العتبات النصية في رواية "ظهر السمكة" للكاتب (حميد قاسم)

م.م. منتظر ماجد كريم
كلية الطب – جامعة سومر

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، الرواية، ظهر السمكة، حميد قاسم

الملخص:

تُحلل هذه الدراسة "النصوص الموازية" في رواية "ظهر السمكة" للكاتب العراقي حميد قاسم، بهدف الكشف عن الأدوار السيميائية والجمالية التي تؤديها هذه العناصر في تشكيل البنية الدلالية للنص السردي. وتعتمد الدراسة منهجًا وصفيًا تحليليًا، استنادًا إلى مفهوم "النص الموازي" لجيرار جينيت . وينقسم التحليل إلى مستويين: النصوص الموازية الخارجية (العنوان، الغلاف، اسم المؤلف، الناشر) والنصوص الموازية الداخلية (الإهداء، المقدمة). وتهدف هذه الدراسة إلى فحص العتبات النصية في رواية حميد قاسم (ظهر السمكة) لإبراز أهمية وجود هذه العتبات وتسلسلها في الرواية، بالإضافة إلى تحديد أساليب استخدامها وتوظيفها للتعبير عما يريده المؤلف ويرغب فيه. ويتم ذلك من خلال البنية التالية، والتي تتضمن ما يلي: تناقش هذه الدراسة مفهوم العتبة النصية في مجال اللغويات والمصطلحات، لتحديد مدى توسع هذا المفهوم في مجال اللغويات وما إذا كانت هناك اختلافات في الرأي حول جذوره في الماضي، يتم دراسة العتبات (الأغلفة بنوعيها) الأمامية والخلفية، والعتبات (العنوان)، والعتبات (الإسناد النصي)، والتي تشمل (اسم المؤلف/الكيان المصدر/مؤشر النوع)، والعتبات الداخلية، والتي تشمل (عتبة الفتح) و(عتبة الإخلاص)، وتختتم الدراسة بملخص لأهم النتائج، متبوعًا بقائمة من المصادر والمراجع.

المقدمة:

تتناول هذه الدراسة "العتبة النصية" (النص الموازي) في رواية "ظهر السمكة" للكاتب العراقي حميد قاسم. وتهدف إلى الكشف عن الأدوار السيميائية والجمالية التي تؤديها هذه العناصر في تشكيل البنية الدلالية للسرد. وباتباع منهج وصفي تحليلي قائم على نظرية النص الموازي لجيرار جينيت، ينقسم التحليل إلى مستويين: العناصر الخارجية المحيطة بالنص (العنوان، الغلاف، اسم المؤلف، الناشر) والعناصر الداخلية المحيطة بالنص (الإهداء، المقدمة، الحواشي، والزخارف النصية المتكررة).

تخلص هذه الدراسة إلى أن العتبات في الرواية ليست مجرد عناصر زخرفية، بل تعمل كنظام دلالي يوجه توقعات القراء نحو قراءات بديلة للحرب والتحولات الاجتماعية والسياسية. وتُبرز النتائج أن "الإهداء" بمثابة "ميثاق براءة" يُفكك الرواية الرسمية للبطولة، بينما تتطور

"الحواشي" إلى "سرد موازٍ" يستعيد أصوات الضحايا والفئات المهمشة، ويحفظ الذاكرة الجماعية من المحو. علاوة على ذلك، تُثبت هذه الدراسة أن "العنوان" يعمل كمركز جاذب لدلالات القلق الوجودي وعدم استقرار الواقع العراقي المعاصر.

المبحث الأول: **الاطار النظري: الجذور اللغوية والمصطلحية للمفهوم**

في لسان العرب، وردت كلمة "عتبة" بمعناها الذي يشير إلى المدخل الذي يُداس عليه، أو ما يقع أمام العتبة العلوية، والخشب الذي يعلوها: أي الجزء العلوي، والعتبة، والعارضتين الداعمتين. ويُقصد بصيغة الجمع العتبات: الدرجات، والعتبات: ما يمر من خلالها إذا كانت مصنوعة من الخشب (ابن منظور، 2003: 551).

وفي الوقت نفسه، يواصل ابن فارس تعريف هذا المفهوم بقوله: إن الأحرف "عين" و"تاء" و"باء" صحيحة، وقد سميت كذلك لأنها تقع أعلى من مكان الراحة والهدوء، والمقصود بعبارة "مستويات الدرجات" هو مستوى واحد من الدرجات، وبهذا يساويها بالجبال، والمفرد هو "عتبة"، والجمع هو "أعتاب" (ابن فارس، د/ت: 225).

أما الجوهري، فقد اعتبرها عتبة، وجمعها عتاب. فلان مثقل بعتبة، أي أنه يعاني معاناة شديدة. وقيل: ليس في هذا الأمر درجة ولا عتبة، أي أنه لا يحتمل شدة المعاناة (الجوهري، 2009: 729).

وهكذا، نجد أن المفهوم، بالنسبة لكل شخص، مهما تعددت وتنوعت التعريفات والتفسيرات، لا ينحرف عن معنى السلالم والخشب والأبواب.

المفهوم في الاصطلاح:

يُفسّر النقاد مفهوم التناص من زوايا نظر متعددة، جميعها متجذرة في أسس معرفية وأطر نقدية تُبرز أهميته للنص. فعلى سبيل المثال، يُفسّره محمد مفتاح وفقًا لرؤية معرفية تستند جوهريًا إلى دلالات المفهوم. وهو يُعرّفه بأنه مصطلح "التناص"، الذي يتجلى بطرق متنوعة، منها كونه فسيفساء من نصوص أخرى مُدمجة في (مفتاح، د/ت: 121) النص الأصلي باستخدام تقنيات مختلفة، مما يُنشئ عتبة تتوافق مع بنيته وغايته. من جهة أخرى، يرى جميل حمداوي عتبة النصوص المتوازية كإضافة تُحيط بالنص الأصلي، داخليًا وخارجيًا، ناسجةً خطابًا سرديًا حول النص الإبداعي، ومُقدّمةً رؤى ثاقبة حول النص والمجتمع والعالم وفقًا لرؤية مُحددة.

وبصرف النظر بشكل خاص عما يغير المعنى والأهمية (إسماعيل، 2012: ١٤٤)، فإن المعنى وفقًا لمحمد بنّيس ينطلق من نقطة بداية تحددها العناصر الرئيسية الخاصة بالتسمية، وما يعنيه بذلك هو العناصر الموجودة داخل النص وخارجه، والتي تتداخل معه بدرجة معينة من التحديد (بنّيس، 2001: 76).

أما جميل حمداوي، فيرى أن العناصر الموازية للنص هي "العتبات المباشرة، والملاحق، والعناصر التي تحيط بالنص، من داخله وخارجه، وتتحدث عنه بشكل مباشر أو غير مباشر، وتفسره، وتوضح جوانبه الغامضة. فهي تبدد غموضه، وتوضح ما هو غير واضح للقارئ. في الواقع، تُشكل هذه العناصر الموازية نصوصًا مستقلة. فالخطاب التمهيدي، في الحقيقة، نص مستقل بحد ذاته، له بنيته الخاصة، ومعانيه المتعددة، ووظائفه. فالعنوان، على سبيل المثال، يظهر بشكل موجز، ويلخص النص الأوسع من خلال التكثيف، والإيحاء، والرمزية، والتلخيص. وهكذا، فإن الملاحق المجاورة للنص - المؤلف، والنوع الأدبي، والمقدمة، والعنوان، والحوار، وما إلى ذلك -

تُشكل نصوصًا مستقلة مجاورة للنص وموازية له." لذلك (حامد،2012: 202)، يكشف التحليل النصي الموازي عن "الخيارات التي يتيحها مفهوم النص الموازي... يبدأ هذا التحليل بإنتاج العمل الأدبي وينتهي عند حدود وأنماط استقباله. وهذا ما يجعل النص الموازي هو التجسيد الفعلي للمؤلف كما يُقدم للقارئ أو الجمهور." (الهاجماري، د/ت: 9)

في الأدب الغربي، برز مفهوم التواصل من منظورات متعددة، سعت جميعها إلى تقديم تفسيرات توضح معناه. يرى تون فان دايك أن هذا المفهوم متجذر في أسس التفاعل اللغوي، إذ ينص على أنه من خلال نظرية عامة للتفاعل الاجتماعي المعرفي، تنطبق العبارات المتعلقة بهذا التفاعل أيضًا على التواصل النصي. فهناك تواصل فعلي، أحادي وثنائي، كالأخبار والطلبات وما شابه، من جهة، وتواصل كتابي رسمي، على وجه الخصوص، أو المشاركة في مناقشة قضية ما أو التعبير عنها، من جهة أخرى (فان ديك، 2001: 323).

مع ذلك، يرى هنري ميتران أن التواصل النصي يمثل سلسلة من العتبات والإضافات النصية الداخلية والخارجية. تكمن أهميته في دوره في تحليل كيفية تشكيل النص لنفسه ككتاب، وكيفية تقديمه نفسه ككتاب لقرائه والجمهور العام. بعبارة أخرى، الإطار المادي والفيزيائي، بالإضافة إلى الدلالات البراغماتية والدلالية، هي التي تُرسّخ علاقات مباشرة وغير مباشرة مع النص لجذب القراء والتأثير عليهم على مستوى الاستهلاك والتلقي الجمالي(حمدوي، د/ت: 223).

ومن هنا نجد أن مفهوم العتبة قد أُعطي عدة أسماء، وهذه الأسماء تأتي من تفسير وترجمة المصطلح من قبل العلماء والباحثين في هذا المجال، مثل النصوص المتوازية، والتناص، وغيرها من الأسماء التي تظهر من رؤية هؤلاء الأشخاص.

المبحث الثاني: الاطار التطبيقي: العتبة النصية

عتبة الغلاف

يُعدّ الغلاف أحد أهمّ عناصر المدخل النصي، إذ يُسهم في جذب انتباه المتلقي إلى الأسرار الضمنية في النص. كما يُسهم في لفت الانتباه وصقل الرؤية بفضل الإبداع الكامن فيه، والذي يتجلى في سلسلة من الإشارات الفنية والنقدية ذات الغاية المحددة. يُعرّف جميل حمداوي الغلاف بأنه المساحة التي تشغلها الكتابة على شكل حروف مطبوعة على سطح الورق، ويتضمن منهجًا لتصميم الزمن تتغلغل فيه السيميائية في عمق النصوص المتوازية والدلالية (لحميداني، د/ت: 9). ويمكن تمييز جناحين للغلاف، الأول يُسمى الوجه الأمامي، والثاني يُسمى الوجه الخلفي

يُقدّم غلاف رواية حميد قاسم، "ظهر السمكة"، نفسه كخطاب بصري كثيف، تتشابك فيه الألوان والصور لتُنتج معاني تتجاوز المعنى الحرفي، لتصل إلى الرمزي والوجودي. يظهر اللون

الأحمر، الذي يتكرر في العنوان وأجزاء من الغلاف، لا كعنصر جمالي، بل كرمز صادم يُوحي بالدماء والعنف والانفجارات، وكأن الغلاف يُعلن منذ البداية عن عالم مليء بالتوتر والخطر. في المقابل، يظهر اللون الأخضر كرمز للحياة، لكن ليس في حالتها النقية أو الكاملة، بل في شكل مُجزّأ ومضطرب، فاقدًا بذلك دلالته الهادئة، ومتحولًا إلى علامة على حياة مُهددة أو أمل هشّ لا يصمد (عبد الرزاق، 2000: 21).

مع ذلك، لا تؤدي الخلفية الباهتة وظيفة محايدة، بل تُسهم في إضفاء شعور بالفراغ والتلاشي. تبدو كمساحة صامتة تُحيط بالعناصر المتحركة في المقدمة، مانحةً المشهد بُعدًا وجوديًا قائمًا على الفقدان والغموض. يُولّد هذا التباين بين الألوان الزاهية والخافتة توترًا بصريًا يعكس الصراع العميق بين الحياة والموت، بين الوفرة والفراغ، مُحوّلاً الغلاف إلى فضاء رمزي مُفعم بالتناقضات . على المستوى الفني، تظهر السمكة كعنصر محوري، لكنها لا تُقدّم بشكلها الطبيعي. بل تُصوّر بشكل سريالي، متجاوزةً كونها كائنًا حيًا لتصبح رمزًا ذا معانٍ مُتعددة مُحتملة، لا سيما معنى الوطن أو الواقع الذي يُحافظ على الإنسانية. مع ذلك، يبدو هذا الدعم غير مستقر، إذ يبدو أن الشخصيات الواقفة عليه تفقد توازنها وتسقط، مُحدثةً مُفارقة دلالية حادة: مكانٌ يُفترض أن يكون مصدرًا للأمان يتحوّل إلى فضاءٍ للخطر. تُعمّق هذه المفارقة الشعور بأن الوجود نفسه قائم على هشاشة بنيوية، وأن الاستقرار ليس إلا وهمًا مؤقتًا . ويتعزز هذا المعنى بوجود عناصر عسكرية، ترمز عادةً إلى السلطة والنظام، لكنها هنا تشارك حالة الفوضى نفسها، عاجزةً ظاهريًا عن فرض السيطرة أو استعادة التوازن. وهكذا، يصبح رمز القوة دلالةً على العجز، ويصبح النظام نفسه جزءًا من الفوضى التي يُعبّر عنها الغلاف . إن التجزئة البصرية المتجلية في تشتت الأشكال والألوان ليست مجرد أسلوب فني، بل تمثل بنية دلالية تُشير إلى تفكك الواقع وانهيار المعنى، حيث تتلاشى الصورة مع انهيار الحياة التي تُمثلها (الغزالي، 2004: 17).

ومن خلال هذا التفاعل بين الألوان والصور، يتشكل خطاب بصري قائم على القلق، يعكس عالمًا لا تحكمه قوانين الاستقرار، بل تهيمن عليه الفوضى والانهيار، وهما موضوعان يتخللان الغلاف.

اللون الفاتح (خلفية باهتة) ← يشير إلى الفراغ أو التلاشي

تشير الألوان المتناثرة (الأحمر والأخضر) ← إلى

الأحمر: دم/عنف

الأخضر: الحياة أم الآمال المحطمة

يعكس تباين الألوان الصراع بين الحياة والموت.

ينتج عن تفاعل هذه الألوان خطاب عاطفي متناقض. لذا، يمكن القول إن الغلاف لا يقدم صورة جمالية فحسب، بل يبني أيضاً رؤية رمزية كثيفة، جوهرها أن البشر يعيشون في واقع متصدع، تمزقه قوى العنف والهشاشة، وأن جهودهم للبقاء مستقرين ليست سوى توازنات مؤقتة على سطح معرض للانهيار في أي لحظة .

المبحث الثالث: عتبة العنوان

يشكّل عنوان رواية "ظهر السمكة"، عتبة دلالية شديدة التركيز، إذ لا يقدم معنىً مباشراً بقدر ما يقدم أفقاً تأويلياً قائماً على الإيحاء والتشويق. يتخذ العنوان بنيوياً شكلاً تركيبياً (ظهر + سمكة) ، وهو تركيب قائم على التحديد الجزئي لا الكلي، ما يوحي بتفضيل مقصود لجزء من كيان ما بدلاً من احتواءه ككل. ويشير التركيز على كلمة "ظهر" بالدرجة الأولى إلى وعي دلالي، فالظهر يمثل موضع دعم ومساندة، ولكنه في الوقت نفسه ليس موضع استقرار حقيقي؛ بل هو سطح عرضة للانزلاق وفقدان التوازن .

لا تُستعمل كلمة «السمكة» هنا بمعناها المعجمي المباشر بوصفها كائناً مائياً، بل تتحول إلى فضاء مكاني رمزي يحمل أبعاداً دلالية متعددة. فـ «ظهر السمكة» يوحي بمكان مرتفع أو سطح طافٍ فوق الماء، الأمر الذي يجعله مرتبطاً بدلالات النجاة والعبور والخلاص، ولا سيما إذا استُحضر الموروث الديني والقصصي المتصل بالطوفان والسفينة.كما يمكن النظر إلى «السمكة» بوصفها حيزاً احتوائياً؛ أي مكاناً يضم الإنسان ويحميه مؤقتاً من الخطر، لكنه يظل مكاناً هشّاً ومهدداً. ومن هنا تتجاوز الكلمة حدود المكان الواقعي لتصبح مجازاً مكانياً يكشف هشاشة الوجود الإنساني ومن زاوية سردية، تؤدي «السمكة» وظيفة المكان الرمزي الذي يجمع بين الواقع والمتخيل؛ فهي ليست جغرافيا محددة، بل فضاء دلالي يستوعب الذاكرة والخوف والتجربة الإنسانية .

من هذا المنظور، يستند العنوان إلى مفارقة سيميائية عميقة، تجمع بين معنيين متناقضين: معنى الاحتواء (الظهر كدعامة) ومعنى الهشاشة (سطح زلق وغير آمن). تستحضر كلمة "سمكة" في المخيلة الثقافية معاني الحياة والخصوبة والارتباط بالماء. إلا أنها هنا تُفصل عن سياقها الطبيعي لتصبح جزءًا من بنية مجهولة، محولةً إياها من كائن حي إلى علامة رمزية مفتوحة. وهكذا، لم تعد السمكة مجرد عنصر من عناصر البيئة، بل أصبحت حاملة لمعانٍ أوسع نطاقًا، قادرة على الربط بالواقع، أو الوطن، أو العالم الذي يضم البشرية

لا تقوم العلاقة بين عنصري العبارة على الانسجام، بل على التوتر. فكلمة "الظهر" توحي بالاستقرار الظاهري، بينما كلمة "السمك" تستحضر الانسيابية والحركة، مما يخلق بنية تجمع بين الصلابة والسيولة في آن واحد. هذا التناقض يُنتج معنىً معقدًا يمكن اختزاله إلى فكرة "الاستقرار الوهمي" - أي أن ما يبدو ثابتًا هو في الواقع سائل وغير مستقر. وهكذا يصبح العنوان استعارةً قويةً للحالة الإنسانية أو الوجودية الهشة، حيث تقف البشرية على أرض غير مستقرة (بن الدين، 2013: 104).

كما أن العنوان بمثابة آلية لتوجيه الاستقبال، حيث يشجع القارئ على البحث عن معنى هذا التركيب الغريب داخل النص، مما يخلق حالة من القلق التفسيري منذ البداية. لا يقدم حلاً جاهزاً، بل يطرح السؤال التالي: كيف يمكن للمرء أن يقف على "ظهر السمكة"؟ يتجاوز هذا السؤال البعد الحسي إلى البعد الرمزي، الذي يتعلق بإمكانية العيش في واقع غير مستقر. وهكذا، يصبح العنوان عتبة لا تقتصر وظيفتها الرئيسية على إعطاء اسم فحسب، بل على توليد معنى استباقي بناءً عليه. يُصبح تصوير واقعٍ مُثقلٍ بالأزمات، حيث تتأرجح البشرية بين الاستقرار والدمار، وبين الأمن والوهم، رمزًا دلاليًا يُجسّد جوهر التجربة التي تُقدّمها الرواية. ويمكن قراءة العنوان في سياقٍ دلالي على النحو التالي :

يتكون عنوان الرؤية من (مركب إضافي).
" يظهر" (مضاف)
" تلك السمكة" (صفة)
يشير هذا الهيكل إلى تعريفات مكانية/جزئية، لا إلى كليات، مما يفتح المجال أمام تفسيرات جزئية ومجزأة للواقع . على المستوى الدلالي، يعني هذا ما يلي:
السمك: في المخيلة الثقافية، يرمز السمك إلى
الحياة (الماء/الخصوبة)
أو اهرب وتسلل حولك
الخلف: موضع التحميل (تحمل الحمل) ومع ذلك، فإن هذا السطح غير مستقر أيضاً (زلق).
وهكذا، يتشكل المعنى السيميائي من التناقضات الدلالية.
(الحفاظ على الحياة) × (مخادع وعرضة للسقوط)
يُنتج هذا التوتر معنى عميقًا يؤدي إلى
واقع هشّ يُبقي أفراده على قيد الحياة مؤقتاً.
أو وطن يوفر الأمان ولكنه مهدد بالانهيار .

ثالثًا: اعتبار تحليل الصور نظامًا سيميائيًا

يتم تمثيل هذا التكوين المميز بواسطة (سمكة عملاقة) كرمز رئيسي.
توجد عليها أشكال بشرية (بما في ذلك رجل عسكري)، وهناك مشهد تفكك/انفجار.
السمكة = رمز (تشابه بصري)
لكن الأمر يصبح رمزياً عند الإشارة إلى الوطن/الواقع.
لا تنقل الصورة حدثاً فحسب، بل تبني أيضاً خطاباً بصرياً حول العنف وعدم الاستقرار.

عتبة المؤلف

إن وجود اسمي المؤلف والناشر على غلاف رواية حميد قاسم "ظهر السمكة" يمثل جزءًا مهمًا من نظام العتبة، لأنه لا يقتصر على التعريف الخارجي، بل يساهم في بناء أفق للقبول وتوجيه القراءة ضمن إطار ثقافي ودلالي محدد .

ويعد حميد قاسم شاعر أبرز روائي وناقد وصحفي عراقي، وُلد في بغداد سنة 1956، ويُعد من كتّاب جيل السبعينيات في العراق. درس في كلية الآداب – جامعة بغداد، ثم حصل على درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث والنقد سنة 1996 عن دراسة تناولت الشعر العراقي الحديث.

عمل في مجالات الصحافة والإعلام والثقافة، وشغل مهام تحريرية وإعلامية متعددة داخل العراق وخارجه، إلى جانب نشاطه الأدبي والنقدي. وقد تنوع إنتاجه بين الشعر والرواية والنقد وأدب الطفل.

من أعماله الشعرية والنقدية: ليس ثمة هواء، وسفر النار: دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث (1974–1994)، كما أصدر رواية «ظهر السمكة» التي استلهم فيها تجربة الحرب العراقية وآثارها الإنسانية والنفسية .

يحمل اسم المؤلف، كشرط أساسي للتأليف، ما يمكن تسميته "سلطة رمزية"، إذ يدخل القارئ إلى النص بتصورات مسبقة معينة حول خبرة المؤلف ومكانته في المجال الأدبي. هنا، لا يُعدّ المؤلف مجرد اسم، بل هو دالٌّ يُشير إلى أسلوب كتابة مُحدد، لا سيما في سياق السرد العراقي المعاصر، الذي ارتبط في كثير من تجلياته بتصوير واقع مضطرب وتحولات عنيفة. وهكذا، يُشكّل وجود اسم حميد قاسم دليلاً ضمنياً، يُهيئ القارئ لتوقع نص ذي أبعاد رمزية وواقعية متداخلة، ويُضفي على العمل مصداقية جمالية وفكرية (السافراني، 2008: 137). أما الناشر، ممثلاً بدار سوتور للنشر، فيتجاوز دوره مجرد الإجراءات، ليتحول إلى دور ثقافي وحواري. يعمل الناشر كوسيط مؤسسي، يُضفي الشرعية على النص لتداوله وإدراجه ضمن فضاء أدبي محدد. فالناشر ليس مجرد قناة نشر، بل هو جزء لا يتجزأ من المجال الثقافي، يُسهم في تشكيل الأذواق وتحديد معايير النص الجدير بالقراءة. لذا، فإن ظهور اسم الناشر على الغلاف يضع الرواية في سياق مثمر يرتبط بالأدب العراقي المعاصر، ويعكس انفتاح هذا المجال على مواضيع العنف والتحول والهوية .

علاوة على ذلك، فإن الترتيب البصري لهذين العنصرين (اسم المؤلف واسم الناشر) ليس عشوائيًا، بل يخضع لمنطق دلالي. عادةً ما يحتل اسم المؤلف مكانة بارزة، مما يعزز حضوره كمصدر للخطاب، بينما يظهر اسم الناشر بشكل أقل بروزًا، ولكنه يظل فعالًا في ترسيخ هوية النص. يعكس هذا التسلسل الهرمي البصري توازنًا بين الفرد (المؤلف) والمؤسسة (الناشر)، وكلاهما يساهم في تأطير عملية التلقي .

على مستوى أعمق، يمكن اعتبار هذين الحدين جزءًا من "الاقتصاد الرمزي" للنص، حيث تتقاطع سلطة المؤلف مع سلطة المؤسسات لإنتاج قيمة أدبية وثقافية. لا يتلقى القراء النصوص بمعزل عن سياقها، بل ضمن شبكة من العلاقات التي تحدد مكانتها في الثقافة وتمنحها شرعية القراءة والتفسير .

لذلك، تلعب عتبات المؤلف والناشر دورًا مزدوجًا: فهي تحدد من جهة، وتفسر من جهة أخرى، حيث تساهم في بناء أفق من التوقعات قائم على الثقة في النص، وتوجيه القارئ نحو قراءة منفتحة على الرمزية والعمق، بما يتوافق مع طبيعة الخطاب الذي يوحي به الغلاف ككل.

المبحث الرابع: عتبة الاستهلال

إن العتبة الافتتاحية في رواية حميد قاسم "عودة السمكة" هي إحدى العتبات الداخلية ذات الوظيفة التفسيرية العميقة، حيث أنها تمثل لحظة الانتقال من الفضاء الخارجي للنص إلى بنيته السردية، وتعمل على توجيه القارئ نحو جوهر العالم الخيالي وآفاقه الدلالية .

لا تُعدّ المقدمة، بوصفها بدايةً للنص، مجرد مدخلٍ للسرد، بل هي بمثابة تمهيدٍ وإرشادٍ يُقدّم فيه المؤلف للقارئ المفاتيح الأولية لفهم النص. وتتميز هذه المقدمة عادةً بإيجازها، إذ تعتمد على التلميح أكثر من التصريح الصريح، بما يتماشى مع الطابع الرمزي الذي يوحي به الغلاف والعنوان. ولا تُقدّم هذه المقدمة معلوماتٍ شاملة، بل تفتح آفاقًا من التساؤلات والتساؤلات التأويلية، مُشجّعةً القارئ على الانخراط في البحث عن المعنى منذ اللحظة الأولى (بلعبد، 2008: 112).

من منظور سيميائي، يمكن اعتبار الافتتاحية علامة نصية تُؤسس لعلاقة خاصة بين القارئ والنص، حيث يُرسى ما يُمكن تسميته "عقد قراءة". في هذه اللحظة المحورية، يُشير النص إلى نوعه (واقعي، رمزي، سريالي) وطبيعة لغته (مباشرة أو إيحائية)، مما يدفع القارئ إلى تعديل توقعاته وفقًا للإشارات التي يستشعرها منذ البداية . غالباً ما يحتوي القسم الافتتاحي أيضاً على بذور المواضيع الرئيسية التي ستتطور لاحقاً في الرواية؛ وقد يلمح إلى :

حالة من عدم التنظيم أو عدم التوازن.

الشعور بالعزلة أو القلق

عالم غير مستقر أو مهدد

تتقاطع هذه المؤشرات مع ما تشير إليه العتبات الأخرى، مما يجعل الفتحة رابطًا في نظام دلالي متكامل، بدلاً من عنصر منفصل .

أسلوبياً، يميل القسم الافتتاحي إلى الإيجاز واستخدام التحولات اللغوية، معتمداً على الصور والاستعارات بدلاً من السرد الوصفي، مما يضفي على البداية طابعاً شعرياً أو إيحائياً. لا يهدف هذا الأسلوب إلى التلقين، بل إلى خلق حالة عاطفية لدى القارئ، مما يسمح له باستشعار جو النص قبل فهم التفاصيل .

من منظور أعمق، يمكن اعتبار القسم الافتتاحي "نقطة ارتكاز دلالية أساسية"، إذ يقدم نموذجًا مصغرًا للعالم الخيالي، بحيث يمكن - في كثير من الأحيان - قراءة العمل بأكمله انطلاقًا من هذه اللحظة الافتتاحية. يجسد هذا القسم التوتر الجوهري الذي سيشكل لاحقًا أساس النص، سواء كان وجوديًا أو اجتماعيًا أو نفسيًا .

وهكذا، فإن العتبة الافتتاحية في هذه الرواية لا تعمل فقط كبداية، بل تلعب أيضًا دورًا أساسيًا في بناء المعنى، حيث تفتح النص لمجموعة من الاحتمالات، وتقدم للقارئ أفقًا تفسيريًا قائمًا على الغموض والتوتر، بما يتماشى مع الرؤية العامة التي تقترحها العتبات الأخرى .

عتبة الاهداء

تمثل مقدمة رواية الروائي العراقي حميد قاسم، "ظهر السمكة"، خطاباً إنسانياً واحتجاجاً أخلاقياً، معبراً عنه بلغة مشحونة بالعاطفة. يتحول هذا المدخل من مجرد "افتتاحية" إلى "بنية موازية" تجسد مأساة العراق والإنسانية في آن واحد. من الناحية الدلالية، يستهل الكاتب نصه بالإشارة إلى "الأم"، لا كفرد، بل باعتبارها "المستودع الأساسي للألم". يشير البدء بالأم إلى تحول من "المركز العسكري" (القائدة، المدافعة، النصر) إلى "المركز العاطفي" (الفقدان، الانتظار، الظلام). في هذا السياق، تُعدّ الأم الشاهد الصادق الوحيد على عبثية الموت؛ فهي التي تمنح الحياة، والحرب هي التي تستعيد هذه الهبة قسرًا .

تتجلى القوة الحاسمة لهذا الإهداء في عبارة "ألقوا أسلحتهم"، حيث نجد استخدامًا بارعًا لصيغة المبني للمجهول (ضمير ضمني يشير إلى "الطرف الآخر"/السلطة الحاكمة/الأيديولوجية). هذا الفعل يُجرّد الجنود من مكانتهم كـ"عملاء مختارين"، محولًا إياهم إلى "أشياء" في التاريخ. فالأسلحة هنا ليست أدوات دفاع أو فخر، بل هي "أغلال" تُكبّل أيديهم، محولةً بذلك المقاتلين من "أبطال" في الأدبيات الرسمية إلى "ضحايا" في الخطاب الإنساني. ينخرط الكاتب هنا في نقد

جذري للمفهوم الزائف لـ"البطولة" الذي يروج له النظام، ناظرًا إلى الجنود على أنهم أول من يخسر الحرب حتى قبل أن تبدأ، لحظة وضع السلاح في أيديهم .

تكمن ذروة المعنى والأهمية في نفي العداء: "لم يكونوا أعداءً لبعضهم قط". هذه الجملة تحطم الجدران الأيديولوجية التي أقامتها الحرب، وهي دعوة لإعادة تعريف "العدو". بالنسبة لحميد قاسم، العدو الحقيقي ليس الجنود في الخنادق المتقابلة، بل "الفعل" الذي يجمعهم. هذه الحجة تفكك مفهوم هوية القتال، وتقترح بدلاً منه "هوية الضحية المشتركة". إنهم إخوة في المأساة، يقتلون بعضهم بأسلحة لا يملكون ثمنها، ولقضية لا يقاتلون من أجلها . من منظور نقدي، ينقل هذا الإهداء الرواية من نطاق "تاريخ الحرب" إلى نطاق "فلسفة الحرب الوجودية". فهو يُهيئ القراء للدخول إلى النص بإدراك مسبق بأن الشخصيات التي سيقابلونها في الفصول التالية كائناتٌ مُجرَّدة من الإرادة الحرة، تعيش على "ظهور السمك" (وجود هش ومتقلب)، ومصائرها مُقدَّرة سلفًا ما دامت الأسلحة هي اللغة الوحيدة المفروضة عليها. يُعدّ الإهداء هنا "رثاءً تمهيديًا" لجميع الشخصيات، مانحًا إياها قدرًا من البراءة الأخلاقية قبل أن تُقدم على فعل أو تُقتل. يتجاوز الإهداء في "ظهر السمك" مجرد مقدمة نصية، ليتحول إلى بيان وجودي ونقدي مُركَّز؛ فهو يُمثل "عتبة" تُعيد تشكيل وعي القارئ قبل الدخول في السرد. لا يُقدم حميد قاسم هنا إهداءً عابرًا، بل يُرسي "قواعد اشتباك" أخلاقية مع النص، مُستبدلًا منطق "البطولة" العسكرية بمنطق "المأساة" الإنسانية.

من الناحية الدلالية، يبرز اختيار "الأمهات" كمتلقيات لهذا الإهداء كخروج عن "ذكورية الحرب". فالحرب، بطبيعتها، عمل عنيف وذكوري، لكن الكاتب يختار منح "شرعية عاطفية" للنساء المنتظرات، محولاً الأم من شخصية هامشية في أخبار الحرب إلى محور السرد. إنها شاهدة على العبثية، وهي من تدفع الثمن الأغلى بدمائها ولحمها. هذا العرض يُبدد الهالة السياسية المحيطة بالصراع ويحوله إلى مأساة "عائلية" وشخصية.

عندما نتأمل عبارة "ضحايا حملوا السلاح"، نكتشف نقدًا سياسيًا واجتماعيًا لاذعًا مُغلّفًا بلغة شعرية. إن استخدام أفعال تُوحي بالإكراه أو الضغط ("حمل السلاح") يُشير إلى غياب الإرادة الحرة. فالجندي هنا ليس "محاربًا أيديولوجيًا" يختار طريقه بنفسه، بل هو بالأحرى "سلبي" يُقاد إلى المذبحة. يُفكك حميد قاسم مفهوم "الجندي" ليكشفه كضحية مُطلقة؛ فالأسلحة ليست أدوات قوة، بل "سلاسل معدنية" ثقيلة تُقيّد مصيره قسرًا بمصير الآخرين. .

يُمثّل السطر الختامي في الإهداء، "ولم يكونوا أعداءً قط"، ذروة المعنى في الرواية بأكملها. يُصيب هذا السطر جوهر "صناعة الأعداء" التي تُغذي الحرب. يؤكد الكاتب أن الجبهات المتقابلة ليست أماكن يلتقي فيها الأعداء، بل هي أماكن يلتقي فيها "أشباه". فالجندي الذي يضغط على الزناد لا يكره الرجل الذي أمامه؛ بل قد يُشبهه في فقره، وفي انتظاره، وفي وجود "أم" أخرى تنتظره على الجانب الآخر. هذا المنظور النقدي يُجرّد الحروب "الوطنية" أو "الأيديولوجية" من قدسيتها، كاشفًا أنها مجرد صراعات عبثية يقتل فيها الفقراء بعضهم بعضًا باسم قوة خفية.

تُشكّل هذه البداية بمثابة فلتر أخلاقي؛ فهي تدعو القارئ إلى عدم الحكم على الشخصيات بناءً على أفعالها في المعركة، بل على "براءتها الفطرية" التي سُلبت منها لحظة إلقاء أسلحتها. إنها رواية تُؤرّخ "تاريخ الضحايا"، لا "تاريخ المنتصرين"، وتجعل الصمت الذي يلي الحرب أعلى صوتًا من

دويّ الانفجارات نفسها. وبهذا الإهداء، تُصبح الرواية مرثية مطوّلة لكل من يجد نفسه فجأةً على "ظهر السمكة" الزلق، وسط بحر من الدماء، دون أن يعرف سبب وجوده هناك أصلًا.

الخاتمة:

يختتم الباحث دراسته التحليلية للنص الموازي في رواية حميد قاسم "ظهر السمكة"، مستخدمًا منهجًا وصفيًا تحليليًا لتفكيك بنية النص الموازي وعلاقته الجدلية بالنص السردي. وقد أسفر هذا البحث عن عدد من النتائج الرئيسية التي تثبت فعالية النص الموازي في توجيه نية القارئ، وأهمها ما يلي:

*يكشف هذا البحث عن "التناص الأسطوري" المتأصل في عنوان العتبة (ظهر السمكة)، حيث يستخدم المؤلف الرمزية التاريخية للأبدية والفناء ليعكس الواقع الاجتماعي السياسي المضطرب.

هذا ، إلى جانب العناصر المميزة (الغلاف) والعناصر المرجعية (أسماء المؤلف والناشر)، "هوية نصية" متماسكة، مما يضع العمل في سياق "أدب الذاكرة والاحتجاج"، ويمنحه الشرعية للتداول في المجال الثقافي كوثيقة إنسانية، وليس مجرد عمل خيالي.

* تثبت الدراسة أن "عتبة الإخلاص" في الرواية قد تجاوزت وظيفتها التقليدية وأصبحت "عتبة إخلاص" غير عادية.

المؤلف من خلالها "ميثاق براءة" للضحايا، حيث يعمل الفعل (إلقاء السلاح) هيكليًا على إخفاء الجاني الحقيقي (السلطات/الحرب)، مما يحول الثقل الدلالي من "فعل القتال" إلى "رد الفعل العاطفي" للأمهات والمقاتلين المهمشين، وهو ما يوفر للمتلقي مفتاحًا تفسيريًا يرفض إضفاء الطابع الإنساني على العنف ويمجد إضفاء الطابع الإنساني على الضحايا .

يُظهر ذلك أن "العتبة الافتتاحية" وما يتبعها من "تكرار نصي" تعمل كبنية إيقاعية تُنظم الزمن السردي. يُسهم تكرار موضوعي الفقد والبراءة في خلق حالة من "الدورانية الزمنية" التي تُعمّق الإحساس بعبثية الحرب وحتمية المأساة، مما يجعل العتبة عنصرًا بنيويًا فاعلًا في تطور وتماسك الدراما السردية.

* توصي هذه الدراسة بضرورة توسيع نطاق البحث حول "الجماليات الهامشية" في الأدب العراقي المعاصر، حيث يمثل هذا الحد مصدراً للمعرفة وعلم العلامات القادر على إعادة تفسير التحولات التاريخية من منظورات أدبية مختلفة .

المصادر والمراجع:

1. قاسم، حميد (2021)، ظهر السمكة، نابو للنشر والتوزيع، بغداد.
2. ابن منظور (2003)، المجلد. 4، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.
3. ابن فارس (د/ت)، مقياس اللغة، المجلد. 6 دار الكنز.
4. حمادة الجوهري (2009)، معجم الصحاح، دار الحديث، المجلد الأول. 1.
5. محمد مفتاح (د/ت)، تحليل الخطاب الشعري في استراتيجية التناص.
6. ثريشولد (2012)، عزوز علي إسماعيل، مجلة ثريشولد.
7. محمد بنّيس (2001)، الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى.
8. يا حامد (د/ت)، عتبة نص أدبي بحث نظريتي يا حامد مجلة حمداني اللافتات J 46، M 12.
9. الهاجماري، عبد الفتاح (د/ت)، العتبات النصية: البنية والمعنى.
10. فان ديك ، تون (2001)، علم النصوص، ترجمة سعيد حسين البحري.
11. جميل حمدوي (د/ت)، لماذا النصوص المتوازية؟ مجلة الأقواس.
12. حميد لحميداني (د/ت)، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى.
13. بلال عبد الرزاق (2000)، مقدمة في عتبات النص، الطبعة الأولى.
14. الغزالي ، عبد القادر (2004)، الصور الشعرية ومسألة الذات، الطبعة الأولى.

15. بن الدين، خولة (2013)، عتبة النصوص الأدبية: مقاربة سيميائية، بقلم خولة بن الدين، الجزائر.
16. محمد السافراني (2008)، التكوين البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، الطبعة الأولى.
17. بلعبد ، سعيد بكتين وعبد الحق (2008)، عتبة جيرار جينيت: من النص إلى النص الموازي، مقدمة بقلم سعيد بكتين وعبد الحق بلعبد، دار الاختلاف للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى.

Sources and References:

1. Qasim, Hamid (2021), The Fish's Back, Nabu Publishing and Distribution, Baghdad.
2. Ibn Manzur (2003), Vol. 4, Beirut, Lebanon, First Edition.
3. Ibn Faris (n.d.), The Dictionary of Language, Vol. 6, Dar al-Kanz.
4. Hamada al-Jawhari (2009), Al-Sahah Dictionary, Dar al-Hadith, Vol.
5. Muhammad Muftah (n.d.), Analysis of Poetic Discourse in the Strategy of Intertextuality.
6. Threshold (2012), Azzouz Ali Ismail, Threshold Journal.
7. Muhammad Bannis (2001), Modern Arabic Poetry, First Edition.
8. Ya Hamid (n.d.), The Threshold of a Literary Text: A Theoretical Study, Hamid, Hamdani Journal of Signs, J 46, M 12.
9. Al-Hajmari, Abd al-Fattah (n.d.), Textual Thresholds: Structure and Meaning.
10. Van Dijk, Ton (2001), Textual Science, translated by Saeed Hussein Al-Bahri.
11. Jamil Hamdawi (n.d.), Why Parallel Texts? Al-Aqwas Journal.
12. Hamid Lahmidani (n.d.), The Structure of Narrative Text, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, First Edition.
13. Bilal Abdul-Razzaq (2000), An Introduction to the Thresholds of the Text, First Edition.
14. Al-Ghazali, Abdul-Qadir (2004), Poetic Images and the Question of the Self, First Edition.
15. Ben-Din, Khawla (2013), The Threshold of Literary Texts: A Semiotic Approach, by Khawla Ben-Din, Algeria.
16. Muhammad Al-Safrani (2008), Visual Composition in Modern Arabic Poetry, Casablanca, First Edition.
17. Belabed, Said Bektine and Abdelhak (2008), The Threshold of Gérard Genette: From Text to Paratext, Introduction by Said Bektine and Abdelhak Belabed, Dar Al-Ikhtilaf Publishing, Algeria, First Edition.

Textual Thresholds in the Novel "The Fish's Back" by Hamid Qasim

Assist Lect. Muntadhar Majid Karim
College of Medicine - University of Sumer
majdmntzr22@gmail.com

Keywords: Textual thresholds, novel, The Fish's Back, Hamid Qasim

Summary:

This study analyzes the "paratexts" in the novel "The Fish's Back" by Iraqi writer Hamid Qasim, aiming to reveal the semiotic and aesthetic roles these elements play in shaping the semantic structure of the narrative. The study employs a descriptive-analytical approach, based on Gérard Genette's concept of "paratext." The analysis is divided into two levels: external paratexts (title, cover, author's name, publisher) and internal paratexts (dedication, introduction). This study examines the paratextual elements in Hamid Qasim's novel "The Fish's Back" to highlight their significance and sequence within the narrative, as well as to identify the methods used and employed by the author to express his intentions and desires. This is achieved through the following structure, which includes the following: This study discusses the concept of the textual threshold in the field of linguistics and terminology, to determine the extent of this concept's expansion within linguistics and whether there are differing opinions regarding its historical origins. It examines front and back covers, title thresholds, textual attribution thresholds (including author's name/source entity/genre indicator), and internal thresholds (including the opening threshold and the loyalty threshold). The study concludes with a summary of the main findings, followed by a list of sources and references.