

العتبات النصية بين مرجعية التاريخ وجمالية التشكيل الروائي  
(قراءة في رواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" لرابي المدهون).

**The Textual thresholds between the reference of history and the aesthetics of creative formation (reading in The novel of "The Destinies of the Concerto of the Holocaust and the Nakba" by Raba'i al-Madhoun)**

1 د. فتيحة أمغار\*

جامعة يحيى فارس المدية/الجزائر amghar.fatiha@univ-medea.dz

تاريخ الارسال 2023/12/26 تاريخ القبول 2024/03/11 تاريخ النشر 2024/03/31

**ملخص:**

تهدف هذه الورقة البحثية إلى الوقوف عند الأبعاد الجمالية والثقافية للعتبات النصية، وقد اتخذت هذه الدراسة رواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" للروائي الفلسطيني رابي المدهون نموذجاً سردياً يتم الاشتغال على عتباته النصية، والكشف عن حملاتها الجمالية والثقافية التي تخدم المتن النصي، وتحقق قصديّة المؤلف التي تلامس تاريخ النكبة الفلسطينية، وتاريخ الهولوكوست من منظور إبداعي يسعى لتجاوز إكراهات التاريخ بين الفلسطيني واليهودي، والدعوة إلى التعايش السلمي بينهما. الكلمات المفتاحية: عتبات نصية، تاريخ، جمالية، رواية، رابي المدهون.

**Abstract:**

This research paper aims to investigate the aesthetic and cultural dimensions of textual thresholds, The study is the novel "The Destinies of the Concerto of the Holocaust and the Nakba" by the Palestinian novelist Raba'i al-Madhoun as a narrative model whose textual thresholds are worked on, and its aesthetic and cultural loads that serve the textual text and achieve the author's intent are revealed.

**Key words:** textual thresholds, History , Aesthetic, novel, Raba'i al-Madhoun

1. مقدمة:

شغلت قضية العتبات النصية حيزاً كبيراً في المشهد النقدي المعاصر؛ حيث يتم الاشتغال عليها من منطلق فاعليتها في تشكيل خصوصية النص الإبداعي، وقدرتها على تقريب عوالم النص للقارئ، فتساعده "في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية"<sup>1</sup>، ذلك أنّها تحيل إلى جملة من الدلالات الفنية والأيديولوجية التي تساهم بشكل كبير في عملية فهم النص، وتحقيق بعده الأدبي للقارئ.

\* المؤلف المرسل فتيحة أمغار

إن ذلك الاشتغال المعرفي الذي حظيت به العتبات النصية في السياق النقدي المعاصر، يعكس ذلك الوعي النقدي بقيمتها وفعاليتها في بناء النص، لأنها تعتبر بمثابة مفاتيح إجرائية تمنح للقارئ إمكانية التعرف إلى النص، واستجلاء مقاصده الدلالية، "فتعد العتبات المحيطة بالنص أول لقاء مادي ومحسوس بين الكتاب والقارئ الذي تراهن استراتيجية الكتابة على حسّه وحده الإبداعيين"<sup>2</sup>، ومن هنا يبرز دور القارئ في فهمه وقدرته على فك شفراتها الدلالية، والوصول إلى مقاصدها المضمرة التي تخدم النص ومراميه، باعتبارها فضاء نصيا يتيح للقارئ إمكانية إعادة إنتاج النص، وترسيم خصوصيته الفنية من خلال الوقوف عند علاقة هذا الفضاء الخارجي بما يتضمنه من علامات لغوية، وسيميائية دالة، مع الفضاء الداخلي للنص ومجرباته السردية، مما يؤكد وجود علاقة ودية تجمع العتبات النصية بالمتن النصي، وعلى هذا الأساس فإن المنظور النقدي يؤكد على أهمية العتبات النصية ودورها في التعريف بالنص، وتقديمه للقارئ، "فالمؤلف (بفتح اللام) أيا كان لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه؛ لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجته وخارجه"<sup>3</sup>، من خلال موقعه الاستراتيجي الذي يجاور الأثر الأدبي، ليكون بمثابة بوابة يعبر من خلالها القارئ إلى المتن، ويبحر في عوالمه النصية.

وفي هذا السياق النقدي الذي يمنح للعتبات النصية قيمة عالية في التعامل مع النص الأدبي، يشتغل الأدباء على العتبات النصية باعتبارها مكونا أساسيا في نسج العمل الأدبي، فيتم شحنها بأبعاد فنية وثقافية تحمل مقاصد النص المضمرة، ومن هذا المنطلق تحاول ورقتنا البحثية استنطاق العتبات النصية لرواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" للروائي الفلسطيني "ربعي المدهون"، والكشف عن جمالياتها الفنية وأبعادها الثقافية في ضوء علاقتها بمضمون النص.

## 2. عتبة العنوان:

يعد العنوان عتبة قرائية لها امتداداتها الدلالية والتأويلية في النص الروائي، فهو يضيء للقارئ عوالم النص، ويكشف عن مضمراته، ومن ثمة فهو يحقق ذلك التعالق بين الخارج والداخل النصي، وعلى هذا الأساس اشتغل الروائي الفلسطيني "ربعي المدهون" على العنوان على اعتبار دورها الاستراتيجي في تشكيل النص وصياغة رؤية عامة عنه للقارئ.

### 1.2 العنوان الرئيس:

يأتي العنوان في رواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" لربعي المدهون ليثبت للقارئ ارتباطه بالمتن النصي، وذلك لأنه يتضمن إيجازات دالة عليه تمكنه من استجلاء العالم الروائي برمته، وسنكشف ذلك من خلال مقارنتنا التركيبية والدلالية له.

يكشف النظر في عنوان الرواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" عن الصياغة التركيبية الناقصة التي ورد بها، ولعل هذه الظاهرة نجدتها تتكرر في الكثير من الأعمال الروائية؛ ذلك أن العنوان "خطاب ناقص

النحوية، أو لانحوي بامتياز"<sup>4</sup> ، فنادرا ما تتحقق التركيبة النحوية الكاملة في العناوين لقصدية فنية جمالية أو إيدولوجية يتقصدها الروائي خدمة لنصه، وعليه فإن عنوان الرواية -محل المقاربة- ينتمي في بنيتها اللغوية إلى الجملة الإسمية، حيث وردت كلمة مصائر خير المبتدأ محذوف تقديره "هذه" وهي مضاف، وكلمة "كونشرتو" مضافا إليه، إلى جانب كلمة "الهولوكوست" التي جاءت مضافا إليه ثان، والواو حرف عطف ربطت بين الهولوكوست والنكبة التي وردت اسما معطوفا.

يحاول العنوان وضع القارئ في الإطار العام للرواية، وذلك من منطلق علاقته الوطيدة بالمتن النصي؛ بحيث يبرز للقارئ جنوح الكاتب إلى فتح أغوار الماضي من خلال استحضار أحداث تاريخية، كان لها أثرها الغائر في تشكيل ملامح حضارية جديدة للعلاقة بين الأنا الفلسطيني والآخر اليهودي، ولعل الاشتغال الدلالي للعنوان يكشف عن شحناته التاريخية المرتبطة بالنص، بداية بالعنوان الرئيسي مصائر وحمولاته الدلالية التي وردت نكرة لتشير إلى المصير المجهول الذي ينتظر الأنا الفلسطيني جزاء ممارسات الاحتلال الصهيوني الذي اغتصب أرضه، والاعتداءات الاجرامية التي تعرض لها الفلسطيني من قبيل التعذيب، والتهجير، وحالات الشتات والضياع التي طبعت واقعه، وبقيت راسخة في ذاكرته التاريخية الموبوءة.

يكتنز العنوان الفرعي الذي جيء به ليتمم المعنى العام للعنوان الرئيس دلالات احتمالية تفتح باب التأويل على مصراعيه أمام القارئ، بيد أنه يحيل إلى وقائع تاريخية تركت جراحا عميقة أثرت بشكل كبير على فلسطين البريئة من مكائد الغرب ودسائسهم، حيث يقول الروائي "ربعي المدهون" في إحدى حواراته أن: "العنوان الفرعي فأمله عاملان فنيان دراميان، الأول، أنه، أي الكونشرتو، الإطار الموسيقي الحاوي للحكايات الأربع، الثاني أملته الحركة الرابعة للكونشرتو الكبير، التي تناقش المأساتين اليهودية والفلسطينية من منطلقات إنسانية بحتة"<sup>5</sup> ، فبمجرد قراءة هذا العنوان الفرعي يستدعي القارئ إلى ذهنه المأسى، والجرائم الصارخة التي ارتكبتها الغرب في حق اليهود إبان الحرب العالمية الثانية، إضافة إلى النكبة التي خلفت صدمة قوية في نفوس الفلسطينيين الذين حرموا من وطنهم وعاشوا الاغتراب بأنواعه، فأنتجت هذه الأخيرة واقعا فلسطينيا أليما، ويؤكد "ربعي المدهون" أن فلسطين لا دخل لها فيما آل إليه اليهود، إنما الحق كله يقع على عاتق الغرب وامبرياليته المعهودة، وهو ما ناقشه في روايته -محل الدراسة- "المستندة إلى خطاب يكشف بوضوح لا لبس ولا التباس وبجرأة ضرورية، تفهّم الفلسطيني لعذابات اليهود، وتأكيد في الوقت عينه أن الهولوكوست ليس شأننا يخص الفلسطينيين، أبعد من كون المذبحة مأساة إنسانية، وأن مسؤوليتها تقع على أوروبا الغربية ككل، والولايات المتحدة الأمريكية التي أغلقت أبوابها في وجه اليهود وحولتهم وبقية دول أوروبا إلى فلسطين، ذلك دعما للمشروع الاستعماري الصهيوني"<sup>6</sup> ، وبهذا يكون الفلسطيني بريئا من الفعل الإجرامي الذي اقترفه الآخر الغربي، والذي أفضى إلى تشتت اليهود وتهجيرهم، وكأن الروائي هنا يحاول أن يرسخ براءة الفلسطيني مما آل إليه اليهود في مقابل دناءة الآخر الغربي وجرمه، وهي دعوة صريحة تقصّد من خلالها الزام اليهود

بالإقلاع عن فعل المجازر والممارسات القمعية تجاه الفلسطينيين، وبالمقابل حثهم على إيجاد حل بديل يحقق لهم السلم والأمان، حيث يصرّح قائلاً: "أؤمن بالعيش المشترك، كسبيل وحيد لوضع نهاية لصراع دائم ومؤلم، امتد مائة عام. لكنني لا أرى أن هذا سيحدث في جيلي، لكنه سيحدث ذات يوم"<sup>7</sup>.

من خلال التصور التخيلي السابق، يطمح الروائي "ربعي المدهون" إلى تحقيق التعايش بين الأنا الفلسطيني والآخر اليهودي، ووضع حد للصراع التاريخي بينهما، وبالعودة إلى الرواية نجد ذلك جلياً في المجزى السردية حيث يقول: "اسمع أيها السيد الغريب تبدو غريباً بالفعل هؤلاء الناس ينتظرون دورهم لزيارة متحف (زخروت هفلسطينيم)، إنه متحف ذاكرة الفلسطينيين بني حديثاً في أعقاب المصالحة التاريخية التي وقعت قبل سنتين فقط، بين شعبين في البلاد، وأنهت صراعاً دمويًا استمر أكثر من مئة عام"<sup>8</sup>.

## 2.2 العناوين الداخلية:

لقد اختار الروائي "ربعي المدهون" في صياغة عناوينه الداخلية تقنية جديدة تنأى عن الصياغة التقليدية في اختيار العناوين، وهي بمثابة نقلة نوعية تؤكد نزوعه إلى التحريب ومجاعة الكتابة الجديدة، وبالتالي كسر القوالب التقليدية الجاهزة بما يتوافق مع مسارات الفعل الإبداعي المعاصر، "ففي الحقبة المعاصرة يرى "جنيت" أنها – العناوين الداخلية – أحدثت تغييرات فيها تماشياً مع تطور الأجناس الأدبية، منها الرواية والرواية الجديدة، خاصة التي تكون بعض فصولها مرقمة أو تحمل عنواناً أو حرفاً أبجدياً إلى غير ذلك من التقنيات الكتابية الجديدة"<sup>9</sup> التي تحقق أبعاداً فنية وجمالية يطمح إليها الكاتب في تخريج عمله الإبداعي.

تحضر العناوين الداخلية في رواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" برؤية جديدة تكسر سلطة النموذج السائد في صياغة العناوين الداخلية؛ لتساعد القارئ في الدخول إلى جوف النص، فهي تؤسس لمتن الفصل الذي ينضوي تحتها، وترتبط ارتباطاً عضوياً به لتكشف للقارئ محتواه النصي ومجراه السردية، لذلك سنحاول مقارنة العناوين الداخلية للرواية في إطار علاقتها بالفصول الروائية.

قسّم الروائي "ربعي المدهون" فصول روايته إلى أربع حركات سردية تستعير من البناء الموسيقي للكونشرتو في بناء معمارية النص، بما ينم عن وعيه بالكتابة الجديدة ومجاراته للفعل الإبداعي الخلاق الذي يجيد بالكتابة الروائية عن بوتقة التقليد والرتابة، حيث تختص كل حركة منها في سرد قصة مختلفة ظاهرياً، ولكنها تتجانس وتتآلف في نهاية المطاف، "فتشغل كل منها حكاية تنهض على بطلين اثنين، يتحركان في فضائهما الخاص، قبل أن يتحوّلا إلى شخصيتين ثانويتين في الحركة التالية... وحين نصل إلى الحركة الرابعة والأخيرة، تبدأ الحكايات الأربعة في التكامل وتتوالف شخصياتها وأحداثها"<sup>10</sup> لتحقق المضمون العام للرواية، كما يلاحظ القارئ أن هذه الحركات قد قسّمت بدورها إلى فصول بعضها معنون بعبارات دالة على المتن النصي، والبعض الآخر منها معنون بأرقام تحكّمها علاقة بالعنوان الذي قبلها على النحو الآتي:

## أ- الحركة الأولى:

تقسّم الحركة الأولى إلى مجموعة من الأجزاء بداية بالجزء الأول الذي عنوانه الروائي "ربعي المدهون" "إيفانا أردكيان"، وقد اختار الروائي في نسج هذا العنوان الجملة الإسمية وحمولاتها الدلالية، بحيث وردت لفظة (إيفانا) خبراً لمبتدأ محذوف) أما لفظة (أردكيان) وردت (عطف بيان)، ولعل هذا التركيب يشير في بعده الدلالي إلى المتن النصي، حيث يكشف المجرى السردي عن قصة حب وقعت أيام الانتداب البريطاني على فلسطين بين فتاة فلسطينية تدعى "إيفانا أردكيان" وطبيب بريطاني، أحبته هذه الفتاة حبا جنونيا دفعها إلى الزواج منه فأنجبت منه طفلة، لتقرر بعدها الهرب معها إلى خارج فلسطين سنة 1948، فقد "تزوج جون وإيفانا بعيدا عن عكا وأهلها... وحملت إيفانا، وأنجبت في موعدها، طفلة جميلة تشبه والدها سميها جولي وفي مارس 1948، غادرت إيفانا البلاد وبين يديها طفلتها"<sup>11</sup>، وبعد مرور سنين طويلة توصي "إيفانا" قبل وفاتها ابنتها بجرق جثتها، وإلقاء بعض من رمادها في نهر التاييز، والبعض الآخر في عكا القديمة مسقط رأسها، أو القدس، ولعل الأجزاء المرقمة من هذه الحركة تضطلع بسرد تفاصيل القصة، فالجزء رقم (2) تقوم فيه "إيفانا أردكيان" باستدعاء ابنتها (جولي) ومجموعة من أصدقائها لتعرض عليهم وصيتها، أما الجزء رقم (3) يسرد فيه الكاتب وفاة "إيفانا أردكيان"، أما بقية الأجزاء (4.5.6.7.8). فتتناول هذه الأجزاء رحلة "جولي" ابنة "إيفانا أردكيان" وزوجها لتنفيذ وصية والدتها.

## ب- الحركة الثانية:

يوزّع الكاتب في هذه الحركة الأحداث على مجموعة من الأجزاء، يستهلها بالجزء الأول الذي عنوانه "بفلسطيني تيس"، حيث يمكن للقارئ قراءته من حيث تركيبته اللغوية التي وردت جملة إسمية مكونة من وحدتين، (فلسطيني) خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هو"، ولفظة (تيس) وردت صفة، وقد انتقى الروائي هذا التركيب ليسرد للقارئ حالة الشخصية الرئيسية لرواية "جنين دهمان" وهي رواية فلسطينية تكتب روايتها "فلسطيني تيس"، وهذا ما يجزنا به المجرى السردي، "جلست جنين إلى مكتبها في غرفة البيت الوحيدة المطلّة على ميناء يافا القديم، تتابع مراجعة فصول روايتها الجديدة"<sup>12</sup> التي تدور أحداثها حول رجل فلسطيني يدعى "محمود دهمان"، ذلك الرجل الذي فضّل الهجرة مع عائلته أيام النكبة 1948 من المجدل غسقلاان إلى غزة.. ولكنه سرعان ما يقرر العودة مرّة أخرى إلى المجدل بعدما لاحقته المخابرات المصرية بتهمة تحريض اللاجئين، " فعاد محمود على أمل أن تلحق به عائلته الصغيرة في ما بعد أغلقت إسرائيل ما صار حدودا بحكم واقع ما انتهى إليه القتال مع القوات المصرية المنسحبة من المجدل"<sup>13</sup> لينتهي به الأمر محاصرا هناك غير قادر على استعادة عائلته، فيقرر الزواج من امرأة ثانية ليعيش حياة جديدة باسم فلسطيني في إسرائيل، ولعل هذا ما يفسر تسميته بالتيس، فنجد الروائية تلصق هذه الصفة ببطل روايتها "باقي هناك" الذي هاجر وطنه وتركه للأعداء يستغلونه، ويتلذذون بممارستهم القمعية فيه، فهي ترى أن هذا الفعل المتهور هو غباوة وضعف في

شخصية "باقي هناك"، تعلن ذلك عندما قرر زوجها مغادرة البلاد والعودة إلى منفاه في أمريكا فتحاول إقناعه لعله يعيد النظر في قراره، "بعدك معند بسوم حبيبي، اني ما بتكفيني تياسة "باقي هناك" وعنادته؟"<sup>14</sup>، فجنين هنا تلصق صفة "التياسة" بكل من يقرر هجرة وطنه، والعيش بعيدا عنه في أحضان الأوطان الأخرى.

لا ينتهي سرد "التياسة" ومقاصدها في الفصل الأول فقط، بل نجده يمتد إلى غاية الفصل الحادي عشر، بيد أن السارد لم يخرج في هذه الفصول عن سياق الهجرة وتداعياتها على الوطن، لينتقل بنا في الجزء الثاني عشر المعنون "بالدهماني الوحيد" ليتحدث عن "محمود دهان" الرجل الوحيد الذي حافظ على بقائه في "إسرائيل" ولم يغادرها "لأن عمتي لم تكف عن القول بأن محمود صار إسرائيليا، "محمود باقي هناك ويدوش يرجع" وكانت كلما ذكر لسمه في حضورها، تشير إليه "بباقي هناك"، ثم ترمي بأصابع كَفَّها متضامنة في الهواء كمن تطرد سيرته عنها"<sup>15</sup>.

لا يتعد عنوان الفصل الأخير من هذه الحركة من حيث البناء اللغوي عن باقي العناوين، فهو من حيث التركيب اللغوي ورد جملة إسمية مكوّنة من مبتدأ "يوم"، وصفة "دافئ" لتصف ذلك اليوم، أما الخبر فهو شبه جملة "في منتريال"، ولعل هذا التركيب اللغوي لا يخرج عن مضمون الفصل؛ بحيث يستعرض السارد في هذا الجزء تفاصيل اللقاء الذي حدث بين وليد وزكرياء في منتريال حيث يقول: "في ذلك المساء المنتريالي الدافئ مثل المشاعر الحميمة، قدمت لي جنين، زكريا وزوجته صافحت الرجل الذي شعرت تجاهه بألفة لا تفسير لها. ربما هي حرارة اللقاء الأول وفضوله ربما هي صلة القرابة التي مهما فعلت فيها التغيرات الاجتماعية والمسافات، تبقى لنا بعض ما يجمعنا ويدفئ لقاءنا."<sup>16</sup>

### ج-الحركة الثالثة:

تنتفح الحركة الثالثة على أربعة فصول، يستهلها الكاتب بالفصل الأول المعنون "بمخارق صغيرة" والذي جاء بصيغة الجملة الإسمية معتمدا فيه الكاتب على خاصية الحذف، فقد وردت كلمة "مخارق" خبرا لمبتدأ محذوف، أما كلمة "صغيرة" فقد وردت "صفة"، وهذا التركيب يحيل القارئ إلى محتوى النص نظرا للعلاقة المتينة بين الفصل وعنوانه، مما يجعل القارئ يقتفي أثر هذه المخارق في المتن النصي ليجدها ماثلة فيما اقترفته اليهودية حينها أحرقت منزل "باقي هناك" " ذات بعد ظهيرة عادية، استغلت جارتة اليهودية، (أفيفا) غيابه وعائلته عن البيت، ورشت على حائطهم المجاور زجاجة كيروسين، وأشعلت النار فيه، وراحت تصرخ "شوااه شوااه" حتى ملأت حارة الجمل واللد صراخا هرع الجيران إلى مكان ال "محرقة"<sup>17</sup>، أما الفصل الثاني من هذه الحركة المعنون بـ"أفيفا تموت مرتين" يطالعنا فيه الكاتب عن حياة الجارة اليهودية التي أحرقت منزل "باقي هناك"، "إحدى أبرز الناجيات من مذابح اليهود التي جرت في وادي بابي بار، في كييف الأوكرانية، في أحداث 20 و30 سبتمبر 1941 وكان يحسدها على ما ورثته من محنة اليهود المعاصرة"<sup>18</sup>، لذلك كان يتربص موتها ليحظى بما ورثته في هذه المحنة، ولكن سرعان ما تصيبه ظنونه بخيبة أمل، فقد خيل له أنها ماتت عندما

أصبحت بنوبة قلبية قاتلة لكنها تنجو منها بأعجوبة " لتفزع عودتها شأول الذي لم يهتم لمخاوفها وغض النظر عن احتمالات قتلها بتجاهله الجنود الأربعة وبنادقهم المصوبة إليها"<sup>19</sup>، ولكن ما تكشفه لنا إحدائيات الرواية أن موتها حتمي في الأخير، " صار موتها حقيقة، وجاءه ولداه إيلان ويوري يبلغانه الخبر، اكتفى شأول بالترحم عليها، وسألها إن كانت الحكومة ستواصل دفع تعويضات أمهما الراحلة كناجية من المحرقة أم لا"<sup>20</sup>

يتشكل عنوان الفصل الثالث "دهمان في غزة" من الحركة الثالثة في بنيتها النحوية من مبتدأ "دهمان"، و "في غزة" (شبه جملة جار ومجرور خبر)، يكشف هذا التركيب النحوي في بعده الدلالي عن وجود "دهمان في غزة"، فيتكفل هذا الجزء بسرد تفاصيل وجوده هناك "اعتاد محمود دهمان الذهاب إلى مبنى الإذاعة الإسرائيلية في القدس، مرة أو مرتين في العام يسجل رسالة صوتية تبث إلى الأهل والأقارب في مخيمات قطاع غزة"<sup>21</sup>. أما العنوان الأخير من هذه الحركة فقد عنوانه الكاتب "برجل واضح غامض"، بما يوحي بوجود نوع من التناقض في العنوان، ذلك أن الوضوح هو عكس الغموض.

#### د- الحركة الرابعة:

يقسم الروائي "ربيعي المدهون" الحركة الرابعة تقسيماً جغرافياً، حيث يظهر ذلك للقارئ في الصفحة الأولى التي سماها "احتمالان"، وهذا ينم عن رغبته في كشف مقتضيات السفر بين الاحتمالين الواردين في المتن النصي على النحو الآتي: (القدس، حيف، القدس، حيفا، القدس، حيفا، القدس)، ثم يأتي الفصل الثامن المعنون ب "يافا" لي طرح بمبتدئه المحذوف تقديره (هذه) ماورد في هذا الفصل من تفاصيل سردية وقعت في تلك المدينة. ثم الفصل ما قبل الأخير الذي عنوانه باليوم العاشر الذي يأخذ الصياغة اللغوية الناقصة، حيث يفصح التقدير الإعرابي أن "اليوم" جاءت خبراً لمبتدأ محذوف تقديره "هذا"، أما العاشر فجاءت "صفة"، وهذا العنوان محيل إلى مضمون الفصل؛ ففي هذا اليوم أنهى "وليد" و"جولي" معاملات السفر إلى لندن " طلب وليد فنجان قهوة له ولجولي، وجلسا يحتسيانها كل على وقع ما جرى خلال الأيام التسعة الماضية التي يكتمل يومها العاشر بعد وصولهما إلى لندن مساء"<sup>22</sup>

يطالعنا الفصل ما قبل الأخير من الحركة الرابعة المعنون بـ"وليد أحمد دهمان" المكوّن في مستواه التركيبي من مبتدأ محذوف تقديره "هو"، وخبر مرفوع (وليد)، وعطف بيان (أحمد دهمان)، ففي هذا الفصل يتساءل الكاتب في هذا الفصل عن مصير "وليد أحمد دهمان" قائلاً: " هل يعود بعد هذا العمر سائحاً، يذهب من حين إلى آخر، إلى مسراد هينيم (وزارة الداخلية)، مثل قريته جنين التي ظلّت تكابد لسنوات حتى وهي تحمل الجنسية الإسرائيلية...؟"<sup>23</sup>

#### 3. عتبة الغلاف:

تشتغل عتبة الغلاف في رواية "مصائر الكونشرتو الهولوكوست والنكبة" للروائي الفلسطيني "ربيعي المدهون" على مجموعة من الأيقونات الدلالية التي تستجيب استجابة فاعلة لقصدية النص، فهي تمثل نصا مفتوحا على قراءات تأويلية تساهم في إثراء المتن النصي وتقريبه إلى القارئ.

### 1.3 الغلاف الأمامي:

إن القارئ الذي يلقي نظرة فاحصة على الفضاء النصي لغلاف الرواية -محل الدراسة-، يجده يتألف من علامات بصرية ولغوية ذات صلة وثيقة بالمشاهد الدرامية للمتن النصي، انطلاقا من خلفية العنوان التي جاءت باللون البنيّ الفاتح الذي يحمل دلالة الأرض والوطن، ولعل التخمين التأويلي لخلفية الغلاف الأمامي لرواية "مصائر الكونشرتو الهولوكوست والنكبة" يشي بقصدية "ربيعي المدهون" في تمثيل صورة وطنه الجريح "فلسطين" وما لحق به من محن وانتكاسات جرّاء الوجود الاسرائيلي على أرضه، لذلك ظهرت الخلفية باهتة مصفرة دالة على الوضع الحزين لفلسطين.

أما التحلي البصري الثاني الذي يظهر للقارئ عنوة هو ذلك الباب الأزرق القلم الذي يبدو مهجورا عتيقا تنعدم فيه الحياة، بل إنّه أصبح باليا من كثرة الطرق عليه في السنين الخوالي، ليتركه أصحابه الآن منسيا وحيدا يتخبط في ذكريات مضت كان يضح فيها بالحياة، فرمزية هذا البيت وفق رؤية تأويلية محتملة ترتبط بالوطن المظلوم "فلسطين"، ومعاناته جرّاء الإجمام الصهيوني وممارساته اللاإنسانية التي أثقلت كاهل الوطن، ولكنّه بقي صامدا يجابه الظلم والاستبداد، وقد اختار الروائي اللون الأزرق لهذا الباب الذي يدلّ على "هدوء عاطفي أو انسجام واستكفاء أو حاجة فيسيولوجية للراحة والاسترخاء وفرصة للمعافاة"<sup>24</sup>، وهو ما يحاول الكاتب تكريسه في متنه النصي أمام الاكراهات السياسية والاجتماعية التي يتعرض لها الوطن، فالبحث عن الأمان والتعايش السلمي مع "اسرائيل" هو السبيل الذي يحد من حالة عدم الاستقرار التي تلازم الفلسطيني داخل وطنه، ويحقق له الأمان والسكينة. يلمح القارئ أيضا وجود نجمة فوق الباب الأزرق القلم وهي نجمة داوود، التي تعتبر رمزا أسطوريا يسند إلى اليهود ويميّزهم عن غيرهم، فيلاحظ القارئ وجودها عنوة فوق الباب لتشير إلى الوجود اليهودي داخل الأراضي الفلسطينية باعتبارهم دخلاء وغرباء على هذا الوطن.

يستشف الناظر للغلاف الأمامي وجود شجرة بمحاذاة الباب الأزرق، وجدت في الأساس لتزيّن البيت، وتضفي عليه منظرا جميلا، ولكنّ المتأمل في حال هذه الشجرة التزينية يجدها مصفرة شاحبة ذات أوراق ذابلة شبح الجفاف يخيم عليها، ولكنّها بقيت صامدة أمام تقلبات الدهر، لعل يد الزمن تمتد إليها لتبعث فيها الحياة من جديد.

### 2.3 محتويات الغلاف:

يتألف غلاف الرواية المدروسة من مجموعة من التحليلات الكتابية بمحولاتها الدلالية، لتسعف القارئ في التعرف على النص، والإحاطة به، فتأتي ممثلة هذه التحليلات بداية في العنوان "مصائر الكونشرتو الهولوكوست



والنكبة"، حيث كتب العنوان الكبير "مصائر" باللون الأخضر، وهو لون يختاره الشخص الذي "يحب لآرائه أن تسود، وأن يعترف به كمثل لمبادئ أساسية ثابتة. ومن يختار الأخضر يرغب في ترك أثر قوي على الغير. إنه يريد أن يعترف به، وأن يوجه نفسه بنفسه، ويجد طريقه إلى الصمود في وجه المعارضة"<sup>25</sup>، فقد كتب العنوان الكبير بخط بارز وبلون أخضر ليوحي للقارئ برغبة ضحايا الهولوكوست والنكبة في البحث عن ذواتهم، وثبات وجودهم، والحق في تقرير مصائرهم بأنفسهم ونيل الاعتراف من الآخر، أما العنوان الفرعي فقد كتب بخط رفيع أسود ليشير إلى معاناة والبؤس ضحايا الهولوكوست والنكبة.

أما التحلي الكتابي الثاني على مستوى الفضاء النصي للغلاف، فيتعلق باسم المؤلف "ربعي المدهون" الذي يستقر في الجانب العلوي من الغلاف يفصله خط أخضر رفيع عن العنوان، فكتب باللغة الإنجليزية بخط أسود رفيع ليكشف عن ولائه لهذه اللغة التي احتضنته، وباللغة العربية ليظهر انتماءه وأصوله العربية، فجاءت بنيتة الخطية بارزة بلون أسود غليظ ليرز بوضوح أمام عين القارئ، ولعل الكاتب وفق تخمين تأويلي تقصد من اختيار اللون الأسود في كتابة اسمه الذي يتوافق مع العنوان الفرعي تبيان مصيره المشترك مع ضحايا الهولوكوست والنكبة باعتبارها مواطننا فلسطينيا يشارك وطنه آلامه ومعاناته.

يصرح الكاتب "ربعي المدهون" بالمؤشر التحنيسي ليطلع القارئ على طبيعة عمله الإبداعي، ويزيل عليه اللبس والغموض؛ حيث يتموضع المؤشر التحنيسي "رواية" في الجهة العلوية من الفضاء النصي للغلاف تحديدا تحت اسم المؤلف باللغة الإنجليزية باللون الأحمر، أما التحلي الكتابي الأخير يتمثل في "دار النشر" حيث وردت أسفل الغلاف "مكتبة الفكر الجديد" و"مكتبة كل شيء".

### 4.3. الغلاف الخلفي:

يشكل الغلاف الخلفي عتبة نصية أساسية مكتملة للغلاف الأمامي؛ حيث يساهم في إضاءة النص للقارئ من خلال شحنته الدلالية، والمتأمل للغلاف الخلفي لرواية "مصائر الكونشرتو الهولوكوست والنكبة" يجده يماثل الغلاف الأمامي في بنيتة اللونية، فقد جاء باللون البني الفاتح، كما أننا نلمس حضور العنوان مرة أخرى في الغلاف الخلفي، الأمر الذي يعزز أهمية العنوان وفاعليته في تقديم العمل الأدبي، وفي جذب القارئ وإغرائه، إضافة إلى حضور المؤشر التحنيسي "رواية" ودار النشر "مكتبة كل شيء" في الغلاف الخلفي مرة أخرى.

استغلّ الروائي "ربعي المدهون" خلفية الغلاف ليطلع القارئ على مضمون النص، ويهيئه لاستقبال النص، حيث تضمن الغلاف الخلفي لرواية "مصائر الكونشرتو الهولوكوست والنكبة" محتوى الحركات الأربعة التي من شأنها أن تستوقف القارئ وتجذبه ليطلع على عوالم الرواية، تكريسا لفاعلية الغلاف الخلفي في تحقيق التواصل بين النص والقارئ.

#### 4. عتبة الإهداء:

يشكل الإهداء عتبة نصية أساسية تساهم في إضاءة النص للقارئ؛ وذلك لأنها لا تخلو من قصيدة معينة تخدم العمل الأدبي، بحيث أصبحت تشكل خطابا هاما " يتبين للقارئ بواسطته ملامح الذات الكاتبة، وهواجس الكتابة وهمومها. فالكاتب بهذا الإهداء أو ذاك يحاول خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ"<sup>26</sup>، ليفتح أمامه باب التأويل والقراءة.

تندرج رواية "مصائر الكونشرتو الهولوكوست والنكبة" للروائي الفلسطيني "ربيعي المدهون" ضمن الروايات ذات الطابع التجريبي الذي يثور على القوالب الجاهزة، وآليات الكتابة الكلاسيكية، فتحاول هذه الرواية خلق عوالم كتابية، وأسس فنية جديدة غير مطروقة من قبل لتكسر بها ثبوتية القوالب الكلاسيكية الجاهزة، ولعل هذا ما توضحه بصورة جلية عتبة الإهداء التي عنوانها الكتاب "ب" ما قبل القراءة"، ليفصح عن رغبته في التجريب وتجاوز نمطية الكتابة التقليدية، إذ يحاول في هذه العتبة التعريف بعمله الإبداعي إلى القارئ، وكذا تقديم سرد موجز لإحداثيات الرواية وعوالمها السردية، " هذه رواية عن فلسطينيين بقوا في أوطانهم بعد حرب 1948 وأصبحوا، بحكم واقع جديد نشأ، مواطنين في دولة إسرائيل ويحملون "جنسيتها"، في عملية ظلم تاريخية نتج عنها "انتماء" مزدوج، غريب ومتناقض لا مثيل له، وهي رواية عن آخرين أيضا، هاجروا تحت وطأة الحرب ويحاولون العودة بطرق فردية"<sup>27</sup>، فيحاول الروائي "ربيعي المدهون" البحث عن مصائر هذه الشخصيات التي وقعت ضحية لظلم سياسي، ومؤامرة تاريخية دفعوا ثمنها غالبا، وعلى هذا الأساس يطمح الروائي إلى البحث عن فضاء متخيل للتعايش بين هذه الشخصيات في الواقع الجديد.

يستثمر الروائي "ربيعي المدهون" عتبة الإهداء ليقدم الشكر والامتنان للأشخاص الذين قدموا له يد العون والمساعدة في إنجاز عمله الروائي، وإخراجه في صورته النهائية، إذ يعترف في هذه العتبة أن العمل لم يكن هينا لولا جهود الآخرين ومساعدتهم فيقول معترفا بجميلهم عليه: " فشكرا مع باقة ورد، لناشري المخلصين لمهنتهما، ماهر كيالي مدير عام "المؤسسة العربية للدراسات والنشر" في بيروت وعمان، وصالح عباسي مدير عام "مكتبة كل شيء" في حيفا... الخ"<sup>28</sup>.

انطلاقا مما سبق، لقد حظيت عتبة الإهداء في رواية "مصائر الكونشرتو الهولوكوست والنكبة" للروائي "ربيعي المدهون" بأهمية استثنائية في الخطاب العتباتي؛ وذلك نظرا لما تحمله من أفكار وتصورات تستجيب استجابة فاعلة لمنطق المتن الروائي، وتكشف عن ملامساته، مما يفتح باب التأويل أمام القارئ قبل الشروع في عملية القراءة، فهي لا تنفصل عن النص الروائي ومقاصده.

#### 5. خاتمة:

لقد حاولت هذه الدراسة مقارنة العتبات النصية لرواية "مصائر الكونشرتو الهولوكوست والنكبة" للروائي الفلسطيني "رعي المدهون" قصد الوقوف عند العلاقة المتينة بين الخارج والداخل النصي، وفعاليتها في ترسيم النص وخصوصيته الأدبية، وقد وصلت الدراسة في الأخير إلى مجموعة من النتائج تمثلت في:

- تشكل العتبات النصية مداخل أساسية للولوج إلى حيثيات النص، فتساهم في قراءة النص، وتقريبه للقارئ؛ وذلك من خلال حمولاتها الثقافية والجمالية التي تفتح باب القراءة والتأويل أمام القارئ، إضافة إلى كونها تضفي قدرا من الجمالية على العمل الأدبي.

- يمثل عنوان رواية "مصائر الكونشرتو الهولوكوست والنكبة" مفتاحا إجرائيا، وعتبة سيميائية لها امتداداتها الدلالية والتأويلية في المتن النصي، ذلك أنه جاء مشحونا بدلالات إيحائية تاريخية تشير إلى المصير المجهول الذي ينتظر الفلسطيني جراء ممارسات الاحتلال الصهيوني على أرضه المغتصبة.

- يجسد غلاف رواية "مصائر الكونشرتو الهولوكوست والنكبة" بألوانه ولوحته المرسومة معاناة وطنه الجريح، ومأساته الوجودية التي جعلته يعيش مخاض الموت وهو يبحث عن خلاصه من هذا الاحتلال الصهيوني، بحيث شكل الغلاف قناة وصل بين ذهن المتلقي ومضمون النص هذا ما جعل له علاقة وطيدة بالنص.

- أخذت عتبة الإهداء في رواية "مصائر الكونشرتو الهولوكوست والنكبة" طابعا تجريبيا يعكس رغبة الكاتب في الخروج عن رتابة السرد التقليدي، والخوض في غمار التجريب ومتهائته، فقد ساهمت هذه الأخيرة في فتح باب التأويل على مصراعيه أمام القارئ.

## 6- الهوامش:

- <sup>1</sup> عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط1، المغرب، 1996، ص07.
- <sup>2</sup> عبد الملك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، ط1، سوريا، 2009، ص 47.
- <sup>3</sup> عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، د/ط، المغرب، 2000 ص 22.
- <sup>4</sup> محمد فكري الجزائر، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، مصر، 1998، ص40.
- <sup>5</sup> رعي المدهون، "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة تعكس الواقع الفلسطيني"، جريدة الجريدة، الكويت، تاريخ الدخول: 2022/06/18 - على الساعة 20:10.
- <sup>6</sup> المقال السابق. <https://www.aljarida.com>
- <sup>7</sup> من هو رعي المدهون الفائز بالجائزة العالمية للرواية العربية، مجلة البيان، 2016/04/26، تاريخ الدخول: 2022/12/28 على الساعة 17:50.
- <sup>8</sup> رعي المدهون، مصائر الكونشرتو الهولوكوست والنكبة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2015، ص241.242.
- <sup>9</sup> عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار حنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص125.
- <sup>10</sup> رعي المدهون، مقدمة الرواية، ص07.

- <sup>11</sup> الرواية، ص 30.31
- <sup>12</sup> الرواية، ص 71.
- <sup>13</sup> الرواية، ص 121.
- <sup>14</sup> الرواية، ص 105.
- <sup>15</sup> الرواية، 116.
- <sup>16</sup> الرواية، ص 126.
- <sup>17</sup> الرواية، ص 142.
- <sup>18</sup> الرواية، ص 148.
- <sup>19</sup> الرواية، ص 151.
- <sup>20</sup> الرواية، ص 153.
- <sup>21</sup> الرواية، ص 155.
- <sup>22</sup> الرواية، ص 262.
- <sup>23</sup> الرواية، ص 262.
- <sup>24</sup> أحمد مختار عمر، اللون واللغة، عالم الكتب، ط2، مصر، 1997، ص 190.
- <sup>25</sup> المرجع نفسه، ص 191.
- <sup>26</sup> عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 202.
- <sup>27</sup> الرواية، ص 7.
- <sup>28</sup> الرواية، ص 8.