Paratexts Strategies in Hashem Mahmoud Hassan's Novel *"Aroma of Gunpowder"*: A Hermeneutic Approach to Signification and Reception
Paratexts Strategies in Hashem Mahmoud Hassan's Novel *"Etre Albaroud"*: A Hermeneutic Approach to Signification and Reception

Ati Abayat[1] | Sajad Salamat[2]✉

1. Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
E-mail: Abyat@cfu.ac.ir

2 master Department of Arabic language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
E-mail: sajadsalamat1380@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received :

Revised :

Accepted :

Published online :

Keywords:

Semiology,

Paratexts,

Reception Theory,

Hashem Mahmoud Hassan,

"Aroma of Gunpowder" novel.

ABSTRACT

Gérard Genette's theory of textual thresholds has gained considerable critical attention because of its ability to analyze and understand the contemporary novel, which has reached a high level of complexity in both structure and the human issues it addresses. This theory views the elements surrounding the text as meaningful components carrying semantic weight and strategic functions in shaping meaning and guiding the reader. For this reason, contemporary novelists have paid special attention to them.However, most studies on resistance literature have focused on structural or contextual approaches, overlooking the role of textual thresholds in constructing discourse and directing reception. From this problem, the present study examines the novel *Aroma of Gunpowder* by Hashim Mahmoud Hassan as a model of Eritrean resistance literature. It aims to analyze the meanings of its textual thresholds, their functions, and their effectiveness in guiding the reader and shaping the narrative discourse.The study adopts the descriptive-analytical method with semiotic tools and analyzes four main thresholds in the novel. The findings reveal a semantic network governed by the duality of death and life, where the title, cover, epigraph, and dedication build a reading horizon charged with war, exile, and loss, proving their functional and interpretive effectiveness.

Cite this article: Author, A. A., Author, B. B., & Author, C. C. (year). Article title. *Journal Title*, 56 (1), 1-20. http//doi.org/000000000000000000

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/00000000000000000000

.

استراتيجيات العتبات النصية في رواية "عطر البارود" لهاشم محمود حسن؛ مقاربة تأويلية في الدلالة والتلقي

عاطي عبيات[1]✉ | سجاد سلامات[2]✉

١. قسم تعليم اللغة العربية وآدابها جامعة فرهنكيان، طهران، إيران. الإلكتروني: Abyat@cfu.ac.ir
٢. قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران. البريد الإلكتروني: sajadsalamat1380@gmail.com

معلومات عن البحث

نوع البحث:
علمي

تاريخ الاستلام:
تاريخ المراجعة:
تاريخ القبول:
تاريخ النشر:

الكلمات المفتاحية:
السيميولوجيا
العتبات النصية
نظرية التلقي
هاشم محمود حسن
رواية "عطر البارود"

الملخص

حظيت نظرية العتبات النصية عند الناقد الفرنسي جيرار جينيت باهتمام نقدي ملحوظ، لما تتيحه من إمكانات في تحليل وفهم الرواية المعاصرة، التي بلغت مستوىً عاليًا من التعقيد، سواء من حيث بنيتها الفنية المتشابكة، أم من حيث ما تتضمنه من قضايا إنسانية وفكرية عميقة. فقد انطلق هذا التنظير من النظر إلى العناصر المحيطة بالنص بوصفها مكونات ذات حمولة دلالية، تؤدي وظائف استراتيجية في بناء المعنى وتوجيه القارئ، وهو ما جعل الروائيين المعاصرين يولونها عنايةً خاصةً في تشكيل أعمالهم. ومع ذلك، يُلاحظ أن أغلب الدراسات التي تناولت الأدب المقاوم انصرفت إلى المقاربات البنيوية أو السياقية، وأغفلت دراسة العتبات النصية ودورها في تأسيس الخطاب وتوجيه التلقي. ومن هذه الإشكالية انطلقت هذه الدراسة، متخذةً رواية «عطر البارود» للكاتب هاشم محمود حسن نموذجًا للأدب المقاوم الإريتري، بهدف تحليل دلالات عتباتها النصية، والكشف عن أهم وظائفها وفاعليتها في توجيه المتلقي وبناء الخطاب الروائي. ولتحقيق ذلك اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستعينةً بأدوات المنهج السيميائي، وقد تناولت أربع عتبات رئيسة في الرواية. ومن أبرز ما توصلت إليه الدراسة أنها كشفت عن شبكة دلالية تحكمها ثنائية الموت والحياة، حيث تضافرت العنوانات والغلاف والتصدير والإهداء في بناء أفق قراءة مشحون بالحرب والمنفى والفقد، بما منح هذه العتبات فاعليةً وظيفيةً وتأويليةً واضحةً.

الإستشهاد: الإسم العائلي، الإسم؛ الإسم العائلي، الإسم؛ الإسم العائلي، الإسم (سنة). عنوان البحث. *عنوان المجله*، ٢ (٤)، ٢٠-١.
DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

الناشر: مؤسسه النشر والطباعة لجامعة طهران.
DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

البحث جاهز للنشر

المقدمة

شهد العمل الأدبي ، ولا سيما جنس الرواية ، تطورًا كبيرًا في بنيته ووظائفه ، حتى بلغ اليوم مستوىً من التعقيد لم تعرفه الأجناس السردية في مراحلها الأولى. فلم تعد الرواية مجرد حكاية أو سردًا لأحداث وشخصيات ، بل أصبحت فضاءً رحبًا يحمل في داخله أفكارًا كبرى ، ورؤًى فلسفية ، وإيديولوجيات متعددة ، فضلًا عن بنًى سردية متشابكة ومتداخلة. وقد جعل هذا التحول من الرواية نصًا مركبًا يحتاج إلى أدوات نقدية أكثر فاعليةً وقدرةً على الكشف عن طبقاته العميقة ودلالاته المتعددة.(الماضي ، ٢٠١٧م: ١٧-١٨) وقد فرض هذا التعقيد على النقد الأدبي إعادة النظر في طبيعة النص وحدوده ، وطرح أسئلةً جوهريةً تتعلق بكيفية فهمه وتأويله؛ هل يُفهم النص من خلال سياقه الخارجي وعلاقته بمبدعه والظروف التاريخية والاجتماعية التي نشأ فيها؟ أم أن فهمه يقتضي التركيز على بنيته الداخلية وأنظمته الخاصة بوصفه كيانًا مستقلًا قائمًا بذاته؟ وقد أسهم هذا الجدل في ظهور مناهج ومقاربات نقدية حديثة حاولت الاقتراب من النص من زوايا مختلفة ، بحثًا عن وسائل أكثر دقةً في الكشف عن بنيته ووظائفه.

ومن بين النقاد الذين كان لهم أثر واضح في تطوير الدراسات السردية يبرز الناقد الفرنسي جيرار جينيت ، الذي قدّم عددًا من المفاهيم النقدية المهمة ، ومن أبرزها نظرية العتبات النصية. وتقوم هذه النظرية على فكرة أن القارئ لا يصل إلى النص مباشرةً ، بل يمر أولًا بمجموعة من العناصر المحيطة به ، مثل العنوان ، والغلاف ، والإهداء ، والتصدير ، والاستهلال ، وغيرها. وهذه العناصر ، وإن بدت في ظاهرها عناصر شكليةً أو ثانويةً ، فإنها تؤدي دورًا مهمًا في توجيه القارئ ومنحه إشارات أوليةً تساعده على فهم النص وتأويله. (خذري ، ٢٠١٧م: ٩٧-٩٨) وتكتسب هذه النظرية أهميةً خاصةً في دراسة الرواية

المعاصرة ، لأن الرواية الحديثة أصبحت أكثر تعقيدًا من حيث تعدد الشخصيات ، وتشابك الأصوات السردية ، وتنوع القضايا الفكرية والإنسانية التي تطرحها. ومن هنا تغدو العتبات النصية بمثابة مفاتيح أوليةً تمهد الطريق أمام القارئ للدخول إلى عالم الرواية ، وتمنحه تصورًا مبدئيًا عن طبيعتها ودلالاتها قبل الولوج إلى متنها.

وانطلاقًا من ذلك ، وقع الاختيار في هذه الدراسة على رواية «عطر البارود» للكاتب الإريتيري محمود هاشم حسن ، وهي رواية تنتمي إلى أدب المقاومة الإريتيري ، وتتناول قصة الثورة الإريترية التي خاضها الشعب ، وبخاصة فئة الشباب ، في سبيل استعادة الأرض وطرد الاستعمار الإثيوبي. وتمتاز هذه الرواية بلغتها البسيطة القريبة من روح الشعب ، كما تتميز ببعدها العاطفي الواضح في بناء الشخصيات ، حيث تظهر العواطف الإنسانية ، من حبٍّ للأهل والأصدقاء والوطن ، بوصفها قوةً دافعةً تمنح الإنسان القدرة على الصمود في وجه الحرب وآلامها. وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أبرز العتبات النصية التي وظفها الكاتب في الرواية ، وبيان دلالاتها ووظائفها ، ومدى إسهامها في توجيه عملية التلقي ومساعدة القارئ على فهم النص. ولتحقيق هذه الأهداف ، اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، مع الإفادة من بعض آليات المنهج السيميائي في تحليل العلامات اللغوية والبصرية. كما تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن مجموعة من الأسئلة ، من أبرزها:

١. ما أبرز الدلالات التي تحملها العتبات النصية في رواية "عطر البارود"؟
٢. ما أهم الوظائف التي تؤديها هذه العتبات وفق نظرية جيرار جينيت؟
٣. كيف تسهم هذه العتبات في توجيه القارئ نحو فهم الرواية؟

خلفية البحث

تقتضي كل دراسة علمية الوقوف عند خلفيتها البحثية ، من أجل تحديد موقعها ضمن الدراسات السابقة ، وبيان ضرورتها العلمية ، والكشف عن الثغرة التي تسعى إلى سدّها في حقل النقد الأدبي. وانطلاقًا من ذلك ، جرى تتبع الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع البحث ، وتم تقسيمها إلى قسمين: خُصص الأول لرصد أبرز الدراسات التي تناولت العتبات النصية في ساحة الأدب العربي ، ولا سيما في الأعمال الروائية ، أما القسم الثاني فقد خُصص للدراسات التي تناولت أعمال الروائي محمود هاشم حسن.

أولًا: الدراسات المتعلقة بالعتبات النصية

من أبرز الدراسات التي تناولت العتبات النصية في النقد العربي ما يأتي:

البحث جاهز للنشر

- بحث «سيميائية العتبات النصية الخارجية في رواية "اليوم الموعود" لنجيب الكيلاني أنموذجًا» لخليدة خروبي وزين الدين مختاري (٢٠٢١م ، المدونة) ، وقد تناولت هذه الدراسة العتبات النصية الخارجية في رواية «اليوم الموعود» للروائي نجيب الكيلاني ، مثل العنوان والغلاف والمقدمة ، ودرست كيفية توظيفها في نقل الرسائل الرمزية والمضامين الفكرية. واعتمد الباحثان المنهج السيميائي ، وانتهيا إلى أن الكاتب أحسن توظيف هذه العتبات في التعبير عن الصراع ضد الظلم والاستعمار ، مع إبراز البعد الديني والإنساني في الرواية.

- بحث «رواية عزازيل ليوسف زيدان: قراءة سيميائية في العتبات النصية» لمحمود معروف عبد النظير معروف (٢٠٢١م ، الجمعية المصرية للقراءة والترجمة) ، وقد درس الباحث العتبات النصية في رواية «عزازيل» للكاتب يوسف زيدان ، معتمدًا المنهج السيميائي في تحليل العناوين والإهداءات والهوامش بوصفها علاماتٍ دلاليةٍ موجِّهةٍ للقارئ. وخلصت الدراسة إلى أن العتبات تُعد مدخلًا مهمًا لفهم الرواية ، لما تؤديه من دورٍ في تعميق الغموض وإثارة التساؤلات وإثراء التجربة القرائية.

- بحث «العتبات النصية في الرواية النسوية الجزائرية - نماذج مختارة» لشفيقة طلحي ووليد بوعديلة (٢٠٢٢م ، البحوث والدراسات الإنسانية) ، وقد تناولت هذه الدراسة العتبات النصية في عدد من الروايات النسوية الجزائرية ، مع التركيز على العنوان والغلاف والإهداء ، ومدى تأثيرها في جذب القارئ وتوجيه قراءته. وقد توصلت إلى أن الكاتبات الجزائريات أولين عنايةً واضحةً بهذه العتبات ، ولا سيما في بعدها الجمالي والدلالي.

- بحث «سيميائية العتبات النصية ودلالتها في رواية "سجين المرايا" لسعود السنعوسي وفقًا لنظرية جيرار جنيت» لزهرا هاشمي تركي وآخرين (٢٠٢٤م ، بحوث في اللغة) ، وقد تناولت الدراسة تحليل العتبات النصية في رواية «سجين المرايا» للكاتب سعود السنعوسي ، مثل الغلاف والعنوان والاستهلال والمقتبسات ، وربطها بالموضوع المركزي للرواية. وأظهرت النتائج أن هذه العتبات أسهمت في تعميق فهم النص وإغناء التجربة القرائية.

- بحث «العتبات النصية في الرواية النسوية اليمنية المعاصرة ، رواية "خضرا" لحورية الإرياني أنموذجًا» لرسول بلاوي وسجاد سلامات (٢٠٢٥م ، مجلة التواصلية) ، وقد درست هذه المقالة فاعلية العتبات النصية ودلالاتها في رواية «خضرا» للكاتبة حورية الإرياني ، مع التركيز على علاقتها بالخطاب النسوي. وقد خلصت الدراسة إلى أن العنوان والغلاف والرموز البصرية أدت دورًا مهمًا في التعبير عن معاناة المرأة اليمنية ، وإبراز أبعادها الاجتماعية والنفسية.

البحث جاهز للنشر

ومن خلال هذا الرصد يتضح أن الدراسات السابقة ركزت في معظمها على الجانب التطبيقي للعتبات النصية ، وهو ما يؤكد حضور هذا الحقل النقدي في الدراسات العربية الحديثة ، ويكشف عن أهميته بوصفه مدخلًا مهمًا لفهم النصوص الروائية وتأويلها.

ثانيًا: الدراسات المتعلقة بأعمال محمود هاشم حسن

أما فيما يتعلق بالدراسات التي تناولت أعمال محمود هاشم حسن ، فلم يُعثر إلا على عدد محدود منها ، وهو أمر يمكن إرجاعه إلى حداثة تجربته نسبيًا في الساحة الأدبية ، رغم ما تحمله أعماله من قيمة سردية تستحق مزيدًا من الدرس والتحليل. ومن أبرز هذه الدراسات:

- بحث «مظاهر المقاومة في روايات شرق إفريقيا؛ رواية "عطر البارود" للكاتب الإريتري هاشم محمود حسن نموذجًا» لعاطي عبيات وشيماء فاضلي (٢٠٢٣م ، مجلة الدراسات الأدبية). اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في قراءة رواية «عطر البارود» ، وركزت على مظاهر الصمود والمقاومة في سياق النضال الإريتيري ضد الاحتلال والصراع مع إثيوبيا. وكشفت النتائج أن الكاتب استطاع تقديم الوقائع التاريخية برؤيةٍ وطنيةٍ واضحةٍ ، مع تأثرٍ ملحوظٍ بأدب المقاومة العربي والإسلامي في بناء المضمون والرؤية الفنية.

ومن خلال هذا التتبع يمكن ملاحظة أن أعمال محمود هاشم حسن ، على الرغم من أهميتها الفنية والفكرية ، لم تحظَ بعدُ باهتمامٍ نقديٍّ واسعٍ ، وبخاصة من زاوية دراسة العتبات النصية. ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة ، إذ تحاول سد هذه الثغرة من خلال تحليل رواية «عطر البارود» والكشف عن عتباتها النصية ، وبيان فاعليتها ودلالاتها في بناء المعنى وتوجيه التلقي.

الإطار النظري

مفهوم العتبات النصيّة

تضطلع كلمة «العتبة» في اللغة العربية بمعانٍ متعدّدة بحسب السياق ، فقد وردت في "معجم مقاييس اللغة" في مادّة (عتب) أنّ العتبات هي «أسكفة الباب ، والأسكفة هي خشبة الباب التي يُوطأ عليها بالقدم السفلى أو العليا ، وإنما سُمّيت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل ، لذا فهي تُطلق على مراقي الدرجة ، وما يكون في الجبل من مراقي يُصعد إليها ، والعتبة من الأرض كلّ غليظ ، والعتبة قطعة من الحجر أو الخشب أو المعدن تكون تحت الباب» (ابن فارس ، ١٩٧٩م ، ج٤: ٢٢٥). وتدور هذه المعاني في مجملها حول المدخل الذي يهيّئ الولوج إلى الشيء ، وغالبًا ما يكون هذا المدخل غير يسير. أمّا في الاصطلاح النقدي ، وبعد

إضافتها إلى النص ، فقد أصبحت "العتبات النصية" تعني كلّ ما يهيّئ الدخول إلى النص المركزي ويوازيه في الدلالة. وقد عرّفها جيرار جينيت بأنها «كلّ ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرّائه أو بصفةٍ عامةٍ على جمهوره ، فهو أكثر من جدارٍ ذي حدودٍ متماسكةٍ ، نقصد به هنا تلك العتبة ، بتعبير خورخي لويس بورخيس ، «البهو الذي يسمح لكلّ منا دخوله أو الرجوع منه». (Genette, 1982: 7-8) وتتنوّع هذه العتبات لتشمل العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية ، والغلافين الأمامي والخلفي بما يحويانه من ألوان وصور وأيقونات ، فضلًا عن الفواتح النصية كالاستهلال والمقدمة والتصديرات أو الاقتباسات ، إلى جانب الهوامش والتعليقات التي يضيفها المؤلّف لأغراضٍ دلاليةٍ أو تفسيريةٍ ، وكلّ ما يرتبط بالنص من الخارج ويوازيه ويصلح أن يكون مدخلًا إليه ، كالتصريحات الإعلامية للمؤلّف. (بلاوى وسلامات ، ٢٠٢٥م: ١٠٠) ويُعدّ مصطلح «العتبات النصية» معادلًا للمصطلح الأجنبي(Paratext) ، غير أنّ ترجمته أحدثت نوعًا من الفوضى الاصطلاحية لدى الباحثين المشارقة والمغاربة ، إذ تعدّدت المقابلات العربية له ، مثل: المناصصات ، والنص الموازي ، والخطاب الموازي ، والبرازخ النصية ، والملحقات النصية ، والمصاحبات النصية (الصيد ، ٢٠٢١م: ١٨) ، وهو ما أسهم في إحداث لبسٍ منهجيٍّ يعود في جوهره إلى غياب الاتفاق العلمي بين الدراسات النقدية حول توحيد هذا المفهوم.

العتبات النصيّة في النقد المعاصر

حظيت العتبات النصية باهتمامٍ واسعٍ في الدراسات النقدية الحديثة ، وأضحت تُعدّ عنصرًا فاعلًا يسهم في توجيه قراءة النص وإنتاج دلالاته بالتوازي مع متنه الداخلي. وعلى الرغم من وجود إشاراتٍ متفرّقةٍ إليها في أعمال بعض الدارسين ، مثل كلود دوشيه ، وجاك دريدا ، وفيليب لوجون ، وليو هوك ، فإنّ هذه العناصر لم تحظَ بالتنظيم النظري الدقيق والمنهجي إلّا مع المشروع النقدي الذي قدّمه جيرار جينيت ، ولا سيّما في كتابه «عتبات» الصادر سنة ١٩٨٧م.(الهلالي ، ٢٠٢١م: ٨-١٠) وقد جاء هذا العمل ضمن مشروعه الأوسع حول «النص الجامع» الذي جعله موضوعًا للشعرية ، حيث أدرج العتبات النصية ضمن ما سمّاه «المتعاليات النصية» بوصفها علاقاتٍ تقيم جسورًا دلاليةً مع النص المركزي. (لوكام ، ٢٠٠٩م: ٣٣-٣٧) وأكّد جينيت أنّ العتبات ليست عناصر هامشيةً أو إضافيةً ، بل بنيةٌ نصيةٌ تؤدّي وظائف أساسيةً ، إذ تشكّل حلقة الوصل بين ثلاثية المؤلّف والقارئ والنص ، ولا يمكن للنص أن يُقدَّم عاريًا من هذه العناصر التي تهيّئ لتلقّيه وتكشف عن شفراته وتشابكاته الداخلية ، إذ «لا يمكن أن يقدَّم عاريًا من هذه النصوص التي تسيّجه ، لأن قيمته لا تتحدّد بمتنه وداخله ، بل أيضًا بسياجاته وخارجه» (بلال ، ٢٠٠٠م: ٢٢).

وعلى الرغم من أنّ العتبات تحمل دلالات موازية للنص ، فإنّها تختلف عنه في وظائفها ، ومن أبرز هذه الوظائف:

أ. الوظيفة الجمالية :وتتجلّى في تزيين الكتاب عبر العنوان الجاذب ، والصورة المثيرة ، والألوان اللافتة ، بما يحقّق عنصر الإغراء البصري

ب. الوظيفة التداولية: وتتمثّل في استقطاب القارئ ودعوته إلى الولوج إلى عالم النص.

ت. وظيفة التعيين الجنسي للنص: من حيث تحديد كونه رواية أو شعرًا أو مسرحية

ث. الوظيفة الإخبارية: وتشمل التعريف باسم الكاتب ودار النشر والمعطيات الطباعية.

ج. وظيفة تحديد المضمون والمقصدية :ويضطلع بها العنوان الرئيس والعناوين الداخلية وصفحات التقديم ، في توجيه القارئ نحو الغاية الدلالية للنص. (بلعابد ، ٢٠٠٨م: ٦٥-٧٤)

وتتجلّى أهمية العتبات النصية بوضوح في تحليل الرواية الحديثة ، إذ تحوّلت إلى فضاء دلالي مستقلّ يستثمره السارد في تمرير خطابه المضمر ، والكشف عن أبعاد النص الرمزية والفكرية قبل الولوج إلى بنيته السردية الداخلية.

تصنيف جينيت للعتبات النصيّة

يُعدّ من أبرز إسهامات جيرار جينيت في كتابه «عتبات» تقديمُه تقسيمًا منهجيًا دقيقًا للعتبات النصية ، إذ صنّفها إلى قسمين رئيسين:

أولًا: النصّ المحيط (Peritexte):وهو مجموع العتبات التي تدور في فلك النص وتلاصقه ماديًا ، مثل: الغلاف ، والعنوان ، والإهداء ، والاستهلال ، وغيرها. ويقسّمه جينيت بدوره إلى نوعين بحسب الجهة المنتِجة له:

أ. النصّ المحيط النشري: وهو ما تتولّى إنتاجه دار النشر والجهات المختصّة بالطباعة ، مثل الغلافين الأمامي والخلفي ، والتجليد ، وكلمة الناشر ، والمنشورات التعريفية ، وغيرها.

ب. النصّ المحيط التأليفي: وهو ما ينجزه المؤلّف نفسه ، كالعنوان الرئيسي والعناوين الداخلية ، والإهداء ، والتصدير ، والهوامش ، والاستهلال ، والملاحظات التفسيرية.

ثانيًا: النصّ الفوقي (Epitexte): ويشمل الخطابات الخارجة عن الكتاب وغير الملاصقة له ماديًا ، مثل المقابلات ، والمراسلات الخاصة ، والتعليقات الصحفية ، والمؤتمرات ، والندوات ، وغيرها. وينقسم بدوره إلى:

أ. النصّ الفوقي النشري: ويضمّ الإشهارات ، وقوائم المنشورات ، والملفّات الصحفية الصادرة عن دور النشر.

ب. النصّ الفوقي التأليفي: ويرتبط بالمؤلّف مباشرة ، ويتمثّل في اللقاءات الصحفية ، والمناقشات والندوات ، والمراسلات الشخصية ، والمذكّرات. (أشهبون ، ٢٠٠٩م: ٣٨-٣٩)

ملخص الرواية

تُعد رواية "عطر البارود" للكاتب الإريتيري محمود هاشم حسن من أبرز الأعمال السردية في الأدب الإريتيري الحديث، وقد صدرت عن دار روافد المصرية (٢٠١٩م)، ونالت حضورًا واسعًا بين القراء، كما أُعيد طبعها وتُرجمت إلى لغات متعددة، مما يعكس أهميتها الأدبية. وتنتمي الرواية إلى أدب المقاومة الإريتيري، إذ تسلط الضوء على نضال الشعب الإريتيري ضد الاحتلال الإثيوبي وما رافقه من قمع وتهجير وتدمير للقرى ومصادر الحياة. تدور أحداث الرواية حول خمسة شبان إريتيريين: إبراهيم، ومحمد، وأحمد، وميكائيل، وأبراهام، الذين يضطرون إلى مغادرة قراهم واللجوء إلى السودان بسبب اشتداد الحرب. وفي مخيمات اللجوء يواجهون قسوة الغربة وصعوبة التكيف، بينما تبقى ذاكرتهم معلقة بالوطن والأهل. ومع مرور الوقت، تتجدد في نفوسهم مشاعر الانتماء والحنين، فيقررون العودة والانضمام إلى صفوف الثورة. تتابع الرواية مساراتهم المختلفة خلال سنوات الكفاح حتى لحظة تحرير إريتيريا، ثم اجتماعهم بعد الفراق الطويل، مع غياب أبراهام الذي استشهد في المعارك. كما تقدم شخصيات مؤثرة مثل عافية، وأم إبراهيم، ومريم، لتكشف الرواية من خلالها عن أبعاد إنسانية ووطنية عميقة، تجمع بين مأساة المنفى وأمل التحرير.

القسم التحليلي

في هذا الفصل تتناول الدراسة العتبات النصية التي وظفها الكاتب محمود هاشم حسن في رواية «عطر البارود»، انطلاقًا من أهداف الدراسة، وعلى ضوء الإطار النظري الذي تم تأسيسه في الفقرات السابقة. وقد خُصصت الدراسة في هذا الفصل لبحث عدد من العتبات الأساسية، وهي: عتبة العنوان، وعتبة الغلاف، وعتبة الإهداء، وعتبة التصدير.

عتبة العنوان

يُعدّ العنوان من أبرز العتبات النصية وأكثرها أهمية، لأنه أول عنصر يواجه القارئ ويمثل المدخل الأول إلى النص، لذلك عُدَّ «العتبة اللغوية الأولى التي يقف عندها الباحث قصد استنطاقها واستقرائها بصريًا ولسانيًا وأفقيًا وعموديًا» (حمداوي، ١٩٩٧م: ٩٧). وتكمن أهميته في كونه لا يؤدي وظيفةً شكليةً فقط، بل يسهم في توجيه القراءة وبناء أفق التلقي. ولهذا حظي العنوان باهتمامٍ كبيرٍ في الدرس السيميائي، إذ عُرِّف بأنه «رسالة لغوية بتلك الهوية تحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه» (البستاني، ٢٠٠٢م: ٣٤). فالعنوان بهذا المعنى يمثل اختزالًا للنص وإشارةً أوليةً إلى مضمونه. وقد خصّ جيرار جينيت العنوان بجانبٍ مهمٍّ من تنظيره للعتبات النصية، وحدد له أربع وظائف أساسية؛ أولها الوظيفة التسموية التي تمنح النص هويته وتميزه، وثانيها الوظيفة الوصفية التي تختزل جانبًا من مضمونه.

ومن هاتين الوظيفتين تتولد الوظيفة الإيحائية الدلالية التي تجعل العنوان علامةً توجه القارئ إلى فهم النص ، وأخيرًا وظيفة الإغراء التي تهدف إلى جذب المتلقي وحثه على القراءة.

وعند النظر في عنوان رواية «عطر البارود» يلاحظ أن العنوان قد تم اختياره بعنايةٍ فائقةٍ من جانب البنية والدلالة ، حيث استخدم هاشم محمود هذه المساحة ليحمّلها دلالاتٍ ووظائفَ مكثفةً تتناسب مع الخطاب المقاوم الذي تتضمنه الرواية. فجاء العنوان على صيغة تركيبٍ إضافيٍّ يجمع بين «عطر» و«البارود» ، حيث أضيفت «عطر» إلى «البارود». أما نحويًا فهو جزء من جملةٍ اسميةٍ محذوفةٍ تقديرها «هذه رواية عطر البارود» ، أو جملةٍ فعليةٍ تقديرها «تقرؤون رواية عطر البارود» ، وهذا الحذف نفسه يؤدي دورًا في التشويق والإثارة. أما لفظة «البارود» فهي من الألفاظ المعروفة في أدب الحروب والمقاومة ، وقد ورد تعريفها بأنها «خلط من ملح البارود والكبريت والفحم يكون فِي قذائف الأسلحة النارية وَيسْتَعْمل فِي النسف» (مصطفى وآخرون ، ١٩٨٩م ، ج١: ٣٦). ومن خلال هذه الكلمة يؤدي العنوان وظيفته التعيينية ، إذ يضع العمل ضمن أدب المقاومة ، كما أن مجيء اللفظة معرفةً بـ(ال) يفيد أن هذا البارود ليس عامًا ، بل هو بارودٌ معلومٌ في سياق الرواية وفي ذاكرة الجماعة. غير أن المفارقة الحقيقية في بنية العنوان تتجلى في لفظة «عطر» المضافة إلى «البارود» ، إذ إن العطر معروفٌ بأنه «اسم جامع لأنواع الطيب» (ابن عباد ، ١٩٩٤م ، ج١: ٤٠١) ، ويحيل إلى معاني الحب ، والحنين ، والقرب ، والجمال ، والذاكرة ، بينما يحيل البارود إلى الحرب ، والقتل ، والموت ، والتهجير ، والدموية. ومن هنا تتشكل المفارقة الدلالية الكبرى ، حيث يجمع العنوان بين حقلين متناقضين: حقل الحياة وحقل الموت. وهذه المفارقة هي التي تمثل أول أداةٍ إغرائيةٍ يمارسها العنوان ، إذ تدفع القارئ إلى التساؤل: كيف يكون للبارود عطر؟

أما من الناحية الوصفية ، فإن الكاتب لم يختر عنوانًا مباشرًا من قبيل «تحرير إريتريا» أو «كفاح الشباب» ، مع أن هذه العناوين كانت أقرب إلى مضمون الرواية ، بل اختار عنوانًا استعاريا يقوم على المفارقة ، مما يجعل القارئ يدخل النص وهو يحمل هذا السؤال ، ويبحث في السرد عن حلٍّ له. وعند ربط العنوان بمتن الرواية تتجلى الوظيفة الإيحائية والدلالية بصورةٍ أوضح ، إذ لا يقدّم العنوان معنىً ثابتًا ، بل ينمو مع تطور السرد ، ويمكن تتبع هذا النمو عبر خمس مراحل. في المرحلة الأولى يظهر البارود في صورته السلبية الخالصة ، بوصفه رمزًا للتهجير والدمار ، كما في قول السارد: «إنه نزوح غير مخطط ومبرمج ، نزوح فرضه البارود ، ورائحته القذرة ، آلاف القرى تزحف نحو السودان» (المصدر السابق: ١٢). هنا يرسخ النص صورة البارود بوصفه قوةً قهريةً ، كما أن وصفه بـ«رائحته القذرة» يعمق المفارقة مع لفظة «عطر» ، ويجعل العنوان يبدو في هذه اللحظة وكأنه يناقض النص. ويتكرر هذا المعنى في موضعٍ آخر حين يقول: «والهاربون من رائحة البارود هاهم يموتون بالأفاعي والعقارب

والكوليرا ، ومن حالفه الحظ بالبقاء يموت محاصرًا بأشواقه» (المصدر السابق: ١٨). وهذا النص يكشف أن البارود لا يمثل فقط أداة حرب ، بل يتحول إلى حالةٍ وجوديةٍ تلاحق الإنسان حتى بعد فراره ، فالرائحة هنا تصبح رمزًا للألم العالق. وفي المرحلة الثانية تبدأ الرائحة بالانقسام داخل وعي الشخصيات ، فلا تبقى أحادية الدلالة ، إذ يقول السارد: «رائحة المحتل ، رائحة الغدر والخيانة» (المصدر السابق: ٣٦) ، ثم في موضعٍ آخر: «تأخذه إلى أماكن بعيدة من ذكرياته وهي رائحة الوطن والطفولة لا رائحة الحرب» (المصدر السابق: ٦٢). هنا يبدأ النص في بناء شبكةٍ من الروائح المتقابلة؛ رائحة الحرب في مقابل رائحة الوطن ، ورائحة الغدر في مقابل رائحة الطفولة. وهذا الانقسام يمهد لتحول العنوان من مفارقةٍ إلى رؤية. أما المرحلة الثالثة فهي نقطة التحول الحاسمة ، حيث يتحول البارود من رمزٍ للرعب إلى رمزٍ للفداء والانتصار ، كما في قوله: «الثورة تتقدم يومًا بعد يوم ، الانتصارات تتوالى ، والمدن تتحرر وتسقط معطرةً بدماء الشهداء ، والأخبار تحمل كل صباح انتصارًا جديدًا» (المصدر السابق: ٨٩). وهنا يحدث التحول الإيحائي الأكبر ، إذ ترتبط كلمة «معطرة» مباشرةً بدماء الشهداء ، فيتحول الدم من علامة موت إلى مصدرٍ للعطر. وهذا يفسر العنوان لأول مرة: فـ«عطر البارود» هو عطر الحرية الذي يولد من التضحية. وفي المرحلة الرابعة يتعزز هذا المعنى عبر ربط العطر بالحياة الجديدة ، كما في قوله: «فجاءت مريم لتكون خديجة حياتها من جديد ورائحتها العطرة التي تستحق الكفاح والنضال من أجلها» (المصدر السابق: ١٠٤). هنا ينتقل العطر من مستوىً رمزيٍّ مرتبطٍ بالشهادة إلى مستوىً إنسانيٍّ حيٍّ ، إذ تصبح مريم رمزًا للمستقبل وللحياة التي تستحق النضال. أما المرحلة الخامسة والأخيرة ، فتأتي لتكشف أن العنوان لا ينتهي بانتصار العطر على البارود بصورةٍ كاملةٍ ، بل يحتفظ ببصمة الألم حتى النهاية ، كما يظهر في قول إحدى الشخصيات: «والله يا بني لا أعلم ، وأنا لست بصاحبة ذاكرةٍ قويةٍ ، وويلات الحرب استنفدت كل طاقتي ولم يبقَ منها سوى رائحة البارود ، لكن هذا أول ما رأته عيني» (المصدر السابق: ١١٨). فهذا النص يؤكد أن الحرب لا تمحى من الذاكرة ، بل تبقى أثرًا دائمًا. ويتأكد ذلك في موضعٍ آخر بقول السارد: «رائحة ترحل معك أينما ذهبت» (المصدر السابق: ١٣٥) ، لتصبح الرائحة هنا جزءًا من الهوية ، لا مجرد أثرٍ عابرٍ. وبهذا التدرج الدلالي لا يتحول العنوان من لغزٍ إلى إجابةٍ فقط ، بل يتحول إلى رؤيةٍ وجوديةٍ كاملةٍ؛ إذ يكشف أن الكفاح من أجل الحرية لا يمحو قسوة التجربة ، لكنه يحولها إلى ذكرى نبيلة تحمل في ذاتها الألم والفخر معًا. وهذا هو المعنى الأعمق الذي يولد من تصادم «العطر» و«البارود» في وعي القارئ.

عتبة الغلاف (الأمامي)

إذا كان العنوان أول عتبة لفظية يصادفها القارئ ، فإن الغلاف الأمامي هو أول عتبة بصرية يقع عليها نظره ، بل يسبقه من حيث التأثير الحسي المباشر ، لأن العين تستقبل الصورة قبل أن تكتمل قراءة الكلمات. ويقوم غلاف رواية «عطر البارود» على

لوحة فوتومونتاج بالأبيض والأسود ، يتوسطها العنوان بخط أحمر بارز ، وهو تصميم لا يقل في كثافته الدلالية عن العنوان اللغوي ، بل يكاد يكون ترجمة بصرية كاملة لتناقضه المركزي بين العطر والبارود.

(صورة للغلاف الامامي للرواية)

وأول ما يستوقف الناظر هو التشكيل المركزي: وجه إنسان أسود البشرة ، مقلوب الوضعية ، يمتد من جبهته جبل صخري وعر تتصاعد عليه شخصيات في رحلة صعودٍ متدرجةٍ. وهذا الدمج بين الوجه والجبل استعارةٌ بصريةٌ تقول إن الأرض والإنسان كيانٌ واحدٌ لا ينفصل: فالوجه هو الوطن ، والجبل تاريخه وعناؤه. ويجد هذا الارتباط سنداً مباشراً في النص ، حين يقف مكئيل أمام جبال كسال في طريق نزوحه: «تطل مدينة كسال بجبالها الشامخة ، ويعلق مكئيل: هذا الجبل يذكرني بـ(اللمبا) و(سنكيت).» (حسن ، ٢٠١٩م: ٨٦) فالجبل في وعي الشخصيات مرادفٌ للوطن المفقود ، تماماً كما يتحول إلى الوجه الإنساني نفسه في الغلاف ، فيغدو النص واللوحة تعبيراً واحداً عن استحالة الفصل بين هوية الإنسان وهوية أرضه. ويكتسب هذا الانقلاب البصري دلالةً إضافيةً إذ يخلق إحساساً بالاضطراب وعدم الاستقرار يتناغم مع تجربة النزوح المتكرر التي حرمت الشخصيات من الثبات ، وتتوزع على سفح هذا الجبل شخصياتٌ متعددةُ الأعمار: مقاتلون يحملون بنادقهم ، أطفال يتشبثون بالصخور ، وشيخٌ بعمامةٍ بيضاءَ يتوسط المشهد بثباتٍ لافتٍ وسط حركة الصعود المضطربة. ويجد هذا الشيخ ما يقابله في شخصية العجوز الذي يرفض الرحيل عن أرضه رغم خطر الاحتلال: «جئت وحيداً وعشت وحيداً وسأموت وحيداً... هو يرى أن الصمود دون مهانةٍ أهون عليه من انتظار المجهول.» (المصدر السابق: ٣٦) فثبات الشيخ في الصورة يقابل ثبات العجوز في النص ، ويكشف أن الغلاف لا يصور حركة النزوح الجماعي فقط ، بل يحفظ وسطها صورة التمسك الفردي بالأرض حتى الموت ، بوصفه وجهًا آخر من المقاومة لا يقل عن حمل السلاح. ويحقق هذا الحشد المتنوع وظيفةً وصفيةً موازيةً لاتساع موضوع الرواية

ليشمل تجربةً جماعيةً لا فرديةً ، كما عبّرت عنه إحدى الشخصيات بقولها: «اللغات عديدة والأزياء متنوعة والمشكلة واحدة ، الهروب من البارود» (المصدر السابق: ٦٤) ويحضر السلاح من خلال مقاتلٍ يحمل بندقيته أثناء التسلق ، لا في لحظة إطلاقها ، وهذا يتسق مع كون البارود في الرواية أداةً مرتبطةً بمسار الكفاح اليومي لا بالقتل المنفصل عن الحياة العادية ، كما في وصف الأب الذي «وضع بارودته جانبًا وهو يلاعبنا في الكوخ الآخر» (المصدر السابق: ٤٣) قبل استشهاده. وفي أسفل الصورة ، تتصاعد من تحت الذقن مباشرةً سحابةُ دخانٍ كثيفةٌ تحاكي انفجارًا ، في علاقةٍ بصريةٍ تجعل الدخان يلامس الوجه نفسه ، فتترجم بصريًا ما وصفته الرواية من حصارٍ حسيٍّ ثلاثيٍّ للإنسان عبر الشم والسمع معًا: «نزوح فرضه البارود ، ورائحته القذرة... أزيز المدافع... أصوات الصواريخ وطلقات الرصاص.» (المصدر السابق: ٤٦) بل إن الرواية تجمع ، في بيتها الشعري الختامي ، صورتي القمة والانفجار معًا في خطابٍ مباشرٍ للوطن ، بما يطابق تكوين الغلاف بأكمله: «إرتريا يا غابةٌ مشتعلةٌ ، وقمةٌ تكسر عنف عاصفةٍ ، يا صرخةٌ غاضبةٌ وقنبلةٌ.» (المصدر السابق: ١٨٩) فالوطن «قمة» كالجبل المتصاعد من الجبهة ، و«قنبلة» كمصدر الدخان الأسود نفسه ، وهو تطابقٌ يكشف أن هذا التشكيل البصري متجذرٌ في صورةٍ شعريةٍ كامنةٍ في عمق النص لا في خيالٍ تصميميٍّ منفصلٍ عنه.

وتتجلى سيميائية الألوان من خلال الاقتصار على الأبيض والأسود والأحمر ، مع لمسة أزرق واحدة في دائرة كلمة «رواية». فالأبيض والأسود ، بتدرجاتهما الفوتوغرافية ، يستحضران الذاكرة التاريخية والطابع التسجيلي الذي يلائم استناد الرواية إلى تجربة واقعية لا خيال منقطع عنها. أما الأحمر ، المخصَّص للعنوان وحده ، فيحمل دلالته المعتادة من الدم والخطر ، لكنه بصفته حاملاً لكلمة «عطر» يحمل أيضًا دلالة الحياة والحرارة العاطفية ، فيتجسد في لون واحد نفس تناقض العنوان بين البارود الدموي والعطر الحيوي. ويلتقي بهذا التناقض تفصيل صغير شديد الدلالة ، هو الحلق الذهبي المعلق في الأذن ، وهو اللون الثالث الوحيد في الصورة ، يحمل دلالة هوياتية وثقافية تكرر بصريًا ما رصدته الدراسة من ارتباط الزينة والجمال بمشهد فناء الكنيسة:«قطف أوراق الفل والخديجة وتوزيعها على بعضهم البعض ، يا الله رائحة المكان تفوح من كل جانب.» (المصدر السابق: ٣٧) فيصبح هذا الحلق دليلاً بصريًا على أن الجمال والهوية يظلان حاضرين ، وإن خافتين ، وسط أعتى المشاهد قسوة ، تماماً كما يظل عطر الإنسانية حاضر وسط رائحة البارود. أما العنوان بخطه الحر الأحمر ، فتنتهي حروفه كالطاء والباء بأسهم صاعدة تحاكي اتجاه الانفجار ، فيتسرب معنى البارود إلى صياغة كلمة «عطر» نفسها ، في مفارقة تشكيلية تعكس مفارقة العنوان اللغوي ، حيث يصعب الفصل بصريًا بين الكلمتين تمامًا كما لا ينفصل ، في النص ، معنى العطر عن البارود الذي تولّد عنه. وفي المقابل ، تأتي كلمة «رواية» بخط هادئ داخل دائرة زرقاء ، في تباين يؤدي وظيفة تصنيفية

صرفة تاركًا كل الحمولة الانفعالية للعنوان والصورة المركزية. ومن حيث وقعه على القارئ من أول وهلة ، فإن هذا التعقيد البصري ، الجامع بين الوجه المقلوب والجبل والمتسلقين والدخان ، يفرض وقفة تأويلية تسبق زمنيًا وقفة العنوان اللغوي نفسه ، ويطرح شبكة أسئلة بصرية متزامنة لا تُحسم من النظرة الأولى: لماذا الوجه مقلوب؟ ولماذا يتحول إلى جبل؟ وما علاقة الدخان به؟ فيتضافر الغلاف مع العنوان في صياغة عقد قراءة واحد يُلزم القارئ بالبحث عن معنى لا يُعطى له جاهز . وتتحقق الوظيفة الإغرائية من هذه الكثافة نفسها ، فالغرابة الفنية في دمج الوجه بالجبل تخلق جاذبية فورية تشد العين في رفوف المكتبات ، جاذبية متناسبة مع جدية مضمون الرواية لا مبالَغ فيها ، تقوم على العمق الرمزي لا على الإثارة السطحية لمشاهد العنف.

عتبة الإهداء

يُعدّ الإهداء من أقدم العادات الإنسانية ، إذ ارتبط منذ القدم بقيم المودة والتكريم والاعتراف بالفضل بين الناس ، ثم انتقل هذا التقليد إلى المجال الأدبي ، فحضر في الشعر والنثر العربيين منذ العصور الأولى ، حيث اعتاد الأدباء إهداء قصائدهم ومصنفاتهم إلى السلاطين والوجهاء وأهل الفضل. (السامرائي ، ٢٠١٦م: ٨٦) غير أن الإهداء في النقد الأدبي الحديث تجاوز هذا الإطار التقليدي ، وأصبح يُنظر إليه بوصفه عتبة نصية ذات وظيفة دلالية وجمالية ، لأنه يمثل مساحة خاصة يعبّر فيها الكاتب عن صوته المباشر خارج البنية السردية ، ويكشف من خلالها عن بعض نواياه ومواقفه ومشاعره تجاه العمل أو تجاه موضوعه. ومن هنا ضمّه جيرار جينيت ضمن العتبات التمهيدية ، لكونه يهم في توجيه أفق القراءة قبل الدخول إلى المتن (قنبر ، ٢٠٢٠م: ٣٧) وتتجلى عتبة الإهداء في رواية «عطر البارود» بصورة واضحة تؤكد هذا التصور ، إذ جاء نص الإهداء كالآتي:

نص الإهداء	إلى أبي... /الذي خرج قسرًا ذات قصف من قريته الوادعة "باشري" آملاً أن يعود إليها مطهرة من دنس الاستعمار ، ولم يعد./ أمطر الله الرحمة على قبره ، حيث يرقد هناك بسلام.	(حسن ، ٢٠١٩م: ٧).

جاء هذا الإهداء بلغة عاطفية واضحة ، يوجه فيها الكاتب خطابه إلى والده الذي غادر قريته قسرًا بسبب الحرب ، ثم مات بعيدًا عنها دون أن تتحقق أمنية العودة. ومن هذه الزاوية يبدو الإهداء تعبيرًا شخصيًا عن الحزن والوفاء ، غير أن وظيفته لا تقف عند هذا الحد ، بل تتجاوز البعد الذاتي إلى بعد أوسع يرتبط بجوهر الرواية نفسها. فالإهداء هنا يكتسب منذ الوهلة الأولى قيمة وثائقية ، لأنه يكشف أن الرواية ، وإن جاءت في قالب تخييلي ، فإنها تستند إلى تجربة واقعية وتاريخية مرتبطة بالقضية الإريترية وما خلّفه الاستعمار من تهجير واقتلاع ومعاناة. وبذلك يهيئ الإهداء القارئ منذ البداية لقراءة الرواية

بوصفها نصًا يتجاوز الحكاية الفردية إلى تمثيل ذاكرة جماعية وتجربة شعب بأكمله. كما أن هذا الإهداء يؤدي وظيفة استباقية ، لأنه يضع القارئ أمام نموذج إنساني سيتكرر داخل الرواية. فعند التقدم في القراءة يلاحظ القارئ أن شخصية العجوز والد مكئيل تكاد تتطابق مع صورة الأب في الإهداء ، سواء في موقفه من الوطن أو في تمسكه بالصمود ، كما يتضح في قوله: «هذا العجوز لا يعنيه أن يفقد حياته؛ فقد تعدى السبعين من عمره... هو يرى أن الصمود دون مهانة أهون عليه من انتظار المجهول.» وهذا التماثل يكشف أن الإهداء ليس منفصلًا عن متن الرواية ، بل يمثل مفتاحًا لفهم بعض شخصياتها ودوافعها. ويزداد هذا المعنى وضوحًا مع تكرار هذه الركيزة في أكثر من موضع؛ في الإهداء ، وفي الغلاف ، وفي بناء شخصية الأب داخل النص ، مما يدل على أن القضية في الرواية ليست مجرد قضية آنية أو ظرفية ، بل هي قضية ممتدة عبر الأجيال ، تنتقل من الآباء إلى الأبناء بوصفها إرثًا من الذاكرة والموقف والمقاومة. وهذا الامتداد ينسجم مع البنية العامة للرواية ، التي تقوم على الربط بين الماضي والحاضر ، وبين تضحيات الجيل السابق وآمال الجيل اللاحق في مستقبل أكثر حرية. وبذلك يغدو الإهداء عتبة ذات وظيفة تمهيدية ودلالية ، لا تقتصر على البوح الشخصي ، بل تسهم في تأطير المعنى العام للرواية وتوجيه القارئ إلى فهمها ضمن سياقها التاريخي والإنساني.

عتبة التصدير

يُعد التصدير من العتبات النصية المهمة التي تندرج ضمن العتبات المقدماتية السابقة للعمل ، وقد عُرِّف بأنه «مصاحب نصي يوضع على رأس العمل لأجل توضيح بعض جوانبه... يتموضع خارج النص ويكون محاذيًا لحافته قريبًا جدًا منه» (منصر ، ٢٠٠٤م: ٥٨). فهو نصٌّ مقتبسٌ من خارج العمل ، لكنه بحكم اختيار الكاتب له وعنايته بموضعه يصبح ، عبر المجاورة ، جزءًا من النص بحكم الانتماء وإن ظل مستقلاً عنه بحكم المصدر. ولهذا فهو في حكم رسالةٍ من الكاتب تكشف أبعادًا من النص ودلالاته وتوجّه القراءة قبل الشروع فيها. ويحمل التصدير في مشروع جينيت أربع وظائف ، وأهمها وظيفتان مباشرتان: الأولى التعليق على العنوان ، حيث يأتي التصدير ليكشف غموض العنوان بدل أن يتكفل النص بذلك ، والثانية التعليق على النص ، وهي الوظيفة التي تتشابك دلاليًا مع النص المركزي وتضيء لنا جانبًا منه. أما الوظيفتان الأخريان فهما وظيفتان منحرفتان عنده ، أولاهما الضمان غير المباشر ، حيث يستعين الكاتب بشهرة صاحب النص المقتبس ليضمن لعمله نوعًا من المصداقية المسبقة ، وثانيتهما أن يعرّف الكاتب بنفسه عبر ثقافته وما يستحضره من نصوص (Genette, 1987: 160-163) .وقد صارت هذه العتبة من أكثر العتبات إقبالًا في الرواية المعاصرة ، وهو ما يتجلى بوضوحٍ في رواية «عطر البارود» ، التي اختار كاتبها أن يصدّرها بمقولة الشاعر نزار قباني:

نص التصدير	«المنفى هو التعبير المهذب لكلمة موت .» نزار قباني	(حسن ، ٢٠١٩م: ٨).

وتتحقق الوظيفة الأولى ، التعليق على العنوان ، تحققًا غير مباشرٍ لكنه عميق: فالعنوان «عطر البارود» يقوم على تناقضٍ حسيٍّ بين رائحةٍ طيبةٍ ورائحةِ حربٍ ، لكنه لا يذكر المنفى أو النزوح بلفظهما الصريح ، رغم أن النزوح الجماعي هو المسار الفعلي الذي يقود من البارود إلى العطر في بنية الرواية. ويأتي التصدير ليضيء هذا المسار المضمَر: فهو يخبر القارئ ، من قبل أن يقرأ سطرًا واحدًا من العنوان أو المتن ، بأن البارود الذي سيقرأ عنه سيقود شخصياته إلى المنفى ، وأن هذا المنفى نفسه ليس محطةً عابرةً ، بل هو ، في جوهره ، تجربةُ موتٍ رمزيٍّ ، إن لم يكن موتًا حقيقيًا في كثيرٍ من الحالات. وبذلك يربط التصدير بين طرفي العنوان وطرفٍ ثالثٍ مسكوتٍ عنه فيه ، هو المنفى ، فيغدو العنوان والتصدير معًا ثلاثيةً متكاملةً: بارودٌ يفرض منفى ، ومنفى هو الموت ، وعطرٌ يتولّد من تجاوز هذا الموت. وتتحقق الوظيفة الثانية ، التعليق على النص ، تحققًا مباشرًا وقويًا ، إذ تجد مقولة نزار قباني سندًا نصيًا متكررًا في متن الرواية ، يطابقها أحيانًا بالحرف الواحد. فحين تلد أم مريم طفلتها وسط مخيم اللاجئين ، تموت في اللحظة نفسها ، في مشهدٍ يقرن المنفى بالموت قرانًا حرفيًا مباشرًا: «ولدت الفتاة وحيدة ، تصرخ وحيدة بين أحضانٍ غريبةٍ... لتموت وحيدةً في أرضٍ غريبةٍ ، لكنها تنطق بكلمةٍ واحدةٍ: مريم.. مريم.. مريم.» (حسن ، ٢٠١٩م: ٥٤) ويتكرر هذا القران بين الغربة والموت في مشهدٍ آخر ، حين تموت إحدى النازحات في منتصف الطريق قبل أن تصل إلى أرض اللجوء: «نعم يا بني ماتت على أرضٍ غريبةٍ ، ماتت قبل أن نصل ، ولم نكن نعرف ماذا نفعل ، هل نعود إلى الدمار والخراب ، أم نكمل طريقنا.» (المصدر السابق: ٦٨) فهذان المشهدان يحوّلان مقولة نزار قباني من حكمةٍ شعريةٍ عامةٍ إلى واقعةٍ روائيةٍ متكررةٍ بالحرفية نفسها: «أرضٌ غريبةٌ» في النص هي «المنفى» في التصدير ، والموت فيهما واحدٌ لا مجاز فيه. وبذلك لا يكتفي التصدير بالتمهيد لجو الرواية العام ، بل يتقدم النص بحرفيةٍ لافتةٍ ، إذ يصوغ مسبقًا الجملة التي ستتكرر صياغتها مرتين على الأقل في متن الرواية ، فيغدو نصًا موازيًا ينبئ بمفرداته الدقيقة لا بمعناه العام فحسب. ولا يقتصر تعليق التصدير على النص في حدود الموت الجسدي ، بل يمتد إلى ما هو أعمق ، وهو الموت الرمزي الذي يعيشه الناجون من المنفى نفسه ، حتى في لحظات الأمل والانتصار ، كما يصرّح السرد في وصف الشعور الذي يلازم المقاتلين أثناء التدريب من أجل تحرير الوطن: «رغم كل المحيطين ورغم توحد الهدف وهو تحرير الوطن ، إلا أن الإنسان يشعر بالوحدة والغربة بعيدًا عن أهله ووطنه.» (المصدر السابق: ١١٥) فهذا الشاهد يوسّع دلالة التصدير من الموت الفردي العابر إلى حالةٍ وجوديةٍ ملازمةٍ ، فالمنفى لا يقتل الجسد فقط ، بل يصيب الروح بنوعٍ من الموت البطيء المستمر ، حتى وسط الرفقة والهدف المشترك. وهذا يتقاطع بدوره مع موقف العجوز الذي يرفض الرحيل عن أرضه قائلًا «جئت وحيدًا وعشت وحيدًا وسأموت وحيدًا» (المصدر السابق: ٣٦) ، فهو

يفضّل موتًا واحدًا معلومًا على أرضه ، على موتٍ يوميٍّ متكررٍ في المنفى ، وكأنه قرأ مقولة نزار قباني قبل أن تُكتب ، فاختار أن يموت موتةً واحدةً لا تُسمّى منفى.

ويمتد تأثير هذا التصدير في توجيه القراءة إلى المشهد الأخير من الرواية نفسها ، حين يُصاب محمد ، بعد رحلةٍ طويلةٍ من النزوح والكفاح ، بحادثٍ يقرّبه من الموت في اللحظة نفسها التي يستعد فيها للقاء حبيبته بعد طول غيابٍ وغربةٍ ، فيرقد «شبه ميت» بين الحياة والموت قبل أن يستجيب وينبعث من جديد. وهذا المشهد الختامي ، بما يحمله من تأرجحٍ بين الموت والبعث في لحظة اقتراب نهاية المنفى ، يعيد التصدير إلى ذهن القارئ في آخر صفحات الرواية كما استحضره في أولها ، فيغلق الدائرة الدلالية التي افتتحها: فالمنفى ظل ، طوال الرواية ، يلامس حدود الموت ، لكن النص يرفض ، في خاتمته ، أن يستسلم لهذه المعادلة استسلامًا كاملًا ، إذ يجعل العودة إلى الحياة ممكنةً في اللحظة الأخيرة ، وكأنه يقترح أن العطر ، لا الموت وحده ، هو ما يمكن أن يُستخلص من هذا المنفى الطويل. أما الوظيفتان المنحرفتان ، فتتحققان في هذا التصدير بوضوحٍ لا يقل عن الوظيفتين المباشرتين. فمن جهة الضمان غير المباشر ، يستعين الكاتب باسم نزار قباني ، أحد أكثر الشعراء العرب شهرةً وتأثيرًا في القرن العشرين ، فيمنح روايته ، منذ عتبتها الأولى ، غطاءً من المصداقية الأدبية والثقل الرمزي الذي يحمله اسم الشاعر الكبير ، قبل أن يثبت العمل نفسه قيمته بنصه. ومن جهة تعريف الكاتب بنفسه عبر ثقافته ، يكشف هذا الاختيار عن انتماء محمود هاشم حسن إلى الذائقة الشعرية العربية الحديثة ، وعن وعيه بأن قضية المنفى التي يكتب عنها ليست محصورةً في السياق الإريتري المحلي فحسب ، بل هي قضيةٌ إنسانيةٌ عربيةٌ عامةٌ عبّر عنها قباني نفسه في سياقاتٍ أخرى تمامًا كما يعبّر عنها هاشم حسن في سياق وطنه.

النتائج

لقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من ابرزها:

- تتمركز أبرز دلالات عتبات «عطر البارود» حول ثنائية الموت والحياة ، أو القسوة والجمال المتولّد عنها ، بصيغةٍ مختلفةٍ في كل عتبة. فالعنوان يقرن رائحة الحرب القذرة بالعطر عبر مسارٍ يبدأ بوصف البارود سلبيًا وينتهي بربطه بدماء الشهداء وميلاد حياةٍ جديدةٍ. والغلاف يجسّد هذه الثنائية بصريًا بوجهٍ يتحول إلى جبلٍ يصعده مقاتلون وأطفال وشيخ ، تحت سحابةِ دخانٍ تطابق صورةً شعريةً ختاميةً تصف الوطن بأنه «قمة» و«قنبلة» معًا. والتصدير يضيف طرفًا ثالثًا ، هو المنفى ، فيجعله تعبيرًا عن الموت يتحقق حرفيًا في مشهدين تموت فيهما شخصيات «على أرضٍ غريبةٍ». والإهداء يجسّد

الثنائية في مصير أبٍ خرج قسرًا ولم يعد ، لكنه نال نعمة الرقاد بسلامٍ في قبره ، خلافًا لمصائر أخرى حُرمت من هذه النعمة ، كقبر خديجة في طريق النزوح.

– حقق العنوان الوظائف الأربع عند جينيت تحققًا متكاملًا ، مع تفوقٍ للوظيفتين الوصفية والإيحائية بفعل غنى شواهدهما النصية. وحقق الغلاف هذه الوظائف بأدواتٍ تشكيليةٍ موازية: تعيين بصري لا يلتبس مع غلافٍ آخر ، ووصف لموضوعٍ جماعيٍّ عبر تعدد أعمار الشخصيات ، وإيحاء عبر تعقيد الصورة وتضادها. وحقق التصدير وظيفتيه المباشرتين ، التعليق على العنوان والتعليق على النص ، إلى حد التطابق الحرفي بين عبارته وعباراتٍ في المتن ، إضافةً إلى وظيفتيه المنحرفتين عبر شهرة نزار قباني وتعريف الكاتب بثقافته. وأدى الإهداء ، رغم خروجه عن تصنيف جينيت الخاص بالتصدير ، وظيفةً مشابهةً في التعليق على العنوان والنص ، بتحويله فقدًا جماعيًا إلى مصيرٍ أبويٍّ شخصيٍّ أسّس للمتن.

– يدخل القارئ إلى الرواية مزودًا بثلاثةِ مفاتيحَ تأويليةٍ متراكبةٍ قبل بلوغ السطر الأول من المتن: مفتاحٍ بصريٍّ يضعه الغلاف بصورة الجبل والدخان ، ومفتاحٍ شعوريٍّ يضعه التصدير بقرنه المنفى بالموت ، ومفتاحٍ شخصيٍّ يضعه الإهداء بقصة الأب الذي لم يعد. وتتقاطع هذه المفاتيح مع عقد القراءة الذي يضعه العنوان ، فتجعل القارئ يستقبل كل مشهد قصفٍ أو نزوحٍ لاحقٍ لا بصفته حدثًا متخيَّلًا محايدًا ، بل صدىً لتجربةٍ تتقاطع فيها سيرة الكاتب بمصائر شخصياته ، فتتحول القراءة من تتبع حكايةٍ إلى مشاركةٍ في ذاكرةٍ جماعيةٍ تخص الكاتب وشعبه معًا.

المصادر والمراجع

١. ابن عباد ، الصاحب اسماعيل بن عباد (١٩٩٤م) المحيط في اللغة. تحقيق محمد حسن آل ياسين بيروت: عالم الكتب.

٢. إبن فارس ، احمد (١٩٧٩م) *معجم مقاييس اللغة* ، ط٢ ، تحقيق عبدالسلام هارون ، بيروت: دار الفكر.

٣. الإدريسي ، يوسف. (٢٠١٥م) *عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر*: الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون .

٤. أشهبون ، عبدالمالك (٢٠٠٩م) *عتبات الكتابة في الرواية العربية* ، ط١ ، اللاذقية: دار الحوار.

٥. البستاني ، بشرى. (٢٠٠٢م) *قراءات في الشعر العربي الحديث* ، بيروت: دار الكتاب العربي .

٦. بلال ، عبدالرزاق (٢٠٠٠م) *مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد القديم)* ، الدارالبيضاء: أفريقيا الشرق.

٧. بلاوي ، رسول وسلامات ، سجاد (٢٠٢٥م) «العتبات النصية في الرواية العربية المعاصرة رواية "خضرا" أنموذجا» *التواصلية* ، المجلد ١١ ، العدد ٤ ، صص ٩٦-١١٥.

٨. بلعابد ، عبدالحق. (٢٠٠٨م) *عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص* ، الجزائر: الدار العربيُة للعلوم ناشرون ،

٩. حسن ، هاشم محمود (٢٠١٩م) *رواية "عطر البارود"* ، الجيزة: النخبة للطباعة للنشر والتوزيع.

١٠. حمداوي ، جميل (١٩٩٧م) «السيموطيقيا والعنونه» ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ٢٥ ، العدد ٣ ، صص ٧٩-١١٢.

البحث جاهز للنشر

١١. خذري ، عالمة (٢٠١٧م) «شعرية العتبات النصية في النقد المعاصر» ، *مجلة علوم اللغة العربية وآدابها* ، المجلد ٩ ، العدد ١ ، صص ٩٥-١١٠.

١٢. السامرائي ، سهام (٢٠١٦م). «العتبات النَصّية فى رواية "الاجيال العربية"» ، ط١ ، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

١٣. صليبي مجيد ، علي (٢٠١٣م) *سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري. قراءة في أعمال علي عقلة عرسان الشعرية* ، مجلة كلية التربية الأساسية ،المجلد ٤ ، العدد ١٣ ،ص ٢٢.

١٤. الصيد ، سميحة (٢٠٢١م) *العتبات النصية في رواية "قلب الملاك الآلي" لربيعة جلطي* ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد الصديق بن يحيى ، كلية الآداب واللغات ، قسم الأدب العربي ، الجزائر: جيجل .

١٥. الطاهر ، بلحيا. (٢٠١٧م). *الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا الى ما بعد الحداثة؛ جذور السرد العربي* ، بغداد: ابن النديم للنشر والتوزيع .

١٦. لوكام ، سليمة (٢٠٠٩م) «شعرية النص عند "جيرار جينيت" من الأطراس الى العتبات» ، *مجلة التواصل* ، العدد ٢٣ ، صص ٣-٣٨.

١٧. الماضى ،شكري عزيز (٢٠٠٨م) أنماط الرواية العربية الجديدة ، الكويت: منشورات المجلس الوطني الثقافي للفنون والآداب .

١٨. مصطفى ، ابراهيم ونجار ، محمد علي وزيات ، احمد حسن و عبدالقادر ، حامد(١٩٨٩م) *المعجم الوسيط* ، استانبول: دار الدعوة.

١٩. منصر ، نبيل (٢٠٠٤م) الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة ،ط١ ، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

٢٠. الهلالي ، ميثاق شاطي امعلك (٢٠٢١م) *العتبات النصية في شعر عبدالرزاق الربيعي* ، رسالة ماجستير ، جامعة ذي قار ، كلية التربية للعلوم الأنسانية ، قسم اللغة العربية ، العراق: ذي قار

٢١. Genette, Gerard. (١٩٨٢) Palimpsestes. paris: Editions du seuil

٢٢. _____. (1987). Seuils. Paris: Edition Seuil.

Reference

١. bn Faris, Ahmad (1979). *Dictionary of Language Measures (Mu'jam Maqayis al-Lughah)*, 2nd ed., edited by Abd al-Salam Harun. Beirut: Dar al-Fikr. (in Arabic)

٢. Al-Idrisi, Youssef (2015). *Textual Thresholds in Arabic Heritage and Contemporary Critical Discourse*. Algeria: Arab House of Sciences Publishers. (in Arabic)

٣. Ashhaboun, Abdelmalek (2009). *Thresholds of Writing in the Arabic Novel*, 1st ed. Latakia: Dar al-Hiwar. (in Arabic)

٤. Al-Bustani, Bushra (2002). *Readings in Modern Arabic Poetry*. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi. (in Arabic)

٥. Bilal, Abdelrazzaq (2000). *An Introduction to Textual Thresholds: A Study in the Introductions of Classical Criticism*. Casablanca: Ifriqiya al-Sharq. (in Arabic)

٦. Bilawi, Rasul & Salamat, Sajjad (2025). "Textual Thresholds in the Contemporary Arabic Novel: The Novel *Khadra* as a Model." *Al-Tawasuliya Journal*, Vol. 11, No. 4, pp. 96–115. (in Arabic)

٧. Belaabed, Abdelhaq (2008). *Gerard Genette's Thresholds: From Text to Paratext*. Algeria: Arab House of Sciences Publishers. (in Arabic)

٨. Hassan, Hashim Mahmoud (2019). *Perfume of Gunpowder*. Giza: Al-Nokhba for Printing, Publishing and Distribution. (in Arabic)

٩. Salibi Majid, Ali (2013). "The Semiotics of Titling: From the Threshold of Naming to the Space of the Poetic Text: A Reading of the Poetic Works of Ali Aqla Arsan." *Journal of the College of Basic Education*, Vol. 4, No. 13, p. 22. (in Arabic)

١٠. Al-Sayyid, Samiha (2021). *Textual Thresholds in the Novel The Heart of the Mechanical Angel by Rabia Jallti* (Master's Thesis). University of Mohamed Seddik Ben Yahia, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Literature, Jijel, Algeria. (in Arabic)

١١. Al-Tahir, Belhya (2017). *The New Arabic Novel: From Mythology to Postmodernism; The Roots of Arabic Narrative*. Baghdad: Ibn al-Nadim for Publishing and Distribution. (in Arabic)

١٢. Lukam, Salima (2009). “The Poetics of the Text in Gerard Genette: From Hypertexts to Thresholds.” *Al-Tawasol Journal*, No. 23, pp. 3–38. (in Arabic)

١٣. Al-Hilali, Mithaq Shati Amaʿlak (2021). *Textual Thresholds in the Poetry of Abdelrazzaq Al-Rubaie* (Master’s Thesis). University of Dhi Qar, College of Education for Human Sciences, Department of Arabic Language, Iraq. (in Arabic)

١٤. Khadri, Alima (2017). “The Poetics of Textual Thresholds in Contemporary Criticism.” *Journal of Arabic Language and Literature Studies*, Vol. 9, No. 1, pp. 95–110. (in Arabic)

١٥. Al-Madi, Shukri Aziz (2008). *Patterns of the New Arabic Novel*. Kuwait: Publications of the National Council for Culture, Arts and Letters. (in Arabic)

١٦. Hamdawi, Jamil (1997). “Semiotics and Titling.” *World of Thought Journal*, Vol. 25, No. 3, pp. 79–112. (in Arabic)

١٧. Mustafa, Ibrahim; Najjar, Muhammad Ali; Zayyat, Ahmad Hassan; & Abdelqader, Hamed (1989). *The Intermediate Dictionary (Al-Muʿjam al-Waseet)*. Istanbul: Dar al-Da‘wah. (in Arabic)

١٨. Ibn Abbad, Al-Sahib Ismail ibn Abbad (1994). *The Comprehensive Dictionary of Language (Al-Muheet fi al-Lughah)*, edited by Muhammad Hassan Al-Yasin. Beirut: Alam al-Kutub. (in Arabic)

١٩. Monsar, Nabil (2004). *Parallel Discourse in Contemporary Arabic Poetry*, 1st ed. Casablanca: Dar Toubkal Publishing. (in Arabic)

٢٠. Al-Samarrai, Siham (2016). *Textual Thresholds in the Novel Arab Generations*, 1st ed. Amman: Dar Ghaidaa for Publishing and Distribution. (in Arabic)

٢١. Gérard Genette (1982). *Palimpsests*. Paris: Éditions du Seuil. (in French)

٢٢. Gérard Genette (1987). *Thresholds*. Paris: Éditions du Seuil. (in French)

الجنان جاهز للنشر