الجمهورية الجزائرية الديمقراطية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العتبات النصية في رواية لوحة الإغواء للكاتب محمد دادي عدون

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ:**

_خديجة دادي عدون **_د/ يحيى بن بهون حاج امحمد**

أعضاء لجنة المناقشة

رقم	الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
01	عقيلة مصيطفى	أستاذ التعليم العالي	رئيس اللجنة
02	يحيى بن بهون حاج امحمد	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
03	محمد جهلان	أستاذ مساعد "أ"	مناقشا

السنة الجامعية:1444ه/1445ه – 2023م/2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العتبات النصية في رواية لوحة الإغواء للكاتب محمد دادي عدون

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:

_خديجة دادي عدون

إشراف الأستاذ:

_أ/ د يحيى بن بهون حاج امحمد

أعضاء لجنة المناقشة

رقم	الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
01	عقيلة مصيطفى	أستاذ التعليم العالي	رئيس اللجنة
02	يحيى بن بهون حاج امحمد	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
03	محمد جهلان	أستاذ مساعد "أ"	مناقشا

السنة الجامعية:1444ه/1445ه – 2023م/2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء:

إلى جوهرتي في الحياة، أبي وأمي

أعلم أن كل ما سأكتبه من كلمات لن تساوي شيئا

أمام تضحياتكما وصبركما الدؤوب معي

فتقبلا مني ثمرة العلم هذه

وأرجو من الله أن يحفظكما

لي كما لا أنسى فضل أختي وجوهرتي الثانية

المدعوة سامية.

خديجة

شكر وعرفان:

الحمد لله على لطفه المختبئ في تفاصيل أيامنا، الحمد لله شكرا وحبا وأولا وقبل كل شيء على فضله ونعمه الجليلة.

وأوجه شكري الخالص للأستاذ المشرف يحي بن بهون الحاج امحمد على قبوله الإشراف ودعمه لهذا المشروع سائلة المولى عز وجل أن يحفظه ويرزقه من فضله ويجزيه على وقفته الكريمة طوال المسار الدراسي ومساعدته لي في إتمام المذكرة، كما أوجه شكري للأساتذة الكرام والأستاذات الفضليات وما قدموه لنا من وقتهم وجهدهم في سبيل بلوغ مراتب العلم والمعرفة، ولربما تكون هذه الكلمات آخر ما سيجمعنا قبل أن تفارقنا الأيام، وشكرا لكم جميعا.

خديجة

الملخص:

تعد العتبات النصـية أنها الإشـارات الأولى التي تسـاعد القارئ على فهم مضـامين النصـوص واكتشـاف أعماقها، والوصول الى أيديولوجية المؤلف وغرضه منها، ومنه فإن موضوع بحثنا يدور حول العتبات النصية لرواية **لوحة الإغواء** للكاتب الجزائري **محمد دادي عدون**، فقد كانت هذه المدونة جديدة في مجال الدراســـة والتحليل مما أعطت الأهمية لهذا البحث، أما الإشـكالية التي يطرحها الموضـوع هي: كيف تشـكلت بنية العتبات في رواية **لوحة الإغواء** باعتبارها أنظمة علامات ونصـــوصـــا قادرة على إنتاج دلالة في علاقاتها المتبادلة مع نظام بناء المتن النصي؟

من الأهداف التي نســـعى لتحقيقها هي: التعرف على العتبات النصـــية لرواية لوحة الإغواء، ودراســـتها بموضوعية، وخدمة الأدب، وبلوغ النتائج.

وأخيرا من النتائج التي توصـلنا إليها في بحثنا: أولا وجود توافق بين المناصـين النشـري والتأليفي ووجود انسـجام وتبادل بين أنظمة هذه العتبات، ثانيا: تحمل الرواية تأويلات عديدة ودلالات غنية، ثالثا: أضـاءت العتبات النصـية الفكرة الجوهرية وأسهمت في إبرازها، رابعا: استند الكاتب محمد دادي عدون على المرجعية الفلسفية والنفسية في بناء روايته، ووفقا لكل هذا استنتجنا بأن كل عتبة قد قدمت دورا معيينا لا يمكن الاستغناء عنه.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية– لوحة الإغواء– رواية– محمد دادي عدون– كاتب.

The summary:

Textual thresholds are considered the first signals that help the reader to understand the contents of texts, and discovering its depths, and reaching the author's ideology, and purpose. And from him the topic of our research revolves around the textual thresholds of the novel of **seduction painting** by Algerian writer **Muhammad daddi addoune**, This blog was new in the field of study and analysis, which it gave importance to this research, the problem raised by the topic is: How was the structure of thresholds formed in the novel the seduction painting as systems of sings and texts able to produce meaning in its mutual relationships with the textual body construction system.

The goals we seek to achieve are: identifying the textual threshold for the novel the seduction painting studying it objectively, serving literature and achieving results.

Finley, among the results we reached in our research: First, tere is agreement between the publishing and authorial texts and there is harmony and exchange between these threshold systems, Second: the novel carried many interpretations and rich connotation, Third: the textual threshold illuminated the essential idea and contributed to highlighting it, Fourth: the writer Muhammad daddi addoune relied on philosophical and psychological references in constructing his novel, and according to all of this, we concluded that each thresholds had played a specific role.

The keys words: seduction painting – novel –Muhammad daddi addoune – writer.

مقدمـــــة:

مقدمة:

بداية العتبات النصية حظيت بالاهتمام الكبير لدى النقاد أمثال الناقد الفرنسي والمنظر الأدبي جيرار جنيت، وكذلك المبدعون؛ الذين أسهموا في إنتاج نصوصهم بعناية فائقة، وجذب اهتمام القارئ ليتفاعل مع تلك النصوص المعاصرة، ويتأثر على منوالها. ومنه فإن النص الروائي هو محور دراستنا ويعد هذا الفن من الفنون الأدبية المهيمنة، ولم يجد النقاد حدودًا لوضع تعريف شامل له، وخاصة أنه يجمع في طياته العديد من الأجناس الأدبية الأخرى مثل الشعر، إلا أنه يُعد فنا له خصائصه وله مبدعوه، ومنه ستتمحور دراستنا حول العتبات النصية لرواية **لوحة الإغواء** للكاتب الجزائري **محمد دادي عدون**.

ومنه نطرح الإشكالية الآتية: **كيف تشكلت بنية العتبات في رواية لوحة الإغواء باعتبارها أنظمة علامات ونصوصا قادرة على إنتاج دلالة في علاقاتها المتبادلة مع نظام بناء المتن النصي؟**

من الفرضيات التي نأمل تحقيقها في بحثنا هي: الفرضية الأولى تقول إن المناص النشري يتوافق مع المناص التأليفي، والفرضية الثانية تقول إن العتبات النصية غنية بالدلالات والتأويلات، أما الفرضية الثالثة فتقول إن رواية **لوحة الإغواء** لها عدة تأويلات عميقة والفرضية الرابعة والأخيرة تقول إن [المناص بنوعيه يدخل في علاقة تبادلية مع متن النص السردي تجسد نظاما سميولوجيا (دلاليا) مقصودًا.

تكمن أهمية هذا الموضوع في كونه أول تجربة بحثية لنا ودراسة الخطاب الأدبي السردي خاصة، بالإضافة الى أن المدونة جديدة لم تُحظ بالدراسة الأكاديمية والنقد العلمي.

من الأهداف التي نسعى إليها في دراستنا هذه: بلوغ النتائج وتأكيد الفرضيات بموضوعية، وبنقد بناء يدعم نصوص هؤلاء المبدعين كما يطور من ساحة النقد العلمي، وكذلك تسعى الدراسة لأجل التعرف على العتبات النصية لهذه الرواية من خلال تعدد قراءاتها والتحليل والمناقشة والاستنتاج، وأخيرا من أهدافنا خدمة الأدب وتحقيق النجاح في هذا المشروع.

مقدمة:

من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع؛ أولا: رغبتنا في الاستكشاف وإجراء تجربة جديدة في تحليل الخطاب السردي بعد دراسة الخطاب الشعري في البحوث السابقة، ثانيا: ميولنا إلى فن الرواية ورغبتنا في التأليف مستقبلا وبالنقد تقام البصيرة مما سنستفيد من دراستنا ومن مؤلفين سبقونا بالأقلام الإبداعية، ثالثا: رواية **لوحة الإغواء** هي أول رواية تخضع للدراسة والبحث وتواكب النصوص المعاصرة كما تحقق ما يتطلبه تخصصنا الأدب العربي الحديث والمعاصر، رابعا: التحليل عن طريق تجربة آليات جديدة ومنهج جديد وهو المنهج السيميائي الذي لم يسبق لنا استخدامه في مذكرة الليسانس كخطوة دفعتنا لاختيار خطاب سردي معين يستجيب لإجراءات هذا المنهج.

وعليه كان المنهج السيميائي هو المعتمد في دراستنا من خلال دراسة العتبات النصية وكيفية تمظهرها في رواية **لوحة الإغواء**.

وكانت الخطة المعتمدة كالآتي: أولا: المدخل؛ تناولنا فيه العتبات النصية ومفهومها اللغوي والاصطلاحي في المطلب الأول ومنظورها الغربي والعربي في المطلب الثاني، ويمثل المدخل الجانب النظري، ثم يليه الجانب التطبيقي ويتكون من مبحثين، المبحث الأول: درسنا فيه المناص النشري وينقسم هذا المبحث الى مطلبين، المطلب الأول خصصناه لدراسة الغلاف الأمامي والمطلب الثاني خصصناه لدراسة الغلاف الخلفي، أما المبحث الثاني فدرسنا فيه المناص التأليفي في رواية **لوحة الاغواء** أيضا، بمعنى المناص التأليفي ويشمل عتبة الإهداء، وعتبة المقدمة، وعتبة الفهرس في المطلب الأول، أما بخصوص عتبة العنوان الرئيسي **لوحة الاغواء**، وعتبة العناوين الداخلية، وعتبة الهوامش، فكانت في المطلب الثاني، وأخيرا الملحق الذي سجلنا فيه معلومات حول الكاتب **محمد دادي عدون** مع ملخص روايته، وكذلك صورة الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي، وكذلك الصورة الشخصية للكاتب.

مقدمة:

من أهم المصادر التي اعتمدنا عليها هي: كتاب مترجم عنوانه من النص الى المناص للناقد الفرنسي جيرار جنيت ترجمه عبد الحق بلعابد وقد استفدنا منه أيما استفادة؛ كونه يحمل تعريفات وتوضيحات شاملة للعتبات النصية وهو ما يشير إليه موضوعنا، كما أن هذا الناقد يعتبر الأسبق في العناية بهذه العتبات، أما المصادر الأخرى هي: معجم لسان العرب لابن منظور والمعجم الوسيط وكذلك القرآن الكريم وكانت هذه المصادر قد ساعدتنا في استخراج جذور الكلمات ومعرفة أصولها ومفاهيمها اللغوية والاصطلاحية.

ومن الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها المقال العلمي بعنوان سيميائية المناص النشري والتأليفي في ديوان إطلالة المجد للشاعر بلقاسم غزيل الغلاف والعنوان أنموذجا، من إعداد الأستاذة الدكتورة رقاب كريمة، ساعدنا هذا الأخير في ترتيب العناصر وتنوير الخطوات أثناء التحليل وكيفية إنتاج الدلالات والتأويلات، وكذلك تطرقنا إلى مذكرة الماستر كنظرة سريعة وكانت بعنوان العتبات النصية في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي من إعداد الطالبتين سميرة لعور وخديجة فرحون، وما لاحظناه في هذه المذكرة أن الجانب النظري مساو مع الجانب التطبيقي مما كانت هذه المذكرة الحافز الأكبر لمحاولة تقديم أفضل منها من خلال الاعتناء بالجزء التطبيقي أكثر من الجزء النظري، وهذا لا يعني انتقاصا من عمل هذه المذكرة وإنما اخذ الخبرة والاستزادة من دراسة سابقة وهذه المذكرة كان لها الفضل في رجوعنا إلى المصادر والمراجع والأخذ منها، وكذلك معرفة العنصر الأول الذي سنبدأ به والخطوات التي سنتبعها في مشوارنا.

وأخيرا نوجه شكرنا الخالص للأستاذ المشرف يحيى حاج امحمد على دعمه لهذا المشروع وقبوله الإشراف، وصل اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وسلم تسليما.

خديجة دادي عدون/15 رمضان 1445هـ الموافق لـ25

مارس 2024م/بريان–ولاية غرداية

المدخـــــل:

المدخل: مفهوم العتبات النصية لغة واصطلاحا، ومنظورها الغربي والعربي.

المطلب الأول: مفهوم العتبات النصية لغة واصطلاحا

ورد مصطلح "**العتبة**" في لسان العرب لابن منظور على أنه: «أسكفة الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة: السفلى والعارضتان: العضادتان، والجمع عتب وعتبات والعتب: الأدرج»[1].

والعتبة بمفهومها الاصطلاحي وبمثال نستدله من الواقع؛ هو ذلك المنزل الذي يسمح لنا أن نتعرف على شكله الداخلي انطلاقا من شكله الخارجي، من أسقف ونوافذ وأبواب، فإن قلنا أن هذا الباب أو هذا السقف مهترئ وقديم الصنع، فهذا يدل على أن ساكنيه بسطاء أو ذاك المنزل بسيطا من جهة، ومن جهة أخرى؛ إن كان الشكل الخارجي للمنزل يتكون من باب حديدي، وسقف سميك، وحديث الصنع، وحديقة، واتساع، وبناء فاخر بتقنيات حديثة و...الخ، فالمنظر الخارجي يبين لنا الصورة التي في الداخل، وفي المجال الأدبي؛ إن أدمجنا لفظة "**العتبات**" مع مصطلح "**النصية**" إلا وتشكل لدينا مصطلحا ذو تركيب إضافي فيعطى لنا المفهوم المراد شرحه، والذي يتعلق بالنص دون غيره، وما نعنيه **بالعتبات النصية**؛ هي كل ما يحيط بحدود النص من عتبة العنوان، واسم المؤلف، والمؤشر الجنسي، والغلاف، وغيرها من العتبات التي تسمح لنا بالقراءات الأولية، «فهي بمثابة نظرة أساسية للعبور إلى النص، والنص بدون هذه العتبات أو المداخل سيكون عالماً مغلقاً يصعب اقتحامه»[2]، أي أن العتبات النصية تكمن أهميتها في عملية التنوير، والإشارة لما هو لاحق، ومن ذلك مثلا : رواية زينب على سبيل التوضيح- لحسين هيكل، والتي ما أن يطَّلع القارئ على عتباتها الخارجية، إلا وتتشكل لديه الصورة الأولية عن الشخصية زينب،

---

[1] ابن منظور، «**لسان العرب**»، «**باب عتب**»، تح: عبد الله علي الكبير واخرون، طبعة دار المعارف، القاهرة، (د. ت. ن)، ص:2817.

[2] آمنة محمد الطويل، «**عتبات الص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني العنوان- الغلاف- المقتبســـات**»، محلة جامعة الزاوية، كلية التربية، ليبيا يوليو، 2014م، ع:16، م:3، ص:50.

واسم مؤلفها، والحقول المرسومة بجانبها، والتي تحيل بنا إلى الريف المصري الذي يصفه الكاتب على صفحات الرواية، أو رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي التي تحمل صورة نجمة مرسومة، تحيل إلى الديانة اليهودية، ولفظة "**عبرية**" المندرجة ضمن عتبة العنوان شكلت في خواطرنا الصور الأولية، مما نقول بأن العتبات النصية تسمح للقراء أن يميزوا إن كانت رواية رعب على سبيل المثال، أم رواية بوليسية، أم رواية واقعية، أم رواية اجتماعية،... الخ.

المطلب الثاني: العتبات النصية من المنظور الغربي والعربي

أولا: العتبات النصية من المنظور الغربي:

جيرار جنيت : (G.Genette) جاء بمصطلح العتبات النصية واستخدمه في دراساته فهي: «مجموع من المعطيات التي تسيج النص، وتسميه، وتحميه، وتدافع عنه، وتميزه عن غيره، وتعيِّن موقعه في جنسه، وتحث القارئ على اقتنائه، وهي العناوين، والمقتبسات، والإهداء، والأيقونات، وأسماء المؤلفين، والناشرين، الخ[1]»، كما يعدُّها «البوابة الرئيسية للولوج إلى بهو النص، والتعرف على متاهاته وتلمس أسرار لعبته وإدراك مواطن جماليته[2]»، بمعنى أن العتبات النصية تسمح لنا باكتشاف بواطن النص، وجمالياته، واختلافه عن نص غيره انطلاقا منها، وبالتالي فهي تمنح طابع التفرد والتميز، كما تعتبر البوابة الرئيسية التي يفتحها ذهن القارئ ويستقرئها فتستقطبه، وتحفزه، وتشد انتباهه، ليتفاعل مع

[1] جيرار جنيت، «**خطاب الحكاية بحث في المنهج**»، تر: محمد معتصم وآخرون، ط:2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997م، ص:15.

[2] ماجد قائد قاسم مرشد، «**جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص**»، ط:1، دار مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، المغرب، 2018م، ص:31.

النص الذي أمامه، و"هذا التفاعل يُعد أداة مهمة تعين القارئ وترشده إلى متنه، وتكشف له معان ودلالات كانت مغيبة عنه "[1].

ويقسم جيرار جنيت العتبات النصية إلى مناص نشري ومناص تأليفي؛ فالأول يقصد به «الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته... وتتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...)، وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري/الافتتاحي، الذي يضم تحته قسمان هما (النص المحيط، النص الفوقي)»[2]، والثاني؛ «يمثل كل تلك الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال) وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما (النص المحيط، والنص الفوقي)»[3].

نستنتج من خلال تقسيمه أنه قد قسم المناص إلى مسؤولية الناشر في بعض العناصر وإلى مسؤولية المؤلف في العناصر الأخرى، وأن كلاهما لهما دور في إنتاج النصوص الأدبية، أحدهما بالطباعة والنشر والآخر بالقلم الإبداعي، وإن تداخل الطرفان في بعض العناصر كعتبة العنوان إلا أن لكل منهما دور معين يتميز به عن الآخر.

ثانيا: العتبات النصية من المنظور العربي:

اعتمد حميد لحميداني مفهوم ميشال بوتور أن العتبات النصية أو الفضاء النصي عموما؛ «يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها –باعتبارها أحرفا طباعية– على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين،

[1] ينظر: ماجد قائد قاسم مرشد، «**جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية...**»، ص:31.

[2] جيرار جنيت، «**من النص إلى المناص**»، تر: عبد الحق بلعابد، ط:1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008م، ص:45.

[3] المرجع نفسه، ص:48.

وغيرها»[1]، أي لا تخرج عن الإطار النصي الورقي، ويقول محمد بنيس وقد ذكر ثلاثة عناصر قد خصها بالنص الشعري فقط وليس كل النصوص الأدبية الأخرى وهي : تقديمات الدواوين[2]، وتصنيف الدواوين ومواقع النصوص فيها، وعناوين الدواوين، وقال عنها «إنها عناصر مختارة من بين عناصر عديدة توجد على حدود النص واختيارنا لها، بحسب الترتيب الذي هي عليه وإعطاؤها نوعا من الامتياز في عملية التسمية»[3]، أي أن كل عتبة تحيط بالنص تتسم بتسمية خاصة تتميز بها، كما أن أمر العتبات لم يلق بالا ولا اهتماما في السابق، كما عليه اليوم، ويقول محمد بنيس في هذا الصدد أيضا «فإن الشعرية العربية القديمة لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها»[4].

وفقا لهذا نقول أن عتبات النص لم تلقى العناية المعمقة في السابق مقارنة بالوضع الراهن اليوم؛ نظرا لتراكم النصوص الأدبية التي هي في طريقها إلى النمو والتطور على مستوى البنية، والوظيفة، وباتت أكثر غموضا، وإثارة، فجعلت القارئ ينساق وراء متونها، ويغرق في مساراتها المتشابكة، وكذلك أهم عامل وهو تطور صناعة الكتاب والطباعة والنشر، و«لعل من مظاهر العتبات النصية عند العلماء قديما ما تعلق بالمقدمة والخاتمة؛ لما لهما من خصوصيات مميزة، ولارتباطهما بأصول دينية تطورت فيما بعد لتأخذ أبعادا فنية وبلاغية وشملت إلى جانب النص القرآني كل أصناف الخطابات، فقد تقرر أن كل

[1] حميد لحميداني، «**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**»، ط:1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م، ص:55.

[2] ينظر: محمد بنيس، «**الشعر العربي الحديث 1-التقليدية**»، ط:2، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001م، ص:76.

[3] المرجع نفسه، ص:76.

[4] المرجع نفسه، ص:77.

عمل يجب أن يفتتح بالبسملة ويختتم بالحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم»[1]، أي أن الاهتمام كان متمظهرا في كل من العتبتين؛ المقدمة والخاتمة وكانتا بطريقة مألوفة ومحافظة.

الخلاصة:

نقول بأن العتبات النصية يقصد بها كل ما يحيط بالنص كالغلاف، والعنوان، واسم المؤلف، ودار النشر، والإهداء، والصورة ...الخ، وهي عبارة عن نسيج يهتم به جماعة من المؤلفين، والمبدعين، والنقاد في تنسيقه، كما باتت العتبات النصية المساهم الأول لترجمة الأفكار وإبرازها بطريقة معينة، ونجد صداها في العالم الغربي والعربي على السواء.

[1] عبد الرزاق بلال، «**مدخل الى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**»، (د.ط)، إفريقيا الشرق، المغرب 2000م، ص:31.

المبحث الأول:

المبحث الأول: المناص النشري

المطلب الأول: الغلاف الأمامي

الغلاف هو البوابة الأولى التي نتعرض لها في روايتنا نظرا لكونها شاملة لعناصر أساسية؛ مثل اسم المؤلف، ودار النشر، والمؤشر الجنسي، أي أن الغلاف يقدم لائحة من البيانات التي نتعرف عليها من خلاله فتساعدنا في تنوير قراءتنا الأولية الاستكشافية، ويتكفل الناشر في تصميم الغلاف وتنسيقه، ونقول أن من دون الغلاف لا يسعنا التعرف على النص الذي أمامنا، أو تكوين فكرة محددة عنه، وإلا فسيكون نصا مقيدا ومنكبا على نفسه، مما تظهر أهمية الغلاف في تقديم البيانات، وفي عملية ترتيبها، وبذلك نتناول الصورة كأول عملية تشغل الذهن وقد تشوشه، وقد تقربه من المتن.

والغلاف مقسم إلى قسمين؛ الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي؛ فالغلاف الأمامي في مدونة الدراسة قد شرع الناشر بإظهار اسم المؤلف "**محمد دادي عدون**" ووضعه على الجهة العلوية، ثم يليه عنوان الرواية " **لوحة الإغواء**"، وعلى الجهة السفلية نجد المؤشر الجنسي الذي يقدم نوع المحتوى؛ وهو جنس "**الرواية**"، ودار النشر " **للعالمين للنشر والتوزيع**" والتي أسهمت في نشر الرواية وإخراجها.

أولا: الصورة

صورة غلاف مدونة الدراسة نلاحظ أنها ذات طابع غير مألوف من خلال تشابك الألوان، والأشكال، وتداخلها، واختراقها لأفق توقع القارئ من خلال وجود قصـر غريب وشـخصـيات بلا ملامح والمزج بين اللون الأسود المظلم مع اللون الأحمر الفاقع، فكانت صورة الغلاف غريبة ومشوشة استمدها الناشر من المدرسـة التعبيرية "التي تقوم على توضـيح القيمة التعبيرية، والمبالغات، والتحويرات الكثيرة في الخطوط، والألوان في العمل الفني"[1]، أي أن صورة الغلاف تنتمي إلى الفن التعبيري، والألوان، والصورة، والخطوط، والأشكال تساهم في تفسير الفكرة وبروزها، وبإمكاننا اعتبار الفكرة مصطلح مرادف للمتن الروائي وجوهر النص، وأن اختيار اللوحة الفنية له علاقة بما يريده مبدعها إيصـــاله إلى المتلقي، مما يعتبر فنا إيحائيا يستخدم الوسيلة الرمزية كالألوان، والأشكال، والصـورة، في عمومها تعبيرا للجوهر المضـمر، فلا يكون الاختيار عبثيا، و" بذلك تتضمن المدرسة التعبيرية التعبير عن بعض الانفعالات النفسية وخلجات النفس البشـرية وما ينتابها من قلق وصـراع"[2]، وهذا ما نجده على صـورة الغلاف، حيث نلاحظ على سـطحها ثلاث شـخصـيات مرسومة ومركونة من جنب إلى جنب، إحداهن في وضـع الصـراخ بما يشـبه الانفعال والقلق الذي يمتاز به الفن التعبيري كما أسـلفنا الذكر، والثانية غمرها اليأس والحزن فكانت رأسـها متدنية ومنبطحة نحو الأسفل، والثالثة لا تختلف عن السابقتين كثيرا ورأسها مرفوع وتقوم بافتعال الصرخة كعلامة على الآلام المريرة.

ثلاث شخصيات يجمعها شعور الحزن واليأس على صفحة الغلاف مما اختار الناشر أن يجعل اللون الأسود من يغطيها للدلالة على الحزن، وكان بارزًا ولا تظهر أية ملامح للشـخصـيات، سوى كونها ثلاث شخصيات متشابهة في الشعور الداخلي وتائهة، وبالتالي كانت مرسومة بلون واحد وهو الأسود، ويبرزها

[1] ينظر: محمد فهمي ياسر عباس، «**السمات التعبيرية في رسوم الفنان عبد الرزاق**»، مجلة الأكاديمي جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ع:91، 2019م، ص:138.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:138.

هذا الأخير داخل اللون الأحمر البراق الذي غطى الســـماء، فكانت حمراء بلون واحد، وبجانب هذه الشخصيات الثلاثة نجد عنصرا آخر ظاهرا على طرف الغلاف؛ وهو رسم يوحي إلى قصر ملكي يملأه اللون الأســـود ويبين حدوده المتباينة عن اللون الأحمر كذلك، ويجمع بينه وبين الشـــخصـــيات الثلاثة، فيبينهم وسط براقة اللون الأحمر، وهذا الأمر يشير إلى وجود صلة بين العناصر المذكورة (الشخصيات + القصر) على اللوحة الفنية.

ولا ننسى أمرا في غاية الأهمية نلاحظه على صورة الغلاف؛ وهو وجود شبكة مرسومة باللون الأسود وســـط اللون الأحمر في الجهة العلوية من الغلاف، عند الزاوية، وعليها حروفا باللغة الفرنســـية، مثلا: **B-Ring، N، O، NH2، CH3** فعندما نقوم بفك شـــفرة هذه الحروف نجد أنها رموز علمية تحمل تأويلا؛ على أن الصورة لها علاقة بالمجال العلمي، وبالتالي استخدم الناشر مفتاحا مهما لتوضيح العتبة، وهو ارتباط المتن الروائي بالخيال العلمي.

وفقا لهذه الإحصائيات التي تحصلنا عليها خلال عملية الوصف الشامل للصورة التي أمامنا؛ بإمكاننا ربط العناصـــر بالمتن الحكائي؛ ابتداء بأول عنصـــر وهو عنصـــر الصـــراخ الذي تؤديه الشـــخصـــيات المرسـومة، فنجد ضـــالتنا في إحدى شـــخصـــيات الرواية المتخيلة وهي تقوم بفعل الصـــراخ اسـتنادا لقول الراوي: «**أخذ قايين في الصراخ! كانت ذراعيه ضعيفتين وعضلاته مازالت لم تستيقظ من سباتها، إلَّا أنَّ قايين لم يستسلم بسهولة ... فقد تعالت صرخاته بشكل رهيب،... فدفع المعالج بكامل قوته وهو يقول: أترك وجهي يا حقير**»[1]، في هذا المثال يفسـر الراوي ويصـف فعل الصـراخ المرافق بحركة تلقائية تعكس الشعور بالخوف، الذي تكنه شخصية قايين المحور وهي تقوم بدفع شخصية المعالج بعيدا عنها، كما يفيد تكرار الحرف الواحد في الكلمة الواحدة على أن هناك صوت واحد مستمر، ومتصاعد، وهو الصراخ الذي

[1] محمد دادي عدون، «**رواية لوحة الإغواء**»، دار العالمين للنشر والتوزيع، ط:1، سطيف، 2018م، ص:27.

وصفه الراوي بالشكل الرهيب، وهذا ما يتوافق مع الشخصية المرسومة على صورة الغلاف الأمامي بدقة عالية، وكأنها تصرخ مما تحقق التأويل الذي توصلنا إليه.

أما الشعورين من الحزن واليأس ينبعان من ذات شخصية المحور المسماة قايين، والتي تأثرت من فقدانها لذاكرتها، ويئست من محاولة تذكر اسمها عبثا ودون جدوى، وبذلك كانت تعيش تيها، وضياعا، وكانت تطرح أسئلة عقيمة الجواب، وهذا ما سبب لها التوتر والقلق، ومن ذلك قول الراوي : «**طفا بعض الحزن على وجه قايين وهو يقول: نعم أفهمك ... تقصـــد عودة الذاكرة والحياة إلى عقلي ... فعقلي مازال عقيم الذكريات**»[1]، يفسر الموقف مظهرا من مظاهر الحزن واليأس في شخصية قايين، كما يفسر الشعور بالضياع، وهو ما يترجم الشخصيات المرسومة بوضعياتها، بدقة على صورة الغلاف، وهي تعيش ذلك الضياع والاستياء، وكلها تعود لتتجسد في شخصية واحدة وهو قايين، كما يحيل القصر المرسوم على الغلاف –بعد العودة إلى المتن الحكائي– إلى قصـــر فرانكشـــتاين؛ وهو يخص البطل قايين الذي يسكنه في قول الراوي من خلال الخطاب المسرود: «**تقولين قصر فرانكشتاين! أين يتواجد هذا المكان؟ ولم يحمل مثل هذا الاسم؟ أجابت جهان مبتسمة وهي تمسك ناصية شعرها بنظارة شمسية قائلة: قصرك يا قايين، ... القصر الذي نحن متوجهون إليه لقد أطلقت عليه اسم فرانكشتاين**»[2]، فقد حقق الناشر التناسق بين عتبة صورة الغلاف مع المتن الروائي، ولا يوجد عنصر لا نجد له تفسير.

ثانيا: تمظهر الألوان على الغلاف الأمامي

يعتبر اختيار الألوان من أهم ما يهتم به المبدعون من الشعراء، والروائيين، والأدباء بصفة عامة أثناء العملية الإنتاجية، فكما يقوم رواد المسرح بتزيين الديكور المسرحي حسب ما تتطلبه المشاهد المسرحية، من حركات، وأضواء، ولباس مناسب ومعتمد، وموسيقى مناسبة، فالشاعر يعتني بشعره، والروائي بروايته،

[1] المصدر نفسه، ص:39.

[2] المصدر نفسه، ص:57.

والقاص بقصته من خلال تصميم عتبة الغلاف، والألوان التي تناسب الفكرة الجوهرية، التي يبتغي الأديب إيصـــالها للقارئ، فتعد آلية مهمة تعكس المتن وتســـاهم في تألقه على ضـــوء العتبات النصـــية، فأولوها الأدباء والنقاد العناية الكبيرة.

من الألوان البارزة في رواية لوحة الإغواء هما لونين ظاهرين بجلل؛ الأسـود والأحمر وكليهما يوحيان إلى معاني عدة.

1/_ اللون الأسود

الأســـود له دلالات عديدة حســـب رؤية كل فنان ومنظوره الخاص، فقد يكون التأويل إيجابي كأن يكون الأســود انعكاســا للقوة والشــجاعة، والصــمود، أو حتى الجمال، ومن ذلك على ســبيل المثال قول الشاعر بدر شاكر السياب:

«عيناك غابتا نخيل ساعة السحر أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر»[1]

يستعمل الشاعر اللون الأسود بطريقة مضمرة وتكون عند ساعة السحر، الوقت الذي ما يزال الظلام يغشـــى المكان من ظلال النخيل ويصـــف به العيون الســـوداء، ومدى جمالها، فكان يتغزل بوطنه العراق وجعل اللون الأسود رمزا للجمال.

ومن الدلالات الإيجابية الأخرى لهذا اللون أيضـــا هي الحكمة، ودهاء العقل، وقد يدل على التأني، والهدوء، والرزانة، وقد يدل على الســـلطة، والثقة بالنفس، والشـــخصـــية القوية، أما الدلالة الســـلبية فاللون

[1] بدر شاكر السياب، «**أنشودة المطر**»، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ذ.ط)، القاهرة، 2012م، ص:123.

يحمل دلالة الموت ولهذا يرتديه بعض الناس في العزاء من خلال الزي الأســـود الذي يعبر عن الأجواء الكئيبة؛ من الحزن، والدموع، والحســـرة، والفراق، وبالنظر إلى اتســـاقه مع اللون الأحمر فنجد أن اللون الأسود يوضح الحدود التي تبرز ثلاث شخصيات مرسومة به، وقد تطرقنا إليها سابقا وكانت فوق اللون الأحمر، كما يبين حدود القصر المرسوم أيضا على طرف صورة الغلاف، وهذا إن دل على شيء فهو علاقة العناصر المرسومة بهذا اللون تحديدا، وكذلك قد يدل اللون الأسود على الخوف والرعب والقلق.

التأول الأول: الخوف والرعب

وتتطابق لنا صور التأويلات عندما نعود إلى المتن الحكائي حين أكد الراوي أن القصر مغيم، ومظلم، تضـــيئه بعض الفوانيس، وهو قصـــر مرعب، وعلى جدرانه لوحات فنية، وأشـــكال فنية منحوتة لحيوانات مخيفة تبث بالقلق، والفزع، والتوتر، وتحيي الرعب في النفوس، ويظهر ذلك في قوله: «**لقد أتقن صـــنعه وأبدعه، واســتودع فيه بناؤوه ومهندســوه قمة آيات الخوف التي تجعل القشــعريرة والترويع في تجويف الجمادات، حقيقة إنه قصر مرعب**»[1]، والى جانب هذا الوصف نضيف أيضا وصفا آخر في قوله: «**وفي خلفية القصر شجرة أخرى لكنها منحوتة من الحجارة ولها أوراق طويلة ممتدة وملتوية كالأفاعي وفروع جانبية تنتهي بأشواك حادة كأنها أنياب وحش كاسر**»[2].

يبين لنا وصـــف الراوي على أن القصـــر عبارة عن كتلة من الرعب بأتم معنى الكلمة، فيصـــفه الراوي وصـــفا ظاهريا أوليا، نقله إلى المتلقي مع الوصـــف الباطني، من خلال العبث بمشـــاعره، والولوج إليها، وإحياء الرعب فيها، وبذلك كان يشغل خيال القارئ ويشوشه.

التأول الثاني: الغموض

[1] المصدر نفسه، ص65.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والقصر ليس مرعبا، وأسودا، ومظلما فحسب، بل أضاف الراوي لمسة الغموض فيه أيضا، على حد تعبيره بأنه محاط بأشياء لا تشبه الأماكن المألوفة، وبذلك جعلها الناشر باللون الأسود ليغوص القارئ بنفسه، ويسعى لاكتشاف هذه الأشياء المجهولة الموجودة في القصر، عن طريق استخدام خياله، أو كأنه أصبح شخصية من شخصيات الرواية تسير مع الأحداث، وتعيش في هذا القصر المرعب وتستخرج مكنوناته؛ فيقول الراوي على لسان شخصية المحور قايين وهي تطرح التساؤلات حياله: «**ما السر وراء تواجدي وسط كل هذا الزخم الغريب والهول الغامض؟ ما الهدف الذي أصبو إليه من خلال تشييد هذا القصر المرعب؟ ما العلاقة بين تلك المتناقضات «لوحة القديس»، «القزم على التابوت»، «شخصية فرانكشتاين؟**»[1]، تبين الشخصية على أنها غارقة في مستنقع من التساؤلات كونها تعيش في مكان غامض تجهل أسراره، وما يزيدها حيرة كونها هي من شيدته قبل أن تخنها الذاكرة، فجعلها تحتار من ذلك أكثر، فاللون الأسود يشير إلى الغموض، والإبهام، والظلام، والتوتر، والرعب، فيعكس اللون الأبيض الذي يدل على النور، والوضوح، والاستقرار، والأمان.

التأويل الثالث: الموت

واللون الأسود سبق وقلنا أنه يترجم فعل الفناء، والموت، والزوال، انطلاقا من المتن الحكائي وتحديدا في الفصل الأخير من الرواية، تحت العنوان الفرعي؛ **اسمي هابيل** وهو الذي أفناه **قابيل** وقتله، وبالتالي مارس عليه فعل الموت، بالإضافة إلى أسطورة موت القديس أنتوني على يد الشياطين الغاوية التي نالت منه في الكهف أثناء عزلته فيه، من ذلك في ما يلي: «**إلا أن هناك فرقا بيني وبين القديس «أنتوني كبير» فهو فضل الاستشهاد والموت على اتباع الشياطين**»[2]

التأويل الرابع: السلطة والغنى

[1] المصدر نفسه، ص:73.

[2] المصدر نفسه، ص:179,

كما أن اللون الأسود يشير إلى مفهوم السلطة، والحكم، حيث أن شخصية قايين تعد أهم شخصية في الرواية، كونها تعتبر المركز، وكذلك يعتبر قايين على أنه بروفيسور مهم في الأوساط العلمية، من خلال ألقابه التي حققها، كاختصاصه في **علم الأحياء البيولوجية، وعلم الوراثيات، وعلم الجينوم، والاصطناع التطويري الحديث**، وفقا لهذه الألقاب فقد حقق نجاحا وثراء، بنى من خلال نجاحه القصر الفخم، وهو مالكه، والأدرى بشؤونه، وبذلك كان اللون الأسود علامة على السلطة، والحكم، فنؤكد تأويلنا السابق.

التأويل الخامس: الأمور العلمية

وأيضا نجد دلالة يمثلها اللون الأسود؛ وهي الرموز العلمية التي نجدها مرسومة على الغلاف كانت بالخط الأسود فوق اللون الأحمر، وهي رموز مختصرة لمصطلحات علمية تعود إلى تلك التجارب العلمية السرية التي كان يجريها البروفيسور قايين في مختبره الخاص والسري، وتعتبر شخصية ماري الكائن الآلي من ساعدته في عملية إنشاء هذه التجارب، وهذه الأخيرة كانت خارقة للعادة تتعلق بظاهرة استنساخ الأعضاء، فلا تمد بالهدف الإيجابي لأنها تعد خرقا للطبيعة، حسب ما أشار إليه الراوي وأبرز هذه الأيديولوجية، في قوله: «**إن العلم الذي لا يستند إلى ضوابط ولا يرجع إلى مرجعية حكيمة سيصير بسبب فضول الإنسان شيطانا غاويا مدمرا**»[1]، وعلى هذا الأساس نقول؛ ليست كل الاختراعات مفيدة للبشرية ويبين لنا الراوي ذلك أكثر انطلاقا من ما عاشته الشخصية قايين في تجربتها، وما وصلت إليه في قوله : «**وبعد طول تفكير قررنا أنا وليندي أن نجري استنساخ كامل لي ... على أن نستفيد من الوجه ونجمد الأعضاء الأخرى القابلة للزراعة، ثم نتخلص من المنسوخ، ولكن لم نحصل على المنسوخ إلا بعد استنساخ إحدى عشرة نسخة مشوهة!**»[2]، أي أن تجربته باءت بالفشل في بداياتها كما أنها محرمة دوليا، وبذلك اختار الناشر أن تكون الرموز العلمية باللون الأسود كسمة على تلك التجارب العلمية

[1] المصدر نفسه، ص:178.

[2] المصدر نفسه، ص:143.

الممنوعة، وبصفة عامة العلم الغير النافع، فاللون الأسود أدى معنى الشر من خلال تدخل الإنسان الغير محمود.

التأويل السادس: الذكاء والعبقرية

وأخيرا قد يدل اللون الأسود على الدهاء والذكاء، وهو ما يمتاز به البروفيسور قايين؛ فكان ذكيا في إخفاء وجهه المحترق –الذي كان سيكشف تجاربه العلمية الممنوعة– بصفة مؤقتة، وذكاؤه ساعده في إخفاء هذه التجارب العلمية داخل مختبر سري، وجعل قصره مخيفا ليمنع أعين الفضوليين من الاقتراب إلى قصره، وجعله عبارة عن متحف لم ينته من بنائه، أو متنزه على حد قول الراوي : «**وقصر فرانكشتاين مسجل على كونه متنزه لمَّا ينته تشييده، بقي على قايين أن يحول المختبر إلى متحف لسفينة فضائية، وبعد ذلك لن يصدق أحد أقوال ليندي والمنسوخ**»[1]، ويظهر ذلك في موضع آخر تابع لسابقه؛ «**اكتشف العلماء مادة مكونة من «الكولاجين والبوليستر»، وقد تم بها إنتاج عينات اختبار من هذه المادة، التي تشبه إلى حد بعيد الجلد البشري الحقيقي، وسيتنكر قايين بهذه المادة ريثما يعيد جلد وجهه من المنسوخ**»[2].

وكذلك كان ذكيا في اختيار الحل الأمثل لتفادي سجنه والنفاذ من عاقبته، فأخضع منسوخه إلى التجربة العلمية بطريقة احترافية، وأدى دور شخصية ثانية وهي شخصية كروش الطبيب النفساني وأتقن دوره، ثم عاد كشخصية ثالثة تمثل التوأم هابيل وسينزاح عن منطقة الخطر، كالشعرة التي التقطت من العجين ووصل لهدفه في الأخير.

التأويل السابع والأخير: الحزن

[1] المصدر نفسه، ص:148.

[2] المصدر نفسه، ص:149.

ولا ننسى أن اللون الأسود يشير إلى الحزن بالنظر إلى متن الرواية يظهر في شخصية جهان التي كانت مشـــتتة الذهن وتلعب بها الذكريات القديمة التي جمعتها مع زوجها قايين، والتجارب العلمية كانت أكثر شـــيء ينعش ذكرياتها ويوقظ شـــعورها بالشـــوق، والحنين، فوصـــف الراوي تلك الأحزان على أنها تلاءمت مع الليلة الممطرة، في قوله: «**فالمطر في ليالي الشتاء يضفي على الناظر شعورا حزينا، .... وتلك المدفأة الوحيدة هناك والتي قابلتها جهان بظهرها، كانت تعبر عن حزنها لأجلها بلهيبها المتموج...**»[1]، يبين لنا الراوي على أن جهان تعاني من الوحدة والبؤس بعد رحيل قايين من حياتها، وترك وراءه ومضة موجعة في قلبها من الذكريات الأليمة، لدرجة أنها بدأت تتساءل مع نفسها في صحة موقفها إن كانت صائبة، أم مخطئة، إن كانت متعصبة على حد تعبير الراوي أم ملتزمة.

2/_ اللون الأحمر

أخذ اللون الأحمر مساحة كافية من غلاف رواية "**لوحة الإغواء**" لدرجة أنه يلفت الانتباه ويسمح لنا باستخراج عدة تأويلات لها صلة مع المتن الحكائي فهو يتباين مع اللون الأسود ويحتل الجانب العلوي كله، مما يعتبر إشارة مهمة للدراسة فمن تأويلاته كالتالي:

التأويل الأول: الحب

غالبا ما يكون اللون الأحمر مرتبط بالجانب الإنساني حينما يتحدث عن جياشة العواطف، والأحاسيس العميقة، فهو لون يحبب القارئ، ويمنح له الطاقة الإيجابية، والجمال، والرقة، ويمد له التشـــويق، والإثارة وإحياء مشـــاعره ليتفاعل مع النص، وبذلك قد يرمز إلى الحب والعاطفة، إذا «يعتبر الأحمر عامة رمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته وقدرته ولمعانه»[2].

[1] المصدر نفسه، ص:139.

[2] كلود عبيد، «الألوان، «**تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها**»، دار مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط:1، بيروت، ص:73.

وبإســـقاط نظرية اللون على الرواية انطلاقا من عتبة الغلاف؛ فنجده قد ذكر مظهرا من مظاهر الحب، بطريقة مضمرة تختلط مع الشعور بالشوق، والحنين، والانزياح نحو الذكريات، ونلتمسه عند إحدى الشـخصـيات المدعوة جهان، وذلك في قول الراوي: «**طريقتها في إطفاء التلفاز وانفعالها يوضـح نفورها واشـمئزازها من المواضـيع العلمية، إن كلمات اكتشـاف، تجارب، ... صـارت تذكرها بقايين الذي هجرها من أجل ذلك بل وقد تزوج أخرى لنفس السبب، ... فللحزن أنامل حديدية برؤوس مسـننة خلقت لنبش القلوب الضـائعة، وقلب جهان من تلك القلوب التي لدغت في الآونة الأخيرة**»[1]، ما جعلها تطفئ التلفاز؛ كونه يغرد بالأخبار المرتبطة بالمواضـيع العلمية وبالتالي لها علاقة بالشـخصـية قايين، وهذا ما يسـتدعي الذكرى القاسية إلى ذاكرة جهان، ويزعجها، ويضيق من خاطرها.

فكانت تعيش خيبة أمل كبيرة لمدة عام مع الشعور بالانهزام النفسـي، وكان الدافع الحقيقي هو الحب المرافق بالحزن، فجعل الراوي يصف تلك الخيبة ويصف انكسار قلبها، ويظهر في موضع آخر: «**وجهان حزينة لكونها احتفلت البارحة بعيد ميلادها الأربعين بعيدة عن قايين حتى أنه لم يرســـل لها أي برقية يهنئها بعيد ميلادها**»[2]، فيخبرنا الراوي عن أثر الانفصـال في شـعور جهان، وفي حياتها، وما سـببه لها من اكتئاب، وأســى، كما أنه يفســر كنوع من الحنين والحب، هذا الحب المقرون باللوم خاصــة بعد أن هجرها في يوم ميلادها الأربعين، فجعلها تتساءل إن كانت سببا في ذلك الفراق من أساسه وبالتالي كانت تلوم نفسها.

التأويل الثاني: الدم والنار

وقد يدل اللون الأحمر على الأشـــياء التي تمثله كالنار أي لون الدفء أو الاحتراق، ويدل على الدم أيضـا، ونلاحظ ذلك بعد عتبة الإهداء، وعتبة المقدمة، يأتي أول عنوان من العناوين الداخلية يسميها

[1] المصدر السابق نفسه، ص:138، 139.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:139.

الراوي: "**غرفة العناية المركزة**" ولها علاقة باللون الأحمر بقوة أي وجود مستشفى كمكان رمزي يحيل بنا إلى دم، ومرض، وجرح، وهذا أول تأويل يفسر وجود اللون الأحمر على الغلاف كأول علامة تحقق التوافق بصفة مبدئية بين العتبة والمتن.

الأمر الثاني؛ كان قايين يشاهد أمورا عجيبة تزوره كرؤية الكوابيس ووجه تحرقه النيران من بين كوابيسه المزعجة، فنجد الصلة بينه وبين اللون الأحمر، حسب ما جاء في النص الروائي ويقول الراوي في هذا المنطلق : «**ولكن في الحقيقة كان قد دفع الممرضة التي كانت تحاول أن تخرجه من كابوسه بعد أن استيقظ جالسا وهو يتعرق بسبب اللهيب الذي كان يعيشه في حلمه المرعب، كأن بركانا انفجر في أعلى قمة رأسه ... كان منظر وجهه مرعبا، حتى أن الممرضة بقيت للحظات متسمرة في مكانها دون أن تنطق بأي كلمة**»[1]، فوصف الراوي ما رآه قايين من احتراق الوجه، وشعوره بالتعرق، وكان وصفا ممزوجا بلمسة خيالية وبطابع الرعب، وهذا اللهيب كما يسميه وكذلك مصطلح البركان لهما علاقة بالنار.

التأويل الثالث: الغضب

أما مسألة الغضب فيرمز إليه اللون الأحمر في مواضع عديدة من نص الرواية حيث يقول الراوي : «**هنا قام قايين غاضبا بقلب الطاولة وهو يقول صارخا : هذا مستحيل ... هذا كذب وتزوير للحقائق**»[2]، وفي موضع آخر : «**ولكن قايين رد عليها غاضبا : أنا لا أصدق أي كلمة من حديثك ... كل هذا تمثيلية ... هنا بادله كروش نبرة الغضب قائلا وهو يرمي إلى قايين الهاتف : لماذا لا تتصل بالمستشفى الذي تظن أنك كنت فيه وتسألهم بنفسك... هيا اسألهم هل كنت موجودا هناك؟**»[3]، وأيضا

[1] المصدر السابق نفسه، ص:27.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:108.

[3] المصدر السابق نفسه، ص:109.

في قوله: **«ولكن قايين قابل عاطفة كروش بالانفعال حيث قام بإبعاد يده عن كتفه بطريقة عنيفة إلى حد أن كروش فقد توازنه واصطدم بالطاولة حيث سبب جلبة قلبت فنجانه على جريدته»**[1].

كانت هذه المقاطع مأخوذة من إحدى فصـــول الرواية ومن إحدى عناوينها الفرعية الداخلية وهي؛ **انقلاب الفنجان** حيث تظهر لنا عاطفتين قويتين داخله وهما؛ **الانفعال والغضـــب**، ويمثلهما قايين وأصـدرهما مع ضـوضـاء أقامها في المكان؛ كدفع كروش وقلب الطاولة على إثره، وقلب الفنجان، وكأن قايين كان في الفصـــول الســـابقة هادئا لحد ما وكان يكبح جماح غضـــبه، فأظهره في النهاية وفي هذا الفصل تحديدا ونقله لشخصية كروش فجعله يغضب هو الآخر، فنقول أن هذا الفصل يمثل اللون الأحمر ويعكسه ويتوافق معه.

التأويل الرابع: الشغف

جاء المصطلح في معجم لسان العرب على أنه: «الشغاف: غلاف القلب: وهو جلدة دونه كالحجاب... ويقال: بل هو غشـاء القلب، ... وشـغفه الحب، يشـغفه شَـغْفًا وشَـغَفًا: وصـل إلى شـغاف قلبه»[2]، أما في المعجم الوسيط فهو: «شَغَفَ به أو بحبه شَغَفًا: أحبه وأولع به، فهو شَغِفٌ: وهي شَغِفَةٌ»[3].

نســـتنتج من التعريفين على أنهما اتفقا بأن الشـــغف؛ هو ذلك الغشـــاء الرقيق الذي يحيط بالقلب بالمعنى المادي، أما المعنوي فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالحب، والهيام، والولع، والرغبة بشيء، أو بشخص ما لدرجة أن المرء لا يرى دونه، وقد ورد مصـطلح القلب في متن الرواية في عدة مواضـع، وهذا ما يفسر وجود اللون الأحمر على الغلاف بشـــكل ملفت وبارز، كما أن الشـــغف كمصـــطلح معنوي كان مرتبطا بشخصية قايين حينما كان مولعا بتحقيق هدفه ومشروعه السري والخطير المتمثل في ظاهرة الاستنساخ،

[1] المصدر السابق نفسه، ص:110.

[2] ابن منظور، «**لسان العرب**»، «**باب شغف**»، ص:2285.

[3] مجمع اللغة العربية، «**معجم الوسيط**»، مكتبة الشروق الدولية، ط:4، القاهرة، مج:1، 2008م، ص:486.

بالرغم من خطورة الأمر على مهنته كعالم وبروفيسور مشهور، وعلى حياته، فقد كان شغوفا في تنفيذ تلك التجارب واختلف مع زوجته جهان لهذا السبب بالرغم من تحذيرها له، حتى أدى به الأمر إلى إحداث كارثة كادت أن توشك به إلى الهلاك وتوقع به.

ويظهر ذلك الصراع الأيديولوجي بين الشخصيتين في قول الراوي: «**إن استنساخ الخلايا البشرية في صحون بيتري وأنابيب المختبر من أجل الجلد والغضاريف هي أروع هدية ستقدم للإنسانية؛ .... أجابت جهان حائرة: _لا يوجد إنسان كامل، فلكل شخص امتحان خاص من الرب، ولكنكم لا تتقبلون فكرة الابتلاء، لذا تريدونها حياة نقية صافية من العيوب تماما كالجنة**»[1]، يبين لنا الراوي إيديولوجية كلا من الشخصيتين المتضاربتين قايين وجهان، أحدهما يريد تحقيق حياة مثالية خالية من العيوب، والآخر يذكره بأن المرء ليس كل ما يريده يدركه.

التأويل الخامس: الخطر والتحذير

كما يشير اللون الأحمر إلى وجود خطر ويحذر الراوي منه وهو ما ستسلكه الشخصيات من خلال مسار الأحداث، وما ستواجهه من صعوبات وعقبات في حياتها، ويظهر لنا ذلك عندما احترق وجه قايين من آلة الاستنساخ وتحقق فعل الخطر في قول الراوي على لسان قايين: «**وأنا قابع هناك أمرت ليندي أن تعيد التيار، يبدو أني بدل إصلاح الخلل قمت بصناعة قنبلة بسبب عكسي للخيوط، وبمجرد رجوع التيار انفجرت القنبلة في وجهي**»[2]، وفي موضع آخر كان أشد خطورة من السابق خاضه قايين حينما تمت عملية الاستنساخ فقامت زوجته الثانية ليندي والمنسوخ بالركض وراءه، ومحاولة القضاء عليه، والنيل منه، في قول الراوي على لسان قايين: «**قررت أن أسارع إلى قتله ثم نكمل عملية استنساخ الوجه**

[1] محمد دادي عدون، «**رواية لوحة الإغواء**»، ص:130.

[2] المصدر نفسه، ص:143.

ولكن كان المنسوخ متقدما علي بخطوات كثيرة، فقد استحوذ على جميع الأسلحة وراح يبحث عني للقضاء علي، والمفاجأة الكبرى أن ليندي كانت حاملة للسلاح أيضا وبجانبه! .... كانا يحاولان قتلي قبل أن أصل إلى القارب، ...»[1].

مما عاش قايين موضع الخطر ومن خلاله تعلم معنى الخطر، وكيفية الحذر منه، والخطوط الحمراء التي لا يفترض تجاوزها في علمه، فيقول الراوي في هذا الصدد: «**إن العلم الذي لا يستند إلى مرجعية حكيمة سيصير بسبب فضول الإنسان شيطانا غاويا مدمرا، وأنا من بين أولئك الذين أغوتهم نفسيتهم الأمارة بالسوء**»[2]، وبالتالي اعترفت الشخصية قايين بالخطأ الأكبر الذي وقعت فيه، وكانت تجربتها عبارة عن تحذير لاذع أنقذها في النهاية، وأيقظها من شغفها الأعمى الغير حكيم، فنلاحظ ارتباط التأويلات بعضها ببعض.

التأويل السادس: العنف والقتل

ينتج لنا التأويل السابق تأويلا لاحقا من رحمه؛ وهو العنف والقتل، وقد برز القتل حتى أصبح ظاهرة في المتن الروائي ولها علاقة باللون الأحمر، مثال ذلك: «**كان المعالج بيدين تشتعلان نارا ووجه مقزز محروق! نفس الوجه الذي أبصره قايين مؤخرا! ثم أخرج المعالج ذو الوجه المرعب سكينا حادة وانهال على وجه قايين يقتلعه من جذوره، أخذ قايين في الصراخ!**»[3]، ويظهر في موضع آخر: «**لهذا إياك أن ترفع رأسك نحو اللوحة لأنها تصور القديس وهو يقاوم اعتداء الشياطين عليه خلال اعتزاله في أحد**

[1] المصدر نفسه، ص:145.

[2] المصدر نفسه، ص:178.

[3] المصدر نفسه، ص:27.

الكهوف»[1]، وفي موقف آخر: «**فقد استحوذ على جميع الأسلحة وراح يبحث عني للقضاء علي، والمفاجأة الكبرى أن ليندي كانت حاملة للسلاح أيضا وبجانبه! ... كانا يحاولان قتلي قبل أن أصل إلى القارب،** ...»[2]، تبين المواقف على أن اللون الأحمر سمة دالة على القتل، وأهم قضية تمثله هي قضية قتل قابيل لأخيه هابيل، وعلى هذا الأساس قام الروائي ببناء روايته ونسج أحداثها وشخصياتها وصمم اللون الأحمر كلون أساسي على الغلاف.

التأويل السابع والأخير: الحرب

يرتبط التأويل السابق القتل مع عنصر الحرب وهو التأويل الأخير الذي قد يدل عليه اللون الأحمر، فهو بذلك مناقض للون الأخضر المستمد من الطبيعة العذبة، ومن مظاهر الحرب في الرواية يظهر في صور عديدة مثلا؛ **الحرب** بين **الشياطين** و**الملائكة**، وبين **قابيل** و**هابيل**، وبين **أسطورة القديس** و**الشياطين**، وبين **قايين** و**منسوخه**، وبين **الخير** و**الشر** في ذات الإنسان، وهي ثنائيات تفسر الصراع المستمر بين الطرفين في الحياة عامة، والإنسان من يقرر لأي طرف جائع سيقوم هو بإطعامه.

نستنتج وفقا لهذه المعطيات أن اللون الأحمر قد أنتج عدة دلالات رمزية تحيل إلى متن النص فلم يكن اختياره من بين الألوان الأخرى عبثيا، فقد ساهم في فعل الإضاءة والانسجام.

3/_ اللون الأبيض

التأويل الأول: الوضوح والانشراح

تمظهر اللون الأبيض على العنوان "**لوحة الإغواء**" والمؤشر الجنسي "**رواية**" ودار النشر "**للعالمين للنشر والتوزيع**" وكان بصفة قليلة وكأنه تسلل بين غلبة اللون الأحمر والأسود واكتفى بجزئيات صغيرة من الغلاف، ولكنه لا يخلو من معنى، فالعنوان يتكون من مصطلحين، المصطلح الأول هو "**لوحة**"؛

[1] المصدر نفسه، ص:65.

[2] المصدر نفسه، ص:145.

وكان باللون الأبيض وبخط رقيق مقارنة بالمصـــطلح الثاني "**الإغواء**" المكتوب بخط غليظ، وقد يعود الســبب في تغيير الناشــر لحجم الخط –من الرقة إلى الغلظة– إلى تأكيد أهمية المصــطلح الثاني وهو "**الإغواء**" أكثر منه إلى المصــطلح الأول، واللون الأحمر والأســود قد ســبق ولاحظنا أنهما يمثلان عدة أزمات وعقد حلت في الرواية فيحتاج الأمر إلى حل لتجاوز تلك الأزمات في النهاية، فجاء اللون الأبيض ليفك الغموض الذي يرمز إليه اللون الأســود ويحل النور، ويفك تلك العقد، أي ما كان القصــر مرعبا إلا لإخفاء شيء خطير وهي التجارب السرية، وهو بمثابة حل للغز، وزوال القلق والإبهام.

التأويل الثاني: الشفاء

واللون الأبيض سمة دالة على الشفاء، والدواء، وعودة الروح، والأمل، والسلام والحياة بعد الآلام، والجراح التي يرمز إليها اللون الأحمر، فيتمثل في عنصــر الشــفاء في شــخصــية قايين التي اســتجابت للعلاج في قول الراوي: «**حالتكما عجيبة جدا! فالحادث وقع لكما معا ... وقد اســـتفقت قبلها، مع أن الأضــرار والجروح التي تلقيتها كانت أبلغ وأعمق مما تعرضــت له زوجتك!**" .... "**ولكن جســدك تلقى نظريتنا بالســخرية ... وعالج نفســه بنفســه في ظرف قياســي ... كان جسدك رطبا لينا كالحمل لحظة ولادته، فقد كانت عضلاتك وعظامك تتماثل للشفاء بسرعة رهيبة!**»[1].

التأويل الثالث: التصحيح والاعتدال

وقد يكون تأويل اللون الأبيض أيضــا تصــحيح الأخطاء التي ارتكبتها الشــخصــيات في ماضــيها، وإعادة الاعتبار للأشياء الموجودة حولها، بنظرة صائبة بعد أن كانت نظرة متهورة، ومتصلبة، على منظور واحد، ورؤية واحدة.

[1] المصدر نفسه، ص:35.

ويتبين هذا التأويل في قول الراوي على لسان قايين وهو يعترف بأخطائه ويضع لها حدًّا: «**وأنا من بين أولئك الذين أغرتهم نفسيتهم الأمارة بالسوء، لقد طاوَعَت نفسي شيطان العلم فأغواها إلى كهف الظلمات، .... إذا كان القديس ولد بعد أن قتلته الشياطين، وعاد إلى الحياة ثم قضى على تلك الشياطين ... فأنا ولدت مرة أخرى بعد تلك التجارب البشعة**»[1]، نستنتج من خلال الخطاب السردي الآتي على أن قايين لا يكفيه أنه اعترف بأخطائه فحسب، بل وصف إحساسه الداخلي المليء بالاعتبار على ما فات عليه، وشعوره المليء بالطمأنينة، والسكينة، ووضح بأنه قد ولد من جديد بعد تجربة سوداء عاشها، وهو ما يحيل إليه اللون الأبيض؛ من النقاء والصفاء، وأن الخير هو من ينتصر في النهاية، فكما يدل قايين على الجانب المظلم ويرمز للشر الموجود عند كل إنسان في هذا العالم؛ فالجانب المشرق يمثله هابيل ويرمز به إلى التوبة والخلاص، والاستيقاظ بعد الغفوة، وهذه إيديولوجية الكاتب قد صرح بها بوضوح مستخدما تقنية الراوي العليم، فاستعان بأسطورة القديس كسمة تدل على عودة الروح، والتجدد، وعودة الأمل، وجعلها كحجة داعمة لرأيه.

ثالثا: اسم المؤلف

كان اسم المؤلف "**محمد دادي عدون**" باللون الأسود فوق اللون الأحمر ومكانه الاستراتيجي كان على الجانب العلوي من الغلاف، ويرمز ذلك إلى أعلى الشيء، وإلى القمة، والشموخ، ويدل على السلطة التي يمتلكها الكاتب، فيتنج لدينا غرضين منه؛ الغرض الأول؛ هو أحقية الملكية وأن الرواية تعود إليه وهو من ألفها ونسقها وأبدع فيها، والغرض الثاني؛ بعد العودة إلى المتن يتبين لنا أن الكاتب استخدم تقنية الراوي العليم، أثناء سرده للأحداث، فهو بمثابة السلطة التي تتحكم في أدوار الشخصيات، ويعرفها أكثر

[1] المصدر نفسه، ص:178، 179.

من ما تعرف، فاستخدم الضمير "**هو**" ويظهر في مواضع عديدة مثلا : «**فالملاحظ أن القصر خال من أي خادم أو خادمة لهذا استثارة هذا انتباه قايين فقال خفية في نفسه: –مرآب السيارات خال من أي حارس! والآن القصـــر لا يتوفر هو الآخر على أي خدم! غريب!**»[1]، فالراوي العليم يعرف بما قالت الشخصية قايين مع نفسها، ويعرف الكلمات التي ستستخدمها، وما كانت تشعر به من تيه، وأسئلة تطرحها عن كل ما يحيط بها من غموض وتعقيد، وكذلك يعلم بما هي مقبلة لاحقا من مخاطر، فهو بذلك رائد للأحداث وأساسها، كما قد نفسر سبب اختيار الناشر للون الأسود الذي كُتِب به اسم المؤلف بدلا من اللون الأبيض أو الأحمر مثلا؛ على أن الكاتب يميل إلى الروايات الغامضـــة والمرعبة وهو ما يشير إليه اللون الأسود.

«كما أن اســـم المؤلف عامة يمنح للمتلقي منذ الوهلة الأولى الاتجاه الفكري وتقنيات الكتابة عنده وانتماءاته البيئية وجنسه البشري (امرأة/رجل)»[2].

رابعا: المؤشر الجنسي

كان المؤشر الجنسي مكتوب باللون الأبيض لأنها رواية ذو محتوى هادف حسب تحليلنا السابق للون الأبيض؛ فإننا نســـتنتج أنه لون هادف يوحي إلى تجدد الأمل، وتجدد النية، والقيمة، من خلال الاهتمام بتصحيح الأخطاء والإصلاح الإنساني في الحياة العامة، وهذا ما جعل الناشر يختار المؤشر الجنسي باللون الأبيض تحديدا، كما يشـــير هذا الأخير إلى التميز أيضـــا، فالمؤشـــر الجنســـي قام بإبراز أهمية

[1] المصدر نفسه، ص:66، 67.

[2] كريمة رقاب، «**سيميائية المناص النشري والمناص التأليفي في ديوان إطلالة المجد للشاعر غزيل بلقاسم الغلاف–العنوان أنموذجا**»، مجلة إشكالات، كلية الآداب واللغات، جامعة غرداية، ع:2، 2018م، ص:95.

المحتوى والهدف منه من خلال اللون الأبيض وكذلك نوع المحتوى، أكان شعرا أم نثرا، أكان السرد قصة، أم رواية أم مقالا على سبيل التوضيح؛ فهو يحقق التميز وينير الخطوة القادمة، وينبه القارئ، ويوضح له النوع الذي سيتطرق إلى مطالعته، فيجذبه إلى ميوله، والأمر الثاني أن الناشر وضع عتبة المؤشر الجنسي في الزاوية وأعطاها مساحة صغيرة تخصها، وقد يعود سبب ذلك ليظهر الصورة التي تغطي الغلاف بشكل واضح ومتكامل مع تناسق ألوانها، وأشكالها الفنية، فكسر اللون الأبيض الخاص بعتبة المؤشر الجنسي اللون الأسود ليلفت الانتباه ويستقطب القارئ.

خامسا: دار النشر

" تعتبر دار النشر المساهم الرئيسي في عملية إنتاج الكتب في مختلف مجالاتها، كونها تخفف عن المؤلفين مهمة النشر، ومعاناتها، وبذلك هي تكتسب شهرتها مع الوقت، وتكون موثوقة، ومعتمدة، وبوجودها تجعل الكاتب يركز في كتابة البحث مما يجعله أقوى لأنه وجد ما يخفف عنه معاناة النشر"[1]، أي أن المؤلف مهما كان المشروع الذي يود إنجازه سيسع له التفكير بتأني وبشكل مريح بدل التفكير في عمليات النشر التي سيتكفل بها بمفرده لاحقاً ودون معيل، لأن دور النشر تكون متوفرة لديه، وتبقى مسألة اختيار أي منها المناسبة له فهذا يعود إلى خياراته، وكل دار نشر ومزاياها التي تؤهلها.

وفي رواية "**لوحة الإغواء**" نلاحظ أن دار النشر اسمها دار النشر "**للعالمين للنشر والتوزيع**"، كانت مرسومة بلون أبيض كسرت اللون الأسود الغامق على الجانب السفلي من الغلاف، وأعطت شكلا عبارة عن قبة تتشابه مع أفق قصر فرانكشتاين وشكله المرسوم باللون الأسود، وكأن تصميمها يتوافق معه، وبالتالي كان المؤلف ذكيا في اختيار دار النشر المناسبة التي حققت له توافقا بين الغلاف والمتن الحكائي، وبالتالي نستنتج أن هناك توافقا مبدئيا بين المناص النشري والمناص التأليفي.

[1] ينظر: محمد تيسير، «**ما المقصود بدور النشر/ دار الخليج العربي للنشر**»، 02/ 16/ 2023م، 15:09
https://blogajsrp.com

سادسا: الغلاف الداخلي للرواية

الغلاف الداخلي كان يحتوي على عنوان الرواية، مع اســـم المؤلف الكامل، "**محمد دادي عدون**" وعلى أسفله كُتبت دار النشر، وقد اعتمد الكاتب كما نلاحظ على شكل واحد من الخط، حيث سبق أن استعمله في تشكيل العنوان على الغلاف، ووضع البيانات على نفس مواقعها، وعلى نفس ترتيبها تقريبا، مثل دار النشر التي حصرها على الجهة السفلية، وعنوان الرواية وسط الصفحة، أما بالنسبة لاسم المؤلف فغير موقعه ووضعه عند أسفل العنوان، وما يشترك بين هذه البيانات هو اللون الأسود، مع التركيز على المصـــطلح الثاني "**الإغواء**"، بخط غليظ مقارنة بالمصـــطلح الأول " **لوحة**" كما هو موجود على الغلاف الأمامي، وعلى ظهر هذه الصفحة ذكر البيانات الأخرى بخط رقيق، كإضافة اسم المدقق اللغوي برعاية **ســليمان امحرزي**، والتنســيق الداخلي تكفل به **محمد عمي ســعيد**، وتصـــميم الغلاف كان من قبل **عبد الرزاق اطواهرية**، ثم ذكر رقم الطبعة مع السنة الهجرية والسنة الميلادية، وهي الطبعة الأولى، كانت في سنة أربعين وأربع مائة وألف هجري، الموافقة لسنة تسعة عشر وألفين ميلادي، ثم مقاس الكتاب، ورقم الإيداع، ثم وضع البيانات المتعلقة بدار النشر، وموقعها مع البريد الالكتروني الشخصي، وفي الصفحة الموالية كانت خاصة بالبسملة مرسومة بالخط العربي المزخرف، وكذلك باللون الأسود.

انتقى الكاتب هذا اللون تحديدا لأنه يتلاءم مع الورقة البيضاء، ويعكسها وينسجم معها، فلا يمكن أن يختار لونا واحدا في كل شيء، أثناء تدوين المعلومات على الورقة، كالأبيض مع الأبيض، وهذا غير منطقي لأنه يحتاج إلى لون مغاير يميز به البيانات عن لون الورقة التي كتبت عليها، كما أنه اختار اللون الأسود بدلا عن اللون الأحمر، لأن هذا الأخير قد يكون براقا ويتعب النظر، أما الأسود، فهو غالبا ما يكون انعكاسا للورقة البيضاء، وتوأما موازيا لها، وبذلك هو بسيط وأنيق.

المطلب الثاني: الغلاف الخلفي

لا نجد الاختلاف الكبير بين الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي وإنما كانا متكاملين من ناحية اختيار الألوان والعناصر الأساسية، مثل اسم الرواية، واسم المؤلف، والمؤشر الجنسي، ودار النشر، مع إضافة اسم المصمم، والرقم التسلسلي، والنص الذي يخص الناشر؛ فهو عبارة عن عرض لأهم ما حققته الرواية من نجاح على المستوى العربي والإسلامي، أضف إلى ذلك كان هناك نص قصير آخر وهو عبارة عن تمهيد لما في الرواية، وهي أول عملية تساعد في جذب القراء وتحفزهم على الاقتناء وخاصة إن كان التمهيد يحمل طابع الغموض، والإثارة ولفت الانتباه، كما في هذا النص في قوله : "**وأنت تقرأ رواية لوحة الإغواء سينتابك شعور مخيف يكون هناك أحد يراقبك من بعيد وعندما تتمعن مع إحساسك ستكتشف أن ذلك الشيء هو أنت أي هي نفسك وهي تراقبك الآن عن كثب ولكن من بعيد**"[1]، بالنظر لهذا النص الذي أمامنا نجد فيه نوعا من إثارة الارتباك، والخوف، وطابع الرعب، وكذلك إثارة خيال القارئ فيجعله يركز مع ما يقرأه على الغلاف باستخدام خياله، وهذه العتبة ساعدت بقوة على جذب القراء وتشويش ذهنهم.

كما أن هذا الخيال المخيف سرعان ما يجعلنا نطرح التساؤل حياله لأنه يرتبط بالميتافيزيقا والفلسفة، وبعد أن نغوص في المتن الحكائي نجد أن الكاتب لم يبقينا حائرين؛ وإنما مع سيرورة الأحداث صرح بفكرته التي أراد الوصول إليها، بل وانطلق منها وفك شفرة الغموض، في قوله: «**حقيقة لن تصدق أقوال الناس في شخصيتك إلا إذا أتيحت لك الفرصة لمراقبتها من بعيد....**»[2]، وهذا بمثابة تنوير لجميع التساؤلات فيصل إليها القارئ بعد القراءة والتعمق، ولا يمكن للكاتب أن يصرح بها منذ البداية وإلا ما حقق عامل تحريك الذهن، ومحاولة الغوص، والتفاعل مع النص.

[1] كلمات الناشر مكتوبة على ظهر الغلاف الخلفي الخارجي لرواية لوحة الإغواء.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:179.

وما يقصده الكاتب من فكرته عموما أن الإنسان يحتاج للنظر لذاته بطريقة موضوعية تجعله يكتشف أخطاءه بنفسه، ويدركها ويعرف مدى ما يفعله، وهل هو على الطريق الصحيح؟ وهل يحسن التصرف في حياته؟ ومع من حوله؟ أم يسيء لهم دون أن يشعر؟ وقد فصل الكاتب في هذه المسألة الجوهرية أكثر في المقدمة حيث قال: «**إنني أتساءل ككاتب وكإنسان ماذا لو أتيح لي مراقبة نفسي ورؤيتها على حقيقتها ... يا ترى كيف ستكون ردة فعلي تجاه أخلاقي الدنيئة؟ هل سأعترف أخيرا أم ستأخذني الغزة بالإثم؟**»[1]، نلتمس في هذه العبارات نوعا من الجانب الإصلاحي من خلال اكتشاف بواطن القوة، وبواطن الضعف، ونلتمس جانب الخير وجانب الشر في أنفسنا، وقد نختلف في طريقة التعامل مع ما عرفناه عن أنفسنا، إن كان اعترافا وتصحيحا، أو رفضا وتكبرا كما ترمي إليه إيديولوجية الكاتب.

- **تمظهر الألوان على الغلاف الخلفي**

كان اللون الأسود هو الغالب على الغلاف الخلفي مقارنة بالغلاف الأمامي ويحتل الجزء الأكبر من المساحة، بينما اللون الأبيض فقد تجسد على كلمات الناشر ونصه، وكذلك دار النشر، واسم المؤلف، واسم المصمم بخط رقيق، وأخذ جزءا من العنوان في المصطلح الأول؛ "**لوحة**"، أما المصطلح الثاني؛ "**الإغواء**" فكان ملونا بالأحمر مع خلفية الصورة المصغرة للقصر الأسود مع المؤشر الجنسي، فنلاحظ أن الناشر لا يخرج عن إطار ثلاثة ألوان؛ اللون الأسود، واللون الأحمر، واللون الأبيض، وكانت هذه الأخيرة تتبادل الأدوار وتتنقل بين العتبات النصية الخارجية.

1_ تباين الألوان:

استنادا لتحليلاتنا السابقة نلاحظ أن اللون الأسود يناقض اللون الأبيض ويعارضه في العديد من الأشياء، وذلك لأنه سمة دالة على الشر، والظلام، والعتمة، والحزن، والموت، والغموض، اما اللون الثاني

[1] المصدر السابق نفسه، ص:5، 6.

الأبيض جاء ليعارض كل هذه المعاني والمفاهيم، ويعبر عن النور، والفرح، والانشـــراح، والتســـلســـل، والخير، وتجدد الأمل، مما كانا متباينين، وهذا التباين يشـــمل اللون الأحمر أيضـــا، فهو لون الدماء، والقتال، والحرب، والعنف، فيناقض الســـلم، والدواء، والراحة التي يمثلها اللون الأبيض، وهذا يوحي إلى وجود تنافر، لأن كل لون مستقل بذاته عن الآخر.

2_ تآلف الألوان:

وبالرغم من ما ذكرناه من التنافر، والحيادية، والاســتقلالية التي يتمتع بها كل لون عن آخر، إلا أن مـا يجمع بين هذه الألوان: **الأبيض**، و**الأســـود**، و**الأحمر**؛ هي عتبـة الغلاف، والمتن الحكـائي، ونجد تأويلات مشــتركة عند كلا منهم مثل الشــجاعة، والســلطة، والقوة، وهذه المفاهيم يمتاز بها اللون الأســود وتشـــترك في اللون الأحمر البارز على الغلاف، وهذا الأخير يوحي إلى الحب، والرغبة بالحياة، وهذا لا يتحقق في المرء المهزوم الضعيف إلا إن كانت لديه مقاومة، وقوة، وشجاعة لمعالجة مشاكله ليستمر فيها بحرية، والحرية دلالة أخرى تجمع بينهما فكلاهما يعبران عنها بعناد وإصـرار، وينبثق منهما اللون الأبيض الذي يرفض الظلم وبالتالي يدعو إلى الحرية والسـلام، والنقاء، وتقويم السـلوكيات، والسـعي نحو الأفضـل، وبالتالي يظهر هذا الترابط الذي يحقق التوافق، والتآلف، والانســجام، والذي لا يظهر لنا منذ الوهلة الأولى إلا بعد التعمق في إنتاج الدلالات، واكتشـاف ذكاء الناشـر في تصـميم الغلاف، واختيار الألوان المناسـبة التي تخدم المتن الحكائي، فنستنتج في الأخير أن هناك توافق بين المناص النشري، والمناص التأليفي في هذا المبحث.

الخلاصة:

اختار الكاتب **محمد دادي عدون** مجموعة من الألوان وبين دور كل منها، ومهمتها في إبراز دلالتها، وخلفياتها، وكذلك اختار الغلاف بجودة عالية حرز على دور فعال، وصـــورة لائقة تعكس المتن، واختار العنوان المناسب، فجمع بين هذه العناصر، وشكل توازنا وتلاؤما فيما بينها، وولدت انسجاما كليا، وبالتالي كانت الرواية هادفة ترمي للمدى البعيد، وقدمت رســالة خفية للقارئ، فوفق الكاتب والناشــر معا لحد بعيد في إيصال هذه الرسالة الجوهرية العميقة.

المبحث الثاني:

المبحث الثاني: المناص التأليفي

المطلب الأول: عتبة الإهداء والمقدمة والفهرس

1/_عتبة الإهداء:

يمثِّل الإهداء المملكة الخاصـــة بالكاتب أو المؤلف، وينســـج فيها إبداعه، وخياله، وحروفه، ويخط كلماته للمهدى إليه، بطلاقة التعبير، فيكون المهدى إليه إما صديقا، أو جارا، أو حبيبا، أو فردا يكن له المهدي القرابة، باللغة التي يختارها وتلاؤمه، «حيث تفنن الروائيون في صـــوغ الإهداء، ولم يعتمدوا صيغة ثابتة فهو يتمظهر بأشكال مختلفة سواء من الناحية التركيبية أو الأجناسية»[1]، أي أن الإهداء يكون مبتكرا ومتميزا عن إهداء غيره، لأن كل شـــخص في هذه الحياة الفســيحة يســتأنس بمودة يكنها اتجاه شـــخص ما في هذا العالم، فيهدي له مجموعة من الأحرف النابغة من قلبه، وتكون تلك الحروف مصحوبة بأي شيء يحمل طابع الهدية مثل الكتاب بما فيه الرواية، وكذلك يكمن الاختلاف في الإهداء من ناحية اللغة التي يستعملها الكاتب في إنشاء إهدائه، فإما تكون لغة غامضة لا يفهمها إلا المهدى إليه، أو القارئ بعد التعمق والفك، والربط، أو تكون لغة الإهداء صريحة وواضحة، «كما يؤدي الإهداء وظيفة التلميح، والإيحاء، والأدلجة، والتناص، والمدلولية، والتعليق، والتشـــاكل، والشـــرح، والاختزال، والتكثيف، وخلق المفارقة، والانزياح، وذلك عن طريق إرباك المتلقي»[2].

والإهداء في رواية النموذج "**لوحة الإغواء**" كان متكونا من ستة أسطر، والعنوان "**الإهداء**" يترأسها بالخط الغليظ، ليتم تمييزه عن نصـــه المكتوب بالخط الرقيق، وكان المهدي هو الكاتب **محمد دادي**

---

[1] عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح، «**سيميائية الإهداء دراسة في نماذج من الرواية العربية**»، مجلة حولية كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، الأردن، مج:4، ع:32، (د.ت)، ص:679

[2] مصطفى أحمد قنبر، «**الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية**»، دار المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ط:1، برلين، ألمانيا، 2020م، ص:38.

عدون، والمهدى إليه هي والدته الكريمة، وبالتالي كانت اللغة التي استعملها بسيطة ومتواضعة، تمتاز بالاحترام، والوقار، والبر، والود، والحب الخالص لها، وأيضا الشعور بالامتنان ناحيتها، فبالرغم من ثقافته التي توصل إليها وعلمه، إلا أنه تواضع أمام أمه الصبور على تربيته، ورعايته، وفضلها على نفسه، في قوله: «**ومتيقن أن هذا الإهداء لا يساوي لحظة صبر ولا ذرة ألم كابدتها في سبيل تربيتنا...**»[1]، وأيضا كانت لغته هامسة، ورقيقة، تعبر عن عواطف جمة يعلنها الكاتب لوالدته.

وما نلاحظه أيضا في الإهداء أن شخصية الكاتب تمتاز بالثقة بالنفس كما تمتاز بالتواضع، وبذلك استحضر رمزا يحيل إلى متن النص، ويضيئه، من خلال توظيف شخصية معينة قاصدا إياها؛ وهي الكاتبة **ماري شلّي**، وتظهر ثقته تلك حينما قال مخاطبا والدته؛ أن كتاباته الأدبية باتت مساوية لكتاباتها في قوله: «**أعرف أنك لم تكتبي كماري شلّي .... ولكن أنا متيقن أنك أنجبت من يكتب كماري شلّي...**»[2]، وهذه الشخصية التي ذكرها تدعى ماري شلّي؛ نجدها حاضرة في المتن الروائي كشخصية متحركة ومتخيلة، وكشخصية واقعية تحيل إلى الكاتبة في أرض الواقع، في قول الراوي: «**نحن نملأ البيانات وعندما نأمر الحاسوب يقوم هو بإجراء التجربة ... كانت ماري شلّي بيدها كل شيء. _ ولكن من هي ماري شلّي؟ قالتها جهان وقد انتابها شعور بأن الاسم تعرفه! أجابها قايين: ماري شلّي هو الحاسوب الذي يتولى عمليات آلة الاستنساخ، والاسم يرمز إلى صاحبة رواية فرانكشتاين، أول من كتب رواية عن الخلق**»[3]، فنستنتج انطلاقا من هذا المقطع؛ أن ماري شلّي كانت الحلقة التي تربط بين الإهداء والمتن الروائي.

---

[1] محمد دادي عدون، «**رواية لوحة الإغواء**»، ص:4.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص:142.

2/_ عتبة المقدمة:

تعد المقدمة ضـــمن المناص التأليفي، وتلي عتبة الإهداء، وهي تســـاعد القارئ في تكوين الفكرة الأولية عن فحوى النص، كحال العتبات الســـابقة لها، وهي بذلك أهم عتبة تأخذ بيد القارئ وتدله على الطريق، وقد رعوها العرب العناية الكبيرة سواء في التراث، أو في العصر المعاصر.

إذا «إنها وسيلة ضرورية لرسم صورة عامة ومركزة عن موضوع المتن لأنها من أهم الفضاءات النصـــية في عملية ولوج القارئ من عالم ما قبل النص إلى عالم النص، حيث المبادئ والمناهج التي ســـيقوم عليها المؤلف الذي ســـيأتي بعدها»[1]، كما قد تكشـــف المقدمة عن خلفية المؤلف، من روافد ومرجعيات ثقافية، أو فكرية، أو حتى فلسفية قد استند عليها لبناء موضوعه، وقد يضيف إلى جانب هذه المرجعيات؛ الهدف الذي يود إيصـــاله، والخطوات التي اعتمدها، فيذكر فيها موضـــوعه بشـــكل مختصر، وشامل، ويطرح الإشكالية التي يود حلها في موضوعه، مع تقديم الحجج التي استند عليها.

وفي مقدمة رواية "**لوحة الإغواء**" شـــرع الكاتب –**محمد دادي عدون**– فيها بضـــمير المخاطب "**أنت**"، وجعل يخاطب الجمهور المستمع، ويدخله في عالم من الخيال ليبني فكرته الأساس في المتن الروائي، حيث يقول: «**تمشي وحيدا في الطريق حوالي العاشرة والنصف ليلا فتصادف في طريقك حجرا صغيرا بريئا فتصب جام غضبك وتقذفه بعيدا... كل هذا لأن تلك الانتقادات والملاحظات مازالت تجلد ظهرك!**»[2]، فهذا الموقف يشـــبه حوارا يجريه الكاتب مع قارئه وكأنه يراه أمامه، فيضـــيف : «**منذ ولادتك وهم ينتقدون سلوكك ... ملاحظات من الأبوين الأصدقاء ومن كل الناس حول أخلاقك وكيفية**

[1] أحمد قنبر، «**خطاب المقدمة في التأليف العربي، دراسة تحليلية في مصنفات مختارة**»، دار المركز الديمقراطي العربي، ط:1، برلين، ألمانيا، 2021م، ص:29.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:5.

تعاملك معهم ... هم يرونك معتدا برأيك وديكتاتوريا في طرح أفكارك»[1]، كان الكاتب في هذا الصـــدد يحاول أن يلتمس المشـكلة من خلال وصـف المحيط القريب من القارئ، بعد أن أحاطه بشـعلة الخيال ليتشـــاركان معا في ذلك العالم الافتراضـــي القريب من الواقع، وبعد ذلك ينتقل الكاتب من ضـــمير المخاطب إلى ضمير المتكلم، أي إلى ذاتيته ليكون قريبا من القارئ أكثر، ويجاوره في الإحساس، وفي الموقف، فيقول : «**إنني أتساءل ككاتب وكإنسان ماذا لو أتيح لي مراقبة نفسي ورؤيتها على حقيقتها يا ترى كيف ستكون ردة فعلي تجاه أخلاقي الدنيئة هل سأعترف أخيرا ؟ أم ستأخذني العزة بالإثم؟**»[2]، أي أن الكاتب لو أتيح له رؤية نفســـه، ومراقبتها من بعيد، واكتشـــاف بواطن القوة والضـــعف فيها، سيتساءل كيف سيكون موقفه بعد أن يكتشف الجانب الشيطاني، والجانب الملائكي فيه؟ إما إنكارا لما يراه في شخصه أو تقبلا واعترافا، وبالتالي محاولة الإصلاح، والاعتدال.

ويدعم رأيه بحجج لأدباء آخرين؛ مثل ثلاثية بين القصـــرين لنجيب محفوظ ويركز الكاتب على شخصية «**سي السيد**»، فيصفها بإسهاب، ويربطها بفكرته الخاصة، ويصف محيطها بدقة، مما كان الكاتب مطّلعا عليها وعلى أدب نجيب محفوظ عامة، ثم يجعلها تعيش الخيال الذي صـــنعه، وهي ترى نفسها من بعيد، وتحاسب تصرفاتها الفظة الغليظة في قوله : «**لنفترض أن شخصية «سي السيد» أو الشـخصـيات الحقيقية التي اسـتلهم منها نجيب محفوظ ثلاثيته ... لنفرض أنها انسـلت من نفسـها وراحت تشـاهد حقيقتها تلك ... ربما عندها سـيتغير « سـي السـيد» ويتطهر من أخلاقه المرعبة الفاسـدة ...**»[3]، وما نفهمه من قوله أن شـخصـية «**سـي السـيد**»، تمتاز بالغلظة، والفضـاضـة،

[1] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:5، 6.

[3] المصدر السابق نفسه، ص:7.

والتصـــرفات الغير محمودة، وبالتالي يضـــعها الكاتب كمثال حي يدعم بها رأيه، ويجعلها تنضـــم إلى خياله، وهي تراقب نفسها عن كثب.

وبعد هذه الالتفاتة الطويلة من الخيال، والطابع الإصـــلاحي، يربط فكرته بروايته "**لوحة الإغواء**"، فيردد كلمات الناشـر المكتوبة على ظهر الغلاف الخارجي الخلفي ويضـعها في المقدمة، فنسـتنتج أن هناك علاقة تربط بين العتبات الخارجية مع عتبة المقدمة، أي المناص النشري والمناص التأليفي.

وفي آخر سـطور المقدمة يسـرد الكاتب الملخص الشـامل لروايته، فوظف في ملخصـه عنصـر التشـويق، والإثارة، والغموض، والحيرة، وكذلك استقى فكرته من علم النفس، والفلسفة على حد قوله في الختام: «**الرواية مزيج من الفلســـفة وعلم النفس والخيال العلمي مع بعض الرّعب والإثارة في قالب غامض**»[1]، وكانت هذه الجزئية قد كشفت عن المرجعية التي استمد منها الكاتب فكرته.

في الأخير نقول أن المقدمة تحمل طابعا نقديا قدمه الكاتب بنفســـه باســـتحضـــار أدلة، ورموز، وإشارات، وتحمل الطابع الإصـلاحي أيضـا، كما استغرقت المقدمة أربع صـفحات، من الصـفحة رقم **5** إلى الصـفحة رقم **8**، وكانت حول فكرة ذات بعد إصـــلاحي ونفســـي، وكذلك فلســفي، فيبين لنا أن كل إنسـان يسـتطيع تعديل تصـرفاته بالنظر لذاته بموضـوعية، وحيادية، ليكتشـف أخطاءه، وعثراته، وميزاته الحسـنة، وكذلك صـحة أقوال بيئته عن شـخصـيته، والناس المحيطة حوله، وبالتالي سـيسـعى لإصـلاح جانبه المظلم، مما نلتمس فيه التفكير النقدي، وكان الكاتب يساهم في دفع القارئ ليخوض معه في هذه التجربة العميقة، مما كانت إديولوجيته بارزة، وجلية، وأخيرا ختم المقدمة باســـمه الكامل وجعله بخط غليظ.

[1] المصدر السابق نفسه، ص:8.

3/_عتبة الفهرس:

ورد مصطلح "**الفهرس**" في المعجم الوسيط ويقصد به أنه "كتاب تجمع فيه أسماء الكتب مرتبة بنظام معين، ويكون في أول الكتاب أو في آخره، ويذكر ما اشتمل عليه الكتاب من الموضوعات والأعلام، أو الفصول والأبواب"[1]، وكذلك "قدم علم المكتبات الحديث مفهوما موجزا للفهرس فعرفه على أنه قائمة تضم كافة الكتب والمواد المكتبية بشكل مرتب بالاعتماد على نظام ما"[2]، إذا نستنتج من التعريفين على أن الفهرس يشترط أن يكون مرتبا ومنظما ولا يكون العمل عشوائيا، وأيضا ما نفهمه انطلاقا من التعريفين على أن هناك أنواع من الفهارس، كفهرس الموضوعات، أو فهرس الأعلام، أو الفصول، أو الأبواب، وتكمن أهميته أنه يساعد الباحث في جمعه للمادة العلمية في بحثه، وتسهيل الوصول إلى المعلومات، بأقل جهد أو تعب، «فإن كل كتاب يحقق ويطبع دون فهارس وافية يعتبر جناية عليه وعلى القارئين؛ إذ لا يعقل أن تقرأ كتابا له عدة أجزاء بحثا عن علم أو نص تائه بين مئات الصفحات»[3]، أي أن الكتاب ما إن يخلو من الفهرس إلا ويجعل قارئه ينفر منه بطبيعة الحال، ويفقد الكتاب قيمته ويتم المرور عليه مرور الكرام، والفهرس مثلما يعين القارئ في الوصول إلى المعلومة بيسر، فهو يعين المؤلف أيضا من خلال ترتيب أفكاره، وتنظيمها، مثل رواية النموذج **لوحة الإغواء**.

نلاحظ أن الكاتب **محمد دادي عدون** قد رتب فهرسا في آخر الرواية الخاصة به، ويحتوي على عشر حلقات أو فصول، أو ألواح كما يسميها، أي أن كل فصل يسميه باللوحة ويقتضي أن يكون بجانبها العنوان الفرعي، فمصطلح اللوحة يحيلنا إلى عتبة العنوان "**لوحة الإغواء**" وكأنها تفرعت لوحة

---

[1] ينظر: مجمع اللغة العربية، «**المعجم الوسيط**»، ص:704.

[2] إيمان الحياري، «**طريقة عمل الفهرس**»، أغسطس، 2016م، 13:17، https://www.mawdo3.com

[3] عبد المجيد ذياب، «**تحقيق التراث العربي منهج وتطوره**»، دار المعارف، ط:2، القاهرة، 1993م، ص:286.

العنوان لتتوزع في الفهرس على شـــكل لوحات، مما نســـتنتج أن هناك صـــلة بين عتبة العنوان وعتبة الفهرس، وكان هذا الفهرس قد ســـــاعد القارئ في تحديد النقطة التي يقف عليها، وما هي النقطة التي سيصل إليها في آخر الرواية، وكان الفهرس على الشكل التالي مع عدد الصفحات التي استغرقتها كل لوحة:

الفهرس: **عدد الصفحات :**

إهداء.....04. **صفحة واحدة**

مقدمة.....05. **أربع صفحات**

اللوحة الأولى: غرفة العناية المركزة.....09. **ثمان صفحات**

اللوحة الثانية: وجه محترق.....19. **ثمان صفحات**

اللوحة الثالثة: زوجتي السابقة.....29. **ثمان عشر صفحة**

اللوحة الرابعة: قصر فرانكشتاين.....49. **ثمان وعشرون صفحة**

اللوحة الخامسة: جثة غريبة.....79. **اثنتا وعشرون صفحة**

اللوحة السادسة: انقلاب الفنجان.....103. **خمسة عشر صفحة**

اللوحة السابعة: قبل عامين.....121. **اثنتا عشرة صفحة**

اللوحة الثامنة: ليلة ممطرة.....135. **أربعة عشر صفحة**

اللوحة التاسعة: التمثيلية.....151. **إحدى وعشرون صفحة**

اللوحة الأخيرة: اسمي هابيل .....175. **أربع صفحات**

الفهرسة.....181. **صفحة واحدة**

كما نلاحظ أن **اللوحة الأولى** تحمل عنوان **غرفة العناية المركزة** أي أنها تدل على أول مكان ستنطلق منه الأحداث، وأول فضاء سيركز عليه الكاتب، وستعيش أول شخصية فيه وتواجه حدثين غربين؛ **الوجه المحترق** ثم **زوجتي السابقة**، مما بدأت الصفحات في التزايد، والكاتب سيعرفنا على شخصية قايين وما ستتعرض له، وما هي الشخصية الجديدة التي ستتقاطع مع الأحداث، وقد تكون هي مصدرها وستلتقي بالشخصية الأولى في المنوال لتكمل باقي التسلسل.

ثم بعد ذلك ينتقل بنا الكاتب من خلالها إلى فضاء آخر ومكان آخر هو **قصر فرانكشتاين** في **اللوحة الرابعة**، وقد استغرقت ثمان وعشرين صفحة، وهو المكان الموالي، وتتعقد فيه الأوضاع أكثر، ويقع فيه حدثين رئيسيين أيضا وهما؛ **جثة غريبة** ثم **انقلاب الفنجان**، أما **اللوحة السابعة** و**اللوحة الثامنة**؛ فهما بمثابة استرجاع للماضي، لأنهما تحملان معنى الزمن؛ **قبل عامين** و**ليلة ممطرة**، وهذا الماضي سيعيده الكاتب لأجل محاولة إصلاح ما ينبغي إصلاحه، وكشف ما ينبغي كشفه، وتقديم أسباب وقوع الأحداث الأولى السابقة، وما هي خلفيتها، لتتضح الصورة على القارئ، ويستدرك ما فات عليه، وعلى إثره بدأت الصفحات تنخفض وتنقص، بعد أن كانت في تزايد، أما **اللوحة التاسعة** و**اللوحة العاشرة** فهما تحت عنوان؛ **التمثيلية**، **واسمي هابيل**، وتمثلان الحاضر وما حدث في السطور الأولى، وتقديم التفسيرات وكواليس الأحداث أيضا، لكي لا يبقى القارئ تائها في الماضي، فكانت الصفحات الخاصة باللوحة التاسعة" **التمثيلية**" قد تزايدت، كي يضع الكاتب الأحداث في مكانها الأصلي بترتيب، وسرد الحدث الأول الأصلي، إلى الحدث الأخير، لأن الرواية بدأت بطريقة عكسية من الحدث الأخير إلى الحدث الأول.

ونفسر سبب تزايد الصفحات في الوسط من اللوحة الثالثة إلى اللوحة التاسعة تقريبا، إلى أن الأمر أصبح أكثر تعمقا، ويمثل العقدة ثم تفككت لاحقا بحل يكافئها في الأخير مع انخفاض عدد الصفحات،

والكاتب قد تعمد وضع فهرس لروايته ليقسمها إلى فصول، ويطلق عليها باللوحات فتتصل بالعنوان الكلي **لوحة الإغواء**.

المطلب الثاني: العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية الفرعية والحواشي.

1_ العنوان الرئيسي:

اختلف النقاد في عتبة العنوان فمنهم من يجعلها ضمن العتبات الخارجية أي المناص النشري، فيعتني بها الناشر، ويبتكرها، ويشكلها، ويختار اللون الأنسب لحروفها، فيساعد المؤلف فيها، والبعض الآخر يصنفها ضمن العتبات الداخلية بمعنى المناص التأليفي، فتخص المؤلف وحده، ويتكفل بصنعها، وبابتكارها، حسب ما ترميه إليه مخيلته، وميوله، ويقاربها من نصه، وبالتالي تكون هذه العتبة نتاج المؤلف لا الناشر، فيتميز العنوان بالطول، والسجع مثلا رواية "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" لمحمد بن ابراهيم بن مصطفى باشا، فنلاحظ أن عنوانه طويل ومسجوع، أو يكون قصيرا مكتفيا بلفظة واحدة مثل : رواية "**اللاز**" للطاهر وطار، وكل مؤلف واختياره.

إذا العنوان هو أول عتبة يصطدم بها القارئ، فإما أن يحببه على مسمعه، ويتأثر به وبالتالي ينجذب إليه، فيحثه على القراءة، والاستكشاف، أو يستوحشه، وعنوان روايتنا هو" **لوحة الإغواء**"؛ أيقونة مكونة من مصطلحين، ويمكن دراستها من الناحية الصوتية أولا كونه أول حضور لفظي وإيقاعي يقع في أذن السامع فيستقبل هذا الأخير تراتبية أحرفه وتسلسلها.

أولا: المستوى الصوتي

يحمل العنوان " **لوحة الإغواء** " الحروف الهامسة والرقيقة كونها خفيفة النطق، والاستيعاب، وغالبا ما تعبر الحروف الهامسة عن خلجات الإنسان، من أحاسيس ومشاعر، ووجدان، وقد نترجم سبب اختيار

المؤلف للحروف الهامسة التي يتشكل منها العنوان، إلى أن المتن الحكائي يركز على مسألة الإنسان وشعوره بالغضب، والشغف، والحزن، والفرح، والقسوة، ومسألة الحياة والموت، من خلال قتل قابيل لأخيه هابيل، وبذلك كانت اللغة الهامسة السبيل الوحيد لتعبر عن تلك المسألة الإنسانية لتصف الشعور الداخلي للإنسان، بصفة قريبة، مما اتفقت حروف العنوان مع النص الحكائي بصفة مبدئية.

ثانيا: المستوى المعجمي

المصطلح الأول "**اللوحة**" وتعني الأداة التي يستخدمها الفنان ليرسم صورته الفنية عليها، وتكون هذه الأداة عبارة عن ورقة بيضاء وسميكة غالبا، ثم يليه مصطلح "**الإغواء**" لفظة ذكرت لأكثر من مرة واحدة في القرآن الكريم في عدة آيات، مثلا في سورة الصافات، في قوله تعالى: **{فَأَغْوَيْنَاكُم إِنَّا كُنَّا غَاوِين•32•}**"[1]، وكذلك في سورة الحجر قوله تعالى : **{قَالَ رَبِّ بِمَآ أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ •39• إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ المُخْلَصِينَ•40•}**"[2]، والإغواء مفرد إغواءات، ورد المصطلح في معجم الوسيط: «أغواه : أضله وأغراه و"... "تغاوى القوم : تجمعوا وتعاونوا على الشر»[3]، انطلاقا من الآيتين نقول أن الشيطان صمم بشكل نهائي على تحريض الإنسان، ليقوم بارتكاب الذنوب وبالتالي يؤدي إلى عصيان خالقه، من خلال أمر ما يزينه الشيطان له، ويدعوه إليه بطرق إغرائية تمتاز بالمكر، والحيلة، والانحراف.

وكذلك الشرح المقدم في المعجم العربي يجعلنا ندرك أن الإغواء مصطلح غير محمود في دلالته من خلال الدعوة إلى ممارسة فعل سيء، فكانت الأيقونة الخاصة بالعنوان "**لوحة الإغواء**" تحمل على

[1] سورة **الصافات**، الآية:32.

[2] سورة **الحجر**، الآية:40.

[3] ينظر: مجمع اللغة العربية، «**المعجم الوسيط**»، ص:667.

عاتقها عدة رؤى وأبعادًا؛ أهمها أول تأويل يتبادر في ذهننا هو وجود لوحة فنية خطيرة وخاصة تقوم بفعل الإغواء، انطلاقا من الرسم الموجود عليها والصورة التي تحملها، أو في تأويل آخر يقول أن من يمارس فعل الإغواء هو الفنان، صاحب اللوحة المرسومة خاصته أو الصورة التي قام برسمها، فأية صورة يقصد بها الكاتب؟ أم أن الإغواء مرتبط بالمتن وبإحدى شخصيات الرواية التي قامت بفعل الإغواء؟ ولماذا لم يقل لوحة **الإغراء** بدلا عن لوحة **الإغواء**، علما أن كلا المصطلحين قد يترادفان، إلا أن الإغواء، يتعلق بالجانب السيء والغير محمود، بينما يمكن أن يكون لمصطلح الإغراء جانبين؛ الإيجابي والسلبي.

كلها أسئلة يطرحها القارئ بفضول واستفسار، وهذا ما يجعله يتعمق في ماهية العنوان، ونظرا إلى متن الرواية فإن فعل الإغواء قد مارسته إحدى الشخصيات الرئيسية تدعى جهان وهي تقوم بإغواء زوجها قايين، القابع في المستشفى، وإقناعه بالذهاب برفقتها إلى القصر حيث كان يسكن، وتلقي علاجه هناك، وكان هدفها الخفي إخضاعه لتجربة علمية لا يعلم بها، فتقول الشخصية جهان له : «**عزيزي قايين... ستخرج معي اليوم، فأنت تحتاج إلى طبيب نفساني ليخرجك من هذه الكوابيس، وبما أنني زوجتك السابقة وإخلاصا لتلك الأيام الجميلة الخالية التي قضيناها معا أستسمحك أن تقبلني ممرضة لك ... أرجوك يا عزيزي قايين... أرجوك اقبل طلبي**»[1]، يتبين لنا من خلال قولها على أنها كانت تقوم بإقناعه من خلال طلب الذهاب معها لتعتني به، فكانت تدرك حالته الصحية وما يعانيه من كوابيس، وما يحتاجه من علاج لحالته، وهذا يعطينا تفسيرا على أنها قرأته قراءة معمقة، وبشكل دقيق، فمارست فعل الإغواء والذي قد اكتشفنا معناه لا يدل إلا الشر، وإغواؤها كان من خلال استغلال العلاقة التي بينهما بتذكيره

[1] المصدر السابق نفسه، ص:52.

بالماضـي الجميل الذي قضياه معا في السابق، وكونها كانت زوجته السابقة قبل انفصالهما لتحببه إليها، وتسهل على نفسها عملية الإقناع.

وأخيرا كانت تتوسل إليه وتكرر كلمة "**أرجوك**" وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على موقف زوجها الرافض في بادئ الأمر، وهي كانت متوقعة الرفض، واحتاجت لعدة أسباب تستحضرها لتقنعه بها، أضف إلى ذلك أن ممارسة لعبة الإغواء تحتاج إلى طريقة خاصة تستند لعلم النفس كإمساك اليد والضغط عليها، في قول الراوي : «**قالت كلماتها الأخيرة وهي تنحني ممسكة بيدي قايين**»[1]، أي أن جهان استخدمت طريقة معينة كالإمساك بيدي قايين بدفء لتمنح الأمان لزوجها، وتزيل عنه كل بدرة من الشك في أمرها، أو الخوف من نواياها، وهذا الأمان يؤذي بالتبع إلى القبول، والرضوخ، والموافقة، فلم يكتفي الراوي بذكر ما قالته الشخصية فحسب، بل وصف الحركة المناسبة التي تساعد في فعل الإغواء، وكذلك الشخصيات المحيطة والحاضرة في الموقف، ساعدت في فعل الإغواء، كشخصية الطبيب الذي كان داعما لفكرة جهان دون أن يشعر، لأنه يتصرف وفق ما يراه من دعم زوجة لزوجها المريض، ولا يعلم خفايا الزوجة جهان.

وفي موضع آخر حينما تحدث الراوي عن لوحات فنية مرعبة –على حد قوله– رسمها الفنان ماتياس جرونوالد ولها علاقة بالأساطير، وبالذات أسطورة تتعلق بالقديس «**أنتوني**» استحضرها المؤلف في نصه، وتتحدث عن محاولة الشياطين قتل هذا القديس خلال عزلته في أحد الكهوف في قوله : «**لهذا إياك أن ترفع رأسك نحو اللوحة لأنها تصور القديس وهو يقاوم اعتداء الشياطين عليه خلال اعتزاله في أحد الكهوف**»[2]، وكأن الراوي يوجه تحذيرا للقارئ –بوصفه مشاركا في الأحداث– بعدم النظر لهذه اللوحة

[1] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:65.

كونها كريهة المنظر، وتغويه، وتغرقه، وهو يشاهد هذه الممارسة الفظيعة من خلال الصراع بين القديس والشياطين، أي بمعنى أكثر دقة؛ **القديس** علامة تدل على **الخير**، و**الشياطين** علامة تدل على **الشر**.

وبالتالي نستنتج أن هناك مفارقة، وهناك ما يربط بين أيقونة العنوان "**لوحة الإغواء**" والمتن الحكائي، انطلاقا من ما ذكرناه سابقا، ويشمل استحضار هذه الأسطورة في النص الروائي، ويتضح الأمر أكثر في أواخر صفحات الرواية حيث يقول الراوي: «**وهابيل اسم يرمز إلى التوبة والخلاص، تماما كلوحة الإغواء ... فقد قتلت الشياطين قابيل، ثم ولد هابيل ليقتلها لن يقتلها بالسلاح ... بل بالتوبة**»[1].

ثانيا: المستوى التركيبي

كان العنوان "لوحة الإغواء" عبارة عن جملة اسمية متكونة من المبتدأ "لوحة"، و"الإغواء" مضافا إليه، أما الخبر كان محذوفا، وهذا الشكل من العناوين أصبح شائعا وكأنه صار تقنية حديثة تجاوزت العناوين الطويلة التي عُرفت سابقا، وساهم أيضا في جذب القارئ ليقوم باستكمال الخبر المحذوف بنفسه، باستخدام خياله، وإنتاج تأويلات تخدم فكره، فنقول أن للكاتب خيارات أخرى؛ كأن يقول على سبيل المثال:

لوحة الإغواء **غريبة**.

أو لوحة الإغواء **مخيفة**.

أو لوحة الإغواء **مرعبة**.

أو لوحة الإغواء **غامضة**، أو نضيف في الابتداء ضمائرا، أو أسماء الإشارة على سبيل المثال:

[1] المصدر السابق نفسه، ص:180.

أنا لوحة الإغواء.

هذه لوحة الإغواء.

رعب لوحة الإغواء.

وبالنظر للمتن نلاحظ أن المؤلف يسمي كل فصل باللوحة، فالفصل الأول سماه باللوحة الأولى وبمحاذاتها العنوان الفرعي، ثم اللوحة الثانية والعنوان الفرعي الثاني بمحاذاتها ... إلى نهاية اللوحة العاشرة، مما يسع للمؤلف أن يطلق على العنوان؛ بدل **لوحة** الإغواء إلى **لوحات** الإغواء، حسب الفصول العشرة التي قام هو بعملية فرعها وتوزيعها على شكل لوحات.

ولعل السبب الذي جعله يختار العنوان لوحة الإغواء بمفرد بدل الجمع؛ لأجل أن ينسج تناصا مع الأسطورة التي قصها الراوي أثناء عملية الوصف، وهي أسطورة القديس الذي قتلته الشياطين فاستقى العنوان منها، واستوحاه منها، ليؤدي معنًا شاملًا وموجزًا، وبذلك تلك اللوحة ذات أهمية تضم جميع اللوحات تحتها لأنها تشملهم جميعا بمفهوم واحد، وإيديولوجية واحدة، كما تعبر لوحة الإغواء عن قابيل وهابيل، فهي كافية بإسقاطها على المتن، وفي حالة تغيير جذر الكلمة إلى الجمع، قد يسبب التشويش لدى القارئ، ويجعله يتساءل عن أية لوحة تمارس فعل الإغواء أكثر ويقصد بها الكاتب تحديدا؟ وهل عليه أن يستدركها كلها ليفهم المغزى من العنوان؟

نستنتج أن الكاتب قدم للعنوان الرمزية الإيحائية، مما جعله يحذف الخبر ليعتمد على القارئ المفكر فيستكمله بمخيلته، وبذلك فقد أحسن في خلق جو من التشويق من خلال عتبة العنوان وأحسن اختيار الألفاظ الدالة، الموجزة.

ثالثا: المستوى الدلالي

يشـــكل العنوان " لوحة الإغواء " إثارة، وحيرة، وتســـاؤلا لدى القارئ، فيحاول هذا الأخير أن يلتمس الألفاظ ويســتخرج دلالتها، وهذه اللفظتين "لوحة الإغواء" نلاحظ أنهما مفردتين بســيطتين في حد ذاتهما، ولكن بتشكلهما معا أعطتا مفهوما غامضا، يحتاج للغوص، ومعرفة الخلفية منه، وإعمال الفكر، مما كانت لغة العنوان قد انزاحت عن اللغة العادية المألوفة، وهذا الخروج يسـمى بالانزياح الذي مثله الشـعراء بكثرة وبقوة.

وهنا يظهر التســـاؤل الذي يطرحه القارئ عن صـــحة هذه اللوحة التي تقوم بدور المرأة اللعوب أو الفاتنة، وهي تقوم بفعل الإغواء، أو الإنسان عامة وهو يحرض على شيء معين ويزينه لإنسان آخر ليقوم بفعله، فأية لوحة تقوم بذلك الفعل؟ مما نقول أن المؤلف قد أعطى للوحة صـفة من صـفات البشـر وهي " الإغواء" فهو تشـخيص للمعنى، وبذلك فإن المشـبه تمثله اللوحة، والمشـبه به هو الإنسـان الغاوي فحذف هذا المشبه به، وترك قرينة تدل عليه، وهو ما تقوم عليه الاستعارة المكنية.

والإغواء هو المصـطلح الثاني في أيقونة العنوان قد يكون صـادرا من الإنسـان الغاوي كالمرأة اللعوب على سبيل المثال، أو قد يكون الشيطان الغاوي، أو النفس الأمارة بالسوء، ونظرا للمتن نلاحظ أن الإغواء يتعلق بعدة عناصر ذكرت فيه، مثلا : الشياطين التي أغوت القديس أنتوني وقتلته، أو ذلك الإغواء يتعلق بالعلم الذي لا يســتند إلى حكمة ورجاحة العقل –حســب ما قاله الراوي– قد أغوى الإنســان، وأحيا فيه الفضول المُهلك، بالإضافة إلى أن إحدى الشخصيات قد مارست فعل الإغواء، فنقول أن الكاتب وفق في اختيار اللغة المناسبة لخلق الغموض، فلو كان العنوان بلغة واضـحة وسـهلة، لما أفاد التشويق، والوصـول للغرض العميق، والتعرف على فلسفته الباطنية.

نستنتج في الأخير أن لوحة الإغواء علامة ترمز على طرفين متضاربين ومتصارعين، الطرف الأول الذي يمثله **قايين** أغوته الشياطين وأبعدته عن الطريق المستقيم، فقتلته بشرها، والطرف الثاني يمثله **هابيل** الذي يرمز للخير، والتوبة، والخلاص، والنجاة، فتكفل الراوي بهذا الشرح بنفسه مع ختام روايته ووضح العلاقة بين العنوان ونصه.

بالاعتماد على جيرار جنيت المنظر الفرنسي في ما يتعلق بوظائف العنوان فإنه قد نصها إلى أربعة وظائف، الوظيفة الأولى يسميها **الوظيفة التعيينية** فهي: «التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس ... فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى»[1]، والوظيفة الثانية يسميها **بالوظيفة الوصفية:** «ويسميها جنيت الوظيفة الإيحائية لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري، لا يحددان لنا تقابلا موازيا بين وظيفتين الأولى موضوعاتية والثانية خبرية تعليقية، غير أن هذين النمطين في تنافسهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص»[2]، والوظيفة الثالثة يسميها **بالوظيفة الإغرائية:** «فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحركها لفضول القراءة فيه»[3]، أما الوظيفة الرابعة فيسميها **بالوظيفة الإيحائية:** «هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية لأنها تصف موضوع النص وتخبر عنه ولكن بطريقة إيحائية أي تقوم على القيمة الإيحائية وليست دائما قصدية فربطها جيرار جنيت بالوظيفة الوصفية لتداخل الميزة الوظيفية بينهما ثم فصلهما لاحقا»[4]،

---

[1] جيرار جنيت، «**من النص إلى المناص**»، تر: عبد الحق بلعابد، ص:86.

[2] المصدر نفسه، ص:82، 83.

[3] المصدر نفسه، ص:85.

[4] ينظر: جيرار جنيت، «**من النص إلى المناص**»، تر: عبد الحق بلعابد، ص:87، 88.

وبإسقاط هذه الوظائف على عناوين مدونة الدراسة نشرع أولا بالعنوان الرئيسي **لوحة الإغواء** لنستخرج الوظائف التي يؤذيها.

بداية كانت دراستنا للعنوان الرئيسي **لوحة الإغواء** عبر المستويات الأربعة: قد بينت لنا أنه يحمل لغة شعرية وجمالية لفتت انتباه القارئ وأحيت بداخله الشعور بالتعجب وهو يستقبل تراتبية أحرفه بحيرة وفضول وهذا الأمر يبين لنا أن العنوان قد أدى الوظيفة **الإغرائية** التي أضفت في نفس القارئ نوعا من التساؤل والاهتمام حول هذه اللوحة التي تقوم بفعل الإغواء كما يفعل الإنسان وهذا من جانب، ومن جانب آخر كان العنوان يتناول قضية عميقة وهي قضية الخير والشر في ذات الإنسان ومثلها الكاتب **محمد دادي عدون** بين قابيل وهابيل فأدى العنوان الوظيفة **الإيحائية**، أما بالنسبة لمصطلح اللوحة فقد وزعها الكاتب إلى عشر لوحات وجعلها على شكل عناوين داخلية مما كانت له نظرة مسبقة عن استراتيجية وضع العنوان المناسب لروايته، وكان هناك مطابقة بين **لوحة الإغواء** واللوحات التي تنبثق منها وتتفرع في الفهرس مما أدى العنوان الوظيفة **التعيينية**.

2/_ العناوين الداخلية:

اللوحة الأولى: غرفة العناية المركزة

البنية:

استهل الراوي هذا الفصل بمشهد فلسفي، يطرح فيه أسئلة فلسفية، ويطرح في ذهن القارئ صورة متخيلة، عبارة عن كلمة سقطت، وكانت تبحث عن شيء يكملها ويعرفها عن ذاتها، فكان استهلالا مثيرا

يجذب القارئ، ويزرع فيه بذرات الاهتمام، وهذه التقنية تسمى بالاستهلال المشهدي، ولا يكون في الرواية فحسب بل حتى في القصة، "حيث أن تقنية المشهد تضفي على القصة القصيرة قابلية أكثر على تحويل الصورة القصصية من صورة ذهنية متخلية عند المتلقي إلى صورة مرئية"[1].

ويتبين ذلك في قول الراوي: «**فجأة سقطت تلك الكلمة هناك في ذلك الركن القصي! كانت وحيدة ملتحفة بخجلها وسط تلك الزاوية ... كانت مرتبكة كسندريلا عندما هربت من حفلة الأمير... ولكن تلك الكلمة لم تهرب من أي حفلة، بل طلبت من غير استئذان ولا إخبار ... لقد أخرجها القدر والالهام من العدم وألا زمان ولا مكان، إلى عالم الأوراق والحبر والنقطة والفاصلة**»[2]، ويضيف في قوله: «**هي الآن تطرح أسئلة عميقة أين كنت؟ ماذا أفعل هنا؟ إلى أين سأصير ؟**»[3]، فنلاحظ أن الكلمة منح لها الراوي صفة الأنثى، وشبهها بشخصية سندريلا، وانتقل لوصف عمقها، وشعورها، وبعدها النفسي؛ على أنها كانت متوترة، ووحيدة، ومركونة في الزاوية كتعبير على الخجل، وكذلك كانت حائرة في أمر نفسها، وبالتالي كانت تطرح أسئلة فلسفية لها بعد أعمق، وقال بأنها خرجت من العدم، وربطها بالفضاء النصي من ورقة، وقلم، ونقطة، وكلمات، ليوضح علاقتها بذلك العالم كما يسميه، ولكن فقرة الاستهلال كانت أكثر من كونها مشهدا عاديا قصصيا، بل كانت تحمل طابع الإبهام، والغموض، والمجال المفتوح الذي يجذب القارئ ويشغل ذهنه.

[1] نبهان حسون السعدون، «**الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار**»، مجلة الدراسات موصلية، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، ع:41، 15، 7، 2013م، ص:10.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:11.

[3] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

كما يتكون العنوان الفرعي الأول من جملة اسـمية تتألف من مبتدأ "**غرفة**" وهو مضـاف، ويلحقه المضـاف إليه "**العناية**"، ثم النعت "**المركزة**" المصـطلح الذي جاء ليصـف المنعوت، والخبر كان محذوفا، ويأتي دور القارئ ليستكمل المعنى المتبقي من الجملة ويربطها بالنص الذي أمامه.

الدلالة:

بالعودة إلى المتن نجد أن الراوي العليم قدم تلميحات وإشـارات تضـيء العنوان، وتفتحه، فبدأ يصـف أول مكان سـتنبت منه الأحداث، في قوله: « **كان المضـمون غرفة لا يزورها، إلا من كان مريضـا في حالة خطيرة، أو يزورها أهل المريض لجلب الورود له والاطمئنان عليه...**»[1]، ويضيف أيضا : «**فهناك شـاشـة «MONITOR» وجهاز التنفس الصـناعي «ventilator»، وجهاز الصـدمات الكهربائية «defibrillator»، وجهاز قياس السـلامة، وجهاز مضـخة السـوائل، وجهاز إزالة الرجفان، وجهاز قياس الأكسـجين المشـبع، وجهاز قياس نسـبة غازات الدم، وعداد خلايا الدم** ...»[2]، إذا وفقا للإحصـائيات الآتية نسـتنتج أنها تتعلق بالمسـتشـفى، من خلال عرضـه لأدوات وأجهزة طبية، تتواجد في غرفة العناية المركزة فيصـفها وصـفا سـطحيا ويعددها، ثم يتطرق إلى الوصـف الباطني النفسـي فيبعث بالحزن إلى قلوب المتلقين، لأنه قد أورد عبارات تشير إلى الآلام والحال الذي تتميز به غرف المستشفى، مثلا: "**صـمت رهيب**"، "**الأجهزة تعزف سـيمفونية مخيفة!**"، "**الأنين**"، "**المرضـى**"، "**يقبض النفوس والأرواح**"، "**الزجاج العازل**"[3].

[1] المصدر السابق نفسه، ص:12.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:12، 13.

[3] المصدر السابق نفسه، ص:13.

وبجوار هذا الوصف قد أضاف في هذا الفصل مفارقة بين الإنسان المعافى السليم، وبين الإنسان المريض المبتلى في قوله: «**غريبة تصاريف الحياة! وغريب أمر ذلك الإنسان المبتلى! فعندما يكون في عافية وسعادة نجده في أبهى لباس وحوله المعازف والأصوات الجميلة...، وعندما يكون مريضا نجده في لباس كالورقة على الجلد ومن حوله آخر الاختراعات في مجال الصـــحة ولكن نغماتها لا تذكره إلا بالحزن والموت!**»[1]، نلتمس في هذا المقطع نوعا من السخرية والتهكم في ذات الكاتب نحو منطق الحياة، فيتعجب منها ويصفها بالغرابة على حد قوله، حيث أن هذه الحياة تجعلنا أمام صورتين مختلفتين في ذات الإنسان، من حالة العافية والسعادة، واللباس الحسن والبهي، إلى حالة من الحزن والموت! واللباس الرقيق والكئيب، ومن حالة الحرية والاســتمتاع إلى حالة من القيود والعجز، فهاتين المفارقتين أضــفتا في نفس الكاتب الشعور بالغرابة.

وفجأة يقفز بنا الراوي إلى نقطة أخرى خرقت الهدوء الذي تكنه الكلمات السابقة، أو السرد السابق، عن مطبات الحياة، إلى الحركة والنشاط في الكلمات الأتية؛ في قوله: «**ما هذا تغير إيقاع الأجهزة! لا لا لا! انتظروا لقد توقفت تماما عن إصدار الأنين! ما الذي يحدث هنا؟ أين الممرضون أين الجميع ؟! يا إلهي! المريض يتحرك!**»[2]، فتظهر أول شــخصــية قد اســتعادت وعيها واســتيقظت من غيبوبتها في تلك الغرفة، وتسأل نفسها أين هي؟ وماذا تفعل في غرفة المستشفى؟ وبعد وتيرة من الأسئلة، يصف الراوي تلك الشخصية من خلال مظهرها الخارجي على أنها كانت ملفوفة كالمومياء المحنطة، وكانت تحاول أن تزيح لفائف القماش من رأســها لتدرك وجهها، وقد وصــف الراوي هذا الفعل على أنه اســتغرق مدة من الزمن، مما دفع بالمريض بأن يشعر بالغضب والانفعال في قوله: «**والمشكل أنه تحول إلى حالة الغضب**

[1] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:14.

واقتلاع الضـمادات بعصـبية ونرفزة ظاهرة ... ولكن يا للعجب فكلما ظن أنه وصـل إلى اللفة الأخيرة، وجد نفســه وكأنه في بداية فك الضـمادات!»[1]، وبعد هذا المقطع يبين لنا الراوي على أن وجه المريض كان سـليما ومعافى بعد أن فك الضـمادات رغم كثرة لفاتها، ومن هنا يبدأ طابع الغموض، حين تتسـاءل الشخصية عن سبب كثرة الضمادات رغم أن وجهها اكتشفت بأنه سليم، أضف إلى ذلك أن المريض لم تسـعفه الذاكرة ليعرف من يكون وقد شـعر بالغرابة من شـكل وجهه، فلم يتمكن من التذكر، وبعدها يرى وجهه يتقشـر ويتقطع إلى أجزاء، وتسـيل منه الدماء، بعد أن كان سـليما فكان ذلك مرعبا، وعلى إثره استيقظت الشخصية مذعورة وتلهث، لتكتشف أنه مجرد حلم راودها وأن وجهها كان سليما، وبعدها تدخل الممرضـة بعد سماع صراخها، ويفحصـها الطبيب ويشـخص حالتها، ثم ينتهي الفصل مع سؤال يطرحه القارئ من تكون هذه الشخصية وما قصتها؟

ما نلاحظه في هذا الفصل أن هناك علامات تشير إلى الألوان الموجودة على الغلاف، والتي سبق وأشرنا إلى أهم تأويلاتها، كاللون الأحمر الذي يحمل علامة الدماء، وقد تم ذكره وتوظيفه في هذا الفصل، وأيضا المستشفى وغرفة العناية بما فيها الأجهزة الطبية، وكذلك نجد بين حوزتنا تأويلا آخر وهو الغضب، الذي اتصـفت به الشـخصـية، وتأويل الخطر عندما كان الراوي يصـف الآلام المنبعثة من غرفة العناية المركزة، وأن المريض إن وضـع فيها فهو في أعز مراحل الخطر والمراقبة، وقد يموت في أية لحظة، فتحققت التأويلات وتوافق المناصين.

<u>الوظيفة:</u>

[1] المصدر السابق نفسه، ص:15.

عرف العنوان الفرعي الأول "**غرفة العناية المركزة**" بمبدأ النص، فنلاحظ بأن هناك علاقة بين العنوان الذي أمامنا والنص الذي يمثله ويتبين ذلك عندما شرع الراوي بعرض تفاصيل غرفة العناية المركزة بدقة وتركيز وترتيب ثم ذكر حالة المريض في النص، فدل العنوان على ذلك وأنتج مع نصه انسجاما وقصدا ومطابقة أطلق عليها "جيرار جنيت بالوظيفة **التعيينية** أي تعيين النصـــوص من خلال عناوينها"[1]، وما يؤكد قولنا هو اســتخدام الراوي لمصــطلح اللوحة وجعلها على أنها اللوحة الأولى التي يفترض أن تحمل العنوان الأول مع النص الأول.

اللوحة الثانية: وجه محترق

البنية:

يتألف العنوان الفرعي الثاني من جملة اسمية كسابقه؛ بالمبتدأ "**وجه**"، والخبر "**محترق**"، فهي جملة قصيرة اكتفت بمصطلحين، وكان هذا العنوان قد نبه القارئ إلى أن هناك شخصية احترق وجهها وحُزِم أمرها، فيتساءل عن أي وجه؟ ووجه من ذا الذي احترق؟ وهل له علاقة بوجه المريض الذي شوهد وهو يستيقظ في ربوع تلك الغرفة في الفصل السابق؟ وهل هو نفس الوجه الذي رآه المريض في نومه قبل استفاقته مفزوعا؟ فكان هناك خيط رفيع يربط بين العنوانين بمثابة السلسلة.

الدلالة:

يبدأ الراوي في الفصل الثاني بسرد أخبار تتعلق بقناة أمريكية تجعل القراء يندمجون مع تلك الأخبار، وكأن المشـــهد يقع أمام ناظرهم، وكأنه يخرج عن إطار الكلمات المبنية على ورق، وكانت الأخبار تتعلق

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص:78.

بالرئيس الأمريكي «**دونالد ترامب**»، وكان المريض يشـــاهد هذه الأخبار، وفجأة تدخل عليه الممرضـــة وتقطع له ذلك الجو من الهدوء، والانغماس، في قول الراوي: «**دخلت الممرضــة مبتسـمة وبعد أن أخذت لمحة من تلك الأخبار التي بثتها قناة: بي بي سي قالت: يبدو أنك دشنت عودتك بمشاهدة آخر أخبار الرئيس الأمريكي ترامب ... هل أنت من مناصريه؟**»[1]، يبين لنا الراوي على أن البيئة التي ستنطلق منها الأحداث هي بيئة غربية أمريكية البتة، ولا تتصل بالعالم العربي.

وبعدها يقوم المريض بطرح سؤال عن ترامب هذا ومن يكون؟ وعندما تخبره الممرضة عنه فيرد هذا المريض بلامبالاة حياله، مع شعوره بالحزن والاستياء حول شخصه هو ومن يكون؟ كونه لا يتذكر شيئا في قوله: «**حاليا لا يهمني اســم أي رئيس! المهم أريد أن أعرف إســمي! من أنا وكيف وصــلت إلى هنا؟!**»[2]، فتكتشـف الممرضــة فقدانه للذاكرة، وتسـتدعي حضـور الطبيب، والقارئ في هذه النقطة يجهل معرفة شـخصـية المريض هو الآخر، وكذلك يجهل السـبب الذي وصـلت به إلى المسـتشـفى؟ ثم يخبرنا الراوي عن طريق شخصية الطبيب المساعدة في بناء الأحداث، عن شخصية المريض مبدئيا، في قوله: «**... اسمك قايين ... من مواليد 1970 بـــ«ميتشغن»... بروفيسور في علم الأحياء البيولوجية وعلم الوراثيات وعلم الجينوم والاصطناع التطويري الحديث ... يعني إن مكتبة عظيمة وكما معرفيا زاخرا ممتد على هذا السرير**»[3]، وهذا الطبيب عرف ذلك عنه لأنه تلمذ على يده سابقا.

كانت الأحداث لاتزال متوازنة لحد الآن، وكل ما في الأمر أن المريض يشـــعر بالحزن والقلق من فقدانه للذاكرة، وحاله كحال القارئ الذي لا يعرف ما هي الأحداث القادمة، ويظل ســـؤال عالق في ذهنه

[1] المصدر السابق نفسه، ص:21.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:22.

[3] المصدر السابق نفسه، ص:23.

عن الوجه المحترق؟ ويقوم هذا الطبيب بالإجابة عن بعض التساؤلات التي تشبع فضول المريض والقارئ معا، وكأن القارئ مشـــاركا معه في الموقف، ويتبين لنا أنه تعرض لحادث ســـيارة مع زوجته ليندي قبل عامين، وزوجته لا تزال في غرفة أخرى، وبالتالي كانت ردة فعل المريض قايين تعبر عن الدهشة حيالها، فلا يتذكرها.

وبعد هذه الفقرة تأتي فقرة تعبر عن لب الموضــوع وتشــير إلى العنوان، عندما يُســحب المريض المدعو قايين إلى غرفة أخرى خاصة بالتدليك، وحينها يراوده كابوس عبارة عن وجه محترق عند المعالج، في قوله: «**كان المعالج بيدين تشتعلان نارا ووجه مقزز محروق! نفس الوجه الذي أبصره قايين مؤخرا ثم أخرج المعالج ذو الوجه المرعب ســـكينا حادة وانهال على وجه قايين يقتلعه من جذوره، أخذ قايين في الصراخ!**»[1]، ويضيف الراوي : «**وأخيرا استجاب جسمه لدعوات قايين .. فدفع المعالج بكامل قوته وهو يقول : –اترك وجهي يا حقير... ولكن في الحقيقة كان قد دفع الممرضـــة التي كانت تحاول أن تخرجه من كابوســـه**»[2]، أي أن الراوي يبين لنا بأن المريض قايين وحده من يســـع له رؤية ذلك الوجه المحروق، ويخبرنا عن كمية الرعب التي يعيشـــها هذا المريض، فيســـميه بالكابوس، فيقول قايين وجبينه يتصبب من أثر العرق في قوله: «–**يبدو أني عشت كابوسا آخر...**»[3]، أي أن الكابوس كان في الفصل الأول واستحضره الراوي في الفصل الثاني ها هنا، ليستديم السلسلة التي تربط بين الأحداث، ويحقق الانسجام بين الفصلين، وهذا الوجه المحترق قد سبب لشخصية المريض أثرا نفسيا من توتر، وخوف، وارتعاب، وقلق، ومازال لغزا غامضــا لم يتعرف على صــاحبه بعد، فتارة يكون انعكاس على وجهه، وتارة

[1] المصدر السابق نفسه، ص:27.

[2] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر السابق نفسه، ص:28.

يتشكل ويتجسد على وجه المعالج؟ وهذا اللغز سيحمله القارئ معه إلى الفصل الثالث، لربما يجد ضالته فيه.

مما أنتج الفصلين الترابط وكذلك جذب القارئ ليستكمل باقي الفصول والتعمق فيها، ليصل إلى الجواب، كما نجد في هذا الفصل تحقق بعض التأويلات السابقة، وتوافقها مع العنوان كفعل الاحتراق، واللهيب، والنار، والعدوان، والصراخ، وهي مفردات مشتركة، لها علاقة باللون الأحمر الموجود على الغلاف أيضا.

الوظيفة:

كان هذا العنوان يحمل الوظيفة **التعيينية** كسابقه وبدليل أن الراوي تعمد أن يضع عنوانا ثانيا في اللوحة الثانية ويسمي به النص الثاني، كما يؤذي العنوان **وجه محترق** وظيفة أخرى وهي الوظيفة **الإيحائية**؛ لأن العنوان ينبه القارئ بوجود معنى يجب أن يهتم به ويصل إليه، وبالتالي يتساءل عن صحة هذا الوجه المحترق ويتعلق بمن؟ وبعد قراءته للنص المتعلق به سيكتشف أنه كابوس تشاهده الشخصية قايين ويصفه الراوي ويوحي إليه من خلال العنوان، مما أدى هذا الأخير الوظيفة الإيحائية إضافة إلى الوظيفة **التعيينية**.

اللوحة الثالثة: زوجتي السابقة

البنية:

يطرح العنوان الفرعي الثالث زوجتي السابقة تصورات، وتأويلات قد تكون تابعة لسابقها، وقبل التفصيل في هذه المسألة نتطرق أولا لإعراب الجملة الاسمية، فنلاحظ أن الكاتب كان يجعل العناوين عبارة عن

جمل اسمية، وقد يرجع ذلك ليمنح للقارئ المجال الثابت والمحدد الذي يفترض أن يركز عليه، لأن الجمل الاسمية في غالبيتها تدل على معنى ثابت وتعكس الجمل الفعلية التي تدل على الحركة والتحول والتغير.

تعرب اللفظة الأولى **زوجتي**: خبرا لمبتدأ محذوف تقديره "**هذه**"، أي الأصـــل في الجملة **هذه زوجتي السـابقة**، إلا أنه ترك للقارئ سـعة التفكير ليكتشـفها بنفسـه، ويسـتخرجها بعد قراءته للمتن، **وياء المتكلم** تعرب ضـمير متصـل في محل جر مضـاف إليه وهو مضـاف، واللفظة الثانية "**السـابقة**": فهي تعرب مضافا إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

الدلالة:

يبدأ الراوي سرده بضـمير "**أنا**" أي شـخصـية المريض وهي تحكي وتصـف شـعورها الداخلي، وكانت المقدمة فلسفية تحمل أسئلة فلسفية تترجم الشعور والحالة، في قوله: «**لقد صرت كالفيلسوف الذي فشل في النظر إلى الأشياء والأمور بطريقة اعتيادية... صرت أتعاطى مع العالم من حولي بأعين طفل يطرح أسـئلة لا يتفكر فيها إلا الكبار الذين عندهم هوس بالأسـئلة الفلسـفية ... -من أنا؟ -أين كنت وكيف كنت قبل الحادث؟ -إلى أين سـيكون مصـيري وفق هذه الظروف الجديدة؟**»[1]، وكأن هذا المقطع عبارة عن رحلة البحث عن الذات، في المحيط الخارجي الشاسـع، وهذه الشـخصـية تعاني من قاعدة مجهولة لا تدرك موقعها، ولا ماضـيها ولا مسـتقبلها، وكان هذا الشـعور من الضـياع والتيه متوافقا مع عتبة صـورة الغلاف، والتي قلنا بأنها تحمل شـخصـيات مرسـومة في وضـعية وكأنها حزينة وضـائعة في حبل من الأفكار، وما يجري حولها.

[1] المصدر السابق نفسه، ص:31.

أضف إلى ذلك أن الضياع والتيه قد ولّدا بداخل الشخصية بذرة الشك في كل من حولها، وإحساسها بالخطر من كل شخص قد تلتقي به، وكأن مؤامرة تحاك ضدها، أو مسرحية غامضة تقام لها وهي أهم عنصر مشارك فيها في قول الشخصية: «**هل أبدو شخصا مثقفا؟ ... أم أن جميع من حولي ينسج لي مسرحية هزلية؟ ... يا إلهي كيف ستكون نهاية هذه المسرحية الغامضة؟**»[1]، وهذا الأمر يحيلنا إلى التأويل السابق الذي يشير إلى فعل الخطر الذي يؤديه اللون الأحمر.

وكذلك الشخصية كانت تخاف من المجهول، كما تعتبر أن المستشفى أصبح العالم الوحيد الذي تعرفه، وتدركه، فتصف العالم الخارجي على أنه موحش، ومخيف، وفيه تتقاتل الوحوش وتمزق جسدا، ثم ينقذ ذلك الجسد في المستشفى ها هنا، وتقوم بمعالجته أناس طيبة فيه، وبعدها يعود إلى ذلك العالم الخارجي العنيف، ويُصرع مجددا، ويعود ليتلقى العلاج، ويخرج مجددا، كأنها أسطوانة تتكرر في كل يوم، حسب ما يقول الراوي: «**وكأن خارج هذا العالم يعيش الوحوش والقتلة يبعثون في كل ثانية جسدا ممزقا، فيحاول أناس طيبون هنا مساعدته وإنقاذه ... ثم في الأخير يعود إلى ذلك العالم المتوحش فيصرع هناك مرة أخرى**»[2].

ومن خلال هذا المقطع كان المريض قايين غارقا في متاهة هذه الأفكار، إلى أن يقطعه الطبيب من تلك البحيرة الفلسفية على حد تعبير الراوي، ثم يأخذه ليرى زوجته التي أصر على رؤيتها، بكرسيه المتحرك، وكانت كلمة "**زوجتك**" التي قالها الطبيب لقايين يلتمسها قايين بثقل، وغرابة، ومحاولة إدراك خلفيتها في ذاكرته، ولكن من دون جدوى، وذكر الراوي ما يفكر به قايين وما يشعر به؛ وأنه يود لو تراجع عن رؤيتها صارخا بذلك، وكان متوترا، وقلقا، وخائفا أيضا.

[1] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:32.

ثم يصف الراوي الزوجة –التي نجد لها صلة مع العنوان "**زوجتي السابقة**"– في غرفتها، في قوله: «**كانت على سريرها نائمة بجسد هزيل وكأنها قد جمعت قطعة قطعة...**»[1]، فيخبره الطبيب على أن الحادث وقع لكليهما معا وكان قايين الأكثر تضررا، إلا أنه شفي قبلها، فيصف الطبيب على أن هذه الظاهرة غريبة، ويقول له : «**وبما أنك بروفيسور في الأحياء البيولوجية وعلم الوراثيات وعلم الجينوم والاصطناع التطويري الحديث... فلن يستطيع أحد أن يفهم أحد اكتشاف وفهم هذه الظاهرة العجيبة غيرك! ... ربما بهذا عرضت نفسك لتجربة ما ... ربما اكتشفت شيئا يجعل الأجساد في عز هلاكها تعود إلى الحياة وتولد من جديد!؟**»[2]، وهذا الأمر جعل من قايين يستشيط غضبا ويتوتر، لأن الأمر لم يساعده في استرجاع ذاكرته، كما ساعده في شفاء جسمه، وأطلق كلماته بانفعال، وقد لحق هذا الانفعال وقوفه من الكرسي دون أن يشعر، فيتفاجأ كلاهما من هذه الحركة المباغتة، فجعل كل منهما ينساق وراء أجواء مختلفة عن ذي قبل، وكان قايين قد استعاد عافيته وبالتالي كان يركض حول الأروقة، والممرات، بقدميه وصولا إلى الحديقة حيث ضوء الشمس القوي؛ ضرب عينيه، مما سبب له سقوط دموعه إلا أن قايين كان في قمة البهجة، وبعد هذا تأتي فقرة أخرى وأحداث أخرى، تقلب الأوزان.

لما كان قايين مستمتعا باستعادة صحته، يتسلل إليه الحزن، وبعد ذلك الألم وصداع عنيف شعر به، وقبل أن يغشى عليه تماما يكتشف أنه في غرفته، فيتساءل كيف وصل إليها؟ وكان الألم يسيطر عليه فيصرخ متوجعا حتى يحقنونه إبرة مهدئ ليغفو، وأثناء غفوته يشاهد كابوسا آخر، فيرى نفسه في حديقة ما مع امرأة تدعى جهان وتتحدث مع شخص يدعى قايين، وكان يستمع لحديثهما وبنفس الوقت كأنه يسكن جسد ذلك الرجل الواقف معها، وكان يمسك كتابا ويقرأه معه، كما لا يستطيع الالتفات، أو الرد

[1] المصدر السابق نفسه، ص:34.

[2] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

عليها، فتقول له تلك المرأة أن زوجته ليندي قد اســـتيقظت من غيبوبتها، ثم يتحدث ذلك الرجل معها، وبدوره يشعر بارتباط عقلي مع شخص ما، وكان هذا المشهد معقدا حيث يرتبط عقل قايين بشخص آخر، ثم يســتيقظ مفزوعا في غرفته، ويســترجع ما رآه من ذلك الكابوس، ويعلم باســتيقاظ زوجته ليندي قبل أن يكافئه الطبيب بالخبر، فينصدم الطبيب على إثره.

أضف إلى هذا الغموض أن قايين لم يخرج من غرفته، بل كل ما عاشه كان مجرد حلم، وأنه لم يرى زوجته بعد، وبالرغم من ذلك إلا أنه عرف باســـتيقاظها من الغيبوبة عبر ذلك الكابوس أو الحلم الذي راوده، وهو يشاهد منظرها واللفافات الطبية حولها، وما قاله له الطبيب عن شفائه قبل زوجته، فيعيد قايين سرد الحديث وكل كلمة للطبيب، فيخبره الطبيب بعد أن يتفاجأ على أنه لم يحدث ذلك، وتلك الكلمات كان يقولها لشخص آخر، يكون توأمه، فتحضر المرأة التي كانت واقفة في حلمه، ويُعرّفها الطبيب لقايين على أنها زوجته السابقة إلا أن قايين يغضب منها، ويتحقق من صحة كابوسه وأنه حقيقة، وكان يشعر أن وجودها غير مطمئن، ويغضب من التوأم الغامض، فيزيد الأمر تعقيدا وتوترا سواء في نفس قايين أو في نفس القارئ، فيغمى على قايين أثر الصدمة، والغضب، والصراخ، والانفعال، في قوله :«**بداية من كون هذه المرأة النائمة على هذا السرير زوجتي، ثم أخبرتني قبل قليل أن هناك توأما لي ! والآن تدعي أن هذه السيدة الغريبة زوجتي السابقة! صرت أشك أن هناك مؤامرة تحاك حولي ... وكلكم مشتركين فيها**»[1].

الوظيفة:

[1] المصدر السابق نفسه، ص:48.

كانت لمسة الغموض الممزوجة بالخيال غالبة في هذا الفصل، حيث نكتشف أن العنوان "**زوجتي السابقة**" لا تشير إلى ليندي، بل توحي إلى امرأة أخرى كان ظهورها غريبا، في الكابوس ثم في الحقيقة، فخرق المتن أفق توقع الشخصية قايين وتوقع القارئ معا، مما حقق العنوان الوظيفة **الإيحائية** إضافة إلى الوظيفة **التعيينية** نظرا إلى وجود لوحة ثالثة ستحمل العنوان الثالث وتميز به النص الثالث، وكذلك كان دور الزوجة السابقة أن تؤثر في تقلب الأحداث، وتؤثر في نفسية قايين وتغير حالته من السيء إلى الأسوأ، وكان حضورها غير مريح، مما جعل الراوي يركز على هذه الشخصية بالضبط، ويجعلها في أيقونة العنوان "**زوجتي السابقة**"، وكان الراوي قد سمح للقراء بالتغلغل في ردات فعل قايين، ومشاركته فيما يشاهده، وبنفس الوقت ترك أسئلة كثيرة تتسم بالغموض والفلسفة، وكان الكابوس مرتبط بشخصية جديدة ترتبط بكابوسه، وتكون التوأم الغريب أيضا، الحاضر والغائب في نفس الوقت، وكل هذه الأمور كانت إضافة إلى غموض الوجه المحترق في المشاهد السابقة، أي أن سلسلة الغموض ما تزال مستمرة.

اللوحة الرابعة: قصر فرانكشتاين

البنية:

يتكون العنوان من جملة اسمية؛ من مبتدأ وخبر، بنفس وتيرة العناوين السابقة إلا أن العنوان الآتي قد يحمل مصطلحات مختلفة ودلالات جديدة، وكان الخبر "**فرانكشتاين**" هو بؤرة السؤال والاستفهام.

الوظيفة:

فالقارئ بعد تمعنه في العنوان يتساءل بطبيعة الحال، من هو فرانكشتاين؟ كإضافة للأمور الغامضة المكدسة من الفصول السابقة؛ وعلى ماذا يدل هذا الاسم؟ وهل هو شخصية جديدة ستكون حاضرة في الأحداث؟ وهل لها علاقة بالبروفيسور قايين؟ ولماذا لم يقل الكاتب في عنوانه؟ قصر قايين بدلا من قصر

فرانكشـتاين بعد أن توصـلنا في التحليلات السـابقة أن القصـر قصـره وهو من يمتلكه؟ فلماذا لا يسـميه باسـمه؟ نظرا لتراكم هذه الاسـئلة فقد حقق العنوان الوظيفة **الإغرائية** عن طريق إغراء القارئ ولفت انتباهه وتشويش ذهنه، وكذلك جلبه إلى قراءة النص والتمعن فيه والتعرف على قصر فرانكشتاين ومعرفة خلفياته، كما أن العنوان قصر فرانكشتاين قد أدى الوظيفة **التعيينية** لتحمله اللوحة الرابعة وتحدد مبدأ النص الرابع.

الدلالة:

ما نلاحظه أن في كل فصـــل نمر عبره إلا ويتفجر أمامنا بمجموعة من الاشـــتباكات، والأســـئلة، والعوالق، والخيوط، والروابط، فوُفِّق الكاتب في خلق جو من الغموض الذي يســـحب القارئ إلى العمق، كلما زاد خطوة إلى الأمام، وجعل حاله مساو لحال الشخصية قايين في طرح الأسئلة حول القصر، ولماذا هو بهذا الاسم؟ مثلا: « –**تقولين قصر فرانكشتاين! أين يتواجد هذا المكان؟ ولم يحمل مثل هذا الاسم؟ أجابت جهان مبتسمة وهي تمسك ناصية شعرها بنظارة شمسية قائلة: قصرك يا قايين ... القصر الذي نحن متوجهون إليه، لقد أطلقت عليه اسم قصر فرانكشتاين... يا للأسف أنت لا تتذكر ذلك**»[1]، أي أن جهان أقنعت زوجها قايين بأخذه معها إلى قصـره ليتلقى العلاج هناك، فوافق في الأخير وغادر معها، ثم تقوم المدعوة جهان بإجابة مبدئية لأســئلة قايين، على أن فرانكشـــتاين هو عبارة عن رواية ألفتها الكاتبة البريطانية "**ماري شـــلّي**"، وفيكتور فرانكشـــتاين بطلها، وكان قايين قد تأثر بروايتها وبهذا البطل، فأطلق على قصره بقصر فرانكشتاين، نسبة إليه، أي أن الكاتب **محمد دادي عدون** استحضر روايتها في روايته، وحقق الميتارواية، ولهذا نجد أن حضورها كان قويا، بلغة واصفة، وكذلك مبدأ التناص، سواء على مستوى

[1] المصدر السابق نفسه، ص:57.

أيقونة العنوان الفرعي "**قصر فرانكشتاين**" أو المتن الحكائي، وشرح تفاصيلها بإسهاب في هذا الفصل، مما كان مطلعا على أدب هذه الكاتبة.

"وقال الراوي بأن فرانكشتاين عالم يريد إجراء تجارب علمية تسعى إلى إحياء المواد الميتة إلى الحياة، وعلى هذه الفكرة نسجت الروائية ماري شلّي روايتها تأثرا بالعالم الفيزيائي «**إيراسموس داروين**»، في كتابه معبد الطبيعة عام 1803م، والتي استنتج منها إمكانية إعادة المواد الميتة إلى الحياة مرة أخرى، فوسعت الكاتبة في هذا الأساس"[1]، ثم تأثر الكاتب بدوره بهذه الرواية وخلق بين قايين وفرانكشتاين؛ الشخصيتين الخيالتين نقطة مشتركة تجمعهما، وهي التجارب العلمية.

وكان هذا الفصل بمثابة تعريف شامل لقصر فرانكشتاين، انطلاقا من شكله الخارجي ونجد ما يربط بينه وبين عتبة الألوان وصورة الغلاف، في قول الراوي السارد : «**وجذوع الأشجار وأعرافها الطويلة التي تصل إلى حد النوافذ والشرفات، ألبست القصر شعرا كثيفا أغبرذ كشعر ساحرة كانت تعيش في عصر الظلمات الأوروبية، أما البرجان المسننة اللذان عن يمين القصر وشماله، كانا بوثبتهما كقرني شيطان رجيم يريدان اختراق السحاب المتشبع باللون الأحمر لوقت الغروب لاسترق السمع من ملائكة السماء**»[2]، كان يصف صورة الغلاف بشكلها الدقيق، واستحضر اللون الأسود الذي قلنا أنه يدل على الظلام، والرعب، وجعله يشير إلى ساحرة من عصر الظلمات، وإلى شيطان رجيم، واللون الأحمر بجانب القصر كانت علامة رمزية على غروب الشمس.

فهناك توافق بين عتبة الغلاف مع المتن بكل ما تحمله الكلمة من معنى، أضف إلى ذلك أن هذا القصر؛ يضاء بفوانيس زيتية بدل المصابيح الكهربائية، والجدران تحمل لوحات فنية كبيرة لشخصيات

[1] ينظر: المصدر السابق نفسه، ص:70.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:60.

تاريخية، وأشكال منحوتة وكذا تماثيل، وصور مرسومة على السقف، وبالذات صورة القديس «**أنتوني**»، التي يعرفها الراوي للقراء على أنها تُصور هذا القديس وهو يقاوم اعتداء الشياطين الغاوية عليه، فكانت هذه النقطة تشترك بين العنوان الرئيسي للرواية "**لوحة الإغواء**"، وبين هذه اللوحة التي تمثل فعل الإغواء بين القديس والشياطين التي كانت تغويه.

ومن الأمور الغامضة الغريبة التي تحيط بالقصر وشاهدها قايين هي؛ المرأة الغامضة في حديقة القصر، وخروف أبيض جاء إليه في منتصف الليل، ثم هرب نحو صوت غريب يناديه بدولي ومقبرة مخيفة، في قول الراوي: «**هذا المنظر جعل قاين ينسى أمر المرأة الغامضة والخروف الهارب،...عندما يكتشف أن بجانب بيته مقبرة مخيفة!!!" نعم هذه هي الحقيقة، فقايين هو الآن مذهول تماما وهو ينظر إلى مقبرة ينبعث من خلالها ضباب كثيف**»[1]، فجعله يتساءل عن تلك المرأة الغامضة، وهل هي قادمة من عالم الموتى؟

يتوجه بنا الفصل إلى استخراج ثلاثة عناصر أكثر غموضا، حيث كان قايين يحاول توضيحها وفك شفرة ذلك الغموض منها، بمساعدة من جهان والطبيب كروش، الذي كان يستقر معهما، ويتتبع حالة قايين وهي: «**تجارب فرانكشتاين**»، و«**عودة القديس من الموت**»، و«**القزم الغريب**»! في قول الراوي: «**أظن أن هناك علاقة بين تجارب فرانكشتاين حول الموت والحياة وتلك الصورة التي تزين سقف غرفتي ... أخبرتني جهان أن القديس المتواجد في الصورة قد عادت إليه الحياة بعد أن قتلته الشياطين، وإذا أضفنا عليه ذلك القزم الغريب المرسوم على التابوت الذي يتوسط غرفتي، سنتوصل إلى أن هناك علاقة بين هؤلاء الثلاثة.**

[1] المصدر السابق نفسه، ص:77.

« تجارب فرانكشتاين»!

«عودة القديس من الموت»!

«القزم الغريب»!»[1].

ومع كل هذا التساؤل والحيرة ينتهي الفصل بغموضه وتشويقه، مع ضربة تلقاها قايين في الحديقة على خلفية رأسه حينما كان يكتشف تلك المقبرة، دون أن يفصح الراوي بمن وراء ضربه.

اللوحة الخامسة: جثة غريبة

<u>البنية والدلالة:</u>

يتألف العنوان من نفس التركيبة التي تتكون منها العناوين السابقة، من مبتدأ وخبر، وهذا العنوان **"جثة غريبة"** نجد أن له صلة مع تأويل الموت، والجثة بمفهومها هي ذلك الجسد الخالي من الروح، وهذا التأويل يمثله اللون الأسود المصمم في الغلاف، فهناك انسجام بين العتبات، كما نطرح التساؤل حول هذه الجثة الغريبة، كمعلومة إضافية للأمور السابقة الغامضة، فهي قد لا تخص جثة قايين، ولا جهان ولا الطبيب كروش لأن المصطلح الثاني؛ "**غريبة**" جعلنا ندرك أنها تتعلق بعنصر جديد لم نتعرف عليه بعد عن قرب، فكان هذا العنصر غريبا، أو غير مألوفا.

افتتح الراوي هذا الفصل بمقدمة ذات بعد فلسفي ونفسي، عرضها الطبيب كروش أمام شخصية جهان وعلى هذا الأساس كشف لنا الراوي أمرا، بأن كروش شخصية مزيفة ووراءها قناع، وسر عظيم، تخفيه عن قايين وجهان الوحيدة من تعلم به، حيث أن تخصص علم النفس مجرد دور مؤقت، تمارسه شخصية كروش، بعد اطلاعها عليه، ويتبين ذلك في المقطع الآتي: «**ما رأيك؟ هل أعجبتك مقدمتي**

[1] المصدر السابق نفسه، ص:72.

النفسية الفلسفية؟ قالها كروش بفخر وهو يغلق ملفا مليئا بالأوراق. لم تتمالك جهان نفسها من شدة ذهولها وقالت: –واااااو ... لقد حفظت دورك جيدا وكأني حقيقة أمام دكتور في علم النفس والأعصاب، لقد صرت أحسد دورك»[1]، أي أن جهان وكروش وَجهان لعملة واحدة، وكانا يمارسان لعبة حول قايين، فلا يعلم بأمرهما شيئا غير أن إحساسه يشعره بعدم الطمأنينة وهو برفقتهما، كما أن كروش قد جسد مضمون العنوان الرئيسي "**لوحة الإغواء**" في هذا الفصل، فمارس فعل الإغواء في قوله :«**إن أحسست أنه شك في حقيقة تواجدي هنا، سأزيح ريبته فيَّ بهذا النص، بعد سماعه لمثل هذه المقدمة سيستسلم لكوني طبيبا نفسانيا متواجد هنا للتفرغ للبحث وتقديم المساعدة له، إضافة لهذا فقد حفظت مأثوراتٍ عديدة حول علاقة الخيال بالجنون**»[2]، وكما أشرنا سابقا أن فعل الإغواء يتطلب بعض المهارة، والتخطيط، كما فعلت جهان مع زوجها قايين في المستشفى وهي تقنعه بأخذه معها، فالأمر يقع على كروش أيضا، وعلى حد قوله أنه سيعرض عليه المقدمة الفلسفية التي تحمل كلمات ساحرة، ومثيرة للاهتمام، وأكثر دقة في التخصص، كما أنه يحفظ ما يكفي ليتمكن من تقديم ما يخزنه في ذاكرته، وبالتالي سيحقق فعل الإغواء ويقنع قايين بدوره.

وفوق كل هذا فإن كروش يملك ماضيا يخفيه بشخصيته الجديدة في قول جهان: «**على كل حال، فأنت تحتاج إلى شخصية جديدة لتستمر وتنسى ماضيك، وشخصية الطبيب نفساني تليق بك يا حبيبي**»[3]، فالأسئلة التي تنبثق من هذه النقطة والتي يطرحها القارئ، ما هو هذا الماضي؟ ولماذا يخفيه

[1] المصدر السابق نفسه، ص:81، 82.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:82.

[3] المصدر السابق نفسه، ص:83.

كروش؟ وإلى أين يريد أن يصل؟ وماهي شخصيته القديمة؟ وكيف كانت؟ ما نلاحظه أن كل سؤال يجر خلفه ألف سؤال وسؤال، وكل زاوية غامضة تحتاج لعدة تفكيكات.

كما أن قايين كانت تدور في داخله أحاديثا جانبية مع نفسه حيالهما، فمثلا لقد شاهد أمورا غريبة، كالخروف الأبيض الذي جاء إليه بعد منتصف الليل، ثم المرأة الغامضة التي يراها تظهر وتختفي بين الضباب الكثيف، وبين الأشجار، وتلك الضربة التي تعرض لها على رأسه أفقدته الوعي، فقص لهما ما رآه وما أحس به، إلا أن ردهما كان على أن كل ما رآه مجرد أحلام، والضربة كانت بسبب سقوطه وتعثره في الظلام، وقد قصد الراوي أن يضع هذا التغافل وعدم التصديق في الشخصيتين كروش وجهان ليتم التستر، وإغواء قايين وتضليله، فلم يقتنع قايين بتفسيرهما الجاهز مما زاد شكه فيهما، وكذلك تضليل وإغواء القارئ الذي لا يملك إجابة عن تساؤلاته أيضا.

وقد جرت أحاديثا بين هذه الشخصيات الثلاثة، وكل واحدة منها تحاول تفكيك الغموض إلى أن توصل قايين في النهاية من خلال تقديمه لتحليل منطقي؛ إلى إجابة جزئية، من خلال العناصر الثلاثة التي ذكرناها؛ **تجارب فرانكشتاين، وعودة القديس من الموت، والقزم الغريب**، وقام بحذف أحد العناصر وهو عودة القديس من الموت، وترك العنصرين الآخرين، فيقول الراوي في هذا المنوال :«**استنتاجك معقول ففرانكشتاين يرمز إلى شخصيتك والقزم إلى مرض وتشوه خلقي...**»[1]، أي مطابقة شخصية فرانكشتاين مع شخصية قايين العالمين الكبيرين، والقزم هي نتاج تجاربهما العلمية.

رغم ما توصل إليه قايين إلا ان هناك جدال جرى حول هذه التجارب، وكانت الشخصيات تسأل بعضها البعض، أين تكمن تلك التجارب؟ وأين هي معالم المختبر الخاص بها؟ وكأن الشخصيات من

[1] المصدر السابق نفسه، ص:87.

تخترق ذهن القارئ وليس العكس، فتدرك ما هي الأسـئلة التي تدور في ذهنه حول ما يحصـل في المتن الحكائي، وبالتالي هي من تسـاهم في طرح أسـئلته، وكان الراوي ينتقل من قضـية غامضـة إلى قضـية أغمض من سابقتها، فاستحضر قايين الكوابيس التي يراها وجعل القارئ يعيشها معه، وبين أن ما يشترك بين تلك الكوابيس هي الوجه المحترق، في قول قايين: «-**الشـــيء اللافت في تلك الأحلام أو الكوابيس كونها تقريبا تنتهي كلّها بظهور وجه مشوه...**»[1].

وفي نهاية الفصـــل يتطرق الراوي لإبراز علاقة العنوان **جثة غريبة** مع النص، ويظهر هذا التآلف، عندما دقت الساعة منتصف الليل، وتكررت نفس المشاهد من تدفق الضباب، ولغز ظهور المرأة المخيفة، ولكن الأمر المختلف أن ما ظهر خارج غرفته لم يكن خروفا صـــغيرا جاء نتيجة التجارب العلمية، كاليوم السابق، بل جثة واقفة مستندة على الباب في قول الراوي : «**كان يتوقع أن يظهر له خروف بريء ولكن فاجأته الأقدار بجثة واقفة وأطرافها تتدلى عند الباب**»[2]، وهذه الجثة قد شـــكلت رعبا حقيقيا في قلب قايين، وقد تجاوز الأمر إلى كونه مجرد كوابيس مزعجة، إلى ما هو أكثر غموضـا ورعبا، واجتمع الثلاثة حول الجثة ليتقصوا عن مصدرها، وسبب وصولها أمام غرفة قايين، فيوجه هذا البروفيسور أسهم الاتهام نحوهما على أنهما الفاعلان، وهما وراء ما يحدث، فينتهي الفصل بوضع مادة مهلوسة في الشاي، الذي سيحتسيه قايين دون أن يشعر، أثناء جلستهما الأخيرة من هذا الفصل، ويفقد الوعي مجددا.

الوظيفة:

نلاحظ في هذا النص الخامس أن الراوي قد وصف الموضوع، وقدم للقراء أدق التفاصيل عنه، وجعل العنوان **جثة غريبة** يشـير إلى عمق نصـه فيؤذي الوظيفة **الوصـفية** وكذلك الوظيفة **التعيينية** لأنه كان

[1] المصدر السابق نفسه، ص:93.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:98.

يحمل نصـــا خامســـا يفترض أن تحمله اللوحة الخامســـة، فلابد من تعيين عنوان يميز هذه اللوحة وهذا النص عن غيره.

الحدث الأهم في هذا الفصـل هو ظهور تلك الجثة في ظروف غامضـة، وأيضـا كان وجهها مثل وجه قايين ونسـخة منه، ليكشـف لنا الراوي نوع التجارب التي كان يجريها قايين، وهي اسـتنسـاخ البشـر، كما جعل هذه القضـــية في الأوراق الأخيرة من هذا الفصـــل، كي يزرع بذرة التشـــويق في القراء، ويجعلهم يسـتكملون السـلسـلة التي تربط بين أواخر هذا الفصـل بالفصـل اللاحق، وهذا يعطي وظيفة أخرى يؤديها العنوان وهي الوظيفة **الإغرائية** المبنية على تحريض القارئ ليســـتكمل باقي الأجزاء ويصـــبح عنصـــر التشويق هو المتحكم فيه والمسيطر عليه. كما أشرنا سابقا أن عتبة العنوان الفرعي ترتبط باللون الأسود؛ من خلال فعل الفناء، وفقدان الروح، والموت، وكذلك الغموض، فكان هناك تلاحم بين ألوان الغلاف والعنوان الفرعي.

ونلاحظ أيضـــا أن هذه الرواية يتوفر فيها مبدأ الميتارواية في قول الراوي: «**كروش.. كيف بعث فرانكشتاين الحياة في ذلك المخلوق القبيح ؟ أجاب كروش قائلا : –بعد جمعه للأشلاء البشرية وإعادة تركيبها تبث على أطرافها مســـامير ثم وصـــلها بأســـلاك تنتهي بوتد حديدي كان قد أقامه فوق برج القصـــر، وفي ليلة ممطرة حصـــل على صـــاعقة قوية مرت عن طريق الوتد إلى ذلك المخلوق... تلك الصاعقة جعلت ذلك المخلوق حيًّا. –فرانكشتاين في القرن الثامن عشر احتاج إلى الكهرباء كي تنجح تجربته ... ونحن في القرن الأشد تقدما تكنلوجيا نجد أنفسـنا وسـط قصـر ينار بفوانيس بدائية ... يا للمفارقة العجيبة!**»[1]، نلاحظ أن هناك لغة واصفة، ونقد في رواية "**لوحة الإغواء**" لرواية "**فرانكشتاين**".

[1] المصدر السابق نفسه، ص:92.

إذا تم تفكيك جزء من اللغز والغموض، وتقديم تحليل منطقي من قبل شخصيات الرواية؛ على أن كل تلك الهالة السوداء المبهمة حول القصر، في شكله الخارجي والداخلي الغريب كان لسبب؛ إخفاء التجارب العلمية السرية ويتضح ذلك أكثر في قول الراوي : «... **أحيانا لكي تبقي الأنظار بعيدة عنك تضطر إلى نفخ فقاعة ضبابية كي تختبئ وراءها، وبما أنني أنا من صمم هذا القصر فأكيد أن الغاية من ذلك التستر على تجارب غريبة وجديدة في عرف العلم!**»[1]، بمعنى أن القصر بكل ما يحمله من رسومات غريبة، والاسم الذي يحمله، وشكله الخارجي، كان هناك دافع وراءه، وهذا الأمر أسهم في تقديم جزء من الحل.

وأيضا آخر نقطة نتطرق إليها في هذا الفصل، أن فعل الخطر الذي كان يشعر به قايين، والمؤامرة التي تحاك ضده قد صدق فيها، ويؤكد الراوي صدق شعوره، في قول الراوي: «**اقتربت منه جهان وكروش وهما واقفان على جانبه قال كروش: -لم يبقى الكثير على طي سجلك يا صديقي!**»[2]، وكان قايين في هذا الموقف مغميا عليه، ويبين لنا الراوي على أنه لم يبق الكثير لطي الغموض وحله، ونهاية الطريق الذي قطعته الشخصية قايين برفقة القارئ، وهو يحاول البحث عن الحقيقة، سواء حقيقة بناء الرواية أو حقيقة الأحداث وتقلبها.

اللوحة السادسة: انقلاب الفنجان

<u>البنية:</u>

[1] المصدر السابق نفسه، ص:88.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:102.

وكما قلنا سابقا أن الكاتب كان يعتمد على الجملة الاسمية؛ مبتدأ وخبر، وأحيانا يكون الخبر محذوفا ليتكفل بهذه المهمة القارئ، وهو من سيستكشفه بنفسه، عبر إثارة ذهنه، فأصبح المساهم الرئيسي في بناء النص.

الوظيفة:

وفي هذا العنوان الذي أمامنا : "**انقلاب الفنجان**" قد يرمز إلى بداية النهاية، بمعنى أكثر دقة؛ نهاية الظلال والكذب، وسيكون عبارة عن نقطة أخيرة ومتبقية من عنصر الغموض، وسيفيض الكأس، وتتجلى الحقيقة، وانقلابها على الكذب، وينتهي الإغواء والتضـــليل، وتُفتح الأبواب، وتعود المياه لمجاريها كما يقولون، وقد يدل العنوان أيضـــا إلى انقلاب الســـحر على الســـاحر، وظهور بعض الحقائق، وقد يكون العنوان يجســـده شـــخصـــية قايين؛ من خلال إبراز ردة فعل كبيرة وغير متوقعة اتجاه ما يحدث، وانفجار مشاعره المكتومة بقوة، سواء مشاعر الغضب، أو الخوف، أو حتى مشاعر الانتقام، اتجاه الشخصيتين كروش وجهان، أو إثبات ما يدينهما في هذا الفصـــل، مما يعد انقلابا. ، فأدى العنوان **انقلاب الفنجان** الوظيفة **التعيينية** من خلال تحديده لمبدأ النص وميزه على أنه النص الســـادس، وكذلك أدى العنوان الوظيفة **الإيحائية**، لأنه يشير إلى معنى أعمق موجود في النص وعلى القارئ أن يدركه.

الدلالة:

يبدأ الراوي بإبراز علاقة هذا الفصل بالفصل السابق، من خلال استيقاظ قايين وتذكره لآخر ضربة تلقاها، وما فات عليه في قوله : «**ثم قال وهو يتحســـس جبهته : «آه ... نعم ... تذكرت، هذا الوجع سببه المعتوهان جهان وكروش ... إن ذلك المخدر جعلني كالميت ... علي أن أكتشف مؤامراتهما**»[1]،

[1] المصدر السابق نفسه، ص:105.

أي ما ســـبباه له لن يمر مرور الكرام، ومن هنا تنطلق ردة الفعل، وســـتكون ذهنية أولا من خلال الملاحظات الأولية والاكتشافات التي سيضعها قايين في عين الاعتبار، ولذلك سيلاحظ أن هناك أول تغير حاصر في قصر فرانكشتاين؛ وهو وجود الكهرباء بعد أن كان القصر يضاء بالفوانيس الزيتية، ولا وجود للأسلاك الكهربائية.

أي أن هذا الانقلاب يتمثل في بنية المكان، وذلك في قول الراوي: «**لذا اقترب قايين منها وقال: -غريب! إنه هاتف! وكان بجانب هاتف زر إشـــعال مصـــباح كهربائي**»[1]، والانقلاب قد يمثل عودة الشخصيات التي كانت مختفية، وغائبة، فأصبحت حاضرة كعودة ليندي من المستشفى وهي مقعدة على كرســـيها، في قول الراوي: «-**ليندي هنا ... متى وصـــلت ومن أحضـــرها؟ وهكذا قرر قايين أن يهم بالخروج إلى الحديقة وهو يشعر بأن القادم سيكون أشد غرابة**»[2]، والانقلاب يشمل اختفاء بعض الأمور مثل: تابوت القزم الغريب، ولوحة القديس أنتوني، وحلت محلها صـورة أخرى، وتغير شـكل الحديقة، وما كانت تحمله من أمور مرعبة، في قول الراوي: «**وعندما وصـــل الحديقة لم يجد أثرا للتنانين المرعبة وللشجرة العجوز الحجرية ولا للخفافيش وللمقبرة هناك! كل الفقاعة الغريبة التي كانت تحيط بالقصر قد استنفذ هواؤها واختفت إلى العدم!**»[3]، أي انقلاب كلي في المكان، أضف إلى ذلك وجود خدم في بعد أن كان القصر برمته، وشساعته لا وجود للخدم فيه، وذلك في المقطع الآتي: «-**خادمة في المنزل ؟! هذا لا يعقل! أثناء ذلك تقدمت الخادمة وسكبت فنجان قهوة لقايين المذهول**»[4].

[1] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:106.

[3] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر السابق نفسه، ص:107.

وكذلك كان هناك انقلاب من نوع آخر، كانقلاب الحقيقة على الكذب، أو الكذب على الحقيقة، ويظهر ذلك في قول الراوي: «**تدخل كروش شارحا: -منذ أيام تعرضت زوجتك ليندي لحادث سيارة، وقد خرجت من ذلك الحادث نصف مشلولة وبإعاقة تجعلها عسيرة النطق! بعد ذلك حاولت أن تعالجها بكل ما أوتيت من قوة وبشتى الطرق... ولكن دائما ما تنتهي محاولاتك بالفشل، وبسبب عدم تقبلك لفشلك أصبت بصدمة نفسية! ثم انهيار عصبي**»[1]، أي أن قايين تعرض لانهيار عصبي وليس فقدان الذاكرة، وكان هذا المقطع يشكل استفزازا محضا لدى القارئ، وكأن هذا التغافل، وتزوير الحقيقة، لم تتعرض له الشخصية قايين فحسب، بل حتى القارئ انسجم مع النص، فتعرض لصفعة، وأن كل ما كان يقرأه سابقا، سيخبره الراوي به لاحقا، بأنه ليس حقيقة، وبالتالي فهو إغواء، فيتعلق هذا الأخير بالعنوان الرئيسي "**لوحة الإغواء**"، فكانت هيمنة هذا العنوان الرئيسي حاضرة في هذا الفصل.

وعلى إثر ما سمعه قايين، استشاط غضبا، كالنهر الجاري الذي لا يسع لأحد إيقافه، في قول الراوي: «**ولكن قايين قابل عاطفة كروش بالانفعال، حيث قام بإبعاد يده عن كتفه بطريقة عنيفة، إلى حد أن كروش فقد توازنه واصطدم بالطاولة، حيث سبب جلبة قلبت فنجانه على جريدته...**»[2]، في هذا الموقف يحضر تأويل أمام أعيننا، وهو الغضب، والعنف الذي مثله اللون الأحمر، على عتبة الغلاف، أضف إلى أن هذا المشهد يحتك مع العنوان "**انقلاب الفنجان**".

ونجد كذلك أن فعل الإغواء في هذه المرة قد مارسه قايين ليستعيد تركيزه، ويتظاهر بأنه مصدقهما، وذلك لأنه عثر على دليل غفلا عنه كروش وجهان، ويكشف موقفهما وتمثيليتهما، في قول الراوي: «**هنا اكتشف قايين أمرا فقال في نفسه: -علي أن أعتذر منهما وأتظاهر بكوني صدقتهما. -أنا آسف**

[1] المصدر السابق نفسه، ص:108.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:110.

أرجوكما سامحاني ... لم أستطع أن أتحكم في نفسي من شدة وقع الصدمة ... أرجوكما اقبلا اعتذاري. قالها قايين وهو يســـاعد كروش على القيام»[1]، فمســـاعدته في النهوض تبين أنه يمارس فعل الإغواء، والتغافل، لينقذ نفسه من الموقف.

والأمر الذي انتبه له، بعد أن غادر إلى غرفة المكتب وبحث فيها، أنه وجد كتابا قد قرأ كلماته ســـابقا في ذلك الكابوس، الذي شـــاهد فيه رجلا غريبا كان يقف مع جهان، وعقله الباطني كان مرتبط بعقله، مما سـمح له ذلك الترابط العقلي أن يشـاهد ما يشـاهده ذلك الرجل، ويسـمع ما يقولانه انطلاقا من ذلك الحلم، وبالتالي اكتشـــف أن ذلك الرجل ما كان إلا كروش، الذي كان يحمل كتابا ويقرأه، ومن ثم بدأ يحلل قايين مع نفســـه، ويؤكد على نفســـه أن كروش وجهان هما من تآمرا على حذف ملف تواجده في المسـتشـفى، وهما من شـلا حركة ليندي، الوحيدة من تملك الجواب لأسـئلته، وتملك الحقيقة، فانقلبا عليها في قوله: «**أكيد أنكما اتفقتما مع إدارة المسـتشـفى على حذف ملف تواجدي هناك بعد أن تآمرتما على شـــل حركة ليندي ... نعم لقد شـــللتم حركتها كي لا تســـتطيع النطق والحديث عما حدث لي قبل الحادث**»[2]، فنلاحظ في المقطع تكرارا واردا، وتوكيدا فيما يقوله قايين، بصـــيغة المخاطب، وكأنه يتحدث إليهما مباشرة، ويشاهدهما حاضران في ذهنه.

كما يكمن حل اللغز والغموض الحقيقي؛ فيما حدث لقايين قبل فقدانه لذاكرته، فالســـؤال الذي نستخرجه من هذه النقطة هو؛ ما هذا الشـيء الذي جعل قايين يتعرض للحادث، ويدخل إلى المسـتشـفى؟ وما هو الشـيء الخطير الذي دفع بكروش وجهان أن ينفذان مؤامرات، وتخطيطات جسيمة، كتغيير ديكور القصـــر برمته لإخفاء ما حصـــل مع قايين؟ وقبل ذلك من يكون كروش هذا؟ وهل ماضـــيه له علاقة بما

[1] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:112.

حصل مع قايين؟ وماذا عن جهان؟ ولماذا تدعمه؟ وإلى ماذا يسعيان؟ نلاحظ أن الفصل متشعب بالأسئلة مما تحقق فعل الانجذاب، كما يتسم نص الفصل بالبعد الفلسفي، من خلال طرح عدة أسئلة وبعض الميتافيزيقا، كما قال الكاتب في ملخصه تماما، على أن الرواية لها بعد فلسفي، فتوافق المتن مع ما جاء في عتبة المقدمة، وهو نفس السؤال الذي طرحنا بقي عالقا في ذهن القارئ في الفصل الأول، وفي الفصل الثاني، وما أن نعرفه نحن كقراء وباحثون، سيتم فك الغموض نهائيا.

ويختتم الراوي هذا الفصل باكتشاف قايين مكان المختبر السري في المقبرة، وسيأخذ معه زوجته ليندي لينسخها، ويولد نسخة سليمة لتخبره عن الحقيقة، دون أن يعلم كروش وجهان عن ما سيفعله، إلا أن ليندي المنسوخة بعد أن خرجت ووُلِّدت في ظل تلك التجربة السرية، قتلت نسختها الأصلية، وحاولت الركض وراء قايين، وبيدها مسدس لتقتله، وهو بدوره لم يفهم لماذا كانت تحاول قتله، ولا الكلمات التي أطلقتها لم يستوعبها، في قوله: «**أنا هو قايين! ولماذا تريدين قتلي؟ قالها قايين بصوت مرتبك. هنا ضربت بقبضة يدها على الجدار ففتحت نافذة إليكترونية فأدخلت يدها فيه لتخرج منها مسدسا أوتوماتيكيا وهي تقول: -لقد أوهموك بذلك! أنت محض مسخ تحت الدراسة والتجربة! وقبل أن تصوبه نحو قايين كان الأخير قد فر بنفسه**»[1]، ثم وصل كروش في الوقت المناسب وأصاب ليندي المنسوخة برصاصة على رأسها، وأنهى عمرها القصير وانتهى الفصل.

فنلاحظ أن هناك انقلاب منظم للأحداث في نص الرواية، واختلاف وتيرة الهدوء والثبوت إلى الحركة، والنشاط، وتسريع وتيرة السرد، مع اختلاط المشاعر وتقلبها، تارة بين الدهشة والحيرة، وتارة بين الغضب والقلق، كما نجد أن هناك علاقة بين تأويل الموت، والمسدس، والقتل، والانتقام في النص،

[1] المصدر السابق نفسه، ص:118.

بالتأويلات التي يحملها اللون الأسود على عاتقه، أضف إلى أن هناك سؤال نطرحه، متمثلا في ردة فعل شخصية كروش، فلماذا قام بإنقاذ قايين من المنسوخة ليندي؟ ولماذا لم يقم بالقضاء عليه هو أيضا في تلك اللحظة؟ طالما قد كشف قايين لعبتهما، هل لأنه لايزال يحتاجه أم أنه سيقتله في الفصول اللاحقة في موقف آخر؟ وماذا بقي بعد لكروش أصلا ليؤجل قتل قايين؟ وماذا تعني ليندي المنسوخة عندما قالت لقايين بأنه ما هو إلا نسخة خاضعة للدراسة والتجربة؟ هل قايين شخصية مزيفة؟ وأين هو قايين الأصلي إن كان هو المنسوخ؟ نلاحظ أن الأسئلة متراكمة في هذا المنوال، وكأنها متضاربة بين العقدة والحل.

اللوحة السابعة: قبل عامين

1-**<u>الوظيفة:</u>**

يوحي هذا العنوان إلى زمن الماضي، من بداية القصة كما حصلت في واقعها، إلى نهايتها، بتراتبية، وهذه التقنية يحتاجها القارئ أكثر من المؤلف نفسه، لأنها تنظم له أفكاره التي عاشها مع الشخصيات، وجاء بها من الفصول السابقة، وتنير له التفاصيل المعتمة التي كانت قد أثارت ذهنه، وساهمت في اللعب بمشاعره، واندمج معها، فيتولد لديه -بعد أن يصل إلى هذا الحد وإلى هذا النص السابع- الرغبة الشديدة في التعرف على الوجه الحقيقي من الأحداث، وكواليسها وما وراءها، ويفتح له عدة آفاق، وعدة أجوبة لأسئلة كانت تشكل الحيرة لديه، كما سيعرف القارئ غاية المؤلف من كل ما يحدث، وتعتبر تقنية الاستباق والاسترجاع، من التقنيات الحديثة في الروايات المعاصرة، وبالتالي كسرت روتين الروايات التقليدية المألوفة، فأدى العنوان مبدئيا الوظيفة **<u>التعيينية</u>** والوظيفة **<u>الوصفية</u>** التي تتمثل في الوصف والإخبار الأمران اللذان يحتاجهما القارئ ليدرك الموضع الذي يقف فيه، ويدرك النقطة التي سيصل إليها لاحقا.

الدلالة:

إذًا استهل الراوي نصه في هذا الفصل بسرد أخبار عن الولايات المتحدة الأمريكية عبر الجريدة الأمريكية، كما سبق وفعل ذلك في إحدى الفصول السابقة، وتتمحور حول امرأة أمريكية تدعى هيلاري كلينتون، والتي ضمنت فوزها بالترشيح في الحزب الديمقراطي في سباق الرئاسة الأمريكية، في قول الراوي: «**أعلنت هيلاري كلينتون ضمان فوزها بترشيح الحزب الديمقراطي في سباق الرئاسية الأمريكية بعد فوزها في الانتخابات التمهيدية بولاية «نيو جيرسي» وحصولها على أغلبية عدد مندوبي المجمع الانتخابي، وستكون هيلاري أول سيدة تخوض هذا السباق عن حزب سياسي كبير في الولايات المتحدة**»[1]، ومن ثم يقوم قايين بانتقاد ما قرأه في الجريدة، ويبين لنا الراوي رأيه، الممزوج بالغضب والرفض، في قوله «**لن يخدم تجاربنا فوز امرأة عاطفية، ورجل ملياردير وصاحب عقارات كثيرة مثل «دولان ترامب»، أكيد سيمول تجاربنا دون النظر إلى الجانب الأخلاقي، فالرجل صاحب عقلية تجارية مصلحية، وتجاربنا ستعزز تواجدنا في السوق العالمية**»[2]، مما كان هذا الخبر له تأثير في نفسية قايين، ومن ثم يربط الراوي بين هذه الأخبار بشخصية أخرى، وهي شخصية جهان؛ وذلك من خلال تدخل ليندي المدعوم برأيها، لما لاحظت انفعال قايين اتجاه هذه الأخبار الغير سارة بالنسبة له، فاستحضرتها في قولها : «**هيلاري كلنتون بعيدة عن الفوز بالرئاسيات، المشكلة الكبيرة الآن تكمن في زوجتك جهان، فهي كاثوليكية النشأة، إضافة إلى كونها عضوا في جمعية الأطباء الأخلاقية**»[3]، فقام الراوي بتعريف الزوجة جهان للقارئ على لسان ليندي، وإدراك خلفيتها، على أنها امرأة ملتزمة، ومرتبطة بالدين الكاثوليكي منذ

[1] المصدر السابق نفسه، ص:123.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:124.

[3] المصدر السابق نفسه، ص:125.

نعومة أظفارها، وتكون عضـوة في جمعية الأطباء الأخلاقية أيضـا، فيبين لنا الراوي على أن هذا الموقف تتصدره امرأة كانت المهيمنة، سواء كانت جهان أم هيلاري، فهما شخصيتان لهما حضور مزعج في كل من قايين وطالبته ليندي، كما أن الموقف يبين لنا أنهما مقبلان على تجربة ما غير أخلاقية، ويعتبران شخصية جهان وهيلاري العائق لتجاربهما، وبذلك وصفت ليندي جهان **بالمشكلة الكبيرة**، وكذلك يبين لنا الراوي بأن قايين كأنه تنبأ لما سـيحدث، وكيف سـيكون موقف زوجته جهان من تلك التجربة، فقال في انتقاده للأخبار:«-**لن يخدم تجاربنا فوز امرأة عاطفية**»[1]، وهذا ما يفسر سبب انزعاجه، أي أن التجارب العلمية التي ستقام في مختبره، لن تؤيدها هيلاري، وقد نسقط شخصية هيلاري على شخصية جهان بوصـفهما وجهان لعملة واحدة، حيث أنهما امرأتان عاطفيتان، وبنفس الوقت يبين لنا نقيضـهما؛ وهو الرئيس الأمريكي «دونالد ترامب»، على أنه سيقوم بتمويل تجارب قايين دون الاكتراث بالجانب الأخلاقي، في قوله: «**ورجل ملياردير وصاحب عقارات كثيرة مثل «دولان ترامب»، أكيد سيمول تجاربنا دون النظر إلى الجانب الأخلاقي، فالرجل صاحب عقلية تجارية مصلحية، وتجاربنا ستعزز تواجدنا في السوق العالمية**»[2]، وبالتالي قد نطابق بين شخصية ترامب مع شخصية قايين؛ بأنهما يشتركان في تلك المجازفة، وعدم الاكتراث للجانب الأخلاقي، أحدهما بالتمويل والآخر بإجراء التجارب، وتُظهر لنا الصـورة مفارقة على الشكل التالي: أن **جهان** و**هيلاري كلينتون** تمثلان **الخير** في الإنسان، و**دونالد ترامب** و**قايين وولف** يمثلان **الشر** في الإنسان.

[1] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

كانت الصفحات الأولى مجرد تعريف لخلفية الشخصيات، وتفكيرها ومحيطها الأولي، سواء قايين، أو جهان، أو حتى ليندي، وتبين لنا الصفحات المهام التي تؤديها كل شخصية وما هي موقعها تحديدا، فقايين هو بروفيسور قد سبق للقارئ أن تعرف عليه بإسهاب، وتبقت الشخصية جهان التي عرفها الراوي للتو؛ بأنها طبيبة نفسية، وامرأة ملتزمة، وليندي طالبة لدى البروفيسور قايين، الداعمة لآرائه وأهدافه، إلى هنا كانت الأمور على طبيعتها، فكان يؤكد على طالبته ليندي بإخبار جهان، وهو مستعد لأية ردة فعل من قبلها، ثم أقبلت جهان في هذا الاجتماع الذي أقامه قايين.

بدأ قايين أولا بسرد الإشكال على جهان، ليجذب اهتمامها كونها عاطفية، وحساسة، وستتأثر بسهولة من القضية الإنسانية، وهي قضية معاناة المرضى اتجاه الحصول على عضو للزراعة، ويستغل كونها عضوة بارزة في جمعية الأطباء الأخلاقية كحجة دامغة ليتم إقناعها، ثم يطلب منها الانضمام إلى مشروع الاستنساخ رويدا رويدا، وتقديم تفاصيل هذا المشروع، ويبين لها أنه مشروع مفيد سيساهم في حل المشكلة التي انطلق منها أثناء بداية حديثه، وكان قايين يقوم بإغوائها لتنضم إليه، ولكن ردة فعل جهان كانت رافضة تماما من الانسياق وراء ذلك الإغواء، مع تقديم منظورها الشخصي، واعتبر قايين ذلك بمثابة موعظة تعرض في الكنيسة، فبالتالي أخذ يسخر منها، ويبين لنا الراوي الصراع الأيديولوجي بين الشخصيات، وكل شخصية بحجتها، فحجة قايين أن الاستنساخ سيتم تقبله مع الوقت، وسيتم معالجة الكثير من التشوهات الخلقية، كما تم تقبل فكرة أطفال الأنابيب، أما حجة جهان كانت أن تلك التجارب تعد إجراما، وتدميرا للبشرية، وأن حياة كل إنسان مرتبطة بابتلاء معين جاء إليه من الرب، فلا وجود للمثالية، كما أنها استحضرت حجة تتعلق بهتلر وشغفه الذي مات على إثره الملايين من الناس، وأثناء حديثهما المطول استحضرت جهان حقيقة ذلك الخروف الصغير الأبيض «دولي»، وأنه يتعلق بتجارب

قايين، وقد ساهم في إنتاجه أثناء عملية الاستنساخ، فلم يكن ظهوره مجرد حلم أو كابوس كما في الفصل السابق، وكان هناك صراع وجدل قائم حول نشوئه، والاستفادة منه كتجربة ناجحة، أو كانت تجربة فاشلة.

يبين لنا هذا الجدل والتحاور، أنهما قبل عامين لم يتفقا أبدا في هذه المعضلة، وأن هناك تصادم بين شغف رجل وبين التزام امرأة، وهذا التصادم يفسر سبب انفصال جهان عن زوجها قايين، ولكن السؤال الذي يطرحه القارئ، ماذا حدث لتتفق جهان مع قايين، وتحاول مساعدته في الفصول السابقة؛ في حالة ما إذا كان قايين فعلا نفسه الذي فقد الذاكرة وليس نسخة؟ كما يبين لنا الموقف أن ليندي كانت متفقة مع قايين وداعمة لشغفه، على عكس الفصل السابق الذي بين لنا أنها تحاربه وتحاول قتله، فما هو السبب الذي جعل ليندي تصر على قتل قايين بعد أن كانت من أولى الناس دعما له؟

2-الوظيفة:

انتهى نص هذا الفصل بمغادرة جهان هذا الاجتماع بموقفها الثابت، وانفصالها عن قايين نهائيا، وعلى عكس من ذلك ارتباط قايين بطالبته ليندي، كما انتهى بتفسير يؤكد التفسير السابق؛ على أن القصر كان مرعبا لسبب واحد، وهو إبعاد الشبهات عنه، كي لا يتم كشف التجارب وأسرارها بداخله، وكان قايين ذكيا في إبعاد الفضوليين من قصره، من خلال جعله مرعبا لا يمد بالبهجة للناظرين إليه، وبالتالي سينفر الناس منه، ولا يسع لهم أن يبحثوا عن الغاية وراء شكله الأسود، والمرعب، فلن يعرفوا أسراره سوى قايين ومن حوله، مما تحقق ما طرحناه في البداية؛ بأن العنوان **قبل عامين** أدى الوظيفة **التعيينية** والوظيفة **الوصفية**.

وما نلاحظه أن هناك توافق لعدة تأويلات مع هذا النص، كذكاء قايين في إخفاء تجاربه، وهو ما يحيل إليه اللون الأسود، وأيضا تأويل الشغف من خلال اللون الأحمر، وهو شغف قايين بتحقيق مشروعه

السـري مهما كان الثمن، وأيضـا الغضـب وهو تأويل اللون الأسـود، وكذلك علاقة الغموض الذي أحاط بالقصـر كان له صـلة باللون الأسـود، وهي ألوان حاضـرة على غلاف الرواية، كما نجد فعل **الإغواء** حاضـرا في النص، والذي مارسـه قايين لإقناع جهان بالانضـمام إلى المشـروع، فيتوافق ذلك مع عتبة العنوان الرئيسي "**لوحة الإغواء**".

اللوحة الثامنة: ليلة ممطرة

<u>الدلالة والوظيفة:</u>

تحمل اللوحة الثامنة مصـطلحان؛ **ليلة ممطرة**، حيث ما نلاحظه باسـتمرار أن الكاتب كان يركز باختيار كلمات بسـيطة لتنظيم عناوينه، وهذه الأيقونة تتراوح بين مصـطلح واحد، أو مصـطلحين، أو لا تكون أكثر من ثلاث، كما تحمل دلالات متعددة ومتنوعة، وبعد قراءتنا للعنوان نجد عدة تأويلات أمام أيدينا، حيث أن الكاتب قد يقصد بالليلة الممطرة أنها امتداد للفصل السابق مع التوسع في هذا الماضي، والقارئ لم يخرج من دائرته بعد، وقد يحمل العنوان دلالات إيجابية؛ تكمن في مصـطلح المطر، كحصـاد الزرع، أو جني الثمار، من خلال نجاح المشـروع الخاص بقايين على سـبيل المثال، أو أن الأمر يتعلق بذهن القارئ، في كونه أرضـا قاحلة، أو بئرا جافة، وفارغة، وبحلول المطر سـيمتلأ ذهنه من الإجابات الكافية، وخاصة بعد وصوله إلى هذا المقام.

ومن الدلالات السـلبية التي يحملها العنوان "**ليلة ممطرة** "؛ نجد؛ الحزن، أو الحسـرة، أو الندم، أو العذاب، أو غضـب الرب، أو أن شـخصـيات الرواية قامت بفعل يتجاوز الحدود، أم أنها تعيش الحزن، واليأس، وقطرات المطر تمثل الدموع، والعنوان في عمومه يشـير إلى فترة زمنية محددة حيث وقوع

الأحداث، كما يشير إلى زاويتين متناقضين، متمثلتان في **الخير** و**الشر**، لذلك استنادا لهذه المفاهيم فقد أدى العنوان الوظيفة **الإيحائية**، أي وجود معنى عميق يتمثل في ما ذكرناه.

يستهل الراوي النص بأخبار وثائقية، وبعد نظرة مطولة عليها، ينتقل بنا إلى شخصية جهان، التي استاءت من تلك الأخبار لأنها ترتبط بالمواضيع العلمية؛ وبالتالي تذكرها بقايين بعد عام من الانفصال عنه، ومنه ينبثق تأويل قد أشرنا إليه مسبقا، وهو الحزن الذي لعب دورا كبيرا في نفسية جهان، وكانت هذه الأخيرة مترددة في صحة موقفها بين الصواب والخطأ، وكانت تتساءل إن كانت قاسية في موقفها، ومتصلبة في رأيها؟ فوقعت في خندق من التيه، الممزوج بالحزن، وتشعب الذكريات في قلبها، فاستحضر الراوي لوحة فنية لرواية **البؤساء**، واستلهم منها صورة المطر على زجاج النافذة، وبيَّن للمتلقي أن المطر قد يعكس جوهر الأشياء والمتأملين فيه، ويضفي بداخلهم الشعور بالحزن، فهو تأويل **سلبي**.

وفي ظل ظاهرة **الميتارواية**، فقد أشار الراوي في سرده إلى رواية «**أنا كرنينا**» أيضا، وبين موقف كاتبها «**تولستوي**»، وموقفه المتذبذب بين إبداء التعاطف مع آنا أو إدانتها، أي موقفه بين العاطفة، والجانب الأخلاقي، ويتضح بأن الأمر نفسه الذي تعيشه جهان، أثناء رفضها لمشروع قايين، وصراعها الجسيم بين الطرفين، بين تعاطفها مع قايين ومسايرته، وبين جانبها الأخلاقي الذي يمنعها من اتباع أفكاره، والتنازل عن مبادئها، في قول الراوي : «**وهناك إبريق الشاي في المطبخ يرسل صفيرا مع همسات مهملة تذكر سامعها بمعاناة الروائي العالمي «تولستوي» وهو يكتب روايته «أنا كرنينا» فقد كان «تولستوي» متذبذبا بين إبداء التعاطف مع آنا أو إدانتها، لقد كان ممزقا بين العاطفة والوازع الأخلاقي**»[1]، أي أن جهان تعاني من الصراع الداخلي، وهو ما يزيدها حزنا، أضف إلى ذلك أن الراوي

[1] المصدر السابق نفسه، ص:139.

يبين اســـتياءها من جفاء قايين، وعدم تهنئتها في عيد ميلادها الأربعين، مما جعلها تنظر إلى نفســـها وتتساءل ما إن كانت متعصبة معه، كما أسلفنا الذكر سابقا.

ينتقل بنا الراوي من جو الصـــمت والحزن، إلى جو آخر يقحم فيه شـــخصـــية قايين بطريقة ســـريعة ومفاجئة، وغير متوقعة بالنسبة لشخصية جهان، وكانت حالته يرثى لها، وكان الوضـع ليلا، والمطر بلل ثيابه عن بكرة أبيها، ومنه نســـتخلص علاقة العنوان ليلة ممطرة بالنص، وبقايين، وســـبب اختيار الراوي لهذا الوقت دون غيره، لأنه يضم عدة أحداث قد وقعت فيه، وهو وقت مهم في هذا الفصل، فأدى العنوان الوظيفة **التعيينية** بغرض إبراز النص الثامن الذي توصـــل إليه القارئ، وبغرض المطابقة بين العنوان وموضـــوع النص، ثم يبين لنا الراوي أن قايين كان وجهه محروقا، أي أن قايين قد تعرض لحريق في ماضـــيه، وله ارتباط ســـابق العهد بأمر كابوس الوجه المحترق، في قول الراوي : «**وبحركة رقيقة أزاحت المنشفة من وجهه، ولكن لم تدم الرقة طويلا فقد خطفت يدها ووضعتها على صدرها قائلة:« –يا إلهي ... ما الذي جرى لوجهك يا قايين؟ كان وجه قايين من منتصـف رقبته إلى أعلى رأســه محترقا بالكامل بحيث حوله إلى وحش مقزز!»**[1]، أضـــف إلى ذلك قد تكون هذه الليلة نقطة تحول في حياة قايين، وأنها ليلة لا تنســى في ذاكرته، فيها اســتوعب أمورا قد غفل عنها، أو تنبه لها متأخرا، فندم على إثرها، ومن ثم كان الراوي يصف شعور قايين وآثار الندم في حالته، وحالة جهان الممزوجة بين القلق، والحيرة، والدهشة، وكذلك الخوف من ما حصـــل معه، ثم يتضـــح للقارئ ولجهان، أن قايين قد احترق وجهه بســـبب آلة الاستنساخ التي تعطلت، وبطريقة ما انفجرت على وجهه، وأحرقته وكان قايين في محاولة عتيدة لإصلاح الوضـع، إلى أن استنسخ منسوخا مطابقا لشكله ويشبهه، ولكن من سوء حظه أن الآلة التي سماها قايين

[1] المصدر السابق نفسه، ص:141.

بماري، قد استنسخت حتى ذكرياته، وكان هناك ترابط بين عقل قايين وعقل منسوخه، وعلى هذا الأساس عرف المنسوخ ما سيفعلونه به، وما هو مصيره، وهو الهلاك بعد أن يأخذ قايين وجه المنسوخ ليغطي به وجهه المحترق، كي لا يكشـــف أحد تجاربه الممنوعة في الأوســـاط العلمية، ثم يقتله، وبالتالي رفض المنسوخ ذلك الأمر، وفوق هذا حرض الشخصية ليندي لتقف معه، وقام بإغوائها في قول الراوي: «**–أنا أعرف خطتكما جيدا ... ستتخلصان مني بعد الحصول على وجهي، إن فعلتما ذلك ستخسرين زوجا معافى قوي البنية، ولا يوجد ضمان على نجاح زراعة وجهي لذلك المشوه، أنا أرى أن نتخلص معا من قايين ... بعد ذلك سيكون المختبر تحت إدارتك وبالتبع أي براءة اختراع ستكون باسمك، أقتليه وسوف تحصلين على كل ذلك بالإضافة إلى زوج جديد معافى**»[1]، يتبين لنا أن المنسوخ كان يغوي ليندي بكل وضـــوح، لينجو بنفســـه كحل وحيد تبقى أمامه، كما يفتح هذا الموقف عدة أنفاق، ويبين الغموض خلف الوجه المحترق، وأنه وجه يخص قايين، ، فكان هذا الفصل قد أنار النقاط الغامضة وزود القارئ بالأخبار غير المتوقعة فأدى العنوان الوظيفة **الوصفية**.

وبعد ذلك ترضخ ليندي لإغواء المنسوخ، وتنساق وراء إغرائه، وتبدأ رحلة المطاردة والسعي نحو قتل قايين، ومحاولة إصابته بالرصاص، ولكنه نجى في الهروب في الأخير من كيدهما، وقد يرمز هذا الأمر الخطير الذي حدث مع قايين؛ على أنه عقاب من الرب كونه قد تجاوز الحد الأقصـــى من علمه، والذي يمثل جانب الشـــر فيه، فتحقق تأويل الحذر والخطر والعقاب؛ العلامات التي اســـتخرجناها من اللون الأحمر سابقا، وأثناء رحلة المطاردة تعرض المنسوخ وليندي لحادث مأساوي، ودخلا على إثره في غيبوبة دامت لعامين.

[1] المصدر السابق نفسه، ص:144.

ثم يعرض الراوي رواية فرانكشـتاين للقراء على أنها تحمل عبرة خفية أيضـا، في قوله على لسـان جهان: «–**يا للمفارقة العجيبة ... لطالما أعجبت بشخصية فيكتور فرانكشتاين وها أنت تسقط في نفس المأزق الذي سـقط فيه! فالمخلوق الذي صـنعه ارتد عليه وقتله وها أنت هارب من موت وشـيك على يدي المنسـوخ، للأسـف مع أنك معجب برواية فرانكشـتاين ولكن لم تفهم الرسـالة التي أرادتها الكاتبة ماري من خلال روايتها ... إنها تحذرنا من عاقبة منازعة الرب في صـفته «الخالق»... وأنت أردت أن تكون بتجاربك ربا وخالقا**»[1]، فكان هناك نقد في رواية لوحة الإغواء لرواية فرانكشـــتاين، ويعتبر هذا التعالق النصـــي قد أفاد من صـــنع المحتوى، وجوهر النص، وكذلك تحاكي الروايتان الواقع، فبالتالي هذه التقنية التي استخدمها الكاتب، قد أطلق عليها النقاد؛ **بالميتارواية.**

وفي موضـــع آخر قال الراوي :«**أرى ذلك المنسـوخ يحاول قتلي، بل كنت أرى شـخصـي يريد قتلي نفس تريد قتل نفسـها!**»[2]، في هذا النص نجد فيه النتيجة التي كان يبتغي الكاتب **محمد دادي عدون** أن يصل إليها في الأخير، والتي عرضها الناشر في قالب غامض على الغلاف الخارجي الخلفي، عندما قال «**وأنت تقرأ رواية "لوحة الإغواء" ســـينتابك شـــعور مخيف بكون هناك أحد يراقبك من بعيد وعندما تتمعن مع إحساسك ستكتشف أن ذلك الشيء هو أنت، أي هي نفسك وهي تراقبك الآن عن كثب ... ولكن من بعيد**»[3]، بإسقاط هذه الكلمات على المتن، وعلى النص السابق، نجد أن قايين؛ كان ينظر لنفسه ولمنسوخه، ويراقبها، ويرى مكامن الشر فيها، وقد حقق الكاتب والناشر الترابط بين النصين، أي بين عتبة الغلاف والمتن.

[1] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:147.

[3] كلمات الناشر على ظهر الغلاف الخارجي الخلفي لرواية النموذج **لوحة الإغواء** لمحمد دادي عدون.

ومن الإجراءات التي اتخذاها كلا من جهان وقايين؛ لتفادي كشف ما يجري في الأوساط العلمية، أن يدعي قايين أنه التوأم للمنسوخ، وأن هذا المنسوخ شخص مجنون، وعلى علاقة مع ليندي لأجل الحصول على الأملاك، وهذه الذريعة لتفادي أي مأزق عند تحقيق الشرطة مع الأمر، بعد أن يستيقظ المنسوخ من الغيبوبة، وعلى هذا الأساس قامت جهان بمساعدة قايين لتغطية وجهه بمادة مؤقتة، وتغيير ديكور القصر برمته، وتحويله لمتنزه مرعب يخفي فيه تجاربه السرية، وكذلك كان قايين قد غير دوره، وأخفى ماضيه فادعى أنه طبيب نفساني، وكان هذا هو الماضي الذي كان يخفيه.

كان هذا الفصل مليء بالمفاجآت، كما أنه يحمل العديد من الأجوبة على تساؤلات القارئ، وقد فك العديد من الألغاز، والعديد من الفجوات، فنجد فيه طابع التشويق والوضوح، والإنارة، وهو ما يحيل إليه اللون الأبيض، كما أننا نجد هناك صراع بين الخير والشر، وهما علامتان بارزتان، يعكسهما اللون الأسود واللون الأبيض، وكذلك هذا ما يعنيه الكاتب بليلة ممطرة، لأنها ليلة جاءت مليئة بالإجابات والتفسيرات وسقطت على ذهن القارئ كما تسقط قطرات المطر.

اللوحة التاسعة: التمثيلية

الدلالة والوظيفة:

يتكون هذا العنوان الداخلي من مصطلح واحد؛ "**التمثيلية**"، وقد ورد هذا المصطلح في معجم الوسيط على أنه «عمل فني منثور أو منظوم يؤلف على قواعد خاصة ليمثل حادثا حقيقيا أو مختلقا قصدا

للعبرة»[1]، أي أنه تجسـيد لدور معين من الأدوار، أو إعادة تصـنيع حدث سـواء أكان حقيقيا مأخوذا من الواقع، أو متخيلا، وفق نظام وقواعد، لتحقيق غرض معين، كالعبرة والاعتبار منه، أو بغرض التسـلية والترفيه.

وبالنظر إلى المتن، نجد أن أول شخصية قامت بأداء دور معين، وتمثيل حددته لنفسها هي شخصية قايين، عندما لعب دور التوأم أثناء زيارته لزوجته ليندي ومنسوخه، بعد عامين من الغيبوبة، ولا أحد يدرك بدوره ذلك سـوى جهان، وقد نفسـر خيانة ليندي لزوجها قايين، لأجل الحصـول على براءة اكتشـاف، والتواطؤ مع منسـوخ قايين في محاولة قتله دورًا، أي مثلت دور الخائنة بعد أن كانت الصـديقة، في قول الراوي: «**هو لا يصـدق أن مثل هذه التلميذة سـتخونه يوما من أجل الحصـول على براءة اكتشـاف، وليتها اقتصرت على الخيانة فقط بل حاولت قتله أيضا**»[2]، فكانت سابقا داعمة له، ومن ثم تغيرت ولعبت دور الغدر والخيانة، ووفقا لهذا نجد مطابقة وانسجام بين العنوان "**التمثيلية**" وموضوع النص فأدى العنوان الوظيفة **التعيينية**.

وأثناء انغماس قايين مع ما حصـل في الماضـي، وتصـرف ليندي الغير متوقع، وهو ما جعل قايين يتعجب، ولا يصـدق ما فعلته به، جاء الطبيب وقطع أجواءه، وأخبره عن حالة المنسوخ، وأنها في تحسن، رغم تضـرره أكثر من ليندي، إلا أنه اسـتجاب للشـفاء بطريقة عجيبة، كما أخبره عن فقدانه لذاكرته، مما كان قايين مسرورا بذلك في سريرته، ومن ثم ينطلق الراوي بوصف حالته الشعورية، من البهجة، والسرور، والسـعادة من ذلك الخبر، وبعد عودته لقصـره، أخبرته جهان لاحقاً عن اسـتيقاظ ليندي من الغيبوبة، وقد شـاهدتها تتحدث مع الطبيب، ومن ثم يخبرنا الراوي أن قايين شـعر بشـخص ما يتسـلل عقله إليه، وكأن

[1] مجمع اللغة العربية، «**المعجم الوسيط**»، «**باب الأمثل**»، ص:854.

[2] محمد دادي عدون، «**رواية لوحة الإغواء**»، ص:153.

روحا أخرى تخالط روحه، وهو ما يســـمى بارتباط العقل اللاوعي بين قايين وتوأمه، في قول الراوي: «**غريب! لقد كنت هناك في الصـــباح ... ولكن ... انتظري أحس أن هناك أحدا معي ... كأن روحا غريبة تخالط نفسي وتسترق السمع منا. –لا تقل أن ذلك المخلوق معنا بعقله اللاوعي ... لقد كان يصرخ قبل أن يهدئوه، ويستسلم للنوم. قالتها جهان وهي تضع يدها على صدرها**»[1]، وفي قوله أيضا: «**–نعم صحيح لقد كنت هناك في الصباح وقد تكلمت مع الطبيب، ثم انطلقت نحو سيارتي، ولقد كنت مسرورا بكون المنسوخ ستطول غيبوبته، ورأسيتها فكرة لدراسته ... يبدو أنه حدث بيننا تخاطر بحيث عاش نفس الأحداث التي عشتها في المستشفى ...**»[2]، من خلال هذه العينات يكتشف قايين وجهان ذلك الترابط العقلي، ويتأكدان من صحته، وبعد أن تزور جهان المنسوخ، وتدعي أنها زوجته، وجاءت لمساعدته، سيقوم هذا المنسوخ بالتصرف معها بفضاضة، وغضب عارم، ويأمر بمغادرتها كونه استمع لحديثها مع شخص ما يسمى قايين، في الحديقة، وعرف ذلك بواسطة الترابط العقلي، وبواسطة الحلم، ومن خلالهما عرف باستيقاظ زوجته ليندي قبل أن يخبره الطبيب، ويشعر كأنه فعل أمورا ولم يفعلها في واقع الأمر، كزيارة ليندي، وكانت الخيوط والأجهزة قد أحاطتها، وما قاله الطبيب من كلمات، مما كان قايين قد فكر في خطة، بأن يجعل المنسوخ تحت تجربة علمية، وإخضاعه لعدة أمور تستفز عقله، ودراسة حالة فقدان ذاكرته نفسيا، ومنها تبدأ لعبة **الإغواء** ومحاولة إقناعه بالذهاب إلى القصر على أساس مساعدته، وبالنظر لهذه الحقيقة المخبأة والمخفية فقد أفاد العنوان الوظيفة **<u>الإيحائية</u>** التي ترمي إلى معنى عميق.

[1] المصدر نفسه، ص:156.

[2] المصدر نفسه، ص:159.

إذا بين الراوي للقارئ عن ما تسعى إليه الشخصيتان؛ جهان وقايين، وما هي الإجراءات التي ستتخذانها، ابتداء بتغيير أمور تحيط بالقصر وتجهيزه، وجعله أكثر غرابة وغموضا، لتنجح التجربة، في قوله :«**كانت خلاصة الدراسة أن يوضع المنسوخ في جو مليء بالغموض والغرابة!**»[1]، كما أن هذه الشخصيات ستقوم بأدوار معينة، تطبيقا للخطة، في قوله: «**كان قايين جد متحمس للفكرة، خاصة وأن القصر مجهز بالكامل بكمرات خفية، وهو الآن ينتظر على أحر من الجمر، لأن المنسوخ بقيت له لحظات لبلوغ الضفة، حيث قصر فرانكشتاين أحسن موقع للتجربة والدراسة وقد تقمص قايين دور الصديق ذو التخصص النفساني الذي جاء لمساعدة المنسوخ في محنته، أما جهان بقيت على حقيقتها زوجة سابقة دون الإفصاح على تخصصها**»[2]، فاتخذ قايين دور كروش الطبيب النفساني، والصديق القديم للمنسوخ الذي كان يظنه القارئ بأنه قايين، وجهان دور الزوجة السابقة ولن يتغير شيئا، كما وصف الراوي شعور قايين وأنه في أتم الاستعداد لإجراء تجربته ومتحمس لها، وبذلك قاما بوضع صورة القديس أنتوني، مع تابوت القزم، أمام ناظر المنسوخ لاستفزاز ذاكرته، فكانت بدايات التجربة موفقة، وكان المنسوخ يستجيب لتلك التجربة، فتقول جهان وهي تلقي أول ملاحظاتها: «**–لقد وقف كثيرا أمام صورة القديس وذلك التابوت القزم، يا إلهي لم أتوقع أن يسارع بهذه الطريقة لاكتشاف نفسه من خلال الرموز التي تحيط قصر فرانكشتاين، فمنذ خروجنا من المستشفى وهو يطرح أسئلة منطقية جديرة بالاهتمام**»[3]، انطلاقا من ملاحظتها يتبين لنا أن المنسوخ كان ذكيا، وعقله يعمل بسرعة في ملاحظة الأشياء من حوله، ومحاولة تفسيرها.

[1] المصدر نفسه، ص:160.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص:160، 161.

ودفع الراوي بالقارئ أن يعيشها مسبقًا، فكان كدلو فارغ، وغير مدرك ما يجري حوله، فأصبح الآن في دراية تامة بما يجري، وأصبح مع طرف صاحب القناع، وصاحب الدور، وصاحب الحقيقة المخفية، وكأنه جزء من تلك **التمثيلية**، وأصبح يدرك بمعالم الخطة، وما هي الغاية منها، ومن هم وراءها.

كما أن لغز المرأة الغامضة ما كانت إلا جهان التي أتقنت دور الراهبة المخيفة في قول قايين: «**–هي مجرد تمثيلية، عندما يتدفق الضباب خارجا من المقبرة عليك بالموازاة أن تظهري بلباس الراهبات، ثم ينتهي المشهد وأنا سأتكفل بالباقي**»[1]، ونجد في هذا الموقف صلة العنوان "**التمثيلية**" مع المتن، وانعكاسهما وتوافقهما، وكذلك لغز النعجة دولي في هذا المقطع: «**وهكذا في منصف الليل أخر قايين من المختبر نعجة صغيرة، كانت من بين ما استنسخه هناك، علق عليها الجرس ... وبينما كان المنسوخ ينظر من خلال النافذة أدخلها غرفته وعاد إلى المختبر، ثم اخذ ينادي باسم النعجة قائلا : –دولي... وبمجرد سماع النعجة للصوت سارعت إليه، فلحق بها المنسوخ إلى أن اكتشف أن الصوت قادم من المقبرة، ولكن لم يدم اكتشافه طويلا فقد ضربه قايين على قفاه فسقط مغميا عليه**»[2]، إذا هذا المقطع قد وضع النقاط على الحروف، ولخص تعقيد الفصول السابقة، وكأن كل الفصول لُخصت في هذا الفصل، وأنار الراوي زواياه، وليس إلا هذا فحسب، بل تطرق لتوضيح سر الجثة الغريبة أيضا، وأن قايين وجهان هما من قاما برميها أمام غرفة المنسوخ.

كانت آخر تجربة قاما بها هي تنويم المنسوخ لثلاثة أيام، وفي هذه المدة سيقومان بتغيير ديكور القصر، وكأنه مسرح مقسم لمشاهد، وأجزاء، وكل مشهد يتطلب ديكورا خاصا به، كما نلاحظ في هذا القصر، الذي اختارته الشخصيتان كموقع استراتيجي، يتم فيه تبديل الكهرباء بفوانيس زيتية كأنه قادم من

[1] المصدر نفسه، ص:161.

[2] المصدر نفسه، ص:162.

عصـــر قديم، ثم إرجاعه إلى وقته الراهن وإلى أصـــله، إلى قصـــر حديث بتكنلوجيا متطورة، وكأنهما لا يغيران الديكور فحسب بل حتى الزمن، فنلاحظ الاختلاف في المقطعين الآتيين من خلال اختيارنا لحدث واحد كعينة، ومقارنته مع كواليسه وما وراءه:

الحدث:

«تمنى قاين أن يكون الذي يجري حوله الآن مجرد حلم آخر...كان بتوقع أن يظهر له خروف بريء، ولكن فاجأته الأقدار بجثة واقفة وأطرافها تتدلى عند الباب بطريقة وكأنها مستندة إلى أحد ما»[1].

ما وراء الحدث:

«فكان عليهما أن يخرجا من الرحم الاصطناعي منسوخا مشوها سبق ذلك المنسوخ ويقوما برمي جثته في غرفته، ثم ينتظرا ردة فعل المنسوخ هل ستعود ذاكرته ويتذكر تجارب الاستنساخ أم لا؟»[2].

نلاحظ في هذين المقطعين أن المريض في بدايات الرواية، كان قايين البروفيســور في نظر القارئ، فتبين لنا لاحقا أنه ما هو إلا منســـوخا تجرى عليه التجارب العلمية، وبالتالي يختلف المقطعان في هذا الصـــدد أيضـــا، ويختتم الراوي نصـــه باســـتعادة المنســـوخ لذاكرته، وقبل حدوث ذلك، قام الثنائيان؛ قايين وجهان بمواجهته بالحقيقة؛ على أنه مجرد نسـخة تم إخضـاعها للتجربة، بعد خروج المنسـوخ من المختبر، وكان هاربا من المنسوخة ليندي، فكان هذا الفصل التاسع يستكمل الفصل السادس، أو كما يسميه الكاتب باللوحة الســـادســـة : انقلاب الفنجان، وبعد أن تم قتل المنســـوخة ليندي بدأت المواجهة الأخيرة بين قايين والمنســـوخ، وهذا الأخير كان رافضـــا التصـــديق بما قالاه له، إلا بعد أن كشـــف قايين عن وجهه المحترق الذي يثبت نتيجة تجاربه العلمية، والذي ياما رآه المنســـوخ مرارا في كوابيســـه المزعجة، وكانت صـــدمة

[1] المصدر نفسه، ص:98.

[2] المصدر نفسه، ص:164.

المنسوخ كبيرة فأوقعته أرضا، واصطدمت رأسه على حافة إحدى القبور وجعلته يستعيدها بعد استيقاظه، ثم تتم عملية زرع الوجه، الهدف الذي كانا يسعيان إليه طوال هذا المشوار الطويل مع قصص الرعب، والتمثيل المتقن، وسيل من الأسئلة الكثيرة، أغلبها اضمحلت في هذا الفصل، وكان هذا الفصل يمثله اللون الأبيض بقوة، أكثر منه إلى اللون الأسود، لأن اللون الأبيض سبق وقلنا عنه –حسب ما يرمي إليه المتن– أنه يحمل دلالة الوضوح، وفك الغموض، والانشراح والتنوير، فكانت مهمة الراوي لا تقتصر على السرد فحسب، بل حتى تفسير كل المغالق، وإضاءة العتمات، وهي علامات تعكس اللون الأبيض ويعكسها.

ما نلاحظه أن العنوان **التمثيلية** قد أدى معنى الوصف والإخبار عن الموضوع والتعريف بالنص وبين من خلاله عدة فجوات، وفتح المغالق، وتفكيك الغموض، وتبرير أفعال الشخصيات طوال مسار الأحداث، ووصف الشعور الحقيقي الداخلي عند كل شخصية والكشف عن ما تسعى إليها فأدى العنوان الوظيفة **الوصفية**.

اللوحة الأخيرة: اسمي هابيل

الدلالة:

يعتبر هذا العنوان الداخلي أنه الأخير في الرواية، ويحاكي عدة تأويلات تطفو على سطح ذهنية القارئ، على أن هابيل هو أحد أبناء آدم، وهو من تم قتله من قبل شقيقه قابيل، فقد يدل حضوره في هذا الفصل على تجسيد معنى الموت، والفناء، وقد يجسد فعل القتل، أو فعل الغدر، أو أنها قضية الصراع بين الخير والشر، أو الذهاب والعودة، فنلتمس في العنوان نوعا من التحدي، أو العودة من الموت، وقد يدل هذا التصريح بهذا الاسم على أنه التحول والتغيير، أي كان اسمي كذا فأصبح اسمي هابيل.

كانت الأخبار الوثائقية هذه المرة تتناول قضـية «**قايين وولف**»، على أن هذا البروفيسـور تم إيجاده بلا ملامح، والأمر الصـادم أنه وُجد مع زوجته ليندي مقتولة، ومع نسـخة مطابقة لها وهي ميتة، مما تمكنوا من معرفة تجاربه السـرية المتعلقة بالاسـتنسـاخ، والتي كان يجريها في المختبر، ويقول التقرير الخاص بالشرطة على أن البروفيسور؛ قتل ببندقيته ليندي المنسوخة، ثم قتل نفسه.

لطالما كانت الأخبار الأمريكية بعيدة عن مشـاكل الشـخصـيات، إلا أن هذه المرة كانت مختلفة، وأصـبح واقعهم يُبَثّ في تلك القناة، ويسـرد الراوي ما جرى معهم انطلاقا منها، فموت المنسـوخ وليندي ومنسـوخة ليندي، حقق تأويلا ذكرناه، وهو فعل القتل والموت، وكذلك تأويل الغدر، من خلال انقلاب ليندي على قايين ومحاولة القضـاء عليه لأجل الحصـول على براءة اكتشـاف، فتحقق التأويل، وانعكس على عنوان الفصل "**اسمي هابيل**"، أي أنا هابيل الذي غُدِرْت من قبل أخي قابيل.

بعد نشـرة الأخبار يقوم قايين بالتوجه رفقة جهان نحو اللوحة الكبيرة المرسـومة على سـقف الغرفة، وتسمى "**الإغواء**"، ويقول كلاما موزونا يرتبط بها، وكأن هذه الشخصية هي من تربط بين **لوحة الإغواء** باعتبارها لوحة فنية ذكرت في **المتن** الحكائي، مع **لوحة الإغواء** باعتبارها العنوان الرئيسـي للرواية، فتوضـح هذه الشـخصـية الصـلة بين هذا العنوان بالعلم الذي توصـلت إليه بنفسـها، ونجد ذلك في هذا المقطع: «**حيث يوجد على سـقفها اللوحة الكبيرة المرسـومة «الإغواء»، وهناك وهو يحدق في اللوحة أجاب قائلا: -إن العلم الذي لا يستند إلى ضوابط ولا يرجع إلى مرجعية حكيمة سيصير بسبب فضول الإنسـان شـيطانا غاويا مدمرا، وأنا من بين أولئك الذين أغوتهم نفسـيتهم الأمارة بالسـوء، لقد طاوعت نفسـي شيطان العلم فأغواها إلى كهف الظلمات يا للعجب فهذه لا تتحدث عن نفسـي! فالقديس أنتوني**

يحارب الشـياطين التي تحاول إغواءه في الكهف، تماما كما فعل الفضـول والعلم معي»[1]، ويضـيف : «**إلا أن هناك فرقا بيني وبين القديس «أنتوني كبير» فهو فضـــل الاســـتشـــهاد والموت على اتباع الشياطين، أما أنا فقد سقطت في الحفرة ولكني ولدت مجددا...**»[2]، المقطعان يبينان أن قايين قد اعترف بوقوعه في حفرة الإغواء، ويربط بين ما حصـل معه، وما حصـل مع غيره من خلال أسـطورة القديس، واستحضرها بين كلماته ليبين أن هناك صراع بين الخير والشر، فالقديس علامة على الخير، والشياطين علامة على الشـر، ونفس الأمر نسـقطه على قايين، الذي يبين لجهان سـبب تغييره لاسـمه، انطلاقا من المقطعين، وأن قايين البروفيســور علامة على الشــر، وهابيل علامة على الخير، والولادة من جديد، مع الاعتبار بما فات عليه من درس كبير، تعلمه في تجاربه الســابقة، ومن ماضــيه العريق، إذا تحقق ذلك التأويل الذي يحمل **التغيير** و**التحول** من **قايين** إلى **هابيل**.

ثم تحدث الكاتب عن قضــية النظر للذات ومحاولة إصــلاحها، وقبل ذلك مراقبتها من بعيد لإدراك الخير والشــر فيها، وعبّر قايين عن تجربته هذه؛ أيان كان يراقب منســوخه وكأنه يراقب نفســه، وجانبه المظلم الشـرير المتشـكل في منسـوخه، فيقول: «**حقيقة لن تصـدق أقوال الناس في شـخصـيتك إلا إذا أتيحت لك الفرصـــة لمراقبتها من بعيد...**»[3]، اســتنادا لهذه العبارة نجد تقاربا بين المتن، وبين المقدمة، وكذلك كلمات الناشر المسطرة على الغلاف الخارجي الخلفي، فكان هناك اتفاق بين هذه العتبات.

وبشيء من التفصيل قام قايين أو أصبح باسم هابيل بشرح معنى الاسم لجهان، وكذلك القارئ، على أنه اسم لأحد أبناء آدم، في قوله: « –**أبواي من أصول يونانية، وعندما أطلقا علي اسم قايين، أكيد أن**

[1] المصدر نفسه، ص:178.

[2] المصدر نفسه، ص:179.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الاسم له معنى ومغزى في اللغة والميثولوجية اليونانية، ولكن خلال دراستي في أمريكا اكتشفت أن هذا الاسـم في بعض الأديان السـماوية يعود إلى أحد ابني آدم ... والذي قتل أخاه هابيل. ومنذ ذلك الوقت صرت أتحرج من اسمي، وقد حانت الفرصة لأولد من جديد باسم جديد ... اسم يدل على تغيير جذري ... اسـم يكون بديلا للاسـم الذي مات وراح مع مخلفات ودمار تلك التجارب المتوحشـة»[1]، قامت هذه الشخصية بسرد القصة كاملة، وسبب التسمية، وأصولها التاريخية، كما بينت شعورها بالإحراج اتجاه اسم قابيل بعد معرفة ما اقترفه من ذنب في ماضـيه، كما فعل هو في تجاربه المتوحشـة، فهما متطابقان، كما يعتبر اسـم هابيل الولادة، والخلاص والتوبة ويؤكد ذلك في موضـع أخير: «**وهابيل اسـم يرمز إلى التوبة والخلاص تماما كلوحة الإغواء ... فقد قتلت الشياطين قايين، ثم ولد هابيل ليقتلها، لن يقتلها بالسلاح ... بل بالتوبة**»[2]، فنجد في المقطعين المفارقة بين قابيل الذي هو أصـــل الشـــر، والظلام، والخطيئة، والتجارب المتوحشة، وهي علامات تعكس **اللون الأسود**، وهابيل أصل الخير، والتوبة، والخلاص، وإعادة النمو برؤية سليمة، وتعكس **اللون الأبيض**، اللونان البارزان على **عتبة الغلاف**.

<u>الوظيفة:</u>

فنقول أن هذه المفارقة لها علاقة بالعنوان الرئيســي للرواية "**لوحة الإغواء**" على أنها تحمل طرفين متناقضــين أيما تناقض، بين **الخير** و**الشــر**، وبين **الملائكة** و**الشــياطين**، وبين **الذات** و**نفســها**، وبين **القديس** و**الشــياطين**، وبين **قايين** و**منســوخه**، وأخيرا بين **قابيل** و**هابيل**، ووفقا لهذه المعاني فقد ترجم العنوان **اســمي هابيل** مقصــدية ووظيفة وهي الوظيفة **<u>الإيحائية</u>** التي بنى الكاتب على أســاســها العنوان وكذلك الوظيفة **<u>التعيينية</u>**، من حيث تحديد النص الأخير واللوحة الأخيرة التي وصـل إليها القارئ وتمييزها

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص:180.

وكذلك مطابقة التسمية مع فكرة النص، وكذلك نجد في العنوان الوظيفة **الإغرائية** من حيث جذب فضول المتلقي ليتساءل عن هابيل هذا وما قصته وما تاريخه وما الذي يريد قوله عندما قال للقارئ اسمي هابيل؟ هل يريد قول شيء؟ والجواب نعم، ولذلك يتوجب على القارئ أن يتبع فضوله ليعرف ويفهم الرسالة التي يريد أن ينقلها هابيل إليه فكان في العنوان نوع من الإغراء.

ثم يختم الراوي هذا الفصل في قوله: «**سأقول لجميع شياطين العالم أن «اسمي هابيل»**»، أخذ الكاتب آخر المصطلحين "**اسمي هابيل**"، باعتبارهما الأساس، وجعلهما كعنوان للفصل، كما كان هذا المقطع الذي ختم به، كنوع من التحدي الموجه للشياطين، أو كل من يركض وراءها، ووراء الشهوات والإغواءات والضلال، ويقول لها هابيل بأنني ولدت من جديد وأدركت أخطائي، وبالتالي قتلتكم وقضيت عليكم، كما أنه يخاطب الناس جميعا، ويقول لهم بعبارة أخرى خذوني عبرة وتوبوا إلى الله تعالى، كما فعلت، فهذا يأخذنا إلى تحقيق التأويلات السابقة على أن هابيل يرمز إلى التغيير سواء من ناحية اسم الشخصية، أو سلوكها ومعاملاتها، فنجد الترابط والانسجام بين هذه الفكرة الجوهرية وبين عتبة المقدمة، التي تحدث فيها الكاتب **محمد دادي عدون** عن شخصية «**سي سيد**»، في ثلاثية نجيب محفوظ «**بين القصرين**» وأنه لو انتهز فرصة النظر لذاته لتغيرت معتقداته وأفكاره، وتصرفاته الفاسدة، مما نُطابق بين هذه الشخصية مع شخصية قابين في المتن الروائي، ويبقى السؤال المطروح لماذا قام الكاتب بتسمية الشخصية بقابين بدلا عن قابيل مباشرة؟ فقد يعود ذلك لأجل أن يدفع القارئ بالتعمق والتعرف على حقيقة الاسم بنفسه، بعد الاطلاع على المتن، والمساهمة في استنتاجه، واستخراجه.

والكاتب سعى لأجل أن يجعل فكرته أكثر جوهرية، تحتاج لتشغيل الذهن وإعماله، فلو صرح الكاتب بالاسم قابيل منذ البداية وحملته الشخصية، لما حقق الرمزية، ولكان القارئ قد شعر بالملل والقالب

جاهز أمام ناظره، وأصبح كل شغله الشاغل البحث عن توأمه هابيل، دون أن يهتم بالدرس الأساسي الذي يفترض تعلمه وتجاوزه أولا.

يمكن تلخيص كل العناوين الداخلية وتوضيح علاقتها بالعنوان الرئيسي: "**لوحة الإغواء**" في الجدول أدناه:

عدد العناوين:	أسماء العناوين:	ملخص كل فصل:
العنوان الأول:	اللوحة الأولى: غرفة العناية المركزة	عامل القتل، والدم، وفقدان الذاكرة، وبالتالي عدم معرفة الحقيقة، والشعور بالتيه، والظلال، والمؤامرة، فهي أمور سيئة دلت على **الإغواء**
العنوان الثاني:	اللوحة الثانية: وجه محترق	يرى المنسوخ الكوابيس المرعبة المتكونة من دم، وقتل، ووجه محترق، ثم اعتباره مجرد حلم بمعنى تضليل خلفياته أي **إغواء**.
العنوان الثالث:	اللوحة الثالثة: زوجتي السابقة	شعور المنسوخ بمؤامرة تحاك ضده، وشكه المستمر في من حوله، ولكن الشخصيات

		المحيطة به ادعت أن الأمر مجرد أوهام فهو تضليل و **إغواء**.
العنوان الرابع:	اللوحة الرابعة: قصر فرانكشتاين	مكان تجري فيه أمور مرعبة كالقزم الغريب، وموت القديس في الكهف، وقبل ذلك صراعه مع الشياطين، ورفض الانسياق وراء إغواءها فهو **إغواء**
العنوان الخامس:	اللوحة الخامسة: جثة غريبة	جثة غريبة جاءت نتيجة الاستنساخ والتشوه، ونتيجة المشروع المهلك الخاص بقايين، بواسطة اتباعه لشيطان العلم فهو **إغواء**.
العنوان السادس	اللوحة السادسة: انقلاب الفنجان	تضليل الحقيقة حول إصابة المنسوخ، على أنه قايين تعرض لصدمة نفسية، وليس

		فقدانا للذاكرة وتغيير معالم المكان فهو **إغواء**.
العنوان السابع:	اللوحة السابعة: قبل عامين	طرح فكرة الاستنساخ على جهان قبل قايين، وإغرائها بالانضمام إل المشروع المتوحش فهو **إغواء**.
العنوان الثامن:	اللوحة الثامنة: ليلة ممطرة	حرض المنسوخ ليندي بقتل زوجها قايين، وفي المقابل ستحصل على براءة اكتشاف، وكسب زوج سليم ومختبر تحت رعايتها فهو إغراء **وإغواء**.
العنوان التاسع:	اللوحة التاسعة: التمثيلية	تضليل المنسوخ، وتجهيز المكان له، وإخضاعه للتجربة العلمية، وقتله لاحقًا، وهو لا يدري، فهو **إغواء**.
العنوان العاشر:	اللوحة الأخيرة: اسمي هابيل	وأخيرا قايين مرادف لقابيل ورمزان يدلان على الشر وهابيل رمز الخير والتوبة وهما

		علامتان تمثلهما **لوحة الإغواء**، وهذه **اللوحة** لها علاقة بلوحة القديس فهناك تناص بينهما، وترادف، وترابط المتن مع العنوان الرئيسي

عتبة الحواشي:

من المنظور العربي:

ورد المصطلح في معجم الوسيط على؛ «أن الحاشية من كل شيء جانبه وطرفه»[1]، ويقول الدكتور جميل حمداوي: «يلحق الهوامش بالنص الإبداعي بصفة عامة والنص الروائي بصفة خاصة وأسفل الصفحة تهميشا وتذييلا وإلحاقا لإضاءة المتن المركزي وتفسيره من جميع جوانبه: اللغوية والدلالية والتاريخية والمعرفية والاصطلاحية»[2]، وفقا لقوله نقول أن التهميش يؤدي عدة أدوار، منها اللغوية أو الدلالية، أو التاريخية، أو المعرفية، أو الاصطلاحية، فهو بهذه الوظائف أو الأدوار يعتبر كأهم عتبة بين العتبات الأخرى التي تضيء المتن، وهناك من يقول أن نظام الحواشي كان هو المتداول والمعتمد في السابق، استنادا لما قاله الدكتور خالد تقي عن هذا المصطلح: «لم يكن أسلافنا على علم بنظام الهوامش، بل كانوا على علم بما يطلق عليه اسم الحواشي وهو ما يطلق على الفراغ الموجود على جوانب الصفحات، حيث يتمكن بعض القراء من العلماء وغيرهم من كتابة بعض التعليقات والآراء حول

[1] مجمع اللغة العربية، «**المعجم الوسيط**»، ص:177.

[2] جميل حمداوي، «**شعرية الهوامش**»، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، ط:2، 2010م، ص:8.

المحتوى»[1]، أي أن الحواشـــي هي ذلك الفراغ الذي يحمل التعليقات المرتبطة بالمتن بالضـــرورة، كما أنه كان هو المصطلح الشائع والمعروف قديما في منظوره، بدلا عن مصطلح الهوامش.

من المنظور الغربي:

بالنسبة لجيرار جنيت يعرف الهوامش بأنها: «هي ملفوظ متغير الطول ومرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي متقابلا له، وإما يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره ،أو توضيحه، أو التعليق عليه، بتزويده بمرجع يرجع إليه، وتتخذ في ذلك شـــكل حاشـــية الكتابة أو العنوان الكبير في الصـحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصـيرة والموجزة الواردة في أسـفل صـفحة النص»[2]، بمعنى أن التهميش قد يكون فقرة مطولة تأخذ حيزا كبيرا من الصـفحة، أو فقرة قصـيرة ومختصـرة، وقد تحيلنا هذه العتبة إلى مراجع أخرى اســتقى منها المؤلف معلوماته، أو تكون توضــيحا للمتن أو تنبيها لأمر ما فيه، وهي بذلك تعين القارئ وتفتح له الآفاق للاطلاع أكثر والتعرف على فضـــاءات أخرى، فكما تزود النص بإضـــافة معلومات فهي تزود القارئ أيضا، وهي بذلك تعد عتبة مهمة لها دورها ووظيفتها الخاصة.

أما ميشــال بوتور فيقول عن هذه العتبة: «إن الملاحظات توضــع عادة خارج جسـم الصـفحة، في أسـفلها وأحيانا في آخر الفصـل أو في آخر الكتاب وهذه الظاهرة تدعو القارئ إلى مطالعة النص مرتين، مرة أولى بقراءته الجملة مباشـــرة، مرة ثانية عندما تدعوه الملاحظة إلى ذلك»[3]، إذا ما يشـــترك بين هذه التعريفات على أن الهوامش أو الحواشي تكون في أسفل الصفحة، أو في أواخر الكتاب، والأمر الثاني أن

---

[1] خالد تقي، «**كيفية كتابة الهوامش في البحث العلمي بأبسط الطرق**»، 11:17، 2018م، https://www.maktabtk.com

[2] جيرار، جنيت، «من **النص إلى المناص**»، عبد الحق بلعابد، ص:127.

[3] ميشال بوتور، «**بحوث في الرواية الجديدة**»، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط:3، باريس، 1986م، ص:122.

هذه العتبة لا تكتفي بقراءة واحدة لأنها تنور النص وتضـــيئه، وبالتالي تحتاج إلى تعدد القراءات لأجل التعمق في هذه العتبة.

بالنظر للخطاب الروائي النموذج "**لوحة الإغواء**"، قدم الكاتب **محمد دادي عدون** بعض المعلومات في الحواشـي، تارة يعرفنا أكثر على أصـل اسـم إحدى الشـخصـيات، ومن ماذا اسـتقاه، مثل الشـخصـية المعروفة باسـم قايين، ووضـح الداعي لاختيار هذا الاسـم بالضـبط، علما بأنه قد سـبق وقد طرحنا هذا التسـاؤل أثناء التحليل حول الاسـم قايين، والذي اكتشـفناه بأنه يرمز إلى قابيل، فلماذا لم يختر هذا الاسـم مباشـرة؟ ولماذا قد اسـتبدل فيه بعض الأحرف؟ وهل هذا الاسـم بحد ذاته موجود في موضـع ما فنقله إلى خطابه السـردي؟ وجعله يتشـابه مع قابيل؟ بالنظر إلى الحاشـية نجد أن الكاتب قد أجاب عن هذا السـؤال في الصفحة الثالثة والعشرين، في قوله : «**قايين في تراثنا معروف بـ«قابيل» ولكن لا يوجد دليل صحيح على هذه التسمية ... والقرآن سكت في ذلك وقال سبحانه وتعالى: «واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق» ... دون أن يصرح بإسميهما ... ولأن الرواية تجري أحداثها في الغرب اضررت استعمال تسمية قايين المذكورة في ثوراتهم ليكون هناك انســـجام مع مكان الرواية**»[1]، فكان هذا التهميش يبرر اختياره لذلك الاسم تحديدا على رأس الشـخصـية، والمصـدر الذي اسـتقاه منه، مع تقديم حجة تدعم رأيه، وقد اسـتمدها من **القرآن الكريم**، أضـف إلى ذلك قد قدم الكاتب لمحة عن الفضـاء الذي سـتنطلق منه الأحداث، وهو فضـاء غربي من خلال البيئة الأمريكية، ووفقا لهذا فقد لجأ الكاتب للربط بين هذا الاسـم مع ذلك الفضـاء الغربي لتكون الشخصية مناسبة وملائمة معه.

[1] امحمد دادي عدون، «**رواية لوحة الإغواء**»، ص:23.

ومن ثم انتقل الكاتب إلى تعريف بعض الأماكن الموجودة فعليا في أمريكا، وقام ببناء أفكاره وأحداثه المتخيلة فيها، مثلا في الصفحة رقم أربعة وعشرين قد تحدث عن ولاية ميشيغان، مع المصطلح الوارد باللسان الإنجليزي والتعريف بموقعها الاستراتيجي، وكذلك تحدث عن عدد سكانها، في قوله: «**ميشيغان بالإنجليزية: «Michigan»، ولاية أمريكية تقع في شمال شرق الولايات المتحدة الأمريكية، وتحيط بالولاية أربع بحيرات هي بحيرة ميشيغان، وهارون، وايري، وسوبايريور، وتعد الولاية ذات أطول حدود مائية**»[1]، إلى جانب هذا الوصف للموقع، نجد أنه قد تطرق لذكر الأمريكيين العرب المستقرين في أمريكا، مع ذكر النسب المئوية مع بعض التفاصيل الأخرى، ومنه جعل المكان "**قصر فرانكشتاين**"، موجودا في هذه الولاية تحديدا، وقد يفيد هذا التهميش إلى تقريب الصورة للقارئ البسيط أيضا، والذي لا يملك أية فكرة عن تلك الأماكن البعيدة الشاسعة من هذا العالم، فكأن الكاتب يخاطب جميع الفئات، والشرائح من المجتمع، ولا يركز على الطبقة المثقفة فحسب بل يشمل الجميع، وبالتالي تعد هذه العتبة بوابة للتثقيف.

عرّف الكاتب ببعض الفنانين الذين استقى منهم روايته، واستحضر بعض الشخصيات البارزة في الواقع، وحقق التناص بأدبها مع أدبه كلوحة القديس التي تعود إلى الفنان «ماتياس جرونوالد» في قوله : «**(Matthias Grünewald)، فورتسبورغ حوالي – 1480/1475 هالي 31 أغسطس(1528 ، كان رساما ألمانيا مهما من عصر النهضة لأعمال دينية**»[2]، إذا لوحة القديس ليست منبثقة من مجرد خيال كاتب، بل كانت موجودة في الواقع، فأدرجها بين أحداثه، وكأنها محاكاة للواقع، أو كأن تلك الشخصيات المتخيلة، تعيش بيننا وقد صادفت تلك اللوحة التي رسمها الفنان فعليا في واقعها وتفاعلت معها، وأيضا ما نلاحظه أن هناك صلة بين صدور رواية **فرانكشتاين** للكاتبة **ماري شلّي** مع صدور

[1] المصدر نفسه، ص:24.

[2] المصدر نفسه، ص:64.

رواية **لوحة الإغواء** للكاتب **محمد دادي عدون**، ويظهر ذلك في عتبة التهميش، في قوله، «**رواية «لوحة الإغواء» ستصدر بمناسبة مرور مئتي عام على صدور رواية فرانكشتاين**»[1]، فأحدث الكاتب التقارب بين الروايتين، وأفصح للقراء عن المناسبة التي ستصدر فيها روايته وهي؛ صدور رواية مهمة سابقة لها، وجعل روايته تستكمل الرواية السابقة، ليتجدد الهدف، والمضمون، وكأنه بمثابة التناوب والتعاقب.

وفي صـــفحة أخرى يقول الراوي الســـارد: «–**طوال حياتي لم أتوقع أن أرى نفســـي في غير المرآة! والآن أراها تتحرك وقد تجمع فيها الشر الذي أملكته، وكأني أمثل الآن الدكتور «هيجل» وذلك المنسوخ هو المستر «هايد»** »[2]، ثم يربط بين مضـمون هذا الموقف بعتبة التهميش، التي ذكر فيها صـدور رواية «**الدكتور هيجل ومستر هايد**» سنة ستة وثمانين وثمان مائة وألف ميلادي، وذكر الملخص الشامل لها، على أنها رواية تبين الصراع بين الخير والشر في ذات الإنسان، **والخير** يمثله **الدكتور جيكل والشر** يمثله **مستر هايد**، فقام بإجراء تجربة علمية ليفصل بين المتناقضتين، تماما كما فعلت شخصية قايين وهي تقوم بإجراء تجربة علمية، فأظهرت الشـــر في ذاتها، وكانت هذه الفكرة الجوهرية مســـتقاة من رواية الدكتور هيجل، مما ســـاعدت عتبة التهميش على توجيه القارئ ليتحرى ويكتشـف معاني أكثر عن قضـية الخير والشر، ويتوسع في هذه المسألة، فمنح له الكاتب السبيل للتوسع، من خلال الرواية السابقة لروايته التي طرحت تلك القضـــية، فنجد أن هناك تنويرا للفكرة الجوهر بين المتن وبين عتبة الحواشـــي، وكان هناك توافقا.

إذا ســـاهمت عتبة الحواشـــي والهوامش في تنوير مواضـــع مهمة من المتن، وحققت التقارب بينها وبين النص، وقارئه، من خلال استخدام تقنية التناص، والتجريب وتحقيق المحاكاة في روايته مع الروايات

[1] المصدر السابق نفسه، ص:57.

[2] المصدر السابق نفسه، ص:146.

الأخرى، وكانت هذه العتبة قد فتحت المجال الواســـع للتعرف على بعض الفنانين، وثقافتهم، وآدابهم في رواية لوحة الإغواء، كشــخصـــية الفنان **ماتياس جرونوالد**، الذي يســـع للقارئ أن يبحث عن أدبه أكثر، فكانت هذه العتبة أكثر من كونها تنويرا للمتن، بل بمثابة تثقيف للقارئ ليطلع أكثر على المرجعيات الثقافية والفكرية، مما كانت الرواية هادفة، وتملك جوهرة ثمينة، ومغزى عميق، يسع للقارئ أن يصل إليه ويستكشفه.

الخلاصة:

إذا وفقا لكل ما توصلنا إليه من المبحث الثاني؛ نقول إن الرواية بنيت على أساس الصراع بين الخير والشر في هذه الحياة، وكيف على الإنسان أن يتعامل مع هذا الصراع، فهل سينساق وراء جانبه الخيري ويستثمره، ويحقق السلام الداخلي ويكون بذلك إنسانا حكيما مستقيما؟ أم سيميل إلى الجانب المظلم، والشر من يتحكم به، فيصبح وحشا كاسرا ومدمرا؟ ويقدم الكاتب **محمد دادي عدون** طريقة تجعل الإنسان يميز بين الجانبين من خلال الخروج من ذاته ومراقبتها من بعيد، لاكتشاف المتناقضين بطريقة موضوعية، وانطلق بهذا المفهوم الفلسفي بلمسة خيالية وغير اعتيادية تبنته الشخصية المتخيلة في الرواية، وهي تكشف عن قناعها الحقيقي وتتعامل مع الطرفين بالخروج من ذاتها، وهي شخصية قايين ومنسوخها، وكان هذا القالب قد قدمه بطريقة مبتكرة من خلال استخدام عدة تقنيات كاختيار المكان المناسب، والزمن المناسب، والشخصيات المناسبة، والأجواء المناسبة، والخيال الجامح، وتقنية التقديم، والتأخير، والاستباق، والاسترجاع في روايته، وكلها عناصر ساهمت في إبراز إديولوجيته فوفق في طرحها لحد كبير.

خاتمـــــــة:

- **خاتمة:**

وبعد رحلة من البحث والتحليل المتواضع توصلنا إلى جملة من النتائج وتأكيد الفرضيات التي طرحناها في المقدمة وهي كالآتي:

1. تجسدت العتبات النصية بشكل مبتكر ومتوازن مع المنجز الأدبي، سواء على مستوى الغلاف، أو الصورة، أو الألوان، أو العنوان...الخ، ونجد توافقا بين المناص النشري والمناص التأليفي.
2. حققت العتبات النصـــية فعل الإضـــاءة من خلال اهتمام الناشـــر والمؤلف بتجســـيد خلفياتها، وتموقعها، وتشكلها.
3. اشـتغل عنوان الرواية "**لوحة الإغواء**" على جلب القارئ، وأدى الوظيفة الإغرائية والإيحائية وكذلك التعيينية، كما أن العناوين الداخلية تنوعت مقصـــديتها بين الوظيفة التعيينية والوظيفة الإيحائية والوظيفة الوصفية وكذلك الوظيفة الإغرائية.
4. كانت العتبات النصية لروايتنا غنية بالتأويلات والدلالات.
5. الرواية تحمل الجانب الإصـــلاحي ويتمثل في المقدمة عندما تحدث الكاتب عن شـــخصـــية ســـي السـيد في ثلاثية نجيب محفوظ وقال عنها أنها شـخصـية فظة وقاسـية ولو نظرت لذاتها من بعيد وشـــاهدت حقيقتها لأصـــلحت تصـــرفاتها واعتدلت، أما الجانب الأخلاقي فهو متكامل مع الجانب الإصـلاحي حيث يكون من خلال تعديل السلوكيات وتحسين الأخلاق من فظة وغلظة وقسوة إلى رحمة ومودة، ومن دناءة إلى رفعة ويظهر ذلك في شـخصـية السـي السـيد أيضـا عندما أشـار إليها الكاتب على أنها قاســية وغليظة وفاســدة الخلق ومن الممكن أن تغير أخلاقها هذه وطباعها، أما الجانب الاجتماعي فيتمثل ذلك عندما وصـف الكاتب محيط السـي سـيد والشـخصـيات التي تعيش حوله كزوجته في البيت في قوله في مقدمة الرواية صفحة 6: «**والمتزمت الذي جعل البيت سجنا لنسائه وحرم عليهن الخروج ومجرد النظر من النافذة ... وفي المقابل هو نفسه المريد صاحب**

المغامرات الغراميـة التي لا تفرق بين غـانيـة لعوب ولا أرملـة جـار العمر»، ونلتمس في هذا المقطع قضية اجتماعية منها الخيانة أو قضية أفضلية الرجل على المرأة في المجتمعات العربية في عمومها.

6. وكذلك تحمل الرواية الجانب النفسي والفلسفي ولم يكتفي الكاتب بالاهتمام بالجانب الفني والعلمي المتخيل فحسب.
7. استند الكاتب **محمد دادي عدون** على المرجعية الفلسفية والنفسية في بناء روايته.
8. تحمل رواية **لوحة الإغواء** التجريب الذي عرفت به الروايات الجزائرية المعاصـــرة وروايتنا كانت من ضمنها.

- **التوصيات:**

بعد اطلاعنا على رواية **لوحة الإغواء** كأول الباحثين الذين نتطرق لدراســـتها، نقدم مجموعة من التوصيات المهمة للباحثين اللاحقين:

1. على مســـتوى اللغة: نجد أن لغة الرواية بســـيطة كما تمتاز بالجمالية والإيحائية في التعبير والغموض فهي تليق أن تدرس أســـلوبيا ويدرس الانزياح فيها، حيث تســـتجيب لغتها لإجراءات هذا المنهج.
2. على مستوى الشـخصـيات: نلاحظ أن شـخصـيات الرواية بدأت كدلو فارغ وامتلأت مع سيرورة الأحداث واكتملت في الأخير مما يمكن دراستها سيميائيا.
3. على مســـتوى الزمان والمكان: نفس الأمر بالنســـبة للزمان والمكان فهما حقلان غنيان بالدلالات، والكاتب قد جســـد التقنيات الحديثة في روايته، كتقنية التقديم والتأخير على سبيل المثال، وكذلك بالنسبة للمكان فنجد في بنيته الجمالية والرمزية.

4. نظرية التلقي: ويمكن دراســـة نظرية التلقي في الرواية لأن الكاتب كما نلاحظ قد حقق فيها فعل الجذب والتأثير على الجمهور المتلقي من خلال البعد الإصلاحي.

5. التجريب: وأيضــا يســع للباحث أن يدرس التجريب في الرواية باعتبارها قد امتلأت به، مما تعد رواية **لوحة الإغواء** المنافسة مع الروايات المعاصرة والمجاورة لها.

6. وأخيرا يسع للباحث أن يدرسها باستخدام المنهج النفسي أيضا، باعتبارها ذات بعد نفسي عميق وسيجد ضالته وسيجد نصيبا زاخرا في هذا المجال.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص.

- ✓ **المصادر العربية:**

1) ابن منظور، «لســـان العرب»، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، طبعة دار المعارف، القاهرة، (د.ت.ن).

2) بدر شـاكر السـياب، «أنشـودة المطر»، مؤسـسـة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ذ.ط)، القاهرة، 2012م.

3) مجمع اللغة العربية، «معجم الوسيط»، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مج:1، ط:4، 2008م.

4) محمد دادي عدون، «رواية لوحة الإغواء»، دار للعالمين للنشـــر والتوزيع، ســـطيف، ط:1، 2019م.

5) مؤسسة الذاكرة للأرشفة والتاريخ، سير وتراجم أقلام بريان –الروائي محمد بن بشير دادي عدون، غرداية، بريان، العدد الأول.

- ✓ **المصادر المترجمة الى اللغة العربية:**

1) جيرار جنيت، «من النص إلى المناص»، تر: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشـــرون، الجزائر، ط:1، 2008م.

2) جيرار جنيت، «خطاب الحكاية بحث في المنهج»، تر: محمد معتصـم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:2، 1997م.

- ✓ **المراجع العربية:**

1) جميل حمداوي، «شعرية الإهداء»، (د.د و. ب)، ط:1، 2016م.

2) جميل حمداوي، «شعرية الهوامش»، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، ط:2، 2010م.

3) حميد لحمداني، «بنية النص الســـردي من منظور النقد الأدبي»، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، والتوزيع، بيروت ط:1، 1991م.

4) شجاع مسلم الهاني، «البناء الفني في الرواية العربية (بناء السرد)»، دار الشؤون الثقافية،

5) عبد الرزاق بلال، «مدخل إلى عتبات النص دراســة في مقدمات النقد العربي القديم»، دار إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2000م.

6) عبد المجيد دياب، «تحقيق التراث العربي منهج وتطوره»، دار المعارف، القاهرة، ط:2، 1993م.

7) كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها» دار مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:1، 2013م.

8) ماجد قائد قاسم مرشد، «جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص»، دار مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، المغرب، ط:1، 2018م.

9) محمد بنيس، «الشعر العربي الحديث 1-التقليدية»، دار توبقال للنشر، المغرب، ط:2، 2001م.

10) مصــطفى أحمد قنبر، «الإهداء دراســة في خطاب العتبات النصــية»، دار المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط:1، 2020م.

11) مصطفى أحمد قنبر، «خطاب المقدمة في التأليف العربي، دراسة تحليلية في مصنفات مختارة»، دار المركز الديمقراطي العربي، برلين. ألمانيا، ط1، 2021م.

✓ **المجلات المحكمة:**

1) آمنة محمد الطويل، «عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني العنوان الغلاف-المقتبسات»، مجلة جامعة الزاوية، كلية التربية، ليبيا، يوليو، ع: 16، مج:3، 2014م.

2) ســعيدة تومي، «عتبات النص التراثي مقدمة عتبة المقدمة»، مجلة تاريخ العلوم، ع:9، ســبتمبر 2019م.

3) عيســى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح، «ســيميائية الإهداء دراســة في نماذج من الرواية العربية»، مجلة حولية كلية الدراســات الاســلامية والعربية للبنات بالإســكندرية، الأردن، مج:4، ع:32، (د.ت).

4) كريمة رقاب، «سيميائية المناص النشري والمناص التأليفي في ديوان إطلالة المجد للشاعر غزيل بلقاســم الغلاف–العنوان أنموذجا»، مجلة إشــكالات، كليات الآداب واللغات، جامعة غرداية، العدد:2، 2018م.

5) محمد فهمي ياســر عباس، «الســمات التعبيرية في رســوم الفنان عبد الرزاق»، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العدد :91، 2019م.

6) نبهان حسون السعدون، «الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار»، مجلة دراسات موصلية، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، ع:41، 15، 7، 2013م.

✓ **مواقع الانترنت:**

1) إيمــان الحيــاري، «**طريقــة عمــل الفهرس**»، 11 أغســطس، 2016م، 13:17، https://www.mawdo3.com

2) محمد تيســير، «**ما المقصــود بدور النشــر/ دار الخليج العربي للنشــر**»، 2023/16/02م، 15:09 https://blogajsrp.com

الملاحق:

الملاحق:

نبذة عن الكاتب:

اسمه الكامل **محمد بن بشير دادي عدون** ولد في يوم 9 جانفي سنة خمسة وثمانين وتسع مائة وألف للميلاد (1985م)، جزائري الجنسية، وولد في بلدية بريان ولاية غرداية، درس الابتدائية في مدرسة الأمير عبد القادر في بريان ما بين الفترتين من سنة واحد والتسعين وتسع مائة وألف إلى سنة السادسة والتسعين وتسع مائة وألف (1991م) –(1996م)، ثم تابع تعليمه في متوسطة مولود قاسم نايت بلقاسم ما بين الفترتين الممتدتين من السابعة والتسعين وتسع مائة وألف إلى سنة الألفين للميلاد (1997م)، (2000م)، ثم انقطع عن الدراسة للظروف عائلية قاهرة.

أعماله:

شارك في تربص الشيخ حمود الصوافي سنة تسع مائة وألفين (2009م)، وشارك في تحقيق كتاب قاموس الشريعة ذو "90 مجلد"، بسلطنة عمان عام أحد عشر وألفين للميلاد (2011م)، كما له جولة محاضرات تعليمية تحفيزية إلى عاصمة تانزانية وزنجيار عام ثلاثة عشر وألفين للميلاد (2013م)، حاصل على ليسانس تخصص التاريخ الإسلامي سنة ثلاثة عشر وألفين لميلاد (2013م)، في معهد عمي سعيد بولاية غرداية وحاصل على شهادة البكالوريا شعبة آداب وفلسفة سنة ثلاثة وعشرين وألفين (2023م)، وهو أستاذ لغة وآداب للطور الثالثة ثانوي، ومن أعماله أيضا أنه شارك في مهرجان طيبة بمصر سنة سبعة عشر وألفين للميلاد (2017م) ببحث عنوانه "**دور الفنتازيا في تخصيب خيال الأطفال من خلال مسرحية بيتر بان أنموذجا**"، وكذلك دعوة من الشارقة للمشاركة في مهرجان المسرح أولي المقام سنة سبعة عشر وألفين للميلاد (2017م)، في الجزائر (ورشات كتابة المسرح الموجه للصغار)،

وحصل على المركز الثالث على التوالي في مسابقة لوتيس أولية المصرية القصة القصيرة جدا في فترات تتراوح ما بين ستة عشر وألفين (20116م)، وسبعة عشر وألفين (2017م)، وكذلك ثمانية عشر وألفين للميلاد (2018م).

مؤلفاته وإصداراته:

"**قصص مرفوضة**"، مجموعة قصصية من دار أوراق للنشر والتوزيع بمصر ... إصدارات معرض القاهرة سنة سبعة عشر وألفين (2017م).

و"**أبناء الخيال**"، رواية فنتازيا بالجزائر تقرأ للنشر والتوزيع... إصدارات معرض الجزائر سنة سعة عشر وألفين (2017م). "بريون" رواية الخيال العلمي بالجزائر تقرأ للنشر والتوزيع... إصدارات معرض الجزائر سنة سبع عشر وألفين للميلاد أيضا (2017م).

و"**خنق**" رواية الرعب النفسي بالجزائر تقر للنشر والتوزيع... إصدارات معرض الجزائر من نفس السنة أيضا سبعة عشر وألفين للميلاد (2017م).

لمسة المسيح/ قصص رعب جريمة ... معرض الجزائر سنة ثمانية عشر وألفين من دار أفق للنشر والتوزيع.

عندما خلا بها/ قصص رعب جريمة/ معرض الجزائر سنة ثمانية عشر وألفين (2018م)، من دار أفق للنشر والتوزيع.

لوحة الإغواء/ رواية خيال علمي ورعب نفسي، من دار راشد/ إصدارات معرض أبو ظبي سنة تسعة عشر وألفين للميلاد (2019م).

رسالة إلى شكسبير/ رواية تاريخية خيالية من دار للعالمين سنة عشرين وألفين (2020م).

أهم التتويجات:

رواية les tentations de sain- antoine science fiction / رواية خيال علمي ورعب نفسي من منشورات les editions dunetصدرت في فرنسا في أكتوبر سنة ثمانية عشر وألفين (2018م)، واحتلت المركز الرابع العشرين في مسابقة المخطوط الفرانكفوني والذي شارك فيه ثلاث مائة مشارك من كل البلاد الناطقة بالفرنسية، ونفس الرواية اختيرت باللغة العربية ضمن أحسن عشر روايات شبابية من بين ثمانين وتسع مائة مشاركة عربية في جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع في فيفري سنة تسعة عشر وألفين (2019م). [1]

ملخص الرواية:

رواية **لوحة الإغواء** تعرض وتسرد في قالب غامض جدا ... وهي تتحدث عن شخص يستيقظ في إحدى مستشفيات الأمريكية فيتفاجأ بفقدانه لذاكرته ... يخبره الطبيب بكونه عاد من غيبوبة دامت أكثر من عام ... تكتشف تلك الشخصية أنها تعرضت لحادث سير برفقة زوجته، وأنها أي وزوجته مازالت لم تستفق بعد من الغيبوبة ... فيما بعد يكتشف أن اسمه قايين... من مواليد 1970م بميشيغان ... بروفيسور في الأحياء البيولوجية وعلم الوراثيات وعلم الجينوم والاصطناع التطويري الحديث ...بعد ذلك

[1] جماعة من الأساتذة، مؤسسة الذاكرة للأرشيف والتاريخ، **سير وتراجم أقلام بريان، الروائي محمد بن بشير دادي عدون**، غرداية، بريان، العدد الأول، ص:27.

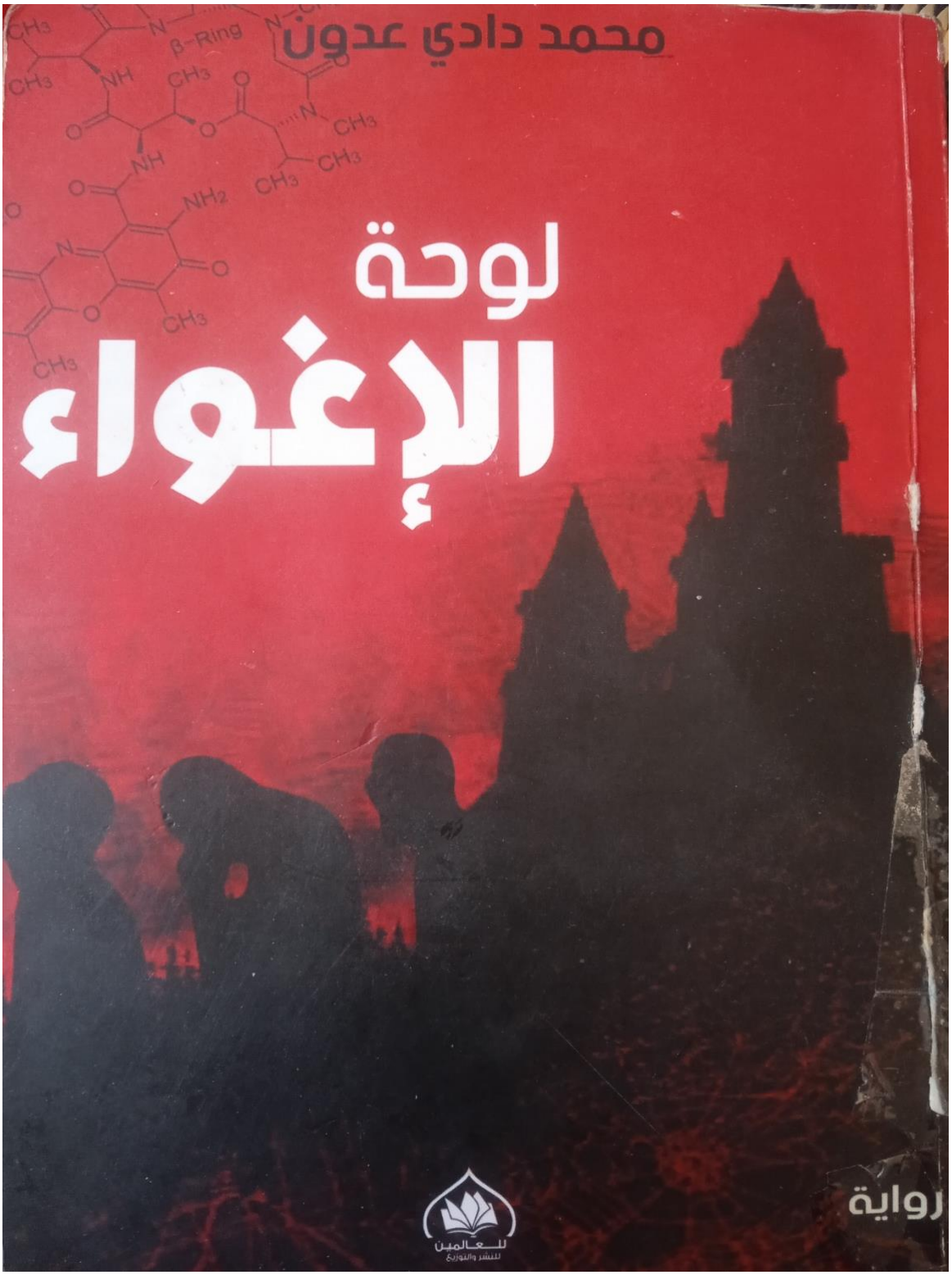
يتعرض لعدة كوابيس في أحلامه ... وأيضا لعدة مواقف غريبة في المستشفى حتى يخيل إليه أنه يتعرض لمؤامرة ... فجأة تظهر في السياق زوجته السابقة المسماة بجهان ...فتقرر أن تخرجه من المستشفى وتأخذه الى قصره المسمى بقصر فرانكشتاين... يستغرب قايين من هذه التسمية ... ويستغرب أكثر من إنجازه لمثل هذا القصـــر الغريب المخيف بهذه الكيفية ... في داخل القصـــر يجد لوحات وتحف فنية غريبة... من خلال ذلك الغموض الذي يحوم حول القصر يحاول بطل القصة أن يكتشف شخصيته القديمة ... وكذلك يحاول التعرف أكثر على شـــخصـــية فرانكشـــتاين لأنه أحس بتشـــابه بينه وبين تلك الشخصية الخيالية ... ولكن تحدث في القصر أمور غامضة غريبة تجعبه يشك في جهان وديق آخر... أنهما يخضعانه لمؤامرة أو تجربة علمية نفسية.

الرواية مزيج من الفلسفة وعلم النفس والخيال العلمي مع بعض الرعب والإثارة في قالب غامض[1].

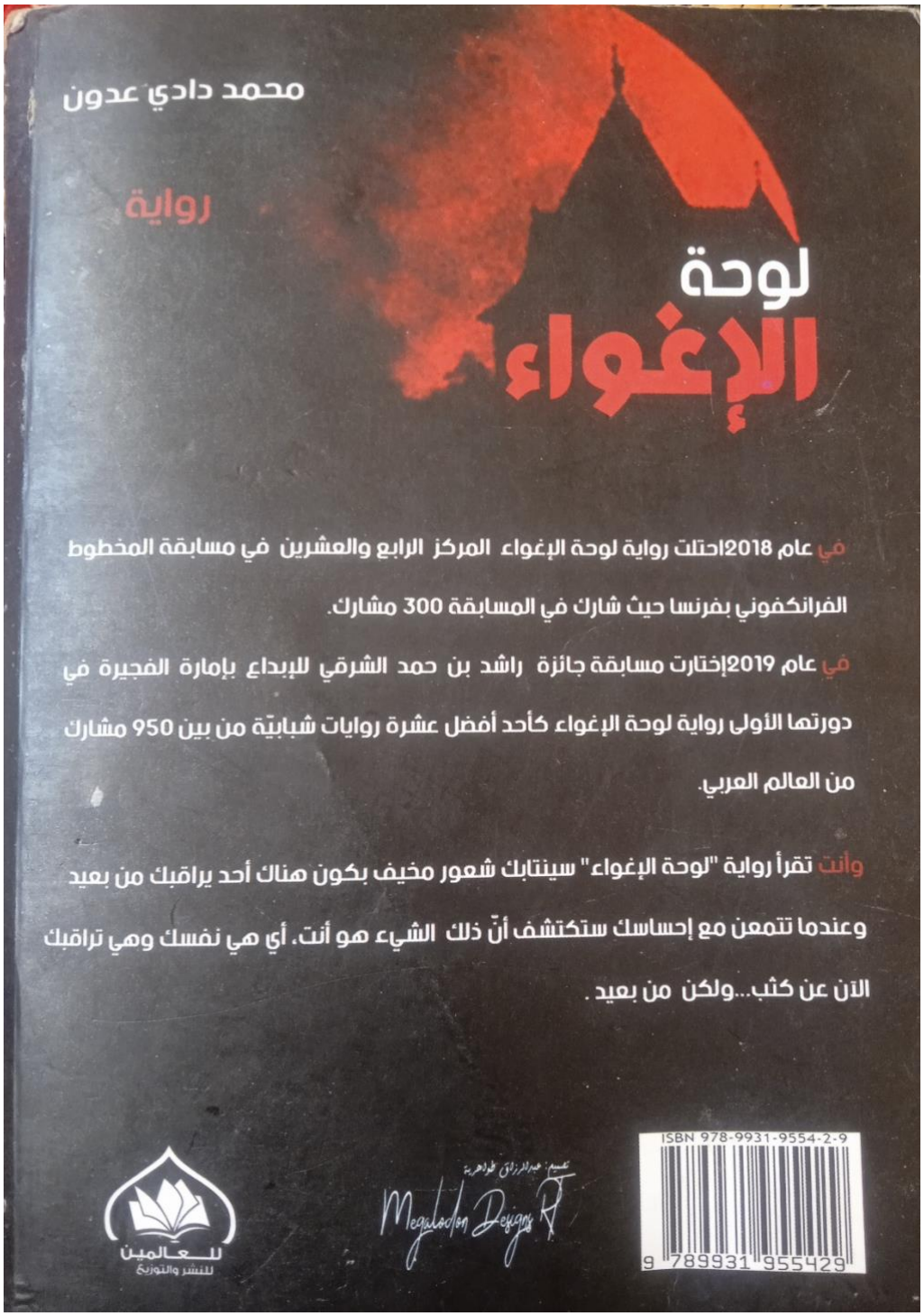
[1] المصدر السابق نفسه، ص:8.

صورة الغلاف الأمامي للرواية:

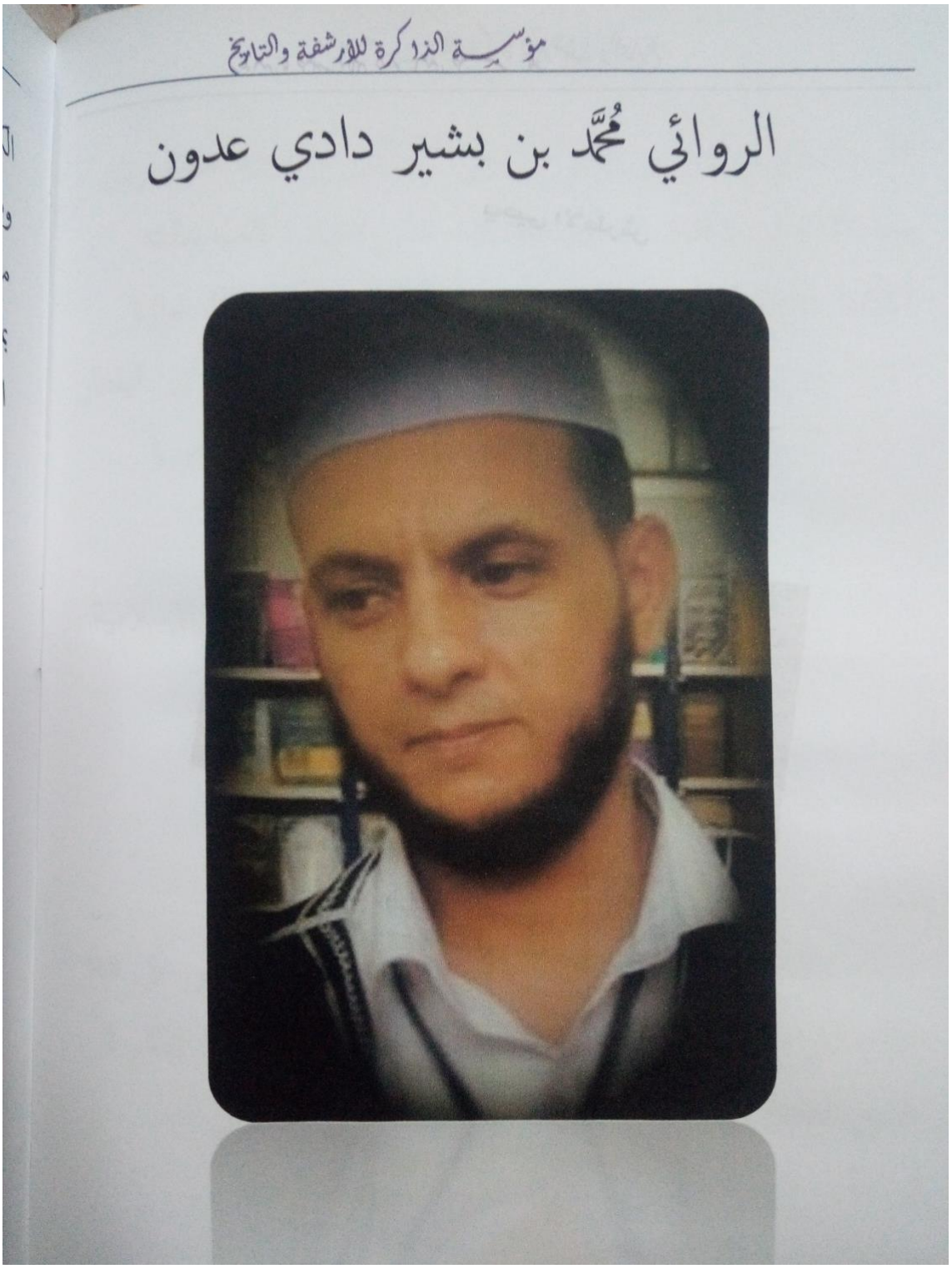
الملاحق:



صورة الغلاف الخلفي للرواية:



الصورة الشخصية للكاتب محمد دادي عدون:


مؤسسة الذاكرة للأرشفة والتاريخ
الروائي مُحَمَّد بن بشير دادي عدون

الفهرس:

الفهرس:

فهرس المحتويات:

العتبات النصية في رواية لوحة الإغواء للكاتب محمد دادي عدون.....الصفحة

الإهداء ...../

الشكر والعرفان...../

الملخص...../

مقدمة.....أ-ج

المدخل: مفهوم العتبات النصية لغة واصطلاحا ومنظورها الغربي والعربي.....1

المطلب الأول: مفهوم العتبات النصية لغة واصطلاحا.....**2**

المطلب الثاني: العتبات النصية من المنظور الغربي والعربي.....**3**

أولا: العتبات النصية من المنظور الغربي:..... 3

ثانيا: العتبات النصية من المنظور العربي: 4

المبحث الأول: العتبات النصية الخارجية ودلالاتها 9

المطلب الأول: الغلاف الأمامي.....**9**

أولا: الصورة 9

ثانيا: تمظهر الألوان على الغلاف الأمامي 12

1/ اللون الأسود 12

2/ اللون الأحمر 17

3/ اللون الأبيض 23

ثالثا : اسم المؤلف.....25

الفهرس:

رابعا: المؤشر الجنسي 26
خامسا: دار النشر 27
سادسا: الغلاف الداخلي للرواية 28
المطلب الثاني: الغلاف الخلفي 28
تمظهر الألوان على الغلاف الخلفي..... 30
1_ تباين الألوان: 30
2_ تآلف الألوان: 31
المبحث الثاني: العتبات النصية الداخلية ودلالاتها.....33
المطلب الأول: 34
1/ عتبة الإهداء: 34
2/ عتبة المقدمة: 36
3/ عتبة الفهرس: 39
المطلب الثاني: 42
1_ العنوان الرئيسي: 42
أولا: المستوى الصوتي 42
ثانيا: المستوى التركيبي 42
ثالثا: المستوى الدلالي 43
رابعا: المستوى المعجمي 43
2/ العناوين الداخلية: 50
اللوحة الأولى: غرفة العناية المركزة 50
اللوحة الثانية: وجه محترق 55

الفهرس:

اللوحة الثالثة: زوجتي السابقة 58

اللوحة الرابعة : قصر فرانكشتاين 63

اللوحة الخامسة: جثة غريبة 67

اللوحة السادسة: انقلاب الفنجان 72

اللوحة السابعة: قبل عامين 78

اللوحة الثامنة: ليلة ممطرة 83

اللوحة التاسعة: التمثيلية 88

اللوحة الأخيرة: اسمي هابيل 94

عتبة الحواشي: 102

من المنظور العربي: 102

من المنظور الغربي: 103

نبذة عن الكاتب: 118

ملخص الرواية: 120

صورة الغلاف الأمامي للرواية: 122

صورة الغلاف الخلفي للرواية: 124

الصورة الشخصية للكاتب محمد دادي عدون: 124

فهرس المحتويات 127