

الأساس في الخطاب السردى لكشف معالنه وتعالقه مع جملة عناصر سردية أخرى. لذلك ارتأت القراءة في عملية البحث في التطبيق الإجرائي، أن تركز على خطاطة تعتمد المكان أولوية في القراءة، والكشف عن ملامحه المتوزعة في العناوين والنص، لأنّ ((افتقاد العمل الأدبي للمكان، هو افتقاد لخصوصيته وأصالته))<sup>(3)</sup>.

واستناداً إلى ما سبق؛ ستستهدف القراءة النقدية لسردية الكاتب محمد المطرود والمعنونة بـ(آلام ذئب الجنوب) -الصادرة عن دار ميسلون للطباعة والنشر في أوائل 2019- الاقتراب والبحث عن البنية المكانية في الموازيات النصية، ومقاربة صورة المكان الذي يطفح بها هذه السردية، بدءاً من العنوان الرئيس/ العتبة، وفي جذورها الممتدة؛ مروراً بصورة الغلاف، والإهداء، والاستهلال، والبوابات الداخلية والعناوين الفرعية.

### ثانياً: المكان في الموازيات النصية

طالما كانت السيميائية المنهج المعاصر الذي وضع القراءة في الموازيات النصية نصب اهتمامها، بافتراض أنّ هذه الموازيات لا يمكن غضّ البصر عنها في اقتحام أسوار النصّ، وجوهره، وأسراره، وألغازه، ثم إنّ القراءة في العنوان الرئيس -الذي عدّه جيرار جينيت من أهم العناصر في الموازيات النصية- هي الخطوة الأولى من البياض إلى السطور؛ التي ستأخذ بالمتلقي إلى سحر النصّ ولغته، عبر الإهداء والتصديرات وصولاً إلى المتن النصي والعناوين الفرعية، ثم الخاتمة.

#### 1. العنوان الرئيس

إنّ مقولة: إنّ الكتاب يمكن أن يُقرأ من عنوانه، هي مقارنة عملية، مع أنّ القارئ للنصوص المعنونة بـ(آلام ذئب الجنوب)، سيجد أنّ السارد لم يضع ثقل ثقته في العنوان فقط، إنّما يسعى بمخزون ثقافي يشدّ قارئه المتخيّل من خلال عنوان اسمي تركيبي بعيداً عن الغرائبية -لكنّه محمّل

## المكان في العتبات النصية وظيفاً ودلالةً

### في (آلام ذئب الجنوب)<sup>(1)</sup>

سوسن إسماعيل<sup>(2)</sup>

#### أولاً: تمهيد

من الصعوبة أن يغفل المرء منا عن صورة المكان، وجمالياته وتأثيراته في المتلقي، ما دام المكان البوابة التي من خلالها نشرف على الحياة نفسها، ومعانيها، وتحولاتها، وقضاياها. هذا في مجال الكتابة الأدبية؛ فكيف من ولد وعاش حياة غير قصيرة في كنف مكان يحمل عنه همومه وكثيراً من احتياجاته الإنسانية.

ويمكننا القول إنّنا لا نستطيع العيش من دون أمكنة، تحمل لنا الحماية والاستقرار، فكيف بأمكنة تحمل إثم ساكنها، وجرم سلطات تحكمت في الأرواح وأمكنتها، وفصلت بينهما، حتى باتت هذه الأرواح أسيرة ذكرياتها. لا نقصد بالمكان ذاك البعد الجيولوجي أو حتى الحدود المصطنعة بحكم قوة لا يد للمرء في خلقها أو حتى القدرة في القضاء عليها، يستحيل ألا يشعر أحدٌ منا بكائنيته الإنسانية من دون مكان ينفذ منه لرغباته ومتطلباته، فلا يمكن للمرء منا أن يلغى الجزء الأكبر من الذاكرة أو من الحياة التي أمضاها في ذلك (المكان)، وهذا ما سعى إليه الأدب بكل أجناسه في قراءة المكان، إذ لا يكتسب النصّ الأدبي أحييته في القراءة من دون أن يحوز المكان فيه على حضور قوي، وإلا فافتقار الأدبية وارداً في ذلك النصّ. بخاصة إنّ المكان بمفهومه الواسع نال اهتمام النظريات الأدبية والنقدية بوصفه عنصراً سردياً بارزاً له دوره

(1) محمد المطرود، آلام ذئب الجنوب: نصوص ميثاروائية، ط1، (إسطنبول: ميسلون للنشر والطباعة، 2019).

(2) أكاديمية وباحثة في الأدب ونقده.

(3) غاستون باشلار: جماليات المكان، غالب هلسا (مترجمًا)، ط2، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984)، ص5.

إنّه الجنوب من دون غيره من الجهات، على أساسه ينتج المتلقي علامته القرائية. فلا يتفرد المكان/ الجنوب بالألام وحده، إنما يشاركه الذئب في محتته وحينه، حيثُ العنوان هنا في ظهوره ((يعني سطوته وتجبره على المبدع، المنتج والقارئ))<sup>(7)</sup>. ويمكنُ فرز العنوان إلى حقل الكائن، فلدينا كائنان: أحدهما جامد؛ وآخر حي، وإن كان جنوب السارد لا يُحال إلى الجمود مع كامل هذا الألم، وبافتراض أن للمكان دوراً في ((الفاعلية الاجتماعية الواسعة))، وإن كان قد تحوّل الجنوب إلى بئرٍ غاض ماؤه من دون أن يطاله النسيان، وإلا ما كان السارد وذئبه وجنوبه هنا؛ أمام المتلقي وفي مخبر القراءة، الجنوب الذي يثيرُ السارد غباره وغيومه -الأرض والسماء معاً- وعليه تجدُ القراءة؛ بأنّ السارد بعنوانه هذا، يُغري متلقيه، إلى أن يُفاجأ هذا المتلقي بكم هائل من العناوين الإيحائية والدلالية، طالما أشار إليها السارد في عنوان العتبة التي خصصها للذئب فقط، ليكتشف القارئ أنّ الألم خصيصة السارد وأهله، وكلّ ساكني الجنوب، وبذلك لا يُشكلُ العنوان -هنا- نصّاً منفرداً بنفسه، إنّما هي علامة سيميائية وعلى علاقة جيدة مع المتن، وبذلك ((تنشأ علاقة مزدوجة في اتجاهين بين النصّ والعنوان، إذ كلّ منهما دائن ومدين للأخر))<sup>(8)</sup>. أسهم العنوان بشكلٍ ما؛ في أن يستسهل المتلقي القراءة، فالعنوان المحاط بالوضوح لغة وبالصورة المرافقة للذئب على غلاف الكتاب، حقّق سمة الظهور على عنوانه، وكان له الصدارة في ما أشار إليه في العتبة الرئيسية. وسمة التشكيل الذي يعمل عليه العنوان بإظهار وإبراز حقيقته أو مقاصده من الحضور لفظياً وبصرياً. ولكن في الحين ذاته، قد لا يتفق متلقي مع آخر في قدرة العنوان الدلالية على الولوج إلى متن النصّ، إذ تختلف آلية الجزم والحسم في دلالة أيّ عتبة رئيسية، وخلاف ذلك؛ هو شروع في ارتكاب جرم في حقّ العناوين، ((لأنّه نتاج آليات التناسخ والاختلاف والتشبيث التي يتكئ إليها (نصّ ما) حتى لا يحسم النصّ دلاليًا))<sup>(9)</sup>، وقد تبدى هذا في السؤال عن حضور كائن المكان (الذئب)، وعلاقة هذا الحضور بالمتن النصي أو حتى تناصه مع حكاية النبي (يوسف) وتبرئة

بكتافة دلالية عميقة، غارقٌ بالكائن والمكان- إلى نصوص بعناوين متميزة، وتفوزُ على عتبتها الأولى/ العنوان الرئيس، وأوّل ما يثير الانتباه في العنوان العتبة، هو هذا التحديد تحديد المكان وجهته -جنوب الرّد؛ التي أشار إليها لاحقاً في هامشه- وبناء صورة المكان في ذهن القارئ، فلا بُدّ للعنوان ((أن يؤسس في ذهن المتلقي إحاء ما، أسلوبياً أو انفعالياً أو حتى إيديولوجياً))<sup>(4)</sup>، ما يُمثّل إعلاناً مطلقاً من السارد والتمسك منه، في ما يخصّ الجهة التي يشيرُ إليها، فعبر عنوان ذي طبيعة مكانية يشع السارد؛ الإحاطة بالألام، وهذا يعني ثمة مسيرة شاقة ومتعبة، فالألام لا تصيب المرء إلا بعد رحلة بحث بلا جدوى، أو مُصاب جلل؛ هزّ أركان ذلك المكان، هي مسيرة نحو الجنوب، يسيّرُها السارد مع ذئبه القادم من سنجار، هي فجيعة الكائن والمكان الذي يمتدّ من سنجار إلى جغرافيا الجنوب، الجنوب الذي هو خياره من الجهات كلها، منه ينطلق في سرديته، سردية المكان وتحولاته، الجنوب الذي فيه سرٌّ وسرّ شخصوه، الجنوب الذي يحملُ عن السارد وزره ووزر كائناته كلها، إذ يجعلُ من المكان/ الجنوب الركن الأساس الذي يبني عليه عملية القراءة، ورؤيته، وصوته، والأمكنة هي ((خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، يحملُ جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه))<sup>(5)</sup>، فالعتبات النصية هي المداخل التي تؤهل المتلقي للإمسك بالخيوط الأساسية الأولى للعمل المراد دراسته<sup>(6)</sup>، هي الجسر المتين نفسه الذي يتجاوز عبره مرحلة الضبابية من الاستكشاف والعلامات إلى مرحلة الاستبيان والإمسك بمادة المتن النصّ، مرحلة يقتحمُ فيها الحدود المقترحة والمقامة، حتى ينجح المتلقي في تجاوزها.

أمّا العنوان العتبة، فبسيط جداً في تلقيه، وهذا -ربما- ما يخيفُ المتلقي الفاحص والباحث المتمعن أيضاً، وراء هذا العنوان المرن الذي يختزل الألم في المكان وكائنه (الذئب)، حيثُ الجنوب دالٌّ والذئب دالٌّ، والألم الذي يورده السارد بصيغة الجمع هو تركيز للذات في ذلك المكان الممتد، ومدى طاقة الألم العالية فيه، هو عنوان يتأسس على المكان،

(4) بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1، (عمان/ الأردن: وزارة الثقافة، 2001)، ص60.

(5) ياسين النصير، الرواية والمكان، ط1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، 1987 - 1980)، ص17.

(6) بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص64.

(7) بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص31.

(8) خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ط1، (دمشق: دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، 2008)، ص76.

(9) خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ص77.

يبصر صورة الذئب على كامل الغلاف الأمامي وامتداده إلى الغلاف الخلفي، إذ يستوطنُ أحد عيني الذئب على الصفحة الأمامية مع العنوان الرئيس واسم الكاتب -كعنصر مناصي مهم أيضاً- والتجنيس الذي أطلقه الكاتب على مُنجزه. أما العين الأخرى؛ تستقرُّ على الغلاف الخلفي؛ حيثُ صورة الكاتب ونبذة عن حياته وتوصيف قصير للنصوص، ولا يمكن بأيِّ حال استبعاد الدور الذي يقوم به الغلاف، ولا سيّما وظيفته التداولية في إثارة ذهن المتلقي، ودوره كموازٍ في النَّصِّ المحيط، إذ يُشكّل خطاباً يرافق العنوان الرئيس وكلِّ مما سبق، في علاقة انسجام معهم ومحاولة الاقتراب من أفق الانتظار لدى المتلقي، إضافة إلى اللون الغالب على كامل الصفحة من الأمام والخلف، وبين العنوان والتجنيس واسم الكاتب مساحة بيضاء تميلُ إلى اللون الرمادي، وفي المنتصف يقترب الذئب بعينٍ مفتوحة، تحمل الكثير من المعاني والإيحاءات، العين تقدم أيضاً صورتها، صورة الذئب التي تمتدُّ على مساحة الغلاف من أمامه وخلفه، وكأنَّ المكان على الغلاف يخصُّ الكائن/ الذئب وحده، وهو أيضاً الحائز على الخصوصية في العنوان أعلاه، حيثُ وظفت صورة الذئب على الغلاف في توضيح للعنوان واختزال المسافة بين الألم والمكان، ومن هنا؛ لا يمكن لأيِّ متلقٍ لهذا الغلاف وألوانه إلا أن يحتشدَ جملة من المعاني الموازية للغة الواردة في العناوين والنصوص، ولا بُدَّ أنَّها ستحمل كثيراً من الضبابية والمواربة كحال صورة الغلاف، لأنَّ الصورة (تؤدّي وظيفة جمالية وهيمنة على الحياة المعاصرة وتوجهها، الذي يساعد في إنتاج المعاني)<sup>(12)</sup>.

تُعد الصورة في العموم من الركائز والدعائم للاتصال البصري الذي يؤثر أو يترك تأثيره في المتلقي، سواء أكانت صورة الذئب ذاتها أم الألوان الخاصة بالغلاف، فكما للعتبات وظائفها، كذلك لا بُدَّ أن الألوان على صفحة الغلاف تمارس هي الأخرى وظيفتها لا تقل عن العنوان والصورة، فتتشدُّ أيضاً سلوكاً أو تعبيراً عن الحالة الشعورية ونمط التفكير وسلوك السارد، أو سلوك المتلقي ونمط تفكيره، فعلم النفس يشيرُ إلى ((أنَّ سلوكيات ومشاعر الإنسان وردة الفعل تجاه الألوان تختلف من شخص لآخر، وبحسب المكان، وهي ليست ردة فعل فطرية، بقدر ما هي مكتسبة

الذئب من دمه، أو حتى العلاقة التي قد تجمع الذئب مع السارد نفسه، وهذا ما يمكن للقراءة أن تطلق عليه (نصية العنوان)، حيثُ أشار إلى ذلك خالد حسين في كتابه شؤون العلامات ((بأنَّ العنوان يمكنُ النظر إليه باعتباره خطاب نصيٍّ آخر ومستقل، وله قدرته على الامتناع عن الحسم الدلالي، أي لا يمكن الحسم فيه من جهة المعنى))<sup>(10)</sup>.

## 2. الغلاف

يقال: ((إنَّ الذئب إذا لم يجد ما يأكله، استعان بإدخال النسيم إلى فيه، فيقتات به، وإنَّ جوفه يُذيب العظم ولا يُذيب نوى التمر))<sup>(11)</sup>، وقد يتبادر سؤال العنونة للمتلقى المتأمل؛ لإلمَّ يشيرُ السارد، ليجعل من الذئب مثله أو حتى مُعادله في هذه السرديات التي جلبها تستعين بالذئب صديقاً لها على مسارات الجنوب؟؛ ربّما لأنَّ القراءة السردية عن المكان، لا يمكن أن تتمَّ من دون كائنه، وعن جملة الأحداث التي تحيط به ضمن الإطار الزمني، وإلا سينقلبُ المكان حينها إلى فعل جامد، لذلك مع حضور الذئب، تكتملُ هذه العملية وتستحوذ القراءة على علاماتها، فيحضر الذئب في العنوان وعلى الغلاف، وبذلك يتمُّ الاشتباك مع العنوان في مستوى القراءة عبر اللغة ومع الغلاف يكون بصرياً عبر الصورة، والتساؤل النظري هنا؛ ما المسوغات التي دعت السارد إلى أن يُصاحب الذئب دون غيره من الحيوانات الكاسرة الصامتة؟؛ ما سرُّ الذئب حتى يُعلنَ عنه؛ أو ينوب الذئب عن المكان وبقيّة كائناته؛ فيحضر في العتبة الأولى وعلى الغلاف، ولاحقاً في النصوص السردية؟، أتكمُن مهمة الذئب في أنّه يؤدي دور الاستدلال على المكان مع العنوان في أعلاه؛ أو حقاً؛ إنَّ الذئب قد يفوق في إخلاصه بني البشر، ولا يغدر بمن حوله، حتى يقدمه السارد نموذجاً ومعادلاً حقيقياً وكاملاً ليمثّل ألم المكان وهواجسه في العنوان وفي صورة الغلاف أيضاً؟؛ إذ إنَّ التاريخ الثقافي والطبيعي يقدم الذئب على اعتباره الحيوان المغامر والذي تخشاه العيون، وفي الوقت نفسه يمثل الذئب رمزاً ((للمحارب الشجاع وكذلك رمزاً للشيطان)). وبكلِّ الأحوال لن يبذل المتلقي جهداً، حتى

(10) خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ص 77.

(11) شباب الدين أحمد بن عبد الوهاب النوري، نهاية الأرب في فنون الأدب (9، 10، 11)، محمد رضا مروة ويوسف الطويل ويحيى الشامي (محققان)، ط 1، (بيروت: منشورات دار الكتب العلمية، 2004)، ص 165.

(12) قدور عبدالله الثاني، سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الرسومات البصرية في العالم، ط 1، (وهران/ الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004)، ص 19.

وكلّ الأشياء الأخرى ولا يمكن أن تنفلت عن تورطها في لغة المعنى<sup>(16)</sup>، أما بارت فكتب: ((إنّ الصورة الفوتوغرافية تتميز بأنها ذات استقلالية بنيوية، ويتم توجيهها إلى المتلقي الذي لا يكتفي بتسلمها، إنما يعيد قراءتها على ضوء مرجعه الثقافي والحضاري))<sup>(17)</sup>، وقد أطلق عليها رولان بارت ((مدلولات رمزية، قد تكون ثقافية أو تاريخية، لأنّ كلّ صورة تفترض قبلاً مرسلًا إليه))<sup>(18)</sup>، وإنّ الصورة توحى في كثير من الأحيان بـ ((مجموعة من الدلالات الدينامية، ويكون القرار حينها للمتلقى في اختيار البعض منها، أو إنتاجه، وذلك تبعًا لمعارفه اللغوية والأنثروبولوجية والتجريبية والجمالية))<sup>(19)</sup>. وهذه الدلالات يُعدُّ الغلاف في أيّ عمل أدبي الحامل لموضوعه، و(مرآة لمضمونه)، ويومئ بالإيحاء، بافتراض أنّه الخطاب الأول الموجه إلى المتلقي بعد العنوان الرئيس، وإنّ اختلاف المدلولات التي يقدمها الغلاف، ولكنه في الأحوال كلها لا يشكّل تغييرًا بنيويًا يهدم من خلاله كلّ صلة بينه وبين العنوان، أو بينه وبين النصوص لاحقًا، لا بُدَّ أنّها قد تقتني دلالات تورطها في أنساق المعنى، ولها أبعادها الثقافية والاجتماعية، وحقيقةً؛ لا يمكن أن يتصور المتلقي/ الباحث أن يرى كتابًا من دون غلاف يمثله.

### 3. الإهداء

بادئ ذي بدء؛ نحنُ أبناء الأمكنة، وكلّ من يتبرأ من مكانه، يتبرأ من الكينونة وحضورها الإنساني، وليس من السهل أبدًا؛ أن يحتفظ المرء منا بصورة كاملة عن المكان، إلا هؤلاء المرتبطون بالطبيعة، وهم في علاقة ونام دائم ومستمر، سواء في المكان الذي يحمل بصمة الخطوة الأولى، أم المكان الذي يحمل خطواتنا الأولى إليها، والخطوات كلتاها معجونات بالآلم، وبشبكة من العلاقات القديمة والجديدة، فالأمكنة هي الأسرة الأولى لتجارنا، نمارسُ عليها أفعالنا كلها ونروض عليها أحاسيسنا ونمرّتها على قادم الأيام. ويجري التعامل مع جملة (الإهداء) بوصفها عتبة وموازياً نصيًا، ولكلّ عتبة استقلالها عن العتبات الأخرى

حسب نفسية الشخص، ومرتبطة بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة<sup>(13)</sup>، ولم يكتفِ السارد؛ بترسيخ صورة العنوان في ذهن المتلقي لغة، إنّما أحضر صورة الذئب، بشكله وهيبته المخيفة، إذ يغطي اللون الرماديّ كامل الغلاف، ويمكن توزيع الألوان بين الأبيض والأسود؛ الأبيض الذي يناقض نفسه، بين الحياة والموت، بين العروس التي ترتديه في يوم زفافها، وفي الوقت ذاته هو لون الكفن الذي يُلف به الميت، والأسود لون الموت والشر، ولون الثقة والتركيز، ونتاج المنج والخلط الحاصل بينهما، يبدو المنتوج رماديًا -لونا محايدًا، أو لون الأرض التي تأكل أبناءها- إلى حدّ كبير، إذ يشكّل هذا اللون الطاغى على الغلاف بوجهيه كضباب تختفي وراء الأشياء وتغيب، واستخدام الألوان كتعبير رمزي ((يتحرك ضمن مجموعة تعابير أو تكوينات جمالية لمختلف الأغراض الحياتية أو الفنية، إذا يمكن من خلال الألوان التعبير عن العاطفة الإنسانية))<sup>(14)</sup>، واللون الرماديّ له رمزته، ففي المسيحية هو (يوم البعث، قيامة الموتى)، وربما ابتغى السارد استحضار آلام المسيح، أو قصة نبينا يوسف، وتبرئة الذئب من دمه، ومن التهمة التي ألصقت به. ما يجمع العنوان مع صورة الغلاف ولونه هو الألم في صورة الذئب -ابن المكان- ثم إنّ التركيز على اللونين، هو تركيز على الآتي: الترميز إلى ((ثنائية الظلّ والنور، الليل والنهار، المعرفة والجهل، والأرض والسماء))<sup>(15)</sup>، والأخذ بـ الصورة واللون- كشيقة لجوهر العنوان أو النصوص، والاقتراب بمضامينها إلى المتلقي قبل القراءة الأولى للعنوان وبعدها، وما تقدمه من معاني ودلالات لصورة المكان الذي بمضمونه القراءة، وإنّ كان المكان غائبًا في الصورة، ولكنه يحضر عبر المتلقي، وما تتركه صورة الذئب من الإيحاءات، ولا سيّما أنّها ستكون إيحاءات مختلفة تبعًا لأحوال المتلقين المختلفة والمتعددة، حتى حالة السارد نفسه. إضافة إلى ذلك؛ يُعدُّ الغلاف تيمة كخطاب موازٍ، سواء صورة أم لونا، تمارس هي الأخرى لعبة العلامات والإيحاءات، وتسهم في إيقاع المتلقي في كنف الخداع، فالصورة هي كما ذهب كرستيان ميلز Christian Melz ((رسالة بصرية مثل الكلمات

(16) قدور عبدالله الثاني، سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الرساليات البصرية في العالم، ص.22.

(17) قدور عبدالله الثاني، سيميائية الصورة...، ص.27.

(18) قدور عبدالله الثاني، سيميائية الصورة...، ص.30.

(19) قدور عبدالله الثاني، سيميائية الصورة...، ص.32.

(13) عبيد كلود، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها، محمد محمود (مقدمًا ومراجعا)، ط1، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013)، ص.42.

(14) عبيد كلود، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها، ص.40.

(15) عبيد كلود، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها، ص.68.

ويشكلان معاً شغف السارد وحنينه إلى تاريخية العلاقة بين سنجار والجنوب، ويحملهما مشاعره وخصوصية ذلك له، وبذلك لا يحضر الدال من دون مدلولاته، فلذلك دال أسراره ومقوماته وهويته وأيديولوجيته، يربط بين حاضر وماضي ليس ببعيد، وكلاهما -سنجار وجنوب الرّد- استنفدت أرواحهما، مع الاختلاف في أيديولوجيا المكان، ثمة ما يجمع بين المكانين وما يفرقهما، ويبقى الألم يجمعها، ما داما غائرين بعد أن غابت رافة السماء عنهما. هذا التوظيف لحكاية المكان، ليمر السارد رسائله التي هي رسائل المكان والحياة التي لا ما يزال ولاؤه لها، يحمل بصمته الجينية والوراثية، مكانان بكائناهما، يتشاركان النائية، وهما من جمعهما التاريخ في سلسلة حمضهما النووي.

كما ذئب الشنفرى، والمرقش الأكبر، وكعب بن زهير، ها هو ذئب السارد، وما الذئاب إلا الذوات التي ارتضت أن تعيش محنة المكان. يقول محمد الماغوط: ((الذئب والأفعى لن يكونا حمامتين تحت المطر))<sup>(20)</sup>، فهل حقاً كما يقول الماغوط أنّ الذئاب لن تكون حمامات طائرة للمحبة تحت المطر الذي تستجديه أرض الجنوب من سماءها.

#### 4. التصديرات

هل حقاً التصديرات هي ((الغمام تحيطُ بالنصّ، وتساهم في إحضار النصّ إلى العالم، ومنحه إمكانية التلقي والقراءة))<sup>(21)</sup>، ولكن التساؤل؛ أين تُفجر هذه الألغام وكيف؟، أو ربما قد لا تتفجر، هل من الضرورة أن تُفجر هذه التصديرات لتكون في خدمة الموازيات أو الأهداب النصّية الأخرى المحيطة بالنصّ ككل؟؛ ولا سيّما أنّ التصديرات لا تُنتخبُ اعتباراً، إنّما يبذل الكاتب جهداً في انتقائها واصطفائها، كما تميلُ القراءة أيضاً إلى أنّ حضور التصديرات؛ هي جاهزية للحظات الأولى لحالة المخاض التي تتتابُ النصّ، أو قد يحقّ أن نطلق عليه اللغم، ولكن يحتاج إلى إفراغ شحنات -بعيداً عن الأضرار- وبذلك تسهل عملية الانفجار/ الولادة، فلا بُدّ لأيّ تصدير أن يكون له وشائج دلالية مع النصّ أيضاً.

(20) -الأعمال الشعرية، محمد الماغوط، من ديوان "الفرح ليس مهني"، ط2، دمشق - سوريا، الناشر: دار المدى للثقافة والنشر، 2006، ص24.

(21) -شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، خالد حسين، ط1، دمشق - سوريا، الناشر: دار الكون للنّاليف والنشر والترجمة، 2008، ص111.

من جهة ومن جهة أخرى استقلالها عن المتن، إلى أن يؤكّد غير ذلك، والوصول إلى النتائج النهائية للقراءة، وإثبات أنّ النصّ مع الموازيات النصّية يشكل حضوراً قرائياً كلياً.

وبالعودة إلى صفحة الإهداء للسارد، سيلوّح البياض للمتلقى، وسيصادفه تكرار العنوان الرئيس (ألم ذئب الجنوب)، ثمّ سيبصر المتلقي بلا شكّ أنّها كلمة الإهداء، وإنّ لم يثبت السارد ذلك علانية: ((إلى ذئاب سنجار وجوعى جنوب الرّد وكلاهما))، وأول ما يصادف المتلقي جملة الجار والمجرور، وميّزة حرف الجر (إلى)، إنّهُ حرف (يجر الظاهر والمضمر)، ومن أحد معانيه أنه يخصّ المكان، وهو ((منتهى لا ابتداء غاية ما))، أو انتهاء زمن ما، فبوساطة الحرف (إلى) يدلّ السارد المتلقي إلى الطريق، يرشده إلى غايته، والغاية هنا هي المكان، وثمة مكانان -سنجار وجنوب الرّد- يحاول السارد في مساعده هذا ربطهما معاً إنسانياً وتاريخياً، وما هذا المسعى والسرد، إلا تركيز لأمكنة دُفنت فيها الأسرار، وتُدفن، حيثُ في آبارها وعلى جبالها شواهد ما رُدمَ ويُرَدّمُ، سيقراً عن الجفاف الذي طال المكان/ الجنوب، وعن السماء التي ستشهد يوماً بأنّ القلوب لم تكن تهمل إلا عبر حدود آبارها.

تلاحظ القراءة أنّ البعد التداولي للنصّ الموازي -الإهداء- محدد ومخصص كما العنوان في العتبة الرئيسة، فالألم موجه إلى المكان (سنجار وجنوب الرّد)، أي يخصّ المكان وكائنه (الذئاب، والجوعى، والكلاب)، ثمة تركيز عال من السارد حول الحدث والمكان، أو الأصحّ المكان وهندسته الخارجية، وكلّ ما يتعرض له من مؤثرات سواء مباشرة وحيّة بشرية أو غير مباشرة، وطبيعية. هذا التركيز على المكان وذئابه، وامتداده إلى جوعى جنوب الرّد وكلاهما، هو تكثيف للحالة التي عليها (المكان)، وكأنّ ما يجمع بين سنجار والجنوب الألم الواحد، إضافة إلى الجوع الغالب على جنوبيه وكائناته، هي إشارات واضحة أن القادم أسوأ، وثمة قلق في هذا المكان، في امتداده من سنجار إلى أولّ حدود جنوب الرّد وأخرها، ثمة جدلية مؤلمة تجمع المكانين (سنجار والجنوب)، ثمة نداء للتحقيق والهدف، نداء التغيير في مجرى هذه العلاقة التاريخية التي جمعتهما يوماً ما، وما هي سنجار وجنوب الرّد، يعيشان فجيرة المكان وأهله، إذًا هناك مكانان أحدهما في الجنوب/ جنوب الرّد، والآخر في الخصر الشمالي له، تعرض كلاهما للنهب والاعتصاب والموت والتشرد،

الدّالة على المكان (باب، طريق، معارج، سماء عليّة) والسؤال هنا يدور للبحث عن المكان، حيثُ المؤشرات المكانية تنتشر في جملة التصدير، والمتلقي لا يحتاج إلى مثابة عالية ليستدلّ على مقاصد السّارد، فالتصدير كما العنوان، يأخذ بيد المتلقي في التدليل على النصّ وكيفية توجيه المسار إلى المعاني والأغراض عبر المفردة والجملة التي ينتقها السّارد التي لا بُدّ أنها نتاج أفكاره وانفعالاته، ولا سيّما صيغة التساؤل أو الاستغراب أو ربما قلة الحيلة أمام مُصاب الجنوب، فإشارة السّارد إلى الباب، وهو الذي دلّ متلقيه إلى أبوابه الثلاثة التي ثبتها في (المحتويات) التي بدأ بها نصوصه، وصيغة التساؤل لا بُدّ أنها من حيرة أو إشارة بأنّ ثمة أمر يحدث قد يكون غير مفهوم، أو قد يدلّ على حدث موضوعي أو ذاتي، وثمة تجاور بين سماء عليّة وآلام الجنوب وكائنه. هذه العلاقة بين السماء والأرض، هي علاقة قائمة على شيء من التنافر، فكيف تستقيم العلاقة بين قوتين هما السماء والأرض، وكلتاهما عليّة وتعاني آلامه، وبذلك يمهد السّارد لهذه العلاقة التي تدفع بالمتلقي إلى التعمق فيها أكثر وفهم هذا الانعكاس، مع المحافظة على نية الإضمار من جانب السّارد، من دون أن يغيب الإيحاء عنهما ((فتلك البدايات كأنها تفتح السبيل لما يتلو))<sup>(25)</sup>، فالنبوءة هي في الباب، الطريق، المعراج الذي يجب أن يسلكه المرء حتى يهتدي، لعلّ السماء تشفق هذه المرة كما فعلت من قبل، ولكن يبدو أن خيبة السّارد أعلى من أمله، فالسّماء عليّة في الأعلى، والآلام تغطي جنوبه/ مكانه، فأين تكمن اليقظة إذن؟، أهي الشكوى أم الاستسلام لقدرة أعلى في السماء/ المكان الأعلى..؟، يقول أرسطو ((إنه في الأقوال البرهانية ينبغي أن يجري التأليف على شكله؛ بأن نبدأ بالتعبير عمّا نقصد إليه ثم نستمر))<sup>(26)</sup>، فالباب سبيل المعرفة، معرفة الداخل، وما وراء هذا الداخل، وكأنّ الباب هو الخيط الذي يوصل بين الأرض والسماء، بين مكانين متنافرين، مختلفين، لا يلتقيان، أحدهما في الأعلى والآخر في الأسفل، فكيف يتطابقان، وأيّ مكان من دون الباب، ليس إلاّ أثرًا بعد عين، ولا حقيقة له، لذلك كان لا بُدّ من أبواب تُفتح على الجهات، ولا سيّما جهة الجنوب، جهة السّارد، وعليه

يقول رولان بارت: ((من أين نبدأ))<sup>(22)</sup>، وهو -هنا- سؤال القراءة حول منجز (آلام ذئب الجنوب)، إذ تنطلق عملية الحفر بحثًا عن المكان في التصديرات النصّية التي يبدأ بها السّارد، والتصدير الأول، كالسؤال والبداية الأولى، معرفتها تفكّ شيفرة الدخول إلى عوالم النصّ، لنبدأ مع التصدير الأول:

### أ. البوابة الأولى

يقول قاسم حداد في مجموعته الشعرية (النهايات تنأى):

((من أي باب وأي طريق وأي المعارج تأخذنا إلى يقظتك.

أيّتها السماء العليّة))<sup>(23)</sup>

هذه الشذرة التي اعتمدها السّارد تصديرًا للبوابة الأولى لسرديته، إذ لا إمكانية لأيّ وصول من دون طرق ومعارج وباب نفتحه على اليقظة، حتى صعود السماء يحتاج إلى طريقٍ وباب، وهكذا يعوز السّارد معراج جديد وحيّ. يبدو أنّ الإسراء لا يكفي ما أخذته من عتمة الجنوب أو السير إليه، فالسّماء هناك عليّة، ما دامت الغيوم مختفية لسنوات وسنوات، كأنّ السّارد يؤكد أنّ أهل الجنوب يحتاجون إلى هبة ربانيّة أو مُعجزة كرحلة (الإسراء والمعراج)، فالسؤال عن المعارج هو التناص مع قصة الإسراء والمعراج التي قام بها النبي إلى السماء التي فتحت أبوابها أمامه، وأمام الطرق تُفتح الجهات، وهذا ما يبتهل له السّارد لأجل الجنوب، طريق لا تأخذه إلى سماء عليّة، إنّما إلى باب من أبوابه، هناك قد تُفتح الأبواب المغلقة، فتفكّ السماء شباكها عن المطر والحياة، فما أحوج السّارد إلى معراج قادم، يستكشف كم سماء تحتاج إلى الجنوب. ولأنّ التصدير يُعدّ ((النواة المخصبة التي ستتحول خلال العملية الإبداعية إلى جنين ثم كيان كامل))<sup>(24)</sup>، لا بُدّ من البحث عن المشهد المكاني في جملة التصدير، جملة قائمة على الاستفهام، تعجّ بالأسماء

(22) رولان بارت، مجلة عيون المقالات، محمد البكري (مترجمًا)، ع: 12، جامعة، الدار البيضاء، (1 شباط/ فبراير، 1989)، ص 80.

(23) محمد المطرود، آلام ذئب الجنوب، ص 13.

(24) ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النصّ الأدبي، (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2009)، ص 13.

(25) أرسطو طاليس، الخطابة، عبد الرحمن بدوي (محققًا ومعلّمًا)، (الكويت/ بيروت، وكالة المطبوعات/ دار الفلم، 1979)، ص 230.

(26) أرسطو طاليس، الخطابة، 230.

وليس من الضرورة ربما أنّ يقوّد التصدير/ أيّ تصدير، إلى المعاني التي يقصدها السارد، فقد تحتجب وتتمنع في توجيه المتلقي إلى النقطة الصحيحة أو مركز المعنى والمقصد ذاته، وقد لا يكون كاشفًا تمامًا لمغزاه، إنّما تشي بالغرض أو الرغبة المراد الإفصاح عنها من دون الوصول إلى مركزية المعنى العميق، أو الكلي وراء هذا التصدير.

### ج. البوابة الثالثة

أما البوابة الثالثة؛ يتصدرها نصّ من سرديات (الغزلية الكبرى)، للأديب الكردي السوري سليم بركات، وهو يتغزّل بالأثني في نصّ طويل، ببلاغة مرهفة، ومديح لرقّة حضورهنّ، وملاحظة خصوصيتهنّ، يقول سليم: ((أحبهنّ يزدمنّ خيالهنّ عليّ ثقيلًا كالرمل، ويهلنّ السماء سكرًا على كعكة الموت))<sup>(28)</sup>، عن محبة اللواتي يردمنّ الخيال كالرمل، ويفرطنّ السماء سكرًا، ليس من الغرابة أبدًا أن يتصدّر هذا الغزل، البوابة الأخيرة (الأم ذئب الجنوب)، ما دام يخصّ أحوال المؤنث. وجملة التصدير تُدلل على عناصر مكانية مهمة، وأجزاء الصورة الشعرية مكانية أيضًا، وهذه الجزئيات لها وظائفها، وكذلك أسئلتها الملحّة، فلا بُدَّ أنّ المفردات (يردمنّ، ثقيلًا، الموت) في البنية النصّية تُظهر أنها دلالات تحمل في تفاصيلها مدلولات الخراب؛ والخراب مسبب الألم، والألم يخصّ الجنوب/ المكان، كأنّ المواجهة التي يلحّ عليها السارد في أغلب الموازيات النصّية، وكذلك في المتن النصّي، هي هذه المواجهة بين الأرض والسماء، والقيمة المكانية -هنا- هي في حالة من التنافر والتضارب، فالسماء كمكان عالٍ، له مهماته، هو مكان مُحمّلٌ بالسّكر، في مواجهة الأرض؛ كمكان أدنى، مكان ثقيل ومهدّم، وهي كعكة ولكن للموت، فلا طعم للسّكر على مرارة الألم، والردم نوع من السقوط نتيجة الهدم الحاصل، وهذا الردم طال الأرض، فطمرت بذلك كلّ فجوة، والردم والسقوط ثقيل، والثقل والضغط ميّزة الأرض، إذًا، يدفع السارد بالمدلولات في النصّ الشعري إلى ما هو أعمق وأوسع، ثمّة كَرّ وفرّ بين مكانين لهما شأن، طاله القمع، ولا سيما في جهته/ الجنوب، فتستأثر بروحه إلى حدّ الاشتعال والسقوط، وإن كانت ثقته ضُعفت بالسماء، وقصص حرائقها الطويلة التي طالت

يأخذ التصدير دور المحرّض والإغراء مع العنوان العتبية والغلاف في التدليل على الألم والجنوب الذي لا يغيب، ويبني عليه المتلقي توقعاته وتأويلاته، هي شيفرة تُضاف إلى العنوان وحتى كلمة الإهداء.

### ب. البوابة الثانية

يتصدّر البوابة الثانية من سردية (الأم ذئب الجنوب) جملة للشاعر والناقد البرتغالي تقول:

((أحيانًا أنا الإله الذي أحمله داخلي))<sup>(27)</sup>، ولأنّ الاستهلال خلاصة ما يتوصل إليه السارد، أو بعبارة أدق، يضع خلاصة تجربته أو خلاصة عمله الأدبي في نصّ التصدير الذي يختاره، وكأنّ التصدير هنا يلعب دورًا كاشفًا كالثامنة، ولكن في بداية النصّ نفسه، وليس في آخره، فهو بمنزلة المرآة العاكسة لمحتوى النصّ، من حيث التركيز والتوجيه على فكرة أو هدف ما. ولكلّ تصدير يختاره السارد مسببات ونتائج ودلالات، لذلك يصبح التصدير من لحظة النقل والنسخ على المنجز الجديد من حقّ سارده، ومن حقّ المتلقي حتى لحظة القراءة، وعليه يحدث التأويل؛ فالإله في السماء، والداخل هنا داخل السارد ذاته، الداخل الذي يسكنه الإله، الداخل هنا يُمثّل السماء -لأنّ الآلهة لا تسكن إلا في السموات- فالإله يشير السارد بأنّه الإله؟، وماذا يقصد السارد بالداخل؟؛ الإله هنا هو الرّب الذي لا نراه ولما نراه بعد، وليس من أمكنة في هذا التصدير سوى (الداخل) الذي يعاكسه ويقابله (الخارج)، الخارج الذي تمثله السماء أو الطبيعة، كلّ ما هو مفتوح أمامنا وعلى مدى النظر، فيأخذ السارد هذا الخارج ويضعه في الداخل (الرّوح والنفس، الجسد والعقل). وكلها دلالات الأنا (أنوات الذئب/ السارد)، السارد في استهلاله هذا؛ كأنّه في مونولوج داخلي، حيث الإصرار على الأنا [أنا/ ضمير المتكلم - أحمله/ الفاعل المستتر - داخلي/ باء المتكلم]، ومجيء الظرف (أحيانًا) في بداية الخطاب، قلل شيئًا من غلواء المعنى، في أن يستلم الألوهية، بعد أن عجزت السماء، إذ يتمنى السارد أحيانًا أن يحمل العبء عن السماء غير القدرة على الإنصاف. فجملة التصدير هنا؛ تستند إلى شدّ القارئ لفكرة، موضوع أو لأمرٍ من الأهمية قد يصعبُ البتّ فيه أو حلّه أو حتى التنبؤ به.

(28) محمد المطرود، أم ذئب الجنوب، ص 87.

(27) محمد المطرود، أم ذئب الجنوب، ص 65.

عبر المدى المحموم بالجفاف، ولكنه المكان المبتغي الذي يضيح بالشمس، حدوده مُغلقة ولكنها منفتحة على الحدّة والإنتاج، حدود منسيّة ولكنها تبقى الجهة التي يطلّ منها السّارد ويتسلّح بها مع ذئبه، في بحثه المستميت عن كمال الصلة والتواصل الذي يحمل فضاءات الجنوب، فضاءات شاسعة، وما الحضور الطاغي للعناوين الفرعية الإجزئية صغيرة من الألم الجنوبي، من عوالم الجنوب الذي ينبت في العناوين بكثير من العجائبيّة والغموض والسريّة بلغة ديديها التخيّل والحلم. وبخصوص استراتيجية المحتوى، نسقّ السّارد نصوصه السردية في ثلاثة أبواب، بعد أن هيمّن المكان على العنوان العتبة، وبإشارة واضحة إلى الجنوب، من أقصاه إلى أقصاه، تنتقل هذه الهيمنة إلى البوابات الثلاثة، سواء بدلالة الجنوب ذاته أم الإشارة إلى علاماته (الذئب - الألم).

العناوين الثلاثة أو البوابات - كما أطلق عليها السّارد- هي اختزالات، أو أنّ العنوان العتبة هو انعكاس للبوابات أو العكس صحيح أيضًا، وقد يكون خلاف ذلك كليًا، ولكن هذه العناوين عند الكاتب ليست صور تعكس مضامين المكان وأنسنة كائنه الذئب.

يعكس حضور المكان في العنوان والموازيات النصيّة ولأحقًا في المتن النصّي، قيمة العمل كلّها، في ما يخصّ أنّ (المكان جوهرّي وليس عرضيًّا)<sup>(33)</sup>، فمن خلال المكان وفي المكان، يُطلّق السّارد ذكرياته، يتخلّى عنها للمكان لتنوب عنه، ثمة تركيز حاد على مسألة المكان، وتكثيفه بالوجوه والأحداث، هذا التركيز والاهتمام من السّارد، نال بُعدًا ثريًا وبخاصة للمنشغلين والمهتمين بالحساسية الجديدة، يتبدّى هذا التركيز والانشغال أيضًا بالمكان في العناوين الفرعية لكلّ بوابة من هذا المنجز، لدرجة التماهي بين السّرد والمكان في النصّ.

في البوابة الأولى المعنونة بـ ((بوابة الجنوب جهة الجنوب))<sup>(34)</sup>، نلاحظ ارتباطًا بين العنوان العتبة وعنوان البوابة الأولى، هذا الإصرار من السّارد بأنّ يحدد الجهة في

أرض الجنوب، إلا أنّه ما زال يتوكّل على سماء الجنوب التي لن تخذله يومًا، ما دامت الجهات تفتّح أبوابها على الجنوب، ولأنّ لا عنوان اعتباطي، كذلك هو ((موقع التصدير المكاني، هو الذي يقودُ القراءة للإحاطة به تحديداً وهويةً، مع وظيفة التدشين، بحكم أنّ التصدير يتحرك بين العنوان والنصّ، فمن جهة يررر للعنوان ويفسره ومن جهة أخرى يؤدي وظيفة التكتيف على أنّها النواة الدلالية للنصّ))<sup>(29)</sup>. والمعنى أنّ التصدير يحمل مضامين الجهات والنداء والسؤال، سؤال السماء العليّة مرّة، ومرّة السكر على كعكة الموت، والعلة والمرارة لدلائل الألم الذي لحق بالمكان.

من الضرورة بمكان الأخذ بأنّ الوظائف المهمة للتصدير تؤدي دور المنبه والمؤشر إلى بنية العمل الإبداعي وفكره أو محوره، أي هي مرآة تعكس مقاصد السّارد، من خلال المفردة أو العبارة التي ترشد المتلقي إلى ما يضمّره، فعبر جملة التصدير هنا يمرر السّارد رسائل دقيقة، قد تكشف أبعاد النصّ عامة، فغالبًا ((جملة التصدير فيها من القوة، بحيث تحدد مسار العمل والقراءة كله))<sup>(30)</sup>، وعليه تعد جملة التصدير التي يستهلّ بها السّارد كلّ باب من أبوابه، نصًّا أدبيًّا مستقلًّا -وهو نصّ مستعار- أقحم في نصّ آخر، لدرجة أنّهما شكلا معًا نصًّا واحدًا متينًا، وحققا فكرة واحدة، وسردا حكاية ما، وتصبح بذلك التصديرات من ممتلكات النصّ ((بحكم الجوار والتشابك الدلالي، ولكنه من جهة أخرى مدغوم بعلامة ما، باسم، بتنصيب، يقوّض علاقة الملكية ليزكرنا بأصوله وفضاءاته الأصليّة))<sup>(31)</sup>، فالتصدير يقوم بمهمة تكمن في (تدشين) النصّ، لأنّه ((السّد البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله))<sup>(32)</sup>.

## 5. الأبواب والعناوين الفرعية

تُشكّل البوابات والعناوين الفرعية في السرديات أهمّ المفاتيح الفنية لسير أغوار النصوص الأدبيّة، فاتحة بذلك للقارئ عتبات عدّة للتأويل. والعناوين في (آلام ذئب الجنوب) مفتوحة على المكان في نطاق لا يتجاوز الألم الإنساني

(29) خالد حسين، شؤون العلامات، ص112-113.

(30) ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النصّ الأدبي، ص11.

(31) خالد حسين، شؤون العلامات، ص112.

(32) ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النصّ الأدبي، ص17.

(33) أبو علي المرزوقي الأصفهاني، الأرملة والأمكنة، ج1، (حيدر آباد/ الهند: دار المعارف، 1332هـ)، ص149.

(34) محمد المطرود، آلام ذئب الجنوب، ص15.



تسكنُ عليها الحلابة في سعيها لحلب القطيع، أما السماء فنصيبها الغيم، وما على الحلابات إلا أن يتجهنَّ إلى مكان أسمى، إلى السماء حيث الغيم، وهي البعد العمودي، وحتى يحدث فعل الحلب، لا بُدَّ من حركة وسير نحو الأعلى، ووفق تحليل كريستيفا التي تجدُ ((إنَّ لكلَّ بُعدٍ فضاءه الخاص وثمة تعارض بين المكانين))<sup>(39)</sup>، الحلابة مقابل الأرض، والغيم مقابل السماء، الأرض هي الواقع/ الممكن، والسماء هي الحلم/ اللاممكن. وبحسب كريستيفا ((فالتعارض القائم بين السماء والأرض، هو التعارض القائم بين الجنة والنار في السماء، وبين المكان المقدس ومكان الخطيئة على الأرض))<sup>(40)</sup>، والعلاقة القائمة هنا بين السماء والأرض، هي علاقة الحلابات بالغيم، فالغيم يسيرُهُ قدرُ ما، قدر أصابه العقم، فما عاد يُمطرُ، والأرض بعد غياب الغيم عنها، أصابها عقم السماء، وما عاد القطيع يُبشِّرُ بالخير، كان لا بُدَّ للحلابة أن تُفصم في هذا المدَّ البائس بين الأرض والسماء، لعلَّها تعيد شيئاً من وثام هذا الكون. يعود السارد ليكرر في تضمين العلاقة القائمة بين الأرض والسماء، في علاقة تنتهي لجهة الجنوب، إذ تحضر دلائل لثلاثة عوالم في عنوان آخر ف ((حارسة آبار البرية وراعية الغيم))<sup>(41)</sup>، تجمع بين عالم الأرض والسماء وعالم آخر سفلي هو الآبار، المكان يحضر ومعه كائنه، الحارس والرعي للغيم، والأثنى هي من تتولى مهمة الحماية والرعي، ثمَّ يعود السارد إلى عوالم السماء والغيم مرة أخرى، فمهمة الحارسة والراعية هي تأمين ما على هذه الأرض، لا بُدَّ أن رعاية الغيم ستجلبُ الخير للآبار، فلولاها ما أخصبت الأرض، تتجلى العلاقة بين ثلاث جهات لأجل جهة واحدة هي الجنوب، لا يمكن لأحد أن يحيا من دون الآخر، وأيَّ غياب للحارسة والحلابة، هو إفساد للعوالم معاً.

أما ((ذئبة سنجار الطويلة))<sup>(42)</sup>، عندها أيضاً لم يحتجب الجنوب، كما في العنوان - العتبة وفي العناوين الفرعية التي تثيرُ المشاعر وتُلهبُ الذهن، فالجنوب حاضر مع سنجار التي تمدَّ جذورها في الجنوب، وذئابها أيضاً

تكرارها، أهو إصرار الخاسر أم المُحبِّ الخائف من بعيد على (مكانه - الجنوب)، قد لا تكون رهبة الخاسر، بقدر ما هي الخشية والحيطه على الجنوب/ المكان، أيقصدُ الجنوب الذي تجلبُ فيه البدويات الغيم بحثاً عن الماء والكأ، أم الجنوب الذي تركه باستفسارات وأسئلة لا يمكن أن تفتحها القراءة أمام شؤون السلطة التي ما زالت تنصرفُ عن الجنوب، وتتركه لقدره ولفخاخ صياديه. وكأنَّ عنوان البوابة ينصرفُ إلى أن ((يجعل النصَّ يفتح وينكشف، إلى جانب أنَّ العنوان يقوم بمجموعة من الوظائف والأدوار التي تخصَّ أنطولوجية النصَّ، محتواه، وتداوليته في إطار سوسيو - ثقافي خاص بالمكتوب))<sup>(35)</sup>.

أما عنوانه ((أنفتحُ بالجنوب على الجهات))<sup>(36)</sup>، ربما يتبادر للمتلقى أن يسأل: لمَّ لا تكون معادلة العنوان بصورة أخرى؛ أيَّ لماذا لا يفتحُ السارد بالجهات على الجنوب؛ ألا يمكنُ تمثيل المكان بوصفه دائرياً، تنتفي عنه الحدود، أليست الاتجاهات في حدها الطبيعي هو من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، أليست الأنهار تنبع شمالاً ثمَّ تنحدر جنوباً إلا من عصا، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الاختلاف في زاوية الرؤية، لأنَّ ((زاوية الرؤية هي مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة))<sup>(37)</sup>، كأن الجنوب أشمل وأوسع من الجهات كلَّها، هو الفضاء الأوسع لسيرورة الحياة واستمرارها، هو الرحم الذي ينفذُ منه مخاض الولادة، الأمكنة تنسلُّ من أرواحنا، ثمَّ تندفقُ نحو الجهات، كما الجنوب المندفع نحو الآخر، فهل ثمة مقاصد للسارد؛ حتى يُجري هذا التشويش على الاطمئنان بين الجهات، وإلحاح السارد على أنَّ الرحم الحقيقي له هو جهة الجنوب، وبذلك لا تختلف بوابته عن الجهة والجنوب، فالبوابة بصدد الجهة التي هي الجنوب نفسه، وهي البوابة نفسها التي لا تنفتحُ إلا على الجنوب.

وكأنَّ السارد في ((حلابات الغيم))<sup>(38)</sup> يؤسس لمكانين لهما بعدان؛ أفقي على الأرض، وعمودي في السماء، الأرض

(35) خالد الحسين، شؤون العلامات، ص76-77.

(36) محمد المطرود، أم ذئب الجنوب، ص17.

(37) Booth، نقلاً عن: حميد لجمداني، بنية النصِّ السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 1991، ص46.

(38) محمد المطرود، أم ذئب الجنوب، ص25.

(39) حميد لجمداني، بنية النصِّ السردى من منظور النقد الأدبي، ص54.

(40) حميد لجمداني، بنية النصِّ السردى من منظور النقد الأدبي، ص54.

(41) محمد المطرود، أم ذئب الجنوب، ص29.

(42) محمد المطرود، أم ذئب الجنوب، ص30.

السماء، وإن لم يحدد السارد وجهة رسوله، لكنها ستكون للجهات، فالجنوب مسقط الرسول، منه ستكون الرحلة التي تأخرت، فطُرُق السماء ليست سالكة دائماً، ولا زوايا لهذه الجهات التي يقصدها الرسول ليبركن إليها، فلا منفعة من تبشير لرسول ضاقت رسالته وبيانه، وفشل في أن يحسم في حدود الجهات، فتحوّلت إلى دوائر، والدوائر لا تقف وإنما تبقى سائرة بين الامتلاء والغواية إلى دوائر لا قعر فيها، وكأنّ وجهة الرسول مُغامرة غير مؤكدة الجهات.

أما ((بوابة أنوات الذئب المظفرة بالآلام))<sup>(45)</sup>، هذا وسم البوابة الثانية، فما نحن إلا بعض من هذا الوجود، وفي هذا الوجود سارداً يتحدث عن أنواته (جمع أنا)، و الأنا تعبير عن جهة أو إدراك وفهم للمجريات كلها، السارد الذي يثبت أنأه، لا مناص أنه يريد الجزم على أمر ما، هذه الأنا مرشحة للذئب الذي تستند إليه النصوص عميقاً، هو العالم بأسرار السارد، ويحمل عنه الآلام التي ظفر بها كلها، إذ يلجأ السارد إلى المجاز، يخصص الألم للذئب وحده، ربما بعنوان مُخادع ومضلل، يسمح لمتلقيه بأن يحضر حروبه، ويكشف له وجوه الجنوب/ الأمكنة الحقيقية، ويُعيد المنسي إلى الذاكرة، إنّه جنوبيه وإن كان في حالة حرب معها، إنها حروب المجاز لسارد يهيم على جنوبيه، وما هذا الحضور لـ (أنا) إلا إحضار للمكان بكل ما أقترب فيه وعليه، وهذه الأنا سواء بتكرارها في صيغة المفرد (أنا) أم في صيغة الضمير (الياء)، هي إقرار بالوجود، لأنّ العنوان ((عمل)) في الغالب لا يعتمد الشعور المفاجئ، بقدر ما يعتمد على خلاصة النصّ بأكمله، ولأنّه أول ما يدهم بصيرة القارئ، بحكم الصدارة وبحق للقارئ بعد ذلك؛ أن يمتلك هذا العنوان يشرّحه ويفككه))<sup>(46)</sup>، وفي محتوى عنوان السارد كثير من علاقات وعلامات تتشابه مع العنوان العتبة، فعنصر الألم حاضر وكذلك الذئب الحاضر عن السارد العليم، وليس بالضرورة أيضاً أن يكون كلّ لبن مطواع، ولا كلّ سهل يمكن الحصول عليه، فالمجازفة تحتاج إلى كثير من الصبر، والآلام لا تتشابه، فألم الجنوب عند السارد أحادي، وإن كثرت زواياه، هو عنوان الألم الذي يُسرح في الفضاء، ولا يحمل معه سوى عبء الأتات وسطوتها، ويقالُ

(45) محمد المطرود، آلام ذئب الجنوب، ص 67.

(46) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشريحية - نظرية وتطبيق، ط 6، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006)، ص 236.

تستأثر هي الأخرى بالمكان. وتمضي كما مضت وكلّ القرى الممتدة على مسارات الجنوب، إلى مشروعات غامضة بأسماء وسلطات تحكّم الآخر وتستحوذ عليه.

في العنوان الموسوم بـ ((الربابة زاجل البيد ومقام البين))<sup>(43)</sup>، قد يبدو للمتلقى أنّه عنوان لا يستقيم فيه شيء من عنوان العتبة في الدلالة على المكان وآلام ذئبه، ولكن على النقيض من ذلك؛ تجدد القراءة أن العنوان يحمل من إرهابات المكان كثيراً، فالربابة آلة موسيقية قديمة جداً، كانت منتشرة عند العرب والبدو وبخاصة، يستمتعون بصوتها في لياليهم الطويلة التي تؤدي وظيفة سفير الرسائل، أي الصوت هو من ينوب عن الحمام، فصوت الربابة يفيض في أنحاء البيداء. الربابة تجمع وتفرق، الصوت الصادر منها يُرسل إلى الجهات رسالته، هي تُوصّل وتُفصل، وعليه يتبدى للمتلقى فكرة أنّ المكان يكتمل بالاقتران والانفصال. ولأنّ الكائن لا يغيّب عن الجنوب، فمرة يحضر الذئب ومرة تحضر الأنثى، ثم يتابع السارد خطو شخصه، حتى تحضر أفضل الشعراء، ثماضر بنت عمرو بن الحارث، لتكون رديفة للسارد ومساهمة معه في تأييد الجنوب والآمه، كما كانت آلام الخنساء التي رثت أخويها المقتولين وأولادها معاً، وما هذا التناسل إلا تأكيد الألم الذي طال الجنوب كما طال الخنساء، وهذا الدمج بين زمنين بعيدين، ما هو إلا إثبات خصوصية جهة الجنوب، فكما لم تبخل الخنساء في رثاء أحبها، كذلك الجنوب لن يشجّ على أهله يوماً، ولكنه سيكون يوماً طويلاً ومتعباً، فما أكثر الخنساوات في الجنوب، وما أكثر الإخوة الذين سيبقى الجنوب يرثمهم، والمفارقة بين الخنساء والجنوب تكمن في أن الخنساء واجهت عدواً كانت تعلم أنها على حقّ في حربها عليه، أما الجنوب فمن يحارب، من الرائي ومن المرثي في هذه الحرب المفتوحة على الجهات والجنوب بعينه.

هكذا يمضي السارد في فتح الأبواب على الجهات كلها، ووجهته من الجنوب وإليها، ففي الجنوب مسكن القلق ومنه انطلاق المسير، وعلى تخوم الجنوب، ينطلق رسول السارد إلى الجهات ((رسولي إلى الجهات))<sup>(44)</sup>، هناك حيث يمكن أن يدور على الجهات، حيث شمال شرق وجنوب آخر يحاذي

(43) محمد المطرود، آلام ذئب الجنوب، ص 32.

(44) محمد المطرود، آلام ذئب الجنوب، ص 43.

السَّارِدُ تستحوذُ على الخطاب من خلال السَّارِدِ العليم الذي وظَّف المكان لخدمة المعنى، المكان الذي يمثِّلُ موضوعًا إنسانيًّا في عناصره المكونة له ولكلِّ من حوله، ويغيَّبُ بين الحزن عليه والحنين إليه. في المكان/ الجنوب تُحدِّد هويته من خلال الصورة التي يظهرها السَّارِدُ لإنائه، فصوت الجنوب من صوت أنات إنائه، ويكسب بذلك قوة مُغلَفة بكثير من الغموض، ولأنَّ السَّارِدَ لا يوضح صورة الأئين في المكان، غير ما يبدل عليه، ولكنه يمنح في الوقت ذاته صورة المكان التي تتجذَّرُ رويدًا رويدًا في عمق خيال المتلقي، وبذلك تُنجز الصورة الحسية فاعليتها في ((القدرة على التواصل مع المتلقي، وهي واقعة ذات دلالة أنطولوجية))<sup>(50)</sup>. الإيحاء والإغراء ليسا غائبين عن هذه العناوين، كما أشار جيرار جينيت في الأهمية الوظيفية التي تؤدِّيها العناوين، وإن كانت الكتابة هنا مختلفة؛ لأنَّ السَّارِدَ ليس في المكان، بقوة ما هو مع المكان في أمه، المكان الموزَّع في عناوين خصبة يحصدُ فيها المتلقي قراءة فاعلة وكثيرًا من الحكمة، أو السردية التي تغازل السياسة، هي عناوين مفتوحة على التأويل، وتُفَرِّزُ إلى حقلٍ دلاليٍّ يخصُّ المكان وحقول دلاليةٍ مُلحقة بالمكان وشؤونه.

#### 6. أخيرًا

((أنا ذنَّبُ وعائلي الكبيرة الجنوب،

لفرط ثقتي بي، أرى ظلَّ الجبال القريبة ظلي))

ينسلخ السَّارِدُ عن الغابات والأنهار التي تحيطُ به، يمسخُ عن أنفاسه الاخضرار، ومهيمٌ على جنوبه، يغلفُ حينه بذاكرة تمتد من أصغر قرية إلى أعلى تلٍّ في الجنوب، يحزُّ ذاته من الشجر والماء ليعيد تشكيلها ويكتب نصَّ البقاء. ولا يمكن إلا أن ينتبه المتلقي إلى بصيص من الذاتية المتغلغلة في البوابات والعناوين الفرعية، وإن كانت مُضمرة لا تؤذي في واقعه أيَّ وصف أو تواصل مع الآخر، ولكنها سمتٌ ليبرهن السَّارِدَ مرارًا على ولائه للجنوب، فاستخدامه الضمير (أنا) تأكيد عال واسترسال بثبات في الدفاع عن مكانه/ الجنوب، فهو ابن الجنوب، وأيَّ تصديرات أخرى لا تمثِّلُ إلا بعض المحاباة للجهات، إذ يتوضَّح ذلك في كلمته

إنَّ المرء إذا أحبَّ شيئًا ما، يتحول من دون أن يشعر أو ينتبه إلى جزء مما يحبه، أو ربما يكتملان معًا إلى أن يصبحا مركزًا واحدًا فيلتحمان، عندها لا يمكن الفصل بينهما، وهكذا السَّارِدُ لهذه النصوص، عندما يكتب: ((أنا ذنَّبُ نفسي))، فالكائن حاضرٌ في المكان، وكلَّ منهما يشدُّ الآخر إلى الحياة أو ربما الموت، إنَّ الإنسان في كينونته متحرك والتحوُّل دأبه، بعكس المكان الذي يشكل محور حضور الكائن، لذلك ناب الكائن عن مكانه، وأشار باشلار إلى ذلك بأهمية القيم الإنسانية التي يتسم بها المكان، والذي يمكننا الإمساك به ويمكننا الدفاع عنه، فهو ((مكان محبٍّ وقريب))<sup>(47)</sup>.

تبقى العناوين كيفما كانت بعيدة عن أسر القراءة، فهي مُشرفة على تأويلات مفتوحة، فيما يخصُّ المكان، كعلامة فارقة في العنوان العتية والبوابات والعناوين الفرعية، وكلُّ ما يرتبطُ بها من كائنات يتحول تبعًا لطقوسها، ولكن يبقى المكان/ الجنوب النُدبة الجليَّة في ملامح سارد هذا المكان وتقلباته وألغازه، ذاك الذي أدمى روحه عبر التنقيب والحروب المغلقة مع النسيان، مع كلِّ المكان، وكلَّ من أسهم في هذا الألم، ولكنها حروب تنتصر للمكان الذي يمتدُّ ضمن بصره من سنجار إلى آخر قرية على امتداد الجنوب، المكان الذي يكشفُ دلالات اجتماعية، نفسية، وسياسية، المكان الذي يقغُّ السَّارِدُ أسيره، مكان ممتدٍّ ولكنه محدود على كامل الخط الجنوبي من سنجار وإلها.

عند البوابة الثالثة التي لم تغبُّ عن البوابات السابقة (الأثني/ فتنة) التي يخصص لها السَّارِدُ بوابتها ((بوابة المؤنث))<sup>(48)</sup>، وإن كان المكان مذكورًا، فاجتماع إنائه على الحدود القريبة الجنوب، يصحح مسار الجهات الخاطئة إليها، حتى أصوات إنائه أنات، ولا بُدَّ أنها تنتهي إلى الجنوب، وإلا ما كانت الأثنا تُسمع، وإن كان ثمة مسافة بين الألم والأئين، فألم الجنوب يحتاج إلى سماء ممطرة تنقدهم، أما الأئين فهو استسلام الخيبة وخاتمة الوجع.

((أخفَّ بأيائلها جهة الجنوب))<sup>(49)</sup>، ما زالت الجهة عند

(47) غاستون باشلار، جماليات المكان، غالب هلسا (مترجمًا)، ط2، (بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، 1984)، ص31.

(48) محمد المطرود، ألم ذنَّب الجنوب، ص89.

(49) محمد المطرود، ألم ذنَّب الجنوب، ص113.

(50) غالب هلسا، جماليات المكان، ص18.

التي أسهمت في تنظيم نصّ (الأم ذئب الجنوب)، فالعتبات لا يمكنها أن تتشكّل استنادًا إلى الاختلاف الكلي عن النصّ الرئيس، إذ لا بُدّ من وشائج وخيوط متينة تربط العتبات بنصها لتحقيق التماسك والالتحام في العمل الأدبي. إن العتبات في هذا النصّ تشكّل (نقاط الالتقاء المادية الأولى والملموسة مع النصّ الرئيس)<sup>(53)</sup>، عناوين تُختزلُ فيها حكايا ذاكرة ما تزال تمتصّ الوجع والفجيرة في نصوص لا يمكن أن تُغلق بسهولة عن الأهل والإخوة والجيران عندما تحاصرهم أشباح الساسة، فتختفي السياسة، ويبدأ نفوذ الكتابة، نفوذ الشعر، وهذا ما يمكن أن يمسك القارئ بكل سهولة.

لكن؛ لا يمكن للقراءة الجزم، لأنّها سرود الجهات بأمان، وإن كان محمد المطرود يصرّ على جنوبيته، فهو ابن الجهات، حيث الشغف والحنين البدائي أمام هزائم ثوراته، وإلا لماذا يتلبّس روح الذئب، أم إنها محاولة في تحويل الصورة النمطية للذئب، أو هي رسالة الأديب التي مفادها: إنّ الشراسة والخيانة بين الإخوة فاقتا الطباع؟.

أخيرًا؛ يمتد النصّ بأسئلة كثيرة على حواف عناوين مُتخمة بتقلبات وخيبات في الحبّ والسياسة والحياة.

الأخيرة التي ختم بها سردياته، وكأنّه يُكشفُ الخبر الأخير، وينبه المتلقي، ها أنذا أضع بصمتي الأخيرة، وكلّهُ ثقة في هذه العائلة التي ينتهي إليها، عائلته الجنوب، المكان الذي يجمعه بكائنه، الذئب الذي ناب عنه ومثله في الجنوب، مع أنّ الظلال لا تصمدُ طويلًا، ولكن لأنّه العليم والمصاحب لكلّ الحكاية، فقد تصمّد الجبال التي كان يتكئ عليها، وما زالت تستندُ إليها عائلة الجنوب الكبيرة. ولعلّ أسئلة كثيرة تُراود المتلقي وتستدعي فكرة؛ إنّ المقاصد لا تمثّل الغايات ولا الإشارات تستدلّ على المعاني المتسقة، فالمرامي متعددة؛ في ما ذهب إليه السارد من دون أن يُقصي السارد العلامات التي تجمع العنوان العتبة مع السردية الأخيرة، والبعد المكاني الممتدّ بينهما، فالذئب حاضر مع حضور السارد، ولا كائن من دون مكانه، والجنوب حاضر لأنه العائلة الكبيرة، البيت الذي تستظلّ فيه كائناتها من قحل السماء وحاكمها، وكذلك السارد نفسه، لا يجدُ له مرسى للأمان والانتماء سوى الجنوب، وهذا ما وُظف من السارد نفسه في المكان الذي يؤكّد شيئًا من النيات التي أومأ إليها، وهذا ما ذهب إليه بارت بقوله: ((إنّ أيّ نصّ لا يمتُّ إلى الأيديولوجيا، يعني إنّه نصّ لا خصوبة فيه، فالأيديولوجيا هي الظلّ لكلّ نصّ)).<sup>(51)</sup>

## ثالثًا: الخاتمة

أخيرًا؛ ثمة خاصية في الكتابة الأدبية تُسمى (الاختراق التعبيري)<sup>(52)</sup>، إذ يُترك للقارئ والمتلقي حرية التسمية لما قرأه، بعيدًا عن العلامة الأجناسية التي يُشيرُ إليها الكاتب على مُنجزه الإبداعي، لذلك فضّلت القراءة عدم الاشتباك مع هذه العلامة التي أشار إليها الكاتب محمد المطرود، وصُنّفت ضمن مُسمى (نصوص ميتاروائية) التي قد تقترب من المغامرة الروائية أو الشعرية، وهي من الصعوبات القليلة جدًّا التي رافقت الدراسة والقراءة.

عند العتبات تتكشفُ الحقائق أو ربما تتجلى الحقيقة

(51) رولان بارت، لذة النصّ، فؤاد صفا (مترجمًا)، ط1، (بغداد / بيروت: منشورات الجمل، 2017)، ص41.

(53) عبد الله أشهون، البداية والنهاية في الرواية العربية، (القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، 2013)، ص55.

(52) فاسم حداد، ليس هذا الشكل ولا يشكّل آخر: سيرة النصّ، ط2، (الكويت: مسارات للنشر والتوزيع، 2015)، ص13.

## المصادر والمراجع

12. حسين. خالد، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ط1، (دمشق: دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، 2008).
13. طاليس. أرسطو، الخطابة، عبد الرحمن بدوي (محققًا ومعلقًا)، (بيروت/ الكويت: وكالة المطبوعات/ دار القلم، 1979).
14. عبد الله الثاني. قدور، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، (وهان: دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004).
15. كلود. عبيد، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيها، ودلالاتها، محمد محمود (مراجعًا ومقدمًا)، ط1، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013).
16. لحمداني. حميد، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 1991).
17. موسى قطوس. بسام، سيمياء العنوان، ط1، (عمان: وزارة الثقافة، 2001).
1. أشمهن. عبد الله، البداية والنهاية في الرواية العربية، (القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، 2013).
2. الأصفهاني. أبو علي المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، (حيدر آباد/ الهند: دار المعارف، 1332هـ).
3. الغدامي. عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية - نظرية وتطبيق، ط6، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006).
4. الماغوط. محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 2006).
5. المطرود. محمد، آلام ذئب الجنوب: نصوص ميثاروائية، ط1، (إسطنبول: ميسلون للنشر والطباعة، 2019).
6. النصير. ياسين، الرواية والمكان، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، 1978 - 1980).
7. الاستهلال فن البدايات في النصّ الأدبي، (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2009).
8. النويري. شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، محمد رضا مروة ويوسف الطويل ويحيى الشامي (محققان)، ط1، (بيروت: منشورات دار الكتب العلمية، 2004).
9. بارت. رولان، لذّة النصّ، فؤاد صفا (مترجمًا)، ط1، (بغداد/ بيروت: منشورات الجمل، 2017).
10. باشلار. غاستون، جماليات المكان، غالب هلسا (مترجمًا)، ط2، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984).
11. حداد. قاسم، ليس بهذا الشكل ولا بشكل آخر، ط2، (الكويت: مسارات للنشر والتوزيع، 2015).