مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 12 العدد: 04 السنة 2020 ص 315 - 331

تاريخ الإرسال: 2019/12/02 تاريخ القبول: 2020/07/27
تاريخ النشر: 2020/09/20

دلالات العتبات النّصيّة في رواية "الرّبيع والخريف" لـ "حنّا مينة"

Significance the textual thresholds in the novel "Al -Rabiae oua Al-kharif " of "Hanna Mina"

[1] نصيرة بليليطة
جامعة الجزائر (2)، nacira.belilita@univ-alger2.dz

الملخص:

تحاول هذه الدِّراسة الكشف عن العتبات النّصيِّة في رواية "الرّبيع والخريف" للروائي السوري "حنّا مينة"، بوصفها خطابا له وظائفه الدلاليّة والجماليّة والتّركيبيّة المميّزة، بحيث تتيح للمتلقِّي استكشاف معاني النّصِّ الظّاهرة والخفيّة وفهم مقاصد الكاتب، بالإضافة إلى دورها في تحديد هويّة النّصِّ، والغوص في عوالمه بكلِّ أشكاله؛ وقد خلصت الدِّراسة إلى أهميّة العتبات النّصيّة وفاعليتها في فهم المتن الروائي، حيث جاءت كمرآة عاكسة له بدءا من العنوان إلى الغلاف والتّصدير، كما أضافت جمالية على النّصِّ، إذ حفزّت القارئ على البحث عن معانيه المضمرة وفكِّ شفراته.

الكلمات المفتاحية: العتبات النّصيِّة؛ العنوان؛ الغلاف؛ التّأويل؛"حنّا مينة".

Abstract:

This study tries to reveal the textual thresholds in the novel "Al -Rabiae oua Al-kharif "of the Syrian novelist "Hanna Mina", as a discourse having its distinctive syntax, aesthetic and

semantic functions, allowing the receiver to explore the apparent and non-apparent meanings of the text and to understand the author's purposes, in addition to its role in defining the identity of the text, and plunging in its worlds in all its forms.

The study concluded to the importance of text thresholds and their effectiveness in understanding the narrative text, of which they come like a reflective mirror, going from the title to the cover and the preface, they also added aesthetic to the text, motivating the reader to look for its implicit meanings and to decipher its codes.

Keywords: the textual thresholds; the title; the cover; l'interpretation; "Hanna Mina".

المؤلِّف المرسل: نصيرة بليليطة، الإيميل: nacira.belilita@univ-alger2.dz

1.مقدِّمة:

يسعى النّقد المعاصر اليوم إلى الاهتمام بما يسمّى بالعتبات النّصيّة Le Paratexte، ويرجع ذلك إلى ما تشكّله هذه العتبات من أهميّة في قراءة النّصّ، والكشف عن مقاصده الدلاليّة والجماليّة.

لقد اتّخذت الدِّراسة رواية «الرّبيع والخريف» الصادرة عام 1984م للسوري "حنّا مينة" مدوّنة لها لأهميّتها الفنّيّة، فهي من أكثر الروايات الّتي ارتبط فيها كاتبها بمجتمع الآخر مكانيّا وزمانيّا، وتحديدا المجري، الّذي عايش أهمّ مراحله وتفاعل مع مختلف تطوّراته، وأيضا لجودة حبك عتباتها بحرفية دقيقة.

تتناول رواية «الرّبيع والخريف» قصّة "كرم"، الرّجل الأربعيني والكاتب العازب، المناضل التقدمي والشيوعي المنفي من بلده "سوريا"، الّذي وصل إلى "المجر"–بعد خمس سنوات من منفاه في "الصين"–، ليشتغل بها أستاذا للغة العربيّة

بجامعة "بودابست"، رغم أنّه لا يحمل شهادة جامعية، وينسج في هذا البلد علاقات عديدة مع نساء كثيرات، غير أنّ أبرزهنّ حضورا في حياته كانت "بيروشكا" و"إيرجكا".

جاءت هذه الدِّراسة لتحاول الإجابة عن الإشكالية الرئيسة الآتية: ما هي الدلالات الّتي حملتها العتبات النّصيّة في رواية "الرّبيع والخريف"؟ وما هي وظائفها؟

إنّ إيرادنا لعنصر العتبات في قراءة رواية "الرّبيع والخريف" يعود إلى أهميّتها القصوى في تفسير العمل الروائي، وكشف دلالاته، وعليه تهدف الدِّراسة إلى:

– معرفة دلالات العتبات النّصّية في رواية "الرّبيع والخريف"، من خلال التّركيز على العنوان والغلاف والتّصدير.

– الوقوف على القيم الجماليّة والدلاليّة للعتبات.

اتّبعنا في هذه الدِّراسة المنهج السيميائي، الّذي سمح لنا بدراسة عتبات رواية "الرّبيع والخريف" شكلا ومضمونا ودلالاتها داخل متن الرواية، بالإضافة إلى الاستعانة بآلية التّحليل والوصف.

2. العتبات الخارجيّة ودلالاتها في رواية "الرّبيع والخريف"

تنقسم العتبات النّصّية إلى نوعين: عتبات خارجيّة، وعتبات داخليّة، أمّا الأولى، فتتمثّل في العنوان الرئيس، وصورة الغلاف، والعتبات الدّاخليّة، تتمثّل في الإهداء، التّصدير، كلمة النّاشر، الاستهلال، الهوامش...

1.2 عتبة العنوان ودلالتها في رواية "الرّبيع والخريف":

1.1.2.العنوان، مقاربة نظرية:

1.1.1.2.تعريفه: العنوان هو العتبة الأولى أو النّصّ الأوّل، الّذي يتوقفّ عنده متلقّي الرواية/الكتاب، إذ يؤدّي دورا كبيرا في مساعدة المتلقّي على الولوج الصّحيح

إلى عالم النّصّ الأدبي، ونظرا للأهميّة الّتي يحظى بها، فقد أضحى عنصرا مهمّا من عناصر النّصّ، حتّى كاد يستقل بعلم قائم بذاته هو علم العنونة La Titrologie، ومن بين أكبر المهتمّين بهذا العلم "ليو هوك" Léo Hoek[1]، و"جيرار جنيت"Gérard Genette.

يعرِّف "ليو هوك" العنوان بأنّه «مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتّى نصوص، قد تظهر على رأس النّصّ لتدلّ عليه وتعيِّنه، تشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[2]، فهو يحتلّ مركز الصدارة في الصّفحة الأولى للغلاف، ممّا يكسبه أهميّة خاصة.

ويؤكّد "جان كوهين" Jean Cohen على أنّ العنوان من سمات النّصّ النثري مهما كان نوعه، كون النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنونة[3]؛ أمّا المساهمة العربيّة في تحديد مفهوم العنوان، فيمكن التّمثيل لها بدراسة "محمّد فكري الجزّار"، الّذي يقول بأنّ «العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف وبفضله يُتداول، يُشار به إليه، ويدلّ به عليه، يحمل وسم كتابه»[4]، فالعنوان وفقا لهذا التصوّر هو المفتاح الّذي يوجِّه قراءة النّصّ، ويحدِّد دلالاته العميقة.

إنّ العلاقة بين العنوان والمتن علاقة احتياجية مؤسّسة، فكلاهما يحتاج للآخر[5]، إذ يعدّ العنوان «مرسلة لغوية تتصّل لحظة ميلادها بحبل سرّي، يربطها بالنّصّ لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنّصّ بمثابة الرّأس للجسد نظرا لما يتمتّع به العنوان من خصائص تعبيريّة، وجمالية، كبساطة العبارة، وكثافة الدلالة، وأخرى إستراتيجية، إذ يحتلّ الصدارة في الفضاء النّصّي للعمل الأدبي»[6]، فهو المرجع الّذي يركِّز عليه الروائي بتكثيف المعنى من خلال اللّفظ.

2.1.1.2. وظائفه: للعنوان وظائف حدّدها "جيرار جنيت" في أربع هي:

1- الوظيفة التّعيينيّة: La fonction désignative، تعيِّن اسم الكاتب وتعرِّف به للقرّاء.

2- الوظيفة الوصفيّة: La fonction descriptive، وظيفة يقدِّم العنوان من خلالها شيئا من النّصِّ.

3- الوظيفة الإيحائيّة: La fonction connotative، وفيها يجب أن يكون العنوان موحيّا بدلالات النّصِّ.

4- الوظيفة الإغرائيّة: La fonction séductive، وظيفة تعمل على جذب انتباه القارئ واهتمامه[7].

2.1.2.دلالة عنوان رواية "الرّبيع والخريف":

يعدّ عنوان رواية "الرّبيع والخريف" من العناوين الّتي لا تُبين عن مكنونات النّصِّ المعطى من الوهلة الأولى، بل يفتح المجال لتأويلات عديدة يبدعها القارئ لحظة الاصطدام به. لذلك لابدّ من مقاربته «باعتباره بنية صوتية، وصرفية، وتركيبيّة، ودلاليّة، ثمّ دراسته على مستوى التّركيب النّحوي والبلاغي، والانتقال بعد ذلك إلى المستوى التداولي والمرجعي»[8].

1.2.1.2.المستوى التّركيبي:

يُدرج عنوان رواية "الرّبيع والخريف" ضمن العناوين الزمانية عبر مفردتيه (الرّبيع) و(الخريف)، اللّتين تحيلان ذهن القارئ إلى فصلين من فصول السنة؛ ويتكوّن العنوان من حيث بنيته التّركيبيّة من لفظتين في صيغة المفرد المذكّر، هما: "الرّبيع"، و"الخريف"، يربط بينهما حرف العطف (الواو)، الّتي «يتّم بواسطتها الوصل الإضافي لأنّها الأداة الّتي تخفي الحاجة إليها، ويتطلّب فهم العطف بها دقّة في الإدراك؛ والسبب دلالتها على مطلق الجمع والاشتراك»[9]، فالواو هنا تحديد دلالي لتبعية المعطوف للمعطوف عليه، تربط بين طرفين يشتركان في حكم واحد، وهذا ما

حقّقته الواو على المستوى الظاهر، غير أنّها على المستوى العميق قد حقّقت انفصالا بالتضّاد بين ثنائيات كالغرب والعرب، الفرح والحزن، الصفاء والغموض، الشباب والشيخوخة...

فعلى المستوى التّركيبي هناك معطوف ومعطوف عليه، ويلاحظ أنّ العنوان جاء جملة اسمية معطوفة ناقصة، تتميّز بحضور المسند إليه (الرّبيع)، وغياب المسند، ممّا يجعل أمر تأويله تأويلا لامتناهيا جائزا[10]، فالعنوان يتميّز بالحذف النّحوي، الّذي «يطرح مسألة الغموض الدلالي»[11]. إنّ غياب المسند يستدعي بالضرورة وجود قارئ تأويلي، يكمّل النقص حتّى يستقيم له النّصّ، وهذا أمر مرهون بالرجوع إلى المتن الروائي، المرجحّ (بيروشكا)، فيكون العنوان كالآتي:

الرّبيع: "بيروشكا"+الغرب+الحريّة+العلم

الخريف: "كرم"+الشرق+الكبت+الجهل

2.2.1.2.المستوى المعجمي: تعد عملية اختيار الكلمات وتركيبها في «شكل نسيجي دلالي، تتواشح فيه بمعانيها المعجميّة، خَلق لدلالات جديدة، تدخل في عملية تفاعليّة ضمن بنية تركيبيّة تستقطب انتباه القارئ، وترحل به إلى عوالمه الدلاليّة الزئبقية المتفجّرة»[12]. يحيل عنوان الرواية إلى دلالات تعكسها الدلالة المعجميّة لكلمتي (الرّبيع) و(الخريف).

تعني لفظة (الرّبيع) معجميّا «جزء من أجزاء السّنة، فمن العرب مَن يجعله الفصل الّذي يدرك فيه الثِّمار، وهو الخريف، ثمّ فصل الشتاء بعده، ثمّ فصل الصيف»[13]. أمّا كلمة (الخريف)، فتعني«أحد فصول السّنة...وسُمِّي خريفا لأنّه تُخرف فيه الثِّمار أي تُجتنى. والخريف أوّل ما يبدأ من المطر في إقبال الشِّتاء»[14].

فالرّبيع والخريف فصلان من فصول السنة الأربعة، يدلّان على الزّمن والطبيعة. ومن ثمّ يشير العنوان إلى زمانين متناقضين: زمان الرّبيع وزمان الخريف، وهما فصلان ضروريان كلٌّ منهما يخدم الآخر ويهيِّئ لوجوده.

3.2.1.2.المستوى الدلالي الإيحائي:

إنّ العنوان بشكل عام ممارسة إبداعية في جوهرها «العدول وخرق المألوف والمغامرة في الدلالة»[15]، وهو ما ميّز عنوان رواية "الرّبيع والخريف"، الّذي جمع بين متناقضين، فلماذا جمع المؤلِّف بينهما، وجعلهما عنوانا لروايته؟، مَن يمثِّل الرّبيع، ومَن يمثِّل الخريف في الرواية؟، وإلامَ يرمزان؟

الإجابة عن هذا التّساؤل مرهونة بالبحث عن المعاني الدلاليّة الخفيّة، الّتي يمكن أن يعلن عنها هذا العنوان، وهو أمر تحقّق من خلال قراءتنا للمتن، قراءة ولّدت بيننا وبينه علاقة ودٍّ دامت طويلا، أعلنت عن سبب هذا التقابل بين المفهومين، كون العطف هنا لا يفيد الجمع بل التقابل، ذلك أنّ العنوان هو المحطة الأولى، الّتي ينطلق منها المؤلِّف ليكتب نصّه، وفهمه وتفسيره مرتبط بالسياق العام للرواية[16].

إذا ما نحن حاولنا ربط العنوان بأحداث الرواية، أمكن لنا التّأكيد على أنّ التّركيب في هذا العنوان يتطلّع دائما إلى مدلول ثانٍ، فالرّبيع كدال لا يشير إلاّ لمدلول واحد هو "بيروشكا"، الشابة المجرية العشرينية الجميلة، الّتي تمثِّل مرحلة الشباب بكلِّ ما تحمله من معاني الحيويّة والخصب والعطاء، لكأنّ الرّبيع "بيروشكا" إشراقات رمزيّة تشِّع على القلب والعقل والروح، ثمّ إنّ الرّبيع "بيروشكا" يحيل على الرّبيع "عشتار" في الأسطورة الفينيقية، الّتي تقول بأنّ "عشتار" تُرسل إلى الحياة مع "أدونيس" في مطلع كلِّ ربيع[17]، والخريف كدال –هو الآخر–لا يشير إلاّ لمدلول واحد هو "كرم"، الرجل الأربعيني، الّذي يمثِّل سنّ الكهولة، ويحمل بداخله كلّ

موروثات المجتمع الشرقي وطابوهاته الّتي تصطدم بالآخر الغربي، ومن هنا يصبح العنوان أيقونة دالّة على ذات "بيروشكا" و"كرم".

فعنوان "الرّبيع والخريف" هو عبارة عن صورة رمزيّة، يختلط فيها البعد الحقيقي مع البعد المجازي، فالرّبيع والخريف فصلان، ولكنّهما في الوقت نفسه رمزان لشخصيتين في الرواية: "بيروشكا" و"كرم"، والرّبيع والخريف يتعاقبان ولا يلتقيان؛ فمن خلال هذه الثنائية (الرّبيع: "بيروشكا"/ الخريف: "كرم")، فقد كانت الرواية تهمس بمجموعة من الثنائيات الضديّة المبنية على التفاوت، مع ضرورة التقاطع رغم التعاقب ولو بالأثر، كالغرب والعرب، الفرح والحزن، الصفاء والغموض، الخصب والجدب، الشباب والشيخوخة، والحريّة والكبت، فالعنوان يعلن عن مفارقة حقيقيّة، بل صراع متوقع بين هذه الثنائيات.

وهناك من الدارسين من يرى بأنّ العنوان يدلّ على حضارتين: حضارة مزدهرة مشرقة (الحضارة الأوروبيّة الحديثة)، وأخرى كانت مزدهرة ثمّ ضعُفت (الحضارة العربيّة الإسلاميّة)، فـ "كرم" «ممثِّل لحضارة بلغت من الكبر عتيّا...والأوروبيّة حضارة في شبابها»[18]، مثّلتها "بيروشكا"، فالعنوان على بساطته يوحي بدلالات كثيرة، يصعب إخضاعها لتأويل واحد، لكنّه في مجموعة تعانق بين الشباب والكهولة نحسبه تعانقا عقيما؛ لقد حمل العنوان دلالات لها علاقة وطيدة بمحتوى النّصّ الروائي وأحداثه، كما أنّه أدّى وظائفه الّتي من أجلها وُضع، حيث قام بوظيفة «الاغراء، والايحاء، والوصف»[19].

2.2 عتبة الغلاف ودلالتها في رواية "الرّبيع والخريف":

1.2.2.الغلاف، مقاربة نظرية: تعدّ صورة الغلاف من أهمِّ العتبات النّصِّية، الّتي يطالعها المتلقِّي، فمن خلال انفعاله بها تتشكّل بذور علاقة بينه وبين النّصِّ، تتحكّم

في هذه العلاقة عدّة محدِّدات كالمستوى الثقافي، والحالة النّفسيّة، والتّكوين الإيديولوجي[20]؛ تتكوّن صفحة الغلاف من وحدتين:

1- وحدة أمامية: وتحمل أربعة عناصر: اسم الكاتب، العنوان، صورة الغلاف، أيقون دار النّشر.

2- وحدة خلفية: تقريبا عناصرها هي عناصر الوحدة الأمامية نفسها، الجديد فيها كلمة الناشر[21]، التّعريف بالكاتب، صورة الكاتب/الكاتبة إن وُجدت، إعادة شعار دار النّشر.

2.2.2.دلالة غلاف رواية "الرّبيع والخريف": إنّ مقاربة صورة الغلاف تكون بوحدتين:

1.2.2.2.الوحدة الأمامية:

1.1.2.2.2.اسم المؤلّف والعنوان:

تطالعنا رواية "الرّبيع والخريف" بتصميم غلاف يغلب عليه اللون الأزرق، على الزاوية اليسرى العليا دُوِّن عنوان الرواية (الرّبيع والخريف)، بلون أسود بارز، وبخطٍّ غليظ، من أجل لفت الانتباه (الوظيفة الإشهارية).

إنّ كتابة عنوان الرواية بلون أسود تأكيد على الاضطراب والحزن، المؤسِّس لحالة من عدم التوازن، الّتي تنتاب شخصيات الرواية، خصوصا الشخصيات الرئيسة؛ ذلك أنّ الأسود هو لون «الحزن والوحدة والإحساس بالوحشة»[22]، وأسفل منه بخطٍّ أقلّ بروزا تمّ تعيين الجنس الأدبي بلفظة (رواية)، وبلون أسود؛ لأنّه عبارة عن «بيان إيضاحي، يؤكّد مدى احترام العمل الإبداعي لخصائص الجنس الروائي، ومراعاة سماته بطريقة جماليّة وفنيّة[23].

وتحته كُتب اسم كاتب الرواية "حنّا مينة" بأحرف صغيرة، وبخطٍّ مغاير لخطِّ العنوان، في إشارة إلى أنّ "حنّا مينة" هو المالك الشرعي لهذه الرواية، كما أنّ

وجود اسمه دون لقب أو كنية، دليل على قدرة الكاتب الإبداعيّة في إثبات حضوره لدى المتلقِّين.

في المرتبة الأخيرة، وفي أسفل الصفحة يأتي اسم النّاشر، وهو (دار الآداب)، مكتوب بخطٍّ مخالف تماما للخطِّ الّذي أُستعمل في كتابة العنوان واسم المؤلِّف.

2.1.2.2.2. الصورة:

1.2.1.2.2.2.البناء الأيقوني:

تحتلّ الصورة المساحة الأوسع من غلاف الرواية، فعلى اليمين وجه شابة جميلة حالمة في كامل عنفوانها، ذات شعر أسود متناثر الخصلات، اختفى جسدها، وتلبسّها ثلج من كلِّ مكان، تبدو لنا هذه الشابة جالسة في وضعية تأمّل، خلفها قرص شمس باهت كأنّما ينذر بالغياب.

هذا ما تقوله العلامات البصريّة في صورتها التّقريريّة، لكنّها لا تسعفنا على معرفة دلالات الغلاف، إلاّ من خلال قراءة الصورة في بعدها الدلالي، من خلال ربط المتن الروائي بها.

2.2.1.2.2.2.البناء الدلالي: إنّ تفكيك دلالات اللوحة مرتبط بشكل موضوعي بفهم مضمون الرواية وسياقها، فهذا الأيقون البصري يحيل إلى شخصيات محدّدة في المتن الروائي، ويعكس مضمونه إلى حدٍّ بعيد؛ المتأمِّل في وجه المرأة الموجودة في أعلى الغلاف، يلاحظ أنّه يعكس وجه "بيروشكا"، الّذي يتجلّى في ملامحه الغموض والألم والقلق المستمر، لأنّها تعيش حبّا من طرف واحد، فتحاول إثباته بكلِّ ما تملك من عنفوان الشباب أمام تعنّت "كرم"، الّذي شاركته وحدته وبدّدت عزلته، يقول: «هل

يُعقل هذا...أنا في الأربعين، وهي في العشرين...يبدو أنّ السماء تكافئني...بعد حرمان الأيّام في الصين»[24]، لتتشكّل في النهاية نغمة حزن مملوءة بالحسرة والأسى على فقدان الحبيب.

كما يدلّ الثّلج على برودة عواطف "كرم" حيالها، أمّا الشّمس فهي أيقونة دالّة على شبابها وحيويّتها، ورمز إلى نضارتها وتألّقها، نضارة في شحوب جعل الأشعة خافتة، وقد أدارت لها بظهرها كأنّما تمعن النّظر في "كرم" الواجم أمامها، الناظر إلى شمسه المنذرة بالغياب، وهذا ما يؤكّده قوله: «شمسها تشرق، وشمسي إلى غياب»[25]، لذلك يمكن أن نعتبر الشّمس عنصرا مشتركا بينهما، فشمسه الّتي تغيب لم تقو على إذابة الجليد بداخله، ولا استطاعت "بيروشكا" إذابة جليد وبرودة عواطف "كرم" وتحويلها إلى دفء رغم حرارتها إلاّ في جزئيات صغيرة، لا تتعدّى لحظات الحبِّ الّتي عاشاها معا.

لذلك يبقى الفارق بينهما كبيرا، فلا استطاعت الشّمس إذابة الثّلج، ولا ذاب الثّلج بقوّة الشّمس وحرارتها، فلا "بيروشكا" استطاعت امتلاك قلب "كرم"، ولا "كرم" أحبّها ولبّى رغبتها، وهذا ما يفسِّر أنّهما لن يلتقيا، فالاختلاف بينهما كبير «شمسها تشرق، وشمسي إلى غياب...الرّبيع والخريف لا يلتقيان»[26]؛ هكذا أخفق الرّجل الشرقي في الالتحام بالمرأة الأوروبيّة، «فلا استطاعت الأوروبيّة أن تأخذه كإنسان كامل بروحه وجسده، ولا استطاع هو أن يتخلّى عن كبريائه وأصالته ومبادئه، ليذوب في الحضارة الغربيّة، وينسى شرقيته»[27].

فالصورة نقلت إلى المتلقِّي حالات الألم والحزن، الّتي عانت منهما "بيروشكا" بعد أن رفض "كرم" حبّها والزّواج منها، فحالتها النّفسيّة وحياتها المتغيِّرة هو ما أعطى للوحة دلالاتها، فبعد أن كانت «تضفي على كلِّ ما فيها عذوبة يمامة،

من تلك اليمامات الّتي في أشجار الحديقة...»[28] ، صارت عاهرة، ومنحت نفسها للكثير من الرِّجال، انتقاما منه.

وتمثّل الألوان ملمحا جماليّا في الغلاف، حيث تعمل في الكتابة الإبداعيّة بوصفها علامة سيميائية تؤدِّي وظائف دلاليّة وإشاريّة متنوِّعة تناسب الوضع الكتابي وحالاته[29]، فأوّل ما يلفت نظرنا ونحن نشاهد غلاف الرواية، هو طغيان اللون الأزرق، الّذي يتميّز بكونه لونا إيجابيا مليئا بـ «الوقار والسكينة والهدوء والصداقة والحكمة والتّفكير»[30].

وعندما اختار "حنّا مينة" الواجهة باللون الأزرق، فإنّه يسعى إلى رسم حالة شخصيات الرواية، الّتي تحلم بالاستقرار العاطفي والسعادة، وتتوق إلى «هدوء عاطفي وأمان وانسجام أو حاجة فسيولوجية للراحة والاسترخاء، وفرصة للمعافاة»[31]. فاللون الأزرق عكس لنا براءة "بيروشكا" وشبابها وثقتها الكبيرة في "كرم"، فقد كانت «ضعيفة حياله، تحبّه ولو لم يحبّها»[32]، لذلك فإنّ اختياره لهذا اللون يوحي «بالمزاج المعتدل»[33]، الّذي كانت تشعر به "بيروشكا" عندما تكون برفقته، وبذلك يصير اللون مصدرا لإيصال موقف أو رسالة معيّنة، في حين يأتي لون الشّمس بالأصفر، ليعبِّر عن ذبول "بيروشكا" وإحباطها بعد رفض "كرم" لحبِّها، لأنّه لم يكن يراها إلاّ ابنة له.

فالجميل في هذا الرسم التّشكيلي أنّه منح لنا الدخول إلى عوالم القراءة التّأويليّة بأبعادها المتعدِّدة، حتّى وإن لم يكن يقصدها الرسّام، الّذي غاب اسمه في غلاف الرواية، ولكنّه حاول أن يختزل الصفحات والأحداث في هذه التّشكيلة الفنِّيّة، ليضعنا أمام رواية مرسومة بلغة الريشة والألوان لا الكلمات.

2.2.2.2.الوحدة الخلفية: في الصفحة الثانية للغلاف الّتي هي امتداد للصفحة الأولى، نجد إحصاءً لمؤلفات "حنّا مينة" بدءا بروايته "المصابيح الزرق" وصولا إلى

مؤلَفه "كيف حملت القلم"، مع إعادة لذكر دار النّشر وأيقونها، وهي لا تعدو أن تكون صفحة إشهارية لجميع أعماله ودعوة صريحة لاقتنائها.

3. العتبات الداخليّة ودلالاتها في رواية "الرّبيع والخريف"

1.3 عتبة التصدير Epigraphe:

1.1.3.التّصدير، تقديم نظري: التّصدير عتبة من عتبات الولوج إلى النّصّ، وهو «اقتباس يتموضع عامّة على رأس الكتاب أو جزء منه»[34]، يكون في الغالب اقتباس فكرة أو حكمة أو قول مأثور، يتموضع على رأس الكتاب أو الفصل، كما يمكن أن يكون أيقونا كالتّصدير بالرسوم والنقوش والصور...، يأتي به المؤلِّف لغاية في نفسه.

2.1.3. دلالة التّصدير في رواية "الرّبيع والخريف": اختار "حنّا مينة" لعمله السّردي في عتبة التصدير بيتا شعريّا لـ "إلياس أبي شبكة"، يقول فيه:

ويا وطناً بالحبِّ نكسو أديمه فيحرمنا حتّى رضاه و يمنعُ

وذلك تحضيرا للمتلقّي لقراءة أفق النّصّ وفهمه قبل تلقّيه، داعيّا إيّاه إلى تشغيل فكره ومعارفه الثقافيّة، لربط أواصر التّواصل بين الكاتب والشّاعر. وبالتأمّل في البيت الّذي صدّر به الكاتب روايته، يظهر جليّا تحديده للمدخل الّذي يجب الدّخول من خلاله إلى المتن الروائي وتفسيره للعنوان، فبيت "إلياس أبي شبكة" المحتوي على أسى، حزن، وقلق، يفرض على المتلقّي الولوج إلى عالم النّصّ من بوابة الغربة والمنفى، فهو يحمل في معناه حنين الشّاعر لوطنه وتعلّقه الشّديد به، ومرارة الغربة والمنفى على نفسيته.

يطرح البيت تساؤلات عدّة حول المكافأة، الّتي يتلقّاها الوطنيون المخلصون على أيدي النظام السياسي في الوطن العربي، وكيف يُقابل حبّ الوطني من خلال حرمانه من الحريّة، وما هي وضعية المثقف في الوطن العربي، وكيف تتعامل السلطة معه؟

فالتّصدير تمركز داخل منظومة المتن وانسجم معها، فهو لا يقِّل شأنا في دلالته عمّا ورد في الرواية من مواقف لها صلة مباشرة بالنّصِّ، وشخصية "كرم" الرّجل المنفي، المكافح، الّذي عانى كثيرا في وطنه جرّاء استبداد السلطة، وكيف استطاع أن يثبت ذاته في بلاد الغرب، وكيف تعامل معه الآخر واحتضنه، وإعجابه بالمرأة الأوروبيّة وبجوِّ الحريّة هناك. ولهذا جعل "حنّا مينة" روايته تنفتح في التّصدير على ثنائية "الأنا والآخر"، الّتي نجد لها صدى واسعا في الرواية.

فالتّصدير هنا حقّق غايتين: الأولى أنّه مكنّنا من فهم المتن الروائي، والثانية أنّه أحالنا على النّصِّ الأصلي وقائله.

4. خاتمة:

لعلّ ما يمكن استخلاصه في الأخير هو تثبيت جملة من النتائج، هي كالآتي:

*- إنّ عنوان رواية "الرّبيع والخريف" على بساطته يوحي بدلالات كثيرة، يصعب إخضاعها لتأويل واحد، لكنّه في مجموعة تعانق بين الشباب والكهولة نحسبه تعانقا عقيما.

*- جاءت لوحة غلاف رواية "الرّبيع والخريف" عتبة رئيسة لا يتفوّق عليها في الأهميّة سوى عتبة العنوان، كون اللوحة لها ما يؤوِّلها في المتن الروائي، إذ تكرّر حضورها في مسار الأحداث في مواضع عدّة من الرواية، كما ارتبطت بها ارتباطا وثيقا.

*- تمركز التّصدير داخل منظومة المتن وانسجم معها، فهو لا يقِّل شأنا في دلالته عمّا ورد في الرواية من مواقف لها صلة مباشرة بالنّصِّ.

5.المراجع

[1]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النّصِّ إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 66.

[2]– نقلا عن عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النّصّ إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 67.

[3]– ينظر، نقلا عن حمداني عبد الرّحمن، إستراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني «مقاربة سيميائية»، "رسالة أُعِّدت لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها"، إشراف: بلقاسم الهواري، جامعة السانية، معهد الآداب واللّغات والفنون، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، 2010–2011م، ص ص 17/16.

[4]– محمّد فكري الجزّار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1998م، ص15.

[5]– ينظر، أبو المعاطي خيري الرمادي، "عتبات النّصّ ودلالاتها في الرواية العربيّة المعاصرة (تحت سماء كوبنهاغن) أنموذجا"، مجلّة مقاليد، العدد 7، ديسمبر 2014م، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب، جامعة الملك سعود، ص 295.

[6]– شادية شقروش، "سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح" لـ "عبد الله العيش"، محاضرات الملتقى الوطني الأوّل السيمياء والنّصّ الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، نوفمبر 2000م، ص 271.

[7]– ينظر، نقلا عن عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النّصّ إلى المناص)، ص 86 وما بعدها.

[8]– جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ط1، 2015م، ص53.

[9]– عبد العزيز عتيق، علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ص 115.

[10]– ينظر، محمّد فكري الجزّار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، ص100.

[11]– نقلا عن جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص62.

[12]– عبد الله ركاب، "سلطة العنوان في رواية "الممنوعة" لـ "مليكة مقدم"، قراءة في البنية والدلالة"، مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، العدد10، ديسمبر 2016م، جامعة الوادي، ص86.

[13]– أبو الفضل جمال الدِّين بن مكرم بن منظور، لسان العرب(مادة ربع)، المجلّد الثالث، ج18، دار المعارف، القاهرة (مصر)، دت، ص 1563.

[14]– المرجع نفسه (مادة خرف)، المجلّد الثاني، ج 14، ص 1138.

[15]– نقلا عن عبد الله ركاب، "سلطة العنوان في رواية "الممنوعة" لـ "مليكة مقدم"، قراءة في البنية والدلالة"، ص 87.

[16]– ينظر، محمّد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعماريّة (صورة المغرب في الرواية الإسبانية)، تطوان، المغرب، ط1، 1994م، ص35.

[17]– ينظر، فراس السواح، لغز عشتار(الألوهة المؤنثة وأصل الدِّين والأسطورة)، دار علاء الدِّين، سوريا (دمشق)، ط1، 1985م، ص300 وما بعدها.

[18]– محمّد نجيب التلاوي، الذات والمهماز(دراسة التّقاطب في صراع روايات المواجهة الحضاريّة)، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة (مصر)، 2007م، ص 74.

[19]– جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، مجلّة عالم الفكر، مج 25، العدد 3، الكويت، ص ص 99/98.

[20]– ينظر، أبو المعاطي خيري الرمادي، "عتبات النّصّ ودلالاتها في الرواية العربيّة (تحت سماء كوبنهاغن) أنموذجا"، ص 293.

[21]– المرجع نفسه، ص 293.

[22]– نادية خاوة، "الاشتغال السيميولوجي للألوان وأبعادها الظاهراتية في ديوان "البرزخ والمسكين" للشاعر عبد الله حمّادي"، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنّصّ الأدبي، منشورات جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004م، ص 350.

[23]– جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص 37.

[24]– حنّا مينة، الرّبيع والخريف، دار الآداب، بيروت (لبنان)، ط1، حزيران 1984م، ص 133.

[25]– المصدر نفسه، ص 184.

[26]– المصدر نفسه، ص 184.

[27]– نقلا عن مراد مزعاش، "تجليّات الصِّراع الحضاري في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)"، مجلّة إشكالات، العدد1، ديسمبر 2012، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ص 46.

[28]– حنّا مينة، الرّبيع والخريف، ص67.

[29]– ينظر، محمّد صابر عبيد، المغامرة الجماليّة للنّصّ الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص 144.

[30]– مرضية آباد، رسول بلاوى، "دلالات الألوان في شعر يحيى السماوى"، مجلة إضاءات نقديّة، العدد 8، السنة 2، كانون الأوّل 2012م، ص 28.

[31]– أحمد مختار عمر، اللّغة واللون، عالم الكتب، القاهرة (مصر)، ط2، 1997م، ص 190.

[32]– حنّا مينة، الرّبيع والخريف، ص190.

[33]– مرضية آباد، رسول بلاوى، "دلالات الألوان في شعر يحيى السماوى"، ص29.

[34]– نقلا عن عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النّصّ إلى المناص)، ص 107.