Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312
مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر
المجلد 09 عدد 02 جوان2021 صفحة من : 50 / 65

سيميائية العتبات في رواية "يا دمشق وداعا" لغادة السمان

***"The semiology of thresholds in Ghada Al-Sammans novel" ya** dimachkan wadaa*

المؤلف الأول[1]* طيوب نفيلة	المرلف الثاني لباشي عبد القادر
n.tayoub@univ bouira.dz . مخبر الأدب المغاربي . كلية الآداب واللغات جامعة البويرة	l.abdelkader@univ-bouira.dz . مخبر الادب المغاربي.كلية الآداب واللغات .جامعة البويرة

معلومات المقال	ملخص Abstrac
تاريخ الاستلام : 14 / 05 / 2021 . ***تاريخ القبول : 23 / 05 / 2021 .***	هدف هذه الدراسة هو مساءلة النصوص المصاحبة بنوعيها المصاحب النصي والمحيط النصي في "يا دمشق وداعاً" لغادة السمان؛ لأهميتها في القراءة والتأويل سيميائيا في الرموز والدلالات؟ واقعاً وتخييلاً، لتغدو العتبات النصية فضاءً دلاليا موازياً للرواية وفق ما تقدمه لنا العلامات السيميائية التي أسهمت في فتح النص بآليات القراءة والتأويل
الكلمات المفتاحية **سيميائية، عتبات، رواية، يا دمشق وداعا، غادة السمان**	
Key words (05) Semiotics, Thresholds, Novel, Damascus goodbye, Ghada Al-Samman	The aim of this study is to question the accompanying texts with both types accompanying the text and the textual context in "Ya Damascus, goodbye" to Ghada Al-Samman; Because of its importance in reading and interpreting semiotics in symbols and indications within reality and imagination, the textual thresholds become a semantic space parallel to the novel according to what the semiotic signs that contribute to opening the text provide us with the mechanisms of reading and interpretation

[1] المؤلف المرسل : د. لباشي عبد القادر

سيميائية العتبات في رواية "يا دمشق وداعا" لغادة السمان

"The semiology of thresholds in Ghada Al-Sammans novel" ya dimachkan wadaa

1- مقدمة:

تسعى السيميائيات السردية لاستكشاف المعنى وسيرورته في سياق أوسع من سياق التواصل المنحصر في المرسل والمرسل إليه والرسالة؛ بل يتجاوز ذلك إلى لغة اللغة حيث يتحول المعنى الذي تجعله السيمياء- موضوع تحليلها- إلى لغة قابلة للتفكيك، متجاوزا ذلك إلى للمعنى الذي يحدثه الأثر في المتلقي.

وعليه جاءت هذه الورقة البحثية محاولة لقراءة العتبات النصية التي احتوتها "يا دمشق وداعا" لاستخلاص ما تحمله من معانٍ وما تصبو إليه الروائية من وراء توظيفها لها، كما تحاول ربط العلاقة بين العتبات والعمل الروائي ودورها في تطوير الفعل السردي؛ أو الأحداث لذلك كان عنوان هذه الدراسة "سيميائية العتبات في رواية " يا دمشق وداعا" لمساءلة تلك النصوص المصاحبة بنوعيها: المصاحب النصي والمحيط النصي التي أثّث بها هذا المتن السردي؛ لما لها من أهمية بالغة في قراءة النص وتأويله وفق آليات المنهج السيميائي ومقولاته .

فما أهم الرموز والدلالات التي استطاعت الروائية من خلالها البوح داخل فضاء الكتابة واقعا وتخييلا؟ وكيف يمكن للعتبات النصية أن تغدو فضاء دلاليا موازيا للمتن السردي؟

2 /العتبات النصية في رواية يا دمشق وداعا :

1/2عتبة العنوان:

اهتمت الدراسات الحديثة للرواية بالعنوان أيّما اهتمام، فعدتّه عنصرا هاما ومكونا أساسا، كيف لا وهو العتبة الأولى للنص الذي يقع نصب عين القارئ، ويحيل على النص مباشرة حيث تمكننا إشارته من اكتشاف علاقته بباقي النص المصاحب له من صور، وألوان، وتجنيس، واسم المؤلف، ودار النشر، ومستوى الخط وغيرها، فهي تشكل أيقونات توحي بكثير من الدلالات والإيحاءات لتكوّن فيما بينها لوحة فنية جمالية تفرض نفسها على المتلقي ممارسة سلطة الإغراء، ولا يأخذ وجوده إلا ضمن فضاء مكاني يتشكل عبر مساحة الكتاب وأبعاده، إلا أنه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال[1] ،وهو بذلك مكان تتحرك فيه عين القارئ، لتكونه من وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات دالة تختلف من رواية إلى أخرى مثل: الصورة، واللون والتجنيس.

حظي العنوان باهتمام خاص في الدراسات السيميائية السردية؛ فهو نص وباقي المقاطع هي تفريعات عنه، والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا. فالعلاقة بينه وبين باقي الوحدات ليست اعتباطية، بل علاقة سيمياء دلالي، وهو الأمر الذي دفع الكتاب إلى التفنن في اختيار عناوين مؤلفاتهم، حتى برز ما يعرف علم العنوان أو العنونة Titrologie، ويعود الفضل في هذا كله إلى

جيرار جينيت وآخرين منهم : **كلود دوشي**، في مقالته التي نشرها في مجلة الأدب 1971 من أجل "سوسيو نقد" حيث تعرض لمصطلح المناص[2].

واستعمل هذا الكتاب مصطلح المناص بدقة ومنهجية، استعمالا مشابها إلى حد كبير لطريقة فهم جيرار جينيت* له، وعليه فالاهتمام بهذا الموضوع كان موجودا لدى النقاد، ولعل جينيت استفاد منهم جميعا، ليتأسس هذا العلم فعليا في منتصف الثمانينيات[3]. لم يكن اهتمام السيميائيين بالعنوان اعتباطيا، بل لأهميته التي جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النصوص، ومفتاحا أساسا يعتمده الدارس في استقطابها وتأويلها؛ فهو أول عتبة يقع عليها بصر المتلقي ولا يمكنه تجاوزها وتجاهلها.[4]

يشكل تشظي العنوان دلالات تجسد امتدادا لتمطيط مفرداته ليتحول بذلك إلى جملة نواة والنص هو فرع لها،وقد يكون العكس صحيح، فإذا كان العنوان آخر ما يكتب بالنسبة للمبدع فإنه أول ما يقرأه المتلقي.

لم يكن العنوان مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، إنما هو"مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لممراته المتشابكة"([5])، ومنه فالعنوان بمظهره الخارجي يدلّ على وضعية لغوية شديدة الاقتصاد مقارنة بالنص الذي يعنونه، وهذا راجع لخاصيته المتمثلة في الإيجاز والاختصار، ممّا يفرض كفاءة عالية لتلقي المعنى المضمر؛ فالقارئ حينما يتوجه إلى العمل الأدبي، يبدأ بالعنوان فهو يشبه القطرة المائية التي تحمل خصائص كل ماء البحر أو المحيط فصفة الجمالية في اختيار العنوان جد مهمة "إذ ينطبع العنوان بسمات قريبة للغاية من سمات الشعرية"[6] وعليه فالعنوان غير محكوم ببنية ثابتة ومشروطة بشرط مسبق، وبالتالي فإن إمكانيات التركيب التي تقدمها اللغة كافية لتشكيل العنوان بدون أية محظورات فيكون (كلمة/ تركيب/ مركبا وصفيا/ مركبا إضافيا) كما قد يكون جملة اسمية أو فعلية وقد يكون أكثر من جملة[7].

كما يعرفه **ليوهوك Leohock** بأنه:"مجموع العلامات اللسانية [كلمة، جملة، نص ...] التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته"[8].

جعل هوك العنوان بمثابة علامة لسانية ذات صلة وطيدة بالنص تحدده وتختزل مضمونه وتغري قرّاءه وهي كلها مؤهلات لاكتشاف لذة وقراءة النص.

فالعنوان هو الاسم والسمة التي يعرف بها النص، وهو الدليل أو الرأس أما قولنا عتبة فلأنه يتم العبور من خلاله إلى مساحة النص،" والعنوان هو المرجع الذي يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى إذ يحاول المؤلف أن يثبّت فيه مقصده برمته بوصف النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه"[9] ، والعنوان هو ذلك الخيط الرفيع الناظم الذي يحكم بنية النسيج بين النص والمتلقي.

2/2 أنواع العنوان:

عُدَّ كتاب ليوهوك الموسوم ب"La Marque De Titre" المترجم" علامة العنوان" مرجعا معتمدا لعديد الدراسات حيث قسم العنوان إلى قسمين رئيسيين:

1/2/2/العنوان الأصلي: الذي يكون قبل الفاصلة، العنوان الفرعي الذي يأتي بعد العنوان الأصلي يقسمه كلود دوشي إلى ثلاثة عناصر:

العنوان" والعنوان الثانوي والعنوان الفرعي"[10] هو المؤشر الجنسي، وهذا ما ناقشهما فيه" جنيت" حيث يرى أن العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسر للعنوان الرئيس. كما قسم العنوان إلى: العنوان الأساس والعنوان الفرعي والتعيين الجنسي، فقد عدّ – العنوان– الرئيس هو الأهم في نظام العنونة حيث دائما يخضع للمعادلة الآتية:

عنوان+ عنوان فرعي .

عنوان + مؤشر جنسي.

وهناك كتب تتألف من عدّة أجزاء لكل جزء عنوان مختلف يجمعها عنوان واحد وهو عنوان المجموعة، وهو مايسميه **جينيت** بالعناوين الفوقية أو العلية مثل ما نجده عند عبد الرحمن منيف"خماسية مدن الملح" " ثلاثية نجيب محفوظ" مجموعة قصصية " خمارة القط الأسود".

أ/ العنوان الرئيس:

ويسمى العنوان الأصلي أو الأساس أو الحقيقي، فهو الذي يحدد هوية المؤلف خارجيا، ويميزه عن غيره ويمارس تأثيره الإغرائي على المتلقي.

ب/العنوان الفرعي:

يعرف أيضا بالعنوان الثانوي، يأتي بعد العنوان الرئيس لتوضيحه وتكملة معناه ويكتب بأحرف صغيرة، تكمن أهميته في سد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيس لعدم استفائها مضمون النص أحيانا، كما يُسهم في تأويل النص من قبل المتلقي أو القارئ .

ج/العنوان التجنيسي:

يعد التجنيس وحدة من الوحدات الغرافيكية أو مسلكا مؤديا للولوج إلى نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق توقعه، كما يهيئه لتقبل أفق النص، وهذا كله يدخل في إطار تحديد آليات التلقي، وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى

التي هي من جنسه في ذاكرتنا النصية، حتى نمارس عليه فعل القراءة[11]. وهو ما يسميه " **جينيت**" بالتعيين الجنسي، أو المؤشر الجنسي وهو الذي يحدد طبيعة الكتاب مثل: رواية، قصة، شعر، مذكرات[12].

يتضح من خلال كل هذا تلك المكانة التي حظي بها العنوان بأنواعه المتضافرة جميعا في تشكيل قوة إنجازية وسلطوية توجه مسار القراءة.

3/ قراءة سيميائية لغلاف وعنوان رواية يا دمشق وداعا:

إذا كان الغلاف يبدو للشخص العادي مجرد ورقة سميكة تحمي باقي أوراق الكتاب فإن حقيقته تتجاوز ذلك، لكونه بطاقة تعريف أو هوية تحمل معلومات عن المُؤَلِفْ المُؤَلَفْ، بل أكثر من ذلك يأتي أحيانا محملا بالصور والألوان، وهذا بناءا على العقد الذي يبرم بين المؤلف والفنان التشكيلي الذي يقوم بتصميمه، ولمَّا كان تصميم الغلاف بهذا القدر من الأهمية ، جاز لنا التساؤل عن مميزات الغلاف الأمامي لرواية يا دمشق وداعًا؟ وما دلالة الألوان والصور المختارة فيه ؟

1/3 سيميائية الصورة والتلقي البصري:

تشكل الصورة الرسالة البصرية مثل الكلمات كما تعد علامة أيقونية؛ خطاب مُشكّل كمتتالية غير قابلة للتقطيع لأنها تسعى لتحريك دواخل وانفعالات الروائي والقارئ على حد سواء، لإبراز جمالية المرئي الذي تتضافر فيه عناصره لتأكيد المكتوب[13].

لم يعد النص اليوم مجرد كلمة وجملة فقط؛ بل أضحى لوناً وشكلاً وصورة وعليه فقد صار النص بصريا بدرجة أولى لما للصورة من أهمية في تعزيز فهم النص والكشف عن دلالته المخبوءة، إذ أصبح الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي[14].

عمدت غادة السمان إلى توجيه خطاب (صوري) عبر المشهد البصري المقدم على لوحة غلافها وهو فعل إغرائي تحفيزي لفك شفرة الصورة من جهة وربطها بعنوان الرواية ومتنها من جهة ثانية.

جاء غلاف رواية يا دمشق وداعا في قالب لوحة فنية تشكيلية تجمع بين رمزية الألوان ودلالة الصور الموحية وكذا الخطوط، حيث يظهر الغلاف باللون الأبيض يترأسه اسم الروائية **غادة السمان** كتب باللون الأحمر، وهو دليل الأنوثة، والاستعلاء، والنجومية والشهرة التي اكتسبتها الروائية خلال مسيرتها الفنية، ثم يليه عنوان **الرواية "يا دمشق وداعا"** مكتوب باللون الأسود الغامق بخط سميك بارز ومضبوط بالشكل دلالة على الحزن لحظة الوداع، كما يدلّ على الغموض والتمرد والجاذبية، فهو يعكس العمق المخيف، والأسرار الغامضة كما يرمز أيضا للتحدي والأسف، كما أنه يلقّب بسيد الألوان، وهذا ربما هو السبب الذي جعله يأخذ تواجده ضمن سلطة أهم عتبة، وهي عتبة العنوان بشقية الرئيس والعنوان الفرعي الذي كتب أسفل منه، وهو "**فسيفساء التمرد**" وهو الآخر كتب بلون أسود رفيع بين مطتين ليجعل بذلك من العنوان لوحة ساحرة لا يُمّل من النظر إليها.

ثم تظهر لوحة فنية تشكيلية تفصل بينها وبين العناوين السابقة بخط أحمر، وهي إشارة ربما إلى الحدود الفاصلة بين ما هو شخصي وما هو دون ذلك.

إن أول ما يمكن استقراؤه من خلال غلاف الرواية هو الخلفية التي جاءت باللون البنفسجي بدلالته شكَّل فضاءً بعيدا عبر عن الحزن والكآبة عكست زرقة السماء الصافية مع آلة الحرب والدمار، وبقايا الدماء فهو محصلة امتزاج الأحمر بالأزرق ثم تظهر صورة فتاة بملامح طفلة تسحب بوشاحها مدينتها القديمة العتيقة التي غزتها الهوائيات المقعرة كما قد يكون الوشاح أيضا رمزا للماضي الذي تركته وراءها.

تبدو الفتاة مُعْرضة بوجهها، وكأنها تودّع المدينة العتيقة التي لا ترغب في تمدنها، فهي تود الاحتفاظ بخصوصية المدينة التي تسكن قلبها ووجدانها حيث موقفها مخالف لهؤلاء الانتهازيين من حب الأوطان، لأنّ ما يهمّها هو السكن في الزمن الماضي الذي يمنحها الرفاهية والطمأنينة لأن من لم يسكن الزمن ضاع ومات مهاجرا، كأي مخلوق لا يحمل أي انتماء كياني . حيث لا يهمها الفضاء الجغرافي إن كان (قصرا، مدينة، أو حتى خيمة) لأن المكان يمكن استبداله وبذلك تصبح كل أمكنة العالم بلداناً وأوطاناً.

بينما هي تبحث عن عالمها الذاتي، المعنوي، الكوني والوجودي الذي يعترف بها وبذاتها، وهذا ما جعلها تحاول سحب مدينتها وتهريبها، وجرها فوق بحر متوسطي أزرق الدّال على الامتداد والاتساع، تعلوه سماء بنفسجي مغيم و غزو طيران مقبل على مدينتها وبقايا لون الحرب الذي منحه دلالة لون الوشاح الأحمر، فهي مسلوبة الإرادة والمعنى والوطن، لا وطن لها تحميه.
هكذا جسدت غادة السمان رؤيتها الفنية من خلال تلك الطفلة البريئة، الخجولة التي رحلت وتركت وراءها كل شيء، بملامح وجه فيه ما فيه من الخيبات والانكسارات، تحمل في جفونها أحلاماً تائهةً ومبعثرةً، سائرةً بها نحو المجهول وفي سيرورتها مرارة وهي تودّع مدينتها وقت المغيب –الغروب – وهو ما دل عليه لون البنايات البرتقال يشَّكل اللون البنفسجيّ بدلالته فضاء حققت من خلاله الروائية **غادة السمان** الرؤيا البعيدة لمصير سوريا وما تحياه اليوم من حرب ودمار، وهو ما تحقق في الغلاف والعنوان.

2/3 سميائية اللون بين البعد الفيزيائي والأثر النفسي:

إذا كان اللون في حقيقته العلمية ظاهرة فيزيائية، فإنه يتحول في العملية الإبداعية إلى محلول كاشف عن نفسية المبدع؛ إذ يتأسس جوهر اللون ووظيفته من خلال خبرته النفسية في شكله الحسي والمعنوي ليكتسب وظيفة تكنولوجية باللغة والكتابة، وهذا ما جعل التفكير في ربط اللون بنفسية المتحدث والمتلقي وصولا إلى الوسط الاجتماعي، والبيئة المحيطة بالفنان الذي يضطلع بنقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية[15]؛ لينطلق فعل القراءة من الداخل والخارج، لما له من أثر عميق في إيصال رسالة المبدع إلى المتلقي.

غلب على واجهة الغلاف اللون الأسود في الكتابة والخطوط، ورمز البومة التي كتب بجانبها منشورات "**غادة السمان**" وهي نذير شؤم عند العرب، في حين تمثل غير ذلك عند الآخر شأنها في ذلك شأن الغربان، التي كانت تحلق بسماء المدينة، وهو دليل الحزن الذي كان يعتري الروائية وهي تجد نفسها مجبرة على الرحيل.

أمّا الأحمر فقد اعتلى عتبة العنوان كأيقونة دالة على النجومية والاستعلاء؛ لما له من دلالة على الرقة و الإحساس، مفعما ومكثفا بالدلالات، فإذا كانت وظيفة العتبة الأمامية هي افتتاح الفضاء الورقي فإن العتبة الخلفية تتضمن وظيفة عكسية؛ هي إغلاق الفضاء الورقي، وعليه فقد جاء ظهر غلاف الرواية محتويا لمجموعة من الآراء في أدب غادة السمان تشيد بالقيمة الفنية لكتاباتها، وأحقيتها بجائزة نوبل، كما تضمن أيضا رسما كاريكاتوريا للروائية، بخلفية زرقاء وهي دليل على التميع والتأثر بالآخر، وقد تجسد ذلك فعلا من خلال مظهرها الخارجي، حيث تظهر بشعر أشقر مصبوغ وقصة شعر أوربية ، ورأس بحجم كبير، وهي إشارة ربما إلى الفكر الذي تحمله وتتمتع به خاصة، الفكر الغربي بفلسفاته الوجودية والظاهراتية أو الهمّ الكبير الذي يؤرقها حول مصير بلدها خاصة إذا ما تتبعنا نظرتها التي تحمل الترقب من خلال حركة عينيها باتجاه الأذن اليسرى التي تضع بها قرطا في شكل فانوس يرمز إلى الثقافة الشعبية في الحارة الدمشقية خاصة في رمضان الكريم حيث كان السحراتي يجوب أزقة الشام العتيقة ليعلن عن موعد السحور وهي لحظة فارقة وقت السحر بين انبلاج فجر يوم جديد وطي ليلة من ليالي العمر وهي إشارة ربما إلى أمل الروائية في غد أفضل وبزوغ فجر الحرية على مدينتها الحزينة.

وكأن في نظرتها تلك حنينا إلى الماضي، خاصة وأن شكل القرط يشبه كثيرا شكل الثريا التي توجد في المعمار الإسلامي من بيوت ومساجد، كذلك الزّينة خاصة الكحل الذي يرمز للانتماء العربي.

أمّا بدلتها فكانت عصرية جدا تشبه في شكلها، ورق الجرائد والمجلات؛ وهي ربما إشارة إلى تناقل الأخبار، وإذاعتها بين الناس والتعبير عن أرائهم وهي مهمة الأديب، كما تظهر وهي ترتدي كعباً عاليا دليلاً على الارتقاء والثقة بالنفس، والأنفة والكبرياء.

وتحمل بيسراها مجموعة كتب أو رسائل، وكأنها تهرب من الذات إلى الآخر بنظرتها التوديعية قائلة:"تركت لكم مدينتكم ، وسأرحل واحتفظ بذكرياتي".

أما يُمناها فبقفاز هو ربما دليل على الطبقة البرجوازية التي تنتمي إليها، أو لأجل الحماية، من البومة التي تحملها، والتي تحمل هي الأخرى بفمها ريشة حبر كتب تحتها "أدبي" وهي ربما إشارة إلى أن أدبي ليس بمتناول أيّ كان.

قد تكون ريشة الحبر أيضا علامة تدوين لكتابة رسمية كمن يوقع الطلاق مع ماضٍ جميلٍ لا يمكنه أن يكون أكثر من ذكرى، وفي أسفل الغلاف كما في الواجهة، كتب منشورات غادة السمان باللون الأحمر والى جانبها البومة التي هي رفيقة دربها

وأهوالها دوما، وكأنها بنظراتها تقول: ها أنا البومة المتلصصة عبر ثقوب الزمن، أقدّح الشرر بعينيّ الواسعتين على اتساع أحبال الفضول، وأضبط راداري الليلي على الموجة الاستكشافية والاستطلاعية الصحيحة، أحلّق وأحلّق لأدع خلفي الحاضر و المستقبل، وأنقر بخفة على زجاج الماضي المرصّع بغنج الكريستال ولمعانه، لتبدأ بذلك رحلة البومة التي تخشى المظاهر "من برا رخام ومن جوا سخام"* إلى حكمة البومة العجوز التي تدقق في منشأ ذرات "الكريستال" بعيدا عن بهرجه الذي قد يكون زائفا إلى درجة الخمول، كما كانت حياة "زين الخيّال" مع زوجها "وسيم" في المنزل الفخم والشرفة الوحيدة التي تبث من عتمة ليلها موجات حزنها مع الأثير.

3/3 سيميائة العنوان الرئيس ودلالته:

يتصدّر العنوان الروائي الموسوم بـ: " يا دمشق وداعا "صفحة الواجهة الأمامية للكتاب ظاهراً مميزاً معلناً عن اسميته الخاصة ولا يخفى ما للتسمية من أهمية قصوى؛ إذ بفضلها يتم ضبط الأشياء والتجول بثقة خلالها حيث يرصد القارئ بصريا عنوانا عريضا يتربع على مساحة غلافية متوسطة الحجم ليطغى على كل ما دونه من العتبات الأخرى، بلونه الأسود الغامق الدال على الحزن والألم، وهو عنوان مكثف، ما جعله بؤرة الدلالات التي يطرحها النص، ليتداخل ضمنها أجناسياً مع فن الصورة والرسم (صورة الغلاف) والأدب(العنوان) وقد أطلق عليها جيرار جينيت" الهندسة التناصية"[16] وظيفتها دراسة الأشكال الهندسية "طول،حجم، شكل..."في تداخلها مع العناوين الفرعية والرئيسة من خلال الإيحاءات الدلالية للغة عند الكتابة من خلال انتقاءها في فضاء الورقة وطريقة الخط، مايكسب اللغة الخاصية البصرية مع خاصيتها الأصلية (السماع).

تبقى دلالة العنوان مراوغة وعصية على القبض تحمل تأويلات عدة، الأمر الذي دفع بنا لتفكيك بنيته العميقة من خلال تعالُقاته مع النص دلاليا، ولغويا، فمن العناوين ما يحمل اسم شخصية ومنها ما يحمل فكرة زمنية ومنها ما يحمل اسم مكان وعليه فقد

أدارت غادة السمان عنوان روايتها على محوري الزمان والمكان الذي تمحور حول مدينة "دمشق" كرمز تكمن جماليته في ما يحتويه من إيحائية وانفعالية وتخييل بحسيته وسياقيته، لهذا تجلى العنوان في النص بأدق عبارات الوصف الممكنة حتى تنجح الروائية في إيصال الصورة الحقيقية لمدينتها (نموذج رواية) كما جاء مشبعا بحمولة هندسية وفنية خاصة كانت دمشق بؤرة العنوان والنص معاً، مشبعةً بالهوية الدمشقية والانتماء حيث تعيد السمان بناء علاقتها بمدينتها لتبرير شدة ارتباطها، وكأن ما هدمه الواقع يبنيه التخييل؛ إنها لعبة الذاكرة التي تحاول أن تنجو بمدينتها وبحقها في الوجود، وهذا ما دلّ عليه التوصيف الهندسي للبيوت والحارات الشامية في شكل أيقونات مفعمة بالفنية والجمالية

شكّل التركيب الثلاثي الاسمي" أداة النداء، المنادَى، المصدر الممثل في الوداع "أيقونة وعلامة سيميائية دالة على اقتران المكان المودَّع دمشق بحرف النداء وهذا ما يدفعنا للتساؤل عن سبب تقديم المكان –دمشق – عن الوداع؟

ولأن القاعدة في التقديم والتأخير تقتضي دوما تقديم الأهم، فقد جاء تقديم دمشق لوقعها في النفس والقلب على الوداع، وذلك ربما لإبقاء مساحة من الأمل في عودة دمشق إلى سابق عهدها، وكأن الروائية تبلع حصرة وغصة في حلقها.

توحي البنية السطحية للدال بأن هناك موِدع ومودَع يحتويهما حيز زمكاني وتختفي تحت هذه البنية دلالات عميقة تتمثل في ضياع البلد المودَع، دمشق ذكريات الزمن الجميل، بعدما تشظى في عالم الشتات، فلم تبق له سوى الذكريات، هذا الوطن الذي تجاوز الجغرافيا المادية بتضاريسه، وتعدى ذلك إلى نداء معنوي وهذا ما جسّده العنوان من خلال اجتماع المنادى مع حرف النداء. فالنداء هنا شخصي و خاص قد يكون لحاجة في نفس الروائية، قد لا تبدو ولا تظهر للعيان لسواها. فتقدير الكلام " **أنادي دمشق**" أو" **أناديك يا دمشق** ".

وكون التركيب يتصف بالاسمية، فإنّ من دلالته الثبوت والاستقرار، فكأن الوداع ستتعبه رحلة طويلة لامناص منها، لوطن طالما شكّل بدايات لنور الحضارة وانبثاق فكر الإنسانية، فهذه الأرض التي تحكي قصة التاريخ المرسومة على شواهدها، ومدائنها كيف لا وهي ثاني قطب حضاري في تاريخ الأمة العربية والإسلامية بعد حضارة بغداد.

يظهر العنوان مشحونا بدلالات عاطفية تضّج رومانسية لما في الوادع من وقع على النفوس تذوب فيه الأرواح لتسكب دموعا، وتخرج الآهات زفرات محرقة وتتردد الأصوات حشرجة في الحناجر ونحيبا في الكلمات، وفي تحليل العنوان تركيبيا نجد:

يا	دمشق	وداعا
↓	↓	↓
حرف النداء	منادى	مفعول مطلق

يا: حرف نداء مبني على السكون لا محل لها من الإعراب بمعنى أنادي

دمشق: منادى مبني على الضم في محل نصب مفعول به (الأصل في المنادى هو النصب).

وداعا: مفعول مطلق منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره.

تقدير الكلام: أودعك يا دمشق وداعاً.

دلالات الفعل "ودّع" في ذات الكاتبة.توحي بتغلغل حب دمشق في نفسيتها وأنها تحملها معها إلى الأبد رغم كيد الحاقدين من الداخل ومن الخارج.

تشبّع العنوان بحمولة هندسية وفنية خاصة وكانت دمشق بؤرة العنوان والنص معاً، مشبعة بالهوية الدمشقية والانتماء وتعيد الروائية بناء علاقتها بمدينتها لتبرر شدة ارتباطها وكأنّ ما هدمه الواقع يبنيه التخييل، إنها لعبة الذاكرة التي تحاول أن تنجو (بمدينتها) وبحقها في الوجود؛ لذلك اشتغلت على التوصيف الهندسي للبيوت والحارات الشامية بخصوصيتها وأثاثها وخطوطها الهندسية في قالب فني جميل.

/ سميائية العناوين الداخلية في رواية يا دمشق وداعاَ:

1/4 رمزية الإهداء ودلالته:

يعدّ الإهداء من العتبات التي يمكن للكاتب الاستغناء عنها وهي مرتبطة بسياقها الثقافي والتاريخي لفعل الإهداء على صيغتين الأولى : خطاب رسمي مطبوع متصل بطبعة الكتاب ذاته، والثانية: بصيغة خطاب ظرفي (مخطوط) موقع بخط المؤلف ويتصل بنسخة واحدة من الكتاب المطبوع"[17]، وهذا ما جعله عتبة مهمة في تأويل النصوص ومفتاحا لمغاليق تيمات عديدة داخلها.

تفتتح غادة السمان روايتها "يا دمشق وداعاً "بـ:"**رسالة حب متنكرة في إهداء**"،حيث تهدي روايتها لمدينتها الأم دمشق، محاولة الانتصار لصورة هذه المدينة التي تودعها واقعيا وتحتفظ بها في مخيلتها، ووجدانها منذ رحيلها كيف لا وهي التي جعلت منها الأهل والأصدقاء والخلان والأم ليقينها أنها الشخص الوحيد الذي لا يعوض بكنوز الدنيا، فهي القلب الحنون على أبنائها حتى في لحظة العصيان، والتمرد حيث تقول:"أمطري حيث شئت فخراجك عندي"، قولها هذا إشارة منها ودليل على ثقتها الكبيرة بأن دمشق تسكن روحها وأنها منها خلقت واليها تعود، وتعكس هذه المقولة أيضا ثقافتها الإسلامية، هذه المقولة التي تنسب إلى الخليفة العباسي هارون الرشيد.

كما جعلت من الحرية حبيبها الوحيد والأبدي الذي لم تخنه يوما تحت أي ظرف من الظروف وهذا ما يعكسه لنا النص من خلال شخصية البطلة"زين الخيّال "التي جعلت من الحرية حلما قائما على حرية الرفض و الاختيار دون إكراه.

كما أفردت بعض المقولات لبعض مشاهير العالم مثل:

إنسان بلا ذاكرة هو إنسان ميت..

وشعب بلا ذاكرة،

هو شعب بلا مستقبل.

فرديناند فوش

الذكريات تنظر إلي

ترانسترومير (الحائز على جائزة نوبل للآداب)

والشاعر المصري صالح جودت الذي كتب قصيدة يقول فيها :

هذّي دمشْقُ تُنادِيني سأبْلغهَا سعياَ على نغَمَاتِي لا على قَدَمِي

دِمَشْقُ يَامَعْبدُ الأشْواقُ في حُلْمِي يا كعبة الله بعد القدسِ والحرمِ .

وهي إشارة إلى المكانة التي تحضي بها مدينة الياسمين في ذوات الشعراء، حيث شكلت هذه المقولات ما يعرف بالنص الموازي من خلال علاقتها بموضوع المتن الروائي.وهي دليل آخر على ما أرادت غادة أن تبعث به كرسالة للمتلقي، حول عراقة هذه المدينة وقطبها الحضاري الضارب في التاريخ.

2/4 لحظة تذكير بحقيقة روايتي:

تشير غادة في هذا المقام بأن كل ما ورد في روايتها هو من قبيل المصادفة ليس إلا، سواء ما تعلق بالأشخاص أو الأحداث إلا أننا وقفنا على عكس ذلك أثناء تحليلنا الرواية، إذ توصلنا إلى أمر لا يدع مجالا للشك بأن هذه الرواية تتقاطع كثيرا في محطاتها مع حياة غادة السمان، خاصة في مرحلة الطفولة وفترة الشباب وهو ما يعرف بفن السيرة الذاتية الروائية.

الهندسة المعمارية للمصاحب النصيّ داخل الرواية :

بنيت الرواية معماريا على ثمانية فصول، يستمد كل فصل عنوانه من خلال الأحداث الرئسية التي تضمنها، وقد جاءت رواية "يا دمشق وداعا" كجزء ثاني مكمل للرواية المستحيلة، والتي صدر الجزء الأول منها بعنوان "فسيفساء دمشقية" وفيه خمس محاولات لكتابة الرواية، لذا جاء هذا العنوان **"بفسيفساء التمرد"**وعنوانه الفرعي " محاولة سادسة للكتابة " حيث تركت للمتلقي فرصة اختيار أحد العنوانين:

الفصل الأول: " إلقاء القبض على حياتي ".

افتحت الروائية نصها بهذا العنوان" إلقاء القبض على حياتي"، فإلقاء القبض يكون بعد محاولات سابقة تتوج في الأخير بإلقاء القبض كقولنا " إلقاء القبض على جماعة من اللصوص" فنلاحظ أن فعل القبض هنا يكون نتيجة حتمية بعد محاولات سرية في تتبع اللصوص ورصد تحركاتهم، وهو الأمر نفسه الذي نرصده في الرواية، حيث استطاعت زين أن تجعل حياتها ملكا بين يديها لا ينتزعه منها أحد ولو كان ذلك على حساب الأعراف والتقاليد"لن أتراجع عن إلقاء القبض على حياتي"[18]

ولأن الأمر ليس بالسهل ولا الهين، فقد جعلت غادة السمان عنوانا موازيا للأول وهو " أنا صخرة في قاسيون" بكل ما تحمل الكلمة من معاني ودلالة القوة والصمود والثبات والتحمل، وقد قرنتها بمكان عريق وهو جبل قاسيون في سوريا، ليتشكل بذلك المعنى الإجمالي وهو الوصول إلى القول بأن التوتر في هذا الفصل انبنى أساسا على محورين هما الزمن(إلقاء القبض) والمكان (قاسيون).لتتشكل بذلك دلالة العنوان العامة بأيقونتها ورمزيتها.

الفصل الثاني: حبي لدمشق يذلني:

يكشف هذا التركيب الوصفي عن مشهدية عنوانها التعلق بالآخر، الذي صار يملك الفؤاد، ويتربع على سلطان عرشه، فلا صورة ولا طيف تحاور وتحاكي مضغة الصدر، غير طيف المحبوبة "**دمشق**" التي حضرت بعراقتها، تتحدث عنها بلسان عاشق لا يستطيع وصل محبوبه الذي يقسو عليه فتنتقل من صخرة "قاسيون" الشامخة، إلى بحر اللاذقية، مرورا بالحارات المعطرة بالياسمين، ماشية على الذهبيات بقدمين حافيتين إلا من الحنين، وصولا إلى بيروت التي تغرق في اتساع حريتها وجمال بحرها، لكن حبها لدمشق يبقى أقوى من كل هذا. "عدت لدمشق لا للانتقام ممن أذلوني وصاروا اليوم بحاجة إليْ، بل عدت لأن حبي لدمشق يذلني"[19]، فلا مقابل في الحب، ولا كرامة في الحب أيضا، خاصة حب الوطن الذي لا يخضع للمساومة.

الفصل الثالث: مدينة الهص الهص .... العيب، العيب.

يتراءى في هذا العنوان حديث عن الصدمة التي شكلها قرار زين بطلاقها من وسيم بعدما أقامت الدنيا ولمتقعدها للزواج منه،وما كان له من تبعات على فتيات زقاق الياسمين، اللواتي رأين فيها – زين – مثلا يُحتذى به وقدوة في تحقيق رغباتهن وأحلامهن بالزواج ممن أحببن من الشباب،ومن أجل تدارك هذا الأمر جاء هذا العنوان يحمل دلالة مثل شعبي شامي عريق بمعني " السكوت خوفا من الفضيحة، والثرثرة عن الفضائح بصوت هامس"[20]، وهي إشارة إلى النسق الثقافي العام الذي تعيشه الحارات الشامية، وهي علامة نسقية أنثربولوجية تكشف عن الوعي الجمعي المخبوء في الثقافة الشعبية العربية بوجه عام.

الفصل الرابع: فشل زواجي ونجح طلاقي

جاء هذا العنوان بمتغيرين أساسين يحملان ويجسدان معنى الضدية بين طرفيهما حيث فشل الزواج ترتب عنه نجاح الطلاق، فلم تكن زين كباقي أبطال الروايات محاطة بالمثالية من كل حدب وصوب بل،كانت ممتلئة، بشياطينها وملائكتها أخطائها وهفواتها حيث رفضت الاستكانة، والاستسلام لكل ما فرضه المجتمع من قيود لنظرتها التحررية.

لطالما نظرت للرجل على أنه شريك حياة وليس عدو وتجسد ذلك في علاقتها بوالدها والدكتور المناهلي وحبيبها غزوان، إذن زين بشجاعتها وجرأتها تزوجت عاشقة من حبيبها وتطلّقت منه بإرادتها.وهي إشارة دالة على ثنائية النجاح والفشل بمشاريع الحياة .

الفصل الخامس: من زقاق الياسمين إلى زقاق الجن:

جاء هذا العنوان يحمل معنى الزمانية والمكانية فالانتقال من مكان إلى مكان هذا يكون قطعا عبر زمن فيزيائي"من تفيد البداية و إلى تفيد الوصول والانتهاء في الشيء، وهو الزمن الذي عرف فيه التصعيد قمته ضد زين الخيال في جميع البيوت الشامية فهي لم تتوقف عند حدود الزواج و الطلاق بإرادتها بل تعدى الأمر إلى سياقة السيارة و الذهاب لزقاق الجن" لإصلاحها بنفسها وبمفردها واقتحامها عالما لطالما كان حكرا على الرجال فقط.فهي تسعى دوما لتصحيح أخطائها بنفسها حيث تقول زين: "ارتكتب غلطة أخرى بسيطة... قياسا إلى الأولى وسأقوم بتصحيحها أيضا."[21]

الفصل السادس: بيروت عاصمة الحرية ولكن...

يتجاوز هذا التركيب الدلالة السطحية لكلمة الحرية التي يتراءى للوهلة الأولى أنها مطلب شرعي للأفراد، والجماعات في حين كان ثمنها باهظا جدا بالنسبة"لزين الخيال" عند ما اضطرت للعيش وحيدة هناك وخوضها الحرية المطلقة لأول مرة في حياتها ثم تراجعها عن بعض بنودها، حيث تُقطع آخر حلقة وصل بينها وبين مدينتها دمشق.

وهذا أكبر دليل على أن معنى الحرية أكبر بكثير مما نتصوره خاصة إذا تعلق الأمر بسياق اجتماعي ونسق ثقافي معين كالذي نحياه نحن.

الفصل السابع: الرجل الصح في التوقيت الخطأ.

دلّ هذا العنوان على محطة أخرى من محطات زين، ولقائها بغزوان العائد على حافة مفترق طرق حياتها، فكان لقاؤها الأول في "جنينة السبكي" التي اتخذت منها مكانا تعيد فيها لملمة جسدها المبعثر، بعد فعل الإجهاض أين وقع الفلسطيني الغريب

في حب ذلك الجسد الأنثوي الهش والمتعب لتكون "**مقهى الهافانا**" المحطة الثانية " لا لن أدع حبا يخلخلني من الداخل بعد اليوم أقسم ألاّ يذلني الحب ثانية" [22]، لتجمعها الأقدار ثالثة في "**زقاق الجن**"إلا أن زين ظلت تهرب منه اعتقادا منها بأنه الرجل الصح في التوقيت الخطأ، قبل أن تلتقيه للمرة الرابعة في بيروت لتعش معه قصة حب " **قدريّة** " لا مفر منها، وهي إشارة إلى أن القدر أكبر منا ومن مشاعرنا أحيانا، وهي الدلالة التي حاولت السمان نسيج متنها السردي حولها لما لها من أثر عميق في وعي المتلقي من خلال ممارسة فعل القراءة و التأويل .

فلا سلطة لنا ولا قدرة لنا على ما نحب ونهوى حيث تقول :"لا يطلب مني الزواج إلا إثر إجهاضي أو طلاقي، إنه حق رجل التوقيت الغلط"[23].

الفصل الثامن: على رؤس أصابع دموع قلبي.

جاء هذا الفصل الثامن والأخير مكثفا بالدلالات، مشحونا بالرموز فكان الاستفهام والحيرة والأسى عنوانا، "يا وطني الحبيب لماذا تشردني؟"في مشهد يصور الحالة النفسية المتأزمة واليائسة التي كانت تمربها زين وهي تقرع الحدود اللامرئية لدمشق، وتغسل الحدود السورية اللبنانية بدموعها، وتكتشف كيف يمكن للحبيب أن يصبح جلادا، وهي تنادي بأعلى صوتها "افتحي يا ماما، افتح يا وطني، افتح يا سمسم"[24] وهي تحاور هذا السور بأعلى صوتها بلا نوافذ ولا أبواب وبلا شرفة حوار حتى، وقدّرت نفسها أنها أمام جدار عازل عن ماضي أجدادها وعن قبر أمها وأبيها.

فكانت الكبرياء عنوانا لتمردها و والمنفى ثمنا لحريتها، والرفض عنانا لصوت قلبها.

"لا يا لاذقية أمي ...لا يا دمشق أبي... لا لن يذلني أحد بعد اليوم"[25] حيث فضلت التشرد بكرامة على الحياة بذل وهوان، ولأن عودتها شبه مستحيلة فهي تطلب وتوصي بأن يحمل تابوتها عموديا لا أفقيا حتى يكون رأسها صوب جبل "**قاسيون الشامخ**"، لا صوب التراب، وهذا أكبر دليل على عزتها وكرامتها.

كان رحيل والدها هزيمة بطعم الانتصار،فهي وإن هزمت في مرافقة جثمانة فقد انتصرت لذاتها وكبريائها، لفكرها، لحريتها...

هكذا تطوي غادة السمان آخر صفحة من روايتها، ليبقى كتاب حياتها مفتوحا، على الأقل على مستوى التلقي، وما بقي مطروحا من علامات استفهام حول العديد من الأحداث، التي تقاطعت بشكل عام ومكثف مع محطات حياتها الخاصة.

الخاتمة:

نخلص في نهاية هذه المقاربة إلى أن العتبات النصية في رواية" يا دمشق وداعا" قد أسهمت في فهمنا للنص وفك بعض مغاليقه وجاءت كالآتي:

.– أسهمت العلامة السيميائية في تأويل الدلالات وفهمها انطلاقا من العتبات النصية وصولاً إلى كنه النص وجوهره.

- أثّثت الروائية خطابها السردي بعتبات مدروسة سُخرت لفهم النص وفك مغاليقه انطلاقا من عملية القراءة والتأويل للمتلقي.
- زاوجت سيميائية الصورة بين الربط البسيط والمركب للعتبات الجنسية متضمنة أيقونات خاصة بها لإزالة الإبهام والغموض.
- لم تخل عتبة الإهداء عند غادة السمان من القصدية، وهي رسالة حب متنكرة في إهداء وقد أفرزت بوحاً مباشراً عن طريق العلامات اللسانية.
- أسهم الخطاب المقدماتي للرواية في إضاءة جوانب عدة من النص في تنّاص مع مقولات لمشاهير العالم حيث شكّل رؤيا موحدة لمضمون النص وتيمته .
- أفردت الروائية مساحة من هامش روايتها للتعريف بالثقافة الشعبية لبلدها كفضاء للتاريخ والتفسير كالأمثال الشعبية والمعالم الأثرية حيث جعلت منها مركزا موازيا للمتن السردي.

إحالات:

[11]– حسن محمد جاد: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهر– مصر، د/ت، ص 148.

2– عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيت من التناص إلى المناص)، الدار العربية، الجزائر، ط1، 2008، ص30.

*جيرار جينيت: سيميوطيقي لغوي، ارتبط مع بارت وتودوروف بدورية بويتيك الفرنسية، أشهر أعماله صور 1966، مدخل لجامع النص.

3 محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1990، ص15.

.جميل حمداوي: السسيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع 3، 1977، ص974

5 جمال حمداوي: صورة العنوان في الرواية العربية http://www.arabic nadawah.info، 29 سبتمبر 2017.

[6] محمد فكري الجزار: المرجع نفسه، ص15.

7 بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001، ص36.

[8]–Leohock , la marque de titre, dispositife sèmiotique d'un pratique textuelle, mouton, edlahay, paris, new york , 1981, p3

9 – علي أحمد محمد العبيدي: العنوان في قصص وجدان خشاب (دراسة سيميائية)مجلة دراسات موصلية، ع 23، 2009، ص61.

[10]– نفسه، ص 61.

11– سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009، ص 288.

12– ينظر:المرجع السابق: عتبات، ص68.

13– قدور عبد الله الثاني:سيميائية الصورة (مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البحرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2005 ، ص22.

[14]– ينظر: عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، د/ط،2000

[15]- ينظر: عبد الفتاح نافع: جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، جوان1999، ص 25.

* مثل شعبي شامي: يعبر ويجسد التناقض بين والشكل الخارجي أو المظهر وحقيقة الشيء من الداخل أو الباطن

[16]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص5.

[17]– ينظر: نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 48

[18]– غادة السمان، يا دمشق وداعا، منشورات غادة السمان، بيروت،ط1، 2015.

[19]– الرواية ص36

[20]– الرواية،ص 55.

[21]– الرواية،ص 110.

[22]– الرواية ص78.

[23] – الرواية، ص80

[24]– الرواية، ص198

[25]– الرواية، ص199

- جاك ديريدا في كتابه التشتيت 1972 تكلم عن خارج النص
- جاك بالتار في كتابه المشترك حول l'écrit et les écrits problemes d'analyse et considérations didactiques 1979