سلطة العنوان وتشظي الدلالة
في رواية "أقاليم الخوف" للروائية "فضيلة الفاروق

طالب دكتوراه : عبد الله ركاب
قسم اللغة العربية و أدابها
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
جامعة أم البواقي- (الجزائر)

ملخـــص:

العنوان نواة الكون الروائي، المشكل من المتن وجزيئات تدور في مدارهِ دون أن تمتلك القدرة على الانفلات من قبضته المحكم حبكها لتوليد الاستمرارية الحياتية للعنوان والنص المنضوي تحته، فتتجلى القراءات متناسلة عن بعضها دون القبض عن المعنى المقصود، كونه روح العمل الإبداعي، والإمساك بدلالته تمثل حُكْماً عليه بالموت، ونحن في هذه الدراسة ننطلق من هذه المركزية لنرسم خريطة نصية نستكشف فيها أغوار العتبة وصلتها بباقي العتبات المتواشجة، وفق المقاربة السيميائية والتناصية للعتبة.

Abstract:

The title is the core of the novelistic universe which is composed of lot and particles that spin in it's orbit and are unable to free themselves from it's strong fist to generate life continuity for both the title and the text .the readings appear distinctly giving birth to each others without capturing the intended meaning being the soul of the artistic work and keeping to its significance represents sentencing it to death. and we are starting in this study from this central point to draw a text map to explore the depths of the threshold and its relationship with the other thresholds according to the semiotic and Intertextual approach of the threshold.

تمهيد :

تعد مرحلة ما قبل ميلاد النص مرحلة مهمة بالنسبة للكاتب؛ إذ يولي كل عنصر من العناصر المكونة لعمله اهتماما وعناية تفرز رسالة يرسلها عبر نظام علاماتي متراص، يسند بعضه بعضا تركيبيا ودلاليا يبشر بميلاد عمل إبداعي يتجلى أمام القارئ في شكله العام الذي يستقطب انتباهه ويدفعه إلى خوض مغامرات قد تكون قرائية أو تحليلية/تشريحية تسعى إلى ملامسة أكبر قدر ممكن من المكونات الظاهرة أو الخفية. لاعتبارات عدة منها عدم انحصار الرسالة في العمل فقط بل تتجاوزه إلى العتبات النصية المحيطة به، والتي يظهر العنوان على رأسها ليشكل والعمل نظاما تراسليا متشابكا يجبر القارئ على الربط بينهما؛ لأنهما قطبان متكافئان «تكافؤًا سيميوطيقيا، إلى الحد الذي يجعل الاهتمام بواحد منهما، دون الآخر، إهدارًا، ليس لما أهمل فحسب، وإنما لما تم الاهتمام به كذلك»(1) .

ولعتبات النص في النقد المعاصر أهمية بالغة نظرا للدور الذي تؤديه؛ إذ «تبرز (...) جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي. كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها»(2). وهذه المكانة منحت النص الموازي اهتماما مثيرا في مجال الدراسات النقدية المعاصرة التي التفت حوله وحطت أثقالها التنظيرية والدراسية على كاهله إلى أن امتلك نظريته الخاصة المثبت حضورها بين النظريات الأدبية، ذلك أن النص الموازي بمكوناته المتنوعة من عنوان رئيس، وعنوان فرعي، وعناوين داخلية، واسم المؤلف، والغلاف، والإهداء، والمقدمة،والخاتمة، وكلمة الناشر وغير ذلك من العناصر النصية الموازية تجتمع محيطة بالنص، معرفة به ومعلنة عن هويته وجنسه للقارئ (3) .

فالعنوان أحد مكونات النص الموازي وهو يمثل «أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا وأفقيا وعموديا»(4)، لما تحتويه من مخزون وطاقة دلالية كثيفة، شُحنت وضُغطت في خطاب قصير قابل للانفجار، معلنا عن دلالات بإمكانها أن تحتوي النص بأكمله، وربما أكثر من هذا وذلك بالإحالة إلى المسكوت عنه في النص، ويترجم ذلك عبر القراءة المنبثقة عن رؤية سليمة وممنهجة من قبل القارئ الذي

يستفزه و يغريه هذا الخطاب، وينشط في نفسه رغبة الدخول إلى عالم الثيمات محاولا الغوص في أعماق النص .

ومن الذين اهتموا بدراسة العتبات الناقد (ج. جينيت)، الذي أولى أهمية كبيرة للمناص/النص الموازي، واعتبره « كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه»(5)، كما اعتبره (ج. جينيت) جزءا من المتعاليات النصية* التي تمثل موضوع الشعرية عنده التي «تدرس التعالي النصي (Transcendance textuelle du texte) أو المتعاليات النصية (Transtextuealité)، ومفهوم التعالي النصي هو حسب جينيت كل الذي يجعله في علاقة، ظاهرة أو مخفية. مع باقي النصوص، فالتعالي النصي، يتجاوز، إذا، ويضم المعمارية النصية (L'archtextualité) وبعض الأنماط الأخرى» (6) .

يمارس العنوان كنص موازٍ دورا انفتاحيا على ما يحيط به من نصوص، متفاعلا معه، في صورة استدعائية قصدية لبناء رسالة خطابية تعبر عن توجه الروائي، معلنا عنها بعنوان، فيكون «إعلاناً عن القصد الذي انبنى فيه (إما واصفا بشكل محايد، أو حاجبا لشيء خفي، أو كاشفا غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص، ومعنى الأشياء المحيطة بالنص، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية، يكون بارقة تحيل على الخارج، خارج النص» (7) .

يمثل العنوان علامة نصية وسيميائية ناطقة ومعبرة عن هوية ما تتصدره، كما أنه عمل روائي مواز لمتن الرواية المكتوبة، وهو نص مشفر يحتاج إلى جملة من الآليات والأدوات التحليلية التي من شأنها تبيان مكوناته وإجلاء معانيه المكثفة الساحرة الجاذبة المحيرة الفاتحة أبوابها على التأويلات التي يصنعها المتلقي لحظة الاصطدام به.

فالقارئ أول ناقد لتلك العلامة التي تستهويه «وتستوقفه لكي يتأملها من أجل استنطاق مكوناتها مادامت السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية»(8)، كما أنه كاتب جديد متجدد للرواية بفعل قراءاته

المتعددة المختلفة.

يضيف (ليوهوك LEOHOEK)* - أحد أقطاب العنونة- قائلا بأن «العنوان مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»(9)* لتقرب من مكنونات النص،وتفتح باب بناء آفاق تخيلية له في خضم العتبة الأولى وصورتها في ذهن"القارئ /المتلقي" وعلاقتها بالنص في ظل الانفتاح الدلالي للعنوان، وذلك من خلال المعنى الذي يختزله العنوان الذي يمثل نواة دلالية تؤسس لنص وتهبه مشروعية الوجود، ومنه تنطلق الشرارة الأولى لفعل القراءة، وبه تبدأ رحلة البحث عن المعنى، وبصفته بؤرة دائمة لتوليد الدلالات التي يمكن أن يحملها دون النص أحيانا بقوله ما لا يقوله النص انطلاقا من وظيفته الانتاجية للدلالة المعرفة بهوية النص، والمحددة لمضمونه، والجاذبة القارئ إليه عبر جمالها البصري والدلالي المنفجر من تواشج الأيقونات الماثلة على الغلاف .

وهنا ننقاد للحديث عن وظيفة العنوان التي تعتبر أحد المباحث المعقدة للمناص، والتي استوقفت الدارسين أثناء تحليلهم، وهم بدورهم اتجهوا إلى ما قدمه (ياكبسون) من وظائف لغوية تواصلية، واعتمدوها سبيلا للمقاربة، ووجد السيميائيون في الوظائف التي قدمها (ياكبسون) مجالا للبحث رغم تعقيدها واختلاف وجهات مقاربتها، ومن أولئك الذين تعاملوا والوظائف (لوي هويك) الذي أجملها في تعريفه للعنوان من حيث هو مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما، قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل، وكذا جذب جمهوره المستهدف، أما (شارل غريفل) فقد حددها في ثلاث وظائف، هي: 1- تسمية النص/الكتاب. 2- تعيين مضمونه. 3- وضعه في القيمة أو الاعتبار. في حين أنَّ (هـ. ميترون) جمع بين نظامية (هويك) ودقة (دوشي) في تحديده لوظائف العنوان التي حصرها في ثلاث، هي: 1- الوظيفة التعيينية/التسموية. 2- الوظيف الإغرائية أو التحريضية (والتي جمعها ""هويك" في الوظيفة التداولية). 3- الوظيف الإيديولوجية. أما (ج. جينيت) فقد جعل من التعميم الوظيفي منطلقا له، ورأى أن للعنوان ثلاث وظائف هي: التعيين (désignation)، وتحديد المضمون (indication du contenu)، وإغراء

الجمهور (séduction du public)، بعد أن وضع بعض الملاحظات المعدلة والمكملة لما سبق(10) .

وفي هذه الدراسة سنتتبع النظام العلاقاتي بين العنوان وبعض العتبات المحيطة به انطلاقا من بنيته النصية، والعلاقة التي تربطه بصورة الغلاف، والبداية السردية، والنص/المتن، معتبرين إياه النواة المركزية التي تدور في مجالها بقية العتبات المستلهمة لطاقتها الدلالية منه، والمحاولة الانفلات من رقابته لحظة تشكيلها لدلالتها بأبعادها النصية الخاصة بها. ومن الروايات النسائية الجزائرية المعاصرة وقع اختيارنا على رواية (أقاليم الخوف) للروائية (فضيلة الفاروق) لنغوص في أعماق عتباتها متخذين من العنوان نواة وبقية العتبات ثيمات سابحة في مداره تحت رقابته وسلطته .

1- العنوان / البنية النصية :

يلعب العنوان بوصفة علامة لغوية دورا بارزا في إظهار هوية العمل الذي تصدر غلافه، والتعريف به، مع إمكانية الانزياح عن هذه القاعدة في بعض الأحيان؛ قصد إغراق القارئ في دوامة من المتاهات تُصَعِبُ عليه إيجاد دلالة ثابتة للعنوان؛ وفي هذا التضليل قصدٌ يعمد إليه الروائي لإظهار أحقية النقاط الصغير في ترأس العمل، واللعب على استقطاب انتباه القارئ واستفزازه ودفعه إلى البحث عن العوالم التي يختصرها العنوان أو يخفيها وراء تركيبته النصية التي أضحت ميدانا خصبا تتوقف عنده الدراسات النقدية، مجردة إياه من البراءة النصية، ومعتبرة إياه مصدرا لانبعاث الدلالات التي تكثف ضمن بوتقة مركَّزة، ليتجلى بذلك العمل ككل في هيأة«بنية رحمية تولد معظم دلالات النص،فإذا كان النص هو المولود،فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص،وأبعاده الفكرية والأيديولوجية» (11). قيمة العنوان في علاقته بالنص غير المستكشف، شبيه بقيمة الكلمة فيما تريد تعيينه؛ فهو علامة نصية، تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر (النص)، وتخلق جوا من الألفة، يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النص، والتسلل إلى ردهاته الداخلية(12) .

وفي اللحظة التي تصطدم فيها عين القارئ بالعنوان، يكون العالم الروائي في حكم المجهول؛

لأنه يمثل حلقة التعارف الأولى بين القارئ والنص من جهة، وبين ما هو مجهول (أو ما هو في طور التشكل) يتعرف عليه القارئ بالتدرج؛ ليصبح بعد ذلك المجهول معلوما من جهة ثانية، من هنا يغدو العنوان موقع التلاقي بين الكتاب و«اللاكتاب» بالمفهوم المتداول والمتعارف عليه بصفته عتبة ممهدة لولوج عوالم النص، وخطوة مطمئنة للقارئ يقترح ضمنيا، إقامة علاقة حوارية بين داخل النص وخارجه، وهو بذلك المقترح يعمل -بطريقة غير مباشرة- على التخفيف من حدة تهديد الجديد المفاجئ، والغامض في النص الذي يروم القارئ استكشاف مجاهله(13) .

في رواية (أقاليم الخوف) للروائية (فضيلة الفاروق) يعلن العنوان من الوهلة الأولى عن حضوره محملا بنبرة اللاتوافق والصراع بين كتل مختلفة ضمن نطاقات جغرافية عديدة تعكسها كلمة (أقاليم) التي جاءت على صيغة منتهى الجموع على وزن (مفاعيل) لتدل على المبالغة والكثرة. ويحدثنا (لسان العرب) عن معنى الكلمة ضمن مادة (قَلَمَ) التي جاء فيها : «والإقليم: واحد أقاليم الأرض السَّبْعَةِ. وأقاليم الأرض أقسامها،...كما سُمّي إقليما لأنه مَقْلُومٌ منَ الإقليم الذي يُتاخِمه أي مقطوعٌ » (14) .

هذا المعنى المعجمي يرسل إيحاءات تربط هذه الكلمة بكل ما له صلة بالتقسيم والقطع، الأمر الذي يجعلنا نوصد الحلقة بالكلمة الثانية من العنوان التي وقعت مضافا إليه وهي كلمة (الخوف)، الواردة بصيغة المفرد، للإيماء باشتراك هذا المرض بين الأقاليم على قدر الصلة الدلالية الأولى المستحضرة لحظة الوقوف أمام العنوان الذي يعلن فيه عن صفة واحدة منتشرة في العديد من الأمكنة، وهنا تتجلى الصلة الدلالية الرابطة بين التعددية الفضائية التي يُتوقع أن تعرف الخراب والظلام والموت على حساب الاستقرار والحياة، وهنا يتجلى للقارئ تقديم صوري لصراع غير متكافئ بين طرفين، وفي هذه الازدواجية التي تفرزها القراءة القبلية في صورة ثنائية متعددة على شاكلة : حرب/سلم الاستبداد/الحرية، وغيرها من الثنائيات التي تفرزها كلمة(الخوف)في الأمكنة التي تشكلت صورتها مبدئيا في مخيلة القارئ.

ومن الأساليب النحوية التي عمدت إليها الروائية لزيادة شعرية العنوان حذف المبتدأ؛ إذ وقع العنوان نحويا خبرًا لمبتدأ محذوف يمكن تقديره باسم الإشارة (هذه)، لتتشكل جملة

اسمية هي (هذه أقاليم الخوف)، وهذه الإسمية ترمز إلى ثبات العنف بتلكم المناطق بطريقة أو بأخرى، وإلى أحداث تدميرية لا تعرف الحواجز، كما أن عنوان الرواية بصيغته التي ورد عليها ينهض على مؤشرين دالين هما: المكان والإحساس اللذين تتشكّل منهما عوالم الرواية «ويتولد ويتشعب إلى حد التوهان، واستنادا إليهما تتأسس أنساق خطابها: أزمنة تتداعى، وصيغ تتداخل حد الالتباس، ورؤى تتعدد وتتماس إذ تتعالق وتتقاطع مع بعضها البعض»(15) .

فعنوان الرواية مستفز ومتشعب الرؤى يفتح «أفق القراءة على أكثر من احتمال وتأويل. وهذا الاجراء الفني جزء من استراتيجية نصية أساسية في العمل كله»(16)؛ تقوم على الإثارة التي تدفع القارئ إلى البحث عن المجاهيل التي تضمنتها عتبة العنوان حينما تضمنت إحالة إلى أمكنة مقصودة غير مصرح بها، والتي أفرزها ورود لفظة "أقاليم" مطلقة وعامة الأمر الذي زاد من حدة الغموض الناتج عن تعتيم هويتها، وهذه اللعبة اللغوية تؤدي إلى صدم القارئ، وإجباره على تفعيل رغباته القرائية وتقسيمها بين الأقاليم التي تعيش الرعب، وهي أمكنة لن تُعرف إلا بعد المرور إلى عوالم النص الكاشف عن طبيعتها تدريجيا وفق بنية حدثية تسلسلية، تفهم من التدرج الحكائي الموزع في النص/المتن، أو الملمح إليه في صورة الغلاف التي تستثمرها الروائية لتمرير خطابها غير اللغوي المتفاعل مع العنوان الموضوع فوقها، والنص المنسوج وراءها .

2- العنوان/صورة الغلاف :

الفن التشكيلي أحد الحقول المعرفية التي استثمرتها الرواية لبناء عالم متكامل من الجانبين اللغوي وغير اللغوي، وهو الجانب الذي أولته السيمياء أهمية كبيرة، كونه يمثل خطابات موجهة من مرسل/كاتب إلى مرسل إليه/متلقي، لابد من

التأثير فيه ليتم نجاح العملية التواصلية .

ومن بين الفضاءات التي تتصل فيها الرواية -غالبًا- والفن التشكيلي، صفحة الغلاف، التي تتضمن جملة من العتبات المحيطة بالنص/النصوص الموازية، المتصلة به/المنفصلة عنه دلاليا، تحت سلطة الكاتب، الذي يؤثث عمله الإبداعي، فيضع ما يخدم المعنى العام على مستويات متعددة، وبذلكم تكلف كل عتبة بوظيفة تؤديها لإنجاح العمل الذي أمس كبيت العنكبوت محكم النسج، وأي خلل أثناء سبك خيوطه يؤدي إلى إسقاطه خارج المجال الإبداعي.

يواجه القارئ في رواية (أقاليم الخوف) غلافًا يعلن عن حدث مأسوي يسوده السواد والدموية، وقبل الحديث عن الصورة المصدرة نجدنا أمام توزيع لعتبات نصية فوق الغلاف الذي جاء فيه وسط أعلى الصفحة اسم الروائية، وأسفله مباشرة عنوان الرواية بخط متفاوت من حيث البروز والأفول؛ إذ كُتِبَ العنوان بارزًا بقوة على الصفحة على حساب اسم صاحبة الرواية، أما جنس العمل -رواية- فقد كُتِبَ بخط صغير ومائل على يسار الغلاف معلنا عن جنس العمل الإبداعي .

التباين القوي للعنوان الرئيس يفرض وجوده على بقية العتبات النصية اختِير اللون الأحمر ليكتب به؛ الدلالة على قيمة هذه العتبة من جهة، وعما تحمله من دلالات ثقافية وأيديولوجية وتاريخية -من جهة أخرى- تقولها الصورة الموجودة في المستوى الثاني للغلاف -إن اعتبرنا العناصر المذكورة آنفا ضمن المستوى الأول-، والتي تتدرج ضمن ثلاثة مستويات:

أولها: حمل صورة دم موجود وسط فضاء قائم على الضوء الخاضع لحضور اللون الأحمر الأكثر بروزا، والظل الأضعف حضورا في هذا المستوى.

أما ثانيها: فيه شخوص أحدها يقبض على سلاح، وأنثى متضائلة البروز، وفي هذا المستوى يظهر طرفي الصراع ذكر/ أنثى.

وفي المستوى الثالث تدرج ضوئي يحتوي خطوط متشابكة تتخللها أشكال ذات أحجام متنوعة تنوع الصراعات التي تشي بها الصورة المحملة بدلالة كثيفة على وجود فضاء يسوده العنف والصراع. وبهذا تتمتن العلاقة بين العنوان والصورة التي حملها الغلاف، والتي

أظهرتها الألوان كرمز للخوف والخراب، والعمل على الإخفاء سواءً في الملامح أو تفاصيل الأمكنة. ليسود بذلك الخوف، ويفتح المجال لسيادة المجهول في الصورة المضاف إلى الغموض الذي حمله العنوان، لتستمر بذلك عملية دفع القارئ إلى ما وراء هذه العتبات.

3- العنوان/البداية السردية :

الواقف عند رواية (أقاليم الخوف)، يلمس هيمنة مطلقة للزمن الأسود على جسد الرواية انطلاقا من الغلاف إلى العنوان الذي يعبر عن نفسه وعما يتصدره، حاملا لطاقة دلالية كثيفة، يستنشق منها النص عبيره دون أن تطأ قدمه خارج هذه العتبة الأيقونية، المعدة للانفجار. وفي أخذها من حقل القلق والحيرة غاية جمالية، تتمثل في إنتاج دلالات الانتظار والترقب حينا، والانفلات والصراخ في وجه القهر أحيانا أخرى. هذه القراءات تدفعنا إلى المرور إلى ما وراء الغلاف، فنلتقي بالبداية السردية المفاتحة للقارئ حكائيا.

وتمثل البداية في الرواية «اللحظة التي يؤسس فيها النص اختلافه وتميزه أو تشابهه وعاديته. فغذا نجح النص في صياغة قواعد تباينه، واستطاع منذ لحظة البداية أن يلمح إلى هذا التباين تمكن من خلق بداية بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة، بداية منتجة للاختلاف ومفجرة لطاقات الإبداع»(17) فتميز البداية ناشئ عن موقعها المتقدم على غيرها، وفي هذه الصدارة المكانية خلقٌ لإمكانية ربطها بالعنوان ذهابًا وإيابًا عبر النسيج الدلالي واللفظي المعقود بناصيتي العنوان والبداية المتفقان في القدرة الإيحائية بما هو قادم.

تأتي بداية رواية (أقاليم الخوف) على شكل إعلان عن وجود علاقة بين ذات مجهولة بمكان محدد هو المشرق إذ جاءت البداية على لسان الساردة قائلة :

"لا أحد يعرف الشرق كما أعرفه أنا.

ارتويت بمائه، وهوائه، وترابه، وتذوّقته، وتناولته، حلوه ومرّه. تنفسته، واستنشقت رائحته حتى ما عدت أرغب في رائحة تملأ رئتي غير رائحته. عانقته، طوقته، أخذته بين يدي، ملأت أحضاني به، ومارست معه كل أنواع العنف والعشق. مارست معه الحب الذي يبلغ أقاصي اللذة، عرفت الذروة معه، وخبرت كل ما كنت أجهله في الحياة معه.

كنت الأنثى التي نزلت من الجنة إلى الأرض .

أكلت الثمار المحرمة، رغبة في امتلاك الكون في جنتي تلك، أكلتها وأقلعت بعورتي المكشوفة نحو الشرق .

كنت أظن الشرق مجرد جسر للعبور.

جحيم ما ربما..

عقاب ما..

معبر للعودة إلى جنتي من جديد محمّلة بالثروة، وبصكوك غفران وهمية"(18) .

يحضر في البداية السردية صوت الراوي المتكلم المعلن عن معرفته السابقة للمكان -ممثلا في الشرق- معرفة عميقة لكل مكوناته (ماء/هواء/تراب)، ومرورها بتجارب حياتية في أرجائه، والتي تأرجحت بين اللين والعنف، إلا أنها على الرغم من ذلك تتخذ موقفا يسوده رضً عن المكان بكل ما يحتويه، -وهذا الانطباع حول المكان يختلف عن الصورة التي قدمت عن المكان في البدايات السابقة-، فالذات هنا على توافق مباشر مع المكان تتبادل أو بالأحرى تتقاسم معه الذكريات، وتعتبره منبع خبرتها في الحياة، ثم تأخذنا إلى مفارقة أخرى مستعملة فعل الكينونة (كنت) مسترجعة أحداثًا تتسم بالعقابية؛ لأنها تعود على الذات بالسلبية، نتيجة تجاوزها للمحرم، تحت سلطة رغباتها.فـ (النزول من الجنة-أكل الثمار المحرمة-رغبة الامتلاك-العورة المكشوفة-جحيم)، في هذه الجمل المفتاحية التي تضمنتها البداية السردية، إحالات دلالية على أن النص جسد للعديد من المشاهد المرفوضة والصراعات التي تكون ضد الأنثى والأنوثة، التي مثلها ضمير المتكلم (أنا) العائد على الذات الساردة، والكشف عنه بقولها :(كنت الأنثى)، كما أن ذكر الجنة/الجحيم -وما تحمل الكلمتان من تضاد، ودلالات اجتماعية ونفسية عميقة- يحيل على الجانب الديني الذي قد يكون عائقًا أحيانا أمام الساردة، المتلهفة للتملك وممارسة الحرية كما تتراءى لها، إلا أن ورود كلمة (أظن) يحدث إرباكا وتصادماً بين ما كان مبرمجا وما وجد، فهنا تتضمن البداية وجود تضاد بين الجانب المتخيل والكائن/ الواقعي .

وفي هذه البداية أيضا معطى زمني ومكاني، يتمثل في حضور الذات الساردة في الزمن والمكان الخطأ الذي سيكون له انعكاس على حياتها، فالحديث عن الطرد يومئ بوجود

رفض مباشر لها من قبل الآخر، وهو ما ستتحدث عنه الرواية مجيبةً عن سؤال وضع الشخصيات وطبيعة العلاقة بينها، وسمات الحيزين الزمكاني اللذين تتحرك فيهما.

تحضر الدقة والشمولية في المشهد المقتبس من الرواية، -كخاصية للبداية السردية- أثناء عرض جملة من القضايا بصفة عامة، والتي ستعالجها الرواية، كحضور الأنثى في الشرق كوسط تتصارع فيه الأيديولوجيات والثقافات والأديان، فالبداية في الرواية «تجسد حالة من السكون والاستقرار على مستوى السرد الروائي. عن هذا السكون يتحقق التحول نحو التفصيل وتداخل الأحداث، الأزمنة والشخصيات بغية الامتداد بخيط السرد»(19)، وقبل أن نغادر الحديث عن بداية رواية (أقاليم الخوف)، نلمس وجود صلة وثيقة بين العنوان الرئيس والبداية السردية التي تقدم للمتلقي إجابات عن بعض التساؤلات التي أثارها العنوان، فالإقليم في الرواية هو الشرق، والخوف مصدره اللاثبات الذي يعرفه من زمن إلى آخر، وعلى الرغم مما قدمته لنا البداية من محطات إنارية للقادم، إلا أنها فتحت أمام المتلقي أفقا آخر وفضولاً آخر مثل الذي أثاره العنوان الرئيس من قبل، حول الجنة التي تصورتها الذات الساردة والجحيم، وكذلك عن صورة الشرق الذي عرفته، فارتاحت له ثم عقبت بنبرة أخرى مضمونها؛ أنه أظهر وجها غير الذي عرفته، وهنا يجد المتلقي نفسه مجبرًا على المرور وخوض مغامرة الغوص فيما بعد البداية .

4- العنوان/ النص :

يترأس العنوان النص بحضوره على عرش الغلاف معلنا «عن وجوده بصفته «نصا مصغرا» «Microtexte» مولّدا لسننه الخاص. باعتباره مكونا متميزا، في سياق فضاء صفحة العنوان «Page de titre » الزاخر بالعلامات اللغوية والتشكيلية، لا يفترض العنوان الاستقلال التام عن النص؛ فهو بالتالي عنصر من مجموعة العناصر المكونة للخطاب الروائي برمته (صورة الغلاف، الإهداء، الخطاب الافتتاحي، النص المركزي، التذييل...)»(20)، وكونه عنصر يدل على وجود علاقة تربطه ببقية العناصر متحاور معها آخذا ومضيفا دلاليا، ولإضاءة العنوان الرئيس، يمكن الرجوع إلى متن النص/الرواية، حيث نلتقي بخيوط ترتب العلاقة القائمة بين العنوان والنص، الذي يكون «بمثابة رأس للجسد،

والنص تمطيط له، وتحوير، إما الزيادة أو الاستبدال أو النقصان، أو التحويل. إن العنونة بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية. يمدها بالحياة والروح والمعنى النابض ((إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو - إن صحة المشابهة بمثابة الرأس للجسد- والأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه. وإما أن يكون قصيرًا وحينئذ، فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه)) » (21) .

بمد الخيط من العنوان إلى الرواية، لتتمم دلالته، وتتكفل بترجمة ما يحمل من معاني ودلالات عميقة، تتكتل بقيمتها التاريخية والإنسانية والروحانية في مركز واحد، إذ يرى (رولان بارت) أن «العناوين عبارة عن أنظمة سيميولوجية، تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وايديولوجية»(22)، ويعطي ما يحيط به أبعاد ودلالات، يقول: «يبدو اللباس، السيارة، (...) الأثاث (...) أشياء متنافرة جدا. ما الذي يمكنه أن يجمع بينها؟ إنه على الأقل: كونها جميعا، أدلة. فعندما أتنقل في الشارع أو في الحياة- أصادف هذه الأشياء، فإني أخضعها للقراء، بدافع الحاجة، دون أن أعي ذلك لنفي النشاط، الذي هو نشاط قراءة. يقضي الإنسان المعاصر وقته في القراءة. إنه لا يقرأ أولا، وبصورة خاصة، صورا- إيماءات وسلوكات هذه السيارة تطلعني على الوضع الاجتماعي لصاحبها،..»(23) .

فالعلاقة بين العنوان والنص هي علاقة شاملة لا تقف عند بعض الجزئيات بل تتجاوزها إلى حد تشكيل كيان متكامل من جوانب متعددة، فالنص الأصلي تحيط به نصوص أخرى تتقاسم وإياه حقها في الوجود، وتتضمن دلالات متعددة- تثري العمل الإبداعي وتمنحه أحقية الفرادة والتميز، ويقف الدرس السيميائي عند العلاقة بين العنوان والنص فيقر بوجود «علاقة إنسيالية بين العنوان والنص، مما يشكلان معا بنية شاملة. وبالتالي يعزى ذلك بالقول مع جيرار فينييه (Gerard Vigner): ((إن العنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى: العنوان: النص))؛ أي إن العنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فإذا كان

النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص، وأبعاده الفكرية والأيديولوجية، وهكذا يكون عنوان نص شعري، أو رواية ما (يعلن عن نفسه كجملة أولى في النص، مؤكدا تبعيته (...) لأن الجملة الأولى تتمة منطقية للعنوان الذي يشير إلى بطل الرواية أو إلى حدثها الأساسي كما يقول ليو. هويك. أو قد يعلن العنوان عن نفسه ((كعنصر نصي يلد الرواية في عملية دقيقة جدا، أو كحافز)) بتعبير كلود دوشيه)»(24).

بالاقتراب أكثر مما وراء هذه العتبة للتخفيف من غموض العنوان، نجد الروائية على لسان شخصياتها تضع جغرافيا الخوف وتاريخ اللاستقرار، ضمن محطات سردية، لها صلة وثيقة بالعنوان، مثل قولها :

« كنت أحاول أن أضمد جراحي من لوعة الشرق حين تعرضنا لانفجار عنيف إثر هجوم انتحاري في ((شرم الشيخ)) بمصر ذهبت ضحيته والدتي وأخي الوحيد أسعد، والدي ظل معطوبا يعاني الإعاقة في قدميه.» (25) .

و«وصلت أول مرة إلى بيروت في خريف1993حين كانت حرب بيروت تضع أوزارها.»(26) .

و« الشرق كان يعطينا شعورا بالخوف على أننا غير محصنين، غير محميين، مخترقون، عزَّل وكأننا نعيش في خلاء تجتمع فيه كائنات مسعورة مستعدة فقط لجزِّ رؤوسنا لأسباب تافهة، كأن يبدو شعر المرأة مثلا،أو حين يختلي رجل بامرأة،أو حين يسمع الموسيقى أو.. أو..»(27) .

و« كان فيروس الاكتئاب قد تغلغل في أعصاب (نوا) بحلول العام 2004 بسبب تغطيته لأحداث ((سقوط بغداد)) فيما أنا غادرت تماما عالم الصحافة. »(28).

و« هنا دارفور. هنا ليبيا. هنا تشاد. هنا مصر. والحرب هنا (يضع إصبعه على دارفور ويردف): إذن هناك من يستفيد من هذه هنا وهنا وهنا! تجار الأسلحة والأعضاء البشرية والرقيق. » (29) .

في الفقرة الأولى تبدو الذات الساردة جريحة انفجار عرفته إحدى مدن (مصر)، وكانت بداية انكسارها ودبِ الخوف -واستقراره في وعيها ولا وعيها-، من كل ما له صلة بالحروب والعمليات الإرهابية، التي أفقدتها منبع الحنان وجناحها الثاني، في حين أن الجناح الأول هو الآخر يعيش لحظات كئيبة، جراء ذلك الحدث، ومن (مصر) تنتقل الذات الساردة إلى

إقليم آخر هو لبنان، التي تنزف من النزاعات الداخلية الطائفية، والمعتقداتية، والحدودية مع إسرائيل، ولا تتوقف عند هذا المكان بل تنقلنا إلى بغداد عاصمة العراق التي سقطت تحت قصف السلطان الأمريكي، وخلف ذلك ما خلف من الدمار والانهيارات النفسية والاجتماعية، وتزداد تعمقا حينما تطرح ما عاشته (السودان) من انقسامات داخلية، بداية بإقليم دارفور، ثم (باكستان، أفغانستان)، وكل هذه الأماكن دارت بها صراعات كارثية، زرعت الرعب فيمن يقيمون داخل جدرانها، ومن يدنون منها، وهذه الأماكن تتعالق والعنوان، الذي ورد مبهمًا تعمدته الروائية؛ حرصا على عدم مد القارئ بمعلومات كافية تمكنه من التعرف على الأمكنة المقصودة من وراء لفظة (اقاليم)، وهنا تظهر الوظيفة التشويقية للعنوان، الذي مارس سلطته على القارئ مجبرا إياه على الدخول إلى النص.

خلاصة :

يبدو أن الروائية قد اختارت العنوان الأنسب لما يدور بن دفتي الرواية، فكلمة (أقاليم الخوف) تمثل خطابا مأسويا، يعكس نيل كل بلاد قسمتها من الخوف، ليعم هذا الإحساس المربك، والمكبل للذات، الكثير من البلدان المسلمة، كما لو أن القسمة أنصفتهم وأذاقت كل دولة جرعة، تفقدها كيانها، وتنسيها هويتها، فأصبح الإسلام رمزًا للإرهاب وإثارة المشاكل أينما حل معتنقه، والمسيحي هو الآخر موضوع في إطار أحمر، في زمن لا يعرف فيه الموت مذهبا ولا دينا، وأصبح الشرق نقطة سوداء في العالم تعيش توترا مستمرا، شاحنة أهله بالإحساس بالإحباط وفقدان الأمل في تحسن الأوضاع.

يمثل العمل الإبداعي شبكة نصية شديدة التداخل فيما بينها سواءً كانت علامات لغوية أو غير لغوية، وتأكد ذلك من خلال الحضور الكثيف للعنوان في كل المناطق الإبداعية بداية بالغلاف إلى النص ثم البداية السردية وكل وهذا يتأتى للوجود نتيجة تخطيط محكم من قبل الروائية التي ارتقت بعملها و شعريته المنفجرة من التداخلات النصية، والتشابكات الدلالية التي تمنح القارئ بصيص أمل للقبض على المقصود، إلا أن التدرج في القراءة، ينزاح عن المسار كلما ظن أنه أمسك بالمعنى، وهذه الخاصية حاضرة في رواية (أقاليم الخوف) التي وجدناها تؤسس لوجودها البناء بثبات، إلا أن الجانب الدلالي يحافظ على زئبقيته ليمنح

القارئ مجالات أوسع للدراسة، وبناء آفاق توقعية جديدة تزيد في عمر العمل الإبداعي المحافظ على كينونته بانفلاته من قبضة المتلقي وانفتاحه على التعددية الدلالية الدائرة في مدارات العنوان الرئيس الذي تهدد مركزيته بقية العتبات النصية المطالبة بتقاسم البعد السلطوي في الرواية .

الهامش والمراجع والمصادر

1 محمد فكرى الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصري العامة للكتاب، مصر، دط، 1998م، ص8 .

2 عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م، ص16 .

3 خالد حسين حسين: سيمياء العنوان: القوة والدّلالة «النمور في اليوم العاشر» لزكريا ثامر، مجلة جامعة دمشق، مج21، سوريا، ع3-4، 2005م، ص350.

4 جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج25، الكويت، ع3، مارس 1997م، ص:87.

5 عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 43-44 .

6 جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة، ص 105 .

"للمتعاليات النصية خمسة أنماط هي: المناص، الميتانص، النص اللاحق، معمارية النص، وهي الأنماط التي تحدث عنها (ج. جينيت)، مؤكدا على وجود علاقة تداخل بينها، أما الأكثر شيوعا وذيوعا، النص الموازي، الذي أفرد له (ج. جينيت) كتابا سماه ((عتبات)) Seuitls". ينظر: جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص103-104.

7 المرجع نفسه، ص109.

8 عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، دراسة، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011م، ص15.

9 عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، ص67.

- (ليوهوك) هو أقطاب "علم العنونة"، انكب على الدراسة التفصيلية للعنوان ومستوياته التركيبية وأبعاده الدلالية، مستقصيا العلاقات الجلية والخفية التي توجد بين رموز العنوان والتيمات (Thémes) التي يحيل عليها. ينظر: عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص17.

10 بتصرف: المرجع نفسه، ص 73-74-75.
11 جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة،ص104.
12 عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص15.
13 المرجع نفسه، ص.14.
14 ابن منظور: لسان العرب، تح/ عبد الله على الكبير، ومحمد أحمد حسب الله،و هاشم محمد الشاذلى، دار المعارف، مج5، باب القاف، القاهرة، مصر، دط، دت، ص3730.
15 بوشوشة بن جمعة: جمالية بنية الخطاب السردي في رواية: تماسخت دم النسيان، نقلا عن: عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص81.
16 المرجع نفسه، ص133.
17 صبري حافظ: البدايات ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، قبرص، ع21، 1986م، ص142.
18 فضيلة الفاروق:أقاليم الخوف،رياض الريس للكتب والنشر ،بيروت،لبنان،ط2010،1م،ص9-10
19 صدوق نور الدين: البداية في النص السردي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994م، ص18.
20 عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص14.
21 جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص107.
22 المرجع نفسه، ص99.
23 جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص99-100.
24 المصدر نفسه، ص106-107.
25 فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص11.
26 المصدر نفسه، ص13.
27 المصدر نفسه، ص47.
28 المصدر نفسه، ص52.
29 المصدر نفسه، ص56-57.