IUGJHR
Vol 27, No 01, 2019, pp 345-368

ISSN 2410-3179

مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الانسانية

تاريخ الإرسال (2017-10-07)، تاريخ قبول النشر (2017-11-05)

عتبات الاستهلال والإهداء والهوامش في الرواية النسوية الأردنية 1970-2015م

د. أحمد عبد الله محمود المغيض[1,*]

د. خليل الشيخ[2,*]

[1] جامعة اليرموك- إربد- الأردن

* البريد الالكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: almaged.ahmad@yahoo.com

الملخص:

تتناول هذه الدراسة بعض العتبات النصية في الرواية النسوية الأردنية، إذ تبحث عتبات الاستهلال، والإهداء، والهوامش، في مجموعة من الدراسات النقدية المختلفة المتعلقة بالكتابة، لاسيما الدراسات الخاصة والمتعلقة بالعتبات النصية، من حيث مفهومها اللغوي والاصطلاحي، والوظيفة التي تقوم بها في العمل الأدبي، ودلالتها النصية، وأهميتها في العملية الكتابية. إذ تعد دراسة هذه العتبات من المواضيع المهمة. إضافة إلى أهميتها باعتبارها نصا مكثفا يختزل إشارات ودلالات ووظائف متعددة، فهي عتبات دالة على أشياء أخرى تتعلق بالنص. وهذا البحث يهتم بتوضيح هذه المصطلحات ودلالتها في السياق المعجمي والنقد الأدبي، وبيان صورها في الرواية النسوية الأردنية، نظرا لقلة الدراسات المحيطة بالرواية النسوية الأردنية في هذا الجانب. وقد اعتمد الباحث المنهج النقدي والتحليلي الوصفي في إجراء هذه الدراسة.

كلمات مفتاحية: العتبات النصية، الرواية، الاستهلال، الإهداء، الهوامش.

The thresholds of initiation, dedication and margins in the Jordanian feminist novel

Abstract

This study deals with some of the textual thresholds in the literary novel and the written processes. It examines the threshold of inception, the threshold of dedication, and the threshold of margins in a series of different critical studies related to writing, especially the special studies related to the textual thresholds in terms of their concept, , And its importance in the written process. The study of these thresholds is an important topic, in addition to its importance as an intensive text that reduces signs, indications and multiple functions. These are thresholds for other things related to the text. This research is interested in clarifying these terms and their significance in the context of lexicography and literary criticism. The study was based on the criticism and description.

Keywords: Textual thresholds, novel, inception , dedications, margins. anthem

مدخل:

شهدت دراسة الرواية العربية في الوقت الحاضر تطورا لافتا، فهناك الكثير من الدراسات النقدية التي انصبت حول المتن الحكائي والسردي بالنقد والتحليل، إلا أن تلك الدراسات لم تول العناية الكافية لعتبات الرواية النسوية الأردنية ومفاتيحها التي تشكل جزءا لا يتجزأ منها. لذا جاءت هذه الدراسة مشيرة إلى تطور فهم العتبات النصية للمتن الروائي، وكيفية تحولها من وظائفها التقليدية إلى كونها موجهات ومفاتيح للدخول إلى النص، فهي حلقة وصل بين ما هو خارج النص وبين ما هو داخله، إذ تحولت هذه العتبات الى بنية سردية قائمة بذاتها، ويتضح ذلك في عديد من الدراسات النقدية الحديثة، كدراسة عزوز علي إسماعيل (عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية)، ودراسة عبد الحق بلعابد (عتبات جرار جينيت من النص الى المناص)، ودراسة عبد المالك أشهبون (عتبة الكتابة في الرواية العربية)، وغيرها من الدراسات والأبحاث والمقالات المختلفة، التي بحثت عن علاقة العتبات بالمتن الروائي من جهة، ومع المرجعية التي تأسس عليها هذا المتن من جهة أخرى. وقد استفاد الباحث من بعض هذه الدراسات وفق ما يقتضي البحث ويتطلبه. وفيما يعلق بالنصوص التطبيقية الواردة في البحث، فقد تم اختيار نماذج مختلفة من الروايات النسوية الأردنية التي تخدم وتثري البحث.

•المبحث الأول: الاستهلال

أولا: مفهوم الاستهلال

الاستهلال لغة:

يرد الاستهلال في المعاجم اللغوية بأنه "يأتي الاستهلال من الفعل (هلَّ) وهي البداية والابتداء. يقال: هلَّ الشهر أي ظهر هلاله. والهل بكسر (الهاء) تعني استهلال القمر. يقال أتيته في هل الشهر أي استهلاله"[1]. كما تشير معاجم اللغة إلى أن الهلال غرة القمر لليلتين إلى ثلاث من أول الشهر ولليلتين من آخر الشهر وفي غير ذلك يسمى قمراً [2]. وهو "بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي: الافتتاحية، فتلك كلها كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو"[3].

[1] البستاني، محيط المحيط، مادة (هلَّ).
[2] ابن منظور، لسان العرب (مج11/ ص701).
[3] طاليس، الخطابة (ص34).

الاستهلال اصطلاحا:

و يعد الاستهلال " حافزا خارجيا لإثارة القارئ المتوهم، يدفعه إلى استدعاء رصيده الفني والثقافي والموروث في قراءة المقروء سلفاً، وإعادة القراءة لهذا المقروء في إطار النوع الحكائي، وبمعزل عن النص الأصلي"[4]. فهو يعكس جزءا من العملية الإبداعية والكيفية التي يكون عليها المبدع قبل مرحلة الكتابة.

لذا يجب دراسة الاستهلال في ضوء كلية العمل الفني، أي أن العمل الفني هو الذي يولد استهلاله بعدما يكتمل بناءه ومحتواه في فكر الكاتب قبل الكتابة الفعلية له، فالاستهلال ليس عنصراً منفصلاً عن بنية العمل الفني، كما يوهم موقعه في بدء الكلام، كما أنه ليس حالة سكونية يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كانت بنية مغلقة على ذاتها، وإنما هو الجانب البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله، الخاضع لمنطق العمل الكلي[5].

فهو "جملة توضيحية يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلفه التي تسبق عادة متنه لتوضيح القصد العام منه، وهي شاهد يوضع في مستهل عمل أو فصل للإشارة إلى روح العمل أو الفصل"[6].

ويأتي هذا المصطلح في معجم اللغات بمعنى "نقشة كتابية على حجارة بناء، استشهاد في صدر الكتاب، والمنقوشة الكتابية هي تلك الكتابة المحفورة على مبنى أو تمثال أو عبارة توجيهية، أو فكرة لكتاب، إنها تقنية تلخص فكرة المؤلف سواء أكانت له أو لغيره توضع في صدر الكتاب"[7]. كما أن هذه العتبة توحي برفعة الشأن والمكانة، فلا يحظى بصدر الكتاب أو النص إلا ما كان ذا أهمية.

وتثير عتبة الاستهلال/التصدير عديدا من المسائل المتعلقة بمكان ظهوره، كونه عتبة قرائية واستراتيجية نصية مشحونة بالكتابة الدلالية، مما لا يبقيها مجرد عنصر تزييني يؤتى به لتحلية الكلام، ولا ضرباً من الحلي يتشح به صدر النص كما القلائد، إنما هي كالمصابيح المتدلية في سقف الكلام يهتدي بها السائر في مسالك القول، ومهالكه يبدد بها ظلمة المعنى، وهي أيضاً كالمفاتيح المعلقة على جدار النص تنفك بها مغاليق الدلالة وتنحل بها عقد الخطاب [8].

[4] علوش، عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي (ص32).
[5] نصير، ياسين، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي (ص17).
[6] الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر(ص45).
[7] السابق، معجم اللغات (ص336).
[8] بن البحري، قراءة عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير.

ويرى البعض أن هذه العتبة حاشية للعنوان نفسه، فيقول رواشده: "يقصد بها تلك العبارات التي يقدم بها النص، كأن يضع عبارة نثرية موجزة تلخص قضية أو إشارة بإزاء العنوان، وله دور مهم في تحديد موقف المتلقي من النص"[9].

ثانيا: أهمية الاستهلال

يعد الاستهلال من أهم عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجياً، وهو –أيضاً– من أهم عناصر البناء الفني سواء في الشعر أم الرواية، ويعد بمثابة مدخل أساسي لولوج عالم الرواية الحكائي إذ يرتبط به من خلال علاقة تواصلية، فيسهم في استكناه النص الروائي تشكيلاً ودلالة [10]. فالاستهلال يقوم بمهمة التمهيد للأحداث والتقديم لعالم الرواية، بهدف تحفيز القارئ وتأطير الرواية وتحبيكها.

وتأتي أهمية الاستهلال من كونه "عنصراً له تأثيره النفسي الاستقبالي، على اعتبار القص الأدبي رسالة صادرة من مرسل قاصداً مروياً له، وهذه هي أركان الرسالة الأدبية، فمن منظور الاتصال يتحتم النظر إلى أدبية القص أو شعريته، وبين كل من المرسل والمستقبل سياق مشترك تقع الرسالة على مسافة منه، المسافة تشغل آليات تحويلية من السياق إلى المرسلة فيما يخص المرسل إبداعياً، ومن المرسلة إلى النص، عبر السياق فيما يخص المستقبل تأويلياً"[11]. ومن هنا تبرز أهمية الاستهلال ودوره في الجذب والاستقطاب اللذين يمارسهما تأثيراً في ذات المتلقي ووعيه وإدراكه وذوقه.

كذلك، فهي تشكل مدخلاً موضوعياً للرواية، كما أنها تحقق حالة من الألفة بين المبدع والمتلقي؛ لأنها تتغذى من رصيده الثقافي العام، كما أن الاستهلال يكشف مرجعيات الكاتب الثقافية [12]. وبالقدر الذي يكون المبدعون فيه مختلفين تكون طرائق التعبير للاستهلال مختلفة، فهناك من يعتمد البناء العقلي المنضبط للبداية، وهناك من يجعل من البداية مجرد فتح خط للاستهلال الطويل –خاصة في الأعمال الروائية– فالاستهلال جزء مهم من البناء النفسي للكاتب، فمنهم من يحسن البداية، ومنهم من يفتعلها، ومنهم من يضبط الخيط الشعوري الممتد إلى ماضي التجربة، ومنهم من يقطع السبل مع أي ماضٍ، ويبدأ كما لو كان لا يحيا إلا في مناخه الخاص. فالكلمة في الاستهلال يجب أن يكون لها عناية خاصة من قبل المؤلف [13].

[9] رواشده، تقنيات التشكيل البصيري في الشعر العربي المعاصر(ص511).
[10] العروي، أوراق (ص7).
[11] الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال (ص111).
[12] علوش، عنف المتخيل الروائي (ص24).
[13] النصير، الاستهلال البدايات في النص الأدبي(ص20).

وتظهر أهمية الاستهلال من خلال علاقته بالمجتمع، فهو أكثر الأجزاء الفنية في العمل الأدبي تجسيداً لهذه العلاقة، فالمفردات القليلة التي يبتدئ الاستهلال بها هي جزء من بنية عادة راسخة في المجتمع، أو جزء من تقليد سابق جرى تداوله، فالاستهلال يحمل تاريخ وتقليد ما، وله أعراف وطريقة قول [14]. لذا لم يعد غريبا اهتمام المبدعين بهذه العتبة، وذلك لأهميتها في قراءة نتاجاتهم الأدبية. فقد أصبحت ضرورة لايمكن للقارئ الاستغناء عنها، وذلك من أجل قراءة النص بالصورة الصحيحة التي يريدها الكاتب، وبيان مرجعياته المختلفة التي ساهمت في بناء النص.

ثالثا: وظائف الاستهلال

للاستهلال وظيفتان: الأولى جذب انتباه القارئ، أو السامع وشده إلى الموضوع، فبضياع انتباهه تضيع الغاية. وكذلك فإن جلب انتباه المستمع يتم بأدوات كلامية حسنة، وبأسلوب تعبير مثير، ويعد ذلك من أخص أسباب النجاح، وبالتأكيد على الابتداء الحسن المقرون بالألفاظ السهلة، والصياغة الأسلوبية المرنة، والمعنى الواضح [15].

ويؤكد ابن (الأثير) هذه الوظيفة كجزء من جلب انتباه السامع، أو القارئ يقول: "أن يراعي فيه سهولة اللفظ، وصحة السبك، ووضوح المعنى، وتجنب الحشو، وأن يكون الافتتاح مرتبطاً مع الخطبة ببراعة الاستهلال"[16].

أما الوظيفة الثانية للاستهلال، فهي التلميح بأيسر القول: عما يحتويه النص، وهذه الوظيفة ذات شعب عدة، منها أن الاستهلال له موقع يرتبط مع بقية عناصر النص برابط عضوي [17]. فلكل وظيفة يقوم بها الاستهلال دورها في خدمة النص وبيان مراميه المختلفة.

ويرى (النصير) أن النقاد قد وضعوا شروطا لبناء الجملة الاستهلالية، لملاءمتها للذوق والانسجام يقول: "ووضع النقاد والباحثون شروطاً موضوعية لبناء الجملة الاستهلالية وغايتها وجعلها ملائمة للذوق والعرف الاجتماعيين، فأحد شروط الاستهلال أن يطرق السمع بما هو حسن وطيب؛ كي نجعل من السامع، أو القارئ مشتركاً في صياغة العمل وفي فهمه، ولذلك عني بالجانب الأخلاقي عناية كبيرة. واشترط نقاد آخرون أن

[14] المصدر نفسه، ص22.
[15] النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي(ص23).
[16] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر(ج3/ ص304).
[17] النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي (ص25).

تكون كلمات الاستهلال منسجمة مع بقية الكلام. وأن لا يكون هناك ما هو منفر وغريب، وأن يجيد التخلص منه والدخول إلى النص"[18].

كما "تتعدد استهلالات الرواية، فهناك استهلال لها كلها تبتدئ به في أول الرواية وقد يكون فصلاً كاملاً، واستهلالات تبتدئ به فصولها التي تستمد خصائصها من الاستهلال الابتداء، وفي الوقت نفسه يراعي تركيب الفصل الخاص به. وكلما كان قصيراً كان أبلغ، مهما كان النوع الذي يبتدئ به، لأنه أميل إلى التكثيف والتركيز ويمكن السيطرة عليه وعلى ترددداته" [19].

رابعا: أنواع الاستهلال

1. الاستهلال السردي الروائي الموسع:

وهذا النوع يظهر صوت الراوي حتى لو كانت الشخوص هي المتكلمة، وتكمن أهميته أن الراوي يبتدئ بتقديم العالم الخاص بحركة الشخوص وأفكارها ومساراتها، كما يعرفنا على الزمن الخارجي للرواية، بالإضافة إلى أن هذا الزمن يمارس ضغطاً اجتماعياً ونفسياً على الشخوص، وإن كل واحد منهم امتلك تصوراً خاصاً به، كما يعرفنا بالمكان باعتباره العنصر الفاعل في الروايات الواقعية والرمزية. وكذلك إلى نوعية الأحداث المركزية التي ستجري لاحقاً. ويتميز بأنه لا يكتفي بحجم الفصل الذي يحتويه، بل يمتد على شكل خيوط متشعبة إلى مداخل الفصول الأخرى [20]. وهذا النوع من الاستهلال غير موجود في الرواية النسوية الأردنية حسب ما توصل إليه الباحث.

2. الاستهلال الروائي المتعدد الأصوات:

يظهر هذا النوع في الأعمال الروائية التي تتوازى فيها الشخصيات أو الأحداث، فتصبح روايتها هي الكيفية البنائية لها. كل شخصية تروي كل الأحداث من وجهة نظرها، وتظهر في الأعمال الروائية التي تتعدد محاورها الفكرية، عندما يصبح التداخل بين الخطوط الفكرية تعدداً لمستويات القص ومستويات الزمان والمكان، فيأتي الماضي ليتداخل مع الحاضر ويتقاطع معه. وهذا الاستهلال لا يختص بالفصل الأول فقط، بل يتوزع على الفصول التي تبتدئ بها الأحداث أو الشخوص، فلا يظهر دفعة متكاملاً، بل يتجزأ على فصول الرواية [21]. ومثاله ما يرد لاحقا.

[18] المصدر نفسه، ص25.
[19] المصدر نفسه، ص29.
[20] ينظر: النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي(ص145).
[21] المصدر نفسه، 149.

3. الاستهلال الروائي المحوري البنية:

يشير هذا النوع إلى وجود فكرة، أو محور يتكرر داخل الصفحات الأولى من العمل، فهو إما أن يكون حال معينة أو مكان أو موقف أو زمن ما. ويتضمن الاستهلال إشارة مركزة وقوية لهذه البنية المحورية، ثم تتكرر مقاطع عدة في الرواية، لتغذي مفاصل الرواية وتمدها بتصورات كلية لاحقة، وغالباً ما يحيط الغموض والإبهام على هذه البنية المحورية كجزء من زيادة التأكيد عليها، كما يتميز هذا النوع باهتمامه بالبعد النفسي والاجتماعي، لاسيما وأن المكان هو العنصر الأساس في هذه الروايات [22]. ومثال هذا النوع ما نجده في رواية (الصحن) لسميحة خريس فقد جاء الاستهلال مكررا بين لفظتين: الحلم والرؤيا. فقد بينت الكاتبة من خلالهما صورة الاختلاف بين الواقع وما يحمله من خيبة وانكسار وبين الحلم وما يحمله من أمل وحياة، من خلال مجموعة من الشخصيات الباحثة عن الحياة في إطار مكاني واحد وهو العمارة.

4. الاستهلال الروائي الحديث:

يرتبط هذا النوع بالروايات التي رافقت موجة التحديث، كالرواية الواقعية في الآداب الأمريكية التي تعتمد العمق المثيولوجي للشعب، والرواية الواقعية الاشتراكية التي تعتمد قوة الفعل الإنساني المعاصر، فالرواية الحديثة في أوروبا تعتمد قوة الأشياء كجزء من مخيلة كاتب فقد الإيمان بالإنسان وبلغات العصر، وكإفراز واقعي لضخامة الحضور التكنولوجي في حياة المجتمعات. ويعكس هذا الاستهلال تعقيدات العصر وتنوع ثقافاته والإمكانات الهائلة التي وفرتها حركة الشعوب الناهضة والطرق النضالية للطبقات الاجتماعية المختلفة. و ما يميز الاستهلال في الرواية الحديثة، هي أن الجملة المكتفية المعنى من خلال الاستهلال تحمل ضمناً وصراحة كل مقومات جمل الاستهلال الأخرى. لكنها تختلف عنها بنية وسياقاً، فهو يبني كيانه من مستويات تعبيرية عدة تتصاعد في رسم الصورة الكلية للاستهلال وفي الوقت نفسه يدلل في كل مستوى على كلية المعنى في الاستهلال [23]. ومثاله ما يرد لاحقا.

5. استهلالات الرواية القصيرة:

يتميز هذا النوع بالكثافة تبعاً لطبيعتها، ويتحدد حجم الاستهلال بالفقرة الأولى، أو الأسطر الأولى، كما تكتفي الرواية بفكرة محورية واحدة، وتكون إما تكرار للفظة مركزية، أو نبرة تأكيدية لجو ما، أو تجسيداً لصورة مشهدية فاعلة. فالتركيز الشديد بالكلمات والتعبير عن اللحظات المتأزمة والميل إلى البوح الذاتي هي

[22] المصدر نفسه، ص154.
[23] ينظر: النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي(ص157).

السمات الأساسية التي يسعى استهلال الرواية القصيرة إلى تأكيدها. ويتضح أن كثيرا من الروايات القصيرة لا تميل إلى استهلال مطول؛ لأنها لا تتعامل إلا مع بطل محوري واحد، وحدث مركزي واحد. إضافة إلى ذلك تداخل الأزمنة بين ماضٍ قريب وحاضر معاش، فهي تجسد جانباً من السيرة الذاتية للمؤلف، وهي كذلك تلتصق بالتجربة الذاتية لاحتوائها على أجواء نفسية خاصة. لذا فإن استهلال الرواية القصيرة أنجح الاستهلالات فنياً وفكرياً، لأنه يتلاءم –تماماً– وطبيعة المؤلف ومزاجه الروائي، ويتلاءم وطبيعة التشكيلات الاجتماعية للأحداث، وهذا يتناسب مع الشعر والقصة القصيرة والرواية [24]. ومثاله رواية (النشمي) لجوليا صوالحة، فقد جاء الاستهلال مبينا وعارضا لصورة المجتمع من خلال كفاح الفتى الذي دارت أحداث الرواية حول حياته، في محاولته إيجاد شخصيته الخاصة على الرغم من الظروف المحيطة به.

ومن الأمثلة على (الاستهلال المتعدد الأصوات)، ما يجده الباحث في رواية غصون رحال(في البال). فقد استهلت الكاتبة الرواية بمقطوعة شعرية لبدر شاكر السياب، عرضت من خلالها مضامين النص الداخلية وما تعانيه الشخصية من آلام وصعوبات. لاسيما وأن الاستهلال هو نتاج للنص يعبر عما يدور فيه من كافة جوانبه.

" تعالي فما زال لون السحاب
حزيناً ... يذكرني بالرحيل
تعالي تعالي نذيب الزمان
وساعة في عناق طويل
ونصبح بالأرجوان شراعاً وراء المدى
وننسى الغدا ..." [25].

فقد وصفت المقطوعة حالة الشخصيات في المتن، إضافة إلى الشعور بالحزن من جراء ما تمرُّ به سواء ذلك بسبب المرض الذي أصابها، أم بسبب ما تمر به الأمة العربية من صراعات تذكر بالرحيل والبعد الذي يعيشه المواطن الفلسطيني، فكل هذه الأحداث تعبير واضح عن صورة الألم الذي لا زال ملازماً للأمة منذ زمن طويل، والسعي إلى عيش الحاضر دون التفكير بالمستقبل وما يحمله من معاناة.

إضافة إلى هذا يجد الباحث الرواية تتخذ مجموعة من الاستهلالات في أقسامها المختلفة، لذا يجدها مقسمة إلى فترات زمنية مختلفة، وفي كل فترة يحضر استهلال مختلف يعبر عما بعده من أحداث. لذا يجدها

[24] المصدر نفسه، ص167.
[25] رحال، في البال (ص7).

بعض الاستهلالات تتضمن كلاماً لمحمود درويش الذي يعد من شعراء القضية الفلسطينية وما يعانيه في منفاه.

"كل ما كان منفى يعتذر عني
لكل مالم يكن منفى!" [26].

وهنا يعرض الراوي للمعاناة التي تسيطر عليه جراء الحرب الدائرة في بقاع الوطن العربي.

وفي قسم آخر نجد مقطوعة أخرى لمحمود درويش، في دفاعه عن أرضه التي سلبها منه اليهود الغاصبين، واستمرار القتل والقصف تجاه هذا الشعب الأعزل.

"أعدي لي الأرض كي أستريح
فإني أحبك حتى التعب
صباحك فاكهة للأغاني
وهذا المساء ذهب"[27].

وكذلك مقطوعة للشاعر (معين بسيسو)، يصف فيها مقدار التشتت والضياع الذي يعيشه هذا الشعب في كافة بقاع الأرض.

"موت يترجمني إلى كل اللغات وينكسر
وتراً، وتر"[28].

وكذلك استهلال لزكريا محمد يقول فيه:

"الكلمات، تصعد من مناجم العدم في رئاتنا
نحن لا نتكلمها، بل نسعلها"[29].

وهذا تأكيد لحالة المرض الذي أصبح جزءاً من هذا الشعب جراء ما يعاني من اغتراب وتشتت. فقد أصبح منتشرا في جسد هذه الأمة.

ويجد الباحث في القسم الأخير من الرواية شعور بالوحدة وعدم الاكتراث لما يجري للمواطن الفلسطيني في غزة. فعلى الرغم من كل المظاهرات التي تدور حول العالم، لكن لا حياة لمن تنادي فالكل يقف صامتاً تجاه ما يجري في فلسطين.

"في أعماقي موسيقى
أخشى عليها من العزف المنفرد"[30].

[26] المصدر نفسه، ص65.
[27] رحال، في البال (ص101).
[28] المصدر نفسه، ص157.
[29] المصدر نفسه، ص189.
[30] المصدر نفسه، ص233.

ومن الأمثلة على (الاستهلال الروائي الحديث)، ما يجده الباحث في رواية غصون رحال (خطوط تماس)، فقد استهلت الكاتبة الرواية بعرض للتطور الكبير الذي شهده مجال التكنولوجيا، إذ أصبح العالم قرية صغيرة. فقد استطاعت أن تعبر من خلال هذه الكلمات عن مختلف الطبقات التي تستخدم هذه التكنولوجيا فهي ليست مقصورة على فئة بعينها، وإنما متاحة للجميع. فبلحظة يجد الباحث ثلاثة أشخاص يجتمعون في مكان واحد، وفي نفس الزمان من خلال إرسال رسالة عبر البريد الإلكتروني إليهم. فقد عبرت الظروف المختلفة التي تعيشها كل شخصية من هذه الشخصيات وما تنتظر من هذا التطور في سبيل لقاء من جاء لأجله.

فقد عبر الاستهلال عن القضية الأساسية التي يدور حولها النص، كيف لا وقد أصبحت هذه التكنولوجيا جزءاً من حياتنا اليومية، مع عدم القدرة على الاستغناء عنها، فالكل مشغول بها. لهذا يجد الباحث أن جميع العناصر داخل الرواية مؤكدة للدور الذي تقوم به في كافة مجريات الأحداث، التي أصبحت في النهاية عبارة عن حقيقة كاذبة، استطاعت أن تكشف عن نوايا كافة الشخصيات التي لم تكن صادقة مع نفسها حتى تكون صادقة في شعورها وكتاباتها على الشبكة العنكبوتية (الإنترنت).

- **المبحث الثاني: الإهداء**

أولا: مفهوم الإهداء

الإهداء لغة:

ارتبط مفهوم الإهداء في اللغة بالهدية والعطاء والتبرع والهبة. يقول ابن منظور: "أهديت الهدي إلى بيت الله إهداءً. وعليه هدية أي: بدنة. الليث وغيره: ما يهدى إلى مكة من النعم وغيره من مال أو متاع، فهو هدي، والعرب تسمي الإبل هدياً، ويقولون: كم هدي بني فلان؛ يعنون الإبل، سميت هدياً لأنها تهدي إلى البيت"[31].

الإهداء اصطلاحا:

"يقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو مؤسسة خاصة أو عامة، وذلك في شكل هدية أو منحة رمزية أو مادية، والهدف من ذلك هو تأكيد

[31] ابن منظور: لسان العرب (مج15/ ص359).

علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وعقد روابط الصداقة، سواء أكان المهدي إليه شخصية أم جماعة. وقد يقترن الإهداء بالهدية من جهة أو بلحظة البيع والتوقيع من جهة أخرى"[32].

ويعد الإهداء "تقليداً ثقافياً ينم بلا شك، عن لباقة أخلاقية إن لم تكن واجبه فهي على الأقل مستحبة. فهو شبيه بالتقريض الذي كان معمولاً به في العصور الأدبية العربية القديمة، وقد جرى تهميشه والقفز عليه، وذلك بسبب الاعتقاد بعدم الجدوى منه للأعمال الأدبية، إلا أنه حظي بأهمية في الدراسات الأدبية باعتباره ينتمي إلى الموازيات النصية التي تبين العلاقة بين المبدع والمهدي إليه"[33].

ويرى البعض أن الإهداء "من بين العتبات النصية التي لم يعرها الخطاب النقدي العربي بالاً، لم يلتفت إلى تنويعاتها وتعددها واختلافها عبر الزمان والمكان، فالإهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبرها الكاتب مخاطباً معيناً، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره . وعليه فإن الإهداء لا يخلو من قصدية، سواء في اختيار المهدي إليه أم في اختيار عبارات الإهداء وشكل ديباجته"[34]. وعليه فالإهداء هو بوابة حميمة دافئة من بوابات النص الأدبي. وقد يرد على صورة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، إلى غير ذلك من الصيغ التي يؤدي فيها البعد الوجداني الدور المميز.

ثانيا: أهمية الإهداء

يعد الإهداء وسيلة يتبين القارئ من خلالها ملامح الذات الكتابية، وهواجس الكتابة وهمومها. فالكاتب يحاول من خلالها خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ، وإن كان موجزاً لا يتعدى بضعة أسطر لدى البعض أو بضع كلمات، إلا أنه يظل موجهاً إضافياً من موجهات معرفة الكاتب والنص على حدٍّ سواء [35]. كذلك فإن للإهداء سحراً خاصاً في النفوس، باعتباره مساحة نصية جاذبة ومثيرة للفضول، ينتقل معه القارئ إلى ورقة بيضاء نقية خالية من الذات الكتابية، من أجل ممارسة بوح منفلت من سطوة الزمن [36].

"إن الإهداءات عادة ما تتخذ كنمط تمهيدي يساعد على فهم المضمون، أو يسير الدخول إلى عالم الكاتب بغض النظر عن عالم الكتابة، وهي بذلك لا تفصل بينهما بقدر ما تكمل جزءاً مجهولا بالنسبة للقارئ، ذلك أن عالم القارئ يسيجه الغموض من كل جوانبه في المراحل التمهيدية للقراء، وتأتي هذه الإهداءات لتزيل بعضاً من هذا الغموض" [37].

[32] حمداوي، عتبة الإهداء (ص162).
[33] بوحماله، أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر(ص66).
[34] أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية (ص198).
[35] المرجع نفسه، ص202.
[36] المرجع نفسه، ص203.
[37] المصدر نفسه، 204.

ومن المؤكد أن الإهداء مكون نصي من المكونات التي تهدف إلى تحقيق تواصل خفي مع المهدى إليه، وقد يكون معيناً أو غافلاً، فرداً أو جماعة، حياً أو ميتاً. ويمكن اعتبار هذه الإهداءات موضوعاً سيميائياً يتطلب التحليل والتمحيص فيه [38].

"وتحمل عتبة الإهداء في بعض الأعمال الروائية إشارات ودلالات تتعالق مع المتن الروائي، ويستطيع القارئ استشفافها والتوصل إليها عند قراءة النص الروائي، ففي عتبة الإهداء تكاد الموازاة تتخذ طابعا أوضح من النص – المتن لا تتحدث بشكل مباشر عن مضامين الرواية، فربما احتاج الأمر إلى شيء من التأمل، وإطالة النظر لمعرفة القاسم المشترك"[39].

ثالثا: أنواع الإهداء

تتعدد صيغ الإهداء وتتنوع صورها في الأعمال الروائية، فلكل كاتب تصوره وهدفه الخاص، الذي يسعى إلى إبرازه من خلال الإهداء. لذا فالإهداء يتنوع من حيث الصيغ التركيبية، وكذلك من حيث المهدى إليه.

أولاً: الإهداء من حيث الصياغة التركيبية (الكلمات المستخدمة):

فهناك إهداء قصيرة، وغالباً ما يكون وجيزاً ولا يتعدى ذكر الشخص المهدى إليه، مثل: الإهداء الذي نجده في رواية كفى الزعبي (ليلى والثلج ولود ميلا)، إذ جاء الإهداء على هذا النحو: "كما حبيبات الندى على أوراق نباتاتي البيتية؛ يحل سلاماً في حياتي إلى عبد السلام"[40]. وكذلك الإهداء في رواية غصون رحال (في البال)، فقد جاء الإهداء موجهاً إلى الله سبحانه وتعالى: "إليه هناك، في عليائه ..." [41]. وإهداء رواية ليانة بدر (نجوم أريحا)، الذي جاء صادراً إلى روح أبيها: "إلى عبد الرحيم بدر أعطى لأريحا زهرة العمر.. فأضاءت له نجومها"[42].

وكذلك هناك العديد من الروايات التي تتميز بإهداءاتها الطويلة، من حيث الصياغة التركيبية. ومنها رواية آية عبدالله الأسمر (أحلام الياسمين في زمن الرخام)، تقول:

"إليك يا كرة النور المتوهجة عطاء ...

[38] المصدر نفسه، ص204.
[39] الحضرمي، عتبات النص الروائي في روايات علي أحمد باكثير(ص48).
[40] الزعبي، ليلى والثلج ولود ميلا (ص5).
[41] رحال، في البال (ص5).
[42] بدر، نجوم أريحا (ص4).

إليك يا جبين الفجر المتمسح بالعنبر والحب...
إليك يا دهراً ممتداً من التضحية...
يا قلباً مضمخاً بالطيبة، ونبضاً مشرباً بالحنان...
إليك يا أمي...
وإلى كل أولئك الذين التقيت بهم على طرقات العمر،
فأهدوني في غفلة الصدفة
ياسمينة توغلت بين سطور تجربتي..." [43].

ومن الإهداءات الطويلة ما يجده الباحث في رواية سوزان الراسخ (الحب والجسور) وجاء على النحو التالي:

"إلى من كان يستمع إليّ وعيناه تنطقان بالفخر والاعتزاز وأنا بعد طالبة صغيرة أقرأ له ما كنت أملأ به أوراق دفتري المدرسي لأجل حصص الإنشاء...

إلى روح أبي... أهدي هذا الكتاب الذي جاء متأخراً أكثر من خمس عشرة سنة وقد شاء له القدر أن ينسحب من هذه الدنيا دون أن يتمكن من قراءته... فحرمني من تلك اللحظات التي كان من الممكن فيها أن أفخر لو استمتع به بعد أن ينتهي من قراءته..!

إلى أمي التي قالت لي يوما: ما تكتبينه يصلح لأن يكون رواية..

إلى وطني وبلدتي نابلس... التي ولدت وتربيت ودرست فيها وشهدتها وقعت تحت الاحتلال وغادرتها وهي ما زالت تعاني من ممارساته وقمعه..

إليها .. أهدي هذا الكتاب لعله يصلها وقد انفرجت سماء الحرية فيها على بزوغ فجر مشرق جديد بإذن الله ..." [44].

ثانياً: الإهداء من حيث المهدى إليه (الشخص المقصود):

1. إهداءات خاصة:

وهذا النوع من الإهداءات غالباً ما يكون موجهاً إلى أفراد العائلة والمقربين كالأم والأب، عرفاناً بجميلهما وحسن رعايتهما، أو موجهاً إلى صديق له الفضل في طباعة الكتاب، أو كاتب له مكانة خاصة.

[43] الأسمر، أحلام الياسمين في زمن الرخام (ص5).
[44] الراسخ، الحب والجسور (ص5).

أ. لذا تأتي هذه الإهداءات على عدة صور منها:

قرابات عائلية خاصة، كالزوجة، أو الأم والأب، أو إهداء إلى الفقيد. ومثال ذلك : "إلى صاحبة الوجه الفليح أمي التي عاشت سيفا صقيلا يأكل من غمده... إلى روحها الطاهرة تطوف بنا كل حين" [45].

ب.إهداءات فيما بين الأدباء، ويستهدف فئة من الكتاب أو الروائيين يعترف لهم الكاتب بالفضل عليه، ويحاول أن يرد لهم الجميل من خلال فعل رمزي ومعنوي هو الإهداء [46]. ومثال ذلك: "إلى الذين قدموا لي كلماتهم وأصواتهم والذين أمضوا الساعات وهم يحدثونني عما جرى لهم وإليه، الذي لم يعرف كيف ابتدأت الحكاية"[47].

2. إهداءات عامة:

وهذا الإهداء يستهدف جماعة أو حيزاً مكانياً أو ظرفاً زمنياً، ويكون ذلك عندما يشعر الروائي بضرورة إشراك المهدى إليه في بعض تبعات ما سيصدر. ويكون على عدة صور منها:

أ.إهداءات ذات طابع سياسي، كإهداءات موسومة بالحماسة الوطنية، أو إهداءات موسومة بالمرارة وخيبة الأمل، أو إهداءات ذات طابع فكري. ومثاله: "إلى الشهداء المناضلين... إلى النازحين المشردين... إلى الغرباء... أهدي مأساة القرن العشرين"[48].

ب.إهداءات

خارجة عن المألوف، كالثناء على خصال القارئ المفترض، أو إهداءات في ذم خصال المهدى إليه، أو إهداء ساخر، أو إهداء إلى رواية، أو إهداء إلى شارع أو عنوان سكني. [49] ومثال ذلك: "إليه هناك، في عليائه..."[50].

3. الإهداء الذاتي:

هذا النوع من الإهداء نادر الورود في الرواية العربية، إذ لم يتعود القارئ أن يضاعف الكاتب ذاته، بدءاً من إثبات اسمه على غلاف الرواية حتى بداية الإهداء. وبيد أن ذلك لا يخلو من مقصدية، تأكيداً لمبدأ شهير مفاده أن الكاتب هو أول قارئ لما يكتبه، وهذا ما يبرر هذا النوع من الإهداء ويجعله مستساغاً.

[45] دودين، أعواد ثقاب (ص5).
[46] أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية (ص214).
[47] بدر، عين المرآة (ص5).
[48] دردنجي، إلى اللقاء في يافا (ص3).
[49] أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية (ص222).
[50] رحال، في البال (ص5).

ويمكن التمييز بين نموذجين من الإهداء الذاتي هما: أ. الإهداء إلى الذات في بعدها النرجسي. ب. والإهداء إلى الذات في ازدواجيتها المقلقة. وهذا يعني أن الإهداء إلى الذات هو رسالة من الذات وإليها [51]. ومثاله: "أيها الطاعن في الصبر، هذا جسد ذاكرتي أسجيه فوق ثراك فأنت وحدك من يتحمل ثرثرته"[52]. وهناك أيضا: "إلى ما تبقى بي من روح بعد كل هذا الخراب"[53]. وكذلك: "إليّ.. وإلى الذي كلما اقتربت نأى"[54].

رابعا: وظائف الإهداء

لقد أصبح الإهداء فناً قائماً بذاته في المنظور الروائي الحداثي، لذا يمكن أن نحدد أهم الوظائف التي يقوم بها الإهداء من خلال الغاية التي يؤديها وهي:

1. "غاية أخلاقية تربوية: وتتجلى في الإهداءات الخاصة التي تستهدف ذوي القربى، ومن لهم مكانة خاصة لدى الكاتب.
2. غاية إيديولوجية: يتضمن الإهداء حالة الغليان الاجتماعي والمد السياسي، أو حالة الانكسارات التي عاشها ويعيشها الكاتب.
3. غاية البوح والمكاشفة: تتمكن فيها الذات من التنفيس عما يجيش في صدرها من تناقضات ذاتية.
4. غاية جمالية: تعكس لنا تراوح الحساسية الأدبية بين التقليدية والجديدة، انطلاقاً من الصوغ اللغوي والرؤيا الشاعرية "[55].

وكذلك لا بد من التمييز والتفريق بين إهداء العمل وإهداء النسخة، فإهداء العمل يكون مصاحباً للإخراج النهائي للرواية، بينما لا يكون إهداء النسخة إلا لاحقاً، وبالضبط بعد صدور الرواية، إذ يتفضل الكاتب إثبات الإهداء بخط يده على الصفحات الأولى من الرواية لمن يتلقى النسخة. ويأتي إهداء النسخة على عدة أنواع:

1. إهداءات حميمة: وهي أن يسلم الكاتب النسخة الأولى إلى بعض أصدقائه والمقربين إليه [56].
2. إهداءات للاستكتاب: وهي أن يلتمس الكاتب من المهدى إليه الاطلاع على المكتوب لضمان المتابعة، التي تحقق للرواية الصدى المطلوب [57].

---

[51] أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية (ص235).
[52] رحال، موزاييك (ص5).
[53] رحال، خطوط تماس (ص5).
[54] عمايرة، بالأبيض والأسود (ص5).
[55] أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية (ص240).
[56] المصدر نفسه، ص245.
[57] المصدر نفسه، ص246.

3. إهداءات شاعرية: يعتمد الكاتب فيها على صياغات فنية ذات صبغة شاعرية، ناجحة بالمقاييس الإبداعية ولا تخلو من الجفاف في التعبير [58].

4. إهداءات مسكوكة: وهي عبارة عن توقيعات جافة ومكرورة، خالية من حرارة إهداء النسخة الحميم ولا حتى من توقيع النسخة الشاعري [59].

ويقوم إهداء النسخة بمجموعة من الوظائف منها: الوظيفة التدشينية(الافتتاحية)، والظهور العلني الجماهيري، والإسهام في تنمية مبيعات الكتاب.

خامسا: الإهداء والمتن الروائي

يعد الإهداء أحد العتبات التي تحيط بالنص الروائي، ويربطه بعناصره الخارجية. لكن هذا لا يعني بالضرورة، عدم وجود علاقة تربطه بعناصر النص الداخلية، فهناك الكثير من الإجراءات التي تتصل بالمتن وتعبر عما يهدف إليه النص، وما يريد أن يظهره للقارئ من أفكار ورؤى. لاسيما وأنه أحد المفاتيح المهمة من أجل فهم النص. ومن الإهداءات التي ترتبط بالنص، ما يجده الباحث في رواية إيمان المعشر، (دمعة مغطاة بابتسامة). فقد جاء الإهداء على النحو التالي:

"إلى كل فتاة عربية... إلى كل شاب عربي ...

إلى كل من يبحث عن المستقبل في ظل الأخلاق

والمبادئ... والقيم والمثل العليا

ومع أمنياتي ... أهدي هذا الكتاب"[60].

إن قراءة الرواية تبين مدى أهمية هذا الإهداء، فقد جاء معبراً عن القضية التي أرادت الكاتبة الحديث عنها. لذا يجدها الباحث تعرض لحالة الشباب العربي الذي يسعى بكل الوسائل والسبل، أن يصنع له مستقبلاً حافلاً بالإنجازات والطموحات التي تلبي رغباته. وذلك من خلال التزامه بالقيم والمبادئ التي نشأ عليها، وعدم الرغبة في تجاوزها من لأجل تحقيق رغباته وشهواته الخاصة. وهذا ما تتمناه الكاتبة، من أجل الخروج من ظلال الخوف من المستقبل، والبحث عن الحياة الأفضل.

[58] المصدر نفسه، ص247199.
[59] المصدر نفسه، ص248.
[60] المعشر، دمعة مغطاة بابتسامة (ص5).

تتلخص أحداث الرواية حول مجموعة من الشبان الذين يسعون إلى رسم مستقبل لهم، من خلال التحاقهم بالجامعات والمراكز العلمية المختلفة، وحول فتاة تدعى(فرانسواه)، فلكل عنصر من هؤلاء قصة خاصة به. تمركزت الرواية حول القصة الأساس فيها وهي الفتاة، التي خرجت هاربة من بيتها رفضاً لسلطة الأب ورغبته في إجبارها على الزواج من شخص يكبرها بعشرات السنين. فكان ملاذها الوحيد هو الاحتماء بهؤلاء الشبان الجامعيين من أجل التخلص مما هي فيه، وما تعرضت له من ظلم. فإن قبلت به بقيت طوال حياتها تعاني الأسى وتأنيب الضمير، بسبب فعلتها وتدميرها لمستقبلها الذي لم ترى فيه شيئاً، وهي لا تزال في السابعة عشرة من عمرها. فكان مصيرها في شقة تضم مجموعة من الشبان اللذين يحاولون رسم مستقبلهم، لكل واحد منهم رغباته الخاصة التي تدفعه إلى فعل أي شيء من أجل تحقيقها، وهي فتاة لا تملك لنفسها حولاً ولا قوة. إلا أن قيمهم ومثلهم العليا تجعلهم ينأون عن فعل أي شيء، قد يسيء إلى الفتاة أو إلى أنفسهم. وهذا ما جعل (محمد) هو أحد الشبان اللذين يتميزون بالعقل والحكمة، أن يعرض على صديقه الزواج منها، لأجل تبرير بقائها فيما بينهم. وبرغم من هذه الأحداث كلها إلا أن تلبية نداء الوطن كان ضرورة لا يمكن التهاون فيها، أو الرجوع عنها، حتى وإن كان على حساب مستقبلهم وسعادتهم.

فكانت النتيجة أن خسرت فرانسواه زوجها، في وقت كانت ترى بأنها سوف ترسم مستقبلاً مشرقاً معه، وهذا ما دفعها للبوح وقول الحقيقة التي كانت تخفيها منذ مجيئها إلى شقة هؤلاء الشبان، فاسمها الحقيقي هو (وفـــــــاء)، وهي تسكن بالقرب منهم. ولكنها لم تصرح بهذا من قبل خوفاً من أن يعيدوها إلى منزلها. إلا أن (محمد) رفض الخروج عن التقاليد والقيم التي لا تسمح لها بالبقاء عندهم، لذا نسق مع صاحبة الشقة من أجل التواصل مع أهلها، من أجل عودتها دون تعرضها للضرر والإيذاء. وقد حصل ذلك، وعاد محمد إلى مدينته وبيته والتفكير يشغله بما قد حل بها.

لقد جاء الإهداء معبراً وكاشفاً عن أحداث الرواية، سواء في رسالتها لكل فتاة تريد رسم مستقبلها بنفسها، أو كل شاب يقدم نفسه في سبيل التضحية من أجل تحقيق آماله وآمال الآخرين. وهذا لا يخرج عن القيم والمثل العليا لدى الإنسان، الذي يتمتع بالأخلاق النبيلة والإخلاص.

ومن الإهداءات التي تحيل إلى المتن الروائي، ما نجده في رواية الكاتبة ليانة بدر، (بوصلة من أجل عباد الشمس) فقد جاء الإهداء على النحو التالي:

" إلى ذكرى أمي "حياة" واحدة من

أوليات النساء اللواتي هتفن من أجل

الخبز والحرية"[61].

إن القارئ للرواية يرى مدى العلاقة القائمة بين الإهداء وما تضمن من ألفاظ تدل على الرغبة بالحياة، وبين مضمون الرواية. فقد أشارت الرواية منذ العتبة الأولى إلى رغبتها في تسليط الضوء، على الواقع الفلسطيني الذي يقبع تحت الحصار، مشيرة في الوقت ذاته إلى ما تعانيه النساء والأطفال في سبيل البقاء على قيد الحياة وتأمين لقمة العيش، بعد ما أخذ الأزواج والشبان إلى السجن من غير حول لهم ولا قوة. كما تسلط الضوء كذلك على والدتها وهي إحدى هذه النساء اللواتي عايشن حالة الفقد والتشتت التي يعيشها الشعب الفلسطيني الأعزل في ظل الاحتلال الذي ما يزال قائماً حتى الآن.

تتلخص أحداث الرواية حول فتاة تعيش أحداث الاحتلال بنفسها، فتعمد إلى التحدث عن تجربتها الخاصة، التي أمضتها تنتقل في مدن فلسطين المحتلة. فهي فتاة صغيرة لم تتضح بعد معالم الحياة لديها، فتبدأ بنقل صور الباعة والمتجولين في مدن فلسطين، إضافة إلى الناس المتواجدين في شوارعها. مشيرة إلى ما يعانونه من ضيق وضعف، فمنهم التاجر ومنهم العامل ومنهم من لا يجد قوت يومه، ثم تنتقل للحديث عن طفولتها التي بدأت بفقدان والدها، وهي لا تعلم سبب هذا الفقد. وصورة الوالدة وتحملها مسؤولية البيت والأبناء وحمايتهم من هذه الحرب القائمة. فتظهر صورة الحرب والدمار الذي خلفه هذا الاحتلال، الأمر الذي أدى بها للعيش داخل الأزقة والمخيمات التي لم تفكر يوماً بأن تكون متواجدة فيها، كما تلقي الضوء على هذه الأبنية المتراصة والمتزاحمة لكثرة ما فيها من سكان، كل يريد البقاء والظفر بالحياة.

وفي ضوء هذه الأحداث المختلفة، تنتقل للحديث عن وعد بلفور المزعوم الذي أدى إلى تقسيم البلاد والعباد وتشريد شعب فلسطين في أصقاع الأرض، فنراها تنتقل بمخيلتها من مكان لآخر، وذلك من أجل بيان الصورة الكاملة التي تعيشها ويعيشها الناس على أرض فلسطين، وأملاً منها بأن تظفر بحياة أفضل من جديد.

من خلال ما تقدم يتبين الباحث كيف أن الإهداء كان بمثابة الشرارة الأولى التي انطلقت منها الرواية. فقد بينت منذ البداية مقدار المعاناة الموجودة لديها، إضافة إلى حجم المسؤولية التي وقعت على عاتق الأم، في سبيل حمايتها من أي مكروه قد يصيبها هي وأخوتها، إضافة إلى تصوير حالة اللاجئ وما يعانيه من التمييز والتفرقة. فلم يعد هناك ما يؤكد على وحدة الأمة العربية، وقد أصبح رغيف الخبز مقروناً بالحرية، إلا أنها لا تزال ترى الأمل والحياة موجوداً، فلا بد لهذه الشمس من أن تشرق من جديد.

[61] بدر، بوصلة من أجل عباد الشمس (ص5).

- **المبحث الثالث: الهوامش**

أولا: مفهوم الهوامش

هي "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهى تقريباً من النص، إما أن يأتي مقابلاً له وإما أن يأتي في المرجع، إذ يعد من أهم العناصر التي تقدم تفسيراً وتوضيحاً للنصوص، أو التعليق عليه، من خلال الإشارات القصيرة الواردة أسفل صفحة النص أو في آخر الكتابة، كي تخبرنا عما ورد فيه"[62].

ثانيا: أهمية الهوامش ووظائفها

تعد الهوامش استكمالاً وتفريعاً للنص وتعليقا إضافيا للمتن وهي "من أهم ملحقات النص الداخلية، بمعنى أن وجود العتبات النصية الأخرى يكون خارج النص، فيما يأتي وجود هذه العتبة تالية للنص أي أنها تخدم النص داخلياً، ومن خلالها يمكن الوقوف على دلالات النص المراد بالهامش والتعليق عليه"[63].

وهذا ما جعل منها عنصراً هاماً يتطلب القراءة الجيدة من أجل معرفة العلاقة بين ما ورد في المتن والهامش، لاسيما في العديد من الروايات الحديثة التي أصبحت توظف العديد من المفاهيم والمصطلحات التي بحاجة إلى توضيح وتفسير.

تأتي الهوامش لغايات عديدة منها:

1. التوثيق: فهناك بعض النصوص التي تتطلب ذلك، كآيات القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والنصوص الشعرية. وهذا يسهل على القارئ معرفة مصدر هذه النصوص التي تم توظيفها داخل العمل الروائي.
2. التعريف بالمكان: إذ يرد في بعض الروايات أسماء للعديد من الأمكنة التي لا يعلم القارئ عنها شيئاً، فيقوم الهامش بتعريفها.
3. التعريف بالزمان: وهذا من أجل تحديد زمن وقوع الحدث على أرض الواقع.
4. التعريف بالأشخاص: فقد يرد بعض الشخصيات داخل المتن، وتكون بحاجة لتوضيح من اجل معرفة عملها داخل النص.
5. تفسير بعض المفردات فهناك العديد من الألفاظ المبهمة لدى القارئ مما يتطلب الأمر توضيحها لمعرفة الجو العام للرواية.

[62] بلعابد، عتبات (ص127) .
[63] عبيد و البياتي،: البنية الروائية في نصوص إلياس فركوخ (ص27).

كما تختلف الأماكن والمواضع التي تظهر فيها الهوامش، وهذا عائد إلى اختلاف الأساليب المتبعة لدى الكتاب والباحثين. فمنها ما يأتي في : 1) أسفل صفحة الكتاب. 2) أن تحشر بين أسطر الكتاب/النص. 3) في آخر البحوث والمقالات. 4) في آخر الكتب العامة. 5) أن تجمع الهوامش والحواشي في مجلد أو كتاب خاص بها. 6) يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص. 7) يمكن أن توضع هوامش الكاتب في أسفل الصفحة، وهوامش الناشر توضع في آخر الكتاب[64]. غير أن ورود الهوامش داخل الأعمال الروائية قليلة جداً، وتأتي من أجل تفسير بعض الألفاظ التي قد تصعب على قارئ النص.

وهناك العديد من الوظائف التي تقوم بها الهوامش، وهي شبيهة بالوظائف التي يقوم بها الاستهلال لكنها تأتي بهدف التفسير والشرح والتعليق وهي:

1. الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص.
2. الوظيفة التعليقية التي ترتبط بفهم النص.
3. الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيوغرافية للنص [65].

- **أمثلة على غايات الهوامش:**

1. التوثيق:

ففي رواية كفى الزعبي (ليلى والثلج ولودميلا) نجد توثيقاً لنصوص شعرية وهي:

" حد الوجع بودي لو أصدق
أن الحلم فجأة سيتحقق
ويخترق العاصفة جرس الباب –
وها أنت خلفه تقفين:
مرتبك مرتجفة.
أأحلم أم لا أحلم؟
بالثلج مغفرة
والنجوم على رموشك
– ألم تنتظرني؟ أستقول عني مجنونة؟!
ها أنا قد جئت .. أتسمح لي؟!
آه يا حكايتي

[64] بلعابد، عتبات (ص128).
[65] المصدر نفسه، ص131.

يا أميرتي الثلجية

يا معجزتي المستحيلة"(66).

وقد بينت الكاتبة بأن هذه قصيدة للشاعر السوفيتي إدوارد أسادوف، بعنوان: حكاية ثلجية. فجاءت مناسبة مع مضمون الرواية.

2. التعريف بالأماكن:

يرد في العديد من الروايات عددا من الأماكن والمعالم التي لا يعلم القارئ عنها شيئاً. لذا يلجأ الكاتب إلى التعريف بها من أجل أن يكون النص أكثر وضوحاً للقارئ، وحتى يسهل عليه فهمه والتعامل معه بشكل صحيح.

ومن الأمثلة على هذا النمط ما يجدها الباحث في رواية كفى الزعبي (ليلى والثلج ولودميلا)إذ جاء فيها: (شقق الخروشيفية)، إذ جاء في الهامش تعريفاً لهذا المكان وهو "شقق سكنية بنيت في عهد خروشوف ضمن خطة خمسية كان هدفها توفير السكن لأكبر عدد من أفراد الشعب، وتتسم هذه الشقق بمساحاتها الضيقة"(67).

كذلك ورود اسم (نوفغرد) في متن الرواية، ووضحها المؤلف في الهامش وهي "مدينة روسية صغيرة تقع بين موسكو وبطرسبورغ وقد كان اسمها في العهد السوفييتي كالينين"(68).

3. التعريف بالزمان:

هناك العديد من الأحداث التي ترد في المتن الروائي، وهي بحاجة إلى تعريف وتوضيح لما لها من أهمية في خدمة النص. ولم يجد الباحث أمثلة لهذه الغاية في الرواية النسوية الأردنية.

4. التعريف بالأشخاص:

ومن أمثلة هذا النمط، ورود عديد من أسماء الأشخاص والآلهة في روايات مختلفة منها: (سرسوقة) وهو "بطل أسطوري شعبي في الأساطير الشركسية"[69]. وكذلك ورود لفظ (بشناوه)، وقدم المؤلف تعريفاً له في الهامش وهو "العازف"[70]. وكلمة (نبي الجورتين) وهو في الهامش "نبي المسيحيين"[71].

[66] الزعبي، ليلى والثلج ولودميلا (ص79).
[67] المصدر نفسه، ص384.
[68] المصدر نفسه، ص504.
[69] عمر، سرسوقة خلف الضباب (ص7).
[70] المصدر نفسه، ص24.
[71] المصدر نفسه، ص33.

5. تفسير بعض المفردات:

فهناك عديدا من الألفاظ والكلمات الغامضة والمبهمة التي بحاجة إلى تعريف، بسبب عدم معرفة القارئ بها ومنها: كلمة (جوجن) وهي "إبريق من الفضة أو القصدير يرفع على الكتف بعد ملئه بالماء"[72]. وكذلك كلمة "الأديفة" وتعني "الشركس"[73]. وكلمة (قاورما) وتعني "لحم مسلوق ومغلي بالدهن مخزن"[74].

- **خاتمة:**

تعد العتبات النصية مفتاحا أساسيا وعنصرا مهما من عناصر النص في الرواية، بوصفها علامة تحمل إشارات عديدة تدل على المتن الروائي، ومن خلال ذلك نتبين أن اختيار الروائيات لهذه العتبات لم يكن اعتباطيا أو محض صدفة، بل جاءت لافتة للانتباه، ومثيرة للتساؤلات، حاملة العديد من العلامات والإيحاءات الرمزية والدلالية التي تسعى إلى تنبيه القارئ. فهي تتشابك وتتداخل مع النص. من خلال ذلك نستطيع أن نتبين:

1- عتبة الاستهلال، أصبحت من العتبات المهمة التي يحرص المبدعين على كتابتها، خشية أن تساء قراءة نتاجاتهم الإبداعية، أو تأويلها بطريقة مغايرة لتلك التي أرادها الكاتب، إضافة لقيامها بمهمة التمهيد للأحداث والتقديم لعالم الرواية، بهدف تحفيز القارئ وإثارة اهتمامه.

2- عتبة الإهداء، تعد عاملا جاذبا للقارئ، فهي التي تلفت انتباهه وتثير فضوله لمعرفة المهدى إليهم وصلتهم بالكاتب الذي اختارهم دون سواهم. فيتخذها الكاتب كنمط تمهيدي يساعد على فهم المضمون، أو يساعد على الدخول إلى عالم الكاتب بغض النظر عن عالم الكتابة، وهي بذلك لا تفصل بينهما بقدر ما تكمل جزءاً مجهولا بالنسبة للقارئ، ذلك أن عالم القارئ يحيط به الغموض من كل جوانبه في المراحل التمهيدية للقراء، وتأتي هذه الإهداءات لتزيل بعضاً من هذا الغموض.

3- الأمر ذاته فيما يتعلق بالهوامش، التي يعد وجودها أسفل الصفحة عاملا مساعدا لإضاءة عديد من جوانب المتن الروائي اللغوية والاصطلاحية والتاريخية، التي قد يجد القارئ صعوبة في معرفتها وبيان دورها في النص الروائي، وهذا ما يجعلها عتبة ضرورية في بعض الأعمال الروائية لا يمكن الاستغناء عنها. فلكل عتبة من العتبات النصية دور كبير تقوم به، وذلك من أجل إظهار العمل الأدبي بصورته المتكاملة.

[72] المصدر نفسه، ص164.
[73] المصدر نفسه، ص56.
[74] المصدر نفسه، ص118.

- **المصادر والمراجع:**

ابن الأثير. (1970). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. (د.ط) القاهرة: دار النهضة. ج3.

أشهبون، عبد المالك. (2009). *عتبات الكتابة في الرواية العربية*. ط1. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

الإدريسي، يوسف. (2008). *عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر*. *منشورات مقاربات*، المغرب، 45.

بن بحري، عبد المجيد.(2005). *قراءة عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير– محنة الشعر*. *مجلة الحياة*، ع168. وزارة الثقافة التونسية.

البستاني، بطرس. (1977). *محيط المحيط*، مادة (هلَّ). ط1. بيروت: مكتبة لبنان.

بلعابد، عبدالحق. (2008). *عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص*. تقديم: سعيد يقطين. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف.

بوحماله، بنعيسى. (2009). *أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر*. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

الجزار، محمد فكري. (2006). *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي*. ط2. مصر: الهيئة المصرية.

حسين، خالد حسين. (2007). *في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية*. ط1. دمشق: دار التكوين للنشر.

الحضرمي، طه حسين. د.ت. *عتبات النص الروائي في روايات علي أحمد باكثير*، *مجلة التواصل*، ع26.

حمداوي، جميل. د.ت، *عتبة الإهداء*. مقالات.

رواشده، سامح. د.ت. *تقنيات التشكيل البصيري في الشعر العربي المعاصر*. *مجلة مؤتة للبحوث والدراسات*، جامعة مؤتة. ع2، م12.

السابق، جروان. (1974). *معجم اللغات*. ط1. بيروت: دار السابق للنشر.

طاليس، أرسطو. (1980). *الخطابة*. ترجمة عبد الرحمن بدوي. ط2. بغداد: دار الرشيد للنشر.

عبيد، محمد صابر. (2008). *سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

العروي. (1996). *أوراق*. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.

علوش، سعيد. (1986). *عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي*. ط1. بيروت: مركز الإنماء القومي.

عبيد، محمد صابر والبياتي، سوسن.(2011). *البنية الروائية في نصوص إلياس فركوخ*. ط1. عمان: دار وائل للنشر.

ابن منظور. (2003). *لسان العرب*. ط1. بيروت: دار صادر. مج11، مج15.

نصير، ياسين. (2009). *الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي*. ط3. دمشق: دار نينوى للنشر.

الروايات:

الأسمر، آية. (2007). *أحلام الياسمين في زمن الرخام*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بدر، ليانة. (1979). *بوصلة من أجل عباد الشمس*. ط2. بيروت: دار الآداب للنشر.

_____. (2000). *عين المرآة*. ط1. القاهرة: دار شرقيات للنشر.

_____. (1993). *نجوم أريحا*. ط1. القاهرة: دار الهلال للنشر.

دردنجي، هيام. (1985). *إلى اللقاء في يافا*. ط1. عمان: دار الكتاب الذهبي للنشر والتوزيع.

دودين، رفقة. (2000). *أعواد ثقاب*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الراسخ، سوزان. (2005). *الحب والجسور*. ط1. عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع.

رحال، غصون. (2006). *خطوط تماس*. ط1. عمان: دار الشروق للنشر.

_____. (2010). *في البال*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

_____. (1999). *موزاييك*. ط1. عمان: دار الشروق للنشر.

الزعبي، كفى. (2007). *ليلى والثلج ولود ميلا*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عمايرة، جميلة. (2006). *بالأبيض والأسود*. ط1. عمان: دار الشروق للنشر.

عمر، زهرة. (2001). *سرسوقة خلف الضباب*. ط1. عمان: أزمنة للنشر والتوزيع.

المعشر، إيمان. (1986). *دمعة مغطاة بابتسامة*. ط1. عمان: دار النهضة للنشر.