النص الموازي في الإبداع الروائي عند شعبان عبد الحكيم
دراسة سيميولوجية

د/شعبان إبراهيم حامد-
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية
/كلية الآداب/ جامعة المنيا

الملخص:

تناول البحث موضوع النص الموازي في الإبداع الروائي عند شعبان عبد الحكيم قراءة سيميولوجية من خلال ست مباحث سبقها تمهيد ولحق بها خاتمة، أما التمهيد فقد عرض فيه الباحث لمفهوم النص الموازي ومصطلح(السيميولوجية)، كذلك التعريف بالكاتب (شعبان عبد الحكيم) وإبداعه الروائي، أما المبحث الأول فتناول سيميولوجية العنوان في روايات الكاتب، وتناول المبحث الثاني سيميولوجية الغلاف في روايات الكاتب، وتناول المبحث الثالث سيميولوجية الإهداء في روايات الكاتب، وتناول المبحث الرابع سيميولوجية التصدير في روايات الكاتب، وتناول المبحث الخامس سيميولوجية التقديم في روايات الكاتب، وتناول المبحث السادس سيميولوجية الاستهلال في روايات الكاتب.

وقد عرضت الخاتمة لبعض النتائج التي خلص إليها الباحث،أهمها:

-شكَّل النصُ الموازي في روايات الكاتب شعبان عبد الحكيم عتبة مهمة للولوج إلى عالم هذه الروايات وفضاءاتها.

-كشف النص الموازي عن طبيعة شخصية الكاتب وتوجهه في رواياته.

وقد جاءت أهمية هذا البحث من زاوية الاشتغال على موضوع حديث وهو (النص الموازي)، كما أنَّ منهج الدراسة هو منهج ينتمي للسانيات الحديثة، وهو منهج (السيميولوجيا)، كما أنَّ النص المدروس يتعلق بروايات أحد الكُتَّاب المعاصرين الذين ذاع صيتهم في عالم الإبداع الأدبي سواء الشعري أو الروائي على نحو ما وضحت الدراسة.

Summary

The research dealt with the subject of the parallel text in the narrative creativity of Shaaban Abdel Hakim, a semiological reading through six topics preceded by a preamble and a

conclusion was attached to it, while the introduction presented the researcher to the concept of the parallel text and the term (semiology), as well as the definition of the writer (Shaaban Abdel Hakim) And his novelist novelty, and the first topic dealt with the semiology of the title in the writer's novels, the second topic dealt with the semiology of the cover in the writer's novels, the third topic dealt with the psychology of gifting in the writer's novels, and the fourth topic dealt with the semiology of export in the writer's accounts, and the fifth topic dealt with the semiology of presentation in The writer's novels, and the sixth topic deals with the semiology of initiation in the writer's novels. The conclusion presented some of the researcher's findings, the most important of which are:
The parallel text in the writings of the writer Shaaban Abdel Hakim constituted an important threshold for accessing the world of these novels and their spaces.
- The parallel text revealed the nature of the writer's personality and orientation in his novels.
The importance of this research came from the point of view of working on a modern topic which is (parallel text), as the study method is a method belonging to modern linguistics, and it is the methodology (semiology), and the studied text relates to the accounts of one of the contemporary writers whose reputation became famous In the world of literary creativity, either poetic or fictional, as the study shows.

مقدمة:

تُعدُّ دراسة (النص الموازي) في الإبداع الأدبي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة من القضايا المهمة التي أولاها النقد الحديث أهمية كبرى، وشغلت فضاءات كثير من أطروحات الباحثين والدارسين في العصر الحديث ؛ لما يمثله هذا النص من أهمية بالغة كعتبة تنقل القارئ والمتلقي إلى فضاءالنص(المتن)، وتُعينهما على فهمه وفك شفرته، فلا يمكن أن يُتصور المرور إلى هذا النص(المتن) دون الوقوف عند هذا النص الموازي واستشراف رمزيته ودلالته وسيميائيته؛لأنَّ محاولة تجاوز هذا النص الموازي، والدخول إلى عالم النص المتن مباشرة، هو نوع من القفز غير محمود العواقب، ويمكن أنْ يخلق لونًا من التشويش والارتباك في عقل القارئ والمتلقي ينتج عنه خلق رؤية غير صحيحة عن العمل موضوع القراءة؛لأنَّه تجاوز للعتبات المرشدة إلى العمل والدالة عليه.

وتأتي قيمة البحث في هذا الموضوع في أنَّه يعيد الاعتبار لهذا (النص الموازي) بعدما عانى من التهميش في دراسات الباحثين كثيرًا، حيث كان يُنظر إليه –دائمًا–على أنَّه بنية صامته وهامشية وخارجية لا تنطق بأي دلالات أو رمزية، وكانت الدراسة مُنصبَّة على النص المتن مباشرة باعتباره النص الأساس أو الأم، وثمرة تجربة المبدع، مما أفقد النقد بنية مهمة كان يمكن استثمارها لصالح تحليل الخطاب الأدبي.

فبدراسة (النص الموازي)، وكشف سيميائيته وتفكيك شفرته، كسبت العملية النقدية والقرآئية أرضًا جديدة خصبة كانت ضياعًا قبل ذلك.

من هنا جاءت فكرة هذا البحث، وهى قراءة سيميولوجية في النص الموازي في الإبداع الروائي عند الكاتب (شعبان عبد الحكيم محمد)، في محاولة للتعرف على خصوصية النص الموازي عند هذا الكاتب، ومدى إسهام هذا النص في الدلالة على الفكرة أو القضية التي ألَحَّتْ عليه في رواياته، ووقفت وراء تشكيل السرد عنده على أساس أنَّ هناك علاقة بين العلامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية والفكر عند الإنسان بصفة عامة، كذلك للتعرف على مدى استثمار الكاتب لإمكانات هذا النص الموازي التعبيرية في تحفيز الحاسة القرآئية والتأويلية عند القارئ والمتلقي، واستدعاء ذهنهما واستنفار طاقتهما التذوقية والنقدية لمتابعة موضوع الرواية، بوصف النص الموازي أول ما يقابل القارئ والمتلقي من العمل، وهو المنوط به عملية التحفيز هذه.

كذلك يهدف البحث إلى اختبار وعي الكاتب ودرايته باحتياجات القارئ والمتلقي إلى محفز للقراءة ومتابعة العمل، بوصف عملية الإبداع شراكة بين المبدع والمتلقي، وأنَّ الأخير لا يقل أهمية عن الأول من حيث الإسهام في إنتاج العمل.

كما يهدف البحث إلى الكشف عن دور الدرس السيميولوجي وأهميته في الوقوف على قصد الكاتب ودوافعه في اختياراته لعلامات نصه سواء كانت لغوية أو غير لغوية وأثر ذلك في تحقيق تداولية الخطاب.

فالنتائج المتوقع الوصول إليها من هذه الدراسة كثيرة ومتنوعة، منها ما يتعلق بشخصية الكاتب وإبداعه الروائي، ومنها مايتعلق بقضية (النص الموازي)، ومنها ما يتعلق بمنهج الدراسة (السيميولوجيا).

وقد وقع الاختيارعلى روايات الكاتب (شعبان عبد الحكيم) لعدة اعتبارات أولها: غزارة إبداع الكاتب وإنتاجه الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة،وعدم استهلاكه من جانب الباحثين فلم يعرف الباحث إلَّا دراسةً واحدةً تناولت زاوية واحدة من زوايا هذا الإبداع الروائي وهى (البنية السردية) تحت عنوان"البنية السردية في روايات شعبان عبد الحكيم محمد " للباحث (أحمد إبراهيم علي علي الشوني) المدرس المساعد بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر بإيتاي البارود، ودراسة أخرى لاتزال قيد الدراسة بكلية دار العلوم بالمنيا حتى تاريخ إعداد هذا البحث تحت عنوان" البطل في إبداع شعبان عبد الحكيم الروائي دراسة في البناء الفني" للباحثة (هاله محمد محمد طايع محمد)، مما يعني أنَّ هذا الإبداع لايزال أرضًا بكرًا يحتاج إلى المزيد من الحرث فيه؛ لإلقاء المزيد من الضوء على هذه التجربة الإبداعية المتميزة والفريدة عند الكاتب (شعبان عبد الحكيم.)، وكشفِ أبعادها الفنية والموضوعية.

ثانيها: أنَّ الكاتب (شعبان عبد الحكيم) توافر فيه بُعدٌ آخر بجانب البعد الإبداعي هو أنَّه باحث وأكاديمي في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، فقد حصل على درجة الدكتوراة في تخصص النقد الأدبي عن أطروحته بعنوان (النقد الجمالي عند العرب)، وله العديد من الدراسات النقدية والأدبية التي تجاوزت ثلاثين دراسة –فيما يعلم الباحث– على نحو ما سيتم توضيحه في مهاد البحث.

ولاشكَّ أنَّ لهذا البعد الأكاديمي والبحثي في حياة الكاتب أو المبدع أثره البالغ في عملية الإبداع عنده،حيث يجعله يبدع بحس الناقد الذي يعرف كيف ومن أين يُؤتى عقلُ القارئ والمتلقي، وكيف تُستدعى حاستهما التأويلية والقرآئية، وكيف تنجح العملية التواصلية بين طرفي

الإبداع، فالمبدع الناقد أقدر–دائمًا– على صناعة جسر التواصل بينه وبين المتلقي بنجاح من خلال إنتاج نصٍ موازٍ يمتلك كُلَّ مقومات التحفيز والإثارة.

وقد جاءت الدراسةُ في ست مباحث يسبقها تمهيد ويلحق بها خاتمة على النحو الآتي:

–سيميولوجية العنوان في روايات الكاتب.

– سيميولوجية الغلاف في روايات الكاتب.

–سيميولوجية الإهداء في روايات الكاتب.

–سيميولوجية التصدير(الاقتباس) في روايات الكاتب.

–سيميولوجية التقديم في روايات الكاتب.

–سيميولوجية الاستهلال في روايات الكاتب.

١– مهاد البحث :

أ–التعريف بالنص الموازي[١] ووضعيته في الدرس النقدي الحديث:

النص الموازي أو(المناص)على حد تعبير الناقد الفرنسي(جيرار جينيت)[٢] مصطلح نقدى حديث، يُقصد به كُلُّ ما يحيط بالنص المتن ويؤطره، ويسهم في الكشف عن هويته وموضوعه، ويضئ فضاءاته سواء كان هذا النص الموازي من وضع المؤلف ذاته :كالعنوان والإهداء والاقتباس والاستهلال والتقديم، أو من وضع الناشر ودار النشر مثل صورة الغلاف وشكله وتخطيطه وهو ما جمعه (جيرار جينيت) تحت مصطلح (النص المحيط)[٣]، أي ما يحيط بالنص المتن مباشرة ويلازمه، أو كان –كذلك–غير محيط بالنص مثل الدراسات والأبحاث التي تمت حول العمل، واللقاءات والحوارات التي تمت مع صاحبه بشأن هذا العمل أو هذا النص، وهو ما أطلق عليه(جينيت)اسم (النص الفوقي)[٤]، فالنص الموازي (المناص)–حسب رأي جينيت– قسمان :محيط وفوقي.

وتتركز الدراسة –دائمًا– حول النص الموازي المحيط؛ نظرًا لحضوره المكاني حول النص المتن وتأثيره المباشر على القارئ والمتلقي.

والجديرُ بالذكر أنَّ هذه العناصر المكوِّنة للنص الموازي ليس شرطًا أن تكون حاضرةً حضورًا كاملًا في العمل، ولكن حضورها يكون بنسب متفاوته حسب رؤية الكاتب لكل عنصر من حيث قدرته على التعبير عن مراده في العمل، وحسب تعويل القارئ والمتلقي على هذا العنصر في التقاط الإشارات الصادرة منه إليهما، ولذلك تتباين الأعمال الأدبية وتختلف فيما بينها في

هذه القضية باستثناء العناصر التي تشكل شرط وجود بالنسبة للعمل مثل عنصر: العنوان، واسم الكاتب.

وقد حظى هذا (النص الموازي) سواء قبل (جينيت) أو بعده باهتمام كبير من جانب النقاد الغربيين[٥]؛ لما يمثله هذا النص من أهمية كبرى في إضاءة جوانب النص المتن وكشف شفرته، فهو الذي يجعل من هذا النص المتن"كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره"[٦]، وبهذا "نكون قد جعلنا للنص أرجلًا يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم"[٧]، أي أنَّ (النص الموازي) هو الذي يمنح النص (المتن) هُويَّته ووجوده، ويقدمه للناس لمحاورته والتعامل معه.فـ"النص بناء،لايمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته، ومن لاينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر بها، ومن لايحسن التمييز بينها،من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها،يخطئ أبواب النص، فيبقى خارجه".[٨]

وقد تلقَّف النقادُ العرب وخاصة المغاربة منهم[٩]هذا المصطلح باهتمام بالغ وكبير، وتعاملوا معه بمترادفات عدة منها (النص المحيط . النص الموازي، النص المؤطر – النص المحاذي – النص المصاحب–المتوازي النصي، موازي النص–عتبات النص)[١٠]، مما يدل على عدم الانضباط في ترجمة المصطلح شأن كثير من المصطلحات النقدية الحديثة المترجمة عن الغرب ؛ مما يسبب إشكالية كبيرة في الفهم والتطبيق.

وقد ترتب على هذا الاهتمام أنْ ازدحمت المكتبة العربية بالعديد من الدراسات حول موضوع هذا (النص الموازي)، وأصبح من اهتمامات الباحثين تتبع هذا النص دراسةً وتحليلًا في الأعمال الأدبية المختلفة، مما يعد فتحًا كبيرًا في عالم دراسة الخطاب الأدبي وتحليله، إذ نقل الاهتمام في عملية التلقي إلى خارج النص المتن بعد أن كانت مُنصبَّة عليه،ومتوجهة إليه رأسًا، مما أثرى عملية تحليل الخطاب وخلق لها أرضًا جديدةً لم يكن يؤبه لها من قبل، وخلق –كذلك– أرضًا جديدةً لإبداع المبدعين فقد أصبح هناك تنافسية شديدة بين الباحثين والنقاد على تصدير الأعمال الأدبية وتقديمها،كذلك تنافست دور النشر والمطابع على تزويد الأعمال والمصنفات الأدبية بالأغلفة المثيرة والمستدعية للذهن؛إدراكًا منها بأهمية ذلك في نشر العمل وتسويقه،كما لُفِتَ الانتباهُ إلى الآليات الحديثة والمعاصرة للتأثير في القارئ والمتلقي التي تتناسب والتحول في طبيعة هذا المتلقي الذي لم يعد يقنع بالكلمة فقط، وإنَّما راح يتأثر بالصورة والتشكيل والرسم؛ نظرًا لاتساع أفقه،وتعقد أنماط حياته.

ب– التعريف بـ(السيميولوجيا)

السيميولوجيا(semiology) مصطلح لغوي حديث يرجع الفضل في إطلاقه إلى عالم اللغة الفرنسي (دي سوسير) من خلال محاضراته في علم اللغة العام[١١]،وقد حدد (دوسوسير) ماهية هذا المصطلح بأنَّه علم دراسة العلامات والإشارات والرموز سواء كانت لغوية أو غير لغوية (الدال) وعلاقتها بالفكر عند الإنسان(المدلول)، فـ(السيميولوجيا) هى"دراسة أنظمة التواصل المؤسسة على اعتباطية الرمز"[١٢]،أو هى علم الدلائل على حد تعبير (رولان بارت)[١٣]، واعتبر (سوسير) علم اللغة جزءًا من علم العلامات أو الإشارات (السيميولوجيا)[١٤].

وقد تُرجِم هذا العلم عند العالم اللغوي الأمريكي (بيرس) بمصطلح semiotic، وقد تم التعبير عنه في الدراسات العربية بـمصطلح(السيميائية)، ومعناها الإشارة والعلامة،وموضوعها"دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامات"[١٥] .

والجدير بالذكر أنَّ مصطلح (السيميائية) أو (العلاماتية)، ليس غريبًا على الثقافة العربية، ففي القرآن الكريم يقول الله تعالى في معرض الحديث عن المتعففين عن المسألة: "تعرفهم بسيماهم لايسألون الناسَ إلحافًا"[١٦]، ويقول تعالى في معرض حديثه عن أوصاف أصحاب النبي عليه الصلاة والسلام وسماتهم"سيماهُم في وجوههم من أثر السجود"[١٧]، ويقول تعالى مُخبرًا عن حال المجرمين يوم القيامة: "يُعرفُ المجرمون بسيماهُم فيؤخذ بالنواصي والأقدام"[١٨]

و جاء في (المعجم الوسيط) في مادة (وسم): وسم الشئ (يسمه وسمًا وسمة) ترك فيه علامة[١٩]

وبعيدًا عن إشكالية المصطلح، فالذي يهمنا تأكيده هنا هو دراسة النص الموازي في روايات الكاتب (شعبان عبد الحكيم) في ضوء معطيات (السيميولوجيا)،أي بوصفه (دالًا) على مضمون هذه الروايات،ومشيرًا إليها،ومضيئًا لجوانبها،وكاشفًاعن طبيعة الفكر الذي يقف خلفها، وملامح الشخصية التي تحمل هذا الفكر.

فموضوع (السيميولوجيا)[٢٠]شامل ومتعدد الجوانب والأبعاد،ويثري فضاءات تحليل الخطاب، ويكشف عن الوظائف المختلفة للغة.

ج–التعريف بالكاتب[٢١]

الكاتب (شعبان عبد الحكيم محمد)[٢٢] شاعر وروائي وكاتب قصة قصيرة وناقد معاصر من أدباء الأقاليم في مصر وتحديدًا إقليم محافظة المنيا، فهو من مواليد قرية (العوايسة) بمركز سمالوط بمحافظة المنيا،حصل على درجة الماجستير في موضوع (الرمز في إبداع معين

بسيسو، الشعر والمسرح الشعري)، وحصل على درجة الدكتوراة من قسم اللغة العربية بآداب المنيا في موضوع (النقد الجمالي عند العرب من بداية القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن السابع الهجري) بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى، وواصل دراساته النقدية بعد ذلك حتى أثرى المكتبة العربية والساحة النقدية بالعديد من الدراسات أهمها:دور الاتصال والتأثير في تشكيل الرؤية النقدية عند العرب–نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي–في النقد الأدبي القديم–السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث–الاغتراب والحلم في أدب أحمد الفقيه القصصي–في النقد العربي الحديث–التجريب في فن القصة القصيرة–تطور التقنيات السردية في الرواية العربية المعاصرة–بدايات المسرح العربي–الغنائية والغموض في القصيدة الحديثة–قراءة النص الشعري.

و قد حصل الكاتب على جائزة الدولة التشجيعية عام ٢٠١٦م عن كتابه(اتجاهات الرواية العربية من ١٩٦٠م حتى ٢٠١٠م).

وأمَّا على مستوى الإبداع الروائي فله ثلاث عشرة رواية منشورة حتى تاريخ إعداد هذا البحث هى:وقتلوا الدكتور أحمد–ذات يوم أحببت–العبور إلى الشاطئ الآخر–الطوفان–هذيان الرجل الذي سقط–قتلُ زهرة–دعوة مرفوضة–ظلال الموت–وفي العمر بدل الضائع، أخبار قرية الباشا، ترميم البيت القديم، على الهواء مباشرة – تخاريف.

وله في مجال القصة القصيرة:الرجل ذو الوجه القبيح–شئ لم يكن–على جناح النيران، وله في مجال الشعر:عزفٌ على وتر مقطوع–ترينمات عاشق حزين–أوراق تنزف دما.

ولايزال عطاء الكاتب متدفقًا حتى تاريخ كتابة هذا البحث، فقد تعدت تأليفاته ثلاثين كتابًا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية فيما يعلم الباحث،سوف يعرض لبعضها في ملاحق هذا البحث.

وواضح من هذا العرض الموجز لأعمال الكاتب الإبداعية والبحثية مدى ثراء تجربته الإبداعية سواء على مستوى الرواية أو القصة أو الشعر، ومدى ثراء جهوده البحثية والتأليفية، مما يعني أهمية البحث في إبداع الكاتب (شعبان عبد الحكيم)، ووفرة النتائج المترتبةعلى هذا البحث.، فالبحث يكتسب قيمته وأهميته من خصوصية نصه، والثقل الإبداعي والمعرفي لصاحب هذا النص، ومدى تأثيره بأدبه وإبداعه في أبناء عصره وجيله، كما هو الحال مع أدب وإبداع الكاتب(شعبان عبد الحكيم).

٢- المبحث الأول: سيميولوجية العنوان في روايات الكاتب

يعدُّ العنوان[٢٣] أهم عناصر النص الموازي على الإطلاق كما أشار(جيرار جينيت)[٢٤] لموقعه من العمل، فهو –دائمًا- يتموضع في أعلى الغلاف ووسطه، مما يجعله أول ما تقع عليه عين القارئ والمتلقي في العمل، فيحرك في القارئ شهوة الولوج إلى (النص المتن) بما يمتلكه من مثيرات تتعلق بلغته وتركيبه ولون الخط وحجمه الذي كُتب به.

وقد حدد (جيرارجينيت) مهام العنوان ووظائفه في أربع مهام هى[٢٥]: ١-المهمة التعيينية،المهمة الوصفية، المهمة الإيحائية،المهمة الإغرائية.

وإذا دققنا النظر في هذه المهام وتلك الوظائف للعنوان، وجدناها ممتدة لتشمل عناصر الخطاب الثلاثة: المرسل والرسالة والمتلقي؛ ولأجل هذه المهام المركبة والمتنوعة للعنوان، أخذ العنوان اهتمامًا كبيرًا من جانب الباحثين والدارسين، وقُدِّم عندهم على باقي عناصر النص الموازي، بل كان في كثير من الأحيان يشغل بمفرده الفضاء البحثي لدراساتهم وأطروحاتهم.[٢٦]، فـ"العنوان هو مفتاح القراءة، وأس بناء المعنى والدلالة...ويعد العنوان في الحقيقة مؤشرًا دلاليًا مُهمًّا، ومُكوِّنًا بنيويًّا وظيفيًّا، وعنصرًا سيميائيًا بارزًا"[٢٧]

وينقسم العنوان في أي عمل إلى قسمين عنوان: رئيس وآخرفرعي،أمَّا العُنوان الرئيس فهو الذي يكون متموضعًا على الغلاف خارج العمل، وهو الذي يمنح العمل هُويَّته وماهيته، كذلك يمنحه وجوده، فـ"العنوان للكتاب كالاسم للشئ، به يُعرف وبفضله يتناول،يُشار به إليه، ويُدلُ به عليه."[٢٨]

وتتميز لغةُ العنوان بالإيجاز الشديد، فهو يأتي –دائمًا- في صورة كلمة واحدة أوكلمتين مسندتين أومضافتين إلى بعضهما، فالعنوانُ"وضْعيَّةٌ لغويةٌ شديدةُ الافتقار"[٢٩]، وهو"خطاب ناقص النحوية أو لانحوية بامتياز"[٣٠]

وجاء الاقتصاد والافتقار في لغة العنوان من طبيعة مهمته في العمل، فمهمته تلميحية أكثرمنها تفسيرية أو توضيحية، فهو مجرد شفرة أوإشارة موجزة إلى مضمون العمل تضع القارئ والمتلقي أمام تحدٍ كبير من التفسير والتأويل، وتستدعي ذهنهما وتثير عاطفتهما وفضولهما لاقتحام فضاء النص المتن والولوج فيه.

وعادة ما يعقب جملة العنوان عبارةٌ تفسيرية أو وصفية مثل كلمة: رواية أو مسرحية أو قصيدة، يكون الغرض منها تحديد جنس العمل الذي يشير إليه العنوان ووصفه، وتأتي أهمية هذه العبارة الوصفية في أنَّها تهيأ الذهن للتعامل مع العمل، فهى تستدعي عند القارئ كُلَّ ملامح

الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل،سواء كان شعرًا أو سردًا أودراما،فتجعله يقبل عليه ولديه المفاتيح الرئيسة لهذا العمل،وهو ما أطلق عليه (جيرارجينيت) اسم (المؤشر الجنسي)، وعرَّفه بقوله"هو ذو تعريف خبري تعليقي لأنَّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل،أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[٣١]

أما العنوان الفرعي فيكون موزعًا على فصول العمل موضحًا ما أجمله واختزله العنوان الرئيس، فـ" العناوين الداخلية أكثرُ التصاقًا بالنصوص، وأقربُ إليها مكانيًّا من العنوانين الخارجية، فإذا كانت العناوين الخارجية تُحْدِّدُ وتؤطِّرُ العملَ ككل، فإنَّ العناوين الداخلية تلغي سطوة العناوين الخارجية،وتقوم بمحاولة استبعادها جُزئيًّا ليتم الانفتاح على عوالم أكثر خصوصية"[٣٢].

ولذلك "لابُدَّ من التفرقة بين العنوان الذي يُعدُ مدخلًا لنصوص عدة، والعنوان الذي يكون لنص واحد، فالعنوان الأول يجمع النصوص ويشير إليها ويحددها بإشاراته، فهو عندما يتقدم في المجموعة الشعرية، فإنَّه يحاول أن يطوق جميع نصوص هذه المجموعة، ليبوح بها عبر نصه المصغر سواء كان هذا النص/العنوان/ واضح الدلالة (تقريري) أم أنَّه ينطوي على ميتا لغوية يشترك القارئ في تأويله، وهى مسؤولية كبيرة تقع على عاتق الناص في اختيار مدخل أو موجه أو تاج للنص، في حين يبدو الأمر على غير ذلك في عنوان النص الشعري الواحد، إذ أنَّ الفكرة تكون واضحة وواحدة مما يستدعي مدخلًا واضحًا واحدًا"[٣٣].

فالعنوان الخارجي هو الأساس في منح العمل هويته ووجوده، ولذلك رأى (جينيت) عدم ضرورة حضور العناوين الداخلية أو الفرعية عكس العنوان الرئيس أو الأصلي الذي يعد حضوره ضروريًّا ولازمًا.[٣٤]

وقد تنوعت العنوانات الرئيسة في روايات (شعبان عبد الحكيم) وتمايزت فضاءاتها بتنوع الرؤية الإبداعية عنده، واتساع أفق التجربة لديه وشموليتها،فمنها ما هو ذوفضاء مكاني، مثل الروايات التي تناقش قضايا القرية المصرية والتحولات التي طرأت عليها مثل روايات: العبور إلى الشاطئ الآخر –أخبار قرية الباشا–ترميم البيت القديم، مما يعكس أثر المكان (القرية) في حياة الكاتب،فقد اتخذ من قضاياها منطلقًا له في كثير من رواياته، وكانت ملهمة له وموجهة في معظم اختياراته لعناصر البناء الروائي؛ لارتباطه بالقرية: نشأةً وحياةً.

فالمكان بالنسبة للكاتب أو الأديب أو الشاعر بصفة خاصة، وللإنسان بصفة عامة ليس مجرد حيز مادي يقيم فيه، وإنَّما هو بمثابة الموجه والمحفز والمنشئ لمجموعة السلوكيات والعلاقات التي تحكم الأفراد بعضهم ببعض[٣٥]، فالمكان يطبع صاحبه بطابعه الخاص.

ومنها ما هو ذو فضاء اجتماعي يناقش بعض الوضعيات السلبية في المجتمع المعاصر كما هو الحال في روايات (قتل زهرة- وقتلوا الدكتور أحمد -دعوة مرفوضة- وذات يوم أحببت)، ومنها ما هو ذو فضاء سياسي كالتي تناقش بعض الأحداث السياسية في بعض المجتمعات العربية، كالحديث عن الثورات العربية مثل ثورة الخامس والعشرين من يناير في مصر عام ٢٠١١م أو الحديث عن قضية الإرهاب كما هو الحال في رواية (الطوفان)، ورواية (في العمر بدل الضائع)، ورواية (ظلال الموت)، ورواية (على الهواء مباشرة.)

والذي يهمنا تأكيده هو أنَّ جميع روايات الكاتب تتخذ من الواقع على اختلاف أبعاده وأصعدته موضوعًا لها، مما يدل على انفتاح الكاتب على هذا الواقع وانشغاله بقضاياه، وإيمانه بمبدأ الالتزام في الأدب الذي يفرض على الكاتب أو الأديب التوجه بأدبه نحو الواقع، والتفاعل مع مشاكله وقضاياه.، ولكن ليس هذا الالتزام الذي يكون على حساب جماليات العمل، فقد تعامل الكاتب مع مشكلات هذا الواقع بحس الفنان الذي يمرر الأشياء على حسه وشعوره أولًا، ثم يعبر عنها ثانيًا،مما جعل من رواياته نصًّا فنيًّا مكتنزًا بكل جماليات العمل الروائي، ودفع عنها طابع المباشرة والتقريرية،فـ"المباشرة تزهق روح الفن"[٣٦].

وهذا يفتح الباب أمام التساؤل عن دور الرواية -كجنس أدبي حديث- في مناقشة قضايا الواقع المعيش فـ"الروائي العربي المعاصر قد أصبح —اليوم-هو المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها من خلال شخصيات مأزومة فكريًا، ومهمشة اجتماعيًا، ومغتربة إنسانيًا، وهذه الشخصيات التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع- صارت تشغل اليوم-مكانة رفيعة في شرفات فنون القص "[٣٧]

فإذا جئنا إلى البعد السيميولوجي والعلاماتي في هذه العنوانات، وجدناها تكتنز بكثير من العلامات والإشارات التي تؤهلها للتحليل السيميولوجي، وخير سبيل للإمساك بالدلالة السيميائية أو السيميولوجية لهذه العنوانات، هو تشريحها لُغويًّا، فلغة الكلمة —دائمًا- إطلالة على دلالتها، فاللغة هى "المادة الخام التي يشكل منها الشاعر انفعالاته وأحاسيسه وإيقاعات تنفسه "[٣٨]، و" العمل الأدبي هو رسالة لغوية في جوهره "[٣٩]، والنفاذ "إلى أسرار العمل الأدبي وفض مغاليقه لايتم إلَّا من خلال تحليل لغته "[٤٠]

فنجد-على سبيل المثال- عنوان رواية (**ذات يوم أحببت**) يحيل القارئ والمتلقي إلى موضوع الرواية مباشرة، ويستثير فيه الحاسة القرآئية والتأويلية لمتابعة موضوع الرواية، فالعنوان قد بدأ بهذه العبارة التي تحمل طابع السرد والحكي وهى عبارة (**ذات يوم**...) على غرار عبارة

(**كان يا ما كان**...) وغيرها من العبارات الاستهلالية التي يستهل بها الكاتب سرده وروايته، كي ينشط في القارئ والمتلقي الشهوة إلى الاستماع والمتابعة؛ لأنَّ الإنسان مفطور على حب الحكي والاستماع للقصص فهى تشبع عنده غريزة حب التعرف والاضطلاع على ما حدث في الماضي؛ نظرًا لأنَّ هذا الماضي أصبح مفقودًا بالنسبة للإنسان، والسبيل الوحيد للإمساك به هو الحكي والإخبار عنه بواسطة آخر؛ ولذلك يمتنُّ اللهُ سبحانه وتعالى على رسوله الكريم محمدعليه الصلاة والسلام بإعلامه بأخبار السابقين، فيقول تعالى:" ذلك من أنباءِ الغيب نوحيه إليكَ وما كُنتَ لديهم إذ يُلقون أقلامهم أيُّهم يكفلُ مريم وما كنتَ لديهم إذ يختصمون"[٤١]

وقد أسهمت عبارة (ذات يوم) في الإشارة إلى جنس العمل الذي يحمل هذا العنوان، وهو أنَّه عمل روائي أو قصصي، وليس عملًا آخر، وبهذا يكون قد أدى هذا الجزء من العنوان وظيفة تمييزية أو تعينية بالنسبة للعمل.

ثم يأتي الجزء الثاني من العنوان وهو الفعل الماضي في قوله (أحببتُ) المتصل بضمير المتكلم (التاء)، فيستدعي إلى الذهن مباشرة قصص الحب والعشق بين الرجل والمرأة ،فالفعل (أحبَّ) صريحٌ في الدلالة على مضمونه، ويشع بكثير من الإشارات والدلالات، منها: العلاقة الحميمية بين طرفي الحب (الرجل والمرأة) التي تقوم على التجاذب، وما يترتب على هذا الحب من توترات لاسيما إذا كان هذا الحب بعيدًا عن الرقابة الدينية والمجتمعية، ويراد له الكتمان كما هو الحال مع بطل هذه الرواية، وما يتكلفه هذان الطرفان من أثمان باهظة من أجل هذا الحب قد تكون –في بعض الأحيان– على حساب السمعة والكرامة.

ومنها :علاقة الكاتب ذاته بهذه القضية، هل هى مجرد علاقة تعبير عن قضية مجتمعية فقط أم علاقة إسقاط على حالته الشخصية هو وتجربته الخاصة في الحياة؟، إلى غير ذلك من القضايا الأخرى التي يكتنزها هذا العنوان، وتكشف عن قصد الكاتب من وضعه له، فـ"العنوان من جهة المرسل هو ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل"[٤٢].

كما أنَّ اتصال الفعل بتاء المتكلم (أحببتُ) يوحي بالاعتراف المباشر من جانب الكاتب بوقوع الحدث وهو الحب، فقد "يلجأ الكاتب–أحيانًا–إلى أن يكتب الرواية أو بعض أجزاء منها بطريقة المذكرات الخاصة أو اليوميات حيث يقدم الحدث في شكل اعتراف ليوهم القارئ بأنَّ القصة قد حدثت بالفعل"[٤٣]،"فضمير المتكلم ضمير شخوصي"[٤٤] بعكس ضمير الغائب الذي هو ضمير غير شخوصي أي لايحيل إلى شخص بعينه[٤٥].

فضمير المتكلم أو الضمير الشخصي "دليل على الحضور والوجود والكينونة، بينما الضمير غير الشخصي تعبير عن الغياب والحياد واللااندماج التلفظي والفضائي"[٤٦]، مما يؤشر على أنَّ المقصود بهذا الضمير قد يكون الكاتب نفسه وليس أحدًا غيره،،كما أنَّ استخدام الفعل الماضي يدعم هذا التوجه عند الكاتب، فزمن الماضي"لايدع الخاطر يحوم في أفق الانتظار وإنَّما يلجُ به قلب الحقيقة التي شملته أو أحاطتْ به"[٤٧]

فإذا جئنا إلى أحداث هذه الرواية وجدناها ترتبط بعنوانها ارتباطًا سيميولوجيًّا، فهى تدور حول علاقة البطل الأستاذ الجامعي(علي أحمد عثمان) بإحدى طالبات الدراسات العليا بقسم اللغة العربية (سهير) والتي انتهت بالفشل ؛ لأنَّها علاقة كانت على حساب زوجة موجودة في حياة البطل وهى (أسماء)، وكان يُراد لهذه العلاقة أن تكون في طي الكتمان، وبعيدًا عن الطريق الذي رسمه الشرع الحنيف للزواج، مما جعل الطرف الآخر (سهير) يرفض هذا التصور لهذه العلاقة، وتبحث عن زواج يوافق عليه الشرع و المجتمع، مما خلق أزمة وتوتر في حياة البطل.

وبهذه النهاية –غير المرضية للبطل– لهذه العلاقة يكون قد انتصر(الكاتب) للمبادئ التي أقرَّها الشرع في العلاقة بين الرجل والمرأة، وكشف عن توجهه الأخلاقي في الرواية، وهو ما يوضحه على لسان البطل في مقدمة الرواية حيث يقول:(بدأت علاقتي بها بطريقة غير مشروعة وانتهت نهاية دراماتيكية، وأدنا جنين الحب في نعومة أظفاره) [٤٨].

وهنا تبرز أهمية المنظور والرؤية ووجهة النظر التي ينطلق منها الكاتب في معالجة قضية روايته، فكلُّ "أديب يهدف –واعيًا أو غير واعٍ– إلى طرح نسق فكري، يعكس موقفه الأدبي من الكون والطبيعة والإنسان، وعلى هذا فإنَّ وجهة النظر أو ما اصطلح على تسميته بـ"المنظور الروائي" هو المركز الذي تدور حوله الأحداث، حيث إنَّ الكاتب يشكل أحداث روايته ليصل في النهاية إلى وجهة نظر أو رؤية، تمثل المثير الأول الذي استثاره لكي يكتب مُعبِّرًا عما يعتقد آملاً أن تصل معتقداته إلى قرآئه، وأن يبقى لديهم بعد أن ينتهوا من قراءة الرواية (المنظور) الذي طرحه، والقضية التي آمن بها"[٤٩]

كذلك تبرز في العنوان (سيميولوجية اللون)، فقد كُتب العنوان باللون الأبيض للدلالة على موضوعها وهو (تجربة الحب) ؛ لدلالة اللون الأبيض على معاني النقاء والصفاء والطهر[٥٠]، وهو ما يتناسب وموضوع الحب، فالحبُّ يناسبه اللون الأبيض، والبغض أو الكره يناسبه اللون الأسود.

وفي رواية (**العبور إلى الشاطئ الآخر**)، نجد العنوان يحمل دلالات الأمل والرغبة في التغيير ؛ لأنَّ كلمة (العبور) تعني الحركة والانتقال من مكان إلى آخر أو محاولة التغيير والانتقال من الوضعية السلبية إلى الوضعية الإيجابية، وقد ارتبطت هذه الكلمة في العقلية المصرية المعاصرة بدلالات النصر والخروج من حالة الانكسار إلى حالة الانتصار بمناسبة عبور العسكرية المصرية قناة السويس في العاشر من رمضان السادس من أكتوبر ١٩٧٣م وتحرير سيناء من المحتل لها آنذاك.

فالعنوان يحمل في طيَّاته تمرد الكاتب على الوضعيات السلبية في المجتمع، فهويدعو من خلال روايته إلى عبور هذه الوضعيات السلبية إلى كل ما هو إيجابي، فالعنوان تخطَّى الدلالة اللفظية لكلمة (العبور) وهى المرور من جهة إلى أخرى، إلى آفاق أوسع من المعاني والدلالات التي تتعلق بموقف الكاتب من أزمة مجتمعه ورغبته في التخلص منها، لاسيَّما ما يتعلق منها بأزمة البطالة عند الشباب، وما تمثله من تحدٍ كبيرٍ للمجتمع وأفراده.

وهنا يتضح الفرق بين دلالة الكلمة في اللغة ودلالتها في الخطاب "إذ تكون العلامة اللسانية في اللغة دالًا ذا مدلول واحد في حين تتعدد مدلولاتها في مستوى الخطاب؛لأنَّه ميدان استعمالها"[٥١]، فالاستعمال والتداول هو الذي يحدد معاني العلامات،وهنا تأتي أهمية دراسة هذه العلامات في إطار الخطاب.

فالرواية تحكي حلم شباب القرية في العبور إلى الشاطئ الآخر من هذه القرية حيث الأراضي الجديدة والمشروعات التنموية، ولكن يخيب أمل هؤلاء الشباب وحلمهم كما هو الحال مع البطل (حسام وزوجته)، عندما يسيطر أصحاب النفوذ على هذه الأراضي، ويُحرمُ الشبابُ الفقير منها.

وفي ذلك رسالة من جانب الكاتب لفضح الطبقية في المجتمع المصري وسيطرة أصحاب النفوذ على مقدرات الوطن وحرمان المستحقين لها من البسطاء من أفراد الشعب.

ولذلك يمكن القول:إنَّ العنوان هنا عبَّر عن الجانب المشرق من مضمون الرواية ولم يعبر عن الجانب الآخر(المظلم) وهو خيبة الأمل التي مُنى بها الشباب الطامحون، وكان يمكن أن يكون العنوان (العبور الفاشل إلى الشاطئ الآخر) ؛ ليكون أكثر استغراقًا لمضمون هذه الرواية، فمن حق القارئ والمتلقي أن يقترحا العنوان المناسب للعمل ؛لأنَّهما شريكان رئيسان في إنتاج العمل.

وفي رواية (**قتلُ زهرة**) تتجلى في العنوان معاني القسوة والعنف،فكلمة(قتل) لفظٌ دالٌ على جريمة من أشنع الجرائم في المجتمعات قاطبة وهى جريمة (القتل)، ويرتبط بها-دائمًا- دلالات سلبية؛ لأنَّ فيها إزهاقًا للحياة التي وهبها الله تعالى بدون وجه حق، ولذلك كان من صفات عباد الرحمن التي ذكرها الله تعالى في سورة الفرقان أنَّهم لايقتلون النفس التي حرَّم اللهُ إلَّابالحق.[٥٢]

وقد بشَّع القرآنُ الكريمُ من قضية القتل، كما في قوله تعالى في سورة المائدة: "ومن قتل نفسًا بغير نفسٍ أو فسادٍ في الأرض فكأنَّما قتل النَّاسَ جميعا"[٥٣]، وقوله تعالى في سورة النساء: " ومن يَقتلْ مؤمنًا مُتعمِّدًا فجزاؤُه جهنَّمُ خالدًا فيها وغضِبَ اللهُ عليه ولعنه وأعدَّ له عذابًا عظيمًا"[٥٤].

كما أنَّ كلمة (قَتْل) جاءت في العنوان بصيغة المصدر وهو (اسم) لإحداث نوع من الفزع والصدمة في نفس القارئ والمتلقي، وإثارة الرغبة لديهما في متابعة أحداث الرواية، فمن شأن صيغة (الاسم) نقل المعنى إلى النفس جملة واحدة دون تقطعٍ أو تراخٍ، مما يحدث الأثر المرجو في هذه النفس، وبهذا يكون قد مارس الكاتب سلطته على المتلقي باختياره للعلامات اللغوية المناسبة لتحقيق هدفه من الخطاب، فكُلُّ خطاب يقف وراءه هدفٌ وقصدٌ من جانب المتكلم، وبذلك تتحقق الوظيفة التداولية للغة، وهى التأثير في المتلقي من جانب المرسل أو المتكلم أو صاحب الخطاب.

كما أنَّ العنوان جاء ناقص الإسناد، فهو مبتدأ دون خبر ؛ ليبقى مفتوحًا على التأويل من جانب القارئ والمتلقي،فيضعان الخبر الذي يناسب تأويلهما و انفعالهما، وتفاعلهما مع هذا العنوان، وبذلك تتعدد الأخبار بتعدد المتلقين، وبتعدد الفهم والرؤية عند هؤلاء المتلقين، مما يضفي ثراءً وحيوية على لغة العنوان، ويجعل منه عنوانًا مفتوحًا غير مغلق، وغير محدود الدلالة.

فقد يكون الخبر على النحو التالي: (قتل زهرة) عارٌ أو جريمة أوقلة مرؤة أوسقوط أخلاقي أو انفلات أمني في المجتمع إلى غير ذلك من المعاني التي يحبسها هذا العنوان بتركيبه هذا ناقص الإسناد، وهذا أمر مقصود من جانب الكاتب الذي يسعى –دائمًا- أن يجعل من عنواناته أدوات تحفيزيّة لحاسة التأويل عند القارئ والمتلقي، فلو جاء العنوان كامل الإسناد لأغلق الكاتب على المتلقي والقارئ فرصة التأويل، ولفقد العنوان خاصية الإثارة والإغراء والتحفيز، وأصبح عُنوانًا جامدًا غير حيٍّ .

كما أنَّ كلمة (زهرة) أحالت إلى أنَّ جنس القتيل (أنثى) وليس ذكرًا، وهذا يستدعي عند القارئ والمتلقي كُلَّ المعاني المتعلقة بالأنثى من حيث ضعفها ورقتها و العنف الذي يُمارس ضدها في المجتمع وحاجتها الماسة إلى الحماية منه، مما يزيد من عملية التحفيز والتعاطف نحوها لدى القارئ والمتلقي، ويعكس موقف الكاتب المتعاطف والمشفق على جنس المرأة عمومًا.

فاللفظ هنا تعدى الدلالة اللفظية لكلمة (زهرة) إلى التعبير عن موقف تجاه المرأة بصفة عامة يريد الكاتب أنْ يسجله، ويقنع القارئ والمتلقي به، وبهذا يتحول العنوان إلى خطاب يراد منه وبه التأثير في السامع والمتلقي.

كما أحالت كلمة (زهرة) إلى حداثة سن القتيل وبراءته وطفولته، فالزهرة مؤشر على مقتبل عمر النبات، وقد ضُرِب بها المثل على الطفولة وحداثة العمر،فيقال:فلانٌ في عمر الزُّهور، كما ارتبط بها معنى الجمال ومنِّها (الزهراء) وهى الجميلة فاقعة الجمال،فالزهرة رمز الجمال والرقة، كما ارتبط بها الرائحة الطيبة، فالزهرةُ هى مصدر العطر والشذى.

ولعلَّ اختيار هذا الاسم (زهرة) المشحون بتلك الدلالات الإيجابية المتعددة، لم يكن أمرًا اعتباطيًا أو حياديًّا من جانب الكاتب، وإنَّما كان أمرًا مقصودًا منه؛ ليبثِّع هذه الجريمة في نفس المتلقي، ويُحفِّزه نحو متابعة الرواية، فالروائيون"غالبًا ما يوظفون أسماء شخصياتهم الروائية بعد تفكير وأناة ورؤية واختيار وتمحيص ودراسة، بغية تحقيق أهداف فنية وجمالية وتعبيرية وايديولوجية، وبالتالي لم تكن تلك الأسماء بشكل من الأشكال اعتباطية ومجَّانية، بل كانت تتحكم فيها متطلبات فنية وسياقية وأهداف تداولية معينة ينبغي للقارئ أن يستكشفها من وراء الأسطر، ويستجليها عبر خبايا الخطاب المضمرة وغير المعلنة"[٥٥]

وهذه حيلة أسلوبية لجأ إليها الكاتب لتحقيق رسالته، فعندما يكون العنف والقتل ضد (زهرة)، فهذا أمرٌمرفوض ومستغرب وفيه مفارقة، ويجب أن يُتصدى له من جانب المجتمع السويِّ، فقتل (الزهرة) جريمة وانتكاسة في الفطرة؛ لأنَّه قتلٌ للجمال والبراءة والرائحة الطيبة في وقت واحد، فالاسم في الخطاب الروائي"نصٌ دلالي رمزي قائم على تعدد الإيحاءات ورمزية المقاصد الوظيفية"[٥٦].

كما أنَّ كلمة (زهرة) أحالت إلى بيئة الرواية ومكانها وهى بيئة الصعيد،وتحديدًا ريف محافظة المنيا،فقد كانت بطلة الرواية (منى) طالبة بكلية دار العلوم بالمنيا، فاسم (زهرة) هذا علامة على خصوصية البيئة الريفية الصعيدية حيث ينتشر فيها هذا الاسم بكثرة لارتباطه بعملية زراعة الأرض وفلاحتها حيث الزهور والجمال والخير، فالاسم–دائمًا– نتاج البيئة ونتاج الثقافة.

وهكذا استطاع هذا العنوان (**قتلُ زهرة**) – بلغته التي يغلب عليها طابع القسوة والعنف– أنْ يُحيل القارئ والمتلقي إلى القضية المحورية في الرواية وموقف الكاتب الرافض منها، ألا وهى موقف المجتمع المتشدد والظالم من الفتاة التي وقعت في الرذيلة، وتحميلها وحدها المسؤولية دون الطرف الآخر المشارك في الجريمة، وهو الرجل أو الذكر.

وفي ذلك رسالة هجوم من الكاتب على المجتمع، وصرخة في ضميره لعلَّه يستيقيظ من ثباته، وليس هذا معناه دعوة للتستر من جانب الكاتب على جريمة الزنا أو الانحراف الأخلاقي، وإنَّما هى دعوة من جانبه لمساعدة من أخطأ ووقع في هذه الجريمة والعودة به إلى الطريق المستقيم وبخاصة لوكان هذا المخطئ (أنثى)؛ لخصوصية المرأة في المجتمع العربي بصفة عامة والمصري بصفة خاصة.

فالمعالجةُ والإصلاحُ للمذنب –في رأي الكاتب– أفضل للمجتمع من إنزال العقوبة به ؛ لأنَّ في ذلك إعادة تأهيل وإصلاح لهذا المذنب من جديد، واستثمار ما بقى فيه من طاقات الخير والصلاح، وهذا يعد انتصارًا من جانب الكاتب لمبادئ الرحمة والرفق، ومحاولة من جانبه لطرح بدائل أخرى للتعامل مع أزمات المجتمع والعادات والتقاليد القاسية وبخاصة ما يتعلق منها بالمرأة، فالكاتب عندما يكتب روايته لايكتبها لمجرد الاستعراض الفني، وإنَّما ليعالج قضية وأزمة اجتماعية فـ"العالم القصصي المتخيل–الذي يشكله الأديب–ليس إلا موازة رمزية لعالم حقيقي نعيشه"[٥٧]، أو هو"عبارة عن معادل موضوعي لقضية فكرية، يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فني"[٥٨].

كذلك تبرز في العنوان سيميولوجية اللون، فقد كُتب العنوان باللون الأحمر في إشارة إلى العنف وشكل الدم، فاللون الأحمر ارتبطت به في اللغة العربية معاني المشقة والشدة والعنف[٥٩]، فهو يحيل إلى معنى الخطر والإثارة؛ لذا يُستخدم للإشارة إلى معدات مقاومة الحريق والوقاية من النار[٦٠]، فاجتماع اللون الأحمر مع لغة العنوان وتركيبه،خلق إشارات وعلامات مضيئة لفضاء الرواية الداخلي أمام القارئ والمتلقي،مما يدل على وعي الكاتب بأهمية اللون في التعبير عن المعنى وإنتاج الدلالة المقصودة.

وقريبٌ من هذا العنوان عنوان رواية (**وقتلوا الدكتور أحمد**...)، فالعنوان يوحي –أيضا– بدلالات العنف والقسوة،مع مراعاة أنَّه جاء في صورة (فعل) زمنه ماضٍ(وقتلوا) ليفيد تحقق الحدث، ويثير الحسرة والندامة؛ لأنَّه لامجال لاستدراك ما حدث في الماضي،كما جاء هذ

الفعل (وقتلوا) متصلًا بواو الجماعة ؛ ليفيد مشاركة الجميع في الجريمة، فهو ضمير يحيل على مجهول وغير معروف ليتسع لأكبر قدر من الناس، وبذلك تتسع رقعة المتهمين في هذه الجريمة.

وفي ذلك إدانةٌ صريحةٌ من الكاتب للمجتمع كله وتحميله المسؤولية كاملة عن الجريمة التي تناقشها الرواية، وهى قتل الكفاءات العلمية التي يمثلها بطل هذه الرواية وهو (**الدكتور أحمد**)، وذلك بتهميشها وإهمال حقوقها، وتقديم من هو دونها عليها، كأنَّ المجتمع كُلَّه مدانٌ – في رأي الكاتب– لسكوته على هذه الثقافة البغيضة، ثقافة الوساطة والمحسوبية.

وهنا تبرز من جديد أهمية السياق أو الخطاب في منح العلامة اللغوية دلالتها السياقية أو التداولية، فلم يقف حرف الـ (واو) عند دلالته النحوية الضيقة والمحدودة وهى الإشارة إلى الجماعة،وإنَّما تعداه إلى دلالات أخرى وهى إدانة الكاتب للمجتمع بأكمله بسكوته على الظلم تجاه أفراده وخاصة النخبة منهم، فالعنوان يسجل موقفًا من الكاتب تجاه مجتمعه، مما يدل على دور السياق وتداول اللغة في إثراء دلالات العلامة اللغوية.

كما أنَّ العنوان بدأ بواو عطف على محذوف وغير موجود، وهذا أمر مقصود من الكاتب، ليدل على أنّه يحبس في نفسه معانى كثيرة لايمكن التعبير عنها كتابة ؛ لأنَّ فضاء العنوان يقوم على الإيجاز والتركيز والتكثيف اللغوي كما سبق الإشارة إلى ذلك، فلجأ إلى الحذف والصمت؛ لأنَّه أبلغ في كثير من الأحيان من الذكر كما أشار عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك.[٦١]

وهذا يتيح للقارئ والمتلقي تأويل ما يشاء من هذه المعاني المحبوسة في نفس الكاتب قبل النطق بهذا العنوان، مما يثري قراءة نص العنوان، ويؤكد على رغبة الكاتب مشاركة القارئ والمتلقي في عملية إنتاج المعنى بوصفهما المنوطين بالإمساك بدلالات النص، فـ " النص الأدبي وجود عائم، فمبدعه يطلقه في فضاء اللغة سابحًا فيها إلى أن يتناوله القارئ ويأخذ في تقرير حقيقته "[٦٢]، و "لاريب أنَّ النص جنين يتيم يبحث عن أب يتبناه، وما ذلك إلَّاالقارئ المدَّرب"[٦٣]، فالتلقي ‘‘هوبمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولماهيته".[٦٤]

كأنَّ النطق بهذا العنوان (**وقتلوا الدكتور أحمد**)، سبقه الكثير من التأوهات والشعور بالأسى والحسرة من جانب الكاتب على ما آل إليه حال النخبة في المجتمع المصري تحديدًا الذين هو واحد منهم، ممايدل على أنَّ المعاني تتكون في النفس أولًا قبل النطق بها على اللسان.

كما أنَّ كلمة (**الدكتور**) تحيل على وضعية اجتماعية وثقافية رفيعة في المجتمع، فعادةً يُشار بها إلى المستويات العلمية الرفيعة في المجتمع كأساتذة الجامعة والأطباء، مما يُشنِّع من عملية القتل هذه، ويخلق نوعًا من المفارقة من شأنها تحفيز القارئ والمتلقي نحو قراءة الرواية، فقتلُ (**الدكتور**) معنويًا بإهماله وعدم تقديره كما سبق الإشارة،هو قتل لنخب المجتمع وقادة فكره وصُنَّاع نهضته، و محاولة دنيئة وساقطة لاستبدال الجهلاء وحسالة القوم بهم، وفي ذلك دلالة وإشارة وعلامة على سقوط هذا المجتمع في مستنقع الجهل والتخلف، ورغبته في عدم التقدم نحو الأمام.

فكلمة(**الدكتور**) علامة على النجاح والتفوق في كل مجتمع، وكأنَّ الكاتب يريد أن يُبشِّع من هذه الجريمة وهى قتل الدكتور معنويًا بعدم الالتفات إليه وتقديره والذي أفضى به إلى القتل الحسي والمادي كما هو الحال مع بطل الرواية (الدكتور أحمد حسن عبد الحكيم) الذي مات منتحرًا يأسًا من حاله في المجتمع.

كما أنَّ اختيار اسم (**أحمد**) زاد من عملية التحفيز عند القارئ والمتلقي،حيث يرتبط هذا الاسم بدلالة مقدسة في الثقافة العربية والإسلامية،فـ (**أحمد**) هذا علم على شخص الرسول الكريم محمد عليه الصلاة والسلام، كما حكى القرآن الكريم على لسان سيدنا عيسى عليه السلام فقال تعالى: "ومبشرًا برسولٍ يأتي من بعدي اسمه أحمد" [٦٥]، كما أنَّه يحيل على البيئة والمجتمع المصري بأكمله،حيث ينتشر هذا الاسم بكثرة في هذا المجتمع لارتباطه باسم الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، ومن المعروف أنَّ المجتمع المصري يعشق التسمي بأسماء الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام وآل بيته الكرام تيمنًا بذلك، وهو ما يمكن اعتباره نسقًا ثقافيًا في العقلية المصرية، وخاصة عقلية أهل الريف الذين ينتمي إليهم (الكاتب).

وهنا تبرز سيميولوجية المكان والبيئة، وأثرهما في اختيار العلامات اللغوية عند الكاتب، فكما سبق الإشارة، ليس المكان مجرد حيز صامت أو جامد، بل هو-في الحقيقة- فعل وتأثير في الإنسان.

فاختيار الاسم(**أحمد**) هنا له أبعاده النفسية والتداولية عند الكاتب وله قصدية بعينها، فدائمًا "يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية "[٦٦]، مع الأخذ في الاعتبار أنَّ"هذه المقصدية التي تضبط اختيار

المؤلف لاسم الشخصية ليست دائمًا من دون خلفية نظرية، كما أنَّها لاتنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة،فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، وإذن فهو يتحدد بكونه اعتباطيًا"[٦٧]، ومهما يكن فـ"اختيار الأسماء هو الخطوة الأولى في الترميز التشفيري الناجح"[٦٨]

فالعنوان –في مجمله– يستدعي عند القارئ والمتلقي معانى سوداوية تكشف عن خطر محدق بالمجتمع، ويحفزهما لمتابعة أحداث الرواية، مما يدل على دور العنوان في إغراء القارئ والمتلقي.

وقد جاءت أحداث الرواية مفسرةً لهذا العنوان وشارحةً له، فهى تناقش أزمة البطل الدكتور (أحمد) مع المجتمع الذي يُقدِّمُ المحسوبية والوساطة على الكفاءة في التعيين بالجامعة، فعلى الرغم من تفوق هذا البطل وحصوله على درجة الدكتوراة بممتاز مع مرتبة الشرف في موضوع (النقد الجمالي)، فإنَّه حُرِم من التعيين بالجامعة لعدم وجود المحسوبية أو الوساطة التي تشفع له، وبقى معلمًا بالمرحلة الإبتدائية يلقى من المجتمع كُلَّ ألوان التهميش وعدم التقدير، مما خلق عنده حالة من الإحباط والشعور بالظلم ومحاولة الانتقام لنفسه، ولكنَّه مع الأسف الشديد لم ينتقم من المجتمع الظالم، وإنَّما انتقم لنفسه من نفسه، حيث ألقى بنفسه في النيل من أعلى كوبري التحرير منتحرًا بذلك، تاركًا رسالة يُحمِّلُ فيها المجتمع نتيجة هذه النهاية المأسوية له، وفيها يقول:"وداعًا أيُّها البلدُ العزيزُ، أودعك وداعًا غيرَ مأسوفٍ عليه، وداعًا يا بلد البك والباشا، واللص والكلاب، والراقصة والسياسي، ولاعب الكرة والفنان، وداعًا يابلد المحسوبية والوساطات، وداعًا يابلد التوريث الوظيفي، يابلد لاتساوي عنده الدكتوراة علاوة ثلاثة جينيهات لاتشتري بطيخة، أيُّها البلدُ العزيزُ لقد كنتُ ضيفًا ثقيلًا على كاهلك فأزحتُ عنك هذا الثقل"[٦٩]

وأظنُّ أنَّ الكاتبَ حاول من خلال هذه الرواية أن يقوم بعملية إسقاط على نفسه أو على حالته، فحالته هى حالة البطل تمامًا، ويؤكد هذا تشابه موضوع الدكتوراة بينهما، كما أنَّ اسم الكاتب واسم البطل يشتركان في لقب (عبد الحكيم)، مما يجعل من هذه الرواية أقرب ما تكون إلى السيرة الذاتية، غير أنَّ البطل انتحر في حين أنَّ الكاتب لايزال على قيد الحياة.

فالأديب"حين يشرع في تشكيل تجربة أدبية فإنَّه ينطلقُ من قضية تؤرقه في واقعه، ويظل الأديب مشغولًا بقضيته إلى أن يشكلها في عالم خالص، من هنا لايصور الأديب الواقع بقدر ما يعكس موازة رمزية له...وحين يتصدى الناقد للعمل الأدبي فإنَّه لايواجه موقفًا صريحًا، وإنَّما يلتقي بعالم رمزي خاص يطرح من خلاله الأديب موقفه المتشكل وأدواته المشكلة"[٧٠]،

فـ(اسم الدكتور أحمد...) مجرد قناع ارتداه الكاتب ليعبر عن مشكلته الخاصة، وهذا يعكس القصدية في اختيار اسم شخصيات الرواية.

وهكذا تخطى هذا العنوان دلالته اللغوية المحدودة إلى دلالات أخرى كثيرة، وانفتح على قضية خطيرة من قضايا المجتمع المعاصر، وهى قضية الوساطة والمحسوبية في التعيين في دواوين الدولة لاسيَّما في الوظائف الحساسة مثل الجامعة وغيرها،مما يدل على أنَّ العنوان لم يوضع لتعيين العمل فقط والإشارة إليه، وإنَّما وُضِع ليحمل رسائل الكاتب إلى المتلقين أو المجتمع بأسره التي تدعو إلى ضرورة التخلص من الوضعيات السلبية في هذا المجتمع .

وفي رواية (**دعوةٌ مرفوضةٌ**) يبعث العنوان بدلالات الرفض والاعتراض من جانب البطل (حنان)، تحديًّا للظلم، وانتظارًا للحظة العدل، فعندما تُرفض الدعوة معناها أنَّها دعوة لاتروق ولاتتماشى مع مبادئ الإنسان الحر الذي يأبى الذل لاسيَّما إذا كان الإنسان هذا هو (المرأة) التي يرتبط بها كل معاني العزة والكرامة نظرًا لخصوصية تركيبها وطبائعها النفسية التي تختلف –بلا شك–عن طبيعة الرجل.

فالأصل في الدعوة أن تُلبى وتُجاب من جانب المدعو، كما جاء في الحديث النبوي الشريف في معرض حديث الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام عن حق المسلم على أخيه المسلم "وإذا دعاك فأجبْه..."، أمَّا رفضها فيعني أنَّ بطل الرواية يعيش موقفًا حرجًا خلق عنده حالة من الصراع الداخلي، وجعله يوازن بين العاطفة والواجب، وينتصر في النهاية لهذا الواجب على حساب تلك العاطفة.

وهو ماتؤكده أحداث الرواية، فالبطل (حنان) يُعتقل زوجُها ظلمًا وتعسفيًّا بتهمة التستر على تنظيمات إرهابية، ويتم دعوتها من إدارة السجن لممارسة الحق الشرعي مع الزوج، مما يجعلها تعيش حالة من الصراع النفسي بين الرغبة في تلبية احتياجها العاطفي كإمرأة، والتي تؤججها كُلَّ لحظة رؤيةُ النساء من حولها في حالة التزين لأزواجهن، وبين الإحساس بالامتهان وأنَّها تُساقُ إلى زوجها كما يساق الحيوان، فتعلى من قيمة الاحترام لذاتها على حساب احتياجها العاطفي، وترفض مثل هذه الدعوة من إدارة السجن في انتظار لحظة العدل وخروج الزوج من السجن الذي وُضِع فيه ظلمًا كما جاء على لسانها في قولها:"لا...لا...لا...لستُ بهيمة تُساق إلى ذَكرها لتحمل منه وتسمونها خلوة شرعية.لا...لن يكون...سنحتفظ بآدميتنا...سنظل بشرًا...ولسنا حيوانات...سنظل نحتفظ بكرامتنا...حتى يخرج زوجي البريئ...زوجي الذي ما قتل، ولاسرق، ولاخان الوطن... سأنتظر زوجي...يخرج في الغد...سأنتظر الغد لأنَّ فيه موتَ

الظلم...سأنتظر العدل القادم في الغد...لتبرئة زوجي...وخروجه مرفوع الرأس...لا لن أساق الي زوجي كبهيمه..." [٧١]

ولعلَّ لغة الرفض هذه التي جاءت على لسان البطل والتي تجلَّت في كثرة (اللاءات)، تعكس انتصار الكاتب لكرامة الإنسان عمومًا والمرأة خصوصًا،وإعلاءه لقيم الصبر على شهوات النفس في مقابل احترام الذات، و تعكس ازدراءه-أيضًا- لمن يكون سببًا في وضع الإنسان في مثل هذه المواقف المحرجة أو يدعو إليها.

ويعكس هذا الموقف من جانب البطل طبيعة شخصية الكاتب، فهى شخصية ريفية محافظة و متمردة في الوقت ذاته-على الواقع، وعلى كل الأوضاع السلبية في هذا المجتمع، مما جعله يُلبس البطل هذه الصفات من باب التعبير المقنَّع والمستترعن الرفض من جانبه، "فالشخصياتُ الروائيةُ هى بمثابة وجهات نظر فكرية وأقنعة رمزية وايديولوجية"[٧٢].

والكاتب –بذلك- يرسخ لقيم اجتماعية رفيعة، مما يدل على توجهه الأخلاقي والقيمي في رواياته، فهو يقدم الرسالة من خلال الفن، مما يجعل من إبداعه إبداعًا هادفًا وليس إبداعًا من أجل الإمتاع الفني.

وقد جاء بناءُ العنوان (دعوة مرفوضة) وتشكيلُه خادمين للمعنى المراد عند الكاتب، فالعنوان في كلمتين فقط: مبتدأ وخبر، وهذا التكثيف في البنية اللفظية يعكس حالة التكثيف في الموقف والشعور داخل البطل، فالألفاظ خادمةٌ للمعاني، وتأتي –دائمًا- على مرادها فـ"اللفظ تبعٌ للمعنى في النظم "[٧٣]، و"الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس"[٧٤]، كأنَّ مجرد التفكير في هذه الدعوة لم يحدث كناية عن الرفض والتمرد على الوضع المهين للإنسان، فالجملة الاسمية تعكس الثبات في الموقف وتعبر عن المعنى دفعة واحدة مما يسهم في إبراز هذا المعنى المراد ويُجلِّيه، ويثبته في نفس السامع والمتلقي.

فالعنوان تعدى حدود ألفاظه الضيقة إلى التعبير عن موقف رافض من جانب الكاتب لممارسات مجتمعية خاطئة و ظالمة، فالعنوان-على قلة ألفاظه-مكتنزٌ بالرسائل والدلالات من جانب الكاتب، ويحوي في فحواه مضمون العمل.

أمَّا رواية (**الطوفان**) فنلمح أنَّ العنوان مقتضبٌ جاء في لفظ واحد ومُعرَّف بـ(ال)التعريف إمعانًا في العلمية، وهو يحيل إلى معنى الانفجار والخروج عن السيطرة، فالطوفان كلمة تحمل دلالات القوة المفرطة التي لاتستطيع أي قوة أخرى أن تقف أمامها، فـ"الطوفان من

كل شئ ما كان كثيرًا أو عظيمًا من الأشياء أو الحوادث بحيث يطغى على غيره"[٧٥]، وهو الفيضان العظيم [٧٦]

وقد جاءت أصوات الكلمة تؤكد دلالتها، فهى تميل ناحية الجهر والوضوح، فالطاء أحد أصوات الإطباق شديد مهموس[٧٧]، والفاء صوت رخو مهموس[٧٨]،والنون صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة[٧٩]، كما أنَّ الكلمة احتوت على بعض حروف اللين كالواو والألف،وهى تتميز بوضوح الصوت في السمع[٨٠]، مما يتناسب والدلالة التي تحملها كلمة (**الطوفان**).

وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم في سياق الحديث عن العذاب الذي أصاب المخالفين من الأمم السابقة كما في قوله تعالى في سورة (الأعراف) مُتحدثًا عن العقاب الذي لحق بفرعون وقومه عِقابًا من الله لهم لمخالفتهم أمره تعالى على لسان نبيهم سيدنا موسى عليه السلام: "وقالوا مهما تأتنا به من آية لِتسْحرنا بها فما نحن لك بمؤمنين فأرسلنا عليهم **الطُوفانَ** و الجرادَ والقُملَ والضفادعَ والدمَ آياتٍ مُفصَّلاتٍ فاستكبروا وكانوا قومًا مجرمين"[٨١]، وقوله تعالى في سورة العنكبوت في شأن هلاك قوم نوح: " ولقد أرسلنا نوحًا إلى قومه فلبث فيهم ألفَ سنةٍ إلا خمسين عامًا فأخذهم **الطوفانُ** وهم ظالمون" [٨٢]

ونظرًا لاكتناز هذه الكلمة بهذه الدلالات المخيفة والمرعبة، فقد اختارها الكاتب كعنوان معبر عن موضوع الرواية وهو خروج الشعب المصري في ثورة ٢٥ يناير٢٠١١م، يوم أنْ احتشدت الجماهير قي ميدان التحرير على قلب رجل واحد مطالبين بإسقاط النظام، فكانوا كالطوفان الهادر الذي لايستطيع أحد أن يوقفه، والذي استجابت له الأقدار تحقيقًا لقول الشاعر التونسي (أبو القاسم الشابي):[٨٣]

إذا الشعبُ يومًا أراد الحياةَ فلابُدَّ أنْ يستيجبَ القدرُ

فالعنوان–على قلة دواله اللغوية– أحال القارئ والمتلقي إلى معانٍ كثيرة، منها: الحالة التي كان عليها الشعب المصري في ثورة ٢٥يناير من الغضب والاندفاع و القوة الهادرة، ومنها: الشعور بالقلق والخوف من جانب الكاتب على البـــلاد، فالطوفان رمز الدمار والخراب كما سبق الإشارة.، ومنها: التأكيد على قوة الشعب المصري وقدرته على التغيير متى شاء وأراد، وفي ذلك رسالة تحذير يبعثها الكاتب من خلال روايته إلى من يهمه الأمر.

ومن هذه المعاني التي يوحي بها هذا العنوان –أيضًا– تطلع الكاتب إلى التغيير وابتهاجه بالثورة، فمن خصائص الطوفان أنَّه يغير معالم المكان بطاقته الهادرة، مما يدل على شعور الكاتب بالمعاناة في هذا المجتمع مثله مثل أبناء جيله من البسطاء والضعفاء.

وهكذا تخطى العنوان دلالته اللغوية، ووُظِّف من جانب الكاتب توظيفًا سيميولوجيًا وتداوليًا كشف عن الطاقة العلاماتية والإشارية التي يكتنزها، وهنا تبرز قدرة الكاتب على استثمار الطاقة التعبيرية والإبلاغية والتأثيرية للغة في التعبير عن المعاني المحبوسة في نفسه

وفي رواية (**على الهواء مباشرة**) يحيل العنوان إلى معاني الصراحة والمواجهة والوضوح، فالكلام عندما يكون على الهواء مباشرة يكون بكامل حقائقه، وبدون مونتاج، ويراد به التأثير في السامع، فالمباشرة لاتقبل الالتفاف أو التحوير في النص، فالكاتب يريد أن يرسل رسالته بوضوح إلى من يهمه الأمر من خلال البطل، وهى إدانته للإرهاب ردًا على حادثة سقوط الطائرة المصرية القادمة من باريس في عرض البحر الأبيض المتوسط بفعل الإرهاب الدولي الأسود، فالعنوان هنا تخطى الدلالة الأوليَّة والقريبة لدواله، إلى دلالة أعمق وأشمل وهى إدانة الكاتب صراحة لموضوع الإرهاب.

أمَّا روايةُ (**ترميم البيت القديم**)، فالعنوان يحيل إلى دعوة لإعادة بناء لشئ مُتصدِّعٍ ومتهالك، فالترميم يُنشد منه–دائمًا– الإصلاح، وإعادة الشئ إلى سيرته الأولى خشية ضياعه وزواله، فلا يُرممُ إلا كُلُّ شيءٍ ذي قيمة، وهى دعوة من الكاتب على لسان البطل للحفاظ على الثوابت وعدم التهافت على التجديد غير المحسوب والمنضبط الذي يُدمر كُلَّ قيمة، فـ (البيت القديم) هو رمزالأصالة، والترميم رمز الإصلاح والتمسك بالشئ القديم.

فالرواية تعالج قضية من أخطر القضايا التي تتعرض لها القرية المصرية، وهى الصراع بين الثوابت والقيم من ناحية، وبين دعوات التحلل والانفلات من تلك الثوابت وهذه القيم من ناحية أخرى، وهو ما أدى إلى تغير شكل القرية المصرية وسلخها من طابع الأصالة التي عُرِفت به، فكأنَّ العنوان يشكل موقفًا رافضًا من جانب الكاتب تجاه ما يحدث للقرية، ودعوة منه للحافظ على أصالتها وقيمها، وهنا تبرز من جديد سيميولوجية علاقة الكاتب بالقرية، فهى التي شكلت وجدانه وأحلامه منذ الطفولة.

أمَّا روايةُ (**ظلال الموت**)، فالعنوانُ تفوح منه دلالات وإشارات الخوف والرعب والتحذير، فالعنوان مكون من مضاف وهى كلمة (ظلال) ومضاف إليه وهى كلمة (الموت)، وقد أسهمت هذه الإضافة في شحن المضاف بمعانٍ مخيفة،ودلالات سلبية، وهذا لون من الانزياح،

وهو الخروج باللغة عن دلالاتها الحقيقية إلى دلالات مجازية عن طريق الإسناد أوالتركيب أو الصفة والنعت ؛لإحداث لون من التأثير في عقل المتلقي، فالأصل في الظلال أنَّها ذات دلالة إيجابية، وقد وردت في القرآن الكريم في سياق الحديث عن النعيم الذي ينتظر المتقين كما قال الله تعالى في سورة المرسلات:"إنَّ المتقين في ظلالٍ وعُيون..."[٨٤]

وقد استخدم الكاتب هذا العنوان بهذه الدلالة الموحشة والمخيفة في الإشارة إلى موضوع الرواية، وهو خطورة الانقسامات على الوطن، فالكلُّ خاسر في النهاية بما في ذلك الوطن، وقد عبَّر الكاتبُ عن هذه الرؤية من خلال البطل الذي أُصيب في رأسه، وكانت نهايته الموت بسبب تدخله لفض نزاع بين طرفين متنازعين بسبب الخلاف السياسي والحزبي عقب ثورة ٢٥يناير، وقد استعان الكاتب في ذلك بتيار الوعي الذي أتاح للشخصية أنْ تعبر عمَّا في داخلها، وأن تظهر شعورها بالمأساة، فتيار الوعي أو الشعور"هو نوع جديد من الرواية يهتم فيه المؤلف بتصوير الحياة النفسية للشخصيات بطريقة تلقائية"[٨٥]، أو هو"نوع من القصص يُركز فيه أساسًا على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات"[٨٦]

أمَّا العُنوان في رواية **(في العمر بدل الضائع)** فيوحي بأنَّه مبتور البنية، فقد يحتمل الاستفهام أوالنفي (هل في العمر بدل الضائع؟)، أو (ليس في العمر بدل الضائع!)، وهو يشع بدلالات الشعور بالحسرة والضياع وفقدان الأمل، و يشيربأنَّ هناك أزمةً طاحنة في حياة البطل جعلته ينطق بالعنوان مبتورًا مما يدل على الانفعال وعدم القدرة على التركيز من هول الصدمة؛ لأنَّ النطق بالكلام يسبقه عمليات إدراكية للموقف، فإذا اضطربت هذه العمليات، اضطربت عملية النطق وجاء الكلام المنطوق على غير مثال كما هو الحال في عنوان الرواية، وقد عبَّر القرآنُ الكريمُ عن هذه القضية (العلاقة بين الحالة النفسية عند الإنسان والكلام) على لسان سيدنا موسى عليه السلام حين أمره ربه تعالى بالذهاب إلى فرعون:" قال ربِّ إنِّي أخافُ أن يُكذِّبونِ فيضيقُ صدري ولاينطلقُ لساني فأرسلْ إلى هارون"[٨٧]، فهناك علاقة بين الحالة النفسية عند الإنسان والقدرة على الكلام، فإذا اضطربت حواسُ الإنسان ومشاعره لأي ظرف من الظروف، اضطربت عنده عملية الكلام، كما هو الحال مع بطل الرواية.

كما أنَّ لغة العنوان تنطق بدلالته، فكلمة (بدل) تستخدم-دائمًا- في مقام التعويض عن فائت أو مفقود،كما أنَّ كلمة (الضائع) تحمل معنى الخسارة سواء كانت خسارة مادية أو معنوية، ومنها قوله تعالى:" فخلف من بعدهم خلفٌ أضاعوا الصلاةَ واتبعوا الشهواتِ

فسوف يلقون غيًّا"[٨٨]، كما أنَّ كلمة (في العمر) إشارية زمنية تدل على زمن الحياة، فضياع هذا الزمن هو ضياع للحياة ذاتها.

وقد استخدم الكاتب هذا العنوان للدلالة على الأزمة السورية، وما خلَّفته من كوارث على كافة الأصعدة حيث يشعر البطل (حسام) بالهلع عندما يسمع ويشاهد بعينيه آثار الدمار في وطنه (سوريا)، فيفقد الأمل في كل شئ، فالعنوان –بلغته وتركيبه– صرخةٌ مُدويَّةٌ أطلقها الكاتب على لسان البطل في سمع المجتمع الدولي وضميره لعله ينتبه أو يفيق من غفلته وثُباته، ويتراجع عن صمته تجاه ما يحدث في (سوريا).

وهذا يعكس تخطي الكاتب في إبداعه حدود المجتمع الخاص إلى حدود المجتمع الإقليمي والدولي، فالعنوان ينفتح بالقارئ على أزمات الواقع السياسية عند الآخر، مما يعكس اتساع أفق التجربة الإبداعية عند الكاتب، وتوجهه القومي والإنساني.

وأمَّا روايةُ (**هذيان الرجل الذي سقط**)، فالعنوان يحيل إلى معاني التخيل ومحاولة التوهم بالعيش في عالم افتراضي غير واقعي،هروبًا من الواقع المعيش بكل مرارته وتعقيداته، فكلمة (هذيان) تحيل إلى بعض أعراض الأمراض النفسية التي يكون فيها الإنسان غير قادر على التركيز والتفكير بمنطقية.

فالكاتب استخدم في هذه الرواية تقنية (**الحلم**)[٨٩]، وجعل البطل يعيش في حالة هذيان ويفترض لنفسه واقعًا آخر يعيش فيه غير هذا الواقع المأزوم في إشارة ضمنية ومُقنَّعة من الكاتب لسلبيات هذا المجتمع المعاصر، ومحاولة تغييره وتجاوزه ولو عن طريق الحُلم أو الهذيان.

هكذا شكَّل العنوان الرئيس في روايات الكاتب (**شعبان عبد الحكيم**) بنية إشارية وعلاماتية مهمة أسهمت في الدلالة على موضوع الرواية عند الكاتب، كما كشفت عن رؤيته الخاصة حول كثير من قضايا الواقع المعيش، وخلقت جسرًا من التواصل والفهم بين القارئ والعمل، مما يؤكد على الأهمية السيميولوجية للعنوان في العمل الأدبي، وإدراك الكاتب لهذه الأهمية ووعيه بها، واستثماره إيَّاها في استدعاء ذهن القارئ والمتلقي، مما يؤكد على ما ذهب إليه (دو سوسير) من أنَّ اللغة نظام من العلامات تعبر عن الفكرة[٩٠]، وأنَّه "بدون اللغة تُعدُّ الفكرةُ شيئًا غامضًا وسحابة مجهولة"[٩١].

كما كشف (العُنوان) في روايات الكاتب عن قدرة هذا الكاتب على التخطي بألفاظ العنوان ودواله الفقيرة لغويًا حدود الدلالة الضيقة والظاهرية إلى دلالات أخرى سياقية تعبر

عن رسائله المتعددة في هذا العنوان، فقد أكسب العُنوان صفة الخطاب وليس صفة النص،مما منحه طابع الدينماكية وقبول التأويل، وجعله مُوجَّهًا بقصد وعناية للتأثير في القارئ والمتلقي.

٢- المبحث الثاني : سيميولوجية الغلاف في روايات الكاتب

يُعدُّ الغلافُ بتصميمه وشكله الطباعي الحديث عتبة مهمة –أيضًا- من عتبات النص، وعنصرًا جوهريًا من عناصر هذا النص الموازي يستغله الكُتَّابُ والمبدعون من أجل إرسال إشاراتهم ورسائلهم إلى القارئ والمتلقي ؛ لما يشغله الغلاف من حيز كبير في واجهة العمل وفي خلفيته أيضًا، بما يسمح للكاتب أو المبدع تحميله بما يشاء من الإشارات والعلامات والرسائل التي قد تعجز اللغة الطبيعية أحيانًا عن حملها، فالغلاف هو الذي يحمل العنوان، واسم المؤلف، وشكل كتابته، وهوالذي يحمل الصورة والرسومات وغيرها من الأشكال التعبيرية المختلفة، ففيه"يتقاطع اللغويُّ المجازي مع البصري التشكيلي"[٩٢]

فقد أسهمت الطباعة الحديثة –بإمكاناتها الفنية المتطورة- في لفت النظر إلى أهمية فضاء الغلاف وإمكانية استغلاله سيميولوجيًا وعلامتيًا، فقد أصبح من المتاح والميسور التحكم في الألوان والرسومات والأشكال التعبيرية التي تحمل دلالات وإشارات على المعاني الكامنة في نفس الكاتب أو المبدع، والتي يريد أنْ يرسلها للقارئ والمتلقي.

وتكمن أهميةُ الغلاف من الناحية السيميولوجية في أنَّه خطاب بصري أو منظور في المقام الأول يعتمد الصورة والتشكيل والرسم واللون أدوات لإرسال الرسالة إلى القارئ والمتلقي والتواصل معهما؛ لما تمتلكه هذه الأدوات من قدرة على التأثير والترويج لاتتوافر في الكلمة المسموعة أو المقروءة، "فالثقافة المعاصرة ترويجية بدرجة لافتة"[٩٣].

وليس أدل على ذلك من انصراف الناس في العصر الحديث عن وسائل الاتصال المسموعة والمقروءة واللجوء إلى الوسائل المرئية، فالصورة" بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة، فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها، يستطيع إدارة المواقف لصالحه"[٩٤].

فالصورةُ البصرية أو اللونية – لاشك- أكثرُ تأثيرًا في السامع والمتلقي من الصورة السمعية ؛لأنَّ الصورة البصرية تشكيل وتجسيد، والإنسان–بطبعه- يتأثر بالمرئي أكثر من المسموع، من هنا اتجه الخطاب الشعري الحديث إلى التشكيل البصري في القصيدة على مستوى الصورة والكتابة، فـ"ثمَّة اهتمام بالتشكيل البصري في الشعر المعاصر يعود إلى محاولة سد الفراغ

الذي أحدثه ضعف الصلة بين الشاعر والمتلقي باندثار الوظيفة الإنشادية التي تبرز القيم الجمالية والملامح التعبيرية."[٩٥]

وليس أدل على تأثر الإنسان بالمرئي أكثر من المسموع من قول الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام في صفات الزوجة الصالحة "إذا نظر إليها أسرَّته...."، أي إذا نظر إليها زوجها،فبدأ عليه الصلاة والسلام بالعنصر المرئي والمنظور من المرأة وهو وجهها، لما له من تأثير نفسي على مشاعر الزوج وأحاسيسه وانفعالاته.

والجدير بالذكرأنَّ الأغلفة في الرواية الحديثة إمَّا أن يتم تشكيلها بصورة تجريدية أي بمجموعة "علامات وألوان وأشكال هندسية مجردة عن الحس والواقع"[٩٦]، مما يجعلها تحمل دلالات سيميائية مفتوحة، وتحتاج إلى قدرات خاصة في التفكيك والتأويل"[٩٧]، أو يتم تشكيلها بصورة واقعية،فتشير مباشرة إلى أحداث القصة، ولاتحتاج إلى مزيدٍ من التأويل[٩٨].

وتأتي قيمة الصورة وأهميتها في العمل من زاوية نقلها لأحداث القصة والرواية إلى الحيز المرئي، فتصبح أمام القارئ وكأنَّها مشاهد مرئية، مما يكون له تأثيره في سرعة التلقي والاستجابة.

وإذا جئنا إلى صورة الغلاف في روايات الكاتب (شعبان عبد الحكيم)، نجدها أخذت عناية دار النشر في تصميمها، فقد حُمِّلَتْ من الإشارات والدلالات ما يعكس وعي دار النشر والكاتب –أيضًا– بأهميتها في التأثير في القارئ والمتلقي، ومما يجعلها –أيضًا– علامة غير لغوية مُهمَّة دالة ورامزة تحتاج من يقرأها ويفكُّ شفرتها،ويتلقاها بحقها من الأهمية في توصيل رسالة الكاتب ومراده من العمل إلى القارئ والمتلقي.

ففي رواية " **دعوة مرفوضة**" –على سبيل المثال– جاءت صورة الغلاف[٩٩] مُعبِّرة عن المضمون ودالة عليه، حيث نلمح صورة امرأة مُتخفيِّة في حالة هروب،ونلمح حقيبةً نِسويَّةً ملقاة على الأرض تعبيرًا عن الرفض من جانب البطل، وهى تمثل لحظة انتصار البطل على شهوته، واعتراضه على أن يساق إلى الزوج في السجن كما تساق الأنعام.

فإلقاءُ الحقيبة على الأرض هو بمثابة طرح لشهوات النفس والانتصار عليها ؛ لأنَّ الحقيبة هى الوعاء الذي يحمل الملابس ومستلزمات هذه الشهوات،كما نلمح أنَّ الحقيبة مُلقاة في طرف الغلاف، مما يدل على الإلقاء بشدة والذي يعكس حالة الرفض بقوة من جانب البطل، وفي ذلك انتصار من جانب الكاتب لكرامة الإنسان بصفة عامة والمرأة بصفة خاصة، وإعلاء

لشأن هذه الكرامة كما سبق الإشارة، كما في ذلك رسالة ذم وتوبيخ للآخر الذي وضع الإنسان(المرأة) في هذا الموقف.

فالصورة تخطت –بذلك– حدود الشكل واللون الصامتين إلى حدود الرسالة الناطقة والخطاب الموجه، وهنا تبرز قيمتها السيميولوجية، فالصورة عندما تُقرأ في سياقها الخاص بها، تكتسب الحياة وتتخلى عن صمتها وتجردها وحياديتها، وتستدعي ذهن القارئ والمتلقي، وتثير تساؤلات كثيرة عن مضمون العمل الذي تؤطره.

وفي رواية (**قتل زهرة**) أسهمت الصورة[١٠٠] في إرسال رسائل إلى القارئ والمتلقي متعلقة بموضوع الرواية، وموقف الكاتب ورؤيته في معاجة هذا الموضوع، فالغلاف يعلوه صورة فتاة صغيرة السن حاسرة الرأس تضع يديها على وجهها، ويحوط بها قطرات من الدم، كما تمتد إليها يد إنسان من ناحية الشمال ليمسك بها.

ولعلَّ في تعدد عناصر الصورة ما يعكس تعدد المعاني والدلالات والرسائل فيها، فزيادة المبنى تفيد زيادة المعنى كما يقول أهل اللغة، ويعكس–أيضًا– حاجة هذه الصورة إلى مزيد من التأويل من جانب القارئ والمتلقي، لأنَّها ليست بالصورة البسيطة، وإنَّما هى صورة مركبة.

فوضعُ الفتاة يديها على وجهها، ومحاولتُها تغطيته بهما إشارة إلى حالة الانهيار والهلع التي أصبحت فيها خوفًا من المصير الذي ينتظرها ممن حولها ؛ لأنَّ محاولة طمس الوجه باليدين هى محاولة لطمس الهُويّة والهروب من الأزمة، فالإنسان –دائمًا– يُعرف بوجهه وليس بأي شئ آخر، ويقابل الأزمات بهذا الوجه،فعندما يُطمسُ الوجه معناه عدم القدرة على المواجهة، والشعور بالذنب والخجل والرغبة في الانسحاب من الحياة.

ولأهمية الوجه في التعبير عن الحالة الشعورية والنفسية عند الإنسان، فقد عبَّر به القرآنُ الكريمُ عن الحالة المتباينة في الأخرة بين أهل الجنة وأهل النار، فقال تعالى في سورة القيامة "وجوهٌ يومَئِذٍ ناضرةٌ إلى ربِّها ناظرةٌ ، ووجوهٌ يومَئِذٍ باسرةٌ تظنُّ أنْ يُفعلَ بها فاقرة"[١٠١]، وقال تعالى في سورة (عبس):"وجوهٌ يومَئِذٍ مُسْفِرةٌ ضاحكةٌ مستبشرةٌ ووجوهٌ يومَئِذٍ عليها غبرةٌ ترهقها قترةٌ أولئك هم الكفرةُ الفجرةُ."[١٠٢]

وأما قطراتُ الدَّمِ المتناثرة حول الفتاة فهى رمز ودلالة على جريمة (القتل)، فالدَّمُ المحصِّلةُ النهائيةُ لهذه العملية البشعة،فأينما ومتى وجُد الدم بلونه الأحمر المثير للعواطف والأحاسيس، فثمَّة جريمةُ قتلٍ قد وقعتْ.

أما (اليدُّ) التي تمتد من الشمال لتمسك بالفتاة فهى رمز البطش والانتقام في هذا السياق بالذات، فقد تكون اليدُّ رمز العطاء في سياق آخر، وهنا تأتي أهمية قراءة الأشياء في إطار سياقاتها، كما أنَّ جهة اليد وهى جهة الشِّمال لها دلالة غير حميدة، فالشِّمالُ يرتبط به –دائمًا– دلالات غير مقبولة اجتماعيًا، فتوصف الأعمال غير المشروعة في المجتمع بأنَّها أفعالُ شمال، ويُوصفُ سلوكُ المخالفين من الناس بالشِّمال، مما يتناسب والسياق الذي صُممتْ فيه الصورة وهو سياق الرغبة في الانتقام.

وقد عبَّر (القرآنُ الكريمُ) بالشِّمال عن أصحاب النار مقابل اليمين لأصحاب الجنَّة فقال تعالى:"وأصحابُ الشِّمالِ ما أصحابُ الشِّمالِ في سَمُومٍ وحميمٍ وظلٍّ من يحمومٍ لابارِدٍ ولاكريمٍ"[١٠٣].

كما تبرز سيميولوجية اللون في الصورة، فقد جاءت اليدُّ باللون الأسود تعبيرًا عن الحقد والرغبة في الانتقام، فسواد الظاهر يعني سواد الباطن.

ولم تقف الصورة عند حدود التعبير عن قضية الرواية، وإنَّما تحمل رسالة مهمة من الكاتب إلى المجتمع بأسره تندد بالوحشية تجاه المرأة، فالصورة تعبير عن موقف الكاتب الرافض للتعامل مع المرأة بهذه الوحشية وإنْ كانتْ مُخطئة، فالهلع والخوف اللذان يعلوان صورة الفتاة على الغلاف هو في الحقيقة انعكاس للهلع في نفس الكاتب من هذه القضية المجتمعية الخطيرة، كأنَّ صورة الغلاف تحكي صورة النفس عند الكاتب تمامًا.

وبذلك تحولت الصورة إلى خطاب يمارس به الكاتب سلطة ما على المتلقي سواء كان فردًا أو مجتمعًا بأسره، وهنا تقوم الصورة مقام اللغة الطبيعية كآلية للخطاب،والتواصل بين المرسل (الكاتب) والمتلقي.

وفي رواية (**الطوفان**) جاءت صورة الغلاف[١٠٤] تخدم رؤية الكاتب فيها وتعبر عنها وتبرزها للقارئ والمتلقي حيث يعلو الغلاف صورة (علم مصر) ذي الألوان الثلاث (أحمر– أبيض– أسود)، ثم صورة حشد كبير من الناس في ميدان تُضاءُ فيه الأضواء وتُرفعُ الأعلامُ، وتبرز في الصورة –كذلك– صورةُ تمثال الحُريِّةِ، في محاولة من جانب الكاتب لتمثيل مشهد الثورة المصرية المجيدة في ٢٥يناير والذي عكس معانى اللُحمة والأُخوَّة بين أبناء الوطن الواحد.

فالصورة تقوم هنا بعمل الوثيقة التاريخية التي توثق لحدث من الأحداث، وتشير إلى دلالات ومعانٍ كثيرة منها: في الاتحاد قوة، الشعبُ إذا أراد فعلَ الوطنُ يتسع للجميع، وهنا تأتي

أهمية الدرس السيميولوجي للصورة في الكشف عن الرسائل التي يريد أن يبعثها الكاتب من خلالها إلى المتلقي.

كذلك تبرز في الصورة رمزية المكان (**ميدان التحرير**)، وتؤكد الرغبة في التحرر من القمع وكبت الحريات، كما أنَّ إضاءة الأنوار تعكس حالة السرور التي تعم المحتشدين ابتهاجًا بالثورة، كما أنَّ وجود (علم مصر) بألوانه المختلفة أعطى الرواية دلالة سياسية ورسمية، وعكس موقف الكاتب من قضايا وطنه مصر واهتمامه بها.

أمَّا رواية (**في العمر بدل الضائع**) فقد جاءت صورة الغلاف[١٠٥] معبرة عن تجربة الضياع في حياة البطل بسبب أزمة وطنه (سوريا)، فقد توشَّح الغلافُ بالسواد الذي هو "رمز الحزن والألم والموت، كما أنَّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء"[١٠٦].

كما تبرز في الواجهة صورة شاب كثيف الشعر ممسك جبهته بيده اليسرى ناظرًا بوجهه إلى أسفل، علامةً على الشعور بالانكسار والصدمة والذهول، فوضعيَّةُ الوجه إلى أسفل دلالة على انكسار النفس والذات لضُرِّ أصابها؛ لأنَّ الأصل في الوجه أن يكون إلى الأمام وليس إلى الأسفل، فهو رمز الشموخ والكرامة، وبه يُعرفُ الإنسانُ ويُميزُ بين أقرانه كما سبق الإشارة إلى ذلك، وقد عبَّر القرآنُ الكريم بوضعية الوجه إلى أسفل عن حياة الضلال عند الإنسان، فقال تعالى في سورة الملْك:"أفمن يمشي مُكِبًّا على وجهه أهدى أمَّنْ يمشي سَويًّا على صراطٍ مستقيم"[١٠٧]

وفي ذلك محاولة من الكاتب لتبشيع الحالة التي أصبح عليها الشعب السوري من الضياع والتشتت، وإدانة رمزية من جانبه لمن كان سببًا في هذه الوضعية، وتحذير-أيضًا- لبقية الشعوب من نفس المصير، فالصورةُ مكتنزةٌ بالمعاني والدلالات والرموز المعبرة عن مراد الكاتب،وموقفه من الأزمة السورية،مما يكشف عن أهمية صورة الغلاف بصفة عامة ضمن عناصر النص الموازي، فالعملُ الأدبي إذا امتلك غلافًا مثيرًا، ضمن أكبر قدر من الشُهرةِ والرواجِ والذيوعِ بين القراء والمتلقين.

أمَّا روايةُ (**ذات يوم أحببت...**) فيعلو الغلاف[١٠٨] صورةُ فتاة جميلة في حالة وجوم وشرود للذهن، ويحيط بها الورود ذات الألوان الحمراء التي تعبر عن سياق الحب في حين يعبر الوجوم وشرود الذهن عن حالة الصراع النفسي التي عاشتها الفتاة (سهير) بسبب مساومة البطل لها عن علاقة غير شرعية، مما يدلُّ على الرفض والتمسك بالعلاقة الشرعية مع رجل آخر، مما

يعكس انتصار الكاتب لمبادئ الشرع في العلاقات الإنسانية عامة ومع المرأة خاصة، ويرجع هذا إلى أثر النشأة الدينية والريفية في الكاتب، فحياةُ القرية تميل إلى المحافظة واحترام العادات والتقاليد الشرعية والاجتماعية أكثر من المدينة.

وفي رواية (**العبورُ إلى الشاطئ الآخر**...) نجد صورة الكوبري[١٠٩] الذي يعلو الممر المائي وهو النيل في رمزية للعبور من شاطئ إلى آخر، والرغبة في تغيير وضعية الإنسان، فالعبورُ – دائمًا– لايكون إلَّا للتغيير،إمَّا تغيير جهة المكان أو تغيير الحال، وهو ما أراده الكاتب في الرواية، وهى دعوة منه للشباب بالحركة والعبور إلى حيث العمل والنماء، والتمرد على الوضعيات السلبية في المجتمع.

فصورةُ (الكوبري) تعدت الدلالة الأوليّة والسطحية لها إلى انفتاح الكاتب على قضايا الشباب في المجتمع المصري، وما يعانونه من تحديات اقتصادية واجتماعية جمَّة.

هكذا أسهم الغلاف – بتشكيله وتخطيطه وصورته– في التعبير عن رسالة الكاتب إلى المتلقي، وأضاء للقارئ جنبات النص المتن في الرواية، كم أنَّه أسهم في استدعاء ذهن القارئ والمتلقي لإعمال عقلهما وتفكيرهما في شكل الصورة ودلالتها، مما يعد فتحًا جديدًا لعملية التلقي حيث نقلها من دائرة المقروء إلى دائرة المنظور والمرئي أي من دائرة اللغة الساكنة إلى اللغة الناطقة بألوانها وتشكيلاتها وتجسيداتها، مما يعكس التطور الذي أصاب عملية الخطاب والتلقي في العصر الحديث، فلم تعد اللغة الطبيعية بمفردها قادرة على التعبير عن كل ما يدور في عقل المبدع ونفسه، وإنَّما شاركها في ذلك الصورة والرسم والتشكيل واللون،بما يحفز القارئ لعملية التلقي.

والجدير بالذكر أنَّ مهمة الغلاف لم تتوقف عند هذا الحد من الإشارة والتلميح إلى موضوع الرواية عند الكاتب، فقد استغل الكاتب فضاء الغلاف في عرض سيرته الذاتية في الواجهة الخلفية[١١٠]من كل رواية، واضعًا صورته من أعلى من ناحية اليسار، وفي ذلك اعتزازٌ بالذات، وإعلامٌ بالحضور، وإشعارٌ بامتلاك الرؤية.

فالكاتب عندما يضع اسمه و صورته على الغلاف، فهويؤكد على انتسابه للعمل وانتساب العمل له، كي تثبت هُويَّة هذا العمل له، فالاسم والصورة معًا يوحيان بحضور الذات المرسلة والمبدعة، فاسم الكاتب هو "العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هُويَّةُ الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله"[١١١]

وبجانب ذلك كله يحقق وجود (اسم الكاتب) على الغلاف سواء كان أماميًا أو خلفيًا وظائف أخرى،أهمها: تحقيق الشهرة، والترويج له ولعمله وهو ما أسماه (جينيت) بالوظيفة

الإشهارية[١١٢]، كما أنَّ وضعية (اسم الكاتب) في مكان معين من الغلاف تتحكم فيها دوافع نفسية، وتداولية داخل المبدع، مثل الرغبة في إثبات الذات ولفت النظر إليه أو الشعور بالاعتزاز والفخروالوجود والحضور، هذا في حالة إذا تصدَّر الاسمُ أعلى الغلاف أو وسطه.

أمَّا إذا أخذ (الاسمُ) وضعية أخرى في زاوية الغلاف كما هو الحال في روايات الكاتب، فإنّه يدلُّ على التواضع والرغبة في التركيز على العمل أكثر من صاحبه، فهناك من الكُتَّاب والمبدعين من يهمهم شهرة (الاسم) أكثر من شهرة العمل، وهناك من يهمهم شهرة العمل أكثر من الاسم.

إذن لم تكن قضية (الغلاف) –أبدًا– قضية هامشية بالنسبة للعمل، كما كان يُفهم من قبل، بل هى قضية مُهمَّة وجوهرية، فهو يمثل عتبة مهمة من عتبات النص تحتاج من يفكُّ شفرتها، ويفضُّ رمزيتها وسيميائيتها، وهذا يتوقف على وجود قارئ من نوع خاص يمتلك أدوات القراءة الجيدة والمنتجة وليست القراءة الاستهلاكية التي يكون فيها القارئ عبئًا على القراءة أكثر مما يكون منتجًا لها ومبدعًا إيَّاها.

٣– المبحث الثالث : سيميولوجية الإهداء في روايات الكاتب

يعد الإهداء–أيضًا– عُنصرًا موازيًا مُهمًّا للنص المتن[١١٣]، فهو يتيح للكاتب أن يقيم جسرًا من التواصل بين القارئ والمتلقي من ناحية وبين العمل من ناحية أخرى من خلال ما يبعثه من إشارات ودلالات تعين على فهم النص المتن، ويتميز الإهداء –دائمًا– بالعمومية في حالة إهداء الكتاب، وبالخصوصية في حالة إهداء النسخة[١١٤] من العمل، كما يوجد ما يعرف بإهداء الذات[١١٥]، عندما يقوم الكاتب بإهداء العمل لذاته، عندما لايرى أحدًا يستحق أن هذا العمل.

ويتسم الإهداء بالإيجاز والتكثيف اللفظي من حيث بنيته اللغوية، فهو يأتي في صورة تلغرافات عاجلة تثير ذهن القارئ والمتلقي، ويكشف في عمومه عن العلاقة التي تربط المهدِي بالمهدَى لهم، بل إنَّه في كثير من الأحيان يُسهم في تقوية الروابط بين المرسل والمرسل إليهم لاحتوائه على ألفاظ المديح والثناء،فالإنسان مفطور بطبعه على حب الثناء والمديح، وتطرب نفسه لذلك، من هنا دأب المؤلفون القدماء على تصدير مؤلفاتهم بإهداءات لمن يؤلفون لهم، اعترافًا لهم بالجميل، فـ"الإهداءُ هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا، أو مجموعات واقعية أو اعتبارية"[١١٦]، فهو "الناسج الوحيد للعلاقات الحميمية والثقافية والحضارية بين الكاتب وكل من يصل إليه إهداء الكاتب"[١١٧]

وقد أفاد الكاتب من هذا العنصر الموازي إفادة كبيرة في إضاءة جوانب أعماله الروائية، وانتقل به من مهمة التودد والتقرب والاعتراف للآخربالجميل إلى جعله خطابًا يحمل رسائله ورؤاه في رواياته، ففي رواية (**وقتلوا الدكتور أحمد**...)–على سبيل المثال– يقول الكاتب:"**إلى من قتلوا الدكتور أحمد أليس هنا سقف للظلم؟!...هناك عدالةٌ وقصاص!**"[١١٨].

نلحظ أنَّ الإهداء موجه مباشرة وتحديدًا إلى الذين قتلوا الدكتور أحمد(البطل) على سبيل التوبيخ والتحذير، وليس على سبيل المحبة والمودة كما هو الحال في الإهداءات التقليدية؛ لأنَّ سياق الرواية يتحدث عن قضية الظلم، واستهجان الكاتب لهذا الظلم، ولذلك بدأ الإهداء بأسلوب استفهام ليس الغرض منه طلب معرفة شئ مجهول بالنسبة للمتكلم، وإنَّما خرج الاستفهام هنا لأغراض بلاغية أخرى كالتعبير عن الضيق والاستهجان من الظلم، وهو ما يعرف بالمعنى المستلزم أو (الاستلزام الحواري) أي ما استلزمه المقام أو السياق أو الحوار كما يرى أصحاب النظرية التداولية في تحليل الخطاب[١١٩]، ومعناه أنَّ ما يقال غير ما يُقصد منه،"فما يقال هو ما تعنيه الكلمات والعبارات بقيمها اللفظية، وما يُقصد هو ما يريد المتكلم أن يبلغه السامع على نحو غير مباشر"[١٢٠]

فالاستفهام في (الإهداء) استلزم معنًا آخر غير مدلوله اللفظي، يؤكد هذا استخدام الكاتب لكلمة (سقف) التي يشار بها إلى الارتفاع في الأمور المادية، أمَّا في هذا الإهداء، فيشاربها إلى حالة الإفراط في الظلم في المجتمع، وتعديّه كُلَّ الخطوط الحمراء حتى طال النخبة في هذا المجتمع، كما هو الحال مع (الدكتور أحمد) بطل هذه الرواية.

ونلحظ في هذا (الإهداء) أهمية التضاد في إبراز المعنى بين اسمي الإشارة (هنا وهناك) وهما من المعيّنات التي"هى مجموعة من العناصر اللسانية التي تحيل على السياق المكاني والزماني لعملية التلفظ الجارية بين المتكلمين أو المتحدثين أو المتلفظين"[١٢١]، والتي يتطلب تأويلها حضور أطراف الخطاب، فلايمكن تأويل مرجعيتها بعيدًا عن سياق التلفظ بها[١٢٢]

وعلى الرغم من غياب سياق التلفظ، فإنَّ السياق اللفظي يشير إلى أنَّ العنصر الإشاري الأول(هنا) للمكان القريب ويقصد به الكاتب المجتمع المعيش، والآخر(هناك) للبعيد ويقصد به الأخرة، وقد ربط بالأول الظلم، وفي ذلك تحقير وإهانة، وربط بالثاني العدل والقصاص، وفي ذلك تعظيم وتبجيل.

وفي هذا رسالة تعرية من الكاتب لواقع النَّاس المعيش، وتهديدٌ للظالمين؛ لأنَّ الموازنة بين الأشياء تبرز المعاني وتُجليها، فالضدُّ يبرزحسنه الضدُّ،وهوما يُعرف عند علماء المعاني: التحقير بالقرب والتعظيم بالبعد[١٢٣].

فعلى الرغم من أنَّ اسمي الإشارة هذين(هنا /هناك) قد أحالا على غير معلوم، فإنَّهما قد أسهما في التعبير عن مقصد الكاتب منهما، وهوتعرية الواقع المعيش، وتطلعه إلى العدل عند الله تعالى في الآخرة.

ثم يأتي الفراغ الكتابي الممثل قي ثلاث نقاط ليحبس معانى كثيرة سكت عنها الكاتب ؛ لعدم قدرة بنية الإهداء التي تتسم بالإيجاز على احتوائها ؛ ولتفتح باب التأويل أمام القارئ والمتلقي لتأويل هذه المعاني.

ولاشكَّ أنَّ هذا (الإهداء) قد أسهم –بلغته وتركيبه– في الدلالة على القضية التي تناقشها الرواية، وهى ظلم المجتمع لأبنائه وبخاصة النخبة منهم، وعدم إعطائهم الحقوق،كما سبق الإشارة إلى ذلك،مما يجعل من هذا (الإهداء) عاملًا تحفيزيًّا مُهمًّا للقارئ والمتلقي لمتابعة موضوع هذه الرواية.

وفي رواية (**ذات يوم أحببت...**) نجد هذا الإهداء(**إلى من يستحلون كُلَّ شئ في علاقاتهم** ...)، ونلحظ فيه أنَّه يشير إلى قضية (**الحلال والحرام**) من خلال لفظ (يستحلون)، وهو طلب تحليل ما هو حرام، لأنَّ حروف (الياء والسين والتاء) تفيد الطلب، مما يهيئُ ذهن القارئ للربط بين هذا الإهداء وقضية الرواية، وهى العلاقة غير الشرعية بين الرجل والمرأة من خلال ما يعرف بالزواج العرفي وما شابه ذلك.

ونلحظ في هذا الإهداء–أيضًا– أهمية الحذف في نهايته، وعدم اكتماله لفظيًا ليبقى مفتوحًا على التأويل، ويكتسب –بذلك– نهايات متعددة بتعدد قراءات المتلقين.، وهو أمر مقصود من جانب الكاتب لتنشيط الحاسة القرآئية والتأويلية عند القارئ والمتلقي.

وفي رواية (**الطوفان**) نلمح هذا الإهداء (**إلى من ماتوا من أجل شعب كفاكم شرفًا الموت من أجل مبدأ...**)، نلحظ أنَّ ا(لإهداء) يحتوي على بعض الكلمات الدالة على موضوع الرواية وهو تضحيات المصرين في ثورة ٢٥يناير مثل كلمة (ماتوا–شعب –شرفًا–الموت –من أجل مبدأ)، فَكُلُّ هذه الألفاظ أدواتٌ تحفيزيَّةٌ وإشارية إلى موضوع الرواية وهو الثورة، وما ترتب عليها من تضحياتٍ كبيرة.

كما نلحظ أنَّ الإهداء يحمل في طيَّاته التعزية والمواساة لهؤلاء الذين ضحوا بأرواحهم من أجل تحرير وطنهم كنوع من التضامن من جانب الكاتب مع أبناء المجتمع بوصفه المعبرعن هذا المجتمع، وحامل همومه وآماله وطموحاته في رواياته وأدبه، مما يعكس انفتاح الكتاب على قضايا هذا المجتمع واهتمامه البالغ بها.

وفي رواية (**دعوة مرفوضة...**) نجد هذا الإهداء (**إلى أسر المسجونين وردة من بستاني... هناك أشياءٌ لاتُشترى**)،نلمح أنَّ (الإهداء) موجَّه مباشرةً إلى فئة بعينها من المجتمع،هى أسرُ المسجونين والمبعدين ظلمًا، ويحيل مباشرة إلى المعاناة التي تعيشها هذه الأسر، وصبرهم على الحرمان، وثباتهم في مواجهة الظلم، كما تبلور ذلك في موقف بطل الرواية (حنان)، على نحو ما سبق الإشارة.

ثم جاءت عبارة (**هناك أشياء لاتُشترى...**) لتربط على قلوب هؤلاء المحرومين وتثمن جهودهم وصمودهم أمام هذا الحرمان، وكأنَّ ألفاظ الإهداء تحولت إلى طاقة تشجيع وتثبيت لهذه الأسر، أي أنجزت فعلًا مؤثرًا في المتلقي المتخيل في الإهداء، فكل كلام ينتج عنه فعل أو حدث أو ينجزُ فعلًا يؤثر في السامع والمتلقي، ويغير سلوكهما كما يقول أصحاب نظرية (أفعال الكلام)[١٢٤] عند أصحاب المنهج التداولي في تحليل الخطاب، سواء جاء هذا الكلام في صورة إنشائية مباشرة أو في صورة خبرية تتضمن الإنشاء كما هو الحال في لغة هذا الإهداء الخبرية التي تضمنت أفعالًا إنشائية منجزة مثل:(اصبروا- صابروا- رابطوا-لاتشتروا شيئًا على حساب كرامتكم).

كما بدأ الإهداء بلغة تضامنية في قول الكاتب"وردة من بستاني..."، والتي من شأنها جعل المتلقي أكثر قبولاً للخطاب،وهو ما يعرف بالإستراتيجية التضامنية في الخطاب[١٢٥]، وفحواها أنَّ المتكلم يقوم بالتودد إلى المخاطب لإشعاره بالتضامن معه أو "هى محاولة التقرب من المرسل إليه وتقريبه "[١٢٦]، فكأنَّ الكاتب يعيش في داخله مأساة هؤلاء الأسر وحياتهم المأزومة، فما "الخِطابُ اللغويُ إلَّا علامة تنطوي عليها مقاصدُ المتكلم"[١٢٧]

وفي رواية (**قتل زهرة**) نجد هذا الإهداء (**إلى أجدادي وآبائي... أليس هناك بديلٌ للغة الدم؟**)، نلمح أنَّ الإهداء يحتوي على دعوة لاستبدال لغة الرحمة بلغة الدم والعنف في حل الأزمات لاسيِّما في القضايا التي تتعلق بالشرف والعِرض وذلك من خلال الاستفهام الاستعطافي

في قوله:(أليس هناك...؟)، مما يهيئُ الذهن ويحفزه لاستشراف موضوع الرواية وهو الحديث عن لغة العنف ضد المرأة التي وقعت في الرذيلة كما أشارت الرواية.

كما نجد أنَّ الإهداء موجَّه إلى الأجداد والأباء بياء المتكلم للشعور من جانب الكاتب بالقرب من المهدَى لهم وإكبارهم وإجلالهم؛ لأنَّها أفادت الانتساب لهم والاندماج معهم، والإنسانُ لاينتسب إلا لمن يحبه ويجله، وهذا من شأنه إنجاح عملية الخطاب،وتحقيق هدفه،فنجاح أي خطاب مرهون بتوظيف العلامات اللغوية توظيفًا هادفًا في سياق التواصل أو الاستعمال،فالخطاب"يعني اللغة في طور العمل،أو اللسان الذي تتكلف بإنجازه ذات مُعيَّنة، وهوهنا مرادف للكلام بتحديد دوسوسور"[١٢٨]

كما أنَّ كلمتي (**الأجداد والأباء**) من الإشاريات الاجتماعية التي"هى ألفاظ وتراكيب تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين من حيث هى علاقة رسمية أو علاقة ألفة ومودة"[١٢٩]، فهما تعكسان خصوصية النشأة عند الكاتب وأثرالمكان (القرية) فيه، حيث تسود ثقافة الاحترام والتبجيل لمن هو أكبر سنًا،فاللفظ هنا تعدى الدلالة اللغوية إلى مرحلة الإشارة والعلامة على ملامح البيئة والمكان الذي نشأ فيه الكاتب.

والإهداء –في عمومه–ينجز أفعالاً لغويَّة مثل:ارحموا المرأة–ارفقوا بالمرأة–عاونوا المرأة إلى آخر هذه الأفعال المنجزة والتي تعكس الطاقة التعبيرية التي يكتنزها الإهداء عند الكاتب.

وفي رواية (**في العمر بدل الضائع**) نلمح هذا الإهداء (**إلى من يحرثون في البحر**....)، فالإهداء يشع بدلالات المعاناة من خلال هذا الانزياح اللغوي في قوله: (يحرثون في البحر) ، فالأصل في الحرث أن يكون في الأرض وليس في البحر، ولكن عندما يكون الحرث في البحر فإنَّه يكون بدون جدوى، ويدل على الضياع، وهوما ترجمته حالة البطل في الرواية.

وفي رواية (**العبور إلى الشاطئ الآخر**) نلمح هذا الإهداء(**إلى من يحلمون... احلموا ما شئتم ولكن...!**)، نلحظ أنَّ مفردات الإهداء بمثابة علامات لغوية على مضمون المتن وهو الحلم والتطلع إلى ما هو أفضل من خلال الفعل المضارع (يحلمون) وفعل الأمر (احلموا)، ولكن تأتي أداة الاستدراك (لكن) لتشير إلى خيبة هذا الحلم كما حدث مع بطل الرواية (حسام وزوجته)، فقد خاب أملهما في الحصول على أراضي جديدة بسبب أصحاب النفوذ في القرية على نحو ماسبق الإشارة، كما أنَّ الاستدراك لم يكتمل وتركه الكاتب مفتوحًا على التأويل من

جانب القارئ والمتلقي؛ ليكون أكثر تحفيزًا لهما على التأويل لمراد الكاتب من الإهداء، وهو الإدانة الشديدة للطبقية في المجتمع.

وفي رواية (**على الهواء مباشرة**) نجد هذا الإهداء (**إلى من يرفضون الإرهاب...**) حيث يحيل الإهداء مباشرة إلى موضوع الرواية، وهو رفض الكاتب لقضية الإرهاب على إثر سقوط الطائرة المصرية في مياه البحر الأبيض المتوسط، وهو يحمل في طيَّاته رسالة تحية وتقدير من جانب الكاتب لكل من يرفض الإرهاب ويدينه بشدة لما يترتب عليه من زعزعة للأمن واستقرار المجتمعات، مما يكشف عن وعي الكاتب وثقافته، ودوره التنويري في المجتمع.-

وفي رواية (**أخبار قرية الباشا**) يتصدَّرُ الرواية هذا الإهداء (**إلى قريتي الجميلة ماذا حدث لنا؟**)، فالإهداء موجه إلى مكان وهو (القرية) وهو لون من الانزياح من شأنه إثارة الذهن عند القارئ والمتلقي واستدعائه، لأنَّ الأصل في الإهداء أنَّه خطابُ يستلزم مخاطب يسمع ويشعر و يحس،أمَّا عندما يدخل الكاتب في علاقة خطاب مع المكان (القرية) الذي لايشعر ولايحس، ففيه استئناس لهذا المكان وإضفاء خصائص الكائن الحي (الإنسان) عليه، وفيه دلالة وإشارة قويَّتان على حب الكاتب للقرية وتعلقه بها.

ونلحظ في هذا الإهداء دلالة (ياء المتكلم) في قول الكاتب (قريتي) على الانتساب إلى القرية والاعتزاز بها والإشفاق عليها،ثم يأتي الوصف بـ(الجميلة)،ليعزز هذه الدلالة، فالقريةُ هى التي شكَّلتْ أحلام الكاتب ورؤاه منذ الصغر على نحو ما مرَّ ذكره.

ثم يأتي الإهداء في صورة استفهام يثير التعجب والاستغراب من جانب الكاتب، ويسهم في التمهيد والتقديم لموضوع الرواية، وهو التحولات التي أصابت القرية، وأخرجتها من إطارها المحافظ إلى إطار لايتناسب والقيم والأعراف الريفية، وهو ما عالجه الكاتب-أيضًا- في رواية (ترميم البيت القديم) التي يعد موضوعها امتدادًا لرواية (أخبار قرية الباشا).

هكذا شكَّل (الإهداءُ) نصًا موازيًا للنص المتن، فقد أسهم -بلغته وتركيبه- في الدلالة على موضوع النص المتن، وشكَّل عتبة مُهمَّة للولوج إلى فضاء هذا النص، وقد اتسم بالعمومية، وتوظيف الكاتب له في التعبير عن مراده، كما كشف عن شعرية الخطاب في هذه الإهداءات، فقد جاءت بلغة أدبية وشعرية مؤثرة في عاطفة القارئ والمتلقي، وما شعريةُ الخطاب إلا من شاعرية صاحب الخطاب وهو الكاتب.

يضاف إلى ذلك كُلِّه أنَّ (الإهداء) أدى مهمة تواصلية بين الكاتب والمتلقي، وهى التي أسماها (جيرار جينيت) بالوظيفة التداولية للإهداء[١٣٠]، ووصفها بقوله:"وهى وظيفة مُهمَّة

لأنَّها تنشِّطُ الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدِي والمهدَى إليه"[١٣١]

٤-المبحث الرابع :سيميولوجيةُ التصدير في روايات الكاتب

يُقصدُ بالتصدير،على حد تعريف (جيرارجينيت)، ما يقوم به صاحب العمل أوصاحب النص مشروع القراءة من تصدير عمله ببعض الاقتباسات من كلام الغير أو الآخرين على سبيل الاستعانة بهذه الاقتباسات في الإشارة والتمهيد لموضوع العمل"فتصدير الكتاب اقتباس بجدارة، بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب،أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل،مُلخصًا معناه، فهو ذو وظيفة تلخيصية"[١٣٢]، وهو يأتي بعد الإهداء دائمًا.

ويُتطلبُ في (الاقتباس) أن يكون ذا علاقة بمضمون العمل ويسهم في إضاءة جوانبه، وإلَّا فقد وظيفته وأصبح مجرد عبء على النص المتن، ولذلك"يُحذِّرُ (جينيت) من مغبة استعمال التصدير للزينة والمراوغة دون أن ينخرط وضعه في فعل ثقافي وحضاري، فالملاءمة الدلالية للتصدير ليست دائمًا خطة خاضعة للحظ"[١٣٣]، فقد يأتي الكاتب بالاقتباس "ليس لما يقوله هذا الاقتباس، ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس، لتنزلق شهرته إلى عمله"[١٣٤]، وهو ما أطلق عليه (جينيت) وظيفة الكفالة أو الضمان للتصدير[١٣٥]،أي ليضمن للكاتب ويكفل له و لعمله الشهرة والذيوع والصيت.

وقد استثمر الكاتب (شعبان عبد الحكيم) إمكانات هذه العتبة من عتبات النص (التصدير) في تنوير القارئ والمتلقي بمضمون العمل، وعُنى بها عناية تبرز وعيه بأهميتها في إضاءة جوانب النص، فعلى سبيل المثال نجده يُصدِّرُ روايته (الطوفان) بهذا الاقتباس لأبي القاسم الشابي [١٣٦]:

إذا الشعبُ يومًا أراد الحياةَ فلابُدَّ أن يستجيبَ القدرُ

ولابُدَّ لليل أن ينجلـــي ولابُدَّ للقيــدِ أن ينكسر

وواضح أنَّ البيتين يشيران إلى قضية (الحرية)، وأنَّها مرتبطة –دائمًا- بإرادة الشعب فقط، وهوما يتناسب والقضية التي تناقشها الرواية وهى ثورة (الخامس والعشرين) من يناير، ومطالبة الشعب المصري بحريته وكرامته.

وتأتي أهمية هذا الاقتباس في أنَّه علامة وإشارة على موقف الكاتب من أزمات مجتمعه السياسية،ورغبته في التغيير،ف الاقتباس صادف قضية تشغل الكاتب وهى قضية (التغيير)، لاسيما وأنَّ هذا (الاقتباس الشعري) منسوب إلى شاعر محسوب على شعراء الثورة والتغييرفي الوطن

العربي، وهو(أبو القاسم الشابي)،فكم حمل الشابيُّ في شعره همَّ هذه القضية!، وكم ناهض الاستبداد!، مما جعل الكاتب يجد في شعره ما يعبر عن تجربته هو وموقفه حيال قضايا مجتمعه، مما يعكس اطلاعه على تجارب الأخرين من ناحية، وامتداد الطاقة التعبيرية للنصوص الأدبية عبر الأزمنة والأمكنة المختلفة، وعدم قدرة صاحبها على احتكارها من ناحية أخرى.

ولاشكَّ أنَّ هذا الاقتباس لم تقف أهميته عند إضاءة جوانب النص المتن في الرواية، وإنَّما أسهم في إعادة قراءة (النص المقتبس) مرة أخرى في سياق تعبيري وزمني مختلفين، مما منح النص المقتبس وجودًا آخر يضاف إلى وجوده الأساس، فالنصوص تكتسب وجودها وتتجدد حياتها بتجدد استعمالاتها في سياقات غير سياقاتها الأساسية.

وفي رواية (**ذات يوم أحببت**) يقتبس الكاتب قول الله تعالى في سورة النور"إنَّ الذين يُحِبُّون أنْ تشيعَ الفاحشةُ في الذين آمنوا لهم عذابٌ أليم في الدنيا والأخرة....)[١٣٧]،نلحظ أنَّ الكريمة تحمل رسالة تحذير وتهديد للذين يريدون أن تشيع الفاحشةُ في الذين آمنوا عن طريق التعامل مع المرأة بشكل غير شرعي، وهى القضية التي تناولتها الرواية،وعبَّر الكاتب عن موقفه منها من خلال موقف الفتاة (سهير) التي قدمت الفضيلة والمبادئ على العاطفة.

وتأتي أهميَّةُ هذا الاقتباس في أنَّه مأخوذٌ من القرآن الكريم ذي البلاغة العالية التي تقرع الآذان، وتهزُّ الوجدان عن طريق توظيف العلامات اللغوية توظيفًا مؤثرًا، كاستخدام (إنَّ) التأكيدية في صدرالأية التي من شأنها ترسيخ المعنى وتثبيته في وعي القارئ والمتلقي.

كما نجد الفعل(يُحِبُّون) يوحي بالتساهل وعدم الاكتراث بحرمات الله، والقصدية في إشاعة الفساد، ثم يأتي الفعل (تشيع) ليحمل دلالة الانتشار، كأنَّ فساد الفرد يترتب عليه فسادُ المجتمع بأكمله.

ثم نلمح دلالة وسيميولوجية كلمة (الفاحشة)، فهى تكتنز بالدلالات والإشارات على القبح واشمئزاز النفس من الفعل، كأنَّ العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة ذات خصوصية وحساسية خاصة لاتسمح بالتلاعب بها تحت دعاوى باطلة كعلاقات الصداقة في العمل أو الدراسة أو الزواج العرفي، أو غيرها من أنماط العلاقات الأخرى غير الشرعية، ولذلك أختير لفظ (الفاحشة) ليكون قادرًا على الزجر والتخويف.

ثم يأتي عَجُزُ الأية (**لهم عذابٌ أليم في الدنيا والأخرة**)، ليوضح عقوبة من يستهين بالعلاقة مع المرأة بصورة غير مشروعة، وتأتي قيمة هذا العجُز في أنه يبقى في وعي القارئ

والمتلقي بصفة مستمرة مثل القافية في الشعر، فآخر الشئ يكون أكثر لزومًا للمتلقي وتأثيرًا فيه من أوله.

ثم إنَّ هذا (الاقتباس) جاء ضمن آيات سورة أطلق عليها القرآنُ الكريمُ اسم سورة (النور)، وهوما يخدم رؤية الكاتب في الرواية، فهو يريد للعلاقة بين المرأة والرجل أن تكون في النور والوضوح وليس في الظلام كما حاول أن يفعل بطل الرواية، وهو ما يرفضه الكاتب.

وهكذا يُعتبرُ هذا (الاقتباس) بمثابة صرخة يطلقها الكاتب في أذن المجتمع وضميره لعلَّه ينتبه، ويدرك خطورة قضية التعامل مع المرأة، فالاقتباس جاء ليحمل رسالة من الكاتب إلى المجتمع، وكأنَّه إعادة توظيف للآية الكريمة.

وفي رواية (**وقتلوا الدكتور أحمد**) يقتبس الكاتب من الحديث القدسي الشريف قول الله تعالى" **يا عبادي إنِّي حرَّمتُ الظلمَ على نفسي وجعلته بينكم مُحرَّما فلا تظالموا**...)، واضح أنَّ الاقتباس يحمل رسالة تحذير من الظلم، وهى القضية التي شغلت الكاتب في هذه الرواية(ظلم المجتمع لأبنائه وخاصة فئة المثقفين منهم) على نحو ما سبق توضيحه، مما يجعل الاقتباس مناسبًا لسياق الرواية ومضيئًا لجوانبها، وآخذٌ بيد القارئ والمتلقي إلى فضائها.

وقد حمل هذا الاقتباس من الأدوات التحفيزيّة ما جعله موضع اختيار الكاتب للإشارة والدلالة على موضوع روايته، فهو- أولًا- ينتسبُ إلى الأحاديث القدسية التي تأتي في البلاغة وقوة الحُجَّةِ بعد القرآن الكريم؛ لأنَّها من كلام الله تعالى أيضًا.

وثانيًا: بدأ الحديث الشريف بأداة نداء(يا) التي هى أم الباب في النداء، وهى تتناسب مع علو شأنه سبحانه وتعالى؛ لأنَّها توحي ببعد مكانته سبحانه وتعالى بالنسبة لعباده وخلقه، وقد خلقتْ في النص حالة من التنبيه وتهيئة الذهن لتلقي موضوع النداء ومضمونه، وهو تحريم الظلم.

وثالثًا: جاء في هذا الاقتباس النص صراحة على تحريم الله سبحانه وتعالى الظلم على نفسه أولًا عن طريق استعمال (إنَّ) التأكيدية مع (ياء) المتكلم التي تحيل إلى ذات الله تعالى، وتؤكد حضور هذه الذات في الكلام مما يُحدث وقعًا كبيرًا في نفس السامع والمتلقي، ويهيئ ذهنهما لتلقي موضوع النداء وهو تحريم الظلم.

كما نلمح دلالة استعمال الفعل الماضي في قوله تعالى (حرَّمتُ /جعلتُه)، ليوحي بالقضاء والإبرام وانتهاء الأمر، وهذا من شأنه تحفيز المتلقي لقبول الخطاب، وعدم محاولة مناقشته مرة أخرى أو التراخي في تنفيذ الأمر.

وبصفة عامة نلمح أنَّ الاقتباس ينجز أفعالًا في السامع والمتلقي، وهى التحذير من الظلم لأنَّه ظلماتٌ يوم القيامة.

وفي رواية (**قتل زهرة**) نجد هذا الاقتباس من كلام الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام في معرض وصايته عليه الصلاة والسلام بالمرأة: (**رفقًا بالقوارير**....)،وهو ما يتناسب مع موضوع الرواية وهو مناهضة العنف ضد المرأة التي أخطأت أو سقطت في الغواية، ومحاولة إيجاد بدائل أخرى رحيمة مع هذه المشكلة، على نحو ما سبق توضيحه.

وقد حمل هذا الاقتباس من الأدوات التحفيزيّة ما جعله قادرًا على احتواء رسالة الكاتب في الرواية، و جعله موضع اختياره، فقد بدأ بالمفعول(رفقًا) دون الفعل (ارفق) لنقل التوجيه مباشرة إلى المتلقي وهو الرفق؛ ليكون ذلك أدعى للتأثير فيه؛ لأنَّ حذف الفعل يختصر الوقت والزمن في نقل الخطاب، مما يضمن قوة تأثيرية أكبر.

ثم تأتي كلمة (**القوارير**...) لتوحي بأهم خصوصيات المرأة وسماتها وهى الرقة والضعف مما يستلزم الرحمة والرفق معها، فالقوارير جمع، واحدها (**قارورة**) وهى الإناء من الزجاج، وقد وردت في وصف أواني أهل الجنة في قوله تعالى"ويُطافُ عليهم بآنية من فِضَّةٍ وأكوابٍ كانت قواريرا قواريرا من فِضَّةٍ قدَّروُها تقديرا"[١٣٨]، فالكلمة عبَّرتْ عن خصوصية الخلق والطبيعة عند المرأة، وأنجزت فعلًا في القارئ والمتلقي، وهو فعل الرحمة والرفق بالمرأة، وتخطت حدود الدلالة اللغوية لتصبح خطابًا يحمل رسائل الكاتب إلى المجتمع فيما يتعلق بالتعامل مع هذه القضية، مما يدل على قدرة الكاتب على تفجير الطاقة التعبيرية لألفاظ اللغة،وكشف ما فيها من إيحاءات ودلالات وعلامات يمارس من خلالها سلطة على المتلقي.

وفي رواية (**دعوة مرفوضة**)، نلمح هذا الاقتباس من القرآن الكريم-أيضًا- "**يا أيُّها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون**)[١٣٩]، وهو اقتباس يخدم موضوع الرواية ويشير إليه، وهو الحديث عن الصبر والتعفف، وإعلاء مبدأ الفضيلة على الاحتياج العاطفي للنفس في وقت الشدائد والابتلاءات كما هو الحال مع بطل الرواية (حنان) التي رفضت أن تُساق إلى زوجها في السجن كما تُساق الأنعام، وآثرت الصبر والتعفف ؛انتظارًا للحظة خروجه من السجن على نحو ما سبق شرحه.

وقد حمل هذا الاقتباس من المحفزّات اللغوية ما يجعله قادرًا على احتواء رؤية الكاتب في الرواية، فقد اشتمل على النداء في صدارته للذين آمنوا، وهو من شأنه ترقيق القلب،

وتهيئة الذهن لاستقبال المضمون، فالنفسُ البشرية مجبولة على حب الثناء والمديح، وهو ما يعرف بالإستراتيجية التضامنية في الخطاب.

كما اشتمل الاقتباس على أفعال أمر أربع هي:اصبروا-صابروا-رابطوا-اتقوا، وهذه الأفعال تحمل من الطاقة التأثيرية والتوجيهية ما لاتحمله أي أفعال أخرى ؛لأنَّ الأمر توجيه مباشر من المرسل إلى السامع لايحتمل التأويل، وكُلُّها أفعالٌ تدعو إلى الصبر والتصبر أمام المحن والصعاب، وهو ما يحاول الكاتب إنجازه على لسان البطل من خلال الرواية.

وفي رواية (**العبور إلى الشاطئ الآخر**) نلمح هذا الافتباس من القرآن الكريم- أيضًا- في سورة النساء (**ومن يُهاجرْ في سبيل الله يجدْ في الأرض مُراغمًا كثيرًا وسعةً...**)[١٤٠]، وهو ما يتناسب مع قضية الرواية وهو تطلع الشباب إلى حياة أفضل من خلال العبور والحركة والانتقال من مكان إلى آخر، فالهجرة هي سبيل تحصيل الرزق وتغيير الحال، وكأنَّ الإهداء رسالة من الكاتب إلى الشباب لبذل المزيد من الجهد والعمل، فالآيةُ الكريمةُ احتوت على أسلوب شرط بركنيه (فعل الشرط وجواب الشرط)، ومن شأن هذا الأسلوب التشجيع ودفع الهمة إلى الأمام ؛لأنَّ فعل الشرط يترتب عليه جزاءُ الشرط.

وفي رواية (**في العمر بدل الضائع**) يقتبس الكاتب القول المختلف على نسبته لأبي فِراس الحمداني[١٤١]:

بلادي وإنْ جارتْ عليَّ عزيزةٌ وأهلي وإنْ ضَنُّوا عليَّ كِرامٌ

وهو اقتباس يمهد لموضوع الرواية ويُحفِّزُ القارئ والمتلقي لمتابعتها،فهويشير إلى الوطن وأهميته في حياة الإنسان من خلال كلمة (**بلادي**) التي جاءت مضافة إلى ياء المتكلم تعبيرًا عن الحب والانتساب والشعور بالدفء والحنان، وهوما تناقشه الرواية، فهى تتحدث عن الأزمة السورية وما تبعها من تشريد وضياع لشعب بأكمله كما سبق الإشارة إلى ذلك، فالاقتباسُ يوحي بالتحسر على مفارقة الأوطان سواء كان بإرادة أو بغير إرادة، كما هو الحال مع بطل الرواية.

فالاقتباسُ هنا -بمثابة- رسالة من الكاتب إلى المجتمع الدولي،مفادُها ضرورة حل الصراعات السياسية في مناطق النزاع المسلح مثل سوريا كي يعود المشردون إلى أوطانهم، فقد أنجز الكاتب من خلال هذا الاقتباس فعل النصيحة والتوجيه، ولفت النظر إلى مأساة شعب سوريا، مما يدل على قدرة الكاتب على توظيف النص المقتبس لصالح تجربته الإبداعية.

هكذا أسهمت (**الاقتباسات**) في الدلالة على مضمون الروايات عند الكاتب، مما يجعل منها عتبة مهمة للنص أو نصًا موازيًا للنص الأساس أو المتن،كما اتضح أنَّ الكاتب يكثر من الاقتباس الديني سواء من القرآن الكريم أو الحديث الشريف مما يدل على ثقافته الدينية، ورؤيته للنص الديني من حيث القدرة على التعبير عن التجربة عنده ؛ لما يمتلكه هذا النص من جماليات ومعانٍ ساميةٍ لاتتوافر في أي نص آخر،كما كشف الاقتباس عنده عن موقفه من تجارب الآخرين وأهميتها في إثراء الفضاء النصي للتجربة عنده، مما يدل على أنَّ بنية الرواية عنده بنية مفتوحة وغيرمنغلقة.

وعلى الرغم من أنَّ هذه الاقتباسات ليست من إبداع الكاتب إلَّا إنَّها تُعدُّ جزءًا من نسيج العمل عنده ؛ لأنَّه أخضعها لرؤيته الخاصة، وحمَّلها رسائله إلى القارئ والمتلقي، وهو ما أشار إليه (جينيت) في قوله:"وهذا التصدير الذي يقتبسه الكاتب يكون حقيقيًا وصحيحًا إلَّا أنَّ استخداماته في العمل ربَّما ستخرجه عن سياقاته ومرجعياته الأصلية"[١٤٢]،أي أنَّ (الاقتباس) يمنح النص المقتبس وجودًا آخر غير وجوده الأساس من خلال توظيفه في سياق جديد.

٥-المبحث الخامس:سيميولوجيةُ التقديم في روايات الكاتب

دأب المبدعون في العصر الحديث- شعراء كانوا أو روائيين- على تقديم أعمالهم بمقالات الباحثين والدارسين ونقداتهم حول العمل من باب الاسترشاد بهذه الأراء والاستضاءة بها، وكسبِ ثقة القارئ والمتلقي في العمل، لاسيما إذا كان هؤلاء الباحثون والدارسون من المبرَّزين في مجال الدرس النقدي والأدبي.

ولاشكَّ أنَّ مثل هذه المقالات والدراسات التي تُصدَّرُ بها أعمالُ الأدباء تسهم في إضاءة جوانب النص المتن، وتأخذ بيد القارئ والمتلقي إلى فضاءاته، مما يجعل منها عتبة أخرى من عتبات النص أو يجعل منها نصًّا موازيًا مثل: العنوان والإهداء والتصدير، وغيرها من العناصر الخارجية الأخرى،كما أنَّها تعد فضاءً ملائمًا لعرض رؤى الباحثين وأفكارهم حول العمل المعروض، مما يخلق إبداعًا آخر بجانب النص الأساس أو المتن، ويخلق حالة من التواصل بين المبدعين والدارسين، وحالة أخرى من التنافسية بين الدارسين بعضهم بعضًا بغرض تناول هذه الأعمال وتقديرها، مما يخلق -أيضًا- حالة من الثراء الفكري والإبداعي على الساحة الأدبية.، ويجعل من مقدمات أعمال المبدعين معرضًا فكريًا تُعرض فيه رؤى الباحثين واجتهداتُهم، ومن ثمَّ تُصبح هذه المقدمات مصدرًا نقديًا يحتفظ بهذا الرصيد المعرفي والنقدي، فكم دُرستْ الجوانب

النقدية في مقدمات الدواوين وكتب مصادر الأدب القديمة، وكانت مادة لكثير من دراسات الباحثين والدارسين!

وقد أشار(جينيت) إلى موضوع التقديم وأهميته بالنسبة للكتاب أو العمل تحت عنوان (الاستهلال) [١٤٣]، ويقصد به –فيما يفهم الباحث–المقدمة أو الافتتاحية التي يضعها الكاتب أو غيره للكتاب، وقد جعل له وظيفة مركزية "هى وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص"[١٤٤]، حيث يشرح فيه الكاتب موضوع كتابه ومنهجه فيه وكُلَّ المعلومات المتعلقة به،مما يمكن للقارئ الاستغناء به عن متابعة القراءة،"فالاستهلال يعمل على تكاسل القارئ عن إتمام العمل ككل بالتوقف عنده فقط، وإن كانت الوظيفة الأساسية للاستهلال هى حمل القارئ على متابعة قراءة الكتاب وإتمامه"[١٤٥]

ومهما يكن فهم (جينيت) للقضية وتعبيره عنها، فقد حظيت بعض روايات الكاتب (شعبان عبد الحكيم) ببعض التقديمات لبعض الباحثين والدارسين الذين لهم باع كبير في مجال الدرس النقدي، ويتمتعون بحاسة نقدية تؤهلهم لهذه المهمة بجانب رتبهم العلمية، مما أسهم في إضاءة جوانب العمل.

ومن الأمثلة البارزة في هذا المقام تقديم الأستاذ الدكتور(**عبد الحميد إبراهيم**)[١٤٦] عميد كلية دار العلوم الأسبق بالمنيا لرواية (**دعوة مرفوضة**) وجاء في خمس صفحات من ص ٢–٥، وقد بدأه بعرض المناسبة التي كُتبت بسببها الرواية من جانب الكاتب، وهى إعلان وزارة الداخلية السماح لنزلاء السجون المصرية بالخلوة الشرعية مع زوجاتهم وقد خصصوا مكانًا لذلك، الأمر الذي أثار انفعال الكاتب ورأى في ذلك إهانة للمرأة، وجعل البطلة (حنان) ترفع شعار الانتظار للحظة العدل بدلًا من أن تُساق إلى زوجها كما يساق الحيوان، مما جعل الدكتور عبد الحميد يصفها بقوله"بطلةُ هذه الرواية إذن ليست من غمار الناس، إنَّها مثقفة وتحس بنفسها ولها شخصيتها، وهى شخصية متمردة تثور على المواضعات الاجتماعية التي لاتحترم حقوق الإنسان..."[١٤٧]

ثم تطرق الدكتور (عبد الحميد إبراهيم) للأسلوب الذي قدم به الكاتب روايته فقال:"وقد أقام الدكتور شعبان روايته على ضمير المتكلم، وجعل البطلة تروي هذه الأحداث بنفسها"[١٤٨]، ثم عقَّب قائلاً:"إنَّ ضمير المتكلم يجعل كثيرًا من الأدباء يقعون في المباشرة وعلو الصوت، وقد تخلص المؤلف من هذا المزلق إلا في حالات نادرة للغاية"[١٤٩]

ثم عرض المؤلف لفصول الرواية فقال:"تدور الروايةُ في خمسة عشر فصلًا قصيرًا، وكُلُّ فصل يضيف حدثًا جديدًا وخيالًا جديدًا وحوارًا جديدًا، وغير ذلك مما يشع بالتجدد ويقضي على الملل"[١٥٠]

ثم حاول الدكتور/عبد الحميد إبراهيم أن يوجد علاقة بين شخصية بطل الرواية وشخصية الكاتب، ليؤكد على أنَّ الرواية ماهى إلاإسقاط لطبيعة شخصية الكانب، ومحاولة نقل هذه الطبيعة إلى الفضاء الإبداعي كنوع من التمرد المقنَّع على الواقع المعيش،فقال:"قلتُ من قبلُ إنَّ الدكتور شعبان تقمص شخصية البطلة، واستطاع أن يعبر عن انفعالاتها بطريقة صادقة، ولكن عند التدقيق نلاحظ أنَّ هناك تشابهًا بين البطلة (المرأة) وبين المؤلف (الرجل) فالدكتور شعبان مثل البطلة شخصية مثقفة، تقاوم في داخلها المواضعات الاجتماعية، وتتمرد على كل ما يخالف تحقيق شخصيتها"[١٥١]

ولا شكَّ أنَّ مثل هذا (التقديم) قد أسهم في التعريف بالقضية التي شغلت فضاء الرواية، والظرف الذي قيلت فيه، والطريقة التي عرض بها الكاتب الأحداث، وعدد فصول الرواية، وجنس بطل الرواية وإن لم يذكرالاسم، ثم علاقة التشابه بين شخصية الكاتب وشخصية البطل، مما شكَّل علامات وإشارات للقارئ والمتلقي عن طبيعة العمل، وأثبت بما لايدع مجالًا للشك أهمية (التقديم) للرواية من جانب الكاتب أو من جانب الغير كعتبة من عتبات النص.

أما المثال الآخر على التقديم فنجده في صدر رواية (**ذات يوم أحببت**...) حيث يُقدِّمُ لها الأستاذ الدكتور (عمر شحاته) أستاذ النقد الأدبي في جامعة دمنهور في خمس صفحات من أ– هـ تحت عنوان "**القيمة الدلالية وحداثة التقنيات السردية في "ذات يوم أحببت"**، وقد بدأه بما يمهد للدخول في موضوع الرواية، فيقول:"لأنْ تُحبَّ امرأة جميلة ويقف القدر عقبة أمام حبك أمر يترك ذكرى مريرة في نفسك، ويُذكِّرُكَ دائمًا بالفقد ولعبة القدر، وإنْ ابتسمت لك الحياة مرة ثانية، وأعادت لك هذا الحب فحلم يتحقق، يجعل حياتك بشرًا وجمالًا وألقًا نضيرًا"[١٥٢]

واضحٌ أنَّ هذا (التمهيد) قد أحال القارئ إلى أنَّ موضوع الرواية يتعلق بتجربة حب صعبة وحرجة في حياة البطل، وذلك من خلال المفردات الدالة على ذلك مثل كلمات:(تحب– امرأة جميلة – ذكرى–بشرًا–جمالًا–ألقًا–نضيرًا)، فالألفاظ دالة على المعاني.

ثم يقول الدكتور (عمر) مُعقبًا."هذا ما حدث لبطل رواية ذات يوم أحببت، للدكتور علي أحمد عثمان الذي أحب سهير إحدى تلميذاته في الفرقة الرابعة من كلية الآداب،قسم اللغة العربية...تحت مغالطة عرفية يطلقون عليها الزواج العرفي"[١٥٣]

إنَّ مثل هذين الاقتباسين من هذا التقديم يكفيان للدلالة والإشارة على أهميته في إضاءة جوانب الرواية والتعريف بشخصياتها الرئيسة، بالإضافة إلى تطرق الباحث لبعض القضايا النقدية الأخرى في الرواية مثل الإشارة لاستخدام الكاتب لتيار الوعي في الرواية الذي يتيح للشخصية فرصة التعبير عن داخلها.

وفي رواية (**ترميم البيت القديم**) يقدم الدكتور /عمر شحاته ذاته لهذه الرواية بمبحث مهم تحت عنوان(**ترميم البيت القديم والبحث عن الزمن الجميل**)[١٥٤]، يقول في مقدمته:"ترميم البيت القديم رواية جديدة للكاتب شعبان عبد الحكيم، وفيها يصور الكاتب لتوق النفس لحياة أفضل من واقعنا، حياة رأها في الماضي، هذا الماضي الذي يصعب إعادته،فالماضي زمن مضى وانتهى، ويصعب إرجاعه، لقد جاء زمن عصف به زمن مادي يرفض القيم والمبادئ، زمن الجاه والثراء والغاية تبرر الوسيلة، هذا ما تصوره أحداث الرواية من خلال أسرة الحاج وهدان في قرية الباشا"[١٥٥]

ثم يقول:"ترميم البيت القديم امتداد لأخبار قرية الباشا يصور لنا الكاتب أسرة الحاج وهدان عبد العظيم رمضان، هذا الرجل صاحب الكلمة في قريته والاحترام الكبير لنبله ومروءته ....وبعد وفاته يأتي ولداه الكبيران هادي(الذي يعمل في أمريكا) ومنتصر(الذي يعمل في دولة قطر) يقومان ببيع إرثهما من والدهما ليُنشأا قرية سياحية.... وأثناء حفر قواعد البناء يتزلزل البيت الذي تصر الأم عدم تركه مهما كان، وتظل ترمم فيه حتى بعد شللها، وأخيرًا تقتنع ببناء بيت جديد يحتفظ بمضيفة البيت القديم، البيت القديم رمز للماضي، وتشبث الأم به هو دليل على تمسكها بقيم الماضي، وتصدعه تعبير عن تصدع قيم الماضي... وقد انتهت الرواية برياح عاصفة أحرقت كثيرًا من بيوت القرية،وتفحم مبنى القرية بعد إغلاقه إثر توقف حركة السياحة، وتورط هادي ومنتصر في عدم وفائهما ديون البنك..."[١٥٦]

ولعلَّه واضح من هذين الاقتباسين من تقديم الدكتور /عمر شحاته لرواية (ترميم البيت القديم) إلى أي مدى أسهم هذا التقديم في التعريف بموضوع هذه الرواية وأهم شخصياتها، والرسالة التي يريد الكاتب أن يرسلها من خلالها،مما يعكس أهمية (التقديم) كأحد عناصر النص الموازي التي تسهم في إضاءة جوانب العمل.

وأظنُّ أنَّ الكاتب لم يحاول أن يضع لرواياته مقدمات من تأليفه رغبة منه في أن يواجه القارئ العمل بنفسه، ويستنبط ما فيه من رسائل ودلالات؛لأنَّ التقديم -في بعض

الأحيان- يمكن أن يحدث لونًا من الفتور أو يطفئ عند القارئ شهوة التطلع إلى الولوج في فضاء النص إذا لم يهيئْ له صاحبه المحفزات اللازمة لإنجاحه.

٦-المبحث السادس:سيميولوجيةُ الاستهلال في روايات الكاتب

يعد الاستهلال في العمل الفني بصفة عامة والروائي بصفة خاصة من العتبات النصيِّة المهمة التي يعمد إليها الكاتب أو الأديب في استدعاء ذهن القارئ والمتلقي وإثارة فضولهما لمتابعة العمل، حيث يتيح (الاستهلال) للكاتب فرصة التلميح والكشف أكثر فأكثر عن موضوع الرواية لاتساع المساحة المكانية التي يشغلها الاستهلال بخلاف العنوان أو الإهداء اللذين يعتمدان على الإيجاز.

وقد ألمح النقادُ قديمًا إلى قيمة (الاستهلال) في الشعر كما عبر ابن رشيق القيرواني في معرض حديثه عن أهمية العناية بالمطالع في القصائد فقال:"حسنُ الافتتاح داعيةُ الانشراح ومَطيّةُ النجاح، ولطافةُ الخروج إلى المديح، سببُ ارتياح الممدوح"[١٥٧]، ويقول-أيضًا-: "فإنَّ الشعر قفلٌ أولُهُ مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يُجوِّد ابتداء شعره، فإنَّه أولُ ما يقرع السمع، وبه يُستدلُ على ما عنده من أول وهلة"[١٥٨]

ف (الاستهلالات) هي العتبة الأولى للولوج داخل فضاء الخطاب، ولا يمكن تصور فهم الخطاب دون فهم مقدماته أواستهلالاته فهى تتمتع" بموقع استراتيجي حدودي، فهي تمثل مرحلة العبور، سواء أتعلق الأمر بالمبدع أم بالقارئ، وبما أنَّ موقعها التخومي يؤطر النص، فإنَّها تبث إشعاعاتها داخله لتضئ بعض المعاني اللائذة." [١٥٩]

وقد حصرت (سيزا قاسم) وظيفة الاستهلال أو الافتتاحية في الرواية في "إدخال القارئ في عالم مجهول،عالم الرواية التخييلي بكل أبعاده بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستنتج فيما بعد"[١٦٠]، فالاستهلال – طبقًا- لهذا التعريف، هو الذي يعطي القارئ والمتلقي الخلفية الكاملة عن عناصر العمل الروائي كمكان الرواية،وشخصياتها، مما يجعل القارئ قادرًا على الإلمام بخيوط الرواية المختلفة مسبقًا.

ففي الاستهلال"يجد القارئ مسحًا أوليًّا لكل عناصر البناء من شخصيات وأفكار وأحداث"[١٦١]،كذلك هو المسؤول عن عملية تشويق القارئ لمتابعة العمل والولوج فيه بقوة،فإذا لم يحقق الاستهلال للقارئ التشويق والاستثارة فقد العمل القصصي أو الروائي أهم لوازمه.

وقد يقصرالاستهلال أو يطول حسب رؤية الكاتب، فقد يكون الاستهلال في كلمة أو جملة أو فقرة أو فصل كامل من فصول الرواية، وهو يكون ملتحمًا مع أجزاء الرواية

ولايمكن تحديده أو فصله حيث يرتبط بالرواية ارتباطًا عضويًا، وبصفة عامة "تميل استهلالاتُ الفن الروائي إلى السعة والتنوع، وغالبًا ما يستغرق الفصل الأول منها كله لأنه يتعامل مع كلية العمل، وعليه أن يزرع الاستهلال النويَّات الصغيرة للأفعال الكبيرة اللاحقة"[١٦٢]

وقد يأتي الاستهلال في صورة وصف أو حوار أو استفهام مثير وغيرها من الأشكال الاستهلالية الأخرى التي تخضع لرؤية الكاتب، وقدرة هذه الاستهلالات على التمهيد للنص المتن.

وعلى الرغم من أنَّ (الاستهلال) جزءٌ من النص المتن وداخل فيه لامحالة، وليس عنصرًا خارجيًّا أو محيطًا بالنص المتن،فإنَّه يمكن اعتباره عُنصرًا موازيًا؛لأنَّه يقوم بوظيفة النص الموازي من حيث التهيئة الذهنية عند القارئ والمتلقي للدخول إلى العمل كما هو الحال مع المطلع في القصيدة.

والجدير بالذكر أنَّ المقصود بـ(الاستهلال) هنا، ليس الذي قصده (جينيت) بالتقديم أو التمهيد أو المدخل أو الديباجة،أو التوطئة، أوالحاشية،أوالخلاصة، أو إعلان للكتاب، أو خطاب بدئي،أو فاتحة، أو خطبة الكتاب،أو الاستهلال البعدي، أوالخاتمة أو نحو ذلك من المصطلحات الأخرى التي ذكرها تحت مفهوم الاستهلال[١٦٣]، والتي سبق الإشارة إليها في المبحث السابق، وإنَّما نقصد به استهلال النص ذاته وليس مقدمة العمل أو الكتاب.

فلننظر–على سبيل المثال– إلى استهلال الكاتب (شعبان عبد الحكيم) لروايته (الطوفان)، فهو يستهلها بهذا الاستهلال المثير للمشاعر والانفعالات ذات المفردات الدالة والموحية بقضية الرواية وهو الحديث عن ثورة الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١م فيقول :[١٦٤]"

قلبي على وطني...وعيناي تحدق وسط الجموع على ابني...ثلاثة أيام لم أنمها...ليل نهار أجلس أمام التلفاز...أتفرسُ في كل المناظر التي تبثها القنوات الفضائية لعلي أجد صورة ابني...لم أجدها"

ثم يقول:[١٦٥]

الوطنُ في مفترق الطرق...الوطنُ على السفود...

هتافات وأناشيد

يعيش الوطن... يحى الوطن

أدي كلمة جابت مليون...والمليون هيحاكموا الفرعون...

ثم يقول :[١٦٦]

الهتافات في ميدان التحرير:

الشعب يريد إسقاط النظام...

نلحظ أنَّ الكاتب قد بدأ هذه الرواية بداية مثيرة ومحفزة للقارئ والمتلقي ومستدعية للذهن من خلال المفردات والتراكيب المشحونة بدلالات التوتر والتي توحي بمضمون الرواية، ويكفينا هذه العبارة الاستهلالية (قلبي على وطني...) التي توحي بجسامة الحدث وخطورته، وأنَّ الأمر يتعلق بلحظة فارقة في حياة الوطن وهى ثورة ٢٥يناير، ثم نلحظ العبارات الاسترشادية والدالة على المضمون،مثل نص الهتافات التي ذكرها الكاتب مثل (**الشعب يريد إسقاط النظام**)، ونلحظ أنه أوردها بالخط (الأسودالغليظ)؛ ليلفت النظر إليها، ولدلالتها على مضمون الرواية ولمناسبتها لضخامة الحدث.

وهنا تبرز سيميولوجية لون الخط وحجمه في التعبير عن الدلالة،فكُلَّما كان الخط غليظًا عكس موقفًا صعبًا وحرجًا كما هو الحال مع موضوع الرواية، كما نلمح أنَّ الاستهلال حدد مكان الرواية وهو (ميدان التحرير)، مما أسهم في إعطاء القارئ خلفية مسبقة عن العناصر الرئيسة للرواية، وهيأ ذهنه لاستقبالها: قراءةً وتحليلاً، وهذه هى مهمة الاستهلال في رأي الباحث.

وفي رواية (**قتل زهرة**) يستهلها بهذا الاستهلال على لسان البطل(منى) وبضمير المتكلم الذي يشعر بالحضور ومعايشة الحدث"أشعر بحركة الجنين تمور في بطني، ترتفع في حركتها تدريجيا، تبدأ في بطء، ثم تندفع بعد ذلك في حركة سريعة،وكأنَّه يؤدي تدريبًا رقيقًا منتظمًا،يتدرج في الأداء...تتسرب الدموع على خدي...أمسحها...أنظر حزينة كاسفة البال نحو المجهول الأسود...وألوذ بالصمت....أداري دموعي من ابنة خالي وصديقتي زينب،رغم أنَّها رفيقتي وشريكتي في محنتي، وخففت عني أثقال همي، وخططت لهروبي من القرية،حتى لا أواجه مصيري المؤلم...فكرت كثيرًا في الانتحار...ولكن ما أجمل الحياة! وما ذنبُ هذا الطفل البرئ الذي لم ير نور الحياة ؟!...يقولون عنه ابنُ لحظة مزاج عالية،تبًّا لهذه اللحظة...ولمن خدعني وقتها...!" ، ثم تقول:"أعلم مدى شدة أبي وجحود قلبه في العقاب...آهٍ لو علم بمصيبتي...لاأبيت ليلة على قيد الحياة...سيغسل الشرف وبكل جبروت وفظاعة"

واضحٌ من هذين الاقتباسين الموجزين من هذا الاستهلال لهذه الرواية (قتل زهرة) إلى أي مدى يحملان من الإشارات والعلامات اللغوية التي تضئ فضاء الرواية أمام القارئ والمتلقي وتدلل على موضوعها، فالاستهلال جاء في صورة وصفية تعكس الأزمة والحالة الحرجة التي أصبحت فيها البطلة (منى) بسبب وقوعها في الخطيئة، وتضفي على النص لونًا من الحركة

تتناسب وحساسية موضوع الرواية، وذلك من خلال تعدد أفعال المضارعة المنسوبة إليها وإلى الجنين والتي تعطي لونًا من الحضور للمشهد، وتجعل القارئ والمتلقي في حالة معايشة له، وكأنَّهما يشاهدان موقفًا واقعيًّا، كما تعكس هذه الأفعال حالة الاضطراب النفسي الشديدة للبطل؛ لأنَّها مشحونة بدلالات التوتر والحركة الزائدة مثل أفعال(أشعر-ترتفع-تندفع-يتدرج-تتسرب – أمسحها-أنظر-ألوذ-أداري إلى آخره).

كما يغلب على مفردات (**الاستهلال**) القتامة والحزن،لاسيَّما في الأوصاف التي تتعلق بشخصية (الأب) والتي وردت على لسان البطل (حنان) مثل قولها: (شدةأبي وجحود قلبه) وقولها:(سيغسل الشرف وبكل فظاعة وجبروت)، مما يخلق حالة عند المتلقي من التحفيز لمتابعة قضية الرواية.

فالنصُ يعج بالمفردات الدالة على قضية الرواية، وهنا تأتي أهمية (الاستهلال) في أنَّه يوفر للقارئ والمتلقي الإشارات اللفظية التي تعينهما على التقاط موضوع العمل، وتدفعهما دفعًا نحو الولوج في فضاء النص، فـ(الاستهلال)، وإن كان ليس عنصرًا خارجًا عن النص المتن كما هو الحال مع العناصر الموازية الأخرى،إلَّا إنَّه يقوم بوظيفة العناصر الموازية الخارجية ؛ولذلك أدرجه الباحث ضمن النص الموازي من باب الوظيفة والعمل.

٧–خاتمة الدراسة:

تناولت هذه الدراسة موضوع (النص الموازي في الإبداع الروائي عند شعبان عبد الحكيم دراسة سيميولوجية)، وخلصت إلى النتائج ألآتية:

-كشفت دراسة النص الموازي دراسة سيميولوجية عن الرؤية التي يتبناها الكاتب(شعبان عبد الحكيم) في رواياته، وهى محاولة تغيير الواقع، ونقله من المواضعات السلبية إلى المواضعات الإيجابية.

-كشفت دراسة النص الموازي عن اتساق رؤية الكاتب للنص الروائي مع رؤية النقد الحديث التي تقوم على أساس أنَّ النص ليس هو الذي تبدأ معه أحداث الرواية، وإنَّما يبدأ النص الروائي من عتباته، مما يعني تحولًا في هذه الرؤية، والانتقال بها من الداخل إلى الخارج.

-كشف النص الموازي عن موقف الكاتب من قضية التلقي، وإدراكه لأهمية القارئ والمتلقي في إنتاج النص مع المبدع.

--كشف (**النص الموازي**) عن توتر الذات عند الكاتب وتمرده على الواقع المعيش كما هو واضح من عناصر هذا النص، مما يعكس تأثره السلبي بهذا الواقع ورغبته في تغييره.،الأمر الذي انعكس على صورة البطل في كل رواياته، فجاءت إمَّا مُهمَّشة أو مأزومة أو مقهورة.

--استأثر (العنوان) بالمرتبة الأولى من حيث دلالته وإشارته على مضمون الرواية عند الكاتب، مما يعكس موقفه من (العنوان) واتساق رؤيته مع رؤية النقد الحديث لهذا العنوان من حيث إنَّه العنصرُ الأساس في عملية التفاعل والتواصل بين طرفي الإبداع (المبدع والمتلقي)،والعنصر الأساس –كذلك- في منح العمل وجوده على أرض الواقع، وما عداه من عناصر النص الموازي ثانوية ومساعدة.

-تحول الكاتب بالعنوان في رواياته من مجرد أداة تعيينية للعمل إلى خطاب يمارس سلطة ما على القارئ والمتلقي، ويحمل رسائله إليهما،أي انتقل به من مرحلة (اللغة) إلى مرحلة (الكلام) كما ميَّز بينهما (دوسوسير).

[١٦٧]-تميز العنوان في روايات الكاتب بالرمزية والابتعاد عن المباشرة،مما أسهم في تحفيز الحاسة التأويلية والقرآئية عند المتلقي، وجعل منه بنية مفتوحة على التأويل.

-كشفت دراسة الغلاف في روايات الكاتب عن وعيه بأهمية الصورة -كلغة ثانيةغير اللغة الطبيعية – في نقل أحداث الرواية من اللغة المكتوبة إلى اللغة المنظورة، مما كان له أثره البالغ في الوعي بموضوع الروايات من جانب القارئ والمتلقي.

-أسهم (الإهداء) في روايات الكاتب في الدخول في علاقة تخاطبية مباشرة مع المهدَى لهم ممَّا خفف من حدة التوتر عند الكاتب، وسمح له بنقل رسائله بصورة واضحة.

-كشف التصدير(الاقتباس) عن قدرة الكاتب على الانفتاح على تجارب الآخرين واستلهامها بما يخدم تجربته، كما كشف عن موقفه من النص الديني ورؤيته له من حيث قدرته على التعبير بطاقة كبيرة عن تلك التجربة، مما جعله يكثر من الاقتباس من آيات القرآن الكريم، ومن الأحاديث القدسية والنبوية الشريفة، ويُصدِّرُ بها رواياته.

-كشف (التقديمُ) عن الأثر الذي أحدثته التجربة الإبداعية الروائية عند الكاتب في الوسط الثقافي والنقدي، مما جعلها موضع اهتمام أقلام النقاد والباحثين.

- كشف النص الموازي عن أثر المكان (القرية) في إبداع الكاتب حيث استأثرت هموم القرية وقضاياها بقسط كبير من رواياته، كما هو الحال في روايات:العبور إلى الشاطئ الآخر،

ترميم البيت القديم، أخبار قرية الباشا، مما يدل على العلاقة الخاصة التي تربط الكاتب بالقرية، فهى التي شكلت أحلامه ورؤاه منذ الصغر.

-كشف النص الموازي عن موقف الكاتب المناصر من المرأة وقضاياها، كما اتضح في روايات:قتل زهرة-دعوة مرفوضة.

-كشف النص الموازي عن اتساع أفق التجربة الإبداعية عند الكاتب، فشملت قضايا الذات والآخر.

-كشفت دراسة (**النص الموازي**) في روايات الكاتب عن تداولية الخطاب في هذا النص، حيث حاول الكاتب ممارسة سلطته على المتلقي من خلال توظيف (العلامات اللغوية وغير اللغوية) توظيفًا يحقق غايته وقصديته من هذا النص الموازي وهى التأثير والإبلاغ، مما يكشف عن دور اللغة وسلطتها في توجيه المتلقي.

الهوامش:

[1] **–يتحفظ الباحث على مصطلح (النص الموازي) ، ويرى إمكانية استبدال تعبير(الخطاب الموازي) به ، لدلالة كلمة (الخطاب) على مضمون وفحوى النص الموازي وغايته، فالخطاب يشتمل على العلامات اللغوية وغير اللغوية ، ويكون مكتوبًا وشفاهيًا، كما أنه يقصد به الإبلاغ والتأثير في السامع والمتلقي ، ويكون نتاج سياقات مختلفة نفسية واجتماعية وثقافية ، وهو مالا يتحقق في كلمة النص(انظر في تعريف كلمة (الخطاب): إستراتيجيات الخطاب:مقاربة لغوية تداولية –عبد الهادي بن ظافر الشهري–ط١–دار الكتاب الجديد المتحدة–بيروت –لبنان–٢٠٠٤م ص ٣٩**

[2] **– انظر:عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد–تقديم د٠سعيد يقطين–ط١ – الدار العربية للعلوم –منشورات الاختلاف–الجزائر–١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م – ص ٦٥ ، وما بعدها**

٣ انظر:نفسه/ص٤٤ وما بعدها

٤–انظر:نفسه/ ص ٤٩

٥–انظر:هذه الجهود /المرجع نفسه/ ص٤١ وما بعدها

٦–نفسه/٤٤

٧ –نفسه/ ص ٢٨

٨ –د/سعيد يفطين–مقدمة كتاب عتبات ص ١٥–١٦

٩–وذلك لثقافتهم الفرنسية ، التي أتاحت لهم الاطلاع على النقد الفرنسي ، وما ألف فيه من كتب مثل كتاب (عتبات) لجيرار جينيت وغيره.

١٠ – عبد الحق بلعابد –هامش ص ٤٣ من كتاب عتبات

١١ –انظر:فصول في علم اللغة العام– ف–دي سوسير ترجمة د/أحمد نعيم الكراعين دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية ١٩٨٥م–ص ٤٠ وما بعدها

١٢ –معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض و تقديم وترجمة)د/–سعيد علوش ط١ دار الكتاب اللبناني بيروت ١٤٠٣هـ ١٩٨٥م/ ص ١٢٣

١٣ –درس السيميولوجيا–رولان بارط–ترجمة عبد السلام بعتبد العالي–تقديم عبد الفتاح كيليطو–ط٣– دار توبقال للنشر–الدار البيضاء–المغرب ١٩٩٣– ص ٢٠

١٤–انظر:فصول في علم اللغة العام / مرجع سابق ص ٤١

١٥ –معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة مرجع سابق ص ١١٨

١٦–سورة البقرة آية ٢٧

١٧ –سورة الفتح٢٩

١٨ –الرحمن:٤١

١٩ –المعجم الوسيط–مجمع اللغة العربية بالقاهرة– ط٤مكتبة الشروق الدولية–١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م ص١٠٣٢

٢٠ –انظر في تطور الدراسات السيميائية في النقد الغربي، والنقد العربي:مستجدات النقد الروائي– د/جميل حمداوي–ط١–٢٠١١م ص ٢٩،٣٠

٢١–انظر :سيرته الذاتية بالتفصيل (البنية السردية في روايات شعبان عبد الحكيم محمد) رسالة ماجستير غيرمنشورة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر فرع إيتاي البارود للباحث أحمد إبراهيم علي علي الشوني حيث خصص الباحث التمهيد لهذه السيرة من ص ١–٢٥ تحت عنوان(شعبان عبد الحكيم :إضاءات ومقاربات) ، وقد اعتمد الباحث في هذه السيرة على لقاء خاص بينه وبين الكاتب أجراه معه عام ٢٠١٦م

٢٢ –اعتمد الباحث في هذه الترجمة على كلام المؤلف ذاته على الواجهة الخلفية لرواياته (انظر:ملاحق البحث)

٢٣ – كلمة العُنوان (بضم العين وكسرها) من الفعل :عنون ، ففي المعجم (عنون الكتاب :عنونة وعِنوانًا:كتب عُنوانه٠والعُنوان :ما يستدلُّ به على غيره) انظر:المعجم الوسيط– مجمع اللغة العربية ط٤– مكتبة الشروق الدولية– ١٤٢٥/ ٢٠٠٤م–باب العين– ص ٦٣٣

٢٤ –انظر:عتبات : مرجع سابق ص٦٥

٢٥–انظر:نفسه/ص ٧٨

٢٦–انظر:مثالًا على ذلك: كتاب :العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي–د/محمد فكري الجزار–الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م

٢٧– مستجدات النقد الروائي–د/جميل حمداوي–ط١–٢٠١١م–بدون مكان طبع./ ص ٢٧٣

٢٨ –العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي – مرجع سابق ص ١٥

٢٩–المرجع نفسه ص ٢١

٣٠ –نفسه/ ص ٤٠

٣١–عتبات– مرجع سابق ص ٨٩

٣٢–التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر– د/ عصام حفظالله حسين واصل –ط١ – دار غيداء– عمان الأردن ١٤٣١–/٢٠١١م ص ٦٠

٣٣–العنوان في الشعر العراقي المعاصر(أنماطه ووظائفه)–د/ضياء راضي الثامري–مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية–المجلد ٩–العدد ٢–سنة ٢٠١٠م ص ٢١/٢٠–الموقع على الانترنت:&isId=715&www.iasj.net/iasj?func=issueTOC
uiLanguage=a

٣٤ –انظر/عتبات/ص ١٢٥

٣٥ –انظر في هذه القضية: فلسفة المكان في الشعر العربي–قراءة موضوعاتيه جمالية–د/حبيب مؤنسي–منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق–٢٠٠١م–

٣٦ –دراسات في نقد الرواية–د/طه وادي–ط٣دار المعارف–القاهرة ١٩٩٤م–ص٦٣

٣٧ –الرواية السياسية ، طه وادي–الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان–٢٠٠٣م ص٦

٣٨–البنية الصوتية في الشعر الحديث –د/ إبراهيم جابر علي– الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤م ص٧

٣٩ –الأسلوب دراسة لغوية احصائية – د/سعد مصلوح – ط٣ عالم الكتب–القاهرة–١٤١٢هـ–١٩٩٢م ص٣٠

٤٠–نفسه ص ٣٠

٤١ – آل عمران–٤٤

٤٢–العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي مرجع سابق ص١٩

٤٣ –دراسات في نقد الرواية–مرجع سابق ص ٤٣

٤٤ –مستجدات النقد الروائي–مرجع سابق ص١٠٠

٤٥–انظر:نفسه/نفس الصفحة

٤٦ –نفسه /١٠٢

٤٧ –خصائص التراكيب–د/محممد محمد أبو موسى– ص٢٦٨

٤٨ –انظر:ذات يوم أحببت / دار المعرفة للطباعة بالمنيا ص ٢

٤٩ –دراسات في نقد الرواية–مرجع سابق– ص٩٥

٥٠ – انظر:اللغة واللون–/ د/ أحمد مختار عمر/ط٢–عالم الكتب بالقاهرة ١٩٩٧م /ص ٦٩ وما بعدها

٥١ –استراتيجيات الخطاب:مقاربة تداولية لغوية– مرجع سابق ص٣٧

٥٢ –الفرقان آية:٦٨ حيث يقول الله تعالى"والذين لايدعون مع الله إلاهًا آخر ولايقتلون النفس التي حرَّم اللهُ إلا بالحق ولايزنون"

٥٣ –المائدة ٣٢

٥٤ –النساء ٩٣

٥٥ –مستجدات النقد الروائي–مرجع سابق– ص٣٣٩–٣٤

٥٦ –نفسه/ ص/٣٤٣

٥٧ –دراسات في نقد الرواية–مرجع سابق ص٢٩

٥٨ –نفسه/نفس الصفحة

٥٩ –انظر:اللغة واللون–مرجع سابق–ص٧٥–٧٦

٦٠ –انظر:نفسه/ ص ١٥٧

٦١ –انظر: دلائل الإعجاز–قراءة وتعليق–محمود محمد شاكر–ط٢–مكتبة الخانجي–القاهرة–١٤١٠/١٩٨٩م ص١٤٦

٦٢– الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية :نظرية وتطبيق)– د/ عبد الله الغذامي– ط٦ – المركز الثقافي العربي – الدار اليضاء– المغرب – ٢٠٠٦م ص ٢٨

٦٣–نفسه/ ص ٤٧

٦٤– الأسلوبية والأسلوب : د/ عبد السلام المسدي ط٣–الدار العربية للكتاب – تونس ص ٨٧

٦٥ –سورة الصف ٥

٦٦–بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن –الشخصية) /حسن بحراوي ط١المركز الثقافي العربي–بيروت–الدار البيضاء ١٩٩٠ ص ٢٤٧

٦٧ –نفسه /نفس الصفحة

٦٨ –شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية الفص والقصيد)–صلاح فضل –دار الأدب ط١ ١٩٩١م ص ١٨٤

٦٩ –وقتلوا الدكتور أحمد ص١٢٤

٧٠ –دراسات في نقد الرواية–مرجع سابق ص ١٣٣

٧١ –دعوة مرفوضة /ص ٨٠– ٨١

٧٢–مستجدات النقد الروائي–مرجع سابق ص ١٣٧

٧٤–المرجع نفسه/ص٥٦

٧٥ –المعجم الوسيط– مرجع سابق ص ٥٧١

٧٦–نفسه /نفس الصفحة

٧٧ –انظر:الأصوات اللغوية/د/إبراهيم أنيس –ط٥–مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٥ ص ٦١

٧٨–انظر:نفسه/ ص ٤٦

٧٩ –انظر:نغسه/ ص ٦٦

٨٠–انظر:نفسه/ ص ٣٠

٨١ –الأعراف/١٣٢/١٣٣

٨٢ –العنكبوت/١٤

٨٣ –ديوان أبو القاسم الشابي تقديم وشرح أحمد حسن بسج ط١–دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان–١٤١٥هـ/١٩٩٥م ص٧٠

٨٤–سورة المرسلات ٤٣

٨٥ –دراسات في نقد الرواية–مرجع سابق ص ٤٦

٨٦ –تيار الوعي في الرواية الحديثة–روبرت همفري–ترجمة وتقديم /محمزد الربيعي–ط١المركز القومي للترجمة–القاهرة–٢٠١٥م ص٢٧\

٨٧ –الشعراء١٣

٨٨–سورة مريم ٥٩

٩٠ –نفسه /ص ١٩٥م

٨٩ –انظر في تقنية الحلم والرؤيا–دراسات في نقد الرواية– مرجع سابق ص ٣٥

٩٠ –فصول في علم اللغة العام– مرجع سابق ص ٤٠

٩١–مستجدات النقد الروائي –مرجع سابق/٥٤٢

٩٢–سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي– عامر رضا– مجلة الواحات للبحوث والدراسات –مجلد ٧ –العدد ٢/٢٠١٤م ص ٩٣–الموقع على الانترنت:http://elwahat.univ-ghardaia.dz

٩٣–قراة الصورة وصور القراءة–د/صلاح فضل/ط١ ١٤١٨هـ/١٩٩٧م/دار الشروق –القاهرة/ص٥

٩٤–الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر(دراسة ونقد) د/علي أكبر محسني –مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها – جامعة سمنان الإيرانية –جامعة تشرين السورية – السنة الثالثة– العدد الثاني عشر –١٣٩١هـ/
٢٠١٣م:الموقع:
http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_19546

٩٥–مستجدات النقد الروائي/ مرجع سابق ص ٥٤٣

٩٦ – انظر/نفسه /نفس الصفحة

٩٧ –انظر/نفسه/نفس الصفحة

٩٨–انظر:ملاحق البحث

٩٩–انظر:ملاحق البحث

١٠٠ –القيامة /آية٢٢–٢٥

١٠١ –سورة عبس آية ٣٨–٤١

١٠٢ –الواقعة:آية:٤٤

١٠٣–انظر:ملاحق البحث

١٠٤ –انظر:ملاحق البحث

١٠٥ –اللغة واللون–مرجع سابق /ص ١٨٦

١٠٦–المُلك/٢٢

١٠٧–انظر:ملاحق البحث

١٠٨–انظر:ملاحق البحث

١٠٩–انظر:ملاحق البحث

١١٠ –عتبات/٦٣

١١١–انظر/نفسه/٦٥

١١٢ –انظرفي ذلك: نفسه– /ص ٩٣وما بعدها

١١٣فرق بين إهداء العمل وإهداء النسخة من العمل ، فالأول ينسم بالعمومية ، والآخر بالخصوصية (انظر:عتبات / ص ٩٣)

١١٤ –انظر/نفسه /نفس الصفحة

١١٥ –انظر:عتبات ص ٩٣

١١٦ –نفسه/نفس الصفحة

١١٧ –انظر:رواية وقتلوا الدكتور أحمد

١١٨ –انظر:آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر/ د/محمد محمود نحلة دار المعرفة الجامعية– الاسكندرية ٢٠٠٢م/ص٣١وما بعدها

١١٩ –نفسه/ص ٣١

١٢٠–مستجدات النقد الروائي–مرجع سابق /ص٧٥/٧٦

١٢١ –انظر:نفسه/ ص٧٦

١٢٢ –انظر:آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر/ ص ٢٣

١٢٣–انظر:آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ص ٤٠وما بعدها

١٢٤–انظر:استرتيجيات الخطاب–مرجع سابق ص ٢٥٧وما بعدها

١٢٥–نفسه /٢٥٧

١٢٦–نفسه/ ص ١٨٥

١٢٧ –تحليل الخطاب الروائي(الزمن–السرد–التبئير)–سعيد يقطين–ط٣ المركز الثقافي العربي للطباعة والنشروالتوزيع–الدار البيضاء ١٩٩٧م ص٢١

١٢٨–أنظر:آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر/ ص٢٥

١٢٩نفسه/نفس الصفحة

١٣٠ –نفسه/ص ١٠٧

١٣١ –نفسه /١١٢

١٣٢ –نفسه/١١١

١٣٤–انظر/نفسه /نفس الصفحة

١٣٥ –انظر:الديوان ص ٧٠

١٣٦ –سورة النور آية ١٩

١٣٤–انظر/نفسه /نفس الصفحة

١٣٥ –انظر:الديوان ص ٧٠

١٣٦ –سورة النور آية ١٩

١٣٧–الإنسان آية ١٦/١٥

١٣٨ –سورة آل عمران ٢٠٠

١٣٩ –سورة النساء:آية ١٠٠

١٤٠–عتبات مرجع سابق/ص ١٠٩

١٤١–لم يحصل الباحث على هذا البيت في ديوان الشاعر أبي فراس:انظر:ديوان أبي فراس الحمداني– شرح د/خليل الدويهي–دار الكتاب العربي–ط٢–بيروت–لبنان–١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

١٤٢–نفسه/ص ١١٧/١١٨

١٤٣ –نقسه/ص ١٢٤

١٤٤–المذكور كان من أعلام الدراسات الأدبية بجامعة المنيا وهو الآن متوفى إلى رحمة الله تعالى.

١٤٥–انظر /ص ٢ من رواية دعوة مرفوضة–دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا

١٤٦ –انظر/نفس الصفحة

١٤٧ –نفسه /نفس الصفحة

١٤٨ –نفسه/نفس الصفحة

١٤٩–نفسه /ص ٥

١٥٠–انظر:ذات يوم أحببت– ص أ

١٥١انظر:نفسه/أ–ب

١٥٢–انظر:ترميم البيت القديم من ١–٥

١٥٣–انظر:نفسه/ص ١

١٥٤ –نفسه /ص٢

١٥٥– العمدة في صناعة الشعر ونقده.– ابن رشيق القيرواني –ط١مطبعة السعادة بمصر–١٢٢٥هـ–١٩٠٧م –١٤٥/١

١٥٦ – نفسه/نفس الصفحة

١٥٧–سيمائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح – د/نادية شقرون –عالم الكتب– اربد –الأردن ٢٠١٠م ص ٦٩

١٥٨–بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ – د/سيزا قاسم مهرجان القراءة للجميع–مكتبة الأسرة ٢٠٠٤م ص ٤٣

١٥٩ –الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي–د/ياسين النصير–دارنينوي للدراسات والنشر والتوزيع– سورية–دمشق ص ١٤٤

١٦٠ –نفسه /نفس الصفحة

١٦١–انظر:عتبات ص ١١٢

١٦٢–انظر:الطوفان /ص٢

١٦٣ –نفسه /نفس الصفحة\

١٦٤ –نفسه/نفس الصفحة

١٦٥ –قتل زهرة–ص٢

١٦٦ – نفسه/ص٤

المصادر والمراجع

١-القرآن الكريم

-البقرة: ٢٧٣

-آل عمران:٤٤ ،٢٠٠

-النساء٩٣،١٠٠

-المائدة٣٢

-الأعراف١٣٢-١٣٣

-مريم:٥٩

-النور :١٩

-الفرقان: ٨٦

-العنكبوت١٤٤

-الشعراء ١٣

-الفتح٢٩

-الواقعة ٤٤

-الرحمن ٤١

-الصف٥

-الملك٢٢

-القيامة٢٢، ٢٥

-الإنسان ١٥- ١٦

-المرسلات ٤٣

-عبس٣٨-٤١

٢-المصادر:

-أخبارقرية الباشا-رواية-شعبان عبد الحكيم محمد-الهيئة العامة لقصور الثقافة-فرع المنيا- رقم الإيداع١٠٦٤لسنة ٢٠١٤م

- ترميم البيت القديم-رواية-شعبان عبد الحكيم محمد-داارالمعرفة للطباعة والنشر بالمنيا- رقم الإيداع١٠٩١٠/٢٠١٧م

-دعوة مرفوضة-رواية-شعبان عبد الحكيم محمد-دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا-رقم الإيداع ٤١٣٧لسنة ٢٠٠٩م

-ذات يوم أحببت-رواية-شعبان عبد الحكيم محمد-دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا رقم الإيداع ١٣٧٧لسنة ٢٠١٤م

-الطوفان-رواية-شعبان عبد الحكيم محمد-دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا-رقم الإيداع٥٧٢٤ لسنة ٢٠١٥م

-ظلال الموت-رواية-شعبان عبد الحكيم محمد-دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا-رقم الإيداع ١٣٧٧٦لسنة ٢٠١٤م

-العبور إلى الشاطئ الآخر —رواية-شعبان عبد الحكيم محمد-دار المعرفة للطباعة والمنشربالمنيا- رقم الإيداع ١٣٧٧٨لسنة٢٠١٤م

-على الهواء مباشرة-رواية-شعبان عبد الحكيم محمد-دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا- رقم الإيداع ١٠٩١٣لسنة ٢٠١٧م

-في العمر بدل الضائع-رواية-شعبان عبد الحكيم محمد-دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا-رقم الإيداع١٠٩١١لسنة ٢٠١٧م

-قتل زهرة-رواية-شعبان عبد الحكيم محمد-دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا- رقم الإيداع ٥٧٢٥ لسنة ٢٠١٥م

-هذيان الرجل الذي سقط-رواية-شعبان عبد الحكيم محمد-دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا- رقم الإيداع ٥٧٢٦لسنة ٢٠١٥م

-وقتلوا الدكتورأحمد-رواية-شعبان عبد الحكيم محمد-دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا-٢٠٠٢م

٣-المراجع:

-استراتيجيات الخطاب:مقاربة لغوية تداولية —عبد الهادي بن ظافر الشهري-ط١-دار الكتاب الجديد المتحدة-بيروت —لبنان-٢٠٠٤م .

- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي-د/ياسين النصير-دارنينوي للدراسات والنشر والتوزيع-سورية-دمشق.

- الأسلوبية والأسلوب : د/ عبد السلام المسدي ط٣-الدار العربية للكتاب — تونس

-الأسلوب دراسة لغوية احصائية — د/سعد مصلوح - ط٣ عالم الكتب-القاهرة-١٤١٢هـ-١٩٩٢م

- الأصوات اللغوية/د/إبراهيم أنيس —ط٥-مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٥

-الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر(دراسة ونقد) د/علي أكبر محسني —مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها — جامعة سمنان الإيرانية —جامعة تشرين السورية — السنة الثالثة- العدد الثاني عشر

١٣٩١هـ/:الموقع:
http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_19546

-آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر-د /محمود أحمد نحلة-دار المعرفة الجامعية-الإسكندرية ٢٠٠٢م

- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ – د/سيزا قاسم مهرجان القراءة للجميع- مكتبة الأسرة ٢٠٠٤م .

-البنية السردية في روايات شعبان عبد الحكيم محمد-أحمد إبراهيم علي علي الشوني- رسالة ماجستير غيرمنشورة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر فرع إيتاي البارود .٢٠١٦م

- بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن- الشخصية)-حسن بحراوي-ط١المركز الثقافي العربي – بيروت-لبنان-الدار البيضاء المغرب ١٩٩٠

- البنية الصوتية في الشعر الحديث –د/ إبراهيم جابر علي- الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤م

- تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)-سعيد يقطين-ط٣ المركز الثقافي العربي للطباعة والنشروالتوزيع-الدار البيضاء ١٩٩٧م

-ترميم البيت القديم والبحث عن الزمن الجميل-د/عمر شحاته محمد-مقدمة رواية ترميم البيت القديم-دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا.

-تيار الوعي في الرواية الحديثة-روبرت همفري-ترجمة وتقديم/محمود الربيعي-ط١ المركز القومي للترجمة-القاهرة-٢٠١٥م

- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- د/ عصام حفظالله حسين واصل –ط١ – دار غيداء- عمان الأردن ١٤٣١-/٢٠١١م .

- خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني-) د/محمد محمد أبو موسى- ط٤- مكتبة وهبة١٤١٦ /هـ/ ١٩٩٦م

- الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية :نظرية وتطبيق)- د/ عبد الله الغذامي- ط٦ – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء– المغرب - ٢٠٠٦م .

-دراسات في نقد الرواية- د/طه وادي-ط٣دار المعارف القاهرة-١٩٩٤م

-درس السيميولوجيا-رولان بارط-ترجمة عبد السلام بعتبد العالي-تقديم عبد الفتاح كيليطو-ط٣-دار توبقال للنشر-الدار البيضاء-المغرب ١٩٩٣-

- دلائل الإعجاز-قراءة وتعليق-محمود محمد شاكر-ط٢-مكتبة الخانجي-القاهرة-

١٩٨٩/١٤١٠م

-ديوان أبي فراس الحمداني-شرح د.خليل الدويهي-دار الكتاب العربي- ط٢- بيروت-لبنان-١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

- ديوان أبي القاسم الشابي/تقديم وشرح أحمد حسن بسج ط١-دار الكتب العلمية-بيروت – لبنان-١٤١٥هـ/١٩٩٥م

-الرواية السياسية-د/طه وادي-الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان-القاهرة-٢٠٠٣م

- سيمائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح – د/نادية شقرون –عالم الكتب- اربد – الأردن ٢٠١٠م

-سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي- عامر رضا- مجلة الواحات للبحوث والدراسات –مجلد ٧ –العدد ٢/٢٠١٤م ص ٩٣-الموقع على الانترنت:-http://elwahat.univ-ghardaia.dz

- شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيد)-د/صلاح فضل –دار الأدب ط١ ١٩٩١م

- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد–تقديم د٠سعيد يقطين–ط١ – الدار العربية للعلوم –منشورات الاختلاف–الجزائر–١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م

-فصول في علم اللغة العام- دوسوسير -ترجمةد/أحمد نعيم الكراعين-دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية-١٩٨٥م

- فلسفة المكان في الشعر العربي-قراءة موضوعاتيه جمالية-د/حبيب مؤنسي-منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-٢٠٠١م

- قراءة الصورة وصور القراءة-د/صلاح فضل/ط١ ١٤١٨هـ/١٩٩٧م/دار الشروق –القاهرة.

-القيمة الدلالية وحداثة التقنيات السردية في "ذات يوم أحببت"-د/عمر شحاته محمد-مقدمة رواية(ذات يوم أحببت)-دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا.٢٠١٤م

- العمدة في صناعة الشعر ونقده.- ابن رشيق القيرواني -ط١مطبعة السعادة بمصر-١٢٢٥هـ-١٩٠٧م –١/١٤٥

- العنوان في الشعر العراقي المعاصر(أنماطه ووظائفه)-د/ضياء راضي الثامري-مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية-المجلد ٩-العدد ٢-سنة ٢٠١٠م ص ٢٠/٢١-الموقع على الانترنت:&isId=715&www.iasj.net/iasj?func=issueTOC uiLanguage=a

-العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي-د/محمد فكري الجزار-الهيئة المصرية العامة للكتاب-١٩٩٨م

- اللغة واللون-د/أحمد مختار عمر/ط٢-عالم الكتب بالقاهرة ١٩٩٧م.

-مستجدات النقد الروائي-د/جميل حمداوي-ط١-٢٠١١م-بدون مكان طبع.

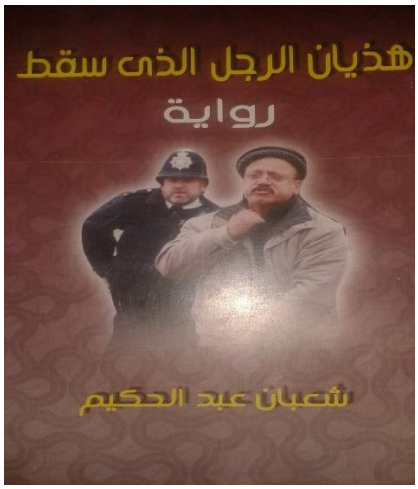
-مقدمة كتاب (عتبات جيرار جينيت) د/ سعيد يقطين/ ط١ –الدار العربية للعلوم –منشورات الاختلاف-الجزائر-١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م

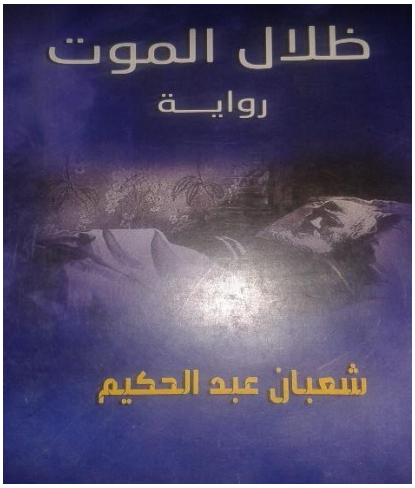
-مقدمة رواية (دعوة مرفوضة) د/عبد الحميد إبراهيم-دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنيا ٢٠٠٩م

-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض و تقديم وترجمة)د/-سعيد علوش ط١ دار الكتاب اللبناني بيروت ١٤٠٣هـ ١٩٨٥م/

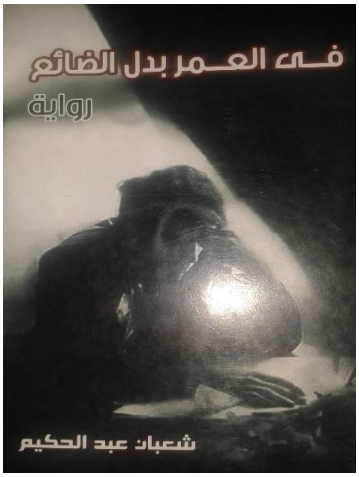
-- المعجم الوسيط-مجمع اللغة العربية بالقاهرة- ط٤مكتبة الشروق الدولية-١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

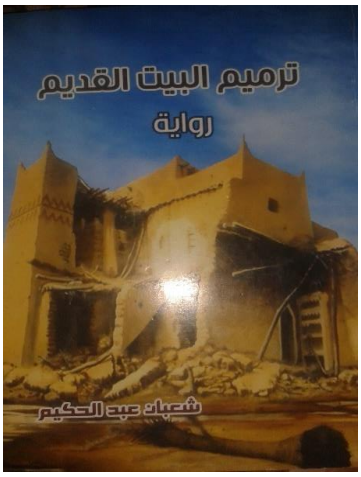
ملاحق البحث

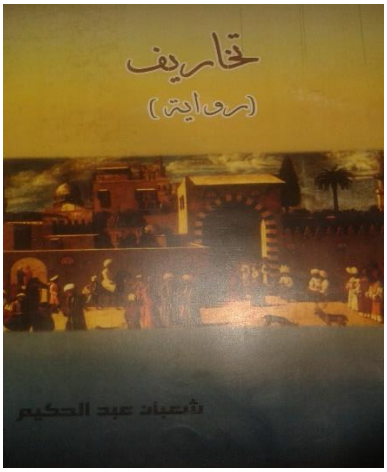


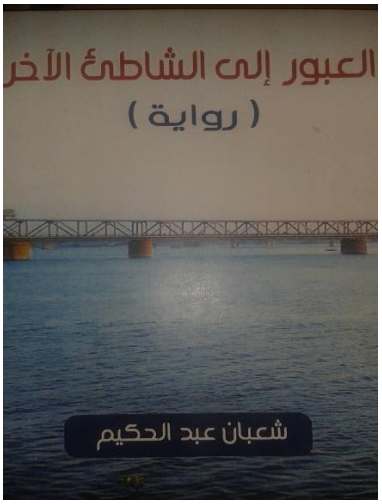


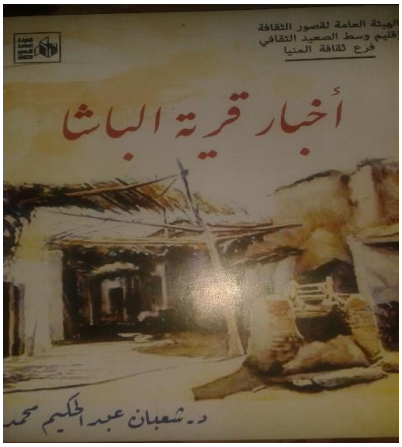
على الهواء مباشرة
رواية
BBC BREAKING NEWS
شعبان عبد الحكيم

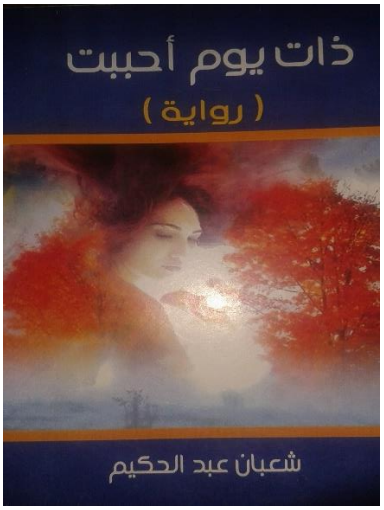

فى العمر بدل الضائع
رواية
شعبان عبد الحكيم

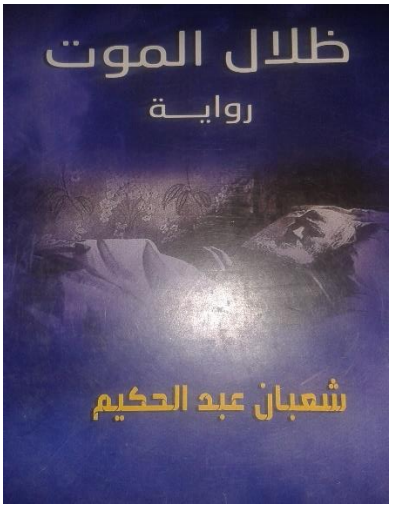

ترميم البيت القديم
رواية
شعبان عبد الحكيم


تخاريف
(رواية)
شعبان عبد الحكيم

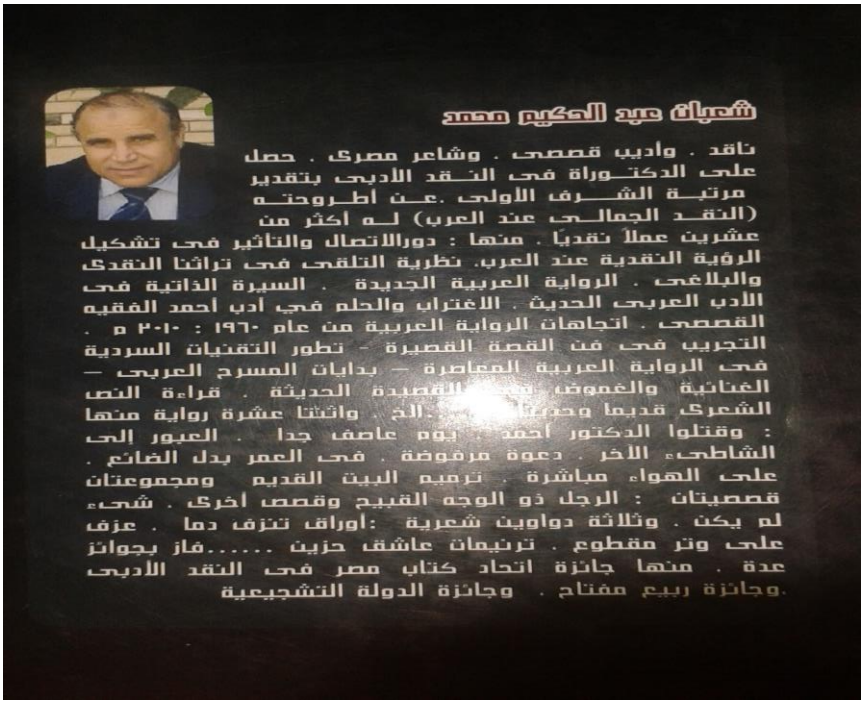

العبور إلى الشاطئ الآخر
(رواية)
شعبان عبد الحكيم


الهيئة العامة لقصور الثقافة
اقليم وسط الصعيد الثقافي
فرع ثقافة المنيا
أخبار قرية الباشا
د. شعبان عبد الحكيم محمد


ذات يوم أحببت
(رواية)
شعبان عبد الحكيم


ظلال الموت
روايـــة
شعبان عبد الحكيم

الطوفان
رواية
شعبان عبد الحكيم


شعبان عبد الحكيم محمد
ناقد . وأديب قصصى . وشاعر مصرى . حصل على الدكتوراة فى النقد الأدبى بتقدير مرتبة الشرف الأولى .عن أطروحته (النقد الجمالى عند العرب) له أكثر من عشرين عملاً نقديًا . منها : دورالاتصال والتأثير فى تشكيل الرؤية النقدية عند العرب. نظرية التلقى فى تراثنا النقدى والبلاغى . الرواية العربية الجديدة . السيرة الذاتية فى الأدب العربى الحديث . الاغتراب والحلم في أدب أحمد الفقيه القصصى . اتجاهات الرواية العربية من عام ١٩٦٠ : ٢٠١٠ م . التجريب فى فن القصة القصيرة - تطور التقنيات السردية فى الرواية العربية المعاصرة – بدايات المسرح العربى – الغنائية والغموض فى القصيدة الحديثة . قراءة النص الشعرى قديما وحديثا ... الخ . واثنتا عشرة رواية منها : وقتلوا الدكتور أحمد . يوم عاصف جدا . العبور إلى الشاطىء الأخر . دعوة مرفوضة . فى العمر بدل الضائع . على الهواء مباشرة . نرميم البين القديم ومجموعتان قصصيتان : الرجل ذو الوجه القبيح وقصص أخرى . شىء لم يكن . وثلاثة دواوين شعرية :أوراق تنزف دما . عزف على وتر مقطوع . ترنيمان عاشق حزين .....فاز بجوائز عدة . منها جائزة اتحاد كتاب مصر فى النقد الأدبى .وجائزة ربيع مفتاح . وجائزة الدولة التشجيعية