عتبات السرد من العلامات إلى التأويل

رواية "الميراث لـ "سحر خليفة" نموذجا

نجلاء علي أحمد مشعل

مدرس الدراسات الأدبية بكلية الآداب

جامعة كفر الشيخ

عتبات السرد من العلامات إلى التأويل

رواية "الميراث لـ "سحر خليفة "نموذجا

أصبحت عتبات النص تحظى باهتمام كبير وملحوظ في الدراسات الأدبية، حتى صارت تمتلك نظريتها الخاصة فيما عرف بـ "علم العنونة" الساعي نحو بحث الدور الذي يؤديه النص الموازي، وخاصة العنوان على مستوى الإبداع والتلقي.

فالنص والعتبات لحُمة العمل وسداه، ظل الأول طويلاً مادة البحث ومجال اهتمام النقاد، فلم يولِ المبدعون العرب اهتمامهم للعتبات، وواكبهم النقاد في صنيعهم، ثم ما لبث أن تغيّر الأمر إبداعا ونقدا، فأصبح للعتبات والنصوص المحيطة فتنة غامضة تجتذب طرفي العملية الإبداعية على حد سواء، ولقد لفت القرآن الكريم – النص الإبلاغي الجمالي الأعلى – الانتباه إلى أهمية العتبات في أسماء السور وفواتحها المعجزة في الحروف المقطعة التي لما تكشف عن أسرارها بعد.

والعتبات أو النصوص المحيطة (pratexte) أحد أنماط المتعاليات النصية التي أشار إليها (جيرارجينت) في (طروس) أو (أطراس) [1], ثم أفرد لها كتاب (عتبات)، وعني بمصطلح العتبات " ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص ولكنه نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله"[2].

---

(١) جيرار جينت طروس من كتاب آفاق التناصية، ت محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٩٨، ١٣٥.

(٢) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، منشورات لاختلاف الجزائر، ٢٠٠٨، ٢٨.

وقد اختلفت مصطلح (pratexte) ما بين عتبات ونصوص موازية أو محاذية أو مُناصّ، أو النصوص المرافقة أو الملحقات، فالنص الموازي أو المحاذي ترجمة حرفية للمصطلح لكن حقيقة التوازي لغويا تشير إلى التقابل وعدم الالتقاء، وهذا يغاير حقيقة التفاعل بين النص والعتبات، والملحقات أو النصوص المرافقة يصح أن تطلق على تلك النصوص التي تأتي فيما بعد خاصة بالناشر أو المؤلف (المناص الخارجي أو الفوقي)، أما (المناص) فكما حددّه (يقطين) [١] صيغة التفاعل والحوار بين النصوص المحيطة بالنص أو الخارجة عنه؛ ومن ثمّ فهي تجمع بين النص والنص المصاحب والنص الخارجي، ومن هنا فـ(المناص) مصطلح شامل لكل ما تقدم النص أو صاحبه أو لحقه من نصوص، والملحق النصي [٢] مصطلح (محمد خير البقاعي) لـ(pratexte) يتضمن في جذره اللغوي الإدراك والاتباع (يقال: لَحِقْتُه وأَلْحَقْتُه بمعنى تبعته وأتبعته... وفي دعاء زيارة القبور: وإنا إن شاء الله بكم لاحقون) [٣] ، وقال الأزهري: " واللَّحَق ما يُلْحَق بالكتاب بعد الفراغ منه فَتُلْحِق به ما سقط عنه ويجمع أَلْحاقا، وإن خُفّف فقيل لَحْق كان جائزا"[٤]، وعلى هذا فيمكن أن يخص المناص الخارجي بمصطلح الملحقات، أما ما أطلق عليه (البقاعي) ذلك وترجم تحته عن جينت (العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، تمهيد، إلخ، الهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، الخطوط، التزينات والرسوم) فيمكن أن يخص بمصطلح العتبات، وهو أوفق لها لغوياً

---

(١) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣ , ٢٠٠٦، ٢٣.

(٢) ينظر محمد خير البقاعي، آفاق التناصية (طروس)، ١٣٥.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ٤، ٢٠٠٥، مادة لحق.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة لحق.

فـ (العتبة: أُسْكُفَّةُ الباب التي توطأ، ... والعتب الدَّرج. وعَتَّبَ عَتَبَةً: اتخذها. وعَتَبُ الدَّرَج: مراقيها إذا كانت من خشب، ... وعَتَبُ الجبال والحُرون: مَرَاقيها وتقول: عَتِّبْ لي عَتبةً في هذا الموضع إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد فيه) [1]، فهذا المعنى يوافق طبيعة العناوين وما يشبهها في كونها تقف في مكانة بين بين، بين داخل النص وخارجه، كما تدل على العلاقة التفاعلية بين الطرفين، فلا يمكن الولوج إلى النص دون اجتيازها، وكذا لا يمكن المضي في النص دون العودة مرات ومرات إلى العتبة ليكون الخروج الأخير من القراءة عبرها أيضا، والترقي والصعود الحسيين يماثلان الترقي في التأويل الذي يظل متأرجحا في سيرورته بين النصوص التقديمية والنص الأصلي.

والخلاصة أن إطلاق (العتبات) على العناوين والمداخل ...الخ مما تُرْجِم (ملحقاً نصيا) هو الأوفق لها، أما الملحق فالأوفق أن يختص بالنصوص الخارجية أو مناص الناشر والكاتب، فكل نص له ثلاثة عناصر:

١- النص الرئيس (المتن)

٢- العتبات

٣- النصوص الملحقة (المناص الخارجي/ الفوقي)

وسيقتصر البحث على دراسة العتبات وتفاعلها مع نصها الرئيس عبر الروائي، متخذا من رواية "الميراث" لـ " سحر خليفة" نموذجا للدراسة.

يتكون البحث من مقدمة وتمهيد وخمسة مطالب:

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة عتب.

التمهيد: ويشير إلى قراءة النص في ضوء سيمياء التأويل، كما يشير إلى أنواع التأويل وأدواته التي سيعتمد عليها البحث.

المطلب الأول: العنوان ويشمل: البنية والوظيفة.

المطلب الثاني: عناوين الأجزاء.

المطلب الثالث: الغلاف وينظر إلى الخط وطريقة رسم عنوان النص ولوحته الأيقونية، واسم صاحبه وجنسه , والمقتطف على الغلاف الخلفي للرواية.

المطلب الرابع: الإهداء وصيغته والمهدى إليه وعلاقته بالنص وجنسه.

المطلب الخامس: العنوان من البنية السطحية إلى العميقة.

تمهيد:

العملية التأويلية" استراتيجية قرائية هدفها إقامة حوار مع العلامة –الآخر–حتى يتم فتح ممر وتأسيس فسحة لممارسة الحوار وتفاعل الخبرة بين العلامات والذات القارئة"[١] ، وتقتضي إنتاجية القراءة تفعيل تعددية النص، عن طريق تفكيك الأنساق النصية؛ ذلك أن اشتغال النظام السيميائي التبادلي رهين بتدخل القارئ الذي يقوم بعملية الربط بين الدلائل حيث يغدو مشاركا في الاستراتيجية النصية"[٢].

القراءة التأويلية للسرد تنطلق من العلامات إلى ثقافة المتلقي، وقدرته على سد فراغات السرد انطلاقا من تلك الثقافة؛ ليشكل متنا روائيا مفترضا وموازيا عبر العوالم الممكنة، وحينئذ سينصب التركيز في المتن الحكائي على تلك المقاطع التي تعزز عالمه الممكن الذي شيده، وعتبات النص من أهم العلامات التي تسهم في الكشف عن تيمته وتأويليه.

يرى البعض أن غاية التأويل هي" الإحاطة بالدلائل الأصلية للعمل؛ أي "الكشف" عما أراد المبلغ التعبير عنه، فالعمل الفني مرتبط بلحظة محددة في التاريخ ولا يمكن فهمه وتحديد دلالته الحقيقية دون التعرف على هذه اللحظة"[٣]، وعلى هذا يصبح قصد المؤلف في سياق التواصل هو المقصود، بينما يرى بعض التأويليين مثل :"ريكور" أن " قصد القارئ" هو

---

(١) خالد حسين، شئون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٨، ٥.

(٢) محمد بوعزة، استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، الأمان، الجزائر، الرباط،٢٠١١، ٤٣.

(٣) سعيد بنكراد، سيرورات التأويل، معالم نقدية، الأمان–الاختلاف–العربية للعلوم والنشر، الرباط – الجزائر، ٢٠١٢، ٢٢.

بغيـة المـؤول، فيسـتغنى بـذلك عـن قصـد المؤلـف للاحتمـاء بقصـد "القـارئ باعتبـاره المـدخل الأسـاس إلـى تحيـين المضـمر والمؤجـل والمسـكوت عنـه، إلا أنــه لا يمكــن التنكــر لمــا تقولــه الوقــائع اســتنادا إلــى ســياقها الأول، أو تتخلص من الإكراهات الأولية لقصد نابع من " توجيهات مسبقة" تبرمج، من خـلال أدوات التمثيل نفسـها "اللغـة وعناصـر الصـورة أو اللوحـة" صـيغة أو صيغا للتلقي"(١).

وبناءً على ما سبق يمكن رصد نوعين من التأويل:

١- التأويـل المطـابق: أو قصـد المؤلـف أو الأحـادي ويتـوخى الكشـف عـن مقاصد الكاتب فيطابق بينها وبين مقاصد النص.

٢- التأويـل المفـارق: وهـو يسـلم بتعـدد دلالات الـنص، مؤذنـا بـأن مقاصـد النص تفارق مرسله، ولا تتطابق معها، وهو بدوره ينقسم إلى نمطين:

أ- التأويل المتناهي: وهو يرى أن تعددية دلالات النص محدودة، تحكمها قوانين التأويل ومعاييره، ويعتمد على استراتيجية بناء التأويل لموضوعه، في سيرورة سيميائية، تنتهي بتفضيل مدلول محتمل وترشيحه في سياق معين.

ب- التأويل اللامتناهي: وينظر إلى تعددية الدلالات على أنها تعددية لا محدودة، وحينئذ يكون التأويل مفتوحا على مغامرة لا نهائية، ولا يستند إلى حدود أو قواعد سوى رغبات المؤول الذي يرى النص نسيجا من العلامات واللاتحديدات، لا يوقف انفجارها الدلالي أية تخوم (٢).

---

(١) سعيد بنكراد، سيرورات التأويل،٢٣.

(٢) ينظر: محمد بوعزة، استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية،٥٧، ٥٨.

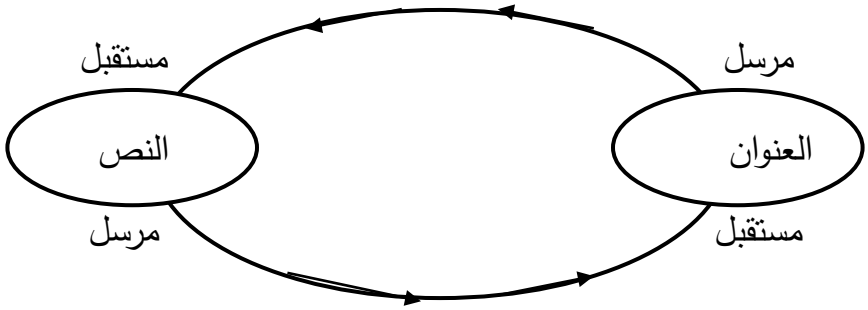
ومهما كان نوع التأويل فلا يمكن أن يتأتى مع المحايثة أو إقصاء الإحالة وسياق النص، والمعتمد في هذه الدراسة الكشف عن قصد الناص والنص مجتمعين، لارتباط النص بلحظة تاريخية تصبغ العمل بصبغتها، ذلك أن "التأويل يقتضي الانطلاق من معطى مباشر قابل للوصف اعتمادا على العناصر المرئية للعلامة، للانتقال إلى معنى ثان" دلالة ثانوية" يستدعي تعبئة معرفة تشترط إعادة تنظيم العمل استنادا إلى علاقات جديدة مبنية وفق ما يستدعيه الاستعمال الاستعاري للكائنات والأشياء، وذلك من أجل الوصول إلى تحديد المضمون الأصلي للعمل الفني"[1].

(١) سعيد بنكراد، سيرورات التأويل،٢٢.

المطلب الأول: العنوان الرئيس وعناوين الأجزاء

- **العنوان : البنية –الوظيفة**

العنوان بؤرة إشعاعية، ومرسلة ذات اتجاهين، فهو مرسل ومستقبل في آن واحد، يرسل بدلالاته التكوينية واللغوية والرمزية بإضاءات متعددة لعناصر النص، ويسهم بتلك الإضاءات في التحول من الطبقة السطحية إلى البنية العميقة للنص، كما أنه يستقبل من الأخير بكل عناصره الفنية والمضمونية ما يعيد تأويله وإنتاجه، فالتبادلية لا تنتهي بين طرفي الاتصال.



" الميراث "على المستوى التركيبي اسم معرف يشغل موقع المسند إليه ففتح المجال أما تعدد التوجيه، فـ(الميراث) يحتاج إلى مسند ليجلي غوامض الإسناد، والجواب في النص إجمالاً وخطابه، فأثار التركيب أو بالأحرى اللاتركيب سؤالاً عن ماهية العلامة، ما الميراث؟ فيأتي النص بأجزائه الثلاثة ليجيب عن هذا السؤال، وليفتح المجال أمام التعددية التوجيهية لمفهومه، وقد حرر من قيد العلامة الإسنادية الحتمية عبر الحذف فأطلق " علامة حرة في فضاء العالم يجتذب إليه ما يمكن أن يبنى به نصيته، وبعد تتوجه هذه النصية إلى العمل، مرة أخرى لتضيء غامضه وتفك رموزه وتعيد توزيع عناصره، مقدمة لتأويل العمل مجموعة معطيات لا يمكن بحال

من الأحوال بناء نصيته بدونها" [1].

أما عن وظيفة هذا العنوان فتنحصر في الوظيفة الموضوعاتية / الدلالية ، وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، هي لا منأى عنها لكل نص ؛ لذا عدت (المفتاح التأويلي للعنوان) [2]، وعنواننا هنا موضوعي يجعل النص مرجعا له باعتبار دلالته وتركيبه النحوي، فهو يجعلنا نعود إلى النص وإليه عقب كل خطوة في القراءة ؛ فالميراث في أصله اللغوي (ما ورث من مال وحسب) [3]، فالعلامة تشير إلى ميراث عهدي من مال أو مجد أو كليهما ، والنص هو الذي سيحدد ذلك مشيرا إلى أحد المعنيين أو كليهما معا أو ربما عبر الرمز يأتي بثالث له من الدلائل النصية ما يرشحه ويؤيده، فالميراث قد يكون الأراضي الشاسعة في" نابلس" بالضفة الغربية ملكا لوالد الراوية المهاجر الفلسطيني / الأمريكي الجنسية ، والتي تؤول بالميراث إلى ابنته الوحيدة وإخوته، وهذا الميراث يتنازعه كثيرون على الرغم من وجود الوريث الشرعي ، أو الميراث هو مجد عائلات المحكي وهيبتها التي ضاعت مع الاحتلال، أو هو المجد السياسي لبعض الساسة والمناضلين قبل "أوسلو" ، أو هو ميراث من العادات والتقاليد كل ذلك مباشر يحتمله النص، أو هو ضمنا القضية الفلسطينية أو حق العودة أو الهوية الفلسطينية، وربما يتضح المقصود في دراسة تعالق العنوان مع البنية السطحية والعميقة للنص.

---

(١) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة،١٩٩٨، ١١٨.

(٢) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، ٨٧.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث.

- عناوين الأجزاء

قراءة العناوين الفرعية في تفاعلها مع فصولها أو أجزائها هي قراءة تفكيكية للعنوان الرئيس، ولتلك العناوين وظيفة موضوعية كوظيفة العنوان الرئيس الموضوعية، بل هي أدخل في تلك الوظيفة ؛ فالعنوان قد يحمل وظيفة الإشهار أو التعيين بالإضافة إلى وظيفته الموضوعية أما عناوين الفصول والأجزاء فتقتصر على الوظيفة الأخيرة لأنها أدخل للحمة النص، وذهب " جينت " إلى أن تلك الوظيفة " يمكنها أن توقعنا في الغموض، وتفتح علينا أبواب التأويل والقراءات الممكنة للعناوين؛ لهذا يأتي العنوان الفرعي ليلعب دور الموجه القرائي" [1] ، وإن كان "جينت " يقصد هنا بالعنوان الفرعي؛ العنوان التالي تحت العنوان مباشرة كعنوان شارح أو معادل، لكن هنا نقصد بها العناوين الخاصة بالفصول أو الأجزاء باعتبارها تفتيتا أو تفكيكا لكلية العنوان الرئيس، فهي عناوين فرعية تلون على مضمونه وتعيد كلا مع فصله أو جزئه الإرسالية ذات الاتجاهين التي يؤديها العنوان الرئيس مع مجمل النص.

تتكون الرواية من ثلاثة أجزاء عنونت على التوالي بـ (بلا ميراث – هذا الميراث – ثم التركة)، فالجزء الأول يمثل ٨.٣% من حجم النص، وفيه تبحث الشخصية الرئيسة عن جذورها العربية بعد تقطعها في أمريكا، ويساورها إحساس بافتقاد الهوية (كانت "نحن" تؤلمني، فما معنى نحن؟ ومن نحن؟ نحن الأمريكان؟ أنا لست أمريكية. "من أنت إذن؟" سألتني يوماً حين

---

(١) محمد مفتاح، مجهول البيان، توبقال، الدار البيضاء،١٩٩٠، ١١٢.

كررت ذلك القول. لم أقل عربية لأنني لست كذلك. من أنا إذن؟ بالرغم من جنسية أمي، شهادة ميلادي، شهادة مدرستي، كتبي، لهجتي، ملابسي وكل حياتي، لست أمريكية حقاً. وفي الأعماق لست أمريكية حقا. تلك الأعماق المسكونة برؤى صور، بمواويل شوق تلوح كنفح النسيم. عبير البنفسج. شذى الذكريات، وتترك في القلب ذوب عسل... ويهتز سمعي لصوت بعيد ينادي، يغني: "أمانة ياليل!") [١]، والحدث البؤري الذي يتناوله هذا الجزء هو البحث عن الأب الفلسطيني، وينتهي بالفشل، فيمكن أن يكون (الميراث) في هذا الجزء رمزا للجذور العربية أو الهوية، فيبدو أن الميراث هو الجذور العربية أو الهوية التي تبحث عنها الشخصية وتستميت في بحثها؛ ذلك أن الجزء معنون بنص المفتتح الرئيس منفيا، والمفتقد المسلوب من الشخصية حسب مدار هذا الجزء هو افتقاد الهوية كما صرحت في ختامه (أضعت الخيط أضعت الأهل والوالد، ولا أعرف بأيّ ديار! فماذا أفعل؟) [٢].

الجزء الثاني وعنونته (هذا الميراث) أطول الأجزاء يمثل ٨٣.٤ % من حجم الفضاء النصي، وتركيبه يمثل وظيفة خبرية تعلق على الرواية وتعيد قراءة العنوان الرئيس ليغدو لب الإسناد والخبر المتمم للعنوان المحذوف، فالإشارة إلى المفتتح الرئيس عبره تؤذن بأن الميراث كائن في هذا الجزء، يؤيد ذلك حجمه الذي يشكل أكثر من ثلثي حجم النص مع موقعه بين الجزأين الآخرين، مما يجعله يشكل أيقونة بيانية معهما [٣]، فتقف الشخصية الرئيسة على ميراثها من أرض فلسطين، وعلى ركام من الأدران

---

(١) سحر خليفة، الميراث، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧، ٢٧، ٢٨.

(٢) سحر خليفة، الميراث، ٣٨.

(٣) ينظر :آرت فان زويست التأويل والعلاماتية، من العلاماتية وعلم النص، ت منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٤، ٤٨ ، ٤٩ .

الاجتماعية التي طال المرأة أكثرها من ممارسة القهر عليها بسبب الجنس أو الوضع الاجتماعي أو الدين، فتستمر السيرورة لتصبح قضية تحرير المرأة موازية لتحرير الوطن، فلا قيام للثانية بدون الأولى، وهي قضية تواترت في أدب المرأة عموماً " وسحر خليفة "خصوصاً، فهي ثنائية أثيرة لديها ، وسيأتي الإهداء في ضوء النص مؤكدا هذا الفهم، وكذلك لوحة الغلاف التي صورت مفتاح العودة مربوطا بضفيرة امرأة، و مفتاح العودة رمز الملكية والعودة[١]، تقول "زينة" الراوية :

(ما عدت أدرى ما أجمع، وما جئت لبلدي أبحث عنه. وسط ذاك الكمّ من المشاكل وهموم الناس باتت خيوطي مبعثرة في ألف اتجاه) [٢]، وتقول:

(و بقى يحدق إلىّ بضع لحظات وكأنه يحاول اكتشاف ما إذا كنت–كأنثى أيضا–أستحق كل ذلك الميراث) [٣]، وتعقد "نهلة" مقارنة بين حالها وأخيها في مناجاة:

(ليش أغيب ما حدا بيسأل؟ ليش لما قعدت في الطوز سنين عمري وضيعت شبابي في الغربة ما حدا قال بس) [٤]

أما عن الوضع السياسي ففوضى تامة (أي قانون؟ فلا قانون ولا شرطة ولا حتى دولة ترعاهم. البلد فوضى والقيامة قائمة وكل واحد يده على قلبه ويخاف اليوم ومن بكره ويخاف أن يصحو صباحاً ويجد الدنيا غير الدنيا...) [٥].

---

(١) مفتاح العودة من أهم الرموز الفلسطينية، وقد رفع أول مرة رسميا في الذكرى الخمسين للنكبة.

(٢) سحر خليفة، الميراث، ٧١.

(٣) السابق ، ٥٢.

(٤) السابق ، ٩٤.

(٥) السابق ، ٩٧.

وهكذا صار موضوع أو مدار هذا الجزء يمتزج فيه الواقع السياسي بالفردي الأنثوي، وهي تيمة تبرز في سرد المرأة [١] "إن الضفيرة التي تصل بين الواقع السياسي ووقائع السرد الإناثي تؤكد على القيمة التي تتمتع بها الكاتبة الإناثية، بوجه عام أعني جذرية الرؤية وشمولية الخطاب، أو بتعبير أكثر دقة وإيجازا الأيدلوجيا غير المقصودة والتي ترشح من كافة وحدات السرد" [٢].

ومع الجزء الأخير الذي يشكل ١٦.٦٪ من حجم النص والمعنون بـ (ثم التركة) يستمر العنوان في سيرورته مؤذنا بترشح الميراث وانحصاره في الشق المعنوي، فقد انكشفت كل المساوئ والأدران ولم يبق من الوطن أمام الشخصيات إلا حواجز ما بعد " أوسلو " ، ووريث من أصل يهودي، وكأن الميراث الذي آل إليه زورا معادل لفلسطين القضية في انصبابها نحو اليهود بعد مختالة أوسلو، وبقي من الميراث في المتخيل مشروعان: أحدهما ثقافي، والآخر اقتصادي، يمثلان فيما أحاطهما من فساد على أصعدة مختلفة وانتهائهما بالفشل رمزا لمستنقع الاتفاقية.

---

(١) تواترت هذه السمة لدى كثير من الروائيات كـ "لطيفة الزيات"، و" غادة السمان"، و"ليلى عسيران"، و"حميدة نعنع"، رضوى عاشور"، و " هالة البدري "، و"هاديا السعيد "، و"أحلام مستغانمي". وإن كان البعض يرى أن السرد النسوي تخطى مرحلة الارتباط بالقضايا الكبرى، ومن بينها ثنائية المرأة والوطن، ولعله يقصد ما كانت تقع فيه بعض الكاتبات من مباشرة وخطابية في تناول السياسي، ينظر سيد محمد قطب وآخرون، في أدب المرأة، الشركة المصرية لونجمان، ٢٠٠٠، ٣٣.

(٢) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ١٢٠.

المطلب الثاني: الغلاف ولوحته

الغلاف هو الفضاء الحامل للعنوان، وفصله عنه حين الدراسة يوجد صعوبة بالغة في مقاربة هذا العنوان بعيداً عن خطه ولونه واللوحة المصاحبة خاصة مع كاتب شهير، مع أن لوحة الغلاف مرهونة حقيقة بالطبعة قد تختلف من واحدة إلى أخرى، وهي بالفعل ليست من إبداع الكاتب، لكن الواقع يشهد بأن مكانة الكاتب الفنية تتدخل في اختياره لوحة تعبر عن مضمونه دالة عليه إلى حد كبير.

إن المقاربة لا تسعى لتفسير النص باللوحة وإنما العكس، وفضاء العنوان لوحته وشكله وألوانه وطريقة كتابته وخطه وحجمه إنما هي راجعة في سيمولوجيا الإبلاغ غير اللساني إلى معيار الإشارية اللانسقية، وذلك "حيث تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة... كالملصقات الدعائية المختلفة" [1]، أما العنوان نفسه فيمثل "علامة كاملة كما يمثل العمل هو الآخر علامة كاملة أخرى، وتأتي العلاقة الحملية بين العلامتين؛ لتوجد علامة وسيطة بين الاثنتين" [2].

دال (الميراث) مع الحذف التركيبي يفتح الباب أمام التأويلات المختلفة، والقراءة تتوجه للشكل الكتابي والصورة الأيقونية للوحة الغلاف بإمكاناتها اللونية والشكلية المتعددة قبل التوجه إلى عالم النص لاستشفاف احتمالات تلك العلامة، فبالنظر إليها (الميراث)كعلامة فردية وبؤرية في فضاء النص وفضاء الغلاف يمكن استجلاء أو كشف بعض غموضها من

---

(١) محمد السرغيني، محاضرات في السيمولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

(٢) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ١٩، ٢٠

طريقة الكتابة، وربطها بوظائف العلامة الاجتماعية والثقافية في العالم الإسلامي فضاء متلقي النص، فالعلامة كتبت بالخط الديواني، ورسمت ألف المد على شكل مفتاح العودة، وإذا كان الميراث في أصله اللغوي (ما ورث من مال وحسب) [١]، فالعلامة تشير إلى حق العودة باعتبار شكل المفتاح، وتقيم لوحة الغلاف حواراً تناصياً مع الخطاب اللغوي ذي الأيقونة البصرية؛ ليتحاور خطابان متغايران في نمط التشكيل ولبناته، ولكن الثاني التشكيلي يتراءى في الأول في أيقونة مفتاح العودة، بل إنه ليتكرر في اللوحة التي يفترض أنها أيقنة للعنونة الموضوعية، وبذلك يتقاطع الخطابان اللغوي والتشكيلي في أيقونة (مفتاح العودة)، وتتمركز اللوحة في منتصف فضاء الغلاف مشكلة باب منزل بيضاوي عربي عتيق، وعلى عتبته فتاة تجلس ووجهها للداخل، ومعقود بشعرها الطويل المجدول – رمز لأنوثة عربية السمت – الأيقونة الأثرية نفسها الكائنة في تشكيل الخطاب اللغوي/ مفتاح العودة، فنستقي من هذا التكرار والتقاطع أن الميراث مرتبط بأنثى/ فلسطين[٢]، لكن بصرها ما زال متوجها نحو الداخل الذي يحتاج إلى جمع الكلمة والبدء بتحرير الذات المعادل للتجمد في إطار الماضي بعاداته وتقاليده والوقوع في أسره، والوحدة التشكيلية لشكل الباب والفتاة تسيطر عليها ألوان (البني . الأصفر) ، وهي ذات دلالات تحيل على التحفيز

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث.

(٢) كثيرا ما رمز المبدعون للوطن بالمرأة لاسيما فلسطين. ينظر طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٤، ص٥، وسوسن ناجي، المرأة المصرية والثورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ١٧١. وفيصل دراج مقدمة صورة وأيقونة وعهد قديم، سحر خليفة، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٢.

والتهيؤ للنشاط والخوف من المجهول[١]، ومن ثم تتكشف بعض غوامض الخطاب اللغوي المختصر (الميراث) في أنه يشمل مالا تليدا/ حقا قديما ثابتا ثبوت الميراث يخالطه الأسى والإشكالات.

أيقونة (مفتاح العودة) تصرف الذهن مع التكرار إلى التوكيد الرامي إلى الإقناع بحق العودة لوطن مسلوب، الذي تمثله رمزية تلك المفاتيح إلى عودة الحق إلى ذويه الشرعيين دون حاجة إلى إثبات أو مهادنة، حتى يجذر التكرار لتلك الأيقونة، لتغدو سلاحا من أسلحة المقاومة الثقافية المناهضة لضياع الحق السليب، الذي يراهن الاحتلال على نسيانه مع مرور الزمن.

والتحديد الجنسي للنص مكتوب في الطرف الأيسر للغلاف مواز للعنوان الرئيس في فضاء مستطيل أخضر اللون؛ ليكون لطبيعة دلالة اللون وإيحاءاته عموما وفي التراث الإسلامي [٢] خصوصا ما يشي بأحقية الميراث، والوقوف في جانب الدفاع , وهو وإن كان سلبيا ففيه استشراف لعودة الحق على يد جيل الشباب، إذ يرتبط اللون الأخضر " بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس...كما أنه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان".

(١) ينظر أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧، ١٨٤. ٢٢٨.
(٢) ينظر السابق , ٢٢٦.

يرد اسم الكاتبة تحت العنوان (سحر خليفة) مما يغري وضع اسمها العلم بين العنوان وصورة المرأة العربية، أو بين أيقونتي المفتاح أن نجتر فكر (سحر خليفة) وجنسها بكونها روائية عربية أنثى كتبت عن قهر المرأة العربية أول ما كتبت تخييلا (لسنا جواري لكم)، فهل سيأتي النص ليدور حول وضع المرأة في المجتمع العربي؟، أو ليبئر القضية الفلسطينية ؟.

ثم يأتي المقتطف الموضوع على الغلاف الخلفي (وجلست وحدي أرقبهم وأراجع نفسي والمشروع. أي مشروع؟ أأكون هنا مثل نهلة؟ أأكون هنا مثل فيوليت؟ أتكون العيلة مقبرتي؟ أيكون هذا ثمن الميراث؟ وعدت أدون في أوراقي أن الأفراد في عائلتي مجرد زردات مفروطة في سلسلة أصدأها القهر) .

فالمقتطف مناجاة للشخصية الرئيسة الباحثة عن ميراثها، وقد وضعت الفقرة في الغلاف الخلفي قبل سيرة مختصرة عن الكاتبة تحت عنوان (عن المؤلفة)، يماثل حجمها حجم فقرة المقتبس مبدوءة بـ "سحر خليفة"، ووضع الفقرتين في فضاء الغلاف متتاليتين مع تشاكلات عدة بين شخص الكاتبة/ سحر خليفة وشخصية البطلة/زينة ساردة المقتطف مكن من إجراء مقابلة بينهما ، فكلتاهما امرأة، وكلتاهما تنتمي إلى الحيز المكاني/ نابلس الفلسطينية، كما عانتا القهر في محيطهما، ليقودنا هذا التشاكل مع واقع الكاتبة إلى التساؤل السابق هل سيكون الميراث مرتبطا بالنسوي الذاتي أو بالقضية الفلسطينية؟

المطلب الثالث: الإهداء

يشكل الإهداء عتبة مهمة من عتبات النص، ويمثل المهدى إليه بؤرة هذه العتبة والعلامة الفارقة في صياغتها، والأقدر على الوصول إلى فك ألغازها، ثم علاقتها بمدار النص؛ ومن ثم بالعتبة الأولى بوصفها موضوعية الوظيفة، فتحديد جنس المهدى إليه وطبيعة علاقته بالكاتب، ثم مضمون الإهداء مع صياغته ذات دلالات تأخذ من النص وتلقي بإشعاعاتها عليه في آن واحد، هو كائن في صفحة بيضاء يتوسطها ليجعل كل الإشارات المجاورة تتعاطى معه لتشي بما يتعالق مع النص بالضرورة.

"الإهداء

إلى الحفيدة الصغيرة

سحر الديسي

عساها تكتشف الميراث ...

سحر خليفة"[1].

الإهداء يبدو خاصا في توجهيه للحفيدة، لكن جنس المهدى إليه وكونها سمية الكاتبة مع ورود العتبة الأولى (الميراث) بلفظها يفتح الذهن والجسر الدلالي ممتد بين العنوان والنص في محاولة لمقاربة هذا النص الاختزالي والنص الأساسي "مادام هذا المهدى إليه يحوز قصب السبق في مساحة الإهداء ... فهو بالمقابل الأقدر على تفكيك الشفرات الخاصة التي يتضمنها الإهداء أولا، والعمل الأدبي بعد ذلك... فهو الذي يراهن عليه الكاتب . المهدى في تحقيق ذلك الإنصات الدقيق لنبضات النص والإصاخة

---

(١) سحر خليفة، الميراث، ٤.

الصادقة إلى همساته غير البريئة التي لا تخلو من دلالات، تارة جهيرة وتارة أخرى مكتومة" [١].

وبناءً عليه فالمهدى إليه (سحر الحفيدة) فتاة فلسطينية كراوية النص، تتمنى الكاتبة أن تكتشف سميتها الميراث كما تبحث عنه البطلة، إذن فالميراث المعني مخبوء يحتاج من يميط عنه اللثام، ولماذا الحفيدة وهي فتاة، وصورة لوحة الغلاف والراوية فتاة؟، هذا التكرار التأنيثي – فضلا عن التحيز للأنثى[٢]– يشي بأن الميراث يخص الجانب الأكبر منه العنصر الأنثوي سواء أكان الميراث ماديا أم معنويا، وهو ما دلت عليه الأحداث في تعرض معظم بل كل نسائه لميراث من القهر والانتقاص بسبب النوع أو المهنة أو الدين ، كما تدل لفظة (عسى) [٣]مع الفعل (تكتشف) على صعوبة الإحاطة بالميراث ، فالقدرة الموضعية لكلمة (تكتشف) جعلت الميراث اقتضاءً معمى ومجهولا يحتاج من يميط اللثام عنه، ويبذل الجهد لمعرفته، ورغبة الكاتبة المشفقة أن تحيط به سميتها(عسى)، ما يدفع نحو الدلالة الثانية المعنوية في كون (الميراث) هو (القضية الفلسطينية)، وبهذا لا يمكن أن ينفصل مضمون الإهداء ودلالته عن السياق العام للحدث الروائي ماداما يدوران حول بؤرة واحدة مع تشاكل العامل في كل؛ ولهذا

---

(١) عبد المالك أشهبون، في عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، دمشق، ٢٠٠٩، ٢٠١ ، ٢٠٢.

(٢) "الانحياز للصوت النسوي" مصطلح أطلقه د. محمد عبد المطلب في قراءة السرد النسوي، ينظر محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧ ، ٩٣.

(٣) لسان العرب، مادة عسى.

" الاعتبار يتصدر الإهداء العام والخاص – إن وجدا – جميع النصوص بما أنهما أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص" [١].

الإهداء مثل العنوان ولوحة الغلاف يفسر بالنص ومن النص لا العكس ، فلا نحاول أن نتمحل ما يعطيه الإهداء , وإنما نأخذ من النص ما يجليه وما يجمعه وإياه ، وبعد القراءة تبين أن احتواء الإهداء بنصه على علامة العتبة الرئيس/الميراث مقرونا برجاء اكتشافه، ومتوجها نحو فتاة فلسطينية من الجيل التالي لـ "أوسلو" ؛ أكد تمثل الكاتبة لقضيتها الأثيرة والقديمة في أعمالها الروائية ، وهي الربط بين تحرير المرأة من نير العادات والتقاليد وتحرير الوطن ، فلا نجاح للقضية الفلسطينية في مسعاها والداخل الاجتماعي يمور تحت ركام من عطن التقاليد والعادات المجحفة للمرأة .

إن توجه الإهداء نحو (الحفيدة) هو توجه استشرافي وتحفيزي نحو الجيل الجديد الذي أجج الانتفاضة، ومازالت له اليد الطولى في فعل المقاومة، ومحاولة الوصول إلى ميراثه بالحجارة وأخيرا بالسكين، فالإهداء أكثر العتبات ارتباطا بالواقع الخارجي، فجعلت منه الكاتبة معبرها نحو عالم التخييل رابطة بين العالمين لتحرك الآسن , وتوجه الشباب نحو المقاومة في غير صخب، وقد رأت "جوليا كريستيفا" أن النص إذا كان دالا فهو "يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به"[٢]، فلم يكن الإهداء خالصا من عالم الحكاية، ولم تكن الحكاية بعيدة عن الواقع الفلسطيني بعد "أوسلو"، فالتشاكل بين الإهداء والعنوان في علامة (الميراث)، وتشاكل المهدى إليه مع الشخصية المحورية جعل التداخل بين العالمين التخييلي والواقع الفلسطيني مرجحا منذ بدايات النص ، لا لتصوير هذا الواقع فحسب بل لمحاولة تغييره والاعتراض عليه.

---

(١) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية، الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦، ٣٠.

(٢) جوليا كريستيفا، علم النص، ت فريد الزاهي، توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧، ٩.

المطلب الرابع: حوار العنوان مع النص/

من البنية السطحية الى العميقة

العنوان والمحور

المحور أو المدار مفهوم تداولي استخدم استخداما يكاد يكون مساويا لمفهوم التيمة [١]، وهو ما يتحدد عن طريق الإحالة إلى مقام التلفظ وعن طريق التضمين، والفرق بين المحور والتيمة أن المحور" أمر افتراضي يقترحه القارئ، بينما التيمة جزء من مضمون النص؛ فالأول أداة تداولية والآخر بنية دلالية "[٢]، والتعاون والتشابك بين العلمين قائم، فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر فهما بعدان من أبعاد السيمياء في تحليل النص الأدبي [٣]، فـ" علاقة التيمة تتحدد بالمحتوى لا بالقارئ، تسمي وتخبر وتعبر وتأخذ في حسبانها الفهم الملموس والسطحي والمباشر، ولذلك فالعادة أن تنعت بأنها معبرة أو صادقة في علاقتها به...تسلك التيمة اتجاها واحدا نحو المحتوى، ولا تدير بالا للقارئ، تولد من المحتوى؛ لتعود إليه وتبقى في حدوده"[٤].

---

(١) فضل"إيكو" استخدام مصطلح المدار أو المحور دون التيمة كي لا يلتبس مع مصطلح التيمة لدى بعض الشكلانيين الروس المساويين بين التيمة والحكاية كـ"توماشيفسكي"، ينظر إيكو، القارئ في الحكاية، ت: أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الرباط،١٩٩٦، ١٣.

(٢) إيكو، حدود التأويل، ت: أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الرباط،١٩٩٦، ٢٩٨.

(٣) ينظر رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، رؤية، القاهرة،٢٠١٠، ١١٨ ،١١٩.

(٤) علي الشدوي، المدار في الحكاية، النادي الأدبي بالرياض–المركز الثقافي العربي، الرياض–الدار البيضاء،٢٠٠٨، ٢٠.

(الميراث) عنوان مخاتل في إمكانية امتحاح المحور أو المدار النصي منه؛ لذا كانت العودة لتشابكه مع المضمون أو الحكاية من جهة، وتشاكل الكلمات من جهة أخرى ضرورة لبناء أو اقتراح المحور، فضلا عن بعض الملفوظات الضمنية أو الصريحة التي بثها السارد أو الشخصيات، فعلامة (الميراث) كمفتتح رئيس تسهم في الكشف عن المحور المقترح حتى يمكن سد فراغات المتن الحكائي، فالمتن " ليس سوى تشاكل سردي، من أجل تحيينه يلزم قبلا اقتراح محور واتخاذه مفتاحا لعملية التأويل" [1]، فمن الخاص المباشر/ أرض "نابلس" في علامة المفتتح ، إلى الضمني/ القضية الفلسطينية بعد "أوسلو" يمكن اقتراح محور السرد الغالب:

" الحق الفلسطيني التاريخي وما يستتبعه من الهوية"، فهو ثابت تاريخيا ثبات الميراث، بينما التيمة هي " المجتمع الفلسطيني بعد أوسلو"، فمن خلال المدار يمكن إنتاج معنى النص.

من هذا المحور ننطلق صوب المتن الحكائي والخطاب المظهر له في تقاطعهما مع علامة (الميراث)؛ لنقف على قصد الناص والنص باستخراج ما يؤيد نصيا ذلك التأويل، والقصدية أو المقاصد تتطلب معرفة بالسياق والمساق الحافيين بالنص المدروس.

مساق هذا النص بالنسبة لأعمال" سحر خليفة" السابقة مهم في تأويله وفق انسجام هذه المرسلات، تأتي رواية (الميراث) في الترتيب السادس من روايات الكاتبة، تسبقها " لسنا جواري لكم"، وهي نسوية خالصة –كما يبدو من علامات عنوانها– لم تتطرق للقضية الفلسطينية، ثم "الصبار"، و "عباد

(١) محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال، الرباط،١٩٩٠، ١١٢.

الشمس"، و"مذكرات امرأة غير واقعية" و"باب الساحة"، وقد مزجت فيها بين القهر النسوي وقضية الاحتلال، مسجلة في كلٍ مرحلة زمنية من تاريخ فلسطين منذ ١٩٤٨ حتى الانتفاضة الأولى، ثم كانت (الميراث) فوصفت ما بعد " أوسلو " مازجة بين النسوي والسياسي في ضفيرة سردية تظهر الاجتماعي وتضمن السياسي، ليعد تغييب القضية الفلسطينية في سطح النص معادلا لغياب منظمة التحرير الفلسطينية الرمز المجسد للهوية الجماعية للفلسطينيين لصالح السلطة المحكومة بسلطة الاحتلال.

ومن مؤشرات المدار المقترح عنوان الرواية فهو المفتاح التأويلي الأول، فعلامة" الميراث" –وإن وجدت في سياق الحكاية في دلالات مختلفة، غلبت فيها الدلالة المادية في ظاهر الحكاية– إلا أن تفعيل العنوان بدلالاته في تشابكه مع المعنى العميق يقتضي الذهاب إلى الهوية والحق الفلسطيني التاريخي الثابت ثبوت الميراث، والذي لا يسقط بتقادم أو أخطاء كـ "أوسلو"، وهنا يخايل الإهداء على خصوصيته لوريثة خارج المحكي من الجيل الثالث، تشاكل شخصيات المتخيل بجامع الهوية الفلسطينية، ومن مؤشرات المحور أو المدار تشاكل الصور المعجمية.

التشاكل والبنية السردية

مفهوم التشاكل أساسي في التأويل[١]، ويتتبع الصور المعجمية المشكلة للخطاب أمكن العثور على تشابه أو تكرار لكلمات بعينها أو مترادفاتها ترد في سياقات متعددة، والصورة المعجمية تعد" تنظيما افتراضيا للمعنى يتحقق بشكل متنوع حسب السياقات"[٢]، وقد رصد تشاكل هذه الوحدات في برامجها السردية.

تعد زينة/ زينب الشخصية الرئيسة التي يدور حولها المحكي ويصور من خلال رؤيتها لكونها ساردا مشاركا وأحيانا شاهدا على الأحداث؛ ولهذا فوجودها الأكثر كميا على مستوى الفضاء النصي وعلى مستوى الحكاية، فالجزء الأول سرد تلخيصي في شكل استرجاع خارج حكائي طويل لحكاية زينة/ زينب قبل المجيء لفلسطين، ومن ثم سيتم التركيز على برنامجها السردي وما يحتويه من تشاكلات.

في أمريكا تشعر " زينة " بالافتقاد إلى الهوية، يحركها لذلك الشعور بالغربة والوحدة على الرغم من نجاحها على المستوى العلمي والعملي، فالمرسل لبحثها عن هويتها تحريك ذاتي أو محرك ذاتي، والشخصية تمتلك الكفاءة أو التأهيل لتحصل على مطلوبها وهو الوقوف على هويتها، والكفاءة تعني أنها تمتلك الوسائل التي تمكنها من القيام بالفعل[٣] ، فلديها المعرفة بأصلها الفلسطيني والإرادة للوصول إليه، فقد بحثت عن أبيها طويلا في

---

(١) ينظر محمد بوعزة، استراتيجية التأويل، ٧٢.

(٢) السابق نفسه .

(٣) ينظر جان كلود جيرو–لوي بانييه، من كتاب السيميائية الأصول والقواعد، ت رشيد بن مالك، مجدولاي، عمان، ٢٠٠٨، ٢٣٦، وينظر فريق انتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص، ت حبيبة جرير، نينوى، دمشق، ٢٠١٢، ٤٦.

أماكن نشأتها بعد أن هربت منه، ولديها القدرة فترى الذهاب لفلسطين ضرورة، كما أنها تمتلك المال لتفعل، ما يمثل تشاكلا دلاليا يرد في سياقات متعددة، تقول في مناجاة عن محركها الذاتي والافتقاد للهوية:" وكانت "نحن" تؤلمني، فما نحن؟و من نحن؟ نحن الأمريكان؟ أنا لست أمريكية. " من أنت إذن؟ "سألتني يوما حين كررت ذلك القول.لم أقل عربية لأنني لست كذلك؟ من أنا إذن؟ بالرغم من جنسية أمي، شهادة ميلادي، شهادة مدرستي، كتبي، لهجتي، ملابسي وكل حياتي، لست أمريكية حقا. وفي الأعماق، لست أمريكية حقا. تلك الأعماق المسكونة برؤى وصور، بمواويل شوق تلوح كنفح النسيم، عبير البنفسج، شذى الذكريات، وتترك في القلب ذوب عسل، تهب الذكرى كسرب فراش يحوم في الغرفة حتى الصباح ويملأ العتم بالياسمين وطيب البخول ونكهة قهوة وهال ولوز وقرفة ومحلب وجوزة الطيب وخبز محمص وكستناء... ويهتز سمعي لصوت بعيد ينادي، يغني:" أمانة يا ليل!" "[1].

وعن الإحساس بالوحشة الناتج عن افتقاد الهوية تقول: "حياتي الأكاديمية كانت قفرا بدون طعم أو إحساس... مع الأيام، صارت الفجوة أوسع حتى تعبت من الوحشة وبت أحن إلى الماضي بدون لف أو دوران. إيجاد ذاتي من خلال البحث ما كان إلا بديلا"[2]، "فرغم شكوكي، ما كانت لدي خيارات أخرى، إذ ماذا لدي، أعود لأميركا والغربة؟ هذا قطعا ليس خيارا"[3].

---

(١) سحر خليفة، الميراث، ٢٧،٢٨.

(٢) السابق ، ٣٠،٣١.

(٣) السابق ، ١٣٠.

ثم عادت لفلسطين فأصبحت على شفا تحقيق فعلها، وعلى الرغم من وجود الكفاءة ومعرفتها بالفعل إلا أن ذواتا مضادة متعددة تآزرت على إفشال برنامجها أو الحيلولة بينها وبين الإنجاز، فبعد أن تأهلت للاتصال بموضوعها المركزي (اكتشاف هويتها) أو حقها في العودة ظهرت عدة عقبات، منها القهر التي تتعرض له المرأة ممثلا في جل نساء المحكي (نهلة وفيوليت وأميرة وفتنة) ، وما هو يمثل بداية التأزم والتصعيد تقول الساردة:" وجلست وحدي أراقبهم وأراجع نفسي والمشروع أي مشروع؟ أأكون هنا مثل نهلة؟ أأكون مثل فيوليت؟ أتكون العيلة مقبرتي؟ أيكون هذا ثمن الميراث؟ وعدت أدون في أوراقي أن الأفراد في عائلتي مجرد زردات مفروطة في سلسلة أصدأها القهر"(١).

والتمزق العائلي كان أحد العوامل المضادة التي حالت دون وصول الذات/ زينة إلى موضوعها، وهو يتمثل في عدة شخصيات أفعالها عكست هذا التمزق، كضرب " سعيد " لأخته الكبرى " نهلة " وقد أغدقت عليه مال سفرها في الكويت حال صباه ونشأته، وغيرة " مازن " من علم أخيه كمال وثباته ونجاحه، ونسيان العم الدائم لنهلة وسؤاله عن مازن وهو الرجل، وعدم محبة الجميع لـ"فتنة" زوجة الأب ، نسيان الجميع حلم أبيهم وعرقه في أرضه الكل هجرها و يريد التخلص منها، وفي ذلك تقول الساردة : "وفي تلك الأثناء اكتشفت أن إحساس الأفراد ببعضهم ليس قويا كما كنت أظن، أو كما يحبون الظن، فالعلاقات بينهم مجرد رموز أو تقليد. هذا أخي، وهذا أبي، وهذه أختي، ولأن صلتنا صلة الدم فهم أحبائي وهم بالضرورة أغلى

(١) سحر خليفة، الميراث، ١٦٠.

الناس. أما التطبيق، أما الواقع، فكل يعيش في فلكه وله دنياه"[١].

يتصعد التأزم لدى" زينة" مع إحساسها بالتفكك الأسري الذي جاءت تبحث عن ضده، وذلك التأزم يحصل ليمهد لانفصال زينة" عن موضوعها؛ ومن ثم ترك الميراث كله، لكنها لم تتنازل عنه سريعا بل حاولت رأب الصدع والتقريب بين المتباعدين، فحاولت معالجة موضوع " نهلة" سرا قبل أن ينفضح للعلن، وحاولت التقريب بينها وبين إخوتها، وأشارت على العم بالتقرب من ابنته ومشاكلها، في النهاية تقوم بنفسها بالانفصال عن موضوع قيمتها، وهو ما يسمي بالتنازل [٢].

اللافت للنظر في برنامج "زينة" أنها تعلم بعدم شرعية الولد الذي يحجبها جزئيا من الميراث، ولم تصرح لذويها أو تحاول تصحيح الأوضاع، مما يدفع باحتمال رمزيتها للسلطة الفلسطينية في قبولها " أوسلو" مع المعرفة بعوارها وكارثيتها.

بدأ برنامج زينة بوضعية اتصالية (المجيء لفلسطين)، وانتهى بوضعية انفصالية (العودة إلى أمريكا)، فأصبح الأمر عكسيا فقد استبدلت العودة لأمريكا بالعودة لفلسطين؛ حيث نجح برنامج العم في بدايته كمحرك ومرسل / أهل الحكمة، يرغب في حصول الوريث الشرعي/ فلسطين على حقه في العودة وأرض فلسطين كاملة غير منقوصة؛ لكن البرنامج آل إلى الانفصال باختيار الشخصية العودة لأمريكا وترك الميراث كله معلقا.

لقد طرأ تغيير على كفاءة الشخصية الرئيسة/ الوريثة، وكثيرا ما تتغير

---

(١) سحر خليفة، الميراث، ١٦٠.

(٢) ينظر محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩١ , ٥١.

الكفاءة في الخطاب [1]، فكلما توغلت الشخصية في مجتمع ما بعد "أوسلو" كلما قلت كفاءتها، ما يعكس المراد بثه في تدهور الأوضاع بعد "أوسلو".

وشخصية "كمال" ترغب في رفع مستوى بلده فلسطين بالعلم وتنمية الاقتصاد، لديه الكفاءة والقدرة، لكنه ليس على معرفة جيدة بمطلوبه، فتواجهه عدة عناصر مضادة ممثلة في :

فساد البلدية (الرشوة والمحسوبية) يقول الراوي: "ووجد كمال بن أبي جابر نفسه يتخبط في معركة لا يفهمها. إذ لم يفهم سر التأخير في صدور الرخصة والتصريح... وما كان المهندس المتعلم في ألمانيا يعلم فعلا بأصول الشغل. فالشغل هنا شيء آخر...ومنطق الكتبة والمسئولين وضباط الأمن والمستأمن وحامي حمى الخط الأخضر ثم الأحمر ثم لون الدم، أي دم اليهود، يعني الدخول في طوابق أين منها طبقات الأرض"[2].

وضعف السلطة الفلسطينية : يعلق الراوي على عقبات مشروع كمال: "الماء طبعا ملك عام، للبلدية، وكذلك للسلطة بشقيها، سلطة الحكم، وسلطة على الحكم، أي سلطة تحكم ولا تحكم. فإن أرضيت الحكم فلن يثقوا بك ولن يمنحوك التسهيلات على البيئة ومجاريها ولن يدخلوك البلدية"[3]، تقول إحدي الشخصيات في مناجاة داخلية "هم يطبقون على الوادي (الإسرائليين) ويعتلون الجبال ويتمترسون في المرتفعات كما فعلوا بجبال القدس. القدس حاطوها وخنقوها، ثم ابتلعوها وانتهى الأمر، وجبال الضفة بلعوها، وسهول غزة وأريحا. هم ما زالوا في كل مكان، فأين السلطة؟ أية

---

(١) ينظر السابق ، ٢٤.

(٢) سحر خليفة، الميراث، ١٢٦.

(٣) السابق نفسه .

سلطة؟ أبدون السلطة يكون وطن"[١].

والتمزق الأسري وصراع العائلات : الذي يمثل المال سببه الرئيس فـ (أبناء السمسار –وأولاد حمدان) يمثلان نماذج للمجتمع بعد أوسلو، لذلك يقوم بالانفصال عن موضوع قيمته متنازلا كـ "زينة" التي تشاكله في كونها من مثقفي عرب الشتات.

و تردي الأوضاع السياسية والاقتصادية : " فلم تجد السلطة مخرجا إلا باتباع الأسلوب نفسه الذي ما عاد يخيف أو يضايق أحدا، فالناس اعتادوا التفتيش ومنع التجوال والإضراب وإغلاق الشوارع والدكاكين وتعفن الخضر والفواكه وامتلاء المدينة بالقاذورات وانفتاح المجاري والبلاعات وتهرؤ الأرصفة والأسفلت وانكشاف عظم المباني وانكشاف عظام البشر. اعتاد الناس القلة، واعتادوا المذلة..." [٢].

و"نهلة " تشعر بالقهر تجاه جنسها /أنوثتها، يعمق هذا الأمر تعارض التقاليد فيما يتعلق بها، فيُتخلى عن القوامة لصالح إخوتها لتعول الذكور جميعا باغترابها في الكويت لأكثر من ربع قرن، في حين لا يُتخلى عن القوامة فيما يتعلق بحقوقها وتحقيق برنامجها السردي في وجود من يهتم بها ولو كان أميا مسنّا ، فيقدم أحد الذكور على قتلها لزواجها من السمسار وقد جاوزت الخمسين " لأن الأخ المتخرج بات عريسا، أي له بيت وزوجه وأولاد، أما نهلة فبلا أولاد، وطبعا بلا زوج أو بيت، ولهذا، طبعا، من الأولى أن نهلة هي من يصرف على تعليم الثاني ثم الثالث ثم الأخير" [٣].

---

(١) السابق ، ٢٤٣.

(٢) سحر خليفة، الميراث، ١١٠.

(٣) سحر خليفة، الميراث، ١٦١.

و"عبد الهادي الشايب" سليل عائلة ذات حسب وتاريخ سياسي ودبلوماسي سابق، تبدو له فلسطين بعد أوسلو غنيمة يتطلع إلى الرجوع السياسي عبر فرصها المتاحة، مداهن يسعي إلى إيقاع فيوليت في حبائله، فهو ساعٍ إلى السلطة والجنس والمال، و"أميرة" ضده تسعى للحفاظ على تراث الأجداد سدنة بيت المقدس، تتحسر على فلسطين ما بعد الاحتلال، تحاول رأب ما يمكن من آثاره، فلا هو يحوز السلطة ثانية، ولا هي تحافظ على الميراث بل تضطر لتربية طفل التلقيح اليهودي.

وتقدم " فتنة" سليلة سدنة المسجد الأقصى على حمل من تلقيح صناعي يهودي في هداسا لتحصل على الميراث/ المال، وفي النهاية تموت على نقطة تفتيش صهوينية بعد أن تضع المولود غير الشرعي/ نتيجة "أوسلو"، فهي رمز لمن سعوا في إنجاز تلك الاتفاقية فماتوا موتا أدبيا، سقطوا ثوريا بعد أن فرطوا واعترفوا بإسرائيل فأعطوها حقا في الميراث/ فلسطين.

بات واضحا من البرامج أن عدم الوحدة والتمزق الأسري وسوء الأوضاع السياسية والاقتصادية جعل الشخصيات تحصر ميراثها في أمر مادي أو معنوي، ثم تفشل في تحقيقه لعدم الكفاءة أو قوة الفاعل المضاد، فالبرامج لم تخرج عن نطاق الرغبة في الوصول إلى الجذور والأصل ودفء الوطن، أو الحصول على المال، أو كسر جمود التقاليد، أو النهوض بالوضع السياسي، أو الاقتصادي للوطن فلسطين، أو التخلص من القهر على مستوى الذات والوطن، وكلها باءت بالفشل، فلم تفلح واحدة منها في تحقيق برنامجها، والوقوف على طبيعة الميراث حسيا كان أم معنويا، ومن أدركه لم يقبل به مشوها منقوصا.

وهنالك عدة تناقضات مضمونية تشكل بنية الحكاية العميقة التي تكتنف النص، كاشفة عن تعدد معنى الميراث كما حدث مع المستوى السطحي، فبينما كان التلاحم الأسري ظاهرا كان التفكك والتمزق باطنا, وفي حين رأينا الحرص على النضال السياسي في السطح لبعض الشخصيات (مازن–عبد الهادي الشايب–المحافظ) كانت الاستكانة أو الرغبة في دور على الساحة في عمق النص, ومن الوصاية على المرأة بدعوى القوامة والتقاليد إلى استغلالها ماديا وربما معنويا للوصول إلى الغايات, ومن وجود السلطة الفلسطينة اسما وشكلا إلى الفوضى والانفلات وسيطرة المحتل، ومن نبرة وطنية خافته ترد في المنولوجات الداخلية إلى الفساد الإداري في السلطة.

العنوان والمكان

يتفاعل المكان مع العنوان بقوة؛ ذلك أن استهلال النص بادئ بالتحديد المكاني، وكذا النهاية مع اتحاد الفاعل في الموقعين (استهلال النص–خاتمته)، وهما عتبة من عتباته الضاربة بجذورها في الأهمية، ومن هنا تكون دراسة تفاعل العنوان مع عنصر المكان أمر يحقق نتيجة فاعلة.

يستهل النص بمجيء الراوية/ زينة إلى الضفة بفلسطين ويختم برحيلها عنها، وبين الحدثين تتباين وتتشعب الأحداث، لكنها تقدم عبر المقارنة بين الوطن والمهجر طبيعة المكان وعلاقته بالعنوان.

فإذا كان الميراث هو المال أو الحسب أو كل ما يمكن أن يورث وينتقل من الأسلاف إلى خلفهم، والميراث كموضوع أو مرجع يتطلب وارثاً وموروثاً وعينا موروثة، والوارث والمورث سيتطرق إليهما في الشخصيات، أما الموروث فهو في شقه الحسي المال المتروك "(هذا ما قاله عمى لي في الرسالة) وقال ما معناه الحقي حالك وخدي الميراث، إذن فهذا هو الميراث" [1]، وترد كلمة ميراث في أكثر من موضع تحمل دلالة (المال، الأرض الكائنة للفتاة في فلسطين)، وبتأمل السياق نجد تكرار كلمة ميراث لا تحمل الدلالة نفسها وإنما تنطوي تحت الجناس؛ ذلك أن الإشارة المصاحبة للجملة الثانية تومئ إلى مرض الأب الشديد ووجود زوجة شابة يلمح العم أنها متحايلة وليست زوجة حقيقية، فكلمة الميراث الثانية تعني رغبة الأسرة في الاحتفاظ بمال الأب دون الشخصية الدخيلة، فالرغبة في البحث عن الهوية تلوث أمام الشخصية بنوازع المادية ليبدو أن الميراث هو

---

(١) سحر خليفة، الميراث، ٥٤.

المكان/ فلسطين، أو النوازع المادية، وبهذا صار المكان فلسطين حاضرا بالقوة في العنوان كما هو حاضر في النص، وقد بدأت به الرواية وبه ختمت مع تغاير الحدث، فهذا المكان قوة فاعلة في النص فسرت المفتتح الأول، ووسمت النص بسمت مكاني " لتعكس الرواية بذلك التحول الذي جرى في الاستراتيجية الكتابية في الرواية الحداثية من حيث اتخاذها للمكان قوة نصية بعد أن همش (المكان) من الإهمال واللاوعي بوظيفته البنائية والإنتاجية للمعنى في الفكر الروائي" (١).

وفيما يلي سنعقد مقارنة تبين المفتتح والختام بتجلياتهما المكانية:

البداية	النهاية
"جئت إلى الضفة، بحثا عنه، بحثا عنهم، بحثا عن وجهي في الغربة، حتى أعرف ما سوف يكون، وصلتني رسالة من رجل يذكر منها أن الوالد في مكان ما، أي أنه حي يرزق، أن الرجل هو عم لي، وأن المكان وادي الريحان، فرق كبير، مسافة طويلة، بين نيويورك وواشنطن، ووادي الريحان، وادي الريحان كانت أبداً في ذاكرتي عكس نيويورك، بلدة صغيرة، بلدة نقية، أهلها بسطاء يحبون الخير والطبيعة، بعكس نيويورك"	"أوصلني عمى إلى المطار وقال بعتاب: – معقول تروحي وتتركينا؟ مسحت دموعي لأول مرة منذ سنوات، لأني وجدت إحساسي، وقلت بحنان: –راجعة، راجعة، والله راجعة قال مذكراً: . وأخوك الصغير، لمين تتركيه؟ قلت بحيرة: . البركة فيك وفي أميرة. قال مرغبا: . صحيح للولد ضعف البنت، بس أنت كما نصيبك محفوظ. . هززت رأسي بدون تعليق، ومشيت نحو الطيارة"

(١) خالد حسين حسين، فى نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧، ٤٠١.

حددت البداية الفضاء النصي الذي دارت فيه أحداث الرواية، ولم تخرج عن إطاره إلا في الاسترجاع الخارج حكائي الطويل بالجزء الأول، ووافقت البرنامج السردي لشخصية زينة/ زينب في البحث عن الجذور العربية يعضدها الضمائر الإحالية (عنه . عنهم. وجهي)، ويعد المفتتح من العتبات المهمة في دراسة النص الروائي، وتلك الجملة العتبة في النص السردي تمثل حدا واصلا بين الوجود والعدم، مدخل أو جسر العبور بين عالم الحكاية وخارجها، " فلا تتوقف أهمية الجملة العتبة عن حدودها النحوية فقط، بل تطال وتتحكم في جميع ممرات النص، ما دامت الدليل الذي تسير وفق خطوطه العريضة تشاكلات النص، والبداية التي ستضيئ كل عتماته"[1]، فقد حوى المكان والشخصيات من وارثين وموروثين، كما حوى الميراث.

ويتكرر اسم "وادي الريحان" في " نابلس" مع الوصف الذي يقابلها بـ "أمريكا" مكانا وشعبا، أما النهاية فتمثل نهاية البرنامج السردي للشخصية بالفشل، واستبدال القدوم إلى وادي الريحان/ البحث عن الميراث/ الجذور والأهل وحق العودة، إلى الرحيل عنه وترك الميراث كله؛ فبدأت الرواية بزمكانية القدوم إلى الوطن، وختمت بزمكانية الرحيل نفورا من الميراث المعنوي، ويلاحظ في المفتتح تكرار مادة " بحث" الدالة على شيء مفقود، كان موجودا لكنه فقد بالنسبة إلى الجيل القديم، أو الدالة على شيء موجود لكنه لم يمتلك بعد للجيل الجديد، ما يساوق كلمة" تكتشف" في الإهداء.

---

(١) وحيد بو عزيز، حدود التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون–منشورات الاختلاف، بيروت–الجزائر، ٢٠٠٨، ١٦٧.

ولما كان الميراث في جانبه المادي المباشر ممثلا في أرض الأب بوادي الريحان فكان طبيعيا أن يتجلى وصف الوادي/ الميراث بالنص بأكثر من شكل، فورد الوصف تعبيريا مما جعله يخرج من إطار الواقعية الصرفة إلى الإحالات الاستعارية؛ حيث إن (علاقة المشابهة لا تقوم بين العلامة ومرجعها، ولكن بين مرجعين كلاهما تعينه العلاقة نفسها) [1]، فمن ذلك وصف الطريق المؤدي إلى بيت العم في "وادي الريحان": (حملت حقيبتي ومشيت في طريق أسفلتي مهجور ضيق مليء بالحفر والتعاريج والنباتات الخشنة، وحين وصلت إلى أول شارع مأهول انفتحت النوافذ ثم أغلقت بسرعة، لكن الأيدي ظلت تمسك بالستائر تزيحها عن شقوق تمكن الوجوه المتوارية من متابعة خطواتي وتحركاتي ولفت نظري ذلك الفراغ وذاك السكون، فلا ناس ولا سيارات، ولا أولاد ولا مارة، كل شيء ساكن جامد هامد، حتى الكلاب أمام الدور لا تنبح، والقطط تمشي تحت أشعة الشمس ببطء وبلادة، وروائح الزبالة والزبل وعبير أشجار الكينا تشكل مزيجا غريبا...)[2].

(١) آرت فان زويست من العلاماتية وعلم النص، منذر عياشي، ٥٣.

(٢) سحر خليفة، الميراث، ٤٣ ، ٤٤ .

فالمشابهة كائنة في المرجع المباشر للعلامة (وادي الريحان)، والمرجع غير المباشر الحياة الاجتماعية والسياسية لأهل فلسطين إجمالاً، فقد تدجن الجميع حتى الحيوانات، والتعاريج والحفر، والنباتات الخشنة الحياة الاجتماعية وقد شوهتها تقاليد بالية، وتداخل الروائح الطيبة والكريهة اختلاط الطيب بالخبيث والهجنة واختلال الهوية فوق أرض فلسطين؛ لذا نجد الأطفال يرددون التحية الإسرائيلية للشخصية (شالون يا مرة) [١].

إن وصف المكان ها هنا أضفى الصبغة العاملية على الفضاء بتعبير (هنري ميتران) [٢]، ففلسطين الوطن الذي تقصده الشخصية المغتربة هي مادة الحدث، وتكاد تمثل عاملا ذا دور في النص؛ إذ يشكل معيقا لأكثر من شخصية وخاصة المثقفين من فلسطينيي الشتات" زينة" و" كمال" اللذين صدمهما الواقع الفلسطيني، وعلى رأسه المكان الذي شوهه الاحتلال والفساد الذي تصاعد بعد أوسلو، فكانت إعادة النظر في الميراث.

وتتحول بعض أشياء المكان إلى رموز دالة تتصل بالعنوان بأوثق الصلات، فالرمز " ليس فقط عاما باعتباره علامة، فهو يحيل إلى موضوع عام له وجوده في الحالات الخاصة التي يحددها والتي هي حالات موجودة لما يشير إليه الرمز" [٣]. ففي منزل السياسي القديم من آل الشايب ترى الراوية والشخصية المحورية "زينة"أشياء على الجدار (أنقل عيني من هذا

---

(١) سحر خليفة، الميراث،٤٤.

(٢) ينظر هنري ميتران من الفضاء الروائي، ت عبد الرحيم جزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢، ١٥٩.

(٣) جيرار دولودال، والسيمائيات أو نظرية العلامات، ت عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سوريا ٢٠٠٤، ١١٠ ، ١١١ .

إلى ذاك وفي الديوان وأعلى الجدار ورأس الغزال وبوستر الأقصى فوق رأس البيك وعائلته وكذا السيفين المطليين فوق الصوفا (والفيربليس) ومجسم صدفي للصخرة وجمال من خشب الزيتون وحين تسألني ثانية: "أية ثورة"؟ بقيت أبتسم بأدب ملحوظ وأنا أتمعن بالبوستر فوق رأس البيك، وكذا السيفين المطليين وجمال الخشب) [١].

التأويل يحيل على المعنى وهو مرتبط بالأيديولوجي، وتعد اللوحات والمجسمات ومثيلتها من أدوات التواصل، " فتكون بؤرة سردية تسمح بامتحاح الأثر الأيدولوجي، الذي هو أساس تشييد المعنى " [٢]، فقد تحول الأقصى إلى مجرد ملصق معلق فوق رأس السياسيين، دون اهتماماتهم وعقولهم حقيقة ، والسيفان رمز المقاومة وآلته العربية محض زينة، وأشهر رواحلهم خشبا يابسا آية الجمود، ومع التكرار والاقتران بالحديث عن الثورات في سياق هزلي سابق يعكس جمود الحركة الوطنية، عدم جدوى المقاومة بعد اتفاقية (أوسلو) لاسيما والجلوس من السياسيين والمثقفين، فقد تحول الميراث الذي تكرر: داله في هذا الحوار سبع مرات إلى مجرد تذكارات جامدة معلقة للزينة والتندر كالقضية سواء بسواء، مما يعزز علاقة الدال (الميراث) بتلك الأشياء الرامزة له، يقول السياسي من هذا الحوار: (من يرث المجد؟ من يرث القيامة والأقصى؟ من يرث المبكى وكنيسة المهد؟ من يرث ساحة سالومي) [٣].

---

(١) سحر خليفة، الميراث، ٨٣.

(٢) فانسان جوف، أثر الشخصية في الرواية، ت لحسن إحمامة، دار التكوين،٢٠١٢، ١١٣.

(٣) سحر خليفة، الميراث، ١٩١.

ويعد فساد مشروع تحويل مياه النضح إلى سماد وماء صالح للشرب رمزا لمستنقع ما بعد أوسلو"، للأدران الاجتماعية والأخطاء السياسية للسلطة (نضح فرانكفورت ما كان كريها بهذا الشكل، أما هذا، حاشا الله، فشيء مرعب شيء قاتل...وما الفائدة من عمل وليس لديك أساس الحياة، مرت أسابيع وانتشرت رائحة المشروع فزكمت الأنوف) [١]، فقد فشل المشروع لرغبة البعض في الاستئثار به وإقصاء صاحب الخبرة العملية والعلم "كمال"، مما ترتب عليه روائح كريهة وجرذان وضفادع وثعابين وبعوض وهوام مختلفة، الأمر الذي يجعل من المشروع رمزا لاتفاقية أوسلو ، فالميراث/ فلسطين تقاسمه القائمون عليه حتى باء بالفشل و(انقسم الجمع فئتين، بل ثلاثا، فئة تقول: إن المشروع صار لعنة ومكرهة وبلية ومصيبة، والفئة الأخرى تقول: إن المشروع إنجاز عظيم لأنه يحمي البيئة وينقيها ويزودها بالماء والزبل، والفئة الثالثة المشدودة بين البينين تجد أن المشروع نعمة قصوى إذا ما نظر إلى الموضوع بمنظار المعرفة والتاريخ) [٢]، فالرمز المكاني هنا عمد إلى "تحويل حقائق أو أحكام مجردة إلى كيانات مجسدة من خلال أشياء أو سلوكيات محسوسة" [٣].

---

(١) سحر خليفة، الميراث، ٢٧٦.

(٢) سحر خليفة، الميراث، ٢٦٩.

(٣) سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، دمشق، ط٢، ٢٧٤.

الشخصيات

الشخصيات رموز أو نماذج لأنماط اجتماعية تحيا في المكان المرجع /فلسطين، بدأ ظهور الشخصيات في المفتتح في شكل ثنائية الوارث والموروث، من خلال علامات إحالية ذات محتوى غائم(بحثا عنه- عنهم- عن وجهي)، ثم تعود الإحالات إلى علامات الأعلام لتوضح إبهامها فيما بعد، وقد اكتفي في الشخصيات على المواصفات المعنوية دون الجسدية، ما يؤكد أن الكاتب الضمني يقدم نماذج وأنماط بشرية، وليس كائنات مرجعية مخصوصة؛ لذا لم ترد شخصية مرجعية تاريخية واحدة على الرغم من زخم الواقع المناظر للزمن الداخلي للمحكي، "فالرواية ليست بحاجة لأن ترتكز على شخصيات محددة بوفرة من قبل، ومن جهة أخرى قد يكون القيام بذلك مجحفا"(١)، فلم تتطرق لأحد من الشخصيات ذات المرجعية التاريخية في الواقع الفلسطيني، لكي لا تضطر إلى منحها سمات قد تتناقض حقيقتها أو واقعها، فخرجت إلى الشخصيات الممكنة أو النماذج لتتاح الفرصة لتعرية الواقع دونما حرج.

زينة / زينب هي الشخصية المحورية التي تضطلع بالحكي، ويعد دالها أكثر الدوال ثراء وارتباطا بالعتبة الأولى، فالشخصية لها علمان زينة/ زينب، الأول غربي والآخر عربي خالص، مما يتناسب ووظيفة الشخصية وطبيعة برنامجها السردي في التوزع بين هويتين لا تقر على إحداهما، بينما تظل الهوية الأمريكية هي المسيطرة لاختيار الجميع نداءها بـ "زينة"، وهو ما يؤكده نهاية البرنامج السردي بالرحيل إلى أمريكا، فقد رحلت دون الميراث، ومن أهم مدلولات الشخصية هيئتها الغربية، فضلا عن عملها كباحثة في

---

(١) فانسان جوف، أثر الشخصية في الرواية، ٣٦.

علم الإناسة الذي مكنها من الوقوف على طبيعة الميراث المعروض عليها عبر استقراء طبيعة المجتمع الفلسطيني، فـ (الميراث) ليس مالا فحسب وإنما هو الهوية وما يحفها من عادات وتقاليد يتقيد بها الوارث مادام الميراث كائنا بأرض فلسطين، ومخزون ثقافي وأدبي، وأسلوب ونمط حياة، ويأتي رحيلها رمزا لإقصاء فلسطيني الشتات بسبب "أوسلو".

و(كمال) المهندس المغترب بات واضحا من النص ودوره الوظيفي أن الدال منطبق تماما على مدلوله؛ فقد حاول جاهدًا الارتقاء بوطنه، كما كان أكثر الشخصيات اتزانا ورفضا لميراث التقاليد الاجتماعية المجحفة في حق النساء خاصة، ويرد إقصاء كمال/ أحد فلسطيني الشتات من مشروع النضح بدوره رمزا للهوة التي فصلت بين فلسطيني الداخل والخارج بسبب التحول بعد "أوسلو" من الانضواء تحت منظمة التحرير الفلسطينية إلى السلطة المسيطرة–وفوقها سلطة–على الكائنين بفلسطين فقط.

ويأتي الولد غير الشرعي لـ فتنة" نتاج التلقيح في هداسا، والذي يحرم زينة/ فلسطين من ميراثها/ الحق الفلسطيني أو الهوية حجب نقصان، رمزا لعدم شرعية أوسلو التي اعترفت بـ " إسرائيل" فحجبت الحق الفلسطيني، وغيرت الهوية، ولعل معرفة زينة بهوية هذا الطفل وسكوتها بدروه رمز لمعرفة السلطة المسبقة بعوار الاتفاقية.

و(مازن جيفارا) الدلالة اللغوية للاسم مع اللقب تشير إلى التناقض، وهو حقيقة بادية في الخطاب، فكان في عنان السماء وقت النضال الماضي بلبنان، ثم تضاءل متصاغرا في آنية الحكي مع الاضطراب السياسي، وانتهى سكيرا بلا عمل، مما يجعل الاسم العلم يتناقض مع اللقب؛ وهو من ثم يتوافق مع تفريطه في الميراث.

والسمسار "أبو سالم "غلب اللقب عليه وعلى أبنائه، ففي كل يسيطر هاجس المادة؛ فلذا منحوا اللقب المشير إلى الركون المادي والمساومة، فالأسماء دوال مختزلة أشارت إلى وظائف الشخصيات وطبيعتها وتناسبت مع برامجها السردية؛ ومن ثم أفصحت عن مدلولات متعددة للعنوان المخاتل الذي تتوزع مفاهيمه الدلالية والمعرفية بطول النص، فـ" الميراث"/ الهوية أو القضية الفلسطينية أو حق العودة تعثر تحقيقه بسبب أطماع مادية.

تتشاكل شخصيات المحكي باعتبارها نماذج لأنماط واقعية، ففي العائلات الثلاث التي تسيطر على المحكي نجد تشاكلا على مستوى السمات والبرامج، لكن التشاكل يأتي بشكل متوازٍ في العائلات، ومع التشاكل يرد التباين حتما محدثا تقابلا في الوقت نفسه، يمكن من الوقوف فيه على عدد من محاور التقابل، التي يمكن تشكيل الشخصيات وفقها إلى حزم متقابلة[1]؛ المثقفون والأميون، المنتمون للوطن واللامنتمون، محدثي الثراء من الانتهازيين وأصحاب الأصول، ففي عائلة" حمدان" " كمال" المغترب والمتعلم بألمانيا و"زينة "المغتربة بأمريكا باحثة الأنثروبولوجي، وفي عائلة " السمسار" "حمزة" الذي تلقى تعليمه بألمانيا، وهم مثقفون من عرب الشتات يرون الميراث في أرض فلسطين والارتقاء بها اقتصاديا وثقافيا واجتماعيا؛ أي الحفاظ على الهوية[2]، ومن العائلة الأولى "سعيد" ومن الثانية "سعدو"، وكلاهما أمي يرى المال هو ميراثه مهما كان مصدره دون

(١) ينظر فليب هامون، من أجل نظام سيميائي للشخصية من كتاب شعرية المسرود، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠، ١٠٩.

(٢) جعلت الكاتبة فلسطينيي الشتات النابهون بالغرب أكثر دراية بحقهم في العودة، لوطأة الغربة على نفوسهم، وبتأثير العلم الذي يجلي الحقائق، ما يشكل إرهاصا بدور العلم، وعدم نسيان فلسطينيي الشتات خاصة لحقهم في العودة.

الأرض والقضية، وتعد " أميرة الشايب" والعم عميد "آل حمدان" فريقا ثالثا يمثل جيل الحكماء الذي يتمسك بهويته ، لكنه عاجز أمام الاحتلال والاستيطان، ويقابلهما " عبد الهادي الشايب " و " مازن" السياسيان المفرطان ، وأثرياء نابلس(الشايب–حمدان) قبل أوسلو وحديثي العهد بالثروة (عائلة السمسار) بعد أوسلو، ومن خلال كل نمط ومقابله يُشرَّح مجتمع ما بعد أوسلو[1].

السارد صوت أنثوي بضمير "الأنا"، حضوره على هذا النحو معادل لتغييب المرأة في واقع الحياة، تحاول الاستعلاء على تهمشيها خاصة فيما يتعلق بالسياسي، فتكثف في المتخيل حضور الأنثوي على مستوى الشخصيات والسارد، الذي يوجه الخطاب إلى الذات الأنثوية، وكأن الكاتبة ارتأت أن تنقل مشكلة الهوية وحق العودة بعيون ووعي أنثوي، فالتبئير السردي داخلي بالنسبة للسارد المشارك/ زينة، تعبر عن دخيلتها عبر منولوجات أو مناجيات اتخذت العامية الفلسطينية لغة لها، ويبدو أنها رغبة أكيدة في تمكين الهوية الفلسطينية بكل ما فيها حتى اللغة الدارجة، والهوية قضية الكينونة المصيرية للعرب إجمالا وفلسطين خصوصا.

وفيما يخص الشخصيات الأخرى منحت الكاتبة السارد/ زينة ابتداء–بمسوغ مهنتها كباحثة في علم الإناسة–صك التوغل في ذوات الآخرين، والتنقيب عما يحيط بالميراث من أدران حاقت بالذوات المقهورة، لذا استهلت الرواية بقولها: "جئت إلى الضفة، بحثا عنه، بحثا عنهم، بحثا

(١) ظهرت بعد أوسلو شرائح اجتماعية جديدة، ملكت الثروة ثم السيطرة والنفوذ طبقا لما أتاحته بنود أوسلو التي رضخوا لها، فأصبح هنالك ما يعرف بفريق أوسلو.

عني وجهي في الغربة، حتى أعرف ما سوف يكون"[1]، فالكاتبة حريصة على الرؤية الأنثوية فاختارت الراوي المشارك ذا الصوت الأنثوي بضمير الأنا من جهة، وحريصة على موضوعية الراوي العليم من جهة ثانية، فاعتمدت لعبة الذاتي/ زينة بذريعة مهنتها للدخول في عوالم الذوات سيما الأنثوية، تحفر في ثناياها بصيغة أقرب للسرد الموضوعي يغيب فيه صوت "زينة" تماما حتى يتلاشى تماما؟، ليعود فجأة مع ضمير المتكلم، وهو أمر يحدث بالتناوب سوى الجزء الأول المحكي بضمير المتكلم لكونه استرجاعا لحياة السارد في المهجر كقول الراوي: (انتشرت ظاهرة المشاريع، فالجميع لا يفكرون إلا بالمشاريع، و لا يحكون أو يحلمون إلا بالمشاريع. المواطنون والمعاد توطينهم وحتى المستوطنون لا يفكرون إلا بهذا: كيف تنتهز الفرصة في هذا الوقت، وقت البناء وأجواء السلم وقرف الناس من فقر الحرب والانتفاضة وتكسير العظام، وتقيم مشروعا مضمون الربح–والربح السريع؟ الربح السريع هو المسألة، فالكل سريع ومستعجل... ثم فاجأني مازن بمشروع جديد. قال المشروع هنا يبدأ–وأشار لرأسه. العقل جوهرة الانسان. العقل أغلى ما نملك...) [2] .

(١) سحر خليفة، الميراث، ١١.

(٢) سحر خليفة، الميراث، ١٢٨. ١٢٩.

خاتمة

بعد تحليل عتبات السرد وتلاقحها مع بنية النص ظهر أن تلك العتبات مشبعة برؤيا عالم النص، يضيئها وتثريه، خاصة العنوان النواة الحاملة لكل خصائص العمل الجينية التي لا تظهر إلا تحت مجهر التحليل، إن عتبات النص عبر التأويل أظهرت تعدد المقصود من العتبة الرئيس لتنقل القارئ من ظاهر النص إلى عمقه، فتتعاور عناصر المحكي على تفسير علامة العنوان التي تكررت بلفظها في كل العتبات، كما تكررت بطول النص حاملة أكثر من معنى، فكانت مقاربة بنية الحكاية والخطاب بما يسمح بتأويل تلك العتبات تأويلا سيميائيا له ما يستند إليه من معايير وأسباب.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

(١) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧ .

(٢) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧ .

(٣) خالد حسين، شئون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٨ .

(٤) رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، رؤية، القاهرة،٢٠١٠.

(٥) سحر خليفة، صورة وأيقونة وعهد قديم، دار الآداب، بيروت،٢٠٠٢.

(٦) سحر خليفة، الميراث، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧.

(٧) سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، دمشق، ط٢، ٢٠٠٥.

(٨) سعيد بنكراد، سيرورات التأويل، معالم نقدية، الأمان–الاختلاف–العربية للعلوم والنشر، الرباط – الجزائر، ٢٠١٢.

(٩) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦.

(١٠) سوسن ناجي، المرأة المصرية والثورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

(١١) سيد محمد قطب وآخرون، في أدب المرأة، الشركة المصرية لونجمان، ٢٠٠٠.

(١٢) طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٤.

(١٣) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، منشورات لاختلاف الجزائر، ٢٠٠٨.

(١٤) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية، الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦.

(١٥) عبد المالك أشهبون، في عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، دمشق، ٢٠٠٩.

(١٦) علي الشدوي، المدار في الحكاية، النادي الأدبي بالرياض–المركز الثقافي العربي، الرياض–الدار البيضاء،٢٠٠٨.

(١٧) محمد بوعزة، استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، الأمان، الجزائر، الرباط،٢٠١١.

(١٨) محمد السرغيني، محاضرات في السيمولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

(١٩) محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧.

(٢٠) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

(٢١) محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال، الدار البيضاء،١٩٩٠.

(٢٢) محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩١.

(٢٣) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ٤، ٢٠٠٥.

(٢٤) وحيد بو عزيز، حدود التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون–منشورات الاختلاف، بيروت–الجزائر، ٢٠٠٨.

المراجع المترجمة:

(١) آرت فان زويست التأويل والعلاماتية، من العلاماتية وعلم النص، ت منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،٢٠٠٤.

(٢) امبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ت: أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الرباط،١٩٩٦.

(٣) امبرتو إيكو، حدود التأويل، ت: أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الرباط،١٩٩٦.

(٤) فريق انتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص، ت حبيبة جرير، نينوى، دمشق، ٢٠١٢.

(٥) جان كلود جيرو–لوي بانييه، من كتاب السيميائية الأصول والقواعد، ت رشيد بن مالك، مجدولاي، عمان، ٢٠٠٨.

(٦) جوليا كريستيفا، علم النص، ت فريد الزاهي، توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧.

(٧) جيرار جينت طروس من كتاب آفاق التناصية، ت محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

(٨) جيرار دولودال، السيمائيات أو نظرية العلامات، ت عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، دمشق، ٢٠٠٤.

(٩) فانسان جوف، أثر الشخصية في الرواية، ت لحسن إحمامة، دار التكوين،٢٠١٢.

(١٠) فليب هامون، من أجل نظام سيميائي للشخصية من كتاب شعرية المسرود، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،٢٠١٠

(١١) هنري ميتران من الفضاء الروائي، ت عبد الرحيم جزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢.