المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

بَلَاغةُ النَّصِّ المُوازي
في رِوَايةِ أَطْيافِ كَامِيلْيَا لنورا ناجي

The eloquence of parallel text
in the novel Specters of Camelia by Nora Naji

بقلم الدكتورة
أسماء عبد الله عبد الخالق الزهراني
أستاذ البلاغة والنقد المساعد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية
بجامعة الباحة ، المملكة العربية السعودية.

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار مارس ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

بَلَاغةُ النَّصِّ المُوازي في رِوَايةِ أَطْيافِ كَامِيلْيَا لنورا ناجي

أسماء عبد الله عبد الخالق الزهراني .

قسم البلاغة والنقد المساعد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ، بجامعة الباحة ، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني : Asmaa.elzahrany@gmail.com

الملخص

يُحَاوِلُ هذا البحثُ قِرَاءَةَ النَّصِّ المُوازي لروايَةِ الرِّوَائيَّةِ المِصْرِيَّةِ الشَّابَّةِ نورا ناجي "أَطياف كاميليا"؛ لمَا حقّقَتْهُ الكاتبةُ وروايتُها من نجاحٍ لافتٍ، ورؤيةٍ مُختلِفةٍ في السَّرْدِ الجَديدِ، كانَ للتَّفاعُلِ المُتبادلِ بينَ متنِ الرِّوايةِ ونصِّها المُوازي دورٌ في بلاغتِها السَّرديَّةِ؛ ممَّا جَعلنِي أَقرؤُها بقِراءةٍ، تَجْمَعُ بينَ ما تقدّمُهُ السِّيميائيّات الجديدةُ، والدّرسِ البلاغيِّ التُّراثيّ، الذي يَظَلُّ عَطَاؤُه مُمتدًّا، وقدْ قسَّمتُ البحثَ مبحثينِ؛ خصَّصتُ الأوّلَ لقراءةِ العتباتِ الخارجيّةِ، والثّاني لقِراءَةِ العَتباتِ الدّاخليّةِ؛ بحيثُ تكتملُ بلاغةُ السّرْدِ، ويمكننا فهم ثيمة الرّواية، وما بنيتْ عليهِ منَ التّكرارِ إلى دَرجةِ المُطابقَةِ في عَتباتِ العَناوينِ، والتّصديرِ، والإهداءِ، والمُفارقَةِ إلى دَرجةِ التّضادِّ والاختلافِ في عتبةِ النّهايةِ.

الكلمات المفتاحية: النَّصّ المُوازي، أطياف كاميليا، العتبَات، بلَاغَةُ السّرْد .

The eloquence of parallel text in the novel Specters of Camelia by Nora Naji

Asmaa Abdullah Abdul Khaleq Al-Zahrani.

Department of Rhetoric and Assistant Criticism, College of Arts and Human Sciences, Al Baha University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email: Asmaa.elzahrany@gmail.com

Abstract

This research attempts to read the parallel text to the novel by the young Egyptian novelist Nora Naji, 'Spectres of Camellia'; Given the remarkable success achieved by the writer and her novel, and the different vision in the new narrative, the mutual interaction between the text of the novel and its parallel text played a role in its narrative eloquence. Which made me read it carefully, as it combines what the new semiotics offers, and the traditional rhetorical lesson, whose giving continues to extend. I divided the research into two sections: I allocated the first to read the external thresholds, and the second to read the internal thresholds. So that the eloquence of the narration is complete, and we can understand the theme of the novel, and what it is built on, from repetition to the point of conformity in the thresholds of titles, exportation, dedication, and paradox to the degree of opposition and difference in the threshold of the end.

Keywords: parallel text, camellia spectra, thresholds, narrative eloquence.

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقدِّمة :

ظَلَّ للمتن الاهتمامُ الأوحدُ في مجالِ الدِّراساتِ البلاغيَّة والنَّقديَّة سابقًا، ولم يكدْ يخرج عنهُ؛ لِذَا عُدِّتْ دراسةُ النُّصُوصِ المُوازيةِ آليَّاتٍ جَديدَةً، للكَشفِ عنِ المَواطنِ الموضوعيَّةِ والجماليَّةِ المُضمَرة في المتنِ، بسببِ ما تُدلي به هذهِ المُتوازياتُ، أو المُتعالياتُ، أو العتَبَات من وظائفَ دلاليَّةٍ، لها حُضُورٌ دلاليٌّ كثيفٌ بسَببِ مَواقِعِها المُهمَّةِ؛ إذْ تحوَّلَتْ إلى عَلَاماتٍ لُغويَّةٍ، نَستَطِيعُ من خلالِهَا إدراكَ المَعْنَى العامِّ للمُتُون الرِّوائيَّةِ.

تَسْعَى هذه الدِّراسَةُ إلى الكَشفِ عن بلاغَةِ النَّصِّ المُوازي في روايةِ الرِّوائيَّةِ الشَّابَّةِ نورا ناجي "أَطْيَاف كَامِيلْيَا"؛ وأَعنِي بالنَّصِّ المُوازي، هُنَا، بلاغة العتباتِ؛ كما حدَّدَها النّاقدُ الفرنسِيُّ الشّهير " چيرار چينيت" في كتابيهِ: الأَطرَاس و العَتَبَاتِ، اللَّذين صارَا مَصدرينِ رَئيسينِ لهذهِ الآليَّةِ البَحثيَّة، وإن سبقتهُ جُهودٌ أُخرَى؛ كالذي كَتبهُ " ك. دوشي " في مقالهِ الشَّهير "من أجل سوسيو- نقد" في مجلَّةِ الأَدبِ عامَ ١٩٧١م، و"چاك دريدا" في كتابهِ "التَّشتيت" ١٩٧٢م، و "چ. دوبوا" في كتابهِ" أينَ تعرضُ لمَفهُومِ المناصِّ" عام ١٩٧٣م، و"فيليب لوچان" في كتابهِ" الميثاق السِّير ذاتِيّ" عام ١٩٧٥م، وغيرهم.

دَوافِعُ البحث:

مِمَّا دَفَعنِي إلى دِرَاسَةِ هذه الرِّوَايَةِ خاصَّةً ما وَجَدتُهُ مِن تَمَيُّزٍ خاصٍّ للكاتِبةِ "نورا ناجي" عَلَى مُستَوى السَّردِ من ناحيَةٍ، وعَلَى مُستوَى النّصِّ المُوَازِي من ناحيةٍ أُخرَى؛ فَضلًا عن قلَّةِ الدِّراساتِ عن هذهِ الكاتِبَةِ، بلْ نُدرتِها، معَ أَنَّها فَازَتْ بِجَائزةِ الدَّولةِ التَّشجيعيَّةِ في الآداب، ولَهَا خَمْسُ رِوَاياتٍ، وتَعملُ صُحُفِيَّةً، ومُديرَ تَحريرٍ، ولَها مُتابعُونَ بالملايينِ في العالمِ العربيّ؛ فَرأيتُ أنْ أَكشِفَ جانِبًا من جَوَانبِ إبدَاعِهَا المتميز .

الدّراساتُ السابِقةُ:

لم يُكتَبْ عن سَردِ "نُورا نَاجِي" عَلَى مُستوَى الكِتَابةِ البَحثيّةِ سِوَى دِرَاسَةٍ وَاحِدةٍ هيَ:

تطوّر اللُّغة الروائيَّة في رِوَايةِ "أَطْيَاف كَامِيلْيَا" لِنُورا ناجي، سناء الجمَّالي، المِجلَّةُ القادسيَّةُ للعلومِ الإنسانيَّةِ، جامِعَة القادِسيَّةِ، كليَّة الآداب، المجلَّد٢٦، العدَد ٣،٦، مارس ٢٠٢٣م، الصَّفَحَات من ٦٣-٩٥.

المَنْهجُ المُتَّبعُ في البَحث: يتَّضِحُ مِن عُنوَانِ البحثِ أنَّ المنهجَ الذي يُوجِّه رُؤيتَهُ هو المَنهجُ السِّيميائيّ، وبِخاصَّةٍ ما نَجِدُهُ عند "چيرار چينيت" من مفاهيمِ العَتَباتِ، أو النَّصِّ الهامِشيِّ، أو المُصَاحِبِ، أوِ المَنَاصِّ، أَوِ المُوازِي.

خُطَّةُ البَحث:

يَشتَمِلُ البَحثُ – جملةً – عَلَى مُقدِّمةٍ وتَمهيدٍ، ومَبحثينِ يَنقسمانِ إلى مَطالبَ داخِليَّةٍ، وتفصيلًا على .

– **مُسْتَخْلَصٌ**: يضُمُّ خُلاصَةَ البَحثِ، ومَنهجَهُ، وأهَمَّ نتائجِهِ، والكَلِماتِ المفاتيحَ.

– **مُقدِّمةٌ**: أُوضِّحُ فيها أَهمَّ دوافعِي لاختيارِ هذا النّصِّ الرّوائيِّ، وما يميّزهُ عن غيرِهِ، ومنهَجَ الدّراسَةِ، وخُطَّتَهُ.

– **تَمْهيدٌ**: أَتناولُ فيه أهمّ المفاهيم والمُصْطَلَحاتِ الخاصَّةَ بمنهج البحثِ؛ فيما يَخصُّ العَتَباتِ، وسيرةً مُختَصَرةً للرّوائيَّةِ نورا ناجي، ومَسيرَتِها الأَدبيَّةِ، وأهمّ إنتاجِها الأدَبيّ؛ فيما يتَّصِلُ بالرِّوايَةِ موضوعِ البحثِ، و أَختمهُ بملخَّصٍ للرّوايةِ المدرُوسَةِ.

المَبْحَثُ الأَوَّلُ: بَلَاغَةُ العَتَبَاتِ الخَارِجيَّةِ: يَنقَسِمُ إلى سِتَّةِ مطالبَ؛ هِيَ:

– **المَبْحَثُ الأَوَّلُ: بَلَاغَةُ العَتَبَاتِ الخَارِجيَّةِ:**

– **١/١- مناصُّ الغِلَافِ وبلاغَةُ الألوانِ:**

- ١/٢- وَظائفُ العُنوَانِ السِّرديَّةِ والبَلَاغيَّةِ.
- ١/٢/١- بَلَاغَةُ العُنوانِ بينَ الإشارَةِ والإشْهَارِ:
- ١/٣- العَنَاوينُ الفَرعيَّةُ بينَ البِنيَةِ والدَّلَالَةِ:
- ١/٤- اسمُ المُؤلِّفَةِ وتذويتُ السَّرْدِ:
- ١/٥- الغِلَافُ الخَلْفِيُّ: تَفْكِيكُ العُنْوَانِ، وسِيمْيَاءُ الصُّورَةِ:
- ١/٦- بَلَاغَةُ الإهْدَاءِ ودَرَجَةُ التَّمَاهِي:
- ١/٧- بَلَاغَةُ التَّصْدِيرِ:
- ١/٨- بَلَاغَةُ مَناصِّ النَّاشِرِ:

المَبْحَثُ الثَّاني: العَتَبَاتُ الدَّاخِلِيَّةُ: يَنقسِمُ إلَى سِتَّةِ مَطَالبَ؛ هي:

- ٢/١- بَلَاغَةُ الاستِهلَالِ:
- ٢/٢- عَتَبةُ المقدمةِ والنِّهايَةِ:
- ٢/٢/١- عَتَبةُ المقدِّمةِ:
- ٢/٢/٢- عَتَبةُ النِّهايَةِ:
- ٢/٣- بَلَاغاتُ التَّناصِّ:

ثُمَّ تأتِي الخاتِمَةُ، التي تَضُمُّ أهمَّ نتائجِ البَحثِ، وتَردُفها قائمةُ المَصَادرِ والمَراجِعِ.

التَّمهيدُ:

أرى أنْ نُوجزَ الحديثَ عنِ المُصْطَلَحاتِ المُسْتَخْدَمةِ في هَـذهِ الدِّراسَـةِ التي اقترحَتْها جُهُودُ النّاقدِ الفرَنسِيِّ البِنيويِّ "چيرار چينيت" في دراسةِ النَّصِّ، وانفتاحِهِ من قراءتهِ الدَّاخليَّةِ إلى قراءَةِ ظِلَالِهِ، ونصوصِهِ الموازيةِ، أو الحافَّةِ، أو المتعاليةِ، بحسبِ اختلافاتِ رُؤيتِهِ، وترجمةِ كُتُبِهِ.

ولعلَّ توسيعَ "چينيت" لمَفهُومِ النَّصِّ من فِكْرةِ الإغلَاقِ إلـى الشُّـمُولِ والانفِتَاحِ كانتْ أليقَ لمفاهيمِ النَّصِّ الروائيِّ عن غَيرِهِ منَ النُّصوصِ؛ لكـونِ النَّصِّ الرِّوائيِّ نصًّا مفتوحًا وشاملًا في الأساسِ؛ لـذَا لـم يكُـنْ بمُسـتَغربٍ أنْ يكُونَ النَّصُّ الذي اشتَغلَ علَيهِ "جينيت" في تطبيقاتهِ هُوَ رُوَايـةُ "مارسـيل پروست" :"البَحْث عَنِ الزَّمنِ الضَّائعِ"؛ وهُو ما مكَّنهُ في رِحْلَةِ بَحْثِهِ عَنِ النَّصِّ الشَّاملِ إلى فكرةِ النَّصِّ الفَوقيِّ، الذي فتحَ الأُفُقَ النّقْدِيَّ؛ فانفتحَ النَّصُّ، وتَعالَى، علَى صِياغتهِ المُغلقَةِ المُحايثَةِ؛ ليدخُلَ في علَاقاتٍ عَبرَ نَصِّيَّةٍ [1].

ومِن ثَمَّ؛ قسَّمَ "چيرار چينيت" هذه العَلَاقاتِ عَبرَ النَّصِّـيَّةِ إلـى خَمْسَـةِ تصنيفاتٍ؛ هيَ:

أوَّلُها: التَّناصيَّةُ التي تَرُومُ حُضُورَ نُصُوصٍ عِدَّةٍ في الـنَّصِّ الأَصـلِيِّ بالاستِشهادِ، أو التّلميحِ، **ثَانيها**: النَّصِّـيَّةُ المُحاذيـةُ التـي تَشْـمِلُ العنَـاوينَ والمقدِّماتِ، والتَّذييلَاتِ، والحَوَاشِيَ، والتَّنبيهَاتِ، **وثَالثُها**: النَّصِّيَّةُ الوَاصِفَةُ التي تُعنَى بتعلُّقِ النَّصِّ بنَصٍّ قبلَهُ، أو نُصُوصٍ، دون تلميحٍ أو استِشهَادٍ، **رابعُهَـا**: النَّصِّيَّةُ الفَوقيَّةُ: التي تَدرسُ مدَى مُحَاكَاةِ هذا النَّصِّ لنَصٍّ سـابقٍ، **خَامِسُـها**: النَّصِّيَّةُ الشَّامِلَةُ: يعني بها الإشارَةَ التَّجنِيسيَّةَ للنَّصِّ [2].

---

(١) يُراجع، أشهبون، عبدالمالك، عَتَبَات الكتابة في الرِّوَايَة العربيـة، سـوريا، دار الحـوار، ٢٠٠٩م،٢٧-٢٨.

(٢) يُراجع، السَّابق،٢٩-٣٣.

وهذه التَّصنيفاتُ فتَحَتْ للباحثينَ في النَّصِّ الرّوائيِّ، خاصَّةً، آفاقًا جَدِيدةً، يُمكننا الوُلوجُ من خِلَالِهَا لدِرَاسةِ بَلَاغتِهِ في ضَوءِ فَهمٍ أوسعَ، وأكثرَ شُمولًا، أيضًا، لدَورِ البَلَاغةِ في قِراءَةِ النّصِّ في انفِتَاحهِ وتَفاعُلِهِ مَعَ المُتلقِّي.

ومِنَ اللَّافتِ أنَّ هذهِ الرُّؤيةَ مكّنَتِ الباحثينَ من دراسَةِ النّصِّ داخليًّا وخارجيًّا، وهو ما تَسعَى إليهِ هذهِ الدّراسةُ التي تَرُومُ دِرَاسةَ نَصِّ روايةِ "أَطْيَاف كَامِيليا" لنُورَا ناجِي.

– **مُوجَزُ سِيرتِها الأَدَبيَّةِ:** وُلِدَتْ نُورا ناجي في مَدينةِ طَنْطَا مُحافظَةِ الغَربيَّةِ بمِصرَ عامَ ١٩٨٧م، وتَلَقَّتْ تَعليمَها فيها حتَّى تخرَّجتْ في كليَّةِ الفنُونِ الجَميلةِ بالقاهرةِ، ثُمّ عَمِلَتْ صُحُفِيَّةً ومُحرِّرةً لقِسمِ المرْأةِ في بَعضِ الصُّحُفِ والمَواقِعِ المِصْرِيَّةِ والعَربيَّةِ؛ فمُدِيرًا لتَحريرِ مَوقِعِ "نواعِم" النِّسَائِيّ، ونَشرَتْ كَثِيرًا منْ مقالاتِها في مجلَّةِ "فُنُون"، ومَوقعِ "نُون" الإلكترونيِّ.

– كتبتْ أُولَى رِواياتِها عامَ ٢٠١٤م، بعُنْوَانِ "بانا"، وبعدَها بعامينِ نَشَرتْ روايتَها الثَّانيةَ "الجِدَار" عامَ ٢٠١٦م، وبعدَها بعامٍ واحِدٍ نَشرَتْ رِوَايتَها الثَّالثَةَ "بنَات الباشَا" عامَ ٢٠١٧م، التي وصلَتْ بها إلى القائمةِ القَصِيرةِ لجائزة "ساويرَس" الأدبيَّةِ عامَ ٢٠١٨م ، وبعدَها بعامينِ نشَرتْ روايتَها الرَّابعَةَ، التي اخْتَرْناها لدِراستِنا " أَطْيَاف كاميليا" التي صَدرَتْ عَن "دارِ الشُّروق" المصريَّةِ ٢٠١٩م.

– وفي أَثناءِ فعاليَّاتِ مَعرِضِ القاهِرةِ الدَّوليّ للكتاب في يناير ٢٠٢٠م تمَّ إدراجُها– سَريعًا– ضِمنَ قائمةِ الرِّواياتِ الأَكثرِ مَبيعًا، بعدَما نالَتْ مُراجَعَاتٍ كثيرةً إيجابيَّةً، وإشاداتٍ مُستحقَّةً منَ النُّقَّادِ والقُرَّاءِ، وآخرُ رِواياتِها المَنشورَةِ رِوَايَةُ " سنَواتُ الجَري في المَكَانِ" عامَ ٢٠٢٣م [١].

(١) يُراجع، ناجي، نورا، أطياف كاميليا، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٩م ، الغلاف الخلفي.

مُلخَّص الرِّوايَة:

تَحكِي الرّوايةُ حِكَايَتينِ مُتشابهتينِ إلى حَدٍّ أَقربَ إلَى التّطابُق، بلْ كانَ بينَهما وبينَ تَكرارِ الحِكَايةِ والتّطابُقِ التَّامِّ، قابَ قوسينِ أو أَدْنى؛ هاتانِ الشّخْصيّتانِ هُما: الفتاةُ كاميليا؛ التي تَبدأُ حِكايتَها منذُ كانتْ طالبةً في المَرحلةِ الثّانويّةِ، وتَنظرُ في المِرآةِ دَائمًا؛ فترَى صُورَةَ عَمَّتِها" كاميليا"؛ وهيَ الشَّخْصيَّةُ الثّانيةُ، أو فَلنَقُلْ هيَ الشّخصيَّةُ الأصليَّةُ، التي يُدركُ كلُّ مَن يعرفُها أنَّها- قبل أن تغيبَ عن الأُسرةِ في ظُرُوفٍ غامِضةٍ- خلّفَت وَراءَها سَميَّتَها وابنةَ أخيها، التي تُشبهها تمامًا، وتُحبُّها، لدَرَجَةٍ دفعتِ الصَّغِيرةَ أن تُهملَ دراستَها في سَبيلِها للكَشفِ عَن لُغْزِ اختِفاءِ العمَّة، حتّى تَقَعَ عَلَى مُذكّرَاتِها بِخَطِّها، وبَعضِ الأَوراقِ الخاصَّةِ بها في المَنزلِ، وملفِّها التَّعليميِّ في المَدرسةِ؛ فَتقرَأُها مَرَّاتٍ ومَرَّاتٍ، وتلحَّ في الأَسئلةِ عَلَى كلِّ مَن يَمُتّ إليها بِصِلَةٍ، بلْ تَذهبُ إلى مَدرَسةِ زَوجِ عمَّتِها الذي هجرتهُ قبل اختفائِها؛ فيمنَحُها مجموعةً من الأسطواناتِ المُسجَّلِ عليها كلُّ ما يعرفهُ عنها، وصُورًا لها، ومَقالاتٍ؛ إذْ كانَتْ صُحُفيَّةً في مِجلَّةِ "نِصْف الدُّنْيا" إلى جوارِ عَملها معلِّمةً للغَةِ العربيَّةِ في المدرسَةِ التي يعملُ فيها زَوجُها (جَمَال) مُعلِّمًا للرِّياضيَّاتِ، و يعملُ معهما أخُوها (محمد) والدُ كاميليا- أيضًا- معلِّمًا للُّغةِ الإنجليزيَّةِ.

تكتشفُ "كاميليا" منْ خِلَالِ سَمَاعِها الأُسطُواناتِ أنَّ عمَّتَها ضَحِيَّةٌ لقِصَّةِ حُبٍّ فاشلةٍ؛ من زميلٍ لَهَا مُتزوِّجٍ، ووالدِ أَطفالٍ، وأنَّها تَزوَّجَتْ زَميلَها(جَمَال) إنقاذًا لموقِفِها ومَوقفِ أُسْرتِها، ولكنَّها فقدَتِ الإحساسَ بالحيَاةِ، وظَلَّتْ تَشحبُ، وتضعفُ حتَّى اختَفَتْ مِن أَمامِهم فَجأَةً، ولم يَجدُوها؛ فتزوَّجَ زوجُها، وتَحسَّرَ أَخُوها الذي قَسَا عَلَى ابنَتهِ (كاميليا) سَمَيَّة عمَّتِها؛ حتَّى لا تُكَرِّرَ مَأْسَاتَها، ولكنَّها، نَتيجةً لذلكَ؛ انْدَفعَتْ في الطَّريقِ نفْسهِ، وكَادَتْ تُكرِّرُ حَيَاةَ عَمّتِها،

ونِهايتِها، لَوْلا أنَّها أفاقتْ فَجأةً من كلِّ مَصَادرِ الاكتِئابِ التي تَقودُها لهَذَا المَصيرِ البائسِ، الذي يُمكِنُ أَنْ تُكرّرَهُ كُلُّ أُنثَى تَتَعرَّضُ لتَجربَةٍ حُبٍّ فاشِلَةٍ، أو مِحنةٍ ما، تؤدّي بها للانسِحابِ، والاختفاءِ.

وهَكذَا؛ تُؤسسُ "نورا ناجي" مِن خِلَالِ عُنوَانِها رِحلَةً مُتَخيَّلَةً لِفتَاةٍ وعَمَّتِها؛ لَهُمَا الاسمُ نفسُهُ، والملَامحُ ذاتُها؛ لذَا تتَدَاخلُ قصتاهما، وتتَشَابهُ كثِيرًا، في الحِكايةِ الأمّ، وكَثيرٍ من التّفاصيلِ؛ مثل عَملِهما، ونَفْسيّتيهما، وجَمالِهما، وشَفافيّتهما، وعَلَاقاتِهما بمَن حولَهُما؛ كالأَبِ، والأُمّ، والأَصدقَاءِ، وأَجوَاءِ تلكَ المَدينةِ الصّغيرةِ، وأَحلَامِ كلٍّ منهُما للتَّحرُّرِ والنَّجاحِ.

المَبْحَثُ الأَوَّلُ : بَلاغَةُ العَتَبَاتِ الخَارِجِيَّة :

يُعَدُّ غِلَافُ الرِّوَايَةِ مناصًّا افتتَاحِيًّا خَارِجِيًّا تَجدُرُ دراسةُ بلاغتِهِ؛ لكونهِ مَناصًّا مُهمًّا، يُسمَّى مناصَّ النَّاشرِ، يتمثَّلُ هذا المناصُّ في الإنتاجيَّاتِ المناصيَّةِ التي يَضَعُها النَّاشِرُ عادةً، وربَّما تَحمَّلَ مَسئُوليَّتَها؛ كنَوعِ التَّجليدِ، والإشهارِ، وَمَنْ شَارَكُوا في إنتاجِ هذا المَناصِّ [١]؛لِذَا التَفَتَ النُّقَّادُ إلى أهميَّتِهِ، ودَورِهِ في بلاغةِ النّصِّ، وتَشكِيلِ الخِطَابِ [٢].

والغِلَافُ هُو عَتبةُ النَّصِّ الأُولى التي تُصافحُ بصرَ المتلقّي، وتنفذُ إلى وعيهِ؛ لذا نجدُ اهتِمامًا بالغًا من قِبَلِ كثيرٍ من المؤلِّفينَ، ولا سيَّما مُؤلِّفِي الرِّوَاياتِ، والسَّردِ عامَّةً؛ الذين حوَّلُوهُ من مجرَّدِ وسيلةِ تقنيةٍ لحفظِ حامِلَاتِ الطِّباعَةِ إلى فَضَاءٍ منَ المُحَفِّزاتِ الخارجيَّةِ، والوَاجِهاتِ الفَنِّيَّةِ التي تُسهمُ في تلقِّي سُرُودِهم [٣].

ومِنْ ثَمَّ؛ ظَلَّ غِلَافُ الرِّوَايةِ عَتبةً بارزةً تُسهِمُ في نَجاحِهَا، بما تُثِيرُهُ في نَفسِيَّةِ القارِئِ من تَشْويقٍ وحَماسٍ للاطِّلَاعِ، ورَغْبةٍ في كشفِ الغُمُوضِ واللَّبْسِ في العُنوانِ، ومُحاولَةِ تَفسِيرِهِ، وربطِهِ بما يُكتبُ داخلَهُ مِن حِكاياتٍ.

وقد يُشارِكُ السَّارِدُ في المَسئُوليَّةِ عَنِ الغِلَافِ باقتِرَاحاتِهِ، ومُشَارَكتِهِ، ومَشورتِهِ؛ مِمَّا يُعطِي هذا المَناصَّ أَهميَّةً عُظمَى في قِراءَةِ بَلَاغَةِ النّصِّ، عبْرَ تأويلِ عَتبَاتِهِ، وسَبرِ أَبعَادِها، التي يُضْمِرُها النّصُّ قبلَ وُلُوجِنا إليهِ، وفي أَثناءِ مُطالعَتِهِ، وبَعدِ الانتهاءِ منهُ [٤].

---

(١) يُراجع، بلعابد، عبدالحق، فتوحات روائية، قراءة جديدة لمنجز روائي عربي، بيروت، ابن النديم للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م، ٤٠.

(٢) يُرَاجَعُ، بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات عويدات، ط٣ ، ١٩٨٦م، ١٢٦.

(٣) يُرَاجَعُ، عبد الرزاق، بلال، مدخل إلى عتبات النص، بيروت، إفريقيا الشرق، ط١ ،٢٠٠٠م ، ٢١.

(٤) يُرَاجَعُ، عبدالعال، مُحَمَّد سيّد عليّ، النَّصُّ الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ(عَتَبَاتُ النَّصِّ السَّرْدِيِّ الحَدِيثِ)، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر،٢٠٢١م،١٣٩.

ويُمكِنُ العَودةُ إليهِ، أكثرَ من مَرةٍ، بنظراتٍ بلاغيَّةٍ؛ للـرَّبطِ بـين هـذا المناصِّ والنّصّ الرّوائيّ نفْسهِ؛ لنَجعلَ الدّرسَ البلاغيَّ أكثرَ انفتاحًـا علَـى النَّصِّ المَدروس[١]؛ بما يُمكِنُنا استِثمارُهُ؛ بوَصْفهِ مُحيطًا حاويًا لِمَضْمُونِ النَّصِّ بينَ دفَّتيهِ، ودَالًّا علَيهِ من خِلَالِ فَضَاءَاتِهِ المُختلِفةِ؛ لنتَّخِذَ مِنهُ مِحْوَرًا مَركزيًّا، يَدورُ حَولهُ الفَضَاءُ النَّصِّيُّ رَمزيًّا، من خِلَالِ أيقوناتِهِ والسِّيميَائيَّةِ والدَّلَاليَّـةِ[٢]؛ مِمَّا يَجعلُنا نُفِيدُ من دِراسَةِ جماليَّةِ النُّصُوصِ المُوازيَةِ، و الوقوف عَلَى كيفيَّةِ تأثيرها في القُرَّاءِ؛ بوَصفِها عَتباتٍ مُحيطةً بالنَّصّ، لا مجـرّد سـورٍ يُحـيطُ بجوانبهِ كافَّةً، ويعكِسُ ما بِدَاخلِهِ، ويكشِفُ لنَا عَن ماهِيَّتِهِ؛ حيثُ تُضْـفِي لنَـا نحنُ، القُرَّاءَ، دلالاتٍ عميقَةً في مجالِ القراءةِ الرِّوَائيَّةِ خاصَّةً.

ومِن ثَمَّ؛ يُمكِنُ قراءةُ بَلَاغةِ النَّصِّ مِن أوّلِ الغِلَافِ، ومـا يَحملُـهُ مِـنْ عَلَاماتٍ؛ كَالعُنْوَانِ، واسمِ المؤلِّفِ، والنَّوعِ الأَدبِيّ، فَضلًا عنِ العَلاماتِ غَيـرِ اللُّغويَّةِ؛ كَنوعِ الخَطِّ، وحَجمِهِ، وتَرتيبِ الأيقونـاتِ، والرُّسـومِ، والصُّـورِ، والرُّمُوزِ[٣].

فقراءةُ بلاغَةِ الغِلَافِ تُمثِّل قراءةً موازيةً للنَّصِّ الرِّوائِيّ.

---

(١) يُرَاجَعُ، المبدل، منيرة ناصر، أنثى السرد(دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي)، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، بالاشتراك مع نادي مكة الأدبي، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، ١٣٦-١٣٧.

(٢) يُرَاجَعُ، عبدالعال، النَّصُّ الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ،١٤١.

(٣) يُرَاجَعُ، حمداوي، جميل، شعريَّة النَّصِّ الموازي(عَتَبات النَّصِّ الأدبيِّ)، الرّباط، منشورات المعارف، ٢٠١٤م، ١١٧.

١/١- مَناصُّ الغِلَافِ وبلَاغَةُ الأَلْوانِ:

جَاءَ غِلَافُ روايةِ (أَطْيَافِ الكَاميليا) باللَّونِ الأَزرقِ الذي احتلَّ المرتبةَ الأُولى منْ ألوانِ الغِلَافِ؛ ويَرى عُلماءُ الأَلوَانِ الذينَ يَمزِجُونَ بينَ دَلالَاتِهِ وسيكولوجِيَّتِهِ أنَّ الأزرقَ هوَ أعمق الألوانِ التي يَدخُلُها النَّظرُ دُونَ عَوَائقَ؛ فَيَسرحُ فيهِ بإيغالٍ بلَا نِهَايةٍ؛ فكأنَّنا أمامَ هُرُوبٍ مُتّصِلٍ تُجَاهَ لَونٍ أثيريٍّ أكثرَ تَجريدًا منَ الأَلْوَانِ؛ بوَصفِهِ مَظهرًا للشَّفافيَّةِ والفَراغِ المُتراكِمِ المُتصَاعِدِ؛ لذا فَهُوَ الأَبردُ بينَ الألوَانِ، والأنقى في صِفَاتِهِ الأَساسيَّةِ هذه؛ وتَنشأ رَمزيَّاتُهُ المُختلفةُ مِن هذِهِ الدَّلَالَاتِ المَدْرُوسَةِ [١].

(١) يُرَاجَعُ، عبيد، كلود، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة: محمد حمود، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠١٣م،٨١.

ارتبطَ اللونُ الأَزْرَقُ المُسَيطرُ عَلَى الغِلَافِ بالأمراضِ التي تُصِيبُ النِّسَاءَ في الأَبحَاثِ السَّيكُولُوجِيَّةِ، وبِخَاصَّةٍ الأَمراضُ الاكتِئابيَّةُ، وأَعرَاضُ الانسِحَابِ والانعِزَالِ عنِ العَالمِ المُحيطِ(١).

ومن ثمَّ؛ جاءَتْ هذهِ الدّلالاتُ مُتَّفِقَةً ودَالّةً عَلَى حالَةِ الاكتِئابِ والانسِحابِ التي عَانَتْها كاميليا الصّغيرةُ؛ استكمالًا للأَعراضِ نَفْسِها التي صارعَتْها عمَّتُها.

والصُّورةُ التي اختيرتْ لغِلَافِ الرِّوايةِ صورةٌ لفَتَاةٍ، غَطَّتْ وَجْهَهَا بمرْآةٍ بيضاويَّةِ الشَّكلِ، ذاتِ إطَارٍ مَذهَبٍ عليهِ نقوشٌ، يخرجُ منها أغصانُ ورودٍ، تَرمزُ تَحديدًا لزُهُورِ الكاميليا الشَّجَرِيَّةِ، تُخفِي خلفَ هذا الإطَارِ وَجهَ كاميليا الحَقِيقِيَّ، الذي تَروِي لنَا فيهِ الرِّوائيَّةُ قصَّتَها المُحمَّلةَ بالألَمِ والهُمُومِ.

ويَتمَوضَعُ عُنوانُ الرّوايَةِ: "أَطياف كاميليا" بخطٍّ أبيضَ لافِتٍ، ليحاولَ القارئُ استشفافَ ماهيَّةِ الأَطْيافِ، والخَيَالَاتِ لِتِلكَ الكاميليا، ويتَساءلُ: هلَ ثمَّةَ أَطيافٌ لكاميليا؟ ومن هيَ كاميليا؟ وما عَلَاقةُ الوُرودِ والمِرآةِ بالاسمِ؟

وغيرها منَ الأَسئلةِ التي تُراودُهُ ليَبحثَ عنْ إجاباتٍ مُحتَملةٍ لكلّ هذه التَّسَاؤلاتِ المُتناسِلَةِ طُوَالَ رحلتهِ القِرائيَّةِ.

---

(١) يُرَاجَعُ، عبد الغني، خالد، سيكولوجية الألوان، عمَّان، مؤسسة الورَّاق للنَّشر والتّوزيع، ٢٠١٤م، ٢٥١.

١/٢- وَظائفُ العُنوَانِ السَّرديَّةِ والبلَاغيَّة.

لَعلَّ أَهمَّ عَتبةٍ في المناصِّ النَّشريّ العُنْوَانُ؛ فهُو الإشارَةُ الأُولى التي تفتحُ النّصَّ علَى آفَاقٍ غيرِ مَحدُودَةٍ؛ بوَصفِهِ علَامَتَهُ الأُولَى التي تَكْشِفُ ما يَستُرهُ في أعماقِهِ البَعيدَةِ؛ لمَا يَحْملُهُ مِن تَكثِيفَاتٍ دَلاليَّةٍ، تُدهِشُ المُتلقِّيَ، وتُثِيرُهُ نَحوَ المُضمَرِ والمُستَتَرِ(١)، والمَسكُوتِ عنهُ؛ إذْ إنّهُ الجُملَةُ الأُولَى في الحَكْيِ، والحَدُّ الفاصِلُ بينَ الصَّمتِ والكلَامِ(٢).

ومِن ثمَّ؛ فقد أَولَتِ الدِّراسَاتُ السِّيميائيَّةُ الحديثةُ العُنوانَ عنايةً كبيرَةً؛ بوَصفِهِ مُصطلحًا إجرائيًّا لمُقاربةِ النُّصُوصِ الأَدبيَّة، بلْ مِفتَاحًا لقِراءَتِها في بُعدَيها: الرّمْزِيِّ والدَّلالِيّ(٣)؛ لِذَا صَارَ العُنوانُ دَاخِلَ المَحافلِ النَّصيَّةِ التي لَها القُدْرةُ علَى إبداعِ الدَّلالَاتِ بتَفاعُلِهَا معَ المَتْنِ.

والعُنوَانُ هو "مَجموعةٌ منَ العَلَاماتِ اللِّسانِيَّةِ التي تَظهرُ علَى رَأسِ النَّصِّ قَصْدَ تَعيينِهِ، وتَحدِيدِ مَضْمُونِهِ الشَّاملِ، وكَذَا جَذبِ جُمْهُورِهِ المُستَهدَفِ"(٤)، ولكِنْ تَظَلُّ العَلَاقةُ بينَ العُنوَانِ والمَتنِ الرِّوائيّ عَلاقةً مُعقَّدةً؛ لأَنَّ الرِّوايةَ نَصٌّ مُتَخيَّلٌ والعُنوانُ نَصٌّ عِلمِيٌّ يَسعَى إلى الالتِزامِ بِشَيءٍ منَ المَنطِقِ؛ فالرِّوَايةُ تُؤثِّثُ عَنَاوِينَهَا بالبلَاغَةِ والإشرَاقِ الشِّعرِيّ، كمَا تَعمَدُ، غَالبًا

---

(١) يُرَاجَعُ، الرّفاعي، طالب، تمثيلات الأنا والآخر في رواية ظل الشّمس، مقال في مجلة فصول، العدد ٧٥، ربيع سنة ٢٠٠٩م، ١٩٤.

(٢) يُرَاجَعُ، حليفيّ، شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م، ٧٢.

(٣) يُرَاجَعُ، حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ، وزارة الثقافة، الكويت، العدد ٣، ١٩٩٧م،٠٢

(٤) بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١ ،٢٠٠٨م، ٧٣.

إلى عالمٍ أَقْربَ إلى المُرَاوَغَةِ والإيهامِ[١]؛ لذَا يَتَطلَّبُ العُنوَانُ بهذَا الوَصفِ مُتلَقِّيًا نابهًا، يقظًا لبلاغتِهِ؛ ليفُكَّ رُمُوزَهُ؛ حيثُ إنَّ دَلَالَاتِهِ مُتَعَدِّدةٌ؛ فلَابُدَّ منَ الغَوصِ في أَغْوارِ النَّصِّ، وفَهمِ عَلَاقاتِهِ بالعُنوَانِ، وَفقَ أُفُقِ تَوقُّعٍ، يَنْبغِي أَنْ يَسِيرَ مَرحَليًّا باتِّجاهٍ وَاحدٍ لفهمِ عَلَاماتِهِ، والوُصُولِ إلى مَقصديَّةِ العتبةِ الأُولى التي جذبَتِ القارئَ، وجَعلتْهُ يَصطَفِي عُنوانًا دونَ غيرِهِ.

وكَثيرًا ما يقِفُ القارئُ أَمامَ مَجمُوعةٍ مِنَ العَناوينِ مُتَحيِّرًا مُندهِشًا، خاصَّةً تلكَ العَناوينَ التي لَهَا طابعٌ إغْرائيٌّ، يُخفي دلَالاتٍ عَدِيدَةً أَكثرَ مِمَّا تُظهرُ؛ فيَنْدَهِشُ القارئُ ليقرأَ نَصًّا مُعيَّنًا دُونَ آخَرَ، وروايةُ "أَطْيَاف كَامِيلْيَا" إحدَى العُنْوَاناتِ التي لهَا هذا التَّأثيرُ، فهذَا العُنْوانُ يُغري القارِئَ الشَّغُوفَ، ويُشَوِّقُهُ إلى قِرَاءَةِ هذا النَّصِّ الحِكَائيِّ الذي يَحملُ بداخلهِ بنيةً دلاليَّةً مَلِيئةً بالإيحَاءِ والرَّمزِ، يَحتَاجُ إلَى مَن يَغُوصُ في أَعْمَاقِهِ، ويَحفرُ في رموزِهِ حتَّى يَستَنْطِقَ الاكتِئَابَ والألمَ ومشاعرَ الاغترابِ والوحدةِ التي صَهَرَتْها الكَاتبَةُ في مبناها السَّرديّ الذي يُوحِي بِعَذَاباتِ المرأةِ عُمُومًا، والفَتياتِ خاصَّةً، وكيفَ عاشَتْ كاميليتانِ تَحتَ وَطأةِ مُواضَعاتِ المُجتَمَعِ، والأُسرَةِ، والصِّراعِ الجندَريّ مِن خِلَالِ استِحضَارِ كُلِّ الشَّخْصِيَّاتِ المُحْبَطَةِ، وتَخَيُّلِ حياتِهَا، وأثرِ تلكَ الأَحدَاثِ وواقِعِها عَلَيهَا.

تلُوحُ لنا "أطيافُ الكاميليا" بثقلِ العَيشِ في الوَاقِعِ والتَّمَسُّكِ بأحلامٍ لا تتحَقَّقُ، والرَّغبةِ المُستحيلةِ في العَودةِ إلى الماضِي للتَّخَلُّصِ مِنَ الهُمُومِ والأَوهامِ والآلامِ، إنَّ أوَّلَ ما يَلفِتُ انتِباهَ القارئِ في الغِلَافِ هوَ تلكَ المرأةُ، بِشَكلِها، وحَجْمِهَا، ولَونِها.

(١) يُرَاجَعُ، حليفي، شعيب، هوية العلامات، ٣٣.

لَقدْ أَوْلَتِ الكَاتِبَةُ عِنايةً كبيرةً باختِيارِ هذا العُنوانِ:" أطيافِ الكاميليا" دُون غيرِهِ، ووَضعَتْهُ في المَوضِعِ اللَّائِقِ بهِ؛ فوقَ وَجهِ كاميليا المُغَطَّى نِيَابةً عَنهُ؛ فأَعطاهُ بُعدًا رَمزيًّا ودَلاليًّا وبَلَاغيًّا تَواصُليًّا؛ فهو عُنوانٌ مُثِيرٌ للدَّهْشَةِ، والحِيرةِ؛ يدفع قارِئَهُ ليدلِفَ إلى صُلبِ النَّصِّ؛ لعلَّهُ يجدُ إجاباتٍ شافيةٍ، تُخلِّصُهُ مِنْ قَلَقِهِ وحيرتِهِ.

وأَوَّلُ ما يُمكنُنا تَفكِيكُهُ بلاغِيًّا هُو أَنَّ عُنْوَانَ هذهِ المُدَوَّنةِ؛ نَمُوذَجِ البَحْثِ: أطياف الكاميليا" يُمثِّلُ حالَةً مِنَ التَّعْبِيرِ الذَّاتِيِّ؛ فالتَّركيبُ الإِضَافِيُّ خَبرٌ لمُبْتَدأٍ مَحذُوفٍ؛ تَقديرُهُ: هيَ أطيافُ كاميليا، واعتِمَادُ الكاتِبةِ عَلَى الجُملَةِ الاسمِيَّةِ، هُنا؛ يُشِيرُ إلى حِكايةِ امرأةٍ لها اسمُ هذهِ الزَّهرةِ المَعرُوفةِ؛ مُنذُ نَشْأَةِ كاميليا الفتاةِ التي قد نَبْدأُ بالتَّعاطُفِ مَعَها مِن اسمِها، وشَكلِها الأنثَوِيِّ، ووَجهِها المَحْجُوبِ بالمِرآةِ، ومُحاولةِ أنْ نَفهمَها، إنَّها عَتَبَةٌ تُؤهِّلُنا للسَّمَاحِ بمَعرفةِ التَّفاصيلِ الدّاخلِيَّةِ لِحَياةِ شَخْصٍ آخَرَ، يَحمِلُ مِنَ التَّناقُضِ بينَ ظَاهِرِهِ الزَّهرِيِّ المُزهِرِ، وباطِنِهِ الذي يُخفِيهِ المُضافُ، ويُشتِّتُ دَلَالَاتِ المُضَافِ إليهِ، ويَسْمحُ بتَكْرارِهِ إلى عَدَدٍ غيرِ مَحْدُودٍ منَ التّشابهِ والتَّطَابقِ أحيانًا، ونَرَى كُلَّ تفاصيلِهِ منَ الدَّاخلِ بل نتعايشُ معهُ وما يتَعَرَّضُ لهُ، وهذا ما تَفعلُهُ الإِضَافةُ المُربكِةُ: "أَطْياف كاميليا".

جَعلَتِ الكاتِبةُ عُنوانَ رِوَايتِها مِنَ الأَطيَافِ، والأَطيَافُ جمعُ طيفٍ؛ وهو الخيالُ، وطَيْفُ الْخَيَالِ: مَجيئُهُ فِي النَّوْمِ؛ قَالَ أُمَيَّةُ بْنُ أَبِي عَائِذٍ:

أَلَا يَا لِقَوْمِي لِطَيْفِ الْخَيَالِ (م) أَرَّقَ مِنْ نَازِحٍ ذِي دَلَالِ

وَطَافَ الْخَيَالُ يَطِيفُ طَيْفًا وَمَطَافًا: أَلَمَّ فِي النَّوْمِ؛ قَالَ كَعْبُ بْنُ زُهَيْرٍ:

أَنَّى أَلَمَّ بِكَ الْخَيَالُ يَطِيفُ وَمَطَافُهُ لَكَ ذِكْرَةٌ وَشُعُوفُ[1].

(١) يُرَاجَعُ، ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٠، (مادة: طيف).

وكاميليا اسمُ علمٍ مؤنَّثٌ، انتقلَ إلَى العَربيَّةِ مِنَ اللَّاتينيَّةِ؛ مَعْناهُ: الزَّهْرةُ النَّقيَّةُ، أو البريئةُ؛ وهوَ في الأَصْلِ اِسمٌ لِزَهرةٍ، كما أنّهُ يُطْلَقُ عَلَى الشُّجَيرَةِ دائمةِ الخُضرةِ المُزهرةِ(١)، وهي زهورٌ ورديَّةٌ تَنبُتُ في الشِّتَاء والرَّبيع(٢).

والمُتَلَقِّي عُنوانَ "أَطيَاف كَامِيلْيَا" يجدُهُ مُؤدِّيًا دورَ المُنبِّهِ الذي يُحَرِّضُهُ عَلَى القِرَاءَةِ؛ فَالخيَالاتُ المُجنِّحةُ، والأطيافُ المُتوَالدةُ المُتكاثفةُ، تفرضُ سُلْطَتَها عَلَى النَّصِّ بِدَايَةً من قِراءةِ العُنوَانِ، الذي يُحَرِّكُ شيئًا ما دَاخِلَ المُتلقِّي ليتَابعَهُ، دُونَما شُعُورٍ بِقراءةٍ عَذْبةٍ مُمْتِعةٍ تَجذبُهُ إِليهَا الأَحدَاثُ المُتَشَابِكَةُ المُتَخيَّلةُ، كأنَّها واقِعٌ ماثِلٌ مُتماسِكٌ أَمامَ الأَعْيُنِ، وتتجاذبُ هذه الأحدَاثُ عبرَ الصِّراعاتِ النَّفسيَّةِ، التي تَعِيشُها "كاميليا" في مُحَاوَلَاتٍ مُستَمِرَّةٍ نحوَ الهربِ من القلقِ والألمِ والاكتئابِ، وكلّ ما تُعَانِيهِ كلُّ "كاميليا" تَعِيشُ تَحتَ وَطْأَةِ السَّطْوَةِ الذُّكُوريَّةِ.

ونلاحظُ أنَّ صيغةَ الجَمعِ (أَطْياف) دالَّةً عَلَى تعدُّدِ الخيالاتِ وكثرتِها، وَقَدْ تَعنِي الرِّوائيَّةُ بقَولِهَا: "أَطيافَ كاميليا" خيَالَاتِ الفَتاةِ وعمَّتِها التي جَعَلَتْ منها مُتنفَّسًا لَهَا؛ فهُما شَخْصيَّةٌ واحدةٌ بروحٍ واحدةٍ، في جسدين، لَهُما المَلَامِحُ نفسُهَا، تُحاولُ من خِلَالِ تَكرارِ مأساتِهما حَشْدَ كثيرٍ منَ المشكلاتِ المُجتمعيَّةِ والسَّيكُولُوجيَّةِ والنِّسويَّةِ التي تُعانيها الفَتياتُ في هذهِ السِّنِّ؛ ليَنتَهِيَ بها الحالُ إلى فَتاةٍ مُتمرِّدَةٍ، تنفصمُ عَنْ وَاقِعِها هُرُوبًا منْ كُلِّ آلَامِها، وقَمعًا لكلِّ إحساساتِها الانسحابيَّةِ ممَّا تُعانيهِ المَرأةُ المُحبَطَةُ عَاطِفيًّا إثرَ تَجَارِبِ الحُبِّ الفاشِلَةِ، دُونَ سَندٍ مِن أَهلٍ أو مُجتمعٍ، أو خبرةٍ تُؤهّلُ أمثَالَها إلى عَدَمِ تَكْرارِ تجاربهنّ؛ وهُو ما يَعنِي أنّ تجربةَ عمّاها لنْ تقتصرَ على تَكرَارِها في كاميليا الابنةِ، بَلْ هي تجربةٌ قابلةٌ للتّكرارِ في عَددٍ لا حَصرَ لهُ مِنَ النِّسَاءِ.

---

(١) يُرَاجَعُ،
https://www.almaany.com/ar/name/%D9%83%D8%A7%D9%85%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%A7 /

(٢) يُرَاجَعُ، https://2u.pw/t2XM4RH /

١/٢/١- بَلاغَةُ العُنوانِ بينَ الإشارَةِ والإشْهارِ:

يُعَدُّ العُنوانُ أهمَّ العتبَاتِ؛ كمَا أَسلفْنا، لسبرِ أَغْوارِ النَّصِّ الرِّوائيّ؛ لِـذَا فإنَّ العنَاوينَ في التَّداوُلِ الحَدِيثِ تَحْمِلُ علَاماتٍ مُفْعَمَةً بالدَّلالاتِ الرَّمزيَّةِ، ذاتِ قيمٍ ثقافيَّةٍ واجتماعيَّةٍ؛ فالأَمرُ يَنتمِي لما يقُولُ (رولان بارث) "يبـدُو اللِّبـاسُ، والسَّيَّارَةُ، والطَّبَقُ المُهَيَّأُ، والإيمَاءَةُ، والفِيلْمُ، والمُوسيقَى، والصُّورةُ الإشهاريَّةُ، والأثاثُ، وعُنوانُ الجريدةِ ... أشياءَ مُتنافِرةً جدًّا، ما الذي يجمعُ بينَهـا؟ إنَّـهُ علَى الأقلِّ كونُها أدِلَّةً، فعندَما أنتقلُ في الشَّارعِ، أو في الحيَاةِ وأصادفُ هـذهِ الأشياءَ؛ فإنِّي أُخْضِعُها بِدافِعِ الحاجَةِ، ودُونَ أنْ أعيَ ذلكَ، لنفسِ النَّشَاطِ الذي هوَ نشاطُ قراءَةٍ، وحتَّى عِنْدَما يتعلَّقُ الأمرُ بنصٍّ مكتوبٍ؛ فإنَّهُ يَسمحُ لنا بـأنْ نَقْرأَ، دائمًا، رسالةً ثانيةً بينَ سطُورِ الأُولَى"[١]؛ أي إنَّ العُنوانَ هـو الوسـيلةُ التَّواصُلِيَّةُ الأُولى التي يتلقَّاها القارئُ للولُوجِ إلى أَعماقِ النَّصّ؛ كونِهِ" رِسالةً لُغويَّةً، بالمَفْهُومِ السِّيميائيِّ؛ ممَّا يَجعلُنَا نُعاملُهُ مُعامَلَةَ نَصٍّ كَاملٍ، ونُجري عليهِ وظائفَ جاكبسون Jakobson كما نُجريها علَى الأَشكَالِ الخطابِيَّةِ الأُخرَى؛ لأنَّ بنيةَ العُنْوانِ اللُّغويَّةِ تُؤَدِّي وَظَائفَ تَتَجَاوزُ الدَّائرةَ البَراجماتيَّةِ للوَظـائفِ، المُمثَّلةِ في الإشهارِ والإخبارِ[٢].

وَقَدْ جاءَ عُنوانُ "أَطيافِ كَامِيلْيا" بصيغَتِهِ الاسميَّةِ لِيلفِتَ الانتباهَ لحـذفِ المسنَدِ إليهِ(المُبتَدأ) ليَترُكَ ثَغرةً في خِطَابِ العُنوَانِ؛ وهذا مِمَّا يُثيـرُ اهتمـامِ المتلقِّي لمعرفةِ هذهِ الأطيافِ والخيالاتِ؛ فالحَذفُ في العُنوَانِ يَقُودُهُ إلى نَـوعٍ منَ الغُمُوضِ والإيهامِ يَجعَلُ القارِئَ شَغُوفًا لكَشفِ فَضَاءَاتِ التَّخيُّلِ ومُشـارَكةِ

(١) يُرَاجَعُ، بارث، رولان، المغامرة السيميولوجية، ترجمة :عبـد الـرحيم حـزل، دار تينمـل للطباعة والنشر، مراكش، ط١٩٩٣،١م، ٣٨.

(٢) يُرَاجَعُ، الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصـال الأدبـي، الهيئـة المصـرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ٧٥.

الكاتبَةِ، وانفِرَاد العُنوَانِ في الصَّفحَةِ الأُولَى مِنَ النّصِّ يَجعلُهُ العُنصُرَ الأَوَّلَ الذي يَشتبكُ مَعَ المُتلقِّي مُباشَرةً، بِلَونهِ الأبيض اللَّافتِ من خلالِ علاقةٍ عموديَّةٍ، تَحملُ بداياتٍ للمَعْنَى، الذي يُمكِنُ إشراكُ القارئِ فيهِ بمُحاولَتهِ فَهمَ تلكِ الخَيالاتِ التي جَعلَتِ للبَطلَةَ الثّانيةِ/ كاميليا الصُّغرَى، مَخْرجًا لهُمُومِها وآلامِهَا.

فَالعُنوانُ، في نِهَايَةِ الأَمْرِ يسْعَى" إلَى تبئيرِ انتباهِ المُتلقِّي؛ بِوَصْفِهِ نَعْتًا مُصَاحِبًا للنَّصّ الرّوائيّ، ومُؤشِّرًا علَيهِ ؛ فهُو أوّلُ لقاءٍ بينَ القارئِ والمُبدِعِ كَمَا أنَّهُ المَركزُ الحُضُوريُّ الأَوّلُ في وَاجهَةِ الرّوايَةِ، الذي لَهُ دَلَالاتُهُ السَّطحِيَّةُ والعَميقَةُ أيضًا، وكذَا دَلَالاتُهُ الظَّاهرةُ والمُضمرَةُ، ويُنْبِئُ بمضمُونِ النَّصِّ؛ ليُؤَسِّسَ علَاقةً إئتلَافيَّةً أو تقَابليَّةً، أو انزياحيَّةً[١]، ولكنَّها علَاقَةٌ ذاتُ طبيعةٍ جدليَّةٍ؛ لأنَّهُ دُونَ المَتنِ تَظلُّ سيميائيّةُ العُنوانِ عاجزَةً عن تحقيقِ أبعادِهِ الدّلاليَّةِ، ودونَ العُنوانِ، أيضًا، يظلُّ يكون المَتنُ مُعرَّضًا للذَّوبانِ في غَيرِهِ منَ النُّصُوصِ الأُخرى[٢].

لقَدْ عُدَّتِ الوظيفةُ التَّعيينِيَّةُ أَوَّلَ وظائفِ العُنوانِ، وأَشْهَرَها، وتُسَمَّى هذهِ الوَظيفةُ وظيفةَ التَّسميَةِ؛ لأنَّها تبارِكُ العملَ الأدبيَّ بإعطائِهِ وَسمًا خاصًّا بهِ[٣].

---

(١) يُرَاجَعُ، فريرة، توفيق، كيف أشرح النص الأدبي، تونس، دار قرطاج للنشر، ٢٠٠٠م،٢٠.

(٢) يُرَاجَعُ، رواينيه، الطاهر، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش المساءلة، لعبد الحميد بن هدوقة دراسة في المبنى والمعنى مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، ١٩٩١م، ١٥ ع:١. ع١. ربيع١٩،٤١-١٥.

(٣) يُرَاجَعُ، بورايور، عبد الحميد، الكشف عن المعنى في النَّصّ السَّرديّ (السَّرديات والسِّيميائِيّات) دار السبيل، بن عكنون بن عكنون، الجزائر، د ط ، ٢٠٠٨م، ٤٩.

إنَّ الوظيفةَ الإشهَاريَّة وَظيفةُ جَذبٍ قِرَائيٍّ، يَحْمِلُهـا المُرسِـلُ لعُنوانِـهِ خَاضِعًا لتَواصُلِيَّةِ العُنوانِ، وتوجَّهُ لقارئٍ ما؛ وهو ما يَعنِي أنَّها وظيفةٌ ترتكزُ عَلَى القِيمةِ التَّواصليَّةِ أكثرَ من تركيزِها عَلَى حملِ العملِ حَملًا دلاليًّا[1].

وقَدْ عُدَّتِ الوَظِيفةُ الإشهاريَّةُ منْ أَخطَرِ الوَظَائفِ؛ إذْ يَغدُو العُنوَانُ فيها شَبيهًا بأيَّةِ مادَّةٍ استهلاكيَّةٍ، تُوضَعُ بِشَكْلٍ جذَّابٍ؛ وَهُوَ ما حدَا بِهنري ڤـورني أنْ يُنبِّهَ إلى صعُوبَةِ عَنونَةِ النَّصِّ الذي يؤدِّي عُنوانُهُ إلى صعُوبَةٍ مُزدَوجةٍ[2].

لَقدْ حَمَلَ عُنوَانُ "أَطياف كاميليا" طاقَةَ النَّصِّ المَشحُونِ بِهَا؛ فَهُو يُلخِّصُ كلَّ ما بهذَا العَملِ الإبدَاعيِّ الرِّوائيِّ مِن مَعَانٍ، يَتَجوّلُ فيها القارئُ، ويَتنَقِلُ بين الأَفكارِ وخيالَاتِ كاميليا، وهُمُومِهَا، وآلامِهَا وأحلامِهَا؛ فالعُنوانُ أوَّلُ محطَّـةِ جَذبٍ وأظهرُ عَلَامةِ إشْهارٍ بالنِّسبةِ إليهِ، وعَلَامـةٌ لُغَويَّـةٌ، تتصَـدَّرُ الـنّصَّ الرِّوائيَّ؛ فيصبحُ أكثرَ شُيُوعًا من غَيرِهِ بفضلِ عُنوانِهِ.

وَيُدركُ القارِئُ عُنوَانَ "أَطيافِ كاميليا" بعدَ قراءةِ الرِّوايةِ، وانتقالِهِ مـن فَصلٍ إلى آخرَ؛ ليَجدَ نفسَهُ في رحلَةِ حياةٍ مليئةٍ بالألمِ والخيالاتِ التي تدُورُ في ذِهْنِ كاميليا التي تَطمَحُ للتَّحرُّرِ والتَّمرُّدِ بكلِّ التَّفاصِيلِ الدَّقيقةِ لمَشَاكِلِ الأسرَةِ الصَّغيرةِ، حينَ تقرأُ كاميليا الابنةُ أَوراقَ العمَّةِ، التي ذابتْ في المِـرآةِ؛ كمـا تتَخيَّلُ؛ فتعِيشُ حَياةً أُخرَى منَ الخَيالَاتِ والوقائِعِ نَفسِهَا.

---

(١) يُرَاجَعُ، جاسم، جاسم محمد، جماليات العنوان مقاربة في خطـاب محمـود درويـش، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط١ ،٢٠١٢ م، ٩٩.

(٢) يُرَاجَعُ، بورايور، الكشف عن المعنى في النَّصّ السَّرديّ،٢٧٢.

١/٣- العَنَاوِينُ الفَرعيَّةُ بينَ البِنيةِ والدَّلَالَةِ:

يرَى چيرار چينيت أنَّ العَنَاوِينَ الفَرعيَّةَ للنّصّ الرّوائيّ ليستْ بأهميَّةِ العُنوَانِ الرَّئيس، ولكنَّ أهَميَّةَ وجُودِها في كونِها علَاماتٍ هاديةً للقارئ، فَضلًا عن دَورِها الجَمَاليّ[١].

يرَى السّيميائيُّونَ أَنَّنَا لا نَتَمَكَّنُ مِن مُقارَبةِ دلَالةِ العُنوَانِ الرَّئيس مُقاربةً مقنعةً إلا بمقاربة سيميوطيقيَّةٍ تتعاملُ معَ العَناوينِ كُلِّها أَساسِيَّةً وفَرْعِيَّةً، علَى أنَّها علَاماتٌ واستِعاراتٌ وأيقُوناتٌ. ومن هُنا، فيجِبُ تأمُّلُ العناوينِ الفَرعيَّة تَحلِيلًا وتَأْويلًا علَى مُستوَى البِنيةِ، والدَّلَالَةِ[٢].

قَسَّمَتْ نورا ناجي (أطياف الكاميليا) سبعةَ عشرَ فَصلًا ، بالتّبادل بين كاميليا الابنةِ، وكاميليا العَمّة؛ لِذَا وَضَعتْ عَشْرةَ عناوينَ خاصَّةً بِهَا، وسَبعَة عناوينَ من (أوراق كاميليا عاطف) واكتفتْ في بقيَّةِ الفصُولِ بالأَرقامِ ؛ فَجَاءتِ العناوينُ علَى النَّحوِ الآتي:

ما الزَّمنُ؟	– مِنْ أَورَاقِ كَامِيلْيَا عَاطِف.
– الفتاة التي تكرهُ المَشَاهِد الرُّومانسيَّة.	– مِنْ أَورَاقِ كَامِيلْيَا عَاطِف.
– أبو قردان النائم بين أغصان الشَّجر.	– مِنْ أَورَاقِ كَامِيلْيَا عَاطِف.
– محمد ناصِر عاطِف.	– قطَّة ميتة وساق خَشبيَّة ميّتة.
– مِنْ أَورَاقِ كَامِيلْيَا عَاطِف.	– نادية إسماعيل.
– مثل الرّواياتِ التي أُحبُّها.	– مِنْ أَورَاقِ كَامِيلْيَا عَاطِف.
– اِنعِكَاس.	– مِنْ أَورَاقِ كَامِيلْيَا عَاطِف.
– جمال سلطان.	– انحِلَال الصُّورَةِ.

(١) بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،١٢٥.

(٢) يُرَاجَعُ، حمداوي، جميل، شعريَّة النَّصِّ الموازي، ٤٣.

وفَضْلًا عن هذهِ القيمةِ التّنسيقيّةِ للعَناوينِ الفرعيَّةِ، فإنَّنا نشعرُ بمَدَى توغُّلِ العُنوَانِ الرّئيسِ فيها؛ فكُلّ فَصلٍ يَحملُ عُنوانًا يَفتحُ مَغاليقَ الفَصلِ، وينبئُ عن فحواهُ.

وقد يلجأُ السَّاردُ لنوعينِ من ترقيمِ الفُصُولِ، وذلكَ لتَصحيحِ أَوضاعِ الرّاوي[1]، وتوجيهِ القارئِ، ودَفعًا لسُوءِ الفَهمِ، أو اللَّبسِ المُحتَملِ؛ وهو ما فعلتْهُ السَّاردَةُ في الرّوايةِ.

وبتأمُّلِ بنيَةِ هذه العَناوينِ نَجدُ أَنَّها خَبَريّةٌ إلَّا العنوانَ الأوّلَ الإنشائيّ الاستفهاميّ، وكأنّه جاءَ لاستِثارةِ المُتلقّينَ، ثمَّ تأتِي باقي العَناوين للإجَابة علَى السُّؤالِ، عبرَ توالِي العناوينِ التي لا تسيرُ علَى النَّسَقِ التَّتَابعيّ المُنظّمِ بالتَّناوُبِ المُتوقّعِ بينَ كاميليا وعمَّتِها لكسرِ أُفُقِ توقُّعِ القارئِ، وهكذا تتغيَّرُ الشَّخْصيَّةُ وَفقًا لكُلِّ عُنوانٍ؛ منْ حَيثُ الأَحداثُ التي تَسعَى كِلْتا الشّخصيّتينِ المِحوَريّتينِ التَّحرُّرَ من تلكَ القيُودِ التي فَرَضَتْها التَّقاليدُ، فتنزعُ كاميليا العمَّةُ التي تقرأُ أوراقَها كاميليا الصَّغِيرةُ إلَى الحُرّيَّةِ المُطلقَةِ والتَّمَرُّدِ عَنِ النَّسَقِ الاجتِماعِيّ، الذي رافقَ هذه التَّحوُّلاتِ بتحوُّلاتهِ اجتماعيًّا وثقافيًّا؛ لتظلّ كاميليا الصَّغيرةُ تَروِي اختِفاءَ عمَّتِها الأُسطُوريَّ التي تَبدَّدتْ خَلْفَ المِرآةِ البيضَاويَّةِ المُذهَبةِ، لتُكمِلَ هي ما بَدأتهُ عمَّتُهَا أو تُكرّرهُ.

(١) يُرَاجَعُ، خليل، ناصر، عتبات النص: في رواية"الحب في المنفى"، لبهاء طاهر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٨م،٨٩.

١/٤- اسمُ المُؤلِّفَةِ وتذويتُ السَّرد:

تُعَدُّ عَتَبَةُ اسمِ المُؤَلِّفَةِ الحَقِيقيَّةِ مِنْ أَهمِّ العَتَبَاتِ النّصِّـيَّةِ عَلَـى غِلَـافِ الرّوايَةِ؛ لأنّها تشتبكُ معَ النَّصِّ كُلِّهِ بشَكلٍ أوبآخرَ؛ أعني جُزئيًّا أو كُلِّيًّا؛ فعتبةُ السَّارِدَةِ تحَدِّدُ هُويَّةَ السَّردِ، وتُميِّزُ مَبناهُ عَلَى مُسْـتَوياتهِ مَضْـمُونيًّا وجماليًّـا وإشهاريًّا، وتُميّزُهُ عَنْ أيّ نَصٍّ آخَرَ، قد يَحمِلُ عُنْوَانًا مُشابهًا؛ فاسمُهَا كَفِيـلٌ وَحدهُ بتقبُّلِ الرّوايةِ بدايَةً أو رَفضِها، كمـا يمكنُـهُ تحديـدُ درجـةِ القبُـولِ أو الاستِبعادِ، كما أنَّهُ يُشِعُّ بهَالَاتِهِ بأَيديولُوجيَّةِ النَّصِّ، وطَرِيقَتهِ الخاصَّةِ فـي البناءِ، باستدعائهِ أعمالًا أخرى لِلسَّارِدَةِ تلقائيًّا، أَوْ ما يَتَّصِلُ بِهَا، ولَاسيَّما فـي حالةِ دفاعها عن فكرةٍ ما أو توجُّهٍ معيَّنٍ(١).

ومن ثمَّ؛ وجَدنا اسمَ الكاتبةِ؛ مُؤَلِّفَةِ الرِّوايةِ، يَتموضَـعُ بدايـةَ واجهـةِ الغِلافِ، في منتَصَفِ صفحَتِهِ مِن أَعلَى خارِجيًّا وَدَاخِلِيًّا ، فَوقَ عُنوَانِ الرِّوايةِ بخطٍّ كَبيرٍ، وإن كانَ بخطٍّ أقلُّ سُمكًا من عنوانِ الرّوايَةِ ذاتِها، ولعَلَّهـا أرادَتْ بذلكَ أن تَبرزَ حُضُورَها الذَّاتيّ المنهمكَ في الرِّوايةِ، وأنَّهـا شـريكٌ أسـاسٌ للبطلةِ كاميليا صاحبَةِ تلكَ الهُمُومِ والآلامِ، وفي هذَا إِشهَارٌ للذَّاتِ، كَما أنَّهُ في حَدِّ ذَاتِهِ إِغراءٌ للقارئِ المُحبِّ لها، ولسَردِها، والقارئ الفُضولِيّ للأَدَبِ بشكل عامٍّ وللرِّواياتِ بشَكلٍ خَاصٍّ، ولمعرفة تفاصيل عنها بشكلٍ أَخصَّ لقِراءَةِ نَصِّ رِوايتِها.

ولِلْكَاتِبَةِ كتابٌ صَدرَ في العامِ نفسِهِ الذي صَدَرَتْ فيهِ الرِّوايةُ؛ بعُنـوَانِ :"الكاتبات والوحدَة"، وفيهِ نَجدُها تَتقصَّى أَثرَ كَاتِباتٍ عَشْرٍ، عِشـنَ حَيَـواتٍ قاسِيةً، يُعَانينَ فيها الوحدةَ والاكتئابَ؛ إذْ حَرَمَهنَّ المُجتمعُ مِن فُرصِ التَّـنفُّس والحُريَّةِ، وحاصرهنَّ بخطوطٍ حادَّةٍ كثيرَةٍ؛ فظهرنَ فاقِـداتٍ لـلإرادة، غيـر

(١) يُرَاجِعُ، عبدالعال، النَّصُّ الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ،١٩٧.

قادِرَاتٍ عَلَى تَجَاوُزِ صَدَمَاتِهِنَّ؛ فاستسلَمْنَ إلى بُؤسِ مَصَائرهِنَّ ، مع كَـونِهِنَّ ضَحايا لواقِعِهِنَّ الشَّدِيدِ القَسْوةِ(١).

ومنَ اللَّافتِ أَنَّها اِختارتِ اللَّونَ الأزرقَ نَفسَهُ للغِلَافِ، وفي دارِ النَّشـرِ ذَاتِها، ولَكِنَّها جَعَلَتِ اسمَها أَسفلَ عُنوَانِ الكِتَـابِ؛ أَي إنّهـا تَنتمِـي لهَـؤُلاءِ الكَاتباتِ اللَّائي يعانينَ هذهِ الوِحدةَ، والانسِحابَ، والأَلَم، وَوطْأَة المُجْتمعِ الـذي حَرَمَها وحَرَمَهُنّ مِن حُقُوقِهِنَّ وحُرّيتهِنَّ؛ وهو ما يَشِي بأنَّ للكَاتِبَةِ قضيّتُها التي تكسبُ سَردَها ذَاتيَّةً واضِحَةً؛ وهُو ما نَعْنِيهِ بتَذويتِ السَّردِ.

(١) يُرَاجَعُ، ناجي، نورا، الكاتبات والوحدة، القاهرة، دار الشروق،٢٠٢٠م، الغلاف الخلفيّ.

١/٥- الغلَافُ الخلْفِي: تفْكِيكُ العُنْوَانِ، وسِيمْيَاءُ الصُّورَةِ:

إذَا تَأَمَّلْنَا الغِلَافَ الخَلْفِيَّ للرِّوَايَةِ؛ بوَصْفِهِ امتِدَادًا للغِلَافِ الأَمَامِيّ؛ إذ يُكتبُ، غالبًا، خِطَابُ الغِلَافِ الخَلْفِيّ بُغيَةَ تَأويلِ الرِّسالَةِ التي قَصدَتْها الكاتِبَةُ في عُنْوَانِها، وجَدناهُ مكتُوبًا، أيضًا باللَّونِ الأَبيَضِ؛ لتَتَّفِقَ دَوالُّهُ ورِسالتهَا شَكليًّا؛ لِتشِيَ بالدَّوال التي أرادَتْها الكاتبةُ بين طيَّاتها، فيما بين غِلَافيها، وخِطابُها مَأخُوذٌ منَ الجُملَةِ الختاميَّةِ التي أضمرَتْ فيها مَقاصِدَها مِن خِطابِهَا الرّوائِيّ[١] "تتمَسَّك كاميليا بروايتِها؛ فلا يُصدِّقُها أَحَدٌ، لقدْ رأَتْ عمَّتُهَا تذوبُ أَمامَها في المِرآةِ، بينَما يَتمَسَّكُ الأَهلُ بقِصَّتِهم هربَتِ العَمَّةُ منَ المنزلِ لتتخلَّصَ من حياةٍ مُثقلةٍ بالخَطَايا.

وحين تعثرُ كاميليا علَى أَوراقِ العَمَّةِ ومُذكِّراتِها، تَتكَشِفُ أَمامَها حَقِيقةُ ما جَرَى تتَجلَّى جُذورُ الأوجاعِ التي أدَّتْ لاختِفائِهَا الغامِضِ هيَ المَرأةُ التي كانتْ تَضِجُّ بالحيَاةِ والأَحلَامِ الكُبرَى، حتَّى وقعَتْ في الحُبِّ"[٢].

هكذَا تشيرُ كَلِمَةُ الغِلَافِ الخَلْفيّ إلى خِطَابِ الرِّوَايَةِ؛ فَتَتحرَّى كَثيرًا مِنَ العَلَاقاتِ الاجتِماعيَّةِ، والإنسانيَّةِ المتشابكةِ، دونَ أنْ تَتَورَّطَ في الوُقُوعِ في فخِّ إِدَانَةِ أبطَالِهَا، أَو صكِّ بَراءَتِهم، وتَستعيدُ فَترةً مُربكةً في التّاريخِ الاجتِمَاعِيّ المِصْريّ في تِسْعينيَّاتِ القرنِ الماضِي، وبِدايةِ القَرنِ الحَالِي، بإيقاعِهِ المُضطَرِب، كَمَا تَسْعَى لاستِجلَاءِ الصُّورَةِ الحَقِيقيَّةِ لأَرواحِنَا، التي تُطلُّ علينَا، عَادَةً، عَبرَ رؤيتها في انعِكَاسَاتِ المرْآةِ.

---

(١) يُرَاجِعُ، عبدالعال، النَّصُّ الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ،٣٤٩.

(٢) ناجي، نورا، أطيافِ كاميليا، الغلاف الخلفيّ.

١/٦- بَلاغَةُ الإهْدَاءِ وَدَرَجَةُ التَّمَاهِي:

تَتَرَاوحُ إهداءُاتُ السَّرُودِ بينَ الطُّولِ حينًا والقِصَرِ أَحيانًا، والوُضُوحِ تارةً، والتَّلمِيحِ تَارَاتٍ، والتَّوجيهِ إلى فَردٍ غَالبًا أَو أكثرَ قليلًا، ويبقى المُرجِّحُ بين الثُّنائيَّاتِ الماضِيَةِ هُوَ درَجةُ التَّمَاهِي أو القُربِ في المُهْدَى إليهِ؛ فقدْ يكُونُ حَبِيبًا، أو صَدِيقًا، أو مِن ذَوِي الرَّحِمِ(١).

والإهدَاءُ في الرّوايَةِ يأتِي هكذَا:" إلى فاتيما"(٢)، وإذا تَجاوَزْنا هذه الرّوايَةَ قَلِيلًا لنُراجعَ إهداءَها لأقربِ الكُتبِ إلى هذهِ الرِّوَايَةِ؛ كَما أسلَفْنا؛ أعنِي " الكاتِبَات والوحدَة" وجدْنا الإهْدَاءَ نَفسَهُ هَكَذَا":" إهْدَاءٌ إِلَى فَاتِيمَا"(٣)، وإذا برحْنا الرِّوايةَ إِلَى أَبعدَ مِن ذلكَ وجَدْنا الإهداءَ نفسَهُ لروايتِها "بنات الباشا" التي حَقَّقَتْ لها الشّهرةَ والجَوائزَ هكذا":" إهْدَاءٌ إِلَى فَاتِيمَا"(٤)، وإذا عدنا لروايتها الأولى "الجدار" تأكَّد لدَينا تَصمِيمَها إلى تَكرارِ العُنوَانِ نَفْسِهِ والإلحاحِ عليهِ:" إهْدَاءٌ إِلَى فَاتِيمَا "(٥).

وبالبَحثِ وراءَ هَذا الإلحاحِ نعرفُ مِنْ سِيرةِ الكَاتِبةِ في عَتبَةِ المُقدِّمَةِ لكتابِها "الكَاتِبَات والوحدَة " بأنَّ فاتيما هذهِ هيَ ابنتُها الوَحِيدَةُ التي أَنْجَبَتْها مِن زَوجِهَا الذي انفَصلَتْ عنهُ، وصَارَتْ تُعَانِي الوحدَةَ والاكتئَابَ والشُّعُورَ بالانسِحَابِ والأَلَمِ والحُزنِ(٦).

وبالجَمعِ بينَ هذهِ العَتبَاتِ نَجدُ أنَّ الكاتِبةَ تَخشَى أَنْ تُكَرِّرَ ابنتَها فاتِيما تَجربتَها، وهيَ نَفْسُها رِسَالَةُ خِطَابِ رِوايتِهَا" أَطْيَاف كاميليا"؛ مِمَّا يُعمِّقُ إِحْسَاسَنا بِذاتيَّةِ السَّرْدِ وحَمِيميَّتِهِ ويدفعُنا لقِراءَةِ رِوايتِها.

---

(١) يُرَاجِعُ، عبدالعال، النَّصُّ الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ،٣٤٩.

(٢) ناجي، نورا، أطيافِ كاميليا، ٥.

(٣) ناجي، نورا، الكاتبات والوحدة، ٥.

(٤) ناجي، نورا، بنات الباشا، القاهرة، أجيال للنشر والتوزيع،٢٠١٧م، ٥.

(٥) ناجي، نورا، الجدار، القاهرة، الرواق للنشر والتوزيع،٢٠١٦م، ٥.

(٦) يُرَاجِعُ، ناجي، نورا، الكاتبات والوحدة،١٠.

١/٧- بَلاغَةُ التَّصْدير:

التَّصْدِيرُ هُو جُملَةٌ مأْخُوذةٌ مِن أَديبٍ مَشهُورٍ تتَّسِمُ بالتَّكثِيفِ، يأتِي بينَ النَّصِّ وإِهدَائِهِ؛ لِذَا يُعدُّ مَدخَلًا صَالِحًا للنَّصِّ، ومُنطلقًا مُهمًّا لفهمِ رِسَالتِهِ؛ ومِن ثمَّ يكتَسِبُ قِيمةً تَداوليَّةً في تَنشِيطِ المُتلقِّي(١).

وقِيلَ إنَّ "المَقصُودَ بالتَّصْدِيرِ ما يَلِي الغِلَافَ من كلَامٍ خَاصٍّ للمُؤلِّفِ، ويُفترضُ دومًا أنَّ القارِئَ قدِ اطَّلَعَ علَيهِ؛ وكوَّنَ مِيثاقَهُ القِرَائِيَّ قبلَ الدُّخولِ إلى العالمِ التَّخييليِّ"(٢).

وقدْ أَخذَتِ الكاتبةُ جُملةً مِنَ الكَاتِبِ الفَرنْسِيِّ الشّهيرِ أُنطوان دي سانت أكزوبيري في كِتابِهِ السَّردِيِّ الذي عدَّهُ النُّقَّادُ مِنْ أَهَمِّ خَمسةِ كتُبٍ في القَرنِ العشرين" الأَمير الصَّغير":" لا شَأْنَ لما يُرَى؛ فكُلُّ الشَّأنِ لِمَا لا يُرَى"(٣)، والجُملَة في حِوَارٍ بينَ الأَميرِ وطِفْلٍ يُوضِّحُ لهُ فلسفَةَ الحَياةِ(٤)، وهو لا يفتأُ يُردّدُ مَدلُولَ هذِهِ الجُملَةِ(٥)، ثُمَّ يُوضِّحُ لَنَا هذَا المَدلُولَ في مَوضعٍ ثالثٍ:" لكِنَّ العُيُونَ عَمياءُ، يَنبغِي البَحثُ بالقَلبِ"(٦)؛ وهو ما يعنِي أنَّ رسالةَ هذهِ الرّوايةِ ألَّا نُقصِرَ نظرتَنا في الحيَاةِ علَى ظَاهِرِ الحَياةِ والأشخاصِ؛ فكثيرٌ ممَّا نراهُ غيرُ حقيقيٍّ، بل تَكمُنُ الحَقيقَةُ فيمَا يُستَترُ، ويَختفِي عن عُيونِ النَّاسِ؛ وهو ما يُثيرُنا للبَحثِ عمَّا أخفتهُ المِرآةُ خلفَها من حقيقةِ كاميليا؛ وهو ما لايتَحقَّقُ إلَّا بقِرَاءَةِ متنِ الرّوايَةِ.

---

(١) يُرَاجَعُ، عبدالعال، النَّصُّ الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ،٣٥٦.

(٢) السّابقُ،٢٨٣.

(٣) ناجي، نورا، أطيافِ كاميليا، ٧.

(٤) أكزوبيري، أنطوان دي سانت، الأمير الصغير، ترجمة :محمد التهامي العماري، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠١٣م، ٨٨.

(٥) السابق، ٧٤.

(٦) السابق،٨٣.

لقدْ شَكَّلتْ هذهُ المَقُولةُ نُقطةَ انطِلَاقٍ وجَذبٍ في آنٍ وَاحِدٍ؛ إذْ عبَّرتْ بها عن كلِّ ما هُو مُتخَفٍ لا يُرى؛ كالأَلمِ والقَسْوةِ والسُّلطَةِ الذُّكُوريَّةِ التي نالتْ منها حظًّا وافرًا لمْ يُرَ، والحبّ الذي تُخفيهِ، والنَّفس المتمرّدَة علَى كُلِّ تقَاليدِ المُجتمعِ الباليَةِ الخانِقَةِ للرُّوحِ والأَحلامِ التي لا تُرى؛ لذا تُؤَدِّي هذهُ المَقُولةُ وَظيفةً إشهاريَّةً، تُغْرِي القارِئَ أنْ يَقتَنِيَ هذِهِ الرِّوَايةِ؛ لِما حَملتْهُ المَقُولَةُ من بُعدٍ تَداوُليٍّ؛ إذْ يُشارِكُ القارئُ في إنتاج المَعنَى، واستِنبَاطِ مَقاصِدِ النَّصِّ؛ وهِيَ قائمةٌ علَى المُفارَقَةِ، كما أنَّ معانيها المجازِيَّةَ تَحمِلُ التفاتةً جماليَّةً، تَتجلَّى في أنَّ الكلَامَ المتقدِّم يُخفِي تحتَ طِيَّاتهِ معنَى عدمِ الاعتِدادِ بكلِّ ما يظهرُ للنَّاسِ أَمامَ أَعيُنِهم؛ لأنَّ ذلكَ لا شأنَ لهم بِهِ بالرَّغمِ منْ ظُهورِهِ لهُم، وكأنَّ جُملةَ التَّصْديرِ قَامَتْ بما تَقُومُ بِهِ الاستِعارةُ التَّمثيليَّةُ في البَلَاغَةِ.

١/٨- بَلاغَةُ مَناصِّ النَّاشِرْ:

لمْ يكُنْ يُلتفتْ، قديمًا، إلى دارِ النَّشرِ؛ بوصفِها كنايةً عن جودةِ النّصّ، أو رداءَتِهِ؛ حتَّى جاءتِ الدِّرَاسَاتُ السِّيميائيَّةُ الحَديثةُ؛ فنظرت إلى أهميّتها الكنائيَّةِ؛ فصَارتْ من أهمِّ أيقوناتِ المناصِّ الخارجيِّ؛ أَعنِي مَنَاصَّ النَّاشِرِ، وما يَنهضُ به، وَيَتحمَّلُ مَسئوليَّتَهُ؛ كنوعِ التَّجليدِ، والإشهارِ؛ والفنِّيّينَ المُشَارِكينَ في إخراجِ النّصِّ[1].

ومِن ثَمَّ؛ فإنَّ نشرَ الرِّوايةِ في دَارِ الشُّرُوقِ المِصريَّة يقومُ بمقامِ الكنايةِ عن صِفةٍ؛ هيَ جَودَةُ النّصّ، وإجادَةُ الكاتبةِ، واستِحقاقُ هذا النّصِّ لِلقراءةِ، وتميُّزُ كاتبتِهِ.

(١) يُراجع، بلعابد، عبدالحق، فتوحات روائية، ٤٠.

المَبْحَثُ الثَّاني: العَتَبَاتُ الدَّاخِلِيَّةُ:

يَنقسِمُ إلَى ستَّةِ مَطَالبَ؛ هي:

٢/١- بَلاغَةُ الاستِهلَالِ:

الاستِهلَالُ أَوِ المُفتتحُ الذي تُبْدأُ بهِ الرّوَايَةُ تقليدٌ قَدِيمٌ مَعرُوفٌ؛ منذُ عُرِفتِ الدِّراما اليُونانيَّةُ؛ إذْ أَسمَتْهُ قبلَ البِدايةِ(Pro-Logue)، وأَسْمَاهُ چيرار چينيت الفاتِحةَ النَّصيَّةَ (Incipit)؛ إذْ غَدَا من أَهمِّ المصطلحاتِ" كثيرةِ الاشتغالِ في النَّصِّ السَّرْديّ بوصفهِ بابَ الولُوجِ إلى عالمِ التَّخييلِ، ولقُدامَى البَلَاغِيِّينَ العَرَبِ جُهُودٌ مَلْحُوظَةٌ تُشبهُ فيما أسمَوهُ حُسنَ الابتداءِ بِمُصطلحاتهِ المُتعَدِّدةِ؛ كالجُملةِ البَدئيَّةِ، والجُملةِ البِدايةِ، والبِدايَةِ، والافتتاحِ...إلَخ"[١]. والمُتَمعِّنُ في استِهلَالِ الرّوايةِ يظهرُ لنا هَيمَنةُ سَردِ قِصَّةٍ ذَاتِ أَحداثٍ غامِضَةٍ، وتفاصِيلَ مُثيرةٍ دقيقةٍ تُثيرُ القارِئَ، والأَهمُّ أنَّها تُشيرُ إلى قِصَّةٍ متكرّرةٍ، وقابِلَةٍ إلى مَزيدٍ منَ التَّكرَاراتِ.

فقدْ بدأَتِ الكاتِبةُ بوَصْفِ مَنْظَرِ العَمَّةِ ذاتِ الجَمَالِ الذي لا يُوصَفُ "الضَّوءُ كالحلْمِ. تَمُدُّ يدَها لتمسكَ ذراتِ الغُبارِ السَّابحةِ في شُعَاعِ الشَّمْسِ الدَّاخلِ من بينِ ضلفتَي الشّيشِ المُواربتينِ، والسَّاقط علَى ظَهرِ عمَّتها ليَغمُرَها بِبَهَائهِ مِن أَعلَى شَعرِها إلى قدَميها. وهِيَ تمشِّطُ شَعرَها الأسودَ الطَّويلَ أمامَ المِرآةِ الكَبيرةِ ذَاتِ الإطَارِ البَيضَاويّ المُذهَب. تنظُرُ إلَى انعِكَاسِها في المِرآةِ وتَضحَكُ، ترَاها جَميلَةً، وَجهُها الدَّائريُّ يُضيءُ بأَشِعَّةِ الشَّمسِ، تقِفُ بقميصِ نومٍ خفيفٍ شفَّافٍ، تجدِلُ شَعرَها في ضَفيرةٍ وَتَبتسِمُ" [٢].

---

(١) عبدالعال، النص الذي وجد ظله،٢٨٣.

(٢) ناجي، نورا، أطيافِ كاميليا، ٩.

مثلُ هذهِ البِدَاياتِ المَلِيئةِ بالأَحداثِ الوَصفِيَّةِ تجذِبُ القارئَ، وتَجعلُهُ شغُوفًا بالقراءةِ حتّى النِّهايةِ؛ لأنّهَا، مَعَ كثَافتِهَا تُضمِرُ تَفاصِيلَ دقِيقةً تَجْعلُنا نتَخيَّلُ، ونَستَحضِرُ جَميعَ تلكِ التَّفاصِيلِ لنُتابعَ القِراءَةَ والاستِمتاعَ تجاوُبًا مَعَ دهشةِ الاستِفتَاحِ، أو الاستِهلَالِ الرِّوَائيِّ المُثِيرِ لِمَزيدٍ من القراءَةِ والمتابعةِ.

وتَختَلِفُ وَظَائفُ الاستهلَالِ بِاختِلَافِ طَبيعةِ الأَحْدَاثِ؛ لِاعتباراتٍ زَمانيَّةٍ، أَو مَكانيَّةٍ؛ فقد جاءَ استهلالها في صُوَرٍ خالِيَةٍ منَ التَّعقيدِ يَدورُ حَولَ أَمرَينِ لَافِتَينِ؛ هُما: جمَالُ العَمَّةِ الآسِرِ، والمِرآةُ التي ذابتْ فيها .

وتَتَلَازمُ كاميليا مَعَ المِرآةِ تلازُمًا قَويًّا من بدايةِ الرِّوايةِ حتَّى خاتمتِهَا، وكأنَّها العُنصرُ المادِّيّ المُكوِّنُ للحَدَثِ الرَّئيسِ في الرّوايةِ في مُلَازمةٍ للسَّردِ حتَّى النِّهايةِ؛ إذْ تَرى كاميليا انعِكَاسَ صُورةِ عَمَّتِها فيها، وترَى انعِكَاسَها في الأَشخاصِ، بل نُدرِكُ أنَّ الأَشخَاصَ أَنفُسَهُم ما هُم إلَّا مرَايا مُتَقَابِلَةٌ.

٢/٢- عَتَبةُ المقدمةِ والنِّهايَةِ:

٢/٢/١- عَتَبةُ المقدِّمة:

كَمَا رَأَينَا في بَلَاغَةِ الاستِهلَالِ أَنَّهُ لمْ يأتِ اعتباطيًّا؛ كما هُو الحالُ في اختيارِ العُنوانِ؛ فإنّ ذَلكَ يَجبُ أَنْ يَتحقّقَ في عَتبةِ مُقدِّمَاتِ الفُصُولِ ونِهاياتِها أَيضًا؛ مِن حَيثُ الاختيارُ بعنايَةٍ، وفي تَركيبٍ خَياليٍّ، ويُمكنُنا أَنْ نَكْتفيَ بِشَاهِدينِ للتَّمثِيلِ؛ أَحدُهما لِعَتبَةِ المُقدّمَةِ، والثّاني لعَتبَةِ النِّهايةِ؛ ففِي الأَوّل تَأْتِي مُقَدِّمَةُ الفَصْلِ الثّانيّ هَكَذَا:

" مثلَ عمَّتِها، اعتادَتِ الجلُوسَ في الشُّرفةِ الخلفيَّةِ وحدَها مُعْظَمَ الوَقتِ، كانَ بابُها مُغلقًا دائمًا بترباسٍ صدئٍ، أمَّا مدخلُها فكانَ الشُّباك المُطِلّ علَيها مِن غُرفتها. ثُلُثَا حدُودِهِ داخلَ الشُّرفةِ، والثُّلث الأخيرُ خارجها، تدلِّي قدمَيها بحذرٍ

لتهبطَ إلى أرضِ الشُّرفةِ بَدَلًا من أرضِ الشَّارع، مُستَشعِرةً لذَّةَ المُغامَرةِ الخَفيَّةِ والخَطَرِ الذي يُمكنُ السَّيطَرةُ عليهِ" (١).

ابتدَأَتِ الكاتِبَةُ بهذه العتبةِ الفصلَ الثَّاني من روايتِها" مثلَ عمَّتِها"، وكأَنَّ هذا التَّمثيلَ يَجذِبُنا لقِرَاءةِ المزيدِ عن حياةِ العمَّةِ والابنةِ لمَعرفةِ مَصيرِهما المُتشَابهِ أو المُتباينِ حسبَ أُفقِ توقُّعِ القارئِ؛ هذهِ الشُّرفةُ هي بدايةُ التَّمرُّدِ لتلكَ الأفكَارِ التي يفرضُها المُجتمعُ علَى المَرأةِ، وقدْ تَعمَّقتْ من خِلَالِ حكْيِ تفاصيلِ كاميليا الابنةِ مُتشَابهَةِ الرُّوحِ والقَلْبِ، ولعَلَّ الغَريبَ في الأَمرِ أَنَّ الرّوايةَ تَبدُو للوهلَةِ الأُولى مُتمَركِزةً حَولَ كاميليا الصَّغيرةِ وكاميليا الكَبيرةِ، لكنَّها في واقِعِ الأَمرِ تَتعَاطفُ مَعَ كُلِّ الشَّخصيَّاتِ، وتعكسُ طبائعَهُم البشريَّةَ؛ فلكلِّ شَخصيَّةٍ ظروفٌ، ومُبرِّراتٌ لكُلِّ مَوقِفٍ يتَّخِذُهُ دَاخِلَ الرِّوايةِ، لقدْ أولَتِ الكاتبةُ عِنايَتَها بشُخُوصِ الرِّوايةِ، وجَعلَتْ لهُم مُبرِّراتٍ لكلِّ أَفعالِهم وأقوالِهم.

ويَبقَى إيحَاءُ هذا المُفْتَتحِ بالضِّيقِ الشَّديدِ الذي تشعرُ بهِ كاميليا تلكَ الفتاةُ التي أحبَّتْ عمَّتَهَا؛ فأَصبَحَتْ نُسخَةً أُخْرى منها.

٢/٢/٢- عَتَبةُ النِّهايَة:

لا تقلّ أهميَّةُ عتبةِ النّهايةِ، عن أهمّيَّةِ عتبةِ البِدَايَةِ، وتكمنُ هذه الأَهمِّيَّةُ للخاتمةِ في كونِها تُمثّلُ علَامةً فارقةً لمَصيرِ الشَّخصيَّاتِ، واستِجلَاءِ ما غمضَ مِنَ المتنِ، ومن بلاغاتِ بعضِ النّهاياتِ أَنْ تنطويَ على مُفارقةٍ مع بدايةِ الرّوايةِ، أو تكرارًا لها يقوم مقام التأكيد على استمراريّةِ الحدثِ، وإن اختلفتِ الشّخصيّاتُ والأزمنة والأمكنةُ (٢).

(١) ناجي، نورا، أطيافِ كاميليا، ١٤٠.

(٢) يراجع، العدواني، أحمد، بداية النص الروائيّ- مقاربة لآليات تشكل الدلالة، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠١١م، ٥٦- ٥٨.

اهتم النُّقَّاد بالنّهايات؛ كما اهتمُّوا بالبداياتِ منذُ أرسطو، وفرّقُوا بين نهاياتِ كلّ جنسٍ أدبيٍّ؛ من حيثُ التَّحوُّلُ منَ الصَّمتِ للكلامِ، والعكسِ؛ فالإشكاليَّة التي تعرض في أوّل النصِّ قد تتكرَّرُ في آخرِ النَّصِّ؛ بمَعنَى أنَّهُ حدثٌ مُتكرِّرٌ، وقد تأتي النّهايةُ بخلافِ ذلك، أو صمتًا بعد الكلامِ؛ أي قتلًا للحدثِ بوضعِ نهايةٍ لهُ، أو كلامًا بعد الصّمتِ؛ بمعنى بداية لتأجُّج الحدث، وشَبُوبهِ.

واشترطَ بعضُ النُقَّادِ أن تأتيَ النهاياتُ مجيبةً على أسئلةِ البداياتِ، أومثيرَةً للدهشةِ، أو مُلخِّصَةً الحدثَ، أو حلًّا للأَزمةِ(١).

ومِن ثَمَّ؛ فَحينَ نَتأمَّلُ نهايةَ روايَةِ أطياف كاميليا نجدُها كالأتي"لمست انعكاسَ وجهها بيدِها فشعرتْ بالملمسِ البارِدِ للمرآةِ، كانت مُجرّدَ سَطحٍ مَصقُولٍ أَمَامَها، لا يُؤدِّي إلى أيّ شيءٍ، واكتشفتْ أنَّهُ لا يُوجدُ سوَى عالمٍ واحدٍ، حَياةٍ واحدةٍ، يَجبُ أن تعيشَها. أخرجتِ الكاميرَا من الحقيبةِ، وعادَت تقفُ أَمامَ المِرآةِ مِن جَديدٍ، التقطتْ صُورةً لانعكاسِها المبتسِمِ، تأمَّلتها للحظةٍ قبلَ أنْ تُقرِّرَ نَشْرَها عَلَى الفيسبوك، عندَما رفعتْ عَينَيْهَا وقعَ نَظَرُها عَلَى صُورةِ عمَّتِها المُعَلّقَةِ عَلَى الحَائطِ، وجهها صافٍ، وعيناها تنظرانِ بثَباتٍ، وبدَا لهَا أنَّ ابتِسامتَها في الصُّورَةَ قدِ اتَّسَعَتْ"" (٢).

نَجدُ هذه النِّهَايةَ، وقدِ اجتمعتْ فيها بلاغاتُ متعدّدة؛ كالتَّكرَارِ الذي بدأتْ بهِ الرّوايةُ في مَشهَدِ نَظرةِ كاميليا في المِرآةِ، ولكنّهُ تَكرارٌ يَحملُ مُقابلةً مَعنويَةً؛ إذ إنَّها في بدايَة الرّوايَةِ تَنظرُ في مِرآتِها فتَرى عمَّتَها، ولَكِنّها في

(١) يراجع، إسماعيل، عزوز، عتبات النصِّ في الرواية العربيَّة(دراسة سيميولوجية سردية)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م،٤٦٤- ٤٦٦.

(٢) ناجي، نورا، أطيافِ كاميليا، ٩.

النِّهايةِ تَنظرُ إلى المِرآةِ نفسِها؛ فترَى صُورةً لنفسِها وَاضِحَةً مُستقلَّةً لدَرَجةِ أنَّها التقطَتْ لِنفسِها صُورَةً جديدةً؛ كنايةً عن استقلالِها عن حياةِ عَمَّتِها، وانحلالِ عُقدَتِهَا.

٢/٣- بلَاغاتُ التَّناصِّ:

التَّناصُّ تعالقٌ وتَداخُلٌ بينَ النُّصُوصِ فيما بينَها؛ وهُوَ عِبَارَةٌ عَنْ "طَبَقَاتٍ جِيُولُوجِيَّةٍ كِتَابِيَّةٍ، تتِمُّ عبرَ إعادَةِ اِستيعَابٍ، غَيرِ مُحَدَّدٍ، لمَوادِّ النَّصِّ؛ بحيثُ تظهرُ مُختَلِفُ مَقاطِعِ النَّصِّ الأدبِيِّ؛ وهُوَ عِبَارَةٌ عَنْ تحويلاتٍ لمَقاطِعَ مأخُوذَةٍ من خطاباتٍ أُخرَى، داخلَ مُكوِّنٍ أيديولُوجِيٍّ شَامِلٍ" (١).

وَيُمثِّلُ التَّناصُّ تَبَادُلاً خَاصًّا، ورِبَاطًا دلاليًّا، وتَفاعُلًا مُؤَثِّرًا بينَ نَصَّينِ، أو عِدَّةِ نُصُوصٍ مُختلفةٍ، تتلَاحَمُ فيما بَينَها وتَتَعالَقُ؛ إذْ يَنْجَحُ النَّصُّ في استِيعابِ نَصٍّ، أو نُصُوصٍ، وبالرَّغْمِ مِن كُلِّ ذلكَ فَإنَّ لكُلِّ نصٍّ استقلالًا وهويَّةً تركيبيَّةً خاصَّةً، ونوايا دَلاليَّةً، وبينما للنَّصِّ الآخرِ جَانِبَانِ؛ أَوَّلُهُما: جانِبٌ دلاليٌّ عامٌّ، يسمحُ للنَّصِّ بإدماجِهِ في سياقِهِ، وهو محورُ الاتِّساق الشَّكْلِيِّ. والثَّاني: جانِبٌ دَلَاليٌّ غَيرُ خاصٍّ بالنَّصِّ الآخرِ؛ ليتَّسِمَ النَّصُّ في النِّهايَةِ بالانسجامِ والتَّلَاقِي(٢)".

وقد يُعْمَدُ المُبدِعُ إلَى التَّنَاصِّ الجُزئيِّ الصَّريحِ، وهُوَ ما يُسمِّيهِ البَلَاغيُّونَ القُدماءُ بالتَّلميحِ؛ فالرِّوَايَةُ أقربُ النُّصُوصِ تَحَاوُرًا معَ غيرِها منَ الفنُونِ الأُخرى؛ لذَا رأَى منظِّرُو العَتَبَاتِ ضَرُورةَ قِرَاءَةِ المُستنسَخَاتِ

---

(١) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١ ، ١٩٩٥م،٢١٥.

(٢) الجزار، محمد فكري، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٥م، ،٤٤٤.

المُختلِفَةِ؛ كالأَلْفَاظِ، والأَعلَامِ، والشِّعرِ والأمثَالِ، أو الأفلامِ السِّينمائيَّةِ، وغَيرِها(١).

تقول كاميليا عاطف العمَّةُ" يومها كنتُ أُشَاهِدُ فيلم"الحُبّ الضَّائِع" علَى التلفزيون... "(٢).

وهذا التَّلمِيحُ بقصَّةِ فيلمِ الحُبّ الضّائِع يُحيلُنا إلى صراعِ امرأتينِ علَى رَجلٍ مُتزوّج من إِحداهُما، والثّانيةُ تُحِبُّهُ، ولا تدركُ كيفيَّة التَّخلُّص من هذا الحبّ الضّائع المستحيل؛ وهو الحُبُّ نفسُهُ الذي تُعانِيهِ كاميليا عاطِف.

وهُو ما يكشفُ عَنْهُ التّصريحُ بعدَ ذلكَ في حِوَارها معَ حَبيبِها المُتزوّجِ" لَا يُمكِنُ أنْ تكُونَ بارِعًا إلى هذا الحَدّ، ولَا يُمكِنُ أن أكُونَ ساذَجةً إلَى هذِهِ الدَّرجةِ، أنتَ فقَطْ رُشدِي أبَاظَة، وأنا فقَطْ سُعاد حسني" (٣).

وهَكَذَا يتَعَالقُ النّصُّ الرِّوائيّ معَ نصِّ الفيلمِ ومَشاهِدِهِ ليَحدُثَ تَجانُسٌ وتَماهٍ بينَ القارئِ المشَاهدِ وأَحداثِ رِوَايتِها، وكأَنّ هذا التَّناصَّ يقَعُ مَوقِعَ الاستِعَارةِ التّمثِيليَّةِ لأَحداثِ رِوَايَتِها.

وكمَا نَجِدُ هذا التَّعَالُقَ مَعَ مَشاهدِ فيلمِ "الحُبّ الضَّائِع" نجدُهُ مَعَ موسيقَى فيلم "الشُّمُوعِ السَّوداءِ":" أتفهم كلامَها، الذي لَطَالَما تسبَّبَ في الشِّجار بينَنَا، وأنا أفتحُ بابَ البيتِ بمِفتَاحِي الخاصِّ، ومُوسيقَى الشُّمُوعِ السَّوداءِ تَصِلُ إلَى أُذُنِي... "(٤).

---

(١) يُرَاجَعُ، عبدالعال، النص الذي وجد ظله،٢٦٥.

(٢) ناجي، نورا، أطيافِ كاميليا، ٣٥.

(٣) السّابقُ، ٣٧.

(٤) السّابقُ،١٣٧.

تتداخل هذه المُوسيقَى مَعَ مشَاعِرِها تُجَاهَ زَوجَةِ أَخِيها التي تَكِيدُ لهَا، وتُحاولُ أنْ تُسبّبَ لها المتاعبَ، وتَتعقَّبُ قِصّةَ حُبّها بحقْدٍ وحَسَدٍ؛ وهو ما يَحدثُ في الفيلمِ ويتَصَاعدُ تأثيرهُ منْ خِلَالِ التّأثيرِ المُوسيقيّ؛ وهكذا تتنَاصُّ الفنُونُ؛ لتُحْدِثَ تَأْثِيرًا مُكثَّفًا مُضَاعَفًا.

هكذَا وسّعَ التّناصُّ مع الأفلامِ دائرةَ التّخييلِ، وأكسبَ السّردَ أبعادًا بصريَّةً ؛ مثّلتْ معادلاتٍ موضوعيَّةً للسّردِ، قرّبت به عالمَ كاميليا من عوالم القرّاءِ وثقافتهم البصريَّةِ والوجدانيَّةِ.

الخَاتِمَةُ:

حَاوَلَت هذِهِ الدِّرَاسَةُ أن تُقدّمَ قِرَاءَةً بلاغيَّةً، هِيَ الأُولَى، لرِوايَةِ نورا ناجي "أَطياف كاميليا"؛ وقد عمدتُ في سبيلِ ذلكَ إلى ما قدَّمتْهُ الدّراساتُ السّيميائيَّةُ في قراءَةِ النَّصِّ المُوازي؛ فقرأتُ بلَاغةَ العتباتِ الدَّاخليَّةِ والخارجيَّةِ للنّصِّ؛ لِنَصِلَ إلى جَوهَرِهِ ولُبَابِهِ مِن خِلَالِ ظلّهِ، لمَا وَجدتُهُ من تَفاعُلٍ مُتَبادَلٍ بينَ مَتنِ الرِّوَايَةِ ونَصِّها المُوَازِي في تحقيقِ بلَاغتِها السَّرديَّةِ؛ فَجَمَعْتُ في هذهِ القِراءَةِ البلَاغيَّةِ بينَ ما تقدّمُهُ البَلَاغَةُ الجَدِيدَةُ في حَقلِ السِّيميائيّاتِ، وَمُفيدةً في الوَقتِ ذَاتهِ مِنَ البلَاغَةِ التُّراثيَّةِ بعدَ تَطويعِهَا لقِراءَةِ النّصّ الرّوائيّ، ليَظَلَّ عَطَاؤُها مُمتدًّا؛ كالتَّكرارِ، والمُطابقَةِ، والتّشبيهِ التَّمثيلِيّ، والاستعارةِ التّمثيليَّةِ لكشفِ أوجهِ التّطابقِ والمُفارقَةِ بينَ الفتاةِ كاميليا بطَلَةِ الرّوايَةِ وعَمَّتِها التي ظَنّت أنّها اختفَتْ في مِرآتِها، وأَفلحَتْ في النّهايَةِ أن تتَخلَّصَ من صُورتِها السَّاكِنَةِ في خيَالِها ورُوحِها وَأفْكارِها؛ لتُفارقَ مَصيرَها، ولَا تُكَرِّرُهُ؛ وقد انتهتِ الدّراسَةُ إِلَى عَدَّةِ نتائجَ؛ منها:

١- أَسَّستِ الكاتبةُ من خِلَالِ عُنوانِها رِحلةً مُتخيَّلةً للِفتاةٍ كاميليا التي تشبهُ طيفًا لعمَّتِها؛ وشبهها في الاسمِ نَفسِهِ، والملَامِحِ ذاتِها؛ لذا تتداخلُ قصتاهما، إلى حدِّ التّطابق حينًا من الزّمنِ.

٢- اختيرتِ الصُّورةُ التي لغِلَافِ الرِّوايةِ تَشبيهًا لبطلتَي الرِّوايةِ؛ فَصُورةُ الفَتاةِ التي غَطَّتْ وجْهَهَا بمرْآةٍ بيضاويَّةِ بإطَارٍ مَذهَبٍ منقوشٍ، مغصَّنِ بزُهُورِ الكاميليا الشَّجريَّةِ، تُخفِي خلفَها وَجهَها الحقيقيَّ، لتَرويَ لنَا فيهِ ما أَخفاهُ المشبَّهُ بهِ من أمرِ المشبَّهِ.

٣- أثارَ حَذْفُ المُسندِ إليهِ، في العُنوانِ، مَجمُوعَةً منَ الأسئلَةِ، تثيرها لدى المتلقّي ليبحثَ عن إجاباتٍ محتملَةٍ.

٤- العُنوانُ بصيغةَ الجَمعِ في المضافِ (أَطْياف) ليدلّ علَى تعدُّدِ الخيالاتِ والأَطيافِ وكثرتِها، تُحاولُ من خِلَالِ تَكرارِ مأْساتِهما حَشْدَ كثيرٍ منَ المشكلاتِ المُجتمعيَّةِ والسَّيكُولُوجيَّةِ والنِّسويّةِ التي تُعانيها الفَتياتُ في هذهِ السِّنِّ؛ وهُو ما يَعنِي أنّ تجربةَ عمّاها لنْ تقتصرَ على تَكرَارِها في كاميليا الابنةِ، بَلْ هي تجربةٌ قابلةٌ للتّكرارِ في عَددٍ لا حَصرَ لهُ منَ الفتياتِ.

٥- جاءتِ العَناوِينُ الفرعيَّةُ للفُصُولِ الدّاخليَّةِ خَبَريّةً إلَّا العُنوَانَ الأَوّلَ الإنشائيّ الاستفهاميّ؛ لاستِثارةِ المُتلقِّينَ، ثمَّ جاءتِ العَناوينُ التّاليةُ للإجَابَة علَى السُّؤالِ المُثَارِ، عبرَ توالِي العَناوِينِ التي لمْ تَسِرْ علَى النَّسَقِ التَّتَابعيّ المُنظّمِ بالتَّناوُبِ المُتوقّعِ بينَ كاميليا وعمَّتِها لكسرِ أُفُقِ توقُّعِ القارئِ.

٦- وشَى اللَّونُ الأَزرقَ للغِلَافِ، بانتِماء الكاتبةِ لهَؤُلاءِ الكَاتباتِ اللَّائي يعانينَ الوِحدةَ، والانسِحابَ، والأَلَم، ووَطْأَة المُجْتمعِ الذي حَرَمَهُنّ مِن حُقُوقِهِنَّ وحُرّيتهِنَّ؛ وهو ما تصادَى مع قضيَّةِ الكَاتِبَةِ، واكسبَ سَردَها تَذويتًا حميمًا.

٧- قَامَتْ جُملةُ التَّصْديرِ بما تَقُومُ بِهِ الاستِعارةُ التَّمثيليَّةُ في البَلَاغَةِ.

٨- نشرَ الرّوايةِ في دَارِ الشُّرُوقِ المِصريَّة يقومُ بمقامِ الكنايةِ عن صفةٍ؛ هيَ جَودَةُ النّصّ، وإجادَةُ الكاتبةِ، واستِحقاقُ هذا النّصِّ لِلقراءةِ، وتميُّزُ كاتبتِهِ.

٩- بدَايَاتُ الرّوايةِ مَلِيئةٌ بالأَحدَاثِ الوَصفِيَّةِ التي تسهمُ في جَذْبِ المتلقّي، وتَجعلُهُ شغُوفًا بقراءةِ نصّ الرّوايَةِ حتّى نِهايَتِها؛ لما لها من كَثَافَةٍ

أضْمَرَتِ التّفاصِيلَ الدَّقِيقةَ، التي تُثيرُ الخيالَ، وتُحْدِثُ تجاوُبًا مَعَ دَهشةِ الاستِهلَالِ الرِّوَائيِّ لِيُثِيرَ المتلقّي للمتابعةِ.

١٠- من الإِيحَاءَاتِ التي منَحَهَا المُفْتَتَحُ الشّعورُ بالضِّيقِ الشَّدِيدِ الذي تشعرُ بهِ كاميليا التي أحبَّتْ عمَّتَهَا؛ فأَصبَحَتْ نُسخَةً أُخْرى منها.

١١- جاء مشهدُ النّهايةِ كنايةً عن نجاحِ كاميليا واستقلالِها عن حياةِ عَمَّتِها، وانحلالِ عُقدَتِهَا.

١٢- وسّعَ التّناصُّ معَ نُصُوصِ بَعضِ الأَفلامِ، ومَشاهِدِها، ومُوسيقاها التَّصويريَّةِ دَائِرةَ التَّخييلِ، وأكسبَ السَّردَ أَبعادًا بَصَرِيَّةً وسَمعيَةً؛ مثّلتْ معادلاتٍ موضوعيَّةً للسَّردِ، قرّبتْ بهِ عالمَ كاميليا مِن عَوالمِ القرّاءِ وثقافتهم البَصَريَّةِ والوِجدانيَّةِ.

المَصَادِرُ والمَرَاجِعُ

أولًا: المَصَادِرُ:

- ناجي، نورا، أطياف كاميليا، القاهرة، دار الشُّروق، ٢٠١٩م.

ثانيًا: المَرَاجِعُ:

- إسماعيل، عزوز، عتبات النصِّ في الرِّواية العربيَّة(دراسة سيميولوچيَّة سرديَّة)، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، ٢٠١٠م.
- أشهبون، عبدالمالك، عَتَبَات الكتابة في الرِّوَايَة العربيَّة، سوريا، دار الحوار، ٢٠٠٩م.
- أكزوبيري، أنطوان دي سانت، الأمير الصغير، ترجمة :محمد التهامي العماري، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠١٣م.
- بارث، رولان، المغامرة السِّيمولوجيَّة، ترجمة :عبد الرَّحيم حزل، دار تينمل للطِّباعة والنَّشر، مراكش، ط١ ،١٩٩٣م.
- بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١ ،٢٠٠٨م.
- بلعابد، عبدالحق، فتوحات روائيَّة، قراءة جديدة لمنجز روائي عربيّ، بيروت، ابن النَّديم للنَّشر والتوزيع، ٢٠١٥م.
- بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات عويدات، ط٣ ، ١٩٨٦م.
- بورايور، عبد الحميد، الكشف عن المعنى في النَّصّ السَّرديّ (السَّرديَّات والسِّيميائِيَّات) دار السبيل ، بن عكنون بن عكنون، الجزائر، د ط ، ٢٠٠٨م.
- جاسم، جاسم محمد، جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط١ ،٢٠١٢ م.
- الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتِّصال الأدبيّ، الهيئة المصريَّة

للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.
- الجزار، محمد فكري، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١ ،١٩٩٥م.
- حليفيّ، شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التَّأويل، القاهرة، المجلس الأعلَى للثقافة، ٢٠٠٤م.
- حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلَّة عالم الفكرِ، وزارة الثقافة، الكويت، العدد ٣، ١٩٩٧م
- حمداوي، جميل، شعريَّة النَّصِّ الموازي(عَتَبَات النَّصِّ الأدبيِّ)، الرّباط، منشورات المعارف، ٢٠١٤م.
- خليل، ناصر، عتبات النَّصِّ: في رواية"الحبّ في المنفى"، لبهاء طاهر، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب،٢٠١٨م.
- الرّفاعيّ، طالب، تمثيلات الأنا والآخر في رواية ظلّ الشَّمس، مقال في مجلَّة فصول، العدد ٧٥، ربيع سنة ٢٠٠٩م.
- عبد الرزاق، بلال، مدخل إلى عتبات النص، بيروت، إفريقيا الشَّرق، ط١،٢٠٠٠م.
- عبد الغني، خالد، سيكولوجيَّة الألوان، عمَّان، مؤسَّسة الورَّاق للنَّشر والتّوزيع، ٢٠١٤م.
- عبدالعال، مُحَمَّد سيّد عليّ، النَّصُّ الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ(عَتَبَاتُ النَّصِّ السَّرْدِيِّ الحَدِيثِ)، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر،٢٠٢١م.
- عبيد، كلود، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودَلالتها)، مراجعة: محمد حمود، بيروت، المؤسِّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر،٢٠١٣م.
- العدوانيّ، أحمد، بداية النص الروائيّ- مقاربة لآليَّات تشكُّل الدَّلالة، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثَّقافيّ العربيّ،٢٠١١م.
- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، دار الكتاب اللُّبنانيّ،

بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- فريرة، توفيق، كيف أشرح النَّصَّ الأدبـيَّ، تـونس، دار قرطـاج للنَّشـر، ٢٠٠٠م.
- المبدل، منيرة ناصر، أنثى السَّرد(دراسة حول أزمة الهوية الأنثويَّة في السَّرد النِّسائيّ السُّعوديّ)، بيروت، مؤسَّسة الانتشار العربيّ، بالاشتراك مع نـادي مكَّة الأدبيّ، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.
- ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٠م.
- ناجي، نورا، بنات الباشا، القاهرة، أجيال للنشر والتوزيع،٢٠١٧م.
- ناجي، نورا، الجدار، القاهرة، الرّواق للنَّشر والتوزيع،٢٠١٦م.
- ناجي، نورا، الكاتبات والوحدة، القـاهرة، دار الشُّـروق،٢٠٢٠م، الغـلاف الخلفيّ.

- ثالثاً: الدّوريّاتُ:

- روابنيه، الطاهر، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش المسـاءلة، لعبـد الحميد بن هدوقة دراسة في المبنى والمعنى مجلة اتحاد الكتاب الجزائريّينَ، ١٩٩١م، ١٥ ع:١. ع1. ربيع١٩ ،١٤١-١٥.

- رابِعاً: المواقع الإلكترونيَّة:

https://www.almaany.com/ar/name/%D9%83%D8%A7%D9%85%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%A7 /

- https://2u.pw/t2XM4RH /

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٦٧١
٢-	Abstract	٦٧٢
٣-	المُقدِّمَةُ:	٦٧٣
٤-	التَّمهيدُ:	٦٧٦
٥-	المَبْحَثُ الأَوَّلُ : بَلاغَةُ العَتَباتِ الخارِجيَّةِ :	٦٨٠
٦-	١/١- مَناصُّ الغِلافِ وبَلاغَةُ الأَلْوانِ:	٦٨٢
٧-	١/٢- وَظائفُ العُنوانِ السَّرديَّةِ والبَلاغيَّةِ.	٦٨٤
٨-	١/٢/١- بَلاغَةُ العُنوانِ بينَ الإشارَةِ والإشْهارِ:	٦٨٨
٩-	١/٣- العَناوينُ الفَرعيَّةُ بينَ البِنيَةِ والدَّلالَةِ:	٦٩١
١٠-	١/٤- اسمُ المؤلِّفةِ وتذويتُ السَّردِ:	٦٩٣
١١-	١/٥- الغِلافُ الخَلفيُّ: تَفْكيكُ العُنْوانِ، وسِيمْيَاءُ الصُّورَةِ:	٦٩٥
١٢-	١/٦- بَلاغَةُ الإهْداءِ ودَرَجَةُ التَّماهي:	٦٩٦
١٣-	١/٧- بَلاغَةُ التَّصْديرِ:	٦٩٧
١٤-	١/٨- بَلاغَةُ مَناصِّ النَّاشِرِ:	٦٩٨
١٥-	المَبْحَثُ الثَّاني: العَتَباتُ الدَّاخِليَّةُ:	٦٩٩
١٦-	٢/١- بَلاغَةُ الاستهلالِ:	٦٩٩
١٧-	٢/٢- عَتَبَةُ المقدمةِ والنِّهايَةِ:	٧٠٠
١٨-	٢/٢/١- عَتَبَةُ المقدمةِ:	٧٠٠
١٩-	٢/٢/٢- عَتَبَةُ النِّهايَةِ:	٧٠١
٢٠-	٢/٣- بَلاغاتُ التَّناصِّ:	٧٠٣
٢١-	الخَاتِمَةُ:	٧٠٦
٢٢-	المَصادِرُ والمَراجِعُ	٧٠٩
٢٣-	فهرس الموضوعات	٧١٢