سيمائية الإهداء
دراسة في نماذج من الرواية العربية

د.عيسى عودة برهـومة
أستاذ مشارك
الجـامعـــة الهاشمـــية
الأردن

د.بـلال كمال عبدالفتاح
أستاذ مساعد
جامعة البلقاء التطبيقية
الأردن

Dedication–The Semiotics of Studying Models from Arab Novel

Dr. Essa Odeh Barhoma
Associate Professor
The Hashemite University
Jordan

Dr. Bilal Kamal Abdel-fattah
Assistant Professor
Al-Balqa' Applied University
Jordan

(الملخص)

"الإهداء" عتبة نصية تحمل ما يحمله النص الروائي من حسن استهلال إلى نقطة انتهاء ، وتحمل ما يحمله النص من تشويق وإثارة ، وتعني هذه العتبة شيئاً وقد لا تعني ، إلا أنه يشكل نصاً مستقلاً في مكان يفصل بين الغلاف والمتن ، وهي عتبة نصية تنافس العتبات الأخرى من حيث مكانها و مكانتها .

تسعى هذه الدراسة إلى بيان أهمية الإهداء في النص الروائي كعتبة نصية وعلامة لغوية دالة تجمع بين الكاتب والقارىء على نصٍ يجتمعان عليه أو يفترقان ، واقفة عند البنية اللغوية للإهداء تحليلاً لتركيبها من حيث الجمل و المفردات والروابط بينهما . كما تقف عند توظيفه في المتن الروائي من حيث الأسماء المهداة إليها من حيث إن كانت حقيقيةً أو رمزاً أو ما يشير إليها، أو من حيث الفضاء المكاني أو الزماني الذي أشار إليه الإهداء من قبل ، كما تناقش الدراسة سمة البياض التي تحمل بديلاً عن الإهداء إذ تشكل دلالة سيميائية على عدم الإهداء الذي يقضي إلى التعميم أو التعتيم.

من أجل ذلك قمنا بإجراء دراسة على عينة عشوائية تضم مئة وعشر رواية مصدرة بإهداء لدراسة تراكيبها و صيغها ودلالة توظيفها ، وانتهينا إلى أن الإهداء عتبة اتصال أو انفصال تحمل فكرة النص وتشرح ما فيه أو ما يوحي إليه ، فيفيد ما يفيد من تخصيص و تشويق وقد لا يحمل شيئاً فيفيد تعميماً أو تعتيماً ، وفي كلا الأمرين فإن الأهداء له قيمته وأشكاله المتعددة ووظيفته التي تستدعي الدرس والبيان .

Abstract

Dedication is a textual threshold which carries the novel text from good introduction to the ending point as well as suspense and excitement. This threshold may have a meaning or otherwise but it formulates an independent text at a site which separates the cover and the text and it competes with other thresholds in terms of its place and position.

This study endeavors to highlight the importance of dedication in the text of the novel as a textual threshold and linguistic sign which combine between the author and the reader via a text where they meet together or divert, therefore the study focused on the linguistic structure of dedication to analyze its structure, sentences, vocabularies and linkages among them. It also examined the deployment of dedication in the text of the novel in terms of those who are dedicated, its reality or symbolism, its references, as well as its spatial or time spaces referred to by dedication. The study discussed blankness that substitutes dedication since it constituted semiotic reference to

the lack of dedication which leads to generality or opacity.

Accordingly, we conducted this study on a random sample that consisted of one hundred ten novels which began with dedications to study their structure, formulations and their employment significantly. We concluded that dedication is a communication or divergence threshold that carries the idea of the text and explains its contents, suggestiveness and its benefit in terms of suspense and excitement. Dedication may not carry anything so that it refers to generality or opacity and in both cases it has a value, various forms and functions which requires more in-depth examination and explanation.

سيميائيّة الإهداء

دراسة في نماذج من الرواية العربيّة

الإهداء: مفهومه وتاريخه

يُعدّ الإهداء واحداً من أهم العتبات النصيّة التي تمهد الطريق أمام القارئ قبل ولوجه النص، وتمنحه استعداداً للتوغّل فيه والشروع في القراءة، وإذا كان من الضروريّ معرفة عنوان الكتاب ومؤلفه فإنه ليس من الصواب تجاوز الإهداء، إذ إنه يُعطي انطباعاً مهماً عن العمل الإبداعيّ ويكشف كثيرا من الغموض المحيط فيه، باحتوائه على علامات ودلالات ترتبط بالنص وتتواشج معه على نحوٍ يتفاوت من إهداء إلى آخر.

يشتقّ الإهداء من الفعل (هدى)، جاء في المعجم الوسيط: "أهدى الهديّة إلى فلان وله بعث بها إكراماً له... وهادى فلانٌ فلاناً أرسل كل منهما هديّة إلى صاحبه... وهدى العروس إلى بعلها أهداها، والهديّة إلى فلان وله أتحفه بها، ويُقال: فلانٌ يهدي للناس إذا كان كثير الهدايا"[1] ونقول: أهدى إهداء، فالإهداء مرتبطٌ بالهديّة وما تحمله من معاني المحبة والتقدير والمجاملة، هذا في اللغة.

أما معناه الاصطلاحيّ فهو جمعٌ من الكلمات ينسجها الكاتب بُغية تقديم عمله الإبداعيّ إلى شخصٍ ــ أو جماعة أو مؤسسة أو رمز...ــ تربطه به علاقة حقيقيّة أو معنويّة؛ تقديراً له ورفعاً لشأنه، تتصلُ به معانٍ من التودُّد والعرفان وردّ الجميل، ويظهر متموسقاً بصيغة نصيّة منمّقة نثريّة أو شعريّة، تردُ بعد صفحة العنوان من الكتاب، وقد يهدي المؤلف الكتاب إلى نفسه أو إلى الجمهور أو إلى شخصيّة خياليّة، ويرى جيرار جينيت أنه " تقديرٌ من الكاتب وعرفانٌ يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصاً، أو مجموعات (واقعيّة أو اعتباريّة)"[2]، وهو أحد المصاحبات اللفظيّة التي

تسهم في إنتاج دلالة النص وتكوين معناه العام، ممّا يجعل الإهداء جزءاً من نظامٍ متكامل يدعم النص ويُعين كُلّاً من الكاتب والقارئ في إرساء العمليّة التواصليّة، لذا فهو "يكشف عن تبادل ضمني بين الكاتب والقارئ، وكأنه دعوة إلى جمهوره لمساندته وموافقته أو على الأقل مناقشته فيما يذهب إليه" [٣]، وهو ذو طبيعة رمزيّة مجازيّة؛ إذ إن الإهداء لا يجعل الكتاب خاصاً بالمهدى إليه، إنما هو إعلانٌ من الكاتب للجمهور بما يربطه من صلة بالمهدى إليه وأنه الأحق ـفي نظر المهديـ بهذا الإهداء من غيره، وفيه إشارة خفيّة إلى اعتزازه بعمله، وأن قيمته الفنيّة العالية أهّلته ليكون هديّة قيّمة.

ويعدّ الإهداء تقليداً موروثاً في صنعة التأليف، إذ يعود بتاريخه إلى العصور القديمة، حيث "عُرِف على امتداد العصور الأدبيّة بأشكالٍ مختلفة من أرسطو إلى الآن"[٤]، ونحا إلى التطور وصولاً إلى صفته الحاليّة ـ أصبح جزءا من المناص التأليفيـ بأنماطه المتعدّدة، إذ اتّخذ في السابق شكل الإهداءات السّلطانيّة التي تُكتب مُجاملةً لذوي السلطة أو خوفاً منهم، والإهداءات الإخوانيّة والعائليّة، وكانت حينها تتموقع في ديباجة الكتاب (المقدمة/ خطبة المؤلف)، واتّخذ بعضها في القرن السادس عشرـ وفق جينيتـ أعلى الكتاب أو رأسه مكاناً له [٥]، "فالنسب معقودٌ بين فكرة الإهداء وما يُسمّى قديماً الرسائل المختصّة بحقول معرفيّة محدّدة، إذ ترد في خُطبة المؤلّف عبارات تقدير ومودّة مُزجاة إلى من أُلِّف الكتابُ من أجله، الذي قد يكون خليفة أو صديقا أو قريبا..[٦]، فلا يبعد كون الإهداء قد ارتشف أساسه من هذه المقدمات والرسائل ثم تطور عنها حتى استقلّ بذاته وأثبت وجوده.

وقد تجلّت قيمة الإهداء بانفراده بصفحة مستقلّة خاصّة به تقع بعد الغلاف، وبانفتاحه وحريته في انتقاء المهدى إليه، إذ لم يعد مقتصراً على مهدى إليه محدّد كالسلطان أو العائلة، بل ترفَّع عن ذلك حتى أهدى الكاتب إلى نفسه وإلى جمهوره وإلى الوجود دون قيدٍ أو ضابط، بل أصبح الإهداء "ممرّاً وسيطاً بين الأنا والهو.. قائماً

على المحبّة والصداقة أو العلاقات الحميميّة الوجدانيّة المشتركة، أو على تبادل القيم الفنيّة والرمزيّة نفسها التي يجسّدها العمل الأدبي" [٧].

ومن التطور الذي يعيشه الإهداء انبثاقه إلى شكلين: إهداء العمل؛ أي الإهداء المطبوع وهو موضوع البحث، وإهداء النسخة الذي يكتبه المؤلف بخطّ يده، " وهو نص يحكمه سياق مُغاير تتشكّل عناصره من طبيعة العلاقة ودرجتها بين المهدي والمهدى إليه، ويحكمه ظرف كتابة الإهداء ومكانة المهدى إليه، والغاية المعنويّة أو المصلحة الماديّة المقصودة"[٨]، فهو دينامي مرن يتغيّر من شخص إلى آخر، وقد تتعالق صيغته بمضمون الكتاب أو قد لا يربطها به رابط، وفيه تحبّبٌ إلى المهدى إليه وتقدير له، وتحفيزه على قراءة الكتاب.

الرواية العربيّة في ضوء العتبات:

تتكوّن الرواية من نظامٍ متكامل تتلاقح عناصره معا وتتعاضد لتشكّل رسالةً لسانيّة ذات قابليّة للتفكيك والتحليل، وبمُكنة المتلقي استيعابها وتحصيل المعنى المبتغى منها، هذا النظام يشترك فيه مكوّنان أساسيان لكلٍّ منهما أهميّته الخاصّة، الأول هو النص الروائي نفسه، الركيزة الأساسيّة للعمل الإبداعي، والثاني هو نصٌّ موازٍ للنص الروائي يسمّى (مناصاً) وقد عرّفه جيرار جينيت بأنه: "كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قُرّائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه.."[٩] ، فهو مجموعة من العتبات تتآزر معاً لجذب المتلقّي وإغرائه في ولوج النص دون وجَل، ويعدّ كلاً من العنوان واسم المؤلّف والإهداء والمقدّمة والغلاف وكلمة الناشر وغيرها عتباتٍ تُهيّئ المادّة للطرح أمام الجمهور، وتشير إلى مدلولات داخل النص بعلاقات مباشرة وغير مباشرة.

ولا يعني استعمال مصطلح (موازاة) وجود انفصال بين النص وعتباته، بل " إنّ العلاقة بينهما تفاعليّة مع وجود استقلاليّة نسبيّة لكلّ جانب عن الآخر"[١٠]، فبالانتقال من عتبة إلى أخرى تتكشّف لدى المتلقي زمرة من المبهمات تخلقُ أُلفةً بينه وبين النص المجهول، ولا يلزم وجود العتبات مجتمعة في النص الواحد، ولكنه نادراً ما يظهر خِلْواً منها، ويمكن شطرها _العتبات_ في نوعين[١١]: عتبات خاصّة بالناشر وتسمى (المناص النشري)؛ وهو ما يتعلّق بصناعة الكتاب من صورة الغلاف والتجليد وكلمة الناشر وغيرها، وعتبات منوطة بالمؤلف أي (المناص التأليفي)؛ كالعنوان الرئيس والفرعي، واسم المؤلف، والإهداء والمقدّمة والخاتمة..، ولكلّ عتبة دورٌ مهم في هذا النظام المتكامل، تظهر أهميتها من خلال الدراسة السيميائيّة للنصوص واستنباط ما توحيه كل عتبة، فضلاً عن قيمتها الترويجيّة وسمتها الإغرائيّة.

حظيت العتبات بالدراسة وغدا الوقوف عليها مفتاحاً مهمّاً في فهم النص وتأويله، "فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه"[١٢]، وفي موقف مغاير يرى الباحث الرشيد بوشعير أنه يمكن الاستغناء عن العتبات أو عن مجملها دون أن يتأثر النص، بل إنها قد تسيء إلى النص أحياناً حيث تفضح أسراره وتنتهك عوالمه [١٣]، تبقى المسألة جدليّة في المفاضلة بين العتبات، لكن لا خلاف في أنها وسيلة تحفيزيّة، إشهاريّة، وتواصليّة، وهدف التواصل _على المستوى اللفظي أو غير اللفظي_ نقل الرموز الذهنيّة وتبليغها لتحقيق أكبر قدر من المعرفة لدى المتلقي، إضافة إلى تمتين العلاقات الإنسانيّة بدغدغة مشاعر متلقي الرسالة والتأثير فيه بعدّة وسائل[١٤].

ولعلّ استحضار العتبات يتم عن قصديّة وعناية بالغة، بل إن انتحاءها باعتباطيّة قد يسيء فهم النص ويعوق عمليّة التواصل، إذ إن فائدة العتبات تنبسط بحصول تفاعل وانسجام بينها وبين النص على المستوى المعجمي والدلالي، فباصطدام القارئ بمجموعة من المصاحبات اللفظيّة تنبني في ذهنه علامات يتوقع أن يكونها على

هيئة شبكة علائقيّة عند قراءة النص، وكونها اعتباطيّة يُحدث انتكاساً لتوقعات القارئ، ويُحيل دون بناء شبكة العلائق، فسيميولوجيا التواصل قائمة على " ربط الدليل بالمدلول والوظيفة القصديّة"(١٥)، وتبرز هذه القصديّة في عتبة الإهداء، وتلك خاصيّة مميّزة له، وهذا ما ذهب إليه عبد الفتاح الحجمري: "يتخصّص الإهداء إذن باعتباره عتبة نصيّة لا تخلو من قصديّة في اختيار المهدى إليه/ إليهم، أو في اختيار عبارات الإهداء"(١٦)، فلا يمكن تصوّر الإهداء اعتباطياً إذ إنه يختار المهدى إليه عن وعي وقصد، ووجود علاقة بين الطرفين، أو رغبة المؤلف في التعبير عن مشاعره أومكبوتاته، فالإهداء الوطني يحكي ولاءه وانتماءه لوطنه، أو حزنه على وطنه المغتصب وتعاطفه مع الفدائيين... فكلّ لفظة مقصودة ومُختارة بعنايّة، فهو نافذة يطلّ من خلالها القارئ على جانب من شخصيّة المؤلّف، أو جانب من علاقاته ورغباته، فلعلّ هذه العتبة متفردة بصفتها الودّيّة ممّا يجعل القارئ متعاطفاً مع المؤلف ومتلهّفاً للمزيد، ما يحفّزه على قراءة النص، واستجلاء ما فيه من غموض.

المبحث الأول: مظاهر صوغ الإهداء وأنواعه

المطلب الأول: مظاهر صوغ الإهداء

لما استقلّ الإهداء بنفسه واحتلّ جزءاً خاصّاً من المناص التأليفي المحيط بالعمل الروائيّ، حظي بعناية جمّة من المؤلّف، حيث تفنّن الروائيون في صوغ الإهداء ولم يعتمدوا صيغة ثابتة، بل إنه لا توجد شروط لكتابة الإهداء فهو يتمظهر بأشكال مختلفة سواء من الناحية التركيبيّة أو الأجناسيّة.

أولاً: المظهر التركيبي

يرى جيرار جينيت أن الإهداء يخضع للمعادلة الإهدائيّة التالية: (إلى س،ص) أو (لأجل س،ص) فقط[١٧]، وهذه هي الصيغة العامة أو الشكل المتعارف عليه على مستوى البنية التركيبيّة، فكل من (إلى) و(لأجل) تدلّ على وجود إهداء حتى لو لم يقل المهدي: أهدي كتابي إلى (س)، وبمكنة المبدع تشكيل الصيغة الإهدائيّة على النحو الذي يريد، فقد يصاغ الإهداء بكلمة أو جملة أو فقرة أو نصٍ أدبي،يرجع ذلك إلى الوظيفة التي يبتغي المهدي إحلالها من إهدائه والرسالة المراد إيصالها إلى المتلقي، سواء كان المهدى إليه نفسه أو القارئ، فضلاً عن رغبته في جعلها عتبة تكشف بعض خبايا النص، وتُلقي القارئ في مهاوي التشويق والإثارة، والذي لاحظه جينيت أن الإهداء قد يظهر في "شكل مختصر بسيط محمول للمهدى إليه، وإما في شكلٍ أكثر تطوراً، كخطابٍ موجّه للمهدى إليه (فيما يُعرف برسائل الإهداء) أو هما معاً"[١٨]، فقد قسّمه إلى نصّ بسيط ومطوّر، وقمينٌ بالإهداء أن يشمل عناصر العمليّة التواصليّة _وفق نظريّة ياكبسون_ في تراكيبه كلها؛ من مُهدي، وهو مؤلّف الكتاب عادةً وقد يكتبه المترجم في حال كان الكتاب منقولا عن لغة أخرى، ومُهدى إليه، ونصّ الإهداء، وسياقه المحتمل، وشفرة مشتركة قابلة للتفكيك لدى الطرفين، إضافة إلى وسيط ماديّ تتحرك فيه الرسالة (قناة اتصال)، فبتوظيف هذه العناصر يتحقق التواصل المقصود من الإهداء، أيّاً كان المستوى التركيبيّ/ المعماريّ الذي يتمظهر فيه.

ولاستشفاف التراكيب التي يأتي فيها الإهداء قُمنا بإجراء دراسة على عيّنة عشوائيّة تضم (١١٠) رواية مصدّرة بإهداء؛ أجلَ الاهتداء إلى أكثر التراكيب شيوعاً

عند المؤلفين، وتمّ التوصّل إلى أن الإهداء المتمظهر في شكل شبه الجملة كان صاحب النصيب الأوفى، إذ إن (٦٢) رواية تمظهر إهداؤها بهذه الصيغة، في حين إن (٣٧) رواية جاء إهداؤها فقرة تتعاضد فيها جمل مترابطة أو مفكّكة في هيئة فقرة، وورد إهداء (٥) روايات على شكل نصّ أدبي طويل قد يستغلّ الصفحة كاملة، وندر مجيء الإهداء جملة اسميّة أوفعليّة، فكانت روايتان إهداؤهما جملة اسميّة، وروايتان حسب جملةً فعليّة، وهذا يعضد قول جينيت في أن الصيغة الإهدائيّة (إلى س،ص) هي الأكثر حضوراً واشتهاراً، ولا يعني تركيب شبه جملة أنها مكونة من جار ومجرور فحسب بل إنها تطول وتقصر حسب الدلالة التي ينوي الإهداء تحقيقها، وهو مُحتملٌ للإبداعات المختلفة بالطريقة التي يبتغيها المهدي، فقد يذكر اسم المهدى إليه دون تعليق مُعزِّز، وقد يُورد علاقته بالمهدى إليه أو وصفاً له، أو سبب إهدائه دون غيره، وقد تأتي صيغته تقريريّة أو إيحائيّة جماليّة ملأى بالصور الفنيّة، فهو مُحرّرٌ من أي قيدٍ مُعيق.

وفيما يلي أمثلة على كل تركيب رتبناها من الصيغة ذات الحضور الأعلى فالأقل:

* تمظهره في شبه جملة:

- إهداء رواية (غايب) لبتول الخَضيري، إذ تقول: "**إلى الراحلين: أمي وأبي**"(١٩)،

فهو إهداءٌ بسيط وموجّه إلى مُهدى إليه ذي علاقة واضحة بالمهدي، فهما الأم والأب المتوفّيان، وتبدو بنيويّة الإهداء قصيرة، إذ يتركب من حرف جر واسم مجرور بعده ثم بدل تفصيل (أمي) معطوفاً عليه، وهي صيغة تقريريّة تخلو من الإيحاءات والصور الفنيّة.

- والأبسط منه إهداء رواية (الساعة تدقّ العاشرة)، فإهداؤها مركّب من حرف جر مسندٍ إلى ضمير الغائب المؤنث: " **إليها**"(٢٠) ، هكذا دون وصف أو تعليق.
- ومن الأمثلة على الإهداء شبه الجملة مُرفقاً بوصف، ما كتبه واسيني الأعرج في روايته (حارسة الظلال) على النحو الآتي: " **إليك زينب، صديقة الذهول والشّطط**

إليك نجاة، براءة طفوليّة وحُرقة صامتة"(٢١)

فهاتان الجملتان شكّلتا إهداءً أكثر تعقيداً، إذ ارتبطت بالمهدى إليهما صفاتٌ قلائل تشحذ عواطف المتلقي وتشوّقه، وجاءت صيغته لافتةً باستعماله كاف الخطاب المؤنث، ثم ذكر اسم المهدى إليها والعلاقة الرابطة بينهما، صيغة هذا الإهداء جماليّة فنيّة مؤثّرة. وكثيرةٌ الصيغ التي تأتي على هذه الشاكلة.

* تمظهره في فقرة:

ومن ذلك إهداء رواية (الرواية) لعلي هصيص:

" إلى أُستاذي الذي علّمني معنى الرواية
وركوب السفينة...
ولكنه حلّق وحده في الأعالي
وتركني أُصارع التيار وحدي
إلى الأستاذ الدكتور
خليل الشيخ
شعوراً بالظلم...
وعرفاناً بالجميل" (٢٢)

فالإهداء تطوّر في هذا السياق ليتضمن عدّة أمور جعلته يتموسق في فقرة عوضاً عن جملة، فقد ذكر المؤلف اسم المهدى إليه وعلاقته به (الأستاذ الدكتور خليل الشيخ) فضلاً عن ذكر سبب تعيينه مهدىً إليه بعد مفارقته، وهو الشعور بالظلم والشكر الجميل، ميزة هذه الفقرة الإهدائيّة صيغتها الإيحائيّة، وبعدها الجمالي، بما فيها من كناية ووصف.

*** تمظهره في نص أدبي:**

أما الإهداء النصي فهو قليل المجيء، لطوله ولمشابهته أحياناً للمقدمة أو الاستهلال، إذ "قد يتحوّل الإهداء إلى مقدّمة مستفيضة تشرح دواعي العمل وظروفه وحيثياته الذاتيّة والموضوعيّة"(٢٣)، في النماذج التي وقفنا عليها كان النص الإهدائيّ شاملاً لعناصر الإهداء دون التطرق إلى عناصر خارجيّة تسلب الإهداء خصوصيّته ودون مشابهة المقدمة، ومن الأمثلة عليه إهداء رواية (من بين حنايا الزمن) ــ يمكن اعتباره فقرة طويلة ــ :

" إلى الصابرين والصابرات، إلى الأحباء الأوفياء، إلى المخلصين المنتمين للأسرة بما تعنيه الكلمة، إلى كل مجتهد مفلح أو غير مفلح في إدخال السعادة لتعبق في أجواء بيته، إلى كل ملتزم وملتزمة في رسالته الحياتيّة، إلى كل من يجد وكأنه سيعيش أبدا ويموت غدا، إلى أصحاب المروءة والنخوة، إلى أهل الخير الذين سخّرهم الله لعون الآخرين، لرسم الابتسامة على شفاههم، إلى كل من يؤدّي واجبه بما يُرضي وجه الله، إلى كل من يبعد عن ما يكره وجه الكريم، إلى الأسر المستورة، أهدي روايتي بسخاء"[٢٤].

نجد أن هذا الإهداء يتعدّد فيه المهدى إليه ليحتلّ صفحة كاملة في الكتاب، يُلحظ فيه أنه مجموعة جمل (أشباه جمل) تأتلف معاً مشكلةً نصاً طويلاً إلى حدّ ما، فالكاتب أهدى كتابه إلى عدد كبير من الفئات البشريّة المتمتعة بالمحمود من الصفات، بطريقة تقريريّة إخباريّة.

ولهذا المظهر الإهدائيّ من الصفات الإيجابيّة والسلبيّة، فإيجابيّته إرضاء عدد أكبر من المهدى إليهم، وتعريف المتلقّي بوجهة نظر الكاتب وأفكاره على نحوٍ أوسع، وفيه كشف أكثر عن كوامن النص الروائيّ، أما سلبيته فكما أشرنا قبل قليل أنه بذلك يقارب المقدمة في شكلها، وهذا قد يقلل من حافز القراءة، إذ إن القارئ يستبشر بالإهداء خيراً وتنفرج أساريره باستفتاحه بكلمات منمّقة تنمّ عن علاقات ودّيّة وحميميّة، فإذا طال قد يفقد جزءاً من رونقه وحافزيّته، وهذا بشكل عمومي دون التشهير بإهداء معين، وما يؤكّد هذا الكلام قلّة الإهداءات ذات المعماريّة النصيّة.

*** تمظهره في جملة اسميّة:**

- مثل إهداء رواية (العاشق البدوي): **"إلى: أبو ذر عبد الرحيم"**[٢٥]،

إذ عددناه جملة اسميّة لأنه رفع كلمة (أبو) ولم يجعلها مجرورة بحرف الجر (إلى)، فهي إذن جملة اسميّة خبرها محذوف، تقدير الجملة: (أبو ذر عبد الرحيم أُهديك هذا الكتاب)، وهي صيغة تقريريّة خالية من العناصر البلاغيّة.

ومثلها رواية (الأفعى والبحر) : **" إلى: أ. صامد"**[٢٦] ، فالنقطتان الرأسيتان فصلتا بين الجار وما بعده، ممّا ألغى عمل الحرف ــ افتراضاً لا جزماً ــ، وهي صيغة بسيطة جدا.

* **تمظهره في جملة فعليّة:**

- إهداء رواية (كما ينبغي لنهر) لمنهل السراج: **"لا تسألوا متى يعود..**

إلى أخوي: مصطفى ومخلص"[٢٧]

قد يُعدّ الإهداء من جملة (إلى أخوي) إلا أن جملة النهي (لا تسألوا..) داخلة في سياق الإهداء وجزءٌ مهم منه، فالصيغة الإنشائيّة الناهية تجذب القارئ بما فيها من خروج عن المألوف، فمن المقصود بهذا الكلام؟ ولماذا النهي عن التساؤل؟ ربما ذلك موجّه إلى المهدى إليهما، ففي ذلك مدعاة للتشويق.

- ومن الصيغ الإهدائيّة الفعليّة: **" أيضاً له وحده."**[٢٨]

تشي الصيغة الإهدائيّة بالتمويه، وعدم التصريح، وعددناها فعليّة لبدئها بمصدر نائب عن فعله (أيضاً)، والفعل المسستر (آضَ) يحمل في طيّاته تكراراً واستمراريّة، بأن هذا الإهداء ليس للمرة الأولى لهذا الشخص، وأن المهدى إليه لا يشركه أحد في أحقّيته للإهداء.

وهكذا فبنية الإهداء ومعماريته ليست في تنوّع كبير، إنما التنوع في كيفيّة صوغ الإهداء ووسائل الإبداع المستعملة فيه، مما يجعل الإهداء عتبة ذات قيمة يتوقف القارئ عندها قبل أن يسبر أغوار النص.

ثانياً: المستوى الأجناسي

يتمظهر الإهداء في هيئة نص نثري أو شعري، "فقد يتّخذ الإهداء مقطعاً سردياً أو شعرياً أو دراميا" [٢٩]، وقد كانت النصوص جميعها في العينة المختارة _العشوائيّة_ نصوصاً نثريّة عدا إهداء شعريّ واحد، تصدّر رواية (المعجزة) للكاتبة نزيهة محمد:

" إلى ولدي أحمد محمد شعبان ماهر

قلبي ولساني يقصّ قصتي عليك
وعقلي ودماغي يصوّر الحدث إليك
قلمي بيدي سيرسل ما لدي ولديك
لنضيء الظلام الذي خيّم على مقلتي ومقلتيك

ليشعّ النور الذي على جانبي وجانبيك"[٣٠]

فقد أهدت الكاتبة روايتها إلى ابنها على نحو مباشر في البداية بذكر اسمه وعلاقتها به، ثم أعقبت ذلك بقصيدة، جعلتها رسالة موجّهة إلى ابنها، تُعلمه عن ماهيّة هذا العمل وطبيعته، حتى تجذب ابنها والقارئ ليقرأا النص الروائي، فأرادت أن توصل رسالة بطريقة غير مألوفة، فاختارت الجنس الشعري.

أما الجنس النثري، فقد يجيء كلاماً عادياً حاوياً ألواناً من الأوصاف وبلاغة القول، وقليلاً ما يأتي سرديًا دراميًا، فيه حدثٌ سريع أو حبكةٌ مارقة، كإهداء رواية (الجدران الباردة):

"إلى ذلك الشراع على تلك السفينة الذي انسدل على لوح قديم، وكان وما زال يتصدّى لنوازل البحر حتى أصبح مشوقاً للمواجهة على طريق الشدّة.

خاشياً ربّه، مبتغياً رضاه..

إليه أُهدي كامل الامتنان والفخر..

إلى أبي العزيز"[٣١]

تتضح الحبكة في مصارعة الشراع (بطل القصة الدراميّة) وتصدّيه لنوازل البحر(الشخصيّة العدوانيّة)، والمكان هو السفينة القديمة نوعاً ما في عُرض البحر، ولعلّ الزمان هو الليل فأكثر العواصف البحريّة تضطرم ليلاً، فجاء على هيئة قصة قصيرة بعناصرها البسيطة، دالاً على انفتاح الإهداء ومطاوعته لكل إبداع يختلقه الكاتب، حتى وإن تحول إلى قصة تفتتح رواية.

فعتبة الإهداء تتقبّل فنون الإبداعات كافّة بعيداً عن المحدّدات والشروط، سواء على المستوى التركيبيّ/المعماريّ المنوط ببنيّة الإهداء أو على المستوى الأجناسيّ المعنيّ بفن الإهداء نثريا أم شعريا.

المطلب الثاني: أنواع الإهداء

يتباين المهدى إليه في طبيعته من إهداء إلى آخر تبعاً للوشائج التي تصله بالمهدي، وبما أنه_المهدى إليه_ عماد عتبة الإهداء نلحظُ خُلوص الإهداء إلى التنوّع تبعاً له، وحريّ بالإهداء ألا يُوجّه إلى المهدى إليه وحده بل إن القارئ مستهدفٌ أصيل من العمليّة الإهدائيّة الجانحة إلى إقرار التواصل بين أطرافها، حتى إن غُيِّب وجوده من الصيغة الإهدائيّة، يرى الباحث عبد الحق بلعابد أن وجهة الإهداء تبقى غامضة حتى وإن حددنا المهدى إليه الرسمي، فهو يستهدف نمطين من المرسل إليهم؛ المهدى إليه والقارئ، فالإهداء فعلٌ جماهيري، والقارئ سيدلي بشهادته حول العمل/ الكتاب[٣٢]، وبتوجيه الاعتبار إلى لغة الإهداء وسياقه نجد مُهدى إليه/ إليهم، مقصود ليس بالمكنة تجاوزه لأي سبب كان، وعليه آلَ تقسيم الإهداء إلى نوعين تعويلاً على طبيعة العلاقة بين المهدي والمهدى إليه، وهما: إهداءٌ عام وخاص، وقد فرّق بينهما جيرار جينيت، فالإهداء الخاص "يتوجّه به الكاتب للأشخاص المقرّبين منه، يتّسم بالواقعيّة والماديّة، وإهداءٌ عام يتوجّه به الكاتب للشخصيات المعنويّة كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز كالحريّة والسلم والعدالة.."[٣٣] فالمهدى إليه الخاص "شخصيّة إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم، والتي يُهدى إليها العمل باسم علاقة شخصيّة: وديّة، قرابة أو غيرهما" [٣٤] ، أما المهدى إليه العام فهو شخصيّة يُبدي المؤلّف نحوها _بحسب الإهداء_ "علاقة ذات رابط عمومي: ثقافي، فني، سياسي أو غير ذلك"[٣٥]، وهذان هما النوعان الأساس للمهدى إليه، وغير ذلك من الأنواع درجها تحت رايتيهما، فقد أضاف جينيت (الإهداء الذاتي) وهو أن يُهدي الكاتب عمله لنفسه، ويراه جينيت "أصدق إهداء؛ كونه حميميًا وخاصًا ونادر الوجود"[٣٦]، وأضاف غيره[٣٧] (الإهداء الرمزي) يكون الإهداء فيه إلى شخص يعدّ رمزاً لقضيّة أو لحالة إيجابيّة كانت أو سلبيّة، و(إهداء ذو مؤشر داخلي) وهو المهدى إلى عنصر من عناصر العمل الأدبي، وهنالك إهداءٌ يُناط بالقارئ، إلا أن هذه الأنواع متفرّعة عن أصول، فالإهداء للقارئ يمكن تصنيفه إهداءً عاماً، وبالوسع أن يُعدّ الإهداء الذاتي خاصّاً، على أن هنالك من عدّه عاما[٣٨]، وكذا الأنواع الأخرى.

وينبثق الإهداء إلى أنواع مختلفة بناءً على عدّة اعتبارات، مثل إهداء العمل وإهداء النسخة، وهما مبنيّان على وقت كتابة الإهداء: قبل الطباعة أم بعدها، وعلى

ضبط المهدى إليه: محدّد ثابت في إهداء العمل، أو ديناميٌّ متغير في إهداء النسخة. وقد صنّف الباحث الرشيد بوشعير الإهداء في أعمال عبد الرحمن مُنيف إلى (تقليدي عادي) لا يتعالق بالنص الروائي، و (موحٍ) وهو الذي يمُتّ بصلة ما إلى بناء النص الروائي أو أُطروحاته ومضامينه [٣٩]، وهو أمرٌ مفروغٌ منه في حال كان التقسيم معوّلاً على المهدى إليه، فالإهداء بنوعيه العام والخاص قد تربطه علاقة بنصه الروائي أو لا.

لذلك ارتأينا تقسيم الإهداء إلى عام وخاص، وطبّقنا ذلك على العينة العشوائيّة الضامة (١١٠) روايات مصدّرة بإهداء، قمنا بشطرها إلى فِرقين عام وخاص، وانتهينا إلى أن (٧٠) رواية جاء إهداؤها خاصّاً، و (٣٠) رواية عموميّة الإهداء، و(١٠) روايات إهداؤها عامٌ خاص؛ أي موجّهٌ إلى الفئتين معاً، فنسبة الإهداءات الخاصة (٦٣%) تقريباً من المجموعة كاملة، والعامة (٢٧%) على وجه التقريب، هذا يعني أن العلاقات الخاصة الوديّة بما فيها من قرابة أو صداقة أو محبة تطغى على العلاقات العامة المعنويّة أو الرمزيّة، ذلك لأن طبيعة الإهداء ودّيّة حميميّة، وسجّل الإهداء وجود روايات مخصصة بمهدى إليه وحيد، وأخرى يتعدّد فيها المهدى إليه بأن يجمع المهدي عدة أسماء في الجملة الإهدائيّة الواحدة، أو يُفردهم في جمل متتابعة، وهذا التعدّد لا بُدّ منه في الإهداء الجامع بين العام الخاص، ومن الأمثلة على هذا الأخير: إهداء الروائيّة امتثال جوري في (شجرة الصبير):

" إلى أخي مصطفى

... وكل الذين ولدوا نازحين مُشرّدين" [٤٠]

فـ (مصطفى) مهدى إليه خاص دلّ على ذلك رباط الأخوة المشار إليه، والنصف الآخر من الإهداء عام، لأنه موجّه إلى جماعة عامّة تتعاطف معها المؤلفة، كون أخيها واحداً منهم ما أوحت به العبارة، وهو همٌّ مشتركٌ تعاني من وطأته الأوطان المسلوبة، ففيه ربط العلاقات الشخصيّة بالهمّ العام وقضايا المجتمع.

*أما الإهداء العام فمثل إهداء رواية (الكناري):

"إلى شهدائنا من بشر وطير"[٤١]

لم يُخصّص هذا الإهداء لشهيدٍ بعينه، إنما للشهداء جميعهم، وهذا ما جعله عاماً.

ومن الإهداءات لعدد من المهدى إليهم، الذين تربطهم علاقات عامة بالمهدي، إهداء رواية (اعترافات كائن) لإبراهيم الغالبي:

"إلى كل من عاشوا لحظة ألم
إلى
من تجرّعوا الصمت كي لا يسيئوا إلى الحقيقة
إلى
من سحقتهم أيام ماضية"(٤٢)

توجّه المهدي بإهدائه إلى فئات من الناس بشكل مطلق عموميّ، دون أن تربطه بهم علاقات صداقة أو مودّة وما إلى ذلك، فكل من عانى الألم أو تجرع الصمت أو سُحق في حياته فإنه مستحقٌ لهذا الإهداء، دون أي رابط بالمهدي، وهو يظهر مشاعر التعاطف والتودد والوقوف إلى جانب هذه الفئات.

*أما الإهداء الخاص فقد نال نصيب الأسد من الإهداءات، ومن الأمثلة عليه:

إهداء رواية (ثلاثيّة غرناطة): " **إلى ابني**
تميم البرغوثي" (٤٣)

فقد خصصت الروائيّة ابنها بإهداء الرواية ومالت إلى ذكر علاقتها به، وهذا ما جعله خاصاً، غير أن بعض الإهداءات الخاصة ليس فيها ذكر لوجه العلاقة بين الطرفين، كرواية (الحديث والشجن) لحسن أوريد إذ أهداها: " **إلى سلمى**" (٤٤)، هكذا دون إدراج أي صفة أو ذكر طرف خيط عن علاقته بالمهدى إليها، يستطيع القارئ تأويل المضمر أسفل هذا الإهداء بأنه يحمل معاني من الحب أو العرفان أو الذكريات... والذي حملنا على عدّه خاصاً دون إشارة تؤكد ذلك، أنه لا بدّ أن يرتبط المهدي بها، ويعرفها.

ومن الأمثلة على الإهداءات الخاصة الموجّهة إلى عدد من المهدى إليهم:

إهداء رواية (حين تركنا الجسر): " **إلى عاصم خليفة، أحمد مدنيّة، حمزة برقاوي.. ذكرى خيبات كثيرة مضت.. وأخرى على الطريق ستأتي**"(٤٥)

إذ أهداها إلى ثلاثة أشخاص تربطهم علاقة من نوع ما وأنهم التقوا ببعضهم، يدلّ على ذلك ذكرى الخيبات التي عايشوها معا، والمطلع على حياة الروائي يعرف أن هؤلاء أصدقاؤه المقربون.

من هذه النماذج يمكن التوصل إلى أن الإهداء العام أقرب إلى معرفة المتلقي من الخاص، فالعام مرتبط بالمجتمع، بالرموز، بالقضايا العامة..، أما الخاص فله خصوصيته وتعقيداته فلا يعلم القارئ منه إلا ما يذكره المؤلف من طبيعة العلاقة، كقوله: أمي، أبي، صديقي.. أو أنه شخصيّة مشهورة تربطه بالكاتب علاقة.

هذه قراءة أوليّة للإهداء جعلته يتنوع بين العام والخاص، بمعرفة صفة المهدى إليه وعلاقته بالمؤلف، غير أن القراءة الصحيحة للإهداء لا تكون مبتورة عن المتن الروائي، وسواء كان الإهداء عاماً أو خاصا فإن قيمته تبرز وتطغى بمدى علاقته بالنص، وكونه عتبة تُحيل القارئ إلى المتن الروائي بطريقة ملتوية إبداعيّة، تضمن قراءة مميزة للنص كاشفة عن خباياه، فكان قميناً بهذه الدراسة أن تدرس دلالة الإهداء ووجه ارتباطه بالنص وهو ما سنعرضه في المبحث التالي.

المبحث الثاني
(المستوى المعجمي والدلالي) أو التيمات الموضوعيّة

تركن الدراسة السيميائيّة إلى دراسة العلاقة بين الدال والمدلول بُغية الوصول إلى المعنى، فالهدف من الدراسة التطبيقيّة هو" البحث عن المعنى والدلالة واستخلاص البنية المولّدة للنصوص منطقياً ودلاليا"(٤٦)، فالتطبيق هو الوسيلة الأجدر لإثبات صحة ما قيل عن الإهداء بأنه محيلٌ على النص حاملٌ للمعنى الذي سيتلقاه القارئ، أو نفي ذلك، تعتمد الدراسة على المستويين المعجمي والدلالي للحكم على الإهداء ومدى تكاثفه وانسجامه مع المتن الروائي، وأجل تفكيك سنن هذه الشفرة اللغويّة، فدراسة الإهداء مبتورا عن السياق النصي قد لا تحقّق الغاية منه، فقد يحمل الإهداء مُفارقة دلاليّة توحي بمعنى يُغاير قصديّة النص، مما يستدعي دراسته سيميائيا لاستجلاء قيمته والدلالة التي يؤديها.

استقصاءً للمطلوب أجرينا دراسة على عينة عشوائيّة تضم (٥٠) رواية من مجموع الروايات المختارة، بمقارنة الإهداء بالمتن الروائي معجميا ودلاليا؛ فلكل رواية معجم مفردات افتراضي، تتم مقارنة كلمات الإهداء بهذا المعجم للتوصل إلى وجود تطابق في هذا الجانب من عدمه، وكذلك معرفة السياق الذي تتشكل فيه هذه الكلمات للوصول إلى تطابق في المعنى والدلالة، فبعد معرفة العلاقة المعجميّة يتم تحرّي الوجه الدلالي المقصود(٤٧).

ارتأينا إلى تصنيف الإهداءات في حقول استناداً إلى نوع الإهداء أو دلالته، فخرجنا بأربعة حقول: الحقل الوجداني، والحقل الوطني، وحقل المعارف والعلاقات، وحقل العرفان، وهنالك إهداءات لا تندرج في هذه الدراسة يمكن إسنادها إلى حقل الدِّين، أو الذات، كان التوزيع على النحو الآتي مع الإشارة إلى وجود تكرار لبعض الروايات في حقلين فتم احتسابها مرتين فنتج: عدد الروايات في حقل الوجدان (٢٩) رواية، وفي الوطني (٤) روايات، و (٢٠) رواية في حقل المعارف والعلاقات، و(٥) روايات في حقل العرفان، إذ كان التكرار في (٨) روايات، يُلاحظ أن حقل الوجدان غالب على بقيّة الحقول؛ لما تحمله الإهداءات من مشاعر محبة وود للمهدى إليه أو شوق وعتاب أو حنين وما إلى ذلك من الأحاسيس الجيّاشة، فالإهداء تقرب وتودُّد،

حتى إن كثيرا من روايات حقل العلاقات والمعارف قد تحمل وجدانا خفيا، إلا أن تكرار رواية في حقلين يتطلّب دلالة واضحة على انتمائها إلى الحقلين كليهما، ولكثرة الروايات المندرجة في بعض الحقول كان من الصعب ذكرها جميعا في هذه الدراسة لأن ذلك يطول، فعمدنا على اختيار عدد من النماذج تمثّل كل حقل.

المطلب الأول: حقل الوجدان

انتقينا منه خمس روايات:

١. رواية (موت) لرشيد بو طيب:

" إلى محمد، رضا، عباس، لؤي،
جميل، شكري، مصطفى، سروى..
إلى كل الذين سرق البحر أحلامهم..."(٤٨)

ينصهر في هذا الإهداء فرعان، الأول: إهداء إلى عدد من الأشخاص مجهولي الصلة بالكاتب، دون الإتيان بأوصافٍ تكشف جزءا من هوياتهم، والفرع الثاني: إهداءٌ إلى فئة عامة من الناس، تُقاسي ظروفاً صعبة بأن البحر سلبهم أحلامهم، وبدمج الشطرين معاً يستبين أن المجموعة الأولى تجمعهم الصفة المتحققة في المجموعة الثانيّة، فهم فئة سُرقت أحلامهم عن طريق (البحر) حقيقةً كان أم على سبيل المجاز، ولم يحققوها.

يقصد هذا الإهداء القارئ قبل المهدى إليهم أنفسهم، يطلعه على أحد خفايا الكتاب وأسراره، فما المغزى من الإهداء إلى الذين سرق البحر أحلامهم؟ من هؤلاء؟ يسخّر الكاتب هذه العتبة لخدمة القارئ والكتاب إلى جانب التودّد للمهدى إليهم، لكن إلى أي مدى تعالق الإهداء مع النص الروائي؟

ما إن يشرع القارئ بقراءة الرواية حتى يجد ارتباطاً مباشراً بين أفكاره التي شكّلها الإهداء وبين المتن الروائي، فعلى المستوى المعجمي وبإمعان النظر في المفردات منفصلة عن السياق نجد تكراراً كبيراً لكلمتي (البحر، الأحلام) من الصفحات الأولى إلى آخر الرواية، ومن ذلك:

"الوحيد الذي يفهم أفكاره ويحسّ أشواقه هو البحر... البحر كان الوطن أو ما تبقى منه" (الموت، ص١٣)

"البحر يأبى أن يحمل الخيبة أو يتواطأ معها، البحر يعرّينا، يعرّي حقيقتنا، البحر لا يحبنا، صدقني إنه لا يحبّنا" (الموت، ص ٢٥)

"سنوات قليلة كانت كافيّة لتدمّر كل ملامح الماضي وتعصف بكل أحلامه" (الموت، ص٣١)

"استقبلتُ هواء البحر بصدر مقبوض... كأنّ بيني وبين البحر غارات وثارات قديمة... وهو الذي أخفيتُ بصدره أحلامي وآمالي" (الموت، ص٦٥)
"هذا الوطن الذي ابتلع السلطان أحلامه، وما تبقّى منها ابتلعه البحر" (الموت، ص١١٣)

يتوالى ذكر هذه المفردات على طول الرواية، دون أن يذكر المهدى إليهم من الفئة الأولى (محمد، رضا..)، فالكاتب ربط جزءاً من مفردات الإهداء مع المتن الروائي صانعاً تعالقاً على المستوى المعجمي والدلالي، إذ إنّ الاقتباسات السابقة تبيّن أن الأحلام عصيّة على أن تصبح حقيقة وأن البحر قاسٍ أبعدهم عن أوطانهم وحرمهم من تحقيق أحلامهم، حتى تخلوا عنها وفقدوها:**"فلم يعد لي من حلم أنشد تحقيقه" (الموت، ص١١٥)**.

فأوحى الإهداء بموضوع الرواية وهيّأ القارئ بما سيتلقّاه من خيبات، فكانت الرواية متوائمة مع ما نسجه القارئ من علامات وإشارات وتوقعات.

وقد وضعنا هذا الإهداء في حقل الوجدان؛ لما فيها من تعاطف مع كل من سُلبت أحلامه، وهذا يحمل مشاعر التعاطف والمساندة والشفقة.

٢. رواية (الرواية) لعلي هصيص[٤٩]:

" إلى أستاذي الذي علمني معنى الرواية
وركوب السفينة..
ولكنه حلّق في الأعالي
وتركني أُصارع التيار وحدي
إلى الأستاذ الدكتور
خليل الشيخ
شعوراً بالظلم..
وعرفاناً بالجميل.."

يتوجّه هذا الإهداء إلى شخص واحد له مكانته الكبيرة عند المهدي، فهو يبين للقارئ هويّة المهدى إليه وعلاقته بالمؤلف، ويعبّر عن حزنه لفراقه مقدّرا له كل ما علمه إياه، وذلك بصيغة جماليّة معبرة، تشوّق القارئ، إذ هل ركوب السفينة ومصارعة

التيار أمرٌ حقيقي أم مجازي مُجتلب للتشويق؟ وما الظلم الذي يقصده المؤلف؟ مما يدفع القارئ إلى التوغل في عمق الرواية لاستكناه الغموض واستشفاف الحقيقة، فلعلّ الدراسة السيميائيّة للإهداء تجيب عن هذه الأسئلة، إذا وُجد رابط بين النصين.

من الناحيّة المعجميّة يتضح تكرار كلمات (الرواية، السفينة، الظلم) في المتن الروائي، ومن ذلك:

"(السفينة) كانت أولى الروايات التي قررها الدكتور خالد الحاج على طلاب مادة (الرواية)... لم تكن رواية عاديّة بالنسبة إلى مالك.." (**الرواية، ص٧**)

"شيئا فشيئا أخذت معالم الرواية تتغير... لو تُقرِّر هذه السفينة الرّسوّ في ميناء أبعد" (**الرواية، ص٤٤**)

"كل شيء في الحياة موجود في الرواية، الظلم، الموت، الفرح، الحزن، الحياة نفسها موجودة في رواية الحياة" (**الرواية، ٧٨**)

"الشعور بالظلم شعورٌ مرير" (**الرواية، ص٨٩**)

والاقتباسات على ذلك كثيرة، تؤكّد التماثل المعجمي في عدة ألفاظ، حتى يظن القارئ أن الإهداء مقتبسٌ من النص الروائي، دون ذكر المهدى إليه في المتن، هذا معجمياً، أما دلالياً فإن بطل الرواية يدرس مادة في الجامعة تُعنى بالروايات وكيفيّة قراءتها وتحليلها، و(السفينة) هي رواية لجبرا إبراهيم جبرا، يتحدث بطل (الرواية) عن أحداثها، وقد شعر في أثناء قراءتها بمرارة الظلم لانتحار أحد شخوصها لشعوره بالظلم لخيانة زوجته له (ص٩٩)، وكذلك الظلم الذي استشعره في رواية (يعقوبيان) بما فيها من ظلم وقتل.. (ص٨)، فهنالك تعالق كبير في المعنى، إذ يبدو أن المهدى إليه علّمه معنى الرواية؛ أي رواية الحياة وكيفيّة العيش فيها، وركوب السفينة؛ أي كيفيّة تسيير الحياة والتحكم فيها، فالحياة صعبة فيها مزيج من الأحداث التي يجب على الإنسان مجاراتها، ولعله بمفارقة أستاذه أصبح يواجه قساوة الحياة وحده، فشعر بالظلم، وأحداث الرواية تجاري صعوبات الحياة والعيش.

فهذا الإهداء يتعالق مع المتن الروائي بوضوح، ويُعطي فكرة عن أحداث الرواية، ولعلّ المتن أجاب عن التساؤلات التي شكلها الإهداء، وفي الوقت نفسه جاء الإهداء عتبة دالة على معنى الرواية، فيُستشفّ إذن التعالق بين العتبة الإهدائيّة والمتن الروائي.

٣. رواية (الحاجز الزجاجي) لأسماء شطناوي:

الإهداء: "إلى روح أبي الحبيب
أُقدّم هذا الجهد المتواضع" (٥٠)

إهداءٌ بسيط يخلو من الصور الفنيّة الجماليّة، لكنه يحتقب عاطفة حب الابنة لأبيها حتى قدمت روايتها هديّة لروحه، لعلّ مثل هذه الإهداءات لا تبني الكثير من العلامات في ذهن المتلقي، لكنه قد يسأل عن علّة تعيين الأب مهدى إليه لماذا ليست الأم مثلاً؟ فربما تركت الرواية أثرا عند الروائيّة جعلها تهدي أباها أو سلّمتها الأحداث لذكريات قديمة مع أبيها، فهل في المتن إجابة للتسآل المطروح؟

معجمياً وردت كلمة (الأب) في المتن كثيرا، من ذلك: **"ممّا اضطره إلى التفرّغ للعمل في فلاحة الأرض لإعالة عائلة أبيه" (الحاجز الزجاجي، ص٩)**

"لم يورّثهم إلا الخيبة والعار والمسدس الذي داعب رأس أبيه" (الحاجز الزجاجي، ص٤١)

" ولكن هذين اليتيمين فقدا الأب والأم" (الحاجز الزجاجي، ص٦٨)

" وبمعارضة أهلي لم أفشل بالزواج فقط، بل فشلت بأن أكون أباً ناجحاً لابني الوحيد" (الحاجز الزجاجي، ص١٤٥)

لا بد من الاحتراس أن تكرار مفردة (أب) لا يعني بالضرورة وجود رابط بين الإهداء والنص، فالأب الذي في الرواية لا يتعلق بأبيها ولا يظهر شخصيته، أو صفاته، أما سبب الإهداء له فقد يكون تقديراً لأبيها لأنه يستحق أن يكون أباً فهي تحبّه وتقدّره خلافاً لشخصيّة الرواية الذي لا يستحقّ أن يكون أباً لابنه وفشل في ذلك، فلم يكن إهداءً دالاً على المتن الروائي.

٤. رواية (ذاكرة الماء)- واسيني الأعرج:

الإهداء: "ذاكرة الألم والشوق، أمي
وطن الخوف والرماد، بلادي
طفولة الضباب، ريما وباسم
صديقة المنافي والنور، زينب
لا شيء في هذا الأفق سوى الكتابة

وتوسّد رماد هذا الوطن البعيد" (٥١)

تتشكّل بنيويّة الإهداء من عدة جمل متتالية على شكل فقرة، وهو مقدّم إلى عدد من المهدى إليهم، ذكر علاقته بكل واحد منهم مع وصف المهدى إليه بصفته المميزة، الجزء المهدى للوطن يندرج في الحقل الوطني، والعلاقات الأخرى تحمل من الوجدان والشوق والذكريات والآلام ما شكّل منها إهداءً وجدانياً، إن إيعاز (الأم) إلى الألم والشوق، و(الصديقة) إلى المنافي والنور، و(الطفولة) إلى الضباب، يرسم صورة ذهنيّة في مخيّلة القارئ تُوهمه بما سيتلقّاه في متن الرواية من آلام ومنافي وضباب، إذ ما ضرورة هذه الأوصاف إن لم تكن مستوحاة من واقع الرواية؟ فلعلّها إشارات مقصودة لها دلالات محددة، ستتحرّى الدراسة السيميائيّة كون الإهداء دالاً على موضوع الرواية أم لا.

بالنظر في الجانب المعجمي نستكنه تعالقاً بين مفردات الإهداء وألفاظ الرواية، إذ تكررت فيها المفردات (أمي، ريما، طفولة، أصدقاء، الشوق، ذاكرة، منفى، نور، ضباب)، من الأمثلة عليها:

"لم أعد أتذكر شيئاً سوى ما قالته العرافة لأمي" (ذاكرة الماء، ص١٢)

" لا شيء سوى أنا وريما والبحر والساعة الحائطيّة الثقيلة" (ذاكرة الماء، ص١٤)

"أشعر برغبة محمومة للعودة نحو الأعماق، نحو الطفولات الضائعة" (ذاكرة الماء، ص١٥)

"هذا الطفل تعوّد على لطف ريما معه بسرعة" (ذاكرة الماء، ص١٧)

"كانت تلك مدينة للألوان والشوق والسحر وبعض التأريخ الحزين" (ذاكرة الماء، ص٣٣)

"فانكفأ من جديد داخل الذاكرة" (ذاكرة الماء، ص٣٤)

"وكيف أدخل ضبابك الكثيف وغموضك المذهل" (ذاكرة الماء، ص٢١٩)

تكفي هذه الاقتباسات لتعلن وجود تعالق معجمي، إذ إنها ضمن ما قد يتوقعه القارئ من أن فيها ذكريات مؤلمة وطفولات ضائعة وآلاماً، إلا أن الإهداء لم يشر إلى موضوع الرواية الأساسي بما فيها من أحداث سياسيّة وحزبيّة ودينيّة وثورة على الدِّين والعادات الاجتماعيّة، لكنه كان إهداءً موحيا من ناحية، ففي الرواية وصفٌ

للموت وكثرة المصائب وهذا مرتبط بالألم المذكور في الإهداء، كذلك مطالبة الشخصيات بالحريّة في الجوانب كلها يُناسب مفهوم المنفى وما يضمره من تقييد للحريات والأفكار، أما (ريما) فهي ابنة بطل الرواية، ولها صفاتها الحميدة وقد عاشت في أحداث الخوف وعدم الأمان. وإذا كانت (زينب) صديقة المنافي والنور، فقد ذُكِر المنفى والنور في الرواية غير مرة دون ذكر (زينب)، إذ جاء في المتن: **"كانت تظن بأني سأسبقها إلى المنفى، فسبقتني" (ص٩٣)**، وكذلك قال: **" بعض الوجوه يملأها نور استثنائي" (ص١٦٠)**، يبدو أن المقصودة هنا فعلياً هي (زينب)، وهذا ما دلّ عليه الإهداء، فالإهداء يشير إلى معانٍ حقيقيّة تخفيها الرواية، فالنور المقصود ما كان في وجه (زينب).

فالارتباط بين عتبة الإهداء والنص الروائي لم يكن مباشراً من حيث المعنى، فلا يُستشفّ مضمون الرواية الأساسي، لكنه يُعطي إيحاءات مهمة ودالة على ما في الرواية من مآسٍ وآلام، ويهيّء القارئ لما سيتلقّاه.

٥. رواية (تفاح المجانين)- يحيى خلف:

الإهداء: "إلى الشهيد ماجد أبو شرار..

ماجد الإنسان والقائد والمثقّف الثوري"[٥٢]

نبرة الشوق والحنين لهذا القائد الشهيد واضحة من خلال الإهداء لذا عُدّ وجدانياً أكثر من كونه وطنياً، يحسب القارئ أن الرواية تسطّر حكايات المجاهدين والثوريين، إلا أن معجم الرواية لا ينضوي على مفردات الإهداء إلا قليلاً مما يشبهها، إذ ورد:

"ولم نتوقف عن استراق السمع عندما يعاود الشيخان الحديث عن البطولة وعن ثوار ٣٦" (تفاح المجانين، ص٥٩)

تتحدث الرواية عن اللاجئين في المخيمات بعد النكبة، وما يقاسونه من قهر وظلم، وفيها حديثٌ عن الفدائيين، فأحد شخوص الرواية فدائي كان يجاهد في الخفاء ويدبّ الرعب في قلوب سكان المستعمرات، ثم قُبض عليه وزُجَّ في السجون الإسرائيليّة.

الإهداء لا يعيّن موضوع الرواية، فليس السرد عن الثورة وشهدائها، لكنه عن اللاجئين والفدائيين، فالشهيد ماجد أبو شرار المهدى إليه كان مناضلاً ضد المحتلين، في ذكرى النكبة وما قبلها، أو في زمن الرواية، فكان إهداءً موحياً في معناه.

المطلب الثاني: حقل الوطن

١.رواية (ذاكرة الماء)- واسيني الأعرج:

ذكرنا هذا الإهداء في حقل الوجدانيات[٥٣] ولأن جزءاً منه كان وطنياً فضّلنا إيراده في هذا الحقل، إذ قال في إهدائه: **"وطن الخوف والرماد، بلادي"** وقال: **"لا شيء في هذا الأفق سوى الكتابة وتوسُّد رماد هذا الوطن البعيد"**

وردت مفردات هذه الجزئيّة في المتن الروائي، مثل: (الوطن، الرماد، البلاد، الخوف)، وهي موحيّة بوجود خوف ودمار وغربة عن الوطن، من الاقتباسات عليها:

"لا تأخذ معها سوى كراستها الصغيرة التي كتبت على غلافها: سلطان الرماد" (ذاكرة الماء، ص١٧)

"وسط هذا الصمت الجبان، وهذا الخوف، ما يزال هناك من ينسى خوفه ويفكر فيك"(ذاكرة الماء،ص٥٤)

"عندما أقرأ هذا الخراب أطمئنّ لنفسي وأحزن لهذا الوطن" (ذاكرة الماء، ص٦٩)

"أنا في وطن لم أشعر في أي يوم من الأيام ما يحسه فيه أي مواطن من أمانة وراحة بال" (ص٧٢)

"سأحمل على الأقل بعضاً من أتربة البلاد ومائها ولن أرحل بدون وطن" (ذاكرة الماء، ص١٠٥)

هذه الاقتباسات وغيرها تجعل الإهداء متعالقا مع المتن الروائي معجما ودلالة، ففي الرواية عرض لأزمات وطنيّة تحدث في الجزائر وانتشار الخوف والفساد والتخريب، فمن الإهداء يعلم القارئ أن الرواية تتحدث عن وطن لا يعيش السلام والرخاء، وتأتي الرواية مصدّقة لتوقعاته.

٢. رواية (أيام الحب والموت)- رشاد أبو شاور:

الإهداء: "إلى الدم الذي سال وروى التراب
وإلى الدم الذي يسيل اليوم
وإلى الدم الذي سيسيل غدا"[٥٤]

من الإهداءات الغريبة أن يكون المهدى إليه "دمٌ مُسال"، وليس دمَ فترة محدّدة إنما دمُ الماضي والحاضر والآتي، ولعلّ القارئ يُصاب بالوجل والذعر عند قراءته،

ومنشأ ذلك ما سكبه الإهداء من إيحاءات، إضافة إلى تكرار الصيغة ثلاث مرات متتاليّة ما يعني تأكيده على إهدائه وأهميّة المهدى إليه، ورغبةً منه في لفت انتباه المتلقي ودفعه إلى سبر أغوار النص، ويستطيع القارئ العليم تأويل لفظة (الدم) بالنضال والثورات دفاعا عن الوطن وأن ذلك سيستمر وستراق الدماء اليوم وغداً تبشيراً باستمراريّة الحدث.

مما جاء في الرواية ويدعم التأويل الذي قد يضعه القارئ:

"مدّ العجوز الطفل فوق التراب وتنهّد: شم ريحة التراب خليها ما تروح من بالك" (أيام الحب والموت، ص٧٨)

"بعض الجثث متناثرة فوق البيادر، الدم ما زال ساخناً" (أيام الحب والموت، ص٨٣)

"كان دم أبو محمود ما زال طرياً على جناد بندقيته الكتاني" (ص٨٥)

"في ذهنه صور الرجال الذين نزف دمهم على تراب القريّة" (ص ٨٦)

هذا الدم إذن كما توقّع القارئ هو إشارة إلى دماء الشهداء المسال على أرض الوطن، وهو نتيجة حب الوطن والانتماء إليه والدفاع عنه، فترابه ثمين وغالي القيمة، فكان الإهداء رسالة لها سياق مغاير تحقّق معانيَ في ذهن المتلقي، وكان بمكنة الكاتب أن يهدي إلى الشهداء أو إلى المرابطين والثوار أو إلى الوطن، لكنه جمع كل هذه المعاني في كلمة الدم، التي يستطيع القارئ تحليلها كما يشاء وتربطه بموضوع النص.

٣. رواية (عقارب الوحل) ليوسف الأبطح:

" إلى روحه الطاهرة وثراه العطر
إلى من عشق هذا الوطن وعاش ومات من أجله
إلى صاحب اليد البيضاء الرقيقة والابتسامة العذبة
المشرقة في وجه كل من عرفت" (٥٥)

يُعدّ إهداءً وطنياً من جانب أن المهدى إليه شخصيّة تعشق الوطن وتضحّي من أجله، ففيه حب الوطن وحب من يحب وطنه، ويبدو أنه ليس عموميا مرسلاً بل خاصا مقيّدا بمهدى إليه بقي مجهول الهويّة، وهو أمر يتعلق بالمهدي وخصوصياته، يشير الإهداء إلى أن الرواية وطنيّة فيها أسمى معاني التضحيّة والتسامح، ولمعرفة مدى تطابقه مع المتن ودلالته عليه تتم الدراسة السيميائيّة، من حيث المعجم تتكرر كلمات

الإهداء وهي: (العطر، عشق، عاش، مات، يد، بيضاء، رقيق، ابتسامة، عذبة) وهذه مفردات لا توحي بالدلالة المطلوبة، من الأمثلة عليها:

"صدقيني إن قلتُ لك إني ولدتُ ميتاً أنتظر الكفن" (عقارب الوحل، ص١٤)

"سدّت سحر فمها بيدها تنظر إليه" (عقارب الوحل، ص٣٠)

" قالت بابتسامة ماكرة: وهل أفلت منه" (عقارب الوحل، ص٣٤)

وغيرها من السياقات تتطابق فيها بعض كلمات الإهداء مع مفردات الرواية، لكنها لا تحمل دلالة مقصودة، أما من حيث المستوى الدلالي فإن الإهداء لا يمتّ بصلة إلى النص، فقد يتوهّم القارئ بأحداث وطنيّة لصفات المهدى إليه المذكورة، أو أنه رقيق التعامل متسامح التفكير، بل إن هناك مفارقة بين النصين ــالموازي والرئيســ إذ إن بطل الرواية إنسان يحمل من الصفات السيئة والأخلاق المشينة في تعامله مع النساء وخداعه لأصدقائه ورغبته في الانتقام، فلم يكن الإهداء عتبة دالّة على النص، ولعلّ موضوع الرواية حمل المؤلف على إخفاء هويّة المهدى إليه، فلم يشأ إقران اسمه بأحداث الرواية لمكانته الرفيعة وصفاته المشينة.

٥. رواية (الكناري، رواية الأيام الستة) [٥٦]– أفنان القاسم:

الإهداء: " إلى شهدائنا من بشر وطير"

ورد في متن الرواية: **"قرأ على الجدران: النصر أو الاستشهاد! وتفجّرت منه قذيفة، فراح يهدهد الطائر الذي أصابه الفزع" (الكناري، ص٨٩)**

"وتحت المطر بعض الصواريخ السابحة في الليل، قرأ على جدار: النصر أو الاستشهاد" (الكناري، ص١٠٠)

"حركة صغيرة فقط وأبيح لك الحريّة أيها الطائر الذي يعزف عن الغناء... سيطلق سراحه حالا ليطير إلى جزيرته السعيدة" (الكناري، ص١٠٠)

هذه الاقتباسات القليلة تبين وجود تطابق وارتباط بين الإهداء والنص، وتنقل القارئ من العتبة إلى الداخل ليجد في الرواية استشهاد البشر والطير، فالإهداء دالٌّ على الرواية.

المطلب الثالث: حقل المعارف والعلاقات:

١. رواية (حبّات النفتالين) – عالية ممدوح:

الإهداء: "إلى مصطفى وعلي وعبد اللطيف"[٥٧]

يتمتع هذا الإهداء ببساطة بالغة بتوجهه إلى عدّة أشخاص دون ذكر علاقته بهم لكن يبدو أنهم من معارفه، مثل هذه الإهداءات قد لا تؤثر في المتلقي؛ لعلمه بعدميّة إشارة الإهداء إلى المتن الروائي، وأن غايته شكر هؤلاء الأشخاص وإرضاؤهم.. ويمكن دراسة المتن لتأكيد هذا الرأي أو نفيه، وقد وجدنا في الصفحة (١٩٩) ذكر الاسم (علي) أحد شخوص الإهداء: **"صارت له ذريّة يسمع توسّلاتها وصراخها: سعد ورعد وعلي"**

ويبعد أن يكون (علي) الوارد في المتن _مرة واحدة_ هو نفسه المقصود في الإهداء فلا دليل على ذلك، لذا فهذا الإهداء غير متعالقٍ مع النص ولا يدل عليه.

٢. ويكثر مثل هذه الإهداءات، كإهداء رواية (العاشق البدوي)[٥٨]: **"إلى: أبو ذر عبد الرحيم"**، فإنه خِلوٌ من التعالق بالنص الروائي في الحالات كلها معجمياً ودلالياً، وغير ذلك أمثلة كثيرة.

٣. رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) لمؤنس الرزّاز:

الإهداء: **" إلى عمر، الحلم الذي تحقّق"** [٥٩]

يُهدي الكاتب روايته إلى (عمر) دون ذكر العلاقة التي بينهما_ وإن كان يدرك القريبون من الروائي أنه يقصد أخاه عمر_ فهل يقصد الكاتب أن (عمر) أمنية تحقّقت؟ أم أنه كناية على أن الأحلام قد تتحقق؟ أم أنه لفتٌ لانتباه القارئ يعمل على الحؤول دون الوصول إلى المبتغى إلا بقراءة النص؟ فقصد الإبهام في إهدائه تشويقا للقارئ، وإطلاعه على أحد أسرار الكتاب، بأنها تتحدّث عن الأحلام وتحولها إلى حقيقة، فهل وقع تعالق بين النصين _العتبة والمتن_ ؟

تتكرر في المتن كلمة (الحلم) كثيرا على طول السرد، لكن اسم (عمر) ليس له أي ذكر، ما يعني أن الرواية تتحدث عن الأحلام بالعموم، دون تخصيص الكاتب حديثا عن حلمه (عمر)، وما يلي بعض مواضع تعالق المفردات:

" الأحلام حقّ من حقوق الإنسان" (سلطان النوم، ص٥)

"ليس الواقع سوى حلم في عيني، وليس الحلم سوى واقع في عيون الناس" (سلطان النوم، ص٦)

يا إلهي.. تتخيّل أن تتحقق أحلامك كلها دفعة واحدة" (ص٣٠)

" قالت زرقاء اليمامة:إن الناس لا يحققون أحلامهم على أرض هذه الدنيا" (ص١٥٣)

ويظهر التواؤم الدلالي إلى جانب المعجمي، بوجود أحلام تتحقق وأخرى يُرجى تحقيقها، فكان (عمر) أحد الأحلام التي تحققت، وكما قالت زرقاء اليمامة بطلة الرواية أن بعض الناس لا يحققون أحلامهم وكانت حزينة عليهم فطلبت من سلطان النوم أن يُلغي للناس أحلامهم الوهميّة صعبة التحقق ويبقي لهم ما يمكن تحقّقه فتتحول أحلامهم إلى واقع(٦٠)، فكان (عمر) _المهدى إليه_ حلما قد تحقق فأعلن إمكانيّة تحقُّق الأحلام، بالرغم من عدم الإشارة إلى كنه هذا الحلم، فكان الإهداء عتبة دالة على مضمون الرواية.

٤. رواية (الرأس أو زمن الصحراء)- جمال يونس

الإهداء: **"*إلى كل الذين يعتقدون أن ليل الصحراء مهما طال إلى زوال**

***إلى كل اللواتي عرفن كيف يخلعن ناب الصحراء الذي تغلغل في أجسادهن**

***إلى كل من جعل من نفسه جسراً كي يمر عليه الإنسان" (٦١)**

وضعنا هذا الإهداء في حقل المعارف والعلاقات لما يحويه من علاقات عامة بفئات لها ارتباطات معينة بالصحراء، فلم يكن وجدانيا أو وطنيا، أو عرفاناً، لعلّ قارئ الإهداء يستشعر أنه يوحي إلى مضمون الرواية، لإهدائه إلى شخصيات مبهمة، وهذا يشير إلى العلاقة المباشرة بالنص، ومن خلال قراءتها يتأتى للقارئ أن الرواية تتحدث عن الصحراء وما فيها من فظائع يجهلها الكثيرون، فهو يقول (ليل الصحراء) أي ما يحدث من خفايا يسترها الليل الصحراوي ستستمر، وكذلك فإن نساء الصحراء عرفن كيف يعشن فيها وتكيفن مع صعوباتها وتحررن من قيودها، من مواضع التعالق:

"ويحلموا بجسرٍ يوصلهم إلى منابع الخمرة وتزداد وجوههم حمرة.. لقد تعوّد القوم على أن يروا كل ليلة امرأة مطعونة بسيف زعيم القبيلة، الذي كان يتّكئ على سيفها المغروز في جسدها تلطخه الدماء" (الرأس، ص١٢)

"الصحراء مخيفة في الليل" (الرأس، ص٨)
"وأنا تسعفني سيجارتي وتساعدني على إدراك ما يحدث في تلك الليلة الصحراويّة" (الرأس، ص٢٥)
".. أتت تجرّ خطواتها القصيرة بحركة راقصة مدروسة تحرص عليها معظم النسوة في الصحراء وهن يتحدّين العباءة السوداء المضروبة على أجسادهن" (الرأس، ص٥٧)

والمواضع كثيرة، كلها تبين مدى التعالق على المستوى المعجمي والدلالي، فتعيّن موضوع الرواية وتعرّف القارئ بمضمونها، وتؤكّد التوقعات التي قد يرسمها القارئ في مخيّلته، مما يدفعه على متابعة القراءة.

المطلب الرابع: حقل العرفان

١. رواية الشهبندر– هاشم غرايبة:

الإهداء: " **إلى يحيى غرايبة.. المعلِّم...**"(٦٢)

هذا إهداء بسيط خاص، يهديه الكاتب إلى شخص تربطه به قرابة ما _يدل على ذلك اسم العائلة_ قرنه بصفة (المعلم) مما جعل منه إهداءً عرفانيا، فغالبا ما تجمع التلميذ بمعلمه علاقات العرفان والتوجيب والشكر على ما علّم ونفع، وهذا ما توحيه كلمة (معلم)، إضافة إلى النقاط المتتالية الفاصلة بين المهدى إليه وصفته المميزة، وكذلك النقاط التالية لهذا الوصف، فبلاغة الصمت توحي بعدد من الأوصاف المجتمعة في هذا الشخص، وقد ذكر أسنى صفة منها وهي (المعلم)، وفي الصمت شكر وعرفان على فضله الكبير، فقد يكون الصمت أبلغ من العبارة أحيانا، وقد ترددت كلمة (المعلم) أكثر من مرة في الرواية، من ذلك:

"قال أبو نعمان: الشيخ المعلم في مكتب عنبر.. من الآن فصاعدا عليكم أن تعرفوا كيف تتعلمون" (الشهبندر،ص ١٦)

"لكن السوق خير معلم، نعم يا شيخنا أبا نعمان، إنك لا تتعلّم إلا حين تصير معلما" (الشهبندر، ص١٨)

"اتّكأت على حافة طاولة المعلم وراقبت المشهد" (الشهبندر، ص٣٠)

لا توجد علاقة دلاليّة بين الإهداء والمتن، فكلمة (المعلم) في الرواية لم تكن ذات دلالة تربطها بالإهداء، ولم يكن الإهداء كذلك مشيراً إلى مضمون الرواية.

٢. رواية (زوجة أحمد)– إحسان عبد القدوس:

" إلى السيدة آمال طليمات أختي..

بقدر ما أحببتها ..

وبقدر ما احتملت من حيرتي

وبقدر ما لجأت إليها..

وبقدر ما فرحت بها ولها.." (٦٣)

ينضوي هذا الإهداء على عرفان وردّ للجميل، وظاهره أنه لا يتصل بالنص الروائي وهذا ما تثبته الدراسة السيميائيّة، إذ إن الكلمات مثل (أختي، أحب، فرح) ترد في النص الروائي، لكنها لا تحمل أي دلالة ترتبط بالإهداء، وليس هذا بالأمر الغريب

فالإهداء لم يُظهر رغبةً في جذب انتباه القارئ، أو تعريفه بالرواية، فهدفه تقديم شكر إلى تلك السيدة التي وقفت معه كثيرا، ومن مثل الاقتباسات المحتملة:

" التقيتُ به صدفة في بيت أختي الكبيرة" (زوجة أحمد، ص١٤)

" وفرحت أُختي وكانت تعلم مدى حبي له" (زوجة أحمد، ٢)

وغيرها الكثير على الشاكلة نفسها وليس لها أي دلالة متعالقة مع الإهداء.

٣. رواية الجدران الباردة– فؤاد محمد بني سلامة:

الإهداء: **"إلى ذلك الشراع على تلك السفينة الذي انسدل على لوح قديم، وكان وما زال يتصدّى لنوازل البحر حتى أصبح مشوّقاً للمواجهة على طريق الشدّة. خاشيا ربه، مبتغياً رضاه..**

إليه أهدي كامل الامتنان والفخر.. إلى أبي العزيز" (٦٤)

يُستشفّ من هذا الإهداء عرفانٌ يوجهه الابن لأبيه الذي واجه الصعاب والمشاق، وتصدّى لها مبتغيا وجه ربه ورضاه، فهو يفخر به ويهديه روايته عربون محبة، وقد وصف أباه بالشراع المتصدّي لنوازل البحر وأهواله، ولعلّه إهداءٌ مستمدٌّ من وحي الرواية غايته تمهيد القارئ لما سيتلقّاه من أحداث، وتعريفه بجانب من موضوع الرواية، أما الدراسة السيميائيّة فتوحي بتعالق معجمي بين العتبة والنص في بعض المفردات مثل: (الأب، اللوح، السفينة) في مواضع قليلة من الرواية، مثل:

"كان يعيش مع أمه وأبيه، ذهب أبوه إلى لندن قبل ثلاث سنوات وقُطعت أخباره" (الجدران البارة، ص٧)

" قبل أربع سنوات كنت أنا وأمي، أبي كان كثير الغياب عن البيت" (الجدران الباردة، ص١٦)

"وضعتها على الأرض على اللوح وأخذت تلمّ الملابس الجافّة" (الجدران، ص٣٦)

" انتظرنا أبي حتى أصبحت عودته أشبه بسير القطار من غير سكة" (الجدران، ١٠٤)

"كان يملك ريديك المال فاستقلّ السفينة لمدة ساعة في بحر المانش" (الجدران، ص ١٤١)

توضّح الاقتباسات أن الارتباط واردٌ من حيث المفردات، في حين يستنبط الارتباط والتعالق على المستوى الدلالي بمواراة، إذ لم يكن هنالك سفينة يواجه ربّانها المخاطر من أجل أبنائه، إلا أن شدّة كانت ظاهرة في الرواية سببها غياب الأب عن زوجته وابنه فعاشا سنوات صعبة ومقفرة من دونه(٦٥) ، فأراد الكاتب بيان صلته القويّة بأبيه وفخره به، وهذه مفارقة تبين عكس مضمون الرواية، غرضها التشويق والإثارة وكسر المتوقع.

٤. رواية (نحن لا نزرع الشوك)- يوسف السباعي:

" إلى فاطمة شيخون
التي سألتني قبل موتها
أن أدفنها في
مقابر الأسرة
فأوحت إلي بهذه القصة" (٦٦)

يُوحي هذا الإهداء بوجود علاقة مباشرة بين المهدى إليها ومضمون الرواية، فوصيّتها أوحت إلى الروائي بالقصة التي كتبها، لذا أهداها روايته عرفاناً لها بما أسدت إليه من خدمة، ولعلّ مفردات الإهداء تشير إلى حديث عن الموت أو المقابر وما إلى ذلك، وقد ضمّ معجم الرواية هذه الكلمات، مثل (فاطمة، موت، دفن، مقابر) كهذه الاقتباسات:

" كل ما أتمنّاه ألا أُدفن بعيدة عنكم" (نحن لا نزرع الشوك، ص١٣)
" وجدران المقابر القاتمة واضحة في أسفل الجبل" (نحن لا نزرع الشوك، ١٣)
" هدّه موت المرحومة أمك" (ص٢٨)
" وتنادي الست فاطمة ابنتها متسائلة أبوكي فين ياسميحة؟" (ص٩٠)
" وقف علّام أمام السيدة فاطمة وقد بدا عليه القلق" (ص٤١٥)

إن (الدفن والمقابر والموت) لا يربطها بالإهداء أي رابط دلالي، فمجيئها لم يكن ذا سياق يؤوّل بأمر محدد، فهي جزءٌ عادي من القصة كأي رواية وإن كان في الإهداء حديثٌ مشابه، أما فاطمة فشخصيّة في الرواية "يشرق وجهها بالطيبة والمودّة" كما وصفها الكاتب (ص٤٢٤)، وليس هنالك قرينة إلى أن (فاطمة) هي ذاتها المهدى إليها، لعلّ اشتراكهما بالطيبة والمودّة جعل شخصيّة الرواية باسم الحقيقيّة، لكن الرواية لم تجب عن تساؤلات القارئ التي طرحها من خلال الإهداء، لماذا أوحت شيخون

بالرواية؟ وما هي الوصيّة؟ وما الرابط بين العتبة والرواية؟ لم تجب الرواية عن هذه الأسئلة فبقيت قصديّة الإهداء مضمرة في بطن الروائي، فلم يوضح الإهداء مضمون الرواية ولم تجب الرواية عن تساؤلات الإهداء.

٥. الرواية الأخيرة في العرفان هي رواية (الرواية) لعلي هصيص، وقد تم تناولها في حقل الوجدان، فهي من الروايات المشتركة بين حقلين، إذ فيها عرفان بجميل الأستاذ على الكاتب، وقد ذكرنا أن فيها تعالقا بين الإهداء والمتن الروائي.

فللإهداء علاقة أصيلة بالنص الروائي، وكما تبيّن فإن غالبيّة الروايات فيها تعالق سواء على المستوى المعجمي أو الدلالي أو كليهما معا، وقليلاً ما يأتي مبتور الدلالة عن متن الرواية، بيّنت هذه الدراسة _المبنيّة على ٥٠ رواية_ أن الإهداءات المدرجة أسفل حقل الوجدانيات تتعالق مع رواياتها، وكذلك حقلي الوطن والعرفان، فهذه الحقول الثلاثة نسبة ارتباط الإهداء مع الرواية سواء على المستوى الدلالي أو المعجمي _حتى لو كان بغير دلالة مشتركة، مجرد التقاء مفردات_ تساوي ١٠٠%، في حين إن ٣٠% من الإهداءات في حقل المعارف والعلاقات لا تربطها أي علاقة بالمتن وهي تعادل ٦ روايات من أصل ٢٠ رواية، و٧٠% من إهداءات هذا الحقل فيها تعالق مع متونها سواء دلاليا أو في المعجم دون الدلالة، وفي إحصائيّة أخرى على العينة كاملة تبيّن أن ٣٢ رواية يكون الإهداء فيها دالاً على النص متوائماً معه على المستوى الدلالي بصرف النظر عنه معجمياً، وجانب الدلالة هو الجانب المطلوب، وهذا يؤكّد أهميّة الإهداء واعتباره عتبة دالة لها قيمتها في إبراز المعنى والدلالة عليه.

المطلب الخامس: روايات دون إهداء

في خضم البحث في الروايات ودراسة إهداءاتها، وُجد عددٌ من الروايات يتجاوز عددها مئة رواية تختفي منها عتبة الإهداء، الأمر الذي يثير عددا من الأسئلة، كيف تُهمَل هذه العتبة ولها من الأهميّة نصيبٌ وافر والخدمة التي تمنحها النص لا يُستهان بها ؟ هل يعني هذا أنها عتبة ليست بالأهميّة المدّعاة؟

إن عدم حضور الإهداء لا يعني غياب الدلالة، بل إن هذا الفراغ الدلالي يتطلب دراسة سيميائيّة تصل الدال (الفراغ/ الصمت) بالمدلول/ النص، للخروج بمعنى حقيقي لهذا الصمت، الذي ينسج "مع سبل البيان الأخرى علاقات إبداليّة وتضمنيّة ولزوميّة" [٦٧] فالصمت خطابٌ يُجانب المباشرة والوضوح ويستلزم التأويل، والبياض بحدّ ذاته علامة لا تعني قصورا في الكلام ونقصا في بلاغة القول بل إنها تحمل دلالة تنافس دلالة المحكي، وهذا يُحمّل النص وارفا من التأويلات قد تكون في اتّجاهات متناقضة مما يجبر القارئ على التعمق في قراءة النص، يقول أحمد الجوة: " لا يولّد فعل الامتناع عن الكلام ملفوظاً لسانياً، وإنما يحدث فراغا نصيا وبياضا ونقصانا يكون جزءا أساسيا في التأليف وتكون له دلالة تعادل دلالة الكلام المتحقق أو تفوقها قيمة"[٦٨]

يرتبط غياب الإهداء بمصطلح (البياض) أكثر من مصطلح (الصمت) الذي يُعدّ_الصمت_ "في دلالته الجوهريّة فعلاً تلفظيّا بالغياب مندرجاً في الخطاب بعلّيّة سياقيّة"[٦٩] ويشير إلى رغبة في عدم البوح أو تستّر على المنطوق وكأن الكاتب يُشرك القارئ في العمليّة الإبداعيّة، في حين يرتبط البياض بالفراغ النصي، وربما اختفاء أي إشارة أو علامة ظاهرة خاصة ما يُناط بغياب الإهداء، إذ تبقى صفحة الإهداء فارغة من أي علامة، يرى جيرار جينيت "أن غيابه (الإهداء) داخل هذا النظام يكون احتماليا وذا دلالة على درجة الصفر"[٧٠] ، ويفسّر قوله الباحث بلعابد" كأن يضع الكاتب هذه العبارة "هذا الكتاب غير مُهدى إلى أحد" فهي تّخفي أكثر مما تعلن وتحمل اختيارين: إما أنه ما من شخص يستحق هذا الإهداء، أو أنه لا يرى أحداً مستحقاً للكتاب[٧١]

وللاهتداء إلى الدلالات التي يُحيل عليها غياب الإهداء أو نفي وجود دلالة في الأصل، قمنا بإجراء دراسة سيمائيّة على بياض عدّة روايات تخلو من الإهداء، منها:

١. رواية (**عرس الزين**)، للطيب صالح، دار الجيل، بيروت،ط١، ١٩٩٧م

تعد هذه الرواية هزليّة اجتماعيّة، بطلها المعروف بـ (الزين) شخص مبروك رثّ الحال، يُضحك بأفعاله من حوله، لديه عدد من الأصدقاء والمحبّين، كثير الغزل والإعجاب بالفتيات لكن لا يقبل أحد تزويجه، وفي النهايّة يتزوج من أجمل فتيات القريّة ومن أسرة كريمة ويقام له عرس كبير، لم نجد في الرواية إشارة على أن لا أحد يستحق الرواية، ولم يرد سبب لذلك في المتن، لكن لعلّ موضوع الرواية الهزلي وما فيها من سخريّة دفعت صاحبها إلى أن يتخلّى عن الإهداء، ذلك لأن الطيب صالح لم يُعرف عنه بتركه للإهداء، فقد أهدى رواية (ضو البيت)[٧٢] إلى أبويه محمد وعائشة وأخويه علويّة وبشير، وأهدى (مريود)[٧٣] إلى روح أبيه.

٢. رواية (**بيروت ٧٥**)، غادة السمان، منشورات غادة السمان، بيروت، ط٦، ١٩٩٣

لهذا البياض دلالة لا تخفى على قارئ الرواية، فالرواية كلها مآسٍ، فأبطالها كانوا يتوقعون ألوانا من المسرات والملذّات تمنحهم إياها بيروت، أخذوا ما أرادوا لكن سرعان ما فقدوا كل شيء، وكانت نهاياتهم مُشينة تتحدّث عن الفقر ومآسيه والسعي وراء اللذة والشذوذ.

فالبياض يوحي بالصمت القسري، الأحداث مؤلمة والنهايات كئيبة، مما حمل الكاتبة على الصمت ولم تقدّمها هديّة لأحد، بالرغم من أنها تهدي أغلب رواياتها.

وقد تكون صورة الغلاف المرعبة سبباً إضافياً في التخلي عن الإهداء، فهي صور رأس فتاة مقطوع موضوعا في صندوق، وهي الفتاة التي قتلها أخوها بتهمة "الشرف"!، فأسباب متعددة ربما هي التي دفعت الكاتبة للتخلي عن الإهداء.

٣. رواية (**أم النذور**)، عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م

نحسب أن عبدالرحمن منيف لم يهدِ هذه الرواية لأنها تناولت أمورا دينيّة من التبرُّك والاعتقادات الدينيّة قد لا يتقبّلها أي شخص، فآثر السلامة على أن يتعرض للنقد، وقد جاء موضع في الرواية يتحدث عن الصمت: "**كانت هذه الفروع تشقّ طريقها بصمت أنيس لا اصطخاب فيه حتى لا يكاد الإنسان يحس بوجودها، ولا يفكّر في عددها، كما لا يتساءل كيف تدخل المدينة وكيف تخرج منها**" (ص٧)،

فلعلّه قصد الصمت في إهدائه تناغما مع صمت فروع شجرة أم النذور، ولأن روايته تحمل اسم هذه الشجرة أراد أن يستعمل صفاتها من صمت وبركة ودخول دون عتبة.

٤. عدد من روايات الكاتب نجيب الكيلاني، فرواياته تخلو من الإهداء، منها:

- **اليوم الموعود**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥، ١٩٩٤م
- **في الظلام**، مؤسسسة الرسالة، بيروت،ط٥، ١٩٩٤م
- **رجال وذئاب**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١١، ١٩٩٤م

هذه نماذج من رواياته، وقد وقفتنا على تسع روايات له خاليّة من الإهداء، أغلب رواياته سياسيّة تاريخيّة تتناول الظلم والفساد والخراب والسجون والتعذيب والحملات الصليبيّة والثورات، ولعلّ مواضيعها لم تهيّئ نفسيته لأن يتوجّه بالإهداء إلى أحد، ولعل البياض والصمت كمن يقول "لا تعليق لديّ" ، فهو صمت لأن واقع روايته_ المستمدة من الواقع_ يستحق الصمت.

وقد يكون سبب العزوف عن إهداء العمل لأن الكاتب أراد إهداء نسخٍ عديدة منه لعدّة أشخاص، كما كان يفعل الروائي جمال الغيطاني الذي "اكتفى بتصدير رواياته ببعض الأقوال لمشاهير في الشعر أو الأدب أو الحكمة"(٧٤).

نخلص إلى أن عدم وجود إهداء قد يرجع إلى سبب ما، كأن لا يرى الكاتب موضوع الرواية مناسبا للإهداء إلى أحد، أو أن في الرواية رمزا سبّب سكوت الكاتب كما في رواية (أم النذور)، أو أن الكاتب يُهدي نُسخا متعددة، أو قد يكون دون علّة لذلك، لكن كيف يكون البياض دالاً؟ لا يستطيع المتلقي تأويل البياض إلا إذا قرأ الرواية ووجد إشارة تحيل عليه (البياض)، وإذا لم يجد إشارة فإن البياض وقتئذ لا يكون علامة، وبالمكنة أن يُعتبر حينها دالاً على الصفر كما قال جينيت.

تتجلّى عن هذه الدراسة الأهميّة الكبيرة لعتبة الإهداء، ويتبين أنها ليست عتبة بلا فائدة كما قد يسري في الظن، فللإهداء وظائف مميزة في خدمة النص تُضاهي في أهميتها عتبة العنوان، فإذا كان العنوان أهم المصاحبات اللفظيّة وهو بمثابة رأس للجسم النصي، فإن الإهداء عضوٌ ساندٌ لهذا الرأس، ويأتي في كثير من الأحيان موضّحاً لقصديّة العنوان، بل إنه قد يُعيّن موضوع النص دون العتبات الأخرى التي قد يلابسها الغموض أحياناً، ومع هذه الأهميّة فلا يُعدّ عتبة لازمة إذ إن كثيرا من الروايات لا يتصدّرها إهداء لعلّة ترتبط بالنص ومضمونه أو بالكاتب ومن حوله من أشخاص، إلا

أن هذه الدراسة بيّنت ما يؤدّيه الإهداء من وظائف في جوانب متعدّدة أهمها ارتباطه بالمتن الروائي على نحو كبير ودلالته على موضوع النص، إذ بيّنت هذه الدراسة أن عتبة الإهداء تتعالق مع النص الرئيس من حيث المستوى المعجمي والدلالي، فبقراءة الإهداء تتراءى عدّة علامات وإشارات في ذهن القارئ تشكّل له فكرة معيّنة عن الرواية التي بين يديه، ما بيّنه البحث أن هذه الفكرة تأتي في الغالب متوائمة مع النص دالّة عليه، فيكون النص إتماما لهذه الفكرة وإيضاحاً لها، الأمر الذي جعل الإهداء يتّسم بالتعيين والوصف والإيحائيّة والجماليّة والدلاليّة، فلا غرابة إذن أن يأتي الإهداء واصفا لمضمون النص موحيا بمعناه وذلك بصيغة إبداعيّة يتفنّن فيها الكاتب على طريقته الحرة فلا ضوابط أو قيود، غير متناسين تلك الإهداءات التي لا تعيّن موضوع النص ولا تتعالق معه بأي وسيلة، تكفي الوظيفة الأهم التي تحاول غالبيّة الإهداءات تحقيقها نعني الوظيفة التداوليّة بما فيها من أهميّة اجتماعيّة وتحقيقا للنظريّة التواصليّة، فالإهداء سواء كان منسجما مع النص دالا عليه أم لم يكن فإنه يأتي معززا للعنصر الاجتماعي في أنه تواصل بين المهدي والمهدى إليه من جهة وبين القارئ من جهة أخرى، فالكاتب من خلال الإهداء يُعلن عن مشاعره وكوامن نفسه ويُحدّث القارئ عن علاقاته ويكشف جانباً من شخصيته، وفي الوقت نفسه يوطّد أواصره مع المهدى إليه، وهو يُضفي على الرواية بُعدا حقيقياً وينبّه القارئ بإنسانيّة الكاتب ويُثبت وجوده.

واتّضح من الدراسة أن الإهداء يأتي حاملا دلالات متعددة، كالمطابقة والمماثلة والرمزيّة والإيحائيّة والمفارقة والمراوغة والتضليل والإيهام، لذا فإنه يتطلّب قراءة جيدة، فقد لا يدلّ معناه على مضمون النص الروائي بحرفيّة، لأن الكاتب قد يجنح إلى التضليل على القارئ للفت انتباهه وتشويقه لقراءة النص أو بمعنى يفارقه الدلالة حتى لا يكون الإهداء منتهكاً لخصوصيّات النص.

وإن أهم ما نخرج به أن هذا الإهداء يعد رسالةً تواصليّة بامتياز، فمن خلاله تنتقل عدّة دلالات يحملها الكاتب/ المرسل في ذهنه يبغي منها وظائف معينة يشكّلها في كلمات متناسقة بشيفرة معيّنة تحمل هذه الدلالات وتنقلها إلى ذهن المتلقّي، الذي يحاول تفكيكها لفهم مغزاها، قد يستعين بالعتبات الأخرى التي غالبا ما تأتي منسجمة معا، يقف بعد ذلك المتلقي عند احتمالين:

الأول: أن يكون الإهداء ذا دلالة تعيّن فكرة النص وتشرح ما فيه أو توحي إليه، ثم يأتي النص مؤكّدا لهذه الدلالة المتشكّلة داعما لها.

الثاني: أن يكون الإهداء مُبهماً لا يحمل دلالة، أو يتضمن دلالة غير واضحة المغزى وتحتاج إلى تفسير، هُنا يسعى القارئ من خلال النص إلى توضيح دلالة الإهداء وفهم معناه، أو معرفة طبيعة العلاقة مع المهدى إليه. وكلا الاحتمالين واردان وكفيلان لتأكيد قيمة الإهداء وأهميته.

الهوامش

(١) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، ج٢، ص ٩٧٨

(٢) عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص ٩٣

(٣)سمير عبد الرحيم آغا، عتبات النص الروائي، رواية الصندوق الأسود أنموذجاً (مقال شبكي)، ٢٠١٦/٧/٨، س٢:١٣ص

(٤) عتبات، ص ٩٤

(٥) يُنظر: السابق، ص ٩٤-٩٥

(٦) محمد القشعمي، إهداءات الكتب، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، من مقدمة الكتاب لفاطمة الوهيبي، ص٢٠

(٧)جميل حمداوي، عتبة الإهداء (مقال شبكي)، ٢٠١٦/٧/٧، س١:٥٢ ص.

(٨)محمد القشعمي، إهداءات الكتب، تقديم محي الدين مكسب، ص ٢٥، بتصرف

(٩) عتبات، ص ٤٤

(١٠) حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، مجلّة علامات، ج٤٦، م١٢، شوال ١٤٢٣هـ، ديسمبر ٢٠٠٢م، ص ٢٣ بتصرّف

(١١) يُنظر: فتوحات روائية،قراءة جديدة لمنجز روائي عربي متجدد، عبد الحق بلعابد، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢٠١٥،١م، ص ٣٩-٤٠

(١٢) عتبات، ص ٤٤

(١٣) الرشيد بو شعير، مُساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف، منشورات دار الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٤، ص ٢٨٨، ثم يستدرك على ذلك بأن العنوان يستحيل الاستغناء عنه في الرواية فهو مدخل إلى عالم الرواية ذاتها.

(١٤) للاستزادة يُنظر: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، الوراق للنشر والتوزيع،عمان، ط١، ٢٠١١م، ص٨٨

(١٥) السابق، ص٧٥

(١٦) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م، ص ٢٦
(١٧) عتبات، ص١٠٢
(١٨) السابق، ص ٩٤
(١٩) بتول الخضيري، غايب، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٩م
(٢٠) أمين يوسف غراب، الساعة تدقّ العاشرة، رواية ، دار الكتب، بيروت، ١٩٧٠م
(٢١) واسيني الأعرج، حارسة الظلال- دون كيشوت في الجزائر، رواية ، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ١٩٩٩م
(٢٢) علي هصيص، الرواية، رواية، المكتبة الوطنية، عمان، ط٢٠٠٩،١م
(٢٣) عتبة الإهداء (مقال شبكي)، ٢٠١٦/٧/٧م،س ٤٦:٧ص
(٢٤) حمد سلمان الحجاوي، من بين حنايا الزمن، رواية، دائرة المكتبة الوطنية، ط١، ٢٠٠٣م، يُنظر كذلك من الإهداءات النصية: إهداء رواية موسم هجرة العقعق لعلي الدلاهمة،٢٠٠٢، وإهداء رواية تركة لاعب الكريات الزجاجية، لجميل الساعدي، دار غريب، القاهرة،ط٢٠٠٥،٤م.
(٢٥) عبد العزيز ساكن، العاشق البدوي، رواية ، رؤية للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠١١م
(٢٦) محمود زفزاف، الأفعى والبحر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧م
(٢٧) منهل السراج، كما ينبغي لنهر، رواية، جائزة الشارقة للإبداع العربي، دولة الإمارات، ٢٠٠٢م
(٢٨) أنيسة عبود، ركام الزمن،ركام امرأة، رواية، دار التكوين، دمشق، ط٢، ٢٠٠٢م
(٢٩) جميل حمداوي، عتبة الإهداء (مقال شبكي)، ٢٠١٦/٧/٧م، س٤٦:٧ص.
(٣٠) نزيهة محمد سليمان، المعجزة، رواية ، المكتبة الوطنية، عمان، ط١، ٢٠٠٩م
(٣١) فؤاد محمد بني سلامة، الجدران الباردة، رواية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠م
(٣٢) يُنظر: عتبات، ص ٩٨
(٣٣) السابق، ص ٩٣
(٣٤) يُنظر: عتبات النص: البنية والدلالة، ص ٢٦
(٣٥) السابق: ص ٢٧

(٣٦) عتبات، ص٩٨
(٣٧) فرج مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي، ر ج)،إشراف: عادل الأسطة، جامعة النجاح، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص٥٥
(٣٨) باسمة درمش، بحث عتبات النص، مجلّة علامات، ج٦١، مج١٦، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ، مايو ٢٠٠٧م، ص٧٨
(٣٩) مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف، ص ٣٠٣
(٤٠) امتثال جوري، شجرة الصبير، رواية فلسطينية، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م
(٤١) أفنان القاسم، (الكناري، رواية الأيام الستة)، رواية ، دار البشير، عمان،ط١، ١٩٩٣م
(٤٢) إبراهيم الغالبي، اعترافات كائن، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٩م
(٤٣) رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠١م
(٤٤) حسن أوريد، الحديث والشجن، دار الأمان، الرباط، ط١٩٩٩،١م
(٤٥) عبد الرحمن منيف، حين تركنا الجسر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١٩٨٧،٤
(٤٦) السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص٧٠
(٤٧) يُنظرالمرجع السابق، ص ٢٢١
(٤٨) رشيد بو طيب، موت، رواية ،دار أزمنة، عمان، ٢٠٠٥م
(٤٩) سبق توثيقها في البحث
(٥٠) أسماء شطناوي، (الحاجز الزجاجي)، رواية ، المكتبة الوطنية، عمان، ٢٠٠٣م
(٥١) واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري، رواية، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط١، ١٩٩٧م
(٥٢) يحيى خلف، تفاح المجانين، رواية، دار الحقائق، لبنان، ط١، كانون الثاني، ١٩٨٢م
(٥٣) ينظر المصدر السابق، ص ١٨
(٥٤) رشاد محمود أبو شاور، أيام الحب والموت، رواية ، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م
(٥٥) يوسف الأبطح، عقارب الوحل، دار نينوى، دمشق، ٢٠٠٦م
(٥٦) سبق توثيقها
(٥٧) عالية ممدوح، حبات النفتالين، رواية ، دار الآداب، بيروت،ط١، ٢٠١٠م
) سبق توثيقها ٥٨(

) ، مؤنس الرزاز، سلطان النوم وزرقاء اليمامة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١٩٩٧،١م ٥٩(

(٦٠) يُنظر: ص ١٥٣-١٥٥ من الرواية

(٦١)جمال يونس، الرأس أو زمن الصحراء، رواية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م

(٦٢) هاشم غرايبة، الشهبندر، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م

(٦٣) إحسان عبد القدوس، زوجة أحمد، رواية ، دار أخبار اليوم، القاهرة

(٦٤) سبق توثيقها

(٦٥) يُنظر الجدران الباردة، ص١٠٨،٦١،٢٣

(٦٦) يوسف السباعي، نحن لا نزرع الشوك، رواية ، مكتبة مصر

(٦٧) أمينة الدهري، بحث (كتابة الصمت)، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، ع١، صيف ٢٠١٤م، ص٢٧

(٦٨) أحمد الجوة، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس، جامعة تونس

(٦٩) المرجع نفسه

(٧٠) عتبات، ص٩٩

(٧١) نفسه، ص٩٩، بتصرف

(٧٢) الطيب صالح، ضو البيت، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٨م

(٧٣) الطيب صالح ، مروية، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٧

(٧٤) عزوز إسماعيل ، عتبات النص في الرواية العربية، من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠١٠، دراسة سيميولوجية سردية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م،ص٣١٤

المصادر والمراجع

١. إبراهيم الغالبي، اعترافات كائن، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٩م
٢. إحسان عبد القدوس، زوجة أحمد، دار أخبار اليوم، القاهرة
٣. أحمد الجوة، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس، جامعة تونس
٤. أسماء شطناوي، (الحاجز الزجاجي)، المكتبة الوطنية، عمان، ٢٠٠٣م
٥. أفنان القاسم، (الكناري، رواية الأيام الستة)، دار البشير، عمان،ط١، ١٩٩٣م
٦. امتثال جوري، شجرة الصبير، رواية فلسطينية، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م
٧. أمينة الدهري، بحث (كتابة الصمت)، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، ع١، صيف ٢٠١٤م،
٨. أمين يوسف غراب، الساعة تدقّ العاشرة، دار الكتب، بيروت، ١٩٧٠م
٩. أنيسة عبود، ركام الزمن،ركام امرأة، دار التكوين، دمشق، ط٢، ٢٠٠٢م
١٠. باسمة درمش، بحث عتبات النص، مجلّة علامات، ج٦١، مج١٦، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ، مايو ٢٠٠٧م،
١١. بتول الخضيري، غايب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٩م
١٢. جمال يونس، الرأس أو زمن الصحراء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م
١٣. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع،عمان، ط١، ٢٠١١م،
١٤. جميل حمداوي، عتبة الإهداء (مقال شبكي)، ٢٠١٦/٧/٧، س١:٥٢ ص.
١٥. حسن أوريد، الحديث والشجن، دار الأمان، الرباط، ط١، ١٩٩٩م

١٦. حمد سلمان الحجاوي، من بين حنايا الزمن، دائرة المكتبة الوطنية، ط١، ٢٠٠٣م.
١٧. حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، مجلّة علامات، ج٤٦، م١٢، شوال ١٤٢٣هـ، ديسمبر ٢٠٠٢م
١٨. رشاد محمود أبو شاور، أيام الحب والموت، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م
١٩. الرشيد بو شعير، مُساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف، منشورات دار الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٤م
٢٠. رشيد بو طيب، موت، دار أزمنة، عمان، ٢٠٠٥م
٢١. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠١م
٢٢. سمير عبد الرحيم آغا، عتبات النص الروائي، رواية الصندوق الأسود أنموذجاً (مقال شبكي)، ٢٠١٦/٧/٨، س١٣:٢ص
٢٣. الطيب صالح، ضو البيت، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٨م
٢٤. الطيب صالح ، مروية، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٧
٢٥. عالية ممدوح، حبات النفتالين، دار الآداب، بيروت،ط١، ٢٠١٠م
٢٦. عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م
٢٧. عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية،قراءة جديدة لمنجز روائي عربي متجدد، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر،ط١ ،٢٠١٥م
٢٨. عبد الرحمن منيف، حين تركنا الجسر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٤ ،١٩٨٧م
٢٩. عبد العزيز ساكن، العاشق البدوي، رؤية للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠١١م
٣٠. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م،
٣١. عزوز إسماعيل ،عتبات النص في الرواية العربية، من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠١٠، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م،
٣٢. علي هصيص، الرواية، المكتبة الوطنية، عمان، ط١ ، ٢٠٠٩م
٣٣. فؤاد محمد بني سلامة، الجدران الباردة، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠م

٣٤. فرج مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي، ر ج)،إشراف: عادل الأسطة، جامعة النجاح، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م
٣٥. مؤنس الرزاز، سلطان النوم وزرقاء اليمامة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م
٣٦. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، ج٢
٣٧. محمد القشعمي، إهداءات الكتب، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، من مقدمة الكتاب لفاطمة الوهيبي
٣٨. محمود زفزاف، الأفعى والبحر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧م
٣٩. منهل السراج، كما ينبغي لنهر، جائزة الشارقة للإبداع العربي، دولة الإمارات، ٢٠٠٢م
٤٠. نزيهة محمد سليمان، المعجزة، المكتبة الوطنية، عمان، ط١، ٢٠٠٩م
٤١. هاشم غرايبة ،الشهبندر، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م
٤٢. واسيني الأعرج، حارسة الظلال- دون كيشوت في الجزائر، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ١٩٩٩م
٤٣. واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط١، ١٩٩٧م
٤٤. يحيى خلف، تفاح المجانين، دار الحقائق، لبنان، ط١، كانون الثاني، ١٩٨٢م
٤٥. يوسف الأبطح، عقارب الوحل، دار نينوى، دمشق، ٢٠٠٦م
٤٦. يوسف السباعي، نحن لا نزرع الشوك، مكتبة مصر