DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

BM-Publisher

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة : www.muthuruk.com

الاستهلال في رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان دراسة سيميائية

علي هاشم طلاب*

جامعة المثنى /كلية التربية للعلوم الإنسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:

الاستلام: 2020/10/28

تاريخ التعديل : / /

قبول النشر: 2020 /11/1

متوفر على النت:2020/12/14

الكلمات المفتاحية :

الاستهلال

الرسالة

العلامة

المرسِل

المرسَل إليه

الملخص

مثل الاستهلال علامةً سيميائيةً ودالاً رئيساً استطاع أن يبوح بمدلولاته المرتبطة بالمرسِل وإرسالياته ، التي تنوعت في ضوء تمثلات الذات ومقاصدها ، وبما أن الرسالة جنس أدبي يخلو من العنوان في الأعم الأغلب ، فجاء الاستهلال ليعوّض عنه أولا، ويكون عتبة القراءة الأولى التي تتشكل في ذهن المرسَل إليه والقارئ على السواء ثانياً ، لقد تمكن المرسِل بوعي أو بغير وعي أن يصف حاله وعواطفه ومبتغاه بالمقدمات التي بثها في بداية الرسالة بوصفها استهلالاً قَبلياً ، أو بالخواتيم التي انتهت إليها الكتابة وبانت مدلولاتها بشكل أوضح ، فكانت استهلالاً بعدياً على حد تعبير جيرار جينيت .

ولهذا تنوعت هذه الاستهلالات في ضوء عاطفة المرسِل وإحساساته وانفعالاته ، فجاءت بصيغ مختلفة تحاكي ذائقة المرسَل إليه ، مفصحة عن مكنونات المرسِل ، فاستعمل لذلك مفارقة السياق للسياق ، الذي أبان قلقه وتوتره حتى وصل إلى حد الخروج عن اللغة الواقعية بتقويض الآخر والمقدس ، وبما أن الأسلوب المباشر في الشكوى والعتب يترك ترسباته على المرسِل ، فاختار القناع وسيلة بوح غير مباشرة يتخفى وراءها ليبوح بما يريد ، ولكنها وسيلة سرعان ما تفصح عن نفسها مع ازدياد توتر الذات وقلقها ، وفي هذين الأمرين كانت الذات منفصلة عن الآخر أو في حكم ذلك ، بقراءة العلامات التي بُثت ، بالمقابل نجد أن الاستهلال القَبلي الذي يسند معجمياً إلى ألفاظ الحب والعاطفة يمثل صفاء الذات واندماجها مع الآخر ، فيصل الأمر إلى التعبير الحسي عن عواطفها وانفعالاتها مشفوعاً بالتوسل والتودد لنيل رضا الآخر وعطفه ، وهو يمثل حالة اندماج واضحة ، تُردَم فيها كافة الحواجز الأُخر.

وجاءت علامة الاستهلال البعدي / الخاتمة ، لتمثل حالة من التآزر مع الاستهلال القبلي محققة المعنى المراد الوصول إليه سواء بمفارقة الاستهلال الأول مع الإبقاء على الوسيلة بوصفها تمثل الاستهلال الأول أو مفارقتها للسياق العام أو بالقناع بوصفه وسيلة التخفي ، فجاء الاستهلال البعدي باثاً علاماته بشكل متساوق مع العلامات الأولى سواء كان ذلك في انفصال الذات أو اندماجها.

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2020

توطئة : الاستهلال علامة سيمائية :

يعدّ الاستهلال علامة سيميائية لها القابلية على البوح بقراءة المسكوت عنه ، والبوح بمكنونات الذات على اختلاف توجهاتها ، وهو العلامة الأولى التي تصدم القارئ في الرسالة ولاسيّما في ظل عدم وجود عتبة العنوان ،

*الناشر الرئيسي : E-mail : alisf1982324@gmail. Com

فيأخذ دورها ، فضلاً عن دوره المعروف في تحديد مسار التوجه الأفقي والعمودي في رسم العلامات وحركتها والمفتاح الرئيس الذي يؤدي إلى النواة المخصبة على حد تعبير ياسين النصير التي ستتحول خلال عملية الإرسال إلى جنين ومن ثمَّ كيان قائم بذاته [1] ، فحمل تصورات الفكر الحداثوي القائم على دور العلامة في النص وتمثلها في الفكر بوصفها علامة سيمائية تقوم على حالة النفس أو حالة الفكر ، المرتبطين بعاطفة الذات وأهوائها ، فأصبح خطابا علاماتياً بامتياز يروم فيه الباث أن يصل إلى فكرته ومبتغاه وفعله ، فيصف ذلك الفعل نفسياً أم عاطفياً أم بايلوجياً بعلامات مقصودة للآخر ، وعليه فللرسالة العاطفية هدف معلن في تحقيق ذلك المبتغى الذي تبوح به من علامتها الأولى / الاستهلال القبلي ، أو علامتها الأخيرة / الاستهلال البعدي ، أو بتآزرهما معاً لتشكيل الفكرة المراد إيصالها إلى الآخر أو المتلقي ، وقد يتجسد ذلك الكشف بالمنهج السيميائي ؛ لأنه ليس مكونات دلالية ثقافية وتاريخية فحسب بل هو منهج نقدي يميل إلى استخراج العلامات المهيمنة على النص والقادرة على البوح بمكنوناته وملاحقة حضورها الثقافي والتاريخي والذاتي والزمني ، ورصد تجلياتها التي تحيل إلى منظومة قرائية كاملة ، زد على ذلك إمكانية الوصول إلى الوقائع الخارجية التي أريد لها الظهور والكشف عن كوامنها الثقافية والعاطفية [2]، فيصبح النص فكرا قرائياً يلامس الذات مثلما يلامس الآخر/ المرسَل إليه، مثلما يلامس القارئ عندما يحاول الإمساك بظاهر النص ومضمره ، وما كان ذلك ليتحقق لولا الإشارات التي تُبث بشكل مقصود أو غير مقصود في الأعمال الأدبية الإبداعية على اختلاف أجناسها .

إن علم العلامة ثمرة جهد خلاق تآلف من مجموعة جهود فكرية ونقدية ، إذ لم توظف مسألة العلامات في كل مرحلة زمنية من دون تفسيرات وتحليلات انبثقت من الاتجاهات الفكرية والنقدية واللسانية التي كانت سائدة[3] ، فالتفكير في البث والاستقبال هو المهيمنة الرئيسة في المنهج السيميائي والواقع العملي الذي تروم الوصول إليه ، والرسائل هي الحاضنة الحقيقية القادرة على امتلاك ناصية ذلك العلم الإشاراتي المبثوث في النصوص قديماً وحديثاً ، وهي مركز الفعل التأويلي الذي يمثل الحجر الأساس في المنهج السيميائي الذي يوفر عنصر الإخبار أو علامة الإخبار التي تؤدي إلى موضوع العلامة [4] القادرة على فك الشيفرة الإرسالية داخل الرسالة، لكن من منظور السياق التواصلي الذي يجمع بين الباث ومتلقيه ، وما يتولد من دلالات اجتماعية أو نفسية أو عاطفية ، وهذا الأمر يجعل من الرسالة " إرسالية تواصلية ذات طابع لغوي خاص تعمل بوساطته الدراسة السيميائية على تحليل الشيفرة اللغوية المتجلية في النص لاكتشاف القنوات النوعية التي يتحقق عبرها التواصل والتفاعل بين الكاتب والقارئ والتي تُشكّل آليات تلقي النص وتأويله "[5]، وهو بعبارة أدق حلقة الوصل التي تضع القارئ والنص في العمل الأدبي ومحاولة فك إرسالياته مهما كانت شفرته .

وسوف يحاول البحث جاهدا الخوض فيه بوساطة الوقوف على رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان لاكتشاف الأبعاد العلاماتية وأثرها في النص وعلى الآخر سواء كانت غادة ، أو المتلقي ؛ لأن الرسائل تبوح بعلاماتٍ تمثل الآخر / المعشوقة / المرسَل إليه ، والمتلقين على اختلاف ثقافاتهم ، فالبحث سيتوجه إلى البنيات التأويلية ومرجعياتها العلاماتية التي تتمثل في الاستهلال المبثوث في مقدمات الرسائل أو خواتيمها بوصفهما قراءة خاصة تضع المرسَل إليه في خضم الحدث من علامته الأولى ، مثلما تضع القارئ ، وسوف يتحقق ذلك في ضوء انفصال الذات واندماجها .

1 . مفارقة العلامة للسياق وانفصال الذات :

العلامة اللغوية تفكير مقصود يلجأ إليه الباث في ضوء علاقته مع الآخر ، إذ يُعقد على التفكير المسبق ولاسيّما في مقدمات الرسائل ؛ لأنَّها الثيمة الأساس التي توجه تفكير المتلقي و بوصلته العاطفية ، فالعلامة تبدأ نوعاً ثم " تنتقل إلى وجود فعلي فردي يخص حالة واحدة، ثم يتحول هذا الوجود الفعلي عن طريق البرهان إلى حجة

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

وقانون يستطيع عرفنة الدلالة"[6] والبوح بمعطياتها المختلفة وهذا ما ذهب إليه رولان بارت في مفهوم النص فهو " نسيج الألفاظ المتسقة ، وهو جزء من مجموعة مفاهيم تشكّل العلامات ، وهو وعاء لمادية الدال ومفهومه المرتبط بميتافيزيقيا الحقيقة وهو الجامع الشكلي للظواهر اللسانية ، وهو ممارسة دالة ذات منزلة مخصوصة في السيميائية "[7]، لسان يُشكل اللسان هدفها الأساس في بيان ذلك الأثر الكتابي حيث يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل المحتوى مفهوم المدلولات وتشكلها وتآزرها ، الذي عمل الدال الرئيس على بيان مدلولاته سواء حضرت أم لم تحضر [8] ، فالدال الرئيس يكون علامة رئيسة في بيان مدلولات النص ، وإشارة سابحة في فضاء دلالي مكثف ومتنوع الإيحاءات ومتعدد القراءات ، ينطلق من الدوال لمساءلة المدلولات ببحث دؤوب للكشف عن القصد وملامسة المعنى ، والرسائل على اختلافها وأنواعها لها القدرة على بيان هذه المدلولات وبثها بشكل أو بآخر ، وهذا الأمر جسده بشكل جلي غسّان كنفاني عند ما بثَّ شكواه وإحساساته على شكل علامات وضعها في الاستهلاليين القبلي والبعدي (الخاتمة) بشكل مباشر أو إيحائي يحاول فيهما إظهار ما يرومه قدر المستطاع ، ويبقي أفق القراءة مفتوحا للآخر في حينها (غادة) وللقارئ فيما بعد عند نشر هذه الرسائل " أعرف أن الكلمات المكتوبة تخفي عادة حقيقة الأشياء خصوصاً إذا كانت تُعاش وتُحس وتُنزف على الصورة الكثيفة النادرة التي عشناها "[9] ،بهذا الاستهلال كشف الباث عن اختفاء الحقيقة في رسائله التي تقوم على أبعاد واسعة من اللغة المرمزة بحضور الدوال الخفية والمدلولات المبثوثة في متنها التي وضع مسؤولية محاكاتها للآخر والمتلقي ، فجاءت رسائله محملة بالعلامات السيميائية ، كل منها يفضي لمعان مختلفة ومتنوعة ترتبط بالمرسِل وعاطفته ،فهي وسيلة المتلقي لامتلاك المعنى وقراءته ؛ لأنها تخفي مضمراً أكثر منه ظاهراً في فضاء القراءة والتأويل ، فتجعل القراءة ممكنة للإمساك بمدلولات عدة بفعل دوال كان لها حق الصدارة أو التأخير ، وفي الحالتين تساهم في بيان دلالة الرسالة ومضمونها القادم، أوعلى أقل تقدير تساهم في بيان شعور الباث إلى الآخر والمتلقي في اللحظة الآنية وإن لم يصرح المرسِل بما يريد مباشرة ، إذ حاول إضمار المعنى المبثوث بالرسالة بانفصال الذات عما كتبته ، وهذا أمر غاية في التعقيد ؛ لأن اللسان يتكلم بدلاً عن الذات التي تتوارى خلفه ، والدال الحقيقي هو من يقوم بفتح آفاق القراءة وبيان المدلولات مهما حاولت الذات أن تغادر مباشرتها ، فالعواطف شعور محسوس غير مكتوب يستشعره المرء بعلامات توضع في بداية النص أو نهايته وعلى الآخر أن يجتهد للوصول للمعنى ، فعملت الافتتاحات المبثوثة في الرسائل على تعويض العنونة ، فهي بمثابة العنوان في الرسائل الشخصية ولاسيّما إذا خلت منها ، فالعلامة الأولى المفتاح الأكثر حضورا واشتغالاً ،وأول عتبة توصلنا بالنص " لذلك تتمتع بالوظيفة التنميطية ، كما تتمتع بالوظيفة الإغرائية"[10] ، وهذا ما تضمنته مستهلات رسائل غسّان كنفاني إذ ذكر فيها غادة بدوال عدة تصف حالته وإحساساته بالسلب والإيجاب ، ويقيناً أنَّ المرسِل ينقل بتلك المقدمات شعوره الخاص فيقول في إحدى رسائله مسطرا كلماته على مظروف الرسالة من الخارج من دون أن يضمنها في ثنايا المتن :" أدهشني حين وصلتُ إلى القاهرة أنني لم أجد رجلاً ينتظرني هناك ويقول هذه رسالة لك يا سيدي من لندن.. يذهلني أنني حين أرفع سماعة الهاتف في هذه الغرفة العالية لا اسمع على الطرف صوتك .. أقول لك : يخيفني أن أرفع رأسي الآن ، عن هذه الرسالة، فلا أجدك جالسةً في المقعد المقابل .."[11].

استهلال وكأنَّه رسالة قائمة بذاتها تقوم على شفرات لغوية تحمل طابع (الدهشة والذهول والخوف) وهو الطابع العاطفي العام الذي يحمله المرسِل في رسالته ، فسطر ذلك القلق على مظروفه باستعمال الفعل المضارع المركب مع الضمير، فجعل القارئ في خضم شعوره وقلقه الذي يحمل طابع الخوف من الحاضر بدلالة

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

استعماله الألفاظ المذكورة بصيغتها المضارعة ، فهو لا يخفي دهشته وذهوله وخوفه من الحاضر والقادم ، فبيرس لا ينظر إلى العلامة " في ثباتها وسكونيتها وإنما في حركية عناصرها وعلائقها المولدة للدلالة باستمرار "[12] والمرتبطة بحركة الدال وتعدد المدلولات ، فالنص يكشف ملامح الأفعال وحركتها على الذات والآخر، فيستثمر المرسِل وجه المظروف ليحيل قلقه من الداخل إلى الخارج ، فجعلها استهلالاً مركباً ، يحملُ طابع الافتتاح ، لكنه بالمقابل جاء ليرسخ الفكرة النهائية القارة في مخيلته ، إذ كتب هذه الكلمات بعد أن فرغ من كتابة الرسالة بشكل كامل ، ومضمون الرسالة وافتتاحها يفصح عن ذلك التوتر، فافتتاحها لم يكن طبيعيا ، إذ استعمل علامة رئيسة تُنبئ عن ضرب القيم والمقدسات في قوله " عزيزتي غادة .. يلعن دينك "[13] ، في مفارقة كبيرة بين بيان حالة الوجد التي يحملها وألمه من المرسَل إليه، مما يظهر لنا مقدار الحزن والقلق الذي يحمله نتيجة إهمالها له ومراسلة غيره من الأصدقاء حتى فقد صوابه في اختيار الألفاظ المناسبة في التعبير عن ذلك القلق الذي ألم به ، فالافتتاح قدم للقارئ متعة التواصل في البحث عن القادم ؛ لأنه الفخ الذي " يستدرج القارئ ويأسره ، فلا يستطيع الخروج منه إلا عند جملة النهاية ، فهي جملة إغرائية تقدم للقارئ معلومات كثيرة بكلمات قليلة "[14] لكنها تبقي الدال الرئيس على الحدث ، فتجعل القارئ/ المتلقي يبحث جاهدا عن مدلولات ذلك الدال في ثنايا النص إلا أنَّ المرسِل قد أثبت العلامات الرئيسة على وجه المظروف مما يوحي بحالة القلق والتوتر التي يعانيها حتى أوصلته إلى بيان مرضه ، " اليوم صباحاً وصلت إلى القاهرة وفي الظهر مرضت "[15] ، فأظهر أثر ذلك التجاهل في المراسلة في بيان ما عاناه من مشاكل : المرض ، المشاجرة ، الوحدة ، الموت ، المنفى[16] ، فهذه الألفاظ بمجملها تشعر القارئ بنقطة البداية ، وكل ذلك بسبب دهشته ، وذهوله ، وخوفه ، لعدم المراسلة ومراسلة الآخرين، فأصبح المتلقي يشعر تماماً بفعل هذه الأعراض وما تعانيه الذات المرسلة ، ويشعر أيضاً بفعل ما أثبته على مظروفه ، من علامات بعضها دال والآخر مدلول يكمن في الرسالة نفسها ، فالواجهة كانت تحمل العلامة الرئيسة الدالة على القلق ومكنوناته الداخلية " فلا وجود لفكر من دون علامات ولا يمكن أن تفكر خارج ما تقدمه هذه العلامات"[17] المبثوثة في افتتاح الرسالة بوصفها الثيمة الرئيسة لقراءة الآخر والمتلقي على السواء، فالاستهلال " ليس عنصراً منفصلاً عن بنية العمل الفني كله ، كما يوهم موقعه في بداية الكلام ، كما أنه ليس حالة سكونية يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كانت بنية مغلقة على ذاتها ، وإنما هو الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله ، الخاضع لمنطق العمل الكلي ، وفي الوقت نفسه فهو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام ، والبداية هي المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله "[18]

استطاعت الافتتاحات البوح بمعاناة المرسِل وعاطفته مثلما بينت قساوة الآخر وتجاهله إذ يقول": عزيزتي الشقية ، الضائعة ، المسافرة ، التي لا تتذكر!" [19] ، وهذا يعني أنه جعل الأمرين معاً فقدم عاطفته أولاً (عزيزتي) ، ومن ثمّ عاد ليبين قسوة المرسَل إليها / غادة وهجرها بالألفاظ الأُخر ؛لانَّ الافتتاح هو "التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص "[20] أي بأقل قدر من الألفاظ ، وبأسلوب يضع الجميع في ثناياه، بل هو متعة القارئ التي تدعو إلى مواصلة القراءة فاللفظ الأول وكأنه يعبر عن استجداء العاطفة والألفاظ الأُخر تعبر عن موقف (غادة) وما يشعر به من التجاهل ولامبالاة ، وإنَّ حضورها كان حضوراً يوتوبياً لم يتحقق عنده ؛ لأنه قابع في اللاوعي عند منذ الافتتاح " وكنتِ معي رغم انفك ِ" [21] ، ويعزو ذلك إلى النسيان " المسافرة التي لا تتذكر"[22] ، وما ذلك إلا محاولة إحياء العاطفة وتحديد وجود الآخر ؛ لأنه قدر الكرام أن يضع نفسه بين معادلتين إحداهما أمرٌ من الأخرى الموت أو الكذب من أجل البقاء عاطفياً قبل البقاء وجودياً ،" إنَّ التراجع موت ، وإنَّ الفرار قدر الكذابين"[23] ،وهو يرفضهما لسبب إقناعي يبحث عنه لديمومة البقاء والحفاظ على اللاوعي

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

الذي تشتت من عمليات انعكاس العقل ، التي تتخلق بعلامات ورموز ثابتة سواء كانت تنتمي للعمليات الذاتية الداخلية ، أو تنتمي إلى منظومة الخيال الفكري كما كان عند غسّان كنفاني ، فهو يرفض البوح بهجر الآخر له " أنني أريدك بمقدار مالا أستطيع أخذك " [24] وكذلك " انتظرك وسأظل أريدك وانتظرك " [25] ، فالقول دليل على الانتظار والقلق ، بالمقابل بيان رغبة الاستمرار وعدم التراجع " اكتبي أيتها الحلوة الذكية " [26] فعل أمر غير حاصل لكنه يدخل في باب التمني .

لقد وضع الافتتاح هذه القراءات ذهنيا عند المتلقي قبل الدخول إلى ثنايا النص ، فهذا البوح هو النتيجة الطبيعية للافتتاح الذي أوضح ذلك ، فانبثقت هذه المدلولات من رحم مختلف أي أنَّه لم يكن من اللفظة ذاتها، وإنَّما من افتتاح كامل كان هو الدال بعينه ، وهذه المخرجات الأُخر هي المدلولات التي ظهرت بوساطة الفكر" لأنَّ الفكر كائن قبل اللغة والعاطفة قبل الفكر"[27]، فاستحضر فكره ليكون بخدمة عاطفته .

2 . القناع العاطفي (انهزام الذات وتأزمها) :

يلجأ المرسِل إلى القناع بوصفه مسحة من التأمل والخيال بعيداً عن التدفق المباشر للعواطف في لحظة انهزام الذات أمام الآخر ، أو وسيلة للتواصل خلف قناع يخفف من حدة توتره أولاً والقدرة على البوح عن شكواه وبيان غضبه لأمر ما ثانياً ، فحاول أن يكتب رسالة مقنّعة حتى يضمن له كتابة ما يريده بكل حرية فيقول: "عزيزتي فائزة"[28] وكأنَّه يرسل هذه الرسالة إلى أخته فائزة لكن هذا الأمر لم يكن صحيحاً:ففائزة كانت قناع غسّان ووسيلته الرئيسة في هذا الخطاب المرسِل الذي حاول فيه التحول من الانفعال العاطفي المباشر الذي يتسم بالحدة وارتفاع النبرة الذاتية مع بيان ارتداده على الصور واللغة، إلى التعبير بالمعادل الشعوري والتصويري؛لخلق الإيحاء بالحالة الشعورية بدلاً عن تقريرها وتسميتها بشكل مباشر[29] ، فاستعمل اسم أخته ليقترب من ذاته المتألمة المنكسرة التي تغيب لسنين وتعود مرة أخرى" أنني أغيب عنك سنوات ولكنني أعود ، أنبع فجأة ، وأنت تقولين لنفسك هاهو الطفل يعود "[30] يعاني الانكسار والألم والآخر استسلم لهذا الطور والغياب حتى أصبح حالاً واقعاً وكأنَّه يقول : تعيشين حياتك وأعيش انكساراتي وآهاتي " أقف الآن على هذا المرتفع ،في حياتي ، وانظر إليها قاحلة مليئة بالشوك والتوحد "[31] ، لقد وصل غسّان إلى الوحدة الدائمية والبحث عما يحاول أن يبدد به وحدته وانهزامه، لقد جاء بالقناع ليروي ظمأ كرامته من عاطفته التي أصبحت طورا دائمياً تعوّد عليه الآخر، يرحل ويعود ، يغضب ويرضى ، يثور ويهدأ ، يبكي ويضحك ، ينكسر وينهض، بدلالة أن هذا القناع قد انكسر عندما استرسل في الحديث عن ذكريات الماضي وحديث الحب ورجاء العودة وغيرة الحاضر حتى أصبح قناعاً منكسراً مهزوماً .

إنّ انكسار القناع هو انكسار الذات المرسلة وانهزامها ، وحقيقة الأمر أنّ القناع هو الرمز الذي أباح بما تحمله الذات من مدلولات تم ذكرها ، فأصبح الدال أو القناع الذي كان استهلالا في الرسالة العلامة الأكثر حضورا لقراءة الذات قبل قراءة الرسالة وبيان مضمونها؛ لانَّ هذه العلاقات تجعل الرسالة عنصرا تشويقياً ؛ لا ينحصر باللغة وعناصرها ، بل في مضمون استهلالها وقناعها ، فيعود القارئ إلى ثنايا الرسالة ، أي المناطق الواقعة ما بين النصوص والحدود، ليضع نفسه بين المرسِل والمرسَل إليه ، وفي خضم تواصلات الوعي الجمعي لهذه الرسائل المقنعة التي تمتاز بالتأويل المستمر للسنن الثقافية المتبعة في بيان علاقة الأخ بالأخت غير الحاضرة في ثنايا الرسالة وبين علاقة العاشق المنكسر والمعشوقة الراحلة "وهأنذا مكسور ، ومطعون وبعيد عن كل شيء "[32] ، أعاني وحدتي بورقي وقلمي ، وكأنه يحاول الحديث إلى من يتقبل ذلك لبيان غيرته وقوة عاطفته فوصفت غادة الرسالة بقولها " صعقني ما ورد فيها فقد كنت ليلتها بحاجة إلى أن أخلو إلى نفسي بعد سهرة مع بعض الأصدقاء أو لم يخطر ببالي إنَّ ذلك سيزلزل غسّان إلى هذا المدى " [33] ، وحقيقة الأمر أن غادة كانت تعي ردة فعله ، لكنها لم تكن تتوقعها بهذه القوة العاطفية (لم

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

يخطر ببالي إنَّ ذلك سيزلزل غسّان إلى هذا المدى) ، وهذا الأمر كان تقصده تماماً ، فالمرأة بطبيعتها السيكولوجية ترغب كثيرا في إظهار القوى الباطنية العاطفية للرجل ، وهذه القوى الغيبية الكامنة لا تظهر إلا بفعل قوى خارجية تستثيرها ؛ لتعلن فاعليتها ، بل لتعلن جنونها وانطلاقها إلى الوجود الخارجي ، فيحاول الرجل إفراغ ذلك على وفق أسلوبه ومعطيات الوجود الخارجي والآخر/ الحبيبة ، وهذا ما حاولت غادة الاعتراف به " أم تراه خطر ببالي وتعمدته في اللاوعي " [34] ، فالفعل القصدي كان حاضراً والفعل المعاكس كان مقنعاً ومزلزلاً ؛لأن الفعل الذي يطبع أثرا خلّاقا على القوة العاطفية من شأنه أنْ يترك أثراً دائمياً في سير الأحداث وتناولها وقد نُقلت من حوزة فاعلها ؛ فتؤدي إلى نتائج يصعب تداركها أو غير متوقعة في المرة[35] ، وهذا ما لمسته غادة من غسّان في رسالتها المقنعة من فاعلية الاستهلال بوصفه العلامة الدالة على الحدث .

ويبدو أن عملية التقنع أصبحت علامة واضحة عند غسّان ولا سيَّما عندما يريد التعامل بمبدأ الفصل بين العاطفة الجياشة والعناد العاطفي الذي يحمل سمة الكرامة والبقاء على صورة الرجل الشرقي، فالعقل الجمعي سواء كان عند غسّان أم غيره ينظر إلى فحولة الرجل ومكانته المستمرة من العقل الجمعي الجاهلي إلى يومنا هذا ، فيعمل ذلك القناع غير الحقيقي"الأخت غادة السمان"[36] وهذه العلامة التركيبية لا تناسب خضم العلاقة المعروفة بينهما، لكنها قناعاً ذاتياً يحاول فيه استذكار ما بينهما بأسلوب الاسترجاع الذاكراتي لتاريخ علاقتهما وما كان بينهما ؛لأنَّ الوظيفة العقلية للاسترجاع هي في بيان العمق الذاكراتي لفهم الذات، وبالأحرى هي وجود نمطية الذات وتوجهها في اللحظة الآنية وتوجهها نحو مسار الوعي لتشكيل الفهم الموجه من الذات إلى الآخر وبيان مستويات الوجود الذاتي عند الآخر[37] فيستذكر ما يردده الآخر" شو هالبرد"[38] على الرغم من القيظ الذي يشعر به في السودان ، ويقول في موضع آخر:" لا ينقصني إلا 3 كيلو"[39] على الرغم من أنه لا يعاني نقصاً في الوزن وإنما الآخر / غادة هي التي تعاني من ذلك ، إنَّ عملية الارتداد الكلامي لما قيل ما هو إلا استدرار عطف الآخر/غادة وبيان مكانتها، على الرغم من أنَّ القناع الذي استعمله يجعل العلامة تتجه باتجاهٍ آخر، ولكن هذه الفاعلية قد سقطت بذلك الاسترجاع السردي لأحداثٍ جرت بينهما ، وهذه العملية السردية استعادة الذات من الاغتراب الإيديولوجي الذي يتيح للذات اكتشاف كينونتها التي ظلت مغيّبة في تجربه الوعي الجمعي، وإعادة بنائها من وعي نقدي يتكئ على أحداث الماضي؛ لتعيش الذات لحظة انبثاق جديدة[40] على الرغم من استعماله القناع المرمز في استهلال رسالته ، لكنه تساقط بفعل عملية السرد الاستعادي / الاسترجاعي ، وبدأ في بيان مراده وهو خلاف الأصل ، لقد حقق ذلك القناع المرمز دالاً مغايراً وقراءةً مغايرةً فضحتها المدلولات المنبثقة عنه في الفعل الاسترجاعي " شو هالبرد، لا ينقصني إلا 3 كيلو، كم تحبين الموسيقى وكم اغتاظ منها " [41] ، وهو بعبارة أدق (حبيبتي غادة السمان) وليس (الأخت غادة السمان) ؛ لأن المدلولات كانت تخالف الدال الرئيس أو العلاقة الرئيسة، وهو بدوره وفرّ متعة القراءة مثلما وفرّ تعدد الدوال في اللاوعي القصدي ؛ " لأنه لا يوجد دال كوني ، وبأن الدال هو موضع اختيار سوسيو ثقافي مخصوص دائماً "[42] ، فغسّان كان يخالف داله مدلولاته وذلك لا يستقيم تماماً ، لكنه يستقيم في القراءة التأويلية بإسقاط الدال على المدلولات أو بإسقاط المدلولات على الدال وهذا أمر وفرته القراءة التأويلية للاستهلال المخالف ، لكنه في حقيقة الأمر كان مطابقا جداً ، في المقابل لعب القناع المرمز دوراً في بيان الفجوة الموجودة بين غسّان وغادة ، فلجأ إلى علاقة الأخت ليوحي للمتلقي أنَّ فجوة التوتر بينهما قائمة ، وما ذلك إلا محاولة العودة إلى الودِ الذي كان بينهما ، بدليل أنَّ المدلولات خالفت الدال على الرغم من الوسيلة الإقناعية التي أُستعملت في استهلال الرسالة.

حقق الاستهلال بقناعه بيان انكسار الذات وتأزمها مثلما أوضح لحظات التوتر والقلق والغيرة ، وكيف أن

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

القناع كان وسيلة لبيان تلك المدلولات على الرغم من محاولته بيان غير ذلك، فالحب شعور وجداني لا تستطيع الأقنعة أيا كان نوعها أن تحجبه بل يصبح علاقة لبيان توترها وتخبطها ووسيلة من وسائل استدراج ميول الآخر[43] عندما تكون الذكريات حاضرة.

3 . العلامة العاطفية (اندماج الذات وتفاعلها) :

تستطيع علامة الاستهلال بوصفها لفظة أو تركيباً واحداً أن تضع المتلقي في بيان حالة المرسل/ الذات اتجاه الآخر وقراءة المدلولات بفعل الدال، فغسّان عندما يحاول أن يصف عاطفته الجياشة الممزوجة بالأشواق نجده يلجأ إلى بداية استهلالية معبرة جدا " غادة ...يا حياتي" [44] فالإفراد والتركيب يؤديان دورهما في بيان حالة القرب والبعد بفعل التجرد من أي لفظٍ آخر مع الاسم أو استعمال النداء مع وصف ميوله العاطفي بعلامة (يا حياتي) وهما بطبيعة الحال يحيلان إلى أمرين: الأول: هو العتب الذي يحمله التجرد (غادة) ؛لأن لفظ الاسم من دون وصف آخر يجعل المرسِل متجردا من الميول الأُخر، لكنه بعد فاصل بسيط أي بعد قراءة مسكوت عنها (غادة ..) يأتي بتركيب (يا حياتي!) مقرونا بعلامة التعجب وهذا يعني أنَّ ما يحمله من عاطفةٍ كبيرةٍ ممزوجةٍ بفعل تعجبي يحاول الإفصاح عنه ، وهذا الاستهلال هو مدخل القارئ إلى الرسالة لإكمال قراءتها ، لما تخلقه من تساؤلات لدى القارئ والمرسَل إليه لحثهما على قراءة المسكوت عنه في هذا الاستهلال سواء كان بوضع النقاط أو النداء ؛ لأنهما المفتاح الإجرائي والتوجيهي لتقييم النص بشكل عام وبيان غرضه وفهمه وتقييمه من طرف القارئ على وجه الخصوص[45] ، ويمكن أن نتلمس الأمرين في قوله :" لماذا أنتِ معي هكذا، لماذا أنني أفكر بك ليل نهار، أحيانا أقول أنني سأخلصك مني ويكون فراري مثل فرار الذي يريد أن يقذف نفسه في الهواء " [46] ، فالعتب يتناغم تماماً مع البوح بالاسم المجرد ، وكأنَّه في حالة غضب مما ألم به من جفاء المحب ، لكن هذه العلامة الاستهلالية سرعان ما تتنازل عن مكانتها إلى لفظة أخرى (يا حياتي) التي مثلت حقيقة الذات وضعفها أما المرسَل إليه " وأنا لا أحبُّك فقط ولكنني أؤمن بك مثلما كان الفارس الجاهلي يؤمن بكأس النهاية يشربه وهو ينزف حياته ، بل لأضعه لك كما يلي : أؤمن بك كما يؤمن الأصيل بالوطن و التقي بالله ، والصوفي بالغيب. لا كما يؤمن الرجل بالمرأة !" [47] ، فهمش ذلك الاعتراف الجزء الأول من الاستهلال وجعله يتضاءل تحت ركام ذلك البوح الذي فاق كل التوقعات، فعمل على سلب سلطة الغضب أي سلطة الضعف والاعتراف والتوسل وكل ذلك ما هو إلا دلالة عاطفية شعر بها المتلقي من الدال الرئيس (يا حياتي) مع وجود حالة التعجب الذي مثل المرحلة الأولى من الدال الرئيس الذي حقق المدلولات الأُخر فبني أسلوبه الكتابي في مرحلته الأولى على الاستفهام الذي يناسب الاستهلال " كيف تقولين لي:" لا ألومكِ لك الحق" [48] ، " أنتِ بعد لا تريدين اخذي ، تخافين مني ...لماذا أنتِ معي هكذا " [49] وقد تتغير لغة الرسالة إلى استعمال الأفعال المضارعة في بداية كل فقرة وهو يعترف بذلك التوجه : أدافع وأهاجم وأغير أسلوبي ...، وتأخذيني على محمل أقل ذكاء مما ينبغي... ،لنجعل من نفسينا معا شيئا أكثر بساطة... ، كتبت لك منذ أربعة أيام أو أكثر رسالة... [50] ، وهي بطبيعة الحال تعني الفاعلية والاستمرار، وقد تصل الذات إلى مرحلة الضعف العاطفي والاستعطاف الذاتي وهي العلامة الرئيسة التي حققها الاستهلال في الجزئية الثانية منها " تعالي يا أجمل وأذكى وأروع قطة ، كنت آسفا جدا أريد ان اكتب لك ، انتظرك " [51] ، وهذا الأمر يرتبط تماماً بالدال الأول الذي شكل ذلك المنهج الكتابي ما بين غادة ... يا حياتي

توحي قراءة الاستهلال بقراءة المرسِلوتوجهه العاطفي ، فالإفصاح يكون في العتبة الأولى،إذ يقدم لنا علاقة سيكولوجية تمثل لحظة الاندماج بالآخر، فيبدأ استهلال رسالته "عزيزتي غادة"[52] ، الذي يمثل حالة الود العاطفي، فالدال الرئيس كان هو البعد العاطفي وما يحمله من توازنات ذاتية في البعد والشوق والذكريات وغيرها، وقد يتمثل في بثّ الشكوى جرّاء ذلك البعد

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

والاشتياق، والقارئ يمكن له أن يتلّمس البعد العاطفي من لحظته الأولى في الرسائل الأربعة التي حملت الاستهلال نفسه ، في الأولى كان طابع الذكريات هو الصفة الغالبة " مازلت أنفض عن بدلتي رذاذ الصوف الأصفر الداكن، وأمس رأيتُ كرات صغيرة منها ... أي سعادة أفتقد إذ لا أكونُ معكِ...، تحدثتُ عنكِ كثيرا، فكرّتُ بكِ ، بكِ وحدكِ ، موجودة في الماي فير"[53] ، النص يوحي بعبق الذكريات سواء كان بالكرات الصغيرة المتناثرة من الصوف الأصفر الذي ترتديه غادة ، أو فقدان السعادة من عدم وجودها ، أو التفكير المستمر بها ، أو أن تكون إلى جنبه في مقهى الماي فير في بيروت ، أي عاطفة ظهرت ملامحها من الاستهلال الأول ، فالنص عالم دلالي صغير ينفتح على دلالات زمانية ومكانية ، محيلاً على الذات المرسلة فتتكون وظيفة الانعكاس الذاتي ، فيميل النص إلى الانغلاق على نفسه بفعل مدلولاته المبتعثة من الدال الرئيس ، أي تحقيق التعالق بين مستوى الذات المعبرة ومستوى المحتوى[54] ، وهذا الانغلاق يبدأ من مرحلة النص الأولى (الاستهلال) وما يمثله من فكر ذاتي عاطفي خالص .

وقد كانت الشكوى حاضرة أيضاً " لم أنم أبداً حتى مثل هذه الساعة، إلا أمس" [55] ما يعني التفكير العاطفي والقلق بوصفهما علامتين تبوح بهما الذات ، ولهما القابلية على الظهور بدءاً من " غادة عزيزتي" ذلك التشكّل النصي النثري الذي باح بحضور العلاقة العاطفية المضمرة أو الظاهرة، بعيدة أو قريبة بين الذات والآخر وإرشاد المتلقي وتوجيهه لبيان ذلك البعد العاطفي حتى يضمن القراءة المنتجة لذلك النص المتشكل[56] ، بل يجعل من الآخر حاضراً في كل فعل " إنني أقول لكِ كلَّ شيء لأنني افتقدك" [57] بل أن عدم الحضور الفعلي هو الذي شكلَّ ذلك القلق والشوق على السواء " واستطعتِ أن تظلي أسبوعا أو أكثر من دون أن أخطر على بالك ، يا للخيبة ! ورغم ذلك فهأنا أكتب إليكِ"[58] .

وتظهر ملامح ذلك الشوق أكثر في رسالته الثالثة التي جرتْ على النسق العلاماتي نفسه، أنَّها أقرب مما ذكرته في الرسالتين السابقتين ، فظهر البوح بأقصى حالات القرب والمودة التي تحيل إلى الشهوة الجامحة بامتلاك الآخر " سأترك شعري مبللاً حتى أجففهُ على شفتيكِ "[59] ، فعلامة الشهوة حاضرة وكذلك حرارة الشوق المتمثلة بالشفتين وحق الامتلاك ، " سيتم في جوٍ عائلي ، خلال الأسبوع القادم ،زفاف الزميل غسّان كنفاني على الأديبة المبدعة غادة السمان "[60] ، وهكذا يسير نسق الكتابة إلى علامات الشوق دائما بدلالة الاستهلال الذي أوحى بهذا الصفو وتلك الروح العاطفية "أعدتِ إلى عالمي المعنى والتوهج ، وجلدني الشوق لك"[61] ، بدأت ملامح النص النثري تبوح بتوهجها وكأنَّها سلسلة من المرايا التي تعكس عواطف الذات وانفعالاتها وكأنَّها صور سحرية لا تحكي حقيقته فقط ، بل تعطيه الحياة والشكل " ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان "[62] بل تجعل إحساسها علنياً " أحسُّ نحوك هذه الأيام – اعترف – بشهوة لا مثيل لها " [63] فيفتح ملف صعود الرغبة الذاتية بتجلياتها الحسيّة لتكون سمةً ذاتيةً ظاهرةً في رسائله ، التي تمثل حالة الرضا والاطمئنان عنده ، وأيضاً تكون مؤثرة في صياغته النثرية ، فالأسلوب الكتابي أفصح عن نفسه من علاقته الأولى وجرى على ذلك النسق الكتابي سواء تمثل في القرب من الجسد أو بعده عنه .

رسم غسان الحال العاطفي الذي يعيشه من الإشارة الأولى في رسائله الأربعة المذكورة " عزيزتي غادة " ، البنية الدلالية والعلامة الرئيسة لفاعلية الإرسال والكتابة ، التي يمكن أن تتجسد في بوح يتطور في كل الاتجاهات ويجعلها منطلقاً لتوليد كل الأكوان الدلالية العاطفية ، فتؤسس علاقة مركبة أحدهما مرتبطة بالمحور التوزيعي والأخرى بالمحور الاستبدالي ؛ لأن ما يتحقق في الحضور (الكتابة) يحيل إلى فعل التحقق الذي يروم الإفصاح عنه بعلاماته التي لا يمكن أن تحيل إلى معنى جاهز ، وإنما إلى قراءتين أحدهما تحقق بفعل الإفصاح (الكتابة / الحضور) ، والثاني فعل الغياب وهو نفي كل شيء يتعارض مع البنية الدلالية الرئيسة[64] ، بمعنى آخر إثبات العاطفة ونفي ما دونها ، فأصبحت

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

البنية الدلالية علامة البوح في لحظتين : الآنية لحظة الكتابة ، والغياب لحظة استلام الرسالة من المستقبل وقراءتها، وهي كذلك تحرض الذات في الوعي القصدي على البدء بالبوح العاطفي والاعتراف به في شبكة مدلولاته الأُخر التي سوف تكون متقاربة من حيث التشييد مع البنية المركزية وتكوينها التي أوحت بهذه الفاعلية العاطفية ، فتقوم الرسائل على تصوير الأشياء الذاتية تصويراً عاطفياً " يلتقط ظلالها الهاربة وأشكالها المتغيرة لكي يجعلنا نحسُ بها كما يحس بها هو "[65] ، بثباتها وحركيتها وتأثيرها على الذات التي تخضع لتجربتها العاطفية مع غادة ، مثلما تخضع هذه الصور لحالة الاطمئنان من عدمها ، الذي يمكن أن نلحظه في رسائله " أراكِ دائما أمامي ، أشتاقكِ ، أعذب نفسي بأن أحاول نسيانك فأغرسك أكثر "[66] ، فالصورة رؤيوية حسية قصدية عاطفية ، يحاول المرسِلفتح المجال البصري والحسي للآخر ، بمطابقة الصور العقلية (النسيان) ، والصور المرئية (الرؤية ، الغرس) ، والصور الحسية (الشوق) ، حتى يزول توتره ومن ثم بيان حالة الصراع الذي يعانيه ؛ نتيجة البعد الحقيقي والشوق الدائم المتمثل بلحظة الاستهلال الأولى التي جعلت المدلولات تتشابك في فضاء الرسالة وهو فضاء الذات في الوجود بفعل الآخر (غادة) " أيتها المرأة الطليقة ، يا من قبلكِ لم أكن ، وبعدكِ لست إلا العبث ، من بحر عينيكِ سقيت ضياعي جرعة الماء التي كانت دائماً سراباً ، وفوق راحتيك تعرفت إلى مرساتي ووسادتي وليلي "[67] ، فالوجود الحقيقي هو بوجود الآخر مبتغى الذات وحلمها السرمدي المتواصل ، وما الرسالة إلا وسيلة لإفراغ الشحنات العاطفية المتشبعة بالشوق والذكريات والحلم الذي أفصح عنهم منذ العتبة الأولى (الاستهلال) ، ولازمه في فضاء الرسالة ، حتى غدا حالماً حقيقياً " غادرت لتوك ، وما زلت أحسك بين ذراعي" ، يصف اللاواقع بواقع عاطفي يتحسسه زمنه ويتأمله بين حضور وغياب ، وما بينهما دفء مشاعر الذات وإحساسها بوجودها ، فهو ملهمها ووجودها الحقيقي المختلف عن كل وجود ، فتخرج الرسالة من أسر المعاني الجاهزة المتداولة في الإرسال إلى مدلولات ترتبط بشعورها الأول ، لتدخل في مناخ الحضور الذاتي ،كأنها صور حقيقيةً يبثها في عالمه المتخيل المتصل في فضاء الرسالة الذي يشيع التوتر الحاد بين الواقع واللاواقع لينسجم مع تطور إحساساته ونموّ أفكاره ووعيه بالواقع القصدي الذي يتمناه ولا يدركه إلا حالماً أو متخيلاً في لحظته الآنية " الكلمات كلها علكت من قبل أناس آخرين ، ولكن وقع يديكِ على جبيني كان دائما ولادة لشيء رائع ومتوهج ، مثل ومضة لهب ، كان دائماً شيئاً خاصاً وشخصياً ولا يعوض "[68] ، فتظهر الجوانب الحسية وأثرها في الفكر التخييلي القائم على أساس تأكيد الخاصية الجوهرية الحسية التي تسم المتخيل وتطبعه ، هي الحركية والتفاعل بين مختلف عناصره وبنياته ، ويشير أيضاً إلى مختلف المعطيات الرمزية والرموز الإيحائية والترسيمات المتعالقة في مكنوناتها وبنياتها ودلالاتها [69] ، فجسد ذلك في رسالته بشكل واضح وبشعور أحادي يقوم على تجسيد مشاعره الحسية المنبعثة منه ، فحقق الاستهلال الإيعاز بالمعنى المراد عرضه والخاضع لطبيعة الفكر المنبثق والعواطف المتولدة في لحظة الكتابة التي أبانت عن المراد في الرسائل الأربعة التي أُستهلت بالتركيب العلاماتي (عزيزتي غادة) ، ليضع ذاته والآخر والمتلقي بعلاقة تطابق بين الكلمات المكتوبة والمشاعر المبثوثة ، أو بين الدوال والمدلولات، أو بين علم التخيل والحقيقة ، وهذا الأمر يشير إلى طبيعة العلاقة المتآينة / المتزامنة بين المرسِلوملفوظاته ، والمتلفظ فيه ،أي مقام التلفظ وسياقه ، وبين مقصدية التلفظ والغاية النهائية منه ، والمرسَل إليه أو القارئ الضمني ، بمعنى أدق شبكة العلاقات التي تقوم بين تلك الأطراف في سياق الإرسال والقراءة[70] ، لتحقيق الهدف الذي كُتبت الرسالة من أجله وهو بيان حالة الود الكبيرة التي أوجدها الدال وبثت بوساطته إستراتيجية الكتابة بوصفها مدلولات تضمنها المتن .

نلحظ أن التعامل مع العلامة في الاستهلال بأساليب مختلفة قد وفر فاعلية قراءة الرسالة وفهم معطياتها

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

التي سوف تبث على أنها مدلولات منبعثة من الدال الرئيس ، الذي أصبح الوسيلة القرائية لإحضار الغائب أو استمالته على أقل تقدير ، وهذا التوجه أثبته الاستهلال بوصفه الحقيقة الثابتة التي تخلق الفكر المنسجم معها ؛ لأنها الشعور الحقيقي الخالي من كل شك بما يحمله من عاطفة منذ لحظة انبعاثها الأول والمتدفقة من القلب والعقل في آن ، ولهذا نجد أن التجرد من التركيب إلى الإفراد في الاستهلال علامة عاطفية تمثل محاولة اندماج الذات مع المرسَل إليه ، أو محاولة بيان ذلك ، فتُرفع الهواجس المضطربة والقلق المفزع ويحضر البوح العاطفي المبنى على التوحد والانسجام ؛ لوجود المباشرة في الإرسال و تلقائيته من دون مفارقة أو قناع ، فيكتب في بداية رسالته " غادة .." [71] بتجرد تام عن أي لاحقة معجمية أخرى، وهي تمثل لحظة بوح صادقة " إنني أحبك ، الآن أحسها عميقة أكثر من أي وقت مضى "[72] ، اعتراف عاطفي من العلامة الأولى التي تمثل حالة اندماج واضحة مع الآخر ، وعرض ما تتمناه في لحظة الحضور (لحظة الكتابة) بفعل اللسان(اللغة) ، التي تعدّ نسقاً من العلامات التي تصف الأفكار مثلما تصف الذات وشعورها ، وبوساطتها أيضاً ينشط الفكر الذاتي المعبر عن رؤاه في صياغته للتصورات الداخلية والخارجية ، بفعل قراءة إحساس الذات والزمن الآني ، اللذان يتعاضدان لبيان قصدية الرسالة عند الآخر ، فالحضور الكتابي المجرد من كل تركيب (غادة) ، أصبح محسوساً عند المتلقي على أنه علامة الاندماج من دون قيود تُذكر ، إذ استطاعت اللفظة المجردة (الاستهلال) ، في بيان حقيقة المشاعر ؛ لأن التواصل اللساني يرتبط في معظم الأحيان بالحقيقة اللسانية المبثوثة في بداية الرسالة ، فهي إنتاج متسق لأنواع الدوال والرموز والدلالات التي تؤدي وظيفة محددة فيها ، تستند من جهة إلى اللسان ، ومن جهة أخرى إلى عدد الأنساق العلاماتية التي ظهرت بوساطتها ، فتحرض على الوعي ، وتوثيق العلاقة بين اللفظ والحقيقة ، والتوظيف الأمثل بفعل أنساق المعنى الذي يولد جماليات التلقي[73] ، والاسترسال بشكل إيجابي يجعله بحالة اندماج وتوحد منذ العلامة الأولى ، فكرر " إنني أحبك"[74] ست مرات ليبن عاطفته للآخر ، بل إن العلامات التي توزعت في رسالته كانت تتحرك في فضاء الوجود والكينونة المرتبطان برضا غادة وعواطفها ومحاولة الفوز بهما بالتصريح المباشر مرة ، وبث شكواه من البعد الوجودي الذي كان سبباً في الابتعاد عنها مرة أخرى ، فقام بتحشيد الجوانب الحسية " إنني أحبك : أحسها الآن والألم الذي تكرهينه ينخر كل عظامي ويزحف في مفاصلي مثل دبيب الموت "[75] ،والجوانب الوجودية " أحسها وأنا أتذكر أنني أيضاً لم أنم ليلة أمس "[76] ، فالوجود ليس " كينونة جاهزة أو ماثلة أمامنا وإن كان كذلك ، كما أنه ليس عالماً منغلقاً عصي الإدراك والفهم وإن كان يبدو كذلك ؛ فبمجرد فك أسر الوجود عن الجدران الميتافيزيقية المفارقة يصبح ممكناً التعامل مع الوجود ككينونة تتجلّى عبر مراتب وطبقات متعدّدة "[77] ترتبط بعواطف الذات ووجودها ، مما يعني أنه يصبح جزءاً من حقيقة ماثلة في تفكيرها ، تشعر به على وفق الوجود العاطفي الآني ؛ لأن انفصاله هو في حقيقته انفصال وجودي عن الآخر" وأنني فوجئت وأنا أنتظر الشروق على شرفة بيتي أنني ـــ أنا الذي قاومت الدموع ذات يوم وزجرتها حين كنت أُجلد ـــ أبكي بحرقة ، بمرارة لم أعرفها حتى أيام الجوع الحقيقي "[78] ، يرتبط بالانتظار والبكاء ؛ بسبب العامل الوجودي المتمثل في البعد المكاني الذي يجعل الحياة عديمة الجدوى ، بل تصل إلى الانقطاع التام عن الوجود " ولكن صدقيني يا غادة أنني تعذبت خلال الأيام الماضية عذاباً أشك في أن أحداً يستطيع احتماله ، كنت أُجلد من الخارج ومن الداخل دونما رحمة وبدت لي حياتي كلها تافهة "[79] ، وهذا الوجود كان قدر الذات ، الذي لم يكن بإرادتها المطلقة ، بل يعود إلى ظروف الوجود ذاته .

لقد بينت الذات حالتها التي تمثلت من الدال الأول الذي يبرز انبثاق المعنى ، غير أنها تسمح أيضاً بنوع من بث مقولات البعد وأثره ، مما يسمح باستنباط وضعيات

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

أخرى ترتبط بالإجراء الأول بوصفه نقطة الانطلاق إلى المدلولات السيميائية ومحاولة الاندماج معها والبوح بكل حرية مع بيان آثار ذلك البعد ؛ لأنه المرفأ الحقيقي للذات وعواطفها ، بل هي الإحساس بالوجود نفسه " أنتِ في جلدي ، وأحسك مثلما أحس فلسطين : ضياعها كارثة بلا أي بديل "[80]، تستشعر الوجود بوجهتين إحداهما روحية والأخرى مكانية ، بل هما بمكانة واحدة وضياعهما يعني ضياع الذات بشكل كامل[81] ،وهذه المعادلة الذاتية بين الوجود الروحي والوجود الفعلي ، يمثل حالة اندماج المرسِل بهما ، بل توحده بين الآخر وفلسطين ؛ لأن هدفه هما " وإذا كان عليّ أن أناضل من أجل أن أسترد الأرض ... أقول لكِ ، دون أن أغمض عينيّ ودون أن أرتجف : إنني أنام إلى جوارك كل ليلة ، وأتحسس لحمك وأسمع لهاثك وأسبح في بحر العتمة مع جسدك وصوتك وروحك ورأسك ، وأقول وأنا على عتبة نشيج : يا غادة يا غادة يا غادة ... "[82] وكأنه يستشعرهما معاً ، مثلما كرس حياته لعودة الأرض ، بالمقابل كان يتحسس وجود غادة بكل ملامحها الحسية والروحية في لحظة استجابة للأحداث الخيالية التي تعيشها الذات وتنتظم في يوتوبيا الحلم المنتظر في اللاوعي ، وتتنوع بين الحاضر والمستقبل، وهذه الرسالة من حيث التداخل بين الحلم والواقع تهدف إلى التوحد الوجودي ، إذ تعمل آليات الحلم على فتح الحالة الذاتية وبيان شعورها اليوتيوبي ، والموضع المكاني المتمثل بالبعد الحقيقي وفقدانه ، وفقدان فلسطين أيضاً ، مما فتح الرسالة على آفاق استشرافية ، تزوّدها بعين تخييلية قادرة على اختراق حاجز الإبصار التقليدي والنفاذ إلى عمق المجهول سواء أكان على مستوى الجسد أم الواقع المكاني إلى المرسَل إليه ، بدلالة الشوق للبكاء بصوت مسموع ، واستمرار النداء باسم غادة بشكل لا ينقطع (غادة ...) ، فالنقاط الموضوعة استمرار لعملية صدى الصوت ، وهو في حقيقته صوت الاستهلال التي بدأت به الرسالة ومكنها من ذلك التوحد التام ، وهو صوت الاعتراف بالعلامة الأكثر حضورا في بيان اعتراف الذات بحبها من دون أي قيود " أنني أحبك "[83] ، الاعتراف ذاته مع ذات الاستهلال والتعبير " لقد كنت في بدني طوال الوقت ، في شفتي ، في عيوني ورأسي "[84] ، فالصورة ذاتها بالرسائل الثلاث التي بعثها غسان عندما بدأها باللفظ المجرد وما يرافقه من هيمنة الوقوف على العلامات الأُخر " والحالة المُبتسرة إلى النظرة الكلية الشاملة للنص المكتوب والخطاب المُنجز ، وإلى التحليل النقدي للخطاب ، وأصبح تجاوز الجزئي إلى الكلي طريقة في التناول ومنهجاً في التحليل ، وسمة من سمات الفكر والثقافة "[85] التي يحملها في بيان مشاعره بتلقائية كبيرة ومجردة من كل قيود تبدأ من الوقوف عند حدود كلمة الاستهلال وانفتاحها على مدلولات متعددة ، بل أن وجودها ومضمونها وموقعها في بداية الرسالة " هو التجلي المباشر للمقولات باعتبارها هي الأساس الذي يشكل الإدراك الإنساني "[86] ، إدراك الذات لمحيطه الخارجي أولاً وطبيعة العلاقة مع الآخر ثانياً ، والوعي بمعطيات هذه العلاقة ثالثاً ، فالحديث عن هذا الإدراك هو حديث عن التصورات المبثوثة لهذا الفهم والوعي في إدراك الأنا وإدراك الآخر ، وإدراك الوجود الذي تتحرك داخله هذه الأنا ، بفعل علامات بُثت للوصول إلى المبتغى ، فلاشيء يوجد خارج العلامات أو من دونها ، ولاشيء يمكن الاستدلال عليه وقراءته من دون علامات مبثوثة قابلة للتمثل وبيان التجربة الإنسانية بأبعادها المتنوعة ، بمعنى آخر أن كل شي يرتبط بالعلامة وانفتاحها ، كل شيء يدرك على أنه علامة لها القابلية على أن تحتوي في داخلها الفكر والدلالة والعواطف[87] ، والقادرة على البوح منذ اللحظة الأولى لتمثلها في الرسالة .

5 . الخاتمة بوصفها علامة استهلالية :

لا يتوقف تأثير العلامة بوصفها استهلالاً على مقدمة الرسالة فقط وإنما قد يكون في خاتمتها التي تأتي تأكيداً للعلامة الأولى وترسيخاً لها في ضوء معطيات الاستهلال الأول سواء أكان ذلك مفارقة أم قناعاً أم اندماجا ، فالاستهلال عند جنيت " هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً ، كل فضاء

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

من النص الافتتاحي بدئياً كان ، أو ختمياً يُعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص ، لاحقاً به أو سابقاً له ، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال "[88] ،الأول ومنسجمة معه بشكل كبير ، بل لربما هي تأكيد مطلق له ، يتوافق مع سايكوجية المرسِل لحظة البدء بالكتابة حتى الانتهاء منها ، ولهذا نجد ذلك التوافق في الرسالتين اللتين حملتا المفارقة الكتابية بفعل عوامل القلق والخوف والدهشة من المرسَل إليه ، وهذا ما جعل العلامة الأولى تقوم على ذلك الأسلوب الخاص القائم على التجاوز على المقدسات والآخر ، لكنه يحمل بالوقت نفسه تأزم الذات وضعفها حتى وصلت إلى ذلك الحد ، وهذا ما نتلمسه في خاتمة الرسالتين ، فبعد أن انتهى من كتابة إحدى الرسائل وإثبات اسمه وضع خاتمة خاصة " اليوم الأربعاء .. أعتقد أنني سأعود السبت إلى بيروت ، أريد أن أقرأ منك " [89] ، هذه المرة كانت المفارقة سايكلوجية خالصة ، إذ حاول أن يفارق شحنات غضبه ويركن قليلاً إلى عاطفته وحقيقة ما يشعر به من اشتياق كبير ، وهي مفارقة نسقية جاءت على خلاف ما بدأ به، وخلاف مدلولاته المبثوثة في الرسالة التي أظهرت انزعاجاً خاصاً .

وهذا الأمر ينطبق على الرسالة الأخرى التي بدأت بعلامة المفارقة وانتهت بخاتمة يرجو فيه التواصل أيضاً " اكتبي لي . هذه اللحظة وقولي : سأظل معكِ وسنظل معاً"[90] ، فالمفارقة قد حضرت في البدء والخاتمة حتى غدا الاستهلالان منسجمان مع تغير أسلوب الخطاب من التهكم إلى التودد ، فإذا كانت البنية الأولى في الرسالة عكست علاقة الذات بالسياق الخارجي ، فأن البنية الداخلية المتمثلة في الموضوع وأفق الإرسال تنظم العناصر الداخلية تدريجياً حتى تنتظم في خاتمة تقوم على مفارقة السياق الخارجي ، مما يعني حضور المفارقة في البدء وحصولها في الخاتمة بمفارقة الاستهلال الأول ، فالعلامة الاستهلالية في ضوء التصور القبلي والبعدي " لا تنتج دلالة أحادية مكتفية بذاتها ترتاح إليها الذات ، بل تولد سيرورة تدليلية بالغة الغنى والتنوع ، فكل الإحالات ممكنة انطلاقاً من فعل التمثيل الأول ، أي الفعل الذي يضع الماثول ضمن حركة سميوزية تستند إلى المؤول باعتباره العنصر الحاسم في وجود الدلالة وتداولها "[91]، الذي ينعطف على لحظة التفكير الأولى وانفتاحها المغاير إلى الاستهلال البعدي الذي تصر فيه الذات على التواصل مع الآخر على الرغم من بيان انزعاجها بفعل السياق الخارجي المتولد لديها في لحظة الكتابة الأولى .

ولم يكن ذلك بعيداً عن أسلوب القناع الذي اتخذته الذات وسيلة للهرب من المواجهة المباشرة في محاولة منها للوذ بقناع يخفي ضعفها أمام الآخر ، لكنه لوذ مكشوف بفعل أن اللسان لا يستطيع مغادرة كينونته مع بدء الكتابة وتتدفق الانفعالات المضطربة بين اللوذ والبوح والغضب، وهذه الرسالة في حقيقتها رسالتان كتبتا في يوم واحد إحداهما ليلاً والأخرى بعد طلوع الفجر ، فوضع لهما خاتمتين ، لكنه لم يضع للثانية استهلالاً بدئياً ، فخرج السياق الداخلي ليصف حال الذات وقلقها وترددها وضعفها ، إذ حاول في الخاتمة الأولى الجمع بين القناع والبوح " لاتكتبي لي جواباً . لا تكترثي لا تقولي شيئاً "[92]، وهذا السياق القولي لا يتماشى مع خاصية القناع التي جاء في الاستهلال الأول (عزيزتي فائزة) ؛ لأن علاقة الأخ بالأخت تقوم على التواصل التلقائي بعيداً عن اللوذ خلف قناع كامن يراد منه التخفي وعدم الظهور بشكل مباشر، ولهذا قامت العلامات المبثوثة بفعل اللغة بتفريغ شحناتها العاطفية التي يمكن تأويلها في ضوء القراءة السيميائية على أنها أنساق عاطفية تتجلى في اكتناه الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتاج الضمير الذاتي في تعامله مع الآخر ، ذلك أن العلامة التأويلية السيمائية لا ترتبط بالحدث الآني بوصفها إطاراً مرجعياً ثابتاً جاء في الاستهلال البدئي فقط ، وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات التي ترتبط بما سوف يحدث ، فيخلق من النص الأول نصاً ثانياً يرتبط بإحساس الذات الآني ـــ أثناء الكتابة ـــ ويتشظى في نص آخر لربما بعد القراءة ، فتقترب النصوص فيما بينها لتشكل مجريات القراءة الواعية من خلال تفكيك القراءة

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

الأولى إلى وحدات جزئية منبثقة من تفاعل الذات في كتابتها ، بحيث يكون التأويل فيها متساوقاً كلياً مع وحدة نتاج تفاعلات المحصلات الخبرية المتساوقة والمتصارعة لتوليد أشكال جديدة من التأويلات السيميائية[93] حتى تتوقف في نهاية الرسالة ، بمعنى آخر نهاية شبكة العلاقات الكتابية التي أثارتها من الاستهلال الأول مروراً بالخاتمة الأولى بوصفها استهلالاً آخر للقراءة والتأويل ، انتهاءً بالعلامة الثالثة التي جاءت لترسيخ فكرة التتابع العاطفي القصدي وترسيخ آلية القناع ـــ على الرغم من عدم جدواها ـــ التي لجأ إليها ، "ما الذي أريده .. ما الذي أريده من كل شيء يا فائزة ؟"[94] ، فظهرت الحيرة مما يريده سواء بالكتابة أو القناع ، وكأنما أظهر العلامة الكلية التي أرادها في العلامتين الأولى والثانية ، باستعمال آلية القناع أو طلبه من المرسَل إليه عدم الإجابة عما كتبه ، وهذا يعني أنه لا يعي ما يريد تماما سوى بيان عواطفه وضياعه ، " ما الذي يريده هذا الطفل المدلل الضائع الغبي الذي تحول إلى كرة متشابكة من الأعصاب والجروح "[95] ، مما جعل الآخر والمتلقي في ثنايا النص وانفتاح القراءة التي حققها أسلوب الاستفهام والضياع .

ويبدو أن استعمال القناع يجعل الخاتمة (الاستهلال البعدي) في قلق وارتباك ؛ لوقوعها بين أمرين ، الأول : استمرار التخفي ، وهذا أمر يعجز عنه اللسان / اللغة أمام عواطف الذات واندفاعها، والثاني : البوح بما يناسب ذلك القناع غير المنسجم مع علاقته بغادة ، الذي يروم بوساطته بيان سيكولوجيتة المتأزمة ، مما جعله يرفض الآخر ضمناً والقبول به واقعاً ، بل رغبة ملحة في الوصول إليه وبيان ما يعانيه من ألم وحسرة مع بث الذكريات وعرض الحوادث السابقة وتفريغ الشحنات العاطفية التي جثمت في داخله ، فلم يجد إلاّ القناع وسيلة يستطيع بها ردم الهوة بينهما والبوح بما يريد .

ويمكن القول : إن المرسِل قد عانى كثيراً في رسالته التي استعمل فيها القناع وسيلة للتخفي ؛ لأن الخاتمة لم تستطع أن تساير ذلك الإضمار ، مثلما عجزت البنى الداخلية من مجاراة ذلك القناع والتخفي به ، إذ كانت تبوح بصدى العاطفة وعبق الذكريات ، وهذا الأمر لا يكون إلاّ بين حبيبين لهما عمق زمني كبير، فلا يعقل وجود مادي يساير الآخر إلا وقبله وجود ، وبعده وجود أيضاً ، وهذا الأمر جعل المرسَل إليه غير قادر أن يضع خاتمة لرسالته الثانية التي بدأها بقناع أيضاً (الأخت غادة السمان) ، لأنه تلمس بشكل جليّ عجزه عن وضع خاتمة تناسب الاستهلال القبلي والسياق الداخلي ، لأنها أصبحت وسيلة كشف بدلاً من أن تكون وسيلة تقنع ، لكنها بالمقابل حققت له غايته ، " إن أسعدنا هو أبرعنا في التزوير ، أكثرنا قدرة على الغوص في بحر الأقنعة "[96] ، الذي نستطيع به أن نقول ما نريد بحرية عاطفية تامة .

ويبدو للبحث جلياً أن الرسائل التي اتسمت بالمفارقة والقناع كانت خواتيمها علامات سيميائية تبين قلق الذات وتوترها ، وهو ما مثله الاستهلال الأول ذاته ، بل أن علامة الدال الرئيس أنبئت القارئ بأحداث الرسالة وبث دوالها بدأً من الدال الأول حتى الدال الأخير الذي تمثل بالخاتمة ومحاولة التهرب بأساليب مختلفة تقوم على إظهار الشكوى وبث الذكريات وانكسار الذات بشكل أفقي يناسب سرد الأحداث في الرسالة ووصفها ، بينما تبقى النظرة العمودية فيها " قابلة للترجيح من المتلقي ، الذي تتجاوز مواقفه من النص الوصفي الجلي إلى الرؤية المعمقة ، التي تكتنه سبر الأغوار ، وتُعمِل النظر في تأويل المشهد ، وتعقُّب التفاعلات "[97] ، فالقارئ له القابلية على قراءة ذلك الاضطراب سواء أكان من المقدمات أم النهايات .

عندما تصفو الذات وتشعر بالطمأنينة فأن عواطفها تُبعث بدفء وحنان تساير الوجود وزمنه وعلاقتها بالآخر ، فيختفي كل أسلوب آخر ، وتبقى المباشرة هي الأساس لبث عواطفها لمن تهوى ، فاتحاد المرسِل مع المرسَل إليه هو الذي يمنح الرسالة الحركة وانفتاحها بشكل مباشر ، فتتساير العلامات وكأنها في قالب عاطفي واحد تتمحور حول الذات وتعتمد على الإحساس الذي يكون وسيلتها للوجود ، وهو الوجود الذي يحيط بالذات ويسكنها

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

عندما تمارس فعل التلفظ ، فتتحول حالة الذات ومزاجها إلى القراءة السيميائية ؛ لأن التركيز على الإحساسات لابد أن يفضي إلى شيء ما[98] ،فتتجلى " الأهواء في الخطابات حاملة لآثار معنويّة بالغة الخُصوصية ... ينبعث من تنظيم خطابيّ للبنيات الكيفيّة "[99] ، وتجسيدها على شكل بنيات تبعث التتابع العاطفي ، على خلاف ما كان في الرسائل السابقة ، فقوله لا تكتبي أصبح " أكتبي لي .. لماذا لا تكتبين ؟ لماذا؟ لماذا أيها الشقية الحلوة ؟ أتخافين مني أم من نفسك أم من صدق حروفك ؟ أكتبي .."[100] ، فالإلحاح على الكتابة والتواصل بأسلوب الاستفهام بما يمثله من شحن عاطفي وتوهج وجداني كان حاضراً وبشكل مكثف وواضح في ما يعرف بالاستهلال البعدي الذي يتمثل في الخاتمة[101] ، التي كانت ثراءً عاطفياً حسياً يعضد المعنى المراد إيصاله ، إذ تصنع فضاءً من التوتر بين الذات والآخر والمتلقي على السواء بتعيين الحالة الشعورية تعيناً كتابياً وفعلاً تأثيرياً ؛ وذلك بإعادة الترتيب النسقي للدوال يبدأ باسترجاع العلامة الأولى بوصفها الدال الرئيس في بيان صفو الذات واندماجها وصولاً إلى الحالة النهائية في طلب الكتابة والإفصاح عن الهوى ، وهي حالة تكررت في رسائله حتى شكلت ظاهرة واضحة ، بل وصل الأمر إلى استعمال الرجاء في نهايات بعض منها " أرجوكِ : أكتبي لي"[102] ، رجاء ظاهره يدل على أقصى درجات اليأس والتوسل بها للتواصل معه ، وفي مضمره يمثل حالة الترقب لأمر مرغوب يتوقع حدوثه بثقة واطمئنان ، وقد يصل الحصول عليه حد التوسل ، فالهوى الذي يحمله أباح له أن يرفعَ الحواجز ويتجاوز المحظورات برجاء النفس قبل رجاء المرسَل إليه / الآخر / غادة ، فالروابط المؤسسة لهذا الرجاء والطلب ، هي حزمة العواطف والعلامات الشعورية التي تشي بحالة وجدانية تكاد تصل إلى حد التماهي بينهما ، وهذا التكثيف العاطفي تبثه العلامات السيمائية على أنه مدلولات انبثقت من دال الرجاء الذي يعكس العواطف المعلنة عند الذات المرسلة ، وهي أيضاً خلاصة ما يمتلكه من شعور قابع في وعيه القصدي والشحنة العاطفية التي تبقى في ذهن المرسَل إليه والمتلقي ؛ لأن الخاتمة " هي ما يبقى في ذهنه عندما ينفصل عن النص ، وهي أما أن توسع في أفق توقعه أو أن تخرقه ، وأما أن تخيب أمله "[103] ، فكان الرجاء أمل الذات في عاطفتها وإعلان رغبتها بالتواصل ، وقد نلمح ذلك جلياً مابين الاستهلال القبلي والبعدي والجو العام للرسالة القائم على البوح المباشر الذي ارتبط بسيكولوجية الذات وحالتها العاطفية ، الذي تحاول فيه أن تخلق بينهما نوعاً من التوازن.

وهذا التماهي يمكن أن نلحظه بالتطابق شبه التام بين الاستهلاليين القبلي والبعدي في رسائل غسان كنفاي إلى معشوقته ، ففضلاً عن تكراره العلامة المعجمية ذاتها" حاولي أن تكتبي لي "[104] ، التي أثبتها في الرسائل التي فصلنا القول فيها ، فقد أفرد في منتصف الصفحة وبعد أن انتهى من كتابة رسالته " آه .. يا عزيزة ! " ، فأثبت توجعه وألمه نتيجة بعدها وفقدان التواصل الكتابي ، مع بيان شدة عاطفته إذ جمع الآهات بدلالة الفاصلة الموجودة (آه ..) ، وتكرار ما بدأت به الرسالة ، فحصل التماهي بين بداية الرسالة وخاتمتها لتحقيق الوظيفة التعاضدية التي تتحقق فيها عندما يرتبط الاستهلال القبلي والبعدي بعضهما ببعض " بعلاقة عضوية تعاضدية تدعيمية ، كأن تحمل الفاتحة بعض ملامح الخاتمة التي قبلها ، ولكن بصياغة أخرى لكي يربط القارئ ما قبل بما بعد "[105] ؛ لأن الآهات المقترنة بالاسم أعاد القارئ إلى نقطة الكتابة الأولى(عزيزتي غادة)، وقراءته الضمنية للدخول إلى عالم النص ومحاولته الإمساك بالمعنى المقصود من الاستهلال الأول أو الاقتراب منه على أقل تقدير ، فحققت الخاتمة تلك المحاولة من عدمها ـــ بيان صحة قراءة المتلقي ـــ مثلما حققت الأمر الأهم حصول التماهي بين العلامتين لترسيخ المعنى المقصود وقصدية الباث ووعيه بما أثبته من عاطفة ورغبة في التواصل وبيان أثر ذلك بآهاته.

ولا يمكن إغفال دور الخاتمة وتعاضدها مع المقدمة لتحقيق مبتغى المرسِل ، وتمكينه من غاياته العاطفية

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

التي تتزايد في حالة البوح المطلق وإمكانية امتلاك الآخر بوصفه الذات نفسها ،فجاءت الخاتمة للتساوق مع العلامة الاستهلالية الأولى ، وهو ما يعني الانتقال من وعي شفاف تحمله الذات من العلامة الأولى إلى ما يؤكد حضورها الفعال في الوجود الذي تتملكه بلحظة بوح عاطفية يشتركان فيها ويبثان حضورهما المشترك في الانتقال المتدرج من الحضور إلى حق التملك ، ومن التأمل الذاتي إلى ما يحدد الشرط الموضوعي لحضور الآخر في عالم الذات ، وهذا الشرط الموضوعي " ليس ماديات مرئية من الأشياء ، بل حالات التوسط التي تقوم بها الوسائط الرمزية التي يطل من خلالها الإنسان بشكل واع على عالمه "[106] برصد ذلك الترابط الحاصل بين العلامتين ، والروابط الممكنة بينهما بين ذاتية وأخرى تتلقى وتفسر بناءً على الأثر الكتابي (الملفوظ الأول) وتجسده بشكل كامل في خاتمة الرسالة " وأقول : تعالي .. "[107] بمعنى آخر (عزيزتي غادة تعالي) ، فتعاضد الاستهلال الأول مع الخاتمة لتشكيل المعنى التام الذي يرومه ، وهو حق التملك الذي راوده كثيراً ، حتى غدا هاجساً يؤرقه ، كلما كتب إليها يظهر ذلك الأثر العاطفي الكبير في حق التملك " متى سترجعين ؟ "[108] ، وهو المعنى ذاته في الألفة والتعاضد بين الاستهلاليين بمعنى (عزيزتي غادة متى سترجعين ؟) ، إذ إن فعل الإدراك في العلامة الأولى يمثل التجربة الشخصية أو الشعور الذاتي ، أما الأخير فهو ديناميكي يستدعي علامة موازية للأول يرتبط بالتجربة الضمنية الناتجة من جراء الممارسة السيميائية السابقة عن العلامة التي تحقق الموضوع الذي يريد عرضه ، وما يقوم بربط العلامة إلى غاية المرسَل إليه هو السياق الخاص الذي تنمو العلامة في ضمنه ، فالاستهلال الأخير(الخاتمة) هو من أكمل المعنى ، وهو من أعطى ديناميكية الحدث المتمثلة بحضور المرسَل إليه ومحاولة امتلاكه[109] ، على الرغم من أن المتلقي يشعر بأثر العلامة الأولى التي شكلت الانفتاح الحقيقي لهذه القراءة ؛ بفعل بيان حالة الود والتودد وانفتاح الكون التخييلي الإيجابي في ذهن الآخر والمتلقي على السواء ، وجاءت الخاتمة لتنتظم معها في تحقيق الفاعلية التحريضية الإغرائية الديناميكية وحث القارئ على استكمال القراءة الذهنية للوصول إلى المعنى المسكوت عنه الذي بقى مؤجلاً بفعل الاستفهام الزمني الذي جعل العودة مجهولة زمنياً ، بل قابعة في مرحلة التذبذب في حصول ذلك الأمر من عدمه ، لكنها بالمقابل أشارت إلى عواطف المرسَل إليه ورغبته في التملك والاندماج ، وإن كان الفعل الديناميكي يبدأ بالتراجع تنازلياً سواء كان بالحركة أو الشعور العاطفي الذي جسده بتكرار المبتغى العاطفي المقرونة بالزمن المجهول وفاعليته الحركية المتنوعة في خاتمة الرسالة " متى ستكتبين ؟ "[110] طلب مباشر بأسلوب الاستفهام الزمني وحركية الفعل أقل شأنا من الطلب الأول (متى سترجعين؟) ، وهو أعلى شأناً من الطلب الثالث "متى ستشعرين ؟ " [111] ، فيبدأ الأمر بالتنازل على مستوى الحركة والعاطفة ، والتنازل أيضاً عن مستوى الامتلاك الجسدي والعاطفي إلى انتظار مجهول " إنني انتظرت ، وانتظر "[112] ، حتى يصل إلى طلبه المباشر" وأظل أقول لك : خذيني تحت عينيك "[113] ، فأصبحت التدرج الحركي والعاطفي وفق المعطيات الآتية (متى سترجعين ؟ ، متى ستكتبين ؟ ، متى ستشعرين ؟ ، أنني أنتظر ، خذيني إليك) ، ففتح باب القراءة لكافة الاحتمالات العاطفية في التملك أو الامتلاك وهو غاية المرسِل بالتدرج من الامتلاك الكلي إلى الجزئي إلى الحسي ومن ثم الانتظار الصعب الطويل وأخيراً البوح بضعف الذات أمام الآخر ، وعكس المعطيات بدائرة زمنية جديدة تقوم على فرضية خذيني إليك حتى تصل إلى الاندماج الكامل بينهما ، فالاستهلال الأول يحمل الشحنات العاطفية والأخير علامات تسير زمنياً باتجاه المستقبل وتحمل كافة الاحتمالات التي ترتبط بإنتاج الدلالة العاطفية على وفق عملية الوعي بالحاضر المباشر ، " ولكن لن يكون الوضع على هذا النحو إلا بوجود لحظة حاضرة بالفعل في الواقع الخارجي بشكل موضوعي ، هذه اللحظة الحاضرة هي الآن ... فالزمن يتضمن القبل والبعد ومن ثمَّ يسمح بالتنوع "[114] في بيان أثر الحاضر

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

بانعكاس الماضي وإن لم يتجسد في الرسالة واقعياً ، لكننا نستطيع أن نتلمسه من فاعلية الحاضر التي تلح بعلامة الاندماج الذاتي مع الآخر والاستفهام الزمني الذي يعود إلى الماضي لتأكيد الحاضر ، وعليه فالعلامة الأولى ترتبط بالعلامات الأخيرة بصيرورة حركية (زمانية) ، إذ لا يمكن تصور واقعة " تكتفي بإنتاج دلالة واحدة خاصة بالتعيين ، وبالمثل لا يمكن تصور فعل تأويلي لا يسلم بوجود مادة (النص)سابقة عنه "[115] ، وهذا ما يؤكد وجود الماضي على الرغم من عدم حضوره بشكل ملموس وإنما بقراءة فاعلية الحاضر ؛ لأن الحاضر هو أساس كل التقابلات الزمنية للغة ،وهناك لحظتان : الأولى يكون الحدث فيها معاصراً للرسالة ، والآخر لا يكون الحدث إلا بفعل ذاكرة الماضي وتمثلاتها التخيلية لحظة الكتابة [116] ، فتنعكس الرؤى الحالية صوب الماضي لبيان العمق العاطفي جراء ذلك التدرج الحركي الذي ظهر في الاستهلال البعدي وقد حقق "وظيفة سياقية وتنبيهية"[117] لا يمكن للمتلقي أن يكون في خضم الأحداث من دونه .

ويبدو أن الانتظار في خاتمة الرسالة من العلامات المقصودة التي تبثها الذات على أنها نسق من الإشارات الضمنية والخفية والوجدانية التي تقوم بمستويين من مستويات المعنى : المعنى التقني الذي يرتبط بشيفراتها ، ومعنى آخر يرتبط بالمتلقي انطلاقا من الأنساق التأويلية الضمنية التي جعلها الاستعمال اجتماعية وتواضعية على حد ما [118] ، إذ ترتبط بالحالة الوجدانية التي تصف الانفعالات التي يعانيها المرسِل ومشاعره مع بيان حالة الانتظار المرتبطة بوفائه ، فبعد أن انتهى من كتابة رسالته بشكل كامل وذيلها باسمه كتب خاتمة منفصلة عن خاتمة الرسالة دونَّ فيها " الآن وغداً وإلى الأبد "[119] ، أحبك وأنتظرك ؛ لأن هوية الباث العاطفية تكمن في ثباتها مع تقادم الزمن ، فيسهم ذلك في تحديد علاقته مع الآخر الذي يظل محتفظاً بها على الرغم من التعاقب الزمني سواء كان في الحاضر أو المستقبل أو الماضي ؛ وذلك بقراءة الحاضر الذي بُنبي أساساً على فهم الماضي وعلاقته التزامنية ، فهو في حقيقته إقرار بثبات الذات واحتفاظها بهويتها، إذا كان وجودها يتجاوز حدود الحاضر ويتجه نحو المستقبل ويمتد بالماضي ، فثمة اتصال في حدود الشيء تعبر عنه باحتفاظها بهويتها بالمراحل الزمنية المتتالية [120] ، مثلما يبقى الانتظار وسيلة للظفر بمحبوبته ، وهذا ما تضمنته خاتمة الرسالة الرئيسة قبل تذيلها " أنتظرك . أنتظرك . أنتظرك "[121] يصف حالة الذات بتكرار التركيب المعجمي (أنتظرك) ، المرتبط بالزمن الحاضر والمستقبل القريب والبعيد ، الآن وغداً وإلى الأبد سوف أنتظرك ، فالحاضر هو الذي يسير الحدث باتجاه المستقبل أو الماضي ، والانتظار يوحي بأثر الظواهر الزمنية وتمفصلاتها مع الحدث والآخر ، التي تمدُّنا بسياق من التعاقب لا يكون ترابطها مباشراً وإنما حراً ، يتقبل انقطاعا في الأفعال في ضوء حالة الارتباط مع المرسَل إليه وذكرياتهما التي جسدتها بشكل جلي الخاتمة الرئيسة " أنتظرك . أنتظرك . أنتظرك. وأفتقدك أكثر مما في توق رجل واحد أن يفتقد امرأة واحدة ، وأحبك ، ولن أترك أبداً سمائي التي تحدثت عنها تفجر الثلج ، إنني فخور بآثار خطواتنا ولا أريد لشيء ، حتى السماء أن تكنسها "[122] ، فيتولد ذلك الاندماج بين العلامات القبلية والبعدية وتمفصلاتها الزمنية الحسية والذهنية (غادة يا حياتي ، أنتظرك وأفتقدك ، وأحبك الآن وغداً وإلى الأبد) ،إفصاح يصف شعور الباث واندماجه مع الآخر الذي تولد من الاستهلال الأول حتى خاتمته الأخيرة التي باحت بالحدث الأهم ، وهو الانتظار والافتقاد والذكريات والحب الراسخ في كل زمان ومكان حتى غدا هذا التفكير فكراً قاراً في رسائله التي بدأها باندماج الذات مع الآخر والبوح بعاطفته من العلامة الأولى ، ففي نهايتها يضع ما يريده أو ما يتمناه أو ما يشعر به آنياً من دون حواجز تُذكر فحققت علامات الاستهلال الأولى (عزيزتي غادة ، وغادة يا حياتي)، علامة بوح عاطفية بوجود الإشارة العاطفية الأولى التي حققت الاندماج مع السياق العام والخاتمة .

وقد لا ينطبق هذا الأمر على الذات عندما تبدأ ببث علامتها السيميائية الأولى مجردة من كل شيء ، والتجرد

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

علامة اندماج ، لكنها بالمقابل توحي للمتلقي أن التوتر حاصل ، بدليل اختفاء اللفظ المصاحب لها في بداية الرسالة (غادة عزيزتي ، غادة يا حياتي) التي كانت تجسد اندماجه التام الذي يصل حد التماهي والبوح المباشر برؤاه وإحساساته وذكرياته ؛ لأن إحالة اللسان إلى علامة عاطفية ، والعلامة العاطفية إلى غادة وتماهيهما تجعل العلامات تراتبية باتجاه التذكير بمفصل الكينونة القائم على البعد الزمني المتقدم والمؤول على الزمن الماضي، بينما عدم إلحاق العلامة العاطفية يجعل الآخر والمتلقي في حالة ترقب لما يؤول عنه السياق العام لهذه الرسالة الذي يوحي بانفصال الذات عن التماهي أولاً ، وتلاشي الترتيب الزمني ثانياً ، والشعور بالفقد ثالثاً، " سأظل أحبك . وستظلين بعيدة "[123] ، إقرار بحصول البعد وعدم اللقاء على الرغم مما يحمله من عواطف ، والإصرار على التشبث بمن يهوى ، لكن الفراق أمر واقع لا مناص عنه ، فالأحداث أو الوقائع التي تمدنا بعلامات " أُنتجت قصداً لإيصال مضمون معين ، ولا تتحقق لها هذه الغاية إلاّ عندما يدرك المتلقي نية المرسِل في أن يبلغه بشيء ما "[124] ، يتمثل في حالة الفراق الحاصلة في الوجود الحقيقي الماثل أمامنا بفعل بث علامة البقاء بعيداً عنه .

الخاتمة :

1 ـــ يُعدّ الاستهلال من العتبات النصية السيمائية الذي يُعنى بالعلامة بوصفها الثيمة الأبرز التي يمكن بوساطتها أن نتلمس مقاصد الباث وأفكاره ، وهو أيضاً الإشارة التي تدل على أكثر من معنى عند قراءة النص قراءة فاحصة ، زد على ذلك أنه من أنظمة العلامات التي لها القابلية على تكون أنظمة رامزة أو دالة بقصد معرفي محض .

2 ـــ حقق الاستهلال مبتغاه اللغوي بوصفه علامة سيميائية باحت بعواطف المرسِل منذ اللحظة الأولى ، وجعلت الآخر والمتلقي يشعران بأثرها على السياق بفعل مدلولاته التي انبثقت عنه ، والاستهلال البعدي الذي جاء ليكمل المعنى العام للاستهلال الأول وترسيخه .

3 ـــ استعمل غسان كنفاي بوعي تام وقصدية واضحة هذه الاستهلالات التي تنوعت بين مفارقة المعنى للسياق اللغوي والقناع والانفصال والاندماج ، لتتماشى مع سيكولوجيته أولاً ، والأحداث المرتبطة بهما ثانياً .

4 ـــ بينت الاستهلالات القَبلية قلق الذات وتوترها مثلما بينت صفو عاطفتها واندماجها مع الآخر.

5 ـــ جاءت الخاتمة (الاستهلال البعدي) علامة سيميائية لها القابلية على البوح بقراءة المرسِل ؛ لأن العلامات المبثوثة هي في حقيقتها علامات ذاتية ، وإن لم يُصرح بذلك.

6 ـــ تماثل الاستهلال البعدي مع الزمن بشكل واضح ، فحقق قراءة الماضي بحضور الحاضر.

7ـ مثلت الخاتمة حالة التعاضد والتآزر مع الاستهلال القبلي لتحقيق التكامل السياقي الذي توفره العلامة الأولى في الرسالة .

8 ـــ عملت الخاتمة مع الاستهلال الأول على ترسيخ المعنى وتحقيق القراءة الجيدة .

الهوامش :

1 . ينظر: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: 13 .

2 ـــ ينظر: خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني ، التلقي والتأويل ، د. علي هاشم طلاب : 163.

3ـ ينظر: السيمياء العربية ، بحث في أنظمة الإشارات عند العرب ، صلاح كاظم :44.

4 ـــ ينظر: السيميائيات أو نظرية العلامات ، دولو دال ، ترجمة : عبد الرحمن أبو علي : 113.

5 . السيمياء العربية ، بحث في أنظمة الإشارات عند العرب : 11.

6 ـــ الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث ، د. محمد فليح الجبوري :51 .

7 ـــ نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، د. حسين : 30-31 .

8 ـــ ينظر: مبادئ في علم الدلالة ، رولان بارت، ت محمد البكري: 66 .

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

9 ــ رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان ، قدمت لها غادة السمان : 15 .
10 ــ سيميائية الخطاب الشعري ، في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي ، د . شادية قرقوش : 75 .
11 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان :45.
12 . ينظر: السيمياء العامة وسيمياء الأدب :83.
13. رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان :47 .
14 . جسد الحكاية وجسد النص القصصي ، ثائر العذاري :11.
15 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 47 .
16 . ينظر: المصدر نفسه : 47 . 48 .
17 . السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ،سعيد بنكراد : 62 .
18 . الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير: 17
19 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 51 .
20 . ينظر: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي : 24 .
21 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 51 .
22 . المصدر نفسه : 51 .
23 . المصدر نفسه : 52 .
24 . المصدر نفسه : 53 .
25 . المصدر نفسه : 53 .
26 . المصدر نفسه : 51 .
27 . اللسان والإنسان مدخل إلى معرفة اللغة ، حسن ظاظا :83 .
28 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 85 .
29 . ينظر: مرايا نرسيس ، د. حاتم الصكر: 109 -110.
30 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 85 .
31 . المصدر نفسه : 85 .
32 . المصدر نفسه : 95 .
33 . المصدر نفسه : 84 .
34 . المصدر نفسه : 84 .
35 . ينظر: الفلسفة والتأويل ، نبيهه قارة :59.
36 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 73 .
37 ــ ينظر: اللغة والتأويل ، مقاربات في الهرومينوطيقا والتأويل العربي الإسلامي ، عمارة : 75 .
38 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان :73 .
39 . المصدر نفسه : 73 .
40 ــ ينظر: سرديات ثقافية من سياسة الهوية الى سياسات الاختلاف ، محمد بو عزة : 95.
41 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان :84 .
42 ــ سيميائية اللغة ، جوزف كورتيس، ترجمة جمال حضري :45 .
43 . المصدر نفسه : 45 .
44 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 36 .
45 ــ ينظر: عتبات جيرار جينت من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد: تقديم د. سعيد يقطين : 19.
46 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان :36 .
47 . المصدر نفسه :37 .
48 . المصدر نفسه :36 .
49 ــــ المصدر نفسه :36 ما تم عرضه هنا يمثل بداية كل فقرة في الرسالة .
50 . المصدر نفسه :37 .
51 . المصدر نفسه :39 .
52 . المصدر نفسه :24 .
53 . المصدر نفسه :24 .
54 . ينظر: السيمياء العامة وسيمياء الادب : 142-143.
55 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان: 32 .
56. ينظر: في التعالي النصي والمتعاليات النصية ، محمد الهادي المطوي : 195.
57. رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان:32 .
58. المصدر نفسه :33 .
59. المصدر نفسه :42.
60. المصدر نفسه :43.
61. المصدر نفسه :42.
62ــ الصورة الشعرية سي .دي لويس ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي : 91.
63. رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان:42 .
64 ــــ ينظر: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، تأليف ألجيرداس. ج . غريماس ، ترجمة وتعليق : سعيد بنكراد : 20 .
65 . التجربة الخلاقة ، س.م.بورا ، ترجمة : سلافة حجاوي : 12
66 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان: 78 .
67 . المصدر نفسه : 79 .
68 . المصدر نفسه : 79 .
69 ــــ ينظر: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، مولاي يوسف الإدريسي : 142 .
70 . ينظر: ما الخطاب وكيف نحلله ، عبد الواسع الحميري : 9.
71 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان:15 .
72 . المصدر نفسه : 15 .
73 ــــ ينظر: السيميائيات بين قيمة المعرفة وفن الاستدلال ، عبد المجيد جردات : 12 . 13 .
74 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان:15. 18 .
75 . المصدر نفسه : 15 .

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

76 . المصدر نفسه : 15 .

77 ـــ العلامة .. الجسد .. الاختلاف ، تأملات في فلسفة مارتن هيدغر ، د. رسول محمد رسول ، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط1 ، 2015م : 2221 .

78 . المصدر نفسه : 15. 16 .

79 . المصدر نفسه : 16 .

80 . المصدر نفسه : 65 .

81 ـــ هذه المعادلة كانت حاضرة عند غسان في رسائله إلى غادة ، فهو يشعر أنها الوطن " هذا التعيس الذي ينتظرك كما ينتظر وطناً ضائعاً " ، على الرغم أن الاستهلال كان مختلفاً إلا أن فكرة حضورهما وغيابهما كانت بالدرجة نفسها سواء أكان في حالة اندماج الذات أم انتظارها ، المصدر نفسه : 36 .

82 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان: 66 .

83 . المصدر نفسه : 27 .

84 . المصدر نفسه : 27 .

85 ـــ في لسانيات النص وتحليل الخطاب نحو قراءة لسانية في البناء النصي للقرآن الكريم ، أ.د. عبد الرحمن بودرع : 18 .

86 ـــ السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش . س . بورس ، سعيد بنكراد : 72 .

87 . ينظر المصدر نفسه : 72 . 73 .

88 . عتبات جيرار جينت من النص الى المناص : 112 .

89 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان: 49 .

90 . المصدر نفسه : 54 .

91 ـــ السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش . س . بورس : 129.

92 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 94 .

93 ـــ ينظر: دلائلية النص الأدبي ، دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، د. عبد القادر فيدوح ، ديوان المطبوعات الجامعية ، المطبعة الجهوية بوهران ، ط1 ، 1993م : 30 .

94 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 96 .

95 . المصدر نفسه : 96 .

96 . المصدر نفسه : 80 .

97 ـــ سراديب الذاكرة في رواية (الحب ليلاً)لعز الدين جلاوجي ، د . عبد القادر فيدوح : 13 .

98 ـــ ينظر: سيمياء العواطف قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر، موسى ربابعة : 329 .

99 ـــ : سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس : 67 .

100 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 43 .

101 . ينظر: عتبات جيرار جينت من النص الى المناص : 113 .

102 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان :68 .

103 ـــ سيميائية الخطاب الشعري ، في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي : 74 .

104 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان :25 .

105 ـــ سيميائية الخطاب الشعري ، في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي : 76 .

106 ـــ استراتيجيات التأويل ، سعيد بنكراد ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، ط1 ، 1432هـ. 2011م : 22

107 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 81 .

108. المصدر نفسه : 33 .

109 ـــ ينظر: السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش . س . بورس : 140.

110 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 33 .

111 . المصدر نفسه : 33 .

112 . المصدر نفسه : 33 .

113 . المصدر نفسه : 33 .

114 ـــ مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة في ميتافيزيقا برادلي، د. محمد توفيق الضوي :51.

115 ـــ السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش . س . بورس :177 .

116 ـــ ينظر: تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ـــ السرد ـــ التبئير ، سعيد يقطين : 65 .

117 . عتبات جيرار جينت من النص الى المناص : 123 .

118 ـــ ينظر: علم الإشارة السيميولوجيا ، بيرجيرو ، ترجمه عن الفرنسية : د. منذر العياشي ،قدّم له : د. مازن الوعر ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق . سوريا ، 1993م : 79 .

119 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 39 .

120 ـــ ينظر: مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة في ميتافيزيقا برادلي : 30 .

121 . رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان : 39 .

122 . المصدر نفسه : 39 .

123 . المصدر نفسه : 61 .

124 ـــ السميولوجيا والتواصل ، إيريك بويسنس ، ترجمة وتقديم : جواد بنيس : 10

1. المصادر والمراجع :
2. الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث ، د. محمد فليح الجبوري ، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ـــ الجزائر ،لبنان ـــ بيروت ، ط1، 1434هـ ـ 2013م .

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

3. الافتتاح فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ط1، 1993م.
4. التجربة الخلاقة ، س.م.بورا ، ترجمة : سلافة حجاوي ، منشورات وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ، ط1 ، 1982م .
5. تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ــ السرد ــ التبئير، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ المغرب ، بيروت ــ لبنان ، ط4 ، 2005م .
6. جسد الحكاية وجسد النص القصصي ،ثائر العذاري ،جريدة القدس العربي،العدد 7406 ، لسنة 2013م.
7. خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني ،التلقي والتأويل ، د. علي هاشم طلاب ، دار صادر، بيروت . لبنان ، ط1 ، 1436هـ . 2015م .
8. الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، مولاي يوسف الإدريسي ، مطبعة النجاح الجديدة، ط1 ، 2005م .
9. دلائلية النص الأدبي ، دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، د. عبد القادر فيدوح ، ديوان المطبوعات الجامعية ، المطبعة الجهوية بوهران ، ط1 ، 1993م
10. رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمان ، قدمت لها غادة السمان ، دار الطليعة – بيروت ، ط4 ، 2005م .
11. سراديب الذاكرة في رواية (الحب ليلاً)لعز الدين جلاوجي ، د . عبد القادر فيدوح ، التأويل وتحليل الخطاب ، العدد الثاني ، تشرين الأول / أكتوبر، 2020م
12. سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسات الاختلاف ، محمد بو عزة ،منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة –الجزائر، ط1، 2014 م .
13. السيميولوجيا والتواصل ، إيريك بويسنس ، ترجمة وتقديم : جواد بنيس ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 2017م .
14. السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصوّر شامل) ، عبد الواحد المرابط، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة – الجزائر، ط1 ، 1431هـ/2010م.
15. السيمياء العربية ، بحث في أنظمة الإشارات عند العرب ، صلاح كاظم
16. سيمياء العواطف قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر، موسى ربابعة ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، المجلد 15 ، العدد 1، 2018م .
17. سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، تأليف ألجيرداس. ج . غريماس ، ترجمة وتعليق : سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 2010م .
18. السيميائيات أو نظرية العلامات ، دولو دال ، ترجمة: عبد الرحمن أبو علي ،دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ،ط1، 2004 م
19. السيميائيات بين قيمة المعرفة وفن الاستدلال ، عبد المجيد جردات ، مجلة أيقونات ، العدد3 ، 2011م .
20. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ،سعيد بنكراد ، منشوررات الاختلاف ،الجزائر العاصمة ــ الجزائر، ط1 ، 1436هـ . 2015م .
21. السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش . س . بورس ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي المغرب ــ الدار البيضاء ، لبنان ــ بيروت ، ط1 ، 2005م .
22. سيميائية الخطاب الشعري ، في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد اللّه العشي ، د . شادية شقروش ، عالم الكتب الحديث ، إربد ــ الأردن ، ط1، 1431هـ / 2010م .

DOI:10.18018/URUK/020-13/1588-1609

23. سيميائية اللغة ، جوزيف كورتيس ، ترجمة : د. جمال حضري ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1431هـ/2010م .
24. الصورة الشعرية سي .دي لويس ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ،دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ط1، 1982م
25. عتبات جيرار جينت من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد: تقديم د. سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة – الجزائر ، ط1، 2008م
26. العلامة .. الجسد .. الاختلاف ، تأملات في فلسفة مارتن هيدغر ، د. رسول محمد رسول ، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط1 ، 2015م .
27. علم الإشارة السيميولوجيا ، بييرجيرو ، ترجمه عن الفرنسية : د. منذر العياشي ،قدّم له : د. مازن الوعر ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق . سوريا ، 1993م .
28. الفلسفة والتأويل ، نبيهه قارة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998 م .
29. في التعالي النصي والمتعاليات النصية ، محمد الهادي المطوي ،المجلة العربية للثقافة ع 32 ، سنة 1997م
30. في لسانيات النص وتحليل الخطاب نحو قراءة لسانية في البناء النصي للقرآن الكريم ، أ.د. عبد الرحمن بودرع ، جامعة الملك سعود ، ط1 ، 2016م .
31. اللسان والإنسان مدخل إلى معرفة اللغة ، حسن ظاظا ، دار القلم ، دمشق ، الدار الشامية ،بيروت ،ط2 ، 1990م .
32. اللغة والتأويل ، مقاربات في الهرومينوطيقا والتأويل العربي الإسلامي ، عمارة ناصر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بنان / ط1 ، 2007م .
33. ما الخطاب وكيف نحلله ، عبد الواسع الحميري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان . بيروت ، ط1 ، 1430هـ . 2009م .
34. مبادئ في علم الدلالة ، رولان بارت، ت محمد البكري، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، 1986م .
35. مرايا نرسيس ، د. حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1419هـ ، 1999م .
36. مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة في ميتافيزيقا برادلي ، د. محمد توفيق الضوي ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط1 ، 2003م .
37. نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، د. حسين خمري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة – الجزائر ، ط1 ، 1428هـ/2007م .

Abstract

Such an introduction is a chief semiotic sign was able to reveal its connotations related to the sender and its missionaries, which varied in light of the representations of the self and its purposes, and since the message is a literary genre that is devoid of the title in the general, so the introduction came to replace its first, and the threshold of the first reading that is formed in the mind of the addressee and the reader alike. Secondly, the sender was able, consciously or unconsciously, to describe his condition, emotions and aspirations. By the introductions he had broadcast at the beginning of the letter as a tribal beginning

context or mask as a means of concealment. The first, whether that is in the separation of the self or its integration.

or by the endings to which the writing ended and its meanings were clearer, so it was a post-opening in the words of Gerard Genet .

That is why these introductions varied in light of the sender's sentiments, feelings and emotions, so they came in different formulas that simulate the sender's taste and reveal the contents of the sender, so he used the contextual paradox of the context, which showed his anxiety and tension that reached the point of deviating from the realistic language by undermining the other and the sacred, and since the direct method in the complaint and the admonition. It leaves its residue on the addressee, so the mask chose a method of indirect disclosure that hides behind it to reveal what he wants, but it is a means that quickly expresses itself with the increase in self-tension and anxiety, and in these two matters the self was separated from the other or in the judgment of that by reading the signs that it was broadcast, on the other hand. We find that the tribal prologue that assigns the lexicon to words of love and affection represents by the purity of the self and its integration with the other. It comes down to the sensual expression of her emotions and feelings, accompanied by beginning and courtship to obtain the satisfaction and affection of others, and it represents a clear state of integration, in which all other barriers are overcome.

The sign of the post-initiation / conclusion came to represent a state of synergy with the pre-initiation to achieve the meaning to be reached whether by the paradox of the first initiation while keeping the method as representing the first initiation or its discrepancy with the general