الانفتاح النصي في رواية سيمادرا للكاتب أحمد دهر

م.د تغريد خليل حامي

المديرية العامة للتربية في محافظة ذي قار

Textual openness in the novel Simadra by Ahmed Dahr

Lect. Dr. Taghreed Khaleel Hami

Directorate General of Education in Dhi Qar

ملخص البحث

إن النص الروائي في تقنياته السردية ودلالاته البنائية؛ يكتنز بآليات الانفتاح النصي، وهذا الانفتاح يخرج النص الروائي من حالة الانغلاق، ويجعله في صورة التأويل المتعدد المنفتح على نصوص وأفكار عديدة، وذلك عبر البحث عن تأويل المعاني والدلالات التي تخضع لعمليات التلقي، والتفاعل بين الذات المتلقية وبنية النص الروائي.

والنص الروائي المتمثل بعالمه الحكائي المتنامي مع دينامية الأحداث المتوالية سببياً ومنطقياً، التي تتفاعل مع شخصيات منفردة بمشاعرها وأفكارها في مشاهد زمانية ومكانية محددة، هو ملتقى تأويلات القارئ يضمر أفكاراً ويخفيها، فضلاً عن ذلك يكسر أفق توقع القارئ مع أحداثه المتتابعة؛ لانفتاحه على التأويل المتعدد المعاني والعلامات اللغوية والثقافية معاً.

ومن ذلك تهدف الدراسة إلى البحث في رواية (سيمادرا) لأحمد دهر وخصائصها المتفردة التي كتبت بطريقة الواقعية السحرية، فقد استحدث مكاناً يشبه الواقع، وتبحث في الذات الإنسانية وبمظاهرها المختلفة؛ الصدق، والكذب، والبخل، والندم، والخير، والشر، فنجد الروائي في هذه النصوص الروائية قد ذكر أنماطًا من الشخصيات وبصور مختلفة، فمنها القوي والضعيف ومنها الشرير والكاذب. وغايته القصدية في ذلك: أن يوضح للقارئ طبيعة الشخصيات وجشعها أمام مغريات الحياة، فتصارعت هذه الشخصيات من أجل المال والسلطة، وعليه تتمظهر الدلالات التأويلية وتتمركز في مكنونات النص الروائي وأغواره من جانب، والتعبير عن نوازع الشخصيات ومشاعرها الوجدانية التي تظهر في النص الروائي عبر الأحداث والمشاهد المتأزمة في مكان وزمان محددين من جانب آخر.

وقد تناولت هذه الدراسة محورين تمثل الأول منها في رمزية الغلاف ودلالاته التأويلية وانفتاحه على المتن النصي، والمحور الثاني رمزية العنوان وتجلياته في النص الروائي، وقد ركزت الدراسة على هذين المحورين وذلك؛ لبيان الشخصيات على

وفق أنماطها ودلالات تأويلها أولاً، ودراسة الأحداث المتتابعة في مشاهد زمانية ومكانية متباينة؛ لتشكل نصاً روائياً منفتحاً على دلالات تأويلية قائمة بحد ذاتها ثانياً.

الكلمات المفتاحية: الانفتاح النصي، التأويل، السرد.

Abstract

The novelistic text in its narrative techniques and structural connotations is replete with mechanisms of textual openness. This openness brings the narrative text out of the state of closure, making it in the form of multiple interpretations open to many texts and ideas. This is done through searching for the interpretation of meanings and connotations that are subject to reception processes, and the interaction between the receiving self and the structure of the narrative text.

The novelistic text, represented by its growing narrative world with the dynamics of successive events causally and logically, which interact with individual characters with their feelings and thoughts in specific temporal and spatial scenes, is a meeting place for the reader›s interpretations that conceal and hide ideas. In addition, it breaks the horizon of the reader›s expectations with its successive events; due to its openness to interpretation with multiple meanings and linguistic and cultural signs together.

The study aims to research the novel (Semadra) by Ahmed Dahr and its unique characteristics that were written in a magical realistic way. It has created a place that resembles reality and looks at the human self and its various manifestations among which are honesty, lies, stinginess, regret, good, and evil. The intentional goal in this is to clarify to the reader the nature of the characters and their greed in the face of life›s temptations. These characters struggle for money and power. Accordingly

the interpretive connotations appear and are centered in the contents of the narrative text and its depths on the one hand, and expressing the characters› tendencies and emotional feelings that appear in the novelistic text through the events and scenes of crisis in a specific place and time on the other hand.

This study tackled two axes: the first of which represents the symbolism of the cover, its interpretive connotations, and the openness to the textual text. The second axis is the symbolism of the title and its manifestations in the narrative text. The study focused on these two axes to, firstly, describe the characters according to their patterns and the connotations of their interpretation and, secondly, to study the successive events in different temporal and spatial scenes in order to form a narrative text that is open to hermeneutic connotations in itself.

Keywords: textual openness, interpretation, narration.

مدخل:

تمكن الأديب العربي في العصر الحديث من تجاوز الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية، التي تمنعه من التعبير عن أفكاره ووجهات نظره الخاصة، بعد أن وجد في رموز النص ودلالاته أدوات تعبيرية مؤثرة؛ تمنحه حرية التعبير عن مكنونات ذاته ومشاعره الوجدانية، ونظراً لحاجة هذه الرموز إلى الإيحاء والتأويل، فقد اتجه نحو السرد الروائي، وظهر العنصر الرمزي واضحاً في معظم النصوص الروائية المفتوحة على التأويل المتعدد غير النهائي، وشمل مختلف أساليب السرد الروائي، سواء أكانت على هيئة الروايات المعروفة، أم على هيئة اللوحات الروائية، التي تتضمن مختلف الرموز والدلالات الإيحائية التي تشي بمضمونها الروائي.

والنص المفتوح يعرف بأنه ((بنية ذات أثر ومحددات نهائية، يتسم هذا النمط من الكتابة باللاشكل، إذ إنه يجمع في تكوينه بنى شعرية وسردية، وينفتح على المعرفي والتشكيلي، كما يقتحم فيه الملحمي داخل المسرحي))[١]، إذ يمثل ((منظومة لغوية فكرية وثقافية مفتوح الدلالات؛ يحفل بالفجوات والفراغات والإشكاليات الفكرية، وهو ملتقى تأويلات المتلقي، ويضمر حقائق، ويعكس ايديولوجيا من منظور ثقافي متحرك يخفي أفكاراً، وينكسر أفق توقعات المتلقي مع أحداثه؛ لكثرة تأويلاته وتعدد معانيه))[٢].

أي إن النص المفتوح ينتج في زمن محدد، ولكن تجري عملية تلقيه والتفاعل مع رموزه وتأويلها في أزمنة عديدة، وكلما توفرت الأبعاد الإنتاجية في النص الروائي؛ كانت إمكانيات إنتاجه وتمظهره، والتفاعل مع رموزه وإيحاءاته عبر عملية التلقي مفتوحة[٣].

وعليه فالنص المفتوح يوصف بأنّه: بنية رمزية دلالية تنتجه ذات مبدعة ضمن بناء نصي لساني مختلق في إطار بناء سوسيونصي[٤]. والرمز بمفهومه العام

هو ((إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر))[٥] أو هو ((ذلك الشيء الذي ينوب عن، أو يمثل شيئاً آخر))[٦]، أي بمعنى آخر يمثل ((اللفظ القليل المشتمل على معانٍ كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها))[٧]. إذ تنماز تعابيره ب((اقتصاد لغوي، يكثف مجموعة من الدلالات والعلاقات في بنية دينامية تسمح لها بالتعدد والتناقض، مقيماً بينها أقنية تواصل وتفاعل. وهو لذلك علاج لنقص المنطق، وضيق البنى التي ترفض التناقض، كما أنه علاج لجمود المعطيات والمفهومات الثابتة))[٨] في مكنونات النص الروائي، وانفتاحه على رموز ودلالات تعبيرية هادفة.

ومن هنا تمثل الرموز والدلالات التأويلية شيئاً خارجاً، تخاطب حدسنا مباشرة في خفايا النص ومكنوناته، إلا أنّ هذا الشيء لا يؤخذ ويقبل كما هو موجود فعلاً، لذاته وإنما بمعنى أوسع بكثير. يجب أن نميز في الانفتاح النصي على دلالات ورموز مقصودة إذن: المعنى والتعبير. فالمعنى يتصل بتَمثّل أو بموضوع، كائناً ما كان مضمونه، والتعبير وجود حسي أو صورة ما[٩]. وهذه الرموز هي اكتشاف ((نوع التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافاً ذاتياً غير مقيد بعرف، أو عادة فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله، ولا تضاف إليه من الخارج))[١٠]؛ لأنّه يقوم في أساسه على صورة حسية ارتفعت من الشيء المادي المحسوس إلى إشعاع إيقاعي إيحائي منغم؛ يتأسس على ((علاقة باطنية وثيقة تربطه بالمرموز، وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي، أو الاصطلاح أو التشابه الظاهري))[١١]. أي إنَّ تصوير إحساس الروائي وتجربته بوساطة إشارة إليها، وتمثيلها وتمويهها في آن واحد[١٢]، كما أنَّ في ابتداعية اللغة المكثفة تغدو اللفظة بما يشبه الأسطورة في قدرتها الفائقة على بث الانفعالات الوجدانية التي لا تعد ولا تحصى[١٣].

ويبدو أنَّ الكاتب لا يلجأ إلى العلامات والرموز إلّا؛ ((لأنَّه

مرغم على ذلك بسبب وجود عوائق سيكولوجية واجتماعية وأخلاقية، فضلا عن إلى الخوف والحياء تحول دون اللجوء إلى التعبير مباشرةً عن رغباته وأحاسيسه))[١٤]، وهذا ما يدعونا إلى الوقوف على آليات الانفتاح النصي التي اعتمدها الكاتب الروائي أحمد دهر في روايته (سيمادرا)، فقد وجد في آليات الانفتاح النصي أدوات مهمة للتعبير عن أفكاره، ومشاعره الذاتية التي تعتري نفسه، إذ يضفي على الكلمات والعبارات طابعاً نفسياً رمزياً؛ ترتكز فيه تجربته الشعورية وذكرياته المؤلمة التي لا يستطيع الإفصاح عنها، وذلك لأنّ الرمز الشعوري ترتكز أهميته في النص الروائي على السياق الذي يرد فيه، وكيفية إفادة الروائي من توظيفه بصورة واضحة في خدمة النص الروائي، بما يكتنزه من دلالات متعددة تعمق من فنية العمل، وتغني طاقاته الإيحائية التأويلية.

آليات الانفتاح النصي في الرواية:

أولاً: رمزية الغلاف ودلالته التأويلية وانفتاحه على المتن النصي:

إن الصورة والتعبيرات اللغوية تتناوبان الأهمية والحضور الحواسي؛ تبعاً لطبيعة كل حاسة وعلاقتها بنوع القارئ ودرجته، إذ إن سيكولوجية التلقي في الخطاب الروائي تقوم في الأساس على المشاهدة البصرية. أي إن القارئ يستفز بالدرجة الأولى إمكانياته البصرية، لذلك فإن الصورة في علاقتها بالبصر، وجذب اهتمام القارئ تتقدم على اللغة في علاقتها بالذهن، وهي هنا أكثر إحكاماً وإتقاناً في تقديم الفكر[١٥]، وعتبة الغلاف تمنح هوية النص وعنوانه مظهراً جمالياً منفرداً، زد على ذلك ظهور خفايا النص ومكنوناته بصورة تعبيرية دلالية مشوقة، ومن هنا يوصف الغلاف بأنّه العتبة الأولى من عتبات النص الروائي، ((إذ يدخلنا إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص. كما تحمل لنا تشكيلاته

أبعاداً دلالية وجمالية تخوله أن يتحول من مجرد حلية شكلية إلى فضاء علامي دال، يقترح نفسه على القارئ، ويمارس عليه سلطته في الإغراء والإغواء، ليتسنى له بعد ذلك إما التشويش على النص، أو أن يكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص))[١٦]. وذلك؛ لأن الغلاف يمثل العتبة الأولى في تحقيق التواصل مع القارئ قبل النص الروائي نفسه، فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة بصرية للنص الروائي، ومن ثم يضع خصائص النص وعلاماته وهويته[١٧].

ومن القراءة البصرية لغلاف الرواية (سيمادرا) يتضح جلياً للقارئ عتبة غلاف تحمل رموزاً ودلالات إيحائية، تلخص هوية هذه الرواية التي تحتوي اسم الكاتب (أحمد دهر) في أعلى صورة الغلاف باللون البرتقالي المكتوب بخط واضح، ليعبر عما أراد التعبير عنه بصورة رموز أو إشارات تأويلية؛ لتتجلى أبعاده وتتحدد معالمه بصورة توحي إلى طبيعته النفسية، وكونه أداة من أدوات التعبير، بما يعتري الذات الإنسانية من نوازع ومشاعر وجدانية. إذ ينماز الكاتب ببراعته، وقدرته الفائقة في توظيف اللون الأسود؛ لتنعكس دلالته النفسية، ورموزه التأويلية على لوحة فنية ذات ألوان متباينة؛ مشتملة على معاني الخير والشر والحياة والموت والتناقض مع الذات والآخر، فضلاً عن ذلك التنظيم والتنسيق والبعد عن العشوائية.

إذ استطاع الكاتب (أحمد دهر) أن يمنح صورة بصرية تأويلية لما تحتويه مكنونات النص الروائي ودلالاته، والمرتكز الرئيس يتمثل في إظهار صورة القرية، وهي ظاهرة معالمها بشكل واضح؛ لتنسجم مع مضمون الرواية وأفكارها. فعبر هذه القرية يسرد لنا الروائي أحداثًا متأزمة تتصارع معها الشخصيات المتباينة في أفكارها ومشاعرها، ولا سيما أن صورة الغلاف يهمين عليها اللون الأسود، ويستحوذ على أكبر جزء من واجهة هذا الغلاف، وهو لون سلبي يمثل الواقع الأسود الذي عاشته شخصيات سيمادرا وذلك؛ لأنه لون الظلام والكآبة والحزن، فضلاً عن ذلك هو رمز تأويلي يوحي إلى الخوف من المجهول والفناء والصمت القاتل، الذي يهيمن على قرية سيمادرا. إذ تتمظهر هذه الدلالات في الانفتاح النصي عبر ردود أفعال الشخصيات ومشاعرها، وذلك بعد الإيحاء لهذه الشخصيات المتباينة بأفكارها وأفعالها بعبارة (غداً يوم القيامة).

وإلى جانب توظيف الروائي اللون الأسود؛ نجده يغوص في الدلالات الرمزية للوحة الهيكل العظمي بالألوان المتباينة الأبيض والبرتقالي والأحمر، وهذا الهيكل في وسط الغلاف، مؤطر بجناحين أحدهما مرمز باللون الأسود والأخر باللون الأبيض، إلا أن هذا اللون قد امتزج مع الألوان الأخرى؛ بصورة توحي إلى عدم وضوحه وصفائه، أي إن دلالته تتركز في رمزية الموت والهلاك المنتظر إلى جانب الندم، والاستسلام والانصياع لقدرة الله سبحانه وتعالى وعظمته. وذلك؛ لأن شخصيات سيمادرا قد أعلنت الندم على أفعالها ومواقفها السلبية، زد على ذلك أن اللون الأبيض تزداد دلالته ورمزيته عندما يمتزج مع الألوان الأخرى، ولا سيما اللون الأحمر، كما وضحه الغلاف ؛ لأن اسم المؤلف

وعنوان الرواية(سيمادرا) قد كتبا باللون البرتقالي، وهذه دلالة واضحة على الموت المنتظر لشخصيات الرواية، وهو قدوم يوم القيامة.

ويوضح ذلك قول الشخصية(آدم رجل الدين): ((ربي لمَ العجلة فما زالت الحياة بخير وما زال الناس يتبرعون للفقراء، أمهلنا أكثر. أعرف أنني أخطأت ولكن أخطائي ليست بكبيرة - تلعثم قليلاً ثم أكمل. نعم ليست بكبيرة فأنا لم أزن ولم أشرب الخمر ولم أسرق. بدأ يبكي ويؤنب نفسه عن ما فعل ووجهه بين راحتيه وعاد يحدث نفسه: - عندما تستغل فقر النساء وتتزوج بهن كرهاً أليس هذا زنى؟ وعندما تحتال على عطايا الناس، فتعطي القليل للفقراء وتأخذ الكثير من الصدقات أليست هذه سرقة؟ لقد قتلت الرب في قلوب البشر، ادعيت أنك صورته على الأرض فكرهوا أصل هذه الصورة))[١٨].

إذ تتشظى دلالات الألوان، وتتنوع بشتى الصور المؤطرة بالرموز والإيحاءات التأويلية في آفاقها الواسعة، فهي دلالات ورموز تؤول إلى مقابلات ثنائية ضدية متجلية في (الموت والحياة)، (الضياء والظلام) (الإنقاذ والغرق والضياع)، (الحلم والواقع)، (المناجاة والصمت)، (والبوح والتعبير). لذلك تتعدد الرموز الإيحائية في مضمون الرواية بشكل يوحي إلى إعماق الشخصية(آدم) ومناجاتها؛ فهي شخصية قد استغلت فقر النساء وتزوجت بهن كرهاً، وكذلك احتالت على عطايا الناس، وأخذت الكثير من الصدقات نصباً واحتيالاً، واتخذت الدين وسيلة لتبرر أفعالها ونصبها على الناس واستغلالهم، وبعد كل هذه الأفعال السلبية بدأت هذه الشخصية تبكي، وتؤنب نفسها، وتحدثها ندماً وخوفاً من قدوم يوم القيامة؛ ليخرج منها رموزًا إيحائية تعبر عن الواقع المزيف والمظلم، الذي تعيشه هذه الشخصية؛

لتتسع هذه الرموز لكل ما يريد الكاتب البوح عبرها عن خلجات شخصياته الروائية، وهواجسها الوجدانية.

فضلاً عن ذلك ذكرياتها المؤلمة التي يحاول أن يرمز لها، وعدم الإفصاح عنها مباشرة؛ لما تثير في ذاتية المتلقي من مشاعر التشويق والإثارة. كما يدل الغبار المستبين في صورة القرية على هواجس الماضي المظلم، والمتصل بحاضر هذه الشخصيات وواقعها القائم؛ لتخرج من هذا الواقع؛ لاستذكار الأحداث المؤلمة التي لها اتصال مباشر ومؤثر بحاضرها، بصورة رمزية محملة بالدلالات الناطقة بالألم والاغتراب والضياع.

وما يمثل ذلك النص الروائي الآتي الذي يسرد معاناة الشخصية المقاتل(صاحب الساق الواحدة): ((همست بلين وعطف بأذن المقاتل(صاحب الساق الواحدة) أن غداً يوم القيامة اضطرب وبكى وظل مطروحاً في سريره، وهو يرتجف. مسحت على قلبه فهدأ وهمست في أذنه: لا تخف فهذا اليوم نجاة لك وخلاص مما عانيت هنا. أنت قدمت لوطنك ساقك، واليوم ستجزى بدل الساق التي ضحيت بها. فالمقاتلون مكانهم مع الصالحين الذين هانت عليهم أرواحهم وأجسادهم ساقك محت أوزارك وأطفأت نار عقابك. أزيز الرصاص الذي كان يمر قرب أذنيك سننسيك إياه، والألم الذي تجرعته حين بُتِرَت ساقك سنمحيه لك. الدموع، والحزن الذي لم يفارقك، ستغدو سعادة لا تنتهي. خذلان الناس لك بعد كلّ ما قدَّمت لهم، ستجزى اليوم خيراً. أعصابك التي تلفت... ستهدأ. وجع الفقدان والانكسار سيُعوّض))[١٩].

إن وضع العنوان في وسط صورة الغلاف؛ ليظهر حاملاً رموزًا متعددة مختصراً في مفردة ذات دلالة إيحائية مكثفة (سيمادرا)، إذ إن كتابتها باللون البرتقالي يدل دلالة واضحة على نفسية شخصيات الرواية الحزينة

والخائفة من المجهول، التي تستذكر الذكريات المؤلمة المؤطرة بالقساوة والظلام والتضحية، التي تمثلت في أوضح صورها في شخصية المقاتل(صاحب الساق الواحدة)، الذي قدم لوطنه ساقه وهانت عليه روحه وجسده في سبيل الوطن، وقد تحمل أزيز الرصاص الذي كان يمر قرب أذنيه من جهة، والآلام التي تجرعها حين بُتِرَت ساقه، وخذلان الناس له بعد كلّ ما قدَّم من تضحيات، ووجع الفقدان والانكسار من جهة أخرى.

ومن هنا فإن دلالات آلام هذه الشخصية وتضحيتها الكبيرة في سبيل الوطن؛ تتداخل مع ألوان الغلاف وتتواشج؛ بصورة تسهم في انفتاح النص الروائي برموز تأويلية منفردة، فاللون الأبيض الدال على الصفاء والبراءة مع اللون الأسود الدال على الظلام والضياع، فجاء هذا التداخل في صورة الغلاف الفنية التي كان التقابل التأويلي المؤطر فيها بصيغته التضادية، التي مثلت رموزاً ودلالات إيحائية تتقابل فيما بينها، وتتصارع في تصوير المعاني الكامنة في مضمون النص الروائي ورموزه، الذي يرغب الروائي في إيصالها إلى القارئ؛ لتبرز هذه المعاني بصورة واضحة وتثير انتباهه، وتستميل مشاعره ونوازعه الوجدانية؛ لتجعله يتفاعل مع مضامين النص الروائي تفاعلا متواصلاً ومؤثراً.

واللون البارز في الغلاف هو اللون البرتقالي المزيج بين اللونين الأحمر والأصفر، أي إن الأحمر يرمز إلى الموت والغضب والظلام والخطيئة، أما الأصفر فإنه يرمز الى الواقع المأساوي الذي تعيشه شخصيات سيمادرا، ألا وهو الحزن والقلق والخوف من قدوم يوم القيامة بأفعالها ومواقفها السلبية، الدالة دلالة واضحة على معصية الله سبحانه وتعالى، وعدم اتباع أوامره. ويمثل ذلك النص الآتي عن شخصية (بنشار البخيل): ((ظل واقفاً ينظر

إلى المال الذي أمامه وهو يرتعد من الخوف وراح يخاطب نفسه كنت أظن أن المال سيخلّصني من الحرب، ولكن هل يخلّصني من القيامة؟. بدأ بالبكاء وراح يسحب بالمال يوقعه إلى الأرض ويبكي ويصرخ (إلهي سامحني لقد ظلمت نفسي وظلمت من حولي، أمهلني قليلاً). انثنى على ركبتيه وهو يبكي ويبعثر بالمال من كل اتجاه))[٢٠].

إذ تمثل شخصية بنشار البخيل دلالات النص المتباينة: الطمع والبخل والضياع والظلام، أي إنّها شخصية جمعت المال، واعتقدت أن هذا المال سوف يكون سبيل نجاتها، وتخليصها من الحرب، ولكن تساءلت وهي في ندم وقلق شديدين هل هذا المال سوف يخلصها من يوم القيامة؟. فبدأ بالبكاء والصراخ وسحب المال وبعثرته من كل اتجاه ومن ثم مناجاة الله عزّ وجل بقوله (إلهي سامحني لقد ظلمت نفسي وظلمت من حولي، أمهلني قليلاً)، وعليه فتواشج الألوان وتداخلها يجسد تجسيداً واضحاً واقعية الأحداث المتأزمة، وتناقض أفعال الشخصيات وأحاسيسها الوجدانية في مشاهد زمانية ومكانية مؤثرة وذلك؛ لأن عند الغوص في المتن الروائي ومتابعة أحداثه، نلحظ العلاقة الوثيقة التي تربط بين ألوان الغلاف ومكنونات الرواية من جهة، والأحداث المتصارعة فيها من جهة أخرى.

وعبر حوار شخصيات الرواية الداخلية وأفعالها السلبية؛ نستدل على هذه العلاقة التي تتضح أيضاً بقول الشخصية المستبدة الحاكم مانج: ((آه كم خدعت الناس، كم أخبرتهم بشيء وفعلت شيئا آخر كم أقسمت زوراً وكم وعدت وأخلفت بوعدي، وكم ابتززت أناسًا كثرًا، لأجل شهواتي ورغباتي. نحن السياسيين كم أذنبنا بحق البشر، فلقد نصرنا الظالم على المظلوم. خدعنا الحق وجعلناه باطلاً أوهمنا الفقراء بغنى الغد الذي لا يأتي. استخففنا بعقول الناس فجعلناهم في جب الفقر لنكون

في أعلى الجب، ننادي عليهم ونخبرهم سننقذكم فقط اصبروا ونحن في الأعلى نتغامز في ما بيننا على سذاجة الناس. الناس الذين لا يريدون إلا أن يعيشوا ويسدّوا رمق الجوع، وحتى هذا الرمق لم نعطه لهم))[٢١].

إن تمازج الألوان (الأسود والأبيض والبرتقالي) وتداخلها جعل منها رمزاً تأويلياً على تأزم المشاعر والأفكار وتصارعها، ويظهر ذلك واضحاً في أحداث المتن الروائي، ودلالاته الرامزة إلى أفعال شخصية الحاكم مانج، وهي الشخصية المستبدة التي ترتكز في حكمها وسلطتها على الاستبداد؛ لأنّها تستغل الناس وتنهب أموالهم، فضلاً عن ذلك تستذلهم وتبطش بهم، ويعرف الاستبداد بأنّه ((صفة للحكومة المطلقة العنان فعلا أو حكما التي تتصرف في شؤون الرعية كما تشاء بلا خشية حساب ولا عقاب محققين... المستبد يتحكم في شؤون الناس بإرادته لا بإرادتهم و يحكم بهواه لا بشريعتهم، ويعلم من نفسه أنه الغاصب المعتدي فيضع كعب رجله على أفواه الملايين من الناس يسدها عن النطق بالحق و التداعي لمطالبته))[٢٢].

إذ يفرض الحاكم مانج حكمه، وسلطته على الناس؛ بالعنف والخداع والتحايل، ويتبين ذلك بقوله: (نحن السياسيين كم أذنبنا بحق البشر، فلقد نصرنا الظالم على المظلوم)، أي إن الحاكم مانج يعترف في حواره المونولوج الداخلي، بأنّه قد اتبع سياسة الخداع والتضليل استخفافاً بعقول الناس واستلاباً لشعورهم، وبفضل سلوكه التضليلي وأفعاله التسلطية، لتصبح الناس مجبرة على الانصياع لحكمه وتعسفه، زد على ذلك أنّه أوهم الفقير بغنى الغد الذي لا يأتي، وغاية هذا الفقير هي: أن يعيش ويسد رمق جوعه، وحتى هذا الرمق لم يمنح له، ومن هنا يوصف اللون بأنّه: لغة رمزية تحمل الدلالة التأويلية في إطار التأثير، والجاذبية الفعالة عبر أدوات

لغوية لسانية معبرة؛ ليتمكن النص الروائي بأفعال شخصياته، وصراعاتها الذاتية من تبني دينامية المشاهد المكانية والزمانية، واختلاق تنغيمٍ موسيقيٍ لونيٍّ له القدرة الفاعلة على الإيحاء برموز الغلاف ودلالاته المقصودة.

ويتمثل ذلك بقول الشخصية صاحب الحانة (ساوة): ((كان (ساوة) جالسا، يفكر بعدما علم وأيقن أن غداً هو يوم القيامة، هل أذهب للعبادة وأطلب المغفرة من الرب، وأعترف بما فعلت طوال عشرين عاماً مضت. وأقول يا إلهي سامحني كنت أبيع الخمر للناس، عندها أكون كاذباً، فالرب يعلم أني لست نادماً عن ما فعلت))[٢٣].

وفي ضوء ذلك يمكن القول: إن الألوان المتداخلة في رواية سيمادرا بانفرادها ورموزها التأويلية، أداة تعبيرية هادفة بدلالات ومعانٍ تكشف الحالة النفسية والشعورية للشخصيات وتصارعها مع الحدث الجوهري الزمكاني، ألا وهو (غدا يوم القيامة). هذا الحدث له التأثير الكبير في منح الشخصيات الفرصة؛ لتعبر عن ذاتها واسترجاع أفعالها الماضية، وتكشف عن جوهرها بالحوار المونولوج الداخلي، فقد وضح هذا الحوار طبائع الشخصية صاحب الحانة (ساوة)، ومشاعرها وأفعالها السلبية التي تتمثل في بيعها الخمر للناس. أي إن شخصية صاحب الحانة عبر هذا الحوار؛ تتولى مهمة الإفصاح عن نوازعها النفسية وأفعالها السلبية، بقلق وخوف شديدين من حساب الله عز وجل، وترقب وقوع يوم القيامة.

ومن هنا فأسلوب الشخصيات والمناجاة والمنولوج الداخلي، قد أسهم إسهاماً فعالا في الكشف عن أحاسيسها وسماتها وطبيعتها السيكولوجية. الأمر الذي يشد انتباه المتلقي للغوص في المتن الروائي، وإقناعه بفاعلية الحوار، وقربه من الواقع المؤلم، الذي تعيشه هذه الشخصيات، وعليه فقد وصفت

هذه الحوارات الداخلية بأنّها أدوات تعبيرية مهمتها تكمن في إبراز سمات الشخصيات، وأفعالها المتفردة سواء أكانت إيجابية أم سلبية، إزاء المواقف الدينامية والأحداث المتأزمة المحيطة بها.

الواجهة الخلفية لغلاف الرواية تحمل الألوان الأسود والأبيض والبرتقالي، ودلالة هذه الألوان واضحة كما بينا ذلك، وهذه الواجهة لها الأثر الكبير بألوانها ونصها التأويلي المعبر عن تجربة الكاتب في إغراء المتلقي، وجعله يتواصل في عملية التلقي، فضلاً عن ذلك تحريك مشاعره؛ ليتوغل في النص ويكشف معالمه بشوق ولهفة، والنص الذي كُتب في الواجهة الخلفية للغلاف كالآتي: ((أنا تائه كسفينة ضربتها الأمواج والعواصف وكسرت شراعها كل ما فيها خواء، كأطلال مدينة مهجورة تلعب فيها الرياح فتوهمك أن فيها حياة. سحقتني الأيام بأقدام غول، ثقيلة وبطيئة الخطى، ورمت الأحلام على جراحي أملاح البحر، وبقيت تتفرج على عذاباتي. غادرت الأمان ورميت نفسي في العراء، تركت أهلي وحبهم وسكنت مع الغرباء، الصواب تلحف بضباب الخطأ، فما عدت أراه. طريقي لا ينتهي وكلما ظننت أني وصلت، بدأت من جديد. أقدامي ملّت من حمل جسدي وأنا أطوف فيها البلدان. وروحي خلت من الإيمان، فكل يوم ألبسها وأزفها إلى دين جديد، فتناثرت وأصبحت تعبد الشك لا اليقين. سائراً ولا أعرف إلى أين؟ وأخشى أني ضيعت أيامي بالبحث عن السراب. عيناي متعبتان مما رأتا من تفاهة عيش البشر، وأذناي ملتا من سمع الكذب والترهات. فهل رأيت تائهاً مثلي بحماقتي وغبائي؟))[٢٤].

إذ تعد الواجهة الخلفية لغلاف الرواية امتدادًا للواجهة الأمامية، وقد تضمنت نصًا عاطفيًا شعوريًا ذا دلالات ورموز إيحائية؛ تكشف عن مشاعر الكاتب، وما يروم توصيله

للمتلقي بشغف ولهفة، فضلاً عن ذلك رسم صورة تختلف في دلالتها عن الصورة التي رسمت في الواجهة الأمامية وذلك؛ ليمنح القارئ فرصة التعرف على المكنونات والخفايا المرمزة في المتن الروائي بعلامات ودلالات مقصودة، وكأن الروائي أحمد دهر، وهو يريد أن يغري القارئ للدخول إلى عوالم الرواية، يحاول أن يمهد لهذا القارئ عن الصراعات والآلام التي تواجهها شخصيات الرواية في مشاهد زمانية ومكانية متباينة.

ثانياً: رمزية العنوان وتجلياته في النص الروائي:

يوصف العنوان بأنَّه رسالة لغوية تعرَّف بهوية الروائي، وتحدد محتواه وتجذب انتباه القارئ إليه، وتغويه به، وهو الظاهر الذي يدلُّ على باطن النّص الروائي ومضمونه، على أنَّه يجسد الصورة الأولى المشحونة بالرموز الإيحائية لفكرة النص الأولى بتركيز ينطوي على أهمية كبيرة في تشكيل النص على النهج الذي يسهم في تطوير بنيته تطويراً واضحاً وملموسًا[٢٥]، إذ هو ((مؤشِّر تعريفي وتحديدي، ينقذ (النَّصَّ) من الغفلة؛ لكونه _أي العنوان_ الحدَّ الفاصل بين العدم والوجود، الفناء والامتلاء، فأن يمتلك النص اسماً (عنواناً)، هو أن يحوز كينونة، والاسم (العنوان) في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة (يموت الكائن، ويبقى اسمهُ))[٢٦].

ومن ذلك يضع الكاتب عنوان نصه الروائي بعد الانتهاء من مغامرة الكتابة النصية ((فهو إذن حاصل تفاعل

العناصر العلامية الشفرية والمكونات الدلالية، من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ (المعني)، إنَّه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية للنص، كما أنَّه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ، وتهيئته للطرح المقدَّم))[٢٧].

ويعدّ العنوان منظوراً احتفى به مشغل بواكير الدراسات النقدية التي التفتت إليه، وأولته عناية كبيرة من اهتمامها، ((ظل هذا المنظور ينط برأسه فيما لحقها من طروحات نقدية، وإن أعلن بعضها منظوراً مغايراً تماماً، أو ربما معه على طرفي نقيض!، وبهذا يكون العنوان وفق هذه النظرة هو فاتحة النص الإبداعي، وهو جملته الأولى، وهو غرته، وأول ما يبين منه، وهو بنية جزئية تنتمي إلى بنية النص الكلية.. وقد رأوا في العنوان بنية مكافئة تماماً لبنية الكلية، على الرغم من كونها بنية عضوية، أو جزئية منه، فهي صورة مصغرة عنه))[٢٨]. ومن هنا بدأت إشكالية عتبة العنونة ((تشغل حيزاً استثنائياً في الدرس النقدي الحديث، إذ تكشف عن إمكانيات خطيرة في فهم النص وتأويله وأظهرته الدراسات الحديثة مفتاحاً تأويلياً كاشفاً تبقى أية دراسة نقدية للنص الإبداعي ناقصة من دون معاينته والنظر إليه بجدية))[٢٩].

وعليه فالعنوان إذن هو المحور الأول الذي قامت عليه باقي محاور النص، إذ يشتمل العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، فهو المفتاح الأول الذي تقابله عين القارئ عندما يقع بين يديه نص، وبوساطته يحاول الكاتب أن يثبت فيه القصدية برمتها كليا أو جزئيا، إنه النواة المتحركة التي خاط الكاتب عليها نسيج النص، من دون أن تحقق الاشتمالية وتكون مكتملة- ولو بتذيل عنوان فرعي -والعنوان بهذا المعنى يأتي بوصفه فضاءً من التساؤلات يجيب عنها النص إجابة مؤقتة للقارئ، كإمكانية الإضافة

والتأويل والرمز[٣٠]. ومن هنا يعمل على إثارة القارئ إلى مكامن محمولاته الرمزية والدلالية، ومن ثم إغرائه للدخول إلى عوالم النص الروائي، محاولاً الكشف عما يحمله النص من أفكار، وغايات قصدية؛ أراد الكاتب إيصالها والتعبير عنها في أثناء قراءة النص وتلقيه.

ولما كان العنوان مفتاحاً تأويلياً من إثارته لعدد من الرموز التأويلية على مستوى البنية الدلالية العميقة للنص، اختار الروائي (أحمد دهر) عنواناً رئيساً لروايته؛ يعرض فيها رؤيته الخاصة، ويسلطنا على أفكاره ونوازعه الداخلية، فكان صوته البارز والمهيمن على العوالم الرمزية والدلالية المتخلقة في الرواية، إذ يتشكل البعد التركيبي للدال اللغوي في عنونة (سيمادرا) من المفردة المعرفة، التي تحمل دلالات قصدية ورموزًا بارعة تعكس ما يريد الروائي إيصاله للقارئ، فإن الذي يثير انتباه القارئ ليس المفردة المعرفة المؤسسة لأفق رمزي إيحائي ينفتح على ما بعده؛ ليعبر عن ذات الكاتب ووجوده فحسب، بل الأحداث التي احتواها المتن الروائي المفتوح على الإيحاء والتأويل المرمز، فهذه الأحداث المشحونة ببعد إيحائي رمزي؛ لتقود القارئ إلى ملامسة عمق تجربة الكاتب، وذكرياته والإحساس بمعاناته والآمه، وذلك عبر التقنع بالعنوان الفضائي الذي يشخص المكان، ويمثل الزمن تمثيلاً دقيقاً في الواقع المؤلم؛ الذي تعيشه الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث المتأزمة فهي ذات رموز ودلالات؛ نستطيع تأويلها وبيان مقاصدها، عبر الولوج إلى مكنونات النص الروائي.

يبدو أنّ العنوان (سيمادرا) هو عنوان لرواية وقعت أحداثها في قرية سيمادرا، فقد حملت دلالات ورموزًا تدل على كل ما يعتمل في دواخل شخصيات الرواية من ذكريات ومشاعر وجدانية، ويمثل ذلك النص

الروائي الآتي: ((كان الناس في قرية سيمادرا يعيشون كأوتار قيثارة سومرية، كل وتر يساعد الوتر الآخر ليخرج منهم لحن الحياة الهادئة المطمئنة... كل القرى كانت تحسدها لما هي عليه، وتمنوا أن تكون قراهم ومدنهم مثلها. فهي لم تكن قرية هي أشبه بمدينة فقط إن اسم القرية ظل ملتصقاً بها، حتى بعدما أصبحت أشبه بمدينة. ظلت تلك القيثارة السومرية تعزف وتعزف وكلما أصابها عطل هبت أوتارها لإصلاحها يمر النهر في وسط سيمادرا فيضيف هديره لحناً أجمل، والوقوف على الجسر الصغير، في منتصفها وأنت تسمع عزف الفلاحين بمناجلهم وفؤوسهم، وعزف البنائين بمطارقهم، كأنها ترنيمة الرب. بيوتها المترامية، كأنها فقاقيع فوق ماء نهر حركتها يد إلهية، بعض أهلها ظل محتفظاً ببنائها القديم والمداخن تخرج دخانها ليتناثر كعبير الورد في السماء))[٣١].

إذ تمثّل الفضاء المكاني الدينامي(سيمادرا) في هذا النص المفتوح عبر ((بعد تشكيلي يرسم المكان وكأنه لوحة فنية، تُوزع بها عناصر النور والظلام وأنواع الألوان والظلال))[٣٢]؛ ليصف الروائي هذا المكان الأليف وصفاً دقيقاً واضحاً متداخلاً مع السرد، مكوناً ما يسمّى بالمشهد الدينامي السردي، لخلق الفضاء المكاني(قرية سيمادرا) بجملة وصفية هادفة (كان الناس في قرية سيمادرا يعيشون كأوتار قيثارة سومرية)، ومن هنا فقد وصف الروائي هذه القرية بأنها: قرية مثالية تنفرد عن القرى الأخرى بسمات مكانية؛ تتعلق بساكنيها وخصائصها الشكلية الجوهرية، فقد كانت تسودها المحبة والألفة بين أهلها لتحابهم وتماسكهم، فهم يعيشون كأوتار قيثارة سومرية، فضلاً عن ذلك اتصافها بكثرة خيراتها ومرور النهر من وسطها، فيضيف هديره لحناً أجمل. ومن هنا فالفضاء

المكاني تصاحبه وظائفه على صعيد الأحداث المتنامية؛ ليسهم في تشكيله واكتساب صفاته المكانية، زد على ذلك فالروائي يرسم الاحتواء المكاني بكل أبعاده المتسمة بالطمأنينة والألفة المنبثقة من ساكني قرية سيمادرا ؛ لأنَّها تتسم بخضرة أرضها، ومرور النهر في وسطها، فضلاً عن المحبة والتآلف الذي يعمّ ساكنيها.

ومن هنا يشتغل الرمز والإيحاء على فعالية الفضاء المكاني بالدرجة الأولى، فقد تأسست هذه القرية المرمزة لغايات قصدية؛ تعكس الرؤى الايدلوجية للفضاء المكاني والزماني المحدد من جانب، وتعبر عن أحاسيس البهجة والحياة وذكريات الماضي السعيد تعبيراً مكثفاً بشكل يؤدي رسالة جمالية دعتْ الى إثارة عواطف القارئ؛ لإدخاله في متاهات النص الروائي وانفتاح رموزه ودلالاته، وصولاً إلى متعة الرمز والتأويل بوساطة مكنونات هذ الفضاء المكاني الدلالي من جانب آخر. وعليه فإن حضور المفردة المعرفة (قرية سيمادرا) في العنوان قد استجاب استجابة كلية ومركزية لمضمون المتن النصي على نحو كثيف وشامل؛ لأن النص الروائي المفتوح قد منح أجواء؛ تفيض بأفعال الشخصيات الروائية ومواقفها المختلفة عبر الوصف المكاني البارع.

وبعد الوصف المكاني الانتقائي بكل أبعاده ودلالاته التأويلية المتجسدة في المتن الروائي يمكن القول: إن من الوهلة الأولى لقراءة هذا العنوان وعلاقته بالانفتاح النصي نجده يشكل جملة من الإيحاءات الرمزية والتأويلات المقصودة، تتراءى لنا في المحمول التركيبي من المفردة المعرفة له (سيمادرا) الدال على قوة الدلالة المؤطرة بالدفقة الشعورية، التي تمكن القارئ من تلقي النص الروائي، والتفاعل معه بصورة مؤثرة وممتعة، وعليه فإن بنيته الدلالية التأويلية ارتكزت على محورين تأويليين الأول:

قد تمثل بالدلالة المنفردة الموحية، وهي: فضاء مكاني يفيض بأحداث متتابعة ومتأزمة؛ تتصارع فيها الشخصيات وتتناقض مشاعرها في مشاهد زمانية متباينة، وفي تفكيك هذه المفردة المعرفة (سيمادرا) على المستوى الدلالي التأويلي قبل قراءة المتن النصي المفتوح على رموز وعلامات منفردة، والتعرف على مضمونه ومحمولاته الرمزية. نجد أنّ المفردة أو اسم (سيمادرا) يشكل رمزاً موحياً يدل على فضاء مكاني دينامي؛ يعج بالأحداث والشخصيات الدرامية المتباينة بأفعالها وانفعالاتها الوجدانية. أي إن هناك كثيرًا من الأحداث والمشاهد الدينامية المشوقة التي يتلهف القارئ إلى معرفتها، والخوض في تفاصيلها الدقيقة.

وأما المحور التأويلي الثاني معنى مفردة (سيمادرا) فإنما هي ((تعني الحياة أو زهرة الحياة باللغة الآرامية))[٣٣]. ومن هنا تكون دلالة المفردة (سيمادرا) دلالة واضحة تعج بالحركة والحياة والتفاؤل. ولكن عند قراءة المتن النصي الروائي قراءة متأنية كاشفة كل تفاصيله الدقيقة، ورموزه الإيحائية والتأويلية، نستشف أن الذي يقصده الروائي (أحمد دهر) من عنوانه هو ذكريات الماضي المؤلم المتصل بالحاضر الذي يعج بالخطيئة والندم والضياع، ويسترجع هذا الماضي المتصل بالحاضر على لسان شخصيات روايته التي اختارها قناعا مناسباً، وموافقاً لأفعالها وانفعالاتها وتصارعها مع الحياة. اذ يسعى الكاتب عبرها الى استحضار الماضي المؤلم ذي الدلالات الرمزية بالضياع والقلق والخوف، وبصيغة مشاهد استرجاعية درامية تكشف عن ألم الذات، ومعاناتها بين الماضي القاسي الممتلئ بالخطيئة والندم والحاضر المظلم المؤطر بالوحدة والاغتراب والضياع.

وهذا التأويل لرمزية العنوان إنما هو الذي عنته الرواية: ((ثم هاج على سيمادرا طوفان القحط، فأصبحت

أوتارها أو أناسها كلّ يفكر في نفسه وكلما زاد القحط، كلما صار أناسها يدوسون على بعضهم، فاختفى ذلك اللحن السومري العظيم. وعشتار ناحت تبكي وجع سيمادرا، ووجع القيثارة كيف غدت تراباً. دمر الزرع في سيمادرا، وهدم البناء وراح أهلها من شدة القحط ينسون ما صنعوا وما علموا للناس. وبعد العزف أعلنت طبول الحرب بينهم، فتقاتلوا وتقاتلوا حتى شارفوا على الانقراض. بعض الناس بقوا لعلهم يلثمون ما هدم أو يعيدون ترتيب العزف القديم وبعضهم الآخر لم يستطع تحمل القحط وهرب لينوح الغربة على سيمادرا. وتغير الناس فيها من سيء إلى أسوء حتى غدوا قساة بينهم، ضعفاء، يلهثون على المال، لون الدماء انتشر، وخضار الأرض غدا صحاري، وتشوه وجه سيمادرا. فارقهم الخير ولازمهم القحط، حتى أنهم قحطوا مع أنفسهم ومع من حولهم. وعاش أغلب الناس مثل النمل دون أن يذكر، والقليل عاشوا مميزين بالخير أو الشر))[٣٤].

تتمظهر دلالات العنوان ورموزه التأويلية عبر تشكل الفضاء المكاني في النص الروائي بما انتشر في هذا المكان(قرية سيمادرا) من طوفان القحط، فأصبح ساكنوها كلّ يفكر في نفسه على حساب الآخر من أجل النجاة من هذا القحط الشديد، واختفى ذلك اللحن السومري العظيم. ودمر الزرع، وهدم البناء وغدا أهلها من شدة القحط ينسون أعمالهم وصنائعهم الطيبة مع الناس. وأعلنت الحرب وتقاتلوا فيما بينهم. ومن هنا قد شكلت قرية سيمادرا مكاناً معادياً للشخصيات، تعاني فيها الضياع والقلق والخوف من المجهول إزاء القحط الذي وقع في هذه القرية.

ومن ذلك يبرز الحدث الجوهري المتصل بقرية سيمادرا الذي تحول رمزه التأويلي من الألفة إلى العداوة لوقوع القحط فيه، لذا حاولت

الشخصيات الهروب من طبيعتها الإنسانية حتى غدت قاسية وضعيفة؛ تلهث على المال وانتشر لون الدماء، وتحولت الأرض الخضراء إلى صحراء، وتشوه وجه قرية سيمادرا، وتبعاً لذلك انفرد ساكنوها بالخير أو الشر، وعليه نجد المواقف والأحداث المتتابعة في النص الروائي؛ تقع ضمن فضائها المكاني من جانب، وتتضح أبعاد هذا المكان الفضائي ودلالته التأويلية من حضور الشخصيات الفعال، وحركتهم فيه من جانب آخر؛ لأنَّ هذا الحضور قد أسهم إسهاماً واضحاً في خلق حوارات دينامية؛ تتعرض بالنقد والتأويل للأحداث الواقعة في الفضاء المكاني الذي تحولت دلالته من مكان أليف إلى معادٍ، أي إن الأحداث تنطلق من المكان وتعود إليه.

إذ تتمظهر دلالات هذا العنوان الذي تتضاعف قيمته الرمزية حين يأتي بصيغة استثارية؛ تدفع القارئ إلى التأملات والتأويلات، وتغريه بصورة مثيرة على الخوض بزمام قراءتها لفك شفرات رموز عنوانها، وللإجابة عن مكامن تأويلاتها في سياق المتن النصي وخارجه، وذلك بعدّ العنوان مقطعاً لغوياً ((أقل من الجملة، نصاً أو عملاً فنياً، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: أ_ في السياق، ب_ خارج السياق، و(العنوان السياقي)، يكون وحدة مع العمل، على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة))[٣٥].

وما يمثل رموز العنوان وانفتاحه في المتن النصي شخصية (بنشار): ((ذلك التاجر البخيل الذي يمتلك أموالًا ولا يبدو عليه غناه كان -مسيطراً على تجارة الأغذية في سيمادرا... وهو كعادته يصل إلى محل تجارته مبكراً ليوبخ عماله على تأخيرهم مهما جاؤوا مبكرين كان يتحايل للوصول قبل الجميع، قناعة لديه كلما جاء مبكراً زاد ماله أكثر. كان مرابياً بالمال ويثقل على من يستدين منه بالفائدة،

حتى أنه جعل أحدهم ينتحر، لكثرة ما هدده بالدين الذي عليه. ولد (بنشار) يتيم الأم فقد ماتت أمه وهي تلده، ولم يبق له إلا أبوه. كان أبوه يعمل حداداً، وكان حاداً كالآلات التي يعمل بها، قلما يصحو فقد كان دائماً مخموراً كان يضرب (بنشار) بقسوة ويوبخه ويسميه الابن النحس لأن أمه ماتت وهي تلده، لم يستطع (بنشار) الدخول إلى المدرسة إلا في سنينه الأولى، أخرجه أبوه من الدراسة ليساعده في الحدادة))[٣٦].

في هذا النص الروائي انفتاح للرمز والإيحاء، إذ يختار الروائي شخصية (بنشار) بمدلولها التأويلي التقابلي؛ لأن الدلالة التي توحي بها شخصية بنشار هي دلالة رمزية تتركز في ولادته، فنتعرف على خصائص هذه الشخصية عبر تأثيره في الأحداث المتتابعة تتابعاً سببياً ومنطقياً وصولاً إلى الصراع القائم بينها وبين الشخصيات الأخرى، فقد منحت شخصية بنشار رمزاً تأويلياً لشخصية الأب البخيل القاسي القلب، وقد كان بنشار ضحية لمعاملته القاسية، أي إن بنشار ولد يتيماً، وكان ابوه مخموراً ويضربه ويوبخه ويسميه الابن النحس؛ لأن أمه ماتت وهي تلده، فضلاً عن ذلك كان السبب في ضياع ابنه، إذ لم يستطع بنشار إكمال دراسته، فقد أخرجه أبوه؛ ليعمل معه في الحدادة، وكل هذه الظروف الصعبة مجتمعة؛ قد خلقت شخصية قاسية تتعامل مع الآخرين بمنتهى الشدة وعدم المبالاة.

وعليه فإن الخصائص السلبية التي اتصفت بها شخصية بنشار، ومدى تأثيره في الأحداث وتناميها؛ تمثل النموذج السلبي لشخصيات سيمادرا في استغلال الآخر استغلالاً تعسفياً (كان مرابياً بالمال ويثقل على من يستدين منه بالفائدة، حتى أنه جعل أحدهم ينتحر، لكثرة ما هدده بالدين الذي عليه)، فغالباً ما تظهره هذه الشخصية، وتتسم به هو البخل وحب المال. فضلاً عن ذلك، فإنها شخصية

انتهازية تنتهز ضعف الآخر، وحاجته للمال، ومن هنا تكمن المفارقة في هذه الشخصية التي اختارها الكاتب، فيستغلها الماضي المؤلم وحياتها القاسية في صياغة رمزية؛ لإضفاء قيمة كبيرة على حضور الذات عبر شخصية بنشار وحبه للمال وبخله؛ متخذاً من السرد الموضوعي الاستذكاري المحمل بالصور التأويلية؛ محوراً مهماً قام عليه الانفتاح النصي.

ولما كان العنوان مفتاحا إيحائيا من إثارته لعدد من الرموز الإيحائية على مستوى البنية العميقة الدلالية للنص الروائي، لذا فهو ((يبنى عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلق ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة مقصدية حرّة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المرسل))[٣٧]، إذ إنه عبّر عن مضمون السياق النصي تعبيراً يعكس أفكاراً ومشاعر وجدانية مميزة؛ تسلط الضوء على الصراع النفسي للشخصية الرمزية.

ويتضح ذلك عبر النص الروائي الرامز إلى شخصية (سفانا) أم دانيال وزوجة آدم: ((ثم تساءلت أي قيامة تلك وأنا لم أعش الحياة نفسها...! كانت حياتي إذا سميتها حياةً تدور في دائرة ضيقة، بين البيت والأكل والنوم، لم يختلف لدي شيء سوى تنوع الأكلات التي أطبخها وآكلها. كان لا يراني أحد، زوج لا يفكر إلا بنفسه، وابن لا يرى إلا حبيبته، أين أنا؟ هل كنت في هذه الحياة حقاً...؟ فلم أر في الحياة شيئاً يستحق العيش فلِمَ أبكي عليها؟ ما الذي يجعلني أتشبث بها، وأنا لم أكن فيها؟ كنت ظلاً لا إنساناً يعيش على حركة الآخرين فأحزن على حزن ابني، وأساعد زوجي في نجاحاته. أين أنا من كل هذا...؟ كنتُ شبحاً يتخطى، لا كياناً مستقلاً، فلا طموح ولا أمنيات ولا شيء يتغير سوى سنين عمري تتدحرج أمامي وتهرول ولا أستطيع إيقافها. لم أشعر أني أريد شيئًا

يوماً ما...؟ حتى عندما كنتُ صغيرة كنتُ ظلاً لأبي وأمي أفعل ما يريدون لا ما أريد أنا. لا تفعلي هذا ولا تقولي ذاك لا تأكلي هذا ولا تشربي ذاك))[٣٨].

إذ يرسم الروائي صورة الوحدة والانكفاء على الذات رسماً إيحائياً مقنعاً يمثل الاغتراب والمعاناة والذكريات المؤلمة، فالنص الروائي بوصفه ((شكلاً أدبياً مميزاً، له القدرة على الاحتواء والتجاوز واستيعاب الواقع الإنساني، فهي أكثر الأنواع الأدبية ارتباطاً والتصاقاً بالتاريخ البشري وصراع الإنسان مع ارتهانات واقعه واشتراطات عصره))[٣٩]، ومن هنا فإن العنوان فتح أبواب الإشارة والرمز إلى مكنونات النص الروائي ومضامينه؛ التي تكشف عن المفارقة الايحائية مع هوية العنوان ودلالته. إذ إن مضمون النص عبارة عن سرد استذكاري؛ كان له دور كبير في الكشف عن الحالات الشعورية لشخصية (سفانا) أم دانيال وزوجة آدم، ومواقفها المختلفة المستمدة من أحضان الماضي، فهي كانت ظلاً لأبيها وأمها وزوجها تفعل ما يريدون، وحياتها تدور في دائرة ضيقة، بين البيت والأكل والنوم، وهي مستلبة الذات في سبيل وجود الآخر، فلا طموح ولا أمنيات بقولها: (فأحزن على حزن ابني، وأساعد زوجي في نجاحاته)، وبذلك تتضح البراعة في صياغة الدلالة العنوانية لما حملته من صور رمزية بمزيد من التدفق والانفتاح النصي، المتأتي من قدرة الروائي التعبيرية المستقطبة لرؤيته الخاصة وأفكاره، التي تكشف بوضوح عن إمكانيات خطيرة في تأويل النص تأويلاً مقنعاً بما يريد تشخيصه تشخيصاً تاماً.

نظراً للمفارقة التأويلية بين عنوان النص ومضمونه، ((فإن العنونة تقدم برهانات فادحة بالمتلقي، ولهذا فإنها تؤسس لأفق غير سردي، غير أن العلامة التجنيسية للعمل تعيد التوازن بين التفجيرات الشعرية التي يحدثها

العنوان والسيولة الكنائية للنص كمحفل للسرد))[٤٠]. الاسترجاعي بوصفه عنصراً بنائياً في النص الروائي. إذ تكمن أهميته المتميزة في الكشف عن عمق التقابل الثنائي في الشخصيات بين الماضي والحاضر، فتظهر القيمة الرمزية الإيحائية بوساطة العلاقة الوثيقة بين ذكريات الماضي المؤلم، ومتاهات الحاضر المتوهج بالوحدة والغربة والضياع، ومن ذلك شخصية أتول البائس التي تتضح أبعادها وطبيعتها السيكولوجية في النص الروائي الآتي: ((أتول كان إنساناً بلا روح بلا أمل وبلا حياة، يعيش على ريع الأراضي التي تركها له أبوه. قبل أن يتوفى والداه كان أتول يعيش في جوف الأمل والسعادة، والسخرية لا تفارقه هو صديق الطفولة لدانيال. كان مفعماً بالحياة قبل ذلك الحادث الذي أودى بوالديه. حيث توفي والدا (أتول) جراء حريق اشتعل في منزلهما الذي جعل قرية سيمادرا تضج بالحزن. كان أتول في وقتها يقضي آخر أيام الدراسة خارج القرية مع دانيال والأصدقاء. وعندما سمع بالخبر، رجع إلى القرية وهو صامت. حتى أنه لم يبك، فالبكاء أحياناً يخلصك من الجنون. ذلك الحريق لم يحرق البيت فقط، بل أحرق كل ما بداخل أتول وبكل ما يؤمن، حتى أصبح ينفي وجود الخالق))[٤١].

فبمقدار ما يتجسد السرد الاسترجاعي في تمثيل أفعال الشخصية (أتول)، ومواقفها المختلفة، وتصوير مشاهدها الإيحائية في الفضاء الزماني والمكاني المحدد، وإقامة علاقات دلالية بين ماضيها وحاضرها، وانعكاس ذلك على بنية العنوان المنفردة والرمزية، يظهر مضمون النص الروائي، وانفتاحه في طابعه الرمزي والتأويلي الذي تهيؤه قدرة الروائي الفائقة على التخفي والتقنع برمزية المكان قرية سيمادرا، ومن ثم يرسم أبعادها المختلفة في صورة وصفية بارعة بقوله: (أتول كان إنساناً

بلا روح بلا أمل وبلا حياة، يعيش على ريع الأراضي التي تركها له أبوه)، إذ تشتغل هذه الصورة ((انشغالاً نوعياً يتجاوز حدود المعنى الاعتباري لتخليد الشخص في الصورة))[٤٢].

فقد استعمل الروائي فن الوصف الانتقائي لشخصية (أتول)؛ ليبدع في نقل المشهد الاستذكاري المؤثر والمعبر عمّا يعتمل في مكنونات هذه الشخصية المقهورة؛ التي يتجسد ماضيها المؤلم في ذاكرتها تجسيدًا متصلاً بحاضرها المظلم وذلك؛ لأن ماضيها يتصل بحضور فعال بتجارب إنسانية مؤلمة، تحمل ذكريات مؤلمة تفسر وحدة الشخصية وانطواءها على ذاتها، فأتول شاب يتيم لجأ إلى الوحدة والانطواء على الذات، نتيجة للحادث المروع الذي وقع في قرية سيمادرا، وهو احتراق والديه في منزلهما، وهذا الحدث المركزي الذي جعل من أتول شخصية بائسة تنكفي على ذاتها، وتشعر بحزن وكآبة شديدين، ولا تؤمن بالقيم والعادات والتقاليد، ولا حتى بحياتها. فكان رسم الراوي لردود أفعال الشخصية المقهورة (أتول)، وانطباعاتها الذاتية وتمثلات ماضيها تجاه واقعها القائم؛ فاعلاً وباعثاً على استذكار المواقف والأحداث الماضوية، المتصلة بحاضرها الذي تعيشه اتصالاً وثيقاً وذلك؛ لأنَّ ((التجربة الإنسانية قائمة في الزمن وبالزمن ومصاغة في حبكة سردية تعطيها حركة وتهبها الحياة بعد أن فاتت وانقضت، ومن خلال توسطها التجربة المعاشة في كليتها المتنافرة والمتضادة بفاعلية سردية مكتوبة أو محكية حتى تضمن وحدة أكثر وانسجاماً مأمولاً))[٤٣].

ومن هنا فتح العنوان أبواب الرمز والإيحاء لمعانيه ذات الدلالات العميقة والموحية بمقاصد النص المفتوح، وتأويلاته التي تتضاد تضاداً انتقائياً مع هوية العنوان(سيمادرا) ورمزيته، التي يستعملها الروائي قناعاً رمزياً لذكريات شخصياته وأسرارها

المتصلة بماضيها المؤثر تأثيراً واضحاً في حاضرها، الذي تعيشه، وهي منطوية على ذاتها وإحساسها بالضياع والاغتراب والوحدة، وبذلك يبدع الروائي(أحمد دهر) في تشييد عنوانه على بنية الفضائية المكانية؛ القائمة على تعدد التأويلات والرموز الإيحائية؛ التي تستميل القارئ للولوج إلى كنه النص الروائي متشوقاً ومستمتعاً.

خاتمة البحث ونتائجه

بعد الانتهاء من الدراسة: الانفتاح النصي في رواية (سيمادرا) للكاتب أحمد دهر، توصل البحث إلى جملة من النتائج الآتية:

إن عتبة الغلاف في رواية سيمادرا قد مثلت بمكنوناتها الدلالية وتعبيراتها اللغوية، العتبة الأولى في استنطاق رموز النص الروائي وعلاماته وهويته، إذ إن سيكولوجية التلقي والإرسال في المتن النصي؛ تقوم في الأساس على المشاهدة البصرية ذات الجاذبية الفعالة. أي إن المتلقي يشدّ انتباهه ويغريه إمكانياته البصرية، إذ تمكن الروائي (أحمد دهر) من أن يمنح صورة بصرية رمزية لما تحتويه خفايا النص الروائي ودلالاته، فبوساطة ألوان الغلاف وتشكيلاته؛ يروي لنا الروائي أحداثًا متصاعدة تتصارع معها الشخصيات المتباينة في انفعالاتها، وأفكارها في مشاهد زمانية ومكانية متباينة.

إنّ العنوان (سيمادرا) هو عنوان لرواية قد أبدع كاتبها (أحمد دهر) في تشييده على البنية الفضائية المكانية؛ القائمة على تعدد الرموز والعلامات الإيحائية التي تستميل المتلقي للولوج إلى كنه النص الروائي متشوقاً، أي إن هذه الرواية قد وقعت أحداثها وصراع شخصياتها في قرية سيمادرا، وقد حمل عنوانها رموزًا وعلامات؛ تدل على كل ما يعتمل في دواخل شخصيات هذه القرية من الماضي المؤلم المؤثر تأثيراً واضحاً في حاضرها الذي تعيشه، وهي منطوية على ذاتها وشعورها بالاغتراب والضياع والوحدة.

إن الأحداث التي احتواها المتن الروائي المفتوح على الإيحاء والتأويل المرمز، هي الأحداث المشحونة ببعد رمزي ملامس لعمق تجربة الكاتب الروائية، وذلك عبر التقنع بالعنوان المكاني الذي يشخص المكان، ويجسد الزمن تجسيداً دقيقاً في الواقع القائم المؤلم، الذي تعيشه الشخصيات المتصارعة مع أحداث متنامية ذات رموز وعلامات نستطيع تأويلها وبيان مقاصدها، عبر الولوج إلى مكنونات النص الروائي.

الهوامش:

١- الشعر العراقي الحديث جيل ما بعد الستينيات الرؤية والتحولات، علي متعب جاسم، مكتبة مصر ودار مرتضى بغداد، ٢٠٠٩م: ٤٠٩.

٢- آليات اشتغال المغلق والمفتوح في بنية النص المسرحي، حميد علي حسون الزبيدي، مجلة جامعة بابل، ٢٠١٨م، مج ٢٦، ع٧: ٢٩٩.

٣- ينظر: انفتاح النص الروائي (النص- السياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت_ لبنان، ١٩٨٩م: ١٥١.

٤- ينظر: انفتاح النص الروائي (النص- السياق): ٥.

٥- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر،ط٣، ١٩٨٤م: ٣٤.

٦- نظرية الأدب، رنيه وليك، اوستن وآرن، تر، عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٢م: ٢٤٣.

٧- الرمز في الشعر العربي: جلال عبد الله خلف، مجلة ديالى، جامعة ديالى، كلية القانون والعلوم السياسية، ع٥٢، ٢٠١١م.

٨- حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار العودة، ط١، ١٩٨٢م: ١٩١.

٩- الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، هيجل، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان: ١١.

١٠- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٣٧

١١- المصدر نفسه: ٣٤

١٢- ينظر: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان حمدان، دار الرشيد للنشر، العراق- بغداد، ط١، ١٩٨١م: ٢٤.

١٣- ينظر: أوراق في النقد الأدبي، إبراهيم رماني، دار الشهاب، للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٥م: ١٩٨.

١٤- الرمز في الشعر، صالح درويش، مجلة أقلام، ج٥، السنة الرابعة، شوال، ١٣٨٧هـ، كانون الثاني، ١٩٦٨م: ٣٥.

١٥- ينظر: سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،٢٠٠٨م:٦٢.

١٦- تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٩٧م: ١١٨.

١٧- ينظر: شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،٢٠٠٠م: ٢٢.

١٨- سيمادرا: أحمد دهر، البصرة، دار الرافدين:٦٠.

١٩- المصدر نفسه:٦٢.

٢٠- المصدر نفسه:٧٤.

٢١- المصدر نفسه:٥٤.

٢٢- طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، عبد الرحمن الكواكبي، دار النفائس، القاهرة، (د.ت):٣٧-٣٨.

٢٣- سيمادرا:٥٧.

٢٤- سيمادرا، أحمد دهر: الغلاف، الواجهة الخلفية.

٢٥- ينظر: علم العنونة، عبد القادر رحيم، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق_سوريا، ط١،٢٠١٠م: ٤٢.

٢٦- في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق_سوريا، ٢٠٠٧م: ٥.

٢٧- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط١،

٢٠٠٨م.: ١٣٥.

٢٨- قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، عباس رشيد الدده،ط١، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد -٢٠١٣:٢٠.

٢٩- سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد _ قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله، إعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد، دار فارس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م: ٥٥.

٣٠- ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي،ط١،دار الثقافة، دار البيضاء،٢٠٠٥م: ١٢.

٣١- سيمادرا: ٢١.

٣٢- استعادة المكان، (دراسة في آليات السرد والتأويل)، محمد مصطفى علي حسانين، رواية (السفينة)، لجبرا إبراهيم جبرا (نموذجاً)، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، د.ت: ٢١ - ٢٢.

٣٣- سيمادرا: ١٢٠.

٣٤- المصدر نفسه: ٢٢- ٢٣.

٣٥- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت_لبنان، ط١، ١٩٨٥م: ١٥٥.

٣٦- سيمادرا:٢٤.

٣٧- مبادئ اللسانيات، أندريه مارتين، تر: أحمد الحمو، المطبعة الجديدة، (د. ط)، دمشق، ١٩٨٥م: ١٢٥.

٣٨- سيمادرا:٦٣.

٣٩- السلطة في الرواية الواقعية، د. أحمد رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية، بغداد،ط١، ٢٠١٣م: ٤٢.

٤٠- الفن والنشاط العملي، س.خ رايويورت، ضمن كتاب البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، تر، محمد سعيد مضية، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٦م: ١٥.

٤١- سيمادرا:٤١.

٤٢- الرواية الرائية، لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، محمد صابر عبيد، دار نقوش عربية، تونس، ط ١، ٢٠١٣م : ٩٤_٩٥.

٤٣- الهوية والسرد، بول ريكور، حاتم الورفلي، دار التنوير، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٩م : ١٢٣.

المصادر والمراجع:

١- آليات اشتغال المغلق والمفتوح في بنية النص المسرحي، حميد علي حسون الزبيدي، مجلة جامعة بابل، ٢٠١٨م، مج ٢٦، ع٧.

٢- استعادة المكان، (دراسة في آليات السرد والتأويل)، محمد مصطفى علي حسانين، رواية (السفينة)، لجبرا إبراهيم جبرا (نموذجاً)،دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، د.ت.

٣- انفتاح النص الروائي(النص- السياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت_ لبنان، ١٩٨٩م.

٤- أوراق في النقد الأدبي، إبراهيم رماني، دار الشهاب، للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٥م.

٥- تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٩٧م.

٦- حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار العودة، ط١، ١٩٨٢م.

٧- الرمز في الشعر العربي: جلال عبد الله خلف، مجلة ديالى، جامعة ديالى، كلية القانون والعلوم السياسية، ٢٠١١م.

٨- الرمز في الشعر، صالح درويش، مجلة أقلام، ج٥، السنة الرابعة، شوال، ١٣٨٧هـ، كانون الثاني، ١٩٦٨م.

٩- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر،ط٣، ١٩٨٤م.

١٠- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان حمدان، دار الرشيد للنشر، العراق- بغداد، ط١، ١٩٨١م.

١١- الرواية الرائية، لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، محمد صابر عبيد، دار نقوش عربية، تونس، ط ١، ٢٠١٣م.

١٢- سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد _ قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله، إعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد، دار فارس للنشر والتوزيع، ط١،

٢٠٠٨م.
١٣- سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،٢٠٠٨م.
١٤- السلطة في الرواية الواقعية، د. أحمد رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية، بغداد،ط١، ٢٠١٣م.
١٥- سيمادرا: أحمد دهر، البصرة، دار الرافدين، (د.ت).
١٦- الشعر العراقي الحديث جيل ما بعد الستينيات الرؤية والتحولات، علي متعب جاسم، مكتبة مصر ودار مرتضى بغداد، ٢٠٠٩م.
١٧- شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،٢٠٠٠م: ٢٢.
١٨- طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، عبد الرحمن الكواكبي، دار النفائس، القاهرة، (د.ت).
١٩- علم العنونة، عبد القادر رحيم، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق_سوريا، ط١،٢٠١٠م.
٢٠- الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، هيجل، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.
٢١- الفن والنشاط العملي، س.خ رايبورت، ضمن كتاب البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، تر، محمد سعيد مضية، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٦م.
٢٢- في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق _ سوريا، ٢٠٠٧م.
٢٣- قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، عباس رشيد الدده،ط١، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد -٢٠١٣.
٢٤- مبادئ اللسانيات، أندريه مارتين، تر: أحمد الحمو، المطبعة الجديدة، (د. ط)، دمشق، ١٩٨٥م.
٢٥- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في

سيمانطيقا السرد)، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٦- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت_لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

٢٧- نظرية الأدب، رنيه وليك، اوستن وآرن، تر، عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٢م.

٢٨- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي،ط١،دار الثقافة، دار البيضاء،٢٠٠٥م.

٢٩- الهوية والسرد، بول ريكور، حاتم الورفلي، دار التنوير، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٩م.