# مجلَّة الجامعة الإسلاميَّة للُّغة العربيَّة وآدابها

مجلَّة عِلميَّة دَوْريَّة مُحكَّمة

العدد
12

أبريل - يونيو
2024م

١٣٨١
١٩٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

**معلومات الإيداع**

**في مكتبة الملك فهد الوطنية**

**النسخة الورقية:**

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

**النسخة الإلكترونية:**

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

**الموقع الإلكتروني للمجلة**

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

**ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:**

asj4iu@iu. edu. sa

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

**جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية**

## هيئة التحرير

**د. تركي بن صالح المعبدي**
**(رئيس هيئة التحرير)**
أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية
**د. خليوي بن سامر العياضي**
**(مدير التحرير)**
أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية
**أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي**
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية
**أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي**
أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية
**أ.د. الزبير بن محمد أيوب**
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية
**د. مبارك بن شتيوي الحبيشي**
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية
**د. محمد بن ظافر الحازمي**
أستاذ اللسانيات المشارك بالجامعة الإسلامية
**د. عبد المجيد بن عثمان اليتيمي**
أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية
**أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي**
أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز
**أ.د. علي بن محمد الحمود**
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
**أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السليمان**
أستاذ اللّغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان – بلجيكا
**أ.د. علاء محمد رأفت السيد**
أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة – مصر
**أ.د. سعيد العوادي**
أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض – المغرب
**د. الزبير آل الشيخ مبارك**
**(رئيس قسم النشر)**

## الهيئة الاستشارية

**أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني**
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية
**أ.د. محمد محمد أبو موسى**
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر
**أ.د. تركي بن سهو العتيبي**
أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
**أ.د. سالم بن سليمان الخماش**
أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز
**أ.د. محمد بن مريسي الحارثي**
أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى
**أ.د. ناصر بن سعد الرشيد**
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود
**أ.د. صالح بن الهادي رمضان**
أستاذ الأدب والنقد ـ تونس
**أ.د. فايز فلاح القيسي**
أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة الإمارات العربية المتحدة
**أ.د. عمر الصديق عبدالله**
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية بالخرطوم
**د. سليمان بن محمد العيدي**
وكيل وزارة الإعلام سابقاً

## قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

– عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
– مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– مقدّمة.
– صلب البحث.
– خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.
– ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
– رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

---

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

# محتويات العدد


| م | البحث | الصفحة |
|---|---|---|
| ١) | **أثر عاملي النفي والقصر على التحاجج في قصص القرآن الكريم - معجزة صالح عليه السلام أنموذجا**<br>د. نوال بنت سعود بن صالح الفرهود | ٩ |
| ٢) | **التعريف بضمير الرفع المنفصل في سورة الحشر مواقعه وأسراره البلاغية**<br>د. منيرة بنت مرعي بن راشد الزهراني | ٤٩ |
| ٣) | **خطاب المرأة المسلمة في الحديث النبوي في ضوء إستراتيجيات الخطاب**<br>د. علاء دسوقي أحمد علي | ٩٩ |
| ٤) | **مزاعم قصور اللغة العربية بين اللسانيات الشعبية واللسانيات العلمية -دراسة تحليلية نقدية لمفهوم الكمال اللغوي**<br>أ. د. عزمي محمد حمود عيال سلمان | ١٤١ |
| ٥) | **ملامح التعريف المعجمي عند الأصمعي ( ت ٢١٦هـ )**<br>د. منى بنت محمد الشمراني | ١٩٣ |
| ٦) | **النسق الناسخ قراءة في نسق العصبيّة في شعر الفرزدق**<br>د. صغيّر بن غريّب بن عبد الله العنزي | ٢٤٥ |

| م | البحث | الصفحة |
|---|---|---|
| ٧) | **الْقَهْوَةُ وَالْمَقْهَى فِي شِعْرِ مَحْمُوْد دَرْوِيش ( مُقَارَبَةٌ نَقْدِيّةٌ فِي ضَوْءِ نَظَرِيّةِ الِاتِّصَال )**<br>د. نورة بنت سعد بن محمّد الشَّهراني | ٣٠٧ |
| ٨) | **المجاز وتعدد النسق -دراسة تطبيقية في قصيدة ( اللحن الحزين ) لرهف المبارك**<br>د. علي بن محسن مشعوف | ٣٦١ |
| ٩) | **تمثلات الحضور البيئي في رواية ( الوسمية ) لعبد العزيز مشري -مقاربة في ضوء النقد البيئي**<br>د. تهاني بنت قليل أحمد الجهني | ٤٠٧ |
| ١٠) | **تقنياتُ السَّردِ وجمالياتُ غَزْلِ الذكريات في القصَّةِ القَصيْرةِ جدًا -مجموعة مَنْسِيَّة لشيمة الشمّري نموذجًا**<br>د. وفاء أحمد جابر أحمد | ٤٤٧ |
| ١١) | **سيميائية العنوان المركب في رواية ( أرق النّار وقلق الماء حكاية مْرا ونصف لصالح بن رمضان )**<br>د. عائشة بنت دالش بن حامد العنزي | ٥٠١ |
| ١٢) | **قراءة تحليلية تقويمية للكتاب الثالث من سلسلة العربية للعالم في ضوء معايير إعداد كتب تعليم العربية لغة ثانية**<br>د. مشاعل بنت ناصر آل كدم | ٥٥٥ |

# سيميائية العنوان المركب في رواية
# ( أرق النّار وقلق الماء "حكاية مْرا ونصف" لصالح بن رمضان )

# The Semiotic of the Compound Title in the Novel "Fire Insomnia and Water Anxiety, Story of a Woman and Half" by Saleh bin Ramadan

**د. عائشة بنت دالش بن حامد العنزي**

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن

البريد الإلكتروني: adalonizy@pnu.edu.sa

## المستخلص

يندرج هذا البحث ضمن البحوث المعنية بتأويل العتبات النصية تأويلا سيميائيا، ويُعنى بدراسة ظاهرة ثنائية العنوان أو العنوان المركب في رواية "أرق النار وقلق الماء – حكاية مرا ونصف" لصالح بن رمضان، ويبحث في العلاقة بين العنوانين من حيث الافتراق والاتفاق ومن حيث الدلالة السيميائية لهذا النوع من العنونة، ودوره في صنع الوعي بالخطاب المنتج، وبناء أفق انتظار يلائم هذه الثنائية الدلالية، ويستوعب هذا النوع من السرد. وينظر البحث إلى العلاقة الدلالية بين العنوان وبقية العتبات، وطرائق تشكل دلالاته الخاصة والعامة في النص ضمن أنساق انزياحية وثقافية امتدت من العنوان إلى النص كاملا.

وخلص البحث إلى مجموعة من النتائج، أهمها: إنّ هذا النوع من العنونة يخاطب متلقيين يشمل أحدهما الآخر ويفترق عنه في الوقت ذاته، ويخضع – بهذه الهيئة– للسياق الميتالغوي، ويوظّف التشكل البصري للغلاف والجمل الثقافية لصنع الدلالات السيميائية التي تتغلغل في النص الروائي، وتشكّل البناء السردي.


**الكلمات المفتاحية:** ثنائية العنوان –سيميائية العنوان –صالح بن رمضان– الرواية العربية–أرق النار– قلق الماء.

**Abstract**

This research falls within the research concerned with interpreting textual thresholds semiotically, and is concerned with studying the phenomenon of the dual title or the compound title in the novel "The Insomnia of Fire and the Anxiety of Water - Story of a Woman and Half" by Saleh Ben Ramadan. It examines the relationship between the two titles in terms of difference and agreement and in terms of the semiotic significance of this type of title, and its role in creating awareness of the productive discourse, and establishing spatial structure that fits this semantic duality and accommodates this type of narrative. The research looks at the semantic relationship between the title and the rest of the thresholds, and the ways in which its specific and general connotations are formed in the text within shifting and cultural patterns that extend from the title to the entire text.

The research yielded several findings, the most important of which are: this type of title addresses two recipients; one of which includes the other, and disagrees with the other at the same time, and is subject - in this form - to the metalinguistic context, and the visual form of the cover and cultural sentences are used to create the semiotic connotations that permeate the narrative text and form the narrative structure.

**Keywords**: dual meanings, title semiotics, Saleh Ramadan, Arabic novel, Fire insomnia, Water Anxiety.

## المقدمة

يحمل العنوان هُوية المنجَز ويختزل الكثير من دلالاته وأنساقه، ويقف على ناصية معانيه المضمر منها والمصرح بها. والاهتمام بالعنوان والوقوف عنده، هو محاولة لسبر أغوار النص وفهم فضائه، وفي الدراسات الأدبية أخذ العنوان ودراسته الحيز الأكبر من دراسة العتبات، وهذه الدراسة تنحو النحو نفسه وتهتم بدراسة ثنائية العنوان في العمل الواحد. فمن المعلوم أن الكثير من المؤلفات تكتفي بعنوان واحد، والقليل منها- مقارنة بالأولى- تهتم بوضع عنوانين للعمل وهذا النوع من الاختيار لا يأتي اعتباطا، بل يخضع لمقصدية مؤلفه وغاياته المتعددة التي تخضع بدورها لسياقات كثيرة ومختلفة، ولعل وجود هذا النوع من العنونة شائع في الدراسات والبحوث العلمية؛ لاعتبارات كثيرة أهمها تخصيص الدراسة بزمان أو مكان أو فئة أو غيرها.

ورواية أرق النار وقلق الماء أحد الأعمال الروائية التي اختار لها مؤلفها وضع عنوانين امتاز الرئيس بالشعرية والانزياح، وبُنى الثاني على مفهوم مرجعي ثقافي قيمي. واختيار هذا النوع من العنونة، أوجد بعض الأسئلة التي يسعى هذا البحث إلى الإجابة عنها.

١- لماذا اختار المؤلف العنوان المركب ليكون دالا على روايته، وهل لهذا النسق ارتباط بالهوية الأكاديمية للروائي؟

٢- ما العلاقة بين مكوني العنوان؟

٣- ما علاقة العنوان- على هذه الهيئة- ببقية عتبات النص؟

٤-ماهي طرائق امتداد العنوان المركب في فضاء النص وأهم امتداداته السيميائية؟

**أهمية الموضوع:** أثبتت الكثير من الدراسات المعنية بدراسة العتبات أو

النصوص الموازية، أن للعنوان دورًا كبيرًا في إنتاج الدلالة وتوجيه قراءة الخطاب الأدبي، وفق المناهج المختلفة، ولكن ثنائية العنوان بوجه خاص لم تلق اهتماما خاصا – حسب علمي–، ولم تنفرد بدراسة خاصة بها في الرواية العربية، وإنما كان الالتفات إليها ضمن دراسة العنوان بعامة. ودراسة هذا الموضوع وفهم دلالته بعيدا عن ميدان الدراسات والبحوث التي يقبل فيها هذا النوع من العنونة– البحوث العلمية–؛ سيضيف نتائج ذات بال في هذا الميدان، وسيكشف العلاقة بين المكونين، على الرغم من اختلاف مساري العنوان بين التخييلي والمرجعي والفصيح والعامي، ثم سيُظهر طرائق مثول هذا العنوان–بشقيه– في متن النص، وأثره في صنع الأحداث ووصفها.

**أهداف البحث:** يسعى البحث لإظهار خصائص العنوان المركب في رواية أرق النار وقلق الماء؛ ويُعنى بأنساقه السيميائية، وأثره في إنتاج الدلالة الخطابية وعلاقته بفضاء الرواية والعتبات الأخرى، ويعنى بعلاقته الامتدادية مع المتنِ.

**الدراسات السابقة:** حسب علمي لم تدرس ثنائية العنوان أو العنوان المركب في هذه الرواية وبحثت عن دراسات مستقلة في هذا المجال ولم أحصل على نتائج، إلا إشارة د.أحمد الودرني في تقديمه للرواية؛إذ تحدث عن التفسير الفلسفي والأسطوري وبخاصة عند غاستون باشلار في تفسيره لشعر نوفاليس[١] وأسماها بـ: بعقدة نوفاليس جامعا بين أصل النار وإحدى الشهوات الفطرية للبشر.

وفيما يخص الرواية فقد درست في بحث منشور بعنوان: التقاطب المكاني

(١) صالح بن رمضان، "أرق النّار وقلق الماء (حْكاية مْرا ونصف)"، (ط١، الدار المتوسطية للنشر، تونس،٢٠١٦)، ص٥.

وحركة المعنى في رواية أرق النار وقلق الماء[١]، وهو يهتم بالتقاطب المكاني، ولا يتقاطع مع هذا البحث، ومقال آخر بعنوان: قراءة في رواية (أرق النار وقلق الماء)[٢]، لم تتعرض الكاتبة لعنوان الرواية إلا من حيث التناقض بين الماء والنار في إشارة سريعة في خاتمة المقال.

**منهج البحث**: اتجه البحث للكشف عن دلالات العنوان بجزئيه (الرئيس-الفرعي)، وفق المنهج السيميائي مستعينا -في مواضع منه -بالجمل الثقافية؛ لاستخراج العلامات السيميائية وبخاصة في العنوان الفرعي.

**خطة البحث**: بنيت الدراسة على: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

**التعريف بالمؤلف**: الأستاذ الدكتور: صالح بن الهادي بن محمد بن رمضان، أستاذ الدراسات العليا في جامعة منوبة بتونس، وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية له الكثير من البحوث والمؤلفات والمقالات العلمية، أشرف وناقش الكثير من الرسائل العلمية في الجامعتين، وغيرهما. عمل أستاذا زائرا في الجامعة الإسلامية. صدرت له أربع روايات[٣].

وقد احتوت المقدمة على: أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، ومنهج

(١) للباحثة الريم الفواز نشر في مجلة عجمان للدراسات والبحوث، مج ٢٠ ع١، ٢٠٢١م.
(٢) للباحثة أروى الحكمي نشر في مجلة قوافل، النادي الأدبي بالرياض، ع٣٥، ٢٠١٧م.
(٣) استفدت في هذه الترجمة ممّا هو معروف عن الدكتور، و: أروى أحمد الحكمي، الوصف في رواية (أم الحسن) لصالح رمضان، (دراسة إنشائية)، رسالة الماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية إشراف: د. محمد القسومي، ١٤٣٩، ص٧.

البحث وهيكل الدراسة.

ويهتم التمهيد بكشف علاقة العنوان ببعض العتبات الأخرى وهي: الغلاف والإهداء والنص المقتبس من الرواية على الغلاف الأخير، والتقديم الذي اهتم بدلالات العنوان الرئيس وفق المفاهيم الفلسفية، وتم تقسيم المباحث إلى:

**المبحث الأول**: الدلالات السيميائية للعنوان الرئيس.

**المبحث الثاني**: امتداد العنوان الرئيس في متن الرواية.

**المبحث الثالث**: الدلالات السيميائية للعنوان الفرعي.

**الخاتمة**

**ثبت المصادر والمراجع**

## التمهيد

العنوان هو أحد العتبات النصية أو النصوص الموازية، وهو "جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى النّاص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة"(١)، وقد حظيت هذه البنى النصية باهتمام الدارسين وعنايتهم، فهي مفاتيح المتن وموجهات قراءته؛ حيث تمنح المتلقي بعض دلالات النص وآليات ولوجه، وبها يستدل على ما يكتنزه من قيم شعرية وجمالية، وثقافية، ورمزية. وهذا ما جعل الباحثة، وهي تدرس العنوان- دون غيره من العتبات- تهتم بمعرفة علاقته ببقية العتبات في إنتاج المعنى، وبناء النسق الدلالي لثيمات العنوان الرئيس، ومثله الفرعي عبر قيمه الثقافية، فهي شبكة من المكونات تصنع خطابا يحيط بخطاب المتن ويضمر كثيرا من دلالاته.

**أولا: علاقة العنوان بالغلاف.**

الغلاف هو: "نص بصري ينبغي أن يرى المتلقي فيه مسارب دلالية تتقاطع مع الاتجاهات الدلالية"(٢) لبقية العتبات ومتن العمل، ولم يعد مكونا هامشيا يوضع لحفظ المتن، بل يعد حاملا للموجهات القرائية والفنية المساعدة في تلقي المتن(٣)، وهو من جهة أخرى يعدُّ علامة إشهارية تصنع التأثير وتسهم في صنع الدلالة الإيحائية للنص، أو بعضها.

(١) د. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دمشق، دار التكوين، ٢٠٠٧، ص ١٨٣

(٢) عمر عتيق، دراسة سيميائية في ديوان (تلاوة الطائر الراحل) لسامي المهنا، المجمع، ع٧، ٢٠١٣م، ص١٦٩.

(٣) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الرياض، النادي الأدبي بالتعاون مع المركز الثقافي بالدار البيضاء، ٢٠٠٨، ص ١٣٣

ويسميه جميل حمداوي بـ: الخطاب الغلافي[١] ، إشارة منه إلى العملية التواصلية التي تبنى عليه وتستدعي التأويل وفك الشيفرات، ويشير أيضا إلى أهمية هذه الخطوة عند دراسة العتبات وبخاصة العنوان، فالخطاب كما نعلم مبني على عملية إرسالية: مرسل ومتلقي ورسالة.

وينقسم الغلاف إلى: أمامي وخلفي؛ يحمل الأوّل، معرفات العمل: دار النشر وتاريخه – وعنوانه ولوحته الفنية بالإضافة إلى الهوية الأجناسية التي تشكل ميثاق قراءته، وطرائق تلقيه.

**وتجنيس العمل بـ: رواية** يفرض استدعاء الميثاق التخييلي وأدوات النقد الروائي. وأحداث الرواية تدور في قرية نفطة التونسية وكلها وقائع لم تخرج عن العوالم الممكنة، فهي انعكاس ومحاكاة لواقع تونس في منتصف القرن العشرين، ولواقع المرأة التونسية "التي تحاول التكيف مع واقعها المعاصر وصراعها مع الماضي، ما بين الأصول الموروثة والحاضر الذي يفرض تقاليده مع جيل الاستقلال"[٢] .

وتظهر العلاقة وطيدة بين العنوان والهوية الأجناسية– فيتلاءم مع الميثاق التخييلي و لا يخرم في الوقت ذاته توافقه مع عوالمه الممكنة التي اختارها الروائي من الواقع وعبر نظام لغوي حقق الواقعية في الرواية عبر الوصف والحوار الذي اختار له المؤلف التوافق مع واقع كل الشخصية ومستواها الفكري والاجتماعي وبخاصة بطلة الرواية ومراحل تحولاتها الفكرية، فجاء –بعضٌ منه– باللهجة العامية التونسية

(١) حمداوي، جميل، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، استرجعت بتاريخ: ٢٥/سبتمبر/ ٢٠٠٨، مقال على هذا الرابط: https://diwanalarab.com

(٢) كوثر تامن، "سيميائية العنوان في رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح، مجلة اللغة العربية، مج٢١ ع ٤٥ المجلس الأعلى للغة العربية، مج ٢١، ع٢٠١٩،٤٥م، ص ٢٥٥

ومتلازماتها في تلك الفترة، وهذا التوافق ينسجم –ضمن تجنيس العمل في الغلاف، وعلاقته بعنوان الرواية المركب– مع العنوان الفرعي: (حْكاية مْرَا ونصف) من جهة، ومن جهة أخرى يتفق مع العنوان الرئيس: (أرق النار وقلق الماء) المبني على الانزياح الذي يحقق الجانب التخييلي في تجنيس العمل، وهو الأصل في الأعمال الروائية كما هو معلوم؛ ولهذا أتى رئيسا. ويظهر أن كلمة رواية كتبت بالخط ذاته –الرقعة– وباللون ذاته –الأبيض– الذي كتب به العنوان الفرعي. واشترك في لون الخط اسم المؤلف: صالح بن رمضان، ودار النشر: الدار المتوسطية للنشر. وهذا يستلزم سؤالا، مفاده: ما الرابط بين المكونات الأربعة لتكون بلون واحد؟ من وجهة نظري أن كل ما ينتمي إلى تونس أعطي اللون الأبيض وهذا إقرار بأن العنوان الفرعي أقرب إلى المتن، وأن النسق الثقافي المحلي هو الغالب في الغلاف، ويمتد أيضا إلى المتن؛ لهذا كان الاستعمار الفرنسي حاضرا على المستوى الفكري والحضاري والاجتماعي، ومثله الوصف المكاني الدقيق للوطن المستقل، ويدعم هذا الرأي المساحة التي أعطيت للعنوانين، فالعنوان الرئيس أخذ مساحة أكبر وكتب بخط أكبر، وكأنه يوجه إلى مجتمع أكبر تجمعه الفصحى التي كتب بها العنوان، أمّا العنوان الفرعي فهو موجه للمجتمع التونسي الذي يتماهى مع متغيراته ويهتم بمعضلاته ومستجداته وقضاياه.

وكتابة اسم المؤلف باللون الذي كتب به العنوان الفرعي –كما مرّ– وبدون ألقاب أكاديمية أو إبداعية "صالح بن رمضان"؛ هي محاولة فصل بين الهوية الأكاديمية والهوية الجديدة –الروائي– ويقلص ما يمكن أن ترسمه الهوية الأولى –الناقد وأستاذ الدراسات العليا– في أفق انتظار المتلقي، ومن شأن هذا –في الحالتين– أن يبني ثقة بين المرسل والمستقبل، ويجعل الرواية –الرسالة– هي موضع الحكم ومناط الرأي، وهو في الوقت ذاته اقتراب من الطبقة الشعبية التي يتوجه إليها العنوان الفرعي.

أنتقل إلى **اللوحة الفنية** وعلاقتها بالعنوان، وهي علاقة بين النص اللغوي بمكونيه، والنص البصري، وسأبدأ بمحتويات هذه الصورة ودلالاتها، وأنطلق من اللون

الخلفي للغلاف الأمامي واختير له لون بنفسجي غامق جدا يتخلله شكل اللهب بلونه البرتقالي الممزوج بالأصفر ولون الماء الأزرق. أما اللوحة الموجودة في أسفل الغلاف فهي كرة ملتهبة تتخللها ألسنة اللهب وقطرات الماء متقاطعة معا، وفي داخلها رسمة لوجه امرأة بجوارها واحة فيها نخلة وجبال؛ المرأة ملثمة تمسك بيدها طرف لثامها و تلبس على جبهتها نوع من الحلي وألحظ أن ارتفاع صورة المرأة غلبت ارتفاع النخلة التي غلبت ارتفاع الجبال، وهذا الشكل التخييلي ضد ما هو معروف في الواقع، وهذا ملحظ يدعم تجنيس العمل، ويكثف دلالاته التي يفسرها المتن بل يحقق ثنائيتي العنوان معا؛ حيث يتحقق العنوان الرئيس المعني بالجانب التخييلي في العنوان المركب، فتظهر مكونات الصورة عكس أحجامها في الواقع، وتحقق صورة المرأة بهيئتها القروية الجزء الفرعي الواقعي من العنوان.

وكل ما في الغلاف من محتويات له علاقة جليةٌ لا تحتاج إلى جهد في اكتشافها، فكل مكونات العنوان موجودة ألوانا ورسوما في الغلاف (النار والماء والمرأة). أما كلمة (نصف) الواردة في العنوان الفرعي: (حكاية مرا ونصف)، فيتقاسمه معنى العطاء في النخلة، ومعنى الرفعة والمنعة في الجبل، وكلها قيم اجتمعت في بطلة الرواية واشتهرت بها؛ ولهذا كان لصورتها الفنية نصف مساحة الكرة، وأخذ بعين الاعتبار فضاء كفها الممسكة بلثامها بوصفها رمزا بصريا على تمسك بطلة الرواية بالقيم الإيجابية التي أثبتها المتن بعد ذلك، وهذه الصورة دالٌ بصريٌ مدلوله المفهوم الذهني الإيجابي عن كون المرأة نصف المجتمع، وبخاصة عندما تكون فاعلة ومؤثرة ومكافحة مثل بطلة هذه الرواية.

أما الغلاف الخلفي الذي يعد "العتبة الخلفية للرواية تقوم بوظيفة إغلاق الفضاء

الورقي"[1]؛ فالبياض يغلب مساحته ولم يتبق من اللون الغامق في الغلاف الأمامي إلا القليل وعلى جوانبه فقط، ويفيد مضمره البصري هذا المعنى: سيتلاشى غموض العنوان بعد قراءة متن الرواية، وهو استشراف له ما يبرره فالقارئ قبل أن يقتني العمل لن يطلع على محتوياته اطلاعا تراتبيا، بل سينتقل بين متعالياته النصية وفق قراءة سريعة، وافتراض انتقاله من الغلاف الأمامي إلى الخلفي مباشرة وارد بنسبة كبيرة، وهذا يجعل لهذه العلامة البصرية قيمتها في الجذب والتأثير. هذا ما يخص الجانب الميتالغوي في الغلاف الخلفي. أما النص المقتبس فلم يخرج عن معاني العنوان. وفي هذا الغلاف يظهر العنوان الرئيس: أرق النار وقلق الماء، دون العنوان الفرعي الذي ناب عنه النص المقتبس على لسان بطلة الرواية في مونولوج تحثّ نفسها وتوبخها على التقاعس والضعف، وكل دلالات الحوار تدل على قوة المرأة وطموحها ضد الجهل والقهر والظلم، وعرضت في هذا الحوار معاناة النساء والأعمال الشاقة التي يقمن بها في تلك الفترة، ومنه: "تهاطلت هذه الأسئلة الحارة الساخنة تنكر عليها طموحها (...) أين أنت من الفتيات البائسات اللاتي يسكن جوف الأرياف القصية ويخرجن فجرا لجلب الماء (...) أين أنت من جامعات الحطب (...)لا تقفي، لا تنتظري أن تعطيك الحياة شيئا جاهزا، لا تفتحي فمك للقمة باردة، كوني مبادرة، كوني قوية، انظري إلى المستقبل بعين جريئة لا تتسولي...غوصي داخل نفسك وابحثي عن قطرة نور...جمعت قواها الحائرة المتردّدة وانطلقت مسرعة تحت المطر تسابق الليل إلى أحد أزقة باب الجديد"؛ عُني هذا النص المقتبس بتحقيق دلالات العنوانين معا؛ ففيه إشارة إلى النار في عدة ألفاظ، منها: حارة، شعلة، حرّ، الحطب الأعشاب اليابسة،

(١) سارة بو طويل. "العتبات النصية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية الإنسانية ع٢، مج ١٣، جامعة حسيبة بوعلي، الآداب والفلسفة، (٢٠٢١ م) :١٩١.

الأخشاب، والأخيرة كلها من مصادرها وأتت في الرواية لأجل إشعالها؛ وأتى الماء – بوصفه جزءا من العنوان– في: الماء، قطرة ،مطر، غوصي.

وآخر ما يقال في عتبة الغلاف وعلاقته بالعنوان أنّه: يجمع تطابق الدال البصري مع الدال اللغوي في نسق سيميائي واحد.

**علاقة العنوان بالإهداء:** نص الإهداء: "إلى روح أمي"

يلائم الإهداء فضاء العنوان الفرعي، بل والمتن بأكمله فهو حديث عن المرأة وكفاحها وقدرتها على التحمل والصبر، والإيثار والتضحية، والأم مثال هذا كله وأول من يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن هذه القيم، وجاءت كلمة (إهداء) بخط أسود غامق، والمفارقة أنه أخذ مساحة أكبر من نص الإهداء ذاته بحجم الخط ودرجة عمقه، فالنص يتكون من ثلاث كلمات، وأرى أن هذا الشكل يعكس مشاعر المؤلف، وبخاصة أنه يهديه إلى روحها، لا إليها! وهذا التشكيل البصري مبني على ضمور الخط الذي يحاكي فيه مشاعر الفقد وما يتركه من أثر، ولاسيما عندما يكون المفقود أمًّا، فالإهداء بلونه وحجم خطه يحاكي واقع المؤلف ومكانته الأكاديمية والإبداعية، أمّا نص الإهداء "إلى روح أمي"، فيحاكي الطفل الصغير الذي يتجرد من كل شيء إلا حاجته العاطفية لأمه، والتباعد في المسافة بين الإهداء ونصه، يثبت هذا، فهو –من وجهة نظري– معادل للصمت عند الإلقاء الشفهي. فهندسة المساحات النصية تصنع الدلالة وتنتج المعنى، وهذا ما حدث هنا.

وفي صفحة الإهداء ذاتها نجد اقتباسا لمقولة المهاتما غاندي: "حياتي هي رسالتي". والاقتباس من المقولات الشهيرة لا يعدّ بدعا في أعراف التأليف، وليس قارا أيضا، بل هو عرف اختياري، اختير له الزاوية اليسرى من صفحة الإهداء.

ونعلم أنّ غاندي كان رمز الحرية في الهند وكان ثائرا على الاستعمار البريطاني (سياسيا واجتماعيا)، يدعو إلى الحرية ونبذ العنصرية ووحدة الهند كان مقاوما طموحا

آثر الوطن والمواطن؛ ولهذا تعرض لمحاولة القتل مرارا[1]. واستحضاره عبر مقولة يصدق معناها على ما تركه من أثر وتاريخ له دلالته في هذا الموضع –الإهداء– الذي خصص لأعلى نماذج العطاء والكفاح والإيثار –الأم –. ويصدق على علاقة الأم بأولادها –تباعا– الأرق والقلق، أما علاقة نص الإهداء بالعنوان الفرعي للرواية "حكاية مرا ونصف"، فهي واضحة؛ إذ لا يحضر وصف إيجابي للمرأة إلا وكان للأم السهم المعلى منه، سواء جاء بالفصحى أو اللهجة العامية. وتحمل بطلة الرواية كل هذه القيم، فهي لم توصف بهذا الوصف إن لم تكن قادرة على التغيير والكفاح ومقاومة ما يعترضها من صعاب، لقد كانت –مريم– تحب وطنها وتضحي بدمها من أجل تونس –التي قاومت الجهل والاستعمار والفقر الذي لم يخل متن النص من ذكره والإشارة إلى آثاره –، كما فعل غاندي لوطنه. ويظهر هنا ضرب المثل عند تضمين العتبات بعض دلالات النص، فالعتبات تشير إلى المعنى قبل الولوج إلى المتن على مستويات متعددة ومختلفة، أمّا النص المقتبس فهو إشارة إلى المبدأ الذي اعتنقته مريم الـ (مرا) في العنوان الفرعي وبطلة الرواية بالمفاهيم السردية.

**علاقة العنوان بالتقديم**: قدّم للعمل د. أحمد الودرني، لم يكن التقديم تقليديا يشيد بالعمل ومؤلفه، كما هو معتاد، بل عمد المقدّم منذ البداية بوضع عنوان للتقديم، وهو: تجربة النّار ونداء الحلم في رواية " أرق النّار وقلق الماء" وابتدأ التقديم بنصٍّ أدبي مكتنزٍ بدلالات العنوان المركب يحوي كلّ أيقوناته، "مريم! أيتها المسافرة بين ألسنة اللهيب ... الواقفة بشموخ على قمم الألم إلى سحاب هتون ينقع الغلة ويطفئ حريق الفؤاد!

(١) معمولي وفاء، المهاتما غاندي وسياسة اللاعنف ١٨٦٩– ١٩٤٨م رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر (بسكرة)، إشراف: إبرير حمودي، ٢٠١٤م. مجمل الرسالة يحمل هذا المعنى

مريم! نخلة الواحة ولهب المصباح!! تنازل النّار(..) وتحلم بالحب"[١]، حاول التماهي مع فضاء العنوان والمتن والجمع بينهما في نص انزياحي مؤكدا ميله للعنوان الرئيس. وبعده مضى يشرح دلالات العنوان الرئيس عبر ما يسمى بـ : إيزوتوبيا[٢]، واهتم بإيزوتوبيا النّار، وقسّمها إلى محورين : أ- النار الحارقة، وأعطى أمثلة عليها من نصوص الرواية، ومنها: "أحسّت مريم بعمود من نار يخترق جوفها"[٣]، وكل أمثلته تظهر أن هذه النّار مرتبطة بحرقة الفقد والوجع. أمّا المحور الثاني فعنونه بـ: ب- النار الطبيعية، وهي من أمثلته مرتبطة بالأنثى الناضجة المغرية للرجل التي تشعل عاطفته ومن أمثلته التي اختارها المقدّم: "أخرجها والدها من المدرسة...أخرجها يوم سمع أحد أولاد العريش: يقول تبارك الله عليها بنت دار النّوي (اتصبّت)..عبارة محرجة لرجل مثل أبيها..كلمة تخرج من فم شابّ أو كهل لها رائحة شهوانية مزعجة تضع حدّا بين الطفولة والرشد"[٤].

وبعد إيزوتوبيا النار، تحدّث عن إيزوتوبيا الماء، وقسّمه، إلى ثلاثة محاور، وفقا لرمزية الماء في الرواية:

الماء/ الطبيعة: وقسّمه إلى الماء الظهير الذي يحمي الشخصية من الخطر، يقول

(١) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ٥

(٢) هو مصطلح سيميائي جلبه قريماس من مجال الفيزياء إلى علم الدلالة، ترجمها حمادي صمود بالبؤرة الدلالية. ينظر هامش الرواية ص٦

(٣) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ٤٢

(٤)المرجع السابق، ص٣٥.

المقدّم: "هكذا يحول المطر بين مريم والخطر الذي قد يتأتى من أشرار القوم"(١)، أمّا ما أسماه الماء المعارض هو ما "يهدد حياة الشخصية وينذرها بموت الأحلام الجميلة... ماءٌ يجسد خطر الفناء"(٢) ويستشهد بنصوص من الرواية منها: "ويهيج البحر وتتكوّم الرياح...فوق الأمواج ويخرج من أعماقه تنين عظيم"(٣)

الماء/ الدموع: وفيه قسّم الدموع إلى انعكاسية(٤) وشعورية وشرح الثانية، لأنها هي الحاضرة في هذه الرواية وهي المقصود بالماء الذي يمثل بعضا من عنوانها، وهي المنبعثة بدافع الوجع والحزن أو الفرح وأعطى أمثلة من الرواية، كهذا النص: "لا سند لها سوى آهاتها ودموعها وحبها الجارف للعلم"(٥).

الماء/ الدم: يقول المقدّم: "تنعكس ظلال هذه الثنائية في أبلغ مقطع وصفي قائم على الدم شكّل خاتمة الرواية عندما جرى الاعتداء على مريم طعنا"(٦) ثم يستشهد بهذا النص: "أحسّت بوخز في جنبها الأيمن ...ظنت في اللحظة الأولى أنّه عود من الياسمين...ارتسمت على شفتيها ابتسامة خفيفة...قصة فيها من الخوف

(١) المرجع السابق، ص١٤.

(٢) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص١٥.

(٣) المرجع السابق، ص ١٥٩.

(٤) هي: التي يفرزها تعرض العين لمهيجات، مثل: الأتربة ودخول مواد غريبة ...إلخ. ويوجد قسم آخر: الدموع الطبيعية التي تحمي العين وتبقيها رطبة، د. جود شحالتوغ، استرجع في تاريخ: ٢٥ / ٨ / ١٤٤٥/ الساعة السادسة صباحا على هذا الرابط: ما هي أنواع الدموع ووظائفها في الجسم | الطبي (altibbi.com)

(٥) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص١١٣.

(٦) المرجع السابق، ص٧.

على تونس وعلى أبنائها ما حوّل رائحة الدم الحار السائل من كبدها حبرا لزجا بنفسجي اللون يسيل على عتبات بيتها ليرسم حبّها لبرِّ تونس ولأبنائها"[١]، وبعد تفسير دلالتي النار والماء تباعا، فسّر مدلولًا آخر حضر كثيرا في المتن، وهو: الحلم؛ ولأن البحث هنا معني بعلاقة التقديم بالعنوان، ولم يرد الحلم صريحا في أحد العنوانين أعرضت عن ذكرها هنا.

وأخيرا؛ كان التقديم تحليلا لبنية العنوان الرئيس، وإظهار بعض من سماته، وأهتم أيضا بمفردة أخرى –الحلم–كان لها شأن وحضور سردي في الرواية، ولم أذكرها لأنها ليست ضمن خطاب العنوان.

(١) المرجع السابق، ص١٧، وص٤٩٠.

## المبحث الأول: الدلالات السيميائية للعنوان الرئيس

**أ- البنية التركيبية:** ينهض العنوان الرئيس على جملتين اسميتين متعاطفتين غير تامتين في الظاهر؛ إذ حذف أحد ركني الجملة الإسمية، وهو المبتدأ والغالب أنه ضمير الرفع (هي)، فيكون التقدير: هي أرق النّار وقلق الماء، وأغلب الغالب أنه يعود إلى (مريم) بطلة الرواية، و "حذف المسند إليه هنا يتساوق مع الممارسة الاقتصادية للغة: دلائل أقل، دلالات أكثر (...) وغالبا ما تنزع اللغة في استعمالاتها إلى الاقتصاد؛ لتضيف قوة تدليلية إلى العلامة المائزة بالحضور"(١)؛ ولهذا "أتى العنوان هنا مشعا ومعبرا واسعا؛ لأن غياب عنصر -تصريحا- ينمي حركة الاستبدال، ويوسع دائرة الإحالات؛ ليكون أحدها هو المراد وقد يتعين بتحليل النص الذي يرافقه"(٢). أمّا من الناحية النحوية فقد جاء مركبا متمثلا بشبه جملة -مضاف ومضاف إليه- معطوفة على مثلها بحرف الواو، وقد صنع هذا العطف توازنا لغويا وبصريا في العنوان.

**ب- التركيب الدلالي والانزياحي:** يظهر في العنوان الرئيس الانزياح وتكثيف المعنى بأسلوب عميق يشير إلى بنية عميقة توحي بأنساق مضمرة يحمل المتن امتدادها والتصريح بها، وقد يكون الارتداد إلى العنوان عودة من النص هو خيار المتلقي، وهذا يحدث عندما يكتنز العنوان شيفرات تفرض العودة إليه بين الحين والآخر، وبهذا تبقى سلطة العنوان ماثلة أمام المتلقي بكل إيحاءاته ومفارقاته وغموضه، الذي يكشفه الامتداد والارتداد بينه والمتن.

ومتن الرواية يحمل ظلال العنوان ويشرحه، ولم ينفك عنه على الرغم من طول

(١) حسين، "نظرية العنوان"، ص ١٥٩.

(٢) أحمد مداس، السيمياء والتأويل: دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١١، ص٥٣.

الرواية[١]، وكثرة أحداثها.

ويشير العنوان في (أرق النار وقلق الماء)، إلى الشخصية الرئيسة –بطلة الرواية– ويحدد "وظائفها وصفاتها المكثفة موحية ومشوشة لا تتضح معالمها الكلية إلا بتتبع آثارها في النص اللاحق"[٢].

وقد حدّ العنوان الفرعي من فضاء غموض الرمز في العنوان الرئيس وطمس كثيرا من تظليله، والتظليل في العنوان جزء من الوظيفة الإغرائية –إحدى وظائف العنوان– ولعل الروائي أراد الابتعاد عن التظليل، فصنع بدلا منه ألفةٌ تربطه بالقارئ وتبعد نصه عن التسليع، ورآها الأنفع لتلقي روايته؛ حيث كشف لقارئه في العنوان الفرعي بعضا من أسرار المتن مجملا عبر جملة ثقافية ماثلة في مقولة قارة في الحس الجمعي الشعبي تكتنز مجموعة من القيم، وهي في الغالب تأتي لمدح الأشخاص والأشياء، والأماكن والمشاعر وغيرها، وقد تأتي أيضا للذم، فهي على كل حال تفيد المبالغة، فيقال: شجاع ونصف، و:جبان ونصف. لكن العنوان –الفرعي– في الرواية بكل ما يحيط به ويتبعه من عتبات تغلّب المدح، وصيغته في العرف الثقافي الشعبي السائد تندُّ به عن الذم، والمتن أثبت ذلك.

ويظهرُ حرص الروائي على ضبط نطق العنوانين، وبخاصة العنوان الفرعي –حْكاية مْرا ونصف–، ولم يهمل ضبط بعض كلمات العنوان الرئيس –أَرقُ النار وقَلقُ الماء–، فهو بهذا يوجه قارئه إلى مقصدية بعينها، المصرح به منها: هو قراءة العنوان الرئيس بالفصحى، وقراءة الفرعي باللهجة العامية، وهو بهذا يصنع مضمرا يحتاج إلى

(١) بلغت صفحاتها ٤٩١صفحة. من القطع المتوسط.

(٢) لطيف يونس حمادي الطائي، "سيميائية العنوان في ديوان شظايا ورماد لنازك الملائكة"، مجلة مداد الآداب ع ١٢، ص١٥٤.

مغامرة التأويل والبحث عن الأسباب، فهذا التوجيه يقتضي أن يكون للقراءة خصائص بعينها تشمل نطق الحروف وضبطها.

**أَرقُ النار وقلق الماء:** يحمل العنوان صفة الحركة والاضطراب، فالنار والماء في أوج اضطرابهما، وينذر بأمرين لا ثالث لهما: الغرق والحرق، وعندما يضع الروائي هذين المعنيين في مفتاح النص وعتبة الولوج نحو فضائه، فهو يضمّن العنوان الإيحاء بالموت، ويشير منذ البداية إلى النهاية وقد كان طعن مريم –بطلة الرواية– هو خاتمة النص. والمفارقة أنها لم تتعرض لأحدهما لكنهما كانا حاضرين في مشهد الختام، عبر بعض لوازمهما ومرادفاتهما عندما طعنت مريم: "أحسّت بوخز في جنبها الأيمن في البداية (...) ظنت في اللحظة الأولى أنّه عود من الياسمين (...)، لكن الوخز سرعان ما اتسعت رقعته، وغدا أشبه بوقع زيت حارق (...) ارتسمت على شفتيها ابتسامة خفيفة (...) قصة فيها من الخوف على تونس وعلى أبنائها ما حوّل رائحة الدم الحار السائل من كبدها حبرا لزجا بنفسجي اللون يسيل على عتبات بيتها ليرسم حبّها لبرّ تونس ولأبنائها"(١).

لا يخفى أن أصل خلق الثقلين هو النار والماء، كما في الآيتين التاليتين: ﴿وَخَلَقَ ٱلْجَآنَّ مِن مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ﴾(٢) و﴿خُلِقَ مِن مَّآءٍ دَافِقٍ﴾(٣)؛ فالنار والماء، هما باختصار أصل الحياة ومن أسباب الموت، والبداية والنهاية، والعلاقة بينهما تشير إلى مفارقة قائمة على أن نهاية كل منهما قد ترتبط بالآخر، فالنار بالماء تنطفئ وهو بها يتبخر، وهي من هذا الجانب مبنية على الضدية، وتختلف عن العلاقة بين المكونين الآخرين –الأرق والقلق–؛ إذ يفضي كلٌ منهما إلى الآخر، فيكتمل به ويشتمل عليه

(١) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص٤٨٩.

(٢) سورة الرحمن :١٥

(٣) سورة الطارق: ٦

عند بناء حالة أو سياق بعينه.

وأرى أن إضمار الموت والحياة في بنية العنوان هو إشارة لتوازن ثالث يضاف إلى التوازن النحوي والصوتي، ولنا أن نتخيل الأرض التي كانت ضمن مكونات الغلاف، دون الحياة الماثلة في الحضور، والموت الماثل في الرحيل.

يبدو أنّ الروائي عندما اختار هذا العنوان أراده نصّا له وجهاته بحمولات دلالية عميقة وأفضية تتعالق مع المتن وتمهد له. وأحتاج بعد الإجمال أن أقف عند كل مكون من مكونات العنوان ودلالاته العامة؛

أولا– النار: للنار دلالاتها الكثيرة التي يخضع حضورها في كل نص لما يريده منشؤه، فهي: الحياة والموت والدفء، وهي الخير والشر[١] وهي الضياء، وهي الجزاء، بل تدخل –مجازا– في تشكيل المشاعر السلبية (الحزن – الفراق..ألخ) وكذلك تدخل في تشكيل المشاعر الإيجابية (الشوق، والحنان، العطف) وبعض طبائع البشر، كالغضب.

وللنّار ارتباط وثيق بـ"أساطير الموت والحياة.. وكذلك في الأديان حملت تقديسا عظيما عند بعض الديانات، ولاسيما عند بلاد فارس القديمة، فهي مصدر النور والخير في الزرادشتية (...)، لكننا نجدها تمثل عنصرا للعذاب إذا ما تعاظمت، وعنصرا للخير إذا ما كانت جذوة أو قبسا يدفع البرد أو الظلام عن الإنسان"[٢].

ويقسمها الودرني في تقديمه للرواية –نقلا عن باشلار– إلى نار حارقة/ هادمة، وأخرى طبيعية بانية، وربطهما بالنار عند غاستون باشلار في تفسيره لشعر

(١) من دلالاتها على الخير قوله تعالى: "آتيكم بقبس أو أجد على النار هدى" سورة طه، آية ١٠.
(٢) أحمد عوتر. "تأويل دلالات النار عند غاستون باشلار"، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية ع ١٦، (٢٠١٨م): ٣٤٨

نوفاليس[١]، وأسماها: عقدة نوفاليس جامعا بين أصل النار وإحدى الشهوات الفطرية للبشر التي تعدّ ضمن النار الطبيعية البانية -تحفظ النوع البشري[٢]-وهي إشارة لها وجاهتها؛ فالرواية تقوم على عاطفة الحب الجامحة بين مريم وأحمد -زوجها- الذي بقيت وفيّة له بعد أنّ غيبه "الموت في غفلة من حبيبته مريم فاحترق فؤادها وهي تنتظر عودته...وتحترق شوقا إلى مائه لكن الحلق جفّ ونضبت العيون، فغدت كصبارة عطشى يشاكسها الفناء وينذرها بالزوال"[٣]. يدل هذا النص الذي لا يتجاوز الأسطر دلالة واضحة على التعالقِ بين النار والماء ومقتضياتهما، والنصوص المشابهة في المتن كثيرة.

وعلى ما سبق؛ تظهر علاقة النار القوية بوجود الإنسان، بدءا بأصل تكوينه (صلصال كالفخار)؛ ولهذا ذكر البعض ارتباط جزء من طبائع الإنسان إلى الفخار الذي خلق منه[٤]، ومرورا بعلاقة والديه الموجِدَة له بعد مشيئة الله، ثم بفوائدها في حياته، وأخطارها أيضا، وانتهاء بوصفها جزاءً له عندما يحيد عن الطريق المستقيم.

ثانيا: الماء: الماء أصل الحياة وسبب ديمومتها، وإلى وجوده يعزى بقاء المخلوقات، وهو المكون الأكبر من مساحة الأرض، وهذا يجعله أكبر دلالات النماء والازدهار على سطحها وثيمة الاخضرار والخصوبة بدءا بخلق الأرض وما تحوي مرورا بالماء الدافق كما في قوله تعالى ﴿خُلِقَ مِن مَّآءٍ دَافِقٍ﴾[٥]، وانتهاء بحاجة المخلوقات

(١) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء" ص٥.

(٢) ينظر: أحمد عوتر، "تأويل دلالات النار عند غاستون باشلار" ص ٣٥٤.

(٣) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ٦.

(٤) ينظر: سعد عبد القادر. "النار في ديوان أفريقيا لناشع محيي الدين فارس، (دراسة دلالية تحليلية)"، مجلة الآداب ع٥، (٢٠٢٢): ١٤.

(٥) سورة الطارق: ٦.

إليه وارتهان وجودها بتوافره.

وحضوره في عنوان الرواية ارتبط –كما تقدم– بالاضطراب والحركة، وبعيدا عن توظيفه في متن الرواية، فالماء أنفع ما يكون وهو في حال الحركة، ونعلم أن الماء الآسن لا خير منه. وقد أشار الودرني إلى أصناف المياه نقلا عن باشلار في كتابه (الماء والأحلام) وهي: المياه العميقة –المياه السطحية– المياه الميتة، ويرى أن الماء في تجلياته يتبع حالة الشخصية والحلم الذي يسكنها(١).

وللماء في القرآن الكريم حضور بمساحة كبيرة أغلب الغالب منها معان إيجابية –كما سبق–؛ فهو الخير والغيث في الحياة ومن أعظم مكونات الجنة؛ حيث الخلود والنعيم المقيم. ويبقى الغرق والموت والعذاب إحدى دلالاته السلبية.

وله في شرعنا دلالات تعبدية؛ إذ لا ينعقد قبولها إلا بالماء، بوصفه أداة الطهارة عند البدء بها، ولبعض المياه قيمتها الدينية وأعني ماء زمزم وماله من دلالات ورموز وفضل في عقيدتنا الإسلامية، بل كُرم الماء قبل خلق الكون، يقول الله تعالى ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُۥ عَلَى ٱلْمَآءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾(٢). وللماء أيضا دلالات تعبدية عند غيرنا؛ ففي الثقافة اليهودية تصنف المياه على أربعة أصناف: مياه الخلق، مياه الطوفان، مياه الغسل، مياه تطهير اليهود، وعند المسيحيين أيضا ما يعرف بالتعميد أو الغمر، ومعناهما –تباعا–: رش الماء وسكبه على الشخص أو تغطيسه به في بعض الكنائس؛ لدلالة التطهير ذاتها، ومثلهم الصابئة الذين يضعون المولود بعد مرور خمسة وأربعين يوما على

(١) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص١٣.

(٢) سورة هود: ٧.

ولادته في ماء حتى ركبتيه؛ ليُذهب دنس الولادة[١].

وبعد عرض بعض الدلالات الوجودية والتعبدية لهذا المكون الوجودي –النار والماء–أعرج إلى دلالته الأدبية التي لم تقل أهميتها ووجودها عن الدلالات الأخرى؛ حيث لجأ الكثير من الأدباء –إن لم يكن الجميع– إلى اشتقاق دلالاته المختلفة الكثيرة المتقاربة حينا والمتباعدة حينا آخر المترادفة والمتناقضة المولدة للمعاني الأدبية التي تنجز عبر أدبيتها الواقع الممكن الذي تصنعه النصوص الأدبية التخييلية وتعكسه المرجعية، فهو المدد الدلالي المتشكل وفق خصوصية كل نص ومبدعه، وهذا التأثير لا يقف عند عصر دون عصر ولا أمة دون أمة ولا جنس أدبي دون آخر، ومعظم المكونات الأدبية مبنية على المعنى الانزياحي الملائم لفضاء الأدب، المعني غالبه بالرمزية والإيحاء الصادر من منشئ النص وفق ما تصنعه تجربته الإبداعية ومعاناته الآنية عند تكوّن نصه، ولثقافته وإيديولوجيته أيضا يدٌ تطول وتقصر عند كتابة النص، وعلى الجانب الآخر –جانب التلقي– ينتج النص مرة أخرى بمعايير أخرى وآليات تحليل تتفق أو تختلف مع آليات إنتاجه الأولى. وهذه السيرورة الأدبية تعطي مكونات النصوص دلالاتها الانزياحية وتصنع أفضيتها مع كل قراءة جديدة؛ ولهذا فللماء أو النار أو غيرهما في كل نص فضاؤه الانزياحي المحكوم بسياقات إنتاجه وعلاقاته بالمكونات الأخرى داخل النص الأدبي. ولو نظرنا إلى مجمل دلالات الماء ورموزه الإيجابية نجدها في: الطهر والحب والفرح والأمل والحياة والعطاء، وغيرها. أمّا الدلالات السلبية فتكون في: الموت، الغضب، الخوف، الدمار، وغيرها.

إن إعادة بناء العالم عبر اللغة الذي ينجزه الأديب في نصه يقوم على مواضعات عديدة لا تشمل –في رأيي– الانزياح والرمزية إلا من حيث المفهوم الكلي، وإلا لما

(١) أزهار العاصي وضياء لفتة، "رمزية الماء في رواية (كاهنات معبد أور)". مجلة المحور، ع٢٥، القسم الأول، ٢٠١٨م. ص١١٢.

اختلف نصٌّ عن نصٍّ، وفاق أديبٌ أديبا؛ ولهذا فلرواية (أرق النار وقلق الماء) عالمها اللغوي الذي اتخذ من دلالتي الماء والنار منطلقا رمزيا من العنوان متشعبا داخل متن الرواية بقيمهما الرمزية والسردية. وكونه الأول أو الرئيس في العنونة يدل على قيمة الدلالة الانزياحية التي لا تنفك عنها حتى في أقرب الأجناس الأدبية إلى الواقع، وفي أهم موضع في العمل الأدبي.

## المبحث الثاني: امتداد العنوان الرئيس في المتن

معلوم أنّ "العنوان نص، ولكنه نصٌّ ناقص يتضمن فجوات وفراغات في بنيته التي تفجر الأسئلة في لقاء العنوان بالمتلقي، وأيّ عنوان يُدفَع للمتلقي على نحو مكتمل، سوف يكون بديلا للنّص"(١). وفي هذه الرواية استطاع الكاتب أن يصنع من العنوان الرئيس خطابا يثير الأسئلة، ويمهد للبحث عن أجوبته ودلالاته بين أروقة الرواية. ولم يستطع العنوان الفرعي أن يغني المتلقي في هذا إلا فيما يزيد شغفه للمعرفة، والبحث عن أوجه العلاقة بين العنوانين.

وقد ذكر خالد حسين(٢) أنواع العلاقة بين العنوان والمتن، وحدده ضمن ثلاث علاقات، وهي بإيجاز:

١-**العلاقة الامتدادية:(توليد النص من العنوان):** ويسميها بـ(الذرة البدائية) أو (البيضة الكونية)، التي تكون قابلة للانفجار وتوليد النص أو الامتداد اللغوي في الفراغ؛ إذ لا يكف عن التضخم والتوسع عبر السيرورة التاريخية في الزمان والمكان. وهذا الانفجار الكتابي يشكّل مدار النص ومجاله الاستراتيجي في المنظومة الثقافية(٣). وقد اعتمد في هذا العلاقة على بعض آراء النقاد(٤)؛ حيث يراها أقرب إلى ما يسمى بالنظام النحوي بـ (المركب الإسنادي)، فالعنوان يكون في موضع المسند إليه وتكون الأفكار الواردة في النص مسندات(٥). ويرى أيضا أن علاقة العنوان بالنص -وفاق مفهوم الامتداد-

(١) حسين، "نظرية العنوان"، ص٢٢٤.
(٢) المرجع السابق، ص٤٥.
(٣) حسين، "نظرية العنوان"، ص٤٦.
(٤) مثل: جان كوهين - محمد مفتاح
(٥) حسين "نظرية العنوان"، ص٤٧.

أقرب إلى ما يسمى في البلاغة بـ(بالإيجاز والإطناب) أو علاقة الكل بالجزء أو الغموض بالوضوح أو المجهول بالمعلوم[١].

٢– **العلاقة الارتدادية:(من النص إلى العنوان)**: وهي عكس العلاقة السابقة، فالعنوان وفق هذه العلاقة تابع للنص وتالٍ له في التشكل، ومتأخر عنه في الزمان؛ وعليه سيكون العنوان خلاصة النص، فيأتي البحث عنه بعد الانتهاء من كتابة المتن؛ حيث يكون المؤلف تحت ضغوط تكثيف النص في عنوان أو اسم يفترض أن يعبر عن النص بمجراته وخرائطه واتساعه[٢].

٣–**العلاقة التجاورية**: وهي علاقة يستقل فيها النص عن العنوان، والعنوان عن النص، وتقوم على الاتصال الماثل في المجاورة، والانفصال الماثل في اختلاف بنية كل منهما عن الآخر فكل منهما مستقل عن الآخر وهذه العلاقة – مقارنة بما مضى– تعطي العنوان قيمته، وتجعله نصا له كينونته الخاصة وحضوره الأنطلوجي المختلف، فيتأثر بالمتن ويؤثر فيه دون أن يتبع أحدهما الآخر[٣]. وعليه سيكون العنوان "بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص"[٤].

وهذا الاختلاف والتنوع في العلاقة بين العنوان والمتن يصنع مستويات تواصل مختلفة يتطلب كلٌ منها آليات تَلَقٍّ وآليات تحليل تميزه عن غيره. وتصنيف الرواية وفق هذه المستويات يضعها ضمن العلاقة الامتدادية بنسبة كبيرة، فللنار والماء حضور كبير

(١) المرجع السابق، ص٤٦.

(٢) المرجع السابق، ص٥٠.

(٣) حسين، "نظرية العنوان" ص٥٣.

(٤) محمد فكري الجزار، "العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي"، (د–ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م) ص٣٥.

وطاغٍ يظهر أنهما أسس الهندسة السردية ومادة تشكل المتن ومعماريته؛ ولهذا سأهتم في هذا المبحث بانتشار العنوان الرئيس في المتن؛ حيث استطاع الكاتب أن يجير الدلالات الواقعية والرمزية لمكوني العنوان الرئيس ويجعلهما يسيران داخل النص متظافرين أو متقاطعين أو متضادين في صنع فضاء الرواية ومكوناتها اللغوية والقيمية وتفصيلاتها الدقيقة التي تستمد منهما البناء والإيحاء. وعلينا أن ننظر –بدءا– إلى تلازمهما وما له من أبعاد دلالية تؤثر على الأفعال السردية وتسير حركة الأحداث، وبعده أنتقل إلى انفراد كل منهما بصنع مساحته الدلالية الخاصة به.

**أولا –التلازم الدلالي بين المكونين:** أول ما يلحظ القارئ تلازم المكونين ومشتقاتهما ومقتضياتهما، وما يرتبط بهما واقعيا ومجازيا في مواضع كثيرة من الرواية، وتحول العلاقة الجدلية بينهما في مساحات كبيرة من الرواية إلى علاقات أخرى كتعاضدهما في إتمام المعاني واقعية –كانت– أو مجازية، والتكامل بينهما في صنع الحدث السردي وتحولاته. وأول هذه العلاقات بين مكوني العنوان هي علاقة السببية وهي أكثر العلاقات الدلالية وضوحا، منذ بداية السرد؛ حيث ابتدأت الرواية بدخول الكهرباء إلى نفطة –إحدى قرى تونس–، "قرر أقليم شركة الكهرباء بالجريد (... ) بنفطة بمدّ خط كهربائي إلى الحي"(١)، ومعلوم علاقة الماء بتوليد الكهرباء، إنه الحضور المضمر المخاتل لهذا العنصر الذي قامت عليه الرواية وحملت دلالاته وأهمها النور والحرارة اللتان يتميز بهما الكهرباء وليستا من دلالات الماء المتعارف عليها، بل هما دلالات العنصر الآخر –النار– هذه البداية التي تجمع العنصرين معا بوصفهما سببا ونتيجةً، وقد بقيت هذه العلاقة قائمة في بقية النص، مع استبدال ركني العلاقة. هذا المنطلق السردي يضع في أفق انتظار المتلقي افتراضا دلاليا تتلاشى معه ضدية

(١) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ٢٥.

المكونين، ويستقيم به تلازمهما، وهذا التلازم يتجلى في مواضع عديدة في المتن، ومنه: "ففهمت أن الشعب التونسي يتحرك هو أيضا غضبا للنكسة... ولكنها أحست، وهي ترى الأوداج الحمراء المنتفخة والشفاه المرتجفة (...) أن ذلك السيل الهادر لم يكن يغضب للقضية العربية فقط"(١)، الغضب هو النار أو منها، وهذا المعنى مشاع في الأعراف؛ والنار هنا –أو الغضب– هي التي أخرجت تلك الحشود البشرية التي استعارت لها، وهي تصفها بإحدى تشكلات الماء –السيل الهادر– إن التلازم الدلالي هنا مجازي مبني على السبب والنتيجة. ومنه قولها: "كأنّ بابا من أبواب جهنم فتح عليها في المنام، فتدفقت منه رياح سموم عاتية مغبرّة جفّ لها ريقها"(٢)، جهنم –رياح سموم، ذهنيا تتبع الكون الدلالي للنار، بينما تندرج: تدفقت – جف – ريقها لعنصر الماء، العلاقة هنا ذاتها –علاقة السببية–، لكنها قائمة بين التخييل المتمثل في الحلم والواقع أو عاطفة الخوف التي تقترن سيميائيا بجفاف الريق، كان أمام السارد العديد من الرموز الدالة على هذه العاطفة بعيدا عن الماء، ومنها: ارتعدت فرائصها، أو بلغ قلبها حنجرتها وغيرها من دوال عاطفة الخوف، المتعارف عليها، لكنه حاد عن ذلك كله واشتق أسلوبه من عناصر العنوان وفق استراتيجية اختارها لبناء عالم روايته.

وقد يأتي هذا التلازم بإضمار أحد المكونين وذكر بعض متلازمات الآخر، مثل "فقامت مريم مسرعة إلى الموقد، وملأت الطست وشرعت تعدّ لحبيبها ماء حارا (...) فيستعيد بذلك شيئا من نشاطه"(٣)، لم يصرح بذكر النّار لكنها وجدت عبر التصريح بأحد مقتضياتها (الموقد) وذكر تأثيرها في الماء –المكون الآخر–، وفي

(١) المرجع السابق، ص٣٤١.

(٢) المرجع السابق، ص٢٦.

(٣) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ٣٢.

ومواضع أخرى لا يصرح بالمكونين بل يذكر صفة أحدها وتأثير الآخر كقوله: "وكان الحر فظيعا في ذلك اليوم من شهر جويلية والسموم تلفح جسد نفطة الغض"(١)، في كلمة (غض) هنا إيحاء لتأثير العنصر الغائب -الماء- وأحيانا يجمع بين خصائصهما في معانٍ انزياحية، ومنه "كان حب أحمد لها يرويها.. كان جمال جبينه ينيرها"(٢) الارتواء والإنارة من خصائص مكوني: الماء والنار، وفي بعض المواضع يُعنى بالجمع بينهما ووصف أحدهما بالآخر، يقول واصفا الأمطار أهم أشكال الماء ومصادره "تهاطلت هذه الأسئلة الحارة الساخرة بأمطار نارية"(٣)، إن هذا النص القصير الانزياحي الذي لم تتجاوز كلماته السبع كلمات ذكر فيه: المطر والنار والحارة وتهاطلت، إنه مشبع بالماء والنار ومقتضياتهما يدل -وغيره كثير-(٤) على تغلغل عنوان الرواية بكل تشكلات عنصريه في نسيج متنها وبناء أحداثها، ويصنع الدينامية السردية، ويسهم في تشكيل مشاعر بطلة الرواية -مريم-؛ حيث لا يبعد وهو يصف عطفها على أطفال الملجأ عن هذين العنصرين "أحست بأنّ دم الأمومة الفائر في عروقها قد طغى في جسمها كله، وأنها أصبحت قادرة على منحهم جميعا ما يحتاجون إليه من حنان"(٥) في هذا المثال تظهر مقتضيات العنصرين؛ فالدم يقتضي الماء، وهو أحد أهم أشكاله في الرواية، واستخدام هذه المفردة يعلي من شأن هذه العلاقة ويجعلها مساوية لعلاقة النسب الحقيقي أو علاقة الدم. ولثنائية الدم والماء علاقة

(١) المرجع السابق، ص ٢٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٩.

(٣) المرجع السابق، ص ١٠١.

(٤) على سبيل المثال لا الحصر ينظر الصفحات التالية: ٢٤٧- ٣٨٤- ٤٧١- ٤٤٨-٣٠٣-٣٠٩- ٤٠٨.

(٥) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ١٧٩.

تبادلية تجعل لاستخدام أحدهما موضع الآخر بعدا دلاليا له أثره وفق السياق[١]؛ أما كلمة الفائر فهي تقتضي عنصر النار وتدل عليه، وللنار دورها في خلق الإنسان– كما سبق–، فالراوي في هذا المقطع أراد عبر مكوني العنوان رفع علاقة الشخصية المحورية بأيتام الملجأ، فالمدلول هنا –الأمومة رغم تباعد النسب– تشكله الطريقة الثقافية في "رؤية الأمور"[٢]، عبر دال يمزج بين عنصري العنوان.

ومن أمثلة التلازم –أيضا– بناء دلالة أحدهما على عكس خصائص المكون الآخر، فالحرق –مثلا– هو من خصائص النّار وكل ما يمتّ إليها بصلة، وليس من خصائص الماء أو متلازماته، ولكن الحوار بين البطلة وإحدى شخصيات الرواية يعكس هذا المفهوم الماثل في هذا الشاهد: "يشعلون النّار ويقولون من أين جاء الدخان أليس كذلك؟ يحرقون ببرد الثلج"[٣]. ومثل هذا ينطبق على وصف الأمطار أو الدموع بالنارية، وهذا تكرر في أكثر من ثمانية مواضع مختلفة في الرواية[٤]، وهذا التواتر الوصفي الذي تخلل الرواية يؤكد هذه البنية التبادلية بين هذين العنصرين و يُظهر قصدية التماهي بينهما في متن الرواية، فلسارد العديد من الخيارات في صنع دوالّه السردية، فالأمطار قد توصف بالكثير من الصفات الحسية والمجردة، لكنه ندّ عنها جميعا، واختار المسار السردي الذي أسس له منذ العنوان، وصنع عالمه اللغوي وفق مكونيه، فوصف الماء الماثل بالمطر والدمع بالعنصر الآخر –النار–، وهذا يتبع ما

(١) عطية محمود حسانين، "رؤية دلالية في ثنائية التناوب بين الماء والدم في الشعر العربي"، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ع٢، (ديسمبر٢٠١٩ م): ٢١٩.

(٢) دانيال تشاندلر، "أسس السيميائية"، تر: طلال وهبة، (ط١، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٢م)، ص ١٢٠.

(٣) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ٤٦٦.

(٤) ينظر الصفحات التالية: ٢٤٧– ٣٨٤– ٤٧ –٤٤٨– ٣٠٣– ٣٠٩ و–٤٠٨.

يسمى بـ: فاعلية الاختيار؛ إذ "يسعى المتكلم إلى اختيار الوحدات اللغوية التي تلبي مقاصده وفق السياقات التي يتخاطب فيها مع الآخرين (..) ويتم الاختيار وفق سلم متدرج من الحرية"(١).

**ثانيا– امتداد دلالات الماء وتشكلاته في المتن:**

حضر هذا العنصر حضورا كبيرا وشارك بهيئته الرئيسة وبمشتقاته ومتلازماته في صنع الأحداث أو وصفها. وعند النظر إلى أشكال حضوره في الرواية يظهر الشمول وقدرة السارد والشخصيات وقبلهم الروائي على إيجاد فضاء مائي –إن صح التعبير– يتقاسم مع الفضاء الآخر –النّاري– متن الرواية كما تقاسما العنوان. وقد تقصيت أهم أشكال الماء واتضح لي سيطرة بعضها سيطرة تامة، وهي: المطر – الدموع – الدم — الريق – البرد أو الثلج – ماء الطبيعة: البحر — الجداول – البرك والنوافير – الوديان، ولم يهمل أشكال الماء المصنعة والمعبأة كذلك في الأوعية البلاستيكية، ومياه القلل أيضا، ولم يعرض عن ذكر الآسن منها كالمستنقعات. وبعيدا عن المعاني التقريرية التي تعد عناصر أساسية في تحديد دلالة الماء، فله — ومثله– سلسلة من المعاني الإيحائية التي تضاف إلى المعاني الأساسية(٢)بعد انفصالها عن مدلولاتها واكتسابها مدلولات أخرى، فتمنح الملفوظ معاني مختلفة في مسار سيميائي يسعى لتحقيق مقصدية المؤلف. وفي التالي سأذكر أهمها:

أ– **الطهر**: وأتى هذا الدال ضمن الدلالات التي أتت بمعناها الحقيقي والرمزي؛ ولأن الثاني هو المعنيّ هنا، سأقف عند هذا المثال: "كانت أمطار أكتوبر

(١) جمال حضري. "سيميائية النصوص: عرض وتطبيق منهجي". (ط١، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،٢٠١٥م). ص:٢٢.

(٢) سعيدبنكراد، "السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش.س.بورس)". (ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،٢٠٠٥م) ص١٠.

الغزيرة مغرب ذلك اليوم تتهاطل (...) ولكنها تمنت أن تمتزج تلك الأمطار بدموعها المنسكبة في فؤادها فتطهرها من ضعفها القديم، وتصنع منها امرأة حديدية قوية... تشرّف عصر الاستقلال الجديد"[١]، المطر الممتزج بالدموع هو القوة التي تطّهر المرأة التونسية المتمثلة في هذه الرواية بمريم القروية؛ من الضعف وكل ما ينتجه أو ينتج عنه، مثل الجهل والانكسار وفقد الطموح والإرادة، وقد تحقق لمريم ما تمنته؛ إذ أكملت تعليمها وانتقلت إلى العاصمة تونس ثم انتقلت إلى فرنسا، وبذلت الجهد والمال وقتّرت كثيرا على نفسها، وفضلت السهر والتعب والجوع على النوم والراحة والشبع وتجاوزت الكثير من الصعاب وشرار البشر؛ لتعود إلى وطنها طبيبة. إذن الطهر المعهود الذي يوكل إلى الماء ليس هو المراد هاهنا، بل المراد –وعبر شخصية مريم– هو القوة والعلم، وهذا تماس مع العنوان الفرعي كذلك –حكاية مْرا ونصف–. وبما أن التأويل "لا يكترث ولا يقف عند حدود تعيين الأشياء في دلالاتها المباشرة المنطوية على ذاتها، بل هو انخراط في صلب الرمزي الثقافي انطلاقا من معان إضافية لها القدرة على التدليل والإحالة على قيم دلالية ممكنة خالقة لسياقاتها الخاصة"[٢]؛ فمريم بوصفها شخصية غير نمطية في السياق الزماني والاجتماعي التونسي في تاريخ أحداث الرواية، استطاعت التغلب على التكوين الداخلي للأنثى الماثل في الدموع، وعلى ما واجهها من مثبطات خارجية سواء كانت اقتصادية أو اجتماعية ماثلة في الشاهد بالمطر، وكلاهما

(١) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ٩٨.

(٢) عبد الله بريمي، "السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج وبول ريكور"، (ط١، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٠م) ص ٢٤.

يمثلان عنصر الماء.

ب- **الفرح**: وهذا المعنى يظهر في انهمار الماء مطرا يكشف توقفه عن نقيضه: الحزن -نار الثكل-، وهذا المعنى وجدته في قوله: "في تلك اللحظات سمعت المرأتان صراخا قادما من الجيران، فوقفت العجوز (...) وقد كف المطر تماما وأرهفت السمع ثم خاطبت مريم: الصراخ قادم من جيراننا (...) قضت مريم بقية تلك الليلة في الجنازة، وهي تستمع إلى رثاء الأم الثكلى"[١] جملة: "كف المطر تماما" لم تأت اعتباطا، وذكرها من عدمه لن يغير في الأحداث شيئا، لو لم يكن للمطر في المثال -بل الرواية بأكملها- دلالة عميقة تنسج ضمن استراتيجية أرادها الروائي. توقف المطر أو الفرح، فيبدأ مباشرة مشهد الفقد، وهو أعلى مراتب الحزن الإنساني، وبخاصة عندما يكون المفقود ابنًا. وفي موضع آخر من الرواية يُستحضر موقف مرتبط بالحس المشترك أو فرح العمر الذي يشترك فيه جميع المسلمين، وأعني أداء فريضة الحج؛ حيث يستقبل الحجاج عند عودتهم بالاحتفالات وفقا لأعراف كل شعب، ولم يغب الماء في هذا، بل حضر عبر ماء زمزم؛ لتتعاضد كل دوافع الفرح في هذا المثال: "ذهب إلى الحج والناس كلهم فرحون بذلك، وعاد واستقبلوه (...) وذهبنا نحن وهنأنا ياسمينة، وفرحت بنا، وأعطتنا من ماء زمزم"[٢]، وضمن هذه الدلالة أيضا: "وتمتعت مريم بأكلة البركوكش على وقع المطر"[٣]، شمل المطر الفرح بمتلازمات لفظية مختلفة في الدلالة عليه، فهو الأعم أو بمعنى المتعة كما في الشاهد السابق، أو اللذة، وأتت في هذا الشاهد: "كانت تتلذذ بالنظر إلى

(١) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ١٧١.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٦٥.

(٣) المرجع السابق، ص١٦٣.

الوسطية وعش الحمام الذي تربيه مبروكة، وتتأمل المطر ينزل رذاذا"[١]؛ فهما فرح للفرح ذاته فالاستمتاع بالمطر –اللذة– له بعد انفعالي يختلف عن البعد النفعي، فهو "بمعنى حاصل ما تطابق بين الإرادة التي تسقطها الذات، والقدرة التي يبدو أنها منبعثة من الموضوع"[٢]، فالبعض يفرح بالمطر؛ لأجل الفائدة.

ت– **الأمومة: الأمومة** هي إحدى أيقونات الماء الظاهرة في أمومة مريم لأيتام الملجأ، يقول السارد عن أحدهم: "في قصص الأطفال كان يقرأ عن حنان الأمومة فلا يفهمه ولا يحس به وهو الآن كأنه يكتشفه...وكانت هي نفسها تحسّ كذلك بمقدمات تيار من الحنان يتسلل إليها...تيار يسري في ذاتها المتعطشة إلى نوع من الأمومة...كما يسري ماء الجدول البارد على رمال واحة نفطة"[٣]، الأمومة – معنويا– هي: ارتواء من ماء بارد، بينما الحرمان منها يعدّ عطشا. وغالبا ما يتكرر هذه الأيقونة عندما يجتمع هذا الثلاثي: الماء – مريم – أطفال الملجأ أو بعضهم، ومنه هذا المثال: "وأخذت تجمع ما تهاطل من الثمار في فؤادها ... وتمسحها بدموعها الفضية وتوزعها على أبنائها، وهم يقفزون حولها"[٤]، ناب عن الماء في هذا الشاهد أحد أشكاله – الدموع – وأحد الصفات الملازمة لشكل آخر، وأعني –الهطول– المرتبطة بالمطر.

(١) المرجع السابق، ص ١٦٧.

(٢) ألجير داسو غريماس وجاك فونتيني، "سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالاتالنفس)"، تر: سعيد بنكراد. (ط١، بيروت، الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦م)، ص٥.

(٣) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ١٥٢.

(٤) المرجع السابق، ص٢٣٧.

**ثالثا: امتداد دلالات النار وتشكلاتها في المتن:**

شارك هذا المكون الماء في بناء الهُوية الدلالية للنص وصنع خصوصيته السيميائية عبر أشكاله المختلفة وتجلياتها على الحقيقة، وذكر متعلقاتها وآلاتها، وكل ما يمت لها بصلة، ومنها:

الكهرباء، **النور**، الشعاع، المرجل، الفحم المتوهج، الإحراق، الشعلة، الشموع، الشمس، الفوانيس، الوقود، الحرارة في المكان وفي الفضاء والجسد، آلات إشعال النار كالولاعة.

وكل هذه المظاهر، ومثلها مظاهر الماء قد تحضر في أي رواية؛ فهي جزء من متطلبات العالم الواقعي الذي تعنى به الرواية وتعكسه، لكنها في هذه الرواية نسق سردي امتد من العنوان وتشعب في المتن، وكان ضمن مقصدية مؤلف الرواية منذ العنوان والغلاف، وما يتبعه من عتبات، فغلب حضوره وكان ركيزةً في صنع الأحداث.

أما الدلالات السيميائية الممتدة للنار ومشتقاتها في المتن، فمنها:

١-**الفرح**: ويظهر في هذا الشاهد: "وكان ذلك النور المنبعث من المذياع يوهمها بأنهم فعلا هناك (...) فتحس بأنس ساحر"[١]، ومثله: "وإنهم يحتفلون بأعياد الميلاد (...) ويشعلون الشموع"[٢].

٢-**الدهشة**: وهذا يظهر في هذا الشاهد: "في تلك الأمسيات الشتوية الطويلة نام الأطفال جميعهم بعد أن أخذوا نصيبهم من (..) والخرافات الدافئة"[٣].

٣- **تجلي الحقيقة**: ويظهر في هذا الشاهد: "أنيس وحده عيناه كانت أكثر

(١) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ٣٩.

(٢) المرجع السابق، ص٨٤.

(٣) المرجع السابق، ص١٥١.

اتقادا... كانتا ترسلان أشعة حارة تنفذ إلى قلبها وتخبره أنه يتذكر أشياء"[١].

٤- **الغنى والاكتفاء:** وهذا يظهر في هذا الحوار بين مريم –بطلة الرواية– وإحدى موظفات دار الأيتام: "خذي أكثر إن شئت؟ جيبي مازال حارا، فالراتب تسلمناه أمس"[٢]. وكما ذكرت في دلالات الماء للروائي أن يختار غير الأسلوب الذي اختاره لو لم يكن يسير وفق منوال دلالي وضع أسسه منذ العنوان، وسار عليه واختار له أدواته اللفظية والأسلوبية، وآلياته السياقية الموافقة للتوجه السيميائي المراد.

٥- **الأمومة:** يتفق المكونان في الدلالة على هذه العاطفة التي ترتبط بالدفء كثيرا، ولعل هذا الشاهد على لسان بطلة الرواية يختصر ما يمكن أن يقال في هذا الموضع: "ابني حبيبي أنيس (...) وضمته إلى صدرها بقوة وتنشّقت رائحته بكل ما تتسع له رئتاها من الهواء الحار الأمومي"[٣].

**رابعا– النسق السيميائي العام:** وبعد عرض الدلالات السيميائية الخاصة للماء والنار –متلازمين ومنفردين– الظاهرة في مواضع عديدة من الرواية؛ اتجه إلى النسق الضام المرتبط بالبنية العامة العميقة التي استحوذت على النص، وجُيرّ لأجلها الكثير من مكوناته. وقد تشّكل هذا النسق من دلالتين يستأثر كل من المكونين بدلالةٍ يعدُّ حضورها في أي موضع نصي إشارة إلى الدلالة الأخرى للمكون الآخر؛ لتظافر الدلالتين في بناء هذا النسق، وهو نسق بُني على اتصال كل مكون من مكوني العنوان –النار والماء– بدلالة عامة ارتبطت به في الخطاب كاملا على الرغم من

(١) المرجع السابق، ص١٥٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٣٨.

(٣) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ٤١٣.

التحويلات السردية[١] في أحداث الرواية بين الشخصية المحورية –مريم– وكثير من القيم التي اتصلت بها أو انفصلت عنها.

وهذا النسق السيميائي يرتبط بواقع تونس واستشراف مستقبلها في الحقبة الزمنية التي عُنيت الرواية بتحيين أحداثها، فالنار دالٌ مدلوله واقع تونس وحاضرها آنذاك، والماء دالٌ مدلوله المستقبل المنتظر بعد تلك الحقبة وويلاتها. وقد شاركت في بناء هذه الدلالة مشتقات الماء والنار ومقتضياتهما، وممّا يدعم هذا التأويل أنّ الرواية بدأت بأحد أشكال النّار أو القائم مقامها في كثير من مجالات الحياة، وهو الكهرباء –كما ذكرت سابقا– وختمت بهما معا: "رائحة الدم الحار السائل"[٢].ومثل كل الدلالات السابقة رسخ هذا النسق بكثير من الشواهد، وسأذكر في التالي بعضها:

١– "في أواخر ١٩٦٠ قرر إقليم شركة الكهرباء، بالجريد (...) بمد خط كهربائي إلى الحي، وبتدشين أول فانوس عمومي ينشر النور في أرجاء المصابحة وأزقة الزعيبيين، ولكن هذه اللفتة الجميلة لم تلق صدى في الحي، ولم تبعث فيه الأنس المأمول؛ لأن ظلام الموت خيم عليه منذ الصباح الباكر، موت فتاة في مقتبل العمر (...) وأحزنت هذه الحادثة جميع سكانه، وخاصة شبانه وفتياته، ولكنها كانت أشد وقعا على صديقتها مريم النوي"[٣]. الكهرباء كما ذكرت سابقا هي من النار المتولدة من نقيضه –الماء–، واختيار التاريخ المثبت في الشاهد يدل على النسق السيميائي المراد؛ إذ يدل هذا التاريخ على قربه من تاريخ استقلال تونس

(١) أعني بالتحويل الوصلي والتحويل الفصلي، ينظر: رشيد بن مالك، "من المعجميات إلى السيميائيات"، (ط١، عمان: دار مجدولاي للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م)، ص ٢٢٧.

(٢) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ٤٩٠.

(٣) المرجع السابق، ص٢٥.

عن الاستعمار الفرنسي ١٩٥٦، فالفانوس أو الكهرباء –مشتقات النار– هو واقع تونس بعد الاستقلال الذي لم يعط الأنس المأمول منه – حسب الشاهد–؛ إذ لم يفرح الشعب التونسي الفرحة التي تتوافق مع هذا الحدث، وبعد التعميم بدأ يخصص فئة الشباب والفتيات، فهم المعنيون بالتغيير وهم الطامحون لمجتمعات متحضرة مستقرة، ثم خصص ما خصصه وتوقف عند مريم النوي بطلة الرواية التي عانت الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية وما أحدثته الأحزاب المتصارعة كالشيوعية والتعاضدية وغيرها، وتجاوزتها بنجاحها الذي انتهى على يد سارق، في دلالة أخرى على الوضع الاقتصادي، والاجتماعي والأمني .

٢– "قبيل الغروب بساعة في أول أيام رمضان دفنت المتلوي شابها الأول أحمد حميدة في جبّان الطرابلسية، وظل ابنها الثاني الناصر السلامي بدشرة أولاد معمر ينتظر ساعته، وجسمه ينزف من كل مكان (...) ما أن عاد الناس من الجبان حتى شاع الخبر أن قناة الماء التي تصل حي الطرابلسية برؤوس العيون عبر الكبانية والمحطة قد داستها عجلة شاحنة كبيرة، وكانت من الفخار فانفجرت، وانقطع الماء عن الحي كله في أول أيام رمضان"[١] مات شاب في أول أيام رمضان فانقطع الماء عن الحي في اليوم ذاته، هذه إشارة أخرى إلى أن الماء –سيميائيا– هو المستقبل، والمستقبل ماثل دائما في الشباب، ومنهم أحمد حميدة زوج البطلة، والناصر السلامي، ويثبت ما ذهبت إليه بعد ذلك قوله: "وكان بالحي حنفيتان عموميتان"[٢]، والفخار يشير بشكل غير مباشر إلى النّار الدالة على الواقع

(١) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ٤٣.

(٢) المرجع نفسه.

المتدهور المهدد بالانفجار.

٣- "وقالت لها: ابني علي -كما تعلمين- كان تاجر أقمشة في نفطة، ورث الدكان عن أبيه من قبل الاستقلال ...وكنا والحمد لله نعيش مستورين (...)، ولكن منذ ستة أشهر أو أكثر سمع علي أن لهيب التعاضد -تسمعين الخبر- ستمتدّ ألسنته إلى تجارة الأقمشة، وأنهم سيجبرونهم على الدخول في التعاضضدية مع بقية تجار سوق علقمة، ضحكت مريم وقالت: تقصدين التعاضدية خالتي مبروكة؟"(١). كلمتي لهيب وألسنة التي وصفت بهما التعاضد، الذي كان آنذاك يقلق مضاجعهم وينذر بتقسيم تجاراتهم وأملاكهم، وهذا الوصف دليل على النسق المبني على دلالة النار والماء -حاضرا ومستقبلا-.

٤- "كان البيت الذي أجره أحمد صغيرا، فيه غرفتان ومطبخ، وبه كهرباء، ولكن ينقصه سنبور الماء، وهو كسائر سكان الطرابلسية يتردد عليه السقاء (الحناني) مرة كل يومين (...) ولم يكن يؤثر فيها قول أحمد وهما يتجولان في الحي العصري مساء الأحد: انظري الماء المتدفق بغزارة يسقي العشب الصناعي، ونحن الماء المر من السقا... وأحيانا نخشى الموت عطشا"(٢). لهذا المثال دلالاته المتعددة، منها الفساد الاقتصادي والاجتماعي وتحصّل غير الكفؤ على ما يستحقه من هو أفضل منه، وهذا المعنى أشارت إليه الرواية في كثير من المواضع، وما يهمني هنا ما أنا منه بسبيل، دلالة النار -الكهرباء- على الواقع، ودلالة الماء على المستقبل، والماثل في: "ولكن ينقصه سنبور الماء"، وأيضا قوله: "وأحيانا نخشى الموت عطشا"، الماء هو المطلب وهو

(١) المرجع السابق، ص١٦٤.

(٢)ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص٣٨.

المنتظر كحال المستقبل، وشرطه أن يكون عذبا؛ ليروي عطش حاضرهم ويطفئ لهيب ناره، ويكون بحجم انتظارهم وصبرهم وكفاحهم.

٥- "كانت لحظات التعارف بين مريم وأطفال المأوى لحظات ساحرة دافئة لذيذة جدا، كانت لحظات تواجد بين أرملة في مقتبل العمر تبحث عن بصيص نور تطل منه على عصرها"(١)، النور من فوائد النار، والنار هي ثيمة الحاضر، والأقرب في مثل هذا السياق أن تطلّ على المستقبل، فالأطفال أو اليافعون والشباب هم أقوى ركائزه، وهذا يشير إلى نظام سيميائي سردي حكم فضاء الرواية، ووجه اختيار أساليبها وألفاظها، وتنضيد أسيقتها على وجه مخصوص.

٦- "حين تفرستْ في ملامحهم الجديدة لاح لها من قسماتهم الغضة الصغيرة ما يشبه بداية حلم قادم من أصقاع بعيدة من الشمال مطالع ربيع ممطر"(٢)، اختلف هذا المثال عن سابقه، وهما معا يثبتان النسق العام، فالأطفال هم المستقبل وهذا المعنى القار، وفي هذا المثال هم مطالع الربيع الممطر، والجمع بين الدلالة الثابتة أو القارة ودلالة المثال يظهر أن المطر هو المستقبل.

٧- خاتمة الرواية وهذا المثال تحديدا "ارتسمت على شفتيها ابتسامة خفيفة، بل نصف ابتسامة فيها من السخرية ما يكفي لكتابة قصة حياة (...) قصة من الخوف على تونس وعلى أبنائها ما حول رائحة الدم الحار السائل من كبدها حبرا لزجا (...)؛ ليرسم حروف حبها لأرض تونس"(٣)، اختار لهذا المثال

(١) المرجع السابق، ص ١١٣.

(٢) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ١٣٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٩٠.

هذا الموضع؛ ليعطي لقارئه شيئا من المعنى الذي اختصت به الرواية، فالخوف على تونس أوجد أرق النّار وقلق الماء، وبالدلالة المقصودة: أوجد أرق الحاضر وقلق المستقبل.

كل هذه المواضع وغيرها كثير تُظهر النسق السيميائي السائد الذي تشكّلت وفقا له بنية الرواية من عنصري العنوان، ومشتقاتهما ومقتضياتهما، ونهضت على انفرادهما حينا، وتعاضدهما حينا ثانيا ودلالة أحدهما على الآخر عند غيابه حينا ثالثا، وكل هذا يشير إلى أن ثمة نظاما علاماتيا تشكّل وفق دوال بعينها، ابتدأت من العنوان وارتدّت إليه، ويجدر بي هنا أن أشير إلى ما ذهب إليه د.أحمد الودرني؛ حيث يرى أن "تجربة النار" هي "هو إشارة لما كابدته مريم من أجل التعليم"(١)، وهذا جزء ممّا ذهبت إليه، لكنه حصرَه في تجربة طلب العلم، أمّا تأويلي فهو حاضر تونس أو أرق النار، وهو يشمل تلك المدة لزمنية بكل تجارب طبقات الشعب وأفراده.

(١) المرجع السابق، ص ٩.

## المبحث الثالث: دلالات العنوان الفرعي

أشرت سابقا إلى العنوان الفرعي في علاقته بالعنوان الرئيس، وذكرت أنّه يحمل دلالة المدح بالنظر إلى سياق الرواية، وقد أتى باللغة العامية بينما جاء العنوان الرئيس بالفصحى، وهذا –كما سبق– دلالة على أن العنوان الرئيس بهذه اللغة موجّه إلى مجتمع أكبر؛ مجتمع اللغة العربية ومن عانى منهم من الاستعمار وما بعده، وأتى العنوان الفرعي باللهجة العامية بإشارة رمزية مخصوصة إلى تونس دون غيرها، وإن اتفقت بعض اللهجات العربية في نطق هذه العبارة؛ لأن سياق الرواية: المكان والزمان، والأحداث والشخصيات والحوار بالعامية يؤكد هذا التفسير؛ ولهذا اختار كلمة حكاية التي تعدّ –في مفهوم من مفاهيمها الذي يميز بينها وبين القصة–، فـ "القصة جنس أدبي، خاضع للنقد (..) الحكاية تكاد تكون موروثًا شعبيًّا، تولع به القصاصون الشعبيون، (القصخون)، ولا يندرج ضمن الأجناس الأدبية كونه لا يخضع لمعايير النقد"[(١)]. بهذا التعريف اقترب من المعنى الدلالي الذي ذهبت إليه في علاقة العنوان الفرعي بالرئيس والفئة التي يُعنى بها كلٌ منهما ويرمز إليها.

وللحكاية تعريف آخر –ضمن تعاريفها الكثيرة– ينحو النحو ذاته في تفسير العلاقة بين العنوانين سيميائيا، ويهتم بالتفريق بين الأحداث والوقائع وطرائق سردها[(٢)]، فيشير الأول للحكاية، ويحيل الثاني إلى القصة، أو أي جنس أدبي؛ كالرواية أو القصة القصيرة جدا وغيرهما، وبمعنى آخر: الفرق بين المتن والمبنى

(١) مؤمن الوزان، "الفرق بين القصة والحكاية"، استرجعت بتاريخ ١٣/ ربيع الآخر/ ١٤٤٣هـ من هذا الموقع: 3muminalwazan.com/1829

(٢) نعمان بوقرة، "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)". (ط١، عمان – الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩م) ص ٥.

الحكائيين، وممن فرّق بينهما توماشفسكي الذي يرى أنّ المتن هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، أمّا المبنى الحكائي فهو الاحداث ذاتها مع مراعاة نظام ظهورها في العمل(١)، فالمبنى هو المعني بالأدوات الفنية، وفق الجنس الأدبي، وميثاقه القرائي.

وعليه؛ تبقى الأحداث والوقائع المشتركة تدين للبناء الفني أو السردي بالتمييز والتمايز بينها(٢)، وصنع بعضا من تأثيرها. ولعل في هذا الرأي تفسيرا لرمزية العلاقة بين العنوانين، فيشير العنوان الرئيس إلى المبنى الحكائي وآليات التشكل السردي، بينما يشير العنوان الفرعي إلى المتن الحكائي، وهذا التركيب يجمع كل دلالات الماء والنار – في العنوان الرئيس– ويسقطها على العنوان الفرعي، ولم يضع العنوان الفرعي بين قوسين، فيعلن –بهذه العلامة البصرية– التبعية المطلقة والمطابقة التامة بين العنوانين أو مفهوم التفسير، الذي لم يقصده المؤلف حيث أبقى مسافة دلالية تستوعب علاقة الافتراق بينهما كما استوعبت الاتفاق، فهو يريد بالرئيس والفرعي العموم والخصوص –كما سلف–؛ فكل وطن عربي وصف مقاومته الاستعمار وما خلّفه وراء بطريقته واضعا حدود خصوصيته أنساقا متعددة، أحدها –دون ريب– النسق الثقافي الذي وظّف في الرواية توظيفا سيميائيا، فمريم هي تونس –في تلك المدة الزمنية– التي قاومت كل القيود التي أراد المستعمر الفرنسي والأحزاب المتناحرة بعده؛ صدّ طموحها وعرقلة مسيرها وتشويه جمالها بالفساد. مريم هي تونس بما مرت به من مراحل حتى الانعتاق من الاستعمار، ويقابله في الرواية حصولها على شهادة الطب وعملها طبيبة(٣)، ولكن ما حدث بعد ذلك من أحداث داخلية، كانت الطعنة التي

(١) توما شفسكي، "نظرية المنهج الشكلي". (ط١، المغرب: مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٢م) ص١٨٠.

(٢) وهذا تابع لرأي الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى.

(٣) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص٤٣٧.

وجهت إلى خاصرتها، وهي في طريقها إلى عملها[١]. واختارت أن يكون هذا الحدث، في تونس بعد عودتها من فرنسا وحصولها على الشهادة العلمية؛ مسايرا الحدث التاريخي، واعتراف فرنسا بتونس دولة مستقلة، وهذا الاستقلال هو دلاليا الشهادة التي حصلت عليها بعد الكفاح، وفي فرنسا تحديدا. ونغّص فرحة هذا الاستقلال ما حدث من اضطرابات وفساد، فكانت الطعنة بغرض السرقة إشارة إلى تدهور الأوضاع الأمنية والاقتصادية معا، وفي الرواية تصريح بهذا في مواضع كثيرة[٢]. ومن الضروري هنا أن أشير إلى ما قاله الدكتور الوردني في تقديمه حول هذه الدلالة: "هكذا تتضخم الرغبة في إظهار المفاتن فتختصر مريم الجميلة صورة تونس الجميلة"[٣]، لكنه في سياق الحديث عن الهاجس الجنسي عند مريم، التي رآها تريد إغراء الرجال[٤]، وفسر علاقتها بأحد أطفال الملجأ[٥] بعقدة أوديب وعقدة نوفاليس[٦]، وأختلف معه في هذا التأويل.

والحديث عن هذه الدلالة يستلزم الحديث عن دلالة أخرى كانت حاضرة منذ بداية السرد حتى آخره لم تظهر في العنوانين، لكنها كانت إشارة لها أهميتها في المتن والمبنى معا، وهي تثبت أن مريم سيميائيا هي تونس في الحاضر والمستقبل أو النار والماء كما ورد في العنوان الرئيس؛ وأعني الحلم الذي كان مكونا رئيسا في الرواية دون العنوان، ومرتبطٌ ارتباطا وثيقا بالعنوان الفرعي.

(١) المرجع السابق، ص ٤٨٩.
(٢) من أمثلتها ينظر ص ٢٠٥.
(٣) المرجع السابق، ص١٢.
(٤) المرجع نفسه.
(٥) المرجع السابق، ص١٠.
(٦) المرجع نفسه.

فـ "الحلم بناء تخييلي وظيفته أن يلبي حاجةً أو رغبةً، أو أن يسدَّ افتقارا ويكون ذلك إما في اليقظة وإما في النوم، فهو إذن نشاط حلمي تقوم به الشخصية الروائية ضمن نشاطاتها المختلفة باختلاف برامجها القصصية"(١)، والحلم في الرواية يتمثل في أحمد زوج مريم الذي كان طيفه يلاحقها من بداية الرواية، وكان نهايتها، فقد كان موته في أحد المناجم كغيره من طبقة العمال الكادحة التي هضمت حقوقها(٢)، ولم يُعدّ لهم ما يضمن سلامتهم.

ويتسق الحلم هنا مع قلق الماء –أو المستقبل– وينتظم ضمن دلالته السيميائية، فطيف زوجها هو الماء المنهمر حينا والمحتبس حينا آخر، والذي يرد ظمأها إلى الرجل الذي أحبته وظلت تنتظره والدماء تنزف من جسدها(٣)، بينما كان الفقد هو أرق النار –أو الحاضر–؛ إنها تحاكي حاضر تونس الجريحة التي تنتظر المستقبل المزهر، وبهذا ينقسم إلى الدلالتين معا ولو نظرنا إلى علاقته الدلالية بالعنوان الفرعي، فقد فسرت – سابقا– جملة: (مُرا ونصف) في سياق الثقافي المدحي، وهنا سأذهب إلى تفسير آخر ضمن النسق الثقافي –أيضا– يقودنا بدوره إلى مفهوم سيميائي يحمله هذا العنوان الفرعي بالنظر إلى جملة أخرى: (النصف الآخر)، ويقصد بها الزوج أو الزوجة، عندما ينطقها، أحدهما، وبما أن الجملة الثقافية "مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة"(٤)، وباعتبار هذا المعنى يكون مضمن العنوان: حكاية مريم وأحمد، وسيميائيا: حكاية تونس وانتظار المستقبل المزهر. ونهاية

(١) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص ١٨.

(٢) المرجع السابق، ص٤٢.

(٣) المرجع السابق، ص٤٩٠.

(٤) عبد الله الغذامي، "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية". (ط٥، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢م)، ص٧٣.

السرد يؤيد ما ذهبت إليه: "تقدّمت نحو السيارة السوداء الفخمة التي ستزف فيها إلى زوجها أحمد مرة أخرى.. ناولها أحمد مشموم فل كبيرا ومدّ لها كفه (...) ابتسمت له، وسلّمته المشموم وتقدّمت وأمسكت زوجها من ذراعه... زوجها الذي انتظرته وانتظرته و انتظرته حياتها كلها ولاتزال تنتظره..."(١)، ما في هذا النص من اختيارات لفظية يذهب على أن مريم هي تونس وأحمد هو المستقبل المزهر المنتظر ويشير في (مرة أخرى) في قوله: "ستزف فيها إلى زوجها أحمد مرة أخرى" إلى أن المرة الأولى كانت الاستقلال –الحاضر– الذي اغتيلت فرحته، فيكون العوض بمستقبل يبنى بسواعد المخلصين من أبناء تونس، ويدل حديث بطلة الرواية مع فضيلة زميلتها مشرفة دار الأيتام على هذا المعنى: "أختي فضيلة قولي بالله عليك إذا كانت تونس الآن هكذا ونحن في بداية الاستقلال والبناء والتأسيس فكيف ستصبح بعد نصف قرن؟!!!

ابتسمت المشرفة وأجابتها بكل ثقة واطمئنان: –ستصبح سويسرا أفريقيا إن شاء الله طبعا ... سي لحبيب يقول: سأجعل من تونس كاليفورنيا العرب"(٢).

(١) ابن رمضان، "أرق النار وقلق الماء"، ص٤٩٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٤٠.

## الخاتمة

تظهر الدراسة العلاقة الوطيدة بين عنواني الرواية، واتساق دلالتهما السيميائية التي تؤصل حاضر تونس ومستقبلها ضمن أنساق انزياحية وثقافية؛ فالعنوان الرئيس انقسم إلى الحاضر والمستقبل معبرا عن الأول بـ "أرق النار"، وعن الثاني بـ "قلق الماء"، بينما صنع العنوان الفرعي سيميائيته ضمن جملتين ثقافيتين انطوى تحت كل منهما نسق ثقافي يحمل الدلالة السيميائية ذاتها، فالأول ظاهرٌ في ملفوظ العنوان –حكاية مرا ونصف–، وجاء الثاني مضمنا يتكئ على مفهوم الحلم الذي كان ضمن ثلاثية قام عليها السرد في هذه الرواية، وأقصد: النار والماء والحلم، فجاء معبرا عن النصف بالرجل الذي كان يأتي على هيئة حلم يعبر عن مستقبل تونس المؤمل به الرقي و تجاوز الحاضر بكل سلبياته.

وامتدّت العنونة المركبة في تفاصيل الخطاب كاملا وانتظمت في بنيته، واتخذت مفردتا العنوان الرئيس تشكلات متعددة بدلالات سيميائية مختلفة اندرجت كلها في النهاية تحت نسق عام يحمل دلالة الحاضر والمستقبل.

وأخيرا؛ استطاع الروائي أن يعنون روايته بالتماهي مع العنونة الأكاديمية بوصفه أكاديميا يعمل في البحث والإشراف؛ مع الاختلاف عنها بالرمزية والإيحاء واللذين لا يقبلهما البحث العلمي، ويحتاجهما العمل الأدبي ومؤوله.

## المصادر والمراجع

**المصادر:**

ابن رمضان، صالح، "أرق النّار وقلق الماء (حْكاية مْرا ونصف)"، ط١، الدار المتوسطية للنشر، تونس،٢٠١٦م.

**المراجع:**

ألجير داس وفونتيني، غريماس وجاك. "سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس)"، تر: سعيد بنكراد. ط١، بيروت، الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦م.

بريمي، عبد الله. "السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج وبول ريكور". ط١، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٠م.

بنكراد، سعيد. "السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش.س.بورس)". (ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،٢٠٠٥م).

بوقرة، نعمان. "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)". ط١، عمان – الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩م ،١٥.

توما شفسكي. "نظرية المنهج الشكلي". (ط١، المغرب: مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٢م) ص١٨٠.

الجزار، محمد فكري. "العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي". (د–ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م).

حسين، خالد حسين. "في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية". (ط١، دمشق، دار التكوين،٢٠٠٧م).

حضري، جمال. "سيميائية النصوص: عرض وتطبيق منهجي". (ط١، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٥م).

شاندلر، دانيال. "أسس السيميائية ". (ط١، تر: طلال وهبة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٨م).

الصفراني، محمد. "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م". (ط١، الرياض، النادي الأدبي بالتعاون مع المركز الثقافي بالدار البيضاء، ٢٠٠٨م).

الغذامي، عبد الله محمد. "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية". (ط٥، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢م).

مالك، رشيد. "من المعجميات إلى السيميائيات". (ط١، الأردن، دار مجدولاي للنشر والتوزيع،٢٠١٢م).

مداس، أحمد. "السيمياء والتأويل (دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته). (ط١، الأردن، عالم الكتب الحديث،٢٠١١م).

**الرسائل:**

أروى الحكمي، الوصف في رواية (أم الحسن) لصالح رمضان، (دراسة إنشائية)، رسالة الماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية أشراف: د. محمد القسومي، ١٤٣٩هـ.

وفاء، معمولي، المهاتما غاندي وسياسة اللاعنف ١٨٦٩- ١٩٤٨م، رسالة ماجستير، جامعة خيضر، محمد، (بسكرة)، إشراف: إبرير حمودي، ٢٠١٤م.

**الأبحاث:**

بوطويل، سارة، العتبات النصية، في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، الجزائر، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية الإنسانية، جامعة حسيبة بوعلي، الآداب والفلسفة، ع٢، مج ١٣، ٢٠٢١ م.

تامن، كوثر، سيميائية العنوان في رواية "عائلة من فخار" لمحمد مفلاح، الجزائر، مجلة

اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، مج ٢١، ع٤٥، ٢٠١٩م.
حسانين، عطية محمود، رؤية دلالية في ثنائية التناوب بين الماء والدم في الشعر العربي، ماليزيا، كلية معارف الوحي، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني، السنة الحادية عشرة، ديسمبر٢٠١٩ م.
الطائي، لطيف يونس حمادي، سيميائية العنوان في ديوان شظايا ورماد لنازك الملائكة، مجلة مداد الآداب، ع١٢.
عبد القادر، سعد، النار في ديوان أفريقيا لناشع محيي الدين فارس، دراسة دلالية تحليلية، مجلة الآداب، العدد ٥، ٢٠٢٢م.
عتيق، عمر، دراسة سيميائية في ديوان (تلاوة الطائر الراحل) لسامي المهنا، المجمع، ع٧، ٢٠١٣م.
لفتة والعاصي، ضياء وأزهار، رمزية الماء في رواية (كاهنات معبد أور)، الكرك، الأردن، ٢٥، القسم الأول، ٢٠١٨م.

**المقالات:**

حمداوي، جميل، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، استرجعت بتاريخ: ٢٥/سبتمبر/ ٢٠٠٨، مقال على هذا الرابط: https://diwanalarab.com
الوزان، مؤمن. "الفرق بين القصة والحكاية" استرجعت بتاريخ ١٣/ ربيع الآخر/ ١٤٤٣هـ من هذا الموقع: muminalwazan.com/1829

## Bibliography

**First- Resources**

Bin Ramadan, Saleh, Fire Insomnia, Water Anxiety (Story of Mara and a Half) (in Arabic), (1st edition, Al-Dar Al-Mutawasiteeah for Publications).

**Second-References:**

Aljeer Das and Fonti, Gremacs and Jack. "Semantics of Desires'' (From the Things Statues to the Human Statues) translated by: Trasaeed Binkrad. 1st Ed., Beirut, Tunisia, United new book, 2006.

Bermi, Abdullah. "The Interpretive Process in Hermeneusia Hance George and Paul Recor'' (in Arabic). Ed 1, Sharja, Ministry of Cultural and Media, 2010.

Benkrad, Saeed. "Semiotic and Interpretation'' (Introduction to Semiotic Sh, S, Boris). (1st ed., Casablanca, Arab cultural center, 2005).

Boqarah, Norman. "The Basic Concepts of the Text Linguistics and Discourse Analysis'' (Lexical Study) (in Arabic). 1st Edition. Amman-Jordan: Modern Books' World, 2009).

Toma Shevsky. ''Formatic Method Theory'' (in Arabic). (1st Edition, Morocco: The Arab Research Foundation and United Moroccan Publishers Company, 1982, p180.

Al-Jazzar, Muhammad Fekry. "The Title and the Semiotics of literature Communication'' (in Arabic). (Cairo General Egyptian Book Authority, 1998).

Husain, Khalid Husain. "In the theory of the title: An Interpretive Adventure in Text Thresholds Matters" (in Arabic). (1st Edition, Damascus, Dar Altakween, 2007).

Hadari, Jamal. "Semiotics of the Texts: Systematic Presentation and Application'' (in Arabic). (1st ed., Beirut: Majd institution for Studies, Publishing, and Distributions, 2015.

Sandler, Daniel. "Semiotic Foundations". Translated by:Talal Wahbah, 1st ed., Beruit, Arab Unity Studies Centre,2008).

Al-Safrani, Muhammad. "Visual Representations of Modern Arabic Poetry. (1950-2004)" (in Arabic) 1st ed., Riyadh: Literature Club in collaboration with Cultural Centre in Casablanca, 2008.

Al-Gadhami, Abdullah, Muhammad. "Cultural Criticism: Reading in

Arabic Cultural Styles" (in Arabic). (5th ed., Casablanca. Arabic Cultural Center, 2012).

Malik. Rasheed. "From Lexicography to Semiotics" (in Arabic). (1st ed., Dar Majdolee for Publications and Distribution, 2012).

Madas, Ahmed. "Semiotics and interpretation (a procedural study of the mechanisms, limits, and levels of interpretation) (in Arabic). (1st ed., Jordan, Modern Book World, 2011).

**Third- Thesis:**

Wafaa, Mamoli. "Mahatma Gandhi and the Politics of None-Violence 1869-1948" (in Arabic). Master Thesis. Khadir University, Mohammad, (Baskrah). Supervised by: Ibreer Hamodi, 2014.

**Fourth-Researches:**

Bou Taweel, Sarah. "Text Thresholds, In the novel Black Suits You by Ahlam Mostghnami" (in Arabic). Algeria, The Academy for Social and Human Studies, Haseeba Bo Ali University. Arts and Philosophy. issue 2, vol. 13, 2021.

Tamen, Khawtharr. "Semiotic of Title in ''Family Made from Pottery'' novel. Mohammad Meflah (in Arabic). Algeria, Arabic Language Journal, Supreme Council for Arabic Language, Vol. 21, iss. 45, 2019.

Hassanin, Atiyyah Mahmoud. "Semantic Vision in Polarity of Shifting between Water and Blood in Arabic Poetry" (in Arabic). Malaysia, Vol. 2, Eleventh year, December 2019.

Al-Ṭāʾī, Lateef Younus Hamadi. "The semiotics of the title in the collection of fragments and ashes by Nazik al-Malaika" (in Arabic). Medad al-Adab Journal, iss. 12.

Abd Al-Qadir, Saʿd. "Fire in African Collection by Nashie Muhyi Al-Deen Faris, An analytical semantic study" (in Arabic). Al-Ādāb journal, Volume 5, 2022.

Ateeq, Omar. "Semiotic in the (Recitation of the Departed Bird'' Collection by Sami Almahna, the complex, iss.7, 2013.

Lafta and ʿĀsi. "Light and flowers, the symbolism of water in the novel (Priestesses of the Temple of Awr)" (in Arabic). Karak, Jordan, 25, first section, 2018.

**Fifth-Articles:**

Hamdawi, Jameel. "Semantics of the Cover Discourse in the novel" (in Arabic), Retrieved on date 25/ September/ 2008, Article on this Link: https://diwanalarab.com

Al-Wazān,Muamin. "The Difference between Story and Narration" (in Arabic). Retrieved on 13/ Rabb'a AlAaker/ 1443 on this link: muminalwazan.com/1829/.

١٣٨١
١٩٦١

# The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature

Apr - Jun
2024

Issue
12