مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
المجلد (١٦) العدد (٨) آب (٢٠٠٩)

الموازيات النصية الداخلية
قراءة في مجموعة (زمن الحب الآخر) لغادة السمان

د . وجدان توفيق حسين الخشاب
معهد الفنون الجميلة للبنات / نينوى

المقدمة:

١- مشكلة البحث : تكمن في تحديد ماهية الموازيات النصّية الداخلية وعلاقتها بمتن النصّ في مجموعة (زمن الحب الآخر) القصصية لغادة السمان في طبعتها السادسة الصادرة في آب،١٩٩٣

٢-هدف البحث : يهدف الى الكشف عن الموازيات النصية الداخلية وعلاقتها بمتن النصّ القصصي.

٣- حدود البحث : مجموعة (غادة السمان) القصصية (زمن الحب الآخر).

٤- أهمية البحث : تكمن أهميته في الكشف عن الموازيات النصّية الداخلية للنصّ القصصي بوصفها دلالات مساهمة في تشكيل المتن.

٥- منهج البحث : اعتمد البحث على المنهج التحليلي في كشفه عن العلاقة القائمة بين الموازيات النصّية الداخلية ومتن النصّ القصصي.

٦-هيكلية البحث :

١. التمهيد : قراءة مفهومية للموازيات النصّية الداخلية في النصّ القصصي.

٢. المبحث الاول :

أ- الغلاف . ب - الإشارات. ج- مصارحة. د- الإهداء . هـ - الإقرار. و - الفهرست.

٣. المبحث الثاني : العنوان وعلاقته بمتن النصّ القصصي.

٧- الخاتمة.

٨- الهوامش.

٩- المرجعيات الساندة.

١- التمهيد

تكشف القراءة التاريخية عن أنّ الموازيات النصّية كانت محور إهتمام بعض الكتاب العرب قديماً، ولم تكن غائبة عن أذهانهم، فنجد المقريزي يطلق عليها (الرؤوس الثمانية) موجها كلامه الى المتلقي "إعلم أنّ عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أيّ صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأيّ أنحاء التعاليم المستعملة فيه[١] فهذه العناصر الثمانية تجعل المؤلف أهلاً للثقة والذيوع والانتشار وتمنحه المصداقية والشرعية " كما تعلن هذه المقولة أنّ للموازيات النصّية حضوراً واضحاً لأنّها تحدد الهدف من الكتاب وعنوانه وما سبقه من مؤلفات للمؤلف، كما تحدد موضوعه وطريقته، ونجد لدى البطليوسي والصولي أيضاً توقفاً عند العنوان.

إنّ الترجمة عن اللغات غير العربية كان لها دور واضح في اختلاف التسميات التي أطلقت على الموازيات النصية "فهي في الاصطلاح الفرنسي Paratextes : تعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه "[٢] وفي اللغة العربية ترجم الى "خطاب المقدمات..عتبات النص.. النصوص المصاحبة.. المكملات.. النصوص الموازية.. سياجات النص.. المناص..أسماء عديدة لحقل معرفي واحد "[٣] وتشتمل على : العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات، التذييلات، التنبيهات،التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية ، الهوامش المذيلة للعمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة (تزيين يتخذ شكل حزام) الرسوم، نوع الغلاف، وأنوع أُخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية، التي تزود النص بحواش مختلفة، وأحيانا بشرح رسمي أو غير رسمي [٤] واتخذت مجموعة من الباحثين في الحقل الادبي من الموازيات النصية

موضوعاً لإنشغالهم، حيث تشير المصادر الى أنّ جماعة مجلة (أدب) الفرنسية أصدرت عدداً خاصاً محوره الرئيس كيفية تحليل البيانات بوصفها خطاباً فقاربتها مقاربة لسانية وآيديولوجية، وكذلك فعلت جماعة (الشعرية) في ثمانينيات القرن الماضي [٥] كما إهتمّ ليو هويك بالموازيات النصّية، فهي في طروحاته " مجموعة من الدلائل اللسانية (....) يمكنها أن تثبّت في بداية النصّ من أجل تعيينه والإشارة الى مضمونه الإجمالي ومن أجل جذب الجمهور المقصود "[٦] . من هنا يبدو اهتمام هويك بالمتلقي كاشفاً لدور الموازيات في لفت انتباهه وإثارته لاستلام رسالة المؤلف. وفي تفكير جاك دريدا وطروحاته تشكل الموازيات حضوراً ايضاً، فهو يشير الى أنّ البناء الفني والفكري والوظيفي والإهتمام بالملفوظات والمستوى الآيديولوجي في المقدمة ووظائفها [٧] عوامل مؤثرة في تنبيه المتلقي ودفعه للولوج الى متن النص. والملاحظ أنّ النقاد المغاربة (محمد بنيس ومحمد فكري الجزار وسعيد يقطين ومحمد الهادي المطوي وجميل حمداوي.....) عرّفوا بالموازيات من خلال ترجمة طروحات النقاد الغربيين، وتخصيصاً جينيت ودريدا وهويك، واتخذوا من هذه المترجمات منطلقاً للتطبيق العملي على النصوص الأدبية، حيث أفاد د. حمداوي من طروحات جينيت للنصوص الموازية فقسّمها الى قسمين :

١- الداخلي :يشتمل على كل ماورد محيطاً بالكتاب من الغلاف، والمؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقتبسات والمقدمات والهوامش وغير ذلك.

٢- الخارجي : وهو كل نصّ غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني ايضاً ، ويحمل صبغة إعلامية مثل الإستجواب والمذكرات والشهادات والإعلانات (....) كأن يكون منشوراً بالجرائد والمجلات وبرامج إذاعية ولقاءات وندوات[٨].

٢- المبحث الاول

١- الغلاف :

تشتمل الحياة الانسانية فيما تشتمل على اللون، فهو يشكل حضوراً عميقاً في أوجه الوجود، ويمنح الإنسان متعة جمالية، كما يروّي انفعالاته بمتغيرات لا حد لها، و يسهم أيضاً في تكوين الدلالات عند استعماله لأنّها تنبع من عملية إنتقاء لون دون آخر. إنّ الرؤية العيانية وهي تستكشف تشكيل غلاف أيّ مطبوع تجد مجموعة من الدلالات التي تنبع من انتقاء الألوان التي تتشكل منها الأرضية والصورة، انطلاقاً من كون الصورة هي الشكل، هي الكل الذي يبرز، أمّا الخلفية فهي الأرضية غير المتمايزة التي تبرز منها الصورة [٩]، وفيما يخص غلاف مجموعة (زمن الحب الآخر) نجد أنّ أرضية الغلاف تعتمد اللون الأبيض المشبّع الذي لا يتداخل معه لون آخر، والأبيض يحمل ايحاءً بالصفاء والخير والهدوء والأمل والبساطة في الحياة [١٠]، فالكاتبة تنطلق من هذه القيم الجميلة لتبني عالم القص الذي يطرح مواقفاً لا جمال فيها، بل فيها الألم والحزن والضياع الذي تجسّده شخصياتها.

في الثلث الأعلى وتحت اسم المؤلفة كتب الفنان حسين ماجد عنوان المجموعة (زمن الحب الآخر)، إذاً تقدّم اسم الكاتبة على عنوان المجموعة، مما يعكس إهتمام الفنان (والمؤلفة بموافقتها على هذا التسلسل) بأن يثير اسم المؤلفة متلقيها ويدفعه لإنتقاء الكتاب أكثر من قناعتها بأنّ العنوان يشكّل لوحده إثارة كافية. اعتمد الفنان اللون الأحمر المشبّع، وهو لون دال يتميز بقدرته على التأثير البصري في متلقيه، كما أنّه يشي بالانفعال والقوة والسيطرة والمغامرة، ونظرة فاحصة الى شخصية غادة وقراءة لقصصها تكشف هذه الصفات، فهي مغامرة في كل ما كتبته وما طرحته من أفكار. كتب الفنان عنوان المجموعة بخط متوسط الثخن باللون الأسود، وهذا يشير الى الوقوف في منتصف الطريق بين القبول بهذه الصفات أو تجاوزها، فغادة تطرح شخصياتها وأفكارها ومواقفها التي تعكس الخيبة وفقدان الأمل، لأنّها تريد كشفها لتجاوزها واستبدالها بأفكار ومواقف تبعد عن الغموض والحزن، وتدخل في حيز الحضور المعلن الوضوح. إذ ضم الثلث الاول من الغلاف ثلاثة ألوان : الأبيض والأحمر والأسود، أي الحياة والانفعال والقوة مقابل الموت

والحزن والفناء، فهو يعلن صراعاً واضحاً على خلفية بيضاء تعكس الصفاء والخير الذي تحاول غادة – من وجهة نظرها – أن تنطلق منه. إنّ التضاد اللوني هنا يؤشر اختياراً فاعلاً للالوان، فالمؤلفة تنبض وجوداً وابداعاً ونتاجاً في الواقع مقابل الحب المفقود الذي تبحث عنه في مؤلفاتها، وهو حب مقتول ومغيّب، فيما الحياة تتخذ البياض مظهراً وهو لون الصفاء والنقاء والجمال، ولكن الأبيض – في الدراسات اللونية – ليس أبيض بل مجموعة من الألوان [١١]، فالحياة إذاً مجموعة مركبة من الإنفعالات والمواقف والأفكار، لكنها تتخفى وراء قناع زائف هو البياض، وتعمل الألوان الأُخرى على تلوينه وتلوين دلالاته حين تتموقع عليه.

إختارت المؤلفة لوحة للفنان رينيه ماجريت صورة للغلاف، وهذه طريقة اتبعتها في كل إصداراتها، حيث تنتقي لوحة لفنان عالمي لتكون صورة لأغلفة مؤلفاتها، و يكشف هذا الاختيار عن تركيزها على المطابقة بين اللوحة ونص المتن. تتشكل اللوحة من عناصر أربعة: القناع، التفاحتان، الأرض، السماء، فالتفاحتان رمز يحيل الى تاريخ بشري يتوغل في قدمه حين حصلت الخطيئة الاولى لآدم وحواء في الجنة. التفاحة الأولى أكبر وتحوي ثلاث أوراق، وتتقدم مكانياً على التفاحة الثانية التي هي أصغر، فالتفاحة الأولى رمز للذكورة السلطوية، فيما الثانية رمز للانوثة، ولكل من التفاحتين قناع أخضر هو الآخر، فالأخضر لون الحياة المتجددة، وهو بالتالي يخفي الرغبات والانفعالات، ويمنعها من الظهور المباشر، إلاّ أنّ هذا الأخضر تشوبه الصفرة التي هي لون التراب، وبهذا تشير اللوحة الى أنّ كل رغبة تسير الى زوال، وهكذا هي لعبة الرغبات تتجدد لتموت، وتموت لتحيا من جديد.و تقف التفاحتان على أرض خضراء تشفُّ عن الحياة، وتتناصف خلفية اللوحة مع السماء، وتختلط الغيوم بزرقة السماء الداكنة، ليشكلا عالماً أخضر ينضح حياة، فيما يبدو القمر هلالاً ليدلَّ على بداية تكوّنه، فعالم اللوحة عالم أخضر يعلن حياة، يتخفى الموت في ثناياها، لأنّ كل رغبة ما إن تتحقق حتى تتخذ طريقاً الى الموت. وفي الجزء الأسفل من الغلاف يعود البياض . بوصفه خلفية للغلاف . وعلى جهة اليسار كتبت عبارة (منشورات غادة السمان) وقربها يتموقع رمز هذه المنشورات (البومة). ومعروف أنّ المأثور الشعبي العربي يشير الى التطيّر والتشاؤم إذا ظهرت البومة في

مكان ما، ولكن غادة . بوصفها باحثة عن التغاير والخروج عن الأنساق الاجتماعية التقليدية في ما تطرحه من مواقف في قصصها ورواياتها . إختارت البومة رمزاً تفاؤلياً لدار نشرها الخاصة، وصرّحت في أكثر من لقاء وكتابة أنّها تتفاءل به، ولكي تؤكد هذا التفاؤل اتخذت بومة بيضاء، وهي "جنس من البوم يطلق عليه البيضاء "[١٢]، ولم تتخذ بومة سوداء، وهي هنا أفادت مرة مضافة من تضاد الأسود والأبيض دلالياً، فالأبيض امل وحياة والأسود خيبة وموت، وهي تريد لنتاجها الحياة والاستمرار بالحضور لا الموت والنسيان، وسنجد تأكيداً لهذه الفكرة في الإهداء الذي سنقف عنده لاحقاً.

أ- الغلاف الأخير :

يطغى عليه اللون الأزرق الغامق، وهو من الألوان التي تشير الى الإخلاص وصفاء السريرة [١٣]، كما أنّه من الألوان الباردة، إلاّ أنّ المؤلفة أخرجته من برودته ليشيع فيه الدفء بوضع صورتها الفوتوغرافية وهي تبتسم وتنثر شعرها الداكن على كتفيها، فيما القلم يناضل بين أصابعها ليعلن ارتباطه الحميم معها في كلّ لحظة. كما أنّ الكاتبة . الناشرة تعرض فيه ايضا آراء مجموعة من المتلقين (نصاً واسماً) على شكل مقتطفات، وهي نصوص موازية خارجية نشرت في الصحف، واختارتها الكاتبة لتضعها في الغلاف الأخير لأنّها تعلن عن آرائها بالمنتج القصصي للكاتبة، وتؤكد على مواقفها تجاه المرأة، وجرأتها في الطرح. فتطرح أولا مقولة لآنا يوكوفسكا، وتحدد بلدها (بولونيا)، وهي تشيد فيها بموهبة الكاتبة وخيالها الإبداعي، وتقتطف مقولة لدافيد ماركيتا، وتحدد بلده (ايطاليا)، وهو يشير فيها الى قدرتها على الرفض، وتناولها مواضيع محرمة مثل الجنس والسياسة، كما تختار مقولة لفيليبو دي جاكومو، وتحدد بلده (ايطاليا)، أيضاً، حيث يقول إنّ الاستعمال السلبي للتقاليد الإسلامية، يؤدي الى كبح انطلاقة المرأة، ونجاح غادة في الخروج عليها، كما تورد مقولة لمودي بيطار وهو يؤكد فيها قوة المرأة واستقلالها في هذه القصص. أمّا مقولة مينيك شيبر (هولندا) فتؤكد على أنَ أعمال غادة هي صيحة شجاعة من أجل تحرير الإنسان العربي، وفي هذا الاختيار تغاير الكاتبة الخط التقليدي في الكثير من الإصدارات الأدبية وغيرها، حيث يتموقع تقديم شخص آخر للمطبوع في الصفحات

الأولى، وأحياناً تعرض مقتطفات من التقديم على الغلاف الأخير. إنّ اختيار غادة هذا قد شكّل خروجاً على المألوف في تسلسل المعروض من الكتاب.

ب- الإشارات :

يستعرض البحث تحت هذا العنوان ماورد من معلومات فيها حول الكتاب، فيما عدا الإهداء، والإقرار، والمصارحة، والفهرست لما تكشفه من معطيات. ففي الصفحة الأولى من المجموعة اكتفت المؤلفة بزاوية في أسفل الصفحة مكتوب فيها : الاعمال غير الكاملة، وتحتها الرقم ١. لتشير الى أنّ هذا الكتاب هو الأول في سلسلة أعمالها، وتحتها عنوانه : زمن الحب الآخر. و في الصفحة الثانية : اختارت الكاتبة ايضاً الربع الأسفل من الورقة لتسجل فيه مجموعة معلومات : الأولى تشير فيها الى أنّ لوحة الغلاف الأول للفنان رينيه ماجريت، والثانية أنّ لوحة الغلاف الأخير (صورتها) للفنان المصور سايك، ومنفذ الغلاف هو نبيل البقيلي، والخطوط حسين ماجد، وهي بهذا الإشهار أعلنت عن موضوعيتها وصدقها في التعامل مع الجهود المبذولة من قبل الآخرين لإخراج الكتاب. كما أضافت ملحوظة تعلن فيها أنّ الأسماء على الغلاف الأخير معروضة حسب الترتيب الأبجدي، لأنّها وجدت في هذا الترتيب خلاصاً من مشكلة تفضيل أحدهم وتقديمه على الآخرين، مما يدلل على موضوعيتها في التسلسل، لكنها في المقابل لم تكن موضوعية في الاختيار، لأنّها لم تعرض لأيّ كاتب له رأي مغاير بكتاباتها، بل اكتفت بالكُتّاب الذين أشادوا بنتاجها الأدبي. بعدها أعادت في الصفحة الثالثة معلومات الغلاف الاول : في الأعلى اسمها ثم عبارة (الاعمال غير الكاملة)، ثم الرقم ١.، وفي أسفل الصفحة رمز البومة وبجانبه عبارة (منشورات غادة السمان) وهذا التكرار لمعلومات الغلاف يأخذ طابعاً تقليدياً معروفاً في الإصدارات على مختلف أجناسها. اختارت الكاتبة الربع الثاني من الورقة (١٤) لتدوّن فيه معلومة (جميع الحقوق محفوظة للمؤلفة) وتحتها عبارة (منشورات غادة السمان) بدون رمز البومة، وتحتها صندوق بريدها ورقمي تلفونها في بيروت، وفي الربع الأخير من الصفحة تسجل الكاتبة طبعات الكتاب من الأولى الى السادسة.

إنّ إشارة المؤلفة الى جميع الحقوق محفوظة لها تشير الى قدرتها على تحمل مسؤولية الإصدار بعيداً عن سلطوية الناشر، كما أنّ إعلان الكاتبة عن رقمي تلفونها يشير الى استعدادها للتواصل المباشر مع متلقيها، وهو أمر قلّ من يفعله من الكُتّاب، أمّا إشاراتها المفصّلة الى عدد طبعات الكتاب وتواريخها فتعلن عن رواج كتابها ونفاذ طبعاته من الأسواق، بسبب إقبال المتلقين على إقتنائه، وهي معلومة أدت وظيفة إشهارية له ، بعدها عنونت المؤلفة الصفحة (١٥١)[*] بعبارة (الاعمال غير الكاملة) وتحتها اسمها، ثم تدرج ما صدر من هذه السلسلة من (١-١٤)، ومقابل كل منشور رقم طبعته، فالبعض منها وصل طبعته السادسة مثل (زمن الحب الآخر)، فيما وصلت كتبها (السباحة في بحر الشيطان) و (ختم الذاكرة بالشمع الاحمر) و(اعتقال لحظة هاربة) طبعتها الخامسة، أمّا كتبها (مواطنة متلبسة بالقراءة) و (ع.غ. تتفرس) و(الحب من الوريد الى الوريد) فطبعت أربع مرات، و (الرغيف ينبض كالقلب) و (كتابات غير ملتزمة) و (القبيلة تستجوب القتيلة) و (البحر يستجوب سمكة) فطبعت مرتين، فيما تترك بياضاً طباعياً إزاء عنوان كتابها (تسكع داخل جرح) مما يؤشر صدوره بطبعته الاولى، وأضافت في أسفل الصفحة عبارة (منشورات غادة السمان)، وتحتها عنوانها في بيروت وصندوق بريدها ورقمي تلفونها. أمّا الصفحة (١٥٢) فتعنونها بـ (مؤلفات غادة السمان الاخرى) تضع فيها (١٢) عنواناً من مؤلفاتها مشيرة الى طبعته، وتحدد جنس بعضها بقصة أو رواية، ثم تكرر المعلومة السابقة (منشورات غادة السمان) وعنوانها. إنّ الكاتبة حمّلت الصفحتين (١٥١. ١٥٢) بهذه المعطيات لتؤدي وظيفتي الإشهار والإغراء، فالإشهار هنا يتحقق من خلال عناوين إصداراتها وعدد الطبعات والتي هي موجهة للمتلقي لتفعيل رغبته في استطلاع ما بعد العنوان، كما أنّ تكرار الطبعات يشكل إثارة للمتلقي وربما رغبة في الإنضمام الى قافلة المتلقين والمقتنين لهذه المؤلفات. وتشير صفحات الإشارات الى ترف طباعي لا يحصل عليه أيّ كاتب آخر، لأنّه سيكون ملزماً بتعليمات دور النشر

(*) توقف الترقيم الاصلي للمجموعة في صفحة (١٥٠) ، ولكن البحث اضطرنا لترقيم الصفحتين التاليتين بـ (١٥١-١٥٢).

وسلطويتها في التركيز على صفحات المتن وإصدارات الدار الأُخرى، أمّا غادة فقد استهلكت (٤) صفحات، وتكررت عبارة (منشورات غادة السمان) (٦) مرات، مما يدلل على وعيها بمسؤولية النشر أولاً والترف الطباعي ثانياً.

وينضاف للإشارات ما أوردته الكاتبة من معلومات حول قصصها سيقف البحث عندها، حيث تشير الى أنّ قصة (الحياة بدأت للتو) سبق نشرها ولكنها لم تنشر كاملة بل " نشر ثلثها الأول فقط تحت عنوان (وافترسوا الذئب) عام ١٩٧٥ ثم توقفت المجلة عن الصدور " [١٥] ولم تحدد اسم المجلة، وهذا يناقض ما عرف عنها من دقة المعلومات الموردة، كما تشير " أعيد النظر فيها ليلة (٥ و٦ / ٨ / ١٩٧٨) مما يؤكد أنّها لم تُعِد نشرها كما هي بل أجرت فيها تغييرات، ولكنها لا تنبه المتلقي الى نوع هذه التغييرات. كما تورد إشارة أُخرى " ترجمت هذه القصة الى الالمانية "[١٦] لتؤكد للمتلقي أنّ قصتها هذه خرجت من نطاق المحلية الى نطاق العالمية، وأنّها قُرأت بلغة أخرى غير العربية.

وفي قصة (الديك) تورد ملاحظة تشير الى أنّ هذه القصة "نشرت للمرة الاولى تحت عنوان "الخيط الذي لا ينقطع "[١٧] وهنا أيضاً لا تؤشر مكان الصدور ولا تدوّن تاريخه، كما أنّها لم تشر الى أنّها أعادت النظر فيها قبل إصدارها في هذه المجموعة، مما يؤشر قناعتها باستحقاقها النشر دون إجراء تغيير، عدا عنوانها. أمّا مسرحية (الطوفان)[١٨] فتشير الكاتبة الى أنّها (مسرحية من فصل واحد)، والملاحظ أنّ هذا الكتاب هو مجموعة قصصية إلاّ أنّها ضمّنته نتاجاً ادبياً من جنس آخر هو (المسرح) فأخرجت الكتاب من اجناسيته الموحدة (القصص) بتضمينها هذه المسرحية، مما يشير الى عدم التزامها بالجنس الأدبي قدر اهتمامها بالموضوعات التي تقع في حيز موضوعي واحد، كما أنّي لم أجد لها مسرحية أخرى حسب علمي.

في قصة (ليل الغرباء) [١٩] تضع إشارة " كان من المفترض أن تنشر هذه القصة في كتابي (ليل الغرباء) المسمى باسمها والصادر في ٦ / ٦ / ١٩٦٦ ولكني أرغمت على سحبها يومئذ من المطبعة (لأسباب شخصية) وبقيت المجموعة تحمل اسمها "[٢٠] ليؤشّر هذا الإعلان تأكيداً على سلطوية الناشرالذي يعمل على دعم سلطة الرفض بدافع

من أسباب شخصية، وليست أدبية أو موضوعية، ودون أن يهتم للتناقض الحاصل، حيث تحمل المجموعة اسم قصة مسحوبة منها، لتنشر في مجموعة أُخرى هي (زمن الحب الآخر) مما يؤكد بالتالي على قدرة غادة على الرفض، بل والتحدي ايضاً بنشرها هذه القصة في مجموعة أخرى صادرة عن دار النشر الخاص بها، كما أنّ ورود علامة التعجب في آخر قولتها إنّما هي إشارة للمتلقي كي يدخل معها حيز التعجب من موقف الناشر غير الموضوعي الذي أدخل الأسباب الشخصية الى عالم المنتج الأدبي برفض القصة ، وإجبار الكاتبة على سحبها من المطبعة بعد أن أقرّها الخبير الأدبي لدار النشر. أمّا قصة (بحثا عن سهول القمر) [٢١] فلا ترد فيها إشارة الى نشرها سابقاً مما يدلل على أنّها تنشر لأول مرة في هذه المجموعة. وتكتفي بإشارة واحدة في قصة (ذبابتان) حيث تقول "اول قصة كتبتها ؟ "[٢٢]، وهنا يقودنا ورود علامة الاستفهام بعد هذه المقولة ، فيما يبدو، الى أنّها لم تكن الاولى، وإنّما سبقتها محاولات يبدو أنّها لم تجد طريقها الى النشر لتكون بين يدي المتلقي، وهذه القصة وجدت طريقها للظهور لقناعة الكاتبة باستحقاقها النشر.

ج- مصارحة [٢٣] :

عنونتها الكاتبة بـ (مصارحة) وهو إجراء غير مسبوق في التسمية، إلاّ أنّ ما ورد فيها من معلومات إنّما من قبيل ما يرد عادة في المقدمة التي يكتبها المؤلف أحيانا لمؤلفه، طرحت فيها جملة من المعلومات حول هذه السلسلة (الاعمال غير الكاملة) حيث تعلن أنّ هذه الكتابات أحرقتها الحرب اللبنانية الاولى (١٩٧٤- ١٩٧٦)، ولا تريد لها أن تحترق وتفنى [٢٤]، بل تبحث عن خلودها وتداولها عبر أجيال قادمة، وهي بهذا تنطلق من فكرة أنّ الجرائد فانية، والكتب خالدة، كما أنّها تشير الى أنّ هذه الكتابات تؤشر ماضيها الكتابي الذي ينير بدوره الحاضر الكتابي، حين يضئ المفاصل المعتمة منه [٢٥]، فهي إذاً تشتغل باتجاه تأشير التسلسل التاريخي للوعي الذي تبنيه التراكمات الكتابية لها، حيث اعتمدت في ترتيب نتاجها ترتيباً تاريخياً، ولكنه معكوساً "من اقربها الى الحاضر... حتى يصل الى أول قصة كتبتها "[٢٦]، ثم توضّح لماذا اطلقت اسم (الاعمال

غير الكاملة) على سلسلتها، فتجيب بأنّها ليست كاملة لأنها " حصيلة عمل بشري " وتضيف " لأنني لن انشر كل حرف كتبته بل كل حرف أتصور أنّه يستحق حداً أدنى من الحرص اي مختارات من اعمالي "[٢٧] وهي بهذا تعمد الى خاصية الانتقاء حيث تنتقي من نصوصها المنشورة في المجلات والجرائد ما يستحق الظهور في كتاب، ويؤشر خطوة مضافة الى أعمالها، كما أنّ هذا الجزء (١) ضمّ أعمالها الأولى لأن البدايات تسهم في إلقاء الضوء على أعمالها الحالية والمستقبلية، كما تؤكد على أنّ " فعاليتي الاساسية تكمن ـ كما اتصور . في كتابة القصة "[٢٨] وتعود مرة أُخرى لتبرير تسميتها بالأعمال غير الكاملة حيث تشير " لأنني ما زلت انبض توقا الى كتابة الافضل، والاعمال الكاملة "تنطبق على الذين اكتملت حياتهم بالموت، وذلك حظ لم يباركني بعد "[٢٩]، وهنا تستخدم المفارقة مرة مضافة حيث الموت لدى البشرية وعلى مدى التاريخ مصيبة تحل بالإنسان، لكنه عند غادة حظ مبارك.

إنّ غادة اعتمدت طريقة وضع اسمها في نهاية النصَ، وهي عادة غير مألوفة في المؤلفات التي تتشكل من مجموعة قصصية أو شعرية، كما تضع تاريخ كتابة النص كاملاً[٣٠] إشارةً الى التزامها الدقيق بتأرخة النص.

د- الإهداء [٣١] :

يحدد جينيت نوعين من الإهداء " الإهداء الخاص بالعمل ككل وهو إهداء يثبّت على النسخة الاولى قبل الطباعة، وعبارات الإهداء التي يكتبها المؤلف على النسخ المهداة بخط يده والتي تتخذ طابعا شخصيا "[٣٢].

سنقف في بحثنا هذا عند الإهداء الخاص بالعمل ككل بوصفه نصاً موازياً داخلياً اعتمدته المؤلفة في مجموعتها هذه، أمّا الإهداء المدوّن على النسخ المهداة بخط اليد فهو نصّ موازٍ خارجي لن يقف البحث عنده. تعنون غادة الإهداء بـ (اهداء ما)، فهي تضعه في خانة التنكير بدلاً من التعريف، لأنّ التعريف تحديد، وهي بذلك تشير الى أنّه واحد من جملة إهداءات فكّرت بها، كما أنّها لم تُهِد مجموعتها هذه الى شخص أو أشخاص مقربين اليها، أو كان لهم دور في إنجاز المجموعة، بل أنّها تعلن : أُهدي هذا الكتاب الى النسيان آملة ان يرفضه !..[٣٣] فهو إهداء خيالي يتوق بحثاً عن الخلود والبقاء والتواصل، لأنّه يتعامل تعاملاً مباشراً مع الذاكرة الانسانية . والنسيان واحد من فعالياتها . متأملة أن تكفّ هذه الذاكرة عن اداء فعل النسيان، لتعمل بإتجاه مضاد تماماً ألاّ وهو التذكّر، وهي بهذا تفتح قناة التواصل مع القارئ ليؤكد حضوره الفاعل في ذاكرتها الكتابية، مطالبة إيّاه بأداء الدور بالمقابل في أن يختزن نصوصها، وهي بهذا تربط النص بالقارئ أو الرسالة بالمتلقي لتوجيه فعل القراءة، ومنح النص حياة وخلوداً يبعدانه عن النسيان والفناء، كما أنّها أخرجت الإهداء من كونه تقليداً يتداوله الكُتّاب على إختلاف الأجناس الكتابية المنتجة من قبلهم، ومن كونه حلية تزيينية ليتحول الى نصّ خازن لرغبتها الأصيلة في كسب المتلقي وإدخاله الى عالم النصّ من خلال اشتغال ذاكرته وتواصله معه.

هـ- إقرار [٣٤]:

أشارت غادة في هذه الصفحة الى أنّ محتويات هذه المجموعة نشرت في المجلات والصحف ، وذكرتها مرتبة أبجدياً، وهي مجلات : الاحد، الاسبوع العربي،

الشرقية، جريدة الكفاح، مجلة اللبنانية. وهنا تناقض غادة نفسها حيث أشارت في صفحة (مصارحة) "كان من المفترض أن تبقى(هذه النصوص) مجرد قصاصات صحفية عتيقة ومخطوطات لم تنشر في حينها لأسباب مختلفة "[٣٥]، فقد فارقتها الدقة في التصريح، لأنّها لم تحدد المنشور والمخطوط من هذه النصوص.

و- الفهرست [٣٦]:

تضع غادة (الفهرست) في وسط الصفحة، وتبدأ من (مصارحة) لتنتهي بـ (إقرار)، مقابل أرقام الصفحات، ويلاحظ عدم استخدام أي نوع من التزيينات لهذه الصفحة، و كل ما ورد قبل صفحة (مصارحة) وما بعد صفحة (إقرار) . فيما عدا الغلاف الأول والأخير . إنّما هو عامل جذب للمتلقي الى عالم المجموعة القصصية للكاتبة.

٣ ـ المبحث الثاني :
العنوان وعلاقته بمتن النص

يشكّل العنوان نقطة انطلاق لبناء جسر تواصلي ما بين النص وكاتبه من جهة والمتلقي من جهة مقابلة، إذ يعمل على تحريك المتلقي وإغرائه للدخول الى عالم النص، للبحث عن مقاصد الكاتب وعوالمه التي يكشف عنها السرد بما فيه من دلالات ظاهرة أو خفية، تحيل الى تجربة الكاتب المنقولة عبر طروحات النصّ التي تعتمد جملة من العلاقات يحيل إليها العنوان بشكل أو بآخر، وبما أنّ العنوان هو أول خطوة تؤشر إتجاه تحرك السرد وجنسه، فلا بدّ للكاتب أن يعتمد الصياغة اللغوية المحمّلة بدلالات رمزية عميقة، لأنّها بالتالي ستحيل الى مهارته وقدرته الإبداعية في اختصار السرد أو مفارقته من خلال اختيار العنوان.

يعرِّف ليو هويك ، المؤسس الفعلي لعلم العنوان، العنوان على أنّه مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردة، جمل..) التي يمكن ان تدرج على رأس كل نصّ لتحدده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود بمحتواه [٣٧]، فإذا كان مفرداً

(كلمة واحدة) سواء كانت اسماً أو فعلاً أو حرفاً أو كان إتجاه الكاتب الى اختيار الجملة (مقطوعة أو منقوصة أو مفارقة) نظراً لامتلاك الكاتب حرية الاختيار بغياب قاعدة أولية للعنوان تركيباً " إذ أن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دونما أيّ محظورات فيكون كلمة او مركبا... او جملة وقد يكون اكثر من جملة " [٣٨].

إنّ العنوان بوصفه أول عناصر العمل الإبداعي يشكل سلطة للنصّ، ويعمل من خلال وظيفته الإعلامية والإشهارية على المساهمة في تشكيل النصّ وتفسيره وإظهار خفاياه، ومن هنا يعمل الكاتب على انتقاء العنوان بعيداً عن الإعتباطية، وقريباً من القصدية في جعله كاشفاً عن الدلالات التي يقوم عليها عمله المنجز، رغم أنّ العنوان في كثير من الأحيان يكون حاملاً لدلالات تراوغه ولا تسمح له بالقبض عليها بوضوح، إنّما تحيل المتلقي الى التأويل والقراءة بل ربما يضطر الى تكرار القراءة للقبض على تلك التأويلات وسحبها الى نقطة الضوء، وبالتالي فهمها والتفاعل معها رفضاً أو قبولاً، كلاً أو جزءاً.

إنّ بنية العنوان التي ينتقيها الكاتب بشكل دون غيره سيدفع بالمتلقي الى تحليله، مما يجعل العنوان لا ينحصر في بنيته السطحية [٣٩]، وإنَما يتعداها لينفتح على دلالات النص، ويتجه باتجاه اقلاق القارئ ودفعه نحو اقتناء الكتاب وقراءته [٤٠].

إنّ امتلاك العمل الإبداعي الناشئ في ذهنية الكاتب عنواناً يكون مفتاحاً ينقل العمل من ظلمة الذهن الى الحضور العياني للآخر يمنحه دوراً فاعلاً، خصوصاً عندما يشكّل حلقة تتضاف الى عناوين القصص، لتكون سلسلة تجمع بين العناوين من جهة والمتلقي من جهة مقابلة.

١- البنى التركيبية للعناوين :

سيتجه البحث الى تحليل العنوان بوصفه بنية لغوية قد تحيل الى إحدى شخصيات النصّ القصصي، أو مكان من أمكنته المتعددة أو كاشف لموقف ما، وقد يكون غامضاً أو رمزياً يكشف عن بعد خفي وليس جلياً، إلاّ أنّه في كل الاحوال سيفتح باب إمكانات التحليل لرصد علاقته مع عناوين المجموعة، وبالتالي علاقته مع السرد، لتبدأ رحلة البحث عن إيجاد مكان ما له في ذهن المتلقي.

ولنبدأ أولا بتحليل عنوان المجموعة لأنّ فعل القراءة لا يكون فعلاً منتجاً إلاّ إذا توقف عند مكونات النصّ بوصفها مكونات حيوية يختزنها النصّ، وتكشفها القراءة، من هنا سيكون لنا وقفة عند عنوان المجموعة ونبدأ بـ (زمن) والزمن ليس خلفية جامدة لا بدّ منها ليكتمل الحدث، بل هو عنصر فاعل ومؤثر في دفع الاحداث، وفي تفاصيل حياة الشخصيات ومصائرهم، وفي هذه المجموعة تعمد غادة في اختيارها الألفاظ الدالة على الزمن الى تجاوز المرجعيات اللغوية المتعارف عليها لتربطها بمدلولات رمزية جديدة، فهي تحوّل الزمن الى مؤشر للمتغيرات الحادثة للانسان وعياً ومشاعراً وسلوكاً ضمن حركة الزمن، مما يمنح هذه الحركة بالتالي وجوداً واعياً وفاعلاً في حركة القص.

والحب مجموعة مشاعر جميلة وانفعالات تسهم في الكشف عن دواخل الشخصيات وتكوينها وتغيراتها سلباً أو ايجاباً في اتجاه الآخر المحبوب، إلاّ أنّه في هذه المجموعة (زمن الحب الآخر) يرتبط بحلم حضور نوع آخر من الحب، حب لا تصنعه المصالح ولا يراد به أن يكون جسراً لرغبات وشهوات، بل انّه بحث عن حب نقي خالص يتنزّه عن هذه الشهوات، ويربط الشخصيات بروابط حقيقية تمتلك زمنها الكامل، لا حباً يتموقع في زمن انقضاء الرغبة، وهو بهذا حب خيالي تبحث عنه الكاتبة ولكنها لا تعثر عليه.

في مجموعتها هذه عمدت غادة الى اختيار (٦) قصص ومسرحية واحدة، وهي على التوالي :

. الحياة بدأت للتو (قصة).

. الديك (قصة).

. الطوفان (مسرحية من فصل واحد).

. ليل الغرباء (قصة).

. آخر قصة غير بيضاء (قصة).

. بحثا عن سهول القمر (قصة).

. ذبابتان (قصة).

إنّ البنى التركيبية لعنوان المجموعة وعناوين قصصها ومسرحيتها الوحيدة، تكشف عن حضور طاغٍ للاسمية فيما يغيب الفعل تقريباً، وهذا يشير الى رغبة الكاتبة في تفعيل الاسم ليكون موازياً لقوة الفعل، فعنوان أول قصة (الحياة بدأت للتو) يقوم على اسم وفعل وضمير وجار ومجرور، فـ (الحياة) اسم معرفة وهي ضد الموت، والفعل(بدأت) ماض مقترن بتاء التأنيث ليؤشر ابتداءً وانفتاحاً وخروجاً من حالة الموت والفناء الى الحياة والوجود،(للتو) : جار ومجرور يؤشر زمناً حالياً هو زمن ابتداء الحياة، وبالتالي هو مؤشر لتلاقي المضادات :

الحياة ↔ الموت

الماضي ↔ الحاضر

القصة الثانية عنونتها بـ (الديك) : اسم علم لحيوان مذكر، إلاّ أنّ المعروف عنه تباهيه بقوته وسلطويته، فهو رمز ذكوري سنجد له حضوراً في القصة.

أما(الطوفان) فاسم معرّف بأل محمّل بدلالة هيجان الماء وثورته وافتراسه لكلّ شئ أمامه ، مما يعمل على تغيير الأشياء وحضورها بعد حدوثه.

ليل الغرباء : (ليل) عكس النهار يؤشر زمناً محدداً من غروب الشمس حتى شروقها، وهو هنا نكرة مضافة الى (الغرباء) المعرّفة بأل لتشير الى تلاقيهم بصفة مشتركة (الغربة).

أمّا عنوان قصة (اخر قصة غير بيضاء)، فنجد بنيته التركيبية تعتمد الاسماء ايضاً ، فـ (آخر) تشير الى النهاية، و (قصة) اسم يرتبط بعلاقة الاضافة مع (آخر) ، أمّا (غير) فهو اسم نكرة يرتبط هو الآخر بعلاقة إضافة مع بيضاء، والأبيض لون يؤشر النقاء والخير، فالعنوان محمّل بدلالة مفارقة كل ما هو بعيد عن الخير وعن النقاء.

وتفيد غادة من الحذف في عنونة قصة (بحثا عن سهول القمر) حيث (بحثا) اسم ، وفعله (ابحث) محذوف، والحذف " يترك ثغرة في خطاب العنوان تصدم المتلقي وتخلق تساؤل العنوان [٤١].

وعنوان آخر قصة في المجموعة (ذبابتان) اسم نكرة مثنى، وهو مسمى لحشرة تحمل الاذى والقبح معا، وتخرجهما غادة من دلالتهما الحشرية لتكونا رمزين لإنسانين فاقدين لإنسانيتهما.

ومن خلال عرض البنى التركيبية للعناوين فإننا نجدها تقوم على حضور الاسم وتغييب الفعل تقريباً ، كما تقوم على علاقة الاضافة بشكل واضح.

٢- البنى الدلالية للعناوين :

إنّ البحث عن التعالق النصّي بين العنوان ودلالته ضرورة لابدّ منها، لأنّ العنوان غالباً لا يكشف بشكل كامل عن علاقته مع النصّ، بل يؤشّر رمزيته، وهنا يكون دور القراءة فعالاً في الكشف عما أشّره أو أخفاه، وعما أجمله أو فصّله، وهذا ما ستكشف عنه محاولة البحث في الكشف عن البنى الدلالية للعناوين واشتباكها مع النصوص.

ترتكز قصة (الحياة بدأت للتو) على مجموعة شخصيات تقوم بينها شبكة من العلاقات، ظاهرها الحب لكنها تخفي وراء الحب رغبات اخرى تبحث عن الإشباع الجسدي، فشخصية كريستين (صاحبة الحفلات الصاخبة) تمدّ مجساتها هنا وهناك بحثاً عن هذا الإشباع، وكذلك يفعل زوجها شارل وميناتور صديقها، فيما تقف شخصية (عيوش) في الجانب المضاد تماماً حيث تعلن " افتش عن حب لا يذلني...افتش عن (الحب الاخر) الانساني حقا.. احلم بالمساهمة في بناء زمن الحب الاخر " [٤٢] فالقصة

لا تشكل رفضاً للحب غير النقي فقط بل ترفضه شكلاً وزمناً، لتسهم في بناء زمن آخر لحب آخر، تؤكده في تذكّرها لعلاقتها مع أحمد، حين بدأ يطالبها بضمانات للحب، فكان ردها " انا معك دون ضمانات غير كياني الذاتي وصدقي "[٤٣]، وتنتهي العلاقة بينهما لأنّه لا يؤمن بهذه الضمانات. ويؤشّر السرد مفارقة العنوان له، لأنّ العنوان لا يعدو أن يكون حلماً لم يتحقق، لأنّ السرد لم يؤشّر بل لم يلمّح الى أنّ حياة قد بدأت للتو لأنّ عيوش تعلن " أنسل الى الباب دون ان يلحظني احد واركض خارج الدار دون ان يحس بي احد، اظل اركض هاربة، اركض على الرمال، اركض مذعورة...."[٤٤].

وقصة (الديك) تدور حول شخصيتين : ممثلة اسمها (خديجة) والمخرج (بهاء) الذي هو " الديك الاوحد ديك القن الاوحد. ملك عشق الدجاجات. كنت اراه : يفتح نوافذ حريمه القديم، ينفخ في البوق، تنهض جواريه من بعد نوم. عشرات منهن. يركضن خلفه في الغرف المعطرة الدافئة "[٤٥]، هكذا تراه ذكراً سلطوياً لا يفكر بغير سطوته على العكس منها تماماً، حيث يكشف حوارها معه عن رؤية وموقف يقع في خانة المغايرة عن تصوراته المحمّلة بالتبعية :

- من تحب تتخلى عن اي شئ لأجل الحب...
- لا استطيع ارتكاب فعل (العدوان) هذا تجاه نفسي، وباسم (الحب) ! الحب مناخ نمو وازدهار للطرفين لا قرصنة من جانبك لإفقار روحي تدريجيا وعزلي وجري الى الجفاف. انا ايضا لي روح وتطلعات. انا ايضا لي رأي وطموح. هل فكرت مرة بذلك ؟ [٤٦].

إنّه صراع من أجل اثبات الوجود... فهي رافضة لموقفه الذي لا يرى فيه غير شخصه السلطوي الملغي للمقابل الغاءً كاملاً، وتحويله الى أداة تخدم رغباته وحيدة الجانب، في حين أنّها تبحث عن تحقيق شخصيتها ووجودها بما يضمن انسانيتها ويطورها بوصفها إنساناً لا أداة، وبهذا يكون التطابق تاماً بين العنوان وبين شخصية الرجل، كما تظهر تطابقه مع عنوان المجموعة في بحث شخصية المرأة عن زمن الحب الآخر.

وفي مسرحية (الطوفان) تستخدم غادة شخصيات مرمّز لها، ولا تملك أسماءً فـ (نوح) ترمز له بـ (ن)، وامرأة " لا نعرف اسمها لأن احدا لا يناديها طوال المسرحية نسميها " الصوت الحاد " [٤٧] فهي شخصيات شبحية تتحاور على منصة المسرح المظلمة :

ص – باكية لماذا ؟ دوما وحدي.. وهذا الصمت يسقط لحظة بعد لحظة.. قطرة اثر قطرة ".

يظل "ن " صامتا ولا نسمع له الا " لا ادري وربما " طوال المشهد، فالنصّ المسرحي يدور حول طوفان جسدي لا طوفان ماء، ونوح تائه ويتمدد على تابوت فيما ص " ما زالت في مكانها مرمية على الارض خلف التابوت الكبير" [٤٨].

ولكنّ النصّ لا يلبث أن يكشف للمتلقي أنّ ذكاء المرأة ووعيها بكيانها ووجودها الإنساني يكونان عاملاً في إزالة القناع الذي يختفي وراءه الرجل المغلف بالسلطوية، والباحث عن تحقيق رغباته الجسدية لا غير، فنجد أنَ (ن) يعلن :

لماذا لم تكوني غبية فنستمتع (بحرقة) لماذا لم تكوني غبية " [٤٩]

ولأنّها لا تتمتع بالغباء بل تتمتع بوعي حارق، يتخذ قراره بالهرب ويفقد كل شئ بحثاً عن امرأة غبية لا تزلزل كيانه ولا تهدد سلطانه بوعيها، لذا نجده (يهمس بمرارة عجيبة) :

ولكن هذه المرة لن يكون هناك اي طوفان [٥٠]

إنّه قرار الانسحاب الذي يتخذه (ن) خوفاً على سلطويته التي كشفتها (ص) وحاولت تحطيمها بحثاً عن الانسان داخلها، وهكذا يلتقي العنوان مع مجريات الأحداث ليؤكد تطابقه معها، وبالتالي مع عنوان المجموعة، ليشكلا بؤرة للتغيير.

وتتكرر في قصة (ليل الغرباء) شخصية المرأة التي تصل حد الاحساس بالضياع وفقدان الذاكرة اليومية بسبب الصراع الذي تعانيه، فنجد المرأة التي تعاني " والان، وانا هنا، اتلفت وابحث، واغص. ماالذي جاء بي الى هنا "[٥١] كما عانت قبلها (عيوش) في قصة (الحياة بدأت للتو) :

من انا ؟

لماذا انا هنا ؟

كيف وصلت الى هنا بالضبط ؟[٥٢]

تطرح قصة(ليل الغرباء) شخصية كاتبين يلتقيان في مقهى، وفي ذهن كل منهما رأي يختلف بل يتقاطع مع رأي الآخر، فهو يؤمن بأن :

– المرأة الذكية شئ مزعج حقا...

وترد :

– فعلا.. انها كالصبار الذي يستعصي على التقشير ولا يمكن ان يؤكل مع قشره. انها تخسر متعة ان تؤكل.[٥٣]

ويزداد احساسها بالضياع مع ضياع جمالية المكان : مقهى العم جاك (الغجر) الذي أصبح وجهه " يشبه وجه قرصان متقاعد " ولكنه الان " لم يعد قرصانا تائبا، صار قرصانا عصريا، يرتدي ياقة منشاة ويفخر بنظارته المذهبة التي تمتطي انفه، انه غارق وراء منضدة فخمة عليها الة حاسبة للارباح "[٥٤] إنَهما يعرفان بعضهما من زمن، إلاّ أنّهما ظلا غريبين هذه الليلة لأنّ الحياة حولهما تغيرت مظاهرها، وفقدت روحها وجمالها كما فقد مقهى الغجر نكهته المحببة وتحول الى مقهى للاثرياء، إذاً الكل غريب عن الكل، والليل ملتقى الغرباء.

وفي قصة (آخر قصة غير بيضاء) تطالعنا شخصية الصحفية (غالية احمد) ، وهي في معاناتها ،التي تكررت عبر شخصيات المجموعة إلاّ أنّها الآن اكثر وضوحاً، ونراها تكتب رسالة الى زوجها رئيس تحرير المجلة التي تكتب فيها صفحة اسبوعية تطلب منه فيها أن يغيّر عنوانها من (كلمات حزينة) الى (كلمات بيض) إلاّ أنّها لم تكتبها على ورق بل على الجبس الذي يغلف ساقها بعد حادث سيارة، ويأتي اعترافها صريحاً واضحاً " اعترفت لك بأنني فشلت في ان اعيش حبا ابيض معافى، أضحى اللون الابيض عقدة عمري.. البحث عن الابيض، عن منجم ابيض، عن مقلع ابيض أبني منه

"[٥٥] وتتكرر مرارة الفشل الذي عانته شخصية المرأة في قصصها السابقة ضمن المجموعة نفسها، إلاّ أنّها هنا تتخذ قراراً بتغيير مسار حياتها، والانفصال عن زوجها بعد الصراع الحاد الذي عانته بين إثبات وجودها ومحاولة زوجها المتعمدة لإلغائها، إلاّ أنّها هنا تتمكن من الخروج من المعركة بنصر أرادته، فتعلن :

واللون الابيض صرت اعرف مناجمه

والصخر الابيض صرت اعرف مقالعه [٥٦]

وتحوّل زوجها رئيس التحرير الى شخصية عادية " كأي جار او عابر سبيل عرفته"[٥٧] بل وتؤكد " وقد اقرأ لك قصة من قصصي البيض التي سأكتبها "[٥٨] لأنّ الصراع بينها وبينه قد وصل الى نقطة اللالقاء.. وكل منهما سيبدأ حياة مختلفة بعيداً عن الآخر، وبهذا يتلاقى عنوان النصّ القصصي مع أحداثها ليشكّل الأبيض دالة فاعلة في عملية التغيير التي حصلت في مسار السرد لشخصية (غالية)، وبالتالي يتلاقى مع عنوان المجموعة التي تؤشّر بحث (غادة) عن زمن الحب الآخر الذي لا تشوبه الرغبات ولا صراعات اثبات الوجود الإنساني.

وفي قصة (بحثاً عن سهول القمر) نجد فتاة تعجب برجل الاّ أنّه كان مغرماً بغيرها، بل واختار مكانها المفضل للقاء حبيبته، وما إن اكتشفت خداعه لها حتى اتخذت قرارها " لن اذهب الى الجبل أبداً بعد اليوم "[٥٩] لأنّ الجبل كان مكانها المفضل للانزواء بعيدا عن الناس، وكانت تحلم أن تلتقيه فيه، ودائما انتظرت منه أن يقول لها أنّه سيكون رفيقها في هذا المكان، كما حلمت أن يقول لها " واحكي لعينيك البريئتين قصة عاشقين ذهبا مع الريح للبحث عن سهول القمر ولم يعودا بعد "[٦٠] إلاّ أنّه ظلّ حلماً رفضته بكبرياء بعد اكتشافها خيانته.

أما في قصة (ذبابتان) فتحكي غادة قصة رجل أرمل وله ثلاثة أطفال يلتقي بشابة تصف نفسها " انا تائهة منذ الازل.. اجوب بحار العدم كحوت اعمى.. عبثا ابحث عن منارتي التي اضعتها قبل ان اولد "[٦١] ويتزوجان إلاّ أنّها تظل مشحونة بفكرة العبث، فتصرّح لزوجها عن مكنوناتها الدفينة لأنّها تُعدُّه صديقاً " نرفع اشرعتنا ونحن نعرف جيدا ان

الرياح قد ماتت. ونبحث عن نجم قد نكون دفناه بيدنا هذه البارحة... هذا قدرنا يا زوجي الصديق... قدر كل ذبابة بشرية " [٦٢] إلاّ أنّها ما تلبث أن تتراجع قليلا عن فكرة الضياع لتعود امرأة حين تقول " ولا اجد العزاء الا في شلال الضياء الذي يعربد في عينيك... ويغمر روحي بالسلام.. بالسكينة والاستسلام.. "[٦٣] ثم تعود مرة أُخرى لتسقط الصراع النفسي والفكري الذي يجتاحها فتصرّح " ونحن ندرك جيدا ان بحثنا عبث.. عبث.. عبث.. ولكننا نستمر ولا ندري كيف ولماذا ياصديقي.. "[٦٤] إذاً شخصية المرأة هنا تظل تائهة لا تعرف استقراراً فهي تنتمي حيناً للقطيع السائر دون أن تسأل الى أين ؟ و حيناً اخر تنفصل عنه، وتنظر الى مسيرته على أنّها عبث لا غير، مما يشي بالتطابق بين عنوان النصّ القصصي والصراع الذي تعانيه الشخصية، فتطلق على نفسها وزوجها وصف (ذبابتان بشريتان).

٧- الخاتمة

- الحضور المكثف للاسم في العناوين وتغييب الفعل تقريباً، وهذا لا يقع في خانة الاختلاف بل في خانة الائتلاف مع ما هو متعارف عليه في العنونة.
- أخذَ العنوان طابع الائتلاف والتطابق غير المراوغ ولا الخفي مع مجريات السرد وشخصيات النصوص القصصية، فلا غموض في اختيار العناوين بل هي عناوين مباشرة كاشفة للشخصيات مثل (الديك . ذبابتان).
- ارتبطت النصوص القصصية وشخصياتها بالزمن الحاضر، والواقعية المنتقاة من تفاصيل الحياة اليومية، بل أنّها أكدت ترابطها العميق مع نبض الإنسان المعاصر وصراعه مع الآخر في إثبات وجوده الإنساني الأصيل.
- اعتمدت الكاتبة في اختيار بعض عناوينها على كشف حالة مثل (الحياة بدأت للتو، الطوفان، بحثا عن سهول القمر، آخر قصة غير بيضاء) إلاّ أنّها تحيل الى حالة إحدى الشخصيات، وهي المرأة غالباً.

. نحت الكاتبة في اختيار عناوينها منحى واضحاً في الامساك ببؤرة السرد، وكذلك ليشتغل في اتجاه تكثيف المعنى، ليكون العنوان مطابقاً وكاشفاً.

ـ أشار عنوان النصّ القصصي (بحثا عن سهول القمر) الى البحث عن مستحيل لأنّ القمر لا سهول خضراء فيه، فهو بحث هائم لا قرار له، بل يقع في خانة الأحلام أكثر مما ينتمي الى الواقع المعاش.

ـ أفادت الكاتبة من التقنيات اللونية والخطوط واللوحات العالمية باستغلال الحيز المكاني لتشكيل غلاف يغري المتلقي ويعمل على إثارته لاقتناء المجموعة.

. أفادت غادة من امتلاكها لدار نشرها الخاص في الخروج على سلطوية الناشر المتحكمة في النصوص التي تكوّن المجموعة التي ينشرها. كما تمتعت بحرية واضحة الأثر في تكوين شكل المجموعة وإخراجها الطباعي.

٨- الهوامش :

(١) كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار /المعروف بالخطط المقريزية / ٣/١ .
(٢) مدخل الى عتبات النص / ١٦
(٣) نفسه /٢١ .
(٤) اطراس . الادب في الدرجة الثانية / ١ .
(٥) مدخل الى عتبات النص / ٢٤ . ٢٥ .
(٦) صورة العنوان في الرواية العربية / ١.
(٧) مدخل الى عتبات النص /٢٥ . ٢٦ .
(٨) لماذا النص الموازي / ٤ .
(٩) سايكو لوجية ادراك اللون والشكل / ١٢٦ .
(١٠) علم عناصر الفن ١٣٧/١ .
(١١) نفسه /١٠٧ .
(١٢) معجم الالوان / ٢٢ .
(١٣) علم عناصر الفن /١٣٦ .

(١٤) زمن الحب الآخر / ٤ .
(١٥) نفسه / ١٢.
(١٦) نفسه / ١٢.
(١٧) نفسه / ٥٦.
(١٨) نفسه / ٧٧.
(١٩) نفسه /٩٩.
(٢٠) نفسه / ٩٩.
(٢١) نفسه / ١٣٥.
(٢٢) نفسه /١٤٢.
(٢٣) نفسه / ٥.
(٢٤) نفسه / ٥.
(٢٥) نفسه /٥.
(٢٦) زمن الحب الآخر / ٦ .
(٢٧) نفسه /٦.
(٢٨) نفسه / ٧.
(٢٩) نفسه / ٧.
(٣٠) نفسه / ٧.
(٣١) نفسه / ٨.
(٣٢) نقلا عن النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني / ١٠٣ .
(٣٣) زمن الحب الآخر / ٨.
(٣٤) نفسه / ١٤٩.
(٣٥) نفسه /٥ .
(٣٦) نفسه / ١٥٠ .
(٣٧) سيميائية العنوان في رواية استوكهولم ذلك الحلم الهارب للروائي الجزائري محمد الجزائري / ٣ .

(٣٨) عنوان القصيدة في شعر محمود درويش (دراسة سيميائية) /١٥.
(٣٩) ثريا النص / مدخل لدراسة العنوان القصصي / ١٠.
(٤٠) في نظرية العنوان /٣٠٩
(٤١) مقاربة العنوان / ٧
(٤٢) في نظرية العنوان / ٣١٤
(٤٣) زمن الحب الآخر /١٦.
(٤٤) نفسه / ٣٢.
(٤٥) نفسه / ٥٣
(٤٦) نفسه / ٦٠
(٤٧) نفسه / ٦٦
(٤٨) نفسه / ٨٠
(٤٩) نفسه / ٩٣
(٥٠) نفسه / ٩٣
(٥١) زمن الحب الآخر / ٩٨
(٥٢) نفسه / ١٠٢
(٥٣) نفسه / ١٤
(٥٤) نفسه / ١٠٤
(٥٥) نفسه / ١٠٩
(٥٦) نفسه / ١٢٦
(٥٧) نفسه / ١٣١
(٥٨) نفسه / ١٣٣
(٥٩) نفسه / ١٣٣
(٦٠) نفسه / ١٤٠
(٦١) نفسه / ١٣٨
(٦٢) نفسه / ١٤٣

(٦٣) نفسه / ١٤٣
(٦٤) نفسه / ١٤٦
(٦٥) نفسه / ١٤٧

٩- المرجعيات الساندة

اولاً : المصادر

. زمن الحب الآخر : غادة السمان، منشورات غادة السمان، بيروت، ط٦، ١٩٩٣

ثانياً : المراجع

- اطراس، الادب في الدرجة الثانية : جيرار جينيت /ترجمة وتقديم : المختار حسني / مسحوب من الانترنت، موقع مجلة(فكر ونقد).
- ثريا النص : مدخل لدراسة العنوان القصصي /محمود عبد الوهاب /الموسوعة الصغيرة ٣٩٦/ دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد /ط١/ ١٩٩٥
- سايكولوجية ادراك اللون والشكل : قاسم حسين صالح / دار الرشيد للنشر / بغداد / ١٩٨٢
- علم عناصر الفن . ج١: فرج عبو /جامعة بغداد / بغداد / ١٩٨٢
- في نظرية العنوان : مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية : خالد حسين حسين / دار التكوين /دمشق / ٢٠٠٧
- كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار المعروف بالخطط المقريزية . ج١ : تقي الدين ابي العباس احمد بن علي المقريزي / دار صادر/ بيروت/ د.ت.
- مدخل الى عتبات النص . دراسة في مقدمات النقد العربي القديم : عبد الرزاق بلال/افريقيا الشرق / المغرب / ٢٠٠٠
- معجم الالوان والمسميات المرتبطة بها : اعداد وتوثيق : سليمان بن علي بن عبد العزيز الغيميشي /بيت الافكار الدولية / الرياض /١٤٢٠

ثالثاً : الدوريات

- سيميائية العنوان في رواية استوكهولم ذلك الحلم الهارب للروائي الجزائري محمد الجزائري : عبد القادر رحيم / بحث مسحوب من الانترنت.
- صورة العنوان في الرواية العربية : د. جميل حمداوي / مجلة (اقلام) الثقافية / عدد شهر يوليو ٢٠٠٨ .
- لماذا النص الموازي : د. جميل حمداوي / بحث مسحوب من الانترنت.
- مقاربة العنوان في الرواية العربية : د. جميل حمداوي / بحث مسحوب من الانترنت.

رابعاً : الرسائل الجامعية :

- العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني : جاسم محمد جاسم خلف/اطروحة دكتوراه مطبوعة على الكومبيوتر/جامعة الموصل /٢٠٠٧.
- عنوان القصيدة في شعر محمود درويش (دراسة سيميائية) : جاسم محمد جاسم خلف / رسالة ماجستير مطبوعة على الكومبيوتر / جامعة الموصل /٢٠٠١.