شعرية التحاور العتباتي
في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" للروائية "مليكة مقدم"

الباحث: عبد الله ركاب الأستاذ المشرف: فاتح حمبلي
جامعة أم البواقي

الملخص:
أضحت العتبات النصية في ظل الممارسة النقدية المعاصرة أرضية خصبة تتنازع المناهج عليها سعيا للوقوف عند جمالياتها، ولما كانت الشعرية مؤسسة بكيانها التنظيري والتطبيقي على هذا المبدأ، نلفيها الأكثر قرابة من ملامسة الأبعاد الجمالية للعتبات النصية في ظل تحاورها دلاليا؛ إذ أنها تتبادل مع بعضها القيم الخطابية، حتى نكاد نقع على خيوط تنسج فوق النص، ممهدة، ومغوية، وموهة للقارئ؛ إنها ظلال عبرها تتحقق شعرية العمل الإبداعي بانفتاحها على المطلق المتعالق الذي تسعى هذه المقاربة إلى النبش فيه.

Abstract:
Text thresholds become, under the shadows of modern critical practice, à fertile land on which methods are struggling in the sake of standing on its Aesthetics. As for poetry, with both its theoritical and practical entity, was founded on this principle, we find it the closest to touching the aesthetic dimensions of the text thresholds in its indicative discussions , for it echanges the oratorical values with one another, to the extent that we find threads weaved in the text, introductory, seductive, camouflaged to the reader. They are shadows through them the innovative work of poetry is realized on the absolute which this approach is trying to dig in.

مقدمة:
تعد مرحلة ما قبل ميلاد النص مرحلة مهمة بالنسبة للكاتب الذي يولي كل عنصر من العناصر المكونة لعمله اهتمامًا مركزًا، يفرز رسالة يرسلها إلى القارئ عبر نظام علاماتي متراص يسند بعضه بعضًا، تركيبيًا، ودلاليًا، يظهر فيها المتن محاطا بعتبات نصية تتكافأُ معهُ سيميائيًا " إلى الحد الذي يجعل الاهتمام بواحد منهما، دون الآخر، إهدارًا، ليس لما أهمل فحسب، وإنما لما تم الاهتمام به كذلك"[1]. وهذه المكانة التي ترجمتها العلاقة بينهما جعلت للعتبات النصية أهميةً بالغةً في الدرس النقدي المعاصر، نالتها من الدور الذي تؤديه والمتمثل في إبراز جانب أساسي "من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها، وتحققها التخييلي. كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعادٍ دلاليةٍ تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها"[2]. هذه القيمة الدِلالية والبنائية أسالت لعابَ الدراسات النقدية المعاصرة فالتفت حولها، وحطت أثقالها التنظيرية، والتطبيقية على كاهلها لحدٍ مكَّنها من امتلاك نظرية زاحمتْ بقية النظريات في الميدان الفكري والنقدي، مستوقفة، ومحللة هذه العتبات، والمتمثلة في: العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الخاتمة، كلمة الناشر وغير ذلك من العناصر النصية الموازية. وتجتمع هذه العتبات محيطة بالنص، قصد التعريف به، والإعلان عن هويته، وجنسه للقارئ[3].

هذا الكم من العناصر المنضوية تحت مصطلح العتبات النصية ساءلنا على تعدده حول إمكانية وجود علاقة بين العنوان بقية العتبات؛ ليكون هو المركز في اللحظة التي يتجاوز فيها حالة التجاور النصي إلى التحاور المنبني على أسس تخييلية يصنعها الروائي ليبقي القارئ ضمن نطاق دلالي –مهما تباعدت أطرافه أو تشعبت على مدِ خيطٍ– واحد، وهذه العلاقة سنتتبعها حيثياتها في هذه المقاربة سعيا إلى تشكيل نسيج علائقي نواته العنوان، وباقي العتبات النصية سابحة في مداراتها على تدرجها.

نسخة غير قابلة للطباعة

1- بنية العنوان:

أ- المستوى التركيبي:

وفي رواية أخرى للروائية (مليكة مقدم) تضع القارئ أمام نص "يحمل ملايين الذكريات، ولا يقف عند حدود السذاجة والبراءة، بل يترك المجال فسيحا لامتدادات المعاني المكتنزة، لتقفوا آثار مجالات البصر الأكثر بعدا من مسافة الأنف"[4]، وعنوان هذه الرواية المتمثل في (أدين بكل شيء للنسيان) من العناوين غير المألوفة على المستوى التركيبي والموجهة "إلى ذهن القارئ تستفزه وتشاكسه، ولا تدع له مجال الاطمئنان إلى تصوراته القبلية حول مفهوم هذا العنوان"[5]، إذ تعتمد الكاتبة على الصيغة الفعلية لعنوانها "تحقيقا لعنصر الابتكار والطرافة"[6]، فجاء العنوان نحويا جملة فعلية ممتدة، يحضر فيها الفعل (أدين) ثم جار ومجرور معرف بالإضافة، ثم جار ومجرور، إلى جانب حضور ضمير المتكلم (أنا) الذي جاء مستترا يشغل مرتبة الفاعلية مخالفة في ذلك الاستراتيجية المتبعة في العنوان السابق، مقدمة عنوان طويل تصدره فعل ماضٍ (أدين) لدلالة على حدوث الإدانة ثم انقطاعها، لتتجدد بعد ذلك حسب المقام المستدعي لتنشيط الحدث من جديد، فالذات الفاعلة تدين بكل شيء للنسيان، الذي يوجه صوبه فعل التَمْلِيكِ الذي لا يستقر، وإنما يزيد مرة، ويخف قليلا، ثم يزيد، وهكذا تحد الإدانة، وهذا من خصائص الجملة الفعلية التي تدل على التجدد والحدوث.

فعَمْدُ الروائي إلى هذا النوع من التشكيل فيه غاية تستدعي الوقوف عندها، للبحث في المضمر المخفي، الذي يكمل تركيب العنوان ودلالته، كما أنَّ العناوين من حيث التركيب تميل إلى الصياغة القصيرة له من الطويلة، عدا العنوان الذي اتخذ من فعلية الجملة شكلا له وهو عنوان رواية (أدين بكل شيء للنسيان)، وفي تركيبة العنوان دفعٌ إلى السعي للتعرف على دلالاته، فالكلمة حينما تلقى منفردة على الغلاف تكون موقوتة، ومثيرة لانتباه المتلقي، الذي حتما سيسائل هذه العناوين، لماذا اختِيرَت هي بالتحديد لتكون الصوت المعلن عن وجود العمل الإبداعي. وهذا ما سيقودنا إلى البحث في الجانب المعجمي والدلالي لهذه العناوين المتنوعة والمثخنة بالدلالات.

ب- المستوى الدلالي:

تمثل عملية انتقاء الكلمات وجمعها في شكل نسيجي دلالي، تتواشج فيه بمعانيها المعجمية، خلق لدلالات جديدة تدخل في عملية تفاعلية ضمن بنية تركيبة تستقطب انتباه القارئ وترتحل به إلى عوالمه الدلالية الزئبقية المفجرة من العلاقة الموجودة بين الجانب المعجمي والدلالي للعنوان. أما العلاقات الدلالية الحاضرة فيه فهي متعددة منها: التضاد، أو التنافر أو الترادف أو اشتمال علاقة الجزء بالكل أو العكس ذلك أنَّ معنى الكلمة في النص مرهون بـ "محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في نفس الحقل المعجمي"[7]، ومن العناوين ما يتخذ من الكلمة المفردة شكلا له، مثيرا في نفس المتلقي الكثير من التساؤلات حول ماهيته، والمقصود به، ومنها ما دون ذلك.

والروائي بدوره ينتقي لعمله العنوان الذي يتميز بهذه الصفات الشائكة التي توقع بالمتلقي في فخ اللاإمساك بالمعنى، وموضوع علاقات الكلمات ببعضها داخل النظام اللغوي قسمها (ف.دي سوسير F.de Saussure) إلى "نوعين من العلاقات، أما الأولى فهي "علاقات تعتمد على الطبيعة الخطية للغة لأنها مرتبطة ببعضها البعض، وهي العلاقات السياقية أو السنتاكمية، أما الثانية: العلاقات الإيحائية فتنشأ عن طبيعة لغوية خالصة" فالكلمات التي تشترك في أمر ما ترتبط معا في الذاكرة، وتتألف منها مجموعة تتميز بعلاقات متنوعة"[8].

فالعنوان يتشكل من جانبين جانب معجمي، وآخر دلالي؛ أما المعجمي فيتيح للقارئ فرصة البحث والغوص في المعاني التي ترسلها الكلمات بالرجوع إلى وجودها المعجمي الذي لا يبتعد كثيرًا عن الجانب الدلالي، وإنما يوصل إليه من قريب أو

نسخة غير قابلة للطباعة

بعيد، والعلامات اللغوية في ظل الدراسات المعاصرة لا تستقر عند معنى واحد بل تفتح آفاقًا تَوُقَعِية كثيرة أمام القارئ، ومرد ذلك إلى طبيعة صياغتها، والوظيفة المنوطة بها.

فالكتابة ممارسة إبداعية، والعنوان جزء من هذه الممارسة التي "جوهرها العدول وخرق المألوف والمغامرة في الدلالة وإيجاد علاقات وجودية مغايرة بين الأشياء، حيث تتولد عن هذه الانزياحات، على مستوى صياغة العنوان، دلالات جديدة عذراء تنفتح على من قراءة وتأويل"[9]، وهذا ضرب من ضروب الأداء الوظيفي للعنوان الذي يسعى إلى تحمل أكبر قدر من الدلالات، مما يمنحه صفة التحول "من مجرد ملفوظ عابر إلى ملفوظ يشكل نبراسا يضيء طريقة الكتابة، ويشير إلى ما هو آت. إنه مادة تذكي ألق الإيحاء بكل ما هو محتمل، وتضفي عليه نفحة الإشراق، فيغدو العنوان تعابير رقيقة الإيقاع، ملفوظة في لغة شاعرية باعتبارها لغة الصور الشعرية، ولغة الترميز والأقنعة، ولغة النطق الباطنية في الذات الإنسانية"[10].

من الناحية المعجمية لعنوان رواية (أدين بكل شيء للنسيان) للروائية (مليكة مقدم) نجد معاني عدة لكلمات العنوان نبدأُها بالكلمة الأولى (أدين) والتي وردت في لسان العرب تحت مادة (دَيَنَ) "دِنْتُهُ أُدِينُهُ دينًا: سُسْتُهُ. ودِنْتُهُ: مَلَكْتُهُ. ودُنْتُهُ أَي مُلِّكْتُهُ. ودَيَّنْتُهُ الْقَوْمُ: وَلَّيْتُهُ سِياسَتَهُمْ، (...) وقَوْلُهُ تَعَالَى: «فلولا إِنْ كنتم غَيْرَ مَدِينِينَ تَرْجِعُونَهَا» قال الفراء: غَيْرَ مَدِينِينَ أَيْ غَيْرَ مَمْلُوكِينَ، (...) قَالَ أَبُو عُبَيْدٍ قَوْلَهُ دانَ نَفْسَهُ، أَيْ أَذَلَّهَا وَاسْتَعْبَدَهَا، وَقِيلَ: حَاسَبَهَا"[11]. أما كلمة (النسيان) فوردت تحت مادة (نَسَا) "النِّسْيانُ، بِكَسْرِ النونِ: ضِدُّ الذِّكْرِ والحِفْظِ، نَسِيَهُ نسيًا ونِسْيَانًا (...) وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: «نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ» قَالَ ثَعْلَبٌ: لا ينسى اللهُ عَزَّ وَجَلَّ، إِنَّما مَعْنَاهُ تَرَكُوا اللَّهَ فتَرَكَهُمْ"[12].

فعنوان الرواية يحمل معجميا معنى الترك وكل ما له صلة بالتمليك، أما دلاليا فيؤدي وظيفة المراوغة، والإيحاء في زمن واحد، ليولد تراكمات دلالات متعلقة برغبة النسيان وتجاوز عتبة الماضي، الذي يمارس سلطته على مخيلة الذات كلما اصطدمت بشيء يفعل ذاكرتها، ويضيء الزوايا المعتمة التي نفي إليها اللامرغوب الذي يحرج الناسي/الذات، ليتولد عن ذلك صراع بين الرغبة والذات، فيمثل الأولى الطاقة الذاكرية في حين الثاني هروب البطلة إلى أمكنة الظل التي تتيح لها التطقي بالنسيان قولا لا فعلا؛ ويظهر فضح النسي وإهمال سلطته في الأسبقية التي تصدرت العنوان بإدانته ليكون جزء بين الذكريات وليس قاتلا لها، فيُقحم في سلسلة بدايتها ذِكْرَوِيَّةٌ يتوسطها النسيان كتيمة مهملة الفاعلية الحدثية، ومكتفية بالعملية التزينية؛ ليفتح بذلك العنوان شهية المتلقي للدخول إلى ما وراء هذه العتبة الزئبقية المانعة المراوغة لقراءات المتلقي/الناقد المتواجد في حرمها المقدس، ويزداد العنوان قداسة بانوجاد المجاز فيه، لما يحمله من طاقة تخييلية ترسم للقارئ صراطا ممردا بالممكنات التي تفجرها قدراته القرائية انطلاقا من غواية العتبة التي شُيِّدَت وفق تراتبية توالدية، تمنح المقترب منها حاجته لا حاجتها التي تتجلى كغاية تنشدها الكاتبة عبر تعتيم الرؤية الدلالية.

فالربط بين النسيان وما يحمله من دلالة معنوية/نفسية، وكلمة (أدين)، تجعل اللفظة الأولى في صورة المحسوس، الذي يحمل دور التخفيف وكسر الحضور الكثيف الذكريات، فذكر النسيان يدل على وجود ما يمنع الذات من الاستمرارية والسير قدما، ويقيدها في زاوية واحدة يمثلها الماضي، فالعنوان يشير إلى وجود صراع بين رغبتين أولها تمثلها رغبة الذات في التخلي عن الكثير من الوقائع ذات الصورة السوداوية، والثانية التي تتعارض والسابقة، تتمثل في الحضور القوي الذي تمارسه الذاكرة بكل ما تحمله من دلالات، أما عبارة "كل شيء" فتضعنا أمام معنى العموم؛ أي كل ما له صلة بحياتها. فإحالة هذه المحطات التي عاشتها إلى خانة (النسيان) تمنع المتلقي من الوصول إلى المعنى المقصود، فتتشظى به التأويلات مرد ذلك للإبهام الحاضر بقوة في العنوان، فالرسالة في كذا محطات غير مكتملة المعنى، ولا تسلم المعنى للمتلقي طازجا، مما يستدعي حتمية الدخول إلى النص لاستكمال المعنى.

نسخة غير قابلة للطباعة

2- العنوان/العناوين الداخلية:

ينفتح العنوان باعتباره نصا موازيا على ما يحيط به من نصوص، متفاعلا معه في صورة استدعائية قصدية لبناء رسالة خطابية –تعبر عن توجه الروائي–، معلنا عنها بعنوان، فيكون "إعلان عن القصد الذي انبنى فيه (إما واصفا بشكل محايد، أو حاجبا لشيء خفي، أو كاشفا غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص، ومعنى الأشياء المحيطة بالنص، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية، يكون بارقة تحيل على الخارج، خارج النص"[13].

يمارس العنوان الرئيس حضورها في الرواية بأكملها، من الغلاف وما يحتويه، إلى المتن وما يحكيه، باسطا سيطرته، ومادا خيوطه في شريان العناوين الداخلية، التي تكون "شديدة الصلة بالعنوان الرئيسي من جهة، وبالنص الروائي من جهة ثانية، فهي تعمل على استعادة الحدث/الأحداث، أو تكثيفها، أو تخلق فضاء يوهم القارئ، كما أنها تشكل علامات/بؤر نصية ماكرة ومخاتلة، تتجاوز وظيفتها التحديد الفقراتي للنص لتطول وظائف أخرى تستمد ممن سياق نسيج النص الروائي كله"[14]، فهي بذلك تتجاوز كونها معلما يشير إلى مضمون الجسد الذي ترأسه، بتقاسمها والعنوان الرئيسي الجانب الوظيفي والدلالي، ولتكون بذلك حاملة للدلالات وذات قدرة على استوقاف القارئ، وارباكه، ووضعه في بوتقة يفقد فيها توازنه التخيلي، مما يضطره إلى التوقف ومراجعة نفسه لفك شفرة العنوان الداخلي من خلال ربطه بالعنوان الرئيسي، وما سبقه من عناوين، دون التغاضي عن المضمون السردي.

تماثل العناوين الداخلية العنوان الرئيسي من حيث الوظائف، مع مراعاة خصوصيات كل منهما، وتعتبر الوظيفة الوصفية هي الوظيفة الرئيسة عند (ج. جينيت G. Genette)، التي تتخذها العناوين الداخلية، وهي الوظيفة التي حقق ودقق فيها (جوزيب بيزا) في الوظيفة اللسانية الواصفة لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة/شارحة (méta-titres) لعنوانها الرئيس كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيس، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسة) والنص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه[15].

وفي الحالة التي يكون فيها الروائي مجبرا على خلق عنوان لعمله الإبداعي يمنحه صفة التواجد بين أقرانه، نلفي أن العناوين الداخلية ليست ضرورية وإنما يكون حضورها "محتمل وليس ضروريا وإلزاميا في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمدها الكاتب لداع فني جمالي"[16]، ويحدث ذلك مع لحظة تقسيم العمل الإبداعي إلى فصول ومشاهد...، فيضع لكل منها عنوان يعمل "إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها، وإما وضعها في مأزق التأويل، فغالبا ما كانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية تحمل إم اسم البطل أو السارد، وإما اسم المغامرة التي يقوم بها هذا البطل أو البلد الذي هو فيه، أو تأتي في جملة معبرة...، أما في الحقبة المعاصرة فيرى (ج. جينيت G. Genette.) أنها أحدثت تغييرات فيها تماشيا مع تطور الأجناس الأدبية، منها الرواية والرواية الجديدة، خاصة التي تكون بعض فصولها مرقمة أو تحمل عنوانا أو حرفا أبجديا إلى غير ذلك من التقنيات الكتابية الجديدة"[17].

إن هذه العناوين الداخلية تمثل نص مستقل استقلالا جزئيا، لها بنية جمالية واستعارية ورمزية، مما يمكنها من إثارة الشكل كما الدلالة، وبالتالي إيجاد علاقات وجودية محتملة بين مكونات هذه العناوين التي يحتويها الفضاء الروائي، ويؤطرها الخيال، وتضبطها الوظيفة المنوطة بها؛ فاستعاب دلالة العنوان الداخلي بكل مشمولاته يحتاج من المتلقي إلى ضرورة تمثل

نسخة غير قابلة للطباعة

الصور البلاغية التي يتأسس عليها الملفوظ بكل مكوناتها وإيحاءاتها لضمان استيعاب مناسب لطبيعة الإنجاز القولي الذي تتكون منه العناوين الداخلية المتراحة[18].

تجدد العناوين الداخلية فوضى القراءة عند لقائها بالقارئ الذي فرغ من الوقوف والعنوان الرئيس ليجد نفسه أمام عتبة أخرى تطالبه ببناء علاقة معها قبل الغوص في النص المدرج تحتها، لتكون بذلك العنونة الداخلية ثاني لعبة نصية تستوقفه وتستفزه قبل السماح له بالدخول إلى ما بعدها، وهنا يلفي نفسه أمام صرح من التأويلات والقراءات التي تتوسط العنوان الرئيسي والنص القادم كليهما، فهي –العناوين الداخلية– أشد إرباك للقارئ لانفتاح على التكثيف الدلالي الآخذ لطاقته من قدرة الروائي التخييلية باعتبار أن العنوان ثمرة إدراك عميق للنشاط التخيلي، ووعي بالفكرة البنائية المنبثقة من رغبة مقدسة عند الروائي فحواها الإيقاع بالقارئ في شرك عمله انطلاقا من العنوان المنفلت من دلالته الظاهرة في تركيبه المعجمي والدلالي إلى أخرى بعيدة عن المتوقعة، تخرق أفق توقع القارئ لتضعه أمام ظواهر تختلف عن التي شكلها لحظة مواجهة العنوان.

من بين الروايات الحاضرة في البحث سنتخذ من رواية (أدين بكل شيء للنسيان) نموذجا لدراسة العناوين الداخلية؛ لتضمنها جملة من العناوين المتنوعة؛ إذ سنقف في هذا المبحث عند الجانب الصياغي والوظيفي والدلالي المشكل لهوية العناوين الداخلية التي لا يمكنها التملص مهما حاولت من الإحالة على جانب من دلالة العنوان الرئيس، حتى إن أبقت لنفسها ما يقيها الوقوع في النمطية الإخبارية التي تنأى عنها استراتيجية العنونة، وإن دنت منها في مضمون النص لكن سرعان ما تتراح إلى مسارات حدثية تخلخل مركزية العنوان لاعتبارات من بينها المحافظة على قداسة العنوان كنص يتمطى بإيحاءاته الدلالية المحيلة إلى القادم والمتصلة بالسابق.

وقد نحى بنا البحث إلى الانزواء وعلاقة قائمة على ثلاثية فاعلة في تشكيل كينونة العمل الإبداعي، تجمعها حلقة دائرية سابحة في مدارها تتمثل في العنوان الرئيس والعنوان الداخلي والنص المنضوي في ظله، وقصد تتبع هذه الحركية التي تفضي فيها كل نواة إلى أخرى دون أن تنأ عن الوظيفة المنوطة بها، وتنطلق قراءتنا من المتاح الإغرائي القرائي القائم على قدرة العتبات «على تحريك آليات الفضول إما بتكثيف الدلالات، أو اختزالها، أو وضعها، ووضعنا، في مأزق التأويل... بما يضعنا والقارئ موضع انتظار وينبهنا إلى القادم، ويحرضنا عليه.»[19].

يمثل عنوان الرواية (أدين بكل شيء للنسيان) إحالة إلى فحولة الذاكرة التي أثبتت وجودها في العتبات النصية والسياقات الحكائية المؤطرة من قبلها، ويكشف العنوان عن العلاقات المتشابكة التي تربطه بالعمل الإبداعي ككل والمتجلية في صورة دائرة دلالية يظهر العنوان الرئيسي كنواة متحكمة في الدلالات المتحركة في مداره دون أن تفتقد قيمتها الفنية والجمالية لحظة الانزياح أو تعمقها في الإبهام وإغراق القارئ في دوامة التأويلات التي تبقى مستمرة متوالدة عن بعضها كإنتاجية نصية ترفض الاعتراف بأحادية الدلالة، لتبقي على زئبقيتها ومرونة تشكلها على قدر القراءة المسقطة عليها.

وتخلق اللحظة الانتقالية من العنوان الرئيس إلى العناوين الداخلية فضولا مضاعفا لدى القارئ، يسبقه بناء أفق توقع آخر حول دلالة المولود الجديد، وتقود هذه التساؤلات التي تفرضها هذه الحركة إلى خلق شعرية العتبات النصية عبر عمليتي الهدم والبناء، فقراءة عنوان مثل (أدين بكل شيء للنسيان) للروائية (مليكة مقدم) يتيح للقارئ فرص تشكيل صورة يتنازع فيها المتخيل والمحكي من خلال الرؤية السطحية للعنوان الذي يكون مرتبطا بتعيين جنسي هو كلمة (رواية) والتي تفرض عليه فتح تفريعات كثيرة في مخيلته لتوقع ما هو آتٍ، وبذلك يتم استثمار الخيال لدى القارئ لخلق وتركيب عالم حكائي على مقاس العنوان الرئيسي.

نسخة غير قابلة للطباعة

فمن العنوان المعلن عن هوية الرواية نبني تصورنا الأولي على حضور النبرة الانهزامية، والتي تظهر فيها الذات ضحية تراكمات حدثية مأساوية، تترجمها الصيغ الكلية المصرح بها، ثم نصطدم بكلمة (النسيان) لتنقلنا إلى جو صراعي، تظهر فيه الذات كضحية لقطبين هما الذاكرة، والنسيان، وفي هذه القراءة الأولية نجدنا لم نقع على المعنى المحمل للعنوان، ويرد ذلك إلى الغموض الذي يكتنفه، فنسائل أنفسنا حول الأشياء وطبيعتها، وسبب دفنها في دائرة النسيان، وعن جنس الذات المُدِينة وسبب الإدانة، وهنا تحدث لحظة الإرباك التي تنفجر منها شعرية العنوان الذي تهدف من ورائها الكاتبة إلى الارتحال بالقارئ إلى عوالم النص تحت صدمة اللقاء الحامل لصفات الإرشاد، والإغراء المثير للذة البحث عن المسكوت عنه –الموحى به– في ظل المعلن عنه –الواصف لموضوع النص–، كلحظة إنتاجية، ومؤسسة لهيكل عمارة القراءة قبل التدرج في وضع تفاصيلها المتنامية، وتوافد التشكلات الصورية.

وبهذه الازدواجية القرائية يجد القارئ نفسه مجبرًا على الانفتاح أكثر على أكبر قدر ممكن من الدلالات، وتهيئتها لمجاراة ما يضمره النص من مدلولات؛ إلا أن هذه الاستعدادية تصاب بخلل حيوي حين يجد القارئ النص منقسما إلى نصوص، وكل نص يعتليه عنوان، فيجبر على التريث، وإعادة ترتيب تأويلاته السابقة للعنوان الرئيس، وهذه الحركة الانتقالية تمثل لحظة انزياحية تأخذ شعريتها من تَشْظِيَة السابق، وتهيئة الأجواء لاستقبال القادم من عناوين داخلية.

فالقارئ للرواية المتضمنة لعناوين داخلية يقع في مأزق التوفيق الدلالي بين الأطراف الثلاثة: العنوان الرئيس، العنوان الداخلي، النص، خاصة وأنّ العناوين الداخلية في الرواية الجديدة لم "تعد... ملفوظات إخبارية محضة « Enoncés informatifs» تلخص الحدث القادم وتقدم عنه فكرة مسبقة بل غدت ملفوظات استعارية جد ملتبسة"[20]، تماثل العنوان الرئيس من حيث الصياغة والدلالة والوظيفة. وبالعودة إلى رواية (أدين بكل شيء للنسيان) –وهي الرواية المحتوية لعناوين داخلية بين الروايات المدروسة– نجدها تضمنت اثني عشرة فصلا لكل عنوانه، وتنوعت صياغتها فنجد منها: المفرد المعرف كـــ: "المواجهة، ضدك"، والمركبة المتأرجحة بين الاسمية –السائدة– والفعلية كـــ: "هذه الريح المسكونة، الموت غير المسجل، الحادث الحيوي للذاكرة، كنا مضطرين إلى إخفاء كل شيء، قابلة البحر، الأسبوع الوحيد معها وحدها، أنت تشغلين مكاني، لا قطرة واحدة من حليبها، الصحراء المحولة، ألم الأم".

بعد تأمل العنوان الرئيس وبناء تصور لمدلولاته يلتقي القارئ بالعنوان الأول في الرواية: (هذه الريح المسكونة) المنفتح على دلالات متنوعة تظهر على سطحها دلالة أقرب لملامسة نوايا الروائي المضمنة للعنوان وهنا يضع القارئ أفقه على هذه الدلالة الأولية عند قراءته إلا أنه ينصدم بانفتاح النص على دلالات أخرى تكثف في العنوان لتؤدي الوظيفة الإيحائية، التي لا تسلم بأحادية الرؤية/التأويل.

وبقراءة للعنوان نجد أن الريح الموصوفة بالمسكونة تحمل دلالة المكانية المتراحة عن الثبات إلى الحركية، لتخاتل الكاتبة بهذا العنوان خيال المتلقي الذي يجد في هذا الانزياح الدلالي تأسيسا لعلاقة بين الريح كظاهرة طبيعية غير ثابتة واللاوعي/الوهم الذي ترتحل إليه الذات محملة بعنف الأمكنة الماضوية، ونستشف هذه الدلالات في قول الذات السارِدة:

"يكبر حقل المشهد. مدفأة سوداء تمرّ. الأرضية من الطين المطروقة، الريح تهدّد، تخرم الباب، تسرّب الرمل من كل صدوع الألواح، إنها لاذعة.

تحملق سلمى، تنظر إلى مدخنتها المعدنية التي تشخر منسجمة مع عاصفة الليل، تسمع الريح الرملية تزأر في ريح الشمال، ((الأمر خطير... هل أنا مصابة بجشاء هذياني؟))"[21].

نسخة غير قابلة للطباعة

في هذا المشهد السردي تقربنا الكاتبة من دلالة العنوان باستحضارها للمكان المسترجع الصحراوي بتوظيف كلمة (الرمل)، ثم انتقالها إلى الحديث عن المكان الذي تقيم فيه الذي هو الآخر تلامسه الرياح، كما أنها تحيل إلى الإطار الزمني الذي هو فصل الشتاء، والمحال إليه بالمدفأة/المدخنة الرفقة بصوت غير مستصاغ من قبل البطلة التي تشكل صراعا بين الريح الرملية الحاضرة بعنفها المتنامي أمام ريح الشمال، لتظهر عبر هذه التركيبة الجملية الحضور المستمر لريح الجنوب التي قدمت لها في أول المشهد لتكون ساكنة في ريح الشمال بحمولتها الحدثية المأسوية، والدال على ذلك الفزع الذي أظهرته البطلة إسكانها المكان، والجو أمكنة أخرى وأجواء أخرى متسربة من ذاكرتها الخاضعة للسلطة الماضوية.

من خلال هذه القراءة للعنوان، سنحاول الربط بينه والعنوان الرئيسي و كيفية حضوره داخل هذه العتبة، التي أحالت دلاليا إلى المكان المهجر إلى النسيان –وهي الكلمة الحاضرة في العنوان الرئيس– بحكم إقامتها بأمكنة بعيدة عن التي نشأت بها، إلا أنها لم تستطع الفرار من ذاكرتها التي تربطنا ضديا بالعنوان الذي يوحي بقدوم ذكريات ستسردها البطلة، وفي هذه العتبة الأولى تجيبنا على السؤال نسيان ماذا؟ فنجد الإجابة تحت هذا العنوان والمقصود هنا نسيان المكان.

إلا أن المكان في هذا المقام يمثل جزء من التعميم الوارد في العنوان الرئيس، وهذا يستفزنا للبحث عن بقية الأشياء في بقية العناوين، ففي العنوان الثاني (الموت غير المسجل) يتجلى حدث آخر تراجيدي يمثل انتقال غير متوقع من قبل القارئ إلى نمط عنواني آخر لارتباط العنوان الأول بالمكان في حين أن الثاني ينفتح على حادثة القتل التي تفجر تساؤلات حول هذه الحادثة التي تبعث بالقارئ إلى العودة إلى بداية الرواية إذ يجد فيها إشارة إلى مولود تم قتله، وهذه التواشجية التي يخلقها العنوان الثاني مع العنوان الأول تحت سلطة الرئيسي تزيد في شعرية العنونة التي لا تقبل الانفصال عن النص السابق لتؤسس الكاتبة لعلاقة التداخل بين النصوص من خلال الاستباق والاسترجاع كتقنية تستثمر للربط بين النصين.

وتثبت هذه الجملة دلالتها باسميتها في ذاكرة البطلة، التي تظهر أن حادثة الموت تمثل هدف يجب إقامة حد لتوافده إلى حاضرها وتأريقها عبر تفعيل النسيان الذي يبدو أنه شبه معطل في ظل نشاط الذاكرة، التي استعادة اللحظات المحيطة بلحظة القتل إلا أنها لم تلم بجزئيات الحادثة وهو الأمر الذي استفز (سلمى) وغرس بين أضلعها تراسلية استفهامية أخرى حول جنس المولود وحيثيات متعلقة بالقضية تظهر في قول الذات السادرة: " تناولت سلمى ويسكي آخر لتصمد أمام هذا النوع من إعادة التمثيل الذي بلا شاهد، بلا أشرطة، بلا قاض، المتأخر جدا في حياتها، في ليل الذاكرة"[22]. وهنا تكتفي ذاكرتها بحفظ عموميات المشهد دون التعمق في تفاصيله.

ترتب الكاتبة من خلال هذا العنوان للنسيان عبر استجماع الجزئيات المتناثرة في ذاكرة البطلة بداية بالمكان/الصحراء ثم الموت، كثنائية تأطيرية للحكي المتشظي لتنشيط الكتابة الاسترجاعية فتغدو بذلك كتابة ضد النسيان الذي نجده مصرحا به في طيات النص الموالي المعنون بـــ (الحادث الحيوي للذاكرة) الحاضر باسميته للدلالة على استمرارية وثبات تشكل حادثة القتل في المساحة المسيطرة عليها –الذاكرة–، والممتدة إلى واقع (سلمى) التي تحيل إلى العنوان الرئيسي، لتكون العلاقة بينه وهذا الفصل على مستوى العنوان والنص، أما مضمون هذا النص فتنشط فيه الكاتبة ذاكرة البطلة وتفتح المجال لتسيل الأحداث الماضوية المرتبطة بمراحل من حياتها لتخلص إلى نتيجة، جاءت في قول الذات السادرة:

"وعت سلمى، شيئا فشيئا، ما هي مدينة به لهذا النسيان. إنه أصل هذا التنكر الذي شكلها، وأصل العلاقة الخاصة بأمها، تلك العلاقة التي لا تمت بصلة إلى الخلافات المألوفة بين الأم والبنت.

أصبحت سلمى أرقا منذ ذلك الاغتيال، أصبحت تهرب. كانت تتسلل خفية لتفلت من الشعور بالاختناق.

نسخة غير قابلة للطباعة

لم تستطع كل هذه الاعتبارات القضاء على ارتباك سلمى، تحاول أن تطمئن نفسها: ((وقع لي حادث حيوي للذاكرة))، لكنها تقاوم هذه المعادلة التي تذكّر بحادث الوعاء الدماغي.»[23].

يظهر العنوان كمحاولة حثيثة لإيقاف الانهيار النفسي للبطلة حين تعتبر تدافع الذكريات مجرد (حادث حيوي للذاكرة)، وتحمل هذه الجملة من الدلالات ما يدفعنا إلى بناء تصور حول شخصية (سلمى)، التي أصبح حادث القتل، والأمكنة ومراحل حياتها تتشكل بطريقة أكثر حدة مع تنامي السرد الذي تفقد فيه القدرة على التحكم في ذاته التي سيطر عليها اللاوعي المرخي للتدفق الحدثي الماضوي على حساب الحاضر الذي أصبح خاضع لصوت الذاكرة المضادة للذات.

يتولد العنوان الموالي من سابقه والموسوم بـــ (ضدك) بصيغته المفردة المعرفة التي ينفتح بها على أكثر من دلالة انطلاقا من سابقيه، فالضدية تبقيها الكاتبة مرتبطة بسلطة الذاكرة على البطلة، إلا أنها في هذا النص تتعمق أكثر تلبية لتراسلية العنوان داخل النص، وقبل المرور إلى النص، يستوقفنا الضمير المتصل (الكاف) الدال على المخاطب والعائد على (سلمى)، لتكون بذلك الذات نقطة مركزية مستهدفة من الآخر، الذي تظهره العناوين السابقة وليد بيئتها المولدية، وهكذا تقحمنا الكاتبة من خلال عنوانها إلى فضاءات جديدة توحي ببداية حكاية تختلف عن سابقتها، بنقل الأحداث إلى سياق يجمع بين الفضاءين الداخلي والخارجي.

وفي مفردية العنوان إيقاض لتساؤلات كثيرة حول الطرف المضاد الذي يمكن أن نربطه والأشياءَ التي تسعى البطلة لنسيانها، وهنا يكون العنوان الداخلي امتدادا للرئيس، ففي قول الذات السادرة في النص المنضوي تحت العنوان الداخلي:

«كانت دائما تسرع في الانسحاب عندما تدرك أنها تتقدم نحو متطلبات كبرى للحرية. كلّ هذا لتجد نفسها عرضة للعتمة الكبرى، مع نفسها، ومع البلوغ، في صدام مع كل ما فيها من أمور بالية. سرّ قذر يدس بداخلها الشك في جبنها، في دجلها. ها هي المأساة تقبض عليها من جديد، دون أن تقدر على النسيان مرّة أخرى»[24].

تظهر البطلة في المشهد منهزمة لشدة توافد الأصوات المضادة إلى وعيها ولاوعيها، بداية بالشك في قدرتها على تجاوز الذكرى الضدية الحاضرة بدلالتها في كل مفاصل الرواية، ونلمس في المشهد توظيف لكلمة (حرية) التي أصبحت مطلبا مهما مع تنامي الخوف من السطوة القوية للماضي، المستدعي لكل الخيبات التي تقف في وجه (سلمى) لتحول دون استقرارها، وبهذا تتجه الكاتبة عبر هذا العنوان إلى إثبات قدرته على اختصار الكثير من الدلالات وإخفائها في جوفه، فهو بجمالته «لا يحكي النص، بل على العكس إنه يمظهر ويعلن نية (قصدية) النص»[25]، ولا يصرح بمضمون النص، ويثبت ذلك التساؤلات المثارة حول الأطراف المضادة للأنا التي وجد منها في المشهد الهلوسات القارّة في مخيلة البطلة، وبالتعمق في النص نجد البقية الممثلة في ثقافة الأمكنة التي نزلت بها إضافة إلى بعض من المشاهد الاسترجاعية التي ظهرت فيها (سلمى) مطاردة من قبل أيدي الدولة، وبهذه الانفتاحية على التعددية الدلالية تثبت للعنوان الوظيفة الإيحائية التي تسمو بالعنوان كخطاب فوق مترل التعيينية.

تظهر هذه الأطراف المشكلة للضدية وجود علاقة بين العنوان الداخلي والعنوان الرئيس للرواية، الذي يختصر تلكم الرغبة القوية لدى الذات، لإلحاق هذه الأنماط النفسية والاجتماعية المنغصة لحياتها إلى دائرة النسيان، الذي يكتسب صفة القداسة باعتباره الفضاء الوحيد الذي يمكن أن تهجر إليه الذات مآسيها، التي يشي بها العنوان وتربط عقدتها الحكاية المتناسلة منه.

ومن الضدية إلى اللقاء المباشر الذي نجده في المستوى السطحي للفصل المعنون بـــ (المواجهة)، وفي هذه الصيغة العنوانية تضعنا الكاتبة أمام عنوان على صورته المفردة المعرفة بـــ (ال)، إلا أن هذا العنوان يظهر بصورته الانزياحية المنتشية بحذف

نسخة غير قابلة للطباعة

أحد ركني الجملة باعتبار أن العنوان المفرد غير مكتمل بهذه الصيغة التي ورد عليها، فينفتح السياق للتأويل لتقدير العنوان كخبر لمبتدأ محذوف –بداية المواجهة– أو خبر محذوف –المواجهة الأخيرة–.

وبالعودة إلى السياق السردي والوقوف مع طبيعة التنامي السردي للأحداث، نجد أن صورة العلاقة بين البطلة (سلمى) وأمها غير مستقرة بوجه ثابت، لتظهر الوظيفة التعيينية على العنوان كوظيفة غالبة، ويُرد هذا إلى مضمون الفصل الذي تسرد فيه الكاتبة مواجهات متنوعة التي احتواها النص إلا أنَّ العنوان جاء بصيغته الفردية، التي تنحى بالقارئ إلى تشكيل أفق توقع يُبنى على أحادية المواجهة، إلا أن النص ما يلبث أن يكسر ذلكم التصور المسبق ليجد نفسه أمام عنوان يثبت وجوده في زاوية من المحطات الاصطدامية بين البطلة والمجتمع وثقافته وأفكاره وتضاريسه.

ففي النص إلى جانب مواجهة البطلة الأم نجد (سلمى) تواجه المكان في قول الراوي: «تبدأ المواجهة أولا مع هذا المكان: كان القلق الموصول بالحب الذي حملته سلمى إلى الصحراء ملازما لسمّ السرّ الذي يلبد فيه منذ عقود»[26]، وفي هذه المتتالية الجملية تضعنا الكاتبة في عين البطلة التي تقف ناظرة إلى المكان المتسم بالاضطراب المستكين في ذاكرتها، وتدل كلمة (أولا) بداية التحول السردي والحدثي من الاستقرار إلى الحركية الداخلية والخارجية على مستوى عملية السرد، ويتجلى هذا النمط في الحوار الباطني الذي تشد حباله لحظة ما قبل الانفلات للمواجهة –التي تمثل المظهر الخارجي للسرد– في قول الراوي: «يمكن للاستنطاق أن يبدأ. لقد جاءت سلمى من أجل هذه اللحظة. يجب أن تستغلها: ((أريد أن تحدثيني عن موت زهية)) أجابت الأم على مضض.(...)»[27]، وبين المواجهتين تستدعي العلاقة بين العنوان الرئيس والداخلي تجلي هذه الصلة فتكون المواجهة تفجير لشيء من الأشياء التي تدين بها للنسيان، لتتم بذلك علاقة بين العنوانين مع النص في ظل سلطة يتقاسمها الأطراف الثلاثة.

وفي فصل آخر تعنونه الكاتبة بـــ (كنا مضطرين إلى إخفاء كل شيء) ليداعب مخيلة المتلقي بما يحمل من المشاكسة الموقعة به في فخ الخيبة التوقعية؛ فبقراءة هذا العنوان يتضح لنا أنه على علاقة بالعنوان الرئيسي وأنه سابق لحكاية على وشك الوقوع بين يدي المتلقي الفطن، التي ستكون على شكل اعتراف بالأشياء التي تمثل نقطة التقاء لفظية بين الخارج الذي يتشكل في مخيلة لحظة الاصطدام به، والداخل المفضى إليه عبر عملية السرد المتناسلة من الحضرة العنوانية الممارسة لسلطتها المتشظية في الإطار الممكن لهذه العتبة الداخلية الواصلة بين الرئيسة وما ينضوي تحتها؛ فبالعودة إلى النص والقيام بعملية استقصاء عن هذه الأمور المخفية نجد دلالة العنوان تأخذ منعرجا آخر يتزاح عن قراءتنا الأولى التي تمثلناها له.

يحضر هذا العنوان في الرواية بخبريته واكتمال تركيبته النحوية التي تنأى عن كل تأويل أو بحث عن جزء محذوف، وتجلي انزياحيته الدلالية التي ساهمت في إثبات شعريته، المنفجرة من تلاعبه بمخيلة القارئ الذي يستشعر وجود أنا جماعية متفقة على أمر الإخفاء المتعلق بأشياء كثيرة لم يصرح بها في العنوان لتُبقي الكاتبة على قداسته المنفجرة من إيحائه لا تصريحه بما يتناسل منه من دلالات تؤطر الجو العام للنص/الحكاية. وما نلمحه أيضا في عنوان هذا الفصل الحضور التناصي؛ إذ ذكر العنوان في الفصل السابق كاعتراف أفضت به الأم تحت المساءلة التي فجرتها البطلة لتتجاوز أزمة نشاط الذاكرة، وهنا تستعمل الكاتبة الاعتراف المسبق كعنوان لتخلق علاقة مع مضمون عنوان النص السابق، وهنا يكون هذا العنوان مرتبطا بالنص السابق أكثر من الذي يعتليه، إلا أن هذه العلاقة تعتبر جزء من الاستراتيجية المتبعة في العنونة دون أن تخذل النص الذي تعتليه؛ لأنه يثير العديد من الأسئلة التي تجعل منه مكونا غير منفصل بقية مكونات النص ومراتبه القولية، وبذلك يمنعنا من التسليم باعتراف الأم، ويوجهنا إلى مساءلته عن الأشياء التي تم إخفاؤها، وبالعودة إلى النص نجد قول الذات الساردة واصفة الحالة التي آلت إليها (سلمى) التي وجدت نفسها تصارع أطرا ثقافية جديدة تختلف عن تلك التي طالما

نسخة غير قابلة للطباعة

حملتها في حقيبتها خلال المدة التي قضتها بعيدا عن أسرتها، ومن النص نأخذ هذا المشهد الذي يحضر فيه العنوان بصورته النصية/التركيبية الكاملة دون أن يسلم نفسه للقارئ:

«بقيت هناك تحرق دمها: لم تسجل إذن ولادة الصبي في البلدية، لم يوجد، فقط. ((كنا مضطرين إلى إخفاء كل شيء!)) كيف يمكن للأم أن تنام بعد هذا الاعتراف؟ ((ماذا كنت تريدين أن نفعل؟)) تزويج زهية بأحد الأعمام، قتل رضيع، الأمر مختلف عن إجهاض في نهاية الأمر. لماذا لم يفعلوا هذا؟ أكانت مواجهة الفضيحة العائلية... لا تتطلب حلول أخرى شجاعة، ماعدا اغتيال الرضيع؟... صلابة العادة الظلامية أكثر حتمية، تحيلها الجملتان النهائيتان للأم على هذا بالذات: ((ماذا كنت تريدين أن نفعل؟ كنا مضطرين إلى إخفاء كلّ شيء!))»[28].

تفتح الكاتبة في هذا المشهد المجال لتقديم الأشياء التي اضطرت الأسرة إلى إخفائها بأسلوب هادئ لم تتوقعه (سلمى) التي انتقلت من حالة الانفعال إلى الهدوء تحت سلطة برودة إجابة الآخر التي لم تتوافق وأفق توقع البطلة لتجد نفسها في دوامة من تساؤلات تفصح من خلالها عن الأشياء التي أخفيت والمشار إليها في العنوان؛ إلا أن التصريح الذي تضمنه المشهد لم يُعِنْ القارئ على القبض على التفاصيل التي أوحى بها العنوان.

تظهر الوظيفة التعيينية في عنوان الفصل السابع الموسوم بـــ (قابلة البحر) إذ تتناسل الأحداث من العنوان في إطار مكاني وتظهر البطلة أمام هذا المكان الواسع واصفة إياه ومحاورة نفسها حول مصير القادمين عبره إلى أوروبا، إلا أن ما يلفت انتباهنا في العنوان كلمة (قابلة) التي تعود معجميا على المرأة التي تساعد الحامل عند الولادة وتتلقى وليدها عند الوضع، تضاف إليه كلمة (البحر) ليكون هو الحامل وهي القابلة، تفرض هذه التركيبة الرجوع إلى النص، الذي يظهر أن فرنسا هي التي تستقبل المهاجرين، وبطلة الرواية أحد الوافدين إليها، إلا أن هذه القراءة، لا توصلنا إلى دلالة المقصودة بالضبط ليحافظ بذلك العنوان على حصته من الغموض، المتخفي بالتعددية الحدثية في النص.

وفي الحركة التي تقوم بها البطلة أثناء مقابلة البحر إحالة إلى العنوان الرئيس للرواية؛ غذ تنشط ذاكرة (سلمى) وتستعيد أشياء عاشتها في قريتها المولدية قبل أن تخرج منها، وهنا يكون العنوان الداخلي عتبة مرور إلى النص بعد الوقوف عند الرئيس، وهي العلاقة التي تشتغل عليها الكتابة الروائية النسائية، التي تمنح هذه العتبات أحقيتها في التواجد وتقاسم الدلالة المكون للإطار العام للعمل الروائي، بمختلف تشعباته التي تبقى مخضعة لحتمية الدوران في مدارات العنوان الرئيسي.

وفي إطار زمني تمهيدي للآتي تعنون الكاتبة أحد فصول روايتها، فتسمه بـــ (الأسبوع الوحيد معها وحدها)، لتخاتل مخيلة القارئ مبكرا قبل ولوجه إلى النص، وتفتح شهيته التأويلية ليرسم خريطة تخيلية لتلقيه على قدر طاقته اللغوية التركيبية والدلالية، التي تهندس العنوان الإسمي التركيب، فكلمة (الأسبوع) التي أُبْتِدِئَ بها تضبط المدة التي جمعت المتكلم الخفي بالغائب الظاهر لفظيا والمحال إليه بالضمير المتصل (الهاء) في موضعين مع محافظته على صيغته الإضافية، في: (معها وحدها)، وتصف الكاتبة المبتدأ بكلمة (الوحيد) من باب تقييد الفترة الزمنية حدثيا، فتتجلى أمام المتلقي بصورة الجدة، فقولها: (الأسبوع الوحيد) دلالات على أن الحدث ليس له قبل ليكون هنا نقطة الانفلات من الوحدة إلى اللقاء، كما يُلحظ على العنوان تركيبيا ذكر كلمة وما يكافئها كضرب من التكرار للتأكيد وإبراز جزء من اللقاء الذي أثث له زمانيا وحدثيا، دون التصريح بالآتي، والاكتفاء بإشارات مقتضبة تحفظ للعنوان حرماته التي تغري القارئ وتدعوه إلى البحث عن محتوى الزمن المعلن عنه في العنوان.

فهو بهذه الصيغة يلخص حدث جمع بين البطلة ووالدتها التي انفردت بلقائها في فرنسا، حين سافرت لطلب المساعدة من (سلمى) لإتمام مراسيم زفاف ابنتها، ويلخص العنوان الفترة الزمنية التي قضتها البطلة رفقة والدتها منذ حادثة القتل، وبعد

نسخة غير قابلة للطباعة

اعترافها بما يحدث، وسبب الجريمة المرتكبة، وهذه هي المحطات المحورية التي تضمنها الفصل المتشبع بصدامات، وهنا يرتبط العنوانان حدثيا؛ إذ يظهر اللقاء بعد المواجهة، لتخلق الكاتبة بذلك ترابطا بينهما يصلهما بالعنوان الرئيسي، فيظهر الأول نهاية صراع مع الذاكرة، والحدث المتكرر التشكل أمامها، في وعيها وحلمها، ووضع لقواعد النسيان بعد إخماد حيوية الذاكرة، أما الثاني فيتم من خلاله كدال/عنوان ومدلول/نص الإعلان عن صلح مع الأنا المتمردة على الذاكرة والمطاردة للنسيان، ووضع أوزار التصورات المتعلقة بالأم التي أصبحت أكثر قربا من (سلمى) المنشية بانتصارها على مأزق التذكر.

يدفعنا الحوار القائم بين (سلمى) وأمها إلى الوقوف مع عنوان آخر هو (لا قطرة واحدة من حليبها)، تتنكر من خلال زاويته الدلالي من فضل الأم عليها، لتعلن عن تملصها من العلاقة الفطرية الجامعة بينهما، وفي هذه الصيغة التصريحية تصنع البطلة فضاء يناسب حالتها النفسية المستقرة عند رفض الأمن والمثبتة باسمية البنية النحوية للعنوان، لتمتد إلى الحيز الدلالي المتواشج معها فتخرج بذلك الأم من القالب الملائكي إلى آخر شيطاني، يضفي على العمل الإبداعي شعرية تنفجر من المفارقة الصورية التي تخالف فيها الأم المُقَدَمَةُ سَرْدِيًا تِلْكُمُ الخلفية التي يحملها القارئ عنها.

وبالوقوف مع البنية العنوانية المستغنية عن خبر الأداة النافية للجنس (لا)، والمكتفية بالاسم الموصوف بكلمة (واحدة) قصد التقليل إلى حد التأكيد على تغييب الصلة بين الطرفين، يضاف إلى ذلك استعمال حرف الجر (من) الذي تتشابك فيه الدلالتين التبعيضية والجنيسية، وكلاهما يشاطر الأداة دلالة، فكملة (حليب) المجرورة بالأداة، تحملنا إلى الوقوف عند جنس القطرة التي حسرت في الحليب، أما التبعيض فيحيل إليه النفي المتصدر للعنوان الذي تؤكد من خلاله الكاتبة على شدة انكار البطلة الصلة بينها وأمها، قاطعة أولى حلقات الوصل بينهما.

وبتتبع أثر مفردات العنوان ضمن السياق السردي المتوالد عنه نلتقي بخيط يربطنا به، في قول الذات الساردة:

«كانت سلمى تلقي عليها ذات مرة مقطع موحى. وكانت هذه الجدة مندهشة قبل أن تصيح فرحا: ((لكن لسانك لسان امرأة، أيتها الصغيرة، هؤلاء المغتابون يعتقدون أنك ستصوتين بدل أن تتكلمي!)) توقفت عن دعك خبرها وحكت لها: هل تعرف سلمى أن أمها لم يكن لديها حليب أثناء ولادتها؟ وأنها أوشكت أن تموت جوعا وهي رضيعة؟ يجب القول بأن العائلة في الصحراء كانت تعيش حياة الفاقة الكبيرة. لم تنقذ من الموت إلا بإحسان الخال بلال. اشترى هذا السخي عترة لأولياء سلمى حتى يتمكنوا من تغذيتها.»(29)

يظهر هذا المقطع السردي جانب من حياة البطلة التي لن ترضع أمها لأسباب دلت الذات الساردة على جزء منها يتمثل في فقر الأسرة، وكذلك كيفية انقاض حياة (سلمى) حين ابتاع الخال عترة للأسرة، ومن هذه الحادثة الحيوية نصل النص بالعنوان الداخلي الذي يتجلى أمام القارئ بصورته الحقيقة المحالة حدثيا إلى أن البطلة لم تأخذ منها ولو قطرة من حليبها، وبهذه الحركة السردية تضعنا الكاتبة أمام عنوان أُخذ من حادثة ثانوية ماضوية، تحمل في ظاهر عدم القدرة على إدانة الأم، إلا أن السياق العنوان داخل الرواية يصنع في مخيلة القارئ استمرارية الصراع بين (سلمى) وأمها، وهي التي تجردت من الاطار العائلي، وهيأة لنفسها أجواء الاستقلال الاجتماعي، الذي منحها القدرة على التحكم في مصيرها، في ظل غياب السلطة الذكورية الآمرة الناهية، التي يمثلها الأب المعلن عن وفاته سرديا.

منحت الحرية الاجتماعية البطلة فرصة الاستقرار خارج المكان المولدي، ونجد هذا الحكي ضمن الفصول السابقة للفصل الحادي عشر المعنون بـــ (الصحراء المحولة) والذي يراسل العنوان الرئيسي دلاليا؛ وتكمن هذه العملية التراسلية في طبيعته الدلالية التي تشي بوجود ما قبل وضع في خانة النسيان، وما هو كائن يُبَأَرُ سردياً، وتكمن نقطة اللقاء في المكان الذي حُوِلَ الذي يعتبر أحد الأشياء التي تستعيدها الذاكرة لتقارن بين الماضي والحاضر. ويظهر العنوان بصيغته الإسمية؛ إذ جاء

نسخة غير قابلة للطباعة

مكونا من كلمتين هما: (الصحراء) ووقعت مبتدأ، و(المحولة) خبر له، ليتجلى أمام القارئ باكتمال تركيبته النحوية، كما أن الكلمتين وردتا معرفتين بـــ (ال) وما يحمله التعريف من أهمية ترجع إلى تمكين ذهن المتلقي من إدراك المعرف بحقيقته أو ما يتميز به، فتتجلى مبدئيا العلاقة القائمة بين المبتدأ المعرف والخبر المعرف اللذين يتشاطران الثياب المُومَأُ إليه بتعريف الكلمتين، وهذا ما يحيل إلى التعمق في دلالة الكلمتين وما تخلقانه من شعرية لحظة التقائهما.

ينفتح العنوان على مفارقة ضدية تنبجس من الجمع بين الثابت والمتغير؛ فكلمة (الصحراء) وهي المكان المقدس لتقوقعه وطلسمية صورتها في مخيال المتلقي تحافظ على حضورها بصورتها المطلقة والمثبتة في مخيلة القارئ، من حيث ثقافتها وطوبغرافيتها، انطلاقا من تقديمها منسالة من أي تحديد اسمي، وهو الأمر الذي جعلها ثابتة بإبهامها المفعل للانفتاحية الدلالية المحيطة بها. في حين أن الكلمة الواصفة لها، تأخذ منحى آخر مضاد، يحيل إلى حركية زمنية، فكلمة (المحولة) بتعريفها تعلن عن وجود قوة أعلى من قوة المكان تمكنت من كسر صورته القديمة لتمنحه شكلا جديدا ينم عن دينامية خارجية أَحْدَثَتْ في المكان، وما يحتويه، وأقحمته في إطار آخر، لا تصرح به الكاتبة، لتساهم في تفعيل الحركة التخيلية لدى المتلقي ليطارد دلالات العنوان الذي "لا يحكي النص، بل على العكس إنه يمظهر ويعلن نية (قصدية) النص"[30] المحتمي بغموض العنوان لمشاكسة المقترب من حَرَمِهِ.

وبالبحث عن خيط يربط بين العنوان وما ينضوي تحته، تموه الكاتبة القارئ الذي يجد انه أمام أحداث متداخلة تنتقل به من مكان إلى آخر ومن نظرة إلى أخرى، تصعب الوصول إلى دلالة العنوان الذي يبقى محافظا على غموضه النسبي المميز له لاعتبارات أسلوبية وجمالية، منها التوالدية التخيلية للنص السردي من العنوان، وبين هذا وذك تضمن الكاتبة النص إشارة وَمْضِيَةٌ تصلنا بالعنوان في قولها على لسان الذات الساردة:

"لم تكن سلمى تتصور بتاتا، وهي خارجة من بيتها صباحا، أن يوم وفاة أمها سيكون أوّل عيد من وقت طويل. نوعا من الحج إلى مذاق الطفولة، مذاقها هي التي ماتت ليلا، هي التي توجد تحت التراب في هذه الساعة. (...) لكن التحوّل طبيعة أخرى بالنسبة لها، أصبح ذهنها بعيدا بمجرد ملامسة الإيحاء. لا سيما أنها لا ترغب في تمديد المناجاة التي دفعتها الأم إليها. هذه المناجاة المسائية الطويلة في العتمة."[31]

وفي هذا المقطع السردي يخص التحول البطلة (سلمى) التي عادت إلى الصحراء حين وفاة أمها، وهو الحدث الذي أوقفها للتأمل في المجتمع الذي فارقته لزمن لتجده بصورة مختلفة عن تلك الطفولية التي حفظتها ذاكرتها، قبل أن تغادر المكان الطفولي، وهنا نلمس جانب من العنوان (الصحراء المحولة)، ليكون النص محتوٍ له ومحيط به، فيظهر مركز العملية السردية الدائرة حوله، والمجسدة لنقاط التغير بعين البطلة، المتنقلة بين السياقات الثقافية والاجتماعية، ويبرز في النص المعنون تحول أقوى دلالة يتمثل في وفاة الأم التي هي زاوية التغير التي بدلت النظرة المسبقة للصحراء من كونها فضاء لمصارعة الأم والحادثة التي ارتكبتها، إلى الدخول في لحظة استقرار في قولها: (لا سيما أنها لا ترغب في تمديد المناجاة التي دفعتها الأم إليها)، وهذه الجملة تجلي جانب من التحول الطارئ في حياة البطلة، ليكون بذلك التغير مفتوح على أكثر من سياق إلا أنها تبقى قريبة من البطلة لمركزيتها سرديا.

تختتم الكاتبة روايتها بفصل عُنْوِنَ بـــ (ألم الأم)، والذي جاء نحويا مكونا من مبتدأ معرف بالإضافة، وخبر محذوف، وهذا ضرب من الانزياح التركيبي، الذي تُحْذَفُ فيها أحد أطراف الجملة، فتتشعب بالقارئ السبل، ويسلك عدة مذاهب، تحت سلطة التشويق "إلى المراد فيرجع قاصرا عن إدراكه، فعند ذلك يعظم شأنه ويعلو في النفس مكانة"[32]، وفي هذا العنوان تكسر الكاتبة أفق توقع القارئ بعد سلسلة من العناوين والأحداث؛ إذ نلمس فيه حضور للأم التي أعلن سرديا

نسخة غير قابلة للطباعة

عن موتها، وبربط الألم بها تخلق الكاتبة ضرب من المفارقة، فيتساءل المتلقي عن طبيعة الألم الذي أصيبت بها الأم، ويبني تصورا أساسه استرجاع أحداث ماضوية من حياة الأم، لتكون الأحداث القادمة خاضعة للإطار الزمني الماضوي، المتناسل من دلالة العنوان المتشظية، الإغوائية.

وبالدخول إلى النص نجد الكاتبة تقدم بنية حكائية توالدية تتحرك فيه البطلة في أمكنة متباينة، من المقبرة إلى القرية، مستعيدة ذكريات الأمكنة التي تمر بها، قبل أن تستقر بين أفراد الأسرة، ثم تتجه إلى مدينة وهران عائدة إلى فرنسا، منهية رحلتها مع الذاكرة، وبين ثنايا النص نلامس ما يتصل بالعنوان في قول الراوي:

"(...) ليكن في علمكن أنها صرحت لي شخصيا: ((سأصبح هرابة بدوري، بعد مكة، سأعود إلى بيت ابنتي في فرنسا، ابنتي طبيبة، لا تعرف سوى لعمل والقراءة والتجوّل. لا داعي خاصة لأن يطرح عليها سؤال لماذا لم تنجبي أطفالا؟)) (...) ... ما على أبنائي وبناتي الآخرين إلا أن يهتموا بتربية أبنائهم. تعبت اليوم. أنا أيضا بحاجة إلى متنفس."[33].

تعترف الأم في هذا المقطع السردي برغبتها في تقليد ابنتها حين استعملت كلمة (هرابة) وفي توظيفها إحالة إلى حضور دافع خفي يكون أكثر تجلٍ حينما تظهر رغبتها في ترك القرية، والبحث عن فضاء آخر يكون أكثر أريحية بعيدا عن المعاناة والآلام المتراكمة نتيجة دونية المستوى الاجتماعي واتكال أبنائها عليها، ومن هذه المتتالية الجملية التي اعترفت بها البطلة نشد النص بالعنوان الذي يظهر أكثر اتصالا دلاليا بهذه الجزئية التي تضمنها الفصل، وفي هذه المحطات التي ترغب الأم في أن تعيشها، أو تبتعد عنها، إحالة إلى العنوان الرئيس للرواية (أدين بكل شيء للنسيان)؛ إذ يغدو بعض (رغبات) الأم عبارة عن أشياء ترغب في إحالة إلى دائرة النسيان حين تنتقل إلى العيش مع ابنتها، فتكون بذلك الأم مَدِينَةٌ للنسيان الذي سيحول دونها وذكرياتها مع المعاناة داخل القرية وبين الأبناء، فتفك بذلك وثاقها بالمكان وحمولته، لتنهج نهج ابنتها في الحياة. وبهذه التراسلية النصية تثبت العلاقة بين العنوانين والنص.

وبهذه الطريقة تراوغ الكاتبة الوظيفة التعيينية للعنوان، فتفتح المجال للوظيفة الإغرائية التي تبدو أكثر حضورا عندها على مستوى العنونة الداخلية؛ إذا قلما نجد عنوانا يؤدي وظيفة تعيينية، ويُردُ ذلك إلى اشتغال الكاتبة على هذه العتبة التي أظهرت قدرة على الارتحال بالقارئ إلى عوالم التأويل التي تنشدها الكتابة النسائية الرافضة لفكرة الجاهزية، أو تسليم المعنى للمتلقي، الذي يجد نفسه مجبرا على الدخول في متاهات العتبات النصية قبل الغوص أكثر في ما بعدها، لتغدو عملية القراءة مغامرة نصية وميتا نصية أكثر منها ترفيه.

3- العنوان/الغلاف:

يظهر الغلاف في الرواية بما يحتويه من مؤشرات كنص يفرض وجوده في العمل الأدبي، ويدعو إلى الوقوف عنده، ومنحه أحقية القراءة، واستنطاقه في إطاره الإبداعي، وفي ظل علاقته بأطراف الرواية بداية من عنوانها إلى مضمونها. فصورة الغلاف أصبحت ضرورة من ضرورات النص الروائي، مثل التحكم في التخيل، والاستهلال، والدقة النحوية، وعلامات الترقيم، والسيطرة على اللغة، سرداً وحواراً ووصفاً، وعلى التقنيات الحداثية التي هي سلاح ذو حدين؛ قد ترتقي بالعمل أو تهدمه في آن. وضرورات النص الروائي هنا بعضها يخص الكاتب لإنجاز بناء حكائي ذي فنيات خاصة؛ وبعضها يخص الكاتب والمتلقي معاً، وصورة الغلاف واحدة من الضرورات التي تخص الاثنين معاً، يحتاج إليها المتلقي بنفس درجة حاجة الكاتب لها؛ فالتفكير في مكوناتها، ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركاً فعالاً في كتابة النص الذي يأبى – الآن – أن يأتي كاملاً من مؤلفه، ويصر على أن يكون نبتة لا تنمو إلا بقراءة متلقٍ قادرٍ على تخيل ما لم يُخُض فيه الكاتب، الكاتب الذي أرى حرفيته أصبحت تكمن في مدى استغلاله طاقات المتلقي الذهنية والتذوقية[34].

نسخة غير قابلة للطباعة

ويُعتبر الفن التشكيلي أحد الحقول المعرفية التي استثمرتها الرواية لبناء عالم متكامل يمزج بين اللغوي وغير اللغوي، وهو الجانب الذي أولته السيمياء أهمية كبيرة، كونه يمثل خطابات موجهة من مرسل/كاتب إلى مرسل إليه/متلقي، لابد من التأثير فيه ليتحقق نجاح العملية التواصلية، ومن بين الفضاءات التي تتصل فيها الرواية –غالب– والفن التشكيلي، صفحة الغلاف، التي تتضمن جملة من العتبات المحيطة بالنص/النصوص الموازية، المتصلة به/المنفصلة عنه دلاليا، تحت سلطة الكاتب، الذي يؤثث عمله الإبداعي، فيضع ما يخدم المعنى العام على مستويات متعددة، وبذلكم تكلف كل عتبة بوظيفة تؤديها لإنجاح العمل الذي أمسى كبيت العنكبوت محكم النسج، وأي خلل أثناء سبك خيوط النص يؤدي إلى إسقاطه خارج حلقة الإبداع.

تختلف نوعية اللوحة/الصورة المنتقاة للتربع على غلاف الرواية من عمل إبداعي إلى آخر، فقد تكون تجريدية هدفها التعبير عن شكل نقي مجرد من التفاصيل المحسوس، ولا تربطها أية صلة بشيء واقعي، أو واقعية تعبر عن حدث أو مجموعة أحداث تقدمها الرواية، وقد تكون لوحة جامعة لهما، فيمزج بين الواقعية والتجريدية في لوحة فنية، ومن الروائيين من يختار صورة فوتوغرافية لتطبع على الغلاف، حيث تبدو الصورة حقيقية، وهذا النمط من الأغلفة قد يحجب حركية العنوان الذي يحمل في طياته حركية متوترة لا يمكن للصورة الفوتوغرافية تجسيدها، أما تلك الألواح التي تلتقي فيها الألوان متمازجة الخطوط ومتقاطعة ومتداخلة الأشكال، فتعرف باللوحة السريالية، وهي نمط لا يخدم دلالة العنوان المباشرة، إذ تكون معزولة عنه، ومنهم من يفضل أن يقدم عنوان روايته بخطوط عادية، وحيدا يحتل فضاء لوحة الغلاف، فقيرا إلى مؤازراته من عناصر النص الموازي[35].

فالغلاف يمثل فضاء تلتقي فيه الإشارات اللغوية وغير اللغوية، متراصة لتتشييد العالم السردي، ورسم معالمه الدلالية بشكل قبلي –يسبق المتواجد بين دفتي الغلاف– يجبر القارئ على تركيب مشاهده الأولية انطلاقا من الغلاف الممثل للجسد الذي تلتقي وتتماهى فيه الكتابة واللوحة الفنية التي تمارس هي الأخرى سلطتها على المتلقي؛ فهي لا تنفث تأثيرها «القوي من خلال السرد الذي يعتمد على تسلسل الأحداث، كما تفعل القصة، بل من خلال الانطباع الذي يوحي به الشكل واللون والظل، وتلاقي الخطوط أو تقاطعها أو توازنها، والذي يجعل له الطاقة الخلابة ليس الأشياء في ذاتها، فهي نفسها قد تكون في هذا الفن حقيقية أو خيالية، لكن الرؤية هي التي تجعلها بهذه الهيئة أو تلك»[36].

تنتقي الكاتبة لوحة فنية للغلاف ترسل عبرها خطابا يتعالق ومضمون الرواية، بطريقة مباشرة، أو رمزية، مستغلة طبيعة اللوحة/الصورة التي انتقتها لتتموضع على الغلاف، لتشكل مع العنوان اللقاء الأولي بين الكاتبة والمتلقي الذي تثيره الصورة المنتقاة، وتستدعيه إلى تركيب صورة عن طبيعة المشاهد القابعة وراء الغلاف، والتي تسعى الكاتبة لإيصالها من خلال الربط بين عتبة الغلاف والعنوان والمتن المتوالد عنه.

وفي ظل هذه العلاقة المتشكلة بين العنوان والغلاف يعمل المبدع على إقحام المتلقي في متاهات التأويل نتيجة تأثره بالعالم البصري المجسد على الغلاف؛ هذا الذي يدفعه إلى الحلول في الصورة المحيطة بالعنوان، والتعمق في عوالمها على قدر قوتها الدلالية التي ترسمها الألوان المتداخلة أو المنفصلة، القاتمة أو الفاتحة...، وترافق هذه الحركية التخييلية ارتباكا يرد إلى العجز عن تركيب دلالة ثابتة لها، وربطها ببقية العتبات والنص الأصلي، فهي بمختلف التشكلات التي تظهر بها على الغلاف تكون أكثر تأثيرا على المتلقي، الذي يجد نفسه مطالبا ببذل جهد لتقديم تأويل للوحة/الصورة ووصلها بالنص الأصلي.

فكما يستوقف العنوان المتلقي بغموضه وقدرته على الإيقاع به في شرك الدهشة، كذلك تفعل اللوحة/الصورة عبر لغتها المتشابكة المعقدة، لغة الألوان التي تحمل في طياتها دلالات، ترتبط بالعنوان قبل النص الأصلي، فالعلاقة بينهما تعقد في هذا

نسخة غير قابلة للطباعة

الفضاء، فيرتسم في مخيلة المتلقي وجود خيوط بينهما، فيكون بينهما حوارًا، يخلقه المتلقي عبر تأويل لهما معا للوصول إلى النص الروائي، فاللوحة التي توضع على الغلاف "عنصر مهم من عناصر النص الموازي، وهي في الوقت ذاته تساعد العنوان في أداء وظائفه المتعددة، وقد يصل الأمر إلى تشكيل انحراف كلي في فهم دلالته"[37]، فاللوحة الفنية/الصورة تحمل دلالات كما يحمل العنوان هو الآخر، وقد يوجه أحدهما الآخر نحو المعنى المقصود أو الفكرة التي انبنت عليها الرواية.

اختارت الكاتبة (مليكة مقدم) لروايتها (أدين بكل شيء للنسيان) غلاف متميز، بدأته بذكر اسمها في أعلى/منتصف الغلاف، ثم أسفله إلى اليسار وضعت عنوان الرواية بخط كبير متباين ولون أبيض ساطع، ثم تلته بذكر اسم المترجم بخط صغير جدا، وفي أسفل الغلاف ذكرة داري النشر، وجاءت هذه العتبات مذكورة ضمن المستوى الأول من الغلاف، أما المستوى الثاني، فنجد صورة وضعت كخلفية للغلاف، وفي الصورة خطاب موجه للمتلقي تضمن رمل وآثار سير لخطوتين تدلان على وجود ذات فاعلة بصفة مؤقتة في المكان المعلن عنه بالرمل المحيل على الصحراء.

ففي الصورة علاقة وطيدة بين الأداة والموضوع، ووجود أثر القدم بصورة متكررة ومنتظمة باتجاه عمودي خلقه خط متوازي ثابت، ومن حيث التباين تظهر الخطوة الثانية أو الموجودة في البعد الثاني أقل وضوحا من الأولى، كما لو أن الصورة تقدم مشهد لحركية زمنية مضطربة متأرجحة بين المضي قدما، والتمسك بالذكريات، وتغليبها على الحاضر الذي سيكون ضئيلا حضوريا أمام التداعي القوي للمشاهد الماضوية، التي تومئ لها لغة الألوان المشتغلة على تقنية الإظهار، والإخفاء، والتنسيق الضوئي المبرز لأحادية الأثر على الرمل.

وهنا نلامس العنوان الملاحق لتمظهرات الصورة ببعدها الإشاري الإشهاري المستقطب انتباه القارئ صوب الظاهر المحاط بتمويهات بصرية تساهم في خلق تناسق بصري بين الإشارات اللغوية الممثلة بالعنوان وما تبعه من كلمات، وغير اللغوية المتفاضل على بعضها بالألوان لمجاراة دلالات العنوان من جهة، والتمهيد لدخول المتخيل السردي من جهة أخر، لاعتبارات عدة يتقدمها الاستباق الإشاري للمحيط الذي ستدور فيه أحداث الرواية.

وفي صورة الغلاف يظهر الفراغ بامتداده الواسع حول أثر القدمين كتمهيد للارتحال بمخيلة القارئ إلى فضاء مكاني أنسب ما يقال عنه أنه متماهي في الانفتاح على المجاهيل التي تلاصق أو تلاحق الصحراء في المخيال الثقافي والاجتماعي. كذلك يمكن الربط بين المكان بامتداده والذاكرة بانفلاتها من القيود الكابحة لجماحه، وهذا الطرح نستقيه من إدانة الكاتبة للنسيان، الذي يصبح مهملا تلقائيا بتذكر الأشياء التي ألحقت به لتقبع في الظل إلى أن تظهر تحت ضغط حادث ما، يدك قلاع النسيان لتحرير الأشياء المُرَحَلَةُ إليه.

وتظهر الرواية في إفراد ضمير المتكلم في العنوان في قولها: (أدين) وهو ضمير المتكلم المطلق المتجرد من الإسنادية الجنسية، لنصل بهذا الصورة بالعنوان من خلال الأثر الموجود على الرمل والدال على حضور وإنفراد ذات ما بالمكان، وهذا التغييب المقصود يدفع المتلقي إلى تشكيل صور متعددة عنه/عنها، دون الامساك بهوية الضمير الذي يُتْرَكُ للنص السردي لإظهاره، ومادام المقام يستدعي منا مكاشفة العلاقة بين العنوان والصورة فإن التصريح بالذات المقصودة بالضمير –في العنوان– يتجلى كضرب من الاستحالة القرائية، لاعتبارات تقنية وجمالية في الرواية تحفظ لكل عنصر حدوده النصية مع قابلية التجاوز لكن بصفة نسبية تتجلى لحظة تقاسمه وبقية العناصر عملية تشكيل العمل الإبداعي البنائية والدلالية

نسخة غير قابلة للطباعة

الخلاصة:

أفضت بنا هذه المقاربة إلى نتائج نذكر منها:

عدم استقلالية العتبات النصية؛ إذ أنها مبنية عل ثنائية التجاور الذي يفرضه الانتاج النصي، والتحاور الناتج عن الجانبي العلائقي بينها دلاليا، فجاء العنوان الرئيسي على علاقة دلالية متينة بباقي العتبات جعلت القارئ على اتصال دائم بالعتبة المفاتحة، في سياق نصي قائم على التوالد والتنامي الدلالي، الأمر الذي أطلعنا على تلكم الخيوط المنسوجة ذهابا وإيابا، فثبتت الصلة بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية وامتد إلى النصوص المنضوية تحتها، والتي أثبتت دلاليا تعالقها مع العنوان الداخلي المترأس لها، والرئيس الحامل للعمل الإبداعي بأكمله، ليقبض بذلك العمل على وعي القارئ وأبقاه ضمن مجالها على تعدد زواياه، حتى فيما يتعلق بالغلاف الخارجي –الأمامي– الذي تحاورت صورته مع العنوان فخُلق حوار طرفاه العنوان والصورة لتتشكل بذلك علاقة جلية بينهما التقى فيها التصور الذهني للعنوان بالبصري الذي يتكامل معه ليشكلا حكاية غير مكتملة المعالم تدفع المتلقي إلى العبور إلى النص الأصلي عبر هذه العتبات المنفتح على التعددية القرائية.

الهوامش:

[1] محمد فكرى الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصري العامة للكتاب، دط، 1998م، مصر، ص8.

[2] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط1، 1996م، الدار البيضاء، المغرب، ص16.

[3] بتصرف: خالد حسين حسين: سيمياء العنوان: القوة والدَّلالة «النمور في اليوم العاشر» لزكريا ثامر، مجلة جامعة دمشق، مج21، ع3-4، 2005م، سوريا، ص350.

[4] عبد الله حمادي: أصوات في الأدب الجزائري الحديث، ط1، 2001م، قسنطينة، الجزائر، ص304-305.

[5] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، النايا، للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011، دمشق سوريا، ص82.

[6] المرجع نفسه، ص82.

[7] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، ط1، 1982م، الكويت، ص 98.

[8] محمد فكرى الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال، ص28-29.

[9] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص124.

[10] المرجع نفسه، ص127.

[11] ابن منظور: لسان العرب، تح، عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلى، دار المعارف، دط، دت، القاهرة، مصر، ص1469.

[12] المرجع نفسه، ص4416.

[13] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج25، ع3، مارس 1997م، الكويت، ص109

[14] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص141.

[15] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م، الجزائر، ص126-127.

[16] المرجع نفسه، ص125.

[17] المرجع نفسه، ص125.

[18] بتصرف: عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص140.

نسخة غير قابلة للطباعة

[19] عبد العزيز غوردو: فينومينولوجيا المكان –ما لم يرد عند باشلار–، مطبوعات الهلال، ط1، 2001م، وجدة، المغرب، ص66.

[20] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص165.

[21] مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، تر، السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م، الجزائر، ص7.

[22] المرجع نفسه، ص16.

[23] المرجع نفسه، ص26-27.

[24] المرجع نفسه، ص29.

[25] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط1، 1996م، الدار البيضاء، المغرب، ص18.

[26] مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص39.

[27] المرجع نفسه، ص46.

[28] المرجع نفسه، ص49.

[29] المرجع نفسه، ص87.

[30] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، ص18.

[31] مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص97.

[32] هدية ديلي: ظاهرة الانزياح في سورة "النمل"، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، إشراف: رابح دوب، 2006م-2007م، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص127.

[33] مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، ص108.

[34] أبو المعاطي الرمادي: سيميائية الغلاف... تفضح استلاب شخصيات المحيميد جسديا ونفسيا. نشر في الحياة يوم 28-09-2010م. http://www.sauress.com/alhayat/185739

[35] بتصرف، فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، (دراسة في النص الموازي)، رسالة ماجستير، إشراف، عادل الأسطة، 2003م، نابلس، فلسطين، ص49-50-51.

[36] عبد الرحيم الكردى: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005م، القاهرة، مصر، ص88.

[37] فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، ص51.

نسخة غير قابلة للطباعة