العتبات النّصية
في المجموعة القصصية(الذي سرق نجمة) للقاصة(سناء شعلان)

م. أزهار علي عاصي

الملخص

يتناول البحث العتبات النصية في المجموعة القصصية (الذي سرق نجمة) للكاتبة (سناء شعلان) حيث تشكل هذه العتبات (العنوان واسم المؤلف والمقدمة والإهداء والغلاف) أهمية بالغة في أية كتابة ، وتعد مفاتيح إجرائية أساسية يستعملها الكاتب لإستكشاف الأغوار العميقة للنص . وقد شكلت العتبات النصية في هذه المجموعة متعاليات نصية شديدة الإيحاء لما احتوته النصوص القصصية . فقد عمدت الكاتبة الى شحنها بدلالات ذات قيمة إشارية عالية تقود القارئ بطريقة أو بأخرى الى أعماق النص بقصدية حاذقة . تحكي هذه المجموعة فلسفة الكاتبة وانتماءها إذ تطرح إشكالية العلاقة مع السلطة وهي ثيمة تنتظم المجموعة كلها فهي انتصار لفكرة الشجاعة والإفصاح والإعتراف وتجريم الفاسدين دون خوف أو مواربة . كما تنطلق الكاتبة في هذه المجموعة لحمل رسالتها الإنسانية الكبرى وهي التمرد والنضال والثورة على الظلم والظالمين لأجل حياة إنسانية شريفة وعادلة .

Abstract

The research deals with the textual thresholds in the narrative group(which stole a star) by the writer sana shaalan these thresholds (title author introduction obituaries and cover) are vary important in any writing and are basic procedural keys used by the write to ex plore the oppressive vistes of the text the textual thresholds in this collection formed a vary textual accompaniment to what was contained in the narrative texts the writer has shipped to the signs of high signal

value leads lead reader in one way another to the depths of the text with a deliberate intention this group tells the writers philosophy and affiliation if it raises the probiematic relationship with the language which is the value of the whole group is a victory for the idea of courage and disclosure and recognition and criminalization of corrupt without fear or ambiguity the writer is also embarking on this group to carry out her great humanitarian mission rebellion struggle and revolution against injustice and injustice for a just honorable human life

التمهيد

تعد العتبات واحدة من أهم الأستراتيجيات ذات الأهمية العميقة في بنية النص الأدبي ولاسيما السردي منه وأكثرها تعقيداً في الخطاب النقدي المعاصر ، فلم تعد عبارة عن مجازات يلج من خلالها المتلقي للنص وتحدد جنسه ونوعه فحسب إنما أصبحت نصوصا محايثة للنص الأصلي تنمو وتعشب على تخومه وتحايث بناه الفنية والدلالية لتضيف له آفاق جمالية ودلالية جديدة ،وتشكل مفاتيحاً هامة للمتلقي في فهم دلالة النص والقبض على خطاب المبدع ورؤيته للكون، فهي إذن علامات سيمائية مكتفية بذاتها .[1]

وهي أساسية لولوج عالم النص الأدبي وفتح مغالقه واستكناه أعماقه وسبر أغواره وهي ((خطاب أساسي ومساعد سخر لخدمة شئ آخر وهو النص ،وهذا ما أكسبه بعداً تداولياً وقوة إنجازية ،وعلى الباحث أن يعي حدودها وتطبيقاتها ومرجعيتها))[2] كما تعد عامل إيحائي رمزي من خلال بنية العنوان ،وأيضاً هي عامل إغواء للمتلقي لقراءة النص والتحاور معه والبحث عن رؤى النص وآفاقه الجمالية والدلالية .[3]

العتبات لغة واصطلاحاً

اولاً : المعنى اللغوي :-

جاء في لسان العرب : العتبة :أَسكُفّةُ الباب التي تُوطأ والجمع عَتَب وعَتَبَّات والعتب الدرج وعتب الدرج : مراقيها إذا كانت من خشب وكُل مرقاة منها عتبة وكذلك العتب في الثنايا الشاقة واحدتها عتبة [4] . وذكر (إبن فارس) (عتب) سميت بذلك لأرتفاعها عن المكان المطمئن السهل .. وكل شيء جساوجفا فهو يشتق له هذا اللفظ يقال للفحل المعقول أو الظالع إذا مشى على ثلاث قوائم كأنه يقفز : عتب عتباتاً ، وقال الخليل : وهذا تشبيه كأنه يمشي على عتبات الدرجة ، فيترو من عتبة الى عتبة . ويقال : عتب لنا عتبة أي : أتخذها [5] .

إذن فالعتبة في اللغة خاصة بالباب أي مقدمته فالدار لا نستطيع دخولها إلاّ بالوقوف على عتبة بابها كذلك الحال في النص فلا نستطيع الدخول اليه دون المرور بما يحيط به كالمقدمة والإهداء والعنوان .

ثانياً : المعنى الاصطلاحي :-

يعد جيرار جينيت من أهم الدارسين الذين عمقوا شعرية العتبات في كثير من مؤلفاته وخاصة في كتابة (العتبات **seuils**) فهي عنده ((كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرّائه أو بصفة عامة على جمهوره فو أكثر من جدار على حدود متماسكة نقصد به هنا تلك العتبة))[6] . ((أي أنه عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي كالعتبة بالنسبة الى الباب أو كما يقول المثل المغربي (أخبار الدار على باب الدار) أو كما قال جينيت نفسه في شكل حكمة (أحذروا العتبات)))[7] .

وقد أثار مصطلح (**Le para tex te**) في استعمالات وتوظيفات جيرار جينت اضطراباً في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية والسبب في ذلك الإعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية ، أو اعتماد المعنى وروح السياق الذي وظف فيه في اللغة الأصلية .

فنجد (سعيد يقطين) يترجم مصطلح (**para texts**) بالمناصصات وهي عنده في كتابه (القراءة والتجربة) تلك ((التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي بهدف

التوضيح أو التعليق أو إثارة الألتباس الوارد . وتبدو لنا هذه المناصصات خارجية ويمكن أن تكون داخلية غالباً))[8] .

ونجد عند محمد بنيس مصطلح (النص الموازي) ويقصد به ((تلك العناصر الموجودة على حدود النص ، داخله وخارجه في آن . تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه الى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته ، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته))[9]

ويترجم فريد الزاهي مصطلح (Le para texte) بالمحيط الخارجي أو محيط النص الخارجي[10] ، أما عبد العالي بو طيب فيستعمل المناص على غرار ترجمة سعيد يقطين[11] ، لكن عبد الفتاح الحجمري يختار النص الموازي مثل محمد بنيس[12] . في حين يستعمل عبد الرحيم العلام مصطلح الموازيات [13] . ويترجم الباحث التونسي محمد الهادي المطوي المصطلح بـ (الموازية النصية) بعكس ترجمة محمد بنيس بمعنى المحاذاة والتفاعل معا وذلك حتى يشمل المصطلح الصنفين السابقين من الموازي النصي أي (النص الداخلي والنص الفوقي الخارجي)[14] .

اما الباحث اللبناني عبد الوهاب ترو فقد ترجم مجموعة من المصطلحات التي اوردها جينيت منها : المتعاليات النصية ، والنصوص المرادفة وهي التي تقيم علاقة بين النص الادبي وكل ما يحيط به من عناوين ومقدمات وملاحق [15] .

وعليه تجتمع هذه الأراء حول عدة معاني منها : المجاورة والقرابة والمصاحبة والمشابهة ... الخ .

إذن فالعتبات هي ملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة ، وتبعد عنه التباسه ، ما أشكل على القارئ ومن خلالها يبني المتلقي توقعاته فهي بمثابة نظرة أساسية للعبور الى النص والنص بدون هذه العتبات أو المداخل سيكون عالماً مغلقاً يصعب اقتحامه

أنواع العتبات :

أما أنواعها فهي : أسم المؤلف والعنوان والغلاف والإقتباس والمقدمة والعنوان الفرعي والإهداء وشكل الحروف[16] وفي هذا المقام سأركز على أربع عتبات رئيسة وأبحث فيها عن كيفية استخدام الكاتبة لها وهي (الغلاف ، اسم المؤلف ، الإهداء ، العنوان)

وظائف العتبات :

للعتبات وظائف متعددة فهي ليست ترفاً فكرياً أو خطاباً مرئياً يرصع فضاء النص فحسب بل لها مجموعة وظائف أهمها[17] :

1- وظيفة جمالية : تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه من خلال العنوان والمقدمة والصور والألوان على الغلاف وشكل الطباعة ورسم الكلمات .

2- وظيفة تداولية : تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه للولوج الى عالم الكتاب بشكل تدريجي .

3- وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته : ويقوم بهذا الدور كل من عنوان الصفحة و العناوين الداخلية والخطاب التقديمي بقصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب .

4- وظيفة التعيين الجنسي للنص : كونه (رواية ، شعر ، مسرحية ، قصة) .

وفي المجموعة القصصية (الذي سرق نجمة) للمبدعة (سناء شعلان) نجد إحتفاء كبير بالعتبات النصية وتوزيعها وتموضعها وهذا الإحتفاء والتشكيل ليس اعتباطاً إذ سجل دلالات وسمات أسلوبية تتعاضد وتتمازج مع النص الأصلي وتضئ فيه ، وستتعرض الدراسة الموجزة لإبرز العتبات النصية في المجموعة وهي كالتالي :

1- الغلاف :

تعد عتبة الغلاف من ((أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على تناول النص الادبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، من حيث مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية ، ولذا فإن عتبة الغلاف عتبة ضرورية تساعد على التعمق في مستويات النص واستكناه ما تضمنه من أفكار والوقوف على أبعاده الفنية والايدلوجية والجمالية))[18] .

وهو أول ما يواجهه القارئ قبل التلذذ بالنص لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي ويغلفه ويحميه ،ويوضح بؤرة الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي وعبر عناوين فرعية ،تترجم لنا أطروحة الرواية ومقصديتها أو ثيمتها الدلالية العامة)[19] .

كما يشكل الغلاف فضاءً جاذباً للمتلقي من خلال تشكله من عناصر وأجزاء تتضافر لتولد الدلالة التي يتأسس عليها النص الروائي من جهة ولتكون عنصر إغراء يدعو الى الإقتناء والتعرف من جهة أخرى . ينجم ذلك كله من كون الصورة أبسط ادراكاً من الكتابة لذا فإن عملية الادراك تقترن بالشكل الصوري المكاني [20] .

وقد جاءت لوحة الغلاف متناسبة مع عنوان المجموعة القصصية (الذي سرق النجمة) فقد تكون الجزء الأعلى من الغلاف من سماء تتوسطها نجمة بين غيوم رمادية اللون وهو لون يوحي بالحذر وله طاقة باهتة ومظلمة ، أما الجزء الأسفل فتكون من مجموعة من النجوم البيضاء في سماء مائلة للون الأزرق الداكن وهو اللون الغالب على واجهة الغلاف وفي ذلك دلالة الإشتغال بقضية ما تستدعي الذوبان والتماهي معها .

فبُعد النظر الذي تتضمنه اللوحة تعكس الحالة الشعورية عند المبدعة وفق رؤيا محددة تحاول أن تقول شيئاً مسكوتاً عنه الأمر الذي يعكس في ذهن القارئ حالة من الإندماج التفاعلي مع اللوحة .

إذ أعطى وجود نجمة بيضاء غارقة في الظلام ثنائية ضدية لونية تعتمد التجاور لرمزية الألوان وتقارب الأشياء والبحث عن منطق التوافق الممنوع بين المتجاورين وتعني تأزم الواقع والمعاناة النفسية الحادة للإنسان، وتعرضه للظلم والتجريم والإستلاب من قبل الفاسدين والمجرمين واللصوص وصانعي القبح ومحاربي قيم العدالة والجمال والحق . ذلك الواقع المرير الذي يجلد الغنسان ويدوس على كرامته ويكسر أحلامه ويصادر حقوقه انعكس على لوحة الغلاف والوانها التي تميزت بالعتمة والضبابية القاتمة التي تحيط بالسماء وتخلل ثناياها، وهي ألوان تحمل دلالة في التفكير الجمعي وتساعد بذلك القارئ على غير وعي منه على تخيل المحتوى الداخلي الذي سترسم معالمه أكثر تلك الألوان الطاغية، ويدعمها أكثر العنوان الرئيس البارز الذي كتب بلون مغاير لتلك الألوان وهو اللون الأبيض والذي يدل على الروح الأيجابية النقية الطاهرة مما يوحي بطبيعة حامله ، كما يحمل دلالة مقصدية أخرى

إذ تتغير رؤية الكاتبة وبالأمل تجدد ، فالمعاناة لابد أن تنتهي وينتشر الحب والخير والعدالة والجمال بأشكاله المتنوعة التي تتظافر جميعاً لأجل الثورة على التعنصر والقبح والظلم والاستبداد والقسوة ،فضلاً عن الغلاف الخلفي للمجموعة الذي تضمن صورة الكاتبة، والتي بدورها قد تناغمت مع هذه الصور والألوان .

ومن خلال تضافر وانسجام عناصر لوحة الغلاف بهذه الجمالية المتقدة استطاعت الكاتبة أن تضع القارئ أمام نقطة الإستقطاب التي تتمحور حولها أحداث القصص الواردة في هذه المجموعة ، هذه الرؤية التي انطلقت منها الكاتبة لم تأت مقحمة في النص وإنما جاءت بتشكيل تعالق فيه الجمالي (لغوياً وصورياً) بالفلسفي ليعبر عن تلك الرؤية التي شغلت الكاتبة في معظم قصصها .

2- اسم المؤلف :

يعد (اسم المؤلف) عتبة مهمة تمهد للقارئ تعامله من النص إن لم يكن يوجه هذا التعامل ، ومن هنا نجد أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها الى شهرة مؤلفيها وكاتبها ، وليس الى أدبيتها وللاسم دلالته فهو يعكس سيرته ويخلق نوعاً من الإثارة لدى المتلقي يدفعه الى قراءة هذا النص نوعاً من الفضول لمعرفة مكنونات الشخصية المقابلة ودواخلها[21] .

ومما لاشك فيه أن وجود اسم (سناء شعلان) على غلاف المجموعة القصصية يحمل معاني تثير الفضول عند القارئ لمعرفة محتوى هذا الكتاب وما يضمن أفكار ورؤى وقصص ممتعة . إذ تصدر أسم المؤلفة بحجم أصغر على العنوان الأكبر حجماً ممايضعنا في لعبة الحضور والغياب ليكون العنوان بحجمه الأكبر هو الأطار والمرجعية التي لا تحدها المعرفة مع تلميح الى إشارة يمكن أن تكون مفتاحاً لهذا الفضاء المغلق وهذا المفتاح تمثل بـ (اسم المؤلف + النوع) بحجمه الصغير ، وهذا المفتاح سيكون فيه لما هو آت ومسكوت عنه في الفضاء الواسع الذي مثله تأخر عنوان المجموعة القصصية .

كما تنعكس رؤية الكاتبة وتظهر عبر اللون الأحمر الذي كتب به اسمها والدال دلالة مقصدية على الرفض والإحتجاج والثورة والتصدي للظلم والظالمين والإصرار على الحياة والعدالة والحرية والكرامة . (سناء شعلان) تكتب بفكرها الواعي لأزمة الانسان قبل أن

تنساق لمشاعرها وتنطلق من طبيعتها عندما تفكر بالمتلقي فتكون في أصدق لحظاتها منه ، هي تريده أن يعيش تجربة الحياة حيث الإنتصار للجمال والحرية وهي كافرة بإمتياز بكل قهر وظلم وتجني ، وتبغي الحرية للإنسان بغض النظر عن عرقه أو جنسه أو دينه .

3- الاهداء :

يعد الإهداء من العتبات النصية التي تتلخص فيها رؤية الأديب، وتكشف عن المعطيات المعرفية والشعورية التي ينم عنها الأديب بإسلوب مكثف وبجمل مركزة ومؤطرة بالبلاغة العالية والإيجاز البليغ .(22) وهو ممارسة إجتماعية في النص الأدبي يهدف عبرها الكاتب مخاطباً معيناً . ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره ، وعلى هذا الأساس فان الإهداء لا يخلو من قصدية في اختيار المهدي اليه أو العبارات واختيارها وشكل الإهداء وديباجته . إذ يحوز المهدى اليه قصب السبق في مساحة الإهداء المفعمة بالتقدير والإمتنان لأنه بالمقابل الأقدر على تفكيك الشفرات الخاصة في الإهداء أولاً والنص الأدبي ثانياً[23] .

وفضلاً عن ذلك فإن الإهداء يمثل بوابة الذات للولوج الى هواجس الكاتب وهمومه الكتابية . وتمتد عبر الإهداء جسور التواصل بين القارئ والعمل الأدبي على الرغم من كون الإهداء لايتعدى بضعة أسطر ، إلاّ أنه يظل موجها أضافياً للنص والكاتب .

وعتبة الإهداء في المجموعة القصصية (الذي سرق نجمة) هي جمل قصيرة ذات دلالات متشظية تحمل في تلافيف حروفها كل جزئية في القصص الواردة في المجموعة القصصية ويمكن عدّه نص مصغر مساعد على فهم محتوى المجموعة في بعض أوجهها ، إذ اقتصرت الكاتبة (سناء شعلان) في الإهداء على شخص واحد وهو (الأم) لتبين عبره المكانة الخاصة التي تتمتع بها (المهدى اليها) دون سواها . ورغبتها في أن توليها عناية استثنائية تتناسب وخصوصية (المهدى اليها) :

(الى نجمتي الطاهرة التي تضيء حياتي .. وتهديني الى الدرب .. الى أمي) ويلحظ على هذا الإهداء خلفية خاصة وترابط لايخفى بين لفظة (نجمتي) وبين محتوى المجموعة القصصية (الذي سرق نجمة) فالكاتبة تبني جملة الإهداء لتضفي على النص الروائي والقضية التي تعالجها زخماً معنوياً وسلطوياً ودعماً لتأكيد الهوية والحفاظ عليها .

لذا فقد تمظهر الإهداء في حيز النص الموازي الداخلي إلاّ أنه تشكّل في فضاء خارجي للكاتب وآخر داخلي مشرف على النص الروائي ليتحقق بذلك تعالق الخارج بالداخل متمثلاً بتشكيل صيغته للعرفان تجاه المهدى اليها ، مما حدا بالكاتبة الى أفراد صفحة كاملة لها لا يشاركها فيها أحد تتربع على عرش البياض والظهور والفرادة وتكون علامة بارزة في هذا الخواء والفضاء المتشظي الى كل الجهات .

4- العنوان :

يعد العنوان ركناً اساساً في العمل الأدبي ، ذلك أنه يشكل المفتاح الإجرائي الذي تتجمع فيه الأنساق المكونة للعمل الإبداعي التي تصب في البؤرة ذات الحالة التكثيفية لمجريات الحدث داخل البنية النصية . ومن خلال هذه البؤرة تتشظى رؤى القارئ التي يكشف من خلالها عن جمالية الترابط بين عنوان العمل الأدبي وبين تلاحق الأنساق في الأحداث المتبلورة في بؤرة ذلك العمل[24] . وهو (سمة الكاتب أو الضرورة الكتابية،وهو مقطع لغوي أقل من الجملة نصاً أو عملاً فنياً يدل عبر وظائفه الشكلية والجمالية والدلالية على النصوص والأعمال التي يتقدمها[25] فضلاً عن أن ((للعنوان فلسفته الخاصة القائمة على سيموطيقا التواصل من نصه من جهة ومع مستقبلات التلقي من جهة أخرى مما يمنحه جمالية خاصة)) [26] .

وهو بإنتاجيته الدلالية هذه إنما يؤسس سياقاً دلالياً يهيء المتلقي لتلقي النص ليعمل على تعيين النص وتجديد مضمونه والتأثير في جمهوره [27]. لذا يعد العنوان ((من أهم العناصرالمكونة للمؤلف الأدبي وهو سلطة النص وواجهته الإعلامية ، وهو الجزء الدال منه يساهم في تفسيره وفك غموضه ، لذا عني المؤلف بعنونة نصوصه لأنه مفتاح إجرائي به نفتح مغالق النص سيمائياً))[28] .

ومما لاشك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من القصدية ، فهي ليست اعتباطية الإختيار ،ومن هذا المنظور يتخذ عنوان المجموعة القصصية (الذي سرق نجمة) معنى دلالياً تحاول الكاتبة عبره إيصال فكرة المجموعة .

ويمثل عنوان المجموعة (الذي سرق نجمة) القصة الأولى التي تتصدر قصص المجموعة ، فهي إذن القصة التي تحمل في طياتها رؤية الكاتبة التي سادت في أحداث قصص

المجموعة كلها . إن الكاتبة تفصح عن رؤيتها في هذه المجموعة التي تتلخص في الحرية والخير والجمال بإشكاله المتنوعة التي تتضافر جميعاً لأجل الثورة على التعنصر والقبح والظلم والإستبداد والقسوة .

يتكون العنوان من الناحية التركيبية من ثلاث مفردات (اسم موصول و فعل ماضي و مفعول به) فهو عنوان جملة موصولة لا يمكن التعامل معه بدقة إلّا بقراءة القصة المرتبطة به، فالقاصّة أرادت منه تلك الصياغة الشعرية ذات الدلالة السياسية والإجتماعية التي تنم عن مفارقة لاذعة حينما يدفع الإنسان حياته بسبب كذبة بيضاء أراد الشخصية منها إبهار خطيبته بقدراته الخارقة وهو يخبرها أنه سرق نجمة من أجلها ليقدمها هدية بمناسبة حفل زفافهما ، فإذا بالحاكم يطالبه بإعادة النجمة بوصفها ملك الدولة والشعب، ولابد من إعادتها الى الخزينة العامة وبعكسه سيعدم بسبب خيانته العظمى كي يحمل هذا الرجل البرئ الضعيف أوزار جرائمه وجرائم حاشيته وينجو وشاكلته من المجرمين المفسدين من تحمل جرائم أعمالهم الشريرة .

ومن لم يطلع على القصة سيذهب ذهنه بعيداً الى أن العنوان يحيل الى مجازات شعرية مختلفة ولكن استعمال اسم الموصول (الذي) يحيل الى كل فرد بمفهومه العام أي كل من يصلح أن يكون أسما موصولاً إلاّ أن الفعل (سرق) من الأفعال المرفوضة تداولياً وقيمياً ، فهو علامة سيمائية على أن الأمر فيه ثغرة أخلاقية ، غير أن استخدام (المفعول به) قلب موازين العبارة وحولها الى مجاز شعري وإيحاءات منفتحة نحو دلالات متعددة . فمن يستطيع أن (يسرق نجمة) بل من يصل إليها ؟

ولعل في اختيار هذا العنوان العتبة ما يحيل الى رغبة القاصّة في إدانة الأنظمة الفاسدة والظالمة والى طيب الناس الذين يدفعون ثمن أحلامهم المتواضعة قتلاً وتشريداً وظلماً

العناوين الفرعية :

للعنوان الفرعي أهميته في الكتابة الإبداعية ، فهو الذي يعين طبيعة النص ويحدد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي وهي ((عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية))[29] . وهي ليست دائمة الحضور إذ أنها ليست بأهمية العنوان الرئيسي وإنما

وجودها لمزيد من التوضيح للقارئ ((ويمكن أن يلجأ اليها الناشر لضرورة فنية طباعية كما يعتمدها الكاتب لداعٍ فني جمالي))[30]

كما تقوم العناوين الفرعية بوظيفة أساسية تتمثل في الربط بينها وبين فصولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة اخرى لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة / شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة ، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي (31)

وفي المجموعة قيد الدراسة وردت عناوين القصص في الفهرس الذي تصدرها وهي (14) قصة فنقرأ (الذي سرق نجمة) عنواناً تكوّن كامل المجموعة وهي كالأتي (الذي سرق نجمة و منامات السهاد و حيث البحر لايصلي و الضياع في عيني رجل الجبل و الإستغوار في الجحيم و جريمة كتابة و راقصة الطاغية و أبو دوح و سحر وداد و تقاسيم و غالية سيدة الحكايا و العيون التي ترى و حدث في مكان ما و يوميات انسان مهزوم) .

تطرح المجموعة إشكالية العلاقة مع السلطة وهي ثيمة تنظيم المجموعة كلها ويشذ عن ذلك قليلاً (الضياع في عيني رجل الجبل) ومن يطلع على منجز الشعلان القصصي يدرك أن هذه المجموعة هي من روحها وطبعها ومراسها الصعب ، فهي إنتصار لفكرة الشجاعة والإفصاح والإعتراف وتجريم الفاسدين دون خوف أو مواربة .

في قصة (منامات السهاد)نجد أنها مركبة تركيب إسنادي إذ أضيف (السهاد) المصدر الى (منامات) فالنوم رقود وقد أضيف الى نقيضه وهو السهاد (عدم النوم) فيترشح عن هذا التركيب: إن الأرق قد أخذ مأخذه وهو يحتاج الى تخفيف هذا الأرق بالنوم ولكن ليس نوماً واحداً بل منامات متعددة

كما تستهل النص بجمل توحي بأنها أسانيد دينية كقولها (أفلح من نام ، وتعس من استيقظ)[32] بعد ذلك تحيل هذه القصة الى الهامش الآتي : ((ورد في أسفار المجربين والصالحين المهزومين : النوم باب من أبواب البركة المستجلبة ، وهو مندوب مستحب عند الخاصة والعامة ، والإستيقاظ باب من أبواب المنقصة – والعياذ بالله – وهو مكروه ، وفي بعض الأسانيد هو حرام لا خلاف في حرمته ، والمستبدون أعلم))[33]

إذ توحي هذه النصوص بسخرية ناقدة حيال المجتمعات المستكينة المتخاذلة التي تغرق في مناماتها وتقف مكتوفة الأيدي حيال ظلم الأنظمة السياسية وبطشها والتي لا تسجل

موقفاً صلباً أمام الحكام المستبدين . وتسترسل الكاتبة في منامات شتى وتختمها في رائعة منام المنام بقولها : ((هكذا هي الدنيا منام لا يدرك مناماً)).(34)

وفي قصة(حيث البحر لا يصلي) ابتدأتها الكاتبة بجملة ظرفية ذلك لأنها أرادت إظهار معنىً معيناً إذ ألمح هذا التركيب الى توقف أمواج البحر وسكونها، فعطاء البحر متأتٍ من تحرك أمواجه وهي بمثابة العبادة(الصلاة) وتوقفه عن الصلاة كناية عن هدوئه وتوقف عطائه.

فالساردة تسلط الضوء فيها على مسألة غاية في الأهمية ،ينكشف عبرها التصور الانساني الخاطئ لمعظم الأفراد الباحثين عن تحقيق أحلامهم عن طريق اللجوء الى خارج بلدهم، في سياق عرض قصة الشخصية الرئيسية (أم آمال) التي اضطرتها الظروف القاسية الى ممارسة البغاء في بلاد الغرب بعدما أحبت رجلاً عاشت معه قصة حب صادقة تمخضت عن حلمها ومن ثم خوفها من سفك دمها من ذويها غسلاً للعار، مما اضطرها الى اللجوء لحياة الغرب بغية تحقيق أحلامها مع من تحب إلاّ أن تأخر حبيبها في اللحاق بها جعلها تعيش حالة من الضياع والتشتت تقول الراوية الشخصية : ((لازمت البحر لأيام أنتظر حضور رجلي ولكنه لم يحضر، البعض قال أنه غرق مع الذين غرقوا في القارب ... البعض زعم أنه نجا مع الناجين الذين تعهدهم الصليب الاحمر بالرعاية ثم أعادتهم الى المغرب قهر إرادتهم ... قالوا الكثير وسمعت الكثير والنتيجة كانت الإنتظار الموصول لرجل لا أعرف أهو من خذلني أم أن البحر غرر به ، وابتعله على حين غرة ، ثم طواه في النسيان ليورثني سؤالاً لايفتر ولا يموت وهو : أين اختفى الرجل الذي أعشقه ؟))(35)

فالنص ينفتح على عدة احتمالات تثير تساؤلات عدة في ذهن القارئ ،منها ما لحق بالشخصية الرئيسة من أذى واضطهاد وانحراف لم تنحصر في تخلي حبيبها فحسب بل في العادات والتقاليد الإجتماعية القاسية التي هي من أسباب انحراف الشخصية ومأساتها وضياعها وتشتتها .

أما عنوان قصة(الضياع في عيني رجل الجبل) فهو مركب تركيب إسنادي اسمي فالضياع(الذي يلمح الى فقدان الأمل واليأس) بات معروفاً ومنكشفاً من خلال عيني رجل الجبل إذ أصبح الضياع حالاً في العينين وصارت العينان ظرفاً للضياع للدلالة على تمكنه من هذا الشخص ووضوحه التام للمتلقي. أما إضافة (رجل الجبل) فهي إضافه معنوية والجبل

رمز للقوة والصلابة، فهذا الرجل معروف بقوته وصلابته ولكن مع ذلك الضياع تمكن منه وتغلب عليه.

تحكي هذه القصة حالة حب بين الشخصية الرئيسة ورجل الجبل كما تكشف عن رومانس عاصف وبوح واضح صارخ وتعبيرات عن حرمانات متراكمة مزمنة عالجتها القاصة بكل جرأة وأمانة والكثير من التحدي للأعراف . نقرأ في الصفحة الأولى من القصة : ((تضج أصوات الغابة ونداءات الطبيعة وغريزة الإشتهاء في قلبي حادث استثنائي اسمه الأقتراب منك ، من الممكن أن الخص معجزة لقائي بك من باب الإستحياء أو الجبن أو الهروب من سحرك بوصف الإعجاب بك وحسب))[36]

في القصة بوحٍ سامٍ وغزل بمحبوب من بلد آخر غير بلد القاصة ولغته الأم غير لغتها ، وقد أجادت الكاتبة في التعبير عن هذا العشق والتعلق والهيام بأساليب خاصة بها ، فهي لا تخفي ما فيها وما تعاني وما تشعر به فهي مخلصة لذاتها ولا تخجل من البوح والكشف وأمينة مع القارئ وقوية الشخصية والإرادة وقد أبدعت وأجادت ورسمت صوراً مذهلة ومواقف عز نظيرها .

ومن ثم تحيل هذه القصة الى هامش تقول فيه : ((له الخيال ان ينسج لقاءك ولا يمكن أن أقبل بإنكار الذاكرة لذلك لابد أن قابلتك في زمنٍ ما ، وهذه قصة تصلح لهذا اللقاء))[37] . وفيه أحالة تخييلية ما، أحدثت ارباكاً في ذهن القارئ بعد أن وصل الى مرحلة الأستغراق في واقعية الحكاية وصحتها .

وفي قصة(الإستغوار في الجحيم) جاء التركيب اسمي والإستغوار طلب الغور لأن من معاني (استفعل)التكلف والطلب، إلاّ أن الاستغوار في التركيب العنواني حمل طابع الثبات فكأن الغور قد وصل الى نهايته ولزم وصار مستقره الجحيم وهو من (صيغ المبالغة) ويدل على مكان عذاب لا يحتمل كما تعطي دلالة أشد إيلاماً من النار أو الجحيم، فالاستغوار داخل فيها لأن (في) تفيد الظرفية.

تصور هذه القصة سطوة المخدرات وتأثيرها السيء على الانسان وفتكها بحياته وضياع أحلامه وتشتته . وقد تمثلت في شخصية (فراس ابو جبل) المعروف برجل الاستغوار أي مكتشف الكهوف والمغارات والتنقيب عنها ((كان شاباً شهيراً بمواهبه الاستغوارية النادرة ، ولطالما نظم رحلات شبابية خاصة الى الجبال ليطلعهم على الكهوف التي يصمم على أنه

هو من اكتشفها ، وفض سر صمتها ، وصال وجال فيها دون وجل ، ثم رسم خرائطها الداخلية والخارجية بنفسه .. فقد كان موسوعة حقيقية في هذا الشأن))[38] .

لكنه سقط في كهف جهنمي اسمه (المخدرات) واحتضر فيه حتى مات وحيداً مهزوماً موجوعاً . والذي قاده الى عالم المخدرات أحد أصدقاءه بطريقة خبيثة جداً وهي أكل الفول السوداني حيث كان يدسها له في القرطاس الورقي للفول السوداني ويدعوه الى تناولها وسط جماعة من الأصدقاء المدمنين في بيت ريفي ينتبذون به بغية السهر والتعاطي .

كانت هذه البداية وسرعان ما أصبح مدمناً على الفول السوداني ولكن بشكل آخر إذ يقول : ((فجأة أصبح العالم رهيباً ، أصبح ضيقاً لم أعد أستطع التمييز بين تخوفه ، غدا العالم دون خرائط في عيني ، وهذا أبشع شعور يمكن أن ينتاب شخصاً مثلي لا يفهم الدنيا إلاّ بمنطق الخرائط))([39])، وقد وصل به الإدمان الى حد بيع خرائط كهوفه مقابل حبة مخدرات واحدة والتي كرس حياته في رسمها وتنظيمها . وانتهى به الحال الى ((الإنزلاق في ذلك الجحيم الذي ابتلعه وصلاّه حتى الموت .. وهو الاستغوار بسلطة الموت ،الذي ألجمه للأبد وحبسه في عالمه الأسود القبيح حيث لا ضحكات ولا مهارة تحدّث ولا كهوف ولا مغارات خلا الانزلاق في الظلام والعدم))([40]) كانت المخدرات اليد الجهنمية الشريرة التي جذبته اليها دون مفر أو منقذ وضاعت أحلامه وتشتت في أن يصبح أشهر عالم استغوار في العالم بل في التاريخ كله .

أما عنوان قصة (جريمة كتابة) فجاء التركيب اسمي و(جريمة)خبر لمبتدأ محذوف تقديره(هذه) والكتابة مضاف الى جريمة، والجريمة هي الذنب، وبإضافة كتابة اليها عرفنا أن هذا الذنب ليس ذنباً مادياً سلوكياً بل هو ذنب فكري معنوي.

وهي تحكي قصة فتاة تعاني من جنون غريب وهو عبارة عن طفرة سلوكية ، فهي كتبت قصصاً استشرافية تنبؤية أرتبطت بنهايات مأساوية واذا تحققت تنبؤاتها اتهمت بالجريمة ، وحيث إنه لا توجد أدلة تدينها حولت الى المستشفى للعلاج ولدراسة حالتها النفسية ، وفي جلسة علاجية يسألها الطبيب :

((ما هو حلمك ؟

- أن أخلق من أعشقه وأن اخلق للآخرين من يعشقونهم
- وكيف يكون ذلك ..

- بالكلمات أنا أجيد أن أضع كل شيء من الكلمات والعشق أشد ما أجيد صناعته ، لقد كتبت قصة عشقي الموعودة كاملة ، رسمت رجلي الحلم اخترت ملامحه كما أشتهي نظمت تفاصيل هذا الدفق العظيم من السعادة المنتظرة بقدومه ، ركبت أجزاء الفرح التي تصنع روحه ووجوده والآن عليّ أن أنتظر تحققها . وهذا ما سوف يكون سأعيش أجمل ما يمكن أن يهدف البشر في حياتهم ، سأعيش العشق))[41] .

فكان لهذه الكلمات تأثيرها على تغيير شخصية الطبيب إذ جعلت منه شخصاً جديداً مفعماً بالحيوية والنشاط والإقدام على الحياة وأدرك أن مريضته ليست مريضة ولا مجرمة بل هي قاصّة إبداعية قادرة على الإستشراف والتنبؤ . فالكاتبة أرادت ايصال فكرة مفادها أن الانسان يحيا بالكتابة الواعية التي تغير مجرى حياته بالشكل الصحيح والرغبة في كتابة القصة في النص أعلاه تقابلها خلق السعادة عن طريق الحب الذي هو أساس الحياة .

وفي قصة(راقصة الطاغية)نجد تلازم وثيق بين الرقص والطغيان إذ تنعكس كلمة (الرقص) بإيقاعاته البسيطة المؤثرة على الطغيان الذي يعني تجاوز الحدود بالظلم والتمرد والتكبر، ويتضح ذلك من خلال لفظة(راقصة) في اللغة إذ إنها مضاف ولفظة (الطاغية) مضاف اليه والتاء للمبالغة.

في هذه القصة تنقلنا الكاتبة الى عوالم الصوفية وطقوس الجسد ،إذ تغيب فيها الشخصية الرئيسة (الراقصة) في عوالم الصوفية والروحانية من خلال الرقص الذي اكتسب صفة قدسية لديها وليس شيئاً مبتذلاً كما هو معروف ، فالراقصة ((تسمح بأن تستباح في أي شئ إلاّ رقصها لا شئ عندها يتصف بالقداسة إلاّ تلك اللحظات الهنية الشهية التي ترقص فيها جسدها عندئذٍ يحار في حركات علوية متصلة مع عالم روحي لا يعرف لحظة حزن او خذلان او مذلة او تواطؤ إلا مع موسيقى خفيضة تخضعه بحنان غنج سرعان ما يرخي قبضته المتشبثة بها ليجري مرحاً نحو رياض وزهور ونشوة لا تنقضي تظل تتلوى كجنية في باطن كف عفريت عاشق لها ، ويظل من حولها من حضور يتحرقون في سعار فتنتها ووهج شبقها ... ثم تنقطع الموسيقى وتتنهد بعمق ، وكأنها استيقظت من دروشة صوفية فجرية ندية .. تغادر حلبة الرقص كحصان بري فتي يجري دون تعب))[42] .

ونظراً لما تحمله الراقصة من عشق وقدسية لمهنتها فقد استطاعت أن تؤثر على جميع من حولها ، وهذا ما يتضح جلياً في تأثيرها الخارق في الحاكم المتمادي في ظلمه وجوره وسحبه الى عوالمها الصوفية التي يجسدها النص الاتي :

((أما هو فلا يزال مريضاً في قصره ، تغزوه حمى مجهولة السبب ويغلبه ضعف سري يعطله عن أحلامه التوسعية لا طبيب يعرف له علة ، ولا دواء يعرف له شفاء ولا صديق يلقِ له دعاءً مستجاباً شافياً ، وهي تنتظر دون توقف أمراً لايكون))[43] .

أما عنوان قصة(أبو دوح)فجاء التركيب خبر لمبتدأ محذوف وجاء اسم هذه الشخصية على أساس الكنية ،والكنية تلمّح وتسلط الضوء على شخصية هذا العلم ،فلم تذكر الكاتبة اسمه الصريح لأن في الكنية ما يكشف لنا عن بعض مكامن هذه الشخصية.

تعد هذه القصة رمز من رموز بر الوالدين إذ تنخرط في أجمل قصص الرحمة والمحبة والعرفان، ويتجسد هذا الرمز بشخصية (أبي دوح) الكل يناديه بأبي نوح ولا يتجرأ أحد أن يناديه بأبي دوح ، فعلى الرغم مما يتمتع به هذا الشخص من قسوة وعنف وبطش بالآخرين فضلاً عن طباعه السيئة فقد ((جمع أبو دوح في طباعه وشكله وصوته ورائحته وحضوره كل قبيح ، وأتقن كل فعل منفّر ، وأخلص للبذاءة والإبتذال ونذر حياته للتسكع والخمر والهلوسات والإرتهان لعوالم المسطولين ودنيا الحشاشين))[44] . لذلك كان يشكّل حاجزاً من الرعب والخوف ولا يتجرأ أحد على الإقتراب منه . فهو لايخشى أحد ولا أمر يعنيه ولا يستطيع أحد التأثير عليه او تغيير طباعه ألاّ شخص واحد وهي (امه) العجوز العمياء ، إذ يتحول في حضرتها الى شخص رحيم ودود مسالم ، كان ((إذا نطق أحد اسمها تغيرت ملامحه من القسوة والتجهم الى المحبة والسلام ، إن أقسم أحد عليه بها أبره ولو على قطع رقبته ، إذا سمع صوتها هرع اليها كقط أليف ، إن طلبته لباها ، وإن أمرته أطاعها ، وإن نهته عن شئ انتهى ... هي وحدها من تدعو له في الخفاء والعلن وتسميه الرضي الحنون في حين يلعنه الناس في سرهم ، ويمسكون عن ذلك في جهرهم خوفاً من بطشه))[45] لذلك كرّس حياته لخدمتها وقضاء حوائجها بكل محبة وتفاني واخلاص .

أما الإنعطافة الكبيرة في حياة (أبي دوح) فتحدث له بعد وفاة أمه ((التي رأوه فيها لأول مرة منذ سنين مستيقظاً من هلوساته دون كأسه او زبده او مجونه وتطوحه ، كان يبكي بحرقه

ويتكوم على قبرها كسيراً وحيداً ككلب أجرب أعور))[46] وظل حبيس جحره لا يرى احداً ولا يزعق بهم ولا يفتك بأحدهم ، بل استسلم للبكاء والنحيب على أمه الى ان مات .

((وفي الأفق كان كان وجه أم دوح يعمّ الفضاء بإبتسامة رضا . وفي الأرض يلفظ الصغار اسم أبي نوح بإجلال وافر فضفاض ولا يسمحون لأنفسهم أن يخطئون في لفظه فقد كان باراً بوالدته العجوز العمياء))[47] .

وفي قصة(سحر وداد) جاء الإسناد اسمي (سحر)خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف و(وداد)مضاف اليه والتقدير(هذا سحر وداد) والتسحّر: هو كل أمريخفى سببه ويخيّل على غير حقيقته، وهو كل ما لطف مأخذه ودقّ،وللمتلقي أن يتصور كم هو التأثير الذي تتركه (وداد) على الناظراليها سواء بجمالها أو بعقلها أو بسلوكها لدرجة أنها تسلب العقول من شدة التأثير.

تجسد هذه القصة النفاق الاجتماعي المستشري في المجتمع والقائم على الخرافات والسحر والقوى الخارقة والذي تمثل بشخصية (وداد) المرأة التي كانت تمارس السحر والشعوذة على جارتها لكي تحظى بزوجها وتظفر به على الرغم من أنها ((لم تنل حظاً من الجمال والأنوثة والرقة ، وقد حظيت بالشر والكيد واللؤم كله))[48]. وبالفعل استطاعت بسحرها وكيدها النيل من زوجها وأن توقعه بمصيدة حبها وتبعده عن زوجته وأطفاله فكان ((المترين الفاصلين بين بابي الشقتين أبعد على نفسه من قطبي الأرض ، ولذلك يلزم سريره في بيت وداد ملوماً مسحوراً ، وهو يحلم بحياته الأسرية السابقة التي أطلق عليها رصاصة الموت في لحظة نزوة لا يشفع لها جمال تملكه وداد أو سبب منفّر في زوجته الاولى . هو يصمم على ان وداد قد سحرت له ، ويؤمل النفس بأن يتحرر في يومٍ ما من شرك سحرها عندما ينقلب السحر على الساحر ، ويستعيد الزمن المسروق مع أسرته الأولى))[49] .

إلاّ أن سحر وداد لم ينفك عنه بعد سنين من التشظي بين عالميه ،ولكت لعنته قد أصابتها بمرض عضال غريب حار الأطباء فيه مما تركها هزيلة طريحة الفراش مما تسبب بهجر زوجها عنها ، أما الزوجة الأولى فقد تبرعت برعاية ضرتها الشريرة وانقطعت لخدمتها وصفحت عنها لأنها كانت تتمتع بروح طيبة وحنونة .

وعلى الرغم من حالها الذي وصلت اليه من مرض وهزال وعجز لم تنفك عن ممارسة السحر مع ضرتها إذ طلبت منها ان تسكب كل يوم فنجان زيت الزيتون في فتحة التصريف

الصحي ، ففعلت ذلك دون أن تعرف سبباً لهذا السلوك الغرائبي الملفت واستمرت على ذلك حتى بعد وفاتها إكراماً لوصيتها ، لينكشف في نهاية الأمر بوجود سلحفاة في تلك الفتحة محفور على قشرة بيتها ((لن يعرف هذا البيت السعادة أبداً ، وسيسلط عليهم المرض والحزن والفراق))(50)

وبالفعل استطاعت وداد بسحرها هذا التأثير على حياتهما إذ ((قلبت حياتها جحيماً وحرمتها من زوجها حتى بعد مماتها، فمنذ موتها وزوجها في حال يشبه الذهول يعيش في عزلة مستبدة به، ويعاني ألماً رهيباً في رأسه ويكره أن يرى ابنتيه أو زوجته الأولى))(51)

فما كان على الأم بعد أن كشفت هذا السحر أن تقول بحزم :((سنبول على السلحفاة ثم نقتلها ، بالنجاسة يفكّ السحر ، هكذا سيزول سحر وداد))(52)

أما قصة (تقاسيم) فالعنوان جاء مفرداً وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره(هذه تقاسيم) وتقاسيم مصدر قسم وهو في اللغة: اللحن المنفرد على نمط موسيقي معين دون مشاركة آلة موسيقية أخرى وهو ما ينطبق على مجموعة الحكايات في هذه القصة البالغة(ست عشرة حكاية) ضمت مراحل حياة القاصة سيرياً بضمير الغائب لتشد المتلقي وتبعد شبح تمجيد الذات، وقد قدمتها الكاتبة بطريقة السرد المتوالد الذي يخرج من رحم القصة الأم ليقودنا في قصص صغيرة متوالدة ثم يعود بنا الى القصة الأساس. تروي فيها الساردة حكايات عن الطفلة (سناء) التي صارت قاصة بإسلوب رائق ولغة مكثفة ،والتقاطات طفولية جميلة، ونباهة تنم عن ذكاء حاد لدى الطفلة التي أسمت نفسها (سونا) نكاية بالجميع . لنرى بطلة القصة وهي بدون شك (سناء شعلان) تجسد حياتها وفكرها ومسيرة قلمها في قولها ((الحياة هزيمة كبرى ، وهذه الحكاية الاولى في عُرفها ، وكي تنتصر على الهزائم لا تنقطع تكتب الحكايا ، من الهزيمة صنعت أطواف النجاة ، ومن الموت صنعت بشراً لا يموتون ، وفي الفقد زرعت أطرافاً لا تبتر ، وأعضاء لا تعطب ، ووهبتها للمحرومين والمنكوبين بعد أن نبتت أحلاماً وفرصاً جديدة ، ومن سنابل الجوع صنعت بطوناً لا تعرف الخواء ، ومن عناقيد الحرمان جدلت جدائل الألفة والسكينة والجسور ، هي لا تملك غير الحكايا ، تهبها مجاناً لكل سائل أو حزين أو باحث عن طريق . تزرعها تحت مخدتها وتنام بعد أن تتعوذ بها من الشر كله الذي لا يمكن أن يمس امرأة تتمرس خلف فضيلة الحكاية)) (53)

هذه المقولة هي ذاتها التي تنفث الحياة في هذه المجموعة وتستدعي الخرافي والإسطوري والشعبي والإستشرافي ، وتجوب عوالم مفترضة وتعيش تجارب واقعية فنتازية .

أما قصة(غالية سيدة الحكايا)جاء التركيب أيضاً اسمي خبري(غالية) مبتدأ و(سيدة) خبر، وابتدأت الكاتبة هذه القصة بالعلم لأن اسم العلم هو محور هذه القصة والإخبار عنها ب(سيدة الحكايا)على اعتبار أنها موصوفة بهذه الصفة(التحدث للآخرين) وأنها عرفت بهذه الصفة.

تطالعنا القاصة فيها مرة أخرى بقصة من قصص بر الوالدين وما تنطوي عليه من معاني الرحمة والمودة والحنان ولكن بإسلوب مختلف .تمثلت تلك القصة في الطفلة (غالية) والتي عشقت منذ طفولتها طريقة أمها في سرد القصص ((كانت تحفظ كل كلمة عن ظهر قلب وكأنها نقشت في قلبها بماء الخلود ، لقد أصبح أبطال قصص طفولتها هم أصدقاءها الحقيقيين .. كانت تعيش دائماً في قصة جميلة ، تروي قصصها للصديقات .. فيما بعد قامت بإبتداع شخصية وهمية لقصصها كلها ركبتها من الأرواح الجميلة التي قابلتها في حكاياها ، فكانت خليطاً من الصدق والمحبة والوفاء والكرم والجمال والعون والاخلاص وأسمتها الجنية مرمر . حاكت الكثير من القصص حول مرمر ، وكانت تحكيها دون ملل للصديقات حتى أسماها الجميع (غالية سيدة الحكايا))) (54)

وبعد إصابة أمها بمرض عضال تدرك (غالية) أن العالم قد يصبح قبيحا في لحظة واحدة . كذلك قد يصبح شريراً دون أن يسمح لها أن تستعين بأصدقائها أبطال القصص ، كي تنتصر بهم على أحزانها ومخاوفها . وبإصرار وعزيمة تغلبت على حزنها ، وأصبحت تزور أمها في المستشفى لتحكي لها كل يوم حكاية تقول لها :

((لقد جئت يا ماما كي أحكي لكِ حكاية كل يوم صباحاً ومساءً سأحكي لكِ حكاية حتى تشفي، الحكايات تمد النفس بالسعادة والقوة . أليس كذلك يا ماما ؟

- أبتسمت الأم .. وقالت لها : نعم يا غالية أحكي لي في كل يوم حكاية فحكاياكِ سوف تهب الحياة لي .
- وهل ستنتصرين يا ماما على المرض ؟ ..
- هذا يعتمد على جمال حكاياكِ يا غالية ..

- أذن سأملأ الدنيا بالحكايا حتى تشفي يا أمي ..))[53]

وبالفعل قررت (غالية) أن تحرّض أمها على مقاومة المرض، وطريقها الى ذلك هو الحكايا ، ولذلك ستحرص على أن تمدّها بالقوة والإصرار في حكاياها كما كانت أمها تمدها في الماضي بالقيم الرفيعة والأخلاق الحميدة .

وكان لهذه الحكايا دور كبير في شفاء أمها ((وسريعاً ما أنتشرت حكايا غالية المقاومة للموت والمرض في أرجاء مستشفى علاج السرطان ، وكثيراً ما طلبها المرضى لتحكي لهم بعضاً من حكاياها))[54] .

وفي قصة(العيون التي ترى) تركّب العنوان من جملة اسمية (العيون) مبتدأ و(التي)أسم موصول خبر و(ترى) جملة فعلية صلة الموصول، وجيء بأسم الموصول (التي) للتشويق وتوضيح صفة هذه العيون ،لتكون دلالة التركيب عندئذٍ العيون التي تصيب الحقيقة وتشخّص الواقع أو العيون المحاطة بشعاع من نور.

في هذه القصة نعيش تفاصيل الأخوة الصادقة التي تنتصر على عقبات الإعاقة والقيود الاجتماعية التي تسجن الانسانية خلف أسوار عالية من الخجل والخوف والنكوص ، إذ تركزت حول معاناة الطفل (مراد) المصاب بـ (متلازمة داون) أما العامة من الناس فتسميه (الطفل المنغولي) اذ سبب له هذا المرض ابتعاد أخيه (فريد) عنه ، الذي كان يرفضه رفضاً حاسماً ، ولم يعترف به كأخ له أمام الناس ((فهو لا يعرف شيئاً عنه ، كل ما يعرفه حق المعرفة هو انه يرفضه تماماً ، ولا يريد ان يكون في عالمه بأي شكل من الأشكال))[57] .

بقيا على هذا الحال لسنوات طويلة من عمريهما ، لكن شاء القدر أن يتعرض والده لأزمة صحية فكان لزاماً على الأم السفر لتكون الى جانبه ، فما كان على (فريد) إلاّ أن يبقى ليهتم برعاية أخيه الى حين عودة أمه من سفرها .

وقد سبب له هذا القرار حزناً وغضباً شديداً جعل (مراد) يقترب منه ويهدئ من روعه وغضبه بمزيد من العطف والحنان ((حدّق فريد في وجه أخيه لأول مرة في حياته ، فشعر بأرتياح وهو يرى تلك الملامح الملائكية التي تغمر أخاه بسكينة مدهشة ولفت نظره أن عيني أخيه الصغير أصغر من المعتاد ولكنه لاحظ فيهما نظرة عميقة لم يرها في أي عينين من قبل)) (58)

وكان لهذا الموقف أثراً كبيراً في تغير سلوك فريد تجاه أخيه فأصبحا أخوين متحابين سعيدين

كان لـ (مراد) عينين تريان كل شيء بمنظار يختلف عما يراه الآخرون فعندما تشاجر (فريد) مع أصدقاءه لأنهم سخروا من أخيه يعترض عليه ويقول :

- لماذا ضربت ذلك الفتى وصديقه يا فريد .
- لأنه سخر منك يا مراد ..
- ... هو يسخر مني لأن وجهي مختلف عن وجهه .. أنا أيضاً أسخر منه لأن قلبه مختلف عن قلبي ، فقلبي يحب الناس كلهم لذلك أنا سعيد وقلبه لا يحب أحداً لذلك هو غير سعيد . كان عليك أن لا تضربه .
- وماذا كان عليّ أن أفعل ..
- كان عليك أن تتعامل معه برفق وهكذا يصبح صديقك ..
- ومن أين تعرف ذلك يا مراد .
- من عينيّ هما تريان الأشياء بشكل جيد))[59] .

وما كان على (فريد) إلاّ أن يعترف بأخيه ويفتخر به أمام أصدقاءه فيقول ((هو أخي الوحيد والحبيب ، يملك أفضل عينين في الدنيا يستطيع أن يرى بهما المحبة والخير ولا شيء غير المحبة والخير))[60] .

– حدث في مكان ما (يوميات انسان مهزوم)

نعاين في هاتين القصتين أزمة النفس الانسانية في إزاء تجليات الضعف والهزيمة والإنكسار ، وهي ترسم لنا خارطة الفشل والإفلاس الإنساني كي نستطيع أن نبتعد عن جغرافيتها ، ونعدم الدروب إليها وننساق نحو شاهق السعادة والأمل وننبذ مخاوفنا جانباً لنعيش تجربة النضال ضد كل من يأسرنا ، ويسرقنا ، ويقدمنا أسرى لغيرنا .

ففي قصة(حدث في مكان ما) ابتدأت بجملة فعلية(حدث) فعل ماضٍ (في مكان) جار ومجرور و(ما) نكرة مبهمة، وذلك لقيامها بالوظيفة الإستدراجية الإغرائية التي تحرص على لفت إنتباه المتلقي، بتشويقه وإثارة فضوله لإكتشاف هذا العالم المجهول، إذ يدل التركيب على أن هناك حدثاً تحقق وقوعه وتيقن من حدوثه، لكن مكان مجريات هذا الحدث بقي مجهول غائب وغير معروف فيبقى الذهن منشداً لمعرفة تفاصيل ذلك.

تضم قصة (حدث في مكان ما) خمس قصص بعناوين مختلفة تجسد كل قصة حدث ما تتركز جميعها حول الإيمان بالنفس ، والإصرار على التحدي والإنتصار للذات والكرامة والحقوق على الرغم من التحديات والإنكسارات والمؤامرات .

منها قول الكاتبة في قصة (حكاية الحكاية) : ((الحكاية تريد أن تهرب من التسكع ، وأن تركن الى الخلود ، جربت أن تسكن السماء فغدت إيماناً ودعاء وفضيلة فأصابها الملل عندما أشتهت الخطيئة .. صادقت القلوب فأحرقها الوجد ، طاردت العقل فأعياها المنطق . صادقت القوة والمال والجاه فخذلتها السعادة .. ثارت على نفسها وانضمنت الى صفوف الثوار في كل مكان ، وحالفت الرفض أينما حل في أنفس الشرفاء ، فأصبحت حكاية البشر الباحثين عن العدل ، سطرت فيها قصص من نذروا أنفسهم للنور والحقيقة ، نسيت حلمها البائد بالخلود ، وبات حلمها أن تصبح حكاية كل من سرقت حكايته ، وكذلك كان))[61] .

وفي قصة (كلاب) تقول : ((كلما اشتدّ تعقلاً غار لسانه في حنجرته أكثر حتى يستقر جبراً في بطنه ، وكلما نما صمته ارتدى قطعة ملابس جبرية أخرى تليق بصمته الآسر المأسور : ليبدو مهندماً بما يليق قهر الصمت .. أما عندما عاين جهاراً العدو يجتاح وطنه وأصدقاءه في الثورة يصافحون العدو والوطن يحتضر ، خلع أخيراً صمته ، وأنطلق عارياً نحو الجبل دون خوف أو عقل وهو يصيح : كلاب))[62] .

أما قصة (يوميات انسان مهزوم) فالجملة خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف و(انسان) مضاف اليه و(مهزوم) صفة للإنسان، وهذا التركيب يحكي عن مجريات الأحداث لشخص جاء هنا نكرة (إنسان) فلا يراد هنا تشخيصه وتحديده، وهذه الأحداث لا تحكي عن كل إنسان بل الإنسان المهزوم ضعيف الإرادة ، فالإنهزام وضعف الإرادة تركت أثرها على سلوكيات هذا الإنسان وأفعاله.

وقد ختمت بها الكاتبة المجموعة القصصية والتي لم تحدد هوية هذا الانسان بل صممت أن تعمم التجربة الانسانية وتعويمها وعدم تخصصها فهي تقول :

((تتشابه تفاصيل الناس المهزومين في هذا الكوكب ، حتى لا تغدو هناك أي أهمية للأسماء أو الأزمان أو الأماكن ، فالحدث والمصير هما البطلان في هذه اليوميات التي كتب فيها انسان مهزوم بامتياز ، إذ لا يتذكر تاريخاً بعينه خلا تاريخ الهزيمة والسقوط المغمس فيه))[63] .

لتشمل كل من سولت له نفسه سرقة قوت شعبه وثرواته بغير حق وتركه يعيش واقعاً مريراً كئيباً يجلده كل يوم ، ويدوس على كرامته ، ويكسر أحلامه ويصادر حقوقه . ولابد أن يعيش هؤلاء اللصوص والمجرمين والفاسدين تلك المعاناة النفسية المتمثلة بالهزيمة والإنكسار والذل والألم وتأنيب الضمير جراء ما أقترفت أيديهم من جرائم ضد الانسانية .

تقول الكاتبة في أحدى هذه اليوميات ((شعرت بالملل والشيخوخة والضعف والتعب والحاجة الى راحة الضمير والبال ، فبكيت فلم يرثِ أحد لبكائي ، وحاولت ان لا أتألم من اكتراث الآخرين بي فلم أستطع ، فسدرت في أحزان لا تنتهي لأنسان مهزوم لا يبالي به أحد))[63] .

وأخيراً يمكننا القول إن الكاتبة استطاعت بفكرها الواعي أن تعبر بصدق وأخلاص لأزمة الإنسان فهي تريده أن يعيش تجربة الحياة حيث الإنتصار للجمال والحرية ، بغض النظر عن عرقه أو دينه أو معتقداته ، ولذلك نجد قصصها في هذه المجموعة تنأى عن تحديد زمان أو مكان للأحداث ، بل أن الشخصيات في الغالب تلعب أدوارها القصصية دون تعيين أسمائها أو تحديد أوطانها والتعريف بهويتها لأن الشعلان تريد أن تعمم التجربة والدرس والفكرة في هذه المجموعة القصصية ، ولا تريد أن تقصرها وتحبسها على أماكن أو أزمان أو شخوص بعينها . هي بإختصار تكتب لمشروعها الإنساني الكبير الخارج عن حدوده الأقليمية أو الذاتية وأن كانت تنطلق منها لحمل رسالتها الانسانية الكبرى وهي التمرد والنضال والثورة على الظلم والظالمين لأجل حياة انسانية شريفة وعادلة .

الخاتمة

من أهم النتائج التي توصل اليها البحث :

1- تعد العتبات واحدة من أهم الإستراتيجيات التي يستثمرها المبدع في محاولة تأسيس حوار مع القارئ بوساطة النص وعتباته وذلك لأنها حالة نصية لها امتداداتها البنيوية داخل مبنى النص أو هي أمشاج ضوء تنتشر في النص كي تضيء دلالته وتكشف المخبوء تحت بنى النص ولغته .

2- تنهض العتبات بوظيفة إحتواء المدلول النصي على نحو عام لأنها تشكل بعده السيمائي وتسهم في بناء أفقه الجمالي ، فلم تعد ترتبط العتبات إرتباطاً سطحياً بالنص بل أصبحت

نصوصاً محاثية للنص تتجاوز معه وتسهم في تشكيل بنية النص ومنظومته السردية التي ترتكز على مجمل رؤية الكاتب ووعيه وأيدلوجيته .

3-نجد في المجموعة القصصية للكاتبة (سناء شعلان) إحتفاء كبير بالعتبات النصية وتوزيعها وتموضعها وهذا الإحتفاء والتشكيل ليس أعتباطياً إذ يحمل دلالات وسمات أسلوبية تتعاضد وتتمازج مع النص الأصلي وتضيء فيه .

4-تحمل المجموعة عنواناً فرعياً لأحد القصص لكونه يوحي بكلية تمثيلية للنص نظراً لدلالته في تشكيل المعنى للمجموعة .

5- أفضى المعنى الدلالي لهذه العنوانات الى معنى رمزي يؤطر للمجموعة برمتها فكل النصوص تتصل بتغير الزمن وما يعانيه الإنسان في حياته وارتطامها بالواقع المليء بالهموم والمفارقات .

الهوامش

(1) ينظر : ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان) ، محمد عبد الوهاب : 31

(2) عتبات النص ، يوسف الادريسي : 12

(3) ينظر : عتبات جيرار جينيت (من النص الى المناص) : عبد الحق بلعابد : 86-88

(4) ينظر : لسان العرب ، ابن منظور (مادة عتب) : 9 / 29

(5) ينظر : مقاييس اللغة ، ابن فارس (مادة عتب)

(6) عتبات جيرار جينيت : 44

(7) عتبات النص (البنية والدلالة) ، عبد الفتاح الحجمري : 10

(8) القراءة والتجربة ، سعيد يقطين : 208

(9) الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاتها التقليدية) ، محمد بنيس : 77

(10) ينظر : الحكاية والمتخيل ، فريد الزاهي : 85

(11) ينظر : برج السعود – واشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي ، عبد العالي بوطيب : 63

(12) ينظر : عتبات النص (البنية والدلالة) : 9

(13) ينظر : الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية ، عبد الرحيم العلامة : 23

(14) ينظر : في التعالي النصي والمتعاليات النصية ، محمد الهادي المطوي : 196 .

(15) ينظر : تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب التقدمي المعاصر ، عبد الوهاب ترو : 80

(16) ينظر : عتبات جيرار جينيت : 65

(17) ينظر : المصدر نفسه : 44

(18) مدخل الى عتبات النص ، عبد الرزاق بلال : 15

(19) ينظر : السيموطيقا والعنونة ، جميل حمداوي : 107

(20) ينظر : ثقافة الصورة في الفنون ، مؤتمر جامعة فيلاديفا : 243

(21) ينظر : أسرار الكتابة الابداعية ، عبد الرحمن الربيعي : 87

(22) ينظر : العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني ، جاسم محمد : 117

(23) ينظر : اسرار الكتابة الابداعية : 87

(24) ينظر : في نظرية العنوان ، د. خالد حسين حسين : 28–29

(25) خطاب العناوين (قراءة في أعمال أمين صالح) رشيد بحياوي : 17–18

(26) المغامرة الجمالية للنص الشعري ، د. محمد جابر عبيد : 91

(27) ينظر : عتبات النص (البنية والدلالة) عبد الفتاح الحموي : 16–17

(28) السيموطيقا والعنونة : 107

(29) عتبات جيرار جينيت : 124–125

(30) م.ن : 125

(31) ينظر : م.ن : 126

(32) م.ن : الذي سرق نجمة ، سناء شعلان : 15

(33) م.ن : 15

(34) م.ن : 20

(35) م.ن : 28–29

(36) م.ن : 33

(37) نفس المصدر والصفحة

(38) م.ن : 61

(39) م.ن : 65

(40) م.ن : 60

(41) م.ن : 74

(42) م.ن : 80

(43) م.ن : 86

(44) م.ن : 89

(45) م.ن : 90–91

(46) م.ن : 90

(47) م.ن : 94

(48) م.ن : 95

(49) م.ن : 96

(50) م.ن : 99

(51) م.ن : 100

(52) م.ن : 109

(53) م.ن : 111

(54) م.ن : 113

(55) م.ن : 117

(56) م.ن : 119

(57) م.ن : 122

(58) م.ن : 124

(59) م.ن : 127

(60) م.ن : 129

(61) م.ن : 130

(62) م.ن : 133

(63) م.ن : 135

المصادر والمراجع

المصادر :

الذي سرق نجمة ، د. سناء شعلان (مجموعة قصصية) ، أمواج للنشر والتوزيع . عمان – الاردن ، ط:2016

المراجع :

1–أسرار الكتابة الابداعية ، عبد الرحمن الربيعي ، عالم الكتب الحديث ، الاردن – عمان ط1 ، 2008

2– ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان) ، محمد عبد الوهاب ، الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، العدد 396 ، 1995

3–ثقافة الصورة في الفنون ،مؤتمر جامعة فيلادلفيا ،كلية الاداب والفنون، منشورات جامعة فيلادلفيا ، الزرقاء – الاردن ، 2008

4–الحكاية والمتخيل ، فريد الزاهي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء . ط1، 1991 .

5–الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاتها التقليدية) ، محمد بنيس ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1، 1989 .

6–عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) : عبد الحق بلعابد ، تقديم : سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر ، 2008

7–عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر) يوسف الادريسي ، منشورات مقاربات المغرب ، ط1، 2008 .

8–عتبات النص (البنية والدلالة) . عبد الفتاح الحجمري ، شركة الرابطة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1996 .

9–في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، د. خالد حسين حسين ، التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، 2007 .

10–القراءة والتجربة ، سعيد يقطين ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985 .

11–لسان العرب : ابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، ط3 ، بيروت – لبنان ، 1991 .

12–مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم) : عبد الرزاق جلال ، افريقيا الشرق، ط1 ، بيروت – لبنان ، 2000 .

13–معجم مقاييس اللغة،الحسن أحمد بن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية ، بيروت–لبنان، ط2 ،2008

14–المغامرة الجمالية للنص الشعري ، د. محمد جابر عبيد ، دار الكتاب الحديث ، عمان ،ط1، 2007

المجلات والدوريات

1–برج السعود –(واشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي) ، عبد العالي بوطيب ، مجلة المناهل ، العدد 55، 1997

2–تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر ، عبد الله ترو ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، لبنان ، العددان 60–61 ، 1989

3–خطاب العناوين (قراءة في اعمال امين صالح) ، رشيد يحياوي ، مجلة علامات في النقد ، المغرب ، العدد 8 ، 1997

4–السيموطيقا والعنونة ،جميل حمداوي ،مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 25،العدد 3، 1997

5–في التعالي النصي والمتعاليات النصية ، محمد الهادي المطوي ،المجلة العربية للثقافة ، تونس ، العدد 32، 1997

الرسائل والاطاريح

–العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني ، جاسم محمد جاسم . اطروحة دكتوراة