الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العتبات النصية في المجموعة القصصية "القمر المربع" لغـادة السمَّـــان

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- **إيمان بودهب**
- **نورة خروبي**

تحت إشراف الأستاذ:

محمد جهلان

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	مؤسسة الانتماء	الفئة
د. كريمة رقاب	جامعة غرداية	رئيسا
أ. محمد جهلان	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
د.نورة حاج قويدر	جامعة غرداية	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

إهداء

إلى روح والدي الممثل والمخرج والكاتب المسرحي **بشير بودهب**، شكرا وعرفانا على اهتمامه بالعلم والمعرفة وحرصه على تعليمنا وتقديرنا للمطالعة والتحصيل العلمي، شكرا لمكتبته العتيقة الزاخرة بالكتب التي تربيت في كنفها منبهرة برهبتها وعشت مراحل نموي فيها حتى وصلت إلى مرحلة عمرية ودراسية استطعت فيها أن أعاقر كتبها بنهم منقطع النظير.
إلى **والدتي العزيزة** أول من آمن بي وبِحرفي وأول من شجعني وكانت تتلقف أشعاري وأنا ألقيها عليها منذ مراهقتي، بإعجاب وانبهار يرتسم في عينيها.
جعل الله كل ما وصلت وسأصل إليه في ميزان حسناتهما اللهم آمين.

إيمان

إلى روح أبي التي لم تغادرني يوما وعدتك وها أنا افي بوعدي وسأكمل العمل بوصيتك بإذن الله خطوة أخرى على الدرب والبقية تأتي
إلى أمي الطيبة مصدر الطمانينة والسكينة دعوة منها تغير قدري وكم حصل معي ذلك
إلى عائلتي الكبيرة و الصغيرة ... أهدي هذا الانجاز ولنفسي

كل الحب نور ة

شكر وتقدير

حمدا لله والكثير من الامتنان على توفيقنا بأن أنهينا هذا العمل، ودعاء بالتضرع إليه بأن يتقبَّله منا ويجعله مرجعا يطمئن إليه من يسعى إلى مواصلة البحث فنحن فتحنا بابا في قلعةٍ، عدد أبوابها كثير والبقية تأتي ...

شكرٌ ثانٍ وتقدير للأستاذ الفاضل جهلان محمد على صبره ومتابعته وحرصه على نجاحنا... الكثير من التقدير لك والاحترام.

شكرٌ خاص للأستاذة الدكتورة رقَّاب كريمة التي لم تبخل علينا بنصيحة أو دعم كلما قصدنا بابها، بل وكانت هي من يتفقد أحوالنا في بعضها فهل يكفي شكر...؟

كلُّ التقدير لك والمحبة

إلى كل الأستاذة الذين سعدنا بالتعرف إليهم والتتلمذ على أيديهم،
امتنان طالب لأستاذه وعرفان

بودهب ايمان /نورة خروبي

الملخص

أدى اشتغال الدرس النقدي المعاصر على تطوير آليات لفهم النص إلى التركيز على كل ما يسهم في تشكيل عالم خاص تتفاعل فيه مجموعة من العناصر الداخلية والخارجية، لتحث القارئ على استجلاء غموضه والغوص في خباياه المبثوثة بين ثناياه، وبشكل خاص الاهتمام بعتبات النص أو النص المصاحب أو النص المحيط لمعرفة كيفية تفاعلها مع النص ومدى إسهامها أو إيهامها بملامسة مضمونه ودلالاته المتفلتة كحبات رمل في يوم عاصف، لاسيما عتبة العنوان باعتبارها العتبة المهيمنة على حد تعبير جميل حمداوي في كتابه السيميوطيقا والعنونة ومدخل للعمارة النصية وإضاءة بارعة وغامضة تبعث سؤال الإشكالية من مرقدها وتحرض النص على الإجابة عنها.

من هنا جاء اختيارنا لموضوع بحثنا الموسوم **بالعتبات النصية في المجموعة القصصية القمر المربع للكاتبة غادة السمان،** للوقوف على العتبات النصية فيها كعتبة الغلاف والعنوان الرئيس والعناوين الداخلية عتبة الاهداء والاقتباس والحواشي .. وضبط مصطلحاتها وإبراز وظائفها الجمالية الاغرائية والدلالية، وما مدى إسهامها في إثراء النص أو تغريبه وكيف أن هذه العتبات تفاعلت وتناغمت لتعزف سمفونية النص الخاصة بقصص غرائبية تخترق جسد المألوف وتخيب أفق انتظار القارئ في كثير من الأحيان لتبقى وفية لمتن النص وموضوعه وكأنها مشدودة بخيط أريانِ تشعره ولا تراه، تحسبه رفيفا لكنه قوي، وهو الخيط الذي حاكت به غادة عتبات مجموعتها القصصية التي يمكننا القول بعد دراستها، كم كانت وِفقَ مقاسها ومناسبة لها، بل وزادتها أناقة، ونحن نقصد بذلك عتبات المؤلف والناشر لأنها في مجموعتنا –كما في جميع انتاجات غادة السمان – واحدة فعتبة الكاتب تتآلف مع عتبات الناشر لتمنحنا نصوصا ينبعث منها عطر الدهشة والاغراء واللامتوقع.

Abstract:

The work of contemporary critical studies on developing mechanisms for understanding text, has led to focus on everything that contributes to form a special world in which a group of internal and external elements interact to urge the reader to clarify its ambiguity and diving into its hidden secrets that are spread throughout the text, especially Text thresholds, or the paratext ,to know how they interact with the text and what is the extent of her contribution or illusion in touching its content and its connotations that escape like grains of sand on a windy day. In particular the title as it is the dominant threshold and an entrance to the textual architecture and the brilliant and mysterious lighting – belong to Jamil Hamdawi in his book Semiotics and Addressing- that raises the question of the problem from its resting place and incites the text to answer it.

Hence, we chose the topic of our research, which is "**Textual thresholds in the short story collection The Square Moon" by the writer Ghada Al-Samman**, with the aim of identifying the textual thresholds in it, such as the cover, the main title, and the internal titles, the dedication, quotation, and footnotes...

as well as controlling their terminology and highlighting, their aesthetic, seductive and semantic functions, and how these thresholds

contributed to Enriching the text or alienating it, and how they interacted and harmonized to play the text's symphony of Exotic stories, that penetrate the body of the familiar and disappoint the reader's waiting horizon in many cases.

However, they remain faithful to the topic of the text, as if they were tied with an Ariane thread, that you feel but do not see, you think it is thin but it is strong.

It is the thread with that Ghada wove the thresholds of her collection of short stories, which enables us to say, after studying them, how much they were according to their size and suitable for them, and even made them more elegant. By that, we mean the thresholds of the author and the publisher because in our collection - as in all of Ghada Al-Samman's productions - they are one. The writer's threshold combines with the publisher's thresholds to give us Texts that emit a scent of surprise, temptation, and the unexpected.

مقدمة

لقد اكتسبت "العتبات النصية" أو "المتعاليات النصية" قيمتها في الحقل النقدي المعاصر بعد أن تفطَّن النقاد إلى أنه لا يمكن الاكتفاء بالنص وحيدًا في إنتاج دلالاته، إذ هناك نصوص أخرى مصاحبة له تسهم في فهم المتن وتأويله، وفي سبر أغوار النص والغوص في أعمق معانيه ومبانيه. ومن بين هؤلاء النقاد نجد "**جيرار جينيت**" (**1930– 2018**) الذي أفرد للعتبات كتابا كاملا تناول فيه العتبات وفصَّلها: المفهوم، المبادئ، الأقسام، الوظائف، مكان الظهور وغيرها، مميزًا بين أنواعها، ومُبرزا أهميتها وإسهامها في إثراء المتن النصي، وهو بذلك فتح بابًا كان النقاد يترددون في فتحه تحاشيا أو تجاهلا، إلى أن أصبح اليوم وليس بإمكانهم التنكر لسلطة هذا النص المحيط ولا الفصل بين النص وأجزاء منه مبثوثة بمحاذاته، إنها "عتبات النص" التي تشكل المفاتيح الأولية التي يجب التمكن من فك شفراتها قبل خوض مغامرة الولوج الى حرم النص ومضمونه.

من هنا تشكلت لدينا الرغبة في بحث موضوع "العتبات"؛ واخترنا تطبيقا لذلك المجموعة القصصية "**القمر المربع**" للأديبة السورية المعاصرة "غادة السمَّان" (**1942–**/) بغرض مدارسة الإشكالية التالية:

ما هي العتبات النصية المتضمنة في مجموعة "القمر المربع" القصصية لغادة السمان؟ وكيف أسهم اشتغال هذه العتبات في تشكيل ملامح المتن السردي القصصي وتحقيق معانيه؟

وتفرعت عن هذه الإشكالية المركزية أسئلة فرعية نوجزها فيما يلي:

– ما مدى إسهام العنوان الرئيس في التعبير عن دلالة النص وما علاقته بالعناوين الفرعية وعلاقتها هي الأخرى بمحتوى القصص؟

– كيف أفضت العتبات الخارجية والداخلية: الغلاف الأمامي، الخلفي، العناوين، الإهداء، الاقتباسات، الحواشي، إلى إثراء النص وما مدى مساهمتها ومناسبتها للمتن؟

والحقيقة أنَّ اختيار موضوع البحث لم يكن من قبيل الصدفة أو كيفما اتفق، بل هو نابع من اهتمام بجماليات النص وشعرية السرد، وبخاصة الظاهرة المعاصرة: العتبات النصية؛ فأردنا ارتياد فضاء مختلف وتناول مجال غير دراسة ظواهر الانزياح اللغوي للمتن السردي.

كما أن ولعنا بكتابات "غادة السمان" التي نشأنا على أدبها كان سببا آخر لتناول أحد أعمالها بالدراسة.

أما أبرز مبرر لاختيارنا مجموعة "القمر المربع" بالتحديد، فلاحتوائها على عتبات تستفز وتحرض على البحث والدراسة والاستكشاف؛ فالمجموعة تميزت بعناوينها الصادمة والمباغتة والغريبة في أغلب الأحيان والتي تمزق ستائر المألوف، وتكشف عن غموض جميل يستأثر بلب المتلقي، كما أن ميلنا لاقتحام هذا الفضاء الغامض الجميل ومحاولتنا في الفهم والتأويل صادفه اشتغالنا الشخصي بالتأليف ونشر الأعمال الأدبية، ما جعل الأمل يحدونا للاستفادة من تجربة الكاتبة الإبداعية في مسارنا الأدبي وكتاباتنا المستقبلية.

وبالنظر إلى الدراسات السابقة لموضوعنا، فإننا وجدنا دراسة واحدة اعتنت بقصتين فقط من مجموعتها القصصية "**القمر المربع**" مركزة فيها على بناء الشخصيات تحديدًا، وكذا عثرنا على مقال يلخص موضوع القصص من جانب نفسي وإنساني. ونسجل هنا خلو الساحة النقدية من دراسة تختص بالعتبات النصية في أعمال غادة السمان، باستثناء واحدة هي مذكرة ماستر تناولت العتبات في كتاب "الجسد حقيبة سفر" للطالبتين إيمان بن عمر ومباركة مردف من جامعة الوادي، وتعتبر الدراسة التي نقدمها هي الأولى من نوعها –بحسب اطلاعنا–، وقد

ومن هنا يستقي موضوعنا جِدّته وطرافته إذ لم يسبق أن تم تناول عتبات "**القمر المربع**" بالدراسة من قبل.

ولأجل تحليل الإشكالية ودراسة الموضوع، اخترنا اعتماد المنهج السيميائي منهجًا، والأدوات نفسها التي اعتمدها "**جيرار جينيت**"، والتي نراها الأنسب لفك شفرات عتبات النص ورموزها.

وقصد الإجابة عن إشكالية البحث وفروعها، ارتأينا أن تقوم خطة البحث على مبحثين، يسبقهما مقدمة و**مدخل مفاهيمي معنون بالعتبات النصية مفهومها وأهميتها في الدرس النقدي** وفيه تناولنا مفهوم العتبات النصية لغة واصطلاحا المصطلح ومرادفاته ثم سلطنا الضوء على العتبات النصية في الدراسات النقدية العربية والغربية.

وفي **المبحث الأول المعنون بالعتبات الخارجية في مجموعة "القمر المربع** " جاء التفاصيل في ثلاثة مطالب؛ الأول خصصناه **لعتبة الغلاف ومكوناته،** وفيه تناولنا مفهوم الغلاف، ودراسة عتبة الغلاف في مجموعة القمر المربع، والألوان، والصورة، واسم المؤلف، والتجنيس، والواجهة الخلفية. وفي **المطلب الثاني الذي جاء بعنوان: عتبة العنوان ووظائفه،** تناولنا فيه العنوان الرئيس وبنيته ووظائفه وأنواعه أولا، ثم دراسة عتبة العنوان ومعماريته التركيبية والنحوية والمعجمية الدلالية، ووظائفه التعيينية، والإيحائية، والإغرائية

وغيرها، ثم تلاه **المطلب الثالث الذي خصص الإهداء** كمفهوم بالدراسة، ثم تناول بنيته الشكلية، ووظيفته في مجموعة "**القمر المربع**"، لنختم المبحث الأول بخلاصة نقيّم فيها اشتغال العتبات في مدونتنا.

أما **المبحث الثاني فقد جاء بعنوان: العتبات الداخلية في مجموعة القمر المربع**؛ وانضوت تحته ثلاثة مطالب أولها **عتبة العناوين الفرعية عناوين القصص وبنيتها ووظائفها ومفهومها** ثم دراسة معمارية العناوين العشرة للقصص، وبنيتها، ووظائفها الدلالية والتركيبية، وعلاقتها بالمتن القصص.

أما **المطلب الثاني فكان من نصيب الخطابات الافتتاحية للقصص الاقتباسات** وفيه وضحنا مفهوم العتبات الافتتاحية، ثم قمنا بدراسة التناص وأبعاده في هذه الخطابات.

ليأتي **المطلب الثالث تحت عنوان عتبة الحواشي السفلية الهوامش والتعليقات**؛ إذ تناولنا مفهومها ثم دراستها وتبيان أثرها الجمالي على النص. وكخاتمة لهذا المبحث قمنا بتقييم اشتغال العتبات الداخلية في المجموعة وعلاقتها بالمتن.

توج بحثنا بخاتمة حوت أهم النتائج التي توصلنا إليها، والتي مكنتنا من الإجابة عن إشكالية الدراسة وهدفها.

يُعد العمل التنظيري النقدي الذي أنجزه "**جيرار جينيت**" والذي أخرجه الباحث الجزائري عبد الحق بلعابد بعنوان (**عتبات، من النص إلى المناص**) أهم مصدر نظري بالنسبة لنا سار البحث على ضوئه وتتبع آثاره وخطاه، كما استفدنا بنسب متفاوتة من بحوث عديدة في مجال العتبات النصية نذكر منها: (**مدخل إلى عتبات النص**) لعبد الرزاق بلال، و(**العتبات وخطاب المتخيل**) لحبيب بوهرور، و(**عتبات الكتابة في الرواية العربية**) لعبد المالك أشهبون، و(**عتبات الكتابة في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**) ليوسف إدريس... وغيرها.

وكأي عمل يروم البحث والاستكشاف والتقصي فقد اعترضتنا في طريقنا لإنجاز بحثنا بعض الصعوبات نذكر منها تشابك المصطلحات النقدية وتداخلها إلى حدٍّ تعذَّر علينا أحيانا إيجاد الخط الفاصل أو الرابط بينها، لاسيما مصطلح "**العتبات**" في الفكر العربي وتعدد ترجماته وتداخله مع حقول دلالية لمصطلحات أخرى "**كالتناص**" مثلا، وكذا الاقتباسات وتداخلها مع عتبات الاستهلال والتصدير.

ولن نزعم أن عدم وجود أي دراسة تتناول عتبات **القمر المربع** شكلت لنا حاجزا بل كانت حافزا يحثنا على خط مسار جديد نفتحه أمام الدراسين للإثراء لاحقا، لكن التحدي لدينا كان في صعوبة

التوفيق بين عملنا في المجال العلمي بالبحث والتأليف الأكاديمي، والالتزام العملي الوظيفي في المجال التربوي... وهو ما حال دون إتمامنا للبحث في الآجال المحددة، وإن كنا لا ننكر أن بعض أسباب التأخير راجعة إلى سوء إدارتنا لوقتنا، والله المستعان.

في الأخير لا يسعُنا سوى أن نتقدَّم بأخلص آيات شكرنا وامتنانا لكل من مدَّنا بيد العون أو النصح، ولكلِّ الأستاذة الذين رافقونا في مسارنا طيلة عامين من الدراسة في الماستر. ونقدم شكرًا خاصًّا جدا لأستاذنا المشرف محمد جهلان، على حسن تعامله وتوجيهه، ولجميل أخلاقه، وعلى صبره وحرصه ومتابعته لنا حتى حينما كنا نفقد حرصنا نحن... ونقدم شكرًا خاصًّا كذلك للأستاذة الدكتورة رقاب كريمة على تفقُّدها لأحوالنا، ومدِّنا بالنصح والتشجيع من القلب وبكل حب... فشكرا لكما.

خروبي نورة ، بودهب إيمان

غرداية: 22 صفر 1445هـ
07 سبتمبر 2023م

مدخل مفاهيمي: العتبات النصية مفهومها وأهميتها في الدرس النقدي

أولا: العتبات النصية المصطلح ومرادفاته:

لقد حفل الدرس النقدي طويلا بالنص ومتنه وأغفل- قاصدا أم من دون قصد- كل ما يحيط به فنزع عنه بذلك أرديته بحجة اكتفاء النص بذاته ومن أجل ذاته فأعلن موت مؤلفه وظروفه، غير أنه تدارك ذلك لاحقا وتنبه إلى حقيقة أنه لا يمكن بتر النص من منبته إذ يبقى ناقصا وإن بدا مكتملا وهذا ما عرف بالعتبات.

لما ضاق النص ذرعا بالمناهج التي تتخذ من السياق أساسا لتحديد كينونته ألقى بها بعيدا وتنصل من كل ما يحاول الاستدلال بمظهره عن جوهره فاستبدلها بالمناهج النسقية التي غالت -هي الأخرى- في إلغاء كل ما يمت للنص بصلة فعزلته عن منبته فصار مقطوعا من شجرة. وفي محاولة لردم الهوة وتقليص القطيعة بين السياق والنسق ظهرت مناهج تأخذ بتلابيب النص من خلال ملابساته وسياجاته أو ما يسمى بالعتبات أو النصوص المرحلة أو المتعاليات النصية، إذ تحمل في رحمها مفاهيم تعين على فك شفرات النص والإبحار في عوالمه.

جاء في المثل "لكم صدر البيت ولنا العتبة " للدلالة على الاحتفاء بكل من يلج البيت وهكذا كان حال الدراسات الأدبية القديمة الغربية والعربية التي أولت النصوص أهمية بالغة باعتبارها صدر البيت، لكن الأمر اختلف مع مرور الوقت بفضل التطورات الحاصلة في الساحة النقدية حيث تفطن الدارسون إلى أن النص الأدبي لا يمكن أن تكتمل فك شفراته بمعزل عما يحيط به و يصاحبه كما لا يمكن ولوج حرم البيت من دون عتبة فالعتبة ملاصقة دائما للباب وهوما أطلق عليه العديد من التسميات كالنص المصاحب أو النص المحيط أو النص الموازي أو العتبات فماهي العتبات وما أهميتها في الدرس النقدي المعاصر.

مفهوم العتبات لغة

جاء في لسان العرب العَتَبَةُ: "أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيا. والخَشَبَةُ التي فوق الأَعلى: الحاجِبُ؛ والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى؛ والعارِضَتانِ: العُضادَتانِ، والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ. والعَتَبُ: الدَّرَج. وعَتَّبَ عَتَبَةً: اتخذها. وعَتَبُ الدَّرَجِ: مَراقِيها إِذا كانت من خَشَب؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبَةٌ"[1]

1 ابن منظور، لسان العرب، مجلد4، دار الكتب العلمية، منشورات علي بيضون، بيروت، لبنان، 2003، ص 552

يتضح من تعريف ابن منظور أن لفظة عتبة جاءت لتدل على العتبة العليا وهي عتبة الدرج والخشبة هي عتبة الباب.

عتب لي عتبة في هذا الموضع إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد فيه ... وعتب من مكان إلى مكان ومن قول إلى قول إذا اجتاز من موضع إلى موضع " والعتبات مفاتيح المكان وبدايته وقد اتخذت دلالات مختلفة حتى و صلت إلى الدلالات الدينية عند بعض المسلمين"1 وربما يقصد بذلك عتبة الحسينية وهو مكان يقصده الشيعة للارتقاء والتبرك، كما تدل العتبة على الزوجة في قول العرب غير عتبة دارك كما جاء في صحيح البخاري عن قصة النبي إبراهيم مع ولده إسماعيل عليهما السلام عندما قال له غير عتبة بابك في الأولى ثم ثبت عتبة بابك في المرة الثانية2 للدلالة على المرأة على اعتبارها الواجهة التي تفصح عن حال الدار ، وقد أشار الخليل في عينه إلى ذلك في شرح مادة عتب "العتبة: أسكفة الباب. وجعلها إبراهيم عليه السلام، كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته. وعتبات الدرجة هي ما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض. وكل مرقاة من الدرج عتبة والجمع العتب. وتقول عتب لنا عتبات أي اتخذ عتبات: أي مرقيات "3 وأما ابن فارس فقد أرود في مقاييسه عن مادة (عتب) العين والتاء والباء أصل صحيح، يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره. من ذلك العتبة، وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل. وعتبات الدرجة: (مراقيها)، كل مرقاة من الدرجة عتبة. ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال، والواحدة عتبة، وتجمع أيضا على عتب. وكل شيء قسا وجفا فهو يشتق له هذا اللفظ، يقال فيه عتب، إذا اعتراه ما يغيره عن الخلوص. قال: فما في حسن طاعتنا ولا في سمعنا عتب"4 أي ليس فيه ما يغيره و"يقال للفحل المعقول أو الظالع إذا مشى على ثلاث قوائم كأنه يقفز: عتب عتبانا. قال الخليل: وهذا تشبيه، كأنه يمشي على عتبات الدرجة فينزو من عتبة إلى عتبة. ويقال عتب لنا عتبة، أي اتخذها"5. ومعنى

1 مفلح عدوان، العتبات ثلاثية الزمان المكان والإنسان، جريدة الراي الإلكترونية، تاريخ النشر 1نوفمبر 2013 https://alrai.com/article/611724/ملاحق/العتبات-لمفلح-العدوان-ثلاثية-الزمان-والمكان-والإنسان

2 ينظر البخاري، صحيح البخاري، المجلد الأول الجزء الثاني كتاب أحاديث الانبياء باب واتخذ الله إبراهيم خليلا جمعية البشرى الخيرية للخدمات الانسانية والتعليمية كراتشي باكستان 2016 طبعة جديدة وملونة ص 1549-1550 -noor book.com/6wsaku

3 الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، الجزء الثالث، المحتوى ض-ق منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 2003، ص 89- 90.

4 ابو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ضبط وتحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، د ت ن، دط، الجزء الرابع باب العين والتاء وما يثلثهما، ص 225.

5 المصدر نفسه ص226

ذلك أن العتبة تعني القفز والانتقال مع ترك مسافة بين المنطلق والوصول. ومن الباب، وهو القياس الصحيح: العتب: الموجدة. تقول: عتبت على فلان عتبا ومعتبة، أي وجدت عليه. ثم يشتق منها فيقال: أعتبني، أي ترك ما كنت أجد عليه ورجع إلى مسرتي، وهو معتب راجع عن الإساءة وأنشد:

عتبت على جمل ولست بشامت بجمل وإن كانت بها النعل زلت

ويقولون: أعطاني العتبى، أي أعتبني. ولك العتبى، أي أعطيتك العتبى. والتعتُّب، إذا قال هذا وهذا يصفان الموجدة. وكذلك المعاتبة إذا لامك واستزادك قلت عاتبني قال:

إذا ذهب العتاب فليس حب ويبقى الحب ما بقي العتاب"[1]

وهذا يعني إن العتب مدخل يهيئ الانتقال من حال الجفاء إلى حال الود.

وفي منجد اللغة والأدب والعلوم لفظة عتب ـ عتبا وعتبانا وتعتابا: وثب برجل رافعا الأخرى والبعير مشى على ثلاث قوائم العتْب مصدر الظلع يقال برجل عتْب أي ظلع عتب عتبانا من مكان الى لآخر ومن قول إلى قول، اجتاز واعتب عنه انصرف وعتب الطريق ترك سهله وأخذ في وعره والعِتْب والعتبة الغليظ من الأرض والعتبة منعطف الوادي .[2]

وجاء في المعجم الجامع العَتْب هو الظلع والعقل والعقر والعتب المشيء على ثلاث قوائم كأنه يقفز قفزا وكذلك الإنسان إذا قفز برجل واحدة ورفع أخرى وكذلك الأقطع إذا مشى على خشبة وهذا كله يشبه وكأنه يمشي على عتب درج أو جبل أو حزن فينزو من عتبة على أخرى.

وفي الهندسة: جسمٌ محمولٌ على دعامتين أو أكثر و في علم النفس عَتَبَة الشُّعور: المستوى الذي تبدأ فيه الخبرة في الظهور في نطاق الشُّعور، على عتبة الشَّباب: في أوَّله، في نقطة البداية،

العَتَبُ: ما بين السَّبَّابة والوُسْطَى، أو ما بين الوُسْطى والبِنْصِر

العَتَبُ: ما بين الجَبَلَين. [3]

---

1 المصدر السابق ص227

2 المنجد في اللغة واللغة والاعلام، الجزء2 دار المشرق الاشرفية بيروت لبنان، ط29مجددة،2008،ص485 https://archive.org/details/20211203_20211203_0617

3 نفسه، ص.485

ومما سبق نذهب إلى أن لفظة عتب في اللغة العربية جاءت لتعبر عن تلك الحالة التي تدل على انتقال و تغير في الحال أو تغيير الموقع إما داخلا أو خارجا صعودا أو نزولا في المكان أوفي المشاعر.

2- العتبات اصطلاحا

إن مفهوم العتبات معروف في العلوم الفيزياوية (الفيزياء والبايلوجيا وحتى في علم النفس) فهي تشير الى ذلك الحد او المستوى الذي لا يتغير ضمنة أحد المتغيرات بتأثير الزيادة التدريجية للسكان. كما أن العتبات معروفة بالاقتصاد أيضا وفي الاستثمار غير القابل للتجزئة (indivisible investment) إن تخطيط المدن يهتم أساساً بكثير من المحددات سواء في استعمالات الأرض (land Use) أو في نمو المدينة1.

أما في المجال الأدبي فقد عرف مصطلح عتبات تململا في ضبط حدوده، ذلك أنه شهد حركيه نظرا للعلاقة المشوبة بالكثير من التفاصيل والمد والجزر التي يكونها النص مع نصوصه المصاحبة ومن هنا اكتست العتبة النصية أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتحليله، ما جعلها بمثابة النوافذ أو الاضاءات التي يتوسم القارئ من خلال اقتفائها للحاق بأثر النص ومعانيه.

ثانيا: مصطلح عتبات عند العرب

إن الاهتمام بعتبات النص في الموروث العربي قديم- وإن كان لا يقارن بمتن النص الذي كان له النصيب الأوفر من الدراسة والاعتاء- فقد بدأ مع بزوغ الشعر الذي كان يلقى في الأسواق والأماكن العامة، لكن البداية الأقرب، كانت مع بدء التدوين حيث دعت الضرورة إلى اتباع نمط معين يسهل الحفاظ على خصوصية المؤلَّف وإمكانية نسبته الى مؤلّفه وقد تطابقت العديد من أحكام العرب قديما وتصوراتهم لمختلف ضروب الكتابة وطرائق صناعه المؤلفات وتقديمها للقراء مع جملة من المنطلقات النظرية التي قامت عليها أبجديات عتبات النص الحديثة وحيث "أنهم كانوا يميزون في وقت مبكر من ثقافتهم بين مستويين من الخطاب في البنية النصية لكل مؤلف أحدهما أساس والآخر موازي يمثله متن الخطاب الذي يروم الكاتب إبلاغه إلى القراء المستهدفين، وأما الثاني فتجسده مجموع العناصر التي ترافقه وتسبقه غالبا حسب تقاليد صناعة المؤلفات الخطاب الواصف للأول ومقدم له بين يدي القارئ هذه

1موقع المهندس.كوم، نظرية المحددات (عتبات التطور) Threshold، كلية الهندسة الميكانيكية، 11نوفمبر2018 https://www.eng2all.com

العناصر تواضع النقد الحديث على تسميتها بعتبات النص"1 وكان شيوع الكتابة وتنام حركية التأليف المنظم سببا في بروز الحاجه إلى تحديد ضوابط الكتابة وقواعد التأليف لتكون عمادا للأدباء والكتاب الناشئين في صناعه مؤلفاتهم وتفصيل أبوابها ومباحثها فيه ف"عرب الجاهلية قد عرفوا الكتابة بالحروف العربية منذ مطلع القرن الرابع الميلادي وكتبوا بهذا الخط العربي ثلاثة قرون قبل الاسلام على أقل تقدير"2 وهذا ما دلت عليه القرائن النصية والعقلية والكشوفات العلمية الحديثة 3 ، لذلك فمن الصعب جدا الحديث عن الإرهاصات الأولى لذلك الوعي وربطه بجمل كثيرة من الكتابات التي انتجت خلال الجاهلية وصدر الاسلام ولكنها ضاعت ولم يصلنا ما يفيد في ضبط عناصر تصديرها واستهلالها خاصه دواوين القبائل العربية والمراسلات بين أسيادها وتجارها وصحف المدينات بين افرادها ..4. غير أنه وفيما بعد بدأ الشعور بضرورة إيجاد نسق معين يتفق عليه الأدباء والكتاب العرب في التنامي، حرصا على أن ينسب كل مؤلَّف إلى مؤلِّفه فبدأ الاشتغال على ذلك "نتيجة لتطور تقنيات الكتابة ومنهجيه التأليف والشروع في أعمال مترجمة بشكل بناء النص وإخراجه ..فبدأوا يعون ضرورة اتباع سنن خاصه في التأليف واستهلال كتابتهم بعناصر تمهيدية تسبق مقصدية خطابتهم، وقد نشأ هذا الوعي وتنامى بدرجات مختلفة وفي فترات متفاوتة فاتخذ في البداية شكل إشارات وتوجيهات متناثرة في مصنفات عامه، بعد ذلك بمؤلفات خاصه تحدد قواعد كتابه النصوص وضوابط تفصيل خطاباتها من بينها على سبيل المثال لا الحصر أدب الكاتب لابن قتيبة (ت276هـ)...5

وما إن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدأ الكتاب في ضبط شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها ومنافعها والتمعن فيها فغاصوا في تقصي الاختلافات والمتشابهات، فعرفوا الكتاب وميزوه عن السجل والسفر. وتكلموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط، فقد كان لكل خط نوعه الأدبي فخط المراسلات غير خط الترجمات، وكانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما ومعنونا6 كما في قول الجاحظ: "وقد

1 ينظر يوسف الادريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط1، 2015، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان، ص27

2 ناصر الدين الاسد مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ط1، 1992، دار المعارف القاهرة، ص 107

3 ينظر المرجع نفسه، ص23-58 و محمد نجيب البهيني الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري، ط4، 1970، دار الفكر و أيضا يحيى وهيب الجبوري في الحضارة الإسلامية دار الغرب الإسلامي، ط1، ،1998 بيروت ،ص 20 الى 31

4 ينظر يوسف الادريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، ص29

5 المرجع السابق، ص 28

6 ينظر عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ، تقديم ادريس نقوري،دط، 2000، مكتبة الادب المغربي، دار الشرق،ص28

يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه، وربما لم يرض بذلك حتى يعنونه ويعظمه".1

أما في العصر الحالي فإن مصطلح عتبات لم تقر عينه بتحديد لا يقبل الفصال ولم يحظ بذلك الالتفاف حول تعريف واحد أو ترجمة موحدة، رغم ما دعت اليه الكثير من الندوات العربية لمحاولة الاقتراب- قدر المستطاع- من مصطلح عتبات2 المقابل للمصطلح الأجنبي Paratexte.

وسنوضح هذه الاختلافات من خلال الجدول الاتي3

المصطلح	الترجمة	اسم الكتاب وصاحبه	الصفحة	المعنى
paratexte	المناصات	القراءة والتجربة لسعيد يقطين	206	هي تلك التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي، بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد، وبتداولنا المناصصات خارجية، ويمكن أن تكون داخلية غالبا .
paratexte	التفاعل النصي الذاتي الداخلي والخارجي المناص الميتانص المتناص	سعيد يقطين , انفتاح النص الروائي (النص والسياق)	97	تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا. -تفاعل نص الكاتب مع نصوص كتّاب عصره سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية - تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة[4]
paratexte	النص الموازي	الشعر العربي الحديث بنيته وإبدلاته التقليدية لمحمد بنيس	76	العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء أن

1 الجاحظ، الحيوان، ج1، ص 98

2 كانت هذه إحدى توصيات ندوة خطاب المقدمة التي انعقدت بكلية الآداب بأكادير يومي11 و12 شوال 1417 موافق 19 و 20 فبراير 1997.

3ينظر أمنية خلفي ونصر الدين شيبان، النص الموازي في الخطاب النقدي المعاصر في الجزائر مقاربة في كتاب " على مشارف النص " ليوسف وغليسي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي،2020 .

4 (3)سعيد يقطين,انفتاح النص الروائي,(النص والسياق)،ص96

المصطلح	الترجمة	اسم الكتاب وصاحبه	الصفحة	المعنى
				يشتغل وينتج دلاليته والإقامة على الحدود .
La para textualité	النص النصية أو الموازي الموازية المتعاليات النصية	المطوي والمتعاليات النصية لمحمد الهادي في التعالي النصي	196	المحاذاة والتفاعل معا، وذلك حتى يشمل المصطلحين الصنفين والسابقين من الموازي النصي (أي النص المحيط الداخلي والنص الفوقي الخارجي).
paratexte	الملحقات النصية	أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي لمحمد خير البقاع	84	النص الموازي عبارة عن عتبات وملحقات تحيط بالنص من الداخل والخارج .
paratexte	العتبات النصية	عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد	28	النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص ولكن نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمضي بها الجمهور وقراءه قصد محاورتهم والتفاعل معهم .
paratexte	الخارجي الخارجي أو محيط النص المحيط	فريد الزاهي الحكاية والمتخيل	85	/
paratexte	الموازي النص	الحجميري والدلالة لعبد الفتاح عتبات النص البنية	09	/
paratexte	التناص	تحليل الخطاب الشعري , (استراتيجية التناص محمد مفتاح	03	ـ فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها بجعلها من عتباته وتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده . ـ محول لها بتمطيطها أو تكشفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها [1]
paratexte	عتبات النص الموازي	جميل الحمداوي		ملحقات تحيط بالنص من الناحية الداخلية أو الخارجية وهي تنسج

1) محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري , (استراتيجية التناص) , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , بيروت , ط , 1992،ص3

المصطلح	الترجمة	اسم الكتاب وصاحبه	الصفحة	المعنى
				خطابا ميتا روائيا عن النص الإبداعي وترسل حديثا عن النص والمجتمع والعالم[1]
paratexte	النص المحاذي	عبد المالك اشهبون عتبات الكتابة في الرواية العربية [2]	16-21	النص المحاذي الذي لا يحدد الباحثون المفقود منه النص المحاذي peritexteأم النص اللاحق epitexte[3] .
Paratexte	العتبات النصي ، ما بين النصية، المناص المناصصات، المناص... النص المرادف، النظير المرادف، النظير المشابه، النص المحاذي، النص المؤطر، النص الموازي، النص المصاحب، النص شبه النص، ملحقات النص، مرفقات النص، عتبات النص، أهداب النص، لوازم النص،	يوسف وغليسي على مشارف النص	10 13	شبه نص أو مكملا نصيا أو ملحقا به أو مرافقا أو مصاحبا له، بحسب دلالات السابقة يقع بجوار النص الأصلي أو في محيطه أو على عتباته يقرأ النص في ضوئه لكنه لا يمكن أبدا أن يحل محله
paratexte	النص المحاذي	عبد المالك أشهبون عتبات الكتابة في الرواية العربية، رؤية للنشر	16	النص

1عزوز علي إسماعيل , عتبات , مجلة عتبات الثقافية 25 , يناير 2012، https://azozaliaboeqal.blogspot.com

2 - عبد المالك أشهبون : عتبات الكتابة في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2016 ، ص: 21 - 16

3 يقترح عبد المالك أشهبون ترجمة الملفوظات الاصطلاحية التالية :

paratexte : نص محاذ، لأن para سابقة يونانية تفيد بمحاذاة أو بجانب .

peritexte : نص محيط أو نص حاف لأن peri سابقة يونانية تعني حول .

epitexte : نص ملحق أو لاحق لأن epi سابقة يونانية تعني فوق أو لاحق أو تابع .

المصطلح	الترجمة	اسم الكتاب وصاحبه	الصفحة	المعنى
		والتوزيع، ط ، 2016 ، 1 ص ص . 21 - 16 :		المحاذي الذي لا يحدد الباحثون المفقود منه النص المحاذي peritexte أم النص اللاحق epitexte[1]

من خلال ما سبق يمكننا القول أن مصطلح عتبات في المفهوم النقدي العربي يظل تتقاذفه الأيدي من معنى إلى معنى على الرغم من إشارته الى مصطلح واحد Paratexte فهو تارة مصاحب وتارة شبيه وتارة أخرى مجاور او محاذي وتارة متفاعل او متداخل وهذا ما دفعنا للتساؤل في استغراب –على الرغم من أن هذا ليس من شأننا في هذه الدراسة– عن عدم الذهاب الى تعريب المصطلح هل هي من قبيل عقدة الأجنبي التي تنأى بنا عن الارتياح لمصطلح محدد، أم أنها من قبيل خالف تعرف أم تصديقا لمقولة "اتفق العرب" رغم أن ذلك ليس غريبا على اللغة العربية ولا حتى في الدين الحنيف فقد استخدم الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم كلمة خندق كما هي في الفارسية واستعمل العرب كلمة أستاذ واسطرلاب ،فلماذا لا تعرّب الكلمة سدا لهذا الباب وازاحة للتململ الذي يعانيه البحث في ضبط المصطلح؟

ثتاثا: المصطلح عند الغرب

لقد عرف مصطلح عتبات في النقد الغربي –على غرار العربي– الكثير من المعالجة والتمحيص إلى أن استقر على يد جيرار جينيت ،فأرسى قواعده وأسسه وميزها عن التناص الذي عرف أول استخدام له على يد جوليا كريستيفا بمعناه الظاهرة التي تحيط بتفاعل النصوص مع بعضها البعض , إضافة إلى تأثير تلك التفاعلات بين النصوص في إنتاج الدلالات التي ينطوي عليها النص ذاته الذي يتضمن هذا التفاعل2 وقد عبر هذا المصطلح الكثير من الانفاق وتلقفته العديد من الأبحاث والدراسات بين اختلاف واتفاق فهي عند ميشيل فوكو– الذي نفى أصالة أي نص أدبي مهما كان كاتبه ذلك – " يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة ومتتابعة , وهكذا فإن التناص عنده يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي

1 - يقترح عبد المالك أشهبون ترجمة الملفوظات الاصطلاحية التالية :
paratexte : نص محاذ، لأن para سابقة يونانية تفيد بمحاذاة أو بجانب .
peritexte : نص محيط أو نص حاف لأن peri سابقة يونانية تعني حول .
epitexte : نص ملحق أو لاحق لأن epi سابقة يونانية تعني فوق أو لاحق أو تابع .

2 (1) تمام طعمه , التناص عند جوليا كريستيفا 11 , يونيو , 2012 تم الإطلاع عليه في2022/12/9على الساعة15:00

المحدد1. أما رولان بارث الذي لم يهدأ له بال حتى قتل المؤلف ونصّب النص سيدا ذو سلطة مستقلة بذاته فمتى ما أراد يستدعي إلى فضائه صيغا مجهولة من نصوص أخرى أو من سياقات أخرى يشير إليها. 2 من خلال هذه التعاريف نستشف أن مصطلح التناص جاء ليشير إلى حضور نصوص أخرى في متن النص الأصلي سواء داخله أو محيطة به، وهو ما تسبب في إرباك الدارسين ودفع بعضهم الآخر إلى توخي الحذر في التعامل معه بل واعلنها جهرة كما جيرار جينيت "فلنحذر من المناص"3 وهي دعوة جعلته من السباقين في تبني قضية عتبات النص أو النص الموازي (paratexte) عبر دراسات معمَّقة على مستوى التنظير ، في كتابَيْه: أطراس (Palimpsestes) و (عتبات seuils).ويحدد حوافها بما لا يقبل لبسا أو حيرة، فالعتبات هي كل ما يحيط النص من عنوان و غلاف و إهداء و كلمه ناشر أو حتى من مقابلات مع الكاتب أو دراسات حول النص كما سنبين لاحقاً. ولعتبات النص وظيفتان, وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واغوائه فتشجعه على تصفح الكتاب في البداية ثم الاقتناع بالكتاب واقتنائه4 بل إن المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتلخص أساسا –كما أشار جنيت– في كونه "خطابا أساسيا، ومساعدا، مسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي، وهو النص"5 " :وفي تعريفه للتناص يقول : "ليس النص هو موضوع الشعرية , بل جامع النص , أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى ونذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات , وصيغ التعبير , والأجناس الأدبية"6، كما استطاع "جينيت" أن يثبّت مصطلح المناص (paratexte) أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي , "فالمناص نص , ولكن نص يوازي النص الأصلي , فلا يعرف إلا به ومن خلاله , وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرّائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم".7

1 حصة البادي , التناص في الشعر العربي الحديث , ص 21

2 عبد الفتاح داود , التناص , دراسة نقدية في التأصيل النشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة , (دراسة وصفية تحليلية) 2015 , ص 17 وجميل حمداوي : لماذا النص الموازي . مجلة الكرمل . عدد الصيف والخريف،89/88، ص:218

3عبد الحق بلعابد , عتبات , (جيرار جينيت من النص الى المناص) , ص 28

4 نفسه،ص30

5 نفسه ص16

6 جيرار جينيت , مدخل لجامع النص , ترجمة :عبد الرحمان أ يوب , دار توبقال , العراق , بغداد , ص90

7 المرجع السابق, ص 28

من هنا يمكننا القول أنّ مصطلح عتبات أو paratexte جاءت ترجمته وفقا لما تقتضيه اللاحقة para التي قد تعني الحماية ضد شيء ماparachute

- تحاذي الجمل بعضها ببعض paraphrase

- قد تعني الشبيه، الموازي، المماثل، الملائم، المجانس..إلخ paramédicale parapharmacie parallèle pareille 1 وهذه كلها مسميات لحقت بالعتبات فهي نص موازي ومحاذي وشبيه وحامي لخصوصية النص الأصلي .

ويمكن تقسيم النص الموازي إلى قسمين2:

1. النص الموازي الداخلي (Péritexte):

كل نص مواز يحيط بالنص أو المتن و قد سمي (النص المحيط) أو النص المصاحب أو النص المجاور.

والنص الموازي الداخلي عبارة عن ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة. ويشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف، والمؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقتبسات، والمقدمات، والهوامش، وغير ذلك مما حلله جنيت في الأحد عشر فصلا الأولى من كتابه (عتبات seuils).

2.النص الموازي الخارجي (Epitexte):

النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي المصاحب. "وهو كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، ويحمل صبغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات، والشهادات، والإعلانات، دراسات عن النص ويشمل الفصلين الأخيرين من كتاب جنيت السابق ذكره.

من خلال ما سبق يمكننا القول أن مصطلح عتبات في المفهوم النقدي الغربي لم يسلم من التأرجح من مفهوم لآخر بحسب منطلقات كل باحث ومشاربه، معتمدا على الصفات التي يقترحها مصطلح paratexte في المفهوم النقدي الجينيتي (نسبة إلى جيرار جينيت) فيما بقي بعض النقاد العرب وفيا لمصطلح التناص مع الاحتفاظ بالموازاة والمحاذاة والشبه.

1

2 المرجع السابق ،ص119

جدير بالذكر أننا في هأا المدخل المفاهيمي لم نشأ الغوص في الجانب النظري أكثر فذلك مما استهلكه البحث واستغرقته العديد من الدراسات واكتفينا بما يعيننا على اقتفاء أثر العتبات ويجعل طريقنا سالكا تطبيقا على مدونتنا موضوع البحث .

المبحث الأول العتبات الخارجية في مجموعة القمر المربع

المطلب الأول: عتبة الغلاف ومكوناته

مفهوم عتبة الغلاف

بما أن العتبة لها علاقة بالبيت وهو بالفعل مصطلح يعبر ببلاغة عن النص الأدبي وعتباته الداخلية والخارجية، فالعتبة هي مدخل البيت وعتبة الغلاف هي واجهة الكتاب، فتصميم الغلاف يشبه تصميم واجهة المنازل من اختيار الألوان والأشكال والصور، والفضاءات النصية واللانصية تُفصح ببذخ عن محتوى الكتاب دون أن تكسر أفق التوقع، فمن خلال واجهة المنزل يمكننا معرفة المستوى الفني والاقتصادي والاجتماعي والخلفية الثقافية لسكان هذا البيت، وهكذا هي عتبة الغلاف تُفشي معلومات أساسية ومهمة عن محتوى الكتاب كما تفشي معلومات عن الكاتب نفسه لأن عتبة الغلاف هي واجهته الأدبية، ومن خلال الغلاف يقرر المتلقي إن كان سيقتني الكتاب أم لا، إن كان سيتصفحه ويقضي أوقاتا معه أم لا.

وعتبة الغلاف هي عبارة عن عدة عتبات "عتبة المؤلف، وعتبة التجنيس، وعتبة الأيقون، وعتبة حيثيات النشر، وعتبة كلمات الغلاف الخارجي، وعتبة ثمن النسخة"[1]، تساعدنا في قراءة رموز الكتاب ودلالاته، وكما قال مراد عبد الرحمن مبروك "وظيفة العتبات تتعدى التعريف والبعد البلاغي إلى المستوى الجمالي خصوصا في النصوص الإبداعية (الشعر) لهذا فدورها مهم للغاية في ضبط تصور أولي حول القراءة، فعلاقتها بالمتن مباشرة لأنها أولى تجلياته وتحمل تكثيفا لدلالاته، لكن لا يمكنها أن تستقيم بدونه أو تكتسب أهميتها بمعزل عن خصوصية النص نفسها"[2]. إذ هي التي تأخذ بيدينا رويدا رويدا قبل أن تلقينا في متن النص، كما يقول جميل حمداوي موضحا العلاقة بين عتبة الكتاب وأعماق النص "إن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده الإيديولوجية والجمالية. وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص؛ لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية"[3]،

1 جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، الناظور-تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص115

2 مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1 ،2002م ، ص124

3 جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، 25 سبتمبر 2008، 17 ديسمبر 2022، 12:43

=

ومن هنا تستقي عتبة الغلاف أهمية كبرى فهي تحتوي على رموز تمثلت في صور وألوان وأيقونات، لهذا تعتبر نصًا موازيًا لأنها كلام بلا حروف تُفشي ما تخفيه طيات الكتاب ببوح رمزي، كأنه وشوشات تقول ولا تقول، باستحياء ومداراة، وهي تحيط بالكتاب كقشرته الخارجية.

وقد أدرج جينيت في كتابه "عتبات"، عتبة الغلاف ضمن المناص النشري (الافتتاحي، مناص الناشر) وهو كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته1.

أقسام الغلاف:

قسم جيرار جينيت الغلاف إلى أربعة أقسام:

"**الصفحة الأولى للغلاف**، وأهم ما نجد فيها:

الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف او المؤلفين.

عنوان أو عناوين الكتاب.

المؤشر الجنسي.

اسم أو اسماء المترجمين.

اسم او اسماء المستهلين.

اسم أو اسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.

الإهداء.

التصدير....

الصفحة الثانية والثالثة للغلاف –وتسمى كذلك الصفحة الداخلية– حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده في ما يخص المجلات.

https://www.diwanalarab.com/%D8%AF%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B7%D8%A7%D8%A8

1 يُنظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د: سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط2، 2008، ص45 وص46

أما الصفحة الرابعة للغلاف فهي من بين الأمكنة الاستراتجية للغلاف خاصة والكتاب عامة، يمكن ان نجد فيها:

تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب.

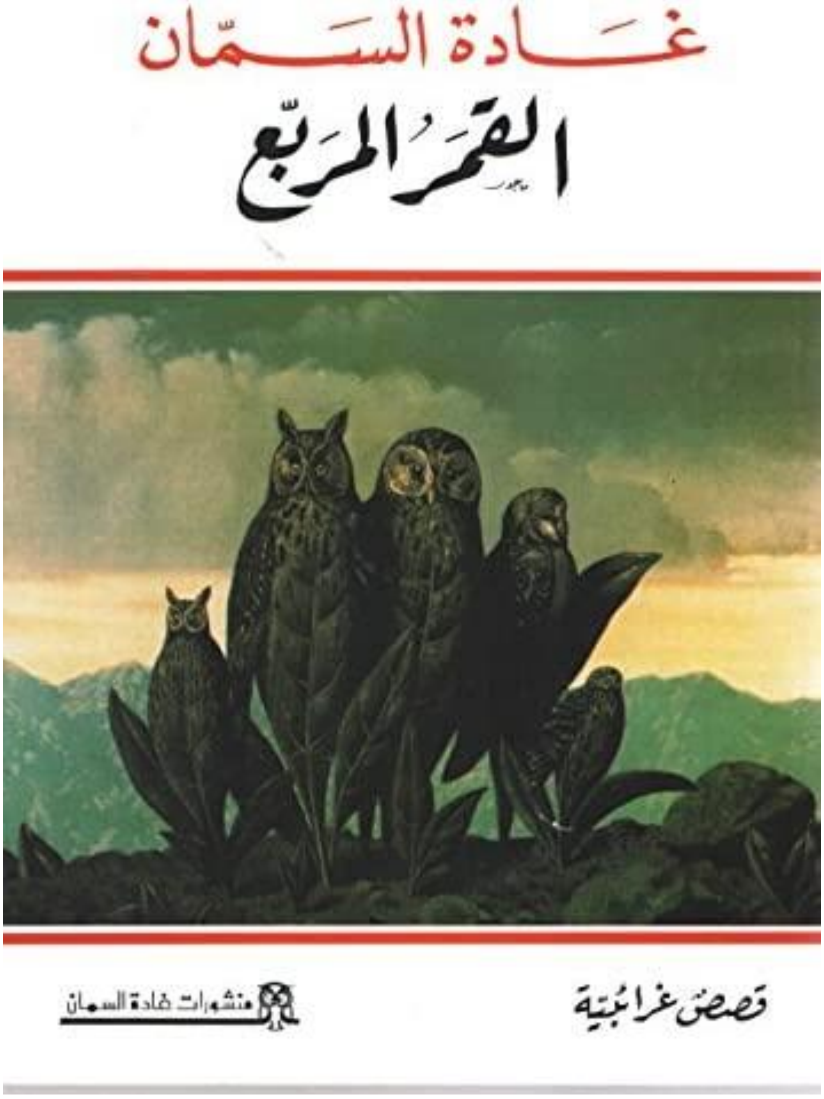
كلمة الناشر.

كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب.

ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر..."1.

<u>دراسة عتبة الغلاف في مجموعة القمر المربع:</u>

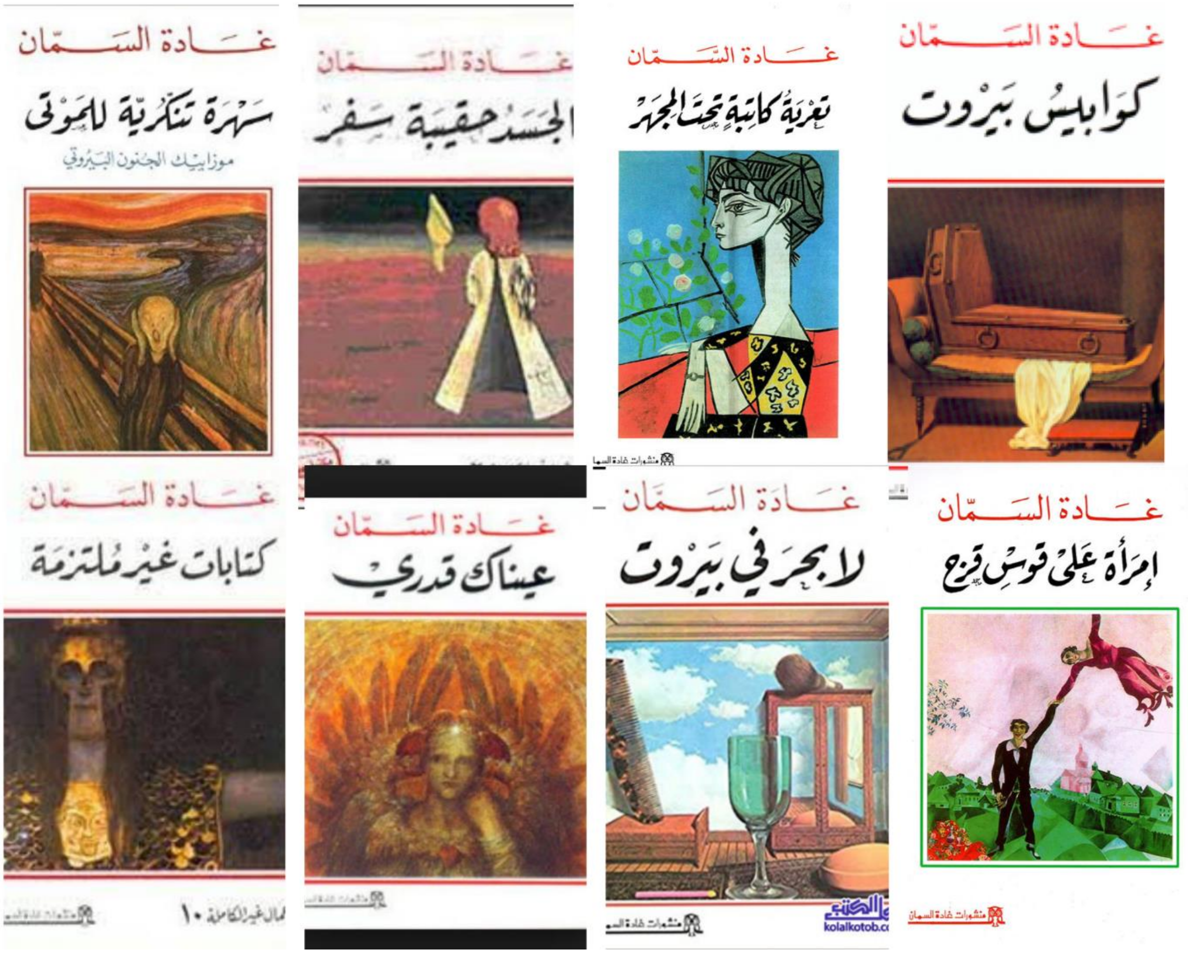
<u>عتبة الغلاف الأمامي:</u>



1 نفسه، ص 46 و ص47

الغلاف كما وضح جينيت يقع على مسؤولية الناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته1، وفي حالتنا مع مدونة "القمر المربع" فالكاتبة غادة السمان هي الناشر نفسه، ولهذا نجد أغلفة كتبها عامة تعبِّر بشكل دقيق عنها، عن تضاريسها الداخلية، النفسية والثقافية وبالشكل المتقن المختلف المتشابه –في نفس الوقت– الذي أخرجت عليه تصاميم كتبها، كأنك وأنت تمسك بين يديك كتابا من كتبها إنما تدخل غرفها العميقة الخاصة الموشحة بالغموض، منمقة تنميقا أنثويا راق.

وهذه بعض نماذج من أغلفة كتبها:



نلاحظ هنا في واجهة أغلفة غادة السمان الأمامية، حرصها على التصميم والتنسيق الموحد لكل الأغلفة، مع احتفاظها بالاختلاف الذي يجعل كل كتاب ينغلق على خصوصيته وتميزه عن باقي المجموعة، إخراج جميل وأنيق مريح للعين مطرب للروح في تناسق الألوان وجمال اللوحات، التي تعبر عن لمسة غادة

1 يُنظر: نفسه، ص45

السمان وحساسيتها الفنية والثقافية، إذ تختار لوحات لكبار الفنانين التشكيليين، لوحات تُعبر عن فحوى الكتاب ومضامينه بشكل عميق وتفتح الأبواب لقراءات وتأويلات شتى.

اللون:

جاءت عتبة الغلاف لتُظهر بشكل سافر العلاقة بين الأدب والفن التشكيلي وفن التصوير، فيحاول الناشر إبراز –بالألوان وبالصور والخطوط– ما تريد مضامين الكتاب التعبير عنه، حيث نجد اللون وهو وسيلة من وسائل الفنان التشكيلي التعبيرية، يضع سطوته ويشغل نصيب الأسد في الواجهة الأمامية للغلاف، فيكون ريشة أخرى في يد الكاتب يبوح بما عجزت عنه الكلمات. واللون "هو ما يملأ الفضاء النصي في الغلاف، ونجده في ثلاث مناطق محددة داخل الغلاف، يشكّل كل منها حيزا يملؤه، وهي مساحة الكتابة على اختلافها، ومساحة الرسوم والأشكال، ومساحة الخلفية، ويأخذ اللون دلالات خاصة مع كل مساحة حسب نوعه ودرجة شدته وانتشاره، وعلاقته بباقي الألوان والمساحة التي يحتلها وخلفيته والشكل الذي يملأؤه"[1].

فخلفية الغلاف الأمامي بيضاء وربما عبّر البياض عن الحياد أو فترة صمت ليفسح الكلمة للألوان التي تموضعت عليه كلاما وأشكالا رمزية، وقد وصفته كلود عبيد في كتابها الألوان أنه "لون الكفن لجميع الأشباح والتجليات والخيالات"[2]، هو فعلا لون الكفن وأنفاس الأشباح في مدونة "القمر المربع"، لأن هذه المجموعة القصصية الغرائبية تتحدث عن الموت والاحتضار وزيارة الأشباح، كما ظهر جليا في قصصها: "زائرات الاحتضار، قطع رأس القط، جنية البجع، الجانب الآخر من الباب"[3].

وسندرس ألوان الغلاف التي تموضعت على السطح الأبيض ودلالاتها مع دراسة العتبات كل على حدة، وقد اخترت دمج العنصرين معا، لأن هذه العناصر مدمجة أصلا مع الألوان، ولا يمكن التحدث عنها بمنآى عن ألوانها مثل "عتبة الصورة"، ودراسة ألوان عتبة "اسم المؤلف" مثلا، يعزز الوظيفة الدلالية لهذه العتبة، لأنه أكيد يخدم وظائفها، ومن الأسباب أيضا أنني لم أر ضيرا في تغيير الطريقة التي دأب عليها زملائي في هذا الجانب.

1 د. حمزة قريرة، مجلة الأثر، الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، العدد 25 جوان 2016 ، ص239

2 كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص55

3 قصص موجودة في المجموعة القصصية "القمر المربع" لغادة السمان

<u>عتبة اسم المؤلف:</u>

على الخلفية البيضاء تصدَّر اسم الكاتبة أعلى الغلاف أحمرا بالبند العريض، مقارنة بباقي الكتابات الأخرى على الغلاف، حتى أكبر من العنوان نفسه، ليفرض حضوره كأول شيء يُقرأ على الغلاف مما يدل على ثقة الكاتبة باسمها بأنه كفيل أن يجذب أعين القراء ويغريهم ويستميلهم لاقتنائه، خاصة وأنه قد كُتب باللون المثير المثخن بالجاذبية الذي لا يمكن أبدا أن تكون حياديا أمامه متجرد الانتباه، إذ "يعتبر الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته، وقدرته، ولمعانه، هو لون الدم والنار"1، وقال كريم شلال الخفاجي في كتابه سيميائية الألوان في القرآن، أن اللون الأحمر هو" لون القوة والحياة والحركة أما عاطفيا فيعتبر اللون الأحمر لون الحب الملتهب والتفاؤل والقوة والشباب"2.

أحمر على خلفية بيضاء وكأنّ هناك علاقة وطيدة بين الأبيض والأحمر، فقد قالت كلود عبيد أن "اللون الأبيض عكس اللون الأحمر، لون مصاص الدماء الباحث عن الدماء (شرط الحياة النهارية) التي سلبت منه"3، فمصاصو الدماء الحمراء القانية يتصيدون فرائسهم تحت رداء الليل، لأن الحياة النهارية التي ترمز للون الأبيض قد سُلبت منهم، وبهذا كان اللون الأبيض عكس اللون الأحمر الذي هو لون مصاصي الدماء، وبالنقيض تتضح الأشياء، فلا يكون اللون الأحمر أكثر وضوحا كما يكون على خلفية بيضاء متربعا فيها فارضًا سُلطته وسطوته كأنه يقول على لسان المؤلفة: أنا الخالقة وأنا المبدعة.

إن عتبة اسم المؤلف عتبة مناصية مهمة في أي مؤلَّف إذ يعتبر اسم المؤلف الواجهة الأساسية التي تزخر بالدلالات والرمزية التي تُحيل الى شخص الكاتب وأعماله السابقة وتاريخه الأدبي والفني وهو في الغالب الذي يجعلك تقرر أن تشتري الكتاب أم لا، إلا في حالات أخرى حيث تكون شهرة الكتاب قد سبقت شهرة كاتبه فتسعى إلى شرائه لما ذاع من صيته.

1 نفسه، ص73

2 كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2012، ص64

3 كلود عبيد، الألوان، ص55

وقد قال جيرار جينيت بأن اسم المؤلف "من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله"1، وهو نفس رأي جميل حمداوي إذ يقول: "من المعلوم أن أهم عتبة يحويها الغلاف الخارجي هي اسم المؤلف الذي يُعيِّن العمل الأدبي، ويخصصه تمييزا وهوية، ويمنحه قيمة أدبية وثقافية، ويُسَفِّره في المكان والزمان، ويساعده على الترويج والاستهلاك، ويجذب القارئ المتلقي. ويراد من تثبيت اسم المؤلف العائلي والشخصي تخليده في ذاكرة القارئ."2

وقد حققت هذه العتبة الوظيفة المنوطة بها من "وظيفة التسمية، وظيفة الملكية، وظيفة إشهارية"3، وظيفة التسمية فقد أثبتت هوية الكتاب لصاحبته باسمها الحقيقي، ووظيفة الملكية فقد أثبتت ملكيتها له، والوظيفة الإشهارية، إذ يقوم بالإشهار للكتاب مثلما سبق أن أشرت، يكفي وجود اسم لمؤلف ذائع الصيت حتى تجد نفسك نزاعة لشرائه.

وقد جاء أعلى الكتاب واضحا وبارزا. وقد قال د. حمزة قريرة عن دور عتبة اسم المؤلف: "أما دوره، من خلال المساحة التي يحتلها، فهو ميزة وعلامة على انتماء الديوان لعالم وفلك صاحبه الذي يقف أعلى عنوانه وكأنه ينسج نصه ويطرحه للمتلقي لتأويله"4.

عتبة العنوان:

ومع ذلك كله فقد كُتب اسم المؤلف بخط مخالف لخط العنوان ليوحي بالفصل بين الكاتبة وإبداعها، فقد كُتب العنوان بخط مغاير باللون الأسود ذي الوقار وهو لون كالأبيض على طرفَي نقيض وعلى طرفَي سلم الألوان، وقد رآه الناس كثيرا لون الحزن والحداد والخوف والظلام والهواجس والأوهام، وأراه يتجلى في الغلاف -إضافة إلى ذلك- كغموض سافر "القمر المربع" ولامعقول وسُريالية، وهل هناك قمرًا مربعًا؟! فحسب علمنا القمر مدور، ما يدفع القارئ إلى التساؤل: تُرى ما الذي تقصده المؤلفة؟

وفعلا تضج المدونة "القمر المربع" بقصص سريالية ولا معقولة وغامضة، ففي قصة "مؤامرة على بديع" البطل مصاب بالشيزوفرينيا، ومرضه النفسي هذا يدفعه إلى الإجرام فقد اقترف عدة جرائم قتل متوهما بأن توأمه هو من يقترف هذه الجرائم.

---

1 عبد الحق بلعابد، عتبات، ص63

2 جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص112

3 عبد الحق بلعابد، عتبات، ص64 و65

4 د. حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، ص238

وفي قصة "زائرات الاحتضار" ليست الزائرات إلا نساء قد متن فعلا ويقمن بزيارة محتضر على مشارف موته، ويتركن خلفهن دلائل ملموسة على حضورهن.

وفي قصة "الجانب الآخر من الباب" يتعرض أحد أبطال القصة لحادث سير ويدخل في غيبوبة، ولا تمنعه غيبوبته من زيارة الأحياء الذين يحبهم والذين قطع عليهم وعدا بالحضور في تلك اللحظة، ويكون في منتهى الحياة لم يره أحبابه فيما سبق أكثر حياة من تلك اللحظات، وبعدها بسويعات بعدما يفي بوعده لهم يموت وهم لا يعلمون.

وفي قصة "قطع رأس القط" تزور امرأة متوفية ابن اختها وتترك دلائل مادية تؤكد زيارتها، ما يُدخلنا في ضبابية وريبة واندهاش، هل زارت فعلا هذه الراحلة البطل؟! وكيف يحدث ذلك، أن يعود الموتى من العالم الآخر ومن أي بوابة يدخلون؟!

إذن فاللون الأسود جاء متواطئًا تماما مع العنوان، فأرسى للغموض غاية ونهاية وفتح أبوابا على الهذيان والموت، والكوابيس والأمراض النفسية.

وتقول كلود عبيد "هو في الأصل لون الإخصاب كما في مصر القديمة، وفي إفريقيا الشمالية: لون الأرض الخصبة إنه لون الغيوم الممتلئة بالمطر، لون المياه العميقة"1، أَطِل على البئر العميقة لا ترى إلا السواد ربما تتراقص فيه لمعة فضية بعيدة، "آلهات الخصب الكبيرات، آلهات الأمهات الهرمات هن دائما سوداوات بفضل أصولهن المظلمة"2، وأضيف وأقول، بفضل عظمتهن كذلك والعظمة بلا منازع سوداء. "هذا الأسود يكتسي باطن الكون داخل العتمة الكبيرة الحبلى حيث يُصنع الأحمر من النار والدم، رمز القوة الحياتية. من هنا التضاد المألوف للأحمر والأسود"3، ها هو التضاد مرة أخرى فغادة السمان تلعب بكل جرأة بالتضاد والمتناقض لتُخرج لوحة فنية كل جزء فيها يُشهر مساحته للآخر.

اللون الأحمر فاقع يسرّ الناظرين أعلى الغلاف خصصته الكاتبة لاسمها، واللون الأحمر معروف بخصائصه الدافئة فهو لون النار ولون الشمس حين شروقها وأفولها لما يحمر الشفق، مباشرة بعدما يدفئنا اللون الأحمر في اسمها، نصطدم ببرودة اللون الأسود في العنوان، "القمر المربع" الأسود لون بارد هو لون

1 كلود عبيد، الألوان، ص65

2 نفسه، ص65

3 نفسه، ص65

الليل ولون الظلام باردان لغياب الشمس، وهما مَسكن القمر والقمر بارد، لذلك نجد أن اللون الأسود متوافقة تماما خصائصه مع العنوان ورموزه ومعانيه.

يقول جاك بريل في أغنيته الشهيرة "لا تتركيني": "الأحمر والأسود لا يمتزجان أبدا"1، فالكاتبة تفصل تماما حين تختار لونين متناقضين بين اسمها والعنوان الذي اختارته، كأنّ لسان حالها يقول: هذه أنا وهذا العنوان ربما مجرد جزء مني، أو ربما تقول: هذه أنا وهذا الكتاب مجموعة أحداث جمعتها من هنا وهناك لا تمت لي بصلة على الجانب الشخصي، هذا كله ظلال يُطْلقها تضاد الألوان الذي أمامنا.

والأسود لون يعبر عن الحزن والألم والموت، وهو رمز الخوف من الظلام والمجهول والميل إلى التكتم2، وهذا كله متوفر في مجموعتنا القصصية فهي غرائبية تحدث في الليل، ليل النفس المظلمة، ليل الأماكن الموحشة، قصص مثيرة مرعبة تدق على المجهول المتشح بالغموض والخوف:

مثلما رأينا سابقا في قصة "زائرات الاحتضار" حيث تزور نساء متوفيات البطل ليلة إشرافه على الموت وتقمن بمحاسبته على جميع أخطائه.

وفي "سجل: أنا لست عربية" يسكن شبح شخص متوفٍ البيت، وبطلة القصة لديها القدرة الخارقة على رؤية الأرواح والتحدث معهم.

وفي "جنية البجع" تُحوِّل جنية البجع قادمة مع المطر والبرق البطلين إلى تمثالين حجريين، وحين تعيدهما إلى هيئتهما الأولى يلاحظ البطلان تغييرات على ملابسهما ما يعطيهما الدليل على أنهما قد تحولا فعلا إلى تمثالين من حجر وأنه لم يكن ذلك وهم ولا حلم.

أما قصة "ثلاثون عاما من النحل" فهي ترسو للغرائبية والدهشة مرساة، فبطلتها لديها قدرة خارقة على تحرير النحل الذي يزدحم في رأسها وصدرها بطنينه، وتجعله ينتقم لها من الذين يسيؤون إليها، بشكل أيضا يضع دلائل ملموسة واقعية تؤكد لنا الكاتبة فيها أن الأمر ليس هلوسة من البطلة أو تهيؤات و بأنه حصل فعلا، ويبقى القارئ مندهش: كيف يختلط الواقعي بالماورائي هكذا؟

---

1 مغني وكاتب بلجيكي شهير من الستينات

2 Maitland Graves, The Art of Color and Design, McGRAW-HILL BOOK COMPANY, Second edition, New York, U.S.A., 1951, p408, https://archive.org/details/dli.ernet.29070/page/n5/mode/1up?view=theater&q=408

ترجمه عن اللغة الإنجليزية الطالبة: بودهب إيمان

واللون الأسود فوق ذلك دليل حضور عُلوي قوي له القدرة والسطوة والسيطرة، تقول كلود عبيد أن رجال الدين غالبا ما يلبسون الأسود ويعني السواد الخضوع لله، وأيضا أن لبس المرأة للأسود في المآتم يعني الخضوع للقدر وللمشيئة الإلهية1، ومن هنا نقول أن اللون الأسود في عنوان المدونة "القمر المربع" يوحي بحضور القدرة الإلهية في الأحداث الغرائبية العصية على التفسير.

إلا أن اللون الأسود أيضا كما قال الدكتور حمزة قريرة: "أنه أقرب للحياد لكونه اللون الشائع استخدامه في العناوين خصوصا لما تكون الخلفية فاتحة، ليبدو أكثر بروزا وحضورا عند التلقي فدوره في هذه الحالة لا يعدو التقديم الأكثر وضوحا للكتابة"2.

وقد تموضع اللونان الأحمر والأسود على مساحة بيضاء، والأبيض لون حيادي تماما وتسميه كلود عبيد "الأبيض الفارغ"3، فهو فارغ تماما ليتسنى للألوان الأخرى التموضع عليه بكل شفافية ووضوح دون أن يؤثر على معانيها الرمزية، وهو بارد مثل الأسود لأنه لون الثلج، فاختيار الكاتبة اللون الأحمر لاسمها متجاور مع ألوان تُعرف بالحيادية والبرودة، دليل على رغبتها في إظهار اسمها واضحا جليا متجنبة المزيد من التفاصيل اللونية التي من شأنها أن تطغى على الأحمر، لتجعل القارئ يركز أكثر على اسمها، فاللون الأحمر بفقاعته ودفئه يشد النظر، تخيل معي منطقة واسعة مغطاة بالثلوج عليها قطرات من الدماء، أمام كل تلك المساحة الشاسعة من البياض لن تركز إلا على قطرات الدم الحمراء.

إلا أن هناك أمر أشارت إليه كلود عبيد فقالت: "فهذا جلال الدين الرومي، الذي يشبّه المراحل المتدرجة الداخلية عند المتصوف لبلوغ السعادة القصوى بالسلم اللوني، يرى أن نقطة الانطلاق تبدأ من الأبيض –الذي يمثل كتاب الشريعة القرآنية– لبلوغ الأسود عن طريق الأحمر: هذا الأسود، بحسب جلال الدين، لون مطلق، نهاية كل الألوان الأخرى، يصل معه المتصوف إلى مرحلة رفيعة من النشوة حيث تظهر الألوهية للمتصوف وتبهره"4، تكتسي الألوان هنا مسحة صوفية روحية في العلاقة فيما بينها، فالانطلاقة تبدأ من الأبيض، وفعلا لون الخلفية أبيض وهو البداية قبل أن تأتي العناصر الأخرى، وصولا إلى الأسود الذي هو بلوغ كل المقاصد عن طريق الأحمر، وبالتأكيد قد وصلنا إلى الأسود الذي هو لون العنوان "القمر المربع" عن طريق الأحمر الذي هو لون اسم المؤلف، فلولا المؤلفة غادة السمان لما وصلنا

1 يُنظر: كلود عبيد، الألوان، ص66

2 د. حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، ص242

3 كلود عبيد، الألوان، ص63

4 نفسه، ص67

إلى الكتاب، تجعل –من هذا المنطلق– غادة السمان العلاقة بين الكاتب وإبداعه والمتلقي علاقة صوفية، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن اللون الأسود هنا خاص بكتاب غرائبي يطرق باب المجهول والغيبي الذي لا يعلم أسراره إلا الله سبحانه وتعالى.

ونرى علاقة أخرى بين الصوفية ومضامين الكتاب، فالكتاب يتحدث عن غرائب وخوارق، وقدرات يملكها قلة من الأشخاص، وهذا له علاقة بالصوفية كمذهب ديني كثيرا ما تحدث معتنقوه عن الكرامات والخوارق التي يصل إليها الأولياء الصالحين والمريدين.

وكما لاحظنا في مجموعة الواجهات الأمامية لمؤلفات غادة السمان التي وضعتُها سابقا، فالكاتبة جعلت اللون الأحمر لاسمها والأسود للعناوين والأبيض هو لون الخلفية في جميع مؤلفاتها، ما يعني أن هذا يُعتبر أسلوبًا عامًا انتهجته الكاتبة في جمبع مؤلفاتها وليس فقط في هذه المدونة.

<u>عتبة الصورة:</u>

وسط الغلاف لجأت الكاتبة إلى تشكيل واقعي، ونقصد به "الرسومات الفنية الواقعية التي يلجأ إليها الكاتب سواء في الغلاف الأمامي أو داخل صفحات الرواية وفصولها لتكون أداة تعبيرية عن مشهد قصصي معين يبغي الكاتب توصيله للمتلقي، أما التشكيل التجريدي فيعني بالرسومات التجريدية في

غلاف الرواية أو داخلها لتكون أداة رمزية إيحائية عن حدث معين يبغي الكاتب توصيله"[1]، فتوسط الغلاف إذن رسم واقعي تمثل في لوحة فنية للفنان رينيه ماجريت بعنوان "رفاق الخوف" رسمها سنة 1948[2]، وكان ذكاء من غادة السمان أن اختارت هذا التشكيلي السريالي الذي قال عن أعماله: "كل شيء في أعمالي يأتي من الشعور باليقين بأننا ننتمي، في الواقع، إلى عالم غامض"[3]، فالكتاب سُريالي بلامعقوله وغموضه، وقصصه المخيفة التي تَغرِف من المجهول والميتافيزيقي -كما رأينا سابقا- تتماهى مع اللوحة السريالية المعنونة بـ"رفاق الخوف" التي تصدّرت واجهة الغلاف.

وكما ذكر الدكتور حميد لحمداني في كتابه بنية النص السردي بأن التشكيل الواقعي "يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مُجسّد من هذه الأحداث، وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة، يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث، ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية. ويبدو أن حضور هذه الرسوم الواقعية يقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ، لكي يتمثل بعض وقائع القصة وكأنها تجري أمامه"[4]، وكما نرى ذكر الدكتور حميد لحميداني "يختار الرسام..." هذا عندما يختار الكاتب رساما يصمم له الغلاف فيرسم لوحة تُعبر عن إحدى قصص المجموعة أو مشهدا معينا، ولكن في مدونتنا هذه دأبت غادة السمان -كما في أغلب مؤلفاتها- على الاختيار بنفسها (بما أنها الناشر نفسه) اللوحات التي عادة ما تكون لكبار الفنانين العالميين، فهي تختار لوحات تتماشى مع مواضيع قصصها، خلاف أن يختار الرسام من الكتاب قصة أو مشهدا ويرسم وفق إلهامه.

وجاءت اللوحة "رفاق الخوف" لتؤكد على العنوان وكأنها تضع تحته عدة خطوط حمراء، فاللوحة عبارة عن صورة لخمس بومات، وغير أن البوم يعتبر طائرا محببا للكاتبة وجعلت منه رمزا لدار نشرها، حيث تجدها تقف في وقار يمين الشعار، وبيت الكاتبة يعج بهذا الطائر الجميل وحتى الغلاف الخلفي

---

1 مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص 153

2 غادة السمان، القمر المربع، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص3

3 يارا عيسى، سيد الألغاز.. من هو رينيه ماغريت فنان الأبجدية التصويرية؟، 2022/08/11، 13:40، https://www.aljazeera.net/news/arts/2021/12/26/%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A7%D8%AA-%D9%85%D8%A7%D8%BA%D8%B1%D9%8A%D8%AA-%D8%B3%D8%AE%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AE%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A5%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D8%A9

4 د. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، آب 1991، ص 59 و60

تَزين بصورة للكاتبة معها أيقونات من البوم، ورغم هذا وربما لأجل هذا اختارت هذه اللوحة بالذات لعملها هذا، فهي عاشقة لكل غريب ومبهر وخارج عن المألوف، اختارت لقمرها المربع -مجموعتها القصصية الغرائبية التي تعتري عتباتها مَسحة من الخوف والموت والماورائيات والميتافيزيقا- طائرها المفضل الذي يُعبر في الوعي الجمعي العربي عن الشؤم والموت كما تقول العرب "من كان دليله البوم كان مأواه الخراب"[1]، ولكن هذا الطائر حضي بمكانة خاصة لدى الكاتبة وتضمنته في أحد عناوين دواوينها "الرقص مع البوم"[2] وقد قالت عنه: "وحده البوم يعرف أن العبير هو أسلوب الوردة في التعبير عن وحشتها"[3]، في إشارة منها إلى غربة البوم ووحشته خاصة بسبب نظرة العرب التشاؤمية إليه، فعوض أن يتشاءم البشر من البوم كما هو السائد تقول غادة السمان "من حق البوم أن يتشاءم هو من البشر"[4]، وفي كتابها "الرقص مع البوم" تقول في قصيدة:

"حين تفاجئني صورتي في مرايا المخازن

أتساءل من هذه المرأة السعيدة الأنيقة الواثقة من نفسها؟

ما صلتها بي، أنا الطفلة حافية القدمين المتوحّدة كبومة والمذعورة كعصفور.

الراكضة تحت المطر منذ عصور بلا مظلة ولا قبعة ولا دفء...

ولا حبّة كستناء.

ولماذا لا ترتسم صورتي الحقيقية في المرآة: صورة بومة؟"[5]

ومن هنا تتضح علاقة الكاتبة بطائر البوم، فهي ترى فيه نفسها وتجده يشبهها في العديد من الصفات وهي رافضة لرؤية الناس التقليدية له، من أنه طائر شؤم، ولتثبت للناس أنه بريء من تشاؤمهم وتحميله مسؤولية تعاستهم وخساراتهم، جعلته شعارًا لدار نشرها.

1 شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص232

2كتاب للمؤلفة صدر في 01 جانفي 2003 عن دار منشورات غادة السمان

3 غادة السمان، الرقص مع البوم، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 2003، جزء 91

4غادة السمان، تسكع داخل جرح، الأعمال الغير الكاملة 14، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص258

5 غادة السمان، الرقص مع البوم، جزء 23

وقد أدرجت الكاتبة البُوم في العديد من عناوين أعمالها وقصائدها وتحدثت عنه كثيرا، ها هي في مدونتنا هذه تجعل صور البوم تتصدرها لتعبر عن الغرائبية والماورائية والميتافيزيقا التي تتحدث قصص الكتاب عنها.

وتجعله يرمي من خلال نظراته الثاقبة أحاسيس كثيرة مرعبة أحيانا، فهو يتمحور"في الحضارات القديمة كالمصرية والسلتيك والهندوسية حول حراسة العالم السفلي وحماية الموتى، في ضوء ذلك الرمز نُظر إلى البومة باعتبارها حاكمة الليل وعرّافة الأرواح"1، ولأن في طيات الكتاب قصصًا عن الأسرار والتنبؤات والعرافات اختارت البوم، واختارته أيضا لأنه يعتبر لدى الأمريكيون الأصليون "رمزًا للحكمة والبصيرة وحاميًا للمعرفة المقدسة، ويعود سبب ذلك في الغالب إلى حقيقة أن البوم متنبئٌ بأحوال الطقس، ناهيك عن قدرته على الرؤية في الظلام (...)، على نحوٍ مشابه فقد صورت ثقافة سكان أستراليا الأصليين وثقافة غرب أفريقيا طائر البوم على أنه رسولٌ للأسرار، قريبٌ من المشعوذين، ورفيقٌ للعرافين والمتصوفين والأشخاص القادرين على منح بركة الشفاء"2، وها هي أيضا رمزية طائر البوم هنا تعزز ما ذكرناه سابقا أنه قريب فعلا من الذين يملكون القدرات الخارقة كمنح الشفاء والبركة، وقد جاءت اليوم لتبوح ببعض الأسرار عن العالم الخفي والماورائي، العالم الذي لا نعلم عنه شيئا.

طائر البوم مثخن بالدلالات الرمزية عند كل الشعوب وعلى مر الأزمان "فخلال العصور الوسطى في أوروبا الغربية انتشرت أسطورة تدّعي أن طيور البوم قد كانت في الواقع مشعوذات (ساحرات) متنكرات في هيئة بوم، وتعتبر البومة حتى هذا اليوم كائنًا مرتبطًا بالسحرة (روحٌ حيوانية مرتبطة بشخصٍ روحاني يجمع بينهما علاقة وتواصل فريد). ينشط مخلوق البومة في الليل؛ ولذلك من المهم ملاحظة ارتباط رمزية المخلوقات الليلية، وذلك لأن النزعات الليلية لها معانٍ فلسفيةٍ محددة"3، فالليل حامل الأسرار والخوافي والعالم الليلي مختلف عن العالم النهاري، يقول المثل الفرنسي "la nuit porte conseil" بمعنى الليل يحمل النصائح، أو هو مستشار جيد، ينبئك ويحذرك، الليل مليئ بالمخاوف يستدعيك للحذر، فنوعية الأشخاص الذين تلتقيهم في الليل ليست هي نوعية الأشخاص الذين تلتقيهم في النهار، وهو مكان

---

1 ليلى سلامة، المحطة، رمزية طائر البوم عبر الحضارات القديمة، 15 يناير 2019، 2022/04/16 https://elmahatta.com/%D8%B1%D9%85%D8%B2%D9%8A%D8%A9-%D8%B7%D8%A7%D8%A6%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%88%D9%85%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B6%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AA/

2 نفسه

3 نفسه

للتأمل في صمته وفي أصواته، ورغم أن بعض قصص "القمر المربع" لم تحدث في الليل مثل "قطع رأس القط" و"جنية البجع"، "خمسون عاما من النحل"، "التمساح المعدني"، "الجانب الآخر من الباب"، إلا أن أحداثها توحي إليك بأن الوقت ليل بسبب ما يداهمك وأنت تقرأها من إحساس بالخطر والغموض والخوف، مشاعر ليلية بامتياز، وبعضها الآخر حدث في الليل، مثل "زائرات الاحتضار"، "المؤامرة على بديع"، "سجل: أنا لست عربية" و"بيضة مكيفة الهواء".

وذكرت ليلى سلامة في مقالها أن البومة مرتبطة بالسَّحرة حتى يومنا هذا، ونجد في المدونة قصة عن ساحر من أدغال إفريقيا محترف للسحر الأسود له قدرة على التخاطر وتحريك الأشياء عن بعد، فيرتكب جريمة قتل فقط بأفكاره وقدراته السحرية وهي قصة "التمساح المعدني".

كما نلاحظ فكل هذه المعاني التي تفرَّد بها طائر البوم يخدم مرامي القصص التي كتبتها المؤلفة والتي طبعتها بتجنيس "غرائبية"، فقصص: "قطع رأس القط"، "زائرات الاحتضار" و"سجل أنا لست عربية" تتحدث عن زيارة الموتى للأحياء، وقصة "جنية البجع" تتحدث عن بجعة جنية تحقق الأمنيات للبطلة، وقصة "ثلاثون عاما من النحل" تتحدث عن الخوارق التي يفشل العلم والإنسان في تفسيرها، فالكاتبة بذلك قد أجادت الاختيار، بأن جعلت البوم هو رمز هذا الكتاب.

تقف البومات الخمس في لوحة رينيه أمام خلفية ضبابية غائمة بغيوم ملطخة بالأخضر الزيتي واللون الرمادي المخضر والقليل من الأصفر الباهت والوردي كعلامة على دخول الغسق وبعد قليل يهبط المساء والليل، الوقت الذي ينشط فيه البوم ولقد رأينا فيما سبق دلالات الليل والظلام، واللونان الأخضر الزيتي والرمادي يوحيان بالرطوبة والقتامة فإضافة إلى أن الوقت ليل زادت من قتامة الليل الغيوم الرمادية والسوداء الحُبلى بالعاصفة والمطر، "تولد الرمادية في بعض الأوقات المعتمة شعورا بالحزن والانزعاج والضجر، ويسمى هذا الوقت بالوقت الرمادي"1، فعلا هو جو كئيب ومظلم يوحي بالترقب كأنه سيحدث شيء ما مُباغث في أية لحظة، يخدش الصمت المخيف صياح البوم وقطرات المطر الوشيك.

وهو هنا بلا ملامح، ليس رمادي صريح، وإنما اختلط مع الأخضر القاتم فأصبح في الغيوم رمادي مخضر، فكأنما لو تهطل الأمطار في الصورة ستكون أمطارا قاتمة لزجة لا صافية زلالة.

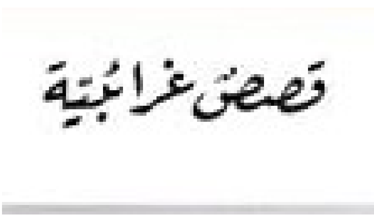
1 كلود عبيد، الألوان، ص116

وهذا الأخضر الزيتي في الخلفية هو مزيج بين الأخضر، الرمادي، الأسود والأصفر، ألوان قاتمة (الرمادي والأسود) ممتزجة بألوان هي في أصلها ألوانا فاتحة منعشة (الأخضر والأصفر) ولكن القليل منها فقط بحيث يطغى السواد فيعطينا عشب يميل لونه إلى الأسود، وكأن يد المساء أعادت تلوين الأشياء فجرَّدتها من ألوانها الطبيعية، فالأصفر هنا ليس لون الشمس والسنابل الذهبية والنرجس البري، حين تغدق علينا الطبيعة بلوحات النظر إليها يُبهج النفس، وليس هو لون البقرة في القرآن الكريم أصفر فاقع يسر الناظرين: ﴿ قَالُوا أُدعُ لنا ربُّك يُبَيِّن لنا ما لونُها قال إنه يقول إنَّها بقرةٌ صفراء فَاقِعٌ لونُها تَسُرُّ النَّاظرين﴾[1]، وليس الأخضر هنا لون الأوراق الفتية المشعة، إنه لون مطفأ أسودٌ أكثر منه أخضر، "الأخضر هو لون الماء"[2] ولكنه ليس ماء نقي وإنما ماء آسن بدأ العفن يتسلل إليه.

توحي هذه الألوان بالموت، هذه الأعشاب المرتفعة من الأرض الطينية لا حياة فيها، أرض طينية بنية اللون قاتمة تماهت ألوانها مع ألوان البومات، والبني هنا مختلط بالأخضر القاتم والأسود، "البني كئيب، حزين، يشي بالألم، والضعف، وهو غير واضح ولا صريح اللون هو بالتأكيد بني غامق، وليس لونًا نظيفًا، ولكنه ممزوج قليلاً بالرمادي"[3]، ممتزج بالرمادي والأسود والأخضر القاتم أكيد يعطينا هذا التمازج لونا كئيبا منفرا مخيفا.

ويعزز هذا الشعور التواجد في مكان هو أشبه بمقبرة، والبومات شاخصات العيون مترقبة تشي بالخطر والقلق، أو لعلهن يحرسن شيئا ما، أو لعلهن كما أحسستهن، واقفات على العتبة يقلن بلا صوت: نحن سكانُ هذا البيت (الكتاب).

<u>عتبة التجنيس:</u>



1 الآية 69 من سورة البقرة

2 نفسه، ص92

Maitland Graves, The Art of Color and Design, p409 3
, https://archive.org/details/dli.ernet.29070/page/n5/mode/1up?view=theater&q=408

يقع التجنيس أسفل يمين الغلاف "قصص غرائبية"، فهو يخبرنا عن جنس العمل "قصص" ويخبرنا عن نوعها "غرائبية"، وكيف نُعرِّف الغريب؟ هو كل شيء خارج عن المألوف كما يقول عبد الفتاح كيليطو: "الغرابة لا تظهر إلا في إطار ما هو مألوف. الشيء الغريب هو ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويستدعي النظر بوجوده خارج مقَرِّه. هناك إذن علاقة جدلية بين الألفة والغرابة"[1].

الغرائبية في الأدب مثل المجاز في البلاغة، فإذا كان المجاز هو نقل لفظ أو معنى وتوظيفه في غير موضعه، فالغرائبية إقحام مجموعة من الأحداث من العالم الآخر، الغيبي، الماورائي، في العالم الواقعي فيحدث الارتباك والدهشة، و"يشبه فوستر رواية الخوارق في بُعدها عن الواقع بالطائر وظله. فكلما ارتفع الطائر إلى الأعلى قل الشبه بينه وبين ظله، كذلك مؤلف الرواية، فكلما افرط في الابتعاد عن الحقيقة والإفراط في الخيال، قل التشابه بين ما يرويه وبين الواقع"[2]، وهنا تحدث الغرابة، عندما ينجح الكاتب في إدهاش القارئ بأن يروي له أحداثًا لا تحدث في واقعه المعاش.

ويستمر فوستر يقول: "والفرق بين ورواية عادية وأخرى غرائبية أن الروائي –من النوع الأول– يكتب روايته ولسان حاله يقول: –هاهو ذا شيء قد يحدث في حياتكم، في حين أن كاتب النوع الثاني يكتب وكأنه يقول: –هذا شيء لا يمكن أن يحدث. ومع ذلك فهو يتوقع من القراء أن يتقبلوا كتابه ويستقبلوه، حتى لو تضمن أشياءً مستحيلة، من نوع تأخر ميلاد طفل عددًا من الأشهر، أو مشاركة الأشباح للشخوص، أو ظهور ملاك بين الشخصيات، أو أي شيء آخر"[3]، إنه يتوقع من القراء أن يتقبلوا قصصه المستحيلة والغريبة، ولكن في المجمل تلقى القصص الغرائبية رواجًا، فالناس مولعة بكل غريب وتبحث عما يشد انتباهها ويوقظ فضولها ودهشتها لهذا وضعت الكاتبة "غرائبية" مع التجنيس لتجذب القارئ أكثر.

1 عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص69

2 فوستر، أركان القصة، ص 130، عن سناء كامل أحمد شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (1970-2002)، أطروحة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2003، ص21

3 فوستر، أركان القصة، ص131 و132، عن سناء كامل أحمد شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (1970-2002)، ص22

وقد عبَّر هذا التجنيس عن "مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص"1، والكاتبة هي نفسها الناشر كما أسلفنا، فقد حقق التجنيس وظيفته الوحيدة، بأن أخبرنا وأعلمنا بجنس العمل، وقد ظهر في الغلاف الأمامي وفي الصفحة الثالثة.

<u>عتبة دار النشر:</u>

دار النشر من العتبات المهمة فهي تُصدِّر لنا الثقافة والفنون والجمال، وبنشرها لكتاب جديد فهي تجعل الجهل ينحصر قيد أنملة، وهي تجعلنا نُبحر في عقل الكاتب وفي دهاليزه الداخلية، تستمد دار النشر سُمعتها من نوع الكتب التي تنشرها وجَودة النشر والمصداقية، بحيث لا تحذف ولا تضيف شيئا للعمل المراد نشره، "فعتبة الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة (المؤلف، الناشر، القارئ)"2، ودار النشر "منشورات غادة السمان" أسستها الكاتبة سنة 1977، وللكاتبة اسم حضي بسمعة جيدة جدا في عالم الأدب ومنه استمدت دار نشرها سمعتها.

وقد ذُكرت دار النشر في الصفحة الأولى والرابعة والخامسة وصفحتَيْ سلسلة مؤلفات الكاتبة والواجهة الخلفية، وهذا يدل على أهمية هذه العتبة إلى درجة يتم الإشارة إليها في عدة صفحات باللون الأسود، فـ"دار النشر قد تشارك هي الأخرى في خلق أبعاد دلالية عميقة ودعم أفق التوقع لدى المتلقي، ليرسم حدود قراءته"3، غير أنها هنا هي ملكية للكاتبة فهي تستمد -كما سبق وأن أشرت- سمعتها من سمعة الكاتبة نفسها.

الصفحة الثانية للغلاف:

نجد فيها تذكيرًا بالعنوان.

الصفحة الثالثة للغلاف:

نجد فيها معلومات عن صورة الغلاف الأمامي وصورة الغلاف الخلفي.

---

1 عبد الحق بلعابد، عتبات، ص89

2 رفيدة بوغرنيطة، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد هللا الحمادي، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: وغيلسي

يوسف، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 1428 ه، 2007 ، ص187، عن بن عون نجود، سيميائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب حديث ومعاصر، ص65

3 د. حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، ص241

الصفحة الرابعة للغلاف:

يقول جيرار جينيت أنها "من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة"1، ونجد فيها:

تذكير باسم المؤلفة، وعنوان الكتاب.

تذكير بالتجنيس واسم دار النشر وشعارها.

الصفحة الخامسة للغلاف:

ونجد فيها تأكيدًا على حقوق الملكية للمؤلفة، واسم دار النشر ووسائل الاتصال بها من العنوان ورقم الهاتف.

عتبة الواجهة الخلفية:

الواجهة الخلفية تتلقف القارئ، فعندما يصطدم بغرائبية وغموض الواجهة الأمامية يلجأ إلى الواجهة الخلفية لعله يجد ما يروي ضمأ الدهشة لديه، وفي الواجهة الخلفية نجد صورة الكاتبة مبتسمة برفقتها بومتين تزينان سطح المكتب بعدسة ابنها حازم الداعوق2، وتحت الصورة سلسلة بمؤلَفات الكاتبة وتعريف بالكتاب، وفي الأسفل على اليمين اسم دار النشر والشعار، لتبدأ بها وتُنهي الكتاب بها كتأكيد على ملكية الكتاب لدار النشر غادة السمان.

الصفحات الثلاث ما قبل الأخيرة:

صفحة سلسلة منشورات غادة السمان قصص وروايات.

صفحة سلسلة منشورات غادة السمان الأعمال غير الكاملة، وفي الأسفل كُتب: تنفيذ وطبع مطبعة دار الكتب، مع وسائل الاتصال بالدار، العنوان ورقم الهاتف.

والصفحة الثالثة (ما قبل الأخيرة) جاءت فارغة.

وظيفة عتبة الغلاف:

يقول جميل حمداوي أن "الخطاب الغلافي يعد بمثابة جنيريك للعمل الأدبي، بما يتضمنه من علامات لغوية، وبصرية، وما يشتمل عليه من مؤشرات أيقونية، وإشارات سيميائية وعتبات توضح طبيعة العمل،

---

1 عبد الحق بلعابد، عتبات، ص47

2 غادة السمان، القمر المربع، ص3

وتعين هويته، وتحدد جنسه الأدبي والفني. ومن ثم، فالغلاف عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره، وخطوة ضرورية لتفكيك المنتوج الفني والروائي، وتركيبه في مقولات ذهنية نقدية أو وصفية، أو تجميعه في شكل خلاصات تقويمية مكثفة دلاليا وشكليا وتداوليا".1

والغلاف الخلفي كذلك لا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي بما يتضمنه من عتبات لسانية وبصرية كعتبة المؤلف، عتبة دار النشر ومنشوراتها وعتبة الغلاف الخارجي ونصوصه.

1 جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص113

المطلب الثاني: عتبة العنوان أنواعه ووظائفه:

يقول المثل "المكتوب مبين من عنوانه"، هذا يعني أن العنوان يفصح عن المكتوب ويفضحه، لكن ليس كل عنوان يفعل ذلك فقد يكون العنوان مضللا بحسب ما أراد له صاحبه ، ويعد العنوان بمثابة الرأس للجسد على حد تعبير محمد مفتاح[1] ، كما أنه أول ما يطالعنا في الكتاب فيدفعنا إما صوب تصفح الكتاب أم النأي بجانبنا عنه، لهذا نجد الأدباء يعتنون به -أيما عناية- أليس لذلك سمي بالعنوان؟ من هنا تبرز أهميته في إعطاء دلالة النص والانفتاح على مختلف التأويلات " فهو يشكل مرحلة مهمة من التّشكيل النّصي ، إذ يمثل بؤرة وتيمة النص التي تجتمع عندها الدلالات وتتشظى مكوّنة المعنى العام للّنص وفكرته ، لذا نجد أن العلاقة بين النّص و العنوان علاقة امتشاج وتعالق وهوّية ، وهنا تكمن أهمية العنوان بوصفه المشارك الفعلي لدلالة النص وانفتاحه"[2]

العنوان لغة

جاء في لسان العرب، مادة (ع ن ن) وهي : "عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له، قال الحلياني: عننت الكتاب كذا وكذا عنوانا لحاجته، قال ابن البري والعنوان هو الأثر "[3]

نجد أيضا العنوان جاء من "العلانية لّأنك أعلنت به أمر الكتاب وممن هو وإلى من هو. وقد سمع أحمد بن عيسى يقول: أُعلن أمرنا علونا و علّنا ، والعنوان: العلامة كأّنك علّمته

حتى عرف بذكر من َكتبه و من ُكتب إليه."[4]

كما أنه مشتق من يعني العناية والاهتمام ومن الظهور عنّ أي لاح وظهر عَنَّ لـ عَنَنْتُ، يعُن ويَعِنّ، اعْنِنْ / عِنَّ واعْنُن / عُنَّ ، عَنَنًا وعَنًّا وعُنونًا ، فهو عانّ ، والمفعول مَعْنُون له وعنَّ له الأمرُ عَرَض، ظهر، خَطَر في بالِه: عنَّت له فكرة/ رأي، لا أفعل ذلك ما عَنَّ في السّماء نجم[5].

1 محمد مفتاح : دينامية النص، ط ، 1 الدار البيضاء، المغرب، دت، المركز الثقافي العربي، ص :72 .

2 - نوفل الناصر , ثيموغ ارفية العنوان و تجلياته عند ناهدة الحلبي , مجلة ع ارر 13/12/،2015 , ص .01

3 ابن منظور ،لسان العرب،ج13،ص294

4أبو بكر الصاولي،أدب الكاتب،شرح وتعليق أحمد حسن سبح،دار الكتاب العلمية،ط1،بيروت،لبنان،1984،ص148.

5 إبراهيم مصطفى، وأحمد حسان الزيات وآخرون : معجم الوسيط، ج ، 1 ط 1960 ، 1 م، ص . 632

ويدل أيضا على الخضوع والاستسلام والأسر ومنه قوله تعالى و ﴿عنت الوجوه للحي القيوم﴾1 أي ذلت واستسلمت2.

فالعنوان إذا هو الإعلان عن رغبة ما وقصدية معينة يريد الكاتب بها أن يلخص مضمون نصه وكتابه.

ويشير العنوان في الأدب العربي القديم الى دلالتين رئيسيتين دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة وثانيه تسمى التصنيف، ذهب ابن عبد الغفور الكلاعي3 في تفسيره لسبب تسميه العنوان بهذا المصطلح ... يحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنوانا لوجهين على غرض الكتاب وآخر أنه سمي عنوانا لأنه يدل على الكتاب ممن هو والى من هو مثلا في قوله تعالى ﴿إنه من سليمان﴾4. وجدير بالذكر أن العنوان في الادب العربي القديم اكتسى عناية خاصة حتى صار الكاتب يعرف بالكتاب وليس العكس فنحن نقول طبقات فحول الشعراء ونعرف أنه لابن سلام الجمحي ونقول البخلاء أو الحيوان دون الحاجة لذكر الجاحظ ومن هنا زاد التركيز على اختيار عنوان قد يطمس اسم الكاتب ويغيبه على الرغم من وجود مؤلفات أخرى تلصق العناوين بأصحابها ،على غرار صحيح البخاري ومسلم وكذا الأصمعيات والمقامات وغيرها.

من هنا نستطيع القول ان لفظة عنوان حملت معنى الظهور للعيان والعناية والاهتمام و العرض والاعلان وكذا الخضوع والاستسلام والأسر، أليس العنوان أسير كتابه ما إن يلتصق به يستحيل فراقه ؟ وكلها معاني يحققها العنوان كعتبة فهو أول ما يظهر ويلفت الانتباه وأكثر ما يعتني به الكاتب فيحمله دلالات النص وتكثيفاتها ويعلن عن نفسه ومؤلفه.

العنوان اصطلاحا:

اذا كان تسمية طفل حين ولادته ليستطيع أن يحيا ويتعايش في مجتمعه ويكون لصيقا به ما عاش فإن العنوان للنص كالاسم للمولود الجديد .ويعرفه ليوهوك– أحد مؤسسي علم العنوان – على أنه

1سورة طه، الاية 111

2ينظر أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، حمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ج 4، ط4، 1978،ص405 كتاب الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية - المكتبة الشاملة(shamela.ws)

3 يوسف الادريسي،عتبات النص في التراث النقدي المعاصر ،ص43

4 سورة النمل الاية 30

"مجموعه الدلائل اللسانيه من كلمات وجمل نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي وجمهوره المستهدف"1، فكتابة العنوان عمل ثانٍ يقتضي فعاليات وشروط قد تكون مستقله لحد ما عن العمل الذي سيعنونه، ولا شك أن الكاتب يضع المتلقي نصب عينيه في العنوان فهو محطة إبداعية أخرى يقف عندها المؤلف طويلا كوقوفه في العمل الأدبي، كيف تولد العناوين ومن أين يمكن للكاتب الظفر بها؟ حتما ليس متى أراد ووقتما شاء، قد يكمل النص الأدبي ويجهض عنوانه لذلك نجد بعض الكتاب يقذفون بنصوصهم إلى القراء علها تظفر بعنوان ما أو ربما هي حيلة أدبية لكنها لعبة خطرة قد تعبر عن قصور الكاتب على الاتيان بعنوان يضاهي نصه أو يحتويه أو يجرفنا عنه بحسب ما يرتئيه ويختلف توقيت وضع العنوان من كاتب إلى آخر فهناك عناوين تولد قبل النص وأخرى في خضمه وثالثة بعده، ويصعب التنبؤ بميلاده إذا ما تركنا المجال للإبداع والالهام فقط غير أن العنوان صار صنعة على الكاتب أن يتقنها وإلا ضاعت خيوط اللعبة من بين يديه.

وإذا كان العنوان عند الكاتب قد ينزل في محطات مختلفة فإنه يعد لدى القارئ بمثابة المحطة الأولى التي يلتقيه فيها إذ "من الجلي عن البيان أنه العتبة الأولى التي تواجه المتلقي فيسيره إلى عالم النص الأساسي، فهو يعد أول إشارة وعلامة لغوية يتلقاها في التفاعل والتواصل معه "2 .وهذا يعني أن العنوان يفتح للقاري كوة في جسد النص لينظر من خلالها إلى ما أمكن لعينيه أن تنظرا الأفق ويبعث بإشارات قد تدفع به صوب خوض مغامرة الإبحار في يم النص، وهو يعتبر أيضا " نظاما سيميائيا ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا، وأفقيا وعموديا3

وقد عدّه محمد مفتاح "بمثابة الرأس للجسد"4 لأنه أول ما نراه منه وعلى عاتقه تقع مسؤولية الانطباع الأول فيدفع المتلقي لاقتحامه وربما الإحجام عنه إذا لم يجد ما يتوسمه في تلك الملامح وذلك الوجه من علامات تبعث على الفضول والرغبة والارتياح. أما محمد فكري الجزار فنراه يعرف العنوان

1 عبد الحق بلعابد , عتبات , (جيرارجينيت من النص إلى المناص) , ص67

2 - إبراهيم عبد الرحمن براهمي : عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي، دراسة تداولية، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، ع ، 1 يونيو ، 2013 ص ص . 45 - 30 :

3 بسام قطوس : سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، ط ، 1 الأردن 2001 ، م، ص ، 33 : نقلا عن : جميل حمداوي، السميوطيقا والعنوانة، ص . 97 :

4- محمد مفتاح : دينامية النص، ط ، 1 الدار البيضاء، المغرب، دت، المركز الثقافي العربي، ص . 72 :

بشكل موسع مقارنة بالتعاريف السابقة مستعينا بمعاني هذه الكلمة" العنوان " الواردة في معاجم اللغة العربية فيبدأ في القسم الأول من كتابه بهذا التعريف الأولي اللغوي، والذي لا يعتبره مختلفا عن التعريف الاصطلاحي له: " العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمّى العنوان – بإيجاز يناسب البداية– علامة من الكتاب جعلت عليه ."1

أنواع العنوان:

حاول جيرار جينيت الاستفادة من دراسات "ليو هويك" في تعريفيه للعنوان والذي يولي فيه القارئ أهمية قصوى، حيث ذهب إلى اعتبار العنوان مبني وشيء مصنوع لغرض التلقي والتأويل وكذا تمييزه بين نوعين من العنوان2:

- عناوين تيماتية(Thématique) وهي التي تحيل على النصمباشرة.

- عناوين خبرية أو إخبارية (Rhématique) وهي العناوين التي تدل على شكل النص وجنسه الأدبي .

- العناوين التجنسية (Titre générique) وكذلك العناوين البعيدة كل البعد عن أي توظيف أو تجنيس لكنها تحيل على النص ذاته مثل الصفحات .

وهناك أنواع أخرى نذكر منها 3:

- العنوان الحقيقي (le titre principale) وهو العنوان الأصلي والذي يعتبر كبطاقة تعريفية تمنح النص هوية دالة .

- العنوان الفرعي (sous titre) يأتي بعد العنوان الرئيسي ويعمل على تكملة المعنى .

- توجد بعض العناوين تحيل على الداخل وهي ما يسمى بالعناوين الداخلية (Intertitre) .

1 محمد رشيد ، مدخل نظري لدراسة العنوان، مقال في موقع ديوان العرب، 11 فبراير 2014 https://diwanalarab.com

2 عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنيت، ص79-81

3 المرجع السابق،ص67-68

وظائف العنوان

وتتحدد وظائف العنوان الأساسية حسب شارل غريفيل في ثلاثة وظائف[1] هي:

« 1.التعريف بهوية العمل

2. تحديد مضمونه

3. منحه قيمة»

لكن جينيت حدد أربعة منها وهي كما يلي[2] :

الوظيفة التعيينية والتي من خلالها تحدد اسم الكتاب تحدد جنسه، وتقوم بتقديمه للقراء من دون لبس .

الوظيفة الوصفية : وهي التي تكون مسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان وفيها يقول العنوان شيئا عن نفسه .

الوظيفة الإيحائية : هذه الوظيفة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالوظيفة الوصفية سواء أراد الكاتب هذا أم لا يريد فإنه لا يستطيع التخلي عنها [3].

الوظيفة الإغرائية : وهي تعمل على إغراء وجذب القارئ محدثة تشويقا لدى المتلقي .

ويرى "دوشي" أن العنوان كرسالة سننية في حالة تسويق ، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري ، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية. إنه يتكلم يحكي الأثر الأدبي عبارات الخطاب الاجتماعي ، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية."[4] وبهذا يعد العنوان "المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون، النص وتبنى عليه دلالته السطحية والعميقة كما أنه الأساس الموضوعاتي الذي يتحكم في بناء الأشكال الإبداعية واختيار الفنيات الجمالية والإبداعية".[5]

من هنا فإن اختيار العنوان ليس مسعى بريئا يقصده الكاتب ليسم به نصه بل هو منوط بعدة مهام يؤديها عن سبق إصرار وترصد بالقارئ فيماطله ويخاتله ويدنيه ويقصيه ويقذف به من أي جانب شاء

---

1 علي جعفر العلاق. الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة. دار الشروق. عمان،ط5. 2002، ص 55

2 نفسه،ص78-88

3 نفسه ص 87 و للإطلاع أكثر ينظر إلى كمال بن عطية : سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ص . 40

4 عبد الحق بلعابد , عتبات , (جيرار جينيت من النص إلى المناص) , ص80-88

5 نفسه،67

إنه غواية العنوان ولعبة يجيدها فقط كاتب عرف كيف يحمل عنوانه دلالات لا قبل له حتى هو بتحملها أو بلوغها إنه يقدف بالعنوان صوب القارئ ويتركهما في سجال لا ينتهي.

عتبة العنوان في المجموعة القصصية القمر المربع

لقد أشرنا سابقا إلى أن العنوان للنص بمثابة الرأس للجسد على حد تعبير محمد مفتاح والرأس يحتوي الوجه والملامح والرأس دائري كما القمر لكنه وفي مدونتنا مربع وليس دائري ما يفتح مجالا لإيجاد منفذ للخروج من معضلة المستحيل إلى المطمئن أو المنطقي وكيف للمنطق أن يجد مكانا وسط قصص غرائبية لا تعترف لا باللاممكن واللامنطقي، وبدل أن يزيل الابهام ويميط اللثام عن المعنى زادنا تيها لكنه تيه مستساغ الطعم حلو المذاق يجعل القارئ يستلذ غرابته واستحالته، القمر المربع يندرج ضمن العناوين الصادمة التي قد تخرق مألوفا عقليا أو اجتماعيا أو دينيا 1 وهو عنوان لمجموعة قصصية من عشر قصص تقع ضمن سطوة غرائبية وتماثل العنوان الرئيس ، تعالج فيها مواضيع مختلفة في أماكن وأزمنة مختلفة لكنها تستجيب لغرائبية السرد والاحداث التي تجيد غادة دسها في أحداث الحياة الاعتيادية وقد اختارت غادة السمان عنوان القمر المربع لتشعل فتيل التأويل في بطن المتلقي وتجعله ينطلق باحثا عن المعنى تحت ضوء قمر يستحيل أن يوجد حيث يقف، إذ عليه البحث عنه في فضاءٍ موازٍ لكل ما تعوده فتقلب الطاولة على ما ألفه وتسحبه إلى عالم غريبٌ كلّ ما فيه.

يقع العنوان متوسطا اسم الكاتبة وصورة الغلاف كفراشة بين كفي طفل وما إن يفتح يديه حتى يحلق بعيدا في سماء المعنى لكنه لا ينسى أن مكانه بينهما وقد أشرنا إلى ذلك في عتبة الغلاف عند الحديث عن علاقة اسم الكاتبة بالعنوان وتموقعه تحت هيمنتها، وهو رغم ذلك طليق وحر في اختيار لونه ومختلف لأنه كتب بخط مغاير فقد اختار توشح السواد و"هو اللون الواضح المبهم وهو أبو الألوان وسيدها2" لون يبعث على الرهبة ويحيلنا إلى قصص الرعب التي تحدث كلها ليلا أو تحت جنح ظلام ما، فحق أن نقول للعنوان "الأسود يليق بك"3 وقد شغل مساحة ظاهرة للعيان وملفتة لتدل على تفرده وتميزه وتشد انتباه القارئ وتستدعيه للاقتراب رويدا لمعرفة المزيد، لكننا عند النظر إليه عن كثب، نضع القمر في كفة وشكله في الكفة الأخرى ونحاول موازنتهما فلا اتزان، فالقمر دائري أي نعم القمر

1 ينظر أحمد عبد العظيم محمد علي،حيل الكتاب في اغواء القراء،دراسة في سيمياء العتبات النصية،المجلة العلمية بكلية الاداب جامعى أسيوط،العدد73،جويلية2022،ص25

2 احمد دكار وهانية دهيني، شعرية العتبات النصية في رواية موسم لمحمد مفلاح،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،مجلد13، عدد15،2021/03/1،ص1893.

3 الأسود يليق بك عنوان لرواية أحلام مستغانمي

يظهر ليلا لذلك كتب بالأسود لكنه قمر مربع الشكل فكيف يعقل؟ في البداية قد يظن القارئ أن هناك خطب ما لكن بمجرد أن يمعن النظر سيكتشف أنه في رحاب اللامعقول والغرائبي فيرتاح أن ثمة عالم متوارٍ يناديه لاكتشافه من خلال مفردتين أثارتا بتركيبهما ومحاذاتهما زوبعة في ذهن المتلقي فعلى الصعيد النحوي ورد العنوان شبه جمله من خبر لمبتدأ محذوف وهو القمر وهذا القمر مربع فمربع صفة أو نعت وكأن بالكاتبة تعلن لقرائها أن هذا هو القمر المربع الذي سيأخذكم في رحلة الى عالم الدهشة واللامعقول إنه موجود فقط في عالمي ولا داعي للبحث عنه خارجا. أما من الناحية المعجمية ف "القمر عْدَ ثَلَاثٍ إِلَى آخِرِ الشَّهْرِ وسُمِّيَ قَمَرًا لِبَيَاضِهِ. وَالْقَمَرُ أَيْضًا تَحَيُّرُ الْبَصَرِ مِنَ الثَّلْجِ.1 وَقِيلَ: بَيَاضٌ فِيهِ كُدْرَةٌ الْأَقْمَرُ الْأَبْيَضُ الشَّدِيدُ الْبَيَاضِ2 وقوله تعالى: ﴿والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم ﴾3 وقوله ﴿اقتربت الساعة وانشق القمر﴾4 فالقمر دليل وقت وميعاد يدل على أحداث ومواقيت وهو يدل على البياض والحيرة حين يتعذر النظر الى مساحات بيضاء مغطاة بالثلج وهذا يعني أن الكاتبة كانت تعي جيدا سبب كتابته بلون مناقض فالأشياء تتضح بأضدادها. وقد ارتبط في الحضارات القديمة بالسحر والشعوذة والطقوس الغريبة، لاسيما قصص المستأذبين وتقديم القرابين عند اكتماله كما عد إلها في الحضارات القديمة كالفراعنة والاغريق والسومريون الهنود وعرب ما قبل الاسلام 5 ومنه أيضا ما يسمى بالقمر الدامي عند شعوب الإنكا وارتباطه بالتهديد والخطر المحدق بالأرض6 وأولته الديانات الابراهيمية اهتماما "ففى الكتاب المقدس ذكر اسم "القمر" نحو 34 مرة، وبحسب الإيمان المسيحى، فإن وقت صلب المسيح كان القمر غائبا وكانت الأرض "ظُلْمَةٌ"، ودائما ما يظهر القمر بجانب الشمس أعلى أيقونة صلب المسيح الشهيرة لدى الطوائف المسيحية، أما في القرآن الكريم، فورد القمر (27) مرة، وخصص الله سورة كاملة في القرآن باسم القمر7، وذكره غير ذلك في عدة آيات منها: " ﴿فَلَمَّا رَأَى

---

1 محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ، باب القاف، ويكي مصدر، https://ar.wikisource.org /wiki/مختار_الصحاح/باب_القاف/

2 ابن منظور، لسان العرب،ج5،ص113

3 سورة يس، الاية39

4 سورة القمر، الاية1

5 للاطلاع ينظر ادغار ويليامز، كتاب القمر طبيعة وثقافة ادغار

6 ينظر نفسه

7 محمد عبز الرحمن، القمر "المعبود" الأكبر عند حضارات العالم القديم ورمز "الحب".. كيف رآه الأقدمون؟،صحيفة اليوم السابع الالكترونية،الخميس2020/12/24،الساعة07:00 https://www.youm7.com/story/2020/12/24

الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي﴾"1 وقوله تعالى من "شر ﴿غاسق اذا وقب﴾"2 فالغاسق هو القمر إذا اظلم وخسف3 من هنا اختارت الكاتبة لفظة القمر المثقلة بالموروث الإنساني والديني والأساطير والخرافات فالقمر وحده يروي الحكايات ويشهد على أخرى ويطبق فمه بلا كلمة. ولم تكتف غادة بالكلمة مفردة وكأنه لا يكفيها كل تلك الدلالات المحيرة للقارئ في نوع القمر الذي تقصد هل هو قمر الحب أم قمر الدم أم قمر الطقوس واستحضار الأرواح أم قمر مسامرة الأرواح، فأضافت وصفا مربكا، ناسفة بذلك كل أفق للتوقع لدى القارئ، فقمر غادة مربع والمربع شكل هندسي من أربعة اضلاع فكيف يعقل أن ينطبق ذلك على القمر المستدير أو حتى قوس نعم هو كذلك ليقود القارئ إلى فضاء اللامنطق والمربك والمشوش وتلك هي إحدى وظائف العنوان الإغراء وإثارة الفضول لإنهاء الارباك والتشويش. والملاحظ أن غادة لم تحمّل أي قصة هذا العنوان كما يفعل الكثير وفعلت هي في بعض كتاباتها ، لكنها هاهنا تجعل العنوان يقف فارها، فاتحا ذراعيه ليأخذ كل القصص في عباءته وقد فعل ذلك في تصريح ضمني للكاتبة نبع الدهشة لدي لا ينضب فتلقف عني ما أفيض عليك به في قصصي فكلها تحمل دلالة الغرائبية واللامنطقي الذي لو استدرت صوب مكان ما قد تجد ما يسوغه. وسنتناول ذلك في العناوين الفرعية للقصص بالتفصيل.

جدير بالذكر أن غادة لا تحيد ـ حتى حين تغرب قصصها ـ عن قضاياها التي تؤمن بها قضايا اضطهاد الآخر وعقدة الأجنبي كما في التمساح المعدني، قضية المرأة وتحررها كما في سجل أنا لست عربية وجنيات البجع، إنها تدس تلك المعاني في قصصها لتترك المتلقي يعاقر دهشته فيما تتسلل هي إلى مورثه ولاوعيه لتخاطبه وتستحثه على التأمل وإعادة التفكير في الكثير من العادات والسلوكات التي رضعها من موروث لا يمت إلى القيم الإنسانية النبيلة بصلة، دون أن تتنصل من الثيمة الأساسية للقصص وهي الغرابة. ومن هنا يمكننا القول أن القمر المربع جاء عنوانا مهيمنا شاملا لكل القصص التي وقعت تحت سلطته.

---

1 سورة الأنعام،الآية77

2 سورة الفلق، الاية3

3 ينظر تفسير الطبري والزجاّج لسورة الفلقhttps://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura113-aya3.html

المطلب الثالث: عتبة الإهداء، التكشيل والدلالة

مفهوم عتبة الإهداء وأنواعه

مفهوم عتبة الإهداء:

الإهداء لغة:

جاء في لسان العرب، الهدية: ما أتحفت به، يُقال: أهديت له وإليه. وفي التنزيل الحكيم: ''وإني مرسلة إليهم بهدية" والتهادي: أن يهدي بعضهم إلى بعض، الجمع هدايا وهداوى1.

الإهداء اصطلاحا:

الإهداء عتبة من العتبات التي تمِّهد للولوج إلى النص وهو "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات وهذا الاحترام إما يكون في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"2.

وقد يبدو لنا الإهداء بلا أهمية تُذكر في فهم النص واستقرائه، ولكن جيرار جينيت أفرد له إحدى عشرة صفحة يُبين مفهومه وأنواعه وأنماطه وأدرجه ضمن "النص المحيط"3 -فهو ضمن العتبات المحيطة الداخلية- وهذا يدل على أهمية هذه العتبة كغيرها من العتبات، وإذ نحسبها نحن وقفة شخصية جدا تتعلق بالكاتب وبمن يريد أن يهدي كتابه إليه، إلا أنها تستمد أهميتها كذلك من هذه الميزة بالذات، ميزة الخصوصية، لأن القارئ يحب أن يتغلغل في خصوصية الكاتب يحب أن يتعرف على الأشخاص الذين يحبهم عن العلاقات التي تربطه بأقرب الأشخاص إليه ومَن الأشخاص الذين أثروا فيه وتركوا بصمتهم عليه أو توجهاته الأيديولوجية والإنسانية والسياسية أحيانا، وأحيانا يكون الإهداء كُوّة صغيرة تجعلنا نطل ونستشف بعض مضامين الكتاب وموضوعاته.

ويقول د. مصطفى أحمد قنبر أنه "قلما يخلو مؤلَّف إبداعي أو بحثي من خطاب الإهداء في صفحاته الأولى، إذ هو عتبة من العتبات النصية، التي يمر بها المتلقي قبل الولوج إلى عالم النص شأنه كشأن العنوان، واسم المؤلف، والمقدمة، وكلمة الناشر"4.

---

1 ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص 4641

2 عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د: سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص93

3 نفسه، ص49

4د. مصطفى أحمد قنبر، الإهداء -دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، 2020، ص27

وعندما نُهدي كتابنا إلى شخص ما فهو اعتراف ضمني بأن الكاتب كتبه لتلك الشخصية المهدى إليها أو جماعة أو مؤسسة ... كما أن الإهداء هو إعلاء من شأن المهدى إليه، إذ "هو جمع من الكلمات ينسجها الكاتب بغية تقديم عمله الإبداعي إلى شخص –أو جماعة أو مؤسسة أو رمز...– تربطه به علاقة حقيقية أو معنوية؛ تقديرا له ورفعا لشأنه، تتصل به معان من التودد والعرفان ورد الجميل"1.

وإضافة إلى أن عملية الإهداء هي إعلاء لشأن المهدى إليه سواءً كان شخصا أو جماعة من الأشخاص أو مؤسسة وغيرها ... فهو في ذات الوقت إعلاء من شأن العمل في حد ذاته (الكتاب)، بمعنى أنه عمل جيد وقيّم يستحق أن يُهدى لبعض الأشخاص كتقدير منا وعرفان بالجميل، ف"هو ذو طبيعة رمزية مجازية إذ إن الإهداء لا يجعل الكتاب خاصا بالمهدى إليه، إنما هو إعلان من الكاتب للجمهور بما يربطه من صلة بالمهدى إليه وأنه الأحق _في نظر المهدي_ بهذا الإهداء من غيره، وفيه إشارة خفية إلى اعتزازه بعمله، وأن قيمته الفنية العالية أهلته ليكون هدية قيمة"2.

والعملية التواصلية للاهداء تربط بين ثلاثة أقطاب: المهدِي والمهدى إليه والإهداء:

المُهدي:

وتعود مسؤولية الإهداء بالأساس إلى الكاتب، فقد أدرجه جينيت ضمن المناص التأليفي (مناص المؤلف)3، إلا أنه قد يكتب الإهداء أشخاصا آخرين، مثلا في بعض الكتب المترجمة يكون الإهداء من طرف المترجم، وأحيانا يكتب الإهداء بطل من أبطال الرواية أو شخصيات أخرى من الرواية، وهناك طرق أخرى محتملة للإهداء كأن تهدي شخصية متخيلة في الكتاب لكاتبها والعكس، أو يهدي شخص حقيقي كصديق الكاتب مثلا4، وهناك احتمال آخر ذكره عبد الحق بلعابد لم يذكره جينيت وهو أن يهدي كاتب لشخصيات تخييلية موجودة في أعمال كُتاب آخرين أو حتى لشخصياته هو5، ربما شخصياته في أعمال أخرى.

وقد ذكر جميل حمداوي احتمالات أخرى للمهدي "يمكن أن يكون هو الناشر أو الطابع أوالناسخ أو الموزع أو شخص آخر، كالمحقق الذي يتول توثيق العمل وتحقيقه"6.

---

1 عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء، (دراسة في تماذج من الرواية العربية،المجلد الرابع، العدد 32، حولية كلية الدراسة الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، ص674

2 نفسه ص675

3 عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص48

4 يُنظر، نفسه، ص96 و97

5 يُنطر، نفسه ص97

6 جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص98

المُهدى إليه

وهو من تم إهداء الكتاب له، ويفرق جينيت بين ثلاثة أنماط من الإهداءات:

المُهدى إليه الخاص: يتوجه به الكاتبة لأشخاص مقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية.

المُهدى إليه عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلام، والعدلة وغيرها ...)

الإهداء الذاتي: ويرى فيه جينيت أصدق إهداء كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود، وهو أن يهدي الكاتب لنفسه (لذاته الكاتبة).[1]

ويرى جينيت أن معادلة الإهداء صعبة ومعقدة لأننا حين نكتب إهداء لشخص ما فكأنما نقول لفلان: إننا نهدي الكتاب لك، ونقول للقارئ: نحن نهدي هذا الكتاب لفلان (لأن الإهداء يقرأه القارئ أيضا)، وأيضا كأنه يقول للشخص المهدى له: إنني أقول للقارئ أنني أهديت هذا الكتاب لك[2].

ماذا عن احتمالية غياب الإهداء، يقول جيرار جينيت في هذه الحالة فكأن الكاتب يضع هذه العبارة: هذا الكتاب ليس مُهدى لأحد، وهذا إما –حسب جينيت– أنه لا يوجد شخص يستحق أن يُهدى له الكتاب أو لا يرى الكاتب شخصا يستحق أن يهدي له الكتاب[3]. وأضيف احتمالية ثالثة لهاتين الاحتماليتين وهو أن الكاتب يهدي الكتاب لنفسه ولم يعلن عن ذلك لأنه كما قال جينيت في –الإهداء الذاتي– هذا من النادر التصريح به.

أنواع الإهداءات:

لم يسمها جينيت في كتابه "عتبات" بأنها أنواع الإهداء، بل قال بأنها فعلين مهمين لهذا المصطلح "الإهداء"، فللإهداء فعلان:

الفعل الأول هو (أهدى... له الكتاب):

هو الإهداء الموجود في الكتاب والذي يأتي بعد صفحة العنوان وقبل الإستهلال بشكل رسمي وشكلي.

والفعل الثاني هو (أهدى ... له نسخة الكتاب):

1 يُنظر، عبد الحق بلعابد، عتبات، ص97 و98

2 يُنظر، نفسه ص98 و99

3 يُنظر، نفسه ص 99

أي ما يُعرف بالإهداء بالتوقيع أو إهداء النسخة وهو إهداء بخط يد الكاتب نفسه للمُهدى إليه (الذي يشتري نسخة من الكتاب)، وهو فعل حميمي جدا فكل قارئ أو مؤسسة أو جماعة تفتخر بامتلاك نسخة موقَّعة من الكاتب نفسه بخط يده وبقلمه الخاص1، تُزين الصفحة المزيفة للعنوان (وهي المكان الذي يرى جينيت أنها أحسن مكان لإهداء النسخة)2.

وإهداء النسخة نوعان، الإهداء العام للنسخة ممكن أن يرتبط ببعض المناسبات مثل معرض الكتاب وما تهيئه دور النشر من تواصل مباشر بين الكاتب والجمهور، عادة ما يكون هذا التوقيع مصاحبا بكلمة احتفاء أو بتعليق موجز عن العمل، أما الإهداء الخاص للنسخة فلا يرتبط بالضرورة بمثل هذه المناسبات فهو يرتبط بخصوصية العلاقة بين الكاتب والمهدى إليه والعلاقة بين المهدى إليه والعمل نفسه لهذا يلجأ الكاتب في نص الإهداء إلى تعليل هذه العلاقة من خلال تعليق ذاتي على العمل3.

وبهذا يكون إهداء الكتاب ثابت في طيات الكتاب في كل النسخ، أما إهداء النسخة فتتغير بتغير المهدى إليه4.

وظائف الإهداء:

للإهداء حسب جينيت وظيفتان:

"الوظيفة الدلالية: وهي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمُهدى إليه والعلاقات التي ينسجها من خلاله.

"الوظيفة التداولية: وهي وظيفة مهمة فهي تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب والجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقَصْديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه"5.

وقد أضاف جميل حمداوي وظائف أخرى حين قال: "للإهداء وظائف سيميائية ودلالية وتداولية عدة، يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته. وهناك أيضا الوظيفة الوصفية التي تعني أن الإهداء يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا و تأويلا وتوضيحا. ونذكر كذلك الوظيفة الإغرائية التي تكمن في جذب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب، أو قراءة العمل، أو تلقي النص. كما

---

1 يُنظر، نفسه ص93 و94

2 يُنظر، نفسه ص101

3 يُنظر، نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية الموازية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص55و56

4 يُنظر، نفسه ص100

5 عبد الحق بلعابد، عتبات، ص95

يؤدي الإهداء وظيفة التلميح، والإيحاء، والأدلجة، والتناص، والتكنية، والمدلولية، والتعليق، والتشاكل، والشرح، والاختزال، والتكثيف، وخلق المفارقة والانزياح، وذلك عن طريق إرباك المتلقي، بله عن الوظيفة التصديرية أو الافتتاحية"1.

مكان ظهور الإهداء ووقته:

يتموضع الإهداء حسب جينيت في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، ويمكن أن يتموضع في أماكن أخرى فمثلا لو كان الكتاب له عدة أجزاء أو مجلدات فيمكن ان يخص الكاتب كل جزء أو مجلد بإهداء خاص ويمكن أيضا أن يجمل الإهداء في جزء أو مجلد واحد فقط من الكتاب2.

ويرى جميل حمداوي أن "الإهداء يكون في بداية الكتاب أو مستهل العمل الإبداعي، وبه يتصدر الكتاب نفسه. لذا، يحتل الإهداء مكانة المقدمة أو التصدير"3.

أما وقت ظهوره فالوقت القانوني لظهوره –حسب جينيت– هو الطبعة الأولى للكتاب، إلا أنه قد يلجأ إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات اللاحقة للكتاب، كما يمكن ألا نجده في الطبعة الأولى ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة4.

دراسة الإهداء ـ بنيته الشكلية ووظيفته ـ في مجموعة القمر المربع

جاء الإهداء في مجموعة القمر المربع بعد صفحة العنوان مباشرة، يتوسط الورقة:

الإهداء

أهدي هذا الكتاب إلى حبيب

لم يغادرني يوما اسمه الدهشة!

وهو كما نرى جملة نثرية فعلية منسقة في قلب الورقة، بدأت بفعل "أُهدي"، وهو إهداء عام أهدته الكاتبة إلى إحساس، معنى يعترينا جميعا ونبجّله جميعا وهو "الدهشة"، وهي إذ تُهدي الكتاب إلى "الدهشة" فهي تُهديه لكل شخص امتدت يده إلى رفوف المكتبة وسحبت كتاب **"القمر المربع"**، فلولا تبجيله وعشقه

1 جميل حمداوي، عتبة الإهداء، ديوان العرب، السببت 15 سبتمبر 2012، 2022/12/25، 15:48
https://www.diwanalarab.com/%D8%B9%D8%AA%D8%A8%D9%80%D9%80%D9%80%D9%80%D9%80%D9%80%D9%80%D9%80%D8%A9

2 يُنظر، عبد الحق بلعابد، عتبات، ص95

3 جميل حمداوي، عتبة الإهداء، ديوان العرب

4 يُنظر، عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص95

لكل مدهش لن يقتني الكتاب بعنوانه الغريب وبتجنيسه "**قصص غرائبية**"، وبإهداء متواطئ مع العنوان والتجنيس "**إلى...الدهشة**".

فعلاقة الإهداء بالقصص المتواجدة في فحوى الكتاب علاقة مباشرة، توافقية، كلية، منسجمة، متناغمة، متطابقة، وهو يُعبِّر بأمانة عن محتوى الكتاب ومضامين قصص الكتاب:

القمر المربع: عنوان يبعث على الدهشة.

قصص غرائبية: تجنيس يثير الدهشة.

ونجد العناوين الداخلية للقصص:

قطع رأس القطة، التمساح المعدني، زائرات الاحتضار، جنية البجع، ثلاثون عاما من النحل، بيضة مكيف الهواء، قلعة الدماغ المغلقة، الجانب الآخر من الباب: عناوين غريبة وتبعث على الدهشة.

إذن فالإهداء قام بتلخيص الكتاب في جملة واحدة: **أهدي هذا الكتاب إلى ... الدهشة!**

وكيف تصف كاتبتنا الدهشة؟ "**إلى حبيب لم يغادرني يوما**"، تصف الدهشة بأنها حبيب لطالما رافقها هي ذاتها عاشقة للدهشة والمدهش كيف لا؟ وهي كاتبة الدهشة بامتياز، حتى حين لا تكتب قصص غرائبية، تحتفظ عناوينها بالغرائبية وتظل مدهشة وتفتح أقواصا للسؤال، وهذه بعض عناوين مؤلفاتها للتدليل:

"**الجسد حقيبة سفر**"[1]، "**السباحة في بحيرة الشيطان**"[2]، "**ختم الذاكرة بالشمع الأحمر**"[3]، "**القبيلة تستجوب القتيلة**"[4]، "**سهرة تنكرية للموتى**"[5]، "**الرقص مع البوم**"[6].

كما نلاحظ هي عناوين تثير الدهشة، وهذا دَيْدَن غادة السمان التي فعلا أثبتت أنها عاشقة لكل غريب ومدهش.

وقد تضمن هذا الإهداء القصير ما يمكن أن نعتبره دوافع الكتابة، دوافع كتابة هذا الكتاب وهي دوافع كما نرى ذاتية، فلأن الدهشة حبيب لم يغادرها يوما كتبت هذه القصص الغرائبية، فدوافعها لكتابة قصص

---

1 رواية لغادة السمان صدرت أول طبعة منها سنة 1996 عن دار نشر منشورات غادة السمان

2 كتاب لغادة السمان صدرت أول طبعة منه سنة 1979 عن دار نشر منشورات غادة السمان

3 رواية لغادة السمان صدرت أول طبعة منها سنة 1979 عن دار نشر منشورات غادة السمان

4 رواية لغادة السمان صدرت أول طبعة منها سنة 1981 عن دار نشر منشورات غادة السمان

5 رواية لغادة السمان صدرت أول طبعة منها سنة 2003 عن دار نشر منشورات غادة السمان

6 كتاب لغادة السمان صدرت أول طبعة منه سنة 2003 عن دار نشر منشورات غادة السمان

غرائبية هو عشقها للغرائبيات والمواضيع الميتافيزيقية والماورائيات والباراسيكولوجيا، وقد سبق للكاتبة وأن كتبت في نفس الحقل الغرائبي كتابها "السباحة في بحيرة الشيطان"1 وروايتها "سهرة تنكرية للموتى"2.

ولم يكن إهداؤها الكتاب إلى الدهشة هو أغرب إهداء تخطه، فقد تميزت غادة السمان بإهداءاتها الغريبة وغير المتوقعة والمدهشة، فقد أهدت كتبها:

"رسائل غسان الكنفاني إلى غادة السمان"3 "إلى الذين لم يولدوا بعد".

"صفارة إنذار داخل رأسي"4 كتبت "لا إهداء" عوض إهداء، وكان (لا إهداؤها) "لا أهدي هذا الكتاب إلى أحد..." وكتبته بخط يدها.

"الأبدية لحظة حب"5 كتبت غادة السمان "محاولة إهداء .... إلى الريح".

"الرغيف ينبض كالقلب"6 إهداؤها كان "إلى صبي المرأة التي طلعت في وجهي كالرؤيا في جرود عكار، بينما كانت تلده وحيدة، وقد أمسكت بحجر في يدها، وتأهبت لقطع حبل الخلاص".

"الحبيب الافتراضي"7 إلى شجرة إفتراضية.

"كوابيس بيروت"8 إلى عمال المطبعة.

وأهدت كتبها الأخرى: إلى الصمت9، إلى الذئاب10، إلى الألم11، إلى الفضول12 إلى البحر13... وغيرها الكثير لا يسعنا ذكرها جميعا.

---

1 كتاب لغادة السمان صدرت أول طبعة منه سنة 1979 عن دار نشر منشورات غادة السمان

2 رواية لغادة السمان صدرت أول طبعة منها سنة 2003 عن دار نشر منشورات غادة السمان

3 كتاب قدمت له غادة السمان، صدرت أول طبعة منه سنة 1992، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان

4 كتاب لغادة السمان صدرت أول طبعة منه سنة1980

5 مجموعة شعرية لغادة السمان صدرت أول طبعة منها سنة 1999

6 كتاب لغادة السمان صدرت أول طبعة منه سنة 1991

7 مجموعة شعرية لغادة السمان صدرت أول طبعة منها سنة 2005

8 كتاب لغادة السمان صدرت أول طبعة منه سنة 1976، عن دار الآداب، بيروت، لبنان

9 كتاب القبيلة تستجوب القتيلة، غادة السمان صدرت أول طبعة منه سنة1981

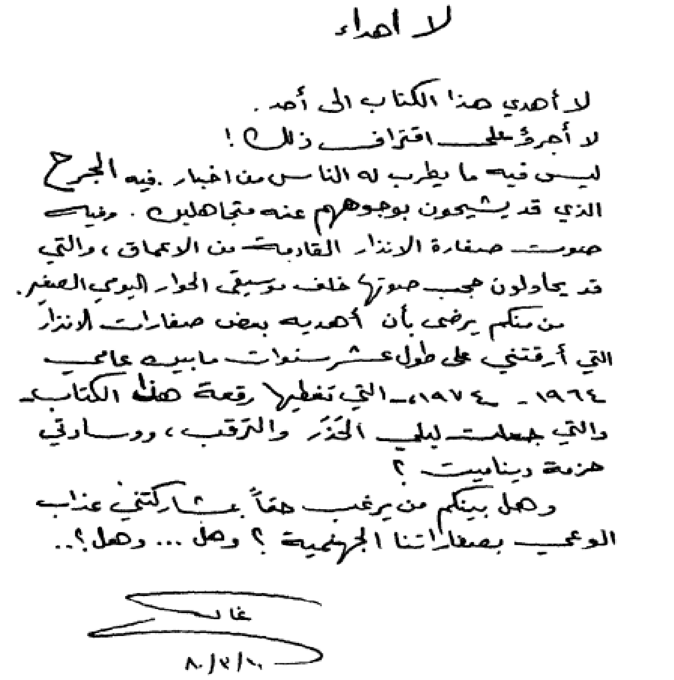
10 ختم الذاكرة بالشمع الأحمر، غادة السمان

11 أشهد عكس الريح، غادة السمان، صدرت أول طبعة سنة 1987، عن دار نشر منشورات غادة السمان

12 كتاب السباحة في بحيرة الشيطان، غادة السمان

13 البحر يحاكم السمكة، غادة السمان، صدرت أول طبعة سنة 1986، دار نشر منشورات غادة السمان

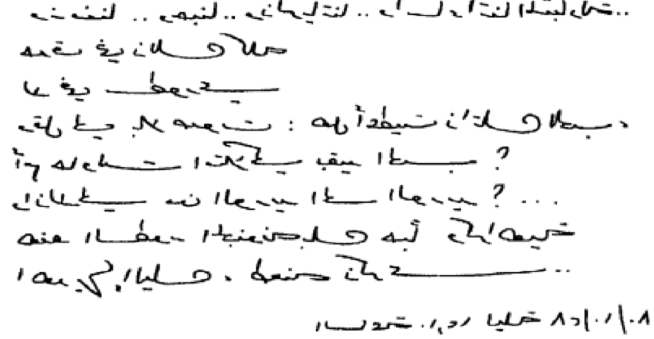
مثلما لاحظنا إهداءاتها متميزة ومتفردة وتحب أن تدهش القارئ أحيانا بالإهداء نفسه وأحيانا بطريقة تشكيله وكتابته، فمرة تكتبه بخط يدها1:


لا إهداء

لا أهدي هذا الكتاب الى أحد.
لا أجرؤ على اقتراف ذلك!
ليس فيه ما يطرب له الناس من اخبار. فيه الجرح
الذي قد يشيحون بوجوههم عنه متجاهلين. وفيه
صوت صفارة الإنذار القادمة من الأعماق، والتي
قد يحاولون حجب صوتها خلف موسيقى الحوار اليومي الصغير.
من منكم يرضى بأن أهديه بعض صفارات الإنذار
التي أرقتني على طول عشر سنوات ما بين عامي
١٩٦٤ - ١٩٧٤، التي تغطي رقعة هذا الكتاب
والتي جعلت ليلي الحذر والترقب، ووسادتي
هزيمة دينامية ؟
وهل بينكم من يرغب حقاً بمشاركتي عذاب
الوعي بصفاراتنا الجهنمية ؟ وهل ... وهل؟..

غادة

وأحيانا تكتبه بخط يدها مقلوبا2،


الإهداء

1 صفارة إنذار داخل رأسي، غادة السمان

2 الحب من الوريد إلى الوريد، غادة السمان صدر أول طبعة منه سنة 1980، دار نشر منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان

ومرة تكتبه في شكل حلزوني تجعلك تشعر وكأنك في دوامة1:

وهكذا يتبين لنا أن غادة السمان نزاعة نفسها إلى الأشياء الغريبة وتحب أن تدهش القارئ وألا تشبه أحدا، كما لاحظنا في إهداءاتها مجملا وفي إهدائها في هذه المدونة خاصة "إلى الدهشة"، وإهداؤها هذا جاء خاليا من أية حيثيات مكانية أو زمانية، ربما تقصد من وراء ذلك أن هذا الإهداء صالح لكل زمان وفي كل مكان.

خلاصة المبحث الأول:

مثلما رأينا فإن العتبات الخارجية للمجموعة القصصية "القمر المربع"، من عتبة الغلاف

بعلاماته اللغوية والبصرية ومؤشراته الأيقونية من اللوحة والكتابة والألوان والظلال والظلام واسم المؤلف والعنوان وعتبة دار النشر والتجنيس قد خدمت المتن والمضمون وأدت كل هذه العتبات الوظائف المنوطة بها، وعبَّرت عن التجنيس "قصص غرائبية" أحسن تعبير، وكذلك فعلت عتبة العنوان الذي يحمل في بطنه الكثير من الدلالات الماورائية المحيرة وجعل المتلقي في صدمة حين يحاول الجمع بين طرفيه المتضادين.

أما عتبة الإهداء فنحن لسنا أمام إهداء عادي كما عودتنا الكاتبة غادة السمان، الإهداء إلى "الدهشة" يتحدث عن الكتاب وتجنيسه وطبيعة قصصه وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا. وهكذا كان عتبة مهمة جدا يشد الانتباه ويُشرع الباب على التساؤلات عن طبيعة هذا العمل ومضمونه، وهكذا فقد خدم

1 حب، غادة السمان، 1973، دار الآداب، بيروت، لبنان

العنوان والتجنيس والغلاف ولوحته وأيقوناته، إذ تكاثفت العتبات الخارجية فصارت كلها يعبر عن شيء واحد وهو مضمون الكتاب، مضمون القصص.

المبحث الثاني
العتبات الداخلية في المجموعة القصصية القمر المربع

المطلب الأول: عتبة العناوين الفرعية (عناوين القصص) بنيتها ووظائفها

مفهوم عتبة العناوين الفرعية:

يُعرفها جينيت بأنها "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية"1، وهي كالعنوان الرئيسي ولكنها أقل مقروئية منه إلا لمن اقتنى الكتاب وقرأ محتواه، أو شخصًا بعدما قرأ العنوان الرئيسي راح يتصفح العناوين الداخلية أو اطلع على فهرس الموضوعات2، كما أن العنوان الرئيسي عام شامل لكل القصص ولكن العناوين الداخلية فهي خاصة بكل قصة على حدة.

وكما يقول جينيت بأن العنوان الرئيسي وجوده في أي عمل ضروري على عكس العناوين الداخلية التي يمكن الاستغناء عنها "إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجوائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الايضاح"3، ولاسيما في المجموعة القصصية فالعناوين الداخلية ضرورية تماما مثل العنوان الرئيسي.

يقول د.محمود الهميسي "في البدء كان العنوان"4 فهو أول ما نجده قبل أن نولج إلى القصص (فقبل أن نلتقي بالقصص نحن نلتقي بعناوينها).

وظائف العناوين الداخلية:

لم يتكلم جينيت عن وظائف العناوين الداخلية وهذا ما جعل عبد الحق بلعابد في كتاب "عتبات" يقول أن صمت جينيت يدل على أنها هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي وقال: "غير أننا نرى بأن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية عند "جينيت"، 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 لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك

1عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص124 و125

2نفسه، ص125

3نفسه، ص125

4 محمود الهميسي، براعة الإستهلال في صناعة العنوان، منتديات ستار تايمز، 22/04/2012، 2023/01/20، 17:05 https://www.startimes.com/?t=30578524

العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسية) والنص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه"[1]، إذا فالعناوين الداخلية تأتي كإطلالة ضوء على عَتمة العنوان الرئيسي خاصة في حالتنا مع مدونة "القمر المربع"، فهو عنوان مبهم تماما لا يقول شيئا إلا تجنيسه "قصص غرائبية"، فالعناوين الداخلية أيضا بعضها غريب مبهم يتواطأ مع العنوان الرئيسي وبعضه يبدو عنوانا عاديا ولكنه مباغث مراوغ كما سنرى في لاحق الصفحات.

<u>دراسة العناوين الداخلية في مجموعة القمر المربع ووظائفها</u>

وجاء كتاب "القمر المربع" في 227 صفحة من الجلادة إلى الجلادة، يحوي في قلبه عشر قصص تسبق هذه القصص عناوين داخلية، كلها تصب في نفس المعنى ونفس الحقل وهي "قصص غرائبية" والعناوين قد لا تبدو غرائبية في حد ذاتها فبعضها يبدو عناوين عادية:

المؤامرة على بديع!

سجل: أنا لست عربية

زائرات الاحتضار

الجانب الآخر من الباب

<u>وبعضها عناوين غريبة:</u>

قطع رأس القط

التمساح المعدني

جنية البجع

ثلاثون عاما من النحل

بيضة مكيفة الهواء

قلعة الدماغ المغلقة

ونلاحظ أنه ما يصنع غرائبية هذه العناوين وما يصنع دهشتها هو الاستعارات وجمع مفهومين أو كلمتين ما كانا ليجتمعا في جملة عادية ومفهوم عادي، كما نرى في "التمساح المعدني، وجنية البجع، وقلعة الدماغ المغلقة" وغيرها....

1 نفسه ص126 و127

فالاستعارات والكنايات تفتح لدينا أبواب التأويل والقراءات ولا توافق أبدا توقعنا من القصد الحقيقي وراء العنوان فهكذا عناوين تجعلنا ندخل القصة بصفحة فارغة تماما.

قطع رأس القط

تقع القصة في سبعة عشر صفحة، والعنوان "قطع رأس القط" جاء جملة اسمية مبتدأ وخبر، مستوحى من مثل شعبي سوري، يقول الباحث بالأمثال الشعبية ممدوح حبق عن قصة هذا المثل ومعناه: "يُحكى أن عريساً أراد أن (يتمرجل) في ليلة عرسه أمام عروسه، ليؤدب قطة أزعجته فقطع رأسها، فخافت العروس منه، وأطاعته ولبت جميع مطالبه في حياته معها، قائلة في نفسها إذا فعل ذلك مع القط؛ فماذا سيفعل معي؟!"1، ومنذ ذلك الحين صار المثل يُستعمل للدلالة على أن الرجل يجب أن يشتد مع المرأة (العروس) منذ الليلة الأولى حتى تخاف منه وتطيعه.

والعنوان مناسب جدا للقصة التي تعالج قضية المرأة بين الماضي والحاضر، يوم كانت المرأة أقصى ما يمكن أن تحققه هو زواج من رجل هو السيد الآمر الناهي وتلد له الصبيان، لأنها لو ولدت البنات فستُهمَّش وتتعرض للتنمر من طرف حتى بنات جِلدتها، وأهم شيء أنها لا تفك الحرف خوفا من أن تُفسد القراءة أخلاقها، وبين امرأة الحاضر التي كبرت في بلد أوروبي متفوقة في الدراسة وتصل إلى درجات رفيعة في التعليم لديها طموحات مساوية لطموحات الرجل، متمثلة في شخصية "نادين" التي تقول واصفة نفسها: "أنا امرأة عصرية وواقعية وحرة ومستقلة وعاشقة ولبنانية. أراك بوضوح وأعرف عيوبك وأحبك وأعرف أنني مثخنة بالعيوب وأريد أن تحب حقيقتي لا صورة ترسمها لي ثم تحاول ان ترغمني على أن أصيرها"2.

يقف بطل القصة "عبد الرزاق" أو "أبدول" كما يُطلَق عليه في باريس حيث يقطن، حائرا متخوفا من الزواج من هذه المرأة التي يحبها، المتعلمة المتفوقة المتمردة التي أطلقت جميع القيود وانطلقت مُحلقة لا تشدها الأعراف ولا تكبحها الحدود.

---

1 سمر وعر، ممدوح حبق... الأمثال الشعبية عصارة حكمة الشعوب، مدونة وطن، 7 كانون الأول 2015، 2023/01/01، 18:22

https://www.esyria.sy/2015/12/%D9%85%D9%85%D8%AF%D9%88%D8%AD-%D8%AD%D8%A8%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D8%AB%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D8%B5%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%88%D8%A8

2 غادة السمان، القمر المربع، ص15

كانت ستكون قصة عادية لو لم تُدخل عليها الكاتبة جانب الميتافيزيقا والغيبيات، حين تزور امرأة بيروتية خمسينية "أبدول" في شقته، عشية تأرجحه بين الإقدام على خطبة نادين أم العدول عن ذلك، قائلة له أنها من معارف أمه وتعرض عليه خدماتها ك(خاطبة)، ولكنها امرأة غريبة فقد رن الجرس الذي كان معطلا حين وقفت خلف الباب، والمقعد الوثير الذي جلست عليه لم يتقعر تحت وزنها والوسائد التي اتكأت عليها لم تتغير هيأتها "كأن عصفورا حط عليها"1، وساعته توقفت وكأن الزمن توقف في الفترة التي بقي فيها برفقتها، المرآة لم تعكس صورتها، لم ترها الجارة وهي تغادر حين التقيا عند المصعد، وحتى حارس المبنى لم يرها لا عند دخولها ولا عند مغادرتها، ولم تدهسها السيارات وهي تقطع برعونة الطريق، وكأن من زاره شبح، إنها زيارة من العالم الآخر.

وبينما القارئ في حيرة من أمره، هل تهيأ للبطل حضورها أم حضرت فعلا؟ يأتي الدليل المادي على حضورها الفعلي، فعندما يدخل "عبدول" إلى غرفة والديه ويتمعن في الصور المحمية بالبراويز التي يعلوها الغبار، الصور التي كان دائما يتحاشى النظر إليها، ينتبه إلى أن المرأة التي زارته موجودة في الصور ويكتشف أنها خالته "بدرية" التي ماتت وهو في الثامنة من عمره، وهناك مصوغ لزيارتها وهو أنها كانت تحبه كثيرا كابن لها هي التي لم تتزوج لأنها لم تكن لا بيضاء ولا جميلة وهو "خطأ لا تغفره الخاطبات بسهولة"2، وقد كان مدللها وكانت تحب لعب دور الخاطبة "لو عاشت حتى اليوم لما تركتك هكذا عجوزا بلا زواج والصلع يغزو رأسك"3، كما قالت والدته.

وقد ظهرت الآن بالذات لأنه كان يفكر في الزواج من نادين ولكنه متردد فجزء منه لم تغيره الحضارة الباريسية لازال يتوق لتحقيق أمجاد الماضي فقد كان يُنصت "وهو يتستر على شعوره بسرور خفي غامض"4 للميزات التي يحصل عليها في لبنان فقط لأنه ذكر، متمثلة في الزواج من امرأة تصفها خالته وتقول: "أنت ملك البيت وسيد الكل وهي عبدتك، إذا مشيتَ تمشي خلفك على بعد خطوة وراءك لا تزيد ولا تنقص، لا تسكب الطعام في صحنها إلا بعدك وقطعة اللحم الكبيرة لك. كلمتك لا تصير اثنتين. صوتها لا يرتفع أعلى من صوتك إلا ساعات مخاضها. لا تفهم في السياسة ولكنها تخرج في أية مظاهرات إذا أمرتها، إذا لم يعجبك شيء ضربتها وأدبتها وعلمتها كيف تأكل القطة عشاءها وهي ساكتة"5.

1 غادة السمان، القمر المربع، ص9

2 نفسه، ص21

3 نفسه، ص22

4 نفسه

5 غادة السمان، القمر المربع، ص13

ذهبت الخالة بدرية وبقيت سبحتها شاهدة على زيارتها لتؤكد له أنه لم يكن حلما ولا هلوسة، السبحة التي "قرأت عليها (بدرية) الصمدية عشر مرات حين ولد"1.

إذا فعلا شبح خالته "بدرية" زاره فقد كانت تريد أن تخطب له وقد آن أوان حضورها وهو يفكر الآن في الزواج من نادين ومتخوف من ذلك، فهل سيستطيع قطع رأس القط أمام هذه المرأة المتمردة المتوهجة الحرة المستقلة، فيبين لها مكانها الفعلي وما الذي سيحدث لها إن لم تطعه، أم لن يقدر؟

وتنتهي القصة وهو لم يفصل في الأمر وتستمر حيرته.

التمساح المعدني

تقع القصة في نحو 24 صفحة وهي تأخذنا إلى صباح باريسيّ باكر متجمد لا دفء فيه أبطاله من اللاجئين والفارين إلى باريس كل مما يخاف ويحذر أو طلبا لما يتمنى ويأمل تصطف شخوص القصة في طابور الانتظار وكل يحمل قضيته وهمه بطل القصة شاب لبناني يدعى سليمان تعلم خفة اليد من والده الذي يعمل في السيرك يعاني من الم ضرس لا يكف عن العواء او المواء زاده صقيع الفجر قسوة عذاب فوق عذاباته التي لا تنتهي هو الفار من بيروت لأنه عقد سحرا لقائد ميليشيات فهدده بالموت اذا لم يغادر البلد بعد ان اخذ منه وعدا بفكه تطرح غادة هنا إشكالية الاعتقاد في السحر والخوف منه مهما بلغ الشخص من القوة ذلك الجانب المبهم والمعتم الذي لا احد يجرؤ على اقتحامه الا دجلا اما حقيقة فأصحابها يختفون تحت عباءة الستر والصمت ويكتفون بالمراقبة تماما كالزنجي دونجا الوقف خلفه والذي يمتلك حقا ملكة التخاطر فقد قفز الى راس البطل واسكت الم ضرسه وصار يتنصت على أفكاره واحكامه تقفز غاده مرة أخرى لمعالجة قضية أخرى وهي اضطهاد المستضعف للمستضعف والاحكام المسبقة اذ كان هناك شرطيتان فرنسية وأخرى زنجية توسم بطلنا في الثانية خيرا لكن المظاهر خادعة فقد اكتشف ذلك حينما تقدم دونجا اليها لتنهال عليه بإفراغ كل شحناتها المكبوتة من اذلال وشتم بينما كان نصيبه استقبال مناقض لتصوره ومصير صديقه من الشرطية الفرنسية. تتوالى احداث القصة وتسال عن عنوان القصة اين التمساح وتتسلل باحثا عنه في ثنايا القصة كإبرة في كومه قش في ليلة غاب عنها القمر وتكتشف ان التمساح المعدني جاء مخالفا تماما لأي فكرة متوقعة فهو ليس بلعبة ولا هدية وليس حقيقي ينسف العنوان كل ما تصوره القارئ لأن التمساح المعدني لم يكن سوى أنياب جرافة غرزت في جثة الشرطية الزنجية التي دهستها سيارتها انتقاما من دونجا الذي أهانته نعم كانت له قدرة تحريك الأشياء فقتلها بسيارتها التي تحركت بمفردها وصدمتها لتطير في الفضاء وها هي الجرافة المعدنية تغرز أنيابها في جسدها، ما علاقة العنوان بالقصة لماذا تضع غادة هذا

---

1 نفسه ص22

التمساح المعدني على رأس قصتها مع أنه لم يعبر إلا مرة واحدة خاتما الجدال ومنهيا الأحداث وهي التي لا تترك الأمور للصدفة والجواب قد يكون أبعد من مجرد جرافة أو قدرة على تحريك الأشياء والتخاطر ربما أرادت غادة أن ترمز به "للحضارة الغربية التي تلتهم بقسوة الحضارات التاريخية الأخرى، وتحول مدنيات العالم إلى نسخ عنها."1أو ربما لتلفت وعينا الى ما يفعله المضطهدون ببعضهم قبل أن نلعن قوى الاضطهاد، انهم لا يتوانون عن إظهار عاهاتهم النفسية السيكوباتية على بعضهم حد الوصول إلى القتل بالإضافة الى تلك الظواهر الماورائية التي عجز العلم عن تفسيرها التخاطر والحدس والقدرة على تحريك الأشياء، من هنا جاء العنوان ليأخذنا الى أفق لا متوقع صادم ومربك يشعل فتيل الأسئلة في الذهن وينزوي ليرقبنا على مكث.

المؤامرة على بديع

تقع القصة في ستة عشر صفحة، العنوان عبارة عن جملة اسمية مبتدأ وخبر، وهو عنوان إخباري يخبرنا بأن هناك مؤامرة على "بديع" الذي يبدو أنه بطل القصة، فهل هناك فعلا مؤامرة على بديع؟ غير أننا نكتشف فيما بعد أن العنوان يحمل أطروحة مضادة للقصة لتتوِّه القارئ وتباغته ولا يُفهم المعنى الحقيقي حتى يمر بعدة صفحات، وقد سمى جينيت هذا النوع من العناوين بـ"الجمل المضادة"2، حيث يُعين عكس الموضوع الأساسي للقصة.

تضيئ الكاتبة في هذه القصة مرضًا من الأمراض النفسية وهو انفصام الشخصية، فللقصة بطلين "بديع" و"عيدب"، ونلاحظ أن عيدب" هو قراءة بديع بالعكس فبديع هو نفسه عيدب، تتنازع البطل شخصيتان متناقضتان تماما، وقد أجادت الكاتبة إضاءة هذا الجانب في الشخصية وتعمقت فيها وتقمصتها بشكل جيد جدا، فمن صفات البطل أنه مصاب بعقدة العظمة وبأن العالم يتآمر عليه يراقبه ويتجسس عليه لأنه عظيم، وهو لديه عقدة الاضطهاد، يمسح الغبار كثيرا كدليل على هوسه، منعزل ولا يتعاطى مع الآخرين.

تقع أمور كثيرة يعتقد بأنها وهم مثل أحداث القتل، وأشياء أخرى يعتقد بأنها حقيقية وهي مجرد أوهام وتهيؤات مثل حديثه مع توأمه عيدب وكأنه معه وهو في الحقيقة يتحدث مع شخص غير موجود.

"قتل قطة والدته الصغيرة ووضعها في البراد في طنجرة الطعام التي أعدتها والدته لصديقها"3 للانتقام من والدته فعقدته كانت والدته التي كانت تلتقي بالرجال وزملاءه في المدرسة يعيِّرونه بها.

1 عبد اللطيف ارناؤوط، غادة السمان والقمر المربع، مجلة نزوى، 1 يناير 1996 https://www.nizwa.com

2 عبد الحق بلعابد، عتبات، ص80

3 غادة السمان، القمر المربع، ص44

قتل العاهرة التي زارها بمجرد أنها سألته عن والدته. وطبعا ليس بديع من قتلهما بل الشخصية الأخرى "عيدب"، فعيدب يقوم بكل ما يعجز عنه بديع. قتل حبيبته إليزابيث وابن عمها الطبيب الذي فحص حالته وشخَّصها بأنه شخص مريض وخطير.

ونجد أن من بين صفات المصابين بالفصام، الأوهام والهلوسة الذي يمكن أن تؤدي إلى الشعور بالاضطهاد وجنون العظمة، أوهام غير معقولة وغريبة، أو حتى الهلوسة الحسية، التي غالبًا ما تكون سمعية (الشخص يسمع أصواتًا) ولكن أيضًا بصرية أي أن الشخص المصاب يرى أشياء غير موجودة1.

نجد المصاب يعاني مما نسميه بقلة التعاطف والإحساس بالآخرين، ينسحب المريض ويعزل نفسه تدريجياً عن عائلته وأصدقائه ودائرته الاجتماعية. يتواصل بشكل أقل، يُظهر اهتمامًا أقل وقوة إرادة قليلة ومزيدًا من اللامبالاة، والتي يمكن أن تشبه الاكتئاب2. ونجد أن كل هذه الصفات يتصف بها البطل، أما عن الأسباب التي تجعل الشخص يصاب بهذا المرض، فنجد من بين الأسباب هو "الإجهاد النفسي والقلق، والذي يوصف بأنه قادر على تغيير الآليات البيولوجية المختلفة (تكوين الخلايا العصبية، نشاط عوامل النمو وبقاء الخلايا العصبية، إلخ) في العديد من الهياكل الدماغية (...) وهذا يفسر ارتفاع معدل الإصابة بالمرض بين سكان المدينة أو بين الأشخاص الذين هاجروا، خاصة أثناء الطفولة والمراهقة. تم وصف هذه الجمعيات جيدًا بشكل خاص من خلال الدراسات الناتجة عن المشروع الأوروبي EU-GEI (الشبكة الأوروبية لشبكات الفصام الوطنية التي تدرس التفاعلات بين الجينات والبيئة) ، وكان الهدف منها دراسة العوامل الجينية والبيئية التي لها تأثير في مرض انفصام الشخصية والعوامل التي تحدد ظهور اضطرابات في الأشخاص المعرضين لمخاطر عالية جدا"3.

غير أنه تمت الإشارة في نفس المصدر إلى أن المريض بالفصام يشكل خطرا بالأساس على نفسه أما خطورته على الآخرين تبقى ضئيلة، وفي قصتنا قد ارتكب البطل عدة جرائم قتل، وأسباب العنف الواضح في القصة راجع إلى عقدة العظمة في حد ذاتها، فإذا الشخص الفصامي نادرا ما يشكل خطرا على الآخرين وإنما خطورته تنصب على نفسه بالتحديد فكثير منهم يموتون بسبب الانتحار، إلا أن المصاب باضطراب

1 Inserm, Schizophrénie, Intervenir au plus tôt pour limiter la sévérité des troubles, 11/07/2017, 09/01/2023, https://www.inserm.fr/dossier/schizophrenie/
ترجمه عن الفرنسية الطالبة بودهب إيمان

2 نفسه

3 المصدر السابق

الشخصية "جنون العظمة" الذي من بين صفاته حسب الطبيبة النفسية والعالمة العصبية الدكتورة كارول تامينغا، هي الاعتقاد بأن لديه موهبة عظيمة والكل يتآمر عليه، الشعور بالاضطهاد، الشك والريبة الشديدة من الآخرين، لجوؤه إلى العنف والعدوان الجسدي وارد جدا[1]، وهكذا نجد أن الكاتبة غادة السمان قد نجحت في تجسيد هذه الشخصية المعقدة ودخلت في دهاليزها وألقت الضوء على أفكارها ومشاعرها الأكثر قتامة، وأنها كانت على اطلاع تام على هذا الاضطراب في الشخصية حتى أنها جعلت من معاناته في طفولته إرهاصاتاً وأسبابًا مباشرة لعقده النفسية. وارتأت أن تجعل الجوانب المظلمة والهشة في النفس البشرية موضوعا يمكن إدراجه ضمن مجموعة قصصية غرائبية، لأنه ما يزال جزء عميق، عميق جدا من ذواتنا لازال غامضا ولم يُفصح عن كل أسراره وعقده وظلامه.

<u>سجل أنا لست عربية</u>

يبدو للوهلة الأولى أن العنوان ليس غريبا فهو تناص عكسي لقصيدة درويش " سجل أنا عربي"[2] ففيما يصرخ درويش معبرا عن عروبته تصرخ زكية أو غلوريا –لانهما ذات الشخص– سجل أنا لست عربية بعد أن كانت تتغنى بعروبة أبيها وزوجها الصافي الذي تكدر صفوه حينما لم ينل الجنسية وتغيرت طباعه. القصة تحكي مأساة المتشظين أشلاء بين عروبة أب وأوروبية ام أو العكس فزكية/غلوريا المعلقة من عرقوبها تتجاذبها نزعتان إحداها لأمها الفرنسية التي تحاول أن تضمن لها وضعا أفضل لأنها عانت من شوفينية زوجها الذي أكل الصدأ والفحم رئتيه، لكنه لم ينل من كرامته وعروبته على حد تعبيره.[3]

وحينما تقع في حب الصافي يصير كل شيء كما في أغنية سيد مكاوي "الأرض بتتكلم عربي" وتعلنها في أغنية يرددها الصافي وتعتنقها هي "سجل أنا عربية"[4] لكن الأمور تتبدل، والصافي أيضا وتنقلب حياتها الى جحيم لان ثور الذكورة ثار في الصافي وصار يصب جام غضبه عليها فتقرر التخلص منه وتطليقه، وتقرر أنه لا زواج أبدا عند الشيخ ويستيقظ الجانب الأوروبي منها ويستلم دفة القيادة، لكن الامر لم ينته، فزكية /غلوريا لم تعد تستطيع المكوث في بيتها وهناك شبح يزبد ويرغي ويحطم الأثاث ويعبث بأشيائها وأشياء صديقها الجديد، تفر غلوريا مرعوبة إلى بيت البطلة –وكم تشبه غادة السمان فلعلها انزلقت الى هذه القصة

---

1 Carol Tamminga, Trouble psychotique dû à un problème médical, avr. 2022, 09/01/2023 https://www.msdmanuals.com/fr/professional/troubles-psychiatriques/schizophr%C3%A9nie-et-troubles-apparent%C3%A9s/autre-spectre-de-la-schizophr%C3%A9nie-et-autres-troubles-psychotiques

ترجمه عن الفرنسية الطالبة بودهب إيمان

2 محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، قصيدة سجل انا عربي،1964

3 ينظر غادة السمان، القمر المربع، ص68

4 تذكر غادة القصيدة وتشير الى كاتب لبناني لكنها تغفل ذكر اسمه و هي تقصد بذلك درويش

لتفرج عن عصافير مسجونة في صدرها-، تركض غلوريا مرعوبة من بيتها الذي يسكنه شبح واحد إلى البيت الذي تعمل فيها خادمة ولا تعلم أن البيت ليس به شح واحد بل أشباح كثر بما فيهم الكاتبة التي تستطيع رؤية الاشباح والحديث معهم والتي تجالس ابنتها المتوفاة برصاصة طائشة ذات ابتهاج بنهاية الحرب في لبنان وشبح زوجها الذي تخلى أخيرا عن جسده، لتنقلنا إلى قضية أخرى هي مأساة اللبنانيين في الحرب والمهجرين بفعل الحرب فتغوص عميقا في تصوير ذلك الألم الذي لا ينتهي ولا تنزع أصبعها عن الجرح إلا بعد أن يصير داميا، ليست غلوريا وحدها من صرخت أنها ليست عربية بل الكاتبة كذلك وإن لم تعلنها صراحة أليس لأجل القضية ماتت ابنتها فما جدوى القضية؟ من هنا يأتي العنوان محرضا على التنقيب في شوفينية الانسان العربي المحكوم في انتمائه بالكثير من المتناقضات إذ هو يقول لبلاده كما يقول نزار قباني "أكرهها واشتهي وصلها" فهو يتمنى أن يغادرها إلى بلاد ما وراء البحار ولكنه يحمل معه عقدته بالتخلي عنها وعقد أخرى تستثار مع أول اصطدام بالواقع.

قد يبدو العنوان عادي وليس به أية غرابة، لكن القصة تظل وفية لتجنيس الكتاب وعنوانه الرئيس القمر المربع فالبطلة تستطيع رؤية الاشباح ربما لأنها كاتبة لا يرعبها ذلك وربما لأنها حزينة أنست لحضورهم معها، لذلك لم يدهشها ولم يخفها لقاؤها بشبح والد غلوريا المتوفي حديثا وتأخذ على عاتقها ألا تجعلها تراه.

<u>زائرات الاحتضار</u>

"زائرات الاحتضار" يعتبر من العناوين الموضوعاتية إذ له علاقة مباشرة بالقصة دون رمزية،

تضم القصة تسعة عشر صفحة، والعنوان عبارة عن جملة اسمية، خبر لمبتدأ محذوف"زائرات الاحتضار" ونفهم من العنوان أن هناك زائرات ستزرن شخصا يُحتضر، والمحتضر هو الشخص الذي حضره الموت وآن أوان رحيله عن هذا العالم، وهو فعلا ما ترويه القصة ولم يخب توقعنا، ولكن تلك الزائرات زائرات من نوع خاص، وهنا يدخل الجانب الغرائبي في القصة.

تتحدث القصة عن رجل اسمه "رئيف" يحصل على ثروته الطائلة بعد أن داس على الكثير من الأشخاص حتى الذين ساعدوه في بدايته لم يتوانى عن الدوس عليهم، عندما تعارضت مصالحه مع مصالحهم في مرحلة ما من حياته، أو فقط لأنه لم يعد لديهم نفس النفوذ الذي كان لديهم في السابق، كما تُسلط الضوء على الحرب اللبنانية وتداعياتها على الفرد اللبناني ومآسيه وكيف استطاع البعض الاغتناء في تلك الظروف المأساوية ببيع ضمائرهم والركض خلف مصالحهم مثلما حدث مع البطل، هؤلاء الذي يطلق عليهم أغنياء الحرب. وهي من المواضيع الأثيرة لدى غادة السمان وكانت مادة دسمة للكثير من رواياتها وقصصها، موضوع الحرب

اللبنانية وهؤلاء الذين باعوا الوطن من أجل مصالحهم الخاصة مثل روايتها التي خصصتها للحرب اللبنانية "كوابيس بيروت"[1].

وهكذا في ليلة احتضار "رئيف"، تحضر النسوة اللواتي خذلهن وخانهن وتخلص منهن من زوجاته وحبيباته وغيرهن.

منهن من تعاتبه على ما فعل بها وبعضهن كان شاهدا على نذالته وجرائمه التي اقترفها لما تنكر لمبادئه وكان همه الوحيد جمع المال والتملق لمن بيده السلطة، إذ كان مهرب أسلحة ومتفجرات، يساعد في إذكاء نار الفتنة التي كانت متقدة في لبنان حيث الأخ يقتل ويمزق أخاه.

ومن بين هؤلاء النسوة من شهد "رئيف" بنفسه على موتهن ورغم ذلك ها هن يقفن أمامه يلمنه على كل ما فعل بهن. يرن جرس الباب الذي كان معطلا ولا تنطلق أجهزة الإنذار التي تأكد منذ قليل بأنها تعمل جيدا وتدخل النسوة المتشحات بالسواد، فما الذي يحدث؟

هل حضرت النسوة فعلا أم أنها هلاوس الاحتضار وهذيانه؟

في قلعته الحصينة التي لا تستطيع ذبابة الدخول دون المرور عبر الحراس، ودون أن تلتقطها شاشة التلفزيون الخاصة بالمراقبة في الردهة والسلم وغيره، كيف دخلت النسوة دون أن يراهن أحد، ودون أن تلتقطهن كاميرات المراقبة؟ هكذا يتساءل رئيف وهو يرى نساءه السابقات –غير المرغوب في حضورهن– أمامه ورغما عنه.

تريسي التي مضت ثلاثة عقود على طلاقهما وما زالت شابة هي التي كانت تكبره سنا، ولكن الأشباح فقط من لا يشيخون، تقول له: "جئت لأودعك ......"[2] تحيات، ميرنا، هناء، ناهد، كارولين التي يتأكد بأنها متوفية تلك التي تدحرجت بها سيارتها إلى قاع البحر بعد شجار نشب بينهما، وتلك التي دهسها بسيارته وظلت مُقْعدة وتلك التي انتحرت بسببه، ووالدة سائقه الشخصي الذي سجنه في قبو جريدته وعذبه رجاله حتى الموت وهي انتحرت بعد ذلك، هؤلاء أكيد ميتات كيف جئن من الأجداث، تقول له والدة سائقه الشخصي: "هل لديك ما تقوله لي قبل موتك"[3].

ثم تقتلته هذه الأخيرة بسكين صغيرة أثرية وترحل جميع الحاضرات، بعدما جئن ليشهدن على موته.

---

1 كوابيس بيروت، رواية لغادة السمان

2 غادة السمان، القمر المربع، ص91

3 نفسه، ص101

وقد خدمت هذه القصة العنوان فكانت متوافقة معه وكذا خدمت المجموعة القصصية ككل، كقصص غرائبية فهي فعلا قصة غرائبية، تتحدث عن حضور الأشباح، فالمحققون يجدون رئيف ميتا وعلى صدره إسورة ذهبية تلك الإسورة التي كانت لوالدته ثم أهداها لكارولين وبعدما فشل في اقناعها بأن تعيدها إليه بعد انفصالهما، غرقت ولم ينتشلها الغواصون من البحر لا هي ولا الإسورة، فكيف جاءت الى هنا الآن؟ ويجد الحراس أيضا سكينا أثرية واقعة على الأرض، وحين ترفع البصمات عنها، لا يجد المحققون أي بصمات على السكين ولا حتى بصمات رئيف.

جنية البجع

يحيلنا العنوان إلى عرض الباليه ومعزوفة تشايكوفسكي الشهيرة[1] بحيرة البجع إذ تنقلنا إلى ضفاف بحيرة في حديقة بارسية اكتشفت فيها البطلة حبها لزوجها الذي لم تختره بل أجبرت على الزواج به لتجبرهما مأساة الحرب على الهجرة إلى باريس تاركين ثروتهم وكل أملاكهم وأيام العز لكن البطلة تقرر الوقوف على متطلبات أسرتها عشر سنين، تكتشف من خلالها الجانب الحاني لزوجها بعد تجرده من ثروته وديكيته[2]، لكن الحرب تنتهي فجأة ويستعيد زوجها ثروته ويطلب منها التخلي عن عالم صنعته مزيجا مع الكد والحب والتفاصيل الصغيرة وتنقسم على نفسها لأنه لزام عليها اتخاذ قرار إما بالعودة مع زوجها الى لبنان وساعتها ستكون اختارته للمرة الأولى أو البقاء وحيدة في باريس، أليس في وسع المرء أن يحصل على كل الأشياء، لماذا يتعين عليه الاختيار بن مرّين لا حلو بينهما ويحدد الزوج موعدا في مكان نزهاتهما "بحيرة البجع" التي لم تكن بها بجعة واحدة وفي عز مطر يقصف رعد وبرق فجأة الشجرة وتنشق عن بجعة تعطيها فرصة تحقيق أمنيتين تقاتل البطلة في جعلهما ثلاث وتكاد تهدرهم جميعا تلك هي الطبيعة البشرية نقاتل من أجل الفرص ولا نحسن استغلالها والاختيار لتكشف غادة في ذلك الحوار عن أعماق النفس البشرية التي يصعب عليها أن تختار ولا تعرف اتخاذ قرار فتختار العيش مع زوجها هنا ، لكن البجعة تقرر تحويلهما إلى تمثالين لأنها الطريقة الوحيدة لتحقيق أمنيتها وهنا نقف على تناص اخر بين "جنية البجع" و"بحيرة البجع"[3] اذ يتحول الزوجان إلى تمثالين من حجارة ويتحول الأب وابنته الشريرين في الثانية إلى حجارة وتبتلعهما البحيرة بعد أن بطلت التعويذة التي ألقاها على الأميرة بتحولها إلى بجعة وأن الحب الحقيقي وحده من يعيدها سيرتها الأولى وفعلا تحقق ذلك، لكن في قصتنا الحب هو سبب تحولهما وليس فقدانه إنه تناص عكسي هو الآخر وكأن غادة

---

1 تم تأليف هذا العرض من قِبل المؤلف الموسيقي الروسيPyotr Ilyich Tchaikovsky والمخرج المسرحي Vladimir Petrovich Begichev وذلك بشكل رئيسيّ، إلا أن هناك عدد من المؤلفين قد عملوا على العرض وطوّروه حتى ظهر بشكله النهائي لأول مرة سنة 1877 ميلادية، وقد عُرض في روسيا، وذلك في موسكو وساينت بيترسبيرغ، وفي لندن في إنجلترا.

2 مصطلح استعملته غادة في القصة للتعبير عن الذكورة وليس الرجولة مقابل مصطلح التدجين للمرأة، ص

3 قصة عالمية من التراث الروسي

تتقصد ذلك. وفي الأخير يمكننا القول " إن قصة جنية البجع هي أروع قصص المجموعة مضمونا وشكلا، حلقت فيها غادة السمان الى أفق من الابداع، فمزجت الواقع بالأسطورة في أفق انساني رائع مثلما ألفت بين الحلم والحقيقة في تركيب بديع معجز، ولم يكن الغرائبي فيها مصطنعا، بل كان جناحا لخيال عذب يغني القصة ويمدها بمشاعر إنسانية عميقة ، تخدم الحياة وتفصح عن عظمة الوحدة الزوجية التي تعزف الكاتبة على وترها، ثم تأتي خاتمتها السعيدة الموفقة محطة استراحة للقارئ يستشعر منها ثقته بالحياة وروعة الانسجام النفسي الذي يجمع بين زوجين[1]. فأحيانا يكون الغرائبي ممكنا فيما يحول الانسان ممكنه الى مستحيل يقض مضجعه ويحيل حياته إلى حجر، انها دعوة من الكاتبة للاستمتاع بتلك التفاصيل الصغيرة والروتين اليومي الذي نصنعه بأنفسنا مع من نحب لنكون نحن أنفسنا جنية بجع نتخذ قرارا بالعيش وفق ما يناسب حقيقتنا.

ثلاثون عاما من النحل

العنوان جملة اسمية عبارة عن مبتدأ وخبر شبه جملة، مبهم وغريب ولا يمكن أن تتكهن بنوعية القصة من خلاله، عنوان مثخن بالرمزية لن تفهمه حتى تخوض في القصة، وهو لغرابته يخدم تجنيس المجموعة القصصية "قصص غرائبية".

ولكنه يذكرنا برواية "مئة عام من العزلة" لغابرييل غارسيا ماركيز، فهذا تناص واضح في العنوان، ورواية غابرييل تتحدث عن سيرة عائلة على مدى ستة أجيال لمدة عشرة عقود[2]، وقصتنا تتحدث عن سيرة امرأة على مدى ثلاثين عاما. "مائة عام من العزلة" هناك عائلة تعيش في مدينة منعزلة عن العالم، و"ثلاثون عاما من النحل" يطن في صدر البطلة النحل لمدة ثلاثين عاما، طنين الرفض والشعور بالاضطهاد والتهميش، طنين الغضب. وفي رواية ماركيز تُنهي حياة العائلة ريح عاتية تدمر القرية عن بكرة أبيها، وفي قصة غادة السمان يهاجم صرب من النحل الإفريقي الأشخاص الذين نقمت عليهم البطلة ويجعلهم طريحي الأرض ملسوعي ومتورّمي الأجساد.

تعالج غادة السمان في هذه القصة إحدى القضايا المهمة في عالمنا المعاصر وهو مكانة المرأة في مجتمع يحتفي بالرجل أكثر من المرأة ويحاول تقزيم دورها وأهميتها في مجتمع متغير على الدوام إذ هو في تطور مستمر بحيث مهما بلغت المرأة موهبة وإبداعا يظل مكانها الطبيعي هو المنزل فقط. هناك شعور بالاغتراب عن المجتمع والناس وإحساس بالاضطهاد يتفاقم ويزداد.

1 عبد اللطيف ارناؤوط، غادة السمان والقمر المربع

2 للاطلاع، غابرييل غارسيا ماركيز رواية "مئة عام من العزلة"

تتعاون البطلة ريم مع وزجها رضا على إصدار مجلة ثقافية فريم كانت شاعرة موهوبة تنشر قصائدها بانتظام، والأستاذ رضا يملك دار نشر في مدينتهما بشمال إفريقيا ولديه فروعا في مختلف الأقطار العربية، وظل يتقرب من ريم ويغازلها حتى أقنعها بالزواج منه، وبمجرد ما حدث هذا الزواج صار يبعدها عن عالم الثقافة والإبداع وجعل دورها ينحصر في البيت وتربية الأولاد.

وهناك شخصية ثالثة هو الأستاذ صدوق شخص متملق وانتهازي ويتصيد الفرص أينما كانت، أراد أن ينشر أحد كتبه في دار النشر التي أسسها رضا ولكن هذا الأخير رفض أن ينشر له قائلا بأن دراساته بلا قيمة والأحرى به أن يعمل تاجرا. وكان الأستاذ صدوق آنذاك مجرد طالب جامعي ولكن ريم قرأت دراساته وأعجبت بها وأقنعت زوجها بأن ينشر له، فسمح لها بذلك مراهنا على فشل هذا الكتاب، وأنه لن يلق أي إعجاب من القراء "وصدر الكتاب ونجح نجاحا كبيرأ فتباهى زوجي باكتشافه له وتعززت صداقتهما حين نال صدوق الدكتوراه وصار استاذا جامعيا في فرنسا"1، ولم يشعر "صدوق" بالامتنان لريم لما بذلته لكي يوافق زوجها على النشر له، وصار يتملق زوجها فهو بحاجة إليه الآن ولم يعد بحاجة إلى ريم بعدما حصل على مراده، وهكذا نمت الغصة وطنين النحل بصدرها، الكبت، كبت الغضب، الحزن والشعور بالخذلان وبعدم القيمة.

وفي سيارة صدوق الذي يقلهما من الفندق بباريس إلى دار الثقافة حيث يحضرون حفل تكريم أقيم على شرف زوجها، يتحاور الرجلان اللذان يجلسان في مقدمة السيارة وحين تشاركهما الحوار هي الجالسة في المقعد الخلفي يهملانها ويسكتان عن الكلام "كما لو قطع ولد مناكد حديثا للكبار. تسمع صدى صوتها مسكينا مثل جورب مثقوب لمتسول شتائي ولا أحد يرد عليها سلبا أو ايجابا"2.

وهكذا تخرج أول نحلة وتتجول في السيارة ويقوم زوجها رضا بقتلها، وكلما تفاقم استياء ريم كثر النحل حولها، وحين وصلوا إلى مكان التكريم صارت ريم تشعر بالتهميش وتفكر بأنها أيضا تستحق التكريم مثل زوجها فقد قامت هذه الدار على مجهوداتهما معا وكم ساندت الكُتاب الشباب الذين تنكروا لها جميعا، وتشير أيضا غادة في هذه القصة إلى النساء المبدعات التي كان رضا يسميهن وقحات وكان يرفض النشر لهن لمجرد أنهن جريئات وقويات "كنت حمقاء يوم عاديت الكاتبات المتحررات اللواتي يلقبهن زوجي بالوقحات. كنت أغار منهن عليه"3 وكان يرفض النشر لهن وينشر لها " قال لي أنه لا يتوسم خيرا كثيرأ بجرأتي إسوة بكاتبات «وقحات» بدأن

1 غادة السمان، القمر المربع، ص135

2 نفسه، ص135

3 نفسه، ص139

معي، لكنه امتدح حمرة الخجل التي غزت وجهي كعناقيد يومئذ... وسررت لرفضه نشر شيء لمنافساتي الجريئات والوقحات"1، وهكذا مع الاحساس بالندم والتهميش والظلم تكبر الغصة في صدرها ويمتلئ المكان بالنحل الإفريقي الشرس ويهاجم الحضور فقط ريم لم يتم الاعتداء عليها من قِبل النحل، كانت تشعر بأنها نحلة كبيرة يتم مهاجمتها فتنادي أخواتها من النحل الآخر لإنقاذها وهكذا تفتح عينيها على مشهد مروّع، نحل يخرج من عينيها وأذنيها وفمها، ويلسع الحضور الذين يصيحون كالمجانين وينتاب "ريم" إغماء لا تصحو منه إلا بعد زمن.

كان كابوسا رهيبا استفاقت منه " ريم " لتجد نفسها قرب زوجها يتمدد في حقل وقد لسعته عشرات النحلات على مايبدو.

يقول الطبيب لها بأن عطرها هو الذي نجاها، فالنحل تجتذبه بعض الروائح، رغم أنها لا تضع عطورًا نظرا لحساسيتها منها، وقد هربت أسراب هذا النحل الافريقي المتوحش من المختبرات.

إذن لبطلتنا قوة على التأثير في الأشياء والتواصل مع المخلوقات، كما أنها تحرك الأشياء عن بعد أيضا، حدث ذلك عندما رأت سيارة احلامها "تسمرتُ أمام السيارة وأنا أفتح بابها في خيالي برغبة سرية جارفة وذُهلت حين سمعت صفارة الإنذار ضد السرقة تنطلق منها في تلك اللحظة دون أن أمسها أو يعالجها أحد!"2.

وهكذا قصة ثلاثون عاما من النحل" تعالج إحدى القضايا العربية التي تهم المرأة ومكانتها في المجتمع ومكانتها إلى جانب الرجل، قضية تعاني منها الكثير من النساء العربيات. وأيضا خدمت مرامي المجموعة القصصية "القمر المربع" الواقعة تحت تجنيس "قصص غرائبية" لما فيها من أمور غرائبية وعجيبة حيث أفكار الإنسان تتجسد وهواجسه وغضبه يترجم في العالم الواقعي.

<u>الجانب الآخر من الباب3</u>

مرة أخرى تناصب غادة حرب لبنان العداء وتحرك مشاعر معتجنة يصعب تمييزها بين اشفاق على الصبي ووالدته وبين الألم لما ال اليه وضع العائلة بعد الهجرة الى باريس كم هي قاسية الحرب وكم توقظ قسوة القلوب التي غلفها الحنان حتى حين تدور احداث الجانب الاخر من الباب في مدينة باريس لصحفية شابة اسمها ليلى تزوجت خلال الحرب بنعيم رجل أحبته وظنته نعيمها إلى أن أصابت شظية جسد ابنهما شاكر فأقعدته عن الحركة وأجبرت الأسرة الصغيرة على السفر إلى باريس لمحاولة علاجه، لكن الحمل صار ثقيلا

---

1 نفسه، ص137

2 نفسه، ص140

3 The Other Side of the Door عنوان فيلم انتج سنة2016 يحكي عن اسرة سعيدة تعرض ابنها الصغير لحادث وتوفي وتسعى امه لاستعادته بفتح بوابة بين العالمين وهو يشكل تناصا مع القصة في بعض أجزائها

فدكان نعيم لا يكفي لسد الرمق وقد منعها من العمل بحجة التفرغ لشاكر ولكنه تفرغ أيضا للتفكير مرارا في الانتحار فلم تعد تقو على الاستمرار في العيش بهكذا وضع ،لكن ابنها يثنيها عن ذلك فلمن تتركه؟ تحتاج إلى معجزة ليتغير وضعها وبوبوص كان كذلك إنه مهرج يدخل البهجة على قلوب الأطفال ونذر حياته لإبهاجهم، أحبه شاكر من النظرة الأولى وكان سببا في استعادة ضحكاته، عرض على الام مرافقة ابنها فوافقت وأنّى لها ـن تقول لا، على الرغم من اعتراض نعيم في أول الأمر لكنه سرعان ما اعتاد على بوبوص الذي اقترح أن تقام لشاكر حفلة عيد الميلاد ووعد بالحضور ولو محتضرا. وتقام الحفلة ويرسل بوبوص هدايا الميلاد التي اشتراها من ادخاره لثمن للكرسي المتحرك لأن شاكر لن يحتاج إليه بل سيستعيد الحركة بمجرد أن يعاود رغبته في الحياة. ويتأخر قليلا لكنه يحضر ويسعد الأطفال وشاكر وليلى ثم يغادر بوبوص دون أن يراه أحد رغم أن الشقة من غرفتين بباب واحد ولا يمكن المغادرة دون أن يتم رؤيته. يرن جرس الهاتف من المشفى لإخبار نعيم أن بوبوص تعرض لحادث ومات ظهر ذلك اليوم، كيف يعقل وهو الذي كان يقهقه معه الأطفال ويمشي على السقف والجدران لقد حضر كما وعد ولو محتضرا وبعدها يعاود شاكر الوقوف على قدميه وينظر الى النافذة كمن ينتظر أحدا.

يأتي العنوان ككل عناوين مجموعة القمر المربع تقريبا شبه جملة من خبر لمبتدأ محذوف مثيرا سؤال وماذا بعد ما به الجانب الآخر ماذا يحدث هناك. كم هي كثيرة الأبواب وجوانبها الأخرى، الجانب الاخر للحياة عالم الموت او كما يحلو للبعض تسميتها بما بعد الحياة الجانب الاخر من النفس البشرية التي تفتح لنفسها ممرات سرية للخلاص من كل ما يطبق عليها في الجانب الموارب الجانب الاخر المواز لعالم المادة وهو عالم الروح .. تأخذنا غادة في زوبعة من الأفكار والتأويلات والدلالات التي يحملها العنوان والقصة في حد ذاتها لتغوص في عمق النفس البشرية وتحاول إيجاد ذلك الخط الفاصل بين الحقيقة والتوهم هل ما عاشته ليلى كان حقيقة ام من نسج مخيلتها لتجد مسوغا للاستمرار في الحياة ينسف فكرة الانتحار من داخلها الجانب الاخر من الباب على ماذا سيحيلنا اذا ما حاولنا القاء نظرة على دهاليز اعماقنا المحتلة والمختلة ماذا سنجد وكيف سنتعامل مع كل ذاك الصمت الصاخب في دواخلنا المثقلة منا حد السقوط ...الجانب الآخر من الباب كيف يمكننا يا غادة صده وهو لا يوصد فبمجرد إشعال فتيل التساؤل تفجرنا الإجابات الصادمة لحقيقتنا وتخرسنا.

في الأخير "تترك غادة للإنسان نافذة من الأمل تدفعه الى الايمان بالحياة والحب والخير، فبوبوص لم يمت في نظر البطلة إنه ما زال يعيش شبحا بين الأطفال، ينشر الحب في حياتهم، ولا معنى لموته لأنه مستمر في

حياة الصغار... يقول مارسيل بروست في هذا المعنى: " لا يموت الناس بالنسبة إلينا بل يستحمون في هالة من الحياة لا صلة لها بالخلود بل باستمرارهم فينا كما لو كانوا أحياء أو أنهم مسافرون".1

بيضةٌ مكيَّفة الهواء

"بيضةٌ مكيَّفة الهواء" ماذا تقصد يا ترى؟ عنوان غريب منغلق على ذاته لا يبوح بأسراره ومعانيه، يوافق تماما المجموعة الغرائبية القمر المربع، العنوان جملة اسمية تتكون من مبتدأ وخبر.

لن نفهم معنى العنوان حتى نقرأ القصة، فالبطلة الشامية جاءت من بلدة عتيقة منغلقة بتقاليدها وعراقتها وخُطبت وهي في ريعان شبابها إلى شاب ينحدر من عائلة عريقة ثرية، "جرتني من يدي أمام المرآة المطعمة

بالصدف في صالون قصر آل الساروجي، وهي تخلع قرطيها الماسيين البديعين وتطلب مني أن أجربهما...

ماستان كبيرتان كل واحدة ككرة الساحرة الشفافة يحيط بهما إطار ذهبي بنقوش شرقية كأنها كتابة سرية لتعاويذ غامضة. جربتهما فهبت منهما على وجهي رائحة الغوطة وليالي بردى وسمعت همهمات الناس على مر آلاف

السنين من أزقة مدينتنا الدهرية وخفت كما لو كانا قرطين مسحورين. خلعتهما وأعدتهما إليها ... فضمتني ...

وهي تقول: هاتان الماستان ستكونان هديتي لك ليلة العرس"2. هذه والدة العريس وتلك هي الخطيبة الشابة وهاذان هما قرطين ماسيين عريقين توارثتهما الحماة جدة عن جدة عن جدة من حماة الى عروس.

تسافر الشابة إلى نيويورك لإكمال دراستها ولكن تشاء الأقدار أن يموت حبيبها وخطيبها بعد عملية جراحية بسيطة، فتغرق في الحزن الذي يرافقها طيلة ثلاثين عاما، صارت ناجحة في عملها، مكتبها الذي يتواجد في إحدى ناطحات السحاب بنيويورك صُمم على شكل بيضة وفيه مكيف هواء، لهذا كانت تسمي مكتبها "بيضة مكيفة الهواء" ومن هنا جاء العنوان.

بعد مرور ثلاثين عاما تتلقى البطلة مكالمة من حماتها تخبرها بأنها بإحدى فنادق نيويورك وتطلب رؤيتها، ولبّت البطلة الدعوة لتخبرها حماتها بأنها مقبلة على إجراء عملية في نيويورك وهي مريضة جدا وتشعر بدنو أجلها، فتسلمها القرطين كما وعدتها ذلك اليوم رغم أنها لم تتزوج ابنها فقد توفي وهما مخطوبان، إلا أنها تقرر أن تمنحها القرطين لأنها أحبت ابنها كثيرا فهي لم تتزوج بعده ولم تزر سوريا منذ وفاته، تقول: "أعرف أنك

1 عبد اللطيف ارناؤوط، غادة السمان والقمر المربع

2 نفسه، ص175

أمينة عل حبه وأريد أن تحتفظي بهما. تذكري. هذا ليس قرطأ عاديا من الماس. إنه قرط مسحور. له قوى استثنائية أترك لك اكتشافها بنفسك. سحره قوي جدأ شرط أن يكون صاحبه صادق العاطفة، وأنا أعرف أنك كذلك!"1

وحين تعود ذاك المساء إلى شقتها، ترتدي القرطين، ترى في المرآة بأنها عادت شابة أصغر سنا وتنام وهي ترتديهما، وهي التي اشتكت منذ قليل لحماتها بأنها لا تدري لماذا لا ترى "عرفان" (حبيبها) في المنام، تراه الليلة ذكرياتها معه تعيشها مرة أخرى، ويشتري لها حبيبها عقدًا من الياسمين في الحلم ويوقظها المنبه الصباحي معلنا بداية يوم جديد في بيضة مكيفة الهواء، ومن دهشتها وهي ترى نفسها في المرآة تجد عقد الياسمين في عنقها بدأت أوراقه تذبل قليلا.

وتُنهي غادة السمان القصة ها هنا تاركة لنا سيلا من الأسئلة فهل التقت حبيبها فعلا؟ من أين جاء عقد الياسمين؟ وهل هذا من فعل القرطين السحريين؟

قصة عن قرطين لهما مفعول سحري، مثل باقي قصص المجموعة القصة تخدم كثيرا مضمون المجموعة الغرائبي، والعنوان أيضا كان معبرا عن فحوى ومضمون القصة.

قلعة الدماغ المغلقة

هي آخر قصص الكتاب أشبه بحلقة مفرغة تدور دون قرار كأحجية البيضة والدجاجة لا تدري أيهما أسبق، تدور أحداث القصة بين عالمي الموت والحياة ام ربما في داخل رأس البطل ام ربما بين عالمي الطهارة والقذارة، تفضح غادة الكثير من نوازع النفس البشرية الوضيعة الطمع الشهوة الخيانة الاستغلال المؤامرات والدسائس وحتى القتل وإيجاد مسوغ له من خلال قصة الزوجين ناجي وناهد المتورطين في قتل الضحية بعد تظاهر الزوج بمباغتة زوجنه وصديقه فقتله وتول الصديق الى شبح محلقا في الأجواء وتملكته رغبة في معرفة ماذا يجري من وراء ظهره ولشد ما كان مخدوعا ومصدوما فقد تعرت الحقائق وسقطت الأقنعة تباعا من على وجه ناهد وزوجها اللذين كان يستغلان ثروته وحتى زوجته كارمن التي كانت تخونه ،عالم من عفن عطن الرائحة يستغرب الشبح- المثقل بعقدة ذنب هجره لوالده بحثا عن الجاه والثروة وحين عودته لا يعرفه والده ويموت في دار العجزة ويقرر الشبح أن يتبرع بثروته كلها لدور الايتام والعجزة تكفيرا عن ذلك ويسعد بقراره ذاك حينما يكتشف حقيقة من حوله- كيف امكنه العيش والصمود في هكذا عالم أم أنه لم يفعل فتحول إلى شبح ويقرر إرعاب من حوله والعيش في عالم الاشباح الموازية لعالم الاحياء فللأشباح بيوتا

1 نفسه، ص190

ومقاهي وهم يتزاورون ويتعارفون، لكن الصدمة لم تكن من نصيبناهد وناجي وكارمن المحرومون من الميراث بل للقاريء حينما يكتشف ان هذه الاحداث كلها كانت مجرد أوهام وهلوسات في قلعة دماغ المغترب الثري وانه اودع في مصح للمجانين ويخال نفسه شبحا ولا احد يراه لكنه يراقب الجميع ويعرفهم على حقيقتهم لتختم غادة القصة بنفس مطلع البداية وتبدا دائرة الاحداث تدور في نفس السنن من جديدة ويتحول البطل الى سيزيف1 الذي عاقبته الالهة لكن نفسه هي من عاقبته بعقدة ذنب والده. من هنا جاء العنوان ليحيلنا الى متاهات ودهاليز عقولنا التي قد تفضي بنا الى ما لا يحمد عقباه إذا لم نكن واعين بما يدور وما لا يدور فيها العنوان أشبه بأحجية مغلقة تراود القارئ عن نفسها ليلاحق خيوطها ويفكها فهل أمكنه؟

من خلال ما سبق يمكننا القول أن اختيار الكاتبة للعناوين الفرعية جاء موافقا ومنسجما مع العنوان الرئيس ومتناغما مع التجنيس فالقصص كلها تنضوي تحت جنس الغرائبية والماورائية رغم ان غادة دايما ما تحملها قضاياها الدائمة التي تؤمن بها وتستميت في الدفاع عنها من خلال السرد غير المباشر والتلميح لا التصريح فتعود لتناول اثار حرب لبنان المأساوية على اللبنانيين المغتربين والتي حفرت في أعماقهم أخاديد عميقة من الحزن والعاهات النفسية فخلفت نفوسا سريعة التلف والعطب تعاني هشاشة تجعلها تهوي في الانكسار والاحتضار يمكننا القول أيضا ان مجموعة القمر المربع تشدها خيوط رفيعة من خلال تناول قضية حرب لبنان الى كوابيس بيروت التي مازالت تقض مضجع الكاتبة وسائر اللبنانيين فـ"قصصها ليست إلا امتدادا لكوابيس بيروت، فهي ترصد رحلة اغتراب الانسان اللبناني ومعاناته في الغربة وانهيار قيمه بعد الحرب باستثناء قصة واحدة أو قصتين (وهما قصة.. سجل إني لست عربية.. وقصة: بيضة مكيفة الهواء.. وإن كانتا تنحيان في مغزاهما العام المنحى ذاته..) على أن تغرب الشخصيات كان جادا وقاسيا بسبب تباين القيم والعادات بين عالمين متغايرين هما الغرب والشرق"2. كما تستمر غادة في الدفاع عن حرية المرأة ومحاربة محاولة تدجينها في مقاربة الانثوي في مقابل الذكوري وكذا تعريتها للنفس البشرية وسبر أغوارها الدفينة لتجعلنا نراها صورة مكبرة تحت مجهر إنها مغامرة محفوفة بالدهشة والصدمة بحسب ما يمكن للقارئ اكتشافه من خلالها.

---

1 ينظر البير كامو، اسطورة سيزيف، نقله الى العربية أنيس زكي حسين،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت ، لبنان،1973 اسطورة_سيزيف.pdf

2 المرجع السابق

المطلب الثاني: مفهوم عتبة الخطابات الافتتاحية للقصص (الاقتباسات):

يسمي جينيت الخطابات الافتتاحية والاقتباسات "تصدير الكتاب" ويقصد منها: "تصدير الكتاب اقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون حكمة تتموضع في أعلى الكتاب أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل ملخصا معناه (فهو ذو وظيفة تلخيصية)"[1]، يلجأ الكثير من الكُتاب إلى الاقتباس من كُتاب آخرين في بداية كتبهم أو قصصهم مثلما فعلت غادة السمان في أغلب كتبها، فالاقتباس يعمل -كما قال جينيت- على تلخيص الفصل أو الكتاب أو القصة كما تعمل أيضا كأداة شرح وإثراء لما سيأتي في الكتاب، كما أن وجود الاقتباسات في الكتاب دليل على ثقافة الكاتب وسعة اطلاعه. وقد يكون التصدير كلاما كما قد يكون رسما أو صورا أو نقوشا[2].

التصدير لغة:

"صَدَرَ -صَدْرًا: أصاب صدره.

صَدَّرَه: قدّمه وأجلسه في صدر المجلس.

وصدّر الكتاب بكذا: افتتحه به.

الصّدر: أول كل شيء كالنهار والكتاب"[3].

"التصدير: مصدر: الحزام في صدر البعير"[4].

هذا ما جاء في منجد اللغة والعلوم في تعريف كلمة صدر وتصدير.

أما تعريفه في لسان العرب فكان كالآتي:

"الصدر أعلى مقدَّم كل شيء وأوله، حتى أنهم ليقولون صَدْر النهار والليل وصدر الشتاء والصيف وما أشبه ذلك"[5].

---

1 عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص107

2 يُنظر، نفسه، ص107

3 لويس معلوف، المنجد في اللغة والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط19، ص418
https://waqfeya.net/book.php?bid=5565

4 نفسه، ص419

5 ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص2411
https://www.noor-book.com/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D9%84%D8%B3%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8-
=

"وصَدْرُ الأمر: أوله، وصَدْر كل شيء: أوله

"والتصدّر: نصب الصدر في الجلوس، وصَدَّرَ كتابه: جعل له صدرا، وصدّره في المجلس فتصدر، وتصدّر الفرس وصدّر، كلاهما: تقدم الخيل بصدره.

ويقال: صدّر الفرس إذا جاء قد سبقَ وبرَز بصدره وجاء مصدّرا"1.

"والتصدير: الحزام وهو في صدر البعير ... التصدير حبل يصدر به البعير اذا جر حمله إلى خلف والحبل اسمه التصدير"2.

ونلاحظ أن هناك توافقًا بين المعنى المعجمي اللغوي لكلمة "صَدَّر" والمعنى الاصطلاحي "التصدير"، فالتصدير هو اقتباسات يختارها الكاتب لتتصدّر فصوله أو قصصه وتكون لها علاقة بمتن النص كأن تشرح ما سيأتي أو تقوم بإثرائه.

لكن كلمة "التصدير" التي معناها هو حزام يوضع في صدر البعير، فلا نجد لهذا علاقة بالكلمة الاصطلاحية "التصدير"، على عكس ما تدل عليه كلمة "صَدَّر" التي توافق المعنى الاصطلاحي لكلمة التصدير.

مكان ظهور التصدير:

كما رأينا في المعنى المعجمي لكلمة تصدير فالاقتباسات إذا تتصدر العمل الأدبي، أي أنها تأتي غالبا في مقدمته وبدايته، فعندما نقرأ هذه الاقتباسات تتمحور لدينا الفكرة التي تقوم عليها القصة أو الفصل أو الكتاب "إن المكان الأصلي لتصدير الكتاب هو المكان القريب من النص، عامة ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الإستهلال"3، غير أنه حسب جينيت قد يكون في مكان آخر " أما ما كان معمولا به قديما هو التصدير في صفحة العنوان، ويعمل به حتى الآن وإن قل عما سبق. وهناك مكان آخر محتمل للتصدير يشبه الإهداء، بأن يأتي التصدير في نهاية الكتاب، أي في آخر سطر من النص مفصول ببياض. وهوما يعرف بالتوقيع"4.

%D8%B7-%D8%AF%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B1%D9%81-pdf

1 نفسه، ص2412

2 نفسه، ص 2412

3 عبد الحق بلعابد، عتبات، ص107

4 نفسه، ص108

وقت ظهور التصدير:

أما عن وقت ظهور التصدير فهو مع صدور الكتاب أو العمل في طبعته الأولى، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات في الطبعات اللاحقة أو تُستبدل بتصديرات أخرى حسب رغبة الكاتب أو بإهمال من الناشر حسب جيرار جينيت1.

وظائف التصدير:

حدد جينيت أربع وظائف للتصدير:

1- التعليق على العنوان: فهنا تعمل الاقتباسات على توضيح العنوان وشرحه وتبريره ولا يكون ذلك إلا إذا كان العنوان مبنيا على الافتراض أو التلميح أو إعادة التشكيل الساخر2، بمعنى أن يكون العنوان مبهما وبحاجة إلى توضيح لرموزه وإبهاماته، وهذا ما تتكفل به الاقتباسات.

2- التعليق على النص: تقدم الاقتباسات هنا فكرة عن النص ومضمونه ليكون أكثر وضوحا وجلاء، بربط العلاقة الموجودة بين التصدير والنص3.

3- وظيفة الكفالة: قال جينيت عن هذه الوظيفة بأنها منحرفة فالعلاقة بينها وبين النص أو العنوان غير مباشرة فهذا التصدير لم يأت للشرح والتوضيح، ولكن كل اهتمام الكاتب تنصب حول قائل هذه الاقتباسات كأن يكون شخصا مشهورا ليحض عمل الكاتب بنفس شهرة كاتب الاقتباس4.

4- وظيفة الحضور والغياب للتصدير: وهذه هي الوظيفة التي لن يكون للتصدير فيها أي وظيفة غير ذلك الحضور البسيط الذي ليس له علاقة لا بالعنوان ولا بالنص وإنما مجرد القول بأن هذا الكتاب يحتوي على اقتباسات، الشيء الذي يكفي كي يُعلَّق على صدر الكاتب وسام الثقافة والاطلاع، ويحذر جينيت من أن يتم استعمال الاقتباسات فقط لغاية الزينة والتباهي دون أن يكون حضورها في النص حضورا ثقافيا فاعلا ومؤثرا في النصوص5.

فهل كان حضور اقتباسات غادة السمان في مجموعتها القصصية "القمر المربع" حضورا دلاليا وثقافيا مهما وضروريا أم كانت لمجرد الزينة والتباهي؟

1 يُنظر، نفسه، ص108
2 يُنظر، نفسه، ص111
3 يُنظر، نفسه، ص111
4 يُنظر، نفسه، ص111
5 يُنظر، نفسه، ص112

دراسة التناص وأبعاده في الخطابات الافتتاحية للقصص (الاقتباسات)

اهتمت غادة السمان كثيرا بالاقتباسات التي تفتتح بها قصصها، وجعلت لكل قصة من قصص هذه المدونة اقتباسات خاصة:

فمثلا سأختار بعض الاقتباسات التي وضعتها غادة السمان لقصصها:

قطع رأس القط:

ثمة قوة خفية في الذكريات قلما

يلتفت المرء إليها. **توماس فولر**

أحيانا تكون علاقة الاقتباس الذي تختاره غادة بالمتن والعنوان خَفِية ومستترة مثل هذا الاقتباس، العنوان عبارة عن مثل شامي يوطد سطوة وسلطة الرجل على زوجته، إنه يُعيد أمجاد الرجال القديمة بأسلوب تقليدي قديم، لهذا نرى بأن الاقتباس جاء ليشرح العنوان والنص معا، فالعنوان يتحدث عن حقبة قديمة من الزمن تبين وتشرح كيف تكون العلاقة بين الزوجين، والقصة تتأرجح بين الماضي والحاضر، إذ يحضر الماضي وذكرياته في حضور خالة البطل المتوفية التي عاشت في حقبة زمنية كان فيها الرجل هو السيد في البيت والزوجة مجرد تابعة له، فخالة البطل مشحونة بالذكريات عن زمن بدأ يتلاشى حيث المرأة تتبوأ تدريجيا مكانتها المميزة في المجتمع، لهذا فاقتباس توماس فولر عن الذكريات وقوتها يعبر عن العنوان ويشرحه، كما يعطينا أيضا نبذة عن القصة التي بين أيدينا.

وهذا اقتباس آخر:

أشعر بالموت المستمر للأشياء

والآخرين بحدة، وهكذا تعلمت

مصالحة نفسي مع الموت حتى أن

النهاية النهائية والرسمية تفقد معظم

تأثيرها! **سانتايانا**

حديث عن الموت في الاقتباس وفي القصة هناك حضور قوي للموت تَمثل في زيارة امرأة ميتة للبطل، مثقلة كانت بأمجاد الماضي البعيد.

<u>المؤامرة على بديع!</u>

ألست أنت مستقبل الذكريات

المختزنة في أعماقك؟

أليس المستقبل هو الماضي؟ **ثاليري - ١٩٤٢**

الاقتباس يشرح القصة التي تتحدث عن شخص هو فعلا سجين الذكريات وعقد الماضي.

عشق المرء لذاته بداية حكاية

حب تدوم العمر. **اوسكار وايلد**

وهذا اقتباس آخر يوافق صفات بطل القصة المصاب بجنون العظمة وقوة تقدير الذات، كأنه شخص مهم جدا إلى درجة أن الآخرين يَحيكون المؤامرات ضده.

<u>سجّل: أنا لست عربية</u>

الموتى أحياء غالبا في نظرنا كبقية

الأحياء، كل ما في الأمر أنه ليس

بوسعنا إقناعهم بذلك. بوسعهم أن

يأتوا إلينا، ولكن –ريثما نموت– ليس

بوسعنا الذهاب إليهم.

أن يكون المرء ميتا يعني عجزه

عن استيعاب معنى أن يكون المرء

حيا. **صموئيل باتلر ١٩١٢**

تتحدث القصة عن حضور الأموات، الذين رغم موتهم هناك من يستطيع أن يراهم، وهناك طبعا من لا يستطيع، ويرتعب من مشاكساتهم معه، ونرى الاقتباس لصموئيل باتلر يتحدث عما تتحدث عنه القصة فعلا.

زائرات الاحتضار:

زائرات الاحتضار

تُرى ما الذي يحدث لنا خلال

غيبوبة الاحتضار؟ إن أحدا لم يرجع

ليقول لنا. . . **آزميك ايبيس**

دون شرح طويل من الواضح أن هذا الاقتباس يشرح العنوان والنص معا، فهو يتحدث عن الاحتضار أن أحدا لم يرجع ليقول لنا ما حدث له في غيبوبة الاحتضار، والقصة تتحدث عن زائرات بعضهن فارقن الحياة لرجل يحتضر، ويموت بعدها، نحن هنا لا نضع خلاصات للقصص فقد سبق وأن وضعنا الخلاصات في مبحث "دراسة بنية العناوين الفرعية" لمن يريد الاطلاع.

ثلاثون عاما من النحل:

إنها تطن حول أذنيك، توقظك

وترفض أن تُقتل كي يكون بوسعك

العودة للنوم. **دافيد كروننبرغ**

اقتباس آخر يتوافق مع العنوان والنص أيضا، ويشرحه ويزيد توضيحه، فالنحلة ترفض أن تُقتل كي يكون بوسعك العودة إلى النوم، مثلما حدث لبطلة القصة التي يطن في صدرها النحل، نحل الغضب والاحساس بالخذلان والعجز، ثم يخرج هذا النحل منها ولا يمكن قتل هذا النحل كي وتعود للنوم كأن شيئا لم يكن.

المطلب الثالث: عتبة الحواشي السفلية (الهوامش والتعليقات):

مفهومها:

إن الهوامش والتعليقات عتبة لا تخلو من أهمية، فهي تشرح أمورًا مبهمة أحيانا وأحيانا تأتي كتعليقات تثري النصوص وتؤولها، وقد عرفها جيرار جينيت قائلا: "هي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، وإما أن يأتي في المرجع. فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه."1

فالهوامش والتعليقات لا يمكن الاستغناء عنها كلما بان النص عن إبهام ما أو أدرج لفظة مجهولة أو لغة غريبة، لا مناص من التهميش والتعليق لشرحها وتفسيرها، "فالهامش ذو بنية مناصية ضرورية لفهم النص الروائي وتفسيره وتأويله، وهو خطاب ما ورائي، يعضد النص السردي الأساس ويقويه كينونة وحضورا وتبئيرا وتركيزا، ويثريه فنيا وفكريا وذهنيا وجماليا"2.

وحسب جيرار جينيت تتموضع الهوامش في أماكن مختلفة الشائع والمعمول به غالبا هو أسفل صفحة النص أو الكتاب، أو أن تحشر بين أسطر النص وهذا ما نجده كثيرا في الكتب التعليمية والمدرسية3.

دراسة الحواشي (الهوامش والتعليقات) في مجموعة القمر المربع:

لجأت غادة السمان إلى التهميش والتعليق في أكثر من قصة في مجموعتها "القمر المربع" وأحيانا عدة تهميشات في قصة واحدة، لفك الإبهام عن بعض المصطلحات والكلمات، وقد سبقت هذه الكلمات نجمة، كإشارة للقارئ بأن هناك تعليق عليها، فمثلا في قصة "قطع رأس القط" تشرح الكاتبة كلمة "الكوربا":

الكوربا: حجر شبه كريم

وتشرح عبارة غريبة:

بيضاء شق اللفت: تعبير محلي توصف به بيضاء البشرة التي يشبه بياضها لون اللفت بعد شقه إلي نصفين. والبياض صفة جمالية مستحبة جدا عربيا، وبالمقابل قلما نطالع في الأدب الغربي تغزلا خاصا ببياض المرأة التي تحاول هناك تحميص بشرتها تحت الشمس!.

---

1 عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص127

2 خليل قطناني، عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي، في رواية "برقوق نيسان" للكاتب غسان كنفاني، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد 33، 2019، ص30

3 عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص128،127

لم هنا فقط الجملة بل عقبت على رأيها في هذه الجملة.

كما شرحت كلمة "**قرع**"، ربما في بعض البلدان العربية تعتبر كلمة مجهولة المعنى:

القرع: خضار شائعة في لبنان

وفي قصة "**التمساح المعدني**" شرحت غادة السمان المثل الشعبي:

الحجر في مكانه قنطار: مثل شعبي ضد مغادرة المرء لمسقط رأسه.

وشرحت معنى بعض الكلمات باللهجة البيروتية والسورية:

الزنطاري: البرد القارس باللهجة البيروتية.

وفي قصة "**سجل أنا لست عربية**" ترجمت بعض الكلمات الفرنسية إلى اللغة العربية:

الفولار: تسمية لغطاء الرأس (الإسلامي) في فرنسا

الهالوجين: نمط من المصابيح العصرية شائعة الاستعمال في باريس

الكوكوبيناج: "**التسرّي**" على الطريقة الأوربية المعاصرة

وفي قصة "**جنية البجع**" أيضا ترجمت بعض الكلمات الفرنسية إلى اللغة العربية، وذكرت بعض الأماكن في فرنسا:

Allée des cygnes: جزيرة شبيهة بممر من الخضرة تتوسط نهر السين قرب برج إيفل

تاتي: مخزن يبيع الثياب للطبقة الفقيرة في فرنسا

أرجيلة: نارجيلة

جمع "**كلوشار**" وهو الاسم الذي يطلقه الفرنسيون على الصعاليك والمشردين الذين ينامون في الحدائق العامة والشوارع

ووضعت إحالة أيضا لأغنية فرنسية للمطرب الشهير "**جاك بريل**"

لا تتركيني: أغنية فرنسية شهيرة

وفي قصة "**ثلاثون عاما من النحل**" وضحت معنى كلمة "**زيز الذهب**" وأعطت وصفا شاملا لهذه الحشرة لتبين وتوضح السبب الذي جعلها تستعمل هذه الحشرة للتشبيه:

زيز الذهب: حشرة تشبه الصرصار شكلا لكنها بديعة اللون فهي داكنة الخضرة المذهبة، وحين

يربط الطفل "**زيز ذهب**» من ساقه بالخيط ويمسك به تحت الشمس الحارة تفرد الحشرة جناحيها وتطير محاولة الهرب ويصير جناحها الشفاف في الضوء بلون الزمرد. وأحيانا تنقطع ساقها

المربوطة بالخيط في محاولتها المستميتة للطيران وتهرب وقد خلفت ساقها وراءها.

وفي قصة "**الجانب الآخر من الباب**" تشرح بعض الأمثال اللبنانية والسورية وبعض الأطباق اللبنانية وهي بهذه الطريقة تعرف حتى بثقافة وتقاليد البلد الذي تتحدث عنه:

ترجمة نحوية لعبارة «**بدي إجي ولو كنت عم بلفق**» وهو تعبير بلدي معررف.

التبولة: طبق فولكلوري لبناني.

وهكذا تتوالى التعليقات والهوامش من الكاتبة غادة السمان وكلما أنت تقرأ لها أنت تتعلم وتتعرف على أشياء جديدة، فهوامشها جاءت مفسرة وشارحة ومعرفة ببعض الأماكن والمصطلحات والشخصيات، فهي حقا من خارج النص الأصلي ولكنها وطيدة الصلة به، ولا يمكن الاستغناء عنها.

خلاصة المبحث الثاني:

قصص غادة السمان تتأرجح بين الخيال والواقع والقِوى السحرية التي تجعل الأسئلة تزدحم في رؤوسنا هل حدثت فعلا أم هذا ضرب من الخيال؟

وبين روتين الواقع وسحر الخيال تصنع غادة السمان مجموعتها المدهشة "القمر المربع" والاهداء إلى الدهشة دهشتنا جميعا ونحن نقرأ هذا النوع من القصص الغريبة.

بين علم النفس وعلم الروح في القصص التي لم يجد لها علم النفس أي تفسير تتأرجح هذه القصص بين انفصام الشخصية والتخاطر والقدرة على تحريك الأشياء بقوة العقل والتقمص والسحر والجنون وحضور الأشباح الذي لا دليل مادي يثبته، تاركين أدلة مادية تُدخل العقل البشري في الحيرة بين التصديق والانكار، وهكذا خدمت العناوين الداخلية القصص ومضامينها، وخدمت أيضا العنوان الرئيس والتجنيس "قصص غرائبية".

وقد أحسنت الكاتبة اختيار اقتباساتها فكانت شارحة ومفسرة ومعطية فكرة أولية عن مضامين القصص ولم تكن فقط للزينة ولغرض أن تبدو الكاتبة مثقفة، مع كثرة الاقتباسات التي أدرجتها إلا أنها كانت تعبر بشكل بليغ عن فحوى ومضامين القصص وعناوينها.

أما عن عتبة الحواشي السفلية فكما رأينا فقد أدت الوظائف المنوطة بها، فكانت مفسرة وشارحة ومُعرفة ببعض الأماكن والمصطلحات والشخصيات، وقد استعملتها الكاتبة بشكل ذكي أفادت بها القارئ.

الخاتمة

تُعدُّ "**العتبات النصية**" نافذة مشرَّعة للإطلالة على العمل الأدبي، تساعدنا على فهمه وفك رموزه وشفراته، بشكل جمالي وفني متفاوت من عمل إلى آخر، ومن خلال دراستنا للعتبات النصية في المجموعة القصصية "**القمر المربع**" للأديبة السورية غادة السمَّان توصلنا إلى النتائج التالية:

لقد أسهمت عتبات المجموعة القصصية "**القمر المربع**" إلى حدٍّ بعيد في تقديم صورة شاملة عن مضامين العمل الأدبي وطبيعة القصص التي يضمها.

أدَّت "عتبة الغلاف ومكوناته" دورًا مهما جدا في تعرفنا على نوعية العمل الذي بين أيدينا، بتجنيسه وصورة غلافه البليغة بلا كلام، واختيار الألوان، فكل هذه العناصر كانت متجانسة فيما بينها تخدم مضامين القصص.

خدمت العناوين الداخلية القصص التي تتحدث عنها، كما خدمت أيضا العنوان الرئيس للمجموعة القصصية "**القمر المربع**"، أحيانا كانت عناوين عادية بسيطة وأحيانا أخرى عناوين مبهمة غامضة لا تبوح بأي شيء، ما زاد المجموعة تأثيرا وغرابة وإدهاشا، وتجدر الإشارة إلى أنها في هذه المجموعة القصصية تعدُّ عتبة مهمة جدا لا يمكن الاستغناء عنها.

اختارت غادة السمَّان الاقتباسات بعناية فائقة بحيث شرحت العناوين والنصوص، وكانت أمينة على المضامين التي تناولتها القصص، واكتشفنا معا بأنها لم تكن للزينة، أو التباهي وفرد العضلات المعرفية، بل كانت غادة السمان دقيقة جدا وموفقة في اختيارها.

يُعتبر الإهداء عتبة خطيرة الأهمية في هذا العمل، فقد كان محفزا ومغريا للقارئ كي يلج إلى المجموعة ويكشف أسرارها، وقد وجهته الكاتبة إلى حبيبها الرمزي "الدهشة"، فكان الإهداء نفسه مدهشا؛ يهمس لكل من كانت الدهشة حبيبه أيضا بأنه في المكان المناسب.

العنوان الرئيس كان ملما بفحوى القصص ومعبرا بشكل بليغ عن مضامينها ودلالاتها.

الحواشي السفلية عتبة مناصية شديدة الأهمية، وقد استعملت الكاتبة الهوامش والتعليقات بذكاء شديد، فجاءت هوامشها مفسرة وشارحة ومُعرفة ببعض الأماكن والمصطلحات والشخصيات، فأثرت القصص وزادتها زخما معرفيا وثقافيا ولغويا.

وعلى ضوء ما سبق نستنتج أنَّ العتبات النصية بقدر ما هي فضاءات جمالية وإبداعية وفنية إلا أنها بالإضافة إلى ذلك محطات مهمة جدا لفهم النصوص والأعمال الأدبية بالخصوص، والدخول إلى مغاويرها العميقة، واكتشاف مجاهيلها المظلمة بمصابيح مضيئة.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر والمراجع العربية:

المصدر الأساس:

1. غادة السمان، القمر المربع، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

بقية المصادر والمراجع:

2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية. (نسخة رقمية).

3. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2 ،1997م.

4. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، الناظور-تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020.

5. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، آب 1991.

6. شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

7. عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط2، 2008.

8. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1996.

9. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

10. غادة السمان، الرقص مع البوم، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

11. غادة السمان، تسكع داخل جرح، الأعمال الغير الكاملة 14، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

12. كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2012.

13. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

14. لويس معلوف، المنجد في اللغة والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط19.

15. مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاَ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1 ،2002م.

16. مصطفى أحمد قنبر، الإهداء –دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، 2020.

17. المنجد في اللغة واللغة والأعلام، الجزء2 دار المشرق الأشرفية بيروت لبنان، ط29مجددة.

18. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية الموازية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

ثانيا: المذكرات والرسائل الجامعية:

19. بن عون نجود، سيميائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب حديث ومعاصر. جامع الشهيد حمة لخضر، الوادي، (الجزائر)، 2018م.

20. رفيدة بوغرنيطة، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد هللا الحمادي، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: وغيلسي يوسف، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 1428/ 2007.

21. كامل أحمد شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (1970-2002)، أطروحة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2003.

ثالثا: المقالات وبحوث المجلات:

22. جميل حمداوي، مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمن بوعلي، مجلة نزوى، سلطنة عمان، المجلد 51، 2007.

23. حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، العدد 25 جوان 2016.

24. خليل قطناني، عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي، في رواية "برقوق نيسان" للكاتب غسان كنفاني، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، فلسطين، مجلد 33، 2019.

25. عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء، (دراسة في تماذج من الرواية العربية)، المجلد الرابع، العدد 32، حولية كلية الدراسة الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، مصر.

رابعا: المصادر الأجنبية:

26. **Maitland Graves**, **The Art of Color and Design**, McGRAW-HILL BOOK COMPANY, Second edition, New York, U.S.A., 1951.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

27. **Carol Tamminga**, **Trouble psychotique dû à un problème médical**, avr. 2022, 09/01/

https://www.msdmanuals.com/fr/professional/troubles-psychiatriques/schizophr%C3%A9nie-et-troubles-apparent%C3%A9s/autre-spectre-de-la-schizophr%C3%A9nie-et-autres-troubles-psychotiques

28. **Inserm**, **Schizophrénie**, **Intervenir au plus tôt pour limiter la sévérité des troubles**, 11/07/2017, 09/01/2023

https://www.inserm.fr/dossier/schizophrenie/

29. أحمد عبد العظيم محمد علي، حيل الكتاب في إغواء القرَّاء دراسة في سيمياء العتبات النصية

https://journals.ekb.eg/article_242538_064284d97cdb197b6d75afe3d85d7779.pdf

30. تشكيل المكان وظلال العتبات

https://faculty.ksu.edu.sa/sites/default/files/tshkyl_lmkn_wzll_ltbt.pdf

31. جميل حمداوي، عتبة الإهداء، ديوان العرب، السبت 15 سبتمبر 2012، 2022/12/25، 15:48

https://www.diwanalarab.com/%D8%B9%D8%AA%D8%A8%D9%80%D9%80%D9%80%D9%80%D9%80%D9%80%D9%80%D8%A9

32. حبيب بوهرر، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية (دراسة)

noor-book.com/rt9mcq

33. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسات في مقدمات النقد العربي القديم

noor-book.com/kbcpj5

34. العتبات في كتاب الجسد حقيبة سفر

https://fr.scribd.com/document/517426440/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%AA%D8%A8%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5%D9%8A%D8%A9

35. عتبات نسوية

noor-book.com/gekcz3

36. ليلى سلامة، المحطة، رمزية طائر البوم عبر الحضارات القديمة، 15 يناير 2019، 2022/04/16

https://elmahatta.com/%D8%B1%D9%85%D8%B2%D9%8A%D8%A9-%D8%B7%D8%A7%D8%A6%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%88%D9%85%D8%A9-/%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B6%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AA

37. محمد رشيد، مدخل نظري لدراسة العنوان، مقال في موقع ديوان العرب،11 فبراير2014

https://diwanalarab.com/%D9%85%D8%AF%D8%AE%D9%84-%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A-%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9

38. محمود الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، منتديات ستار تايمز، 22/04/2012، 17:05 ،2023/01/20

https://www.startimes.com/?t=30578524

39. ممدوح حبق، الأمثال الشعبية عصارة حكمة الشعوب، مدونة وطن، 2023/01/01، 18:22

https://www.esyria.sy/2015/12/%D9%85%D9%85%D8%AF%D9%88%D8%AD-%D8%AD%D8%A8%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D8%AB%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D8%B5%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%88%D8%A8

40. يارا عيسى، سيد الألغاز.. من هو رينيه مارغريت فنان الأبجدية التصويرية؟، 2022/08/11، 13:40

https://www.aljazeera.net/news/arts/2021/12/26/%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A7%D8%AA-%D9%85%D8%A7%D8%BA%D8%B1%D9%8A%D8%AA-%D8%B3%D8%AE%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A

8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AE%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A5%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D8%A9

41. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر

noor-book.com/8mcwls

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل مفاهيمي: العتبات النصية المصطلح ومرادفاته **05**

مفهوم العتبات لغة.....05

العتبات اصطلاحا 08

مصطلح عتبات عند العرب 08

المصطلح عند الغرب.....13

المبحث الأول: العتبات الخارجية في مجموعة القمر المربع

المطلب الأول: الغلاف ومكوناته **17**

مفهوم عتبة الغلاف.....17

أقسام الغلاف.....18

دراسة عتبة الغلاف في المجموعة القصصية القمر المربع 19

عتبة الغلاف الأمامي.....19

عتبة اللون.....21

عتبة اسم المؤلف.....22

عتبة العنوان.....23

عتبة الصورة.....27

عتبة التجنيس.....32

عتبة دار النشر.....34

الصفحة الثانية من الغلاف.....34

الصفحة الثالثة والرابعة والخامسة.....35

عتبة الواجهة الخلفية.....35

الصفحات الثلاث ما قبل الأخيرة.....35

وظيفة الغلاف.....35

المطلب الثاني: عتبة العنوان بنيته ووظائفه **37**

العنوان لغة.....37
اصطلاحا.....38
أنواع العنوان.....40
وظائف العنوان.....41
عتبة العنوان في المجموعة القصصية القمر المربع البنية التركيب والوظائف.....42

المطلب الثالث: عتبة الإهداء وأنواعه **45**

الإهداء لغة.....45
اصطلاحا 45
أنواع الإهداءات.....47
وظائف الإهداء.....48
مكان ظهور الإهداء ووقته.....49
دراسة الإهداء في المجموعة القصصية القمر المربع.....49
خلاصة المبحث الأول.....53

المبحث الثاني العتبات الداخلية في المجموعة القصصية القمر المربع

المطلب الأول: عتبة العناوين الفرعية (عناوين القصص) بنيتها ووظائفها **55**

مفهوم عتبة العناوين الفرعية.....55
وظائف العناوين الداخلية 55
دراسة بنية العناوين الفرعية في المجموعة القصصية القمر المربع ووظائفها.....56
قطع راس القط 57
التمساح المعدني.....59
المؤامرة على بديع.....60
سجل أنا لست عربية.....62
زائرات الاحتضار.....63
جنية البجع.....65
ثلاثون عاما من النحل.....66
الجانب الآخر من الباب.....68
بيضة مكيفة الهواء.....70

قلعة الدماغ المغلقة.....71

المطلب الثاني: عتبة الخطابات الافتتاحية للقصص(الاقتباسات) 73

مفهوم عتبة الخطابات الافتتاحية.....73

التصدير لغة.....73

مكان ظهور التصدير.....74

وقت ظهور التصدير.....75

وظائف التصدير.....75

التعليق على العنوان.....75

التعليق على النص.....75

وظيفة الكفالة.....75

الحضور والغياب.....75

دراسة التناص وأبعاده في الخطابات الافتتاحية في المجموعة القصصية القمر المربع.....76

المطلب الثالث: عتبة الحواشي السفلية والهوامش 79

مفهومها.....79

الهوامش والتعليقات.....79

دراسة الحواشي والهوامش في المجموعة القصصية القمر المربع.....79

خلاصة المبحث الثاني 81

الخاتمة.....83

قائمة المصادر والمراجع 85

فهرس المحتويات 90