Title Intertextuality in the Novels of Hani Ar Raheb (Green as swamps, green as fields, green as seas, as an example)

Dr. Siham Abdul Qader Nasser*
Amani Kamal Alloush**

(Received 29 / 12 / 2019. Accepted 14 / 6 / 2020)

□ ABSTRACT □

The intended research is concerned with tracing out the textual relationship net of intertexualized title, in three of the writer's fictional texts , unified by the utterance " green" as well as by the theme of the freedom of the woman and its intellectual and behavioral requirement, and the imposed ideological illusion tackling the exemplary educational propensity and matrimonial institution, which is green as swamps, green as fields and green as seas.

The research purposes to explore the nature of external and internal textual correlations of the intertexualized text, with the absent poetic text on the one hand, and the fictional textual body on the other, with the consequent unraveled semantic shifts and ideologic dimensions on the light of the intertextuality theory and starting from the intertextual function of the title.

The survey concluded absence of explanatory function from the titles of Hani Ar Raheb's novels, and domination of symbolic feature of intertextual dimension on the entitling system, with all the consequent violation of the customary, connotation shifting, and surpassing the lexical context of the title, the matter which opened the reading and interpretation horizons up to the title's deep connotation and ideologic dimensions , to that is added the dominance of nominal sentence on the syntactical level of the three titles, and the genitive form's overdominance on their structural level, under the theory and mechanisms of intertextuality .

Key words: intertextuality, title, fictional text.

*Associate Professor - Arabic Language Department – Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Latakia, Syria.
** Postgraduate student - Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Latakia, Syria.

العنوان متناصّاً في روايات هاني الرّاهب
(خضراء كالمستنقعات، خضراء كالحقول، خضراء كالبحار، نموذجاً)

د. سهام عبد القادر ناصر*
أماني كمال علوش**

(تاريخ الإيداع 29 / 12 / 2019. قبل للنشر في 14 / 6 / 2020)

□ ملخّص □

يعنى البحث في هذا المقام بتتبّع شبكة العلاقات النّصيّة للعنوان المتناصّ، وذلك في ثلاثة نصوص روائيّة للكاتب هاني الرّاهب، وحّدتها لفظة "خضراء"، كما وحّدتها ثيمة حرّية المرأة وتطلّبها الذّهنيّ والسّلوكيّ، وما فرضه ذلك من وهم إيديولوجيّ يتناول النّزعة الأمثوليّة التّربويّة والمؤسسة الزّوجيّة، وهي: خضراء كالمستنقعات، وخضراء كالحقول، وخضراء كالبحار.

ويهدف البحث إلى الكشف عن طبيعة العلاقات النّصيّة الخارجيّة والدّاخليّة للعنوان المتناصّ، مع النّصّ الشّعريّ الغائب هذا من جهة، والمتن النّصّيّ الروائيّ من جهة ثانية، وما يتكشّف عن ذلك من انزياحات دلاليّة وأبعاد إيديولوجيّة في ضوء نظريّة التّناصّ، انطلاقاً من وظيفة العنوان التّناصّيّة.

وخلصت الدّراسة إلى غياب الوظيفة التّوضيحيّة عن عنوانات روايات هاني الرّاهب، وطغيان السّمة الرّمزيّة ذات البعد التّناصّيّ على نظام العنونة، بما يحمله ذلك من اختراق المألوف، وانحراف الدّلالة، وتجاوز السّياق المعجميّ للعنوان مما فتح آفاق القراءة والتّأويل وصولاً إلى الدّلالة العميقة للعنوان، وأبعاده الإيديولوجيّة. يضاف إلى ذلك هيمنة الجملة الاسميّة على المستوى النّحويّ للعنوانات الثّلاثة، وطغيان صيغة الإضافة على المستوى التّركيبيّ لها، وذلك في ظل نظرية التناص وآلياته.

الكلمات المفتاحيّة: التّناصّ، العنوان، النّصّ الرّوائيّ.

* **أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية، سورية.**
** **طالبة دكتوراه – كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين – اللاذقية– سورية.**

مقدّمة:

يعزّز الحضور التّناصّيّ في العنوان – تبعاً للموقع الاستراتيجيّ الذي يطلّ منه هذا العنوان، على القارئ والنّصّ– الدّور المحفّز لإثارة التّوقعات الدّلاليّة لدى القارئ بخصوص ما يخبّئه النّصّ من أسرار ومضامين هذا من جهة، والموجّه في عمليّة القراءة بقصد القبض على جانب من ألغاز بناء النّصوص وتكوينها من جهة ثانية، وذلك اعتماداً على تفكيك حوارات العنوان مع النّصّ، وتحليلها وتأويلها[1].

إنّ قراءة عنوانات نصوص هاني الرّاهب الرّوائيّة (خضراء كالمستنقعات، وخضراء كالحقول، وخضراء كالبحار) لا يمكن لها أن تتجاوز المستوى التّناصّيّ؛ ذلك أن نصيّة هذه العنوانات تبرز من خلال وظيفتها التّناصّيّة ذات الأبعاد الدّلاليّة سلبيّة كانت أم إيجابيّة. ويلحظ الباحث في العلاقات النّصيّة لهذه العنوانات علاقاتها الخارجيّة بالمرجعيّة الأدبيّة، وعلاقاتها الدّاخليّة بمتن نصّه الرّوائيّ، والتي تتميّز بكثافة الحضور التّناصّيّ على المستوى المعجميّ والتّركيبيّ والدّلاليّ.

أهميّة البحث وأهدافه:

تنبع أهميّة البحث من تتبّع الآفاق التي تفتحها النّظريّة الغربيّة في قراءة العنوان في النّصّ الروائي السوري على وجه التّحديد، وذلك انطلاقاً من وظيفته التّناصّيّة بوصف العنوان نصّاً، وبوصفه العتبة الرّئيسة التي تستدعي من الدّارس تفحّصها واستنطاقها قبل الولوج إلى أعماق النّصّ، والبحث في خباياه.

ويهدف البحث إلى الكشف عن طبيعة العلاقات النّصيّة الخارجيّة، والدّاخليّة للعنوان المتناصّ، وما يتكشّف عن ذلك من انزياحات دلاليّة وأبعاد إيديولوجيّة في النّصوص الرّوائيّة الثلاثة.

منهجيّة البحث:

يعتمد البحث منهج التّحليل النّصّيّ بغية تحليل البنية النّصيّة للعنوان انطلاقاً من عمليات الفهم، والتّفسير، والتّأويل، من أجل الوصول إلى الدّلالة الكليّة للمعنى.

الدّراسات السابقة:

تجدر الإشارة إلى عدم وجود دراسات تطبيقيّة عنيت بدراسة العنوان في روايات هاني الرّاهب، موضوع الدّراسة، إلا أنّ البحث يقرّ بفضل عدد من الدّراسات السّابقة التي عنيت بـ "العنوان" بعامة، فكانت عوناً للدراسة على النّهوض إلى المستوى المأمول؛ ومنها: (سيمياء العنوان) للدكتور بسّام قطّوس، والتي عنيت بوظائف العنوان في المنجز الشّعريّ، وذلك بوصف العنوان نصّاً والنصّ عنواناً، وأبحاث الدكتور خالد حسين التي عنيت بقضايا العنوان وظاهرة العنونة في الخطاب الأدبيّ المعاصر بتجليّاته الشّعريّة والسّرديّة والدّراميّة، وذلك في كتابيه(في نظرية العنوان– مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصيّة)، و(شؤون العلامات من التّشفير إلى التّأويل)، يضاف إلى ذلك ما سيتم إثباته في قائمة المصادر والمراجع.

---

[1] – **ينظر: د. حسين، خالد. سيمياء العنوان: القوة والدلالة ("النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر – نموذجاً)، مجلة جامعة دمشق، مج (21)، ع(3–4)،2005م، ص 361.**

العنوان، وظائفه وأنواعه:

ليس من السّهل العثور على معنى اصطلاحيّ لـ "العنوان"؛ إذ لا يجد الباحث في المعاجم الأدبيّة والنّقديّة، والسّيميائية كذلك[1] تعريفاً جامعاً مانعاً له. ويبدو أغلبها، إن عرّج على معنى "العنوان"، فقد حصره ضمن إطار التّسمية؛ أي العنوان هو اسم الكتاب، فيما خلا معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة؛ الذي عرّف العنوان بأنه « مقطع لغوي، أقلّ من الجملة، نصّاً أو عملاً فنّيّاً»[2]، أما معجم السّيميائيّات فقد عرض اجتهادات الباحثين في تحديد أهميّة العنوان ووظائفه[3]، في حين أنّ معجم مصطلحات السّيموطيقا لم يعنَ بمصطلح العنوان على الإطلاق[4].

وعليه؛ فإنّ المعنى الاصطلاحيّ يطلب في المعاجم اللغوية نفسها، أو في بعض المصنّفات الأدبيّة والنّقديّة، فقد حاز العنوان على اهتمام الدّراسات الغربيّة أولاً، والعربيّة لاحقاً، إذ أولت الأبحاث والدّراسات الغربيّة، ولا سيّما في مجال السّرديات اهتماماً بالغاً بدراسة العتبات؛ كما أسماها جيرار جينيت، الذي شكّلت بحوثه بؤرة التّوجّه التّنظيريّ المعاصر في دراسة النّصّ الموازي أو الملحقات النّصيّة أو المناصّ، بوصفها نمطاً من أنماط التّعالي النّصيّ الذي يشكّل شعريّة النّصّ. وقد قسّم جينيت المناصّ إلى قسمين: نصّ محيط Peritexte ؛ وهو كلّ ما يدور في فلك النّصّ أو فضائه من مصاحبات مثل اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعيّ، والإهداء، والاستهلال وغيرها، ونصّ فوقيّ Epitexte ؛ ويشمل الخطابات الموجودة خارج الكتاب كلّها، فتكون متعلّقة في فلكه، كالاستجوابات، والمراسلات، والتّعليقات والنّدوات وغيرها[5]. ونظراً للإشكاليّات التي تنتاب هذه البنية اللغوية – على حدّ تعبير جيرار جينيت– فقد استصعب هو تعريفها؛ يقول: إنّ تعريف العنوان– ربما أكثر من أي عنصر من عناصر النّصّ الموازي– يعرض بعض الإشكاليّات، لذا فهو يقتضي طاقة تحليليّة كبيرة، إذ إنّ الجهاز العنوانيّ هو غالباً مجموعة من العناصر شبه المركّبة غير الحقيقيّة، والمرتبطة بتعقيد لا يتعلّق بالضبط بطولها[6]. ومن هنا، فقد استعان جينيت بتعريف لوي هويك loe Hoek* الذي يؤطّر العنوان بالتّحديد الآتي:« مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[7]

وفي النّقد العربيّ المعاصر يأتي الدّكتور محمد فكري الجزّار في طليعة المشتغلين بالعنونة، إذ يبدأ كتابه (العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي) بتعريف لغويٍّ للعنوان لا يعدّه مختلفاً عن المعنى الاصطلاحيّ له، فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرّف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدلّ به عليه، يحمل وسم كتابه[8].

---

[1] – ينظر: وهبه، مجدي، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 1984م، ص 262. وينظر: فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبيّة ، د. ط، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس 1986م، ص 250. وينظر: د. زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرّواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 2002م، ص 125، 126.

[2] – د. علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985م، ص 155.

[3] – ينظر: الأحمر. فيصل. معجم السّيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2010م، 223– 227.

[4] – ينظر: مارتن، برونوين. فلهزيتاس رينجهام، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريرى، المركز القومي للترجمة، 2008م.

[5] – ينظر: بلعابد، عبد الحقّ.عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناصّ)، ط1، منشورات الاختلاف، بيروت 2008م، ص 49– 50.

[6] – ينظر: د. حسين، خالد. في نظريّة العنوان– مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق 2007، ص 76.

***لوي هويك: يعدّ أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه (سمة العنوان) الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية. ينظر: بلعابد، عبد الحق. عتبات، ص 66.**

[7] – بلعابد، عبد الحق. عتبات، ص 67.

[8] – ينظر: الجزّار، محمد فكري. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م، ص 15.

وقد ذكر **الجزّار** المعاني المعجميّة ذات الدّلالات اللغويّة، ودأب على توضيح العلاقة بينها وبين الأخرى الاصطلاحيّة، كما حدّد دائرة اشتغال المصطلح في كلّ معنى؛ ومن ذلك معاني:

- القصد والإرادة: يُعنَيان بالمرسِل، ويراد بهما قصده وإرادته إبلاغ المستقبل بتلقي "المرسلة" أي العنوان، وذلك على مستوى الجنس أو الموضوع أو مستوى موقف المرسلة من خطابها الذي تتأسّس داخله.
- العنوان/الظّهور والاعتراض: يحدّد العنوان في هذا الإطار حقل اشتغال المتلقي عليه؛ فلئن كان المرسِل ينطلق من مقاصده في بثّه العنوان، ففي المقابل ينطلق المستقبِل من معرفته الخلفيّة في تقبله له، وقد تكون معرفة المستقبِل الخلفيّة أكثر سعة من موضوع المرسلة عملاً وعنواناً.
- العنوان/ الوسم والأثر: في هذه الحال يمتلك العنوان خصيصتين؛ أولاهما أنطولوجيّة هي استقلاله، والثّانية وظيفية تنسبه إلى عمله أو تنسب العمل إليه[1].

ويرى الدكتور جميل حمداوي أنّ أولى مهام الباحث السّيميولوجيّ هي تأمّل العنونة واستنطاقها بصريّاً ولسنيّاً، وأفقيّاً وعموديّاً، بقصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدّلاليّة ومقاصدها التّداوليّة بوصف العنوانات علامات سيميوطيقيّة تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النّصّ أو الإحالة التّناصّيّة لنصٍّ خارجيٍّ تتناسل معه وتتلاقح شكلاً وفكراً[2]. وفكراً[2].

وقد أكد الدّكتور حسين خمري أهميّة عتبة القراءة الأولى وتأثيرها في القارئ، فهي بمنزلة العقد (الميثاق) بالنسبة إليه، أما بالنسبة إلى الكاتب فهي بروتوكول، ومن خلال كلّ بداية تتحدّد صيغ هذا العقد، وتُعرض عناصر النّصّ الأساسية التي تبرمج طريقة تلقّيه، فبداية كلّ نصّ متفردة وغير قابلة للتكرار فيما عدا بدايات السّرد الشّعبيّ والمقامات وبعض الأجناس الصغرى[3]. مما يؤكّد أنّ عنوان كلّ نصّ هو هويّته ووجوده؛ وهذا يحيلنا على أهم وظائف العنوان عند جيرار جينيت، فقد حدّدها على الشّكل الآتي[4]:

1- الوظيفة التّعنينيّة(f.designation): هي الوظيفة الوحيدة الإلزاميّة والضروريّة، من خلال هذه يعيّن اسم الكتاب، ويعرّف به للقراء.

2- الوظيفة الوصفيّة(f.Descriptive): وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النّصّ، كما أنّها المسؤولة عن الانتقادات الموجّهة للعنوان.

3- الوظيفة الإيحائيّة(f.Connotative): هي أشدّ ارتباطاً بالوظيفة الوصفيّة، لها طريقتها في الوجود، وأسلوبها الخاصّ. ولعلّها ليست دائماً قصديّة، وهذا ما دفع جينيت إلى تسميتها قيمة إيحائيّة.

4- الوظيفة الإغرائيّة(f.Seductive): تعمل على إغواء القارئ، وإثارة فضوله محدثة تشويقاً وانتظاراً لديه.

---

[1] - ينظر: المرجع السابق، ص 21- 23

[2] - ينظر: د. حمداوي، جميل. السّيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج(25)، ع(3)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1997، ص 96- 98.

[3] - ينظر: د. خمري، حسين. نظرية النص- من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر 2007م، ص 115، 116

[4] - ينظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات، ص 78- 88.

وانطلاقاً من الرّبط بين وظائف العنوان ووظائف اللغة عند رومان ياكبسون، تبيّن أنّ للعنوان وظيفة انفعاليّة، ومرجعيّة، وانتباهيّة، وجماليّة، وميتالغويّة، يضاف إلى ذلك ما قد يكون للعنوان من وظيفة بصريّة وأيقونيّة[1]، ووظيفة تحليليّة بوصفه« منطقة نصية رخوة تتيح مواجهة النص والتصادم معه، تمهيداً لمنازلته، الأمر الذي يجعل من "العنوان" مفتاحاً لفك ألغاز النص وأسراره»[2].

ولما كان العنوان نصاً[3]، وكانت « التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه»[4]، فإنّ الوظيفة التّناصيّة للعنوان تغدو أهم وظائفه على وجه العموم، وأكثرها قرباً من موضوع البحث في هذا المقام « فالتّناص Intertextuality [...] هو الذي يجعل منه قوةً نصيةً ضاربة في إنتاج المعنى بموازاة نصه»[5].

ويبدو أنّ وظائف العنوان قد تتقاطع حيناً، وقد يحيل بعضها على بعض حيناً آخر، فالوظيفة الإيحائيّة والمرجعيّة والميتالغويّة مثلاً تتداخل مع الوظيفة التّناصيّة؛ إذ يغدو العنوان نصّاً حاضراً يستنسخ أو يستلهم أو يحاور النّصّ الغائب الذي يشكّل مرجعيّته التّناصيّة وما وراء حدوده اللغوية الظاهريّة. فـ«حدود كتاب ما من الكتب، ليست أبداً واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة: فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعاً من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الاحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى...»[6].

أما أنواع العنوان فقد تعدّدت بتعدّد النّصوص ووظائفها، ذلك أن جيرار جينيت ميّز بين نوعين من العناوين هما؛ العنوان الرّئيس/ الأصليّ، والعنوان الثّانويّ/ الفرعيّ، وقد ذهب جينيت إلى أنّ عدّ المؤشّر الجنسيّ، كما جاء عند لوي هويك وكلود دوشي* عنواناً فرعيّاً، أمرٌ مجانب للصّواب، فالعنوان الفرعيّ عنوانٌ شارحُ ومفسّرٌ لعنوانه الرّئيس، أما المؤشّر الجنسيّ فهو المحدّد لطبيعة الكتاب؛ أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل؛ رواية، قصص، تاريخ، مذكرات...[7]. يضاف إلى ذلك العنوان الدّاخليّ، أو العنوانات الدّاخليّة؛ وهي التي تفصل مساحة النص اللغوية لغايات لغايات مختلفة، وبمؤشرات لغوية أو طباعية مختلفة، وغالباً ما تؤدي وظائف مشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان الخارجي.

ومما لا شكّ فيه أنّ العنوان على اختلاف أنواعه يبقى علامة أو جملة علامات سيميولوجيّة دالّة، ويخضع بناؤه وتكوينه إلى بعد تركيبيٍّ وآخر دلاليّ، وهذا ما سيعنى البحث بتتبّعه في دراسة العنوانات الخارجيّة على وجه الخصوص لروايات هاني الرّاهب في ضوء الآليّة التّناصّيّة.

العنوان متناصّاً في (خضراء كالمستنقعات، خضراء كالحقول، خضراء كالبحار):

---

[1] – ينظر: د. حمداوي، جميل. السّيميوطيقا والعنونة، ص 100.

[2] – د. حسين، خالد. شؤون العلامات من التّشفير إلى التّأويل، ط1، دار التكوين، دمشق 2008م، ص100، 101.

[3] – ينظر: د. حسين، خالد. في نظريّة العنوان، ص 88.

[4] – بارت، رولان. نظريّة النّصّ(مقال ضمن كتاب دراسات في النّصّ والتّناصّية لمجموعة من المؤلفين)، ترجمة: محمد خير بقاعي، ص 38.

[5] – د. حسين، خالد. في نظريّة العنوان، ص 88.

[6] – فوكو، ميشال. حفريّات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1987،ص 23

*** كلود دوشي Claude Duchet: من أهم الدارسين الغربيين الأوائل المختصين بعلم العنونة. ينظر: بلعابد، عبد الحق. عتبات، ص 66، 67.**

[7] – ينظر: بلعابد، عبد الحق. عتبات، ص 67– 68.

إنّ دارس العنوان في هذا المقام سينطلق من آليّة التّكرار على الصّعيد اللّفظي لحضور لفظة (خضراء) في العنوانات الثّلاثة، وذلك بما يخدم الوظيفة التّناصّيّة للعنوان، هذا من جهة، ويحيل على أحد أنواع التّناصّ المسمّى بالتّناصّ الذاتي أو التفاعل النّصّي الذاتي[1]، وذلك من جهة ثانية. فمن خلال تتبع روايات هاني الراهب، موضوع الدراسة، يبرز هذا النوع من العلاقات النصيّة أو التّعالق النّصّي في مستويين: البنية العامة للروايات أولاً، والمضمون والقضايا الفكرية المعروضة ثانياً. وإنّ دراسة العنوان هنا تندرج تحت هذين المستويين انطلاقاً من علاقاته النّصّيّة الخارجية بالنصّ الغائب، والداخلية بالمتن النّصّي الرّوائي. إذ تحيل لفظة (خضراء) على إحدى قصائد الشّاعر الإسبانيّ لوركا، وهو ما أشار إليه النّصّ في أولى الخضراوات(خضراء كالمستنقعات)، وفي سياق تقديم الرّاوي/ الشّخصية سلمى لوصف وائل الغانم لها، تقول:« أنت شجرة خضراء" قال لي: "واليوم أنت أورقت بين يدي".[...] قرأ لي قصيدة لوركا. قصيدة نصفها مكون من كلمة واحدة: خضراء»[2]. إنّ في النّصّ إشارة صريحة وقصديّة إلى حضور إحدى نصوص لوركا الشّعريّة في العنوان، ويلقاها القارئ في ديوانه بعنوان (حكاية السّارية في النّوم)[3]:

«خضراء، لكم أحبك أيّتها الخضراء

ريح خضراء، غصون خضراء.

والقارب فوق البحر

والحصان فوق الجبل.

الظّل يطوّق خصرها

وهي تحلم هي في شرفتها

بشرة خضراء، شعر أخضر

وعينان من الفضة الباردة.

خضراء لكم أحبك أيتها الخضراء».

إنّ الباحث في العنوانات على الصّعيد المعجميّ يلقى في مادة(خضر): الخُضرَةُ من الألوان: لون الأخضَر، ويكون ذلك في الحيوان والنَّباتِ وغيرهما ممَا يقبَلُهُ، وحكاه ابن الأعرابي في الماء أيضاً، وقد اخضرَّ، وهو أخضَرُ وخَضُورٌ وخَضِرٌ وخَضِيرٌ ويَخضِيرٌ ويَخضُورٌ. وشجَرةٌ خَضراءٌ: خَضِرةٌ غَضَّةٌ. والعرب تطلق الخُضرَةُ على السَّواد. وفي حديث الحارث ابن الحَكَم: أنَّهُ تزوج امرَأَةً فرآها خَضرَاء، فطلَّقَها، أي سَودَاءَ[4]. إنّ معنى الخضرة الدّال على السّواد أو النّبات أو الماء يحيلنا على اللّفظة الثّانية من كلّ عنوان أي، (المستنقعات)، و(الحقول)، و(البحار)، ويبدو أنَّ جميعها جاء في صيغة الجمع، ممّا أفاد المبالغة والتّهويل في الوصف والدّلالة. أما الباحث عن المعنى المعجميّ للفظة (المستنقعات) فيجد في مادة(نَقَعَ): نَقَعَ الماء في المَسِيلِ ونحوه يَنقَعُ نُقُوعاً واستَنقَعَ: اجتَمَعَ. واستَنقَعَ الماءُ في الغَدير أي اجتَمَعَ وثَبَتَ. ويقال طَالَ إنقَاعُ الماء واستِنقَاعُهُ حتّى اصفرَّ. والنَّقع: هي ما ارتفع من الأرض، والجمع نِقَاعٌ وأَنقُعٌ مثل بَحرٍ وبِحَارٍ وأبحُرٍ . وقيل النّقاع قِيعَان الأرض. واستَنقَعَ في الماء: ثَبَتَ فيه يَبتَرِدُ، والموضِعُ مُستَنقَعٌ[5]. وإن كان المعنى المعجميّ

---

[1] – ينظر: يقطين، سعيد. انفتاح النّص الرّوائي، ص 100.

[2] – خضراء كالمستنقعات، ص 202، 203.

[3] – لوركا. الدّيوان الكامل، ترجمة خليفة محمد التّليسي، الدار العربية للكتاب، 1992م، ص 17.

[4] – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(خضر).

[5] – ينظر: المصدر السابق، مادة(نَقَعَ).

السّابق يشير إلى السّكون والثّبات، فإن دلالات هذا المعنى تحيل على العفن والنّتن وغيرها ممّا يوحي بمفرزات الماء الرّاكد غير المتجدد. أما (الحقول) فهي جمع مفرده (حَقل)، والحَقلُ المَوضِعُ الجادِسُ، وهو المَوضِعُ البِكرُ الذي لم يُزرَع فيه قطّ. والحَقلُ: الزَّرعُ إذا ستَجمَعَ خروج نَبَاته؛ وقيل: هو إذا ظَهَرَ ورَقُهُ واخضَرَّ. وقيل: هو إذا كَثُرَ وَرَقهُ. وقيل هو الزَّرعُ مادام أخضَر[1]. ويبدو أنّ المعنى المعجميّ السّابق للفظة (الحقول) لصيق بمعنى لفظة(خضراء)، فكلّ من اللفظتين معنى للآخر مما يوحي بأنّ عنوان الرّواية (خضراء كالحقول) هو الأكثر ترابطاً على مستوى اللفظ والمعنى. أما (البحار) فهي جمع مفرده (البَحرُ)، وهو الماء الكثير مِلحَاً كان أو عَذبَاً، وهو خِلاف البَرِّ، وسمّي كذلك لعُمقِه واتساعه. وقد غَلَبَ على المِلحِ حتى قلَّ في العّذبِ، وجمعُهُ أَبحُرٌ وبُحُرٌ وبِحَارٌ. وسمّي البَحرُ بَحراً لاستِبحَارِهِ، وهو انبِساطُهُ وسَعَتُهُ. ويُقال: إنما سمّي البَحرُ بَحراً لأنّه شقَّ في الأرض شقَّاً وجَعَلَ ذلك الشَّقُّ لمائِهِ قَراراً. والبَحرُ في كلام العَرَب الشَّقُّ[2]. وإنّ معنى(العمق)، على وجه التّحديد، هو ما يربط لفظتيّ(البحار)، و(خضراء) على صعيد البناء التّركيبيّ للشخصية التي تقدّمها الرّواية بوصفها شخصيّة عميقة مكتملة ثقافيّاً واجتماعيّاً، أما البعد النّفسيّ الذي يحيل عليه معنى (الشّقّ)، فيبرز في الشّرخ الذي تعيشه الشّخصيّة النّسائيّة في الرّواية نتيجة سلوكها الفصاميّ.

ويجد دارس العنوان على المستوى النّحويّ أنّ العنوانات الثّلاثة تعتمد صيغة نحويّة ثابتة تتمثّل في جملة إسمية مؤلفة من خبر لمبتدأ محذوف مقدّر، ويراد به هنا الشّخصيّة النّسائيّة التي تشير إليها صفتها (خضراء)، وشبه جملة(جار ومجرور) متبدّلة بتبدّل الدّلالة التي تحيل على التّركيب النّفسيّ والاجتماعيّ والفكريّ للشخصيّة في كلّ رواية.

أما البنى التّركيبيّة للعنوانات فتحيل القارئ على شعريّة هذه العنوانات، ذلك أنّ «العنونة السردية لا تتوانى عن إنتاج عناوين تضاهي العناوين الشعرية بنية ودلالة نتيجة الضيافة المتبادلة بين السردي والشعري وتوسل الواحد منهما بتقنيات الآخر»[3]. ويجد دارس العنوانات على المستوى التركيبيّ حضور مكوّنين؛ الأول لونيّ، والثاني مكانيّ؛ فـ (خضراء) اسم تفضيل في صيغة المؤنث، وهو يحيل على اللون، أما (المستنقعات، والحقول، والبحار) فهي أسماء لمواضعَ وأمكنة، في حين أن (الكاف) هي أداة رابطة بين اللفظين في كلّ عنوان، مما جعله صورة فنّيّة مكتملة تعزز وظيفة العنوان الجماليّة على المستوى البلاغيّ؛ إذ يتألف العنوان من مشبّه (خضراء)، ومشبّه به (المستنقعات، الحقول، البحار)، وأداة تشبيه (الكاف)، أما وجه الشّبه فهو ما سيحيل الدّراسة على قراءة العنوان على وفق المستوى الدّلاليّ الإحاليّ الذي سينطلق من ثبات الدّال وتحوّل المدلول.

ويبدو أنّ ما يميّز العنوانات الثّلاثة هو الحضور المكانيّ، وسطوة اللون، وتلك العلاقة الدّلاليّة بين المكان واللون. وأغلب الظّنّ أنّ استدعاء قصيدة لوركا في العنوان الرّوائيّ ينبع من أهميّة اللون، فقد قيل إنّ الأخضر يشير إلى الشّخص الذي يريد لآرائه أن تسود، وأن يُعترف به بوصفه ممثّلاً لمبادئ أساسيّة، فضلاً عما يشير إليه من رغبة في ترك الأثر القويّ في الآخر، وإيجاد الطّريق لإثبات نفسه بنفسه، والصّمود ضد المعارضة[4]. وقد أراد الرّاهب للمرأة

---

[1] – **ينظر: نفسه، مادة(حقل).**

[2] – **ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادة(بحر).**

[3] – **د. حسين، خالد. في نظرية العنوان، ص 303.**

[4] – **ينظر: عمر، أحمد مختار. اللغة واللون، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1997م، ص 191.**

العربيّة أن تكون خضراء بكلّ ما تحمله هذه اللفظة من معانٍ بما في ذلك القدسيّة[1]،إلا أنّ إرادته ظلّت ضمن حدود الحلم، إذ ماتزال المرأة– كما تصوّرها الرّوايات– حبيسة ضعفها واستكانتها وثورتها الخائرة، وماتزال حرّيتها مطوّقة بمنظومة المجتمع البطركيّ، وما تفرضه من حدود اجتماعيّة، وعقد نفسيّة تعزّز الشّرخ في منظومتها الحياتيّة، وتؤثّر سلباً في رؤاها الفكريّة وتطلّعاتها وكذلك سلوكها.

وعليه؛ يلحظ قارئ العنوان الرّوائيّ امتصاص بنيته للنصّ الغائب، وإعادة إنتاجه بما يحفظ دلالته الأصليّة، فحريّة (خضراء) لوركا كانت ضمن حدود الحلم أيضاً، هذا ما يوحي به العنوان (حكاية السّارية في النّوم)، والجملة الشّعريّة (وهي تحلم، وهي في شرفتها) فضلاً عن مفردات القصيدة الحاضرة في العنوان لفظاً أو دلالة مثل (غصون، البحر، أسماك، أغصانه، وردة، المياه..)، والتي تحيل على (الحقول، والبحار)، أما لفظة (المستنقعات) فيخضع حضورها في العنوان الرّوائيّ إلى الآليّة التّناصّيّة (الإضافة) التي أفادت خلق معنى جديد مغرق في السّلبية تبعاً لدلالات اللون الأخضر المتّصلة بالعفن؛ وبذلك تتبدّى تداعيات الوظيفة التّناصّيّة. فـ«العنوان بوصفه مصطلحاً لا ينحصر في بنيته السطحية، فثمة بنية عميقة لا تنفرد بفاعلياتها دوال العنوان وما تستدعيه/ تتناص معه، وإنما تسهم فيه–كذلك– القاعدة التركيبية التي تنتظم بحسبها تلك الدوال»[2]، ذلك أن قارئ العنوانات الثلاثة على المستوى التّركيبيّ والدّلاليّ يظنّ أنّ الشّخصيّة النّسائيّة تتنامى في خطّ حركيّ صاعد، إلا أنّ النّصّ يحيل على الشّكل الدّائريّ المغلق في حركة الشّخصيّة؛ إذ تبدو المرأة في (خضراء كالمستنقعات) مقيّدة، تسعى إلى الحريّة التي تتجلّى بعض إرهاصاتها في (خضراء كالحقول)، لتعود مرة أخرى إلى سجنها النّفسيّ والاجتماعيّ في (خضراء كالبحار).

إنّ دلالات العنوان العميقة تتكشّف من خلال حواره مع النّصّ، ذلك أنّ« العنوان الروائي الحداثي يحقق نصيته ذاتياً، ويضاعفها من خلال التحاور مع النص ومحيطه وخارجه، ليمنح النص قوته البنائية، واستراتيجيته في مغازلة القارئ»[3]. فقارئ نصّ(خضراء كالمستنقعات) يلحظ حضور العنوان لفظاً ومعنى ودلالة؛ تقول سلمى بوشهده: « في ذلك المساء سألت نفسي لأول مرة: لماذا أنا أرفض عبد الصمد؟ وعندها أحس بجلدي يكزّ على جسمي، وبعشرين علقة خضراء اللون تسرح على جلدي»[4]. إنّ عبد الصمد في (خضراء كالمستنقعات)، إلى جانب ناصر الصّفوي ومهند في كلّ من (خضراء كالحقول)، و(خضراء كالبحار) يمثّلون الشّخصيّة النّمطيّة للرّجل/ الزّوج في المجتمع البطركيّ الذي يمارس السّلطة الذّكوريّة في علاقته بالمرأة/الزّوجة في المؤسسة الزوجيّة التي تعنى بها النّصوص الرّوائية الثلاثة. ويبدو أنّ المقطع النّصيّ السّابق يشير إلى البعد النّفسيّ للعلاقة الزوجيّة بين سلمى وعبد الصّمد، وهو ما يتجلّى في النّفور والرّفض والإحساس بالاتساخ الذي يوحي به تركيب (علقة خضراء)، فقد أضحت لفظة(خضراء) صفة لـ (العلقة) التي تعيش في المستنقع، مما أكسب النّصّ بعداً رمزيّاً مجازيّاً يحيل على (سلمى)، بوصفها (المستنقع) تبعاً لتقاطع العلاقات التّركيبيّة والدّلاليّة بين العنوان والنّصّ.

---

[1] – الأخضر: هو لون النعيم في الآخرة كما في قوله تعالى في سورة الإنسان : (عاليَهم ثياب سندسٍ خضرٌ وإستبرقٌ وحلّوا أساور من فضّةٍ وسقاهم ربهم شراباً طهورا) وقوله تعالى في سورة الرحمن: (متكئين على رفرفٍ خُضرٍ وعبقريٍ حِسان) . ينظر: عمر، أحمد مختار. اللغة واللون ، ص 79.

[2] – د. الجَزّار، محمد فكري. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبيّ، ص 36.

[3] – د. حسين، خالد. في نظريّة العنوان، ص 415.

[4] – خضراء كالمستنقعات، ص 70، 71.

وإذا كان العنوان قد حضر في النّصّ السّابق من خلال مفردة(خضراء)، فإنّ مواضع أخرى في النّصّ تحيل عليه من خلال مفردة(المستنقع)، وأبعادها النّفسيّة والدّلالية؛ تقول سلمى: «وكلما وقفت وراء نافذتي، وخمد جسمي هناك، تاركاً العنان لخيالاتي، تبدّت لي تلك الباحة الخلفية المحاطة بالجدران إما مثل مستنقع، وإما نوعاً من المقبرة التي سينقل إليها وائل وأمثاله»[1]. تخرج لفظة (مستنقع) في المقطع السّابق على معناها المعجميّ، لتكتسب معنى مجازياً ورمزياً، يراد به السّجن وما يفرضه من دلالات الأسر والقيد؛ إذ تمثّل الباحة الدّاخليّة التي تطلّ عليها غرفة سلمى التي اختارتها أمها لها المتنفّس والأفق المكبّل والعفن الذي تشير إليه جدران تلك الباحة الخالية من النوافذ، والقاذورات المتراكمة كالمزابل، والتي تمثّل في الوقت نفسه، المرأى الوحيد لسلمى، ومنفى أحلامها بالحريّة والحب.

إنّ قارئ رواية (خضراء كالحقول) يلحظ رمزيّة العنوان من خلال حضوره المجازيّ في النصّ« وفي واقع الحال، إن ملازمة العنوان للنص السردي، لا يجعل من مقاربته في متناول القراءة، بقدر ما تصبح مقاربة العنوان أمراً حيوياً للإمساك بمكائد السرد ومراوغاته...»[2]؛ إذ يتجلّى حضور العنوان في النّصّ من خلال اعتماد الدّلالة الإيجابيّة للعنوان في السّياق السّلبيّ للنصّ. وتجدر الإشارة إلى أنّ الدّلالة المكانيّة لمفردات قصيدة لوركا الحاضرة في العنوان تتجلّى أيضاً في النّصّ؛ إذ يعبّر حوار العنوان مع النّصّ عن بداية انهيار العلاقة الزّوجيّة بين نادية وناصر الصّفوي، تقول نادية: «أحسست أن الأرض تهوي تحت الأريكة. هتفت بارتياع متوسل: "ناصر! وحبنا الذي ولد في المخيم كشجرة في الحقول؟"»[3]. يؤكد المقطع السّابق ارتباط الدّلالة الإيجابيّة للعنوان بمرحلة الحبّ بين الطّرفين لا الزّواج، ويعبّر عن ذلك التّشبيه (حبنا في المخيّم كشجرة في الحقول). ولا يخفى على القارئ دلالة (المخيّم)، وأبعاده الثّوريّة والنّضاليّة التي وسمت شخصيّة ناصر الصّفوي قبل الزواج.

وانطلاقاً من العلاقة المتبادلة بين المكان والشّخصية فإنّ« إخضاع الشخصيات لفعل المكان، يقتضي–نظرياً على الأقل– القيام بإخضاع معاكس يتم بموجبه إخضاع المكان لفعل الشخصيات»[4]. يجد الدارس أنّ المكان المغلق الضّيق الذي عبّر عنه النّصّ بـ(الباحة الدّاخليّة مثل المستنقع) يمثّل أفق سلمى ومكانها المحبب في (خضراء كالمستنقعات)، كما يقدّم صورة حقيقيّة عن روحها وحياتها، وكذلك فإنّ المكان المتّسع المفتوح (الحقول) كان مهرب نادية ومكان الرّاحة والطّمأنينة والهدوء لها في (خضراء كالحقول)، كما كان أيضاً صورة لروحها النّابضة بالحياة؛ تقول: «كنت متوترة تماماً.[...] هذه المرة لم أهرب إلى الحقول»[5]. ويبدو أنّ ذلك ينسجم مع البعد الدّلاليّ للنصّ، فنادية متطوّرة عن سلمى على صعيد التّركيب النّفسيّ والاجتماعيّ للشخصيّة وطموحها إلى الحريّة. وذلك يحيلنا على قصيدة لوركا التي تبدو مفردات الطّبيعة الخضراء حاضرة فيها للدلالة على الثّورة، وكسر القيد، بصرف النظر عما إذا كان يراد بالثّورة معناها السّياسي أو الاجتماعيّ.

وتجدر الإشارة إلى حضور العنوان بدلالاته السّلبية في المقاطع النّصيّة التي تعنى بالعلاقات الزّوجيّة، في حين تحضر دلالات العنوان الإيجابيّة في المقاطع النّصيّة التي تصوّر مشاهد الحبّ بين العشيقين، والممارسات الحميميّة في علاقتهم، وذلك يحيل على رؤية سوداويّة لطبيعة العلاقات الزوجيّة التي تسوّغ الخيانة، وتفتح لها الباب على

---

[1] – المصدر السابق، ص 87.

[2] – د. حسين، خالد. في نظرية العنوان، ص 303.

[3] – خضراء كالحقول، ص 49.

[4] – صالح، صلاح. قضايا المكان الروائي، ط1، دار شرقيات، القاهرة 1997م، ص 135.

[5] – خضراء كالحقول، ص 94.

مصراعيه، وهذا ما أشارت إليه المساحة النّصيّة الشّاسعة التي أعطيت للمشاهد الإباحيّة في الرّوايات الثّلاث، فضلاً عن النّهايات والمصائر التي تحيل على الدّلالات السّلبيّة للعنوان مرة أخرى، مما يؤكّد حركة الشّخصيّة النّسائيّة في الرّوايات ضمن الشّكل الدّائريّ المغلق،« ومن هنا كانت أهمية الحدس الفني في اختيار العنوان من قبل المبدع، وأهمية الحدس النقدي في تلقي العنوان من قبل القارئ العارف»[1].

وعطفاً على ما سبق؛ يبرز المعنى الإيجابيّ للعنوان في السّياق النّصيّ المعبّر عن العشق، وعلاقة سلمى الجنسيّة بوائل الغانم في (خضراء كالمستنقعات)؛ تقول: «كان جسدي خفيفاً خفيفاً. أحسست أنه لم تعد فيه رواسب. حتى سيولي الداخلية المنغلقة لم تعد مستنقعة ولا كابية»[2]. تشير الجملة الأخيرة في المقطع السّابق إلى خروج الشّخصيّة النّسائيّة من الواقع الحياتيّ المقيّد والعفن من خلال الجنس، مما قيّد مفهوم الحريّة في إطار ضيّق وشديد المحدوديّة، ويتنافى مع المنظومة الأخلاقيّة للإنسان؛ إذ تجلّت الحريّة في الخيانة الزّوجيّة، وما ينجم عنها من أبعاد نفسيّة واجتماعيّة تتجلّى في انفصام الشّخصيّة وانقسامها الرّوحيّ والجسديّ بين الزّواج والحبّ اللذين يمثّلهما الزّوج والعشيق؛ تقول سلمى: «كان يقتلع عن جسدي الأوراق الهفهافة للفرح والانتشاء التي نبتت بعد أن أمطرني وائل. وكان وائل يقتلع الصباريات الهائجة والأعطان السامة التي خلفها عبد الصمد في عروقي ومسامي»[3]. يحضر العنوان في المقطع السّابق على صعيد الدّلالة ونقيضها، ويكتسب الجسد معنى ضدّياً يحيل على ثنائية (الخضراء، الصحراء) التي ترتبط بـ (الحبّ، الزّواج)، ففي مقابل الأوراق الهفهافة تندرج (الصّباريات الهائجة) و(الأعطان السّامة) التي تنمو جميعها في جسد سلمى المتبدّل بتبدّل الحضور الذّكوري فيه. كذلك تتوسّل رواية (خضراء كالحقول) بالتّضاد للتعبير عن انفصام الشّخصية وانقسامها بين الحبّ والزّواج؛ إذ تندرج في مقابل معاني الخصوبة والعطاء المرتبطة بالمرأة العاشقة معاني القحط والجّفاف التي ترمز إلى الزّوجة؛ والتي تتجلّى في حضور مفردة (الصّحراء) لفظاً ومعنى؛ تقول نادية: «كل هذه المساحات والحقول التي هي جسدي، كل تلك الأغوار والأعماق والطبقات من الصبوات والحاجات، تأتي وأستعجلها، أدفعها دفعاً تحت حوافر ناصر الرامحة[...] ويقصف ناصر. ثم يتوارى الضوء والرعد داخل الأعماق الرخية المستكينة. تنف عليّ قطرات المطر، وأنا امرأة صحراء»[4].

أما في رواية (خضراء كالبحار) فيتجلّى الحضور المكانيّ للعنوان بصبغته اللونية ودلالاتها السّلبية، وذلك للتعبير عن انقسام الشّخصيّة النّفسيّ والجسديّ وانعدام السّلام الروحيّ؛ يقول الرّاوي: «أن يضمها رجلان خلال ربع يوم. صدر ذلك الغوريللا، وصدر مهند. ذراعاه وذراعاه. وجهه ووجهه. خلال ربع يوم. رجلان أولهما يحرُّ روحها، وثانيهما جسمها. وهي، نورما البدر، لا تعرف كيف تصفو. ألهذا سماها الرجل الأول: خضراء كالبحار؟»[5]. إنّ نهاية المقطع السّابق تحيل على دلالة جديدة للون الأخضر، يراد بها الإشارة إلى التّشويش والعكر وعدم الصّفاء، يضاف إلى ذلك انعدام وضوح الرؤية تبعاً للقرب من الشّاطئ وعمليّات المدّ والجذر، وما تحمله معها من رمال وأعشاب ورواسب. ولعلّ هذه المنطقة من البحر قليلة العمق، يحيل قربها من الشّاطئ على معاني الأمان، إذ لم تستطع نورما الغوص في بحر

[1] – د. قطوس، بسام. سيمياء العنوان ، ط1، وزارة الثقافة، الأردن 2001م.ص 41.

[2] – خضراء كالمستنقعات، ص 203.

[3] – خضراء كالمستنقعات، ص 218.

[4] – خضراء كالحقول، ص 96.

[5] – خضراء كالبحار، ص 90.

الحريّة بعمق، والثورة على القيد، وإنما بقيت قريبة من البرّ، وظلّت الثّوابت المجتمعيّة راسخة في عقلها وفكرها، ومقيّدة لرؤاها، ومشّوشة لقراراتها، وهذا ما يبدو باتخاذها قرار الخيانة الزّوجيّة بدلاً من الطّلاق.

وتجدر الإشارة إلى أنّ أولى حوارات العنوان مع النّص كانت قد ظهرت في الجزء الأول من الرّواية للتعبير عن الصّورة التخييلية للأنثى نورما البدر في أفق الرّسام فراس نصّار؛ ويبدو ذلك في الإهداء الذي كتب على إحدى لوحاته التي خصّها بها: «"الفرح والجمال كنزان صغيران في هذا العالم وأنت الخضراء كالبحار تجعلينهما يكبران"»[1].

ويتكرّر حضور العنوان (خضراء كالبحار) بدلالاته الإيجابيّة، عطفاً على ما سبق، في سياق تصوير مشاهد الحبّ والجنس بين نورما البدر وفراس نصّار، إذ يسطو اللون الأخضر على علاقتهما ويكسو تفصيلات جسد نورما، الذي يكتسب بفعل الجنس كل معاني الخصوبة والحياة بما في ذلك المناطق الدّفينة في روحها وجسدها؛ يقول الرّاوي قارئاً أفكارها: «رأت نفسها عارية، وجسدها يصنع أشكالا رسمها فراس بالأخضر الغامق. [...] . في أية أغوار بحرية كانت خافية هذه اللآلئ الخضراء؟ في أية امرأة؟...»[2]. تخرج الألفاظ في المقطع السّابق على معانيها المعجميّة، لتكتسب بعداً رمزيّاً مجازيّاً؛ إذ تشير غمقة اللون الأخضر إلى تشرّب جسد نورما للحب، أما الأغوار البحريّة فهي تلك المناطق شديدة العمق في الروح والجسد والتي استطاع فراس نصّار بالحب الوصول إليها واكتشافها، وهذا ما يتجلّى في قول فراس: «" لأنك تصيرين معي خضراء كالبحار...»[3].

وكما اتخذت المرأة صفات الأمكنة في روايتي (خضراء كالمستنقعات)، و(خضراء كالحقول)، كذلك كانت في (خضراء كالبحار)، ذلك أنّ المكان « حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة»[4]. فللبحار أبعادٌ دلاليّة ورمزيّة وإيديولوجيّة تهيّئ القارئ إلى تقبّل المواقف المتناقضة، وهو ما عبّرت عنه شخصيّة نورما التي بدت متوترة؛ ثوريّة وهائجة حيناً، ومستكينة ورتيبة حيناً آخر، وعكرة وغير صافية أحياناً كثيرة. ولما كان التّحرر وكسر القيد حلم أيّ ثائر، فقد سعت إليه نورما مع فراس نصّار؛ يصف الراوي لقاءهما: « ظلا متعانقين حتى مارسا الحب مرتين. ولحظة افترق جسداهما تغطى وجهها بقلق وليد. عاينها. قال: "إذا حَملت. تتلاشى كل تناقضات حياتك. بحارك تصير زرقاء"»[5]. توسّل النّصّ السّابق بالأسلوب الشّرطيّ على صعيد البنية التّركيبيّة، وآليّة الاستبدال على صعيد التّناصّ للتعبير عن الرّغبة في ولادة المرأة الحقيقيّة المكتملة، وذلك استناداً إلى ما تحيل عليه لفظة(حملت) من دلالات تشير إلى تجاوز حالة العقم على المستوى الواقعيّ والمجازيّ، والقدرة على خلق واقع حياتيّ جديد للمرأة، وهو ما توافره دلالات اللون الأزرق وما تشير إليه من حاجة المرء إلى الهدوء العاطفيّ، والأمان، والانسجام، والاستكفاء، والفرصة المتاحة للمعافاة[6]. وهو لون البحر الصّافي والموغل في العمق، ولعلّ ذلك ينسجم مع رؤيا الكاتب وإيديولوجيا روايته.

إنّ قارئ النّهايات في الرّوايات الثّلاث يلحظ في مصائر الشّخصيّات النّسائيّة وقراراتها تكشُّف العنوان وانفتاحه على البعد الدّلاليّ المباشر الذي توحي به القراءة الأولى، ففي (خضراء كالمستنقعات) تعود سلمى بوشهده إلى حياتها المستنقعيّة العفنة؛ إذ تعجز عن قرار الطّلاق، وترضخ لخوفها من الثّوابت المجتمعيّة الرّاسخة في عقلها وروحها،

---

[1] – المصدر السابق، ص 43.

[2] – نفسه، ص 127، 128.

[3] – خضراء كالبحار، ص 285.

[4] – قاسم، سيزا أحمد. بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984م، ص 74.

[5] – خضراء كالبحار، ص 235.

[6] – ينظر: عمر، أحمد مختار. اللغة واللون، ص 190.

فترفض الاستمرار بالخيانة الزّوجيّة جسديّاً، وتفسح للخيال مجالاً للنيرفانا[1]الشبقية على حد تعبيرها؛ تقول: « قعدت في الوسط، إذا طلبت الصقيع ملت ذات اليمين، وإذا طلبت القيظ ملت ذات اليسار. وخير حالة هي عدم الميلان. أن أدور وأدور بحيث يتلقى جسمي من جميع الجهات ما يحتاجه من الحر والقر، ويتلقى من المستنقعات ما يحتاجه من الأبخرة ذات الحرارات المتضادة المتصارعة»[2].

أما نادية الرّويحة في (خضراء كالحقول) فقد امتلكت من الشّجاعة ما دفعها إلى إنهاء حياة زوجيّة فاشلة مع ناصر الصّفوي، فقد اتخذت قرار الطّلاق، وفسخت عقود الملكيّة الجسديّة بينه وبينها، وفتحت باب الحرية، فلم تهرب إلى الحقول في نهاية الرّواية، وإنما أضحت هي تلك الحقول فتحرّرت من خوفها، ومن الرّواسخ المجتمعيّة، ومن المنظومة الأخلاقيّة، مما يعبّر عن نمط حياتيّ جديد للمرأة ما يزال غريباً عن مجتمعاتنا العربيّة، ومرفوضاً فيها حتى اليوم. فقد فضّلت نادية العيش مع هلال مطر خارج حدود المؤسسة الزّوجيّة بشكلٍ علنيٍّ وهي الأم لطفلين؛ تقول في نهاية الرّواية:« أحسست أن وشماً قد تقشّر وهوى كوذمة ميتة. بقيت فقط تلك السفوح المعشوشبة في بلدتي، الملفوحة برياح الأشعة والغيم. كلما نضوت قطعة شعرت أن جسمي يخضرّ. فقط عندما تعرّيت تماماً اكتسيت بفرح الشّعور بأنني غدوت خضراء كتلك الحقول»[3].

أما في (خضراء كالبحار) فتشير خاتمة الرّواية ومصير الشّخصيّة النّسائيّة فيها إلى الوظيفة الاختزاليّة للعنوان الذي يمارس كينونته ضمن "بلاغة الإيجاز"[4]؛ ذلك أنّ النّصّ ينبري إلى شرح المعنى وتوضيحه في سياق إحدى الحوارات الأخيرة بين نورما البدر وفراس نصّار، تلك التي تربط العنوان بالنّصّ بشكلٍ علنيٍّ وصريح؛ إذ تتكشف الدلالات ويظهر المعنى جلياً:

«قالت:"البحر لونه أخضر!"

غمغم:" لأنه هائج، وعكر. أعماقه خرجت إلى السطح"

تمتمت بعياء:" وأنا خضراء كالبحار. هذا ما عنيته في إهدائك؟"

غمغم:" لا أعرف ماذا عنيت يومها. البحر الأخضر جميل دائماً يومها واليوم"»[5].

يشير المقطع السّابق إلى البعد النّفسيّ والفكريّ للشخصيّة النّسائيّة من خلال المصير الذي رسمته لنفسها في نهاية الرّواية، فقد أعلنت ثورتها على الدّين والأخلاق بشكل فاحش من خلال اتخاذها قرار ارتداء الحجاب والجلباب مع استمرارها في الخيانة الزّوجيّة كحلٍّ بديل من الطّلاق، وذلك لسقوطها فريسة الرّغبة والشّعور بالإثم معاً، مما جعلها قلقةً وعكرة جسديّاً وروحيّاً، وهذا ما يحيل عليه المعنى الكامن في العنوان.

---

[1] – «نيرفانا (فناء، فناء الفناء– Nirvana) مصطلح سنسكريتيّ روّجه شوبنهور. حالة انعتاق عقليّ وشعوريّ تتحصّل بالتّخلي عن إرادة العيش، عن مصالح المرء الفرديّة، وعن أوهام الأحاسيس». لالاند، أندريه. موسوعة لالاند. تعريب: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، ط2، بيروت– باريس 2001م، مج 2، ص 872.

«وقد استعمل هذا المصطلح أيضاً ليشير إلى حالة النشوة التامة والسعادة الغامرة؛ إذ تتحقق للفرد كل الرغبات، وفق ما يريد، وفوق ما يتمنى أن يكون، فيصبح كل شيء ممكناً ومتحققاً بالفعل». د.الحاج، كميل. الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، ط1، مكتبة لبنان، بيروت 2000م، ص 619.

[2] – خضراء كالمستنقعات، ص 230.

[3] – خضراء كالحقول، ص 156، 157.

[4] – ينظر: د. حسين، خالد. سيمياء العنوان: القوة والدلالة ("النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر – نموذجاً)،ص 361.

[5] – خضراء كالبحار، ص 353.

وعليه؛ تجلّت الوظيفة التّناصيّة للعنوان من خلال البعد الدّلاليّ والمجازيّ للمكان واللون، إذ يبدو النّصّ الغائب شديد الحضور في العنوان من خلال الدّلالة الإيجابيّة للون في علاقته بالمكان، وما تشير إليه من معاني الخصوبة والحياة والولادة والانبعاث، أما دلالات العفن والكدر والعكر والدّنس فيخضع حضورها لآليّات التّناصّ مثل الاستبدال، والإضافة، وعكس الدّلالة، وذلك بما ضمن إعادة إنتاج النّصّ الغائب في سياق النّصّ الجديد الذي قدّم المرأة بصورة الزّانية البعيدة كلّ البعد عن معاني الثّورة والبحث عن الحريّة التي برزت في النّصّ ضمن حدود الجّنس فقط.

وإذا ما اتّكأ الدّارس على إحدى دلالات اللون الأخضر، بوصفه « لون الغضاضة وعدم النضج»[1] يجد أنّ تجربة المرأة في بحثها عن الحريّة، كما تصوّرها الرّوايات، غير ناضجة. وإنه لأمرٌ « بالغ الأهمية أن نمتلك رؤية نهضويةً تشكل المنعتقة أحد أجزائها المكونة، شرط أن لا تنسينا الصورة في الرؤيا مستوى المعطى الواقعي الذي يفعل وعي المرأة في مده وجذره. وهذا يردنا دائماً إلى الجمع بين مستويي المقاربة، فنقيس دائماً المسافة الفاصلة بين الصورة الرؤيوية والمرأة التي تحيا في الحاضر»[2]؛ إذ ماتزال المرأة العربية متخبّطة بين مفهومات الحريّة، والتّمرد، والثّورة، والجنس، الإثم وغيرها من تداعيات الواقع النّفسيّ والاجتماعيّ في المجتمعات البطركيّة العربيّة.

وعليه؛ تبدو الثّورة– ويراد هنا ثورة المرأة على الذّات والمجتمع– غير ناضجة أو مكتملة، ومؤطّرة ضمن حدود الحلم الجميل، وهذا ما يحيل على حضور قصيدة لوركا في العنوان الرّوائيّ على صعيد الرّؤية والرّؤيا.

خاتمة:

– تغيب الوظيفة التّوضيحيّة عن عنوانات روايات هاني الرّاهب، وتطغى السّمة الرّمزيّة ذات البعد التّناصّيّ على نظام العنونة، بما يحمله ذلك من اختراق المألوف، وانحراف الدّلالة، وتجاوز السّياق المعجميّ للعنوان مما يفتح آفاق القراءة والتّأويل للوصول إلى الدّلالة العميقة للعنوان، وأبعاده الإيديولوجيّة.

–تبعاً لتحديد مادة الدّراسة في هذا المقام يمكن القول بطغيان الوظيفة التّناصّيّة للعنوان، وذلك تبعاً لشبكة العلاقات النّصيّة التي تقيمها هذه العنوانات فيما بينها هذا من جهة، ومع النّص الشّعري الغائب من جهة ثانية، ومع المتن النّصّي لكل من الرّوايات الثلاث من جهة ثالثة.

–تهيمن الجملة الاسميّة على المستوى النّحويّ للعنوانات الثّلاثة، كما تطغى صيغة الإضافة على المستوى التّركيبيّ للعنوانات.

–تطغى المرجعيّة الأدبيّة على بنية العنوانات الثّلاثة المتعالقة نصّيّاً، ويراد بذلك النّصّ الشّعريّ على وجه التّحديد، مما يحيل على الوظيفة الشّعريّة للعنوان تبعاً لمقتضيات التّفاعل النّصّي هذا من جهة، وحضور البنى التّركيبيّة للنّصّ الشّعريّ الغائب لفظاً ودلالة في النّصّ الرّوائيّ الحاضر من جهة ثانية.

المصادر والمراجع:

المصادر:

–الراهب، هاني. *خضراء كالمستنقعات*، دار الآداب، بيروت، لبنان 1992م. (235)

خضراء كالحقول، دار الآداب، بيروت، لبنان 1993م. (160)

[1] – **د. عمر، أحمد مختار. اللغة واللون، ص 79.**

[2] – **فراج، عفيف. الحرية في أدب المرأة، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1980م، ص 8.**

خضراء كالبحار، دار المدى، دمشق 2000م. (358)

–ابن منظور. *لسان العرب*. د.ط، الدار المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، د.ت.

–لوركا. *الديوان الكامل*، ترجمة خليفة محمد التّليسي، الدار العربية للكتاب، 1992م.(496)

المراجع:

– بلعابد، عبد الحقّ. *عتبات _جيرار جينيت من النّص إلى المناصّ*، ط1، منشورات الاختلاف، بيروت 2008م.(151)

– الجزّار، محمد فكري. *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م.(171)

– الحاج، كميل. *الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي*، ط1، مكتبة لبنان، بيروت 2000م.(716)

– حسين، خالد. *شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل*، ط1، دار التكوين، دمشق 2008م.(196)

في نظريّة العنوان – مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصيّة، دار التكوين، دمشق 2007م.(521)

– الأحمر. فيصل. *معجم السّيميائيات*، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2010م.(360)

–خمري، حسين. *نظرية النص– من بنية المعنى إلى سيميائية الدال*، منشورات الاختلاف، الجزائر 2007م.(504)

– زيتوني، لطيف. *معجم مصطلحات نقد الرّواية*، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 2002م.(235)

– زيما، بيير. *التفكيكية– دراسة نقدية*، تعريب: أسامة الحاج، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1996م.(197)

– صالح، صلاح. *قضايا المكان الروائي*، ط1، دار شرقيات، القاهرة 1997م، ص 135.(151)

– علوش، سعيد. *معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة*، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985م.(304)

– عمر، أحمد مختار. *اللغة واللون*، ط2، عالم الكتب، القاهرة 1997م.(269)

– فتحي، إبراهيم. *معجم المصطلحات الأدبيّة* ، د. ط، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس 1986م.(416)

– فراج، عفيف. *الحرية في أدب المرأة*، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1980م.(280)

– فوكو، ميشال. *حفريّات المعرفة*، ترجمة: سالم يفوت، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1987م.(192)

– قاسم، سيزا أحمد. *بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)*، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984م.

– قطّوس، بسّام. *سيمياء العنوان*، ط1، وزارة الثقافة، الأردن 2001م.(176)

–لالاند، أندريه. *موسوعة لالاند*، تعريب: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات،ط2، بيروت– باريس 2001م.(1676)

–مارتن، برونوين. فلهزيتاس رينجهام، *معجم مصطلحات السيموطيقا*، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريرى، المركز القومي للترجمة، 2008م.

– مجموعة من المؤلفين. *دراسات في النّصّ والتّناصّيّة*، ترجمة: محمد خير البقاعي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1998م.(178)

- وهبه، مجدي، كامل المهندس. *معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب*، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 1984م.(484)

- يقطين، سعيد. *انفتاح النّصّ الرّوائيّ- النّصّ والسّياق*، ط3، المركز الثّقافيّ العربي، الدار البيضاء- المغرب 2006م(158)

المجلات:

- حسين، خالد. *سيمياء العنوان: القوة والدلالة ("النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر- نموذجاً)*، مجلة جامعة دمشق، مج (21)، ع(3-4)،2005م.

- حمداوي، جميل. *السّيموطيقا والعنونة*، مجلة عالم الفكر، مج(25)، ع(3)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1997م.(317)

Sources and References:

Sources:

- Ar Raheb, Hani. Green as the Swamps, Dar Al Adab, Beirut, Lebanon 1992 A.D(235).
Green as the fields, Dar Al Adab, Beirut, Lebanon 1993(160).
Green as the seas, Dar Al Mada, Damascus 2000 A.D(358).

– Ibn Manzur. Lisān al-ʿArab (the tongue of the Arabs), Dar Al Massria, Cairo.

– Lorca. *Complete Divan*, Trans. Khalifah Mohammad Al Talissi , Al Dar Al Arabiyeh Lil Kitab, 1992 A.M.(496)

References:

– A group of authors. Studies on Text and Textuality, trans. Muhammad Kheir Al Buqa'i , first print, Civilized Development Center, Aleppo 1998 A.D. (178).

– Al Ahmar ,Faisal . *Mu'jam Assimyaiyat Semiotics Lexicon* , first print, Al Ikhtilaf Publishers, Algeria 2010 A.D. (360).

– Al Hajj, Kamil. *Simplified Encyclopedia in Philosophical and Social Thought*, first print, Librairie Du Liban , Beirut 2000 A.D.(716).

– Al Jazzar, Mohammad Fikri . Title and Semiotics in Literary Communication, General Egyptian Book Organization, Cairo 1998 A.D. (171).

– Alloush, Saïd . Mu'jam Al Mustalahat Al Adabiyyeh Al Mu'assireh *(Lexicon of Contemporaneous Literary Terminology)*, first print, Dar Al Kitab Allubnani, 1985 A.D.,(304).

– Balaabed , Abdul Haqq .Atabat - Gérard GENETTE from text to refuge. First imp.,Al Ikhtilaf Publications, Beirut 2008 A.D.(151).

– Bennis, Mohammad . Modern Arabic Poetry- Its structures and their substitutions, first volume (Traditionalism) , first print, Les Edition Toubkal, Casablanca 1989 A.D. (270).

– Farraj, Afif . Al Hurriyyeh fi Adabul Maraah. (*Liberty in Feminine Literature)*, second print, Muassasatul Abhathul Arabiyyeh *(Arab Research Establishment)*, Beirut 1980 A.D. (280).

– Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir* (Archeology of Knowledge), trans. Salem Yafout , second print, Arabic Cultural Center, Beirut/Casablanca, 1987 A.D. (192).

– Fathi, Ibrahim. Mu'jam Al Mustalahat Al Adabiyyeh *(Dictionary of Literary Terminology),* Compagnie Arabe des Editeurs Unis (Arab Company of United Publishers), Tunisia 1986 A.D. (416).

– Hussein, Khaled, *The Matters of Indications from Ciphering to Interpretation*, first print, Attakwin Publishing House, Damascus 2008 A.M. (196).

– Khamri , Hussein.– *Nazariyyatul Nass* Min Buniatul Maana Ila Semiaiyyatul Dal, *Text Theory from the Structure of the Meaning to the Denotator Semiotic* , Ikhtilaf Publishers, Algeria 2007 A.D. (504)

– Lalande , André. Lalande Encyclopedia , Arabized by Khalil Ahmad Khalil , supervised by Ahmad Oweidat , 2nd Print, Beirut- Paris 2001 A.D. (1676).

– Martin, Bronwen. Felizitas Ringham, Dictionary of Semiotics, trans. Abed Khazindar , revised by: Mohammad Bariri , National Translation Center, 2008. A.D.

– Omar, Ahmad Mukhtar. Allughatu Wallawn *(Language and Color), second print*, Book World, Cairo 1997 A.D. (269).

– On the Title Theory- Mughamarah Taawiliyyah fi Shu' oun Al Atabah Annassiyeh, *Interpretive Venture in the Affairs of Textual Threshold ,* Attakwin Publishing House, Damascus 2007 A.D. (521).

– Qasim, Siza Ahmad. Bina al-Riwaya: Dirasa Muqarana li Thulathiyyat Naguib Mahfouz. *(The Structure of the Novel – A comparative study of Naguib Mahfouz's Triplet)* Publishers: General Egyptian Book Organization, Cairo 1984 A.D.

– Quttous , Bassam . Semiaa'ul Unwan (*Semiotics of the Title)* , first print, Ministry of Culture, Jordan 2001 A.D. (176).

– Saleh, Salah , Qadhaya Al Makan Al Riwa'I *(Issues of Fictional Location),*first print, Dar Sharqiyyat, Cairo 1997 A.D. , p. 135. (151).

– Wahbeh , Majdi, Kamel Al Muhandes. Mu'jam Al Mustalahat Al Arabiyyah fillughati wal Adab *(Dictionary of Arabic Terminology in Language and Literature),* second print, Librairie Du Liban Publishers, Beirut 1984 A.D. (484).

– Yaktine, Said . Openness of the Fictional Text-Text and Context, third print, Arabic Cultural Center, Casablanca – Morocco 2006 A.D. (158).

– Zaitouni Latif, Mu'jam Mustalahat Naqd Arriwayah *Lexicon of Novel Criticism Terminology* , first print , Librairie Du Liban , Beirut, 2002 A.D. (235).

– Zima, Pierre . La déconstruction: Une critique-(Deconstruction)- Critical Study, Arabized by : Osama Al Hajj , first print, Al Muassasah Al Jami'iyah Lil Dirasat Wal Nashr (University Institution for Surveys and Publishing*),* Beirut 1996 A.D.

Journals :

- Hamdawi, Jamil . Semiotics and Titling , Alam Al Fikr Journal , Vol. (25), issue (3), National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait 1997 A.D. (217).

- Hussein, Khaled . Semiotics of the Title: Strength and Semantics (Tigers on the tenth Day) by Zakaria Tamer- an example), Damascus University Journal, vol. (21), issue (3-4), 2005 A.D.