

شعرية العنوان وجماليات الأسلوب في مقالات أدب الرحلة عند غادة السمان

The Poetics Of Titles And The Aesthetics Of Style In Ghada Al-Samman'S travel literature Articles

د. حياة دقي*

المركز الجامعي مرسلتي عبد الله تيبازة (الجزائر)، degui.hayat@cu-tipaza.dz

تاريخ النشر: 2023/12/17

تاريخ القبول: 2023/04/07

تاريخ الاستلام: 2022/11/25

ملخص: يهتم البحث بالمقالات الخاصة بأدب الرحلة عند الكاتبة السورية "غادة السمان" وكيف أنها تمتلك تشكيلا مخصوصا في بنية عنوانها الذي يمكنها من التعبير عن رؤية صاحبها، فالعنوان هوية النص وحامل أفكاره التي هي أفكار مبدعة، وعتبة مكثفة باعتباره مركزا محتواه العام بوضعية لغوية شديدة الاختزال وذات دلالات، ليس على مستوى البنية السطحية فحسب، بل يمتد حتى البنية العميقة الدالة. والوقوف عند هذه العتبات ودراستها في هذا البحث هو ما يبين خصوصية الخطاب الرحلي النابعة من خصوصية البنية اللغوية وجماليات الأسلوب التي تحفل بها نصوص المقالات

كلمات مفتاحية: شعرية، العتبات، لغة السرد، غادة السمان، العنوان.

Abstract: The research is concerned articles about the travel's literature of the Syrian writer "Ghada Al-Samman" and how she possesses specific forms in the structure of her titles that allows her to express the vision of the writer.

The title is the identity of the text and the bearer of its ideas, which are creative ideas; it is also aparatext condensed as it concentrates its general content with a very shorthand and semantic posture, not only at the surface structure level, but extending to the deep indicative structure. we focus on these paratexts and study them in this research is the way to highlight the peculiarity of the travel's discourse stemming from the peculiarity of the linguistic structure and the aesthetics of the style that characterizes the texts of the articles.

Keywords: poetics; paratext; narrative language; Ghada Al-Samman; title.

*المؤلف المرسل: د. حياة دقي، الإيميل: degui.hayat@cu-tipaza.dz

1. مقدمة:

إنّ لمنظومة العنوان فاعلية مهمة في تمثّل الرؤية الدلالية وتمثيلها وبقية العناصر المكوّنة لها نظرا لما تحملها العناوين في بنيتها من كثافة دلالية رمزية عالية، وقد نجد العنوان الأولي مختزلا بطريقة تبدو فيها الهوة بينه وبين المضمون متسعة، إلا أن تتالي العناوين في المجموعة الواحدة أو الكتاب الواحد وما يجمعها من لحمه حين تشكّل إيقاعا عاما متجانسا تصبّ في بؤرة واحدة لتحيل على الدلالة المتوخاة، ثمّ إنّ اشتغال العنوان على عناصر الخطاب المكتبي عنه يضمن عدم إرباك العلاقات الوظيفية بين المكتبي والمكتبي عنه ويفسح مجالا للقراءات والتأويل.

والمبدع لحظة اختيار عناوينه يرقى إلى لحظة التسامي، إذ يستحضر في ذهنه كل أنساق النص وبؤره لينتج نصا آخر ألا وهو النصوص المتضمنة داخل الكتب، ففي كتب الرحلات عند غادة السمان -مدونة بحثنا- نجد مجموع مقالات لكل واحدة

منها عنوان خاص بها هي النص الموازي، وفي سبيل تفكيك دلالات النص وتقريبها تكون البداية بالبحث في العناوين المكتظة بالعلامات والإشارات والرموز وتحليل الاستعارات التي تحفل بها ومنه نتساءل: كيف تظهت العتبات في نصوص المقالات الرحلية وما طبيعة البنية اللغوية والعناصر السياقية المكونة لها؟ وهل أسهم التشكيل الفني للنصوص في التعبير عن رؤية الكاتبة الرحالة؟.

2. العتبات:

1.2. شعرية العنوان:

إذا كان النص موضوعاً للقراءة، فالعنوان بدقّة أكبر عند "جرار جنيت" «موضوع للتحدث "Objet De Conversation" لأن العنوان موجه للجمهور وليس للقراء فقط بل يمكن أن يرتحل على ألسنة أشخاص لم يقرأوا الكتاب وهذا ما يدعى بالتلقي العنوايني فمن يُرسل إليه النص هو القارئ ومن يُرسل إليه العنوان فهو الجمهور»¹. وتعليقاً على رؤية جنيت يعدّ "عبد الحق بلعابد" نظام العنوان ضرورة لا مفر منها وهذا النظام يتجسّد في «العنوان الرئيسي الأصلي لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية، فقلّما نجد عنواناً متصدراً، فهو دائماً خاضع لهذه المعادلة: عنوان + عنوان فرعي / عنوان + مؤشر جنسي (Indication Generique)» هذا عن الأجهزة العنواينية الأكثر بساطة التي تهم بكتاب واحد²، إلا أنه ليس بالضرورة أن يتحقق هذا في جميع العناوين، بل قد يحدث طول بعضها على خلاف ذلك غموضاً، ويفتح بدل الوجه الواحد والقراءة الواحدة أوجهاً ودلالات عديدة منفتحة فكّماً زاد عدد الكلمات اتّسع مجال التأويل وقد يحدث العكس أي كلّما ضاقت العبارة اتّسعت الدلالة فالمسألة نسبيّة وذات خصوصية ينفرد بها نص عن آخر.

إنّ أول ملاحظة عامة يمكن تسجيلها هي أنّ عناوين المقالات مدروسة ومنتقاة بدقّة متناهية ومقصديّة واضحة لا تخلو من شاعريّة ومفارقة لفظية وتورية دلاليّة، تمنح النصوص ثقلًا وجاذبيّة تلفت انتباه الجمهور منذ الوهلة الأولى، وليس هذا غريباً فنحن أمام كاتبة «تمتلك خبرة عريقة في الممارسة الإبداعية تزيد على أربعين عاماً، انعكست في حساسية خاصة تجاه العلامة الأولى (العنوان) أي الرسالة الأولى التي ترسلها إلى المتلقي، فجعلت لغة العنوان أحد عوامل جذب المتلقي إلى فضائها الإبداعي لما تملكه من سمات جمالية في الدلالي والتركيب والصوتي»³ ومنه أن حققت شهرة واسعة ومقروئية عالية وكبيرة جدّاً مكّنت حرفها الوصول لأسماع الناس ثمّ عقولهم داخل وخارج البلاد العربيّة على مدار سنين طوال ولا تزال لليوم حريصة على الاشتغال اللغوي واستثمار آليات البناء اللفظي في صياغة إنتاجاتها الكتابية إبداعية كانت أم صحفية فهي تملك القدرة «على نقل دلالات الكلمة من استخدامها المألوف إلى آفاق جديدة بفضل علاقات المجاورة المبتكرة من الألفاظ»⁴. فالكاتبة على دراية بأهميّة العنوان وبكونه صاحب رسالة ويشكّل أول مدخل للنص الأدبي نحو التلقي.

يظهر تمكّن الكاتبة من اللغة العربيّة بدءاً من سبل صياغتها للعناوين حيث تبرع في نقل دلالات الكلمات من استخدامها المألوف إلى آفاق جديدة مغايرة، تمنحها عمقا وأبعاداً حسية ظاهرة تجذب الجمهور المتلقي، ولننظر في عناوين كتبها عن أدب الرحلة واحداً تلو الآخر: الجسد حقيبة سفر، غربة تحت الصفر، القلب نورس وحيد، شهوة الأجنحة، رعشة الحرية، امرأة على قوس قزح. ومثلما نلاحظ حضوراً مادياً للسفر في بعض العناوين دون غيرها، نلفي أيضاً شاعريّة لفظيّة تكاد تلغي العلاقة بين جنس النصّ والمدلول الذي تحيل عليه العناوين، ومن هذا المنطلق نتساءل: ما مدى حضور فعل السفر في هذه العناوين؟ وهل هي عناوين عامّة تحيل لجنس المكتوب فحسب أم أنّ لروح الذات ومكاشفة الوجود حضوراً خفياً؟.

2.2. تحليل العناوين

بالنسبة للعنوان الأول "الجسد حقيقية سفر" تحضر لفظة السفر ولوازمه انطلاقاً من المدلول السطحي والظاهر لكلمتي: حقيقية/ وسفر، بين أنّ مجاورتهما لكلمة "جسد" حالت دون المباشرة ورفعت من سقف المعنى من المادي إلى المحسوس ومن الظاهر للخفي، بحيث حضر المجاز فانزاحت الدلالة، ومهما اختلفت آفاق التلقي عند جمهور القراء يبقى واقع كونه عنواناً لافتاً للانتباه حقيقة لا ينكرها أحد، فهو عنوان رغم شاعريته التي قد يتنكر لها بعض النقاد ويرى فيها استعراضاً لغوياً، إلا أنه عنوان حقيقي وعميق في النهاية، فالإنسان بطبعه مجبول على السفر، ومن منا لا تسافر أفكاره وهو واجسه في الدقيقة الواحدة أسفاراً عديدة؟ وفي مثل هكذا سفر يبقى الجسد ثابتاً في مكانه لا يتحرك.

في حين جسد "عادة" في هذا السياق هو متحرك يسافر باستمرار وكأن بها تريد إيصال فكرة مفادها أنّ السفر عادة دأب جسدها ممارستها بحيث كلما دقت ساعة الرحيل تجاوب معها هذا الجسد دون طول استعداد وطقوس فهو يرحل مرغماً مثلما هي رحلة الإنسان في هذا الوجود من الميلاد إلى الممات، وعلينا الإشارة إلى أن هذا العنوان —وهو خاص بأول مؤلف في أدب الرحلات للكاتب— هو أكثر العناوين التي اشتغلت عليها الكاتبة ووضعت لها مسودات كثيرة بلغ عدد العناوين المقترحة فيها 43 عنواناً شاغلة ذهنها بالقارئ وأفق تلقيه، وقد ذكرت ذلك في مقدمة الكتاب قائلة: «هذه مسودة العناوين التي كنت أعتزم إطلاقها على هذا الكتاب، وهي برقيات تلخيص له، وومضات شرارية تعرف به.»⁵

نجد في هذا العنوان إحالة ذاتية أيضاً من خلال حديثها عن "الجسد" فلا شك أنها تنطلق من تجربة ذاتية، هذه التجربة التي تتسع بمجرد الاطلاع على مضمون المؤلف حيث تحضر الذات بشقيها: الفردي والجماعي مسائل ومكاشفة وتعرّياً أيضاً، وقد سبق ووقفنا في فصول سابقة عند هذه الجزئيات بما تحمله من مضمرات دالة، وليكن شاهدنا في حضور الذاتية في هذا المؤلف عناية الكاتبة وانشغالها بقضية الحروب العربية والبحث في خلفياتها وأسبابها وواقعها، إنه الموضوع الذي أخذ المساحة الكبرى والاهتمام الأمثل في هذا المؤلف مقارنة ببقية المؤلفات الرحلية الأخرى، فهذا الكتاب هو انتصار للعربية والعروبة بشكل جلي ومن خلاله عمدت "عادة السمان" إلى إسماع صوتها للعالم ونقل همّها والبحث عن حلول للخروج من الأزمة، فكان لضمير المتكلم سطوته في المؤلف ولصوت الكاتبة حضور قوي.

يندرج العنوان الثاني حسب الترتيب المعتمد أعلاه والذي هو "غربة تحت الصفر" ضمن التيار الوجودي لاسيما إذا ربطناه بالخلفيات والوقائع اليومية التي عاشتها وعاشتها الكاتبة آنذاك، مثلما يشترك مع العنوان السابق في خاصية الذاتية، وذلك من لفظ "غربة" الذي يحيل على حالة وجودية تعيشها الكاتبة واختارت لها أن تطفو وتظهر على سطح الكتاب قبل متنه، أمّا عن علاقة ذلك بالسفر فنقف عليها انطلاقاً من الوقوف عند لفظة الغربة التي جاورتها صبيغة حسابية دقيقة هي أقرب للرياضيات والفيزياء منها للأدب، فعبارة "تحت الصفر" هي شبه جملة تفيد معنى الدرجة القصوى من الحرارة التي لا يمكن لمخلوق تحمّلها، واجتماعها مع لفظة "غربة" يكتن القارئ من الربط بين علاقة هذا الوصف وعلاقة هذه الدلالة بواقع ترحال الكاتبة وما يحمله هذا المؤلف من حكايات عن السفر، هذا الحدث الذي يبدو من العنوان أنه تمّ عن إكراه وإرغام لا بدافع رغبة وإقبال.

تكفي العودة لمضمون الكتاب لتتأكد لنا صحة هذا التأويل، فالكتاب عبارة عن محمول سير ذاتي يبرز معاناة الكاتبة مع الرحيل في فترة الحرب الأهلية التي كانت تعاني منها بيروت، وكانت دافعا للسفر والهروب المكره مرّات كثيرة، هذا السفر الذي انجّر عنه شعور قاس بالغربة والاعتراب، ومعاناة روحية صاحبت السفر ونكثت في الروح جراحا تسلفت عبر الحروف لعالم الكتابة فأنتجت لنا نصّا رحلياً يغلب عليه الطابع الوجودي حيث تناجي الكاتبة ذاتها والعالم في حلقة اكتشاف للآخر وصراعه والبحث عن سبل للتصالح معه في آن واحد، وكثير من القصص والمشاهدات التي تعترض الكاتبة في سفرها الجغرافي والروحي، هذا الانطباع هو ما يحيل عليه العنوان والذي تقصّدت الكاتبة الإحالة إليه، فالعنوان «إعلان عن القصد الذي انبثق فيه إما واصفا بشكل محايد، أو حاجبا لشيء خفي، أو كاشفا غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو يلخص من جهة معنى ما هو مكتوب بين دفتي المؤلف، ويشير من جهة ثانية باقتضاب إلى خارج النص وعبره يعلن المؤلف عن نواياه ومقاصده».⁶

تحافظ "غادة" على خطّ الذاتية في انتقاء عناوينها مع ثالث مؤلف في أدب الرحلات والذي عنوانته هذه المرة بـ "القلب نورس وحيد"، هو أكثر كتب الرحلات شاعرية من حيث الانزياح والتمثيل الذي عمدت إليه الكاتبة حينما شبّهت القلب بطائر النورس المخلّق بلا هواده والذي يزيّن بمهيمته سطح البحار حين يرسو فوقها، العلاقة بين القلب والنورس منتقاة بعناية وبروح من المفارقة أيضا من قبل الكاتبة، وهي عاشقة الترحال ومحبة السفر المولعة بالدهشة والاكتشاف، يرتعش قلبها شوقا للتعرف على خارطة العالم والتجوال فيها مثلما يرتعش جناحا النورس، وتنتعل الرّيح لتجوب المجهول، هذه الحالة التي تروم نقلها للقارئ عبر العنوان الذي يكشف لنا عن مؤلّف بديع جالت فيه الكاتبة بلدانا عدّة من العالم نقلت لنا أجواءها عبر هذا المؤلّف الذي كان لوصفا الطبيعة والتأمل في جمال الخالق ثمّ جمال خلق البشر من عمران ومساحات مُشتغل عليها المساحة الأكبر من السرد، فلم تكن العلاقة بين الإنسان والطّير التي نسجتها الكاتبة في العنوان اعتباريّة إنما هي من صميم ما كان عليه النص.

لم تكتف الكاتبة بإلغاء الحواجز بين القلب باعتباره مركز المشاعر وموطن إنسانية الإنسان وبين خلق من مخلوقات الله المختلفة عنّا وهو طائر "النورس" الجميل، وفي هذا انزياح عن المؤلف وشاعرية تضمّن السفر في فعل طيران النورس، مثلما تضمّن أيضا دلالة أخرى قامت بمهمة الإحالة عليها لفظة "وحيد" عندما اقترنت بلفظي "القلب نورس"، فالوحدة هي اللفظة الدالة التي ألغت كلّ تأويل خارج السياق، وأحاطت بالدلالة المقصودة وأضفت عليها دلالات حدّدت أطرها، بما يوحي بوجود معاناة وشعور بالغربة القومية والمنفى والحزن الذي لا يزال متواصلا مشكلا خيطا يربط بين كلّ مؤلفات الكاتبة في أدب الرحلة، بل تتصاعد حدّة الشعور بالحزن في هذا العنوان الذي اختارت له الكاتبة حروف الهمس التي تسهم في تشكيل إيقاع حزين ينسجم ويتوافق مع دلالة الوحدة التي اتسعت آفاقها فشملت الكون وكائناته كلّها!⁷

تظهر جماليّة العنوان عند "غادة السمان" بحنكة المجاورة اللفظية ودقّة الوصف لاسيما عندما تربط ما هو حسّي بما هو واقعي مادي وملموس، ففي كتابها "شهوة الأجنحة" جمع بين لفظتين متباعدتي المعنى في حالة انفراد واستقلال كلّ منهما عن الأخرى، لكنّ براعة التضمين لدى الكاتبة ومراعاة السياق في تلقي هذا العنوان، يكشف عن جماليّة وشاعرية داعية للانتباه، فلفظة "شهوة" لو وردت وحدها لكانت تبدو سطحيّة ومستهلكة لما تحمله من دلالة حسية صرفة هي أقرب للغة الجسد المبتذلة التي تروم الإغراء الفجّ لا أكثر، بينما نحن إزاء كاتبة طالما اعتنت بالفكرة وصبّت اهتمامها حولها ومنه كان الاهتمام بطريقة

إبصال هذه الفكرة في رحاب لغة طالما اعتبرت لغة اللغات وأكثرها ثراء وسعة فوجب اللعب في ساحة الكلمات وابتداع الأنسب منها والأبلغ والأدهش فنيا وداليا باستمرار.

وسّعت الكاتبة من دلالة العنوان عندما اختارت كلمة "الأجنحة" كتركيب نحوي يُضاف إلى الكلمة الأولى فترتفع الدلالة من الحسي إلى الملموس الذي يُرى ومن الأرضي إلى السماوي، فالشهوة رغبة حسية تنتاب جسد الإنسان القابع في أرض الكون، بينما الأجنحة جزء وطرف من أطراف المخلوقات الطائرة في السماء، ومنه يظهر مدى ولع الكاتبة بالسفر وهي التي طالما صرّحت مرارا أنّ السفر هو الفعل الوحيد الذي تتخذه وسيلة وغاية تفرّ منه وإليه عند كلّ مفصل تعيشه، فكأنّ بها تعيش في الما بين (بين رغبة السفر وحتميته يكون الترحال تحصيل حاصل) فتجوب البلدان وتخالط الشعوب وشهوة الاكتشاف لا تفارق روحه.

3. الأسلوب ولغة السرد:

يشمل السرد ما هو أدبي وغير أدبي فمن الباحثين من يعمم المفهوم ويوسّع مجالاته ليخصّ كل ما يحمل رسالة ومنه أن استقلّ حقل السرد بالدراسة والبحث تحت مسمى "علم السرد" «وعلم السرد هو دراسة القصّ واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلّق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه»⁸ أي أنّه علم ينصب على كل ما هو حكي وقصّ، بينما تضيق الرؤيا وتحدّد المفاهيم مع درجة التخصيص، والسياق هنا مختصّ بالجانب الإبداعي الأدبي، بحيث «إذا حصرنا الأمر في المجال الأدبي فإننا نعرّف الحكي وبدون صعوبة، كعرض لحدث أو أحداث متوالية، حقيقية أو خيالية، بواسطة اللغة، وبصفة خاصة عن طريق لغة مكتوبة»⁹ وهو التعريف البسيط للسرد في سياقه الأدبي حيث تكون اللغة هي الوسيلة الواصفة والكاشفة لطبيعة ذلك السرد وخصوصيته التي تميزه عن بقية السرد.

ونظرا لأهمية اللغة باعتبارها الوسيط الكاشف الناقل للثقافات على اختلافها وخصوصية كل ثقافة في مقابل أخرى، فمن مؤثراتها الكبرى أنّها تشكل عامل قوّة في يد من يحسن توظيفها فيتخذ من آليات اللعب عليها مطيّة يمرّ عبرها أنساقا ثقافية تتخفى وراء سحر الكلمات، «فقد ثبت أن التحكم في اللغة جزء مهم جدا من مصادر القوة بالرغم من وجود بعض الحدود في قدرة الناس على استغلال اللغة، وخطورة ذلك في بعض الأحيان نظرا لميوعة المعنى وانزلاقه، من قبضة مستخدم اللغة، وإمكان استخدامه في اتجاه معاكس للحد من سيطرة صاحب القوة على اللغة»¹⁰

وهنا تكمن قوة صاحب الملكة أو المرء المبدع الذي يخاطب العالم عبر نصوص مشفّرة في ظلّ وجود صراع دائم على الأشياء ومع الوجود، كذلك بخصوص تلقّي تلك النصوص نلفي صراعا دائما يجري بشأن كيفية فهم الأشياء ضمن ما يمكن أن نسميه "سياسة التمثيل". فالقوة هي أساس اللعبة هنا، على أساسها يهتم الناس والجماعات والمؤسسات بتجديد المعاني في خدمة الجانب الذي يريدون أن تفهم الأشياء في إطاره، ومثلما للكاتب حرية تفعيل قوة اللغة ووضعها في إطار مقصدي ما كذلك للقارئ حرية التفسير وتحليل وتفكيك آليات اشتغال تلك القوى ووضعها في التأويل المناسب لها.

يكفي النظر في كتب الرحلة في الأدب العربي على كثرتها واختلاف زمن صدورها لندرك مدى الاختلاف والتمايز بينها وبين نصوص الرحلة التي أنتجتها الكاتبة "غادة السمان"، فهي تشترك جميعا في كونها تنتمي لجنس إبداعي واحد هو "أدب الرحلة" كما أنّها تشترك في لغة الكتابة وثقافة الكاتب، فالأمر الذي يختلف هو دواعي الارتحال وظروفه فقط. ومع ذلك

استطاعت الكاتبة أن تبتكر نصّاً رحلياً لا يتنكّر لنصوص أجدادها كما لا يماثلها، والسبب وراء ذلك هو الأسلوب السردى المحفوف بالجمالية الموعول في الموضوعية القريب من الحسن الوجودي منه إلى أيّ شيء آخر.

من بين الآليات التي تصبغ سرد الرحلة عند الكاتبة كثرة توظيفها للانزياح اللغوي بانتقاء الكلمات الغريبة المعنى -إن صح التعبير- وغير المألوفة، فهي تتخذ من ذلك وسيلة للتصوير، فالصورة كما نعلم هي «ما يسمح للوصف من حيث هي صورة في حد ذاتها. إنها ليست شيئاً آخر غير تنسيق نوعي للكلمات نجيد تسميته ووصفه (...)» إنّ كل علاقة بين كلمتين (أو أكثر) مشتركتي الحضور يمكن أن تصبح إذن صورة. لكن هذا الأمر المضمّر لا يتحقق إلا في اللحظة التي يدرك فيها متلقي خطاب الصورة ما دامت ليس شيئاً آخر غير الخطاب المدرك في حدّ ذاته. ويتحقق هذا الإدراك إما بالرجوع إلى خطاطات حاضرة في أذهاننا أيما حضور (من هنا يتأتى تواتر الصور القائمة على التكرار والتناظر والتقابل) وإما بإلحاح شديد على توضيح بعض العلاقات اللفظية.¹¹

ومنه كانت عناوين المقالات التي تتخلّل كتب الرحلة عند الكاتبة جميعها ذات محمول صوري مضمّر لا يتم الكشف عنه إلا بعد قراءة ما ورد تحته من سرد، ونذكر على سبيل المثال عنواناً لمقالة تتحدث فيها عن كذا زيارة لأكثر من بلد تشترك جميعها في كونها مدناً متطورة وساحرة بعيدة جمالياً وحتى حياتياً عن مدننا العربية، فتجمل الوصف فيها والإحالة عليها بعنوان مقتضب ودال هو "القفز من غيمة إلى نجمة".¹²

لا يقتصر الأمر على الجانب الجمالي فإنّ العلامة المميزة لسرد الرحلات في المقالات هو أسلوب السخرية الذي تعتمده الكاتبة في سردها للوقائع والأحداث، قد يعتقد القارئ غير المطلّع على تفاصيل هذا الأسلوب أنّه شبيه ما كان يطلق عليه بالطُرف والمواقف المضحكة التي حدثت مع الرحالة منذ القدم وكان لهم أن ضمنوها سردهم، لكن الفارق هنا هو أنّ الكاتبة على دراية بالسبل الناجعة التي ترقى بأسلوب السخرية إلى مستوى عالٍ وعلى ذلك الأساس تقيم نصّها، إذ «ليست السخرية أداة منهجية تُفرض على الموضوع، بل إنّها من صميم إنتاج النص ذاته، فهي تعني الأخلاق والأيدولوجية اللتين تطبعان النص. إنّها تمسهما في جديتهما وثقلهما. إنّ السخرية المستمرة هي خلخلة للوجود، وهي تلك الحقّة البلورية لذلك الذي يضيع فيقوم كلّ مرة ضدّ وهم حقيقته...»¹³ ومن هنا تتضافر المتعة التي تطبع النص، مع ارتعاشة الممكن التي تهزّ القارئ، وتدفعه للسؤال والبحث فتفتح صدره على حرية مفرطة. هذه الحرية هي التي نستشعرها في هذه النصوص التي تمثل تمريناً على النقد، وهي أساساً كتابة تورط قارئها وتجزّه لأن ينخرط فيها قراءة ومتمعة وتفكيراً.

يظهر التهكّم في سرد الرحلات بشكل جليّ عند الكاتبة كآلية لغوية تتيح لها النقد، وقد كثر ذلك لاسيما حين يتعلّق الأمر بوصف الجانب السيء وحتى العجيب في المدن الغريبة والبعيدة فتضع عبارات منتقاة بعناية من قبيل: «عاصمة الألف نصب ونصب، رحلات سياحية لمتعة التلصص، جنيف مدينة الفنانين المفلسين وأصحاب الملايين!، بروكسل: ليل من دانتيل، كوبنهاجن: إطلاق رصاصة على ليلة نوم، الورود لها أولمبياد اسمها فلوريدا، بون: زيارة إلى شبح،... الخ»¹⁴ كلها عبارة عن عناوين مقالات تفتح بها السرد عند كلّ فاصلة من فواصل رحلتها، وهي لا تخلو من التهكّم الذي يتضح من العنوان مروراً بما ورد في طياته، فهي دوماً تعمد إلى وصف الشيء بنقيضه وبروح من الوقار في التعبير وتجنّب الحدة، إذ يكمن التهكّم أو الاستهزاء في قول نقيض الشيء المقصود قوله فعلاً، وذلك أن يكون المقال لطيفاً، بينما الذي أقصده فعلاً وهو ما ينبغي

للمخاطب أن يفهمه أيضا أمر آخر كرهه أو مستهجن فالمفارقة اللغوية تتجه إلى مخالفة ما يجري تأكيده لما تكون عليه الحال الحاضرة فعلا.¹⁵

وليس القصد من التهكم تنفيه الواقعة أو الشخص إنما بعض المواقف تستدعيه وتقتضيه، مثلما تفرضه طبيعة الروح الموضوعية التي تتحلى بها الكاتبة وزاوية النظر التي تبصر من خلالها للأمر، ففي إحدى رحلاتها تروي لنا عن موقف جمعها ببائعة صينية في أحد المخازن كان أن انتهى السرد فيه إلى تهكم مشفوع بالغرابة تجاه واقع الإنسان الذي قد يدفع به الفقد لأن يبدو سخيلا دون أن يشعر!، ولتضح الصورة فلننظر في تفاصيل الموقف كما ترويها الكاتبة تقول: «وفي مخزن آخر اشترت تمساحا طفلا محنطا، وحين اكتشفت البائعة أنني عربية، "صادرتني" مصرّة على أن نتحدث معي ببقايا لغتها العربية ذات اللكنة الصينية. قالت إنها مسلمة وأجدادها من العرب. سألتها: هل جدك اسمه "ابن سلام الترجمان"، الرحالة العربي الذي جاء من سامراء إلى بلاد الصين عام 227 هجرية؟ (...) ولم تضحك. وفوجئت بما تقول بلهجة جادة: لا بد وأنه هو جدي.»¹⁶

بغض النظر عن صحة هذا الموقف وحدوثه بالتفصيل الذي ترويها لنا الكاتبة فإن ما يثير الانتباه في سردها هذا روح السخرية البادية تجاه كونها تخاطب الفتاة من وحي التراث وأخبار مقننة بالتاريخ والدليل المكتوب، وتجاه ردة فعل الفتاة التي يبدو أنّ ههما الكبير في العثور على جذر تعتز به أعماها عن النظر في الحقائق والتمييز بين الجدّي منها والهزلي.

يسهم في تغذية روح التهكم والسخرية في أسلوب سرد الرحلات كثرة تفعيل المفارقة لدى الكاتبة، بحيث تعدّ آلية مهمّة في صنع الجمالية وكسر المألوف، «نحن نمارس المفارقة ونشعر بجمالها دون أيّ وعي منا، فالإنسان بفطرته يميل إلى تحطيم ما هو مألوف من وسائل التعبير، كأنه بذلك يجد متعة وجمالا، ربما لأنّ الطرق التعبيرية التقليدية لم تعد ذات تأثير كما كانت فيما مضى.»¹⁷ ليس هذا فحسب بل إنها تنم عن فصاحة وحصافة لغوية لدى الكاتب، لاسيما إذا كان توظيفها مقننا وموزونا لأغراض موجّهة ومقصودة غير اعتباطية، فهي من الأدوات الفاعلة في السرد الرحلي لدى الكاتبة.

ويعرّف أهل الاختصاص المفارقة على أنها «أداة أسلوبية فعّالة للتهكم والاستهزاء. المفارقة Irony صيغة من التعبير، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع Double Audience بمعنى أنّ المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإنه يدرك أنّ هذا المنطوق Utterance (...) لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية (...) بناء على ذلك تبدو المفارقة نوعا من التضاد، بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر»¹⁸ ويعني ذلك أنّ هذا المنطوق، يرمي إلى معنى آخر، يحدده الموقف التبليغي، وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العربي الحرفي ذاك الذي يصطبغ به السرد في رحلات غادة السمان ويضفي عليها التميّز والفراة.

مثلما كانت التورية في الشعر عاملا يصنع الجمالية، بل هي الأخرى هناك من يعتبرها «مفارقة لما فيها من الخفاء والتجلي، وما فيها من تضاد بين ما هو قريب متبادر للذهن، وبين ما هو بعيد غير ملتفت إليه، ولأن البعيد هو المراد المقصود، وما يتطلب الوصول إليه من كد للعقل، وإعمال للذهن حتى يدرك المعنى المطلوب.»¹⁹ وكذلك تصنع غادة لعبتها اللغوية وتستفز قارئها للاطلاع على التفاصيل والوقوف عند الوجه الأصلي والخفي للمعنى.

نسجل على صعيد القلب السرد الذي صيغت فيه نصوص الرحلات ملاحظة أخرى مهمّة تتعلق بالضمائر، فبما أننا إزاء نصّ رحلي يكون فيه الراوي السارد هو المحور فمن البديهي أن يكون لضمير المتكلم حضوره الغالب والقوي، فالكاتبة بصدد رواية سيرة سفرها بما تحمله من مفارقات وأحداث واقعية وتخييلية من إنشائها هي، بيد أنّ الأمر المختلف والجديد –ربما-

قياساً دوماً بما تحفل به نصوص الرحلات المعروفة والمحفوظة في تراثنا العربي، هو حضور ضمير المخاطب "أنت" بقوة تضاهي وتقابل قوة حضور ضمير المتكلم "أنا"، فالكاتبة تشرك القارئ لغة الحكيم منذ بدء السرد حتى نهايته وعبر كلّ المواقف والمحطات الرحلية التي تمرّ بها وذلك ما يظهر في توظيفها لأفعال الأمر والأفعال المضارعة المتصلة بتاء المخاطب من قبيل: إذا كنت، إذا غادرت، إذا شعرت، إذا لم تعد تجدد، ولم تعد تتأمل، الخ.²⁰

هكذا تتعدّد الأصوات وتتزاحم على مدار السرد فيحضر ضمير المتكلم (أنا) من خلال صوت الكاتبة الساردة الناقلة لتفاصيل أسفارها، ويحضر صوت القارئ الذي تتوخى منذ بدء السرد إشراكه الخطاب والارتحال ويبدو جلياً أنّ القارئ حاضر سابق للحظة السفر وحاضر في لغة الخطاب من خلال ضمير المخاطب (أنت)، وكذلك تحضر أصوات عديدة من رفاق الرحلة وصوت الدليل السياحي الحاضر بقوة أيضاً عبر ضمير الغائب (هو)، وغيرها من الأصوات الحاضرة ضمناً وتلك تقنية متممّة لإثراء الخطاب ومنح لغته طابعاً من الأصالة والخلق بعيداً عن السطحية والنمطية الحكائية المعهودة في كتب الرحالة قديماً وحديثاً، وقد أشار "تودوروف" لذلك إذ يرى أنّ «كل خطاب وحيد الصوت غير ملموس بسيطاً وساذجاً وغير ملائم للخلق الأصيل. كما يمكن للصوت الخلاق الأصيل أن يكون صوتاً ثانياً، فقط في الخطاب. والصوت الثاني فقط، أي العلاقة الصافية يمكن أن يبقى غير ملموس إلى النهاية ولا يلقي أي ظلّ مادي ملموس. إن الكاتب هو شخص يعرف كيف يعمل على اللغة بينما يبقى هو خارجها. إنه يمتلك موهبة الكلام غير المباشر».²¹

4. خاتمة:

يتأسس السرد الرحلي عند "غادة السمان" كما رأينا انطلاقاً من وعيها بالسبل كلّها وتمكّنها من آليات الصياغة والتعبير، وهي التي بدأت مع الشعر وأخذ القصّ من قلمها حصّة، وكتبت الرواية فأبدعت في معالجة كلّ القضايا والمواضيع، من مشاكل المرأة إلى واقع المجتمع والوطن، كل هذه الطروحات قد تطوّرت مع الوقت وتوالي الأحداث التاريخية، بطرق معالجة جديدة وتقنيات استثنائية حرصت على الاشتغال عليها مع كلّ كتابة من كتاباتها، فضلاً عن سحر الكلمة وبراعة الأسلوب، فإنّ للكاتبة وعياً فكرياً وثقافياً يغدّي نصوصها ويحمّلها ثقلاً يستوجب البحث والنظر، إذ يكشف القارئ في كتبها حميميّة الإنسان ومحتوى أعماقه كعالم مليء بالتناقضات، بالأمل والمعاناة، العالم الداخلي للمرأة كما الرجل. مثلما يكشف القارئ العربي - على وجه التحديد باعتبارها تكتب باللغة العربية - مدى قدرتها على استيعاء البنية الجمالية لتقنيّة السرد من أصالة التراث بعيداً عن التقليد العقيم للغرب أو الانسياق وراء الموجات الأدبية الجديدة، فهي اختارت من البدء الكتابة بوعي نقدي وكانت وسيلتها في ذلك التميّز حتى داخل الثقافة واللغة التي تنتمي إليها وتنهل معارفها منها.

5. قائمة الإحالات:

الكتب:

أ/ العربية:

1. السمان غادة، "شهوة الأجنحة" منشورات غادة السمان، ط3، بيروت-لبنان، فيفري 2006.
2. // // "الجسد حقيقية سفر"، منشورات غادة السمان، ط5، بيروت-لبنان، سبتمبر 1996.
3. // // "رعدة الحرية"، منشورات غادة السمان، ط3، بيروت-لبنان، جوان 2014.
4. // // "شهوة الأجنحة" منشورات غادة السمان، ط3، بيروت-لبنان، فيفري 2006.
5. رنا أحمد عبد الحليم، "جماليات المفارقة في القصص القرآني"، سلسلة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة، الأردن، دط، 2015.
6. عبد الحق بلعابد، "عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

7. فالح شبيب العجمي، "اللغة والسحر"، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، ط1، 2003.
8. محمد العبد، "المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة"، دار الفكر العربي، ط1، 1994.
9. ميجان الرويلي، سعد البازعي، "دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط5، 2007.
10. نعمان عبد السمیع متولي، "المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية".
11. يوسف الإدريسي، "عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر"، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2005.

ج/ الكتب المترجمة

12. تيزفيتان تودوروف، "ميخائيل باختين المبدأ الحوارية"، تر: فحريه صالح، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، بيروت، 1996.
13. تيزفيتان تودوروف، "الشعرية"، تر: شكري المبخوت- رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.
14. عبد الكبير الخطيبي، "نحو فكر مغاير"، تر: عبد السلام بنعبد العالي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، دط، 2013.

د/ الكتب باللغة الأجنبية:

15. Gérard Genette, Frontières Du Récit, In: Communications, N°08, Edition Seuil, Paris-France, 1966, P152

المقالات:

16. باسمه درمش، "عتبات النص"، مجلة علامات، مج: 16، ج: 61، جدة، مايو 2007.

6. هوامش الدراسة:

- 1 عبد الحق بلعابد، "عتبات جرار حنيت من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 73.
- 2 المرجع نفسه، ص: 68.
- 3 ماجدة حمود، "غادة السمان وجماليات العنوان"، مجلة علامات، ج 54، م 14، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر 2004، ص: 300.
- 4 المرجع نفسه، ص: 311.
- 5 السمان غادة، "الجسد حقيقة سفر"، منشورات غادة السمان، ط5، بيروت-لبنان، سبتمبر 1996، ص: 07.
- 6 يوسف الإدريسي، "عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر"، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2005، ص: 62.
- 7 يُنظر: ماجدة حمود، "غادة السمان وجماليات العنوان"، مجلة علامات، ص: 313.
- 8 ميجان الرويلي، سعد البازعي، "دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط5، 2007، ص: 174.
- 9 Gérard Genette, Frontières Du Récit, In: Communications, N°08, Edition Seuil, Paris-France, 1966, P152.

- 10 فالح شبيب العجمي، "اللغة والسحر"، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، ط1، 2003، ص: 67.
- 11 تيزفيتان تودوروف، "الشعرية"، تر: شكري المبخوت- رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص: 39.
- 12 ينظر: السمان غادة، "امرأة على قوس قزح"، ص: 226.
- 13 عبد الكبير الخطيبي، "نحو فكر مغاير"، تر: عبد السلام بنعبد العالي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، دط، 2013، ص: 22.
- 14 السمان غادة، "رعدة الحرية"، منشورات غادة السمان، ط3، بيروت-لبنان، جوان 2014، ص: 171-172.
- 15 ينظر: محمد العبد، "المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة"، دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص: 21.
- 16 السمان غادة، "شهوة الأجنية" منشورات غادة السمان، ط3، بيروت-لبنان، فيفري 2006، ص: 61.
- 17 رنا أحمد عبد الحليم، "جماليات المفارقة في القصص القرآني"، سلسلة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة، الأردن، دط، 2015، ص: 17.
- 18 محمد العبد، "المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة"، ص: 15.

- 19 نعمان عبد السميع متولي، "المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية"، ص: 43.
- 20 ينظر: السمان غادة، "رعدة الحرية"، ص: 07.
- 21 تيزفتمان تودوروف، "مخائيل باختين المبدأ الحوارى"، تر: فخرية صالح، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، بيروت، 1996، ص: 134.