LUND UNIVERSITY

Title poetic in Collection Short Story of Koblah Harrat Alalwan by Amira Saeed Ezzadin.

Almahfali, Mohammed

Published in:
Adab We Naqd

2013

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

Link to publication

Citation for published version (APA):
Almahfali, M. (2013). Title poetic in Collection Short Story of Koblah Harrat Alalwan by Amira Saeed Ezzadin. *Adab We Naqd*, *328*, 75. Article 12.

Total number of authors:
1

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

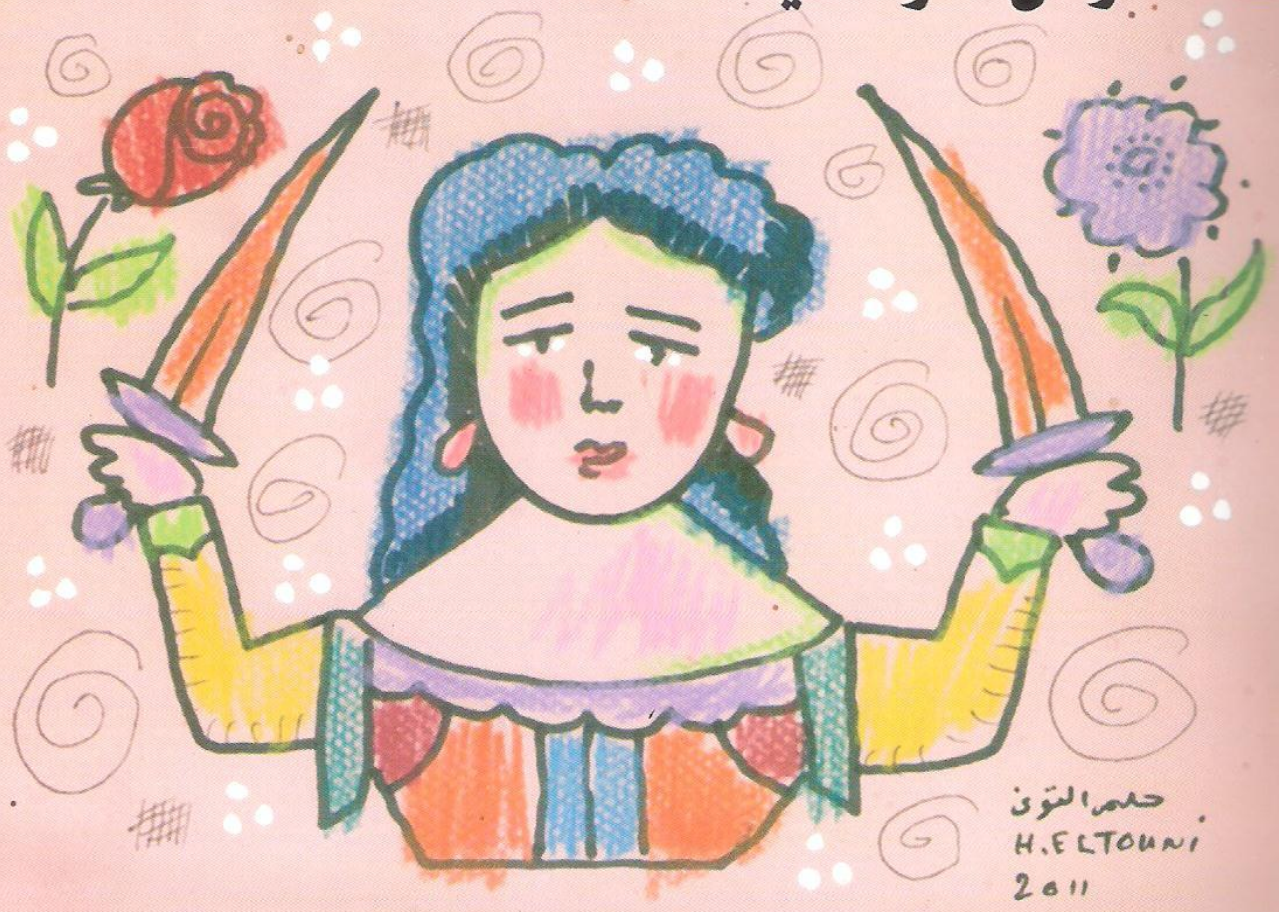
أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

مايو ٢٠١٣ - العدد ٣٢٨

ADAB WE NAQD

- فى نقد الحسبة ..
- نصوص سودانية ..



- جماليات السخرية عند باسم يوسف ..

المحتويات

● في المواجهة: الجيل الجديد: كتابة ضد الأكاذيب..... عيد عبد الحليم ٥
● ملف: في نقد الحسبة..... ٩
- الحماية الدولية والدستورية لحريات الفكر ..... عصام الإسلامبولي ١٠
- جماليات السخرية عند باسم يوسف ..... د. حسن يوسف ١٩
- من أوقف مقال حجازي في «الأهرام» ..... ماجد يوسف ٢٤
- الاستبداد الوطني ..... سمير عبد الفتاح ٣٤
● تجارب: نصوص سودانية «علي الكامل/ عبد الحميد البرنس / جبير بولاد / أسامة الخواض ٣٧
● مرايا نقدية ٤٩
- الرافد الشعري في ذاكرة الجسد ..... د.سعيد الفراع ٥٠
- قبل الأبد برصاصة رواية الشتات العراقي ..... منير عتية ٥٥
- لعبت بأوتاري فراشة : كتابة المحاكاة ..... د. محمد السيد إسماعيل ٥٩
- الواقع والمتخيل في السرد العربي ..... خالد محمد الصاوي ٦٢
- تماري لاصطياد فريسة: حين يؤرخ الشعر للحب ..... فدوي حسن ٧١
- شعرية العنونة في قبلة حارة الألوان ..... محمد المحفلي ٧٥
● الديوان الصغير:
حياة محارب: مختارات شعرية /هربرت زيغييف/ ترجمة عبدالكريم كاصد ٨١
- الحرب في حياتي /شهادة/ ..... محمد جبريل ٩٠
● نصوص:..... ٩٣
- عنوانها الماء /شعر/ ..... عبد الناصر صالح ٩٤
- وأنا ميت /شعر/ ..... موسي حوامدة ٩٦
- مناوشات الهزيع الأخير /قصة/ .....محمد إبراهيم طه ٩٨
- ما يحدث /قصة/ .....الخطاب المزروعيْ ١٠٣
- حمالة الحطب /شعر/ .....تاج الدين محمد تاج الدين ١٠٥
- صعود السفلة /شعر/ ..... ماهر حسن ١٠٧
- أعاصير الربيع /شعر/ ..... دعاء حسين بدوي ١٠٨
- أولها ميم /شعر/ .....محمود بطوش ١٠٩
- لا /شعر/ ..... شيماء بكر ١١٠
- قديس أنت /شعر/ ..... عزة راجح ١١١
- ذو اللحية الزرقاء / شارل بيرو / ترجمة/ ..... د. ماجدة إبراهيم ١١٣
- ألحان الفجر لعبد المؤمن النقاش /كتاب/ ..... فاروق يوسف إسكندر ١١٧
- حوار مع المفكر التونسي جلول عزونة /حوار/ ..... صلاح صيام ١٢٠
- عن يهود مصر المتمايز في عالم متشابه/ سينما/ .....أريج جمال ١٢٣
- نجيب محفوظ يدعو للثورة ..... هاني حجاج ١٢٦
● المحطة الأخيرة : نور علي نور /شعر/ .....حلمي سالم ١٢٨

شعرية العنونة

في «قبلة حارة الألوان»

■ محمد المحفلي

(اليمن)

الشعرية صطلح ذو جهتين الأولى: تنحو باتجاه العمل الأدبي والفني، والأخرى: باتجاه علم الأدب، أو بالأصح علم دراسة الأدب، إذ تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل داخل الأدب ذاته، فهي إذا مقاربة للأدب مجرد وباطنية في آن، من ناحية أخرى لا يمكن الفصل التام بين الشعرية بوصفها علماً ينظم دراسة الأدب وبين التأويل الذي قد يعتمد بصورة ما على كسر القواعد الراسخة المنظمة لدراسة النص، بمعنى أن التأويل يستند إلى قوانين خاصة تعتمد على اللغة، وعلى بنية النص ذاته، وليس بالإقحام من خارجه و من ثم يتم الانطلاق في عالم الدلالة الأدبية المتحررة من قيود القواعد والأسس المنهجية الصارمة، فهناك علاقة تكامل وتعاضد بين الشعرية والتأويل متى ما استند هذا التأويل إلى قواعد واضحة ومرجعية تعود أساساً إلى قواعد النص وأسسه الفنية.

إن الحديث عن الشعرية لا يعني بحال أن الموضوع سيكون الشعر أو اللغة الشعرية داخل النص غير الشعري، سواء كان ذلك النص قصة أم مقالاً، أم رواية أم غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، بل إن الشعرية تعنى بدراسة النصوص الأدبية، بما أن هذه النصوص تستمد من اللغة أدوات لبنائها، وعلى هذا الأساس فالشعرية أداة لكشف وتحليل الأدب سواء كان ذلك في الشعر الخالص، أم في القصة القصيرة أم في الرواية أم في غير ذلك من الأنواع الأدبية الأخرى. ويمكن لها أن تستعين بالعلوم التي تمكنها من إنجاز هذا الهدف، ابتداء من علوم النقد الأدبي ومناهجه، مروراً بالعلوم التي تقترب من الأدب وترتبط ارتباطا وثيقا بوسائل إنتاجه وتلقيه، لا سيما علم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والتحليل النفسي، والفلسفة وغيرها، والاستفادة من كل تلك العلوم التي ترتبط باللغة منهجاً وموضوعاً.

ولما للشعرية من أهمية في دراسة الأدب فإنه يطالعنا فيها دراستان مهمتان الأولى: لرومان ياكبسون، التي جاءت في كتابه قضايا الشعرية حيث يرى بأن موضوع الشعرية "هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً؟" أما وظيفة اللغة الشعرية فقد كثفها في معادلته الشهيرة التي حدد فيها العملية التواصلية بوصفها رسالة موجهة من مرسل إلى مرسل إليه، وتأتي الوظيفة الشعرية للغة عبر الاهتمام باللغة ذاتها فتكون الوظيفة الشعرية هنا من أهم وظائف اللغة، ومن جهة أخرى فإن الشعرية من وجهة نظره تحدد بكونها فرعاً من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها بالوظائف الأخرى داخل العمل، ليس في الشعر فحسب، بل في الفروع الأخرى حيث تعطى هذه الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الشعرية.

أما الدراسة الأخرى فتبدو أكثر تقنية من الأولى، وهي المتمثلة في كتاب الشعرية لتودوروف الذي انطلق لدراسة اللغة الشعرية عبر ثلاثة مظاهر أساسية، وهي المظهر الدلالي والتركيبي واللفظي، وقد عمد إلى تبويبات مختلفة تعد مداخل لتحليل ودراسة النص عبر مستويات مختلفة في اللفظ والزمن، والتركيب والسرد وغيره. وهو ما يجعل لكلمة الشعرية دلالة تقنية تبدو إلى جانب الصنعة النقدية أقرب منها إلى الجانب الإبداعي، ولكن مع المحافظة على اللغة بوصفها المحور الأساس المشترك بين لغة النقد ولغة الإبداع.

وعلى هذه الأسس يمكننا القول إن قراءة شعرية العنونة ستتخذ بعدين، الأول: البعد التقني الذي تنتظم به هذه العنونة ومن ثم أثر ذلك في النص أثراً وتأثيراً، والآخر: فنية بناء وصياغة النص لذاته، وكيف يؤثر جمالياً ودلالياً في المتلقي كون العنوان بحد ذاته يمثل جزءاً من فنية النص بصورة شاملة.

وهناك دراسات مختلفة عن العنوان وأهميته ووظائفه، ودراسات أخرى تناولت العنوان إما بوصفه بنية مستقلة بحيث تتبنى الدراسة فحصه مستقلاً أو بكونه عتبة من العتبات، التي يتم من خلالها الدخول إلى عالم النص وتفكيك شيفراته عبرها. وسنعود هنا إلى دراسة وتحليل العنونة في مجموعة قبلة حارة الألوان القصصية للكاتبة المصرية: أميرة سعيد عز الدين، وهي مجموعتها الثانية، قبل أن تصدر روايتها الأولى: مسك أبيض، وقد تضمنت هذه المجموعة ثمانية عشر نصاً، أحدها هو النص الذي حملت المجموعة عنوانه، والذي يمكن أن يشكل بؤرة للانطلاق منها نحو تفكيك العناوين الأخرى التي تترابط على نحو ما مع متن المجموعة بصورة كلية.

يتشكل عنوان المجموعة بخط أبيض على خلفية حمراء داكنة معتلياً صورة تعبيرية لفتى وفتاة راقصين وفي حالة من التماهي الجسدي الذائب في النشوة الراقصة، فالعنوان هنا يحاول أن يوجه دلالته باتجاه واحد بالتكامل مع أطراف الغلاف الأخرى، الصورة، والقلبين واللون، وتأخذ كلمة (قبلة) المساحة الأكبر مقارنة بالكلمتين الأخريين (حارة .. الألوان)، فالعنوان على هذا المستوى يؤدي وظيفة إغرائية بحيث يستدرج القارئ إلى مساحة يظنها تمتلئ بموجهات الحب والرومانسية وهي الدلالات التي تتكثف في الغلاف ومفرداته بصورة عامة سواء من دلالة كلمات العنوان، أم من لون الغلاف والصورة وما فوق العنوان وتحته من خطوط ورسومات تعبيرية تؤدي في مجملها دلالة الحب ومعانيه، ويصبغ على المجموعة ثيمة معينة هي أقرب إلى الكتابة الرومانسية منها إلى الكتابات الجديدة التي تتجاوز التجنيس والقولبة المذهبية.

ومادام التصميم العام للعنوان على صدر الغلاف قد أدى هذه الوظيفة فإنه من الحري البحث في هذا العنوان بعد ذلك على ثلاثة مستويات:

الأول: العنوان منفرداً في مستواه النصي الخالص.

الثاني: العنوان في علاقته بالعناوين الداخلية.

الثالث: العنوان في علاقته بمتن المجموعة.

المستوى الأول: العنوان في مستواه النصي.

في هذا المستوى علينا أن ننظر في بنية العنوان بصورة مستقلة لعل هذه القراءة ستمكنا من إدراك العلاقة مع المتن لاحقاً، لا سيما علاقته مع النص الداخلي الذي هو عنوان له أيضاً والذي من خلاله سيتم تفكيك عراه وقراءة أحدهما بالنظر إلى الآخر: العنوان - النص.

(قُبلةٌ حارةُ الألوان) يأتي هذا العنوان مكوناً من ثلاث كلمات قُبلة، حارة، الألوان. فعلينا هنا أن ننظر في البنية من خلال أمرين، الأول: المظهر اللفظي والدلالي المتمثل في الكلمات، والآخر: المظهر التركيبي، الذي يتأثر بصورة مباشرة في الصياغة النحوية للجملة. تأتي كلمة قُبلة أولاً بافتتاح النص وبشكلها الذي يتصدر الغلاف حجماً، وقد حرصت المؤلفة على وضع الضمة فوق القاف، لتمنح الكلمة تحديداً أكبر والكلمة بهذه الصياغة لا تبتعد في كتب اللغة ومعاجمها عن المعنى المتداول بوصفها عملاً تعبيرياً يقدم أرقى الدلالات عن الحب ومشاعره، وعكسها بصورة أكثر تجسيداً لحالة مجردة كامنة في الأعماق. وبالبحث عنها في معاجم اللغة لا نجد لها استعمالاً آخر لغوياً أو مجازياً وهذه من خواص الكلمة التي انحصرت استعمالاتها في كتب اللغة على القبلة بمعناها المتداول حيث جاء في لسان العرب: "والقُبلة: اللثمة معروفة، والجمع القبل وفعله التقبيل، وقد قبل المرأة والصبي." ومثله جاء في المعاجم الأخرى، وهو ما يبين ثبات الكلمة واتخاذها سلطة واضحة وجلية تنطلق من رسوخها في اللغة عبر اشغالها معنى واحداً لا شريك له فيها، وإذا كان معجم لسان العرب قد أتى بلفظ مرادف لها فإن المعاجم الأخرى قد اكتفت بالقول عن الكلمة بأنها (القبلة معروفة)، فلا يوجد استعمال لغوي للكلمة خارج سياقها الاصطلاحي وكأنها وضعت لما اصطلحت عليه، وهذا الحصر للكلمة في معنى واحد محدد سيعطيها هنا دلالة معينة في سياق الاستعمال الفني في العنوان سنقرأه فيما بعد.

أما الكلمة الثانية فهي: كلمة حارّة وتكاد هي الأخرى تنحصر استعمالها في معنى واحد حيث جاء أيضا عنها في لسان العرب: " الحَرُّ: ضِدُّ البَرْدِ، والجمع حُرُورٌ وأَحارِرُ على غير قياس من وجهين: أحدهما بناؤه، والآخر إظهار تضعيفه؛ قال ابن دريد: لا أعرف ما صحته. والحارُّ: نقيض البارد. والحَرارَةُ: ضِدُّ البُرُودَةِ. أبو عبيدة: السَّمُومُ الريح الحارة بالنهار وقد تكون بالليل."فالحار إذا نقيض للبرودة، مقابلٌ لها وحارة هنا ستتخذ معنى مقابلاً لباردة فإذا كانت الحرارة على درجات متفاوتة من الساخن إلى درجة الانصهار فإن كلمة حارة تكون موضوعة على هذه الجهة ولكن بدرجة غير حاسمة إلا إنها بصورة عامة تناقض المستوى المقابل المتمثل في البرودة.

كلمة الألوان: تعد الكلمة الثالثة في العنوان فإذا كانت على صيغة جمع القلة إلا أنها تمتلك رصيداً لغوياً متعدد الاستعمالات، ولنا أن ننظر فيما ذكره لسان العرب عنها: " اللَّوْنُ: هيئةٌ كالسَّوَاد والحُمْرة، ولَوَّنْتُه فتَلَوَّنَ. ولَوْنُ كلِّ شيء: ما فَصَلَ بينه وبين غيره، والجمع أَلْوَان، وقد تَلَوَّنَ ولَوَّنَ ولَوَّنه. والأَلْوانُ: الضُّروبُ. واللَّوْنُ: النوع. وفلان مُتَلَوِّنٌ إذا كان لا يَثْبُتُ على خُلُقٍ واحد. واللَّوْنُ: الدَّقَلُ، وهو ضَرْب من النخل؛ ..." فغزارة هذه الكلمة تأتي أولاً: من غزارة استعمالاتها في اللغة بكونها تدل على الهيئة بين الأسود والحمرة على ما في هذين اللونين من تنوع اتخذ منه الاستعمال الحالي لكلمة الألوان بكون الأسود والأحمر لونان من الألوان الأساسية، ثم الصياغة الجمعية التي وردت أيضاً في الاستعمال اللغوي بكونها تدل على التنوع والتعدد والتغير والتحول وغير ذلك.

وبالعودة إلى العنوان في صياغته التامة لننظر في الكلمات الثلاث من حيث اللفظ والدلالة الانفرادية لكل كلمة على حدة نرى هذا التدرج من الانحصار المتمثل في كلمة القُبلة ومن ثم الحرارة التي تنبئ عن معنى وحيد ولكنه غامض في تدرجه، إلى الكلمة الأخيرة التي تشكل البؤرة في هذا العنوان وفي النص كما سنعرف، بكونها تنفتح على مستويات مختلفة إما بما تمتلكه من دلالة لغوية

أو بما تملكه من دلالة في الاشتقاق الصرفي الذي تمظهرت به.

أما المستوى التركيبي: فعليه -بحسب الظن- يكمن مدار الشعرية في عمومها داخل بنية العنوان النصية، ففيه تتفاعل الكلمات بألفاظها، لتنتج تركيباً شعرياً يدخل القارئ في دوامته التي تجعله يدخل إلى المتن باحثاً عن ترابطات معينة تشبع تطلعه إلى استكمال ما بدأه العنوان، فإذا كانت الكلمات المنفردة - في أغلبها - ذات أبعاد دلالية محدودة لا سيما الكلمة الأولى والثانية، فإن ذلك يعني أن محور الاختيار قد استنفذ من المؤلف، وبقيت الحالة الإبداعية لصياغة العنوان معلقة على محور التأليف، بحيث يؤدي الترابط بين هذه الكلمات الثلاث على صورة مغايرة إلى صنع شعرية العنوان الخاصة. وهذا بالفعل هو الخط الذي انبني عليه العنوان، ولنا أن نعيد تأمله من ناحية البنية التركيبية له، والتي ستلعب الصياغة النحوية الدور الأبرز في استكمال هذا المستوى من بنائه.

قبلة حارة الألوان، تبدو كلمة قبلة، على أنها خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه أي هذه قبلة حارة الألوان. فهل هذا التركيب ينبئ عن هذه الإرادة، وهل يتطلع القارئ إلى هذه الصياغة لتطفي رغبته في المعرفة والوصول إلى هذه القبلة؟ بالطبع لا يمكن ذلك، وهو ما يفتح أمامنا، باب التأويل المترابط مع النص بصورة مبدأيه، وقبل الولوج إلى المتن، كون هذا هو عنوان لمجموعة قصصية، وهو ما يجعل القراءة التأويلية، تكمل الفراغ الناشئ قبل كلمة قبلة على هذا النحو: حكاية قبلة، أو قصص قبلة، أو غير ذلك، وإذا ما افترض القارئ أن هذا هو عنوان لقصة داخلية، فإنه يمكن أن يفترض دوال أخرى يمكن لها أن تغطي ذلك الفراغ الكائن في مفتتح العنوان سواء كان المحذوف فعلاً أو صفة أو اسماً.

بيد أن الفنية الأكبر لتركيب هذا العنوان يتمثل في حركتين، الأولى: جعل كلمة حارة صفة لقبلة، والأخرى: إضافة الألوان إلى حارة. فالقبلة الكلمة ذات الدلالة المفردة، وصفت بأنها حارة، وهذا الوصف أخرج الكلمة مباشرة من مجالها المباشر الذي وسمت به معجمياً لتعطيها معنى مختلفاً، ليس ذلك فحسب، بل أضيفت الألوان إلى كلمة حارة، وهكذا تم دمج الكلمات الثلاث القادمة من حقول دلالية مختلفة، لتصبح في كتلة تعبيرية واحدة وهي في الوقت نفسه تحمل دلالات تعبيرية متشتتة، فامتزجت هنا كلمة الألوان التي تدل على التنوع والتعدد والتشكل والاختلاف، مع كلمة القبلة التي ترسخت بمفهوم واحد ووحيد، وبينهما حالة وسطى من التدرج صعوداً وهبوطاً، وإن كانت الأقرب إلى معنى الاضطراب والحركة التي تدل عليها كلمة حارة.

وهكذا يمكن للعنوان في هذا المستوى أن يتجلى بهذه الصياغة الشعرية التي تقدم لذة فنية للقارئ وفي الوقت نفسه تقدم له إغراءات على مستويات مختلفة منها ما يتكامل مع بقية مكونات العتبات المجاورة للعنوان، ومنها ما يتضمنها في بنية العنوان ذاته من كونه يحيل إلى غموض لا يمكن للقارئ إلا أن يدخل إلى المتن ومحاولة اكتشافه، مولعاً بهذا التعبير الفني الذي يعطي لمحة رومانسية عاطفية قوية ولكنه يمزجها مع غيرها من الدوال التي تجعله غير مستقر في اتخاذ معنى محدد يمكن له أن يحسم قراءته فيها بقراءة واحدة.

المستوى الثاني: العنوان في علاقته بالعناوين الداخلية.

لقراءة العنوان في هذا المستوى، يلزم الاطلاع على العناوين والقراءة المقارنة بينها، وملاحظة العلاقة بين العنوان الرئيس اتفاقاً واختلافاً في مستويي الاختيار والتأليف. والعناوين الواردة هي: بقعة زيت،

أهواك بلا أمل، بلا وداع، ليلة شتاء، المشربية، حنين، البندول، كرسي هزاز، قبلة حارة الألوان، بدون سكر، عذابات نيسان، حمام دافئ، العودة، تشربي قهوة، حديث دمية، نمرة تليفونك كام، دوامة هواك، سر الفجر.

ومن خلال إعادة النظر في هذه العناوين سيلاحظ الآتي:

١- عناوين ذات الكلمة الواحدة، وهي أربعة: المشربية، و حنين، والبندول، والعودة. فإذا كانت كلمة حنين هي الوحيدة الواردة بصيغة التنكير، فإن بقية العناوين قد اتخذت التعريف بأل في حين تنقسم الكلمات إلى شطرين، الشطر الأول: كلمات ذات وجود حسي وهي المشربية والبندول، والشطر الآخر: كلمات ذات بعد تجريدي ومعنوي، وهي حنين والعودة. وعلى هذا التقسيم يمكن النظر للعلاقة مع العنوان الرئيس، وكيف يمكن أن تتجلى تلك العلاقة بين هذه الكلمات المفردة وبين ذلك العنوان ذي الكلمات الثلاث على ما فيها من مزج يخرجها من المعنى المباشر إلى معنى آخر ذي بعد شعري وجمالي مختلف، وهنا يمكننا النظر في كلمتي المشربية وحنين.

فالمشربية تبرز على أنها عتبة للدخول إلى المكان بإطلالتها التي من خلالها يمكن للمكان أن يتجلى على الخارج، ولكنها مع ذلك مرتبطة بالداخل بصورة أكبر، إنها امتداد للداخل في الخارج، وعتبة لربط بين هذين المكانين المختلفين، ولكن ما يهم هنا هو البحث عن العلاقة بين العنوان الخارجي وهذا العنوان الداخلي، ففي لسان العرب نتبين من خلال التفرعات اللفظية لهذا اللفظ ما يلي: "الإشْرابُ: خَلْطُ لَوْنٍ بلَوْنٍ. كأَنَّ أَحد اللَّوْنَين سُقِيَ اللونَ الآخَرَ؛ يقال: بياضٌ مُشْرَبٌ حُمْرةً"(١٠) وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن العلاقة بين العنوانين هو المزج والخلط لا سيما أن كلمة المشربية ذاتها في متن القصة، لا ترد بصورتها المباشرة والمعهودة للكلمة بوصفها ذلك المكان البارز في المنزل أو القصر، إنما تأخذك لحقل مختلف تماماً، فتظهر لك المشربية على أنها نافذة للدردشة الإلكترونية على شاشة الكمبيوتر لتصبح هنا عتبة لا يمكن من خلالها القول عن الداخل والخارج، فهي داخلية وخارجية في الوقت نفسه، ومعاً تصبح المقاييس المعهودة لمعرفة الداخل والخارج غير مهيئة لمعرفة طبيعة هذا المكان، إنه مكان لا يخضع للتصنيف التقليدي. ويحتاج لمقاييس أخرى جديدة قادرة على استيعاب طبيعة هذا المكان الجديد.

أما كلمة حنين، فتبدو للوهلة الأولى على أنها ذات صلة بالقُبلة، بكون الحنين حالة من حالات الشعور بالفقد والاشتياق للمحبوب، الذي يمكن أن تكون القبلة مفتاحاً وتتويجاً للالتقاء به. لا سيما حين تكون هذه القبلة حارَّة. ولكن مع قراءة متن النص، يتبين أن حنين هو اسم لإحدى الأختين اللتين تربطهما أكثر من علاقة الأخوة فوصلت إلى حد التماهي الروحي والنفسي برابط الأخوة والصداقة وتشارك الهم وتواصل الإحساس بينهما. وتجسد القصة بعد ذلك حالة من الحب والتضحية في سبيله، مع حضور نقيض الحب وانتفائه من الطرف الآخر، بالرغم من أنها ضحت بجزء من جسمها لأجل حبيبها الذي تركها في الأخير ليبحث عن غيرها وساعد بصورة غير مباشرة على موتها. إن لعبة الألوان والاختلاف والحب تتشكل بكثافة في هذا العنوان وفي ترابطه أيضا مع المتن الداخلي له، وهو ما سيتم ملاحظته من خلال ترابط النص العام للمجموعة مع المتن.

٢- عناوين ذات كلمتين: وهي بقعة زيت ، و بلا وداع، و ليلة شتاء، وكرسي هزاز، و بدون سكر، وحمام دافئ، وتشربي القهوة، وحديث دمية، ودوامة هواك، وسر الفجر.

ولنا أن نتأمل الترابط بين العنوان الرئيس وواحد فقط من هذه العناوين بوصفه نموذجاً لهذا الشكل من العناوين بالرغم من إنها تتمايز في تشكلاتها وطبيعتها التركيبية من عنوان إلى آخر. ولنأخذ على سبيل المثال: العنوان "دوامة هواك" وهي صياغة تبدو ناقصة ومفتقرة إلى محذوف سابق لها على النمط نفسه الذي يطالعنا في العنوان الرئيس. بحيث يبدو الافتقار الأولي حالة مشتركة بينهما، كما تدل كلمة دوامة على الحركة والاستمرار جاء في لسان العرب: "والشمس لها تَدْويمٌ كأنها تدور، ومنه اشْتُقَّتْ دُوّامَةُ الصبي التي تدور كدَوَرانها"((١١ وتأتي في ترابطها مع كلمة هواك التي تعطي معاني المحبة والعشق، لتخرجان إلى سياق مشابه لسياقات العنوان الرئيس الذي يحلق بين الثبات والحركة والتجريد والتجسيد، والأحادية والتعدد. فتبدو كلمة دوامة التي اتخذت أول العنوان أكثر قرباً من كلمة الألوان الآتية في آخر العنوان الرئيس، وكلمة هواك التي جاءت في آخر العنوان الفرعي أكثر قرباً من كلمة قبلة في العنوان الرئيس، أي أن المؤلفة اتخذت في صياغة المعنى الفرعي طريقة مختلفة في النظم غير التي كانت في العنوان الرئيس. برغم التقارب في المستوى الاختيار للكلمات.

٣- عناوين ذات ثلاث كلمات. وهي: أهواك بلا أمل، وقبلة حارة الألوان، نمرة تلفونك كام؟. ويمكن تأمل العنوان (قبلة حارة الألوان) وهو العنوان الذي يتطابق مع العنوان الرئيس والذي تم انتخابه ليكون عنواناً أساسياً للمجموعة. وهنا لن يتم تمعن هذا العنوان في علاقته مع العنوان الرئيس؛ لأنه يطابقه تماماً، ولكن سوف يتم فحص شعريته النصية، و علاقته مع المتن من جهة أخرى. فما يميز هذا العنوان الداخلي إنه قد أصبح بمعزل عن المؤثرات اللغوية وغير اللغوية التي كانت تحيط به على غلاف المجموعة، وهو ما يجعل منه عنواناً ذا خصائص لغوية فقط، وللمزيد من استيضاح شعريته لابد من الاستعانة بالمتن لتفكيك هذا العنوان. الذي يأتي بتجل واضح في الجزء الأخير من النص في المقطع التالي: "طالعتها صورته وصوته الآتي من الميكرفون مبتسماً مرحاً كعادته، وبقبلة حارة الألوان قالت ضاحكة وإنت طيب يا حبيبي... ربنا يخليك ليه"(١٢) وهو ما يبين المزج الواضح بين اللغة الرقمية واللغة السردية، فقد تم توظيف اللغة الرقمية التي يسجل بها السرد الواقعي وتحويله هنا إلى مادة سردية لغوية، فالقبلة بوصفها علامة لغوية دالة على حالة تعبيريه معينة تبدو هنا صورة رمزية متشكلة بفعل التكنولوجيا التي تستطيع تشكيل هذا المعنى بصورة مختلفة تماماً لما هو سائد، وبهذا تنزاح كلمة حارة من سلم التدرج الحراري بين البارد والحار إلى معنى مختلف ومفهوم مغاير يظهر للقارئ، إذ يصبح الحار هنا دالاً على معنى الاستفزاز والقوة ولا علاقة له بالحرارة ارتفاعاً أو هبوطاً إلا من حيث الإثارة والاستفزاز، بينما تتخذ كلمة الألوان نسقها ذاته الذي ظهر في العنوان الرئيس، وهكذا نرى كيف تهدمت الأنساق الثابتة التي كانت على مستوى الغلاف وظهرت هنا بشكل مختلف، ويتحد يتجاوز مستوى المعاجم فإذا كانت القبلة دالة على معنى وحيد فها هي هنا تسجل حضورا مختلفاً يغاير مفردات الغلاف وعتباته، وينزاح من حالة التجلي المعبر عن الحب باللمس والحركة إلى التعبير عنه بالرؤية إذ تتحول القبلة من حالة تعبيرية بالشفتين إلى حالة تعبيرية بالأصابع■