قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق

أ.م.د. عباس رشيد وهاب الدده
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل

مقدمة

لعلّ جزءا مما لقيته دراسة العنوان، أيّ عنوان، من تغافل، أو إغفال، أو إهمال، في محطات النقد ،عبر أزمانه، تمّ بمباركة النصوص الإبداعية ذاتها، حين ارتضت لنفسها أن تظهر ، في المشهد الإبداعي،عارية منه، في أول أمرها، وهو أمرٌ أهدى لمتلقّي تلك النصوص قناعة بعدم أهميّة العنوان في بنية النص الإبداعي، وإنه ربما يكون طارئا عليه، لغاية تعريفية، أو –ربما – تزيينية، أو غير ذلك مما يعدّ حكما قيميا عليه بالطروء النافل، أواللاجدوى.نقول (لعلّ)، وفوقها، ودونها، ثمة أسباب أخر، منها: أن انشغال الحقول المعرفية، بالسياق حول النص، جعلهم ينصرفون عما يسطع منه، إلى الانبهار بالهالة التي تحف به من كل جانب، لا سيما أن تلك الحقول تغذي الناقد بكل ما يكفل له إنجاح مقاربته النص، فكل ما يحيط بالنص، من لمحات تاريخية، أو اجتماعية، أو نفسية، أو.. يجده ماثلا شاخصا بين يديه. ومنها: أن انكباب غيرهم على النص، ونظامه، ولغته، وبنيته جعلهم يديرون قفاهم لكل ما حوله، ولعل العنوان كان في هذا النظر النقدي في صميم الماحول هذا، بدليل أن العنوان في توجهات لاحقة صار نصّا محيطا بالنص، كما سنبين لاحقا. ومنها أن عناية لاحقة صُــبّت على متلقّي النصّ، فهان ما سواه في نظرها النقدي، ولعلّ لذلك يدا أو بعض يد.. ويبدو أن ردّ فعل المشهد النقدي اللاحق، كان بحجم الحيف الذي لحق به جراء جناية إهمال النقد له، فلقي من عناية الدارسين، ما جعله محلّ احتفاء، وصل إلى رتبة علية ، وراح ينط بقامته، بين (العلوم) ليتسنّم بها - أخيرا- (العلمية)، ويكون (علم العنونةTITROLOGIE).وإذا كان ذلك العلم من هبات الحواضن الغربية، فما هي إلا سنوات حتى آواه النقد العربي، وأحسن وفادته؛ إذ أفرغ له حيّزا من مشغله، فلم يلبث أن تعالت الأصوات في سبيل إعلان انفصاله عنه، كتمهيدٍ لاستقلاله علماً.وفي ظلّ الاحتراب الدائر بين المناهج التي قاربت النصوص الأدبية، وعلى إيقاع جلبة الداعين إلى تبنّي كل جديد وافد، راح الخطاب ا لعربي ينوّع في زوايا النظر الى العنوان، انطلاقا من تنوّع المنهجيات. وإن ذلك التنوّع أودى إلى حالة من حالات التباين، بل التناقض الذي يتهدده الإرباك، إلى الحدّ الذي أملى علينا الوقوف عليه، لتشخيصه، ومحاولة السعي نحو تصنيفه. وهي محاولة نحسب أنها _ إن لم تنطو على جدّة _ فقد أماطت اللثام عن ملتبس، و أودت بإبهام، وأججت حجاجا أفضى إلى قناعةٍ وددنا أن نقدمها بين يدي قارئنا الكريم، علّها تصادف عنده هوى، أو تقوده إلى أن يختار بنفسه البديل، إن لم يتصالح معها. وكل ذلك كان تحت عناية القسم الأول (التصنيفي) الذي خاض في تعدد تلك القراءات، وأنواعها، وراح يشخّص العلل وراء اشكالية تلقّي العنوان وتقبّــله في الخطاب العربي.ونظرا لكون العنوان مرسلة لغوية، فإنه _لاشك_ سيضطلع بوظائفها، على نحو يسمح له بإبداء (خصوصية) وظيفية، سواء بتفاوت نسبها، انسياقا وراء (هيمنة) بعضها على سائرها، أم بزيادة ما تقتضيها طبيعة اللحظة العنوانية. فقد صار لزاما على التنظير أن ينطلق من تلك الخصوصية العنوانية، في محاولة رسم استراتيجية قرائية، نحسب أنها غير تقليدية، لذلك انشغل القسم الثاني التنظيري بدور العنوان ووظائفه، وكذلك باستراتيجية قراءة العنوان التي اقترحتها الدراسة، وكل منهما خُــصَّ به مبحثٌ من مبحثيه الاثنين.وطبيعيٌّ ، والأمر كذلك، أن يتلو هذا التنظير – وقد اقترح استراتيجية قرائية للعنونة- حقل إجرائي، يجد فيه مصاديقه، أو إمكانية تطبيقه، فكان أن اصطفت الدراسة عنوانا لعمل من أعمال الروائي العراقي الكبيرفؤاد التكرلي، هو(خاتم الرمل)، فصار مجالا لفحص تلك الاستراتيجية، واختبار صلاحيّتها الإجرائية في قسم الدراسة الثالث الذي توزّعه مبحثان، كشفت الدراسة من خلالهما عن المخبوء في النص الروائي، وعن هويّته.

القسم الأول: في التصنيف

المبحث الأول: العنوان وتعدد القراءات

إن أقل تأمل في المشهد النقدي العربي، يهدينا تصوّرا كافيا عما تعانيه دراسة العنوان من اضطراب، وتداخل هو من هبات (حداثة) سنه، وتعدد زوايا النظر إليه، ومن هبات تعدد المقاربات التي تلبست لبوسات المنهاجيات المختلفة.ومادامت تلك الاشتغالات أو القراءات موسومة بالتداخل، والاضطراب ، سيغدو البحث فيها عسيرا، وأمر فرزها في شعب منفصلة شاقا، ولكن طول صحبتنا لها، ومعاينتنا، جادت علينا بمنظور نحسب أنه يحيط بالمشهد، ويلم شتاته، لكننا لا نزعم أننا وصلنا فيها إلى حدود الجمع والمنع؛ إذ لا نشك في أن ثمة ما ندّ عن الحصر، وظل من حصة بحث قادم. سنصنّف تلك القراءات على وفق منظورها إلى العنوان، أو حسب زاوية النظر إليه، إلى :

أولا: العنوان بوصفه بنية عضوية أو جزئية:

العنوان في منظور هذه القراءة جزء عضوي، وبنية جزئية ضمن بنية كلية هي النص الإبداعي، لذلك فهذا القراءة تتخذ منه مفتاحا لسبر إغوار المتن النصي، لأنه في منطلقها يشكل اختزالا وتكثيفا لمضمون النص الإبداعي، وربما شكله.
ثانيا: العنوان بوصفة بنية منفصلة مستقلة :وهذه القراءة تجعل من العنوان نصّا مستقلا منفصلا، له فرادته وخصوصيته، وطبيعي ، والأمر كذلك أن يكون تأويلها له مستقلا عن مبنى النص الإبداعي، وإن اقتضت ضرورات التحليل الإجرائية الرجوع إليه لربطه.

ثالثا: العنوان بوصفه عنصرا من عناصر من النصّ الموازي : تتعامل هذه القراءة مع العنوان بوصفه جزءا مكملا من عناصر مجموعةٍ تشكّل باجتماعها نصّا محيطا، أو موازيا للنص الأصل، ستشترك في إنتاجه حاضنات متعددة، ليس للمؤلف فيها _غالبا_ سوى بنية العنوان اللغوية، أما سواها فهي حصيل جمعي لاشتغال لغوي و خطّي و تشكيلي و فني و...

رابعا : العنوان بوصفة نصّا موازيا : ستعاين هذه القراءة العنوان وقد امتلك بنفسه كل المقومات التي تؤهله ليكون نصّا موازيا للنص الرئيس، من دون أن تسعفه المكملات أو العناصر الاخرى، بمهمة تمثيل ذلك النص.

وقبل الشروع في تبيان الإطار النظري، والإجراء التطبيقي لكل قراءة، نلفت عناية القارئ الكريم إلى أن إمكانية توزيع المشتغلين على شعب وفق تلك القراءات أمر غير متاح قطعا، فثمة من نقادنا من ينوّع في زاوية النظر إلى العنوان، بين اشتغال وآخر، بل أن منهم من ينوّع داخل المشغل الواحد، فحينا هو ينظر إلى العنوان بوصفه بينة بنية عضوية أو جزئية، وحينا آخر يعاينه بوصفه بوصفة بنية منفصلة مستقلة، وفي أحيان أخرى، نلحظه يركب موجة العنوان بوصفه عنصرا من عناصر ما سمّي نصّا موازيا، وقد يذهب مذهبا أبعد فيعدّه لوحده نصّا موازايا.. كما أننا سنجد هذا البعض من يضطرب في زاوية النظر الواحدة، على نحو ما ستلقانا شواهد من ذلك في منظور القراءة الثالثة .

أولا: العنوان بوصفه بنية عضوية أو جزئية:وهو منظور احتفى به مشغل بواكير الدراسات التي التفتت إلى العنوان، وأولته عناية ما من اهتمامها، وظل هذا المنظور ينط برأسه فيما لحقها من طروحات نقدية، وإن أعلن بعضها منظورا مغايرا تماما، أو ربما يقف معه على طرفي نقيض!.إن العنوان، على وفق هذا المنظور، هو (فاتحة) النص الإبداعي، وهو جملته الأولى، وهو غرّته، وأول ما يبين منه، وهو بنية جزئية تنتمي إلى بنية النص الكلية.. وأصحاب هذا المنظور رأوا في العنوان بنية مكافئة تماما لبنية النص الكلية، على الرغم من كونها بنية عضوية، أو جزئية منه، فهي صورة مصغرة عنه.ففي توصيف للعنوان الذي يعلو النسيج النصي، يصوّره الدكتور شعيب حليفي، وهو من أوائل العرب المشتغلين[1] على بنيته، بأنه: " مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي ، تعكس الأفكار والخلجات المختلفة "[2]، ويوجزه الناقد إدريس الناقوري بعبارة: "جماع النص وملخصه"([3]). وعلى وفق هذا المنظور ستشكّل العناوين"مفاتيح ترشد الى الأبواب التي يمكن الدخول منها الى العالم الذي تعنون" ([4]) وليس من شك فإن هؤلاء المشتغلين، كانوا عيالا على رواد هذا الحقل الغربيين؛ يقول هويك(Leo Hoek):" ونظراً لأهمية العنوان في فك لغز النص سنجعله بؤرة أساسية، وذلك بانطلاق من فرضية كونه عنصرا ضروريا وليس ثانويا، إذ هو المنطلق والنص هدفه، ولذلك كانت له الأولوية primaut على باقي عناصر النص، وهذه الأولوية ذات وجهين، فالعنوان ليس فقط هو أول ما نلاحظ من الكتاب/ النص في شكله المادي، ولكنه عنصر سلطوي منظم للقراءة، ولهذا التفوق تأثيره الواضح على كل تأويل ممكن للنص". [5]وطبيعيٌّ، والأمر كذلك، أن يشدد هويك على أن نقطة الشروع في التحليل، لابد أن تتم انطلاقا من العنوان، "لا باعتباره أول ما يرى من النص فقط، بل لأنه عنصر سلطوي، يبرمج القراءة. فهو مفتاح النص ومنطلقه الطبيعي، وحيث يتبلور معناه في الواجهة، وتتم الدعوة إلى القراءة." [6]ويقول ش. كريفل (Grivel Charle)" إذا كان العنوان هو إعلان عن طبيعة النص، فهو إعلان عن القصد الذي انبثق عنه، إما واصفا بشكل محايد، أو حاجبا لشيء خفي، أو كاشفا غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص" [7]. كما يظهر "معنى الأشياء المحيطة به، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية يكون بارقة تحيل على خارج النص."[8]. وقد خلص د. محمد التونسي جكيب من معاينته لكتاب شارل كريفل الموسوم بـــ (إنتاج الإثارة الروائية production de l'intéret romanesque) إلى أن العنوان عنده هو (بؤرة إثارة) وأن " كون (العنوان)بؤرة

---

[1] حاول الدكتور جميل حمداوي إحصاء الدراسات العربية حول العنوان ، فوقف على العديد منها من مثل: كتاب محمد عويس: " العنوان في الأدب العربي(النشأة والتطور)" سنة 1988م،وكتاب محمد فكري الجزار: " العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي"، سنة 1988م ؛ وكتاب محمد بنيس:" التقليدية" سنة 1989م، وكتاب سعيد يقطين: " انفتاح النص الروائي" سنة 1989م ؛ ودراسة شعيب حليفي:" النص الموازي للرواية- إستراتيجية العنوان" سنة 1992م، ودراسة عبد الفتاح الحجمري:" عتبات النص البنية والدلالة" سنة 1996م، ودراسة عبد الجليل الأزدي:" عتبات الموت- قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر" سنة1996م، وماكتبه جميل حمداوي من دراسات ومقالات وأبحاث، مثل:" إشكالية العنوان في الدواوين والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر" سنة 1996م، و"السيميوطيقا والعنوان" سنة 1987م، و" مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش"سنة 2001م،و" لماذا النص الموازي؟" سنة 2006م، وجمال بوطيب في دراسته:" العنوان في الرواية العربية" سنة 1996م، وبسام قطوس في دراسته:" سيمياء العنوان" سنة2001م، وعثمان بدري في دراسته:" وظيفة العنوان في الشعر العربي- قراءة في نماذج منتخبة" سنة 2003م، وخالد حسين حسين في دراسته:" في نظرية العنوان" سنة 2007م، وعبد المالك أشهبون في دراسته:" عتبات الكتابة في الرواية العربية" سنة 2009م...

وواضح، بيّن، أنه أغفل سهم العراقيين منها، لا سيما دراسة محمود عبد الوهاب الموسومة ب(ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي) ، ضمن الموسوعة الصغيرة، العدد 396، الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.

ينظر: لماذا النص الموازي : د. جميل حمداوي، ، بحث ألكتروني، منشور على شبكة المعلومات في موقع . www.arabian creativity.com.

[2] هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل: شعيب حليفي ، درا الثقافة ، الدار البيضاء /المغرب، ط1، 2005.ص14.

[3]() إدريس الناقوري: لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية- ، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1 ، 1995، ص52..

[4]() تقنيات السرد الروائي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999: 122.

[5] Leo Hoek, la marque du titre:, dispositifs sémiotique d'une pratique textuel, ed: mouton, lahaye, paris, new yourk, 1981: p1-2 .

نقلا عن :إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا: : د. محمد التونسي جكيب،مجلة جامعة الأقصى جمادى الأول 1427هـ - يونيو 2006م (عدد خاص بأعمال المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية الأداب/ جامعة الأقصى (النص بين التحليل والتأويل والتلقي) المنعقد في يومي الأربعاء والخميس 5_6 أبريل 2006 ، ص 507.

[6]:ينظر: Leo Hoek, la marque du titre:, dispositifs sémiotique d'une pratique textuel, ed:mouton, lahaye, paris, new yourk, 1981: p2-3 .

نقلا: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 538.

[7] Rey-Debove Josette: Essai de Typologie sémiotique des titres d'œuvres, la Hague,-Paris, New York, Mouton, 1979 ;P699.

نقلا عن: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، ص12.

[8] هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، ص12.

تختزل النص بكامله، فهو جملته أو عبارته الأولى، التي تحيل عليه ، لكن مع بعض الانزياح الخاص، والمحافظ على نوع من الاندماج في النص، وبذلك فالعنوان عنصر طبيعي دال على طبيعة النص، الأمر الذي يحدد في نظره نوعية القراءة وأسلوب تفكيك الترميز." [9]

وسيحتل العنوان في نظر بيتارد (الباحث في مجال علم المكتبات) "موقعا مزدوج الاتجاه، فهو ينتمي من جهة أولى إلى النص/الكتاب، باعتباره جملته أو عبارته الأولى، و لكنه في الوقت نفسه يوجد جهة الخارج أو الواجهة "[10].

وستجود منظومة النقد الغربية، برؤى أخرى للعنوان، لكنها، وإن نوّعت سبل التعبير، والتمثيل، فإنها سيجمعها وطرحَيْ هويك وغريفل جامعٌ؛ "فمن الناحية السيميائية، هناك علاقة إنسالية بين العنوان والنص، مما يشكلان معا بنية شاملة. وبالتالي يعزى ذلك بالقول مع جيرار فينييه (Gerard Vigner): " إن العنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى: العنوان: النص" أي أن العنوان، بنية رحمية، تولد معظم دلالات النص. فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والأيدولوجية. وهكذا، يكون عنوان نص شعري، أو رواية ما /(يعلن عن نفسه كجملة أولى في النص، مؤكدا تبعيته (...) لأن الجملة الأولى تتمة منطقية للعنوان الذي يشير في الغالب إلى بطل الرواية أو إلى حدثها الأساسي كما يقول ليو هويك. أو قد يعلن العنوان عن نفسه كعنصر نصي يلد الرواية في عملية دقيقة جدا، أو كحافز بتعبير كلوددوشيه. وهكذا، ترتهن ولادة النص الشعري أو الروائي بمزدوجة مكون مما يسميه جان ريكاردو (jean Ricardou) بـ(الجذر التوليدي). أي: عنوان النص، و(عملية الإنسال). أي تشكيل النص. فالمركب العنواني يمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض فيه نص القصيدة الشعرية، ويتخلق، و ينمو." [11].

وهذا سوّغ للمدونة العربية– وتأسيسا على هذا- التعامل مع العنوان على أنه: " المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة"[12]، وبهذا التوصيف سيستطيع "العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته ،الدلالية و الرمزية، وأن يضيء لنا، في بداية الأمر، ما أشكل من النص و غمض. هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، و تجاعيده، وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية،على المستويين: الدلالي و الرمزي." [13].

لقد وعى الخطاب العربي هذا، فراح يعبّر عنه، وراح يتمثّله في مستواه الإجرائي أيضا، يقول الدكتور محمد مفتاح: "إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا:إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامي ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو- إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد- و الأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا، فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه. و إما أن يكون قصيرا، وحينئذ، فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"[14].

وقد راحت أصداء هذا تتجاوب في أركان الاشتغالات الأخرى، فهذا د. جميل حمداوي يبني عليه، مفصلا:" إن العنوان بمثابة رأس للجسد، والنص تمطيط له وتحوير، إما بالزيادة والاستبدال ، أو النقصان، أوالتحويل. إن العنونة بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية. يمدها بالحياة و الروح والمعنى النابض"[15].

وأخيرا، فقد كانت بالمشتغلين على زاوية النظر هذه، حاجة، إلى أن يشددوا على ما انبنى عليها من توجيه، بالقول: لا يكفي عدّ العنوان –وهذا ماخلص إليه هويك –" عنصرا من عناصر النص فحسب، بل هو أداته السلطوية التي تنظم قراءته وتوجهها"[16].

وهذا هو عينه المنظور العربي، الذي أكده الدكتور محمد التونسي جكيب، حين خلص إلى القول: "إن العنوان جزء لا يتجزأ من النص الشعري، وهو ما يوجب العناية به عند مباشرة النص." [17]

إن هذا الجزء الذي لا يتجزّأ، بالمفهوم المطروح هنا، وهو العنوان، لا ينفرد في بنية النص بهذه الخاصية، بل أنه سيشاطر سائر مكونات النص مهمة البناء، وسيغدو بين يدي التحليل النقدي "علامة ضمن علامات أوسع هي التي تشكل قوام العمل الفني باعتباره نظاما ونسقا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية أساسها أن دلالة أية علامة مرتبطة ارتباطا بنائيا لاتراكميا بدلالات أخرى. ومن ثم فإن العنوان قد يجسد المدخل النظري إلى العالم الذي يسميه، ولكنه لايخلقه إذ إن العلاقة بين الطرفين قد لاتكون مباشرة ، كما هو الشأن في الآثار الفنية التي يحيل فيها العنوان على النص والنص على العنوان (الأسطورة ومعظم حكايات ألف ليلة وليلة والرواية الموسومة بالواقعية) على نحو مباشر"[18]

ثانيا: العنوان بوصفة بنية منفصلة مستقلة :

---

[9] إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا، ص 535.

[10] titre a traiter, in les disciplines et leurs bibliographies à l'age de l'information, table CNRS? ed: maison des science de l'homme, paris: p125.

نقلا: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 542.

[11] السيميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي: عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، يناير/ مارس 97، ص 106/107.

[12] المصدر نفسه، ص90.

[13] السيميوطيقا والعنونة ، ص 96..

[14] ينظر: دينامية النص: محمد مفتاح، ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ص:72.

[15] السيميوطيقا والعنونة ، ص 107.

[16]: ينظر Leo Hoek, la marque du titre:, dispositifs sémiotique d'une pratique textuel, ed: mouton, lahaye, paris, new yourk, 1981: p2 .

نقلا عن :إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 508.

[17] إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 508.

[18] صورة العنوان في الرواية العربية: د. جميل حمداوي، بحث ألكتروني، منشور على شبكة المعلومات،بتاريخ 21/7/2006 في موقع التجديد العربي: www.arabrenewal. Info .

إن تصور هويك –الفائت- بعدّه العنوان -وهو أول ما يرى من النص – (عنصرا سلطويا)، يبرمج القراءة. وتعامله معه كونه (مفتاح النص) و(منطلقه الطبيعي).. كان قد دفع بهويك – على وفق قناعتنا المتأثرة بما انتهت إليه قراءة الدكتور التونسي - إلى " اِعتبار العنوان نصا، يتوفر على جميع المواصفات النصية "[19]؛ فهويك يعدّ العنوان " نصا، لكنه غالبا ما يكون مشوها وبسيطا نحوياوشديد الكثافة، ولكنه في بعض الأحيان قد يكون كاملا، ومتشكلا من جملة تامة، أو من جمل عديدة"[20].

سنسلّم بدءا أن كون العنوان بنية لغوية مستقلة، ستفرض علينا أن نعدّه – كما عدّه قبلنا الدكتور التونسي- في ضوء معادلة مركزية هي أن المنجز الإبداعي (شعرا كان أو نثرا) يساوي النص المكتوب في حد ذاته بإضافة العنوان إليه، ولما كان النص بنية لغوية والعنوان كذلك، فإن هذا يخول اعتباره نصا، وتملي علينا هذه الرؤية-كما أملت على الدكتور التونسي قبلنا- طرح الأسئلة الآتية:

" ما مكونات العنوان/ النص؟

وما مدى قابلية مفهوم النص لاستيعاب الإطار النظري للعنوان على أساس أن الفصل بينهما مجرد فصل إجرائي ليس غير؟

وما قابلية العنوان نفسه الدخول تحت خانة النص؟ " ([21]).

وتلك أسئلة، ستنهض أجوبتها المبثوثة في ثنايا دراستنا هذه تنظيرا، وإجراءً، بالوصول إلى حسم الأمر فيها.

العنوان طبقا لهذا المنظور –في هذا المحور- بنية تتمتع باستقلاليتها عن النص الابداعي الذي تعلوه، لكنها من جهة أخرى لا تعلن انفصالها التام عنه، لذلك فالعنوان ، هنا، ليس منبتا عن السالف، لكنه حاول أن يخلق منطقة حياد بينها، أو أن يضع حواجز فاصلة.

في هذه النظرة، يتم التعامل مع العنوان ، لا على وفق "كونه تحديداً لهوية النص بل تجربة إبداعية تتزامن معه وتصنع مشروعها التعبيري الذي يوصله بقنوات خاصة عبر واحدية الرؤية والتماسك الدلالي"([22]).

كما يمكن النظر، بنيوياً، إلى العنوان، وفي نظر كهذا، سيغدو" بنية مستقلة بذاتها لغويا، و الاستقلال لا يعني الانفصال عن البنية الكبرى، التي هي النص، الأمر الذي يسمح للعنوان بأن يكون موضوعا للدرس في مستوى أولي، أي في إطار كونه بنية مغلقة ولكن هذا الانغلاق انغلاق منفتح على النص وهو ما يتيح دراسته في علاقته بالنص الأم أو البنية اللغوية الكبرى في المستوى الثاني، الأمر الذي يتيح دراسته في علاقته بالنص الأم، أو في علاقته بالبنية اللغوية الكبرى.

وتواصليا يمكن الجزم بأن العنوان بؤرة تواصل كبرى أو أساسية، والنص الأم محطة الوصول أو بؤرة التواصل صغرى، بعبارة أخرى إن النص نقطة تقاطع تواصلي رئيس" ([23]).

ثمة معطيات تترشح عن زاوية النظر هذه، نمحضها في خصوصية بنية العنوان، واستقلاليته ، وانفصاله عن جسد النص، في آن، وتعالقهما على نحو يغدو معه معنى (الاتصال والانفصال) مختلفا، وبه حاجة الى استيضاح! ..

فإما التعالق الحاصل بينهما، أي بين (النص والعنوان) فقوامه تآصر جزيئاتهما بـ"علاقة جدلية ، تتمثل في تفاعل النص مع العنوان عبر الانسجام والتغريض الدلالي أوتخييب أفق انتظار القارئ."[24]، وعلى النحو التي تغدو فيها تلك الجدلية ملحة، وضرورية، وكأنما هي مسالة وجود؛ "إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى".[25]

وأما الاستقلالية، فتنبثق من كون العنوان "رسالة كاملة توازي رسالة أخرى وتآزرها، أو بالأحرى هو رسالة مكثفة على هامش رسالة أخرى ممططة ومفصلة، يطلق عليها)الوظيفة الحملية(،التي تمثل التفاعل السيميوطيقي، ليس بين المرسلتين فحسب أي بين النص وعنوانه، وإنما بين كل من (المرسل) و(المتلقي) أيضا، لكن على أساس المرسلتين، وإن بشكل غير مباشر، ف(المرسل) يتأول عمله فيتعرف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنوانا لهذا العمل، بمعنى أن (العنوان) من جهة)المرسل)؛ هو ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل، أما المتلقي فإنه يدخل إلى العمل من بوابة(العنوان) متأولا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ما تكون دلالة النص هي ناتج تأويل عنوانه، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق" ([26]).

إن استقلالية العنوان، لا تبيح لنا، في حال، أن نتجرأ أكثر على الرباط العضوي بين العنوان والنص، فنقلب طاولة الانتساب، أو الانتماء، على النحو الذي تصوّره الدكتور جميل حمداوي، حين قال: "يشكل العنوان-إذاً- خطابا أو نصا مستقلا في حد ذاته. فهو نواة معنوية أساسية. وكل ماتلاه من ملفوظ فهو عبارة عن شرح وتوضيح له. وهكذا فالعنوان الذي يوجد في أعلى الصفحة هو أساس كل خطاب روائي، عليه يبنى النص أو المشهد أو الفصل أو القسم أو المقطع الروائي عبر التحوير والشرح والتمطيط والإسهاب في المعنى وتفصيله حتى يمكن لنا القول: إن الرواية تتلخص غالبا في العنوان؛ لأنه المركز وماعداه محيط. " [27].

---

[19] إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا، ص 538.

[20] Leo Hoek, la marque du titre:, dispositifs sémiotique d'une pratique textuel, ed:mouton, lahaye, paris, new yourk, 1981: p16-17 .

نقلا: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 538.

[21]() إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 509.

[22]()شعرية العنونة عند البردوني، د. علي حداد:

. http://209.85.129.132\search?q=cache:7kZU1lQ_njk:al7ewar.net\forum\shothread

[23]() إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 531. وتجدر الإشارة إلى أن التونسي، كان قد لاحق هذا الطرح بتعزيز في هامش رقم (1) يقول: " مستقلة لغويا على الأقل، لكن هذا الاستقلال يتحول ليصبح استقلالا سيميائيا" .

[24] صورة العنوان في الرواية العربية (بحث ألكتروني).

[25] الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة- دراسة في المبنى والمعنى: الطاهر روابنيه، مجلة المساءلة، ع1، ربيع 1991، ص15.نقلا عن: سيميائية العنوان عند الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعودإلى مقامه الزكي أنموذجا: نعيمة فسرطاس، بحث ألكتروني منشور في صحيفة أفق الألكترونية (www.afouq.com)، بتاريخ الأربعاء،5/أكتوبر/2005.

[26]() ينظر: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 515. وكذلك ينظر: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد مكتبة غريب، القاهرة 1992 : ص 19 .

[27] صورة العنوان في الرواية العربية (بحث ألكتروني).

وما دمنا لم نرتض من هذا التصوّر جعله المركز محيطا، والمحيط مركزا، فعلينا أن نبدّل في زاوية النظر إليه، وبالتالي نغيّر في تردد الفهم، في الوقت نفسه الذي نحاول فيه، جادين، أن ننفض غبار التهميش عن العنوان. وفي تصوّرنا أننا سنظفر بذلك الفهم، حين نقارب المعنى الاصطلاحي للعنوان.

حين نشرع بالبحث عن هذا المعنى، سنجد أنه مؤطر في حدود هذا التعريف: " العنوان تفسير لشيء ما، وأنه يحمل معنى هذا الشيء، وأن العنونة شيء بعينه تعد سمة هذا الشيء، ومعناه ومقصده" ([28]).

وبيّنٌ أن قوام هذا الحدّ، أركانٌ يمثلها الوسم، وحمل المعنى، والتفسير، وحين يتعلّق الأمر بعنوان نص إبداعي، ونستحضر في الذهن، أن ثمة مسمّى شاسعا تتمرّد دلالاته على الحدود التي اصطنعها غلافا كتاب يضمه، بإزاء دال لغوي في أقصى ما يكون عليه التكثيف، فإننا سنجابه بسؤالين، كانا قد جابها الدكتور محمد التونسي جكيب قبلنا، وهما:

"إذا كان العنوان مفسر الشيء، فكيف يكون الملخص تفسيرا للمفصل،

وكيف تكون العبارة المختصرة تفسيرا للنص الطويل الواسع؟.([29]) .

ولعل الأكثر جدوى وغنى في فضّهما، هو تبنّي جوابه،"في كون العنوان فكرة رئيس يتمحور حولها)العمل)، أو في كونه الخلاصة المركز في النص أو في العمل، الذي يمكن تصوره على شاكلة هرم متعدد المستويات، قمته العنوان، وكل مستوى من مستوياته، مرحلة من مراحل تمطيطه هذا، أو العكس، إذ يمكن تصور النص هرما مقلوبا، يكون العنوان قاعدته السفلى، التي تتضمن فكرته العميقة، ومستواه الأعلى، أدق مستويات التفسير والتمطيط." ([30]).

وأما ملمح (الانفصال) المتأصّل في بنية العنوان، فهو أشبه ما يكون انفصال ذات الرضيع عن امه، فالعنوان ، له بسائر عناصر النص الموجودة على حدوده، سواء أفي داخله، أم في خارجه، أسوة حسنة، فهي تتصل بالنص، وعلى نحو ما يصوّر، د. محمد بنّيس" اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته ، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي ، كبنية وبناء ، أن يشتغل وينتج دلالته" ([31]).

وأما خصوصية العنوان، فتلك التي تؤهله ليكون بنية نصية مستقلة ومنفصلة، وهي خصوصية تنطلق من كونه "لحظة إبداع أساسية، وهو يثير العديد من الأسئلة، فعلى قدر اتصاله بالنص، يمتلك خصوصيته الذاتية التي تفرض نفسها على الباحث، وتدفعه دفعا إلى عزلها ساعة إخضاعها لمجهر البحث. ولذلك لابد من إكساب العنوان مشروعية نصية، أي أن نعتبره /نصا"([32]).

إن تعاور الصفتين على الموصوف الواحد، وتعايشهما في أفق اشتغالي واحد، قد يذهب القناعة المطروحة ،ويأجج الشكوك، ويسلب التأييد، في حال لم يقترن بمزيد من الكشف والاستيضاح والتجلية، لذلك سنقول، معززين، إن اللجوء إلى المعنى اللغوي للعنوان، يوقفنا على شعبة من شعبه اللغوية([33])، هي أنه يحمل معنى الوسم والأثر، وحين نعاين تلكما المادتين، سيتأكد لنا حتما، " استقلال الوسم أنطلوجيا عما يسمه، والأثر عن حامله،فهذا ليس ذاك، ولا تخدش نسبة أي منهما إلى الآخر ذلك الاستقلال إطلاقا" ([34]).

هكذا سنكون نحن في مواجهة خصيصتين محدودتين للعنوان، نواجه بإزائهما دهشةَ جمعِهما في دال واحد، هما: خصيصة أنطولوجية هي استقلاله، و خصيصة وظيفية تنسبه إلى عمله، أو تنسب العمل إليه، " وهاتان الخصيصتان، إذ تقيمان مسافة فاصلة بين أنطولوجيا العنوان ووظيفته، تتيح له أن ينوع ويعدد من طرائق أداته لهذه الوظيفة، بتعدد وتنوّع الأعمال نفسها." ([35]).

فملح الاستقلال هومن ثمار الخصصية الانطولوجية، وإن أجبرت مقتضيات المقاربة النقاد على الاستعانة بالنص، تمثلا، وتدليلا، وربطا في سبيل قراءة العنوان، أما ملمح الانتماء فهو من ثمار الخصيصة الوظيفية، وإن عُدّ، على وفق اشتراطات البنيوية، مستقلا.

وقبل أن نغادر هذه الزاوية من زوايا النظر إلى العنوان، ينبغي علينا أن نشير إلى قناعة أخرى تولّدت عندنا جراء معاينة بعض العناوين، لا سيما تلك التي هيمنت عليها الوظيفة الإغرائية، وفحوى تلك القناعة هي أن تلك العناوين التي انساقت وراء الوعي بهذه الوظيفة وتمثلتها، وطبقتها، أنتجت لنا عناوين مستقلة ومنفصلة عن بنية العنوان؛ فما دامت تلك الوظيفة تجعل المتلقي يفاجأ بالعنوان، وذلك "بكسر أفق التوقع لديه، فهو يفهم من العنوان شيئًا ما- وقد لا يفهم أيّ شيء – ثم يصطدم بالنص ليفهم رسالة العنوان" ([36])، فإن الصلة تكاد تكون منبتّة أو شبه منبتة بين العنوان والنص، تماشيا مع الغاية السامية لتلك الوظيفة العنوانية، والتي كان إيكو(ECO) قد شدّد عليها، حين حدد وظائف العنوان، و أناط بها دورا رئيسا بين سائر وظائفه، ومؤدّاها أنّ على العنوان "أن يشوّش الأفكار لا أن يثبتها"([37]). وما المراد بتشويش الأفكار الإ السماح بتعدّد القراءات و انفتاحها، و بالتالي رواج المدونة و انتشارها، و هو الأمر الذي لا

([28]) العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور: محمد عويس ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط1 ، 1988م ،ص 17 .

([29]) إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 514.

([30]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

([31]) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية ، د. محمد بنيس ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1989، ص77.

([32])إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 519/520.

([33]) أغنانا الدكتور محمد فكري الجزار عن محطة استعراض الدلالات المعجمية ل(العنوان)، حين عاين الاشتغال المعجمي ، فصنفها في محاور ثلاثة لا يغادرها الاستعمال اللغوي له، هي:

"أ-العنوان من مادة "عنا" يحمل معاني "القصد" و"الإرادة ".

ب-العنوان من مادة "عنن" يحمل معنى "الظهور والاعتراض".

ج-العنوان من المادتين يحمل معاني "الوسم" و"الاثر"

ينظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة 1988م ، ص20، ومابعدها.

([34]) المصدر نفسه، ص22/23.

([35]) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص22/23.

([36]) وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري : رحيم عبد القادر ، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري) تصدر عن كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد الرابع، سنة 2008. وقد أعيد نشره ألكترونيا، في الموقع: www.adablabo.net، ونحن في دراستنا هذه سنشير إلى النسخة الألكترونية للبحث.

[37] G. Genette:Seuils, Editions Seuils, COLL. Poétique. Paris, 1987.P:95.

تنهض به سائر الوظائف على النحو ذاته، بل أن من الوظائف الأخرى ما تعمل على التقليل منه- نوعا ما- كعمل الوظيفة التعيينية التي تفرض مسارًا واحدًا للقراءة[38].

إن ما يراد من العنوان، تماشيا مع هذه الوظيفة، هو التشويش، وبالتالي فإن هذا النوع من العناوين، لن يكون دليلا على النص الإبداعي الذي يسمه، وبالتالي فإن ثمة انقطاعا سيلوح في أفق التلقي، ليعلن غربة العنوان، ونأيه عن نسغ النص، وعند ذاك، سيأتي تأويل العنوان مستقلا عن مبنى النص الإبداعي ، ليجعل من العنوان في صميم الاستقلال، وليس بضائره –في حال- أن قراءة ما من القراءات ستحاول لاحقا، أن تخلق حبالا للوصل تمدّها في المسافة الممتدة بين العنوان والنص، استجابة لأمالي ومتطلبات النقد الإجرائية.

ثالثا: العنوان بوصفه عنصرا من عناصر النصّ الموازي:

لم يكن واضحا لدى كثير من المعنيين بأمر العنوان، أن الاشتغال عليه، تمّ وفق اتجاهين دلاليين: أولهما: اتجاه لغوي، وثانيهما: اتجاه سيميائي أيقوني، وحيث أن الاتجاه الأول استفرغ جهده في معاينة العنوان وفق المنظورين السابقين (أولا، وثانيا) كما أوجزته أسطرنا الفائتة، فإن الاتجاه الثاني تعامل مع العنوان بوصفه بنية خارجية، محيطة، أو فوقية تحيط بالنص، وتترك بصماته على قراءة ذلك النص، وهو اتجاه في البحث استوى على سوقه بين يدي جيرار جينيت(G.Genette). فتلاقفته فئتا المنظورين السابقين له، واحتفت به إيما احتفاء، دون أن تتنكرا لوجهتي نظرهما إلى العنوان سالفتي الذكر، فتعايشا معا في سياق بدا عليه الكثير من الخلط، والعنت، والاضطراب.ولعلّي لا أجانب الحق إن قلت أن حدود الفصل، لم تكن لتبين عند المشتغلين عليه. وأمر كهذا يملي على سياقنا هذا، إعادة عرض تلك الاشتغالات، وتوجيهها على النحو الذي نتيقن من خلاله، حصول حالة أمن اللبس في فضاء تلقيه.إن هذا المنظور جديد تماما، انبثق على يدي جيرار جينيت، بعد سلسلة من اشتغالاته، بدءا بـ(الصور Figures1-2-3) من 1966-1972، مرورا بـ(النص الجامع ’I Architexte)عام 1979، و(أطراس Palimpsestes)عام 1982، وانتهاء بـ(عتبات Seuils)عام 1987. تلك السلسلة التي قادته من (شعرية النص) إلى (شعرية المناص) . ويمكن أن نطمئن إلى أن النقلة الأولى في مشغل جيرار جينيت (G.Genette) كانت في كتابه جامع النص، أومعمارية النص (Architexte)، حيث حصر موضوعة الشعرية في المقولات العامة أو المتعالية في أنماط الخطابات والأجناس الأدبية، وفي خطوة لاحقة وتحديدا في كتابه(أطراس Palimpsestes) ستغدو الشعرية مقولة أكثر تجريدا، تهتم بالتعاليات النصية (transtextualité) أو التعالي النصي للنص، ويراد به كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص، وقد شخص لنا خمسة أنماط من التعاليات النصية ،هي:

1) التناص(Intertextualité):ويقصد به تلاقح النصوص ، عبر المحاورة والاستلهام والاستنساخ، أو الاستشهاد والسرقة ، بطريقة واعية أو غير مقصودة كما هو الشأن لدى كريستيفا وباختين.

2) النص الموازي أو المناص (Paratexte):ويدخل في كنفه كل من العناوين، والعناوين الفرعية، و المقدمات، و الذيول، و الصور، وكلمات الناشر...

3)الميتانص(Metatexte):وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4)النص اللاحق:عبارة عن علاقات تحويل و محاكاة تتحكم في النص(ب) كنص لاحق(hypertexte) بالنص (أ) كنص سابق (hypotexte).

5) النص الجامع أو معمارية النص(Architexte) :ويتحدد في الأنواع الفنية و الأجناس الأدبية: شعر- رواية- بحث...إلخ. إنه تنميط تجريدي، يستند إلى تحديد خصائص شكلية و قوالب بنيوية للأنواع الأدبية. ويكون على شكل علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا. وهناك علاقات وطيدة بين هذه الأنماط الخمسة من التعاليات النصية. ولنلاحظ –قبل ذلك- أن النص الجامع قد اصبح نمطا من الأنماط الخمسة المحددة للمتعاليات النصية والشعريات عامة. أما آخر خطوات جينيت –في هذا الصدد- فهي تخصيصه كتابه (عتبات Seuils) لأحد الموضوعات المعقدة للشعريات المعاصرة، وهو المناص(Paratexte)، وهو مانريد أن نوسع القول فيه ونستجليه، ونستوضحه، ونفك اشتباكاته مع سواه([39]).إن النص الموازي على وفق طرح جيرار جنيت (Genette) "هو العنوان الأساس، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية (intertitres)، المقدمات، الملحقات، أو الذيول، التنبيهات، التؤطئة، التقديم، الفاتحة،الملاحظات الهامشية، تحت الصفحات، النهايات، المنقوشات الكتابية، العبارات التوجيهية، فكرة الكتاب (وهي عبارة توضع في صدر الكتاب وتلخص فكرة المؤلف)، الأمثلة والشروح، الإهداءات، الرباطات الملفوفة، وأيضا الأنماط الأخرى من العلامات، والإشارات الثانوية، مثل المخطوطات المنسوخة، أي توقيعات المؤلف وكتابته الخطية الأصلية. وكل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج أكثر من الداخل. وهي عبارة عن عتبات أولية بها، ندخل إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة." ([40]). ينقسم النص الموازي ،على وفق جينيت ،إلى قسمين: أولهما: النص المـوازي الداخـلي (Péritexte): ويراد به تلك الملحقات النصية، والعتبات التي تتصل بالنص مباشرة. وتشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف، والمؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقتبسات، والمقدمات، والهوامش، وغير ذلك مما حلله جنيت في الأحد عشر فصلا الأول من كتابه (عتبات Seuils).... وثانيهما: النص المـوازي الخارجي (Epitexte): ويراد به كل نص يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، ويحمل صبغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات، والشهادات، والإعلانات، ويشمل الفصلين الأخيرين من كتاب جنيت السابق ذكره. ([41]). بمعنى أن النص الموازي الخارجي لا يوجد ماديا ملحقا بالنص ضمن نفس

نقلا عن: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، (بحث ألكتروني).

[38] ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[39]() ينظر هذا الطرح والتقسيم مفصلا في كل من : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة والدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت ، ط1، 1429ه_2008م. ص25-27 . و انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989. ص96. و السيميوطيقا والعنونة ، ص 103/104.

[40]ينظر: G.Genette:Introduction à l’Archetexte, ED, Seuil, Paris, 1982, p:9

نقلا عن: السيميوطيقا والعنونة: د. جميل حمداوي، ص 105.

[41]ينظر: Genette (Gérard): Seuils, Paris seuil 1987, p p 10-11.

الكتاب، ولكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد، في أي مكان خارج الكتاب: كأن يكون منشورا بالجرائد والمجلات وبرامج إذاعية، ولقاءات وندوات... إلخ ([42]).وواضح بيّـــنٌ بذاته، أن جينيت في مشروعه هذا، لا سيما ما يتعلق بالنص الموازي أو المناص- والعنوان كما يُرى في صميم أنواعه- "أراد أن يوسع من منطقة هذا الحفر والتأويل إلى مناطق حافة ومتاخمة للنص، لأنه رأى بأن النص / الكتاب قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته كاسم الكاتب والعناوين والإهداء... وبمساءلته لهذه المنطقة المحيطة بالنص والدائرة بفلكه استطاع أن يضع مصطلح المناص(Paratexte) أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص، ولكن نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم، وبهذا يكون جينيت قد انتقل من شعرية النص إلى شعرية المناص، المتجلي في الكتاب الذي يساعد على دورانه وتداوله" ([43]).وإذا كان العنوان يتقاسم مع غيره من العتبات، ما يسمى بـ(النص الموازي أو المناص)، إلا أن ثمة حظوة تميّزه عما سواه من عناصر النص الموازي، فعلى رغم قواسم مشتركة كثيرة بينه وبين تلك العتبات المشاركة له في تكوين (المناص)، إلا أن جينيت –مثلا- عده "منطقة عبور بين النص وخارج النص"([44]). وصار ينظر إليه من وحي تلك الأهمية، بأنه من أهم عناصر النص الموازي(Paratexte) ([45])، أو هو "العتبة الرئيسة التي تفرض على الدارس إن يتفحّصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص"([46])، بل هو بتوصيف أكثر دقة وقربا من خصوصيته "أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص ، إذ يمثل في الحقيقة العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنص (...) هو الذي يتيح أولا الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وألغازها "[47]

رابعا: العنوان بوصفه نصّا موازيا:أن بعضا من أقطاب المشتغلين على مدونة العنوان، من مثل الدكتور جميل حمداوي، قد تعامل مع تلك الملحقات المجاورة للنص مثل (اسم المؤلف والعنوان التجنيسي والمقدمات والعناوين الداخلية والحوارات إلخ...) بوصفها نصوصا مستقلة مجاورة وموازية للنص. ([48]). فحمداوي يعدّ كل نص منها نصّا موازيا!، وقد تابع في هذه الرؤية سابقه عبد الرحيم العلام الذي تبنى مصطلح (الموازيات) ([49]). وسيمرّ _في حجاجنا في المدونة الاصطلاحية لحقل العنونة_ نبذنا لها، وتبنينا رؤية بديلة، هي أن النص الموازي حصيل جمعي لعدة عناصر، انتجتها حواضن أخرى غير مؤلف النص الرئيس، ائتلفت في سياق نشري واحد، فشكلت بمجموعها نصا واحدا موازيا للنص الرئيس.

علينا أن نشدد على قضية أخرى، تقف دون الفهم الخاطئ، لما طرحناه، وهي أننا _ ومن منطلق كون كل عنصر من عناصر النص الموازي قد تم إنتاجه في حاضنة ما _ يمكن أن ننظر إلى عنصر ما- أقول (عنصر ما)- من تلك العناصر على أنه قراءة للنص الرئيس، بدليل أن منتجه أستوحاه من قراءته للنص الرئيس، أو أن من اقتبسه، أو وضعه على غلاف النص الرئيس، أو في بوابات النص، أوخلاله، أو في أعقاب خاتمته. إنما وجد فيه تعبيرا ما عن النص الرئيس، واستلهمه، ووظفه لخدمة ذلك النص، وبالتالي، فيمكننا أن ننظر إلى ذلك العنصر بوصفه يجسّد موضوعة جزئية أو كلية داخل النص الرئيس، ولنا أن نعدّه – بشيء من الاحتراز-(نصا موازيا) لكننا لا يمكن بحال أن نتوسع في افتراضنا، هذا، ليصدق على كل عنصر من عناصر النص الموازي!

وعلى نحو أظهر، وأبين، إذا جاز لنا أن نعدّ العنوان، الذي وضعه المؤلف نفسه، نصّا موازيا للنص الرئيس.

وكذلك إذا جاز لنا – وبحذر قليل - أن نعدّ عنصرا مثل بعض أنواع الخطاب المقدماتي الذي أنتج حوله، ومن خلاله، نصّا موازيا!

وكذلك إذا جاز لنا أن نعدّ _ وبكثير من الحذر_ عنصر الصورة المصاحبة للغلاف - وهي ليست من وضع مؤلف النص نفسه- نصّا موازيا، باعتبار أن موظفّــها رأى فيها رسالة تخدم النص الرئيس!

نقول إذا جاز لنا ذلك الإطلاق على حالات كهذه، فهل يصح – بحال – أن نطلق على عنصر مثل جلادة الكتاب، أوشكل الكتاب أو لون الغلاف، أونوع الخط، أوحجمه، عنصرا موازيا!؟

نعم، يمكننا فعل ذلك، وبلا أدنى تحرز، أو حذر، إذا علمنا علم اليقين أن مؤلف النص وراء كل ذلك، وأنه امتلك مفاتح مشاغل عديدة:منها اللغوي و الخطّي و التشكيلي و الفني وإلخ، أو أنه هو من قصد إلى تلك الخيارات. ولكن أنى لنا ذلك، ولدور النشر حريات مطلقة في ذلك كله. نريد أن ننتهي من كل ذلك إلى القول: أن تلك العناصر ستكون فاعلة في قراءة النص الرئيس، كل عنصر بمقدار، وبتفاوت بينها، وبتباين في نسب إدراكها بين قراءة وأخرى، وبين قارئ وآخر.

سيسهم كل عنصر بهبة تتكدس مع سائر هبات العناصر الأخرى، لتمنح القراءة هويتها، وشكلها النهائي؛ فمن العناصر ما يجود بكل مخزونه على النحو الذي يشكل عمادا للقراءة، ومنها يضفي عليها من لدنه معنى مختلفا أو جديدا..

منها ما يقتصر دوره على توجيه قراءة النص، ومنها ما يسبب انحرافا في بوصلة القراءة، حيث يغير في في خط سيرها، أويحرفه..

منها ما تقوده القراءة بفعل هيمنة وثقل تأثير عنصر من العناصر، ومنها ما يخلّف انطباعا معينا يسحب بالقراءة إلى حيث يريد..

منها ما يوحي برسالة النص الرئيس، ومنها ما يبئِـــــر قضية في النص، أو يفك إحدى شفراته ،أو يضيء غامضا..

نقلا عن: السيميوطيقا والعنونة ، ص .

[42] ينظر: السيميوطيقا والعنونة ، ص .

[43]() عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص. ص27/28 .

[44]()Gérard Genette, Seuils, edition de Seuil, Paris, 1987, P :374-375.

نقلا عن: عتبات النص في ديوان (آدم الذي...) للشاعرة حبيبة الصوفي: سعيد الأيوبي، مجلة علامات، العدد 19، ص 46.

[45]()ينظر: صورة العنوان في الرواية العربية(بحث ألكتروني).

[46]()العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه: عبد القادر رحيم،مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر_ بسكرة الجزائرية، العددان الثاني والثالث، جانفي_ جوان 2008. ص1 .

[47] في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية):د . خالد حسين حسين ، دار التكوين ـ دمشق ، الطبعة الأولى 2007 . ص 6.

[48]()ينظر: لماذا النص الموازي (بحث ألكتروني).

[49]() ينظر: الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية عبد الرحيم العلام، علامات مغربية- العدد8، 1997، ص 17، الهامش رقم 2. منشور في موقع سعيد بنكراد الألكتروني، وينظر ايضا:لماذا النص الموازي (بحث ألكتروني).

منها ما يضع علامات في الطريق، ومنها ما (يشوش) الإرسالية.هذه العناصر قد تساعد قارئا ما على فهم النص، بوصفها، في الغالب، محاولات قرائية، لإعادة إنتاج ما كان المبدع قد أنتجه أصلا. وقد تضيف لقارئ آخر على النص من شحناتها، بوصفها معطى طارئا على النص، بحيث يبدو بسمت جديد.

والقارئ يدرك معنا، أن بهذا التفصيل تشعيبا، وتفريعا يضيع معه القصد!، لذلك فهو بحاجة إلى إجمال وتأطير، وقبل ذلك وبعده، ربطٍ بموضوعة العنوان، و(النص الموازي) وفحص جهازه الاصطلاحي، ومدّ جسور التسويغ للوصول الآمن إلى الشق الثالث الإجرائي من مجال اشتغال دراستنا هذه البحث.

المبحث الثاني: المصطلح وإشكاليات التقبل:

إن التأمل الصبور، والتمعن في مشروع جينيت، عبر تجلياته في ترجمات بعض من اشتغالاته، وكيفية استقبال الخطاب النقدي العربي له، وأنحاء فهمه، وتمثله، وتطبيقه، يودي بنا إلى تصور أو تصورات يتنازعها الإرباك والتناقض والتضارب على نحو يرضى الوالج فيه، من غنيمة الفهم، بالظفر بأي شكل من أشكال التوافق، أو التصالح أو اللقاء الودي عند محور أو ملمح ما في ذلك المشروع، ليتبناه، ثم ، إن تطلّب منه منافحة أو محاجة، فإنها ستكشف عن كلام مكرور ينوء بتناقض جديد مضاف.

لعل منشأ الاضطراب، وما خلّف وراءه من غبار ارتباك الفهم، هو ما حظي به مصطلح جينيت (Paratexte) من ترجمات عديدة ومتنوعة ومتباينة، ولعل مبعث التباين هو بسبب التعاطي مع المصطلح من زوايا نظر مختلفة.

إن مصطلح (paratexte) عند جينيت، قوبل في النقد العربي بعدة مقابلات ترجمية، أشهرها: (النص الموازي)، و(التوازي النصي) و(موازي النص) و(النص المحاذي) و(النص المؤطر) ([50]) و (المحيط الخارجي)، و(محيط النصّ الخارجي)، و(الموازيات)، و(الموازية النصية)، أو (الموازي النصي)، و(الملحقات النصية)، و(النصية الموازية)، و(الترافق) ([51])،و(الخطاب الموازي)، و (الإطار الموازي)، و (الجهاز المقدماتي)، و(الخطاب المحاذي)، و(المكملات)، و (المصاحبة النصية) ، و (المناص) ([52]) ، و(العتبات)، وعلى نحو أقل تداولا وتمكنا من المصطلحية نجد و(هوامش النص) ([53])..وليس للمتطلع إلى هذا الكم الهائل من الترجمات، إلا أن يفغر فاه، أو أن يرسم في فضاء تلقيه له أكثر من علامة تعجب أو استغراب، فدون القناعة بكل مصطلح يجب أن نجد تسويغا ، وهذا ما يصمت عنه المترجمون، وفي العدول عن مصطلح إلى آخر، يجب أن نجد أسبابا تشرعن ذلك العدول أو تلك المصادرة، وهذا ما لم تثبته دراسة..وأن كثرة تلك المصطلحات مؤشر على مرحلة حرجة من مراحل سيرورة المصطلح ، وهي مرحلة لم تعرف (الاستقرار).. والاستقرا مقوم من مقومات المصطلحية أو علم المصطلح. لكننا يمكن أن نرصد مصطلحا بينها اكتسب نوعا من الشيوع والاستقرار النسبي مع أن ثمة ما يعصف بمصطلحيته من اشتغالات عبثت بأطره الدلالية، لكنه الأكثر فاعلية اجرائية، والأصلح على تجلية البنية المفهومية المحددة الدلالة في ممارساته النصية له، لا سيما في الإطار الذي سنحدده به، في اشتغالنا هذا. أنه مصطلح النص الموازي ، على أننا يجب أن لا نسلب مصطلحا أخر هو (المناص) ([54]) له ما لـ(النص الموازي) من قدرة على الإشارة إلى المتصور النظري ذاته، وعلى نحو صارم ودقيق، وإنما اخترنا مصطلح (النص الموازي) لأنه الأكثر تداولا، وشيوعا، واتصافا بالقوة التداولية، ولا يخفى أن غياب صفات كهذا يضعف في هويته الاصطلاحية، إن لم يجرّده منها تماما. على أننا لن نتحرّج من استعمال (المناص) بوصفه مكافئا اصطلاحيا، لقناعتنا بنجاعته، وفي سبيل إرساء أسسه المصطلحية في المشهد النقدي.

وعلى الرغم من أن هذا الوعي النظري قد تمثله البعض، من مثل الدكتور جميل حمداوي، وهو من أوائل المعنيين بأمر دراسة العنوان في المدونة العربية، مفضلا مصطلح النص الموازي إلا أن استخدامه للمصطلح افتقر إلى مقوم رئيس من مقومات المصطلحية وهو أنه لا يَــرِد في نقده إلا إلا مصاحَبا بدال آخر أو بعض دوال، منها (العتبات) و(هوامش النص) و(الملحقات النصية)، وقد سوّغ لقارئه ذلك، بأنه يحاول بها تعضيد مصطلحه الأساسي ([55]) ،ولا يخفى أن لهذا المكافئات المصطلحية حرية الاستبدال فيما بينها، وقد راح يمارس هذه الحرية، دونما تهيب، في سياقاتها، لتعضيده أو تنشيط مدلوله وإرسائه، ولا شكّ، فإن هذه القابلية على الاستعاضة والاستبدال، تجعل من المصطلح أو المصلحات البدلية غير صالحة إجرائيا إلا بما تجود به تلك المصاحبات على المصطلح من مردودية التشكل اصطلاحيا. وهكذا، فقد حكم على استعماله بالقلق الاصطلاحي.والآن، سنمحض أسطرنا هذه لحمل المتصور النظري الذي ينضوي تحت كنف هذا المصطلح (النص الموازي)، لنناقش على هدي منه، المشغل النقدي الذي نحن بصدد قراءته. ولنجعل منه إطارا نقارب في ضوئه العنوان المزمع الاشتغال عليه.سننطلق من نقطة نعدّها حيوية في أمر الحجاج، وهي مفصل رئيس من مفاصل الطرح (الجينيتي)، يعبّر عنها قوله: النص الموازي هو كل " ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور. أي: ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، و عتبات بصرية و لغوية"([56]). إن النص الموازي هو مجموع عناصر الغلاف الخارجي الذي يؤطر النص مضافا إليها ما يوضع في مشارف النص، وفي ممهداته، وفي أعقابه، فضلا عن عنواناته الداخلية. وكل هذه العناصر، ستسهم –دون شك- على نحو مباشر، أو غير مباشر في بناء جهاز دلالي مستقل ببنيته الخاصة، يتكفل بحمل رسالة هي بشكل ما توازي تلك الرسالة التي تسطع من النص الإبداعي.نستنتج من فهمنا هذا، للنص الموازي، أن على قراءته أن تتعامل معه بوصفه نصّا آخر

---

[50]() ينظر في الوقوف على أصحاب هذه الترجمات، ومواضعها،: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، هامش ص43 .

[51]()ينظر في الوقوف على أصحاب هذه الترجمات، ومواضعها، دراسة: لماذا النص الموازي (بحث ألكتروني).

[52]() ينظر في الوقوف على أصحاب هذه الترجمات، ومواضعها،: عتبات النص في ديوان (آدم الذي...) للشاعرة حبيبة الصوفي، ص 45.

[53]()ينظر: لماذا النص الموازي (بحث ألكتروني).

[54]() لعل رسوخ (المناص) في المدونة النقدية العربية من هبات تمكن هذا المقابل من المصطلحية في اشتغال سعيد يقطين، على مصطلح جيرار جينيت. ينظر: انفتاح النص الروائي، ص 102.

[55]()ينظر: لماذا النص الموازي (بحث ألكتروني).

[56]()Genette (Gérard): Seuils, ed Seuil, COLL. Poétique. Paris: 1987.p.7.

نقلا عن السيميوطيقا والعنونة ، ص103.

موازيا للنص الأصل، أنتجته حاضنات متعددة، ليس للمؤلف فيها سوى بنية العنوانات (الخارجي والداخليات) اللغوية، أما سواها فهي حصيل جمعي لاشتغال لغوي و خطّي و تشكيلي و فني و...لعل ما يعزّز قناعتنا هذه، ما وجدناه قابعا في ذاكرة هذا المصطلح قبل أن يصل إلى يدي جيرار جينيت، من مثل جاك دريدا الذي يقارب تمظهراته المفاهيمية وتجلياته المصطلحية، في كتابه التشتيت (La De'sse'mination)عام 1972، في حديثه عما سماه (خارج الكتاب) (Hors livre)؛ حيث "يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجات، والافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب _حسبه_ لتنتظر محوها، الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لا يكون كليا؛ فهو يبقى على أثره (trace) وعلى بقاياه ليلعب دورا متميّزا وهو تقديم(preceder) ، وتقدمة(presenter) النص لجعله مرئيا (visible)، قبل أن يكون مقروءا(lisible)." ([57])في لحظة تالية لدريدا، وسابقة لجينيت، ستتضح معالم الفصل، بحيث يحدد المناص بدقة أكثر ليعبّر عن "مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص"([58])علينا أن نركّز على عبارة (أو جزء منه) في المقتبس السابق، وقد تعاطاه المشغل النقدي حتى قبل جينيت، ثم لنا أن نتساءل:

هل لنا –بعد ذلك-أن نتعامل مع النص الموازي بوصفه (نصا محيطا) ! وبعض من عناصره قد تغلغل في ثنايا النص الأصل، كالعنوانات الداخلية، والهوامش والحواشي؟!

هنا نطرح حجة تنهض للوقوف ضد اجتراح بعض نقادنا لمصطلحي (المحيط الخارجي)، و(محيط النصّ الخارجي) ، وتنهار مع حجاجنا هذا، مشروعية تبنيهما؛ ذلك أن من عناصر النص الموازي، ما لا يصدق عليه توصيف المحيط، كونه في صميم النص.

كذلك ، ليس لنا أن نطلق عليه مصطلح (النص المؤطر)، أو مصطلح (الإطار الموازي)؛ فبعض من عناصره، لا يصدق عليها فعل التأطير، فإذا صدق التأطير على العنوان الرئيس، فلا يصدق على العناوين الداخلية التي تنتشر في ثنايا النص. وإذا صدق التأطير على بعض الهوامش والحواشي التي تطبع في نهاية الكتاب المطبوع فكيف يصدق على الهوامش والحواشي التي يكون مكان ظهورها أسفل صفحات النص ذاته.

ولنا أن نتخيل كم ستكون حجتنا فاعلة- ونحن نتعامل مع المصطلحات التي اشتقت لغويا من جذر يقوم على فكرة (الإحاطة) و(التأطير)- إذا أضفنا إلى سياقنا هذا، أمثلة أخر، من قبيل عثورنا على بعض الاشتغالات النقدية، تعد الرسومات والصور واللوحات الداخلية التي تتخلل الأعمال الإبداعية المشورة، من قبيل النص الموازي([59])!!، حتى أن بعضها راح يدخل (البداية السردية) ضمن النص الموازي!!! ([60])فإذا كان مقبولا مستساغا اعتبار ما يرى على غلاف العمل الإبداعي، من رسومات أو لوحات أو صور نصا موازيا (محيطا) أو (مؤطّرا)، فلا يمكن اعتبار الرسومات الداخلية، والصور واللوحات التي تنشر داخل العمل كذلك.

كذلك، فليس كل عناصر النص الموازي هي ملحقة بالنص، فبعضها في صميم النص، نعني (عنوانه من حيث بنيته اللغوية) ونعني به –على حد سواء- العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي، والعنوان التجنيسي) وكذلك العنوانات الداخلية، فكل تلك العناصر، هي في صميم بنية النص كما ابدعها مؤلفها، وقبل أن تصبح كتابا، وقبل أن تطرأ عليه مكملاته النشرية.

وبهذا فنحن نعد مصطلح (الملحقات النصية) مقابلا غير مكافئ، وغير دقيق. وعلى نفس الشاكلة، وفي زاوية النظر ذاتها، يتهاوى مصطلح (المصاحبة النصية)، ومصطلح (الترافق)؛ فتلك العناصر مما وسمناها بغير الملحقة، هي غير مصاحبة، وغير مرفقة مع النص الأصل. فضلا عن كون هذا المصطلح (الترافق) لا يسمّي المسمى، وإنما هو اسم للعملية . ومثل هذا الأمر يمكن أن يقال على مصطلح (التوازي النصي) و(النصية الموازية).وكذلك فمصطلح (الخطاب المقدماتي) لا يعدّ دقيقا؛ لما في جذره اللغوي من دلالة تسحب الذهن معها إلى مقدمة الكتاب وصدارته، وهذا ما يصيبه باشتراك دلالي غير مرغوب فيه، لم يحسب له مجترحه حسابا؛ ذلك أن كثيرا من عناصر النص الموازي لا تنطبق عليه، دلالة التقدمة، على غيره،أو الورود في المقدمة؛ فبعضه يرد في الثنايا، وبعضه يأتي في التعقيب وفي الخواتيم. زد على ذلك فإن (الخطاب المقدماتي) مصطلح كان الخطاب النقدي العربي قد تداوله بوصفه عنصرا يندرج ضمن عناصر النص الموازي، محدّدا إياه بالمقدمة التي يكتبها المؤلف مقدما بها عمله، فتجيء مثبتة على شكل إشارة أو تنبيه، وتحذير، ومقدمة مفصلة، أو المقدمة التي يتكفل بكتابتها شخص آخر حول العمل لتتطارح مجموعة قضايا فنية-جمالية، أو المقدمة التي يشترك في كتابتها الذاتي والغيري([61])، وعلى هذا النحو شاع وراح يردد في جنبات المدونة النقدية العربية بوصفه عنصرا محددا من عناصر النص

---

[57]) ينظر: Derrida (jacques): La Dissémination, ed.Du. seuil ,Paris, 1972, pp 9-69.

نقلا عن: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. ص29 .

[58]ينظر Michel Martin -Baltar, I'écrit et les écrits,Probléms d'an –alyse et consideration didactiquses, ed. Haties, Paris, 1979, p41.

نقلا عن: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. ص30 .

[59]() ينظر على سبيل التمثل الصارخ: النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير، محمد رشدي عبد الجبار دريدي، بإشراف: أ. د. عادل الأسطة،كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.2010 م، وقد أورد فصلا مستقلا لصورة الغلاف والرسومات الداخلية . ص (206-258). وينظر كذلك : جيوبوليتكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجًا.: مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، ط1، 2002 ص124.

[60]()ينظر: عتبة على عتبات النص ليوسف الإدريسي: روفيا بوغنوط،، بحث ألكتروني، منشور على شبكة المعلومات،بتاريخ20 شعبان 1430 الموافق 11/8/2009 في موقع أصوات الشمال:www.aswat.com . .

[61]()ينظر عنوان الفصل الثاني (الخطاب المقدماتي والوعي النقدي) ص(47-61) من كتاب (هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل) للناقد شعيب حليفي،والصادر عن دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2005. والناقد شعيب هو من أوائل المهتمين بأمر العنوان؛ حيث نشر دراسته الموسومة بـ(النص الموازي للرواية(إستراتيجية العنوان)) عام 1992في مجلة الكرمل،قبرص، العدد 46، وقد أعاد نشرها في الفصل الأول من الكتاب أعلاه.

الموازي يسمّي "خطابا قبليا على مستوى الفضاء النصي للكتاب، وبعديا على مستوى زمن الكتابة"([62])، لذلك ليس لنا أن نستخدمه مقابلا للنص الموازي خشية حدوث اشتراك اصطلاحي.

أما الترجمات المتبقية لهذا المصطلح، من مثل : (النص المحاذي) و(الخطاب المحاذي)،و(الموازي النصي)، و(الخطاب الموازي)، فهي مصطلحات نظنّها فقدت شرعية وجودها أصلا، بسبب وجود المصطلح الأنضج، إذا لا يعقل أن يجترح المصطلح البديل، مع وجود الأصيل المتمكن من المصطلحية، باشتراكهما بالأطر المفهومية الواحدة، دونما وجود ضرورة تستدعي مصادرة للأصيل، لا سيما وأنه ليس فيه ما يعيبه، لنعدل عنه إلى جديد، ليس فيه إلا كل ما في الأصيل.

أما ترجمات من مثل (المكملات)، و(هوامش النص)، فلا يخفى أن منها ما ينقصه النضج الاصطلاحي، حيث يشكو من قلق اصطلاحي، لا يصح معه تبنيه والمنافحة عنه؛ فهو لا ينغلق على مدلول مركزي بيّن، أو يشكو من قصور في استيعابه، ولم يكتسب الشيوع اللازم بحيث يصبح مدونّة اصطلاحية، حيث أن نسبة تواتره تكاد تكون نادرة، وتلك ملامح يكفي وجود أحدها في المصطلح، ليطيح به، فكيف وأن كثيرا منها قد وسم تلك المصطلحات.زد على ذلك فإن أهمية المصطلح ، وتمكنه من المصطلحية، وضرورة تبنيه تنبثق من كونه وحدة لغوية دالة "تسمي مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما"[63]، وهذا ما عجزت البدائل الاصطلاحية عن حمله، والنهوض به. أما مصطلح (الموازيات)، فمصطلح يشير إلى معنى، كنا قد نبذناه في فهم النص الموازي، وهو أن النص الموازي ما هو إلا حصيل جمعي لعدة عناصر ائتلفت في سياق نشري واحد، فشكلت بمجموعها نصا واحدا موازيا للنص الرئيس، حمل اسم النص الموازي. في حين أن مصطلح الموازيات يشير معناه إلى أن كل عنصر من عناصر النص الموازي، يعدّ لوحده نصا موازيا للنص الرئيس، بمعنى أن مصطلح (الموازيات) يمنح تصورا على وجود أكثر من نص موازي، فالعنوان –حسبه – نص مواز لوحده، والإهداء، نص مواز، والمقدمة كذلك، وهكذا، في حين أن تصورنا عن النص الموازي هو –كما قدمنا- ناتج لمعاينة العناصر جميعها[64].

بل أن من نقادنا من راح يجمع بين (النص الموازي) و(النصوص الموازية) في سياق واحد لا يفصل بينهما من فاصل معنوي أو دلالي أو لفظي سوى الأداة (أو) التي تهدي لمضمون السياق تصوّرا محدّدا هو أنهما (أي :النص الموازي والنصوص الموازية) بمعنى واحد، فهذا الدكتور محمد عبد الحليم محمد غنيم يقول: "... العنوان وأيقونة الغلاف، واسم المؤلف، وعبارات الاهداء، وتعليقات القراء على النص، وغيرها مما أطلق عليه بالنص الموازي أو النصوص الموازية..."([65]). أما مصطلح (العتبات) ([66])، فعلى الرغم من قوته التداولية، إلا أن غير ناجع، بسب أن الخطاب النقدي العربي كان قد اطمأنّ إلى تقريره بوصفه ترجمة لمصطلح (Seuils) الذي حمل اسم كتاب جيرار جينيت 1987، وهو الكتاب الذي حقق فيه كاتبه ما كان قد أجّـــله في كتاباته السابقة ، بتوسيعه لدائرة الشعريات، وتنويعه لمداخلها، حين خصصه لموضوعة النص الموازي(Paratexte)، وهو أحد المواضيع المعقدة في الشعريات المعاصرة[67]،وبالتالي فإن وهم التفريق بينها سيجد طريقه إلى المشهد النقدي، وهذا ما يعصف بالهوية المصطلحية له. زد على ذلك، فإن كل عنصر من عناصر النص الموازي يصح عليه أطلاق مصطلح عتبة، ولكن لا يمكن أن نطلق على تلك العتبة مصطلح النص الموازي، لأن هذا الأخير هو الحصيل الجمعي لاشتغال تلك العتبات جميعها مجتمعة في فضاء مكاني وزماني واحد.وهذا الذي خلصت معاينتنا إليه، يقف على طرفي نقيض مع ما انتهى إليه اشتغال سابقينا ممن احتفوا بأمر العنوان؛ وقد عرضت أسطرنا الفائتة شقة من رؤيتنا تتعلق بالمصطلح في هذا الحقل الذي نرى أن قيمته ترتهن بمدى تمكنه من المصطلحية، لذلك عرضنا لما بدا لنا (إشكالية) ترتبت على اشتباك المفاهيم المنضوية تحت جلدة المصطلح، وتعارضها.وصار لزاما علينا –بعد ذلك- أن نعرض لبعض متصوراته النظرية التي لا تتصالح مع الشقة الأخرى من رؤيتنا . ومنها: إن ثمة خلطا في زاوية النظر، ليس بين ناقد وآخر، فحسب، بل عند الناقد نفسه، وفي سياق الاشتغال ذاته،وعلينا أن نشدد –هنا- على أمر هو: إن الخلط بين زاوية نظر إلى العنوان وأخرى، ليس من مكتسبات التعاطي العربي له، إذ أننا نرجح أنه إنما استفحل عندنا جراء عدوى وجوده هناك، قبل أن تمتد إليه عيون نقادنا لقراءته، وتمثله في نقدهم. ولنسوق عليه شاهدا، يلقانا في اشتغال جاك فونتاني (Jaques fontanille) وهو من المهتمين بأمر العنوان حيث يعلن: "أنّ العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازي له" ([68]).

---

[62]()الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية ، ص 17.

[63] ـ مقدمة في علم المصطلح: د.علي القاسمي، الموسوعة الصغيرة،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1975 ،ص215.

[64]() استفرغ الناقد عبد الرحيم علام جزءا من اهتمامه المصطلحي في محاولة أبعاد ما يجود به مصطلح الموازيات من دلالة جمع غير مرغوب فيها، فراح يستعين بالمقايسة بمصطلح مماثل يمتلك تمكنا من الاصطلاحية، وفي الوقت ذاته تختفي فيه، تلك الدلالة التي تضعف مصطلحه هو، قائلا: "نعمد في هذه المرة إلى اقتراح ترجمة مصطلح (Le paratexte) بـ(الموازيات) في صيغة الجمع، مثله في ذلك مثل ما تم اقتراحه بالنسبة لمصطلح (اللسانيات) (linguistique) والسرديات (narratologie) بناء على كون مفهوم (Le paratexte) يبقى عبارة عن مجموعة العناصر(elements) الموازية والمحيطة بالنص. ومن ثم فهي (موازيات) نصية: (اسم المؤلف، العنوان، العنوان الفرعي، الميثاق، اسم السلسلة، اسم الناشر، تاريخ النشر، المقدمة، التذييل، كلمة الغلاف، الاستجواب، الحوار، الاهداء....) . الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية ، ص 17، الهامش رقم 2.

[65]()شعرية البداية في روايات بهاء الطاهر:د. محمد عبد الحليم محمد غنيم ، منشور في موقع مجلة أوتاد الأكترونية.www.awtad.com.

[66]() لعل مصطلح (العتبات) من أكثر هذه المكافئات تداولا وشيوعا، ولكنه يرد بوصفه مصاحبا لغويا أكثر منه مصطلحا ناجزا، أو على نحو أدق فالعتبات لا يرد بوصفه ترجمة لمصطلح (Paratexte) وإنما مقابلا للعناصر التي يتكون منها النص الموازي ، فعلى سبيل المثال، نجد عبد الفتاح الحجمري يتبنى مصطلح النص الموازي، في الوقت الذي يطلق على كتابه – وهو من الكتب الرائدة- اسم (عتبات النص: البنية والدلالة)، ينظر طبعة شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996: ص 9. وممن تبناه على الشاكلة نفسها: باسمة درمش في دراستها: عتبات النص ، مجلة علامات، ج61، مج16، جمادى الأولى 1428هـ-مايو 2007، ص39-89

وكذلك أحمد المنادي الذي يصف ترجمته هذه لهذا المصطلح (Paratexte) بـ(العتبات) بأنه (ترجمة تقريبية) في دراسته: النص الموازي آفاق المعنى خارج النص. مجلة علامات، ج61، مج16، جمادى الأولى 1428هـ-مايو 2007، ص139-157.

[67]() ينظر عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص26 .

[68]: مقدمة كتاب joesp Besa camprubi:les fonctions du titres, nouveaux actesمsemiotiques, 82, 2002- pulim, université de liomges, P:05.

فلا يخفى ، ما يبدو عل قول فونتاني من خلط، بين زاويتي نظر؛ أولاهما ترى أنه عنصر من عناصر النص الموازي، والأخرى تراه نصّا موازيا. وبين الزاويتين، سينتهي فونتاني إلى رأي توفيقي فيه، حيث عدّه قسما من النصّ، لكنه من الأقسام النادرة التي تظهر على الغلاف، وهو نصّ موازٍ له.لكننا عندما نقارب الخطاب العربي نجد الخلط مظهرا من مظاهره، سواء أفي محطاته التي تنبني أصلا على معاينة مباشرة لمفاصل من ذلك الخطاب الآخر، أم على معاينة غير مباشرة، ولنضرب مثلا:في كتابه حفريات المعرفة، يرسي ميشيل فوكو رؤية خاصة؛ مفادها: أن "حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما في الكفاية، وغير متميزة بدقة. فخلف العنوان ، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى" [69].وليس بخاف، أن حديث فوكو عن العنوان والاستهلال والخاتمة والبنية والشكل، حديث عن حدود الكتاب، وبناه الجزئية والكلية، وعلائقه مع غيره، غايته طرح فكرة أننا لا يمكن أن نسيج الكتاب في قفص الانغلاق اللغوي، والمادي أو الشكلي؛ فثمة ما يحول دون ذلك، وهو قابليته على الانفتاح على غيره من النصوص وتواصله معها عبر علائق جدلية وتفاعلية لغوية أو آيديولوجية أو معرفية أو..

وليس بخاف، أيضا، أنه حديث يقف على مبعدة عن المشغل الذي عرف به جينيت!

لكن بعض نقادنا سيمدّ حبال الوصل بينها، حين يتلقّف هذا النص، معقبا عليه مباشرة بالقول: "ولا يمكن فهم العنونة إلا من خلال مجموعة من العتبات التي تحدث عنها جيرار جينيت أو ما يسمى بالنص الموازي أيضا، لأنها تتكامل وتتلاقح من أجل توفير دلالة حقيقية للنص"([70]).

لقد ظل المنظور الأولى للعنوان، يشكل مجال جذب للدراسات التي حاولت أن تتبنى فكرة النص الموازي، لا سيما بسبب ما أفرزه ذلك المنظور من رؤى ناضجة ، وما عكسه من وعي نظري حاد، لذلك اتكأ بعض نقاد النص الموازي، على تلك الرؤى الواعية، دون أن تراعي ذمة منظورها، فاجتثوها من سياقها، وأرضخوها للامتثال إلى مواضعاتهم.

من تلك الرؤى التي تنسمت تبلورا في المفهوم، جعلها في مكانة ذات استقطاب وتمثل عند المشتغلين على النص الموازي، ما أمحضه مشغل الدكتور محمد مفتاح، من خلاصة مؤدّاها: " إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا:إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامي ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو- إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد- و الأساس الذي تبنى عليه"([71]).

فالدكتور جميل حمداوي يفرّغ لهذه الخلاصة حيّزا من شغله، مرحبا بها، بانيا عليها، مقصرا موضوعتها على زاوية النظر الأولى إلى العنوان، ليقول:"إن العنوان بمثابة رأس للجسد، والنص تمطيط له وتحوير، إما بالزيادة والاستبدال ، أو النقصان، أوالتحويل. إن العنونة بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية. يمدها بالحياة و الروح والمعنى النابض"([72]).

وستجتثه مشتغلة أخرى على النص الموازي، من سياقه، بل من مصدره؛ ذلك أنها لم تشر إليه أو تحل عليه، فقالت: "وحتى تتضح الرؤية يمكن لنا أن نشبه وظيفته بوظيفة الرأس للجسد، فكما أن الرأس هو الذي يحتوي على مراكز الإحساس والإدراك والأوامر، ورغم ضآلة حجمه مقارنة مع باقي الجسد، إلا أنه المسيطر على توازنه." ([73]).

ومن الغريب أن هذه الباحثة وهي تعلن عن تبنينا لبنية العنوان على هذا النحو، وفي هذا الحيز، لا تلبث أن تغادرها في نهاية مطافها، لتقول:" فرغم أن العناوين – بصفة عامة – تصنف ضمن خارجيات النص أو ما اصطلح عليه بالعتبات (Seuils)، إلا أن "الطاهر وطار" أبدى عناية في اختيار عنوان روايته، إذ شحنه بجملة من المعاني والدلالات والإيحاءات، جعلت منه – بالفعل – مؤشرا خارجيا أوليا ومفتاحا حقيقيا معلنا عن هوية نصه، إضافة إلى ذلك فقد جعله يستفز حاسة الإبصار (نوعية الخط الذي كتب به، حجمه، الألوان المستخدمة"[74].

وكأنما عزّ عليها أن تغادر بقعة الضوء الـ(جينييتية)، وأرادت أن تبقي على ولائها لطرحه، فعادت لتجعل من العنوان عنصرا من عناصر النص الموازي.

وإنما كنا قد وجّهنا لوما إلى هؤلاء المشتغلين على النص الموازي، والذين صاروا يتبارون في اقتباس خلاصة د. محمد مفتاح المتقدمة، وتمثلها، ذلك أن أيا منهم لم يلحظ ، أن (مفتاح) أعقبها برؤية جديدة نعدها المنفذ الذي نتسرّب منه إلى فضاء النص الموازي، يقول مفتاح مستدركا حديثه عن العنوان: "غير أنه إما أن يكون طويلا، فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه. و إما أن يكون قصيرا، وحينئذ، فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"([75]).وبغض النظر عن عدم قناعتنا بتصوّره لطول العنوان وقصره، وأثر كل منهما في توقع المضمون، فإن أدنى تمعّن أو تبصّر في رؤية مفتاح هذه تهدينا تصورا، أو قناعة أن مفتاحا كان قد غادر أرض العنوان منظورا إليه من الزاوية الأولى، ليحط في فضاءات أخر،وما عبارة (لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه) التي ذيّل بها رؤيته أعلاه، إلا بداية تصدّع البنية العضوية الجزئية . والإحالة إلى الفضاء الذي يغلف البنية اللغوية للعنوان أو يحتضنها، والذي هو معطى لاشتغالات غير لغوية: بصرية، أو تشكيلية، أو فنية..ولنا أن نعيد هنا استحضار مقتبس عن جميل حمداوي سابق، لنكشف فيه عن سياق جمع فيه بين مختلفات، فقد آلف فيه تصور جيرار فينييه(Gerard Vigner) عن العنوان والنص وتشكيلهما معا بنية معادلية كبرى، يكون فيها العنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، تعلن عن نفسها بوصفها الجملة الأولى في النص، وبين تصور العنوان بوصفه عنصرا نصيا يلد الرواية في عملية دقيقة جدا، وبين تصور كلود دوشيه((Claude Duchet)) للعنوان بوصفه حافزا، وبين تصور العنوان

نقلا عن : وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري (بحث ألكتروني).

[69] () حفريات المعرفة: ميشيل فوكو، ترجمة: سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 23.

[70] () ينظر: السيميوطيقا والعنونة ، ص 109.

[71] () ينظر: دينامية النص ، ص:72.

[72] () السيميوطيقا والعنونة ، ص 107.

[73] () سيمائية العنوان عند الطاهر وطار رواية الولي الطاهر يعودإلى مقامه الزكي أنموذجا (بحث ألكتروني).

[74] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[75] () ينظر: دينامية النص ، ص:72.

(جذرا توليديا) على وفق تسمية جان ريكاردو (jean Ricardou)، فضلا عن تصوّر جينيت عن النص الموازي، وهو الثيمة المركزية في دراسة جميل حمداوي.. ([76]).وواضح أن ثمة خليطا يند عن الامتزاج، لأنه يقوم على تجميع طروحات متناقضة ومنطلقات ليست كلها في صميم النص الموازي والتنظير له.ومنها: أن بواكير دراسة العنوان في المدونة النقدية العربية الحديثة، آوت إلى كنف النص الموازي، ما ليس منه، ولم تعلن الدراسات اللاحقة لها استهجانها إيواء هذا العضو الغريب، في بدن النص الموازي!

فالناقد شعيب حليفي –مثلا- يعد بداية النص الإبداعي عتبة ضمن عتبات النص الموازي، وتمثّلها عنده الجملة الأولى المفتتح بها النص([77])، والتي سيصفها ب"الجملة العتبة Phrase seuil الأولى"([78]). ثم يزيدها في التفصيل بسطة، فيقول: "إن مسألة التحديد المدقق لجملة البداية تتراوح بين الذين يقفون عند الجملة الأولى، وبين القائلين بالوحدة الأولى التي قد تتضمن جملا تشكل معنى.."([79]).

لقد صادفت هذه الرؤية هوى في نفوس بعض النقاد، فتبنّاها، وراح ينافح عنها، على نحو ما يلقانا عند الناقد الدكتور محمد عبد الحليم محمد غنيم الذي راح ينسب لجينيت –في صفحات منافحته- ما ليس لجينيت، حين يقول: "والبداية عند جينت صاحب كتاب (عتبات) المعروف، إحدى عتبات النص، مثلها في ذلك مثل العنوان وأيقونة الغلاف، واسم المؤلف، وعبارات الاهداء، وتعليقات القراء على النص، وغيرها مما أطلق عليه بالنص الموازي أو النصوص الموازية، وهي كعتبات (كذا) أو نصوص موازية، يجب الاهتمام بها لأنها ذات ارتباط وثيق بالنص الإبداعي، وذات أهمية في الكشف عن مغزى العمل وفهمه وقراءته"([80]).

بل أن المبالغة في النصرة، والمنافحة عن البداية، تذهب بالناقد (غنيم) مذهبا بعيدا، حين يواصل قائلا: "بيد أننا نرى أن (البداية) تعد أهم وأبرز عتبات النص، فهي وإن كانت مرتبطة ببعض عتباته الأخرى، كالعنوان أو صورة الغلاف، مكوّن بنائيّ، أكثر ارتباطا بالنص من عتباته الأخرى، كما أنها ذات موقع استراتيجي يماثل – وإن لم يتفوّق عليه – العنوان"([81]). !!

وبيّـنٌ أن رؤية حليفي هذه، وتابعيه، على الرغم من كونه من أوائل المهتمين بأمر دراسة العنوان، لم تجد لها تأثيرا على تصوّرنا، للنص الموازي، وعلى الرغم من أهمّيتها، كونها من بواكير الدراسات التي ستنشغل في مهامه (فن البدايات)!، والذي نراه فنّا يشتغل في فضاء آخر، غير فضاء النص الموازي، وإن تلاقيا في بعض الوجوه. ومنها: أن ثمة رؤية نقيضة، نعرضها من خلال اشتغال الدكتور محمد التونسي جكيب بوصفه من دعاتها، وفحواها، أن جكيب، في الآن الذي يشعرنا أنه أدرك تماما أن العنوان عنصر أساسي من عناصر(النص الموازي) الذي يريد به تلك النصوص الأخرى التي تصاحب النصوص شعرا كانت أم نثرا كالعنوان بمختلف مظاهره ومستوياته، والخطاب المقدماتي وما يقوم عليه من مقومات حجاجية تروم الإقناع وتبئير قضايا النص الذي يتقدمه. لا يلبث –سريعا – أن يفاجئنا بتعامله معه بوصفه بنية جزئية من بنية كلية هي النص الإبداعي، فهو جزء منه ؛ حيث يشكل –عنده- "المنطلق والنص هدفه، لذلك كان له الأولوية على باقي عناصر النص"[82]، وإذا كنا قد استنتجنا ذلك من خلال قراءة المعنى المضمر الذي تجود به عبارة (باقي عناصر النص)، فإننا في أسطر قابلة، سنلقاه وقد كشف عن ساعدي هذا المعنى على نحو أجلى وأكثر صراحة، حيث يقول: "إن العنوان جزء لا يتجزأ من النص الشعري" [83]. وواضح تماما أن جكيب لم يفرق بين العنوان بوصفه بنية لغوية هي من ابتداع المبدع، وتلك بنية عضوية جزئية، من بنية كلية هي بنية النص،وبين العنوان بوصفه بنية سيمائية أيقونية هي من نتاج حاضنة أخرى غير المبدع. أنتجتها حاضنات متعددة، ليس للمؤلف فيها سوى بنية العنوان اللغوية، أما سواها فهي –كما أسلفنا- حصيل جمعي لاشتغال لغوي و خطّي و تشكيلي و فني و... وتلك بنية مستقلة منفصلة عن بنية النص، ستعمل –مع بنيات أخر- لخلق بنية (موازية) لبنية النص.

وكان مفصلٌ حيوي من مفاصل المشغل (العنواني) قد انتهى إلى فكرة مؤدّاها أنه "لا يمكن أن يكون النص الموازي كليا، فهو بنية نصية جزئية يتم توظيفها داخل النص بغض النظر عن سياقاتها الأصلية. ويشمل هذا النص عتبات وملحقات تساعدنا على فهم خصوصية النص الأدبي، وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل. وهي محفل نصي قادر على إنتاج المعنى وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي"([84]). وغير خاف، أن الذي أودى بهذا المفصل إلى تبني هذه الفكرة، هو الوقوع ضحية عدم التفريق بين البنيتين آنفتي الذكر، اللتين تنتسبان إلى العنوان.

القسم الثاني: في التنظير:

المبحث الأول: العنوان: الأدوار والوظائف:

إذا كان سياق الموقف في الاتصال الشفاهي يغني عن وضع العنوان، فإن غياب هذا السياق في اللغة الكتابية يفرض وجود مجموعة علامات يتعوض بها المكتوب منه، فتعمل عمله، وتضطلع بوظائفه، ليغدو فيها (ضرورة كتابية) [85]. وإذا صحّ لبعض أنماط الخطابات أن تقبل الاستغناء عنه، فإن بالنصوص النثرية حاجة إلى العنوان، على نحو لازب، وهذا أمر يخلص إليه جان كوهن بعد معاينته خطابات شتى، ليقول: "إن كل خطاب، علميا كان أم أدبياً، يتوفر دائما على عنوان[86]. فليس مستغربا بعد ذلك، أن يوليه كتاب الرواية عناية بالغة، وأن يستفرغوا جهدا وافرا في صياغته، على النحو الذي بات فيه اختيار عنوان القصة أو الرواية لا يقلّ" غموضاً وجهداً

---

[76]() ينظر: السيميوطيقا والعنونة ، ص 106/107.

[77]()ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص122.

[78]()المصدر نفسه، ص127 مطلع قائمة الهوامش.

[79]()المصدر نفسه ، ص127 ،الهامش رقم 3.

[80]()شعرية البداية في روايات بهاء الطاهر.

[81]()المصدر نفسه.

[82] إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 506.

[83] المصدر نفسه ، ص 508.

[84]()لماذا النص الموازي(بحث ألكتروني).

[85]() ينظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 15.

[86]() ينظر ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1993، ص161. نقلا عن: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، بلقاسم دقة، منشور ضمن كتاب: السيمياء والنص الادبي، أعمال الملتقى الوطني الأول، منشورات الجامعة، الجزائر، 2000: 42.

عن عملية كتابة القصة ذاتها"[87]؛ ذلك أن صياغته تعدّ جزءا من الكتابة الإبداعية ذاتها"نظرا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي (الإشهار) أولا، على المستوى الفكري ثانيا، وعلى المستوى الجمالي ثالثا، ونظرا إلى كل هذه الاعتبارات فإن العنوان ذو أهمية خاصة بالنسبة للمؤلف والمتلقي على السواء؛ لأنه جماع النص وملخصه"[88]. وتشبّعا بهذا الفهم، سنصادف العنوان حاضرا "في البدء وخلال السرد الذي يدشنه، ويعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة"[89]، وتأسيسا على ذلك، سنقف على جرف معارضة بعض من نقادنا ممن لا يميل إلى قراءة النصوص الإبداعية من عناوينها واستقصاء عتباتها اللغوية والبصرية من أجل ولوج عوالمها وكوامنها، ولا ريب أن موقفا من هذا القبيل تعوزه الحجة والدليل ([90]).سينفرد العنوان الروائي بمجموعة وظائف يحققها جلها أو بعضها، وبتفاوت تبعا لهيمنة أحداها على الأخر..ولأن العنوان رسالة لغوية فهل سينطبق عليه ما ينطبق عليها، من وظائف التواصل اللفظي الأساسية؟

إن العناصر المكونة لكل سيرورة لسانية هي المرسل (Addresser) والمرسل إليه (Addressee) والرسالة (Massage) والسياق (Context) والسنن (code) والاتصال (Contact)، ومنها يتألف جهاز التخاطب الذي يحدث الفعل التواصلي الذي يوجزه ياكوبسن على النحو الآتي: "إن المرسل يوجّه رسالة إلى المرسل إليه. ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي، بادئ ذي بدء، سياقاً تحيل عليه (وهو ما يدعى أيضاً " المرجع " باصطلاح غامض نسبياً)؛ سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة، بعد ذلك، سنناً مشتركاً، كلياً أو جزئياً، بين المرسل والمرسل إليه (أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفك سنن الرسالة)، وتقتضي الرسالة أخيراً، اتصالاً، أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه، اتصالاً يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه "([91]).

وقد ناسب ياكوبسن بين عناصر الحدث اللساني هذه، ووظائف عملية التخاطب اللساني، وانتهى على مقابلتها بست وظائف أساسية هي:

1- الوظيفة الانفعالية (emotive) أو التعبيرية (expressive): وهي الوظيفة المتمركزة حول المرسل، وتهدف على التعبير " بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معينٍ صادق أو خادع (...) وتمثل صيغ التعجب في اللغة الطبقة الانفعالية الخالصة "([92]).

2- الوظيفة الإفهامية (conative): وتتولد عن المرسل إليه، ويجد التوجه نحوها " تعبيره النحوي الأكثر خلوصاً في النداء والأمر اللذين ينحرفان من جهة نظر تركيبية وصرفية وحتى فونولوجية في الغالب عن المقولات الاسمية والفعلية الأخرى "([93]).

3- الوظيفة الشعرية (poetic): وتتولد عن الرسالة التي تكون فيها غاية لذاتها، وتستأثر بالوصف والتركيز، لأن " استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالةلحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة "([94]).

إن التعرف تجريبياً على الوظيفة الشعرية يتم من خلال نمطي السلوك اللفظي: الاختيار والتوزيع، حيث تسقط تلك الوظيفة مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التوزيع([95]).

4- الوظيفة المرجعية (referential): ويولدها السياق وهو ما تحيل إليه الرسالة في الخارج، وغايتها الإبلاغ أو الإيصال.

5- الوظيفة الميتالسانية (metalinguistic): وتتركز حول السنن المشترك بين مركب ذلك السنن (المرسل) ومفككه (المرسل إليه)، فتؤدي وظيفة معجمية أو وظيفة شرح حيث يكون الخطاب مركزاً على السنن للتأكد من أن طرفي جهاز التخاطب يستعملان استعمالاً جيداً للسنن نفسها، وأن التفاهم بينهما حاصل، كأن يتساءل المرسل إليه: (إنني لا أفهمك - ما الذي تريد قوله) أو المرسل: (أتفهم ما أريد قوله)([96]).

6- الوظيفة الانتباهية (phatic): ويولدها الاتصال حين يتغيّا إقامة التواصل بين المرسل والمرسل إليه، وتمديده أو فصمه، والتثبت من ديمومة التواصل، والتأكد من اشتغال دورة الكلام، وتتجسد هذه الوظيفة في جمل من مثل: (ألو تسمعني)، وتوظف لإثارة انتباه المرسل إليه والتأكد من أن انتباهه لم يرتج، كاستخدام عبارات من مثل: (قل أتسمعني أو استمع إلي)([97]).

لاريب، فإن للعنوان وظيفة ، بل وعلى نحو أدق، أن له من الوظائف المرصودة في المشغل النقدي ما يندّ عن الإحصاء([98]) ، وتلك الوظائف تجمل مهامه وما ينهض به في عملية التلقي، وهي وظائف حام حولها المعنيون بأمر العنوان، على تعقيدها واختلاف وجهات مقاربتها، وهذا ما مَـــثُـــل بين يدي جيرار جينيت، فأمعن النظر فيه، مصنفا إياه في ما سماه بالتعميمات النظرية التي طالت الوظائف، عند سلفه من أمثال لوي هويك(Leo Hoek)، وشارل غريفل(Charle Grivel) ، وهـ.ميتران(H.Meterand)، ودوشيه(Claude Duchet)، ، ليجعل من ذلك التعميم منطلقا له في التحليل والتصنيف، والمناقشة، والتفصيل فيها تاريخا واشتغالا وإجراء، ليعدّل في

---

[87]() مساءلة النص الروائي، د. الرشيد بوشعير. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004: 288.

[88]() لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية ، ص:51/52..

[89] مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص : دليلة مرسلي وكريستيان عاشور وزينب بن بو علي ونجاة خدّه وبوبا ثابتة،، دار الحداثة، بيروت، 1985، ص44.

[90]()ينظر: من الخطاب الوامن إلى أوار التخييل: د.هشام العلوي، العلم الثقافي، السنة 31، 4نونبر، 2000م. نقلا عن: عتبات النص في ديوان (آدم الذي...) للشاعرة حبيبة الصوفي، ص 46.

[91]- قضايا الشعرية: رومان يوكوبسن، ترجمة : محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص:27.

[92]- المصدر نفسه، ص:28.

[93]- المصدر نفسه، ص:29.

[94]- المصدر نفسه، ص:31.

[95]- ينظر: المصدر نفسه، ص:33.

[96]- ينظر: المصدر نفسه، ص:31.

[97]- ينظر: المصدر نفسه،ص 30

[98]- انتهت معاينة بسام قطوس لوظائف العنوان إلى أنّها لا تقفُ عند هذا الحدّ، بل وأننا إن أردنا رصدها لوجدناها تجل عن الحصر. ينظر :سيمياء العنوان: بسام قطوس ،وزارة الثقافة، الأردن،ط1، 2001 . ص52. .

الجهاز المصطلحي المطروح، وليعيد ترتيبها من أجل لملمة استراتيجية قرائية خاصة به، وليصل في الأخير إلى وضع نمذجة منهجية لوظائف العنوان، تحاول تجنب التداخل والتعالق اللذين وسما الوظائف العديدة قبله ([99])، محدّدا إياها بإربع:

1)- الوظيفة التّعيينية(La Fonction de désignation) : وهي االوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء على نحو دقيق، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس.([100])، وتسمى أيضًا([101]) وظيفة التّسمية، لأنّها تتكفّل بتسمية العمل وبالتّالي مباركته"([102])، لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها. وأكثرها ضرورية لأنه تنشغل بـ" تحديد هوية النّص وتبدو إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى"([103])

2- الوظيفة الوصفية:(La Fonction déxriptive) وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص ، وهو أمر أقنع (أمبرتو ايكو) بعدّها مفتاحا تأويليا لا منأى للعنوان عنها ([104]). وهي ذات فاعلية عظمى في تلقي النص ؛ فهي"المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظّرين، الذين أبدوا دومًا انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النّص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القاريء"([105])؛ ذلك أن العنوان في هذه الوظيفة سيطرح نفسه"دون مراوغة او تضليل بل يحقق أكبر مردودية من المعاني التي تنسحب في العادة على النص كله ،فيتبدى العنوان خطابا شفافاً تنساب من خلاله الدلالات والمقاصد بشكل يسير"([106]). ونظرا لدور هذه الوظيفة في التأويل وتوجيه القراءة، فقد راح جينيت يؤكد على أنّها "وظيفة مهمة جدًا في العملية التّواصلية، ولا يمكن الاستغناء عنها "([107])

3)- الوظيفة الإيحائية : (La Fonction Connotatue) الوظيفة الإيحائية وهي أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا راح جينيت يتحدث عن قيمة إيحائية، لا عن وظيفة إيحائية، ولهذا _أيضا_ دمجها بادئ أمره مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلهما لما يحدث من ارتباك وظيفي ولكونها تحمل قيمة إيحائية([108]).يقول جنيت(Genette) في سياق التنظير لهذه الوظيفة: " لا مناص منها لأنّ العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، أو إن شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة، فإنّ الدّلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، و لما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أنّ الأجدر عندئذٍ أن نتحدّث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة"([109])، بمعنى إيحائية. ولا شك في أن تلك الوظيفة تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتّلميح من خلال تراكيبه اللغوية([110]).

---

[99]- ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ص73_86.

[100]() ينظر: المصدر نفسه، ص86.

[101]- ويستعمل بعض النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة فـ(جريفل (Grevel))يسميها استدعائية (Appellative) ، و ميتران(Mitterand) يسميها تسموية (Denaminative) ، و غلود نشتاين (Glodenstein) و وبومارشيه وآل (Beaumarchais et al) يسميانها تمييزية (Destinative) ، و كانتورويكس (Kantorowics) يسميها مرجعية (Referencielle)

ينظر: - joesp Besa camprubi:les fonctions du titres, paris 2002, PP:8-11.

نقلا عن : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 86. وينظر أيضا: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري(بحث ألكتروني).

[102]() ينظر:.joesp Besa camprubi:les fonctions du titre, P:08.

.(نقلا عن: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري(بحث ألكتروني

[103]()ينظر:.G.Genette.Seuils, P:83.

.نقلا عن: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري(بحث ألكتروني). ،وينظر أيضا: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 86

[104]()ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ص87.

[105]) .joesp Besa camprubi:les fonction du titres, P:09.

.(نقلا عن: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري(بحث ألكتروني

[106]() سيماء العنوان في ديوان(مقام البوح) للشاعر د. عبد الله العشي: نادية شقرون، ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي، ص271

[107]. G.Genette.Seuils, P: 85.

.(نقلا عن: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري(بحث ألكتروني

[108] ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ص87.

[109]. G.Genette.Seuils, P: 89.

نقلا عن: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري(بحث ألكتروني).

[110]()ينظر: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري(بحث ألكتروني).

4)- الوظيفة الإغرائية: (La Fonction de ductive): وتسمى الوظيفة الإشهارية، يمكن تحديدها فيما يستميل به الكاتب قراء نصه، ويغريهم بقراءته، فيبث في العنوان كل ما من شأنه الإغراء والتشويق والجذب. وثمة من يختزل وظيفة العنوان الرئيسة في (إثارة فضول القارىء) ، أو كما يقول بارثBarthres)) فتح شهية القراءة[111]. لذلك راح بعض دارسي العنوان ومنهم الناقد رحيم عبد القادر ،يجعل من العنوان مطية لتداول الكتاب/النّص ورواجه، يستثير به الكاتب نفسية المتلقي بغية استمالته لقراءة النصّ، بطريقة إغرائيّة تثير فيه غريزة القراءة، على النحو الذي يكاد يقصر فيه هذا الباحث تعلق العنوان بالعملية التجارية بالدرجة الأولى![112] صحيح أننا لا ننفي كون الوظيفة الإغرائية تكاد تكون سمة عامة في معظم العناوين؛ ذلك أن المبدع إذا رغب في انتشار هذا الكتاب/ النّص، وتداوله ، فإن عليه أن يضع في حسبانه ذوق المتلقي –إضافة إلى متطلبات الكتابّة– في عملية اختياره العناوين الأقرب إلى نفسية المتلقي لكي يستميله إلى كتابه/ نصه[113].. لكننا في الآن نفسه، لا نهب العملية التجارية هذا الحيز من الأهمية بحيث تغدو فيه في (الدرجة الأولى) من اهتمام الكاتب.هذا من زاوية، ومن زاوية أخرى، فإن تلك الوظيفة وفي العرف النقدي المؤسس لها لم تكن لتكتسب الشرعية الوظيفية إن صح التعبير؛ ذلك أن جينيت نفسه ساورته شكوك، فأودت به إلى قناعة مؤداها أن (الإغرائية) " وظيفة مشكوك في نجاعتها، وأنّها ترتبط- إن كانت حاضرة- بالوظيفة الوصفية والدّلالية الضّمنية، وكذلك إن كانت غائبة، و من المستحسن القول إنها حاضرة دائمًا، إيجابية أو سلبية أو منعدمة حسب المتلقّين الذين لا يمثّلون دائما للفكرة التي يكوّنها المرسل لنفسه عن المرسل إليه"[114]لقد تبادلت قرون الأدب العالمي الفائتة مقولة (العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب)، وهي مقولة شكّلت القاعدة المنظّمة لـــــــــ(الوظيفة الإغرائية)، التي تناط بها مهمة إغراء القارئ المستهلك لشراء الكتاب، وتحريك فضول القراءة عنده. ولاحقا، وعند وصولنا إلى (لحظة) جيرار جينيت، سيدعو إلى إعادة النظر فيما سماه بالتمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعد القارئ عن مراد العنوان، وسيضرّ بالنصّ، وسيطرح تساؤله: أيكون العنوان سمسارا للكتاب، ولا يكون سمسارا لنفسه؟[115] وسينبري آخرون للرد على أولئك الذين يلهثون وراء العناوين الرنانة والطنانة دون وعي بجماليتها والتي تكون في الأغلب بلا معنى، بالقول:"فإن يكون الكتاب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه، وهذا لكي لا نسوق القراء لعماء لا مرئي، ونبقي على ذلك الميثاق الاخلاقي للقراءة"[116] نريد أن نخلص، من عبورنا على الوظائف هذه، إلى تأكيد أمرين نعدّهما جوهريين، أولهما: أن وظائف العنونة تلك _ سواء أضايقنا عليها خناق التحديد فتابعنا (جينيت) في تصنيفه وحصره لها بأربع، أم انفتحنا مع غيره[117]_ تتصف بـ(العمومية) أو على نحو أدق بـ(الشمولية)؛ فهي تكاد تشمل كل ما يمكن عدّه خطابا، مع تشديدنا الذي تابعنا فيه الدكتور التونسي، على أن ذلك التأكيد على شموليتها لكل أجناس الخطاب " لا يمنعها من تأسيس خصوصية محددة، تفرضها طبيعة الخطاب، فاللحظة العنوانية في الشعر الحديث تفرض آلياتها الخاصة التي تنسجم مع المنطلقات الرؤوية والنقدية للحظة الشعرية. "[118] ، كما أن اللحظة العنوانية في الفن الروائي الحديث تفرض آلياتها الخاصة التي تنسجم مع المنطلقات الرؤيوية والنقدية للحظة الروائية.

ثانيهما: أن تلك الوظائف تعمل في بنية العنوان متضامنة متكاملة، وبنسب متفاوتة، ارتكازا أو احتكاما على مفهوم (القيمة المهيمنة) (La valeur dominante)كما حددها رومان جاكبسون(R.Jackobson)،لأن العنوان في نص ما، قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى، فكل الوظائف التي يؤديها العنوان تتعايش متمازجة، إذ قد نعاينها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة، فتكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على سائر الوظائف الأخرى على وفق نمط الاتصال الفاعل[119].ونظرا لكون العنوان يرد على بوابة أو أعتاب نصٍّ إبداعيٍ رهين بجدلية المتخيّل / الواقعي، فإن عليه أن يتفرّد بملامح نوعية لتحقيق تلك الجدلية، وهي عملية تركيبية صعبة تتطلّب اتصافه بخصائص ثلاث: أولاها انزياحه عن العنوانات التقليدية المباشرة، وثانيتها إيهامه الذي يؤسس غوايةً وتأويلا مغايرا، وثالثتها شاعريته التي تنفلت من الجملة ومدى اتساعها الدلالي[120]. وما تلك الملامح الا من هبات الفن الروائي الحديث وتقنياته، حين خلع عن بدنه ثوب الأسلاف، وأدار ظهره لكثير من وظائفه في العصور السابقة، وراح يتجنّب (الحرْفيّة)، فما عاد من همومه (المطابقة) مع النص، أو (إعطاء الحقيقة) على وفق توصيف (غريفل)، بل انشغل، في المقام الأول، بـــ(تشكيل الأسئلة) و(خلق الانتظار) حسب هويك، إنه يؤسس

---

[111] joesp Besa camprubi:les fonctions du titres, nouveaux actes semiotiques, 82, 2002- pulim, université de liomges, P:20-25.

نقلا عن: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري(بحث ألكتروني).

[112] ينظر: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري(بحث ألكتروني).

[113] ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[114] G. Genette:Seuils, Editions Seuils, COLL. Poétique. Paris, 1987.P:95.

.(نقلا عن: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري (بحث ألكتروني

[115]() ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص87/88 .

[116]() ينظر: المصدر نفسه، ص88 .

[117]- ثمة من النقاد (كهنري ميتران (H.Meterand)، وجوليا كرستيفا (JouliaKristiva)، وبارت(Barthes)) من ساح في اجتراح وتعداد وظائف أخر من مثل: "الوظيفة التحريضية (حث فضول المرسل إليه ومناداته) والوظيفة الأيديولوجية." ينظر: السيميوطيقا والعنونة ، ص 100. و"وظيفة الإعلان عن المحتوى، وظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي، قصة، مسرحية، رواية ...إلخ)، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة التناصية، وظيفة التخصيص والتحديد، وظيفة الإحالة، وظيفة الإستحالة، وظيفة الحث، الوظيفة التأسيسية ، الوظيفة الإنفعالية ، الوظيفة الاختزالية ، الوظيفة التّكثيفية " قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس: الطيب بودربالة، منشور ضمن: السيمياء و النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي بسكرة في:15/16 أفريل 2000، ص:26. ولقد أضاف ترنس هوكس إلى تلك الوظائف (الوظيفة البصرية أو الأيقونية) ، فهذه الوظيفة _على وفقه_ "تهدف إلى تفسير دلالة البصريات و الألوان والأشكال والخطوط الأيقونية، للبحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي. إنها تركز على الفضاء البصري والطباعي."مدخل إلى السيمياء :ترنس هوكس ، مجلة بيت الحكمة،المغرب، العدد5، السنة الثانية، 1987م، ص:120. نقلا عن: السيميوطيقا والعنونة ، ص 101.

[118]()إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 535.

[119]()ينظر: السيميوطيقا والعنونة ، ص 101/102. وينظر مفهوم المهيمنة في: قضايا الشعرية، ص28 .

[120]() ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل،ص37.

بتعبير كونكور "لغوايةٍ ينساق معها القارئ، فهو أيضا المرآة التي تكون في بداية الأمر مكسورة تعطي انطباعا مشتتا، ومن زوايا وأحجام متعددة تدفع العنوان كي يفتح سؤالا، ولا تتم الإجابة عنه إلا متأخر جدا"([121]). فـمنذ الآن، سيسجل (التخييل) حضوره، ويحفر وجوده، بحيث يغطي مساحات شاسعة من الإبداع بشتى أنواعه، لذلك سيكتسب التخييل مشروعية ستؤهله ليغدو مهيمنا ديناميا داخل النص، وسيطال العنوان، فلن يعاود السعي ـــ بعد ذلك ـــ إلى أن يصير (حقيقة ثابتة) ([122]).وعلى هذا النحو، يصنّف العنوان بوصفه (سؤالا)، لكنه ليس كأيّ سؤال، إنه سؤال (إشكالي)، بينما النص الذي يليه سينشغل بالإجابة عن هذا السؤال؛ بحيث يحيل العنوان إلى مرجعية النص، محتويا العمل الأدبي في كليته وعمومه([123]).إن التسليم بهذا، يؤدي بنا إلى تبنّي ما اصطلح عليه (غريفل) بـــ(سلطة النص) التي يؤسسها العنوان؛ من زاوية كونه " يتضمن العمل الأدبي بأكمله بنفس القدر الذي يتضمن به، وبقدرما نعتبر العنوان(دليلا) (علامة)، على كون سيميائي هو النص في حد ذاته، بقدر ما (قد) نعتبر هذا النص (إجابة) (رد) على تساؤل العنوان.(...) فالعنوان _ يقول غريفل (Grivel): "يعلن عن طبيعة النص، ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص"([124]).وأيا كانت تلك القراءة، فإنها ، إذا ما تجاوزت العنوان، وسائر عناصر النص الموازي، ولم تعدّه مدخلا أساسيا إلى أعماق النص الإبداعية، فإنها ستكون موصوفة بالنقص، مليئة بالثغرات المنهجية والنواقص السلبية([125]).يقول د. عبد العالي بوطيب : إن للعتبات " الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى، لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها بمثابة دراسة قيصرية اختزالية من شأنها إلحاق ضرر كبير بالنص، وتشويه أبعاده ومراميه"([126]).لقد أثبتت الكتابة الحديثة إبداعا وتأليفا ونقدا أن العنوان، أو النص الموازي عموما،" يعتبر مدخلا ضروريا لكثير من أنواع الخطابات، كما أن العناية به يظل معبرا مهما ينسرب منه القراء إلى أعمال إبداعية بعينها"([127]).وطرح ـــ كهذا ـــ سيسير جنبا إلى جنب مع الطروء الذي لحق باستراتيجية العنوان في الفن الروائي الحديث، والذي أقصى أشكال الانسجام التي نادت بها العنوانات الكلاسيكية بعدم خروجها عن النص، وبتحجيمها سلطة التأويل وتقليص الاستعارة بوجهها الأكثر غرابة، والحمالة لوجوه متعددة، حيث استطاع العنوان الحديث أن يكسر ذلك الانسجام، حدّ أنه صار يشكل عصياناً على النص([128]). وإن مبدأ (العصيان) هذا، هو في صميم مبدأ (عدم التطابق) والنأي عن (إثبات الحقيقة) ومجافاة (الحرفية) التي أسلفنا الحديث عنها، بل هو من هبات صنيع الرواية الحديثة التي راحت تؤثث عنواناتها "بالبلاغة، والإشراقات الشعرية ،كما تعمد إلى لعبة المراوغة والايهام"([129])، فضلا عن الإبهام الوظيفي المقصود؛ إذ لا ينبغي علينا إهمال الحالات التي يحضر فيها الغموض باعتباره حالة إبداعية، تستلزم مستويات من التحليل، تقتضي مزيدا من التفسير والتأويل([130]).فليس المراد بالإبهام أو الغموض ذلك الذي لا يعطي فرصة للتأويل، ويحصر المعنى، بل الغموض الوظيفي الذي يعدد المعنى، ويعطي فرصا عدة للتأويل، لأنه ينبني على وجه بلاغي يدمّر المعنى المعجمي، ويؤسس على أنقاضه معانيا عديدة، لا تتشابه، ولكن رابطا خفيفا يربط بينها([131]).إن فاعلية العنوان تتأتى من انزياحيّته، وعصيانه البلاغي، وسؤاله الإشكالي، وسلطته على النص، وعلى القراءة، وغير ذلك، مما يؤهله لـكي "يقدم الخارق، وينتج ذهولا وحيرة، فالعنوان يخبرنا عن النص، وهو في نفس الوقت، يخبّئ عنا لعبته"([132]).إن الرحلة بين المعلن والمخبوء في العنوان وسواه من عتبات النص الموازي، ستسعف في نسج خطاب ميتا روائي عن النص الإبداعي، كما ترسل حديثا عن النص الروائي، وعن المجتمع وعن العالم. ومهما بدت تلك العتبات _ والعنوان في صميمها_ مستقلة أو محايدة، فإنها شديدة الارتباط بالنص الروائي الذي تقف على بواباته وفي مداخله ([133]).عند هذا الحدّ، وبه، نكون بين يدَيْ مفصل فاعل من مفاصل استراتيجية قراءة العنوان الروائي، انطلاقا من تشرّب مبدأ رئيس هو: أن العنوان عين القراءة على النص، مثلما هو عينها على كل ما حوله، فر رحلتها عبر المخبوء والمعلن.

المبحث الثاني: القراءة المقترحة: المنطلقات والاستراتيجية :

علينا _هنا_ أن نرسم استراتيجية القراءة التي سنشرع بتطبيقها في مساحتنا الإجرائية، متكئين على منطلقات بعضها خاص بنا، منها:
أ_ إن العنوان عنصر من عناصر النص الموازي. وهذا ما تصالحنا عليه مع كثير ممن درسوا النص الموازي، وإن كنا نختلف معهم في عدّهم إياه ، في كل الأحايين، و لوحده، نصّا موازيا، وفحوى خلافنا ينصب في فهمنا للنص الموازي؛ والذي ننطلق فيه من كونه يشكّل حصيلا جمعيا لهبات ومنح وإسهامات جميع عناصره التي أتينا على ذكرها آنفا، وفي صميمها العنوان. وهو فهم نحسبه مختلفا، وإن كانت منطلقاتنا من مدوّنة جبينت أيضا.

---

[121] ينظر ()Roland Barthes:S/Z ed Seuil1970,p24.

نقلا عن: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل،ص11.

[122]() ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل،ص20/21.

[123]() ينظر: السيميوطيقا والعنونة ، ص 108 .

[124]() ينظر: شعرية النص الروائي : بشير القمري ، ط1، 1991، ص 121، نقلا عن السيميوطيقا والعنونة، ص 108.

[125]()ينظر: لماذا النص الموازي (بحث ألكتروني).

[126]()برج السعود و إشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي: د. عبد العالي بوطيب ، المناهل، المغرب، العدد 55، السنة 22، يونيو، 1997، ص 64.
نقلا عن: لماذا النص الموازي (بحث ألكتروني).

[127]() عتبات النص في ديوان (آدم الذي...) للشاعرة حبيبة الصوفي، ص 48.

[128]()ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ،ص21.

[129]()المصدر نفسه، ص33، نقلا عن: عتبة على عتبات النص ليوسف الإدريسي (بحث ألكتروني).

[130]()ينظر: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 545.

[131]() ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل،ص26.

[132]()Leo Hoek: La marque du titre, ed MOUTON, 1972.p124..

نقلا عن: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل،ص29.

[133]()ينظر: لماذا النص الموازي (بحث ألكتروني).

ب_ علينا أن نفرّق بين (عنصر العنوان) و(فضاء العنوان)، وهو الصفحة التي يحتل العنوان مساحة ضئيلة منها، ليترك الجزء الأكبر منها للوحة الغلاف، ولونه، وأيقوناته، وجلدة الغلاف ونوعه، واسم المؤلف، ودار النشر، ومكانه، وسنته.. وتوزيع تلك المكونات على الغلاف([134]).

ج _ إن (عنصر العنوان) في بنية النص الموازي الكلية، هو عبارة عن شقين:

أولهما: (شق لساني) أو (بنية لغوية).

وثانيهما: (شق بصري) أو (بنية سيميائية).

أما الشق اللساني أو البنية اللغوية فنريد بها (الدال اللغوي) أو (الاسم) الذي اجترحه المؤلف وجعله اسما لنصه بعد إنجازه.

وأما الشق البصري أو البنية السيميائية فنريد بها جملة أمور كـ(الخط) الذي كتب به ذلك الدال، ونوعه، وشكله، ولونه، وحجمه، ومكانه في فضاء العنوان.وارتكازا على هذا، يكون العنوان في الشق الأول منه سابق في النشأة والغائية، على نشأة النص الموازي وغائيته ، على وفق ما فهمناه في طرح جينيت الذي كان قد خصصه في هذا المقتبس عنه:النص الموازي هو:" ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور"([135]).إن ميزة جينيت عن سواه ممن انشغلوا بمساءلة النص ومكوناته، وكيفية بنينتها، منطلقين من تعاريفه اللسانية والسيميائية، من كونه مجموعة الملفوظات اللسانية الدالة، وكمنطقة قابلة للحفر والتأويل. هي أنه""أراد أن يوسع من منطقة هذا الحفر والتأويل إلى مناطق حافة ومتاخمة للنص، لأنه رأى بأن النص / الكتاب قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب والعناوين، والإهداء... وبمساءلته لهذه المنطقة المحيطة بالنص والدائرة بفلكه، استطاع أن يضع مصطلح المناص(Paratexte) أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي"([136]).وهكذا سيكون النص الموازي أو المناص نصا ولكنه نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله، وبهذا يكون جينيت قد جعل للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم، مسجلا –أي جينيت – لنفسه سبقا بنقله مدار اهتمام النقد شعرية النص إلى شعرية المناص المتجلي في الكتاب الذي يساعد على دورانه وتداوله ([137]). ومما يعزز فهمنا هذا، ويؤيّده مالاحظناه على الناقد عبد الحق بلعابد ؛ فهو حين عبر المراحل التي كان فيها العنوان قابعا في النص، أو ثاويا في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ، ، أو كان عبارة عن ملصقة تلصق على لفافات ورسائل مختومة ، ووصل إلى مرحلة استقلال العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة واحدة هي الغلاف المطبوع، عد هذه المرحلة الجديدة مرحلة نشوء العنوان، ووسمها بمرحلة خروج العنوان من مكانه النصي(textuel) إلى مكانه المناصي(Paratextuel)([138])وهذه العبارة الأخيرة هي مبتغانا من إيراد هذا المقتبس؛ فبدءا من هذه المرحلة ستظهر على ساحة التلقي مجموعة عناصر، تشكل مع العنوان في موقعه الجديد، ما عرف بـ(النص الموازي) أو (المناص) وهو ما يعطي للنص الإبداعي مداه وشكله الحضوري؛ لأنه يؤكّد حضوره في العالم، ويدعم تلقّـيه واستهلاكه في شكل ما يعرف الآن باسم الكِـتـَـــاب([139]).أما الشق البصري أو السيميائي فالعناية به من بركات انبثاق مفهوم (النص الموازي)، لأنه في صميم غاياته؛ فهو من مراحل عملية (صنع الكتاب)، أو من مكملاتها. هنا، سنقول _ ونحن نعيد معاينة المشهد السابق_ إن المدونة النقدية العربية كانت قد ألفت حديثا مكرورا عن إهمالٍ تلبّس العنوان، ولا نرى أن في الأمر دقة أو إنصافا؛ ذلك إن هذا الكلام يصدق تماما إذا كان المراد هو دراسة الشق البصري أو البنية السيميائية وهي من عناصر النص الموازي، فذلك اشتغال لم تكن المدونة النقدية العربية قد عرفته أصلا؛ فهو تنظير ينزع بجذوره إلى طروحات جيرار جينيت ([140]). ولكننا سننسب هذا الكلام إلى التعجل وعدم الدقة، ونردّه، إذا كان أطلاقه عاما بحيث يشمل شقّي العنوان المارين كليهما؛ ذلك أن ثمة مشاغل كثيرة أولت عنايتها إلى التبصر في العنوان بوصفه دالا لسانيا أو بنية لغوية، بعيدا عن تصدّره جبهة كتاب.وإذا أردنا أيجاز ذلك، قلنا، إن الإهمال إنما طال العنوان بوصفه عنصرا من عناصر النص الموازي، وإذا تجوّزنا وأردنا الانسياق وراء الإنثيال التنظيري للفئة الثالثة السالفة من فئات النظر إلى العنوان، نقول، إن ذلك الإهمال طاله بوصفه (نصّا موازيا) ، بمعنى أهمل (مناصاً) لا (نصّاً)..إن قراءتنا للعنوان، لن تعاين من فضاء العنوان، إلا ما كان من نتاج صاحب النص نفسه، وهو بنية العنوان اللغوية التي وسم بها المؤلف نصه، وبالتالي سترجئ معاينة البنية البصرية أو السيميائية لسائر عناصر الفضاء العنواني، إلى دراسة لاحقة، في مسعى لفصل ما للمؤلف عما لغيره، إيمانا منها بأن تلك المعاينة القادمة ستكون من نصيب حاضنات ،

---

[134]() ليلاحظ قارئنا أننا نصطلح على هذه الأجزاء بـ(فضاء العنوان)، في إطار مفهومي خاص، وعلى نحو مغاير لما أراد محمد التونسي جكيب بالمصطلح ذاته، فهو عنده يرد ضمن (المستوى البصري)، مكونا من جانبين:

أ- المستوى الخطي / الكاليفرافي.

ب - ما سماه بـ(الجانب التبرجي) (عناصر الإغراء من ألوان وتشكيل..)

وعنده أيضا ما سماه ب(الإطار السيميائي) ويعني به المستوى الإيقوني،لأن كل علامة تتكون من دليلين الأول خطي، والثاني لوني، وهو ما أطلق عليه جكيب (فضاء العنوان)

ينظر :إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 533/534.

[135]()Genette (Gérard): Seuils, ed Seuil, COLL. Poétique. Paris: 1987.p.7.

نقلا عن السيميوطيقا والعنونة ، ص103.

[136]()Genette ،Gérard: Seuils, Paris seuil 1987 .p 7-13.

نقلا: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص27/28.

[137]() ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص28.

[138]() ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص69.

[139]()G. Genette:Seuils, Editions Seuils, COLL. Poétique. Paris, 1987.P:7 .

نقلا عن عتبات الكتابة في الرواية العربية: د. عبد المالك أشهبون، دار الحوارللنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009. ص41.

[140]() نظرا لأصالة طرح جينيت، وتمكنه من أن يحفر له مجالا في أخاديد المشغل النقدي، فقد لاحظ القارئ الكريم إننا هنا نسبنا التنظير إلى جينيت، مع اننا نعي تماما أن ثمة اشتغالات على قدر كبير من الأهمية مهدت له، وعلى النحو الذي مرّ علينا في المتن سابقا.

ومشاغل أخر ليس المؤلف _غالبا_ طرفا فيها فهي من لوازم النشر، ومن مكملاته. على أننا يجب أن نقرّ بأنها باتت باعتلائها النص، أو إلحاقها به، جزءا منه، وصار صرف النظر عنها، أو إلقاؤها وراء الظهر، يتخوّن محاسن أية قراءة، وبالتالي، فنحن لا نرفض كونها قراءات أخر للنص، قراءات نظر كل منها إلى النص من زاوية، أو عبّر عن مكنون ما أو أعاد إنتاج ذلك النص بطرق مختلفة، ولا نعدم أن نجد منها ما لا يسير وخط النص على وتيرة المؤلف ذاته.ثمة أسس ومنطلقات ليس لحصيلنا النظري أن يعلن انبتات نسغه عنها، وليس له، إن زعم تفرّدا ما، أو اجترح منظورا، إلا أن يعلن معه تشرّبه لها، أو إفادته من بعض محطاتها، أو في أقل تقدير، أنها فتحت له أفقا، أو أضاءت له عتمة، أو أنها كانت علامة في طريق شائك.حين قارب الناقد محمد مفتاح العنوان، وأراد أن يصف استراتيجية ناجعة في قراءته أو مقاربته، اقترح أن يتسلح القارئ بعتاد هجومي ودفاعي للاقتراب من مأدبة النص، فما عاد النص (حاتميا) إلى الحد الذي يقدم فيه إلى قارئه كل شيء على طبق من ذهب ليبتلعه بكل سهولة.. لذلك كان لا بد من سلوك إستراتيجية مضبوطة وحيل تكتيكية نظرية ومفاهيم إجرائية تطبيقية. وأول تلك الحيل التكتيكية –حسبه - هي الظفر بمغزى العنوان، والمفهوم المحلي الذي استخدمه لهذا الغرض هو من القاعدة إلى القمة ومن القمة إلى القاعدة. ومعنى هذا أنه يجب فهم معاني الكلمات المعجمية وبنية الجملة ومعناها المركب من القاعدة إلى القمة والعكس صحيح أيضا. وعلى أساس هذه الجملة سيتوقع القارئ منها ما يحتمل أن يتلوها، لذلك اجترح مفتاح مصطلح (القمعدة)، نحتا من مفردتي القمة والقاعدة، في إشارة إلى أن القراءة تنطلق من القاعدة التي هي النص، لتصل إلى القمة التي هي العنوان [141].وفي مشغل نقدي آخر، صادفتنا رؤية مقاربة، لكنها تتقاطع واستراتيجية (مفتاح)، في أن مفتاحا تخذ النص أصلا، في حين قلبت هذه الرؤية الطاولة أو حاولت توزيع مراكز القوة على نحو مختلف، حين رأت العنوان محورا أومركزا للنص الإبداعي، على النحو الذي يمكن معه "تصوره على شاكلة هرم متعدد المستويات، قمته العنوان، وكل مستوى من مستوياته، مرحلة من مراحل تمطيطه هذا، أو العكس، إذ يمكن تصور النص هرما مقلوبا، يكون العنوان قاعدته السفلى، التي تتضمن فكرته العميقة، ومستواه الأعلى، أدق مستويات التفسير والتمطيط." [142].عند هذا الحد، ينطّ سؤال على درجة كبرى من الأهمية، غايته فضّ ما بدا من اصطراع حول (المركزية) أو (التبعية)، وربما هو سؤال (الأهمية)!أي الطرفين تابع؟ وأيهما متبوع!؟ ولأننا نعيش رهن تعددية زوايا نظر، فطبيعيٌّ –والأمر كذلك- أن نصادف في الإجابة عن سؤال كهذا ذي شعبتين، جوابا ذا شعبتين، أو على نحو أدق أن نظفر بإجابتين أيضا؛ ففي مشغل سابق أهدتنا دراسة الناقد الدكتور عبد الله محمد الغذامي نتيجةً مفادها أن العنوان تابع وليس متبوعا؛ فليس النص _ وقد عاين القصيدة هنا _ هو الذي يتولّد من عنوانه، إنّما العنوان هو الذي يتولّد من النص، وما من مبدع حق إلاّ وكان العنوان لديه آخر الحركات. [143].إن كون العنوان مجرّد خادم للنص وتابع، سرعان ما صادف ارتيابا ، لم يتردد أكثر من باحث في مسعى دحضه، من خلال تجلية موضع القدح فيه، والذي يتلخّص في أن قراءتنا ستخسر رهانات كثيرة، في حال عبرت _سريعا_ نحو النص مخلّفة العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة؛ ذلك أن مبدع النص لاسيما النص الحديث" يصطدم بتمنع عوالم يبنيها انطلاقا من لغة تعبيرية محتجبة في دلالاتها ومتحولة في معانيها ومتداخلة في مقاصدها. بذلك يواجه سؤال العنوان مواجهة ليست أقل صعوبة من مواجهته لسؤال الإبداع ذاتها وهي تعانده وتراوغه قبل أن تسمح بولوج بعض منافذها في لحظة سديمية غامضة"[144]. وهكذا، لم يُـرْضِ كثير من المشتغلين ممن التصقت اسماؤهم بدراسته، إلا أن يكون أصلا متبوعا؛ لأنه- على وفق حمداوي هنا- "يعكس لنا النص في تضاريسه السطحية والعميقة. ومن ثم فالعنوان هو النص، والعلاقة بينهما علاقة تفاعلية وجدلية، وهو كذلك بؤرة النص وتيمته الكبرى التي يتمحور حولها. وما النص إلا تكملة للعنوان وتمطيط له عبر التوسع فيه وتقليبه في صيغ مختلفة." [145].وفي محاولة جمع ما فرّقه اختلاف الرأيين، ينتهي ثالث من معاينتها وتأملهما إلى الانتحاء بالمدلول اللغوي نحو وجهة أخرى، كي يعيد لكل منهما الحظوة التي يتمتع بها عند صاحبه، لذلك راح يعيد ترسيم الدلالة أو يُحدث تغييرا في بوصلة الوجهة اللغوية؛ بحيث صار المقصود بـ(أصلية) العنوان، "إنّما هو بالنسبة للقاريء لا للمبدع، فإذا كان العنوان آخر أعمال المبدع، فهو أولى عتبات القارئ، التي يقيس دلالاتها على جميع مضامين النّص"[146].إن التبحر في المشغل الفائت، يفضي إلى الإقرار بوجود ثنائية طرفاها (العنوان/النص) أو (النص/ العنوان)، ليس للقراءة –أيما قراءة- أن تضرب صفحا عن تأملها، أو الانطلاق من أحد طرفيها. ولكننا نتساءل هنا: هل سيسدل هذا (الإقرار) على القراءة وصايته النظرية، فيدعوها للمثول في طوقها وحدودها؟

وهل ستغدو حدودا صمّاء، على القراءة أن تنصاع لها، فلا تتسلل إلى خارجها؟إن على قراءة النص ألا تنضغط في الحيز الممتدّ بينهما؛ ذلك أن العنوان –على وفق ما انتهت إليه معاينة رائدة فيه_ "يظهر معنى النص، ومعنى الأشياء المحيطة بالنص، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية، يكون بارقة تحيل على الخارج، خارج النص."[147]. وملمح كهذا يضع العنوان "في عمق التجربة الأيديولوجية، والاجتماعية، التي تساهم في بلورته .وفي صنعه. وبعبارة أخرى، إن النص/العنوان texte / livre هو البـــــــؤرة التي يكثف فيها النص/الكتاب texte / titre"[148].في دراسة العنوان بوصفه عنصرا ضمن عناصر النص الموازي، ستبرز على سطح التلقي مظاهر عبر لغوية) تنتظمها سنن مرئية أو بصرية تملي على القراءة معرفة نظامها الخاص، وهو أمر سيحيل إلى رؤية العنوان بوصفه رسالة " مزدوجة الاتجاه على الأقل، فهو رسالة أيقونية إلى جانب كونه رسالة لغوية، بعبارة أخرى، إن العنوان عبارة عن سننين : السنن الأول سنن لغوي والسنن الثاني سنن سميائي (الألوان والمظاهر الاجتماعية والإيديولوجية) وبهذا :

---

[141]() ينظر: دينامية النص ، ص:59/60.

[142]() إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 514.

[143]() ينظر: الخطيئة والتكفير: عبد الله محمد الغذامي ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص261.

[144]() الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي: رشيد يحياوي ، إفريقيا الشرق، 1998 : ص 107. وينظر أيضا: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا، ص 508.

[145] صورة العنوان في الرواية العربية(بحث ألكتروني).

[146] وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري (بحث ألكتروني).

[147] السيميوطيقا والعنونة، ص 109.

[148] titre a traiter, in les disciplines et leurs bibliographies à l'age de l'information, table CNRS? ed: maison des science de l'homme, paris: p125.

نقلا: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 542.

فالعنوان الشعري = سنن لغوي + سنن سميائي أيقوني (خط ،ألوان) + مرجعية اجتماعية إيديولوجية"[149].

وعلى هذا النحو سنؤشر مدى ما تحظى به بنية العنوان، بشتى مكوناتها، من أهمية، فضلا عن سائر عناصر النص الموازي، وما تتمتّـع به من قيمة، غدت بهما "موضوعا جديرا بالاحتفال ومادة خصبة للنقد عموما والنقد الإيديولوجي بكيفية حصرية، وذلك لسببين: أولهما، يرتبط بأهميتها المحددة بمواقعها الاستراتيجية وبوظائفها وأدوارها، وثانيهما، يعود إلى علاقتها النوعية بالعالم وبالنص الذي تنكتب على مشارفه وتشكل تخومه"([150]).ولأن العنوان عين القراءة في النص والعالم، وأداة وصلهما به، صار العنوان يمثّل –وحده- "علامة كاملة المعالم، فهو خاضع لفلسفتها، وتأويلاتها مع كونه علامة مزدوجة كذلك، فمن جهة أولى يعتبر العنوان علامة على النص، بالنظر إلى ما يرتبط به معه من شبكات دلالية مباشرة أو مؤولة. و أما من جهة ثانية فهو علامة على الفعل الحضاري العام الذي ساهم في بلورته، باعتباره نسقا سوسيولوجيا و ثقافيا و إيديولوجيا" [151].

ولأن عصب العنوان هو بنيته اللغوية أو العلامات اللسانية التي تقف على رأس كل نّص؛ فإن على تلك البنية أن تطوّع نفسها للقيام بتلك المهام على أتم وجه، من خلال تحلّيها بصفات يقف الاختزال أو التكثيف على رأسها، وبهذا سيمثّل العنوان" أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية، إذا بها _في المقابل_ ستفرض أعلى فعالية تلق ممكنة، حيث حركة الذات أكثر انطلاقا وأشد حرية في تنقلها من العنوان إلى العالم وبالعكس،وناتج هذه الحرية، سوف تضبط الذات نفسها دلاليا، باعتبارها مرتكزا تأويليا، حين تدخل إلى العمل. لقد صارت فعاليتها الحرة مقيدة إلى دلالية العنوان"[152].فطبيعي، والأمر كذلك، أن تغادر القراءة حدود النص، وأن تنفتح مع مفاصل فضاء العنوان، وسائر عناصر النص الموازي إلى فضائها الرحيب، ولكنها ستظل تتمتم بترجمة من نوع ما للنص، وليس لها أن تتنكر له، أو تنفلت من مجال جذب أرضه!. وفي صميم هذا يكشف ريفاتيرعن إمكانية اشتغال العناوين بوصفها علامات مزدوجة، حيث إنها في هذه الحالة تحتوي النص الذي تتوجه، وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر [153]؛ فهي علامات سيمائية تقوم بوظيفة الاحتواء مدلول النص، في الوقت الذي تؤدي فيه تحيل فيه على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا[154]. وعلى هذا النحو، سيغدو النصّ – سواء أكان رئيسا، أو موازيا والعنوان في صميمه- موضوعا للعديد من الممارسات السيمائية، التي يعتد بها من منطلق أنها ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة، ، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها؛ إنها جهاز عبر لغوي _ على حد تعبير جوليا كريستيفا j. KRISTIVA – يعيد توزيع نظام اللغة، ليضعها في سياقها الثقافي الذي تنتمي إليه، وهو سياق تتقاطع فيه نصوص أخرى، في عملية تناص (Intertextualité)[155]لنا أن نفهم من تأمل هذا المحصول النظري _كما فهم قبلنا د. جكيب_ أن كريستيفا خرجت بالنص من حدود انغلاقه اللغوي والبنيوي وانحصاره في دائرة بنيته الذاتية، وعدّته بؤرة التقى عندها أو فيها العديد من النصوص السابقة والموازية فضلا عن مختلف الأنساق الثقافية والاجتماعية، والمواقف الايديولوجية، في إطار ما يصطلح عليه بـ(التناصintertextualité)[156]. وفضلا عن ذلك فإن العنوان يستقي مادته من أنساق، على النحو الذي يؤسس فيه _في حد ذاته_ " ذاته نسقا أو نظاما code خاضعا لتغير أساليب الذوق خلال مرحلة زمنية ما، أو في محيط جغرافي ما، بحيث يمكن أخذ كل ذلك بعين الاعتبار عندما نرغب في فهم آليات إشتغاله لغويا وسوسيولوجيا. وتتجاوز تفاعلاته تلك حدود النص وباقي عناصر الموازي النصي، لتتقاطع مع باقي عناوين المؤلف نفسه، أو جنس أدبي دون آخر، أو عناوين مرحلة تاريخية محددة، ويطلق عليه (دوشي) خزان العنوان أو) التناص العنواني) ، l'intertexte des titres"[157]. لذلك يصبح من الممكن تمييز أسلوب خاص في العنونة يتكرر عند المؤلف مع خضوع هذا الأسلوب، لتقلبات المؤلف النفسية والإجتماعية، وللتقلبات الواقعية والأيديولوجية. وتلك أمور توصل _بمجملها_ إلى قناعة مفادها أن التحولات آلتي تلحق نظام العنونة في فترة ما أو في دائرة اتجاه أدبي أو فني أو رؤيوي ما ليست تحولات اعتباطية، وإنما هي تحولات مرتبطة عند الأديب الواحد أو عند جيل بكامله، بطبيعة الواقع الذاتي والمحلي والقومي والإنساني. فإذا صح هذا، وما نظنّه إلى صحيحا، استلزم فهم البنى التكوينية للواقع والمجتمع من أجل الوصول إلى فهم آليات اشتغال العنونة بصورة مجزأة أو كلية[158].

وإذا كان قد قدر للقراءتنا هذه أن تغادر أرض اللغة الجرداء أو الصماء لبنية العنوان، فأن عليها أن تقيد منها بقدر ما تغذي تلك اللغة المستوى (التفاعلي) لتلك البنية في إطار سياقها التداولي.. وهكذا تكون قد أقلعت عن (نصيّة) النص، أو العنوان، لتحطّ في صميم البنية

---

[149] إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 524. وينظر كذلك: مدخل إلى السيمياء، ترنس هوكس، بيت الحكمة، العدد 5، السنة الثانية.1987 : ص 120 . نقلا عن: السيميوطيقا والعنونة، ص101.

[150]()(عتبات الموت- قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر): عبد الجليل الأزدي، فضاءات، المغرب، العددان: 2-3، 1996، ص 37. نقلا عن:لماذا النص الموازي (بحث ألكتروني).

[151]() إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 545.

[152]() العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص10 .

[153]) ينظر: Rifaterre, M (1983): sémiotique de la poésie, Seuil.Paris.p.130 ;

نقلا عن: السيميوطيقا والعنونة ، ص 98.

[154]) ينظر: السيميوطيقا والعنونة ، ص 98.

[155] ينظر: : Julia Kristéva: El texto de ia novella :Trad Barcelona,1981,p15.

نقلا عن: بلاغة الخطاب وعلم النص: د.صلاح فضل، دار الكتاب المصري/ القاهرة، دار الكتاب اللبناني/ بيروت، ط1425،1ه 2004م، ص 269/270.

[156]() C. DUCHET, la fille abandonnée et la bette humaine élément de titrologie romanesque,in littérature 12/ 1973 : p-51

نقلا عن : إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 526.

[157]() ينظر: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا ، ص 526.

[158]() ينظر: المصدر نفسه، ص 544.

المفهومية لمصطلح (الخطاب)؛ ذلك أن هذا المفهوم هو" الذي يطلق عنان النصّ في تجاوزه اللغوي المرحلي إلى الانفتاح على مزيد من العلاقات والارتباطات بين الأشكال اللغوية والسياقات الاجتماعية والسياسية، والتاريخية في جانبها الحقيقي أو حتى الأسطوري" [159].

سيشخص الفارق بينهما في كون النص يمثل المظهر الشكلي المجرد للخطاب بينما يمثل الخطاب الممارسة الفعلية الاجتماعية للنص[160]، بمعنى أن النص كائن فيزيائي منجز، والخطاب موطن التفاعل والوجه المتحرك فيه، متمثلا في التعبير والتأويل[161].

ومحصّل هذا التمييز أو التفريق يمنح الخطاب مفهوما، لا يقف عند حدّ العمل بوصفه كياناً لغوياً ثاوياً، بل يتجاوزه إلى الجانب التفعيلي والتفاعلي، وبه يمنح النصّ نصيته، حيث لا يقف على حدّ بنية اللغة الصمّاء، "بل يتجاوز بالنص في بنيته اللغوية_ سواء أكان نصاً موازياً كالعنوان أو غيره ،أو نصّاً أصلياً يتصل به_ إلى ارتباطات معنوية تخلق دلالاته التي لا تنتهي مادام هناك أحياء من المتلقين" [162].إن الإقرار ببينونة (النص) عن(الخطاب)، لا يمنع من تلازمهما أو وجودهما في فضاء واحد، بمعنى آخر، فإذا كان "لكل عمل (أو عنوان) لغويّ نصّه، الذي هو بنية معناه، أو إنتاجيته الدلالية، فإنّ لكلّ نص خطابه، ليس الذي ينتجه في هذا المستوى، وإنَّما الذي ينتمي إليه، ويندرج ضمن وحداته. إنّ الخطاب Discourse مصطلح أكثر سعة من النصّ، وإنْ كان مبنياً من عدد لا متناهٍ من النصوص، وليس الأعمال، وهذه نقطة على قدر بالغ الأهمية، فالعمل مُرْسَلَةٌ تنتمي إلى مرسلها، أمّا النصّ ففعالية تلقٍّ؛ تفتح هذه المرسلة على ما تستدعيه لغتها قصداً من المرسل أو دون قصدٍ منه، أمّا المستوى الذي يلتقي فيه المرسل بالمتلقي في فعالية اجتماعية وسيلتها اللغة تركيباً أي عملاً، أو دلالةً أي نصّاً، /فهو مستوى الخطاب، الذي يمثّل المخزون النصوصي القار في كلٍّ من المرسل والمتلقي، ومثله مثل اللسان قارٌّ بالقوّة في كلٍّ من المتكلم والمستمع، وبفضل هذا تتم عملية الإنتاج والتلقي، بمعنى أنَّ (الخطاب) موجود وجوداً قبلياً، أي قبل (النصّ) بالرغم من كونه مبنياً من عددٍ لا متناهٍ من النصوص" [163].على هذا النحو، ستغدو قراءة العنوان جماع تفاعل يتجاور أحادية الاتجاه من العنوان إلى العمل الإبداعي، وتنتفي معه الإحالة الآلية من الأوّل إلى الثاني، لتكون رهينة لتدخّل "القاريء في إنتاج هذه الإحالة، مع التحفظ على هذا اللفظ الذي لا يتمكن من رصد فعالية العنوان الشديدة التعقيد، خاصةً في الكتابة الأدبية، حيث تبلغ هذه الفعالية من التعقيد حدَّ أنَّ الحديث عن "نصّيّة" عمل ما؛ يجب أنْ يضع في اعتباره كون العنوان نصّاً نوعياً؛ لهُ_ كالعمل تماماً_ بنيته وإنتاجيته الدلالية"[164]، اللتان سيوكل أمر كشفهما إلى المتلقي الذي سيغدو (شريكا) في العمل الإبداعي، وسيكون تلقّي العنوان ، شركة_ في بناء شعريته عن طريق تناصّ خطابه مع خطابات أُخَر_ بين المرسل و المتلقي، وهو ما يمنح الخطاب الذي يطرحه العنوان هويته الحقيقية في نهاية الأمر [165].

ختاما، نقول: أن على قراءة العنوان أن تعاين ، في مرحلة أولى، ذلك الشطر من العنوان بوصفه ملفوظا لغويا مستقلا عما يتلوه من نص، وتلك مرحلة أملى علينا عزلـها عن تاليتها، النظر المنهجي النظري المجرّد، وإلا فإن ذلك الملفوظ في صميم تجربة النص، وتلك الصميمية ستكون محط نظر المرحلة التالية التي ستؤثث بعض مشاهدها بأجزاء من المرحلة الأولى، وستنهض بواجب الربط بين النص والعنوان الذي يعلوه، وعلى النحو الآتي:

المرحلة الأولى: سننطلق فيها من استراتيجية هي أن قراءة الملفوظ اللغوي هي تجسيد واختصار وترجيع وناتج لتلاقح معطيات عديدة متباينة، تتميع الحواجز فيما بينها، فتتداخل وتتمازج، فلا يعود ثمة فاصل سوى الطبيعة المنهجية التي تحتم تكريس الفصل للاستظهار ليس إلا، وأبرز تلك المعطيات:

أ.مرجعية اللفظ الواقعية، ومتصوّره الذهني (الحقيقي).

ب.ما يمور تحت قشرته من ذخيرة إيحائية.

ج. ذاكرة اللفظ، وتاريخه القرائي، وتحولاته في محرق الاستخدام اللغوي.

د. النظام النحوي للبنى التعبيرية بوصفه مقوّماً لتحرير المعنى

هـ.الدلالة الهاجعة في عملية اصطفاء لفظٍ ما من بين مجاميع لفظية، يجمعها وإياه أفق دلالي مشترك، أو في عملية انتقاء صيغةٍ ما من بين مجموع الصياغات الاشتقاقية للفظٍ ما؛ فالاصطفاء في حدّ ذاته ما هو إلا شكل من أشكال الإقصاء، أي إبعاد الألفاظ أو الصيغ الأخرى عن المجال اللغوي، وهذا الإقصاء سيلوح في أفق القراءة ليشكل خلفية لها؛ لأن وراءه ـ ولاريب ـ توجهاً قصدياً عملياً.

المرحلة الثانية: سيُعايـــن فيها ذلك الملفوظ بوصفه يمثل شقة من أحد عناصر النص الموازي، وعلى وفق هذا الإيمان سيشخص في أفق القراءة بوصفه أولى بؤر الإشعاع التي تؤسس السمت الدلالي للنصّ الإبداعي. إنّه بنية لغويّة مشفّرة تستبطن التجربة، وتحمل كنهها وجوهرها، وبالتالي فإن قراءتنا ستخرج من تحت عباءته.

القسم الثالث: في التطبيق

هذه القراءة ـ وعلى وفق الستراتيجية المقترحة ـ ستحدد لها حيّزا جزئيا من مساحة (النص الموازي)؛ حيث سيعنيها من (فضاء العنوان) (عنصرَ العنوان)فحسب، أي ستنشغل بالشق اللساني أو البنية اللغوية التي اجترحها المؤلف بوصفها جذر النص الموازي، وأصل غائيّته الأول، وستوكل إلى غيرها من الدراسات القادمة مهمة استكمال دراسة سائر مكونات (الفضاء العنواني: (البنيات اللغوية لغير المؤلف، والمستوى الخطي، ولوحة الغلاف، ولونه، وأيقوناته، وجلدة الغلاف ونوعه، واسم المؤلف، ودار النشر، ومكانه، وسنته.. وتوزيع تلك المكونات على الغلاف.. إلخ)وستتشرّب قراءتنا هذه، منطلقها في كون العنوان عين القراءة في النص والعالم، وأداة وصلهما به، فستغادر حدود النص، إلى فضاء النص الخارجي في إطار سياقه التداولي، مقلعة عن (نصيّة) النص، صوب البنية المفهومية

---

[159]() استدعاء الاسطورة في قصيدة (ابيس) لحمزة شحاتة بين النص الموازي والتلقي: د.حافظ المغربي، بحث ألكتروني منشور على شبكة المعلومات في موقع: منتديات مكتبتنا العربية: www.almaktabah.net .

[160]() ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط، 2008، ص23.

[161]() ينظر: نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصّا: الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993،ص15.

[162]() استدعاء الاسطورة في قصيدة (ابيس) لحمزة شحاتة بين النص الموازي والتلقي (بحث ألكتروني).

[163]()العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص37/38..

[164]() استدعاء الاسطورة في قصيدة (ابيس) لحمزة شحاتة بين النص الموازي والتلقي (بحث ألكتروني).

[165]() ينظر: المصدر نفسه.

لـــ(خطابيّـــته). لقد اصطفت دراستنا هذه حقلا إجرائيا لها، هو رواية (خاتم الرمل) [166]* للروائي العراقي الكبير فؤاد التكرلي، وستقاربها على وفق تلك الاستراتيجية القرائية المقترحة، متخذة من العنوان بؤرة الإشعاع الدلالي، ومركزا لتكثيف سائر البنى في النص الروائي، و اختزالها، لأنه موئل احتواء حركة ذلك النص وتأطيرها. لذلك ستقف عند البنى الهاجعة في الدلالة اللغوية لملفوظ العنوان، وفي استخدامه التداولي عبر تاريخه القرائي، وذاكرة تحوّلاته في اللغة، ومرجعيته الواقعية، ومتصوره الذهني، ونظامه النحوي ... وغير ذلك مما مرّ في محاور الاستراتيجية المقترحة، من خلال سعيها نحو رصد ثنائيات تشفّ عنها بنية العنوان في الذاكرة القرائية للمتضايفَـيْن (خاتم) و(الرمل) في تلك البنية. واشهر تلك البنى: (بنية الافتقار)، و(بنية القيد والمنع)، و(بنية الضعف والاضطراب)، و(بنية العلامية)، و(بنية اللذة والخصب)، و(بنية الاستغلاق الدائري)، وأشهر الثنائيات: (صلابة/ هشاشة)، و(تعالق/ تفكك)، و (بقاء/ زوال)، و(استحواذ انقياد)، و (حقيقة/زيف)، و(حياة/ موت).. لتكشف القراءة من خلال تلك البنى المتصالحة، والثنائيات المتضادة عن المخبوء في النص الروائي، بوصف العنوان مكافئاً دلالياً، أو مقابلا رمزياً، أو إضاءة، أو اضافة، أو كشفا عن هوية النص ، او محتواه الفكري أو المعرفي.وليس بنا حاجة، إلى أن نشدد، مرة أخرى، إلى أننا سنقصر مجال معاينة عنوان (خاتم الرمل) على آفاق توقعنا لمراد الروائي، ومقصديته، وسعيه في إنبات تلك الفاعلية في عنوانه، وسيتحدد ذلك في اشتغاله هو، أي فيما أبدعه هو، لا فيما جتهد الناشر في وضعه من عناصر ألّـــــفت مع العنصر الأوحد للمؤلف تكوين ما يسمّى ب(النص الموازي). ولن يفوت القارئ الكريم، أننا هنا سنكون في صميم فاعلية (الاستباق).وحين نشرع بالحديث عن (فاعلية استباق) ينطوي عليها عنوان (خاتم الرمل)، فإننا نتجنب كليا الوقوع في طائلة احتذاء تصنيف جينيت الذي انبثق من جراء تحديده لوظائف العنوان، ونعني به تسميته بعض العناوين بالعناوين الموضوعاتية، ومنها العناوين التي اصطلح على تسميتها بـ(العناوين الاستباقية) (Proleptigues) التي يمكنها أحيانا أن تقدّم حلّها ونهايتها، مثل (موت إيفان إليتش) و(وفاة الرجل الميت) ([167])

مدخلان: ثمّة خصوصية ينطوي عليها عنوان (خاتم الرمل) بتصوّر هيولى الشيء الذي يعبر عنه، وصورته. فالجسم ـ أيّ جسم ـ مؤلّف من شيئين:

أولهما: شكله الهندسي، وهو(صورته).

ثانيهما: جوهره المشخّص المفرد الموجود بالفعل، وهو (مادته)[168].

فالمادة ـ بالمعنى الفلسفي الديكارتي ـ تقابل الصورة، ومادة الجسم الظاهرة تعني ـ حسب كانت ـ عنصره الحسّي، أما صورة المادة فهي العلاقات التي تضبطها، وتنظم حدوثها. إن المادة تدلّ على العناصر غير المعيّنة التي يمكن أن يتألف منها الشيء، أي مادته الأولى التي يطلق عليها (الهيولى). والهيولى (إمكان محض) أي (قوة مطلقة) لا تنتقل إلى فعل إلا بقيام (الصورة) لها. لذلك عبّر الفلاسفة المسلمون عن الهيولى المطلقة بأنها (جوهر)، ووجوده بالفعل إنما يحصل لقبول الصورة الجسمية لقوةٍ فيه قابلة للصور، وليس له في ذاته صورة تخصّه إلا معنى القوة[169]. فالحديد ،من حيث هو معدن، إمكان محض، وقوة مطلقة لا صورة له، فإن صيغ منه كرسي مثلا، كانت صورته مادة مخصوصة؛ فهي فرع من المادة المجرّدة ، فالحديد كالمادة المجردة عن الصورة، وكذا لو صيغ من الذهب خاتم، فالذهب جوهر وقوة ووجوده بالفعل إنما يحصل لقبوله صورة الخاتم، لقوةٍ فيه قابلة للصور؛ فصورة الخاتم تصبح مادة مخصوصة معيّنة؛ فعن طريق الصورة تتمّ عملية الانتقال من حالة عدم التعيين إلى حالة التعيين.أما الأمر مع (خاتم الرمل) فليس كذلك؛ فالرمل إن صيغ منه خاتم لم تكن صورته تلك مادة مخصوصة!؛ فالرمل يبقى مادة مجرّدة عن الصورة لعدم قبوله صورة الخاتم، لعدم قابليته على الصور؛ فالصور هي الأشكال والهيئات الحاصلة للخاتم بسبب اجتماع وتشكّل حبّات مادته، وذلك التشكّل لا يكون في الهيأة الحاصلة للخاتم بسبب اجتماع حبات الرمل!لنقف عند الفروقات الدلالية وراء العدول عن جنس الخاتم السائد (أي معدنه: ذهب أو فضة... إلخ) إلى (الرمل)!!

حيث يمكن لنا بيسر إدراك المراد بـ (الذهب) مثلاً، وتصوّر معناه تصوّرا عقليّاً من غير حاجة إلى رؤية القطع المصنوعة منه أو النماذج؛ فنحن سندرك المراد إدراكا عقليّا محضاً، عندما يقفز المدلول الخاص من غير ربط ـ غالباً ـ بينه وبين شيء آخر من عنصره ومادته أو من غيرهما.فاللفظ يدلّ على معنى ذهني واحد، لكنه عام له أفراد حقيقيون كثيرون خارج الذهن، وما ندركه هو (ماهيّته المجردة)؛ أي حقيقة المعدن (الذهب أو غيره) الذهنية المجرّدة ، وصورته المرسومة في العقل وحده، بعيدا عن عالم الحسّ، وعن تخيّل الأفراد والنماذج والصور المختلفة المصنوعة منه وغير المصنوعة.في العدول عن (المعدن) إلى (الرمل) ستنزاح عن دائرة الدلالة تلك (النماذج والأفراد والصور المتنوعة)؛ لانعدامها أصلاً، فليس ثمّة ما هو من عنصر الرمل أو من مادته سوى (الرمل) الكائن في صميم عالم الحسّ، وليس ثمة من تعداد لنماذج، وتنوّع لصور سوى صورة الأرض الرملية.

-2- يتكوّن عنوان الرواية من متضايفين، بينهما نسبة (تقييدية)؛ نسبة لفظ (خاتم) إلى (الرمل)، وهذه النسبة جاءت لإفادة (الحصر والتحديد)؛ ذلك أن لفظ (خاتم) ـ قبل هذه النسبة ـ (نكرة) خالية من كل تعيين أو تحديد تحتمل أنواعاً وأفرادا لا حصر لها؛ حيث تتوارد احتمالات كثيرة لا حصر لها، من قبيل:

خاتم ذهب، فضة، معدن أخر....إلخ،

خاتم امرأة، رجل، فاطمة، علي، ...إلخ،

خاتم كبير، صغير..إلخ،

خاتم جميل، رائع..إلخ،

خاتم شيء ما..إلخ...

ومع تحقّق النسبة هذه أو الإضافة، تحوّل (خاتم) من لفظ عام مطلق شائع، إلى لفظ ذي مدلول مركز، وقلّ إبهامه وشيوعه؛ فخاتم كانت تدلّ إلى (أفراد) لا حصر لها، فجاءها القيد فأزال الاحتمالات الممكنة فيها، فانحصرت في خاتم (الرمل).

---

[166]* خاتم الرمل : فؤاد التكرلي ، دار المدى ، دمشق ، ط2، 2002 0 .

[167]() ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). ص79 .

[168] ينظر: المعجم الفلسفي: د.جميل صليبا ، نشر ذوي القربى ، إيران ، ط1 ، 1385، ج 2، ص307.

[169] المصدر نفسه ، ج 2، ص 306/ 307.

لقد بيّنت الإضافة ـ هنا ـ (جنس المضاف)؛ فالمضاف إليه جنس للمضاف، فالرمل بين جنس الخاتم، وقد أوجب النحاة العرب اشتمال مثل هذا النوع من الإضافة على حرف جر أصلي هو (من) اشتمالاً أساسه التخيّل والافتراض والنيّة لا الحقيقة والواقع، فالحرف (من) يدلّ على أن المضاف بعض المضاف إليه، ومنه قول الإعرابية لابنها الخارج إلى القتال، وقد رأته متزيّناً:

حرامٌ على من يروم انتصاراً ثياب الحرير، وحَلْيُ الذهب

أي ثيابٌ من الحرير، وحليٌ من الذهب[170]. واشترطوا في هذه الإضافة أن يكون المضاف إليه جنساً عاما يشمل المضاف، وأن يصحّ إطلاق اسمه على المضاف إليه (ثياب الحرير، حلي الذهب)؛ بمعنى أن يكون المضاف بعض المضاف إليه مع صلاحية المضاف لأن يكون مبتدأ خبره المضاف إليه من غير فساد المعنى، فنقول: الثيابُ حريرٌ، والحليُ ذهبٌ [171] ، أما في (خاتم الرمل) فليس متاحاً أمرٌ كهذا؛ ذلك أننا أزاءها سنكون موزعين بين أمرين، سنركن ـ طائعين ـ إلى ثانيهما، وهما:

أ ـ من حيث (المستوى التركيبي) تكون الإضافة هذه، قد أفادت تعريف الجنس، لأنه لا يراد به واحد بعينه، بل هو عموم الجنس.

ب ـ ولكن من حيث (المستوى الدلالي) فإن هذه الإضافة خصصت الدلالة، وأبعدتها عن الشيوع والاشتراك، فصارت تشير إلى واحد بعينه؛ ذلك أن المعهود والمعروف ليس فيه لهذا الخاتم الرملي من شبيه، أو نظير، بعكس ثياب الحرير وحليّ الذهب، فالدلالة أكتسبت التعيين، فصار المراد محصورا أو محدّداً.

زد على ذلك، أننا لو نسبنا الخاتم إلى معدن (كالذهب أو غيره)، فلن يدلّ لفظ الخاتم ـ إذّاك ـ على مدلول معيّن لشيء محدد، ولكان لفظا عاما شائعا، غير مخصّص يحتمل أفرادا وأنواعاً كثيرة، لأن له أشباها لا تحصى ونظائر لا تعدّ!، في حين ان نسبته إلى الرمل (خاتم الرمل)، خصّصت الدلالة، وأبعدتها عن الاشتراك والشيوع والاطلاق، فليس له في المعهود أشباه أو نظائر!.

وما دامت الإضافة هنا بمعنى (من)، ومادامت عبارة (خاتم من رمل) قد ذكرت في الرواية)ص95)، فقد كان الأولى أن تكون عنوانا للرواية، لا سيما أن بعض القصّاصين يرى أن العنوان _ أحياناً _ يُقتبَس من كلمة أو عبارة معبِّرة وردت في ثنايا العمل القصصي، تحمل دلالة شاملة أو شبه شاملة[172]، فلِـمَ عُدِل عن (خاتم من رمل) إلى (خاتم الرمل)؟

إن في عبارة(خاتم من رمل) تضييقاً للأفق الدلالي الذي انفتح عليه عنوان الرواية المختار(خاتم الرمل) الذي سمح لنا ـ فيما مرّ ـ وسيسمح ـ لاحقاً ـ بقراءات ما كان غيره ليجود بها.بقي أن نقف عند دلالة الإضافة إلى المعرفة ، التي صار بها العنوان (خاتم الرمل) وليس (خاتم رمل)!؛ ففي اصطفاء لفظ أو تركيب دون آخر، حكم ضمني باستبعاد كل ما سواه، ومن ضمنها الألفاظ أو التراكيب التي تلتقي وإياه عند الامتياح من نبع دلالي أو تركيبي مشترك،ذلك أنه ثمة دلالة هاجعة في عملية اصطفاء تركيب ما أو لفظ ما من بين مجاميع لفظية أو تركيبية يجمعها وإياه أفق دلالي أو تركيبي مشترك، أو في عملية انتقاء صيغة ما من بين مجموع الصياغات الاشتقاقية للفظ ما، فالاصطفاء ، في حد ذاته، شكل من أشكال الإقصاء ، إي إبعاد التراكيب أو الألفاظ أو الصيغ الأخرى عن المجال اللغوي، وهذا الإقصاء سيلوح في أفق القراءة ليشكل خلفية لها، لأن وراءه ـ لا ريب ـ توجّها قصدياً عملياً. ففي صياغة (خاتم الرمل) لا تدل لفظة (خاتم) على معيّن، ثم صارت معرفة بإضافتها إلى المعرفة (الرمل).لقد اكتسب لفظ (خاتم) التعيين، وزال إبهامه وشيوعه، وصار ـ بإضافته إلى معرفة ـ معرفةً، خالية من الإبهام. أما في صياغة (خاتم رمل) فإن لفظ (خاتم) صار في حال بين التعريف والتنكير، فما عاد نكرة محضة مبهمة غير معيّنة، وغيرمحددة، كحاله قبل الإضافة، ولا صار معرفة خالصة تدل على مدلول معيّن ومحدّد!؛ فهو لم يستفد التعريف الكامل، ولم يبلغ في التعيين درجة المعرفة الأصيلة.ولما كان مراد أهل اللغة، بإضافة النكرة إلى المعرفة، هو ـ فضلاً عن إزالة الإبهام ـ تقليل الاشتراك، وإزالة الشيوع والتعميم والإطلاق. ولما كان هدف الروائي هو توصيف نمط من العلائق، لا يشبه التعالق السائد، خاص جداً، وفريد جداً، فقد اجترح هذا التركيب (خاتم الرمل) مكافئاً له، وما كان (خاتم رمل) ليمنحه ذلك؛ فهذا الأخير يسمح بالتعددية والشيوع، ويفتقر إلى التعيين والتحديد، حتى لكأننا نفهم منه أن ثمّة أفراداً (خواتم) ـ بهذه النسبة (الإضافة)ـ لا حصر لها، وليس الأمر كذلك، فما في المعهود خاتم رملي، إلا هذا الذي حملتْــه الرواية عنوانا لها.

المبحث الأول: البنى المتصالحة

أولا: كمون البنى المتصالحة:يتشكّل العنوان من كلمتين: (خاتم) و(الرمل)، وكلتا المفردتين تنطوي على بنى هاجعة (كامنة) في الدلالة اللغوية لكل منهما، وفي الاستخدام التداولي لهما، فالفضاء المعرفي لاستخدامهما ينطوي على بنى عديدة مشتركة، تشكّل مرجعية المفردتين الواقعية اللغوية، ومن أشهر تلك البنى المشتركة:

أولاً: بنية افتقار: ف(ختم) تـُضمِر هذه البنيةَ محيلة إلى معنى (الافتقار) إلى العقل والوعي على نحو مشابه لما تجود به دلالة قوله تعالى: (ختم الله على قلوبهم) [البقرة/ 7]، وهو كقوله عزّ وجلّ: (طبع الله على قلوبهم)[محمّد/ 16]، فلا تعقل ولا تعي شيئاً.[173]وكذا في الجذر (رمل) المتضمّن معنى الاحتياج والنفاد والفقد في قولهم: أرمل القوم: نفد زادهم و أرملوه: أنفدوه، والمُـرْمِـل الذي نفد زاده، وأصله من الرمل، كأنهم لصقوا بالرمل. كما قيل للفقير التَرب.. ورجل أرمل وامرأة أرملة: أي محتاجة، ويقال للفقير الذي لا يقدر على شيء من رجل أو امرأة: أرملة[174].تلك البنية اللغوية ستترجم نفسها في منظومة القيم المعرفية السائدة، حيث زعم بعض الفلاسفة أن الله خلق الأرواح على شكل دوائر، ثم قسمها نصفين، وكل نصف يفتقر إلى نصفه الآخر، وما الحب إلا مشروع اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع، وما الزواج إلا لقاء الجسد بجزئه الثاني، والتحام معه على سبيل مناسبة القوى في مقرّ عالمها العلوي ومجاورتها في هيأة التركيب[175]. فحياة المرء ناقصة، وموكولٌ كمالها بالعثور على شريكها أو نصفها الآخر، ولعلّ ذلك وراء وجدانهم التعبير الأمثل والأقوى في (دائرية) الخاتم؛ فالدائرة رمز اكتمال النقص، وتمامه، وهي ـ من طرف معلن ـ افتقار إلى

---

[170] ـ ينظر:النحو الوافي: : عباس حسن ، ج3، دار المعارف ، مصر ،ط 4،د.ت . ج3، ص16/17.

[171] ينظر: المصدر نفسه، ج3، ص18.

[172] ـ ينظر: ثريا النصّ، ص 55.

[173] ـ لسان العرب ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة (ختم).

[174] ـ المصدر نفسه.

[175] ينظر:ـ طوق الحمامة في الألفة والآلاف : ابن حزم الاندلسي ، تحقق د0 إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1993 ، ص 93/94.

الشريك. تحيل إلى أن الحياة شِركة، وإن المرء منقوص، وتمامه في الشريك، فهي علامة تستبطن افتقار الفرد إلى كماله، في صورة الآخر الشريك. فالأمر موقوف على الافتقار.

وفي (الرمل) مافيه من افتقار؛ فلا يقال للمرأة التي لا زوج لها، وهي مُوسِرَة أرملة، وسميت المرأة التي مات زوجها أرملة لذهاب زادها، وفقدها كاسبها، ومن كان عيشها صالحا به، ولا يقال للرجل الذي ماتت امرأته أرمل إلا في الشذوذ، لأن الرجل لا يذهب زاده بموت امرأته، إذا لم تكن قيّمة عليه، والرجل قيّم عليها وتلزمه عَـيْـلولتها ومُـؤونتها، ولا يلزمها شيء من ذلك[176].

وضمن الافتقار ذاته، تنضوي دلالة الرمل في المثل : (أشرب من رمل)؛ لأنه لا يصبّ على الرملة شيء إلا نشفته[177]، فكان الافتقار بلا حدّ! .

ثانيا: بنية منع وحد وقيد وحفظ: فالختم حقيقته السدّ على الإناء، والغلق على الكتاب بطين ونحوه، وكانت العرب تختم على قوارير الخمر ليصلحها انحباس الهواء عنها، وتسلم من الأقذار في مدة تعتيقها[178] .وعليه ورد شطر من الاستخدام اللغوي، ومنه قول الاعشى:

وصهباء طاف يهوديُّــها وأبرزها وعليها خـتـمأي عليها طينة مختومة تحافظ عليها، وتمنع نقصانها، والختم في اللغة المنع أيضا.

وخاتم الكتاب يصونه ويمنع الناظرين عما في باطنه[179].والمرمل ـ أيضا ـ القيد الصغير[180]، والقيد إنما يكون للحيلولة دون انفلات الشيء، والمحافظة عليه، وسلبه حرّيته، ومنعه.وقد عبّرت اللفظتان عن البنية ذاتها في البنية الاجتماعية العربيةعلى مرّ أزمانها؛ فقديماً نجد خير ما يمثّلها قول الشاعر بشار بن برد(168هـ):

ووطئتَ أردية الفتوّة كلّــها وفضضْــتَ خاتم طينها المختوما[181]

وحديثا نسج الشاعر الحديث على المنوال ذاته، قوله:

"أكاد أسمع العراقَ يذْخرُ الرعودْ

ويخزن البروق في السّهول والجبالْ،

حتى إذا ما فَضّ عنْها خَتْمَها الرجالْ

لم تترك الرياح من ثمودْ

في الوادِ من أثر ...."[182]

وفي الأعراف الاجتماعية البدائية، أن بعض الشعوب تضع في ذراع المرأة المخطوفة أو في ساقها سوارا من حديد، يرمز إلى أنها مملوكة لرجل، وليست سائبة، هذا السوار تطوّر لا حقاً إلى الخاتم.. والقيد إلى رباط من نوع آخر، لا يفتأ (الخاتم) أن يعبّر عن كون المرء أو قلبه في أسار امرئ آخر، وملكيّته..

ثالثا: بنيةضعف واضطراب وهشاشة:ففي اللغة يقال الرمل: المطر الضعيف، والرمل من الشعر كل شعر مهزول غير مؤتلف البناء، وهو الشعر الموصوف باضطراب البناء والنقصان في الأصل. وقد عبّر هذا المكوّن الدلالي عن نفسه في (الأرملة)، وفي الرمل نوع من أنواع التراب وأكثرها هشاشة، وتفتّتا ولينا، وضعفاً، وإذا امتلكت بعض أنواع التراب من الصلابة والبقاء ما أهّـلها لأن تتصلّب وتثبت، مكوّنة (خاتما) وهو الطين الذي يختم به على الكتاب، فإن في الرمل هشاشة وتبعثراً، وطبيعة ذرّية (غير قابلة للتماسك) تجعل منه فتيتاً غير متآصر، ونثاراً في ذمّة الريح والإعصار، لا يؤول إلى التكتّل تحت أي ظرف أو حال.

رابعاً : بنيةعلاماتية:العرب تقول: جاء متختّما أي متعمّماً، والرمَلُ: خطوط في يدي البقرة الوحشية ورجليها تخالف سائر لونها، وقيل الرُّمْـلَة: الخطّ الأسود غيره...، ويقال لوَشْـي قوائم الثور الوحشي رَمَلٌ ، والأرمل من الشاء الذي اسودّت قوائمه كلّها، والرُّمَل بضم الراء وفتح الميم: خطوط سود تكون في على ظهر الغزال وأفخاذه، ونعجة رملاء: سوداء القوائم كلها وسائرها أبيض[183].

والختم على الكتاب بطين، ونحوه، مع وضع (علامة) مرسومة في خاتم ليمنع ذلك من فتح المختوم، فإذا فتح، علم صاحبه أنه فتح، لفساد يظهر في أثر النقش[184]. والخاتم ، في منظومة القيم العرفية، علامة عن واقع حياتي، أو عاطفي، يرمز إلى الخطوبة أو الزواج. وفي معاينة صورة الرمل إحالة أو علامة عن فضاء لاحب مترامي الأطراف، يحيل إلى اللا انتماء، واللا استقرار، والترحال، واللا تجذّر في المكان الذي تسفّ به ريح لا تهدأ. وعلى الرمل ترتسم علامات يهتدي بها (الرمّال) (وهومن يتعاطى علم الرمل)[185]، وهو علم يبحث في المجهولات ، أو هو فن يستخرج به المجهول بالخط في الرمل، وهو خرافة، ويسمّى أيضا بـ(ضرب الرمل))، فيقرأ الطالع باستخدام تلك الخطوط، أو العلامات [186].. والختم أثر نقش الخاتم، وختم الشيء، وختم على الشيء طبعه، وأثّـر فيه بنقش الخاتم[187].

---

[176] ـ لسان العرب مادة (رمل).

[177] ـ ينظر: مجمع الأمثال: أبو الفضل احمد الميداني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط2، 1407-1987 ،، ج 1، ص149.

[178] ـ التحبير والتنوير: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية ، تونس ، 1956 - 1376هـ ، ج1، ص 149.

[179] ـ لسان العرب مادة (ختم)، وبيت الأعشى في ديوانه، ص 196.

[180] ـ المصدر نفسه، مادة (رمل).

[181] ـ ديوان بشار بن برد، : تقديم وشرح وتكميل : محمد الطاهر بن عاشور، د0ط،د0ت ج4، ص209.

[182] ـ ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة ، بيروت، 1971، ج 1، ص 477 .

[183] ـ لسان العرب، مادة (رمل).

[184] ـ ينظر: التحرير والتنوير، ج1، ص149.

[185] ـ تاج العروس من جواهر القاموس : محمد مرتضى الزبيدي ، تحقيق : عبد السلام احمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت ،1385هـ 1965م ، مادة (رمل).

[186] ـ المعجم الوسيط : قام بإخراجه : إبراهيم مصطفى ، واحمد حسن الزيات ، وحامد عبد القادر ، ومحمد علي النجار ، دار الدعوة ، استانبول ، تركيا ، د.ت ،، مادة (رمل)، و المنجد في اللغة العربية المعاصرة: تحرير : أنطوان نعمة وآخرون، دار المشرق، بيروت، د.ت، مادة (رمل).

[187] ـ المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، مادة (ختم).

خامساً: بنية اللذة والخصب والحياة:تتّضح هذه البنية أولاً، بمقاربة الواقعة اللغوية، وفيها:الختم: العسل[188] والختم: أفواه خلايا النحل[189]، وختَمَ النحل ملأ خليته عسلاً ، والخثْـم: أن تجمع النحل من الشمع شيئا رقيقا أرق من شمع القرص، فتطليه. والختم هنا يوحي بالخصب والإنتاج الذي يبدأ في الخلية. وختم زرعه يختمه ختماً، وختم عليه: سقاه أول سَقْية، لأنه إذا سُقي خُتم بالرجاء، والختام : أن تُـثار الأرض بالبذر حتى يصير البذر تحتها، ثم يسقونها. والخاتم : البكارة[190]، يقال: زفّـت إليه بختام ربها، وبخاتمها، وسيقت هديته إليه بختامها[191]، ودون البكارة، وبعدها يأتي الإخصاب، وتبدأ الحياة..ولعل صاحب الاصطلاح نظر- تعلو سماءه تلك الوقائع اللغوية - إلى فحوى اللذة فيها، وكمون الخصب، وانبعاث الحياة، جرّاءها، فاصطفى (الخاتم) ترجماناً للارتباط العاطفي وما يعبّر عنه، وما يؤول إليه أمر الخطيبين، أو أمر الزوجين. وللرمال حركة دائبة لا تنقطع، ولا تهدأ، تكشف عما تحتها من حياة مندرسة، وتنتهي بالعثور عليها، وتهيل على حياة أخرى، فتغطّيها، وتدثّرها، ليكمن فيها اكتشافٌ قادم.

توحي تلك الحركة بأن الزمن متحرك؛ ففي الرمل إيماء إلى الفعل والحركة، وعدم الجمود والسكون، كما يشير إلى حركة الزمن من خلال استحضار الذهن للساعة الرملية التي تعتمد على مقدار تسرّب الزمن من شقٍّ منها، إلى شقّها الآخر.

ومما يصبّ في هذه البنية، أنّ الزيادة في الشيء عند العرب هي الرمل، كما أنه يوحي لهم بالكثرة، إلى حدّ لم يبلغوا تحديده، فقالوا في اللامتناهي أنه (بعدد حبات الرمل)!، على نحو ما يلقانا ـ مثلاً ـ في قول أبي العلاء المعري(449هـ):

لو اني في عداد الرمل صحبي لأودعتُ الثرى وتُركتُ وحدي

ومن الخصوبة والحياة ورود دال (الرمليّ) وهو ما ينبت في الرمل من النبات [192].

سادساً : بنية انغلاق دائري:

ويحيل إلى بنية الانغلاق الحلقي، المحتوى الدائري لكلّ من (الخاتم) و(الرمل)؛ حيث يـُطْلق الخاتم في اللغة على حلقةٍ دائرية ذات فصّ تلبس في الإصبع[193]، وخاتم الفرس الأنثى: الحلقة الدنيا من ظبيتها، كما يحيل الرمل إلى مضمون دائري مشابه؛ فـالمِـرْمَـل : القيد الصغير[194].وسينبني المحتوى التداولي لهما على هذا الأساس اللغوي، مشيرا إلى الاحتباس والضيق الذي إن أراد العربي التعبير عنه، فإنه لا يجد أدلّ عليه من (حلقة الخاتم):

كأنّ فؤادي في مخالب طائـر إذا ذكرت ليلى يُـشَـدُّ بها قبضا

كأنّ فجاج الأرض حلقة خاتم عليّ فما تــزداد طولا ولا عرضاً[195]

كما أن أفق الصحراء (بيئة العربي) رمليٌّ، حيث يسلّـمه الرمل فيه، إلى الرمل، ولا شيء يقطع ذلك الأفق الدائري، في الجهات حوله. إنه محاط بدائرة رملية، لا نقاط دالة فيها، ولا علامات تكسر الأفق، فيهتدي بها، وليس وراء دائرة أفقه الرملية سوى التيه والضياع، لا سيما إن صحبها تصوّر (تحرّك رمالها) التي تسوخ فيها الأقدام، وتغوص فيها الأجسام، وتُـبْـتَـلَـــع من يطؤها من الموجودات.

---

188 ـ تاج العروس، مادة (ختم).

189 ـ لسان العرب، مادة (ختم).

190 ـ المعجم الوسيط، مادة (ختم).

191 ـ تاج العروس، مادة (ختم).

192 ـ المعجم الوسيط، مادة (رمل).

193 ـ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي: أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت ، مادة (ختم).

194 ـ لسان العرب ، مادة (رمل).

195 ـ الأغاني:أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق : سمير جابر، دار الفكر - بيروت، الطبعة الثانية،ج2ص76.

والبيتان لمجنون ليلى (68هـ)، وروي البيت الثاني لعبد الرحمن بن حسان الأنصاري (104هـ)، وهذا المضمون لازم عصور الأدب العربي كلها، وإن تباينت الأوجه التي بان فيها، فهو عند أبي الشيص الخزاعي (196هـ) على هذه الصورة:

كأن بلاد الله في ضيق خاتم عليّ فما تزداد طولا ولا عرضا

وعند علي بن الجهم (249هـ) :

كأن بلاد الله حلقة خاتم عليّ فما تزداد طولا ولا عرضا

وعند ابن المعتز (296هـ):

رفقا أبا إسحاق بالعالم حصلتَ في أضيق من خاتمِ

وعند عمارة اليمني (569هـ):

وأدركتهم والأرض واسعة الفضا وصيرتهم في مثل حلقة خاتم

وعند ابن اللبانة الداني الأندلسي (507هـ):

فردوا علي الأرض حلقة خاتم باعراضهم ودارة درهم

وعند سبط بن التعاويذي (583هـ):

حتى كأن الأرض حلقة خاتم في عينه، والجو سقفٌ مطبقُ

وعند ابن المقرب العيوني (629هـ):

هو الشمس بل لو قابل الشمس بشره لما استوضحت إلا كحلقة خاتم

وعند الأمير الصنعاني (1182هـ):

تضيق عليه أرضه وسماؤه كأن بلاد الله حلقة خاتم

وعند عبد الغفار الأخرس (1290هـ):

وضاقت عليَّ الأرض حتَّى كأنَّها من الضِّيق حتَّى يأذن الله خاتم

وعند محمد بن عثيمين (1363هـ):

وَلمّا رَأوا مِنكَ الصَرامَةَ أدبَروا يَظُنّونَ رَحبَ الأَرضِ حَلقَةَ خاتِمِ

ينظر هذا كله في : الموسوعة الشعرية الألكترونية :إعداد لجنة من احمد راشد ثاني ، و د.حاتم الضامن ، وآخرون .منشورة في الموقع الالكتروني ، http://www.cuIturaI.org.ae

ونذكّـر ـ هنا ـ بالختم باصطلاح الشرع؛ فهو "استمرار الضلالة في نفس الضال، أو خلق الضلالة، ومثله الطبع والأكنة"[196].

ثانيا: تجلّـــيات البنى المتصالحة: والآن، لنتحوّل إلى النصّ الروائي ذاته، لتحليله مختبريا ـ إن صحّ التعبير ـ أو تشريحه، لنرى مدى تطابق نتائج التحليل أو التشريح، مع ما تجمّع لدينا من إيماءات خارجية، واستخبارات معاينته الأولية، والمعطيات الناتجة عن (جسّه).. ولنشبّه عملنا بعمل الطبيب. تدور أحداث الرواية حول هاشم السليم، وهو مهندس ثري، يطلّ علينا وهو يجوب شوارع بغداد، دون أن تشغله الوجهة التي يقصدها. شاب ضائع، خال من أي هدف، مستوحش من ذاته. تتكشّف ملامح شخصيّته من خلال سرده الذاتي لتفاصيل حياته الرتيبة الخاوية التي ليس فيها سوى حادثتين:

أولاهما: موت أمّه الشابة، وهو لمّا يزل صغيرا في التاسعة من عمره، بسبب انفجار في الدماغ، عقبى شجارها مع أبيه، في طور المشاكل الليلي المزمن معه، والشقاء العائلي الثابت المستديم بينهما. وعندما رآها ميّتة أمامه، بعد أن تعالى صراخهما في ساعة متأخرة ذات ليلة، تلبّسه ظنٌّ مستفحل أنّ أباه هو سبب موتها، لذلك تجهّمت ساعاته مع أبيه، وصار ينضح كرهاً له، وازدراء، في حين أفعم قلبه بل عمره بحبّ أمه، وملأ عليه أركانه، وبقي شاعراً بفقدانها حدّ أنه لم يعدْ قادرا على الإندماج في الحياة؛ حيث يخطفه استرجاع ذكراها من زمنه كلّه، ليعيش معها، تنساب هي خلل الأردية والحواجز والأشياء، لتطلّ في مشاهد طفولته الغضّة، فتروّي ظمأ روحه الأزلي إليها. إنها (بنية افتقار) ستعصف بروحه ، وستشخص في مضمون الرواية بين بنى وثنائيات سنأتي على ذكرها لاحقاً.

ثانيتهما: ترك هاشم السليم حفلة زفافه من (آمال)، لأنّ عليه أن يصطحب خاله رؤوف إلى الحفل، لكنّ لهفة جارفة غامضة تحيد به عن مساره، فتوصله إلى قبر أمّه سناء، فيمكث، عند قبرها، مأسوراً بنوبة من عدم الاكتراث المطلق بتركه المحتفلين، وبوضع العروس، وبالناس أجمعين. تلك اللحظات التي تبتعد فيها نفسُـه عن نفسه، فلم يعد إلى الحفل. وترتّب على ذلك ـ لاحقاً ـ مواقف ملتبسة، وغامضة أخرى من هاشم، متمثلة في سلوكه المبهم في رفضه استئناف الزواج ـ بعد ذلك ـ أو حلّه بالطلاق، أو حتى فتح ملفاته الساخنة، لإجابة أهل الشأن فيه، غير مكترث بأسئلة الناس حوله، فبدا فاقدا ما يوجّهه، عابثاً عدميّاً ناكرا القيم السائدة مبطلا مراتبها، على نحوٍ تطفو فيه ـ سريعا ـ على السطح (بنية الانغلاق الدائري) سالفة الذكر.تربط هاشم السليم علاقة بغيضة بأبيه، لم تفلح مساعي خاله رؤوفٍ في إقناعه بحقيقة أن أباه لم يكن سبباً في موت أمّه، فهي لم تكن متينة الأعصاب، ولا تملك القابلية الجسدية للمقاومة والتحمّل، وأنها كانت كذلك قبل زواجها من أبيه، وأن موتها كان بسبب ذلك.. ولم تفلح ـ في ذلك، أيضاً ـ محاولة عمته قادرية، التي تشاطر هاشم وأباه السكن، ولا محاولات د. سلمى وهي تحاول استلال ورقة الطلاق الرابحة، في رحلة (الوساطة) الخيرية، وبعد أن يخفق مسعاها فيها، تلوذ بالغياب، ويسلّمها الإحباط إلى الانهيار، بعد أن تكون قد ألقت حملها عند هاشم السليم، وفيه تحذير من عواقب تشبّثه بنهجه، وتهديد من ذوي (آمال) بالتصفية..سنرصد في هذين المسارين (الحدثين) تجلّـيات تلك البنى:

أولاً: بنية الافتقار: فضلا عمّا مرّ ذكره من رصد لتجلٍّ من تجلياتها، آنفاً، فإنها تتجلّى، أيضاً، في افتقار الرجل إلى الأنثى، أو افتقار الإنسان للإنسان، أو المأوى، وهو مايجسّده قول الخال رؤوف:

"إنك ..أحسّ بك متعباً مثلي، وبحاجة لمن يكون معك.. بجانبك، وأنا تجاوزت الثمانين، وكنتُ أريد أن تساعدني في إيجاد عنوان دار العجزة، لأذهب فأقيم فيها أيامي الأخيرة" (ص 17)

زد على ذلك، وبالعود إلى البدء، فإن ثمّة افتقارا إلى أمّه أعمّ وأشمل من ذلك كله:

" إن حبّها هو الحياة والخلق واللانهائي، وأني أنا الكون وما سيكون وما لا ينتهي"

وافتقار، كهذا، لن يجد ما يسدّه ويغنيه، وسيتحول إلى افتقار إلى العقل والوعي، وهو المعنى الذي يحيل إليه الجذر اللغوي للدال القرآني المار آنفاً، وسيجد التعبير الأمثل عن مضمونه في قول السارد:

" في حديقة العلوية، بين أشجار الكالبتوس العالية والنسمات المعطرة ورائحة الشواء، كأنها تمهيد لمسيرة مجهولة لم يخطر لي، لحظة، أني أريدها، كذلك لم أكن أفهم شيئاً؛ ولعلّي ما أزال" (ص 38)

وقوله: "يخلط الكثيرون في التمييز بين ما حدث، وهل حدث، وبين ما اعتقدنا أنه حدث ولم يحدث، وبين ما لم يحدث واعتقدنا أنه حدث أو أردنا له أن يحدث؛ وأنا من بين هذه الكثرة من البشر" (ص11).

ثانياً: بنية القيد والمنع والحفظ: إن آمال ظلّت تنشد على امتداد شريط القصّ حريّـتَها، من أسر ذلك القران، وعبثاً حاول الوسطاء إقناع هاشم السليم بتطليقها وعتقها، وظلّ أمر التقدّم للارتباط بها، محرّماً على الرجال، بما فيهم أهل النفوذ والسطوة، وظلّت مملوكة في أسار هاشم السليم، وظلّ كلّ ما يرجوه ذووها أن يرأف هاشم هذا بحالها ويطلّق سراحها (ص 149)، لكنه لم يستجب، وظلّ يمانع حتى آخر الرواية التي تظهر أن الباعث على مثل صنيعه هذا أزمة شخصية لا إرادة له فيها(ص127)؛ فهو شخص ذو نزوع ـ على حدّ تعبير هاشم نفسه ـ شخص تكوّن بعد اتحاده بالمتعالي، شخص نودي قلبه فلبّى النداء، شخص ذو طبيعة مختلفة، طبيعة ثانية، لأنه مرتبط روحاً وجسداً بحقائق أخرى، هو أولاً وآخراً، لا علاقة له بالمنطق والنتائج والمعادلات، إنه ينبني ويعلو، كياناً فريداً لا وصف له (ص133). وهذا شأن موصول ب(بنية الافتقار) السالفة.ولأن هاشماً كذلك، كان عليه أن يعتزل الوجود، مادام نافراً عن منطقه، ليقي نفسه، ويحافظ على وجوده، فتشتدّ به رغبة دافئة للعزلة والانغمار بدثار الموسيقى والضباب الداخلي الكثيف، فهناك، هناك ـ على حدّ قوله ـ "زماني الشخصي، وهناك الشخص الذي لا يناله الزمن" (ص116).

فهو يحصّن نفسه بغلاف دخاني دائري، ودثار موسيقي ليمنع الزمن من النيل منه، ويحدّه. وهنا، تتلامح بجلاء (بنية الانغلاق الدائري) أيضاً.

ثالثاً: بنية الضعف والاضطراب: تتجلّى هذه البنية على صعيد أنماط العلاقات الاجتماعية الراهنة في النصّ الروائي، ما خلا علاقة يتيمة طرفها الآخر غائب، لفّ وجودَه الزمنُ الماضي بين طياته، ولم يـُبْقِ منه سوى ذكرى مزيّفة أو مشوّهة، أعني علاقته بأمه سناء!.

فليست من آصرة تشدّ قلبَه إلى آمال (خطيبته، أو زوجته بلا زواج (ص147))، وإذا لوحظ على السرد عزوفـَـه عن توصيف ذلك، فإن العزوف ذاك حكمٌ ضمني بذلك المضمون. ناهيك عن تركه لها معلّقة أو كالمعلّقة، منصرفاً لشأنه الخاص، رافضاً الخوض في أمرها!؟.

أما د. سلمى فيتملّكه معها أو بسببها انبثاق عاطفي حاد، لكنّه ـ وما تلك إلا علائم الضعف والاضطراب في تلك العلاقة ـ لا يفقه على وجه اليقين، أهو اندفاع ثرّ من العواطف؟ أم هو انفعالات؟ أم أمواج داخلية؟ أم إفرازات عاطفية؟ أم..(ص11)كان يحبّ زينتها الخفيفة

[196] ـ التحرير والتنوير، ج 1، ص 149.

غير المرئية، وطريقتها في الكلام، وهيئتها المغرية التي لا يفتأ أن يرصد لنا منها: العينين، وموسيقى نظراتها المتلاينة(ص 125) ، والجبين، والرقبة، والجيد، وملتقى النهدين العاليين(ص)، وتأثير عطرها الحالمُ سحرا مبطّناً بالأسرار(ص130)، وتأثيره على أعصابه؛ إذ يلفّه بسكرة مخملية(ص120) ... مع سلمى تلك يكون هاشم لا اتجاه له لنلحظ ـ هنا ـ (بنية الافتقار) تنطّ مجدّداً، سوى أنه "فريسة هذا الارتجاف المضبّب والمغلّف بالغريزة" (ص11)، لأنها مغلّفة بسرّية الاشتهاء اللعين (ص142)، ومضمون كهذا يمدّ عصباً خفيّاً إلى (بنية المنع والقيد) الآنفة، لكنّه يغذّي (بنية الضعف والاضطراب)، يقول هاشم السليم:

"أخذتُ أقاوم الاستسلام لهذه النشوة الغامضة اللامألوفة التي أثارتها في كياني كله. كانت تمسّني في الصميم؛ وكنت، في غمرة هذا الانتشاء، أحسّ بقدوم الظلمات واليأس والاندحار؛ فمثل كل الأمور العظمى في العالم كانت لهذا العطر أوجهه المختلفة وكانت له معانيه المتضاربة."(ص118).لعلّ هذا الاندحار، وذاك الاضطراب متأتيان من كون سلمى هذه في (عهدة) رجل آخر، وفي ملكيّته [ولنلحظ ـ هنا ـ بينة المنع والقيد]؛ فهي متزوّجة من رجل خامل من عائلة وضيعة (ص75)، " قيل أنها تزوجت قبل خطبتها بعدّة أشهر" (ص95).

ونشير ـ هنا ـ إلى (بنية الضعف والاضطراب) والهشاشة التي ستجد لها في أسرة سلمى ـ قبل زواجها ـ شاهدا آخر؛ فقد نشأت مع أبيها، بعيداً عن أمّها المطلقة منذ عشرين عاماً (ص 76).

وعلى نحو مشابه، تلقانا سائر العلاقات داخل الرواية، بدءاً بعلاقة أبيه بأمّه، تلك العلاقة "الوحشية" ـ على حدّ وصف هاشم ـ التي عملت عملها، وفتكت بتلك المخلوقة السماوية البريئة (أمه) (ص 35\). إنها علاقة معارك وتصارخ في الليل والنهار، ومماحكات وتكاره وإصرار على التوحّد والعزلة، وسواها من الصغائر والسفالات البشرية، كما يصف هاشم (ص35).

ثمة أمر آخر، هو أننا لم يصادفنا صديق لهاشم، على امتداد شريط القص، سوى ذلك الطفل (الأعرج) الذي دعاه لحضور عيد ميلاده الطفولي، تلبية لرغبة كريمة من أمّه سناء. و(العوق) ـ هنا ـ (دال) على تلك البنية.وكذلك، علاقته بخاله رؤوف، التي سيجد الحديث عنها موضعاً فيما يتبع من محاور. وقُلْ مثل هذا عن علاقاته مع البشر الذي يصفهم ـ غير مستثنٍ أحدا ـ بـ(الذباب البشري) (ص105)، أو (الرزمة البشرية)(ص37)؛ فهو لا يريد التواصل المطلق معهم؛ فهو يقول:

"إن نفسي بطبيعتها موزّعة، متنافرة الأجزاء، ولقد صعب عليّ، ولا يزال كما يبدو، أن ألمّ بكل الأفكار وأن أستوعب كلّ شيء. إن طبيعة الأمور في هذا العالم لا تلائمني، وحقيقة ذاتي لا تمتزج بما هو حولي" (ص34/35).

وطبيعة نفسه الموزّعة على هذا النحو، وتنافر أجزائها، وعدم قدرته على التمازج في صميم (بنية الضعف والاضطراب والهشاشة).

رابعا: بنية العلامية:شكّل ظهور الخاتم في شريط القصّ بؤرة تأويل؛ حيث راح يومئ إلى شطر رئيس في المعنى المخبوء في العنوان. فالمرّة الوحيدة التي ذكر فيها لفظ (خاتم) في الرواية، ورد بوصفه (علامة) ارتباط بين اثنين، من المفروض أن تقتضيه خلفية عاطفية أصيلة وحميمة، ولكن الحال بدا لازمة من موجبات الأعراف الاجتماعية، وحسب. ولأن الأمر كذلك، فإنهما (هاشم، وآمال) يخفقان في أداء هذا التقليد؛ حيث يضطربان، ولا يستطيع أيٌّ منهما وضع أحد خاتمي الخطوبة في إصبع الآخر!، ولم يؤدَّ التقليد هذا، إلا بمساعدة من د. سلمى التي تنبري لتوجيه آمال باستخدام القوّة في دفع الأصبع لإدخال الخاتم.

سيوكل الروائي إلى هذا المشهد مهمّة تكثيف المحتوى الفكري لروايته!؛ فـ (بنية الاضطراب) هذه، اختزال للبنية العامة التي عليها سائر العلاقات بما فيها علاقته المستفحلة بأمّه.ثمّة إدانة لذلك العالم المتسلّط، ونفوذه القسري، الذي يحول دون شروع الأشياء بممارسة طبائعها، التي فُـطِرتْ عليها، وسعيها نحو الاتحاد بالآخر، بضابط مناسبة القوى في أصل عنصرها الرفيع، قبل تدخّل منظومة قيم اجتماعية مصطنعة:" اضطربنا، أنا وآمال، وسط معمعة الأهل والأقارب وصراخ الأطفال وزغاريد النساء، فلم يستطع أيّ منا وضع أحد خاتمي الخطوبة في أصبع الآخر فانبرت هي لها، برزت من تحت الأرض وهتفت بابنة عمّها أن تدفع أصبعها بقوة لإدخال الخاتم!وبسبب هذه النظرة التي تقسر نظام الأشياء الطبيعية من أجل أن تحشره في نظامها المصطنع، يتحوّل خاتم الذهب الخالص إلى خاتم من رمل، وتفسد العلاقات." (ص95)والعلامة ـ هنا ـ مستوى تعبيري، يفتح كوى رحبة من الدلالات، إنه نقطة شروع متعسّرة، ولادة متعسّرة لعلاقته بآمال، ستكافئ دلالياً مسيرة عسيرة تلتها. إنه (استباق) باصطلاح السرد الروائي.ولم يكن اختيار د. سلمى لمهمّة الانبراء والتوجيه ليخلو من دلالة؛ ذلك أن هاشماً ـ وعلى امتداد المتن الحكائي بعد ذلك ـ سيستحوذ عليه انبثاق عاطفي حاد صوبها، وسيقاوم الاستسلام لنشوتها الغامضة غير المألوفة (ص 38)، وسيملك عليها حواسّها، ولا يهتم بأمر إلا بأن يحدثها هي دون بقية المخلوقات(ص126).فدخول د. سلمى في مشروع عقد بين الشريكين، يمكن أن يكون إشارة حسّية إلى واقعة مادية اجتماعية، هي دخول هذه الفتاة في تركيبة وجوده، وحشرها في نظامه المصطنع الذي ما كان يستجيب ـ قسراً ـ لتعالقٍ من هذا النوع.ولعلّ الموضع ـ هنا ـ مناسب، لاستباق محور الثنائيات، والإشارة إلى نتوء ثنائية (الطبع/ الزيف أو الفساد)؛ حيث يحيل (اصطناع) النظام إلى (فساد) العلاقات طبقاً للنصّ المقتبس عن الرواية.ود. سلمى هذه ستعيث بمقدّرات لاوعيه، وسيلفّ أمر علاقته بها الغموض، وعدم الوضوح. وستظل حقيقة أمرها في طور التخفّي، أو على نحو أدقّ، الكمون الذي تنفلت دلائله، من خلال لغة السارد (هاشم): "فانبرت هي لها، برزت من تحت الأرض، وهتفت..."، ومثلها أوصاف " تملكّني ذلك الانبثاق العاطفي الحاد" (ص38)، و"الارتجاف المضبّب"(ص11)، و" تسارعت أنفاسي بعض الشيء، وشعرت بنفسي مستسلماً إلى لذّة غريبة اشتعلت، فجأة في كياني" (ص118).

نقول لعلّ في عباراته هذه، وغيرها، ترسيخ لفكرة الكمون هذه.

خامساً: بنية اللذة والخصب يشفّ المستوى التعبيري الآنف عن كمون، يظلّ خفيّاً على المستوى التصريح المباشر، لكنْ، وبمجرّد أن تسفّ به أيّ ريح، ينكشف، ثم يعود إلى كمونه، وهكذا...

ثمّة لذّة كامنة صوب سلمى، وثمّة اشتهاء يجابهه بمقاومة:

" لم أكن مصغياً؛ ففي برهات، أخذتُ أقاوم الاستسلام لهذه الشهوة الغامضة اللامألوفة التي أثارتها في كياني كله. كانت تمسّني في الصميم؛ وكنت، في غمرة هذا الانتشاء، أحسّ بقدوم الظلمات واليأس والاندحار " (ص118).

" أنا أحدّثكِ، أحدّثك هكذا، لأنك بصدفةٍ خرقاء تعرفينها، تسلّلتِ إلى موضوع حياتي وأفسدتِ عليّ بغلاظة أصالتَـه ومعناه وبهاءه" (ص 133).ويمكن لنا أن نرصد ـ هنا ـ أيضاً، ثنائية (الأصالة/ الزيف والفساد) في هذه المهيمنة التي أفسدت عليه أصالتَه.

سادساً:بنية الانغلاق الدائري:لا يلقانا (هاشم السليم) إلا جوّاباً يلفّ و(يدور) في شوارع بغداد، أو منعزلاً في دائرة الحيرة، يغلّف زمانه الشخصي بالدخان، وما أسرع ما يهتدي إلى رؤية الدائرة المفرغة التي يدور فيها (ص32)، دون جدوى، ودون أن تعطيه تفسيراً أو إيضاحاً رئيساً لما يحدث حوله:" لم أكن حائرا، لستُ حائراً بصورة تامة؛ أي أن دائرة الحيرة عندي لمّا تزل أطرافها لم تلتقِ" (ص108) "غير أني لا أتّبع خطّاً مستقيماً واضحاً في التفكير، وهذا ما يزعجني، فلقد صمّمت، يوماً، ألا أفكر بفوضى كما يفعل أغلب الناس، ليس

بسبب كرهي للفوضى أو محبّتي للنظام، ولكن بسبب خشيتي من الدخول في حلقة مفرغة، إن لم نقل حلقات مفرغات. أمر مخيف هذه الحلقات المفرغة؛ إنها استنزاف عقلي مريع." (ص110).على هذا النحو، نرحل معه في متاهته، نحسّ معه بالاحتباس والضيق والضياع واللاجدوى.وممّا ينسب إلى بنية الانغلاق هذه ، ظلمة المكان الروائي وعتمته، على امتداد السرد. والظلمة حاجز وطوق يحكم قبضته على من فيه، بعكس الضياء الذي يمنح الشعور بالانفتاح.في أغلب المشاهد تجثم على السارد هاشم "كتلة سوداء ثقيلة" (ص21مثلاً)، يبالغ في وصف كثافتها، وطوقها المحكم حوله، فيقول: "كنت وسط ظلمتين، أو أكثر" (ص138). وإذا ما أُنـــير المكان ، فثمة استعاضة عن ظلمته الخانقة، بزحامه الكثيف بالسيارات ، واختناقه بالناس(ص104)، أو استبدال بالفراغ: " لاشيء قبلي ولاشيء بعدي. الفراغ فقط. الفراغ) (ص104).وقرين الظلمة ،اختناق المشاهد في الرواية بالمطر(ص104)، الغزير(ص25) الذي يفعل فعله (ص27)، فتحتجب له الرؤية أو تكاد.. (ص99)وقرينهما ضبابية الأمكنة، وعدم وضوح الرؤية الخارجية فيها، فالسارد دؤوب على صنع ضبابه الشخصي من دخان السكائر (ص109)، أو الانغمار في (دثار) الموسيقى (ص116)؛ تلك العادة التي ما فتئ يستسلم لنشوتها وتغلغلها في أوصاله في حلّه وترحاله (ص5)، إنها (ليليات شوبان) الحالمة دون سواها.ووراء شخوص طابع العزلة، والوحدة، والانطواء الذي تتحلّى به شخصية هاشم، وانغلاقها على رأيها، وتعصّبها لما تؤمن بها، فثمة نتوء لبنية الانغلاق في المحتوى الفكري للنصّ الروائي. وللقراءة التي ترى أن السرد في رواية خاتم الرمل (دائري)، الحق في ملاحظة كمون (بنية الانغلاق الدائري) في الصميم الشكلي لتقنية السرد هذه.

المبحث الأول: الثنائيات المتضادة:

أولا: كمون الثنائيات المتضادة:

وإذا كان عماد البنى الفائتة هو المعطى الدلالي المشترك الذي تصالح عليه المتضايفان كلاهما(خاتم) و(الرمل)، في الذاكرة القرائية لكلّ منهما، أو في مرجعياته اللغوية، والواقعية، فإن ثمّة راسباً دلالياً آخر يترشّح عن عملية التضايف تلك، حينما ينزّ عن أحدهما بفعل فاعليته الفردية، معنى لا يساند ولا يطابق الآخر، على نحو ما مرّ، لكنّهما يتعايشان معاً، في سياق دلالي تقابلي، وأن كان سياق تضاد، أو منافرة، او عدم توافق:

1_ (صلابة / هشاشة):لقد بدا لبعض قارئيه أنه يوحي بتعارض طرفيه، وتناقضهما الظاهري، بلحاظ تضادهما (السلبي)؛ حيث (صلابة) الخاتم، و(تهشّم) الرمل، فكأن " تهشّم صلابة الخاتم يحيلنا إلى انهيار موضوعة العلاقة الاجتماعية في المتن الحكائي، بعدم قدرة هاشم السليم في الاستمرار بعلاقة زواج مع خطيبته آمال، نتيجة عجزه الجنسي"[197]

2_ (تعالق/ تفكك) (ارتباط/ انفساخ):والخاتم آصرة متينة، وعلاقة تشير إلى رباط مقدّس يحيل إلى التواصل والتماسك والتآلف، يبدأ روحيا ليكتمل روحيا ومادياً.. في حين يجود الرمل بمعنى مضاد، بلحاظ دلالته على الحبّات الصغيرة غير المتماسكة، وهي كسر الصخر وفتاته.. ولا نعني هنا (صلابة الخاتم) و(تهشّم الرمل)، وهي الناحية التي التفت إليها الدكتور سلمان كاصد آنفاً.

3_ (بقاء/ زوال):وللخاتم نقشٌ يترك أثراً على الشيء، فكأنما طبعه، وأثّر فيه، والخاتم ما يوضع على الطينة، والختم أثر نقش الخاتم، وهو ثابت باقٍ.. في حين لا يضمن الرمل بقاءً لأيما أثر؛ إذ سرعان ما يمحى، وتندرس الكتابة عليه..وورد على هذا السياق، قول الشاعر: كفانا اتخاذ الفال في القصد يمنه فلسنا نخطّ الرمل، أو نضرب القدحا[198]

وقول الشاعر: صالوا، وصلتَ، ولكن أين منك همُ النقش في الرمل غير النقش في الحجر[199].

4_ (استحواذ/ انقياد):والخاتم رمز الاستحواذ والتفرّد والإرادة، والتحكّم بزمام القيادة، ونفاذ الأمر، وسيتهدي صفحاتُ الشعر العربي متصفحَها طائفةً من الدلالات التي تتّحد في التعبير عن هذا المضمون[200]، ولعلّ الخلفية التاريخية الدينية التي تمثّلتْ بـــ(خاتم سليمان) هي التي وجّهتْ هذا الرمز؛ فبه سخّر الله تعالى لسليمان الريح ، وجعل الجن والشياطين يصدرون عن رأيه ويتصرفون عن أمره، وكان يدير بواسطة خاتمه ملكوت الأرض، لذلك فقد ضرب به المثل في نفاذ الأمر، وقوة السطوة، وبه اقتدى الملوك بعده في اتخاذ خواتم الملوك ودواوين الخاتم.. وحتى صار (خاتم في الإصبع) في منظومة الأعراف الاجتماعية الشعبية يحيل إلى التحكّم والاستحواذ

---

[197] عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، د.سلمان كاصد ،دار الكندي ، الأردن، د.ت، ص 27.

[198] ـ الموسوعة الشعرية الألكترونية ، والبيت للشاعر ابن رازكة (1144هـ).

[199] ـ ينظر: المصدر نفسه ، والبيت للشاعر كاظم الأزري (1211هـ).

[200] ـ كقول الشاعر بشار بن برد (167هـ):

أَلا يا خاتَمَ المُلكِ الـــــــذي أَملُكُ لَو نُلتُه

ديوانه: ج2، ص 12.

وقول ابن المعتز (296هـ):

قَرَّ في كَفِّكَ خاتَمُ مُلكٍ لَكَ صاغَتهُ الخِلافَةُ حينا

ديوان ابن المعتز ،دار صادر ، بيروت ،د0ت، ص 429.وينضوي في كنف الاستحواذ والتحكم، قول ابن حمديس الأندلسي (527هـ) أيضاً:

والأرضُ في يُمناهُ حَلْقَةُ خاتمٍ والبحرُ في جدواهُ رَشْحُ ثِمادِ

ينظر: الموسوعة الشعرية الألكترونية.

ويغدو الخاتم ـ بعد ذلك ـ في قول ناصح الدين الأرجاني 0544هـ)، رمزا للإرادة المتفردة، والسطوة الجامحة:

مَن خاتِمُ المُلكِ في يُمناهُ صارِمُه فلا يُخافُ عليه خَطْفُ شَيطان.

ينظر: الموسوعة الشعرية الألكترونية.

ويتناسل في قول كمال الدين بن النبيه (619هـ):

ومن كان نصل السيف خاتم ملكه أينزعه من كفـه خطف شيطان.

ينظر: الموسوعة الشعرية الألكترونية.

على أن الخاتم بوصفه لازمة من لوازم السلطة، ظلّ يتلامح في سماء الأدب، قبل ذلك، وبعده، على نحو ما يلقانا في قول ابن رشيق القيرواني (608هـ):

مَلَكَ الخَلْقَ وهذا فَمُهُ خَاتَمُ مُلْكِهْ

ينظر: الموسوعة الشعرية الألكترونية.

والسطوة..في حين أن الرمل يوحي بالضعف واللين والاضطراب والهزال، بلحاظ المعطى الدلالي في قول أهل اللغة: الرمل: المطر الضعيف، والرمل : كل شعر مهزول غير مؤتلف البناء، موصوف باضطراب البناء والنقصان في الأصل[201].

5_ (الحقيقة وسلامة الطبع/ الزيف): والخاتم والختم ـ وهو أثر نقش الخاتم ـ إنما انوجد للحيلولة دون الزيف والتزوير وفساد الأمور، في حين يشتغل حيّز من المجال الدلالي لـ (الرمل) على موضوعة الزيف والفساد، فيقال: رمل الكلام: زيّفه، ورمل الطعام: أفسده، ورمل الطعام: جعل فيه الرَّمل، ويُرَمّل اللحم: أي يُلَتّ بالتراب، لئلا ينتفع به. وطعام مرمّل: إذا أُلقي فيه الرمل[202]، والترميل: يعني التزييف[203].

6_ (حياة/ موت):والخاتم أولى العلاقات المادية لانبعاث الحياة مجدّدا، وديمومة النسل بالزواج، مذكّرين بمنظومته الدلالية في بنية (كمون اللذة الخصب..)، في حين يتوعّد (الرملُ) الحياةَ بالفناء، بلحاظ استخدامه التداولي اللغوي: أرمل، رملاء ، رمل: مجدب، وسنة رملاء :مجدبة[204].

ثانيا: تجلّيات الثنائيات المتضادّة:الثنائيات هي المستوى الدلالي الآخر، الذي تشفّ عنه بنيةُ العنوان، فقد تجاوبت أصداؤها في ثنايا البنى السابقة، وسنوكل إلى الأسطر التالية، استجلاء تلك الثنائيات على نحو منفرد:

1_ ثنائية (صلابة/ هشاشة):رصد الدكتور سلمان كاصد في بنية العنوان تضاداً سلبياً بين لفظتي (خاتم) و(الرمل)، فكأن تهشّم صلابة الخاتم يحيلنا إلى انهيار موضوعة العلاقة الاجتماعية في المتن الحكائي، بعدم قدرة هاشم السليم في الاستمرار بعلاقة زواج مع خطيبته آمال، نتيجة عجزه الجنسي، كما سبق أن ثبّتْنا.ويلاحظ أن هذا الرصد اقتصر على علاقة هاشم بآمال، بينما يمكن أن توصف به سائر العلاقات داخل ذلك المتن، عدا علاقته بأمه التي بدت في هذه الثنائية طرفها الصلب.ولعلّ أحداً ممن درسوا الرواية، لم ينتبه إلى دلالة اسم الشخصية المركزية (هاشم) التي تشير إلى أن تكسّر أواصر الصلات بالآخرين، وبالعالم المحيط به، منبثق من رغبة خاصة، يمكن الإمساك بها مضمرة في صوغ الاسم على وزن (فاعل)، واسم الفاعل صياغة تدلّ ـ هنا ـ على أنه هو فاعل ذلك العزوف عن التواصل، وهدّ الجسور، وتهشيم العلاقات.وتتجاوز هذه الثنائية الصلات مع الشخصيات المحورية في بنية الحدث الروائي، إلى الشخصيات نفسها؛ فـ(د. سلمى) ذات شخصية قوية "صلبة راسخة الاعتقاد بأهميتها للبشر" (ص95). يوصلها ـ في نهاية شريط السرد ـ منطق هاشم الغرائبي، ومسعاها الموؤود بالخيبات المتكررة، إلى المستشفى عقب انهيار حاد!

2_ ثنائية (تعالق/ تفكّك) أو (ارتباط/ انفساخ):تطغي على نمط التآصر بين شخصيات النصّ الروائي هذه الثنائية التي تضع النقاب عن محتوى اجتماعي متناقض، كعلاقة هاشم بـ(آمال) مثلاً، التي تجاذبها طرفا هذه الضدية دون الوصول إلى مطمح واضح. وكعلاقته بـ(د. سلمى)، وكعلاقته بـ(مديره) في الشركة الذي لم يحبّه هاشم " رغم محاولته غير المفهومة لتجميل صورته عنده" (ص40)؛ إذ " كان يسقط، في أغلب الأحيان، في اللحظة الأخيرة لاختباري الإنساني له" (ص40).

ويربض في فحوى هذه العلاقات التردّدُ بين الميل والنفور، وكأن الأطراف جميعها تحيا تناقضاً بيّناً، أو تنافراً مستفحلاً، وعلى النحو الذي نجد فيه (عمته قادرية) ـ مثلاً ـ موزّعة العواطف بين هاشم السليم، وأبيه "كانت تريد أن تربط السالب والموجب دون أن تشتعل نارا، أو يحتدم صراع" (ص29). ولقد خاب مسعاها!!.

3_ ثنائية (بقاء/ زوال):ثمّة مضمون سعت الرواية إلى التعبيرعنه في طرف خفيّ، هو أن لا شيء يبقى على حاله!.. وأن الطرف الأول لهذه الثنائية ما هو إلا (يقين طفولي) ليس إلا، وأن أبدية حال النوع ـ أي نوع كان ـ محض وهم!!، بل إن جوهر الحياة لا يعدو أن يكون " تشكيلاً للمواقف فقط، تشكيلاً يتم بأبعاد وأطراف معلومة حتى يصل إلى نقطة ما، ثم.. يبدأ تشكيل لمواقف أخرى، ليس في الأمر استمرار، بل تكوّن وتجمّعٌ لتشكيل المواقف.. هذا كل شيء؛ إذ لا ديمومة في الكون، وأنا أحبّ ذلك. أحببت ذلك النحات الذي كان يدمّر، في الصباح، تماثيله التي عانى في نحتها طوال الليل. كلها، كلها. ذلك أن التشكيل، بحدّ ذاته، هو الجوهر وهو المهمّ؛ وما تبقى فإلى.." (ص61).هذا المنطق التشكيلي، سيتحكّم في مصائر الشخصيات، والأمكنة، والأزمنة، والأحداث، والأفكار..فأمّه سناء التي ملأت عليه ملكوت روحه، والتي لم يفلح الموت في أن يغيّبها، أو يحدّ من نعمة حضورها الأبدي فيه، تلك النعمة التي انقطع معها عن الحياة، ويوم رحلت عنه، وتركته وحيداً أعزل، أحسّ أنها حنثت بوعدها في البقاء إلى جانبه إلى الأبد (ص82).. أمّه سناء تلك، فقد تضافر البعض ـ على وفق منطق تشكيل المواقف الفائت ـ على محاولة نسف صورتها، ومسخ جمالها، وتشويهه، وإزالة الهالة التي تحفّ بها.وعلى الشاكلة ذاتها، يستجيب المكان لسطوة المنطق ذاته؛ فالتجذّر بالمكان يعني البقاء والديمومة و" يوصل الإحساس بمغزى الحياة، ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتداداتها". [205]لقد جاء تأثيث المكان في خاتم الرمل غائماً، تعثو بتوصيفه سرعة الحركات وفوضى التنقلات التي تحول دون التجذّر بالمكان، وألفته. مع ملاحظة أن المكان الوحيد الذي طاله الوصف مشفوعاً بإحساس التجذّر فيه هو (منزل العائلة)، فهو يمثّل لهاشم السليم الوجود: " كان ذلك المنزل منزلي؛ كان أنا، وهو إذ يبقى قائماً ليمكنني أن أراه، فمن أجل أن يستمرّ وجودي أنا الآخر" (ص52).وهذا المكان افترش السأم مساحاته، وأقفر، بموت أمه سناء، واصطبغ بلون الذكرى، وطعمها، ناهيك عن أنه (بيع)، واستبدل ببيت آخر بلا ملامح، وكذلك بيت قريبات هاشم المسنّات، الذي توشك الحياة أن تسحب منه أذيالها..

ثمّة مكان آخر مثّل وشكّل محطةً جزئية، توقّف عندها السرد ، قليلاً ـ هو بيت الخال رؤوف الذي يظهر في زيارات هاشم المتكررة له. رؤوف هذا يلقانا، منذ ظهوره الأول في السرد، باحثا عن مكان بديل له، سيغنمه في (دار العجزة) الذي سيكون محطةً لزواله، لا سيما أنه سيدشّنه بمرض لا يبدو لهاشم أن خاله سيقوم ويبرأ منه.

هناك، أيضاً، فضاءات مكانية أخرى يطولها السرد مؤطّراً بها أجزاء من الحدث الروائي أهمّها الشركة التي يعمل فيها هاشم، والأماكن العامة، والمقبرة حيث ترقد أمه رقدتها الأبدية.أما الشركة فلم تشخص تفاصيلها في سرد هاشم، لعدم إحساسه بالانتماء إليها، مع أن له أسهما فيها. وبدا هاشم كما لو أنه موظف صغير فيها، ينتظر من المدير ـ دائما ـ أن يستدعيه، وينتظر من قلمه أن يشطب على

---

201 ـ لسان العرب، مادة (رمل).
202 ـ لسان العرب، مادة (رمل).
203 القاموس المحيط، مادة (رمل).
204 ـ لسان العرب، مادة (رمل).
205 البناء الفني لرواية الحرب في العراق : عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة 0 بغداد ، ط1، 1988 ، ص 127.

تصاميمه وخرائطه بخطّين أحمرين متكرّرين.. كان هاشم يطمح أن يحقّق مشروعه، لكن المدير كان يحول دون هذا الطموح، ويلغيه..أما الأماكن العامة: كالشوارع، والساحات، والنوادي، والفنادق، فلم يُظهر السارد أُلْفة معها، وليس ثمة علوق، أو التصاق، أو تجذّر معها.أما المقبرة فيقضي فيها هاشم ليلة زفافه.. ولعلّ وجود (المقبرة) شكّل تنشيطاً لطرفي هذه الثنائية (البقاء)؛ حيث المقبرة ـ من منظار هاشم السليم ـ مكان خلود أمه سناء على حدّ تعبيره (ص105)، و(الزوال)؛ حيث المقبرة ـ أيضاً ، ومن منظار آخر ـ أرض الزوال والتلاشي والفناء.وكما استجاب (المكان) لسطوة منطق (التشكيل) الآنف، سنألف غيره من عناصر البناء، كالأفكار ، مثلاً، في صميم المنطق ذاته؛ فثبات موقف هاشم السليم، ورسوخه، وبقاؤه متمسّكاً برأيه، وديمومة حاله على ماهو عليه، يسلّمه إلى الزوال، في تقدير إحدى القراءات لنهاية الرواية المفتوحة...

4_ ثنائية: (استحواذ/ انقياد):تشخص في هذه الثنائية علاقة (الأم سناء/ الابن هاشم) بوصفها تجسيداً دقيقاً لفحوى هذا التضاد الذي يشكّل عماد الثنائية:"كنتُ أميل إلى الدخول في حلبة الآخرين، لكنها تستحوذ عليّ وتغرقني بحنان وحبّ لا فكاك منهما" (ص60).

ولقد وجد هذا الاستحواذ رضوخاً تاماً ما فتئ هاشم يعبّر عنه قولاً وسلوكاً، ولا أدلّ عليه من أنه مشى تلك الخطى مترسّماً فيها خريطة رسمتها أمّه، قبل أن تموت، وهو في التاسعة من عمره: " في جلستنا تمنّت عليّ أن أصير مثل أبيها، جدّي، مهندساً معمارياً يبني البيوت الجميلة للناس ويضمن لهم الراحة والاستقرار (...) كنتُ، لا شكّ، في السادسة من عمري" (ص61).ولأن الرواية كُتِبت ـ حسب روائيّها ـ "ضدّ سلطة البعث التي كانت تقمع الشعب العراقي وتضطهده"[206] صار بالإمكان ـ أيضاً ـ قراءة أخرى لعنوانها، يكون فيها (الخاتم) رمزاً للسطوة والتسلّط والاستحواذ، في حين ستنشعب دلالة (الرمل) إلى:

أولاً: دلالة ذاتية: وتوشم بها تلك السلطة المهيمنة بتفكّك الجزيئات، والهزال، وعدم الصمود أمام أي عصف؛ فهي لا تعدو ـ من ثمّ ـ أن تكون فتياً مبعثراً، بمعنى أن المنحة الدلالية في (الرمل) قد وصفت بها تلك السلطة، فثمّة تعارض بين إرادة السلطة وقوّتها ظاهراً، وبين حقيقتها الواقعية (الرملية)!.

ثانياً: دلالة خارجية: يكون فيها المعنيّ بالضعف هو (الشعب المقموع المضطهد)، لا السلطة نفسها؛ فهي المتحكّمة المتفرّدة بالإرادة، وهو مغلوبٌ دبّ في أوصاله الوهن على نحوٍ لا يسمح بتآصر جزيئاته أبداً..

وقبل أن نستجلي ذلك في العنوان، عبر مقاربة المحتوى الرمزي للنصّ الروائي، نستعير من التكرلي نفسه، دعامةً تتّكئ عليها تلك المقاربة الرمزية، فحواها: أنه حاول ـ في أعماله جميعها ـ أن يجنّب نفسه مساءلة السلطة الحاكمة، ومحاسبته؛ لأنه لاذ بجِـمى نمط من الكتابة أسماه بـ(الكتابة العميقة)، يقول ـ متمّماً ـ لمحاوره:"ثمة خيار آخر تمثّل في الكتابة العميقة التي تبحث في المشاكل الحقيقية لدى الشعب العراقي بعيدا عن أسلوب النقد المباشر الخطابي وعن الشتائم، وكانت طريقة الشتم هي الطريقة الوحيدة التي يفهمها البعثيون، أما أن تكتب بذكاء، وبطريقة رمزية غير مباشرة، فذلك يجنبك العقاب، وهذا ما حصل معي. كتبتُ عن الحريات، وبيّنتُ أن ممارسات النظام تؤدي إلى تدمير العراق وتدمير نفسيّة الشعب العراقي وغيرها من القضايا لكن بصورة موارِبة"[207].

وحين نسترجع تفوّهاته المكرورة بشأن غاية (خاتم الرمل) التي كتبت ضدّ سلطة البعث التي كانت تقمع الشعب العراقي وتضطهده، كما أسلفنا، قبل قليل، إذّاك، يمكن للمخبوء ـ الذي لا أعلم ، قبل الآن، أن قراءة أظهرته ـ أن ينطّ بقامته، فيغدو بطل هذه الرواية (هاشم السليم) رمزاً لسلطة البعث، وسيتجذّر ذلك الرمز ـ أوّلاً ـ في العنوان على وفق آخر قراءة له.

حتى لكأن هاشماً هذا قد فُـصِّـلتْ ملامحه على مقاس تلك السلطة؛فهذا (هاشم) ذو طبيعة مختلفة، طبيعة ثانية، فهو مرتبط روحا وجسداً بحقائق أخرى، وهو أوّلاً وآخراً، لا علاقة له بالمنطق والنتائج والمعادلات. إنه كيان فريد لا وصف له (ص132)

والمرموز إليه (السلطة) كذلك في متن الوقائع.وهذا ذو استجابات باردة، لا يكترث بالأسئلة، ولا يُقيم اعتباراً لذوي (آمال)، فما هم ـ بل ما الناس جميعا ـ إلا ذباب بشري ، لذلك أحزنهم جميعا، بفوضاه التي لا فائدة منها، ولا طائل. يهرب عن واقعه، وينفر عن محيطه الذي لم يستطع تكييف نفسه على وفق عوامله العاطفية والاخلاقية والروحية والمادية والاجتماعية. ما يعنيه ـ فقط ـ هو ذاته: إثبات ذاته، وقيمة وجوده الفردي وتلك في صميم هذا التوصيف.وهذا لا يتقاطع مع الآخرين ماداموا مخلصين لقناعاته، معبّرين عنها. فإن خاضوا في خلافها، فخوضهم مفلوج، وكلماتهم رجيمة، ورأيهم هذر وباطلٌ ما يقولون؛ فحين صرّح خالُه (العزيز !) رؤوف بحقيقة أمّه، نبذه وراء قلبه، وراح يكيل له أوصافاً من مثل: (الثعلب العجوز)، و(البليد)، و(متحجّر الإيمان)، و...، وكذلك الحال مع د. سلمى؛ فهي _ منذ أن تبنّت الرأي الآخر _(رجيمة) (ص137) و(معتوهة)(ص142) ، و، و...

والدول، والحكومات، والأنظمة، والأفراد في عداد أصفياء السلطة، وأوّدائها، وما أن يُـظْـهروا (الرأي الآخر)، حتى تقلب لهم ظهر المجنّ.. وهذا ليس لديه صلات متينة وأصيلة، سوى الخال الذي يسوقه ركب سنينه المتسارع إلى دار العجزة، وسوى عجائز من قريباته المسنّات، ولا يعرف معجمه الاجتماعي صديقاً سوى ذلك الطفل (الأعرج) ـ والعوق هذا معنى متمّم أو مآزر ـ هو الوحيد الذي حضر معه حفل أحد أعياد ميلاده الطفولية، فالصداقة ـ حسبه ـ حديث خرافة!؛"إذ، أن تعتقد أنك تعرف شخصاً واحداً مفرداً، قد يموت بدلك صداقةً، فأنت إذن ذو حظّ عظيم" (ص82)وحظّ السلطة (النظير) من الأصدقاء لا يقلّ عظمةً (!) عن هذا؛ فليس سوى نصير واهن، أو مؤيد ضعيف أتخمتْـــه عوائد نفطها!وهذا يركبه شعور بالتميّـــز، وأنه يملك تفرّداً نادراً، وأنه إنسان متفوّق، وربّـما "لا مثيل له" (ص85)..وهذا الشعور ذاته الذي تردّت في براثنه السلطة، فأرداها..وهاشم يعمل مهندساً في شركة، له فيها أسهم ورثها عن أمّه، ولديه نزوع لإعطاء الشعر أو الجمال مكانه في خرائطه التجريبية لبناء مدينة نموذجية في بغداد. إنه مشروعه الذي يريد به تجديد طراز دور العراق القديمة والحديثة، وتغيير نسق المعيشة فيه (ص 40وما بعدها)مشروع هاشم هذا لم يجد القبول عند مديره في الشركة، الذي اطّـلع على تصاميمه ورآها غير صالحة كلّها؛ كل شيء فيها، حتى الورق والقلم، لذلك شطب على أغلبها بخطّين أحمرين متكررين (ص 156)..والسلطة، ويقف على رأسها (بانيها) و(مهندس نهضتها) ـ هكذا كانت تسمّيه ـ و(الأوحد) و(المفكّر الملهَـــم) _ بكسر الهاء وفتحها معاً، على مايسوء قواعد تشكيل الحرف العربي، وينوؤها!_ و(أعلم الأولين والآخرين) ـ وليذهب إلى الجحيم منطق العلم

---

[206] حوار مع الروائي فؤاد التكرلي، أجراه في دمشق ابراهيم حاج عبدي، منشور في جريدة(الرياض) اليومية التي تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية،العدد 13541، يوم الخميس 15جمادى الآخرة،1426هـ، الموافق 21 يوليو2005، في الموقع الألكتروني: http://www.alriadh.com. ويقول متمّما كلامه: لكن النقاد لا يستطيعون الإشارة إلى مكمن الخطر في الأعمال الأدبية بشكل صريح لأن ذلك يعرّضهم أيضا للمساءلة والملاحقة"

[207] ـ المصدر نفسه.

والكمال ـ السلطة، هذه، ليست ببعيدة عن توصيف نظيرها في الرواية؛ فطموحها طموح تحديثي أجوف، ومشروعها مشروع من (رمل) ـ إذا استعرنا أوصافاً من الروائي!وهاشم يجوب الشوارع سائقاً ببلادة " لا تشغله الوجهة التي يقصدها" (ص5)، غير قاصدٍ الوصول إلى أيّ مكان (ص37)، هو ضائع، خال من أيما هدف، صنيعه ملغّز، مستبدّ برأيه، يمارس ضروباً من الإذلال المعنوي بحق آمال، يقمع رغبات الآخر (د. سلمى) بعدوانية لا تكون نفسه بمأمنٍ منها حين يقدم على المخاطر بدل أن يتجنّبها.. تلوح في أفقه اليومي ـ دائماً ـ عملية التصفية، وأنه مراقب. لا يعبأ بـ(تهديد) الآخر، وبوعده، ووعيده.. يتلقّى ـ غير هيّاب ولا وجل ـ أول نذر التهديد (ضربة على الرأس)، يغيب أثرها عن عالمه أيّاماً، لكنه يظلّ سادراً في عدم اكتراثه.. وقد أحزن الناس جميعاً..

وتخبّطت السلطة خبط عشواء، فاقدةً التوازن، لا يقرّ لها قرار. تخلق أزمات وأزمات، وتبرع في تصعيدها على نحو ملغّز. نظامها استبدادي شمولي، تبنّتْ ونافحتْ عن آيديولوجية الحزب الأوحد، سلوكها معاد، به ميل إلى إضرار الغير. لديها إيمان راسخ بأن الجميع يتآمر عليها، ولم تكن فرائصها لترتعد ممّن حولها، أو ممن تحكم قبضتها عليهم!..

وهذا توجّه تصرّفاته وعواطفه ميولٌ لا شعورية، تدخله في "دوّامة عظيمة"، وكأنّ" قوة مجهولة جبارة" تأخذه بين طيّاتها، حيث يبتعد عن مساره الدنيوي المقرّر، فيصف ذلك بـ" الضياع اللا إرادي بين الغيوم. لقد تواصلتُ، أو التصقتُ؟ بشريعة أخرى. وصرتُ تحت سطوة قدرة لا نهائية" (ص99) "كانت لحظات غائمة ذات سحر دنيوي عجيب" (ص100)، "وأنا بين مغلوب على أمري وبين مسلوب الإرادة" (ص102)... لذلك سيتوارى هاشم، فمن سيقدر على تصديقه يحتاج إلى أن ينظر في عينيه دون أن يسمعه (ص99)... هو _ من ثمّ _ ذو نزوع نحو العزلة والانغمار بدثار الموسيقى والضباب الدخاني الكثيف؛ ففيها يجد زمانه الشخصي، وفيها يحصّن نفسه، فلا ينال منه الزمان (ص116).ودائماً يلقانا المكان في النصّ الروائي "مظلماً يمتدّ إلى ما لا نهاية في ظلامه" (ص139)، والشوارع مختنقة بالمطر(ص104) على نحو تنعدم فيه الرؤية أو تكاد، والبطل مغلّفاً بالدخان، وسط ظلمتين (ص138)..وعلى نحو مماثل تكون أنفاق السلطة ودهاليزها؛ حيث الوسائل المعلنة هوائية غير مرئية، وغاياتها جوفاء، والسبل مضبّبة، وهي، مع ذلك، تثق _ واهمةً_ بتحصيناتها الواهية، متلذّذة بوقع إيقاعاتها الانفرادية، لاهيةً سادرة..هو لا يريد أن يرى الماضي على حقيقته، وإن كانت تلك الحقيقة من هبات العقل (ممثَّـلاً ـ هنا ـ بالخال رؤوف)، لا العاطفة وحدها (ممـثَّـلةً بالدكتورة سلمى، المتزوِّجة من آخر!).. سلمى التي يظهر النصّ الروائي أن ثمة خيوطاً لعلاقة أو صلة معها غير منظورة، لكن دلائل في لغة السارد (هاشم نفسه)، تحيل إليها دون أن تنيط اللثام سوى عن ألفة روحية، ورغبة شهوانية مكبوتة.لقد أنفق هاشم عمره من رصيد الزمن الماضي الجميل، حيث (أمه سناء) التي ظلّت تتمتّع بحضورها الزاهي، في الأعماق الأليفة لحاضره، وبملامح (سنيّة) من نسج ذهنه هو، تملأ عليه جهات الواقع أينما يمّم وجهه، صورة ناصعة لم يمسسْها صدأ نقولات أخيها رؤوف (خاله) عنها، ولم يضبّبـْها غبار وصف د. سلمى لها، ولم يشوّه ملامحها عصف (الحقيقة الواقعية) التي لا يريد أن يقتنع بها..والسلطة ملأت الأرض دويّاً بالماضي التليد (المشرق)، بعد أن اختزلـتْـه في صفحات تلائم توجّـهاتها استنفدتها اجترارا وتكرارا... إنه الماضي منظورا إليه بعيون الحزب الأوحد، وبرؤية أملتْ عليه أن تقسر لجانها على تبنّـيها من أجل تنفيذ مهمة (إعادة كتابة التاريخ) ، على وفقها، لا كما كان فعلاً، بل كما ينبغي أن يكون!!!

وليس مصادفة أن يمتهن والده القضاء، ويتسنّم فيه رئاسة؛ فالسلطة تعدّ نفسها الوريث الشرعي لأولى لوائح قوانين الأرض التي نقلتها لنا، أو حفظتها (المسلّة)..ولأن الزواج يعني الديمومة، وبقاء النسل والحياة على ظهر الأرض، ولأن هشام نظير للسلطة ورمز لها، فإنه يعافه إلى غير ذي رجعة! وصنيعه هذا إنما هو عزوف عن الحياة، وعلى النحو ذاته الذي تتّـخذ فيه السلطة من الحرب لباساً وسكناً، بديلاً عن حياة السلم..ولعلّ مكوثه في (المقبرة)، بعد تركه حفل زفافه، إشارة إلى مضمون عملية الاصطفاء تلك. ولنلحظ ـ هنا ـ مجدّداً تجلّيا ناتئاً لثنائية: بقاء/ زوال، سالفة الرصد.

ثنائية : الحقيقة وسلامة الطبع/ الزيف:إن تصوّر هاشم المتناسق عن أمّه سناء، وتماهيه بها، يحظر عليه القناعة بكشف مفاجئ عنها أدلى به خاله رؤوف، وسلمى لاحقاً، كشف يكون فيه مدار اللائمة عليه وعليها.صرنا أمام واقعين:

أ ـ تصوّر هاشم الذي ضرب بأقفال من حديد عليه.

ب ـ كشف خاله الذي ليس لهاشم التعالي على شواهده.

ولا يعدو أحد الواقعين، أن يكون زائفاً!

منذ لحظة الكشف هذه، سيمحض هاشم همّه للبحث عن (الحقيقة)، وسيصير كلّ ما عداه على هامش مشاغله..

ولم يكن أمامه من مصادر يرتع فيها ليحتطب زاده، سوى والده، وأنّى له ذلك!، فمن جملة الخفايا التي كان هاشم يمقتها أكثر من اشمئزازه منها، وما كانت تمثّل عنده أمر يشبه خوارق الطبيعة، هي فكرة التحدّث مع الوالد حديثاً حميمياً للكشف عن حقيقة ما قاله خاله رؤوف عن أمه سناء (ص143). وإن عدم التواصل هذا معه مدعاة للحبور ولفتح شهية الطعام (ص132).

وكما بدت ـ هنا ـ فإن هذه الثنائية ستمدّ قامتها في مفاصل أخرى من الرواية، بدءاً من انبثاقها في مفتتح الرواية:

" ولم أكن مكترثاً، فالحياة تجري وهي جميلة بشكل خفي، ولكن الأشياء تفسد تدريجياً؛ أم لعلّ الأصحّ أن نقول إن الحياة هي التي تفسد ببطء، وإن الأشياء تبقى متشبّثة برونق غامض مستتر" (ص5).

ثمّ ظلّت تمدّ ظلاّ شفيفاً في أوصال النصّ، ما إن تسنح فرصة ما، حتى تبرق المضامين المختلفة بالتعبير عنها:

" كانت تضع قلادة من اللؤلؤ حول رقبتها. لؤلؤ مزروع بالتأكيد، مضى زمن اللؤلؤ الحقيقي إلى الأبد" (ص9).

ثنائية : (حياة/موت):هذه الثنائية بسطت ظلّها على أهمّ حدثين رئيسين في الرواية؛

أ ـ (موت) أمه سناء جعله غير قادر على الاندماج في (الحياة)، وظلّ شاعراً بفقدانها، يعيش على بركات ذكراها" إن حبّها هو الحياة" (ص107)، وكأن (موتها) استباق لموته، أو إعلان مبكر عنه.

ب ـ مخاطرته التي أودت به إلى التيه والانقطاع، أعني تغيّبه عن حفل زفافه، ومكوثه بجوار أمه في المقبرة، إشارة موحية إلى طرفي هذه الثنائية، منحازاً إلى شقّها السلبي (الموت)، كون الزواج يشكل نقطة البداية في استيلاد (الحياة).كما يلاحظ على أنماط الشخصيات في الرواية، وأنواعها، نزوع نحو انبتات الصلة بالحياة؛ فحياة هذا الجيل (شخصيات الرواية) توشك على الانتهاء دون أن تستنبت في تربتها خَـلَـفاً، فالنسل بحكم هذه التركيبة مقطوع!!فهاشم السليم عزف عن الزواج، ووالده لم يتزوج بعد وفاة زوجته سناء، وعمة قادرية لم تتزوج أصلاً، ومثلها الخال رؤوف، وقريباته المسنّات كذلك، وليس لهذا الجيل امتداد؛ فما من طفل تتجدّد به الحياة أو تدوم، سوى

ذلك الطفل (الأعرج) (ذي الملابس الرثة) (ص82)، ولا شكّ أن للوصف هذا، دلالة تحيق بجدوى الاستثناء هذا!..ويمكن أن نجد أصداء الثنائية هذه في طموحه في تصميم وبناء وإعمار مدينة نموذجية؛ إذ لا ينفّـذ على أرض الواقع، فقد أُلــْـحــِـد في مهده!

مصادر البحث ومراجعه:

- استدعاء الاسطورة في قصيدة (ابيس) لحمزة شحاتة بين النص الموازي والتلقي: د.حافظ المغربي، بحث ألكتروني منشور على شبكة المعلومات في موقع: منتديات مكتبتنا العربية: www.almaktabah.net .
- إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا: د. محمد التونسي جكيب،مجلة جامعة الأقصى جمادى الأول 1427هـ - يونيو 2006م (عدد خاص بأعمال المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية الأداب/ جامعة الأقصى (النص بين التحليل والتأويل والتلقي) المنعقد في يومي الأربعاء والخميس 5_6 أبريل 2006.
- الأغاني:أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق : سمير جابر، دار الفكر - بيروت، الطبعة الثانية،د.ت.
- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.
- بلاغة الخطاب وعلم النص: د.صلاح فضل، دار الكتاب المصري/ القاهرة، دار الكتاب اللبناني/ بيروت، ط1425،1ه 2004م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق : عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة 0 بغداد ، ط1، 1988.
- تاج العروس من جواهر القاموس : محمد مرتضى الزبيدي ، تحقيق : عبد السلام احمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت ،1385هـ 1965م .
- التحبير والتنوير: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية ، تونس ، 1956 - 1376هـ .
- تقنيات السرد الروائي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.
- ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، الموسوعة الصغيرة، العدد 396، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.
- جيوبوليتكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجًا.: مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندريـة، ط1، 2002.
- حفريات المعرفة: ميشيل فوكو، ترجمة: سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- حوار مع الروائي فؤاد التكرلي، أجراه في دمشق ابراهيم حاج عبدي، منشور في جريدة(الرياض) اليومية التي تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية،العدد 13541، يوم الخميس 15جمادى الآخرة،1426هـ، الموافق 21 يوليو2005، في الموقع الألكتروني:http://www.alriadh.com.
- خاتم الرمل : فؤاد التكرلي ، دار المدى ، دمشق ، ط2،2002 0
- الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية عبد الرحيم العلام، علامات مغربية- العدد8، 1997. منشور في موقع سعيد بنكراد الألكتروني.
- الخطيئة والتكفير: عبد الله محمد الغذامي ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985.
- دينامية النص: محمد مفتاح، ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ،د.ت.
- ديوان ابن المعتز ،دار صادر ، بيروت ،د0ت.
- ديوان الأعشى ،دار صادر ، بيروت ، ط1414 ،1 هـ - 1994 م 0
- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة ، بيروت، 1971 .
- ديوان بشار بن برد : تقديم وشرح وتكميل : محمد الطاهر بن عاشور، د0ط،د0ت
- سيماء العنوان في ديوان(مقام البوح) للشاعر د. عبد الله العشي: نادية شقرون، ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي.
- سيمائية العنوان عند الطاهر وطار: نعيمة فرطاس، مجلة أفق الثقافية الألكترونية، الأربعاء، 5أكتوبر2005.
- سيمياء العنوان: بسام قطوس ،وزارة الثقافة، الأردن،ط1 ،2001 .
- سميائية العنوان عند الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعودإلى مقامه الزكي أنموذجا: نعيمة فرطاس، بحث ألكتروني منشور في صحيفة أفق الألكترونية(www.afouq.com)، بتاريخ الأربعاء،5/أكتوبر/2005.
- السيميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي: عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، يناير/ مارس 1997.
- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية ، د. محمد بنيس ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1989.
- الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي: رشيد يحياوي ، إفريقيا الشرق، 1998 :.
- شعرية البداية في روايات بهاء الطاهر:د. محمد عبد الحليم محمد غنيم ، منشور في موقع مجلة أوتاد الأكترونية.www.awtad.com.
- شعرية العنونة عند البردوني، د. علي حداد: http://209.85.129.132\search?q=cache:7kZU1lQ_njk:al7ewar.net\forum\shothread .
- صورة العنوان في الرواية العربية: د. جميل حمداوي، بحث ألكتروني، منشور على شبكة المعلومات،بتاريخ 21/7/2006 في موقع التجديد العربي: www.arabrenewal. Info. .
- طوق الحمامة في الألفة والآلاف : ابن حزم الاندلسي ، تحقق د0 إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1993 .
- عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، د.سلمان كاصد ،دار الكندي ، الأردن، د.ت.
- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة والدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت ، ط1، 1429ه_2008م.
- عتبات الكتابة في الرواية العربية: د. عبد المالك أشهبون، دار الحوارللنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009.

- عتبات النص في ديوان (آدم الذي...) للشاعرة حبيبة الصوفي: سعيد الأيوبي، مجلة علامات، العدد 19.
- عتبات النص: البنية والدلالة: عبد الفتاح الحجمري ، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- عتبات النص: باسمة درمش ، مجلة علامات، ج61، مج16، جمادى الأولى 1428هـ-مايو 2007.
- عتبة على عتبات النص ليوسف الإدريسي: روفيا بوغنوط،، بحث ألكتروني، منشور على شبكة المعلومات،بتاريخ20 شعبان 1430 الموافق 11/8/2009 في موقع أصوات الشمال:www.aswat.com .
- علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، بلقاسم دقة،منشور في كتاب السيمياء والنص الادبي، أعمال الملتقى الوطني الأول، منشورات الجامعة، الجزائر، 2000.
- العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور : محمد عويس ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1988م.
- العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه: عبد القادر رحيم،مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر ـــ بسكرة الجزائرية، العددان الثاني والثالث، جانفي_ جوان 2008.
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة 1988م.
- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية):د . خالد حسين حسين ، دار التكوين ـ دمشق ، الطبعة الأولى 2007 .
- قضايا الشعرية: رومان يوكوبسن، ترجمة : محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.
- لسان العرب : ابن منظور ،دار صادر ،بيروت، د.ت.
- لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية-: إدريس الناقوري، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1 ، 1995.
- لماذا النص الموازي؟: د. جميل حمداوي ، بحث ألكتروني، منشور على شبكة المعلومات في موقع . .creativity.com www.arabian
- مجمع الأمثال: أبو الفضل احمد الميداني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط2، 1407-1987.
- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص : دليلة مرسلي وكريستيان عاشور وزينب بن بو علي ونجاة خدّه وبوبا ثابتة،، دار الحداثة، بيروت، 1985.
- مدخل إلى السيمياء، ترنس هوكس، بيت الحكمة، العدد 5، السنة الثانية.1987 :
- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط، 2008.
- مساءلة النص الروائي، د. الرشيد بوشعير. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004.
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي: أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت .
- المعجم الفلسفي: د.جميل صليبا ، نشر ذوي القربى ، إيران ، ط1 ، 1385.
- المعجم الوسيط : قام بإخراجه : إبراهيم مصطفى ، واحمد حسن الزيات ، وحامد عبد القادر ، ومحمد علي النجار ، دار الدعوة ، استانبول ، تركيا ، د.ت .
- مقدمة في علم المصطلح: د.علي القاسمي، الموسوعة الصغيرة،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1975 .
- المنجد في اللغة العربية المعاصرة: تحرير : أنطوان نعمة وآخرون، دار المشرق، بيروت، د.ت.
- الموسوعة الشعرية الألكترونية :إعداد لجنة من احمد راشد ثاني ، و د.حاتم الضامن ، وآخرون .منشورة في الموقع الالكتروني ، http://www.cuIturaI.org.ae
- النحو الوافي: عباس حسن ، ج3، دار المعارف ، مصر ،ط 4،د.ت .
- نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصّا: الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.
- النص الموازي آفاق المعنى خارج النص: أحمد المنادي. مجلة علامات، ج61، مج16، جمادى الأولى 1428هـ-مايو 2007.
- النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير، محمد رشدي عبد الجبار دريدي، بإشراف: أ. د. عادل الأسطة،كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.2010 م
- نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد مكتبة غريب، القاهرة 1992 :.
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل: شعيب حليفي ، درا الثقافة ، الدار البيضاء /المغرب، ط1، 2005.
- وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري : رحيم عبد القادر، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري) تصدر عن كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد الرابع، سنة 2008. وقد أعيد نشره ألكترونيا، في الموقع :www.adablabo.net، وقد وردت الإحالة في هوامش هذه دراستنا إلى النسخة الألكترونية للبحث.