العتبات النصية في السلسلة القصصية لإبراهيم الكوني

قصة (القفص) إنموذجاً

د . شذى مظفر مال الله

مديرية تربية محافظة نينوى/ معهد الفنون الجميلة للبنات

(قدم للنشر في ٢٠١٩/٥/٢٠ ، قبل للنشر في ٢٠١٩/١١/٤)

ملخص البحث:

تناول البحث العتبات النصية للعنوان بوصفه نصاً أو معبراً لغوياً لتوضيح علاقته بنصه من جهة، وإمكان امتلاكه (العنوان) نصيته المستقلة الخاصة به من جهة اخرى كونه يمتلك بنيتين مستلقتين هما:

١. العنوان بنية نصية تواصلية.

٢. العنوان بنية نصية مستقلة.

ولتوضيح هذه العلاقة بين العنوان والنص ارتأينا مخططاً لبحثنا الموسوم (العتبات النصية في السلسلة القصية(القفص إنموذجاً) . بتصنيف العنوان إلى ثلاثة أنواع: أولهما العنوان الرئيس، وثانيهما: العنوان الثانوي، وآخرهما العنوان الفرعي، وعالجنا البنية التركيبية للعنوان، بوصفه بنية دالة منطلقين من قاعدته اللغوية أولاً. كنوع لغوي له خصوصيته الوظيفية، ومن تعالقه مع النص ثانياً كونه بنية صغرى تفتقر إلى نص أكب، لتتضح الدلالات وعنصر التشويق للقارئ وما يترتب على ذلك من إمكان تحفيز استجابة المتلقي.

Textual threshold in Ibrahim ALKoni series of stories
The “Cage” story as a model

Abstract:

The current research dealt with the textual thresholds of the story title as a text or a linguistic indicator to clarify the relationship with the text from one hand, and the possibility that the title can have its own independent textual characteristics from the other as it possesses two independent structures, which are:

1- The title as a communicative text structure.
2- The title as an independent text structure.

To clarify this relationship between the title and the text, the researcher considered a scheme for the research entitled “The textual thresholds in the series of the stories (the “cage” story as a model)”. So, the title was classified into three types: the first is the main title, the second is the secondary title and the third is the branch title. The structure of the title has been tackled as a denotative structure starting from the linguistic base of the title as a unique linguistic type which has its functional particularity, and secondly as it is overlapped with the text as being a smaller structure that lacks a larger text that clarifies the denotations, the element of excitement for the reader and the consequent possible stimulation of the recipient’s response.

مدخل:

العتبات النصية: المفهوم والدلالة

العتبة فضاء لابد من اجتيازه للدخول الى النص اذ لا يمكن "اقتحام اي فضاء دون اجتياز العتبة" [١] التي بدورها تحاكي النص وتعمل على بنائه، اذ بتقاربها وتباعدها، توافقها واختلافها تنتظم لتكون فضاء النص بتعبير بورخيس "البهو الذي يسمح لكل منا دخوله او الرجوع منه" [٢] .

والعتبات النصية بوصفها ظاهرة ادبية، قد قطعت شوطاً كبيراً في مجال تطورها، ولاقت اهتماماً في نقدنا العربي كونها "الحقل المعرفي الجديد الذي يعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين واسماء المؤلفين والاهداءات والمقدمات والخاتمات والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره" [٣] فهي جوانب شكلية تمكننا من الانتقال بين فضاءات النص.

والنقد الغربي كان سباقاً في التنبيه على اهميتها ولابد من دراستها، اذ يعد الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) الانطلاقة الاولى لدراسة كل ما يحيط بالنص من (غلاف، عنوان، رسومات داخلية، مقدمة، اهداء، هوامش . . . الخ)، اذ تعامل معها بوصفها نسيجاً متناغماً تساهم في تلقي العمل الادبي الامر الذي يسهل على القارئ طريقة التعامل معها للوصول لدلالة النص، فضلاً على ان (جيرار جينيت) كان قد تبنى للشعرية مفهوم المتعاليات النصية إذ يرى أنه أوسع وأشمل ويقصد به "كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى" [٤] .

---

(١) عتبات، (جرار جينيت من النص الى المناص)، تقديم د . سعيد يقطين، ترجمة عبدالحق: ١٣ .

(٢) م. ن: ٤٤ .

(٣) مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي الديم، عبدالرزاق بلال: ٢١ .

(٤) نظرية العنوان، د . خالد حسين حسين: ٣٥ .

المبحث الأول

عتبة العنوان

للعنوان وظائف مهمة، تعد الأساس المعول عليها في أمور يصعب فهمها بدون الرجوع إليه، كونه "ذو قيمتين، قيمة جمالية تشترط بوظيفته الشعرية التي يبثها الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفصول القرّاء للكشف عن غموضه وغرائبه"[٥]. إذ يمتلك العنوان واجهتين أولهما قيمته الجمالية المتوشحة بموسيقا شعرية تجذب قارئها وثانيتهما جاذبيته للقراء والغوص في اعماق النص للكشف عن أسراره.

والعنوان هو بمثابة المفتاح لباب النص الموصد والمأسور بتأويلاته الغامضة فهو يستنطق النص بل يتلاعب به ويشكل معه "بنية معادلية كبرى طرفاها العنوان والنص وربما شكل بنية رحمية تُولّد معظم دلالات النص"[٦].

فهو الانطلاقة الأولى للقارئ ليبني توقعاته بفعل قراءة العنوان ويحدد أجواء نصية وتناصية لغوية ودلالية مع نصوص سابقة فيتولد تناص خارجي إذ يُعد النص السابق بمثابة المرجع له، وتناص داخلي بين العنوان والنص ذاته فتتولد إيحاءات وتأويلات تحدد العلاقة التماثلية بينهما وليؤدي هذا الغرض حدد جيرار جنيت للعنوان أربع وظائف هي[٧]:

١. تحديد هوية النص.
٢. الوظيفة الوصفية.
٣. الوظيفة الدلالية.
٤. الوظيفة الإغرائية.

فاعلية هذه الوظائف تتمحور في خلق رؤية لدى القارئ توضح العلاقة بين العنوان والنص، وتقوده إلى إيجاد علاقات تناصية بينه (العنوان) وبين نصوص خارجية (نص سابق) ونصوص داخلية (نص لاحق) إذ "يؤلف التناص إحدى شفرات العنوان –أحد أنساق بنيته– وإذ كان اختيار القاص للعنوان نوعاً من –تركيب الشفرة– فإنّ قراءة المتلقي له تعني فك الشفرة بإعادة العنوان إلى

(٥) عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د.سعيد يقطين: ٨٥.

(٦) السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج٢٥، ع٣، ١٩٩٧: ١٠٢، وينظر: عنوان القصيدة في شعر محمود درويش، دراسة سيميائية، رسالة تقدم بها جاسم محمد جاسم خلف: ٣.

(٧) السيميوطيقا والعنونة: ١٠٠.

إطاره المرجعي والشروع بإنتاج دلالته"[٨] . وبناءً على ذلك يُعد العنوان مفتاحاً تأويلياً يفك مغاليق النص، ويستنطقه عندما يتناوله المتلقي ويجعله الوسيلة التي يكتشف عبره أسرار النص.

يمتلك العنوان ثراءً دلالياً وفق بنيتين مستقلتين:

أولا: العنوان بوصفه بنية نصية رئيسة.

ثانياً: العنوان بوصفه بنية نصية ثانوية.

فالعنوان بوصفه بنية نصية رئيسة يدخل في علاقات تناصية مع العنوانات الثانوية داخل النص الذي يجعله أكثر ثراءً لدى متلقيه مما يعينه (الملتقي) على اكتشاف رموز ودلالات وعلامات تحيلنا إلى رموز اسطورية أو تأريخيه محمّلة بمثل تلك العنوانات وعليه "تقتضي هذه الإحالات "قراءة جديدة" عندما يدخل العنوان في علاقة تناص مع غيره من العنوانات"[٩] والعلاقة تتكرر عندما يدخل العنوان بوصفه بنية نصية ثانوية مع نصوص أخرى خارجية "بما يبثه العنوان المتناص معه من ايحاءات وروى بسبب علاقة التماثل بينهما"[١٠] .

إنّ العلاقة التناصية التي توجدها القراءة تستدعي مرجعها كونه المولد لبناء النص الجديد، والبنية التناصية تتضح من صلة العنوان بالمتن وتتمظهر من خلال قراءة المتلقي للنص قراءة تسير بصورة متوازية بين العنوان والمتن إذ إنّ العلاقة تسير في اتجاهين متعاكسين ولكنهما متكاملان من العنوان إلى النص ومن النص إلى العنوان، فتتمظهر جدلية التأثير والتأثر التي تبني العنوان بوصفه "مظهراً من مظاهر العتبات، ذا طبيعة مرجعية، لأنه يحيل إلى النص كما إن النص يحيل إليه"[١١] . وعليه فالعنوان يشكل عتبة تحيلنا للدخول إلى النص الذي ما يلبث أن يحيل عليه وهكذا فهما لا يسيران في خط مستقيم.

والقارئ يقف أمام العنوان وهو مؤثث بالحيرة والحيطة من الإغواء كونه "لعبة قاسية قد تؤدي إلى الفوز بالتاج، ولكنها قد تؤدي أيضاً إلى السقوط في القبو السحيق حين لا يستطيع إمساك

(٨) ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، تأليف: محمود عبد الوهاب: ٣١.

(٩) ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، تأليف: محمود عبد الوهاب: ٣٠.

(١٠) م.ن: ٣٠.

(١١) أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسات في تأويل النصوص، د.حافظ مغربي: ٢٤٣.

الحبل في اللحظة المناسبة"[١٢] . هناك عنوانات يعمد فيها الكاتب إلى لعبة المراوغة والإيهام فيجعل العنوان يخفي دلالته بامتناع ليجذب القارئ ويحبذ له القراءة بفعل الإغراء والإغواء التي لا تنتهي وعليه فـ "العنوانات إذن استراتيجيات في دعم ترابط النص من جهة وتمكين القارئ من حوافز للتأويل من جهة أخرى"[١٣] .

ويمتلك العنوان "القفص" ثراءً دلالياً كونه عنواناً رئيساً مع عنوانات فرعية أو ثانوية (١- الكنز. ٢- الإشارة. ٣- النداء. ٤- التكوين. ٥- الحجاب. ٥- الكشف. ٧- الفناء)[١٤] .

القفص عنواناً رئيساً يثير للوهلة الأولى لدى متلقيه أو المتمعن فيه الدهشة والغرابة والغموض، فهو من حيث التركيب كلمة دلالتها غير مباشرة يكتنفها الرمز وتحيلنا إلى رموز أخرى محمّلة بمثل تلك العنوانات أو ربما كانت رموز أسطورية، لذلك يُعد (القفص): -بوصفه عنواناً- بمثابة عتبة تحيط بالنص عبرها تقتحم اغواره وفضاءه الرمزي والدلالي[١٥] . وقد دخلت على العنوان - القفص- آل التعريف وأفادت التخصيص، لأنه لو ذُكر القفص من دون أل لشمل المعنى ودلّ على كل قفص إذ التنكير يوحي بالشمول والاتساع.

عمد الكاتب لإرباك المتلقي كون السلسلة القصصية تؤثث عنواناتها بدائرة مغلقة تبدأ بـ (القفص) وتنتهي بـ (القفص) فالكاتب جعل المتلقي في دائرة مغلقة ليضعه في فضاء البحث عن الدلالات المغيّبة من خلال النبش في العنوان لإقتناص المعنى الذي يأبى النص منحه. وبذلك يتضح دور العنوان في الإثارة وتحريك الرغبة الكامنة للمتلقي ليكتشف أسرار النص بمتعة قرائية فاعلة تقوده إلى الاستكشاف.

إن العلاقات التناصية بين العنوانات تأخذ باقتراح "كلود توشي" الذي يشير إلى أن هناك ثلاثة عناصر للعنوان[١٦]:

---

(١٢) أسطرة العنوان وسردنة القراءة الحاسة التاسعة في قصص كمال عبد الرحمن، د.محمد صابر عبيد، مجلة عمّان، ع٨٦، آب لسنة ٢٠٠٢: ٥١.

(١٣) عتبات المحكي القصير في التراث العربي والاسلامي الأخبار والكرامات والطرف، د.الهاشم أسمهر: ٢٢٦.

(١٤) السلسلة القصصية (القفص) القصة الأولى (مولد الترفاس)، ابراهيم الكوني: ٩.

(١٥) سيمياء العنوان، أ.د. بسام موسى قطوس: ٤.

(١٦) عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص: ٦٧.

أولاً: العنوان الرئيس.

ثانياً: العنوان الثانوي.

ثالثاً: العنوان الفرعي.

إنّ العنوان الرئيسي (القفص) نص موازٍ للعنوان الثانوي (مولد الترفاس)[١٧] في دلالتين متضادتين تظهر للقارئ للوهلة الأولى (الغياب والحضور)، (الغروب والإشراق)، (الموت والحياة)، ودلالات اخرى مغيبة تظهر من خلال فك مغاليق النص، إذ العنوان هو الذي أعطاها بعداً تأويلياً، ومكّنها من الانفتاح على مفاهيم عدة.

والقفص (العنوان) يدخل في علاقة متوازية مع عنوانات فرعية (الكنز والإشارة والنداء والتكوين والحجاب والكشف والفناء) ومن خلال هذه العناصر تتكون علاقات تناصية لتكتمل الدائرة التي تحيط بالقارئ وتمكنه من فتح مغاليق النص ومعرفة دلالاته.

١- علاقة العنوان الرئيس (القفص) مع العنوان الثانوي (مولد الترفاس) علاقة تضادية، توافقية في آنٍ واحد (القفص- المولد) القفص سجن للحرية تعني الموت والمولد حياة. والحياة والموت علاقة متضادة (القفص-مولد الترفاس) القفص قيد صلد من حديدٍ قاسٍ بقساوة الحجارة والترفاس يولد في مكان صلدٍ قاسٍ في باطن الأرض يكسر القيد ليخرج على ظاهر الأرض.

تنصهر المعاني كلها في بودقةٍ واحدة (الغياب، الغروب، الموت) وكذلك (الحضور، الإشراق، الحياة) احتمالات دلالية متنوعة تتكامل كلها لتشكيل مفارقة معنوية مركبة تتمثل في "إن الترفاس مثل أيّ كنز في الصحراء سرٌّ والأسرار تدخل في اختصاص العرافين"[١٨].

إنّ العنوان الرئيس (القفص) يمتلك قابلية التعبير عن الحاضر بالغائب والظاهر بالخفي، والمتناهي باللامتناه، والمتصل بالمنفصل فهو إذن عنوان مفتوح موازي مع منظومة من المرجعيات الغائبة عن الحاضر والموغلة في الماضي البعيد وعلى الرغم من ذلك فإنها تستقطب الكيان المادي والمعنوي والروحي بحثاً عن المعنى.

(القفص-الكنز) ثيمة (القفص والكنز) الغياب الذي يكتنفهما معاً فضلاً عن الصمت بدلاً من لغة الحوار. والصمت مليء بالتمرد والصخب والعنف الأمر الذي يتيح للقارئ الالتحام والنص بغية الكشف عن عمق أسرار الحياة.

فهو يتساءل (القارئ) و"هذا هو السؤال الأبدي

---

(١٧) الترفاس: نوع من الكمأ ينمو بالحمادة الحمراء-الصحراء الليبية-القفص، ابراهيم الكوني: ٩.

(١٨) السلسلة القصصية، (القفص)، ابراهيم كوني: ١١.

- نبته وكلوه الناس
- وهذا هو الجواب العدمي

دائماً يأكله أناس مجهولون لم يرهم أحد وربما لا وجود لهم دائماً يختطفونه قدامك من بين يديك وربما هم الجن يسبقون ليأخذوا كنزهم بعيداً عن متناول الأنس"[١٩]. القفص سجن قضبانه من حديد أصوات أقفاله تزمجر فتثير صخباً وعنفاً وتمرداً.

الكنز قفص يحفظ في داخله بعيداً عن "متناول الأنس كما تعودوا أن يفعلوا مع الذهب. أليست الكنوز كلها موقوفاً على أولئك الجند المجهولين؟"[٢٠] عالم مجهول، عدمي يقود إلى ماذا "نبتة وكلوه الناس هكذا يتطوع الرعاة ليجيبوا نيابة عن آل "الرقا"[٢١] الخرساء[٢٢].

إنّ العنوان (القفص) يمتلك وظيفة دلالية تتمظهر مع العنوان الفرعي (الكنز) لتكشف الرموز الاستعارية المكثفة التي يعج بها النص ويدلي عليها بلسان الصحراء "ولّما لم تعرف الصحراء منذ أن اصبحت صحراء ثمرة ألذ طعماً من الترفاس فقد أصبحت البحث عنها تقليداً قدّسه الأعلون وأورثوه للأولاد والأحفاد"[٢٣].

القفص صحراء ومتاهة وإن اختلفا في الضيق والاتساع، والكنز هو الآخر مخبوءٌ في قفصٍ بعيداً عن العين، يتضح لدينا تناغماً شجياً بين العنوان الرئيس (القفص) والعنوان الثانوي (مولد الترفاس) والعنوان الفرعي (الكنز) كلهم سجناء: الأنس والترفاس والكنز وراء قضبان لا بداية لها ولا نهاية إنها "أي سر آخر من أسرار الصحراء"[٢٤]. والعرافون "يبررون ذلك قائلين إن الترفاس مثل أي كنز في الصحراء سرٌ والأسرار تدخل في اختصاص العرافين الله حرّم علينا أن نأكل أرزاق بعضنا بالباطل فكيف ننزع خبز العرافين من بين أيديهم؟"[٢٥]. وللقصة تتمة مع عنوان فرعي آخر الإشارة.

٢- (القفص-الإشارة) يتداخل العنوان الرئيس القفص مع العنوان الفرعي الإشارة بوصفهما العتبة أو "خطاباً موازياً"[٢٦] إنّ القارئ الحاذق يتمتع بمهارات ثقافية تمكنه من فرز العناصر الغائبة

(١٩)السلسلة القصصية، (القفص)، ابراهيم كوني: ١١.

(٢٠) م.ن: ١٠.

(٢١) الرقا: نبتة صحراوية، يعتقد أهل الصحراء أن زهورها تلعب دوراً في تكوين الترفاس.

(٢٢) م.ن: ١٠.

(٢٣) السلسلة القصصية: ١٠.

(٢٤) م. ن: ١٠.

(٢٥) م. ن: ١١.

(٢٦) عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص): ١٩.

للنص والتي يغيبها الكاتب ويحاول القارئ فك رموزها وقراءة أبعادها النفسية والرؤى الأسطورية فيوجد تواشجاً بين العنوان الرئيس والعنوان الفرعي بمثابة إشارة إلى ما هو غائب ولكي تبدو الرؤية واضحة

"تنتظر الإشارة

ها هي الإشارة

هل رأيت الإشارة[٢٧] ؟

العنوان الرئيس القفص تكمن فيه إشارات تختزلُ دلالاته الرمزية وتحيل عليه من خلال تأسيس علاقة بينه وبين العنوان الفرعي (الإشارة) وقد تكون علاقة استمرار واتصال أو علاقة انفصال وانقطاع لتكوين نصاً حاضراً يفسر المغيّب.

٣- القفص-النداء:

يتخذ العنوان مساراً دائرياً يحيط بالنص ليضعه في حيرة وشك. الصمت نداء، والنداء يعقبه صمت والقفص صمت يعقبهُ دمدمة وهنا السرّ إذ "لا يولد السرِ إلا بالنداء. اسمع الدمدمة. . .همس المجهول تمتمة العدم، التمتمة تسبق الدمدمة المسموعة"[٢٨].

معاني المفردات معانيها تجعل العنوانيين الرئيس والفرعي كلاهما متوازيان وكأنهما خط واحد نداء الوجود ونداء العدم، وجودك في القفص عدمٌ وذلك لكي "يخيم على الصحراء صمت القبور ويرتل الجن آيات من كتاب الميلاد تخشع الملائكة وترقص الحواريات في الجنّات، يستمر الالتحام حتى يذوب النقيض في النقيض ويستحيل الضوء والشذى كلاً واحداً"[٢٩]. وتارةً أخرى يلتقي العنوانان مثلما "يلتقي النقيض بالنقيض، ويتحدان، يتعانقان، يتداخلان، يلتحمان"[٣٠] ليستدعيا نصاً يولد من لقاءهما ألا وهو مولد الترفاس الذي يحضر بـ "شوق الملهوف لتلبية النداء الوجودي، يركب جناح الريح ليرتمي في أحضان الملهوف"[٣١].

٤- القفص-التكوين:

العنوان الفرعي (التكوين) يمتلك دلالة ثنائية أولهما العدم وثانيهما الوجود، يضعها المؤلف في دائرة مفرغة تحيل كل منها على الآخ العدم ↔ الوجود.

العبارة تعطي المعنى نفسه يمكن ان تقرأ من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين لتفتح مغاليق النص وتسهل مقاربة

(٢٧) القصة: ١٢.

(٢٨) م.ن: ١٢.

(٢٩) السلسلة القصصية: ١٣.

(٣٠) م.ن: ١٣.

(٣١)م. ن: ١٣.

العنوان الرئيس (القفص) وربطه بالعنوان الثانوي (مولد الترفاس) والعنوان الفرعي (التكوين) الخروج من القفص والعودة إلى الحياة انتقالة من العدم إلى الوجود والأخير (الوجود) ينتهي إلى العدم، هذه الحركة تمثل معادلاً كاملاً للحياة والموت معاً "تتحدد البذرة في العدم، تلتقط أنفاساً من باطن الأرض، في تراب الصحراء أنفاس كثيرة الباطن بشذى الزهور الأسطورية، كل الزهور التي تلاحقت في الأودية والسهول في الربيع عبر آلاف وآلاف السنين، تمتصها بذرة الترفاس وتحتضنها في صدرها البكر الذي بدأ للتو يتكور وينمو ويتمدد ويبحث لنفسه عن مكان بعيد في باطن الأرض المبللة بدموع السموات المعطرة بزهور الآلاف من السنين. الأرض الآن ترتجف، الأرض حبلى بالثمرة السحرية، الثمرة الوليدة من تزاوج إشارات السماء ونداءتها ببكارة الأرض العطشى للحب والماء"[٣٢] القفص سجن، عتمة والعتمة قيد وعدم، ويُعد خروجه من القفص حرية، وجود بلا قضبان آسرة تتلاحم تلك المفردات لتجعل القارئ يساوره القلق من طغيان العبودية (حياة–موت) تجعلنا نتساءل "كيف يمكن أن تستقيم العبارة الصماء في التعبير عن الأعجوبة؟"[٣٣] يحاول المؤلف أن يخرج من هذه المتاهة ويزج قارئه مرة أخرى إلى مولد الترفاس ليعيد إليه ولو بصيصاً من الحياة لذلك تجده يجمع الألوان عندما يتعالق العنوان الرئيس (القفص) مع العنوان الثانوي (مولد الترفاس) وهو يحدثنا عن "ايماءات السماء تثمر في رحم الأرض الرحيمة تثمر سحراً خفياً مدوراً كهد صبية عذراء، تتعدد ألوانه وحجومه ومذاقه، الكبير والصغير والمتوسط الأبيض والأسود والأحمر والمذاق والرائحة؟ وكيف يمكن وصف مذاق ثمرة لقاحها في السماء وماؤها من الأرض؟"[٣٤] هذه الحياة بأشكالها وألوانها وإيماءاتها و"برغم هذا المستحيل يتجاسر الإنسان من المجهول ويفتح فمه مدعياً المعرفة والعلم فيالها من بجاحة وجهالة إتصف بها هذا المخلوق دون سواه؟"[٣٥] .

٥– القفص–الحجاب:

يتشكل العنوان الفرعي وتركيبة واحدة (الحجاب) معرف بأل التعريف ودال العنوان يتمظهر بالدلالات الآتية (العتمة والعزلة والخفاء والقيد) يتعالق هذا العنوان الفرعي (الحجاب) والعنوان الرئيس (القفص) لوجود ما يعزز هذا التعالق، فالقفص له معطيات نصية تتعالق دلالياً مع الدال الثاني الحجاب على مستوى معاني

(٣٢) م.ن: ١٣.

(٣٣) م.ن: ١٣–١٤.

(٣٤)القصة: ١٤.

(٣٥) م.ن: ١٤.

المفردات كون القفص له دلالاته (العتمة والعزلة والخفاء والقيد) وبذلك يكون العنوان الرئيس دال أول يفسر العنوان الفرعي الدال الثاني الحجاب أو بالعكس الدال الأخير يفسر الدال الأول (القفص) وبذلك يكونان بنية موازية في المعنى إنَّ "للنص دوراً فاعلاً في توجيه صياغة العنوان وتشكله انطلاقاً من أن ثمة توازياً شكلياً ودلالياً بين العمل وعنوانه"[٣٦]. النص له دوره الفاعل للكشف عن دلالة العنوان وايضاح بنيته التركيبية.

القفص ↔ الحجاب

تلك المقاربة بين العنوانان (الرئيس والفرعي) تجد طريقها لتقارب العنوانين القفص (الرئيس) والحجاب (الفرعي) مع العنوان الثانوي (مولد الترفاس) كونه الأخير يمتلك دلالات إثرائية تقارب دلالتهما (القفص–الحجاب) فهو خفي ينمو في عزلة تامة معتمة يكاد يخنقهُ فهو "ينمو، يتمدد، يستدير يركل بجسمه الموتر يخنقه القبر يكتم أنفاسه التراب القاسي يقاوم الحياة أقوى من الموت حتى في جوف القبر"[٣٧] إنّ العنوان في المستوى النصي –بوصفه نصاً رئيساً– قد اشتملت بنيته على دوال يمكن وصفها بعمومية الدلالة وانفتاحها على أكثر من مدلول إلا ان قراءة هذه البنية في ضوء النص باعتباره أحد الموجهات المؤثرة في العنوان الترفاس "يستدير يتكتل يتململ يغلق الحجاب يبحث عن متنفس عن طريق للخروج للرؤية"[٣٨] السجين في القفص يبحث عن طريق ينقله من الطبقات السفلى للخروج إلى الأعلى للظهور والحرية وكسر القضبان والترفاس "تكبر الكتلة تتكور تندفع في كل الاتجاهات ولكن رأسها يظل مندفعاً إلى الأعلى نحو المجهول نحو الأصل"[٣٩] إنها تغلق الحجاب وتكسر الحجر الصلد مندفعة نحو الأعلى لا تعلم مصيرها فهي تندفع نحو المجهول، ومن كان وراء القضبان يحلم بالخروج من عالم العزلة والعتمة والحجاب إلى الحرية كون "كل فصل يرجع إلى الأصل كما يحن الولد إلى الوالد، الجزء إلى كله لابدّ من تمزيق اللثام لابدّ أن تقرَّ العين بمشاهدة ضوء النهار"[٤٠].

---

(٣٦) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار: ١٦، وينظر عنوان القصيدة في شعر محمود درويش، جاسم محمد جاسم خلف، رسالة ماجستير: ١٧.

(٣٧) القصة: ١٤.

(٣٨) القصة: ١٤.

(٣٩) م. ن: ١٤.

(٤٠) م.ن: ١٤.

كل منهم (الترفاس والقفص والحجاب) يبحثون عن متنفس عن طريق للخروج للرؤية: إذ "لا يجد القلب راحة حتى ينعم بمقام الرؤية"[٤١] .

٦- (القفص-الكشف):

يتشكل العنوان بتركيبة أخرى (الكشف) وجاء معرفاً بأل كذلك ويحمل العنوان دلالاته المتمظهرة بـ (الوضوح والميلاد والحياة) وهنا يتعالق العنوان الثانوي (مولد الترفاس) والعنوان الفرعي (الكشف) يولد الترفاس في رحم الأرض ثم "أطل رأس الوليد السحري العنيد باحثاً عن رب السموات والأرض"[٤٢] إطلالة رأس الترفاس ولادة فـ "المعجزة الآن اكتملت"[٤٣] والخروج من القفص ولادة نجد تعالقاً أخر بين العنوان الرئيس (القفص) والعنوان الثانوي (مولد الترفاس) فضلاً عن تعالق العنوانين (الرئيس والفرعي) إنها الفرحة التي ينتظرها من في القفص ومن في قبر الأرض "فهبي أيتها النسمات الشمالية الرحيمة وارقصي يا حوريات النعيم وابتسمي يا سماء وقبلي جبين الصحراء المقهورة"[٤٤] ولماذا كل ذلك "لنتبادل التهاني في المجهول فقد تكوّن الجنين من العدم وطلع في نهار ربيعي"[٤٥] . الولادة موت والموت ولادة، القفص والقيد سجن والترفاس يقبع في سجن الحرية يتطلع نحو المجهول و"لكن هل وجب الغناء والفرح عندما تكتمل الحياة وتتكامل الدورة؟ نحن العرافين ننصح باللطم والعويل"[٤٦] إنّ دالة اللفظتان (الغناء والفرح) تشكل حضورها لتجد علاقتها التناصية مع قول ابي العلاء المعري وهو يتساءل:

أبكت تلكم الحمامةً أم غنت على فرع غصنها المياّدِ

وشبيه صوت النعي إذا قيـ سَ بصوت البشيرِ في كل نادِ(*)

إنّ ما توفره القصيدة من المعطيات التي يمكن في ضوئها تتّبع دلالية العنوان (الغناء والفرح)، (اللطم والعويل) تأتي هذه الألفاظ بحضور مزدوج كي يتواصل في الأصل ويلتحق بالكل تلتقي بعمومية الصوت إذ الغناء موسيقى تمتلك صوتاً مسموعاً، والعويل

(٤١) م.ن: ١٤.

(٤٢) م.ن: ١٥.

(٤٣) م.ن: ١٥.

(٤٤) م.ن: ١٥.

(٤٥) م.ن: ١٦

(٤٦) القصة: ١٦.

(*) أبو العلاء المعري: هو أحمد بن عبدالله المعري شاعر وفيلسوف وأديب مربي من العصر العباسي لُقب برهين المحبسين. (محبس العمى ومحبس البيت) . .

صوت ضجيج وكلاهما ينصهران في وعاء واحد هو الموت والحياة، الولادة صوت وبكاء وبعد الموت ينصحنا العرافين باللطم والعويل.

٧- (القفص-الفناء):

الفناء دال مفرد يجيد تقنية التناص -تناص مع النص- أو مع الخارج نصي- كونه عنوان أو كلمة فقيرة تزداد ثراءً عندما تحيل القراءة إلى النص مباشرة (تناص داخلي) أو تمتلك تعدد ايحائي وخاصة "تلك لعلاقة النصية التي تزم الداخل النصي الى الخارج، او الخارج النصي الى الداخل في اندماج بنيوي، يضمن للنص تماسكاً بنائياً ودلالياً"[٤٧] ثمة علاقة متبادلة العنوان النص، النص العنوان تتضح بفعل القراءة لتحديد الدلالات واغناء النص. تؤشر قراءة العنوان الفرعي (الفناء) للموت، نهاية الحياة الانسانية بوصفه بنية مستقلة وقراءة أخرى بوصفه بنية تواصلية عندما يتعالق مع العنوان الرئيس القفص فينتج من هذا التعالق قراءة ثانية تختلف كلياً عن القراءة الأولى وإذا كانت (القراءة الأولى) داخل نصي فالقراءة الثانية خارج نصي والنتيجة الحاصلة هو أن تتخذ موقفاً موحداً بأن تسلم نفسها للموت وتتضح الرؤية عندما تتعالق العنوانات (الرئيس، الثانوي، الفرعي) معاً إذ مولد الترفاس موت والقفص موت والفناء موت وهذا ما تؤكده المعطيات النصية "تفتت الرأس ثم الجسد، اندثرت الترفاسة"[٤٨] الأفعال (تفتت، اندثرت) معطيات تعني النهاية وقد أعطى الكاتب أفعال عدة تدل على الفناء "هاجروا . . . تطاولوا . . ."الفناء لم يكن للترفاس فقط بل "همهم الجن العليم بكل شيء خفي: الكنز يعود إلى مولاه كما يرجع كل شيء إلى أصله، الابن إلى الأب والعبد إلى الرب"[٤٩].

المبحث الثاني

التصدير

يُعد التصدير "مقدمةً للنص"[٥٠] وهو بمثابة عتبة يعمد إليها الكاتب ليخفي فيها سرَّه عن القارئ إذ يغيّب عنه ما يريد أن يقوله تاركاً النص للقارئ الحاذق لفرز العناصر الغائبة في النص، كونه يقوم بفك الرموز، وقراءة الأبعاد النفسية، والرؤى الاسطورية وكل التقاليد الفنية والفكرية بوصفه "اقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكاتب أو في جزء منه"[٥١] ليكون بنية تواصلية مع النص بغية

(٤٧) نظرية العنوان، د . خالد حسين حسين: ٤٥.

(٤٨) القصة: ١٦.

(٤٩) م.ن: ١٧.

(٥٠) عتبات، عبد الحق بلعابد: ١٠٧.

(٥١) م.ن: ١٠٧.

الكشف عن أسراره، وفك مغاليقه فهي تهيئ القارئ لما ينتظره في النص من مفاجئات تأخذ به إلى منحى آخر مغيرةً أفكاره وآراءه التي بناها من قراءة العنوان أو قد تطابق تلك الأفكار المتكونة عند قراءة عنوان النص.

١- مولد الترفاس:

سبقت إلى الجزئيات فهي تجزأت لا بالحد. وسبق إلى الحدّ: فيّ تحدد، لا بالمكان. وسبقت إلى المكان: فبي تمكن، لا بالمسافة: وسبقت إلى المسافة فبي ساقت، لا بالفضاء، وسبقت إلى الفضاء، فبي تقضّا، لا بالهواء، وسبقت: إلى الهواء. فبي كان هواء. لا بالهباء. وسبقت إلى الهباء: فبي كان هباء. لا بالابداء: وسبقت إلى الابداء: فبي كان ابداء. لا بالمدى.

م.ع النفري[٥٢]

"موقف الاستواء"

جاء العنوان الثانوي (مولد الترفاس) بنية شارحة توضح المقصد من التصديرة (سبقت إلى الجزئيات...) بإضاءة دلالة العنوان وربط هذه الدلالة بدلالة العنوانان (القفص-مولد الترفاس) والعنوانات الفرعية (١- الكنز. ٢- الإشارة. ٣- النداء. ٤- التكوين. ٥- الحجاب. ٦- الكشف. ٧- الفناء). ولابدَّ من ربط كل المعطيات بمصير لغوي، إذ تتوشح التصديرة بمفردات تعطي نصاً مغلفاً بالشكوك والغموض، وهي وظيفة أرادها الكاتب ليزيد النص غموضاً محيراً مؤثثاً بالحيرة والقلق التي تبدو جلية بتكرار أداة النفي "لا" وكأنّ هذا الحرف يتنازل عن تخصصه (النفي) ليتخذ وظيفة مضادة تماماً ألا وهو التوكيد لحقيقة ثابتة راسخة هي المولد والموت. الترفاس يبدأ بجزئيات والجزئية أصغر وحدة لينحوك بالحد بل بالحد (فهي تجزأت لا بالحد، وسبقت إلى الحد، فيّ تحدد) ثم تتسلسل المفردات (الجزئيات، الحد، المكان، المسافة، الفضاء، الهواء، الهباء، الإبداء) كل هذا هل ينتهي بالمدى، بسكين قاتل جارح لا بالمدى بل بالقضاء وهنا تتضح الحقيقة بكل رسومها وأشكالها لتفضي بتعالق إلى أمر واقع لابدّ منه هو الفناء و"مع هذا المصير لا تنفع تعاويذ السحرة"[٥٣] وتتعالق هذه وقول الشاعر:

إذا المنيةُ أنشبتْ أظافرها ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ[*]

(٥٢) القصة: ٩.

(٥٣) القصة: ١٦.

(*) البيت الشعري من قصيدة (أمن المنون وريبها تتوجع؟) مرثية للشاعر أبو ذؤيب الهذلي هو من شعراء بني هذيل وأشعر شعرائها.

لا تنفع تعاويذ السحرة ولا التميمة الكل يؤول إلى هذا المصير ليرسم عالماً جديداً (صحراء مهجورة، رعاة هاجروا، غزلان أبادها المغامرون، فئران ابتلعتها الأفاعي، طيوراً أقلعت إلى الشمال في هجرتها الجماعية إلى الشمال)[٥٤] .

٢- نذر البتول:

"ليبيا تصحّرت الماء اختلس الندى

فناحت الحوريات بشعور مهدّلة يبكينَ جفاف الينابيع والبحيرات"[٥٥] .

اوفيديوس

"التحولات"

المجلد الثاني

"الماء يتحدد، ويتكاثف مدفوعاً بالنار ليكون الأرض، يندفع ويخرقها فيصنع الهواء، على هذه الشاكلة فإن الأرض مرفوعة بالهواء، والهواء مرفوع بدورة النار كل الكائنات الحية خلقتها الأرض بالحرارة التي ينفثها الطمي بنفس الأسلوب الذي يغذي به الحليب الجسم. بهذا الأسلوب أيضاً خلقت الأرض الناس"[٥٦] .

ارخيلايوس

اوردها ديوغني لاورتس في

"حياة وتعاليم وحكم مشاهير الفلاسفة"

٣- طائر النحس الذهبي[٥٧]

"عابد عبد الله اربعمائة سنة ثم شغل فترة بتغريد طائر فوق شجرة في بستان وسط داره، فكان جزاؤه أن تخلى الله عن عشقه" .

فريد الدين العطار النيسابوري

"منطق الطير"

٤- السّيل[٥٨]:

"يوبتر بنفسه ضرب بمثلث أسنانه الأرض

فانشقت وفتحت الطريق للمياه

انطلقت السيول تفيض في الحقول

تجرف البذور والشجر والناس والحيوانات

والبيوت وما بداخل البيوت من أشياء ومقدسات" .

أوفيدي

"كتاب التحولات"

٥- القفص[٥٩]

"تحت أعواد القش عاش الأحرار. تحت سقوف الذهب والمرمر يعيش العبيد" .

سينيكا

"الرسائل الاخلاقية إلى لوتسيلي"

---

(٥٤) القصة: ١٦.

(٥٥) القصة: ١٩.

(٥٦) م.ن: ١٩.

(٥٧) القصة: ٥٠.

(٥٨) م.ن : ٦١.

(٥٩) القصة: ١٣٥.

"فجاءني العقل والنفس، وجاءني العلم والمعرفة فقال لي مولاي جرّها إليّ عابراً، أنت عابر كل شيء، وألقها إليهم وأعهد إليهم أن يبتنوا بها بيوتاً فإنها هي مبلغهم، ليفارقوك وتفارقهم. ثم سرّ إليَّ فما هي بيتك ولا أنتمى سواكن بيوتها أبد الآبدين".

م.ع.النفّري

"المواقف والمخاطبات"

التصديرات (١- مولد الترفاس. ٢- نذر البتول. ٣- طائر النحس الذهبي. ٤- السّيل. ٥- القفص) تتعالق مع العنوان تارةً، وتارةً مع النص كونها "وظيفة تعليقية تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية"[٦٠] حيث تؤدي وظيفتها بتوضيح العنوان، أو إعادة تشكيله بالشكل الملائم لِما أراد أن يقوله الكاتب لقارئه بوصفها (التصديرة) "لحظة صامتة وحده التأويل من يخضعها القراءة لينطق صمتها"[٦١] أو قد تكون تعليقاً على النص لتكون أكثر وضوحاً عن علاقتها بالنص من خلال إلقاء الضوء على ما خفي عن القارئ أو حاول الكاتب إخفاءه "لتنشيط أفق انتظار القارئ تربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة"[٦٢] إنها نهاية البداية من المولد إلى القفص تمتم الكاتب بحروف متقطعة محاولاً تقليد لغة الماء "غر..غر..غر..رق..رق..رق..لق..لق..لق..لق..لق

اندمج الصوتان الخفيان غر..غر..غر.ررق..رق..لق..لق..لق لغة مجهولة "الماء، بارد، رحيم، حنون، خفي"[٦٣] هذا السر الخفي من الحروف المتقطعة إنّه الماء "أمّا تازيديرت فقد حرَمها السيل من العمر كله"[٦٤] متاهة الكاتب تنتهي بالتقليد الأخير رق..رق..رق..لق..لق..لق.. راقت له هذه النغمة فهي أقرب للغة الماء "ما أشهى اللقلقلة، ما أشهى الماء"[٦٥] وإن كان الماء سر الحياة فهو أيضاً "بعنف مارد عاشق يغمر بمعشوقته الحسناء إلى المجهول"[٦٦] والمصير نفسه مع طائر النحس الذهبي "هو رسول ابليس لاستدراج الصغار واختلاسهم من امهاتهم"[٦٧] عندما يقع في الخطيئة باستدراج من الشيطان فهو "لا يأخذ إلى ممن احب ولا يهب سوى من هوى"[٦٨].

(٦٠) عتبات، عبد الحق بلعابد: ١١١.

(٦١) القصة: ١١١.

(٦٢) م. ن: ١٠٨.

(٦٣) م.ن: ٢٢.

(٦٤) م.ن: ٢٤ (تازيديرت الصبر بلغة الطوارق).

(٦٥)م. ن: ١١.

(٦٦) م.ن: ٢٩.

(٦٧) م.ن: ٥٧.

(٦٨) م.ن : ٥٩.

أما السّيل تصديرته فك مغاليق النص ليتكشف المخفي للقارئ ليحفل بما كان ينتظره في صحراء لا يعرفها إلا مؤلفها إذ "ليس غريباً في الصحراء ألا يرى رجل وجه امرأة"[٦٩] وفي اللقاء كانت "اللعنة الأولى التي نتجت عن أول لقاء بين آدم وحواء"[٧٠] بعدها بدأت المرحلة الحقيقية إذ "لم يعلم حتى الحكماء أن سرّ اللعنة كامن من لقاء آدم وحواء في قصر الوادي البكر"[٧١] تتبدد حيرة القارئ وتكاد لا تكون عندما تتعاضد النهايات كلها لتلتقي في بودقة واحدة وكأنّه الآن يمسك برأس الخيط المفقود الذي طالما بحث عنه "قبل أن يشاهد لآخر مرة طيفها الطافي فوق الماء وهو يبتعد ويختفي إلى الأبد"[٧٢] إنّه السّيل.

وعند القفص تصل الدائرة إلى نقطة بدايتها لتنغلق من (القفص) إلى (القفص) تتعانق جميعها لتتوضح الصورة وتكتمل العنوان والتصديرات تؤلف السلسلة القصصية التي أراد أن يحكيها كاتبها ليخبرنا بأن الترفاس عاد إلى أصلهِ مثلما يعود العبد إلى ربّه وطائر النحس الفضي قد انتزع أحد القضبان من منبته واختفى و"في الفجر قبل أن يتنفس الصبح زمجر الوادي بسيل لم تشهده الصحراء الكبرى منذ قرون"[٧٣] السّيل جرف كل شيء ليختفي إلى الأبد وفي آخر حلقة من حلقات الدائرة "نادى الوقواق في رأس النخلة، فوقف وأنصت تحت أشعة الشمس بين قمم النخل لمعَ الطائر الفضي"[٧٤].

المبحث الثالث
عتبة الغلاف

يُعد الغلاف عنصراً مهماً من عناصر المناص (النص الموازي) بوصفه عتبة فضاء تأخذ إلى فضاءات أخرى نحاول اقتحامها بعد أن تمنحنا لوحة الغلاف تصوراً أولياً لفحوى النص كونه "عتبة بصرية توطأها عين المتلقي في البداية فتثيره، وتدفعه للاقتراب من النص لِما تمتلكه من وظيفة إغرائية بقصد الإلمام باستراتيجيات القراءة التعبيرية عبر تفكيك، ودال اللوحة. واقتحام فضاءها المتشكل من مجموعة علامات أيقونية يرتأى الفنان وضعاً وترتيباً معينين لها"[٧٥].

فلوحة الغلاف بما تمتلكه من ألوان ورسوم تكون بمثابة أيقونات ورموز وإشارات لها معنى ودلالات تبرهن إلى أن ما يتضمنه النص مدعاة للولوج فيه كونها "تتعالق مع عناوينها تعالقاً

(٦٩) م.ن: ٦١.

(٧٠) م.ن: ٦٥.

(٧١) م.ن: ٦٧.

(٧٢) القصة: ٧٠.

(٧٣) م.ن: ٦٩.

(٧٤) م.ن: ١٦٤.

(٧٥) القصيدة السير ذاتية بنية النص-تشكيل الخطاب، د. خليل شكري هياس: ١١٩.

دلالياً تصب من جهة في دلالات النصوص، وتخدم من جهة أخرى استراتيجية القراءة"[٧٦] فلوحة الغلاف تمتلك حمولة معرفية تتوسّلها في الرموز والأيقونات، تؤثر في نفس المتلقي وتومئ إليه بما يتضمنه النص من حمولة معرفية أكثر مما هو في الغلاف تستدعي لديه (المتلقي) ما خفي في النص الذي حاول كاتبه إخفاءه على القارئ وقد يتجاوز أفكار الكاتب عندما يضيء المتلقي النص بإضاءات قد يجهلها كاتب النص وهذه تتناص ورمزية تودوروف للشعرية[٧٧] في كون مجال الشعرية –لا يقتصر– على ما هو موجود وإنما يتجاوز ذلك إلى إقامة تصوّر ربما يمكن مجيئه وبذلك يُعد الغلاف بمثابة العتبة بين القول والمتخيل في ذهن المتلقي، إذ[٧٨] يتم تشكيل رؤيته من خلال ما يوحي من الغلاف للتعبير عن المتن النصي وما يتخيله المتلقي للغلاف والمتمثل في مستويات ثلاثة[٧٩]:

وعند تحليل رمزية أو دلالية أي مستوٍ من تلك المستويات ستتكشف الحقيقة الفاعلية التعالقية بين الغلاف والعنوان والمتن النصي مع استدعاء مخيلة القارئ للوحة الغلاف وعندها تتشظى دلالات غير متناهية بعيدة المدى.

لوحة الغلاف متسلطة تمارس سلطتها على القارئ كون "وظيفتها الأساسية هي جلب انتباه القراء بوسائلها الفرجوية"[٨٠] لتكتشف دلالتها المناصية (لوحة الغلاف) إذ تجيء محملة بطاقاتٍ وحمولاتٍ معرفية ورمزية عالية تحتم على القارئ سبر أغوار النص والتي يفعلها المتلقي فيحولها من "حالة هامشية إلى حالة تسهم في انتاج المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة التي يمارسها على النص وتحقق ذلك المعنى المحتمل"[٨١] ويتمخض عن ذلك انتاج المعنى المتكون في ذهن المتلقي، ويتم ذلك بعد تخطي العتبات النصية (العنوان والتصديرة والغلاف) لتحقيق الفائدة المرجوة بتحول من لا معنى له إلى شيء له معنى يتوسّله القارئ بربط (العنوان والتصديرة والغلاف) بالنص لأنه –النص– "بنية متحولة موضوعة في مفترق

(٧٦)القصة: ١٢٣.

(٧٧) رؤية تودوروف تتضمن شعرية النص أما جيرار جنيت استطاع بهذه المتعاليات النصية أن ينتقل من شعريات النص إلى شعريات المناص/الكاتبة بتوضيحه لبعض المعالم والمفاهيم لمصطلح المناص، عتبات، عبد الحق بلعابد: ٢٠.

(٧٨) شعرية السرد، محمد عزام، مجلد المعرفة، ع٤٦٢، آذار لسنة ٢٠٠٢: ٥٦.

(٧٩) م.ن: ١٢٠–١٢٠٠.

(٨٠) عتبات: عبد الحق بلعابد: ٤٧.

(٨١) حوارية النص/القارئ في السرد الروائي، أحلام مستغانمي انموذجاً، د.بوشوشة بن جمعة، تونس، مجلة عمّان، ع١٠٨، حزيران، لسنة ٢٠٠٤: ١٧.

الدلالات مفتوحة على المعاني"[٨٢] وتلك الرؤية تتفق ورولان بارت أنّ "النص نسيج"[٨٣] لا نهاية له إذ تتقاطع قوى فاعلة داخلية أو خارجية تستدعي من القارئ الوقوف عندها لفك مغاليقه، كونها الواجهة الأولى التي تستدعي القارئ جاذبة إيّاه، وتغريه لقراءة النص تتأسس شعرية السلسلة القصصية (القفص) عبر الحوار الذي تقيمه بين العنوان الرئيس (القفص) والعنوان الثانوي (مولد الترفاس) والعنوانات الفرعية (الكنز والإشارة والنداء والتكوين والحجاب والكشف والفناء) تتوسّلها في دلالتها المتشظية للعتمة والموت ومضاداتها الضياء والحياة والسرُّ يكمن في الترفاس فهو التلوّن والتحول والغموض والأسرار بفعل "ايماءات السماء تثمر في رحم الأرض الرحيمة"[٨٤] ولادتها (الترفاس) كانت في أرض معذبة عطشى عانت الجفاف والهجر الطويل، فهي أرض ميتة صلدة ومولد الترفاس يجد صداه في القفص حيث يمتزج الموت والحياة بخيوط متشابكة تزداد تعقيداً بمرور الوقت تتحدى الموت وتتطلع لـ "مذاق ثمرة تشبعت بأزاهير ألف عشبة أسطورية وألف زهرة صحراوية"[٨٥] الترفاس في قفص وراء قضبان من حديد وإذا ما "انشقت الأرض عن الكنز الدفين وأطل رأس الوليد السحري العنيد باحثاً عن رب السموات والأرض"[٨٦] فعندما يخرج الترفاس من قبره، والسجين من قفصه تعود الحياة من موت صامت.

القفص ولوحة الغلاف عتبة تخلق لدى القارئ تصوراً أولياً لِمَا يخفيه متن النص بوصفها النص الموازي لنصه الأصلي (فالمناص نص)[٨٧] وعند تأملنا لوحة الغلاف نلاحظ هيمنة اللون الأبيض وذوبان اللونين الأسود والبرتقالي في سلطة البياض على الرغم من احتفاظها بدلالاتها الرمزية، فالأسود يدل على الحداد عند وقوع الموت. رُسم قفص بخطوط سوداء سجينته امرأة تحمل طفلاً رضيعاً تحتضنه بكلتا يديها اللتين تخفي الطفل بأكمله ويبقى رأسه هو الظاهر للعين إنّه رأس الترفاس الذي تخنقه القبر ويكتم أنفاسه ولكنه يقاوم، وتظهر في الصورة يد تدفع قضبان القفص بقوةٍ وكأنها تبحث عن متنفس للخروج، للرؤية ويدٌ أخرى مستسلمة لقدرها لا تحرك ساكن إنّه الفناء.

(٨٢) السيميائية وقراءة النص الأدبي، د.السعيد بوسقطة، مجلة المعرفة، ع٥٤، لسنة ٢٠٠٨: ١٥٠.

(٨٣) ينظر: نظرية النص، رولان بارت: ٦٩-٧٠.

(٨٤) القصة: ١٣-١٤.

(٨٥) م.ن: ١٤ .

(٨٦) القصة: ١٥.

(٨٧) عتبات: ٢٨.

تتناغم العتبات كلها لتجري محاورة تبدأ بالقفص وتنتهي به أسسها الألوان وتأثيرها في نفس المتلقي لما تثيره من شجون وعواطف وخيال تحيله الألوان إلى واقع إذ "لا شكل يمكن خلقه دون أن يتسم بلون ما"[٨٨] والتضاد بين الأبيض والأسود قائم بوصفهما لونا السديم والعماء، والأصل والنهاية"[٨٩] فالأبيض هو الأصل وكل شيء يبدأ من البياض والأسود رمز للموت وللظلمة هو نهاية كل شيء فقد ارتبط اللون الأبيض "منذ الأزمنة القديمة بالنهار وبالتالي بالقوة السحرية التي تبدد الأسود أي الليل"[٩٠] والصراع قائم بينهما في الوجود والعدم ليشكلا ثنائية ضدية يدل طرفاها على تجاذب الوجود والعدم.

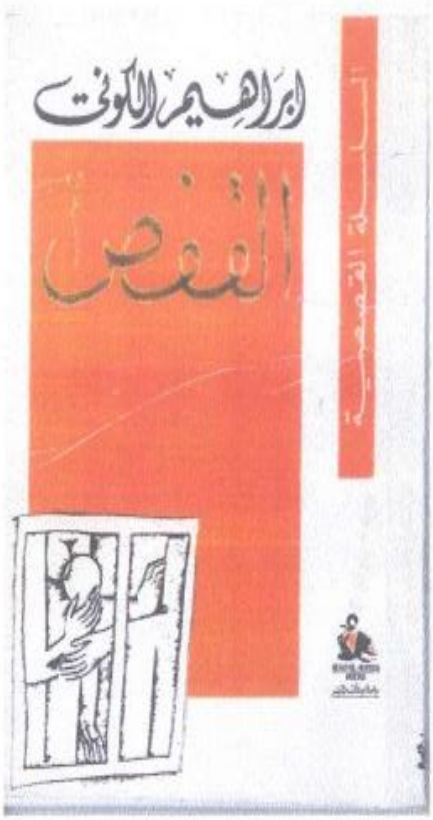
هذه الفلسفة منثالة بالقفص وبمولد الترفاس وبالفناء . أو ما يطالعنا في لوحة الغلاف اسم المؤلف الموجود في أعلى الصفحة وباللون الأسود وبالخط الكوفي القديم وقد تقدم على عنوان السلسلة القصصية (القفص) وهذه دلالة على حضوره الطاغي على بقية الثيمات الأخرى وذاتية ونرجسية المؤلف تبرر ذلك ثم بعد اسم المؤلف مباشرةً كلمة القفص عنوان السلسلة القصصية كُتبت على أرضية برتقالية اللون إذ يتناص وأجواء القفص الملتهب بمشاعر الرهبة والخوف والموت كون اللون البرتقالي من الألوان الساخنة"[٩١] .

(٨٨) القصيدة السير ذاتية، د .خليل شكري هياس: ١٢٣، وينظر أثر الرسم في الشعر العراقي الحر، د . أحمد جار الله ياسين: ٦٣ .

(٨٩) رمزية الألوان في الشعر المأتمي، د .عبد السلام العساوي، حزيران، مجلة عمّان، ع١٠٨، لسنة ٢٠٠٤: ٣٧ .

(٩٠) دلالة الألوان وسياقاتها في شعر رشدي العامل، عيسى الصباغ، مجلة الأقلام، ع٣، لسنة ٢٠٠٦: ٨٦ .

(٩١) الألوان الساخنة وهي الأحمر والأصفر والبرتقالي وسميت هذه التسمية ربما لأنها ألوان النار والدم وكلاهما مصدر إحساسنا بالحرارة والدفء . اثر الرسم في الشعر العراقي الحر: ٦٧، وينظر دلالة الألوان وسياقاتها: ٦٨ .



كلمة القفص كُتبت حروفها أكبر من الحجم المعتاد، إذ غطت مساحة اسم المؤلف (ابراهيم الكوني) وكأن القفص قفصه وحده فهو السجين وراء القضبان وفي أسفل الصفحة، رُسمت خطوط سوداء وعلى صفحة بيضاء وفي الجهة اليسرى قفص داخله سجينان امرأة وطفل رضيع، يبدو السجن يكتم الأنفاس، إذ الأم تحتضن الطفل وتخبئ رأسه بين ذراعيها وتضمه إلى صدرها كأنها تريد أن تحميه من شيء مخيف. ويبقى رأس الوليد عالياً يظهر في الجزء العلوي، ويدان أخريتان واحدة تدفع بحديد القفص تتحدى الصعاب وتتأمل بالخروج وأخرى مستسلمة للقدر المحتوم. "همهم الجن العليم بكل شيء خفي: الكنز يعود إلى مولاه كما يرجع

كل شيء إلى أصله، الابن إلى الأب والعبد إلى الرب"[٩٢] وهذا يتعالق ونشأة الخليقة ونلاحظ ريشة الرسام انحرفت عن مسارها الطبيعي في رسمها للإنسان وجعلته يظهر مختزلاً حجماً إذ المرأة لا يظهر منها سوى يديها، والطفل الرضيع سوى رأسه وكأنهما يمثلان شخصية أسطورية غير واضحة المعالم إنّه مصير مجهول هل ستنكسر القضبان لتعود الحياة؟ أم سيقع فريسة الخوف والهلاك فهما يجهلان مصيرهما .

إنّ الألوان تحكي القصة (الأسود والأبيض والبرتقالي)، اللون هنا بمثابة الرسالة بين المرسل (الغلاف) والمرسل إليه (المتلقي) الذي بدوره يحاول السطو على قصدية المؤلف في اختياره للوحة الغلاف، وبغياب اللون لا تتحقق الفائدة المرجوة.

وفي الغلاف الأخير يطغى البياض على أرضية الغلاف وقد وضع القاص ملخصاً للسلسلة القصصية (القفص) متحدثاً عنها "سبع قصص تجري أحداثها في صحراء عربية، وتصور تصويراً حياً جوانب مجهولة من حياة القبائل وما يهيمن عليها من قيم وعادات وتقاليد بينما هي تواجه أعداء عتاة هم القحط والجفاف والجوع والحرمان والشمس نار السماء"[٩٣] .

(٩٢) القصة: ١٧.

(٩٣) القصة: نهاية الغلاف.

الخاتمة

سعى البحث إلى معاينة السلسلة القصصية ((القفص انموذجاً)) وعنواناتها (١- مولد الترفاس. ٢- نذر البتول. ٣- طائر النحس الذهبي. ٤- السيل. ٥- النبوءة. ٦- السلطان. ٧- القفص) بهدف تقصي العتبات النصية (العنوان والتصديرة والغلاف) بوصفها تشكل حلقة الوصل بينها وبين المتلقي ولذا اقتضى التعامل معها لقراءة وتحليل تلك العلاقة.

حُملت مسيرة البحث عدداً من النتائج التي رُصدت، والتي يمكن أن نوجزها بما يأتي:

١. شكل خطاب العتبات مفصلاً رئيساً من مفاصل الحضور الدلالي، إذ اقترن مسار العتبات بالتوغل في طبقات النص بغية الكشف عن المعنى العميق للنص الذي دلت عليه العلاقات المتوازية القائمة بين العنوان الرئيس والعنوان الثانوي والعنوانات الفرعية الداخلية.
٢. رصد البحث التفاعل القائم بين التصديرة والنص دلت عليه الإشارات والرموز التي تضمنتها السلسلة القصصية (القفص انموذجاً) .
٣. سعى البحث أن يعطي للغلاف قدرة تتعدى الصفحة العتباتية المجردة ليكون عتبة ايقونية تدخل في إطار دلالة

صورة الغلاف في الإحالات المرجعية، فضلاً عن دورها الجمالي في انجاز الصورة التي تمظهرت بعناصره ومكوناتها وألوانها ومرجعياتها بقوة أدائية عالية وبالغة التأثير في نفس المتلقي. وفي نهاية مطافه أعطى للسلسلة القصصية حضورها وتنامي معناها .

٤. كان العمل مكثفاً في مبحثه الأول (عتبة العنوان) بالنظر لمبحثيه (الثاني عتبة التصديرة، والثالث عتبة الغلاف) كون العنوان محمّل بالكثير من الإحالات والمرجعيات قياساً لعتبة التصديرة وعتبة الغلاف ولذلك استطردنا بالحديث عنه إذ اتضحت رؤى عديدة كشفها التأويل والتحليل للنصوص عبر ربط العنوان الرئيس بالعنوانين الثانوي والفرعي.

٥. عدم الاكتفاء بمناقشة العتبات بل قراءتها وفق ما تحيل عليه أو فيما تجعله بؤرتها المركزية أو أنها نتيجة لها أي أن تقيم حواراً بين العتبات والسلسلة القصصية تتأثر وتؤثر فيه.

٦. نجح الكاتب في رصد حركة دائرة الوجود والعدم عندما دمج الماضي بالحاضر إذ بدت المواقف متواترة واظهرت عدم استقراره النفسي وازمته التي سعى جاهداً للعثور على ضالته المنشودة الحرية بالخروج من القفص متى؟ عندما لمع الطائر الفضي.

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب

١. أثر الرسم في الشعر العراقي، أحمد جار الله ياسين، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، بإشراف: د.بشرى البستاني، ٢٠٠٢.

٢. أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسات في تأويل النصوص، فكر ونقد: د.حافظ المغربي، ط١، بيروت–لبنان، ٢٠١٠.

٣. ثريا النص–مدخل لدراسة العنوان القصصي، تأليف: محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ١٩٩٥م.

٤. الرواية والتراث السردي، د.سعيد يقطين، القاهرة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦.

٥. السلسلة القصصية (القفص) ابراهيم الكوني، ط١، تشرين الأول/اكتوبر، ١٩٩٠.

٦. سيمياء العنوان، أ.د.بسام موسى قطوس، ط١، وزارة الثقافة، عمّان–الاردن، ٢٠٠١.

٧. عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د.سعيد يقطين، ج١، منشورات الاختلاف، ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م.

٨. عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي، د.الهاشم أسمهر، ط١، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، تموز/يوليو، ٢٠٠٨.

٩. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د.محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

١٠. مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبدالرزاق بلال–افريقيا الشرق، ٢٠٠٠، بيروت–لبنان.

١١. مدخل لجامع النص مع مقدمة خصها المؤلف، للترجمة العربية، جيرار جينيت، ترجمة عبدالرحمن ايوب، المعرفة الادبية، دار توبقال للنشر.

١٢. معمار النص، كتاب ترجم إلى العربية، تح: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال.

١٣. النص الروائي–تقنيات ومناهج بيرنارفاليط، ترجمة: د.رشيد منجدو، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأمير، ١٩٩٩م.

١٤. نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د.خالد حسين حسين، مكتبة مكتب القمة–١٧١ع.

١٥. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي.

ثانياً: الدوريات

١. أسطرة العنوان وسردنة القراءة الحاسة التاسعة في قصص كمال عبد الرحمن، د.محمد صابر عبيد، مجلة، عمان–الاردن، ع٨٦، آب، ٢٠٠٢.

٢ . التجريب وجماليات المفارقة السردية، د .بوشوشة تونس، مجلة، عمان–الاردن، ع٨٩، شباط، ع٣٦، ٢٠٠٥ .

٣ . السيميوطيقا والعنونة، جميل لحمداوي، مجلة عالم الفكر، وزارة الاعلام، الكويت، مجلد ٢، ع٣، ١٩٩٧ .

٤ . الطوارق، د .محمد فؤاد ابراهيم وآخرون، موسوعة المعرفة، مجلد ١٥، مطبعة داغر، بيروت، ١٩٧٩ .

٥ . في التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة، تصدر عن ادارة الثقافة بالمنظمة العربية للتربية والثقافة، تونس، ع٣٢، ١٩٩٧ .

ثالثاً: الرسائل والأطاريح

١ . العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم خلف، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، اشراف: أ .د .ابراهيم جنداري، ٢٠٠٧ .

٢ . عنوان القصيدة في شعر محمود درويش، دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، جاسم محمد جاسم خلف، كلية التربية، جامعة الموصل .

رابعاً: الانترنيت

١ . أطراس، الأدب في الدرجة الثانية جيرار جنيت، تح: المختار حسني، موقع مجلة فكر ونقد .

٢ . موقع من عيون الأدب: ١– أبو ذؤيب الهذلي. ٢– ابو العلاء المعري.