Journal Of the Iraqia University (71-1) February (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

سيمياء العتبات النصّيّة في المجموعة القصصيّة (سيزيف يتصنّع ابتسامة)

د. مها بنت علي عبد الله الماجد
الأستاذ المشارك في الأدب والنقد بقسم اللغة العربية
كلية الآداب -جامعة الملك فيصل -المملكة العربية السعودية

The Semiotics of Textual Thresholds in the Story Collection (Sisyphe pretends a smile)

Dr. Maha Ali Abdullah Al Majed
Associate Professor of Literature and Criticism in Arabic Language Department
College of Arts- King Faisal University- Kingdom of Saudi Arabia
mamajed@kfu.edu.sa

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى دراسة العتبات النصية في المجموعة القصصيّة (سيزيف يتصنّع ابتسامة) للكاتب الجزائري محمد قارف، وتكمن أهمية هذا البحث في القيمة الأدبية لهذه المجموعة القصصيّة حيث فازت بالمركز الأول في (جائزة محمد ديب للرواية ٢٠١٦م)، فضلًا عن توظيفها الفني للعتبات التي تحمل أبعادا فلسفية عميقة تدور حول الإنسان وصراعه الوجودي ودوره في بناء الذات وتشكيل الهوية، وقد أسفر هذا البحث عن عدد من النتائج من بينها: اكتناز المجموعة القصصية بحمولات فلسفية تبدّت من خلال توظيف الكاتب للأساطير والنظريات الفسلفية والنصوص الأدبية في عتبات المجموعة القصصية، وقد تجلّى التعالق الدلالي بين عتبة العنوان الرئيس للمجموعة القصصية وعتبات عناوين الأقسام الثلاثة للمجموعة، كما ارتبطت العناوين الداخلية للقصص بعناوين أقسامها، وكان لعتبات العناوين الداخلية والتصدير صلة وثيقة بمضامين القصص، وقد كشف هذا البحث عن خلفية ثقافية وفلسفية عميقة لكاتب المجموعة القصصية مكّنته من نسج سرده برؤى فلسفية حول الإنسان وصراع الوجود.

الكلمات المفتاحية: سيمياء، العتبات، سيزيف، قصص.

Abstract:

This research aims to study the textual thresholds in the short story collection (Sisyphe Pretends a Smile) by the Algerian writer Mohammed Qarf. The importance of this research lies in the literary value of this short story collection, as it won first place in the (Mohammed Dib Prize for the Novel 2016), in addition to its artistic functioning of thresholds that convey profound philosophical dimensions revolving around

human and his existential struggle and his role in building self and shaping identity. This research has yielded a number of results including:

- The collection of short stories is rich in philosophical burdens that appeared through the writer's use of myths, philosophical theories, and literary texts in the thresholds of the collection of short stories.
- The semantic relationship between the threshold of the main title of the collection of short stories and the thresholds of the titles of the three sections of the collection was evident.
- The internal titles of the stories were also linked to the titles of their sections. The thresholds of the internal titles and the introduction had a close connection to the contents of the stories.
- This research has revealed a deep cultural and philosophical background of the writer of the collection of short stories that enabled him to weave his narrative with philosophical visions about human and the struggle of existence.

Keywords: **Semiotics**, **thresholds**, **sisyphe**, **stories**.

المقدمة :

يهدف هذا البحث إلى دراسة العتبات النصيّة في المجموعة القصصية (سيزيف يتصنّع ابتسامة) للكاتب الجزائري محمد الصالح قارف باعتماد المقاربة السيميائية التأويلية، وذلك لما تتّسم به من قيمة أدبية حيث تميّزت بكسرها لرتابة الكتابة القصصية الكلاسيكية من خلال تقديم نصوص أدبية إبداعية تعالج أفكارا فلسفية حول الإنسان وقضاياه، ناهيك أنّ صاحبها فاز بالمركز الأول في (جائزة محمد ديب للرواية ٢٠١٦م)، وما شدّنا لموضوع العتبات في المدوّنة المشار إليها أنّها تحمل أبعادا فلسفية عميقة تدور حول الإنسان والصراع الوجودي، ودوره في بناء الذات وتشكيل الهويّة، ويتجلّى هذا من خلال الحضور المكثّف للعتبات، بدءا من صفحة الغلاف وما تحمله من علامات بصرية ولغوية، ووصولا إلى عناوين أقسام المجموعة القصصية إذ قسّمها إلى ثلاثة أقسام، ووضع لكل منها عنوانا خاصّا، ويضمّ كل قسم ثلاث قصص، وتحمل كل قصّة عنوانا يعقبه تصدير يتضمّن اقتباسات فلسفية وثقافية من مصادر فكرية متعدّدة المستويات، ويهدف هذا البحث إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية :

- كيف تمظهرت العتبات النّصيّة في المجموعة القصصية؟
- وما مدى الارتباط بين العنوان الرئيس للمجموعة القصصية والعتبات الداخلية للقصص؟
- وهل كانت العتبات ذات صلة وثيقة بمضامين القصص؟

ويتألّف هذا البحث من تمهيد ومبحثين وخاتمة تتضمن أهم النتائج التي كشفت عنها الدراسة.

التمهيد: العتبات النصيّة مفهومها وأهميتها:

ظهرت مصطلحات متعددة للعتبات النصّيّة منها: النصوص المصاحبة، النصوص الموازية، المناص (بلال، ٢٠٠٠: ٢١)، وقد تناول جيرار جينيت العتبات عند حديثه عن مشروعه النقدي حول المتعاليات النصيّة والشعرية، حيث صنّفها إلى خمسة أنواع جاعلا المناص نمطًا من أنماطها، حيث عرّف المناص بأنه: مجموعة

الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب من اسم الكاتب والعنوان والجلادة وكلمة الناشر ودار النشر... وهي ما يسميها –جينيت – النص المحيط (بلعابد، ٢٠٠٨: ٤٣ –٤٤).ويقسّم جينيت العتبات إلى قسمين هما: النصّ المحيط والنصّ الفوقي، ويقصد بالنص المحيط: كل ما يدور حول النصّ من مصاحبات كاسم المؤلف، والعنوان الرئيس، والعنوان الفرعي، والإهداء، والاستهلال...، أمّا النص الفوقي فيقصد به كل تلك الخطابات الكائنة خارج الكتاب وتدور حوله كالتعليقات والمناقشات والندوات واللقاءات الصحفية والإذاعية، وينقسم النصّ المحيط إلى نوعين هما: **تأليفي** كالعنوان الرئيس والعناوين الداخلية، **ونشري** كالغلاف والجلادة وكلمة الناشر (بلعابد، ٢٠٠٨: ٤٩–٥٥)، فالنوع الأول وثيق الصّلة بالمؤلف إذ يمثّل نتاجه الأدبي، أمّا الثاني فهو خاضع لاختياره وذوقه –وإن كانت دار النشر هي التي تصمم الغلاف وتخرج الكتاب– فالعقد المبرم بين المؤلف والدار قد يتيح له مساحة من الحرية للمشاركة في اتخاذ قرار الإخراج بالطريقة التي يرتضيها. وقد برزت عناية الدراسات النقدية الحديثة بالعتبات بوصفها نصوصا موازية تسهم في إضفاء معنى على النص واستثارة المتلقّي وتوجيه قراءته، فهي "الجسر الذي يسلك عبره المتلقي إلى أغوار النصّ، وهي بالنظر إلى استهلالها تنتج خطابا حوله" (الإدريسي، ٢٠١٥: ٥٧)، وهي خطاب فكري لا يقلّ أهمية عن خطاب النصّ، فهناك علاقة تفاعلية بين العتبات ونصوصها، فالعتبات تحمل إيحاءات حول موضوع النص قبل قراءته، والنصوص بعد القراءة تكشف عن تلك الحمولات الدلالية التي تحملها العتبات؛ إذ تأتي العتبات لتنتج خطابات مركّزة ومشفّرة، ثم تأتي النصوص لتنتج الخطابات المفصِّلة والمفسِّرة. وقد تزايد اهتمام الكتّاب ودور النشر بالعتبات إدراكا بأهمية الخصائص الشكلية والإيحائية في استدراج القارئ إلى عالم النّص دون الكشف الكلي عنه (الإدريسي، ٢٠١٥ : ٨١)، وما يعنينا في هذا البحث هو النص المحيط، حيث سيكون حديثنا عمّا تجلّت به المجموعة القصصية من عتبات وهي: عتبة الغلاف وما تحمله من علامات لغوية وغير لغوية، وعتبات القصص الداخلية التي ظهرت من خلال عناوين الأقسام الثلاثة للمجموعة القصصية، وعناوين القصص وتصديراتها المقتبسة.

المبحث الأول: عتبة الغلاف:

يعدّ الغلاف العتبة الأولى التي تقع عليها عين القارئ، ويؤدّي الغلاف الأمامي للكتاب وظيفة افتتاح الفضاء النصي، كما يقوم الغلاف الخلفي بإغلاق الفضاء النصّيّ (الصفراني، ٢٠٠٨ : ١٣٤، ١٣٧)، ويكتنز الغلاف مجموعة من العلامات اللغوية وغير اللغوية يمكن قراءتها وتفكيكها وتأويلها؛ للوقوف على الخيوط التي تربطها

بمتن الكتاب من حيث الغاية والمضمون والقيمة الأدبية. ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن تموضع تلك العلامات التي تبرز في الغلاف ينبغي أن يكون مدروسا بعناية؛ ذلك أنّ "ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابدّ أن تكوّن دلالة جمالية أو قيمية" (لحميداني، ١٩٩١: ٦٠).

أ- الغلاف الأمامي:

يتكوّن الغلاف الأمامي للمجموعة القصصية من عدد من العلامات اللغوية التي تتمثّل في: اسم المؤلف وعنوان المجموعة القصصية، العنوان التجنيسي، وغير اللغوية: التي تتمثل في: اللوحة الفنية، وهوية دار النشر، والألوان، وسنستعرضها وفقا لحضورها على لوحة الغلاف:

اسم المؤلف: يمثّل اسم المؤلف علامة لغوية "تكرّس مفهوم المؤلف كامتياز فني وإبداعي، واستحقاق إنجازي وقانوني، وخصوصية زمنية وأسلوبية" (القاضي، ٢٠١٤: ١٣٢) ويبرز اسم المؤلف (محمد الصالح قارف) في أعلى صفحة الغلاف الأمامي وهو ما يشير إلى سلطته التأويلية في صناعة هذا المنجز الأدبي، وقد كتب اسم المؤلف باللون الأسود على خلفية خضراء، ولهذين اللونين دلالات عميقة، فاللون الأسود قد يرمز إلى ما يحمله فكر المؤلف من قضايا تدور حول فكرة شقاء الإنسان في هذه الحياة ومعاناته، كما قد يرمز اللون الأخضر إلى الحياة والأمل، إذ يقدّم المؤلف من خلال مجموعته القصصية قضايا تعالج موضوعات الصراع الوجودي، وكيف تستمر الحياة على الرغم من المعاناة، كما تموضع اسم المؤلف بجوار اللوحة الفنية للغلاف، وقد دوّن باللغة الإنجليزية، وبطريقة عمودي، ويمكن تأويل كتابة اسم المؤلف بهذه الطريقة بأنها وسيلة للتعبير عن اعتزاز الكاتب بذاته.

لوحة الغلاف: تعدّ اللوحة الفنية التي تظهر على صفحة الغلاف علامة أيقونية تحيل إلى فكرة النص، فحضورها بما هو دليل على النصّ يقتضي"أن تنتج فكرة مؤولة" (الأزدي، ١٩٩٦: ٤٤)، فهي تحمل خطابا حول موضوع النصّ، حيث تتضافر لوحة الغلاف مع عتبة العنوان في إغراء المتلقّي وجذبه لاقتحام النصّ، وتتشكّل اللوحة الفنية للغلاف الأمامي من اللون الأخضر الذي يغطي مساحة تقارب ربع الغلاف من الأعلى، ويسيطر اللون الأبيض الممتزج باللون الرمادي على ما تبقى من خلفية الغلاف، و يرمز اللون الأخضر إلى الحياة والأمل، كما يحمل اللون الأبيض الممتزج بالرمادي دلالة على الضبابية التي قد تجعل من بعض ما يحيط بالإنسان أو يسيطر عليه أمرا غير مفهوما، ويشكّل اجتماع الحياة مع الضبابية إشارة إلى معنى فلسفي يعبّر عن قيمة الحياة رغم غياب المعنى، كما يرمز اللون الرمادي إلى الهمّ العميق (كلود، ٢٠١٣: ١١٥)، ولا يتولّد الهمّ إلا من معاناة، وفوق هذه الخلفية اللونية للغلاف تبرز لنا لوحة فنية سوداء يظهر فيها رجل لونه أخضر يمتزج بقليل من الصفرة، منحني الظهر، ملصقا فخذيه بصدره، مسندا أطراف قدميه ويديه على الأرض، يحمل على ظهره كتابا، وقد بدا الكتاب متوازنا، وفوق الكتاب حجر مستدير، وترمز الخلفية السوداء إلى الواقع العبثي الذي يحيط بالرجل، ويعبّر اللونان الممتزجان للرجل عن الصراع الأزلي لهذا الرجل، حيث

يرمز اللون الأخضر إلى المصير (كلود، ٢٠١٣: ٩١)، في حين يرمز اللون الأصفر إلى الأبديّة (كلود، ٢٠١٣: ١٠٧)، كما تشير الهيئة التي ظهر فيها الرجل إلى الخضوع والاستسلام للعبء الثقيل الذي فرض عليه أن يحمله فوق ظهره، ويرمز الكتاب الذي يحمله على ظهره دلالة ظاهرة على المعرفة التي تمكّن الإنسان من التعامل مع الحياة، كما يمثل الحجر العبء الضخم الذي يثقل كاهله، وقد أوجد هذا الرجل من خلال ذلك الكتاب أداة توازن لمعاناته لئلا يسقط الحجر من على ظهره؛ فقد مكّنته المعرفة التي يحملها فوق ظهره من السيطرة على العبء الذي يثقل كاهله، وضمن استقراره لئلا يتكرّر سقوطه ويتدحرج و تتجدّد معاناته، فعلى الرغم من ثقل الحمل الذي أثقل ظهره إلا أنه استطاع التعامل معه بطريقة توحي بالحكمة، محاولا إيجاد معنى لنفسه من خلال الصمود أمام العبث، وتذكّرنا هذه اللوحة الفنية بأسطورة (سيزيف) حين تحدّى الآلهة؛ فحكمت عليه بعقاب أزلي وهو أن يرفع صخرة بلا انقطاع من سفح الجبل إلى أعلى الجبل، حيث تتدحرج الصخرة في كل مرة بسبب ثقلها، فأصبح يكرّس جهده اليومي في أمر عبثي. فكان هذا العقاب ثمنا لعواطفه المتحمّسة للحياة (كامو، ١٩٨٣م: ١٣٨-١٣٩).

العنوان التجنيسي: يشكّل العنوان التجنيسي علامة لغوية موجّهة تؤدي دور الميثاق القرائي (السامرائي، ٢٠١٦: ٤٥)؛ لئلا يتورّط القارئ بولوج عالم النص لجنس أدبي لا يستهويه، لا سيما إن كان المؤلف يكتب في فنون أدبية متنوّعة، إذ يحمل هذا العنوان وظيفة مهمّة هي تحديد الجنس الأدبي للمتلقي، و يظهر العنوان التجنيسي للمنجز الأدبي قريبا من عقب قدم الرجل الذي يظهر على لوحة الغلاف، حيث حدّد نوعه (قصص) ودوّن باللون الأبيض وقد برز فوق اللوحة السوداء، وتحت هذا العنوان يظهر خط أبيض مستقيم ينطلق من خلف عقب قدم الرجل ممتدا خارج اللوحة الفنية متجها نحو طرف صفحة الغلاف مشيرا إلى متن الكتاب حيث المجموعة القصصية، ويحمل اللون الأبيض -الذي دوّن فيه العنوان التجنيسي ورسم به الخط الأبيض - دلالة على النور الذي قد يُرَى رغم الظلام، وإمكانية تحدي الظلام والتمرّد عليه والتحرّر منه.

العنوان: يُعدّ العنوان "عتبة قرائية، وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقّي النصوص وفهمها وتأويلها" (بازي، ٢٠١٢: ١٥)، كما يمثّل العنوان بؤرة مركزية ترتبط به معظم مكونات النصّ، وتكمن أهمية العنوان في إثارته لتساؤلات لا إجابة لها إلا من خلال قراءة النصّ، فيغوي القارئ بالولوج إلى عالم النّصّ بحثا عن تلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان (رحيم، ٢٠١٠: ٤٦)، ويبرز عنوان المجموعة القصصية (سيزيف يتصنّع ابتسامة) أسفل اللوحة الفنية حيث دوّن باللون الأسود، حيث كتب اسم (سيزيف) بخط عريض، وكتب تحته تتمّة العنوان (يتصنّع ابتسامة) بخط يبدو أقلّ سماكة، ويحمل هذا العنوان معنى فلسفيا ذا دلالة عميقة تعكس موقف سيزيف من عبثية الحياة وتحدياتها، كما ينسجم هذا العنوان مع رؤية (ألبير كامو) لرحلة سيزيف مع الشقاء المتكرّر، حين تصوّر أن سيزيف يجب أن يكون سعيدا (كامو، ١٩٨٣: ١٤٢)؛ لأنه واعٍ حيث اختار المقاومة ولم يفكر في الانتحار حتى يتخلّص من حياته العبثية، ونفهم من عنوان المجموعة

القصصية أن سيزيف لم يشأ أن يؤدّي دور الضحية وهو يكرر الفعل العقابي كل يوم، فقرر أن يتصنّع ابتسامة ليؤدي دور البطل الذي يقاوم العقوبة بسخرية؛ فالابتسامة التي يصطنعها تمثّل حالة التمرّد على العبثية، حيث يقاوم الاستسلام للمعاناة والشقاء المتكرر بقبوله للعبثية، ولا يعني ذلك أن عمله المتكرّر يحمل قيمة أو مجدا، وإنّما لأنه يرى أن في موقفه الذي اختاره نوعا من التعبير الواعي عن الحرية فتعامل مع واقعه بصلابة وقوّة، واستطاع إيجاد معنى لحياته على الرغم من الواقع العبثي الذي يحيط به، ويحمل عنوان المجموعة القصصية دلالة على المهام اليومية التي يؤديها المرء بصورة متكررة، ظنا منه أنها بلا هدف وبلا جدوى، لكنه في لحظات الوعي والإدراك يرى أن قرار اختيار تحمّل هذا الشقاء والقلق الوجودي هو في حدّ ذاته شجاعة وإرادة، وأنّ القدرة على اتخاذ القرار وصناعة معنى للنفس مبعث سعادة، كما أن بنية العنوان التركيبية للعنوان (سيزيف يتصنّع ابتسامة)هي بنية جملة اسمية تدلّ على الثبات، وتبدأ الجملة الاسمية بسيزيف الذي يجسّد ثبات الأسطورة وثبات المعاناة والشقاء، وقد جاءت الجملة الاسمية مشتملة على بنية فعلية (يتصنّع ابتسامة) لتجسّد فكرة الحدث المستجد الذي طرأ على الأسطورة سيزيف من خلال فلسفة ألبير كامو حين تصوّر أنّ سيزيف يجب أن يكون سعيدا، ومن خلال سبرنا لشفرة العنوان رأينا أنه مكتنز دلاليا على الرغم من اقتضابه، وهذا ما منحه شعريته وجماليته (زاوي، ٢٠١٣: ١٦٣) ونستطيع القول: إن العنوان "رسالة لغوية تعرّف بهويّة النصّ، وتحدّد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه" (المطوي، ١٩٩٩: مج ٢٨، ع١، ٤٥٧)، فقد جاء عنوان المجموعة القصصية مغريا بقراءة النص، ومنسجما مع أقسام المجموعة القصصية ومضامينها، إذ إن دور الكاتب الحصيف يكمن في تحقيق هذا الانسجام، وهذا ما سيتبين من خلال الوقوف على عتبات أقسام المجموعة والقصص الداخلية.

وتحت عنوان المجموعة القصصية يظهر شريط أخضر تعتليه جملة واصفة للعنوان كتبت بالخط الأبيض هي: (تلك الأشياء التي لا تحدث إلا لنا)، ويرمز اللون الأبيض الذي كتبت به الجملة إلى الحقيقية الناصعة، كما يرمز الشريط الأخضر إلى الحياة، وفي هذا البعد اللوني إشارة إلى أن هذه الجملة التي كتبها المؤلف تعبّر عن حقيقة من حقائق الحياة في نظره، ولعلّ هذه الحقيقة تمثّل واقعا مُرّا عانى منه، كما تحمل الجملة الواصفة للعنوان بعدا دراميا يهدف إلى تضخيم صورة الشقاء والمعاناة التي تحصل لنا في الحياة، وكأنما هي أحداث استثنائية موجّهة بصورة خاصة لنا دون غيرنا، وتعكس هذه الجملة شعورا مفرطا بالاستهداف بالألم والمعاناة الاستثنائية.

دار النشر: تظهر الهوية البصرية لدار (ميم للنشر) أسفل صفحة الغلاف وتحت العنوان، حيث برز شعارها من خلال اللون الذهبي الذي يتوسطه حرف الميم وقد كتب باللون الأبيض، يلتصق بأسفل الحرف جناح طائر يرتفع للأعلى، ويحمل اللون الذهبي دلالة على التألّق، كما يرمز اللون الأبيض إلى وضوح الرؤية لهذه الدار أمّا الجناح المحلّق فيرمز إلى رغبة الدار في الارتقاء باختياراتها العلمية المنشورة، وكذلك سعيها إلى الوصول

إلى النخب الرفيعة من المجتمع والعالم، والارتقاء بذائقتهم الأدبية والفكرية. ويخرج من يسار شعار الدار شريط أبيض يمتدّ إلى نهاية الغلاف الأمامي، كتب عليه (جائزة محمد ديب ٢٠١٦)، وقد وظّف هذا الشريط للإشارة إلى أن هذا النتاج الأدبي لهذه الدار قد فاز بهذه الجائزة، ما يعزّز فكرة اعتناء الدار باختيار منشوراتها، وجودة النتاج المنشور.

ومن المؤكّد أن كلًّا من **العنوان واللوحة الفنية واسم الجائزة** قد اشتركوا في ممارسة فعل الإغراء للمتلقي لاقتناء هذه المجموعة القصصية فالعنوان يوحي بالتحدّي، واللوحة تكشف عن الصلابة والقوة، والجائزة تدلّ على التميّز والاستحقاق.

الغلاف الخلفي:

من خلال تأمّل لوحة الغلاف الأمامي نلحظ تشابها في خلفية الغلاف الخلفي مع الأمامي حيث يغطي اللون الأخضر الربع الأعلى لصفحة الغلاف، وتحته ينتشر لون ضبابي يختلط فيه اللون الأبيض بالرمادي، وقد أشرنا سابقا عند حديثنا عن الغلاف الأمامي إلى رمزية اللون الأخضر حيث يشير إلى الحياة والأمل، كما يشير الامتزاج اللوني بين الأبيض والرمادي إلى ضبابية الواقع وعدم وضوح الرؤية والهدف، كما أن غلبة حضور الألوان التي توحي بالضبابية على اللون الأخضر الذي يدل على الحياة والأمل يرمز إلى الفلسفة العبثية والصراع الإنساني بين الأمل والضبابية.

ويظهر شريط طولي في منتصف صفحة الغلاف يحمل أعلاه **صورة الكاتب:** محمد الصالح قارف وهو ينظر بوجه حزين إلى مصدر ضوء يظهر انعكاسه في وجهه، وواضح من مصدر الضوء النهاري أنه ينظر إلى الشمس، وتوحي هذه النظرة بحزن الإنسان وبالتحدي، فالإنسان حين ينظر بعينيه إلى الشمس فإنه يمارس فعلا مؤذيا ومؤلما حيث يواجه أشعتها وحرارتها، ولكننا يمكن أن نرى في هذا الفعل نوعا من التمرّد، حيث يقبل الإنسان بمواجهة الواقع الوجودي المتكرر الحدوث على الرغم من الألم والمعاناة التي يحملها في أعماقه.

وتحت صورة المؤلف كتب **عنوان المجموعة القصصية** (سيزيف يتصنّع ابتسامة) بشكل رأسي، في إشارة إلى أنّ المؤلف قد بنى رؤيته القصصية من خلال أسطورة سيزيف، وإن كان أضاف إليها شيئا من إبداعه الفكري، وتحت هذا العنوان، كتب العنوان التجنيسي (قصص) باللون الأبيض ليقدّم لنا تأكيدا للجنس الأدبي للكتاب. وإلى جوار ذلك الشريط الذي حمل صورة المؤلف والعنوان يظهر **اقتباس من قصة (سيزيف يتصنّع ابتسامة)** –وهي إحدى قصص المجموعة القصصية– وقد كتب هذا الاقتباس بشكل مختلف عن الصورة التي كتب بها داخل القصة؛ إذ يظهر الاقتباس في شكل وقفات سردية تكشف عن حالة القلق والمعاناة التي يمرّ بها الإنسان حين يخلو بنفسه في الليل محاولا الفكاك من التفكير المقلق المرتبط بقسوة حياته المتكررة، غير أنّ الذكريات التي يحاول إخمادها تباغته بقوّة، لكنه في لحظة وعي قرر أن يتعامل معها كواقع من خلال البكاء والنوم متخذا منهما أدوات للتعايش مع واقعه، ويرتبط الغلاف الأمامي بالغلاف الخلفي في فكرة الصراع مع العبثية فسيزيف يحاول مواجهة الواقع العبثي، فكما أن سيزيف مجبر على حمل الصخرة بصورة غير منتهية وتعامل مع هذا الصراع بالقبول، فكذلك شأن الإنسان حين يضطر إلى مواجهة ذكرياته المتكررة المؤلمة وتعامل معها بالقبول.

وفي أسفل الغلاف الخلفي يبرز لنا شعار **دار النشر** ميم في تأكيد على مسؤوليتها الكاملة لما يصدر عن منشوراتها من رؤى وأفكار، فضلا عن دورها القانوني فيما يتعلّق بحقوق النشر والتوزيع، كما يظهر لنا اسم الفنان الذي صمّم لوحة الغلاف على جانب الغلاف الأيسر وقد كتب بطريقة عمودية اعترافا بدوره الفني وما ينبثق عنه من جذب المتلقي لقراءة النص، وحماية لحقوق الملكية.

المبحث الثاني: عتبات القصص:

تعد عتبات العناوين الداخلية للمجموعة القصصية علامات سيميائية مؤثرة لا تقلّ أهميتها عن العنوان الرئيس، كما تعدّ الصوت الآخر للمؤلف في توجيه عملية تنظيم قراءة النصّ بشكل غير مباشر (أشهبون، ٢٠١١: ١٣٧)، وترتبط العناوين الداخلية للقصص بمتونها، فهي تعين القارئ على سبر المعنى العميق للنصّ القصصي، وتسهم في فكّ شفراته، وتظهر عتبات المجموعة القصصية (سيزيف يتصنّع ابتسامة) في بناء شكلي مختلف عما اعتدنا عليه في المجموعات القصصية الكلاسيكية، حيث قسّم الكاتب مجموعته القصصية إلى ثلاثة أقسام هي: (الشيخوخة، طفولة قديمة، حواشٍ على العبث، آخرون) ويضمّ كل قسم ثلاث قصص، وتحمل كل قصّة عنوانا، وبعد العنوان تطالعنا اقتباسات من مصادر معرفية متنوعة منها الأسطوري ومنها الفلسفي ومنها الثقافي، ثم يبدأ في سرد قصته، وتؤدّي الاقتباسات وظيفة مهمّة في تفكيك شفرات النصّ، إذ يمكن من خلالها فهم الإيحاء بمقصدية الخطاب القصصي، وتكمل مهمة العنوان في إضاءة جوانب الموضوع (الإدريسي، ٢٠١٥ : ٧٣–٧٤).

وسنحاول من خلال هذا البحث الوقوف على نموذج من كل مجموعة قصصية، ونفكّك شفرات عنوان القسم الأول، ثم عنوان القصة ثم التصدير المقتبس، ونبحث عن التعالق الدلالي بين هذه العتبات وعتبة العنوان الرئيس للمجموعة القصصية.

عتبة عنوان القسم الأول: الشيخوخة، طفولة قديمة

يرمز هذا العنوان إلى دورة حياة الإنسان، التي تبدأ حياته بحالة ضعف في الطفولة ثم يعود إلى تلك الحالة في الشيخوخة لكنه قد يكتسب حكمة من تجاربه، وإذا تأمّلنا هذا المعنى من خلال دلالات العنوان الرئيس واللوحة الفنية للمجموعة القصصية (سيزيف يتصنّع ابتسامة)، فإن العنوان يحمل معنى عبثية الحياة من خلال تكرار دورة حياة الإنسان، مشابها حال سيزيف وهو يحمل صخرته على ظهره وقد وضع تحتها كتابا؛ ليكون أداة لتوازن الصخرة، كما حاول أن يوجد معنى لهذا العمل العبثي من خلال الابتسامة التي توحي بقبوله لهذا الحال؛ لأنّ قبول الواقع العبثي يمكن أن يجعل للحياة معنى، وحين يوظف الإنسان في مرحلة الشيخوخة حكمته وتجاربه ويجعلها أداة للتأمّل الوجودي لدورات الحياة، فهذا يعني قبوله لمرحلة الشيخوخة، وأنه استطاع خلق معنى لوجوده.

ويضمّ هذا القسم ثلاث قصص، واخترنا منها قصة (**الأب القطّ**) بوصفها نموذجا له، وقد صدّر الكاتب هذه القصة باقتباسين:

أولهما: " كرونوس: وعد أنا قاطعه لك، أمّاه، غِيَا / سأنبري لهذا العمل / هذا الأب غير جدير بحقيقته / لاشيء يدعوني لاحترامه / لقد كان سبّاقا لابتداع خطايا شنيعة "

هسيودوس– الثيوغونيا (قارف، ٢٠١٨: ٩)

وثانيهما: "من البَيِّن الظاهر أنّ للطفل نفسًا عالمةً بالقوّة، ولها الحواس آلات الإدراك "

أبو نصر الفارابي– كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين." (قارف، ٢٠١٨: ٩)

تدور أحداث القصة حول صبي يقدّم تساؤلات حول الوجود من خلال سؤال خامره بعد أن شاهد قطة في بيتهم قد وضعت صغارها، فصار يسأل والدته عن القط الأب الغائب، فتعده والدته أن يراه ليلا، ويتكرّر السؤال والانتظار كل ليلة، وتمضي أحداث القصة حتى تقع عيناه –في إحدى الليالي– على والده وهو يهزّ أمّه من عنقها ليلا، وهي تصرخ، فيكره والده لأنه كان يعتقد أنه يعنّف أمّه حتى التقى بصديق له فأسرّ له بما يحدث بين الزوجين، ووجد في كلام صديقه إجابات شافية على أسئلته، غير أنّ معرفته قادته لكراهية والده، و في آخر مشهد في القصّة تخيّل الصبي نفسه يهوي بالمنجل على العضو الذكري لوالده الذي يعتدي فيه على أمّه، بل تخيّل المنجل ملتفّا حول عنق أبيه، ثم تساءل الكاتب: هل نحن داخل حلم طفلنا أم رغباته ؟!، كل ما نعلمه أن المنجل المعقوف منجل كرونوس المتعطّش للإخصاء علامة الاستفهام العتيقة قد أرجعت إلى مكانها، وستتجدّد عند قدمي رغبة أو ربما حلم طفل آخر (قارف، ٢٠١٨ : ١١–١٨).

عتبة العنوان: الأب القطّ

يشكّل هذا العنوان علامة على الفكرة المحورية التي تعالجها هذه القصّة وهي الأبوّة الغائبة، وغياب معنى الأبوة مرتبط بغياب المسؤولية، كما أن هذا الغياب تولّد عنه غياب للمعنى فسؤال الطفل المتكرّر عن الأب القط الغائب لم يجد له جوابا، وكذلك وعد الأم المستمرّ بحضور الأب القط ليلًا، وانتظار الصبي الدائم لحضور ذلك الأب القطّ كل تلك المواقف المتكررة الحدوث تحمل دلالة عبثية، ويذكرنا هذا التكرار للتساؤل والانتظار بأسطورة سيزيف وهو يكرر دفع الصخرة إلى القمّة لتتدحرج إلى الأسفل، حيث يغيب المعنى لهذا الفعل العبثي الذي لا غاية منه، كما يمثّل (الأب القطّ) استعارة وجودية للعلاقة بين الأب و ابنه، إذ يغيب معنى حب الطفل لأبيه، حيث يقصر إدراكه عن فهم المعاني الغائبة، تلك المعاني التي لا يمكن الوصول إليها إلا بعد اكتمال النضج المعرفي، ومن خلال ما أشرنا إليه فإنّ عنوان (الأب القطّ) يحيلنا إلى التساؤلات الوجودية التي تسيطر على عقل الطفل وصراعه مع تلك الإشكالات ليكون العنوان علامة على البحث عن معنى في عالم يشوبه الغموض.

عتبة تصدير القصّة:

مهّد الكاتب لقصته باقتباسين تعالجهما قصّة (الأب القط)، حيث **يشكل الاقتباس الأول مقطعا من قصيدة ثيوغونيا** للشاعر الإغريقي هسيودوس التي تتحدث عن الآلهة اليونانية وصراع الأجيال، ويشير هذا الاقتباس إلى حكاية أسطورية إغريقية حيث عانت الأمّ **غِيَا** من ظلم زوجها **أورانوس** وجبروته حين سجن عددا من أبنائها، فاستنجدت بمن تبقّى منهم، وحرّضتهم ضد والدهم، تحرّك الأبناء بقيادة ابنها الأصغر كرونوس، حيث زوّدته بمنجل فاجأ الأبناء والدهم أثناء نومه فقيدوه، وانتهز كرونوس الفرصة فأمسك بالعضو التناسلي لوالده وهوى عليه بالمنجل ففصله عن جسده، ورماه في البحر، واحتفل الأبناء بالنصر (شعراوي، ١٩٩٥: ٢/٢٦-٢٧). وتتقاطع هذه الأسطورة مع قصة (الأب القطّ) **في ثلاثة مواقف: أولها: كراهية الابن لوالده وحبة لأمّه** حيث تجلّى ذلك في مقاطع سردية هي:

حين لاحظت الأم حزنا في عيني الصبي، فسألته ببراءة عن سرّ حزنه، فأخبرها بأنه شاهد والده البارحة يقبض عليها من عنقها، كما أنه شاهد قطتهم قبل شهور قد تعرّضت للعضّ في نفس الموضع من قبل قطّ ضخم، ثم تساءل قائلا: هل تتعرّض كل الأمهات للأذى من أعناقهن؟، وكذلك حين أفضى له صاحبه رشيد -الذي ترجّل من فردوس الطفولة- عمّا يحدث بين الأب والأم، وحين عاد الصبي إلى بيته وناداه والده لتناول الغداء، صار قلبه ينقبض لكل نداء من والده الذي صار شيطانا في عينيه. وفي الليل عندما اختبأ الطفل وتكوّر في فراشه، وحين اقترب منه والده ليقبّل خدّه، زاد تقزّز الصبي من والده وراوده شعور غير مألوف، ودّ لو يختفي والده مثل القطّ الأب (قارف، ٢٠١٨: ١٤-١٦).

وثانيها: رغبة الابن في الانتصار لوالدته والانتقام من والده وتوظيف المنجل كأداة للخلاص من السلطة الأبوية: تجلّت هذه الرغبة حين انقطع الحبل القصير الذي علّق به المنجل فوقع على الأرض، فحمل الصبي المنجل، وتخيّل كيف يمكن أن يأتي به على عضو أبيه الذي يعتدي على أمّه، بل تخيّل المنجل ملتفًّا على عنق أبيه، ملامسًا الموضع الذي تعنّف منه الأمهات، وتساءل في أعماقه: أيجب أن يكون كل الآباء مثل القطّ مختفين لئلا نكرههم؟ (قارف، ٢٠١٨: ١٧)

وثالثها: منجل كرونوس وصراع الأجيال: حيث تدخّل الكاتب في السرد متسائلًا – في نهاية القصّة–: هل نحن داخل حلم طفلنا أم رغباته؟! كلّ ما نعلمه أنّ المنجل الحديدي المعقوف منجل كرونوس المتعطش للإخصاء علامة الاستفهام العتيقة قد أرجعت إلى مكانها، وستتجدد عند قدمي رغبة أو ربما حلم طفل آخر (قارف، ٢٠١٨: ١٨).

وقد حضر المنجل في قصة الأب القط ليعبّر عن حلم الصبي الذي يتطلّع للانتقام من أبيه والسلطة الأبوية لكنه لم يؤدِ وظيفته كآلة للانتقام من أبيه، فقد أرجع الصبي المنجل (علامة الاستفهام) إلى مكانها على الجدار، مما يعبّر عن صراع الطفل مع أبيه، وأنّ هذا الصراع لم يحسم فسيتجدّد مرّات أخرى عند الأطفال رغبة أو حلما؛ ليكون إرثا تتوارثه الأجيال (قارف، ٢٠١٨: ١٨).

ويتضمَن الاقتباس الثاني قولًا لأبي نصر الفارابي من كتابه (الجمع بين رأيي الحكيمين) الذي يظهر فيه تأثرّه بالفلسفة اليونانية، حيث يناقش فكرة فلسفية تتصل بالمعرفة عند الطفل، حيث يولد الطفل ولديه قوّة وقدرة كامنة على اكتساب المعرفة، وتنمو هذه المعرفة مع الطفل باستخدام حواسه التي تمكّنه من التفاعل مع محيطه الخارجي، فالحواس هي أدوات الإدراك التي تنقله من مرحلة القوّة إلى مرحلة اكتساب المعرفة، وتتقاطع هذه الفلسفة الفكرية مع قصة (الأب القط) في فكرة: **قدرة الطفل على اكتساب المعرفة وأن الحواس أدوات الإدراك،** حيث وظّف الكاتب تلك الفكرة في مواقف سردية كثيرة: فقد بدأ الطفل في محاولة فهم معنى الوجود من خلال توظيف حواسه وطرح تساؤلاته، فقد بدأ بالملاحظة البصرية، وذلك حين وضعت القطّة صغارها، وتساءل عن غياب الأب القطّ، محاولا فهم معنى الغياب، وصار يكرّر أسئلته، ثم شاهد أباه ليلا يقبض على والدته من عنقها، كما شاهد قطتهم قبل شهور قد تعرّضت للعضّ في نفس الموضع من قبل قطّ ضخم، ثم تساءل قائلا: هل تتعرّض كل الأمهات للأذى من أعناقهن؟، ثم استمع إلى حديث صديقه رشيد الذي وجد في كلامه إجابة شافية عن أسئلة قديمة (قارف، ٢٠١٨: ١٦–١٧). ومن خلال تلك المواقف التي تعرّض لها الصبي تطوّرت معرفته، لكن المعرفة التي يكتسبها الطفل ليست معرفة عقلية كاملة، فهي معرفة تفتقر إلى النضج، وهذا ما نراه في موقف الصبي في القصة، فغياب المعنى جعل الصبي يتخيّل نفسه يفكّر كيف يمكن أن يستعمل المنجل للانتقام من والده.

وحين اقترب منه والده ليقبل خدّه، زاد فتح الصبي عينيه بحذر ولفته لون عيني والده الأخضر الذي ذكّره بلون يعرفه جيدا، غاص في تفاصيلهما فامتلأ وجهه رعبا، وقررّ التخلي عن سؤاله العنيد: أين هو القطّ الأب؟ (قارف، ٢٠١٨: ١٦-١٧) فقد وجد تشابها بين عيني والده وعيني القط، ويحمل قرار الصبي في التخلّي عن سؤاله دلالة على الاستسلام الذي يصاحبه شعور بالإحباط.

ومن خلال فهم الاقتباسين اللذين صدّر بهما الكاتب قصته نستطيع القول: إن اختياره لهما كان بوعي تامّ، فمضمونهما المركّب يتصل بفكرة قصّة الأب القطّ.

العلاقة بين عنوان القسم الأول: الشيخوخة، طفولة قديمة وقصّة الأب القطّ

بعد سبرنا لقصة (الأب القطّ) يمكننا الكشف عن العلاقة الدلالية التي تربطها بعنوان القسم الأول من المجموعة (الشيخوخة، طفولة قديمة)، حيث يتبيّن أن العلاقة بينهما تبرز في دورة الحياة الإنسانية وتساؤلات الإنسان حول الوجود؛ حيث يشير عنوان القسم الأول إلى دورة الحياة الإنسانية التي تبدأ بالطفولة لتنتهي إلى الشيخوخة وفيها يجد الإنسان نفسه في مواجهة أسئلة تماثل أسئلة الطفولة القديمة حول ذاته ومعنى وجوده، كما تحمل قصة (الأب القطّ) دلالة على مرحلة الطفولة وتساؤلاتها في محاولة البحث عن معنى، حيث حاول الصبي أن يتساءل عن معنى غياب الأب وتلك العلاقات التي لا يمكن له أن يفهمها؛ لافتقاره إلى النضج المعرفي الكامل.

عتبة القسم الثاني: حواشٍ على العبث.

تعرّف الحواشي بأنها: الإضافات والتفسيرات التي يضعها المدوّنون في أسفل صفحة النص لشرحه أو تفسيره (بلعابد، ٢٠٠٨: ١٢٧)، وبناء على هذا فإن عنوان القسم الثاني يشير إلى ما يضيفه الإنسان من تفاصيل بسيطة إلى عالمه الوجودي، وإن كانت تلك المحاولات لا تغيّر واقعه إلا أنها قد تمنح للحياة معنى، فمن خلال تلك الإضافات الهامشية البسيطة يكسر رتابة حياته و يتكيّف مع واقعه، وينسجم هذا العنوان في دلالته مع العنوان الرئيس للمجموعة القصصية (سيزيف يتصنّع ابتسامة) فكلاهما يحملان معنى وعي الإنسان بحقيقة عالمه، وقبوله بواقعه من خلال إضافة تفاصيل هامشية تساعده على التكيّف مع حياته، وتجعل لحياته معنى، ويعكس عنوان هذا القسم من المجموعة القصصية جزءا من الفلسفة التي قدّمها ألبير كامو عند تناوله لأسطورة سيزيف، حيث كان القبول بالعبثية والتعايش معها (كامو، ١٩٨٣: ١٤٢)هو أحد الحلول الفلسفية لحلّ مأزق العبثية.

ويضم هذا القسم: ثلاث قصص اخترنا منها **قصة (سِيزيف يتصنّع ابتسامة)**؛ لأنها القصة التي تعكس الفكرة المركزية للمجموعة القصصية، وقد صدّرها الكاتب باقتباس من الشعر الإغريقي هو:

"إنْ نَسيناكَ

محال

أن نعثر بداخلنا

على الأغنية المقدّسة

ليكن، معك فقط

الفرح "

هسيودوس – الأناشيد الهوميرية: نشيد إلى ديونيزوس (قارف، ٢٠١٨: ٤٧).

وتدور أحداث قصّة (سيزيف يتصنّع ابتسامة) حول: رجل عجوز اسمه ديونيزوس توفيت زوجته وخلّفت فراغا لا نهائيا ولم يبق معه في المنزل غير كلبته، التي كانت تواسيه في حزنه، وتقدّم له دعما وهو يؤدي عمله في الحقل لجمع عناقيد العنب وصناعة النبيذ، وكان الرجل مجبرا كل يوم على عبور طريق أطول لصعود جسر حديدي متعب ؛ لكي يصل إلى الحقل الذي يعمل فيه، كانت هناك طريق مزدوجة مباشرة تؤدي إلى الحقل ولكنها خطرة، ذات يوم صعد هذا الجسر المتعب وهو يحمل سلّته وتتقدّمه كلبته وعندما وصل القمة، فاجأته ريح باردة فوضع سلّته على السطح الحديدي فتدحرجت وتبعثرت محتوياتها على طول الدرج، كان مشهدا قاسيا على العجوز، هرعت الكلبة لإحضار القطع المتدحرجة، أشفق عليها ونزل ليساعدها في الجمع، ثم صعد السلم ثانية وهو يحمل سلّته، في صباح اليوم التالي جهّز سلّته، وخرج برفقة كلبته إلى عمله متجاهلا أسئلة قد لا يحتملها، بعد انتهاء دوامه فاجأه سؤال أشدّ إلحاحا: إلى متى؟ لم يكن التقاعد حلّا يمكن أن يفكّر فيه أصلا، لم يعرف في حياته الطويلة غير العمل، شاهد الجسر الحديدي وشعر بتأنيب مفاصله، وقرّر أن يواجه القمّة الحديدية بـ"لا" قرر قطع الطريق الخطرة متفاديا الجسر المضني، وتبعته كلبته لتلقى حتفها في مشهد مريع، بكى عليها بكاء طفوليا، صار الفراغ في منزله موحشا، كان يتأمّل النار ويتخيل نّارا تلتهم فؤاده، تذكي الأسئلة وتضاعف حمل الصخرة الداخلية، لطالما آمن أنّ التقاعد شكل قبيح من أشكال الموت، إصراره على العمل كان يعني إصراره على الحياة، لكن كيف سيجيب على سؤال الصخرة؟، في الصباح جهّز سلّته وخرج باتجاه الجسر، وضع قدمه على الدرجة الأولى تصنّع ابتسامة ومضى صاعدا.

علّة العنوان: سيزيف يتصنّع ابتسامة

ترتبط قصة الرجل العجوز بأسطورة سيزيف وفق فلسفة ألبير كامو العبثية، ففي حياة هذا العجوز أزمات وصعوبات متعدّدة كفقد زوجته ثم فقد كلبته التي تقدّم له الدعم والمساندة، وذلك الفراغ الكبير والوحشة اليومية التي يعانيها جرّاء الفقد، والطريق المضنية التي يجبر على عبورها كل يوم، وصعود الجسر الحديدي المتعب، وحمله السلة الخشبية وسقوطها وتدحرج محتوياتها، ثمّ محاولة جمع ما تدحرج منها، ومعاودة الصعود المرهق من جديد، وأسئلة الناس التي قد تجدّد أحزانه، كل تلك العقبات اليومية في حياة العجوز التي تبدو معها حياته بلا مغزى تجسّد أسطورة سيزيف وهو يجبر يوميا على حمل الصخرة والصعود بها إلى قمة الجبل، كما أنّ للرجل العجوز في القصة مواقف متشابهة مع سيزيف برزت من خلال البكاء ليلا والانشراح صباحا؛ لتفريغ

أحزانه الكامنة ومواجهة الحياة والتصالح معها، ورفضه التقاعد، وإصراره على الاستمرار في العمل، وتصنّعه الابتسامة وهو يرتقي عتبة الجسر، كل تلك المواقف تذكّرنا بحالة الوعي عند سيزيف، فعلى الرغم من العبث الذي يراه العجوز في حياته إلا أنه قرّر أن يستمرّ في مواجهتها، ويتصنّع ابتسامة كابتسامة سيزيف حين تمرّد على واقعه وابتسم (كامو، ١٩٨٣: ١٤٢)، وهو يحمل صخرته.

عتبة التصدير:

عمد الكاتب إلى تصدير القصّة بمقطع شعري من الأناشيد الهومرية الموجّهة إلى ديونيزوس إله الخمر والفرح في الأساطير الإغريقية (شعراوي، ١٩٩٥: ٥٠٥/٢) – إحياء للمعاني الروحية في الحياة، ويدور معنى المقطع الشعري حول سعي الإنسان إلى التوازن في الحياة بين المعاناة والفرح، فوفقا للمفهوم الإغريقي يعبرّ هذا النشيد عن اعتراف روحي–من الشاعر– بالقوة الإلهية التي تضفي الفرح على الحياة، فهو يرى أن انقطاع صلتهم بهذا الإله الذي يمثّل جوهر الحياة – في نظرهم –سيؤدي إلى فقد الفرح الداخلي الذي يمكّنهم من مواجهة أحزانهم وآلامهم في الحياة، وتتحوّل حياتهم إلى عبث لا معنى له، فمن المستحيل أن يجد الإنسان تلك "الأغنية المقدّسة" التي ترمز إلى حالة روحية تتجلّى في الإيمان بالفرح الذي يمكن معه أن يجد الإنسان معنى وسط المعاناة العبثية، ليخلق التوازن بين الشقاء والفرح.

ويرتبط هذا المقطع بقصّة الرجل العجوز، فاسم العجوز وشخصيته تحاكيان اسم إله الخمر ديونيزوس، كما كان يلقبه الناس بـ"باكوس" وهو اسم آخر لآلهة الخمر، ولهذا الإله حضور روحي في حياة العجوز حيث كان يضع تمثالا لديونيزوس في بيته، ويقدّسه، كما كان يتفنن في صناعة الخمر الفاخر وتعبئته في الدِّنان.

ويرتبط اسم "ديونيزوس" عند الإغريق –أيضا– بالمعاناة والموت (شعراوي، ١٩٩٥: ٥٠٥/٢)، حيث تخبر الأساطير بأنه تمزّق ثم عاد إلى الحياة، ويتشاكل هذا الموقف مع قصة العجوز حيث عانى من الألم النفسي و**الفراغ الروحي** الموحش جرّاء فقده لزوجته ثم كلبته التي كانت تقدّم له الدعم اليومي في عمله، وعلى الرغم من الألم و الفراغ قرّر أن يستمرّ في مزاولة عمله اليومي المتعب الذي صار **أغنية مقدّسة له:** ينهض باكرا، يحتسي قهوته ويحمل سلّته الخشبية، يمضي نحو الطريق الشاق، ويصعد الجسر كل يوم، يجمع عناقيد العنب، ويصنع النبيذ، كل هذه المهام اليومية كانت محاولات صنع منها أغنيته الخاصّة به، فأعاد إحياء الفرح في نفسه من خلال رفضه فكرة التقاعد، و محاولته النهوض، وإصراره على الحياة متجاوزا أحزانه ومعاناته.

كما يحمل الخمر الذي يصنعه الرجل رمزية للفرح في الأساطير، حيث ترتبط طقوسه بالاحتفالات التي تدلّ على الفرح والبهجة، وكان العجوز في القصّة يحرص على تحضير النبيذ الجيّد، وكأنّما هو يصنع مذاقا يتصل بالفرح على الرغم من انغماسه في أحزانه وأوجاعه.

العلاقة بين عنوان القسم الثاني: حواش على العبث و قصّة سيزيف يتصنّع ابتسامة :

يلتقي عنوان القسم الثاني للمجموعة القصصية مع قصة الرجل العجوز في فكرة إضافة بعض التفاصيل الصغيرة على حياته من أجل إيجاد معنى يعينه على التكيّف مع معاناته اليومية المستمرّة، فحكاية الرجل العجوز في حقيقتها حاشية ذات بعد فلسفي يمكن إضافتها إلى فكرة العبثية الوجودية، كما أن العجوز حاول أن يضيف إلى حياته بعض التفاصيل الصغيرة ليكسر رتابة حياته المضنية، فصار يتوجّه إلى مقهى السيّدة العجوز، يجلس معها و يشاركها الحديث عن زوجته، وهجاء الأبناء والسخرية من طبائعهم، هذه التفاصيل التي أضافها العجوز تعكس رغبته في إيجاد معنى لحياته على الرغم من الفقد والمعاناة اليومية التي تطغى على واقعه.

عتبة عنوان القسم الثالث: آخرون:

يحمل هذا العنوان دلالة فلسفية على البعد الاجتماعي في حياة الإنسان، ذلك أن وجود الآخرين يسهم في تكوين الذات الإنسانية، فمن خلال تفاعل الإنسان مع يحيط به من مخلوقات، وتأمّله في الأفكار والتجارب تتشكّل ذاته، وحين نبحث عن علاقة هذا العنوان بالعنوان الرئيس للمجموعة القصصية (سيزيف يتصنّع ابتسامة)، نجدها تكمن في دورانها حول الرؤية الفلسفية للوجود الإنساني؛ فعنوان القسم الثالث يحمل بعدا اجتماعيا في علاقة الإنسان بما يحيط به في مجتمعه وصراعه معه؛ فدلالة الآخر ليست مقتصرة على الإنسان بل يمكن أن تمتدّ لتشمل الحيوان والأفكار والتجارب، ودور هذا البعد في تشكيل هويته، بينما يحمل عنوان المجموعة القصصية بعدا فرديا وذلك حين يصنع الإنسان هويته من خلال صراع داخلي يتجّلى في التمرّد على عبثية الحياة، وبناء على ما تقدّم فإنّ البعدين السابقين يشكّلان رؤية فلسفية متكاملة لتكوين الذات الإنسانية من خلال صراعها الخارجي مع الآخر، وصراعها الداخلي مع تحديات الحياة.

ويضمّ القسم الثالث ثلاث قصص وقد وقع اختيارنا على **قصّة: (عَلِيخاندرو)** التي صدّرها الكاتب باقتباسين

أولهما: "يقال للبليد من الناس: كأنّه حمار، ويقال للذكيّ من الخيل: كأنّه إنسان، ولولا هذا التمازج في الأصل والجوهر، والسَّنْخِ والعنصر، ما كان هذا التشابه في الفرع الظاهر، والعادة الجارية بالخبر والنظر "

أبو حيّان التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة (قارف، ٢٠١٨ : ١٠٥).

وثانيهما: "أسأل نفسي أحيانا، فقط لكي أدرك ما أكونه، وما أتّبعه، عن اللحظة الصّامتة التي حاصرتني فيها، وأنا عريان، نظرات حيوان، قطّ على سبيل المثال "

جاك دريدا – الحيوان الذي، إذا، أنا عليه (قارف، ٢٠١٨ : ١٠٥).

وتدور أحداث القصّة حول: حول رجل إسباني يدعى (إليخاندرو) قدم إلى الجزائر ليعمل مهندسا تقنيا في غرفة التحكم الكهربائي في أحد المسالخ، كان محبّا للحم وكانت زوجته نباتية وكثيرا ما كانت تعترض عليه في فكرة تناول تلك اللحوم. وفي الغربة كتب لها رسالة مطّولة أطلعها على ما جرى له في الجزائر من مواقف ومشاهدات وتحولات فكرية في موقفه ونظرته إلى من حوله من إنسان أو حيوان ومن أهم تلك المواقف، الاسم

العربي (عليخاندرو) الذي أطلقه عليه أحد المسؤولين حين استضافه في بيته وأكرمه وقدّم له طبق الزلّوف (مرقة الرأس)، والقشعريرة التي أصابته حين أبصر العين المقتلعة في ملعقته التي كانت سببا بداية للتحوّل الكبير في حياته، والوعكة الصحيّة التي أصابته بعد تناوله لذلك الطبق، وقصته مع الراعي عطية المحارب القديم، وحديثه حول علاقة الجزائريين باللحم، والفكرة التي طرحها الراعي حول تشابه الإنسان مع الحيوان، وما خلّفتها من تأمّلات ومقارنات في نفسه، و ذلك اللقاء مع قطّه العريان في الخلاء، وأخيرا إخباره لزوجته بأنه قد آمن بقضيتها وقرر الإقلاع عن أكل لحم إخوته، كما أخبرها باستقالته من عمله وعودته لبلاده ومشاركته لنضالها.

عتبة العنوان: (عليخاندرو):

يحمل هذا العنوان أبعادا رمزية متعددة تكشف عن قضايا محورية في تشكّل الهوية الإنسانية من خلال صراعها مع المجتمع **أولها: التحوّل القسري** الذي فرضه المجتمع الجزائري على الرجل الإسباني حين غيّر اسمه، ما يعني قبول المجتمع الجديد به مع غياب جزء من هويته الإسبانية، بل إن المسؤول المحليّ الذي استضافه في بيته قدّم له قندورة (عباءة جزائرية) فاعتذر الإسباني بلباقة إلا أنّ المسؤول أصرّ على طلبه فما كان منه إلا أن يرتديها، وهذا الأمر يعكس محاولة المجتمع فرض تغيرات على الذات الإنسانية وإن لم تكن جوهرية.

وثانيها: القناع الذي ترتديه الشخصيات لإخفاء حقيقة انتمائها، فاسم (عليخاندرو) ما هو إلا قناع يخفي حقيقة اغترابه في المجتمع الجزائري، فالاغتراب الإنساني قد يحمله على محاولة الاندماج الظاهري مع المجتمع حتى لا يقع أسيرا للعنصرية المقيتة، وهو ما نلمحه من حديث عليخاندرو عن العباءة الجزائرية في تلك الرسالة التي كتبها لزوجته إذ يقول: " كان لهذه العباءة حسنة وحيدة اكتشفتها فيما بعد، لقد أمّنت لي السير بحرية في شوارع المدينة، دون أن ألفت الكثير من الأنظار" (قارف، ٢٠١٨ : ١١١).

وثالثها : التحوّل في الأفكار والهوية، فالإنسان من خلال تفاعله الاجتماعي مع من حوله وتجاربه وتأمّلاته العميقة يتغيّر وعيه، ويظهر انعكاس ذلك كلّه على رؤيته الفلسفية للأشياء من حوله، وتتشكّل له شخصية جديدة مختلفة، وفي رسالة الرجل لزوجته ما يشير إلى ذلك حيث يقول: " إن عليخاندرو، المورو المتخفّي، وليس أليخاندرو الذي خلفته ورائي... في الطريق إليك وإلى مدينتي الجميلة...سأتمّ معك النضال الذي نذرت لحياتك" (قارف، ٢٠١٨ : ١٢٣) حيث أصبح الاسم الجديد مرتبطا بالتحول الفكري في حياة الرجل، منذ ذلك اليوم الذي استضافه المسؤول ومنحه اسمه الجديد، وقدّم له طبق مرقة الرأس التي كانت سببا في بداية التحول، وتطوّر التحوّل من خلال عدول الرجل عن أكل لحم الحيوان، وتأمّلاته في أوجه التشابه بين الإنسان والحيوان، كما أنّ هوية الإنسان قابلة للتحوّل في إطار تفاعلها مع التجارب المحيطة بها، على نحو ما حصل مع عليخاندرو في نهاية القصّة حيث أصبح هذا الاسم مرتبطا بالهويّة الجديدة التي ارتضاها الرجل لنفسه– بعد

أن قرر مغادرة الجزائر – لأنه يدين لهذه الشخصية برحلة الوعي والنضج، فقد ارتبط هذا الاسم ببعض التحولات الفكرية مثل: استقالته من وظيفته في المسلخ والتحوّل للنظام النباتي رأفة بالحيوان.

ورابعها: اضطراب الهوية، فاسم عليخاندرو يتكوّن من شقين: الأول عربي والثاني إسباني، كما أنّ الرجل يعاني من تلك الهوية الهجينة فظاهره يحمل دلالة على الآخر، أما جوهره فهو مرتبط بهويته الإسبانية.

وخامسها: استعارة فلسفية لمفهوم (آخرون) فكل ما أحاط بشخصية عليخاندرو في مجتمعه من أشخاص وحيوانات وتجارب أسهمت في تشكيل ذاته وهويته يمثّل رمزية للآخر؛ وبهذا ينسجم هذا العنوان مع عنوان القسم الثالث للمجموعة القصصية.

عتبة التصدير وعلاقتها بالقصة:

يتناول التصدير الأول الذي اقتبسه الكاتب من كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي فكرة التشابه الكائن بين الإنسان والحيوان في الصفات والطباع والجوهر، وتتجلّى في القصة بعض المواقف التي تحمل تساؤلات وتأمّلات فلسفية حول هذه الفكرة منها: حين شبّه عليخاندرو سلوك الرجال في الشارع عند مرور امرأة بسلوك الكباش التي ترغب في السّفاد (قارف، ٢٠١٨ : ١٢٠). وتأمّله في حديث الراعي عطية حول التشابه الكبير بين الإنسان والحيوان، ومقارنته سلوك الناس الذين شاهدهم بسلوك القطيع، وكيف أنّ الناس اكتسبت طباع الحيوانات التي تأكلها (قارف، ٢٠١٨ : ١٢٠)، وحين أخبر عطية عليخاندرو بوجود شبه بينه وبين قطّه تساءل: في أيّ شيء يشبهني؟ أم في لون الشعر؟ أم في استدارة الوجه؟، وحين لمح عيون الحيوانات الذابلة –بعد موت عطية– وصمتها المطبق تساءل: هل تشعر الحيوانات بالحزن؟ (قارف، ٢٠١٨: ١٢٠–١٢١).

ويشير الاقتباس إلى تلك الصفات الموجودة لدى الإنسان وتنسب للحيوان، وبالمقابل صفات الحيوان التي قد تنسب للإنسان، وهو ما يشير إلى تشاركهما في الجوهر ويتّضح هذا في القصة من خلال موقف عليخاندرو مع قطّه حين حاول أن يتأمّل أوجه الشبه بينه وبين قطّه.

كما يناقش الاقتباس الثاني: فكرة فلسفية لجاك دريدا تتمحور حول محاولة فهم الإنسان لذاته ولمكانته في العالم وعلاقته بالحيوان، في لحظات العزلة التي ينفصل فيها الإنسان عن محيطه الخارجي فيتحرّر عقله من المؤثرات الخارجية، لاسيما تلك اللحظة التي يتعرّى فيها الإنسان أمام الحيوان، هذه اللحظة تعكس فكرة الانكشاف والمواجهة أمام الحيوان، وتتبدّل الأدوار، فيصبح مراقَبا بعد أن كان مراقِبا، ويكون موضوعا للتأمّل؛ ويحمله هذا الموقف على مواجهة نفسه من خلال البحث عن الفرق بينه وبين الحيوان محاولا بناء رؤية جديدة لهويته من خلال الفهم العميق لذاته، وتتمظهر هذه الفكرة الفلسفية في المواجهة الفريدة التي دارت داخل المرحاض التركي بين عليخاندرو وقطّه حين نسي إغلاق الباب فتسلل القط عريانا وحاصر صاحبه بنظراته المبهمة (قارف، ٢٠١٨ : ١٢٢).

العلاقة بين عنوان القسم الثالث آخرون وقصة عليخاندرو:

يتصل عنوان آخرون مع قصة عليخاندرو في الرؤية الفلسفية حول تشكّل الذات والهوية الإنسانية من خلال صراعها الخارجي مع الآخر، فعنوان القسم الثالث يشكّل الآخر وتجسِّد القصّة هذه الرؤية؛ حيث تبرز القصة صراع إليخاندرو الخارجي مع الآخر–الإنسان والحيوان والأفكار والتجارب – في مواقف عدّة: بدءا بشعوره بالغربة والاختلاف عنه في جوانب كثيرة كالثقافة واللغة، ومنح المسؤول المحلي لعليخاندرو الاسم والعباءة الجزائرية التي فرضت عليه تغيير بعض ملامح هويته و وضعها في تشكيل جديد، والهوية الهجينة التي نتجت من التباس شخصية الرجل الإسباني بالمورو المتخفّي، وتناوله لمرقة الرأس التي ولّدت لديه إحساسا بالتقزّز، وكانت بداية طريقه لرحلة التحوّل الفكري الذي جعله يعيد النظر في مبادئه وقناعاته الشخصية ومكانته في العالم، وحديث الراعي عطية حول التشابه العميق بين الإنسان والحيوان، وتأملاته في تلك الفكرة، وذلك اللقاء الذي جمعه بقطّه في المرحاض ومثّل لحظة مواجهة ومكاشفة، كل تلك المواقف التي تفاعل فيها مع الآخر شكّلت هويته الجديدة التي ظهرت في نهاية القصّة حيث قرّر التوّقف عن تناول لحوم الحيوان، وآمن بالقضايا التي كانت تناضل زوجته من أجلها.

الخاتمة وأهم النتائج:

ومن خلال تتبعنا لعتبات المجموعة القصصية (سيزيف يتصنّع ابتسامة) وقفنا على عدد من النتائج من بينها:

تأسيس الكاتب مجموعته القصصية على مجموعة من الأفكار الفلسفية التي تدوّر حول الإنسان وصراعه الوجودي في بعديه الداخلي والخارجي اللذين يشكلان هويته، وقد أحكم توظيف تلك الأفكار بدّقة في اختيارته الفنية؛ حيث وفّق في اختيار عتبة العنوان حين وظّف أسطورة سيزيف في العنوان وفق فلسفة ألبير كامو؛ للتعبير عن صراع الإنسان الداخلي مع ذاته، كما منحت اللوحة الفنية التي ظهرت على الغلاف الأمامي دلالة إضافية على المعنى الفلسفي للأسطورة حين وظّف الرجل الكتاب الذي يجسّد المعرفة ليكون أداة للتوازن ومقاومة العبث، وقد ظهر الانسجام الدلالي بين الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي في فكرة الصراع مع العبثية؛ فقد حمل الغلاف الأمامي فكرة مواجهة سيزيف للواقع العبثي بقبول واعٍ حين أوجد طريقة لمقاومة الشقاء من خلال وعيه ومعرفته ثمّ تصنّع الابتسامة، كما مثّل الغلاف الخلفي مواجهة الإنسان لذكرياته المتكررة المؤلمة وتعامل معها بالقبول، وكان للعنوان الرئيس للمجموعة القصصية تعالق دلالي مع عناوين الأقسام الثلاثة للمجموعة القصصية، حيث حمل عنوان القسم الأوّل (الشيخوخة طفولة قديمة) معنى عبثية الحياة من خلال تكرار دورة حياة الإنسان وهو ما يتوافق مع حال سيزيف المتكرر وهو يحمل صخرته على ظهره كل يوم، كما ارتبط عنوان القسم الثاني (حواشٍ على العبث) بالعنوان الرئيس للمجموعة في دورانهما حول معنى وعي الإنسان بحقيقة عالمه، وقبوله بواقعه من خلال إضافة تفاصيل هامشية تساعده على التكيّف مع حياته، وتجعل لحياته معنى، وتتجلّى علاقة عنوان القسم (آخرون) بالعنوان الرئيس للمجموعة القصصية في أنهما

يشكّلان رؤية فلسفية متكاملة لتكوين الذات الإنسانية من خلال صراعها الخارجي مع الآخر، وصراعها الداخلي مع تحديات الحياة.

كما نجح الكاتب في انتخاب عناوين القصص الداخلية التي تنبثق من فكرة عناوين أقسام القصّة الثلاثة، وكان لعتبات العناوين الداخلية للقصص انسجام وثيق بمضامين القصص الفلسفية، كما شكّلت عتبات التصدير التي وضعها الكاتب في مقدّمة القصص الإطار الفلسفي الذي تؤسّس عليه القصص، مما يؤكد وعي الكاتب التّام بمنطلقاته الفلسفية، وقصديته التي أرادها لتهيئة القارئ للفكرة الفلسفية العميقة التي تعالجها كل قصّة من القصص، وتتماهى هذه الاقتباسات الفلسفية التي وظّفها الكاتب في التصدير مع ذلك الكتاب الذي وضعه سيزيف على ظهره لخلق التوازن وهو يحمل الصخرة على ظهره، حيث تمثّل هذه الاقتباسات الفلسفية المعرفة التي تعين الإنسان في التعامل مع تحديات الحياة وقبولها.

وختاما فإن الحمولات الفلسفية التي ظهرت من خلال توظيف الكاتب للأساطير والنظريات الفسلفية والنصوص الأدبية في عنوان المجموعة القصصية ولوحتها الفنية وعتبات أقسام المجموعة وعتبات القصص الداخلية تكشف عن خلفية الكاتب الثقافية العميقة بالأفكار الفلسفية حول الإنسان وصراع الوجود.

المصادر:

- القارف، محمد الصالح، سيزيف يتصنّع ابتسامة، دار ميم، الجزائر، ٢٠١٨م

المراجع:

- الإدريسي، يوسف، عتبات النصّ في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط١، ٢٠١٥م.
- الأزدي، عبد الجليل، عتبات الموت قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر، فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء، ع٢، مارس ١٩٩٦م.
- أشهبون، عبدالملك، العنوان في الرواية العربية، النايا للدراسات والنشر، المحاكاة للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠١١م.
- بازي، محمد، العنوان في الثقافة العربية "التشكيل ومسالك التأويل"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م.
- بلال، عبدالرزاق، مدخل إلى عتبات النصّ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، ٢٠٠٠م.
- بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م
- رحيم، عبدالقادر، علم العنونة، دار التكوين للتألف والترجمة والنشر، سوريا، ٢٠١٠م.
- زاوي، لعموري، شعرية العتبات النصيّة، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م

- السامرائي، سهام، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٦م.
- شعراوي، عبد المعطي، أساطير إغريقية، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥م.
- الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٨م.
- عبيد، كلود، الألوان (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط١، ٢٠١٣م.
- القاضي، صادق، عتبات النصّ الشعري الحديث، مؤسسة أروقة للدراسات والنشر والترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.
- كامو، ألبير، أسطورة سيزيف، نقله إلى العربية: أنيس زكي حسين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٣م.
- لحميداني، حميد، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩١م.
- المطوي، محمد الهادي، شعرية كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، الكويت، مج ٢٨، ع١، يوليو/ سبتمبر، ١٩٩٩م.

- **Sources**
- Al-Qarf, Muhammad Al-Salih (2018). *Sisyphe Pretends a Smile*, Dar Mim, Algeria.
- **References**
- Al-Azdi, Abdul Jalil (1996). *Thresholds of Death: A Reading in the Margins of a Feast for Seaweeds*, Future Spaces, Casablanca, Issue 2, March.
- Al-Idrisi, Youssef (2015). *Thresholds of the Text in the Arab Heritage and Contemporary Critical Discourse*, Arab House for Sciences, Publishers, 1st ed.
- Al-Mutawi, Muhammad Al-Hadi (1999). *The Poetics of the Book Leg over Leg in What is the Fariak*, Alam Al-Fikr Journal, National Council for Arts, Culture and Letters, Kuwait, Vol. 28, No. 1, July/September.
- Al-Qadi, Sadiq (2014). *Thresholds of the Modern Poetic Text*, Arouqa Foundation for Studies, Publishing and Translation, Cairo, 1st ed.
- Al-Safrani, Mohammed (2008). *Visual Formations in Modern Arabic Poetry*, Literary Club in Riyadh, Arab Cultural Center, Casablanca.
- Al-Samarrai, Siham (2016). *Textual Thresholds in the Novel of Arab Generations*, Ghaida Publishing and Distribution House, Amman, 1st ed.
- Ashhaboun, Abdelmalek (2011). *The Title in the Arabic Novel*, Al-Naya for Studies and Publishing, Al-Muhakat for Studies and Publishing, Damascus.

- Bazi, Muhammad (2012). *The Title in Arab Culture "Formation and Paths of Interpretation"*, Ikhtilaf Publications, Algeria, 1st ed.
- Belaabed, Abdul Haq (2008). *Thresholds (Gerard Genette from Text to Context)*, Arab House for Sciences Publishers, Algeria, 1st ed.
- Bilal Abdel-Razzaq (2000). *An Introduction to Textual Thresholds*, Afrique Orient, Casablanca, undated edition.
- Camus, Albert (1983). *The Myth of Sisyphe*, translated into Arabic by Anis Zaki Hussein, Dar Maktabat Al-Hayat Publications, Beirut.
- Lahmidani, Hamid (1991). *The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism*, Arab Cultural Center for Printing and Publishing, Beirut.
- Obeid, Claude (2013). *Colors (Their Role, Classification, Sources, Symbolism, Significance)*, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, 1st ed.
- Rahim, Abdelkader (2010). *The Science of Titling*, Dar Al-Takween for Authoring, Translation, and Publishing, Syria.
- Shaarawy, Abdul-Muati (1995). *Greek Myths*, Anglo-Egyptian Library, Cairo.
- Zawi, Lamouri (2013). *The Poetics of Textual Thresholds*, Dar Al-Tanweer, Algeria, 1st ed.