سيمياء العنوان: القوّة والدَّلالة
«النمور في اليوم العاشر» لزكريا تامرنموذجاً

إعداد الطالب
خالد حسين حسين*

إشراف
الأستاذ الدكتور وائل بركات*

الملخص

يحاول البحث في هذا المقام الكشفَ عن بنية «العنوان» في الخطاب الأدبي، وكيفية اشتغاله بوصفه خطاباً، له خصائصه التركيبية والدلالية والمجازية الفارقة، وله كذلك علاقاته بالنصِّ الذي يتوِّجه ويسمِّيه وبالنصوص الأخرى، ليتصف العنوان عندئذٍ بوضع سيميائيٍّ متميز، ينتقل بموجبه من مستوى دلاليٍّ إلى آخر، ويغدو النواةَ الأساسية التي ينطلق منها النصُّ ويتشكَّل. ولهذا اتجهت الدراسة إلى مقاربة حَدْثِ العنوان للإمساك بالثراء الذي يتميّز به العنوانُ بنيةً ودلالةً ووظيفةً في المستويات الآتية: نصية العنوان، العنوان والفاتحة النصية، حوار العنوان والنصّ، العنوان والخاتمة، وأخيراً العنوان في التناصّ.

* قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق

I ــ عتبة نظرية:

بات النصُّ الموازي paratext يحوز اهتماماً مثيراً في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أضحى يمتلك نظريته الخاصّة به في خضمِّ النظرية الأدبية، ذلك أنَّ النصَّ الموازي بمكوِّناته المتنوِّعة : العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلِّف، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الخاتمة، كلمة الناشر، وغير ذلك من العناصر النصية الموازية [1] التي تكوّن الإطار الخارجي للنصِّ، أقول: هذا «النصَّ الموازي» هو الذي يمنح النصَّ الأساس هويّته واختلافه وفق مايشير الناقد الفرنسي جيرار جينيتGérard Genette إذ يرى أنَّ الموازيات النصيّة، « تحيط بالنصِّ وتمطِّطه، وبعبارةٍ أدق فهي كائنة لتقديمه (...)، لتؤكِّد وجوده في العالم لحظة تلقيه واستهلاكه»[2]، وهكذا يغدو النصّ الموازيّ « الوسيلة التي تمكِّن نصّاً ما أن يصبح كتاباً بذاته، ويقدِّم نفسه للقارىء »[3]. هذه الوظيفة أو الوظائف التي يتمتَّع بها النصّ الموازي تسبغ الكائنية على النصِّ من جهة، كما أنّ إحاطته بالنصّ ــ عبر عناصره ــ تكوّن عتباتٍ تقود القارىء إلى جغرافية النصّ، وتمنحه مفاتيح الاستكشاف، لاستغوار مجاهيله، وإضاءة مناطقه المعتمة عبر مجرّة الأسئلة الحرجة التي تفجِّرها عناصر النصّ الموازي أثناء فعل القراءة من جهةٍ أخرى.

ويأتي «العنوان» بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر، من جملة عتبات النصّ المذكورة آنفاً، في علاقته بكلٍّ من النص والقارىء، فهو يَهبُ النصَّ كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء الغُفل إلى فضاء المعلوم، إذ النصُّ لا يكتسب الكينونة،

---

(1) ــ ينظر بخصوص ذلك جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج(25)،ع(3)، الكويت، يناير/ مارس 1997، ص 105

(2) ــ Gérard Genette: Introduction to the paratext, trans: Marie Maclean, New literary History, vol.22, no. 2, Spring 1991, p261.

(3) ــ Ipid: p 261.

ويحوزها في « العالم » إلا بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلاً للتداول والحياة. ومن هنا خطورة «العنوان» وقوَّته في الفتك بالمجهول والعدم وإنجاز الحضور، بوصفه حدثاً يقع في اللغة وباللغة، فعندما « تسمّي اللغة الموجود لأوّل مرّة، فإنَّ تسميةً من هذا النوع تحمل الموجود إلى القول والظهور»[1]، وبذلك يرتهن ظهورُ النصّ بتسميته بـ «عنوانٍ «؛ ليكونَ هويّةً وتعييناً له في العالم. وعلى صعيد العلاقة مع القارىء، يمثِّل العنوانُ «الدليلَ» الذي يفضي بالقارىء إلى النصّ، فيتخذ دورَ المصيدة التي ينصبها الكاتب لاصطياد القارىء، أو دور الثريا التي تضيء دهاليز النصّ، إذ إنَّ العنوان «يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة»[2]، إنّه العلامة التي يهتدي بها المسافر ــ القارىء في ليل النصِّ.

وبناءً على ذلك يمكننا المضي قدماً نحو تعريف «العنوان» تبعاً لمؤسِّس علم العنونة LeoHoek الذي يحدِّد العنوان بوصفه « مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نصٍّ ما، من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضاً من أجل جذب القارىء » [3]، وبناءً على ذلك، فالعنوان من حيث هو تسميةٌ للنص وتعريفٌ به وكشفٌ له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحدِّ الفاصل بين النصّ والعالم، ليصبح نقطةَ التقاطع الاستراتيجية التي يَعْبُرُ منها النصُّ إلى العالم، والعالم إلى النصِّ، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاح كلٌّ منهما الآخر. ومن خلال ماتقدّم، نتلمّس الوظائف الآتية للعنوان:

1 ــ التسمية.

2 ــ تعيين محتوى النصّ أو الإيحاء به.

---

[1] مارتن هيدغر:أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، الجزائر: منشورات الاختلاف، ص 97.

[2]عبد الفتاح كيليطو :اللغائب(دارسة في مقامة للحريري)، الدار البيضاء:دار توبقال، ط 2، 1997،ص27.

[3]نقلاً عن جمال بو طيب: العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/حداثة محيطه) ضمن كتاب الرواية المغربية: أسئلة الحداثة، الدار البيضاء: دار الثقافة، ط 1، 1996، ص 196.

3 ــ إغواء القارىء وإغراءه.

ويمكن أن نضيف إلى هذه الوظائف الوظيفة «التحليلية» للعنوان بوصفه منطقةً نصيةً رخوةً، تتيح مواجهة النصّ والتصادم معه، تمهيداً لمنازلته، الأمر الذي يجعل من « العنوان » مفتاحاً لفكّ ألغاز النصّ وأسراره. وقد خطت العنونة في الخطاب الأدبي الراهن خطواتٍ كبيرةً نحو إنتاج عناوين تتمتّع بخصائص تمنحها الميزة «النصيّة» ،أي ما يصبح « العنوان » بموجبها « نصاً » أو خطاباً، له أدبيته وشعريته، وطاقته اللامحدودة على إنتاج الدلالة من حيث إنّ نصية النصّ هي قدرته على المراوغة والمخاتلة والامتناع عن الحسم والقطع الدلاليين في القراءة النقدية[1]، فالعنوان الأدبي شَرَعَ يستحوذُ على كينونةٍ مفارقة في الخطاب الأدبي راهناً، فقد: «شاع استخدام العناوين البليغة شيوعاً يوشك أن يؤسس ثقافة نصوصية تخصُّ العناوين دون النصوص، وربما يتأسس من ذلك جنس كتابي له حدوده ومراميه وبلاغياته الخاصة» [2]، ونظرةً عجلى على العناوين الآتية تؤكِّد الفرضية المذكورة:

«مأساة النرجس ملهاة الفضة ــ محمود درويش، بالشباك ذاتها بالثعالب التي تقود الريح ــ سليم بركات، الكتاب: أمس المكان كان ــ أدونيس، وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت) ــ حيدر حيدر»، فهذه العناوين ــ وبمنأى عن نصوصها ــ مكتفية بذواتها لها أسرارها البنائية والدلالية، إذ لم تعد رهينةً لوظائفها التقليدية، بقدر ما تتمتَّع بنصية تتغذَّى على التناص والاختلاف والانزياح، إذا كانت هذه شؤون العنوان النظرية باقتضاب، فكيف يشتغل «العنوان» نصياً وتناصياً وفي علاقته بالنصِّ الذي

---

[1] ــ ينظر بخصوص مفهوم النصية: ج. هيو سلفرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص 127 ــ 129.

[2] ــ عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، جدّة: النادي الأدبي، ط 1، 1992، ص 48.

يسمِّيه؟ ولاختبار كلّ ذلك يتخذ البحث من قصة «النمور في اليوم العاشر»[1]، فضاءً لإجراءات القراءة وممارساتها.

II ــ عتبة تطبيقية:

تشترط قوَّة العنوان وسلطته اكتفاءه بذاته، وهذا مايتبدَّى في «نصّيّته» ليكون لــه استقلاله وشيفرته الخاصة. وتنبثق علاقته بنصّه والنصوص الأخرى لتدعيم هذه النصية وإثرائها، وعلى هذا الأساس كيف يتأتَّى للعنوان ممارسة سلطته وإنتاجه للدلالة؟.

تشرع أطياف هذه «السلطة» بالانبثاق حينما ينتقل العنوان من فضاء العناوين الداخلية ــ بوصفه عنوان إحدى القصص ــ إلى واجهة الكتاب، فيقتنص سلطة العنوان العام، ويمارس نفوذه البصري والدلالي على القارىء، محفِّزاً إياه على القراءة، لما يتمتَّع به من قوة دلالية وإشهارية، وإلا لما اختاره القاصُّ من جملة ستة عشر عنواناً،ليكون «عين» الكتاب على العالم، ودليل القارىء إلى النصِّ.

1 – المستوى النَّصي:

في هذا المحفل سوف نقترب من بنية خطاب العنوان على مستويات التركيب والدلالة والمجاز. وفي هذا الإطار تنتظم مفردات العنوان في بنيةٍ نحويةٍ ممتدةٍ: مبتدأ + جار ومجرور + صفة، ومن شأن هذا الامتداد النحوي ــ من خلال فئتي الجار والمجرور والصفة ــ أن يراكمَ دلالاتٍ إضافيةً، وهذا يمنح المتلقي القدرة على تحديد المجال الدلالي للعنوان، وليس حسمه ممّا يتناقض مع نصية العنوان ذاتها. ومن جهة أخرى، تنأى البنية النحوية التي يتوسَّل بها المعجم اللغوي عن تلك الانحرافات التي ترتكبها العناوين الشعرية، وحتى السردية الراهنة، مع الإشارة إلى أن بعض عناوين المجموعة تنتظم وفق بنى نحوية شعرية: « يوسف ... يوسف الصغير الجميل

---

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، بيروت ــ لندن: رياض الريس للكتــب والنــشر، ط 3، 1994، والإحالة إلى النص كائنة في متن الدراسة منعاً للتكرار..

الهالك»، و «لا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل» ولهذا جاء اختيار هذه البنية النحوية لتتلاءم مع مبادىء السرد في ارتكابه أدبيته وشعريته بطرائق مخالفة لمبادئ الخطاب الشعري، فقد كان الأفق مفتوحاً لاختيار المؤلِّف أحد العناوين المذكورة آنفاً، غير أن ذلك من شأنه الإطاحة بأفق انتظار المتلقي من حيث إن العنوان يعيّن «المكتوب» أجناساً حتى في صيغته التركيبية.

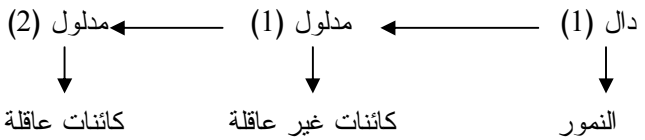
معجمياً ــ وبقصد القبض على البنية الدلالية للعنوان ــ تتوزَّع المفردات على ثلاثة حقول:

الكائن	الزمن	العدد
↓	↓	↓
النمور	اليوم	العاشر

إنَّ التمعُّنَ في هذه الحقول يكشفُ عن العلاقات الدلالية التي تربط بينها من حيث إنَّ «الزمن» هو أحد أبعاد «الكائن» في العالم، فالزمن يشتملُ على الكائن، وفي الكائن يتشخَّص الزمن، ويغدو قابلاً للإحساس به: ولادة، شباب، كهولة، موت، ومن هنا يأتي التركيب «في اليوم العاشر»، ليحدِّدَ لنا كينونةَ النمور زمنياً، وإنقاذ العملية التأويلية من الفوضى، فيما لو اقتصر العنوان على مفردةِ «النمور» وحدها، لكنَّ الفضاء الدلالي المتولِّد عن المستوى المعجمي يظلُّ في إطار الاحتمال، فما المقصود بـــ «اليوم العاشر»، هل يدلُّ على مضي عشرة أيام على ولادة «النمور» أو على ترويضها ؟ وشتان ما بين دلالتي الحدثين، فإن كانت الولادة تعني بزوغ الكينونة، فالاعتقال يعني تغييبها بقطع تواصلها عن الوجود السوسيولوجي!

في المستوى المجازي للعنوان، يمكن قراءة مفردات العنوان ضمن الفضاء الاستعاري عَبْرَ آلية التشاكل بين الكائنات الحيوانية والإنسانية سواءٌ وفق الاحتمال الأول «الولادة» أم الثاني «الترويض»؟. فعلى سبيل المثال النمور معرّضة للاعتقال ثم الترويض، وكذلك الكائن الإنساني مهدّد بذلك من قبل سلطات المجتمع السياسية

والسوسيو ــ ثقافية، ومن هنا ليست مفردة «النمور» سوى قناعٍ استعاريٍّ للإشارة إلى « الكائن الإنساني (= النَّاس، الشعب)» في كينونته، وهنا تنهض الوظيفة السيميائية للعنوان، بمعنى أنَّ العلامة الأدبية «تقولُ شيئاً وتعني شيئاً آخر»[1]، إذ تفاجئ العلامة اللغوية في سياقها الأدبي ــ وبموجب وظيفتها السيميائية ــ القارئ بدلالةٍ مخالفةٍ لدلالتها السائدة أو المتعارف عليها، عَبْرَ اللجوء إلى آليات التشبيه والاستعارة والإيحاء والترميز، وفي هذا الإطار، ينتقل العنوان «النمور في اليوم العاشر» من عالمٍ واقعي «النمور» إلى الإيحاء بواقعٍ آخر: الكائنات الإنسانية عبر آلية الاستعارة، وفق الترسيمة الآتية:



غير أنَّ العنوان يبخلُ على القارئ بالمعلومات اللازمة للحسم في دلالته، وهذه سمة العنوان الناجح « إذ عليه أن يُخبر وأن يبقى محدود الإخبار في الوقت نفسه»[2]، حيث يتحرك العنوان بين التبليغ والامتناع، بين الإظهار والحجب، وبذلك يقتنصُ العنوان قارئه، ويضعه على تخوم النص.

2 – العنوان والفاتحة النَّصية:

تنبثقُ خطورةُ الفاتحة النّصية أو (الاستهلال أو المطلع أو الافتتاحية) بصفتها إحدى مراكز النَّص الاستراتيجية الحاسمة التي«تفتحُ السبيل لما يتلو»[3]، وتسوِّغ

---

(1) ــ مايكل ريفاتير: دلائليات الشعر، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، الرباط ــ جامعة محمد الخامس: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، 1997، ص 7.

(2) ــ رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النَّصي، الدار البيضاء: افريقيا الشرق، ط1، 1998، ص 113.

(3) ــ أرسطو طاليس: الخطابة، تحقيق وتعليق: عبد الرحمن بدوي، بيروت ــ الكويت: دار القلم ــ وكالة المطبوعات، د. ط. ت، ص 130.

النَّص وتقدِّم إشاراتٍ أجناسيةً وأسلوبيةً، وتبني عالماً تخييلياً، وتوفّر معلومات أكثر عن الحكاية المروية [1]. استناداً إلى ذلك، تأتي فاتحةُ سَرْديةِ «النمور في اليوم العاشر»، لتميط اللِّثام عن سرِّ العنوان والنَّصِّ معاً، لنقرأ:

«رحلت الغاباتُ بعيداً عن النمر السجين في قفصٍ، ولكنه لم يستطع نسيانها، وحدَّق غاضباً إلى رجالٍ يتملقون حول قفصه وأعينهم تتأمّله بفضولٍ ودونما خوف، وكان أحدهم يتكلم بصوتٍ هادئٍ ذي نبرةٍ آمرة: «إذا أردتم حقاً أن تتعلموا مهنتي، مهنة الترويض، عليكم ألا تنسوا في أي لحظة أن معدة خصمكم هدفكم الأول، وسترون أنها مهنة صعبة وسهلة في آن واحد. انظروا الآن إلى هذا النمر إنه نمر شرس متعجرف، شديد الفخر بحريته وقوته وبطشه، ولكنه سيتغير، ويصبح وديعاً ولطيفاً كطفلٍ صغيرٍ، فراقبوا ما سيجري بين مَنْ يملك الطعام وبين من لا يملكه، وتعلّموا» [2].

تُعزِّزُ الفاتحة النَّصية –في علاقتها بالعنوان– الاحتمال الثاني من دلالةِ العنوان: الاعتقال والترويض، من جهة، والتشاكل بين «النمر» والكائن الإنساني استعارياً من جهة أخرى، ليتكشَّف جمعُ التكسير «النمور» في صيغة «فعول» الواردة في العنوان عن الكثرة مراداً بها جموع الناس، هكذا توسِّع الفاتحة البنية الاستعارية في العنوان وفق التشاكلات الآتية:

1 – الغابات = الوطن

2 – النمر = الثائر أو الشعب

3 – قفص = السجن

4 – رجال = أجهزة السلطة

---

[1] ــ أندري دي لنجو: في إنشائية الفواتح النصية، ترجمة: سعاد بن إدريس نبيغ ، مجلة نوافذ، ع(10)، جدة، 1999، ص 20.

[2] ــ زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، مصدر مذكور، ص 75.

5 – أحدهم يتكلم بنبرة آمرة = مُمثِّل السلطة

6 – مهنة الترويض = القمع

إنَّ ما يلفت الانتباه في الفاتحة أنها تُظهر القوي المغيبّة في العنوان تمهيداً للبدء بالعملية السردية التي تنمو في فضاءٍ استعاري، متخذةً من العنوان النواة الأساسية التي سرعان ما تتكشَّف وتتجلَّى في الفاتحة السردية عن عناصر السرد وقواه، ثم يتولّى النَّصُّ تجلية تفاصيل البنية الاستعارية المتمثِّلة بالعنوان، وهذا ماسيتجلَّى في المحور الآتي:

3 – حوار العنوان والنَّصّ:

يُظهر لنا حوارُ العنوان والنَّص عن حضورٍ عنيفٍ للأول في الثَّاني، ليؤكِّد أنَّ عنونةَ النصَّ ليست من قبيل تحصيل الحاصل أو عفو الخاطر، وإنَّما العنونةُ استراتيجيةٌ اتبعها المؤلِّف في تسمية هذا النص، والمجموعة بـــ «النمور في اليوم العاشر »، ليعكس على نحو استعاريٍّ الصراع بين الحرية والقمع، وكيفية إخضاع الكائن للسلطة السياسية بالترهيب والعنف والقسوة.

3 –1– العنوان والوحدات السردية:

يحضر العنوانُ بحقولـــه الثلاثة: (الكائن،الزمن، العدد) في النسيج النَّصي للوحدات السردية المكوِّنة لجسد النَّص، إذ يعمدُ المؤلِّف إلى التفصيل في حدث اعتقال «النمر» وترويضه من اليوم الأول إلى اليوم العاشر، كما لو أنَّ النَّص ليس إلاَّ تمطيطاً لنواة العنوان وتوسيعاً لـــها، حيثُ ينجز المروِّض(= مُمثِّل السلطة) عمله في تدجين «النمر»، وبناء مواطنٍ صالحٍ، وفق ما ترغب به السلطة وتبتغيه. ويجلي التتابع الزمني للحدث السردي برامج سردية ثلاثة:

1 – البرنامج السردي للنمر.

2 – البرنامج السردي للمروِّض.

3 – البرنامج السردي لتلاميذ المروِّض.

تشرع البرامج السردية بالاشتغال لقوى النَّص على محور الصراع بين إرادة النمر في مقاومة أساليب المروِّض، وتحطيم المروِّض لهذه الإرادة بأساليب المعاقبة والترغيب والترهيب. يتحدَّى النمرُ الجوعَ في اليوم العاشر، لكنه يسقطُ إزاء ذلك في اليوم الثاني، وفي اليوم الثالث يُصبح رهينَ إرادة المروِّض، وفي اليوم الرابع يقلِّد مواء القطط، لكنَّهُ لا ينجح، وفي اليوم الخامس ينجح في ذلك، وفي اليوم السادس يُؤمر بتقليد نهيق الحمار، لكنه يستاء: «أنا النمر الذي تخشاه حيوانات الغابات، أُقلِّدُ الحمار؟ سأموت ولن أنفذ طلبك»[1]، لكنَّه في اليوم السابع وتحت ضغط الجوع يقلِّد نهيق الحمار، ويفوز بقطعةِ لحمٍ، وفي اليوم الثامن يصفِّقُ لخطبة المروِّض:

«وفي اليوم الثامن، قال المروِّض للنمر: «سألقي مطلع خطبة، وحين سأنتهي صفِّق إعجاباً». قال النمر: «سأصفّق».

فابتدأ المروّض إلقاء خطبته، فقال: «أيها المواطنون: سبق لنا في مناسباتٍ عديدةٍ أن أوضحنا موقفنا من كُلِّ القضايا المصيرية، وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدّل مهما تآمرت القوى المعادية، وبالإيمان سننتصر».

قال النمر: «لم أفهم ما قلت».

قال المروّض: «عليك أن تعجب بكلِّ ما أقول وأن تصفق إعجاباً به».

قال النمر: «سامحني. أنا جاهل أمي، وكلامك رائع، وسأصفق كما تبتغي».

وصفق النمر، فقال المروّض: «أنا لا أحب النفاق والمنافقين، ستحرم اليوم من الطعام عقاباً لك»[2].

هنا، يُهيمنُ البرنامج السَّردي للمروِّض، ويختفي البرنامج السّردي للنمر بعد تحطّم إرادته، ليعكس صورة «المواطن» الذي تصنعه السّلطة وفق إرادتها، ولهذا ترفضُ ما تفرضه على المواطن. وبناءً على ذلك، يبوحُ المقطع النَّصي بصورةِ

---

[1] ــ زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، مصدر مذكور، ص 79.

[2] ــ المصدر نفسه، ص 79، 80 .

السّلطة الكليانية التي تأمر وتنهي، دون أنْ يكونَ للمواطن أدنى رأيٍّ فيما يجري من حولـــه، حيث تُصبح السّلطة الخصم والحكم، السّلطة التي تشوّه المواطن من الدَّاخل، فيشكُّ في ذاته، ووجوده، ويغدو مطيعاً لكل ما يؤمر به. ويبلغ الخضوع ذروته في اليوم التاسع حين يأمر المروِّض النمر بأكل الحشائش، فينتقل من آكلٍ لحمي إلى آخر نباتي من دون رفضٍ صريحٍ، حيث تحلُّ السيطرة المطلقة للمروِّض، ويغدو النمر كائناً مهذّباً يأكل ويقف ويقلِّد ويصفِّق وفق مشيئة المروِّض ورغباته، وبذلك ينتهي البرنامج السّردي للنمر بالانتقال من فضاء الحرية إلى فضاء القمع، فتُستلَب إرادته توازياً مع نجاح البرنامج السّردي للمروِّض بإخضاعه للنّمر «= المواطن» وترويضه، في حين يمضي البرنامج السّردي لتلاميذ المروِّض من الجهل بأساليب الترويض إلى المعرفة بها، للإشارة إلى استمرار السلطة وديمومتها، وبهذا الإجهاز على الحرية تستغرق سلطةُ القسوة الفضاءَ السوسيو ــ ثقافي المرمّز إليه.

4 – العنوان والخاتمة النَّصية:

إذا كان العنوانُ يمارسُ حضوره الدلالي وثقله اللفظي في كُلٍّ من الفاتحة النّصية والوحدات السّردية، وذلك بتضمن الفاتحة لعناصر العنوان الظاهرة والغائبة، وتولّي الوحدات السّردية تفصيل ذلك، وإضافة قوى جديدة. وإذ كان الأمر كذلك، فإنَّ الخاتمة النَّصية، تنبجس، لتكثِّف الوحدات النّصية السابقة لفظياً ودلالياً في صورةٍ سرديةٍ مضغوطة:

«وفي اليوم العاشر، اختفى المروِّض وتلاميذه والنمر والقفص، فصار النمرُ مواطناً، والقفص مدينة» [1].

لا شكَّ أنَّ الخاتمة موقع استراتيجي، لكونها تُمثِّلُ عتبة للخروج من النَّص، بوضع حدٍّ للتدفق المعجمي للنّص في مواجهة كُلٍّ من الفاتحة والعنوان بوصفهما عتبتين للدخول إلى النَّص، ولهذا تأتي الخاتمة بمنزلة تأويل من الكاتب، لكلِّ ما سبقها

[1] ــ زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، مصدر مذكور، 80.

من وحدات سردية، وبمعنى آخر تفسِّر الخاتمةُ ما سكتَ الكاتب عنه، ليخفِّف التوتر الذي ينتاب القارئ من الفجوات التي تصيب الفضاء الدلالي لوحدات النَّص، ولذلك تخفُّ وطأة الاشتغال الاستعاري، ليبرز الاشتغال التشبيهي: «فصار النمر مواطناً، والقفص مدينة» متلائماً مع غايات القاص في ردم الهوّة الحاصلة جرَّاء الترميز أو الغموض الاستعاري في العنوان الأساسي.

إلى ذلك، تؤكِّد الخاتمة عبر ملفوظاتها عناصر العنوان عبر الملفوظين الآتيين: «وفي اليوم العاشر» و«فصار النمر مواطناً»، الأمر الذي يتفق مع تأويل القراءة حين تعاملت مع «العنوان» بوصفه بنيةً استعاريةً، اتخذت فيها مفردة «النمور» موقع المشبَّه به و «المواطن» مشبَّهاً، حيث صُرِّح فيها بالمشبَّه به، لتؤدِّي وحدات النصّ دور القرائن السياقية، بإسنادها فعل الكلام إلى «النمر». هكذا ــ واستناداً إلى الخاتمة ــ يمكن إعادة كتابة العنوان: « صار النمرُ مواطناً في اليوم العاشر»، ومابقِّي من عناصر الخاتمة « المروِّض وتلاميذه (...) القفص مدينة»، ترمز إلى أجهزة السلطة التي باتت تنشر هيمنتها الكلية على المجتمع المعنيّ في النصِّ.

5 – العنوان في التناص:

لا ريب أنَّ التناصّ أو التفاعل مع النصوص أحد ركائز اللعبة الأدبية، فالعلامة اللغوية في سياقها النصيِّ تستدعي الماضي النصوصي من المنظومة الثقافية، وتندفع نحو التعالق مع النصوص المستقبلية، وهذا قانون عام يستبدُّ بالعلامة اللغوية، والعنوان لايتعالى على ذلك، بل إنَّ القِصَرَ النصيّ الذي يتسم به، يجعله يمارس عنفاً تناصياً واضحاً، نظراً لتحرّره من السياق الذي يحدُّ من التدفق الدلالي عادةً، ولهذا يشتغل «العنوان» وفق التناصّ الحرّ: «إنَّ التناصّ الموسِّع والحر هو قاعدة تأويل العنوان الشعري»[1]، وما يميز عنواناً مثل «النمور في اليوم العاشر» يكمن في تفاعله

[1] ــ محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1998.

الحادّ مع نصّه سواء على نحوٍ لفظيٍّ أم دلاليٍّ، فعلى الصعيد الأول ترد مفردة «النمر» تسعاً وأربعين مرةً، لتظهر بهذه الغزارة اللفظية صيغة جمع الكثرة «النمور» الواردة في العنوان. في حين أنَّ مفردة «اليوم» تتكرر عشر مرات في النصّ، ليتجسّد بذلك البعد الزمني للحدث القصصي، هذا التعالق اللفظي يؤكِّد قوّة العنوان وسلطته في كونه النواة التي ينطلق منها النصُّ ويرتدُّ إليها. وعلى المستوى الدلالي ــ وكما تجلّى في القراءة النصية ــ يمطِّط النصُّ هذه النواة الدلالية ويوسِّعها: ترويض الكائن وتدجينه، لتكون آلية التماثل التناصي هي ما يتوسّل إليها القاصُّ في بناء النصّ القصصي. وفي العموم يسهم البعد التناصي في إحداث تماسكٍ بنائيٍّ، تلتحم به وحدات النصِّ. ومن جهة أخرى، يتفاعل العنوان على مستوى التناص الخارجي مع سرديات الحيوان في التراث، وذلك حين يُتّخَذُ الحيوان رمزاً للتعبير عن واقعٍ «ما»، كما هي الحال في كتاب «كليلة ودمنة» وغيرها من السرديات التراثية، وبذلك يؤدِّي العنوان وظيفةً مزدوجةً فهو يقدِّم النصّ الذي يتوجِّه، ويتفاعل معه ، وفي الوقت نفسه يحيلنا إلى نصوص غيره.

إنَّ النتيجة التي يمكن للدراسة الخروج بها على صعيد خطاب العنوان تتمثَّل بالموقع الاستراتيجي الذي يطلُّ منه العنوان على القارىء والنصَّ، مما يمنحه دور المحفِّز لإثارة التوقعات الدلالية لدى القارىء بخصوص ما يخبِّئه النصّ من أسرار ومضامين، فيتكفَّل النصُّ بتأكيد هذه التوقعات أو إهدارها، وفي الحالين يظلُّ العنوان موجِّهاً فعَّالاً في عملية القراءة، بقصد القبض على جانب من ألغاز بناء النصوص وتكوينها، هذا فضلاً عن جمالياته الخاصة به بوصفه خطاباً يمارس كينونته ضمن « بلاغة الإيجاز » .

المصادر والمراجع

1- باللغةالعربية:

1 ــ أرسطو طاليس: الخطابة، تحقيق وتعليق: عبد الرحمن بدوي، بيروت ــ الكويت: دار القلم ــ وكالة المطبوعات، د. ط. ت.

2 ــ أندري دي لنجو: في إنشائية الفواتح النصية، ترجمة: سعاد بن إدريس نبيغ ، مجلة نوافذ، ع (10)، جدة، 1999.

3 ــ جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج(25)، ع(3)، الكويت، يناير/ مارس 1997

4 ــ جمال بو طيب: العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/ حداثة محيطه) ضمن كتاب الرواية المغربية: أسئلة الحداثة، الدار البيضاء: دار الثقافة، ط 1، 1996 .

5 ــ ج. هيو سلفرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

6 ــ رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النَّصي، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ط1، 1998.

7 ــ زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، بيروت ــ لندن: رياض الريس للكتب والنشر، ط 3، 1994

8 ــ عبد الفتاح كيليطو:الغائب (دارسة في مقامة للحريري)، الدار البيضاء: دار توبقال، ط 2، 1997.

9 ــ عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، جدة: النادي الأدبي، ط 1، 1992.

10 ــ مارتن هيدغر:أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط 1، 2001.

11 ــ مايكل ريفاتير: دلائليات الشعر، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، الربـــاط – جامعة محمد الخامس: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، 1997.

12 ــ محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، القـــاهرة: الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1998.

2 – باللغة الانكليزية:

1 ــ Gérard Genette: Introduction to the paratext, trans: Marie Maclean, New literary History, vol.22, no. 2, Spring 1991.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2004/8/1.