

النمور في اليوم العاشر

قراءة في شؤون التسمية: دلالة وعلاقة

خالد حسين

ثمة ما يغري الباحث في سرديات زكريا تامر؛ نظرًا لثرائها في مستويات الرؤية والبناء والكون السردية، من دون أن نتغاضى عن الفيض الشعري الذي تتميز به هذه السرديات في تصادمها بفعل القراءة. وربما يعود ذلك إلى جملة من الاستراتيجيات التي يتبعها القاص في إنتاج القصة القصيرة، الأمر الذي يوقع الخطاب السردية لزكريا تامر بين قطبين: الاستعاري حيث يستعر الدال الشعري والكنائي إذا يلوذ السرد في اقتناصاته للعالم أسلوبًا؛ لتمتد فاعلية ذلك إلى دمج العقلاني باللاعقلاني والشعور بالاشعوري واليقظة بالحلم والواقع بالفتنازيا لتأويل «الواقع» الذي سعى القاص إلى قراءته سردياً. وما يركز انتباه القارئ في اشتباكات مع سرديات زكريا تامر استراتيجية «التسمية/العنوان» التي تمنح العمل السردية هويته وعلامة كينونته، هذه الاستراتيجية سوف تكون محفلاً للتأمل عبر قراءة تمفصل فعل التسمية/العنوان بين الاشتغال لحسابه الخاص (الوعي بفعل العنوان) من جهة والارتباط بالنص والعالم القصصي من جهة أخرى.

عتبة نظرية

بات النص الموازي *paratext* يحوز على اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أضحى يمتلك نظريته الخاصة به في خضم النظرية الأدبية، ذلك أن النص الموازي بمكوناته المتنوعة: العنوان الرئيس، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الخاتمة، كلمة الناشر، وغير ذلك من العناصر النصية الموازية⁽¹⁾ التي تشكل الإطار الخارجي للنص،

(1) ينظر بخصوص ذلك جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، ج(25)، ع(3)، الكويت، يناير/ مارس 1997،

أقول هذا "النص الموازي" هو الذي يمنح النص الأساس هويته واختلافه وفق ما يشير الناقد الفرنسي جيرار جينيت Gérard Genette إذ يرى أن الموازيات النصية: "تحيط بالنص وتمططه، وبعبارة أدق فهي كائنة لتقديمه (...). لتؤكد وجوده في العالم لحظة تلقيه واستهلاكه"⁽²⁾، وهكذا يغدو النص الموازي "الوسيلة التي تمكن نصا ما أن يصبح كتابًا بذاته، ويقدم نفسه للقارئ"⁽³⁾. هذه الوظيفة أو الوظائف التي يتمتع بها النص الموازي تسبغ الكائنية على النص من جهة، كما أن إحاطته بالنص عبر عناصره. تشكل عتبات تقود القارئ إلى جغرافيا النص، وتمنحه مفاتيح الاستكشاف، لاستغوار مجهولاته، وإضاءة مناطقه المعتمدة عبر مجرة الأسئلة الحرجة التي تفجرها عناصر النص الموازي في أثناء فعل القراءة من جهة أخرى.

ويأتي "العنوان" بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر، من جملة عتبات النص المذكورة آنفًا، في علاقته بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم، حيث النص لا يكتسب الكينونة، ويحوزها في "العالم" إلا بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلاً للتداول والحياة. ومن هنا خطورة "العنوان" وقوته في الفتك بالمجهول والعدم وإنجاز الحضور، حضور النص بهوية محددة، وبوصفه حدثًا يقع في اللغة وباللغة، فعندما "تسمي اللغة الموجود لأول مرة، فإن تسميةً من هذا النوع تحمل الموجود إلى القول والظهور"⁽⁴⁾، وبذلك يرتب ظهور النص بتسميته بـ"عنوان" ما؛ ليكون هويةً وتعيينًا له في العالم، وهذا ما يكشف عن خطورة فعل التسمية في أن يكون «الشيء» مرهونًا به في الوجود.

وعلى صعيد العلاقة مع القارئ، يمثل العنوان "الدليل" الذي يفض بالقارئ إلى النص، فيتخذ دور المصيدة التي ينصبها الكاتب لاصطياد القارئ، أو دور الثريا التي تضيء دهاليز النص وتضاريسه الوعرة، إذ إن العنوان "يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة"⁽⁵⁾، إنه العلامة التي يهتدي بها المسافر القارئ في ليل النص المعتم، هكذا يغدو العنوان العلامة التي توجه القياض في تتبع أثر المعنى في

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

(3) Ipid: p 261.

(4) مارتن هيدغر، أصل العمل الفني، أبو العيد دودو (مترجمًا)، (الجزائر: منشورات الاختلاف)، ص 97.

(5) عبد الفتاح كيليطو، اللغائب: دراسة في مقامة للحيرى، ط2، (الدار البيضاء: دار توبقال، 1997)، ص 27.

النص ومنعرجاته وطيّاته. وبناءً على ذلك يمكننا المضي قدماً نحو تعريف "العنوان" تبعاً لمؤسس علم العنونة LeoHoek الذي يحدد العنوان بوصفه "مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما، من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضاً من أجل جذب القارئ"⁽⁶⁾، وعليه؛ فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما إلى الآخر. وبذلك فالعنوان هو ما يؤسس للقراءة ممر العبور إلى جسد النص والتموضع في أرض العلامات للقبض على ما تقوله وتبوح به.

ويمكننا من خلال التحديد الأنف الذكر للعنوان علامةً أن نتلمس الوظائف الآتية للعنوان باختصار:

1. التسمية.

2. تعيين محتوى النص أو الإيحاء به.

3. إغواء القارئ وإغراؤه.

ويمكن أن نضيف إلى هذه الوظائف الوظيفية "التحليلية" للعنوان بوصفه منطقة نصيةً رخوةً، تتيح مواجهة النص والتصادم معه، تمهيداً لمنازلته، الأمر الذي يجعل من "العنوان" مفتاحاً لفك ألغاز النص وأسراره. إلى ذلك خُطت العنونة في الخطاب الأدبي الراهن خطوات كبيرةً نحو إنتاج عناوين تتمتع بخصائص تمنحها الميزة "النصية"، أي ما يصبح "العنوان" بموجبهما "نصاً" أو خطاباً، له أدبيته وشعريته، وطاقته اللامحدودة على إنتاج الدلالة من حيث إن نصية النص هي قدرته على المراوغة والمخاتلة والامتناع عن الحسم والقطع الدلالين في القراءة النقدية⁽⁷⁾، فالعنوان الأدبي شرع يستحوذ على كينونة مفارقة في الخطاب الأدبي راهناً، فقد:

(6) نقلاً عن جمال بو طيب، العنوان في الرواية المغربية: حداثة النص/ حداثة محيطه، كتاب: الرواية المغربية: أسئلة الحداثة، ط1، (الدار البيضاء: دار الثقافة، 1996)، ص 196.

(7) ينظر بخصوص مفهوم النصية: ج. هيو سلفرمان، نصيات بين الهرميوطيقا والتفكيكية، حسن ناظم وعلي حاكم صالح (مترجمان)، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2003)، ص 127. 129.

”شاع استخدام العناوين البليغة شيوعاً يوشك أن يؤسس ثقافة نصوصية تخص العناوين دون النصوص، وربما يتأسس من ذلك جنس كتابي له حدوده ومراميه وبلاغياته الخاص”⁽⁸⁾، ونظرةً عجلت على العناوين الآتية تؤكد الفرضية المذكورة:

1. ”حصار المدايح البحر”⁽⁹⁾. ورد أقل⁽¹⁰⁾. مأساة النرجس ملهاة الفضة⁽¹¹⁾.. أثر الفراشة⁽¹²⁾ / محمود درويش.

2. ”كل داخل سيمتف لأجلي، وكل خارج أيضاً. الجماهرات: في شؤون الدم المهرج، والأعمدة، وهبوب الصلصال. بالشباك ذاتها بالثعالب التي تقود الريح. طيش الياقوت، / سليم بركات”⁽¹³⁾... إلخ.

فهذه العناوين. على سبيل المثال لا الحصر وبمنأى عن نصوصها. مكتفية بذواتها لها أسرارها البنائية والدلالية، إذ لم تعد رهينةً لوظائفها التقليدية، بقدر ما تتمتع بنصية تتغذى على التناص والاختلاف والانزياح، هذه «الخاصية» تعمل بقوة في خطاب العناوين الحداثية وما بعدها؛ نظراً للطفرة الجمالية التي باتت تجتاح خطاب العناوين في الحقل الأدبي بل حتى في الحقول الأخرى.

وإذا كانت هذه شؤون العنوان النظرية باقتضاب، فكيف يشتغل ”العنوان” نصياً وتناصياً وفي علاقته بالنص الذي يسميه؟ ولاختبار كل ذلك يتخذ البحث من قصة ”النمور في اليوم

(8) عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، ط1، (جدة: النادي الأدبي، 1992)، ص 48.

(9) محمود درويش، الأعمال الأولى 2، ط1، (بيروت: دار الريس، 2005)، ص 393.

(10) محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ط1، (بيروت: دار الريس، 2005)، ص 105.

(11) محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ط1، (بيروت: دار الريس، 2005) ضمن مجموعة أرى ما أريد، ص 177.

(12) محمود درويش، أثر الفراشة: يوميات، ط1، (بيروت: دار الريس، 2008) (عنوان المجموعة).

(13) سليم بركات، الأعمال الشعرية، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2007)، العناوين بحسب الآتي وفق الآتي: ص 41، 159، 278، 439.

العاشر⁽¹⁴⁾، فضاءً لإجراءات القراءة وممارساتها.

عتبة تطبيقية

تشرط قوة العنوان وسلطته اكتفائه بذاته، وهذا ما يتبدى في "نصيته" ليكون له استقلاله وشيخوته الخاصة. وتنبثق علاقته بنصه والنصوص الأخرى لتدعيم هذه النصية وإثرائها، وعلى هذا الأساس كيف يتأتى للعنوان ممارسة سلطته وإنتاجه للدلالة؟ تشرع أطراف هذه "السلطة" بالانبثاق في حالة عنوان مثل «النمور في اليوم العاشر» حينما ينتقل العنوان من فضاء العناوين الداخلية. بوصفه عنوان إحدى القصص. إلى واجهة الكتاب، فيقتنص سلطة العنوان العام، ويمارس نفوذه النصي والدلالي على القارئ، محفزاً إياه على القراءة، لما يتمتع به من قوة دلالية وإشهارية، وإلا لما اختاره القاص من جملة ستة عشر عنواناً، ليكون "عين" الكتاب على العالم، ودليل القارئ إلى النص.

1. المستوى النصي

في هذا المحفل سوف نقرب من بنية خطاب العنوان في مستويات التركيب والدلالة والمجاز. وفي هذا الإطار تنتظم مفردات العنوان في بنية نحوية ممتدة: «مبتدأ + جار ومجرور + صفة»، ومن شأن هذا الامتداد النحوي، من خلال فئتي الجار والمجرور والصفة، أن يركم دلالات إضافية، وهذا يمنح المتلقي القدرة على تحديد المجال الدلالي للعنوان، وليس حسمه مما يتناقض مع نصية العنوان ذاتها كما أسلف من كلام حول ذلك. ومن جهة أخرى، تنأى البنية النحوية التي يتوسل بها المعجم اللغوي عن تلك الانحرافات التي ترتكها العناوين الشعرية، وحتى السردية الراهنة، مع الإشارة إلى أن بعض عناوين المجموعة تنتظم وفق بني نحوية شعرية: "يوسف... يوسف الصغير الجميل الهالك"، و "لا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل"؛ ولهذا جاء اختيار هذه البنية النحوية لتتلاءم مع مبادئ السرد في ارتكابه أدبيته وشعريته بطرائق مخالفة لمبادئ الخطاب الشعري، فقد كان الأفق مفتوحاً لاختيار المؤلف أحد العناوين المذكورة آنفاً،

(14) زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ط2، (بيروت: دار الآداب، 1981)، ص 54. 58.

غير أن ذلك من شأنه إطاحة أفق انتظار المتلقي من حيث إن العنوان يعين "المكتوب" أجناسياً حتى في صيغته التركيبية. معجمياً. وبقصد القبض على البنية الدلالية للعنوان. تتوزع المفردات على ثلاث حقول:



إن التمعن في هذه الحقول يكشف عن العلاقات الدلالية التي تربط بينها من حيث إن "الزمن" هو أحد أبعاد "الكائن" في العالم، فالزمن يشتمل على الكائن، وفي الكائن يتشخص الزمن، ويغدو قابلاً للإحساس به: ولادة، شباب، كهولة، موت، ومن هنا يأتي التركيب "... في اليوم العاشر"، ليحدد لنا كينونة النمور زمنياً، وإنقاذ العملية التأويلية من الفوضى، في ما لو اقتصر العنوان على مفردة "النمور" وحدها، لكن الفضاء الدلالي المتولد عن المستوى المعجمي يظل في إطار الاحتمال، فما المقصود بـ "اليوم العاشر"، هل يدل على مضي عشرة أيام على ولادة "النمور" أم على ترويضها؟ وشتان ما بين دلالاتي الحدثين، فإن كانت الولادة تعني بزوغ الكينونة، فالاعتقال يعني تغييرها بقطع تواصلها عن الوجود السوسولوجي مع الكائنات الأخرى ومع العالم وفيه.

في المستوى المجازي للعنوان، يمكن قراءة مفردات العنوان ضمن الفضاء الاستعاري عبّر آلية التشاكل بين الكائنات الحيوانية والإنسانية سواء وفق الاحتمال الأول "الولادة" أم الثاني "الترويض". فعلى سبيل المثال النمور معرضة للاعتقال ثم الترويض، وكذلك الكائن الإنساني مهدد بذلك من سلطات المجتمع السياسية والسوسيو-ثقافية، ومن هنا ليست مفردة "النمور" سوى قناع استعاري للإشارة إلى "الكائن الإنساني (= الناس، الشعب) "في كينونته، وهنا تهض الوظيفة السيميائية للعنوان، بمعنى أن العلامة الأدبية "تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر"⁽¹⁵⁾، إذ

(15) مايكل ريفاتير، دلالات الشعر، محمد معتصم (مترجم ودارس)، ط1، (الرباط: جامعة محمد الخامس: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1997)، ص 7.

تفاجئ العلامة اللغوية في سياقها الأدبي . و بموجب وظيفتها السيميائية . القارئ بدلالة مخالفة لدلالاتها السائدة أو المتعارف عليها، عبر اللجوء إلى آليات التشبيه والاستعارة والإيحاء والرميز، وفي هذا الإطار، ينتقل العنوان "النمور في اليوم العاشر" من عالم الحيوان "النمور" إلى الإيحاء بواقع آخر: الكائنات الإنسانية عبر آلية الاستعارة، وفق الترسيم الآتية:



غير أن العنوان يبخل على القارئ بالمعلومات اللازمة للحسم في دلالاته، وهذه سمة العنوان الناجح "إذ عليه أن يخبر وأن يبقى محدود الإخبار في الوقت نفسه"⁽¹⁶⁾، حيث يتحرك العنوان بين التبليغ والامتناع، بين الإظهار والحجب، وبذلك يقتنص العنوان قارئه، ويضعه على تخوم النص لارتكاب فعل القراءة المنتجة للنص.

2. العنوان والفتحة النصية

ينبثق خطر الفتحة النصية أو (الاستهلال أو المطلع أو الافتتاحية) بصفتها إحدى مراكز النص الاستراتيجية الحاسمة التي "تفتح السبيل لما يتلو"⁽¹⁷⁾، وتسوغ النص وتقدم إشارات أجناسية وأسلوبية، وتبني عالماً تخيلياً، وكذلك توفر معلومات أكثر عن الحكاية المروية⁽¹⁸⁾. استناداً إلى ذلك، تأتي فتحة سردية "النمور في اليوم العاشر"، لتميط اللثام عن سر العنوان والنص معاً، لنقرأ:

(16) رشيد يحيوي، الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي، ط1، (الدار البيضاء: افريقيا الشرق، 1998)، ص 113.

(17) أرسطو طاليس، الخطابة، عبد الرحمن بدوي (محقق ومعلق)، (بيروت/ الكويت: دار القلم/ وكالة المطبوعات، د.ت)، ص 130.

(18) أندري دي لنجو، في إنشائية الفواتح النصية، سعاد بن إدريس نبغ (مترجمة)، مجلة نوافذ، ع (10)، (جدة، 1999)، ص 20.

”رحلت الغابات بعيداً عن النمر السجين في قفص، ولكنه لم يستطع نسيانها، وصدق غاضباً إلى رجال يتملقون حول قفصه وأعينهم تتأمله بفضول ودونما خوف، وكان أحدهم يتكلم بصوت هادئ ذي نبرة أمرة: ”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 كطفل صغير، فراقبوا ما سيجري بين من يملك الطعام وبين من لا يملكه، وتعلموا”⁽¹⁹⁾.

تعزز الفاتحة النصية . في علاقتها بالعنوان . الاحتمال الثاني من دلالة العنوان: الاعتقال والترويض، من جهة، والتشاكل بين ”النمر” والكائن الإنساني استعارياً من جهة أخرى، ليتكشف جمع التكسير ”المنور” في صيغة ”فعل” الواردة في العنوان عن الكثرة مراداً بها جموع الناس، هكذا توسع الفاتحة البنية الاستعارية في العنوان وفق التشاكلات الآتية:

1. الغابات = الوطن

2. النمر = الثائر أو الشعب

3. قفص = السجن

4. رجال = أجهزة السلطة

5. أحدهم يتكلم بنبرة أمرة = ممثل السلطة

6. مهنة الترويض = القمع

إن ما يلفت الانتباه في الفاتحة أنها تظهر القوى المغيبة في العنوان تمهيداً للبدء بالعملية السدية التي تنمو في فضاء استعاري، متخذةً من العنوان النواة الأساسية التي سرعان ما تتكشف وتتجلى في الفاتحة السردية عن عناصر السرد وقواه، ثم يتولى النص تجلية تفاصيل البنية الاستعارية المتمثلة بالعنوان، وهذا ما سيتجلى في المحور الآتي:

(19) زكريا تامر، المنور في اليوم العاشر، مصدر سابق، ص 54.

3. حوار العنوان والنص

يظهر لنا حوار العنوان والنص عن حضور عنيف للأول في الثاني، ليؤكد أن عنوان النص ليس من قبيل تحصيل الحاصل أو عفو الخاطر كما يذهب الظن بالبعض أحياناً فثمة قصدية في اختيار العنوان قوةً ودلالةً. ومن هنا فالعنوان استراتيجية تتبعها المؤلف في تسمية هذا النص، والمجموعة بـ "النمر في اليوم العاشر"، ليعكس على نحو استعاري الصراع بين الحرية والقمع، وكيفية إخضاع الكائن للسلطة السياسية بالترهيب والعنف والقسوة.

أ. العنوان والوحدات السردية

يحضر العنوان بحقوله الثلاثة: (الكائن، الزمن، العدد) في النسيج النصي للوحدات السردية المكونة لجسد النص، إذ يعتمد المؤلف إلى التفصيل في حدث اعتقال "النمر" وترويضه من اليوم الأول إلى اليوم العاشر، كما لو أن النص ليس إلا تمطيلاً لنواة العنوان وتوسيعاً لها، حيث ينجز المروض (= ممثل السلطة) عمله في تدجين "النمر"، وبناء مواطن صالح، وفق ما ترغب فيه السلطة وتبتيغيه. ويجلي التتابع الزمني للحدث السردى برامج سردية ثلاثة:

1. البرنامج السردى للنمر.
2. البرنامج السردى للمروض.
3. البرنامج السردى لتلاميذ المروض.

تشرع البرامج السردية بالاشتغال لقوى النص على محور الصراع بين إرادة النمر في مقاومة أساليب المروض، وتحطيم المروض لهذه الإرادة بأساليب المعاقبة والترغيب والترهيب. يتحدى النمر الجوع في اليوم العاشر، لكنه يسقط إزاء ذلك في اليوم الثاني، وفي اليوم الثالث يصبح رهين إرادة المروض، وفي اليوم الرابع يقلد مواء القطط، لكنه لا ينجح، وفي اليوم الخامس ينجح في ذلك، وفي اليوم السادس يؤمر بتقليد نهيق الحمام، لكنه يستاء: "أنا النمر الذي تخشاه حيوانات الغابات، أقلد الحمام؟ سأموت ولن أنفذ

طلبك"⁽²⁰⁾، لكنه في اليوم السابع وتحت ضغط الجوع يقلد نهيق الجمار، ويفوز بقطعة لحم، وفي اليوم الثامن يصفق لخطبة المروض:

"في اليوم الثامن، قال المروض للنمر: "سألني مطلع خطبة، وحين سأنتهي صفق إعجاباً". قال النمر: "سأصفق".

فابتدأ المروض إلقاء خطبته، فقال: "أيها المواطنون: سبق لنا في مناسبات عديدة أن أوضحنا موقفنا من كل القضايا المصيرية، وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدل مهما تأمرت القوى المعادية، وبالإيمان سننتصر".

قال النمر: "لم أفهم ما قلت".

قال المروض: "عليك أن تعجب بكل ما أقول وأن تصفق إعجاباً به".

قال النمر: "سامحني. أنا جاهل أُمي، وكلامك رائع، وسأصفق كما تبتغي".

وصفق النمر، فقال المروض: "أنا لا أحب النفاق والمنافقين، ستحرم اليوم من الطعام عقاباً لك"⁽²¹⁾.

هنا، يهيمن البرنامج السردي للمروض، ويختفي البرنامج السردي للنمر بعد تحطم إرادته، ليعكس صورة "المواطن" الذي تصنعه السلطة وفق إرادتها، ولهذا ترفض ما تفرضه على المواطن. وبناءً على ذلك، يبوح المقطع النصي بصورة السلطة الكليانية التي تأمر وتنهى، من دون أن يكون للمواطن أدنى رأي في ما يجري من حوله، حيث تصبح السلطة الخصم والحكم، السلطة التي تشوه المواطن من الداخل، فيشك في ذاته، ووجوده، ويغدو مطيعاً لكل ما يؤمر به. ويبلغ الخضوع ذروته في اليوم التاسع حين يأمر المروض النمر بأكل الحشائش، فينتقل من أكل لحمي إلى آخر نباتي من دون رفض صريح، حيث تحل السيطرة المطلقة للمروض، ويغدو النمر كائنًا مهذبًا يأكل ويقف يقلد ويصفق وفق مشيئة المروض ورغباته، وبذلك ينتهي البرنامج السردي للنمر

(20) زكريا تامر، النمر في اليوم العاشر، مصدر مذكور، ص 57.

(21) المصدر نفسه، ص 58.

بالانتقال من فضاء الحرية إلى فضاء القمع، فتستلب إرادته توازيًا مع نجاح البرنامج السردى للمروض بإخضاعه للنمر "المواطن" وترويضه، في حين يمضي البرنامج السردى لتلاميذ المروض من الجهل بأساليب الترويض إلى المعرفة بها، للإشارة إلى استمرار السلطة وديمومتها، وبهذا الإجهاز على الحرية تستغرق سلطة القسوة الفضاء السوسيو. ثقافي المرمز إليه.

4. العنوان والخاتمة النصية

إذا كان العنوان يمارس حضوره الدلالي وثقله اللفظي في كل من الفاتحة النصية والوحدات السردية، وذلك بتضمن الفاتحة لعناصر العنوان الظاهرة والغائبة، وتولي الوحدات السردية تفصيل ذلك، وإضافة قوى جديدة. وإذا كان الأمر كذلك، فإن الخاتمة النصية، تنبجس، لتكتف الوحدات النصية السابقة لفظيًا ودلاليًا في صورة سردية مضغوطة:

"وفي اليوم العاشر، اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص، فصار النمر مواطنًا، والقفص مدينة"⁽²²⁾.

لا شك في أن الخاتمة موقع استراتيجي، لكونها تمثل عتبة للخروج من النص، بوضع حد للتدفق المعجمي للنص في مواجهة كل من الفاتحة والعنوان بوصفهما عتبتين للدخول إلى النص، ولهذا تأتي الخاتمة بمنزلة تأويل من الكاتب، لكل ما سبقها من وحدات سردية، وبمعنى آخر تفسر الخاتمة ما سكت الكاتب عنه، ليخفف التوتر الذي ينتاب القارئ من الفجوات التي تصيب الفضاء الدلالي لوحدات النص، ولذلك تخف وطأة الاشتغال الاستعاري، ليرز الاشتغال التشبيهي: "فصار النمر مواطنًا، والقفص مدينة" متلائمًا مع غايات القاص في ردم الهوة الحاصلة جراء الترميز أو الغموض الاستعاري في العنوان الأساسي.

إلى ذلك، تؤكد الخاتمة عبر ملفوظاتها عناصر العنوان عبر الملفوظين الآتين: "وفي اليوم العاشر" و"فصار النمر مواطنًا"، الأمر الذي يتفق مع تأويل القراءة حين تعاملت مع "العنوان" بوصفه بنيةً استعاريةً، اتخذت فيها مفردة "النمر" موقع المشبه به و"المواطن" مشبهًا، حيث صرح فيها بالمشبه به، لتؤدي وحدات النص دور القرائن السياقية، بإسنادها فعل الكلام إلى

(22) زكريا تامر: النمر في اليوم العاشر، مصدر مذكور، ص 58.

”النمر“. هكذا. واستنادًا إلى الخاتمة. يمكن إعادة كتابة العنوان: ”صار النمر مواطنًا في اليوم العاشر“، وما تبقى من عناصر الخاتمة ”المروض وتلاميذه (...) القفص مدينة“، ترمز إلى أجهزة السلطة التي باتت تنشر هيمنتها الكلية على المجتمع المعني في النص.

5. العنوان في التناص

لا ريب في أن التناص أو التفاعل مع النصوص أحد ركائز اللعبة الأدبية، فالعلامة اللغوية في سياقها النصي تستدعي الماضي النصوي من المنظومة الثقافية، وتندفع نحو التعلق مع النصوص المستقبلية، وهذا قانون عام يستبد بالعلامة اللغوية، والعنوان لا يتعالى على ذلك، بل إن القصر النصي الذي يتسم به، يجعله يمارس عنقًا تناصيًا واضحًا، نظرًا لتحرره من السياق الذي يحد من التدفق الدلالي عادةً، ولهذا يشتغل ”العنوان“ وفق التناص الحر: ”إن التناص الموسع والحر هو قاعدة تأويل العنوان الشعري“⁽²³⁾، وما يميز عنوانًا مثل ”النمر في اليوم العاشر“ يكمن في تفاعله الحاد مع نصه سواء على نحو لفظي أم دلالي، فعلى الصعيد الأول ترد مفردة ”النمر“ تسعًا وأربعين مرة، لتعكس بهذه الغزارة اللفظية صيغة جمع الكثرة ”النمر“ الواردة في العنوان. في حين إن مفردة ”اليوم“ تتكرر عشر مرات في النص، ليتجسد بذلك البعد الزمني للحدث القصصي، هذا التعلق اللفظي يؤكد قوة العنوان وسلطته في كونه النواة التي ينطلق منها النص ويرتد إليها. وعلى المستوى الدلالي. وكما تجلى في القراءة النصية. يمطط النص هذه النواة الدلالية ويوسعها: ترويض الكائن وتدجينه، لتكون آلية التماثل التناصي هي ما يتوسل إليها القاص في بناء النص القصصي. وفي العموم يسهم البعد التناصي في إحداث تماسك بنائي، تلتحم به وحدات النص. ومن جهة أخرى، يتفاعل العنوان على مستوى التناص الخارجي مع سرديات الحيوان في التراث، وذلك حين يتخذ الحيوان رمزًا للتعبير عن واقع ”ما“، كما هي الحال في كتاب ”كليلة ودمنة“ وغيرها من السرديات التراثية، وبذلك يؤدي العنوان وظيفة مزدوجة فهو يقدم النص الذي يتوجه، ويتفاعل معه، وفي الوقت نفسه يحيلنا إلى نصوص غيره.

إن النتيجة التي يمكن للدراسة الخروج بها على صعيد خطاب العنوان تتمثل بالموقع الاستراتيجي الذي يطل منه العنوان على القارئ والنص، ما يمنحه دور المحفز لإثارة التوقعات

(23) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، ص 35.

الدلالية لدى القارئ بخصوص ما يخبئه النص من أسرار ومضامين، فيتكفل النص بتأكيد هذه التوقعات أو إهدارها، وفي الحالين يظل العنوان موجّهًا فعلاً في عملية القراءة، بقصد القبض على جانب من أغاز بناء النصوص وتكوينها، هذا فضلاً عن جمالياته الخاصة به بوصفه خطاباً يمارس كينونته ضمن "بلاغة الإيجاز".



ملحق

قصة «النمور في اليوم العاشر»

رحلت الغابات بعيداً عن النمور السجين في قفص، ولكنه لم يستطع نسيانها، وهدق غاضباً إلى رجال يتحلقون حول قفصه وأعينهم تتأمله بفضول ودونما خوف، وكان أحدهم يتكلم بصوت هادئ ذي نبرة أمرة: «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 ومطيعاً كطفل صغير، فراقبوا ما سيجري بين من يملك الطعام وبين لا يملكه، وتعلموا».

فبادر الرجال إلى القول أنهم سيكونون التلاميذ المخلصين لمهنة الترويض، فابتسم المروض مبتهجاً، ثم خاطب النمر متسائلاً بلهجة ساخرة: «كيف حال ضيفنا العزيز؟».

قال النمر: «احضري ما أكله فقد حان وقت طعامي».

فقال المروض بدهشة مصطنعة: «أتأمرني وأنت سجين؟ يا لك من نمر مضحك! عليك أن تدرك أنني الوحيد الذي يحق له هنا اصدار الأوامر».

قال النمر: لا أحد يأمر النمور».

قال المروض: «ولكنك الآن لست نمراً. أنت في الغابات نمر، أما وقد صرت في القفص فأنت الآن مجرد عبد تمتثل للأوامر وتفعل ما أشاء».

قال النمر بنزق: «لن أكون عبداً لأحد».

قال المروض: «أنت مرغم على إطاعتي لأني أنا الذي أملك الطعام».

قال النمر: «لا أريد طعامك».

قال المروض: «إذن جع كما تشاء، فلن أرغمك على فعل ما لا ترغب فيه».

وأضاف مخاطبًا تلاميذه: «سترون كيف سيتبدل فالرأس المرفوع لا يشبع معدة جائعة».

وجاع النمر، وتذكر بأسى أيام كان ينطلق كريح دون قيود مطاردًا فرائسه..

وفي اليوم الثاني، أحاط المروض وتلاميذه بقفص النمر، وقال المروض: «ألست جائعًا؟ أنت بالتأكيد جائع جوعًا يعذب ويؤلم. قل إنك جائع فتحصل على ما تبغي من اللحم».

ظل النمر ساكتًا، فقال المروض له: «افعل ما أقول ولا تكن أحمق. اعترف بأنك جائع فتشبع فورًا».

قال النمر: «أنا جائع».

فضحك المروض وقال لتلاميذه: «ها هو ذا قد سقط في فخ لن ينجو منه».

وأصدر أوامره، فظفر النمر بلحم كثير.

وفي اليوم الثالث، قال المروض للنمر: «إذا أردت اليوم أن تنال طعامًا، نفذ ما سأطلب منك».

قال النمر: «لن أطيعك».

قال المروض: «لا تكن متسرعًا فطلبي بسيط جدا. أنت الآن تحوص في قفصك، وحين أقول لك: قف، فعليك أن تقف».

قال النمر لنفسه: «انه فعلا طلب تافه ولا يستحق أن أكون عنيدًا وأجوع».

وصاح المروض بلهجة قاسية امرأة: «قف».

فتجمد النمر تَوًّا، وقال المروض بصوت مرح: «أحسننت».

فسر النمر، وأكل بهمهم بينما كان المروض يقول لتلاميذه «سيصبح بعد أيام نمرا من ورق».

وفي اليوم الرابع، قال النمر للمروض: «أنا جائع فاطلب مني أن أقف».

فقال المروض لتلاميذه: «ها هو قد بدا يحب أوامري»

ثم تابع موجهًا كلامه إلى النمر: «لن تأكل اليوم إلا إذا قلدت مواء القطط».

فكظم النمر غيظه، وقال لنفسه: «سأتسلى إذا قلدت مواء القطط».

وقلد مواء القطط فعبس المروض، وقال باستنكار: «تقليدك فاشل. هل تعد الزمجرة مواء».

فقلد النمر ثانية مواء القطط، ولكن المروض ظل متجهم الوجه، وقال بازدراء: "اسكت اسكت. تقليدك ما زال فاشلا، سأتركك اليوم تتدرب على مواء القطط، وغدا سأمتحنك. فإذا نجحت أكلت، أما إذا لم تنجح فلن تأكل".

وابتعد المروض عن قفص النمر وهو يمشي بخطى متباطئة وتبعه تلاميذه وهم يتهايمسون متضاحكين. ونادى النمر الغابات بضراعة، ولكنها كانت نائية.

وفي اليوم الخامس، قال المروض للنمر: «هيا، إذا قلدت مواء القطط بنجاح نلت قطعة كبيرة من اللحم الطازج».

قلد النمر مواء القطط، فصفق المروض، وقال بغبطة: «عظيم أنت.. تموء كقط في شباط».

ورمى إليه بقطعة كبيرة من اللحم.

وفي اليوم السادس، ما ان اقترب المروض من النمر حتى سارع النمر إلى تقليد مواء القطط. ولكن المروض ظل واجما مقطب الجبين، فقال النمر «ها أنا قد قلدت مواء القطط».

قال المروض: «قلد نهيق الحمار».

قال النمر باستياء: «أنا النمر الذي تخشاه حيوانات الغابات، أقلد الحمار؟ سأموت ولن أنفذ طلبك».

فابتعد المروض عن قفص النمر دون أن يتفوه بكلمة.

وفي اليوم السابع، أقبل المروض نحو قفص النمر باسم الوجه وديعًا، وقال للنمر: «ألا تريد أن تأكل؟»

قال النمر: «أريد أن أكل».

قال المروض: «اللحم الذي تأكله له ثمن، انهق كالحمار تحصل على الطعام».

فحاول النمر أن يتذكر الغابات، فأخفق، واندفع ينهق مغمض العينين، فقال المروض: «نهيقك ليس ناجحًا، ولكنني سأعطيك قطعة من اللحم اشفاقًا عليك».

وفي اليوم الثامن، قال المروض للنمر: «سألقي مطلع خطبة، وحين سأنتهي صفق اعجابًا».

قال النمر: «سأصفق».

فابتدأ المروض القاء خطبته، فقال: «أيها المواطنين.. سبق لنا في مناسبات عديدة أن أوضحنا موقفنا من كل القضايا المصرية، وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدل مهما تأمرت القوى المعادية، وبالإيمان سننتصر».

قال النمر: «لم أفهم ما قلت».

قال المروض: «عليك أن تعجب بكل ما أقول وأن تصفق اعجابًا به».

قال النمر: «سامحني. أنا جاهل أُمي، وكلامك رائع وسأصفق كما تبغي».

وصفق النمر، فقال المروض: «أنا لا أحب النفاق والمنافقين، ستحرم اليوم من الطعام عقابًا لك».

وفي اليوم التاسع، جاء المروض حاملاً حزمة من الحشاش وألقى بها للنمر وقال: «كل».

قال النمر: «ما هذا؟ أنا من آكلي اللحوم».

قال المروض: «منذ اليوم لن تأكل سوى الحشائش».

ولما اشتد جوع النمر، حاول أن يأكل الحشائش، فصدمه طعامها، وابتعد عنها مشمئزاً، ولكنه عاد إليها ثانية، وابتدأ يستسيغ طعامها رويدا رويدا.

وفي اليوم العاشر، اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص، فصار النمر مواطناً، والقفص مدينة.

المصادر والمراجع

باللغة العربية

1. أرسطو طاليس، الخطابة، عبد الرحمن بدوي (محقق ومعلق)، (بيروت/ الكويت: دار القلم/ وكالة المطبوعات، د.ت).
2. الجزائر. محمد فكري، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998).
3. الغدامي. عبد الله، ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، ط1، (جدة: النادي الأدبي، 1992).
4. بركات. سليم، الأعمال الشعرية، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2007).
5. تامر. زكريا، النمرور في اليوم العاشر، ط2، (بيروت: دار الآداب، 1981).
6. درويش. محمود، الأعمال الأولى، ط1، (بيروت: دار الريس، 2005).
7. _____، أثر الفراشة (يوميات)، ط1، (بيروت: دار الريس، 2008).
8. ريفاتير. مايكل، دلاليات الشعر، محمد معتصم (مترجم ودارس)، ط1، (الرباط: جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1997).
9. سلفرمان، ج. هيو: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، حسن ناظم وعلي حاكم صالح (مترجمان)، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2003).
10. كيليطو. عبد الفتاح، اللغائب: دراسة في مقامة للحريري، ط2، (الدار البيضاء: دار توبقال، 1997).
11. مجموعة من المؤلفين، الرواية المغربية: أسئلة الحداثة، ط1، (الدار البيضاء: دار

الثقافة، 1996).

12. هيدغر. مارتن، أصل العمل الفني، أبو العيد دودو (مترجم)، (الجزائر: منشورات الاختلاف، د.ت).

13. يحياوي. رشيد: الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، ط1، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1998).

بلغة أجنبية

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