مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 05 / العدد: 02 / (2021)، ص513/528

ظلال العتبات في القصّ القصير
-" العنوان و الغلاف في قصص"الذي اقترب ورأى" لعلاء الأسواني-

Hidden meanings of paratexts in short stories
-The title and cover in the stories of "who came up and saw" Alaa al-swani-

د. بلميهوب هند
Hind.belmihoub@yahoo.com
جامعة أحمد ين يحي الونشريسي تيسمسيلت
(الجزائر)

تاريخ الاستلام:2021/06/28 تاريخ القبول:2021/09/24 تاريخ النشر:2021/12/02

ملخص:

يشبه الولوج إلى النص القصصي متاهة أو لعبة مجاهيل داخل أسيجة مغلقة هي متاهات النص، لكن القارئ الحصيف قد ينفتح على عوالمه قبل البدء؛ وهو يتلمّس ويتصفح غلاف الكتاب؛ حيث تتسّلمه عتباته وتنفتح في عقله ليخوض حوارا سريعا مع محيط النص ويعيش تجربة الكشف باكرا قبل الدخول إلى عوالم النص؛ ويروم هذا البحث استجلاء تجلّ من تجليات العتبات النصية، المتمثل في "العنوان والغلاف في القصة القصيرة "ضمن تموقعهما وعلاقتهما بالمتن وتبيين روابطهما بالعناوين الفرعية، إضافة إلى معان أخرى يتخللها السرد مثل السخرية؛ وتكمن أهمية هذه الدراسة في تناول ظاهرة سيميولوجية فرضت حضورها في الخطاب النقدي المعاصر، وتعد أحد مفاتيح التأويل كنص يوازي المتن ويزاحمه أهمية ودلائلية، وهذا من خلال مقاربة العنوان بنيويا وسيميائيا بهدف قراءة دلالاته المضمرة حينا والمعلنة حينا آخر وربطها بالمتن النصي وتأثيره الأنطولوجي ككيان مستقل ضمن تموقعه إيقونة بارزة في فضاء الغلاف، وفهم دلالات الغلاف لونا وترسيما وتموضعا لأجزائه، وقوفا عند القيم الدلالية والجمالية للعتبات، والكشف عن أهميتها في عملية الإبداع والتلقي.

كلمات مفتاحية: العتبات، العنوان، الغلاف، الأيقونة، السخرية، النص...

Abstract:

Getting into the text of the story is like entering a maze, But a wise reader may explore his worlds before starting, as he browses the cover of the book, stands on its thresholds to explore some of the meanings of the text, and is able to reveal some of its meanings early before accessing the text itself.

The importance of this study lies in its approach to the phenomenon of semiotics that have imposed its presence in contemporary critical discourse, and is one of the keys to the interpretation of the text parallel to the literary

work, where it has an indicative importance, such as the approach of the title structurally and psychology with the aim of reading its hidden and declared connotations and linking it to the main text and its anthropological effect on the reader, and revealing its importance in the process of creativity and receiving.
Keywords: paratexts, title, cover, icon, irony, text

مقدمة:

حظي مصطلح paratexte" باهتمام بالغ في الدرس النقدي الحديث وتباينت ترجماته ومرادفاته في التلقي العربي؛ فقد وسم ب: عتبات النص، النص الموازي، المناص، المناصصة، المتعاليات، المتعالقات، خطاب المقدمات، المكمّلات، سياجات النص، النصوص المصاحبة، كلها أسماء لحقل معرفي واحد برز في غمرة الثورة النصية التي حولت مسارات النص الأدبي بشكل خاص، والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام[1]؛ فالعتبة هي أول مدرج يستلمه القارئ، إذ يتعسر عليه الولوج إلى البهو النصي قبل المرور بعتباته؛ لأنها تقوم –من بين ماتقوم به– بدور الوشاية والبوح ومن شأن هذه الوظيفة أن تعين المتلقي في كشف مجاهيل النص؛ فهي "تسمح بالمرور من خارج النص إلى النص.[2]"

وينضوي تحت مسمى العتبات كل ما يحيط بالنص، وهو ما أشار إليه ميشال فوكو في حفرياته بقوله: "حدود كتاب ما من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة؛ فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى[3]"، وإذا كان فوكو قد لمح إلى أهمية العتبات فإننا نجد جيرار جينيت أحد أهم النقاد الذين وقفوا عند مصطلح العتبات(المناص) وأفاضوا فيه؛ فقد انتقل جينيت من الاهتمام بمعمارية النص في كتابه النص الجامع (l'architexte) الصادر سنة 1979 إلى المتعاليات النصية (transtextualité) في مؤلَّفه أطراس (palimpsestes[4]) 1982 ، والتي حدّدها في خمسة أصناف: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع، وبهذا أصبح النص الجامع فرعا من فروع المتعاليات النصية[5]، وفي كتابه "عتبات seuils"الصادر سنة 1987م قام جينيت بتخصيصه لنمط واحد من المتعاليات هو النص الموازي (paratexte)؛ وهي جزء من هذا النظام المعرفي العام وتعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه؛ حواشي وهوامش، عناوين رئيسية وأخرى فرعية، الغلاف، الإهداء، الاستهلال والتصدير، فهارس ومقدمات وخاتمة...وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا تقل أهميته عن المتن[6]؛ فقد ازداد الاهتمام بخطاب العتبات في السنوات الأخيرة لينتقل الاهتمام من النص المغلق الى هامشه ومحيطه.

تشغل العتبات وظيفتين وظيفة جمالية شكلية تهدف إلى تزيين وتنميق الكتاب، إضافة إلى الوظيفة التداولية الساعية الى استقطاب القارئ وإغوائه[7]، فالنص الموازي يسعى إلى تقشير جيولوجيا المعنى بوعي يحفر في التفاصيل وفي النص الأدبي الذي يحمل في نسيجه تعددية وظلالا لنصوص اخرى[8].

وبهذا فالعتبات في الرؤية النقدية الجينيتية هي نصوص أساسية لكنها لا تدرس منفصلة عن النص المركزي ؛ فهي تبقى نصوصا مساعدة في فهم النص وتكثيف معانيه، إضافة إلى بعدها الوظيفي المتمثل في الشق التداولي الاستعمالي كونها نصوصا إخبارية تحمل رسالة تبليغية للمتلقي.

يقسم جينيت المناص–العتبات– إلى قسمين: النص الفوقي ويتعلق بكل ظروف النشر والإشهار إضافة إلى حوارات المؤلف، والتعليقات والآراء النقدية حول المؤلف، والنص المحيط الذي يشمل الغلاف والعنوان وكلمة المؤلف والناشر، إضافة إلى الإهداء والاستهلال والمقدمة والتصدير والهوامش والحواشي[9].

وتهتم هذه الدراسة ببحث جانب من جوانب المناص المهمة ويتعلق الأمر بفرعين من فروع النص المحيط، وهما العنوان والغلاف فهما يتصدّران قائمة العتبات تموقعا ومساحة وظلالا ويشكلان اثنين من أهم مفاتيح التأويل التي تعين القارئ في تحديد خيارات القراءة استمرارا أو عزوفا، والمجموعة القصصية التي شدّت انتباهنا وحفّزت إرادتنا بحثا واستكشافا، هي المجموعة القصصية للكاتب والصحفي المصري علاء الأسواني الموسومة ب:"الذي اقترب ورأى".

يطرح البحث تساؤلات عدة منها:

–ماهي دلالات العنوان في مجموعة علاء الأسواني، وما علاقته بالغلاف وعناوين النص الداخلية؟

–كيف يكون لاسم المؤلف وعنوان النص دور في إيصال رسائل نصية من خلال تموقعهما في الغلاف؟

–لماذا يوظف الكاتب ألوانا معينة برسومات محددة ومواقع تختلف حجما وانزواء ؟

–كيف تسهم العتبات في إثراء النص وتكثيف دلالاته وإيحاءاته عند المتلقي؟

العنوان في مجموعة" الذي اقترب ورأى" لعلاء الأسواني:

اعتبر جينيت العنوان أحد الأنظمة المعقدة أكثر من أي عنصر آخر من عناصر النص الموازي؛ فهو مربك ومردّ ذلك إلى صعوبة التحليل والتأويل[10]، فالعنوان يحتوي على بؤرة التكثيف المعرفي، والتركيز الإيحائي، ويتسم بالتوالد الدلالي، والتنامي الجمالي، ويعيد إنتاج نفسه داخل المتن ويوجه المتلقي ويمدّه بطاقات ثقافية، وإمكانات معرفية لتفكيك النص وضبط انسجامه[11]؛ يوجد تواشج وترابط يستحيل معه الفصل وقراءة أحدهما بمنأى عن الآخر فلا عنوان بلا نص ولا نص بدون عنوان، والعنوان نص لحظي، يشكل فهما مرحليا قبل الولوج للنص وكلما كان قابلا للتأويل وطرح الأسئلة حفّز المتلقي لفتح دفتي النص لاكتشاف المخبوء.

إن الكشف عن مضمرات العنوان ودلالاته لن تتأتّى بمعزل عن النص ومحيطه، لذلك يستلزم البحث في مقصدية العنوان استشفافا لدلالات النص فهما وإدراكا لأبعاده الجمالية والإبلاغية، وقد اختار الأسواني لقصصه عنوان " الذي اقترب ورأى "، وهو اختيار خارج مدار عناوين القصص الفرعية، ولا يقدّم للقارئ أي فكرة عن ماهية النصوص القصصية ولا يحيل إلى فكرة ما، كما أن الغلاف الذي بعثرت على بياضه رسومات مختلفة (وجه ونصف الوجه، ميكروسكوب، كتاب ، صرصور، بالوعة...) لا يزيد القارئ إلا تشويشا وتعتيما، وبالتالي نجد أن أهم عتبتين قد وظفتا كمؤشر لتحفيز القارئ على الاطلاع على المتن النصي، وطرح استشكالات تحتاج إلى إجابات تشبع فضوله، ليتبادل النص ومحيطه الأدوار ويصبح المتن مفسرا للنص المحيط.

وبالاطلاع على المجموعة القصصية المتمثلة في سبع قصص بعناوين مختلفة وأطوال متفاوتة يتلاشى الغموض وتتضح علاقة العنوان الرئيس بباقي تفاصيل المؤلّف ككل؛ إنّ هذا العنوان يؤكد للقارئ بلاشك هيمنة القصة الأولى ؛ حيث نجد وقعها وصداها على النصوص ومحيطها، وهي تلقي بظلالها على المجموعة ككل متنا وهامشا، فلماذا تشكل قصة " أوراق عصام عبد العاطي" الدور المهيمن على المجموعة ككل؟ وهل تأثيرها يمس جانبا شخصيا لدى الكاتب؟

قصة " **أوراق عصام عبد العاطي**" قصة تسرد حياة شاب مضطرب نفسيا يعيش ساخطا على كل ما يحيط به باحثا عن ملاذ لتساؤلاته الساخرة من مجتمعه ولا يصل إلى المنشود إلا بتقييده في غرفة بمستشفى الأمراض العقلية، لا تسمح مساحة البحث بالتفصيل في دقائق وجزئيات كثيرة لكن التركيز سيكون على أهم النتوءات التي تصطدم بها هذه القصة مع بقية الأجزاء.

القراءة التركيبية للعنوان الرئيس:

يحتل العنوان موقع الرأس من الجسد في النص،"وهو أول مثير ومنبه أسلوبي؛ فهو يمثل الوحدة الصوتية الأولى المشحونة بالدلالة والمستجيبة لفكرة النص الأولى[12] "، وقد اختار الأسواني عنوانا رئيسا يصنف ضمن العنونة الجملية، وهي جملة اسمية موصولة تتشكل من اسم موصول وفعلين معطوفين؛ تبتدئ الجملة بالاسم الموصول وهو اسم يفيد العموم ويحتاج إلى جملة أو شبه جملة بعده حتى يتم المعنى ، ورغم أن العنوان ينضوي تحت مسمى الجملة الاسمية لابتدائه باسم، لكن دلالته أقرب إلى الجملة الفعلية منه إلى الاسمية؛ فالأصل والقاعدة أنّ الجملة الاسمية تعبر عن معاني الثبات والاستقرار، لكنها تجسد الاستثناء لتتلبس بلبوس الجملة الفعلية في صفتي الحركية واللاستقرار وتجسيد معاني التحول والحدوث؛ وبالتالي فقد جسدت البنية التركيبية البعد الحقيقي للعنوان الذي يعبر عن خاصتي اللاستقرار والاضطراب لذات مغيبة ونكرة؛ وتركيب الجملة المبتور بدءا وانتهاء جعل من هذه المعرفة نكرة، جسّده التموقع في واقع الجملة وواقع النص وواقع الحياة جعل من الفاعل المعرفة –بسبب الظروف المحيطة– نكرة أو لاشيء بدءا من طفولته البائسة وانتهاء بالوصول إلى مرحلة الجنون.

والملاحظ أن هذه الجملة تنماز بالبتر والحذف والنقصان؛ فهي جملة مبتورة الطرفين ويعدّ الحذف خاصية مكوّنة للعنوان، وتوظيف الحذف النحوي يقود إلى نوع من الغموض والإبهام من قبل الكاتب[13] بسبب:

1– وجود الاسم الموصول في ابتداء الجملة والذي يفعّل خاصية الحذف كونه يؤكد وجود كلام محذوف.

2– العنوان محمّل بمضمرات الغياب ومبهمات التموقع، المشخصن في الضمير المستتر المحيل إلى الغائب المفرد مرتين.

3– كما أنّ انتهاء العنوان بفعل متعدّ محتاج لمفعول به مع حذفه يجعل من الصيغة العنوانية مبتورة ومجتزأة، وبهذا فالقارئ لا يكتشف شيئا من العنوان لأنه يشوش الأفكار ولا يوحدها[14].

وبهذا فالعنوان يطرح جملة من الأسئلة التي تحتاج تفسيرا مثل:

من الذي اقترب؟ مم اقترب؟ وماذا رأى؟

علاقة العنوان بعناوين القصص الداخلية:

يرد العنوان في صفحة الغلاف ويوضع أيضا في صفحة داخلية تحمل العنوان فقط دون اسم المؤلف وتاريخ النشر، وهو المعروف لدى الناشر بالعنوان المزيف وعادة ما يكون بعد صفحة صمّاء بينه وبين الغلاف، وهو اختصار وترديد لعنوان الكتاب الحقيقي ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان[15]، لكن الأسواني اختار أن يلبس العنوان المزيف رداء الكشف والحقيقة عندما أضاف له عنوانا فرعيا أو ثانويا[16]

وقد اتخذت العنونة عنده طابعا أليغوريا[17]ا؛ فالمظهر المجازي الرمزي لعنونة القصص يتجسد في الجانب النفسي والاجتماعي المرتبط بكينونة الشخصيات وفاعليتها المجتمعية، أما المظهر الحرفي لهذه العناوين فيتبدّى في إضافة عنوان فرعي مفسّر لغموض العنوان الرئيس، لقد آثر علاء الأسواني تعتيم دلالة العنوان في صفحة الغلاف الأولى وكأنه تمويه مقصود تجنبا لإكراهات الرقابة التي واجهت نشر هذه المجموعة بالرفض والقص، مادعاه إلى إضافة عنوان فرعي في الصفحة الداخلية الثانية ليوضح إطار النص ويحدد معالمه، وقد وضعه بين مزدوجتين صغيرتين:" أحوال المصري التعيس"؛ وبالتالي فهذه المجموعة مخصصة لسرد حكايا مختلفة ترصد حياة المصري البسيط ويومياته التعيسة.

وفي البحث عن الخيط الجامع بين عنوان المجموعة وعناوين القصص الداخلية نجد علاقة خاصة وثيقة الصلة بين عنوان" الذي اقترب ورأى" وعنوان القصة الأولى" أوراق عصام عبد العاطي"، أما علاقة العنوان الرئيس ببقية القصص فهي علاقة موضوعاتية تجمعها تيمة واحدة هي تيمة **السخرية**.

1– علاقة العنوان بالقصة الأولى :

إن علاقة القصة الأولى بالعنوان علاقة خاصة قد تصل إلى مطابقة شخصية البطل بشخصية المؤلف نفسه لقد أهدى الكاتب قصصه إلى شخص واحد هو الأب، الذي يشكل شخصية محورية في قصة أوراق عصام عبد العاطي، وقد شكلت أدوات الرسم الخاصة بالأب جزءا من غلاف المجموعة، كما أن وجود اسم المؤلف متمركزا أعلى نصف الوجه البارز في الصورة يوحي بأن هذه القصة إن لم تجسد كل حياة الكاتب فهي تحمل جزءا منها؛ وتوضح شيئا من معاناته، وهو ما تؤكده مقدمة الكتاب التي يروي فيها تفاصيل رفض نشر القصة، وكأن رصد معاناة الأب الرسام المغمور تقابل حياته ككاتب عاش في الظل ردحا من الزمن، فتوظيف كلمة أوراق توحي أن القصة شكل من أشكال السيرة الذاتية العاكسة لطموحات الشباب المصري الراغب في حياة كريمة تتحقق فيها كينونته بما يتوافر له من حظوظ عادلة، لكن أبا عصام وأصدقاءه الذين وصفهم بأنهم "مشروعات كبيرة لم تتحقق"، (الشاعر، الملحن، الرسام..[18])، نالوا ما ناله الكاتب من تعسف إداري وابتزاز سلطوي تجعل القارئ يتخيل القاص وهو يحمل أوراق قصته من دار نشر إلى أخرى، ودلالة أوراق المتضايفة مع اسم عصام الدال على العصامية وشق طرق حياته بمفرده رغم الصعاب توحي بوجود عقبات ومطبات واجهته؛ إضافة إلى أن دلالة الشق الثاني من الاسم(عبد العاطي) توحي بأن المصري البسيط يعالج بؤسه ويأسه بإيمانه الراسخ بالقدر وعطاء الله ورحمته في واقع لا يرحم ولا ترتجى الرحمة إلا من الله.

وبما أنّ عملية اختيار العناوين لا تخلو من قصدية تنفي معيار الاعتباطية، يصبح العنوان محورا يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه؛ فالعنوان هو بؤرة الحكاية[19] وإطارها التخييلي، وقد استحضر المتن القصصي لقصة "أوراق عصام عبد العاطي" صيغة العنوان في جملة من المقاطع السردية والبنى التركيبية التي جسدت

بعد العنوان الوظيفي في بنيته تركيبا ودلالة ورمزا؛ فقد تكرر لفظ العنوان معجميا عدة مرات في متن القصة (...لكنني اقتربت ورأيت. أنا اقتربت ورأيت، ...اقترب وحدّق تتبدى لك خيوط الترابط[20])،

لم ينل البطل من بحثه عن حقيقة ذاته ومن حوله إلا إحساسا أكثر بالاغتراب والانسحاق وأزمات الهوية واللانتماء المجسدة بالهروب من كل مايمت بصله له، والبحث عن بديل وجده في حضارة الغرب البراقة المتطورة الساحرة النظيفة، ولاستحالة السفر إلى أحبائه في الغرب بحث عنهم داخل مصر، تناقض بين واقع بئيس مع أحلام تعرّج به إلى سريالية الحلم الأوروبي ولّد صراعا داخليا داخل عقل البطل تجلّت تبعاته في اختلاقه لشخصية خيالية هي فتاة ألمانية يعيش معها لحظات ماتعة وراحة لم تدم طويلا بعد أن أصبح واضحا تصرفاته غير الطبيعية .

يحرك هذه القصة **هاجس سيكولوجي**؛ تبرزه كمية الأسئلة التي تعشش في ذهن البطل، أسئلة لم يجد لها إجابة وتفسيرا، مما جعل خاصية الاستفهام سمة بارزة في المتن الحكائي، إذ أن الملاحظ في بنية النص يرى دون عناء استثمار القاص أسلوب الاستفهام بدءا من صفحة الغلاف؛ وقد قيل:" من جزع من الاستبهام فزع إلى الاستفهام[21]"ولعل العنوان أحد أكبر الصيغ التي تشرك القارئ في قراءة تفاعلية تدفعه لطرح عدد من التساؤلات حول العنوان الغامض الذي لا يقدم له أي إجابة عن ماهية القصص؛ لكنه يقدم له مزيدا من الاستشكالات .

و تركز تيمة القصة القصيرة دائما على قدرة الاستعارة والقصة ذاتها في الرد على تلك الصرخة القلبية لدى كل شخصياتها: من أنا؟..وفي القص القصير تقول إن المرء لا يجد إجابة ذلك السؤال في تشابهها مع العالم الحقيقي، بل يعثر عليها من خلال وجوده محصورا في الدور الذي تتطلبه القصة ومن خلال وجوده على نحو استعاري متحول لدرجة أن المرء يعثر على نفسه من خلال فقدان نفسه[22].

وهو ما توصلت إليه شخصية البطل الذي عاش الاغتراب في وطنه وحاول أن ينسلخ عن هويته ويتصل بكل ما هو منفصل عنه ولم يجد الحل إلا في الجنون.

علاقة العنوان الرئيس ببقية القصص:

تمكنت القصة القصيرة بعناصرها القليلة والبسيطة وبشخصياتها قليلة العدد وأدائها لوجهة نظر واحدة من إنتاج مستويات خطابية أثيرة؛ فللقصة القصيرة قدرة هائلة على تنصيص العالم بجعله نصا سرديا دالا، وبهذا تتجه إلى اليومي بما يمتلئ به من تفاصيل وجزئيات لتبني منها كينونة نصية[23].

وللخيال السردي " بعد لا يقبل الاختزال من أبعاد فهم الذات، وإذا صحّ أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة، وأنّ الحياة لا تفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها، إذن فالحياة المبتلاة بالعناء- بمعنى الكلمة الذي استعرناه من سقراط- هي حياة وتروى[24]"

هذه القصص هي متواليات سردية، وقصص متنوعة في لبوس السخرية والاستهزاء، وهي في شموليتها حكايات تنضوي تحت إطار الحكاية الأم التي تتناسل منها قصص فرعية، والجامع بينها هو تيمة السخرية التي تغوص في لب الشخصيات

إذا أردنا اختزال واختصار القواسم المشتركة بين العنوان والاستهلال وعناوين ومتون القصص، فالجامع بينها هو عنصر السخرية؛ التي سميت بأدب المهمشين، ووصفت بالكوميديا السوداء، فهي تتسم بالعدائية في

الطرح، والطريقة الهجومية غير مباشرة وهي رسالة مشفرة يوجهها الضعيف إلى القوي، يوصف صاحبها– بحسب الكاتب الهندي أبي القاسم رادفر– بحدة الذكاء ودقة التنقيب ؛ لغة خاصة تحوي تراكيب وعناصر بلاغية خاصة قابلة للتأثير[25].

ويستمد الخطاب الساخر موضوعاته من المواقف التي تثير الانتباه ولاشك أن انتقائية الموضوعات هي انتقائية واعية تقوم على فقه الواقع وتمثّل القضايا المجتمعية الأكثر جاذبية[26]، *وقد برزت كأداة لشحذ الوعي وتعرية حيل المجتمع وألاعيبه*[27]، وهو خصيصة *أسلوبية يلجأ إليها الكتاب لأغراض فنية وأحيانا لدواع أمنية كهجاء السلطة والمناورة عبر إرسال رسائل ملغمة، وهي سمة طبعت أسلوب كبار الكتاب مثل:* ***هوميروس، سوفوكلس، شكسبير، مارك توين، تشيكوف، برناردشو وبيكيت***[28]، وينماز أسلوب القاص" علاء الأسواني" سواء في مقالاته الصحفية أو نصوصه النثرية المختلفة بين روايات وقصص قصيرة بالأسلوب الساخر الذي يعري به واقع الشعب المصري المعيش .

وقد انتقلت هذه الخصيصة من المتن إلى العنوان، وهي شكل من أشكال الميتانص بما يحمله النص من ظلال وأبعاد، وقد استثمر القاص أسلوب السخرية بدءا من صفحة الغلاف باختياره لبيت شهير للمتنبي هو:

وكم ذا بمصر من المبكيات ولكنه ضحك كالبكا

فلماذا اختار الأسواني تصدير مؤلّفه ببيت للمتنبي؟

ينماز **الاستهلال** بالتركيز والتكثيف ، وقد يكون الحامل لأسّ النص وفكرته الكلية والمجسّد لأسئلته الكبرى، والملاحظ أن بيت المتنبي المختار يحمل معنيين : الإنباء والسخرية، فهو يستعير صوتا من خارج النص ويدمجه داخل النص، والبيت يشير إلى لغة الكاتب وتوجهه الحكائي، فالأشياء تعرف بأضدادها؛ وكذا لغة السرد الساخرة والتي تخبئ بؤس الواقع المصري الشهير بالتنكيت رغم بساطة اللغة ومباشرتها لكنها تخفي أكثر مما تبدي وتضمر أكثر مما تفصح، والملاحظ أنّ قصص المجموعة تنضح بالخطاب الساخر متنا وعنونة بشكل واضح يوحي بأن القاص يحمل هموما مجتمعية وأخرى قومية تحرك مشاعر القارئ وترسم على شفتيه ضحكة عابرة وأسى قارا يدمي القلب ويهز الكيان، فكل القصص تحمل هموم المواطن المصري الحالم بواقع أجمل وعيشة أكرم، سخرية اختارها بطل القصة الأولى تعبيرا رافضا لكل ما يمت لواقعه المصري بصلة.

قصة المرمطون[29] يقدم العنوان وحده صورة بائسة لطبيب مصري جراح لم تشفع له دراسته ونجاحاته وعبقريته في كسب رئيسه في العمل، ولم تكن ضريبة القبول سوى إرضاء شذوذ ورغبات الدكتور بسيوني الحيوانية؛ رئيس الأطباء الذي اختار أن يعامله من أول مقابلة كمرمطون" إنت شغلتك هنا مرمطون ...تريد أن تصبح جراحا؟ ستدفع الثمن كما دفعناه جميعا ...تعب وعرق وألم وإهانات..وبعد ثلاث سنوات –وإذا أعجبتني– سوف أوقع بيدي قرار تعيينك...أما إذا لم تعجبني فسوف أستغني عنك ولترجع إلى وزارة الصحة حمارا كأي حمار هناك."[30]

إنّا أغشيناهم: بطريقة ساخرة ومضحكة يصف الكاتب يوميات موظف حكومي يحلم بشراء قمصان جديدة بعد اهتراء قمصانه وكل الخوف كيف يمررها أمام نقطة التفتيش الحدودية ما جعله :"يردد بخشوع

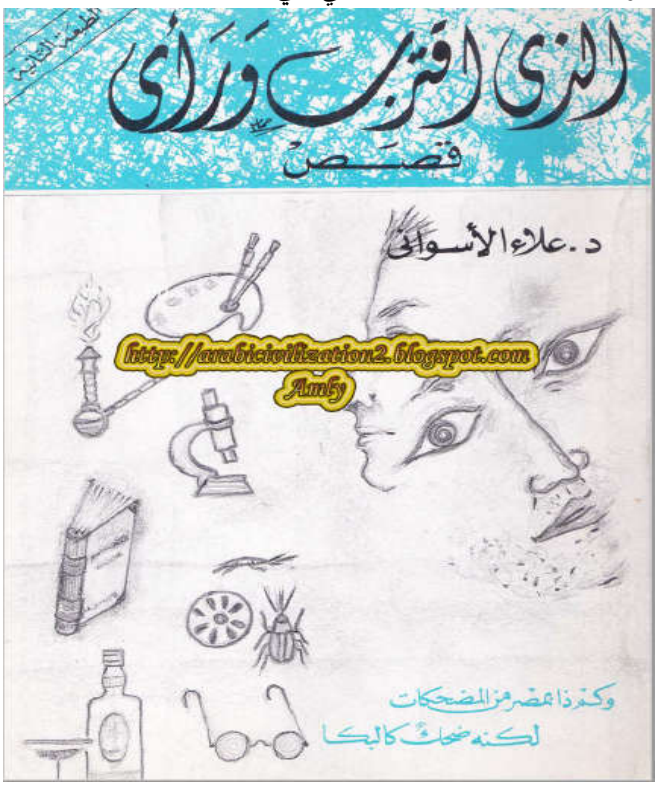
مرتديا قميصا جديدا وحاملا الآخر بيده قائلا:" وجعلنا من بين أيديهم سدا ومن خلفهم سدا، فأغشيناهم فهم لا يبصرون، فأغشيناهم فهم لايبصرون، فأغشيناهم..فهم لا يبصرون"، عنوان استمدّه الكاتب من الآية التاسعة من سورة" يس"، وعنوان القصة " إنّا أغشيناهم" يتقاطع مع عنوان المجموعة القصصية في تيمة الرؤية فإذا كان العنوان الرئيس يوظف الفعل رأى بدلالة التجلي ففي هذه القصة يوظف الغشاوة التي تعيق الرؤية وبالتالي فالدلالة ضدية .

سيدي المسؤول عن تكييف القاعة: تجمع القصة القصيرة بين عنصري الإمتاع والإقناع[31]، ويتمثل الإمتاع في تقديم رؤى جمالية متنوعة بتقنيات تصويرية تجمع بين الارتداد والمونولوج والفكاهة والسخرية المرة وغيرها من فنيات القص، أما الإقناع فيكمن في بسط وطرح قضايا وهموم تجمع بين مشاكل المواطن البسيط وقضايا الأمة الراهنة كاشفا حقائق الهزيمة النكراء التي لحقت بالجيوش العربية بتوظيف السهل الممتنع، وهو ما نلمسه في قصص المجموعة بشكل عام ، وقصة " سيدي المسؤول عن تكييف القاعة" بشكل خاص. لقد توسطت هذه القصة مجموع القصص واحتلت المنتصف جاعلا منها قلب المجموعة ومركزها وكأنه يذكر القارئ بمكانة فلسطين كعنصر جامع يسكن قلب كل عربي مسلم؛ فالعنوان لا يقدم شيئا للقارئ بل يفتح أمامه أبواب التأويل، وعند الانتقال إلى المتن نجد القصة تختلف عن باقي القصص كونها لا تناقش قضايا —المصري التعيس– مثل بقية القصص، لأنها أخذت بعدا أعمق في مناقشتها –لأحوال العربي التعيس —في طرح للقضية الفلسطينية من خلال إسقاط مر لنكسة67؛ والملاحظ أن الأسواني إضافة لأسلوبه الدراماتيكي السلس، يضيف طابع المونتاج السينمائي، وبدلا من ربط اللقطات وراء بعضها في سلاسة، ركبت القصة بشكل مجموعة من الصدمات، التي تثير في ذهن القارئ زوبعة من الأسئلة، وقد اتخذت القصة طابع المونتاج على أساس الترابط؛ فهي تركيبة من الصور العامة التي تؤلف إطارا عاما للقصة[32].

أمر إداري: أقصر قصص المجموعة —صفحتان وربع الصفحة– تحكي قصة عامل نظافة بالمستشفى(العم إبراهيم)، انتقل إلى تحضير القهوة والشاي للعمال وحتى المرضى، مما ضاعف من مدخوله " قد تصبح الحياة محتملة أحيانا ..فعندما يتفرغ عم إبراهيم لعمله الجديد (القهوة) و(الشاي) يكسب مايزيد عن ضعف مرتبه الأصلي يستطيع أن يدخن كما يريد..أن يشتري لأولاده .جلابيب وأحذية..أن يبتاع قطعة صغيرة من الحشيش ليضاجع زوجته طويلا..بل استطاع عم ابراهيم —حدث هذا مرتين–أن يستقل تاكسيا بالنفر إذا تأخر عن موعد العمل "، لكن أمرا إداريا نقله إلى العمل كحارس أمن يطرد الزوار ويلقي التحية على الأطباء نغص عيشته وحولها إلى جحيم بسخرية موجعة يرسم صورة من صور التعسف الإداري.

6–قصة لحظة الكسر: تتناول هذه لحظة موجعة في حياة البطل، وهو يكتشف خيانة زوجته من خلال رسالة خطية، لحظة تخللها شعور بعدم الفهم، ذكرته بلحظة مشابهة هي لحظة وفاة أبيه، حينها أحس بالهزيمة الثقيلة والقاسية حينما أحس أن البقايا في لحظة الكسر تصدر صوتا عاليا ثم تتناثر مرة واحدة وأخيرة وتنتهي[33].

7–قصة لاتيني ويوناني: تسرد قصة فتاة فقيرة يهفوها الأمل للحصول على وظيفة معلمة فرنسية لطفل غني من جذور سويسرية، يعقد الكاتب مقارنة بين بساطة الفتاة وحلمها الكبير الذي ينكسر أمام ترف معيشة الطفل وبراعته وإجادته للفرنسية أكثر منها هي التي تود تدريسه لها.



دلالة الغلاف:

إنّ الغلاف هو ما يغلف النص ويلفّه، ويعتبر بمثابة قوسين دلاليين[34]؛ و علامة تهدف إلى تبئير انتباه المتلقي[35]؛ فهو ليس "حلية شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النص الأم، وأحيانا يكون فضاء علاماتيا ذا دلالات[36]،"

الجزء العلوي من الغلاف: دلالة الألوان: يحتوي الغلاف على أربعة ألوان هي: الأزرق، الأبيض، الأسود، الرصاصي" أسود باهت"، وقد قسّم الغلاف إلى جزأين؛ الجزء العلوي يشتمل على حضور طاغ للأزرق والأسود وحضور باهت للون الأبيض، في حين اشتمل الجزء السفلي على حضور قوي للون الأبيض كخلفية للوحة، إضافة لاستعمال الرصاصي في الرسم، ولم يحضر الأسود إلا في اسم المؤلف، والأزرق في كتابة التصدير الشعري.

المتأمل لغلاف المجموعة يلاحظ وبوضوح هيمنة مساحة العنوان المكتوب بالبنط العريض بخط أسود بارز في أعلى الصفحة مع خلفية زرقاء مشوشة ومتشابكة ببياضات مبعثرة، خلفية خاصة بالعنوان أي الجزء العلوي من الغلاف، على يمين الغلاف أسفل العنوان ومؤشر التجنيس بخط متوسط .

دلالة الخلفية الزرقاء: يعبر اللون الأزرق عن دلالات الطمأنينة والاستقرار والسكون، فهو لون الثبات ولون السكينة، وبما أن العنوان إسقاط لمضمرات ومخبوءات شخصية البطل عصام، فإننا نجد هذه المعاني كلها غائبة بل نجد البطل محتاجا ومفتقرا لأبسط معاني الاستقرار، والسكينة والثبات، فهو شخصية مهتزة عاطفيا ومضطربة عقليا، وقد عبرت الخلفية عن الصراع الذي يعتمل في نفس وذهن البطل إذ نجد اللون الأزرق يتداخل ويتشابك مع اللون الأبيض بشكل مشوش، ويعتبر اللون الأبيض لونا حياديا لكنه لون ماص وطاغ على بقية الألوان،وذكر عند الكاتب كرمز للتقزز والقرف؛ لأنه لون السائل الذي تفرزه الحشرات المسحوقة، ولم تكن الحشرات إلا زملاءه ومجتمعه وكل مصري يعرفه؛ وكأن اللون الأبيض هو انعكاس لبيئة الكاتب الأسرية والمهنية والمجتمع ككل، هذا المجتمع الذي يرفضه إجمالا ويرفض كل انتماء يربطه به، ويحاول طمس ارتباطه به فيتشابك معه ويتعالق معه ولكن لا يذوب فيه.

الجزء السفلي :دلالة اسم المؤلف، اللوحة والتصدير:

خصص الجزء السفلي للوحة مهداة من صديق للكاتب إضافة لاسم المؤلف، مع وجود تصدير ببيت شعر للمتنبي أسفل الصفحة ككل بلون أزرق.

يتموضع اسم المؤلف في أعلى هذا الجزء من جهة اليمين، إن ترتيب واختيار مواقع هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالات جمالية، ووضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل[37].

والملاحظ أنه يدخل في إطار لوحات الغلاف؛ إذ يتصدر أعلى جبهة الوجه المرسوم بشكل جانبي، وكأنه يوحي للقارئ بأنه أحد أبطال هذه القصص، إن لم يكن أهمها، ويقابلنا وجه له عينان بارزتان وقد استبدل بؤبؤ العينين بخط دائري مرسوم بشكل دوامة ، والوجه الثاني هو جزء من نصف الوجه و بذقن غير حليقة وبلا حدود تؤطر زواياه، وتحت الوجهين مباشرة نجد تصديرا بلون أزرق وخط رفيع، هو بيت للمتنبي ، وبشكل مواز للوجهين وعلى مرآي من نصف الوجه أدوات للرسم (ألوان مع ريشتين)، مع أرجيلة مخصصة لتدخين الحشيش، وأسفلهما ميكروسكوب مع كتاب ضخم بشكل مجلد، وتحت الميكروسكوب مباشرة صرصوران وبالوعة، أسفلها نجد نظارة بإطار دائري يقابلها كأس وقارورة خمر.

تشكل شخصية الأب تيمة بارزة من تيمات المجموعة القصصية ، وحضورها يتضح بدءا من الإهداء المكون من سبع كلمات كلها مخصصة للأب وتعود على الأب؛ كما أن صيغة اسم المؤلف "علاء" تقارب صيغة اسم الأب "عباس"وكذلك شخصية البطل عصام، والاختلاف بينها طفيف، والتشابه كبير مما يوحي أنّ للأب مكانة كبيرة عند المؤلف وكذلك البطل، وبما أن شخصية البطل تمس جوانب في شخصية المؤلف، ووجود اسم المؤلف في أعلى نصف الوجه تجعل منه جزءا من القصة، قد لا تكون القصة سردا مطابقا لحياة المؤلف لكنها ترجمة لخواطر تتقاطع أو تتماس مع حياته كمواطن مصري مر بظروف مضنية، يقابل نصف الوجه أدوات الرسم المتمثلة في ريشتين وألوان الرسم مع أرجيلة، وكلها أدوات متعلقة بشخصية الأب في مرحلتين عمريتين مختلفتين، فأدوات الرسم ترتبط بفترة شباب الأب، وترمز إلى طموحه وشغفه بفن الرسم، تذكره بماضي الأب المثابر والحالم بالنجاح والشهرة، وعمله الدؤوب وبإصرار، أما الأرجيلة فهي ترتبط بمرحلة عمرية لاحقة هي شيخوخة الأب؛ مرحلة الخسارة وتقبل الهزيمة ، حينها

استبدل الأب أدوات البحث عن الحلم بأرجيلة تغيبه عن الواقع الباهت، الذي لم يحقق فيه مجده ولم تقدر موهبته، إن "أدوات الرسم، والأرجيلة"، هما أيقونتان بارزتان لذلك نجد أن البطل يحرسهما بعينيه وكأنه وصي عليهما، ولا يريد أن يغيبا عن ناظريه. وهو ماعبر عنه البطل مخاطبا نفسه:" لوحات مكدسة، علب الألوان، لوحة الرسم..الجوزة، المنقد، أكياس الفحم...قبل أن أغمض عيني كل ليلة أجول بنظري في المرسم، هذا مكان أبي، أنام بجوار أشيائه أحرسها .."

نلاحظ أسفل هاتين الأيقونتين، ميكروسكوبا وصرصورين وبالوعة ونظارة وكتابا وكأسا مع قارورة خمر.

إن البطل الحارس لأدوات أبيه والمتأثر بشخصية الأب الضعيفة والفاشلة، نشأ حاقدا على بيئته كارها لمجتمعه، محتقرا لمن حوله بدءا بوالديه وانتهاء بكل ما يتعلق بالشعب المصري، هذه النظارة هي نظارة البطل الذي اختار لهما إطارا مستديرا، بسلك رفيع بهدف إغاظة زملائه واستفزازهم؛ لأنه يعرف كيف يشعرهم بتفاهتهم[38]، وقد تعمّد أن يأخذ معه فى الصباح "الجرائد وكتابا ضخما من النوع أعرف أنّ أحدا في المصلحة لم يسمع عنه؛ الأغاني للأصفهاني، تدهور الامبراطوية الرومانية لجيبون، عند ازدحام الغرفة والضجيج أرفع رأسي عن الكتاب وأسدد نظرة ثابتة بدون كلام فينسحبون بعد شهر واحد في المصلحة كنت أستطيع أن ألمس بيدي كراهيتهم لي.."[39] فالنظارة والكتاب هما وسيلتان لإبعاد زملائه وترفعه عنهم والرغبة في العزلة عن محيطه المهني، والميكروسكوب هو واحد من الأدوات المرتبطة بدراسة وعمل البطل "عصام" فقد درس الكيمياء وعمل باحثا في مصلحة الكيمياء، و عدساته المكبرة هي التي بها نظر إلى بيئته عن قرب ولم ير إلا القذارة والقبح، مما جعله ينظر إلى العالم من حوله كبالوعة "عالم كامل، عشرات الديدان والحشرات المتنوعة تأكل وتتكاثر وتتنازع وتقتل بعضها، ولسوف تدهشك عندئذ فكرة أن هذه المخلوقات تحيا معك من سنين وأنت لا تعرف، نفس الصورة تراودني كل صباح وأنا أمشي وسط الجموع في شارع رمسيس الحافل بالحركة والضجيج ثم أتركه وأنحرف وحدي إلى اليسار لأدخل إلى المصلحة، بالوعة تحوي في ظلامها ورطوبتها مجموعة من الصراصير القذرة التي لو وطأت إحداها بقدمك، لانسحقت وأفرزت سائلا أبيض لزجا، الحشرات هو الوصف"العلمي" لزملائي في المصلحة[40]"؛ كان يفضّل الابتعاد عن كل ما يحيط به لأن" قطرة الماء الصغيرة نقية وشفافة كبلورة فإذا ما كبرتها العدسات ظهرت فيها آلاف الشوائب، ويظل القمر جميلا صافيا مادام بعيدا إذا ما اقتربت بدا لك كشاطئ قذر مهجور[41]"؛ تلخص هذه العبارة رمزية العنوان والغلاف وقصة "أوراق عصام عبد العاطي" فالبطل ينظر إلى أسرته ومحيطه وبلده وحضارته ككل نظرة تختلف عن الجميع؛ لأنه يرى في القرب مالم يره الآخرون: " في كل مرة تتأكد الحقيقة، ليس إعجابنا بالجمال إلا خداعا للنظر وكلما اتسعت الرؤية بانت التجاعيد[42]"، وإذا كانت أدوات الرسم قد وضعت على مرأى من نصف الوجه ، يتموقع الميكروسكوب الذي رسم فوق البالوعة والصراصير في مقابل الوجه الذي ينماز بذقن غير حليق وعينين تتوسطهما دوامة، لا نلاحظ وجها محدد المعالم والتعابير ، لأنه لا يرسم ملامح حقيقية للجسد إنما يبرز ملامحه النفسية وهو مايبينه شكل العينين المرسومة بشكل دوامة أو متاهة. وهو ما يوحي أن الرؤية عن قرب تجعل الجميل والمبهر قبيحا وتكبيرهما تحت العدسات لا يولد إلا كشفا عن قناع الجمال الذي يخفي وراءه تشوهات وتجاعيد، والخطوط الدائرية بشكل دوامة توضح أن التعمق في رؤية الأمور قد تدخل صاحبها متاهات ودوامة تخرجه من عالم الوعي

إلى اللاوعي، لم تكن مصر عند عصام بلدا للحضارة والعراقة والجمال، لم ير فيها إلا القبح والقذارة والعبودية والذل، مصر هي البالوعة التي تسكنها حشرات مختلفة كالديدان والصراصير، والتي تمثل أسرته وزملاءه وجيرانه وكل مصري تعيس، ولم يستطع الهروب من دوامة عالمه البشع إلا باتخاذ الخمر والحشيش مهربا للعيش في عالمه الجميل؛" عالمي الجميل تلفه غيمة الحشيش"، لم يجد مهربا من واقعه إلا بالغياب عنه في عالم الحشيش والخمر، لم يجد إجابات لكل تساؤلاته، وهي الأسئلة التي أجاب عنها المتنبي ببيت تموقع أسفل الوجه في الغلاف بلون أزرق وخط رفيع، ينبئنا المتنبي قبل قرون أن واقع مصر والمصريين يتخفّى وراء طرافة الشعب وسخريته وتنكيته الموجع حين قال:

وكم ذا بمصر من المبكيات ولكنه ضحك كالبكا

الملاحظ أن الرسومات بلون رصاصي أو أسود باهت، فإذا كان الأسود رمزا للطمأنينة والسيادة، فوجوده بشكل باهت يرسم صورة عن واقع البطل ومجتمعه ككل، واقع تغيب فيه الطمأنينة ليحل محلها الخوف والضعف والدونية، في حين فضّل أن يكون بيت المتنبي بالأزرق، ليؤكد أن حال مصر وناسها قد استقر على البؤس والتعاسة ماضيا وحاضرا.

تموقع العنوان على الغلاف: يشكل العنوان دالا لغويا، وأيقونا بصريا؛حيث يندرج في نطاق نظام سيميولوجي دال من ناحية، ومن حيث هو كذلك آلية من آليات التواصل المنتجة والخلاقة من ناحية أخرى[43]؛ وقد أصبح العنوان رهين الهندسة وبؤرة الاهتمام عبر التحالف بين الفن التشكيلي والفن الهندسي، فاكتسب كينونة جديدة[44]، وبهذا فعتبتا العنوان والغلاف تتجهان فعليا إلى جمهور أكبر من عدد قراء النص الفعليين؛ لسببين مهمّين:

1- الموقع الخارجي على صدر الغلاف.

2- وظيفة الإغراء والإشهار والتسويق للكتاب[45]، في حين تخاطب النصوص المحيطة في الصفحات الداخلية للكتاب(المقدمات، العبارات التوجيهية، الإهداء..) جمهورا أقل؛ وهم الذين فتحوا الكتاب بالفعل . وبدراسة وتحليل علاقة العنوان بإيقونة الغلاف "يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله، وتبئيره وتشفيره[46] "

يتمتع العنوان بموقع مكاني خاص، موقع استراتيجي، وهذه الخصوصية الموقعية تهبه قوة نصية[47]، وفي قصص" الذي اقترب ورأى"يتمركز العنوان في أعلى صفحة الغلاف بالبند العريض، وبلون أسود في الوسط مع خلفية تناثر فيها لونان: الأزرق يتخلله البياض بطريقة مبعثرة متشابكة وغامضة.

الطبعة: في الزاوية اليمنى العلوية وبخط رفيع يتموقع دال الطبع، وهو الطبعة الثانية من المجموعة، وطالما تبين للقارئ أن وجود طبعات لاحقة للكتاب المقروء هو عامل نجاح للكتاب وصاحبه، لكن ما يميز هذه العلامة أن لها قصة خاصة مع المؤلف ، حيث يوضح للقارئ- العزيز- وبمرارة من خلال مقدمة المجموعة تفاصيل عرقلة نشر هذه المجموعة بسبب رفض لجنة القراءة لها، وبعد جهد جهيد قوبلت بالإيجاب لكن بشرط حذف فصلين كاملين من القصة الأولى، وهو أمر قابله برفض قاطع، الأمر الذي ألجأه إلى نشرها بمعاونة صديق وبماله الخاص، فالطبعة الأولى كانت بإسهام من المؤلف وبعدد نسخ جد قليل(300 نسخة)، وقد قام بتوزيعها بنفسه على معارفه من أدباء وإعلاميين، ولم تظهر الطبعة الثانية إلا بعد احتفاء

عدد لا بأس به من النقاد بهذه المجموعة وإشادتهم بأسلوب الكاتب، وهو ما يسّر له التعاقد مع دار السبيل ونشر الطبعة الثانية، وهكذا بيّن الكاتب الصعوبات التي واجهته وقد خاطب القارئ مباشرة بما لاقاه من عراقيل بقوله:"وأخيرا وبعد رحلة طويلة ومضنية حقا، هاهي مجموعتي القصصية بين يديك أيها القارئ العزيز"، وبهذا فعلامة الطبعة الثانية ومضة قصيرة لكنها غنية بعوامل التأثير وبطاقة تذكير بأهمية القصة الأولى وميزاتها بين القصص،إضافة إلى مسيرة الكاتب الشاقة في سبيل النشر.

مؤشر التجنيس: يرد مؤشر التجنيس بخط أصغر لكنه بارز يوضح طبيعة المؤلف وهو بشكل "قصص"، وهو تجنيس عام لا يوضح ماهية القصص ، هل هي قصص طويلة أم قصيرة أم بشكل القصص القصيرة جدا؟، لكن القارئ للمجموعة القصصية يلاحظ سبب عدم التخصيص، لأن القصص متباينة الطول،

1- أوراق عصام عبد العاطي	81 صفحة
2-المرمطون	17 صفحة
3-إنا أغشيناهم	10 صفحة
4-سيدي المسؤول عن تكييف القاعة	8 صفحات
5-أمر إداري	03 صفحات
6-لحظة الكسر	06 صفحات
7-لاتيني ويوناني	06 صفحات

القصة الأولى أقرب إلى الرواية- نشرت سنة 1992 بشكل رواية منفصلة عن بقية القصص[48]- كونها تجاوزت الثمانين صفحة مما يوحي بمكانتها البارزة بين القصص ، فقد تصدرت المجموعة تصنيفا ،أما بقية القصص فهي قصص قصيرة .

الصفحة الرابعة:

الغلاف الأمامي لا يكتفي بذاته، رغم كثرة التفاصيل، بل يرتبط بالغلاف الخلفي ارتباطا عميقا، وبذلك يكون الغلاف الأخير امتدادا للغلاف الأول وإكمالا له، وقد نجد في هذه الصفحة كلمة للناشر أو المؤلف، أو أحد النقاد لتزكية العمل وتثمينه إيجابا وترويجا له وقد يتكرر فيها اسم الكاتب والقصة[49].

احتوت الصفحة الرابعة آراء مجموعة من النقاد والصحفيين الذين ثمّنوا العمل وأشادوا به، وفي أعلى الصفحة نجد على اليسار صورة الكاتب في أعلى الزاوية يقابلها جزء من الخلفية العلوية لصفحة الغلاف الأمامية؛ تشابك للأبيض والأزرق، كأنه صراع داخلي بين فكر الكاتب والواقع المصري، وإذا كانت القصص قد عكست تساؤلات كثيرة طرحت من قبل شخصية البطل " عصام"، نلفي كذلك توظيفه للاستفهام بكثرة في عناوين كتاباته الصحفية: (من يجرؤ على الكلام؟ لماذا لا يثور المصريون؟ هل نستحق الديمقراطية؟ هل أخطأت الثورة المصرية؟ كيف نصنع الديكتاتور؟..[50]) ، وبهذا فالكاتب يوضح تقاسيم الوجه الذي رسم في الصفحة الأمامية غير محدد المعالم، ليشكل وجهه الحقيقي وهو يقابل خلفية الغلاف التي تموضع عليها عنوان القصص فهي خلفية يتموقع عليها المؤلف وقد تكون ظلا خافتا يعكس مسيرة متعبة غير مستقرة تفسرها غربة المؤلف الذي يعيش في ألمانيا كونه معارضا للنظام المصري ناقدا للسلطة.

الخاتمة:

تمكّنت العتبات –التي لم تشكل في الماضي سوى دور هامشي– أن تجد لها مكانة تزاحم المتن النصي، وتقاربه فهي تقدم للقارئ دلالات جمالية وأخرى إدراكية تفتح له باب التأويل وتزيل ماغمض من مبهمات السرد؛ وقد استغل علاء الأسواني هذه العتبات بطريقة يتجلى فيها وعيه وإدراكه بدورها في إيصال رسائل مشفرة تعبّر عن شخصه حينا وتعبر عن شخوص أبطاله حينا آخر، وهو ما تجسّد في توظيفه الواعي لعتبتي العنوان والغلاف بشكل متناسق ومتكامل، واستغلاله ألوانا معينة في مواقع محددة توحي باختيارات منتقاة، إضافة إلى تصديره هذه المجموعة ببيت شهير للمتنبي بلون أزرق دال؛ حيث ضمّن في بيت واحد خلاصة ما يهدف إليه في مجموعته.

لم يقف دور العتبات على عكس هدف ومضمون الرسالة؛ وهو ما يؤكده قدرتها على عكس الجانب الذاتي للمؤلف؛ من خلال تموقع اسم المؤلف داخل لوحة الغلاف وعلاقة عتبة الإهداء برسومات الغلاف وكذلك بالمتن النصي.

تبقى هذه الدراسة مجهودا بسيطا في إطار العتبات النصية، وهي حقل واسع يحتاج لمزيد من الفحص والتقصي والاستزادة للإحاطة بأبعاده ومراميه وهي دعوة لجموع الباحثين في سبيل استقصاء فضائه.

–. قائمة الإحالات:

1– ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص– دراسة في مقدمات النقد العربي القديم– د.ط، مكتبة الأدب العربي، إفريقيا الشرق، (المغرب/الرباط، بيروت/لبنان)، 2000، ص: 21.

2– .J.P.Goldeinstein, pour lire le roman, ed,de boek, bruxelle, p :09.

3 – ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط:2، المركز الثقافي العربي،بيروت/لبنان، 1987، ص: 23.

4 – palimpsestes : أطراس يقصد بها الرّق الممسوح أو المخطوطة المكتوبة ثم يتم محوها وإعادة الكتابة فوق آثار الكتابة ويكبيديا.

5 – ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات–جيرار جينيت من النص إلى المناص– ط:01، منشورات الاختلاف/ الجزائر، 2008 ،ص: 25– 26.

6 – ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص: 16.

7 – ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي–عتبات النص الأدبي– ط: 02، دار الريف(تطوان/المملكة المغربية) سنة 2020، ص:11.

8 – ينظر: شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، العدد: 1992/46، ص:82.

9 – ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص:46–47–50.

10 – ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص: 65.

11 – ينظر: مُحَمَّد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ المملكة المغربية، ص: 72.

12– جميلة عبد الله العبيدي، عتبات الكتابة القصصية–دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل– ط: 01، دار تموز للنشر والتوزيع، دمشق، 2012، ص: 13.

13 – ينظر: شعيب حليفي، النص الموازي للرواية :استراتيجية العنوان، ص: 91– 92.

14 – ينظر: امبرتو إيكو، اسم الوردة–آليات الكتابة– ترجمة وتقديم: عبد الرحمن بوعلي، مجلة نزوى، العدد: 14، أفريل 1998، ص: 65، نقلا عن عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ط:01، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق– سوريا، 2011، ص:22.

15 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 457.

16 – أطلق عليه دوشي مسمى العنوان الفرعي ، أما ليو هوك فقد وسمه بالعنوان الثاني أو الثانوي، انظر المرجع نفسه، ص: 457.
17 – الأليغوريا: التعبير بالتخييل، الرمز، تضم مظهرين؛ مظهر مباشر حرفي ومظهر أخلاقي أو نفسي أو ديني، ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط:01، الرابطة الدولية للناشرين، 2010، ص:34.
18 – ينظر: علاء الأسواني، الذي اقترب ورأى–قصص–ط:02، دار سبيل، القاهرة، ص: 20.
19 – ينظر: المصدر نفسه: ص:19.
20 – المصدر نفسه، ص: 49– 57– 59.
21 – أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ج:02، ص: 42.
22 – ينظر: شارلز ماي، مقال–التحفز الاستعاري في القص القص القصير"في البدء كانت القصة"–ضمن كتاب: القصة الرواية المؤلف، دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة–ص: 86.
23 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 320.
24 – بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، ط:01، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، 1999، ص: 52، 53.
25 – ينظر: زكية بنت محمد العتيبي، السخرية في مواجهة الألم، صحيفة أثير الالكترونية ، سلطنة عمان، 2019/11/02، www.atheer.com
26 – ينظر: حافظ اسماعيل العلوي، لغة الخطاب الساخر–أبحاث في الفكاهة والسخرية–ط: 01، دار أبي رقراق، الرباط، 2008، ص: 55.
27 – ينظر: محمد الزموري، شعرية السخرية في القصة القصيرة، د.ط، منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللغة والأدب – كلية الآداب والعلوم الإنسانية– مكناس، 207، ص: 10.
28 – ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط:01، مكتبة الاسكندرية، الأردن، 2001، ص: 158.
29 – المرمطون: كلمة عامية هي " مرمطون"، وهي كلمة من أصل فرعوني جذرها" مارماتا"، وهي تعني الألم والوجع وتستخدم لوصف الشخص الذي يعاني من متاعب ويقع في مشاكل في عمله أو مكان آخر، منتديات الكتاب الالكتروني الإسلامي، www.face book. com
30 – علاء الأسواني، الذي اقترب ورأى، ص: 94.
31 – ينظر: حسين علي محمد، جماليات القصة القصيرة–دراسات نصية– ط: 01، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص: الصفحة أ من المقدمة.
32 – ينظر: كارل رايس، فن المونتاج السينمائي، تر: أحمد الحضري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1965، ص:05، نقلا عن حسين علي محمد، جماليات القصة القصيرة، ص: 24.
33 –علاء الأسواني، الذي اقترب ورأى، ص: 138.
34 – ينظر: علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصدة الحديثة)، د.ط، دار الشروق، عمان الأردن، 2002، ص:58.
35 – ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات، الدار البيضاء، 2005، ص: 11.
36 –مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوتيكا النص الأدبي، ط:01، دارالوفاء، الاسكندرية، 2002، ص: 124.
37 – ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ص: 59.
38 – علاء الأسواني، الذي اقترب ورأى، ص: 43.
39 – المصدر نفسه، ص:43.
40 – المصدر نفسه: ص: 42.
41 – المصدر نفسه، ص: 48.
42 – المصدر نفسه، ص:48.

43 – ينظر: عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص: 18.
44 – خالد حسين حسين، في نظرية العنوان–مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية–دار التكوين، ص: 493.
45 – ينظر: المرجع نفسه، ص،ص : 48، 49.
46– جميل حمداوي، الخطاب الغلافي في الرواية، www.diwan alarab.com/spip.php,article 15389
47 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 95.
48 –علاء الأسواني–. ويكبيديا.
49 – ينظر: علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصدة الحديثة)، ص: 62.
50 – –علاء الأسواني–. ويكبيديا.