النص الموازي في المجموعة القصصية "أنزفني مرة أخرى " لعمار الجنيدي"

نور الهدى كريبع

جامعة البشير الإبراهيمي،برج بوعريريج -الجزائر-

مـــلخص:

تولي القراءات النقدية التأويلية لفن **القصة القصيرة جداّ** اهتماماً بالغاً بالمستوى الرمزي الإيحائي الذي تثيره النصوص الموازية ،التي باتت تشكل موضوعاً مثيراً للجدل النقدي بسبب أهمية مواقعها الإستراتيجية على صفحات المنتج الإبداعي وبوظائفها الدلالية من خلال ما تضيفه للمتون النصية التي كتبت على محيطها، ولاسيما في مجال القصة القصيرة جدا؛ ذلك أنّ هذا النوع من القص يعتمد على التكثيف الدلالي و اختصار الجانب اللساني ،و هو ما يفتح المجال واسعاً نحو التوجه إلى المدلولات الأيقونية للنصوص المحيطة التي تتحول إلى علامات لغوية وغير لغوية مساهِمة إلى حد بعيد في استشراف المعنى العام من المتون القصصية ،و هو ما يمكن ملاحظته في مدونة **عمار الجنيدي"أنزفني مرة أخرى"** ؛حيث تساهم المرافقات النصية في فهم الرسالة العامة للمجموعة القصصية.

مقدّمة:

تعد النصوص الموازية آليات جديدة يلجأ إليها الناقد لمراودة آفاق النص،وهي تساعد على الكشف عن دلالات و جماليات النص الأدبي ، وتساعد على مقاربة هذا الحقل المعرفي الجديد الذي يعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن و تحيط به من عناوين ومقدمات وفهارس وحواشٍ و إهداءات و صور و كل البيانات الموجودة على الغلاف،كما يعدّ كتاب جيرار جينيت "عتبات " محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص فقراءة المتن مشروطة بقراءة النصوص الموازية.

ومن أهم التسميات التي أطلقها النقاد على هذه المكونات النصية تسمية "**النصوص الموازية**" فهي توازي المتون النصية بما تقدمه من إضاءات و تفسيرات « ولهذا الحقل المعرفي مصطلحات

عديدة:خطاب المقدمات، عتبات النص، المكملات ،سياجات النص،المناص»(بلال،2000،ص21) وهي أسماء تصب في حقل واحد ، فالنصوص الموازية تهتم بالنص الأصلي و ما يحيط به من نصوص أخرى سواء كانت لفظية:مثل العنوان واسم المؤلف أو بصرية:مثل الصور المطبوعة على الغلاف و الألوان .

يمكن تعريف النص الموازي بأنّه «البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة» (يقطين،1989،ص99) حيث يحدث التكامل الدلالي بين البنيتين:بنية المتن النصي و بنية النص الموازي ،وهذا الأخير الذي- بتعبير جيرار جنيت- هو ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على الجمهور(بلعابد،2008،ص44) وذلك بما تفرضه هذه المكونات المحيطة من حتمية تفرض على المتلقي إقحامها جنبا إلى جنب مع الهيكل الأصلي للمنتج الأدبي قبل طباعته و إخراجه و إلحاق العتبات به،حيث« يقترح النص الموازي نفسه على القارئ كمنظومة فكرية أو ثقافية أو إيديولوجية أو دينية أو فلسفية،عتبة لا يمكن تجاوزها أو تهميشها، فحضورها مثقل بالمضمر والجلي،بالمعلن و المسكوت عنه»(بوغنوط،2007 ،ص 40،41) لذلك فتجاوز النص الموازي يُعدّ تعديا على النص الأصلي وتضليلا للمعنى.

هذا، وتكمن أهمية النص الموازي من كونه يتوقف على أهم المفاتيح التأويلية التي تكوِّن اليوم«عالما من العلامات،والأجدر أن يكون هذا النص الموازي أول هذه العلامات بالمقاربة كونه منجما منا لأسئلة تفتح شهية القارئ وتستفزه حين يستعصي النص عن المراودة،إنها أول ما يصدم بصر المتلقي وتساعده على أن يدلف إلى دهاليز النص يتحاور عبرها مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل،بوعي يحفر في التفاصيل أو في النص الذي يحمل في نسيجه تعددية وظلالا لنصوص أخرى »(بوغنوط،2007 ،ص 7) تساهم بشكل أو بآخر في إنتاج المعنى ،سواء أكان ذلك بتخطيط من طرف الكاتب أو من دون تخطيط ،و من هنا كانت لعتبات المجموعة القصصية "أنزفني مرة أخرى" لعمار الجنيدي أهمية بالغة في دعم المعنى و تشكيل الرؤيا الدلالية للقصص من خلال التواشج الحاصل بين البعد البصري و اللساني للمدونة القصصية.

1- النصوص الموازية الخارجية للمدونة (المنظومة اللسانية و الأيقونية للغلاف):

حينما يقع المنتج الأدبي بين يدي القارئ المعاصر ،يصبح للقارئ حق التصرف النقدي في أجزاء الكتاب كلها ؛ما كان منها لفظيا أو بصريا « ويبدو أن هذه الملفوظات اللغوية ،والصيغ

الأيقونية لم يحسم بعد في شأن اندماجها التام داخل فضاء الأثر الأدبي؛ الأمر الذي يفترض ضرورة وصف خصائصها الفضائية و الزمنية و المادية و التداولية و الوظيفية ،وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال الموقع النصي لهذه العتبات :هل هو داخل فضاء النص نفسه أم خارجه » (أشهبون،2009 ، ص38)،حيث يصبح من المنهجي ترتيب هذه النصوص الموازية و تصنيفها من حيث الموقع في الكتاب ؛إن كانت عتبات داخلية أو خارجية ،و في ما يلي قراءة في عتبة الغلاف و ما تحويه من نصوص موازية:

يعدّ الغلاف بتفاصيله الطباعية الإشهارية على الواجهتين الأمامية و الخلفية أهمّ النصوص الموازية و أكثرها استيعابا للنصوص الموازية الأخرى- كالعنوان و جهة النشر و الصورة ...- سواء من ناحية جذب المتلقي بصريا أم من ناحية الانطباع الدلالي المبدئي الذي يحيل إليه للوهلة الأولى حيث « ينزل الغلاف منزلة الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط... كما تحمل لنا تشكيلاته أبعاداً دلالية وجمالية تخوله أن يتحول من مجرد حلية شكلية إلى فضاء علامي دال،يقترح نفسه على القارئ،ويمارس عليه سلطته» (بوغنوط ،2007،ص269) و لعلّها سلطة التأويل وتوجيه الدلالات تلك التي جاء بها غلاف المجموعة القصصية القصيرة جدا **"أنزفني مرة أخرى" لعمار الجنيدي** ،حيث كان بمثابة العلامة الرمزية الارتدادية التي تساهم كل مرة في ربط علاقات دلالية مع النصوص الموازية الأخرى - خارجية كانت أم داخلية – و مع المتن القصصي في آن .

1- 1- العنوان الرئيسي(أنزفني مرة أخرى):

يمثل عنوان المدونة القصصية - نموذج البحث –**"أنزفني مرة أخرى"**حالة من التعبير المرمّز،ذلك أنّ« التعبير بوصفه يفضي إلى التخلص من لحظة تتراكم فيها الأحاسيس و المشاعر و

الأفكار و المعاناة على نفسه »(عبيد،2011 ،ص10) فيكون العنوان أهمّ بنية لغوية تترجم حالة التعبير تلك،حيث« يؤسس سياقا دلاليا يهيئ المستقبل لتلقي العمل»(الجزّار،1998،ص45) ويكون بذلك موازيا بدلالاته المضمرة للمتن النصي الذي يعنونه كونه« أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل(النّاص)،والمتلقي »(قطوس،2001،ص36)الذي يبدأ بفك شفراته الدلالية انطلاقا من المستوى الصوتي و الصرفي و التركيبي و الدلالي و الجمالي .

وبالنظر إلى البنية الصوتية في عنوان المدونة نلاحظ أنّ الأصوات تتمثّل حالة الألم التي توشحت بها مدونة **"أنزفني مرة أخرى"**حيث تكون البداية في المركب اللغوي الأول"أنزفني" مع همزة القطع(أ)هذا الحرف الذي اُختلف حوله بين الجهر والهمس فلا هو مجهور و لا هو مهموس ما يجعلنا في حالة من الالتباس خصوصا لارتباطه بحرف الغنة **(ن)** لتبدأ حالة الجهر بالألم مع قوة حرف **(ز)** التي تتذبذب مجددا مع حرفي **(ف)** المهموس و حرف (ن) الممدود جرا ، ويمكن إسقاط هذه الحالة من التذبذب على العنوان وعلى المجموعة القصصية التي تحكي حالات من استنزاف الذات المجروحة ،أما المركب اللغوي **"مرة أخرى"** فإنّ أبرز صوت يعلنه هو صوت **(ر)** التكراري المشدد ،حيث يعكس تكرار الألم.

ومن الناحية الصرفية احتوى العنوان على المركب اللغوي البارز"أنزفني" من خلال **الفعل** (أنزف) و هو مضارع يدل على التواصل، و**فاعل** مستتر تقديره أنا و**مفعول به** (نِي) جاء ضميرا متصلا بالفعل لتكوين الجملة الفعلية المكثفة **أنزفني**،حيث تتحول هذه الجملة إلى علامة رمزية لأنّ الفاعل كان فيها هو المفعول به و الجاني على نفسه بالألم ،و هو ما يحدث مفارقة صرفية تركيبية جمالية تكسر أفق التوقع خصوصا لارتباطها بالنائب عن المفعول المطلق "مرة" وصِفته " أخرى".

وطبيعي بعد ورود العنوان في صيغة جملة فعلية أن يدلّ على الحركة و تجدد المعنى ،دلالة على تجدد مسببات الجراح ومواصلة تحمّلها،وما يؤكد ذلك قصة قصيرة جدا بعنوان**"قلق مشروخ"** هذا العنوان الذي يشكل مفارقة في التلقي لما تحدثه كلمة **مشروخ** التي تبدو و كأنها مقابل ضديّ لكلمة **مشروح** غير أنّ الشرخ يزيد من حدة القلق عكس الشرح و هو ما يتوافق مع جوهر فن القصة القصيرة التي لا تميل مطلقا إلى الشرح بل إلى التكثيف و الاختصار و في هذا النص يقول عمار الجنيدي :

سأظلّ أسأَلُني

–ما جدوى أن أَنْزِفُني مَرَّةً أُخرى؟!

فيُجاوبني ناقِدٌ مُنْتَبِهٌ لانفِعالِ أسئِلَتي :

-حتى يظلّ دَمُكَ طَرِيّاً بين يدَيَّ.

يَتشامَخُ قلقي،وأواصلُ النزيفَ.(الجنيدي،2016،ص10)

فيمكن استنادا إلى هذا النص معرفة الحقول الدلالية التي ميزت العنوان الرئيسي للمدونة **"أنزفني مرة أخرى"** كنص رئيسي مؤسس للمعنى متشابك مع هذه القصة التي تمثل بؤرة دلالية نظرا للتقاطع الكامل في الكلمات بينها وبين العنوان ،فنكون أمام حقل دلالي نفسي من خلال (**قلق،أنزفني ،انفعال ،قلقي،أواصل النزيف)** و هي ملفوظات تؤكد تأزم الوضع النفسي للقاص ،إضافة إلى الحقل الدلالي الأدبي الثقافي (**أسألني ،فيجاوبني ،ناقد منتبه، أسئلتي، مشروخ**)هذا الحقل الذي يطرح قضية العلاقات المضطربة بين القاص و من يصفه بالناقد في إشارة خفية إلى أنّ هذا الأخير يمكن أن يكون مسببا للألم و الجراح .

هذا و يقتضي التحليل التأويلي للعنوان الاهتمام بجماليات **التناص و الانزياح** ، فالانزياح كامن في الشق الأول من العنوان بالمركب اللغوي "أنزفني" إذ من المعروف معجميا أنّ النزيف كلمة تطلق على هدر كميات من الدمّ بعد حدوث جرح في جسد الإنسان ،غير أن الكلمة تخرج من ذلك المعنى لتعبر عن نزف الدموع و الأفكار،جراء نزيف معنوي يصيب القلب المتحسّر الذي يظل باحثا عن الخلاص ،فالانزياح يكون هنا في **نتيجة النزيف** التي تخرج عن المألوف ،فكلما كان هناك نزيف قابلته مقاومة وصمو د و مكابرة ،و هي الفكرة التي يمكن استنتاجها من هذه القصة ،و من المجموعة القصصية كاملة .

أمّا أسطوريا فالتعالق واضح مع **أسطورة سيزيف** التي تعبر عن لانهائية العذاب الدنيوي نتيجة التمرد على الآلهة ،حيث حُكم عليه بأن يعيش حياة أبدية في دحرجة صخرة صعودًا إلى جبل حتى تعود للتدحرج نزولا من جديد، مرارا وتكرارا، وبلا نهاية و لا شك في أن هذا الأمر يتقاطع مع فكرة العذاب و النزيف الذاتي التي يقدمها العنوان دون الوصول إلى نتيجة أو هدف.

1- 2- التشكيل البصري للغلاف:

يمارس الفضاء التشكيلي للغلاف سلطة التأثير البصري على المتلقي، بما يتركه من انطباع أولي من خلال الألوان التي تشكل الخلفية ،أو الأشكال و الألوان التي تطبع الصورة الفنية التي يحملها الغلاف، وفي مدونة **"أنزفني مرة أخرى"** جاءت الخلفية باللون الرمادي الحالك والقريب جدا من الأسود ،و هو ما يعطي انطباعا بضبابية الرؤيا في الأفق كما يشير إلى نظرة تشاؤمية من المستقبل؛ لأن الأسود لون يثير الحزن والتشاؤم،والخوف من المجهول لارتباطه بأشياء منفرة في

الطبيعة دون سائر الألوان،فهو مرتبط بالليل والظلام،والرماد المتخلف عن الحريق،و كلها أمور تثير الانقباض (عمر،1997 ،ص201)،وهو تماما ما يتوافق مع البنية اللونية في النصف السفلي من الغلاف؛ فقد غلب عليه اللون الأحمر الذي تتعدد و تتباين مفاهيمه بصورة تجعله لونا مميّزا،وقد جاء هذا التباين نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة والانشراح وبعضها يثير الألم والانقباض،و من ارتباطه بلون الدم ،ولون النار،ولون الزهور(عمر،1997 ،ص211)،وطبيعي في هذه المجموعة القصصية أن يحيل اللون الأحمر إلى حالات الألم و النزيف الروحي التي تجتاح الإنسان،حيث يقدم التشكيل البصري للغلاف« تشكيلا واقعيا يشير مباشرة إلى أحداث القصة،أو على الأقل إلى مشهد من هذه الأحداث وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزم الدرامي للحدث،و لا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل » (الحميداني،1993 ،ص95) و لا بين التشكيل و العنوان الرئيسي.

أما اللوحة الفنية التي تظهر في الواجهة الأمامية و المشكِّلَة أساسا للخلفية، ثم في الواجهة الخلفية بحجم أصغر- و التي من إمضاء رسام ورد اسمه أسفل الواجهة الخلفية باللغة الأجنبية DESIGNED BY YOUSEF SARAIRA - فتبدو لوحة تجريدية ،تظهر فيها تموجات الصورة بمساحتها الحمراء كالجبال أو الأمواج العاتية ؛وهي تعكس الانفعالات والاضطرابات التي تقابل الإنسان في الحياة ،حيث رسمت هذه التموجات بخطوط من اللونين الأسود و الأصفر،بما يشبه الدوامة نتيجة انحناء الخطوط و دورانها ،كما أن اللون الأصفر بقوة سطوعه على اللوحة يمتص وهن الذبول حيث يُعدّ على صعيدي التشكيل والتدليل لونا إشكاليا،ينطوي على قدر مهم من التعقيد والغموض والحساسية(عبد الجبار،2011،ص157) ليمثل تقلبات الأهواء و الأجواء ،و متاهات النفس بين المحلل و المحرم ،بين المعقول و اللامعقول ،أما المساحة الحمراء التي تتضارب فيها الخطوط فهي ترميز لونيّ للنزيف الذاتي الذي تحدثه الصدمات تجاه ما يحدث من تجاوزات إنسانية.

تتماهى الخلفية مع الصورة التجريدية بشكل لا يمكن فصله ،حيث يشكل لون الخلفية الرمادي سماء ملبدة و فضاء عاتما ،و أفقا متقلبا ،لا يزيد النفس الإنسانية إلا عذابا و حزنا ،أما الجزء الأحمر و على شاسعته فتبرز فيه ما يشبه البقع اللونية من اللون الأبيض و الأزرق و الأخضر كدلالة على ما يشكل الانفراد و التميز وسط ما يخيم على المشهد البصري ،إنّ الصورة هنا لا تعتمد مبدأ التشابه البصري مع الواقع فهي لوحة تجريدية و بالاستعانة بالعنوان ندرك أنّ التجريد

البصري يلامس حالات الضياع الإنساني ،فقد تتمرد الذات على صاحبها ،فلا يعود هو كما كان و لا سيعرف إلى أين يمضي ؟متاهة من الأسئلة والذهول كما في قصة: **خوف** (لجنيدي،2016 ، ص28)

خِنزير هَرِم؛ أَكَلَ من ملذّات الدنيا ما أكل،و شرب من الخوف في حياته الشيء الكثير.

وقع يوما في حفرة صياد ،فأخذ يستنجد و يستغيث بمن يخلصه من مأزق الهلاك .

سمع الأسد استغاثاته ،فأسرع يمدّ له مخالب المساعدة

لكن الخنزير عندما رأى الأسد ،آثَرَ البقاءَ في الحفرة.!

يمكن تفسير هذا النص مع اللوحة بما تعانيه المجتمعات العربية من هاجس الخوف من المجهول ،ومن الآخر،الذي لا يكون دافعا للنهوض و التغيير ،بل يُبقي هذه المجتمعات في هوّة سحيقة قابعة في ظلام يحيط بها من كل الجهات تماما كالدوامة.

1- 3- جهة النشر:

يحاول كل مبدع الوصول إلى دار النشر الأنسب لطبع و نشر منتجه الإبداعي ،بما يتيح له التداول على أوسع نطاق ممكن ،حيث« تجسد عتبة الناشر،السلطة الاقتصادية،للعمل الإبداعي،أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي إلى الجمهور/القارئ،و تخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة :المؤلف،الناشر،القارئ» (بوغنوط ،2007 ،ص285) هذا الأخير الذي بوسعه بعد قراءة المنتج أن يزيد من نجاح تداول الكتاب و طباعته مجددا ،و الملاحظ في مجموعة "**أنزفني مرة أخرى**" أنّ الهيئة المسؤولة عن النشر **هي وزارة الثقافة في تظاهرة العقبة مدينة الثقافة الأردنية لعام 2016** .

و مما لا شك فيه أن الإصدارات التي تتكفل بها وزارة الثقافة تحظى باهتمام جماهيري ،حيث يلاحظ متلقي المدونة القصصية شعار **وزارة الثقافة للمملكة الأردنية الهاشمية** بجانب شعار العقبة مدينة الثقافة الأردنية في أعلى الغلاف من جهة اليسار و هي الجهة الأولى التي تتلقّاها العين في عملية الإبصار،حيث يظهر على الشعارين العلم الوطني الأردني بألوانه :الأسود و الأحمر و

الأخضر مع النجمة البيضاء،و من جهة أعلى اليسار يلفت الانتباه مستطيل أحمر شاقولي كتب عليه بخط أبيض صغير **منشورات العقبة مدينة الثقافة الأردنية قصص قصيرة 2016 .**

وبذلك تكون للمجموعة القصصية هوية وطنية رسمية ،و هو الأمر الذي يظهر من خلال القضايا التي تعالجها القصص القصيرة جدا .

1- 4 - اسم القاص:

حدد جيرار جنيت بعض الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب،و هي وظيفة **التسمية** و وظيفة **الملكية** و وظيفة **الإشهار**،وبذلك يكون اسمه عاليا يخاطب المتلقي بصريا لشرائه(بلعابد،2008،ص64، 65) و كذلك كان اسم **عمار الجنيدي** مطبوعاً أعلى الغلاف في الوسط بخط كبير أبيض على الخلفية الرمادية ،و كان أول البيانات المكتوبة على الواجهة حيث شغل مساحة كافية ليتسنى للمتلقي قراءته حتى من بعيد و هو على الرفوف .

والملاحظ أسفل الاسم هو ذلك السطر المتشكل من نقاط بيضاء متواصلة و التي تتوسطها نقطة حمراء جاءت بحجم أكبر ،كدائرة حمراء توحي بشيء من الذاتية في نسب الألم و النزيف إلى شخصه ،إذ يلي اسمه مباشرة العنوان الرئيسي "**أنزفني مرة أخرى**" أو أن النقطة الحمراء توحي بشيء من المحظور الذي يقدمه القاص داخل المتن القصصي لمدونته.

1- 5 - العنوان التجنيسي (التعييني):

تكمن أهمية العنوان التعييني في أنّه عتبة تحدد نوع العمل الأدبي(شعر ،قصة، رواية، مسرحية...) ،« فهو من الإشارات و المؤشرات التي تسعى إلى خلق علاقات تواصل مع المتلقي »(بوغنوط ،2007،ص269) غير أن واجهة الغلاف الأمامي لمدوّنة "**أنزفني مرة أخرى**" قد خلت من هذا النص الموازي ،ليتمّ إدراجه على الجهة الخلفية من الغلاف بخلفيته الرمادية (قصص قصيرة)مكتوبا بخط أبيض صغير داخل إطار مستطيل يغطيه اللون الأحمر، يعلوه اسم عمار الجنيدي باللون الأبيض بخط سميك ،و أسفله عنوان المجموعة باللون الأبيض بخط أسمك .

هذا و قد ورد العنوان التجنيسي ضمن النصوص الموازية الداخلية في الصفحة رقم (03)مع العنوان المزيف واسم الكاتب وسنة طبع المجموعة القصصية ، و كأن في هذا محاولة للتأكيد على خصوصية هذا العام في التوجه لكتابة القصة القصيرة جدا ،حيث من المعروف أنّ **عمار الجنيدي** يزاوج بين الكتابة الشعرية و القصصيّة و يبدو أنّ الميل إلى هذا النوع من الكتابة القصصية قد يساهم أكثر في تفريغ الشحنات النفسية من الآلام التي يتجرعها القاص باعتباره ناطقاً باسم الوطن و المجتمع.

و قد تطرق في قصته الموسومة ب **"البحث عن أسماء محايدة"**إلى الحديث عن التحدي الذي يمارسه بكتابة فن القصة القصيرة ،وقد جاء فيها :(الجنيدي ،2016،ص52):

نصحَني أحدهم بالكَفِّ عن كتابة القصة القصيرة ،و ثان أشار عليّ بأن أعتذر من كل الأصدقاء ؛حتى أولئك الذين لم ترد أسماؤهم في قصصي .

(...)كل ذلك أخذته على محمل الجدّ. أخذتني الحيرة إلى متاهات التشتت حتى اقتربت من حدود الانفعال ،و قررت أن لا أكتب بعد اليوم قصة قصيرة إلا بأسماء أصدقائي.

لتصبح الكتابة القصصية هاجساً تم التلميح إليه من خلال العنوان التعييني ،ثم داخل المتن القصصي .

2- النّصوص الموازية الدّاخليّة:

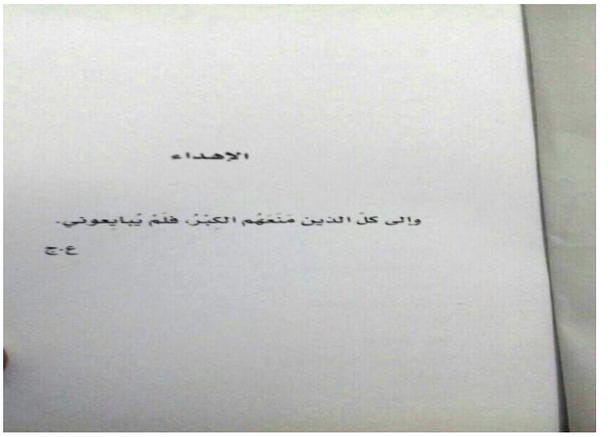
بعد تفحص المتلقي للغلاف يفتح مباشرة الكتاب لإلقاء نظرة على المحتويات العتباتية الدّاخلية الأكثر بروزا و أهمية ،وهي النصوص الموازية الداخلية من مثل الإهداء وفهرس العناوين الداخلية و التقديم و الملاحق... ،حيث يمكن لهذه النصوص أن تعطي فكرة عن أهميّة المنتج الإبداعي ،ما يدفع بالمتلقي لاقتناء الكتاب رغبة في قراءته أو نقده وفيما يلي محاولة للكشف عن أهم الإيحاءات التأويلية للنصوص الموازية الداخلية للمجموعة القصصية **"أنزفني مرة أخرى" لعمّار الجنيدي:**

2- 1 - الإهداء:

يفيد « الخطاب الإهدائي تكريم المهدى إليه،لكنه في العمق يعدّ الجزيرة النصية الأولى التي يقف المتلقي فوق أرضيتها لمعرفة قيمة ما يستهلك»(أشهبون ،2009، ص201، 202) و تتنوع صيغته من عمل إبداعي لآخر،فـ« قد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان،شكر وتقدير،رجاء والتماس...إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميم الدور المميز»»(أشهبون ،2009، ص199)،وقد حملت المجموعة القصصية نوعين من الإهداء ؛الإهداء العام،و إهداء النسخة :

2- 1- 1 - الإهداء العام:

و إلى كلّ الذين مَنَعَهُم الكبر،فلَمْ يُبايعوني. ع.ج (الجنيدي،2016،ص5)



يحمل هذا الإهداء علامات الاستياء من أشخاص كان يفترض أنهم يساندون المؤلف ،غير أنّ هذا الإهداء كشف تآمرهم،و المؤلف بهذا يجزم بأنّ هؤلاء سيتصفحون مدونته ،غير أنهم لن ينالوا حظ التبجيل من طرفه ، إنّ حرف العطف(و) الذي بدأ به الإهداء يضمر إهداء فعليا لأشخاص مقربين ،لكن سمة التضليل هذه تؤكد حالة من عدم الثقة في الآخرين ،لقد.جاءت صياغة الإهداء العام بنبرة التهكم و السخرية ،و أسفله مباشرة اختصار لاسم المؤلف بحرفي: ع ج ،مما يوحي بخلل ما في العلاقات، يمكن أن تكشف عنه النصوص القصصية ،،كما جاء في قصّة **على المقصلة:** (الجنيدي،2016،ص48)

السّياف يعدل وضع رقبتي على المقصلة،وأهل قريتي الذين احتشدوا لمشاهدة جلد رأسي ،كنتُ أرى دموع القهر تترقرق في عيونِهم بصمت متحفّز.

كانت بقرات المختار ومواشيه،تسرح في القرية،تأكل عشبها و تشرب مياهها الفقيرة.

أخذتُ ثلاثَ بقرات،وذَبَحْتُها،و ساعدني بعض الشباب على سلخها ،و أقمنا وليمة أشبعت أهل قريتي.

كنتُ سعيداً،حتى عندما علم المختار بفعلتي و أمر بجَلْدِ رأسي ،لإيماني بأن أهل قريتي لن يسمحوا لهُ بذلك.

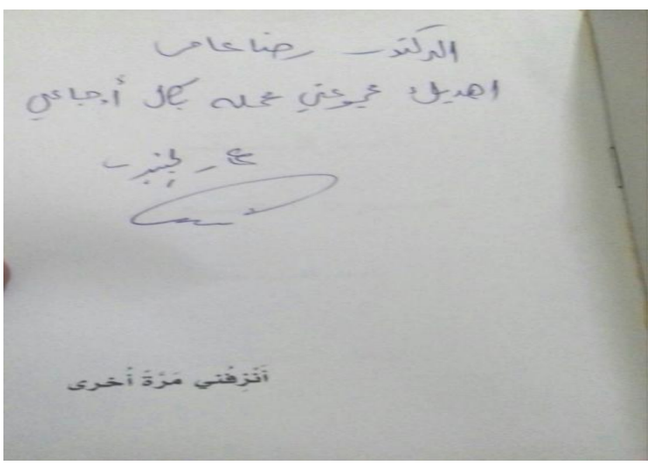
الشّباب و الفتيان الصغار يضعون أصابعهم في أفواههم،ليطلقوا صفيرا يصمّ الآذان .

السّياف يرفع رأسه عالياً،ويهوي بالسّيف على رقب آآآآ.

يوحي عنوان القصة بالنهاية المرة للخروج عن نظام الجماعة حتى ولو كان جائرا ،و تنكشف بذلك دلالات استسلام و خضوع المجتمعات العربية للحكام و المتآمرين رغم إدراكهم لمخاطر ذلك ،وقد قدم هذا النص القصصي صرخة فردية في مقابل الخذلان الذي أصاب هذا الشخص الذي حاول

مساعدة أهل قريته من ظلم المختار الذي نهب الأراضي ،لتحدث المفارقة ،وهي أن أهل قريته الذين خاطر بحياته لأجله لم يحرّكوا ساكنا لإنصافه و الدفاع عنه بعد أن علم المختار أنّه أخذ ثلاث بقرات و أقام بها وليمة لهم ،و العلاقة واضحة بين دلالات الإهداء و دلالات هذه القصة القصيرة جدا.

2- 1- 2- إهداء النسخة:



يمكن لإهداء النسخة أن يوحي بما تقدمه النصوص القصصية القصيرة جدا ،من أبعاد نفسية و اجتماعية و فكرية لأنّ«الإهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية »(أشهبون،2009،ص199) وقد جاء إهداء عمار الجنيدي إلى شخص(**رضا عامر**)مكتوبا بخط يده ،مصحوبا بكتابة اسمه كاملا وتوقيعه ، و ناطقا بما تحمله مجموعته القصصية من أوجاع مرتبطة بذات القاص عمار الجنيدي، و في ذلك دلالة على حجم المحبة التي تربط بينهما ،و هو الشيء الذي جعل عمار الجنيدي يبوح في إهدائه بواقعية ما تحمله مجموعته من أوجاع خاصة به.

2- 2- التقديم:

تحتاج معظم الأعمال الإبداعية إلى عتبة التقديم للتعريف بالمنجز الذي يقدمه المؤلف،والتفصيل بإيجاز عن أهم المحتويات والأهداف «فالمقدمة بمثابة بوصلة موجهة،يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كلّ شطط التأويل والتقدير؛ لأنها عادة ما توجه القراءة » (أشهبون،2009،ص74) والقارئ يتوجه آليا لقراءة المقدمة في محاولة منه لمعرفة مسبقة للمحتوى ،غير أن متلقي مدونة **"أنزفني مرة أخرى" لعمار الجنيدي** يتفاجأ بخلوِّ المجموعة القصصية من التقديم الشخصي أو الغيري،حيث يظهر أن القاص ليس في حاجة إلى توطئةٍ.. محدثا التساؤل في ذهن المتلقي عن هذا التغيير و النقصان ،و قد تعود منه في أعمال أخرى التركيز على التقديم

الغيري لأعماله ،ليُحيل هذا الغياب إلى تغيرٍ في الرؤيا و خلخلة ما في قضية التعامل مع الآخر المثقف ،حيث يظهر هذا التذبذب بين **الذات (المثقفة)** و **الآخر(المثقف)** في القصة القصيرة جدا "**حرّية**"التي جاء فيها: (الجنيدي،2016،ص14)

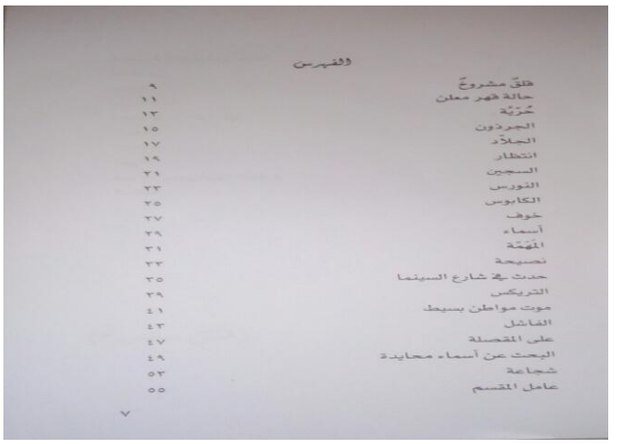
قيل للشاعر العربي" :خذ أطنان الورق هذه،واكتب عليها ما تشاء بكل حُرّيّة ".

ارتبك .فوجئ .استغرب الأمر .حيّرتهُ المفاجأة .لم يصدق .

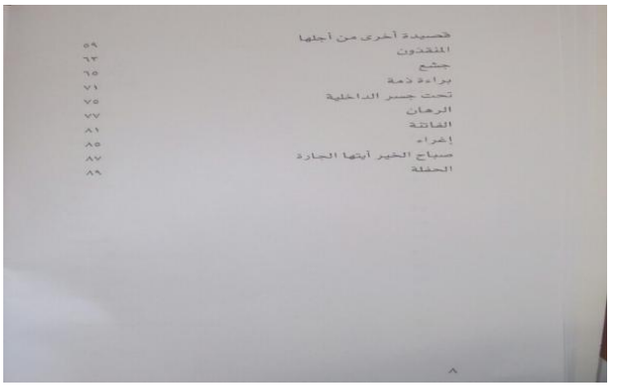
أَخَذَ الأوراق،وعبَّأَها كلها بالدموع.

فالقاص إما أنه يثير التساؤل حول جدوى الكتابة أو أنه يجسد فكرة "**موت المؤلف**" لتنطق نصوصه وخاصة القصة الأولى "**قلق مشروخ**" التي يمكن اعتبارها عتبة تقديمية تعوض المقدمة .

2- 3 - فهرس العناوين الداخلية:


الفهرس

قلق مشروخ ٩
حالة قهر معلن ١١
حُرّيّة ١٣
الجردون ١٥
الملاّذ ١٧
انتظار ١٩
السجين ٢١
الثورس ٢٣
الكابوس ٢٥
خوف ٢٧
أسماء ٢٩
المهمّة ٣١
نصيحة ٣٣
حدث في شارع السينما ٣٥
التريكس ٣٩
موت مواطن بسيط ٤١
الفاشل ٤٣
على المقصلة ٤٧
البحث عن أسماء محايدة ٤٩
شجاعة ٥٣
عامل المقسم ٥٥


قصيدة أخرى من أجلها ٥٩
المتقدون ٦٣
جشع ٦٥
براءة ذمة ٧١
تحت جسر الداخلية ٧٥
الرهان ٧٧
الفاتنة ٨١
إغراء ٨٥
صباح الخير أيتها الجارة ٨٧
الحفلة ٨٩

يعد الفهرس من أهم النصوص الموازية إرشادا إلى هوية المتون النصية ،لاحتوائه على

العناوين الفرعية التي تعنون النصوص،و في مدونة "أنزفني مرة أخرى" تتظافر العناوين دلالياً و لسانياً لتساعد على تقديم المعنى العام للعمل الإبداعي ،حيث يعدّ العنوان« أول مفتاح إجرائي تفتتح به مغاليق النص، كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه» (مفتاح،1978 ،ص72) ،ولذلك تحتل صفحة فهرس العنونة الداخلية مكانة هامة ،بما تضيفه إلى المجموعة القصصية من إضاءة دلالية ،فلم تكن مواد الفهرست مجرد فخ تسويقي،لا تنفع في الكشف عن محتويات المدونة(بازي ،2012،ص20) بل كانت بمثابة العلامات المرشدة إلى رسالة المتون النصية، و قد احتوت المجموعة القصصية القصيرة جدا على31 عنوانا داخليا .،حيث تقدم العناوين الفرعية - على اختصار بنيتها اللسانية- ملامحاً عن الأبعاد الدلالية للمدونة القصصية ،حيث تتوزع على عدة حقول دلالية كما يلي:

❖الحقل الدلالي الاجتماعي :

تمّ التركيز بشكل كبير في المدونة القصصية "أنزفني مرة أخرى"على تعرية الواقع الاجتماعي الذي تتخبط فيه الطبقات المهمشة الخاضعة للسيطرة من قبل المسؤولين،فنجد عددا من العناوين التي تجتمع ضمن الحقل الدلالي الاجتماعي مثل: (فاتنة،أ سماء، نصيحة، السجين،موت مواطن بسيط ،الفاشل،عامل المقسم، إغراء، الحفلة،صباح الخير أيتها الجارة...)حيث يقدم القاص عمار الجنيدي مشاهد من المجتمع تحيل إلى وجود الظلم المجتمعي و سيطرة المظاهر و الانتهاكات التي ترتكب في أماكن العمل ،و هو ما يتقاطع مع قصة الجرذون التي يقول فيها الجنيدي: (الجنيدي،2016،ص16)

تناهى إلى مسامع المدير همساتُ موظّفيه عن الجرذون السمين .

استنفر .جَمَعَهُمْ في الردهةِ الطويلة .وراحَ صراخهُ يملأ أرجاء المكان:

" –جرذون في الدائرة؟ !اقتلوه .اسحقوه بأحذيتكم

اقتلووووووووه".

خَلَعوا أحذيتهم بحماس،وهجموا عليه.

إن الصورة التي قدمتها هذه القصة القصيرة توضح مدى الاحتقان الاجتماعي الذي تعانيه المجتمعات العربية التي تعي تماما مَوَاطِن الخلل الاجتماعي بأنواعه (فساد الأخلاق،الفساد الإداري، التشتت الأسري،الفقر ...) ،دون أن تكون لها الفرصة لتغيير الأوضاع المتأزمة.

❖الحقل الدلالي السياسي/ الديني :

يعد الفنّ القصصي انعكاسا لغويا جماليا للواقع المعاش ،له مهمة التوثيق و الإبداع ،ولا شك في أنّه يوثق الأحداث السياسية التي ارتبطت بالجانب الديني و ما مسه من تضليل و تزييف ،و مساومات من أطراف اتخذت الدين وسيلة للسيطرة السياسية ،ما أدخل الدول العربية في متاهة النفاق الديني و التطرف، و الخضوع إلى الدول الأجنبية،و هو ما يمكن ملاحظته من العناوين الفرعية:(**براءة ذمة ،حالة قهر معلن، الرهان، المنقذون ،جشع تحت جسر الداخلية ،الجلاد ،على المقصلة ...**) وهو ما يطرحه نص **حالة قهر معلن** (الجنيدي،2016،ص12)

صلّى في الصفِّ الأول خلف الإمام مباشرةً.

استعجلَ في الرجوعِ إلى بيتهِ .خلعَ مِعْطَفَهُ ولحيتَهُ المستعارةَ .

جلس خلفَ الطاولةِ،وراحَ يكتُبُ أسماءَ المُصلّين.

فهذا النص المرمّز المكثف يحدث الدهشة لدى المتلقي حيث يشير إلى وضع الأوطان العربية في ظل التجاوزات السياسية باسم الدين .

❖الحقل الدلالي النفسي:

من الطبيعي جدا أن تختزل العناوين الفرعية ما يجول بنفسية المؤلف من انفعالات وهواجس و آمال تنعكس في شكل لساني وفق صيغ معينة ، وذلك بحسب ما يقدمه التحليل النفسي من تفسيرات للنصوص الإبداعية ؛حيث يسير المنهج النفسي مع الظاهرة الأدبية بشكل مواز (إسماعيل،1964،ص26) ،ومما لا شك فيه أنّ عمار الجنيدي قد حمّل عناوينه الفرعية بشحنات نفسيّة ،فنجد: (**حالـــــة قهر معلن، حرية، انتظار،الكابوس، خوف،نصيحة، الفاشل،شجاعة ،جشـــع، إغـراء ،قلق مشروخ ،قصيدة أخرى من أجلها، الفاتنة**) بنسبة كبيرة (13عنوانا) و هي نسبة تتوافق مع المعنى العام للرسالة التي تقدمها المجموعة القصصية من آلام نفسية و صراعات ذاتية يواجهها الإنسان في الحياة ،و هو ما يتقاطع مع ما جاء في قصة **الكابوس**(الجنيدي،2016،ص26)

لم يتمكن من التّشبُّثِ بأيّ شيء،فانزلق إلى القاع السحيق

من على حافة هوة سحيقة من على رأس الجبل ،وعندما ارتطم

بالأرض،أَخَذَ يصرخ بفزع ...ولم يَصحُ إلّا على يَدَيّ أمه وهي

تتعوّذُ من شر الكوابيس.

صحا من الكابوس الفظيع ومازالت الصرخات تحتقن في

حنجرته.

ومن خلال الظلام الحالك،استطاع أن يرى أباهُ وهو يقف

بمحاذاة الباب .كذلك استطاع أن يَتَبيّن حركة شاربيه وهو يقول

بغضب:

" –ألن تنام وتريحنا ؛لقد أقرفتنا بهذه الكوابيس اللعينة؟ !"

دَسّ رأسه تحت اللّحاف،وراح ينشج في نحيبٍ متقَطّعٍ.

يثير هذا النص فكرة فقدان الأمن النفسي مع الذات و مع الأسرة والمجتمع ،فالكوابيس تأتي كخلاصة لانسداد سبل التصالح النفسي ،وكانتفاضة على الواقع المتأزم ،الذي لا وجود للأمن فيه إلا في صورة الأم التي تحنو بفطرية عطفها على أبنائها ،و كأنها تمثل الأرض والوطن و الانتماء المنشود في الأحلام ،و يغيب الأب الذي يمثل سلطة اللامبالاة كمعادل للمسؤولين الذين تزعجهم مطالب الشعوب و صرخاتهم المكتومة،ليجسد عنوان الكابوس واقع الضياع النفسي في العالم العربي دون أن يجد الفرد من يفهمه حتى أقرب الناس .

2- 4- عتبة الهامش:

تعتمد القصة القصيرة جدا على مبدأ الترميز والاختزال قصد تكثيف المعنى و فتح آفاق التأويل الدلالي عند المتلقي الذي يقوم بمحاولة لفك الرموز اللغوية التي تتسم في معظم الحالات بالغموض و ترك باب الأسئلة و الاستفهامات مفتوحا ،غير أنّ عمار الجنيدي احتاج إلى عتبة الهامش في قصة **"الجلاّد"** ليقدم شرحا يضع المتلقي في الصورة الحقيقية من وراء توظيف كلمات معينة و جاء في القصّة: (الجنيدي ،2016،ص18)

على بيدرِ القرية،تكَوّمَتْ جموعُ الرجال،بعد أن أمر القاضي

بجلد رجال القرية جميعهم،بلا استثناء [1]

بدأ السّوط يئزُّ على ظهور العباد،وكان الجلادّ[2] –وهو مختار القرية –يطلق العنان لضحكاته وقهقهاته،وهو يرى الدماء تَنِزُّ من الظهور.

الملاحظ على نص القصة المختصر أنه احتوى تهميشين:

التهميش الأوّل:

[1]جاء القرار بعد أن رفض رجال القرية تحويل مسار ينبوع(عين التيس)إلى قصر القاضي .جرى ذلك في إحدى قرى عجلون المنسية،وقبل أن تحتضن عجلون كل الشعراء الذين طردهم أفلاطون

من جمهوريته.

❖- قدّم الهامش إحالة تخصّ الشعراء الذين قبل قدومهم تم إصدار القرار بتحويل مسار الماء إلى قصر القاضي ،و في هذا إشارة إلى التهميش الممارس على أهالي القرى المنسيين الذين تمّ جلدهم لأنهم رفضوا الامتثال لأوامر مختار القرية، وبذلك نفهم أنّ ورود هذه المعلومة في الهامش **علامة** تأويلها وجود تهميش و تقصير ممارس في حق الشعراء الناطقين باسم المجتمع و الباحثين في أشعارهم عن **مثالية الحياة** تفوق مثالية أفلاطون.

❖التهميش الثاني:

[2]عوّاد: مختار القرية وناهب خيراتها.

❖- يفترض أن يضمّ التهميش شرحا وإحالة لكلمة "**الجلاد**" إلا أن المفارقة حولتها إلى "**عواد**" الكلمة التي تم شرحها في الهامش،ولم ترد في المتن، و هذا دليل على سياسة التخفي من قِبل المسؤولين (المختار ، القاضي...)، وبينت أن أسماء الناهبين مهما اختلفت ،و حتى إن لم تُعرف ،فإن أعمالهم المشبوهة متشابهة معروفة ظاهرة للعيان.

وهكذا فإن عتبة الهامش بينت عمق المدلول و كانت بمثابة العلامة الشارحة للرموز المضمرة والظاهرة في الخطاب القصصي.

خاتمة:

و بعد عرض مجمل النصوص الموازية الخارجية و الداخلية يمكن القول إنّ **عمار الجنيدي** كان كثير الاهتمام بالبعد الدلالي الذي تضيفه هذه العتبات النصية إلى المتن القصصي ،حيث ساهمت بشكل كبير في إحداث التكامل الدلالي بين العلامات اللغوية و غير اللغوية لتقديم رسالة إنسانية من خلال مدونة "**أنزفني مرة أخرى**" ،فلا يمكن بحال من الأحوال تجاوز العتبات النصية في أي عمل إبداعي ،لأن تجاوزها سيحدث خللا في توصيل المعنى و فهم الرسائل الثاوية خلف النسيج التشكيلي و اللساني لذلك العمل.

قائمة المصادر و المراجع:

❖المصدر:

- عمّار الجنيدي ،أنزفني مرة أخرى، ،منشورات وزارة الثقافة ،مطبعة السفير ،عمّان ،الأردن،ط1 ،2016.

❖المراجع:

1. أحمد مختار عمر،اللغة واللون،عالم الكتب للنشر و التوزيع،القاهرة،مصر، ط2، 1997.

2. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

3. جواد فاتن عبد الجبار، اللّون لعبة سيميائية،(بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط1، 2011

4. روفيا بوغنوط ،شعرية الخطاب الموازي في دواوين عبد الله حمادي،رسالة ماجستير،إشراف يوسف وغليسي،جامعة منتوري ،قسنطينة ، 2007.

5. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

6. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 2008.

7. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات العربي القديم، دار أفريقيا الشرق ،المغرب ، ط1، 2000م .

8. عبد المالك أشبهون ،عتبات الكتابة في الرواية العربية ،دار الحوار ،سوريا ،ط1 ،2009.

9. عز الدين اسماعيل،التفسير النفسي للأدب،دار العودة للنشر،بيروت ،ط 1 ،1964.

10. كلود عبيد ،جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي و الشعر،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ،بيروت ،ط1 ،2011.

11. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية(التشكيل ومسالك التأويل)،منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط1 ،2012.

12. محمد فكري الجزّار، العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،،مصر،ط1، 1998.

13. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقفي العربي الدار البيضاء،المغرب ،ط1 ،1987.