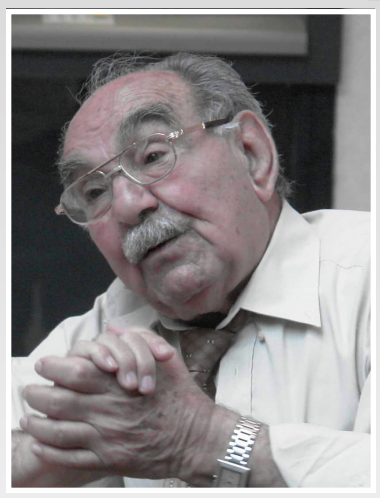
المدى تقدم عملاً وطنياً

الفريد سمعان



اعتادت بعض الاقلام الإدلاء بتصريحات بعيدة كل البعد عن واقع الحال، وعن الظروف التي يعاني منها الأدباء والمثقفون في العراق. وغالباً ما تكون كتاباتهم بعيدة عن الجهد الحقيقي الذي يبذله معظم مثقفي العراق، من اجل ترسيخ خطى الثقافة وتوجهاتها نحو المستقبل.
فمن المعروف ان الثقافة لا تزدهر لمجرد كونها ثقافة، فهي بحاجة إلى ان تمد جسوراً وبمختلف الاتجاهات لكي تقدم أفضل ما لديها، ومن بين هذه الجسور الحقيقية، اقامة الندوات والاحتفاليات والنشر في الصحف والمجلات والكتابة عبر الانترنت وطبع الكتب في المجالات الثقافية المعروفة مثل الشعر والقصة والرواية والمسرح وحتى التشكيل، فهذه اشياء لا يمكن ان تجري مجاناً وبدون مساندة مالية وبدون عمل إداري مثابر، لذلك نجد ان اية منظمة ثقافية، لا بد من ان تكون لها ميزانية واموال تستطيع من خلالها الوصول إلى المتلقين.
وتختلف ايضاً المؤسسات التي تدعم هذه المنظمات، وتتفاوت الامكانيات التي تقدمها المؤسسات والجهات الممولة وعلى رأس ذلك تقف الدولة، لأنها وعلى انفراد اغنى من اية مؤسسة، كما انها مسؤولة عن احتضان كل نشاط ثقافي يجري في البلد ومن هذا المنطلق تؤسس الكليات والمدارس وحتى رياض الاطفال وتحاول ان تستوعب الوجوه البارزة من مختلف الاتجاهات، وان تدفعها إلى الأمام لكي تقدم انجازاتها على مستوى الوطن وعلى المستوى العالمي والحركة الثقافية عموماً.
في كل بلدان العالم لاسيما البلدان الرأسمالية، لا تتحمل الدولة كل المسؤوليات، بل يتحملها القطاع الخاص، ويعتبر فتح المدارس ونشر الكتب وإقامة المهرجانات من الفعاليات الضرورية لازدهار الحركة الثقافية، ومن المعروف أن هنالك مؤسسات كبيرة في فرنسا وأمريكا وانكلترا وهنالك أسس لمتابعة النشاط الثقافي وبرامج مكرسة للعملية الابداعية. ومن حسن الحظ أن تتبنى جهات ثقافية عراقية سواء أكانت حزبية ام غير حزبية حيث تتوفر لها امكانيات لدعم الثقافة بمختلف المظاهر، ومن هذه المنظمات مؤسسة (المدى) التي قدمت قبل سقوط الديكتاتورية خدمات كبيرة للأدباء المغتربين والمنفيين والعاجزين عن النهوض لنشر مؤلفاتهم وقدمت الأديب العراقي إلى العالم العربي أولاً، وإلى بعض المؤسسات في العالم، حيث اقيمت المعارض والمكتبات والمنشورات المختلفة، وكان لها أسبوع خاص، تجمع فيه اشتات متنوعة، وتلقى المحاضرات والقصائد وإقامة معارض تشكيلية وحتى المسرحية والأناشيد والاغاني التي تضع لمساتها على الفن العراقي المغترب.
إن ما قامت به وتقوم به مؤسسة (المدى) عمل جدير بالاهتمام والرعاية والشكر ولا أدري لماذا يرتعش البعض من قيام هذه المؤسسة بمعاونة الأديب عندما تنشر له انتاجه او يكرم لتقديم بعض الاعمال الرائعة. وما هو الضرر في أن لا يكون الأديب العراقي يعيش ضائقة مادية، ويستجدي من هنا وهناك لكي يعيش لاسيما هو يمتلك قدرات كبيرة مثل أي صاحب مهنة. ونحن لا نلوم الطبيب او المهندس وحتى النجار والحداد إذا ما أخذ اجوراً، فلماذا نلوم الأديب إذا ما أخذ أجراً على ما يقدم لاسيما وهو لم يمتلك هذه القابلية عبثاً وإنما جاءت عن تعب وعناء وملاحقة مختلفة الفعاليات الثقافية منذ نعومة الأظفار. ولا أدري ان كان هؤلاء الناقدون، يريدون ان يموت الأديب جوعاً، ضمن إطار التعفف المصطنع وغير الواقعي!
اننا نشيد بما تقدمه (المدى) من خدمات ومجهودات وعناية بالأديب والمثقف ونطالبها بالمزيد من ذلك، لكي لا تكون مهنة الأدب تسولاً بل شرفاً لكل من يحترم الكلمة ويقدمها بمحبة للمجتمع.

مجلة الآداب وخديعة الشعارات

حسب الله يحيى

سهل.سهل جداً أن تتهم وتدين وتلغي وتكفر...وحتى أن تقتل...دون أن تمتلك مسوغات كل ما تفعل..
لا أحد بوسعه إيقاف ما تفعل، فبيدك السيف والقضاء،ومعك الحبر والورق،ولك نفوذ على أن تفعل ما تشاء: حقاً وباطلاً.
هذا السهل العجيب والغريب والمتجني الذي يصد عن المعرفة والحقيقة، يضع كفه مع الظالم ضد المظلوم، ومع العتمة ضد الضوء، ومع الفاسد ضد النقي..ففي وقت كنا نحسب فيه مجلة (الآداب)معلمنا الأول،الذي لا يحابينا في موهبتنا وحقائق ثقافتنا، نجد هذا المنبر الذي كان أثيراً لدينا،وقد تحول إلى ما يشبه السكين الذي ينقض فوق رقابنا،مع انه قد يعرف أو لا يعرف وما يجري فينا ومعنا وضدنا.
فنحن متهمون بالعمالة للمحتل، ما لم نهاجر ونترك الوطن، أو نحمل سيوفنا..لنقطع فيها أوصال كل جندي مدجج بأحدث سلاح إكتشفه العالم قد قلبه من صدأ وحجر..ونحن خونة..سحبنا المحتل من عنقه وجئنا وإياه محتلين بلاداً كانت عراقنا.
وما دمنا نحتفظ بوطن معفر بالدم والدموع والاعتقال والهجرة والتهجير، فإننا نشارك في جريمة صنعناها بأنفسنا!
فهل كان علينا أن نستبدل وطناً بغير وطننا، ونطلق شعباً تقاسمنا معه الجراح والشهداء والخندقة الطائفية والعرقية؟
لا يعقل أن يستبدل المرء جلده..إلا إذا ارتمى بأحضان الانتهازية.
ولا يعقل ان نغير جذورنا العائلية وننسلخ عن وجودنا،إلا إذا كنا غيرنا.
إذن كيف يريدنا صاحب (الآداب)أن (نؤدب)أنفسها ونعقلها ونعتقها ونزعم أننا نتحدث باسم الحرية.
لا يختار المرء الشر المحدق به، ولا يخترع عالماً لا قناعة له بوجوده، لكن الأمر قسر، والعقل لم يعتد حمل السيف بكف والقلم بكف..ولا علينا من الشاعر الفارس، ذلك إننا لم نعد نملك من الفروسية إلا شرف الحبر الذي نكتب بواسطته أفكارنا وأحلامنا ورؤانا.
لا ندافع عن باطل ثقلت علينا وطأته وأثخنت علينا جراحات عميقة أصابنا بها شر المصاب، ولكن من طبع الرقة وحدائق الحروف ان تبحث عن دفء،عن ظل تستظل به..لا تسودها العفونة أو الحرقة.
من هذا المنطلق نعمل بالممكن لا بالمستحيل، ولا بالصعب حتى لا يضيع، وبالضياع الأفل فينا حتى لا يتلاشى إلى الأبد..
فماذا نفعل وأسوار بغداد باتت عصية علينا والعالم كله ضاق بنا، والذي يكفرنا دائم الحضور بسيفه الصدئ العميق.
وكنا نريد من (الآداب)ان تنصف وتحذر الوقوع في خديعة الشعارات التي ما عافتنا من وجع،ولا روتنا من ظمأ..لكن من نكد الدنيا أن تشتد علينا السهام من القريب قبل البعيد، ومن العاقل قبل سواه، وكأننا من دون خلق الله حباً بقبول الديكتاتورية أو الاحتلال.
الشر واحد، وأن تغيرت صوره وألوانه، والمكيدة واحدة، وأن عصت هنا وحدقت بنا وطعنتنا هناك..فلا هنا..هنا ولا هناك إلا هنا.
مزيد من الحقد والظلم والعبودية واستلاب الإنسان للإنسان.
لم نكن خونة شعبنا ولا فرسانه الدونكوشوتيين..كنا وما زلنا نملك أحداقنا وضوء رؤوسنا، ولكن ليس بمقدور الأحداق والرؤوس أن تدفع أطنان القنابل التي تلقى في فضاءات بلادنا وتصطاد من بيننا كل الخيرين،كل حملة الرؤوس التي تعرف الحقائق كاملة..
هل كنت تريدنا يا صاحب(الآداب) أن نقف عند أسوار العالم نتسول الجوع والحسرة والشك،أم نرتضي الفصل بين رؤوسنا وأجسادنا كما يريد التكفيريون دخول الفردوس عن هذا الطريق دون سواه؟
ظلم أن تظلمنا..فقد كفانا الزمان ما بنا من ظلم وظلام، وكفانا من العالم شر يقيم لنا حواجز من أسمنت..فضلاً عن حواجز من قهر وموت عند كل زاوية، وفوق كل بلاطة..وتحت جذع كل نخلة عراقية يتساقط جمع من البشر لا ذنب لهم سوى إنهم ما زالوا بشراً..فهل تستكثر أنت..أنت كذلك أن تحتفظ بالبشري السلمي الذي فينا..يا من أفرغ عقله وإحساسه ووجدانه من كل شيء فينا؟.هل..؟

أنا الحرية : البنية و التأويل

قراءة في نص "الكرسي"

(٢-١)

باقر جاسم محمد
كلية الآداب/ جامعة بابل

في البدء ، لا بد من الإشارة إلى المشكلة المنهجية المتمثلة في كوننا هنا لا نقرأ على نحو مباشر نص " الكرسي" الأصلي نفسه ؛ لأن هذه القراءة إنما تنعقد على النص الذي ترجمه الأستاذ سامي إبراهيم داوود إلى العربية عن نص كتبه الشاعر الكوردي شيركو بيكه س باللغة الكوردية الكورمانجية أصلاً . وهذا الأمر يدعونا إلى التدبر في مسألة أهلية النص المترجم للنقد ، وهي مسألة تتفرع إلى عدد من الأسئلة الأساسية.

شيركو بيكه س

١- النص و الترجمة و النقد

فهل الترجمة نقل للنص بإمانة و حياد أم أنها تنطوي على شيء من إعادة الكتابة للنص الأدبي؟ و ما هي الخصائص النصية التي تميز النص الأصلي التي حافظ عليها النص المترجم؟ و ما الذي تغير في النص المترجم؟ و كيف نحدد ما أضافه المترجم؟ ثم السؤال الأهم، و هو كيف يستطيع النقد أن يتخلص من شباك النص المترجم ليتحدث عن النص الأصلي؟ و هي أسئلة مهمة، و لكن الإجابة عليها تنصرف بهذه المقالة عن هدفها و تجعلها بحثاً في الترجمة. بيد أننا سنمس بعض هذه الأسئلة مساً رفيقاً حين تقتضي الضرورة ذلك.
في ترجمة النصوص الأدبية عموماً و في ترجمة الشعر خاصة ترتقي الترجمة إلى مستوى إبداعي يصح معه أن نتحدث عن المترجم بوصفه مبدعاً يعيد كتابة النص في اللغة الهدف، كما يقول أندريه لوفيفر. و لكن ذلك لا يعني تغييب صورة النص في لغته الأصلية تغييباً مطلقاً . ففي ترجمة الشعر تذهب أشياء كثيرة منها المزايا الصوتية اللصيقة بطبيعة اللغة الأصلية، و هي ما يسمى ب language specific، و كذلك المزايا الإيقاعية للشعر في اللغة الأصلية التي يتعذر أن تنقل في الترجمة حتى و إن اتخذت الترجمة صيغة الشعر في اللغة الهدف. فضلاً عن الإشارات و الملاحظات التي يضيفها المترجم، و هي على الرغم من أهميتها تتحول إلى عناصر دخيلة على النص الأصلي. أيعني ذلك أن نزهد بالترجمة ؟ و أن نقول باستحالة نشوء قراءة نقدية على النص الأصلي عبر النص المترجم؟
الجواب هو بالسلب للسؤالين معاً بشرط أن يكون الناقد القارئ ملماً بمثل هذه المشكلات، و على بينة من القضايا الأساسية في الترجمة، و أن يعرف ما يذهب و ما يبقى في النص الأصلي. إذن، تبقى الصور الأدبية و المعاني الأصلية و بعض التجليات الفنية و البلاغية و يبقى الشكل الفني بوصفه شفرة أساسية من شفرات النص الأصلي. على أن ما يبقى سيتأثر أما سلباً أو أيجاباً بالصوغ الأدبي في اللغة الهدف. و لقد أشار الأستاذ سامي إبراهيم داوود إلى شيء من ذلك حين قال في المقدمة " آن "أن عقدت العزم على القيام بترجمة ديوان ((الكرسي)) للشاعر شيركو بيكه س، كنت مدركاً لأمرين أثنين، أولهما. هو الفرادة اللغوية التي ينفرد بها شعر بيكه س في حركة الشعر الكوردي المعاصر، حيث يضاعف ذلك ، امتناع قصائده عن الترجمة، أي تعقيد درجة الحساسية في نقل المحتوى الثقافي..." ولعل من الواضح أن المترجم يقر بالصعوبة التي تكاد تصبح استحالة في نقل ما سماه شعر شيركو بيكه س لهذه الفرادة اللغوية، و هي من أول الأشياء المفقودة في النص المترجم؛ ذلك أننا إنما نقرأ نصاً بالعربية هو خلاصة فهم المترجم للنص الأصلي و تفسيره له، و النص المترجم هو تعبير عن قدرات الصوغ اللغوية بالعربية التي يمتلكها السيد المترجم و إن ظل الشكل الفني ذا صلة واضحة بالمؤلف الأصلي شيركو بيكه س. و أعني بالشكل الفني ذلك المسعى التجريبي في الانتقال بين مجموعة من الأجناس: من الشعر الغنائي إلى السرد القصصي، ثم إلى الكتابة السردية ذات الطابع الصحفي، فضلاً عن المماهاة مع الشكل العام للكتابة في النصوص المسرحية. و بهذا يمكن لنا أن نتجاوز بعضاً من الظواهر الكتابية للنص المترجم لأننا سنسعى إلى التركيز على التشكلات الأصلية التي لا تتأثر كثيراً بالترجمة.

٢- النص و مشكلة التجنيس

إن بنية التداخل بين الأجناس الأدبية لا تمثل لعبة شكلية لدى شيركو بيكه س. و إنما هي في الجوهر من الرؤيا الشاملة للعالم التي يجسدها المؤلف. و لسوف يكشف التحليل كيف أن عملية الانتقال من جنس أدبي إلى آخر كانت تجري بسلاسة و تعبر عن وحدة الرؤيا بالرغم من تعدد وجوه و أشكال التعبير الفني. إن البحث في ألأسباب التي أدت إلى تشكل الأجناس الأدبية من شعر و سرد قصصي و مسرحي و مقالة يقع في باب نظرية الأجناس الأدبية. تلك النظرية التي تقوم على استخلاص سمات فنية من أعمال بعينها و تقوم بتعميمها و جعلها أساسية في كل جنس أدبي. لكن التجربة الأدبية تكشف عن أن وجود الجنس الأدبي الخالص هو الاستثناء و ليس القاعدة. كما يكشف البحث في الخيارات الأجناسية عن أن لكل نوع أدبي طاقة تعبيرية معينة تجعله أكثر قدرة على التعبير عن جوانب معينة من التجربة البشرية و لخدمة أهداف محددة. فالشعر، مثلا . يعبر عن الاحتدام الروحي و الميتافيزيقي العميق بوصفه تجربة ذاتية داخلية يتولى الخيال الكشف عن أبعادها التي قد لا يستطيع العقل إدراكها. و لكن السرد القصصي يعبر عن جوانب التجربة الإنسانية في أبعادها الاجتماعية و الفكرية. أما النص المسرحي فإنه يستثمر التشخيص للقوى المتصارعة ، أو الشخصيات، في المجتمع و يضعها في سياق درامي تؤدي نهاياته إلى الإيحاء بدلالات معينة. و إذا ما كانت رؤيا المؤلف، و هنا أستعمل مصطلح المؤلف بمعنى يتجاوز معنى كلمة شاعر لأنه يشير إلى معنى المنشئ و المبدع، أن يعبر عن التجربة البشرية في شمولها و تعقيدها و تعدد مظاهرها و تجلياتها، فإن النوع الشعري قد لا يتسع لرؤياه. و هذا ما يفرض عليه استثمار الأجناس الأدبية المجاورة دون أن يحصر نصه في خانة نوع أدبي بعينه. و لعل هذا الأمر يجعلنا نرفض كلام المترجم عن ترجمة " ديوان ((الكرسي)) للشاعر شيركو بيكه س..." لأن مفهوم الديوان، الذي يعني مجموعة من القصائد، بعيد كل البعد عن هذا النص حتى و إن اعتبرناه نصاً شعرياً . و كذلك لن نقبل توصيف دار المدى للنص بوصفه شعراً لأننا هنا لسنا إزاء نص أدبي ذي نسب إجناسي واضح المعالم، و إنما نحن في مواجهة نص أدبي يستفيد من جملة أجناس أدبية. و لا يستطيع مثل هذا الصنيع سوى من كانت رؤياه تضيق بحدود الجنس الأدبي الواحد سواء أكان شعراً أم سرداً قصصياً أم نصاً مسرحياً . و لنتذكر هنا مقولة محمد بن عبد الجبار النفري المعروفة " كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة" التي قد نقرأها على النحو الآتي " كلما اتسعت الرؤيا ضاق الجنس الأدبي". و لعل من المناسب أيضاً أن نقرر هنا بأننا لا نعلم يقيناً إن كان هذا النص الأدبي المعنون بالكرسي هو شعر انفتح على السرد القصصي و النص المسرحي أم انه سرد قصصي انفتح على الشعر و النص المسرحي أم أنه نص مسرحي انفتح على الشعر و السرد القصصي لأننا ببساطة إزاء فضاء نصي متعدد المرجعيات الأجناسية أو الأباء. و لن يفيدنا في شيء أن نعلم بأن منشئ النص شاعر. فالنص يحتوي على جملة من الأجناس الأدبية، و هو ما يمكن تسميته بجامع الأجناس الأدبية أو ’archigenre‘ و هو مصطلح ذو مفهوم مختلف عن مصطلح جامع النص، أو architext، الذي أطلقه جيرار جينيت للتعبير عن التناص سواء أكان ذلك عبر الثيمات أو الأنماط البشرية أو الأشكال الفنية.
و إذ يمثل الجنس الأدبي شفرة تسهم في توجيه القراءة فإن تلقي النص ذي التمظهرات الأجناسية المتعددة يشبه إيلاج عدة مفاتيح في ثقب واحد. أو يشبه فتح خزانة بأكثر من مفتاح واحد في الوقت نفسه مما يشي بصعوبة المقاربة النقدية لمثل هذا النص. و على أية حال فإن النص، كما يقول جيرار جينيت " ليس من المفروض فيه أن يعرف، ومن ثم، أن يعلن عن نوعه الخاص؛ فالرواية لا تحدد ذاتها بوضوح على أنها رواية ولا القصيدة على أنها قصيدة، بل، ولربما، وبطريقة أكثر حصراً (لأن النوع ليس سوى مظهر لجامع النص) فإن البيت الشعري ذاته لا يعين نفسه على أنه بيت شعري، ولا النثر على أنه نثر ولا الحكي على أنه حكي ...في النهاية؛ فإن تحديد قانون أو معيار النوعية لنص ما ليس من شأن النص وإنما من شأن القارئ، من شأن النقد والجمهور؛ فهذه العناصر وحدها هي من يستطيع، وبجدارة، الطعن في القانون المزعوم للتوازي النصي. و لسوف يكون علينا أن نتعامل بجدية و حذر مع تلك الإشارات مثل العنوان الفرعي، و نصه: " نص مفتوح. الشعر. القص. النثر. المسرح" . و ذلك باعتبارها موجهات تحف بالنص و تمثل النص الموازي أو paratext، فهي جزء من البعد التداولي للنص الأدبي الذي يقع على عتبة النص أو حافته الأولى، مما يخولنا أن نتحرى عن التشكلات النصية المعبرة عن تجسيد هذا التوصيف، و عن الدلالات الفكرية لمثل هذه التشكلات و صولاً إلى تحديد الأثر الجمالي لها.
و الحقيقة أن استثمار أجناس أدبية معينة في صوغ نص قد لا ينتسب بالضرورة إلى أي من الأجناس هو أمر عرفته التجربة الأدبية العربية. فقد كتب توفيق الحكيم نصاً هو " بنك القلق" الذي يجمع بين المسرحية و الرواية و أسماه " مسرواية". و عموماً ، نرى بأن الصوغ الأدبي يتشكل انطلاقاً من مفهوم مركزي مستمد من الرؤيا المهيمنة على النص. و تكون الصيغ البلاغية و الإحالات المعرفية و الخيارات الشكلية الموضعية، فضلا عن الانتماء الأجناسي، منسجمة مع تلك الرؤيا و مفهومها المركزي و معبرة عن صورة الذات إزاء صورة الآخر. و يذهب دانييل- هنري باجو إلى أن " كل أدب يركز على أسس هويته، حتى عبر التخيل، ينشر صور الآخر أو الآخرين، من أجل أن يشكل نفسه، ويتحدث عنها." و هذا الأمر ينطبق على نص " الكرسي" بامتياز. فهو نص يتجاوز منطق و مواصفات الجنس الأدبي، أو genre، إلى ما يمكن أن يسمى جامع الأجناس الأدبية كما أوضحنا سابقاً .

٣ - إستراتيجيات بناء النص

ترى، ما هي أهم الإستراتيجيات التي اعتمدها المؤلف في بناء نصه؟
قد يكون واضحاً أنه اعتمد إستراتيجية محو الحدود بين الأجناس الأدبية. و هو ما صرح النص الموازي به حيث يقول:" نص مفتوح. الشعر. القص. النثر. المسرح". و لكي يؤكد ذلك، يبدأ النص بمقطع من الشعر الغنائي حيث نقرأ:

أنا كاتب النص،
عتيق في المدينة،
مجنون كالريح،
حافٍ
رثٌ
حائر.

هنا تقدم الذات الباثة للرسالة نفسها (و هي هنا رسالة شعرية) إلينا بكلمات قليلة و يستمر هذا العتيق في المدينة في تأمل ذاته في المقطعين الثاني و الثالث عبر صور شعرية تؤكد حرية و سعة المخيلة. فهو قد يستحيل شعراً في حانة أو خطيئة هائمة، و قد تكون وحدته عقعقاً نحيلاً يضع يد ألمه على حنك الذكرى و يدخن الضباب سيجارة تلو الأخرى. و بدءاً من المقطع الرابع نقرأ:

يشرع الكرسي بالحديث
و دخاني بلسان رماده
يدون على الباب و الجدار
على الأرض
أو على جسد عابرٍ ما
كل ما سأقوله.

هنا، يتداخل حديث الكرسي بما ستقوله "أنا كاتب النص" التي تتحول هنا إلى ذات ماثلة في كل تجليات النص كما سنوضح لاحقاً. فنحن إذن سنكون بإزاء حديث الكرسي مدوناً على لسان كاتب النص. و هذا يعطي ما يأتي من النص سمة موضوعية أكثر، و ذلك زعماً بأن أقوال الذات الباثة للرسالة النصية ليست سوى تدوين لحديث الكرسي. و تحدث هنا النقلة الأولى نحو السرد، فنقرأ:

هو ....
كرسي هرم قصير
ضامر الكتفين
محبوب بجبينه العريض
...

و لكن هذا السرد لا يخلو من النزعة الشعرية الغنائية تماماً ، مثل قولها في المقطع السادس:

...
كأنه غيمة صغيرة معذبة في ((سه يوان))
دكنة تحيط عينية
إن أصغيت لصدره
أحسستٍ صوت روحه
يختضٍ في جسده
أبداً ...
كأنما النار تؤرجحه.

و في هذه المقاطع، و في بقية متن النص، يتجسد التداخل بين الأجناس شعراً و سرداً و نصاً مسرحياً ، و الأخير يختلف عن المسرح لأن النص أحد مقومات المسرح كما نعلم. إذن فإن النية المعلنة في النص الموازي قد تحققت. و لكن مهمة النقد تتجاوز حدود ما مصرح به إلى البحث في ما لم يصرح به. أعني العلاقة بين إستراتيجية محو الحدود بين الأجناس و بين الإستراتيجيات الأخرى. و في الحقيقة فإن النص قد اعتمد إستراتيجيات متعددة، و منها إستراتيجية أنسنة الأشياء و الكائنات الأخرى، و هو ما يسمى بالتشخيص أو personifica-tion، و في الوقت نفسه تشييء الإنسان أو objectivization.إذن، أيحق لنا أن نصف ذلك بأنه محو للحدود بين الإنسان بوصفه جنساً و بقية الأشياء و الكائنات بوصفها أنواعاً أو أجناساً مغايرة؟! و أخيراً ، ألا يمثل ذلك تطابقاً بين محو الحدود بين الأجناس الأدبية و محو الحدود بين الإنسان و الأشياء بوصفها إستراتيجيات بناء النص؟ إن النص، إذ يحقق هذا البعد العميق من التوافق بين إستراتيجيات البناء الذي توحي به أسئلتنا أعلاه، فإنه يقترح أن تكون قراءته ضرباً من الكشف عن البنيات المولدة للتجربة الأدبية و ارتباطها بالرؤيا الشاملة و المهيمنة في النص. و لسوف يكون ذلك أحد أهدافنا في هذه القراءة. يكتسب عنوان النص أهمية بالغة في الأدب الحديث. إنه إشارة أولى تجعل المتلقي في حالة توقع بعينها. و ترتبط حالة التوقع هذه مع قراءة متن النص بعلاقة الترقب و الانتظار لما تسفر عنه القراءة من تحقق أو عدم تحقق ما توقعه القارئ. من هنا يكون العنوان منطلقاً مؤثراً في صيرورة القراءة اللاحقة. فكيف إذن نفهم هذا العنوان المؤلف من كلمة واحدة معرفة هي " الكرسي"؟ قد يذكرنا العنوان بخبرتنا مع الكرسي أو الكراسي. و قد يشير إلى جزء من الأثاث الذي نمارس عليه فعل الراحة بعد جهد. و لكن الأمر الأهم هو أنه يذكرنا بآية من القران الكريم تحمل الاسم نفسه. و هي من الآيات القلائل التي لها اسم في القرآن. فهل يسوغ النص لنا الالتفات إلى مثل هذه الإشارة؟