عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جداً – دراسة في بنيتها التركيبية.

م.م. كوثر محمد علي جبارة
كلية التربية الأساسية/ جامعة دهوك

العنوان تعريفه ووظائفه:

تحدد المعاجم العنوان بأنه "مقطع لغوي أقل من الجملة"[1] يدل عادة على ما يوضع له إن كان كتابا أو جزءا من كتاب، وله موقعه المحدد في فضاء النص المعنون، ويعد "من أهم العناصر المكونة للمؤلَّف الأدبي ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي (...) فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه"[2].

قدم كل من النقاد والمختصين بعلم العنونة مقاربتهم للعنوان، فـ(لوي هوك) يرى فيه "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير بمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"[3]، أما (جاك فونتاني) فيرى في العنوان "مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له"[4]، أما (رولان بارت) فيرى في العناوين "عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية ودعم رؤيته للسيميولوجيا على أشياء كثيرة (...) إنها تتضمن قيما مجتمعية أخلاقية وأيديولوجية كثيرة لابد للإحاطة بها من تفكير منظم، هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا"[5]، أما (جينييت) فيرى أن العنوان "غالبا مجموعة من العناصر شبه المركبة غير الحقيقية ومرتبطة بتعقيد لا يتعلق بالضبط بطولها"[6]، ومهما اختلفت هذه المقاربات وتعددت إلا أنها تدور حول معنى واحد ألا وهو كون العنوان هو رمز دال على مدلول سواء كان نصا أدبيا أم كتابا يتصدر ما يدل عليه ويميزه عن غيره ويفصله ويحدد كيانه المستقل المنفرد حتى يعود النص/الكتاب يعرف بما دل عليه فقط مهما قصر الأخير دون الحاجة إلى علامات أو إشارات أخرى.

ومن هنا ينطلق (هوك) في تحديد وظائف العنوان، فالعنوان" رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به"[7]، فوظائف العنوان في النص الأدبي/ الكتاب متعددة مرتبطة بأطراف عملية الارسال (المرسل– الرسالة– المرسل إليه) والتي تصبح إن كان العنوان رسالة (معنوِن– عنوان– معنون إليه) والعنوان مرتبط بنص أدبي/كتاب معين[8]، وهذه الوظائف هي:

- **أولا: الوظيفة التعيينية: (كاتب – عنوان):**

وهذه الوظيفة واجبة الحضور في أي عنوان، فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه/نصه ليحدد به هوية النص وانتماءه وليتداوله القراء، وليميز الكاتب بوساطة العنوان بين مؤلفه ومؤلف آخر[9]، وبهذا تكون أكثر الوظائف انتشارا

([1]) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش: 155.

([2]) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي: 11.

([3]) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد: 67, وينظر: علم العنونة دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم: 41.

([4]) علم العنونة: 41.

([5]) سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس: 37.

([6]) في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د.خالد حسين حسين: 76.

([7]) علم العنونة: 42.

([8]) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: 72.

([9]) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: 78، وهوية العلامات في العتبات وبناء التأويل: 36.

وشيوعا فلا يخلو منها أي عنوان؛إذ "تشترك فيها الأسامي أجمع، وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب أو المنحوتة أو الرسم"[1].

- **ثانيا: الوظيفة الوصفية: (نص – عنوان):**

وهذه الوظيفة التي " يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظرين الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ"[2]، ويسميها (جينييت) الوظيفة الإيحائية "لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري لا يحددان لنا التقابلا (كذا) موازيا بين وظيفتين الأولى موضوعاتية والثانية خبرية تعليقية، غير أن هذين النمطين في تنافسهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة، وهي وصف النص بأحد مميزاته إما موضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن...) وإما خبرية تعلق على الكتاب (هذا الكتاب هو...)"[3].

- **ثالثا: الوظيفة الدلالية: (عنوان – نص):**

وهي مرتبطة بالوظيفة السابقة ومصاحبة لها، ولا مهرب منها، إذ لا يستطيع الكاتب التخلي عنها شاء أم لم يشأ، لكونها تحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه "لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود أو إن شئنا أسلوبه حتى الأقل بساطة فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة وزهيدة"[4]، ولكون هذه الوظيفة غير مقصودة مباشرة مباشرة من المؤلف فيرى جينييت أن الأجدر أن يتكلم عنها بوصفها قيمة مصاحبة أو ضمنية "تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة"[5].

- **رابعا: الوظيفة الإغرائية (قارئ – عنوان):**

وتختص هذه الوظيفة بالقارئ أو متلقي النص/ الكتاب المعنون، إذ في بعض الأحيان تعلن بوصفك القارئ "الدهشة منذ الإطلالة الأولى على العنوان، فتكشف بعد قليل أنها دهشة في محلها من حيث هي تركز على أسس متينة وجمالية وإبداعية ترنوا نحو التجديد والابتكار لغة وإيقاعا وصورة وحساسية فنية وفي أحيان كثيرة نرى أن الدهشة كانت (...) مفتعلة لا تستند إلى أساس فني أو قيم جمالية أو إبداعية"[6] وبوساطة الإغواء يستثير الكاتب نفسية المتلقي لقراءة نصه/كتابه، ومن هنا يتعلق الأمر بالجانب التجاري، إذ باختيار أي عنوان "يضع المبدع في الحسبان ذوق المتلقي(...) فإنه يميل إلى أقرب العناوين إلى نفسية المتلقي ليستميله إلى كتابه/ نصه، رغبة منه في انتشار هذا الكتاب/ النص وتداوله"[7]، والعلاقة بين العنوان وغواية القارئ علاقة طردية، إذ كلما ازدادت شعرية العنوان زادت غواية القارئ والعكس صحيح إذ كلما كان العنوان أقل غموضا وأقرب إلى اللغة الاعتيادية قل احتفال القارئ به عنوانا ونصا.

- **خامسا: الوظيفة الشعرية (عنوان – عنوان):**

ليشكل العنوان إغراءا يذكر للقارئ ينبغي أن يتوفر فيه ما يخترق المألوف ويخرج عن الخط اللغوي المتعارف عليه، أو المعنوي المتوقع، وهذا انما توفره العناوين ذات الصفة الشعرية التي هي "انزياح وخرق وانتهاك لمبدأ العنونة في النثر،

([1]) سيمياء العنوان: 50، وينظر: علم العنونة: 55.

([2]) علم العنونة/ 56.

([3]) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: 82- 83.

([4]) علم العنونة/ 57، وينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: 87.

([5]) علم العنونة/ 57.

([6]) سيمياء العنوان: 60.

([7]) علم العنونة: 60.

وآية ذلك أن العنونة وفق جان كوهين من سمات النص النثري لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية"[1]، ووفقا لهذه الوظيفة يكتسب العنوان "قوة مضاعفة على الإيحاء وتغدو نصيته أكثر قوة على إخراج نصه من لعبة الثنائيات المتضادة ليعتاش على تخوم اللا(حسم) ولا نهائية التأويل"[2].

القصة القصيرة جدا، المفهوم والسمات:

ابتداءا يعرف الفن القصصي القصير جدا بأنه وبأبسط عبارة "شكل فني أصغر من القصة القصيرة، وله أصوله وقواعده الخاصة" [3]، أو هو "شكل من أشكال السرد أشد كثافة وأكثر بلاغة من القصة القصيرة أو المتوسطة"[4]، أما من من حيث تأثيره في متلقيه فهذا الشكل الأدبي القصصي "نص إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصه فقط بل يتحول ليصير معرفيا دافعا لمزيد من القراءة والبحث، فهو محرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع"[5] والقصة القصيرة جدا تترجم لـ"حدث خاطف لبوسه لغة شعرية مرهفة عنصره الدهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة، وهي قص مختزل وامض يحول عناصر القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرد أطياف، ويستمد مشروعيته من أشكال القص القديم"[6]، وأطلقت عليها التسمية المتعارف عليها (القصة القصيرة جدا ق.ق.ج.) "هي التسمية التسمية المطابقة تماما لنوع قصصي قصير يستقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية التي منحت الـ(جدا) وجوداً شرعيا لا بفرضه من الخارج بل بتفاعلها مع تجليات وتمظهرات قصصية جعلتها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخر"[7]، والسمات الأبرز لهذا الفن القصصي تتمثل بالإبداع، وجزالة اللغة، والاقتصاد في السرد، والتركيز والإيحاء في الفكرة وشموليتها وإبراز الجوانب المشرقة للعمل الأدبي[8].

انطلقت القصة القصيرة جدا في العراق مع جيل الستينيات من القرن العشرين، غير أن مرحلة انبثاق القصة القصيرة جدا في العراق تأسيسا وتجنيسا كانت مع جيل السبعينيات من القرن نفسه[9]، ومنهم القاص فرج ياسين الذي ارتبط ارتبط هذا الفن باسمه رغم أن الكاتب وزع اهتمامه بين القصة القصيرة والقصيرة جدا.

بنيات العناوين في قصص فرج ياسين القصيرة جدا:

تنقسم البنيات النحوية للعنوان على عدة أقسام هي[10]:

أ- الجملة الاسمية، وهي على ثلاثة أوجه:

- الاسم الموصوف

([1]) سيمياء العنوان: 58.

([2]) في نظرية العنوان: 108.

([3]) فن كتابة الأقصوصة، ترجمة: كاظم سعد الدين: 3، وينظر: مدخل لدراسة القصة القصيرة جدا في العراق، حمدي مخلف الحديثي: 13.

([4]) ظاهرة القصة القصيرة جدا، عبد الله أبو هيف، مجلة الآطام، ع21، كانون الثاني– شباط، 2005: 72.

([5])القصة القصيرة جدا، مقاربة بكر، د. احمد جاسم الحسين: 18.

([6]) فن القصة القصيرة مقاربات أولى، محمد مينو: 38.

([7]) شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم خلف الياس: 84.

([8]) مدخل لدراسة القصة القصيرة جدا في العراق: 83.

([9]) ينظر: القصة القصيرة جدا في العراق لهيثم بهنام بردى، جميل حمداوي، مؤسسة المثقف العربي، 28 يوليو 2011م، موقع انترنت: www.almothaqaf.com

([10]) ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل: 27، وعنوان القصيدة في شعر محمود درويش دراسة سيميائية، رسالة ماجستير جاسم محمد جاسم: 16.

- الاسم العلم
- اسم العدد

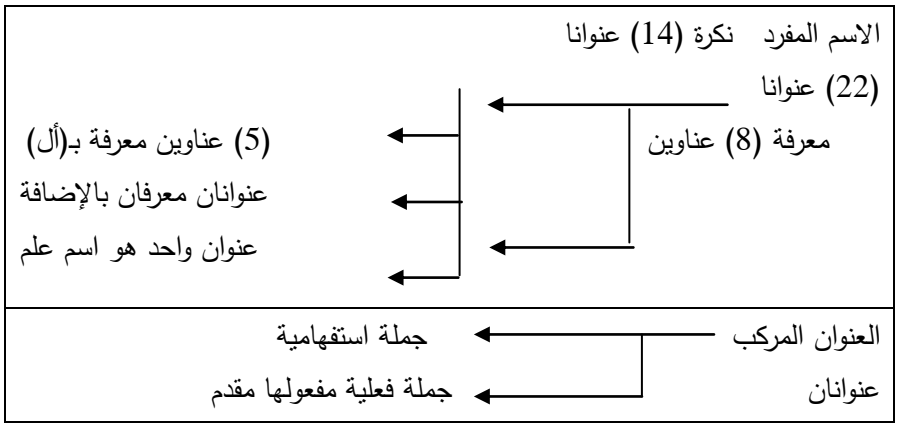
ب- الظروف، وهي اثنان:

- ظرف الزمان
- ظرف المكان

ت- النعوت والصفات

ث- البنية الجملية.

في قصص فرج ياسين القصيرة جدا غلبت العنونة الاسمية، سواء بالعناوين المفردة أم المركبة، غير أن العناوين الاسمية المفردة كانت هي المتفوقة من حيث الكم على المركبة (الجملة)، وفي الأسماء المفردة غلب المفردات النكرات على المفردات المعرفة، بنوعيها المعرف بـ(أل) والمعرف بكونه علما، وكذلك المعرف بالإضافة، وفق ما هو مبين في التقسيم الآتي:



والملاحظة الأولى التي نستشفها من التقسيم السابق هي غلبة الاسمية على الفعلية في العناوين المحصورة قيد البحث (22 اسما) مقابل جملتين إحداهما فعلية ومفعولها مقدم والثانية جملة استفهامية مبتدئة بشبه جملة من الجار وأداة الاستفهام في موضع جر، وفي الجملتين تتقدم الأسماء على أفعال الجمل، وهذا ما يعزز من غلبة الاسم على العناوين سواء كانت العناوين جملا أم مفردات، وهذه الغلبة الاسمية في العناوين إنما هي " لثبات دلالة الاسمية على المسمى، وهذا ما يوفر القصد من العنوان"[1]، وهذا يتمثل جليا في وظيفة التعيين للعنوان أي وظيفة التسمية والتمييز التي ينفرد بها نص عن ثاني بوساطة العنوان.

وثاني ما نلاحظه، غلبة المفرد على المركب، وهذا يتناسب مع القصص القصيرة جدا التي "تركز على خصوبة المعنى وغنى الدلالات والانتقال من الألفة إلى العمق والغرابة، والميل إلى الإيحاء والتكثيف واستعمال الحلم"[2]، فالقصة القصيرة جدا التي أجمع منظروها أن الطول الأنسب لها يتراوح بين 500 إلى 2000 كلمة والتي تعتمد على الإيحاء والتكثيف نجد ذلك في عنوانها الذي يمثلها، وهنا نجد التكثيف في العنوان والاختصار متحقق في اقتصار العناوين على كلمة واحدة (خواء، أجيال، سراب، الموجة...الخ) وغالبا ما كانت عناوين القصص القصيرة جدا عناوين مفردة نكرة، ابتعدت عن التعريف أولا ثم ابتعدت أكثر عن التعريف بالإضافة إلى ما يحددها بدرجة أكبر، فالأغلب كان الأسماء المنكرة (14) ثم المعرفة بـ(أل)(5) ثم المعرفة بالإضافة (2)، ليفتح هذا باب التفسير والتأويل لدى القارئ بصورة أوسع وبدون

([1]) العنوان في الأدب العربي انشأة والتطور، د.محمد عويس: 36.

([2]) القصة القصيرة جدا في العراق لهيثم بهنام بردى.

تحديد لمجال يحصر التفكير فيه، وهذا عدا عنواني القصتين (رهاب المدن، وكابوس أبوي) التي حددت فيها بمضاف إليه يوجه التفكير أكثر من النكرة لوحدها.

أ/ القصص ذات العناوين المفردة النكرة(*):

في قصة ((تصحيح))[1] – 88 كلمة – والتي نصها:

((حتى تلك الساعة، لم يكن أي منهما قد لمس الآخر، مع أن شهورا طوالا مرت منذ أن أزالا سدود الحرج بينهما. كانا عاشقين. بينما ظلت أوراق التوت في أماكنها. لقد كانا يتنزهان في بستان كبير يتسع لمرحهما، عندما شاهدا شجرة تفاح وجلسا تحتها. ثم حلّت ساعة الشمس فلحظا الثمار البيض وهي تتعرى، وتحتضن الخيوط المذهبة المتسللة من بين الأوراق، وفيما جعلت الثمار تكتسي حمرتها الفاتنة، وتنوس فوق رأسيهما. دبّت في جسدهما دماء الرغبة. إنهما روحان. مجرد روحين ضعيفتين، عندما مدّا كفيهما في اللحظة ذاتها، وقطفا معا تفاحة واحدة!))

نجد فيها خطين متوازيين، يسيران معا (الخط الشهواني، والخط البريء) يتغلب أحدهما على الثاني في أسطر القصة يمثل الخط الشهواني مجموعة كلمات وإيحاءات يبثها القاص في أسطر القصة تحيل مخيلة القارئ إلى قضية الرغبة والشهوة من خلال (تتعرى، تحتضن، تكتسي حمرتها الفاتنة، دماء الرغبة...) هذا الجو الذي يصحح اتجاهه السطر الأخير من القصة (وقطفا تفاحة واحدة)، إذ ظاهر الأمر ان الخط الشهواني تراجع أمام الخط البريء غير أن التفاحة التي يقطفها الحبيبان إن هي إلا رمز الخطيئة الأولى التي أخرجت آدم وحواء من الجنة بعد أكلهما للتفاح، وهنا يبتدئ تجسيد العنوان في القصة، ذلك أن القصة تعتمد المفارقة في تغلب الشهوة، في أسطرها والتي عند تراجعها تتراجع مقابل براءة لكن بواطنها تعيدنا إلى الخط السابق، من خلال رمز التفاحة، و(التصحيح) عنوانا يقارن بين خطين من التفكير يتنازعان القارئ بوحي من كلمات القصة التي يعمد القاص إغواء القارئ بها ثم مفاجأته من خلال المفارقات الثنائية وتصحيح المسار من الرغبة المنتظرة في نهاية القصة إلى ما هو مغلف بغلاف البراءة. وهذه التأويلات التي يفتحها النص مع عنوانه من حيث تنكير العنوان ومن حيث الجملة الاسمية إذ كما هو معروف أن (تصحيح) العنوان إنما هو خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا) والجملة (هذا تصحيح) فهل التصحيح الذي عنته القصة تصحيح الاتجاه الرغبوي إلى البراءة من خلال قطف فاكهة بدلا من الوقوع في بحيرة الشهوة؟؟ أم أن تصحيحها للبراءة التي لا تجدها القصة إلا غلافا لشهوة مبطنة في رمز التفاحة؟؟!

والقصة الأخرى هي قصة ((هوان))[2] – 139 كلمة– التي نجدها عامرة بالرمز منذ بدايتها حتى السطر الأخير، يقول الراوي:

((قال عرب لخلف النايم عشية سرقت البقرة. – إذا فتح أحد فمه ضد فزاع أو أحد أبنائه فإن كل بقرنا سوف يسرق. ومع أن خلف النايم يدرك هذه الحقيقة إلا أنه تساءل قائلاً: نحن نعرف إذن أين ذهبت البقرة. فهتف عرب: نعم! قال خلف النايم، وغدا في الصباح، نجلس في الديوان ونتحدث عن سرقة البقرة، فإذا دخل فزاع أو أحد أبنائه عمدنا إلى قطع الحديث. أليس كذلك؟ بلى، وسنضطر إلى افتعال موضوع آخر. – وهب أن فزاعا ناداك قائلا: يا عرب. لقد نسيت كيس التبغ في البيت وآمرك بإحضاره في الحال سأذهب وآتي به. – مع أنك تكره ذلك. – نعم سأقول لنفسي، إفعل كما يفعل الآخرون يا عرب. وفحّ خلف النايم: أية مصيبة! ثم هرش عرب رقبته وخاصرته بأظفاره، ولم يلبث أن هبّ واقفا ودار حول نفسه. ثم أمسك بطرف دشداشته وانتزعها من جسده ونفضها ثلاثا، وتربع على الأرض، ثم بدأ بتفليتها.))

(*) نجد هذه العناوين في القصص: خواء، عربات، اعتصام، اعقاب، افواه، هوان، تصحيح، أجيال، رأس، فراق، ثوّار، أدران، دخان، سراب.

(1) واجهات براقة, فرج ياسين: 96.

(2) واجهات براقة : 95.

فعرب رمز للعرب، وخلف النايم رمز لمن خلف العرب من الشعوب الحالية أما البقرة فهي البلدان العربية التي ينهبها فزاع، العدو الذي يفزع العرب سابقهم ولاحقهم والدشداشة التي ترمز للهوية العربية تنتزعها العرب ويتخلصون بنفضها ثلاثا من ذاكرتها التي هي ذاكرتهم، ويكملون عليها بالتفلية!! وليس هذا إلا الهوان بذاته، وإن تعددت أشكاله في النص، وهذا يدل عليه تنكير اللفظة العنوان (هوان) فالهوان نزع الهوية والتخلي عنها، والهوان الائتمار بأمر العدو السارق، والهوان كذلك في كون الخلف (نايم).

وقصة ((أعقاب))[1] – 260 كلمة– تصف ثلاثة من القرويين أطفأوا أعقاب سكائرهم بداية في منفضة على المكتب الدائري، لينطفئ بنهايتها كل شيء ويخرجون سكارى ويقومون بالعمل نفسه قبل خروجهم، يقول الراوي:

((القرويون الثلاثة ارتفقوا حافة المكتب الدائري، وأطفأوا أعقاب سكائرهم في المنفضة الموضوعة أمام موظف الاستقبال على المكتب. (...) ومن وراء رموشهم المثقلة بالسكر، صوبوا إلى جسده النحيف نظرات وقحة. وزفروا لعابهم في وجهه، وسحقوا في المنفضة التي على المكتب أعقاب سكائرهم، ثم انفلتوا خارجين.))

و(أعقاب) العنوان مفرد لفظه لكنه جمع وهذه الأعقاب متعددة في القصة، فالأعقاب للسجائر، والأعقاب للقرويين الثلاثة الذين قصرت أرديتهم، ولم يرتدوا الجوارب فظهرت أعقاب أقدامهم، فضلا عن أن عاقبة القصة، التي تمثلت في موقف القرويين الثلاثة من الموظف الذي تعاطف مع حالتهم، وبدافع إنساني جعلهم يدخلون إلى القاعة[2], ويكتشف القارئ رد فعلهم ضد هذا الشخص المتعاطف مع نهاية القصة.

ب/ القصص ذات العناوين المفردة المعرفة بـ(أل)[**]:

العنوان المعرف بـ(أل) الذي نجده يجسد المفارقة بين خطين يتوازيان في القصة ليغلب أحدهما على الآخر في نهايتها هو عنوان ((القسوة))[3] التي عند قراءة عنوانها والابتداء بنصها يذهب المتلقي مباشرة إلى أن القسوة المقصودة في العنوان هي قسوة ملك الموت على البشر، غير أن هذا يتغير مع التطور السردي لأحداث القصة –207 كلمات– إذ يرى ملك الموت غير ذلك ما يرعد فرائصه، بين البشر نفسهم، الذين تتغلب قسوتهم على أخذ الأرواح، فيصير لعبهم وتسليتهم الموت من خلال الإطلاق الكاذب الذي يموت بعده الرجل بغير تدخل ملك الموت، يقول الراوي:

((عندما هبط ملك الموت في ذلك المساء، حزمت آلاف الأرواح أنفاسها واستعدت للصعود، لكن قلقا حييا ألم بقلب ملك الموت، فجعله يتوقف برهة. لقد تلقى أمرا غريبا: (هناك في ساحة إعدام يستعد رجال مدججون بأسلحتهم للإطلاق الكاذب على رجل بريء) وبلمح البصر توقف فوق رأس الرجل، وأتيح له أن يقرأ ما يدور في رأسه، لقد كان يفكر بالظلم والمغفرة. وكان حزينا ومروعا.....))

فالزمان مساء مظلم زاده ظلمته ظلم البشر لبعضهم، الذي وجدها ملك الموت تسلية بينهم وضن بادئ الأمر أنه مشترك فيها، غير أن الحقيقة غير ذلك، وهذا ما يتضح نهاية القصة إذ حكم البشر بقتل الرجل البريء حتى ولو لم يقم ملك الموت بعمله وذهب للتسلية:

((... وقبل أن يخفق جناحه فوق الحشد مودعا رأى ملك الموت ما أرعد فرائصه. لقد استرخى رأس الرجل وتهدلت أطرافه. إنه ميت حقا. فقال ملك الموت في سره: ألست من كان سيقبض روحه لو أن الرب هو الذي أراد له أن يموت.))

([1]) واجهات براقة : 89– 90.

([2]) واجهات براقة والبحث في تيه الماضي قاص يحذر من كشف أسرار أبطاله، أنور عبد العزيز، جريدة الزمان الدولية، العدد 4097، بتاريخ 16/ 1/ 2012م، موقع انترنت: www.AZZAMAN.COM

([**]) ونجده في القصص: الموجة، الحصان، القوقعة، الآن، القسوة.

([3]) رماد الأقاويل، فرج ياسين: 123– 124.

فالرب لم يرد موت هذا الرجل، غير أن الإنسان أراد...فكان البشر هنا "أشد طغيانا وظلما على بعضهم بينما تتجلى الطيبة والرحمة في الرب الذي يرسل ملك الموت ليقطف أرواح بعضهم بطريقة رحيمة لا ترقى إلى طريقة البشر البشعة في ذلك"[1] ولهذا رسول الرب لقبض الأرواح لم يقم بمهمته. إذ تعدد قابضي الأرواح والميت واحد وهو الإنسان، وهذه مفارقة أخرى يدخلنا فيها النص؛ "لأن البشر لا يمكنهم إزهاق أرواح بعضهم إلا بإرادة ومشيئة الرب نفسه لا مشيئتهم"[2]، والعنوان في هذه القصة كما هو واضح عنوان مفرد غير أنه معرف بـ(أل) يحيل إلى أن ما سيأتي في تضاعيف القصة ليس سوى تعريف للقسوة وتحديد لها... واتضح في القصة أن الموت محتوم ولو تسلى ملك الموت فإن البشر هم الأقسى وهم من سيتولى المهمة.

والقصة الثانية التي تحمل هذا النوع من العناوين ((الموجة))[3] –84 كلمة– التي فيها يلعب الصبي الدور الرئيس في القصة ويتعبه جمع مكونات قصره الرملي الذي بناه على الشاطئ، فالعيدان والقش من مكان، والغضار الصلب (الطين الحر) من مكان آخر، والأعمدة والجسور من مكان ثالث والقصب من رابع وهكذا، ومع هذا يجمعها الصبي ليبني بها، إلى أن يقطر أنفه عرقا وهذا يشير ضمنا إلى طول الفترة التي قضاها الصبي في البناء قبل أن يصرح الراوي بها قائلا:

((أفلح الصبي في بناء قصره ذاك، بعد أن سلخ في بنائه ساعات طويلة))

وبعد هذا العناء والشقاء لم يسعد الصبي ببنائه ولم يترك له الموج أي مجال ولو ليغمر قلبه الفرح فسارع بغمر قصره محيلا إياه إلى عوامل أولية قد يسعى ساع ثان لجمعها وبنائه مرة أخرى، وليست هذه إلا حال الحياة التي يشقى فيها الإنسان لتأتي أخيرا موجة غضبى تحيل ما بناه بسهولة إلى كومة من رماد. وهذا السلوك نراه في سلوك اللغة في القصة كذلك، إذ تقوم على "تراكم ملحوظ لحركة لغوية تؤدي منطقيا إلى نتيجة متوقعة، لكن هذا التوقع يصطدم بجملة النهاية التي تغير اتجاه المركم، ليشير إلى نتيجة بعيدة تماما عن التوقع الأول، وفي هذه القصة يتمثل المركم في جمل بناء البيت"[4]، والموجة القصة القصيرة جدا إنما كان عنوانها هو موضوعها، أي أن ارتباط العنوان بالنص القصصي أكثر من ارتباطه بالقارئ، كما هو في نصوص أخرى.

والتغيير الذي يشير إليه العنوان تشير إليه بالتدريج كذلك جمل النص، فجمل النص الأولى التي تصف مراحل بناء القصر الرملي هي جمل فعلية

((يبني الصبي قصره على الشاطئ، جمع العيدان والقش من خريط الأغصان المتناثرة تحت شجيرة الطرفاء، واحضر الغضار الصلب الدبق من فوهات جحور اليرابيع، حيث كانت قد قذفته بأرجلها الدقيقة، ثم أتى بالأعمدة والجسور التي نصبها تحت سقوف الحجرات والمجازات والأبهاء، من صراة الخليج الراكدة قد استل القصب من بين أقدام الضفادع العائمة في الماء، وقام بتهشيمها ألواحا، وأنفه يقطر عرقا. أفلح الصبي في بناء قصره ذاك، بعد أن سلخ في بنائه ساعات طويلة....))

وعندما تغير الوضع انتهى البناء وابتدأ الهدم تغيرت الجمل كذلك فصارت الجملة الأخيرة جملة اسمية (أي فرح كان سيغمر قلبه لو لم تأت تلك الموجة وتموه) والفعل فيها فعل مستقبلي لم يتحقق فعلا (سيغمر)[5]، وهذا تغيير آخر في بنية الجمل، وتحول من الماضي إلى المستقبل.

([1]) الأسطورة والواقع في المجموعة القصصية (رماد الأقاويل) لفرج ياسين، فيصل عبد الوهاب، صحيفة المثقف. www.almothaqaf.com

([2]) م.ن.

([3]) رماد الأقاويل: 133.

([4]) سلوك اللغة في القصة القصيرة جدا ثائر العذاري، الحوار المتمدن، العدد 2757، بتاريخ 2009/9/2م

([5]) ينظر: سلوك اللغة في القصة القصيرة جدا.

ج/ القصص ذات العناوين المعرفة بالإضافة(***):

في قصة (رهاب المدن)– 123 كلمة– التي " تطرح فكرة تقترب من الحلم الرومانسي في مغادرة المدينة والانعتاق من عذاباتها وانشغالاتها اليومية، ويوظف القاص طائر الرخ الأسطوري كجناح خيالي يمتطيه بطل القصة نحو الخلاص"[1]، من الخوف الذي يصل به حد (الفوبيا)أو الرهاب منها والذي يجعله يحاول الهروب منها، أولا ليتخلص من خوفه المبالغ به، فيتحقق بذلك " الشرط العجائبي في صناعة رؤى مخالفة تستتبع حدثا خارقا للعادة، إذ إن حلم الرجل في الخروج يرشح متوالية جسدية تشخيصية، فيطلق الخيال في صنع آلة عجائبية هي طائر الرخ الأسطوري لكي ينقل الرجل إلى عوالم ممتدة بلا حدود"[2]، فالعنوان جاء كما هو واضح بكلمة نكرة (رهاب) عرفت بإضافتها إلى كلمة (المدن) تحديدا للقارئ وتوجيها له في مجال واحد ألا وهو الخوف من المدينة، ففي القصة نجد الكائن الأسطوري (الرخ) فلو اقتصرت التسمية على العنوان (رهاب) لأمكن للقارئ أن يتجه بفكره إلى أن المتخوف منه هو الطائر لا المدينة، غير أن هذا الطائر حقق أحلام الشخصية القصصية وحملها إلى المدن التي حلمت برؤيتها ملاحقا تلك المدينة الشاردة في الأفلاك، يقول الراوي:

((...إنه يرى الآن في الجانب اليائس من مخيلته، كيف أن ذلك الطائر حمله بمخالبه، ومضى به محلقا فوق أبراج مدينته وأسوارها، ثم طاف به محلقا فوق أبراج مدينته وأسوارها ثم طاف به في جميع المدن التي حلم بها والتي لم يحلم بها أيضا...))

د/ القصص ذات العنوان المركب (الجمل):

وهي قصتان إحداهما ذات عنوان تناصي (يا وابور قلي رايح على فين)[3] هو جزء من أغنية الملحن العربي الراحل (محمد عبد الوهّاب) والتي تحمل العنوان ذاته، والثانية ذات عنوان استفهامي وهي (لماذا قطعت الخيط يا عائشة) وكلا العنوانين جملتهما فعلية تقدم متعلقها الاسمي، ففي الأولى تقدم المنادى على فعله، أما في الثانية فتقدمت شبه الجملة على الفعل المتعلقة به.

في قصة ((لماذا قطعت الخيط يا عائشة))[4] –225 كلمة– والمتكونة من خمسة مقاطع تفصلها كلمة (– ألو..) التي يتزايد عددها بين مقطع ومقطع، فهي بعد المقطع الأول كتبت/ قبلت مرة واحدة، وبعد الثاني مرتين ثم ثلاث ثم أربع ثم خمس مرات بختام القصة، مقابل الغياب التام للطرف الثاني من المكالمة الذي رمز له الكاتب بالرمز (عائشة) هذا الرمز الممتلئ بالدلالات الصوفية فضلا عن دلالته الدينية المستمدة من كونه اسما لإحدى زوجات الرسول محمد (ﷺ) أم المؤمنين (عائشة بنت أبي بكر) رضي الله عنهما، فعائشة الغائبة من هذا المنطلق هي عائشة المرأة المثالية المتكاملة التي تعلو النساء الاعتياديات بدرجات، أما من حيث كون الاسم يمثل رمزا صوفيا فنجد هذا الاستعمال كذلك لدى الشاعر العراقي (عبد الوهاب البياتيّ) إذ تمثل عنده عائشة "المحبوبة الغائبة عائشة/عشتار (...) إذ تغدو عائشة البياتي رمز الحب الأبدي"[5] فعائشة فرج ياسين هي كذلك حبيبة ضاعت منه على مراحل، أو ضاعت مرات متعددة، كل مرة هي مقطع من مقاطع القصة ابتداءا من المقطع الثاني منها:

(***) ونجد هذا في : كابوس أبوي ورهاب المدن.

(1) الاسطورة والواقع في المجموعة القصصية (رماد الأقاويل) لفرج ياسين.

(2) السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي مجموعة رماد الاقاويل لفرج ياسين أنموذجا، د.سوسن البياتي.

(3) ذكر القاص الدكتور فرج ياسين للباحثة أنه كتب القصة وكانت مهداة إلى الشاعر الراحل (يوسف الصائغ) وقد أوردت (ألف باء) هذه الملاحظة عند نشرها القصة غير أنها غابت عند النشر في المجموعة القصصية.

(4) رماد الأقاويل: 129– 130.

(5) التناص الصوفي في شعر البياتي، أحمد طعمة حلبي، التصوف والثقافة العالمية، بتاريخ 29 اغسطس 2008، موقع على شبكة الانترنت.

((– الو.. أجاب صوت مختنق حزين: الو... وغمغمت باسمها ثم سكتت! – الو... الو... معا نغذ الخطو ذاهبين إلى قاعات الدرس. بيننا وبين الكلمات صفا من شجيرات الآس، ورائحة القرنفل يزفها النسيم حول رأسينا، نتخيل فضاء فسيحا أو صالة مقفلة أو حجرة نوم... الطريق يطول، يغدو عمرا من الشوك والحفى والعثرات، وثمة سرير يرف في مجرة منقرضة، فوقه شراشف بيض وكله من دمقس...))

فإذا قارننا مرات ضياع عائشة فرج ياسين في قصته مع مرات ضياع عائشة البياتي في (تحولات عائشة)[1] التي هي أربعة ضياعات، يتكلم عنها البياتي ويستوحيها الدكتور ياسين، فالضياع الأول عند البياتي في قوله: " كانت عائشة جارتي في زمن الطفولة وكانت نوافذ بيتها تواجه نوافذ بيتي، طوال النهار كنت أنظر إليها وهي تنظر إلي دون أن نتبادل الكلمات، مرت السنوات كبرت عائشة وكبرت أنا أيضا ولكننا ظللنا صامتين من دون أن نتحدث، (...) وذات يوم قررت أسرتها أن تنتقل إلى بيت آخر وهنا كانت الكارثة، وبالرغم من أن أسرتها انتقلت إلى محلة لم تكن بعيدة عن محلتنا لكني بدأت أخاف السؤال أو الاقتراب من محلتها، فلقد كنت أشعر أنها منطقة محرمة علي.."[2]، كان التواصل الوحيد بين عبد الوهاب وعائشة نظرات الطفولة البريئة، ثم انقطع التواصل تماما، هكذا كان التواصل بين عائشة وبطلها في قصة فرج، فهي غائبة إلا في قوله:

((– أجاب صوت مختنق حزين: ألو... وغمغمت باسمها ثم سكتت...))

فنطقها لاسمها بعد كلمة ألو مثل أقصى حضورها مقابل حضورها المرئي في نص البياتي ليتحول هذا الحضور المبتسر إلى ضياع/غياب/انقطاع تام في كلا النصين. وضياعها الثاني عند البياتي: "... ثم عدنا نحن فانتقلنا إلى بيت آخر وهكذا ضاعت عائشة مني ثانية فحاولت أن أدخل دائرة سحر جديدة.."[3] الذي يمثله في نص (لماذا قطعت الخيط يا عائشة) المقطع الثاني منها ((معا نغذ الخطو....من الدمقس)) الذي أوردناه مسبقا.

وهكذا تتوالى الغيابات في النصين لحبيبة تحولت مع مرور الزمن "إلى رمز أسطوري وواقعي وكوني" ويعود البياتي قائلا عن عائشة " وكصدى لحياتي المتنقلة، المترحلة وفقداني المستمر استطعت أن أخلق هذا الرمز كتعويذة أو كتمثال لكل ما فقدته في حياتي، ورأيت أن اسم عائشة يشير إلى الحياة نفسها كما انه يقترب من اسم عشتار الآلهة السومرية البابلية، الحبيبة والينبوع والرمز والواقع والمثال (...) كن عائشة بقيت رمزا وظلت نائمة في تابوت حروف اسمها تنتظر البرق والمطر ولمسة الكاهن ومبضع الطبيب والساحر لكي يعيد الحياة إلى هذا الرمز الذي يولد ويموت باستمرار"[4] هذه الولادة والموت نراهما في نص القصة (لماذا.....) في المقاطع التي تتناوب بينها كلمة (الو) التي تمثل صرخة لعلها تعيد الحياة إلى من يحاول الغياب عنها.

فضلا عن الاسم (عائشة) الذي جسد بدلالاته الصوفية جدلية الغياب والحضور لحبيبة هي المثال المفقود فنحن نجد في العنوان ما يؤكد الغياب فعائشة لم تقطع خط الهاتف فيعود بالإمكان إعادة الاتصال وتحقق التواصل، إنما قطعت خيط التواصل فبقيت غائبة تماما من حياة ياسين أو بطله، حتى ولو حضر اسمها في العنوان حضور الذكريات في ذاكرة الإنسان، وهذه المفارقة الغياب نجدها كذلك في المعنى المعجمي للاسم المأخوذ من العيش غير أنها في النص ميتة تتكرر الصرخات لإعادتها عن الحية لكن لا جدوى.

([1]) نشر هذا النص على موقع صحيفة صوت الحق الموريتانية على شبكة الانترنت بتاريخ 9 مايو 2011، بعنوان "سيرة قلب عبد الوهاب البياتي، تحولات عائشة...".

([2]) م.ن.

([3]) م.ن.

([4]) سيرة قلب عبد الوهاب البياتي، تحولات عائشة....

المصادر والمراجع:

- الأسطورة والواقع في المجموعة القصصية (رماد الأقاويل) لفرج ياسين، فيصل عبد الوهاب، صحيفة المثقف www.almothaqaf.com
- التناص الصوفي في شعر البياتي، أحمد طعمة حلبي، التصوف والثقافة العالمية، بتاريخ 29 أغسطس 2008م. http: //elsayedrazek.maktoobblog.com
- رماد الأقاويل، فرج ياسين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2006م.
- السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي مجموعة رماد الاقاويل لفرج ياسين أنموذجا، د.سوسن البياتي.
- سلوك اللغة في القصة القصيرة جدا ثائر العذاري، الحوار المتمدن، العدد 2757، بتاريخ 2009/9/2م
- سيرة قلب عبد الوهاب البياتي، تحولات عائشة...، عبد الوهاب البياتي، صحيفة صوت الحق الموريتانية، بتاريخ 9 مايو 2011 http: //sowtalhaq.blogspot.com
- سيمياء العنوان، أ.د.بسام موسى قطوس، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان الاردن، ط1، 2001م.
- شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم خلف الياس، دار نينوى، سورية –دمشق، د.ط. 2010م.
- ظاهرة القصة القصيرة جدا، عبد الله أبو هيف، مجلة الآطام، ع21، كانون الثاني– شباط، 2005م.
- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر– الجزائر العاصمة، ط1، 2008م.
- علم العنونة دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.
- عنوان القصيدة في شعر محمود درويش دراسة سيميائية، جاسم محمد جاسم خلف، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، 2001م.
- العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، د.محمد عويس، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1988م
- فن القصة القصيرة مقاربات أولى، محمد مينو، مطابع البيان التجارية، دبي الإمارات المتحدة، 2000م
- فن كتابة الأقصوصة، ترجمة كاظم سعد الدين، الموسوعة الصغيرة(16)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1978م.
- في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د.خالد حسين حسين، دار التكوين، د.ط، د.ت.
- القصة القصيرة جدا في العراق لهيثم بهنام بردى، جميل حمداوي، مؤسسة المثقف العربي، 28 يوليو 2011م www.almothaqaf.com
- القصة القصيرة جدا، مقاربة بكر، د. احمد جاسم الحسين، دار عكرمة، دمشق، 1997
- مدخل لدراسة القصة القصيرة جدا في العراق، حمدي مخلف الحديثي، الموسوعة الثقافية (24) سلسلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، العراق– بغداد، ط1، 2005م
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار الثقافة الدار البيضاء، ط1، 2005م.
- واجهات براقة، فرج ياسين، دار رند للطباعة والنشر، دمشق ط2، 2010م.
- واجهات براقة والبحث في تيه الماضي قاص يحذر من كشف أسرار أبطاله، أنور عبد العزيز، جريدة الزمان الدولية، العدد 4097، بتاريخ 16/ 1/ 2012م: www.AZZAMAN.COM