

العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سيميائية)

د. علي احمد محمد العبيدي *

ملخص:

يقراً البحث (العنوان) بوصفه مفتاحاً للدخول إلى النص، ويهدف إلى دراسة (العنوان) في القصة القصيرة بوصفه علامة تتموقع في واجهة النص. يهتم البحث بدراسة البنية التركيبية للعنوان وصولاً إلى دلالاته في نصوص وجدان الخشاب القصصية. وتشكل البحث من تمهيد عالج مفهوم العنوان، ومبحث أول تناول البنية التركيبية للعنوان، ومبحث ثانٍ تناول دلالة العنوان.

Abstract:

The Title in Wejdan Al-Kashb stories (semiotic study)

Dr. Ali A. Muhammed

Mosul studies center

The research is reading the Title as a key to enter to the text, And it aim to study the (title) in a short story as a present sign in a front text, The research is care for structure the Title to reach for it semantics in Wejdan Al-Kashab stories texts.

* مدرس / مركز دراسات الموصل

دراسات موصلية – العدد الثالث والعشرون – صفر ١٤٢٠ هـ / شباط ٢٠٠٩ م

مقدمة :

مشكلة البحث :

تكمن مشكلة البحث في قراءة العنوان بوصفه مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص

القصصي .

هدف البحث :

يهدف البحث إلى دراسة العنوان في القصة القصيرة بوصفه علامة تتوقع في

واجهة النص .

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في فك رموز عنوان النص القصصي ودلالاته بوصفه نصاً

موازياً يسهم في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية وإيضاح الخارج بقصد إضاءة

الداخل .

حدود البحث :

تحدد البحث بقراءة العنوان في قصص وجدان الخشاب .

هيكلية البحث :

التمهيد : مفهوم العنوان .

المبحث الأول : البنية التركيبية للعنوان .

المبحث الثاني : دلالة العنوان .

خاتمة البحث ونتائجه .

هوامش البحث ومصادره ومراجعته .

التمهيد :

مفهوم العنوان

يعد العنوان المرجع الذي يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، إذ يحاول المؤلف أن يثبت فيه مقصده برمته بوصفه النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه.

والعنوان بوصفه علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم – لتصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما الآخر.

والصياغة الفنية للعنوان تنشيء بالنظم الجيد للبنية السردية والتخطيط المنسق لحبكة القصة، لاسيما إذا علمنا أن السرد، إنما هو جملة من التحولات التي تتابع وفق برنامج سردي ولا سبيل إلى معرفة وضعية قصصية إلا برصد السمات التقابلية والعلاقات التي تتدرج فيها.

أن المنتبغ لتاريخ العنونة في النتاج الأدبي، يجد أن النثر أوفر حظاً من غيره في امتلاك العنوان(١).

بناء على ما سبق يمكن القول أن العنوان بوصفه بنية كتابية تعلق النص وتتعلق معه دلالياً وهذه سمة تصب في توفير طاقة المتلقي نحو النص. فالعنوان في النص القصصي وفي غيره جزءاً عضويًا منذ الوهلة الأولى بما يمكن أن تطرحه من دلالة في البنية السردية والمغزى الذي تهدف إليه.

يدل عنوان القصة على موضوع الخطاب السردية، فالعنوان إذا صيغ صياغة لغوية ذات دلالة رمزية عميقة، فإنه يؤكد بالضرورة على مهارة الكاتب القصصية وقدرته الإبداعية والموهبة التي تظهر في القدرة على نظم الكلام، لأن العنوان هو الجسر الأول الواصل بين النص والكاتب وما بين القارئ والمتلقي، ومن ثم يجب أن يكون العنوان جاذباً له في البداية ويعطيه نوعاً ما فكرة عن هذا النص وصفته الأدبية، وبسبب امتلاك الدوال فيها لأشاريتها الحرة في التدليل تجعل العلاقة الحولية بين العنوان والعمل

تنشأ بين مداليل لا بين دوال ، الامر الذي يحتم على القارئ تفعيل علاقات الحضور والغياب لتأسيس وجهة نظر عن العنوان الغائب (مدلول العنوان) انطلاقاً من العنوان الحاضر (دال العنوان) من خلال بنيته الكتابية بناء على استقراء العلاقات بين الدوال العنوانية في حالة العنوان المركب ، وتفعيل إيحائية الدال (الكلمة) في حالة العنوان ذي الدال المفرد مع مراعاة اشراك المعنون في هذا الاستقراء بناء على العلاقة الاقتضائية بين العنوان والنص(٢). وهذا ما يجعل العنوان غير ملتزم على مستوى التركيب بقاعدة تحدد شكله "اذ ان إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دونما أي محظورات فيكون كلمة او مركبا ... او جملة وقد يكون اكثر من جملة " (٣).

وعلى الرغم من أن العنوان يقوم على حرية اختيار الدوال وتركيبها فإنه يراعى دلالة ما يعنونه بما يتيح إمكانية قيام علاقة بين العنوان والنص ، وهذا يعني ان العنوان بوصفه بنية لا بد ان يراعى دلالة النص المعنون، لان العنوان "يؤلف على مستوى التعبير مقطعا لغويا يعلو النص تتحكم به قواعد سيميائية تعمل على بلورة موضوعته وتحديد رؤيتها وترميز دلالتها في مفردة او عبارة ذات أجزاء (ألفاظ مفردة) تتعاقب لأداء وظيفة تأسيس او وجهة نظر من التركيب العام للنص" (٤).

فانبناء العنوان بشكل ما دون غيره يمكن عدّه دالا مضافا الى دوال العنوان ويتوقف هذا الاعتبار على جدوى دخول القاعدة التركيبية - شكل العنوان - الى مساحة التحليل ، الامر الذي يترتب عليه الا ينحصر العنوان بوصفه مصطلحاً في بنيته السطحية(٥).

لقد أسهمت السيموطيقيا في الحديث عن النص الموازي (العنوان) وعدته معادلا للنص ومولجاً له . وكما سنرى فان هنالك علاقة وطيدة بين عناوين القصص ونصوصها فهي مكملة ومولدة لها.

وتأتي أهمية العنوان موضوع الدراسة من التوجه البلاغي ، الذي يسعى الى كسر هيمنة العنوان الحرفي الأشمالي ، ليؤسس بدلا عنه عنوانا تلميحيا ، فالعنوان من أهم العناصر المكونة للمؤلف الادبي ، وهو سلطة النص وواجهته الإعلامية ، وهو الجزء

الدال منه . يسهم في تفسيره ، وفك رموزه وغموضه ، لذا عني المؤلف بعنوانه نصوصه لانه المفتاح الإجرائي الذي نفتح به تعاليق النص السيميائية ، وايا كان الامر فان المؤلف لا يضع عنوانه اعتباطا ، وإنما يتقصد من ورائه مزيدا من الدلالات والاضاءات التي تسهم بشكل كبير في فك رموز نصه سواء اكان ذلك في صياغته وتركيبه ام في دلالاته ، وتعالق النص به . وتبقى دلالة العنوان غائبة ، ومراوغة ، عصية على القبض تحتمل تلك التأويلات . الامر الذي يدفع بالقارئ الى تحديد دلالة العنوان ، من خلال البحث في تعالقه مع النص اللاحق دلاليا ولغويا ، فالعنوان والنص يشكلان بنية معادلة كبرى ، بمعنى ان العنوان يولد معظم دلالات النص . فاذا كان النص هو المولود ، فالعنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وابعاده الفكرية.

يعبر العنوان عن علامة لسانية وسمولوجية غالبا ما تكون في بداية النص ، لها وظيفة تعيينية ووظيفة تأشيرية اثناء عملية تلقي النص والتلذذ به تقبلا وتفاعلا لما يحتويه من دلالات فنية وجمالية . فهو المفتاح الذي به تحل الغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي ، فضلا عن مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص ، وتحديد ثيمات الخطاب القصصي ، وإضاءة النصوص به فهو بنية عامة قابلة للتحليل والفهم والتفسير والتقويم ايضا من خلال عناصر النص الأساسية التي تتمثل في مشاهدته ومنتالياته ووحداته الوظيفية ومراحل تكوين بنيته العامة .

ويأتي العنوان في النص السردي ملازما ولصيقا للنص اكثر من النص الشعري وبخاصة الشعر العربي القديم بل نراه قد استغنى عن العنوان أحيانا(٦). وهذه الملازمة لا تجعل من مقارنته امرا حيويا للامساك بمكائد السرد ومراوغاته ، فالكشف عن إسرار عنونته يعني كشافا لطرائقه في البنية والأسلوب وكيفيات التدليل لعلاماته؛ لان العنوان السردية لا تتوانى عن نتاج عناوين تضاهي العناوين الشعرية بنية ودلالة نتيجة الضيافة المتبادلة بين السرد والشعري وتوسل احدهما بتقنيات الآخر ، الامر الذي يجعل من مقارنة العنوان في السرد على مستوى العنوان الشعرية(٧) . فالعنوان في القصة القصيرة هو الكفيل بإثارة انتباه المتلقي والإيقاع به ، ويفوق ذلك ان القاص لم يعد ، في عنونته مقتنعا بوفاء العنوان للنص والالتزام به فحسب ، وانما عليه ان يعلق القارئ ويدفعه نحو

اقتناء الكتاب وقراءته، وهذا لا يتأتى الا بتفخيخ خطاب العنوان بالإثارة تركيباً ودلالة ومجازاً، الأمر الذي يقارب العنوان القصصي من القطب الشعري(٨).

من هنا تتبثق أهمية العنوان، من حيث انه مؤشر تعريفي وتحديددي ينقذ النص من الغفلة؛ لأنه الحد الفاصل بين الوجود، فامتلاك النص عنواناً يعني انه استحالة كينونة فالعنوان هو علامة هذه الكينونة .

فقراءة النص الإبداعي من عنوانه يبدو أمراً صعباً المنال ، فالعنوان مفتاح النص لا ريب ، لكنه قد يصادر رؤية المتلقي وقد يوجهه او يختاله فلا يكشف له عن شيء من رؤى النص .

في ترصدنا لعلاقة العنوان بالنص سننطلق من الوظيفة الاحالية للعنوان ضمن الرؤية السيميائية التي تربط العنوان بالنص ، وذلك "ان العنوان والنص يشكلان بنية معادلة كبرى : العنوان : النص" (٩).

المبحث الأول

البنية التركيبية للعنوان

في هذا المبحث سوف يتجه التحليل الى (بنية العنوان) ورصد شؤونها من حيث هي نص وفق القاعدة البنيوية "ان النص بذاته نظام او بنية خاصة" (١٠). من هذا المنطلق ندخل الى العنوان بوصفه نصاً لغوياً ، يخضع لكل الإمكانيات التي تتيحها البنية النحوية للغة ، وعليه فان لغة العنوان ((غير مشروطة تركيبياً بشرط مسبق ، وبالتالي فان امكانيات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات ، فيكون (كلمة) و(مركبا وصفيا) كما يكون (جملة فعلية او جملة اسمية) وايضا قد يكون اكثر من جملة))(١١). وثمة سؤال قد يطرحه القارئ عن مكونات العنوان ، هل هو اسم لأحد ابطال القصة ؟ ام هو فضاء مكاني ؟ وحسب (امبرتو إيكو) فان العنوان قاعدة عليها ان ترن دائما وتخلخل الأفكار ، لدى المتلقي ، بحسب معرفته وثقافته ، اذ يتباين أفق التوقع بين متلقٍ وآخر .

نجد العنوان على المستوى اللغوي دائم الحضور في النص القصصي بوصفه علامة سيميائية ، وهو النواة المتحركة التي بني عليها نسيج النص ، فالمستوى التركيبي لبنية العنوان يشدنا ويغرينا للولوج الى عالم النص ، فالعنوان عندما يخط فهو ليس حروفا فحسب ، بل هو رسم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة والمقروءة الدالة على ما في نفس الكاتب . وقد نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدتها الإنزياحي ، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص...وعلى القارئ ان يبحث عن العلاقة بين العنوان والنص ، وان يبحث عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية داخل النص ، ليجد العلاقة بين العنوان والنص . وهذا ما قد يجده عندما يباشر بقراءة العنوان من بنيته التركيبية بغية الوصول الى مرماه في النص .

أنجزت الكاتبة مدونة نصية متوجة بالعناوين الرئيسية الآتية على وفق الترتيب الزمني:

- رمليات مدورة - ١٩٩٥م وهو عنوان رئيس لمجموعتها التي تخرج منها عنوانات

فرعية اخرى هي على التوالي :

- بكائيات اللاهوب البارد - ١٩٩٥م

- فوضى من عرق ودخان - ١٩٩٥م

- الذي يترجل مرة في السنة - ١٩٩٥م

- احافير ذئب يموء - ١٩٩٥م

- البوصلة والفخاخ - ١٩٩٥م

كما أنجزت :

- لهاث تايتتك - ١٩٩٩م

- نبشا لأرقامهم - ١٩٩٩م

- والكاھنة تؤشر - ٢٠٠١م

- قاف - ٢٠٠٢م

- أحزان جلالته - ٢٠٠٣م

بالتمعن في البنى التركيبية لقائمة العناوين ، تتمظهر الهيمنة الغالبة على العناوين وهي اختيار الاسم وتغييب الفعل ، مما يؤشر اهتمام الكاتبة بالاسم وعَدّه فاعلا مثل الفعل .. وهذه تمثل مفارقة تؤشر رغبة الكاتبة بالاختلاف. إذ يتعالى (الاسم) على الزمن وتحولاته ، وتوسل العنوان بالاسم يضمن له الثبات والديمومة .

فالبنية التركيبية للعنوان في (الذي يترجل مرة في السنة) ، يبدأ العنوان بـ(الذي) وهو اسم موصول يحتاج الى صلة بعده توضح معناه ، والصلة هنا جملة فعلية تبدأ بالفعل (يترجل) والترجل هو نزول من علياء ما ، الا ان هذا الترجل لا يكون الا مرة واحدة في السنة ، وهو بهذا يتحول من فعل إنساني الى ما يشبه الفعل الكوني ، مثل الربيع الذي لا يأتي الا مرة واحدة في السنة ، فالعنوان الفعلي يؤدي وظيفة التسمية ، وفي الوقت نفسه يحدد الدلالة الزمنية لحدث العنوان وهو (السنة) ، فالذي يترجل جملة ناقصة لان الاسم الموصول لا بد ان يكون مسبقا بجملة فعلية او اسمية ، ولكنها في هذا العنوان محذوفة ، لتدل بصورة ضمنية على الشخص القائم بفعل الترجل .

ونجد البوصلة في نص (البوصلة والفخاخ)(١٢). هي أداة تأشيرية تحدد الاتجاهات، وهي أداة تتخذ شكلا دائريا مختلفا ، مع انها تفتح على الاتجاهات الأربعة الأصلية ، والبوصلة عادة ما تستخدم في البحر او الجو غالبا ، اما الفخاخ فهي أداة أرضية تحيل الى الصيد والحبس ، وربما الافتراس ، فالبوصلة تؤشر والفخاخ تنفذ ، والذي يربط بين البوصلة والفخاخ هو حرف العطف (الواو).

لهاث تايتتك(١٣):

يشير النص الى فعل تنفيس بعد أداء شاق جدا فـ(لهاث) صفة ، وتايتتك اسم علم أعجمي يحيل الى السفينة الغارقة ، وهنا تكمن علاقة الإضافة بين لهاث + تايتتك لتؤشر التلاحم العميق بين الاثنين ، بعد انسنة السفينة وجعلها تحمل صفة إنسانية وهي اللهاث.

نبشا لأرقامهم(١٤):

تحيل دلالة اللفظ (نبشا) الى كشف المخبوء وإعادته الى الضوء ، و (اللام)
حرف جر ، فالنبش سابق والأرقام لاحقة ، وكل رقم منها يحيل الى شخصية .
فالرقم (١) يحيل الى السياب الشاعر العراقي وقصيدته (انشودة المطر) .
ويتشكل الرقم (٢) من ثنائية شخصين هما (هو) و (بروتياوس) وهو واحد من
أبناء آلهة البحر ، ورد ذكره في الأساطير الإغريقية وعرف عنه اشتغاله بالنتجيم
والتنبوء .

أما الرقم (٣) فهو يحيل الى شخصية (بديل الملك) ، والبديل شخصية طقسية
كانت تؤدي دورها في الحضارات البابلية والسومرية القديمة .

والكاهنة تُوْشِر(١٥):

العنوان مبدوء بـ(و او العطف) التي تحيل الى ان هناك أحداث سابقة لوقوع
النص غفلها ولم يتوقف عندها . والكاهنة : شخصية تواجدت عبر العصور لتؤدي دورا
تتجيميا كاشفا للمخبوء ، اما الفعل (تُوْشِر) فهو يحيل الى أداء الفعل داخل النص لأنها
تُوْشِر تفاصيله وتدفعه نحو الاكتمال .

قاف (١٦):

عنوان مختصر مكون من حرف واحد رمزه (ق) واسمه (قاف) فهو مورفيم
واحد ، الا انه في النص كتب بثلاثة حروف هي : (ق) : حرف قلق وهو احد حروف
القلقلة .

(الألف) : حرف إطلاق .

(ف) تحيل إلى حركة زفير مؤلم ، فالتسمية تحيل إلى قلق مطلق تظهر آثاره في حركة
الزفير .

(قاف) على علاقة تناصية بالقرآن الكريم ، والنص يوْشِر الى حادثة القتل الأول
للإنسان التي قام بها قابيل ، وقد بدأ اسمه أيضا بحرف (القاف) الذي يعني القلق وعدم
الثبات ، و (قاف) تلم النص في حدودها ، وربما تختصره باستخدام الحرف

(ق) ، لكنها في الوقت ذاته تفتح على النص لتؤثر كل ما فيه من قلق مهيم داخلياً وخارجياً ، وعلى هذا فالعنوان يكثف النص ويختزله .

المبحث الثاني

دلالة العنوان

يحاول هذا المبحث بعد اقتحام البنية التركيبية ان يكشف عن دلالة العنوان في نصوص القاصة ، فدلالة العنوان تبقى غائبة ومراوغة ، عvisة على القبض ، تحتمل عديد من التأويلات ، الأمر الذي يدفع الى تحديد دلالة العنوان ، او مقاربتة ، من خلال البحث في تعالقه مع النص دلاليًا ، فالعنوان نص بدئي مبهم يمانع عن الفهم ، اذا لم يُردُّ الى القصة التي تُفصلُ ما أجمله وتبسط ما اختصره ، وتطلق ما احتجزه العنوان ، وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال دلالة العنوان في النصوص القصصية ومدى ما تستجيب الدلالة في تعالقه مع النص والعنوان .

ونجد في النص (الذي يترجل مرة في السنة) الإحالة دلاليًا الى شخصية الرجل الذي يخطط بزكاء ليرسم صيغة العلاقة مع المرأة ، فالنص يعود لمرجعية (حواء) او (ليليث) المبحوث عنها ، فيما هو يلعب دور (آدم) الباحث ، والمترجل ، لكنه لا يترجل دائماً ، وإنما مرة في السنة ، بعد ان يكون قد استنفذ كل وسائل الاقناع للدخول الى شبكة العلاقة ، فيكون ترجله آخر حركة يؤديها مخططه العام ، ليبدأ بالتخطيط لترجل آخر .

((آه ..يا موسم القطاف والذاكرات التي تشحن نفسها بنفسها/ لتشب وتشبخ ثانية /
الذاكرة الصموت الوضاعة تعلق ترجلاته في مشجب حنوها / امي / حواء او ليليث - لا
فرق - يا اولى النساء والعطايا)) (١٧).

البوصلة والفخاخ :

هذا النص محكوم بالموت ، لكنه يبدو حوارية صامتة بين ذاكرة يعتمل الموت بين ثناياها إزاء ذاكرة أخرى ، تتساءل وتتعجب ، فالمحاور الخارجي يامر الذاكرة التي تسيير ببطء قلق نحو الموت فيقول لها أولاً : ((احسميها وقولي مشاهداً ... بينما الفانوس يتخافت بضوئه المعتاد .

وتخفت فيه الأنفاس (بل قولي أكداس من الأنفاس) ...الآن فقط أطفأت العيون مشاهداً)) (١٨)، الا ان الذاكرة تدور لتستنطق المكان الذي ينتظرها الموت فيه ، فهو مكان متقل بستارة وزوايا وقطة خائفة تلم خوف صغيرها ، وكذلك الفانوس الذي بدأ ضوءه يتخافت هو الآخر ، كما تتخافت أنفاس الجسد ، بعدها يظهر المحاور الخارجي فيؤشر ان الموت يطرد أكداساً من الأنفاس ، مؤملاً ان توقف هذه الأنفاس حروف العراف الذي يحضر هذه اللحظات ويعيشها ...فالذاكرة قبل ان تموت تسترجع كثير من المشاهد : قفلٌ يبحث عن خزانته ، وقفل اخر يخفق في المزليج ، ومفترق الطريق ينتصب بشدة ليؤكد حضوره :

((قفلاً يبحث عن خزانته...قفلاً يخفق في المزليج ولا يعثر له على صوت حتى توقف تماماً عند مفترق الطريق ...)) (١٩). في اللحظات الأخيرة من هذا الموت بدأت العيون تتسحب وتترك مشاهداً والزمن بدأ الآن أيضاً يهجر امتداده ، بعدها يصل النص الى موقف يشبه الخاتمة ، حيث يتراكم الدخان والعنمة ، لتلم ترائيل العراف وهي تتشد آخر حروفها لعينين بدت الآن مطفأتين تماماً.

((دخان وعنمة ، أكداس من مشاعل وبقايا أحزمة من غبار / الآن فقط تطلق العيون مشاهداً لتتنصت الى غضب يركله العراف في خيمة لعينين مطفأتين ، تبدآن الان (ايضاً؟) بالانفراج عن سماعات)) (٢٠). وردت لفظة سماعات في النص للدلالة على استقبال الروح بعد الموت .

يؤثر التوزيع الحقلي للعنوان بقوة على استحواد (دالة الموت) على مجمل الحقول الدلالية داخل النص ، اذ ثمة مؤشرات في النص تتضافر فيما بينها لتجعل من

الموت بؤرة خطاب العنونة ، فالبوصلة دالة للوقوع في الفخ والفخ يعني الانتهاء او الموت غالباً.

لهاث تايتنك :

يحيل العنوان الى (تايتنك) السفينة الأسطورة التي غرقت في البحر فعلاً ، الا انها في النص تشتغل بطريقة مغايرة ، فالسفينة جماد ، الا انها في هذا النص مؤنسنة بالوصف (لهاث) ، فلماذا تلهث (تايتنك) ؟.

في بداية النص حوارية داخلية بين شخصية رجل وامرأة تسائله ، بل انها تستنطق افعاله ، فعلاً تلو فعل ، فهو مبهور ويعد نفسه من إتباع الضوء ، الا انها تكني عنه بنقيض مغاير فتسميه (ليل) ، ليبدو محشوراً ما بين القلق والكبرياء ، وهنا تبدأ التناقضات بالظهور ، إذ تعلن :

((أن لك ان تختار بين رمل ينحل مهاجرا لا يعرف مثواه...وبين ضحك رنان تهرج وراء أستاره دمعة...))(٢١)، حينها يعود النص ليؤشر لقاءهما في لجة القلق :

((أعصابنا تهوي وتلتقي في النار / هتافها تتناقله الدروب / هتاف لا يتراجع / أعصابنا تملكته أبواب وأفقال جامحة))(٢٢).

ويمضي النص ليؤشر حضورها (هي الكائن الإنساني) إزاء حضوره هو الآخر (الكائن الإنساني أيضاً) وهو مبهور الأعصاب ، حيث تعلن :

((تنشطر بوابات العالم لتدفع الى أعصابك ضجة الظلمة او صمت النور / لا فرق (...))(٢٣). هنا تبدأ تايتنك بالمثل بين يدي النص حيث (هي) ترقب الشاشة وتايتنك قد بدأت بالغرق :

((تايتنك ... تغفو أشلاءً في حضن البحر ... على شاطئه ركنت حصاة اخترنت تاريخ ما قبل التاريخ (...))(٢٤). إلا أنها لا تعرف الاستسلام ، إذ بدأت هي الاخرى بمحاورة البحر، فتعلن :

((اعد الي قسماات وجهي التي تساقطت في كفي / كفي الآن بلا أصابع))(٢٥).

ويبقى صوت تايبتك هو الوحيد يجول في نهاية النص حيث يعلن :

(انا السفينة / الخرافة) التي تهمس للبحر(٢٦):

... نم يا صغيري

... نم يا صغيري

فتايبتك بهذا قد قلبت موازين المنطق لتشكل مفارقة تضاف الى جملة من المفارقات المبتوثة في ثنايا نصوص أخرى ، فهي الآن تمسك بخيوط اللعبة وتهدهد طفولة البحر الهائج بندننتها (نم يا صغيري) . وهي بهذا قد حملت رمزاً دلاليّاً للمرأة .

نبشاً لأرقامهم :

يحيل النباش الى دلالة إعادة اكتشاف المخبوء ، ونقله من عُنْمَتِه الى الضوء . والنص فيه ثلاثة أرقام ، يحيل كل رقم منها الى شخصية . فالرقم (١) : يحيل لشخصية السياب ، الشاعر العراقي ، ويشير الى قصيدته (أنشودة المطر) . وقد شكل المطر في هذا النص إعادة حضور ، فالأشجار تفرُّ من رذاذ المطر ..والمطر بدل ان يحييها يحيلها رماداً ، وفي هذا قلب للمنطق الواقعي للحياة .

((السياب يتوارى بعيداً عن مطر ينكأ جراحه التي غرست اشجارها في قلبه او ... قدميه...الأشجار تفر من رذاذ المطر / ترتدي عباءة من دعر / تتخفى / المطر يحيلها رماداً...رماداً / أسطورة المطر أرقت الشجرة / أرقت السياب في ندائه :

مطر

مطر (((٢٧).

وتخرج الكاتبة من مطر السياب الى محاورة السياب ذاته...فهي تغادر كل ما ذكره في قصيدته من موجودات طبيعية لتواجهه مباشرة ، بل تسارع الى الخروج من حضورية السياب الى حضور آخر أسمته (هو) ليكون السياب بذلك حاضراً في كل رجل...فكل رجل مسيره الى الرحيل والمغادرة منذ (أول هبوط له في قفار الأرض):

((الآن / لا فرق / بين (هو) و (السياب)الرحيل دم يراق على صفحة قلبه
النائي ... منذ أول هبوط له في قفار الأرض))(٢٨). وفي هذا دلالة وإحالة الى (آدم-
عليه السلام-)، فالسياب أصبح آدمياً ، وجميعهم يعيشون داخل صدفة ترتكن الى محارة
جدارها صلب لا يعرف الاعتراف او البوح ...فيكون بذلك ضائعاً بين الابتداء والانتهاء :
((ها انت تقف عند حافة الابتداء ...ابتداء في دائرية الزمان ...ابتداء في افقية
المكان ...))(٢٩).

هنا تعود الكاتبة مرة أخرى الى الزمن الدائري الذي سبق ان طرحته في قصصها ،
لكنها تضيف اليه الآن أفقية المكان ، وتعود لتلم النص عائداً الى بدايته فتؤشر (المطر)
لكنها ترسمه بتدرج ليحيل الى التساقط الذي قد ينشئ الحياة او ربما لا ينشئها ؟
((وتمدُّ عصبها الى مسارها البدئي الجديد لكنها ...تقطرُ

تقطر

لتدفع

المطر

المطر

المطر))(٣٠).

في الرقم (٢) / يتحاور النص مع شخصيتين ، الأولى منهما رجل يعيش القلق
بأعلى درجاته ((انت تقف على قدم واحدة / العالم يقف على عكازة واحدة))(٣١). وهو
يتعايش مع هذا القلق ، فيما ترفرف رايات القراصنة ويحضر القتل والأشجار الهرمة ،
لكنه يبقى حالماً بأنه يقدر ان يغير العالم ، ولذا يسميه النص (حكيماً).

اما الشخصية الثانية فهي شخصية (بروتوس) (٣٢) ذاك المنتبئ الذي يعيش في
البحر ، لكنه يغادر البحر أحيانا لينكفي تحت شجرة ما يلاحقه العامة ليستطلعوا مستقبلهم
والأمور التي تشغلهم، فالحكيم هو واحد آخر من هؤلاء يؤشر حضوره هو الآخر تحت
شجرة ما يتأمل العالم الذي يسير بالمقلوب ويحاور ذاته :

((أراها مخالب الرماح تمد رغبتها في لقاء دماثة التي ستتهب على الرمال))(٣٣).

وهو بهذا يشبه أسداً مستفزة مخالبه ، ويضيع بين النبال والرماح الحاقدة ، لأنها لا تقبل التغيير - وينتهي الصراع ببكاء الحكيم الذي فقد حكمته ، والعالم الذي فقد عكازته الوحيدة في هذا النص .

((عند حافة النبوءة ارتمت عينك لتبكي ... العالم يفقد عكازته ... وأنت تقف على حافات أناملك))(٣٤).

في الرقم (٣) :

يعود النص بنا إلى عمق التاريخ ليوقظه ، ويوقظ معه فكرة (بديل الملك) ، ففي التاريخ القديم كما تذكر المدونات أن الحاشية إذا أرادت استبدال الملك اخترعت مسرحية تأتي فيها ببديل له ، يحل محله أياماً بحجة أن الملك سيتعرض لحادثة قد تؤدي بحياته .

من هنا يبدأ النص بالاشتغال، فالبديل شخصية مؤجرة لأداء دور الملك ، تقابلها

الحاشية التي تهدر :

((السلالة))

أنقذوا السلالة ...

يتجزأ الصوت ليتصدى ويتحد / يلتئم ويهدر :

أن لك يا بديل عن تمهر الباب والعرش والحاشية))(٣٥).

يجلس البديل على العرش ، ويعاين التابوت وشاهدة القبر التي تقف في فوهة القبر المفتوح . فالعرش قمة سلطوية ، والقبر قمة الفناء ، والبديل مقتول بالتأكيد .. وهنا تظهر في النص دلالة النبوءة واضحة ((لتصرخ به ...

منذور

منذور ... (٣٦).

فيعيش حالة قلق لا تزيله جمالية العرش والسلطة والحاشية ... ، كما تحيل كلمة (منذور) دلالاتها الى ما يقدم من (نذر) او قرابين ، فكان البديل نذرا وقربانا يقدم للموت بدلا عن

الملك وهذا كله يحدث تحت رؤية شاهد كوني هو (القمر) الذي يرى ولكنه لا يفعل ،
لانه لا يملك سلطة التغيير ، وهنا أيضاً يلتقي القمر والبديل لبيكيان ، لكنهما لا يملكان
القدرة على التغيير :

((القمر في ليلة من لياليه قبل سقوطه في حوض ما))... ((سكت القمر عن
التصريح / وانزوى في عمق حوض الماء ليشرب... وبيكي...))(٣٧).

قام هذا النص على وفق البناء الدائري أيضاً ، إذ يستهل النص بـ (القمر)
وينتهي بـ (القمر) الذي سكت عن التصريح . كما نجد دالة الموت المهيمن على النص
وكذلك على العنوان (نبشاً لأرقامهم) لان (النبش) يحيل كذلك الى القبر ، وهو منزلة
من منازل يوم القيامة .

ونجد الكاتبة في هذا النص تعتمد النهايات الأقرب الى المفتوحة ، إذ تضع
مجموعة من النقاط لتدل على إمكانية استمرار النص وديمومته .

والكاهنة تؤشر :

يفتح النص بثائية ضدية ، ليحكي لنا عن كاهنة تبدأ نهارها مساءً ، وتهبئ شمعتها
وبخورها وادعيته لتضيء بها الكهف ، وهي بذلك تستعد لدخول حائر ما ، يتساءل عن
مستقبله ، فيدخل القادم / تميزه علامة جسدية هي (خضرة عينيه) أولاً وارتباك أنفاسه
ثانياً ، ورعشة أعصابه ثالثاً ، وتبدأ الكاهنة بتعاويذها وقراءتها ووافقها ، لتكشف عن
صورة مستقبلية سيعيشها (صاحب خضرة العينين) - فتراه راكناً الى شجرة زيتون يبدو
أنها تقف - الشجرة - قريباً من نهر فيه سمكة وحيدة هي الأخرى ، فترنو اليه ، لكنها
تدور وتغادر ، وبالمقابل يبدو القدر واقفاً في حالة انتظار للتحقق - فينسحب جسده
والنبوءة تجتاح ذاكرته ليتحول الى محارب ، لكنه قابع في ظل قيد ، لانه لم يجد مؤشراً
ولو واحداً لإمكانية تحقق النبوءة... الا ان الكاهنة - بعد ان يغادر كهفها - تبقى مشغولة
بالنبوءة فترسلها حية مشعة الى ذاكرته(٣٨):

((تغفو خضرة عينيه...توقظ الكاهنة النبوءة...ترسلها شعاعا الى ذاكرة جسده
فتمنحها وضوحاً وصفاء...نبوءة توقظ أشياء خفية ، لها حفيف يضيء غوافي
ذاكرته (...)) (٣٩).

لتؤشر رنو سمكة لم يشعر بها حين كان قريباً من الماء ، لكنها الآن واضحة في
ذاكرته ، ويبدأ بالبحث عنها لانها تنتمي الى عالم مائي مغاير لعالمه ، وتبدأ الحوادث
بينهما محولاً بناء عالم جديد يضمهما معاً مقابل ان تخرج من عالمها المائي ، فثارت
السمكة عليه وارتمت على الرمل ، في هذا كله كان حضور الكاهنة حضوراً ذاكراتياً
وليس جسدياً ، فهي تتابع ما يحدث في ضوء النهار ، من خلال عتمة كهفها . الان
الكاهنة اطمأنت الى ان النبوءة تحققت والشمس بدأت بالإشراق ، فلملمت أشياءها
وأفرغت ذاكرتها ، فيما يعلن ليها وهو ينسحب مقولة فانون ((أصبحت الثورة ضرورية
وممكنة في عالم (ي) بات يعي انه ليس أمامه ما يخسره غير أغلاله (...)) (٤٠).

فالكاهنة في هذا النص هي المثير والمحرك والدافع الذي أثار شخصية (صاحب
خضرة العينين) ليخرج من عالمه المليء بالقلق والضياع ، فتخطط له مستقبلاً مضيئاً
يعيش في كنف المغامرة ويرسم خطى جديدة لحياته. إذ يرتبط النص بعنوانه دلاليّاً ، بل
يتماها معه من خلال الألفاظ السياقية الواردة في النص مثل (التعاويذ / الكاهنة / البخور
/ الشمعة) فكلها تحمل دالة الكاهنة التي تؤشر الى الأشياء وتنبئ بحدوثها من عدمه .

قاف :

في قصة (قاف) تعيدنا الكاتبة الى بدايات التاريخ البشري ، حيث حادثة القتل
التي اداها (قابيل) لآخيه (هابيل) فيقبض النص على (قابيل) وهو مشحون بالقلق
وتأنيب الضمير ، تائه في فوضى الجسد الميت الذي ارتكن الى عتمة القبر ، فالضمير
هنا شخصية حية تمارس فعلها في إقلاق (قابيل) لانها تستخر شخصية (هابيل) وهي
تصرخ :

((قاف...قاف

قابيل ..قائل...قائل)) (٤١).

هنا يبدأ الحوار إذ ينطق قبايل صارخاً :

((ذلك مرسوم على كفي وعيني...وبيني وبينك الطوفان والقرابين والضلال
والاخطاء))(٤٢).

هنا أيضاً - كما ورد في نصوص سابقة أخرى - تدخل الريح شاهداً كونياً فهي
تسمع الحوار ، لكنها تصمت مكتئبة فيما الأكفان تنهض لتؤشر حركة الريح ، فهي دالة
على حركتها وحضورها للحادثة ، وقد أطلقت الكاتبة لفظة (أكفان) بدلا من (كفن)
الذي كان واحداً ، وكأنها تريد ان تقول بان حادثة القتل الأولى في التاريخ أصبحت علامة
دالة لكل حادثة قتل تحدث بعدها ، فاستعملت الجمع (أكفان) دلالة للأكفان اللاحقة على
مر العصور ، فتكون الريح شاهداً كونياً لكل حادثة قتل تحدث ليس لها شاهد إثبات إلا
الريح أو أي شاهد كوني آخر . فتعلن :

((العصف آت والغيث تعلنه قطرة...فربما تغتسل به أصابع الأخطاء))(٤٣).

فـ(قاف) قد لملت بعثرات الحادثة بتفاصيلها كلها فدلّت على أن قبايل قاتل
...فكانت (قاف) رمزاً لقبائل القاتل .

خاتمة البحث ونتائجه:

بعد الانتهاء من الدراسة السيميائية للعنوان في قصص وجدان الخشاب توصل البحث إلى
النتائج الآتية:

— شكل العنوان حضوره في نصوص الكاتبة بوصفه بنية كتابية تعلو النص وتتعلق معه
دلالياً ، فكان بناء العنوان دائرياً ينطلق منه ويعود اليه .

— ارتبطت أغلب العنوانات في النصوص باسترجاع التاريخ سواء أكان بعيداً كما في
النصوص (قاف ونيشاً لأرقامهم (٢-٣)) او متوسطاً في البعد ، كما في نص (
تاينتك) او قريباً كما في نص (نيشاً لأرقامهم الرقم(١)) وقد يكون العنوان دائم
الحضور كما في (البوصلة والفخاخ) و (الذي يترجل مرّة في السنة) .

- عبر العنوان في نصوص القاصة عن رؤاها الكونية ، وكانت ترنو من خلاله الى كسر هيمنة العنوان الاشتمالي ، لتؤسس عوضا عنه عنوانا تلميحياً يوجه القارئ لحل لغز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي .
- كان للعنوان طبيعة الاحالة والمرجعية فخلف كل عنوان فيها منظومة من المرجعيات تعلن عن مقصدية الكاتبة ونواياها ومراميها الدلالية التي تتجاوز المؤلف .
- تشير الصياغة الفنية للعنوان بالنظم الجيد للبنية السردية والتخطيط المنسق لمسار القصة ، وما تتركه من علامات دالة وأنظمة علامية مهيأة لإمكانية التحليل السيميائي ، بما ينتج دلالات متعددة انطلاقاً من مبدأ أولي وأساس هو مبدأ الاختلاف .
- كانت الصفة الغالبة على العنونات هي اختيار الاسم وتغييب الفعل ، مما يؤشر اهتمام الكاتبة بالاسم وعدّه فاعلاً مثل الفعل ، وهذه أيضاً تمثل مفارقة تؤشر رغبة الكاتبة بالاختلاف .

هوامش البحث ومصادره ومراجعته:

- (١) الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية) / عبد الله الغدامي / ٢٦١ / النادي الادبي - ط١ - جدة - ١٩٨٥ .
- (٢) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الادبي : محمد فكري الجزار / ٤١ / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة / ١٩٩٨ .
- (٣) عنوان القصيدة في شعر محمود درويش (دراسة سيميائية) : جاسم محمد جاسم، رسالة ماجستير / كلية التربية / جامعة الموصل / ٢٠٠١ .
- (٤) ثريا النص : مدخل لدراسة العنوان القصصي / محمود عبد الوهاب / ١٠ / الموسوعة الصغيرة (٣٩٦) دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ، ١٩٩٥ .
- (٥) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الادبي / ١٦ /
- (٦) سيمياء العنوان : بسام قطوس / ١١٧-١١٨ / وزارة الثقافة / ط١ / عمان / ٢٠٠١ .
- (٧) في نظرية العنوان : مغامرة تاويلية في شؤون العتبة النصية : خالد حسين حسين / ٣٠٣ / دار التكوين / دمشق / ط١ / ٢٠٠٧ م .

- (٨) م.ن / ٣٠٩ .
- (٩) السيموطيقيا والعنونة : جميل حمداوي / ١٠٦ ، نقلا عن (جبرار فينييه) / مجلة عالم الفكر ، مج (٢٥) / ع (٣) الكويت ، ١٩٩٧ م .
- (١٠) نظرية الادب المعاصر وقراءة الشعر : ديفيد بشبندر / ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم / ٦٤ / ترجمة : عبد المقصود عبد الكريم / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة / ١٩٩٦ م .
- (١١) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الادبي / ٣٩ .
- (١٢) نشرت ضمن مجموعة (رمليات مدورة) للكاتبة ، عن سلسلة نون - الصادرة عن اتحاد أدباء نينوى / ١٦ / ١٩٩٥ .
- (١٣) قصص من نينوى (مجموعة مشتركة) ج ٢ / ٧ / ٢٠٠٠ .
- (١٤) مجلة المسار / مجلة اتحاد الكتاب التونسيين / تونس / ع ٤٣ / ص ٦٣ / ١٩٩٩ .
- (١٥) قصص من نينوى (مجموعة مشتركة) ج ٣ / ٥٦ / ٢٠٠١ .
- (١٦) قصص من نينوى / ج ٤ / ٢٦ / ٢٠٠٢ .
- (١٧) رمليات مدورة / ص ٩ .
- (١٨) م.ن / ص ١٧ .
- (١٩) م.ن / ص ١٧ .
- (٢٠) م.ن / ص ١٨ .
- (٢١) لهات تاييتك : وجدان الخشاب / ضمن قصص من نينوى / ج ٢ / ٩ .
- (٢٢) م.ن : ٩ .
- (٢٣) م.ن : ١٠ .
- (٢٤) م.ن : ١٠ .
- (٢٥) م.ن : ١١ .
- (٢٦) م.ن : ١٢ .
- (٢٧) نبشاً لأرقامهم : وجدان الخشاب / مجلة المسار التونسية ع (٤٣) / ص ٦٣ / ١٩٩٩ .
- (٢٨) م.ن / ص ٦٣ .
- (٢٩) م.ن / ص ٦٣ .
- (٣٠) م.ن / ص ٦٣ .

- (٣١) م.ن / ص ٦٤ .
- (٣٢) من أبناء آلهة البحر في الأساطير الإغريقية .
- (٣٣) نيشاً لأرقامهم / ص ٦٥ .
- (٣٤) م.ن / ص ٦٧ .
- (٣٥) م.ن / ص ٦٨ .
- (٣٦) م.ن / ص ٦٨ .
- (٣٧) والكاهنة توشر : قصص من نينوى / ج٣/٦٠ .
- (٣٨) م.ن / ج٣/٦٠ .
- (٣٩) م.ن / ج٣/٦٢ .
- (٤٠) قاف : قصص من نينوى / ج٤/٢٦ .
- (٤١) مصدر سابق / ج٤/٢٨ .
- (٤٢) م.ن / ص ٢٨ .