جماليات العنوان في (جنون وما اشبه) لنجمان ياسين

Aesthetics of the title in madness and what I like to Najman

علي غانم عبدالكريم الحيالي
مدرس مساعد
المديرية العامة لتربية نينوى

Ali Ghanem Abdul Karim Al-Hayali
Assistant lecturer
General Directorate of Nineveh Education

Aligh85p@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢٣/٧/٢٧
تاريخ القبول ٢٠٢٣/٨/٦

الكلمات المفتاحية: علم الجمال، العنوان، نجمان ياسين، السرد، القصة القصيرة

Keywords: Aesthetics, title, Najman Yassin, narration, short story

الملخص

اهتمت الدراسات النقدية المعاصرة بالعنونة بوصفها من اهم مداخل النص وعتباته اذ لم تعد العنوانات تكتب اعتباطا بل اضحت ذات قصدية عالية في جميع الاجناس الادبية لما تشكله من حضور سيميائي ودلالي، فالعنوان يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه عبر تعالقه مع النص فضلا عن أنه يثير دهشة المتلقي ويجذبه ويغريه لذلك سعى البحث للكشف عن جماليات العنونة في المجموعة القصصية جنون وما اشبه للقاص نجمان ياسين بغية الكشف عن تأويلات هذه العتبة النصية في تلك المجموعة. وقد سعى البحث الى الإفادة من معطيات المناهج النقدية الحديثة وتلقي النص وتأويله بالطريقة التي ظن الباحث أنها هي التي تؤدي الى فهم الدلالات العميقة له كون القراءة هي إنتاج جديد للنص يخلقه المتلقي عبر فهمه الخاص .

Abstract

Contemporary critical studies have been concerned with title as one of the most important entrances to the text and its thresholds, so titles are no longer written arbitrarily, but have become highly intentional in all literary genres because of the semiotic and semantic presence it constitutes. Surprising the recipient, attracting and seducing him | He sought to reveal the aesthetics of addressing in the short story collection Junoon and the like of the storyteller Najman Yassin in order to reveal the interpretations of this textual threshold in that group. The research sought to benefit from the data of the modern critical curricula and to receive and interpret the text in the way that the researcher thought would lead to an understanding of its deep connotations, since reading is a new production of the text created by the recipient through his own understanding.

تُرجِع المعاجم العربية العنوان : الى مادة (ع ن ن) يقول ابن منظور (عنّ الشيء يعن عناً وعنواناً: ظهر امامك، وعنّ يعنُ عناً ظهر واعترض، وعننته وعنونته بمعنى واحد، وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان) [١].

اما في الاصطلاح فالعنوان (مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود بقراءته)[٢].

وقف جيرار جينيت وقفة مطولة عند العنوان مبيناً موقفه ووظائفه وبخاصة في كتابيه (أطراس) و (عتبات) ويمكن عد الكتاب الثاني المرجع الأساسي لكل من حاول دراسة علم العنونه والوقوف عند جماليات العنوان، ومنذ طرح فكرة النص الموازي من جينيت عنى بها الشكلانيون والبنيويون والسيميائيون ذلك أن تحليل العنوان يعطي إجابات ووظائف فنية وجمالية تسعى لجعل العنوان مضاهيا وموازيا للنص وهذا يعني على رأي جينيت ان العنوان (يعتبر بمفرده جنسا ادبيا له مبادؤه التكوينية ومميزاته التحسسية)[٣].

وعلى الرغم من أن العرب لم يهتموا سابقاً بعنونة نصوصهم الشعرية لكنهم اهتموا بالنصوص النثرية وعنونتها مراعين فيها السجع او اغراء العنوان.

من هنا يمكن القول أن العنوان اذن أصبح علماً مستقلاً يخلق ثلاثة اشكال من العلاقات مع نصه هي (علاقة سيميائية تجعل العنوان علامة من علامات العمل، وعلاقة بنائية تشتبك مع العمل على اساس بنائي، وعلاقة انعكاسية وفيها يختزل العمل بناء ودلالة في العنوان بشكل كامل) [٤].

إن العنوان في ضوء نظرية التواصل رسالة مشفرة من المرسل إلى المتلقي محكومة بسياق، والعنوان وإن كان يخضع لقوانين اللغة ذلك (أن إفادة العنوان تتكئ على وظيفته الأحالية الى ما يعنونه بينما افادة التقنيات اللغوية كافة تتكئ على اكتمالها التركيبي [٥].

إن المنهج السيميائي يؤكد على بنية العنوان معتبرا اياها بنية قائمة بذاتها لان العنوان (بوصفه نصاً تعريفيا يقف على رأس العمل موجزا رسالته وفق سياق دلالي، يحضر المتلقي الى النظر فيه بغية تحديد هذه الرسالة ... ومما لاشك فيه ان المبدع يختار عمله بقصدية

(١) لسان العرب : مادة (عنن).
(٢) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق : ٥٤٦.
(٣) السيميوطيقيا والعنونة : ١٠٥.
(٤) بلاغة الخطاب وعلم النص : ٢٣٦.
(٥) العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الادبي : ٣٦.

أدبية فكرية، يبتغي من ورائها اعطاء بعدٍ زمني حي يعمد بتوجيه القراءة والتأويلات التي تنطلق من الواقع)[١].

إن المبدع حرٌ في اختيار عنوانات أعماله الادبية اذ (يراد للعنوان على الرغم من قيامه على حرية اختيار الدوال وتركيبها ان يراعي دلآله ما يعنونه بما يتيح أمكانية قيام علاقة بين النص وعنوانه وذلك يعني أن العنوان كبنية لا بد له من مراعاة دلالة النص المعنون ...فالعنوان تتحكم به قواعد سيميائية تعمل على بلورة موضوعاته وتحديد رؤيتها وترميز دلالتها)[٢].

تعد مجموعة (جنون وما اشبه) للقاص الروائي المؤرخ الموصلي د . نجمان ياسين واحدة من أهم المجموعات السردية التي عنت عناية بالغة باختيار عنواناتها لتحقق جمالية النص ومنح اطارها النصي ما يثير المتلقي للعنونة. وهذه المجموعة تعد من المجموعات التي اعتنى بها الكاتب عناية فائقة ذلك أن العنوان (في ضوء نظرية التواصل رسالة مسننة ومشفرة من المُرسِل (المبدع) الى المُرسَل اليه (المتلقي) محكومة بسياق وترسل عبر قناة وظيفتها المحافظة على الاتصال بين المُرسِل والمرسل اليه)[٣].

واذا احكمنا الانتباه الى اختيار عنوان المجموعة، فان هذا يثير في ذهن المتلقي تساؤلاً عن مفردة (جنون) التي جاءت بصيغة التنكير، فأي جنونٍ يقصده السارد وهل هو جنون فردي وما دواعي اختيار السارد لهذا العالم المليء بالاسرار، هل كان نجمان ياسين يقصدُ وصف عالم المجانين وصفاً تقليدياً ينقلُ حياة ذوي الأعاقة العقلية أم كان يعني جنون عالمنا بأسره الذي تحول الى عالم مجنون لا يعنى الا بالمادة ولا يعبأ الا بالمصالح الشخصية، هل يعني تأويل الجنون هنا انه يضجّ بأبعاد سياسية فهو (يستدرج كائناته الليلية الشرسة واوهامه وتشبيهاته ليخرج بها كلها من الداخل المظلم الى بضاعة التعبير الحافل بالرعب ونشوة الحياة معاً)[٤].

يريد أن يصور لنا العالم الممتلئ جنونا بأحداثه ومدخلاته بعد ٢٠٠٣م، وما رافقه من تغيرات مستمرة، كل تلك التأويلات محتملة ما دام النص يحمل (رسالة واضحة يريد تبليغها للقراء، وهذا ما يتركهم حيارى تجاه ما يرونه مناسبا من دلالات يقترحونها بأنفسهم لبلوغ ما

(١) المتعاليات النصية في شعر سامي مهدي : ٣٦.
(٢) جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري : ٢٩ .
(٣) ينظر: السيميوطيقيا والعنونة : ١٠٢ .
(٤) وهج الدراما الشعرية : ٢٠ .

يسمونه فهماً لأعماله)[١] فينفتح النص الأدبي (ليصبح مثيراً ومحيلا لينتج معاني لامتناهية هي أساس النشاط التأويلي والاستجابة الجمالية فنصبح نحن صناع النصوص التي نفهمها)[٢].

من هنا يمكننا القول ان اختيار نجمان ياسين لعالم الجنون له ابعادٌ ودلالات متنوعة ومتباينة وقد وصفها السارد ثامر معيوف بقوله (ان المرء ليحار ذات لحظة من لحظات قراءته لهذه القصص أمام حالة تضيع فيها الحدود أو تكاد بحيث يسأل القارئ نفسه : من هو المجنون حقاً ؟ أهو الذي يمارس حياته بعفوية وطلاقة وبراءة أم يتفادى كل هذا ليبدو مقبولاً للآخرين ؟ أهم مجانين أم نحن) [٣]، من هنا يمكن القول أن العنوان حقق الجمالية بلفت انتباه المتلقي عندما جعل كلمة (جنون) عنواناً للمجموعة عاطفاً اياها على كلمة (ما أشبه) فما الذي يشبه الجنون في مخيلة الشاعر هل هي الاحداث التي عاشها المجتمع ولمّا يزَل يرزح تحت وطأتها المريرة الخانقة . أم حياتنا في هذا العالم المتسارع التي أصبحت تشبه الجنون أو هي ضربا منه .

اما اذا انتقلنا الى العنوانات الخاصة بكل قصة فنأخذ منها مثالاً عنوان قصته الموسومة (الاسئلة .. مهلكة) انّ هذا العنوان يثير في الذهن شتى الاحتمالات : لماذا تكون الاسئلة مهلكة ؟ ايةُ اسئلة تقود صاحبها الى الجنون، القصة تصف معلماً مفرط الذكاء مرهف الحس، متقن العمل ينتهي به الامر في نهاية المطاف الى الجنون فما سبب جنونه ؟

ان الجنون كما يرى فوكو (يكتسب طابعا متفردا يسائل جميع المسؤولين عن النظام القائم ويطرح قضايا ملحة، فيما يتعلق باللامسؤولية ، لقد كان الانسان الكلاسيكي يعترف بالجنون .. اما الآن فالمواطن يمارس سلطة أساسية تسمح له أن يكون رجل القانون ورجل الجنون معاً)[٤] من هنا فالمعلم المجنون في القصة ذو خبرة تعليمية يصفه السارد بأنه (معلمنا الذي تتلمذ على يديه خالي وأقرانه، وتتلمذنا نحن والذين جاؤوا بعدنا على يديه ...)[٥] لكنه قبل أن يصاب بالجنون العلني كانت تقلقه اسئلة محيرة توردها القصة (قال خالي : الحق أن افكاره مقلقة للكثير، كأني به الآن امامي، يعلن ان قدر المتعلم ان يخدم الحمير : اراه يضحك

(١) تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر : ٢٧٢ .
(٢) ينظر: مفهوم التأويل في النقد الادبي المعاصر : ٢٣٦ .
(٣) جنون وما اشبه : ٢٣٦ .
(٤) تاريخ الجنون من العصور القديمة وحتى يومنا هذا : ٢٥٦ .
(٥) جنون وما اشبه : ١٦ .

ضحكته الحادة ويهمس كما لو كان يخاف أن يسمعه احد غيرنا : شكراً لأن الحمير لا تقرأ والا لكانت مصيبة !

قال صوصي بصوت مخنوق : كان يقول من المرعب أن يخدم العبقري الحمير! عاد خالي ليقول : آخ من اسئلته هي التي اهلكته !)[١] .

يتطابق عنوان القصة جماليا ودلاليا مع مجموعة من الاحداث التي تآزرت لتقود البطل الى الجنون، فعبقرية هذا المعلم ومثاليته المفرطة وحرصه على كل ما هو جميل يقود الى هذه النتيجة، وهكذا فالقصة تحمل رؤية فلسفية عالية لكنها لا تمثل أي قلق أو جور على الجانب الفني للقصة اذ لا تصبح الرواية هامشية الجمال ذات متن فلسفي إلا إذا شابها الطابع التعليمي واصبحت ذات هدف وعْظي تعليمي [٢] .

اما في قصة (حرائق اسيا) وهي من قصص المجموعة التي يفتتحها بقوله (كلما انفجر صراخ آسيا .. من منزلهم المجاور لمنزلنا في الحي العتيق أشعر بالحزن يهبط على قلبي)[٣].

إن واحدة من أهم وظائف العنوان هي الوظيفة الاغرائية، وهي من الوظائف المهمة المعوّل عليها وكما يقول السيميائي الايطالي إيكو أن العنوان يشوش الافكار ولا يحصرها وقد تساعد الوظيفة الاغرائية للعنوان على ابراز بعض ما يهدف اليه السارد لا كله باعتبار العنوان كلاماً ناقصاً أو جملة غير مفيدة [٤].

ذلك ان العنوان يوحي أول مرة بطابع إخباري تقريري لا شعرية ولا جمالية فيه إذ قد يتبادر لذهن المتلقي اول وهله ان السارد يريد الأشارة الى حرائق تشهدها غابات او مناطق آسيا وهذه هي القراءة الأولية للنص، لكن إغراءات العنوان قد تعود إلى وظيفة اخرى من وظائف العنونة وهي الوظيفة التأويلية، فالعنوان هو الصفة التي يقوم النص على كشف رمزيتها في المتن لتتعالق مع البنية الكبرى وهو النص بأكمله وكما يقول إيكو عن العنوان (منذ اللحظة الاولى التي نصفه فيها مفتاح تأويلي، او يومئ الى امر غائب في النص على القارئ ان يبحث عنه فيه، لأكتشاف البنية الدلالية الجديدة بأدلة التحليل)[٥]، فالعنوان طرائق

(١) جنون وما اشبه: ١٧ .
(٢) ينظر: ظاهرة الموت في الادب العربي- دراسة تحليلية : ١١ .
(٣) جنون وما اشبه : ٧٧.
(٤) ينظر: سيمياء العنوان رواية تلك المحبة للحبيب السائح : ٣٧ .
(٥) تأويل العنوان وسلطة الفهم الابداعي المبدعي للنص : ٣.

آسيا قد يشير ذهنيا هنا ايضا الى ما تناوله السرد مباشرة وهو قصة فتاة غاية من الجمال يضطهدها ابوها باستمرار فيؤدي ذلك الى اصابتها بالجنون فتحرق دكان ابيها، يبتدئ السرد : (يتعالى صراخ نحيب (آسيا) فينخلع قلبي ألماً، ويشفق قلبي غضباً، وأود أن أصرخ وأهدم سقف الدنيا وأجعله ينهار على سيد (مروكي) الا ان ما يكدرني أكثر شعوري بأني عاجز وليس بمقدوري أن احول دون تعذيب وضرب (آسيا) البائسة التي قيدها السيد بحبال قنّب خشن وربطها بأحكام الى جذع شجرة التين الباسقة وسط منزله البغيض)[1] .

ان هذا الوصف لبطلة القصة آسيا يوحي أنها تتعرض لتعذيب مستمر ومتواصل وهذا يثير تساؤلاً عن الذنب الذي ارتكبته وقاد الى تعرضها لهذا التعذيب المتواصل، وكيف تغيرت بخط حياتها وانقلب على عقبيه، فقد كانت في بداياتها فاتنة الحي ومحط إنتظار من حولها لفرط جمالها : (قالت امي بنبرة غضب أشد وحسرة جلية : والله، كانت آسيا اذا رفعت اصابعها، غطت على كل بنات الحي، لم يكن في البنات من تستحق أن تصب الماء على يدي آسيا، وليس بين البنات من أمتلك جمال عينيها الواسعين الصافيتين مثل البلور، وقد اعتاد ابوك قبل أن يأخذوه الى السجن ويدبّروا واله مكيدة أن يقول عنها انها بنت تفك المصلوب ! .... عينا آسيا سلبتا شباب الحي وكان خالك المسكين احد الذين فتكت عيناها بعقله، وكان يقول كل عين من عينتي آسيا تعادل امرأة !).

إن بنية العنوان كما يرى محمود عبد الوهاب بنية انتقالية لا تمتلك بنية كبرى فهو ليس بنية نهائية إنما هو بنية صغرى لاتعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فالعنوان بهذه الكينونة بنية افتقاد تغنى بما يتصل بها من قصة أو رواية تؤلف معها وحدة على المستوى الدلالي والجمالي)[2]، لذلك يمكن القول ان بنية عنوان هذه القصة لا يمكن ان تكشف عن ملامحها وتنبئ عن مكوناتها بمعزل عن فهم النص فهما واعيا يتكئ على احتمالات التأويل التي يمكن للقارئ أن يملأ بها فجوات النص .

لعل واحدة من التأويلات التي يمنكن أن نستشفها من المعاضدة بين العنوان والنص تفسير آسيا بأنها القارة التي عانت من ويلات المستعمرين ورزحت تحت ويلاتهم فحولوها من قارة فتية تضج بالحياة والعطاء الى مكب لحروبهم وعبثهم ونهبهم فأفقدوها هويتها المألوفة على وفق النظرية الغربية التي تجعل من ثقافتها (نموذج الثقافات، وباسم المثاقفة يتم انحسار

(١) جنون وما اشبه : ٧٧ .

(٢) ثريا النص : ٧٧.

الهويات الثقافية الخاصة في الثقافة المركزية ... ثم ابتلاع الاطراف داخل ثقافة المركز ..)[١] وهذا ما نجح العنوان في الاشارة اليه اذ أن حرائق آسيا لم تك لتحصل لولا أنانية الآخر، آسيا الفتاة أم آسيا القارة وهذا ما خلفته المفارقة اذ (أن نظرية العنوان يجب ان تتأسس على ضوء المفارقة التي تطرحها مقارنة بعمله، وتتجلى في أن العنوان مقارنة بما بعنونه _ شديد الفقر على مستوى الدلالة المباشرة والأكثر على مستوى الدلالة غير المباشرة)[٢] فالدلالة غير المباشرة للنص وعنوانه يمكن ان تحمل على تأويلات بعيدة حول آسيا القارة وأنسانها المقهور بفعل السياسات الاستعمارية ومحاولات السيطرة على مقدراته .

اما قصة (نار الشتاء والصيف) والتي اختارت عنونتها من بنية المضاف والمضاف اليه، فهي ذات بنية تتحدث عن نار مضافه الى فصلين متضادين إذ أن النار من المعتاد، أن تستخدم في الشتاء لأغراض التدفئة، بيْد أن استخدامها في الصيف قد يبدو ضربا من العبث، ولعل بنية العنوان تحيل من جهة اخرى الى (رحلة الشتاء الصيف) في سورة قريش في القرآن الكريم .

تبتدئ بنية القص بقوله (أن يرتدي ذنون، نفس المعطف السميك، الشبيه بدرع مهتوك، في كل سنوات الشتاء الطوال الماضيات من دون أن يستبدله أو يزيل ما علق به من أوساخ وأوشاب أو يرتق ما انفتق منه وتمزق منه، أو تهرأ وتآكل ونسلت خيوطه فأمر ينطوي على حيرة ! بيدَ أن الامر الذي يجعلنا أكثر حيرة أ نراه يرتدي معطفه ذلك كل صيف !)[٣].

إن اختيار الجمع بين متضادين في العنونة يحيل على مفارقة تضاد مقصودة من السارد، ذلك ان الثنائية الضدية على حد قول جون كوهن _ تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الاحساس وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الادراك في الوعي والثاني يظل في اللاوعي) [٤] ليتخيله المتلقي ويبني بعض – قراراته عليه، إن اختيار العنونة الضاجة بالتضاد عبر المضاف والمضاف إليه المتضادين فعلى الرغم من توحد المضاف اليه مع المضاف وتقارب التوابع نحويا الا أنهما يحملان معنيين متضادين غريبة فالشتاء يوحي بالبرودة والمطر والصيف يوحي بالجفاف والدفء الذي يلتقي نوعاً ما مع النار .

---

(١) الهوية : ٢٧ .

(٢) عتبات النص بين البنية والدلالة : ١٦ .

(٣) جنون وما اشبه :١١٣ .

(٤) اللغة العليا : ١٨٧ .

حين نصل الى نهاية القصة نجد أن نجمان ياسين أختتمها بالقول (انتبهت الى النار الموقودة قد ازدادت تأججاً، ولكنها لم تفلح في طرد البرد الذي يزحف على عظامنا المهروسة تحت مطرقته العاتبة، ولاحقت بعينيّ النديتين، المبتلى ذنون يسير صوب منزل أهله في محلة الزنجيلي تلك التي يسميها خالي، محلة الفقراء، فاكهة الموت في كل الاوقات)[1].

ان هذه الخاتمة للقصة يوحي بالعديد من الإحالات التي يمكن أن تجعل النص ذا أبعاد تأويلية متنوعة إذ يبدو لي أن اختيار محلة الزنجيلي مكاناً سردياً يمكن أن يحمل إشارات تأويلية مبطنة لما تعرضت له المدينة بأكملها وهذا الحي الشعبي الفقير من دمار قبل أحداث ٢٠١٤ م وخلالها، فقد عانى هذا الحي من التفجيرات والدمار الذي طال أجزاء واسعة منه . ومما لا شك فيه ان اختيار هذا الحي تحديداً يحمل ابعاداً مضمرة يعمل على (اثارة فجوات وتقلبات والتواءات غير متوقعة)[2] يحاول القارئ ان يملأها . فذكر الحي كما نستشف من ربط العنوان مع ختام القصة يشير الى اكتواء هذا الحي بنار الاهمال صيفاً وشتاء واكتوائه بنيران انعدام الأمن في كل الأوقات على حد تعبير القصة .

اما قصة (خطيئة سعيد أفندي التي يتكون تركيبها النحوي من مضاف ومضاف اليه كوّنا خبراً لمبتدأ محذوف، فقد جاء اختيار هذه القصة ليثير تساؤلات في ذهن المتلقي عن طبيعة تلك الخطيئة التي يتحدث عنها القاص في قصته تلك والذي يجعل المتلقي متلهفاً لمعرفة تفصيلاتها، ومن المعروف ان الخطيئة ترتبط ذهنياً بارتكاب فعل محرم اعتقادياً، ولا تتجلي ابهامات تلك الخطيئة إلا عندما نصل الى السرد الموضح لها (كان الملاّ عباس قد قال يا أخوتي في الله، الأنبياء عديدون، والرسل كثيرون، منهم آدم أبو البشر، ومنهم نوح، ومنهم شيت، ويوسف وموسى وجرجيس ودانيال – ورسولنا اليعربي الهاشفي محمد (صلى الله عليه وسلم) خاتم الأنبياء والمرسلين، وهم كثيرون، فلكل أمة رسول، وبعد أن انهى موعظته بكلام لم يصلني، اخبر مريديه أن بمقدورهم أن يسألوا الاسئلة التي لديهم .

في تلك اللحظة الشيطانية، انتبهيت لأجد الافندي ينهض ويقترب بهدوء للملا ويخاطبه بنبرة باردة : يا ملاّ، ذكرت كل الانبياء عليهم الصلوات ونسيت أن تذكر اسم نبينا عنترة بن شداد عليه الصلاة والسلام ! فلماذا لم تذكره يا ملاّنا ؟ احمر واصفر واخضرّ وجه الملا ....

(١) جنون وما اشبه : ١٢٠.

(٢) عملية القراءة مقترب ظاهراتي : ١٢٤ .

نزع الملا عباس حذاءه وضرب الافندي على وجهه، فأدماه وأنهالت أحذية ونعال المريدين من رجال وصبيان عليه ...) [١].

ان النص الذي اضطررنا لإيراده كاملاً مع طوله يوضح الفكرة التي أراد أن يعبّر عنها النص ونجح بايصالها عبر عنونة جمالية استطاعت إيجاز تلك الفكرة، فعلى الرغم من أن القراءة الاولى للنص تنبئ عن شخص مصاب بلوثة عقلية لا يفقه ما يقول، لكن القراءة العميقة للنص تحمل أبعاداً معتمرة (فالكلام لا يعني دائماً التصريح بل يعني أحياناً حمل المستمع على التفكير في شيء غير ما صرح به، والمتحدث عادة ما يتلفظ التصريح من أجل تمرير الضمني، ومن ثمّ فالحمولة الدلالية التي تواكب العبارات اللغوية يمكن ان تصنّف الى صنفين : معانٍ صريحة وتدل عليها الصيغة الحرية للعبارة ومعانٍ ضمنية تكشف عنها ملابسات الخطأ وسياقاته)[٢].

ان سياق الخطاب يحمل نقداً مضمراً للخطاب الديني المؤدلج الذي عانى منه أبناء العراق وبالاخص مثقفو العراق لكن السارد بامكاناته السردية المتقنة لم يلجأ الى انتقاد ذلك بصورة مباشرة بل سعى لاستثمار السرد بوسيلة توصل الفكرة الى القارئ النخبوي بيُسر . فجمالية عنوان القصة باختيارها كلمة خطيئة للتعبير عن الفعل الذي قام به سعيد أفندي فهو فعل عفوي من بطل القصة (سعيد أفندي) المريض عقلياً وتساؤل من انسان يخلط بين الاشياء، لكن رجل الدين المتسلط والمتسلح بسلطته الدينية المطلقة بدل أن يعلمه ويرشده الى الطريق القويم – وهذا ديدن الانبياء والمرسلين – لجأ الى ضربه والاعتداء عليه وسارع المحيطون به الى تكرار فعل ذلك بطريقة الفعل الجمهي الذي يقود القطيع الى فعل جمعي قائم على تقليد السلطة الدينية من دون وعي لما يحدث ولِم يَحدث .

إن العنوان على اختصاره الشديد يخص (مسكوتاً عنه) لا يريد السارد التصريح به (ويعد المسكوت عنه في الخطاب السردي الجزء المغيّب الذي يكمن تحت سطح النص، ويرتبطان بعلاقة تُظهر الغائب عن طريق الظاهر، أي علاقة نسق وتركيب ونظام وتشكيل لفظي وعلاقة إنتاج معنى وترميز الدال والمدلول، علاقة حضور وغياب) [٣] حضور للمفصَح عنه وغياب للمسكوت عنه، الذي تكشف عنه القراءة المتعمقة المتأنية للنص اذن المسكوت عنه هو (علامة بين اللاوجود مع وجود احتمالي، اذ يلجأ الكاتب احياناً الى عمليات حذف جمالي

(١) جنون وما اشبه : ١٢٦ – ١٢٧ .
(٢) المضمر في الخطاب بين التداولية والنقد الثقافي : ٢٨١ .
(٣) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي المعاصر : ٩ .

لتجنب المباشرة والتصريح وتغييب الانساق والبنى السردية والثيمات السلطوية الثالوثية :- الدين، السياسة، المجتمع) [١] التي تقف حائلا يمنع السارد من قول ما يريد قوله مباشرة، فخطيئة سعيد اذن لم تكُ اكثر من طرح تساؤلات في وسط مجتمع تتحكم به السلطة الدينية الزائفة التي تستمد من الغطاء الديني قوتها لتمرير ما ترغب به من مصالح شخصية تختبئ خلف سلطة الدين المقدسة عند المجتمع وهذا ما نجح العنوان المختصر في الكشف عنه وايصاله وهذا واحد من أهم وظائف العنوان، اذن يلجأ العنوان الى التلميح (الذي هو بالنسبة للمرجع الأسمي يسمح بفهم احسن لخصوصية الظاهرة المتحدث عنها فالعنوان يمكنه أن يكون مرجعياً وإيحائياً في الوقت نفسه بشرط ان يكون حينئذ الشيء المحال عليه والذي يلمح إليه لا يتطابقان ظاهرياً بل بالتأويل)[٢] وهكذا حقق العنوان وظيفته التأويلية الاحالية في النص حينما كشف لنا عن مكنونات خطيئة سعيد افندي التي لم تكُ في حقيقتها الا تساؤل فحسب .

لعل واحداً من وظائف العنوان في النصوص السردية الذي أشارت اليه الدراسات السيميائية الوظيفة التعريفية ذلك ان العنوان يرتبط كليا بنصه فيكمله ويحل الغازه وما وضع العنوان على رأس النص إلا ليعرّفه وينوب عنه فكأنما هو نص صغير ينبئ عن نص كبير فهو مع اختصاره الشديد يشكل اعلى اقتصاد لغوي ممكن يستطيع به المبدع لفت انتباه المتلقي الى عمله فباختياره لهذا العنوان قد رهن إنتاجه به فيكون العنوان صاحب السلطة التي تمتلك مفاتيح غواية المتلقي)[٣] وتقوده الى العديد من التأويلات التي تنأى به عن الفهم المباشر فالنقاد مجهون أن العنوان عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذ يستطيع المتلقي من خلالها ولوج عالم النص، كما تتجلى اهمية العنوان فيما يثيره من أسئلة لا تلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية المتلقي للقراءة من خلال تراكم الاسئلة في ذهنه التي يبحث عن إجابتها في متن النص . ومن المؤكد أن العنوان يرتبط جدليا مع استهلال النص فالاستهلال يقوم بدور هام (بناء النص وتحليله واثارة المتلقي فهو إلى يهدف تقديم إلى الاحداث والتمهيد لها أما تأطيرا أو تبياناً للجو الذي سننجز فيه الوظائف السردية اذ يتدخل الراوي فمن خلال العنوان والاستهلال يبني السارد عمله ويضع أساس ما يهدف لإيصاله)[٤].

وهكذا نجد أن نجمان ياسين يختار كلمة الضيف عنواناً لاحدى قصص هذه المجموعة، ومن المعروف أن كلمة الضيف تحيل ذهنياً في الموروث العربي على الكرم والعطاء الذي

(١) سيمياء المسكوت عنه في القصص العربي القديم : ٢٥٦ .
(٢) وظائف العنوان : ٥ .
(٣) ينظر: تحليل الخطاب السردي :٢٦.
(٤) الاستهلال الروائي : ٤ .

أشتهر به المجتمع العربي وأضحت صفة إكرام الضيف صفة ملتصقة بالمجتمع العربي بعامة والمجتمع الموصلي بخاصة فاذا ربطنا عتبة العنوان مع استهلال النص الذي يبتدئه السارد بالقول :-

(اي اختلاف بين هذه المدينة التي تسترخي بين يدي النهر والمدن الاخرى، سوى انها اعتادت مذاق الدم وطعم ليالي الخوف الموحشة الطويلة ؟ ومن يستطيع ان يتبين الفارق بين مدينة لا يفلح طوفان النهر وفيضاناته المتتالية في غسلها من الادران، وبين مدن أخرى سوى ان الرصاص ينهمر كل يوم، فتتساقط الجثث ويندفع الدم غزيراً منها وهي تشخر كالثيران الذبيحة وترنو الى قاتلها الذي يمرق بعيداً، فتتلقفه الازقة المعتمة الضيقة الملتوية كالافاعي، ويذوب كالملح ويتوارى، بينما تظل نظراتها ضارعة مستسلمة لقسوة الموت)[١].

إختار السارد لقصته كلمة (الضيف) لوحدها من دون أن تكون موصوفة او مضافة لتكون حيادية الاداء، تتضح أبعادها وتتكشف من خلال القراءة والاستهلال أو المطلع وليس الاهتمام بتعالق العنوان والاستهلال بجديد ذلك أن (النقاد العرب قد فطنوا الى أن المطلع يقف بأزاء العنوان الذي شهُرت به القصائد في عهود لاحقة، فكانوا في معرض التعريف بالشاعر لا يذكرون القصيدة بعنوانها اكتفاء بدلالة المطلع عليها)[٢] ومن المؤكد أن الامر لا يصدق على الشعر الذي يفك مغاليق النص ويبوح بمداخله، وأن فهم النص واستنباط معانيه ودلالته من العنوان والمطلع يحتاج الى قارئ من نوع خاص يستطيع ان يفهم النص من أبعاده ودلالته وبخاصة (عندما يتعامل مع بعض العناوين ذات الطبيعة الأسقاطية، كالعناوين الرمزية والمراوغة والمهمة، وهنا يكمن سر التمايز بين النقاد في قراءتهم لتلك النصوص)[٣]، ومما لاشك فيه أن عنونة القصة هذه جاءت بعنوان مراوغ يشير الى محمولات دلالية مباشرة بسيطة وأخرى عميقة تختبئ تحت قشرات النص التي كلما أزلنا قشرة كشفت لنا عن معنى جديد ورؤية مغايرة، لذا فالبحث يرى أن العنوان هنا يحمل وظيفتين نجح السارد في تشغيلهما، ليكتسب العنوان جمالية من دون أن يفقد ذرائعه، اذ تتحقق الذرائعية في النص من قصدية المرسل وتتحقق الجمالية بحضور تأويلية المتلقي التي تلتقي مع الوظيفة الايحائية التي تسمح للمتلقي بل تغريه بتأمل النص المعنون والبحث عما يحمله من رؤى ودلالات من خلال استقرار ذاكرته للخروج بمقاربات تأويلية بالاستعانة بخلفية المتلقي معرفياً وثقافياً ونفسياً .

---

(١) جنون وما اشبه : ١٨٥ .

(٢) نظرية البلاغة العربية :١٧٤ .

(٣) شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة : ٩١ .

ان قصة (الضيف) تحمل أبعاداً سايكولوجية وثقافية متباينة حاول العنوان أن يجملها عبر بنية مراوغة، فالضيف الذي تحدثت عنه القصة لم يكن ضيفاً عادياً بل وصفته القصة بأنه واحد من قادة فرق الاغتيالات التي تقتل الناس دونما رحمة، وبعد أن يصف الراوي موقف والده من التعامل مع الناس وإكرام ضيوفه ونبل خلقه الذي دفعه الى أن يسامح شاباً كان يروم الانتقام منه لانه وشى به وصودرت بضاعته، لكن سرعان ما سامح ذلك الشاب عندما علم بوفاة والده، بل وتكفل بمراسيم الدفن والعزاء مراعاة لحق الجيرة وبعد أن يذكر الراوي ذلك يقول :- (فكرت .. وتساءلت، إن كان يستحق هذا القلب أن يتوقف الخفقات عن الخفقات وكيف ؟ عن طريق اغتيال غادر يريد أن ينفذه انسان سيأكل من طعامنا، ويذوق خبزنا وملحنا .. فكرت بالبشر الذين يقتلون، وبرشات الرصاص التي تخترق الصمت كل وقت وتذكرت الناس الذين شاهدتهم مربوطين من أيديهم بحبال، وكيف سحلوهم في شوارع المدينة، وأبصرت الجثث المعلقة على أعمدة الكهرباء عارية تحت سماء كئيبة، تذكرت حديث رجال الحي عن الجثث المغدورة التي تظهر عند جامع الخضر بعد ان ينقر السمك عيونها ويفعل أفعاله العجيبة، وربما يأخذها الماء بعيدا فتظهر عند قرية البوسيف قريبا من المدابغ، جثث من خنقوهم وأعدموهم ورموهم في دجلة، تذكرت هذا واستطعت ان افهم معنى ما قاله خالي : مدينتنا اليوم دمٌ ومشنقةٌ وموت)[١] .

يتبين من خلال الحوار أن هذا الضيف ليس ضيفا عاديا بل هو من جهة مسلحة عرفت باغتيالاتها وجرائمها المتكررة، وانه جاء لتهديد والد السارد وإجباره على العودة للعمل معهم بعد ان رفض إسلوبهم الاجرامي .

لقد أخذ السارد وخاله بتوجيه من والده احتياطهم وتسلحوا لردع الرجل إذا حاول تنفيذ فعله، ويقيم الوالد وليمة فاخرة له اتقاء شره لكن السارد يفاجأ بأن هذا الرجل الذي يهدد والده ويدعي بانه يناضل من اجل تطهير البلد من العناصر المسيئة ما هو الا مخنث كان يرتدي زياً نسوياً ويتراقص في حفل احد التجار وكان شاذاً سالباً ثم يتساءل الراوي (آخ يا أبي ! لو كنت تدري من هذا الذي جاء ليأكل من زادنا . آخ منكِ يا دنيا البلايا لم تتركي لنا سوى وسخ أرجلنا ليتمرجل علينا)[٢] .

---

(١) جنون وما اشبه :١٨٩ – ١٩٠ .

(٢) المصدر نفسه : ١٩٩ .

وفي المشهد السردي الختامي للقصة نجد الراوي العليم يرفض صب الماء على يد الضيف بل ويرفض هو وخاله أن يودعاه كونه مجرماً ومخنثاً . وهذا ما يجعل النص في تعالقه مع عتبة العنوان موفقاً بحدود تقدير البحث لانه كشف عن تضاد دلالي بين الصورة الأيجابية للضيف في المألوف الاجتماعي والصورة السلبية له فهو لا يستحق هذه الصفة كونه قاتلاً مأجوراً يسعى لخراب المدينة .

إن عنوان القصة يحمل حواراً بين العنوان بوصفه بنية مستقلة والنص بوصفه خطاباً يتناسل من العنوان ويتلاقح معه شكلا وفكرا ليؤدي الى الكشف عن المدلولات المتباينة للنص والتي حملت رؤية ذات بعدين ضديين للضيف بصورته المألوفة والضيف الثقيل الذي لا يحتمل وجوده .

اما في قصة (طيور يتيمة) التي اعتمدت الصفة والموصوف عنواناً لها نجد ان كلمة اليتيم تطلق في اللغة على من فقد ابويه او احدهما ورد في لسان العرب (اليُتُم الانفراد، واليتيم الفرد الذي فقد اباه، وقال ابن السكيت اليُتم في الناس من قبل الأب وفي البهائم من قبل الأم لأنهما مكلفان بالرعاية، وقال ابن خالويه ينبغي أن يكون اليُتم في الطير من قبل الأب والأم لان كليهما يزقان فراخهما زقّا)[١] . ويتضح من خلال المعجم أن العرب استخدمت اليُتم مع البهائم بعامة والطيور بخاصة، وقد اختار السارد وصف الطيور انها يتيمة ففي المدلول اللغوي المباشر توصف الطيور باليُتم اذا مات أو اصطيد احد ابويها او كلاهما وهي صغيرة في أعشاشها، لكن عند قراءة القصة نجد أن الطيور ليست صغيرة في أعشاشها بل طيور كبيرة رباها شخص يدعى (النسلي) وخصص لها غرفة واعتنى بها مثلما يعتني باولاده (عيون الطيور تبرق مضيئة، ريشها براق ونظيف يلمع تحت ضوء الشمس النازل من أعلى الغرفة، ريشها ناعم كالحرير . الطيور تحف بالنسلي وتحيق به من كل صوب، يرتمي بعضها في حضنه ويندحس طيرٌ في فتحة قميصه، ويقفز آخر الى احد كتفيه، ويضمه وهو طائر الى صدره يقربه من وجهه وعينيه ويهمس شيئا في أذنيه، يوشوش له يصوت مكتوم نتبينه في ارتعاش شفتيه يتمتم ويطلقه ليمسك طيراً يناغيه ويناجيه بلغته الصامته، يلتحم به ويحدق في عينيه الملتمعتين وشفتيه ترتعشتان بخشوع كما لو كان يمسك شيئا طهورا له قدسية، والأولاد ينظرون مندهشين وانا اتذكر قول جدتي لي: أن النبي سليمان كان يكلم الحيوانات والطيور)[٢].

(١) لسان العرب : مادة يُتُم : ١٤ / ٦٤٥ .

(٢) جنون وما اشبه :٥٠ .

إن النص ينبئ بوضوح عن علاقة النسلي مع طيوره وتعلقهما ببعضهما، فقد وجدت هذه الطيور عنده الملاذ الامن ونالت الحنان والعطف والرأفة في كنفه . وهذا يشير الى أن تلك الطيور قد تحمل رمزية ما لكن القصة تكسر افق توقع المتلقي بنهاية مأساوية يرويها المختار.

(قال مختار الحي لخالي : فاحت رائحةٌ من داخل الدكان وسمعنا صراخ ونواح الطيور، فأضطررنا لكسر الباب، وجدناه مسجى على الارض، كان يبدو وكأنه يبتسم في موته، وكانت طيوره مذعورة، صرخ بعضها وطار بعضها الاخر خارج الدكان، وبقيت طيور اخرى تولول بيُتُم وتبكي عند رأسه . هبط الخبر على رأسي مثل حجارة ناتئه شجته وادمتني، قال خالي هكذا هو منكسر القلب غريب وحيد قال المختار :- دنيا . تمنيت لو أن للدنيا رقبة لكسرتها، وتخيلت ان وجه الدنيا الاسود يضحك امامي متشفياً فشرعت ابصق عليه بلا هواده)[١] .

إن القصة بعنونتها هذه تحمل ابعاداً تأويلية متعددة فالطيور الاليفة قد ترمز للبراءة والطهر وتحمل ابعاداً ذات تأثير نفسي على المتلقي فاذا كانت العنونة في اي عمل ابداعي ذات تأثير على المتلقي فان ذلك يعود الى ان جمالية التلقي للعنوان (قائمة على كبر المسافة والفجوة بين العنوان والنص وسعي القراءة الى تأسيس علاقة بين الاثنين وملء هذه الفجوة، فالعنوان في مرحلة التلقي ثم القراءة يكشف صدق او خيبة توقعاتها)[٢] .

ان الإيحاء الأول عند قراءة العنوان تقود المتلقي الى التذكير بأن الطيور فقدت آباءها لكنه يراوغ افق توقع القارئ ويستثيره لتأويلات متعددة تجعل التلقي الاول يوحي بشيء يبتعد تدريجياً عن تفكير المتلقي عند المعاينة المستفيضة للنص .

لقد كانت عنونة هذه القصة تشكل علاقة تفاعلية مع مرجعيات النص اسهم المتلقي في بناء مرجعياتها واذا كانت الفجوة لدى آيزر ناتجة عن عدم التوافق بين دلالة الالفاظ الاصلية وتلقي القارئ هي التي تحقق الاتصال الحقيقي [٣]، فان المعنى المتولد عند تأمل العنوان يجعلنا بمنأى عن التأويل الاول وانحياز الى تأويل يرى أن تلك الطيور ما هي إلا نحن الذين كنا وما زلنا نعاني من الضياع والتيه في ظروف تزداد تعقيدا يوماً بعد اخر وقد اسهمت العنونة في ذلك بحيث أصبح (العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج

(١) جنون وما اشبه: ٥٢ -٥٣ .
(٢) خطاب العناوين : ١٨ .
(٣) ينظر المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية : ٤٦ .

نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه)[١] .

لقد نجحت تجربة نجمان ياسين النقدية في توظيف ظاهرة العنونة توظيفا فنيا ناضجا يضج بالعمق والايحاء ببناء هندسي يشكل ايقاعاً منتظما يقف على أرضية صلبة تربط بين المتن وعنونته تناول بها عالم الجنون ذلك العالم الغريب بكل ما فيه وجعل المتلقي متلهفاً للبحث عن تأويلات متعددة لهذا النص المفعم بالدهشة .

(١) عتبات النص بين البنية والدلالة : ١٦.

ثبت المصادر

- الاستهلال الروائي : د. جميل حمداوي، موقع مجلة ندوة، شبكة المعلومات العالمية
- بلاغة الخطاب وعلم النص : د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ٩٢ .
- تاريخ الجنون من العصور القديمة الى يومنا هذا، كلود كيتل، ترجمة: سارة رجائي يوسف وكريستانا سمير، دار هنداوي، ٢٠١٥ .
- تأويل العنوان وسلطة الفهم المبدئي للنص : بولحية صبرية، المجلة العربية للابحاث والدراسات الانسانية للعدد ١١ لسنة ٢٠٢١ .
- تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة : عبدالملك مرتاض، ديوان المطبوعات، الجزائر، ١٩٩٥ .
- ثريا النص : محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٩٥ .
- جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري : جاسم محمد جاسم، دار مجدلاوي، الاردن، ٢٠١٣ .
- جنون وما اشبه : نجمان ياسين، الدار العربية للموسوعات، الاردن، ٢٠١٢ .
- خطاب العناوين قراءة في اعمال امين صالح : د. رشيد يحياوي، مجلة البحرين الثقافية، العدد ١٨ لسنة ١٩٩٥ .
- سيمياء العنوان رواية تلك المحبة للحبيب السائح : غسان مقابسه، رسالة ماجستير، جامعة العربي المهيدي، كلية الاداب، الجزائر، ٢٠١٨ .
- سيمياء المسكوت عنه في القصص العربي القديم : د. صلاح كاظم هادي وزينب علي كاظم، مجلة التراث العلمي العربي، الجلد ١٩، العدد ١، لسنة ٢٠٢٢ .
- السيميوطيقا والعنونة : د. جميل حمداوي، عالم الفكر، العدد٣،لسنة ١٩٩٧ .
- شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة : د. عبدالله بن محمد الغميض، مجلة جامعة ام القرى، العدد ٢٨، آب ٢٠٢١ .
- شعرية عنوان كتاب الساق على الساق : محمد الهادي المطوي، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ١٩٩٩ .
- ظاهرة الموت في الادب العربي دراسة تحليلية : سالم آل توبة، جريدة الرياض، العدد٤٣٨٦، اكتوبر ٢٠٠٧ .
- عتبات النص بين البنية والدلالة : عبدالفتاح الحجمري، المغرب، ١٩٩٦ .
- عملية القراءة مقترب ظاهراتي : ولفغانغ آيزر، ضمن كتاب نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية : جين توم بكنز، ترجمة: د. حسن ناظم، المطابع الاميرية، ١٩٩٨ .

❖ العنوان وسيموطيقيا الاتصال الادبي : د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨ .

❖ لسان العرب : ابن منظور الافريقي، دار صادر، بيروت ٢٠٠١ .

❖ اللغة العليا : (النظرية الشعرية) ترجمة وتعليق: احمد درويش، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨٧ .

❖ المتعاليات النصية في شعر سامي مهدي : محمود جمعة، دار نون، ٢٠٢١ .

❖ المضمر في الخطاب بين التداولية والنقد الثقافي : بو قطفان مصطفى و د. بوخالفة ابراهيم، مجلة دراسات معاصرة، المجلد الخامس، العدد ٢، ٢٠٢١ .

❖ المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية : وليم راي، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، ١٩٨٧ .

❖ مفهوم التأويل في النقد الادبي المعاصر : مداس احمد، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد ١٨، لسنة ٢٠١٠ .

❖ المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي المعاصر : فاضل ثامر، دار المدى، بغداد، ٢٠٠٤ .

❖ نظرية البلاغة العربية دراسة في الاصول المعرفي : احمد سعد محمد، مكتبة الاداب، القاهرة، ٢٠٠٩ .

❖ الهوية : حسن حنفي حسنين، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠١٢ .

❖ وظائف العنوان : جوزيف بيزا كامبروبي، ترجمة: عبد الحميد بورايو، شبكة المعلومات العالمية .