عتبات النص القصصي في مجموعة ((ثغرها على منديل))[١] للقاص تحسين كرمياني[٢] .. دراسة في الوظيفة والأداء

م. د. عبد الله حسن جميل الجبوري
جامعة تكريت - كلية التربية للبنات
قسم اللغة العربية

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

تنطوي المنظومات القصصية – ومن بينها مجموعة ((ثغرها على منديل)) للقاص تحسين كرمياني – على العديد من التقانات والآليات التي تزيد من النشاط الفني للنص القصصي وتفعّل حضوره، كما أنّه لابدّ أن تكون هنالك وظيفة معيّنة أو مجموعة من الوظائف التي جاءت من أجلها هذه التقانات، ومن بين هذه التقانات (العتبات)، التي يتّسع وينشط حضورها وتتنوّع تنوّعاً شديد الخصوصية على وفق ثقافة المبدع، فضلاً عن حاجة العمل الفني لها.

وعلينا أن لا نعتبر تلك العتبات مظاهر لتزيين النص بل اتخاذها نوعاً من التواصل ما بين المبدع والتلقي ((ظواهر نصية معقدة و ملتبسة لا تبوح بكل مدلولاتها ولا تجلي ما هي حاملة له، فمدلولها كامن في منطق تكونها وفي ما تشي به من معان و دلالات كامنة غير تلك الظاهرة)) [٣]

وفي سياق مقاربة مجموعة ((ثغرها على منديل)) فإنّنا نكتشف أنّها تلتزم ثلاثة أنواعٍ من العتبات تنشط وتتوغّل داخل كلّ قصّة من القصص السبع لهذه المجموعة وهي : (الأوراق لا تأتي في خريف الرغبات، في حدثين منفصلين، سراب.. أو ترنيمة لغزالة القلب، أنا كاتب تلك القصة، صندوق الوجدان، يوم اغتالوا الجسر، ثغرها على منديل)، على الرغم من وجود عتبات أخرى لكنّنا لا نجدها تنتشر في جميع قصص هذه المجموعة أو تشكّل ظاهرة واضحة كما هو الحال مع (عتبة الخاتمة)، وهذه العتبات الثلاث هي :

١. عتبة العنوان.

٢. عتبة التصدير.

٣. عتبة الاستهلال.

بالنسبة للعنوان فعلى الرّغم من أنّه يمثّل نقطة الافتراق إذ أنّه يمثّل آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ [٤]، ولربّما يختاره كتّاب آخرون أثناء كتابة أعماله الإبداعية، إلا بالتالي يبقى منبّهاً أسلوبيّاً لا يستهان به في النص الأدبي لما يحمله من بنية دلالية ذات بعدين الأول صوتي والآخر تركيبي [٥]، ومسألة اختياره وبنائه تخضع في تشكيلها اللغوي والتركيبي لوعي الفنان اللغوي والنحوي وإدراكه العميق لأسرار المفردة وقيمتها التعبيرية في الإفراد والإسناد، وقدرته على ضخّها بكثافة تدليل وتعبير تناسب رؤيته لعمله بحيث يدرك درجة تأثيرها فيه[٦].

ولعل العنوان بتعرّضه للدراسات الأكاديمية والعلمية التي تناولته استشفّت منه عدد من الوظائف المهمّة ومنها ثلاث وظائف رئيسة هي :

١. الوظيفة التعيينية : بموجب هذه الوظيفة يعيّن العنوان النص ويشخصه، فهو اسم الكتاب، ويستخدم ليسمي هذا الكتاب، وهذا يعني تعيينه بدقة قدر الإمكان، من دون وجود خطر الفوضى أو الاضطراب.

٢. الوظيفة الوصفية : وبموجبها إما أن يصف العنوان النص من خلال إحدى ميزاته، أو أن يصف العنوان الجنس الأدبي للنص (وهنا تتحوّل الوظيفة إلى أجناسية بمعنى أنها تحدد جنس النص الأدبي لا أن تصفه) أو أن تمتزج المهمتان معاً.

٣. الوظيفة الإيحائية : وهناك عناوين لها إيحاءات تاريخية، أو إيحاءات خاصة بالجنس الأدبي [٧].

أما عن التصدير فهو ((اقتباس أو شذرة مقتبسة من خارج النص، أضحت من من ملكية النص للإيحاء بأطيافه فهو ليس من النص لكنه أصبح من ممتلكاته بحكم الجوار والتشابك الدلالي)) [٨] وهو على هذا الأساس فكرة أو نص يودعه الكاتب في أعلى عمله أو

بتفصيلٍ أدق يأتي على رأس الكتاب أو الفصل ملخّصاً معناه (فهو ذو وظيفة تلخيصية)، ويعدّ مقدمة للنص أي أنّه ذو قيمة تداولية وأكثر أشكاله تأتي على شكل نص كتابيّ وقد يأتي نقشاً أو رسماً أو على شكل صورة [٩]، فهو إذن نص مقتبس يعود لشخص آخر أو للكاتب نفسه، ومهمّته أنه يعمل على فتح ثغرات تسهم في فك شفرات النص الإبداعي [١٠].

ومن أهم وظائفه :

١. الوظيفة التعليقيّة (على العنوان) : إذ أنّه يأتي ليعلّق على العنوان، وتكون مرة قطعية وقد تكون توضيحيّة.

٢. الوظيفة التعليقيّة (على النّص) : إذ أنّه يأتي ليعلّق على النص، بحيث تقدّم تعليقاً على النص.

٣. وظيفة الكفالة (الضمان غير المباشر) : أي أنّ الكاتب يأتي باسم صاحب التصدير ليُكسب عمله الفني شيئاً من الشهرة.

٤. وظيفة الحضور والغياب : وهي وظيفة تُشير إلى علامة الثقافة عند الكاتب[١١].

ويجب التحذير هنا على أن لا تكون وظيفة التصدير للزينة والمراوغة وعدم الانخراط في الفعل الثقافي والحضاري [١٢].

وعلينا التنبيه أيضاً على أنّ القاص تحسين كرمياني في جميع قصص مجموعة ((ثغرها على منديل))، يذكر اسم صاحب التصدير مع وضع نص التصدير بين قوسين للتمييز ما بين عتبة التصدير ومتن القصّة.

ويعدّ الاستهلال العتبة الثالثة التي نلمحها في قصص مجموعة ((ثغرها على منديل))، ويمكن تعريفه بأنّه : النص الافتتاحي (بدئياً كان أو ختمياً) والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقاً به أو سابقاً له ومن أسمائه : (المقدمة (المدخل)، التمهيد، الديباجة، التوطئة، الحاشية، المطلع، العرض / التقديم، وغيرها من الاستهلالات)، ويتّخذ الاستهلال موقعين مهمّين إما قبل البدء أو بعده [١٣].

وعلينا التنبيه هنا أنّ الاستهلال الذي سنتناوله في هذا الموضع بالدراسة هو الاستهلال المتعلّق بـ ((المقدمة – المدخل –) لفعاليته العالية وتبلوره الشديد في المتن القصصي.

وما يهمّنا ما هي وظيفة العنوان في النص الأدبي وتحديداً في مجموعة ((ثغرها على منديل)) موضوع البحث ؟ وما وظيفة التصدير ؟ وما وظيفة الاستهلال ؟ وكيف يكون مستوى أداء الفنان (تحسين كرمياني) في نصوصه الإبداعية إذا ما حاول استثمار جميع هذه التقانات دون التقليل من شأن أحدها أو غيرها من العناصر الفنية التي يتشكّل منها النص الإبداعي، وهل نجح في إتقان استخدام هذه العتبات ؟

ينطلق عنوان القصّة الأولى من المجموعة ((الأوراق لا تأتي في خريف الرغبات)) [١٤]، كعتبة استهلاليّة (كونه – أي العنوان – جاء استهلالاً لمتن القصّة دون أن يسبقه أي نص تعبيريّ) تنبيهيّة إثاريّة (كونه جاء منبّهاً لحساسيّة المتلقّي مثيراً لها على النحو الذي يجعلها ترتفع وتتجلّى إلى منطقة الحضور الجمالي للعنوان) وفي الوقت ذاته نجد لهذه العتبة وظيفة دلاليّة، ومن خلاله يتمكّن المتلقي من الوصول إلى طبقات النص ومنظوماته الدلالية الكامنة في اللغة المكثّفة للعنوان.

هذا العنوان ((الأوراق لا تأتي في خريف الرغبات)) سيشعرنا بأنّ أوراق الأشجار لا يمكن لها أن تنمو في فصل الخريف الذي تتساقط فيه هذه الأوراق، والأمر ينطبق على جميع الأشياء التي نراها تذبل وتموت وتندثر في غير أوانها الذي تنشأ فيه وتنمو وتنشط.

ولعل الدلالة التي يشير إليها هذا العنوان بعيدة عن المعنى الحقيقي لهذه الكلمات، فالأوراق تمثّل الرسائل التي كان يرسلها عاشقٍ متيّم إلى بطلة القصّة (التي قضت شبابها في حياة من الدعة والترف والانعزال عن الناس)، ودلالاتها هذه توحي بقصّة حبٍّ عنيفة، وتشير مجريات الأحداث في هذه القصة إلى توقّف وصول هذه الرسائل مما أدى بالتالي إلى اضمحلال قصّة الحب هذه مما زرع في (البطلة) اليأس حتى قتلها في النهاية، وهو ما يشير إليه الشطر الثاني من العنوان (خريف الرغبات).

أما عن تصدير هذه القصة فقد كانت مقولة لـ (توماس هاردي) حين قال : ((**[سواء كانت الرياح عاصفة أو لطيفة / وقفت دوماً / يحدوها الأمل / هناك فقط / يستقر بصرها / لا يبدو ثمة سحر في مكان آخر]**)) [١٥].

هذا التصدير كان مستجيباً لمضمون القصّة، ويمكننا الإشارة إلى أنّ وظيفة التصدير الذي لمحناه في مقدّمة هذه القصّة جاء تعليقاً على مضمون القصّة كما أسلفنا فهو يتطابق ويتّفق مع النهاية التي خُتمت بها هذه القصّة فقد كانت تحدّق إلى صورة معلّقة على جدار الردهة التي استقرّت بها في المستشفى التي كانت تعالج فيه، كما أنّه يوحي بأنّ سحر وجاذبية هذا الشاب الذي أحبّته لا يشبهه أي سحرٍ أو جاذبية أخرى، وهنا تكمن المأساة التي تمرّ بها بطلة القصة.

واكتسبت هذه القصّة استهلالاً يتناسب مع مضمونها العام ((.. كل أصيل تنتظر)) [١٦]، فهذا الاستهلال جعل الفضاء اللغوي الدلالي ينحصر في مسار معيّن واضح يتمثّل بإعادة الدلالات التي حملها العنوان والتصدير إلى موضعها الدلالي الحقيقي من خلال تلخيص مضمون القصّة وتكثيفها بإضاءة موجزة يسيرة تتمثّل بهذه العبارة التي عبّر عنها التصدير وهو الانتظار والصبر الذي يجب أن يتحلى به الإنسان كي ينال ما يبتغيه في حياته من طموحات وآمال.

في القصة الثانية من المجموعة جاء العنوان بالصيغة الآتية : ((في حدثين منفصلين)) [١٧]، ليعبّر عن وجود حدثين تنقسم على أساسهما هذه القصّة، يدور الحدث الأول على لقاء الفتاة (بطلة القصة) بشاب أحبّته وأحبّها ولكن سرعان ما غادر البلد لتكملة دراسته، حافظت هي على حبّها له، وبعد عشر سنوات عاد ولكنه كان مختلفاً عن سابق عهده وقد خلا قلبه من أيّة مشاعر تذكر تجاهها، ولكنها قررت بعد أن فقدته وللأبد أن تلقي بسنارتها في محاولة لصيد قلب جديد يقدّر مشاعرها، وأما الحدث الثاني فيدور حول الرجل الذي واعدها بالزواج ولكن زوجته ما إن صارحها بحبّها لتلك الفتاة (بطلة القصة) حتى دسّت له السم بعد يومين ثم حملته إلى النهر وألقت به إليه ثم تستمر الأحداث حتى نجد البطلة وهي مفعمة باليأس ومتسائلة (لماذا يرفضني البشر والقدر..!!).

وهنا يمكننا القول بأنّ وظيفة العنوان هنا كانت وصفيّة، كونه – أي العنوان – جاء ليصف طبيعة هذه القصّة التي نمت على حدثين أحدهما يكمّل الآخر ؛ وفي الوقت ذاته جاءت وظيفته إيحائيّة، فالأحداث كما نعرف تختلف عن بعضها البعض وهذا هو سر الجمال الذي تكشفه لنا الحياة ؛ فقصة البنت التي تدور القصّة حول مسار حياتها هو ما يكشفه لنا العنوان الذي استهلّت به هذه القصّة، وقد استطاع عنوان هذه القصّة أن يشعرنا بوجود تعدّد لأحداث القصة، والحدث كما نعرف عنصرٌ أساسيّ من عناصر الفن القصصي ولا يمكن للفن الحكائي أن يقوم بدونه.

وجاء تصدير القصّة مقولة لـ (ت. إيروس بالديسيرا) نصّها : ((ربما ستقول إني إنسان حالم / لكني لست بالوحيد.. / آمل أنك ستنظم إلينا يوماً من الأيام / وسيغدو العالم واحداً..))[١٨].

القارئ لهذه القصّة سيكتشف أنّ وظيفة التصدير الذي جاء في هذه القصّة كانت تعليقيّة على نصّ القصّة، أي أنّ التصدير استطاع أن يعلّق على أحداث القصّة وأن يكشف لنا شيئاً من مشاعر بطلتها فهذه البنت (بطلة القصّة) بقيت طيلة حياتها تتشبّث بالأمل والحلم عسى أن تجد مبتغاها في نهاية الأمر مع أنّها لم تجده إلا أنّها بقيت متمسّكة بتحقيق حلمها يحدوها الأمل.

وهو ما يؤكّده الاستهلال الذي أتى بالصيغة : ((.. ما هو مشاع في زقاقنا.. !!.. هي فتاة.. حباها الله بصمت وديع ومنحها عينين لا تملان الدموع.. !!))[١٩]، فالذي يعرفه جميع من في الزقاق (مكان أحداث القصّة) أنّ بطلة القصّة تتمتّع بصمت هادئ وعينين لا تنقطعان عن البكاء، ولعلّ هاتين الصفتين لا يتمتّع بهما شخص عادي بل يجب أن يكون إنساناً استثنائياً يوتوبيّاً (إن صحّ التعبير) وهو ما يؤكّده مضمون وأحداث القصّة التي دارت حول هذه الفتاة التي بقيت متمسّكة بالأمل وعدم اليأس حتى آخر المطاف.

أما في القصة الثالثة التي جاء عنوانها بالصيغة الآتية : ((سراب.. أو ترنيمة لغزالة القلب))[٢٠].

فقد جاءت وظيفة العنوان هنا التشويش على فهم المرسل إليه (المتلقي) لرسالة (النص) المرسل (الكاتب) فالعنوان ما هو إلا رسالة كونه نص إبداعي يراد من خلاله إيصال فكرة ما ((وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه وهما يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل)) [٢١]، فالمرسل إليه قد يفهم شيئاً من هذا العنوان لكنّه ما إن يقرأ نص القصّة حتى يصطدم بفهمٍ جديد مغاير عما فهمه من العنوان.

القارئ لهذه القصّة سيكتشف أنّ سراب هي بطلة القصّة وأنّ عنوان القصّة على هذا الأساس سينقسم إلى قسمين : (سراب) وهو اسم بطلة القصّة الذي يرغب القاص من خلال إيراده هنا الإيحاء بسرابيّة المشهد العام لأحداث القصّة، ثمّ يأتي القسم الثاني من العنوان ((ترنيمة لغزالة القلب)) للربط ما بين أجزاء الجمال التي يحسّها القاص والتي تربط بين (سراب / غزالة) على وفق معادلة طرديّة، فإذا ما وجدت سراب في القلب فهذا تأكيد على نموّه وحياته التي عبّر عنها القاص بـ (غزالة)، وإذا ما خلا القلب من (سراب) فستكون حياة قلبه خاوية وموحشة ولا طعم فيها.

ومن هنا سنلحظ وجود عنوانين الأول رئيس وهو (سراب) والثاني فرعي وهو (ترنيمة لغزالة القلب) وإذا ما حاكينا الدلالات التي يتوافر عليها النص فإننا سنكتشف عمق التي تربط ما بين مركزي العنوانين وهما سراب والقلب، وأما عن العلاقة ما بينهما – أي العنوانين – فنجدها علاقة حميمية ومتينة ولا يمكن الفصل ما بينهما فسراب هي القلب والقلب هو سراب التي سلبت محبّة البطل.

أما عن تقانة التصدير فكانت مقولة لـ (جيمس جويس) : ((**[** وبعد صبر طويل، احتفت بنا الطرق التي سنمضي عليها.. **]**)) [٢٢].

فقد كانت وظيفة التصدير هنا تعليقيّة على النّص كاشفة لأسراره وخباياه المخفيّة بين طيّاته، وجاء التصدير هنا ليفتح لنا آفاقاً تطلّ على مجريات الأحداث في القصّة وليلخّص لنا أحداثها ومجرياتها أيضاً، فقد انتهت أحداث القصّة بلقاء العاشقين في حديقة الزوراء.

وجاء الاستهلال مطوّلاً يمثّل جملاً حواريّة بين العاشقين (بطلا القصّة) :

((قلتِ : لا تفقدني صوابي، على مهل حرر سهام الرغبة يا عزيزي.. !!

قلتُ : بي شوق جارف، دعيني أرسمك وفق ما أشتهي..

قلتِ : لا تبذخ في الوصف، أكاد أن أطير..

قلتُ : ليس قبل أن تغرد عنادل روحي، ما زلت في الرقعة الاستهلالية يا سيدتي..

قلتِ : أعطني فرصة لألتقط أنفاسي، لأدفن خيبات الماضي وأطهر قلبي من رمادها..

قلتُ : سعادتي لن تكتمل يا (سراب) ما لم تستحم في خلجان روحي دعيني أمضي وأتوغل فالعمر لا يكفي لحظة فرح..!!

.. أميرة بلا مملكة، أينما تتواجدين، في أية مدينة أو جزيرة، عيون ترغب أن تتبرك بسر هذا المرح فيك، وكنت أحاول أن أحول دون وصول الوشاة وأصحاب الجاه والمال إليك، ومضت سفينة الحب تتهادى إلى حيث تمنينا..!!

قلتِ : مسكين هو العاشق، دائماً تتناوشه الألسن..

قلتُ : ثوب الجنون يسربله بعطر الفضيحة، مرصود محسود من يسكنه الهوى..))[٢٣].

يكشف الاستهلال عن وظيفته في هذه القصّة وهي الكشف عن جنس النص الإبداعي الذي يتمركز في بداية قصّة ((سراب.. أو ترنيمة لغزالة القلب)) فوجود الحوار والشخصيات وبقيّة العناصر التي تضمّنها الاستهلال ساعده على الكشف عن جنس النص الفنّي وسرديّته (جنس القصة القصيرة) القائمة على وجود العناصر السابقة الذكر (الحوار والشخصيات...إلخ)، الذي نحن بصدد قراءته وكشف جمالياته.

وفي القصة الرابعة التي جاء عنوانها : ((أنا كاتب تلك القصة)) [٢٤]، يأتي العنوان الثانوي (أي عنوان القصّة) بوظيفة إغرائيّة، فقد ساعد العنوان مع بقية العتبات على إغراء المتلقي وسحبه إلى منطقة التجلّي التي تكشفها مجريات الأحداث في هذه القصّة وهي النهاية تتكشّف عنها عمارة القصّة، فكاتب القصّة التي كشف عنها العنوان هو بطلها الـ (رجل ذو

نفوذ ومنصب)، ولعل وظيفة العنوان جاءت هنا لتكشف أيضاً عن مضمون القصّة فـ ((أنا كاتب تلك القصة)) توحي لنا بأنّ من تدور حوله أحداث القصّة أي بطلها هو كاتب القصّة نفسه.

أما عن التصدير فكان مقولة لـ (تنيسون) : (([علام نكدح وحدنا / نكدح ونكدح أول الآخرين / ونئن للأبد / يقذفنا حزن لحزن..])) [٢٥].

لعلّ التصدير هنا لا تختلف وظيفته عن وظيفة التصدير في القصّة السابقة، إذ جاء ليكشف عن فكرة القصّة وأسرارها غير المعلنة وهي الحزن العارم الذي يكتنف بطل القصّة.

وجاء استهلال القصّة على شكل مقالٍ ظهر في إحدى المجلات ليعبّر عن مجمل أحداث هذه القصّة : ((جاء تحت عنوان (جريمة الأسبوع) في صفحة (مجرمون وجرائم).. لإحدى المجلات..

(رجل ذو نفوذ ومنصب، عاد من وظيفته ذات أصيل وتفاجأ أن زوجته لم تكن – كما كانت – واقفة مع طفليها أمام باب المنزل، فتح الباب بمفتاحه الخاص ودخل ليفاجئها بهدية لمرور سبع سنوات على زواجهما، بدأ يبحث غرف البيت.. غرفة.. غرفة، صعد درجات السلم وحين فتح غرفة النوم، رأى ما رأى..!!)) [٢٦].

إذ نهض الاستهلال هنا على وظيفة إغرائيّة تكمن في إظهار عقدة القصّة التي تدور حولها الأحداث، إذ تختزل هذه الأحداث في المتن النصّي للاستهلال والتركيز على أهم أحداث القصّة وهو مشهد جسد زوجة بطل القصّة يتدلّى من المروحة السقفيّة لغرفة النوم الخاصة بهما، وما هذا الاستهلال إلا إغراءً من قبل القاص لمتلقّيه في معرفة بقيّة أحداث القصّة وجذبه إلى أغوار النّص واستيعاب تفصيلاته.

أما عن القصة الخامسة فقد جاء عنوانها ((صندوق الوجدان)) [٢٧]، وكانت الوظيفة التي سعى العنوان لتحقيقها هي الوظيفة الإيحائية التي تسلّط اللغة فيها جميع إمكانيّاتها وتُخضعها على النحو الذي تتمكّن فيه من تشكيل صورة أو مجموعة صور ضبابية أو دلالات رمزية توهم المتلقي باكتشاف عددٍ من المعاني التي تستدرجه إلى تجلّيات القراءة والتوغّل في طبقاتها واستكناه معانٍ أخرى جديدة ودلالات نابعة من صلب المتن القصصي للذات الساردة.

بينما نجد التصدير في هذه القصّة قولاً لـ (بيشنك) : (([أنا وأنت، كوكبان.. في الكون / مسافران ضائعان.. أنا وأنت، حرفان.. مبهمان / لا يفك رمزيهما إنس ولا جان])) [٢٨].

وكانت وظيفته في هذه القصّة للتعليق على الأبعاد الوجدانية التي عالجتها هذه القصة، وبالكاد استطاع التصدير أن يكشف لنا عن شيء من الدلالات الرمزية التي احتواها العنوان كما أنّه يحشد جميع إمكانيّاته على النحو الذي يتواصل فيه العنوان مع متنه القصصي والعكس صحيح، وقد قام التصدير هنا بدوره البارز من خلال السياق اللغوي المشكّل لطبيعة الخطاب الأدبي الذي تضمّنه التصدير.

أما عن الاستهلال فقد أدى وظيفة إشارية ليتخلّص القاص من تبعاته القانونية فيما لو كان الحدث يخصّ أحداً، وذلك من خلال قوله : ((ليس بالضرورة أن تعني هذه القصة أحداً وقد تعني أيضاً من باب المصادفة..)) [٢٩].

إذ استطاع الاستهلال هنا أن يقوم بمهمّة تنبيهية للمتلقي بعدم الانجرار وراء الأحداث وتطبيقها على شخص معيّن دون غيره وهذا ما لا يريده القاص من خلال استهلاله السابق الذي ورد في هذه القصّة، وإن تطابقت الأحداث على شخص معيّن فإنّ الأمر لا يعدو أن يكون مصادفة، فقوله : ((ليس بالضرورة أن تعني هذه القصة أحداً...)) تنبيه على أنّ هذه القصّة لم يكن التصريح بها وكتابتها لغرض شخصي أبداً، الأمر الذي يعد ذلك بوصفه تشكيلاً فنيّاً وتعبيريّاً بالدرجة الأولى وظيفته الاقتراب من الفضاء الفني للعمل القصصي.

في القصة السادسة التي جاء عنوانها : ((يوم اغتالوا الجسر)) [٣٠]، كانت وظيفة العنوان هي الإعلان عن المحتوى الذي حمله النص القصصي بكلّ أحداثه ومآسيه، ولربّما جاء تكثيفاً لمحتوى النص، إذ جاء العنوان بطاقة ذات كثافة وخصب استطاعت أن تمنح النص نوعاً من الانكشاف والتجلّي والخضوع لآليات العنوان والانفتاح للقراءة.

بينما يواجهنا التصدير في هذه القصّة مقولة لـ ((رامبو لشقيقته لحظة احتضاره)) : (([أنت ستمشين تحت الشمس أما أنا فسأوارى تحت التراب])) [٣١].

إذ جاء التصدير بوظيفة تعليقيّة على النص، لكن المفارقة فيه أنّ البطل هو الذي بقي حيّاً أما حبيبته فقد كانت ضحيّة قصف لسرب من الطائرات المعادية التي قذفت حمولتها من القنابل على الجسر الذي تتواجد على متنه (لمى) حبيبة البطل، كما أنّه – أي التصدير – جاء منشّطاً لأفق انتظار القارئ واختبار حجم صبره وصولاً إلى منطقة النص القصصي والتوغّل في أعماق النص واستكشاف مكامنه.

أما عن الاستهلال في هذه القصّة فقد جاء كاشفاً لأغوار النص القصصي وتكثيفاً لمساحته الواسعة :

((وكنا.. في منتصف المسافة ما بين حلمها وحلمي، معاً نراقب تلاطم عواطفنا والتناغم المدهش لهواجسنا، تغمرنا انثيالات الأصيل الساحر.. كلانا.. كان حسب مزاجه وسعة أغواره مفتوناً بهذا الاتحاد والتلاقح للمشاعر، في تلك الفرصة السانحة، كنا قد أبرمنا قرارنا الصريح، قرار نبع من خلجان الذات ودوّر أفلاك أحلامنا ونسف تركة سنوات ظلت تأكلنا على نيران الترقب والخوف، يداً بيد مضينا وحولنا تتداخل صرير إطارات مركبات تمرق وصخب نوارس تمرح، وعدنا بعد حلم لمحناه قبل أن يباغتنا في المنام..!!)) [٣٢].

جاء هذا الاستهلال إفراغاً للمشاعر المأساوية المهيمنة على الأنا الساردة، فالتفصيلات اللغوية التي حملها نص الاستهلال (الاستذكاري) حكى شيئاً من سطوة الحزن التي عاشها العاشقان (بطلا القصّة)، فضلاً عن الحسرة التي خلّفها موت (لمى) في نفس البطل.

أما القصّة السابعة من المجموعة وهي الأخيرة فقد حملت اسم : ((ثغرها على منديل)) [٣٣]، ومن المناسب هنا القول إنّ العنوان في هذه القصّة قد أدى وظيفة ودورًا في تفعيل عملية القراءة من جهة، واختصار مضمون النص كاملاً من جهة أخرى، فأحداث القصّة تدور حول مشهد تلك القبلة التي تركتها تلك الفتاة (بطلة القصّة) على الخد الأيمن للشاعر (بطل القصّة) وسرعان ما مسح الشاعر خدّه بمنديله الذي احتفظ به ولسنوات بعد تلك الحادثة (خوفاً من أن يلحظ الناس أثراً على خدّه)، كما أنّ العنوان أدى وظيفة أخرى وهي الوظيفة الإغرائية أو الإشهارية، فمن خلالها استطاع العنوان أن يغري المتلقي لاستكشاف متن النص القصصي الذي أعلن عنه العنوان.

الملاحظ هنا أن عنوان هذه القصّة يمثّل عنوان المجموعة القصصية التي اشتغلت عليها هذه الدراسة، والواضح أنّ القاص في تسمية المجموعة باسم هذه القصّة إنّما أراد أن يشيع نوعاً من الإيحاءات في أجواء مجموعته القصصية، فضلاً عن أنّ جميع قصص المجموعة تتحدّث عن قصص غرامية عاشها أبطال يمثّلون مختلف طبقات المجتمع.

وجاء التصدير قولاً لـ ((أبو لينير)) : (([ليأت الليل ولتدق الساعة / وتمضي النهارات وأبقى أنا / تمر النهارات وتمر الأسابيع / لا زمن ماضٍ / ولا الحب يعود..])) [٣٤].

يتشكّل التصدير من عددٍ من التراكيب المكثّفة التي تمثّل القصّة برمّتها، فقد كانت وظيفته في هذه القصّة الشرح والتعليق على النص القصصي الذي تصدّرته عتبة (التصدير)، فالقارئ لهذه القصّة سيكتشف أنّ هذه التراكيب التي تكوّن منها نص التصدير ما هي إلا إشارات إلى المحتوى العام للقصّة.

ويواجهنا الاستهلال من خلال النص الآتي : ((كل مساء، ما أن يستلقي على سريره، تسكنه فكرتان، رغم وقع الحزن، تغمرانه بنشوة)) [٣٥].

يشير الاستهلال في هذه القصّة إلى حصر الفضاء الزمني الذي تدور حوله محكيّات الاستهلال بـ (كل مساء) فهو يشير إلى أنّ مجمل أحداث القصّة تبدأ بهذا الوقت، وعلى هذا فوظيفة الاستهلال في هذه القصّة كانت الربط ما بين عتبتي العنوان والتصدير وبين متن النص القصصي الذي تنتمي إليه هذه العتبات الثلاث.

إنّ القاص في هذه القصص السبع استطاع أن يوظّف كل ما يجعل من متنه القصصي ثرياً وخصباً ومدهشاً في آنٍ واحدٍ، والواضح من خلال التصديرات المقتبسة التي وجدناها أنها جميعاً لكتاب غربيين والراجح أن دلالة ذلك هي إضفاء نوع من سعة الثقافة عند القاص.

هوامش البحث ومراجعه :

(١) مجموعة قصصية صدرت للقاص تحسين كرمياني مع شقيقتها المجموعة القصصية ((بينما هم .. بينما نحن)) للقاص نفسه عن دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١١ .

(٢) تحسين كرمياني: قاص وروائي وكاتب مسرحي ومقال، تولّد ١٩٥٩ ديالى – العراق، له العديد من المجموعات القصصية والروايات والمسرحيات المنشورة، فاز بالعديد من الجوائز في العراق والدول العربية .

(٣) عتبات الكتابة الروائية، د عبد المالك أشهبون، دار الحوار، ط ١، اللاذقية – سورية، ٢٠٠٩: ١٠ .

(٤) ينظر: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية .. قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د. عبدالله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة – المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٩٨٥: ٢٦٣، وينظر: علاقات الحضور والغياب في شعريّة النص الأدبي (مقاربات نقدية)، د. سمير الخليل، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨: ١٠٦ .

(٥) ينظر: علاقات الحضور والغياب في شعريّة النص الأدبي: ١٠٥ .

(٦) ينظر: العنوان الروائي وبلاغة العلامة الجمالية قراءة سيميائية في رواية (المصابيح الزرق) لحنا مينه، أ.د. محمد صابر عبيد، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤٣٤، السنة السادسة والثلاثون، حزيران ٢٠٠٧، دمشق: ١٧٤ .

(٧) ينظر في وظائف العنوان: السيموطيقا والعنونة د. جميل حمداوي، عالم الفكر، الكويت، العدد (٠٣)، يناير – مارس، ١٩٩٧: ١٠٦ .

(٨) شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، ط ١، دمشق، ٢٠٠٨: ١١٢ .

(٩) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف، ط ١، لبنان – الجزائر، ٢٠٠٨: ١٠٧ .

(١٠) شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد، المركز الثقافي العربي، ط ١، الدار البيضاء، ٢٠٠٧: ٥١ .

(١١) ينظر في وظائف التصدير: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ١١٠ – ١١١ .

(١٢) ينظر: المصدر نفسه: ١١١ – ١١٢ .

(١٣) ينظر: المصدر نفسه: ١١٢ – ١١٣ .

(١٤) بينما هم .. بينما نحن و ثغرها على منديل، تحسين كرمياني، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١١: ١٥٣ .

(١٥) المصدر نفسه: ١٥٣ .

(١٦) المصدر نفسه: ١٥٣ .

(١٧) المصدر نفسه: ١٦٤ .

(١٨) المصدر نفسه: ١٦٤ .

(١٩) المصدر نفسه: ١٦٤ .

(٢٠) المصدر نفسه: ١٧١ .

(٢١) السيميوطيقا والعنونة: ١٠٠ .

(٢٢) بينما هم .. بينما نحن و ثغرها على منديل: ١٧١ .

(٢٣) المصدر نفسه: ١٧١ – ١٧٢ .

(٢٤) المصدر نفسه: ١٧٩ .

(٢٥) المصدر نفسه: ١٧٩ .

(٢٦) المصدر نفسه: ١٧٩ .

(٢٧) المصدر نفسه: ١٩٢ .

(٢٨) المصدر نفسه: ١٩٢ .

(٢٩) المصدر نفسه: ١٩٢ .

(٣٠) المصدر نفسه: ٢٠٧ .

(٣١) المصدر نفسه: ٢٠٧ .

(٣٢) المصدر نفسه: ٢٠٧ .

(٣٣) المصدر نفسه: ٢١٦ .

(٣٤) المصدر نفسه: ٢١٦ .

(٣٥) المصدر نفسه: ٢١٦ .