DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة: www.muthuruk.mu.edu.iq

بنية العنوان في قصص أنمار رحمة الله

فاضل حمد مكوار*

الكلية التربوية المفتوحة / مركز المثنى الدراسي / قسم اللغة العربية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2022/6/21

تاريخ التعديل : 2020/9/27

قبـول النشـر: 2020/10/14

متوفر على النت: 2022/9/22

الكلمات المفتاحية :

البنية ، العنوان ، انمار رحمة الله.

الملخص

تعدُّ العنونة نسقاً مهماً مِنْ أنساق العتبات النصيَّة في الدراسات النقدية الحديثة التي تنبَّه لها النُّقادُ ، بعد أنْ كانتْ بعيدة عن اهتماماتهم ، وقد شكَّلتْ دافعاً كبيراً لدى المبدعينَ في نصوصهِم الإبداعية ، حتى غدتْ فناً وصناعة يسعى إليها الجميع ؛ لأنَّها لا تقلُّ أهمية عن النصّ نفسِه ، فالعنوان يقيم علاقة مع نصّه ، إذ يختصر لنا الطريق في فهم محتوى النص ودِلالته ، وفي الوقت نفسه يشكلُّ علامة مضيئة أمام القارئ في سبر أغوار ذلك النص ، لذلكَ جاءت هذه الدراسة لتضيء بنية العنونة في قصص أنمار رحمة الله في مجاميعه القصصية الثلاث.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2022

المقدمـة:

تعدُّ العنونة باباً مهماً من أبواب الدراسات الثقافية والنقدية الحديثة التي تناولها النقاد في دراساتهم ، حتى شكلتْ دافعاً كبيراً للمبدعينَ في آلية الاختيار التي يصحبها حذرٌ شديدٌ كونها أصبحتْ فنـّاً وصناعة بعدَ أنْ كانتْ بعيدة على اهتماماتهم من جهةٍ ، ومن اهتمامات النقاد من جهة أخرى.

ولا شكَّ أنَّ عتبة العنوان رسالة إيحائية تحملُ في بنيتها شحنات دِلالية ، وطاقات رمزية ، تواجه المتلقي في إطلالته الأولى قبلَ أنْ يطلَّ على عالم النص ، وهذا يعني وجود علاقة تكاملية بين العنوان والنصَّ الإبداعي شعراً ونثراً ، قصَّة ، ورواية ، ومقالة ، تساهمُ بشكل كبير في فتح آفاق النص ، وكشف خباياه ، وكوامنه ، وأسراره الغامضة.

وعلى وفق هذه الرؤية سعت الدراسة إلى أنْ تسبر أغوار العنونة في **قصص أنمار رحمة الله** ، الذي تميَّزت كتاباته السردية بالقوة والتكثيف ، والمفارقة ، فضلاً على توظيفه اللغة الشعرية الشفيفة ، والأساليب البيانية السامقة ، فالاستعارة ، والتورية ، والكناية حاضرة في خطاباته السردية ، أضف إلى ذلك طرقه لغير المألوف ، وللعوالم العجائبية والغرائبية التي تنتمي إليها الأحداث والشخصيات التي وُسِمَتْ بالشيء نفسه ، ممَّا شكلَ علامة بارزة في أسلوبه السردي الذي ميزته عن كثير من الكتاب العراقيين والعرب ، وجعلته متفوقاً ، ومتفرداً في هذا النوع من السرد الذي يتطلب مساحة واسعة في الخيال.

ولا شكَّ أنَّ وراء اختيار أي عنوان ، تكمنُ دواع كثيرة ، جعلت منه مضماراً لدراسة معينة ، حيث كانت لنا دراسة غير منشورة

*الناشر الرئيسي : E-mail : Fadhilalqzi7272@gmail.com

تناولنا فيها نسق العنوان في قصَّة ((**وشم الوردة**)) ، وبعضاً من الأنساق الثقافية فيها ، وقد ارتكزتْ هذه الدراسة على توضيح مفهوم العنونة في اللغة والاصطلاح ، والإشكالية التي عليها ، والأمر الآخر ندرة الدراسات الأكاديمية التي تناولت الكاتب وآثاره القصصية بالبحث والدراسة ، إلاَّ شذرات من هنا وهناك في بعض المواقع الإلكترونية ، مواقع التواصل الثقافي التي يفتقرُ بعضها للدقة ، والموضوعية في تحليل وتفسير النصوص ، والقصور في توضيح رؤية الكاتب ، فضلاً على المساحة التي يستحقها بين معاصريه.

وقد اقتضى منهج الدراسة أنْ يكون عنوان البحث بوابة متحكمة في ولوج عالمه الإبداعي الفسيح ، ومن ثم إنارة بعض المفاهيم الإشكالية وتداخلها مع مفاهيم أخرى ، والوقوف على سيرة الكاتب وتجربته الشعرية والقصصية ، وإنجازاته ، والجوائز التي حصل عليها ، لتأتي الدراسة التطبيقية في محورين : أولهما - البنية الصرفية والتركيبية ، وثانيهما البنية الدِلالية في مجاميعه القصصية الثلاث ، وقبل ذلك كانتْ لنا مقدمة تبين أهمية العنوان ، ودواعي الاختيار ، ومنهجية البحث ، يسبقها ملخص للدراسة باللغة العربية ، وفي نهاية الرحلة البحثية تأتي الخاتمة التي نوجزُ فيها أهم النتائج ، لنختمها بالمصادر والمراجع وملخص باللغة الإنجليزية.

مفهوم العنوان :

لمْ تنل العتبات النصية اهتماماً من الدارسينَ والنقاد إلاَّ في الدراسات السيميائية المعاصرة ، إذْ أخذتْ تنقبُ في محيط النص الإبداعي ، وما يُحيط به من عنوانات ، وهوامِش ، وتنبيهات ، ومقدِمات ، حتى لوحة الغلاف الخارجي ، ونوع الخط وطريقة كتابته ، وموقع العنوان واسم المؤلف وغيرها من الآليات المنهجية الأخرى ، إذ تبيَّنَ دورها الكبير في اقتحام النص ، وسبر أغواره ، وفتح مغاليقه ، ومجاهيله ، حتى غدتْ الدراسات الحديثة لا تخلو من إشارات ، وتلميحات مقتضبة إلى العتبات النصيَّة ، ولا سيما عتبة العنوان التي تفرضُ على الدارس أنْ يتفحصها ، ويستنطقها قبل ولوجه أعماق النص.[1]

وقدْ حدَّدتْ المعاجم العربية العنوانَ بوحدتين معجميتين ، هما ((عـنَّ)) و((عنا)) ، إذ تشيرُ الأولى إلى التماسك بينَ دِلالـتي الظهـور والاعتراض[2] ، فالظهور يرتبط برؤية العنوان ، أي أنه يشغلُ حيزاً مكانياً في جغرافية الكتاب ، أما دِلالة الاعتراض فإنها تتعلقُ بالمتلقي على أساس أنه ((يخلقُ فرصة التلقي الأولى ، فإنه يؤسس في الوجود إطلالة النصّ على العالم))[3] ، وتشيرُ الوحدة الثانية إلى معنى القصد ، وما يريدهُ أو يروم إليه الإنسان[4] ، وبهذه الدِلالات ((يغدو العنوان بوصفهِ فعلاً من أفعال الكتابة وإنتاجاً لها ، حدثاً قصدياً ، أي أنه ينتجُ تحت قوة الإرادة من حيث هي مشيئة وعزم ، وما يُخالج هذه المشيئة من معاناة في إخراج العلامة التي تتحرَّك على وفق استراتيجية قصدية من المرسل إلى المرسل إليه لتبليغ مقصديات متنوعة))[5] ، ويرى بعض الـباحثين أنَّ الـوحدتين المعجمـيتين ((عنَّ)) و((عنا)) ترتبطان بمعنى الأثر والوسم ، وأنَّ المعنيين يشتبكان في دِلالتهما ، فالأثر بقية الشيء ، وما بقي من رسم الشيء ، وهو سِمة في باطن خف البعير ، أمَّا الوسم فيشرُ إلى أثر الكي ، والسِمة والوسام، وما وسِمَ به البعير من ضروب الصور ، فتكون علامة له[6] ، وهذه الدِلالات نفسها التي يشترك فيها المعنيان.

وقدْ قدَّم بعض المختصين ، والنقاد مقاربة لمصطلح العنوان ، فكان **ليوهوك Leo Hoek** من أكبر المهتمينَ بدراسة العنوان ، إذ أفردَ له كتاباً اسمه ((**سِمة العنوان La Marque Dutitre**)) ، حيثُ عرفه بأنه ((مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدلَّ عليه ، وتُعيّنه ، وتشيرُ لمحتواه الكلي ، وتجذبُ جمهوره المستهدف))[7]

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

، ويتميزُ تعريفه بالدقة والشمولية ، حيث حدَّدَ فيه جغرافية العنوان ، ومعالم تحليله ، وجهازه المفهومي.

ويرى **رولان بارت Roland Bart** بأنَّه ((أنظمة دِلالية ، سيمولوجية تحملُ في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية))[8] ، وقد عدَّ **جون كوهين John Cohen** العنوان مظهراً ((من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي ، ومن ثمَّ فالنصُّ إذا كان بأفكاره المبعثرة مسنداً ، فإنَّ العنوان مسنداً إليه فهو الموضوع العام ، بينما الخطاب النصي يشكلُ أجزاء العنوان الذي هو بمثابة فكرة عـامة أو محـورية ، أو بمثابة نص كلي)).[9]

ويُعزى الجهدُ الأكبرُ في دراسة مصطلح العنوان إلى الناقد الأدبي والمنظر الفرنسي **جيرار جينيت Gerard Genet** في كتابه ((**عتبات Seuils**)) 1987م الذي درس فيه العتبات النصية كافة بما فيها العنوان الذي عدَّه من أهم عناصر النص ، محدداً وظائفه ، وأنواعه ، وقرائنه الزمانية والمكانية ، والمُرسِلة ، والمُستقبِلة ، مشيراً إلى إشكالية الإحاطة بتعريفه نظراً لتراكيبه المتشعبة والمعقدة ، والعصية على التنظير ، إلاَّ أنه عرفه بقوله : ((هو ما يصنعُ به النصُّ منْ نفسِهِ كتاباً ، ويفرضُ ذاته بهذه الصفة على قـُرَّائِه ، وعموماً الجمهور ؛ أي ما يُحيطُ بالكتاب من سياجٍ أولي وعتبات بصرية ولغوية)).[10]

وقدْ أفادَ النقاد العرب من التنظيرات السابقة في فهم المصطلح ، حيثُ تفتحت كثير من الآفاق أمامهم في تحديد العنوان ، إذ عرفه **الطاهر رو اينيه** بأنه ((أول عبارة مطبوعة ، وبارزة من الكتاب ، أو نص يعاند نصَّاً آخر ليقومَ مقامه ، أو ليعينه ، ويؤكدُ تفرده على مرّ الزمان ، وهو قبل كل شيء علام اختلافية ، عدولية ، يسمحُ تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ، ووظيفته المرجعية ، ومعانيه المصاحبة ، وصفاته الرمزية ، وهو من كلّ هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار))[11] ، ويشير **بسَّام قطوس** إلى أنَّ العنوان يشكل حمولة دِلالية ، وهو قبل ذلك ((علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي / مادي ، وهو أول لقاء مادي محسوس بين المرسل ((الناصّ)) والمتلقي))[12] ، ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ المقاربات ، والتنظيرات ، والتعريفات السابقة للعنوان ، ومهما تباينت ، وتعددتْ فإنها تقتربُ من معنى واحدٍ يرى أنَّه رمز دالٌّ على مدلول في النصوص الأدبية ، والكتب الأخرى[13] ، وفي مضمار العنونة ، حاول كثير من النقاد تحديد وظائف العنوان وحصرها في الوظيفة التعيينية ، والوصفية ، والدِلالية ، والإغرائية ، والشعرية ، وتعدُّ هذه الوظائف أدوات ربط بين العنوان ومؤلفه ، أو قارئه ، أو نصّه ، أو بينه وبين عنوان آخر على وفق طبيعة العنوان ووظيفته.

قراءة في المنهج والعنوان :

كتبَ القاص **أنمار رحمة الله**[14] ثلاث مجاميع قصصية ، يأخذنا فيها برحلة ممتعة إلى عوالمها العجائبية والغرائبية التي تخترق المألوف ، حيث عنصر التشويق ، والدهشة ، والمفارقة ، والنهايات المأساوية ، أو الساخرة والتهكمية ، وقد تبيَّن لنا أنَّ المؤلف لم يتبع منهجية واحدة فيها ، وقد يكون عدم الثبات من قصدية الكاتب ، وقد تكون لأسباب تتعلق بظروف الكتابة أو آليات النشر والطباعة ، وقد يعدُّه بعضهم خللاً منهجياً واضحاً ، وعلى الرغم من ذلك كله ، فإننا أمام محتوى قصصي يستحق القراءة والدراسة.

ونلحظ في مجاميعه بعض نقاط التلاقي ، ونقاط الافتراق ، إذ أنه اعتمدَ في بناء عنوان مجموعته الأولى على بنية المضاف والمضاف إليه ((**عودة الكومينداتور**)) ، وفي الثانية على بنية الجملة الفعلية ، والتي تتناصُّ مع القرآن الكريم ((**واسألهمْ عن القرية**)) ، ليعود في الثالثة معتمداً البناء الأول نفسه ((**بائعُ القلق**)) ، ويلجأ في مجموعته الأولى إلى تقسيمها على قسمين : لمْ يعنون القسم الأول فيها ، بينما يعنون القسم الثاني ((

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

قصص خطيرة جداً)) ، ونحن مع المنهجية الواحدة في التقسيم ، حفاظاً على ماء المنهج ، وفي مجموعته الثانية يلجأ إلى التقسيم أيضاً ، لكن من دون عنوان لكلّ قسم ، وهو خلاف المنهجية الأولى ، أما في الثالثة فإنه يكتفي بكتابة المجموعة من دون التعويل على تقسيم يذكر.

أمَّا اختيار عنوانات مجاميعه ، فنلحظ خللاً منهجياً آخر ، حيث اختار الكاتب قصَّته الخامسة عشرة عنواناً رئيساً لمجموعته ((**عودة الكومينداتور**)) ، وكذلك فعل في مجموعته الثالثة ، إذ اختار القصَّة السادسة عنواناً لمجموعته ((**بائع القلق**)) ، لكنه في الثانية لمْ يتبع المنهجية ذاتها ، فعنوان مجموعته ((**واسألهم عن القرية**)) ، لم يكنْ أحد عنوانات المجموعة ، إذ أنَّ بنيته قائمة على المكان الذي تدور فيه أحداث أكثر قصصه ، متخذاً من القرية ثيمة لعنونته.

وعندما نأتي إلى طريقة كتابة العنوان واسم المؤلف على الغلاف الخارجي ، فنجدها مختلفة أيضاً ، ففي مجموعته الأولى يتصدر اسمه في أعلى الغلاف ، ويندرج العنوان تحته ، وفي أسفله نجدُ جنس المجموعة ((**قصص**)) ، من دون تحديدها إذا كانتْ قصيرة ، أو قصيرة جداً ، وكذلك فعلَ مع مجموعته الثانية تماماً ، أما الثالثة فنجد منهجية جديدة تغاير السابقتين ، إذ تصدَّر عنوان المجموعة باللغة الإنجليزية لوحة الغلاف ((**THE SELLER OF ANXIETY**)) ، وتحته العنوان باللغة العربية ((**بائع القلق**)) ، ومن ثم اسم المؤلف ، ويقابله في المستوى نفسه جنس المجموعة مكتوباً باللغة الإنجليزية ((**SHORT STORIES**)) ، وتحته باللغة العربية ((**قصص قصيرة**)) محدداً الجنس السردي الذي تنتمي إليه مجموعته ، على الرغم من وجود أكثر من قصة تقترب من حجم ومستوى وآلية القصَّة القصيرة جداً.

ومن الأمور الأخرى التي تمتْ ملاحظتها ، الفهرسة ، إذ اتبع الكاتب نمطاً واحداً في مجموعتيه الثانية ، والثالثة ، حيث وضع المحتويات في بداية المجموعتين ، وهو منهج حديث فيها يمكن القارئ من ولوج النص من دون تعب أو ملل في البحث ، أما مجموعته الأولى فإننا نجدُ المحتوى في نهاية المجموعة ، وهي إحدى التقنيات القديمة في الفهرسة ، وقد تمكنَ الكاتب من تعديلها في الأخيرتين.

أمَّا مساحة النصوص الكتابية وأعدادها ، فقد بلغت المجموعة الأولى إحدى وتسعينَ صحيفة ، بواقع عشرة عنوانات مفردة ، وثلاثة وعشرين عنواناً مركباً تركيباً جملياً بسيطاً ومعقداً ، وبمجموع ثلاث وثلاثين قصة في المجموعة كلها ، وقد بلغت الثانية مائة وأربع صفحات ، توزعت على خمسة وعشرين عنواناً مفرداً ، وخمس عنوانات مركَّبة ، وبمجموع ثلاثين عنواناً فيها ، أمَّا الأخيرة فقد بلغت ست وثمانينَ صحيفة ، توزعت على ثلاثة عشرةَ عنواناً مفرداً ، وثمانية عشرةَ عنواناً مركباً ، وبمجموع إحدى وأربعين قصَّة ، ونلحظ تفوق المجموعة الأخير في عدد قصصها ، واقتراب الثانية من الأولى ، أما مساحة الكتاب فكان التفوق فيه من نصيب المجموعة الثانية ، واقتراب الثالثة من الأولى في عدد الصفحات.

وفي الغلاف الخارجي النهائي ، تتصدر صورة المؤلف مجاميعه الثلاث ، وتختلف المجموعة الأخيرة عن الأولى والثانية بتصدر اسم المؤلف باللغة الإنجليزية الغلاف ((**ANMAR RAHMATALLA**)) ، وفي أسفل الصورة اسمه باللغة العربية ، كذلك نجد في المجموعة الأولى أكثر من مقولة ورأي نقدي ، لكتَّاب القصة والرواية والنقاد ، وفي الثانية نجد رأياً واحداً للقاص والروائي العراقي البصري ((**محمد خضير**)) ، وفي الثالثة نجدُ ديباجة تتحدث عن عوالم المجموعة العجائبية والغرائبية ،

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

وإشارة لموضوعة القلق مقتبسة من إحدى مقولات ((**ألان روب جرييه**)) الكاتب والمخرج الفرنسي.

ونودُّ التنويه ، أنَّ الاختلاف المنهجي في المجاميع الثلاث ، لا يقللُّ من المحتوى الفني الذي أجاد فيه القاص **رحمة الله** ، إذ نجد كثيراً من المؤلفات الشعرية والنثرية ، روايات وقصص ، تتباين فيها منهجية الكاتب على وفق ظروف الكتابة ، ومتطلبات النص ، فضلاً على الآليات التي تتبعها دور النشر والطباعة والتوزيع في طباعة الكتاب وبعض الوظائف الإغرائية والتجارية التي تعدُّ عاملاً مهماً في جلب انتباه القارئ لهذ المـُؤَلَّفِ أو ذاك ، والترويج لعملية الاقتناء.

أولاً – البنية الصرفية والتركيبية للعنوان :

يُعدُّ علم الصرف علماً مهماً من علوم اللغة العربية ، إذ يُعوَّلُ عليه في ضبط صيغ الكلام ، والتي تتطلَّبُ من كلّ عالم ، وأديب أنْ يعرفها ((خشية الوقوع في أخطاء يقعُ فيها كثيرٌ من المتأدبينَ ، الذينَ لا حظَّ لهمْ من هذا العلم الجليل النافع))[15] ، نتيجة لاختلاف المعاني باختلاف المباني ، ولا شكَّ أنه ((لو لمْ يختلفْ المعنى لمْ تختلف الصيغة ، إذ كلُّ عدول من صيغة إلى أخرى لا بُدَّ أنْ يصحبه عدول عن معنى إلى آخر ، إلاَّ إذا كان ذلك لغة))[16] متعارف عليها ، وعلى الرغم من تفسيرات النحاة واللغويين في معرفة معاني الألفاظ إلاَّ أنَّ ((النظر في المعنى لمْ يأخذ قسطه في الدراسات اللغوية على العموم ، بحيث إنَّ أكثر دارسي العربية ، أو كثيراً منهم يجعلون الفروق بينها))[17].

ويستدعي الحديث عن البنية التركيبية حضور النحو ، وكما عرَّفه **الجرجاني ((740 – 816هـ))** بأنه ((علمٌ بقوانين يُعرَفُ بها أحوالُ التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها))[18] كما يُعنى بجوانب غاية في الأهمية ، كالذكر ، والحذف ، والتقديم ، والتأخير ، وتفسير بعض التعبيرات[19] ، وبذلك تكون غاية هذا العلم ((فهم وتحليل بناء الجملة تحليلاً لغوياً يكشفُ عن أجزائها ، ويوضحُ عناصر تركيبها ، وترابط هذه العناصر بعضها مع البعض الآخر ، بحيث تؤدي معنىً مفيداً ، وتبينُ علائق هذا البناء ، ثمَّ تعيين النموذج التركيبي الذي ينتمي إليه كلُّ نوع من أنواع الجمل))[20] ، ونستشفُّ من ذلك الترابط الوثيق بين علمي الصرف ، النحو في البحث عن المعنى ، في الألفاظ وبنائها ، والجمل وتراكيبها وتغير أحوالها الإعرابية في السياق الجملي ، إذ كان القدماء يربطانِ كلّاً منهما بالآخر ، بحيث لا تجدُ لا تكادُ تجدُ كتاباً في النحو إلاَّ والتصريف في آخره.

ولا شكَّ أنَّ اختيار الكاتب عنوان نصَّه الإبداعي لمْ يأتِ مِنْ فراغ ، أو أنه مجرد لفظ مرسوم ، أو جملة خطَّتْ على غلاف الكتاب ، أو النصّ الذي يتقدَّمه ، فالمبدعُ عندما يضعُ عنواناً لعمله ((لا بُدَّ أنْ تكون هناكَ خيوط تربطه بهذا العمل ، فيكون هذا العنوان مفتاح العمل الذي يسمحُ لنا بالدخول إلى عالم النص وبواطنه))[21] ، لأنَّ عملية فهم النصّ ترتكزُ بشكل كبير على فهم العنوان ، وفي بعض الأحيان يتولَّى مضمون النصّ بنشر خيوطه الإيحائية لفهم العنوان.

لقدْ اختار الكاتب عنوانه بشكل يتناسبُ ومضمون النص ، وعند قراءة المجاميع الثلاث نرصدُ الترابط الوثيق بين العنوان الرئيس ، والعنوانات الثانوية ، ولاسيما في مضمونها السردي وإيحاءاته التي تكشفُ علائقية كلٌّ منهما بالآخر ، ففي مجموعة ((**عـودة الكومينداتور**)) نجدُ تفوقاً واضحاً للعنوانات المركبة على المفردة ، وفي الأسماء المفردة تغلبت الاسماء المعرفة المفردة ، والمشتقة على نظيرتها من الأسماء النكرة ، وقد أخذت المشتقات كاسم الفاعل ، والصفة المشبهة ، واسم المرة مساحة كبيرة في عنونة المجموعة ، أمَّا التراكيب فقد تفوقت فيها الجمل الاسمية المعطوفة والمضافة على أشباه الجمل ، وعلى الجمل الفعلية.

أمَّا المجموعة الثنية ((**واسألهم عن القرية**)) فقد تفوقت الأسماء المفردة وبنسبة كبيرة جداً ، إذ بلغت خمسة وعشرونَ

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

عنواناً مقابل خمس عنواناتٍ مركَّبة ، وقد غلبت المعارف بأنواعها المفردات النكرة ، وهو الشيء ذاته في المجموعة الأولى ، أمَّا التراكيب فكانتْ الغلبة فيها للجمل الأسمية على أشباه الجمل ، وعلى نظيرتها من الجمل الفعلية.

وبعد الانتهاء من حصر العنوانات ، ومعرفة صيغها وتراكيبها في المجموعات القصصية كلها وجدنا تفوق العنوانات المركَّبة ، على المفردة ، وتراكيب الجملة الإسمية على الفعلية ، أمَّا العنوانات الثانوية ، فقد كانت الغلبة للألفاظ المفردة على المركَّبة وبنسبة عنوانين فقط ، وفي الأسماء المفردة غلبتْ المعارفُ النكراتِ ، بأقسامها كافة ، وهذا يتناسبُ مع مضمون القصص القصيرة التي ((تركز على خصوبة المعنى ، وغنى الدِلالات ، والانتقال من الألفة إلى العمق والغرابة ، والميل إلى الإيحاء والتكثيف ، واستعمال الحلم))[22] ، وفي العنوانات الثانوية المركبة ، اكتسحتْ التراكيب الاسمية نظيرتها الفعلية بشكل كبير جداً ، وكان مجموعها ستة تراكيب من مجموع ستٍ وأربعينَ تركيباً بسيطاً ، ومعقَّداً ، ولا شكَّ أنَّ لهذه الغلبة دِلالتها في كشفِ جوانب كبيرة من بنية العنونة في المجاميع كلّها.

وعند النظر في العنوانات جميعها نجدُ أنها لمْ تخرج عن البناء الصرفي والتركيبي المتعارف عليه حيثُ عوَّل الكاتب على الاسماء في وسم عنوان مجموعته أو قصته ، فهناك الأسماء المفردة المعارف والنكرات ، وصيغ المثنى وجمع المذكر السالم وجمع التكسير ، وهناك الجمل الاسمية التي حذف فيها المبتدأ ، والجمل المعطوفة والمضافة ، وأشباه الجمل من الظرف والجار والمجرور ، فضلاً على الجمل الفعلية بماضيها ومضارعها وأمرها ، ولم نرَ انزياحاً لغوياً أو نحوياً عدا الانزياح الصرفي في أوزان بعض الألفاظ ، وما فيها من حروف زائدة ، أو قلب مكاني ، أو حذف ، وبذلك يمكن القول : أنَّ ((الأسماء تدلُّ دِلالة صرفية عامة على المسمى ، ومعنى ذلك أنَّ التسمية هي وظيفة الاسم الصرفية ، والأسماء تخلو من الدِلالة على الزمان ، ويدخل ضمن الأسماء المصدر ، واسم المصدر ، واسم المرَّة واسم الهيئة ، والدلالة الصرفية للصفات هي دِلالة على موصوف بالحدث ، ودلالة اسماء الإشارة وضمائر التكلم والخطاب هي الدِلالة على الحضور ،وضمائر الغائب وأسماء الموصول دلالتها الصرفية على الغياب ، وتدلُّ الظروف دلالة صرفية على الظرفية الزمانية أو المكانية))[23] ، وقد كان حضور المشتقات فاعلاً في خيال المؤلف إذْ أُطلِقتْ على كثير من عنوانات قصصه ، ومن الجدير بالذكر أنَّ في اللغة العربية صيغاً صرفية كثيرة بإمكانها أنْ تعبرَ عن المعاني بشكل دقيق أو موجز ، وعلى المتكلم أنْ يتنبَّه إليها ومعرفة المستعمل منها ، وإدراك فائدتها من دقائق مختلفة باختلاف السياق والمقام ، والصيغة الواحدة قد يتغير معناها أيضاً بتغير السياق أو المقام.[24]

ويدلُّ الفعلُ بصفة عامَّة ((دِلالة صرفية على الحدث والزمان ، وعند تقسيمه إلى ماض ومضارع وأمر ، فإنَّ الأفعال جميعها تشتركُ في الدِلالة على الحدث ، غير أنها تختلفُ في الدِلالة من حيث الزمان ، فالماضي يدلُّ على الانقطاع الزمني ، والمضارع يدلُّ على الحال حقيقة ، وعلى الاستقبال مجازاً ، والأمر يدلُّ على الاستقبال))[25] ، وأنَّ أيَّ زيادة في المبنى الصرفي للفعل ، معناه إضافة دِلالات فرعية أخرى إلى دِلالته.

ونستنتجُ من هذا المبحث أنَّ تعامل المبدع مع البنى اللغوية وتراكيبها في السرد ، يُوجِبُ الحذر ، لأنه يتعاملُ مع الفنَ ، وكيف إذا كان هذا الفن يطرق العوالم العجائبية والغرائبية وغير المألوفة التي تتطلب التركيز ، والتكثيف ، وإحداث الدهشة ، والصدمة عند المتلقي ، واختيار العنوانات التي تنهض بالمضمون ، وتجعل علائقية النص بالعنوان متينة ، فضلاً على استعماله العلاقات الحقيقية والمجازية بين التراكيب جنباً إلى جنب ، وقد اتكأتْ بنية العنونة عند **أنمار رحمة الله** على الألفاظ

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

الأسمية المفردة والمركبة وبخاصَّة الجمل الإسمية وبنسبة ((93.61 %)) ، أما الفعلية فقد بلغت نسبتها ((6.38%)) من مجموع عنوانات المجاميع الثلاث ، وبما أنَّ الأسمية تدلُّ على الثبوت ، فهذا يعني ثبات الكاتب نفسياً بخاصَّة حينما غاص في عوالم غير مألوفة ، لاسيما ظاهرة القلق والتوتر التي أصبحت مرض العصر ، وفي الوقت ذاته لم يعزل الجوانب الفكرية ، والثقافية عنها ، مع بقاء الجوانب الانفعالية ضمن حدودها النفسية والسردية ، وبما يخصُّ الفعلية فإنها تدلُّ على الحدوث والتجدُّد ، وقد تجسدت في ستِ عنوانات هي : ((قتلتُ عصفورينِ مرّتين)) ، و((ستبقى وحيداً)) ، و((انظروا إلى التلفاز)) ، و((دعوني أُغرّدُ)) ، و((حينَ تتأخَّرُ الأمهات)) ، و((حينَ أكونُ وحيداً)) ، والتي كشفت عن انفعالات الكاتب النفسية ، والاجتماعية ،والسياسية ، وما وراء نصوصها من مضمرات أيديولوجية أراد المؤلفُ أنْ يشركَ القارئَ في اكتشافِ بناها العميقة عن طريق فكّ تشابكاتها السردية.

ثانياً – البنية الدِلالية للعنوان :

تعدُّ الدِلالة أحد مستويات الدرس اللغوي التي تقوم بدراسة المعنى ، ويعرفها **بيير جيرو Pierre Gero** بأنها ((القضية التي يتمُّ خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلاقة قابلة لأن توحي بها ، فالغمامة علامة المطر ، وتقطيب الحاجب علامة الارتباك والغضب، ...))[26] ، وكثير من العلامات التي تدلُّ على المهنة ، والجنس ، والانتماء ، والهوية ، ويعرفها **جورج مونان George Mounin** بأنها ((علم أو نظرية المعاني))[27] ، ويطلق علم الدلالة على((بيان معنى الكلمة ، وعلى دِلالة الجملة أو التعبير ، وتجاوز به العلماء الجملة إلى معنى النصّ كلّه شرحاً وتفسيراً ، ويصفُ العلاقات المتشابهة بين التعبير والمحتوى فيما عُرِفَ بعلم الدِلالة النصي ، أو علم دِلالة النص ، ولقد توسع مجال اهتمام علم الدِلالة فشمل دراسة أصغر وحدة دِلالية حاملة المعنى ، ودراسة دِلالة الجمل ،ودِلالة النصوص))[28] ، وبدخول البنية الدِلالية في تحليل وتفسير العنوان والنص يحصل شيء من التكامل في عملية الفهم وبنسبة كبيرة جداً ، بخاصة إذا تمَّ استدعاء البنى الصوتية والمعجمية ودِلالاتها ، لكنَّ حدود الدراسة تطلبتْ البحث في البنى الصرفية والنحوية والدِلالية في مجاميع **أنمار رحمة الله** ، فجميعها متناسقة شكلياً ، ومنضوية تحت نظام يعرفُ بالتركيب.[29]

مجموعة ((عودة الكومينداتور)) :

يعدُّ عنوان المجموعة عنواناً ارتدادياً من داخل نصوص المجموعة إلى خارجها ، بوصفه عنواناً للقصة الخامسة عشرةَ مِنَ المجموعة ، متخذاً غلاف المجموعة مكاناً يضيء بطاقته الدِلالية والإشهارية ، ووظيفته الإغرائية التي تحددُ مسار القارئ مع النصّ محدثة الدهشة منذ إطلالته الأولى على عتبة العنوان.[30] ، ويقودنا تفسير عملية ارتداد العنونة الثانوية ، وجعلها عنواناً رئيساً للمجموعة ، إلى وجود وشائج قوية بين هذه النصوص ، جعلها ترتبط بخيط واحد في المجموعة يتمثلُ بفعل العودة ودِلالته ، ووظيفته ، وإيحاءاته في النص السردي.

ومن الجدير بالإشارة ، أنَّ الكاتبَ لمْ يحدد جنسَ عمله القصصي وهل هو قصَّة قصيرة ، أم قصيـرة جـداً ؟ ، حيث اكتـفى بكتـابة كلـمة ((قصص)) بخط صغير في منتصف صفحة الغلاف الأمامي تحت عنوان المجموعة الرئيس ، والذي كُتبَ باللون الأسود ، وبخطٍ عريض ، تحيطهُ ظلال بيضاء اللون دِلالة على تصورات العودة من الجحيم ، وانبثاق ملامح الأمل بعد العودة ، فـ ((**عودة الكومينداتور**)) يعدُّ عملاً قصصياً وُظِّفتْ فيه كلمة ((الكومينداتور)) التي تدلُّ على القائد العائد من الجحيم ، وقد ارتبط العنوان بالسرد منذ الوهلة الأولى ، ولم ينفصل عنه ، فضلاً على أنَّ صيغته المركبة من المسند والمسند إليه ، المبتدأ المحذوف والخبر المضاف ، توحي بأنَّ جنسه ينتمي

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

إلى السرد ، فهناك فضاء دِلالي وضعه العنوان في ذهن المتلقي منذ حالة اللقاء الأولى في عملية القراءة ، وقد تصدر اسم المؤلف الغلاف الأمامي في الأعلى.

أمَّا لوحة الغلاف وألوانها ، فقد جاء باللون الأسود وتدرجاته اللونية انطلاقاً من مركز الصورة وحتى محيطها الخارجي ، وترمزُ الصورة إلى هيئة شخص غامض الملامح ، ذي رأس أسود يرتدي قبعة تغطي محيطه وتخفي ملامحه ، وهي شبيه بقبعة القائد الفرنسي ((نابليون بونابرت)) ، وتدلُّ على القيادة ، وعلى سيطرة مظهرين متضادين ، الأول – منير يشيرُ إلى الخير ، والثاني – مظلم يشيرُ إلى الدكتاتورية والتسلط ، وتبرز منه عينان في الطرف الأيسر صغيرة ، وفي الأيمن كبيرة ، وتنبثق من جانب العينين وبخط مستقيم يدان فيهما حركة الاحتواء ، وأنَّ صاحبهما عائد لأجل شيء خفي ، فيه بوادر الهيمنة والاستحواذ على المكان ذي الملامح الغامضة ، فلا هو قرية ، ولا مدينة ، وهو دليل النكبة ، وفي جبهة الرجل هناك دائرة سوداء رُسِمتْ فيها صورة لشخص يحملُ الصولجان توحي بأنه الحكيم ، أو المرشد ، أو المنقذ ، أما انعكاس الصورة نفسها في الأسفل فإنه يدلُّ على الازدواجية ، أما اللون الأسود فإنه يحملُ دلالتين : الإيجابية تتمثل بالقبول بوصفها لوناً يساهم في جزئيات الجمال ، والسلبية تتمثل بدِلالات الغموض ، والتمرد ، والتحدي ، والحزن ، والاكتئاب ، والموت والشر ، والإرادة القوية ، أما تدرجاته اللونية فإنها توحي بالحذر والطاقة الباهتة والمظلمة في رؤية الحياة.[31]

تمثلُ عتبة العنوان في القصة القصيرة ((علامة كتابية أدقُّ وأعمقُ من بقية الفنون الأدبية الأخرى ، وذلكَ لصغر حجم الفضاء الكتابي لها ، بما يجعلها تتصدر النصوص السردية في منطقة القراءة والتلقي))[32] ، فالعنوان في القصة القصيرة ((يشتغلُ كدليل استراتيجي إذ يتوافر على طاقة فائضة على النص الذي يسميه ، ليغدو العنوان النواة النووية التي يتشكل منها النص))[33] ، وبذلك ((لا يشكلُ عنوان المجموعة بنية نهائية ، وإنما هو بنية صغرى ، لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها ، فالعنوان – بهذه الكينونة – بنية افتقار ، يغتني بما يتصل به من قصَّة ورواية وقصيدة ، ويؤلف معها وحدة على المستوى الدِلالي))[34] ، والحال نفسه في علاقته بالعنوان الثانوي ودِلالته ، وإيحاءات قصته التي ترتبط مدلولاتها بالعنوان الرئيس ، لذا نجدُ تقارباً كبيراً بين مضمون القصَّة ، وأحداثها وشخصياتها ، وأطرها الزمانية ، والمكانية ، وعنونتها الثانوية مع فعل العودة ، حيث صوَّرت بعض القصص ارتباط فعل العودة بالذاكرة الإنسانية ، وما فيه من خزين يصور تعلق الذات بذكرياتها وتجذرها بماضيها ، وتقوم الأخرى على استعادة الذاكرة المفقودة ، وطرد لعنة المرض ، ومنها ما استدعى الذكريات المتناثرة هنا وهناك في قلبه العاشق متخذاً منها ملاذاً نفسياً ، ومنها قدْ وُظِّفَ فيها نسق الغياب الذي استدعى أمنيات الحضور ، وعودة الآخر عن طريق الأحلام ، عن طريق حوارية صامتة ، تُطرحُ فيها الأسئلة من دون إجابة ، أو صوتٍ يوحي بالحضور ، أو انبثاق الأمل ، ومنها ما اتخذ من الذهب والتراب ، والاختفاء ، وحضور الذكريات تجسيداً للعودة ، ومنها ما يحاكي الذاكرة ، والمستقبل ، موظفاً البنية الزمانية ، والنهايات المأساوية الغامضة، ويوظف القاصُّ تقنية الحوار بين الإنسان وذاته ((طفولته التائهة والمفقودة)) ، حيث يسافر عبر الزمن فيعود من المستقبل إلى الماضي ، ينقبُ عن ذكرياته النقية التي تقبع في طفولته البريئة.[35]

وفي بعض القصص وظَّفَ الكاتبُ الأبعاد ذات الدِلالات النفسية في تجسيد آليات فعل العودة ، وتأكيده ، وتكرار ، ومنْ ثمَّ الرجوع من نسق اللاشعور إلى نسق الشعور ، بعد أنْ تحول تكرار الحدث من المجاز إلى الحقيقة ، في حين يوظف في قصَّة

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

ثانية تقنية المونولوج الداخلي ، وحديث النفس ، وما يتولَّدُ منها من أنساق نفسية تتمثلُ بالحزن ، والتشتت ، وضياع الذات ، وانبثاقُ مشاعل الأمل فيها ، لتعود إلى المعاناة والألم اللذينَ يتجذَّران في الذات الإنسانية ، وتصور قصة العنوان الارتدادي التحدي ، والخنوع ، والخضوع ، والرجوع إلى الجحيم بلغة عجائبية أجادَ فيها القاص في تصوير الأحداث والشخوص ، وفي قصَّة رابعة يجعل المتلقي مشاركاً في عملية تنقيب ما وراء النص ، وما يضمره من أنساق نفسية تتمثلُ بالتحدي ، ورجوع الإنسان إلى نجاحاته بعد هدمه حاجز الفشل ، وقد وظف القاصُّ اللغة الشعرية ، والاستعارية في بناء الحدث ، والشخصية التي تتمثلُ التحدي ، والمواجهة في بنية زمانية قائمة على الماضي والمستقبل ، بين الإنسان والجماد الذي تدبُّ فيه الروح سردياً ، وتقوم بعض القصص على تصوير الأمراض النفسية التي يعاني منها البشر ، فمظاهر الاختلاء ، والشعور باللذَّة والانتصار على الآخر ، ومن ثمَّ مشاعر الفشل ، والانهزام ، فيكون الرجوع لفعل الاختلاء السلبي ، والبحث عن الانتصار الجسدي والروحي هاجساً إنسانياً من دون وعي ، وبعضها يحملُ رسالة مضمونها تحكيم العقل في بعض الأمور ، والهدوء ، ورجوع الإنسان من اللا عقل إلى العقل ، متخذاً من رمزية الحدث وسيلة لعرض كثير المسلكيات النفسية التي تتمثلُ بالحقد والكراهية ، والأنانية[36] ، ومن الدِلالات التي طرحتها قصص المجموعة والتي ترتبط بالعنوان الرئيس ، رجوع الحياة بعد الموت ، وعودة الإنسان إلى طبيعته الأولى ، ومحاكاة لفكرة قديمة متجذرة في حكايات الأدب الشعبي ، ومخيلة الذاكرة الشعبية[37] ، وقد بنيتْ بعض القصص على عودة الإنسان من الحلم إلى الواقع ، وبعضها على الرمز ، إذ يتمُّ استحضار الزمان والمكان عن طريق استدعاء الرمز الثقافي المتمثل بالسياب ، ومنها استحضار الألفاظ بمعانيها ، ما فيها من طاقات إيحائية ورمزية ، تمثل التدرج الوظيفي في مدينة تستدعي اللفظ ومعناه وتراتبيته ، بلغة ينزاح فيها المؤلف إلى مستوى المرموزات ، حيث يرمز إلى فعل الإقصاء البشري بشخوص الفعل والفاعل والمفعول به ، التي يقوم سياقها النصي على أنساق المركز والهامش ، ومن ثمَّ عودة التهميش والإقصاء من جديد إلى بؤرة الصراع ، ويعتمد المؤلف التوظيف نفسه إذ تؤدي الأفعال ، والأسماء ، والحروف دورها الحياتي ، بما يحمله كلٌّ منهم من مدلولات ، وطاقات وظيفية ، وإيحائية ، وما تخفيه النصوص من مضمرات رمزية أيديولوجية يرسلها الكاتبُ على شكل شيفرات بها حاجة إلى التدقيق ، والتركيز لفكّ مغاليقها[38] ، ومن المعالجات السردية الأخرى ، محاولة استعادة الإنسان هويته الضائعة ، ومحاولة تحقيقها ، وقد أجاد الكاتب في رسم ملامح شخصيته القصصية التي مثلت الهوية الإنسانية أفضل تمثيل ، وعند العجز عن تحقيقها ، أو تمثلها يلجأ الفرد إلى البحث عن أخرى بديلة حتى وإنْ كانت شكلية أو مظهرية ، مشلولة ، وغير مكتملة ، وفيها لوثة وطنية ، بوصف تلك المعايير السلبية ردَّ فعل طبيعي لاستعادتها من جديد ، وترسم لنا قصَّة أخرى لوحة الهويات الضائعة ، والهويات القاتلة في الحدائق البشرية ، وإكراهاتها المعقَّدة ، وكلُّ ذلك كان عبرَ رسائلَ ومضمرات نصية ، تحمل طابعاً رمزياً[39] ، ويوظف القاصُّ خزينه اللغوي ، ولغته الشعرية ، والاستعارية بشكل كبير في قصص تتضمَّنُ أحداثاً عجائبية ، وغرائبية ، مكثفة جداً ، تحدثُ الدهشة ، والصدمة في القارئ ، بخاصَّة نهاياتها التي يعتمدُ بعضها على المفارقات السردية ، حيث تقوم على الغموض ، والتساؤل ، والإبهام ، والإنكار ، وغرائبية الأحداث والشخصيات ، ومضمرات نصية يتوارى خلفها الأمل المقتول باليأس ، والألم والمعاناة ، لكنه يعود ، ويستعيد قوته في أحضان الوهم منتصِراً ، وتنزاح الدِلالة عن طريق بلاغة التشبيه والاستعارة ، والكنايات التي تجعلُ من الجمادات ، والمظاهر

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

الفلكية كائنات بشرية تلامسُ البشر ، وتقيم علاقات معهم ، وتمارسُ هواياتها المفضلة ، واتخذ القاصُّ في بعض قصصه من الحواريات العجائبية مساراً يوضحُ فيه العلاقة بين متضادَّين ، وعجز التقارب بينهما ، واتخاذهما رمزاً فيه إيحاءات تقود القارئ المتبحر إلى المضمرات التي تمثل العلاقات البشرية ، وابتعادها عن المحتوى الإنساني والأخلاقي ، ويوظف الكاتب تقنية الإيهام ، والعلاقات المجازية ، وانفصال العنوان عن المضمون ، ويتضحُ ذلك بولوجنا النص إذ أنَّ الشخصيتين متضادتان ، فالأولى بشرية ، والأخرى من الجان ، وما في القصة من أنساق الغواية ، والعداء[40]

ومن الجدير بالذكر أنَّ دِلالة فعل العودة ، وما فيها من معاني الرجوع ، والتثنية ، والتكرار ، والتأكيد ، والنقض ، والمصير ، وغيرها من المعاني ، التي رُصِدتْ في قصص كثيرة ، غابت في أخرى ، وفكَّتْ علاقتها بالعنوان الرئيس ، ولم نجد إشارة أو تلميحاً لمعنى العودة مطلقاً ، فبعضها تكمن خطورتها في موت الكاتب ، وتصورُ الأخرى مَنْ لا يفكرُ في مصيره ، ويتقبل الآراء الخاطِئة ، فيكون ضحية لها ، ويؤمن بالخرافة وضروب الغيب ، وفيها منْ يتخذ البناء العجائبي مساراً لتصوير مظاهر السرقة ، واللامبالاة ، وعدم الاهتمام بالآخر ، ويسردُ بعضها أحداثاً غرائبية ، تعبر عن حالة النزاع ، والصراع الداخلي ، الذي وظفتْ فيه تقنية المونولوج ، ومنها ما تكون لغته استعارية ، مُلغَّمة ، تحملُ دِلالات أيديولوجية مضمرة ، بثها الكاتب في نصّه.[41]

مجموعة ((واسألهم عن القرية)) :

عنوان هذه المجموعة ، لم يكن ارتدادياً مثل المجموعة الأولى ، فالعنوان الرئيس لمْ يستدعِ عنواناً ثانوياً في إحدى قصص المجموعة ، وإنما كان عامًّا له مرجعياته الدينية التي ترتبط بالقرآن الكريم ، بكونه متناصًّا[42] معه بصيغتين قرآنيتين مباشرتين ؛ هما قوله تعالى : { **واسألهمْ عنْ القريةِ التي كانتْ حاضِرةِ البحرِ** }[43] ، وقوله جلَّ شأنه : { **واسألْ القريةَ التي كُـنَّـا فيها** }[44] ، ونلحظُ أنَّ الصيغتين جاءتا بالتوظيف القرآني لفعل الأمر ، وما يحمله من دِلالة تركيبية تتمثلُ بالحدث ، وزمن الاستقبال ، وما فيه من طاقة دِلالية كبيرة في نمط السؤال ، فالأول يحتملُ العموم ، والثاني يحتمل الخصوص ، وهذا التوظيف إنَّ دلَّ على شيء ، فإنما يدلُّ على عدّ القرآن الكريم مرجعاً مهماً يعود إليه المبدع في تضمين نصوصه الشعرية والنثرية بالأثر القرآني بلاغة ، وتقوية ، وتكثيفاً ، لما يتمتع به هذا النصّ من إعجاز ، وبلاغة كبيرة تساهم في رسم صورة جديدة لبنية العنوان ، ومحتوى النص ، ولا شكَّ أنَّ الاعتمادَ على المرجعية القرآنية في العنونة كان بقصدية تامة ، فالبناء النصي المأخوذ حاضرٌ في ذهنية الكاتب الذي اتخذ من البنية المكانية ((القرية)) ثيمة لمسار العنوان والنص ، ولا شكَّ أنَّ القرية القرآنية[45] التي تناصّ معها عنوان المجموعة تختلفُ بكلّ شيء سوى استحضار القرية بوصفها بنية مكانية مهمة تحتضنُ شخصيات وأحداث غرائبية ، وعجائبية ، خارجة عن المألوف.

ولم يحدد القاصُّ جنسَ عمله مكتفياً بكلمة ((قصص)) التي رُسِمتْ بخط صغير أسفل العنوان ، وبذلك يقول القاصُّ والروائي العراقي البصري **محمد خضير** عن جنس قصص المجموعة ((ولا أحسبُ القاصَّ أنمارَ مقتنعاً بأنَّ قصصه المكثفة هذه تنتمي إلى النوع الشائع في سردنا ((**القصَّة القصيرة جداً**))[46] ، فهي تطمحُ إلى أنْ تؤلفَ حالات قصصية متميزة ، مكتفية بنوعها وموضوعها تنتسبُ إلى النوع السردي القصير الأساسي من دون نقصان أو زيادة))[46] ، وقد كتب العنوان الرئيس ، باللون الأخضر الداكن وبخط حاد . ويعدُّ هذا اللون من أكثر الألوان تعقيداً في دِلالاته التي يحملها ، فجانبه السلبي يشيرُ إلى الحقد ونقص المعرفة ، أما معانيه الإيجابية فهي الطاغية وتشيرُ إلى

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

التهدئة ، ونضار العيش ، والتغيير والتفاؤل فضلاً على ارتباطه بمعاني الوفاق والسعادة والجمال ، وفي أعلى منتصف لوحة الغلاف الأمامي يتصدرُ اسم المؤلف باللغة العربية ، وهي الآلية نفسها التي اتبعها في مجموعته الأولى ، باستثناء الخيارات اللونية وما تحمله من معانٍ ودِلالات نفسية ، وجمالية ، وتعبيرية تثري النص.

أمَّا عن لوحة الغلاف وألوانها ورمزيتها ، فقط سيطرَ اللونان الأخضر الذي يدلُّ على التفاؤل ، والإشراق ، والجمال بتدرجاته المختلفة ، واللون الضبابي الذي يحيط القرية ، وأضاع كثيراً من ملامحها ، وحدودها ، وفي أعلى الغلاف يوجدُ انعكاس للقرية بصورة باهتة في ألوانها ، وتبدو القرية في لوحة الغلاف زاهية ، ووارفة الظلال ، ومظهرها يدعو للتفاؤل والجمال ، وقد جاءت صورة الغلاف متناسبة مع العنوان ((فقد كانَ هناك موجه دِلالي يسبق الشروع بقراءة النصوص ، هو تلكَ اللوحة التي تختزل القراءة في بؤرة معينة ، لأنها تمثل بحد ذاتها قراءة ما للنص))[47] ، على الرغم من عدم طرح اللوحة لتفسيرات معينة من قصص المجموعة التي لجأت إلى ثيمة المدينة ، وأماكن أخرى ، تبتعدُ عن سرد القرية.

وقبلَ أنْ نشيرَ إلى بنية العنونة الدِلالية في المجموعة ، لا بُدَّ من الإشارة إلى أنَّ بعض العنوانات الثانوية ، ومضامينها ، وأفكارها ، وطريقة سرد أحداثها تقتربُ من عنوانات المجموعة الأولى ، فقصة ((الرسام)) تقتربُ في عنوانها من قصَّة ((اللوحة والرَّسام)) ، حيثُ تصور دخول رسام دميم إلى قرية الجمال العجائبية ، التي لا يقطنها إلاَّ مَنْ يتمتع بجمال ساحر ، وقد رفضَ أهل القرية أنْ يرسم وجوههم الجميلة مسخ دميم ، وتقتربُ قصَّة ((عودة الحكَّاء)) من ((العائد)) بفكرتها ، حيثُ تقومانِ على فكرة عودة الحياة بعد الموت ، وكلا العنوانين يرتبط مضمونها ببنية العنوان الرئيس.[48]

وقدْ اتجهت البُنى الدِلالية لمضمون أغلب قصص المجموعة صوب البنية المكانية للعنوان ، إذ اتخذتْ من القرية مكاناً لسرد أحداثها ، ووصف شخصياتها ، وتوضيح القيم الجمالية والتعبيرية المناطة بها ، فمنها ما يصورُ التهميش ، والانتقاص ، والإقصاء ، والإذلال والإهانة التي يتعرضُ لها الإنسان ، ومنها يقوم على بنية التعذيب والطرد وما تنساب منهما من مشاعر سلبية ، تساهم في توسيع فجوة ثقافة الرفض والإقصاء ، ويعالجُ المؤلف قضية الالتزام الأعمى ، والمركز والهامش في قرية رمزية عجائبية تدعى((**قرية الكتب**)) التي تحكمها مجموعة من القوانين والإكراهات ، والنظام القبَلي ، والعشائري ، وقد تمكن الكاتب من رصد ومعالجة هذه الإشكالات الثقافية والمجتمعية باستدعاء الرمز ، والسرد الغرائبي ، والعجائبي ، وحواراته المكثفة التي تثير الدهشة ، وتحدث الصدمة عند المتلقي[49] ، ويصورُ في قصة أخرى نسق الغيلة ، والحقد والكراهية والثأر ، وغياب تحكيم العقل في بعض المواقف ، وإشاعة الخوف والرعب والقتل وبث التضليل والكذب وغيرها من الأنساق التي تساهم في تكثيف لغة النص التي تحملُ مضمرات كامنة وراء الخطاب في إشارة وإيحاء إلى أيديولوجيا الغدر والمؤامرة التي تؤسس لثقافة صناعة الموت ، ويرسمُ الكاتب صورة سلبية للصداقة ، حينما يصور الإنسان المهمش الذي يكون ضحية لمجتمع لا يفقه معنى الذات وهويتها الإنسانية ، ويرفض الفطرة والتسامح ، والتوجيهات والإرشادات التي تتطلبها بعض المواقف ، ويغالي في مسلكياته ، حتى نصفه بأنه غير سوي ، ويوظفُ القاصُّ الثنائيات الضدية في قصصه ، منها ثنائية الضحية والجلاد ، أو القاتل ، والتي تعدُّ من الثنائيات الثقافية المتضادَّة والمهمة والتي تعكس هوية الآخرين ، وثقافة المجتمع ، وتوجهاته ، ولا شكَّ أنَّ المفارقة السردية كانت حاضرة بقوة ، فالسفاح يفتك بضحيته من دون سرقتها ، والأمرُ الأشدُّ غرابة أنَّ الضحايا

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

جميعهم يتسمونَ بعلامةٍ معينة ، ويسخرُ المؤلف بعض المعاني المجرَّدة في عنوانات الثانوية ، ويصورُ فيها آفاق الأمنيات المأساوية ، والمفارقات القدرية ، وسخرية القدر وتهكماته[50] ، ويعالجُ أيضاً الأنساق الدينية ، وما فيها من دِلالات أيديولوجية مضمرة تحركها مرجعيات ثقافية ضاربة الجذور في العقل الحاضن لها ، فالمكان يصبحُ بؤرة النزاع والصراع الاجتماعي والديني.[51]

والسؤال الذي يطرحُ نفسه ، هلْ تمكنَ **أنمار رحمة الله** من الحفاظ على البنية المكانية الواحدة التي تتناسبُ والعنوان الرئيس ، أو ما اصطلحَ عليه بـ ((**سرد القرية**))؟[52] ، الجواب ، نعم حافظ على دِلالة المكان ، لكنه لم يحافظ على تخصص بنيته المكانية ، إذ اتجه السَّردُ في أكثر من قصَّة إلى بنية أوسع ، تتمثلُ بالمدينة ، على الرغم من حفاظه على النسق الغرائبي والعجائبي في سرد الأحداث وفي الشخصيات ، حيثُ صوَّرَ فيها اختلاف الميول والرغبات ، والخيالات في عقلين مختلفين بجسدٍ واحدٍ بات بؤرة لتأجيج الصراع والنزاع[53] ، وفي أخرى يتخذ من صورة الأم مجالاً رحباً لتصوير المعاناة والألم ، على الرغم من اختلاف الجنس ، فصورة الأمومة المشحونة بالعاطفة تحرِّكُ الشخصيات والأحداث[54] ، ويلجأ الكاتبُ إلى توظيف المدينة بوصفها عنواناً داخلية يرتبطُ ببنية العنوان الرئيس ، وببنى العنوانات الفرعية المنحدرة من القصة ذاتها ؛ وهي السيرك ، والمسْمَك ، والوزَّان ، وهذه العنوانات الثلاثة ترتبط بالعنوان الداخلي والعنوان الرئيس ، وجميعها تتعالق بثيمة المكان ، حيث تقوم الأولى على الإفادة من الأخطاء عبر صندوق النجاحات والأخطاء[55] ، وتنزاح الثانية بلغتها كثيراً ، إذ أنها تضمرُ نسقاً أيديولوجياً تقف خلفه الشخصية الحيوانية التي تبدَّلَ حالها كثيراً بعد اختفائها من مكانها القديم ، والعيش في مكان جديد ، تحظى فيه بالاحترام والتقدير[56] ، وترمي الثالثة إلى البحث عن العدالة المفقودة ، التي تجسَّدت في الشخصية ذاتها التي تدلُّ بنيتها الاسمية على الاضطراب والخلط في فهم الآخرين[57] ، ويوظف الكاتب البنية المجرَّدة للمدينة في قصته ((.... **وأخواتها**)) ، إذ يتبعُ فيها نمط الشخصيات نفسه الذي اتبعه في مجموعته الأولى في قصَّتي ((**ستبقى وحيداً**)) ، و((**جمهورية بلا معنى**)) ، فالأسماء والأفعال والحروف في حالة صراع وتبادل للمواقع ، ضمن فضاء مكاني مجرَّدة ((**مدينة القواعد**)) التي تمارسُ فيها الألفاظ قواعدها النحوية.[58]

وتغيب القرية والمدينة لتحضر البلدة ، والأسواق والمنازل ، والشوارع بوصفها بُنى مكانية ترتبط ببنية المكان ، حيث تعري القصَّة الأمراض النفسية التي يُعاني منها الكثيرون ، بخاصَّة مرض الشك ، والنوايا المبيَّتة ، والأفعال التي لا تتطابق والأقوال[59] ، ويوظف الكاتب الأماكن الضيقة لتجري فيها أحداث قصته ، فتكون الغرفة مكاناً للألم والمعاناة والحزن ، واستدعاء الذكريات ، والوهم الذي يعيشه الإنسان ، لتكشف بنية الزمان علاقتها بالمكان الذي يمثل بؤرة المأساة[60] ، ويسخر المؤلف الفضاءات الواسعة والضيقة في السرد ، فتحضر الصحراء ، والشارع ، إذ تصور القصة بعض الأوهام التي يعاني منها البشر ، وتدور أحداثها في أكثر من شارع حتى تنتهي بفضاء أوسع تمثله الصحراء[61] ، ويتعرض الكاتب إلى ظاهرة الاستجداء بوصفها مرضاً اجتماعياً في غابة تحكمها شخصيات حيوانية تمارس التهميش والإقصاء والإذلال وكأنها كائنات بشرية تفهم وتعي فعلها ، وقد أجاد القاصُّ في رصد ظاهرة مهمة تعاني منها كثير من المجتمعات وعدَّتها نوعاً من الأمراض النفسية والاجتماعية ، وتجدرُ الإشارة أنَّ نمط القص ، وشخصياته الغرائبية تقتربُ كثيراً من قصص ((ألف ليلة وليلة)) ، وقصص ((كليلة ودمنة)) لابن المقفع ، عندما تدور القصَّة الإطار ، وبعض القصص الثانوية حول شخصيات حيوانية نستشفُ من

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

أحداثها ، وحواراتها عبرة وقيماً أخلاقية وإرشادية[62] ، ومن الأماكن الأخرى التي تتعالق بالعنوان الرئيس في دِلالتها المكانية ، المتنزه التي تدور فيها أحداث ترصد فشل الإنسان في تحقيق أحلامه ، لتنتهي بمفارقة سردية يحكمها الزمن الماضي والزمن الحاضر[63] ، ووظف الكاتب كثيراً من العنوانات المجرَّدة التي تقوم أحداثها على الجدل الذي يتحول إلى صراع ، ينتهي به الحلم ، ويبقى الخلافُ قائماً متجدداً[64] ، ومنها ما يقوم على ظاهرة الخداع ، والمفارقة السردية[65] ، وبعضها يرصد تعب الحياة وألمها ، والدور الذي تؤديه الصدفة في بعض المواقف[66] ، ويوظف الكاتب الرمز الذي يحملُ تفاهات المدينة وشخوصها ، ويذهبُ في رحلة اللا عودة[67] ، ومنها ما رصد ظاهرة الانتقام ، على وفق النسق الأيديولوجي المضمر ، بطلها جمادُ يمارسُ السلوكيات البشرية ، فيضحي بنفسه لتغيير الواقع المقيت ، وقد وظف الكاتب عنصر المفارقة فيها[68] ، ونجد في بعض القصص إشارة لفضاء مجهول ، وغير محدَّد ، يصورُ فيه عالم الأحلام ، أحلام المنام واليقظة ، والواقع المُغيَّب[69] ، وتحضرُ الجزيرة في بنية سردية لا تتجاوز السطر ونصفه ، تقوم على الذاكرة ، والمفارقة ، والمفاجأة السردية التي تحدث الدهشة عند المتلقي ، والتي تصور تنكر الإنسان لنفسه ، فيمحو كلّ ذكرياته ، ويتشبث بذكرى واحدة سجلتْ له الأمل ، وفي الأخيرة يرصد المؤلفُ حالة الخذلان التي يعيشها الفرد ، فيكون مؤثراً حتى لو كان ذلكَ سبباً لتعاسته.[70]

مجموعة ((بائع القلق)) :

يعدُّ هذا العنوان عنواناً ارتدادياً من داخل المجموعة ذاتها إلى خارجها ، بوصفه عنواناً للقصَّة السادسة من المجموعة ، حيث اتخذ من غلافها الأمامي فضاءً يضيء بطاقتها الإشهارية والدِلالية والإغرائية التي تساهم في جذب المتلقي لولوج النص ، وتقوم عتبة العنوان على بنية المضاف والمضاف إليه الذي يعطي دِلالة مجرَّدة ، واختلفتْ منهجية العنوان عن المجموعتين السابقتين ، إذ يتوسَّط العنوان الذي كتبَ باللون الأصفر وبخط عريض باللغة العربية في صفحة الغلاف الأمامي ، ويقع أعلاه العنوان باللغة الإنجليزية ، وتحته اسم المؤلف ، ومن ثم تحديد جنس العمل بخط صغير باللغتين العربية والإنجليزية بأنه ينتمي إلى ((**قصص قصيرة**)) ، أمَّا لوحة الغلاف فكانت لمدينة لندن ، وساعة البرج ((**بيغ بن**)) التي بُنيت عام 1859م ، التي تقع بجانب قصر ((**وستمنستر**)) الذي يقع على ضفة نهر ((**التايمز**)) ، وجميعها من المواقع المهمة في التراث العالمي ، وأهم المواقع السياحية في بريطانيا ، وتظهرُ المدينة بألوان سوداء مع تدرجاتها التي تدلُّ على السوداوية والكآبة ، والظلام ، إذ لا وجود لمظاهر الإشراق والأمل ، ولعلَّ اختيار المدينة من دون إظهار ملامح الجمال فيها يشيرُ إلى مرحلة من مراحل النكبة والانحدار ، ولا شكَّ أنَّ هذه الأنساق إلى جانب الألوان التي اختيرت للوحة تتعالق مع العنوان الرئيس الذي بُني على أحد الأسس النفسية ((**القلق**)) ، الذي يُعدُّ من أمراض العصر المستعصية.

ولا شكَّ أنَّ العنونة الثانوية ومضامين قصصها ، وأحداثها ، وشخصياتها ، جميعها ترتبط بمفهوم القلق ، الذي يُعدُّ ظاهرة نفسية ، تتعلقُ بالوجود الإنساني ، وبناء الشخصية ، فضلاً على الاضطرابات والانحرافات السلوكية التي يسببها للفرد ، ويشيرُ في معناه اللغوي إلى الانزعاج والاضطراب وعدم الاستقرار[71] ، وفي منظور علم النفس هو ((حالة توتر شامل ، ومستمر نتيجة توقع خطر فعلي أو رمزي قد يحدث ، ويصاحبها سبب غامض وأعراض نفسية وجسمية))[72] ، وقدْ جسَّدَ الكاتب هذه الظاهرة بشكل دقيق في قصصه ، حيث اختار شخصيات تعاني القلق ، والتوتر ، والخوف ، واختار لها ظروفاً ، وأحداثاً تثيره ، لكي يكتمل هدفه من ارتباط العنوانات الثانوية بمضامينها السردية مع دِلالة القلق في العنوان الرئيس.

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

وقدْ اتخذ القاصُّ من السَّرد ميداناً رحباً لمعالجة ظاهرة القلق في نصوصه ، ففي قصَّة ((ضياع في المقبرة)) ينبني العنوان على موضوعة القلق والتوتر ، وهذا ما نلمسه في معاني الضياع ، والمقبرة ، فضلاً على ما في الحكاية من أسئلة يطرحها السردُ ، والتي تكشفُ عن الأبعاد النفسية التي تمثلُ الشعور بالخوف ، وبالضياع[73] ، ونجدُ في بعضها تكثيفاً مشحوناً بالقلق على المصير المجهول الذي عليه الإنسان مهما كانت منزلته ، وإمكاناته[74] ، ويصور بعضها اعتزاز الإنسان بأشياء تحملُ تاريخاً وهمياً ، وإرثاً كاذِباً ، وحياة قلقة ، ومتوترة ، تقومُ على الأوهام والأحلام[75] ، ويبينُ بعضها محاولة الإنسان وضعَ حدٍّ لهاجس الخوف غير المبرّر ، والتخلص من الفوبيا التي تقطنُ روحه ، ومحاولة كسر الجمود بالإرادة والتحدي ، وفكّ قيود الانغلاق والعتمة[76] ، وتكشفُ قصَّة أخرى صورة الإنسان الذي يدَّعي معرفة كلّ شيء من دون دليل أو برهان ، فيقودَ نفسه وآخرينَ معه إلى مصير مجهول ، وإلى نهاية مفتوحة على نهايات أخرى في رحلةٍ هلامية غير واضحة المعالم ، حيث التعب ، والإرهاق ، والغضب ، والتذمر ، والخوف ، والتوتر والضياع ، والموت المحتوم[77] ، وفي قصته ((**بائع القلق**)) التي اختيرتْ عنواناً ارتدادياً لمجموعته الثالثة ، تبدأ الإرهاصات النفسية ، ومشاعر التوتر عن طريق توظيف المونولوج الداخلي ، الذي تحاول فيه الذات أنْ تبوح بكوامنها ، والتخلص من كوابيس القلق التي تداهم الإنسان في نومه مصحوبة بالرعب والفزع ، فضلاً على التوظيف اللغوي للغة الإضمار الكامنة خلف النص ، والتي تحملُ بعداً حياتياً يتمثلُ بأنَّ الحياة من صنيع الذات ، تقلبها أنَّى تشاء في نعيمها ، وشقائِها ، وهي ليستْ من صنع الآخرين[78] ، وتصور بعضها قيمة إنسانية مهمة ، تتمثلُ بعلائق المودة والاحترام ، لكنَّ بعضهم يرسمُ طريقاً سرابياً غير واضح المعالم ، لا يستطيع أنْ يقتفي أثره ، فيشعرُ بالتشتت ، والضياع النفسي وفقدان القيم النبيلة[79].

ويسخرُ الكاتبُ الرمز بشكل دقيق ، فعند قراءة قصَّة ((**عودة سانتا كلوز**))[80] ، يشعرُ القارئ بالدهشة والصدمة ، عندما يُفاجئ أنَّ الشخصية التي ترتبطُ بمنابع الأمل ، والتفاؤل والابتسامة في قلوب الآخرين ، باتتْ تزرع الرُّعبَ والخوف والقلق والتوتر ، فتصابُ بالتحول المفاجئ ، وتغيير صورتها الإيجابية إلى سلبية ، ذات ملامح سوداوية مِنْ صنع المؤلفِ نفسِه ، وبقصدية تامَّة في إشارة إلى مَنْ يرتدونَ أقنعة الأمل ، وفي حقيقتهم وحوش ضارية[81] ، ولن تجدي نفعاً محاولة بعض الكتَّاب محو صورة بعض الرموز من الذاكرة الشعبية الجمعية ، ومهما كانتْ صورة ذلك الرمز في الذاكرة سلبية أو إيجابية. ويكشف تحليل النصَ بأنه ينتمي إلى حدود الدوستوبيا.[82]

وتجسدُ قصَّة ((**الحديقة السرية**)) رمز المدينة الفاسِدة ((**الدوستوبيا**)) عن طريق شخصياتها المصابة بالأمراض النفسية ، بخاصَّة ازدواجية الشخصية ، وتمثيلها لعبة ارتداء الأقنعة ، وخلعها على وفق ما تقتضيه أنساق السيطرة والنفوذ والسُّلطة ، وتقتربُ هذه القصَّة من حكاية **الغابة البوهيمية** في رواية ((**أنتيخريستوس**)) للروائي المِصري ((**أحمد خالد مصطفى**)) ، حيث صوَّر أصحاب النفوذ وهم يمارسون طقوسِهم في غابتهم السرية الفاسِدة ، وكيف يرتدون الأقنعة ، وكيفَ يحيكون المؤامرات والدسائس[83] ، وفي نص دوستوبي آخر يعري الكاتب بعض المجتمعات التي يعاني أفرادها من القلق والتوتر وانعدام الرؤية ، وشخصياته مريضة تمارسُ التحدي عن طريق الإجرام ، ومن المفارقات السردية ، أنها تتلقَّى الاحترام والمديح مكافأة لإجرامها المشحون بالتحدي تجاه السُّذج ، والأغبياء ، في مدينة تعظّمُ شأن لصوصِها[84] ، ومن مفارقات الدوستوبيا الأخرى أنَّ عمليات القتل والإجرام تقتصِرُ على الشُّرفاء والطيبينَ في مدينة

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

فاسِدة تعاني قلقاً وأمراضاً اجتماعية وأخلاقية كثيرة ، فأنساق الكذب ، والخداع ، والمكر ، من مرتكزات بنائها.[85]

وفي قصَّة ((**طرف المِشنقة**)) ، وبعد أنَّ رسم القاصُّ صورة سلبية **لسانتا كلوز** ، لإحداث الصدمة في المتلقي ، نجدهُ يرسمُ صورة إيجابية للمِشنقة التي ترمز لنهاية الإنسان المأساوية ، فقد أضفى بُعداً جمالياً عليها ، منتشِلاً إيَّاها من صورتها السلبية إلى منطقة الإيجاب والقبول في عالم غريب يحتضن الاشياء غير المألوفة ، وعلى الرغم مِنْ طرح هذه الرؤية الجديدة ، فإنَّ القارئ المشاركُ في تفسير ، وتأويل الأحداث والتصورات ، يبقى محتفظاً بصورة الرمز المصحوبة بالفزع ، والخوف ، والتوتر.[86]

وعالج الكاتبُ بلغته العجائبية المعهودة ، مصير الإنسان المجهول عن طريق ثلاثة مفاصِل ؛ هي : المعرفة ، والتحدي ، والخذلان ، والتي يتدفَّقُ منها القلق عن طريق حركة الزمن وتوقفه[87] ، ويفيدُ أيضاً مِن الدِلالات التي تنفتح عليها معاني بعض الألفاظ ، وما تحمله من طاقة إيحائية مشحونة بالحقد والكراهية[88] ، ومن ضمن معالجاته السردية رؤية الإنسان لبعض الأحكام والتفسيرات الخاطِئة ، حيث تعامل المؤلفُ مع نصّه بشكل فني دقيق ، أراد من خلاله إيصال رسالة مهمة تتمثلُ في سبر أغوار الجوهر ، والتنقيب في المظهر حتى الوصول إلى الحقائق المُغيَّبة في فهم الذات الإنسانية ، وأنَّ الجسد والنفس يشكلان كُلَّاً واحِداً متكامِلاً ، يؤثر أحدهما في الآخر[89] ، وفي بعض نصوصه عرَّى الكاتب أنساق السياسات القذرة ، وكيفية تحريكها الدُّمَى المصابة بالعمى وفاقاً لمرجعيات أيديولوجية كامنة خلف النصّ السياسي ومضمراته العمياء باتباع الأوامر ، والوصايا من دون تفكير أو تمحيص ، وبذلك يكشفُ السرد شخصيات تعاني التوتر ، والقلق النفسي ، وازدواجية الموقف[90]

وقد شملتْ الرؤية السردية الهوية ، بعدّها نسقاً ثقافياً مهماً يبحث فيه الإنسان عن وجوده ، وكينونته ، وانتمائه ، ومن هذه الأنساق الثقافية ، هوية المثقف ، وحالة التهميش التي يعيشها في وسط مجتمع جاهل يتنكَّرُ له ، ويساهم كثيراً في تغييب هذه الهوية ، وهنا ترتكزُ بؤرة القلق في صراع البحث عن القيم والهويات الضائعة والمغيَّبة[91] ، وفي بعض الأحيان تتصارعُ الفرد هويتان متناقضتان ، أصلية وبديلة ، ومحاولة الانتصار لإحداهما ، حيثُ تصورُ الأحداث العالم المتناقض الذي تعيشه الذات بين الواقعية والافتراض ، وعناصر بنائهما التي تتمثلُ بالصدق والإيثار ، والكذب والتزييف والأنانية ، وبذلك تكون الشخصية المتناقضة مأزومة ، ومتوترة دائماً ، لكنها أخيراً وعلى وفق مجريات السرد تنتصِرُ لهويتها الحقيقية[92] ، ويوظفُ الكاتب لغة الاستعارة والرمز ، لكشفِ هوية الفرد الضائعة ومصيره المجهول ، عن طريق التجسيد ، وإدخال الحياة في الرمز الذي يحملُ ذاتاً تبدأ صراعها الوجودي عن طريق استدعائه وتمثلاته[93] ، ويعود الكاتبُ لتصوير الهويات المهمشة مرَّة أخرى والسباق مع الزمن ، ولاسيما فئة الجياع والمهمشينَ الذينَ يعانون قلقاً وتوتراً نفسياً وعضوياً ، وهم يصارعون الحياة ومجاهيلها ، والمصير الغامض ، والهويات القاتلة[94] ، ويكشف لنا السرد كيف يتخلَّى الإنسان عن هويته الحقيقة ، ويرتدي الأقنعة ، والهويات الشكلية والمظهرية ، ليمارسَ الانفتاح ، والطفولة ، والتفاهات ، والتعري ، والجنون المؤقت ، يحاول أنْ ينتزع أسمالَ هويته الأصلية التي يجدها مصدر ضيق وإزعاج وقلق ، يحاول تحقيق الأحلام المغيَّبة في برهة زمنية سعيدة.[95] ، ويوظفُ الكاتب بنية التضاد ، والتنافر في كشفِ زيف الإكراهات الاجتماعية والدينية ، والفهم الخاطئ ، ويضعها في مِشرط السرد ، فيعري صورة المجتمع الذي يبحث في الهويات الضيقة ، ويجسدُ الرؤية المنغلقة في نظرته للهوية الإنسانية.[96]

ولمْ تنفصل مضامين القصص الأخرى عن موضوعة القلق وما فيها من أبعاد واضطرابات نفسية ، ومرضية ، فهناك منْ

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

يحاول بناء سعادته على تعاسة الآخرين ، وتحقيق أحلامه ونواياه على حساب تضحياتهم الجسام ، ويكون نرجسياً كثيراً في مسلكياته ، وتصوراته ، محبّاً لذاته ، ومثل هذه الصفات دائماً ما تعاني من أمراض التعالي والغرور ، والوجود القسري على حساب الآخر[97] ، وبعضها يصور المفارقات الاجتماعية والنفسية والحياتية ، وهي تنبعثُ مِنْ دِلالة الأسماء التي تحمل طاقة رمزية كبيرة جداً تشيرُ إلى مفهوم القلق ومرتكزاته ، وكيفَ ينفرُ الإنسان من لحظات الفرح والسعادة ، حتى يصفها باللحظات القاتلة ، وقد أدى الكاتبُ دوراً كبيراً في قلب المفاهيم ، والدِلالات ، وزجها في شبكة من العلاقات السردية ، التي لا يمكن الوصول إلى جوهرِ دِلالتها عن طريق بناها السطحية ، وإنما هي بحاجة إلى الحفر والتنقيب في البنى العميقة للنص ، لفهم المعنى ، ونوع العلاقة التي تدلُّ عليه[98] ، ومن الظواهر التي لها علاقة بالتوتر والقلق ، الانتقام ، وآثاره النفسية التي تنمُّ عن شخصية عدوانية ، غير سوية ، تمارسُ هوايتها في القتل والتعذيب مع كلّ الأشياء بدءاً من الإنسان ، ومروراً بالحيوان ، والنبات ، والجماد ، وربما يصل إلى مرحلة الانتقام من الذات نفسها من دون شعور ، وبؤرة السرد ترتكز على تبادل المواقع بين شجرة متحجرة ، وبين الإنسان، وحينما قطعها نأتْ بنفسِها انتقاماً منْ قاطِعها ، فلم تمتعْهُ بدفئها[99] ، ولجأ الكاتب إلى بثّ الروح في الجماداتِ التي تعاني الغربة والوحدة والانعزال وكأنها ذات بشرية ، وجعلها رمزاً للذات الإنسانية التي تحاول أنْ تتأقلمُ مع محيطها ، على الرغم من الجفاء ، والتهميش ، والإقصاء ، من الآخرين الذين بدأوا يشعرون بالقلق من وجودها بينهم ، وفي الوقت ذاته تغمرهم السعادة ، عندما يجدونها فاقدة طاقتها ، وقوتها ، وتتشبثُ بأمل بسيط في الحياة[100] ، وتصور بعض القصص المصير المجهول ، الذي يكشفُ مشاعر الصداقة ، والأمان ، والطيبة المبنية على المكر والخداع ، من خلال توظيف الكاتب لبنية العنوان الاستفهامية التي توحي بالاستنكار ، والقلق ، والتوتر ، بلغة مشفَّرة ، ومعبَّئة بشحنات رمزية مكثَّفة[101] ، ويكشفُ السردُ أيضاً عن قضايا مهمة تتعلق باختيار النموذج ، والقدوة ، وأسس الاختيار ، والأسباب التي تدفع الفرد لاختيار نماذج سيئة في حياته ، من دون التدقيق والتمحيص بتفاصيله الإنسانية[102] ، ويفيد الكاتب من بعض الألفاظ التي يختارها عنواناً لقصصه ، بخاصَّة تلك التي تنبعث منها شحنات دِلالية عميقة ومكثفة تنزاح بلغة الخطاب ، ومنها قصة ((**اليد**)) التي يدلُّ عنوانها على معاني القوة ، والقدرة ، والهيمنة ، والسيطرة ، والوحدة ، وقد وظفها توظيفاً دقيقاً حينما جعلها كائناً بشرياً يُعطي الوصايا والإرشادات ويتحكم بعقول الآخرين ومصائرهم عن طريق توصياته غير المألوفة ، والمفاجئة ، وقد أجادَ الكاتب في توظيف سطوة اليد وتأثيرها في أخذ الإنسان إلى مجاهل الضياع[103] ، وفي قصته الأخيرة يلجأ المؤلفُ إلى تقانة التسجيل التي تحضر فيها الذاكرة ، ويتمُّ استدعاء الماضي ، فالشخصية التي تسجلُ اليوميات ، تعاني الوحدة والضيق والكوابيس المرعبة ، فهي شخصية مريضة ، وقلقة ، ومتوترة.[104]

الخاتمة :

وبعد أنْ انتهينا من رحلة البحث في عوالم **أنمار رحمة الله** السردية ، وسيرته النيرة في الشعر والنثر ، وتعامله مع عتبة العنوان الرئيس والثانوي وما فيها من بنى دالَّة ، لا بُدَّ من الإشارة إلى النتائج التي تمخضتْ عنها الدراسة ؛ لأنها تنبع من صميمها ، ويمكن إنجازها بالآتي :

1. تعدُّ العنونة باباً مهماً يضيء طريق القارئ لدخول عالم النص ، والتعرُّف على خباياه ، وأسراره المهمة.
2. العلائقية المتينة بين العنوان والعمل الذي عنونه وفاقاً لبنية ودِلالة لا تنفصِلان ، فالعنوان يختزل النصَّ ، ويمثله كلياً أو جزئياً.

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

3. قصدية الكاتب في اختياره العنوانات التي تحفز القارئ ، وتثير انتباهه ، وتفتحُ شهيته للقراءة ، والغوص في أعماق النص الإبداعي ، واستكناه مضمونه.

4. لا يمكنُ تحديد البنية الدِلالية ، والعلاقة بين العنوان الرئيس ، والعنوان الثانوي إلاَّ مِنْ خلال الاتكاء على البنية الدِلالية العميقة التي تتطلبُ الحفر والتنقيب في مضمرات النص ، كونَ أغلب النصوص المختارة تنتمي إلى القص العجائبي والغرائبي ، وتشابكاته السردية العصية على التحليل والتفسير أحياناً.

5. لمْ نلمسَ منهجية واحدة للكاتب في مجاميعه الثلاث ، ولاسيما بما يتعلَّق بالعنوانات الرئيسة ، فبعضها كان عنواناً ارتدادياً كما في المجموعة الأولى والثالثة ، وبعضها كان عامَّاً كما في المجموعة الثانية.

6. نلمسُ انقطاع تام في بعض مضامين النصوص القصصية التي تفقد علاقتها الدِلالية بالعنوان الرئيس ، فلمْ نجدُ فعل العودة وطاقاته الإيحائية في المجموعة الأولى ، ولم نجدْ سردَ القرية في الثانية ، ولم نتلمسُ بعداً علائقياً بين القلق وبين الأحداث والشخصيات والأنساق النفسية في الثالثة.

الهوامش :

1. ينظر : العنوان في النصّ الإبداعي ، أهميته وأنواعه ، عبد القادر رحيم ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، ع 2 – 3 ، جانفي – جوان ، 2008م ، ص 1
2. ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، تح : عبد الله علي الكبير وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، ب . ت ، مج 4 / ص 2479 / مادة ((عنَّ)).
3. في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)) ، خالد حسين حسين ، ط 1 ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، 2007م ، ص 60
4. ينظر : لسان العرب ، مادة ((عنا))
5. في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)) ، ص 61
6. ينظر : لسان العرب ،مادة ((أثرَ))، و((وسِمَ)).
7. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، بلعابد عبد الحق ، ط 1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2008م ، 67
8. السيموطيقيا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، مج 25 ، ع 3 ، الكويت ، يناير / مارس 1997م ، ص 99
9. المرجع نفسه ، ص 97
10. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 44
11. الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها : السيميائية والنص الأدبي من 12 – 17 ماي 1995م ، منشورات جامعة عنابة ، ص 141
12. سيمياء العنوان ، بسَّام قطوس ، ط 1 ، وزارة الثقافة ، عمَّان ، الأردن ، 2001م ، ص 36
13. ينظر : عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جداً ، دراسة في بنيتها التركيبية ، كوثر محمد علي جبارة ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع 12 ، حزيران 2013م ، ص 513
14. ولدَ الكاتبُ والقاص أنمار إيَّاد حسين آل رحمة الله الأعرجي ، عام 1978م في مدينة السماوة جنوب العراق ، وترعرعَ في كنف عائلة زرعتْ فيه بذرت حب العلم والعلماء ، حصل على دعم من والده وجده في شراء المجلات التي تعنى بأدب الأطفال ، لا سيما قصص المغامرات والخوارق ، وعالم اللامألوف ، ويبدو في كتاباته أن تأثر بها ، وفي العام 1995م قرأ الرواية والقصة العربية لا سيما الإرث المصري ، وفي عام 1996م بدأت ميوله الشعرية تظهر فكتب شعراً عمودياً ، وشعر التفعيلة ، وقصيدة النثر ، ليستمر في كتاباته الشعرية حتى سنة 2009م ، ليعود من جديد بكتابة القصة القصيرة تكللتْ بثلاث مجاميع قصصية سنتناولها في محور الدراسة ، ولديه مجموعة أخرى قيد الطباعة بعنوان ((خياط الأرواح)) ، تدخل ضمن جنس القصص القصيرة العجائبية والغرائبية ، لمْ ترَ النور إلى الآن.
15. جامع الدروس العربية ، مصطفى الغلاييني ، ط1 ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، 2005م ، ص 10
16. معاني الأبنية في العربية ، فاضل صالح السامرائي ، ط 2 ، دار عمَّار للنشر والتوزيع ، عمَّان ، 1428هـ / 2007م ، ص 6
17. المرجع نفسه والصفحة.

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

18. معجم التعريفات ، للعلّامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (470 – 816هـ) ، تحقيق ودراسة : محمد صدّيق المنشاوي ، ب . ط ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، ب . ت ، ص 202

19. ينظر : معاني النحو ، فاضل صالح السامرائي ، ط 1 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمَّان ، الأردن ، 1420هـ / 2000م ، ج 1 / ص 5

20. بناء الجملة ، محمد حماسة عبد اللطيف ، ب . ط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 2003م ، ص 19

21. عتبة العنوان في مجموعة أرض الحكايا لسناء شعلان ، ضياء غني العبودي ، وشامل عبد اللطيف ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، العام الثاني ، ع 11 ، أيلول 2015م ، ص 11

22. القصة القصيرة جداً في العراق لهيثم بهنام بردى ، جميل حمداوي ، مؤسسة المثقف العربي ، 28 / يوليو 2011م ، www.almothaqaf.com

23. علم الدِلالة : دراسة نظرية وتطبيقية ، فريد عوض حيدر ، ب . ط ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2005م ، ص 35

24. ينظر : البنى الصرفية سياقاتها ودِلالاتها في شعر محمود درويش قصيدة ((لاعب النرد)) أنموذجاً ، أم السعد فضيلي ، رسالة ماجستير ، بإشراف : د . خليفة بوجادي ، كلية اللغات والآداب ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، الجزائر ، 2011 – 2012م ، ص 27

25. علم الدِلالة : دراسة نظرية وتطبيقية ، ص 35

26. علم الدِلالة ، بيير جيرو ، تر : أنطوان أبو زيد ، ط 1 ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، 1986م ، ص 15

27. علم الدِلالة ، ف . بالمر ، تر : مجيد الماشطة ، ب . ط ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، 1985م ، ص 8

28. التحليل اللغوي في ضوء علم الدِلالة (دراسة في الدِلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية ، محمود عكاشة ، ط 1 ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر ، 2005م ، ص 61

29. ينظر : دِلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية ، أشواق محمد النجار ، ط 1 ، دار دجلة ، الأردن ، 2007م ، ص 24

30. ينظر : عتبة العنوان في مجموعة أرض الحكايا لسناء شعلان ، ص 12

31. في قراءة لوحات غلاف المجاميع الثلاثة ، حصلت على مساعدة كبيرة من الفنان والرسام العراقي السماوي ((هادي جواد مهبش الزيادي)) في فكّ رموز الصور ، ودِلالات الألوان وتدرجاتها في اللوحة.

32. فاعلية العنوان في النص القصصي ، دراسة في قصص جمال نوري ، سعيد أحمد يونس ، مجلة القادسية ، مج 21 ، ع 1 ، 20014م ، ص 5

33. في نظرية العنوان : مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، ص 59

34. ثريَّا النص : مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، ب . ط ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1995م ، ص 9

35. عودة الكومينداتور ، أنمار رحمة الله ، ط 1 ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، 2012م ، ينظر ، قصص : ليلة ضاعَ فيها الرغيف ، ص 13 ، واللعنة ، ص 26 ، وأوراق متناثرة ، ص 41 ، وأبي – أمي ، ص 81 ، والبراءة والقلادة ، ص 90 ، واليوم السابع ، ص 97، وفي تلك الليلة ، ص93

36. ينظر : المصدر نفسه ، قصة قتلتُ عصفوراً مرتين ، ص53 ، وحكاية الجندي المعلَّق ، ص 67 ، وعودة الكومينداتور ، ص75 ، وطفل وجدار ، ص 79 ، والمتلصّص ، ص 84 ، وانظروا إلى التلفاز ، ص 88

37. ينظر المصدر نفسه ، قصة العائد ، ص 7 ، والعُراة ، ص 20

38. ينظر : المصدر نفسه ، قصة هذا ما حدث في المقبرة ، ص 33 ، والساهر ، ص 48 ، وستبقى وحيداً ، ص 80 ، وجمهورية بلا معنى ، ص 86

39. ينظر : المصدر نفسه ، قصة مرض الإنسانية ، ص 89 ، والبائع المتجول ، ص 95 ، ودعوني أغردُ ، ص 96

40. ينظر : المصدر نفسه ، قصة السحابة ، ص 58 ، واللوحة والرَّسام ، ص 73، ولعبة الأصابع ، ص 77 ، والصيَّاد والسمكة ، ص 91 ، وشبَحانِ ، ص 92

41. ينظر : المصدر نفسه ، قصة الفراشة والكاتب ، ص 69 ، والوجه ، ص 85 ، والمتسكعون ، ص 87

42. لقد رفضَ بعض الباحثين تسمية الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم بالتناص ، وحجتهم في ذلك أنَّ التناصَ يشيرُ إلى الآخذ له ، والمأخوذ منه ، ضمن علاقة تبادلية ، عكسية ، ولا يمكن اصطلاح ذلك على القرآن الكريم ، وأنْ يكون آخذاً من نصوص أقلّ إبداعاً منه ، لذلك اجترح الدكتور ((مشتاق عباس معن)) مصطلح ((القرآنية)) بديلاً عنه.

43. الأعراف ، 163

44. يوسف ، 82

45. اختلفَ المفسرون والمؤرخون في القرية التي ذكرت في النص القرآنية { واسألهم عن القرية } ، قال بعضهم أنها قرية ((أيلة)) بين مدينَ والطور ، ومنهم من قال أنها قرية تقع على شاطئ البحر بين مِصرَ والمدينة ، ومنهم من

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

قال أنها قرية ((مقنا)) بين مِدينَ وعينُوني ، ويرى بعضهم أنها قد تكون ((أيلة)) ، أو ((مِدينَ)) ، أو ((مقنا)) ، وجميعها قرى كانتْ حاضرة في البحر.

46. واسألهم عن القرية ، أنمار رحمة الله ، ط 1 ، دار سطور للنشر والتوزيع ، بغداد ، 2016م ، ص 8

47. عتبة العنوان في مجموعة أرض الحكايا لسناء شعلان ، ص 12

48. ينظر : واسألهم عن القرية ، قصة الرسام ، ص 13 ، وقصة عودة الحكاء ، ص 19 ، وينظر : عودة الكومينداتور ، قصة اللوحة والرسام ، ص 73 ، والعائد ، ص 7

49. تعدُّ قصَّة ((حارس المكتبة)) أطول قصّةٍ في مجاميعه الثلاث ، إذ ضمَّت أربعاً وعشرينَ صحيفة ، من مجموع أربع صحفٍ ومائة من الكتاب الذي يضمُّ ثلاثاً وثلاثينَ قصَّة قصيرة ، وقصيرة جداً ، أو كما أطلق عليها **محمد خضير** حالات السرد القصير.

50. ينظر : واسألهم عن القرية ، قصة العازف ، ص 32 ، وحارس المكتبة ، ص 38 ، والجرو ، ص 62 ، والهتر ، ص 70 ، والأضراس ، ص 79 ، وأمنية ، ص 100 ، وصراع ، ص 101

51. عند قراءة قصَّة ((صراع)) ستجدها تقتربُ من حكاية الملا ((صالح)) ، والملا الشاب صاحب الصوت الناشز في رواية ((أولاد اليهودية)) ، للروائي العراقي ((تحسين كرمياني)) ، وكيف استطاعت يدُ السياسة أنْ تتلاعب بقرية جلبلاء مثل ما تلاعب بعضهم في عقول الناس في قرية الصراع.

52. يقـولُ محـمد خضـير عن قصـص المجـموعة : ((القصص التي قرأتها وأبحرتُ في عالمها ، وصحبتُ شخصياتها ، هي من دون ريب ، مكتملة في بنائها وشائقة بأخيلتها ، هي مكتوبة لتخاطب مستوى قرائياً معيناً يتقبل أخيلتها السردية المنسوبة إلى نوع من السرد العجائبي يمكن تسميته **بسرد القرية** ، وقد يبدو هذا النوع غريباً على عصر الثيمات الواقعية الجديدة والتقنيات الحديثة ، لكنه مكتفٍ بعالمه البعيد المنتمي إلى عصر البراءة والبساطة والنقاء)) . ينظر : واسألهم عن القرية ، ص 5

53. ينظر : المصدر نفسه ، قصة التوأم ، ص 90

54. ينظر: المصدر نفسه ، قصة حين تتأخر الأمهات ، ص 99

55. ينظر : المصدر نفسه ، قصة في مدينتنا السيرك ، ص 104

56. ينظر : المصدر نفسه ، قصة في مدينتنا المَسْمك ، ص 105

57. ينظر : المصدر نفسه ، قصة في مينتنا الوزَّان ، ص 106

58. ينظر : المصدر نفسه ، قصة ....وأخواتها ، ص 111 ، وينظر : عودة الكومينداتور ، قصة ستبقى وحيداً ، ص 80 ، وجمهورية بلا معنى ، ص 86

59. ينظر : المصدر نفسه ، قصة مرايا ، ص 93

60. ينظر : المصدر نفسه ، قصة موعد ، ص 95

61. ينظر : المصدر نفسه ، قصة وقيعة ، ص 102

62. ينظر : المصدر نفسه ، قصة المتسوّل ، ص 103

63. ينظر : المصدر نفسه ، قصة المتنزه ، ص 107

64. ينظر : المصدر نفسه ، قصة الروبورت ، ص 108

65. ينظر : المصدر نفسه ، قصة خلاف ، ص 109

66. ينظر : المصدر نفسه ، قصة خيبة ، ص 110، وقصة تفاهم ، ص 112

67. ينظر : المصدر نفسه ، قصة رحيل ، ص 113

68. ينظر : المصدر نفسه ، قصة نهاية ، ص 114

69. ينظر : المصدر نفسه ، قصة الطعنة ، ص 96

70. ينظر : تعدُّ هاتان القصتان من أقصر قصص مجموعاته الثلاث ، حيث لا تتجاوز كلٌّ منهما السطر ونصف السطر. ينظر : قصة ذاكرة ، ص 116 ، وقصة تبادل ، ص 116

71. ينظر : لسان العرب ، مادة ((قلقَ)).

72. الصحة النفسية والعلاج النفسي ، حامد زهران ، ط 3 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2010م ، ص 484

73. ينظر : بائع القلق ، أنمار رحمة الله ، ط 1 ، الرافدين ، بيروت ، لبنان ، 2018م ، قصة ضياع في المقبرة ، ص7

74. ينظر : المصدر نفسه قصة ثأر ، ص 12

75. ينظر : المصر نفسه ، قصة خواتم ، ص 17

76. ينظر : المصدر نفسه ، قصة تواطؤ ، ص 20

77. ينظر : المصدر نفسه ، قصة الطريق ، ص 24

78. ينظر: المصر نفسه ، قصة بائع القلق ، ص 27

79. ينظر : المصدر نفسه ، قصة صداقة ، ص 30

80. ينظر : المصدر نفسه ، قصة عودة سانتا كلوز ، ص 34

81. شخصية سانتا كلوز ، أو بابا نويل من الشخصيات الخيالية ، التي ترتبط بنسق الحياة الجميلة ، وبأعياد رأس السنة الميلادية عند المسيحيين ، وتصوره بعض القصص والروايات بملامح غريبة ، فهو عجوز بدين جداً ، ملامح البهجة والسعادة والفرح تظهر في محيَّاه ، تغطي وجهه لحية بيضاء ،

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

يرتدي سترة يطغى عليها اللون الأحمر تكون أطرافها بيضاء ، وترسم الحكايات مكانه في قصص الأطفال بأنه يعيش في القطب الشمالي ، مع زوجته السيدة كلوز ، ويسخر بعض الأقزام في صناعة هدايا أعياد الميلاد ، ويحملها إلى الأطفال في عربة أو مزلجة سحرية تجرها الأيائل ، ويفاجئهم بدخوله من مداخن المنازل ، ومن النوافذ أو من شقوق الأبواب المفتوحة ، حتى يزرع السعادة والبسمة والأمل في نفوس الأطفال.

82. في القرن العشرين تحديداً ، حلَّتْ المدينة الفاسِدة ((الديستوبيا))، وهو مصطلحٌ يُشيرُ إلى مدينة فاضِلة تعاني خللاً وظيفياً ، لتحلَّ محل المدينة الفاضلة ((اليوتيوبيا)). وقد تحملُ المدن الفاسدة بعداً ساخراً ، كما في رواية الكاتب الأمريكي من أصل أفريقي **جورج سكايلر** ((**نهاية الأَسْـود**)) عام 1931م ، والتي تحكي عن عالم يكتشفُ طريقة لتغيير لون الجلد لكي يُصبح التمييز بين العِرْقينِ الأبيضَ والأسودَ أمراً مستحيلاً. ومع انتشار هذا العلاج ، يبدأ المجتمع الأمريكي بالتفكّك ، إذ يتسبَّبُ العِلْمُ الجديد في إحداث فـُوْضَى بدلاً مِنْ تحقيق التحرُّر ، الذي هو أحد الأهداف الرئيسة لليوتيوبيا. ينظر : الخيال العلمي ، مقدمة قصيرة جداً ، ديفيد سِيد ، تر : نيفين عبد الوهاب ، مراجعة : هبة عبد المولى أحمد ، ط 1 ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2016م ، ص 74

83. ينظر : بائع القلق ، قصة الحديقة السرية ، ص 41

84. ينظر : المصدر نفسه ، قصة اللص ، ص 44

85. ينظر: المصدر نفسه ، قصة دستوبيا ، ص 61

86. ينظر : المصدر نفسه ، قصة طرف المِشنقة ، ص 70

87. ينظر : المصدر نفسه ، قصة ساعة الطفل ، ص 47

88. ينظر : المصدر نفسه ، قصة ((الشوكيون)) ، ص 50

89. ينظر : المصدر نفسه ، قصة رقاب متحجرة ، ص 67

90. ينظر : المصدر نفسه ، قصة الحزب ، ص 76

91. ينظر : المصدر نفسه ، قصة في انتظار جوجل ، ص56

92. ينظر : المصدر نفسه ، قصة الكلماتي ، ص64

93. ينظر : المصدر نفسه ، قصة عشيرة العاقول ، ص 73

94. ينظر : المصدر نفسه ، قصة قبل مجيء الصباح ، ص 82

95. ينظر : المصدر نفسه ، قصة حين أكون وحيداً ، ص 90

96. ينظر : المصدر نفسه ، قصة كحول ومِئذنة ، ص 53

97. المصدر نفسه ، قصة صوت الحُملان ، ص 78

98. المصدر نفسه ، قصة عائلتي ، ص 80

99. المصدر نفسه ، قصة برداً وفزعاً ، ص 85

100. المصدر نفسه ، قصة مدينة الأقفال ، ص 86

101. المصدر نفسه ، قصة ماذا حلَّ باليمام؟ ، ص 87

102. المصدر نفسه ، قصة اضراب ، ص 88

103. المصدر نفسه ، قصة اليد ، ص 89

104. المصدر نفسه ، قصة يوميات رجل ، ص 91

المصادروالمراجع :

القرآن الكريم

أولاً – المصادر :

- بائع القلق ، أنمار رحمة الله ، ط 1 ، الرافدين ، بيروت ، لبنان ، 2018م .
- عودة الكومينداتور ، أنمار رحمة الله ، ط 1 ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، 2012م.
- لسان العرب ، ابن منظور ، تح : عبد الله علي الكبير وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، ب . ت.
- معجم التعريفات ، للعلَّامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (470 – 816هـ) ، تحقيق ودراسة : محمد صدّيق المنشاوي ، ب . ط ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، ب . ت.
- واسألهم عن القرية ، أنمار رحمة الله ، ط 1 ، دار سطور للنشر والتوزيع ، بغداد ، 2016م.

ثانياً – المراجع :

المراجع العربية :

- بناء الجملة ، محمد حماسة عبد اللطيف ، ب . ط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 2003م.

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

- البنى الصرفية سياقاتها ودِلالاتها في شعر محمود درويش قصيدة ((لاعب النرد)) أنموذجاً ، أم السعد فضيلي ، رسالة ماجستير ، بإشراف : د . خليفة بوجادي ، كلية اللغات والآداب ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، الجزائر ، 2011 – 2012م.
- التحليل اللغـــوي في ضـــوء علـم الـــدِلالة (دراسة في الدِلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية) ، محمود عكاشة ، ط 1 ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر ، 2005م.
- ثريَّا النص : مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، ب . ط ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1995م.
- جامع الدروس العربية ، مصطفى الغلاييني ، ط1 ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، 2005م.
- الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها : السيميائية والنص الأدبي من 12 – 17 ماي 1995م ، منشورات جامعة عنابة.
- دِلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية ، أشواق محمد النجار ، ط 1 ، دار دجلة ، الأردن ، 2007م.
- السيموطيقيا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، مج 25 ، ع 3 ، الكويت ، يناير / مارس 1997م.
- سيمياء العنوان ، بسَّام قطوس ، ط 1 ، وزارة الثقافة ، عمَّان ، الأردن ، 2001م.
- الصحة النفسية والعلاج النفسي ، حامد زهران ، ط 3 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2010م.
- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، بلعابد عبد الحق ، ط 1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2008م .
- عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جداً ، دراسة في بنيتها التركيبية ، كوثر محمد علي جبارة ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع 12 ، حزيران 2013م.
- عتبة العنوان في مجموعة أرض الحكايا لسناء شعلان ، ضياء غني العبودي ، وشامل عبد اللطيف ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، العام الثاني ، ع 11 ، أيلول 2015م.
- علم الدِلالة : دراسة نظرية وتطبيقية ، فريد عوض حيدر ، ب . ط ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2005م.
- العنوان في النصّ الإبداعي ، أهميته وأنواعه ، عبد القادر رحيم ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، ع 2 – 3 ، جانفي – جوان ، 2008م.
- فاعلية العنوان في النص القصصي ، دراسة في قصص جمال نوري ، سعيد أحمد يونس ، مجلة القادسية ، مج 21 ، ع 1 ، 20014م
- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)) ، خالد حسين حسين ، ط 1 ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، 2007م.
- القصة القصيرة جداً في العراق لهيثم بهنام بردى ، جميل حمداوي ، مؤسسة المثقف العربي ، 28 / يوليو 2011م ، www.almothaqaf.com
- معاني الأبنية في العربية ، فاضل صالح السامرائي ، ط 2 ، دار عمَّار للنشر والتوزيع ، عمَّان ، 1428هـ / 2007م.
- معاني النحو ، فاضل صالح السامرائي ، ط 1 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمَّان ، الأردن ، 1420هـ / 2000م.

المراجع الأجنبية المترجمة :

- الخيال العلمي ، مقدمة قصيرة جداً ، ديفيد سِيد ، تر : نيفين عبد الوهاب ، مراجعة : هبة عبد المولى أحمد ، ط 1 ، مؤسسة

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516

هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2016م.

- علم الدِلالة ، بيير جيرو ، تر : أنطوان أبو زيد ، ط 1 ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، 1986م.
- علم الدِلالة ، ف . بالمر ، تر : مجيد الماشطة ، ب . ط ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، 1985م.

The structure of the character in stories of Anmar Rahma Allah

Dr. Fadhil Hamad Megwar

The Open Educational College in Al-Muthanna / Department of Arabic Language

Abstract :

Addressing is an important form of textual thresholds in modern critical studies that critics have alerted to, after it was far from their interests, and it constituted a great impetus for creators in their creative texts, until it became an art and industry sought by everyone. Because it is no less important than the text itself, the title establishes a relationship with its text, as it shortens the way for us to understand the content of the text and its connotations, and at the same time it constitutes a bright sign in front of the reader in exploring the depths of that text, so this study came to illuminate the heading structure in the stories **Anmar Rahmatalla** in his three stories

DOI:10.52113/uj05/022-15/1495-1516