مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (1)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (1) 2018

# التجلّيات الدلاليّة للعنوان في قصص غسّان ونّوس

د. محمّد مرّوشيّه*
هناء إسماعيل**

(تاريخ الإيداع 14 / 11 / 2017. قبل للنشر في 8 / 2 / 2018)

## □ ملخّص □

تزايد الاهتمام المعاصر بالعناوين؛ فقد عدّها بعض الباحثين نصوصاً مصغّرة تسهم في تشكيل وجهة نظر ابتدائيّة، تحفّز القارئ، وتوجّهه نحو معنى ما يريده المؤلّفون، وعدّها آخرون مجرّد فرضيّة للقراءة لا حكماً مسبقاً عليها؛ فقد توجّه القارئ باتجاه المعنى مباشرة، وقد تعمل على خداعه وتضليله أيضاً، ما يحقّق– بنظرهم– شعريّة أكبر وأغنى للنصوص الإبداعيّة. وفي كلتا الحالتين يظلّ العنوان الحلقة النصيّة الأولى التي يلتقي بها وعي القارئ مع النصّ بغضّ النظر عن نوع العناوين: واقعيّة، موارية، رمزيّة وسواها.

وقد وقع اختياري على هذا البحث نظراً لما أظهرته نصوص غسان ونوس القصصيّة من تنوّع ينمّ عن وعي الكاتب بأهميّة العناوين، والدور الذي يمكن أن تؤدّيه في خدمة المعنى النصي، وهو ما يحاول هذا البحث مقاربته، وتسليط الضوء عليه.

**الكلمات المفتاحيّة:** العنوان، العناوين، التجليات الدلاليّة، غسان ونوس، الرمزيّة، العتبات.

* أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية.
** طالبة دكتوراه ، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (1)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (1) 2018

# Symmetrical manifestations of the title in Ghassan Wannous Stories

**Dr. Mohamad Marroushia***
**Hanaa Ismail ****

**(Received 14 / 11 / 2017. Accepted 8 / 2 / 2018)**

## □ ABSTRACT □

The contemporary interest has increased with the titles, so that some researchers considered the titles as mini texts which contribute in forming a primary opinion that motivate the reader and guide him to some meaning that the authors referring to, and other researchers considered the titles just a hypothesis for reading, not prejudice, because it might lead the reader towards the meaning directly, and it might deceive and mislead him as well, which make the creative texts poetically bigger and richer, and in both cases the title remains the first textual episode that the reader's awareness meet with the creative text, regardless the type of the titles: realistic, equivocation, symbolism and others.

My choice has fallen into this research because of the variety that Ghassan Wannous text stories' have shown, which indicates the awareness of the writer about the importance of the titles, and the role it might perform in serving the textual meaning, and this is what this research aspires to approach and highlights.

**Key words**: Titles, Symmetrical manifestations, symbolic thresholds, Ghassan Wannous.

* **Associate Professor at the Arabic Language Department, Tishreen University ,Lattakia, Syria.**
** **Postgraduate Student, Arabic Language Department, Tishreen University , Lattakia, Syria.**

## مقدمة:

يعكس تنوّع العناوين في قصص غسّان ونوس وعي الكاتب بأهميّة هذه العتبة النصيّة، وما يرجوه القارئ منها عادة من تقديم فكرة استباقيّة عمّا يقرأ، مثلما يعكس وعيه بما استجدّ من دراسة العناوين وصناعتها، من خروج على نظام العنونة التقليدي إلى فضاءات أرحب، ترسم للقارئ أفق انتظار جديد، وذلك بما تمتلكه من قدرة إيحائيّة في النصّ.

وإنّ هذا الوعي الحداثي بوظائف العناوين لم يمنع من اتكاء القاصّ على بعض العناوين التقليديّة المباشرة، ما يعكس بدوره عدم خروجه الكامل من دائرة التقليد؛ وعليه، فقد درس البحث ثلاثة نماذج للعناوين عنده، وهي:

العنوان التقليدي الذي يحيل إلى المعنى النصي مباشرة، والعنوان الموارب الذي يخادع القارئ ويضلله، والعنوان الرمزي بنوعيه (الواضح، والغامض)، إذ يمكن للقارئ فضّ الإشارات الرمزيّة من داخل النصّ القصصي في الأوّل، بينما يصعب ذلك ويكاد يتعذّر أحياناً مع النوع الثاني، وبخاصّة في القصص ذات البناء الذهني، وهي كثيرة لدى غسان ونوس. ويشير البحث إلى تداخل بعض الرموز ببعضها أيضاً، حتى لتغدو بعض القصص قصّة واحدة موزّعة على مجموعة نصوص، وهو ما أغرى البحث بالتركيز على العنوان الرمزي أكثر من غيره، دون إهمال الأنواع الأخرى، رغبة بالإحاطة بعالم غسان ونوس القصصي من جانب، واختبار جديّة ما تقدّمه هذه العناوين في خدمة المعنى النصي الذي يعدّ الغرض الأساس وراء كلّ قراءة من جانب آخر.

## أهميّة البحث وأهدافه:

يهدف هذا البحث إلى اختبار ما يمكن أن تقدّمه العناوين من خدمة للقارئ من أجل استجلاء المعنى النصي، وذلك بالنظر إلى الفروق بين أنواعها، وما يقدّمه كلّ نوع منها على حدة، إضافة إلى استقراء جدّيّة كتّاب القصّة السوريّة المعاصرة – ومنهم القاص غسان ونوس– في الخروج على نظام العنونة التقليدي، وقياس نجاحهم أو فشلهم في التعامل مع هذه التقنيّات التي بدأت تأخذ دورها في حقل الدراسات الأدبيّة العربيّة المعاصرة.

## منهجية البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي في دراسة النصوص وتحليلها.

## في التأسيس النظري لتقنية العنوان:

أهمل العنوان زمناً في الثقافة العربيّة، مثلما أهمل لدى الغرب، وكانت دراسته مجرّد وساطة يسعى من خلالها الدارسون إلى البرهنة على ما توصّلوا إليه من نتائج إثر تحليلهم النصوص الأدبيّة [1]، أو التوصّل إلى تلخيص عام وشامل لموضوعات الكتاب وفكره الأساس [2]، وكان للناشرين وأهدافهم التجارية دور في شيوع العناوين البرّاقة حتى لو أساء ذلك إلى النصّ نفسه [3]، غير أنّ تطور الدراسات الأدبيّة ، وإدراك أهميّة التفاعل بين ما يقدّمه النصّ من

---

**[1] – الجزار، د. محمد فكري. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص 7.**

**[2] – أشهبون، د. عبد الملك. عتبات الكتابة في الرواية العربية. ط1، دار الحوار، اللاذقية، 2009م، ص 21.**

**[3] – مؤلّفان (إيمانويل فريس، برنار موراليس) . قضايا أدبيّة عامّة، آفاق جديدة في نظريّة الأدب . تر: لطيف زيتوني، عالم المعرفة، العدد ( 300)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2004م، ص 41.**

الداخل، وما تقدّمه المعطيات الخارجيّة قاد إلى الاهتداء إلى أهميّة العتبات النصيّة كونها: " تساعد القارئ في أن يجد لنفسه موقعاً في النصّ، بالإضافة إلى أنّها تستهدف توجيهه وتحفيزه وترسم له أفق انتظار محدّد"[1].

ويعدّ العنوان أهمّ تلك العتبات، فهو: " صلة قائمة بين مقاصد المرسل وتجلّياتها الدلاليّة في العمل" [2]، وقد جاء في فهمه أنّه: " مجموع العلامات اللسانيّة، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتعيّنه، وتشير لمحتواه الكلّي، وتجذب جمهوره المستهدف"[3].

والعنوان أوّل ما يلتقي به القارئ مع النصّ، غير أنّ ذلك لا يعني اكتمال دلالته، إذ يظلّ مجرّد: " فرضيّة للقراءة لا حكماً مسبقاً عليها"[4]، ومن هنا جاء تحذير النقاد من مغبة الاطمئنان إلى العناوين؛ إذ إنّ كثيراً منها قد يكون مواراباً أو ملغّزاً حين البدء بالقراءة[5]، وهي كباقي العتبات، تسهم في تعديل موقفنا ممّا نقرأ، غير أنّها تحيلنا في كلّ مرّة إلى النصّ، حسب الضرورة التي تقتضيها الحاجة النصيّة في فضاء خطابها[6]. وقد تنطوي العناوين على مفارقات تسهم في خداع القارئ وتضليله و" تخدم غرضاً يكون المتلقي عاجزاً عن إدراكه للوهلة الأولى بقراءته البسيطة والسطحيّة"[7].

وإذا كانت التقنيات " ممارسة تولد دلالات جديدة في فضاء النص وفي عالمه" [8]، وكان التعامل معها يتوقّف على جودة توظيفها في السياق العام للنص [9]، فإنّ النظر إلى العناوين بوصفها تقنيات يعني النظر إلى علاقاتها مع التقنيات الأخرى، لإنشاء الدلالة الكليّة للنص، فالقارئ مدعو لطرق الأبواب جميعها لاستكناه هذه الدلالات؛ إذ هو لا يعرف ما ينتظره من مباهج أو عثرات نصيّة قبل الشروع بالقراءة[10].

وتمكن الإشارة أخيراً إلى أنّ العناوين قد تكون واقعيّة تحيل القارئ مباشرة إلى المضمون النصّي، أو رمزيّة إيحائيّة تؤدي: " وظيفة يعجز عنها التناول المباشر للتجربة" [11]، وقد توافق توقعات القارئ، وقد تعمل على تضليله، وهي إلى ذلك تمتاح من إمكانات اللغة، فقد تكون مفردة واحدة، أو جملة، وقد تكون تركيباً وصفيّاً، أو إضافيّاً، وسوى ذلك. والواقع انّه لا تفاضل بين العناوين إلا من خلال ما تقدّمه من خدمة للنصوص الإبداعيّة، ذلك أنّها ضرورة لازمة للمحافظة على هويّة النصوص المركزيّة، إذ تتقاطع على محورها " ثنائيّة الضرورة والاحتمال، ضرورة يفرضها السياق،

---

**[1] – أشهبون، د. عبد الملك. عتبات الكتابة في الرواية العربية. ص 50.**

**[2] – الجزار، د. محمد فكري. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. ص9.**

**[3] – بلعابد، عبد الحق. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). تقديم: د. سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م، 67.**

**[4] – د. سعيد بنكراد، الرواية العربيّة وتعدّد المرجعيات الثقافيّة . الرواية العربية " ممكنات السرد"، عالم المعرفة، ج2، النسخة المجانية مع العدد (359)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009م، ص 62.**

**[5] – ينظر: مارتن، والاس. نظريات السرد الحديثة. تر: د. حياة جاسم محمد، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م. ص 217.**

**[6] – ينظر: الحجمري، عبد الفتاح. عتبات النص، البنية والدلالة. ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م. ص 16.**

**[7] – أشهبون، د. عبد الملك. عتبات الكتابة في الرواية العربية. ص 55.**

**[8] – الخطيب، حكمت صباغ (يمنى العيد). في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي. ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983م، ص87.**

**[9] – ينظر: مؤلفان (رولان بارت، جيرار جينيت) .،من البنيويّة إلى الشعري ة. تر: د. غسان السيد، ط 1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2001م، ص 28.**

**[10] –ينظر: بوتور، ميشال. بحوث في الرواية الجديدة. تر: فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، باريس– بيروت، 1986م، ص 60.**

**[11] – كليب، د. سعد الدين. وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعريّة . دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م، ص 72.**

واحتمال يؤسّسه التأويل داخل الضرورة نفسها، بتفكيك ظاهر توافقاتها، وقراءة فضاء اختلافاتها (...)الذي يحفّز المعرفة الخلفيّة للتلقّي، ويعيد توزيعها، وتنظيمها بشكل يجعله واحداً من أهمّ العوامل البنائيّة لتأويلاته واحتمالاتها" [1].

## أنواع العناوين في قصص غسان ونوس:

تتنوّع العناوين في قصص غسان ونوس، فمنها ما يحيل إلى المضمون النصي مباشرة ، ومنها ما هو موارب يتأخر تكشّف حقيقته للقارئ، ومنها ما هو رمزي، بغض النظر عن سهولة الرمز أو صعوبته. ونشير،هنا، إلى تنوع العناوين من حيث بناؤها النحوي أو الصرفي أيضاً، إذ منها ما يقوم على مفردة واحدة نكرة أو معرفة مثل:( معرفة، غسيل، ملاحقة، استقامة، الصوت، الخريف، الثمرة)، ومنها ما يقوم على تركيب وصفي أو إضافي مثل: (في الزمن الراجع، ثقب أسود، عدو حيوي، على حدود الدوار، ثوب عرس، مفترق الرماد)، وهي بتنوّعها هذا تغني النصوص التي تندرج تحتها، وتفسح المجال لتعدّد القراءات التي تسهم بدورها في إعادة إنتاج النصّ، وإثرائه دلالياً وجمالياً.

### -العنوان الواقعي- الإحالة المباشرة إلى المضمون القصصي:

يحيل عنوان قصّة (العزاء) من مجموعة (في الزمن الراجع) إلى موضوع الموت مباشرة؛ فالعنوان الذي يقوم على مفردة واحدة مقيّدة ب (ال التعريف) يوحي بتحديد الموضوع وتخصيصه، ما يجد تعالقه المباشر مع النص القصصي؛ فمنذ الأسطر الأولى يدخلنا القاص في أجواء الفقد وطقوس العزاء المعتادة، موظفاً لذلك مشهداً واقعيّاً لا يشعر القارئ بغربته عن النصّ، إذ يوفّر له لغة رصينة تناسب حدث الموت، يحمّلها شحنة معنويّة دافقة ينهض بها السرد بضمير المتكلّم، للإشارة إلى ذاتية التجربة التي يصوّرها، الأمر الذي يوحي بواقعيّة ما يجري من جانب، ويكسب تعاطف القارئ من جانب آخر، وبخاصّة أنّ السارد هو والد الفقيد، وهو طرف أساس في الموضوع، ما يقوّي الإحساس بقسوة الفقد، والحاجة إلى عزاء حقيقي لا إلى طقوس آلية جامدة، يمارسها المعزّون عادة بشكل يفرغ العزاء من محتواه الحقيقي؛ فيكون مجرّد ممارسة اجتماعيّة لا تقدّم ولا تؤخّر لدى أهل الفقيد:

" اتجهت إلى الركن ذاته..

لم أعد أحتمل.. أيام عزاء أو عذاب هذه التي لا تنتهي؟! الطقوس ليست جديدة، ولا عبارات المواساة والتأسي، كائناً من يكون الفقيد والفاقدون، ولوقعها أثر التشاغل والتشارك في الهمّ والحزن، لا شكّ في ذلك، لكن ما يحدث لا يحتمل(...) لأني غير مستعدّ لأي جدال، ولن أستثني أحداً، أو أخصّ أيّاً منهم بمحاور وتحايا إذا لم يكن حزيناً، وإذا لم يتحدّث عن مسعود بإعجاب وتأثّر"[2].

ويمتاح عنوان (العزاء) من إمكانات اللغة، فيؤلّف موضوعه معجماً لغويّاً يتواتر في النصّ بشكل متتابع، مقوّياً الإحساس بمشاعر الفقد لدى الوالد المفجوع على ولده، الذي لا يجد سبيلاً إلى العزاء عنه بشيء، مهما فعل المعزّون أو قالوا. إنّه لا ينفكّ يستحضر كلّ ما يتعلّق بولده الميت، متابعاً تفاصيل فقده واحدة إثر أخرى. وقد أدّت الألفاظ دوراً واضحاً في ذلك، فتعدّدت مستوياتها ودلالاتها، غير أنّها جميعاً ظلت متعالقة مع العنوان لا تخرج عن الإشارات العامة التي يمكن أن يتضمّنها، ما يؤكد العلاقة التبادليّة بينهما، إذ كلّ واحد منهما يحيل إلى الآخر، فالعنوان- كما تمت الإشارة سابقاً- فرضية للقراءة ليس إلا، وقد يعمل النصّ على تثبيتها أو إلغائها، ومن هنا كان لا بدّ في كلّ مرّة من ملاحظة ما يربط بينهما للحكم على طبيعة العلاقة التي يتأسس عليها النصّ انطلاقاً من الشيفرات الدالة للعنوان.

---

[1] – **الجزار، د. محمد فكري. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 30.**

[2] – **ونوس، غسان. قصّة (العزاء)، مجموعة ( في الزمن الراجع) . ط1، عروة للطباعة، طرطوس، 2007م، ص 89.**

وإنّ الاطلاع على مجريات الأحداث يؤكّد قوّة إحالة العنوان إلى المضمون القصصي بشكل مباشر، بما فيه التأكيد على السيرورة النفسيّة لتلك الأحداث، كون الموضوع يتعلّق بجانب إنساني، تتضخّم فيه المشاعر على حساب الحركة النصيّة، فيغدو الحدث بطيئاً منسجماً مع ما يعتور البطل من إحساس بالاضطراب، دلّت عليه ألفاظ متعدّدة منها: عزاء، عذاب، المواساة، التأسي، الفقيد، الفاقدون، التابوت، مسجى، وألفاظ أخرى أجاد القاص توظيفها وربطها ضمن سياقات سردية متعدّدة. ولعلّ في المقطع الآتي ما يشير إلى هذه العلاقات المنشأة بين الألفاظ ضمن سياقها السردي الذي لا يخرج عمّا قدّمه العنوان من مستويات للمعنى خاصة بموضوع الموت، وما يرافقه من طقوس وممارسات وانعكاسات نفسيّة لدى الفاقدين:

" لكنّ وجوده المسجّى يجعل اللحظات قاتمة، وقلقلته بعد حين على الأكتاف في تابوت يكاد يطير من بين أكفهم لخفّته، أو لا مبالاتهم، أو سعادتهم ربّما، سيزيد من ضآلتي وضياعي، ويجعل ما يجري أمراً فوق قدرتي على التحمل أو التصرّف"[1].

وليست الإحالة المباشرة من العنوان إلى النصّ القصصي رهينة البداية القصصيّة وحسب، ذلك أنّ بناء العمل وإنتاج المعنى المنتظر لا يمكن أن يكتمل عندها، نظراً إلى قربها من العنوان، وكونها أقرب ما تكون إلى العتبة التي تؤدّي دورها أيضاً في إذكاء توقّعات القارئ، رغم أنّه، في مقابل ذلك، لا يمكن إسقاطها من الدراسة أو التغاضي عنها، بوصفها بوّابة العبور إلى فضاء المحكي، والحلقة النصيّة الأولى التي يلتقي بها وعي القارئ بوعي الكاتب، في عمليّة حوار جمالي مع النصّ " لإدراك طبيعة بنائه ومعناه الكامن فيه"[2].

وإنّ النظر إلى هذا الموقع الذي تحتلّه البداية القصصيّة ضمن الحلقة السرديّة للنصّ– بما فيها قربها من العنوان، وإمكانيّة أن تكون الشاهد الأوّل على صحّة الشيفرة العنوانيّة في أغلب الأحيان– لا يمنع من الحذر من الاطمئنان إلى هذه النتيجة؛ إذ قد تتعاضد مع العنوان في تضليل القارئ، فتكون مزدوجة الإشارة، تعمل على جذب القارئ إلى النص من جهة، وعلى إرباكه وقلقلة توقّعاته من جهة أخرى؛ فهي، كما يقول صبري حافظ: " الباب الذي ندلف منه إلى عالم النصّ الرحب، ولكن من الممكن، في الوقت نفسه، أن تصبح الجدار الذي يصرفنا عن الدخول إلى هذا العالم، ويصدّنا عن محاولة الولوج إلى ما وراء حائط البداية الأصمّ"[3].

ومن هنا، فإنّ الحكم على طبيعة العلاقة التي تربط العنوان بالنصّ القصصي تحيل القارئ إلى النظر في علاقته بالنصّ ككلّ، بوصفه وحدة متكاملة للمعنى، لا يقوم جزء فيه مقام آخر. وفي قصّة ( العزاء)، تمكن متابعة مستويات أخرى للمعنى النصّي، قد لا تتحدّد بمفردات دالّة وحدها، غير أنّها تؤلّف من الناحية السياقيّة أو الكليّة للحدث موطناً من مواطن اليقين التي يمكن الاتكاء عليها في النصّ للاهتداء إلى ما يحكم العلاقة بين العنوان والنصّ من وشائج دالة وقويّة، تصادق على توقّعات القارئ، وتحقّق له إلفته مع ما يقرأ [4]، من ذلك إشارة القاص إلى بعض ما يرافق فترة العزاء عادة من ممارسات يقوم بها أهل الفقيد بقصد التخفّف من وقع الفاجعة عليهم، كتفقّد الأماكن التي

---

**[1] – ونوس، غسان. (العزاء)، مجموعة ( في الزمن الراجع) . ص 94.**

**[2] – نور الدين، صدوق. البداية في النص الأدبي. دط، دار الحوار، اللاذقية، 1994م، ص 17.**

**[3] – حافظ، د. صبري . البداية ووظيفتها في النصّ القصصي . مجلة الكرمل، العددان ( 12، 22)، الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين، نوقيسيا، 1986م، ص 141.**

**[4] – مجموعة مؤلّفين . نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي . تر: د. عبد الرحمن بو علي، ط 1، دار الحوار، اللاذقية، 2003م، ص 128.**

شغلها، أو الأدوات التي استعملها، أو تذكّر ما كان يقوله، والمواقف التي يتّخذها تجاه قضايا معيّنة، وهي حال من إنكار واقع موته، رغبة في سحب الزمن إلى الوراء لعلّ بقيّة منه تعزّيهم:

" وفي الوقت الذي كنت منشغلاً فيه بالمراسم المعتادة، كنت أحسّ أكثر بأهميّته ووقع غيابه، فالواجبات كثيرة، والتفاصيل أكثر. كان يمكن أن يرتّبها بهدوء. يستطيع أن يحدّد الأولويّات ويوزّع المهام حتى على الكبار من أقربائي، حيث يبدو كلّ منهم الآن فهيماً ومسؤولاً، ومستغرباً جدّيتي واكتئابي، محاولاً التخفيف من ذلك تجاه الآخرين، بالبشاشة الزائدة عن طاقة تحمّلي.

أحسّ الآن أنّني محتاج إلى أن أسأله، أن أطمئن إلى وجوده في ركنه، لأثق أنّ الأمور ستجري بيسر، وبأقل قدر من العتاب"[1].

والموت يجعل سجايا الفقيد تتضخّم في نظر ذويه، شأنهم في ذلك شأن الناس جميعاً؛ إذ في الفترة الأولى لموت أحدهم تتسامى المشاعر والنظرة الوجوديّة للكون والأشياء، وتتجسّر المسافات، وترأب الصدوع التي كانت بارزة من قبل، وهي الحال التي كان عليها والدا مسعود قبل وفاته، إذ لم يكونا على وفاق أبداً، غير أنّ موته غيّر الأحوال، وصار تشاركهما همّ فقده معاً العامل الأساس في الحصول على بعض العزاء الذي لم يستطع الآخرون منحهما إياه، وهو ما يمكن أن تدلّ عليه قفلة القصّة، لتنغلق الدائرة على الموضوع نفسه، الذي بدت علاقته بعنوان القصّة قويّة، تظهر أصداؤها متتابعة، وبشكل متنوّع يشدّ الطرفين: العنوان– النص، بعضهما إلى بعض:

" بعد حين من الزمن، وفي لحظات الاعتزاز الكثيرة، بات همّ الفقد لا يمكن احتماله إلا بمواساته الهادئة:

-**العمر ليس بالسنين، بل بالقدرة على المواجهة!**

وأيّة مواجهة أصعب؟! أفكّر في هذا الآن.

*

دخلت إليها، كانت تنظر بسهوم إلى الركن الخالي إلا من الكرسي الذي لم يعد يتحرّك. قلت مستذكراً نظراته الأخيرة:

-الآن يمكنك أن تعتمدي على مسعود أكثر!! "[2].

## العنوان الموارب – الإحالة غير المباشرة إلى المضمون القصصي:

يقوم عنوان قصّة (حليقة رأس)، من مجموعة (أحمر.. أبيض)، على تركيب إضافي، مبتدؤه بلا خبر، ما يجعل أمر هذه الحليقة مبهماً، وغير واضح بالنسبة إلى القارئ قبل الدخول في مجريات الأحداث والاطلاع على تفاصيلها، وهو أمر يسهم في إذكاء عنصر التشويق؛ بما يثيره من فضول لدى القارئ لمعرفة سرّها ومشكلتها، وبخاصّة أنّ العنوان ذو صيغة مؤنّثة، ما يجعل الأمر مثيراً للتساؤل أكثر، على اعتبار أنّ الحلق للأنثى أمر غير محمود. وبالوقوف على عتبة العنوان وعدم تجاوزها، فإنّ القارئ لا يعلم نوع هذه الأنثى التي يُشَارُ إليها بعمليّة حلق الرأس، ولعلّ أوّل ما قد يتبادر إلى الذهن هو كونها أنثى بشريّة، نظراً لارتباط آليّة الحلق عادة بالإنسان، وبخاصّة أنّه حلق للرأس، وليس لكامل الجسد، كما هي الحال عليه لدى البهائم. غير أنّ ما يفاجئ القارئ منذ بداية الأسطر الأولى للقصّة هو أنّ عمليّة الحلق هذه تقع على رأس بطل القصّة/ الذكر الذي يروي أحداثها بنفسه، والذي يغدو بلا اسم ولا مواصفات سوى أنّه كعنزته الشاميّة (قطّوش)، يخضع لعمليّة حلق قسريّة من قبل والده، فيغدو مثل العنزة غير راضٍ

[1] – **ونوس، غسان. (العزاء)، مجموعة ( في الزمن الراجع) .ص 93.**

[2] – **ونوس، غسان. (العزاء)، مجموعة،( في الزمن الراجع) ، ص 97.**

عمّا يتعرّض له. لكنّ العنزة تنسى ما تعرّضت له بعد حين من الزمن، على حين إنّ حزنه يتجذّر في نفسه، فلا يستطيع مقاومة إحساسه بالضآلة والحزن إثر كلّ حلاقة لرأسه:

" ولو لم يكن شعري غزيراً وقويّاً، لكان دخل في عهد الانقراض منذ زمن طويل، كذلك كان شعر " قطّوش" عنزتنا الشاميّة، قويّاً وغزيراً، وكذلك كانت حالتها من الانقباض والقلقلة والنط والتحرّك والتصويت، أثناء استخدام المقصّ ذاته، في المناسبة عينها (...) وحين نلتقي بعد وقت قصير في الحرش القريب، أحسدها على نسيانها، إذ تكبّ على قضم أغصان الشجيرات الفتيّة الكثيفة ورعي الأعشاب فيها بنهم شديد" [1].

إنّ نقطة التعالق الأولى بين العنوان والنصّ، هي في تعرّف القارئ منذ البداية القصصيّة على المقصودة ب " حليقة رأس"، وهي عنزة الراوي، غير أنّ العنزة ليست وحدها من يعاني عمليّة الحلق القسريّة هذه، بل هي مجرّد طرف آخر يخضع للعمليّة ذاتها، وهي أقلّ تأثراً من الراوي بذلك، إذ إنّها تنسى ما تعانيه بعد قليل من الوقت، غير أنّ الراوي لا ينسى؛ إنّه في كلّ مرّة يتحسس مواضع وجعه، ويحسدها على نسيانها، ما يوهم القارئ بأنّ معاناته جسدية، سببها طريقة القصّ وما تسببه من ألم له، وبهذا يصبح شريكاً للعنزة في إشارة العنوان، وإن كان ظاهر العنوان يخصّها وحدها، باعتبار صيغة التأنيث لا التذكير. وهو لا يفتأ يقيم عدداً من المشاهد التي تتوازى فيها تجربته مع تجربة العنزة، الأمر الذي يدفع القارئ إلى افتراض كون العنزة معادلاً موضوعيّاً له، وأنّ مشكلة الحلق تعود عليه بالدرجة الأولى لا عليها. وهو أمر تساعد عليه عمليّة القراءة عادة، التي تعمل في كلّ مرّة على تعديل موقفنا ممّا نقرأ، إذ" كلّما واصلنا القراءة، فإنّنا نسقط افتراضات، وننقّح قناعات"[2].

وإذ يشير الراوي إلى أوجه الشبه بينه وبين العنزة؛ من حيث أنّهما منقادان لأولي أمرهما، ضعيفان، عاجزان عن التمرّد والمواجهة، فإنّه يتبع صفاتها لصفاته، ما يؤكّد كونه المقصود الحقيقي بحلق شعر الرأس، العمليّة التي تشير بدورها إلى نوع من تضئيل الآخر وتقزيمه، ومنعه أخذ دوره في الحياة، من خلال كفّ يده عن أية مبادرة من شأنها أن تصدر عنه. وليس تماهي البطل مع العنزة من حيث السمات النفسية والتجارب وحسب، وإنّما هو يشير إلى نوع من الشبه على مستوى الشكل أيضاً، وهو ادّعاء يبالغ فيه بقصد التأكيد على توازي حاله بحال العنزة، وبخاصة التأكيد على الانقياد طوعاً أو كرهاً، لا فرق، لكنّه يبقى بلا حول ولا قوّة إزاء كلّ ما يمكن أن يواجهه، مثلها تماماً:

"ليس هذا وجه الشبه الوحيد بيني وبين (قطّوش)، بل هناك أمور كثيرة أخرى، ففطنتها وانقيادها رغم بعض محاولات التمرّد الفاشلة، وغصّتها التي تظهر دموعاً في عينيها، وبحّة في صوتها، وقلقاً في ليلنا المشترك، كلّها أمور تدعو للدهشة. حتى إنّ وجهها المتطاول الذي يبدو خاصّاً بأبناء جنسها، يمكن أن يشبهني، هذا ما اكتشفته حين حان طيف التفاتة على وجهي الذي يرسمه ضوء السراج على الحائط المبيّض.

فبدا ذقني وأنفي نتوءين متطاولين، لا يبعدان كثيراً عن بعضهما. ولو التقيا بأي احتمال، لكان ( بوزاً ) عنزيّاً حقيقيّاً" [3].

إنّ مسألة إطلاق العنوان على العنزة يفترض كون هذه العنزة بطلة رئيسة للقصّة، بها وعليها يتوقف بناء الحدث وتناميه، غير أنّ قراءة القصّة، والاطلاع على مجرياتها يظهر عدم تطوّر هذه الشخصيّة، إذ تغدو مجرّد ذكرى يعود إليها البطل في كلّ مرّة يحسّ فيها بأزمة ما، وتغدو حادثة حلق الشعر المنطلق الأساس لهذا التذكّر؛ إذ هي تتواتر

**[1] – ونوس، غسان. (حليقة رأس)، محموعة (أحمر.. أبيض). دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص 82.**

**[2] – إيغلتون، تيري. نظريّة الأدب. تر: ثائر ديب، دط، وزارة الثقافة، دمشق، 1995م، ص 136– 137.**

**[3] – ونوس، غسان. (حليقة رأس)، مجموعة (أحمر.. أبيض). ص 83.**

على امتداد القصّة، على اختلاف الأزمنة والأمكنة، يخضع لها الراوي وحده، وبطرق تختلف من يد لأخرى تناولت شعره بالحلق، ما يؤكّد كونه المقصود الحقيقي بهذه الشيفرة العنوانيّة. وإنّ ربطه حلاقة الشعر بمواقف الخضوع والقسر التي يتعرّض لها يكشف جانباً كبيراً من المعنى المخبوء الذي يحمله العنوان، فهو حليق الرأس، مكفوف عن فعل ما يريد، خاضع لسلطة أعلى تتولّى زمام أموره عنه، يُساق إلى غاية ما مثلما سِيقت عنزته سابقاً إلى المراعي:

" خلت بعد سنين أنّ زمن قطّوش قد انتهى، لكني تذكرتها حين تلقّيت دعوة إلى السوق إلى الخدمة، فقد كانت أمي تقول: هيّا .. لقد حان وقت السَوق(...) وتذكّرتها وبكيت بدموع صامتة، حين قصّوا شعري، بعد دقائق من دخولي تلك الفسحة المسوّرة الكابية، بشكل لم يكن ليختلف كثيراً عن الطريقة التي تعوّدتها، سوى أنّ القصّ كان سريعاً"[1].

والواقع أنّ عمليّة الحلق هذه هي تمثيل رمزي لما يحسّه البطل من غبن في الواقع، حيث السلطات العليا تحاول دائماً تدجين من هم أدنى، ومن هنا كان حرصه على تأكيد الشبه بينه وبين قطّوش، في مواضع أخرى ليس فيها إشارة إلى الحلق، وإن كانت حادثة الحلق هذه منطلقاً أساساً للتعادل بينهما:

" وتذكّرتها، حين كانت صفات الحيوان تهطل علينا بسبب أو من دونه"[2].

إنّ تذكّر حادثة الحلق الذي أدّى وظيفة الربط بين الحوادث القديمة والجديدة التي تعرّض لها البطل كان شاهداً على استلابه الخارجي فيما مضى من الزمن، مثلما هو شاهد على بدء استلابه الداخلي، الذي أخذ طريقه إليه، دون وعي منه في البداية، وكطقس من طقوس ممارسة حياة اعتياديّة شارك فيها رفاقه في أثناء الخدمة الإلزاميّة. إنّه وحده من أحسّ ذلك وتنبّه إليه، فإطلاق الرفاق صفات حيوانيّة على بعضهم لا يعدو عندهم أكثر من دعابة، ومحاولة لتزجية الوقت لا أكثر، غير أنّها بالنسبة إليه تذكير دائم بخضوعه وعدم قدرته على تجاوز زمن قطّوش، زمن الإرادة المستلبة، وهو يحاول أن يعمّم تجربته على الآخرين، بنعت رفاقه بذريّة قطّوش المتعاقبة من جديد، أحسّوا ذلك مثله أم لم يحسّوا:

" وكنّا نزيدها نحن بعد كلّ حفلة قصّ، إذ تبدو رؤوسنا الجرداء ذات الأحجام المختلفة، والتحدّبات المتنوّعة، والآذان الملتصقة أو المشوّحة بعيداً عن الرأس، والتي تشبه آذاناً غير بشريّة، أو مشروعاً لها، فتعلو التشبيهات والتعليقات: أنت كالصوص، وذاك كالحمار، وآخر كالخروف. وسمعت أحدهم يشير إليّ ويقول: وهذا كالجدي! فعادت إليّ ذكرى (قطّوش)، وذرّيتها المتعاقبة من جديد"[3].

إنّ العنوان الذي تمّ إسقاطه على العنزة الشاميّة (قطّوش)، بسبب صيغته الصرفيّة المؤنّثة– كمحاولة أولى لربطه بالنصّ القصصي– يكشف عن كونه مواربا عبر جملة من المعطيات النصيّة. والقاص يعمد إلى خداع القارئ وتضليله، وصرف انتباهه عن المقصود الحقيقي بحلق الرأس، محاولاً توجيهه باتجاه العنزة لإضفاء مزيد من التشويق يؤخّر به تكشّف المعنى الحقيقي للنصّ القصصي ما أمكن ذلك، ولأجل مزيد من الحيل السرديّة، فإنّه يقيم عدداً من التقابلات بين البطل وعنزته، توازت فيها تجربته بتجربتها. وإنّ كثافة المشاهد التي أعاد القاص بها قارئه إلى هذه العنزة، كان من شأنها أن تسهم في هذا التضليل، وبخاصّة أنّه ما إن يتذكر الحلاقة حتى تحضر قطّوش في المشهد القصصي، لكنّ هذه المشاهد نفسها هي ما تحمل في ثناياها ما يناقض هذه التوقّعات الابتدائيّة، إذ إنّ فيها– في كلّ مرّة– تأكيداً على تضخّم تجربته مقابل بساطة تجربتها، هذا في المستوى الأوّل الذي عقد فيه القاص علاقات تواز بينهما، من شأنها أن تخلق شكوكاً معاكسة في مقابل ذلك، تظلّ فيها العنزة في الدائرة الإشاريّة للعنوان، غير أنّ تجاوز

---

[1] – **القصّة نفسها، ص 84.**

[2] – **ونوس، غسان. قصة (حليقة رأس)، ص 85.**

[3] – **القصة نفسها، ص 85.**

القارئ لعلاقات التوازي هذه من خلال ما تقدّمه الأحداث اللاحقة للقصّة، من غياب قطّوش غياباً كليّاً عن الأحداث، وتفرّد الراوي / بطل القصّة بالمشاهد التالية جميعها، يؤكّد بما لا يدع مجالاً للشكّ موارية العنوان، وكونه (حليق رأس) في الحقيقة لا (حليقة رأس)؛ فالقاص يعمد إلى تضييق دائرة الإشارات النصيّة شيئاً فشيئاً، كأنّما يهيّئ قارئه لتلقي المعنى المخبوء، فهو بتجاوزه زمن قطّوش وتجارب البطل معها، يركّز على أشياء تخصّ البطل وحده، ومنها عداؤه المبطّن للأداة التي يستخدمها الحلاقون، إذ هي بنظره وسيلة تجبّر وقهر بيد من يمتلكها:

" فإنّ آلة حادة شرهة، ويداً حاذقة، وحيويّة دافقة، وشبقاً محموماً، تعيده إلى الصفر"[1] .

وهو يشير صراحة إلى العداء الصادر عن الجهة الحالقة تجاه الشعر، وبخاصّة زمن الخدمة الإلزاميّة: " كان العداء للشعر شرساً ومسعوراً يصل حدود المرض، فالتهديد بالحلاقة وتنفيذها سيّد التدريب"[2].

والواقع أنّ مثل هذه الإشارات إلى عمليّة الحلق هي ممّا يعتاده الناس صغاراً وكباراً، وفي الخدمة الإلزاميّة أيضاً، وهي لا تستدعي هذا التجذّر كلّه في الألم، ما يؤكّد رمزيّة هذه الحلاقة، وكون مشكلة البطل أبعد من ذلك بكثير، وهو أمر يؤكده انحراف القصّة من البناء المعقول إلى اللامعقول، من حيث تضخيم الحوادث مرّة بعد مرّة، فالبطل قد جرّب الحلاقة سنين عدّة، طوعاً لا كرهاً فيما تلا من مراحل حياته، عند حلاقين مختلفين، بعضهم تقليدي، والآخر عصري، في أزمنة وأمكنة متعدّدة، غير أنّ أثر هذه الحلاقة هو نفسه في كلّ مرّة، وهو ما يجعل حلاقة الشعر أمراً مشكوكاً فيه من أساسه، وهو مشكلة تعبّر عن أزمة البطل وحده لا عنزته:

" جرّبت كلّ الحلاقين في الحارة والمدينة والمدن التي أزور. صرتُ أبدأ من أوّل الشارع إلى نهايته دون تمييز، حتى الذين ارتحت إلى أسلوب تعاملهم، ونتائج عملهم مرّة، يتغيّر الحال في المرّة الثانية، فأقول: إنّ ما حدث كان مصادفة، وليس عن دراية وحسن تدبير.. حين أنظر إلى المرآة، وأشاهد ما تفعله الأدوات الشرهة بشعري، يهبط اكتئاب العالم على وجهي"[3].

والقارئ مدفوع –إثر النظر في العبارة الأخيرة– إلى التساؤل عمّا يعنيه الشعر ذاته بالنسبة للبطل، حتى يكون حلقه في ظروف مختلفة، جيّدة أو رديئة، سبباً لهذا الاكتئاب المبالغ فيه. وإنّ التوقّف عن القراءة والعودة إلى تذكّر المفاصل السرديّة السابقة، من شأنه أن يلمح إلى شكل من الإحساس بانعدام القيمة، تحسّه الشخصيّة القصصيّة المتضائلة كرهاً في البداية، وطوعاً فيما تلا من مراحل؛ فقصّ الشعر تذكير دائم بإرادته المقموعة، وعجزه عن المواجهة أو التمرّد، ولأجل هذا، وربّما لأجل إعادة شيء من الاعتبار المفقود إلى نفسه، عمد في مراحل متقدّمة إلى ترك شعره على طبيعته، دون قصّ أو تشذيب، تشبّهاً منه بالفلاسفة والعلماء، مع أنّه لا يعترف بذلك صراحة من خلال تأكيده عدم الاقتناع بالحلاقة وحسب:

" إذا كان معظم فلاسفة العالم وعلماؤه الذين رأيت صورهم وأشكالهم، يتركون شعورهم على حالها رؤوساً وذقوناً؛ لماذا لا أفعل مثلهم؟! ليس لأنّي فيلسوف أو عالم، بل لأنّي، وبكلّ بساطة، لا أرتاح لما يفعلونه برأسي! ولست مقتنعاً بالحلاقة من أساسها، أو أصبحت كذلك؛ تركت شعري ينمو بهدوء، ويأخذ أمداءه اللازمة دون توجيه. أحسست بارتياح وانزاح همّ كبير عن كاهلي"[4].

---

[1] – **ونوس، غسان. قصّة (حليقة رأس)، ص 85.**

[2] – **القصّة نفسها، ص 85.**

[3] – **القصة نفسها، ص 87.**

[4] – **القصّة نفسها، ص 88.**

ولا تخرج خاتمة القصّة عمّا سبق وتوضّح من أزمة البطل الخاصّة، بل تغدو عاملاً مؤكّداً على مشكلته الحقيقيّة التي تتلخّص في انهزامه في التجارب التي مرّ بها كلّها ، الأمر الذي تحوّل فيه استلابه من الخارج إلى الداخل، وقد تمثّل ذلك فنيّاً بتعمّده قصّ شعره بنفسه، في بادئ الأمر، كنوع من العقوبة الذاتية في مقابل العقوبات السابقة التي أتته من الخارج، بعد إدراكه عجزه عن إثبات ذاته، واستحالة مواجهة من كان سبباً في تقزيمه وتضئيله، ومن بعد، أخذ شعره يتساقط وحده، دون إرادة منه، ودون قدرة على منع ذلك، في إشارة إلى أنّ هدم الذات بلغ ذروته، فصار يصدر عنه لا إراديّاً بعدما كان يقع عليه من الخارج كرهاً أيضاً، فالهدم في الداخل قد توازى مع الخارج، وفي ذلك تثبيت لأزمة البطل، واستحالة لحلّها، وهو ما يختم به غسان ونوس قصّته، قاطعاً الشكّ باليقين، من حيث العلاقة الحقيقيّة بين العنوان والنصّ، التي، وإن كانت تحيل إلى النصّ– إلا أنّها إحالة غير مباشرة إليه:

" بل إنّ شيئاً آخر شغلني، فقد نما قليلاً وببطء شديد، ثمّ توقّف عن النموّ، ثمّ بدأ يتساقط رويداً رويداً.

لم يستطع الأطباء، ولا الأدوية الشعبيّة أو المعمليّة إيقاف تساقطه الذي بدأ يزداد باطراد، وأزدادُ معه عزلة وحيرة رأس وقنوط"[1].

## العنوان الرمزي، بين وضوح الرمز وغموضه ( الإحالة ما بين داخل النصّ القصصي وخارجه):

ليست العناوين الرمزيّة على درجة واحدة في قصص غسان ونوس، فقد تبدو واضحة في بعض النصوص، وغامضة في بعضها الآخر، وهو أمر تحدّده طبيعة بناء الحدث في النصّ؛ إذ يسهل التقاط تلك الإشارات في القصص التي يستقيها القاص من واقع الحياة ومشكلات الإنسان الاعتياديّة، كما في قصص (استقامة، الصوت، مطر آخر الوقت، الفحيح)، على حين يصعب ذلك في القصص ذات البناء الذهني التي تنحصر فيها مشكلة البطل في حيرته الوجوديّة، وأسئلته التي يغدو معظمها بلا إجابات، ويغدو معها القارئ غير متيقّن من حقيقة الإشارة التي يبثّها العنوان، كما هي الحال في قصص (الجدار، الكوة، المفتاح) وسواها.

والواقع أنّ وضوح نصّ ما أو غموضه هو مسألة نسبيّة عادة، في النصوص التي تحمل إمكانيّة الاختلاف حولها، غير أنّ بعض مواطن اليقين في بعض النصوص يغدو عاملاً مساعداً لا يترك مجالاً للاختلاف حول البعد الإشاري لها، ومن هنا تتكشّف دلالة الرمز من داخل النصّ القصصي، مع نهاية القصّة عادة، وقد يكون ذلك التكشف قبل النهاية بقليل أو بكثير أيضاً بحسب بناء القصّة نفسها.

ففي قصّة (استقامة)، يحاول القاصّ تضليل قارئه؛ بسحبه إلى فضاءات هندسيّة تقطعها مستقيمات متعامدة، توحي بحصار البطل، وعقدته من الفضاءات المقطوعة التي تحدّ الحريّة والانطلاق؛ فالخيول الشاردة في اللوحة المعلّقة على الجدار محدودة بالإطار الذي يمنع استكمال طريقها، وغرفة الراوي مقطوعة باستقامات متعدّدة، تمكن ملاحظتها بدءاً من الجدران أو حواف النوافذ، أو حروف الخشب الحادة وسواها، ما يشعره بالضآلة والاكتئاب. والاستقامات شريرة وقاسية برأيه، تعمل على حشره في زوايا الغرفة، وعلى وخزه كالإبر، وطعنه كالحراب:

" فضاء مقطوع باستقامات كثيرة تحشرني في إحدى زوايا هذه الغرفة، أو تخزني في أماكن عديدة، فتسيل الكآبات، وتطوف الخيبات على خلفيّات باهتة في اتجاهات الغرفة جميعها. أحاول الهرب في أيّ منها، فيقيض

[1] – ونوس، غسان. (حليقة رأس)، ص 90.

محاولاتي انتصاب الجدران العنيدة (...) وأيّة شراسة وعدوانيّة تمثّلها تلك الاستقامات؟! وإلى أين تمتدّ؟! وكم تتعدّد؟! وكيف تنتهي"[1].

ولعلّ أوّل ما قد يتبادر إلى ذهن القارئ هو: ما مشكلة البطل مع هذه المستقيمات المتعامدة؟! وما عقدته منها؟! ولماذا هذا الإصرار على رؤية الأشياء بأبعادها الهندسيّة؟!

إنّ الاحتكام إلى خبرات القارئ أو تحيّزاته– وفق المفهوم الذي يقدّمه غدامر – يفضي إلى قراءة العنوان من منظور أخلاقي، وإنّ محاولة ربط العنوان بما يقدّمه النصّ القصصي من أبعاد هندسيّة يفضي بدوره إلى الشعور بعدم التناسب بينهما؛ فالمفهومان متناقضان: تجريد/ مادّة، والرمز ما زال غائماً، تحاصره الدلالات المتولّدة ممّا تقدّمه البداية القصصيّة وجزء لا يستهان به من القصّة، غير أنّ ما يقدّمه النصّ لا حقاً يعمل على إعادة المعنى بالاتجاه الأوّل، من خلال إقامة عدد من التقابلات بين ما هو مستقيم/ متكوّر، والحرص على ربط كلّ ما هو مؤلم بما هو مستقيم، وكلّ ما هو مفرح ماتع بما هو متكوّر، الأمر الذي يبدأ معه الرمز بالتكشّف شيئاً فشيئاً، ليتضح– مع الوصول إلى الخاتمة القصصيّة– أمر هذه المستقيمات التي لا عدّ لها ولا حصر؛ فحصار البطل بينها وشعوره بثقلها عليه راجعان إلى ما سبّبته له استقامته وإصراره على أن يكون نزيهاً مستقيماً من متاعب في الحياة، فالحياة المعاصرة لا تعرف الاستقامة، ولا يعيش فيها سعيداً إلا من يتبع الطرق الملتوية، تحايلاً أو خروجاً كاملاً على الطريق المستقيم:

" لماذا يحدث هذا؟! وما الشيء الذي يجعل من تلك الاستقامات أدوات اغتيال؟! ومن تلك التعرّجات والتكوّرات دروب مشاوير ممتعة؟!!

من الذي اخترعها؟! وأيّ شيطان أمر بها؟! إذا كانت الطبيعة لا تعرف الاستقامة، ولا تقرّ بها أو تستخدمها؟! (...) " الخطّ المستقيم أقرب مسافة بين نقطتين"! و" هو أقصر الدروب"! هذا ما كرّره أستاذ الرياضيات معتزّاً بقدرته على الشرح (...) أقرب الطرق سوط يجلد باستمرار (...) لو لم أكن مستقيماً، ما كنت متكوّراً هنا، في هذا الركن ذي الاستقامات الحادة، ومتّهماً بصفات لا ترحم، وبحوادث لا تنتهي فصولها ودعواتها ومرافعاتها، وتكفي كلّ منها لتعليقي في حبل شاقولي سيستقيم من أجلي (...) "هذا رجل مستقيم." قالوا..!" [2].

وفي قصّة ( مطر آخر الوقت)، لا يجد القارئ صعوبة كبيرة في تلقّي الإشارة الرمزيّة للعنوان، أو القبض على المعنى الحقيقي الذي ينضوي تحتها؛ فالقصّة تقوم على مشهدين، يلمح أوّلهما ليفصح الثاني: مشهد المطر الذي تأخّر هطوله حتى آخر الليل، ما أدّى إلى ازدياد برودة الجوّ، والإيحاء بالكآبة والوحشة، ومشهد امرأة في أواخر سني شبابها، فشلت في الزواج، وفي إنشاء أيّة علاقة، مهما كان نوعها مع الرجال، ولذلك فهي دائمة القلق على ما تبقى لديها من مفاتن جسدها، هي بقيّة ما يمنحها الأمل الذي تحتاجه. ولأنّ صديقة لها أصيبت بسرطان الثدي، فإنّ وسواسها يتعاظم بشكل كبير خوفاً من فقد أحد ثدييها الأغرى في نظرها من غيرهما:

" أفاقت من نومها مذعورة.. امتدت يدها بلهفة إلى صدرها، لتتأكّد من وجودهما معاً؛ لم تدرِ كم نزّ من فحيح الليل، وعلى أيّة آهة يتقدّم الصباح، لكنّها تعلم أنّ الجوّ شتوي حقيقي، وكلّ ما حولها يوحي بالكآبة، ويشي بالوحشة، وينمّ عن القلق، ويشدّ الحبال ليضيق الفضاء المربدّ، حتى ليكاد السقف يطبق على النفس.

منذ أن عادت صديقتها وفاء بثدي واحد، وهي تعيش أوقاتاً كابوسيّة في اليقظة والنوم"[3].

---

[1] – ونوس، غسان. قصة (استقامة)، مجموعة (مفازات)، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 31، 32.

[2] – ونوس، غسان. قصّة ( استقامة).ص 33– 35.

[3] – ونوس، غسان . قصّة ( مطر آخر الوقت)، مجموعة ( أحمر ..أبيض) . 51.

ولا ينتظر القارئ كثيراً بعد ذلك ليتأكّد من وضوح ما استبق فهمه، إذ يرد ذلك صراحة ضمن النصّ القصصي وتؤدّي اللغة الكنائيّة المؤتلفة مع سياقها دوراً في توجيه القارئ باتجاه هذا المعنى، ما يعمّق الوعي بأزمة هذه المرأة، وما تحسّه من قلق واضطراب في هذه المرحلة الحرجة من العمر:

" تتغلغل البرودة أكثر في المسام المصلاة؛ برودة أقسى من قدرة أيّة أغطية على إنعاش الجسد الذي يتوق دفء مشاركة تلطّف تقشّر الوقت، وحنان لمسة تذيب برد التلهّف، وتسيل العذوبة في مسارب عطشى..

-هل تأخّر الأمر كثيراً وفات الأوان؟! أم أنّ في الآتي احتمالاً، وفي الأجواء السديميّة مطراً ورعداً يطلقان الينابيع من صخورها العنيدة"[1].

وإنّ هذا التقابل بين مشهد المطر ومشهد المرأة يستمرّ حتى نهاية القصّة، ما يجعل المطر معادلاً موضوعيّاً لها، وهطوله آخر الليل مؤشّر على أمل أخذ طريقه إليها، وقد عبّرت عنه بازدياد رغبتها في إنشاء علاقة عابرة مع طبيب الكشف المبكر عن سرطان الثدي، الطبيب الذي حكت صديقاتها عنه، وعن جرأته، ملمحات إلى تحرّشه بالمريضات، ما يدفع القارئ إلى التساؤل عن سرّ هذا الوسواس بسرطان الثدي، فهل هو إحساس حقيقي عاشته تأثراً بما أصاب صديقتها أم هو حجّة تتبثق من لا شعورها للذهاب إلى ذلك الطبيب، طالما أنّ مشكلتها الأساس تتلخّص في إحساسها بالوحدة والرغبة في التواصل مع رجل ما، أياً كان ذلك الرجل:

" قطرات خفيفة تنقر النوافذ، ذبلت عيناها، تراخت عضلاتها المتصلّبة، ونغل في الجسد دبيب مراوغ؛ الأنفاس تتلاحق، والأصابع تزداد نشاطاً وحيويّة، والمسام تتفتّح.. ألسنة ناريّة تجتاح النوافذ (...) هل نجح في الكشف المبكر عنه، أم كان كشفاً متأخّراً جدّاً عن شيء آخر..لكنّه كان..

( ضربت يده وشتمته..)

هدير عميق..ستشتمه.. لا شكّ ستشتمه (...)

"لا .. لا .. هذا مستحيل.. عليّ أن أتدارك الأمر.. أن أحافظ عليهما، أن أراجع الطبيب، الطبيب المعروف ذاته، الطبيب الذي راجعته صديقتي، صديقاتي.. للكشف المبكر.. الكشف المتأخّر.. عن.. عن..:

يهتزّ البيت والسرير والجسد"[2].

ذلك ما كان في المستوى الأوّل للعنوان الرمزي عند غسان ونوس، والذي يحيل فيه الرمز إلى معنى حقيقي كامن في النصّ نفسه، غير أنّ هناك نوعاً آخر يجد القارئ نفسه فيه غير متيقّن من قبضه على المعنى الحقيقي لما يرمز إليه العنوان، وبخاصّة في القصص ذات البناء الذهني حيث تكثر أسئلة الراوي / البطل، فيغدو الحدث بطيئاً مرّة، وغائماً مرّة أخرى، في قصص متعدّدة منها: ( الجدار، الكوة، المفتاح، تلك الرحلة، مفازات) وسواها.

ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا: إنّ القصص: ( الجدار، الكوة، المفتاح)، تتقاطع فيما بينها حتى لتكاد تكون قصّة واحدة موزّعة على ثلاثة نصوص، فهي تأتي متتابعة وراء بعضها في مجموعة (مفازات)، وتشير عناوينها بالدرجة نفسها إلى ثنائيّة ( مغلق/ مفتوح)، فالجدار إشارة إلى ما يقف عائقاً أمام التقدّم والانطلاق، وأساس من أسس الانغلاق، والكوّة فتحة للخروج والانعتاق ممّا هو مغلق، على حين يبقى المفتاح وسطاً بينهما، إذ هو الأمل الذي تُعلَّق عليه عمليّتا الدخول والخروج. ولعلّ ما يميّز العلاقة بين هذه العناوين والنصوص التي تندرج تحتها هو كون العنوان/ الرمز يشكّل لازمة تتكرّر على امتداد كلّ قصّة، داخلاً في نسيج السرد عبر تساؤلات البطل المحاصر في فضائه المحدود،

---

[1] – **ونوس، غسان . قصّة (مطر آخر الوقت). ص 60.**

[2] – **القصّة نفسها، ص 61، 62.**

حتى ليعدّ هذا التكرار عاملاً مضافاً يساعد على غموض القصّة، وتأخر القبض على المفاتيح الدلاليّة التي يمكن من خلالها فضّ الرموز الإشاريّة للعنوان.

إنّ البناء الرمزي للعنوان يتضح سريعاً في قصّة ( الجدار)، إذ ما إن يتجاوز القارئ البداية القصصيّة– التي تأخذ منطلقاً واقعيّاً– حتى يفاجأ بأنّ هذا الجدار غير واقعي ولا معقول، فهو جدار متحرّك لا يثبت في مكان، يروح ويجيء محيّراً البطل، بعد أن كان يوحي للقارئ بداية بأنّ البطل يعاني مشكلة ما في بيته: تصدّع الجدار مثلاً، أو عدم مناسبته مكانه، وسوى ذلك ممّا تقدّمه القراءة الأولى للنصّ القصصي:

" يغلّف الجهات بإحكام.. مدى مقطوع يتململ حولي.. السماء مختصرة، والهواء آسن.

أشياء عديدة تجاورني، وأحياء كثيرون مشغولون بالأرض والسماء، أو بأنفسهم. يتصايحون بإيقاعات تتراوح بين الغناء والغضب والنواح.

وأنا مهتم بأمر ذلك الجدار العنيد!

ما شغلني أكثر أنّه لا يثبت في مكان، يبتعد حيناً حتى لأحسب أنّه تلاشى في جهة ما. فأشعر بارتياح، وأعدو في تلك الجهة علّي أصل إلى ما كان يخفيه.

لكنّه لا يلبث أن يعود، بل يقترب إلى درجة تضيق معها أنفاسي، وأحسّ أنّه جاثم فوق صدري، فأكاد أختنق"[1].

إنّ بعض أسئلة الراوي تكاد تفسح المجال لتأويل وجودي للنصّ القصصي، كأنّ هذا الجدار هو ما يحول بينه وبين الوعي بالكون والكائنات المحتجزة في داخله، أو أنّه الحياة التي تسير وفق غاية مجهولة يغدو معها التكهّن بما قد يأتي أمراً مستحيلاً. غير أنّ هذه الإشارات التي من شأنها ان تقود المتلقّي باتجاه هذه القراءة لا يمكن أن تشكّل إحالة قطعية للمعنى من داخل النصّ القصصي، فهي هنا تقارب المعنى إلى درجة ما لكنّها ليست صريحة بالشكل الكافي للجزم بمعنى واحد للنصّ القصصي، بعكس ما كانت عليه الحال في النصوص السابقة، يضاف إلى ذلك ما تقدّمه الخاتمة القصصيّة من مفاجأة للقارئ تخرج على توقّعاته، إذ بعد أن تخلّى البطل عن أسئلته، وتنامى الحدث سريعاً باتجاه تصدّع الجدار، وتكشّف ما كان مخبوءاً تحته، أو ما كان يرمز إليه، يسرع البطل من تلقاء نفسه، بكلّ ما أوتي من قوّة، لإعادة بنائه، معيداً القارئ إلى النقطة التي انطلق منها، لبيقى أمر هذا الجدار/الرمز مفتوحاً على تأويلات متعدّدة، ويبقى التأويل السابق مجرّد قراءة مفتوحة للنقاش، وربّما للنقض أيضاً، باعتبار أنّ الإحالة الرمزيّة هنا تتجاوز الداخل/ نصيّ إلى خارجه:

" ويمكن احتمال أن الجدار المزمن ترهّل، وتعرّض للاهتراء كأيّة مادة أخرى. ولماذا لا يكون ما يحدث من صدوع امتحاناً للكائنات التي تحتجز داخله، واختباراً لحالها ودرجة تقوقعها؟! ومعرفة مدى الاندفاعات التي يمكن أن تحدث فيما لو تيسّر لها الأمر، والرغبات المكبوتة التي تدفع باتجاه الثغور، أيّة ثغور ممكنة؟! أم أنّ هذه التصدّعات أصداء حركات أعظم وأوسع تشمل الأرض كلّها، أو الكون بمجمله، وهي نذر بتغيرات محتملة تعيد بعثرة الأشياء والأحياء وترتيبها– ربّما– في قوانين جديدة؛ بجدران متجدّدة أو بوسائل أكثر حداثة (...) قال كائن يشبهني:

(...) إنّك تحاول منازلة قوّة أعظم منك شأناً! انظر إلى العباد الصالحين القانعين، واعمل في هذه الأرض الفسيحة. إنّها ميدانك الواسع الذي يليق بك، وليس عاراً عليك أو سجناً.. ودع عنك أوهام الجدار، والمدى المقطوع، والمسافات الضائعة"[1].

[1] – **ونوس، غسان. قصّة (الجدار)، مجموعة (مفازات) ، ص 64.**

وما يقال عن غموض الرمز في هذه القصّة يمكن أن ينسحب على القصص الأخرى، وبخاصّة قصّة (المفتاح)، حيث لا يعرف القارئ سبب احتجاز البطل في الغرفة المظلمة ليلاً نهاراً ولا من احتجزه، فالبطل نفسه لا يعلم، وهو دائم التساؤل عن ذلك، كما أنّه يظن بدايةً أنّ مفتاح الغرفة المغلقة في جيبه، ثمّ يقول إنّ الباب مرتج وليس مغلقاً، وهو متأكّد من وجود المفتاح في جيبه، لكنّه غير مقتنع بالسبب الذي يدفعه لفتحه، ثمّ يكتشف أن المفتاح ليس في جيبه، فيظنّ أنّه في جيب سترته المعلّقة على الحائط والتي لا يمكن تمييزها عنه لكثرة ما مرّ من سنين على احتجازه، ثمّ إنّ الباب بعد ذلك غير واضح المعالم لكثرة ما مرّ عليه مغلقاً. وهكذا تتابع أسئلة البطل وحيرته وتردّده في إيضاح ما هو عليه، ليترك القارئ محتاراً معه في هذا المفتاح، وهل هو مفتاح الوعي/ العقل لإدراك الكون والحياة، وهي قراءة تعمل بعض الإشارات إلى مقاربتها، لكنّ الخاتمة تأتي مجدّداً كما في القصّة السابقة لتكسر توقعات القارئ، ملمحة إلى شيء ما واقعي– رغم عدم وضوح ماهيّته– الأمر الذي يهدم القراءة السابقة، ويترك القارئ محتاراً في لغز هذا المفتاح، وسرّ الحال التي عليها البطل:

" لكن .. ما يزال الباب موصداً والمفتاح في جيبي، أو في أحد جيوب ثيابي الملقاة في ركن ما (...) المفتاح في جيبي، في رأسي أو في أي مكان.. لست متأكّداً من شيء. والباب موصد.. لا أدري إلى متى يمكن أن يبقى كذلك، وماذا ستكون النتيجة فيما لو فتح؟!(...) الحركة إلى ازدياد.. الضجيج لم يعد محتملاً. وأصوات معدنيّة في ثقب الباب!".

والواقع أنّ بعض الباحثين يرى في الغموض شكلاً من أشكال المعرفة، وباباً لشعريّة جديدة لم تتوفّر للمؤوّل من قبل، إذ– كما يقول أمبرتو إيكو: " لا يكون العمل الفني فيها مالكاً لنهاية ضروريّة ومتوقّعة، وتصير حريّة المؤوّل شكلاً من أشكال هذا الانقطاع نفسه"[2].

غير أنّ مسألة الوضوح والغموض نفسها تبقى مسألة نسبيّة خاضعة لتعدّد وجهات النظر، فما قد يكون غامضاً لقارئ قد يكون واضحاً لآخر، وعليه، لا يمكن معها القطع برأي أحادي الجانب أيا كانت درجته، وهو ما يمكن أن يقال عن المستوى الثاني للرمز في قصص غسان ونوس.

## خاتمة:

ممّا تقدّم يمكن استخلاص ما يأتي:

تظهر دراسة العناوين في قصص غسّان ونّوس ميلاً واضحاً لدى القاصّ إلى العناوين الحداثيّة التي لا تمكّن القارئ من القبض المباشر والسريع على المعنى النصي، رغم عدم خروجه خروجاً كاملاً على نظام العنونة التقليدي.

يشير استمرار العناوين التقليديّة – على قلّتها– في نتاج القاصّ المتأخّر إلى استمرار تأثير التقاليد الأدبيّة في تجربته الإبداعيّة من جانب، واستمرارها في حياة القصّة السوريّة المعاصرة من جانب آخر، ما يشي بأنّ العلاقة مع التقنيّات الحداثيّة هي علاقة جزئيّة وانتقائيّة في أغلبها، ولم تصل حدّ التمثّل الجريء والكامل لها لدى كتاب الجيل الجديد.

يغني القاصّ العناوين التقليديّة المباشرة بمعجم لغوي يتواتر في النصّ القصصي، ما يقوّي العلاقة بينهما، ويدلّ على غنى اللغة القصصيّة وطواعيّتها لدى القاصّ.

---

[1] – **ونوس، غسان. ،قصّة (الجدار)، ص 66، 67.**

[2] – **إيكو، أمبرتو . الأثر المفتوح. تر: د. عبد الرحمن بوعلي، ط2، دار الحوار، اللاذقية، 2001م، ص 33.**

-لا يمكن دراسة العناوين وحدها بوصفها بنية مستقلّة متعالية على النصوص القصصيّة، إذ العلاقة بينهما تبادليّة، يحيل كلّ واحد منهما إلى الآخر من أجل خدمة النص القصصي ودراسته بشكل وافٍ.

-ينجح القاصّ في توظيفه العناوين المباشرة والموارِبة والعناوين ذات الرمز الواضح، فيحقق الأثر الجمالي المطلوب، على حين لا يتحقّق ذلك الأثر مع القصص ذات العناوين الغامضة، لأنّها تقترب عنده من الإبهام بحكم انعدام الإشارات النصيّة المساعدة على فكّها ومعرفة دلالاتها، ما يترك القارئ في حالة حيرة يتساوى فيها ما قبل قراءة النص بما بعده، نظراً إلى خروج القارئ من النصّ دون معرفة المقصود من العنوان، ودون قبضه على معنى واضح للنص القصصي.

-تشكّل العناوين الغامضة في قصص غسان ونّوس لازمة تتواتر على امتداد النصوص القصصيّة، وغالباً ما ترد ضمن تساؤلات البطل، الذي غالباً ما يكون محاصراً في فضاء مكاني ضيّق، ويعاني أزمة نفسيّة قاسية، ما يزيد في غموضها على القارئ، ويزيد من صعوبة كشفه المقصود منها.

-تكثر أسئلة الراوي في القصص ذات العناوين الرمزيّة الغامضة، ويغلب معها البناء الذهني للقصص على سواه من الأبنية، ما يجعل الحدث غائماً في كثير من الأحيان، وغائباً في أحيان أخرى.

-تظهر قصص غسان ونوس ميلاً واضحاً نحو الموضوعات الوجوديّة التي تعالج قضايا الموت وأسئلة الوجود والمصير، وتظل أسئلة الأبطال فيها بلا إجابات ما يبقي على حال الحيرة التي يعانيها البطل، ويزيد في غموض القصّة على القارئ.

## المصادر والمراجع:


**-المصادر:**

-ونوس، غسان. *في الزمن الراجع*. ط1، عروة للطباعة، طرطوس، 2007م.

-.....*أحمر.. أبيض*. دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.

-.....، *مفازات*. دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

**-المراجع:**

-أشهبون، د. عبد الملك. *عتبات الكتابة في الرواية العربيّة*. ط1، دار الحوار، اللاذقيّة، 2009م.

-إيغلتون، تيري. *نظرية الأدب*. تر: ثائر ديب، دط، وزارة الثقافة، دمشق، 1995م.

-إيكو، أمبرتو. *الأثر المفتوح*. تر: عبد الرحمن بوعلي، ط2، دار الحوار، اللاذقية، 2001م.

-بلعابد، عبد الحق. *عتبات ( جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)*. تقديم: د. سعيد يقطين، ط 1، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت- منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.

-بوتور، ميشال. *بحوث في الرواية الجديدة* . تر: فريد أنطونيوس، ط 3، منشورات عويدات، باريس- بيروت، 1986م.

-بنكراد، د. سعيد. *الرواية العربيّة وتعدّد المرجعيّات الثقافيّة* . الرواية العربية " ممكنات السرد"، أعمال الندورة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، النسخة المجانيّة مع العدد ( 359)، عالم المعرفة، ج2، الكويت، يناير، 2009م.

-الجزار، د. محمد فكري. *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.* دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

-الحجمري، عبد الفتاح.*عتبات النص، البنية والدلالة.* ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م.

-حافظ، د.صبري. *البداية ووظيفتها في النص القصصي.* مجلة الكرمل، العدد ( 21، 22)، الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين، نوقيسيا، 1986م.

-الخطيب، حكمت صبّاغ (يمنى العيد). *في معرفة النصّ، دراسات في النقد الأدبي.* ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983م.

-كليب، د. سعد الدين. *وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعريّة.* دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.

-مارتن، والاس. نظريات السرد الحديثة. تر: د. حياة جاسم محمد، دط، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م.

-مؤلّفان ( إيمانويل فريس، برنار موراليس). *قضايا أدبيّة عامّة، آفاق جديدة في نظريّة الأدب* . تر: د. لطيف زيتوني، عالم المعرفة، العدد ( 300)، فبراير، 2004م.

-مؤلّفان ( رولان بارت، جيرار جينيت). *من البنيويّة إلى الشعريّة* . تر: غسّان السيّد، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2001م.

-مجموعة مؤلفين. *نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي.* تر: د. عبد الرحمن بو علي، ط 1، دار الحوار، اللاذقية، 2003م.

-نور الدين، صدوق. *البداية في النص الأدبي.* دط، دار الحوار،اللاذقية، 1994م.