

من مؤشرات رؤية الاغتراب في القصة القصيرة

للكاتب العراقي، عبد الإله عبد القادر

- قراءة استكشافية -

د. عثمان بلدي

جامعة الجزائر

1. مدخل : عن الإطار و"المؤطر"

1.1 : تمتلك الكتابة الإبداعية، الأصيلة، آليات الإعلان عن نفسها وافتكاك الاعتراف الفني والاجتماعي بها من داخلها قبل خارجها، خصوصا إذا كانت صادرة عن مخيلة جموحة، طموحة، تراهن على الانتصار لمبادئ وقيم ثقافة الاختيار والحرية والعدل وتكافؤ الفرص في الحياة، وهي ثقافة تظل مجرد مشروع وجود، أو مجرد شعارات جوفاء لإرادة منفية، بل لإرادة ظالة ومظلة، ما لم تتحقق في دنيا الناس وتتكامل في السمو بحياتهم المادية والمعنوية والحضارية والروحية، على النحو الذي يستشرف بناء مجتمع الفرص التاريخية والحضارية

المتوثبة، الجديدة، أو المسترجعة، "المحينة"، رغم كل المعوقات والتناقضات الطارئة داخليا أو خارجيا أو هما معا.

وإذا كان صحيحا أن "الكتابة" الإبداعية ذات المعايير والأعراف الفنية المتواترة، ليست إلا كتابة متولدة عن "الكتابة" و"القراءة"، في المدارات الأقرب أو القريبة أو البعيدة أو الأبعد⁽¹⁾، فالأصح أن الحجة المرجعية للكتابة، أيا كان نوعها وخصائص قولها، تكمن في مدى انخراطها الفني في إعادة بناء وتفكيك رahnها الاجتماعي والإنساني والفكري والوجداني والحضاري، المجدد بالفعل لا بالقوة في وتيرة الواقع المادي المشهود في حياة هذا المجتمع أو ذاك من موقع المبدع المتميز الذي بقدر ما تقهره ظروف رahnة فينفصل عنه أو يجتث منه، بقدر ما يزداد اتصالا به وتوصلا معه وتجذرا فيه.

2.1 : وتلك هي "المفارقة"⁽²⁾ (paradoxe) الأثيرة، التي اقترحها علي استغراق في القراءة الأفقية والرأسية لكل الأعمال القصصية التي نشرت للمثقف، الكاتب العراقي عبد الإله عبد القادر في مجلدين أنيقين، متكافئين في كل المواصفات⁽³⁾. ولعل أول ما يستوقف القارئ هنا يتمثل في جاذبية وحيوية، وربما في خصوصية إنتاج الكاتب عبد الإله عبد القادر لإطار النوع الأدبي الذي تنتمي إليه أعماله القصصية دون أن تنغلق عليه. فإذا كان مفهوم ومحسوس "القص" أو "الحكي" فطري في الإنسان، وقديم، قدم مساحات وعيه بذاته وبمحيطه وبالحياة والكون عبر فعل القول، بل لعله من أخص خصائص انتظام الحياة اليومية المعهودة في كل زمان ومكان، فإن "فن القصة"، على إطلاقه ومصطلح : "القصة القصيرة"، تحديدا، لم يتبلور ويصقل، ليستقل عن غيره من أشكال القول السردية الأخرى إلا حديثا⁽⁴⁾.

لكن رغم ذلك فإن "القصة القصيرة" من بين أكثر الأشكال الأدبية عموما وأشكال القول السردية، خصوصا، قابلية لاقتناص "وقع" الواقع الذي تعيد بناءه على نحو حيوي، مركز ومكثف، يقوم على الاختزال في كل شيء : اختزال اللغة، مادة وأسلوبا ووظيفة، اختزال فضاء المكان والزمن والشخصيات، ثم - نتيجة لكل ذلك - اختزال الموقف والرؤية الفنية المقترحة.

ولعل هذه الخصوصية الجمالية هي التي جعلت منها - القصة القصيرة - فنا مراوغا، عنيدا، يستهوي الكثير من التجارب الإبداعية المبكرة، ولكنه لا ينقاد بسهولة إلا للتجارب الإبداعية الفذة المؤسسة التي أوتيت موهبة القول مشفوعة بامتلاك أدوات إنجازه. وغالبا ما نجد أن فرسان القول الذين ثبتوا في هذا المجال وصاروا محل احتكام فيه، هم أولئك المبدعين الذين استطاعوا أن يتمثلوا ويمثلوا أخص الخصائص الجمالية التي تواترت في الشعر والموسيقى وفي مختلف الفنون المكانية، البصرية كالرسم والنحت، وعرفت بها القصة القصيرة باسم: "وحدة الانطباع"، كما ورد ذلك في أشهر تعريف لأحد أبرز معالم الأدب الأمريكي الحديث، وأحد أبرز الأصوات المنفردة في القصة القصيرة (إدجار آلان بو)⁽⁵⁾ (Edgar Allan Poe) (1809-1949)، حيث يقول : ((هذا فنان حاذق قد بنى قصة. إذا كان حكيما فإنه لا يشكل أفكاره لتتفق مع حوادثه، بل يبدأ بتصور تأثير واحد معين يريد أن يحدثه، ثم يأخذ في اختراع هذه الحوادث، وربط ما يساعده منها على إيجاد هذا التأثير الذي تصوره سلفا.. وينبغي ألا تكون في العمل كله كلمة واحدة لا تخضع مباشرة أو بطريق غير مباشر "للتصميم الواحد السابق")⁽⁶⁾.

ومن قراءتنا الاستشرافية للأعمال القصصية عند الكاتب عبد الإله عبد القادر، نجد أنها تتكامل مع كثير من عمالقة فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث والمعاصر، في الاحتكام إلى جماليات القصة القصيرة كما عرفت، نظريا، وإبداعيا عند معالمها الكبار، الأكثر تأثيرا في نشأة وتطور القصة القصيرة في الأدب الغربي الحديث، مثل : (إدجار آلان بو) وشيخ القصة القصيرة في الأدب الفرنسي (جي. دي. موباسان) (Guy De Maupassant) والروسي (أنطوان تشيخوف) لكنها - في الآن نفسه - تستحضر جماليات المخيلة السردية الشرقية في منجزاتها العربية الإسلامية التي تواتر تأثيرها في مدار المخيلة السردية خارج نطاق اللغة العربية، ومن باب أولى، في مدار المخيلة السردية العربية الحديثة.

3.1 : وفي هذا السياق لا يجد القارئ حرجا في استقبال "القصص القصيرة" أو "الأقصوصات الأقصر"⁽⁷⁾، أو - حتى - بعض الأعمال السردية المتأرجحة بين منطق القصة القصيرة ومنطق الرواية⁽⁸⁾، للكاتب عبد الإله عبد القادر، بوصفها حلقات منفصلة ومتصلة معا، إذ بقدر ما تقترح علينا أطرا سردية جزئية خاصة (حالة الانفصال)، بقدر ما تقترح علينا انخراطها في إطار كلي ينظمها وينظم تناسل رؤيتها للعالم (حالة الاتصال). وهي - باختصار - فن الجزء في إطار الكل، مما يذكرنا بطبيعة ووظيفة ما تواتر نقديا باسم "القصة الإطار" (récit - cadre) أو : "القصة الإطارية"⁽⁹⁾، التي نجد لها منطقا سرديا قائما في العمل الحكائي الشرقي الفذ الذي (بيأته) وأعادت إنتاجه اللغة العربية أثناء العصر العباسي، ببغداد بعنوان : "ألف ليلة وليلة"⁽¹⁰⁾، بشكل خاص، وفي بعض الأعمال القصصية أو الروائية أو المسرحية في الأدب العربي الحديث، بشكل عام.

4.1 : وإذا كانت الإحاطة بكل مدارات القول في النسيج القصصي للكاتب عبد الإله عبد القادر تبدو متعذرة في مقام قراءة استكشافية، فإن ما يتصدر واجهة هذه الأعمال القصصية، يتمثل في بناء "وحدة الانطباع" بالعربة وبرؤية الاغتراب

داخل الوطن (العراق) أو في الفضاء الإقليمي والقومي : (الشارقة - دبي - فاس) الخ، ومن باب أولى في فضاء "المنافي" الاضطرابية، الآسيوية، أو الأوربية، مثل مدينة "ستوكهولم" بالنرويج، على وجه الخصوص.

فمن موقع هيمنة هذا المدار الدلالي الالتفافي، تتكامل كل الأعمال القصصية البالغ عددها ثلاثة وتسعين (93) قصة، للكاتب عبد الإله عبد القادر، في اقتراح نفسها على القارئ، كمنظومة سردية متوالدة من بعضها، كما تتوالد الخلايا الطبيعية من بعضها حيناً، ومتكاملة فيما بينها، كما تتكامل أجزاء البنية العضوية للجسم حيناً آخر.

وهي - بهذا وذاك - تتكامل في إدخال القارئ، كطرف مشارك في بلورة قوة اقتراحها لإطار فني مركب لرؤية أشمل مما هو مؤطر جزئياً في خطابها السردى المظهر : رؤية تتسع لفحوى الأصوات الشعرية دون حضور قائلها وللمشاهد الدرامية الجنائزية دون انتظام في معايير البناء المسرحي الدرامي، وللموقف الملحمي و"التعاويز" الأسطورية دون استحضار ملحمة أو أسطورة بعينها.

2. مؤشرات "رؤية الاغتراب" في القصة القصيرة

للكاتب عبد الإله عبد القادر

انطلاقاً من الإضاءات السابقة نقترح الدخول في صلب الموضوع الأساس، بسؤال أساس، وهو : "فيم" و"كيف" تبدو مؤشرات "رؤية الاغتراب"، التي تتكامل مختلف مستويات القول القصصي في بنائها والتعبير عن وقعها ؟ لنسجل - بداية - أن "رؤية الاغتراب"، ليست هي مدار القول القصصي الوحيد في الأعمال القصصية لعبد الإله عبد القادر، وإنما هي المجال الدلالي الأبرز الذي

"يستقطب" داخله مجالات دلالية أخرى يصل بعضها براهن الزمن العربي الذي تتآكل فيه حياة المجتمع من الداخل نتيجة غياب أو تغييب "مشروع مجتمع" ديموقراطي شامل ومتجذر في حياة المجتمع بكامله، بصفة عامة، وفي حياة الأوساط الثقافية والأدبية والسياسية والاجتماعية النخبوية، بصفة خاصة، ويتصل بعضها الآخر باتساع مساحة افتقاد الكرامة الإنسانية على المستوى الأفقي وتغذية الشعور الاجتماعي والجمعي العام بافتقاد الهدف وتلاشي المعنى وتشظي الهوية على المستوى الرأسي نتيجة حسابات استراتيجية محلية وإقليمية وعالمية خاطئة التقدير، إن لم يكن مردودها في الاتجاه المعاكس تماماً، مما أدى بالضرورة إلى أن يكون منطق الانهزام الحضاري الداخلي، قبل الهزائم السياسية والعسكرية والاقتصادية المتلاحقة، هو الذي يتحكم في وتيرة الحياة الإنسانية للفرد والمجتمع على حد سواء.

والنتيجة الفورية لذلك هي - بالطبع - تحول التشبع الذهني والوجداني بالصيغة المركبة لثقافة الهزيمة الحضارية إلى وتيرة موت بالحياة . وهذا - على وجه التقريب - ما تقترحه الأعمال القصصية للكاتب عبد الإله عبد القادر، على القارئ من موقع "رؤية الاغتراب" التي نفضل استكشافها من خلال تحديد وتحليل أبرز - وليس كل - المؤشرات الخارجية والداخلية المحيلة عليها، وذلك فيما يأتي :

1.2. المؤشرات الخارجية لرؤية الاغتراب

لا نعني بذلك - كما قد يفهم - مؤشرات المحيط الخارجي "المقابلي" الذي ليس له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بما تظهره أو تضمه النصوص السردية القصصية التي بين أيدينا، وإن كان هذا المحيط الخارجي الضاغط، هو الذي

يمثل العلة الأولى للقول، وإنما نعني بذلك بعض اللافتات والجمل أو العبارات أو الفقرات أو الكلمات اللغوية "الخارج/ نصية" أو "الموازية" للنص، أو التي تدخل في النص من موقعها كمؤشر منفصل عن صياغته الخطية، ومتصل برؤيته الفنية، الجزئية أو الكلية، مثل "جمل" و"عبارات"، وربما فقرات "الإهداء" الواردة في ثنايا الأعمال القصصية، ومؤشر عناوين المجموعات القصصية وعناوين القصص، ومؤشر المكان والزمان، المعلن أو التقديري، الذي ارتبطت به معظم الأعمال القصصية لعبد الإله عبد القادر. وإلى ذلك نوضح حقيقة مؤداها أن استكشاف التشكل النصي الداخلي لرؤية الاغتراب، يقتضي - بالضرورة - معينة المؤشرات الخارجية التي تؤدي - في الواقع - وظيفة استطلاع إجمالي داخل النصوص القصصية نفسها.

والآن "فيم" و"كيف" تبدو هذه المؤشرات ؟

1.1.2. مؤشر الإهداء (الإهداءات)

تجدر الإشارة هنا إلى أن خطاب إهداء الأعمال الإبداعية أو - حتى - الفكرية، يتواتر- غالبا - في الأعمال التي كتبت من موقع "اللانسجام" بحثا عن "الانسجام"، وتعتبر ظاهرة "الغربة" و"حالات" "الاغتراب" الفعليين أو المجازيين، من بين أبرز المجالات التي ارتبطت بها إهداءات المبدعين بوجه خاص، والكتاب على إطلاقهم بوجه عام. وفي هذا السياق، تنتظم كل الإهداءات الواردة بالأعمال القصصية لعبد الإله عبد القادر، في استشراف قيم "الاتصال" و"التواصل" و"الانتماء" و"التجذر"، انطلاقا من التشيع بقيم "الانفصال" و"النفي" و"الاغتراب" و"الاجتثاث"، وكل ذلك ينخرط في بناء "مفارقة" وجودية أكبر من مجرد ظاهرة الغربة وحالات الاغتراب ونعني بذلك جدلية نفي وإثبات

"الهوية"، المادية والمعنوية والروحية التي تختزلها هذه الأعمال في "الوطن"، على نحو يذكركنا بالبحث عن الذات والمعنى في المنزل الأول (الوطن) الذي قال فيه أبو تمام :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألوه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل
ولعل هذا ما تكاملت في التعبير عنه والتعبير به معا، مؤشرات الإهداء، التي نستعرضها فيما يأتي :

1.1.1.2. في مجموعة "الجنرال" : "إلى الروائي الراحل غائب طعمة فرمان الذي زحف الجليد إلى قلبه، ولم تسعفه شمس بلادي، فتجمد قلبه وانتصر الجليد" (11).

2.1.1.2 : في مجموعة "هنادي.. النخلة والسنونو" : "إلى زوجتي.. وبناتي.. رفيقات سفري في الغربة" (12)...

3.1.1.2 : في المجموعة نفسها : "إلى الحبيبة هنادي، حينما أتذكرك.. أتذكر صباح بلادي، فيا عشقي، يا فجر بلادي، متى أطالعك" (13)؟..

4.1.1.2 : نفسها : "إلى كل الغرباء في كل مدن المنفى" (14).

5.1.1.2 : في مجموعة "مرثية لكلكاش" : "للوطن أكتب وأغني بحزن عميق" (15).

6.1.1.2 : في مجموعة "غريبان على الشاطئ الآخر" : "سيدتي.. لصمت البحر.. وثورته.. للنخلة واللوز الأخضر.. ولعينيك" (16).

ودون الدخول في إبراز تفاصيل وخصوصيات القول في هذه النصوص "الثانوية" فإننا يمكن أن نختزل وصفها بأنها تمثل لوحة مفاتيح ضوئية مركزية ذات إشارات وامضة، مكثفة في طبيعة قولها وفي وظيفتها الفنية، التعبيرية والدلالية معاً، مما يجعلها أقرب إلى "فحوى" الخطاب الشعري الذي جعلها تتفاعل فيما بينها وبين العناوين الكبرى أو الصغرى الواردة في سياقها وفيما بين كل ذلك وبين أشكال القول القصصي كلها للكاتب عبد الإله عبد القادر، في تركيز وعي و"لا وعي" المتلقي بـ"رؤية الاغتراب" التي تلاشت فيها الفواصل والحدود بين "المعبر" و"المعبر عنه" و"المعبر به" لتحل جميعاً في بعضها وتتحوّل إلى كل في واحد، هو "رؤية اغتراب" "الوطن"، "القريب"، "البعيد"، المنفصل، المتصل، المجتث من الحياة، والمتجذر فيها.

ومما عمق الشعور بهذه "الرؤية المفارقة" هنا، ذلك التواء الشعري المشحون حزناً دافئاً شخصته حيناً وأوحت به حيناً آخر، مختلف الوحدات اللغوية الصغرى أو الكبرى أو الأكبر، التي استطاعت أن تولد مما هو مرئي ومنطوق ومسموع ومرسوم، مشهداً تعبيرياً مضمرأ أدخل في مقام الرثاء الهامس، المتعاطف، المتجذر في الوطن دون عويل أو ادعاء الوصاية على المناقب والخصال الوطنية الفجة.

1.2. مؤشر "العنوان" لرؤية الاغتراب في القصة القصيرة

عند الكاتب عبد الإله عبد القادر

1.1.2 : يعتبر "مؤشر"، (العنوان)⁽¹⁷⁾ (Le Titre) من المؤشرات الفنية والمعرفية والمنهجية، التي تتصدر ما تواتر تداوله في النقد الأدبي الحديث باسم :

"الكلمات المفتاحية" (Les mots clés) ، التي يتيح تشخيص طبيعتها وتحديد وظائفها فرصا احتمالية أكثر لإضاءة الأعمال الإبداعية واستكشاف خصائص قولها، والطموح - ربما - إلى اكتشاف هويتها الجمالية والمعنوية المتميزة.

ومن الطبيعي أن بناء العناوين يختلف باختلاف خصائص النوع الأدبي، في أصوله أو في متفرعاته وباختلاف الاتجاهات الأدبية المتواترة، بل يختلف باختلاف الرؤى والأدوات الفنية المتميزة بين المبدعين داخل النوع الأدبي الواحد، ومن منطلق الاتجاه الأدبي الواحد، أيضا، وانطلاقا من هذه الخلفية المختزلة نتساءل في صلب الموضوع :

ما الذي يستوقفنا في منظومة عناوين القصة القصيرة عند الكاتب عبد الإله عبد القادر ؟ ثمة الكثير مما يستوقف القارئ في هذه العناوين، مما قد لا يتسع هذا البحث للإحاطة به، ولكن يمكن اختزال ذلك أو أهمه، في معاينة مستويين متكاملين، وإن تمايزا من الناحية المنهجية، وهما : مستوى طبيعة القول، ومستوى البناء الوظيفي للقول، وبعبارة أخرى أكثر شيوعا وألفة : مستوى البناء الشكلي (اللغوي) للعنوان، في إطار خصوصيات النوع الأدبي المتصدر : (القصة القصيرة)، ومن موقع الاستغلال بالاتجاه الواقعي التعبيري، الذي يصل كثيرا من هذه الأعمال بالقصة القصيرة القائمة على تشخيص (personnification) "وقع" الرعب الداخلي والخارجي لمجرى الحياة الإنسانية، خصوصا عند الكاتب، الأمريكي، العملاق (Edgar Alain Poe)، والمستوى الثاني هو مستوى التأشير الدلالي الذي تمفصله "رؤية الاغتراب"، بوصفها "وحدة الانطباع" التي تتكامل

في تشخيصها والتعبير عن "وقعها" كل الأعمال القصصية للكاتب عبد الإله عبد القادر، انطلاقاً من مؤشر العنوان فيها.

وانطلاقاً من المعاينة العينية والإجمالية لطبيعة العناوين المقترحة استخلصنا الخصائص الآتية :

2.1.2. طبيعة البناء الشكلي للعنوان

لاشك أن استكشاف وظيفة أي مؤشر، في أي مستوى، من مستويات القول، يتوقف على فهم طبيعته.

وفي مقام مقال القصة القصيرة نسعى إلى معرفة طبيعة البناء الشكلي للعنوان من حيث الطول والقصر ومن حيث "وقع" العناصر الفنية الأكثر دورانا في هذه العناوين، كما يمكن أن يتضح لنا ذلك فيما يأتي :

من حيث البناء الشكلي (الكمي) تتراوح عناوين القصة القصيرة هنا بين ثلاثة أنماط تركيبية للعنوان، هي :

أ : نمط العنوان القصير الذي يكتفي بكلمة واحدة، أشبه ما تكون بالصورة الملتقطة "عن قرب"، التي تنتظمها تشكلات متنوعة للإسم، ماديا كان أو معنويا أو هما معا، حيث "الوقع" المهيمن في كل عناوين هذا النمط هو "وقع" المدرك المكاني، مثل : (الطاعون - الربيع - رصيف - الجنرال - عنتر - أنيميا - المرفأ - الحصار - مزنة - ابتسامة - اليانكي - المحطة - القطار - القديسة - محرم - الجنية - الرحيل - عذاب - ضياع - سالي - حيرة - هريال - الكافور - الخان، الخ.).

ب : نمط العنوان التقليدي المتوسط الطول، الذي يبدو أكثر تواترا في مساحة عنونة مختلف أشكال القول الأدبي عموما، وفي أشكال القول السردي خصوصا، حيث يتأسس العنوان هنا على "تعيين" وقع "حالة"، بوجود "مسند" و"مسند إليه" من خلال الإسم والصفة أو من خلال إضافة إسم لاسم آخر قد يكون متجانسا معه وقد يكون مستعارا له من جذر آخر، ويظهر ذلك في العناوين الآتية :

(الرجل الجليدي - الصوت والصدى - أوراق مبعثرة - عشق بابلي - الصغيرة والوطن - القصيد الأخيرة - الحصار والخازوق - مرثية لكلكاش - الرقم "س" - عيد ميلاد - البيت العتيق - طوفان الدم - الرصاصة الأخيرة - زهرة الظلام - سنة واحدة - العاشق والبحر - العد التنازلي - اللقاء الأخير - زقاق الرمان).

ج : نمط العناوين "المشهدية" الطويلة التي تقوم على "تضاييف" مسانيد متعددة تتكامل في جعل وقع الحالة المقترحة لافتة "مشهدية" مركبة يوطرها المدرك المكاني أو الزمني أو "الزمكاني"، ويتضح في هذا النمط منطق الصورة المأخوذة عن بعد.

وتتمثل عناوين هذا النمط في : (جثة رجل مجهول الهوية - القطار القادم من الجنوب - زيارة السيد الرئيس - أبو الشامات يموت ضاحكا - هموم علوان الأحذب - ملف السيد عبود - ذكريات الأيام الأولى للحرب - هنادي.. الرحيل الأول - هنادي.. الرحيل الثاني - حجرة أم علوان - صمت علوان الأحذب - العم عبدو.. وآلام عويس التي انتهت - أفول الوجه الآخر - مالك الحزين الذي تمنى لو يتبلد - غدا تقولين كان - عذابات مالك الحزين - أيام ما قبل العشق - أول أيام العشق - اليوم الثاني للعشق - النخلة واللوز الأخضر - دبي.. البر الثاني). وبصرف النظر

عن مدى تكامل عناصر هذه اللوحة الأمامية، في التأشير لخصائص النوع الأدبي الذي ارتبطت به، وبصرف النظر، أيضا، عن مدى تكاملها في التأشير لطبيعة الاتجاه الأدبي الواقعي (الانتقائي) الذي يستغرقه الاتجاه المعاكس لمجرى الحياة المحسوسة في دنيا الناس، فإن الخاصية المميزة التي نستخلصها، تتمثل في أن كل العناوين المقترحة موصولة، جزئيا حيناً وكليا حيناً آخر، ببعضها من حيث انتشارها الكمي الأفقي في نسق صياغتها وفي مجالها الموضوعاتي الأكبر الذي تتناسل داخله من بعضها، مما يجعلها تتكامل في التأشير لنظام "القصة/ الإطار" أو: "القصة الإطارية" التي يتمثل مركز القول فيها، في قصة "علوان الأحذب"، "المعادل الموضوعي"⁽¹⁸⁾ (Objective corrélatve) لمعاناة الموت بالحياة على المستوى الخاص بالكاتب عبد الإله عبد القادر، وعلى المستوى العام للعراق، وعلى المستوى الأعم الذي يمكن أن تتسع فيه دائرة المأساة لتشمل شتى أشكال الانكسار والتشظي في راهن الزمن العربي كله.

3.1.2. مستوى التأشير الدلالي للعنوان

يتضح مما تقدم أن طبيعة المؤشرات الشكلية للعناوين في الأعمال القصصية لعبد الإله عبد القادر مؤسسة - في الواقع - على مستوى التأشير الوظيفي، الدلالي لهذه العناوين، فإذا قرأناها قراءة متعامدة، أفقياً ورأسياً، سنجد أن المنطق الذي تقترحه على القارئ هو منطق استقبالها بوصفها "فن الجزء" في إطار "الكل" و"فن الكل" في إطار "الجزء"، وبما أنها كذلك، فهذا يعني - بالضرورة - أنها عناوين مفسرة دلاليا ببعضها البعض، على نحو مباشر مظهر العلاقة الدلالية حيناً وعلى نحو غير مباشر مضمحل العلاقة الدلالية حيناً آخر. ورغم تعدد وتنوع المؤشرات الدلالية للعنوان بتعدد وتنوع مجالات القول القصصي، فإن كل

العناوين، الأصول منها والفروع، تتكامل في التأشير الدلالي، المباشر، أو الضمني لرؤية الاغتراب، التي لم يعد مبعثها هنا مجرد الصوت الجنائزي المنبعث في حياة المنفى، احتجاجا على ما هو عليه واقع حال بلد، كالعراق عومت قدراته وصودرت مقدرات أبنائه فحسب، وإنما مبعثها الاحتكام القهري إلى مفارقة وجودية كبرى، تتمثل في "وقع" مشهد "الموت بالحياة"، على نحو "ميلودرامي"، يستحضر - من وراء حجاب - المفارقة الفذة لأبي الطيب المتنبي، حين قال في واقع الزمن العربي المتآكل بالأمس، المتماثل مع اليوم :

من يهن يسهل الهوان عليه ما الجرح بميت إيلام ...!

وللضرورة نكتفي هنا بالمعينة الإجمالية لدلالات بعض العناوين التي يمكن اعتبارها " فرض كفاية " لا يحجب أهمية " فرض العين "، ولكنه ينوب منابها دلاليا في جل الأعمال القصصية التي يبدو أن مبدعها أراد - في المنشأ - أن يختزل رثاء بلده، في رثائه لذاته المتشظية شعرا، فإذا به يجد في مقال القصة القصيرة الإطار الأنسب تجسيدا لذلك وتعبيرا عنه.

وفي هذا السياق نشير إلى أن كل العناوين البالغ عددها ثلاثة وتسعين عنوانا، ما بين أصلي ومتولد عنه، تتكامل، كليا أو جزئيا، في تأطير وبناء "وحدة الانطباع" بالحالات المتنوعة للغربة والاغتراب، من موقع معاناة حياة المنفى خارج الوطن، التي أنتجت حياة الرعب والخوف والاستنفار في المجهول المأساوي، بلا هدف أو معنى أو قيمة، داخل الوطن.

غير أننا لاحظنا أنه كلما كانت عناوين "القصص" أو "الأقصوصات" أكثر ارتباطا بمعاناة الشخصية المركزية (علوان الأحذب)، بوصفها "القناع الفني"

لمعاناة شخصية المبدع العراقي المتشبع بمعاناة العراق للموت بالحياة، كلما كانت مثقلة دلاليا برؤية الاغتراب، كما يظهر ذلك - على سبيل المثال - في العناوين الآتية : (الطاعون - الموت - الرجل الجليدي - جثة رجل مجهول الهوية - سنة واحدة فقط - أبو الشامات يموت ضاحكا - طوفان الدم - هموم علوان الأحذب - الرحيل - الرقم "س" - هنادي .. الرحيل الأول - هنادي .. الرحيل الثاني - صمت علوان الأحذب - مراثية لكلكاش - الكافور - مالك الحزين الذي تمنى لو يتبدل - عذابات مالك الحزين - من يريد ذبح علوان الأحذب - أيام ما قبل العشق - أول أيام العشق - اليوم الثاني للعشق - أوراق مبعثرة - عذاب - ضياع - البيت العتيق - عيد ميلاد - زهرة الظلام - العاشق والبحر - العد التنازلي - رحيل النوارس - دبي .. البر الثاني، الخ). فكل هذه العناوين تتكامل، تكاملا يكاد يكون كلياً، في " تأطير" حالات وجودية ذات وقع جنائزي تتوأمض فيه مؤشرات رؤية الاغتراب سواء أكان ذلك في سياق الانفصال عن الوطن والاجتثاث منه : (الرجل الجليدي - سنة واحدة فقط - هموم علوان الأحذب - صمت علوان الأحذب - دبي .. البر الثاني)، أو كان في سياق الاتصال به والتجذر في مآسيه : (الطاعون - جثة رجل مجهول الهوية - طوفان الدم - رحيل النوارس - الكافور - زهرة الظلام - مراثية لكلكاش، الخ)، مما يعني في الحالتين نفي الهوية المعنوية المركبة للوطن وتشظي الكينونة العينية للإنسان، وتلك هي الإشكالية الأم التي تختزل مباحث ومتجليات رؤية الاغتراب في هذه الأعمال القصصية . وفي هذا السياق يمكن أن نختبر مؤشرات رؤية الاغتراب في ثلاثة عناوين انتقيناها - على

سبيل المثال لا الحصر - وهي : "الطاعون - الرجل الجليدي - سنة واحدة فقط"، ونقترح معاينتها فيما يأتي :

4.1.2. مباحث رؤية الاغتراب في عنوان "الطاعون"

يعتبر عنوان "الطاعون"، عنواناً جذرياً، تولدت منه عشرات العناوين القصصية التي أنتجها المشهد الجنائزي "الميلودرامي" للعراق منذ الخريف المأساوي من سنة 1991، على الخصوص، كما تؤثر إلى ذلك الأماكن والتواريخ التي ارتبطت بها عناوين مجموعة "الجنرال" التي يتصدرها عنوان "الطاعون". وكما هو معلوم، فـ "الطاعون" يرتبط باسم وباء كارثي مدمر للحياة الخاصة والعامة، فمجرد استخدام هذا "الإسم"، خارج سياق النسيج النصي، يثير في المتلقي الشعور بالفزع والرعب وتوقع الموت الحتمي، البشع، الذي يدرك القاصي والداني، ويولد حالة استنفار عشوائي بحثاً عن أي منفذ يتيح الهجرة والارتحال والفرار من مجال هذا الوباء الفتاك الذي يأكل الحياة كما تأكل النار الهشيم، وكل ذلك يهيئ - في الواقع - لنشوء حالة غربة عامة لا تلبث أن تتحول إلى رؤية اغتراب، خصوصاً إذا علمنا أن المبدع لم يستخدم هذا العنوان في سياق دلالاته الحرفية المتواضع عليها، وإنما هو وظف "وقع" هذا الإسم المهول، المرعب، ليعبر به عن اتساع مساحة الوعي الاجتماعي، الجمعي، بمباحث الاحتكام القهري لثقافة "الموت بالحياة"، فعنوان "الطاعون" إذاً معبر به عن "طاعون" من نوع آخر، لأن "الطاعون" الحقيقي جاء في شكل شائعة وهمية لم تلبث أن تهافتت طبياً بمجرد أن اتضح أن موت عراف هذه النبوءة، لم يكن بسبب الطاعون وإنما كان نتيجة سكتة قلبية، إلا أن ذلك لم يمنع أن تتحول هذه

النبوءة الكاذبة طيبا إلى "تعويذة" يومية مؤسسة لحالات متنوعة للغربة والاغتراب داخل الوطن الموبوء الذي هد كيانه وتشظت كينونته، كما يستشف ذلك من كل الكلمات والجمل والفقرات التي تكاملت في هذه القصة لبناء وحدة الانطباع بوجود مباعث متجذرة للهجرة والترحال والغربة، ومن ثمة لرؤية الاغتراب : "قال الرجل ذو اللحية البيضاء : دعونا نرحل اليوم، لقد أزف موعدنا، ولم يعد لنا رزق، كل الأبواب أغلقت بوجوهنا، وحل الشيطان في كل حواري المدينة، لقد تلبسنا الشيطان، إن الوباء قادم إلى هذه الأرض، طاعون سيحل في كل مكان" (19)، "تجمع أهل المدينة عند باب بيته، وحملوا جثمانه بخشوع، وقبروه في وسط المدينة، وأصبح قبره مزارا، ونبوءته قصصا طويلة وأساطير تحكى.. أما العجائز فقد كن يقصصن على الصغار كل مساء حكاية العجوز الذي تنبأ بالطاعون" (20).

5.1.2. معاناة الاغتراب في الغربة، في عنوان : "الرجل الجليدي" (21)

إذا كان عنوان "الطاعون" قد رسم إطارا دراميا لمشهد جنائزي عام، ستتولد منه حالات المعاناة العينية، الآنية للغربة والاغتراب، فإن عنوان "الرجل الجليدي"، يقترح علينا نوعا من المعاينة الوجودية لمعاناة الاغتراب في الغربة، باستثمار "وقع" المدرك المكاني، كمعادل لنفي الهوية والكينونة في حالة الانفصال عن الوطن ومحاولة الاتصال به، معا. ولعل أول انطباع فوري، يثيره عنوان "الرجل الجليدي" في المتلقي، يتمثل في الانصراف بخياله إلى البيئة الطبيعية الجليدية، المتصلبة، المعتمة التي ترتبط بالحياة في أقصى القطب الشمالي، أو

ببعض المجتمعات الأوربية التي تبدو حياتها في حكم الحياة الجليدية للقطب الشمالي، وفي حدود هذا الانطباع الحاف خارج النص، يبدو الأمر طبيعياً لأننا هنا بصدد لافتة تحيل على حياة إنسانية متجذرة في بيئتها الطبيعية الجليدية.

غير أننا إذا ربطنا هذه اللافتة المشهدة البيئية، بمدار القول القصصي الذي أطرته، سنجد أن الأمر مفارق لذلك تماماً، وذلك لأننا هنا لسنا بصدد مقام حال "رجل جليدي" حقيقي يستهويننا فيه استكشاف "المجهول" في عالم جليدي، طريف وغريب عن عالم النور، وإنما نحن هنا بصدد مقام حال "رجل جليدي" هامشي، مزيف، اجتثته نبوءة "الطاعون" من مكانه، وقذفت به - عشوائياً - في عالم غريب، تبدو له فيه الحياة قد فقدت مجراها ومعناها، وتحولت إلى شبح جليدي، متصلب، أجوف، يلفظ كيانه العضوي المحسوس ويمعن في مصادرة كينونته المعنوية والروحية، رغم انضباطه في الإقرار بحياة الهامش الذي لا معنى له حتى في هامشيته.

وإذا فهل يمكن أن نفترض أن من بين ما يقترحه علينا عنوان : "الرجل الجليدي"، هو معاناة رؤية الاغتراب في عالم الغربة، الذي يزداد وقعه، في مجال الكيان المكاني الجليدي المتصلب ؟

الأرجح أن ذلك ما تكاملت في تشخيصه والتعبير عن وقعه المنتقيات السردية الآتية : "كانت الغربة قد أتعبته، سنين طوالاً يتجول من مدينة إلى أخرى، هذه محطته الأخيرة، مدينة ملعونة بالثلج والبرد واللاشعور، قضى أيامه دون أن يدرك عددها.. أصبح رجلاً جليدياً بلا أطراف، تجمدت أحاسيسه وعواطفه وشعوره وأحلامه، وقيمه، وأخذ يتحرك، يأكل، ينام، يضاجع، مثل دب

قطبي⁽²²⁾، فكل وحدات هذا النص تتكامل في بناء صورة "كاريكاتورية" "للرجل الجليدي" المزيف، الذي اختزلت حياته في : "مثل دب قطبي".

ومن موقع تشبع "الرجل الجليدي" المزيف، بأنه مجرد حالة عرضية طارئة، حتى على مستوى هذا العالم الجليدي الغريب الذي لا يراه في الظاهر أو الباطن إلا دببا قطبية تسخر منه وتتوعده معا، من هذا الموقع، يقرر - فيما يشبه حلم اليقظة - استكشاف كينونته الدفينة، بالعودة إلى بلاده، مفضلا، الموت - إن أزعج - مستظلا بتوهج الشمس الساطعة، على الموت بين أحضان الدببة القطبية. إلا أن نفاذ ونفوذ نبوءة "الطاعون" الذي اجتثته من مكانه وألحقه بهامش حياة الدببة القطبية، يصادر منه حتى مجرد أن يحلم بالعودة إلى الوطن، على ما في ذلك من هول وأهوال، ليظل مجرد رهينة للأشباح الطارئة، المزيفة للحياة الجليدية التي بقدر ما يستجدي الاحتماء بها، محافظة على بقاء نوعه، بقدر ما تمنع في هد كيانه واجتثاث كينونته : "وصل المطار، وقف أمام المقصف، كان الطابور طويلا حينما وصل إلى المضيفة الأرضية تأسفت وقالت :

- لقد تأخرت أيها الرجل الجليدي.

!!!!

- فرصة أخرى.

- فرصة أخرى !

قالها برعب، وتمتم مع نفسه :

لا أظن!!⁽²³⁾.

6.1.2. معاناة الاغتراب "الزمكاني" في عنوان "سنة واحدة فقط"⁽²⁴⁾

يتكامل عنوان "سنة واحدة فقط" مع عناوين قصصية أخرى كثيرة لعبد الإله عبد القادر⁽²⁵⁾، في اقتناص "وقع" وقائع وحالات معاناة الاغتراب في الغرب من خلال تشخيص دلالة المدرك الزمني والمكاني وتحويلهما إلى "موقف" "وجودي" "زمكاني"، مفارق في كل شيء، مما يعني أن "رؤية العالم"⁽²⁶⁾ (vision du monde)، من موقع الاغتراب في الغرب عند عبد الإله عبد القادر، لا يمكن أن تؤطر مكانيا كما نجد ذلك في بعض العناوين المؤهلة للمدرك المكاني، مثل: "الرجل الجليدي - المحطة - جثة رجل مجهول الهوية - رصيف - المرفأ - البيت العتيق - زهرة الظلام - الشارع - دبي.. البر الثاني"، أو زمنيا، كما نلاحظ ذلك لأول وهلة في العناوين المبرزة للمدرك الزمني، مثل: "سنة واحدة فقط - عيد ميلاد - ذكريات الأيام الأولى للحرب - الرحيل - هنادي.. الرحيل الأول - هنادي.. الرحيل الثاني - أيام ما قبل العشق - أول أيام العشق - اليوم الثاني للعشق، الخ."، وإنما هي - رؤية العالم من موقع الاغتراب - تفاعل وجودي، كيميائي، لوقع الدلالات المكانية والزمنية معا، إذ ما أكثر ما نجد في العالم القصصي عند هذا الكاتب، أن المؤشرات المكانية لمعاناة الاغتراب في الغرب تحيل على المؤشرات الزمنية، لينتج عن ذلك صيغة مركبة يمكن لنا أن نصفها بـ: "زمكنة" رؤية الاغتراب، على نحو ما يبدو ذلك - على سبيل المثال لا الحصر - في عنوان: "سنة واحدة فقط"، حيث نلاحظ أن العلاقة الزمنية التي تؤطرها اللغة هنا، تنتمي إلى مستوى الزمن الخارجي، الآلي، الذي يحتكم فيه للمدى "الكمي"، مثل: الساعة - اليوم - الأسبوع - الشهر - السنة، الخ. مما يعني أنه زمن ضرورة التواجد المؤقت للكيان وليس زمن وجود الكينونة، وكونه كذلك يجعله في حكم المدركات الكمية للزمن في شكل رقم منذر ومتوعد معا: "سنة واحدة فقط" ليس لأن لوائح تمديد أو تجديد الإقامة المؤقتة - أصلا - للبلد

المستقبل، تقتضي ذلك، ولكن لأن اجترار المغترب لمرارة الاغتراب، جعلته "يشيء" كيانه ويختزل تلاشي كينونته في مجرد معاينة رقمية صماء أشبه ما تكون بالودائع المؤقتة التي لا هوية لها إلا في الأرقام المحيلة عليها : " عشرون سنة من الغربة وهو يراجع هذا الشباك، قبل عشرين عاما اكتأب حينما وقف لأول مرة، واكتشف أن اسمه استعويض عنه بالرقم، وتحول إلى مجرد رقم، بل أصبحت علاقة وجوده مع الشباك، الذي لا يعرفه إلا برقم الإقامة.

- جاسم المطير، ليس المهم اسمك وتاريخك وهمومك وطموحاتك .. فأنت هنا مغترب تحمل رقما مسجلا بدائرة الهجرة... فقط رقم... لا غير" (27).

"سنة واحدة فقط"... فكر لو رمى جواز سفره بالبحر وظل بلا مستند رسمي، أو لو... ماذا ؟!! ... سنة ؟... فقط ؟ !! ...

هل سيبقى العمر كله ينتظر سنة... وأخرى...

انطلق إلى الشوارع التي لم تستطع أن تحتويه... سنة واحدة فقط... ترن في صدغيه... وبدأ يهذي... يهذي... يهذي... (28).

وإذا فعنوان " سنة واحدة فقط " مؤشر فني دال، بمظهره ومضمرة، على اقتناص مخيلة المبدع، عبد الإله عبد القادر، لتحول حالات الوجود العيني المشبع بـ " الكينونة " المؤطرة بالهوية، الجماعية، الجمعية، إلى حالات تواجد كمي للكيان الفيزيائي، الشكلي المؤقت، المزيف، الذي صار جزءا لا يتجزأ من ثقافة الرقم الذي لا يحيل إلا على رقم، وكل الأرقام تتكامل في الإحالة على التواجد الشكلي (المغفل) للكيان مفرغا من الكينونة والمعنى، كما يمكن أن نتمثل ذلك في بعض العناوين "المتناصة" مع عنوان "سنة واحدة فقط" من موقع

اختزال الحياة في مجرد حزمة من "الأوراق المبعثرة"⁽²⁹⁾ التي تكاملت في "تشبيء" الذات وتحولها إلى طلل خارجي، غيري، يبدو فيه الرقم هو الدلالة الالتفافية التي يتناسل فيها الوعي بنفي الهوية وتشظي الكينونة، سواء أكان ذلك في سياق الشخصية الفقرية، العينية، أعني شخصية الكاتب عبد الإله عبد القادر، أو أي شخصية في حكمها، كما تجلى ذلك في تحولات شخصية "علوان الأحذب"، ذات الأقنعة الرمزية المتنوعة، أم كان ذلك في سياق الشخصية الاعتبارية العامة، أعني "العراق"، بوصفه الجذر الأشمل والأعمق والأخصب لمدار القول القصصي كله عند الكاتب عبد الإله عبد القادر، على نحو ما يتراءى ذلك بشكل لافت في عنوان قصة: "البيت العتيق"⁽³⁰⁾، الذي يعني - ببساطة - أن افتقاد البيت العتيق إنما هو رمز لافتقاد الوطن وكلاهما رمز للاغتراب عن الحياة، وفي عنوان قصة "مرثية لكلكاش"⁽³¹⁾ الذي جمع - في آن واحد - بين رثاء الجزء في الكل، أعني رثاء علوان الأحذب لاغترابه في صورة البطل الملحمي "كلكاش" المتجذر في الماضي، ورثاء الوطن (العراق)، الذي قدر له أن ينفرد ويتفرد في "الصيرورة" المأساوية، التراجيدية، في الحاضر. وبعد.. فهل استطاعت هذه الأعمال القصصية أن تقنع المتلقي بتكامل مؤشرات الدلالة المفتاحية، في اقتناص الحالات الوجودية، المتحولة، لرؤية الاغتراب من موقع مفارقة الانفصال والاتصال؟

الواقع أن ذلك ما حاولنا استكشافه جزئياً على الأقل، كمدخل لاستكشاف الكلي، الذي قد يؤدي إلى محاولة اكتشاف الهوية الجمالية لهذا النسيج القصصي المغربي بالاستزادة، في مقام آخر يتاح لنا أو لغيرنا.

الإحالات

1. لأهمية هذا المجال المعرفي النوعي، يمكن الرجوع - على سبيل المثال لا الحصر - إلى المراجع الآتية :

- Roland Barthes, Le Plaisir du texte, ed du Seuil, Paris 1973, p. 41-42.
- Yauss (H.R), Pour une esthétique de la réception. tra. Claude Maillard, ed. Gallimard, Paris, 1996, p. 40 – 48.

- د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت - الدار البيضاء، المغرب - لبنان، 2000، ص. 172-199.

- هوليب روبرت، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر : د. عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، رقم 97، ط : 1، سنة 1994 ص. 144-168.

2. خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 1999، ص. 13-36.

3. يقع المجلد الأول في ثلاثمائة وسبعة وستين صفحة، ويقع الثاني في ثلاثمائة وواحد وسبعين صفحة. يتكون المجلد الأول من أربع مجموعات هي : الجنرال -

طلب لجوء - اليانكي - هنادي النخلة والسنونو، ويتكون الثاني من خمس مجموعات هي: هموم علوان الأحب - رحيل النوارس - مريثة لكلكامش - غريبان على الشاطئ الآخر.

4. من بين المراجع الهامة في القصة القصيرة باللغة العربية :

- د. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت - لبنان، 1975، ص. 7 - 14 / 15 - 21 / 29 - 49 / 50 - 56 / 82 - 97.

- د. شكري محمد عياد، القصة القصيرة في مصر "دراسة في تأصيل فن أدبي"، دار المعرفة، القاهرة 1979، ص. 11 - 21 - 31 - 78.

5. د. نبيل راغب، موسوعة أدباء أمريكا، ج: 1، دار المعارف بمصر، القاهرة 1979 ص. 109 - 116.

6. د. شكري محمد عياد (المرجع السابق)، ص. 33.

7. تتمثل البنية الإطارية الأساس للكتابة القصصية عند عبد الإله عبد القادر، في انتقاء حالات متنوعة لوحدة الانطباع بمعنى الغربية والاغتراب، وما هو في حكمهما، مما جعل المعيار الكمي للكتابة لا أهمية له في مجمل الأعمال القصصية لهذا الكاتب. ولعلنا نلاحظ ذلك على نحو خاص في بعض الأعمال القصصية التي تبدو أقرب ما تكون إلى "الصور" الملتقطة على نحو "كاريكاتوري" مختزل لا تشغل فيه الكتابة إلا صفحة أو نصف الصفحة مثل : (الريبة - الموت - رصيف - صباح الفيروز - عنتر - أنيميا - ليلة عيد - حصار مزنة - ابتسامة - سجين - كريستوفر - غروب - هجران - طيط - فالبيوم - ورق - لسه فاكر - نشيد - سهرة الخميس - لوطي - الأخرس).

8. يعد العمل المعلنون ب : "رحيل النوارس"، استثناء كيميا ونوعيا، فهو يتكون من أربعة وستين صفحة منتظمة في "برنامج سردي" (programme narratif) أدخل في إطار الرواية منه في إطار القصة القصيرة.

9. أنظر :

- د. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي - عربي، الشركة العاملة للنشر والتوزيع، لونغمان، القاهرة 1996، ص. 32 - 33.

- سمر عطار- جيرهارد فيشر، (نموذج الأنثى في القصة الإطارية)، في مجلة : "فصول" "ألف ليلة وليلة"، ج : 1، مج : 12، ع : 4، شتاء 1994، ص. 130 - 144.

10. لعل أهم إنجاز نقدي باللغة العربية عن "ألف ليلة وليلة"، يتمثل في الدراسات النقدية النوعية التي نشرت في ثلاثة أعداد متوالية من مجلة فصول، هي :

- ج : 1، مج : 12، ع : 4، شتاء 1994.

- ج : 2، مج : 13، ع : 1، ربيع 1994.

- ج : 3، مج : 14، ع : 2، صيف 1994.

11. عبد الإله عبد القادر، الأعمال القصصية، ج : 1، مجموعة "الجنرال"، قصة : الرجل الجليدي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا - دمشق 2000، ص.

27.

12. المصدر السابق، مجموعة : هنادي.. النخلة والسنونو ص. 255.

13. المصدر السابق، نفسه، ص. 283.

14. نفسه، ص. 353.

15. عبد الإله عبد القادر، الأعمال القصصية، ج: 2، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا - دمشق 2000، مجموعة: مرثية لكلكاش ص. 183.

16. المصدر السابق، مجموعة: غريبان على الشاطئ الآخر، ص. 291.

17. أدى التوسع في الاحتكام إلى "علم العلامات" بصفة عامة وإلى "علم النص" حيناً، و"النقد النصي" حيناً آخر، إلى تبلور مصطلح تقني ومعرفي نصي، جانبي، جديد اسمه: "العنونة" (La Titrologie) أو "علم العنوان"، الذي يهتم بدراسة طبيعة ووظيفة الأنساق المختلفة لعناوين الأعمال الإبداعية، ضمن اهتمامه بدراسة طبيعة ووظيفة كل العلامات المرئية أو غير المرئية، ذات العلاقة بالواجهة الأمامية المباشرة للنصوص الأدبية.

وفي هذا السياق، نحيل - على سبيل الشاهد الجزئي - إلى المراجع الآتية:

- G. Genette, Introduction à l'architexte, ed. du Seuil, Paris 1982, p.50-89.
- G. Vigner, Le titre dans : Le français dans le monde n° 156, Paris 1980, p.155.
- Jean Pierre Coldenshtaein (Ibid) N° 186, Paris 1984, p. 89-96, N° 190, Paris 1985, p. 67-96.
- Henri Mitterand, Le discours du roman, ed, P.U.F.(écriture) Paris 1980, p. 91-104.

وأيضاً:

- د. جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، في مجلة "عالم الفكر"، مج: 25، ع: 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير - مارس 1997، ص. 79 - 110.

- د. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ - دراسة تطبيقية - المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر 2000، ص. 25 - 71.

18. تواتر استخدام هذا المصطلح النقدي في جل الأعمال النقدية المستظلة بما يعرف بـ : "النقد الجديد" (New criticism)، في مداره الأنجلوسكسوني، الذي يركز - بالأساس - على كيفية إنتاج اللغة للمعنى الأدبي إلا أن منشأ مصطلح "المعادل الموضوعي"، ارتبط بالشاعر، الناقد الأمريكي، المتميز (ت.س. إليوت) (T. S. Eliot) (1888-1965) على وجه الخصوص، انظر في ذلك : د. محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار المعارف بمصر، القاهرة 1973، ص. 242 - 246.

د. نبيل راغب، موسوعة أدباء أمريكا، ج : 1، دار المعارف بمصر، القاهرة 1979، ص. 30 - 36.

19. عبد الإله عبد القادر، الأعمال القصصية مج : 1، (سا)، ص. 9.

20. المصدر السابق، ص. 10 - 11.

21. المصدر السابق، ص. 27 - 29.

22. السابق، ص. 27.

23. نفسه، ص. 28 - 29.

24. المصدر السابق، مجموعة "طلب لجوء"، ص. 89 - 93.

25. أنظر - مثلاً - : المصدر السابق، مج : 2، ص. 9 - 20 / 41 - 59/

63 - 110 / 205 - 367.

26. W.G.Booth, «distance et point de vue», dans : Poétique du récit,
ed. du Seuil, Paris 1977, p. 85-112.
- G.Genette, Figures 3, ed. du Seuil, Paris 1972, p. 203-224.
27. عبد الإله عبد القادر، المصدر السابق، مج : 1، ص. 90.
28. السابق نفسه، ص. 92 - 93.
29. المصدر السابق، مج : 2، ص. 43 - 59.
30. نفسه، ص. 31 - 37.
31. نفسه، ص. 231 - 235.