ISSN = 2073-6614 pp: 502 - 515 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

The Paradox of the Title in the Stories of Mahmoud Taymour

مفارقة العنوان في قصص محمود تيمور

Ihsan Namik Abd Theeb

College of Education for Humanities, University of Anbar

rabah.abed@uoanbar.edu.iq
College of Education for Humanities, University of Anbar

إحسان نامق عبد ذيب

جامعة الأنبار/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية

أ.م.د. رباح حامد فليح

جامعة الأنبار، كلية التربية للعلوم الإنسانية

Received: 22-08-2022 Accepted:07-11-2022 Published: 30-12-2022

Doi: 10.37654/aujll.2022.177975

Abstract:

The research dealt with the study of the paradox of the title in the stories authored by Mahmoud Taymour. It includes the study of the title in two ways: Titles of story collections and titles of short stories. The research outlined that the title has a set of elements through which communicative features are achieved. Such elements must be present in every literary text.

Keywords: paradox, story, Mahmoud Taymour

الملخص:

تناول البحث دراسة مفارقة العنوان في قصص محمود تيمور، و تشمل دراسة عتبة العنوان في حالتين هما: عناوين المجموعات القصصية و عناوين القصص القصيرة ولاحظ البحث أن للعنوان مجموعة عناصر تتحقق من خلالها سمات تواصلية لابد من وجودها في كل نص أدبي .

الكلمات المفتاحية : المفارقة . قصص . محمود تيمور .

المقدمة :

من الصعوبة أن نجد تعريفا محدّدا ومستقرّاً لمصطلح المفارقة، وذلك بسبب الاختلافات الكبيرة بين الدارسين والنقاد، فقد تطوّرت أشكالها ومفاهيمها بحسب الزاوية التي دُرست منها، وهي لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند آخر[1] فالمفارقة كما ذكر دي سي ميويك Douglas. C. Muecke، بأن المفارقة بوصفها تقنيةً فلسفية ونقدية ليست بالظاهرة البسيطة، لهذا هناك عقبة رئيسية في تعريفها[2]، ويعزو هذه العقبة إلى اختلاف أنواعها، ويرى ميويك أنها (صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد، وهي أخفّ من الهُزء والسخرية، لكنها أبلغ أثراً بسبب أسلوبها غير المباشر)[3].

المفارقة اللفظية :

تشكل المفارقة اللفظية إحدى التقنيات التي استخدمها القاص محمود تيمور لإثراء نصِّه القصصي وجعلهِ أكثر شدّاً للقارئ، وإذا ما عرفنا أن المفارقة اللفظية تعد الأكثر حضوراً في النصوص الأدبية ولاسيما النصوص السردية كالقصة والرواية فإنها إلى جانب ذلك تعد أكثر أنواع المفارقة التي استخدمها القاص بأشكال وأساليب مختلفة تتناسب مع ما يجري في القصة من أحداث، وتوجد أشكال متعددة للمفارقة اللفظية منها : مفارقة العتبات النصية و السخرية و انقلاب الدلالة و مفارقة التّناص و مفارقة البراءة المصطنعة و مفارقة الاستخفاف بالذات، و سنركز في مبحثنا هذا على دراسة مفارقة العتبات القصصية .

([1]) ينظر : المفارقة في شعر أبي العلاء المعري – دراسة تحليلية في بنية المغزى – هيثم محمد جديتاوي – مؤسسة حمادة للدراسات والنشر والتوزيع – دار اليازوري – الأردن – 2012 – ص 20.

([2]) ينظر : المفارقة وصفاتها – دي سي ميويك – موسوعة المصطلح النقدي – المجلد الرابع – ترجمو د. عبد الواحد لؤلؤة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط 1 – 1998 – ص19 .

([3]) المفارقة وصفاتها – دي سي ميويك – ص 258 .

مفارقة العتبات القصصيّة:

إنّ أول العتبات التي يواجهها القارئ هو عنوان العمل الأدبي، وهذا العنوان في الفن القصصي وغيره ينقسم على قسمين، هما : عنوان المجموعة القصصية من جانب، وعنوان كل قصة من القصص من جانب آخر، والعناوين بصورة عامة هي(مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلَّ عليه وتعيِّنُهُ، وتشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف)[1] فللعنوان مجموعة عناصر تتحقق من خلالها سمات تواصلية لابد من وجودها في كل نص أدبي، وهذه العناصر هي: المرسل والرسالة والمرسَل إليه، وللعنوان في العمل الأدبي مجموعة وظائف مهمة، منها إن العنوان له وظيفة تعيينية، أي أن العنوان هو الذي يعيّن ويحدّد النوع الأدبي للكتاب ووظيفة التداولية أو الإغرائية والتحريضية للقارئ، كذلك الوظيفة الإيديولوجية التي تحدد المضمون الفكري للعمل[2]، ويعدُّ العنوان كذلك سلطة وواجهةً إعلامية للنص، وهو يمثل جزءاً دالا من النص الأدبي يشير إلى معنىً ما، ووسيلةً للكشف عن طبيعته ويسهم في فكِّ غموضه[3].

من عناوين قصص تيمور التي تحمل بنية المفارقة، هو عنوان قصة **مهزلة الموت،** ونلاحظ هنا التناقض الحاد بين الكلمتين اللتين تكوّنان بنية العنوان، مهزلة / الموت فالمهزلة والموت لا يلتقيان في حال من الأحوال، بل أن الموت يمثل في حقيقته عكس ما أراد العنوان أن يبثّه، فالموت مأساة تحيق بالميّت وذويه، ولكننا حين قراءة القصة سنكتشف أن العنوان قد جاء متلائما مع أحداثها، فهي تتحدث عن خادم اسمه مصطفى حسن كان مُقترًا على نفسه، فادّخر مبلغا من المال ظل شديدَ الحرص عليه، وكان مريضاً يوشك على الموت بل أن الطبيب الذي عاده في بيت الأثرياء الذي يعمل فيه قد أعلن أنه سيموت خلال ساعتين، وأحداث القصة تتتبّع ما حدث له من قِبل زملائه الخدم في البيت خلال هاتين الساعتين، فأغلبهم يطمح في أن يحصل على شيء من تِركته المخبّأة في خزانته، وهم يستعجلون موته، وما أن مات حتى تناهبوا تركته البسيطة، وتحققت مهزلة الموت

---

(1) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص – عبد الحق بلعابد – الدار العربية للعلوم ناشرون – ط1 – 2008 – الجزائر – ص67.

(2) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص – عبد الحق بلعابد – ص72 و ص74.

(3) ينظر: المصدر نفسه – ص61

في المشهد الأخير من القصة حين قام أصحابه بتشييعه إلى مثواه الأخير[1] فاتفق عنوان القصة مع ما جرى فيها من حوارات بين المشيّعين الذين لم يكونوا يحترمون جلال الموت بل كان كل واحد منهم يفكر بطريقة ما ليحصل على شيء ما من تركته كما يذكر أحدهم (أخدم المرحوم الخدمات الكثيرة ولا ينالني شيء يذكر)[2] وكما صرخ آخر قائلاً (لم أنل إلا الحذاء هذا الضخم، كان المرحوم اشتراه بعشرة قروش من سوق العصر)[3] فكلمة مهزلة / النكرة التي تمت إضافتها إلى كلمة الموت / المعرفة، فأصبحت معرّفة بالإضافة، هي في الحقيقة مضافٌ لا علاقة له بالمضاف إليه، ولم تتحوّل إلى معرفة من خلال المعنى الجديد الذي اكسبه لها المضاف إليه، بل تحوّلت إلى معنى آخر ينطوي على مفارقة من خلال أحداث القصة التي اتسمت بما يتناقض مع جلال الموت ومأساويته واقعا، ولكنّه تحوّل إلى ما يشبه المهزلة من خلال شخصيات القصة نفسها فنّيا.

والمفارقة اللفظية الأخرى التي تظهر في عنوان آخر، هو عنوان قصة **جنازة حارة**، ولكن قبل مناقشة هذه المفارقة ننوّه إلى أن هذه القصة ما هي إلا إعادة صياغة لقصة مهزلة الموت السابقة، ونُشرت في مجموعة قصصية أخرى هي مجموعة شباب وغانيات بدون تنويه من المؤلف، فالشخصيات نفسها، والأحداث نفسها، مع بعض التغييرات من إضافة وحذف[4]، وهذا برأينا بسبب محاولات القاص المستمرة في تطوير عمله القصصي، أما عنوان القصة جِنازة حارة فقد جاء بصيغة النكرة المخصوصة أو المختصة، وهي نوع من النكرات التي توصف، فيكون الوصف مفيدا لتخصيصها[5] فتحصل على شيء من التعريف من خلال وصفها، والمفارقة اللفظية واضحة فيه من خلال التضاد الحاد بين الصفة وموصوفها، والجِنازة لغةً (واحدةُ الجَنائز، والعامةُ تقول الجَنازة بالفتح، والمعنى الميّتُ على السرير، فإذا لم يكن عليه الميتُ فهو سريرٌ ونعْش)[6] والمعروف أنّ

([1]) ينظر : الوثبة الأولى – محمود تيمور – مصدر سابق – ص 80

([2]) المصدر نفسه – ص 93 .

([3]) المصدر نفسه – ص 94 .

([4]) ينظر : شباب وغانيات – واقاصيص أخرى – محمود تيمور- دار احياء الكتب العربية – ط 1 – 1951- مصر – ص 195.

([5]) شفاء الغليل من شرح ابن عقيل – الشريف الشعيبي و إبراهيم محمد الحنظل – مطبعة الصديق – 2011 – العراق – ص91.

([6]) لسان العرب – ابن منظور – المجلد الخامس – تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون – دار المعارف– ص 699.

الجسد الإنساني يكون باردا عند الموت كذلك النعش المصنوع من الخشب يتصف بهذه الصفة، ولا يكون حارّا،، فإذا ما أضفنا المشيّعين الذين يحملون الجِنازة إلى المشهد الذي تصفه قصّتُنا نرى أنهم أيضا يتصفون بالبرودة واللامبالاة بالميت، يل هم فرحون بما انتهبوه من أسلاب الميت حسن صبري، لهذا نرى أن المفارقة في عنوان قصة مهزلة الموت أكثر ملاءمة من العنوان في القصة الأخرى المعدّلة جِنازة حارة فهي في حقيقة الأمر جِنازة باردة بمكوناتها الثلاثة : الميتِ والنعشِ والمشيّعين، إلا إذا أراد الكاتب أن يُحدث مفارقة بين أحداث القصة وعنوانها، عند ذلك سنبعد الوظيفة الإيديولوجية التي تحدّد المضمون الفكري للعنوان.

أما عنوان قصة **المستعين بالله كابتن هاردي** فمفارقة العنوان اللفظية تظهر فيها من خلال التناقض الواضح بين لقب المستعين بالله بوصفه لقباً إسلاميا وعربيا، ولقب الكابتن بدلالته الأعجمية، وصاحب اللقبين هو شخصية مستشرق إنجليزي كان يعيش في القاهرة خلال الحرب العالمية الأولى، ويبدو أنه كان برتبة كابتن في الجيش البريطاني، ارتبط بصداقة وطيدة مع سارد القصة، وكان الاثنان يهتمان بالتراث الأدبي العربي، فهما دائما التحاور فيما بينهما عن الشعراء العرب، أمثال العباس بن الأحنف وأبي العلاء المعرّي وكتاب ألف ليلة وليلة، كذلك يظهر اهتمام المستشرق الإنجليزي بالمخطوطات العربية القديمة، ولم تُظهر القصة إن كان المستعين بالله الكابتن هاردي مسلما أم لا، ولكنه كان يتقن اللغة العربية اتقانا تاما، ونكتشف ذلك من خلال الرسالة التي أرسلها لصديقه السارد يدعوه فيها لزيارته في القاهرة حين كان نازحا في إحدى القرى المصرية هربا من الغارات الجوية على القاهرة في أثناء الحرب:(وإني مخبركَ بمقامي في الحسين، وامتداد إقامتي فترة، فإذا فككتَ عن نفسكَ إسارها، ورأيتَ عودا إلى قاهرة المعز؛ فزرني بداري "مَغنى الرشيد نتناول أقداحا من الشاي الزكيّ، ونتذاكر أحاديثَ الماضي الحبيب، ولتكن على ثقة بأننا مقبلون على أيام طمأنينةٍ وأمان، فلا تهولنّكَ الأخطار، وأقبلْ شجاعاً غير هائب، والله راعيك .

أخوك : المستعين بالله هاردي، كابتن بالجيش)[1] .

إنّ لقب الشخصية وذاتها قد تضادا في مفارقة لفظية من ناحيتي الشكل و المضمون فكابتن هاردي مثّل هذا النمط من شخصيات المستشرقين الذين اندمجوا في الحضارة العربية الاسلامية فصاروا يلقبِون انفسهم بألقابٍ هي بحد ذاتها تحمل مفارقة واضحة .

(1) خلف اللثام – محمود تيمور – مطبعة الكاتب المصر – د.ط – د.ت – مصر – ص 54

أما قصة **الميجر سافج** فهي تتحدّث عن ضابط إنجليزي آخر، ولكن بصورة مغايرة، فالعنوان يحمل مفارقة واضحة من خلال هذا اللقب الممنوح لشخصية القصة الرئيسة، فمن المعروف أن الميجر Major هي رتبة في الجيش الإنجليزي تساوي رُتبة رائد في اللغة العربية، أما كلمة سافج Savage فتعني متوحشًا، فتكون الترجمة العربية الرائد المتوحش وهو لقب كان يطلق على شخصية القصة إبّان الاحتلال الإنجليزي لمصر وثورة الشعب المصري ضد هذا الاحتلال عام 1919، ويبدو أن هذا اللقب لم يعد ينطبق على هذه الشخصية بعد انتهاء الاحتلال، ونعرف ذلك من خلال تقديمه للسارد من قبل صاحب الصيدلية السيد فرح وقد التقى به فيها بعد مرور سنوات كثيرة على نهاية الاحتلال، إن المفارقة تبدو بين اللقب وصاحبه أو بين الصفة وموصوفها، فلم يعد هذا الرائد الإنجليزي رائدا ولا متوحشا، والمفارقة تنتج من عدم انطباق الاسم على المسمى، أو اللقب على الملقّب به أو الذات مع الاسم الذي تحمله، فالسارد يصفه بمجرد رؤيته قائلا : (وكأني عثرت على حفرية من حفريات الصخور الموغلة في الزمن)[1] و(كان ماثلا أمامي أشبه شيء بعود ممدود، عود يابس هش، يكاد يتقصّف)[2] ، إن المفارقة حدثت بين اللقب و حامله بتضادٍ واضح بين الصورة الحقيقة للشخصية وواقعها المزري وبين الدلالات التي يمنحها اللقب .

وفي قصة **ملاريا الحب** تبدو المفارقة اللفظية في الجمع بين الملاريا وهو أحد الأمراض الطفيلية المعدية التي تصيب الإنسان، وينتقل عن طريق نوع من أنواع البعوض، وبين الحُب وهو عاطفة إنسانية معروفة، وهذا المرض لا علاقة له من قريب أو بعيد بالعواطف الإنسانية وخاصة الحب، والعنوان هنا جاء بصيغة أحد أنواع المعارف، وهو المعرّف بالإضافة ولكن المعرفة لم تُضِف للنكرة تعريفا ما لعدم وجود علاقة بينهما، ولكنها أحدثت انزياحا دلاليا صنع مفارقة لفظية في البنية التركيبية الكلية للعنوان، لذلك نرى أن القاص قد جمع في حالة إنسانية، عن طريق الصدفة بين طبيب جراح أنهى عمله في عيادته وتوجّه إلى سيارته ليذهب إلى مؤتمر يقيمه أحد النوادي ليلقي فيه بحثا عن مرض الملاريا وبين امرأة شابة تفاجأ بوجودها في سيارته مختبئةً تحت معطفه، فيدور بينهما حديث يكتشف من خلاله أن المرأة تعاني من مشاكل اجتماعية مع زوجها وصلت إلى حد الطلاق وأنها هربت من المنزل بعد صراع عنيف معه، كذلك يكتشف أنها تمتلك معلومات طبية كثيرة لأن والدها أحد الأطباء المشهورين، ويرى على صدرها حِليةً ذهبية نقش عليها عبارة تذكار

(1) الميجر سافج – محمود تيمور – مجلة الهلال – العدد 9 – 1967 – مصر– ص 63 .

(2) الميجر سافج – محمود تيمور – ص 64 .

لمتطوعات الملاريا، ومن خلال حوارهما تنشأ بينهما عاطفة ما، فتقول له الشابة (أتظن أن جرثومتك الخاصة بالملاريا قادرةٌ أن تقضي على مرض عضال كاد يودي بحياة ؟)[1]، إن المفارقة التي صنعها المضاف و المضاف اليه غير المتجانسين قد ولّدت علاقةً ما بين المرأة الشابة والطبيب .

ونرى في عنوان قصة **تاج من ورق** مفارقة لفظية أخرى، ذلك أن التيجان تكون دائما من معدن وجواهر نفيسة، بينما التاج في القصة من ورق، لنكتشف منذ بداية القصة أن الشخصية الرئيسة فيها هي شخصية ممثل منهمك باعترافه أمام أحد المحققين، محاولا إبعاد نفسه عن تهمة جريمة قتل لأحد زملائه الممثلين، متحدّثا عن دوره وهو يمثل شخصية ملك من الملوك لمدة عشرين عاما؛ فيقول(منذ عشرين عاما وأنا أمثل دور الملك المسالم طيب القلب، منذ عشرين عاما كاملة وأنا أعيش في قصورٍ شاهقة ذوات أعمدة مزينة بالذهب، أجلس على العروش، وأحمل التيجان المرصعة باللآلئ فوق رأسي)[2]، ونكتشف من خلال اعترافاته أنه أُجبر على التقاعد عن عمله كممثل من قبل الأستاذ زاهر أحد المسؤولين في المسرح فيرضخ ويتقاعد وينزوي للعيش في أحد الأحياء النائية، ولكنه بعد أشهر يقرأ في إحدى الجرائد أن فرقته المسرحية (ستمثل الليلة رواية ملك الملوك روايتي المحبوبة التي قادتني إلى الشهرة والمجد، وأن الأستاذ زاهر نفسه هو الذي سيقوم بتمثيل ملك الملوك)[3]، وتنتهي القصة باعتراف المتهم بأنه ذهب إلى المسرح قائلا في اعترافه للمحقق : (وهرعتُ من غير وعي إلى مخزن الملابس، وانتزعت من الخزانة طيلسان ملك الملوك، وتاجه وصولجانه، وطفقت أرتدي ملابسي وأتزين)[4].

في قصة **حرب خاطفة** يحتوي العنوان على مفارقة صارخة، فما أن نبدأ بالقراءة سنكتشف أن لا حرب هناك ولا نار، بل فتىً مراهق رمز له السارد بالحرفين الأولين من اسمه **/ م . ن** يرسل برقيات يبث بها غرامه لفتاة تُدعى / ع . ك ، والقصة تبدأ بأربع برقيات قليلة الكلمات، يعلن في

(1) شفاه غليظة – محمود تيمور – مطبعة الاستقامة – ط1 – 1946 – القاهرة – ص58
(2) مكتوب على الجبين – محمود تيمور – مطبعة الاستقامة – ط2 – 1947 – القاهرة – ص69.
(3) المصدر نفسه – ص 73.
(4) المصدر نفسه – ص 74 .

الأولى أنه يحب الفتاة، مبينا أنه لا تعنيه التفاصيل الأخرى[1] أما البرقية الثانية فيذكر (إنّ حُبَّ سنة 1943 حبٌّ يهبط إلى القلب كما تهبط القنبلة من طائرة قاذفة المفرقعات، وهذا هو شأن حبي، رأيتكِ في جهة ما، وفي ساعة من ساعات الحياة، ومن ثَمَّ تكلّم القضاء فأصدر حكمَه الذي لا يُرد، أهواكِ يا معبودتي)[2] وفي البرقية الثالثة يؤكد على أنه قد أحبّها وستحبه هي أيضا[3] أما البرقية الرابعة والأخيرة، فهي(توقّعي غدا أمرا خطيرا، مفاجأة ليس بعدها مفاجأة، لا تفاصيل اليوم، أعبدكِ يا غرامي الدائم)[4]، في اليوم الثاني، وهو الخامس على وفق تسلسل البرقيات، ذهب الفتى إلى منزل الفتاة، يضع وردة حمراء في عروة سترته[5]، ويبدو أن الفتاة كانت تستعد لقدومه، فما أن فتحت له الباب حتى بادرت بالتأكد من أنه هو صاحب البرقيات، وعندما تأكدت بادرته بفعل مفاجئ (وارتفعت يدُ الحسناء، وسرعان ما هبطت على صُدْغ الفتى، وإذا بفرقعة ترنُّ متعالية فتتجاوب بها الحيطان، تبعها في الحال دوّيُّ باب يقفل)[6] ويبدو أن الفتى قد استوعب الحالة التي هو فيها، فقد كان (حادَّ الذكاء، على اطّلاع واسع بخطط الحروب الحديثة، فعلم أن الهجوم الخاطفَ إذا لم يصادفه انتصارٌ حاسم انقلبَ هزيمةً فاصلة تتطلب التقهقر العاجلَ في انتظام، فأطلق ساقيه للريح – كما يقولون – وجعل يقفز على الدرَج مثنىً وثلاثَ ورباع)[7]

إن المفارقة في عنوان قصة **حرب خاطفة** يلتقي زمنيا مع أحداثها التي وقعت عام 1943، أي في أواسط الحرب العالمية الثانية التي دامت ست سنوات تقريبا 1939 – 1945، ويبدو أن ذلك الجيل الذي نشأ وسط الحرب قد تأثّر بما فيها من أحداث غيّرت بنفسياتِ الناس وأخلاقَهم أيَّ تغيير، كذلك فإن الحرب قد أثّرت كما يبدو بالقاص محمود تيمور، فهذه القصة تعد من أقصر قصصه القصيرة، وقد اتصفت بعدم وجود تفاصيل أو إسهابٍ في الوصف حتى أن القاص قد اكتفى

([1]) ينظر : إحسان الله وقصص أخرى – محمود تيمور – دار المعارف بمصر – ط1 – 1949 – مصر – ص215.

([2]) المصدر نفسه – ص 215 .

([3]) ينظر : المصدر نفسه – ص 215 .

([4]) المصدر نفسه – ص 216 .

([5]) المصدر نفسه – ص216

([6]) إحسان الله وقصص أخرى – محمود تيمور – ص 217 .

([7]) المصدر نفسه – ص 217 .

بالحروف الأولى من أسماء الشخصيات، فهي تلتقي من حيث بنائها مع عنوانها بحيث باستطاعتنا أن نطلق عليها عنوان قصة خاطفة أو قصة قصيرة جداً تقوم على مفارقة يلتقي فيها العنوان مع سياق الأحداث .

وفي قصة **أركان الوضوء** يبدو أن العنوان لا يحمل مفارقة لفظية لأول وهلة، ولكنه يتبدّى بعد قراءة أسطرٍ من القصة سببا في مفارقة لفظية واضحة، فالسارد وهو يتذكر أيام دراسته الأولية في المدرسة الابتدائية، يتحدّث عن زميل له في الصف يدعى الزنكلوني وهو كما يصفه تلميذ ضخم الجثة(يشبه في حجمه الفيل الألوف، وكنا نحبّه على الرغم من غباوته)[1]، وكان " الزنكلوني " تلميذا كسولا لا يكاد يفقه مما يتعلم شيئاً، لهذا كان هدفا للشيخ بركات معلّم درس الديانة الذي يبتدره دائما في أول كل درس بسؤال (ما أركان الوضوء يا زنكلوني ؟)[2]، ولكنه لا يستطيع الإجابة مما يدفع معلّمه الشيخ إلى أن يقول له : (صفر يا زنكلوني ، عيش حاف يا زنكلوني، حجز إلى الغروب يومَ الخميس يا زنكلوني)[3]، فهو فضلا عن أخذه لدرجة صفر يعاقب أيضا بالمنع من تناول الوجبة الغذائية المدرسية التي توزّع على التلاميذ يوميا، والمفارقة اللفظية أن المعلّم الشيخ يضع في قائمة الدرجات كلمة "عيش حاف " التي تدل على أنه لن يتناول ما يقدّم لزملائه التلاميذ من بقية الأغذية، بل سيمنح قطعة خبز بلا أية أطعمة أخرى، وكذلك من الحجز الذي يوقَعُ عليه من عدم السماح للخروج من المدرسة إلى الغروب يوم الخميس، إن المفارقة اللفظية في عتبة القصة لا تتوضّح إلا بعد قراءة المتن القصصي، فالعنوان يبدو لأول وهلة عنواناً لا يثير مفارقة ما، ولكنه لا يبدو كذلك إذا ما عرفنا أنه سببٌ لمشكلة تكاد تكون يومية للتلميذ الذي لا يعرف أن يعدّد أركان الوضوء المعروفة لجميع زملائه في الصف، وقد يُحيل العنوانُ القصصيُّ القارئ إلى ما لا يتوقّعه من المتن القصصي، وفي هذا تحدث مفارقة بين ما يتوقّعه المتلقي وما يطرحه النص القصصي من تناقضات يكشفها السرد بين ثناياه .

ونلاحظ في قصّة **كبش الفداء** مفارقة لفظية يحملها عنوان القصّة مقارنةً بمجريات السرد، فالمعروف أن كبش الفداء كلمة تطلق على ضحيةٍ ما أو شخص تُلقى عليه مسؤولية أخطاء الآخرين بلا ذنبٍ أو خطأ يرتكبه، وهذا ما حدث في قصتنا هذه التي تتحدث عن علاقة غير سليمة

([1]) فرعون الصغير 0 محمود تيمور – دار القلم – ط3 – 1963 – مصر – ص145

([2]) المصدر نفسه – ص 146 .

([3]) المصدر نفسه – ص146 .

بين فتىً اسمه عبد الخالق وأبيه، وهذا الفتى يريد أن يتزوّج من إحدى بنات الجيران ولكنه يواجه بالرفض من والده، وهو – أي الفتى – يحاول إقناع والدته لكي تقنع والده بالقبول بزواجه من البنت، وكان للوالد قط أسود اسمه فلفل يصفه السارد بقوله (هو قطٌّ حالك السواد، أملس الفرو، كأنه قطعة من ليلٍ بهيم، يضيء فيها إشعاعٌ مترجرج يسترسل من فصّين ملوّنينِ هما عيناه)[1]، وكان الفتى عبد الخالق يكنُّ للقط كرها شديدا، ويتحيّن الفرص دائما لضربه بأيّ شيء يقع في يديه، وفي حوار عنيف بينه وبين والده بحضور والدته يتطور الكلام فيما بينهما إلى صراخ وتهديدات ورفضٍ كاملٍ من قبل الأب لزواجه من الفتاة، فتصل الأمور إلى أن يقوم الوالد لضرب ابنه ولكن الأم تحجز بينهما، فيحاول الفتى الهرب ولكن في طريقة يرى القط فلفل فأمسك به و(أنشب أظفاره في عنقه، والقط يعوي ويدفعُ عن نفسه بمخالبه وأنيابه)[2]، وقد زاد هذا الفعل من غضب الأب وحَنَقه فحاول أن يلحق به لينقذ قطّه، ولكنّ الأم اعترضت طريقه وأقسمت عليه أن يترك ولدها قائلةً (أقصرْ الشر، احمدِ اللهَ على أن الأمر انتهى عند هذا الحد !)[3]، وبينما الأب والأم على هذه الحالة (كان مواءُ القط يتواصل كأنه أنين المحتضر)[4]، وبهذا صار القط كبشَ فداءٍ بلا ذنب ارتكبه سوى أنه قطُّ الوالد الذي رفض زواج ولده من بنت يحبّها، ونلاحظ أن السارد قد استخدم الفعل " يعوي " في لحظة إمساك الفتى بالقط، وكنا نظنُّ أنه ربما قد وقع في خطأ لغويّ في تسمية الصوت الذي يطلقه القط وهو " المواء "، وكان المفروض به أن يقول " يموء " وليس " يعوي "، ولكنه عاد إلى تسمية الصوت بـ " المواء " بعد سطور، وهذا بحد ذاته مفارقة لفظية، فالقط لحظة أمساك الفتى به كان شديدَ الفزع بحيث تحوّل مواؤه إلى ما يشبه عواء الكلب، ولكنه من شدة ضغط الفتى على رقبته قد عاد إلى موائه الضعيف دلالةَ احتضاره وموته، وهذا ما يسمى بانقلاب الدلالة أو أيضا بمفارقة التضاد، وتظهر عندما يجتمع أو يتجاور متنافران في الدلالة اللغوية .

في قصة **البارونة أم أحمد** يحيلنا العنوان إلى تناقض واضح بين اللقب والملقّب به، فالبارون هو لقب أرستقراطي إنجليزي يُمنح في مجلس اللوردات البريطاني، وأصل Baron جاء من اللغة الفرنسية بمعنى المحارب أو الحُر ثم اندمج مع الكلمة الإنجليزية القديمة Beron التي تعني

([1]) شباب وغانيات وقصص أخرى – محمود تيمور – مصدر سابق– ص 165 .

([2]) المصدر نفسه – ص 179 .

([3]) المصدر نفسه – ص 179 .

([4]) المصدر نفسه – 179 .

النبيل[1]، وحاملة اللقب هي فتاة يتيمة تكفّلها خالها الذي يعمل ملقّنا في أحد مسارح التمثيل فأقامت معه في إحدى حجرات المسرح، ولأن الفتاة تعيش في بناية المسرح فقد أطلق عليها العاملون فيه لقب أم أحمد الذي لا تعرف هي نفسها متى لُقّبت به (لقد وجدت نفسها– وما برحت صبيةً – تحمل اللقب الذي لا يُطلق إلا على كلِّ من كان لها ولد)[2] وإذا كانت الفتاة تجهل متى لُقبت بأم أحمد فإنها تعرف متى لُقبت بالبارونة، ذلك أنها ولاجتهادها وتقليدها للممثلين على خشبة المسرح الذي تعيش في إحدى حجراته فقد انتبه لها أحدهم وأعجب بما تقوم به من محاولات لإجادة فن التمثيل ما دعاه إلى أن يزجّ بها في أحد الأماسي إلى أن تصعد خشبة المسرح لتؤدي دوراً كانت قد حفظته سابقا فنالت إعجاب المشاهدين بحيث لقّبوها بلقب البارونة أم أحمد الذي نقلها من حالٍ إلى حال فصارت ممثلةً مسرحية (وتصاعدت بها الخُطا في طريق الشهرة الجبار، ودارت بها دوامة الحياة دوراتها العاتية)[3] ، ولقب البارونة أم أحمد يحيل إلى مجموعة إشارات هي في حد ذاتها تشير إلى اجتهاد هذه الفتاة اليتيمة التي لقّبها الناس في طفولتها أولا بأم أحمد دلالة على احترامهم لها ولظروفها الخاصة ثم ما برحوا أن أطلقوا عليها لقبا ثانيا اشتهرت به حين أجادت دورها الذي مثّلته دون تحضيرٍ أو إعداد، ومع أنها ليست أماً لأحد أو أرستقراطية إلا أن اللقبين قد شكّلا تضاداً تستحقه فهي محاربة بسبب يُتمِها وحرّة لأنها كانت تؤدي أعمالا بسيطة أوصلتها إلى أن تتحوّل إلى نجمة من نجوم المسرح .

إن مفارقة العتبات النصية في عناوين الكتب القصصية أو القصص نفسِها ظاهرة واضحة استمد فيها محمود تيمور المفارقة من خلال العلاقة الظاهرة أو المبطّنة في العنوان القصصي نفسة أو التناقض بين العنوان ومجريات القصة، ففي حين يتصوّر المتلقّي علاقة ما بين العنوان والقصة يكتشف في نهاية القراءة أنه قد عاش لحظات مفارقة تختلف عمّا كان يتصوره من أحداث ووقائع قصصية تأخذ به في بعض الأحيان إلى إعادة القراءة لاكتشاف المزيد من أسرار النص.

([1]) ينظر : الموقع الإلكتروني http://www.thaqafaonline.com/2011/12/blog-post_2968.html

([2]) البارونة أم أحمد – محمود تيمور – دار المعارف – ط1 – 1967 – مصر – ص 11 .

([3]) المصدر نفسه – ص 15 .

الخاتمة :

ونحن نصل إلى نهاية بحثنا فقد صار باستطاعتنا أن نحدّد عدداً من النتائج التي توصّلنا إليها وهذه النتائج كما يأتي :

- إنّ المفارقة مصطلحٌ فلسفيٌّ موغلٌ في القِدم، فقد تعامل معه الفلاسفة الإغريق الأوائل منذ عام 600 قبل الميلاد، وقد ارتبط بعد ذلك بالفيلسوف اليوناني أرسطو بما عُرف بالمفارقة السقراطية.
- شكّلتْ مفارقة العتبات النصية بوصفها احد أشكال المفارقة اللفظية ظاهرة واضحة استمد فيها محمود تيمور المفارقة من خلال العلاقة الظاهرة أو المبطّنة في العنوان القصصي نفسة أو التناقض بين العنوان ومجريات القصة .
- كانت لمفارقة العتبات النصية في عناوين كتبه أو عناوين القصص مساحة واسعة بين أنواع المفارقة اللفظية، وهذا ما يلاحظه المتلقّي بسهولة حين قراءته للعناوين المختلفة فحسب.

المصادر و المراجع

1. إحسان لله وقصص أخرى – محمود تيمور – دار المعارف بمصر – ط1 – 1949 – مصر .
2. البارونة أم أحمد – محمود تيمور – دار المعارف – ط1 – 1967 – مصر.
3. خلف اللثام – محمود تيمور – مطبعة الكاتب المصر – د.ط – د.ت – مصر.
4. شباب وغانيات واقاصيص أخرى – محمود تيمور– دار احياء الكتب العربية – ط 1 – 1951– مصر .
5. شفاء الغليل من شرح ابن عقيل – الشريف الشعيبي و إبراهيم محمد الحنظل – مطبعة الصديق – 2011 – العراق .
6. شفاه غليظة – محمود تيمور – مطبعة الاستقامة – ط1 – 1946 – القاهرة .

7. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص – عبد الحق بلعابد – الدار العربية للعلوم ناشرون – ط1 – 2008 – الجزائر .

8. فرعون الصغير – محمود تيمور – دار القلم – ط3 – 1963 – مصر .

9. لسان العرب – ابن منظور – المجلد الخامس – تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون – دار المعارف .

10. المفارقة في شعر أبي العلاء المعري – دراسة تحليلية في بنية المغزى – هيثم محمد جديتاوي – مؤسسة حمادة للدراسات والنشر والتوزيع – دار اليازوري – الأردن – 2012.

11. المفارقة وصفاتها – دي سي ميويك – موسوعة المصطلح النقدي – المجلد الرابع – ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط 1 – 1998.

12. مكتوب على الجبين – محمود تيمور – مطبعة الاستقامة – ط2 – 1947 – القاهرة .

13. الميجر سافج – محمود تيمور – مجلة الهلال – العدد 9 – 1967 – مصر

14. الموقع الإلكتروني http://www.thaqafaonline.com/2011/12/blog-post_2968.html

References

1. Taymour, M. (1949). *Ihsan Allah and other stories* (1st ed.). Al-Maarif Press. Egypt

2. Taymour, M. (1967). *Baroness Umm Ahmed* (1st ed.). Al-Maarif Press. Egypt.

3. Taymour, M. (1948). *Behind the veil*. Egyptian Writer Press. Egypt.

4. Taymour, M. (1951). *Youth, songs and other stories* (1st ed.). Arab Book Revival House. Egypt.

5. Al-Handal, I. M. and Al-Shuaibi, A. (2011). *Healing The Venerable from the explanation of Ibn Aqeel*. Al-Siddiq Press. Iraq.

6. Taymour, M. (1946). *Thick lips* (1st ed.). Al-Istiqama Press. Cairo.

7. Belabed, A. (2008). *Thresholds (gerard Genette from Text To Manas)* (1sted.). The Arab House of Science Publishers. Algeria.

8. Taymour, M. (1963). *Little Pharaoh* (3rd ed.). Al-Qalam Press. Egypt.

9. Ibn Manzoor. *Lisan Al-Arab*. Al-Maarif Press. Cairo.

10. Jedtawi, H. M. (2012). *The Irony in the Poetry of Abi Al-Alaa Al-Maari*. Hamada Foundation for Studies, Publishing and Distribution. Al-Yazuri Press. Jordan.

11. Mewick, D. (1998). *Paradox and its attributes* (1st ed.). The Arab Foundation for Studies and Publishing, Jordan.

12. Taymour, M. (1947). *Written on the forehead* (2nd ed.). Al-Istiqama Press. Cairo.

13. Taymour, M. (1967). *Major Savage*. Al-Hilal Magazine. Egypt.

14. Website Accessed in 17th, October, 2021http://www.thaqafaonline.com/2011/12/blog-post_2968.html.