تسليم تقاري تطيري

# العنونة مناصاً تأليفياً
# قراءة في أنماط النص المحيط

# Titling as an Edition Haven
# Reading on the Patterns of the Universal Text


أ.م.د. أحمد علي محمد

جامعة بغداد . كلية الآداب

Dr.Ahmmed Ali Mohammed
College of Arts
University of Baghdad

## ملخص البحث

اهتمّت الدراسات الأدبيّة الحديثة بمجمل مكوّنات النصّ الإبداعيّ، وبضمنها عنونته التي تمثّل العتبة الممهّدة لولوج المتلقّي عوالم النصّ واكتشافها وتفكيك ثيماتها. وهذه (العتبة) أو (الثريّا) التي تكون عادة المحطّة الأولى التي يقف عندها المتلقّي، كثيرا ما تكون موجّها له، وباعثا تأويليّا، بقصد أو من دونه، لإدراك الغاية أو الرسالة التي ينطوي عليها النصّ.

والنصّ الإبداعي (اللغويّ، مدار اهتمامنا) يتأسّس على جملة من العناصر والعلاقات التي تشكّل بنية النص تركيبيّا وأسلوبيّا وصوتيّا، بقدر ما تتعالق هذه العناصر أو تتناص مع مضامين وثيمات مستمدّة – عادة – من وقائع وأحداث ووثائق تأريخيّة أو أسطوريّة.

وإذا كان النصّ الإبداعيّ –بصرف النظر عن صيغته الجنسيّة– يمثّل وعاءً حاملا لرسالة أو رسائل جماليّة وموضوعيّة وإبلاغيّة من شأن المتلقّي إدراكها عبر آليّة تفاعليّة تعتمد تحليل الشفرات التي تضمّنتها، والتي غالبا ما تكون معلومة لدى المرسل والمتلقّي على حدّ سواء. فإنّ العنونة –وهي ما نفرد لها هذا البحث– تشكّل العلامة الأولى التي تواجه المتلقّي، وهي –بحسب ما نرى– نصّ متعلّق بالنصّ الأساسيّ الذي يتضمّن الثيمات الكبرى والمضامين التفصيليّة التي سعى (المرسل) إلى تأطيرها وتقديمها في بناء لغويّ متكامل بشكل افتراضيّ، وليس على (المتلقّي) إلاّ ترجمة تلك الشفرات وسدّ الثغرات التي من الممكن وجودها في أيّ نصّ تبعا لقدرة المرسل الإبلاغيّة أو إرادته من جهة، وملكة المتلقّي ومعرفته التأويليّة من جهة أخرى، وبهذا تكتمل العناصر الأساسيّة لقانون التواصل.

## Abstract

The modern literary studies pay much heed to the ingredients of the creative text including the acts of titling as it designates the first threshold an interlocutor ponders over and acts as a guide and an interpretational stimulator to perceive the targets of the text.

The creative text, our concern, stipulates certain ingredients and bonds that syndicate altogether to erect the stylistic and phonetic structure of the text almost the addresser and the addressee had. So the titling is the first sign stimulate the interlocutor; it is a text pertinent to the larger text that embraces great themes the addressor endeavours to erect perfect linguistic structure in a vertical way. Nothing the interlocutor does but deciphers these codes and shield the discrepancy that might be found in any text in concordance with the competence of the addressor in one hand and the mentality of the addressee and the interpretational knowledge on the other hand. However it is to embrace all the essential ingredients of the communication order.

## في نشأة علم العنونة.. مهاد نظريّ

عرف العنوان بمعناه الاصطلاحيّ المتوارث في الحضارة الصينيّة قبل أن يعرف في الحضارة الإغريقيّة كون الأولى تمثّل المركز الأساسيّ لإنتاج الأدب الكتابيّ، وصنعته التي لا تقف عند حدود التدوين والمخطوطات التي عرفتها سائر الحضارات الإنسانيّة في مراحل متباينة من نضجها وازدهارها. ومع ذلك فإنّ ما حفظه الزمن من كتب يمتاز بمواصفات لا تكاد تختلف عن هذه التي بين أيدينا إلاّ في حدود التقنيّة وما تسمح به من توزيع على نطاق واسع. أمّا الكتاب في محتواه وطريقة عرضه وعنونته وترتيب أبوابه وفصوله وحواشيه وهوامشه فهو من الراسخ المتوارث، عدا ما تقتضيه سنن المناهج الحديثة وبعض الآليّات الجديدة من علامات ترقيم وإحالة في الهوامش وأسلوب عرض المصادر وما بات معروفا من تداخل الهامش بالمتن.[1]

أمّا العنوان وهو رأس كلّ نصّ حديث، وواجهته الابتدائيّة، وعتبته التي لا بدّ منها للمرور إلى النصّ، وثريّاه التي تضيء وفناره الذي يرشد، فيكاد يكون حتميّا في كلّ كتاب، وشائعا في كلّ نصّ ضمن أيّ كتاب، بصرف النظر عن محتواه وهدفه ونوعه وشكله. وقد اهتمّ به العرب في تصانيفاتهم ونصوصهم الأدبيّة، وربّما التفتوا إلى أهميّة أن يعرفوا كلّ نصّ بعنوان، فلم يترددوا من خلع أسماء وتوصيفات معيّنة على إبداعاتهم. وصرنا نعرف نصوصهم بعنواناتها، وثمّة أنماط عديدة – سنقف عندها لاحقا – هيمنت على تلك النصوص الإبداعيّة من قصائد وخطب وكتب ورسائل. إلاّ أنّ الوعي بهذا العنوان من الناحية النقديّة والتنظيريّة لم يكن حاضراً، وبقي العنوان دليلا خارجيّا ومستقلا عن النص بشكل عام. ولم يتنبّه المعنيّون

بالدرس الأدبيّ للعنوان إلاّ بعد شيوع المناهج النصيّة والسيميائيّة حيث افتتح العالمان الفرنسيّان فرانسوا فويريه وأندريه فانتانا مضمار البحث في العنوان وذلك في كتابهما الرائد (عناوين الكتب في القرن الثامن) الذي صدر عام[٢] ١٩٦٨، لتبدأ بعد ذلك سلسلة من الإصدارات التي كرّست ما بات يعرف (بعلم العنونة The titrology)، ومن بين أهمّ الكتب المؤسّسة لهذا العلم كتاب (الفتاة المهملة والوحش البشريّ.. مبادئ عنونة روائيّة) ١٩٧٣، للباحث الفرنسيّ كلود دوتشيه الذي استطاع من خلال دراسته التطبيقيّة أن يؤسّس لفرع دراسيّ متكامل من حيث أداته الاصطلاحيّة ومتنه النظريّ الرصين ومنهجه المستقل[٣]. وفي العام نفسه ظهر كتاب الناقد المعروف ليو هوك الذي جاء بعنوان (سمة العنوان) وكان على مستوى متقدّم من الأهميّة بحيث عدّ أحد أهم الكتب في فقه العنونة من جميع نواحيها[٤].

ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ فقد شهد العالم توالي عدد من الكتب والدراسات لباحثين ونقاد مرموقين من بينهم شارل جريفال الذي ضمّن كتابه (إنتاج الاهتمام الروائيّ) فصلا عن قوّة العنوان، وروبرت شولز في كتابه (اللغة والخطاب الأدبيّ)، وجان كوهن في كتابه (بنية اللغة الشعريّة)، فضلا عن جيرار جينيت الذي أوقف عددا من كتبه لموضوعة العنوان وفلسفته وقدّم نظريّة متكاملة عن العنوان وما يتعلّق بالنص من متعاليات نصيّة بحسب ما أطلق عليها من مسمّيات اصطلاحيّة، شكّلت المنظومة النظريّة للتعاطي مع النصّ ومجاوراته، وهو ما نلمسه في كتبه الأساسيّة (مدخل لجامع النصّ) ١٩٧٩ و(أطراس) ١٩٨٢، و(عتبات) ١٩٨٧، وفي ضوء الآلة المفاهيميّة لجيرار جينيت تسعى دراستنا إلى مقاربة أنماط العنونة في الشعر العربيّ.

## العنوان لغة

إنّ ملتمس الجذر المعجميّ للعنونة وهي صيغة من العنوان، يقف على مادّتين لغويّتين تعطيان المعنى، وهما مادّة (ع ل ا) التي تدلّ على الارتفاع والسموّ، ومنها العليّ أي الشريف، وفي هذه المادة نجد «(عُلْوَانُ) الكتاب عُنْوَانُه وقد (عَلْوَنَ) الكتاب عَنْوَنَه»(٥). وكذلك مادة (ع ن ن) التي تدلّ على العَرَض والاعتراض، ومن معانيها الظهور والتجلّي، وفي هذه المادة نقرأ «و(عُنْوَانُ) الكتاب بالضمّ هي اللغة الفصيحة، وقد يكسر. ويقال أيضا عِنوان و (عِنيَان). و(عَنْوَنَ) الكتاب يعنونه و(عَنَّنَهُ) أيضا و(عَنَّاه) أبدلوا من إحدى النونات ياء»(٦).

ولعلنا نجد معنى العلوّ والظهور في العنوان الذي يختزل النصّ قبل استجلاء ما فيه وكشف ما ينطوي عليه من مضامين ومعان. وهو ما يمكن أن نقف عليه في المعنى الاصطلاحيّ لدى أهل الصنف من الكتّاب والمتأدّبين والمناطقة. «وعنوان المكتوب في اصطلاح الكتّاب ما كتب على ظهره بعد طيّه (...) والعنوان في عرف البلغاء أن يأخذ المتكلّم في غرض فيأتي لقصد تكميله وتأكيده بأمثلة في ألفاظ تكون مفاتيح لعلوم ومداخل لها (...) وعنوان الموضوع عند المنطقيّين هو مفهوم الموضوع ويسمّى وصف الموضوع»(٧).

وقد عرف العرب العنوان بمعناه اللغويّ الآنف، واستثمروه في أشعارهم، وربما يكون أقدم ما وصلنا من ذلك قول عبيد بن الأبرص:

لمن دمنة أقوت بـــحرّة ضرغد  تلوح كعنوان الكتاب المجدّد(٨)

ومن ذلك قول الشاعر:

وتعرف في عنوانها بعض لحنهـــا  وفي جوفها صمّاء تحكي الدواهيا(٩)

وقول سوّار بن المضرّب السعدي التميميّ:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها  جعلتها للتي أخفيت عنوانـــا[١٠]

وقول حسان بن ثابت الأنصاري:

ضحّوا بأشمط عنوان السجود به  يقطّع الليل تسبيحا وقرآنـــا[١١]

وممّا تقدّم يتبدّا لنا أنّ المعاني التي يكتنفها العنوان عند العرب لا تخرج عن الظهور والعلامة والأثر والعرض والسمة، وهي في مجملها تقترب أو تقع في صلب المعنى الاصطلاحيّ المتعارف عليه نقديّا.

## العنوان اصطلاحا

يمكننا أن نعرّف العنوان من الناحية الاصطلاحيّة بشكل ابتدائيّ، بأنّه مادّة دلاليّة معجميّة أو تداوليّة ذات قيمة إيقونيّة – رمزيّة من حيث نسبيّة الاعتباط فيها، ويغلب أن تكون علامة لغويّة أو صوريّة، لها علاقة مباشرة أو شبه مباشرة بالنص الأدبيّ، ويمكن أن يكون العنوان نصّا محدودا أو مستقلاّ عن النصّ، ويأخذ موقع الصدارة عادة، ويكون العنوان الأول هو العنوان الرئيس، وقد يرد بعده عنوان آخر يعرف بالعنوان الثانويّ، وهو عنوان مفسّر، أو عنوان معوّض، أو عنوان موازٍ، ويأتي كما العنوان الرئيس بصيغ متعددة منه المفرد ومنه المركّب ومنه الذي يشكّل جملة اسميّة، أو جملة فعليّة، معرّفا أو نكرة، طويلا أو قصيرا.

وكما هو الحال مع العنوان الرئيس، يمكن أن يتضمّن النصّ الواحد عنوانات فرعيّة لها جميع خصائص العنوان الرئيس وقابليّته الدلاليّة والإيقونيّة، ويختلف عنه من حيث موقعه من النصّ وضموره الإشهاريّ بحكم ثانويّته وفرعيّته.

هكذا يبدو لنا العنوان من حيث تعريفه الاصطلاحيّ، إلاّ أنّ هذا التعريف الابتدائي الذي اقترحناه للعنوان يتّسم بالعموميّة، ويقرب أن يكون تعريفا للنصّ

الأدبيّ أو تعريفا لأيّ جملة أو علامة فيه. لكنّنا لا نعدم أن نجد تعريفات اصطلاحيّة أخرى للعنوان، فهو:

١. مقطع لغويّ، أقلّ من الجملة، نصّا أو عملا فنّيّا.

٢. يمكننا النظر إليه من زاويتين: (أ) في سياق. (ب) خارج السياق.

٣. العنوان السياقيّ يكوّن وحدة مع العمل، على المستوى السيميائيّ، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل.

٤. أمّا العنوان المسمّى، فيستعمل مستقلاّ عن العمل لتسميته والتفوّق عليه سيميائيّا[١٢].

وكما هو جليّ فإنّ هذا التعريف يبدو منقوصا بقدر ما هو غامض، فهو تعريف تختلط فيه قيمة العنوان مع مجمل النصّ، وتضطرب فيه المفاهيم العمليّة للمصطلح المفسّر أوالمعرّف لمصطلح العنوان. وقد يكون هذا الاضطراب الذي يشوب تعريف العنوان ناجما عن طبيعة العنوان نفسه، والغاية من وجوده، وقابليّته على التعدّد دلاليّا وعلاميّا، من حيث هو إيقونة أو رمز مفرد أو جماع علامات متعاضدة تشكّل نصّا مستقلاّ أو متعالقا مع النصّ الأساسيّ كما أسلفنا في تعريفنا الابتدائيّ.

فإن حاولنا تقصّي التعريفات والحدود الاصطلاحيّة للعنوان، من لَدُن مؤسسي علم العنونة، فإنّنا نجد تعريفات متعدّدة تتقارب وتتقاطع وتتباين في ما بينها، تبعا لزاوية النظر التي ينطلق منها كلّ منظّر في هذا الفضاء الشاسع. فالعنوان كما يراه ليو هوك يمثّل مجموع العلامات اللسانيّة التي يمكن أن تدرج على رأس كلّ نصّ لتحدّده وتدلّ على محتواه العام، وتغري الجمهور الذي يستهدفه النصّ بمتابعته والتواصل معه[١٣]. وهذا التعريف على الرغم من كثافته ودقّته، إلاّ أنّه ينطلق من قواعد سيميولوجيّة – لسانيّة، تحدّد العنوان بمهمّتين اثنتين الأولى تفسيريّة تكشف

عن فحوى النصّ وتوجّه المتلقّي في سياق معيّن يخطّه العنوان منذ البدء، والثانية أنّ العنوان يأخذ قيمة إشهاريّة تحفظ النصّ والناصّ لدى المتلقّي من خلال ذلك الزخم الكامن في العنوان. إنّ هذا التعريف ليس كافيا -كما نعتقد- لكشف المتوالية المعنويّة التي يختزنها العنوان، ولكنّه (التعريف) يشكّل تأسيسا واعيا لما يحتمله العنوان من قيم قارّة ومتحكمة في الوقت نفسه.

وبتكثيف مماثل يعطينا جاك فونتاني تعريفا آخر للعنوان، فهو لديه نصّ موازٍ، ونوع من أنواع التعالي النصّيّ الذي يحدّد مسار القراءة[١٤]. ومرّة أخرى يضيق محمول العنوان المعنويّ فيتلخّص في النظرة السيميائيّة له بوصفه نصّا موازيا، وهذا تعميم واسع الدلالات، يقابله تخصيص ضيّق يكتفي بخلع صفة التوجيه للقراءة، وهذه مصادرة لانفتاح التأويل، واختزال لمهمّات العنوان وإمكانيّاته المحتملة. ومن هذين التعريفين الآنفين نستنبط تعريفات كثيرة لا تكاد تخرج عن حدّيهما وجوهريهما، وهذا ما يلوح لنا عندما نقرأ تعريفا يتّكئ على التعريفين السابقين وفحواهما، فيكون العنوان «رسالة لغويّة تعرّف بتلك الهويّة ]النصيّة[ وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها»[١٥].

وهناك من يكتفي بوصف العنوان وصفا خارجيّا مباشرا، عوضا عن الغور فيه واستكناه أبعاده العميقة، فهو «لافتة دلاليّة ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أوّليّ لابدّ منه لقراءة النصّ»[١٦]. وفي المحصّلة فإننا لا نقف على تعريف جامع مانع للعنوان، وهذا ما حمل الناقد ليو هوك على الاعتراف بأنّ «من الصعب وضع تعريف محدّد للعنوان، نظرا لاستعماله في معان متعدّدة»[١٧]. ولعلّ طبيعة العنوان ذات السمة التأويليّة، وحركيّته التركيبيّة، ولا نمطيّته الأسلوبيّة، فضلا عن تعدّد الاتجاهات النقديّة وأسسها المعرفيّة، أفضت بالدارسين إلى تقنين تعريفاتهم وتوجيهها الوجهة التي تقتضيها دراساتهم، الأمر الذي أسهم في فوضى اصطلاحيّة ومفاهيميّة بالغة

التعقيد، وهو الأمر الذي استدعى مقاربة غير تقليديّة تستقرئ المنطق المتحكّم بالعنونة وكشف مستوياتها، وهذا ما لجأ إليه جان كوهن في تقصّيه لظاهرة العنوان بوصفه جزءا من خطاب النصّ، فهو يرى «أنّ طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابيّ واحد، يجب أن تكون هناك فكرة هي الموضع المشترك وغالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة، إنّه يمثّل المسند إليه، أو الموضوع العام، وتكون كلّ الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنّه الكلّ الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه ونلاحظ مباشرة أنّ كلّ خطاب نثريّ علميّا كان أم أدبيّا يتوفّر دائما على عنوان، في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه»[١٨]. إنّ هذه المقاربة تفصل بين النصوص انطلاقا من هويّة النصّ الجنسيّة، فما كان مندرجا تحت النثر سواء أكان نصّا أدبيّا أم علميّا، يكون العنوان فيه أمرا نافلا، وهو هنا يمثّل الفكرة العامة للنصّ، ومن شأن هذه الفكرة أن تحيل إلى ثيمة الخطاب الأساسيّة، وعليه فإنّ العنوان في هذه الحال يختزل بكثافته الخطاب الذي ينبني عليه النص الأساسيّ. أمّا مع الشعر فإنّ القضيّة تبدو معقّدة، وذلك راجع إلى خصيصة الشعر المجازيّة، وانفتاحه على تناصّات غير منتهية، مع وقائع تأريخيّة وأحداث تخييليّة وأسطوريّة قابلة للتلاقح المضمونيّ والتناسل غير المحدود.

بالمقابل من نظريّة كوهن المثيرة للالتباس، وعلى النقيض منها، يقرر روبرت شولز أنّ «العنوان وحده لن يؤلّف النصّ الشعريّ. وليس في وسع العنوان والنصّ الشعريّ معا أن يخلقا قصيدة بمفردهما. وإذا أعطي «القارئ» العنوان والنصّ فإنّه سيستحثّ على خلق القصيدة»[١٩]، هنا يعيد شولز الاعتبار إلى القارئ بوصفه مشاركا في تحقّق الرسالة الأدبيّة، وقبل أن يصل إلى هذه النتيجة كان مهّد لها بما وصفه بأقصر النصوص الشعريّة في اللغة الإنكليزيّة: مرثية مِرْوِن، وما هذه المرثية سوى جملة واحدة تشي بصيغة السؤال من دون علامات ترقيم أو لواحق تفسيريّة،

ومنطوق هذه الجملة هو: (سأعرضها على من)، يسأل شولز ما الذي يجعل منها قصيدة؟ ويجيب: بالتأكيد لولا عنوانها لما كانت قصيدة[٢٠]. لقد أناط شولز مهمّة إسباغ وصف القصيدة على هذه العبارة الصمّاء بالعنوان الذي كان كفيلا بإخراج العبارة من عزلتها الدلاليّة، ومنحها أفقا شعريّا قابلا للاتساع والتأويل. لقد وضعنا شولز وجها لوجه مع العنوان الذي يمكنه أن يجعل من سؤال عابر قصيدة متكاملة، وهو هنا يلمح إلى أهمّية القصد الذي ينطوي عليه العنوان. فليس اعتباطيّا أبدا وجود هذا العنوان وإن كان قائما على مفردة واحدة. إلاّ أننا سرعان ما سنعيد ترتيب الأولويّات مع شولز الذي ينفي ما أثبته سلفا، وينتهي إلى أنّ العنوان غير قادر على تأليف نصّ شعريّ، وليس بوسع ذلك النصّ مع العنوان أن يخلق قصيدة، فالمعادلة هنا ستبقى ناقصة مالم يتوافر لهذه الرسالة الشعريّة من يستقبلها ويعمل على تأويلها وفكّ شفراتها، آنذاك فقط، سيكون بإمكاننا أن نتحدّث عن قصيدة.

إنّ البحث عن تعريف محدّد للعنوان في النصّ الشعريّ يضاهي البحث عن تعريف للنصّ الشعريّ، أو الشعر بشكل عام، فليس بمقدورنا انتزاع العنوان من النصّ المتعلّق به، وتجريده من كلّ الخصائص التي يمتاز بها النصّ الشعريّ، أو من بعضها في أقل تقدير. فالنصّ الشعريّ الحديث على وجه التخصيص لا يستخلص من دون تلك الموازيات المتعالية المحيطة به، فهي التي تمنحه هويته وشكله وربّما تحدّد جنسه ومرحلته وتسهم في إدراك أبعاده المضمونيّة، وتتفاعل معه لتحريك دلالاته وتقنين تأويلاته. ومن هنا صار من المجدي البحث عن آليّة مغايرة لاستنطاق العنونة من دون الوقوع في فخاخ التعريفات الوصفيّة أو التفسيريّة، وهذا ما تنبّه له -بعد طول مراس- الناقد الفرنسيّ جيرار جينيت، الذي أشرنا في ما تقدّم إلى ضخامة مشروعه النظريّ الذي وضعنا قبالة منظومة اصطلاحيّة يتحرك ضمنها العنوان بانضباط وفاعليّة قابلة للمعاينة والرصد من جهة المتلقّي. ولهذا ارتأينا أن

نفرد لنظريّة جينيت مساحة مستقلّة تعقب سياحتنا في استجلاء المقترحات التعريفيّة لمصطلح العنوان.

## العتبات مبحثا شعريّا

إنّ الحقل الذي اجتهد فيه جيرار جينيت هو الشعريّات، ولعلّ عطاءه في هذا الحقل الواسع هو الذي حمل رولان بارت على الاحتفاء به، وعدّه أحد أقطاب الشعريّات، حيث جمع بين طرفيها: القديم المرتبط بالعلوم البلاغيّة، والجديد المنبثق عن اللسانيات والسيميائيّات.[٢١]

لقد أفرزت رحلة جينيت في مجال الشعريّات سلسلة قيّمة من الدراسات المعمّقة، ولاسيّما كتبه (صور) الذي جاء في ثلاثة أجزاء صدرت بين ١٩٦٦ و١٩٧٢، و(مدخل إلى جامع النصّ) ١٩٧٩، و(أطراس) ١٩٨٢، و(عتبات) ١٩٨٧، ولو نظرنا إلى هذه الإصدارات بوصفها مراحل تؤشّر تطوّرا في وعي الناقد، فإنّه في المرحلة الأولى لم يكن ينظر إلى الشعريّة على أنّها تمظهر شكليّ منطقيّ، بل هي طرائق للخطاب[٢٢].

أمّا في المرحلة الثانية فقد اتّسعت رؤيته للشعريّة وباتت تمثّل حزمة من المقولات العامّة أو الشاملة التي تبحث في أو عن أنماط الخطاب وصياغاته القوليّة وأجناسه الأدبيّة[٢٣]. وتجاوز جينيت في مرحلته الثالثة ما كان انتهى إليه سابقا من فهم للشعريّة، تبعا لطبيعتها المتحوّلة مفاهيميّا واصطلاحيّا، وقد أضحت الشعريّة ابتداء من هذه المرحلة مقولة ذات طبيعة تجريديّة، تهتمّ بالمتعاليات النصّيّة أو لنقل بالمتعالقات المحيطة بالنصّ، ويعني بها تلك الحيثيّات التي تدخل النصّ في علاقة مباشرة أو غير مباشرة مع سائر النصوص المتحقّقة. وحدّد جينيت تلك المتعاليات في خمسة أنماط هي: التناص، والمناص، والميتانصّ، والنصّ اللاّحق، وجامع النصّ[٢٤].

ولم ينته جينيت عند هذه المرحلة، بل عمد في مرحلة رابعة استوعبها كتابه النظريّ (عتبات) الذي وسّع فيه دائرة الشعريّات، عبر تركيزه على أحد أجزاء الشعريّة التي قدّمها في المرحلة السابقة، وتحديدا في كتابه (أطراس)، ونعني به (المناص) وهو مصطلح مازال يتفاعل تداوليّا وتواصليّا داخل المنظومة النقديّة. لاسيّما أنّ لهذا المصطلح جذورا وأسسا معرفيّة ونظريّة قبل جينيت، فضلا عن اشتغال عدد من الباحثين المحايثين واللاّحقين على هذا المصطلح – المفهوم.

ولعلّ أهمّ ما ميّز المرحلة الأخيرة في المنظومة المفاهيميّة لدى جينيت، هو ذلك الانتقال من شعريّة النصّ إلى شعريّة المناص، الذي يمثّل بحسب تعريفه «نمطا من أنماط المتعاليات النصّيّة، الشعريّة عامّة، يتشكّل من رابطة هي عموما أقلّ ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكّله عمل أدبيّ»[٢٥].

وهذه المتعاليات النصيّة التي يعدّ المناص عنصرا رئيسا فيها، تجعل النصّ قابلا للتكشّف والظهور، ولا يتحقّق النصّ فعليّا إلاّ بوجودها، وهذه المتعاليات النصيّة يمكن أن تكون لفظيّة أو بصريّة، ويندرج فيها اسم المؤلّف، والعنوان الرئيس، والعنوان أو العنوانات ثانوية كانت أو فرعيّة، والإهداء، والاقتباس النصّيّ، والمفتتح أو الاستهلال، فضلا عن لوحة الغلاف – بالنسبة للكتاب– وإيقونة جهة الإصدار، ومعلومات النشر التفصيليّة، وحتّى ما يعرف بالجلادة أو تعريف الكتاب الخاص بالناشر.

وما يعنينا من هذا الاتساع الذي تتحرك فيه المتعاليات النصّيّة هو المناص تحديدا، وبدقّة أكبر، تلك العتبة الأولى التي ندعوها (العنونة)، ولكنّنا بحاجة هنا إلى وقفة نتعرف فيها على أنواع المناص ووحداته الصغرى، بحسب الآلة المفهوميّة التي طالعنا بها جيرار جينيت، ولا سيّما في كتابه الإمام «عتبات».

## المناص وأنواعه – خطاطة

عرفنا في ما تقدّم أنّ المناص هو مجموعة الافتتاحيات الخطابيّة المصاحبة لأيّ نصّ أو كتاب، وهذه الافتتاحيّات يعبّر عنها جينيت ب (النصّ المحيط) أيضا، وهي مسؤولة بشكل مباشر عن استهلاك النصّ/ الكتاب بوصفه سلعة، وتلقّيه بوصفه مادّة جماليّة – أدبيّة أو معرفيّة، في ضوء ذلك ينقسم المناص على نوعين: (المناص النشريّ والمناص التأليفيّ).

أمّا المناص النشريّ، أو مناص الناشر، فهو تلك المتعلّقات المحيطة بالنصّ أو الكتاب، وتكون من عنديّات الجهة المسؤولة عن النشر سواء أكانت دار نشر أم مجلّة أم صحيفة، وقد يصحّ أن نضيف لها المواقع الإليكترونيّة والبوسترات واللاّفتات وأيّ وسيلة إشهاريّة مقروءة أو مرئيّة أومسموعة.

وبقدر تعلّق الأمر بالنصّ / الكتاب، يكون المناص النشريّ: الغلاف وما يحتويه من علامات لغويّة مكتوبة أو مرئيّة، من ناحية نوع الخطّ وحجمه والألوان المستخدمة فيه، وكذلك قطع الكتاب أو النصّ وطريقة إخراجه وما يتضمنه من معلومات نشر وكلمة الناشر واللوحات التي يمكن أن تكون معروضة في أثناء النصّ أو بمعيّته، وجميع ذلك يضع المؤلّف ضمنا تحت مسؤوليّة مشتركة مع جهة النشر والإصدار، طالما وافق المؤلف أو أنفذ عقدا بذلك، حتّى وإن كانت هذه الأخيرة هي الجهة التي تأخذ على عاتقها صناعة النصّ / الكتاب وتسويقه أو جعله في متناول المتلقّي.

وعلى الرغم من عدم تركيزنا على هذا الجانب من المناص، إلاّ أننا نحاول أن نقدّم خطاطة متكاملة لشبكة المصطلحات والمفاهيم التي أسّس عليها جيرار جينيت نظريّته عن العتبات والمتعاليات النصّيّة، ومن المفيد الإشارة إلى أنّ المناص النشريّ ينشعب بدوره إلى شعبتين: النصّ المحيط النشريّ، والنصّ الفوقيّ النشريّ.

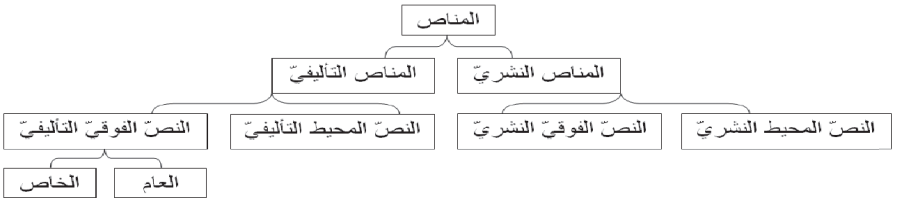
ويندرج تحت الشعبة الأولى الغلاف وصفحة العنوان وما يحتويه الغلاف الأخير من مادّة مكتوبة سواء أكانت جزءا من نصّ الكتاب أو من كلمة الناشر، وكذلك المعلومات الواردة في كعب الغلاف أو عقبه الخارجيّ أو الطيّة مفردة كانت أو مزدوجة.

ويندرج تحت الشعبة الثانية من المناص النشريّ كلّ ما يختصّ بجهة النشر من وسائل دعائيّة وقوائم إصدارات وتنبيهات ومعلومات تصحيف وما يلحقه الناشرون بإصداراتهم من تفاصيل تخصّ دار النشر أو المؤسّسة الراعية للنشر[٢٦].

أمّا القسم الثاني من أنواع المناص فهو المناص التأليفيّ ويعرف أيضا بمناص المؤلّف، وهو المناص الذي يهمّنا على شيء من التخصيص، فهو «يمثّل كلّ تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابيّة التي تعود مسؤوليّتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلّف»[٢٧]. وكما هو بدهيّ فإنّ ما يقع ضمن دائرة المناص التأليفيّ: اسم المؤلّف وعنوان نصّه والعنوان الثانويّ العنوانات الفرعيّة إن وجدت، والإهداء إن جد، وما يمكن إثباته من مجتزءات ومفتتحات واستهلال. وكما هو الأمر في المناص النشريّ، فإنّ جينيت يعمد إلى تقسيم المناص التأليفيّ على شعبتين يعطيهما التوصيف السابق نفسه: النصّ المحيط التأليفيّ، والنصّ الفوقيّ التأليفيّ.

وكما هو اضح فإنّ النصّ المحيط التأليفيّ يضمّ في شعبته اسم المؤلّف والعنوان الرئيس والعنوان الثانويّ والعنوانات الفرعيّة أو الداخليّة والمفتتح أو المستهلّ، فضلا عن التصدير والمهاد، وذلك يعني أن هذا النوع من المناص يختصّ بكلّ ما ينتجه المؤلّف بشكل شخصيّ ومباشر، ومن دون تدخّل أطراف خارجيّة بينها الناشر، ولو حدث أن تدخّلت عوامل ومؤثّرات خارجيّة في تلك المتعاليات النصيّة، فإن مسؤوليّتها تبقى محصورة في المؤلف.

أمّا الشعبة الثانية من مناص المؤلّف وهي النصّ الفوقيّ التأليفيّ فنلفيها تنقسم هي الأخرى على نفسها، فيكون لدينا أوّلا: نصّ فوقيّ تأليفيّ (عام)، ويمثّل له جينيت باللقاءات الصحفيّة والمقابلات التلفزيونيّة والإذاعيّة، والحوارات والمناقشات والندوات والمؤتمرات والقراءات النقديّة وما يندرج في هذا السياق من أنشطة يكون المؤلّف أو نصّه طرفا فيها، أو مادّة أساسيّة لها. وثانيا: نصّ تأليفيّ (خاص)، ويقصد به جينيت المراسلات (عامّة وخاصّة) ومسارات النصّ والمذكّرات والنصّ التمهيديّ أو القبليّ والتعليقات الشخصيّة، وهي نشاطات تتعلق بالمؤلّف بشكل مستقل[٢٨].




هكذا نكون قد انتهينا من ترسيم الهيكل العام لشعريّة المتعاليات النصّيّة، ووقفنا بشكل مفصّل عند المناص الذي تدور في فلكه قراءتنا للعنوان، واستكمالا لما شرعنا فيه من الوجهة النظريّة، يلزمنا تقديم تصوّر عن وظيفة العنونة، وأنواع هذه الوظيفة، وهذا ما سنتعرّض له في ما يأتي.

## العنونة ووظيفتها

لا شكّ أنّ العنوان بوصفه خطابا لغويّا أو نصّا لسانيّا أو تداوليّا يمثّل تمظهرا علاميّا مستقلاّ، ومن المنطلق السيميولوجيّ الذي قدّمه فردينان دي سوسور تكون العلامة حاصل اقتران جزأيها: الدّال والمدلول، مع التأكيد على عدم وجود علاقة طبيعيّة بينهما، وهذا ما دعاه دي سوسور بمبدأ الاعتباطيّة، وعليه فإنّ

العنوان سواء أكان علامة منفردة أو جماع علامات لابدّ أن يكون خاضعا لمبدأ الاعتباطيّة، فلو علمنا أنّ الاعتباطيّة كما يقترح دي سوسور على نوعين: الاعتباطيّة المطلقة والاعتباطيّة النسبيّة[٢٩]، فإنّ العنوان بحسب ما نرى يندرج تحت ما يعرف بالاعتباطيّة النسبيّة، ومردّ ذلك عائد إلى أنّ اختيار العنوان يتمّ بشكل قصديّ واع، وكثيرا ما يكون مستمدا من صلب النصّ، وهذا يعني أنّ العنوان يأتي محمّلا بقيمة دلاليّة مستمدّة من قيمة النصّ وفحواه، حتّى لو كان هذا العنوان موجّها نهائيّا أو محتملا للرسالة التي ينطوي عليها النصّ.

وفي ضوء ذلك فإنّ لعلامة العنوان وظيفة محدّدة، وقد تكون هذه الوظيفة مركّبة كما نلمس من تعريف لوي هوك الذي ينصّ على أنّ العنوان «مجموعة من العلامات اللسانيّة التي تظهر على رأس نصّ ما، قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل، وكذا جذب جمهوره المستهدف»[٣٠]. وهذه الوظيفة المركّبة تتضمّن غايات متعدّدة تتداخل في ما بينها لتحقّق هدفا أو جملة من الأهداف تبعا لمحمولاتها الدلاليّة ومستوى التلقّي وقابليّته التأويليّة. ولعلّ الوظيفة المركّبة التي حفل بها تعريف هوك السابق، هي ذاتها الوظائف التي حدّدها ه. ميتيرون، جاعلا منها وظائف مستقلّة وهي[٣١]: الوظيفة التعيينيّة، والوظيفة الإغرائيّة أو التحريضيّة، الوظيفة الإيديولوجيّة.

وهذه الوظائف عينها كانت الأساس الذي ارتكن له جيرار جينيت معدّلا عليها من حيث المصطلح ومضيفا عليها بعض الشيء، في محاولة لاستكمال المنظومة الإجرائيّة التي اجترحها في شعريّة العتبات، لينتهي إلى جعل وظائف العنوان محدّدة في كلّ أو بعض أربع وظائف هي:

١. **الوظيفة التعيينيّة**؛ وهي الوظيفة التي تحدّد اسم النصّ أو الكتاب، بصرف النظر عن محتواه وقيمته الفكريّة، وقد تعرف هذه الوظيفة بالتسمويّة أو التعريفيّة كونها تشكّل تسمية قد تكون اعتباطيّة تامة للنصّ أو الكتاب. وخصوصيّة

هذه الوظيفة أنها تمنح النصّ اسمه، الذي يعرف به بأقل ما يمكن من احتمالات الوقوع في اللبس. وهي وظيفة إلزاميّة وضروريّة، ولا تنفصل عن سواها من الوظائف كونها حاضرة دائما ومشتملة على المعنى[٣٢].

٢. **الوظيفة الوصفيّة**؛ وهي الوظيفة التي تكشف عن محتوى النصّ أو الكتاب، أو تكون مرشدة لموضوعته[٣٣]، وبحسب إمبرتو إيكو تشكّل هذه الوظيفة مفتاحا تأويليّا للنصّ[٣٤]، وقد تسمّى هذه الوظيفة التلخيصيّة أو الدلاليّة أو الواصفة، وتعمل هذه الوظيفة على وضع المتلقّي في سياق محدّد في تأويل النصّ من حيث نوعه وطبيعته وحتى ثيمته.

٣. **الوظيفة الإيحائيّة**؛ وترتبط هذه الوظيفة بسابقتها، إذ لابدّ أن تتضمن الوظيفة الوصفيّة الوصفيّة قيمة إيحائيّة، وهذا أمر خارج عن إرادة المؤلّف، ويتحقّق من دون قصد منه[٣٥]. إنّ عنوانا تفسيريّا يقدّم فحوى النّص أو الكتاب لابدّ أن يحمل في طيّاته بعدا توجيهيّا يوحي للمتلقّي بما يحتمله النصّ من موضوعة وفحوى.

٤. **الوظيفة الإغرائيّة**؛ وكما هو جليّ فإنّ العنوان يمكن أن يكون عنصر جذب لقارئ يستهدفه في الأصل، مستثمرا في ذلك التشويق والإثارة. وقد وقف جينيت من هذه الوظيفة موقفا سلبيّا، منكرا أن يكون العنوان (سمسارا) للنصّ أو الكتاب، ولا يكون سمسارا لنفسه. ويرى أنّ الإفراط في جعل العنوان مغريا من شأنه أن يضر بالنصّ[٣٦]. وهذا موقف أخلاقيّ بادر به جينيت وتبعه منظرون آخرون منهم جون بارث الذي عاب على المؤلفين الذين يسعون وراء الإغراء من خلال عنواناتهم، مشدّدا على أن «يكون الكتاب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه»[٣٧].

وفي هدي ما تقدّم نجد أنّ جينيت قد استوعب وظائف العنوان وأحسن تبويبها وهو ما دعا كثيرا من النقّاد والباحثين إلى اعتماد منظومته المفاهيميّة في التعاطي مع العنونة ووظائفها، إلاّ أنّ هناك تقسيما آخر جديرا بالاهتمام، يربط بين الوظائف التي يؤدّيها العنوان ووظائف اللغة، وهو ما اقترحه رومان ياكوبسن حيث أعطى العنوان وظائف أخرى هي[٣٨]:الوظيفة المرجعيّة؛ وتركّز على الموضوع. الوظيفة الندائيّة؛ وتركّز على المرسل إليه. الوظيفة الشعريّة؛ وتركّز على الرسالة.

وعلى العموم فإنّ باب التنظير في هذا الحقل يبقى مواربا يسمح للدارسين والباحثين بتقديم طروحاتهم واجتهاداتهم النظريّة والتطبيقيّة بما يخدم العمليّة النقديّة بشكل عام. وفي هذه الفسحة التي تضمنها لنا طبيعة العمل النقديّ نقدّم إجراء تحليليّا لمناصات تأليفيّة من الشعر العربيّ الحديث، حريصين على أن تكون العيّنة التي نختارها لهذا الإجراء مستوعبة الأنماط المعروفة والمستعملة في عنوانات الكتب والمجموعات الشعريّة أو النصوص والقصائد، ولا يترتّب على اختيار هذه العنوانات أيّ حكم تقويميّ للنصوص، وما نسبة هذه النصوص إلى أسماء أصحابها إلاّ من باب التوثيق المنهجيّ، فأسماء المؤلّفين مناصات تأليفيّة وعتبات نصيّة لها فعلها التوجيهيّ والتوثيقيّ وحتّى الإغرائيّ.

## العنوان في الشعر العربيّ الحديث؛ أنماط وأساليب

يقينا، إنّ حضور العنوان وتطوّره في الشعر العربيّ يشكّل أحد تمظهرات التجديد وثورة الحداثة التي يمكن العودة ببواكيرها إلى ما عرف بعصر النهضة في القرن الثامن عشر. ولكنّ هذا لا ينفي -كما أسلفنا- معرفة العرب بالعنوان، وأنّ لهم أساليبهم الخاصّة في العنونة منذ بدايات الوعي بالشعر وتدوينه. وقد حفظ لنا مؤرّخو الأدب عنوانات تخصّ قصائد وكتبا شعريّة، وكانت هذه العنوانات دالّة على

نصوص بعينها، فهي في الغالب تعيينيّة، ومن تلك العنوانات ما أطلق على قصائد منفردة أو على مجموعة من القصائد تمييزا لها عن سواها، ولعلّ تسميات وعنوانات وتوصيفات على شاكلة (المعلّقات) و(المذهّبات) و(الطوال) و(المحكّكات) و(الحوليّات)، هي العنوانات الأولى التي كانت تطلق على قصائد ذات سمات خاصّة ويتمتّع أصحابها بمكانة أدبيّة واعتباريّة مميّزة.

وهناك عنوانات تطلق على قصائد معيّنة تبعا لموقف ما أو حدث تأريخيّ يستدعي إطلاق تسمية تعيينيّة على قصيدة ما، وتشيع هذه التسمية آخذة شكل العنوان، ومن هذه التسميات العنوانيّة (الدامغة) و(الجلجليّة).

وعلى الرغم من كون هذه العنوانات تعيينيّة، إلاّ أنّ عدّها مناصات تأليفيّة أمر فيه نظر، فليس من الثابت إطلاق الشعراء هذه العنوانات على تلك القصائد، وفي الغالب أنّها اكتسبت عنواناتها بفعل قرّاء ونقّاد أو مؤرّخي أدب جاؤوا بعد أولئك الشعراء وفي غير عصورهم على الأغلب، لذا قد يصحّ أن تكون هذه العنوانات مناصات نشريّة، وفي ذلك خرق لنظريّة العتبات التي تصالح عليها منظّرو الشعريّات الحديثة، ولا سيّما منظومة جيرار جينيت التي نستنهجها في هذه المقاربة. وما يصحّ على صيغ العنونة السابقة يصحّ على إطلاق مفاتيح القصائد: (قفا نبك) و(ودّع هريرة) و(هل غادر الشعراء) وسواها من المفاتيح التي أخذت قوّة العنونة. وكذلك العنوانات التي تعتمد الإشارة إلى رويّ القصيدة وقافيتها: (لاميّة امرئ القيس) و(لاميّة العرب) و(لاميّة العجم) و(لاميّة الأعشى) وما يندرج في ذلك من عنوانات شائعة، ونحن نرى أنّ عدّ هذه العنوانات مناصات نشريّة أقرب إلى الواقع، فالتدوين وتجميع الأشعار في كتب يقابل في عصرنا الفعل النشريّ والتحقيقيّ، إن كان الناشر أو المحقّق هما اللذان عمدا إلى صناعة عتبات النصوص التي يحاولان إخراجها للمتلقين.

وهذا ما نلمسه في جميع النصوص التي وصلتنا من الشعر العربيّ القديم، حتى العصر العبّاسيّ، ولكنّنا لا نعدم أن نجد نصوصا حملت مناصات تأليفيّة بامتياز، منها ما نجده من قصائد قام شعراؤها بإعدادها منتظمة في مجموعات وكتب، ولا سيّما تلك التي لم تكتف بالعنوان المحايد الذي يأتي بصيغة (ديوان...) أو (أشعار...) أو (قصائد...)، ودائما هناك أسماء أو ألقاب أو كنى تلحق هذه التسميات. بل نجد عتبات حقيقيّة، على شاكلة مجموعتي المعرّي: (سقط الزند) و(اللزوميّات) وكذلك في ديوان ابن عربي: (ترجمان الأشواق)، وقصيدة ابن الفارض: (نظم السلوك).

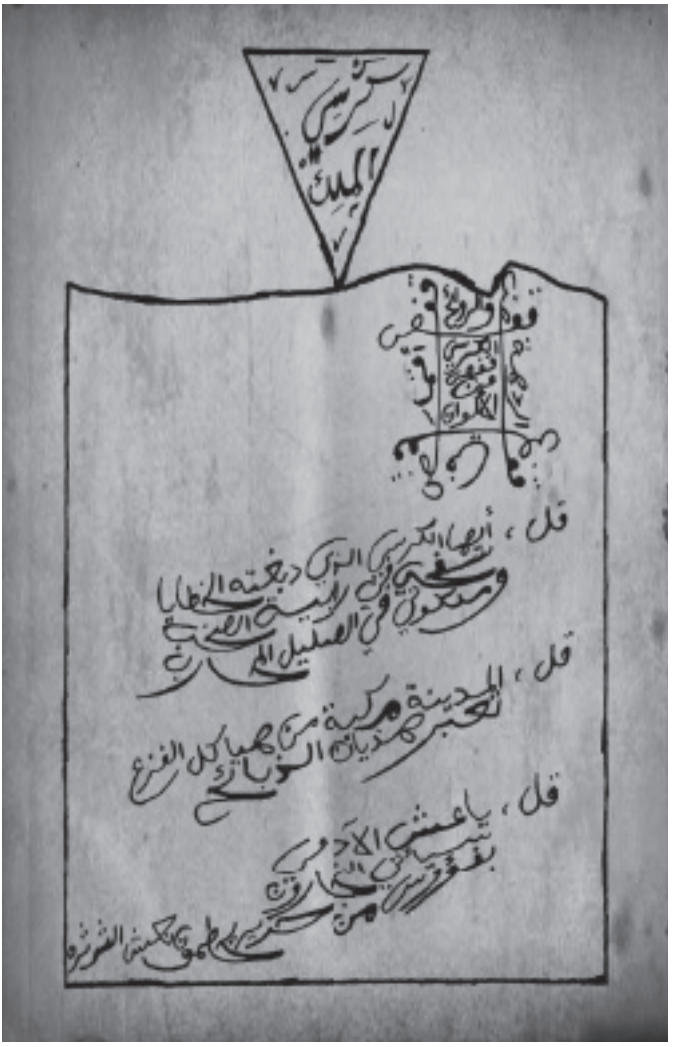
ومع انتشار الطباعة وشيوع إقبال الشعراء على إصدار مجموعاتهم الشعريّة في كتب ودواوين مستقلّة، أو نشرها في صحف ومجلّات، شاع وضع عنوانات تنوّعت وظائفها وتعدّدت أساليبها. ولمّا كنّا عرضنا لوظائف العنونة في ما تقدم، نحاول هنا تقصّي أساليب العنونة وأنماطها، من دون إقحام البحث في دلالات دقيقة لتلك العنوانات، أو السعي وراء تأويلها، فهذا جهد آخر يستحق أن يدرس في مناسبة أخرى. ونبدأ إجراءنا في استنباط العنوانات سواء أكانت هذه العنوانات رئيسة أم ثانويّة، أم فرعيّة، ولا حرج في أن تكون تلك العتبات والمناصات التأليفيّة مختصّة بكتاب شعريّ أو نصّ منفرد. وبالإجمال سنقترح أنواع تلك العنوانات ونصطلح عليها بما يتوافر من مفاهيم دالّة، مع مراعاة استقرارها تركيبيّا أو بلاغيّا أو دلاليّا أو تداوليّا. وسنعمد إلى تقديم الأنواع البسيطة من العنوانات لنرتقي من ثمّ إلى الأنواع والأساليب المركّبة فالأكثر تعقيدا:

## المناص البصريّ

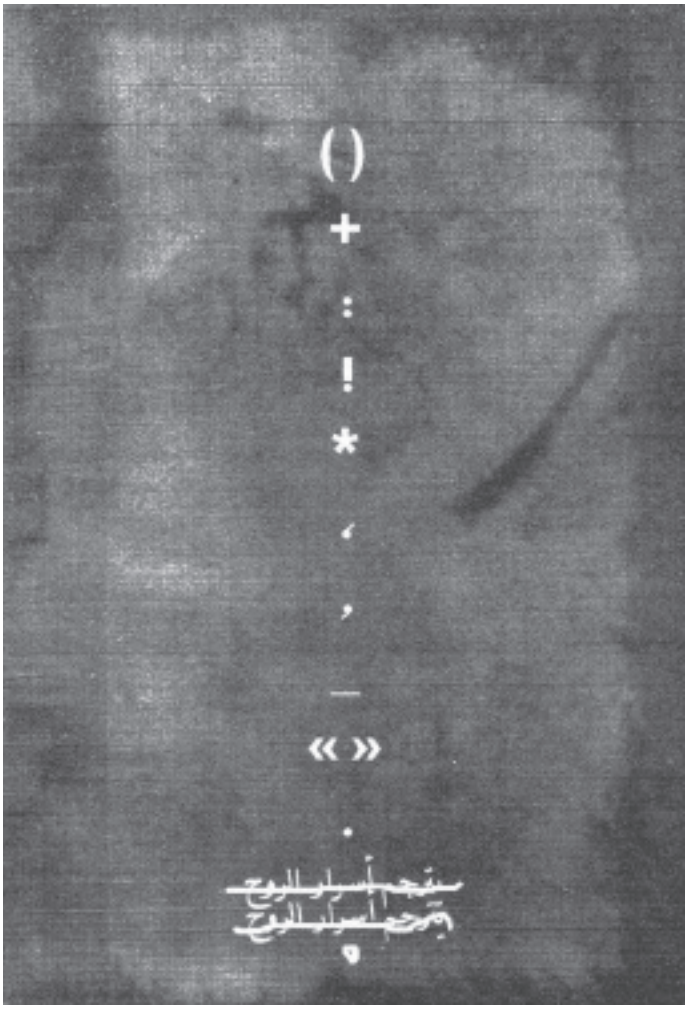
وهو استعمال تكوين إشاريّ له قيمة علاميّة معيّنة، ومنها أن يعمد الشاعر إلى وضع علامة السؤال (؟) أو علامة التعجّب (!) أو علامة الحذف (...) موضع

العنوان، أو وضع سطر من النقط بين قوسين أو علامتي التنصيص: «.....»، وكذلك نجد عنوانات تتضمّن كلمات مفكّكة على شكل حروف تكوّن عبارة العنوان أو مفردته الطبيعيّة وبما يمنح تشكيلا بصريّا معيّنا، وبالعموم فإنّ هكذا استعمالات تمنح العنوان انفتاحا تأويليّا، وقد تكون مختزلة لفحوى النص، وموجّها قرائيّا له، أو هي محاولة للتعمية وإدخال المتلقّي في فضاء تأويليّ مفتوح قد يسهم النص في تحديد مساراته. وقد شهد الشعر العربيّ الحديث ولاسيّما ذلك المتأثّر بالمذاهب الدادائيّة والسوريالّيّة وما يعرف بالشعر الكونكريتيّ أو الذي يحاول استعادة تجربة التشكيلات البصريّة التي عرفتها المخطوطات القديمة، ومنها المخطوطات العربيّة بالتأكيد، شهد إقبالا على هذا الأسلوب من العنوانات التي نتعامل مع رموزها بصريّا، وفي هذا الباب نجد عنوانات تغريبيّة تعتمد التشكيلات الصوريّة من رسومات وأشكال مستمدّة من الأوفاق والطلاسم والرموز أو الإيقونات الدينيّة والعلامات السحريّة، وذلك بالاعتماد على التقنيّات الطباعيّة وما تتيحه من إمكانيّة تسمح بهكذا تغريبات بصريّة توسّع في مجال المناصات التأليفيّة، وتمثّل تجربة الشاعر العراقيّ ناصر مؤنس خطوة متقدّمة في هذا المجال، وتحتفي مجموعاته الشعريّة بمناصات بصريّة ابتداءً من عتباتها الأولى وعنوان الكتاب، مرورا بالعنوانات الثانويّة والفرعيّة، ومن مجموعاته (هزائم) و(الملك) و(الكتاب الوثنيّ)[٣٩] نورد هذه النماذج البصريّة التي تشكّل عماد تجربته التي تزاوج بين الرسم بوصفه مادّة بصريّة والشعر بوصفه خطابا لغويّا.

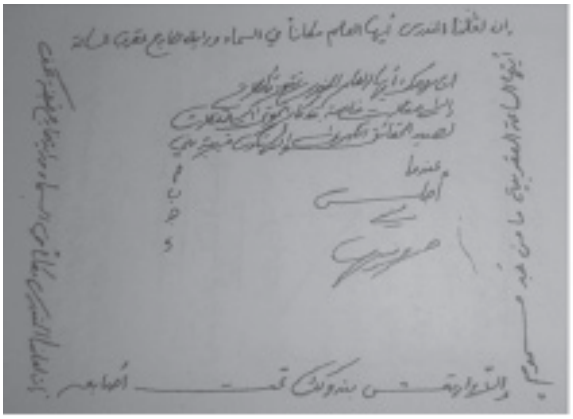
وعلى شاكلة هذه التجربة البصريّة المتعدّدة، تأتي تجربة الشاعر رعد عبد القادر التي أفرد لها مجموعة مستقلة حملت عنوان (جوائز السنة الكبيسة)[٤٠]، متناصّا فيها مع مخطوطات السحر والشعوذة، وفي هذه المجموعة تأخذ المناصات التأليفيّة منحى بصريّا لايختلف كثيرا عن تجربة ناصر مؤنس.

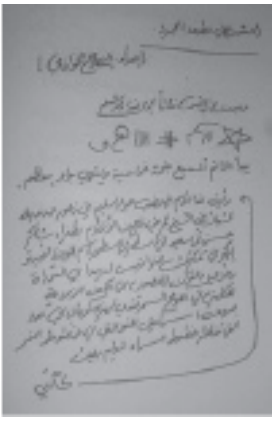


ولعلّ الفارق الأهم بينهما أنّ تجربة مؤنس تتوافر على قصديّة تامّة في كلّ تفاصيلها بدءا من اختيار تكييف النصّ وإعداد تكويناته البصريّة وتنفيذها في (لوحات/ نصوص) أو (نصوص/ لوحات)، وليس انتهاء بطباعتها، فهو من قام بكلّ تلك التفاصيل والمتطلّبات.




أمّا رعد عبد القادر فقد كان صاحب النّصّ اللغويّ فقط، وهناك من تولّى بدلا عنه تشكيل النصّ وتكييفه بصريّا. ولم يكن أكثر من مشارك في جميع تفاصيل إنجاز المجموعة خارج خطابها اللغويّ.





## المناص المفرد

وهو عنوان كتابيّ يستقلّ بكلمة مفردة، يمكن أن تكون اسما أو فعلا أو حرفا، وتدخل ضمن هذا النمط من العنوانات أسماء الأعلام ذات القيمة الأسطوريّة: (سيزيف) و(ديموزي) و(عشتار) و(كلكامش) و(أنكيدو) و(بينولب) و(أوروك) أو الأسماء والتوصيفات ذات البعد الدينيّ أو العقائدي: (النبيّ) و(المسيح) و(مريم) و(الحسين) و(المهديّ) و(عائشة) و(جيفارا) وسواها من الأسماء التي تشيع بشكل كبير، مكرّسة المضامين التي تحيل عليها، وهي بذلك تحقّق الوظيفة الإيديولوجيّة، فضلا عن كونها موجّها دلاليّا محدودا، وقد يدخل في ذلك أسلوب القناع الذي يستعير من خلاله الشاعر شخصيّة معروفة ولها خصائصها وأبعادها الثقافيّة والاجتماعيّة والتأريخيّة، وتأتي هذه العنوانات معرّفة وغير معرّفة على السواء، ولكنّها في كلّ الأحوال تمتاز بطاقة تأويليّة معيّنة تستدعي استحضار حدث أو أحداث خاصّة وتفعيلها قرائيّا. ومن المناصات المفردة ما شاع من استثمار الحروف والأدوات النحويّة واللغويّة، ولعلّ عنوان المجموعة الشعريّة الأولى لأنسي الحاج (لن)[٤١] من أهم تلك المجموعات التي جعلت من عتبتها مادّة تعيينيّة وإشهاريّة

وإيديولوجيّة فضلا عن كونها تنطوي على محمول دلاليّ وتأويليّ يتضامن مع توجه الشاعر في رفض المعايير الفكريّة والسياسيّة والأدبيّة المتحكّمة في المجتمع العربيّ، وهكذا كانت (لن) نوعا من التمرّد على نسقيّة الشعر العربيّ فكانت مجموعة رائدة في توجهها نحو قصيدة النثر، إنّ عنوان «لن» بحسب بعض دارسيه يشكّل ثورة شعريّة في عمليّة اختيار عنوانه، فهذا العنوان المتكوّن من كلمة واحدة لا يُفصح عن هوية الكتابة التي يحتويها كما أنّه لا يُفصح عن الجنس الأدبي الذي من المفترض أن يعبّر عنه، فضلا عن إنّ «كلمة «لن» تشير إلى عملية الجزم بنفي إمكان حدوث شيء في المستقبل، يتمّ الإعلان من لَدُن الآخر عن الرغبة الخفيّة في حصوله، وهو ما يجعل من هذا العنوان مثيراً بغرائبيته الشاعرية. هذه الغرائبية المؤسّسة على تكسير بنية التوقّع لدى المتلقّي قبل تحقّق فعل البداية نفسه»[٤٢].

## المناص المركّب

وهو عنوان يمكن أن يكون جملة بسيطة أو شبه جملة ويتعدّد في صيغ وأساليب تركيبيّة متطوّرة، فمنه ما يتكوّن من مفردتين مستقلّتين، أو مفردة واحدة يتعلّق بها ضمير متّصل، ومنه ما يشكّل جملة بمبتدأ وخبر، أو مضاف ومضاف إليه، كما تذهب بعض العنوانات إلى حدّ التعقيد في تركيبها، عبر انتظام مفردة تنفتح على جملة مركّبة، تعويضيّة أو تفسيريّة، وقد يستدعي ذلك التركيب عنوانا ثانويّا يشارك العنوان الرئيس وظيفته أو وظائفه المتعدّدة. ومن أبرز تلك العنوانات المركّبة عنوان الكتاب الشعريّ الضخم لأدونيس: (الكتاب، أمس المكان الآن، مخطوطة تنسب إلى المتنبي يحقّقها وينشرها أدونيس)، وفي هذه العتبة أو العتبات المتعالقة يستفزّ المتلقّي ذلك التناصّ في المفردة الأولى التي تشكّل العنوان العام، فقد جاءت معرّفة بالألف واللام، وهي دلالة تخصيص من المفترض أنها تعقد تواضعا بين المرسل

والمتلقّي، لكنّ الأمر هنا يحقّق إيهاما كبيرا يعمد إليه الشاعر، فما الكتاب الذي يقصده؟ وهو بهذا أحدث قيمة ترويجيّة وأشهاريّة تستدعي أن يفحص المتلقّي ما تخبّئه دلالة (الكتاب)، لاسيّما أنّ ذهن المتلقّي ينصرف ابتداءً عند تلقيه هذه المفردة إلى كتاب بعينه، قد يكون (القرآن الكريم) الذي تطلق عليه عادة تسمية (الكتاب)، وكذلك مع كتاب سيبويه في النحو الذي يحمل العنوان نفسه (الكتاب). ولكنّ أدونيس يستعين بمناص تعيينيّ ثان من شأنه أن يحلّ الاشتباك الحاصل بسبب العنوان الرئيس، فعبارة (أمس المكان الآن) جملة مركّبة من ثلاث مفردات تنفتح بمجموعها على متوالية تأويليّة غير محدودة، ولكنّها كفيلة بتدعيم العنوان الأول، وتخصيصه ونفي الاشتراك مع عنوانات مشتركة في ملفوظها.

وفي مستويي العنوان الرئيس والثانويّ يتحقّق التعيين والإشهار، إلاّ أنّ تبقى غائبة وبحاجة إلى تفسير لا نقف عليه إلاّ عبر مساءلة النصّ الذي يشكّل قوام الكتاب بعنواناته الفرعيّة المتعدّدة وبأجزائه الثلاثة.

ولا يكشف عن طبيعة النصّ الذي يبقى متمنّعا عن التأويل المباشر حتّى وجود العنوان التفسيريّ الثالث الذي يزجّ به الشاعر لا بقصد الكشف الفعليّ عن فحوى الكتاب، ولكن بآليّة تهدف إلى خلق فضاء إيهاميّ يحتاجه النصّ لتمرير مستوياته الشعريّة والخطابيّة والموضوعيّة، وهو ما سيواجه القارئ فعليّا ولا سيّما في العنوانات الفرعيّة التي تتناص منذ البداية مع شعر المتنبّي، وهذا ما يسوّغ العبارة التفسيريّة (مخطوطة تنسب إلى المتنبّي يحقّقها وينشرها أدونيس)، فالمتنبّي وأدونيس اسمان حاضران في العنوان، وهذا لم يمنع من وجود اسم الشاعر (أدونيس) على غلاف الكتاب خارج العنوان، وكذلك منح وجود اسم المتنبّي في العنوان التفسيريّ زخما أكبر للفضاء المتوهّم الذي خلقه الشاعر في كتابه، ويدعم هذا الأمر التناص مع مقولات شعريّة أخذت موضع العنونة الفرعيّة أو المفتتحات كما في (ومنزل

ليس لنا بمنزل) المتبوعة باسم (المتنبّي)، وكذلك في (لا تلق دهرك إلاّ غير مكترث) بالتوقيع نفسه (المتنبّي)، ومثل ما سبق نجد (إنّ النفيس غريب حيثما كانا) و(كأنّي عجيب في عيون العجائب) و(شيم الليالي أن تشكّك ناقتي * صدري بها أفضى أم البيداء)، ودائما يحضر التوقيع وتحضر منطوقات المتنبّي على امتداد أقسام الكتاب الذي يأخذ بدوره شكل المخطوطة القديمة ولكن بحروف طباعيّة حديثة، ففي هذا الكتاب التجريبيّ يعمد الشاعر إلى عمليّة تناص مع أحداث تأريخيّة ونصوص تراثيّة، ويجرّد سطح الصفحة لمستويات نصيّة متعدّدة منها ما يأخذ موضع المتن، ويكون له هامشه المستقل بحسب إحالاته المتعارفة، ومنه ما يتوازى مع المتن في حاشيتي الصفحة. وفي جميع مستويات الكتاب يكون المتلقّي في مواجهة مباشرة مع العنوانات الفرعيّة واسماء الأعلام والتمفصلات التي ترمز لها الأرقام والحروف وعلامات بصريّة أخرى.

## المناص المشترك

ونقصد به أيّ صيغة من العنونة، تتضمّن في منطوقها اثنين أو أكثر من أنماط العنوانات أو المناصات، وهذا النوع افتراضيّ وممكن التحقّق، حيث يجتمع بين العنصر البصريّ والعنصر اللغويّ في تكوين إشاريّ له قيمة التعيين والإشهار والانفتاح التأويليّ في آن واحد. وفي هذا الباب يكون مناص المجموعة الشعريّة (ب. ب. ب.)[٤٣] لعبّاس بيضون مثالا طيّبا لاشتراك البصريّ باللغويّ.

لقد جاء غلاف المجموعة محتفيا بثلاثة باءات منثورة على سطح صفحة غلاف الكتاب من دون أيّ فاصلة أو أقواس، وقد تسلسلت هذه الباءات من الأعلى إلى الأسفل مشكّلة تكوينا بصريّا خاصّا، وإلى جوار حرف الباء الثاني المنزاح عن السطر وفي وسط الغلاف ورد اسم الشاعر الذي كان مشاركا هو الآخر في التكوين البصريّ للغلاف، وما زاد في هذه المشاركة أنّ اسم الشاعر الذي خطّ باللون الزهريّ الغامق فيه ثلاثة باءات أحد هذه الباءات تعوّض عنه الشدّة المفترضة على باء (عبّاس) بينما يظهر حرف الباء الثاني في الاسم نفسه، وفي بيضون وهو لقب الشاعر نلتمس حرف الباء الثالث، ومن المهم أن نشير إلى أنّ نقطتي حرفي الباء الظاهرتين في اسم الشاعر جاءتا بلون رماديّ غامق مغاير للون الحروف الطباعيّة التي ورد فيها الاسم، ما يشكّل اهتماما بحرف الباء الذي مثّل بتكراره مناصا مشتركا له قوّة التعيين والإشهار بقدر ما له من تحفيز دلاليّ وتأويليّ كما ألمحنا سابقا.

وإذا تجاوزنا غلاف المجموعة فإنّنا سنجد الباءات متعاقبة بشكل سطريّ تفصل بين كلّ حرف وآخر أو تعقب كلّ حرف منها دائرة صغيرة يمكن أن تأخذ عمل النقطة أو الفاصلة. ومع تدرّجنا في استنباط دلالة العنوان، يتجلّى لنا أنّ هناك ثلاثة عنوانات مفصليّة كبرى تشكّل مناصات مستقلّة تتضمّن بدورها عنوانات فرعيّة مختلفة، وهذه العنوانات هي: (كفّار باريس) و(فصل في برلين) و(دقيقة

تأخير عن الواقع، أبواب بيروتيّة)، وبالمحصّلة تكون هذه المجموعة معنيّة بمضامين شعريّة مستمدّة من أمكنة معيّنة، هي مدن لها أثرها في تجربة الشاعر، وهي عواصم ثقافيّة كبرى (باريس) و(برلين) و(بيروت) بحسب تسلسلها في المجموعة، وهكذا نكون قد أدركنا دلالة العنوان الذي تشارك فيه العنصر البصريّ والعنصر اللغويّ، بل احتمل أن تتشارك قيمة نصيّة صغيرة للغة، وهي الحرف في هذا المقام، الذي لا يمثّل دلالة خارج نفسه، وهو ما يدخل في باب المناص المفرد تبعا لتنميطنا السابق، مع مراعاة استقلال الحروف عن بعضها، أقول تتشارك مع المناص المركّب، وذلك عند إحالة كلّ باء من هذه الباءات إلى المفردة التي جاء منها، ومن ثمّ كلّ عنوان من العنوانات الثلاثة التي تشكّل مفاصل المجموعة الشعريّة برمّتها.

---

١. ينظر: تاريخ الكتاب، جزآن، د. الكسندر ستيبتسفيتش، ت: د. محمد م. الأرناؤوط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العددان ١٦٩ و١٧٠، يناير وفبراير ١٩٩٣.

٢. ينظر: شعريّة عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، دراسة، محمّد الهادي المطويّ، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٨، ع١، سبتمبر ١٩٩٩، ص ٤٥٥.

٣. ينظر: العنوان في النصّ الإبداعيّ، دراسة، عبد القادر رحيم، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمّد خضيّر، بسكرة ع٢ و٣، حزيران وتمّوز ٢٠٠٨، ص٧٦.

٤. المصدر السابق نفسه.

٥. مختار الصحاح، محمّد بن أبي بكر الرّازي، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣، مادة (ع. ل. ا) ص٤٥٢.

٦. المصدر السابق نفسه، مادة (ع. ن. ن) ص ٤٥٨.

٧. محيط المحيط، المعلّم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، ط جديدة ١٩٨٧، ص٦٤٠.

٨. ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٥٧.

٩. أورده ابن منظور في مادة (ع ن ن) غفلا من اسم الشاعر، ولم أقف على قائله، ينظر لسان العرب، ابن منظور الأنصاريّ، تح: عبد الله عليّ الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، ط سنة ١٩٨٠ ج١٣، ص٢٩٠.

١٠. المصدر السابق نفسه.

١١. شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، تح: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجاريّة الكبرى، القاهرة، ط١، ١٩٢٩، ص٤١٠.

١٢. ينظر: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: د. سعيد علّوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص١٥٥.

١٣. ينظر: العنوان في النصّ الإبداعيّ، مصدر سابق، ص٧٩.

١٤. ينظر: علامات في الإبداع الجزائري، عبد الحميد هيمة، مديريّة الثقافة، سطيف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٠، ص٦٤.

١٥. قراءات في الشعر العربيّ الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص١١.

١٦. الشعر والتلقي. دراسات نقديّة، علي جعفر العلاّق، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٩٧، ص١٧٣.

١٧. نقلا عن جيرار جينيت في Seuils,P:180، ينظر: العنوان في النصّ الإبداعيّ، مصدر سابق، ص٨٣.

١٨. بنية اللغة الشعريّة، جان كوهن، ت: محمّد الوليّ ومحمّد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦، ص١٦١.

١٩. السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ت: سعيد الغانمي، الؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ٧٣.

٢٠. ينظر: المصدر السابق نفسه.

٢١. ينظر: عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٥.

٢٢. ينظر: المصدر السابق نفسه.

٢٣. ينظر: المصدر السابق نفسه.

٢٤. ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٢٦.

٢٥. المصدر السابق نفسه، ص٤٤،٤٣.

٢٦. ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٤٥-٤٧.

٢٧. المصدر السابق نفسه، ص٤٨.

٢٨. ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٤٨-٥٠.

٢٩. ينظر: علم اللغة العام، محاضرات فردينان دي سوسور، ت: د. يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربيّة، بغداد، ط١، ١٩٨٥، ص١٥٠ وما بعدها.

٣٠. عتبات جيرار جينيت، مصدر سابق، ص٧٤.

٣١. ينظر: المصدر السابق نفسه.
٣٢. ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٨٦.
٣٣. ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٨٧.
٣٤. ينظر: آليات الكتابة السرديّة، إمبرتو إيكو، ت: سعيد بنگراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيّة، ط١، ٢٠٠٩، ص٢٠.
٣٥. ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٨٧.
٣٦. ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٨٨.
٣٧. ينظر: المصدر السابق نفسه.
٣٨. ينظر: الخطاب الإشهاريّ بين التقرير والإيحاء، دراسة، عمراني المصطفى، مجلّة فكر ونقد، ع٣٤، ص٣١.
٣٩. هزائم، ناصر مؤنس، دار المخطوطات، ط١، ١٩٩٦، ويشير الشاعر إلى أنه انتهى من عمله في هذه المجموعة عام ١٩٨٦، الشكل رقم (١)، ص٦٦. الملك، ناصر مؤنس، دار المخطوطات، ط١، ٢٠٠٢، الشكل رقم (٢)، ص١٧. الكتاب الوثني، ناصر مؤنس، دار المخطوطات، ٢٠١٢، الشكل رقم (٣)، ص١٦٧.
٤٠. جوائز السنة الكبيسة، رعد عبد القادر، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ط١٩٩٦،١، أعيد طبعها مصوّرة طبق الأصل، ضمن الجزء الأول من المجموعة الكاملة، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، يشار إلى أنّ إنجاز المجموعة بصيغتها التي ظهرت فيها كان في تشرين أول ١٩٩٥، بحسب ما يضيف الشاعر حكمت الحاج الذي قام بخط نصوص المجموعة ورسمها، الشكلان (٤) و(٥).
٤١. لن، أنسي الحاج، دار مجلّة شعر، بيروت، ط١، ١٩٦٠.
٤٢. «لن» وتكسير بنية التوقّع، دراسة، نور الدين محقّق، مجلّة نقد، دار غاوون، العدد٥، كانون الثاني٢٠٠٨، ص٢٧.
٤٣. ب. ب. ب.، عبّاس بيضون، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، الشكل (٦).

## المصادر والمراجع


١. آليات الكتابة السرديّة، إمبرتو إيكو، ت: سعيد بنگراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيّة، ط١، ٢٠٠٩.

٢. ب. ب. ب.، عبّاس بيضون، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

٣. بنية اللغة الشعريّة، جان كوهن، ت: محمّد الوليّ ومحمّد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.

٤. تاريخ الكتاب، جزآن، د. الكسندر ستيبتسفيتش، ت: د. محمد م. الأرناؤوط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العددان ١٦٩و١٧٠، يناير وفبراير ١٩٩٣.

٥. جوائز السنة الكبيسة، رعد عبد القادر، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ط١.

٦. الخطاب الإشهاريّ بين التقرير والإيحاء، دراسة، عمراني المصطفى، مجلّة فكر ونقد، ع٣٤.

٧. ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

٨. السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ت: سعيد الغانمي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط١،١٩٩٤.

٩. شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، تح: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجاريّة الكبرى، القاهرة، ط١، ١٩٢٩.

١٠. الشعر والتلقي. دراسات نقديّة، علي جعفر العلّاق، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٩٧.

١١. شعريّة عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، دراسة، محمّد الهادي المطويّ، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٨، ع١، سبتمبر ١٩٩٩.

١٢. عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

١٣. علامات في الإبداع الجزائري، عبد الحميد هيمة، مديريّة الثقافة، سطيف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٠.

١٤. علم اللغة العام، محاضرات فرديناند دي سوسور، ت: د. يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربيّة، بغداد، ط١، ١٩٨٥.

١٥. العنوان في النصّ الإبداعيّ، دراسة، عبد القادر رحيم، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمّد خضيّر، بسكرة، ع٢ و٣، حزيران وتمّوز ٢٠٠٨.

١٦. قراءات في الشعر العربيّ الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
١٧. الكتاب الوثني، ناصر مؤنس، دار المخطوطات، ٢٠١٢.
١٨. لسان العرب، ابن منظور الأنصاريّ، تح: عبد الله عليّ الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، ط سنة ١٩٨٠ ج١٣.
١٩. لن وتكسير بنية التوقّع، دراسة، نور الدين محقّق، مجلّة نقد، دار غاوون، العدد٥، كانون الثاني٢٠٠٨.
٢٠. لن، أنسي الحاج، دار مجلّة شعر، بيروت، ط١، ١٩٦٠.
٢١. محيط المحيط، المعلّم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، ط جديدة ١٩٨٧.
٢٢. مختار الصحاح، محمّد بن أبي بكر الرّازي، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣.
٢٣. معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: د. سعيد علّوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
٢٤. الملك، ناصر مؤنس، دار المخطوطات، ط١، ٢٠٠٢.
٢٥. هزائم، ناصر مؤنس، دار المخطوطات، ط١، ١٩٩٦، ويشير الشاعر إلى أنه انتهى من عمله في هذه المجموعة عام ١٩٨٦.