The Symbolism of Title in Lulwa Al Mansouri's Stories

Mariam Ahmed Abdelrahman Mohamed Alhammadi
Researcher in Literature and Criticism - Arabic Language and Literature
College of Arts, Humanities, and Social Sciences - University of Sharjah
u19102640@sharjah.ac.ae
Dr. Badeeah Khaleel Alhashemi
PhD in Literature and Modern Criticism
Assistant Professor
Arabic Language and Literature
College of Arts, Humanities, and Social Sciences - University of Sharjah
balhashemi@sharjah.ac.ae

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v1i148.4383

Abstract

Textual thresholds are divided into two main parts: the surrounding text, which revolves around the written text or book, and the subsequent text, under which all texts outside the book, produced by the author related to his book, fall. The threshold of the title is one of the most important surrounding textual thresholds that the recipient faces when reading a narrative text, as he remains reminded of it and represents its content and main idea in the narrative and semantic path of the entire story. Semiotics has paid great attention to this threshold, as it is the most important key to the text and exploring its depths, as it is entrusted with three basic functions: the designating function, the suggestive semantic function, and the seductive function.

This study examines the symbolism of the threshold of the title, and to reveal its various functions in the narrative productions of the Emirati writer Lulwah Al Mansouri, in her three collections, which are: (A Grave Under My Head), (The Village That Sleeps in My Pocket), and (When the Earth Was Square). This is done by reading the titles at two levels: the level of linguistic and syntactic structure, and the intertextual level, with the aim of revealing how this threshold establishes independent connotations specific to its linguistic structure on the one hand, and other connotations in its relationship to the text on the other hand, and searching for the forms of these relationships, and how they can the title - summarized at the level of linguistic structure - has the fulfillment of these semantic relationships, and the extent to which the recipient can reveal that the title achieves connotations that overlap with the contents and purposes of the text, and how the circle of significance of the title expands until it enters into intertextual relationships with other texts. Accordingly, the study has used the semiotic approach to achieve these goals.

Keywords: paratexte, title, semiotic, symbol.

رمزيّة عتبة العنوان في قصص لولوة المنصوري

الباحثة مريم أحمد عبد الرحمن محمد الحمادي
باحثة في مرحلة الماجستير– تخصص الأدب والنقد– قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة الشارقة

د. بديعة خليل أحمد الهاشمي
دكتوراه في الأدب والنقد الحديث – أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة الشارقة

(مُلَخَّصُ البَحث)

تنقسم العتبات النصيّة على قسمين رئيسيين، هما: النص المحيط الذي يدور في فلك النص المكتوب أو الكتاب، والنص اللاحق الذي تندرج تحته كل النصوص الموجودة خارج الكتاب، التي أنتجها المؤلف ذات الصلة بكتابه. وتعدّ عتبة العنوان أحد أهم العتبات النصية المحيطة التي يواجهها المتلقي عند قراءة النص القصصي، إذ يظلّ مستحضرًا لها ومتمثّلاً لمضمونها وفكرتها الرئيسة في المسار السردي والدلالي للقصة بأكملها. وقد اهتمت السيميائيات بهذه العتبة اهتمامًا كبيرًا، بوصفها أهم مفاتيح النص وسبر أغواره، إذ تناط بها ثلاث وظائف أساسية، هي: الوظيفة التعيينية، والوظيفة الدلالية والإيحائية، والوظيفة الإغرائية.

وتسعى هذه الدراسة إلى تحليل رمزية عتبة العنوان، والكشف عن وظائفها المختلفة في النتاج القصصي للكاتبة الإماراتية لولوة المنصوري، في مجموعاتها الثلاث، وهي: (قبر تحت رأسي)، و(القرية التي تنام في جيبي)، و(عندما كانت الأرض مربّعة). وذلك من خلال قراءة العناوين على مستويين، هما: مستوى البنية اللغوية والتركيبية، والمستوى التناصي، بهدف الكشف عن كيفية تأسيس هذه العتبة لدلالات مستقلة خاصة بنيتها اللغوية من جهة، ولدلالات أخرى في علاقتها بالنص من جهة ثانية، والبحث عن أشكال هذه العلاقات، وكيف يمكن للعنوان – المختزل على مستوى البنية اللغوية– تحقيق هذه العلاقات الدلالية، ومدى إمكانية أن يكشف المتلقي عن تحقيق العنوان لدلالات تتداخل مع مضامين النص ومقاصده، وكيف تتسع دائرة دلالة العنوان إلى أن يدخل في علاقات تناصية مع نصوص أخرى. وتستعين الدراسة بناءً على ذلك بالمنهج السيميائي في تحقيق تلك الأهداف.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصيّة، العنوان، الرمز.

مقدمة

تشكل العتبات النصية مكونًا من مكونات نظرية النص، التي تهتم بمختلف صيغ إنتاج الخطاب الأدبي. ويعرف جيرار جينيت العتبات النصية paratexte بأنّها "كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة... البهو الذي يسمح لكل منّا دخوله أو الرجوع منه". (بلعابد، ٢٠٠٨، ص:٤٤) ويمكن الإشارة إلى تبسيط لهذا التعريف بالقولَ: إنّ العتبات النصية هي: "المرفقات النصية المحيطة بالنص التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستعملها الباحث لاستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل متن النص وتكمله وتتمه". (هياس، ٢٠٠٢، ص: ١٦)

وتشمل تلك المرافقات المصاحبات النصية (انظر: بلعابد، ٢٠٠٨، ص:٤٨) كافة؛ كالعنوان والعناوين الصغيرة المشتركة، والمدخل، والملحق، والتمهيد، والتصدير... وغيرها. كما يتسع المفهوم حسب تعريف جينيت ليشمل المقدمات والذيول والخواتيم، والصور، وكلمات الناشر، والتاريخ، ومكان كتابة النص، والغلاف، والتخطيطات الداخلية، وصور المؤلف، والمعلومات الشخصية عنه. (بلعابد، ٢٠٠٨، ص: ٥٢)

فللعتبات النصية– كما صاغ مفهومها جيرار جينيت في مصطلحه (paratexte)– قسمان كبيران، هما: (انظر: بلعابد، ٢٠٠٨، ص: ٤٤، ٤٥ والمنادي، ٢٠٠٧، ص ١٤٣).

- النص المحيط (peritexte): وهو كل ما يدور في فلك النص من عنوان وإهداء واستهلال وتقديم وتصدير.
- النص الملحق أو اللاحق (epitexte): و تندرج تحته كل النصوص الموجودة خارج الكتاب، والتي أنتجها المؤلف متصلة بكتابه، ويضم هذا القسم: الاستجوابات والمراسلات الخاصة والمحاضرات في مؤتمرت أو ندوات والأحاديث الصحفية والتعليقات.

ونرى أنَّ مفهوم العتبات النصية هو مفهوم مفتوح لا يمكن التوقّف فيه عند عتبات بعينها؛ لأن أنساقها تحتمل الكثير من التعدد والتنوّع. فعلى الرغم من أنّ عتبة العنوان والتصدير والتقديم والإهداء وما اندرج في سياقها تمثل الأنساق الرئيسة في فضاء العتبات، إلا أنّ "ثمة أنساق أخرى لا حدود لها من العتبات و المصاحبات النصية التي يمكن أن يجترحها النص الروائي حسب الضرورات النصيّة التي تقتضي إحلالها في فضاء خطابه". (عبيد، ٢٠١٢، ص: ٩٥)

ولعل هذا التعدد في تمثلات العتبات وتجاورها للمتن النصي هو ما أوحى للناقد المغربي سعيد يقطين أن يدرجها ضمن أنواع التفاعل النصي، ويقيم ربطًا بين المتن النصي والنص الموازي في تعريفه للعتبات أو المنصات كما يسميها في قوله: "إنَّ المناصّة هي عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسان هما: النص والمناص، وتتحدد العلاقة بينهما. من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة بذاتها ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطة التفسير، أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاور". (يقطين، ٢٠٠١، ص: ١١١)

وسوف نتناول في دراستنا هذه واحدًا من تلك العتبات النصية/ النصوص الموازية، وهو (العنوان)، عبر الكشف عن دلالته الرمزية بوصفها عتبة نصية للتلقي والقراءة، يظل القارئ مستحضرًا لها متمثلا لمضمونها وفكرتها الرئيسة في المسار السردي والدلالي للقصة بأكملها. وتستعين الدراسة بالمنهج السيميائي في دراسة عتبة العنوان في مجموعات القاصة الإماراتية لولوة المنصوري؛ وذلك للكشف عن كيفية تأسيس هذه العتبة لدلالات مستقلة خاصة ببنيتها اللغوية من جهة، ولدلالات أخرى في علاقتها بالنص من جهة ثانية، والبحث عن أشكال هذه العلاقات، وكيف يمكن للعنوان – المختزل على مستوى البنية اللغوية– تحقيق هذه العلاقات الدلالية، ومدى إمكانية أن يكشف المتلقي عن تحقيق العنوان لدلالات تتداخل مع مضامين النص ومقاصده، وكيف تتسع دائرة دلالة العنوان إلى أن يدخل في علاقات تناصية مع نصوص أخرى.

أولاً: عتبة العنوان (المفهوم والوظيفة):

اهتمت السيميائية بكل ما يحيط بالنص من علامات، خاصة العنوان؛ فهو من أهم مفاتيح النص وسبر أغواره؛ وهو العتبة الرئيسة التي تفرض على الدارس أن يتناولها ويتفحصها قبل الولوج إلى أعماق النص؛ فهو يسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخافية. فالدخول إلى عالم النص ينطلق من العنوان، إذ هو صاحب الصدارة الذي يلقي بظلال سلطته على القارئ، ويفرض نفسه عليه.

يعرف ليو هوك (L.Hock) مؤسس علم العنونة (انظر: عبابسة و العيفاوي، ٢٠١٨، ص: ١٥) العنوان بأنَّه: "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص؛ لتدل عليه وتعينه، وتشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف". (بلعابد، ٢٠٠٨، ص: ٦٧)

ولابدّ للعنوان من شكل مادي لغوي ينسج من خلاله في شكل كلمة أو أكثر؛ ومن ثم فقد قدم سعيد علوش تعريفًا للعنوان يراعي هذا الشكل المحسوس المادي، وهو أنَّ العنوان: "مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصًّا أو عملًا فنيًا". (علوش، ١٩٨٥، ص: ١٥٥)

فيما يقدم بسّام قطّوس تعريفا يمزج فيه بين شكل العنوان اللغوي المختصر والمختزل، وطبيعته التواصلية القائمة على التفاعل بين الكاتب والقارئ؛ فهو عنده: "علامة أو إشارة تواصلية، له وجود فيزيقي\ مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي" (قطوس، ٢٠٠١، ص: ٣٦). ويبرز دور المتلقي في تحديد مفهوم العنوان من كونه يمثل "أول لقاء بالقارئ مع النص، حيث صار آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ". (الغذامي، ١٩٨٥، ص: ٢٦٣)

وقديما لامس التهانوي والسيوطي خصائص الاختصار والاختزال التي تطال بنية العنوان اللغوية من جانب، وتحدد وظيفته التواصلية من جانب آخر، فأشار الأول إلى أنَّ العنوان يتصدر الكتاب؛ "ليكون عند الناظر إجمال ما يفصله الغرض" (التهانوي، ١٩٩٦، ص: ١٥). أمَّا الثاني فقد صرح بأنَّ "عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة وجيزة في أوله". (السيوطي، ١٩٧٤، ص: ٦٢٧) ويمكن تحديد الخصائص الأولية للعنوان فيما يأتي:

- العنوان هو سمة النص وأثره.
- يشتمل العنوان على إشارة إلى قصد من المؤلف إلى معنى النص.
- دلالة الظهور في العنوان تمثل علامة بصرية أيقونية تحمل دلالة استدلالية خاصة بالمتلقي.

ولقد كان العنوان سببًا من أسباب تعظيم النصوص قديمًا، وشكلا من أشكال رضا الكُتّاب عن نصوصهم؛ وهو ما أكده الجاحظ في قوله: "وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه، وربما لم يرض بذلك حتى يعنونه ويعظمه". (الجاحظ، ١٩٩٨، ص: ٩٨)

كما يشير العنوان في الأدب العربي القديم إلى وظيفتين رئيسيتين، هما: وظيفة ترتبط بمضمون الكتاب وتتلخص فكرته العامة؛ ووظيفة تواصلية بين المرسل والمستقبل؛ كما يذهب ابن عبد الغفور الكلاعي في قوله: "ويحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنوانًا لوجهين، أحدهما: أنَّه يدل على غرض الكتاب. والوجه الآخر: أنّه سمي عنوانًا لأنَّه يدل على الكتاب ممن هو وإلى من هو". (الكلاعي، ١٩٦٦، ص: ٥٢)

إذ يمثل العنوان سيميائيًا العلامة الأولى للنص، كما أنَّه "يشكل مرتكزا دلاليًا يجب أن ينبني عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقٍ ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرّة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المرسل". (عموري، ٢٠١٧، ص: ٣). وتعد السيميائية هي المنهج الأكثر ملاءمة للتعرف على أبعاد العناوين والكشف عن دلالاتها، وذلك على أساس أنَّ العناوين من الوجهة السيميائية "ليست

مجرد أسماء وضعت لغرض التعيين فحسب، وإنّما هي أسماء وضعت لغرض الإرشاد في عملية تأويل العمل الفني". (الجزار، ١٩٩٨، ص: ١٩- ٢٠)

ويحدد جيرار جينيت الوظائف المنوطة بالعنوان في المنهج السيميائي في ثلاث وظائف أساسية؛ هي: (أشهبون، ٢٠١١، ص: ١٩- ٢٠) الوظيفة التعيينية، والوظيفة الدلالية الإيحائية، الوظيفة الإغرائية. فالوظيفة التعيينية هي: "الوظيفة الأولى التي تعد العنوان وسيلة لتعريف الكتاب" (لحمداني، ٢٠٠٢، ص: ٣٥). وفي هذه الوظيفة " يَسم العنوان النصَّ ويميزه عن غيره من النصوص". (جنادي ومفتاحي، ٢٠١٥، ص: ٣٩)

أمَّا الوظيفة الدلالية فهي "الوظيفة الخاصة بتحديد المحتوى، وتعيين المضمون" (لحمداني، ٢٠٠٢، ص: ٣٥). وهذه الوظيفة هي أكثر الوظائف التي تتيح للقارئ بالتدخل في إبراز دلالتها؛ إذ "يتفاوت مستوى تحديدها من عنوان إلى آخر، كما يتدخل القارئ في هذا التحديد تبعًا لطبيعة العنوان". (لحمداني، ٢٠٠٢، ص: ٣٥)

فيما تمثل الوظيفة الإغرائية للعنوان الوظيفة التي تساعد على تحريك فضول القارئ (بلعابد، ٢٠٠٨، ص: ٨٥)، إذ هي وظيفة موجهة أساسًا "لتفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان." (عبابسة و العيفاوي، ٢٠١٨، ص: ١٨). وهذا يعني أنَّ العنوان يشكل نصًّا وسيطًا بين المرسل والمتلقي؛ حيث لا تنصب دراسة العنوان على قيمته الصوتية والدلالية والتصويرية فحسب، بل تشتمل كذلك على"علاقاته بالقارئ؛ ماذا يعني له؟ بم يذكره؟ كيف يتلقاه؟ كيف يتصرف به تلفظًا واختصارا". (زيتوني، ٢٠٠٢ ، ص: ١٢٦)

يتضح ممَّا تقدم أنَّ الكشف عن هذه الوظائف يمثل غرض التحليل السيميائي لعنوان أيّ نص أدبي، كما أنَّ مراعاة تلك الوظائف هو الذي يجذب القارئ إلى النص، ويعطيه المفاتيح التي تمكنه من الدخول إلى أعماق النص، فالعنوان بوظائفه "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ويقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجامه وفهم ما غمض منه، فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه". (مفتاح، ١٩٨٧، ص: ٧٢)

وبناء على العرض السابق لمفاهيم العنوان والنصوص الموازية سننطلق في تحليل رمزيّة العنوان ووظائفه المختلفة في النتاج القصصي للقاصَّة لولوة المنصوري في مجموعاتها الثلاث من قراءته على مستويين:

الأول: المستوى اللغوي: وهو مستوى يدرس فيه العنوان بوصفه بنية لغوية مستقلة، لها بنيتها المادية اللغوية ومكوناتها التركيبية التي تتميز بالتكثيف والحذف والاختصار. وبيان الدور الذي تمثله في تشكيل المعادل الرمزي للقصص.

الثاني: المستوى التناصي: حيث تتيح دراسة هذا المستوى إدراك مدى التشابه والاختلاف الذي يحكم العلاقات الدلالية بين عنوان القصة ومحتواها الدلالي الخاص، أو بين عناوين القصص داخل كل مجموعة، وذلك من حيث دخولها في علاقات تناصية، بحيث تكون متصلة جميعًا اتصالًا وثيقًا بمضمون الرؤية الرمزية التي تبنى عليها تلك القصص.

ثانيًا: رمزية عناوين القصص القصيرة في مجموعات لولوة المنصوري:

تتأسس رمزية عناوين القصص داخل المجموعات الثلاث على المستوى التناصي العلائقي بين العنوان والمتن السردي لكل قصة، بل يتجاوز التناص حدوده إلى العلاقة بين أكثر من عنوان ومتن. فالعنوان الواحد قد تتداخل فيه عناوين عدة نصوص أخرى، يقوم باستيعابها وتمثلها وتحويرها ومناقضتها أحيانا. "فكل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم، بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلّا نسيجًا جديدا من استشهادات سابقة". (بارت، ١٩٩٨، ص: ٣٨)

ويمكن تقسيم العلاقة التناصية بين العنوان والمتن على أربع حالات تناصية كالآتي:

الأولى: ترتبط العناوين الداخلية للقصص في المجموعات الثلاث ارتباطًا نصيًّا بالمتن السردي لكل قصة، إذ تكون جملة العنوان مكررة داخل هذا المتن. مثل عناوين المجموعات القصصية الثلاث، التي هي في الأصل عناوين لقصص داخل المجموعات. فـ (القرية التي تنام في جيبي) هي عنوان القصة الأولى من المجموعة. وقصة (قبر تحت رأسي) تقع في الموقع ذاته في قصص المجموعة، وتتكرر في القصة بعبارة تقولها الساردة وهي: " لكني أعرف أنّ ثمة مقبرة كبرى تغطّ أسفل بيتي، وتحديدا أسفل رأسي". (المنصوري،٢٠١٤، ص: ١٤) أمَّا قصة (عندما كانت الأرض مربعة) فموقعها مختلف، حيث جاءت في الترتيب الثاني لقصص المجموعة. وتتكرر جملة العنوان بتغيير ظرف (عندما) بظرف الزمان (حين) في أكثر من موضع من القصة، مثل قول الساردة: "حين كانت الأرض مربعة". (المنصوري، ٢٠٢٠، ص: ٢٧- ٢٨)

الثانية: لا تتكرر جملة العناوين بكاملها داخل المتن السردي، وإنَّما يتكرر لفظ منها أو لفظان بكثرة. وقد حشدت القاصَّة المتون السردية لقصص مجموعة (قبر تحت رأسي) بمفردات عديدة تدل على (الموت)، وذلك من قبيل: تدفن، تطمر، أشلاء أمواته، الديدان، شهيد، الجماجم، ترثي، قبور جماعية، الأجنة الميتة. ومن النماذج على هذه العلاقة التناصية ما ورد في قصة "قبورنا بلا أسماء"، يقول السارد:

"حجز ابن عمّتك القبر الفارغ الذي بجواره لزوجته قبل أن يموت... وحين نام ابن عمتّك منذ ربع قرن بانتظار وترقّب لنزول زوجته بقربه، فرّت هي من سور القرية وحجزت لها مرقَدًا آخر بعيدًا جدًّا". (المنصوري، ٢٠١٤، ص: ٧٠)

الثالثة: قد لا نعثر على ألفاظ من جملة العنوان داخل المتن السردي وإنّما نعثر على ملامح دلالية مرتبطة به، كأن يكون هناك مرادفات له أو ألفاظ قريبة من دلالته من حقله الدلالي نفسه. وتتجلى هذه العلاقة التناصية في قصة (عبث خاص) من مجموعة (قبر تحت رأسي)؛ إذ تقول الساردة:

"أفتقد حراك خمسة ملايين خلية في جسدي، ثلاثة ملايين منها ممسوخ لفقدان فهم نفسي، وتجلط فهم الآخرين، وإحساسهم بخيبتي الجسدية، البقية مليونا خلية متحولة إلى قش لكيان مضطرب مزلزل مبعثر ومشتت". (المنصوري، ٢٠١٤، ص: ١٧)

فعدم الإحساس بالحركة، وافتقاد الساردة لوظائف خلاياها ما هو إلَّا تعبير عن فقدانها للحياة جملة، ومن ثم تتعلق الدلالة بفكرة الموت والقبر.

الرابعة: لا يذكر في المتن السردي أي لفظ أو معنى من قريب أو بعيد بجملة العنوان، وفي هذه الحالة فعلى القارئ تأويل جملة العنوان تأويلًا يقربها من دلالات النص. حيث يكون الارتباط "حاصل على مستوى الدلالات والبناء الفكري، أكثر من حصوله على مستوى الشكل\ المفردات". (سلوى، ٢٠٠٢، ص: ١٧٧)

ففي قصّة (وتذكر في الحلم أنَّه ما زال يحلم) من مجموعة (عندما كانت الأرض مربعة) لابد من تأويل المتن السردي ليتوافق مع وجهة نظر الكاتبة الباحثة عن سطحية الأرض، التي تعني سطحية الأفكار وبكارتها، ومن ثم يكون البحث الدائم هو عن الاستقرار الفكري، حيث يأتي قول السارد:

"يشعر بنوم عظيم، بنعاس لم يألفه أبدًا في حياته، غصن خفيف في عاصفة، حاول الانسحاب من العاصفة مرات عديدة، عاصفة النوم المدويّة، حاول أن يسحب إليه دفتر الأفكار، صارت الأرفف بعيدة، أراد أن يدوّن تلك الأفكار، المنقضة عليه بشكل مؤلم، كل شيء عن متناوله راح يبتعد". (المنصوري،٢٠٢٠، ص: ٧٧)

ونعالج رمزية عناوين القصص في المجموعات الثلاث من خلال الأبعاد الآتية:

أولاً: رمزية البنية اللغوية للعنوان في المجموعات الثلاث:

تتشكل عناوين المجموعات الثلاث من مجموعة من البنى التركيبية التي تصاغ منها أغلب العبارات والجمل في اللغة العربية، ويمكن تقسيمها إلى بنيتين، وهما:

١- عناوين بنية الجملة البسيطة:

تتأسس الجملة البسيطة على أسلوبية الحذف النحوي، وما يوجبه من دلالات قائمة على العلاقة النحوية والدلالية بين العنصر الغائب المقدر، والعنصر الحاضر في السياق التركيبي لجملة العنوان. فلا يفصح تركيب العنوان عن دلالته، بل يحجبها، فيتأرجح الملفوظ فيه بين ما ينطق به وما يسكت عنه، وبين ما يعلن عنه وما يضمره. ومما لا شك فيه أنَّ العنوان بتلك الصيغة يبقى مضمنًا بعلامات سيميائية دالة تقدم لنا مفتاحًا تأويليًّا أساسيًّا لفك دلالات النص، "بكونه نصًّا مختزلًا يساعد القارئ على تحديد المعنى، كونه العتبة الأولى التي تشد انتباه القارئ، العنوان مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين، الدلالي والرمزي" (حمداوي، ١٩٩٧، ص: ٩٦). فالنقص النحوي يفتح للمتلقي بوابة يلج منها إلى عالم النص، هي بوابة المسكوت عنه نحويا. وهي بوابة تحفز القارئ للتسلح بأدوات تمكنه من استكمال النقص حتى يستقيم له النص. فيستنطق ما سكت عنه العنوان، بوصفه يخفي أكثر مما يظهر؛ ليعمل أفقه على استحضار الغائب أو المسكوت عنه. حيث تبنى هذه العنوانات على أسلوبية حذف المبتدأ أو الخبر، وذلك في العناوين التي تتشكل من كلمة واحدة معرفة كانت أم نكرةً.

فبالنسبة إلى عناوين الاسم النكرة فغالبًا ما يذهب القاص في بناء عتبة عنوانه القصصي إلى الاسم النكرة "إمعانًا في تحقيق المضمون الواسع للأفكار المرادة؛ لأنَّه يتيح للقارئ سعة تصورية وتأملية غير محدودة، بحكم غياب التعريف وغياب الإسناد وغياب الإضافة وغياب الصفة، اذ يأتي العنوان في هذه الحال مجردا إلَّا من وجوده الدال المنكَّر وطاقته في التعبير عن سيميائيته داخل حدوده فقط ". (العبيدي، ٢٠١٢، ص: ١٨– ١٩). ولعلَّ من أبرز هذه العناوين في المجموعات الثلاث:

–"عصنصل" في مجموعة (القرية التي تنام في جيبي):

وهنا يتجلى رمز الإنسان المعاصر الضائع والمحترق في أتون الحياة الحديثة التي قتلت كل براءة الزمن القديم وعفويته، إذ يبدو العنوان غريبًا لأول وهلة؛ لأنه يتشكل من كلمة واحدة نكرة لا معنى لها، ولا شك أنَّ فقدان المعنى لكلمة العنوان يزج بالمتلقي في داخل رمزية هذه الكلمة، وما يمكن أن تدل عليه؛ إذ تمارس عتبة النصوص من خلال العنوان "تأثيرا خاصا على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرؤه ".(خمري، ٢٠١٦، ص: ١١٥). كما أنَّ هذه العتبة النصية "تقوم بوظيفة تتمثل في إخبار القارئ عن الجنس الأدبي والمتن المرجعي لهذا النص، وتقاليد الكتابة المتعلقة بفترة معينة، وكذا حول العلامات الثقافية التي تؤطر النص وتوجه دلالاته، وبالتالي فهي تفتح أفق الانتظار كما يقول أصحاب نظرية القراءة".(خمري، ٢٠١٦، ص: ١١٥)

ونرى أنَّ القارئ ملزم هنا بالتحري عن هذا المضمون من خلال قراءة المتن السردي، حيث توجه العلاقة بين العنوان والمتن السردي دلالة كليهما، ومن ثم يكشف المتلقي عبر العنوان عن دلالات المتن، ويقوم المتن من جهة المقابلة بتوضيح رمزية العنوان، إذ تقوم القصة على المفارقة بين عالمين: عالم العفوية والبساطة والبدائية القديمة، في مواجهة عالم التعقيد والصراعات المادية المعاصرة، ومن ثم تأتي لفظة (عصنصيل) رامزة للعالم الأول عند مواجهته للعالم الثاني، في واحد من تجلياته وهو المصعد في البرج العالي المكون من طوابق عديدة، حيث يعبر (العم عبود) عن هذه المفارقة بتسميته (للمصعد/ أسانسير) باسم (عصنصيل)، رامزا لعفويته وبساطة العالم الذي ينتمي إليه.

-"حناء" في مجموعة (قبر تحت رأسي):

يرتبط المتن السردي أسفل هذا العنوان بدلالات رمزية على الموت وفقدان الأمل في الحياة، وهو ما يتعلق دلاليًّا بعنوان المجموعة المشير إلى (القبر)، إذ صوّرت الكاتبة تلك الحالة من خلال عنوان قصة (حناء)، اذ تُظهر رسمة الحناء ملخصًا لحياة القرية في مجابهة عالم المدنية المعاصر:

" كانت تنقش في كفي أشجار قريتها المريضة، مدت نهرا وطفلا يلعب على الضفة، ورسمت أمًّا نحيلة بجديلة طويلة جدا... سقطت دمعة من عينيها على يدي واختلطت بالحناء... وقبل أن تجفف بالمنديل الدمعة والحناء مدَّ النهر يديه بغضب على الضفة، أغرق الطفل، أغرق الأم، أغرق القرية المريضة والأشجار". (المنصوري، ٢٠١٤، ص: ٧٥- ٧٦)

-(#٤٤)- و(نوستالجيا) في مجموعة (عندما كانت الأرض مربعة):

يشير عنوان (#٤٤) إلى الرمز العددي، ويكمن المعنى الرمزي لاستعمال الأعداد من أنَّ "لكل موضوع مواده وأدواته، فأنت لا تستطيع أن تكتب عن إيديولوجية ما، دون أن تستعمل لغة ومنطق ومفردات مناضليها ورجالها ومنظريها كذلك". (بودیبة، ٢٠٠٠، ص: ١٠) فالقاصّة تجنح نحو استعمال كل من الرموز والمفردات التي تتعلق بفكر ما وهي تتكلم عنه أو تعالجه أو تتطرق إليه، وبما أنَّ الشخصية التي تتحدث عنها (أبوها المتوفي) كانت أشبه بالشخصية الصوفية، فقد كانت القاصَّة موفقة في استعمال هذا العدد لما له من علاقة بالطقوس الصوفية لهذه الشخصية.

أمَّا عنوان (نوستالجيا) فيطغى غموضه بصيغته التنكيرية لأوّل وهلة، غير أنَّ القاصَّة تجعل من العنوان بما يتضمن من دلالات مركزا للاشتغال الدلالي في حبكة القصة القصيرة جدا. إذ تقوم دلالة هذه القصة على فكرة الحنين؛ أي الحنين إلى أصل الأشياء الذي ينبثق من الحنين إلى أصل الوجود، حيث تؤشر القاصَّة من خلال هذا العنوان الذي يحمل مفردة أجنبية معربة تدل على معنى الحنين والعودة بالذاكرة إلى الماضي، والماضي يعني

الأصل،اذ ترمز الكاتبة عبر هذا العنوان للدنيا والعالم من خلال لوحة مرسومة لكهل يبكي. ونرى أنَّ هذا البكاء يعبر عن أزمة الإنسان في هذا العالم، ومن هنا فهو دائم الحنين إلى الماضي والأصل.

٢- عناوين بنية الجملة المركبة:

تضم عناوين الجملة المركبة التركيب الاسمي والوصفي والإضافي والفعلي، ونلحظ أنَّ التركيب الاسمي للعنوان في مجموعة (قبر تحت رأسي)، من خلال عنوان (تسكع داخل ثقب الباب). حيث تأخذ الجملة الاسمية في العنوان ملمحًا استعاريًّا رامزا لرغبة في الانطلاق والتحرر، عملا بقول إيكو "يجب أن يشوش العنوان أفكار القارئ لا أن ينظمها" (إيكو، ٢٠١٣، ص: ١٩). فاللفظ (تسكع) يوحي بالسير بلا وجهة، وهو ما يعني أنَّ التحرر المرغوب هنا هو من أجل التحرر، لا من أجل شيء آخر. فالسارد يسعى إلى التسكع بلا هدف، وهو ما يعني أنَّه يسعى إلى التمتع بالحرية فقط، غير أنَّ هذا اللفظ يصطدم بدءا بما يناقضه، أو بما يقف في طريق تحقق معناه، وهو (ثقب الباب)، فاللفظ المصوغ على شكل تركيب إضافي يحمل معنيين؛ الأول: ضيق المساحة التي يسمح له فيها بالتسكع، بل انعدامها بالأساس، إذ كيف يتسكع داخل ثقب لا يكفي لدخول إصبعه، فالثقب رمز إلى الضيق والقيد الممارس ضد السارد. ويزيد من هذا الكبت والانغلاق أنَّه ليس ثقبًا عاديًّا وإنّما هو ثقب باب، أي أنَّه مغلق، ويغري السارد لفتحه والانطلاق خارجه، فالسارد هنا يعاني من الانغلاق وضيق الأفق معا في رغبته في التحرر، أي أنَّه يسعى إلى تحرر الجسد والعقل معا، ولذلك أطلق عليه في القصة "ثقب الباب المغلق منذ سنين ". (المنصوري، ٢٠١٤، ص: ٥٥)

ومن عناوين التركيب الإضافي (باب الطين). في مجموعة (عندما كانت الأرض مربعة). ويرمز هذا العنوان الذي يحتل واجهة القصَّة بوصفها عتبة العنوان، كما أنَّه يحتل خاتمتها في آخر جملة من القصَّة، يرمز بإحالته المعجمية إلى ما يحمله الطين من دلالات الانغماس في الوحل، والاتساخ، والتقزز من رائحته، فضلًا عن دلالة الفقر؛ كأنَّ الفقر يفتح للساردة بابه مرحبا بها في مجتمع الفقر.

وتتأسس هذه الدلالة على مفارقة بين واقع الفقر وحلم التخلص منه الذي ينتهي إلى لا شيء، أو ينتهي إلى فقر من نوع آخر، وهو ما يتضح في اختلاف رحم الأم في متن القصة حين حملها، فالحمل من وجهة نظر السرد هو الذي يشكل كينونة المولود الذي سيخرج إلى الحياة بعد ولادته، ومن هنا فقد كان رحم الأم مرتبطًا ببيئتها ومجتمعها الفقير، حتى عندما تمنت في حملها السادس أن تخرج من هذا النفق الضيق للفقر إلى الوحم بالألعاب النارية

وركوب الدراجات الهوائية، صدمها الواقع الذي لم تجد فيه إلا أرجوحة البيت القديمة لتلهو بها. (المنصوري، ٢٠٢٠، ص: ٣٠)

وعنوان (رسائل البداية) في مجموعة (عندما كانت الأرض مربعة)، إذ يحمل هذا العنوان في طياته رمزا لرسائل الماضي والأسلاف، التي يختلف المعاصرون في تأويلها فتتنوع دروبهم، وكلٌّ يؤولها بحسب هواه ومذهبه، وبرغم هذا الاختلاف تبقى هذه الرسائل المحفورة في الصخرة التي ترمز إلى الماضي والتاريخ توحد البشر جميعا في العودة دوما إليه؛ لأخذ المعنى والعبرة والشرعية لإسقاط حوادث الحاضر عليها. تقول الساردة:

"وتنكشف رسائل جديدة اللأسلاف، نهرول جميعًا إلى الصخرة الجديدة متكاتفين في الطريق، وما إن نصل إليها حتى نختلف من جديد في التأويل، ونفترق عائدين، كل منّا يسلك طريقا بعيدا عن الآخر، وتبقى رسائل الأسلاف لامعة في طريق الأمطار ودرب الوعول والثيران وفيلق الحروب". (المنصوري، ٢٠٢٠، ص: ٥٠)

ثانيًا: رمزية الدلالة للعنوان في المجموعات الثلاث:

تتأسس الدلالة الرمزية للعنوان من خلال العلاقة التي بنت عليها الكاتبة سردية المحكي القصصي في القصة، وهو الربط بين الواقع والخيال. أي تخييل أول محطات القصة و مفتتحها النصي المتمثل في عنوانها، لتهيمن دلالة العنوان بمساراتها السردية وتعالقاتها النصية على حبكة الأحداث وترابط مراحلها، وتطغى في بناء المحكي السرديّ بالاعتماد على اللغة المجازية الرمزية والاستعارية. وذلك عبر صور ومراحل متنوعة من التنامي السردي للذات الساردة – المسرودة، وتدرج وعيها شيئا فشيئا مع تدرج البناء السردي سواء بنفسها أو بالعالم.

فهناك مثلا التناص الرمزي بين عنواني (خبز الجسد) و (النسور التي تأكل ظهري)، إذ ثمة تداعيات دلالية وتناصية بين العنوانين، ترمز إلى المعنى ذاته، وهو المصير المأزوم الذي يتعرض له الإنسان في عالم المادة، حيث طغيان المادة على كل ما هو إنساني، ففي (خبز الجسد) تتمحور دلالة الظهر في كونه موضع التآكل في جسد الإنسان المقهور، لما يدل عليه الظهر من معنى الموضع الخلفي غير القابل للرؤية من قبل صاحبه، وهو ما يؤذن بالمباغتة والمفاجأة والطعنة من خلف، فيصبح خبز الجسد مطروحا على ظهر الإنسان، تقول الساردة:

" أمنح ظهري لكل تداعيات الانقراض الزاحفة إلى تركيبي الجسدي". (المنصوري، ٢٠١٣، ص: ٢١)

ولكي يتسع البعد الرمزي للجسد وظهره، تربط الكاتبة بينهما وبين مدلول القرية الذي هو مدلول عنوان المجموعة بأكملها، فتصبح القرية هي الجسد الذي تأكله النسور وتقضي على آدميته. تقول في نهاية قصة (خبز الجسد):

" ربما يأتي أحدهم يجوس خلف قريتنا ليفترش الأكاذيب ويدعسني سهوًا، ثم يتوارى متنفسا بارتياح: الحمد لله ظننت الشيء آدميا". (المنصوري، ٢٠١٣، ص:٢١)

فالفعلان (يفترش) و(يدعسني) يستدعيان مدلول الظهر غير القابل للمواجهة.

كما تقدم المجموعات الثلاث من خلال الرموز التشخيصية صورا لشخصيات لها تجارب مرّة في الحياة، تحاول القاصّة إظهارها وإبراز معاناتها. ومن هنا كانت رمزية العنوان تخص شخصيات جامعة بين البعدين السردي التخييلي، والأيديولوجي، وقد جمعت بينهما القاصة بشكل موضوعي سردي. وإنَّ توظيف العتبة النصية لدى القاصّة ممثلة في العنوان التشخيصي يقوم على تبادل الأدوار لصورتي الذات المسرودة (الأيديولوجية والسردية)؛ بمعنى أنَّ هناك مزجًا بين الواقعي والتخييلي لشخصيات القصص.

ففي عنوان قصة (الخارج من جيب جدتي) يرمز القنفذ إلى الإنسان المعاصر الذي يجد حريته في حياة الماضي والقرية الصغيرة، حتى إذا ما تحولت تلك الحياة البدائية البسيطة إلى حياة مدنية متحضرة إذ به يفقد تلك الحرية ويبقى رهينًا لدورة الاستلاب الحضاري لإنسانيته:

"في بيوتنا القديمة كانت تمارس حريتها في التسكع، تنزل من بين أودية الجبال، تسبح معنا في البحر، وتلعب بين السكك وحول الأراجيح، تحت جذوع الأشجار، وتحت أقدامنا في الفصول المدرسية". (المنصوري، ٢٠١٤، ص: ٥١)

وإذا كان الإنسان المعاصر قد تحول مع الكاتبة إلى قنفذ غريب عن حياة المدينة والتحضر، فإنّه في القصة التي عنونت بـ (طفلة المحرقة) قد صار –كما يشير العنوان صراحة – طفلة صغيرة تواجه محرقة كبيرة تلتهم كل من يقترب منها، فتصبح طفلة المحرقة معادلًا رمزيًّا لإنسان العالم المعاصر. تقول:

" أحبت الضياع مذ كانت صغيرة، تمدّ رأسها إلى الزقاق، تسرب جسدها من فجوة بمقاسها في الجدار، تهرب من البيت وتركض وحيدة في الأراضي المقفرة... وكانت هناك محرقة كبيرة جدًّا على الساحل، تحرق كل شيء من متعلقات البشر القديمة". (المنصوري، ٢٠١٤، ص:٥٩)

ويقوم الترميز في عنوان (الصوت الأخير) على التوظيف المجازي لحاسة السمع كأداة رمزية لبناء عالم الخطاب السردي للقصة، فالصوت هو الوسيط الطبيعي بين الأنا والآخر، لخلق عملية تواصل من خلال التلفظ واللغة. ولكن الكاتبة تجاوزت تلك الوظيفة المرجعية

للصوت في إبراز وظائف رمزية عدة تجلَّت في القصة. فالنص يقوم على تجسيد الصوت ماديًّا، وهو ما يظهر من خلال حركة الألفاظ ضمن النسيج اللغوي السردي، حيث يتماهى الصوت بالذات الإنسانية وبعالمها المادي، ومن ثم يصبح هذا التجسيد المادي للصوت معادلًا رمزيًّا لتجسيد حضور العالم في وعي الشخصية.

وقد تضمنت وظيفة حاسة السمع المجازية في القصة صورًا نفسية للشخصية الساردة كاشفة عن رؤيتها السردية والفكرية تجاه واقعها على اختلاف أحداثه وإشكالياته. حيث يكون الصوت رمزًا للحالة النفسية للشخصية، فيكون الصوت المسموع بمنزلة وجهة نظر أو رؤية خاصة لتلك الشخصية، ومن ثم توصف الحالة النفسية للشخصية من خلال تحليل أصواتها. كما في الشواهد الآتية:

- "كم هو محزن صوت المطر". (المنصوري، ٢٠١٣، ص: ٢٤)
- "ثم يزحف نداء طفلي الصغير في الغرفة، يمشي نحوي بعينين ناعستين، ويبعث نداء حزينا. (المنصوري، ٢٠١٣، ص: ٢٥)
- "بي صوت عميق لا يسمع ينتشر في اللامكان".(المنصوري، ٢٠١٣، ص: ٢٦)
- "خرج صوتي مجروحا مني". (المنصوري، ٢٠١٣، ص: ٢٩)

فقد توزعت دلالات الصوت في القصة عبر شيوع الألفاظ الدالة عليه، مثل: أسمع- صدى- ضحكا- صرخة- شهقات- نحيب- نداء. وفي المقابل ذكرت الدلالة المضادة للصوت من خلال الحديث عن الشخصية المفارقة (عواطف)، فقد ذكرت ألفاظ: البكماء- السكون- الصمت.

ونخلص إلى أنَّ القاصّة هنا قامت عبر استقطابها للأصوات ونقيضها بالترميز إلى الصراع النفسي داخل نفسية الشخصية، الذي يدفعها إلى مواجهة العالم الخارجي، اذ يكشف الصوت بارتفاع صداه وسكونه عن ترددها واضطرابها في تلك المواجهة. كما استعانت الكاتبة بتقنية تراسل الحواس في امتزاج الحواس للتعبير عن الصوت، مثل: حاسة الشم في قول الجدة:

"ستعشش الرائحة في فمك ولن يكون لك صوت بعدها". (المنصوري، ٢٠١٣، ص:٢٤)

وحاسة التذوق في قولها:

"كم هو محزن صوت المطر، وكأني الآن أشرب الصوت الهائل بالسكتة". (المنصوري، ٢٠١٣، ص: ٢٤)

وحاسة النظر في قولها:

" أتمدد الآن على الضوء بخفة، ولا أدري لماذا أسمع أصوات الضوء، أللصوت ضوء؟ وكأني خرجت توا من رحم أمي، إني الآن أسمع صرخة الضوء الأولى في غرفة الولادة.". (المنصوري، ٢٠١٣، ص: ٢٤)

ويقوم هذا الانزياح في وظائف الحواس على ما يقوله الرمزيون نتيجة أمرين: "أولًا: أنَّ جوهر الأشياء متشابهة لأنّها تحدث في النفس انفعالات متشابهة، وعليه فكل ما في الوجود وحدة لا تنفصل. ثانيًا: أنَّ الأشياء لا توجد إلّا بنا". (غطاس، ٢٠١٦، ص:١٦٥)

تتبدى تقنية تراسل الحواس أيضا في بناء رمزية عنوان (أصابع الضوء)،اذ يجمع العنوان بين حاستي اللمس والنظر. إذ تستثمر القاصّة المرجعية الدلالية للإصبع والضوء في بناء رؤية حالمة للإمساك بالأمل والحلم المتجاوز حتى يصير بين إصبعي المتأمل الحالم، تقول: " لكن أصابعي لم تهدأ، ما زالت تدعكني، رأسي، كتفيَّ.. وكل وريد متصل بيدي، وتدعك نفسها، تتبادل الدعك، وحين تتعب أرفعها إلى الجسيمات الصغيرة في ضوء الشمس، التي تبدو ككواكب، ومجرات تلهث خلف بعضها، أحاول التقاطها لكنها لا تهدأ من خدعتها، تخترق أصابعي فرادى، تتكاثر بين أنسجتي، ثم تنفجر في الضوء جماعات، الشمس تستقر بين أصابعي، فأجنح إليها بكامل جسدي لتدعكني وتذوِّب كل الصقيع المتراكم تحت أنسجتي الزرقاء ". (المنصوري، ٢٠١٤، ص: ٣٠)

واعتبار الضوء معادلًا رمزيًّا للحلم يتمظهر في عنوان قصة (ضحكة رجل ذي وجه لامع)، حيث يأخذ وجه الرجل لمعانه من حلمه المضيء:

"كنت تضيء الحلم، كان وجهك لامعًا، كنت هلالًا، كلمعة أول فجر خلقه الله على وجه الأرض". (المنصوري، ٢٠١٤، ص: ٤٥)

وفي عنوان (عيني اليسرى) تتجسد الدلالة الرمزية للحواس من خلال ما توحي به لفظة العين من دلالات الانفتاح والرؤية والتلصص والمراقبة، بما يحقق طموحات الذات المسرودة في رصد الأشياء ومتابعتها واستقصاء طموحاتها، وهو ما عبّرت عنه الكاتبة على لسان الساردة في مفتتح القصة بقولها:

"عيني اليسرى ترف كثيرا، ترقص وتغازل رجال البلدة دون إرادتي، تؤلمني حركتها المأهولة باهتزازات عشوائية، تخبرني أمي أن ارتباك العين اليسرى موصول بارتباك القلب". (المنصوري، ٢٠١٤، ص: ٧٣)

ونشير إلى أنَّ المجموعات الثلاث لا تخلو من العناوين الرامزة إلى التشبث بالأمل، والسعي إلى تحقيق الطموح، وقد ظهر هذا الأمر في عناوين: (عوم في الثوب القديم)، و(خطوة في سقف القمامة). فالعنوانان اتحدا في البنية التركيبية المشتركة بينهما، كما أنّهما اتحدا في الدلالة الرمزية، فكلاهما يرمز إلى وجود بصيص ضوء وسط العتمة، ووجود بارقة

أمل وسط الانكسارات والهزائم وتهميش الإنسان، ولذلك صيغت بارقة الأمل من خلال (النكرة) في (عوم- خطوة)، دلالة على مردودها الضعيف وسط هذا الكم الهائل من الإحباط في هذا العالم، الذي رمزت إليه الكاتبة بالثوب القديم والقمامة.

وفي عناوين قصص المجموعات اهتمام بالترميز المكاني واستثمار فاعلية المكان، فالبعد المكاني يتمظهر بفاعليته الرمزية من خلال عتبة العنوان، ولا تتمثل هذه الفاعلية في كونه ذا حيز جغرافي مادي، وإنّما من خلال بعده الفكري الوجداني الذي يصبح معه رمزًا للهوية والتاريخ، والوجود الإنساني والحياة، والمصير والمستقبل. أي أنَّ فاعلية المكان لا تستند على الفضاء المجسد للمكان فقط، وإنّما تتحدد من خلال فضاء زماني أيضًا، فيصبح المكان رمزًا للزمن الماضي، أو رمزًا للزمن الحاضر، أو رمزًا للمستقبل.

ففي قصة (عادة يولد النداء الأول في النفق) يتجلى النفق بوصفه مكانًا رامزًا للحجب والخوف والاختباء، وهي الأجواء الدلالية التي حفت بالشخصية المسرودة في القصة، وهي شخصية (زيد)، الذي ابتلعه النفق مع بدايات حياة التحضر المدني المفارق لحياة الأنفاق والصحاري:

"ومع تواتر السنوات صار زيد يصغر أكثر في القرية، يدخل في نفق النسيان، يبتعد ظله تدريجيا عن البيوت والشوارع والصيادين وأحضان الأمهات، لم يعد أحد يذكر زيدًا، لم يعد أحد يعرف حكاية ذلك النفق الغامض الذي ابتلعه". (المنصوري، ٢٠٢٠، ص: ٣٥)

وتنص العنوانات الثلاثة (طريق) و(المحطة) و(الراكض) في مجموعة (عندما كانت الأرض مربعة)، وهي تقع موقع آخر ثلاث قصص في المجموعة، ومن ثم فإنَّ هذا الترتيب المنطقي قد أتى لتحقيق دلالة رمزية، وهي رمزية المكان عبر رؤية فلسفية مفادها: أنَّ الحياة تبدأ بمنطلق العبور الذي هو الطريق، ثم تتوسط بمرحلة الركض والسعي، وتنتهي إلى محطتها النهائية ووصول المسافرين إلى نقطة اللاعودة وهي الموت.

إنّ دال (الطريق) يبدو واضح المعنى والمضمون، كما أنَّ مدلوله سواء المكاني أم الثقافي متداول في ذاكرة التلقي لأيّ قارئ، لكن العلاقة الرمزية التي تقيمها القاصّة بين المتن السرديّ والعنوان يسهم في إنتاج معنى آخر غير ما يتوقعه القارئ، وهو أنّ الطريق هنا لا يشير إلى ذلك الحيز الجغرافي المتعارف عليه، أو حتى إلى العناصر الماديّة التي تحيط بأيّ طريق، وإنّما هو استبدال استعاري لمعنى الحياة، والتعبير مجازيًّا عن الحياة بالطريق، بمعنى أنَّ الحياة ما هي إلّا طريق يسير فيه الإنسان، وهو ما ظهر في آخر جملة من جمل القصّة: " أعود لصمتي من جديد... وتعود أنت لطريق العالم" (المنصوري، ٢٠٢٠، ص:٨٨) .ومن ثم كان تنكير العنوان وإفراده مناسبًا "من حيث كلية الفضاء العنواني وشموليته واتساع حدود دلالته ورمزيته ". (العبيدي، ٢٠١٢، ص: ٢١) وهي الدلالة

الرمزية التي تتناص مع عنوان (الراكض) الذي تبدأ قصته بالرمز إلى طريق الحياة الذي نهرول فيه: "متى ينتهي هذا الدرب؟ ولماذا يبدو طويلا هذه المرة". (المنصوري، ٢٠٢٠، ص:٩٣) وفي العنوان (الحرب على دائرة العرض) تتمحور رمزية المكان في العنوان على وفق أبعاد جغرافية رياضية، حيث تطغى على العنوان الصفة القياسية الدالة على الزمان والمكان بشكل معين، يعكس مناخًا سياسيًّا يؤشر على دلالات القصة برمتها. تلك الدلالات التي تنتهي جميعًا عند نقطة التلاقي بين ثنائية السلم والحرب. وهو ما تبين من قول الكاتبة:

"الحرب أرضها مربعة، من يذهب في إحدى خطوطها الطولية لا شك أنه لا محالة سيسقط من إحدى الحواف، لذا يتوجب علينا الذود عن دائرة العرض، وتهدئة رعشات تخومها المستديرة ". (المنصوري، ٢٠٢٠، ص:٥٣)

وثمة نوع آخر للرمز في بناء دلالة عناوين السرد القصصي لدى لولوة المنصوري، وهو الرمز التخييلي، كما يتجلى في عنوان (ظلام أبيض عميق جدا) الذي يتضمن تركيبه النحوي والمعجمي بنية تناقضية بين الظلام والبياض، من خلال وضعهما في بنية وصفية يكون فيه اللون الأبيض وصفًا للظلام الأسود، هذا التناقض يفتح الباب بدايةً للزج بالقارئ لفك شفرة هذه البنية الوصفية المتناقضة، وهي مفارقة سرعان ما تتبدد حينما نقرأ المتن ونعرف أنَّ الظلام يشير إلى الغراب الأسود الذي هرب بثدي الأم بعد أن خطفه من صدرها، وغاص في الحليب المتهدر منه إلى أن صار ذا لون أبيض.

ونرى أنَّ الكاتبة تشير بعنوانها المفارق إلى تشابك الحياة بين الأسود والأبيض، وبين التفاؤل المتمثل في حليب الأم، والتشاؤم المتمثل في الغراب الأسود، هذا التشابك يسمح لكليهما أن ينبعث من الآخر، فمن رحم الظلام يولد البياض، كما أنَّ نهاية التشاؤم تعني أنَّ التفاؤل قادم، وتلك فلسفة الحياة العميقة جدا.

ونجد في عنوان (وتذكر في الحلم أنَّه ما زال يحلم) ربط بشكل مباشر بين العنوان المبني على الحلم، وما تضمنته القصة من أحلام، فالحلم أصل المحكي السردي فيها، إذ إنَّ الرغبة التي تسيطر على الشخصية هنا النوم، وما يستتبعه من أحلام، فالحلم يرمز لرغبة الذات في الهروب من الواقع، للحياة وسط الأحلام التي تمثل الواقع المنشود من قبل ذات تحيا حياة مضطربة مأزومة، يقول السارد أسفل العنوان:

"يشعر بنوم عظيم، بنعاس لم يألفه أبدا في حياته، غصن خفيف في عاصفة، حول الانسحاب من العاصفة مرات عديدة، عاصفة النوم المدوية". (المنصوري، ٢٠٢٠، ص: ٧٧) فعلى الرغم من رغبة النوم العميقة التي يشعر بها السارد إلا أنَّ هناك رغبة شديدة أخرى تدخله في صراع نفسي معها، وهي الرغبة في التفكير والكتابة والانطلاق نحو الإبداع، ومن هنا فقد استعانت الكاتبة ببنية العنوان لتخفف من حدة هذا الصراع، حين تخلق هذا

العالم المنشود في الواقع للذات داخل حلمها، فيكون الحلم نفسه واقعًا، طالما أنَّ تحقيق الرغبة الواقعية لا يمكن إلّا في عالم الواقع، فتصنع الشخصية الحالمة إزاء ذلك الأمر لنفسها عالمًا خاصًّا بها:

"النعاس عظيم، نوم عميق يحتاج إليه الآن، وضع القلم جانبا، واستأذن الأفكار بالدخول في الدفتر والنوم فيه". (المنصوري، ٢٠٢٠، ص: ٧٩)

لقد مازجت الكاتبة بين الواقعي والمتخيل (الحلم)، وبين الوجود والعدم بشكل تملؤه الغرابة والغموض. إذ شكلّت الشخصية الساردة بوصفها كاتبًا تأتيه لحظة الإبداع بالغوص في الحلم والهروب من الواقع الأليم؛ لأنه لا يمكن أن تجتمع متناقضات الواقع والإبداع إلّا من خلال الحلم الذي ينبني على اللامعقول والخيال واللامنطق بالوقائع الحقيقية للذات.

وقد وظّفت لولوة المنصوري هذه الرؤية من خلال ظهور صوت الراوي، وغياب الشخصية نفسها؛ لتحضر على لسان هذا الراوي، ويتجلى هذا النمط في "إيراد الراوي معلومات تتجاوز إدراك شخصية مشاركة أو شاهد عيان مجهول" (القاضي وآخرون، ٢٠١٠، ص: ٦٥). ففي هذا النوع من الرؤية السرديَّة يبدو الراوي على معرفةٍ ودرايةٍ كبيرة عن الشخصيات ومكنونها، فنجده يُلِمُ بكامل التفاصيل التي تتعلق بعالمه، إضافةً إلى أنَّهُ كاشفٌ لأسرار وبواطن الشخصيات في هذا العالم.

ولذلك فقد تأسست موضوعية الرؤية على التخفي والترميز، لذلك كان لا بد للراوي من "وسيلة فنية تخفيه، إذ يسرد خلف الشخصيات وإلَّا انكشف تدخله" (مرتاض، ١٩٩٨، ص: ١٧٧– ١٧٨). وتتمثل أهم تقنيات هذه الوسيلة في الضمير الغائب (هو)؛ إذ يعد هذا الضمير من أكثر الضمائر تداولًا واستعمالًا في المنظور الموضوعي ذي الرؤية الخارجية.

وختامًا، تخلص الدراسة إلى النتائج الآتية:

- إنَّ العناوين تشكل علامات دالة تلخص مدارات التجربة والأبعاد الرمزية لها، فهي تمثل مفاتيح دلالية تؤدي وظيفة إيحائية، ويمكن أن نجملها بداية في مجموعة من السمات يأتي في مقدمتها أنَّ أغلب القصص التي تتشكل منها المجموعات الثلاث تتألف من جملة اسمية (مركب اسمي)، أو من كلمة واحدة هي اسم علم مذكر.
- أمَّا على مستوى البنية اللغوية فتتميز أغلب عناوين القصص في المجموعات الثلاث باقتصادها اللغوي الواضح، وبالحذف الذي يولَّد الإيهام. وينحو عدد قليل نسبيا منها نحو الطول، لكنها على المستوى التناصي تستدعي عددا من المفاهيم الفكرية والوجودية، وتقيم تناصها معه على المستوى الجمالي والدلالي.
- إنَّ قراءة عناوين قصص المجموعات –على تنوعها– على المستوى الدلالي تكشف عن السياقات التوظيفية والتاريخية والنصية والوظائف التأليفية التي تحكم استراتيجية بناء

العنوان عند القاصّة، وتختزل قسمًا من منطق الكتابة بحيث لا تنفصل عناوين القصص جملةً في بنيتها ودلالاتها عن خصوصية العمل الذي تسم معانيه وتوسم بها، ما يجعلها بحكم تلك الوظيفة الرمزية التي تحيل فيها على داخل العمل، لترمز إلى المضمون الدلالي للعمل، أو الفكرة المحورية التي تهيمن عليه.

- تجنح عناوين المجموعات الثلاث إلى المجازية والرمزية والمراوغة، فأصبح العنوان غامضًا مضللًا إشكاليًّا ومثيرًا للجدل، ويحمل كثيرًا من الإشارات والأبعاد الثقافية المتعددة، وينفتح على احتمالات كثيرة من التفسير والتأويل، ويقوم بدور الرمز الاستعاري المكثف لدلالات النص.

المصادر والمراجع:

١. أشهبون، عبد المالك (٢٠١١) ، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق.
٢. إيكو، أمبرتو (٢٠١٣)، تأملات في اسم الوردة، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، ليبيا.
٣. بارت، رولان (١٩٩٨)، نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب.
٤. بلعابد، عبد الحق (٢٠٠٨)، عتبات جيرار جينيت: من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر.
٥. بودبية، إدريس (٢٠٠٠)، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري.
٦. التهانوي، محمد بن علي (١٩٩٦)، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
٧. الجاحظ، أبو عثمان (١٩٩٨)، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.
٨. الجزار، محمد فكري (١٩٩٨) ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٩. جنادي، ليندة ومفتاحي هبة (٢٠١٥)، سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح، أطروحة مكملة لنيل الماجستير في الأدب، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٥ م، ص ٣٩.
١٠. حمداوي، جميل (١٩٩٧)، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع: ٢، مارس.
١١. خمري، حسين (٢٠١٦)، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، دون ناشر.
١٢. زيتوني، لطفي (٢٠٠٢)، مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار.
١٣. سلوى، مصطفى (٢٠٠٢)، عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، الجزائر.
١٤. السيوطي، جلال الدين (١٩٧٤)، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٥.عبابسة، حنان و العيفاوي، نادية (٢٠١٨)، سيمياء العنوان رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح، منشورات جامعة أم البواقي.
١٦.عبيد، محمد صابر (٢٠١٢)، شبكة العتبات الروائية، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ع: ٢٧٨، مارس، ص ٩٥.
١٧.العبيدي، جميلة (٢٠١٢)، عتبات الكتابة القصصية: دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، تموز للطباعة والنشر والتوزيع.
١٨.علوش، سعيد (١٩٨٥)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
١٩.عموري، السعيد (٢٠١٧)، سيميائية العنونة في ديوان (يبوس) ابراهيم محمد الوحش، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج: ١٤، ع: ١، يونيو ٢٠١٧ م، ص ٣.
٢٠.الغذامي، عبد الله (١٩٨٥)، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة.
٢١.غطاس، أنطوان(٢٠١٦)، الرمزية والأدب العربي، دار الكشاف.
٢٢.القاضي، محمد وآخرون (٢٠١٠)، معجم السرديَّات، دار محمد علي للنشر، تونس.
٢٣.قطوس، بسام (٢٠٠١)، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، عمّان، الأردن.
٢٤.الكلاعي، أبو القاسم عبد الغفور (١٩٦٦)، إحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت لبنان.
٢٥.لحمداني، حميد (٢٠٠٢)، عتبات النص الأدبي بحث نظري، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج: ١٢، ج: ٤٦، ديسمبر ٢٠٠٢م، ص٣٥.
٢٦.مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨)، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
٢٧.مفتاح، محمد (١٩٨٧)، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
٢٨.المنادي، أحمد (٢٠٠٧)، النص الموازي آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج: ١٦، ع: ٦١، مايو ، ص ١٤٣.
٢٩.المنصوري، لولوة (٢٠٢٠)، عندما كانت الأرض مربعة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، دبي.
٣٠.المنصوري، لولوة (٢٠١٤)، قبر تحت رأسي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.
٣١.المنصوري، لولوة (٢٠١٣)، القرية التي تنام في جيبي، دار كتاب للنشر، دبي.
٣٢.هياس، خليل شكري (٢٠٠٢)، فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري، مجلة المسار، تونس، ع: ٦٠، ديسمبر ، ص١٦.
٣٣.يقطين، سعيد (٢٠٠١)، انفتاح النص الروائي (النص– السياق)، الدار البيضاء، المغرب.