2023 العدد 10 لسنة
No 10 August 2023
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952-Electronic ISSN 2790-1254

العنونة الداخلية وأثرها في قراءة النصّ القصصي عند كتّاب القصة في الناصرية (2003-2020)

م.م.حازم كامل كيطان
أ.م. د كريم مهدي المسعودي
جامعة القادسية/ كلية الآداب/قسم اللغة العربية
hazim.kamil27@gmail.com

الملخص

تمثل العنونة الداخلية علامة سيميائية في بناء النص القصصي وبخاصة تلك التي لها ارتباطاً دلالياً بالعنوان الخارجي للمجموعة، بوصفها نصاً يحمل أبعاد العمل الأدبي وإشاراته. والعناوين الداخلية مرافقة أو مصاحبة للنّص، وبوجه التحديد في داخل المتن كعناوين للفصول أو المباحث أو الأقسام أو الأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية، وهي كالعنوان الرئيس، غير أنه يوجه للقراء عامة، فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلاً على النص /الكتاب، أو التصفح وقراءة فهرس موضوعاته بوصفهم من مرسل إليه/ والقارئ عندما يوجه نظره إلى العنوان الخارجي يتوجه للعنوان الداخلي ومن ثم للنص من أجل إدراك إيماءات العنوان ورموزه، وربط ما يواجه أثناء قراءة النّص، والعلاقة ما بين النّص والمتلقي تنطلق من عتبة العنوان ثم توجه نحو النّص؛ لذلك فهو يشكل حلقة تواصلية تجمع بينه وبين المتلقي.

كلمات الافتتاحية: عتبة العنوان ، العنوان الداخلي، نصوص قصصية، العتبات النصية .

Internal Addressing And Its Impact On Reading The Fictional Texts Of Writers In The Iraqi City Of Nasiriyah (2003-2020)

A. L. Hazem Kamel Gitan

A-P-Dr. Kareem Mahdi Al-Masaudi

Al-Qadisiyah University/ College of Arts/ Department of Arabic Language

Abstract

The internal heading represents a semiotic sign in the construction of the fictional text, especially those that have a semantic link to the group's external title, as a text that bears the dimensions and signs of the literary work. The internal titles accompany or accompany the text, specifically within the text as titles for chapters, topics, sections, or parts of stories, novels, and poetry collections, and they are like the main title, but it is directed to readers in general, so we find it less readable than it, determined by the extent to which the audience actually knows the text / book, or browsing and reading the index of its topics as the addressee / and the reader, when he directs his eye to the external title, turns to the internal title and then to the text in order to realize what The waters of the title and its symbols, linking what is encountered while reading the text, and the relationship between the text and the recipient, starting from the threshold of the title and then directed towards the text; Therefore, it forms a communication link between him and the recipient.

Keywords: title threshold, internal title, nonfiction texts, textual thresholds .

المقدمة

تُعّد العناوين الفرعية أيقونات يفتح عن طريقها القارئ مغاليق النصوص القصصية والولوج داخلها والبحث في أغوارها، وتكون هذه العناوين متممة للعنوان الخارجي، ويعمد الروائيون والقاصون غالبًا إلى تقسيم نتاجهم الأدبي إلى عناوين فرعية[1]، في محاولة لتكثيف الأحداث، وإضفاء البعد الدرامي. واعتمد الباحث في هذه الدراسة على قراءة نصية للعناوين الداخلية التي تكون قيمتها ذات بعد دلالي وإدراكي، وأنها تنبثق من المكون النصي، وأهميتها لا تقل عن المتن رغم أنّ النص هو الأصل إلا أنَّ عتبة العنوان هي نَصّ مصغر وأنّ كثيراً من القصص تتيح لنا تعبيراً يجعلها أكثر جمالية وتأتي الدراسة في عدة محاور الآتية: متكونة مقدمة وثلاثة مباحث تحدث الأول عن سيميائية العنوان إما المبحث الثاني فجاء في إنزياح العنون أما المبحث الثالث فجاء بمسمى علاقة العنوان، ومن ثم الخاتمة والمصادر والمراجع.

المبحث الأول: سيميائية العنوان:

أخذ المصطلحان (السيمولوجيا) و(السيميوطيقيا) عند الباحثين حيزاً كبيراً في (السيميائية) وكل واحدٍ منهما له أنصار فالأول: أخذ الاتجاه السوسيري وهو السيمولوجيا، والثاني: اتجاه شارل بورس (السيميوطيقيا) وعليه((تعددت المصطلحات التي تحيل إلى (السيميائية) كعلم الإشارة، وعلم العلامة، السيمياء، السيميولوجيا، السيميوطيقيا، الميتاسيميوطيقيا؛ هذا الأخير الذي يعني اللغة العلمية الواصفة لمختلف الأنظمة السيميائية الذي اتجه إليه هيلمسليف في محاولة الاقتراب من المصطلح السوسيري، وتخصيصه بتعريف محدد))[2]، تتعدى السيميائية حدود الكتابة اللغوية أو الخطية فهي تصل إلى أعماق المعاني و تحمل فضاءً واسعاً ولها القدرة على القراءات المختلفة للنّص وهي((العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت، أو أيقونية، أو حركية))[3]، وهنا يثبت القاص للمتلقي إن الإشارات اللغوية تدل على العنوان بشكل أو بأخر فالعناوين الداخلية سجلت حضوراً سيميائياً في بناء العمل القصصي كما شكلت دلالاته النصية ففي قصّة **(فقدان)** للقاص حيدر عودة من مجموعته القصصية **(غيمة شيكاغو)**[4]،يتحرك العنوان في مساحة كبيرة كي يمنح للمتلقي تأويلات تدل على العلامات السيميائية فيه تكون قد شكلتها الإشارات اللغوية التي أحالها الفضاء النصي لها يفتح الخطاب القصصي، ويمنح القارئ توتراً ذهنياً فهذه العتبة لها طاقة علاماتية يختزل النّص صورتها وله وظائف يقدمها إذ يقوم ((برمزية مشفرة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات، وتحديد تلك الوظائف يُسهم ولا شك في فهم دلائل النّص، وإن كان غامضاً ينقصه الترابط والانسجام بين عناصر الاتساق؛ ولهذا فإن أول درجة يطؤها السيميائي في سلم النّص، هي استقراؤه، واستنطاقه للعنوان في بنيته السطحية والعميقة))[5]، فإن عنوان القصة **(فقدان)** هو عنوان غير مباشر إشارة إلى خبايا النّص من فقد في الحياة والعنوان الداخلي للقصة **(فقدان)** إشارة إلى كل شيء وهي تشمل فقدان الأمل في الحياة وأنها رمز للضياع وأشارت الآية الكريمة في القرآن الكريم{ **قَالُواْ وَأَقْبَلُواْ عَلَيْهِم مَّاذَا تَفْقِدُونَ**}[6] وجاء بمعنى الضياع الخسران هذا العنوان يؤكد على الربط مع العنوان الرئيس جاء به القاص من أجل زيادة الإيضاح وتوجيه القارئ عن طريق الإشارة أثناء السرد في هذه المجموعة تحمل كل قصة عنواناً داخلياً هي(**بيت في حلم، شرفة رجل وحيد، مثل ماء يفيض، بقعة حبر على قميص أبيض، غيمة شيكاغو، كرسي مارلون، جسر مشاة يوم الأحد، صانع الأعشاب، عائلة مسافرة، فقدان، رحلات قصيرة**)، ففي هذه العنونات الداخلية القاص يبث حزنه وشكواه من شدة الفقد وما يعاني من غربة أثناء الهجرة خارج البلاد في أمريكا إنّ ما وجهه إلينا القاص في هذه المجموعة وقبل الدخول في النص القصصّي مع وجود إيهاماً قرائياً، فالقاص استطاع توظيف الصفات والدلالات بطريقة الإشارة وتعبير بأسلوب عميق وهو ما يجعل القارئ يتفاعل مع النص في قصّة (**عائلة مسافرة**) إذ يقول: **((مرت عشرون دقيقة وعبد الواحد حقي لم يخرج بعد، فكر بأمه التي سيخيب أملها إن لم يحضر ابنها معه، تراجع عدة خطوات حتى صار قريباً من نصب من الحجر الأبيض لأربعة أشخاص يحملون حقائب سفر، لم يكن قد أنتبه له سابقاً، فكر ربما يكون قد نُصب حديثاً، تقدم منه وقرأ أسفله "عائلة مسافرة"))**[7]، هذا النّص يضعنا أمام العنوان الفرعي للمجموعة وهي قصة (عائلة مسافرة) وأشار إلى العنوان من ضمن سياق النص وهو يسرد لنا أن هذا النصب الذي يرمز للسفر والهجرة مكون من أب وأم ويمسك بإحدى يديه يد زوجته وفتى يمسك بيد أخته وهم سعداء وعلامة الفرح على وجوههم

ولكن بعد السؤال وجد أن الرجل ذا الأبتسامة يمسك يد زوجته وابنته أن ابنته قد انتحرت بعد عشرين عاماً من السفر وذلك بسبب الحياة التي عاشتها في القرية، ونجد العمق الدلالي الذي أجاد به القاص في ذكر هذه العائلة وما سوف تلاقي من ألم الغربة والهجرة.

نجد في قصة **(بيت في حلم)** يسرد القاص قصّة صديق له اسمه (خالد)، ذلك الصديق الذي تعلم منه كل شيء جميلاً وجعله يحب الزهور والحياة وكيف يقف بوجه المصاعب التي تمر عليه، يشعر بالفقدان الحياة، يشعر بالفراغ الذي يعيشه بعد فقدان صديقه حيث كانا يحضران إلى لمقهى كل يوم بدون تحديد موعد بعد أيام اختفى خالد لمدة أسبوع كامل ذهب وبحث عنه، وجده حبيس بيت مظلم يعود إليه وقت الحزن وبعد خروجهما من البيت يسأل خالد إذ يقول:

((قال خالد

- **هل تعرف أن للنهر طرفين متناقضين، أحدهما مرئي والآخر غير مرئي، ثم أكمل**
- **عندما تضيق عليه المدينة وتطاردني عيون الغرباء، آتي إلى هنا، وأبقى عدة أيام في الطرف غير المرئي.**
- **ثم يبدأ يتحدث عن رحلة غريبة وهو يشمّر بيديه يميناً ويساراً قال:**
- **كأنها رحلة كلكامش.**
- **ردّ عليه وهو يمزح: لماذا لم تأخذني "انكيدوا لك يا صاحبي ضاحكاً "**
- **لأني كرهت أن أعود وحدي)).**

وعندما يقف المتلقي عند حدود هذا النص يجد العمق الدلالي الذي حرره لنا القاص والإشارة إلى الشخصية الأسطورية (كلكامش) وهو يذكرنا بتلك الملحمة الخالدة، وإشار إلى العلاقة بينه وبين خالد كعلاقة انكيدوا مع صديقه كلكامش ويضعنا القاص في عالم المفارقة بين الواقع والحلم أن العنوان الفرعي للقصّة يشير إلى الحلم الذي يدور في ذهن السارد ثم يربط القصة بالواقع، ودونَ القاص الحادثة أسفل القصة على شكل ملاحظة وذكر اسم القاص والروائي العراقي (عبد الأمير الوليد) الذي اختفى في ظروف غامضة عام 1996 في مدينة الناصرية جنوب العراق، وله قصص قصيرة تزيد عن ثلاثين قصة ونشرت معظمها في الصحف في تونس ولندن وله أكثر من ثمان روايات إذ يقول **(قصة مقتل روائي)** وتحتها كتبت عبارة **(رواية عما يمكن أن يحدث لي لاحقاً)**، وهي إشارة إلى ما حدث (لخالد) حيث اختفى عن الأنظار كذلك الروائي (عبد الأمير وليد) الذي لا يعرف أين ذهب وكيف، والعنوان الفرعي للمجموعة يشير إلى ما يمر به الإنسان من فواجع ومصائب في الغربة، إن دهاليز النّص التي أراد القاص الإشارة إليها فيصور لنا القاص القصّة كالحلم الذي مرّ بسرعة خاطفة وقد وردت كلمة الحلم في القرآن الكريم **((قالوا أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين))**[8]، فحاول القاص الإشارة إلى عدم واقعية ما يمر به من فقدان صديقه (خالد) وأن ما مر به هو (حلم) ليس حقيقة، فالقاص (حيدر عودة) يقف عند عناوين مجموعته القصصية العنوان الفرعي لكل قصّة، فهو أراد أن يشير في كل عنوان إشارة سيميائية تحيل القارئ إلى دلالات وأبعاد خفية؛ لأنّ النّص عنده متغير باستمرار، ولكل نص خصوصية، ونجد القارئ يحتاج في كل نص إلى إيجاد خبايا تشكيله ويفك رموزه.

ففي مجموعة القاص الناصري (حسن البصام)، التي تحمل عنوان **(البحث عن اللون)**[9] نجد العنوان الفرعي للقصة الأولى يحمل الاسم نفسه أنّ له ارتباطاً مع العنوان الرئيس حيث تكون القصة الأولى التي تحمل عنوانها الفرعي (البحث عن اللون) مرتبطة بالعنوان الرئيس الذي يحمل العنوان نفسه ، التي تبدأ تتكلم هذه القصّة عن الرسام الذي فارق ريشته وسط مصاعب الحياة والحروب وهو يبحث عن اللون الذي يرسم السعادة التي فارقها منذ زمن طويل وهو يستعمل الألفاظ التي لها دلالات سيميائية تشير إلى ما يمر به الإنسان من ويلات مثل (السعادة، الحرب، المال، والنساء) وربط النساء بالمال والشراب بالسعادة، أما الإلفاظ التي فيها إشارة للموت والخراب مثل (القتل، خطف، موت، عوق، حرائق، مزابل، خراب) فهي كلها إشارات يريد أن يصلها للقارئ. أما علاقة المتن بالعنوان الفرعي فإنه يحيلنا مباشرة إلى

أهم المكونات الأساسية التي تواجه المتلقي هو العنوان الفرعي للقصة وأنه ورد ضمن سرد النص إذ يقول **((وضعت ورقة بيضاء تحت ماسكة الورق، وهيأت أصباغي وفرش الرسم والإناء الزجاجي المملوء نصفه ماء، وحلقت ذاكرتي تبحث عن اللون الذي ما زال عالقاً في ذهني، اللون المتميز الزاهي لثوبها الذي أغواني لونه الغرائبي))**[10] هنا ثيمة تحكي عودة الرسام لمزاولة الرسم بعد أن تركه لسنوات طويلة، تلك الموهبة التي اطفئتها الحياة القاسية، وهو يحاول الرجوع إلى عالم الفرشاة والرسم يقول: **((وضعت في الكيس مجموعة من فرش الرسم وعلب أصباغ زيتية ومائية، فقد هجرت الرسم منذ بدأت أرغفة الخبز تهرب من أيدي الفقراء... ولكني ما زلت احتفظ ببعض من الورق المقوى وقطع القماش صغيرة ....))** [11] واللون الذي يبحث عنه القاص هو صفة الشيء وهيئته من البياض والسواد والحمرة ودلالتها على حياة الإنسان وبذلك تكون إشارة أراد القاص إيصالها للقارئ وهي صفة تعكس لنا الصورة الجميلة التي تحملها لنا الحياة حين النظر بعين التفاؤل والمحبة أما المرأة التي ذكرها القاص في النص فهي رمز للحياة وتأتي رحلة البحث عن اللون في القصة ليشكل لنا علامة فارقة بين ما يريد إيصاله لنا والواقع الذي رسمه الصراع الداخلي للقصة وهو يصرخ بأعلى صوته بعد أن بحث في أروقة الغرفة وإذ يقول: **((صرخت دون وعي مني:**

- **لقد ظهر اللون ... لقد ظهر اللون !!! استيقظت زوجتي مذعورة من صرختي المفاجأة، صائحة هي الأخرى: ما بك، ما بك، .... هل جننت؟؟**

نظرت إلى ثوب زوجتي ... صرخت في سري: يا إلهي إنه اللون الذي أبحث عنه، الآن أراه متألقاً زاهياً، وهو نفس الثوب الذي أبهرني وحلق لونه الغرائبي، في فضاءه مخيلتي، ولم استطيع الإمساك به!!!)) [12]. وهنا إشارة مخفية أن اللون الذي وجده على جسد زوجته، هو اللون نفس الذي يبحث عنه عندما ألتقى بامرأة جميلة في طريقه للبيت، الذي أراد أن يضعه على لوحته، ونفسه الذي فقده منذ سنوات عندما مات بداخله حب الحياة والرسم، ويذكر أنه حاول مراراً وتكراراً أن يتذكر ذلك اللون الذي تبخر من ذاكرته واختفى من ألوان لوحته.

وفي مجموعة القاص (جمال كامل فرحان) التي تحمل العنوان (**عن المدينة والمطر**)[13] نلحظ وجود سمة الحذف في العنوانات الفرعية للمجموعة وهذا الحذف له أثر في العنوانات من أجل مفاجأة المتلقي لكي تخلق عنده التساؤلات ويجهد نفسه في البحث لردم الثغرات التي تركها، وكما أن للحذف وظيفة الإغواء والإغراء التي تقوم بجذب القارئ، وهذا ((النقص الدلالي الذي يحتاج بحذف الخبر -أو المبتدأ- من شأنه أن يحقق الوظيفة الاستراتيجية للعنوان، باستقطاب اهتمام المتلقي وإثارته، لذلك يعد الحذف خاصية للعنوان))[14]، فالعنوان الخارجي للمجموعة له ارتباط بالعناوين الداخلية ويشير إليها عبر المتن القصصي فلفظة (المدنية) فيها سيميائية أراد إيصالها للقارئ وهو يتحدث عن المدينة التي عشقها ولها إشارة تعطي دلالة مكانية مرتبطة بمعنى (حسي ومعنوي) ونجد حضور المدنية له سمة الواقع التي يعيشها القاص ورغم أن العنوان الخارجي للمجموعة لم يرد في عنوان داخلي لكن القاص يشير إليه في كل قصة، ويأتي العنوان الفرعي في قصة **(جسر من خشب)** ليضفي بظلاله على العنوان الخارجي للمجموعة وهو يشير إلى الجسر الخشبي الذي يربط طرفي المدينة التي تقع على ضفاف نهر الفرات الذي يعد الشريان المغذي للمدينة ويجعلها تنبض بالحياة، وقد أشار إليه إشارة لها دلالات عميقة أراد أنّ يقول عبرها أن الجسر هو من يربط أجزاء المدينة ويجعلها تنبض بالحياة يقول: **((في شبه نظرة غافية، رأت عيناي الجسر الخشبي، تجلى أمامي شيئاً فشيئاً... كان عائماً بركائزه العتيقة، بسلاسة حباله المظفورة في امتداد راخي ... جسر حضنته قتامة مياه النهر وليلة نازلة لفت جسده وإحاطته من كل صوب))**[15]. الأشارة التي أرادها القاص لأثارة الفضول عبر الإحالة القرائية للعنوان الداخلي والربط مع القصة وينقل المتلقي من القراءة العادية الى قراءة المنتج عن طريق البحث في تأويل النص فالقاص ربط جسر الخشب مع فتاة تسمى مريم تأتي إلى الجسر الخشبي كل خميس وهي لاتنقطع عنه تنهض عند غياب الشمس هي هادئة ساكنة تمشي فوق الجسر بكل هدوء ،وأن جمال الجسر هو الأشارة لجمال جسد مريم أذ يقول :

((لبداية مريم حكاية

حلم جسد ورغبة تخفق كل خميس

مريم أنثى ..لهفة..ضحكة غصة ألم . جسر من الوجع...تأتي مريم في مساء كل خميس مساءات جسرها الخشبي الذي لا تنقطع عنه،تنهض في زمن الغروب وانحسار جبهة لونها))[16].

فالغروب يقودنا للزوال والغياب ومشاعر الحزن والانطواء، هو اشارة للموت والرحيل، والقاص عبر الفتاة مريم أشار لذلك .

أما قصّة (**ضوء آخر النهار**)[17] فالعنوان الفرعي به فضاءات زمانية وهو يشير إلى دلالة النهار ويوم آخر له نهاية جديدة، هو يشير إلى الغروب ونهاية اليوم ، والضوء إشارة على الوهج الذي ترى به الناس الأشياء، فالضوء بداية النهار ويستمر إلى آخره، وفي هذه القصة يسرد لنا القاص حكاية امرأة مع زوجها الذي يحضر أشياءه مسرعاً من أجل السفر مع بزوغ ضوء النهار، وكيف أن زوجته لا ترغب بسفره بسبب المطر وأنها لا ترغب في تركه البيت ويضفي الظلال الزمني على النص يقود للعنوان الخارجي أذ يقول ((**بعد دقائق سمعته يصيح.**

- **أين المرآة؟**
- **وهي تسمع تراشق المطر على النافذة همست:**
- **قرب السرير.**
- **أزاح الحقيبة عن طريقه بحذائه الثقيل وتوجه مندفعاً نحو مقدمة السرير.**
- **... ثم قالت بصوت خالفت:**
- **تمهل قليلاً.**
- **وقف قبالة السرير وقد دس أصابعه في لحم الأفرشة وقال:**
- **لا أستطيع.**
- **بصوت متوسل أخبرته.**
- **ما زالت تمطر))[18].**

وجاءت (المرآة، والمطر، وضوء، والنافذة)، فهذه الألفاظ لها دلالات سيميائية أن المرآة تعكس صورة الحياة الزوجية التي ينتابها الفتور في العلاقة الزوجية، والمطر الذي يشير إلى الطقس السيئ والضوء هو إشارة للحياة وبداية اليوم، والنافذة لحظة الوداع ويسعى القاص إلى خلق توازن في النص يمكن أن يكون العنوان الفرعي يرمز إلى العنوان الرئيس للمجموعة والمتن القصصي ويشير إليه مع ارتباط بالعنوان الفرعي والرئيس وكلمة (السرير) إشارة إلى العلاقة الزوجية بين الطرفين وأما البنية اللغوية للقصة فارتبطت بعلامات ودلالات وإشارات لغوية لتعطي للمتلقي مساحة واسعة من أجل استيعاب النّص وإدراكه وأن تعلقه بالعنوان جاء دالاً عليه.

المبحث الثاني: انزياح العنوان:

تبرز أهمية الانزياح في الأسلوب اللغوي، وتقوم معظم مباحث البلاغة على الانزياح مثل الاستعارة والكناية والمجا، فهي كلها أنواع من الانزياحات؛ لأنها تستعمل في غير المعاني التي وضعت من أجلها، وأنّ هناك ((انزياحات تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارة اللغوية عندما تخرج عن القواعد النظرية والتركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات وأشكال القلب من تقديم وتأخير وهي عامة تسمى الجوازات الشعرية))[3]، إن الأساس الذي يقوم عليه الخطاب الأدبي هو أسلوب الكلام ودور المبدع في تركيبه، ولاسيما تلك الجمل المنزاحة والعنونة ودلالتها في القصّة باعتبارها عتبة أساسية وهذا ما أشار إليه(أحمد ويس) إذ قال ((إذا كان قوام النّص لا يعدو أنّ يكون في النهاية إلا كلمات، وجملاً، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات، وهذه الجمل، وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم

الانزياحات إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهن (الانزياح الاستبدالي) وأما النوع الثاني فهو يتعلق بتركيب الألفاظ مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، وهذا ما سمي (الانزياح التركيبي)))[19]. ويمكن للمبدع عبر الخطاب الأدبي أن يفهم الحركات والإيماءات التي يعبر عنها بصورة غير مباشرة، فالدارس يلتقط المعاني والألفاظ ويكشف عن الانزياحات من أجل التوصل لجماليات النصوص الأدبية وتكون الانزياحات من مستويين كما أشار إليهما (دوسوسير) وهما (محور التركيب ومحور الاستبدال) وكل مستوى منهما له مجموعة قواعد نمطية وإن أي مستوى يكون له انزياحٌ ونحن أمام مجموعة انزياحات توجد في المستويين كما أنّه ((ليس بوسعنا من الوجهة الأدبية، أنّ نعتبر جميع الظواهر اللغوية، في النّص الخارجة عن النظام اللغوي ذات أهمية أسلوبية، وقيمة فعلية))[20].

نجد في بعض عنونات المجاميع القصصية عند دراستها انزياحات في العناوين الداخلية لتلك المجاميع، وظاهرة التقديم والتأخير سمة في الأدب العربي بكافة أجناسه الأدبية ومنها القصّة؛ وذلك لأهميتها كما أنّ آلية الحذف اللغوي سمة أخرى يلجأ إليها القاص من أجل التأثير في القارئ ليتحرى دلالاتها لمعرفة التأويل في معانيها وأن العنوان هو الحد الفاصل بينها((فيغدو نصاً رمزياً له نظامه الخاص من الكلمات والمفهومات والعبارات واللغة والقيم الفكرية والفنية التي تطمح إلى تحقيق فاعلية مميزة ذات هدف معين يتجلى بوضوح في القدرة على صياغة ضمن تركيب دلالي ساحر))[21]، ويتجسد الانزياح التركيبي في المجموعة القصصية التي تحمل العنوان **(في منزل الأحلام)**[22] للقاص (أحمد رسن) وجاء العنوان الفرعي للقصّة **(في منزل الأحلام)** متكوناً من حرف جر(في) و(منزل) اسم مجرور وهو مضاف و(الأحلام) مضاف اليه مجرور وأن شبه الجملة في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره (منزلي) وهي صياغة لغوية ذات تركيب انزياحي فعنوان القصة لا يقل أهمية عن إبداع العمل بل هو يوازي العمل وواجهتة الأعلامية والمفتاح الأساسي للبنية الدلالية، كما جرت العادة أن يكون العنوان غير مكتمل نحوياً والعنوان الفرعي يبدأ بحرف جر ولا يوجد قانون يفرض عنواناً بعينه، والمسألة خاضعة للتقدير في صياغة العناوين الرئيسية والفرعية وفي هذه المجموعة فجاء العنوان الرئيس ذات جذور داخل العناوين الفرعية للقصص، وأنّ مسألة العنوان لا تتعلق بالتركيب والبنية النحوي؛ لأن القاص لا يشغل نفسه في البحث عن المحذوف في العنوان، لن يكون التفاضل بين العنوان التام إلا عندما تكتمل أركانه النحوية، فإن المحذوف غير وارد أصلاً في ذهن القارئ فهو يأخذ العنوان بصورته المدونة دون إشغال باله بالبحث عن الجملة المحذوفة وأن أصل العلاقة التركيبية تكون في العنوان على اعتبار أنَّ المبتدأ والمخبر عنه هو القاص حينما يقص قصته وهو يتمم الخبر.

تُعدّ العلاقة بين العنوان والمتن القصصي هي شبية بالمبتدأ والخبر فالعنوان يكون المبتدأ، لأنه يتصدر النص وهو أول الكلام مجرد من عوامل اللفظ، وأن المتمم هو الخبر الذي يكتمل به الفائدة هو المتنن النصي للقصة، ويأتي العنوان كلمة مفردة أو جملة ناقصة حسب ما تسمح به الأنماط التركيبية ويرسم لنا في قصة **(في منزل الأحلام)** يكون التقديم والتأخير في السرد إذ يقول: **((أعدتُ رسم خارطة حديقة منزلي الكبير، بعد أن شاخت وذبل جمالها مستعيناً بخبرة صديقي القديم،المهندس الزراعي الذي أفنى الاربعين من عمره، فلاحا في المزرعة التي أصرا ملكها الوحيد،على عدم ادخال المكننة الزراعية الحديثة))**[23] وهنا الانزياح واضح أفاد باهتمام المتقدم وكان عليه القول (بعد أن شاخت وذبل جمالها، أعدت رسم خارطة حديقة منزلي الكبير ... وكذلك تقديم (قدم لي صديقي هذا خبرته، والأصل قدم صديقي لي خبرته... الحذف (هذا) وهنا القاص يعرض لنا جمال الانزياح.

فنجد في قصة **(الهجرة إلى الوطن)** انزياحاً تركيبياً وأن المعروف الهجرة تكون إلى خارج الوطن أراد القاص في هذا الانزياح العنواني أن يثير في نفس القارئ الفضول لمعرفة نوع هذه الهجرة، وهو عكس مامفهوم لدى عامة الناس، فيتحدث عن فتاة اسمها (لمياء) شابة جميلة صاحبة صوت شجي تعيش في السويد منذ ربع قرن وهي تحن إلى بلادها العراق ومحافظة (ميسان) مدينة القصب والبردي المدينة الأدبية أذ يقول: **((الحمامة البرية المهاجرة وجدت في (السويد) فضاءات كافية، لترددات صوت بكائها**

الأزلي في أطراف الهور، وشواطئ دجلة، حيث ينعطف النهرُ المتيم بالحب شاعراً، ساقياً مبكياً، ابنته البارة، مدينة العمارة، العاشقة له أبداً))[24]، وحذف الاسم وهو (لمياء) وأشار إليه (بالحمامة البرية المهاجرة) كذلك يا (ابنته البارة) وهذا الانزياح جاء به القاص من أجل إيهام القارىء بذكر الأسماء الايجاز والاختصار، ثم يعود في مقاطع القصة يذكر اسم (لمياء) عند بداية كل مقطع من القصة وهذا ما يسمى بالتكرار أذ يقول **(لمياء شابة حسناء) و(اشتاقت لمياء) و(شعرت لمياء بالبكاء) و(أسلمت لمياء خصلات شعرها) و(توقفت لمياء)** وهذا التكرار عند بداية كل مقطع من القصة قصد به القاص هو التمكين والتأكيد في نفس الشخص القارىء إذ كرر اسم (لمياء) لتأكيد معنى الشعور بالغربة في نفس القارئ وتذكير بالهجرة العكسية التي تحلم بها (لمياء) الهجرة إلى الوطن، وهذه القصّة بما تحمل من عنوان (الهجرة إلى الوطن) هي تأويل للعنوان الرئيس للمجموعة (في منزل الأحلام) ذلك الوطن الذي هجره أبناؤه يحلموان أن يعودوا إليه يوماً مما كانت تحلم (لمياء) إذ يقول: **((لكنها أدركت إدراكاً تاماً، أنها ليست عائدة إلى فراش وطنها الوثير الذي هجرته قبل ربع قرن من المأساة، بل إنها مهاجرة إليه))**[25] وهنا تأكيد لفظي (أدركت إدراكاً) أنها لن تعود.

نجد في المجموعة القصصية **(طيور خارج القفص)**[26] للقاص عبد الهادي والي وهي مجموعة غنية بالانزياحات الدلالية بتداءً من العنوان الرئيس وحتى العناوين الفرعية كذلك متن القصص، ونجد الخصوصية التي تحملها هذه العناوين هي نقل الكلمات من حدودها المعجمية إلى حقول أخرى وتتحول هذه الكلمات إلى رموز، وهذه الانزياحات الدلالية الأكثر حضوراً في قصص (عبد الهادي والي)؛ ليكشف لنا الإمكانيات اللغوية والبلاغية التي وظفها في العناوين الداخلية، والقصص التي تحمل عناوين مفردة وهي من المحطات الأسلوبية التي يشير إليها معظم النقاد، لما لها من دلالة لغوية تغير مسرى الخطاب ونجده في قصة (التلال) إذ يقول **((في ليل بهيم قصي الأطراف))** وهو كناية عن ليل مظلم الواسع المطبق على عوالم القاص لا ضوء فيه حتى ظهور الصباح وهو كناية عن اللون الواحد الأسود لشدة الظلام وقصي الأطراف أي بعيد المكان، فالقاص قد أشار إلى مكان مظلم بعيد الأطراف ويقول: **((صدى الضحكات وقهقهات تطلقها أفواه غير مرئية، تجرفها رياح الظلام العاوية))** وهو كناية عن الأصوات التي يسمعها وسط الظلام الدامس من قبل مخبري السلطة الظالمة وتحملها الرياح وترك لنا القاص التصور كيف تكون تلك الضحكات مرعبة ومخيفة واستخدم أسلوب الكناية لتصوير هذا الموقف المخيف، والعناوين الفرعية الأخرى تشير إلى وجود الأجناس البلاغية في تركيبها مثل **(طيور خارج القفص، خطوات لا تنقطع، وهج متألق، الأغنية والنهر، الرجال والقلعة، الوجه والقناع، الملاك لا يضل طريقة، إطلالة القمر، هناءة منغصة، الصياد والطريدة)** ونجد الاستعارة جزء من (المجاز اللغوي) حيث عرّف البيانيون هو ((اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ))[27]، ومن أجل فهم الاستعارة النصية يجب أن نحدد طرفي الاستعارة وهما (المستعار منه والمستعار له) مما يجعل الكاتب يبدع في استخدام صور مختلفة من أجل التخفي، ومن ذلك قصة **(الوجه والقناع)** وقصة **(هناءة منغصة)** وقصة **(رماد محترق)** وقصة **(الصياد والطريدة)** الأمر الذي يعطي للعناوين الفرعية انزياحاً دلالياً، فهو محاط بالانزياح بعد حذف أحد عناصر الاستعارة وهذا يضيف إليها قيمة جمالية من أجل إثراء العنوان حيث حذف المشبه وعوض عنه بالرمز إليه بشيء من لوازمه.

وتسلط عتبة العنوان الضوء على المتن وهي تعبر عن التكثيف الدلالي في العنوان الفرعي **(الصياد والطريدة)** الذي يحيل إلى الصبر يميز الصياد على متابعة الطريدة وهو ربط ذهن المتلقي بالصياد وعند اطلاع القارئ على النص يجد أن الصياد هو (الضبع) فالانزياح هو حركة من قبل القاص، أذ يقول: **((أقعى الضبع يراقب بعينين بارقتين، تلتمعان بالجوع الشديد والترقب الذي طال، عما تسفر عنه اللحظات القادمة، كان الليل عصياً حيث يتعذر هجومه، إذ تكون الكلاب في أوج انتباهتها ونشاطها))**[28]، وجاءت هذه القصة معنونة بعنوان ثانوي (الضبع) وهو يحمل قيمة فنية عن طريق تفاعله مع متن القصّة، فقد ورد في في قوله **(توغل الضبع، أقعى الضبع، وضع الضبع، مزّق الضبع كالسهم، إثر الضبع، غاب الضبع...)** وكرر اسم الضبع ذلك اظهار انزياح دلالي الذي أثرى النصّ .

المبحث الثالث: علاقة العنوان

تعالج العناوين الداخلية في العمل القصصي مكونات وأسلوب الكتابة، فهي تصنف المتن وتقوم بتقطيعه إلى وحدات نصيّة حسب موضوعها والمناسبة التي كتبت بها ودلالاتها العميقة، وأن الغالبية في المجاميع القصصية لها تنوع في حضورها، ولها تفاعل مع العنوان الخارجي على وفق العلاقات وقسم منها يحقق انسجاماً لفظياً ودلالياً وبعضها يحقق انفعالاً وانقطاعاً يكون في اللفظ والإيحاء، وبات تشكيل العنوان لدى القاص ضرورة يبنى عليها المتن وعلى القاص عدم اختيار العنوان قبل النص، لما له من آثار مرتبطة بالنص يقول (جان جيرودو) الناقد الفرنسي على ((المؤلف إذا ما حصل العنوان خال نفسه مجبراً على كتابة نص يلائمه، فصارت العنونة أصلاً والنصّ فرعاً على المحل الثاني))[29]، ورغم أن العنوان هو أول ما يتم قراءته إلا أن القاص يتوجب عليه البدء في النص ثم يقع العنوان، وبناءً عن العلاقة القائمة بين العنوان الخارجي والداخلي تكون هناك علاقة هي الامتداد والانفصال وهي أبرز العلاقات انتشاراً.

أ- العلاقة الامتدادية:

تُعدّ العلاقة بين العنوان والمتن من العلاقات الامتدادية التي تعالج النّص وتقدم العمل وتعرف بمضمونه وهي وسيلة تواصلية عن طريق التأثر وللتأثير وأوضح (جيرار جينيت) ذلك في قوله ((العلاقة التي تربط العنوان بالنص؛ لأن العنوان كما هو معروف هو اسم الكتاب، ومن حيث هو كذلك، فهو يستخدم لتسمية أي: لتعينه بأكبر قدر ممكن من الدقة مع تفادي أي خطر في الخلط، ولذا من الضروري معرفة تبريرات استخدامه))[30]، فالعنوان له ممارسة دلالية على المتن وهو الحاضنة التي تغطي أجزاءه.

ويمارس العنوان ترابطاً شبكياً بين الداخل والخارج كما يقول: (خالد حسين) إن((العلاقة الامتدادية تولد النص من العنوان بموجب هذه العلاقة ليغدو العنوان الذرة البدائية أو البيضة الكونية المقترنة بقوة دلالية قصوى سرعان ما تكون برسم الانفجار بفعل عوامل متنوعة فيشكل النص))[31]، وهذا الرأي لا يرضي الدكتور (عبد الله غذامي) وهو الذي يرى العنوان هو آخر ما يكتب ((أن محاولة ضبط العنوان في النص لفظياً أو إيماءاً أو تأويلاً عملية في غاية الصعوبة، كما تحتاج إلى رصد نماذج غير قليلة من أجل معرفة العنوان في علاقة امتدادية أو غيرها))[32]. وعليه سنبحث في العلاقة الامتدادية في المجموعة القصصية التي تحمل العنوان (**فتاة حقل الرز**) [33]، للقاص (نعيم عبد مهلهل) أذ تكّون فيها العنونة العلاقة الامتدادية والتحاور والتداخل عبر تعالقها على وفق النسق الذي تشكله مفردة (فتاة) وهي السمة الرئيسة التي تنطلق منها المجموعة عبر توظيفها بطريقة التكرار المعجمي أو اللفظي أو عن طريق الإيحاء وهي تشير إلى كثير من الألفاظ داخل المتن دون التصريح به مباشرةً.

نجد العنوان (**فتاة حقل الرز**) هي أحد العناوين القصصية في المجموعة التي تتكون من عشرة قصص وهي (**اليوم الأخير من حياة أونمو، حورية دلمون، ليلة لا تنسى، الإيطالي والمتحف السومري، امرأة تتحدث مع الورد، أحضان التمثال، الملك الموسيقار، تفاحة دلمون، فتاة حقل الرز، إشارات**) أن الفحص لهذه العنوانات والكشف عن النصوص الداخلية عن طريق رؤية العناوين فكرياً في النصوص سواء كان لفظاً أو إيحاءً ولهذه أهمية قيمة دلالية التي تعبر عن المضمون وما يحققه وهي تمثل المفتاح لفهم المضمون في المجموعة القصصية ككل الذي بدأ القاص في اختياره ليكون طريقاً يسير عليه في العمل القصصي وإن معظم هذه العناوين الداخلية جاءت ملائمة للعنوان الخارجي وهي متداخلة معه، والعلاقة الامتدادية نسجت بينها عبر اللفظ (الشكل المباشر) أو عبر الإيحاء (الشكل غير مباشر) فقد استخدم الرموز المؤسطرة لبثها من أعماق التاريخ وبوصفها في العناوين أو المتن وذكر الرمز أورنمو في أغلب القصص أذ يقول في قصة (**اليوم الأخير من حياة أورنمو**) ((**سؤال ما عجزت عن إجابته فيما يخص الموت المبكر لأمير السلالة الثالثة أورنمو، وهو الذي بنى زقورة أور**))[34]، وقد أشار إلى هذا الاسم الذي هو يتعالق مع العنوان، إذ جاء التكرار اللفظي (أورنمو) في المتن القصصي بنحو (ست مرات) أما بالتعبير الإيحائي فقد جاء (سبع مرات) في القصة التي تتكون من (سبع صفحات) وأن المجموع الكلي هو(ثلاث عشر مرة) وهو ما يؤكد الامتداد في العنوان الذي يؤسس السرد القصصي للمجموعة وهذه

المفردة تمثل الارتكاز الذي يتكئ عليه العمل بواسطة الألفاظ (المباشرة وغير المباشرة)، ففي قصة **(حورية دلمون)** [35] استدعاء رمز من الرموز السومرية وهي الحورية دلمون التي تُعد من الحضارة القديمة في أرض البحرين، أرض الفردوس وأرض الخلود والحياة وهي من الرموز الأسطورية السومرية وأوردها القاص بحدود (20 مرة) بصفتها الصريحة وهو يقول: **((سمحت لي خيالات الحرب التي ذهبت بعيداً كما تذهب الطيور النافرة من الغابات الموشحة، أن أحظى بمنادمة حورية من حوريات الجنة السومرية دلمون))** وكذلك قوله **(طيور دلمون، تذكرت دلمون، وكانت دلمون، لأن دلمون، هي دلمون .....)** وغيرها، أما الإشارة بالإيحاء فقد أشار إليها بأكثر من (عشر مرات) مثل (حورية الجنة، حديقة الغناء،الهة الأرض ...) ويكون الإشارة للعنوان أكثر من (ثلاثين مرة) وهذا الامتداد بين النص والعنوان الداخلي للقصة له ارتباط بالعنوان الخارجي وأنه أمتداد تربطه علاقة تواصلية من جهة وتعبيرية من جهة أخرى.

أما قصّة **(فتاة حقل الرز)** التي تتعالق مع العنوان الرئيس للمجموعة ويتصدر هذا العمل تعالق بين عتبة العنوان الداخلي وعتبة العنوان الخارجي (الرئيس) وهو يشكل شبكة متجانسة من الدلالات الأساسية وهذا العنوان هو مرتد من داخل نصوص المجموعة ذلك بوصفه عنواناً لآحدى القصص أتخذ من الغلاف مكاناً له يعني بعلامات دلالية وإشهارية للنصوص التي انتخبته عنواناً خارجياً وهو يرسم الخطوط لفهم النص، ويرتبط العنوان الداخلي مع الخارجي لفك رموز النص هو المرأة التي تمثل الطاقة الإيجابية للحياة ، و تحدث عن حضارة سومرية عريقة تتعرض لهجمة شرسة من الغزاة الذين دمروا كل شيء وقتلتوا النساء والأطفال، ويشبه المرأة العراقية بالمرأة السومرية وهي تدعى (ريحانة) التي قتلها العدوان وذكر (ريحانة) وتعني (فتاة حقل الرز) في متن القصة عدة مرات بصورة مباشرة أو بالإيحاء بصورة غير مباشرة وأراد القاص أن يضمن عنوان القصة الداخلي من ضمن المتن وهو مرتبط بالعنوان الرئيس إذ يقول:

- **((عنق ريحانة.**
- **هو مثل شجرة الأرز التي أحتمى بأحلامها جلجامش**

ثم يقول:

- **تذكرت أعمدة الرخام لهياكل المدن الرومانية، وقلت:**
- **إن عنق ريحانة عمود من رخام يضيء مثل المرايا".**

ويقول: أما ريحانة

- **فهي اليوم تزرع دايات الأرز وتداعب آلهة الماء أغانٍ من مختلف اللغات))**[36].

يكشف القاص علاقة العنوان وتداخله، وأن العلاقة المباشرة بين النّص والمتلقي تضع إشارات وإيماءات نصية تمتد إلى دلالات مشتركة، وجاء توظيف العنوان الداخلي ليعكس انسجامه مع العنوان الخارجي، كما إنّ استخدام صورة المرأة جاء إشارة إلى العنوان الخارجي الذي بدأ بمفردة (فتاة).

ب- **العلاقة الانفصالية:**

يُعد العنوان العتبة الأساسية التي تختزل البناء الدلالي والإشاري وهو يتميز بخاصية الاستقلال والتفرد وهناك أمران يجعلان العنوان يتميز بالاستقلالية هما: امتلاك العنوان القوة النصية التي تجعل نصاً مكملاً للنصوص، وامتلاك الإيضاح دون الاعتماد على قوة خارجية أما الثاني: فهو قدرة القاص على توجيه العنوان وجعل المتلقي يبحث عن التأويل[37]، وبعض كتاب القصص تتجلى لديهم حالة وهي جعل العنوان منفصلاً عن العنونة (الداخلية والخارجية) حيث يقوم القاص بصياغة عنوان مستقل وهو لا ينتمي لأي مجموعة ويمتاز بالاستقلالية والتفرد والانفصال التام عناوين المجموعة ويمتاز بالاستقلالية لفظاً وإيحاءً، ((وأما (الانفصال) المتأصل في بنية العنوان، فهو أشبه ما يكون انفصال الرضيع عن أمه، فالعنوان، له بسائر عناصر النّص الموجودة على حدوده، سواء في داخله أم في خارجه، إسوة حسنة، فهو

يتصل بالنص، وعلى نحو ما يصوره (محمد بنيس) اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعين استقلاليته، وينفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصّي، كبنية وبناء، أن يشغل وينتج دلالته))[38]، ما نجده في مجموعة **(شظايا)** [39] للقاص عباس عجاج وفيها اعتمد القاص عنواناً مختلفاً ومغايراً ولم يعتمده من الداخل و جاء مستقلاً عن بقية العناوين الداخلية للمجموعة وعنها ولم يشر إليها لا بلفظ ولا بإشارة، ويشرع القاص اختيار دلالة تضم بنية النص/ المتن.*

وإذا رأينا المجموعة القصصية فإنها مكونة من (ست عشرة) قصّةً خالية من أي تعالق أو إيحاء مع العنوان الخارجي للمجموعة وأن أغلبها جاء معبراً نفسياً عن عواطف القاص ونلتمس ذلك من القصص عند قراءتها، وفيها صراع مع الحياة يتداخل مع الواقع النفسي ولاسيما المشاعر التي كان يعاني منها التي تحمل الانكسار والتشظي وهي تحمل نافذة للتعبير عن معاناة الحياة، فنجد العناوين الداخلية **(نزيف النهر، الطوطم، المقهى، حفيد الأنوكاكي، ذكريات مبعثرة، شيء يشبه السراب، فلسفة عشاق الليل، الظليمة، اللقاء الأخير، عازف المزمار، عصفور الشمس، المتوحد، على أجنحة النسيان،)** وهذه الصيغ ليس لها ارتباط بالعنوان الخارجي ولا تتفاعل مع أي منها إيحائياً ولفظياً وإنما لها ارتباط بالهم الذاتي للقاص وهي متجذرة داخلة، ويستخدم القاص الوظيفة الإغرائية التي يجذب بواسطها المتلقي ويلفت انتباهه، وأنّ العناوين التي جاءت في المجموعة مثل **(الانكسار، نزيف النهر، الظليمة، عشاق الليل، ذكريات مبعثرة...)** كلها عناوين تصرح لبوح ذاتي يحاول القاص فيه أن يعبر عما يدور في خلجات نفسه الانكسارية يقول في قصة الانكسار**((ثمة أنين بالقرب، كنت أسمعه طيلة الليل، مع بزوغ الصّباح، طوى أوراقه بإغفاءة صمت رائحة الشواء البشريّ، وأتربة الدّخان المتصاعد تزكم أنفاسي وبقايا حطام تثقل كاهلي))**[40] القاص هنا مزج بين مأساة الحروب ومأساته النفسية التي يعاني منها، والحروب التي لا ترحم أحداً والطائرات والصواريخ التي لا تعرف إلا الموت والدمار وهذا هو استقلال العنوان الرئيس عن العنوان الداخلي، والمتن، وهنا يوجد تنافر وانفصال شكلاً وإيحاءاً يقول الدكتور(حميد شيخ فرج) ((إن هذه الاستقلالية ليست ماثلة في كتابة العنوان عن النص المتن تكون في مواقف وأماكن يحددها وعي بالعنونة، ومدى قدرتها على صياغة نفسها نصاً مقابلاً للنص الذي تحتها مدفوعاً -بالناص بقصدية التمايز والاختلاف لتحصيل أتجاه آخر في رسم مديّات النّص))[41].

فنجد الانفصال الجزئي هو انفصال علاقة عناوين المجموعة مع العنوان الخارجي الذي لا تربطه أي صلة معها، لكنها تحت علاقة النص الموازي وهو ثيمة تربط العمل بالعنوان ويشكل مفارقة معها، والانفصال الجزئي ينبثق من كون العنوان رسالة كاملة توازي رسالة أخرى وتأزرها، أو بالأحرى هي رسالة مكثفة على هامش رسالة أخرى، فنجد العنوان الجزئي في مجموعة **(مطر ونجوم بعيدة)** [42] للقاص حسن الخياط، تشير معظم النصوص وعناصر المجموعة إلى المطر الذي يتساقط من السماء لاحياء الأرض والإنبات ونجد في قصة **(ليل شتائي)** أن العنوان له ارتباط إيحائي ويحدث علامة مفارقة بينه وبين العنوان الخارجي المنفصل عنه، ليخبرنا المتن القصصي بالتعبير المباشر للعنوان الخارجي عبر تشابك المشاعر والأحاسيس مع ما يمر به الإنسان ويكون ثنائياً بين المطر في العنوان والمطر في المتن والنجوم البعيدة للمسافر في رحلة القطار والنجوم البعيدة في العنوان الرئيس فهذا يحيلنا على النّص الذي يملك شيئاً من الدلالة التعبيرية الجزئية التي رسمها العنوان الخارجي وفي هذه القصة رجلٌ يلقي رجلاً في محطة القطار ويسافران في المقصورة نفسها ويحدث بينهما كلام وتبدأ القصة بقوله:**((بدت المصابيح وسط المحطة لامعة بدفء ناعم، تساقط المطر حفيفاً على الأجساد المتوترة الراكضة صوب القطار))**[43]، ولفظة (المطر) نجدها حاضرة في النّص وهي إشارة للعنوان الرئيس وتمثل جزءاً منه وأنّها تشكل باعثاً مهيمناً على النّص وتعالقاً مع العنوان فالقاص أراد أن يشير إلى العنوان عبر المتن/ النص وذلك في قوله: **((وفي السماء ظهرت بعض النجوم البعيدة، مستوحدة مثل قطرات مطر سقطت على ورق مدعوك، حملت المرأة منديلها ومسحت به فمها ببطء وكانت أجساد المسافرين مبعثرة وسط خدر الليل الثقيل))**[44].

نجد في هذا النّص انفصالاً جزئياً عن العنوان الخارجي فإنَّ سواد الليل في رحلة القطار كشفتاً النجوم البعيدة للمسافر وأن زخات المطر سقطت على المسافرين وهنا تتوحد لغة النص مع العنوان حيث

جاءت النجوم البعيدة التي يراها المسافر وقطرات المطر في المتن لتشكل فكرة مع العنوان الخارجي والعنوانات المرجوة للقصص لا تمثل العنوان الخارجي بل هي منقطعة عنه ولكن عند الكشف عن المتن تجد ما يشير إليها عبر النصوص كما أنّ إشارة القاص إلى النجوم والمطر تدل على العنوان الخارجي وتمثل جزءاً منه ورغم العنوان نصٌ موازٌ لغير العناوين الداخلية إلا أنه يهدف إلى إقامة علاقة مع المتن وهي علاقة تجاورية ((وأن العنوان تغيير لشيء ما، وأنه يحمل معنى هذا الشيء، وأن العنوان شيء بعتبة تعد سمة هذا الشيء، ومعناه ومقصده))[45]. وما نجده في قصة **(أنين الأرض)** [46] القاص يسرد لنا النّص وهو يحمل الأوجاع والآهات وفيها تحولات ساقها النّص لتكون إشارة للعنوان الرئيس إذ يقول: **((فجأة انفجر صوت الرعد بقوة، وبدأ المطر يضرب زجاج النوافذ تماماً مثل ذلك اليوم الذي عبرته السنين والذي اندفعت فيه باتجاه قطار تحرك ببطء تحت ليل ثقيل))**[47]، وهنا يتغلغل العنوان في النص وهو يشير إلى أن الليل قد أرخى ظلامه وقطرات المطر بدأت بالنزول وكلمة النوافذ التي يذكرها في هذه القصة والقصة السابقة مع كلمة القطار لها دلالة للعنوان بصورة غير مباشرة إيماءً فالليل يملك النجوم الغائرة في كبد السماء والظلام دليل على وجودها فهو رمز للنجوم وهنا علاقة الانفصال تتجسد مع العنوان الخارجي، على الرغم من تعدد عناوين المجموعة التي تبلغ (سبعاً وعشرين) قصة وهي منفصلة في عناوينها جميعاً عن العنوان الخارجي إلا أن المتن يشير إلى العنوان الرئيس عن طريق الرمز والدلالة وعن طريق الإشارة للنص وهذا ما كان يقصده القاص في معظم النصوص القصصية وأنّ سمة التنوع والاختلاف التي منحتها النصوص القصصية هي نتيجة لظروف يمر بها القاص وأن كتابة النص القصصي لم تكن بالظروف نفسها وهذا يولد الإبداع في عملية الكتابة.

الخاتمة

أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة جاءت بالنحو الآتي:

1- اعتمد الباحث في هذه الدراسة على قراءة نصية للعناوين الداخلية التي تكون قيمتها ذات بعد دلالي وإدراكي، وأنها تنبثق من المكون النصي وأهميتها لا تقل عن المتن رغم أنّ النص هو الأصل إلا أنَّ عتبة العنوان هي نَصّ مصغر وأنّ كثيراً من القصص تتيح لنا تعبيراً يجعلها أكثر جمالية.

2- تمكنت العناوين الداخلية عبر دراستها من تحقق العديد من التفاعلات النَّصيَّة والإحالية، إذ كونت قيمة ذات بُعد دلالي وإدراكي عن قصديّة القاص عن طريق خلق تفاعل مع المتلقي، وبهذا الشكل تتبع مرجعيات يتوجه إليها القاص؛ لأجل توليد البعد التعالقي والدّلالي في عملية بناء النَّص الأدبي.

3- تمثل العلاقة التفاعلية بينَ العنوان الخارجي والمتن من العلاقات الامتدادية، فهي تعالج النص وتقدم العمل وتعرف بمضمونه، وتشكيل واسطة تواصلية لها فاعلية نصيَّة تشارك في تحقيق وظائف العنوان، فهي ثيمة رئيسة تُعتمد في البناء والترابط بين الداخل والخارج.

4- يُعّد العنوان العتبة الرئيسة التي تختزل البناء الدلالي والإشاري وهو يتميز بخاصية الاستقلال والتفرد وهناك أمران يجعلان العنوان يتميز بالاستقلالية هما: امتلاك العنوان القوة النصية التي تجعل منه نصاً مكملاً للنصوص، وامتلاك الإيضاح من دون الاعتماد على قوة خارجية أما الثاني: فهو قدرة القاص على توجيه العنوان وجعل المتلقي يبحث عن التأويل.

5- بعض كتاب القصص تتجلى لديهم حالة وهي جعل العنوان منفصلاً عن العنونة (الداخلية والخارجية) إذ يقوم القاص بصياغة عنوان مستقل، وهو لا ينتمي لأي نص ويمتاز بالاستقلالية، والتفرد، والانفصال التام، وهو انفصال العنوان بشكل تام عن عناوين المجموعة ويمتاز بالاستقلالية لفظاً وإيحاءً، تمثل في مجموعة (شظايا)، للقاص (عباس عجاج) .

الهوامش

([1]) ينظر:غواية العنوان ومشاغله الحدث (دراسة في روايات تحسين كرمياني) د. ماجد عبد الله مهدي القيسي، تربية ديالى، مجلة ديالى، العدد 70، 2016، ، 484.
([2]) السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، محمد إقبال عروي، مجلة (علم الفكر)، مج 24، ع3، مارس 1996، 192.
([3]) سيموطيقا والعنوان، 80.
([4]) غيمة شيكاغو، حيدر عودة، مجموعة قصصية ، دار الشهريار، العراق، النجف، ط1، 2018، 79.
([5]) علم السيمياء والعنوان في النّص الأدبي، بلقاسم دفه، محاضرات الملتقى الوطني الأول (سيمياء والنص الأدبي)، جامعة محمد خضير، بسكرة، كلية الآداب، دار الهدى، الجزائر، 2000، 39.
([6]) سورة يوسف اية71 .
([7]) غيمة شيكاغو، 74.
([8]) سورة يوسف، الاية: 44.
([9]) البحث عن اللون، حسن البصام، مجموعة قصصية، شركة العارف للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
([10]) البحث عن اللون ، 9.
([11]) المصدر نفسه ، 10.
([12]) المصدر نفسه ، 10.
([13]) عن المدينة والمطر، جمال كامل فرحان، مجموعة قصصية ، عمان، الأردن،الازمنة للطباعة والنشر، ط1 2009 .
([14]) في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية، خالد حسين، 314.
([15]) عن المدينة ومطر، 72.
([16]) المصدر نفسه ، 74.
([17]) عن المدينة ومطر ، 67.
([18]) المصدر نفسه ، 67-68.
([19]) الانزياح، أحمد محمد ويس ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005، 111.
([20]) علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، صلاح فضل، القاهرة، دار الشروق، ط1، 1998، 213.
([21]) عتبات النّص، باسمة درمش، مجلة العلامات ،ج61، مجلد 16، 2007، 47.
([22]) في منزل الأحلام، أحمد رسن، مجموعة قصصية، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب، لبنان، بيروت، ط1، 2011.
([23]) المصدر نفسه، 43.
([24]) في منزل الأحلام ، 36.
([25]) المصدر نفسه ، 39.
([26]) طيور خارج القفص (مجموعة قصصية)، عبد الهادي والي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2009.
([27]) علم البيان في الدراسات البلاغية، علي البدري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1991، 20.
([28]) طيور خارج القفص(قصة الصياد والطريدة) ، 86.
([29]) براعة الاستهلال في صناعة العنوان، محمد الهميسي، 111.
([30]) سيموطيقيا والعنوان، 52.
([31]) في نظرية العنوان، 45-46.
([32]) ينظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث، دراسة سيميائية، حميد شيخ فرج، دار ومكتبة البصائر، بيروت، لبنان ، ط1، 2013 ، 201- 202.
([33]) فتاة حقل الرز، نعيم عبد مهلهل، مجموعة قصصية، دار الضياء للطباعة، المكتبة الوطنية، العراق – النجف، ط1، 2006.
([34]) فتاة حقل الرز ، 5.
([35]) المصدر نفسه، 15.
([36]) فتاة حقل الرز، 126.
([37]) ينظر:العنوان في الشعر العراقي الحديث، حميد شيخ فرج ، 276
([38]) قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، عباس رشيد وهاب الدده، بحث، كلية التربية، للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، د س، 5.
([39]) شظايا، عباس عجاج، مجموعة قصصية، دار المتن للطباعة، العراق، ط1، 2018.
* للاستزادة: ينظر: عن المدينة والمطر، جمال كامل فرحان، على سبيل المثال.
([40]) شظايا، عباس عجاج، 11.

([41]) العنوان في الشعر العراقي الحديث، حميد شيخ فرج، 277.
([42]) مطر ونجوم بعيدة، مجموعة قصصية، حسن الخياط، دار تموز، دمشق، ط1، 2012.
([43]) مطر ونجوم بعيدة ، 71.
([44]) مطر ونجوم بعيدة ، 71.
([45]) العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، محمد عويس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1988، 17.
([46]) مطر ونجوم بعيدة ، (أنين الأرض)، 123.
([47]) المصدر نفسه، 125.

قائمة المصادر والمراجع

1-سورة يوسف الآية71 .
2- سورة يوسف، الآية: 44.
3- الانزياح، أحمد محمد ويس ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005.
4- البحث عن اللون، حسن البصام، مجموعة قصصية، شركة العارف للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
5- براعة الاستهلال في صناعة العنوان، محمد الهميسي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد: 313، مايو، 1997.
6- السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، محمد إقبال عروي، مجلة (علم الفكر)، مج 24، ع3، مارس 1996.
7- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي،بحث، مجلة عالم الفكر، مجلة25 عدد3 ، وزارة الثقافة، كويت، 1997.
8- شظايا، عباس عجاج، مجموعة قصصية، دار المتن للطباعة، العراق، ط1، 2018.
9- طيور خارج القفص (مجموعة قصصية)، عبد الهادي والي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2009.
10- عتبات النّص، باسمة درمش، مجلة العلامات ،ج61، مجلد 16، 2007.
11- عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، جزائر، ط1، 2008.
12- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، صلاح فضل، القاهرة، دار الشروق، ط1، 1998.
13- علم البيان في الدراسات البلاغية، علي البدري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1991.
14- علم السيمياء والعنوان في النّص الأدبي، بلقاسم دفه، محاضرات الملتقى الوطني الأول (سيمياء والنص الأدبي)، جامعة محمد خضير، بسكرة، كلية الآداب، دار الهدى، الجزائر، 2000.
15- عن المدينة والمطر، جمال كامل فرحان، مجموعة قصصية ، عمان، الأردن،الازمنة للطباعة والنشر، ط1 2009 .
16- العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، محمد عويس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1988.
17- العنوان في الشعر العراقي الحديث، دراسة سيميائية، حميد شيخ فرج، دار ومكتبة البصائر، بيروت، لبنان ، ط1، 2013.
18- غيمة شيكاغو، حيدر عودة، مجموعة قصصية ، دار الشهريار، العراق، النجف، ط1، 2018.
19- فتاة حقل الرز، نعيم عبد مهلهل، مجموعة قصصية، دار الضياء للطباعة، المكتبة الوطنية، العراق – النجف، ط1، 2006.
20- في منزل الأحلام، أحمد رسن، مجموعة قصصية، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب، لبنان، بيروت، ط1، 2011.
21- في نظرية العنوان، خالد حسين حسين، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2007.
22- قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، عباس رشيد وهاب الدده، بحث، كلية التربية، للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، د س، 5.
23- مطر ونجوم بعيدة، مجموعة قصصية، حسن الخياط، دار تموز، دمشق، ط1، 2012.
24- ينظر:غواية العنوان ومشاغله الحدث (دراسة في روايات تحسين كرمياني) د. ماجد عبد الله مهدي القيسي، تربية ديالى، مجلة ديالى، العدد 70، 2016.