2026 شبـــاط مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية العدد 12A
February 2026 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences No. 12A
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

القصة القصيرة جدا وفاعلية العنونة في مجموعة (طقوس للمرأة الشقية) لمحمود شقير

م. د إيناس عطوان سليمان
enas.a.a@uomosul.edu.iq
أ.م. د سروة يونس أحمد
sarwa.y.a@uomosul.edu.iq
أ.م. د ريم محمد طيب
reem.m.t@uomosul.edu.iq
جامعة الموصل/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

المستخلص

يعد العنوان من الموضوعات المهمة التي أولاها الكاتب اهتمامه؛ لما له من أهمية في بيان قدرة كاتب القصة على تحقيق التواشج والتوافق والانسجام بين متن النص والعناوين ولاسيما القصة القصيرة جدا؛ لما تتمتع به من خصوصية في الطرح والعرض والتكثيف والاختزال والتي تحتاج إلى تركيز أيضا في العنوان والذي في بعض الأحيان نراه يحقق فيها شمولية في معنى النص، وإظهار الوحدة الكاملة لبنية المجموعة القصصية، ولاسيما عند كاتبنا محمود شقير، فبهذا صار العنوان عتبة مهمة من عتبات النص وقد افردت له دراسات نقدية كثيرة وأبرزها دراسة جينيت في العتبات وتلتها الدراسات عند الغرب والعرب في دراسة العنونة، وفي القصة القصيرة جدا هي عتبة جوهرية ومكثفة تعمل كمفتاح تأويلي وومضة إيحائية تسبق القراءة وتختزل عوالم سردية وغالبا ما تكون دلالتها رمزية، إيحائية، أو مفارقة للنص لشد القارئ وإثارة الفضول مما يجعله شريكا في إنتاج المعنى، بينا في هذه الدراسة توطئة عن هذا الفن فضلا عن جماليتها وسماتها وأركانها وقسمنا البحث إلى مبحثين الأول عن العنوان ودلالته وأنواعه ووظائفه، والثاني العنونة ودلالتها في مجموعة طقوس للمرأة الشقية لمحمود شقير

الكلمات المفتاحية: العنونة، القصة القصيرة جدا، المرأة، الدلالة، الإيحاء، العتبة

The Very Short Story and the Effectiveness of Titling in Mahmoud Shuqair's Collection (Rituals of the Miserable Woman)

Instructor: Dr. Enas Atwan Suleiman
enas.a.a@uomosul.edu.iq
Assistant Professor: Dr. Sarwa Younis Ahmed
sarwa.y.a@uomosul.edu.iq
Assistant Professor: Dr. Reem Mohammed Tayeb
reem.m.t@uomosul.edu.iq
University of Mosul/ College of Arts/ Department of Arabic Language

Abstract

The title is considered one of the important topics to which the writer has given great attention, due to its significance in demonstrating the short story writer's ability to achieve cohesion, harmony, and consistency between the body of the text and its titles—especially in very short stories. This genre is characterized by its particular mode of presentation, condensation, and brevity, which also requires precision in the title. In some cases, the title achieves comprehensiveness in conveying the meaning of the text and reveals the complete unity of the structure of the short story collection, particularly in the works of our writer Mahmoud Shuqair.Thus, the title has become an important threshold of the text, and many critical studies have been devoted to it, most

notably Gérard Genette's study on paratexts, followed by Western and Arab studies on titling. In the very short story, the title represents an essential and condensed threshold that functions as an interpretive key and an evocative flash preceding the act of reading. It encapsulates narrative worlds and often carries symbolic, suggestive, or even paradoxical meanings in relation to the text, aiming to attract the reader and arouse curiosity, thereby making them a partner in producing meaning. In this study, we provide an introduction to this literary genre, in addition to discussing its aesthetics, features, and pillars. The research is divided into two sections: the first addresses the title—its significance, types, and functions; and the second examines titling and its connotations in the collection "Rituals of the Mischievous Woman" by Mahmoud Shuqair.

Keywords: Titling, Very Short Story, Woman, Signification, Suggestion, Threshold.

توطئة

للقصة القصيرة وجوه كثيرة وحالات وأشكال متعددة، مثل كل شيء إنساني. وهي أول وأكثر الأنواع الأدبية طبيعية واستمراراً، كما أنها أكثر الاجناس الأدبية مرونة، فالأديب يمكنه أن يحكي قصة، وإذا كانت قصة جذابة، فلا بد أن يصغي إليه شخص ما. فالقصة الجيدة تختزل فيها جوهر الدراما والخبرة بصورة عامة، ولأنها قصيرة وفي الصميم، فقد تركز على لحظة، أو سنة، أو حياة كاملة تقدم من خلالها المواقف المتواترة، الجادة أو الساخرة، المرحة أو المأساوية، البديهية أو المعقدة. وسواء كتبت بالإنجليزية أو الفرنسية أو الإسبانية أو بأي لغة أخرى، فإن كاتبها عن طريق التكثيف الدرامي، والذكاء والصدق الفني، والجدية والسخرية البارزة، يمكن للأديب في زمن قصير أن يثير الدهشة، يشد ويتحدى القراء والمستمعين على السواء. والقصة القصيرة كما نعرفها اليوم، (تطورت من جذور نمت من الأساطير اليونانية وخرافات إيسوب وحكايات تشوسر، والحواديت الفرنسية والإيطالية والألمانية، والصور القلمية لواشنطن إيرفنج، ثم قصص هوثورن وإدغار ألان بو، وميلفيل، ومارك توين، وموباسان وتشيخوف وهنري جيمس، حتى العصر الحديث كما عند هيمنغواي وأندرسون وفيتزجيرالد وكاترين آن بورتر، وفوكنر، وجون أبدايك، وجون شيفر واكونور ومالا مودا وايدورا وغيرهم من الكتاب الجدد الموهوبين الذين تفعم أعمالهم واقعنا المعاصر بالحيوية والفهم، حتى وصلت إلى كل هؤلاء)[1]

أولا: فما هي القصة القصيرة؟

القصة القصيرة فن أدبي برز عند الغرب في القرن التاسع عشر[2] لها جذور ضاربة في القدم، صحيح أنها متأثرة بالأدب الغربي إلا أنها كما يرى محمد يوسف نجم (ليست بغريبة أو طارئة على أدبنا العربي كما أنها ليست حديثة النشأة والميلاد، قدمت مع رياح التغيير القادمة من الغرب وإنما هي عميقة الجذور كثيرة الفروع في ثقافتنا العربية بدأت ملتبسة بالشعر في عصر ما قبل الإسلام نضجت على يدي الجاحظ في أقاصيصه، وعند بديع الزمان الهمذاني في مقاماته كما تجلت في ألف ليلة وليلة)[3] أحد المنظرين للقصة القصيرة (إدجار ألان بو) عرفها بأنها (قصة نثرية تقرأ فيما بين نصف ساعة أو ساعتين)[4] بعده تنوعت

1 كتابة القصة القصيرة، هالي بيرنت، ترجمة: أحمد عمر شاهين، دار الهلال، (د. م) 1996: 5
2 القصة القصيرة، دراسات ومختارات: د. الطاهر مكي، القاهرة، 1988: 7
3 ينظر: فن القصة، أحمد أبو سعد، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، 1959: 38-43
4 القصة القصيرة في مصر: شكري عياد، معهد البحوث للدراسات العربية، القاهرة، 1960: 21

تعاريفها فمنهم من عرفها بحسب الطول والقصر ومنهم (أندرسون امبرت)[1] عرفها على أنها (حكاية قصيرة حتى يمكن أن تقرأ في قراءة واحدة) [2]

وعلى الرغم من أن معيار الطول والقصر لا يخلو من أهمية كما يقول (يوسف الشاروني): (إننا نقول قصة قصيرة أي أن القصر أحد طرفيها في الحد)[3] إلا أنه لا يمثل المعيار الكافي لتمييز القصة القصيرة والسيطرة على كنهها لأنه كما يرى فرانك اوكونور: (أي مقياس للطول في القصة القصيرة إلا ذلك المقياس الذي تحتمه مادة القصة نفسها ومما يفسدها إلا محالة أن تحشى حشوا لتصل إلى طول معين أو تبتر بترا لتنقص إلى طول معين)[4] فبسبب محدودية طولها تطلبت مراسا أشد بالتكتيك الأدبي يفوق طاقة الفنان الطبيعي ورغبته[5] فهي (فن اللحظة واللمحة)[6] فهي حكاية مشحونة تتولد فجأة في زمن محدد بالأفكار المكثفة والمشوقة يعرضها الكاتب وفق رؤيته الخاصة[7] إذ ينظر (للحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا)[8] تبدأ بأزمة وتظل تحيط باللحظة التي ولدتها، وفي هذه اللحظة تضع عناصر الحدث في نقطة واحدة تشع لمعانا لتكون لحظات القصة تؤدي هدفا وانفعالا ويبقى إبداع الكاتب وبراعته في صياغة هذا الفن[9]

ثانياً: فن القصة القصيرة جداً وجمالياته

تتشكل القصة القصيرة جداً من لقطة فنية بلغة مكثفة، لتتجاوز بدقة ومرونة بين المألوف المشاهد إلى بؤرة الإبداع، التي لن تدرك إلا عبر إبداع فني متميز، لتصل إلى الحبكة المطلوبة. ومن هنا (تمتلك القصة القصيرة جداً هيأتها الأدبية الخاصة بها الذي تحقق بنيتها من تكثيفها ومن زاوية الرؤية لحدثها ومن مقومات الجدة فيه)[10]. ولا شك في كون القصة القصيرة جداً تمثل فناً سردياً يمتلك جمالياته الخاصة والعميقة، فهي فن له اشتراطاته الخاصة يعتمد في بنيته على قول الكثير من المعنى بالقليل من الكتابة عبر عدد من العناصر، بدءاً من الحجم المختزل أو الصغير والطول والقصر، مروراً باللغة، الدقيقة، الدالة، التي لا تقبل أي حشو أو ترهل، وانتهاءً بجملة الخاتمة، التي تفضي إلى التأويل والمفارقة في متن هذه القصة، ثم يبقى الإيحاء والتكثيف وما ينتج عن ذلك من ترميز، ومفارقات، وتلميح، وحذف، وتوتر، وانزياح، وفن معبر[11]. وهذا ما كتب فيه هذا الفن القصير

ثالثاً: سمات القصة القصيرة جداً

وتتمثل القصة القصيرة جداً في الإدهاش، والإرباك، والاشتباك، والمفارقة، والحكائية، وتراكم الأفعال، والتكثيف، والتلغيز، والتنكيت، والترميز، والانزياح، والتماس، والسخرية، وتنويع صيغ السرد القصصي أشكالاً وأنماطاً كتابية، وتصغير الحجم أكثر مما يمكن تصغيره انتقاءً، وتدقيقاً، وتركيزاً[12]،فضلاً عن سمات الحذف والاختزال ، (يتميز هذا الخطاب الفني بالتشكيل البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى

1 ناقد ارجنتيني، ينظر القصة القصيرة، دراسات ومختارات: 73
2 م. ن: 73
3 القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، كتاب الهلال، 1977: 60-61
4 الصوت المنفرد، مقالات في القصة القصيرة، فرانك أوكونور، ترجمة، محمود الربيعي، الهيئة المصرية للتأليف، 1996 21
5 ينظر القصة القصيرة، راي ب وست، ترجمة، سمير عزام، سمير عزام، دار صادر، بيروت، 1961: 31
6 في النقد القصصي، عبد الجبار عباس، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980:35
7 ينظر وجود النص _ نص الوجود، مصطفى الكيلاني، الدار التونسية للنشر 1992: 137
8 الفن القصصي (طبيعته، عناصره، مصادره)، د. علي عبد الخالق، دار الشؤون الثقافية، قطرى بن الفجاءة، قطر، 1988: 33
9 ينظر، السرد في قصص جليل القيسي القصيرة، جاسم حميد عودة، رسالة ماجستير، كلية التربية، الموص، 1999: 16
10 القصة القصيرة جدا، قراءة نقدية، جودي فارس البطاينة، مجلة التربية والعلم، مج 18، العدد3، جامعو جرش الأهلية، 2011: 222
11 ينظر، القصة القصيرة جدا، رؤى وجماليات، حسين مناصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، 2015::15
12 ينظر، حوارات حول القصة القصيرة جدا، عباس عجاج، دار إدراك للنشر الالكتروني، 2020: 9

ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح واللا مألوف الجمالي)[1]، ومرد ذلك إلى كثرة الأنماط التي يطرحها مبدعوها، واختلافها طولاً وقصراً، واشتمالها على حوار، وخلوها منه، وتضمنها حكاية، وافتقارها إليها، واعتمادها السرد، فأهم سمات الكتابة السردية في القصة القصيرة جداً، لا بد أن يكون هناك حرص وجدية على أن تكون البنية سردية أو قصصية ، وأن تكون عناصر القص جامعة شاملة ، كما ينبغي أن تحضر هذه السمات أو الأركان بطريقة أو بأخرى أكثر من غيرها فيهذا الفن ، لأنه لا يمكن استبعاد عناصر الشخصية، والحدث، والزمان والمكان ، والراوي، والبداية والخاتمة ، والرؤية السردية عن القصة القصيرة جداً.[2]وبهذا تكتمل في بنائها

رابعاً: عناصر القصة القصيرة جداً

تعتمد القصة القصيرة جداً في تشكيلها على[3]:

تسعى القصة القصيرة جداً إلى تجاوز الأشكال التقليدية في السرد، فتتحرر من النمطية وتعمل على بناء هويتها الخاصة بما ينسجم مع التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية. وهي امتداد لحركة التجريب الأدبي التي بدأت منذ ستينيات القرن الماضي، شأنها شأن بقية الأنواع الأدبية التي تبحث عن تميزها وإثبات حضوره، وينطلق هذا البحث من محاولة الكشف عن خصائص هذا الفن السردي، بما يحمله من عناصر مراوغة ومشاكسة تجعل من الصعب تحديد ملامحه بشكل قاطع. فقد لم تعد عناصر السرد المعروفة ـ كالحدث والشخصية والزمان والمكان ـ تؤدي دورها التقليدي، بل خضعت لتحولات حادة لتتلاءم مع طبيعة هذا الجنس الأدبي الذي يقوم على القصر الشديد، والتكثيف العالي، والاقتصاد الدقيق في اللغة، ضمن بنية محدودة تحتضن الرؤية والحدث والموقف الإنساني في آنٍ واحد.

فالقصة القصيرة جداً لا تقبل التأطير الجمالي المعياري كما هو الحال في القصة القصيرة أو الرواية، بل تتشكل هويتها من خلال نصوصها نفسها، وما تكشفه هذه النصوص من عناصر فنية خاصة تميزها عن غيرها من الأجناس السردية.

خامسا: البنى الارتكازية لفن القصة القصيرة جدّاً

تستند القصة القصيرة جدّاً -حسب هيثم بهنام- إلى مجموعة من البنى الارتكازية، مثل تحول الزمن إلى لمحة قصيرة (ساعة أو يوم أو أكثر)، كما تحدد المكان بأبعاد محسوسة لا تتعدى غرفة أو حيزاً من مكان إلى آخره. ويفضل أن يكون الحدث محصوراً في مسألة واحدة وشأن واحد، ويجب ألا تزيد المقدمة عن أسطر معينة ويفضل ألا تتجاوز الذروة ثلاث أو أربع حوادث، وتكون ضمن مشهد واحد. ويجب أن تكون النهاية رسالة موجهة متمركزة في بؤرة واحدة، وأن تثير ذهن القارئ. وأجمع جل المنظرين والنقاد أن أنسب طول للقصة القصيرة جدّاً هو أن يتراوح طولها بين 500 و2000 كلمة. ومن المفضل أن يتقيد القاص بوجهة نظر واحدة، ويجب الاقتصاد الشديد في الوصف[4] وهذا ما أشارت إليه تعريفاتها في بداية التوطئة

سادساً: القصة القصيرة جدّاً في الأدب العربي

لهذا الجنس الأدبي (القصة القصيرة جدّاً أو ق.ق.ج) مراحل زمنية مر بها وتطور فيها. هل القصة القصيرة جدّا جنس أتى من الغرب وفد إلينا ليستجيب لحاجات عصرنا، أم هي جنس أدبي ذو جذور عربية؟ إنها لا فن وليد الساعة ، ولا قص يولد من فراغ، لا بد من جذور له فيشترك مع أجناس أدبية سبقته بصفات وخصائص ويختلف بأخرى، ولأن الأدب قائم على التأثر والتأثير، والتمازج المرجعي

1 القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، يوسف حطيني، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، 2004: 25
2 ينظر، شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم خلف الياس، دار نينوى، الموصل، 2010: 97
3 شعرية القصة القصيرة جدا: 97
4 القصة القصيرة جدا في العراق، هيثم بهنام بردى، شعبة الأمور الأدبية في مديرية تربية نينوى، الموصل، ط2، 2010:6

والمعرفي ، فإن القصة القصيرة جداً، وإن كانت جنساً أدبياً غربياً ظهر في أمريكا اللاتينية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين باسم "مايكرو ريليتورس"، إلا أن في تراثنا العربي القديم مجموعة من الفنون السردية التي يقترب نظمها من القصة القصيرة جداً، وهذا يعني أن للقصة القصيرة جداً جذوراً عربية، تتمثل في السور القرآنية القصيرة، والأحاديث النبوية الشريفة، ومن ثم، يمكن عد القص الجديد امتداداً تراثياً للنادرة، والخبر، والنكتة، والقصة، والحكاية، واللغز، والأرجوزة، والخطبة، والخرافة، وقصة الحيوان، والمثل، والشذرة، والقبسة الصوفية، والكرامة.[1] لكن هذا الجنس الأدبي المسمى "التجنيسي" ظهر في العالم العربي مع الكاتبة العراقية بثينة الناصري في مجموعتها القصصية "حدوة حصان" الصادرة عام 1974، وتضمنت قصة سمتها الكاتبة "قصة قصيرة جداً"، ويعني هذا أن السبعينيات من القرن الماضي هي نقطة انطلاق القصة القصيرة جداً في العالم العربي بوعي فني مقصود ، نشأت القصة القصيرة جداً فنياً وجمالياً مع بداية التسعينيات من القرن الماضي، ولا سيما في العراق ودول الشام، ولاسيما في سوريا، بيد أنها لم تنتعش كماً وكيفاً إلا في المغرب العربي.[2] فكان لها حضور في العالم العربي رغم التأثر الكبير بكتاب الغرب

ثامناً الكاتب[3]

يعد محمود شقير واحدا من ألمع كتاب القصة القصيرة العربية المعاصرة، تشهد له بذلك دون اي مبالغة رحلة ابداعية طويلة تجاوزت نصف قرن من الكتابة والفاعلية وقد انطلقت تلك الرحلة مع ظهور قصته (ليل ولصوص) في منتصف 65 اب 1962 على صفحات مجلة الأفق الجديد المقدسية التي لها الفضل في التعريف به وبعدد آخر من القصاصين الفلسطينيين والاردنيين، ممن عرفوا باسم جيل الأفق الجديد، وقد تفاوت اهتمامهم بالقصة بعد توقف المجلة، فبعضهم انصرف عنها الى اهتمامات سياسية او ادبية اخرى، وبعضهم هجر الكتابة وغاب في مجاهيل الحياة، اما محمود شقير فقد واصل رحلته في السنوات والعقود التالية، رغم انها لم تخلو من اهتمامات سياسية والتزامات نضالية وحزبية، كما يمكن ان تشغله وتصرفه عن القصة القصيرة، لو لم يكن ايمانه بالأبداع والكتابة ايمانا مخلصا، نابعا من تكوينه وثقافته، ولو لم يكن لديه تلك القدرة النادرة على فصل السياسي اليومي عن الابداع الا وقت وربما هذا بعض ما مكنه من مواصلة الرحلة الصعبة فكان من حصادها عشر مجموعات تنتمي الى نوع القصة القصيرة التي يعنى به كتابنا هذا فضلا عن رواية واحده تحمل عنوان فرس العائلة صدر سنة 2013 وخمسة كتب مهمة في أدب اليوميات والمذكرات والشهادات، يتصل قسم بارز منها بحياة الكاتب في مدينة القدس، ولا تكاد تبعد عن إبداعه إلا لتفسر بعض جوانب الحياة المرة والحلوة التي عاشها شقير في الوطن المحتل أو في المنفى. ويجدر بنا ألا ننسى عنايته بثقافة الطفل التي أنجز فيها ما يزيد على 20 عملاً قصصياً ومسرحياً.

المبحث الأول: العنوان

أولاً: مدخل إلى العنوان

العنوان للكاتب (الاسم للشيء، به يُعرف، وبفضله يُتداول، ويُشار به إليه، ويدل به عليه)[4]. وهو (إشارة سيمائية تواجه القارئ)[5]، وهو (بوابة لولوج عالم النص)[6]، يشكل هدفاً يصطدم به القارئ والمتلقي، فتتكون لديه منحا خاصا. فهو بمثابة الرأس أو الروح للجسد. إن العنوان يقدم لنا معونة كبرى لضبط الانسجام الذي يكسبه العنوان في ضمان استمرارية النص، فلا يمكن تصور عنوان بدون نص. ومن هذه

1 ينظر، القصة القصيرة في الخليج العربي، إبراهيم زغلول، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1981: 125
2 ينظر أركان القصة القصيرة جدا، قراءة في تجارب لبنانية، هدى مجيد المعدراني، مجلة الحداثة، العدد 179، بيروت، 2019: 12
3 ينظر، تحولات في القصة القصيرة في تجربة محمود شقير، محمد عبيد الله، أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، 2014: 19
4 العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 1998: 159
5 تناص العنوان في شعر محمود درويش، جاسم محمد جاسم، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، جامعة تكريت، مج 16، العدد 4، 2009: 15
6 سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، عالم الكتب الحديثة، بسكرة، 2010:268

الرؤية، يُعد العنوان مرجعاً يحيلنا إلى النص، وتساعدنا مختلف بنياته على فك شفرة النص، إذ لا يوضع العنوان عبثاً في الغلاف، بل يُعد مفتاحاً إجرائياً يُقرأ به النص، وأول ما تفتح به عتبة النص. فلا يمكن لنا أن نتصور نصاً أدبياً بدون اسم / عنوان خاص به. فإذا كان عنوان الفرد يدل على مقر سكناه ومكان إقامته، فإن للنص عنواناً يدل عليه. (فبدون النص، يكون العنوان وحده عاجزاً عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص معرضا للذوبان في نصوص أخرى لتغدو بذلك أهمية العنوان لأهميتها في رسم هيأة وهوية النص، وحضوره وانتمائه، ومن ثم فهو أشبه ما يكون ببطاقة هوية تقوم مقام اللوحات الحدود الإشهارية المعروفة)[1]، كما يعد العنوان جزءاً من استراتيجية النص، لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية وليس بوصفه مكملاً أو دالاً على النص، ولكن بوصفه علامة لها بالنص علاقة اتصال أو انفصال. وهو مقطع لغوي أقل من الجملة، نصا أو عملاً فنياً، ويمكن النظر إليه من زاويتين:

أ- ضمن سياق النص
ب- خارج سياق النص

وعلى هذا فالعنوان ليس كلمة عابرة توضع اعتباطاً، بل يتم اختيارها أو اللجوء إليها بدوافع مختلفة وضغوط متفاوتة. وإذا ما حاولنا استنطاق كلمة "عنوان" لغوياً، نجد أنها ترتفع من ثلاثة جذور رئيسة: عنن، عنا، علن. ومن المعاني التي تقع تحت "عنن": عن عن الشيء، وعن وعنوانه ظهر أمامك[2]، وعلنت الكتاب أي عرضته، وعنو الشيء أخرجته. أما في مادة "عنا" [3]فيقال: عليك بالقول كذا أردت، ومعنى الكلام ومعناته ومعنيته مقصده. وفي "علم" نجد: علون الكاتب إذا عنونته، وعنوان الكاتب عنوانه، وعنوان الكاتب سمته كعنوانه، وعنوان كل شيء ما علا منه[4] وهو العنوان. ونستنتج من هذه الجولة اللغوية معان رئيسة لجودة العنوان كما ورد في كتاب علم العنونة، أهمها: الظهور، القصد، العلانية، العلو، الإثارة، الأثر، الإخراج، الإلمامة. فالظهور والخروج بمعنى واحد، فلا يخرج الأمر إلا ليظهر[5]، كما أن العنوان لا يخرج إلا ليكشف عن نفسه أولاً، وليفصح عما في النص ثانياً. وكون العنوان يتصف بالإرادة، هذا يعني أن العنوان متمكن من نفسه ومستقل[6]، فالكاتب حين يختار عنواناً لعمل ما، فإنما ينقاد لقوة داخلية غامضة تجبره على هذا الاختيار دون قصد منه، وهو قد يختار هذا العنوان أو ذاك بدوافع ثقافية، أو تركيبية تتصل ببنية القصة أو تأتي بأضواء وتوجهات لعناوين خارجية أخرى بارزة وأحداث بعيدة ذات دلالة عميقة. وتختلف طرائق اختيار العنوان، فمنهم من يختاره قبل البدء بالكتابة، ومنهم من يأتيه العنوان دون إنذار، ولكن الشائع هو أن يأتي العنوان عندما يكتمل النص. وقد يكون العنوان اسماً لشخصية الحدث البارز أو المكان الذي تجري عليه أحداث القصة، وقد يأتي تعبيراً عن فكرة رئيسة كأن تكون نوعاً من الحب، أو شجرة ترمز إلى شيء ما، أو غرفة في الطابق الأعلى. ونجد المؤلف يبحث عن التشويق عبر استخدامه الألفاظ المتناقضة والتركيبات الغامضة الموحية أو تلك التي تداعب مشاعر القارئ أو تستفز أحاسيسه، أو العناوين التي تجسد نظرة الكاتب إلى الكون والطبيعة والبشر. لذا غدا (العنوان علامة لها مقوماتها الذاتية، مثله مثل غيره من العلامات المنتجة للمسار الدلالي لتكوينه. ونحن نقول: النص والعنوان معاً، ومن الممكن جداً أن يؤسس العنوان لشعرية من شكل ما، إذ يثير خيال القارئ ويلقي به في توجهات ومراتب شتى من القراءات، فيدخله في دوامته ويستفز كفاءة القارئ القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية. كثيراً ما يتحكم العنوان في تأويل المتلقي، وكثيراً ما يؤدي كذلك تغيير عنوان نص ما إلى تأويله وفق العنوان الجديد)[7]، بمعنى أن القارئ يكيف تأويله مع العنوان الجديد.

---

1 سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح: 268
2 ينظر لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، م 1، مادة عنن 13: 290-294
3 المصدر نفسه: 106
4 المصدر نفسه:288-289
5 ينظر، جمالية العنونة في رواية سراق الحلم والفجيعة لعز لدين جلاوجي، بلقاسم دكدوك، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، 2020: 232
6 ينظر عتبات النص في شعر عدنان الصائغ، هناء أحمد، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، 2019: 16
7 لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، 1990: 60

والعنوان بما هو تأسيس، إما أن يؤسس لنصية شعرية أو لا يفعل ذلك أبداً. والتمييز الذي يحصل عليه العنوان لحظة يتكون عبر تشكيله لسؤال إشكالي ينتظر حلاً من النص الذي يقوم هو الآخر بالإجابة عن هذا السؤال الإشكالي بإحالته على مرجعية النص. ومن الطبيعي أن تتفاوت العناوين في الإحالة عن مدلولات النص، فمنها ما هو غامض ومعقد، تكون دلالته إشارة مرجعية لبعض مفاصل النص، ومنها ما هو بسيط يباشر مدلوله بسهولة، ومنها ما هو مبهم وخادع، تكون دلالته إشارة مغايرة لمقصد النص، حتى يؤسس العنوان مفارقته، فيجب عليه أن يعتمد على اللغة المتحايلة والمضللة، حيث يكون العنوان مفارقا للنص[1] ان قيمة العنوان وقيمته الفنية والعلامية في النص تعد (مدخلا للعتبات تصطدم به آليات القراءة حال دخولها ميدان الاجراء القرائي، ومفتاحا موجها من مفاتيحها فاتحة للعمل دائما، لما تحتويه من شحنة بنائية وتركيبية وسيمائية وايقاعية مكثفة ومركزة تغذي طبقات النص الاخرى، وتتحكم على نحو ما في حركتيها ووظائفها واسهامها المشترك في انتاج الأنموذج القصصي والخطاب)[2] وهنا تبرز أهمية العنوان في النص الأدبي وينبين ذلك واضحا في وظائف العنوان

بما أن العنوان يعد من المفاتيح المهمة في اقتحام اغوار النص وفتحه واستكناه اعماقه، وانطلاقا من ذلك فان له دور بارز أثار الدراسات النقدية الحديثة فأعطته اهمية بالغة من خلال جملة الوظائف المتنوعة والمتعددة في تقريب النص ولعل من أهمها[3]:

أ. الوظيفة التعيينية / التسوية يحدد العنوان هوية الكاتب ويسميه، والوظيفة التي تشترك فيها جل الأعمال الأدبية هي العنوان الذي لا يخلو أي عمل منه، فتهدف هذه الوظيفة الى التعرف على العمل بكل دقة، حيث انها تعرف بالمتن وتشير الى محتواه من حيث هي وحدة ضرورية في الممارسة والمؤسسة الأدبية كما أشار إليها جرار جينيت

ب. الوظيفة اللغوية الواصفة يتمركز دورها في إعطاء إثارة أو لمحة طفيفة لها تأثير قوي على المتلقي لجذبه، كما تؤدي أيضاً دوراً إجبارياً توجيهياً فارزاً، أي توجه القارئ إلى فهم دلالات النص وتقوده إلى استيعاب التأويلات المقدمة لها نفسها الوظيفة الموضوعاتية الخبرية. الموضوعاتية يجب أن يراعى فيها تحديد الوجهة الاختيارية للمرسل، العنوان أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي والتأويلات المقدمة من المرسل إليه المعنون له أو الكاتب عامة. إذ تساعد هذه الوظيفة القارئ على تحديد فئة العنوان وعلاقته بالنص وما يحيط به، والعنوان بوصفه ملحوظاً لغوياً واصفاً يحيط بالنص ويتجاوزه دون أن يخترقه؛ لأنه يظل دوماً على مستوى آخر[4].

ج. الوظيفة الإغرائية التحريضية: تملك هذه الوظيفة ميزة أساسية يقوم بها العنوان، وهو جذب وإغراء القارئ وفتح شهيته بمختلف الأساليب الممكنة من خلال جماليته الفنية في بنية العنوان. دائماً ما تمتلك القدرة على الحكم الجمالي على النص، فهذه المهمة الإشهارية هي عملية مخاض عسيرة حتى يولد العنوان تتويجاً لعملية الانتهاء من النص، فيكون العنوان مناسباً لما يغري جاذباً قارئه المفترض لما يناسب نصه، محدثاً بذلك تشويقاً وانتظاراً لدى القارئ. ومن هذا كله، تسعى الوظيفة الإغرائية إلى البحث عن مختلف التساؤلات المثارة في ذهن القارئ ليسلم في النهاية بإيجاد وإشباع ما يثير فضوله، وهذا يرجع إلى مهارة المبدع في وضع الأسطر والأحرف المثيرة للقارئ.

د. الوظيفة الإيحائية تعد من أكثر الوظائف ارتباطاً بأي عمل إبداعي، لأنها تمد القارئ بحمولات فكرية من خلال قدرة الكاتب على تكوين لغة رمزية ذات جمالية فنية عالية، وتفتح مسار التأويل والتفسير للنص، وهذا ما يضمن له ديمومة وحيوية وفضاءً نصياً واسعاً يوفر ما كان هاجعاً أو ساكناً في وعي المتلقي، أو

1 مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر، أرشد يوسف عباس، مجلة جامعة كركوك، العدد 2، جامعة كركوك، 2011: 60
2 العلامة الشعرية، قراءات في تقانات القصيدة الحديثة، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، مربد: 42
3 وظيفة العنوان في الدراسات النقدية الحديثة بين العلامية والنصوصية، فاطمة كريم رسن، مجلة كلية التربية، جامعة بغداد، العدد2، 2012: 212
4 ينظر جمالية العنونة في رواية (سراق الحلم والفجيعة) لعز الدي جلاوجي: 232

في وعيه من معرفة ثقافية أو فكرية، يبدأ المتلقي معها فوراً عملية التأويل التي لا يمكن حصرها في إطار واحد، بل في سلسلة من الدلالات. وقد سميت أيضاً هذه الوظيفة بالضمنية لأنها تحمل مضموناً غير واضح، وسميت بالمصاحبة لأنها تقترن مع الوظيفة الوصفية[1]

ثانياً: أنواع العنوان

1. العنوان الرئيس: هو العنوان الذي يتصدر الغلاف الخارجي للكاتب بوصفه كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر. وقد أطلق عليه (بالعنوان الأصلي، فهو يميز النص عن غيره من النصوص لأنه يعطي للكتاب اسما أي يميزه بعلاقة خاصة عن غيره يعرف بها ويهتدي إليه من خلالها)[2] وقد أُطلقت تسميات عديدة على هذا النمط من العنوان أبرزها: العنوان الخارجي، والعنوان الكلي، والعنوان الحقيقي. وتنم هذه التقسيمات على مركزية هذا النوع من العنوان وأخذه الصدارة في تشكيل الكتاب [3] (بوصفه ثراءً دلالياً ليصبح دليلاً على النص والنواة التي يتم عن طريقها تبئير انتباه القارئ)[4]، فهو يعبر بشكل أو بآخر عن الفكرة الأساسية المسيطرة على النص. ومن شروطه الاختصار والوضوح، ثم الاشتمال، أي (تركيز المعنى في كلمات قليلة . العلاقة بين العنوان الرئيس والنص)[5] إذ تصبح العلاقة تكاملية قائمة على الإيحائية المتبادلة بين النص والعنوان.

2. العنوان الفرعي: ويظهر في القصة ليؤدي مهمة التعريف بالجنس الفني للكتابة ، فهو شارح ومفسر لعنوانه الأساس إذ يؤدي دور الموجه القرائي بوظيفته الإخبارية، وهو يقوم بملء الفراغات الدلالية التي تثير تساؤلات القارئ، ويظهر العنوان الفرعي في فناء الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معاً، ويحقق العنوان الفرعي وظائف عديدة منها: الإخبارية، التفسيرية التي تهدف إلى شرح العنوان الرئيس والوظيفة التأويلية للعنوان الرئيسي[6]، فضلاً عن أدائه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص أيضاً، ويكتسب شرعيته في كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيس من حيث عدم استيفائها لمضمون النص، ويسهم تذييل العنوان الرئيس بعنوان فرعي مكمل في إضفاء عنصر التشويق على الإثارة[7]، وهو شيء أساس لتحرير النص من العزلة وتمتعه بقراء يسهمون في إنتاج المعنى ، وبذلك يتحقق سياق التداول للعنوان الرئيس.

3. العنوان الداخلي: وهي تلك العناوين التي نجدها مرافقة أو مصاحبة للنص، ويوجه التحديد في داخل النص بوصفها عناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية[8]، وتقوم هذه العناوين (بمضاعفة القدرة التفسيرية للمتلقي لكونها عتبات تأويلية للنص الذي تعنونه، وبالتالي تسهل الولوج إلى ردهات النص أو المقطع، ولا سيما في نصوص ما بعد الحداثة)[9]، إذ تمتلك هذه العناوين القدرة على أن المتلقي يربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيس من جهة ثانية ، لأن العنوانات بصفتها (بنى سطحية هي عناوين واصفة شارحة لعنوانها الرئيس بوصفها بنية عميقة، لذا تحقق العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسة، فضلاً عن

1 جمالية العنونة في رواية سراق الحلم والفجيعة: 232
2 علم العنونة، عبد القادر رحيم، دار التكوين، دمشق، ط1، 2010: 38
3 ينظر: عنونة الكتب النقدية عند حاتم الصكر، دراسة تحليلية، زهراء خالد يونس، رسالة ماجستير، الموصل، كلية الآداب، 2011: 9-10
4 عتبات النص المحكي القصير في التراث العربي الإسلامي، الهاشم أسمر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008: 63
5 ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1995: 17
6 العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج، إلهام عبد الوهاب، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019: 34
7 عنونة الكتب النقدية: 10
8 عنونة الكتب النقدية: 12
9 في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007: 83

اسهامها في ترابط القص من جهة، وتمكين المتلقي من التأويل من جهة أخرى)[1] وقد رافقت العنونة النصوص النثرية منذ القدم، في حين أن النصوص الشعرية القديمة فالثابت أن القصيدة العربية لا تعرف العنوان المباشر الذي يعد عضوياً منها إلا في الشعر المعاصر. أما قبل هذا، فإن القصيدة العربية اتخذت بعض أساليب العنونة غير المباشرة، وذلك لطبيعة النشأة.

طبيعة نشأة الشعر العربي الذي اعتمد المناخ الصوتي، مما أدى إلى انتفاء الحاجة إلى وضع عنوان مباشر للقصيدة العربية، مما يؤكد بدوره حداثة ظهور العنونة الشعرية في حين يستمد السرد قوته من علاقة العنونة فيه. فالمرويات الكبرى كـ "كليلة ودمنة"، و "ألف ليلة وليلة"، و "المقامات"، و "رسالة التوابع والزوابع"، و "رسالة الغفران"، تجعل من النثر المعاصر تتمتع بإرث ثري في مجال التسمية حتى وإن كانت الأنواع السردية المعاصرة (القصة القصيرة، السيرة الذاتية، الرواية) التي انتقلت حديثاً إلى فضاء السرد العربي ليصبح الموروث السردي بتسمياته رأس مال للسردية المعاصرة على الرغم من مجيء الرواية محملة بخصائص بنائية معينة فضلاً عن تسمياتها.[2]

المبحث الثاني

العنونة ودلالاتها في المجموعة القصصية

سنقسم العناوين وفقاً للوظيفة التي يمارسها العنوان فيه، وانطلاقاً من التي اقترحها جيرار جينيت لوظائف العنوان تاريخياً واشتغالاً وإجراءً.

العنوان التعييني:

إن الوظيفة التعيينية هي أولى وظائف العنوان ويستعمل بعض المؤلفين تسميات أخرى على هذه الوظيفة، و(تسمى أيضاً وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية النص وبعدها منحه هويته. وهي أكثر الوظائف تداولا وانتشاراً، بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان)[3]، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسماء أجمع وتصبح وفقها مجرد ملفوظات تفرق بين الكتب والأعمال الفنية. وهي (تقترب من كونها اسماً على مسمى، لأنها في أصلها تحديد لهوية النص وتبدو ملزمة في النص)[4]مندمجة مع الوظائف الأخرى. لذلك كانت أهم الوظائف وأكثرها شهرة (ويستعمل النقاد تسميات أخرى مثل: "استدعائية" عند جريفل، و"تسموية" عند متران، و"تميزية" عند جلودنشتاين وبومارشيه، و"مرجعية" عند كانترويلي.)[5] فكل هذه التسميات، وإن اختلفت، دلت على معنى واحد هو التعينية .

وتمارس التعيينية دورها في تسمية الكتاب أو النص وتمنحه هويته، حيث يُعرف الكتاب أو النص به. وتكون الصفة التعيينية للعنوان أكثر التصاقاً بعناوين القصص الداخلية أو عناوين القصائد، حيث إن هذه الوظيفة تؤدي التعيين والتسمية لموضوع القصة. هناك عناوين تُسمّى بنصوصها بشكل صريح وواضح، وهناك عناوين لا تؤدي هذا الدور، وتشكل لبساً على القارئ. وقد وردت الكثير من هذه العناوين في "طقوس للمرأة الشقية" ومارست دور التعيين، وبعض هذه العناوين حققت حضوراً إيجابياً وبعضها حققت حضوراً ضعيفاً، ذلك لأن على العنوان وهو يتصدر عتبة النص عليه أن يحقق جذبا للقارئ وأن

1 عتبات، (من النص إلى المناص)، جيرار جينيت، عبد الحق بلعابد، تقديم، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008: 125
2 العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج: 33-34
3 عتبات (من النص إلى المناص): 78
4 هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسة في الرواية العربية، د. شعيب خليفي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005: 36
5 عتبات (من النص إلى المناص):86

يمارس إثارته على القارئ، ويظل وفياً لنصه. ففي قصة "رحيل"[1] يتصدر هذا العنوان القصة ويعطي للقارئ إعلاناً أولياً بأن كلمة "الرحيل" تمنح أخباراً للقارئ بأن النص يتحدث عن حالة رحيل.

ورغم إبهامها، فإن كلمة "رحيل" كلمة مهمة مفردة مجردة، ولكنها تخبر بأن هناك استخداماً للنص جزءاً منه عند الرحيل. فهذا العنوان ينتمي إلى النص ويعبر عن مضمونه، فكرة الرحيل. وحين يمضي الكاتب في قراءته يكتشف أن هناك حادثة عند الرحيل. أما في قصة "امرأة"[2] يتصدر هذا العنوان متن الحكاية ويمارس دور التعيين والإشارة إلى النص سيحكي قصة امرأة. لذا فإن القارئ يكون انطباعاً أولياً عن النص بأنه سيواجه حكاية عند امرأة، وردت الإشارة عنها بأسلوب التنكير والتعميم، فهي امرأة تحمل دلالة كثير من النساء اللواتي تنطبق عليهن هذه الحكاية، وهي تحكي قصة رحيل الأرواح أو الأحباب. (المرأة التي أعدت له زاد السفر وقفت بالباب تحبس دمعها حينما قال: "ألقاك قبل أن يحل الخريف". المرأة التي وقفت تودعه وهو يقترب الآن من قمة الجبل)[3]، فهذه المرأة التي تشكل رمزاً لأولئك النسوة اللائي ودعن أزواجهن، وقفن على أبواب الانتظار والصبر والفراق والحزن تنتظر عودة الزوج والحبيب، وقد اعتادت الوقوف انتظاراً على أبواب الذين رحلوا بعيداً إلى المنافي أو الغربة أو الحروب التي ابتلعت الكثير من الراحلين إليها. إن هذه العناوين كانت قريبة من مضمونها، مؤدية دورها في تعيين ووسم المسار الذي سينحوه النص. وتتكرر مثل هذه العناوين كثيراً في هذه المجموعة القصصية، وتأتي متشابهة في الوظيفة[4]

العنوان الإغرائي والوظيفة الإغرائية وتسمى الوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية، وذلك لأن قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاستهلاك عند القرا، فلكي نستطيع عمل الكتب وجب علينا وصفها بالاستهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية البارزة[5]. ومن هذا الجانب انطلق هنري فورني في حديثه عن صعوبة تسمية النص لمهامه المزدوجة التي على كل عنوان أن يؤديها، فيقول في مقال له حول الكتاب الخطي: (إن عنوان مؤلف ما هو الذي يمنح القارئ الفكرة الأولى عنه، وهذا الإحساس الأول على قدر ما يكون جذاباً مغرياً أو مبهراً للذهن والعينين، يترك فيه أثراً لمدة قد تطول أو تقصر)[6]. على المؤلف والطابع أن يوحد الجهود لإحداث توقع مقبول، أحدهما عن طريق التبسيط والاختزال عند وضعه للعنوان، عليه أن يعطي فكرة تامة قدر الإمكان عن محتوى المؤلف، مع ذلك يدعو إلى إثارة فضول القارئ عن طريق التأليف المحترف الجميل للكلمات والمهارة في وضع الأسطر، عليه أن يوفر لبصر القارئ نظرة منتظمة بلا ملل ولا تكرار، يكتسب شكل هذه الصفحة دوماً أهمية كبرى عن طريق التأثير الذي يمارسه على جمهور القراء[7].

مما لا شك فيه أن العنوان يمارس دوراً إغرائياً للقارئ ويثير فضوله ويفتح شهيته لولوج النص واقتحام عتبته وكأنها أسراره، فالعنوان المثير من شأنه أن يستفز القارئ ويدعوه إلى الاقتراب من نصه، وفي هذا النوع من العناوين تبرز مهارة الكاتب وقدرته على رسم عناوين قصصه، ونحتها بأسلوب مغاير ومتمايز يجعلها مثيرة للمخيلة والذائقة، وتحمل المتلقي على الاقتراب ومتابعة التواصل والمضي في عالم النص، بخلاف النصوص التي تتسم بأسلوب عادي وتشكيل فقير، لا يبعث على الفضول وإثارة الدهشة. ومن أبرز العناوين التي نحتها الكاتب في هذه المجموعة القصصية، والذي ينتمي إلى هذا النوع الأدبي الإغرائي، عنوان "طقوس للمرأة الشقية" الذي اختاره الكاتب عنواناً لمجموعته القصصية، وعتبة تصدرت الكتاب. فهذا العنوان يشكل مركز الجاذبية في المجموعة ويمارس دوراً إغرائياً بارزاً يثير

1 المجموعة القصصية، محمود شقير، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، 1986: 44
2 المجموعة القصصية: 54
3 المجموعة القصصية:50
4 ينظر: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد العماري، رحيم عبد القادر، مجلة المخبر، العدد الرابع، جامعة بسكرة، 2008: 24
5 ينظر: عتبات: 85
6 عتبات: 85
7 ينظر وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد العماري:95

الفضول والدهشة ويشد انتباه القارئ ويراوده لاكتشاف أسراره والتعرف على هذه النصوص بارزة والتعرف على هذه المرأة الشقية التي يمنحها الكاتب امتيازا تصدر المجموعة بوصفها عنوانا وعتبة إغرائية مهمة، (تذهب الى مبنى الصحيفة كي تنشر اعلانا عن وفاتها في الصباح التالي، لان الطفل التي تبكي في داخلها لا تكف عن البكاء ولذا فقد قررت ان تقتل نفسها هذا المساء، تدخل مبنى الصحيفة بوجه من شمع ابيض وعينين من رماد ودخان، يتأملها شرطي الحراسة الذي لم يشرب قهوته هذا الصباح، لان زوجته لم تشأ وهي مسترخيه في فراشها ان تدله على المكان الذي خبأت فيه علبة البن)[1] إن عنوان القصة (طقوس للمرأة الشقية) مارس حضوره بوصفه عنوانا مغريا ومثيرا لشخصية القارئ ويشد انتباهه ويحمله على المتابعة، وقد رشحه الكاتب ليكون النافذة الاولى لكتابه التي يطل فيها الكاتب على قرائه، وليكون العتبة التي تفتح بابها للمتلقي ليدخل الكتاب ويكتشف عوالم القصص فيه، وفي قصة (قلب) يمارس العنوان أثراً اغرائياً، رغم كون العنوان جاء في كلمة واحدة مفردة نكرة، الا انه يشكل حضوراً مستفزاً ومراوداً، يستثير القارئ ويحفزه للاغتراب والبحث عما وراء هذا العنوان من سر ولغز، ويثير فضوله لجس نبض هذا القلب والاصغاء الى صوته وسماع حكايته، والغوص في اعماقه لاكتشاف سره. (في الأيام الأولى التي سبقت لحظة البرق، كانت تأتي إلى مبنى اللقاء وقد خلّفت قلبها في البيت مثل قرود الحكايات القديمة. في الأيام التي أعقبت لحظة البرق، صار قلبها يسبقها، يتراقص أمامها مثل أرنب أليف يصعد درجات المبنى بأذنين طويلتين وهم في مرتجف أحمر دقيق، ثم يغفو طويلاً في حضن رجل ينتظر وصولها في لهفة كل مساء)[2]. إن العنوان الذي تصدّر هذه القصة القصيرة بما أثاره من فضول ومراودة، فإنه كان محملاً بالأسرار والدلالات، وقد كشف النص عن هذه الحمولة الدلالية وهذه الأسرار التي تخفت وراء العنوان. فكان القلب هو قلب الحبيب الذي كانت تتحكم فيه وتخلفه وراء الأبواب، فلم تكن تسمح له بأن يرسم خطواتها مرجحة العقل على العاطفة، إلا أنها العاطفة فرضت حكمها على العقل، فقفز القلب أمامها مثل أرنب يسبقها إلى مكان اللقاء وموعده. إن هذا العنوان المفرد النكرة يشكل حضوراً واسعاً في قصص الكاتب محمود شقير، إذ جاءت أكثر القصص وهي تحمل عناوين نكرة، وهذا الاتجاه بالعناوين نحو التنكير يجعلها منفتحة الدلالة وقابلة أكثر للتأويل. وبالنظر لكون القصص قصيرة جداً، فإن توجه الكاتب إلى هذا النوع من العناوين لكونها تتلاءم مع قصرها ومع طبيعتها التي تتسم بالقصر والاختصار والتكثيف وان هذه العناوين لا تشيء بأسرار النص المباشرة وتستدعي من القارئ ان يدخل عبر عتبتها الى أجواء النص وفضاءاته ليكتشف دلالته ويقف على مقاصده

العنوان الضمني المصاحب:

تكون الوظيفة الدلالية جنبا إلى جنب مع الوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجيهات الكاتب في نصه، يقول جنيت عنها انه (لا مناص منها لان العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود أو إن شئنا اسلوبه، حتى الاقل بساطة، فان الدلالة الضمنية فيه تكون ايضا بسيطة او زهيدة، ولما كان من المبالغة ان نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك ان الأجدر عندئذ ان نتحدث عن قيمة ضمنية او مصاحبة كما انها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الايحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة)[3] ويمتاز هذا النوع من العناوين بانه يمارس نوعا من الوشاية والايحاء غير المباشر الى متن الحكاية وبعضا من دلالتها او ستشير اليه، فهذا النوع من العناوين لا يعين حقيقة النص ولكن يوحي بشيء من اسراره، حيث يجعل القارئ يستشعر طبيعة الحكاية التي سيواجهها ويكون افق التوقع لديه ملماً ببعض ما سيواجهه من احداث وافكار او نتيجة، وهذا كله يتحصل بسبب طبيعة العنوان، الذي يوجه بعض الأسرار، ومن أمثلة هذه العناوين: "يوم أحد عديم البهجة"[4]. فهذا العنوان يعطي انطباعاً أولياً بأن حديث هذه القصة سيكون عن يوم الأحد، وأن هذا الأحد سيكون يوماً خالياً من البهجة. فهذا الانطباع يتركه العنوان عند القارئ بصورة مباشرة من خلال التصريح الصريح الذي يحمله العنوان.

1 المجموعة القصصية: 96
2 المجموعة القصصية: 79
3 عتبات: 77
4 المجموعة القصصية: 59

وعند الذهاب إلى المتن، فإننا سنكون حاملين معه هذه الفكرة المسبقة فقط، وليس كل التفاصيل، لأن العنوان يفصح ضمنياً عن الفكرة داخل النص. تقول القصة: (إنه يوم الأحد تستحم بماء دافئ، تتناول جرعة من دوائها المهدئ للأعصاب، ثم تخرج إلى النادي وفي يدها كتاب، تقرأ فيه صفحة أو صفحتين ريثما يأتي. إنه يوم الأحد، يخبئ الجريدة السرية في جيب قميصه، يخرج إلى النادي وفي يده كتاب يقرأ فيه سطراً أو سطرين ريثما تأتي. إنه يوم الأحد، كل منهما يحاول أن يسبق الآخر إلى النادي غير أنهما لا يلتقيان)[1] إن نص الحكاية يتحدث عن حالة اللاجدوى والعبث التي تحدث كل يوم أحد، ويحكي عن حالة الرجل والمرأة اللذين يذهبان يوم الأحد لينتظر كل منهما الآخر دون أن يلتقيا، وفي حالة من العبث واللاجدوى مما يفقد الأحد بهجته.

الخاتمة:

بعد أن انتهينا من بحثنا في موضوعة العنونة وفاعليتها عند محمود شقير في مجموعته (طقوس للمرأة الشقية وجدنا فيها بعض النتائج ومنها:

-كشفت العنونة في القصص المنتخبة عن خصوصية في الطرح عند الكاتب، وجدنا فيها التكثيف والاختزال الذي تحتاجه القصة القصيرة جدا فكانت الرمزية والإيحاء حاضرة في عنوانات القصص.

حققت العنونة بنية شاملة في معنى النص، فصار العنوان عتبة مهمة من عتبات النص

وجدنا أن للقصة القصيرة جدا حضورا مهما قي المجال الأدبي بوجوه وأشكال متعددة اختلفت عن القصة والقصة القصيرة، كونها فن اللحظة وترتبط بمعيار الطول والقصر في بعض الأحيان كونها تتشكل في بعضها من جمل قصيرة أو فقرة واحدة في زمن قصير.

اعتمدت الدهشة والسخرية والمفارقة وتنوع الصيغ السردية الكتابية فيها

الزمان والمكان لا يتعدى اللمحة والمكان الواحد فضلا عن زمن ساعة أو يوم وربما حدث واحد.

تمتع العنوان في (طقوس المرأة الشقية) بوظائف مهمة أدت الغرض الذي سماه القاص به ومنها التعيينية والإيحائية وهي وظائف التسمية وتمنح النص هويته عبر العنوان، حققت حضورا إيجابيا وبعضها حضورا ضعيفا، والعنوان الإغرائي يمارس عبورا للقارئ ويفتح المجال لولوج النص واقتحام عتبته.

المصادر والمراجع:

1. أركان القصة القصيرة جدا، قراءة في تجارب لبنانية، هدى مجيد المعدراني، مجلة الحداثة، العدد 179، بيروت، 2019
2. تحولات في القصة القصيرة في تجربة محمود شقير، محمد عبيد الله، أزمنة للنشر والتوزيع، الدوحة، 2014
3. تناص العنوان في شعر محمود درويش، جاسم محمد جاسم، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، جامعة تكريت، مج 16، العدد 4، 2009
4. ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1995
5. جمالية العنونة في رواية سراق الحلم والفجيعة لعز لدين جلاوجي، بلقاسم دكدوك، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، 2020
6. حوارات حول القصة القصيرة جدا، عباس عجاج، دار إدراك للنشر الالكتروني، 2020
7. السرد في قصص جليل القيسي القصيرة، جاسم حميد عودة، رسالة ماجستير، كلية التربية، الموص، 1999

1 المصدر نفسه:100

8. سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، عالم الكتب الحديثة، بسكرة، 2010
9. شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم خلف الياس، دار نينوى، الموصل، 2010
10. عتبات النص المحكي القصير في التراث العربي الإسلامي، الهاشم أسمر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008
11. عتبات النص في شعر عدنان الصائغ، هناء أحمد، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، 20196
12. العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج، إلهام عبد الوهاب، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019
13. عتبات، (من النص إلى المناص)، جيرار جينيت، عبد الحق بلعابد، تقديم، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008
14. العلامة الشعرية، قراءات في تقانات القصيدة الحديثة، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، مربد
15. علم العنونة، عبد القادر رحيم، دار التكوين، دمشق، ط1، 2010
16. العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 1998
17. عنونة الكتب النقدية عند حاتم الصكر، دراسة تحليلية، زهراء خالد يونس، رسالة ماجستير، الموصل، كلية الآداب، 2011
18. الفن القصصي (طبيعته، عناصره، مصادره)، د. علي عبد الخالق، دار الشؤون الثقافية، قطرى بن الفجاءة، قطر، 1988
19. في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، د. ط، 2007
20. القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، يوسف حطيني، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، 2004
21. القصة القصيرة جدا في العراق، هيثم بهنام بردى، شعبة الأمور الأدبية في مديرية تربية نينوى، الموصل، ط2، 2010
22. القصة القصيرة جدا، رؤى وجماليات، حسين مناصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، 2015
23. القصة القصيرة جدا، قراءة نقدية، جودي فارس البطاينة، مجلة التربية والعلم، مج 18، العدد3، جامعو جرش الأهلية، 2011
24. القصة القصيرة في الخليج العربي، إبراهيم زغلول، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1981
25. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، م 1، مادة عنن 290-294
26. لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، 1990
27. المجموعة القصصية، محمود شقير، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، 1986
28. مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر، أرشد يوسف عباس، مجلة جامعة كركوك، العدد 2، جامعة كركوك، 2011
29. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسة في الرواية العربية، د. شعيب خليفي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005
30. وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد العماري، رحيم عبد القادر، مجلة المخبر، العدد الرابع، جامعة بسكرة، 2008
31. وظيفة العنوان في الدراسات النقدية الحديثة بين العلامية والنصوصية، فاطمة كريم رسن، مجلة كلية التربية، جامعة بغداد، العدد2، 2012