

العنوان وتركيبته النصية

الدكتور: محمود سي أحمد
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف- الجزائر

الملخص:

عتبات الأعمال الإبداعية رغم صغر حجمها، فإنها مثيرة، تشد المتلقي، تحفزه وتستدرجه. وهي للكتاب-كما يقول محمد فكري الجزار- كالاسم للشئ، به يعرف، وبه يتداول، ويضمن البقاء. هذه الأهمية هي التي جعلت الدارسين وخاصة المحدثين منهم ينظرون إليه على أنه علامة لغوية لا بد من البحث في جميع جوانبها قبل تثبيتها في أي عمل بداعي. يأتي هذا العمل في هذا السياق وهو محاولة البحث في تركيبته النصية. الكلمات المفتاحية: العنوان؛ التركيب؛ النصية.

- التركيبة النصية للعنوان:

إن المتتبع لتركيبة العنوان النصية (التركيبي والدلالي و البلاغي)، يجد أنها خضعت لقانون التطور والتحول، سواء على صعيد الكتابة أو التلقي⁽¹⁾، كغيره من النصوص فعلى:
أ- المستوى التركيبي:

اعتبار النص مقطعا لغويا يفتح بنيته التركيبية، فأحيانا يكون طويلا، وأحيانا يكون قصيرا بل قد يكون حرفا أو عددا في تركيب نحوي غير مشروط بشرط مسبق و دون أي محضورات، فكما يأتي جملة اسمية أو فعلية قد يكون أكثر من جملة، وقد يأتي كذلك ضميرا أو كلمة مفردة أو مركبا تركيبيا إضافيا أو وصفيا.⁽²⁾

فالحفر في تركيبة العناوين كشف لنا الأنواع التالية:

1- الجملة الاسمية: وتأتي على ثلاثة أوجه⁽³⁾:

1-1- اسما موصوفا

1-2- اسما علما

1-3- اسم عدد

2- الظرف

3- النعوت و الصفات و يأتي على حالتين:

1-3- صفة.

2-3- جملة موصوفة:

4- جملة طويلة وقد وسم هذا العنوان النثر الكلاسيكي، ومن نماذجه الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض، والوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهروطار.

5- التعجب، وهو كل ما يحدث الحيرة في ذهن البطل أو المتلقي⁽⁴⁾، يقوم على قلب المؤلف بأسلوب «ما لا يعرف له مثيل»⁽⁵⁾، بأدواته المعروفة أو بدونها مثل أحلام بكرة للمغربي محمد الهراي.

وهناك مكونات أخرى ننظر من خلالها إلى العنوان الروائي نظرة متحررة وفاعلة وهي:

1-المكون الفاعل: وهي الحالة التي يكون فيها العنوان حاملا لاسم شخص في الرواية قد يكون البطل أو هو الضحية.

2-المكون الزمني: فيها يكون العنوان حاملا لمعنى الزمن.

3-المكون المكاني: وهو ما كان فيه العنوان حاملا للمعنى المكان المفتوح أو المغلق، وقد تكون مقصودة لا تتطلب بهذا من المتلقي في تحديدها، وقد تكون مفتوحة الدلالة تحتاج إلى مهارات و طاقة خاصة في التحليل، مثال ذلك «مدن الملح لعبد الرحمن منيف».

د-المكون الشئى: وهو الذي يحمل معناه دلالة الأشياء مثل عنوان «حجارة بوليو» وبعض محكيات الخيال العلمي كاللبساط ، الطاقية ، الخاتم ، الطائر المسدس.

هـ- المكون الحدثي: وهو ما ينطوي على حدث في حاجة إلى تحويل وتأويل وتنقسم فيه الأحداث إلى:

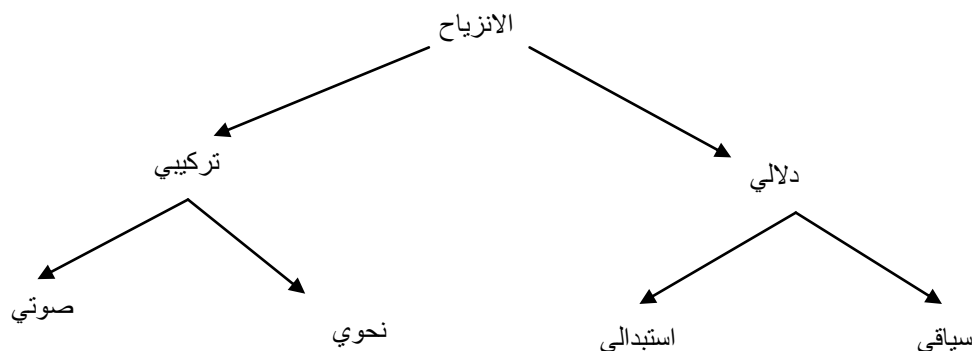
1-أحداث دينامية: وهي التي توسم بالحركية مثل ما نلتمس من هذه العناوين: ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ، وقائع حارة الزعفراني لجمال الغيطاني.

2-أحداث ستاتيكية: وهي التي تترجم وضعية وحالة الروح والعواطف والحال والتصورات المجردة كالحب والسعادة والموت مثل عنوان: أرواح هندسية.

لعل هذه الإستراتيجية التي أسس بها الروائي العربي البنية التركيبية للعناوين، سعى بها نفسه و جعل لها موقعا قبل تسمية النص و التعريف به.

و تجدر الإشارة إلى خاصية وسمت العناوين الحدثية في تركيبها، وهي خاصته الحذف، وتجلت في بعض أعمال الروائيين كموضة جديدة، قذفت بالعنوان إلى فضاء التفكيك، ومست السياق وبالخصوص الجانب النحوي منه الذي هو، الركيزة الأساسية التي تستند إليها الدلالة، فبمجرد ما يحقق الانزياح بدرجة معينة عن قواعد ترتيب وتطابق الكلمات، تذوب الجملة وتتلاشى قابلية الفهم ، انطلاقا من أن كل جملة تكونها وحدات معجمية ينسب إليها القيام بوظيفة نحوية محددة، يجعل كل كلمة داخل السياق لها وظيفة.

ويتأتى الخرق في قواعد التركيب عند كوهن من مفهوم القلب الذي يشمل ترتيب الكلمات، وهو ما يعرف عند العرب تحت اسم التقديم والتأخير ، و قد تطرق جان كوهن لأنواع الانزياح، فحصرها في نوعين الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي ويمكن أن نمثل طرحه في الخطاطة التالية:



وتكشف الخطاطة أن الانزياح ليس عملية اعتباطية في اللغة، وإنما ظاهرة أسلوبية من صور البلاغة التي تسعى إلى تحقيق الأدبية التي وجدت الرواية ميدانا خصبا لها باعتبار «أن لغة الرواية لم تعد تطابق بين الدال والمدلول ولم تعد كونها لغة أدبية تمتاز بالبعد التداولي التوصيلي فحسب، بل تمتاز بخاصية تعبيرية خيالية»¹. جعلت منها جنسا علامة من نوع خاص، تخلخلت فيه قوانين الكتابة.

إلى جانب الحذف النحوي هناك المضموني الذي يدخل تحت نوع الانزياح الاستبدالي حسب تقسيم كوهن.

انزياح سياقي ← (منافرة) ← (لا نحوية) = يكون على مستوى اللغة كالحذف والتقديم والتأخير.

انزياح استبدالي ← استعارة مجاز، صورة...⁽⁶⁾

ب-المستوى المعجمي:

ينبغي أولا أن نميز بين القاموس والمعجم، فهما يختلفان في أمرين: أولهما المعجم جزء من المكون التركيبي، أما القاموس فيدخل في إطار المكون الدلالي، أو جهاز التأويل الدلالي، وثانيهما أن المعجم عبارة عن قواعد آلية تعوض المقولات التركيبية النهائية بمفردات من المعجم، وهذا التعويض يتم بصورة آلية تأخذ بعين الاعتبار الصفات الدلالية التي يجب أن توجد في المفردات التي تعوض المقولات التركيبية، أما القاموس فمهمته إعطاء المفردات تأويلا دلاليا، ولكي نحصل على تأويل دلالي يشمل مفردات الجملة، فإنه يتم تحديد جميع المداخل المعجمية التي تحتوي عليها المفردات، أي تحدد جميع القراءات التي تنسب إلى المفردة المراد تأويلها.

فالتأويل الدلالي للمفرد عبارة عن عدد معين من المداخل المعجمية التي تشكل المداخل المنسوبة للمفردة قاموسيا، إذن، يمدنا القاموس بالمداخل المعجمية المختلفة للمفرد ويحتوي المدخل المعجمي على ما يلي:

أ- سمات تركيبية: وهي التحديد المقولي للمفردة، وقد تكون هذه السمات أصلية أو فرعية فالمفردات «عين» و«عقرب» مثلا، سماتها الأصلية كونهما اسما، وسماتها الفرعية كونهما مفرد، مؤنثا.....

ب- سمات دلالية: تحدد هذه السمات المحتوى الدلالي للمفردة.

تحديد جميع المداخل المعجمية التي تحتوي عليها المفردات، أي تحدد جميع القراءات التي تنسب إلى المفردة المراد تأويلها.

إن المعجم باعتباره حاملا لدلالات الألفاظ، يتم إسقاطه في البناء التركيبي كي نحصل على قراءة (أي) تأويل جيد للمتوالية اللغوية.⁽⁷⁾ والتركيب خاضع لمقياس الاختيار الذي يعتبر عملية أساسية، وذلك أن المتلفظ يعتمد إلى تكسير الجملة العادية (خطاب مركب انطلاقا من معجم وفقا لقواعد نحوية) بحثا عن تركيب غير عادي هو نواه أدبية الخطاب.

وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بمفهوم الاتساع⁽⁸⁾، وبمعنى آخر تستهدف القراءة السؤال عن طبيعة «الحقل الدلالي الذي يشكله العنوان في نشاطه النصي، وجملة العلاقات الدلالية التي تتفاعل بموجها كائنات

النص»⁽⁹⁾ ، وتجدر الإشارة إلى أن هناك نوعين في القراءة، الأولى تهتم بشكل النص وتتجاهل الأعياب اللغة (...) أما الثانية فهي قراءة تمارس بمثابة وحدة.⁽¹⁰⁾

ج- المستوى البلاغي:

نلمسه في الآليات التي تتأسس عليها العنوان (استعارة، كناية، المجاز) وهذا التلمس كان محل اهتمام اللسانيين والنقاد العرب والغربيين القدماء منهم و المحدثين، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: عبد القاهر الجرجاني، جاكبسون، تدوروف، دون أن ننسى سوسير فالمراوغات اللفظية والرواسم والتصرف في الحروف والمجانسات والتشكيلات الرمزية وغيرها من الإجراءات البلاغية، الرامية إلى إنتاج آثار أسلوبية معينة، جد متواترة»⁽¹¹⁾. فمثلا بالجناس التصحيفي (أي تبديل حرف كلمة ما لتكون كلمة جديدة) الذي أولاه سوسير أهمية كبيرة، وبالتلاعب بالحرف والكلمات، استطاعت الرواية الجديدة إثراء لغتها.

نستخلص مما سبق وأخذا بمقولة عبد القاهر الجرجاني (لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض) أن الإستراتيجية التي صار يحتلها العنوان، تكمن في انصهار هذه المستويات في نسيج واحد، إذ به يكتسب الصفة الفنية وإن صح القول النصية.

وانطلاقا من هذه الإستراتيجية التي يحتلها العنوان، نحاول قراءة عناوين أعمال عبد المالك مرتاض الروائية، في ضوء المنهج السيميائي.

- العنوان والتناص:

إن التعامل مع العنوان بوصفه نصا، فإنه أصبح من المسلمات في الدراسات الحديثة أن «نصية أي نص تتوقف على الدخول في علاقات متنوعة من التماثل والاختلاف مع نصوص سابقة وراهنة، بل ولاحقة، إذ إن فقدان النص للتناصية تجعله بمنأى عن النصوصية أي كونه نصا»⁽¹²⁾ وما دام النص يتعالى على القراءة، فبالتناص يتحرر العنوان من القراءة الأحادية أو الجاهزة و يغدو صوتا يتردد، يستدرج القارئ بغية تحديد موقعه، فيقذف به إلى المتن في مأمورية «تفكيك أسرارهِ وإضاءة العتمة التي تغمر علامات العنوان ومحاولة استقدامه إلى فضاء النور ليلمع في حضن القراءة»⁽¹³⁾

وعليه يصير العنوان الحلقة الأولى التي يلتقي فيها الكاتب بقرائه للتفاوض «فأما أن ينجح العنوان بإغواء القارئ وينبثق العشق بين القارئ والنص أو يفشل في ذلك»⁽¹⁴⁾ وتتأسس العلاقات المقبلة أو تنتفي. وبما أن التناص محتوم على كل نص (العنوان نص)، مهما كان جنسه وهو في صيرورته بطريقة قد يتمثلها إراديا أو لا إراديا⁽¹⁵⁾، فيمكن أن يتحقق في العنوان بثلاثة احتمالات:

تناص العنوان مع عمله فقط.

تناص العنوان مع خارج عمله فقط.

تناص العنوان مع عمله و خارجه معا.

- العنونة الروائية في العالم العربي:

القول « أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من العرب أو متأثرة به تأثرا شديدا»⁽¹⁶⁾ يحيل ولا شك إلى التناص الذي وسم المحاولات الروائية العربية الأولى حيث نجد

«كثير من الروائيين يعمدون بقصد أو بغير قصد إلى الاستخدام الحاذق لأسلوب التناص»⁽¹⁷⁾، ونقصد (حضور نصوص أخرى، مقامات، قصص خرافية نصوص سردية مشهورة داخل النص العربي كألف ليلة و ليلة..) والعنوان يعتبر هو الآخر (فضاء نصيا يتحقق فيه نص كاتب في نص حاضر وينعكس فيه، سواء من خلال أسلوب المعارضة pastiche أو المحاكاة الساخرة parodie أو التلميح allusion أو الصدى Echo⁽¹⁸⁾).

و هذا التناص إما أن يكون مع « عناوين مؤلفات سابقة للروائي نفسه، أو أنها تناص مع عناوين كتابات أدبية متنوعة، وتبرز طبيعة هذه العلاقة بشكل مباشر وصريح أو بطريقة ضمنية»⁽¹⁹⁾ ولقد عرفت العنونة في الرواية العربية عدة تحولات قبل أن تكتسب مشروعيتها كنص دال يمارس ضغطا على المتلقي.

1-العنونة في البدايات الأولى:

تشارك عناوين الروايات في البدايات الأولى في:

أ- خاصية السجع: وتمثلها «سرديات رفاة الطهطاوي» تخلص الابريز في تخلص باريز 1834، وأحمد فارس الشدياق «الساق على الساق في ماهو الفاريق 1855، وسليم بطرس البستاني، الهيام في جنان الشام 1870، والهيام في فتوح الشام 1874، فرنسيس المارش، در الصدق في غرائب الصدق 1882.⁽²⁰⁾

وكان الاهتمام بالسجع كخاصية فنية أولا ثم كمقدرة لا بد منها لجذب اهتمام المتلقي.

ب- طول العناوين: ويتكون من عنوان رئيسي ووظيفته شد انتباه القارئ، ثم يليه عنوان فرعي ووظيفته تفسيرية وتمثل به بـ ألف ليلة و ليلة وهو العنوان الرئيسي، مزيل بـ ذات الحوادث العجيبة والقصص المطربة الغربية، ليالي غرام في غرام، حب وعشق وهيام حكايات و نوادر فكاهية و لطائف و طرائف أدبية من أبدع ما كان من عجائب الزمان

ج-التاريخية: أحسن ما يمثلها روايات جرجي زيدان:

فتح الأندلس 1904، الحجاج بن يوسف 1902، الانقلاب العثماني 1911، أبو سلم الخرساني 1905، الأمين و المأمون 1907، العباسة أخت الرشيد 1906، استبداد المماليك 1892، و كذلك رواية لادباس أو آخر الفراعنة 1899 لأحمد شوقي...

وهذه الروايات لا ينبغي أن ننظر إليها على أنها سرد لأحداث تاريخية وفقط، لأنها إبداع خصب، استطاع أن يخرج التاريخ من الجفاف الذي يحفه، وجعله مستساغا للقراءة.⁽²¹⁾

د-الرومانسية: مثال ذلك: روايات جرجي زيدان: فتاة غسان 1896، عذراء قريش 1889 غادة كربلاء 1901، عروس فرغانة 1908، أروانوسة المصرية 1889، فتاة القيروان 1912، و روايات سليم بطرس البستاني: زنوبيا 1871، أسماء 1873، فاتنة 1877، سلى 1878، بدور 1882، سامية 1882، 1884، و من روايات نقولا حداد: حواء الجديدة أو: أيفون موفار 1906 و من روايات أحمد شوقي عذار الهند.⁽²²⁾

ما يلاحظ في العناوين الرومانسية، هو هيمنة الحقل الأنثوي على هذه العناوين و لعل ذلك مرده إلى تزامنه مع النداء بتحرير المرأة.

هـ-عناوين مغامرات: ونمثل لها بروايات جرجي زيدان: صلاح الدين و مكائد الحشاشين 1913، المملوك الشارد 1891، أسير المتهمدي 1892.⁽²³⁾ ، تلتقي جل عناوين الروايات المنشورة في فترة بداية الرواية العربية في الوظيفة، وهي وظيفة التسمية، واتسامها بالوضوح والمباشرة دون أن تقترب من تخوم النصية أو الشعرية نظرا لهيمنة التواصل الفني بين المرسل والمرسل إليه.⁽²⁴⁾

2-العنونة ما قبل الحداثة:

إذا جازلنا أن نؤرخ لها من العقد الثاني من القرن العشرين و حتى الخمسينات، فإن الدارس للرواية في هذه الفترة يجد أنها «تشبي بنفس رومانسي بارز، بالإضافة إلى عناوين تحيل على اتجاهات أخرى كالتاريخية أو الواقعية».⁽²⁵⁾

تتجلى الرومانسية في أعمال كثيرة نذكر منها الأجنحة المتكسرة 1912، لجبران خليل جبران، وزينب 1914 لمحمد حسين هيكل، ووداعا أيها الشرق 1926 لنقولا حداد وفتاة القرية أو خيانة الحب 1931، لمعروف الأرنؤوط، وعودة الروح 1933 لتوفيق الحكيم، وسارة 1938 لعباس محمود العقاد، ودعاء الكروان 1934، والحب الضائع 1938 وأحلام شهرزاد 1942، وشجرة البؤس 1944، والوعد الحق لطله حسين.⁽²⁶⁾ وهناك أعمال أخرى مثل: الأطلال 1934 لمحمود تيمور، وباب القمر 1934 لإبراهيم رمزي، وزنوبيا 1940 لمحمد فريد أوحير، والجامعة 1950 لأمينة السعيد، و إني راحلة 1950 ليوسف السباعي.⁽²⁷⁾، والدارس لهذه العناوين يجد نفسه أمام خطاب جديد بدأ يتمرد على التسمية وينخرط في النصية.

أما العناوين الواقعية فيمثلها: نجيب محفوظ ب: القاهرة الجديدة 1945، خان الخليل 1946، زقاق المدق 1947، السراب 1948، بداية ونهاية 1949، الثلاثية بين العصرين 1956، قصر الشوق 1957، السكرية 1957، أولاد حارتنا 1959، اللص و الكلاب السمان والخريف، وأعمال حنانيه، المصاييح الزرق 1954، الشراع والعاصفة، الثلج يأتي في النافذة 1969، الشمس في يوم غائم 1973.⁽²⁸⁾

إن المسحة الفنية الجديدة التي عرفتها الرواية في هذه المرحلة على صعيد اللغة والأسلوب وتقنيات الكتابة، واختيار العنوان، نتيجة تفاعلها بالواقع حقق للرواية تجاوز مرحلة التجريب والدخول في مرحلة التأصيل للرواية العربية من خلال خوض التجريب لكن تجريب بطريقة مختلفة عن تلك التي استثمرت التقنيات الغربية⁽²⁹⁾ ، رغم أن هناك، من لم يفلح في تجربة جديدة.

3- العنونة الحداثية (الشكل الروائي الجديد):

لقد عرفت الرواية العربية بدءا من نهاية الستينات من القرن الماضي إلى إن جاز الاجتهاد لنا في هذا التحديد، اليوم عدة تحولات، فقد «جرى تحول للكتابة الروائية من تصوير البنية السطحية للواقع إلى التركيز على البنية العميقة له، التي كشفت عن تعقده وديناميته، الأمر الذي افترض استبدالاً للأدوات الروائية على مستويات اللغة والتقنيات و الرؤية، والانتقال من ممارسة التجريب على صعيد أشكال الكتابة الروائية»⁽³⁰⁾ ، وتحقق هذا التحول «عن طريق تنوع مواد المحكي، من تشخيص الواقع إلى الاقتراب من أسطر الواقع ومن تشغيل وتوظيف المواد التاريخية والتراثية إلى توظيف الشكل المسرحي واستعمال الوثائق واستلهاهم

أشكال القص الشعبي، ومن الشهادة على تحولات الواقع إلى تفجير اللغة أنباء العالم الروائي على مسارب التخيل.⁽³¹⁾

ورصد هذه التحولات لا يتم إلا بمقاربة هذه النصوص التي يعد فيها العنوان العتبة الأولى لا مناص للمقارئ منها، ومن تجليات التحول في العنوان في هذه الروايات:

أ- صوغ العنوان من حرف واحد مثل: رواية "ن" للتونسي هاشم القروي، و بنفس التسمية سمت الروائية سحر الموجي روايتها الصادرة 2007.

ب- صوغ العنوان من حرفين: مثل رواية «عو» لإبراهيم نصر الله.

ج- عناوين عبارة عن ضمائر: مثل «الهؤلاء» لمجيد طوبيا 1976.

د- عناوين تتشكل من ثلاثة أحرف: مثل ما دأب على ترسيخه الروائي المصري صنع الله إبراهيم مثل: «ذات» و «شرف» و «وردة».

- لجوء الروائي إلى العناوين الطويلة: وهذه الصفة تكاد تمس أكثر من عمل عند معظم الروائيين، ونمثل لها ب: الطاهر وطار في: العشق والموت في الزمن الحراشي. الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، وعبد المالك مرتاض: وادي الظلام. دماء ودموع. الحفر في تجاعيد الذاكرة، والأمر نفسه نجده في عناوين، جبرا إبراهيم جبرا: صراخ في ليل طويل 1955، صيادون في شارع ضيق 1980....

- استعمال عناوين مألوفة التركيب: مثل وعاد الزورق إلى النبع 1989 لعبد الكريم غلاب و «نصيبي من الأفق 1970 للتونسي عبد القادر بن النسخ، في غيابها 2003 لنبيل سليمان وبرو طابوراس ياناس 1998 لبسالم حميش، شجرة الخلاطة 1995، خميل المضاجع 1997 ليملودى شغوم.

استعمال عناوين متعارضة الأجزاء: مثل البحر لا ماء فيه للروائي الليبي أحمد الفقيه وكذلك الأمر في رواية حقول الرماد، «وفئران بلا جحور» و أحياء في البحر الميت للروائي الأردني مؤنس الرزاز و «الفارس القاتل يترجل لإلياس الديري، وثلج الصيف 1973 لنبيل سليمان، و «انتحار رجل ميت» لحنان الشيخ.

ضمير الغائب أو الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر 1998، لواسيني الأعرج ونوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري 1983، و حارسة الظلال أو دون كيشوط في الجزائر 2000 وهي لواسيني الأعرج كذلك.

- استحضار العناوين التحية: بعد ما غابت هذه العناوين نجدها مستحضرة بكثرة في أعمال واسيني الأعرج بمثل: البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر 1980. فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية) 1990، سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين) 1995، ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري) 1997، و حارسة الظلال (دون كيشوط في الجزائر) 1999..

كما نجد العنوان مستحضرا عند حبيب السائح في روايته، تما سخت (دم النسيان 2002)، وفي رواية جرماتي أو ملف البلاد التي سوف تعيش بعد الحرب 1978 لنبيل سليمان.

الدارس لهذه العناوين يجد أن «تنفيذها أصبح أكثر ذكاء و مكرا و دهاء»⁽³²⁾، فهي تتميز «بخصوصيات ومكونات تدخل في إطار التجريب انطلاقا من استفادتها من الركام الكلاسيكي من جهة ثم الوعي بأهمية

العنوان وتغييراته من جهة ثانية»⁽³³⁾، ومن هنا تبرز المفارقة الشاسعة بين خطاب العنونة الحداثي وماسبقها من منجز تمثل بعناوين البدايات والرومانسية والواقعية»⁽³⁴⁾، إنه خطاب صار يؤسس سيميائية لنفسه تستند على مجموعة من الآليات «التكثيف الدلالي، الإثارة والمفارقة، التناص وأخيراً تفعيل البعد البصري لموطن العنونة»⁽³⁵⁾، وبهذا صار علامة سيميائية بامتياز لها هوية مستقلة وفكت مستقلة ونص مستقل.

- سيميائية العنوان :

كان المعنى ولا يزال هو القدر المقدس الذي سعت وراءه جل المقاربات ،لأن السعي لفهم الكيفية التي ندل بها ونفكر مسألة حيوية في إحساسنا الحدسي بأنفسنا، باعتبارنا كائنات بشرية ، وهو (المعنى) عند عدد من الناس مسألة مركزية في دراسة اللغة والأكثر أهمية بكثير من فهم تفاصيل رتبة الكلمات أو الصرف⁽³⁶⁾. ولذلك فالمقاربات التي انطلقت في تحليل العمل الأدبي منذ ظهور " فن الشعر" لأرسطو ومرورا بكتاب مورفولوجية الخرافة الشعبية الروسية 1927 لفلاديمير بروب ومعنى المعنى لشاردز وأوجدن 1923 وعلم الدلالة البنيوية لغريماس 1966 ومن ثم إلى علم اللغة عند يلمسلف وماقدمه تودروف في كتابه " قواعد الديكامرون" وكذلك جهود جيرار جينيت وفيليب هامون ورولان بارت و... كلها تتقاطع في سعي أساسي وهو البحث عن المعنى رغم اختلاف ألياتها.

ولعل المقاربة الأكثر نجاعة في دراسة المعنى هي السيميائيات، ذلك لأنها ترتبط بالعمليات الإدراكية، وبالتالي هي بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره ، بل من حيث انبثاقه من عمليات التنصيص المتعددة ، أي هي بحث في أصول السميوز (السيرورة التي تنتج الدلالة) وأنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه السلوكات الإنسانية⁽³⁷⁾.

تري الأدب - النصوص الأدبية والأعمال الفنية - نظاما مندمجا لأنه يقدم نموذجاً للعالم، وكلها علامات تعقيد ، أي تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها⁽³⁸⁾. والعنوان أحد هذه النصوص في نظر الكثير من الباحثين ، نذكر منهم، جيرار جينيت في كتابه (عتبات) ، وليوهك في كتابه (سمة العنوان)، وعبد فكري الجزار في كتابه (سيميو طيقيا الإتصال). وذلك رغم أنه « مقطع لغوي أقل من الجملة »⁽³⁹⁾ في « أعلى اقتصاد لغوي ممكن»⁽⁴⁰⁾ على مستوى الدلالات إلا أنه أكثر غنى على مستوى المدلولات⁽⁴¹⁾. فهو « كالنص »⁽⁴²⁾ بل « قد يقول مالا يقول النص من خلال سلطته الدلالية التي تعد انفجارية ما استفزت قرائيا »⁽⁴³⁾.

بهذه الموصفات ، وبالتموقع الذي يحتله ، انتزع العنوان حريته ، حيث صار بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص ، أي علامة كاملة ، وهبتها الكتابة (الخلود، لأن " الكتابة - أصلا- هي نقش ، علامة وأثر (= العنوان) على الشيء الغائب، بما يؤديه هذا النقش من وظائف الإحالة المرجعية من تحديد وتسمية وتعيين وإعلان⁽⁴⁴⁾.

إذن العنوان بحث وحياة للنص يسبح به في الفضاء، وبمجرد أن تطله يد الإنسان أو عقله في لحظة من اللحظات بالقراءة ، أو الاسترجاع ، يلقي بكلكله على القارئ عليه، فيصغر القارئ عن الصعود إليه، وهذا حسب طبيعة القراءة.

هوامش البحث:

- (1) عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، ط2000، 1 ص68.
- (2) ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهبة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 199 ص35.
- (3) ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى لثقافة، الجيزة، مصر، ط 2004، ص21، 22.
- (4) سعيد يقطين، ذخيرة العجائب العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1994، ص09.
- (5) Tzvetantodoro v: introduction à la littérature fantastique édition du seul, paris, 1970, p35, 36
- (6) ناصر يعقوب اللغة الشعرية وتجليتها في الرواية العربية، ص78.
- (7) عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر بلقدير، الدار البيضاء، المغرب ط1 2000، ص60، 61، 62.
- (8) توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، دمشق، سورية، ص74.
- (9) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سورية، 2007، ص184.
- (10) قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي لجلامش، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ص41.
- (11) برنار فاليلط، النص الروائي، تقنيات و مناهج، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات باريس 1992، ص81، 82.
- (12) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص87.
- (13) خالد حسين، شؤون العلامات، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ط2008، 1، ص80.
- (14) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، ع/23، ص90.
- (15) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناس، المركز الثقافي العربي، 1985، ص121.
- (16) بطرس حلاق، نشأة الرواية العربية بين النقد، والإيديولوجية، مجموعة من المؤلفين، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، د ط 2001، ص61.
- (17) عبد المالك أشهبون، العنونة في الرواية العربية، ص86.
- (18) نفسه، ص86.
- (19) نفسه، ص86.
- (20) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص366.
- (21) بنظر: عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص31، و خالد حسين حسين، في نظرية العنوان ص368.
- (22) ينظر: عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص32 و خالد حسين حسين، في نظرية العنوان ص367.
- (23) عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص32.
- (24) ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات، ص13، و خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص368.
- (25) عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص35.
- (26) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص369.
- (27) عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص36.
- (28) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص370.
- (29) ينظر: سعيد يقطين من أجل رواية تفاعلية عربية، حوار الرواية العربية، أصيلة، 291.
- (30) خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، (الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجاً، الرياض، مؤسسة اليمامة، ط1، 2000، ص15.
- (31) محمد عز الدين التازي، مغامرة الشكل وارتداد الواقع، حوار الرواية العربية، جامعة المعتمد بن عباد الصيفية، أصيلة، المغرب، الدورة 2001، 16، ص67.
- (32) عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص69.
- (33) شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، ص88.
- (34) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص371، 372.
- (35) المصدر نفسه، ص372.
- (36) ر. جاكندوف، ن، شومسكي، ر. فندلر، دلالة اللغة وتصميمها، ترجمة محمد غاليم ومحمد الرحالي وعبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب ط1 2007 ص11

(37) سعيد بنكراد ، السيميائيات ، مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص 12

(38) - ينظر : بوزيدة عبد القادر، يوري لوتمان ، مدرسة تارتو موسكو وسيميائية الثقافة والنظم الدالة ، مجلة عالم الفكر، مج35، عدد3 ،

مارس 2007 ص194، وسعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص29

(39) سعيد علواش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، ص89

(40) بسام قطوس ، سيمياء العنوان، ص06

(41) ينظر: ناصر يعقوب ، اللغة الشعرية ، 104

(42) بسام قطوس ، سيمياء العنوان، ص 06

(43) حليلة قطاي ، استراتيجية العنوان في الكتاب النقدي القديم ، ص46

(44) محمد فكري الجزار – العنوان وسيمو طبقيا الإتصال ، ص35