

## العنوان كَنَصِّ موازٍ الحواجز السّوداء لليلى العثمان

فياض هيبي<sup>1</sup>

ملخّص:

تعالج هذه الدراسة العنوان الأدبي كَنَصِّ موازٍ يؤكّد صلة النصّ بالواقع، كما تنصّ عليها الكثير من المدارس النقدية الحديثة بصفة عامة، والواقعية الاشتراكية بصفة خاصة. تفترض الدراسة أنّ العناوين تُكتب بعد أن تكتب النصوص، وهذا ما يثبت صلة النصّ المباشرة بواقعه. هكذا يغدو النصّ عملاً / نصية إضافية كون الكاتب يجتهد في صياغة العنوان الأفضل الذي يستطيع أن يعكس الواقع على النحو المطلوب. نولي أهمية خاصة للجانب اللغوي في العنوان، لإثبات ما تقدّم، في مستويين اثنين، هما: الجانب الاجتماعي (السوسيولوجي) للغة، والجانب النحوي. كما تفترض الدراسة أنّ العنوان عتبة هامة من العتبات النصية، وله قدرته النصية التي تتجاوز مرحلة التوقعات والقراءة الأولية للنصّ. هذه القدرة كفيلة أن توقّر "مناخاً" نصياً يحفّز القارئ ويمدّه بمعلومات أساسية تحدّد الاتجاهات الأساسية للنصّ، وتحدّد أفكاره المركزية، قبل فعل القراءة العملي التأويلي للنصّ ذاته.

كلمات مفتاحية: النصوص الموازية، نظرية العنونة، علم اللغة الاجتماعي، ليلى العثمان، الحواجز السوداء، القصة القصيرة العربية

المقدّمة

يقول جان بول سارتر<sup>2</sup> Sartre Jean-Paul إنّ كلّ كاتب منتهم بالضرورة. وهو بذلك متورط في حاضره وبيئته ومجتمعه رغماً عنه لا بإرادته، وغير معزول، بالتالي، عن هذا المجتمع بأي حال من الأحوال. يعاين هذا الواقع ويرصده بأدق تفاصيله، في أسلوب يتعدى التوثيق والتسجيل، معاينة فوقية تعيد صياغة الواقع أدبياً، بخلاف التأريخ الذي ينصرف فيه المؤرخ

<sup>1</sup> أكاديمية الفاسي.

<sup>2</sup> سارتر، جان بول. ما الأدب؟ ت: محمد غنيمي هلال. (القاهرة: نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع،

إلى التوثيق والتسجيل بحيادية واضحة غالبا، مقابل التورّط الذي ينافي الحيادية إلى أبعد حدّ، عند الكاتب. هكذا يعيد الكاتب (الكاتبة) بهذه الممارسة صياغة الواقع من جديد، ومن جملة ذلك، وبالذات، العنوان، على نحو ما سنرى لاحقا. يحتلّ العنوان مساحة مركزية في نظرية العتبات النصّية أو النصوص الموازية<sup>3</sup> Paratexts. فهي مجمل النصّيات أو النصوص التي تحيط بالنصّ الأصلي وتقدّم له على نحو معين، كالعنوان، صفحة الغلاف، الإهداء، الاقتباس والتظهير<sup>4</sup>، وغيرها الكثير. فيما يشكّل معا الهيئة أو الصيغة النهائية الخارجية التي

<sup>3</sup>. لم يكن الاهتمام بالنصوص الموازية خاليا من الإشكاليات بأي حال من الأحوال. فقد احتلت مسألة التسمية والمصطلح مساحة كبيرة في الظاهرة عموما، وبذلك تعدّدت الآراء والطروحات. مصطلح Paratext، كما طرحه الناقد الفرنسي جيرار جينيت G. Genette، أثار إشكالية عندما تناوله الباحثون والنقاد العرب عموما، وعند محاولة ترجمته بصفة خاصة. يعتمد الباحث سعيد يقطين مصطلح المناصّ والمناصّة (على صياغة اسم الفاعل من الفعل ناصّ)، نظرا لخاصية التفاعل والحوارية التي تتيحها هذه الترجمة: يقطين سعيد. انفتاح النصّ الروائي. (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1989)، 93-100. بينما يقرّ محمد بنيس مصطلح النصّ الموازي، وهو عنده مجموعة من النصوص على حدود النصّ، تحيطه وتتفاعل مع النصّ بعلاقة حوارية جدلية، وتنفصل عنه في الوقت ذاته: بنيس محمد. الشعر العربي الحديث - بنياته وإدالها. (الدار البيضاء: دار توبقال، 1989)، 76-77. وقد اتفق الباحث عبد الفتاح الحجّمري مع الشاعر محمد بنيس حول الترجمة والتسمية، فاختار هو الآخر مصطلح النصّ الموازي: الحجّمري عبد الفتاح. عتبات النصّ\_ البنية والدلالة. (الدار البيضاء: منشورات الرابطة، 1996)، 9. وهي عند الباحث التونسي محمّد الهادي المطويّ الموازي النصّي، كإشارة حرفية للمصطلح: المطويّ محمّد عبد الهادي. "في التّعالي النصّي والتفاعلات النصّية"، المجلة العربية للثقافة 32 (1997)، 197. الملحقات النصّية هو ما اعتمده السوري محمد خير البقاعي كاصطلاح وترجمة للمصطلح: البقاعي محمّد خير. "أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي"، الفكر العربي المعاصر 32 (1996)، 84. وقد اعتمدنا بدورنا مصطلح النصّ / النصوص الموازية في هذه الدراسة، باعتبارها بتقديرنا أكثر الترجمات القادرة على توضيح دلالاته والمقصود منه، إضافة إلى تأكيد الخاصية أو الجانب الحوارية والتفاعلية الذي يتيحها المصطلح عموما، وهو الشرط الضروري في هذه المسألة، وفي عملية التواصل الأدبي والتذوق الأدبي بصفة عامة.

<sup>4</sup>. يعدّد جينيت Genette الملحقات النصّية أو النصوص الموازية التي تحيط بالنصّ، لتشكّل معا العمل الأدبي الكلي، بصيغته التي نراها بعد طباعته ونشره، كالعنوان، العنوان الفردي، العناوين الداخلية،

يظهر عليها الكتاب، ويقدم بها للقارئ عموما، كما يؤكد جيرارد جينيت G. Genette، الذي يعدّ من أبرز النقاد الذين اهتموا بنظرية النصوص الموازية بصفة عامة.<sup>5</sup> تساهم هذه النصوص، باختلاف أنواعها وموقعها، في تحقيق الكثير من الشروط الهامة والضرورية لفعل التلقي، القراءة والتأويل، وبالتالي تحقيق المعاهدة الهامة بين النصّ وقارئه. معاينة هذه النصوص معاينة متأنية تفصيلية هي ممارسة ضرورية من شأنها أن تزوّد القارئ بقدر كافٍ من المعلومات الأولية التي يفترض أن يتزوّد بها القارئ قبل ولوج النصّ وسبر أغواره. فكلّ نصّ منها يقوم بإضافة هامة في مجموع إضافات تعادل في النهاية فكرة أولية كاملة. العلاقة بين النصّ الأصلي (المتن) وبين النصّ الموازي علاقة ضرورية لا فكاك منها.<sup>6</sup> ولا يمكن للنص

---

المقدّمات، الملحقات، التنبّهات، التمهيد، الهوامش، التزيينات، الرّسوم، عبارات الأهداء والشكر، والمقتبسات:

Gerard Genette. Palimpsestes . Paris : Seuil, 1982, 9.

<sup>5</sup>. النصوص الموازية عند جينيت ملحقات نصية تختلف في نوعها، شكلها وموضوعها، تقوم بدور مركزي في العلاقة الجدلية والحوارية بين القارئ (المتلقي) والنص. لها وظيفتان جمالية تزيينية وأخرى جدلية حوارية. تساهم الوظيفة الأولى في تزيين الكتاب، إضافة إلى إغراء المتلقي. وهذه القيمة الإغرائية للنص الموازي تفضي إلى "توريط" المتلقي ليكون شريكا فاعلا في علاقة جدلية حوارية مع النصّ، باعتبارها نصوصا (خطابات) نظرا للقيمة الإخبارية الدالة التي تتضمنها:

Genette Gerard. "Introduction to the Paratext", New Literary History, vol. 22, no. 2, (1991), 261. وهي، عند سعيد يقطين، بنية نصية تجاور النصّ الأصلي وتشارك معه في سياق معين، باختلاف أنواعها وأشكالها وموقعها: يقطين سعيد. انفتاح النصّ الروائي. الدر البضاء: المركز الثقافي العربي، 1989، ص 99. يولي بوطيب أهمية كبيرة لهذه النصوص، فهي عنده عتبات لها دورها الأساس في تحفيز القارئ وتوجيهه في عملية تواصله وتفاعله مع النصّ. وهي بذلك قادرة على رسم الخطوط العامة للنص، وهكذا "يلج" القارئ النصّ وفي جعبته زاد وفير يسهل عليه مهمة اللوج والتأويل: بوطيب عبد العالي. "بحر السّعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي". المناهل المغربيّة. ع 55 (1997)، 64.

<sup>6</sup>. يشير الباحث خالد حسين حسين، إلى ال"تمهيش" وتحييده من الشعريات النقدية، واعتباره الشيء الزائد الذي لا طائل منه في عملية القراءة. حتى أيقظ جينيت الاهتمام والضرورة لهذه العتبات والنصوص

الأصلي (المتن) بأي حال مكن الأحوال أن يقفز إلى دائرة الحضور وإلى عالم المتلقي والقارئ، بذاته فقط، لأنّه لا يستطيع أن يقوم وأن يُقدّم للقارئ دون خدمة النصّ الموازي له في التعريف والتحديد والتوضيح، وفي عدم الاستطاعة إقرار بالنقص والعجز، وإقرار آخر بضرورة هذه العلاقة. وبالتالي لا يكتمل النصّ الأصلي إلاّ بالنصوص الموازية، وفي مقدّمها العنوان.<sup>7</sup> وهكذا يتعرّز حضور العنوان ومركزيته في نظرية النصوص الموازية عموماً. يميز جينيت بين نوعين من النصوص الموازية: النصوص الموازية الداخلية Paratext، والنصوص الموازية الخارجية Epitext. تنتهي إلى النوع الأول كافة النصوص المحيطة، جغرافياً، بالعمل الأدبي نفسه، على نحو ما بيّنا سابقاً. بينما يكون النص موازياً خارجياً عندما يتجاوز الفضاء النصي، ويتعدى المساحة المعرفّة للنص. وهو بذلك لا يجاور النصّ مباشرة أو بشكل مادي إنما ينتشر في فضاء اجتماعي أو فيزيائي غير محدّد، كالجرائد والمجلات، لقاءات وبرامج إذاعية. النصّان الموازيان معاً، الخارجي والداخلي، يشكّلان عتبات ضرورية لفهم النصّ عموماً.<sup>8</sup> بناء على ما تقدّم، تقوم النصوص الموازية مبدئياً على تعالق عدة نصوص معاً، باعتبار أنّ النصوص الأدبية عموماً ليست كيانا مستقلاً، إنّما شبكة من التعلقات بين النصوص. وهكذا يغدو النصّ الموازي جزئية من نظرية عامة تؤكّد أنّ الأدب غير معزول عن الواقع بأيّ حال من الأحوال، وهذا ما نسعى إلى إثباته في هذه الدراسة في المقام الأول. ونظراً لمركزية العنوان، كنص موازٍ، في طرحنا هذا من ناحية، ونظراً للمركزية التي يحظى بها بين النصوص الموازية من ناحية ثانية، كان لا بدّ من مناقشة نظرية العنونة، على نحو يستعرض أهمية العنوان كجزئية تؤكّد صلة النصّ بالواقع، على نحو ما سنرى لاحقاً.

الموازية. وأعاد لها مكانتها الريادة في التعريف والتكوين، ويصبح ما هو إضافي (أصلاً) شيئاً ضرورياً وأساسياً لما هو أصلي: حسين خالد حسين. في نظرية العنونة. دمشق: دار التكوين، 2007، 38-41.

<sup>7</sup> Genette Gerard. "Introduction to the Paratext", *New Literary History*, vol. 22, no. 2, (1991), 261.

<sup>8</sup> . مخّول، جريس. العتبات النصية والنص الموازي - الكتاب لأدونيس نموذجاً. رسالة ماجستير. جامعة

حيفا، 2009، 12-13.

## في نظرية العنوان

حظيت نظرية العنوان باهتمام الباحثين والدارسين والنقاد على حد سواء، ولا تزال. ورغم حضورها ودورها المحدودين في الإنتاج الأدبي القديم، والدراسات كذلك، إلا أنها كانت تمارس هذا الحضور بشكل غير مباشر، من خلال ممارسة التسمية والعنوان<sup>9</sup>. وهكذا نرى ضرورة في التعرض للجانب التاريخي في هذه النظرية، حتى نؤسس بشكل كاف وشامل للجانب النظريّ فيها. يردّ الباحث خالد حسين حسين نشأة التسمية والعنوان إلى بداية الكلمة، نتيجة الانتقال من الخطاب الصوتي إلى الكتابي (التدوين)؛ "فتاريخ الكلمة عنده هو تاريخ العنوان"<sup>10</sup> ورغم الحالة المركبة والمعقدة التي يفرضها هذا الطرح، لكننا نقول إنّ فيه جانبا من الصحة احتاج الناس التسميات والعناوين للإدراك والتحديد والتعريف، وبالتالي تسهيل التواصل بينهم، والتكيّف مع الواقع. وبذلك يقتضي الواقع فرض التسمية والعنوان بالضرورة. ومن الواضح أنّ هذا الإقرار عامّ، يشمل الحياة بكامل تفاصيلها ومستوياتها، كما أسلفنا. ومهمنا في المقام الأول، في هذا البحث، حضور هذه النظرية في المجال الأدبي، كما سنبيّن لاحقا. الإحالة التاريخية في مسألة العنوان تفترض تعرضا لجغرافيتين مختلفتين هما الغربية الأوروبيّة، والشرقية العربيّة. يذكر الباحث Levin في حديثه عن العنوان الأشكال

<sup>9</sup> من الأهمية بمكان التأكيد على هذه الجدلية الحتمية (التسمية والعنوان) في سياق الحديث عن النظرية عموما. مؤكدين في الوقت نفسه على اهتمام الدراسة بالعنوان أكثر من التسمية، لأنّ المجال والاختصاص يحتمّ هذا الاهتمام دون غيره. العنوان ممارسة أدبية بكل المقاييس، بينما التسمية فعل أعمّ وأشمل، كما أسلفنا. ولما كان مجال اهتمامنا هو النص الأدبي في المقام الأول، كان لا بدّ من تحديد المصطلحات الخاصة بهذا المجال، ليكون الطرح أوضح وأكثر مباشرة.

<sup>10</sup> لا شك أنّ هذا التوجه لا يخلو من الزعة الفلسفية التي تتجاوز الممارسة العملية للعنوان كما يقتضيهما النصّ الأدبي، وكما "اتفق" عليها الباحثون المنظرون. ولما كان الباحث يهتم في التسمية، وهي الدائرة التي تشمل العنوان، نرى جانبا من الصحة في هذا الطرح. ونذكره على سبيل العرض الشمولي، الذي يتناول كافة التوجهات التي تناولت الظاهرة. لمزيد حول موقف الباحث من هذه المسألة، انظر: حسين خالد حسين. في نظرية العنوان، 18-34.

"البداية" والقديمة لها، حيث كانت تُستخدم الأرقام للتعين والعنونة.<sup>11</sup> يؤكد Levenston، في مناقشته لنظرية العنونة، الطرح ذاته المذكور عند سابقه، باعتماد الأرقام لعنونة القصائد.<sup>12</sup> يعتمد كثير من باحثي القرن الخامس عشر بداية التحول في طبيعة العنوان الأدبي ومكانته. فقد أخذ يتبلور، وبصورة تدريجية كعنوان أدبي دالّ على اتجاه النصّ ومضامينه الأساسية.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> . يشير Levin في مقالته إلى ألواح البابليين والآشوريين كمثال للعنونة بالأرقام، إضافة إلى كتب موسى التي كانت تعنون باعتماد الكلمات الأولى من النصّ، واعتمدت الطريقة نفسها في عدد كبير من القصائد كذلك، انظر:

Levin, Herry. "The Title as a Literary Genre". *Modern Language Review* 72 (1977), xxiv.

<sup>12</sup> . كان ترقيم القصائد والعودة إليها بواسطة هذه الأرقام، كافيا في "مرحلة البدايات". كما يبيّن أنّ استخدام المعلومات "كنصيّة"، بمعنى صياغته بكلمات دالة على معنى النصّ وفحواه، فهذا تطوّر متأخر، انظر: Edward A, Levenston. "The significance of the Title in Lyric Poetry". *Hebrew University Studies in Literature* 6 (1978), 69.

<sup>13</sup> . يشير في هذا الصدد الكثير من الباحثين، أمثال جينيت G. Genette، الذي يشير إلى صفحة العنوان، حيث كان يظهر العنوان، وظلّ النهج متبعا لفترة طويلة، حيث بدأت إضافة إلى العنوان معلومات أخرى، انظر: Genette, Gerard. "Structure and Function of the Title in Literature". *Critical Inquiry* 14 (1988), 699. في القرن السادس عشر، كما يذكر فاولر Fowler، بأنّ العناوين احتلت منذ نهاية القرن السادس عشر وحتى القرن الثامن عشر صفحة العنوان بكاملها، وعزّفت بالكتاب واحتوت على قائمة بمحتوياته، انظر:

Alastair Fowler. *Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes*. (Oxford: B. Blackwell, 1987.), 97.

يحيل هولاندر Hollander الصيغة الحالية للعنوان، تاريخيا، إلى القرن السابع عشر، حيث ظهرت في بريطانيا ما أطلق عليه هولاندر الصيغة الأساسية للعنوان. باعتبار أنّ الشعراء، حتى تلك الفترة، اعتمدوا الشكل الأدبي للنصّ ليقوم بوظيفة العنوان مثلا، انظر:

Hollander John. *Vision and Resonance: two senses of poetic form*. (New York: Oxford University Press, 1975), 217-218.

لم تحظ العنوانية باهتمام الشعراء في الأدب العربي القديم، فقد أهملوها في القصائد دون النصوص السردية والنقدية والعلمية، معلنين ذلك، كما يذكر الباحث رشيد يحيواوي، إلى أنّ قصائدهم كانت تلقى شفهيًا، وكان القدماء يستعجلون سماعها.<sup>14</sup> وهكذا "حرمت" القصائد في الأدب العربي القديم من العنوان ووظيفته الدالة. وقد استعاضوا عنه بحرف الروي تارة، في تسمية القصائد، أو نسبة القصيدة الواحدة للمناسبة التي قيلت فيها تارة ثانية، وهكذا تمّ التمييز بين قصيدة وأخرى للشعر نفسه. بالمقابل يحظى العنوان باهتمام بارز عند الكتاب والباحثين والقراء على حدّ سواء، في الأدب العربي الحديث، وهو مجال اهتمامنا المركزي في هذا البحث. هذا الاهتمام يثبت مكانته المركزية في العملية الإبداعية بصفة عامة، وفي النصّ بصفة خاصة. المكانة التي تبين قدرة العنوان على التدليل والتأويل، إضافة إلى الناحية الجمالية والإغرائية، على نحو ما سنرى في الصفحات التالية من هذه الدراسة. على العموم حظيت مسألة التعريف في نظرية العنوانية باهتمام الباحثين بشكل لافت. فالعنوان، عند ليو هوك، Hoek Leo، وهو من أبرز الباحثين في مجال العنوانية، مجموعة من الدلائل اللسانية تظهر في بداية النص وتهدف إلى تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي.<sup>15</sup> ويرى Genette, Gerard أنّ العنوان يتألف من: العنوان، والعنوان الفرعي

<sup>14</sup> . يضيف يحيواوي في مسألة العنوانية وغيابها في الشعر القديم، أنّ الشعراء عوّضوا عن هذا الغياب، بتقنيات تقوم مقام العنوان في صيغته الحديثة، كحسن الطالع، لأنها في ابتدائها تحدث أثرًا في نفس السامع يمكنه من رسم خطوط عريضة للنص. فهو كالعنوان في النصّ الحديث أو السردى على الأقل في تلك الفترة. كما اعتمدوا جملاً أو قوالب جاهزة تُذكر قبل القصيدة، التي تحدّد هوية النصّ وتدلّ عليه، وهي الواردة عادة في كتب التراجم والمصنفات التي اهتمت بالشعر القديم عموماً، ومنها: "قال يمدح"، وأنشدني في ذلك قطعة". هذه الجمل عنده تقوم بوظيفة العناوين، لأنها دالة على موضوع النصّ العام، انظر: يحيواوي رشيد. الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي. (بيروت: أفريقيا الشرق، 1998)، 109-107.

<sup>15</sup> . Genette, Gerard. "Structure and Function of the Title in Literature". *Critical Inquiry* 14 (1988), 692-693

والدلالة الجنسيّة *title+ sub title+ generic indication*.<sup>16</sup> وهو كلام مكتوب فوق نصّ القصيدة كما تقول A. Ferry.<sup>17</sup> ويعنى العنوان عند آدمس Hazard Adams بأصول الكلمة (Title) اللاتينية، وكانت تعني الكلام المكتوب، اللقب، الشرف والشهرة. الكلام الموضوع حول غرض ما لمنحه اسما أو وصفا وتعريفا، إضافة إلى كونه الكلام الذي يأتي في مقدمة الكتاب وغيره من وثائق ورسائل أو أي مؤلف آخر.<sup>18</sup> وهو الاسم الذي يقف على رأس عمل معين، كالقصيدة، القصة، الكتاب والمقالة وغيرها، كما تذهب بروك وفروكسمن إلى القول.<sup>19</sup>

### كاتب العنوان

العنوان في الأدب الحديث يفرض معادلة ثلاثية: العنوان نفسه، الكاتب والقارئ. ولا يمكن بأي حال من الأحوال مناقشة العنوان كعتبة مركزية قبلية لولوج النصّ دون مناقشة هذه المعادلة بأبعادها الثلاثة. فالعنوان، بهذا المفهوم، وكما يذكر الجزار، مرسلّة Message صادرة

<sup>16</sup> . ويضيف: Genette, Gerard في هذا الباب أن التعريف السابق يقتصر اليوم على جزأين فقط: عنوان+ عنوان فرعي / أو : عنوان + دلالة جنسية. للمزيد من التفاصيل حول العنوان ونظرية العنوان بصفة عامة، أنظر المصدر السابق: Genette, Gerard (1988), 694.

<sup>17</sup> . رغم تحديد Ferry تعريفها للعنوان في القصيدة بصفة خاصة، إلا أنّ التعريف ينسحب وينطبق على الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة والرواية وغيرها. انظر:

Anne Ferry. The title to the poem. (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1996), I.

<sup>18</sup> . يهتم Hazard Adams بأصول الكلمة (Title) اللاتينية، وكانت تعني الكلام المكتوب، اللقب، الشرف والشهرة، ولا تتعارض هذه الاستعمالات التاريخية لكلمة العنوان مع الاستعمال المعاصر لها، على نحو ما بيّنا سابقا. انظر:

Hazard Adams. "Titles, Titling, and Entitlement to". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46 (1987), 8.

<sup>19</sup> . بروك وفروكسمن. لكل شير יש שם: עיוני ספרות ולשון בשירת ילדים. (تل – ابيب: פפירוס, 1982),



من مُرسِل Address إلى مُرْسَل إليه Addressee.<sup>20</sup> ولأن افتراضنا في المقام الأول في هذا البحث، يقوم على أنّ النصوص تكتب بعد أن تنتهي عملية الكتابة، وفعل العنونة هو فعل متأخر قياساً بفعل الكتابة. ولأنّ العناوين لم تعد شكلية في الأدب الحديث عموماً، بل تحظى بدور وأهمية مركزيّتين في كلّ عمل أدبي بصفة عامة، كان لا بدّ من "فاعل" قادر على القيام بهذه المهمة على النحو المطلوب. وهذا ما يحيلنا إلى الحديث عن الكاتب (كاتب النص) ككاتب مؤكّد للعنوان<sup>21</sup>، على نحو ما سنرى لاحقاً. تتمّ عملية اختيار العنوان وصياغته، بعد جملة من الاعتبارات الجادة، وتوفّر عددًا من العناصر المركزيّة. وهذا يستند إلى حقيقة واحدة مفادها أنّ اختيار العنوان من قبل الكاتب، يتحقّق بعد الانتهاء من فعل كتابة النصّ.<sup>22</sup> وهكذا يغدو كاتب النصّ هو الناقد الأول له، باعتبار أنّ عملية العنونة عملية خاضعة لجملة من الاعتبارات والأسس، على نحو ما بيّنا سابقاً. أهم هذه الاعتبارات والأسس، هي قدرة العنوان التلخيصية والدلالية، بمعنى قدرة العنوان على اختزال النص بدلالته وأبعاده الأساسية. لذا لا تكون العملية اعتباطية عشوائية بأي حال من الأحوال، بل هي عملية متأنية مدروسة تخضع لاعتبارات أساسية جامعة، ومن هنا كانت عملية العنونة مناهضة في

<sup>20</sup> . الجزائر محمد فكري. العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي. (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، 19.

<sup>21</sup> Hazard, Adams. "Titles, Titling, and Entitlement to" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46 (1987), 9-12.

<sup>22</sup> . يذكر الباحث أ.د. إبراهيم في مقالته الهامة حول العناوين وقوتها في النص الأدبي، من خلال رصده للحالة في ديوان الشعر محمود درويش: "لماذا تركت الحصان وحيداً". ويحدد الكاتب بأنّ كلّ عنوان أدبيّ يمتلك عدداً من الإحالات الممكنة، وهي عنده ثلاث: أ. العنوان كنظام لإحالة ذاتية self – reference، كإحالة محدّدة للسيرة الذاتية للكاتب. ب. العنوان كنظام لإحالة خارجية (خارج نصيّة) external reference، بمعنى إحالة إلى التاريخ عموماً. ت. العنوان كنظام لإحالة داخلية (داخل نصيّة) internal reference، بمعنى إحالات لجسد النصّ نفسه. انظر:

Ibrahim, Taha. "The Power of the Titles" *Journal of Arabic and Islamic Studies* 3 (2000), 67.

صياغتها لعملية الكتابة ذاتها، إن لم تفقها إشكالية وصعوبة. وهكذا، وبعد أن تتمّ عملية العنونة، يكتسب العنوان الأدبي أصالة معينة. ويُقصد بالأصالة هنا القيمة الدلالية، التعريفية والتلخيصية التي يتضمنها العنوان، لأنها جاءت استجابة لهذه المركبات الجادة والهامة التي يقوم عليها النصّ أولاً وأخيراً. متابعة للفكرة السابقة ذاتها يرى كلٌّ من Adams و Levenstone أنّ العنوان الأصلي الذي يؤخذ به ويعتمد كعتبة أولية هامة لولوج النصّ هو العنوان الذي صاغه الكاتب نفسه لا غيره.<sup>23</sup> فالعنوان الذي تحدده الناشر أو المترجم، أحياناً، لا يقدم لنا من المعلومات القادرة على بناء ما يعرف بجهاز التوقعات عن النصّ الكامل، وهي الممارسة الضرورية من جانب القارئ أو المتلقي قبل الشروع في عمليتي القراءة والتأويل.<sup>24</sup> يعتبر الباحث Shawcross. عملية العنونة التي يقوم بها غير الشاعر أمراً في غاية الخطورة، لأنها لم تقم أساساً على الاعتبارات التي يفترض أن تقوم عليها، والتي يعتمدها الكاتب في كلّ عملية تأويل على نحو ما بيّنا سابقاً، وهكذا يقود العنوان "المصطنع" إلى تضليل القارئ خلال عملية القراءة، مما يجعل من القراءة عملية مقطوعة غير مكتملة،<sup>25</sup> الأمر الذي يضرب وبشكل واضح في قدرة القارئ على فهم النصّ من ناحية، ويهدّد معادلة التواصل بينه وبين النصّ من ناحية ثانية. ولا بدّ لنا في هذا السياق أن نشير إلى الفرضية المعاكسة لزعمننا السابق، القائل بأنّ العنوان الأدبي يصاغ من قبيل كاتب النصّ نفسه بعد الفراغ من عملية الكتابة، والتي تقول إنّ العنوان الأدبي يمكن أن يحدّد أولاً ومن ثمّ تبدأ مرحلة الكتابة. بهذا المفهوم تصبح عملية العنونة عملية سابقة للكتابة لا لاحقة لها، وهكذا تفتقد عملية العنونة أهمّ الاعتبارات الأدبية – الفنيّة والنصّية التي تساهم وبشكل جادّ في صياغة العنوان الأدبي. إضافة إلى أنّ العنونة السابقة للكاتبه محدّدة مقيدة للكاتب على نحو كبير. يغدو الكاتب أسير دلالة العنوان السابقة وخاضعاً لها من حيث لا يدري. فقد حددت هذه العنونة السابقة

<sup>23</sup> . Adams, 1987: 9-12.

<sup>24</sup> . Levenstone, 1978: 72.

<sup>25</sup> . Shawcross, John. " but is it donne's the problem of titles on his poems". *John Donne Journal*, 7,2, 1988, 147.

اتجاه الكتابة ومستواها مسبقا، والكاتب في هذه الحالة يقوم بعملية هي أشبه بعملية ترجمة الأفكار الجاهزة إلى أحداث وفقرات، ناهيك عن "الحرية المسلوقة" التي يعانها الكاتب في هذه الحالة، وهي الضرورية للعملية الإبداعية عموما. وتلك ممارسة تضرّ بجمالية العنوان والنصّ معا دون شكّ. وهكذا يفقد العنوان دوره الرئيس في نظرية العتبات والمناصّة بصفة عامة. لأنّه فقد بذلك قدرته النصيّة – الدلالية على نحو ما نرى عادة في العناوين الأدبية "الأصيلة". إضافة إلى الضرر اللاحق بالقارئ والمتلقي، لم تعد عتبة العنوان حافزا بالنسبة لها، قادرة على إغوائه للقراءة والتأويل، وهذا ما يهدّد معادلة التواصل الأدبي بينه وبين النصّ، على نحو ما أشرنا سابقا.

### قارئ العنوان

من الأهمية بمكان أنّ نناقش أولا هوية قارئ العنوان، لأنّها ليست جلية واضحة كما يبدو للوهلة الأولى. قارئ العنوان عند البعض هو قارئ النصّ نفسه. وهي الفكرة التي يناقشها ويعارضها Genette، عندما يميز بين متلقي عنوان الكتاب ومتلقي الكتاب نفسه.<sup>26</sup> ولكننا نرى أنّ ثمة توافقا بين النوعين: متلقي العنوان ومتلقي الكتاب. لأنّ قراءة تلقي العنوان وقراءته مقدمة وعتبة أساسية ضرورية لفهم النصّ، فلا تكون ممارسة أحادية مقطوعة بأيّ حال من الأحوال، إنّما هي مرحلة رئيسة ضرورية من مرحلة أعمّ وأشمل، هي مرحلة القراءة والتأويل والتواصل. ولما كانت قراءة العنوان والنصّ على حدّ سواء عملية ليست مفهومة ضمنا، وتفرض شروطا قبلية على القارئ اعتمادها ليتمكن من ممارسة عملية قراءة العنوان الأدبي، فإنّ مسألة التوافق بين هوية متلقي العنوان وهوية متلقي النصّ، مؤكدة دون شكّ.

<sup>26</sup> . يذهب Genette إلى القول إنّ متلقي العنوان عنده هو الجمهور The Public، والجمهور ليس مجموع القراء بطبيعة الحال، وإنما يتألف من مجموعة من الأفراد يفوق عددهم مجموع القراء، لأنه يشمل إناس لا يقرؤون الكتاب أو يفعلون ذلك بشكل جزئي. والعنوان عنده، كذلك، يرسل نفسه إلى عدد من الأشخاص يفوق عدد الأشخاص الذي يرسل النصّ نفسه إليه، وإذا كان النصّ عبارة عن غرض للقراءة، فإنّ العنوان عبارة عن غرض للإحاطة والاتصال. انظر:

Genette, 1988, 706-707.

فالقارئ المقصود في هذه الحالة هو قارئ متمرس متمكن، قادر على المراوحة بين مستويي النص: الداخلي والخارجي، وقادر كذلك على ربط العنوان بالنص وإحالة النصّ العنوان بنفس القدر بالضبط، بعد أن يكون قد تجاوز مرحلة العنوان على النحو المطلوب.<sup>27</sup> يتضح مما سبق أنّ عملية الممارسة شرط هامّ وضروريّ في تواصل القارئ مع العنوان ومع النصّ الأدبي عموماً. هذه الممارسة التي لا يمكن أن تتحقق إلاّ بالعمل والتنفيذ، بمعنى أن يكون القارئ قارئاً أولاً وأخيراً، وحين تغدو القراءة نهجاً وتقليداً ثابتاً واعياً، عندها فقط يمكن للقارئ أن "يدعي" القدرة على القراءة والتأويل. كما تستدعي هذه الشروط إلماماً وتمكّناً من الناحية اللغوية – النحوية، لضرورتها في قراءة العنوان بصفة خاصة، ولأنّ العنوان مختزل مختصر، ومضغوط إلى أقصى حدّ من ناحية، ولأنّ نصيته صيغت بعد مجهود كبير يأخذ بعين الاعتبار اتجاهات النص ومستوياته المتعددة من ناحية ثانية، مما يُكسب كلّ كلمة فيه أهمية خاصة، تساهم بشكل فعلي في تحديد معنى السياق العام للعنوان، كان لا بدّ من الاستعانة بالجانب اللغوي – النحوي تحقيقاً لهذه الغاية الهامة. كما تستدعي هذه الحالة قدرة القارئ على إحالة المستوى اللغوي في العنوان إلى المستوى الاجتماعي Scio – linguistic للغة. وهو المستوى الذي يمكن القارئ من توظيف المعنى وإحالاته إلى سياق اجتماعي أعمّ وأشمل، مما يساهم بالتالي في عملية القراءة والتأويل عموماً. هذه المستويات السابقة للغة في العنوان، تشكل صلب زعمنا وفرضيتنا في هذا البحث، على نحو ما سنرى لاحقاً.

<sup>27</sup>. يتحدث الباحث إبراهيم طه عن هذه الشروط القبلية اللازمة والضرورية في القارئ عند قراءته للعنوان والنصّ معاً، في مقالة له يعالج فيها نظرية العنونة عموماً في ديوان: "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" للشاعر محمود درويش. وهي على النحو التالي: أ. أن يكون القارئ مزوّداً بمعرفة قبل نصيّة Pre Textual Knowledge. معلومات نوعية متعددة المجالات، وأن يكون قادراً في الوقت نفسه على توظيف هذه المعلومات في الزمان والمكان الصحيحين المناسبين. ب. أن يمتلك القارئ قدرة تحليلية تاويلية لغرض التنقّل ما بين العنوان والنصّ وفقاً لمقتضيات عمليتي القراءة والتأويل. ت. أن يكون القارئ مطلعاً قارئاً لنتاج الكاتب العام ليتمكن من تحديد استنتاجات عامة ضرورية في فهم النصّ. انظر: Taha, 2000,

## العنوان: الأهمية والأنواع

بناء على ما تقدّم بات من الواضح أنّ العلاقة بين العنوان والنصّ علاقة مؤكدة وضرورية. لا يمكن، بأيّ حال من الأحوال، أن نتخيل الأدب الحديث دون عناوين مقدّمة له وشارحة، كما هو الحال في العصر القديم من هذا الأدب عموماً، والأدب العربي بصفة خاصة على نحو ما أشرنا إليه سابقاً. ولعلّ مساهمة العنوان المركزية والبارزة في إنتاج القارئ لمعنى النصّ ودلالته من ناحية، ودوره في تحقيق الناحية الجمالية للنصّ من ناحية ثانية، دليل كافٍ ووافٍ على العلاقة الحتمية بينه وبين النصّ وعلى مركزيته في العمل الأدبي عموماً. موقع العنوان و"جغرافيته" فوق النصّ يمنحانه سلطة خاصة، لأنّه بذلك قادر أن يزوّد القارئ بمعلومات هامّة عن النصّ، دون أن يباشر في عملية القراءة.<sup>28</sup> ولا تُلغى أهمية العنوان ودوره عند انتقال القارئ من العنوان إلى النصّ، بل هي حاضرة وبقوّه، فالقارئ يباشر عملية القراءة متأثراً بما استخلصه من العنوان من معلومات وإيحاءات ورموز. وهكذا يمارس القارئ عملية هامة جداً، تدخل في صلب عملية القراءة والتأويل، هي عملية الربط بين العنوان والنصّ، والتي كُنّا قد أشرنا إليها سابقاً في حديثنا عن قارئ العنوان. ولما كانت العلاقة بين العنوان والنصّ واضحة ومؤكدة من ناحية، ولما كان دوره مركزياً وبارزاً في عملية القراءة والتأويل من ناحية ثانية، كان لا بدّ من تعدّد الوظائف وتنوّع الأنواع بما يتناسب مع اتجاهات النصوص المختلفة وقدرة القراء على القراءة والتأويل. يمكن القول أنّ وظائف العنوان في النصّ الأدبي تنوّعت وتعدّدت بتنوع النصوص والدراسات على حدّ سواء، وسنحاول في الاستعراض السريع التالي لوظائف العنوان أن نشير إلى أهمّ هذه الوظائف، والتي اعتمدت على كثير من الدراسات والأبحاث، التي تجمع على حضورها في النصّ الأدبي عموماً. تعتبر الوظيفة التعيينيّة designation من أهمّ وظائف العنوان. يعيّن العنوان النصّ ويشخصّه.<sup>29</sup> الوظيفة الوصفية descriptive: يصف العنوان النصّ متطرقاً إلى أكثر من

<sup>28</sup> . Ferry, 1996, 2.

<sup>29</sup> . إلى جانب أهمية هذه الوظيفة، لكنها تعدّ من أبسط الوظائف التي يؤدّيها العنوان في النصّ الأدبي، كونها تلزم حدود التعيين فقط، ولا تخوض في إشكاليات أخرى. انظر:

جانِب ومن ميزات النصّ الأدبيّ عموماً.<sup>30</sup> يحدّد جينيت Genette، في معرض حديثه عن وظائف العناوين في النصّ الأدبيّ، وظائف أخرى تتصل بالعنوان الأدبيّ، تضاف إلى الوظائف السابقة، وتعرّز، في الوقت نفسه، من أهمية العنوان في النصّ الأدبيّ عموماً. كالوظيفة الإيحائية، وهي تلك العناوين التي تحمل إشارات وإيحاءات تاريخية، وأخرى خاصة بالجنس الأدبيّ من خلال الإشارة التي اسم البطل، كما هو الحال في التراجيديا.<sup>31</sup> إضافة إلى الوظيفة الإغوائية seduction. ويعتمد جينيت آراء بعض الباحثين أمثال إيكو Eco، ليؤكّد أنّ نسبة الغموض في العنوان الأدبيّ شرط رئيس في تحقيق الإغواء المقصود. فالعنوان قادر على إغواء القارئ أكثر، من خلال غموضه.<sup>32</sup> يشير الباحث إبراهيم طه، في مقالته عن قوة العنوان في شعر محمود درويش، إلى وظيفة أخرى، هي الوظيفة التمثيلية representing. وهي قدرة العنوان على تمثيل كلّ قصائد المجموعة من الناحية الدلالية.<sup>33</sup> ولا شكّ أنّ التقارب

Genette, 1988, 710-711, 719.

<sup>30</sup>. الوظيفة الوصفية للعنوان تنقسم وفقاً لجوانب النصّ الوصفية، إذا صحّ التعبير، فتكون الأولى: وصف موضوع النصّ. وتعرّف العناوين بهذه الوظيفة بالعناوين الثيماتيّة thematic titles. تقوم العناوين بموجب هذه الوظيفة بالاهتمام بموضوع النصّ. بدءاً بتعيين موضوع النصّ المركزي مباشرة، دون مراوغة أو تملّص. أو استخدام المجاز أو الكناية، في حالات أخرى، لتأكيد المراوغة والتملّص وتحفيز القارئ أكثر عند قراءة العنوان. واستخدام أسلوب السخرية والتهمك في حالات معينة. وهكذا تتراوح الوظيفة الوصفية الشارحة والمعينة لموضوع النصّ بين الوضوح في تحديد موضوع النصّ وفكرته المركزية، وبين الغموض والمراوغة. انظر: (Ferry, 1996, 174-176). أما الثانية، في المهمة الوصفية للعنوان، فنكون في وصف الجنس الأدبيّ للنصّ. وتعرّف هذه العناوين التي تعيّن الجنس الأدبيّ للنصّ، بالعناوين الريماتيّة rhematic titles. يمكن القول إنّ هذه من العناوين برز في الشعر أكثر، حيث ظهرت عناوين دالة على الجنس الأدبيّ للعمل، مثل: "قصائد غنائية" Odes، "مرثيات" Elegies، و"قصائد" Poems. انظر:

Genette, 1988, 711-713.

<sup>31</sup>. Ibid., 716.

<sup>32</sup>. Ibid., 718.

<sup>33</sup>. يحدّد الباحث إبراهيم طه، في مناقشته لقوة العنوان الأدب من خلال ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً" للشاعر محمد درويش، عن وظيفة العنوان التمثيلية، إضافة إلى وظيفتين أو بعدين اثنين

ملحوظ، في كثير من الحالات، بين وظائف العناوين وأصنافها، مع التأكيد على الاختلاف والتميز في حالات أخرى. وسنكتفي باعتماد تقسيم Levinson لأهم أصناف العناوين في ثلاث مجموعات أساسية<sup>34</sup>، هي على النحو التالي:

- العناوين الإرشادية referential، وهي تقوم مقام الأسماء لحاملها، وتعدّ من أسها أنواع العناوين لابتعادها عن التدليل والمعنى، وتضم العناوين المحايدة<sup>35</sup>.
- العناوين التأويلية interpretive، وهي العناوين التي تتيح المجال لتأويل العمل الأدبي وتفسيره. وتضم عددا من العناوين، مثل: العناوين المشدّدة، والمبيرة، التلميحية والساخرة.
- العناوين المضافة additive، تضم عناوين هذه المجموعة عناصر مركزية أساسية للعمل الأدبي، يصعب بالتالي تجاهلها، بالرغم من عدم تصريحها أو كشفها لموضوعات العمل الأدبي نفسه أو أفكاره المركزية. تضم في الأساس العناوين المربكة.

---

إضافيين، هما: التركيزي focusing، والتلخيصي summarizing. كمال يشير الباحث إلى أنّ أهمية الوظيفة التمثيلية للعنوان تتحق بشكل عملي أكثر عندما تتعلق المسألة بديوان كامل، لأنّ القارئ عندها يتوقع أن يجد عناصر العنوان مبعثرة منتشرة في قصائد المجموعة بصفة عامة. انظر: Taha, 2000, 66.

<sup>34</sup>. Levinson, 1985, 37.

<sup>35</sup>. العناوين المحايدة neutral titles. من أبسط أنواع العناوين، يكون اختيارها سريعا عادة، كما تعدّ هامشية بالنسبة للعمل الأدبي في كثير من الحالات. تختص بأسماء شخصيات، أغراض وأماكن. لا تمتلك هذه العناوين تأثيرا في محتوى النصّ. وتهدف إلى منح العمل الأدبي اسما فقط لا غير. ولزيد من التفاصيل حول أنواع العناوين المشار إليها في المجموعات الثلاث، كما حدّدها Levinson: الإرشادية، التأويلية والمضافة، يمكن العودة إلى مقالته:

Jerrold, Levinson. "Titles". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 44, 1985, 29-

## العنوان كنصٍ مواز

بناء على ما تقدّم، في مباحث نظرية العنونة، يحتل العنوان مساحة مركزية ودورًا لا يقل مركزية في نظرية النصوص الموازية Paratexts. ولا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهل هذا "الفضاء النصي"، في مقدمة العمل الأدبي، وتجاوزه دون محاولة نقاش مستفيض، قادر على رسم الخطوط العريضة للنص الأصلي. فقد بيّنت المباحث الخاصة بنظرية العنونة، والتي أشرنا إليها سابقًا: ككاتب العنوان وقارنه، أهمية العنوان ووظيفته، وأصناف العناوين المختلفة، كلّها مجتمعة أكدت أنّ العنوان عتبة وفضاء نصي قبلي ملزم للعمل الأدبي. قدرة العنوان "الإحالية" للنص، وقدرة النص، بالمقابل، على الإحالة أو الربط مع العنوان في نهاية نشاطي القراءة والتأويل يضمن للنص تماسكا بنائيا ودلاليا. يحتوي العنوان "الذرة البدائية"، كما يسميها الباحث خالد حسين حسين، لمجمل النصّ الأدبي عموما. وهكذا يتشكل النصّ من العنوان، في القراءة التأويلية النقدية له. كأننا بذلك أمام حركة امتدادية للنصّ من خلال العنوان. فكلّ النصّ المختزل في العنوان من ناحية، ونصية العنوان، وقدترته الدالة، على نحو ما أشرنا سابقا من ناحية ثانية، تتيحان هذه الحركة الامتدادية للنص من خلال العنوان. بالمقابل هناك الحركة الثانية مخالفة للأولى في الاتجاه، من النصّ إلى العنوان، وهي حركة ارتدادية تؤكد زعمنا الأساس في هذا البحث: بأنّ العناوين تكتب بعد أن ينتهي الكاتب تماما من فعل الكتابة. يتقلّص النصّ، في الحركة الارتدادية هذه،<sup>36</sup> من فضاء واسع ومادة لا تقلّ اتساعا، إلى نصية مختزلة مختصرة مضغوطة، هي العنوان. إذن، يحتاج الكاتب، وبعد الفراغ من عملية الكتابة، إلى تكثيف النص في عنوان، يُفترض أن يعبر عن تفاصيل النصّ ومستوياته وأفكاره، لينتج العنوان بالتالي "العلاقة التكتيفية" بينه وبين النصّ. فالنص بموجب هذه العلاقة عبارة عن نصّ مختصر، يتعامل مع نص كبير يعكس كلّ أبعاده وأغواره.<sup>37</sup> وهكذا تتحقق تبعية العنوان للنص من ناحية، ويتحقّق كذلك تلاحم النصّ مع

<sup>36</sup>. حسين خالد، 2077، 45-49.

<sup>37</sup>. المصدر نفسه، 50.



العنوان بصفته نصية قبلية هامة ودالة على النصّ بكل أبعاده، كما تقدّم. يتضح مما سبق ذكره، أنّ فعل العنونة هو فعل متأخر عن النصّ بناء وزمانا. فيغدو همّ الكاتب الأول بعد أن ينتهي من الكتابة، اختزال النصّ في لفظ أو تركيب أو جملة، تتشكّل بصيغتها النهائية فيما يعرف أدبيا: العنوان الأدبي للنصّ. وفي هذا الصدد يتحدث الباحث عبد الله الغدّامي عن هذه العلاقة الارتدادية ضمن العلاقة العامة بين العنوان بالنصّ، فيقول إنّ العنوان هو آخر ما يُكتب، فإذا فرغ الكاتب من كتابة نصّه راح يبحث له عن عنوان، وهو بمثابة الخلاصة الدلالية لما يظنّه فحوى العمل المنجز.<sup>38</sup> وفي مؤلف آخر له يقول إنّ النصّ (أو القصيدة) لا يولد من عنوانه، إنما العنوان هو الذي يتولّد منه. فالكاتب الحقيقي من يكون العنوان عنده آخر ما يكتب.<sup>39</sup> بذلك يرتدّ الناصّ، الدال، الموازي، أي العنوان ليكتفّ النصّ في عملية تلخيصيّة دالة. عملية العنونة هي عملية واعية دالة ومكثّفة في الوقت ذاته. هذه العلاقة بين العنوان والنصّ علاقة قائمة على الانفصال والاتصال، كما يسميها الباحث رشيد يحياوي، فهي اتصال لأنّ العنوان وضع في الأصل لأجل نصّ معين، وهي انفصال لأنّ العنوان يشغل كنصيّة وعلامة لها مقوماتها الذاتية كغيرها من العلامات المنتجة للمسار الدلالي.<sup>40</sup>

فإذا كان الكاتب يؤمن بدور العنوان في عملية التأويل والتواصل بين النصّ والقارئ، ويؤمن بالتالي بمركزية القارئ / المتلقي، بصفته الضلع الثالث والأهم في معادلة التواصل: الكاتب ← النصّ ← القارئ، والنظرية الجمالية، وهي التوجهات والنظريات التي تتيح للنصّ بأن يتحقّق، فإنّ هذا الإيمان من جانب الكاتب يلزم تزويد القارئ بالأدوات والمساحات اللازمة، التي تعمل على تهيئته نفسيا وذهنيا لتلقي النصّ ولوجه. لا تكون عملية

<sup>38</sup> . الغدّامي محمد عبد الله. ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية. (جدة: النادي الأدبي، 1992)، 47.

<sup>39</sup> . الغدّامي محمد عبد الله. الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية. (جدة: النادي الأدبي، 1985).

الولوج هذه مفاجئة سريعة يواجه فيها القارئ فضاء النصّ الأصلي مباشرة، إنما هي عملية واعية متأنية، تحاول استقراء النصّ أولاً من خلال المساحات المرافقة، أو النصوص الموازية بلغة نظرية العتبات. لأنّ النصّ الأصلي فضاء غامض مجهول حتى هذه المرحلة بالنسبة للقارئ، ليس من الحكمة أن يلجّه القارئ مجرّداً من كلّ "مفتاح" أو "سلاح"، ليتمكن بالتالي من مواجهة "كلّ طارئ" محتمل على النحو المطلوب. يخرج القارئ من هذه "المعاشرة" راضياً، وقد خبر النصّ، وخبر ما فيه من مواطن اللذة والجمال. وعليه، لا يمكن بديهياً لهذه السيرورة أن تتحقق مع تغييب هذه المساحات والأدوات، التي من شأنها أن تفقد، بغيابها، العمل الأدبي الكثير من أهميته وقيّمته. ولما كانت عملية قراءة العنوان ومناقشته هي مناقشة للنصّ كاملاً، بما في ذلك كلّ الجوانب المساهمة في عملية التأويل،<sup>41</sup> كان لا بدّ لهذه العملية أن تسير في اتجاهين اثنين رئيسيين، هما: العنوان كنصية مستقلة، تأخذ بعين الاعتبار الجانبين: اللغوي – النحوي grammatical unit، واللغوي – الاجتماعي Sociolinguistics. والاتجاه الثاني الذي يربط العنوان مع المجموعة كاملة، ونطمح من خلال الاتجاهين معا أن نثبت حتمية النظرية القائلة بوجود صياغة العنوان بعد الفراغ تماماً من عملية الكتابة. دراسة العنوان عند رشيد يحياوي، تأخذ بعين الاعتبار ثلاثة أبعاد، هي: تجاور العناوين، نصية العنوان والعنوان والنص.<sup>42</sup> يهمننا في هذا الباب البعدين الثاني والثالث، مع التأكيد على الثاني أكثر، لأنّه يتناول الصيغ التركيبية النحوية في العنوان، إضافة الى السياق الاجتماعي الذي تحضر فيه لغوية العنوان بقوة.

<sup>41</sup> . Taha, 2000, 68-69.

<sup>42</sup> . يحياوي، 1998، 110-111.

## الحواجز السوداء<sup>43</sup> لليلى العثمان

### نصيّة العنوان النحويّة

تأكيداً لنصيّة العنوان في النصّ الأدبي بصفة عامة، وفي هذه المجموعة القصصية بصفة خاصة، سنبدأ في مناقشة هذا العنوان بمستواه اللغوي أولاً، مخضعين كلّ كلمة فيه للميزان اللغوي - النحوي. عنوان المجموعة الخاضع للنقاش في هذا البحث، هو: *الحواجز السوداء*. يتبيّن من خلال المناقشة العامة للعنوان أولاً، قبل أن نتحول إلى مناقشة مفصّلة تقف عند كلّ مفردة من مفردتي العنوان، أنّ العنوان اسمي في تعريف مفرداته، بخلاف الفعل والحرف في اللغة العربية، التي تشكّل أساس الكلام المفيد فيها. والاسم ما كان دالاً بذاته على شيء محسوس أو غير محسوس، وهو في الحالتين لا يقترن بزمن.<sup>44</sup> فلا يحتاج الاسم إلى كلمة أخرى ليتمّ المعنى، فهو (المعنى) قائم فيه كاملاً تاماً. فمجرد لفظنا للاسم يمكن السامع من تحديد معنى لهذا اللفظ، ويحيل إلى معنى مفهوم وواضح في الواقع. هذه الخاصية التي يقوم عليها تعريف الاسم تمنحه استقلالية معينة، كأنها وحدة مستقلة تامة تؤدي المعنى، بذاتها، كاملاً غير منقوص. هذه الاستقلالية في المعنى تعطي الاسم ثباتاً يرسّخ المعنى فيه، تنفي بالتالي كلّ إمكانية التشكيك. يحتوي العنوان السابق على كلمتين اثنتين كلتاهما اسم، مما يؤكّد أن المعنى ثابت مؤكّد فيه بشكل كامل لا يقبل الشكّ.

يعدّ الاسم، في الجانب الإعرابي للعنوان، من المركبات الأساسية في الجملة، فلا يمكن الاستغناء عنه تحقيقاً للمعنى التام، والاسمان معا يكوّنان النوع الأول من نوعي الجملة في اللغة العربية، وهي الجملة الاسمية. يحمل الاسمان فيما وظيفيتين نحويتين، هما: المبتدأ والخبر. العناوين عموماً في اللغو تُعرب (نحوياً) كخبر لمبتدأ محذوف تقديره، هذا أو هذه. يحمل الخبر بخلاف المبتدأ طاقة الإخبار، فهو الحكم الذي يحكم به على المبتدأ. وهو المجهول

<sup>43</sup> . العثمان ليلى. الحواجز السوداء. (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 1977).

<sup>44</sup> . للاستزادة في تعريف الاسم وخصائصه في اللغة العربية، كعلاماته التي يقترن بها وتميّزه عن باقي أقسام الجملة: كالفعل والحرف، انظر: حسن عباس. النحو الوافي. (القاهرة: دار المعارف، ج 1، 2009)، 26-32.

عادة للسامع، يريد المتكلم إعلامه به، وإذاعته له.<sup>45</sup> وهكذا تكتسب المفردة الأولى في العنوان (*الحوَاجِزُ*) مركزية هامة، تجعل منها محطّ اهتمام القارئ والمتلقي. تأتي الكلمة الثانية في العنوان (*السوداءُ*) في الوظيفة النحوية نعتاً (تابعاً). والنعت في تعريفه النحوي تابع يُكمل متبوعه الأسمي، ليحقق أشهر الأغراض الأساسية التي يفيدها النعت وهي، الايضاح.<sup>46</sup> وقد جاء عند بعض النحويين أنّ الخبر يتمم الفائدة بنفسه مع المبتدأ، وهذا الأصل الغالب، وقد يتممها مع لفظ آخر، وهذا ما يهمننا في الأساس في هذا مناقشة هذا الجانب من العنوان، كأن يستعين الخبر بلفظ آخر يتصل به كالنعت، خاصة وأن تقدير المبتدأ المحذوف باسم الإشارة والضمير (هي)، فيكون تقدير المحذوف: هذه الحواجز السوداء / أو هذه هي الحواجز السوداء) تتيح هذه الإمكانية، لأنّ معنى الخبر معروف بداهة من دلالة الاسم أو الضمير، فالكلام هنا على الخبر المحتاج النعت حتماً. فلا يكون النعت (*السوداءُ*) مجرد تابع يوضح جانباً في متبوعه، كما تقدّم، بل يقوم بدور الإخبار على نحو ما بيّنا سابقاً. وهكذا تتعالق المفردتان نحويًا ومعنويًا على حدّ سواء.

ننتقل، بعد الناحية الإعرابية لمفردتي العنوان، إلى جانب آخر فهمها وهو التعريف. المفردتان في العنوان معرفتان. والمعرفة اسم يدلّ على شيء واحد معيّن، لأنّه متميز بأوصاف وعلامات لا يشاركه فيها فرد من نوعه.<sup>47</sup> عندما يتعرّف الاسم يزول عنه الشبوع والإبهام، فيتحدّد ويتعيّن ويصبح دالاً على شيء بعينه، لا يشترك فيه مع غيره. فالحواجز معرفة ومعروفة ومقصودة بعينها في سياقها، وفي فضائها / مكانها، وفي زمانها، على نحو ما سنبيّن لاحقاً. وهي (*الحوَاجِزُ*) كذلك مقصودة بسوادها المعرّف والواضح. يعدّ العدد والجنس من الجوانب الهامة والخاصة في الاسم في اللغة العربية. فالعدد يختص بالإفراد والتثنية والجمع،

<sup>45</sup> . المصدر نفسه، 443.

<sup>46</sup> . يفيد النعت الايضاح والتعريف إذا كان متبوعه (المنعوت - الاسم السابق له والذي جاء النعت لبيّنه جانباً فيه) معرفة، ويفيد التخصيص إذا كان متبوعه نكرة. المصدر نفسه، ج 3، 437.

<sup>47</sup> . المصدر نفسه، ج 1، 209.

بينما يختص الجنس بالتذكير والتأنيث. (الحواجر) جاءت مجموعة عددا ومذكّرة جنسا، والتحديد ذاته ينطبق على كلمة (السوداء) كونها تابعة للمفردة الأولى، فتتبعها في العدد والجنس والتعريف والتنكير. يفيد الجمع الكثرة (وفي اللغة ما كان ثلاثة فما فوق)، بمعنى لم تكن الحالة، وجود الحواجز، فردية غير متكرّرة، وبالتالي لا يمكن أن تثير اهتماما أيا كان نوعه، ولم تكن مثناة كذلك، غير قادرة في ثنيتها أن تحدث تأثيرا ملموسا في الواقع العام. بل كانت مجموعة، تفيد الكثرة والشيعوع، مما يكسبها الحضور والتأثير في الواقع لدرجة يصعب تجاهلها. وهكذا يفرض هذا الجمع والحضور والشيعوع نشاطا وتحفيزا عند القارئ لمعرفة سببه وعلّة وجوده أولا، وبهذا الكمية ثانيا. الجمع، إذن، يفرض حالة عامة لشيعوعه وانتشاره، فلا يمكن حصر الجمع بمساحة ضيقة يقوم فيها المفرد والمثنى، فهو يحتاج مساحة تتوافق وتتناسب مع عدده. فالتأثير عام شامل كما هو العدد تماما. المساحة التي يحتاجها الجمع تفرض مفهوما مكانيا وزمانيا في آن معا. المفهوم الزماني المقصود هو امتداد الفترة، فترة العدد والتأثير، على مساحة زمنية. لأنّ زوال أو إزالة الجمع تستغرق وقتا أطول من إزالة الفرد أو الاثنين. وهكذا يمتدّ تأثيره زمانا ومكانا.

### العنوان في السياق اللغوي الاجتماعي Sociolinguistics

يهتم علم اللغة الاجتماعي Sociolinguistics بدراسة اللّغة في علاقتها مع المجتمع،<sup>48</sup> وعلى الرغم من الاختلاف القائم بين التوجهات المختلفة لهذا النوع من الدراسة<sup>49</sup>، التي لا تدخل

<sup>48</sup> Hudson Richard. *Sociolinguistics*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 1.

<sup>49</sup> . يذكر الباحث Ronald Wardhaugh. في كتابه *An Introduction to Sociolinguistics*. بعضا من هذه التوجهات والاحتمالات الممكنة للعلاقة بين اللغة والمجتمع، ونذكر بعضها للتوضيح. يذكر الباحث أن هناك أربعة إمكانيات محتملة للعلاقة بين اللغة والمجتمع في جانب التأثير الممكن لكل طرف في الآخر. الإمكانية الأولى لهذه العلاقة ترجح تأثير البنية الاجتماعية على البنية اللغوية وتحديدها. بينما ترجّح الثانية البيئة اللغوية في التأثير والتحديد على البنية الاجتماعية. أما الثالثة فتجعل من التأثير والتحديد ثنائي الاتجاه bi – directional، بكلمات أخرى يؤثر كلّ منهما في الآخر بنفس القدر بالضبط. تختلف الإمكانية الرابعة كليا، فتؤكد أن لا علاقة بين اللغة والمجتمع، وكلّ طرف مستقل عن الآخر. انظر:

في صلب دراستنا، فإننا نسعى إلى تأكيد هذه العلاقة. فالمجتمع الذي يعيش لهدف أو أهداف معينة محددة، ويستخدم لغة مشتركة، لا بدّ أن تكون العلاقة والتأثير بين الطرفين قائمة ومؤكدة. وعليه نؤكد أنّ الجماعة الكلامية<sup>50</sup> *speech community* في فضاء / مجتمع معين تتواصل فيما بينها بنفس اللغة أو اللهجة. ولما كان العنوان السابق محكوم باللغة العربية، فهو بالتالي محكوم بالجماعة الكلامية التي تنطق بهذه اللغة، وهكذا تشترك هذه الجماعة الكلامية في تحديد مفاهيم العناوين الأساسية، كما تتفق في نسبتها إلى حقولها الدلالية الملائمة والمتعارف عليها اجتماعيا. فيغدو سلوك الأفراد والجماعة متشابه إلى حدّ بعيد بتأثير هذه المفاهيم والدلالات التي يفرضها العنوان. (الحواجز)، الكلمة الأولى في العنوان، تُدكر مُعرّفة ومجموعة. دليل وضوحها وكثرتها، على نحو ما بيّنا في المناقشة السابقة للعنوان، وهي من الفعل حَجَزَ: أي الفصل بين الشئين<sup>51</sup>، فيه معنى المنع كذلك. ومنها الحاجز: الحائل بين الشئين.

المعنى القاموسي السابق يؤكد حالة المنع والفصل التي تفرضها الكلمة بين طرفين أو شئين. الحاجز في الواقع الاجتماعي مصنوع ماديا من موادّ مختلفة، تكون في الغالب قوية صلبه، لتحقق معنى الفصل والمنع. هذه الحواجز لا يفرضها الفرد على نفسه عادة، إنما هي فعل مفروض على الفرد أو الجماعة لغاية معينة تقوم على الرغبة في المنع والفصل. إذاً تفرض حالة "الحجز" أطرافا عدة، هي: أداة الحجز (الحاجز)، والطرفين الذي يحجز الحاجز بينهما (فتنين من الناس عادة في الفضاء الواحد)، والطرف الحاجز (فاعل الحجز، وهو طرف يختلف عن الطرفين المقصودين في الحجز في الموقف بالضرورة، لأنّ اتفاقه معهم في الموقف

---

Wardhaugh Ronald. *An Introduction to Sociolinguistics*. (Carlton: Blackwell Publishers, 2006), 9-11.

<sup>50</sup> . يذكر هذا المصطلح عن Hudson، ويقصد به كلّ الناس الذين يستخدمون لغة أو لهجة بعينها. كما يضيف الباحث الكثير من الآراء لباحثين مختلفين لهذا المصطلح، الذي يؤكد العلاقة المباشرة بين اللغة والمجتمع. انظر: Hudson, 1966, 24-26.

<sup>51</sup> . ابن منظور. لسان العرب. مادة: حجز. (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1999)، 61.

يلغي حاجته إلى الحجز) وعلّة الحجز، أي مسوّغ فرض الحواجز عموماً. توضح هذه المعادلة المتشعبة الأطراف أنّ العلاقة القائمة بين المقصودين في الحجز وبين فاعل الحجز، غير ودية بأي حال من الأحوال. كما تبين أن الفاعل يقصد الفصل والمنع بين الطرفين، وعدم التواصل لأنّه (التواصل) لن يكون في صالحه، والتفرقة أساس فرض السيادة وإحكام السيطرة كما يقال. هكذا تضعف قوة الفئة المقصودة في الحجز تلقائياً، مما يقلل من احتمالات مواجهة الفاعل أو رفض حواجزه بصورة عملية فعلية.

بناء على ما تقدّم تبدو مهمة إحالة الحواجز لحقلها الدلالي المناسب في هذا السياق، غير عسيرة. المجتمع العربي، والجماعة الكلامية فيه، تستخدم وتفسّر الحواجز بأنّها ممارسة عسكرية من الدرجة الأولى. تفرضها القوة العسكرية الداخلية (الحكومة - السلطة) أو الخارجية (المحتلّ) لإحكام سيطرتها وبسط نفوذها في فضاء بعينه. تنفتح علّة الحجز في الحقل الدلالي العسكري على احتمالات كثيرة، أهمها: رغبة الحاجز في إحكام سيطرته على المحجوز، وهي الإمكانية التي يسعى إليها سواء كان داخلياً أو خارجياً. طمع الحاجز في السيطرة على مقدرات المحجوز وثرواته، وهو الاحتمال الذي يهّم الحاجز إذا كان خارجياً، لأنّ الداخلي تحققت أطماعه، وجعل المال العام ملكاً خاصاً لا يشاركه فيه أحد.

لا تقلّ المفردة الثانية في العنوان (السوداء) أهمية عن الأولى. لم يكن النعت في هذا السياق ليؤكّد السواد بدلالاتها الحرفية الطبيعية، إنما هو دلالة رمزية واضحة وهامّة في آن معاً، وقد تناولت الدراسات الأدبية رمزية اللون والألوان في السياق الأدبي. لم تختلف هذه الدلالات عن تلك المتعارف عليها والشائعة في استخدام العامة. لا يقوم اللون الأسود بمهمة التمييز بين الحواجز، فليس اللون ما يعطي دلالة الحواجز السلبية عند المحجوزين ويحدّد بالتالي موقفهم منه ومن القائمين عليه، إنّما حقيقة وجود الحاجز، واحتلاله لحيز في المكان وفي حياتهم من ناحية، وتأثير هذا الاحتلال وأثره من ناحية ثانية. فلا يشكّل اللون فارقاً عند المحجوز في مستهل عملية الحجز، ولن يغيّر اللون، في هذه المرحلة، من موقفهم. إذ اللون اهتمام متأخر بالنسبة للمحجوز، بعد أن "رسخت" حقيقة الحجز في الواقع، وطولب المحجوز

بالتأقلم معه، رغما عنه. وهذا ما يدفعنا إلى القول إنّ اللون المقصود في نعت الحواجز نفسي في المقام الأول، وهو انعكاس لموقف المحجوز من الحاجز، وتعبير عن أثره في نفسه. فإذا كان الموروث الشعري العربي القديم قد منح السواد هيبه ووقارًا، إلا أنّه وظّفه في كثير من السياقات للتدليل على الغموض والشدة والظلم، وهي الحالة السائدة في الأدب العربي الحديث بصفة خاصة. وهكذا يدلّ اللون في العنوان على البعد النفسي أكثر من الدلالة على اللون بذاته كميّز عن بقية الألوان مثلا. أصبح الحاجز مصدرا للظلم والتفرقة والغبن، ولترسيخ عبثيته في الواقع كان لا بدّ أن يكون أسود لتوافقه مع الذاكرة الجمعية في جانب التدليل. كذلك كان اعتماد اللون الأسود من باب "التنفيس" والاتهام، فلا حول ولا قوة بيد المحجوز يواجه فيها الحاجز إلا أن ينال منه نفسيا، تعبيرا عن الرفض والتعزيز في آن معا. "ممارسة اللون" تعزّز من المناعة النفسية عند المحجوز، فهو بذلك استطاع أن يعبر ويرفض، وهو أضعف الايمان، لكنها ممارسة هامة وملحّة عنده لأنها تعوضه نفسيا عن بعض الظلم اللاحق به.

وهكذا نخلص إلى صورة عامة وشاملة أكثر عن العنوان في ضوء المناقشة السابقة له، وهو بذلك يؤكّد نصيبته من ناحية، و"وعتبه" القادرتين على تحفيز القارئ وتزويده بمعلومات قبليّة ضرورية في ممارسته اللاحقة على النص، وهي ممارسة التأويل. كما يخولنا هذا الخوض والنقاش المستفيضين في العنوان من الإقرار بفعل العنونة المتأخر عن فعل الكتابة. فما كان للكاتب أن ينجز هذه النصية في العنوان، والقيمة الدلالية الشاملة والمضغوطة، على نحو ما بيّنا سابقا، لو بدأ بفعل العنونة أولا، لأنّ نصيبته تثبت علاقته وتعالقه مع اعتبارات كثيرة نفسية حيننا وخارجية حيننا آخر. ذلك أنّ العنوان، على نحو ما بيّنا سابقا، قد يجسد ما يراه الكاتب مهيمنًا من موضوعات القصيدة أو موحيا بها، كما أنه قد يتضمن كلمات وصيغًا ذات وظائف بارزة في القصيدة. بل قد تمثّل مفاتيح لقراءتها<sup>52</sup>. كشفنا في مناقشة العنوان السابقة، أهمّ هذه المفاتيح، تمثّل ذلك في إحالة الحواجز إلى الحقل الدلالي العسكري، الذي

<sup>52</sup>. يحيواي، 1998، 111.



يلزم مستوى من القراءة للمجموعة كلّها، باعتبار أنّ العنوان عموماً يضم من الكلمات والمفردات ما يساهم في تحديد النسيج الدلالي للنصّ. وما كان لهذا الامتداد (النفسي والخارجي) أن يتحقق لو حدّد الكاتب العنوان أولاً وقبل الشروع في الكتابة.

يدفعنا العنوان في هذا البحث إلى معاينة عناوين المجموعة القصصية الكاملة، لأنّه يمثّلها باعتباره واحداً منها. ولأنّنا نخوض في عناوين المجموعة لا في مضامينها فنرى في معاينة عناوين المجموعة دعامة إضافية لمنهجية مناقشة زعمنا السابق. يقول رشيد يحيوي أنّ العناوين في صيغتها الواردة في الفهرس خاضعة لتنظيم معين، يمكننا من تحديد دلالات هامة للمجموعة بصفة عامة.<sup>53</sup> بمعنى أنّ التنظيم المقصود لا يكون اعتباطياً عبثياً بأي حال من الأحوال، بل هو عملية متأنّية واعية إلى أبعد حدّ. تكشف عناوين المجموعة في تنظيمها المعتمد، عن الأفكار الرئيسة والمفاتيح الأساسية التي يمكن بواسطتها قراءة النصوص عموماً، كما تقدّم. ولأنّ المتصدر والهام يحتلّ العنوان عادة من ناحية، ولأنّ عنوان المجموعة العام واحد من هذه العناوين فإنّ ذلك يمنحه مركزية وتوقفاً على باقي العناوين بالضرورة، وهذا ما يثبت صدق إحالتنا العسكرية للعنوان ومنطقها. تأتي هذه العناوين داعمة للعنوان الأصلي، مؤكّدة على الدلالات المتعددة التي تنضوي تحته، وقد فصلناه في الصفحات السابقة.

اعتماد أسماء الحيوانات والحشرات (الذئب، الجراد) يدعم موقف المحجوز من الحاجز الذي أشرنا إليه سابقاً، لما تحمله هذه الحيوانات والحشرات من رفض وسلبية عند المحجوز. إضافة لما يتصل باللون الأسود ودلالته (الجداد).

تمثل هذه العناوين كلّها، وبترتيبها المعتمد، أثر الحاجز على المحجوز في مستوياته المتعددة، فتأتي الحواجز أخيرة في هذه الترتيب، وفي ذلك مسوّغ وقصد واضحين لا لبس فيهما من قبل الكاتبة. لأنّ الحواجز تمثّل نقطة التقاء جسديّة مباشرة وحتميّة بين الحاجز والمحجوز، في دخوله وخروجه من الفضاءات والأماكن التي فصل بينها الحاجز. فإنّ المحجوز من ناحيته

<sup>53</sup>. المصدر نفسه، 77-78.

يمرّ بها (الحواجز) وقد أُشبع ظلماً وإذلالاً من "الذئب" ومن "الجراد"، وفرض "الطاعون" حالة مستبدة في واقعه تنهشه كما الجراد تماماً، فتغدو حالة "الجداد" نتيجة بديهية طبيعية لكلّ ما تقدّم. كأنّ الحواجز بذلك المصّب الذي تتجمع فيه آثار الحواجز "الدامية"، وعند هذا الملتقى مع الحاجز وجهاً لوجه تعاود هذه الآثار وخزها ولهبها في جسد المحجوز. أليس هو فاعلها ومسبّبها؟ تكون الحواجز بهذا المفهوم مرآة يرى فيها المحجوز دمه وقاتله معاً! وهي بذلك أكثر وأخر ما يعلق بالذاكرة، فكان ترتيبها في الفهرس أخيرة كونها المصّب لكل الآثار المترتبة على حقيقة الحواجز، كما تقدم. وجاءت (الحواجز) عنواناً عاماً ممثلاً ومختزلاً للمجموعة كلّها، كونها تختزل وتمثل وتلخص كلّ ما سبّبه الحاجز وعانى منه المحجوز طويلاً. وهكذا تقودنا هذه المناقشة المستفيضة للعنوان في هذه المجموعة، إلى تحديد فترة الغزو العراقيّ للكويت (1990) باعتبارها الفترة المقصودة في العنوان والمجموعة عموماً.

يتيح العنوان الأدبي في نصّيته معاينة الواقع الخارج نصي عبر الرموز والإحالات المتعددة، علة نحو ما بيّنا سابقاً. شكّل تحديد الحقل الدلالي العسكري للحواجز قرينة لهذه المعاينة الخارج نصيّة، ولم يكن وجود الحواجز وجوداً متخيلاً، بل وجوداً مادياً ملموساً على أرض الواقع. وهكذا ألزمت هذه المنهجية، في المناقشة والتأويل، حالة عسكرية بعينها ربما عاشتها الكاتبة شخصياً، أو عاشها الفضاء الجغرافي (الكويت) باعتبار انتمائه له. وجاءت عناوين المجموعة بصفة عامة، على نحو ما يظهر في مناقشتنا لفهرس المجموعة، مؤكدة للغزو الذي شهده هذا الحيّز الجغرافي، والذي يشكل بدوره دعامة إضافية لاستنتاجنا السابق.

## الإجمال

يبرهن البحث السابق على ضرورة النصوص الموازية، وقدرتها على المساهمة الجادة في تشكيل الصيغة النهائية للنص. كما يثبت، من خلال مناقشة عتبة العنوان بصفة خاصة، نصية العنوان التي تلزم قراءة أولية قبلية متأنية للنص. هذه النصية التي تتيح المجال للمتلقى من قراءة النص قراءة قبلية مستقلة عن النص العام، باعتماد العنوان جملة من الدلالات، الرموز، والاعتبارات الداخلة نصية والخارج نصية على حد سواء. كل هذه الخواص السابقة في العنوان تثبت أن فعل العنونة فعل متأخر عن فعل الكتابة. فما الرموز والدلالات والاعتبارات التي أشرنا إليها، إلا كلمات وأفكار وصيغ تحظى بحضور بارز في النصوص عامة، هي أشبه بالكلمات المفتاحية التي يمكنها أن تمكن المتلقي من تحديد فكرة عامة عن النص عند مناقشتها.

يساهم المستوى اللغوي للعنوان في تأكيد نصيته وإحالاته المتعددة الممكنة. الجانب النحوي (الوظيفة النحوية، التعريف والتنكير، الأسمية والفعلية، العدد والجنس في الأسماء) شكّل دعامة هامة للاستنتاجات التي تمّ تحديدها، كتحديد الحقل الدلالي للعنوان بصفة خاصة. وليس دور السياق اللغوي الاجتماعي Sociolinguistics أقلّ من سابقه في هذه المهمة، فعمد هذا السياق إلى توضيح السياق الاجتماعي للعنوان ومفرداته، أو انعكاسها في السياق الاجتماعي العام. وهو السياق الذي برهن أنّ الحواجز عسكرية في المقام الأول، مفروضة على حيز جغرافي عنوة، ومرفوضة من قبله في الوقت ذاته، وقد عزّزت "سوداوية" العنوان هذا التوجه. لأنّ الحواجز باتت واقعا لا يمكن إنكاره، ونقطة تفصل بين فضاءات كثيرة، وتلزم الفرد بالوقوف عندها للمساءلة والتفتيش، فإنّها بذلك تشكّل نقطة التقاء هذا الفرد مع حاجزه (الإنساني) وجها لوجه، وما يترتب على هذا اللقاء من مواقف مشحونة مضغوطة غالبا، ولأنّ من يقوم بفعل الحجز، يُحكّم سيطرته على الحيز العام أولا، ومن ثمّ يقرّ الحجز (الحواجز) ليعزّز من سيطرته بتحكمه بحركة الأفراد في الحيز العام، فلنا أن نقول إنّ الفرد

عائش المرحلة القبلية للحاجز (الإنساني) في فرض السيطرة وعانى منها بالضرورة، قبل أن يصل مرحلة الحجز. وهو بذلك فعل متأخر مشبع بكل المراحل السابقة.

ولمّا كان الكاتب عموماً مطالباً بعنوان قادر على التمثيل، التخليص التركيزي في أن معاً، كان لا بدّ من نصية قادرة على اختزال هذه المراحل والتعبير عنها بصدق، وبذلك كانت الحواجز أقدر هذه الحواجز وأصدقها. وقبل أن نختم نشير إلى ضرورة النصوص الموازية بصفة عامة، وفعل العنونة المتأخر بالضرورة عن فعل الكتابة بصفة خاصة، في تنشيط القارئ ومراعاة دوره الرئيس في عمليتي التأويل والتواصل مع النصّ الأدبي. لا يمكن للمتلقّي أن يبقى محايداً في ظلّ هذه الطاقة الكامنة في العنوان. من إشارات ورموز ومغريات تغويه بالقراءة والتأويل.