المبحث الأول

مفهوم العنوان

العنوان لغة:

يعد العنوان بتعريفه المعجمي الأساس الذي يعتمد عليه البحث، فلا بد للباحث من الوقوف على مثل هذا المعنى كما تناولته المعجمات العربية، منها:" وعننت الكتاب أعنه عنا، وعنونت وعنويت عنونة وعنوانا"[1].

وقال ابن دريد:"وعنونت الكتاب عنوانا، وفي العنوان أربع لغات، يقال عنويت الكتاب وعلونته وعننته وعنوان"[2].

وجاء أيضاً"عُنيان الكتاب، وعُنوانه، وعُنيانه، وتفسيره عندنا أنه البارز منه إذا خُتِم"[3]، وجاء بمعنى قريب من "وكما استدللت بشيء يظهرك على غيره فعنوان له"[4]... وهو فيما ذكر مشتق من المعنى، مثال غيره من جعل العنوان من المعنى: عنّيت بالياء في الأصل[5].

العنوان في الاصطلاح:

يُعدُّ العنوان في الأدب العربي الحديث عنصراً أساسياً لا تخلو منه النصوص الأدبية، ولاسيما النثرية منها، وليس إضافة شكلية فارغة من المدلول، وإنما أصبح يشكّل واحداً من مفاتيح النص الأدبي التي تساعد على كشف مدلولاته واستكناه لأسراره، و"يعد ضرورة كتابية، فهو بديل عن غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال، وهذا يعني أن العنوان بإنتاجيته الدلالية، أي بنصبه، يؤسس سياقاً دلالياً يهيئ المستقبل لتلقي العمل"[6].

وهو في تشكيله "مقطع لغوي أقل من الجملة نصاً أو عملاً فنياً"[7]، وهنالك من عدّ "العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص

---

(1) كتاب العين: 90/2.
(2) جمهرة اللغة، ابن دريد: 144/3.
(3) معجم مقاييس اللغة: مادة (عنت) 2/ 179.
(4) ينظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مادة:(عنت) 4/ 154.
(5) ينظر: معجم مقاييس اللغة:2 /179.

(6) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار: 45.

(7) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش: 155.

لتحدده، وتدل على محتواه"[1]. والعنوان لا يخرج عن كونه "حمولة مكثفة من الإشارات والشيفرات التي إن اكتشفها القارئ وجدها تطغى على النص كله، فيكون العنوان مع صغر حجمه نصاً موازياً، ونوعاً من أنواع التعالي النصي، الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب"[2].

وأغلب التعريفات نجد أنّها انبثقت في مجملها من وظيفة العنوان، فهو تارة تعين الكتاب وطوراً تحدد مضمونه، وقبل كل ذلك تجذب القارئ إليه، فنكون أمام وظائف عديدة للعنوان في مقدمتها التعيين والإغراء[3].

والمتفق عليه أنّ "العنوان مرتبط ارتباطاً عضوياً بالنص الذي يعنيه، فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة"[4].

بناء على ما سبق فالعنوان أيضاً "نظام سيموطيقي مكثف لنظام العمل، حتى ليصل إلى حد التشاكل الدلالي، وحتى النص يظل معلقاً على اكتشاف آليات هذا التشاكل"[5]، فيصبح العنوان وصيّاً على النص، بعد ما رفعت وصاية النص على العنوان ليصبح العنوان نصاً آخر في مقابل النص الأصلي.

لذا فالعنوان "علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده، وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سبباً في ذيوعه وانتشاره، وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحبه"[6].

والعنوان للكتاب "كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي نفسه يسمه العنوان - بإيجاز يناسب البداية- علامة ليست من الكتاب جُعلت له؛ لكي تدل عليه"[7]، لأن العنوان يزيل العماء والغموض عن النص.

العنوان وعلاقته بالنص:

يتشكل النص الإبداعي الحديث من معادلة، أولها العنوان وآخرها النص وحقيق لمن كانت له الصدارة (العنوان) أن يُدرس ويُحلل، وينظر عبره إلى النص، فلا شيء كالعنوان "يمدنا بزادٍ ثمين لتفكيك النص ودراسته، وهنا نقول إنه يقدم لنا

---

(1) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر،الكويت، المجلد (28) العدد (1) لسنة 1999: 456.

(2) علامات في الإبداع الجزائري، عبد الحميد هيمة: 64.

(3) ينظر: علم العنونة، عبد القادر رحيم: 43.

(4) تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، عبد الملك مرتاض: 277.

(5) لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، محمد فكري الجزار: 218.

(6) علم العنونة:45.

(6) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي: 15.

معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه"[1]، حملاً على تبعية النص للعنوان، فتكون بذلك "الدلالات المتكونة للنص إنما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان"[2]، لذا فـ "العنوان أصل والنص فرع، أو قل فروع دلالية للجملة المركزة المشحون "العنوان"[3]، فالعتبات هي مدخل النص ومنها تبدأ القراءة.

فإن "العنوان هو الذي يفرض وجوده ومنه يتولد النص، فيغدو العنوان وكأنه بنية رحمية تقوم بتوليد النص، فتبدأ خيوط النص بالتجمع والانضمام إلى بعضها مشكلة نسيجاً مخلصاً للعنوان، إن العلاقة بين العنوان والنص في هذه الحالة أشبه ببذرة زرعت في الأرض ثم نمت نمواً طبيعياً لتؤتى أكلها من نوع البذرة نفسها وليس من غيرها"[4]، ومن ثمة يتحقق إخلاص النص لعنوانه فينهض النص معلناً ولادته من هذا العنوان "الذي يسمي النص، ويعينه، ويصفه، ويثبته، ويؤكده، ويعلن مشروعيته القرائية، وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام"[5]، فالعلاقة قائمة بينهما ولا يستطيع أحدهما أن يفلت عن الآخر، فكلاهما أخذ هجانته من نصوص سابقة.

فمهمة الكاتب ازدادت تعقيداً، إذ أصبح العنوان الحد الفاصل بين العدم والوجود.إذ لا بد من أن تكون هناك علاقة قائمة بين العنونة والنص أي تستطيع أن تسميها علاقة تبادلية ترابطية، فـ "الروابط والبروتوكولات الواقعة بين النص الموازي والنص الفعلي أن تمهد لنا الطريق ـ من ثم ـ إلى إسرار العلاقة الكائنة بين العنونة والنص إذ تنبثق، تبعاً للمواثيق النصية، أنماط من العلاقات المتنوعة"[6]، من من هنا تنبثق أهمية العنوان لأنه المفتاح أمام باب النص الموصد، فـ "العنوان بالنسبة للكتاب كالوجه للإنسان. فكما يخلق الوجه الذي نراه لأول مرة انطباعاً أوليا: إيجابياً أو سلبياً تجاه حامله، كذلك يخلق عنوان الكتاب لدى القارئ فضولاً لقراءته، أو نفوراً لعدم لمسه. ومن هنا قيل: الكتاب يقرأ من عنوانه"[7].

---

(1) دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح: 72.
(2) التناص في شعر الرواد، أحمد فاهم: 77.
(3) علم العنونة: 40.
(4) سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس: 105.
(5) السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي مجلة عالم الفكر،الكويت، المجلد (25) العدد (3) لسنة لسنة 1997: 3.
(6) المصدر نفسه: 45.
(7) عناوين الكتب بين القديم والجديد: بين الجمالية والدلالة، طراد الكبيسي مجلة عمّان، العدد(45) العدد(45) لسنة 1999: 30.

إذ يشكل العنوان نافذة مشرقة على العالم تظهر وتكشف عن قابلية النص للقراءة، ومن هنا استقدم الكتاب على أن يعنونوا ما كتبوا لكون العنونة باتت الشريك بين النص والمتلقي/ القارئ.

العنوان والأهمية:

يمثل العنوان صوت الكاتب الذي ينطلق من خلاله إلى العالم عبر نصه، إذن هو مصغر ذو بنية تركيبية وسيميائية عالية يوضع في أعلى المتن النصي،و"العنوان الفني لا يدل على موضوعه على سبيل الحقيقة، بل هو يدل عليه عن طريق المجاز أو الانزياح"[1]، أو يمثل نصاً ثانوياً يرفع من قيمة النص الأدبية، أو "سمة العمل الفني أو الأدبي الأول، من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في آن. وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته"[2].

فوجود النص مرتهن بوجود العنوان، فكلما تزداد فنية العنوان ازداد الإحساس بجمالية الصياغة اللغوية، ويمنحه التأمل ويجعله أقرب إلى أجواء الخيال والقراءة المتجددة، ونظراً لهذه الأهمية "شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزاً كبيراً من النقاد"**(3)**. كما تتجلى أهمية العنوان فيما "يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلّا مع نهاية العمل"**(4)**.

فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، التي يكون سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

العنوان والاختيار:

تختلف قصة اختيار العنوان من كاتب إلى آخر؛ فلا يتم اختيار الكاتب لعنوان عمله عفو الخاطر، إنما هو مسألة أصبحت تحتاج من الكاتب إلى نظر دقيق، وتأمل طويل، قبل أن يغامر، ويطرح اسم مولوده الجديد أمام الملأ، "إذ تختلف بين ناقد وآخر، وإن عملية الاختيار تمر في مرحلة مخاض وتشابك خيوط كثيرة وتفاعلات في ذهن المؤلف تصهر فيها المواد الأولية لنسيجه الذي يتبلور في هيكل دلالي/

---

(1) نبوءة العرّاف قراءة في العنوان الفني للدراسة النقدية، د. سوادي فرج مكلف، مجلة الأقلام، بغداد، العدد(6) لسنة 2000: 31

(2) سيمياء العنوان:39.

(3) الأديب عبد المجيد الشافعي: مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، شريبط أحمد شريبط: 11.

(4) السيميائية السردية دراسات تطبيقية، رشيد بن مالك:139.

رمزي، ما يوحيه أكثر مما يدل عليه بشكل مباشر، بمعنى أن المجاز أو الانزياح يؤدي دوراً كبيراً"[1].

ويقول الروائي والباحث محمد الباردي:"أن العنوان كان مشكلاً بالنسبة إليَّ، وأتساءل كيف يعثر الكاتب بسهولة على عناوين أعمالهم الإبداعية"[2].

ولا يخفي جبرا إبراهيم جبرا أهمية العنوان في كتاباته السردية [3].

أما واسيني الأعرج فيستعيد الهموم الفنية والأدبية ذاتها، خصوصا عندما يؤكد أن العنوان يفتح الدلالة على وسعها [4]، أما عناية المبدعين(ولا سيما الشعراء) بالعناوين فأمر ظاهر، حتى أنّ الشاعر عبد الوهاب البياتي يذكر أنّ كثيراً من الشعراء يطلبون منه أن يضع لهم أسماء لقصائدهم [5].

أما الروائي السوري نبيل سليمان، فيجعل من انتخاب العنوان المرتجى، له صلة وطيدة بما يسميه بـ(طقوس الكتابة)[6].

وتتميز عناوين الروائي اللبناني رشيد الضعيف بالغرابة والخروج عما هو مألوف "غالباً ما يكون العنوان بالنسبة لي شراً لا بد منه،!"[7].

ويعد صبري موسى من الروائيين الذين يصرون على إيلاء العنوان أهمية خاصة، وهذا ما هذه الآراء حول طبيعة اختيار الكاتب عنوان عمله الأدبي، ومهما يكن فإن العلاقة والترابط تبقى قائمة بين النص والعنوان.

العنوان بين التغيير والتطور:

ونهج الكتاب حديثاً إلى هجر هيمنة العناوين القديمة، فبدت عناوينهم "تنزع إلى توجه بلاغي يكسر هيمنة العنوان الكلاسيكي الحرفي، الاشتمالي، ويؤسس لمعان متقاطعة بين ما هو ظاهري وباطني يغذي القراءة والتأويل، باعتباره علامة ثقافية

---

(1) نبوءة العرّاف قراءة في العنوان الفني للدراسة النقدية، د. سوادي فرج مكلف، مجلة الأقلام، بغداد، العدد(6) لسنة 2000: 38.

(2) طموحي هو أن أكتب لكل الناس، محمد الباردي: 146. العنوان في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون:45.

(3) ينظر: معايشة النمرة، جبرا إبراهيم جبرا: 282

(4) مدارات الشرق، بنيات التفكك والاختراق، واسيني الأعرج، مجلة نزوى، عمان، العدد (9) لسنة 1997: 52. ينظر: العنوان في الرواية العربية:45 - 46.

(5) ينظر: علم العنونة: 48-49.

(6) ينظر:العنوان في الرواية العربية: 46.

(7) الرواية الممتعة هي بالضرورة رواية متسائلة، رشيد ضعيف، مجلة عمان، الأردن العدد(126) لسنة 2005:65. العنوان في الرواية العربية: 47- 48.

ومعرفية ودليلاً يحقق للنص جنسه"[1]، وتبعاً لهذا التطور الانقلابي الجديد، أصبح العنوان أكثر عمقاً من ذي قبل، وغدا مكوناً دالاً ينطوي على أكثر من مدلول.

وعلى وفق هذا التحديد أصبح(فن العنونة) له مقوماته الدقيقة، إذ بمقتضى هذا المنظور الجديد، يغدو الحديث عن تفاصيل العنوان الإبداعية والنقدية لا يختلف عن الحديث عن فن الكتابة والقراءة.

لقد أظهرت الدراسات الحديثة النقدية الأهمية القصوى لمحفل العنوان ولا بد من الاعتراف بأن ديباجة العنوان لا تعرف الثبات والاستقرار بحكم موقعها، فأخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فعاليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان.

العنونة الكبرى:

مدخل:

عتبة العنونة الكبرى أو (عتبة الغلاف) وهي العتبة الرئيسة التي تتصدر كل العناوين، وتنطوي تحت عباءتها وتتدرج في سياقها العنونة المتوسطة والعنونة الصغرى، وكل من هذه العنوانات لها وظيفة معينة تقوم بها، فالعنونة الكبرى بموقعها المركزي الذي يحيط بكل النصوص هو الكفيل بتحقيق تلك الأهمية من الهيمنة، والعنوان الكبير"يكتسب أهميته وخطورته من موقعه الرئيس على رأس النص"[2].

إذ يقع أمام عين القارئ مباشرة، ولا يمكن تجاوزه، ويستعين به القارئ في أول خطوة قرائية، وبدون العنوان يصبح النص صعبا وبعيد المنال ويتعذر إمكانية الوصول إليه، لأنه أول منجز للنّاص عبر فعل عنونته، فهو العتبة الأولى التي تعقد القران بين النص والقارئ، فالنص يبتغي المجهولية والقارئ يطلق سوطه للكشف عن تلك المجهولية، إذ سيكون الوسيط في ذلك عتبة العنوان.

إن العتبة المحيطية الكبرى هي "العتبة التي لا يمكن أن تستقلّ كلياً بمفردها استقلالاً حاسماً من دون العلاقة بينها وبين شبكة من العنوانات الداخلية التي وضعت خدمة لها[3]، وهي خدمة متبادلة علي الصعيد التبادل الدلالي والسيميائي، وإن كانت العنونة الكبرى هي المستفيد الأول.

---

(1) هوية العلامات: في العتبات وبناء التأويل: 6.

(2) تجليات نظرية العنوان: تأويل قرائي في مدونة سعدي المالح السردية، د. فاتن عبد الجبار:33.

(3) المصدر نفسه: 47.

إن العنوان بموقعه المكاني الخاص على ظهر الغلاف(الموقع الاستراتيجي) تجعله يحصر نفسه في الزاويا العليا بحرف أو كلمة أو كلمتين أو جملة فهذا الاقتصاد بالحرف أو الكلمة ليتناسب مع الموقع، فالنّاص قد حدد أهداف عنوانه وأولها انتظار القارئ المحدد له، إذ أن الموقع للعنوان يفرض عليه ذلك الاقتصاد من اللغة، وبالمقابل الإفراط اللغوي في النص، ومن هذا الاقتصار يحقق العنوان سمته وتميزه ويعلو على النص على الصعيد الفني والدلالي.

ولنقف أمام عنونة رسائل الكاتب ونتأمل محتواها:

عتبة العنونة في ((سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح)) :

تتشكل عتبة العنوان في(سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح)، بوصفها ممارسة يؤديها الكاتب عبر رسائل سردية ذاتيه ومعبرة، فقد حرص الكاتب على العنوان منذ الرسالة الأولى التي أرسلها إلى الشاعر نزار قباني، وظل يشتغل على وفق هذه الصيغة التي ضمت مجموعة من الرسائل وقد حققت قدرة الكاتب الهائلة على التعبير لتتشكل تجربة ذاتية عبر الرسائل، وغالباً ما يلجأ الكتاب إلى الإيجاز والتكثيف في صيغة عنونتهم، لكنها ها هنا جاءت طويلة

لذا فـ "إن أهمية طول العنونة، تأتي لاستيفاء المعنى، وتقريب الدلالة إلى فهم المتلقي"[1]، واختار الكاتب العنوان المركب وجاء بالصيغة الصورية الطويلة، وإن تشابه في بعض الأحيان مدلولها مع الجملة الاسمية إلا إن هذه الصيغة تتفوق عليها، إذ استخدم لفظ (سيرة) وهي ذات مدلول أقوى في الفضاء الصوري ، ومنذ بداية عتبة عنوانه (سيرة) يشير "إشارة لافتة ذات طبيعة علامية ضاغطة على انتمائه الصريح إلى منطقة السيرة الذاتية"[2]، وحين تتبعها مفردة الجسد تتحد الصورة لتعطي احتمالية أكثر وتنتقل إلى فضاء أوسع بحرف العطف، وقد اختار الجسد لا لأنه ميدان رحب للجري ونزف الألفاظ فحسب بل لأنه بئر الحكاية وكنز التأويل، وقد جاءت مفردة صهيل على وزن (فعيل) لما لها من قوة في الحضور، وقد منحت هذه الدلالة بعد إضافتها إلى مفردة المطر قوة، لتصبح أشبه ما يكون مقطعاً شعرياً، فصهيل المطر بعد وصفها بمفردة (الجريح) شكل تلاؤماً صوتي بين صهيل صوت الفرس وصوت المطر، وهو علو صوت الأنسان الجريح، فمفردة صهيل تجر القارئ إلى تشكيلة صورية جديدة تتجلى إجاباتها في الرسائل التي كتبها، وتدل مفردة المطر: على الحياة والتجدد، والكلمات(سيرة، جسد، صهيل، مطر، جريح، جسد جريح، صهيل مطر)، جاءت مختلفة، ولكنها في النص متآلفة، فهي تصور الصوت وتحاكيه في الوقت ذاته، فضلاً عن كونها تصف حركة ذلك الجسد وصورته، ولو

---

(1) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل: 15.

(2) الرّاوي المتماهي مع مرويّه: قراءة في (سرد الذات) لسلطان القاسمي، محمد صابر عبيد:20.

كان العنوان(سيرة الجسد الجريح وصهيل المطر) لأصبح العنوان مباشراً لا يحتمل أي تأويل، لذا نجد التأويل زاد من بلاغة العنوان وزاد من مساحة الرؤية للقارئ.

لا شك في إنّ " وعي العنونة وفق هذه الرؤية هو وعي ضروري بالغ الضرورة، وذلك لاستيعاب حساسية الاشتباك والتفاعل والمجاورة والتوازي بين نصّ المتن والنص الموازي له نص العنونة"[1]، وبذلك يدل هذا على اكتمال فاعلية العنونة، لتمنح القارئ الرسالة الجامعة بين الواقعي والخيالي والحسي والذاتي والذهني.. لتنصهر بعضها في البعض الآخر مكونة وحدة منسجمة في الرؤية وتتطابق مع وحدة العنوان، وتستعين بنوع من الإيقاع قوامه الصفتين، أولهما الصوتية(صهيل)، والثانية البصرية (جريح) لتشكل صراعاً ضد اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول وعضوية اللفظ والمعنى، وتنافر الأصوات وهذا ما أراده الكاتب في اختيار عنوانه، ويعبر توظيف العنوان بهذه الصورة عن قدرة اختيار الكاتب للحروف وتوظيفها بأساليب تعبيرية وبمرونة تركيبية حتى جعل كل حرف من حروف العنوان يحمل تحت طياته مجموعة من الرسائل.

ولا بد في هذا السبيل من إدراك أنّ "المرونة التركيبية التي تحظى بها عتبة العنوان ترتبط ارتباطاً مهماً بالنسبة للدالة السيميائية التي يتأسس النص على وفق مقتضياتها- حيث إن حرية الاختيار والتركيب في الصياغة العنوانية مفيدة من الناحية الدلالية بدلالة النص العامة، لأنها تستجيب على نحو ما للإرادة النصية في صياغة فضاء معين وإنتاج إيقاع معين يرسم عموماً السياسة النصية، للخطاب الإبداعي في تشكيله الكلي والنهائي"[2]، وهذه المرونة التركيبية والاختيار عملت على تثبيت الصلة بين الاسمين على الرغم من إختلاف وضعيتهما، فالجسد: اسم يدل على الروح، أما أن تكون معذبة أو تكون مرفهة، أو ربما حتى من دونها، أما المطر: فهو اسم مشتق لكن فيه نوع من الحركة، إذ يدل على العذاب، وقد يكون دالاً على الثراء وخصوبة المعنى وهذا يحدده سياق الكلام، فالصلة على أشد ما يكون من التلاحم لأنها حصيلة صلة، فصهيل صفة صوت باسم من ناحية، وصلة مسمى الأول بمسمى الثاني.

فابتداء العنونة وتشكيل فضائها بدالة (سيرة) وإضافة دال (سيرة) إلى دال (الجسد) تنحرف بها إلى مسار رؤيوي ودلالي آخر يبعد بعض الشيء عن مسار التوقع مع الإفادة من المخزون الدلالي المنفرد الذي احتواه الدال أساساً، وتشغيله في التشكيل المتضايف ليخرجهما من سياقهما الدلالي الطبيعي، ويمنحهما أبعاداً دلالية

---

(1) المصدر نفسه: 20.

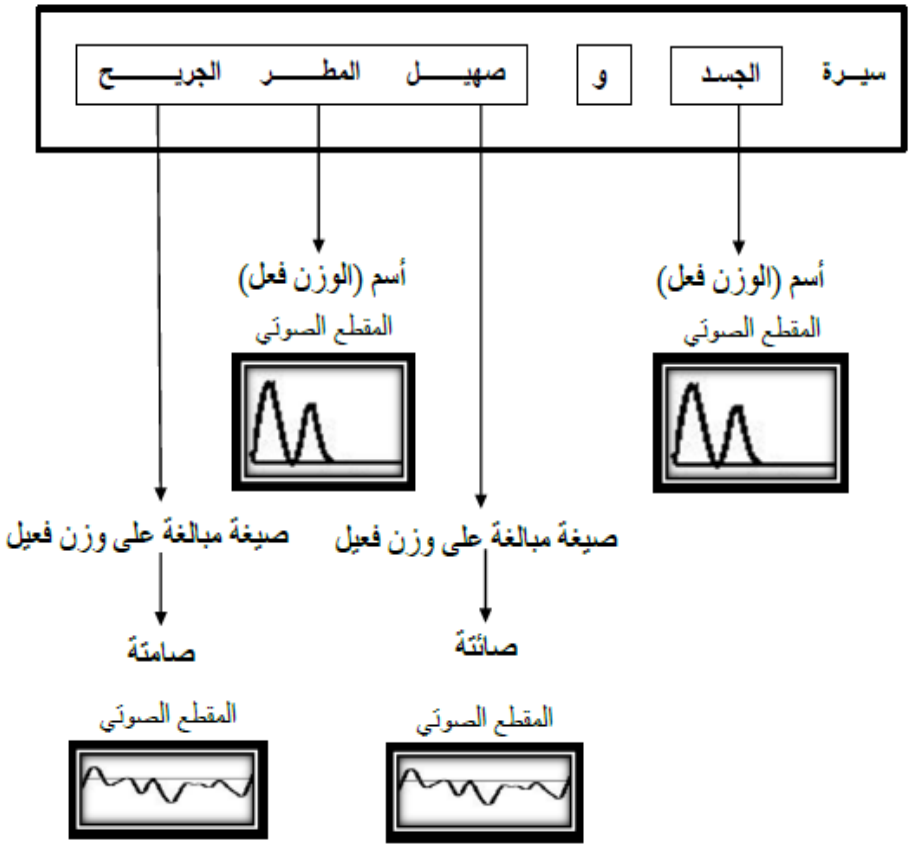
(2) ينظر: في مناهج الدراسة الأدبية، حسين الواد:108. شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد: 26.

جديدة بحكم التجاور والتداخل البلاغي والتصادي في حركة الأصوات وأصدائها، فيؤدي تناسب الأصوات في العنوان إلى التماسك فونولوجياً، وبمقدار ما يوجد تناغم بين الأصوات في العنوان يكون التماسك في ذلك العمل، ويتضح التماسك الصوتي في العنوان بمجيء (السين، والصاد، والحاء)، فالسين من الأصوات المهموسة، (والجيم الراء، والطاء، والياء والميم) من الأصوات المجهورة، ولا يوجد منها ما يحتاج إلى مجهود عضلي كبير كالإطباق والتفخيم، والسين صوت احتكاكي صفيري[1]، فالتماسك بين الكلمات هي الخطوة الأساسية في العنوان، بل هي خطوة مهمة في بناء النص كله، فعدم وجود التماسك والانسجام بين الكلمات يختل العنوان.

ويتكون العنوان من مقطعين هما (سيرة الجسد)، و(صهيل المطر الجريح) أي أن كلاً منهما يمثل نصاً فرعياً قابلاً للاشتغال بذاته، لكن النصين متكاملا الغاية في المصاحبة بمستوى ويزيد هذا الازدواج من التطابق في مستوى التركيب والمعنى والصيغة كما في الشكل(1-1)

شكل (1-1)

(1) ينظر**:**علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران:143. ينظر: علم العنونة:99.



خطاطة رسم عنوان(سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح)

ويلحظ في العنوان خلوه من الأفعال، لكي لا يرتبط بزمن محدد، إذ يدل الاسم على الثبات والاستقرار، والمطلق ليدل على ثبوتية، ودوام الألم في الرسائل التي كتبها، وعزز ذلك من نظام التعبير لتعطي تأويلاً يتلاءم مع مستوى المتلقي، والجملة الاسمية تدل أيضاً على اللاوجهه واللامكان..إذ ينفتح الفضاء السردي ليعبر عن حقيقة الواقع المعيش المشرد والضياع واللاهدف.

وعلى الرغم من الاختيارات التي وسم بها الكاتب عنوانه بالصعوبة من حيث مخارج الأصوات، إلا أنه كان حريصاً على إزالة الصعوبة عبر الانسيابية في الأصوات وتقديمها وترتيبها بالتدرج من المستساغ إلى المعقد لتحقق نوعاً من الإيقاع، واللافت للانتباه في عنوان (سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح) خضوع عباراته لترتيب ثلاثي الأول (سيرة)، ولها تشظيها بالتأويلات المختلفة تنتج تعادلاً

سيمائياً بل يزداد هذا الإنتاج بعد الإضافة، والثاني (الجسد) إذ وردت في المرتبة الثانية، ويليها (صهيل المطر الجريح) في المرتبة الثالثة، فما الداعي لذلك؟ هل لأهمية السيرة في مسار الأحداث أم اختيار عفوي فحسب.

ولا يمكن أن نستمد الإجابة من العنوان، إلاّ بعد قراءة مضمون الرسائل، فقد جاء رسم العنوان (سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح) على سطرين، الأول في الأعلى (سيرة الجسد)، والثاني أسفل (صهيل المطر الجريح)، وقد كتبت باللون الأزرق الداكن على الغلاف الأبيض، أسفلها خط عريض أزرق وقد كتب فيه - هذه رسائلي - بين شارحتين، وهو ما يُخرج العنوان من أي صورة لبس ليكون عنواناً موضحاً، ويضفي هذا العنوان الصغير الموضح جمالية وقصدية، وفي أسفل العنوان صورة لفتاة، وهي تعزف بآلة الناي، وشعرها يسبح في الهواء في وسط الغابة، ربما إشارة إلى الشاعر الكبير نزار قباني.

فالكاتب أعطى عنوانه من البداية تأويل مفهوم يتناسب مع مستوى المتلقي باختياره لتلك الألفاظ، ثم انتقل بفك قيود هذا التسلط عبر اللوحة الفنية ليشتغل الرمز عنده بوعي مركب، ويعطي جزءاً من الرومانسية للقارئ، لذا نجد الكاتب قد استعمل الرمز القباني لينقل القارئ من الإطار المحدد للرسائل.

وقد خصب الكاتب عنوانه بتخصيبين الأول مفردة صهيل وهي صوت الفرس المعروف، فما الذي أعطته تلك اللفظة فخرجت للدلالة على الرمز، وهذا لا يقلل من ديناميتها وفعاليتها الانتقالية، أما التخصيب الثاني (الجريح)، فهل يُجرح المطر، فهذا خارج الصيرورة الواقعية.

وقد عني الكاتب باختيار هذه الكلمات (صهيل، جريح)، من حيث هي صوت ملحن لا صوت مرتجل، فركز على العلاقات التي تربط وحداته والانسجام المتولد والمنظم المنبعث، فينتجان تفاعلاً ظاهرهما تقابل وباطنهما تكامل، فالتقارب بين مفردات العنوان واستضافة بعضها لبعض يضيق مساحة الاختلاف وهذا ما أراده الكاتب في عنونته، لا سيما قد أضحى العنوان لعبة مثيرة في الكتابة الأدبية.

فالدمج في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح على الرغم من أن هناك انزياحاً وتباعداً بين مفردة صهيل ومطر، وهذا يصعد من غرابة العنوان، فمفردة صهيل تتلاءم مع الفرس لكن هناك ترابطاً وإيحاءً دلالياً للجملة(صهيل المطر) فلفظة ((مطر، صهيل، جريح)) ألفاظ لا تعطي معناها المراد إلا من خلال تركيبها مع غيرها في هذه العنونة، فالعناوين المركبة تركيباً وصفياً أو إضافيا على وصف القاعدة المذكورة تسهم في تحفيز القراءة.

ولو سلطنا "نظرة فاحصة لعناوين الكتب النقدية لمحمد صابر عبيد نجد ذلك التركيز والاهتمام بصياغة عنوانات كتبه، وارتباطها بالداخل النصي، فثمة علاقة

تبادلية بين الاثنين/ العنوان / النص "[1]، فهذه العلاقة تكون تبادلية تبين قيمة الكتاب وتؤسس لغوايته.

(1) عتبات الكتابة: بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية: 29.