المبحث الثاني

العنونة المتوسطة

مدخل:

عتبة العنونة المتوسطة وهي عتبة كبرى أيضاً طالما تتصدر مجموعة من العنوانات بشرط ألّا تكون إحدى هذه العنوانات، وتندرج تحت تقسيماتها مجموعة من العنوانات وهذه التقسيمات تعد عنونة صغرى أو عنونة داخلية، لكن على وفق هذه التقسيمات تصبح العنونة متوسطة عنونة صغرى، إذ هي نفسها ناتج عن إدراج أو تقسيم المؤلف، فهو يتحرى عن الاحاطة وربط نصوصه عبر بعضها البعض، وعلى الرغم من أنّ العتبة الكبرى على صفحة الكتاب لا يمكن عبورها كونها تحيط بالموضوع من ألفه إلى يائه، أما العنونة المتوسطة يلجأ إليها المؤلف، حين يرى قارئه بأمس الحاجة إليها، فكلما كانت هناك تقسيمات معنونة للنصوص فإنّها تساعد على إضاءة العتمة وتجدد وتشحن القارئ ويتفاعل معها، وتحظى بالأهمية كونها تعد رابطاً للتفاعل بين العنونة الكبرى/ على غلاف الكتاب والعنونة الداخلية الصغرى التي تترأس النص مباشرة، وهذا ما يبحث عنه المؤلف، فالنص بدون العنوان تبقى مشدودةً أوتارُه، فلا ترخى إلّا عبر تقسيمه إلى عنوانات، إذ أن طول النصوص السردية، أو الاستراتيجية التي تكتب بها قد تضع القارئ في متاهة المتابعة، ومن مهمة العناوين المتوسطة توجيه النص وقراءته والإغراء والاهتمام به لتوفير أفضل فرصة ممكنة للقراءة.

العنونة المتوسطة:

لم تعد العناوين مجرد ألفاظ عابرة بل طريقة للكتابة، ويشير العنوان إلى ما هو آت، ولا سيما في العصر الحديث، إذ يحمل في طياته تعابير دقيقة، ولغة مرمزة تنطق بالأقنعة، فالعنوان هو الذي يؤشر النص ويخرجه من العَمَاء، بينما النص فإنه يؤكد العنوان ويجعله في متناول القارئ، وبتعبير كونكور "يؤسس العنوان لغواية ينساق معها القارئ، فهو أيضاً المرآة التي تكون في بداية الأمر مكسورة تعطي انطباعا مشتتاً، ومن زوايا وأحجام متعددة تدفع العنوان كي يفتح سؤالاً، ولا تتم الإجابة عنه إلا متأخراً جداً"[1].

(1) هوية العلامات: في العتبات وبناء التأويل: 21.

وكتابة العنوان ممارسة إبداعية جوهرها العدول وخرق اللغة الاعتيادية والمغامرة بإيجاد علاقات بين الأشياء حتى تتولد إنزياحات في تشكيل العنوان، وقد تكون العناوين الداخلية في بعض الأحيان خالقة لأفق انتظار معين "والعنوان الداخلي لم يعد مجرد تعبير عن تلخيص لحدث ما يمكن توقع حدوثه، ولا نقطة توجيهية في ترتيب القضايا في سلسلة تتابع الأحداث وتواليها داخل النص، حتى وإن حصل شيء من ذلك، فإن الإضاءة تكون هشة ولا تستبطن كثافة اللامعقول، منفتحةً بأفاقها على اللا متوقع"[1]، فقد تخلق فضاء يوهم القارئ وتشكل بؤراً نصية ماكرة، "فإن الغموض الجمالي في العناوين الداخلية يربك أفق انتظار القارئ ويستحثّه على الوقوف مليّاً عند أبعاده التركيبية والأسلوبية لسبر معاني العنوان العميقة، في سياق استكشاف الدلالات الثاوية فيه، سيما وأن العناوين الداخلية غدت مجموعة لوحات تشكيلية أكثر مما هي موجهات نصية"[2]، ويتطلب من الكاتب أن يجعل من العنونة بؤرة تقاطع تناصي يتداخل فيها الماضي والحاضر، لذا تتجاوز عنصر التمهيد وليست علامة بريئة بل عالية الصنعة، و "منذ القديم حتى زمننا هذا، لا يزال المؤِلف والمؤلَّف معاً، يبحث، كل عن عنوانه بجمالية ودلالية"[3].

تعد العناوين الداخلية بمثابة الصوت الآخر للمؤلف في توجيه عملية تنظيم قراءة النص غير المباشرة، فهي تحدد نوع القراءة للنص، وربما تتجاوز ذلك إلى ما هو غامض، فليست العناوين عنصراً زائداً، وإنما ضرورية وهي التي ترسم العلاقات و"يمكن القول إن كل عنوان داخلي تعتمل فيه حركة مزدوجة: حركة جاذبة، تعزله وتفصله وتغلقه حول حدوده ؛ وحركة نابذةٌ، فإذا نُظِر إليه من زاوية منفصلة، فهو يشكل كلاً مستقلاً، لكن هذا الاستقلال الذاتي محدود لان العنوان يقوم على شكل سردي يتجسد كذلك في العناوين الداخلية المجاورة له، فلا يتم تمثل العنوان الواحد إلا مصحوباً بذكرى العنوان الآخر/ السابق" [4].

هكذا يمكن القول إن العنوان غدا يؤسس لشعرية نصية خاصة به تنطلق من فكرة الانفصال عن العناوين التقليدية والنمطية، أو كما يؤكد جاك ديريدا إن كل عصر له (عنونته)، وهذا ما يدعمه جيرار جينيت، عندما يتوقف عند أهمية النص المحاذي عامة ولا سيما العنوان، إذ يعده استعمالاً يتطور باستمرار، لا يخضع

---

(1) العنوان في الرواية العربية: 141

(2) المصدر نفسه: 138.

(3) عناوين الكتب بين القديم والجديد: بين الجمالية والدلالة، طراد الكبيسي، مجلة عمان، العدد(45) لسنة 1999:32.

(4) العنوان في الرواية العربية:140.

لمنطق الثبات، من هنا فصياغة العناوين تطورت عبر التاريخ؛ لأنها محكومة باستعمالات متغيرة [1].

ويمكن أن تتغير العناوين الداخلية بتغير الأزمنة الأدبية، كما تتبدل وظائفه، وتتنوع رهاناته ليس من حيث قدرته على إنتاج عوالم ذاتية أو جمعية مختلفة فحسب وإنما، أيضاً من حيث تكوينه البنيوي والشكلي، فتغير العنوان وتبدل الوظائف والتنوع لم يعد مسألة فردية يتحكم فيها الكاتب وإنما اطلاع الأدباء الآخرين والناشر والسلطات المتعددة (سياسية/ دينية/ أخلاقية)، والـ "عناوين لا تقود القارئ إلى النص فقط بقدر ما تستضيفه في عتباتها، وتطرح أسئلتها، ليبدأ حوار القارئ والنص، الذي لا يمكن أن يشرع إلا بانفجار مجمرة الأسئلة ولكون العناوين عتبات، يسوّغ لها أن تستوطن بالأسئلة، لتبدأ لذة القراءة: القارئ ينتشر في النص والنص يتشتت في القارئ "[2]، التي تشكلت بين النص والقارئ فيغدو النص على وفق هذا نامياً وقد نال بعض من استقراريته.

ومع ذلك "إنها عناوين داخلية شديدة الصلة بالعنوان الرئيسي، من جهة وبالنص الأدبي من جهة أخرى، فهي تعمل على استعادة الحدث / الأحداث أو تكثيفها، أو تخلق فضاء يوهم القارئ، كما أنها تشكل علامات / بؤر نصية ماكرة ومخاتلة، تتجاوز وظيفتها التحديد الفقراتي للنص لتطول وظائف أخرى، تستمد من سياق نسيج النص الأدبي كله "[3]، ويأتي العنوان الفرعي وينسل من العنوان الرئيسي (الحقيقي) ليقوم بتحديد المعنى أو تعريف بما هو آت من نص، ويمكن أن نسميه العنوان الثانوي ليقوم بمعاونة العنوان الرئيسي وتحديد النص المنوط به أي يعد وريث العنوان الحقيق ويستخلفه.

رسائل الشروع :

تتركب عنونات رسائل الشروع من جمل قصيرة أو تراكيب مكثفة، وتعد من العناوين البسيطة والتي لا تتجاوز الكلمتين، إلا إنها تقوم على عتبة العنونة التضايفية، وتعمل على تكوين فضاء تكويني من المضاف والمضاف إليه، فرسائل خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) أو مفعول به لفعل محذوف مع فاعله تقديره أقرأوا(رسائل) وهو مضاف والشروع مضاف إليه، و"هي من العنوانات البسيطة عملياً، إذ إن بناء عنونة تقوم على مضاف ومضاف إليه مما لا يحتاج إلى جهد بنائي كبير"[4]، وتحقق عنونة التضايف منجزها التشكيلي عبر التداخل الواحد عن الآخر

---

(1) ينظر: العنوان في الرواية العربية: 74.

(2) في نظرية العنوان: 178.

(3) العنوان في الرواية العربية: 141.

(4) عتبات الكتابة القصصية: دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبدالله العبيدي: 36.

في وضعها الافرادي من جهة، ويتداخل أحدهما بالآخر في حالة التضايف من جهة أخرى، على النحو الذي يكسب العنونة طابعاً مركباً إذا ما نجح القاص / الكاتب في اقتناص بلاغة التعبير والتشكيل والتصوير في لوحة العنوان[1].

وتركيز الكاتب على وضع رسائل الشروع في بداية كتابه، يعد تصعيداً لفعالية التوتر السردي في الرسائل، وهذا من شأنه أن يحرض القارئ على تفعيل حساسيته القرائية باتجاه الاندماج المباشر بجو الرسائل منذ بدايتها، ومضاعفة التواصل مع طبقات المتن الرسائلي، باندفاع أكثر ومتعة ووضع الرسائل في البداية وبهذا الاسم: ونوعاً من الولاء الكامل للشاعر الكبير نزار قباني وحرص الكاتب على نشر الصورة الأصلية للرسائل تأكيداً لذلك وهي أيضاً تعد عاطفة نقية وحساسية انتماء صافية من قبل الكاتب لهذا الشاعر، وتزيد وتضع القارئ في قلب الحدث وتخلق فضاءات واسعة أو تمهد لذلك، وقد جاءت رسائل الشروع لتكون تمهيداً لرسائل أخرى آتية عبر عنها الكاتب فيما بعد برسائل التفاحة الحمراء.

رسائل التفاحة الحمراء :

تؤثر بداية النصوص الأدبية عموماً والسردية خصوصاً في التشكيل النصي، ومن ضمنها العنوان، ويفيد الكاتب في عتبة (رسائل التفاحة الحمراء) من معطيات اللون وخواصه، وبهذه تقوى النصوص على إقناع القارئ بقراءة النص، و"إن الفاعلية السيميائية لخطاب المقطع اللوني تعمل على تضاعف قيمة اللوني في الدلالي لتتحد على وفق حساسية شكل/ مضمونية، لتأخذ فضاءً مضيئاً يتصاعد فيه الزخم اللوني ليتجاوز ما هو ديكوري سطحي إلى ما هو باطني نفسي"[2]، والعنونة الصورية هي نوع من العنونة ذات الطابع التشكيلي الخاص والنوعي، وعلى الرغم من أنها تناظر على صعيد الوضع النحوي عنونة الجملة الاسمية إلا أن الفضاء التصويري المقصود في بناء العتبة يتجاوز الحدود الدنيا للتشكيل العنواني الذي يقوم على الجملة الاسمية فحسب، وينفتح على رؤية تصويرية تسعى إلى الوصف والتحديد، وتسليط الضوء على المصوّر ودعمه بحساسية ديكورية حين يقتضي الأمر ذلك [3]. ليؤسس مناخاً يحوله إلى موضوع طريف يجذب المتلقي/القارئ، ويعمل اللون على تفعيل فاعلية الرمز في الفضاء الرسائلي مخاطباً أعماق النفس الإنسانية والضمير أو الوجدان الذي يتحول إلى دلالة في البنية الرسائلية[4]. وعبر النظر في عنونة التفاحة الحمراء وهي بمثابة ملخص لرسائل الكاتب الذي نجد فيها صدى

---

(1) المصدر نفسه: 39.
(2) فضاء التشكيل الشعري: إيقاع الرؤية إيقاع الدلالة، محمد يونس صالح: 124.
(3) عتبات الكتابة القصصية: دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل: 51.
(4) ينظر: فضاء التشكيل الشعري: 122.

لتجاربه نقلها وعبر عنها بمشاعر الحب على تباينها بين أفراحها وأتراحها، فثمة صلة بين عنوان(رسائل التفاحة الحمراء) وهي من العنونة المتوسطة وعنوانات رسائل العنونة الصغرى بأثر سيطرة المضمون الإنساني على مجمل الرسائل، ويكون تشكيل العنوان عادة متلوّاً بإجراءات تفسر وتفصل، إلى أن يجد القارئ نفسه في قلب الرسائل، وهذا ما يميز الأسلوب الصابري على انتخاب العناوين التي تحفز على القراءة عبر توظيف المركب للحكاية والعاطفة، لأن القارئ / المتلقي عادة ما يميل إلى الحكاية الممزوجة بالعاطفة، لكي تذكي جذوة التلقي، وإثارة شهيته.

ويتضح في عنونة (التفاحة الحمراء) أنها تتمركز نصية العنوان بإقامة العلاقات الممكنة بين عناوين الرسائل المتوسطة، وعنوان الكتاب هذا أولاً وثانياً تكون فيما بعد عن المقول الدلالية لمفردات من داخل رسائل الكتاب، وعنوان (رسائل التفاحة الحمراء) الذي بين أيدينا صيغ في جزأين، الجزء الأول رسائل وقد جاءت بصيغة الجمع (رسائل)، فيمنح العنوان دلالة جمعية، وكأنه أراد أن يقول ليست رسالة واحدة، وإنما مجموعة من الرسائل، تقودنا في نهاية المطاف إلى العنونة الرئيسة، وجاءت التفاحة الحمراء بصيغة المفرد، وبهذا يحيل منذ البدء على السيميائية، فعند التمعن فيه أكثر نفهم مباشرة المعنى الذي يتضمنه العنوان من حيث الدلالات كالناحية الصرفية والتركيبية للعنوان.

ولنقترب أكثر من العنونة إذ كتب العنوان (رسائل التفاحة الحمراء) بالخط الديواني، وما له من تأثير وتشظٍ في التعبير عن العاطفة والحب، وغالباً ما تكتب بالخط الديواني من دون أن يعرف أصحابها إن هذا الخط ديواني أو نسخ أو ثلث، لكن العاطفة تدفع صاحب الإهداء إلى إطالة الحرف الأخير من كل كلمة، أو نهاية المقطع، مثل الراء أو الياء وغيرها، وهذه مميزات الخط الديواني، على حين تكتب عنوانات الكتب العلمية أغلبها بالخط الكوفي، أما كتابة القرآن الكريم غالباً ما تكتب بالخط الثلث أو النسخ، "إذ يسهم الخط في توضيح الدلالة وتبيانها للمتلقي"[1].

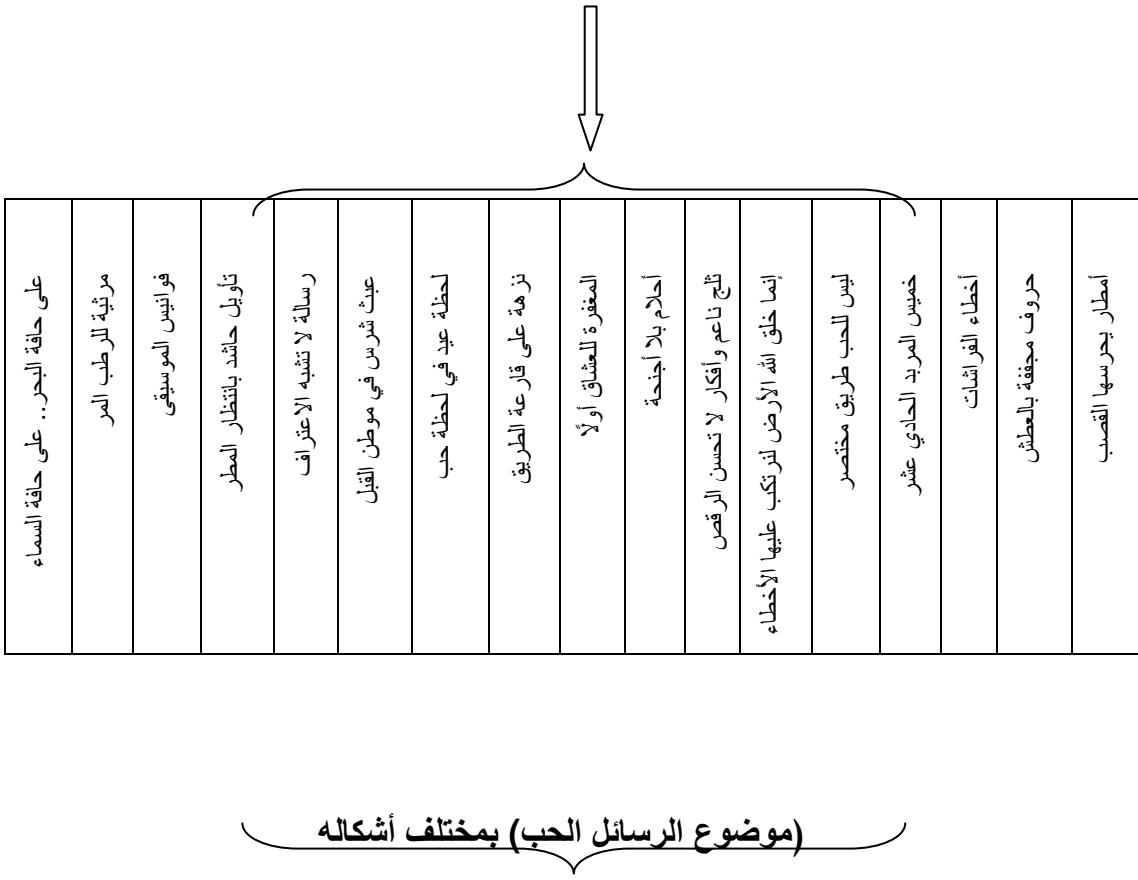
فكتابة العنوان بهذا الخط والصورة، إذ ما هو إلا نوع من التلازم والترابط بين الكاتب ومن يحب.

أما المستوى الدلالي للعنوان فمفردة رسائل واضحة، لكن مجيئها بصيغة الجمع لتشكل دلالة تنطلق منها بؤرة مشفرة باشتراكها مع (التفاحة الحمراء)، لكن ما التفاحة الحمراء ؟ فاللفظة مؤنثة ومعرفة بأل، وجاءت بعدها الحمراء نعتاً لتلك التفاحة، ولو رجعنا إلى الموروث الغنائي الشعبي بمفرداته كلها، فيقودنا إلى (يا بو خدود تفاح) و(خدوده كالتفاح) وفي لهجة الشام(إخديده تفاح أحمر)، وقد تكون التفاحة /الأنثى لتمثل الإغواء وجاء اللون الأحمر/ الحب (الموت حباً) فمن هنا اشتق الكاتب

---

(1) محورية النص الأدبي: المصطلح- الرؤية- الِشفرة، حبيبة مسعودي:65.

عنوانه وجعله منفتحاً لمجموعة من التأويلات (فالتفاحة الحمراء) أصبحت الحبيبة، فهذا التعبير يليق بها لما تحظى في قلبه من حب ووفاء وتقدير، فمن التأويلات التي تخرج من العنوان، رسائل حب إلى التفاحة الحمراء، أو رسائلي إلى الحبيبة التي مثل التفاحة الحمراء، إذ يمكن القول إن موضوع رسائل التفاحة الحمراء هو (الحب بأشكاله المختلفة)، وتعد هذه الرسائل المرتكز لرسائل الحب المتفرعة منها، وللتحقق من مدى صحة ذلك سنقوم بدراسة الرسائل الخمس الأولى بالتسلسل من دون انتقاء.وينظر الشكل (2-1).


رسائل التفاحـة الحمــراء
أمطار يحرسها القصب
حروف مجففة بالعطش
أخطاء الفراشات
خميس المريد الحادي عشر
ليس للحب طريق مختصر
إنما خلق الله الأرض لنرتكب عليها الأخطاء
ثلج ناعم وأفكار لا تحسن الرقص
أحلام بلا أجنحة
المغفرة للعشاق أولًا
نزهة على قارعة الطريق
لحظة عيد في لحظة حب
عبث شرس في موطن القتل
رسالة لا تشبه الاعتراف
تأويل حائك بانتظار المطر
فوانيس الموسيقى
مرثية للرطب المر
على حافة البحر.. على حافة السماء
(موضوع الرسائل الحب) بمختلف أشكاله