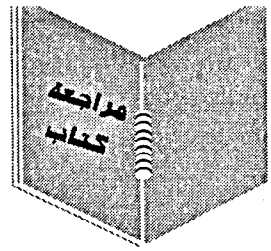


العنوان القصصي(*)

عبد الجبار الحلفي

(...) كيف يختار الكاتب عنوان قصّته أو روايته..؟ ما هي الحالة التي يتم عبرها اكتشاف العنوان؟ لماذا بدأ العنوان «التأويلي» يزيح العنوان «الجمالي»؟ وهل يعني تعدُّد دلالات العنوان قوّته، أم ضعفه؟ حول هذه التساؤلات المثيرة، وغيرها، يأتي كتاب القاص محمود عبد الوهاب **ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القَصَصي**، ليلقي ضوءاً كاشفاً على قضية إبداعية جديدة هي قضيّة العنوان في القصّة أو الرواية، والمؤلّف من كتّاب القصة المعروفين في العراق. بدأ خمسينيّاً، ونشر في أشهر المجلاّت الأدبيّة، ومنها **الآداب** اللبنانيّة و**الأقلام** العراقية. وتعد مجموعته القصصية **الشباك والساحة** واحدة من أفضل المجموعات القصصية العراقية، ومازال يكتب القصّة وينشر بروح الشباب المتألّقة.

في المقدِّمة، أشار المؤلِّف إلى هدف الدراسة، وهو الاقتراب من العنوان القَصَصي وفحص آلياته وطرائق اكتشافه واختياره. وقد بَرَّرَ المؤلِّف دراسته للعنوان القصصي، من دون سريانه على الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر مثلاً، بحرصه على خصوصية العنوان القصصي، فضلاً عن كونه قاصّاً. وقد استعان بعدد من آراء القصّاصين المرسلة إليه، ردّاً على استفتاء أجراه حول العنوان، حرصاً على استبطان تجربتهم العملية، متجاوزاً التسويغ والتنظير. وفيما يلي عرضٌ لطروحات المؤلّف.

بنية العنوان: إنّ البنية، كمصطلح، لا ترتبط بكيان مادّي، لكي تدركَ حسيّاً من خلال التعرّف عليها في ظاهر النّص. بل هي مفهوم عقلي، أقرب إلى التجريد منه إلى التعيين. وإنّها (أي البنية) هي ما نعقلُه أو نصوغُه من علاقات الأشياء، لا الأشياء ذاتها. والعنوان ليس بنية نهائية، في رأي المؤلِّف، وإنّما هو «بنية صغرى» تؤلّف مع «النصّ» وحدةَ عملٍ على المستوى الدلالي. وهو «بنية» لا تعمل باستقلال تامّ عن البنية الكبرى التي تحتها (أي النّص). وبسبب من وظيفته التأويليّة – كما يقول إمبرتو إكو – «فإنّ أحداً لا يستطيع الإفلات من إيحاءاته التي يولّدها».

وقد عَرَّجَ المؤلِّف على إسهامات اللغويين العرب في العلاقة البنائية بين العنوان ومعنونه، ومنهم ابنُ فارس بقوله «إنّ العنوان مأخوذ من المعنى». وعَرَّفَ ابنُ منظور، كما جاء في **لسان العرب**، عنوانَ الكتاب بـ«أنّه سمته وديباجته». وبعدما يستعرض المؤلِّف التطوّر التاريخيّ للعنوان، ينتقل إلى الموجِّهات المتنوِّعة التي تتحكّم بالعنوان في الوقت الحاضر. وتأتي في مقدِّمتها بروز عوامل «مهيمنة». وهكذا تعمل العناوين الحديثة على التكتّم على حقلها المعرفي، وتكتفي بالإيحاء وحثّ المتلقي على دلالته.

وفي نهاية هذه الفقرة، أعدَّ المؤلِّف جدولاً بأنماط رئيسة مصنَّفة للعنوان وتفسيرها، تتعدَّد فيها الطرائقُ ومقاييسُ الوصف الإحصائي. فنقَّبَ في ٢٤٧ عنواناً لإبداعات قصصية. وتوصَّل في النتيجة إلى أنّ العنوان دلالةٌ أُولى على نصّه. ولذلك اتّخذ من دراسة الناقد مالك المطلبي، في كتابه **مرآة السرد** في قراءته لمجموعة القاص محمد خضير: **المملكة السوداء**، مثالاً تطبيقياً لاستعمال العنوان مفتاحاً تأويلياً للقصّة. ويورد أمثلة أخرى تعزيزاً لرأيه في دلالة العنوان.

الاكتشاف والاختيار: في هذه الفقرة يطرح المؤلف تساؤلاً صعباً وكبيراً هو: كيف يجد القاصّ أو الروائيّ عنواناً لقصّته أو روايته؟

إن الإجابة على هذا التساؤل ستتّسم بعدم الدقّة لو اتُّخذت على عجالة؛ فثمّة عمليات عقليّة متشابكة وغامضة أحياناً تجري لاختيار العنوان. فهل يقفز العنوان على شكل لمحة في خاطر القاص قبل البدء بالكتابة أو في أثنائها، أو بعدها، كما قفز قانونُ «طفو الأشياء» في لمحةٍ متوهّجة من الخيال والملاحظة في ذهن أرخميدس، فنادى زوجته نداءه الشهير: «يوريكا، لقد وجدتها»..؟! أتكتبُ القصة عنوانها بالمصادفة، أم بالوعي الذي يسلّطه القاص عليها؟ ثم هل يخضع العنوان، بعد العثور عليه، إلى عمليّات من التغيير أو التعديل؟

ويأتي المؤلِّف على سلوك بعض الروائيين العالميين إزاء اختيار العنْوان. فإذا بسلوكهم يمثّل حالةً تتذبذب بين العفوية الخالصة والوعي العالي.ويعتمد عبد الوهاب، بعد ذلك، مجموعةً من إجابات عدد من القصاصين والروائيين

(*) محمود عبد الوهاب: **ثريا النّص، مدخل لدراسة العنوان القصصي** (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة)، ١٩٩٦.

الذين راسلهم، وهو يطرح تساؤله: «كيف تختار عنواناً لقصّتك أو روايتك؟». وفي إجاباتهم يكتشف القارئ جانباً من المعرفة المتزجة بالطرافة. ويؤكد المؤلِّف في نهاية هذه الفقرة، على النظر إلى الاكتشاف والاختيار للعنوان، في إطار شروطهما والنظام الذي وَرَدا فيه، وكمفهومين منضبطين بخصائص واشتراطات تُقَيِّد استعمالهما على مستوى المصطلح.

وعي الدلالة: يناقش المؤلِّف هنا، بعمق، العلاقة الدلالية بين العنوان القصَصي ونصّه، حيث لا تُفهم هذه العلاقة إلاّ عبر شبكة هذه العلاقة السياقية. ويستشهد بإجابة القاص محمد خضير: «العنوان الدقيق ابنٌ قويٌ للحياة الكاملة في القصّة، لقوّة عناصرها جميعها، وحضورها في ذهن المؤلِّف بأتمّ صورها».

ويأتي بأمثلة تطبيقيّة لعدد من الحكايات والقصص والروايات توضح العلاقة الدلالية بين العناوين ونصوصها. ويستشهد برأي «بورخس» التفسيري لعنوان **ألف ليلة وليلة**، وتحليل مالك المطلبي لبنية العنوان نفسه. ثم ينتقل إلى مناقشة المؤثّرات «المهيمنة» التي تُواجه الكاتب في اختيار عنوانه، حيث يشترط أن يعي الدلالة التي تكون أكثر سطوعاً والأقوى استجابة للعنونة. ويأتي بأمثلة تطبيقيّة لنجيب محفوظ، وجيمس جويس، وفكتور هوجو وغيرهم. ثم يصنّف العناوين نمطيّاً، كالآتي:

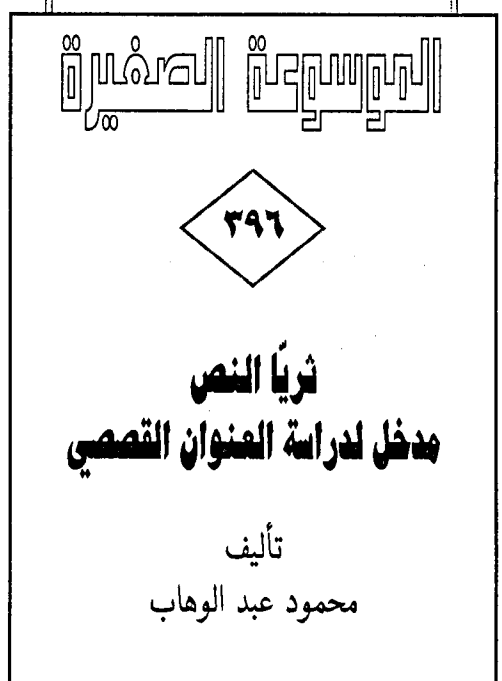
١ - عناوين دالّة على الموضوعة الفلسفية.

٢ - عناوين دالة على الموضوعة التاريخية.

٣ - عناوين دالة على الموضوعة السياسية.

ثم ينتقل إلى العناوين الفرعية، وأسباب استخدامها من قبل الروائيين. ويناقش تعرّض دلالة العناوين إلى الانحرافات ودوافعها. ويختتم الفقرة بالتأكيد على أنّ وعي الدلالة يبقى هو حجر الأساس في تشييد العنوان.

إنتاج الدلالة: يستعرض المؤلِّف هنا دورَ القارئ في إنتاج دلالة العنوان. إذْ يبدأ القارئُ من حيث انتهى القاصُّ، بتفكيك ما بناهُ من عنوان لتأدية وظيفة معيّنة. ويتمّ ذلك عبر فحص عبارة العنوان، وما تدّخره من إشارات وعلاقات تناصٍّ بغيرها من العناوين والنصوص.



وهنا يأتي عبد الوهاب على رأي الناقدة المعروفة «جولياكرستيفا» التي ركّزت على دراسة التناصّ، إذ تؤكد هذه الناقدة على أنّ إنتاج الدلالة يبدأ من تتبّع إشارات العنوان.

خلاصة: إنّ موضوع هذا الكتاب هو موضوع ريادي، إذْ لم يجرؤ أحدٌ قبل محمود عبد الوهاب على أن يجوس أسرار العنوان في كتاب كامل، رغم حجمه الصغير. ولذلك فقد تحمّل المؤلِّف مسؤوليةً ثقافية كبيرة، لا يمكن إلا أن تكون شعوراً إدراكياً وجمالياً تجاه الثقافة وتطوير المعرفة الأدبية. وقد فَتَّشَ الباحث في ٢٤٧ عنواناً لإبداعات قصصية لكي يبرهن على صحة استنتاجاته. وكان يشكّ أحياناً في نصوص الرسائل التي بعثها إليه القصاصون.

لكن تبقى هناك بعض الطروحات التي تثير جدلاً. ومنها على سبيل المثال، قضيّة «العنوان المضلّل» الذي يعمد إليه الكاتب - كما يقول عبد الوهاب - بوعي منه، وبطرق مختلفة هادفاً إلى تشويش القارئ. ونحن نتساءل، هنا، حول ضبط المفهوم: فلماذا نسمّيه بـ«العنوان المضلّل»؟ هل لأنّ القاص استخدم الإيحاء في السرد القصصي؟ أم لأننا، كقرّاء، نعجز أحياناً عن تأويل العنوان من خلال إلحاقه بإشارات النّص؟ أم لأننا نتوه في متاهات السرد المظلمة في كثير من القصص والروايات المعاصرة التي تنتهك بنية التتابع السردي، أو تُخبِّئه، بسبب سيطرة نسق الذاكرة أو الحلم على السرد، فنقع على رؤى متعدِّدة.؟

ترى ماذا يُصنِّف المؤلِّف عنوان رواية **رامة والتنّين** لإدوار الخرّاط مثلاً؟ هل استخدم الخرّاط عنواناً مضلِّلاً، أم أنّ للعنوان دلالةً مع الأسطورة الفرعونية **إيزيس وأوزيريس**؟. ولماذا لا نسمّيه «عنواناً متعدِّد التأويل»، بدلاً من «عنوان مضلِّل؟!».

كذلك، يبدو لنا أنّ استخدام المؤلِّف لمصطلح «بنية افتقار، أو بنية صغرى» للعنوان في صفحة ٩ وما بعدها، قد جاء بناءً على قراءات لمدارس وأفكار حديثة، فوقع تحت تأثير سلطة المصطلح. إذ قد لا يعترف القصّاصون أو الروائيّون بأنّ العنوان بنيةٌ صغرى.

وأخيراً، فإنّ أي تأسيس لموضوع جديد، لا بدّ وأن تظهر في بنائه هفوات هنا، وهناك، بحاجة إلى ترصين، وإلى لمسات مكملة لجمالية المبنى. ولكن يبقى **ثريا النّص** مثيراً بأفكاره، وهو يُنشّط الذّهن بموقع العنوان ووظيفته واشتراطاته. كما أنّه مثير للجدل، ومفتوح للاغتناء والإضافة.

البصرة