مجلة جامعة بني وليد للعلوم الإنسانية والتطبيقية
تصدر عن جامعة بني وليد – ليبيا
Website: https://jhas-bwu.com/index.php/bwjhas/index
العدد التاسع والعشرون، 2023

العتبات العنوانية في المجموعة القصصية «تراتيل الماء» لسناء شعلان

محمد ضو علي علي*
قسم اللغة العربية، كلية الأداب، جامعة بني وليد، بني وليد، ليبيا
*البريد الإلكتروني (للباحث المرجعي): mohammedali@bwu.edu.ly

The title thresholds in the short story collection “Water Hymns” by Sanaa Shaalan

Mohammed Dhaw Ali Ali*
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Bani Waleed University, Bani Walid, Libya

تاريخ الاستلام: 06-07-2023 تاريخ القبول: 24-08-2023 تاريخ النشر: 12-09-2023

الملخص

تناول البحث موضوع النسق العنواني كعتبة نصية، وهو من موضوعات اللسانيات الحديثة والذي اتخذ من تحليل الخطاب الروائي معلمًا يكشف عن مكنون الروائي وقد وقع الاختيار على مجموعة قصصية لسناء شعلان باسم «تراتيل الماء»، وجاءت متمثلة في إحدى عشرة قصة صغيرة، مما جعل لكل قصة عنوان مختلف، فعمدنا إلى الكشف عن تلك العتبات العنوانية، والكشف عن نقاط التلقي بها ونقاط المفارقة. وجاء البحث في أربعة مباحث؛ تناولت في المبحث الأوَّل: مفهوم السيميائية والعنوان، وفي المبحث الثَّاني: العنونة في الرواية. لنكشف عن عناوين القصص ومقصدها في النص المحيط والنص اللاحق، وتناولت في المبحث الثَّالث: دلالة العنوان في المتخيل السردي. وجاء المبحث الرَّابع: في إيحاءات وإشارات العنوان في الرواية. وكانت أهم النتائج كالآتي: حملت دلالة العنوان (تراتيل الماء)، كعتبة عنوانية كبيرة دلالة القداسة، وإمكانية تحقُّقها على أرض الواقع، مما اتصل بالمتن الروائي العام للقصص الواردة بالمجموعة، كما انفتحت دلالة عناوين قصص المجموعة على المتخيَّل السردي لدى المتلقي، وهو ما اتسق مع المتن الروائي الذي حمل المتلقي إلى عالم النص، كذلك تباينت دلالة عناوين القصص ما بين الديني، الأسطوري، الاجتماعي، الذاتي، بحيث أسهمت عتبة العنوان في إجمال ملامح ذلك التلاقي، وحملت العناوين الواردة بالمجموعة القصصية دلالات إشارية اتسمت بالطابع السيميائي، بحيث أبرزت عتبة العنوان ما اعتمل في نفس المؤلفة مما توارى وراء النص الظاهر لكل عتبة، وبرزت شخصية المؤلفة في اختيار عتبة العنوان في كل رواية، ومن ثم مثَّلت العتبات تقييم المؤلفة لكل حالة أو قضية على حدة، كما لوحظ التوجُّه النسوي لدى الدكتورة سناء شعلان؛ ما تجلى في إبرازها دور الأنثى في مختلف المواقع.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، العنونة، سيميائية العنونة، العتبات، تراتيل الماء، سناء الشعلان.

Abstract:

The research dealt with the subject of textual thresholds, which is one of the topics of modern

linguistics, which took the analysis of the novelist's discourse as a landmark that reveals the hidden potential of the novelist. The selection fell on a collection of stories by Sanaa Shaalan called "Water Hymns", and was represented in eleven small stories, which gave each story a different title. So, we proceeded to reveal those thresholds and to reveal the points of their reception and the points of paradox. The research consisted of four sections: In the first topic, I dealt with the concept of semiotics and the title, and in the second topic: the title of the novel. Let us reveal the titles of the stories and their purpose in the surrounding text and the subsequent text. In the third topic, I dealt with: the significance of the title in the narrative imaginary. The fourth topic: is the intimations and references of the title in the novel. The most important results were as follows: The significance of the title (Hymns of Water), as a major title threshold, carried the significance of sanctity, and the possibility of its realization on the ground, which connected with the general narrative body of the stories included in the collection. The narrative body that carried the recipient into the world of the text. The significance of the titles of the stories also varied between the religious, the mythical, the social, and the subjective, so the threshold of the title contributed to summarizing the features of that convergence. He worked on the author's self from what was hidden behind the apparent text of each threshold, and the author's personality emerged in choosing the title threshold in each novel, and then the thresholds represented the author's evaluation of each case or issue separately, as was the feminist orientation of Dr. Sana Shaalan; This was evident in her highlighting the female role in various locations.

Keywords: semiotics, addressing, semiotics addressing, thresholds, water hymns, Sana Shaalan.

المقدمة

تمثل العنونة شكلًا أدبيًا في النقد الحديث والسيميائية، فقد تضافرت أهمية العنوان ومدى اهتمام علم النقد الحديث به، فقد طرقها النقاد بأطراف أقلامهم فتنبه إليها أصحاب النصوص الأدبية، فأصبحت العنونة في نصوصهم فنًا وصناعةً بعد أن كان العنوان لا يُعطى تلك الأهمية من قبلُ، فصار لا يقل أهمية من النَّص نفسه.

ويعتبر العنوان جزء من منظومة العتبات النصية[1]، المؤثرة في استقبال النَّص، فهو ماض في سياق العتبات الأخرى، كالغلاف واسم المؤلف والناشر والمقدمة وغيرها، وهي كلها تقترح مسارات التلقي، وتفسح

(1) العتبات النصية هي مجموعة النصوص التي تحيط بالمتن وتحفزه، من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات المقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على غلاف الكتاب وعلى ظهره. ينظر: بلال، عبد الرزاق، **مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**، تقديم: إدريس ناقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2000، (ص21).

المجال للتأويل، وتكرس أهمية ما قبل النَّص. فهذه العتبات هي إشارات سيميائية تبعث رسائل في فضاء العلاقة بين النَّص والمتلقي.

ونحن عندما نقرأ عنواناً يتكون من لفظة أو لفظتين فإنه بهذه الخاصة والميزة يستطيع أن يصف أو يختصر لنا الطريق إلى ذلك النَّص، وتحديده من الضياع وعدم التحديد في ذهن المتلقي. ويرتبط علم السيمياء ببيئة الفكر المعاصر، فهو في تركيزه على حياة العلامات في النّص، ومعالجتها شكلانيًّا يشبه إلى حد بعيد نشاط النّقد الجديد في اعتباره النّص كيانًا مغلقًا على نفسه لا يحيل خارج ذاته.

وللسيمياء أثر بارز في الأدب حيث أثبت قدرته على إبراز تعميق النّص، والكشف عن بنياتها العميقة المستترة وراء البنيات السطحيّة، والعمل على تفكيك رموزها المشفّرة، وتراكيبها المعقّدة، والكشف عن مدلولاتها الكاشفة للمعنى، ومحاولة مواقعة النّص الترابطية للواقع، وما يمكن الاستفادة والاعتبار به. فرأيت أن نقف على سيميائية العنوان وذلك من خلال العمل الأدبي للمجموعة القصصية الإحدى عشرة «تراتيل الماء» للقاصة (سناء الشعلان)، فنغوص في هذه المجموعة حيث تضمنت كثرة العنونة.

إشكالية البحث وتساؤلاته:

تمثلت إشكالية البحث في محاولة قراءة النصوص من خلال الوقوف عند محطات العناوين، وما تحمله من دلالات تثري المحتوى أو تنتقص منه بحسب براعة كل أديب في اختيار عناوينه، إلى جانب ما تمثله العناوين من حالة نفسية وشعورية لدى الأديب، كما أنها تعكس ثقافته ورؤيته، وقد أثارت هذه المشكلة عدة تساؤلات حاول البحث الإجابة عنها؛ هي:

- هل حملت عناوين القصص دلالات معينة وهدفت إلى غايات جمالية وفنية؟
- هل كان اختيار العناوين في نصوص سناء الشعلان مقصودًا ومنتقى؟
- ما مدى توظيف سناء الشعلان للدلالة والإشارات من خلال العنونة؟
- هل شكلت العناوين نصوصًا موازية للنص الأصلي؟

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في النقاط التالية:

- إبراز المقاصد الدلالية والجمالية للعنوان من خلال المجموعة القصصية.
- معرفة مقصود وانتقاء العنوان لسناء الشعلان في مجموعتها القصصية.
- الكشف عن دور العنوان في صناعة الدلالات واستجلاء الإشارات النصية.
- بيان النصوص الموازية للنص الأصلي التي صناعتها العناوين.

الدراسات السابقة:

بعد البحث وسؤال أهل التخصص وبخاصة أساتذتي منهم، ومطالعة محركات البحث لم أقف على بحث أكاديمي تناول سيميائية العنوان في قصص تراتيل الماء، لكني وقفت على بعض الدراسات والأبحاث التي تناولت القصص الروائي لسناء شعلان سواء بنظرة تحليلية أو لمجموعة قصصية غير التي ارتكز عليها بحثي، وجاءت الدراسات مرتبة من الأقدم للأحدث كالآتي:

(1) «قراءة في رواية أعشقني لسناء شعلان». بحث مُحكم مُقدم من الباحثة: نازك ضمرة، منشور بمجلة: الموقف الأدبي، الناشر: اتحاد الكتاب العرب، مج44، ع528، سوريا، 2015م. هدف البحث إلى تقديم قراءة في رواية أعشقني "لسناء شعلان". والتي بدأت بتحليل الإنسان على طريقتها وحسبما يناسب ثمة حكاية "أعشقني"، فقسمت حياة الإنسان إلى خمسة أبعاد هي: طول الإنسان، وعرضه، وارتفاعه، والزمن، ثم البعد الخامس وهو الحب. وأوضح البحث أن الرواية جاءت في بداية الألفية الرابعة 3010م أي باستباق ألف عام إلى الأمام، واستطاع خيال الروائية وقدرتها الثقافية والعلمية والمعلوماتية تكوين عالم ساحرًا ومحيرًا. وأوضح المقال أن الرواية تقدم نجاح تجربة نقل عقل سليم بجسم معطوب لجسم سليم وبعقل معطوب، وتشاء إمكانات سكان المجرة أن تتم التجربة الأولى على نقل عقل رجل فاعل ومؤثر ومهم في إدارة ودعم السلطة الوطنية، وقدم المقال بعض من أحداث الرواية وما دار بشخصياتها.

(2) «عتبة العنوان في مجموعة «أرض الحكايا» لسناء شعلان». بحث مُحكم مُقدم من الباحثين: ضياء غني لفتة العبودي، وشامل عبد اللطيف، منشور بمجلة: جيل الدراسات الأدبية والفكرية، الناشر: مركز جيل البحث العلمي، ع11، لبنان، 2015م. هدف البحث إلى الكشف عن ضوء أهمية العنوان في الرواية، وجاءت هذه الدراسة لتسبر أغوار العنوان في مجموعة "أرض الحكايا" لسناء شعلان.

(3) «انتصار الحب في رواية (أعشقني) للكاتبة الأردنية سناء شعلان». بحث مُحكم مُقدم من الباحث: نوزاد شكر الميراني، منشور بمجلة: آداب الفراهيدي، الناشر: جامعة تكريت – كلية الآداب، مج10، ع35، العراق، 2018م. هدف البحث إلى بيان وصف لمحتوى رواية (أعشقني) وأهم محاورها الرئيسة، والكشف عن عنوانها الاستفزازي والمثير للانتباه، وعن زمن الرواية ومكانها وشخصياتها ومنهج الكاتبة في روايتها (رؤية الكاتبة)، في حين كان ثمة الرواية وفكرتها الرئيسة هو انتصار الحب على الكراهية والحقد، فهي تعد من الروايات التي أثارت اهتمام النقاد والباحثين، لما تحمله من أفكار ورؤى جديدة وجريئة، ولارتباطها بالخيال العلمي، ومعالجتها لإفرازات التقدم العلمي والتكنولوجي، وقد حقق الحب في الرواية انتصارا على الحقد والكراهية المطبوعة على قلب بطل الرواية فانقلب بفضل الحب والإيمان إلى ذات وديعة داعية إلى السلام والمحبة، ومن هنا استقر عنوان البحث على (انتصار الحب في رواية أعشقني)، وقد توصلت القراءة النقدية للرواية إلى أن

الرواية كانت دعوة للرجل للإحساس بالمرأة ومشاعرها وآلامها، وأن الكاتبة كانت جريئة في حديثها عن الحب والجنس، فالرواية ثرية بالدلالات والمعاني والصور الغريبة.

(4) «المنهجية التحليلية بقراءة قصص سناء الشعلان». بحث مُحكم مُقدم من الباحثة: صباح محسن كاظم، منشور بمجلة: أوراق ثقافية: مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الناشر: محمد أمين الضناوي، مج1، ع4، لبنان، 2019م. هدف البحث بالكشف عن قراءة نقدية للمؤلفة سناء جبار العبودي بكتابها النقدي التحليل المنهجي صورة الآخر في قصص سناء الشعلان؛ حيث عالجت قصص سناء الشعلان بكل الموضوعات التي جابت فيافيها العبودي كفراشة ملونة تقف على أغصان الورد لتمنح الرائي منظرًا يشع جمالًا. وتؤكد الشعلان أن الجنس القصصي فن نثري يمتلك خصيصة جمالية عالية في التركيز والتكثيف الدلالي، وهو من أكثر الأنواع الأدبية مرونة للتعبير عن الصورة ونقل تجاربها الواقعية من المحلية الذهنية. والكشف عن الذات المغتربة وتفرعات الاغتراب الداخلي، والخارجي وعرجت الباحثة على الذات الساخرة والذات الثورية مع الخوض بشروحات معمقة عن الذات الثائرة اجتماعيًا. واستعرضت الذكورة والأنوثة وجدلية العقل والتشكيل والجسد حيث أن شمولية الموضوعات التي كتبت بها سناء الشعلان تمثل الهم العربي.

(5) «صورة المرأة المستلبة في أدب سناء الشعلان السردي». بحث مُحكم مُقدم من الباحثين: نجوى محمد جمعة، وعلي خالد حامد، منشور بحولية المنتدى للدراسات الإنسانية، الناشر: المنتدي الوطني لأبحاث الفكر والثقافة، ع43، العراق، 2020م. سعى هذا البحث إلى إلقاء الضوء على جانب مهم من واقع المرأة العربية، وهو الجانب المؤلم في حياتها، والكشف عن صورتها ضمن مفاهيم الاستلاب، وبيان أبرز العوامل التي أسهمت في التضييق على المرأة، والتعدي على حقوقها، والإهمال المقصود لمشاعرها وآمالها وتطلعاتها وما نجم عن ذلك من مواقف استلابية، ضاعفت من معاناتها، وجعلتها تعيش في أجواء الحزن والألم واليأس وستتم معالجة ذلك عبر محورين هما: (صورة المرأة المستلبة بفعل القمع الاجتماعي، وصورة المرأة المستلبة بفعل القمع الصهيوني).

(6) «دراسة رواية أعشقني لسناء شعلان في ضوء البنيوية التكوينية الغولدمانية». بحث مُحكم مُقدم من الباحثين: نعيم عموري، بمشاركة معصومة مرعي، منشور بمجلة: جامعة بابل – العلوم الإنسانية، الناشر: جامعة بابل، مج29، ع4، العراق، 2021م. هدف البحث إلى بيان محاولة لدراسة رواية أعشقني بناء على منهج غولدمان البنيوي التكويني، وشرح الرؤية للعالم للفئات الاجتماعية للمجتمع الذي رسمته الروائية سناء شعلان في الرواية. واعتمادا على المنهج التوصفي– التحليلي، تم تحليل الرواية بناء على مجموعة غولدمان التنفيذية للبنيوية التكوينية، التي تشمل الفهم والتفسير، والبنية الدلالية، والوعي الحالي والمحتمل، والرؤية للعالم، والنزعة الشمولية. وكانت نتيجة هذه الدراسة أن الكاتبة، عبر بطلة الرواية، شمس، حاولت التعبير عن النظرة

الإلهية للعالم عند الفئة الاجتماعية النائبة عنها ومحاربة النظرة المادية للعالم لدى الماديين. وبرؤيتها الإلهية للعالم، سعت لتثبت وجود الله سبحانه وتعالى وراء خلق هذا الكون لمن ينكره.

ومما سبق من تجريد الدراسات السابقة نستطيع أن نقف على ما يتفق وما يختلف بينها وبين بحثي:

فاتفق بحثي مع هذه الدراسات في تناول بعض الأعمال الروائية والقصصية لسناء شعلان لكنها لم تتناول رواية «تراتيل الماء» للروائية نفسها، كما تناولنا فيها سيميائية العنوان.

منهج البحث:

من الأجدر لتحقيق الإجراءات البحثية التي تقيم تقسيمات الدراسة استخدام المنهج الوصفي الذي استخدم أهم إجراءاته وهو التحليل؛ الذي أقوم من خلاله بالتحليل السيميائي الذي يقف على تضامن بنية العنوان ومضامين النص.

المبحث الأوَّل: مفهوم السيميائية والعنوان

أولًا: مفهوم السيميائية لغة واصطلاحًا:

تباينت الآراء في تناول مصطلح السيميائية عند اللسانيين؛ لأنها لم تكن محددة المفاهيم منذ النشأة فقد بدأ الرائدان شارل بيرس الأمريكي ودي سوسير السويسري بنهوض المصطلح إلى أن استقرت المدرسة السيميائية على دراسة العلامة ومدلولها، حيث أصبحت تدرس كل العلامات بأنواعها ففي النص الأدبي تدرس المدرسة السيميائية أنواع العلامات في ذلك النص الأدبي المراد نقضه، فارتبط ظهور علم العلامة بمنبعين اثنين هما:

العالم اللُّغوي السويسري **دي سوسير** (de Saussure)، الذي هو الأصل في تسمية العلم بـ **(السيميولوجيا)** والذي يعرّفها بأنها " علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية"[(2)].

والفيلسوف الأمريكي **بيرس** (Peirce)، الذي هو الأصل في تسمية العلم بـ**(السيميوطيقا)**، (التي تبنّى سعيد بنكراد في كتابه الاسم المعرَّب لها وهو **السيميائيات)**[(3)].

إذًا علم السيمياء وجد سبيله إلى الظهور والتأسيس على يد هذين العالمين اللذين يعتبران أول من وضع أصوله.

وارتكزت السيميائيات الحديثة على اكتشاف العلامات المنتشرة في مناحي العمل الأدبي وليست العلامات اللغوية فقط بل تعدت إلى الإشارات الاجتماعية في اللباس والأزياء والعلاقات بين الافراد، فالعلامة منتشرة باختلاف المجتمعات والثقافات وذلك ينبين من إشارات العمل الأدبي[(4)].

2() دي سوسير، فرديناك، **دروس في الألسنية العامة**، ترجمة: صالح القرمادي، محمد الشّاوش، محمّد عجينَة، الدار العربية للكتاب، دط، 1985م، ص37.

(3) انظر: سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سورية، ط3، 2012م، ص9، 10.

(4) ينظر: إينو، آن وآخرون: **السيميائية أصولها وقواعدها**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع-عمان، ط1، 2008م، ص30.

ومع اختلاف المصطلحين عند كل منهما يجد الباحث نفسه «أمام مصطلحين السيميولوجيا/ السيميوطيقيا، ويفضل الأوربيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقيا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بورس» [5].

فنحن الآن أمام هذا المصطلح المتباين في مسماه وإن كان اهتمام هذا العلم ومجاله واضح عند الجميع وهو التوجه للنص من خلال فهم العلامات– الإشارات–، وهذا ما نستنتجه من خلال تعريف هذا العلم وجذوره اللغوية.

السيميائية لغةً:

ظهر هذا في الدراسات العربية في العصر الحديث نتيجة الاحتكاك بالنقد الأدبي العالمي، والرغبة في تجاوز المفاهيم التقليدية التي سادت النقد القديم إلى مفاهيم حداثية تنفتح على آفاق المعرفة العلمية، وبالعودة للجذر اللغوي للمصطلح نجده في الأصول اللغوية العربية: السي: المثل، ومنه قولهم: سيما، أي مثلما، وقولهم: سيما فلان، أي: علامته. ووسمت الشيء إذا أعلمته[6]، وفي أصوله اليونانية: يدور حول الإشارة، والعلامة، أما حين عُرب هذا اللفظ للعربية تعددت الدوال المفاهيمية له، فيؤكد (برنان توسان) أن هذا الجذر اللغوي أصله (sêmêion) والذي يعني الأصل اليوناني العلامة، و(Logos) أي: الخطاب، أو العلم، وعلى ذاك فالسيميولوجيا هي علم العلامات»[7].

السيميائية اصطلاحًا:

تعددت التعريفات الاصطلاحية لهذا العلم وكلها تنتمي للجذر اللغوي، فهو علم العلامات أو الاشارات، «وأقصر تعريف للسيميائية هو دراسة الإشارات»[8].

والعلامات اللغوية والحركية والأيقونية لابد لها من أنظمة لغوية تدرسها وتنظم دلالتها فهذا الذي يبحث فيه علم السيميائية... أما السيميولوجيا فتبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ من علم اللغة المجتمعي[9].

وعبر عنها علوش بأنها دراسة العلامة كمظهر للثقافة، والمفترض أنها أنظمة علامات في الواقع[10]، وذهب صلاح فضل في تحقيق هذا العلم أنه يهتم بدراسة الأنظمة الرمزية ودلالاتها في كل الإشارات الدالة[11].

---

(5) عصام خلف كامل، **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ط، 2003م، ص16.

(6) ينظر: ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، **جمهرة اللغة**، المحقق: رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين – بيروت، 1987م، (2/ 1075).

(7) ينظر: فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 2010م، ص11.

(8) دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**، ترجمة: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008م، ص27.

(9) ينظر: عصام، **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، مرجع سابق الذكر، ص18.

(10) ينظر: سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، الناشر: دار الكتاب اللبناني– بيروت لبنا ط1، 1405هـ– 1985م، ص27.

(11) ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الناشر: دار الشروق، ط1، 1419هـ– 1998م، ص297.

أما «السيميوطيقا البورسية لا ينصرف كامل اهتمامها إلى العلامة فقط، بل يتجاوزها إلى ما تنتجه هذه العلامة مما هو ثانوي وغير أساسي، إلى درجة أن يصبح ذا قيمة، كتذاكر الحافلات، والصكوك المصرفية، أو ذا شكل إبلاغي كالتعبير عن العواطف، وكالتعبير الأدبي»[12].

فالسيميوطيقا البورسية تدخل لنا مدلولات أشمل وتوسع من دائرة هذا العلم لتشمل الكثير من العلامات المختلفة، وهذه النظرة الفلسفية من بورس لا تنفصل عن دراسته الفلسفية السابقة، و«لا يمكن فصلها عن مجموع فلسفته، وإذا كان ممكن تطبيقها باعتبارها نظاما قائم الذات، دون الأخذ بعين الاعتبار الفلسفة التي تتضمنها، فإننا نخشى أن نسيئ فهم معنى ودلالة هذا النظام ومفاهيمه وإجراءاته»[13].

ثانيًا: مفهوم العنوان لغة واصطلاحا:

يُعدَّ علم العنونة (la Titrologie) له جذور منذ نشأة المدرسة البنيوية في الستينات، وذلك للتوسع في مفهوم النص، والوقوف على العتبات التي تكشف غوار النص، وتُخرج مختلف جزئياته وتفاصيله، فتحولت نظرة البنيوية للإعلان عن علم جديد وهو العتبات النصية والتي من بينها العنونة، ومصطلح العنوان له حمولة دلالية مكثفة تتطلب شكلًا خاصًا من التعريف لإيصال مفهومه فينقف على المعنى اللغوي والاصطلاحي له.

العنوان في اللغة: (عنن) وهو أصل معجمي يدل على ظهور الشيء وإعراضه، تقول العرب: عن لنا كذا يعن عنونا، إذا ظهر أمامك. ومنه: عنوان الكتاب؛ لأنه أبرز ما فيه وأظهره، وفي عنوان الكتاب، وفيه ثلاث لغات: عنونت، وعننت وعينت، وعنوان الكتاب مشتق من المعنى، يقال. عني: عناني الأمر يعنيني عناية[14].

العنوان في الاصطلاح: العنوان عند اللسانيين له عدة تعريفات؛ فقد عرفه علوش بأنه: «مقطع لغوي أقل من الجملة نصًا أو عملًا فنيًا»[15]. وعرفه ليوهوك بأنه: «مجموعة من العلامات اللسانية، من الكلمات والجمل أو حتى النصوص، تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينهم، فتشير لمحتواه الكلي وتجذب جمهوره المستهدف»[16]، ويُعرف بأنه: «رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»[17].

---

(12) عصام، **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، مرجع سابق الذكر، ص 37.

(13) جيرار دولو دال، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، ط1، دار الحوار، 2004م، ص20.

(14) ينظر: ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ)، **مقاييس اللغة**، المحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ - 1979م، (4/ 19)، ابن دريد، **جمهرة اللغة**، مرجع سابق الذكر، (2/ 955)،

(15) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983م، ص155.

(16) بلعابيد، عبد الحق، **عتبات جيرار جينيت... من النص إلى المناص**، تقديم: سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون- الجزائر، ط1، 1429هـ-2008م، ص67.

(17) رحيم، عبد القادر، **العنوان في النص الإبداعي**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2، ص10.

ومما سبق نستطيع أن نعبر عن العنوان بأنه عتبة نصية مهمة لا تغفل أن يقف عليها المتلقي ليربط ببعض الكلمات أو العبارات التي تتضمن دلالات على النص نفسه، ويعد اختيار الكاتب لعنوان نصه بالتعالق مع الكشف عن مضمون النص.

وتعددت العتبات النصية في المجموعة القصصية (تراتيل الماء)، والتي اختارتها المؤلفة كعتبة نصية رئيسة للمجموعة كلها، مما يُلاحظ فيه التعالق بين دلالات العناوين الفرعية والعتبة النصية الكبرى للمجموعة، وهو ما سنتناوله كالآتي:

المبحث الثَّاني: العنونة في الرواية

المقصود بالعنونة هو النمط الذي سارت عليه العتبات النصية في المجموعة القصصية، وقد قسَّم جيرار جينيت (Gérard Genette) العتبات إلى:

1- **النص المحيط:** ويتناول العتبات التي تتصل بالنص، كالإهداء والعنوان، المقدمات وغيرها، فهو –بالتالي– عتبات محيطة لا ترقى لمستوى النص[18].

وتنقسم العتبات النصية المحيطة إلى:

- عتبات ونصوص محيطة خارجية.
- عتبات ونصوص محيطة داخلية

والعتبات الخارجية تتمثل في البيانات المدونة على الغلاف الخارجي للعمل، من عنوان، اسم المؤلف، التعيين الجنسي.

أما العتبات الداخلية فتتناول إهداء المؤلف، والعناوين الداخلية، ومقدمة العمل والتصدير.

النص اللاحق: هو النص الخارجي الذي يتوازى مع النص الداخلي، ويعرف بالرديف أو النص الخارجي المصاحب، ومن ثم، فهو يحتل موقعًا أبعد من النص المحيط؛ كونه يتضمن الإعلانات والاستجوابات الصحفية، والمذكرات والشهادات والإعلانات[19].

وجاءت العتبات النصية، في المجموعة القصصية محل الدراسة، كالآتي:

أ) العتبات الخارجية في أعمال المؤلف:

اتسمت العتبات الخارجية في المجموعة القصصية (تراتيل الماء) بأداء وظيفة دلالية ذات مغزى، وهو ما سوف نتناوله، بإذن الله تعالى على النحو الآتي:

أولًا: عتبة الغلاف:

1- **الغلاف الأمامي:** جاء نمط الغلاف الأمامي يحمل كثيرًا من الدلالات، ومن ذلك:

([18]) بلعابد، **عتبات– جيرار جينيت من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص44.

([19]) حمداوي، جميل، **لماذا النص الموازي**، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، 2006م، ص222.

- **دلالة الصورة:** مثلت الصورة محيط الماء الذي تطفو عليه زرقة من أوراق الشجر، وهو ما يحيل إلى أفكار المجموعة القصصية التي طفت على السطح في محيلة المؤلفة.

اتسم محيط الماء بالضخامة مقارنة بورقة الشجر الطافية، ومن ثم، فالرؤية التي تطرحها المؤلفة غيض من فيض الواقع الذي تعالجه القصص.

- **دلالة اللون:** جاء اللون الازرق بمساحة الغلاف الذي اكتسى بلون الماء، فيما بدت ورقة الشجر بلون أخضر شاحب يشي بالذبول، في إشارة إلى معالجة المجموعة القصصية قضايا شبه ميتة في حس القارئ، بما يجمل له مفاجأة غير متوقعة تسعى لكسر أفق انتظاره.
- **عتبة الناشر:** طُبِع بدهم من وزارة الثقافة- دار الورَّاق للطباعة

2-الغلاف الخلفي: حمل الغلاف الخلفي دلالات عدة، تمثلت في الآتي:

- **عتبة الملخص:** لم تحمل عتبة الملخص سوى تعليق واحد من المؤلفة: انتهت المجموعة القصصية.. ولكن، في إشارة لوجود كثير من القضايا العالقة التي تحتاج إلى نقاش ومدارسة، وفيه إيحاء بإمكانية صدور أجزاء أخرى.
- **عتبة دار النشر:** حمل الغلاف الخلفي: عنوان المؤلفة- الأردن- عمَّان، فضلا عن البريد الإلكتروني لها.

العتبات الداخلية:

جاءت العناوين الداخلية على النحو الآتي:

- (تراتيل الماء): اللوحة من (5-17).
- (سيرة مولانا الماء): اللوحة (17-27).
- (س.ص.ع لعبة الأقدام): اللوحة من (27-36).
- (سفر البرزخ): اللوحة من (36-40).
- (المفصَّل في تاريخ ابن مهزوم وما جادت به العلوم): اللوحة من (40-60).
- (حكاياتها): اللوحة من (60-67).
- (قاموس الشيطان): اللوحة من (67-87).
- (أحزان هندسية): اللوحة من (87-94).
- (خرافات أمي): اللوحة من (94-106).
- (نفس أمَّارة بالعشق): اللوحة من (106-114).
- (مليون قصة للحزن): اللوحة من (114-131).

دلالة ترتيب العناوين الداخلية: لم تحمل العناوين الداخلية ترابط معين؛ نظرًا لأن العمل مجموعة قصصية منفصلة الأحداث، ومن ثم، لم تراعِ المؤلفة ترتيبها على نمط معين، وإن لوحظ أنها تبتدئ بما يتعلق بـ: الماء– التاريخ– المجتمع– التأملات الذاتية للمؤلفة.

المبحث الثَّالث: دلالة العنوان في المتخيل السردي

إذ جاءت القصة الأولى في الرواية بعنوان (تراتيل الماء)، وهو عنوان يثير دلالات مركبة؛ إذ الترتيل، في القراءة، هو "التأني فيها والتمهل وتبيين الحروف والحركات"[20]، ومن ثم، فالترتيل مما يحتاج فيه المرتِّل للوضوح، وتناول المرتَّل من زوايا عديدة، وهو ما حرصت عليه المؤلفة؛ إذ تناولت عدة مواقف منتزعة من الحياة، مما برز فيه منظورات تعالقت مع عتبة العنوان: التضحية من المنظور (المقدَّس)، توبة العاهرة وحجها لبيت الله (مكاء وتصدية)، اصطياد الماهر ممن هو أمهر منه (تراتيله سخط)، التمرد على المرض القاتل (تراتيله بكاء)، الفدائي قاتل الأعداء (تراتيله رقص)، فهي بذلك مجموعة من المنظورات التي تلاحمت مع بنية السرد في الرواية؛ لتتناول تلك القصص المتعددة.

وتناولت المؤلفة حكاية الماء على كوكب الأرض، في قصتها (سيرة مولانا الماء)، والسيرة كل ما يُكتَب لتأريخ حياة شخص ما، ومن ثم، فقد اعتمدت فيه سناء شعلان على التاريخ الفرعوني والأساطير، فضلًا عن قصة الطوفان الشهيرة التي تناولتها الكتب السماوية، وهو ما ناسب عنوان القصة التي اكتست بمسحة من الهيبة والقداسة تتناسب مع أسطورة عروس النيل، والطوفان، ومن ثم، تعالقت عتبة العنوان مع المتخيل السردي الذي بدا فيه الماء كائنًا أزليًّا له أعياده التي يحتفل بها البشر، ورغباته التي تتنافى مع الفطرة أحيانًا، فضلًا عن ميول شهوانية للتدمير والتخريب، مما ناسب العتبة النصية الكبرى التي تناول التراتيل المقدسة، على النحو الذي أضفى مساحة مناسبة في بنية السرد لتقرير مع وقع من أحداث، وترك الحكم للقارئ في النهاية.

أما القصة المعنونة (س. ص. ع لعبة الأقدام)، فقد أوحت للمتلقي بالمتخيَّل السردي للعبة الشعبية التي يرسم فيه الأطفال مربعات؛ ليتناقلوا (حجرًا) مسطِّحًا بأقدامهم عبر تلك المربعات، فيحجلون على قدم واحدة، وهو تعلق بالمتن الروائي الذي تناول قصة طفلة صغيرة عرجاء تتمنى في دخيلة نفسها أن تلعب هذه اللعبة من قريناتها من الفتيات والفتيات، وكبرت هذه الأمنية بتقدمها في العمر.

وناقشت قصة (سفر البرزخ) قضية التكوين الأولى، ومرجلة ما قبل خلق البشرية، ومن ثم، فقد استدعى المتلقي المتخيَّل السردي الميتافيزيقي المتماهي مع قضية الخلق والإيجاد، وهو ما تسق مع المتن الروائي الذي تعرض لخلق آدم، عليه السلام، وزوجه (حواء) من أحد أضلاعه، مما فتح باب التأويل أمام آفاق النص، فتمكنت المؤلفة من الربط بين الحادث الغيبي وأصناف البشر الذين نزلوا إلى الأرض، وما ترتب على ذلك من

([20]) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري، **لسان العرب**، دار صادر – بيروت، ط3، 1414 هـ، (265/11).

مواجهة بين الخير والشر، واستئثار فريق بالنعم الإلهية الممنوحة، فيما ظل الآخرون يعانون سوء الأحوال المعيشية.

وكان لعنوان (المفصل في تاريخ ابن مهزوم وما جادت به العلوم) توجُّه تاريخي لدى المؤلفة؛ إذ تمثَّل المتلقي المتخيَّل السردي ذا منحى تاريخي، على النحو الذي اتسق مع المتن الروائي الذي ناقش فكرة المدونات التاريخية، ومدى مصداقيتها، وهو ما أحال إلى فكرة إمكانية تزييف التاريخ، ومن ثم، تلاقت الذات الساردة مع المتلقي في محيط المراجعة، وإعادة تأويل الأحداث التاريخية التي وصلتنا؛ لازدواجية النظرة في التقييم، والتي ترى بطولة (ابن زريق) قاطع الطريق، وجمال (شهرزاد) الزائف، فتسوق لذلك حشدًا من الأكاذيب التي تحمل مغالطات تاريخية فجَّة لا يكترث لها النقد والتمحيص من الأصل.

أما في قصة (حكاياتها)، فقد انفتحت عتبة العنوان على احتمالات غير محدودة للتأويل؛ لعلاقة الإسناد إلى مضاف إليه مؤنث يعود، للوهلة الأولى لدى المتلقي، على الأنثى، وهو ما اتسق مع المتن الروائي الذي تناول عدة مواقف محددة، تتمحور حول (القتل) من أجل الحب أو الشرف، مما اتحدت فيه الذات الساردة مع ذات المتلقي؛ لتتفرع المؤلفة على الحكاية الأم التي تعلقت بحادثة القتل الأولى في التاريخ، بين (قابيل) و(هابيل)، كتمهيد لحوادث السرقة بالإكراه، وإزهاق الأرواح عنوة؛ لاختلاف حول تقسيم ميراث، أو دفع معرَّة اجتماعية عن كيان الأسرة، فيكون القتل بذلك وسيلة كافية لدرء العار عن الأسرة، بينما يحظى القاتل بتقدير المجتمع في جميع الحالات.

وتأتي عتبة العنوان (قاموس الشيطان) منفتحة على متخيَّل سردي ينافي ما اعتاد عليه المتلقي من دلالة لمصطلح (قاموس)؛ إذ دلَّ العنوان على توجُّه مخالف للطبيعة البشرية، ونسبة التعريفات الواردة به للشيطان، بحيث اتسق مع متن القصة الذي عرَّف الجذور اللفظية من واقع تجربة البشر مع إغواءات الشيطان المتكررة، فالهمزة مرتبطة بإحداث الفتن، والباء ببُدُوّ المرض في حالة استثنائية متوحشة في مقابل حالة من الضعف في حق الضعفاء والمقهورين، فيما ارتبطت التاء بالتيه في الدروب، والجيم بالجمع الموافق لرأي الفرد، والحاء بالحالة المَرَضيَّة التي تستدعي المكوث في المشفى لفترة أطول، والذال بالذات المفقودة التي لا يجدها صاحبها، والراء بالردف الذي يستهوي الناظرين، ومن ثم، فقد تعالقت عتبة العنوان مع محاولة تشخيص أوضاع فردية أو مجتمعية مغلوطة، وكان ذلك الغلط مبرِّرًا كافيًا لنسبتها للشيطان، كمتخيل سردي أوَّلي فصَّله متن الحكاية.

وناقشت المؤلفة حالات الأطفال من ذوي الاحتياجات الذهنية الخاصة (المنغوليين) في قصتها (أحزان هندسية)؛ إذ أحال العنوان على فكرة الموقعية بالنسبة للآخرين، واحتلال تلك الشريحة محور الاهتمام ومركزه بالنسبة للغير، ومن ثم، يصبحون مركزًا لاستدرار عطف الآخرين، مما يترتب عليه أن يتسبب موقعهم المتميز في شعورهم بالعجز، وهو ما يحيل إلى علاقة عكسية غير متوقعة، فيما جاء انحياز أحد طرفي العلاقة العاطفية لطموحه مركزًا زائفًا يهدد بتقويض العلاقة نفسها، أما عناية الأم بطفلها حدَّ التدليل، وإيقافها حياتها عليه، ثم

انفراجها بقية حياتها على ذكراه، بعد الممات، فقد اتسقت مع حالات أو أنواع المثلث بزواياه: الحادة الملائمة للانكباب على رعاية الوليد، والقائمة على رعايته إلى أن يشبّ، ثم المنفرجة على ألم الروح حال رحيله، في إشارة إلى أن العطاء الحقيقي يجمع بين الكم والكيف من دون انقطاع.

وجاءت القصة المعنونة (خرافات أمي) تناقش دور الخرافة في نفوس البشر، لا سيما حال استقائها من الأم، واتسق هذا المتخيل السردي مع بنية السرد في الخرافات التي عرضتها المؤلفة، من أشهر الأساطير التي عرفها البشر، وهو ما وظَّفته المؤلفة لتناول فكرة الصراع بين الخير والشر، وابتعاث الروح، ودوافع الحياة لدى من فقدها، على النحو الذي تجلى في حكاية الأم مع ابنيها، والوحش الذي يملك الحديقة، والساحرة التي تطارد الفتاة العجيبة التي حماها محبوها في قلعة أعلى الجبل، وجميعها اتسمت بالطابع الأسطوري الذي تماهى مع عتبة العنوان.

وتعلق عنوان (نفس أمَّارة بالعشق) بطبيعة الأنثى العاشقة التي يطلب وصالها كثيرون، ودل لفظ (أمَّارة)، بمبناه الصرفي الذي يعكس المبالغة والتكرار، اعتياد المتكلمة على ممارسة العشق، على نحو فتح آفاق التأويل لمتخيَّل سردي يشير مع حالة لا نهائية من العشق، وهو ما اتسق م المتن الروائي الذي غصَّ بأسماء عديد من المحبين للفتاة الناعمة، وتنوعت المهن التي امتهنها كل منهم، بين الفروسية والجندية، والتجارة، بل السحر وممارسته من عاشقها اليهودي، وجمع العشاق بين مختلف الأديان في إجماع على طلب وصال الفتاة التي لم ترفض لأحدهم طلبًا، فبادلت كل منهم وصالًا بوصال.

كان للمتخيل السردي، لأول وهلة، دلالة الإقبال وعدم الرفض، وجاءت النفس سببًا مباشرًا في ممارسة العشق أو قبول العاشقين في محيط الفتاة، ومن ثم، فقد أدَّى المتن الروائي وظيفة التفصيل لما أجمله عنوان القصة الذي تعلق بطبيعة المرأة المرغوبة من الرجال.

أما القصة المعنونة (مليون قصة للحزن)، فأوحت للمتلقي بتعدد الحكايات الحزينة مما يشمل الجنس البشري بأكمله، وهو ما اتحد مع المتن الروائي للقصة التي تتعرض لحياة الكاتب أو الروائي المعنيّ بتدوين حكايات الناس الحزينة، مما نمذجت له بأحد الكتاب الذين اهتموا بهذا المنحى الواقعي، فجاءت قصصه مستقاة من حياة الناس، بأحداثها الحقيقية، وبينما يسعى لاستكمال نصابه المنشود (مليون قصة) الذي تبقَّى له قصة واحدة، غفل عن أنها قصته هو نفسه؛ إذ اهتم بتدوين قصص الآخرين، وغفل عن تدوين قصته التي تعالقت معها جميع القصص التي كتبها طوال مشوار حياته.

المبحث الرابع: إيحاءات وإشارات العنوان في الرواية

اتسمت عتبات العنوان بالمجموعة القصصية بملامح وإشارات معينة، يمكن استقراء ما ورائياتها استقراء سيميائيًّا يفصح عن مكنونات القصة المختزَلة في العوان، ومن ذلك القصة المعنونة (تراتيل)، فقد عمدت بها

المؤلفة إلى واقع من خلال عدة زوايا تتمحور جميعها حول الخبرة التي يخرج بها الإنسان من الحياة، ويمكنه توجيهها إلى الخير أو الشر، فبينما يوظف الإنسان ما تعلمه في سبيل التجسس، أو تصفية مريض يحاول الهروب من معسكر المرضى؛ أملًا في ممارسة حياته كغيره، يقوم آخر بافتداء الوطن، وإسداء خدمة له تساعده على التواجد في معركة البقاء، وهو ما أسَّت له المؤلفة بتناولها قطاعات عرضية في المجتمع تحتاج إلى أن نقف على حكاياتها على نحو ما فعلت في الرواية.

وناقشت المؤلفة فكرة المقدس والمدنس في قصتها (سيرة مولانا الماء)؛ إذ أوحى العنوان بخط زمني له وزنه عبر التاريخ، ومن ثم، فقد رأت المؤلفة في الماء أصل الوجود، وأزليته، فاختارت هذا العنوان؛ للإشارة لتقاليد متبعة عبر الزمن، فيما اختلف المؤمنون والكافرون في قبول ولاية (مولانا) عليهم، وكأنها تتساءل: ما معيار القداسة في نفوس البشر، هل هو القوة الغاشمة القاهرة، أم البساطة وطلاقة القدرة، وإلى أي مدى يمكن أن نضع في محيط التقديس شهوانية ما نقدِّسه، في إلماح إلى الحضارات القديمة التي كانت تعبد النيل أحيانًا، وجاءت مكتسبات هذا (الإله) المزيف محور الطرح الذي تنافى مع فكرة (التراتيل) التي لم تقبلها المؤلفة.

وجاءت دلالة العتبة النصية للقصة الموسومة: (س. ص. ع لعبة الأقدام)، تشير إلى دلالات خفية ألمحت لها المؤلفة، وهي الرغبة الإنسانية، وما يتمناه الإنسان العاجز عن تحقيقه، وانعكاساتها على سير الحياة بصاحبها، وهو ما قد يحمل في طياته تحولا إيجابيا؛ إذ يتسم هذا الشخص بالقدرة على العطاء، والرغبة في إسعاد الآخرين، والتخفيف عنهم، مما ارتبط ببطلة القصة التي عملت ممرضة في المشفى تزيل أوجاع المرضى.

كذلك، اشتمل عنوان القصة الموسومة: سفر البرزخ على دلالات متعددة توارت خلف النص؛ إذ حمل مصطلح (سفر) دلالة مقدسة تقاطعت مع الموروث الديني في كتب العهد القديم، فضلًا عن تناصِّها مع سفر التكوين، وهو ما اتسق مع فكرة المقدس والمدنس الذي انتظمته دلالة العتبة الأم (التراتيل)، مما أفسح الطريق أمام المؤلفة لمناقشة الأوضاع المعيشية التي ترتبت على الخطوة الأولى الغيبية (الخلْق)، مما أثار إشكالية لدى القارئ، تمثَّلت في أن الخلق مرحلة متعلقة بالخالق الحكيم، فيما جاءت الأفعال البشرية الاختيارية لا تتسم بالحكمة، لاسيما توزيع الثروات بعدالة اجتماعية بين الاغنياء والفقراء.

ونجد أنفسنا أمام طرح تاريخي في القصة المعنونة: المفصل في تاريخ ابن مهزوم وما جادت به العلوم؛ وعتبة العنوان التي حملت دلالة الهزيمة، ونسبتها لأحد أفراد جنس مَن توارثوها، وهو ما تشي به دلالة البنوَّة الواردة في العنوان، فيما جاء ربط الهزيمة بالعلوم دالًّا على حالة انبطاح ممنهجة طالت تاريخ الأجداد، وهو ما يؤدي إلى نتيجة حتمية هي تزييف الواقع نفسه، ومن ثم، تنجلي بنية ثانوية وراء الظاهر العلاماتي، وهو حالة الرضا المستولية على المهزومين، وشرعنة الهزيمة في مفردات حياتهم اليومية، بحيث لن يحتاجوا لأن يزيِّف المنتصرون فيه تاريخهم؛ لقيامهم بالدور المطلوب من دون مساعدة من أحد.

وكأن المؤلفة أرادت أن تطرح سؤالًا من خلال عتبة العنوان (حكاياتها): إلى أي مدى نجح الجنس البشري في التخلّي عن همجيته، واتسق العنوان مع الحكايات الفرعية المختارة بعناية، والتي تمحورت حول ظاهرة القتل منذ الخطيئة الأولى لقابيل، وطمعه في الزواج بأخته، ومن ثم، فقد ارتبطت عتبة العنوان بما يمكن تسميته: تثوير الخطاب الروائي ضد المجتمع، في توجُّه روائي نسوي يناقش قضايا المرأة، وأوضاعها المتردية في المجتمع الذكوري فيما لا تملك دفع القتل عنها لسبب أو لآخر، فضلًا عن ظاهرة استباحة المرأة جسديًّا من قِبَل الطرف الأقوى: الرجل، فيجتمع عليها القتل بنوعيه: المادي الصريح أو المعنوي المتمثِّل في إزهاق الكرامة، واستحلال التمتُّع بالجسد تحت مسمًّى أو آخر، ويكون الشعار المرفوع: الشرف المهدور لا يعوِّضه إلا الدم المسفوك.

وجاء الشعور بالضياع معنى عامًّا انتظم دلالات العنوان (قاموس الشيطان)؛ إذ أوحى العنوان باجتماع ما لا يجتمع من الأفعال المخالِفة للفطرة، ومحاولة المؤلفة تعرية المجتمع؛ لتكشف عن أدوائه المستعصية على العلاج، على النجو الذي أشار لدلالات ما ورائية للعنوان، أدانت فيه سناء شعلان المجتمع، سواء فكريًّا أو سلوكيًّا؛ إذ تكالب على جسده المنهوك مجموعة متعالقة من الأفكار التي تعبِّر عن الخواء، كالاعتناء بالزهور والتعامل معها وكأنها أفراد من الأسرة، وتقييم المرأة جسديًّا من دون الاهتمام بمكونها الفكري، في مقابل سلوكيات جائرة على الأعراف المجتمعية مما ترتب على تلك الأفكار.

من هنا، شخَّص العنوان حالة من الانغلاق على الذات، والشعور بالضياع، وامِّحاء معالم الإنسانية في إطار سعي الإنسان لإنتاج سلالة جديدة تتغلب على الأداء البشري لا تقليدي الباهت، فينتج بذلك مسخ من نوع جديد، وكأن المؤلفة ترصد التشكيل الهرميّ لأسباب الخلل بداية من الفرد، وصولًا إلى الجماعة التي أَفرغت مفهوم علم الاجتماع من محتواه، ومن ثم، جاء المخاض متعثِّرًا، ووُلِد الواقع الجديد مبتَسَرًا.

أما عنوان (أحزان هندسية)، فقد أشار إلى فكرة دوران البشر في أشكال هندسية متكررة، تجتمع في الموقعية التي يحظى بها الأفراد، ومع تكرار الحالات والتجارب البشرية، تكتسب هذه الحالات ما يشبه الأشكال الهندسية، مما يحيل إلى عامل فطري هو الغريزة، وآخر اجتماعي يتمثَّل في الأعراف الاجتماعية السائدة، فيما تمثِّل العلاقات الإنسانية مقدار الدرجات التي تتفاوت فيها زوايا تلك الأشكال، وكأنت المؤلفة تذهب إلى الزخم الذي تتميز به التجربة البشرية يتمثَّل في التفاصيل، ومقدار اختلاف الدرجات في زوايا النظر لتلك الحالات التي تجمعها أشكال هندسية متشابهة في المجمل.

أما قصة (خرافات أمي)، فقد تعالق فيها مفهوم الخرافة بالواقع، في محاولة لتقرير مبدأ مهم، تمثَّل في مساحة التقاطع بين الواقع والخيال؛ لتثور إشكالية لدى القارئ، مفادها: ما العلاقة التي تجمع الخرافة بالحقيقة؟ وهل ينتظم تلك العلاقة مبدأ غائي، بمعنى أن الغاية أو الهدف من الأسطورة قد يبرِّر قولبتها الفنية والسردية المجاوِزة للحقيقة؟

عمدت المؤلفة لمناقشة فكرة الخير والشر، والصراع بين أنصار المعسكرين؛ لتحقيق منجز بشري يزيد من مساحة نفوذ كل منهما على أرض الواقع، فيكون بذلك ما وراء الخرافة مبررًا كافيًا لوجودها.

وتأتي الأنثى محركًا وباعثًا إيجابيًّا لمن حولها، في توجه نسوي ارتبط بالعنوان، فالأنثى مصدر المعرفة قبل أن تكون مهد الوجود، وهو ما غلب على الخرافات الواردة: المرأة الطيبة، والفتاة الطيبة، والأنثى الطيبة الخيرة في العموم هي من يحرِّك الجمادات، ويبعث الروح في المَوات، وغير ذلك من الصفات التي يوحي بها العنوان، فيما جاء دور الرجل تاليًا لدورها في أغلب الخرافات الواردة.

كشف العنوان عن اعتزاز المؤلفة بالذات المؤنثة عمومًا، وقدرتها على الاضطلاع بدور تنويري فعَّال، فيما همَّشت دور الرجل في المتن والعنوان؛ لإقامة التوازن المنشود بين الطرفين.

وكان لعتبة العنوان لقصة (نفس أمَّارة بالعشق) دلالات سيميائية تكشف عما ورائيات البنية العلاماتية الظاهرة للعنوان؛ إذ تناولت القصة تهافت مجموعة كبيرة من الرجال في حب امرأة، والتي لم تمانع في وصالهم جميعًا، في إشارة لطبيعة المرأة الفاتنة التي تستمتع بأن تصبح محل اهتمام الرجال، فتبدو وكأنها تتلذَّذ بتهافتهم عليها، ناهيك عن امتهان بطلة القصة الخياطة التي تماهت مع العنوان، وأكدت دلالات النفس الأمَّارة لدى البطلة.

ولا يمكن إغفال التناص بين النفس الأمارة بالسوء، مما ورد به النص الديني، وعتبة العنوان، ومن ثم، تبدو البطلة في حالة إقرار بالذنب من دون إمكانية التراجع عنه، وكأنها تعترف بأن ما تسوقه للمحبين محض وصال زائف خال من الحب، وتكون النفس هي الجانية على البطلة في جميع الأحوال، فيما نلاحظ إشارة المؤلفة إلى أنها هي البطلة المقصودة، وأن تلك الشخصيات الذكورية المحبة ليست سوى شخصيات رواياتها.

أما القصة المعنونة (مليون قصة للحزن)، فقد أشارت إلى لا نهائية الحكايات الواقعية التي يستقي منها المؤلف مادته الروائية، وعلى الرغم من تعددها وكثرتها، إلا أنه يغفل عن تدوين قصة حياته، وما صادفه أثناء جمعه لها، ومن ثم، وشى العنوان بمفارقة، وأشار العدد الوارد به لا إلى معدود محصور بعينه، بل كثرة المادة الأدبية التي اشتملت عليها روايات المؤلف، فيما جاء الحزن متعلقًا بفكرة واقعية قصة المؤلف مقارنة برواياته؛ إذ يتدخل القالب الفني، وطبيعة الكتابة الفنية في صياغتها ونسجها، بينما تنطوي حياة المؤلف غير المكتوبة على وقائع ثابتة لا مجال لتغييرها أو قولبتها.

الخاتمة

تناولت نسق العناوين في البحث الموسوم (العتبات العنوانية في المجموعة القصصية «تراتيل الماء» لسناء شعلان)؛ إذ ناقشنا في المجموعة القصصية دلالة العنوان في المتخيل السردي، واختتمنا بدراسة إيحاءات وإشارات العنوان في الرواية.

وجاءت أهم النتائج:

1-حملت دلالة العنوان (تراتيل الماء)، كعتبة عنوانية كبيرة دلالة القداسة، وإمكانية تحقُّقها على أرض الواقع، مما اتصل بالمتن الروائي العام للقصص الواردة بالمجموعة.

2-انفتحت دلالة عناوين قصص المجموعة على المتخيَّل السردي لدى المتلقي، وهو ما اتسق مع المتن الروائي الذي حمل المتلقي إلى عالم النص.

3-تباينت دلالة عناوين القصص ما بين الديني، الأسطوري، الاجتماعي، الذاتي، ومن ثم، تلاقت الذات الساردة مع نظيرتها المتلقية في قطاعات معرفية عديدة، بحيث أسهمت عتبة العنوان في إجمال ملامح ذلك التلاقي.

4-حملت العناوين الواردة بالمجموعة القصصية دلالات إشارية اتسمت بالطابع السيميائي، بحيث أبرزت عتبة العنوان ما اعتمل في نفس المؤلفة مما توارى وراء النص الظاهر لكل عتبة.

5-برزت شخصية المؤلفة في اختيار عتبة العنوان في كل رواية، ومن ثم، مثَّلت العتبات تقييم المؤلفة لكل حالة أو قضية على حدة.

6-لوحظ التوجُّه النسوي لدى الدكتورة سناء شعلان، مما تجلى في إبرازها دور الأنثى في مختلف المواقع، فهي الحامية لبقاء الجنس البشري أمام طغيان الماء، وهي المتأملة لقضايا المجتمع، الحريصة على نقله، فضلًا عن موقعيتها كمصدر للمعرفة، وهو ما نبع من مسؤوليتها كأم وأخت وطبيبة تداوي آلام الآخرين، فيما بدا الجانب الآخر من هذا التوجه في تضمُّن القصص الواردة بالمجموعة إدانة صريحة لسلوكيات وأفكار نسبتها المؤلفة للرجال، في إشارة لبراءة الأنثى منها، وهو خط ملاحَظ في الرواية.

فهرس المصادر والمراجع

1- إينو، آن وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع-عمان، ط1، 2008م.

2- بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس ناقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2000م.

3- بلعلبد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت... من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون- الجزائر، ط1، 1429هـ-2008م.

4- جيرار دولو دال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، ط1، دار الحوار، 2004م.

5- حق، تجمل، د. سناء الشعلان سيرة ذاتية، مجلة هلال الهند، المجلد (1)، العدد 3)، يوليو – سبتمبر 2021م.

6- حمداوي، جميل، لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، 2006م.
7- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008م.
8- خضر، غنام محمد، فضاءات التخيل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي، ط1، مؤسسة الوراق، عمَّان، 2011م.
9- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي (المتوفى: 321هـ)، جمهرة اللغة، المحقق: رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين – بيروت، 1987م.
10- دي سوسير، فرديناند، دروس في الألسنية العامة، ترجمة: صالح القرمادي، محمد الشّاوش، محمّد عجينَة، الدار العربية للكتاب، دط، 1985م.
11- رحيم، عبد القادر، العنوان في النص الإبداعي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2.
12- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سورية، ط3، 2012م.
13- الزعبي، باسم إبراهيم، معجم الأدباء الأردنيين في العصر الحديث، ط1، وزارة الثقافة، عمَّان، 2014م.
14- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الناشر: دار الكتاب اللبناني- بيروت لبنا ط1، 1405هـ- 1985م.
15- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الناشر: دار الشروق، ط1، 1419هـ- 1998م.
16- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ط، 2003م.
17- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983م.
18- ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ)، مقاييس اللغة، المحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ - 1979م.
19- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2010م.
20- ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط3، 1414 هـ.
21- أ. د. مجيب الرحمن، د. سناء الشعلان في سطور، مجلة هلال الهند، المجلد (1)، العدد 3)، يوليو – سبتمبر 2021م.

ملحق

ترجمة الأديبة سناء شعلان

الاسم:

سناء أحمد شعلان والمشهورة بالاسم الأدبي: سناء الشعلان (بنت نعيمة).

المولد والنشأة:

ولدت في حي «صويلح» وهو تابع لمناطق الشمال الغربي للعاصمة الأردنية، في عام 1977م، ويرجع أصلها إلى فلسطين، نشأت في أسرة كانت هي كبيرتهم وبعدها إحدى عشر من الأخوة، فتحملت عبء من كان بعدها من الأطفال فشاركت أمها في تربينهم، زرعت أمها فيها الحب القصصي منذ صغرها، فكانت أمها تهديها القصص الورقي تقرأها فلقبت بين زميلاتها بالأديبة الصغيرة، فقد راسلت إحدى المجلات الأردنية للأطفال، شرعت في الكتابة منذ صغرها فكتبت قصة عن طفل يتيم وهي في السادسة من عمرها[21].

تخرجت من جامعة اليرموك قسم اللغة العربية عام 1998م، ثم مرحلة الماجيستير في الأدب الحديث عام2003م. متبعة بالدكتوراه 2006 ثنائيتهما من الجامعة الأردنية. والتي أصبحت أستاذًا محاضرًا فيها إلى الآن[22].

أهم أعمالها[23]:

<u>الروايات:</u>

في عام 2004 رواية: «السقوط في الشمس»، 2004.

وفي عام 2012 رواية: «أعشقني»، 2012

<u>القصص:</u>

في عام 2005 المجموعة القصصية: «الجدار الزجاجي.

وفي عام 2006 المجموعة القصصية: «أرض الحكايا»، والمجموعة القصصية: «مقامات الاحتراق»، والمجموعة القصصية: «ناسك الصومعة»، والمجموعة القصصية: «قافلة العطش»، والمجموعة القصصية: «الكابوس»، والمجموعة القصصية: «مذكرات رضيعة»، مجموعة قصصية، 2006.

وفي عام 2008 المجموعة القصصية: «زرياب: معلّم الناس والمروءة».

وفي عام 2009 المجموعة القصصية: مجموعة قصصية: «رسالة إلى الإله».

وفي عام 2010 المجموعة القصصية: «تراتيل الماء».

---

[21] ينظر: الزعبي، باسم إبراهيم، **معجم الأدباء الأردنيين في العصر الحديث**، ط1، وزارة الثقافة، عمّان، 2014م، ص 140.

[22] ينظر: أ. د. مجيب الرحمن، **د. سناء الشعلان في سطور**، مجلة هلال الهند، المجلد (1)، العدد 3)، يوليو – سبتمبر 2021م، ص 13-14.

[23] ينظر: خضر، غنام محمد، **فضاءات التخيل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي**، ط1، مؤسسة الوراق، عمّان، 2011م، (ص 280) وما بعدها.

وفي عام 2012 المجموعة القصصية: «الضياع في عيني رجل الجبل».

وفي عام 2014 المجموعة القصصية: «عام النمل».

وفي عام 2016 المجموعة القصصية: «قافلة العطش»، والمجموعة القصصية: «حدث ذات جدار»، والمجموعة القصصية: «الذي سرق نجمة». والمجموعة القصصية: «تقاسيم الفلسطيني».

الأعمال المسرحية:

كتبت في عام 2002 مسرحية: «عيسى بن هشام» ومسرحيّة: «العروس المثاليّة». وفي عام 2006، ومسرحيّة: «6 في سرداب»، وفي عام 2003 مسرحيّة: «الأمير السعيد».

كما كان لها مسرحيات تأليف وإخراج كما في مسرحية: «أرض القواعد»، ومسرحية: «من غير واسطة»، ثنائيتهم عام: 2000م. ومسرحية: «الأمير السعيد»، ومسرحية: «عيسى بن هشام»، ومسرحية: «العروس المثالية»، ثلاثتهم تأليف وإخراج عام: 2002م.

أهم الجوائز التي حصلت عليها[24]:

حصلت الدكتورة سناء الشعلان على جوائز كثيرة يضيق عن إحصائها العد؛ لعل أبرزها:

- جائزة المثقف العربي عن مجمل إنتاجها النقدي والإبداعي، مؤتمر القمة الثقافي العربي التحضيري الأول، وزارة الثقافة العراقية ومؤسسة جائزة العنقاء والمنظمة العربية لحقوق الإنسان في مصر والشبكة العربية للتسامح وتجمع عقول وجامعة ابن رشد في هولندا، ميسان العراق، 2018م.
- جائزة كتارا للرواية العربية فئة رواية الفتيان غير المنشورة، الجائزة الأولى عن رواية (أصدقاء ديمة) للفتيان، جائزة كتارا للرواية العربية، المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا، الدوحة قطر 2018م.
- جائزة هيفاء السنعوسي، لكتابة المونودراما، حقل الكتابة المسرحية، النص المونودرامي، الجائزة الثانية عن مسرحية (وجه ماطر جدًّا قليلًا) نادي الفكر والإبداع الكويتي، الكويت 2015م.

[24] ينظر: حق، تجمل، **د. سناء الشعلان سيرة ذاتية**، مجلة هلال الهند، المجلد (1)، العدد 3)، يوليو – سبتمبر 2021م، ص 27–28.