وزارة التعليم العالـي والبحث العلمـي

جامعة محمد خيضـر بسكـرة

كليــة: الآداب واللّغـات

قسم: الآداب واللغة العربية

سيميائية العنوان في المجموعة القصصية "من قاع النسيان" لـ"عبد الله النصر"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآدب و اللغة العربية

تخصص أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

* بن ابراهيم نعيمة

إشراف الأستاذ الدكتور:

* شلواي عمار

السنــة الجامعيــة : 1436/1435هـ

2015/2014 م

مقدمة

مقدمة

إن القصة القصيرة من الأجناس الأدبية الحديثة والمعاصرة، و التي ظهرت في حقلنا الثقافي العربي، لأسباب ذاتية وموضوعية، وهناك من الدارسين والنقاد من يرى بأن هذا الجنس الأدبي قد آتانا وافدا من الغرب، عن طريق الترجمة و المثقافة والتعلم، وهناك من يرى بأنه امتداد للموروث السردي العربي القديم وهناك من يثبت بأن القصة القصيرة جدا قد فرضتها الظروف العربية المعاصرة سياسي، واجتماعيا، واقتصاديا، وثقافيا...

و في هذه الدراسة، ركزنا على "العنوان"، ما دام هو بمثابة الرأس للجسد، فالعناوين ذات وظائف رمزية مشفرة و مسننة بنظام علاماتي، دال على عالم من الإحالات، و أول المراحل التي يتأملها الباحث السيميولوجي، قصد كشف بنيات النص و منطوقاته الدلالية و مقاصده التداولية، فإذا كان العنوان يُعَيِّن طبيعة النص و يحدد نوع القراءات المناسبة له، فهو أيضا يعلن عن مقصدية و نوايا المبدع و مراميه الإيديولوجية، فالعنوان هو المحور العام للنص، و من هذا المنظور جاء هذا البحث موسوما ب: سيميائية العنوان في المجموعة القصصية "من قاع النسيان".

و من خلاله نجيب عن الأسئلة الملحة عن طريق الاستقراء و التحليل لعناوين المجموعة القصصية، و هذا ما دعانا إلى طرح مجموعة من الأسئلة:

- فيم تتمثل ماهية العنوان؟
- كيف تجلت سيميائية العنوان في المجموعة القصصية "من قاع النسيان"؟
- ما أنواع العناوين الواردة في هذه المجموعة؟ و ماهي وظائفها؟
- أين تكمن جماليات العناوين ؟

- ما هي الدلالات و الإيحاءات التي تطرحها المجموعة القصصية من خلال العناوين الواردة؟

و قد كانت هذه التساؤلات دافعا كبيرا لي للمضي قدما في هذا البحث، فمتعة البحث هي الغموض، هذا إلى جانب دوافع أخرى كان منها:

- أهمية الموضوع.
- الرغبة في دراسة سيميائية العنوان و اكتشاف مكامن المجموعة القصصية من خلال العناوين.
- طغيان العناوين في المجموعة القصصية "من قاع النسيان" و التي اكتست نوعا من الغموض.
- الرغبة في اكتشاف نوع الدراسة الخاصة بسيميائية العنوان.

و لما كانت الدراسة سيميائية، فقد طغى المنهج السيميائي على البحث، سيما في الجانب التطبيقي، لأنه الأنسب و الذي يتوافق مع طبيعة هذا الموضوع، بالإضافة إلى الوصف و التحليل.

و قد اشتمل هذا البحث على مقدمة، و فصلين: الأول نظري و الثاني تطبيقي، ثم خاتمة و ملحق.

جاء **الفصل الأول بعنوان: ماهية العنوان و جماليته**، تناولنا فيه مفهوم العنوان، أهميته، أنواعه، وظائفه، إلى جماليته.

أما **الفصل الثاني** الذي جاء تحت عنوان: **سيميائية العنوان في المجموعة القصصية "من قاع النسيان"**، فقد قمنا فيه بدراسة المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، بالإضافة إلى استخراج العناوين

و الوضائف التي أدتها العناوين في المجموعة القصصية، كما تطرقنا إلى جمالية العناوين.

و أنهينا بحثنا هذا بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة.

و من أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها:

- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان.
- عبد القادر رحيم ، علم العنونة دراسة تطبيقية.
- محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

و قد جابهتنا أثناء إنجاز هذا البحث جملة من الصعوبات نذكر أهمها: ضيق الوقت الذي كان هاجسا، و صعوبة تطبيق المنهج السيميائي باعتباره منهجا من المناهج الحديثة و المعاصرة.

و في الأخير لا يسعني إلا أن أقدم جزيل شكري و امتناني إلى أستاذي المشرف، الذي تحمل معي أعباء البحث و ساعدني بكل ما أوتي من علم، و لم يبخل عليّ لا بالوقت و لا بالجهد و لا بالمراجع، معترفةً له بطيبته و رحابة صدره.

الفصل الأول

ماهية العنوان:

_ مفهوم العنوان:

- لغة

- اصطلاحا

_ أهمية العنوان

_ أنواع العنوان

_ وظائف العنوان

_ جماليات العنوان:

- التناص

- الانزياح

أولا: مفهوم العنوان "définition du titre":

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية، باعتباره «علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص، بغية استقرائه وتأويله»[1] إذ يعد سمة العمل الفني أو الأدبي الأول، «من حيث أنه يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، فلاشك أنه يشكل نقطة مركزية، أو لحظة تأسيس بكر، يتم منها العبور إلى النص»[2]. وعلى هذا الأساس سنعرج على المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعنوان:

أ- العنوان: لغة:

إذا بحثنا في تعريف العنوان في المعاجم اللغوية ، فإننا نجده يرجع في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين هما : "عنن" و"عنا" :

1- المادة الأولى (عَنَنَ) : «عَنَّ الشيء يَعِنُّ، ويَعُنُّ عَنَنًا وعُنُونًا: ظَهَرَ أمامك ، وعَنَّ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنا وعُنُونًا واعتَنَّ : اعترض وعرَضَ.

وعننت الكتاب وأعْنَنْتُهُ لكذا، أي عرَّضْتُهُ له و صرفته إليه، و عَنَّ الكتَابَ يَعُنُّهُ عَنا و عَنَّنه كعَنْوَنَه، و عَنْوَنْتُهُ و عَلْوَنَهْ بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عَنَّنْتُ الكتاب تَعْنِينًا وعَنَّيْتُهُ تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتَهُ أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عُنْوَانًا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته وأصله عنَّانٌ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال عُلوان الكتاب جعل النون لامًا، لأنه أخف وأظهر من النون، ويقال للرجل الذي يُعَرِّضُ ولا يُصَرِّحُ: قد جعل كذا وكذا عنْوَانًا لحاجته وأنشد :

---

[1]- بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية رواية "حمام سلام" نجيب الكيلاني أنموذجا، السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الوطني الثاني، جامعة محمد خيضر- بسكرة، أفريل 2002، ص34.

[2]- ينظر بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص43.

وتعرف في عُنْوَانِهَا بعض لحنها وفي جَوْفِهَا صمعاء تحكي الدَّواهيا.

وقال ابن بري : والعُنْوَانُ الأثر.

وقال سوَّار بن المُضَرِّب :

وحاجة دون أخرى قد سَنَحْتُ بها جعلتها للتي أَخْفَيْتَ عُنْوَانًا

قال وكلما اسْتَدْلَلْتَ بشيء تُظهره على غيره فهو عُنْوَانٌ له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان رضي الله عنه :

ضَحُّوا بأَشْمَطَ عُنْوَانُ السُّجُود به يُقَطِّعُ الليل تَسْبِيحًا وقُرْءَانًا

قال الليث: العُلْوَانُ لغة في العنوان غير جيدة والعُنوان بالضَّمِّ، هي اللغة الفصيحة، وقال أبو داود الرواسي :

لمن طَلَلُ كَعُنْوَانِ الكتَابَ بِبَطْنِ أُوَاقَ، أو قَرَن الذُّهَابِ» .[1]

وفي المعجم الوسيط : «عَنَنَ: الكتاب: كتب عنوانَه، و المرأة شعرَها: شَكَّلَتْ بعضه ببعضٍ والفرسَ أو اللجامَ: جعل لِكُلٍّ عِنَانًا»[2].

أما في قاموس محيط المحيط: ف «عَنَّنَ الكتاب تَعْنِينًا عَنْوَنَهُ، ويقولون عنّيت الكتاب تعنينةً فيبدلون من إحدى النونات ياء، وعَنَّنَ اللجام جعل له عنَانًا، وعنِّنَ عن امرأته بصيغة المجهول بمعنى عُنَّ، وعَانَهُ معانَّةً وعِنَانًا عارضه ... اعنَّ الكتاب لكذا عَرَّضَهُ لَهُ وصَرِفَهُ إليه، وأعننت بعُنَّةً لا أدري ما هي. أي تعرضت لشيء لا أعرفه، واعتنَّ له الشيء اعْتِنَانًا ظهر أمامه واعترض»[3].

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 13، [عنن] ، ط3، 1994، ص290 . 294.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ج1، استانبول، تركيا، 1972، ص632.

[3]– بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، [عنن] ، ط 2، 1998، ص639.

2-المـــادة الثانيـــة : (عنـا) : «عَنْـوَنَ: الكتـاب عنونـة، وعنوانًـا: كتـب عنوانـه والعِنوان ما يستدلُّ به على غيره، ومنه عنوان الكتاب.

عنا عنوا: خضَعَ وذلَّ، يقال: عنَا فلان للحق، وفي التنزيل العزيز:

" وعَنَتِ الوُجُوهُ للحيِّ القيوم وقد خاب من حَمَلَ ظلما "، وصار أسيرا ... والشيء عَنْوَةً: أخذه قَسْرًا فهو عَانٍ (ج) عُنَاة، وهي عَانِيَه (ج) عوَانٍ.

(عَنى) به الأمر عَنْيًا: نَزَلَ، والشيء أَبْدَهُ وأَظْهره و بالقول كذا، عَنْيًا، وعِنَايَةً: أراده وقصده.

والأَمْرُ فُلانًا عُنِيًّا، وعِنَايَةً أَهَمَّهُ، وفي الحديث " من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه»[1].

ب- أما في الاصطلاح:

فإننا نجد أن العنوان «نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، و محاولة فك شفرته الرامزة، ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنوان في النص الأدبي، وقد ظهرت بحوث ودراسات سيميائية كثيرة في هذا المجال اهتمت بالعنوان وتحليله من عدة أوجه، وذلك لأن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها»[2].

و يذهب جاك فونتاي (Jaques Fontanille) إلى أن «العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص مواز له»[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، [عنا]، ص633.

[2]- بسام موسى قطوس، (م . س)، ص33.

[3]- عبد القادر رحيم ، علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص41.

و نقلا عن محمد كعوان، نجد إبراهيم رماني يعرفه قائلا: «فعنوان أي عمل فني هو دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة، وتحوي معان شاملة، وهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات، هو البداية والنهاية، والجوهر الذي تدور في مداراته عناصر القصيدة»[1].

فالعنوان يحمل في طياته اختصار مضمون النص، فهو حامل لأفكاره بشكل مختزل، «وهو مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا، ولذا يعرفه اليوهوك (Leo–Hoel) تعريفا وظيفيا ذاهبا إلى أن العنوان مجموعة من العلامات اللسانية (كلمات، مفردات، جمل....) التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود بالقراءة»[2].

أي أن العنوان هنا يكون عنصرا مهما في استقطاب القراء وإغرائهم، فالعنوان «ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع، فهو نظام دلالي رامز، له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما»[3]، إذ يعد نصا مختزلا ومختصرا، «ولا يخفى على أحد وجود شبه كبير بين العنوان، وتسمية المولود الجديد، فالتسمية تؤسس لنسب الطفل و اندماجه في الجماعة، و كذلك الحال بالنسبة للعنوان الذي يؤسس لانتماء النص الأدبي والثقافي والإيديولوجي والحضاري»[4].

---

[1]– محمد كعوان، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، قسنطينة ، الجزائر، ط 1، 2001، ص274.

[2]– جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2013–2014، ص13.

[3]– بسام موسى قطوس، (م . س)، ص37.

[4]– الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس السيمياء والنص الأدبي،الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، أفريل 2002، ص25.

وفي هذا الاتجاه يقول جيرار جينيت: «العنوان معروف تماما: هو اسم الكتاب، بل يفيد في تسميته أي تعيينه قدر المستطاع دون الخوف من الوقوع في الالتباس»[1]، فهو«المدخل الرئيسي للعمارة النصية، إنه إضاءة بارعة و غامضة باعتباره سؤالا إشكاليا، يتكفل النص بالإجابة عنه، فالعنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثمة يعلن عن أنواع القراءة التي يتطلبها هذا النص، إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص، ومن دونه لا يمكن الدخول إلى حجرة النص لغموضه وتشابكه، ولتتم عملية الولوج إلى النصية، والتقرب من حجراتها، وملامسة اتجاهاتها وحركتها في ثنايا النسيج النصي ومتطلباته»[2] ف «النص ليس إعلانا محققا لعائدية النص لمنتج ما، و ليس ورقة ملصقة تربط بين النص و كاتبه، بل هو استدعاء القارئ إلى النص، وإذابة عناقيد المعنى بين يديه، إن له طاقة توجيهية هائلة، فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية»[3]، أي أن العنوان يحمل معنى النص فهو يحمل طاقات هائلة للتوجيه .

في حين تورد "بشرى البستاني" في دراستها حول العنوان تعريفا له باتكائها على وظائفه ، حيث ترى بأنه: «رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه لقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»[4].

---

[1]– خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2007، ص106.

[2]– نعيمة سعدية،إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار أنموذجا، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي، ع5، 2009، ص232.

[3]– علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي ، دار الشروق، رام الله، فلسطين ، ط1، 1997، ص173.

[4]– عبد القادر رحيم، (م . س)، ص34.

كما نجد "دوشي" يحدد العنوان «كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم/ يحكي الأثر الأدبي في عبارة الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارة روائية»[1].

إن العنوان ظاهر وبارز ومعترض «فهو لقاء مادي(فيزيقي) محسوس، بين القارئ والكاتب / أو للقارئ بالكاتب، فكأن العنوان يعترض ويظهر ويبرز أمام القارئ معلنا عن نفسه»[2]، وهنا يرى " بارث " أن العناوين «عبارة عن أنظمة دلالية، سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية...»[3].

و العنوان هو العتبة الرئيسية، التي تفرض على المتلقي أن يتفحصها ويستنطقها، قبل الولوج إلى أعماق أي نص، وهو العنصر الأكثر أهمية بالنسبة إلى الكاتب، بحيث يقول "ابن سيده" الأندلسي في مخصصه: «العُنوان هو العِنوان والعنيان سمة الكتاب، أي علامته، والمدخل إلى رحابه، والعنصر البارز فيه»[4] ، ويقول الناقد الغربي " ميشال هاوسر" : «قبل النص هناك العنوان، وبعد النص يبقى العنوان، إذًا فهو المفتتح والمنتهى»[5]، فتشكيل العنوان في أي نص من النصوص لا يكون اعتباطيا، ولكنه يرتبط بمتن النص أيَّما ارتباط، بل إنه

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية ، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص67-68.

[2]- بسام موسى قطوس، (م . س)، ص31.

[3]- المرجع نفسه، ص 37.

[4]- المرجع نفسه.

[5]- المرجع نفسه.

جزء لا يتجزأ من المتن، يقول محمد مفتاح: «إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته»[1].

ورغم ما أوردناه من تعاريف للعنوان، إلا أن ليوهوك (Leo Hoek) يرى بأنه «من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرا لاستعماله في معان عدة»[2].

فالقراءة الفاحصة للعنوان بوصفه «بنية مختزلة، والاستقرار الداخلي للوظائف التي يؤديها في الرواية، ربما لا يمكننا بسهولة من فهم دلالة العنوان وحسم مغزاه، بل لابد أحيانا من العودة إلى قراءة النص الأكبر ومحاولة مفاوضته أو مناقشته أو الحوار معه، للاقتراب من فك شيفرته، والعودة إلى العنوان من ثمة لمسائلته هو الآخر، ومفاوضته في ضوء ما تحصل لنا من معرفة النص»[3].

أي نجد في بعض الأحيان صعوبة في فهم العنوان، ولفك شفراته لا بد من الرجوع إلى النص وقراءته، ونأخذ هنا على سبيل المثال الرواية.

ثانيا: أهمية العنوان :

لقد عدَّ العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي، لذلك تناوله المؤلفون بالعناية والاهتمام، «كل هذا دفع إلى التفنن في تقديمه للمتلقي حتى يكون مصدر إلهامه، وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري، مع مراعاة أذواق الجمهور في الوقت نفسه، وحاجيات الساحة الأدبية، فالعنوان يلعب دورا بارزا في لفت انتباه المتلقي لرسالته، وهو العنوان المفتوح على دلالات هلامية متعددة لِرُؤَى المثقفين، فحسب الدراسات النقدية الحديثة فإنه يؤدي دور

---

[1]– بخولة عز الدين، عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية، semat an interetional journal، semat 2013،N:1، 103–114، جامعة البحرين، ص105.

[2]– عبد القادر رحيم، (م . س)، ص44.

[3]– بسام موسى، (م . س)، ص43.

المنبه والمحرض»[1] ، فهو من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي، وهو «بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغوار النص وفضاءه الرمزي والدلالي»[2].

فالعنوان في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي، وهذا يعني أنه علامة ضمن علامات أوسع، هي التي تشكل قوام العمل الفني باعتباره نظاما ونسقا، «يقتضي أن يعالج معالجة أساسها أن دلالة أية علامة مرتبطة ارتباطا بنائيا، لا تراكميا بدلالات أخرى. وبهذا يتطلب العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأمل والتدبر، لتوليده وتحويله، ليصبح بنية دلالية وإشهارية عامة للنص الروائي، فكل عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته، أو يعلقه كالثريا في رأس الصفحة، أو يموقعه في وسط كل فصل أو قسم، يتطلب جهدا منه، لما له من أهمية على المستوى الإعلامي أولا، وعلى المستوى الفكري ثانيا، وعلى المستوى الجمالي ثالثا»[3].

فقد تطور مفهوم العنونة «إذ أضحى له الحظوة والصدارة في نشر الكتب والمجلات والصحف والأفلام وتسويقها، وبأهداف تختلف وتتباين، و لربما كان أبرزها تشويق القارئ أو السامع أو الشاهد وجذب اهتمامه، وتركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه»[4]، فالعنوان هنا يساهم في نشر العمل الإبداعي وترويجه، فهو «يمثل على صعيد العلاقة مع القارئ الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص، فيتخذ دور المصيدة التي ينصبها الكاتب لاصطياد القارئ، أو دور الثريا

---

[1]– عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات، جامعة ميلة، الجزائر، ع2، 2014، ص125.

[2]– بسام موسى قطوس، (م . س)، ص46.

[3]– رحماني علي، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، السيمياء والنص الأدبي– الملتقى الدولي الخامس، جامعة محمد خيضر– بسكرة، نوفمبر 2008، ص296.

[4]– نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير" للأعرج واسيني، مجلة المخبر، ع6، جامعة محمد خيضر– بسكرة، الجزائر، 2010، ص35.

التي تضيء دهاليز النص، إذ أن العنوان "يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة، إنه العلامة التي يهتدي بها المسافر. القارئ في ليل النص»[1].

و قد أبدى علم السيمياء أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي، وذلك نظرًا للوظائف الأساسية التي ترتبط بهذا الأخير والقارئ، «ولن نبالغ إذا قلنا أن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي، وبتحليل الدارس للبنية التركيبية والدلالية للعنوان يمكن أن يلقي الضوء على النص من الداخل، فالعنوان لذلك هو مفتاح النص الذي يجس به السيميائي عالم النص على المستويين: الدلالي والرمزي، فهو مفتاح إجرائي به تفتح مغالق النص سيميائيا»[2]، و به يمكن الولوج إلى عالم النص وفهم دلالاته وفك شفراته.

ويرى أحد الباحثين أن العنوان والنص «يشكلان بنية معادلية كبرى: "العنوان النص"، أي أن العنوان بنية رحمية، تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المُولِّد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية، فبنية العنوان تمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض فيه النص الأدبي، إذ أن العنوان بالنسبة إلى السيميائي يعد نواة أو مركز للنص الأدبي، يمده بالمعنى النابض»[3].

و لهذا لم يكن اهتمام علم السيمياء بالعنوان اعتباطيا، ولا من قبيل الصدفة، بل لكونه «ضرورة كتابية»[4]2 جعلت منه مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل، للولوج إلى أغوار النص العميقة، قصد استنطاقها و تأويلها، وكذا لكونه

---

[1]– خالد حسين، سيمياء العنوان: القوة والدلالة " النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجا، مجلة جامعة دمشق، ع(3+4)، جامعة دمشق– سوريا، 2005، ص352.

[2]– بلقاسم دفة، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الوطني الأول، جامعة محمد خيضر– بسكرة، نوفمبر 2000، ص38–39.

[3]– بلقاسم دفة، (م . س)، ص41.

[4]– بخولة عز الدين، (م . س)، ص106.

أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها ولا تجاهلها، «إن أراد القارئ التماس العملية في التحليل، والدقة في التأويل فلا شيء كالعنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته»[1].

ثالثا: أنواع العنوان :

تتعدد العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، فنجد أن أنواعه تتمثل في :

1-العنوان الحقيقي le titre principal: «وهو العنوان الأساسي أو الأصلي، إذ أنه بطاقة تعريف تمنح للنص هويته وهو يحتل واجهة الكتاب ويكون بخط بارز يمكن للقارئ تلقيه بسهولة»[2].

2-العنوان المزيف faux titre: «هو عنوان بذات صيغة العنوان الحقيقي، ويكون بعده مباشرة وهو اختصار و ترديد به، ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي»[3]، ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية «و تعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي، إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب»[4].

3-العنوان الفرعي sous titre: «يتسلسل عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني والثانوي، فهو يتكون من العنوان الجزئي sous titre، والعنوان المزيف **faux titre** ، والعنوان الجاري titre courant »[5].

---

[1]- المرجع نفسه.

[2]- عامر رضا، (م . س)، ص56.

[3]- محمد الهادي مطوي، شعرية العنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج28، ع1، سبتمبر1999، ص475.

[4]- عبد القادر رحيم، (م . س)، ص 366.

[5]- وفاء علال، سيميائية العنونة في رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور، مذكرة ماستر، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر- بسكرة،2013/2012، ص34.

4-العنوان التجاري commercial titre: «وهو العنوان الفرعي المطبوع في أعلى الصفحة أو في أسفلها، فهو أيضا عملية تذكير العنوان في كل صفحة، وقلما نجد هذه الصياغة في الكتب العربية»،[1]وهو يقوم أساسا على «وظيفة الإغراء يتعلق بالصحف والمجلات»[2].

5-الإشارة الشكلية: يقصد بها جينيه «الشكل أو الجنس الأدبي للكتاب من شعر أو قصة، والأجدر تسمية العنوان الشكلي، فهو خارج من الارتباط بالنص، وهو ذلك العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس من حيث هو قصة أو رواية، شعر أو مسرحية، ...الخ»[3].

رابعا: وظائف العنوان:

قبل التحدث عن وظائف العنوان، فإننا نجد أن كل عنوان هو «"مرسلة" message ، صادرة من "مرسل"Emetteur إلى "مرسل إليه" Recepteur، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي "العمل"، فكل من العنوان وعمله مرسلة مكتملة ومستقلة، فالعنوان من جهة المرسل هو نتاج تفاعل علاماتي بين "المرسل" و"العمل"، أما "المستقبل" فإنه يدخل إلى العمل من بوابة "العنوان" متأولاً له، موظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله»[4].

فنجد أن أكثر الوظائف بروزا هي :

---

[1]- شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص33.

[2]- شادية شقرون سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، نوفمبر،2000، ص270.

[3]- وفاء علال، (م . س)، ص35.

[4]- محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص12.

أ) الوظيفة الاغرائية la fonction seductive:

تعمل هذه الوظيفة على لفت انتباه المتلقي، وشدِّه إلى المتن، لما يقدمه من اختزال لمضامينه وتكثيف لها، تتطلب البحث عن توضيح لها، «ولا يتأتَّى ذلك إلا من خلال الرجوع إلى المتن»[1].

ويردُّ "جون بارث" (John Barth) على أولئك «الذين يلهثون وراء العناوين الرَّنَّانة والطَّنَّانة دون وعي بجماليتها، والتي تكون في الأغلب بلا معنى، فأن يكون الكتاب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه، فهو ينصح الكُتَّاب بأن يبتعدوا عن التأنق المفضوح في عناوينهم على حساب معنى النص ومضمونه قصد تحقيق أكبر المبيعات»[2]، ونجد أن العنوان قد يغري القارئ بواسطة ميزة الغموض، أو «بواسطة استخدام حيلة نحوية، أو استخدام العناوين المبنية بصيغة السؤال، أو تلك العناوين المبنية على شكل جملة مقطوعة تلح على القارئ أن يتممها»[3].

ب) الوظيفة التعيينية : la fonction désignation:

تعمل هذه الوظيفة على تعيين العمل وتحديده، «مخرجة إياه من رحم النص ليحيا مستقلا، وبساطتها تكمن في هذا الإخراج، إذ أنها لا تعشق الحوارية، وتبتعد عن إشكاليات النص، هذه الوظيفة تستطيع أن تعمل بكل حرية في غياب الوظائف الأخرى، ولهذا تعد أهمها»[4]، فهي تهدف إلى

---

[1]– نادية بوفنغور، رواية "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح مقاربة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء)، يحيى الشيخ صالح، مذكرة ماجستير، أدب جزائري معاصر، 2009–2010، ص395.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص88–89.

[3]– عامر رضا، العنوان في ديوان سنابل النيل ل: هدى ميقاتي، جاب الله أحمد، مذكرة ماستر، أدب حديث ومعاصر ، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2006–2007، ص63.

[4]– نوال أقطي، إستراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس " مرتبة الرجل الذي رأى" أنموذجا ، عبد الرحمان تبرماسين، أدب جزائري، جامعة محمد خيضر– بسكرة، الجزائر، 2006–2007، ص41.

التعرف على العمل بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، «من حيث أنها تُعَرِّفُ بالمتن وتشير إلى محتواه»[1]، ولها العديد من التسميات مثل :

- استدعائية appellative عند جريفل Grevel.
- تسموية dénominative عند ميتران Metterand.
- تميزية destinative عند غلود نشتاين Glod nestein و بومارشيه وآل Beavmar chais et al .
- مرجعية Révérencielle عند كانتور و ويكس Kantoro wics[2].

ج) الوظيفة الإيحائية la fonction connotative:

هي أشد ارتباطا «بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها أسلوبها الخاص»[3]، فهي تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين، «قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا، واسم الشخصية في الكوميديا»[4].

د) ا لوظيفة الوصفية: la fonction descriptive:

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي «الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجَّهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، المختلطة)»[5]، فهي تصف العنوان استنادا إلى خصائص النص، «وتقسم إلى قسمين:

---

[1]– نادية بوفنغور، (م . س)، ص394.

[2]– نوال أقطي ، (م . س)، ص41.

[3]– عبد القادر بلعابد، (م . س)، ص87.

[4]– نوال أقطي، (م . س)، ص42.

[5]– عبد القادر بلعابد، (م . س)، ص87.

1-وظيفة يَصِف العنوان، بموجبها، موضوع النص، ويتعلق به بعدة طرق، وتدعى العناوين التي تقوم بها العناوين الثيماتية.

2-وظيفة يَصِف العنوان، بموجبها، الجنس الأدبي للنص، وتسمى بوظيفة التجنيس»[1].

وقد كثرت تسمياتها هي الأخرى فيسميها:

- غولد نشتاين: الوظيفة التلخيصية (fonctin abreviative).

- ميهايله: الوظيفة الدلالية

أما كونتور وويس : فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة (fonction métalinguistique)، وهي التسمية التي يراها "جوزيب بيزا" تعبر عن هذه الوظيفة[2].

فوظائف العنوان قد خدمت العنوان بشكل أو بآخر ، و ساهمت في عملية القراءة و التلقي من أجل فك دلالات و رموز العمل الإبداعي.

خامسا: جماليات العنوان:

اهتم النقد الأدبي بعلم العنونة لما له من جماليات نذكر منها:

أ) التناص:

يشكل التناص مجالا هاما للحركة النقدية، منذ ظهوره، كونه مصطلحا يتعلق أساسا ب «الاختصاصات المتنوعة»[3]، فنجد أن العنوان جزء لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة «لدى الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة

---

[1]- نوال أقطي، (م . س)، ص41.

[2]- عبد القادر بلعابد، (م . س)، ص87.

[3]- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص317.

القراءة، وكذلك بعد من أبعاد إستراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله»[1]، إذ أنه يصعب على القارئ (المتلقي) «الغير مكون أن يستطيع تبين وجوده أحيانا»[2]، بمعنى أن التناص له دور فعال في عملية القراءة، وخاصة لدى القارئ المتمكن الذي يملك رصيد معرفي وثقافي.

1- التناص لغة:

تتبعنا لمصطلح "نَصَصَ" ومشتقاتها في لسان العرب وغيره من المعاجم العربية القديمة يبين أننا لا نجد في أي من المعاني ما يدل على:

- مفهوم التناص بالمفهوم النقدي الحداثي.
- الاشتقاق اللغوي الحديث للفظة.
- استخدام العرب أو إشارتهم للتناص أو الناصية.

أما حديثا فقد جاء في المعجم الوسيط: تَنَاصَّ القَوْمُ: ازدحموا، والنص: صيغ الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف،ورغم ورود لفظة تناص فيه فإنها لاتحمل أي مدلول اصطلاحي أو نقدي على الإطلاق[3] ،أي يعتمد التناص على ضرورة الرجوع إلى الكلام الأصلي أو الأصل الذي قيلت فيه.

2-التناص اصطلاحا:

يذهب العديد من الدارسين إلى تصنيف مصطلح التناص من المصطلحات المتميزة «بالشمولية و العموم، من حيث ارتباطه بالكلام بشكل

---

[1]- خالد حسين حسين، (م.س)، ص16.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي و السياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص115.

[3]- نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق و الأخطل، دار كنوز المعرفة ، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص25-26.

عام بحيث تعددت دلالاته ومفاهيمه، التي صارت مصدرا هاما لتوليد المصطلحات، وتحديد المفاهيم المتعلقة بها»[1].

فالتناص مصطلح يقابله في اللغة الفرنسية (Intertextualité) و في الإنجليزية (Intertextuality)، وهو «من المصطلحات و المفاهيم السيميائية الحديثة، له فعالية الإجرائية، في كونه يقف راهنا في المجال الشعرية الحديثة والتحليل البنيوي»[2]، و التناص في أبسط تعريفاته هو: «وجود العلاقة بين ملفوظين، غير أنه في مفهومه الكلي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي في جميع نواحيه»[3]. وقد تحدث ميخائيل باختين "mikhael bakhtine" عن علاقة النص بسواه من النصوص «من غير أن يذكر مصطلح التناص، مستعملا مصطلح "الحوارية" في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى»[4].

فباختين كان يرى أن كل ظاهرة أسلوبية تنبثق من نص ما هي إلا «قضية وجود وحضور في كل أسلوب جديد تنشأ داخليا كجدلية تقويضية للنص **الآخر**، أو أنها معارضة أسلوبية مخيفة للأسلوب **الآخر**»[5].

وجاءت جوليا كريستيف "Julia Kristeva" «لتشكيل مصطلح التناص من فكرة باختين السابقة، لتكون أول من استعمله intertextualite (في أبحاث من أجل تحليل سيميائي) فترى أن التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى ، ثم عادت وكتبت في كتابها "نص الرواية" أن

---

[1]– فتحي بوخالفة، (م . س)، ص318.

[2]– مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي الإشكالية والأصول والإمتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص187.

[3]– سامية عليوي، التناص الأسطوري في " شعر سميع القاسم" مجموعتا "أغاني الدروب" و "إرم" أنموذجا، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع7، 2010، ص23.

[4]– حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، كنوز المعرفة، عمان، الأردن ط1، 2009، ص20.

[5]– مصطفى السعدي، في التناص الشعري، منشأة المعارف ، الإسكندرية، مصر، 2002، ص91.

التناص هو "التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة"، ثم وصلت بعد حين إلى أن كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر »[1]، فتقول: «إن كل نص خاضع منذ البداية لتشريع خطابات أخرى تفرض عليه عالما ما، ونعتبر أننا بدل أن نحصر اهتمامنا في دراسة بنية النص يجب أن ندرس عملية بناءه، ويستلزم ذلك وضعه ضمن مجمل النصوص التي سبقته أو تزامنت معه وهو تحويل لها»[2].

ونجد "دومينيك مانجيتو" في دراسته (مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب) يقترح نوعا من التبسيط للمفهوم ويحدد مصطلح التناص بأنه: «مجموع العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلى من خلاله، كما يرى "جيرار جينيت" في كتابه (اطراس) "انه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة»[3].

أما "ريفاتير" فمدلول التناص عنده «أنه مجموعة من النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النصوص التي نستخرجها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين، وهنا يبدو التناص في سياقه تجديدا وتمردا»[4].

فريفاتير ينطلق في تعريفه للتناص من كونه أداة قراءة، «فهو يقوم على فطنة القارئ وقدرته على كشف العلاقات الرابطة بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة

---

[1]– حصة البادي،(م . س)، ص20.

[2]– دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، (تر) طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص331– 332.

[3]– حصة البادي، (م . س)، ص21–22.

[4]– طاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص30.

أو لاحقة، فالتناص هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية»[1]، لأنه سيكشف العلاقات بين مختلف الأعمال الأدبية.

في حين يقول محمد مفتاح : «التناص هو تعالق النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[2]. بمعنى أن النص متشابك مع نص آخر بطرق متعددة.

أما سعيد يقطين فيستخدم التفاعل النصي بدل التناص، ويعرف النص بأنه «بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة»[3].

أي أنه استخدم مصطلح "التفاعل النصي" عوض مصطلح "التناص"، وعلى هذا الأساس يعرف النص على أنه «بنية دلالية تنتجها الذات...»[4]، أي أن النص يحمل دلالة تتعلق بالذات أو الجماعة المنتجة، تتحكم فيها العادات والثقافة.

وقد أولى نقادنا العرب القدماء مفهوم (التناص) أو (لتداخل النصي) عنايتهم وعالجوهما، «لا بتسمياتهما المعاصرة، وإنما بتسميات أخرى مثل: الموازنة، المفاضلة، الوساطة، التضمين،الاقتباس، الاستشهاد، السرقات، المعارضات، النقائض... »[5].

---

[1]– إكرام بن سلامة، إستراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي من خلال كتاب الذخيرة لابن بسام – دراسة في الآليات والمستويات–، محمد العيد تاورته، أدب حديث، قسنطينة، الجزائر، 2013–2014، ص34.

[2]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1985، ص 121.

[3]– طاهر محمد الزواهرة، (م . س)، ص34.

[4]– ناهد أحمد الكسواني، تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتا " أخذة الأميرة يبوس" و "مراثي سميح" أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع4، 2012، ص148.

[5]– ناهد أحمد الكسواني، (م . س)، ص148.

إن التناص له ضرورته وأهميته «لأن الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله، إنه نمط إدراك النص الذي يحكم إنتاجه التدليل، بينما القراءة الخطية لا تحكم إلا بإنتاج المعنى»[1].

وعلى هذا الأساس نقول أن التناص يعتبر طريقة أو وسيلة لفهم النص وتأويل دلالته، باعتبار أن الدلالة تبقى دائما في عملية إنتاج.

ب- الانزياح:

اهتمت الدراسات النقدية و الأدبية الحديثة بظاهرة الانزياح، باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، إذ أنه من أهم ما قامت عليه الأسلوبية.

1- الانزياح لغة :

جاء في تعريف الانزياح : «نَزَحَ الشيء، يَنْزَحُ نَزْحًا و نُزُوحًا: بَعُدَ ، و نَزَحَتِ الدار فهي تَنْزَحُ نَزْحًا، إذا بَعُدَت (...) إذ هو جَمْعٌ مُنْزَاحٌ و هي تأتي إلى الماء عن بعد ، و نَزَحَ به و أَنْزَحَهُ، و بعد نازح ووصل نازح بعيد»[2].

1- الانزياح اصطلاحا:

أسلوبية الانزياح «أسلوبية حديثة، و نظرة متباينة نحو النصوص،إذ تعتبر الحجر الأساس في تحليل النصوص، فهي عبارة عن خرق المعيارية أو

[1]- سعيد يقطين، (م . س)، ص95.

[2]- صالح لحلولي ، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ، مجلة كلية الآداب و اللغات جامعة محمد خيضر بسكرة ، ع8، 2011، ص87.

كلام ابتعد عن درجة الصفر التعبيرية، و هو تجاوز كلام الناس العادي و العدول عنه إلى لغة غير مألوفة»[1].

لذا اهتم علماء الأسلوب بهذه الظاهرة اهتماما كبيرا حتى عَرَّف "فاليري" الأسلوب بأنه «انحراف عن قاعدة ما»[2].

و الانزياح هو الترجمة لكلمة deviation الإنجليزية، أو Ecart الفرنسية ، التي تعني «التغيرات التي تخيم على جو النص، بواسطة تبعثر المفردات أو التراكيب النصية»[3]، و مصطلح "الانزياح" هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecart ، «إذ أن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها "البعد"، لكنها لا تقوى على حمل المفهوم الفني، الذي يحمله مصطلح الانزياح، إذ أن الانزياح هو اختراق مثالية اللغة و التجرؤ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف والمثالي»[4].

أي أنه خروج عن القواعد والضوابط التي وضعها القدماء، للإتيان بما هو جديد والابتعاد عن الروتين.

لقد اختلفت تسميات هذا المصطلح بالنقد الغربي، وذلك باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه، «فقد عده فاليري "تجاوزا"، ورولان بارت "فضيحة"، وتوردوف "شذوذا"، وجان كوهن "انتهاكا"، و باتيار "إطاحة"، وثيري "كسرا"، وسبيتزر " انفعالا"، أما الباحثين العرب فقد أطلقوا عليه تسميات نذكر منها: الانفعال، الخروج، الخرق، العدول، الابتعاد، الغرابة، الإخلال، الانحناء،

---

[1]– أفرين زراع و ناديا دادبور، الإعجاز البياني للقران الكريم من خلال أسلوبية الانزياح ، دراسة وصفية ، تطبيقية ، مجلة الدراسات في اللغة العربية و آدابها، ع5،2011، ص49 .

[2]– صالح علي سليم الشتيوي ، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق ، مج21 ، ع "3–4" ، 2005 ، ص 85.

[3]– أفرين زراع و ناديا دادبور، (م . س)، ص 50.

[4]– محمد هادي مرادي و مجيد قاسمي، الرد على منظري انزياحية الأسلوب رؤية نقدية، مجلة إضاءات نقدية، ع5، 2012، ص107.

الاتساع...»[1]، وقد وصفت ظاهرة الانزياح بعدة تعابير اصطلاحية مثل: «الجسارة اللغوية، الغرابة، الشذوذ اللغوي، الإنتكار، الازورار... وغير ذلك»[2].

ونجد عبد السلام المسدي قد أورد طائفة من تلك المصطلحات، ذاكراً أمام كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه، وذلك على النحو الآتي:

الانزياح	L’ ecart	لفاليري
التجاوز	L abus	لفاليري
الانحراف	La déviation	لسبيتزر
الاختلال	La détorsion	لويلك ووارين
الإطاحة	La subversion	لباتيار
المخالفة	L’ infraction	لتيري
الشناعة	Le scandale	لبارت
الانتهاك	Le viol	لكوهن
خرق السنن	la violation des normes	تودوروف
اللحن	L’ incorrection	تودوروف
العصيان	la transgression	لآرجوان
التحريف	Laltreation	جماعة مو.[3]

ومن هنا فإننا نجد أنه قد صار مألوفا أن ثَمَّة أزمة مصطلحية، تصاحب كل مفهوم علمي جديد «يفد إلينا من الغرب الذي ندخل معه في مثاقفة غير

[1]– أحمد غالب النوري الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، زهير المنصور، تخصص في النقد والبلاغة، جامعة مؤتة، 2008، ص 13.

[2]– صالح علي سليم الشتيوي، (م . س)، ص84.

[3]– أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، دار مجد، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص31.

متكافئة، تتجلى دائما في هدا السيل من المفاهيم و المناهج الجديدة، التي تغمر ثقافتنا في كل مجال»[1].

فالانزياح هو تعبير يخرج عن المألوف «في ترتيب تراكيبه و صياغة صوره خروجا إبداعيا مقصودا، يهدف إلى البناء من خلال الهدم، وإلى المفاجأة ولفت الأنظار من خلال الغلق وترك المألوف»[2]، والانزياح بالمعنى الذي نتصوره «هو تجربة في اللغة، أو هو اللغة التي أعيد إليها ما كانت تفتقد إليه، ولعل ما يميزه هو كونه ليس نمطيا، ولا يمكن فهم انبثاقه للوهلة الأولى، إنه في اللغة و خارجها، وليس في وسعه أن يتمركز إلا أنه اعتبر في الغالب الصفة المائزة للغة السردية»[3].

2- أنواع الانزياح:

هناك نوعين رئيسيين من الانزياح :

-**الانزياح التركيبي:** و يحدث مثل هذا الانزياح من خلال «طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب و الفقرة»[4]، يتم فيه خرق القوانين المعيارية للنحو من أجل تحقيق سمات شعرية جديدة، يقول

---

[1]- أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص29.

[2]- عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط1، 2013، ص09.

[3]- خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 127.

[4]- أحمد محمد ويس، (م . س)، ص120.

آراغون: «لا يتحقق الشعر إلا بعد تأمل اللغة، وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة، وهذا يفرض تكسير الهياكل الثابتة للغة، و قواعد النحو و قوانين الخطاب»[1]، أي خروج كل التراكيب عن القواعد النحوية المعتادة كالتقديم و التأخير و الحذف و الإضافة و غيرها ...

- **الانزياح الاستبدالي**: إن هذا المستوى لا يقل أهمية عن المستويات الأخرى، «إذ يحاول المبدع من خلاله تشفير النص عن طريق البلاغة»[2]، و هو الذي يتعلق ب «جوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها مثل الاستعارة والمجاز والكتابة والتشبيه...»[3].

لكننا نجد في هذا النوع من الانزياح أن الاستعارة هي التي تمثل عماده، لأنه يعتمد على المحسنات البديعية.

[1]– عبد الله خضر حمد، (م . س)، ص50.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– محمد هادي مرادي ومجيد قاسمي، (م . س)، ص108.

الفصل الثاني

أولا: سيميائية العنوان:

- *المستوى الصوتي.*
- *المستوى الصرفي.*
- *المستوى الدلالي.*
- *المستوى التركيبي.*

ثانيا: أنواع العناوين في المجموعة القصصية.

ثالثا: وظائف العنوان في المجموعة القصصية.

رابعا: جماليات العنوان.

أولا: سيميائية العنوان:

سنتطرق في سيميائية العنوان إلى دراسة العناوين، في المجموعة القصصية انطلاقا من المستوى الصوتي ، والصرفي، و التركيبي و الدلالي .

1- **المستوى الصوتي** : وينقسم إلى:

أ- **الأصوات الاحتكاكية** : يكون الصوت احتكاكيا عند «تضييق مجرى الهواء في موضع من المواضع، ويكون ذلك على شكل تسرب مستمر للهواء»[1]، مما يؤدي إلى حدوث صوت انفجاري، و هذه الأصوات هي «ف، ث، ن، ط، س، ز، ص، ش، خ، غ، ح، ع، هـ»[2]، وتسهم هذه الحروف في إبراز المعنى وتشكيله، ونذكر هنا أيضا «الأصوات الصفيرية، وهي السين و الزاي و الصاد، والتماثل بينها يحدث صوتا صفيريا في النص ، نتيجة اتصال أوّل اللسان بأصول الثنايا ، بحيث يكون بينهما فراغ صغير جدا ، ولكنه كاف لمرور الهواء، بحيث يحدث صفيرا أثناء النطق بهذه الأصوات»[3]،كما وتسهم هذه الأخرى في تشكيل المعنى وإبرازه.

كما يمكن تقسيم هذه الأصوات الاحتكاكية إلى: «أصوات مهموسة و مجهورة، فالمهموسة هي (ف، ث، س، ص، ش، خ، ح، هـ)، والمجهورة (ذ، ظ، ز، غ، ع)»[4].

ونجد هذه الحروف قد ترددت في عناوين المجموعة القصصية "من قاع النسيان" لعبد الله النصر ، بحيث ساهمت هذه الحروف في الدلالة العامة

---

[1]- محمد خان، اللهجات العربية و القراءات القرآنية دراسة في البحر المحيط، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص74.

[2]- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص51.

[3]- المرجع نفسه، ص52.

[4]- محمود سعران، علم اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص172-173.

وهي (ع، س)، فحرف "العين" هو«الحرف الثامن عشر في الترتيب الهجائي العربي، والسادس عشر في ترتيب الأبجدية العربية (...)، وفي الترتيب الصوتي القديم، يأتي حرف العين في الترتيب الأول عند الخليل بن أحمد، والسادس والعشرين عند ابن جني»[1]، بالإضافة إلى أنه يعد من «الحروف الصامتة المستعلية الفخمة في النطق، وصوت العين صوت حلقي، احتكاكي مجهور، ينطق مثل الحاء ، بتضييق مجرى الهواء في الفراغ الحلقي عند النطق به ، بحيث يَحْدُثُ مروراً الهواءَ احتكاكيا ، و حرف العين هو النظير المجهور لحرف الحاء المهموس»[2]؛ أي أنّ العين كحرف مجهور يقابل الحاء كحرف مهموس فهو نظيره .

أما حرف السين فهو«الحرف الثاني عشر في الترتيب الهجائي العربي، والخامس عشر في ترتيب الأبجدية العربية (...)، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي حرف السين في الترتيب الثاني عشر عند الخليل، و الثامن عند ابن جني»[3]، ويعد حرف السين من الحروف «الصامتة والمرققة، وهو صوت لثوي احتكاكي مهموس، وينطلق هذا الصوت باعتماد طرف اللسان خلف الأسنان العليا ، مع التقاء مُقَدَّمِهِ باللثة العليا، ومع وجود منفذ للهواء، فيحدث الاحتكاك، ويرفع أقصى الحنك حتى يمنع مرور الهواء من الأنف»[4]، فيحدث بهذا أصواتا مهموسة، فحرف السين في عنوان "من قاع النسيان" : ارتبط بمعنى الهمس ، لأنّ النسيان لا يكون إلاّ في الذاكرة فهو غير ملموس ، فلا يتمكن منه الشخص إلا بعد مرور مدة زمنية معتبرة، ولا يلاحظ الغير كذلك إلا بعد مرور

[1]– سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، دار المريخ، الرياض، السعودية، ص86.

[2]– المرجع نفسه، ص87.

[3]– المرجع نفسه، ص64.

[4]– المرجع نفسه، ص65.

فترة زمنية معينة، وما مرور هذا الزمن إلا دلالة على أن النسيان ليس بالشيء المادي الظاهر.

كما يمكن للقارئ أن يلاحظ أصواتا احتكاكية أخرى في العناوين الفرعية، بحيث يمكن أن نلخصها في الجدول الآتي:

الحرف	نوعه	ترتيبه	نوعه	العنوان الذي ورد فيه	نوع العنوان	الصفحة من المجموعة القصصية
الفاء	مهموس	الحرف العشرين في الترتيب الهجائي العربي، والسابع عشر في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي	الفاء صامت مهموس شفوي سني، احتكاكي[1]	– تفاسير – رماد تفترسه البربرية – أثداء لا تطفئ العطش – مضي على شط الفتون – كالإسفنج	– فرعي – فرعي – فرعي – فرعي – فرعي	09 11 19 67 105

[1]– سليمان فياض، (م . س)، ص93.

		حرف الفاء في الترتيب الثالث والعشرين عند الخليل والرابع عند ابن الجني[1]				
الثاء	مهموس	الحرف الرابع في ترتيب الحروف الهجائية العربية، والثالث والعشرون في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي حرف الثاء في الترتيب التاسع عشر عند الخليل ابن أحمد والخامس عند ابن جني[3]	الثاء صامت مهموس مما بين الأسنان احتكاكي[2]	– أثداء لا تطفئ العطش	– فرعي	19

[1]– محمود سعران، (م . س)، ص173.

2– سليمان فياض، (م . س)، ص37.

[3] - محمود سعران، (م . س)، ص 173.

الذال	مجهور	الحرف التاسع في ترتيب حروف الهجاء العربية والخامس والعشرون في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي حرف الذال في الترتيب الثامن عشر عند الخليل والسادس عند ابن جني[1]	صامت مهجور مما بين الأسنان احتكاكي[2]	لا يوجد	/	/
الضاء	مجهور	الحرف السابع عشر في الترتيب	صامت مجهور	–لحظات اكتشاف	–فرعي	31

[1]– المرجع نفسه، ص 174.

[2]- سليمان فياض، (م . س)، ص56.

		الهجائي والسابع والعشرون في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي حرف الضاء في الترتيب السابع عند الخليل والسابع عند ابن جني[1]	مما بين الأسنان احتكاكي مطبق[2]			
السين	مهموس	سبق التطرق إليه	سبق التطرق إليه	– تفاسير – رماد تفترسه البربرية – من قاع النسيان – كالإسفنج – لعن الأنساق	– فرعي – فرعي – حقيقي – فرعي – فرعي	9 11 51 105 109

[1]– محمود سعران، (م . س)، ص174.

[2]– سليمان فياض، (م . س)، ص65.

الزاي	مجهور	الحرف الحادي عشر في الترتيب الهجائي العربي، والسابع في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي حرف الزاي في الترتيب الثالث عشر عند الخليل بن أحمد والتاسع عند ابن جني[1]	صامت مجهور لثوي احتكاكي[2]	لا يوجد	/	/
الصاد	مهموس	الحرف الرابع عشر في الترتيب الهجائي	صامت، مهموس	- صراع القوى - صدى	- فرعي	25

[1]- محمود سعران، (م . س)، ص 175.

2-المرجع نفسه، ص175.

[2]- سليمان فياض، (م . س)، ص61.

		العربي، والثامن عشر في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم، يأتي في الترتيب الحادي عشر عند الخليل والعاشر عند ابن جني[2]	لثوي، احتكاكي مطبق[1]	الأمين الحائر – جين الإخلاص	– فرعي – فرعي	43 99
الشين	مهموس	الحرف الثالث عشر في الترتيب الهجائي العربي والحادي والعشرون في ترتيب الأبجدية	صامت مهموس، حنكي، احتكاكي لثوي[3]	– أثداء لا تطفئ العطش – لحظات اكتشاف – مضي على شط الفنون	– فرعي – فرعي – فرعي	19 31 67

[1]– سليمان فياض، (م . س)، ص72.

[3]– سليمان فياض، (م . س)، ص68.

		العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي حرف الشين في الترتيب التاسع عند الخليل والتاسع عشر عند ابن جني[1]				
الخاء	مهموس	الحرف السابع بين حروف الهجاء العربية، والحرف الرابع والعشرون بين حروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي	صامت مهموس، حنكي ، قصي احتكاكي[4]	لا يوجد	/	/

[1]– محمود سعران، (م . س)، ص175.

[4]– سليمان فياض، (م . س)، ص50.

		العربي القديم يأتي حرف الخاء في الترتيب الرابع عند الخليل والعشرين عند ابن جني[1]				
الغين	مجهور	الحرف التاسع عشر في ترتيب الحروف الهجائية العربية والثامن والعشرون في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي العربي يأتي حرف الغين	صامت مجهور، حنكي، قصي، احتكاكي[4]	لا يوجد	/	/

[1]– محمود سعران، (م . س)، ص 177.

[4]– سليمان فياض، (م . س)، ص90.

		في الترتيب الخامس عند الخليل بن أحمد، والرابع والعشرين عند ابن جني[1]				
العين	مجهور	سبق التطرق إليه	سبق التطرق إليه	– من قاع النسيان – قارعة الحلم – لعن الانسياق – حلم بحجم الضياع – صراع القوى – أثداء لا تطفئ العطش	– حقيقي – فرعي – فرعي – فرعي – فرعي – فرعي	51 87 109 55 25 19
الحاء	مهموس	الحرف الهجائي السادس بين حروف	صامت مهموس حلقي	– لحظات اكتشاف – صدى الأمين	– فرعي – فرعي	31 43

[1]– محمود سعران، (م . س)، ص 177.

		الهجاء العربية والثامن بين حروف الأبجدية العربية، و يأتي الحاء في الترتيب الثاني في الترتيب الصوتي القديم عند الخليل والحادي والعشرين عند ابن جني[1]	احتكاكي[2]	الحائر – حلم بحجم الضياع – اجتراح – احتضان – في قتلي حياتي – قارعة حلم – حين لن يأتي الحلم	– فرعي – فرعي – فرعي – فرعي – فرعي – فرعي	55 73 79 81 87 95
الهاء	مهموس	الحرف السادس و العشرين في الترتيب الهجائي العربي و الخامس في	صامت مهموس حنجري احتكاكي[2]	– رماد تفترسه من البربرية – باب إلى جهنم	– فرعي – فرعي	11 39

[1]– محمود سعران، (م . س)، ص 178.

2– سليمان فياض، (م . س)، ص114.

[2]– سليمان فياض، (م . س)، ص46.

		ترتيب الأبجدية العربية ، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي حرف الهاء في الترتيب الثالث عند الخليل بن أحمد والسابع العشرين عند ابن جني[1]				

ب- **الأصـــوات المكـــررة** :و هـي التـي تتكـرر فـي الحـروف العربيـة، وهـذا مـن صـفات الـراء فقـط، وكانـت كـذلك « لارتعـاد طـرف اللسـان بهـا، فـإذا وقفـت عليهـا رأيـت طـرف اللسـان يتعثـر لمـا فيـه مـن التكريـر ، ولـذلك احتسـب فـي الإمالـة بحـرفين، وهـذه الصـفة قررهـا سـيبويه، وهـو يتحـدث عـن صـفات الحـروف، فقـد قـال ومنهـا المكـرر، وهـو حـرف شـديد يجـري فيـه الصـوت لتكريـره، وانحرافـه إلـى الـلام للصـوت كـالرخوة، فلـو لـم يكـرر يجـر الصـوت فيـه، وهـو الـراء (...) والـراء إذا تكلمـت بهـا خرجـت كأنهـا مضـاعفة ، والوقـت يزيـدها إيضـاحا (...)،

[1]– محمودسعران، (م .س)، ص178.

فالتكرير إذن هو صفة ذاتية في الراء»[1] ، وهذا هو إذن «السر في تسمية الراء بالصوت المكرر».[2]

فالراء هو الحرف «العاشر في ترتيب حروف الهجاء العربية، و العشرون في ترتيب الحروف الأبجدية العربية (...)، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي حرف الراء في الترتيب العشرين عند الخليل والرابع عشر عند ابن جني».[3]

ويعتبر الراء حرف «صامت مجهور لثوي مكرر»[4]، ونجد حرف الراء قد تكرر في العناوين الفرعية للمجموعة القصصية ليوحي بالارتعاد والاضطراب، ويمكن إجمالها كالأتي :

الأصوات المكررة	مثالها من المجموعة القصصية
الراء	- تفاسير - رماد تفترسه البربرية - صراع القوى - اختراع - قارعة حلم

ج-**الأصوات الانفجارية:** تَحدُث الأصوات الانفجارية حين «يُحْبَس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما، في موضع من مواضع النطق، ينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق صراح المجرى الهوائي

[1]- محمد خان ، (م . س) ، ص81.

[2]- كمال بشير، فن الكلام، دار غريب، القاهرة ، مصر ، 2003، ص219.

[3]- سلمان فياض، (م . س)، ص58.

[4]- محمود سعران، (م . س) ، ص171.

فجأة، فيندفع الهواء إلى الخارج محدثا صوتا انفجاريا (...)، والمواضع التي يقف فيها مجرى الهواء وقفا تاما أو مصاحبا بانفجار مفاجئ في العربية الفصيحة هي الشفاه وأصول الثنايا العليا، ومقدمة اللثة وأقصى الحنك، وأدنى الحلق، مع اللهاة والحنجرة»[1].

والأصوات الانفجارية هي: «الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدال، والياء»[2]، وقد جاءت بعض هذه الحروف في العنوان الرئيس للمجموعة القصصية "من قاع النسيان"، تمثل في " القاف " و " الياء ".

فالقاف هو «الحرف الحادي والعشرون في الترتيب الهجائي العربي، والتاسع عشر في ترتيب الأبجدية العربية (...)، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي حرف القاف في الترتيب السادس عند الخليل، والثاني والعشرين عند ابن جني»[3].

هذا عن حرف القاف، أما حرف الياء فهو «الحرف الثامن و العشرون في الترتيب الهجائي العربي و العاشر في ترتيب الأبجدية العربية (...)، و في الترتيب الصوتي القديم يأتي حرف الياء في الترتيب الثامن والعشرين عند الخليل، والعشرين عند ابن جني»[4].

وقد استخدم الكاتب الحروف الانفجارية لتفجير الواقع وإخراج مكنونات الذات بطريقة استهزائية، فهو إذن يتجه إلى هذا النوع من الحروف لتفجير دلالات معينة مكنونة في ذاته، كما ونجد حروفا انفجارية في العناوين الفرعية من هذه المجموعة القصصية، نلخصها كالآتي :

---

[1]– كمال بشير، (م . س)، ص 205.

[2]– محمد خان، (م . س)، ص73.

[3]– سليمان فياض، (م . س)، ص95.

[4]– المرجع نفسه، ص 120.

الأصوات الانفجارية	مثالها من العناوين الفرعية في المجموعة القصصية
الهمزة ، القاف ، الكاف ، الجيم ، الطاء ، التاء ، الدال، الياء.	– تفاسير –أثداء لا تطفئ العطش – صراع القوى – باب إلى جهنم – صدى الأمير الحائر –حلم بحجم الضياع – لينة في الماء – مضي على شط الفتون – اجتراح – احتضان – في قتلي حياتي – قارعة حلم – حين لن يأتي الحلم – جين الإخلاص – كالإسفنج – لعن الانسياق

وكان للمستوى الصوتي وما شمله من أصوات احتكاكية، وأصوات مكررة، وأصوات انفجارية، دور هام وبارز في إيضاح العناوين، سواء أكان العنوان أصليا أم فرعيا ، فجاء كل نوع من الأصوات بما يحمله من مفهوم مطابق لما جاء في العناوين في المجموعة القصصية.

2- المستوى الصرفي: يهتم هذا المستوى بدراسة الصيغ، وفيه «يُنظرإلى بنية الكلمة وقسمها الذي تلتحق به من أقسام الكلم، ثم إلى تصريفها، وما يكمن فيها من معنى الزمن، إن كانت فعلا أو معنى التذكير أو التأنيث أو الإفراد أو التثنية أو الجمع ...، فعلم الصرف يهتم بكيفية بناء الكلمة و اشتقاقاتها وتصريفها، وهو يدرس الوحدات الصرفية والصيغ اللغوية، التي تتمثل في الاسم والفعل والزمن، واشتقاق الأسماء كاسم الفاعل واسم المفعول والصيغ وغيرها»[1].

وسنتطرق في هذا المستوى إلى دراسة اسم الفاعل والصفة المشبهة، بوصفه من المشتقات العاملة، وهذا لتوفر هذين العنصرين فقط في عناوين المجموعة القصصية "من قاع النسيان" لعبد الله نصر.

أ- **اسم الفاعل:** إن اسم الفاعل هو «صيغة أو صفة تشتق من الفعل المعلوم، وتدل على الذي قام بالفعل أو الذي وقع منه الفعل، وهذه الصفة طارئة في الموصوف، وغير ثابت فيه»[2].

وعليه فإننا نجد اسم الفاعل في المجموعة القصصية "من قاع النسيان" كما هو في الجدول الآتي:

العنوان	اسم الفاعل	صياغته	الصفحة
_ قارعة حلم	قارعة	- مجرد صحيح على وزن فاعل (قرع – قارعة)	87
_ صدى الأمين	حائر	- أجوف ثلاثي	43

[1]- فوزي عيسى ورانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص12.

[2]- محمود مطرجي، في الصرف وتطبيقاته، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص161.

الحائر		على وزن فاعل	

ب- **الصفة المشبهة:** جاءت الصفة المشبهة في المجموعة القصصية كالآتي:

العنوان	الصفة المشبهة	صياغته	الصفحة
- صدى الأمين الحائر	الأمين	صفة مشبهة على وزن فعيل	43

ج- المصدر الصناعي:

العنوان	المصدر الصناعي	صياغته	الصفحة
رماد تفترسه البربرية	البربرية	مصدر قياسي يصاغ بزيادة ياء مشددة على الاسم تليها تاء بربر- بربرية	**11**

3- المستوى التركيبي:

أ- **الجملة الاسمية:** جاء في جامع الدروس العربية لمصطفى الغلاييني أن الجملة الاسمية هي: «ما كانت مؤلفة من المبتدأ و الخبر، نحو: "الحق منصور"، أو مما أصله مبتدأ و خبر، نحو: "أنّ الباطل مخذول، لا ريب فيه،

ما أحد مسافر، لا رجلٌ قائما، أن أحدٌ خيراً من أحد إلا بالعافية، لات حين مناص»[1].

و الملاحظ أن المؤلف اعتمد في عنونة هذه المجموعة القصصية في أغلب الأحيان على الجملة الاسمية:

تفاسير، أشداء...لا تطفئ العطش، صراع القوى، لحظات اكتشاف، باب إلى جهنم، صدى الأمين الحائر، من قاع النسيان، حلم بحجم الضياع، لبنة في الماء، مُضِيٌّ على شط الفتون، اجتراح، احتضان، في قتلي حياتي، قارعة حلم، كالإسفنج، جين الإخلاص، لعن الانسياق...

و هذا الاستخدام للجمل الاسمية المتنوعة من حين لآخر، وظف من أجل «التعبير عن الحالات التي تحتاج إلى توصيف و تثبيت»[2]، جاء في "البرهان": «و الاسم يدل على الاستقرار و الثبوت»[3]، و للتعبير عن حقائق اجتماعية و سياسية في نظر الكاتب.

و يمكن أن نقول بأن المبتدأ محذوف في أغلب الجمل الاسمية الواردة في المجموعة القصصية وهو في الغالب (المبتدأ) يكون اسم إشارة (هذا، هذه...).

ب- الجملة الفعلية: جاء في جامع الدروس العربية أن الجملة الفعلية هي: «من تألفت من الفعل والفاعل، نحو: "سبق السيف العَذَلَ، أو الفعل ونائب الفاعل، نحو: "ينصر المظلوم"، أو الفعل الناقص واسمه وخبره، نحو: "يكون المجتهد سعيدا"»[4].

---

[1]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 579.

[2]- أماني سليمان طود، الأسلوبية الصوفية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص99.

[3]- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها و تقسيمها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص162.

[4]- مصطفى الغلاييني، (م . س)، ص 579.

و اللافت للانتباه أن "عبد الله النصر" لم يستخدم سوى جملة واحدة يمكن أن نعدها من الجمل الفعلية، و هي: (لن يأتي الحلم)، وكان يغلب عليها الفعل المضارع مما يعطي القصة فعل الحيوية والحركة واستمرارية الأحداث، فهي عبارة عن أحداث متعالية متحركة.

هذه هي الجمل الاسمية والفعلية التي عمدنا إلى استخراجها من المجموعة القصصية، وقد قدرنا الأسماء في الجمل الاسمية، وهي أسماء محذوفة على حسب ما جاء في مضمون القصة، وما تحتويه من أحداث اتكأنا عليها في تقدير الاسم المحذوف، أما الفعل فقد جاء واضحا لا يحتاج إلى تقدير.

وعلى العموم، فقد عملت كل من الجمل الاسمية والفعلية في العناوين، على إبراز وإيضاح الدلالات الكامنة ما بين السطور في القصص الواردة في المجموعة القصصية.

4- المستوى الدلالي:

تعد الدراسة الدلالية من أقدم الدراسات لما لها من أهمية في الدراسات الأدبية فهو «علم يعنى بدراسة معنى الكلمات، و اندراجها ضمن نظام معين، و وظيفتها، و على عاتق هذه الوظيفة يقع نقل المعنى، و هو لا يقف فقط عند معاني الكلمات المفردة، لأن الكلمات ما هي إلا وحدات يبني منها المتكلمون كلامهم، ولا يمكن عَدُّ كل كلمة منها حدثا كلاميا مستقلا قائما بذاته»[1]، وعليه سيتم دراسة عناوين المجموعة القصصية وفق هذا المستوى، أي بدراسة المعنى المعجمي و ربط دلالته بالعنوان، و من ثم ربطه بما جاء في متن القصص في المجموعة القصصية:

[1]- مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص336.

1- تفاسير: جاءت في لسان العرب لابن منظور أن "تفاسير" جاءت من جذر "فسر" و هي «فسر: البيان. فسر الشيء يفسره، بالكسرة، و يفسره بالضم، فسرا و فسره: أبانه، و التفسير مثله. قال ابن الأعرابي: التفسير و التأويل و المعنى واحد. و قوله عز و جل، و أحسن تفسيرا، الفسر: كشف المغطى، و التفسير كشف المراد عن اللفظ المشكل، و التأويل: رد أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر.و استفسرته كذا أي سألته أن يفسره لي»[1].

و تجلى ذلك داخل المتن في كون الشخصية المحكي عنها تمكنت من تفسير الخلجات و الأحاسيس التي كانت تحس بها. و التي ردها المجتمع الذي يعيش فيه إلى تفاسير خرافية، تقليدية، لأجل هذا لم يقم بزيارة الطبيب لتفسير سبب النبض الذي كان يحس به من وقت لآخر إلا في وقت متأخر، ليبتر ساعده، لأن الوضع تفاقم.

2- رماد تفترسه البربرية: جاء في لسان العرب أن "رماد": «رمد: الرماد: دقاق الفحم من حراقة الفحم و ما هب من الجمر فطار دقاقا، و الطائفة منه رمادة، و في حديث أم زرع: زوجي عظيم الرماد، أي كثير الأضياف لأن الرماد يكثر بالطبخ، و الجمع أَرْمِدَة و أَرْمِدَاءُ و إِرْمِدَاء»[2]، و قد جاءت كلمة "تفترسه" من الجذر "فرس":«فرس: و فَرَسَ الشيء فرْسًا، دقه و كسره، و فَرَسَ السبع الشيء يفرسه فرسا. و افترس الدابة: أخذه فَدَقَّ عنقه»[3]، أما "البربرية" فمن بربر أي الهمج.

و قد جاء المعنى المعجمي مقاربا لمضمون القصة، بحيث أنه يحكي عن صديقه الوفي الذي طالما وعده أن يحضر حفل زفافه. لكن تشاء الأقدار أن

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 13، [لحظ]، ط1، 2000، ص178.

[2]- **ابن منظور، مج 5**، [رَمَدَ]، ص222.

[3]-ابن منظور، **مج 11**، [فرس]، ص153.

يموت في حادث سير مفجع و بربري ، لينتشر رماده في كل مكان إثر هذا الحادث الأليم.

3- أثـــداء... لا تطفـــئ العطـــش: ورد في لسان العرب لابن منظور «ثدي: الثدي: ثدي المرأة، و في الحكم و غيره: الثدي معروف يذكر و يؤنث، و هو للمرأة و الرجل أيضا، و جمعه أثْدٍ و ثُدِي، على فُعول، و ذو الثُّدَيَّةِ: رجل. قال الجوهري: ذو الثُّدَيَّة لقب الرجل اسمه ثُرْمُلة، فمن قال في الثدي إنه مذكر يقول إنما أدخلوا الهاء في التصغير لأن معناه اليد، و ذلك لأن يده كانت قصيرة مقدار الثدي»[1].

أما "**لا**" فهي: «حرف يُنفى به و يجحد به، قال الفراء: لا ردٌّ لكلام تقدم قيل ليس الأمر كما ذكرتهم»[2].

كما جاءت "تطفئ" من الجذر "طفأ": «طَفِأَتِ النار تطفأ طفأ و طفوءا و انطفأت: ذهب لهبها. جاء في التنزيل العزيز: كلما أوقد نارا للحرب أطفأها الله، أي أهمدها حتى تبرد. و النار إذا سكن لهبها و جمرها فهي هامدة و طافئة»[3].

أما العطش فهي من الجذر "عطش"«العطش: ضد الرِّيّ، عَطَشَ يَعْطِشُ عَطَشًا، و هو عَاطِشٌ و عطِشٌ و عطُشٌ و عطشان، و الجمع عَطِشُون و عَطُشُونَ و عُطَاشٌ و عَطْشَى، و رجل مِعْطَاش كثير العطش، و عَطَّشَ الإبل: زاد في ضمئها أي حبسها عن الماء»[4].

جاء المعنى المعجمي هنا مقاربا للمعنى الذي جاء به مضمون القصة حيث أن السارد للحدث يتحدث عن علاقة غريبة و إحساس غريزي كان يحس

---

[1]- ابن منظور، مج 3، [ثدي]، ص12.

[2]- ابن منظور، مج 13، [لا]، ص150.

[3]- ابن منظور، مج 9، [طفأ]، ص124.

[4]- ابن منظور، مج 10، [عطش]، ص192.

بـــه نحـــو أمـــه و نحـــو كـــل امـــرأة، فهـــو فـــي حالـــة عطـــش دائـــم لإشـــباع غريزته،هذا هو الإحساس الذي تَمَلَّكَه منذ الطفولة.

4- صـراع القـوى: جـاء فـي لسـان العـرب أن الصـراع مـن "صـرع" «صـرع: الصَّـرْعُ: الطـرح بـالأرض و خَصَّـه فـي التهـذيب بالإنسـان، صـارعه فصـرعه يصـرعه صـرعًا، فهـو مصـروع ، و الجمـع صـرعى»[1]، و "القـوى" فـي نفـس المرجـع هـي مـن الجـذر "قـوا" «قـوا: ابـن سـيده: القـوة نقـيض الضـعف، والجمـع قُـوَى و قِـوَى، و قولـه عـز وجـل: يـا يحيـى خـذ الكتـاب بقـوة، أي بجـد و عـون مـن الله تعالى»[2].

جـاء المعنـى المعجمـي مقاربـا إلـى حـد مـا مضـمون القصـة التـي تحكـي عـن صـراع بـين قـوتين، هـي قـوى الخيـر التـي تـدعو فـي هـذه القصـة إلـى إرجـاع المبلـغ المـالي إلـى صـاحبه، و صـراع قـوى الشـر و الـنفس الأمـارة بالسـوء و التـي تـدعوا إلـى عـدم إرجاعـه، لكـن فـي الأخيـر تغلبـت قـوى الخيـر علـى قـوى الشـر، لكـن بطـل القصـة وجـد أن الوقـت قـد فـات، لأن العامـل قـد طُـرد علـى إثـر اتهامـه بالسـرقة، وهـذا دليـل علـى أن الإنسـان كتلـة مـن المتناقضـات فـي شـتى المجالات.

5- لحظـات اكتشـاف: جـاء فـي لسـان العـرب أن لحظـات مـن "لحـظ": «لَحَـظَ يلحظـه لحظـا و لحظانـا و لحـظ إليـه: نظـره بمـؤخر عينـه مـن أي جانبيـه كـان، يمينـا أو شـمالا، و قيـل: اللحظـة النظـرة مـن جانـب الأذن»[3]، و "اكتشـف" فـي نفـس المرجـع هـي مـن الجـذر "كشـف" «كشـف: الكشـف: رَفْعُـك الشـيء

[1]- ابن منظور، مج 8، [صرع]، ص227.

[2]- ابن منظور، مج12، [قوا]، ص229.

[3]- ابن منظور، مج 13، [لحظ]، ص187.

عما يواريه و يغطيه، كشفه يكشفه كشفا، و كَشَّفَهُ فانكشف و تكَشَّفَ، و ريطٌ كشِيفٌ، مكشوف أو منكشف، أي كشف الأمر»[1].

و نجد أن المعنى المعجمي يقارب ما جاء في مضمون القصة، بحيث تحكي عن لحظات اكتشاف طفل لعالم السيارات و أدرك أنه عالم ليس كما كان يتخيله، بل اكتشف أنه عالم صعب، فمن الصعب قيادة السيارة و السيطرة عليها، و هذا يدل على أن الأمور و الأشياء ليست كما تبدو للعيان سهلة و بسيطة، بل يجب التوغل و التعمق فيها حتى ندركها، فالإنسان منذ ولادته و بداية حياته و هو يتعلم و يكتشف الأشياء، ففكرة أن الإنسان يعرف كل شيء هي فكرة خاطئة، فالإنسان مهما يعرف الأشياء إلا أنه يبقى جاهلا لبعضها الآخر، أي أن معرفته محدودة.

6- باب إلى جهنم: ورد في لسان العرب أن "باب" من «بوب: الباب معروف، و الفعل منه التَّبْويب و الجمع أبواب و بيبان، بمعنى الطريق و السبيل»[2]، و "إلى" هي «حرف خافض و هو مُنْتَهًى لابتداء الغاية، تقول: خرجت من الكوفة إلى مكة و جائز وأن تكون دخلتها، و جائز أن تكون بلغتها و لم تدخلها لأن النهاية تشمل أول الحد و آخره، و إنما تمنع من تجاوزه»[3]، أما "جهنم" فهي «من أسماء النار التي يعذب الله بها عباده، نعوذ بالله منها، و في جهنم قولان: قال يونس بن حبيب و أكثر النحويين: جهنم اسم النار التي يعذب الله بها في الآخرة، و هي أعجمية لا تجرى للتعريف و العجمة، و قال آخرون: جهنم عربية سميت نار الآخرة بها لبعد قعرها، و إنما لم تُجْرَ لثقل التعريف و ثقل التأنيث»[4].

---

[1]- المرجع نفسه، [كشف]، ص72.

[2]- ابن منظور، مج 2، [يوب]، ص176.

[3]- ابن منظور، مج 1، [إلى]، ص144.

[4]- ابن منظور، مج 3، [جهنم]، ص230.

نجد أن المعنى اللغوي لا يتطابق إلى حد كبير مع مضمون القصة، سوى في بعض التفاصيل التي كانت تقوم بها شخصيات هذه القصة في أفعالها التي ستقودهم في الأخير إلى جهنم مثل الكلام البذيء و سماع الأغاني.

و هنا يخبرنا المؤلف عن بداية ضمور الأخلاق و الاحترام بين الناس و خاصة إذا كان الشخص مع عائلته مما يستدعي الاحترام و التقدير.

7- صدى الأمين الحائر: ورد في لسان العرب أن "الصدى" مشتق من الجذر "صدي" «و الصدى: الصوت. و الصدى: ما يجيبك من صوت الجبل و نحوه بمثل صوتك، يقال: أصم الله صداه من هذا، و قيل بل أصم الله صداه، من صدى الصوت الذي يجيب صوت المنادي»[1]، و "الأمين" من "أمن" «قال ابن السكيت: و الأمين المؤتمِن. و الأمين: المؤتَمَن، من الأضداد، و أنشد ابن الليث أيضا: لا أخون أميني، أي الذي يأتمنني، و قوله عز و جل: إن المتقين في مقام أمين»[2]، و أما عن معنى كلمة "الحائر" في نفس الرجع فهي «حير: حار بصره يحار حيرةً و حيراً و حيرَانًا»[3].

و نجد أن هذا المعنى يتطابق مع ما جاء في مضمون القصة، فبطلها اسمه "محمد الأمين" و جاء في العنوان "صدى الأمين الحائر"، صدى بطل القصة الذي كان يحاول جاهدا أن يصلح أوضاعه من دون جدوى، فلا يوجد فراغ يتحاور فيه مع زوجته، مما ولد لديه ارتباكا نفسيا حادا.

و في هذه القصة يرى المؤلف أن انشغال الناس بأمور الدنيا بما فيها العمل خاصة، تلهي الناس عن حياتهم الشخصية و عن أولادهم، و عن أمور كثيرة هي أهم من العمل و المال... ، حتى أن البعض يرى بأنه لا جدوى من

---

[1]- ابن منظور، مج 8، [صدي]، ص218.

[2]- ابن منظور، مج 1، [أمن]، ص164.

[3]- ابن منظور، مج 4، [حير]، ص285.

حياته فكأنه آلة عمل فقط، مما يدفع إلى انتحار بعضهم و لجوء البعض الآخر إلى المخدرات و الكحول لنسيان همومهم التي ما من أحد يستمع إليهم.

8- من قاع النسيان: جاء في لسان العرب أن "من" مشتق من الجذر "منن": «مِنْ: بالكسر: حرف خافض لابتداء الغاية في الأماكن و ذلك قولك من مكان كذا إلى كذا و كذا»[1]، أما "قاع" فهو مشتق من الجذر "قوع" «قوع: القاع: هو المكان المستوي الواسع من الأرض يعلوه ماء السماء فيمسكه فيستوي نباته»[2]، و نجد أن "النسيان" من «نسا: و النسيان، بكسر النون: ضد الذكر و الحفظ، نسيه نسيا و نسيانا و نَسوة و نِساوة و نَساوة، و رجل نَسْيَانُ، كثير النسيان للشيء، و النسيان الترك»[3].

جاء هذا العنوان الذي تصدر غلاف المجموعة القصصية يحمل في مضمونه مأساة عائلة تحاول نسيان همها لأن الفقر المدقع قتل كل إحساسها بالوقت و الحياة.

و هنا يعالج الكاتب قضية الفقراء المنسيين في هذا العالم، بحيث نجد أن المجتمع قد همشهم و قتلهم و هم أحياء و كأنهم بدون إحساس و لا رغبة في حياة رغيدة مثلهم.

9- حلم بحجم الضياع: إن "الحلم" في معناه المعجمي «الرؤيا، و الجمع أحلام، يقال حَلَمَ يحلم إذا رأى في المنام، و الحلم و الرؤيا عبارة عما يراه النائم في نومه من الأشياء»[4]، أما "الباء" فيقول فيها الجوهري «و الباء من عوامل الجر و تختص بالدخول على الأسماء، و هي لإلصاق الفعل بالمفعول به»[5]، أما

---

[1]- ابن منظور، مج 14، [منن]، ص137.

[2]- ابن منظور، مج 12، [قوع]، ص219.

[3]- ابن منظور، مج 14، [نسا]، ص250-251.

[4]- ابن منظور، مج 4، [حلم]، ص209.

[5]- ابن منظور، مج 2، [با]، ص6.

"حجم" فقد وردت في لسان العرب في معناها أنها «ضد الإقدام. أحجم عن الأمر: كف أو نكص هيبة. و رجل محجام: كثير النكوص»[1]، و "الضياع" من الجذر «ضيع: و الضَّيْعَة و الضَّيَاعُ: الإهمال. ضاع الشيء يضيع ضيعة و ضياعا، بالفتح: هلك»[2].

نجد أن هذا المعنى يقترب من مضمون القصة لأن الشخص الذي يُحكي عنه راوده حلم، ما هو في الحقيقة سوى انعكاس للحالة النفسية التي يعيشها في واقعه، و عندما استيقظ من نومه، واصل هذا الحلم في أحلام اليقظة، و ما هذا إلا دليل على ضياعه و تشتت أفكاره و شعوره بالهزيمة إزاء واقعه.

10-من منفى إلى منفى: إن "من" في المعجم «حرف خافض لابتداء الغاية في الأماكن، و ذلك قولك من مكان كذا إلى مكان كذا»[3]، و "المنفى" من جذر "نفي" «نَفَى الشيء ينفي نفيا: تَنَحَّى، و نفيته أنا نفيا، يقال: نفيت الرجل و غيره أنفيه نفيا إذا طرته»[4]، أما "إلى" فهي «حرف خافض و هو مُنْتَهًى لابتداء الغاية، تقول: خرجت من الكوفة إلى مكة»[5].

نجد أن المعنى المعجمي يوحي بالمعنى الذي جاء به مضمون القصة، بحيث أن بطل القصة عانى حالة منفى أولى حين كان فقيرا يعاني سوء حاله و حال عائلته، و خصوصا حالة الجفاف التي سببت له دمارا نفسيا و معيشيا، و بعد هذا يأتي الفرج بعد دعاء متواصل، أمطرت السماء و ارتوت الأرض، لكن هذه الأمطار دمرت مسكنه الطيني البسيط ليعيش هذا الشخص

---

[1]- ابن منظور، مج 4، [حجم]، ص47.

[2]- ابن منظور، مج 9، [ضيع]، ص76.

[3]- ابن منظور، مج 14، [منن]، ص137.

[4]- المرجع نفسه، [نفى]، ص329.

[5]- ابن منظور، مج 1، [إلى]، ص144.

حالة منفى مرة أخرى بعد المنفى الأول الذي لم يتخلص منه إلا بعد أن مر بصعوبات كثيرة.

11-احتضان: مشتقة من الجذر "حضن" و «الحِضْنُ: ما دون الإبط إلى الكشح، و قيل: هو الصدر و العَضُدان و ما بينهما، و الجمع أَحْضَان، و منه الاحتضان، و هو احتمالك الشيء و جعله في حضنك كما تحتضن المرأة و لدها فتحمله في أحد شقيها»[1].

و قد طابق هذا المعنى ما جاء في المضمون، بحيث أن القاص يحكي عن لحظات احتضانه لماضيه، فهو يتحدث عن ذاته الحاضرة عبر احتضان ماضيه، فهو يسترجع لحظات الحياة الزهيدة التي كان يعيشها في استقرار، و حياةٍ مليئة بالحب و الطمأنينة، أما الآن فهو يعاني من الحزن و آهات الاحتراق لما آل إليه وضعه، قائلا: «أخطو... وَ َمدَ القلب هتونا... و آهات احتراق... أقف و الروح تنوء بماض أسعد...»[2].

12-لعن الانسياق: "اللعن" في المعجم هو من «لعن: و اللعن: الإبعاد و الطرد من الخير، و قيل الطرد و الإبعاد من الله، و من الخلق السَّبُّ و الدعاء و اللعنة الاسم، و الجمع لِعَانٌ و لَعَنَاتٌ، و لعنه يلعنه لعنًا: طرده و أبعده»[3]، أما "الانسياق" فهو من «سوق: السَّوق: معروف. ساق الإبل و غيرها يسوقها سوقًا و سياقًا، و هو سائق و سوَّاق، يقال: قد انساقت و تساوقت الإبل تساوقا إذا تتابعت»[4].

تطابق المعنى المعجمي مع ما جاء به في المضمون، لأن الشخص المحكي عنه قد انساق مع عواطفه و أهوائه و خياله، إثر تلقيه مكالمة هاتفية

---

[1]- ابن منظور، مج 4، [حضن]، ص152.

[2]-عبد الله النصر، من قاع النسيان، دار الكفاح، ردمك، السعودية، ط1، 2008، ص79.

[3]- ابن منظور، مج 13، [لعن]، ص160.

[4]- ابن منظور، مج 7، [سوق]، ص304.

في منتصف الليل من امرأة أخطأت في الرقم، فعاود الاتصال بها، لتقابله بالسب و الشتم و قلة الاحترام.

فنجد أن الكاتب هنا يعالج قضية انسياق الإنسان و استسلامه لبعض نزواته دون التفكير في العواقب التي تكون في أغلب الأحيان وخيمة إلى درجة أنها تقوده إلى التهلكة، و هذا يرجع إلى عدم تربية النفس و التحكم فيها.

و يمكن هنا القول بأن "عبد الله النصر" يعالج في هذه المجموعة القصصية مجموعة من القضايا الاجتماعية في العالم العربي، لما آل إليه من بداية ضمور العادات و التقاليد و القيم التي نشأ عليها، فهو هنا يدعو إلى التحلي بالمبادئ و الأخلاق المتعارف عليها، من احترام الغير و السؤال عن المحتاج و مساعدته، وعدم الانسياق مع النزوات، و التغلب على النفس الأمارة بالسوء، لأن الإنسان مميز بالعقل عن باقي الكائنات، هذه الميزة يفرق بها بين الخير و الشر.

ثانيا: أنواع العناوين في المجموعة القصصية "من قاع النسيان":

تمثلت أنواع العناوين في المجموعة القصصية لعبد الله النصر في: العنوان الحقيقي، والعنوان المزيف، والعنوان الفرعي، والإشارة الشكلية، وسنأتي للتفصيل في كل نوع على حده:

أ-**العنوان الحقيقي:** العنوان الحقيقي في المجموعة القصصية هو"من قاع النسيان"، لهذا فالعنوان قد احتل واجهة الكتاب، المتمثل في المجموعة القصصية، وقد جاء بخط بارز، وبلون أصفر ممزوج بحُمرة.

ب- العنوان المزيف: جاء العنوان المزيف هنا بنفس صيغة العنوان الحقيقي "من قاع النسيان"، وقد جاء كترديد له في الصفحة الداخلية التي تلت

الغلاف. ووظيفته «تأكيد و تعزيز العنوان الحقيقي»[1]،وقد جاء بلون أسود مكتوب بخط أصغر من الخط الذي كتب به العنوان الحقيقي.

ج- العنـــوان الفرعـــي: نلخص العناوين الفرعية في هاته المجموعة القصصية في الجدول الآتي:

العناوين	نوعه	الصفحة من المجموعة القصصية
- تفاسير	- فرعي	09
- رماد تفترسه البربرية	- فرعي	11
- أشداء لا تطفئ العطش	- فرعي	19
-صراع القوى		
- لحظات اكتشاف	- فرعي	25
- باب إلى جهنم	_ فرعي	31
- صدى الأمين	- فرعي	39
الحائر	- فرعي	43

[1]- محمد الهادي مطوي، (م . س)، ص 475.

– من قاع النسيان		
– حلم بحجم الضياع	– فرعي	51
– لبنة في الماء	_ فرعي	55
– مضي على شط	– فرعي	61
الفتون	– فرعي	67
– من منفى إلى منفى		
– اجتراح	– فرعي	.71
– احتضان	_ فرعي	73
– في قتلي حياتي	– فرعي	79
– قارعة حلم	– فرعي	81
– حين لن يأتي الحلم	– فرعي	87
– جين الإخلاص	– فرعي	95
– كالإسفنج	– فرعي	99
– لعن الانسياق	– فرعي	105
	– فرعي	109

وما يمكن أن يلاحظ في هذا المجال "عبد الله النصر" قد اختار عنوان المجموعة القصصية من بين العناوين الفرعية، بمعنى أن اسم العنوان الحقيقي "من قاع النسيان" هو قصة ضمن القصص الواردة في المجموعة.

د- الإشـــارة الشـــكلية: وهـي جـنس العمـل الـذي بـين أيـدينا، والمتمثـل فـي قصص قصيرة، والتي جاءت في الصفحة الحقيقية لهاته المجموعة.

ثالثا: وظائف العنوان في المجموعة القصصية:

أدت العنـاوين فـي المجموعـة القصصـية "مـن قـاع النسـيان" وظائفـا إغرائيـة تـارة، و تعيينيـة تـارة أخـرى، وإيحائيـة مـرة، ووصـفية مـرة أخـرى، وبخاصـة فـي العناوين الفرعية، وسنأتي على ذكر وشرح كل وظيفة على حده:

أ- **الوظيفـــة الإغرائيـــة : la fonction incitatif:** لا يتَـأتَّى لنـا تحديـد هـذه الوظيفـة إلا مـن خـلال المـتن، و نسـتطيع تحديـد هـذه الوظيفـة مـن خـلال اطلاعنا على المجموعة القصصية، وبالتالي ربط المتن بالعنوان.

العنوان	وجه الإغراء فيه
- رماد تفترسه البربرية	- الجملة (الرماد المفترس)
- اجتراح	- استخدام كلمة واحدة
- احتضان	- استخدام كلمة واحدة
- كالإسفنج	- التشبيه
- تفاسير	- الحذف

1- تفاســير: حملـت هـذه القصـة هـذا العنـوان لأنـه جـاء يحكـي عـن تفاسـير لـذاك النـبض الـذي كـان يحسـه فـي يـده اليمنـى، يقـول: «فتحـت كتـاب تفاسـير الخلجـات.... قـرأت (نـبض فـي الـذراع الأيمـن: اجتمـاع مـع مـن تحـب)»[1]، فبقـي هذا الأمل إلى أن اكتشف أنه مرض بيده، فبُتِرَ ساعده.

2- رمـــاد تفترســـه البربريـــة: هـذا العنـوان يغوينـا لقـراءة مضـمون القصـة، لنجـد فيمـا بعـد أن الـراوي يحكـي عـن صـديقه فـي الطفولـة، الـذي يسـعى جاهـدا

[1]- عبد الله النصر، (م . س)، ص9.

لتزويجه (الصديق سعى لتزويج الراوي)، فلبَّى الراوي رغبة الصديق، لكن هناك شعور بأنه سيموت يوم زواجه وهو لا يدري ما وراء هذا الإحساس، فتقع الكارثة أنه في يوم الزواج: يموت الصديق الذي سعى لزواج الراوي يقول: «زَفت إلي الذاهلات خبرًا لجم فم الأرق البربري الفتاك ... خنق ظلامي المفترس، سيحل محلها فاجعة موت "سامي" في حادثة سير»،[1] وسامي هو صديقه منذ الطفولة، هنا تبددت تلك الوساوس التي كان متخوفا منها، لكن وقع في فاجعة أكبر، وهي موت صديقه في حادث سير مفجع بطريقة بربرية.

3- من قاع النسيان: يحمل هذا العنوان إغرائية، تجعل القارئ يبحث عن سر هذه العبارة، فيلجا إلى المتن ليجد الراوي يتكلم فيه عن قدر بائس لعائلة مكونة من أم وثلاثة أطفال، لا يجدون قوت يومهم سوى بما تصدق عليهم الجيران، من خبز يابس ولبن تفوح منه رائحة الفساد، فيأتي الطفل الأكبر ليأكل فتقول له الأم: «كُلْ نصف الخبز اليابس واترك النص الثاني لخوك الصغير»[2]، فيأكل الطفل نصف الخبز اليابس ويترك لأخيه النصف الثاني مع قليل من اللبن، ثم يذهب للعب في الخارج، لتأتي الأم من فرط الجوع فتشرب اللبن مُتَناسية أن ابنها الأوسط لم يشرب ما تركه له أخوه، وفعلت ذلك من أجل إرضاع أختهم الصغيرة، فتقول: «ما ودي هذا اللبن يدخل في جوفي، بس ما عندي شي يخلي صدري يدر، وأرضع أختكم الصغيرة»[3]، فعلت ذلك بقهر و معاناة، مع ما تعانيه من ترمل في سن مبكرة.

4- اجتراح: تجلت الإغرائية في هذا العنوان من حيث أنه جاء عبارة عن كلمة واحدة، فتجعل القارئ يذهب إلى المتن، لفك شفرة هذه الكلمة ويفهم معناها أكثر.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 17.

[2]- عبد الله النصر، (م . س)، ص51.

[3]- المرجع نفسه، ص53.

فعند قراءة المتن نجد أن الراوي، يحكي على تصارع بين فئات اختلفت في تفسير كلمة "قراءة"، عندما أراد أن يخرج نفسه من مشكلة وقع فيها عندما وصف المجتمع بأنه لا يعرف القراءة، فعندما غضب الناس قال بأنه لم يقصد القراءة العادية و إنما القراءة العميقة، فانقسموا إلى مؤيدين ومعارضين فيما بينهم حول معنى الكلمة، فاتفقوا على أن يرجعوا بمعنى لها، لكن ما أذهل الراوي أنه لم يرهم من بعد أن اجتمعوا في المرة الأخيرة على الإطلاق، مما جعله يطرح عدة أسئلة في ذهنه عن عدم رجوعهم.

5-احتضـــان: إن استخدام "عبد الله النصر" هذا العنوان في كلمة واحدة، يجعلنا نتجه سويا نحو المضمون لفك شفرة العنوان، بحيث نجد الراوي في هذا المتن يحتضن ماضيه العريق، يحتضن ذكريات الماضي، فيقول: «حبكت المفارقات بين الأمس واليوم ... لا مست همس لغة الوصال ... جلست قليلا، ... فتحت صدر الأوراق...»[1]، فهو يبحث عن ذاته الحاضرة عبر احتضان ماضيه واسترجاع الذكريات الجميلة لأن الواقع يؤلمه.

ب-الوظيفة التعيينية:

تهدف هذه الوظيفة إلى التعريف بالمتن ومحتواه:

1- تفاسير: كان يحكي الراوي هنا عن النبض الذي في يده اليمنى، باحثا عن تفسير له، إلى أن اكتشف أنه مرض بيده، فبتر ساعده.

2- رماد تفترسه البربرية: يحكي الراوي في هذه القصة عن صديق له في الطفولة، كان يسعى جاهدا لتزويج الراوي، إلى أن قبل الراوي بالزواج، لكنه كان يشعر بأنه سيموت يوم زفافه، دون أن يعرف سببا لهذا الإحساس، لتقع الكارثة أنه في يوم الزواج، توفي صديقه (سامي) الذي سعى

[1]- عبد الله النصر، (م . س)، ص 80.

لزواجه، فتبددت تلك الوساوس التي كان متخوفا منها، لكن الفاجعة كانت فقدانه لأعز أصدقائه.

3- من قاع النسيان: يتكلم الراوي هنا عن أم وثلاثة أطفال لا يجدون قوة يومهم، سوى بما تصدق عليهم الجيران من خبز يابس، ولبن تفوح منه رائحة الفساد، فيأتي الطفل الأكبر ليأكل الخبز، فتطلب منه أمه أن يأكل النصف ويترك النصف الآخر لأخيه، ثم جاءت الأم فأكلت ذلك النصف الذي تركه الأخ الأكبر للأخ الأوسط من فرط الجوع، لإرضاع أختهم الصغيرة، وفعلت ذلك بقهر.

4- اجتراح: يحكي الراوي عن تصارع بين فئات اختلفت في تفسير كلمة "قراءة" قالها الراوي، فانقسموا إلى معارضين و مؤيدين فيما بينهم حول معنى الكلمة، فاتفقوا على أن يرجعوا بمعنى لها، لكن ما أذهل الراوي أنه لم يرهم من بعد أن اجتمعوا في المرة الأخيرة على الإطلاق، ما جعله يطرح عدة أسئلة في ذهنه عن عدم رجوعهم.

5- احتضان: يحكي لنا هنا الراوي عن الواقع الذي يؤلمه، ذاهبا بذلك إلى احتضان ماضيه واسترجاع الذكريات الجميلة في حياته، والابتعاد عن كل الآلام التي مر بها.

6- أشداء لا تطفئ العطش: يتحدث الراوي في هذه القصة عن لحظات نفسية غريزية، كان يحس بها منذ طفولته، وكبر هذا الإحساس شيئا فشيئا في ذاته، فقد عبَّر عن مشاعر أحس بها، فنمت وتطورت بمرور الزمن وهو يكبر معها.

7- صراع القوى: تحكي هذه القصة عن رجل اشترى ملابسا برفقة زوجته وبناته، فاكتشف أنه عندما دفع الثمن أرجع له البائع الباقي بالزيادة، فقرر أنْ يعيده إليه، و في كل مرة يعزم أن يرجعه في الغد، وبقي على هذا الحال في

صراع مع ذاته مع أنه قد قرر إرجاعه، وفي هذا اليوم اكتشف أن البائع قد طرد بسبب اتهامه بسرقة مبلغ مالي، فاكتشف الرجل ما ارتكبه من ظلم في حق البائع.

8- لحظات اكتشاف: تحكي هذه القصة عن طفل نجح في دراسته، فوعده عمه أن يحضر له هديه ، وكان الطفل يشاهد عمه في الكثير من الأحيان وهو يصلح سيارته، فتمنى أن يقود هذه السيارة العملاقة في يوم ما، فطلب من عمه أن يحقق له هذه الأمنية، فقال له عمه: هل تستطيع قيادتها في مثل هذا العمر؟ فأجابه الطفل بأنه قادر على ذلك، فلبى العم رغبت ابن أخيه، لكن الطفل عندما وضع أمام الأمر الواقع بقي مُكتف اليدين، لم يحرك ساكنا في هذا، فغضب العم، ولكن سرعان ما تراجع وهدَّأ من روعه، وضم ابن أخيه، وعرف أنه تعلم درسا، ويقول بأن الأمور ليست كما تظهر لنا وتبدو دائما سهلة وبسيطة.

9-باب إلى جهنم: تحكي هذه القصة عن رجل مسافر مع زوجته في الحافلة، وهو يرقب الكم الهائل من المتناقضات في تصرفات الناس، ممن اختار الصمت والآخر التكلم، وشخص يسمع الأناشيد الدينية، وآخرون يستمعون إلى أغاني ماجنة، ... ومن حين إلى حين يسترقون لحظات من النوم حين تهدأ الأوضاع، كل هذا وزوجته نائمة على كتفه في ملل وتوق كبير للوصول إلى وجهتهم المقصودة .

10- صدى الأمين الحائر: تحكي هذه القصة عن شخص اسمه محمد الأمين، كان يعيش مع زوجته، يرجع كل يوم إلى المنزل وهو في شدة التعب، يجد زوجته هي الأخرى منهكة من الإعمال المنزلية، يناديها ليستشيرها في بعض الأمور، ويحكي لها عن مصائبه، فتجيبه بأنها ستأتي بعد إكمال عملها، فيبقى

هو في انتظار مجيئها، وعندما تأتي إليه يبدأ في الكلام ليجدها بعد حين غارقة في أحلامها، كما وعندما تحتاجه هي لتحكي له عن همومها تجده مرهقا نائما، وبقيا على هذه الحال إلى أن انفصلت روحيهما عن بعضهما البعض، لكن فيما بعد أدرك كل واحد منهما خطأه وتواعدا أن يصلحا خطأهما هذا، وقله الوعي التي كانت بينهما.

11- حلم بحجم الضياع: تحكي القصة عن رجل راوده حلم غريب، فأحس وكأنه حقيقة، وعندما استيقظ لم يجد شيئا في الغرفة المظلمة، لكنه واصل الحلم عبر اليقظة ليستمع إلى الأصوات التي كان يسمعها في الحلم، وبقي في صراع على هذه الحال، وكلها أماني كانت في نفسه، ليستيقظ لاحقا ويعاود النوم من جديد.

12-لبنة في الماء: قصة هذا العنوان عبارة عن رسالة بعثتها فتاة "سلمى" إلى صديق طفولتها "سامي"، وهي تحكي له عن ذكريات طفولتهما مع بعضهما البعض وهي تكبره بسنين، وكيف كانت معاملة أخيها له وكيف كان يحتقره، وأخبرته في الأخير أنها ستتزوج بأستاذ سياسي، ثنى سامي الورقة بكل حصرة وألم، وهو يرى حاله في وظيفة بسيطة، حاله تتدهور، ووظيفته في اللعب بحيث أنه يمكن أن يخسرها و يتوقف عن العمل، وهي دكتورة بعثت إليه برسالة تخبره فيها عن أحوالها، فكان يرى أنه كيف لها أن تتزوج برجل مثله.

13- مضيء على شط الفتون: تحكي هذه القصة تحت هذا العنوان، عن شخص يحب رؤية القمر فكان يرْقب السماء دائما ليراه في حضوره وغيابه، إلى أن أدمن النظر إلى السماء، فأصبح يتخيل في ذاته أنه

سافر إلى السماء، وتكلم مع القمر، وامتزجت روحه به، ما أحدث فتنة في قلب الرجل .

14-من منفى إلى منفي: تحكي هذه القصة عن شخص يعيش بأرض قاحلة عطشى إلى ماء، في جو فقير بائس، يدعو الله دائما أن يرزقهم المطر، فحدث وأن أمطرت السماء، فارتوت الأراضي، فذهب هذا الرجل لزوجته ليبشرها أنهم خرجوا من منفى العطش، ليجدها تنوح، لأن بيتهم الطيني هدمته الأمطار، ولم يبقى منه إلا الآثار، ليجد نفسه وزوجته في منفى جديد، أكثر من المنفى الذي كانا فيه.

15-في قتلي حياتي: تحكي هذه القصة، عن رجل يعاني من توتر داخلي ذاتي، وصراع بينه وبين مجتمعه، هذا المجتمع، الذي يعاني سذاجة في الفهم، تفاسير خرافية لا أساس للمنطق فيها، عادات وتقاليد واهية ...، هو صراع هذا الشخص مع مجتمع، لا يعترف بذاتية الإنسان في وسطه .

16- قارعة الحلم: تحكي هذه القصة عن رجل وامرأة، جمعت بينهما قصة حب، فتطورت العلاقة بينهما، ثم غابت المرأة لأنها سافرت، وعندما عادت اجتمعا مع بعضهما البعض في لقاء عادي، حدث فيه حوار بسيط، فأخبرته بأنها قد تزوجت، والرجوع إلى بعضهما البعض أصبح حلما، وأمرا مستحيلا، لأن الأقدار لم تجمع بينهما كزوجين، فبقي كل منهما يتذكر الآخر.

17- حين لن يأتي الحلم: تحكي هذه القصة عن رجل يرفض أن يعترف بمشاعره نحو زوجته، لأن ذاكرته ماتت، لكن تواجهه الزوجة بحقيقته، وحقيقة ما يحاول إخفاءه فيلوذ هو بالصمت ليعترف في الأخير بأن ذاكرته مازالت حية، لكن لم يبح بمشاعره لها.

18- جين الإخلاص: تحكي هذه القصة عن امرأة، قرأت في صحيفة أن الفئران في علاقتها مع بعضها البعض، تعتمد على أكثر من شريك. فخافت أن تنتقل هذه العدوى إلى الرجال (خاصة زوجها)، بما أن الفئران هي حيوانات ثدية، فطلب من زوجها إحضار سم الفئران لقتلها جميعا، ولم تكتف بهذا، فخرجت في تظاهرة لقتل جميع فئران المدينة، فعلم زوجها بشأن هذا الموضوع، فبقي منبهرا من تفكير زوجته، مما دعاه إلى أن يقوم بحملة ضد زوجته لحماية الفئران.

19- كالإسفنج: تحكي هذه القصة عن رجل كان يمشي برفقة أصدقائه في طريق عمومي، كان الأصدقاء يتبادلون أطراف الحديث، بينما الرجل صامت وهو ذو ثقافة عالية في شتى المجالات، فأرادوا أن يشاركهم الكلام فاستفزوه لكن دون أي جدوى، وبقوا على هذا الحال إلى أن رأى الرجل قطعة إسفنجٍ كبيرة فوق المياه، وهم يمشون بجانب البحر، فأحدث صوتا عاليا بالصراخ واتجه نحو تلك الإسفنجة، و رطمها برجله، ليجد أصابع رجله محطمة، فاستغرب الأصدقاء من هذا الفعل، مضت دقائق حتى سمع الجميع دوي انفجار قنابل في شتى أنحاء المدينة.

20- لعن الانسياق: تتحدث هذه القصة عن شخص تلقى مكالمة هاتفية، في منتصف الليل، من امرأة وهو نائم، فأيقظه صوت الهاتف وهو يرن، ليجد أنها امرأة أخطأت في الرقم، أغلق سماعة الهاتف في وجهها، ليجد نفسه بعد لحظات مستيقظا، غادر النعاس أجفانه، وبدأت نفسه توسوس له أن يعاود الاتصال بها، ويأخذ في الكلام معها، وهو يتخيل طريقة الكلام معها ليقرر في الأخير الاتصال بها فتجيب، فيخبرها بأنه يريد التحدث معها

في هذا الوقت المتأخر من الليل، لتجيبه هي بالسب والشتم وقلة الاحترام، وتقطع المكالمة، ويرجع إلى النوم وهو يلعن الوسواس الذي جعله يتصل بها.

ج-الوظيفة الإيحائية: La fonction commotative:

تتجلى الوظيفة الإيحائية في العناوين الآتية من المجموعة القصصية "من قاع النسيان":

العنوان	وظيفته	نوع العنوان
- تفاسير	- إيحائية	- فرعي
- رماد تفترسه البربرية	- إيحائية	- فرعي
- لحظات اكتشاف	- إيحائية	- فرعي
- احتضان	- إيحائية	- فرعي
- لعن الانسياق	- إيحائية	- فرعي

وقد أخذت هذه العناوين الفرعية هذه الوظيفة الإيحائية، لأن عناوينها توحي بالمضمون ومتن القصة.

د-الوظيفة الوصفية: La Fonction Descriptive

لقد تجلت الوظيفة الوصفية في المجموعة القصصية "من قاع النسيان" في العناوين الآتية:

العنوان	وظيفته	نوع العنوان
- تفاسير	- وصفية	- فرعي
- رماد تفترسه البربرية	- وصفية	- فرعي
- صراع القوى	- وصفية	- فرعي
- لحظات اكتشاف	- وصفية	- فرعي

– من منفى إلى منفى	– وصفية	– فرعي
– احتضان	– وصفية	– فرعي
– كالإسفنج	– وصفية	– فرعي
– لعن الانسياق	– وصفية	– فرعي

هذه العناوين كلها عناوين فرعية كانت وظيفتها وصفية، إلى جانب بعض العناوين فيها أدت وظائف أخرى، والتي سبق وأن أشرنا إليها.

وقد ساهمت هذه الوظائف في مجملها في استنطاق النص، بطريقة أو بأخرى، ويتجلى هذا خصوصا عند قراءتها بمضامين القصص الواردة في المجموعة القصصية، وبالتالي يتأتى لنا فهم العنوان، وسبب اختياره من طرف القاص، كعنوان لكل قصة من قصصه.

خامسا: جماليات العنوان:

– **التناص:** إن التناص من بين أهم الآليات التي تتداخل و تتفاعل مع النصوص، غير أنه لا يكتفي بالنص فقط، فقد يمس العنوان أيضا، لذا نجد الكثير من العناوين تجعلنا نستحضر النصوص القديمة، و عليه سنقوم بتبيان أهم العناوين التي مسها التناص، و منها:

1– في قتلي حياتي: إن هذا العنوان يتناص مع قول الحلاج الآتي:

أقتلوني يا ثقاتي إن في قتلي حياتي

و مماتي في حياتي و حياتي في مماتي.[1]

فالقتل الحقيقي فيه انقطاع عن الحياة و حتف النفس و موتها، أما القتل المقصود في البيت هو رمز حياة السعادة الأبدية مع الله، و القتل هنا يرمز إلى الفناء بمفهومه

1- pozm.afdhl.com/text-13330html. 11-05- 2015 14/50.

الصوفي. و علاقة البيتين بالعنوان تكمن في الصراع الذي لا يعترف بذاتية الإنسان و وجوده الفعلي.

2- **على قارعة حلم:** إن هذه القصة تستوقفنا عند بيت للشاعرة الفلسطينية "ريتا عودة" في قولها:

وقفنا على باب الحلم
دونما رخصة
بوليصة تأمين و أحزمة
فاستوقفنا شرطي المرور
و حرر لنا مخافة
جراء حلم مجهض
على القارعة[11].

فالشاعرة هنا و كأنما تحكي عن الواقع الفلسطيني المحاصر من كل الجهات، و يحلم أن يمر على الطريق دونما وقوف أو عقوبة من المستعمر الإسرائيلي، ليتناص هذا المقطع الشعري و القصة التي يحكم فيها القدر على الرجل و المرأة، وهو حال الإنسان الفلسطيني المحكوم بالقدر.

3- **أثداء ... لا تطفئ العطش:** يتداخل هذا العنوان القصصي مع قول الرسول صلى الله عليه و سلم: (أن امرأة بغيا رأت كلبا في يوم حار، يطيف ببئر قد أدلع لسانه من العطش، فنزعت له بموقها، فغفر لها).

إذ أنها كانت تسير لحاجتها في يوم شديد الحر، إذ لاح أمامها كلب قد أخرج لسانه من شدة الإعياء، يقف بالقرب من بئر عميقة، و ينظر إلى قعره، فيتمنى أنه لو حظي بشربة تطفئ عطشه و تروي ظمأه.

1- www.drmosed.com/index208htm .11-05- 2015 14/50.

و يكمن التناص في هذا العنوان و قول الرسول في أن القصة عبرت عن الحالة النفسية الغريزية التي يشعر بها الإنسان في لحظة من لحظات حياته، و تتطور شيئا فشيئا لتصبح مرضا نفسيا ناتج عن ذلك الكبت الطويل المدى.

كانت هذه أهم التناصات التي مست العناوين و لقد وقع اهتمامنا على اختيار أهمها و ما نجده بارزا هو اتصالها الكبير بالواقع، بكل حيثياته و خاصة الجوانب النفسية التي تؤثر فعلا عن البشر التي قد توصلهم إلى بلوغ ذروة الانهيار النفسي.

خاتمة

خاتمة

نخلص من خلال هذا البحث إلى:

- أن العنوان هو العتبة الرئيسية للولوج إلى أغوار النص، فهو يحمل في طياته اختصارا لمضمونه، و حامل لأفكاره بشكل مختزل.
- أن العنوان يفرض على المتلقي أن يتفحصه، و يستنطقه قبل الولوج إلى أعماقه، و هو العنصر الأكثر أهمية بالنسبة للكاتب.
- تكمن أهمية العنوان في أنه أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي، فهو مرآة مصغرة لذلك النسيج النصي.
- أن العنوان محفز للقارئ و السامع، و يجذب اهتمامه عبر عنصر الغموض، الذي يكتسبه في بعض الأحيان.
- أن اهتمام السيمياء بالعنوان لم يكن اعتباطيا، بل لكونه ضرورة كتابية لا يجوز تخطيها و لا تجاهلها.
- تمثلت أنواع العناوين في: العنوان الحقيقي، العنوان المزيف، العنوان الفرعي، العنوان التجاري، الإشارة الشكلية.
- تمثلت وظائف العنوان في: الوظيفة الإغرائية، الوظيفة التعيينية، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة الوصفية.
- يعتبر التناص من جماليات العنوان، فهو وجود علاقة بين ملفوظين، و تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى.
- نلاحظ أن الأصوات الاحتكاكية تساهم في إبراز المعنى و تشكيله، و كذلك فيما يخص الأصوات المكررة ، كما استعمل الأصوات الانفجارية لتفجير الواقع و إخراج مكنونات الذات.
- فرضت الجمل الاسمية سيطرتها على عناوين المجموعة القصصية.
- توفر جميع أنواع العناوين في المجموعة القصصية.

- استنطاق وظائف العنوان المتوفرة في هذه المجموعة للنص، حيث يعبر كل عنوان عن المضمون و يمثله.
- استخدام المؤلف للتناص جعلنا نكتشف جماليات العنوان.

الملحق

الكاتب السعودي عبد الله النصر: من مواليد 21 مايو 1947، بمحافظة الأحساء – المنطقة الشرقية، سعودي الأصل، حامل للجنسية السعودية، يقطن بالمملكة العربية السعودية، حصل على جائزة نادي جازان الأدبي، بالمرتبة الثالثة في مسابقة القصة القصيرة للشباب السعودي لعام 1422/1421هـ.

حصل على جوائز لا تتعدى الخمسة الأوائل في مسابقات القصة القصيرة من مركز التنمية الاجتماعية بالأحساء، ومن نادي قرية الجبيل الرياضي بمحافظة الأحساء بالسعودية في أعوام مختلفة مابين 1420–1425هـ، كما كان عضواً في منتدى سيهات القصصي بالسعودية ... عمل مساعداً لمنسق للجنة السرد بالنادي الأدبي بالدمام منذ 1428/1/1هـ، وحتى 1429/6/1هـ، كما عمل محررا في بعض المواقع العربية للأقسام الأدبية على الشبكة الإلكترونية.

الكتب والمؤلفات : نذكر منها:

بعث في خلايا مستقيلة من قاع النسيان في المنعطف.

- اسم الكتاب: من قاع النسيان.
- نوع الكتاب :القصص القصيرة.
- مكان صدوره: دار الكفاح للنشر والتوزيع الدمام السعودية.
- تاريخ صدوره: 10/ 1429هـ.

الناشر: دار الكفاح للنشر والتوزيع.

- شكل الكتاب :ورقي.
- عدد الصفحات: 118.
- عدد الأجزاء: جزء واحد.
- تضمنت هذه المجموعة عشرين قصة قصيرة.

- طبعت في كتاب من الحجم الصغير، بحجم الكف.
- رقم الكتاب الدولي:978-603-0008-40-5.

قائمـــة المصـــادر

و المراجع

قائمة المصادر:

المدونة:

1- عبد الله النصر، من قاع النسيان، دار الكفاح، ردمك، السعودية، ط1، 2008.

قائمة المراجع العربية:

2-أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009.

3-أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، دار مجد، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

4-أماني سليمان طود، الأسلوبية الصوفية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2002.

5-بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن، ط1، 2002.

6-جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، مجدلاوي، ،عمان، الأردن، ط 1، 2013.

7-حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، كنوز المعرفة، عمان، الأردن ط1، 2009.

8-خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2007.

9-خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة، إربد، الأردن، ط1، 2011.

10- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي و السياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

11- سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، دار المريخ، الرياض، السعودية.

12- شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2010.

13- طاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2013.

14- عبد القادر بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية ، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

15- عبد القادر رحيم ، علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

16- عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط1، 2013.

17- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي ، دار الشروق،رام الله، فلسطين ، ط1، 1997.

18- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

19- فوزي عيسى ورانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008.

20- كمال بشير، فن الكلام، دار غريب، القاهرة ، مصر ، 2003.

21- محمد خان، اللهجات العربية و القراءات القرآنية دراسة في البحر المحيط، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

22- محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998.

23- محمد كعوان، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، قسنطينة ، الجزائر، ط 1، 2001.

24- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1985.

25- محمود سعران، علم اللغة، دار النهظة العربية، بيروت، لبنان.

26- محمود مطرجي، في الصرف وتطبيقاته، دار النهظة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

27- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

28- مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

29- مصطفى السعدي، في التناص الشعري، منشأة المعارف ، الإسكندرية، مصر، 2002.

30- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

31- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

32- نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق و الأخطل، دار كنوز المعرفة ، عمان، الأردن، ط1، 2010.

قائمة المراجع المترجمة:

33- بخولة عز الدين، عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية، semat an interetional journal 103-114، 2013،N:1 semat، جامعة البحرين.

34- دانيال تشاندلر،أسس السيميائية،(تر) طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

قائمة القواميس و المعاجم:

35- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ج1، استانبول، تركيا، 1972.

36- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 13، ط3، 1994.

37- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،، ط1، 2000.

38- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1998.

المخطوطات و الرسائل الجامعية:

39- أحمد غالب النوري الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، زهير المنصور، تخصص في النقد والبلاغة، جامعة مؤتة، 2008.

40- إكرام بن سلامة، إستراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي من خلال كتاب الذخيرة لابن بسام – دراسة في الآليات

والمستويات-، محمد العيد تاورته، أدب حديث، قسنطينة، الجزائر، 2013-2014.

41- عامر رضا، العنوان في ديوان سنابل النيل ل : هدى ميقاتي، جاب الله أحمد، أدب حديث ومعاصر ، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2006-2007.

42- نادية بوفنغور، رواية " كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح- مقاربة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء)، يحيى الشيخ صالح، أدب جزائري معاصر، مذكرة ماجستير، 2009-2010.

43- نوال أقطي، إستراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس " مرتبة الرجل الذي رأى" أنموذجا ، عبد الرحمان تيبرماسين، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر، 2006-2007.

44- وفاء علال، سيميائية العنونة في رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور، مذكرة ماستر، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر- بسكرة،2012/2013.

المجلات و الدوريات:

45- أفرين زراع و ناديا دادبور، الإعجاز البياني للقران الكريم من خلال أسلوبية الانزياح ، دراسة وصفية ، تطبيقية ، مجلة الدراسات في اللغة العربية و آدابها ع5،2011.

46- بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية رواية "حمام سلام" نجيب الكيلاني أنموذجا، السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الوطني الثاني، جامعة محمد خيضر- بسكرة، أفريل 2002.

47- بلقاسم دفة، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الوطني الأول، جامعة محمد خيضر- بسكرة، نوفمبر 2000.

48- خالد حسين، سيمياء العنوان: القوة والدلالة " النمور في اليوم العاشر"، لزكريا تامر نموذجا، مجلة جامعة دمشق، ع(3+4)، جامعة دمشق- سوريا، 2005.

49- رحماني علي، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، السيمياء والنص الأدبي- الملتقى الدولي الخامس، جامعة محمد خيضر- بسكرة، نوفمبر 2008.

50- سامية عليوي، التناص الأسطوري في " شعر سميع القاسم" مجموعتا "أغاني الدروب" و "إرم" أنموذجا، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع7، 2010.

51- شادية شقرون سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، نوفمبر ،2000.

52- صالح علي سليم الشتيوي ، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق ، مج21 ، ع (3-4) ، 2005.

53- صالح لحلولي ، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ، مجلة كلية الأدب و اللغات جامعة محمد خيضر بسكرة ، ع 8، 2011، ص87.

54- الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس السيمياء والنص الأدبي،الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، أفريل 2002.

55- عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات، جامعة ميلة، الجزائر، ع2، 2014.

56- محمد الهادي مطوي، شعرية العنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج28، ع1، سبتمبر 1999.

57- محمد هادي مرادي و مجيد قاسمي، الرد على منظري انزياحية الأسلوب رؤية نقدية، مجلة إضاءات نقدية، ع5، 2012.

58- ناهد أحمد الكسواني، تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتا " أخذة الأميرة يبوس" و "مراثي سميح" أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع4، 2012.

59- نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير" للأعرج واسيني، مجلة المخبر، ع6، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر، 2010.

60- نعيمة سعدية،إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار أنموذجا، مجلة المخبر،جامعة محمد خيضر بسكرة ، قسم الأدب العربي، العدد الخامس، 2009.

المواقع الالكترونية:

61- pozm.afdhl.com/text-13330html.

62- www.drmosed.com/index208htm .

فهرس

الموضوعات

مقدمة..... أ ـ ج

الفصل الأول: ماهية العنوان

مفهوم العنوان: – لغة.....05

– اصطلاحا.....07

أهمية العنوان.....11

أنواع العنوان.....14

وظائف العنوان.....16

جماليات العنوان: – التناص.....19

– الانزياح.....23

الفصل الثاني: سيميائية العنوان في المجموعة القصصية "من قاع النسيان"

أولا: سيميائية العنوان:

1–المستوى الصوتي:.....29

أ– الأصوات الاحتكاكية.....29

ب– الأصوات المكررة.....42

ج–الأصوات الإنفجارية.....43

2–المستوى الصرفي.....45

أ– اسم الفاعل.....46

ب– الصفة المشبهة.....46

ج–المصدر الصناعي.....47

3-المستوى التركيبي.....47
أ- الجملة الإسمية.....47
ب- الجملة الفعلية.....48
4-المستوى الدلالي.....49
ثانيا: أنواع العناوين في المجموعة القصصية.....58
أ- العنوان الحقيقي.....58
ب- العنوان المزيف.....58
ج-العنوان الفرعي.....58
د- الإشارة الشكلية.....60
ثالثا: وظائف العنوان في المجموعة القصصية.....60
أ- الوظيفة الإغرائية.....60
ب- الوظيفة التعيينية.....63
ج- الوظيفة الايحائية.....68
د- الوظيفة الوصفية.....69
رابعا: جماليات العنوان.....70
خاتمة.....72
ملحق.....74
قائمة المصادر و المراجع.....78
فهرس الموضوعات.....86

إن القصة القصيرة من الأجناس الأدبية الحديثة والمعاصرة، و التي ظهرت في حقلنا الثقافي العربي، لأسباب ذاتية وموضوعية، وهناك من الدارسين والنقاد من يرى بأن هذا الجنس الأدبي قد آتانا وافدا من الغرب، عن طريق الترجمة و المثقافة والتعلم، وهناك من يرى بأنه امتداد للموروث السردي العربي القديم وهناك من يثبت بأن القصة القصيرة جدا قد فرضتها الظروف العربية المعاصرة سياسيا، واجتماعيا، واقتصاديا، وثقافيا...

و في هذه الدراسة، ركزنا على "العنوان"، ما دام هو بمثابة الرأس للجسد، فالعناوين ذات وظائف رمزية مشفرة و مسننة بنظام علاماتي، دال على عالم من الإحالات، و أول المراحل التي يتأملها الباحث السيميولوجي، قصد كشف بنيات النص و منطوقاته الدلالية و مقاصده التداولية، فإذا كان العنوان يُعَيِّن طبيعة النص و يحدد نوع القراءات المناسبة له، فهو أيضا يعلن عن مقصدية و نوايا المبدع و مراميه الإيديولوجية، فالعنوان هو المحور العام للنص، و من هذا المنظور جاء هذا البحث موسوما ب: سيميائية العنوان في المجموعة القصصية "من قاع النسيان" لعبد الله النصر.

و من خلاله نجيب عن الأسئلة الملحة عن طريق الاستقراء و التحليل لعناوين المجموعة القصصية، و هذا ما دعانا إلى طرح مجموعة من الأسئلة:

- فيم تتمثل ماهية العنوان؟
- كيف تجلت سيميائية العنوان في المجموعة القصصية "من قاع النسيان"؟
- ما أنواع العناوين الواردة في هذه المجموعة؟ و ماهي وظائفها؟
- أين تكمن جماليات العناوين ؟
- ما هي الدلالات و الإيحاءات التي تطرحها المجموعة القصصية من خلال العناوين الواردة؟

و قد كانت هذه التساؤلات دافعا كبيرا لنا للمضي قدما في هذا البحث، فمتعة البحث هي الغموض، هذا إلى جانب دوافع أخرى ربما كان منها:

- أهمية الموضوع.
- الرغبة في دراسة سيميائية العنوان و اكتشاف مكامن المجموعة القصصية من خلال العناوين.
- طغيان العناوين في المجموعة القصصية "من قاع النسيان" و التي اكتست نوعا من الغموض.
- الرغبة في اكتشاف نوع الدراسة الخاصة بسيميائية العنوان.

و لما كانت الدراسة سيميائية، فقد طغى المنهج السيميائي على البحث، سيما في الجانب التطبيقي، لأنه الأنسب و الذي يتوافق مع طبيعة هذا الموضوع، بالإضافة إلى الوصف و التحليل.

و قد اشتمل هذا البحث على مقدمة، و فصلين: الأول نظري و الثاني تطبيقي، ثم خاتمة و ملحق.

جاء **الفصل الأول بعنوان: ماهية العنوان و جماليته**، تناولنا فيه:

1- مفهوم العنوان: لأنه بمثابة الرأس للجسد، فقد اهتم به علم السيمياء اهتماما واسعا في النصوص الأدبية، باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص، بغية استقرائه و تأويله.

2-أهميته: فالعنوان يلعب دورا بارزا في لفت انتباه المتلقي لرسالته، لأنه يؤدي دور المنبه و المحرض، فهو مرآة مصغرة لذلك النسيج النصي.

3- أنواعه، وظائفه: تتعدد العناوين بتعدد النصوص و وظائفها، فنجد أن هذه المجموعة القصصية تزخر بكم من العناوين مما يجعلها غنية بالوظائف.

4-جماليته: اهتم النقد الأدبي بعلم العنونة لما له من جماليات نذكر منها:

*التناص:لأنه يتعلق بتوجيه قراءة النص و التحكم في تأويله، فالدلالة تبقى دائما في عملية إنتاج.

* الانزياح: اهتمت الدراسات الأدبية الحديثة بهذه الظاهرة فهو خروج عن المألوف للإتيان بما هو جديد.

أما **الفصل الثاني** الذي جاء تحت عنوان: **سيميائية العنوان في المجموعة القصصية "من قاع النسيان"**، فقد قمنا فيه بدراسة:

1-المستوى الصوتي:و قد تطرقنا فيه إلى دراسة الأصوات الاحتكاكية ، الأصوات المكررة، الأصوات الانفجارية.

2-المستوى الصرفي: اهتم هذا المستوى بدراسة الصيغ، و فيه ينظر إلى بنية الكلمة و قسمها، ثم إلى تصريفها.

3-المستوى التركيبي: تطرقنا فيه إلى دراسة الجمل الاسمية فوجدنا أنها طغت على عناوين المجموعة القصصية.

4-المستوى الدلالي: تمت فيه دراسة المعنى المعجمي للألفاظ و ربط دلالته بالعنوان، و من ثم ربطه بما جاء في متن قصص المجموعة القصصية "من قاع النسيان".

بالإضافة إلى استخراج العناوين و الوظائف التي أدتها العناوين في المجموعة القصصية، و جمالية العناوين.

و لإثراء البحث و تحقيق قدر أكبر من أهدافه اعتمدنا على مراجع منها:

- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان.
- عبد القادر رحيم ، علم العنونة دراسة تطبيقية.

- محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

و قد جابهتنا أثناء إنجاز هذا البحث جملة من الصعوبات نذكر أهمها: ضيق الوقت الذي كان هاجسا، و صعوبة تطبيق المنهج السيميائي باعتباره منهجا من المناهج الحديثة و المعاصرة.

و قد توصلنا من خلال التحليل و البحث المتواصل في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج:

- أن العنوان هو العتبة الرئيسية للولوج إلى أغوار النص، فهو يحمل في طياته اختصارا لمضمونه، و حامل لأفكاره بشكل مختزل.
- أن العنوان يفرض على المتلقي أن يتفحصه، و يستنطقه قبل الولوج إلى أعماقه، و هو العنصر الأكثر أهمية بالنسبة للكاتب.
- تكمن أهمية العنوان في أنه أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي، فهو مرآة مصغرة لذلك النسيج النصي.
- أن العنوان محفز للقارئ و السامع، و يجذب اهتمامه عبر عنصر الغموض، الذي يكتسبه في بعض الأحيان.
- أن اهتمام السيمياء بالعنوان لم يكن اعتباطيا، بل لكونه ضرورة كتابية لا يجوز تخطيها و لا تجاهلها.
- تمثلت أنواع العناوين في:

1- العنوان الحقيقي: و هو العنوان الأساسي أو الأصلي، يحتل واجهة الكتاب و يكون بخط بارز.

2-العنوان المزيف:يكون بمثابة صيغة العنوان الحقيقي و يكون بعده مباشرة، و هو اختصار و ترديد له، وظيفته تأكيد و تعزيز العنوان الحقيقي.

3-العنـوان الفرعـي: يـأتي بعـد العنـوان الحقيقـي، و غالبـا مـا يكـون عنوانـا لفقرات أو مواضيع داخل الكتاب .

4-العنـوان التجـاري: و هـو العنـوان المطبـوع فـي أعلـى الصـفحة أو فـي أسـفلها، فهـو أيضـا عمليـة تـذكير العنـوان فـي كـل صـفحة، و لا نجـدها كثيرا في الكتب العربية.

5-الإشـارة الشـكلية: و يقصـد بـه الشـكل أو الجـنس الأدبـي للكتـاب مـن شـعر أو قصة، فهو الذي يميز نوع النص و جنسه.

- تمثلت وظائف العنوان في:

1-الوظيفـة الإغرائيـة:تعمل علـى لفـت انتبـاه المتلقـي و شـده إلـى المـتن، لـذا نجـد "بـارث" يـدعو إلـى أن يكـون الكتـاب أغـرى مـن العنـوان، لا أن يكـون العنـوان أغرى من الكتاب.

2-الوظيفـة التعيينيـة:تعمل هـذه الوظيفـة علـى تعيـين العمـل و تحديـده، و هـي تهـدف إلـى التعريـف بـالمتن و محتـواه بـالتعرف علـى العمـل بكـل دقـة للابتعاد قدر الإمكان عن احتمالات اللبس.

3-الوظيفـة الإيحائيـة: تـوحي بالمضـمون و المـتن، و هـي أشـد ارتباطـا بالوظيفـة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد.

4-الوظيفـة الوصـفية:هي الوظيفـة التـي يقـول العنـوان عـن طريقهـا شـيئا عـن النص.

- يعتبـر التنـاص مـن جماليـات العنـوان، فهـو وجـود علاقـة بـين ملفوظين، و تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى.
- نلاحـظ أن الأصـوات الاحتكاكيـة (ف- ث- ن- ط- س- ز- ص- ش- خ- غ- ح- ع- ه) تسـاهم فـي إبـراز المعنـى و تشـكيله، أمـا الأصـوات المكـررة فهـي التـي تتكـرر فـي الحـروف العربيـة و هـي مـن صـفات "الـراء"

فقـــط، كمـــا اســـتعمل الأصـــوات الانفجاريـــة(الهمزة- ق- ك- ج- ط- ت- د- ي) لتفجير الواقع و إخراج مكنونات الذات.

- أن الجمـل الاسـمية فرضـت سـيطرتها فـي عنـاوين المجموعـة القصصـية علـى الجمل الفعلية.
- توفر جميع أنواع العناوين في المجموعة القصصية.
- اسـتنطاق وظـائف العنـوان المتـوفرة فـي هـذه المجموعـة للـنص، حيـث يعبـر كل عنوان عن المضمون و يمثله.
- استخدام المؤلف للتناص جعلنا نكتشف جماليات العنوان.

أمـا الملحـق فقـد عرضـنا فيـه نبـذة عـن حيـاة الكاتـب "عبـد الله النصـر" و مسـيرته الأدبيـــة، و أهـــم أعمالـــه ثـــم التـــي كـــان منهـــا: بعـــث فـــي خلايـــا مســـتقيلة، فـــي المنعطف... ، ثم التعريف بالمجموعة القصصية "من قاع النسيان".

و يبقـى العنـوان بحاجـة إلـى دراسـات مستفيضـة مـن أجـل الكشـف عـن كثيـر مـــن الأســـرار التـــي يكتنزهـــا، و مـــن هنـــا نأمـــل أن نكـــون قـــد وفقنـــا فـــي الإجابـــة عـــن معطيـــات هـــذا البحـــث، و أن يكـــون لبنـــة جديـــدة مـــن لبنـــات البحـــث العلمـــي في مجال العنونة.

و صلي اللهم و بارك على سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين.