شعرية العنوان في مجموعة ((أوان الرحيل)) القصصية لعلي القاسمي

مارلين صبري يوحانا
جامعة الحمدانية/كلية التربية للعلوم الانسانية

الملخص:

حاول البحث التعرّف على شعرية العنوان في مجموعة أوان الرحيل للقاص والمبدع العراقي المغترب علي بن محمد القاسمي، إذ أبدع القاص في اختياره لعناوين قصصه بدءاً بالعنوان الرئيس مروراً بالعناوين الفرعية وانتهاءً بآخر قصة، وجميع القصص في المجموعة تهيمن عليها ثيمة الموت التي تعدّ انعكاساً واقعياً لما يختلج في اعماق القاص من الهم العربي بشكل عام والهم العراقي والموت الذي يلاحق ابنائه من كل صوب بشكل خاص، فالعنوان الرئيس للمجموعة (اوان الرحيل) يوحي بعموميته وتغطيته لكل اجزاء المتن القصصي بطريقة أو بأخرى بكل ما يحمله من معانٍ ودلالات، اذ يفرش القاص دلالات العنوان في متون القصص جميعاً ولا يتحدد مفهوم العنوان للقصص جميعاً داخل المجموعة القصصية الا بربطها بالسياق العام للمتن وذلك يكشف عن القيمة الدلالية للعناوين الفرعية بصورة خاصة والعنوان الرئيس بصورة عامة، ومن خلال تطرقنا للعنونة التركيبية تبين لنا استحواذ العنونة الاسمية على العنونة الفعلية من حيث الصياغة والتركيب مما يدل على ثبوت وديمومة هذا النوع من العناوين ويشير الى ثبات القاص نفسياً خاصة أنه جسد تجاربه الذاتية والنفسية الى مجموعة قصص، وكذلك سيطرت العناوين المفردة مقارنة بالعناوين المركبة على فضاء العنونة داخل المجموعة فإحدى عشر قصة تحمل عنوانا مفردا معرّفاً (الوصية، الكومة، الحمامة، الساعة، النداء، النجدة، القارب، الغزالة، الظمأ، الخوف، النهاية) وخمس قصص تحمل عنواناً مركباً (ليلة وفاة جدي، جزيرة الرشاقة، القادم المجهول، الكلب ليبر يموت، المدينة الشبح) ما يشير الى اسلوب التكثيف الذي يميل اليه القاص والخصوصية الدلالية الكامنة فيها وانفتاحها داخل اجواء المتن القصصي بما تفرزه العناوين من معانٍ ودلالات مناسبة ومتعددة .

الكلمات المفتاحية: الشعرية – العتبة – العنوان– أوان الرحيل – مجموعة قصصية .

المدخل :

بحكم طبيعة موقع العنوان وأهميته فأنّه يعدّ((المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النّص وكشف أسراره))[١] ويعدّ الركيزة الأساسية لمعرفة النّص فمثلما نُسمّي الأشخاص فإنّ العنوان يعني الإسم للكتاب ((فالعنوان للكتاب كالإسم للشيء، به يُعرف وبفضله يتداول، يُشار به إليه ويدلُّ به عليه، يحملُ وَسَمَ كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان – بإيجاز يناسب البداية – علامة ليست من الكتاب جُعلَت لكي تدلّ عليه))[٢].

ويعرّفه جميل حمداوي تعريفاً سيميولوجياً ويعدّه ((مفتاحاً أساسياً، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النّص العميقة، وذلك بغية استنطاقها وتأويلها، ومن ثمّ يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النّص من أجل تركيبه، وذلك عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا،في بداية الامر ما أشكل من النّص وغمض، فالعنوان – إذاً – هو مفتاح تقني يجسُّ به السيميولوجي نبض النّص، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية،وذلك على المستويين : الدلالي والرمزي))[٣] ، ويرى الكثير من الدارسين أن العنوان ((يُشكّل في الوقت الحاضر نظاماً إشارياً ومعرفياً لا يقلّ أهمية عن المتن))[٤] .

ويتضح من هذا أن العنوان أصبح يمتاز((بعلاقة عميقة مع النص حتى أصبح يُشكّل معه بنية دلالية موازية للنّص في علاقة تشابكية، وأصبحت لغة العنوان تضيف إلى دلالاتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة من خلال تعالقها مع سياق النّص اللغوي والجمالي عبر الإيحاء الترميز لا المباشرة والتسطيح))[٥] .

---

(١) سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الاميرات، خليل شكري هيّاس : ٢٦ .

(٢) العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي : ١٥ .

(٣) السيميوطيقا والعنونة، د.جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٣، ١٩٩٧م : ٩٦-٩٧ .

(٤) مدخل إلى عتبات النّص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، نقلاً عن: شعرية المكان في قصص ثامر معيوف، جمان فيصل خليل محمد الطائي، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمد جواد حبيب البدراني، ٢٠١٢م: ١١٥ .

(٥) الكون الروائي(قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصرالله) أ.د محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي : نقلاً عن : شعرية المكان في قصص ثامر معيوف: ١١٥.

ويعرّف (ليو هوك) وهو من مؤسسي علم العنوان الحديث – العنوان – بقوله : هو((مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف))[١] .

ويعدّ هذا التعريف أكثر دقة وشمولاً من أي تعريف آخر وذلك لأن التعريف يقف عند مفاصل اشتغال العنوان ويحدّد وظائفه وهي على النحو الآتي :

١. تعيين النص .
٢. تحديد مضمونه .
٣. جذب جمهوره المقصود والتأثير فيه[٢].

وقد أظهرت البحوث وخاصة السيميولوجية منها أهمية العنوان في دراسة النّص الادبي، ووقفت عند الوظائف الأساسية المرجعية والإفهامية والتناصيّة التي تربطه بالنّص والقارئ، لذا يعدّ مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي، وعلى أيّة حال فالعنوان هو الذي يَسم النّص، يعيّنه، يصفه، يثبّته، يؤكده، يعلن مشروعيته القرائية، وكذلك يحقق للنص اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويُزيلُ عنه كلّ غموضٍ وإبهام[٣] .

القاسمي وشعريته السردية :

أ – في الشعرية :

يعدّ مصطلح الشعرية من المصطلحات التي أثارت إشكالية واضحة لدى الباحثين والدارسين العرب والغربيين بسبب اشتباك معانيها وتنوّع تعريفاتها وإكتنافها كثيراً من الالتباس، وذلك نظراً لتباين المنطلقات الفكرية والنقدية التي تنطلق منها تلك التعريفات [٤]، وهو من المصطلحات التي أثارها الشكلانيون الروس وبرزوا فيها في النقد الحديث، وقد عرفها العرب من قبل تحت أسماء مختلفة مثل الشاعرية والشعرية وفن الشعر والإنشائية وفن النظم والقول الشعري والأقاويل الشعرية، ثمّ شاع استخدام اللفظة في الدراسات الحديثة فاللفظة لا تُعنى بالشعر وإنّما تعنى بالظاهرة الأدبية ككل[٥]، على الرغم من ((أن مصطلح الشعرية يثير في

---

(١) Leo hoek ,la marquee dutitre:p . 17. نقلاً عن : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم : د.سعيد يقطين : ٦٧ .

(٢) سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات : ٢٥ .

(٣) ينظر : السيميوطيقا والعنونة : ٩٩ – ١٠٠ .

(٤) ينظر : شعرية المكان في قصص ثامر معيوف : ٦ .

(٥) مدخل إلى عتبات النّص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، نقلاً عن : شعرية المكان في قصص ثامر معيوف، جمان فيصل خليل محمد الطائي، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمد جواد حبيب البدراني، ٢٠١٢م: ٧ .

الذهن لأول وهلة فكرة الشعر أو على الاقل ما يعطي لنصٍّ أو لشيء ما طابعاً شعرياً وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غيَّر ذلك التصور ليدلل بمصطلح الشعرية على قوانين الكتابة الادبية))[١]، بذلك تعني ((استنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها))[٢] .

إنّ هذا المصطلح يُستمد من ثلاثة مجارٍ أساسية، يجري في نطاقها((إذ تُحيل الشعرية على :

١- إنّها نظرية داخلية للأدب .

٢- اختيار المؤلّف ضمن الإمكانات الأدبية المختلفة في : (النظام الموضوعاتي، التأليف، الإسلوب ...) .

٣- القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما، وهي مجموعة من القواعد التي ينبغي التقّيد بها في أثناء الممارسة الفنيّة))[٣] .

ويرى تودوروف بأنّ ما تدرسه الشعرية ليس الشعر والأدب وإنّما الأدبية إذ يقول : ((ليس الأثر الأدبي ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب المتفرّد الذي هو الخطاب الأدبي))[٤] ويعدّها بمنزلة نظرية للأدب، ويكون موضوع الشعرية خصائص الخطاب الأدبي، أمّا جان كوهين فيجعل الشعرية (علم موضوعه الشعر) من باب أن الشعر((جنسٌ من اللغة، وأن الشعرية هي اسلوبية ذلك الجنس))[٥]، وتتمحور نظرية جان كوهين حول الفرق بين الشعر والنثر من خلال الشكل وليس المادة أي من خلال المعطيات المصاغة وليس من خلال التصوّرات التي تعبّر عن تلك المعطيات فقد بنى شعريته على الانزياح [٦] .

---

(١) بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش : ٤٧، نقلاً عن : شعرية المكان في قصص ثامر معيوف : ٦ – ٧ .

(٢) التداخل السردي بين الخطاب القصصي والفن السينمائي،لؤي حمزة عباس : ٧٢، نقلاً عن : شعرية المكان في قصص ثامر معيوف : ٦ .

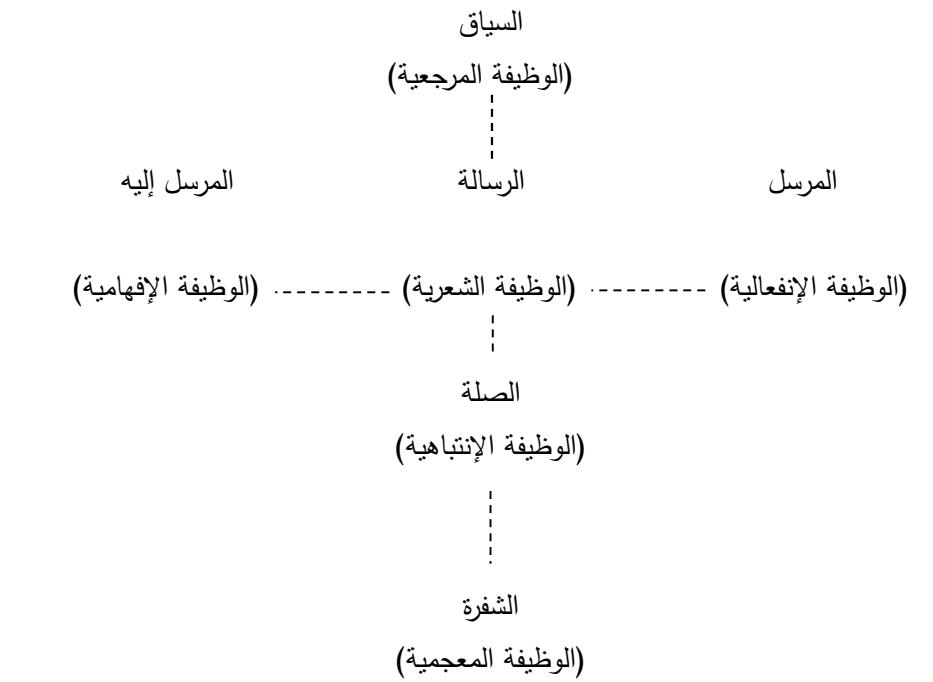
(٣) تحولات ((الشعرية)) في الثقافة النقدية العربية الجديدة، د.يوسف وغليسي، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٧، العدد ٢٠٠٩،٣م :٩ .

(٤) المصدر نفسه : ١٠

(٥) شعرية المكان في القصة القصيرة جداً- قراءة تحليلية في المجموعات القصصية(١٩٨٩-٢٠٠٨) لهيثم بهنام بردى – د.نبهان حسون السعدون : ١٦ .

(٦) ينظر : شعرية المكان في قصص ثامر معيوف : ٨ .

أمّا ياكوبسون فيرى أن موضوع (الشعرية) ليس هو الأدب وإنما الأدبية فيقول : ((ليس موضوع علم الأدب هو الادب، بل الادبية، أي ما يجعل من أثر معطى ما أثراً أدبياً))[١] ، وإنّ مصطلح الشعرية قد ارتبط بجهود ياكوبسون اللسانية ارتباطاً وثيقاً فالوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية التي تتحوّل رسالةٍ ما بوساطتها أثراً فنيّاً [٢]، وتنهض نظرية التبليغ لديه على ستة عناصر تمثّل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية هي : المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، وسيلة الاتصال أو الصلة، والشفرة، وتتولد وظيفة لغوية عن كل عنصر من هذه العناصر علىّ وفق المخطط الآتي [٣] :



بذلك يحدّد رومان جاكوبسون موضوع الشعرية في أنها ((تهتم في معناها الواسع بالوظيفة الشعرية لا في الشعر حيث تسيطر هذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية))[٤]، فالشعرية إذاً وكما يحددّها كمال أبو ديب هي ((خصيصة علائقية تجسّد في النّص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن

---

(١) Questions de poetique , p . 15 نقلاً عن: تحولات ((الشعرية)) في الثقافة النقدية العربية الجديدة: ١٣.

(٢) ينظر : تحولات ((الشعرية)) في الثقافة النقدية العربية الجديدة : ١٠ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١١ .

(٤) بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري : ٤٧، نقلاً عن : شعرية المكان في قصص ثامر معيوف : ٨ .

يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقة في حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحوّل إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها))[١] .

هكذا ومن خلال الإطلاع على آراء الباحثين العرب والغربيين لمفهوم الشعرية نذهب إلى الإقرار بصعوبة تحديد هذا المفهوم غير أنّه يمكن القول بأنه يمنح النص الأدبي صفاته الخاصّة التي تجعله يثير حسّاً جمالياً لدى المتلقي .

ب- شعرية أوان الرحيل .

تشتمل المجموعة القصصية ((أوان الرحيل)) على ست عشرة قصةً عناوينها:(ليلة وفاة جدّي، الوصيّة، جزيرة الرشاقة، الكومة، الحمامة، الكلب ليبر يموت، الساعة، النداء، النجدة، القارب، الغزالة، المدينة الشبح، الضمأ، الخوف، القادم المجهول، النهاية)، واستهلّت المجموعة بنّص يحمل عنوان ((ما يشبه المقدّمة، ما يشبه القصة)) البحث عن قبر الشاعر البياتي، واختُتِمت بنص عنوانه ((ما يشبه الخاتمة، ما يشبه القصة)) هل تداوي الكتابة الطفولة الجريحة ؟، وفي هذين النصين تتداخل الانواع الأدبية خاصة المقالة والقصة القصيرة وجنس السيرة كما تبدو عليه النصوص، وقد وفّق علي القاسمي في جعل عنوان مجموعته ((أوان الرحيل))لأنّه يتصل اتصالاً وثيقاً بالقصص جميعاً، فجميع القصص في المجموعة تدور حول ثيمة واحدة هي (الموت)، إذ ان فضاء الموت هو المهيمن على تفاصيل السرد، لكونه((يعمل من خلال عنصر اللغة القصصية، والسرد، والشخصيات، والزمن، والسخرية التي توظفها المجموعة لمواجهة فظاعة العالم وقساوة الموت المحدّق بالإنسان في كلّ لحظة))[٢]، ولعلّ أهم ما تتميّز به قصص المجموعة هو طابع الحزن، أي أن القاص ينتقد بشكل وبآخر الأوضاع التي يعيشها المجتمع العربي والعراقي خاصّة[٣]، فتيمة الموت تستفز الخيال والوجدان والفكر فهي الحقيقة التي تعلو على ما عداها من حقائق الوجود التي يدركها الإنسان و((لقد افلح القاص في رصدها وتقديمها لنا من خلال مزجه الحقيقي بالواقعي والخيالي فتداخلت الأحداث والشخصيات الحقيقية بالعوالم الواقعية والخيالية، فلم نستطّع التفريق بين هذه الأبعاد وأضفى عليها جميعاً مسحة من لغته السردية الشيء الذي يجعل القارئ يتابع تشكُّل العلاقة الرهيفة بين الموت والحياة من خلال تتبعه تفاصيل وجزئيات عديدة ثم التقاطها

(١) في الشعرية، كمال أبو ديب : ١٤، نقلاً عن : شعرية المكان في قصص ثامر معيوف : ٧ .

(٢) الكتابة والفقدان، قراءة في التجربة القصصية عند علي القاسمي، إبراهيم أولحيان: ٦٧ .

(٣) المصدر نفسه : ١١ .

والانتباه إلى قيمتها وخصوصيتها))[١] وإن تداخل الواقعي والحقيقي والخيالي هو السمة المشتركة بين نصوص المجموعة ولذلك نجد((إن تجاوز هذه الأبعاد الثلاثة وتداخلها يدفعنا إلى الإحساس بأن القاص وفّر لنصوصه مقوّماتٍ إبداعية وفنيّة، تُصعّد اللحظة وتحوّلها من كونها قضية موضوعية تتصل بشخصٍ أو حدثٍ إلى إبداعٍ يتجاوزهما ويعمّق صلة الفن بالحياة ورؤية الموت))[٢]، ونجد هذا التداخل واضحاً في نص(ما يشبه المقدمة، ما يشبه القصة) ونص(ما يشبه الخاتمة، ما يشبه القصة)، ((فقد قدّم لنا القاص في هذين النصين، كتابياً وكأنهما عبارة عن مذكّرة، لكن الطريقة التي صيغ بها هذين النصين تجعلهما مندرجين تقنياً وفنيّاً ودلالياً ضمن المجموعة، فالقصة الأولى تتحدّث عن غربة البياتي، وغربة العراقيين، والقصة الأخيرة تثير التساؤل عن أطفال العراق، فقد حوّل الكاتب الحدث الواقعي والحقيقي إلى موضوع إبداعي تخييلي، لأنّه وهو يحاول الإمساك باللحظـة، الأوان ((أوان الرحيـل)) كان عبـر الكلمة الفنية يقدّم من خلال ذلك تشكيلاً إبداعياً سردياً))[٣]، والملاحظ على لغة المجموعة أنها((لغة بسيطة، واضحة، أنيقة، تمتح من معين التراث الأدبي العربي، تعتمد على التصوير واستعمال التعابير المجازية للحفر في التجربة الإنسانية، والتوغل في أعماق الذات، لإبراز الأحاسيس الخبيئة من خلال تفاعل الشخصيات فيما بينها، وفيما بينها وبين العالم))[٤] ، بذلك اجتمعت للقاص حصيلة من اللغة والأساليب والتراكيب فيوظفها توظيفاً فنيّاً أضفى على المشاهد واللقطات رونقاً وجمالاً من خلال التصوير الدقيق والوصف الشمولي الذي لا يدع جزئية تمرّ عليها العين إلّا ويعكسها للقارئ بإسلوب سلس ومشوّق[٥] .

هكذا فإنّ هذه المجموعة القصصية وبهيمنة ثيمة الموت عليها تعد انعكاساً واقعياً لما يختلج في اعماق القاص من الهم العربي بشكل عام والهم العراقي والموت الذي يلاحق ابنائه من كل صوب بشكل خاص .

---

(١) أوان الرحيل (كتابة الاوان)، د. سعيد يقطين، المغرب، ٢٠١١. www. kikah. Com

(٢) المصدر نفسه .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) الكتابة والفقدان : ٦٤ .

(٥) ينظر: جماليات القصّة القصيرة – دراسات في الإبداع القصصي لدى علي القصصي – أدريس الكريوي : ٣١٤ .

أولاً: العنونة التجنيسيّة :

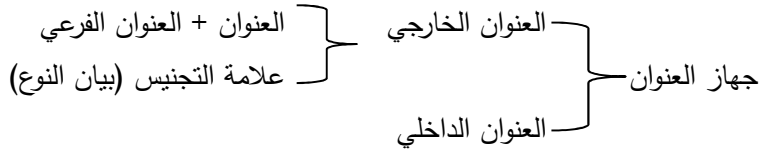
إنّ لهذا العنوان أهميته، إذ يشير إلى(النوع) بوصفه((صنف أو فئة من الإنتاج الفني له شكل متعّين وتقنيات ومواصفات محدّدة))[١] سواء أكان قصة أم رواية أم قصيدة أم سيرة ذاتية أم مقالة أم قصة قصيرة، والعنوان التجنيسي عنصر مهم من عناصر الجهاز العنواني الذي قال به جيرار جينيت حينما قسّم العنوان على ثلاثة اقسام :

١- العنوان الأساس أو (الرئيس) .

٢- العنوان الفرعي .

٣- التعيين الجنسي (بيان النوع)[٢] .

ولعدم تكامل الجهاز العنواني بهذه المكونات فقد أُضيف إليه مكوّن آخر وهو(العنوان الداخلي) الذي يتجلّى داخل النص سواء أكان على شكل مؤشرات لغوية أم هندسية، وعلى هذا النحو يمكن توضيح الجهاز من خلال الرسم الآتي[٣] :



إنّ علامة التجنيس بوصفها عنصراً في جهاز العنونة تشكّل عتبة تشارك في كيفية التلقي للنص عبر اختلاقِها لبروتوكول موهوم بين الكاتب والقارئ، إذ يشرع القارئ في مواجهة النّص وممارسة عملية القراءة ذاتها[٤]، لذا فإنّ العنوان التجنيسي ((يقترحُ حقلاً يؤطّر الكتابة، يقبل به القارئ، ويكيّف قراءته حسب مقتضياته))[٥] أي بحضور هذا النوع من العناوين يتحدد للقارئ الجنس الادبي الذي يستطيع من خلاله استخدام ادواته القرائية بالصورة التي يتطلبها النص المؤطر بذلك النوع وتقاليده، وإن العلامة التجنيسية تحدد النوع الذي ينتمي إليه النّص الإبداعي وتحصره في جنسٍ معيّن غير قابل للخروج عن أعراف النوع المحدّد، فبتعدّد نظريات القراءة وظهور نظرية تداخل الأجناس لاسيّما في الأدب الحديث فإنّه((من الإستحالة

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي : ٩٦ .

(٢) ينظر : السيميوطيقا والعنونة : ١٠٦ .

(٣) ينظر : في نظرية العنوان : ٧٨ .

(٤) المصدر نفسه : ٨١ .

(٥) الشعرية البنيوية : جونائان كللر، ترجمة : السيد إمام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م :١٦٧ -١٦٨، نقلاً عن : في نظرية العنوان : ٨٢ .

بمكان حصر (الخطاب) في نوع معيّن، فغالباً ما يفيض عن نوعه ويعلن عدم انتسابه (أو انتسابه مع امتدادات) إلى أنواع أُخرى))[١] ، قد يكون العنوان التجنيسي عنواناً رئيساً يشكّل الإطار العام للنّص الإبداعي، أو عنواناً فرعياً مكتوباً بأحرف أصغر من الأحرف المشكّلة للعنوان الأساسي الموجود على الغلاف الأمامي لأي نص أدبي، والمؤشر الجنسي – كما يسميه جيرار جينيت – يرى أنّه يقوم بوظيفة الإخبار، إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الادبي أو الكتاب الذي يقرأه[٢] .

وكما بيّنا سابقاً فإنّ النظرة الدقيقة الفاحصة للمجموعة التي تحت الدراسة تكشف أنها مجموعة قصصية تضمُّ داخلها أجناس أدبية متنوعة كالسيرة الذاتية والقصة القصيرة والمقالة فهي تخرج عن إطار الجنس المحدّد (القصة) إلى أجناس مختلفة و متداخلة .

ا العنوان الرئيس :

يعدّ العنوان الرئيس من أهم العتبات النصيّة الموازية المحيطة بالنّص إلى جانب العتبات الأخرى الموازية له لأنّه يرتبط بالمتن النصّي بعلاقة وثيقة((ويحتل موقعاً مهماً ومتميّزاً في بنية الخطاب الأدبي لأنّه المسار الأول الذي يواجه المتلقي وهو يقرأ النص))[٣]، لذا على القارئ أن يولي العنوان الرئيس أهمية خاصّة قبل الشروع في ميدان النص، فمنه تنطلق عملية القراءة والتأويل والتلقي((لارتباطه عضوياً بالنص الذي يعنونه، فيكمله ولا يختلف معه، ويعكسه بأمانة ودقة))[٤] والعنوان الرئيسي هو المفتاح الأول الذي يواجه القارئ، ويشدّ انتباهه، ويغريه بالولوج إلى عوالم النّص، فيعدّ((النواة التي يتم عن طريقها تبئير انتباه القارئ، ويشكّل المفتاح الأول للمؤلّف نفسه))[٥] ، بذلك يمثّل قمة الهرم النصي، والعتبة الأولى التي يواجهها القارئ، وهو ((يقارب أي نص بغية فك مغاليقه، واستدراك كنهه، ومعرفة الدلالات

---

(١) في نظرية العنوان : ٨٢ .

(٢) ينظر : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) : ٨٩ – ٩٠ .

(٣) رمزية العنوان في كتب الربيعي، سناء سلمان عبد الرحمن، كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية)، عبد الرحمن الربيعي والنّص المتعدّد ، إعداد وتقديم ومشاركة : أ.د محمد صابر عبيد : ١٩٦ .

(٤) تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيميائية حركية لرواية زقاق المدق –، عبد الملك مرتاض : ٢٧٧.

(٥) هوية العلامات –في العتبات وبناء التأويل – شُعيب حليفي : ١٥ .

الكامنة فيه))[١]، وبالنظر إلى الجهاز العنواني المذكور آنفاً نلاحظ بأن العنوان الرئيسي((يمثّل الكائن الأساسي، وهو الأس والركيزة في عملية العنونة ذاتها))[٢]، لذا فإن العنوان الرئيس هو الهوية التي يمكننا من خلالها التعرّف على الأسرار الخفية للمتن النصّي، والمفتاح الذي يدخلنا إلى العوالم العميقة الكامنة في النص الذي يعلوه ويتحكّم به .

وسندرس العنوان الرئيس للمجموعة (أوان الرحيل) من خلال ربطه بالنّص الأول (ما يشبه المقدمة، ما يشبه القصة) البحث عن قبر الشاعر البياتي الذي يمثّل عنواناً تجنيسياً سيرياً يتخذه الكاتب كنقطة انطلاق المجموعة ككل .

❖ **(أوان الرحيل) :**

أوان الرحيل هو العنوان الرئيس للمجموعة القصصية، لكنّه لا يحمل عنوان أية قصة داخل المجموعة، وهذه القصدية تضع القارئ أمام رؤية مفادها أن المؤلّف واعٍ تماماً لأهمية العنوان الرئيس من جهة، وطبيعة اشتغاله الفضائي التي تجعل منه – اي العنوان الرئيس – حاضر بشكل أو بآخر في كل قصص المجموعة، إذ إنّ كل قصة من القصص لها دلالات الرحيل، والرحيل هنا هو الموت، وبربط المقدمة التي صاغها القاص على شكل قصة تحت عنوان((البحث عن قبر الشاعر البياتي)) بالعنوان الرئيسي نلاحظ أنه عنوان يحمل طابعاً سيرياً بامتياز، فيتحدث القاص عن رمز أدبي عريق هو الشاعر عبد الوهاب البياتي :

((قلتُ : سنذهب إلى ضريح الشيخ محي الدين بن عربي للبحث عن قبر المرحوم عبد الوهاب البياتي، لأتلو الفاتحة على روحه))[٣] .

يسرد الكاتب تفاصيل الرحلة الهادفة إلى زيارة ضريح البياتي الكائن في دمشق مع أخيه، وأثناء الوقوف على قبره يتذكّر اللحظات التي كانت تجمعه بالشاعر خلال المؤتمرات والملتقيات الأدبية في عمان والمغرب وغيرها من الدول الآسيوية، ويتذكّر المناقشات التي كانت تدور حول أشعاره، يعترف القاص بأنّه كان يسأله عن تأويلات بعض اشعاره لكنّه لم يجرؤ يوماً على استفساره عن مقطع من قصائده التي يتنبأ فيها بموته وتحديد مكان دفنه في دمشق موضع قبره حالياً يقول:((عدتُ إلى دمشق بعد الموت / أحمل قاسيون / أعيده إليها / مقبّلاً يديها / فهذه الأرض التي تحدها السماءُ والصحراءُ / والبحرُ والسماءُ / طاردني أمواتها

---

(١) ينظر : العنونة القصصية من التشكيل إلى الوظيفة – قراءة في قصص هيثم بهنام بردى – د. علي صليبي المرسومي، كتاب (شباط مازال بعيدا) دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع : ٧٠ – ٧١.

(٢) في نظرية العنوان : ٧٨ .

(٣) أوان الرحيل : ١ .

وأغلقوا عليّ باب القبر))[١] يتبادر هذا المقطع الشعري الذي يصفه بالرهيب في ذهنه مرّة أخرى عندما يسترجع ذكرياته وهو في عمان متوجّهاً إلى أندونيسيا قاصداً شقّة البياتي ويخبره البوّاب بانتقاله إلى دمشق، فتستوقفه مشاعر الخوف والرهبة من مضمون هذه الأبيات، وبالفعل لقد تمّ ما تنبأ به الشاعر، فبعد أشهر قليلة رحل البياتي عن هذه الدنيا إلى الأبد((تذكّرتُ كيف توقفتُ ذات مرّة في عمان، وأنا في طريقي إلى أندونيسيا، وعندما قصدتُ شقة البياتي، أخبرني البواب إنّ البياتي انتقل إلى دمشق قبل أيام للإقامة فيها، فتبادر إلى فكري ذلك المقطع الشعري الرهيب، وتصاعد وجيب قلبي، وتوجّستُ في نفسي خيفة . وبعد أشهر قليلة رحل عنّا البياتي إلى الأبد))[٢] .

فهنا يربط القاص بين هذا المشهد والعنوان الرئيس للمجموعة، إذ يتذكر القاسمي غربة البياتي، وغربة الشيخ محي الدين بن عربي، وهم في بلادهم، وغربته هو فيعكس معاناته وآلآمه ومعاناة أبناء جلدته في مواجهة الصعوبات في غربتهم .

فالبعد السيَري يتضح من خلال تناول المؤلف لشخصية واقعية كانت لها التأثير الكبير في الثقافة العربية والعراقية وهي شخصية الشاعر البياتي، وكذلك حضور ضمير المتكلّم الطاغي على النص إذ إن المؤلف هو إحدى الشخصيات الرئيسة التي ينهض عليها النص القصصي فيُقرّب الأحداث للقارئ بوساطة الضمير(أنا) الذي يعكس الذات الساردة بكلّ أبعادها وتحركاتها داخل المتن النصّي .

ل العنوان الفرعي :

عنوان ثانوي ملحق بالعنوان الرئيس في كثيرٍ من النصوص الأدبية أو النقدية، فيأتي((للتعريف بالجنس الكتابي للعمل(رواية، قصة، تاريخ، مذكرات ...)، إذاً فهو عنوان شارح ومفسّر لعنوانه الرئيسي))(٣)، إذ إنّه يحدّد طبيعة الدراسة التي ينبغي للقارئ إتباعها عند مقاربته للنّص الأدبي أو النقدي المجنّس هذا سيسهّل عليه اختيار آلية القراءة المناسبة للتعامل مع النّص، فيكيّف القارئ قراءته بحسب مقتضيات العنوان الفرعي، إذ إنّ لكلّ نص مكوناته وخصائصه التي تميزه عن نصّ آخر، فقراءتنا لقصيدةٍ ما تختلف حتماً عن قراءتنا

(١) أوان الرحيل : ٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٣ .

(٣) عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص) : ٦٧ – ٦٨ .

لمقالٍ أو روايةٍ أو قصة[١] وفي أوان الرحيل في صفحة العنوان نجده دون تجنيس وهذا يدل على وعي القاسمي بتداخل الاجناس في المجموعة من قصة ومقالة وسيرة .

كما يظهر العنوان الفرعي على((الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معاً، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات دار النشر))[٢]، ويحقق العنوان الفرعي وظائف عدّة أهمها الوظيفة الإخبارية، والوظيفة التفسيرية[٣]((ووظيفة تأويلية للعنوان الرئيس، فضلاً عن آدائه لوظيفةٍ إعلامية تخصّ مضمون النص أيضاً، ويكتسب شرعيتَهُ كونه يسدّ الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيس من حيث عدم استيفائه لمضمون النّص))[٤] .

ويضفي هذا التذييل العنواني المكمّل للعنوان الرئيسي عنصر التشويق والإثارة فيحّرر النص من عزلته ويساعد القرّاء بالمساهمة في إنتاج معناه[٥] .

وهذا النوع من العنوانات يجذب انتباه المتلقي، ويحفّزه لإقتناء الجنس الأدبي المفضّل لديه، ويزيد من متعة القراءة واللذة والإنسجام مع النص الذي يتعامل معه انسجاماً تامّاً .

١. **(ليلة وفاة جدّي) :**

يشير هذا العنوان الفرعي(الداخلي) إلى شخصية سيريّة تتمثّل بشخصية الجّد بكل ما تحملها من دلالات الخبرة والأبوّة والحنان، إذ دائماً ما نجدُ الجدّ حريصاً على رعاية أهله وذويه، وهو يحمل في طيّاته تاريخاً طويلاً من الحياة اكتسب من خلالها الخبرة والتجارب الحياتية الثّرة، وهذه القراءة الأولية تبقى قراءة ناقصة ما لم نربطها بالنّص لنرى ما الذي يركّز عليه المؤلّف من جوانب تخصّ شخصية الجدّ .

بالقراءة التعالقية للعنوان مع النّص يتّضح لنا أنّ القاص تناول كيفية تقدّم العمر بالجّد وسيره نحو الموت البطيء بفلسفة خاصة يؤمن بها الجدّ تتمثّل في انتهاء حياة الإنسان بفقدان جميع أصابعه واحداً تلو الآخر، وظلّ يردّد تنبؤه بأنّه سيموت عندما يعمّ الشلل أصابع يديه وقدميه جميعاً، فيصف القاص الليلة التي فارقهم فيها جدّه وهو طفلٌ صغير ويتذكّر

---

(١) ينظر: فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري، السيرة الادبية للربيعي إنموذجاً، د. خليل شكري هيّاس، كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية) عبد الرحمن مجيد الربيعي والنّص المتعدد : ٧٠ .

(٢) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) : ٨٩ – ٩٠ .

(٣) ينظر : هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل) : ١٥ .

(٤) في نظرية العنوان : ٧٩ .

(٥) ينظر : هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل) : ١٩ .

اهتمامه بأصابعه اهتماماً خاصاً حتى أنّ آخر حركة صدرت عنه قبل موته هي نظرة إلى كفّه اليمنى وبادرها بأخرى إلى كفّه اليسرى، مع تلاوته لآياتٍ من القرآن الكريم الذي حفظه وهو صغير عن ظهر قلب، ((وحتى اللحظة الأخيرة راحت شفتا جدّي تجاهدان لتلاوة آياتٍ من القرآن الكريم الذي كان يحفظه عن ظهر قلب منذ أن كان صبياً في الكتّاب . وكانت آخر حركة له قبل أن يغمض عينيه نظرةٌ إلى كفّه اليمنى وأخرى إلى اليسرى، عندها قال معظم أبنائه الواقفين إلى جانبه:((نعم، نعم، الأصابع)) وانبجست الدموع من عيونهم، وعلا عويلُ النساء وضجّ الأطفال بالصراخ))[١]، ويستمر القاص في سرده لمشاهد القصة بالسير على الوتيرة نفسها في تقديمها بطابع سيري من صياغته للعنوان إلى نهاية تفاصيل السرد ذلك من خلال تناوله لشخصية واقعية وهي شخصية الجّد الذي يعدّ المرتكز الأساس في أي عائلة بما تحمله من مشاعر الابوّة والعطف، وما تمتلكه من فلسفة خاصة تنظر إلى الحياة بمنظار مختلف عمّا يراه الجميع، وكذلك وجود الضمير الأنوي الذي يدلّ على حضور المؤلّف في أجزاء المتن القصصي ومشاركته للقارئ أحداث حياته الفعلية وما شهده وتقريب الصورة منه أكثر، ويمكننا رصد التلاؤم الواضح بين عنوان هذه القصة والعنوان الرئيس إذ ان كليهما يشيران الى لحظة أوان الموت والرحيل .

٢. **(الوصيّة)** :

تنحو هذه العتبة العنوانية الفرعية نحواً سيريّاً بما تحمله من دلالاتٍ ومعانٍ إذ إن (الوصية) تفرز لنا دلالة الاتزان والرفعة والوعي والفرض والمسؤولية، فالراوي الإبن ينقل لنا قصة أبيه الذي يشرف على الموت وكيف أنّه يحاوره بعينيه بعد أن فقَدَ القدرة على التكلّم، فيتلقّى نصائحه الإشارية وهو مازال يشعر بأنّه طفلٌ لكنّه جديرٌ بتحمّل المسؤولية، لذا تتحدّد العلاقة بين الطفل وأبيه فيعي مايمليه عليه الأب من نصائح عن طريق نظرات العينين، هذا الوعي يعكس رؤية الطفل إلى تحمّله للمسؤولية المبكّرة وارتقائه إلى مرتبة تجعله قادراً على تنفيذ العهود المخوّلة إليه والذي يجد نفسه المسؤول الوحيد في تحمّلها وتنفيذها.

يستخدم القاص تقانات سرديّة تُحيل إلى سيريّة النّص كقوله:((أدرت مقلتيك نحو جدار غرفتنا الوحيدة حيث يوجد رفّ وضعتَ عليه كتبكَ القديمة، وفوقها علقت سيف جدّي القديم))[٢] .

فالمكان هنا يتطبّع بطابعٍ سيريّ من خلال إحالة الأمكنة إلى ذات المؤلّف بضمير المتكلّم، ويستمرّ القاص في سرده لتفاصيل الحوار الإشاري بينه وبين أبيه وتلقّيه للوصية وذلك بتقديمه على نحوٍ يحيل إلى ذاتيّة الراوي بكل ما تحمله من قوة وإصرار وتحدّي لتطبيق

(١) أوان الرحيل : ٤ .

(٢) المصدر نفسه : ٨ .

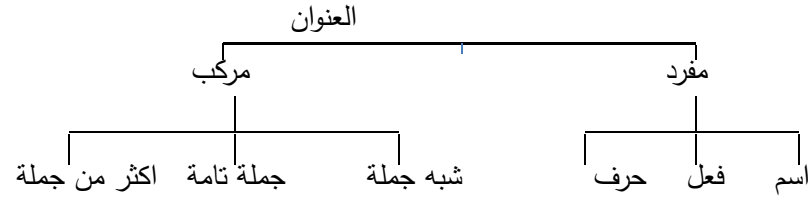
الوصيّة ((نعم، فهمتُ يا أبي . استوعبت قصدك، يا أبي . أعدك بأنّي سأفعل ما تروم سأواظب على قراءة القرآن كلّ صباح، حتّى إن لم أفهم ما اقرأ : فستحلّ البركة في الدار في كلّ مرة أتلو فيها القرآن، ويكثر الرزق، وإذا كنتُ حيّاً عند ظهور المهدي في آخر الزمان، ليملأ الأرض قسطاً وعدلاً بعد ما مُلِئت ظلماً وجوراً، سأمتشق سيف جدي القديم وأنضمُّ إلى أنصاره لأفديه بنفسي ...))[١] .

فإلى جانب حضور الضمير الذي يشير إلى الراوي السارد في مقاطع السرد في القصة يذكر القاص شخصية واقعية لها ثقل في الشعائر الدينيّة وهي شخصيّة المهدي(عليه السلام) المتّصفة بالعدل ومحاربة الظلم والجور، وكذلك يتّضح البعد السيريّ من خلال تناوله لشخصيّة الأب بكل ما تحمله من دلالات وما يترتّب عليها من مسؤوليّات منها القدوة والوصاية على الابن .

ثانياً : العنونة التركيبية :

إنّ العنوان بوصفه نصّاً لغوياً، فإنّه يخضع لكل الإمكانات التي تتيحها البنية النحويّة للغة، فإنّ لغة العنوان((غير مشروطة تركيبياً بشرطٍ مسبقٍ، ومن ثمّة فإنّ إمكانيات التركيب التي تقدمها اللغة كافةً قابلة لتشكيل((العنوان)) دون أية محظورات، فيكون((كلمة)) و((مركباً وصفياً)) و((مركباً إضافياً)) كما يكون((جملة)) فعلية أو إسمية وأيضاً قد يكون أكثر من جملة))[٢] وذلك يعني أنّ ((لا شيء يحصر طول العنوان من الناحية النظرية))[٣] .

لكن يمكن حصر العنوان على مستوى الشكل بالتشجيرة الآتية [٤] :



وعلى الرغم من انبناء العنوان على الإحتمالات الواردة في التشجيرة أعلاه فإنّه لا يعني((أنّ عملية العنونة تمتاز بحرية مطلقة في الصياغة، خاصةً إذا وضعنا في الإعتبار الجانب

---

(١) أوان الرحيل : ٨ .

(٢) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي : ٣٩ .

(٣) السيميوطيقا والعنونة : ١٠٦ .

(٤) عنوان القصيدة في شعر محمود درويش –دراسة سيميائية– جاسم محمد جاسم خلف، رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور عبد الستار عبد الله صالح، ٢٠٠١م : ١٦.

الدلالي للعنوان في ضوء نصّه، ذلك أنّ حرية الإختيار والتركيب في الصياغة العنوانية مقيّدة من الناحية الدلالية، بدلالة النّص العامة))[١] .

وهذا يعنـي ((أنّ للنّص دوراً فاعلاً في توجيه صياغة العنوان وتشكّله انطلاقاً من أنّ ثمّة توازٍ شكلي ودلالي بين العمل وعنوانه، ويوحي ذلك إلى أن البنية التركيبية للعنوان هي النتيجة النهائية لتعاضد دلالة النص العامة مع فلسفة المرسل في الاختيار والتركيب الأمر الذي يترتب عليه ضرورة مراعاة القاعدة التركيبية للعنوان في تحقيق دلاليته))[٢]، لذا فالعنوان بوصفه بنية((يؤلف على مستوى التعبير مقطعاً لغوياً يعلو النّص تتحكم به قواعد سيميائية تعمل على بلورة موضوعته وتحديد رؤيتها وترميز دلالتها في مفردة أو عبارة ذات أجزاء (ألفاظ مفردة) تتعاقب لأداء وظيفة تأسيس((وجهة نظر)) من التركيب العام للنّص))[٣]، فعنوان أي عمل أدبي عنصر مهم من عناصر ذلك العمل فهو يعطي للقارئ إشارة مسبقة كي يتجه اتجاهاً مقصوداً لقراءة النّص ولهذا((تخضع العنونة في تشكيلها اللغوي والتركيبي لقدرة الكاتب اللغوية، وإدراكه العميق لسرّ المفردة وقيمتها التعبيرية إفراداً وتركيباً، وقدرته على شحنها بكثافة دلالية لتعبّر عن رؤيته الوجودية والإبداعية))[٤]، ومن هذا فإنّ العنوان نصّ مبهم لا نستطيع فهمه وتحليله إذا لم نردّه إلى النّص الذي يُفصّل ما أجمله ويُبسّط ما اختصره وفكّ ما خبأهُ العنوان[٥]، وهذا يؤكّد تناصية العنوان مع نصّه، والعامل الذي يُفعّل تقنية التناص العنواني هو إنّه((خطاب ناقص النحوية، أو لا نحوي بإمتياز))[٦]، ولاتتحقق نحويته إلّا في المستوى النصّي ولذا فإنّ للمفاهيم النحوية دوراً فاعلاً في بناء المستويين النصي والخطابي للعمل الأدبي [٧].

---

(١) عنوان القصيدة في شعر محمود درويش –دراسة سيميائية– جاسم محمد جاسم خلف، رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور عبد الستار عبد الله صالح، ٢٠٠١م: ١٦ .

(٢) المصدر نفسه :١٧ .

(٣) ثريّا النص : مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب : ١٠ .

(٤) العنونة في شعر غازي النعيمي، د. حسناء عبد العزيز القنيعير . www . alriyadh . com10\1\2010

(٥) ينظر : العنوان في قصص وجدان الخشّاب (دراسة سيميائية)، د . علي أحمد محمد العبيدي، مركز دراسات الموصل – دراسات موصلية – العدد ٢٣ – صفر ١٤٣٠هـ / شباط ٢٠٠٩م : ٦٨ .

(٦) العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي : ٤٠ .

(٧) ينظر : المصدر نفسه : ٤١ .

العنوان المفرد :

نتعامل مع العنوان هنا بوصفه بنية شبه مستقلة، لها دلالات غير مقيّدة بمدلول معيّن داخل النص الادبي ((وقاعدة تنتظم على أساسها هذه الدوال في تركيب لغوي جزئي أجرى على أَحد عناصره إجراء ((الحذف)) التحويلي، أو كلي أجرى عليه إجراء الاستبدال أو على بعض عناصره))[١] والعنوان القصصي يمثل المفتاح الأول لعالم الحكاية، وهو الدال والحكاية هي المدلول - إذا صح التعبير - وهو مكمّل للنّص ودالٌ عليه، وليس ضرورياً أنْ يحتوي أجزاء النّص كلها، وإنّما يخلق الإيحاءات والتعالقات بين العنوان والنّص وتكثيف السردية و شعرية العنوان وسحريته بكل ما فيه من غموض وتعقيد وغاية وإدهاش هي أبرز مظاهر الحداثة، وبذلك فإنّه لا قيمة للعنوان من دون نص يوضّح ويفكّ دلالاته[٢] بهذا يكون((جزءاً من بنية النّص وعنصراً مهيمناً فيه))[٣] .

والعنوان المفرد لايمكن فهمه وفكّ شفراته ومعرفة دلالاته إلّا من خلال ربطه بالنّص، وإنّ العناوين المفردة المنكرة وإن كانت تشترك في بناء العناوين المفردة إلّا أنّ العنوانات المفردة المعرّفة تعدّ من أكثر أنواع التكرار العنواني في عتبة العنونة القصصية في القصة القصيرة عموماً، إذ هي عنونة شبه جاهزة وسياقية وتقريرية على نحوٍ ما، لأنّها الأقرب والأسهل إلى الإختيار بحكم تبلورها وجاهزيتها في فضاء التشكيل عند القاص .

ونلحظ في المجموعة قيد الدراسة إن عنوانات القصص تتبني على هذا النوع من العنونة لأنه أكثر حركيّة في التواصل مع الآخر(المتلقي) فضلاً عن سهولة صوغه من الناحية الإجرائية والتركيبية[٤] .

١. **(النجدة) :**

ينبني العنوان هنا على دالة مفردة معرّفة، وكونه كذلك يمنحه دلالة بالغة التحديد على عكس لو كان نكرة الأمر الذي يمنحه دلالة أكثر إطلاقاً و((تحيل على خصوصيته الدلالية الكامنة والإحتمالية التي تنفتح ولا تتخصص إلّا داخل أجواء المتن القصصي، وهو حين

---

(١) العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي: ٣٦ .

(٢) ينظر : عتبات الكتابة القصصية - دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل - جميلة عبد الله العبيدي : ٢٠ .

(٣) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، محمد الهادي المطوي، مجلة مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٨، العدد ١، ١٩٩٩م : ٤٥٧ .

(٤) ينظر: عتبات الكتابة القصصية : ٣٠، وينظر : عتبة العنوان في قصص من بلاد النرجس، د. محمد صابر عبيد .www. Alitthad .com

يتصدّر النّص القصصي فإنه يفرز كل ما هو ممكن ومتاح ومناسب وضروري من دلالات وقيم ومعانٍ))[1] تتحدّر من مفهوم (النجدة) من قتال، وشجاعة، وشدّة، وهول، وفزع، وينبني العنوان هنا على قاعدة تركيبية تستند على ظاهرة الحذف النحوي (فالنجدة) يمكن أن تؤول بأنها خبر لمبتدأ محذوف تقديره (أين النجدة) .

((بقعة الدّم تتسع وتتسع، الضّعف يدبّ في أوصاله كقاتل يرتدي طاقية الإخفاء . وبمرور كل ثانية، يزداد الوَهن قوة، ويمسي سيّد الموقف . [...] ولكنّ بقعة الدم تتسع وتتسع، والوهن يشتد ويشتد، ولا أثر لإنسان، ولا هدير لسيارة قادمة . أسبل جفونه [...] وبقعة الدم تتحوّل إلى الأرض بجانبه . والدوار يشتّد، والوهن يزداد . انطبقت أجفانه .[...] وبقعة الدم على الأرض تتسع . والوهن يسود، وهو لا يستطيع أن يبقي أجفانه مشرعة، يغمض عينيه . دقات قلبه تتوانى، تتوارى، تكاد تتدثر))[2] .

فالقاص يصف الحالة المأساوية التي يعاني منها الرجل اليائس الذي لا يستطيع حتى طلب النجدة بسبب وَهَنه وتعمّق جرحه، وضعف قلبه بسبب نزيف الدّم المستمر، ويشرح سلوك الضحيّة وهو على شفا أو قاب قوسين من الموت، من خلال اسلوب التكرار الذي يستخدمه بكثرة لوصف الوَهن الذي يشتد ويقوى في كلّ ثانية تمرّ ولاوجود لأحدٍ يمدُّ يد العون والمساعدة له، ويستخدم القاص تقانة سردية واضحة في تعلّق الشخصية المشرفة على الموت بأي شيءٍ للتشبث بالحياة، من أثرٍ أو ظلٍّ أو صوتٍ يمكن أن يقوم بالإنجاد، ويصف كل مشاعر الخوف والذعر والهلع والألم التي تسيطر على الرجل الذي يتهاوى ويسقط ولا أحد يساعده، هذا الأمر يخلق فجوة دلالية بين العنوان والنّص إذ إنّ دلالة العنوان وللوهلة الأولى تعطي للمتلقي أن فعل الإنجاد قد تمّ بالفعل، ولكن بالولوج إلى داخل المتن يتفاجأ القارئ بعدم حصول الضحية على أيّة نجدة لكن على العكس من ذلك يُفاجأ بسلب ممتلكات الشخصيّة(الرجل)الخاصة المتمثلة بساعة اليد، ومن ثم يلقى الرجل مصيره الحتمي بالموت فطلب النجدة هو اقتراب لأوان الرحيل (الرحيل النهائي) .

٢. **(الخوف) :**

العنوان من حيث الصياغة هو عنوان مفرد معرّف محذوف المبتدأ وتقديره (هذا الخوف)، أمّا دلالياً فإنّه يحيلنا إلى الحالة النفسية التي انتابت الراوي برؤية المشهد المروع الذي صادفه وهو يتأمل الطبيعة على رابية تلٍّ في وسط أحد الحقول المطلة على البحر وذلك بمشاهدته ثلاثة رجال يقتادون أسيراً في إتجاه البحر وملامح الخوف والرهبة بادية عليه، ويؤكد الراوي بأنه يعرف الرجل الأسير تمام المعرفة لكنّه لا يستطيع أن يفعل شيئاً حيال هذا المشهد الذي

(١) عتبة العنوان في قصص من بلاد النرجس .

(٢) أوان الرحيل : ٢٧ – ٢٨ .

يشلّه ويُضعف قواه ويمنعه من تقديم أي مساعدة ممكنة خوفاً على حياته وخوفه هذا يحيلنا على سياقات دلالية منها خوف الموت، وخوف الرحيل ((أخذ الخوف يتسرّب إلى مسام جلدي ويتخلّلها فأشعر بإرتعاشة تسري في بدني وتدبُّ منه إلى أوردتي وشراييني، فتسود برودةٌ لاسعةٌ فيها، ويتجمّد الدم بداخلها، ويتصبّب العرق من جبيني المحموم لقد شلّني الرعب المنبعث من نصال خناجرهم المسلولة، وأقعدني الخوف كسيحاً بلا حراك فلم أعد أشعر بساقيّ . وأنتابني الذهول وأنا غارق في طُوفان من الهواجس والوساوس. فكرتُ في أن أجري نحوهم، أن أهجم عليهم، لكنّني لم أتحرك قط[...] إذن سأغضّ طرفي، سأشيح بوجهي عن البحر، سأتظاهر بأنني لم أرَ شيئاً، سأقنع نفسي بأنّ ما شاهدته لا يعدو أن يكون ضرباً من الهلوسة أو نوعاً من زوغان البصر [...] بدلاً من أن أتقدّم إلى الأمام وجدتُني مرتجفاً أجرُّ رجليَّ الكسيحتين إلى الوراء مبتعداً. وغاب عنّي وأنا في دوّامة الخوف أنني أنا الآخر أقترفُ جريمةً موصوفةً، جريمة الامتناع عن تقديم المساعدة إلى إنسانٍ يتعرّض للخطر))[١]، فبعد مشهد التعذيب يبدأ الصراع الذاتي المونولوجي للسارد في إقدامه لمساعدته وتردده في ذلك خوفاً من فقدان حياته وتظلُّ هذه الهواجس تلاحقه، لكنّه يفضّل السكوت والعودة إلى منزله طلباً للسلامة، ويظل الحوار الداخلي بينه وبين نفسه يشعره بالذنب والتخاذل إذا ما سمع أحد أبناء بلدته بالمشهد الذي صادفه ويغرق في دوامة من الخوف ويعدّ موقفه هذا جريمة لأنه لم يساعد الشخص الذي كان بحاجة إليه .

ل العنوان المركب :

لا يظهر هذا النوع من العنوانات على واجهة النص إلّا إذا كان في حالة تركيب، أي في سياق جملي، وهو ((عنوان طويل يتألف من عدّة كلمات تشكّل جملتين أو عبارتين يسعى من خلالهما المبدع إلى تشكيل عنوان يلبّي متطلبات الإشارة أو التلميح إلى النص بهذه الطريقة، وهكذا تتطوّر وتتمظهر العنونة بصفتها إشارة سيميائية مشفّرة تواجه القارئ قبل دخوله إلى عالم النّص في ضوء ما تدلي به هذه الإشارة من دلالات قد تتوافق أو تتقاطع أو حتى تشوّش على الدلالة العامة للمتن))[٢] لكن هذا شكل من أشكال العنوان المركّب الذي يأتي ((شبه جملة أو جملة تامّة وقد يكون أكثر من جملة))[٣] .

---

(١) أوان الرحيل : ٤٩ – ٥٠ .

(٢) العنونة وتمظهراتها في النص الأدبي الإبداعي العربي (أمثلة وتطبيقات)، كمال عبد الرحم https://ar-ar.facebook.com

(٣) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق : ٤٥٨ .

هذا لا يمنع أن يكون العنوان المركّب أقل من جملة فقد يتكون من كلمتين فيأتي مركّباً وصفياً أو مركّباً إضافياً، وعلى الرغم من الحرية الكبيرة التي تنطوي عليها عتبة العنوان في الاختيار والتنظيم والوضع فإنّها((لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الإجناسي للنص، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه))[١] ومن ثم يرتبط ويتعالق مع المتن النصي((في أعلى درجات تطوره وتفلّته من القواعد والضوابط، لذا فالعنونة غالباً ما تأخذ حريتها في التكوّن على وفق اجتهادات الكاتب بالنظر إلى فضاء المتن وموحياته ومقولاته، وهي تضيف إلى المتن النصي ولا تأخذ منه))[٢]، فيكون العنوان الجسر الواصل بين المؤلف والقارئ، فإنّ انشداد القارئ إلى الكتاب إنّما سينطلق من العنوان فهو أول ما يقع بصره عليه، ونظراً لهذه العلاقة فلا بدّ من مرونة يسمُ بها العنوان لاسيما من الناحية التركيبية((فالمستوى التركيبي لبنية العنوان يشدّنا ويغرينا للولوج إلى عالم النص، فهو عندما يخطّ ليس حروفاً فحسب، بل هو رسمٌ وأشكالٌ حرفية تدلّ على الكلمات المسموعة والمقروءة الدالة على ما في نفس الكاتب))[٣]، وبذا فإنّ العنوان المركّب يكون أكثر وضوحاً ودلالة على مرامي ومقاصد النّص من العنوان المفرد الذي يخلق نوعاً من الغموض والتعقيد، ويحتاج إلى إعمال الفكر لكي يفك القارئ شفرات النص المعنون بكلمة مفردة .

١. **(الكلب ليبر يموت) :**

يتركّب العنوان من جملة إسمية تقودها مفردة (الكلب) التي تأتي لتشييد الفضاء الدلالي للعنوان بموقع المبتدأ، ثم يأتي الإسم (ليبر) ليكون من الناحية الإعرابية بدلاً من الاسم الأول(الكلب)، أما خبر المبتدأ فقد جاء هنا جملة فعلية متكونة من الفعل المضارع (يموت)، وفاعل مستتر تقديره (هو) يعود على(الكلب ليبر)، هذا التركيب يخلق دلالة خاصة يشير إلى صورة خبرية إخبارية لوضع الكلب الذي يتعرّض للموت، وبقراءة تعالقية مع المتن نكتشف أنّ الكلب ظلّ يحتضر منذ أسابيع في الغرفة التي يعيش فيها مع صاحبته الفرنسية مدام ديبون، وحالة القلق والحزن الذي ينتابها بمجرد التفكير بمفارقة صديقها وأنيسها الوحيد في وحدتها، بالوقت نفسه يعكس حالة الغربة التي يعاني منها المشرقيّ (سمير) جار السيدة ديبون وكلبها المريض الذي يتمنى أن يتخلّص منه بأسرع وقت لكي يستريح منه((كم مرّة غازلته فكرة التخلص من الكلب، ألحت عليه، ذكّرته بالماضي، كانوا يفعلون ذلك في قريته الصغيرة

(١) ديناميـة النّص، تنظيـر وإنجـاز، محمـد مفتـاح، المركـز الثقـافي العربـي، الطبعـة الأولـى، ١٩٨٧ : ٧٢ نقلاً عن : عتبات النص – البنية والدلالة – عبد الفتاح الحجمري : ١٩ .

(٢) شعرية الحجب في خطاب الجسد، د . محمد صابر عبيد : ٢٨ .

(٣) العنوان في قصص وجدان الخشّاب : ٦٥ .

فيريحون الكلب المسعور أو المسلول ويستريحون، ولكن كيف السبيل إلى ذلك ؟ فالوصول إلى القمر أيسر من الانفراد بالكلب ليبر هذه الأيام، إذ إن المدام ديبون لا تفارقه البتة، فهي تمرضه وتواسيه بلمساتها وهمساتها ونظراتها الحزينة طوال النهار، إذن متى يموت الكلب ليبر فيستريح ويريح ؟))[١]، ثم يستغل القاص هذه الحالة في عكس الفرق بالمعاملة التي تتلقاها هذه الكائنات في مجتمعاتنا الشرقية والمجتمعات الغربية، ويبين ذلك في الحديث الذي يدور بين المدام ديبون وجارها سمير، فيكشف عن نوع من المفارقة خلال الحديث الجاري بينهم إذ تتصّور المدام أن العرب يعدّون الكلب كائن حي كالإنسان له مشاعره وأحاسيسه التي ينبغي مراعاتها، ويبادرها سمير عن طريق الحوار المونولوجي الذي يدور في نفسه بحالة الكلاب السائبة في بلدته القديمة، وكيف كانت تُقتَل بدون أيّة رحمة وتعامل بوحشية من قِبَل أصحابها ومن جهة يتذكّر المعاملة الخاصة التي تُعامل فيها هذه الكائنات في فرنسا، وكيف أنهم يخصصون لها بقالات خاصة لأطعمتها واحتياجاتها، لذا بعد كل ذلك تأتي النهاية فتتلاحق وتتصاعد وتهبط أنفاس ليبر ثم تتلاشى تدريجياً إلى أن يموت وتتحقق دلالة العنوان في هذا المشهد السردي وتظهر العلاقة بينه وبين العنوان الرئيس

٢. (جزيرة الرشاقة) :

ينهض العنوان في مستواه التركيبي على الصياغة اللغوية المستندة إلى الجملة الأسمية المكوّنة من المضاف النكرة، والمضاف إليه المعرفة التي تشكّل علامة معرفية من ارتباطها بـ(أل التعريف) وتعرب الجملة خبر لمبتدأ محذوف جوازاً تقديره (هذه) .

أمّا من حيث الدلالة فإنّ العنوان يشير إلى بلاد الغرب التي يتمتع سكانها برشاقة قوامهم بفعل حياة الترف ووسائل الراحة، يسرد القاص حياة سكان هذه الجزيرة بالتفصيل ومظاهر الحضارة والعمران فيها، ويتنقل في وصفه بين الفينة والأخرى من هذه البلاد إلى بلاده أرض الرافدين التي تختلف بنظره كلياً عن جزيرة الرشاقة تلك، ((وحتى ذلك الحين لم نكُن رأينا في بلدتنا من الكُتُب إلّا كُتُب القراءة والحساب المدرسية [...] وكان التصحّر أنذاك يحاصر قريتنا والجفاف يمتص النسغ من جذور نباتاتنا وأغصانها فيحيلها هشيماً تذروه الرياح، ويجوع الفقراء))[٢]، فيعطي هنا دلالات على موت العلم والحضارة، كذلك موت النبات في بلدته بعد أن يصف لنا مدى ثراء الجزيرة بالمزارع، وتقدّمها حضارياً وعلمياً قاطعةً أشواط شاسعة في هذه المجالات، ويتنقل القاص بالوصف فيعكس حالة سكان الجزيرة بعد أن أخذت مظاهر الترف والرفاهية تؤثر سلبياً عليهم، فتضخمت أجسامهم وتثاقلت خطواتهم ولم يعُد يسمّي

(١) أوان الرحيل : ١٨ .

(٢) المصدر نفسه : ١٤ .

جزيرتهم بجزيرة الرشاقة((وبالرغم من جميع المُغريات، انخفض الإقبال على العمل، وأضطر كثير من المؤسسات والمصانع إلى تقليل الإنتاج، وبعضها أغلق عدداً من الأقسام أو أوقف طائفة من الخدمات، وبعضها الآخر أوصد أبوابه، ولم تجد المنازل التي هي في حاجة إلى ترميم مَن يرمّمها، ولا الآلات المعطوبة من يُصلحها . وتوقفت آلاف السيارات عن السير في الشوارع لأن ابوابها الضيقة لا تسمح بدخول أبناء الجزيرة فيها، وسرى الخراب في جميع أنحاء الجزيرة كما يسري الجرب في البدن، حتى تصوّرنا أنها ستمسي بمرور الزمن شبيهة بأطلال تلك المدينة البابلية القابعة بالقرب من بلدتنا))[1]، فهنا تتحول حالتهم من حالة العمران والتقدّم إلى حالة من الخراب والدمار واقترابها من العَدَم، فالموت الحقيقي في جزيرة الرشاقة يكمن في هذا المشهد السردي الذي يقدّمه لنا القاص في صورة تعكس قدرته على تمثّل ووصف تلك التحولات بحرفية عالية .

(١) أوان الرحيل: ١٥ .

الخاتمة :

بعد الانتهاء من دراستنا للعنوان في مجموعة أوان الرحيل القصصية لعلي القاسمي توصل البحث إلى النتائج الآتية :

• شكّل العنوان حضوره في مجموعة القاص بوصفه بنية تعلو النّص وتتعالق معه دلالياً، فكان بناء العنوان دائرياُ ينطلق منه ويعود إليه .

• استحواذ دالة الموت على مجمل الحقول الدلالية داخل النصوص، إذ ثمّة مؤشرات في القصص تتظافر فيما بينها لتجعل من الموت بؤرة خطاب العنونة .

• العنوان الرئيس للمجموعة يوحي بعموميته وتغطيته لعنوانات القصص بطريقة أو بأخرى بكل مايحمله من معانٍ ودلالات إستحوذت على جزء كبير من أجزاء المتن القصصي، إذ يفرش القاص دلالات العنوان في متون القصص جميعاً بحيث تسيطر مفرداته على السرد، فيكشف لنا عن قصدية الكاتب في إختياره لعنوان مجموعته وفق فلسفة فكرية تعبّر عن أهمية هذا العنوان .

• لا يتحدّد مفهوم العنوان للقصص جميعاُ داخل المجموعة القصصية إلّا بربطها بالسياق العام للمتن، وذلك يكشف عن القيمة الدلالية للعنوانات الفرعية بصورة خاصة والعنوان الرئيس بصورة عامة.

• يسجّل القاص حضوره في كل قصة من القصص بشكل أو بآخر سواء بعنوانات القصص أو بالمتن، وذلك يشير إلى انطباع المجموعة بطابع سيرذاتي بامتياز .

• طغيان العنونة الإسمية على العنونة الفعلية من حيث الصياغة والتركيب مما يدلل على ثبوت وديمومة هذا النوع من العنوانات، كذلك يشير إلى ثبات القاص نفسياً خاصة حينما جسّد تجاربه الذاتية والنفسية إلى مجموعة قصص .

• وأخيراً نلاحظ سيطرة العنوانات المفردة مقارنةً بالعنوانات المركّبة على فضاء العنونة داخل المجموعة، فنلحظ إحدى عشرة قصة تحمل عنواناً مفرداً من مجموع سبع عشرة قصة، وإنّها عنوانات معرّفة مما يحيل إلى خصوصيتها الدلالية الكامنة فيها وانفتاحيتها داخل أجواء المتن القصصي بما تفرزه من معانٍ ودلالات مناسبة ومتعدّدة .

ثبت المصادر

الكتب

- أسرار الكتابة القصصية (عبد الرحمن الربيعي والنّص المتعدّد)، مجموعة مؤلفين، إعداد وتقديم ومشاركة: الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد، دار صادر للنشر والتوزيع، د.ط، تونس – صفاقس، ٢٠٠٧م .
- أوان الرحيل (مجموعة قصصية)، علي القاسمي، دار ميريت، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧م .
- ثريّا النّص (مدخل لدراسة العنوان القصصي)، محمود عبد الوهاب، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٣٩٦)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٥م.
- جماليّات القصّةِ القصيرةِ (دراسات في الإبداع القصصي لدى علي القاسمي)، أدريس الكريوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، مطبعة صناعة الكتاب – الدار البيضاء، ٢٠١٠م .
- سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، خليل شكري هيّاس، إتحاد كتّاب العرب، دمشق – سورية، ٢٠٠١م .
- شباط مازال بعيداً (دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى)، مجموعة باحثين، إعداد وتقديم : جوزيف حنا يشوع، شرفات/ ٤، ط١، مطبعة الديار – العراق، الموصل – المجموعة الثقافية، ٢٠١٣م.
- شعرية الحجب في خطاب الجسد، الدكتور محمد صابرعبيد، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م .
- شعرية المكان في القصة القصيرة جداً (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية (١٩٨٩ – ٢٠٠٨) لهيثم بهنام بردى)، الدكتور نبهان حسون السعدون، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٢م .
- عتبات(جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم : سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، منشورات الإختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨م .
- عتبات الكتابة القصصية (دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل)، جميلة عبد الله العبيدي، دار تموز للطبع والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٢م .
- عتبات النّص(البنية والدلالة)عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٦م .
- العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي، الدكتور محمد فكري الجزّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، د.ط، ١٩٩٨م .

- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، الدكتور خالد حسين حسين، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، د.ط، دمشق، ٢٠٠٧م .
- الكتابة والفقدان(قراءة في التجربة القصصية عند علي القاسمي، إبراهيم أولحيان، دار الثقافة، ط١، الدار البيضاء، ٢٠١١م .
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م .
- هوية العلامات (في العتبات وبناء التاويل) شُعيب حَليفي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء –، ٢٠٠٥م .

البحوث المنشورة في الدوريات

- تحولات ((الشعرية)) في الثقافة النقدية العربية الجديدة، الدكتور يوسف وغليسي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، المجلد ٣٧، العدد ٣، لسنة ٢٠٠٩م .
- السميوطيقيا والعنونة، الدكتور جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٣، لسنة ١٩٩٧م .
- شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، محمد الهادي المطوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، المجلد ٢٨، العدد١، لسنة ١٩٩٩م .
- العنوان في قصص وجدان الخشّاب (دراسة سيميائية)، الدكتور علي أحمد محمد العبيدي، مركز دراسات الموصل – دراسات موصلية – العدد ٢٣، صفر ١٤٣٠ هـ / شباط ٢٠٠٩م.

الرسائل الجامعية

- شعرية المكان في قصص ثامر معيوف، جمان فيصل خليل محمد الطائي، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمد جواد حبيب البدراني، كلية التربية، الموصل، ٢٠١٢م .
- عنوان القصيدة في شعر محمود درويش – دراسة سيميائية – جاسم محمد جاسم خلف، رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور عبد الستار عبد الله صالح عبد الله، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠١م .

المواقع الألكترونية

- أوان الرحيل ((كتابة الآوان))، الدكتور : سعيد يقطين، المغرب، ٢٠١١ www . kikah . com
- عتبة العنوان في قصص من بلاد النرجس، الدكتور : محمد صابر عبيد، العراق www . alitthad . com
- العنونة في شعر غازي القصيبي، الدكتورة: حسناء عبد العزيز القنيعير، ٢٠١٠م www . alriyadh . com
- العنونة وتمظهراتها في النص الأدبي الإبداعي العربي (امثلة وتطبيقات)، كمال عبد الرحمن https:// ar- ar . facebook . com / 2013 / jawad al hattab

The title poetry in the collection ((Time of Departure)) stories Perhaps Al Qasimi

Marlin Sabri Yohanna
Hamdaniya University / College of Education for Human Sciences

Abstract

The research tried to identify the poetry of the title in the group of times of departure for the expatriate Iraqi storyteller and creator Ali bin Muhammad al-Qasimi, as the storyteller excelled in choosing the titles of his stories starting with the main title through the subtitles and ending with the last story. In the depths of the storyteller about the Arab concern in general and the Iraqi concern and the death that pursues his children from all sides in particular, the main title of the group ((Time to Leave)) suggests its generality and its coverage of all parts of the story in one way or another with all its meanings and connotations. The title is in the body of all stories, and the concept of the title is not determined for all the stories within the story group except by linking them to the general context of the body. This reveals the semantic value of the sub-headings in particular and the headline in general. Which indicates the stability and permanence of this type of headline and indicates the psychological stability of the storyteller, especially as he embodied his personal and psychological experiences into a group of stories, and Likewise, individual titles, compared to complex titles, dominated the address space within the group. Eleven stories have a single identifiable title (will, pile, pigeon, hour, call, rescue, boat, deer, thirst, fear, the end) and five stories bearing a compound title (The Night of the Death My grandfather, the island of grace, the unknown comer, the dog Lieber dies, the ghost city) indicates the style of intensification that the storyteller tends to and the semantic peculiarity inherent in it and its openness within the atmosphere of the narrative text with the appropriate and multiple meanings and connotations produced by the titles.