شعريّةُ العنوان في المجموعة القصصية:
"زَمنُ الْمكاء" للخيّر شوّار.

أ.علاوة كوسة

جامعة سطيف2- الجزائر

الملخص:

توقّفنا في مقالنا هذا عند عتبة نصّية هامّة في الحقل التّشكيلي للنّص الأدبيّ المعاصر، ونقصد "العنوان" بوصفه مدخلا إلى النّص، ليس لأنّه عتبة تساعد على ولوج عوالم النّص، وفكّ مغاليقه، بل على أساس أنه مسيِّج ومتعالٍ نصّيٍّ يكشف المتنَ ويقاسمه الأفقَ التّوقّعيَّ والعمقَ التموقعيَّ -جماليا ودلاليا، وقد استعرضْنا العنوانَ بكلّ أقسامه، فمن العنوان الرّئيس إلى العناوين الفرعية فالعناوين الثانوية.

Abstract

In this article, we stopped at an important textual threshold in the generic field of the contemporary literary text, we mean the "title" as an introduction to the text, not because it is the threshold of help to enter the worlds of a text and to decipher its ambiguities but on the basis that it is a fenced and transcendent text that reveals the context and shares the expectant horizon, aesthetically and denotatively. We have reviewed the title in all its divisions, starting from the main title to the subtitles into the secondary ones.

مقدمة:

إنّ كثيرًا من النّصوص الأدبيّة عامّة، والنصوص القصصيّة خاصة صارت لا تخلو من نصوص موازية لها، ترافقها وتسيّجها .و هي ظاهرة وَسمت النصوص الأدبية بشكل لافت في الكتابات المعاصرة على اختلاف تسمياتها، والمصطلحات التي استُهلكت بها في الدّرس النّقدي العربيّ والغربيّ على حدّ سواء " خطاب المقدّمات...النّصوص الموازية...سياجات النّص...المناص...إلخ، أسماء عديدة لحقل معرفيّ واحد أخذ يسترعي اهتمامَ الباحثين والدّارسين في غمرة الثّورة النّصية التي تعتبر إحدى سمات تحوّل الخطاب

الأدبيّ "[1]، حيث استقطبت هذه النصوص القراء والدراسين، وصارت لها من الأهمّية كنصوص ثانوية ما للنّصوص الأساسيّة من قيمة، "و ليس خطاب المقدمات هذا سوىٰ جزء من نظام معرفيّ عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي PARATEXTE، وتعني مجموعَ النّصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه : حواشٍ وهوامش وعناوين رئيسية وأخرىٰ فرعية، وفهارس ومقدمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النّشر المعروفة التي تشكّل في الوقت ذاته نظاما إشاريّا ومعرفيّا لا تقلّ أهمّيته عن المتن "[2]في كشف مقولات صاحِب النّص .

و في حدود المصطلح دائما لهذه النصوص المرافقة أو العتبات النّصية، فإنّه في درسنا النقدي العربي قد تكرّس مصطلح " النّص الموازي، فقد شاعت هذه الترجمة في الخطابات النقدية العربية دون غيرها من الصيغ المترجمة، النص المرافق، الملحق المحاذي، المرادف "[3]، ومصطلحات أخرىٰ أقلّ ذكرًا وحضورًا في الدرس العربي.

الإشكالية:

و بعد استعراضنا لحدود المصطلح، وتعدّده فإنه يجدر بنا أن نتساءل عن أهمية هذه العتبات النصية، وهل يمكن أن تضيف شيئا للمتن ؟ وما مغزىٰ هذا الحشد الهائل للنصوص الموازية في المجاميع الأدبية المعاصرة ؟ وما أبعادها الفنية والجمالية والدلالية ؟ وإلىٰ أيّ مدىٰ تستطيع هذه العتبات المكمّلة أن تقول المتن ؟ أو تنوب عنه ؟

و السؤالُ الأساسُ الجوهرُ: هل تعامل كتّابُ النص الأدبي عمومًا، والقصصي خصوصًا بوعي، وعمقٍمع هذه الهوامش والموازيات، أمْ إنّ الأمر لا يعدو أن يكون هامشا للتجريب ؟.

أمّا عن أهمية العتبات بالنسبة إلىٰ المتن أو النّص الأساس، فلم يعد الدارسون يشكّون في أنها صارت ذات أهمية بالغة وأنّ" قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص (إذ) لا

يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة "[4]للنّص الأدبيّ ؛ إذ كثيرا ما تكون هذه النّصوص كاشفة للمتن، مساعدة على سبر أغواره، وبذلك تنشأ شبهُ حميميّة بين النّص وقارئه / متلقيه، وعلاقةٌ مسبقة بينهما قبل ولوج عوالم المتن.

ويمكن أن تكون هذه النصوص الموازية جسرا فنيّا بين المبدع من خلال نصّه والقارئ/ المتلقي حيث " بهذه العتبات: العنوان، المقدمة، التمهيد، الهوامش (...) ومن خلالها يتأسّس التفاوض بين الخارج (القارئ) والداخل (النص) "[5] ممثلاً عن كاتبه، فيصبح من ذكاء المشتغل على تسييج نصوصه بهذه العتبات أن يتعامل معها بوعي وجمالية ودرسٍ عميق، لينجح في كسب قارئ/ متلقي نصوصه.

كما أنّ قارئ هذه النصوص قد يحتاج إلى ما يساعده في ولوج المتن، أو كشف ما بدا غامضا فيه فتكون هذه العتبات "مفاتيح إجرائية تمدنا بمجموعة من المعاني تساعدنا على فك رموز النص، والوقوف على تضاريسه وطلاسمه"[6] و من ثمة تنطبق عليها تسمية "النصوص المرافقة" من حيث أنّ في رفقتها تتمّة وتوضيح وعون على فهم المتن.

و قد تتعدى مكانة العتبات من أن تكون نصوصا مساعدة فقط وتابعة وهامشية، حيث إن "الأبحاث اللّسانية والسّيميائية وتحليل الخطاب أوْلت العتبات عناية خاصة تجعل منها خطابا قائما بذاته، له قوانينه التي تحكمه، ولا غرابة في ذلك مادامت العتبات في حقيقتها تصير بمثابة نصٍّ موازٍ للمتن[7] تتموضع جنبه، تقوله، تكشف مستورَه، إلى الحد الذي لا يستطيع النص تبليغ غايته إلاّ من خلالها، وتصير فيه هذه " الموازيات النصية هي التي تهيّئ المتن ليكون كائنا متميزا"[8] ونصا جميلاً، وخطابا مؤثثا بالمعاني والدلالات.

و إنْ كانت كثير من الجهود العربية قد انصبّت على الدراسة والبحث في موضوع العتبات، فإنّ هناك جهودًا في الدرس النقدي الغربي قد تعرّضت لهذا الموضوع " ويعتبر

كتاب جيرار جينيت "عتبات" محطّة أساسيّة لكلّ عمل يسعى إلى فكّ شفرات خطابات عتبات النص "[9] بوصفه خطابا ذا أهمية بالغة في تحليل وقراءة الخطاب الأدبي المعاصر.

1- العنوان :

لا شكّ في أنّ هناك ارتباطا وثيقا بين النص وعنوانه في أي عمل أدبي، وفي أنّ كلاّ منهما يتّكئ على الآخر جماليّا ودلاليّا، ومتى يكن التّعالق بينهما متينا يبلغِ العمل حدّاً كبيرا من الإبداعية والفنّ، إذ " بدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص عرضة باستمرار للذوبان في نصوص أخرى " [10] و من ثمة فإنّ "العلاقة بين مضمون النص وعنوانه علاقة وظيفية تكاملية"[11] من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ العنوان تعريف للنص، تخصيص له وتمييز عن بقية النصوص الأدبية الأخرى، فالعنوان " أشبه بالهوية، أو اللافتة الإشهارية "[12] التي تدلّ على النص من حيث إنّه مخالف لكلّ ما دونه، فيصبح النص لا يُعرف إلاّ بعنوانه، إذ" عنوان الشّيء دليله"[13]، وكاشفه لغيره، لذا نجد أنّ الكتّاب يهتمون به كثيرا، ويختارون لنصوصهم العناوينَ الملائمة بتأنٍّ، لأنه يساعد في " كشف غرض المؤلف[14] و هو ما يأمله المؤلّف ويهدف إليه من حيث إن نصّه رسالة للتّبليغ، وإنّ المتلقي/ المرسل إليه يحتاج إلى فهم معانيها .

كما صار يغلب على كثير من العناوين الاشتغالُ الجماليّ- إن لغةً أو دلالة- وبذلك صار العنوان في النّص الأدبيّ " المحور الأساس الذي ينفتح على النص وينفتح النص عليه، وإنّ كثيرا من العنوانات تكون الشرارة الأولى التي تجعل المتلقي يُغرى بالقراءة والانجرار "[15]، وهي الوظيفة التّأثيرية للعناوين إذا وعاها الناص وأحسن اختيارها، فالعناوين صارت من "أخطر البؤر النّصية التي تحيط بالنص"[16] وذلك بحكم موضعها داخل الفضاء النصي حيث " يحتل العنوان كعلامة دالة موقعا يضفي عليه نوعا من الالتباس، كونه أوّلَ عبارة تشير إلى النص، وتسمّيه وتقدّمه للقارئ كمنتوج قابل للتّداول

والاستهلاك"[17]، ومن ثمّ كان أوّل ما يصادف القارئ / المتلقي، إذ"يتمتع بموقع مكانيّ خاص، موقع استراتيجي، وهذه الخصوصية الموقعية، تهبه قوّة نصّية"[18] فتجعله قادرا على أداء وظائف : تأثيرية وشعرية ومرجعية بقوة.

و لعلّ محاولتنا الاقتراب من العتبات النصية في المجموعة القصصية " زمن المكاء" للخيّر شوّار ستبدأ بالعناوين، كما أننا نفضل الوقوف عند العنوان الرّئيس / عنوان المجموعة القصصية كلها، وهو "زمن المكاء "، محاولين الاقتراب من عوالمه، جمالياته ودلالاته.

1-1 العنوان الرئيس: " زمن المكاء"

إنّ كاتب القصّة القصيرة يعمد كغيره من كتاب الأجناس الأدبية الأخرى – شعرا، رواية ...- إلى اختيار عناوينه بدقة كبيرة، لذلك أصبحت " مقاربة العنوان أمرًا حيويّا للإمساك بمكائد السّرد ومراوغاته "[19]، من حيث إن عناوين النصوص السّردية صارت ذوات محمولات دلالية وجمالية لا يُستهان بها.

و إن عنوان المجموعة التي نحن بصددها "زمن المكاء" على بنيته النحوية كجملة اسمية، وعلى دلالته اللفظية المحيلة على الزمن في لفظة "زمن"، فإنه يكشف جانبا من متن نصوص المجموعة، إذ جاء أغلبها دالاّ على الزّمن، وذلك انعكس حتى في عناوين القصص التي تضمّنتها المجموعة ومنها :

عازف اللّيل، أوراق الخريف، زمن المكاء، مدن وتاريخ.

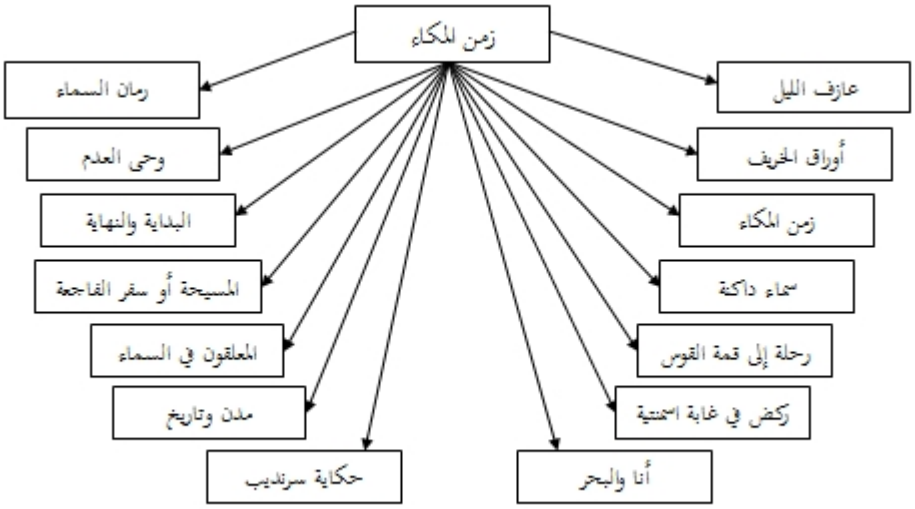
ويتجلى في هذه العناوين" العامل الزّمني" بوضوح من خلال الألفاظ : الليل - الخريف- زمن - تاريخ، زيادةً على عناوين قصص أخرى في هذه المجموعة تضمّنت الزمن دلاليا/ معنويا لا لفظيا، ومنها :

رحلة إلى قمّة القوس – حكاية سرنديب- المعلّقون في السّماء – البداية والنّهاية – وحي العدم.

إذ الرّحلة تستغرق زمنا، وللحكاية زمان كما لها مكان وبين البداية والنهاية زمان، والوحي يتطلب زمنا أيضا.

و من هنا يتبيّن لنا أن الخيّر شوّار قد وعى " الآلية المنتجة للعنوان بمستوياته : الرئيسي، الفرعي، الثانوي "[20] و يتبين ذلك من العلاقات والروابط بين العنوان الرئيس "زمن المكاء" والعناوين الفرعية الأخرى، في جزئيات كثيرة، وقد بدت هذه الجزئية عند الخير شوار في "التعالق الزمني" بين الطرفين، كما هو ممثل في هذا المخطط:

المنظومة العناوينية في مجموعة " زمن المكاء " للخيّر شوّار.



ولدى تأمّلنا في المخطّط، من حيث علاقات العنوان الرّئيس بمحتويات ومضامين النّصوص التي تتضمّنها المجموعة، يتبيّن لنا أنّ الخيّر شوّار قد جعل العنوانَ الرئيس" زمن المكاء" مشتركا دلاليا لأغلب قصصه (مضامينَ وعناوينَ) ونتأكد بالفعل أن " زمن المكاء" كعنوان رئيس "يمثل الكائن الرئيسي، وهو أساس والركيزة في عملية العنونة ذاتها"[21]، إذ حملت أغلب العناوين الفرعية محمولات العنوان الرئيس وهي "الزمنية" كما بيّنّا ذلك.

و لعلّ المتمعّن في عنوان المجموعة "زمن المكاء" يدرك أنّ له وظائفَ عديدة منها الوظيفة القصدية حيث "تنبثق من علاقة العنوان بالكاتب علاقة قصدية تتضمّن أبعادًا ذاتية للمؤلف، بما تنطوي عليه هذه القصدية من إيديولوجيا وانفعالات وأحاسيس، وهكذا يغدو العنوان في بعْدٍ من أبعاده العلائقية مطيّةً لمقصدية الكاتب"[22]، ويبدو من العنوان "زمن المكاء" أنه يتضمن مقصدية لا تتكئ على إيديولوجيا معينة، إنما تنبع من أحاسيس متعدّدة، كالملل وفقدان الأمل والقنوط، وتجسّد ذلك كلّه في أسلوب ساخر، عكسته لفظة "المكاء"، إذ لخّص الكاتبُ العصرَ كلّه بزمن الصّفير واللاّجدوى.

و قد عكست جلّ القصص التي تضمّنتها المجموعة هذا الإحساس، وما تمخّض عنه من انفعالات كثيرة، اتخذت طابعَ السّخرية والتهكّم، الذي برز من أوّل عتبة نصيّة قابلت المتلقي وهي العنوان الذي تأكّدَ بأنه " مفتاح النص، نظرًا لما يكتسيه من أهمية في علاقته بالمضمون، وبعده الجمالي والإيحائي"[23]، لما حمله العنوان "زمن المكاء" من دلالة ومقصدية أدتها صيغته المنتقاة من طرف الكاتب.

كما كان للعنوان "زمن المكاء" وظيفة تأثيرية حيث " إنّ العنوان بوصفه عتبة للمفاوضات بين القارئ والنص، يؤسّس فضاء الغواية "[24]بالنسبة إلى المتلقي الذي يمارس عليه العنوان ضغطا وتحريضا على الولوج إلى متن النص، وهو ما فرضهُ العنوان "زمن المكاء" من تأثير على القارئ؛ حيث يتساءل قارئُ هذا العنوان لأوّل وهلة عن هذا الزمن، ولماذا هو زمن للمكاء وليس لغيره؟ وما الذي يمكن أن يكون في هذا النص ؟ وما الغاية من هذا المكاء؟ وما دلالاته وإيحاءاته؟. إنها استفهامات

و مشاريع توقّع وحيرة تؤثر وتضغط على قارئ العنوان كي يقرأ المتن، وهي الوظيفة التأثيرية التحريضية للعنوان كما سبق تعريفها إذ"يشكل التحريض عتبة للاستجابة "[25] والاستسلام لسلطة العنوان الذي هو "شديد الاقتصاد والاختزال وهو مع ذلك منطوٍ على علامات

شديدة الإيحاء خطيرة كل الخطورة تدفع القارئ في مكر نحو وجهة تقبّلٍ "[26]معيّنة من لدن المتلقي/ القارئ.

2-1 :العناوين الفرعية :

ويقصد بها عناوين القصص التي تضمنتها المجموعة القصصية، وإنّ عددها في هذه المجموعة "زمن المكاء" أربعة عشر عنوانًا، ومنها عنوان المجموعة ذاتها الذي تكرر ضمنها . وهي مرتبة كالآتي :

-عازف الليل- أوراق الخريف- زمن المكاء- سماء داكنة- رحلة إلى قمة القوس. ركض في غابة إسمنتية- أنا والبحر- حكاية سرنديب- مدن وتاريخ- المعلقون في السماء- المسيحة أو سفر الفاجعة-البداية والنهاية- وحي العدم- رمان السماء.

و أوّل ملاحظة حول البنية النّحوية لهذه العناوين أنها جاءت جميعها في صيغة "جمل اسمية" وهي الصيغة الغالبة على عناوين المجاميع القصصية الجزائرية عمومًا، إلاّ ما شذّ منها.

فإذا كان " العنوان يعلن عن طبيعة النص"[27]، ويكشف غموضه ويشكّل " مفتاحا جماليا للنص(و) يفكّ بعضا من استغلاقه"[28]من حيث إن "العناوين مفاتيح لباب النص الموصد"[29]، فإن مقاربة عناوين المجموعة القصصية "زمن المكاء" الأربعة عشر، يجعل القارئ يتحسّس طبيعة قصص الخيّر شوّار، وذلك أنّ عناوين قصصه تفتح نوافذ ومسامات من فهم واكتشاف لعوالم القصص قبل قراءتها، كما أن هذه العناوين حين تتكامل مع العنوان الرئيس تجعلك أقرب إلى متن القصص أكثر، لأنّ " العنوان لا يجتاز بوابة النص فحسب بل ينتشر في النص بداية ووسطا ونهاية"[30]، حتى لكأنّ عناوين هذه المجموعة قد كَثّفت واختزلت المضامين في ذاتها، حيث دلّت هذه العناوين بألفاظها (الليّل، الخريف، المكاء، الدّاكن، اسمنت، المعلقون، الفاجعة، العدم) على الإحباط، الحزن، التيه، الفجيعة، ولقد

توزعت هذه الدلالات على كل قصص / نصوص المجموعة، وبالفعل فقد انتشرت العناوين في بدايات القصص وأوساطها ونهاياتها، ففي قصة "عازف اللّيل" تقرأ خراب القرية، وطولَ ليلها، وحديثَ الغربان والوطاويط، والمواويلَ الداكنة، حيث" القرية صوص صغير ارتمى تحت جناح غراب الليل الداكن"[31]، أمّا في قصة "أوراق الخريف" فإنّ البطل قد مشى كالذئب الأعمى دون هدى، لا يعرف إلى أي اتجاه يسير، بتجاعيد في الوجه الحزين، حيث الشجيرات تعرّت، "و الأوراق تسقط من الشجرة الصفراء، بعد أن هجرها الاخضرار، ليخطفها تيار الريح يلعب بها ذات اليمين وذات الشمال"[32]. وهو بالفعل تمثّلٌ تامٌّ لمظاهر الخريف التي اختزلها عنوان القصة "أوراق الخريف" حيث اتخذ العنوان هنا أهمية كبرى لدى ربطه بالنص"فهو يخفي النص ويكثفه عبر الاختصار"[33]، يكون إشاريا إليه، ملمّحا ودالاّ.

أما في قصة "زمن المكاء" وهو عنوان المجموعة كاملة، فإنه كان للعنوان ارتباط وثيق بالمتن معنويا ولفظيا، وبشكل واضح جدا، إذ نجد أنّ البطل لا هواية له إلاّ المكاء(الصفير) وتلك عادة تعلّمها منذ صغره حيث يقول " ونظرا لانعدام وسائل الترفيه، لم أجد إلاّ فمي أحاكي به الأغاني التي كنت مغرما بها، وكان أن تعلمت عادة الصفير التي لازمتني طول حياتي الماضية "و استمرت معه حتى نهاية العمر، وبالتالي فإن هناك تطابقا دلاليا تامّا بين عنوان القصة ومضمونها، حيث أن العنوان هنا يمكن أن "يمكّنك من الحصول على المعنى الإجمالي للنص"[34]باختصاره وتكثيفه.

و في قصة "أنا والبحر" فقد انتشرت دلالات البحر ومشتقاته على كامل النصوص القصيرة التي شكلت القصة الكلّ، ومن هذه المشتقات نذكر: (زورقي، شراعا، عالمك البحري المتلاطم، السندباد، الموج، الشواطئ).

كما أن القصة كلها كانت نثرًا لتكثيف العنوان ومعانيه المختزلة حول الأنا والبحر/ الأنا والآخر، ويتجسد ذلك منذ بداية القصة حين يقول البطل" هذا أن يا حبيبتي أرمم زورقي وأصنع شراعًا آخر، وأحاول من جديد المغامرة في عالمك البحري المتلاطم الأمواج، بعد أن عصفت بي رياحك الهوجاء في المرة الأخيرة، فظننت أني هلكت، أو على الأقل تركت المغامرات البحرية جانبا، وأعيش عيشة الهانئ الجبان كباقي البشر"[35].

ويعكس المتن بالفعل ما لمح إليه العنوان، إنها ثنائية الأنا والآخر، إنه عالم البطل مع البحر، واو المعية نحويا، والمشاركة دلاليا، والمغامرة إيحائيا، تناصيّا مع حكاية السندباد البحري، وهي كلها تشكل جانبا هاما من جماليات العنونة فيما يتعلق بظلالها على النص، وارتباطها الوثيق بالمتن.

3-1 :العناوين الثانوية :

و هي عناوين تكون داخل القصة القصيرة الواحدة، إذ تجزّئ النّصَّ القصصي- إلى وحدات تنضوي كلها تحت عنوان فرعي واحد، وتكون بمثابة الوحدات المتكاملة، ولا شك في أنها ملْمح من ملامح التجريب في النّص القصصيّ الجزائريّ القصير المعاصر، إذ بدت تتكاثر كظاهرة فنية في كثير من نصوص كتاب القصة القصيرة في الآونة الأخيرة.

فإذا كان"العنوان يقي الخطاب من الاندثار والتشتت والتلاشي"[36]، فإن لهذه العناوين الثانوية دورًا لا يقلّ أهميّة عن العناوين الفرعية، فقد تكون ذات علاقة بالعنوان الفرعي، وذات وظائف أخرى من وظائف العنوان : التأثيرية، القصدية، المرجعية...، كما يمكن أن تكون لها وظيفة جمالية وبُعد فنيّ مقصود.

كما أن توظيف العناوين الثانوية عند الخيّر شوّار لا يخلو من الوظيفة الشّعرية حيث " يشرف العنوان وفق الوظيفة الشعرية على فضاء الإيحاءات ؛حيث الدّال لا يكفّ عن

الانزلاق، إذ يتحوّل كلّ مدلول إلى دالّ يستمر في خرق العرف والعادة"[37]، ويكتسب بهذه الوظيفة-العنوان- قوّة مضاعفة على الإيحاء الذي يصبو إليه صاحب النص .

و في المجموعة القصصية "زمن المكاء" بقصصها الأربعة عشر، لا نعثر على العناوين الثانوية إلاّ في قصة "أنا والبحر" وهذه العناوين الثانوية نوردها مرتبةكمايلي :

ترميم / مناجاة / غيوم الشتاء/ استحضار/ المغامرة.

و قد وردت العناوين الخمسة الثانوية كلّها بصيغة الاسمية التي لم يخرج عنها الكاتب الخيّر شوّار طيلة عمله هذا ""زمن المكاء"، ووردت أربعة من هذه العناوين في صيغة "اللفظة المفردة" : (ترميم/ مناجاة/ استحضار/ المغامرة) فيما جاء أحد هذه العناوين جملة اسمية تتضمن الإضافة.

و لكن ما علاقة هذه العناوين الثانوية الخمسة بالعنوان الأساسي "أنا والبحر" ؟.

العنوان الأول" ترميم" والذي دلّ على : ترميم الزورق، وصنع الشراع ومحاولة الإبحار من جديد، وبالتالي كان على علاقة بالعنوان الفرعي"أنا والبحر ".

أما "مناجاة" فكانت خطابا موجها إلى الحبيبة التي يستثيرها البطل كي تكون له حافزا على المغامرة صوب البحر أيضا.

أما " غيوم الشتاء" فهي العائق/ الحافز للبطل، لأنها مثار تحدّيه لحبيبته التي لا تريد له الإبحار بكل أشكاله .و هذا لا يمنع البطل من" استحضار" مغامراته السابقة " التي باءت كلّها بالانكسار"[38]، لذلك عزم على الانتصار والوصول في آخر رحلاته البحرية، وذلك من خلال " المغامرة" إذ يقول البطل " وركبت رأسي، وركبت زورقي، فغامرت مرة أخرى ولا زاد لي إلاّ كبريائي، ومجدا في الصفير، ورغبة ملحّة في كسر شوكة هذا البحر الذي أكل الكثير من الملاّحين، وفي كل مرة كان يزداد جزعا "[39].

و هكذا فإننا نلاحظ بأنّ هناك ارتباطا وثيقا بين العناوين الثانوية والعنوان الفرعي"أنا والبحر" تماما مثلما لاحظنا العلاقة المتينة بين العناوين الفرعية والعنوان الرئيس/ عنوان المجموعة القصصية "زمن المكاء".

خاتمة :

كما يمكن الحديث بالفعل أن المنظومة العناوينية على اختلاف مستوياتها : رئيسة، فرعية، ثانوية، قد كانت على قدر كبير من الارتباط، إنّ على مستوى العلاقة بينها، أو على مستوى ارتباطها بالمضامين والمحتويات التي تضمنتها القصص جميعها.

الهوامش:

1- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 21.

2- عبد الرزاق بلال : المرجع نفسه، ص 16.

3- خالد حسين حسين : في نظرية العنوان، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، ص 42

4- عبد الرزاق بلال : المرجع السابق، ص 24.

5- خالد حسين حسين : المرجع السابق، ص 41.

6- بادي مختار : استراتيجية العتبات عند الطاهر وطار، مجلة التبيين، عدد31، 2008، ص74.

7- عبد الرزاق بلال : المرجع السابق، ص 16.

8- خالد حسين حسين : المرجع السابق، ص 07.

9- عبد الرزاق بلال : المرجع السابق، ص 23.

10- الطاهر روابنية : الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، مجلة المساءلة، ع1، 1991، ص15.

11- باديس فوغالي : التجربة القصصية النسوية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص88.

12- الطاهر روابنية : المرجع السابق، ص 15.

13- عبد الرزاق بلال : المرجع السابق، ص 29.

14- عبد الرزاق بلال :المرجع نفسه، ص30.

15- موسى ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي، دارجريرللنشروالتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008، ص 160.

16- خالد حسين حسين : المرجع السابق، ص 06.

17- الطاهر روابنية: التشاكل والتوالد في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، ع7، 2008، ص112.

18- خالد حسين حسين : المرجع السابق، ص 95.

19- خالد حسين حسين : المرجع نفسه، ص 303.

20- خالد حسين حسين : المرجع نفسه، ص 35.

21- خالد حسين حسين المرجع نفسه، ص79.

22- خالد حسين حسين المرجع نفسه، ص 99.

23- باديس فوغالي : المرجع السابق، ص88.

24- خالد حسين حسين : المرجع السابق، ص104.

25- خالد حسين حسين : المرجع نفسه، ص 101.

26- الأمين بن مبروك : (العتبات/ العتمات) قراءة في عناوين القصة القصيرة، مجلة التبيين، ع33، 2009، ص61.

27- نعيمة سعدية : فضاء المناصة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة التبيين، ع31، 2008، ص119.

28- محمد تحريشي : في الرواية والقصة والمسرح، دار النشر حلب، 2007، ص73.

29- خالد حسين حسين : المرجع السابق، ص 06.

30- خالد حسين حسين : المرجع نفسه، ص 105.

31- الخير شوار : زمن المكاء، منشورات الاختلاف، ط1، سبتمبر 2000، ص 15.

32- الخير شوار : المصدر نفسه، ص 23.

33- بادي مختار: استراتيجية العتبات عند الطاهر وطار، مجلة التبيين، ع1، 2008، ص 70.

34- الخير شوار : المصدر السابق، ص 26.

35- بادي مختار : المرجع السابق، ص70.

36- الخير شوار: المصدر السابق، ص 51-52.

37- خالد حسين حسين : المرجع السابق، ص 47.

38- خالد حسين حسين : المرجع نفسه، ص 108.

39- الخير شوار: المصدر السابق، ص 56.