

وظائف العنوان*

جوزيب بيزا كامبروي

ترجمة: عبد الحميد بورايو

جامعة الجزائر

توطئة.

تبيّن الدّراسة الموجزة المقدّمة من طرف "جوزيب بيزا" (Josep Besa Camprubi) طريقة ما في اشتغال السّيميائيّات؛ حول موضوع موصوف بصفة جيّدة، إنّهُ من بين تلك الموضوعات السّيميائيّة الصّغرى التي تؤثّر حياتنا اليوميّة دون أن نولي لها الانتباه، تطرح سؤالاً بسيطاً: ما هي الشّروط الأوّليّة لكي تدلّ على شيء ما ؟

هذا الشيء العادي والملموس، إنه العنوان (عنوان النصوص، الأعمال، الأفلام، الخ.): هذه الشروط الأولى تتلخص في النهاية في شرطين اثنين، يجمعهما في ملخص إجمالي: 1- لا بد من إقامة صلة من نمط سيميائيات وصفية بين العنوان وما هو عنوان له، و 2- لا بد من تصوّر العنوان كجزء من النصّ (الذي يمثل عنوانا له!).

*- منشور في سلسلة وقائع سيميائية جديدة، صادرة عن المطبوعات الجامعية في ليموج،

يبدو هذا الشرط الأخير مفارقاً: رغم أنه مستتبّط من الأوّل. في الواقع، إنّه فقط عن طريق استخدام موسّع (ومسرف) تمّ الاعتياد على اعتبار «اللغة الواصفة» كشيء ينمو ويحافظ عليه خارج اللغة الجارية واستعمالها الملموس واليوميّ.

مع أنّ مفهوم اللغة الواصفة (أو السيميائيّات الواصفة) لم يقترح إلّا من أجل تحديد بعض الأبعاد للنصوص، التي بدت غير متجانسة وغير قابلة للاختزال في أقسام أخرى. تحديداً، الأقسام اللغوية الواصفة تمثّل قسماً من النّصّ، غير قابل للانفصال عنه. والعنوان كذلك، طبعاً.

ملاحظة أخيرة قبل ترك الكلمة لـ "جوزيب بيزا" (Josep Besa): العنوان، مع علامات أخرى، هو من الأقسام النّادرة في النّصّ التي تظهر على الغلاف؛ هو نصّ موازي، كما يقال. لاشكّ في ذلك، لكن مفهوم النّصّ الموازي يحيل هذا المجموع من العلامات على مصاف المكملات. آخرون يلحّون على الوظيفة "الإغرائيّة" (seductive) أو "الترقيويّة" (promotionnelle): لا بدّ حينئذ من التّفكير في هذا الصّنف الواسع من التّجسيّدات السيميائيّة التي تتجسّد في كلّ "توضيحات" (conditionnements) الموضوعات.

للعنوان إذن مكانته داخل سيميائيّات للموضوعات (الكتاب كموضوع سيميائيّ) وليس فقط ضمن سيميائيّات للنصوص.

"جاك فونطاني" (Jaques Fontanille)

• مقدمة *

مضت ثلاث عشرات على ظهور عمل "كلود دوشي" (Claude Duchet)، سنة 1973، المعنون "الفتاة المتروكة والوحش البشري، مبادئ عنونة روائية"، حيث بدا أن المؤلف بشر بميلاد فرع دراسي يكون موضوع بحثه عنصر هو من الصّلاية بحيث يبدو غير قابل للاستكناه. بعد أربع عشرة سنة، في سنة 1987، نشر "جيرار جينيت" (Gerard Genette) "عتبات" (Seuils)، دراسة شاملة حول الموازيات النصّية، حيث عولج العنوان بعمق وبصفة منهجية، انطلاقاً من تحديد موقعه، تاريخ ظهوره، صيغة وجوده اللفظية، خصائص هيئته التّواصلية ووظائفه. طيلة هذه المدّة ما بين 1973 و 1987، اغتنت الدّراسات حول العنوان بمساهمات شديدة التّنوُّع من مصادر مختلفة، إن لم نقل متعارضة : في واقع الحال من لسانيّات النصّ حتّى علوم الاتّصال، مروراً بنظرية الحجاج، التّفكيك، جماليّات التّلقي، التّداوليّة والسّيميائيّات طبعاً، فمناهج التّحليل التي تناولت العنوان، رغم تباينها، تلتقي في عنايتها بظواهر إنتاج المعنى وبنائه.

من بين التّساؤلات التي يثيرها العنوان، سوف نتناول ما يتعلّق بوظائفه، لأنّ الجواب الذي نحصل عليه يعدّ شرطاً ضرورياً وكافياً لشرح الموضوع نفسه ويكشف عن خصوصيّته. في هذا المقال، نقترح فحص هذه المسألة بعناية كبيرة لم توجّه له حتّى الآونة الحاضرة. سننطلق من عمل "جينيت" (1987) (Genette)، وهو المؤلف الذي، بدون شكّ، قدّم أجود معالجة للموضوع، غير أننا سوف نطوّر ونميط اللّبس عن صياغاته مستعينين بإسهامات مختصّين آخرين وسوف نقدّم مفهومنا الخاصّ للظاهرة.

تمثّل البيبليوغرافيا تقاربا ملحوظا بخصوص الوظائف الثلاثة للعنوان، بالرغم من الطابع المتذبذب لتسمياتها؛ تعيينيّة، لغويّة وصفيّة وإغرائيّة، تلك هي النّوعت التي تحيط بصفة أحسن بطبيعة وظائف العنوان وخصائصه. تتكفّل الوظيفة التّعيينيّة بتسمية العمل، ولإدراك ذلك، سنفيد، من ناحية، من التّمييز الذي يضعه "كريكه" (Kripke) بين اسم العلم (المقابل للاسم النّكرة) باعتباره معيّنا صارما، ومن ناحية أخرى، من التّمييز الذي يعود إلى "فويو" (Vouilloux) وهو الإحالة الاسميّة (في مقابل التّلميح). من أجل وصف الوظيفة اللّغويّة الوصفيّة التي بفضلها يتحدّث "العنوان" عن النّصّ، سوف نستعين بتأمّلات "بارث" (Barthes) حول اللغة الواصفة، و"بوريت" (Bauret) حول تأثيل (etymologie) السّابقة "ميتا" (Meta)، و"درّيدا" (Derrida) حول "موقعيّة" (topologie) العنوان؛ فاللغة الواصفة ليست بالضرورة وسيلة تهدف إلى التّوضيح، إنّ مراعاة الوظيفة اللّغويّة الوصفيّة تسمح لنا بمراعاة إدانة التّعسف الحاصل وتصور هذا الأخير باعتباره شرحا قصيرا للنّصّ. وإذا كان، أخيرا، للعنوان وظيفة إغرائيّة، فلاّنه يتكفّل بمهمّة كسب القارئ، ويصبح حينئذ مثيرا لفضوله نحو النّصّ؛ يفيدنا أيضا كلّ من "درّيدا" و"بارث" هنا لتمييز الفكرة المتلقّاة، المعمّمة كثيرا في البيبليوغرافيا، التي حسبها تكون أغلب الأصول اللّغوية المستعملة في العنوان في خدمة هذه الوظيفة.

• الوظيفة التّعيينيّة (désignative)

تسمية النّصّ تعني مباركتته. فالعنوان هو اسم العمل، تماما مثل أسماء العلم وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص والمواضع التي تعيّنهما، يهدف إلى التّعريف على العمل بكلّ دقّة وبأقلّ ما يمكن من احتمالات اللّبس. إنّ الوظيفة الأولى للعنوان هي إذن الوظيفة التّعيينيّة ("جينيت"

وظائف العنوان

(Genette 1987). يستعمل بعض المؤلفين تسميات أخرى لهذه الوظيفة، مثل استدعائية appellative ("غريفل" Grivel : 1973)، تسموية dénominative ("ميتيران" Mitterand : 1990)، تمييزية distinctive ("غلودنشتاين" Glodenstein : 1990، "بومارشيه وآل" Beaumarchais et Al : 1987)، (بوخبزة Bokobza : 1984، داردل Dardel : 1990) ومرجعية (référentielle) ("كانتورويكس" Kantorowics : 1986). رغم أن "جينيت" نفسه لم يبرّر ذلك فإن اختياره الاصطلاحيّ يستند على التّمييز الذي يقوم به (كريكه" Kripke : 1972) لاسم العلم باعتباره معيّنا صارما (désignateur rigide)¹. في منطق "كريكه" (Kripke)، معيّن ما يعيّن شيئا بصرامة يفعل ذلك في كلّ موقع حيث يوجد الشيء، شرط يتوفّر في اسم العلم. هذا يعني أنّه، في مقابل الاسم النكرة، الذي دلّالته معجميّة والذي يمتلك قصديّة تجعله قابلا لأن نتعرّف من خلاله على عيّنات جديدة غير معروفة من قبل (تردّد يشكّل امتدادا للاسم)، واسم العلم، بما أنّه لا يمتلك قصديّة، ليس بإمكانه أن يوسّع من امتداده إلى ما بعد الشّخص الذي يشير إليه والذي يعرفه. لذا فإنّ "ستندال" (Stendhal) مثل "الأحمر والأسود" كلاهما يعيّن شيئا محدّدا هو وحده بالنسبة لجميع أفراد الجماعة التي انتقل إليها هذا الاسم وهذا العنوان عن طريق التاريخ.

حسب مقارنة "فويو" (Vouilloux) (1985)، يمثّل اسم العلم والعنوان مكوّنين شكليّين أو ملمحين مميّزين للمرجع بالمعنى الدّقيق للمصطلح (المرجع الاسميّ). يتطلّب المرجع، إذا أخذ في هذا المعنى الحصريّ -ما يسمح بمعارضته، كما سنرى، بالتّلميح- استخدام أحد هذين المكوّنين (أو الاثنين معا) في ملفوظ خصوصيّ. هكذا، لن يكون ملفوظ ما مرجعيّا، بمعنى الكلمة، إلّا إذا ما سمّي، أي، إذا تضمّن إمّا حضور الاسمين (اسم العلم والعنوان)، أو اسم واحد (اسم العلم أو العنوان). فالمرجعيّة الاسميّة

تتبع على الدوام خطاطة ثابتة، هي خطاطة التخصيص الاستفتاحي للاسم، الذي يسمح الخيال أيضا بتأكيده : لكي يعين الملفوظ "ميناء كاركثويت" (le port de Carquethuit) عنوان لوحة لـ "ألستير" Elstir في ظل صبايا من الورد (A L'Ombre des jeunes filles en fleurs) تعاقدًا، في محيط الجماعة المكوّنة من قراء البحث (la Recherche)، عملاً خاصاً مثل هذا، لا بدّ من أن يكون مؤسساً ومؤهلاً للقيام به، بعبارة أخرى، لا بدّ على النصّ من أن يحاكي فعل الولادة والمباركة الذي، في فضاء التبادلات الحادثة في الواقع، كرّس، مثلاً، درس التشريح لـ "رمبراندت" (Rembrandt). هذا يدلّ على أنّ "ميناء كاركثويت" لن يحصل على وضعه كعنوان معيّن للوحة إلاّ بعد أن يتخذ صيغة مبدئية².

إنّ فعلاً مثل التلميح، الذي هو بالنسبة للمرجع الاسميّ يحمل خاصيّة السلب، يسمح بفهم أحسن لخصوصيّة الظاهرة التي نتحدّث عنها. في الواقع، التلميح، الذي يمكن تمييزه بغياب المكوّنات الشكّلية للمرجع، هو ملفوظ يحيل دون أن يسمّي، أي هو ملفوظ حيث يغيب إسم العلم والعنوان.

الملفوظ نفسه يمكنه أن يكون مرجعيّاً وإيحائيّاً في الوقت نفسه، بشرط أن يكون حينئذ الشيء المحال عليه والذي يلّمح إليه لا يتطابقان : مثلاً، عنوان "The Sund and the Fury" يحيل على عمل "فولكنر" (Faulkner) الحامل لهذه التسمية، لكنه من جهة أخرى يلّمح لـ "ماكبث" (Macbeth) (مسرحيّة يستعير منها فولكنر عنوان روايته)³. إنّ المرجع من مصاف البصمة، لأنّه يحقّق بصفة مثاليّة هدف السنن الرّمزيّ (بالمعنى الذي يجعله يتّجه إلى أن يطلق عبارة على كلّ شيء : اسم للكاتب، عنوان للعمل)، بينما التلميح يكون من طبيعة تشابهيّة (مبدأه ليس الرّمز وإنّما الصّورة) :

وظائف العنوان

عن طريق التلميح، لا تقوم القراءة أبداً على التعرّف وعلى إثبات علاقة بين طرفين، لكن على إعادة تنشيط معنى يكون لانهائياً عملياً، والذي لا تتوصّل أبداً إلى استنفاده كلياً مجموعة المأولات، وهي مجموعة مفتوحة. بينما يجمّد المرجع النصّ المرجعيّ في عملية اللّجوء بلا توقّف إلى أقرب هذين "codex" (أسماء وعناوين)، يقوم التلميح على تمهيّعه بفضل خطوة بالاشتراك الحرّ إلى حدّ ما، بروابط إدراجيّة وتناسيّة، بمقاربات تشابهيّة مدمجة بالتّماتل أو بالتّماسّ (يجمّع التلميح علاقات التّماسّ والتّماتل الموزّعة على التّوالي، عند بيرس، على العلامة والأيقونة). يسحب طرف (يجعلها تنفّلت وتحلّ) الكّبة الرّمزيّة للغة في استعمال قياسيّ (من نمط "كّبة" للسّنن/ يكون المرجع إلى جانب المعلم (معلم الذّاكرة)، يكون التلميح إلى جانب الحركة (حركة الضّياع): هذا ثابت، يجمّد حساباته ويسجّلها، وذلك ينساب، يهرب ويصف مدارات. ("فويّو" 1985 Vouilloux : 201).

من الواضح أنّه قد يحدث أنّ عنوانا لوحده، بدون اللّجوء إلى اسم علم، لا يفي بالوظيفة التّعيينيّة التي تناسبه وبالتالي لا يقوم بعملية "التّثبيت" وتحديد العلاقة ما بين الطّرفين التي يتّبعها المرجع (والتي يصفها "فويّو" (Vouilloux) بجودة عالية في الاستشهاد الآتية) : اطلبوا الهجائيّات من بائع كتب. سوف يجيبكم بسؤال آخر: هجائيّات من ؟ ("جينيت" 1987 : 74). أضف إلى ذلك وجود عناوين متجانسة (العنوان نفسه لعدّة أعمال)، ما يقف حائلا دون إدراك العلاقة المرجعيّة بين الطّرفين، هو وجود العناوين المترادفة (عدّة عناوين لنفس العمل) : "سبلين باريس" (Spleen de Paris) / قصائد قصيرة نثرية (Petits Poèmes en prose)، "ألبرتين المختفية" (Albertine disparue) / "الهاربة" (La Fugitive)، "السّماويّة" (La Celestine) / "كاليكست وماليبي" (Calixte et Melibee).

هذا التقارب بين العنوان واسم العلم يجب ألا يؤدي بنا إلى الخطأ فيجعلنا نعتقد بأن الفرق الوحيد الموجود بينهما يكون صنف الشيء المعين أو المرجع -عمل ما (سواء كان فنياً أم لا) في الحالة الأولى، شيء من العالم الطبيعي (شخص أو مكان) في الحالة الثانية. سيكون ذلك إنكاراً لما هو أساسي، وهو معرفة نمط العلاقة التي تكون لهما مع مرجعهما على التوالي. في الواقع، مادام العنوان هو جزء من مرجعه، اسم العلم ليس جوهرياً للشخص أو للمكان الذي يعينه: هذا الشخص أو هذا المكان لا يتضمنه، فهما على الأكثر يحوزانه أو يمتلكانه. يمكن القول إذن بأن أسماء العلم ليست أجزاء لكنها ممتلكات. على نحو آخر، يتطلب تغيير اسم العلم تغييراً في جوهر الشخص أو المكان (حينئذ هذان الخياران يستمران في الوجود، نفساهما). في المقابل، العنوان ليس ملكية لكنه جزء من العمل. هذا ما يفسر أنه في وظيفته التعيينية، يعمل كمجاز مرسل [يراد بالجزء الكل] ("آدام" Adams : 1987)، ولا شك أنه مجاز مرسل تخصيصي: لما يقال، مثلاً، "هل أنت تعرف قصيدة الغسول" (La lessive) لـ "باطاي" (Bataille) ؟، ما نعينه بعنوان القصيدة، ليس فقط النص ("القمر/ هو الصابون/ أنايب تصب بغزارة/ من صوتي")، لكن أيضاً العنوان، بنفس الطريقة، كما يقال "شراع" للـ "مركب"، فهو يضمن شراعاً. يجب إذن ألا نعجب لما يتضمن تغيير في العنوان تغييراً في العمل ويلغي بذلك علاقة التعيين التي أقامها العنوان الأصلي.

• الوظيفة اللغوية الوصفة (métalinguistique)

يجب ألا تختلط الوظيفة التعيينية بالوظيفة اللغوية الوصفة، التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص. "فريق م" (1970 : 94) يمزج بين الوظيفتين في الدراسة التي قام بها حول مدونة من عناوين الأفلام :

وظائف العنوان

تستعمل عناوين الأفلام اللّغة لأهداف عدّة. فهي مثل عناوين الأعمال الأدبيّة والموسيقىّة، تعيّن عملا ويمكن تحليل العلاقات التي تقيمها مع مضامينها. مع ذلك، هذه الوظيفة المرجعيّة التي لا تظهر إلّا عند قراءة الكتاب، وعند مشاهدة الفيلم، هو يتكفّل بها إلى حدّ ما بصفة مسبقة في التّبلغ الإشهاريّ.

ما دام "الغسول" يعيّن العمل الذي يسمّى هكذا لا يمَسّ علاقة هذه الكلمة بـ"القمر/ هو الصّابون/ أنايب تنصبّ بغزارة/ من صوتي". هنا يوجد رابطان مختلفان : الأوّل مرجعيّ، بينما الثّاني دلاليّ⁴.

إنّها طبعا هذه الوظيفة هي المسؤولّة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين ومن المنظرين، الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التّأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقّي النّصّ بفعل خاصّيته التّثقيفيّة الموجهة للقارئ. تؤيّد انتقادات "أدورنو" (240: 1962) (Adorno)، مثلا، "أن تعيّن العناوين، مثل الأسماء [أسماء العلم]، ولا تقول". يتمنّى "أدورنو" بحماس أن يتخلّى العنوان، دون أن يفقد صلته المرجعيّة مع العمل، عن صلته الدلاليّة مع النّصّ. فالتّسميات المشيرة إلى هذه الوظيفة الثّانية، هي أيضا، كثيرة : تلفظيّة (énonciative) ("بوخبزة" Bokobza : 1984)، دلاليّة (sémantique) ("ميهايلة" Mihaila : 1985، "دارديل" Dardel : 1988)، لغويّة واصفة (métalinguistique) ("كونتورويكز" Kantorowicz : 1986) وتلخيصيّة (abrégative) ("غولدنشتاين" Goldenstein : 1990). يسمّيها "جانيت" (Genette) وصفيّة (Descriptive) معتمدا على كون هذه الوظيفة تصلح لوصف النّصّ بواسطة ملمح من ملامحه، الذي قد يكون متعلّقا بالمحتوى، أو موضوعاتيا (كما هو الحال في "فيدر" Phedre)، أو متعلّقا بالشّكل، أو بالوزن ("الأناشيد" Odes)، أو بالشّكل والمحتوى، أو بمزيج من كلّها ("المقالة في الطبيعة البشريّة" Traite de la nature humaine) كما

يلاحظ، باستثناء الحالة الثالثة، بأن العملية التي يتحدث عنها "جينيت" (Genette) تتعلق حتماً بالمجاز المرسل، لأنها جزئية وانتقائية (لم يختار المؤلف من النص سوى ملمحاً من ملامحه، فلجأ إليه ليطلقه عليه)، ما ينتج عنه أن مصطلح "وصفي" صالح للدلالة على الكل وليس على الجزء، ما يجعله غير مناسب. ناهيك عن العناوين التي يسميها "جينيت" (Genette) جمالية مفارقة (antiphrastiques) أو ساخرة (ironiques) مثل "الخريف في بيكين" L'Automne a Pekin لـ "فيان" Vian، وجزء كبير من العناوين السورالية، التي تبرز "غياباً مستفزاً" ("جينيت" 1987 : 79) : من الواضح أن ليس هناك وصف يستطيع أن يصف ما هو غائب.

من بين المصطلحات المشار إليها في الفقرة الأخيرة، مصطلح "اللغة الواصفة" (métalinguistique) وهو الذي يعبر بأمانة عن روح هذه الوظيفة الثانية. "كانتورويكز" (Kantorowicz) يستعمل كثيراً هذا اللفظ، لكنه يمرّ بمحاذاة المسألة، مكثفياً بالتأكيد على الوظيفة اللغوية الواصفة للعنوان باعتبار صفته كملفوظ في الدرجة الثانية ("كانتورويكز" 1986 : 57 Kantorowicz، ملاحظة 52). من الواضح، أنه ليس هناك لغة واصفة بدون لغة سابقة (في الدرجة الأولى أو "أولية" حسب تعبير "كوزريو" Coseriu) 323 : 1956) يمكن للغة ثانية أن تعالجها (في الحالة التي بين أيدينا، هذه اللغة السابقة هي النص). سيكون اشتغال النص بهذا المعنى مشابهاً للمقدمة، التي نعتها غريماص بالذات (1979 : 174) على أنها "تأمل لغوي" واصف "باعتبار طابعها "إنشاء ثانوي" 5.

يخصّص "جينيت" (Genette) و"هامون" (Hamon) النصية الواصفة (métatextualité) واللغة الواصفة (métalangage)، على التوالي، لميادين مختلفة. مفهوم "جينيت" للنصية الواصفة يتمثل في كون أغلبها مشروطة

وظائف العنوان

بالموقع الذي تشغله هذه الفئة في مجموع العلاقات النصّية المتعالية الذي تشكّل برنامج بحث المؤلّف، مجموع يضمّ، بالإضافة إلى النصّية الواصفة، فئات التّناصّ (intertextualité)، جامع النصّ (architextualité)، الإلحاق النصّي (l'hypertextualité) والموازي النصّي (paratextualité). لتذكّر أنّه بالنسبة لـ "جينيت" (1982 : 10) (Genette)، النصّية الواصفة تعني «العلاقة، التي يقال عنها عادة "التعليق"، التي توحد نصّا بنصّ آخر يتحدّث عنه». بهذا التّحديد، لا يمكن للنصّية الواصفة أن تختلط بجامع النصّ، التي تشير إلى علاقات ليست بين نصوص مختلفة، لكن بين النصّ في تحديده الضيّق والملفوظات المساعدة والمتّمة التي ترافقه، بالرّغم من كون هذه العلاقة قد تكون تعليقاً، وبالتالي من طبيعة مماثلة للعلاقة بالنصّ الواصف: جينيت نفسه يعترف منذ التّقديم في عتبات بأنّ حدّ المحيط النصّي يكون دوماً «حاملاً لتعليق من المؤلّف، أو يكون في جميع الظروف كاسبا للشرعيّة عن طريق المؤلّف»⁶. غير خاضع لأيّة هيمنة اصطلاحية مسبقة ولا لبرامج طموحة، تمكّن هامون (1977) من الدّفاع صراحة عن فكرة أنّ اللّغة الواصفة هي أيضاً حاضرة داخل العمل الأدبيّ نفسه :

يمكن إذن افتراض أنّ النصّ الأدبيّ، ليس فقط مولّداً للتوسّعات، الحواشي، الشّروح، التّفاسير، النّقود، المنتخبات، التّعليمات، التّرتيبات الخارجيّة المتنوّعة، لكنّه يتضمّن نظامه التّوسّعي، لغته الواصفة الدّاخلية. (هامون 1977: 265).

بالنسبة لـ "هامون" (Hamon)، هذه اللّغة الواصفة الدّاخلية تتخلّل جميع فضاءات الكتاب وتندرج حينئذ، بالإضافة إلى ذلك في بعض المكوّنات النصّية (بالمعنى الضيّق للمصطلح) مثل الاستهلال والخاتمة، الموازيات النصّية بصفة عامّة. نفس الشّيء اعتبر "ميلهوت" (Mailhot) (1985)، قبل عامين

من شيوخ مصطلح "الموازي النصي" المكرس في عتبات (1987)، العناوين، الإهداءات، التصديرات والمقدمات كـ "نصوص واصفة"، دون التخلي عن "محيط الكتابة" الذي دعا إليه "كومبانيون" (Compagnon) (1979 : 328) ⁷.

تمّ في العادة تصوّر اللغة الواصفة باعتبارها من نتاج تراتبية اللغات، مادامت يمكن أن تعرّف على أنّها لغة حيث صعيد المحتوى يكون هو ذاته مشكّلاً من لغة. في صياغة "بارثس" (Barthes) (1964)، ذات الأصل الهجلمسليفيّ (hjelmslevienne) والمستوحاة منه، كلّ نسق للدلالة يتضمّن صعيداً للتعبير (ت) وصعيداً للمحتوى (م)، تتطابق الدلالة مع العلاقة (ع) بين الصّاعدين: ت ع م. هذا النسق (ت ع م) يمكنه بدوره أن يصبح عنصر نسق ثان، والذي سوف يكون توسّعياً. يكون لدينا حينئذ نسقان للدلالة، الأوّل مندرج في الثاني. هناك لغة واصفة إذا ما كانت نقطة اندراج النسق الأوّل في الثاني تقع على صعيد المحتوى.

إذا ما قبلنا هذه الصيغة ذات الصلة الدلالية الموجودة بين العنوان والنصّ، يمكن أن نؤكد بأنّ النصّ هو موضوع محتوى العنوان. لهذا السبب بدا لنا بأنّه من الخطأ شرح العلاقة بين العنوان والنصّ بالقيام بعملية تجريد للطابع الثانويّ للأوّل بالنسبة للثاني. لقد وقع عدد كبير من المتخصّصين في مثل هذا السهو، من بينهم "راي-دوبوف" (Rey-Debove) (1979 : 699)، الذي دافع عن التشاكل السيميائيّ بين العنوان والنصّ، بمعنى أنّ كلّاً منهما يمكن أن يكون "دنيويّاً" (mondains) (فيمثّلان عامّة خطاباً حول دنيا البشر، مثل رواية "زولا" "بطن باريس" (Le Ventre de Paris)، أو لغة واصفة (تمثّل خطاباً حول اللغة، مثل النحو الشامل والمعتلن (Grammaire générale et raison) لـ "بورت-روايال" (Port-Royal). فمن الواضح أنّه في مصطلحات "راي-دوبوف" (Rey-Debove)، لم تكن هناك حاجة لأيّ من هذين التشاكليين،

وظائف العنوان

كما تدلّ على ذلك العناوين الدنيوية للنصوص اللغوية الواصفة ("بيار في لندن" Pierre à Londres)، مثلاً، هو عنوان كتاب في تلقين الإنجليزية موجّه لتعلّمين فرنسيّين) وعلى العكس من ذلك، العناوين اللغوية الواصفة للنصوص الدنيوية (قصيدة تحمل عنوان قصيدة). كما يلاحظ فإنّ، ما ينكره "راي-دوبوف" (Rey-Debove) هو خصوصيّة العنوان في ذاتها، لأنّه إذا لم تكن هناك لغة واصفة بدون لغة (باعتبار أنّ إحداها هي الشرط الضّروريّ للأخرى)، فليس هناك عنوان بدون نصّ. ليس العنوان ملفوظاً مستقلاًّ لأنّه، بدون موضوع، لا يمكنه أن يشتغل (fonctionner)، هذا ما يفسّر أنّ التركيب "بطن باريس" يمكنه فقط أن يكون دنيويّاً (يتحدّث عن أشياء من دنيا البشر، مهما كانت) باعتباره نصّاً، وليس كعنوان أبداً. لنفس السبب، إذا ما كان عنوان النحو الشّامل والمعتلّن لغة واصفة، فليس لأنّه "نحو"، على خلاف "بطن"، كلمة يكون إطار المرجع بالنسبة لها هو اللّغة، لكن فقط بسبب وضعيّته كعنوان؛

من أجل استخدام مجاز فعّال جدّاً استعمله "بارث" (Barthes) بخصوص عنوان "بو" (Poe) الحقيقة حول حالة السيد "فالدومار" (La Vérité sur le cas de M. Valdemar) بالذّات (بارث 1973: 34) - اللّجوء للّغة الواصفة يعني مضاعفة اللغة في طبقتين حيث الأولى، بصفة ما، «تحضن» الثّانية. في المجال التّشكيليّ، إنّها الاستخلاصات المفيدة تماماً بالنسبة للمجاز البارثي والتي توصّل لها "بوريت" (Baurit) (1977: 26)، الذي يعالج الفرق الأساسيّ بين اللّوحة والخطاب مستفيداً من دروس علم الاشتقاق :

الوصف "Meta"، يعني اشتقاقياً «ما يحيط بالشيء»، لكن أيضاً «ما يتجاوزه». فالخطاب حول الرّسم أو بالأحرى حول اللّوحة (...) هو حصيلة علاقة تضمّن، أو تجاوز، نستطيع أن نجازف بوصفها ببعض الاستدلالات النّحويّة. من الخطأ القول إنّها موضوعية لأنّ

يلججه حقًا، يقع ما وراءه أو ما بعده، لكن لن يكون أبداً في قامته، في مستواه، في فضاء آخر هو فضاء اللغة-الموضوع، المتجلى في اللغة التشكيلية. كتب "لود لوبنسزتيجن" (Lebensztein) عن المسافة بين اللوحة والتعليق عليها قائلاً: "قلّص من المسافة أكثر مما تقلّص من هامتها" (tient moins a leur distance qu'a leur heterotopie). هناك إذن تباعد، أو أيضاً انفكاك بين هاتين اللغتين اللتين أدرجتا في نسق وصف اللوحة، بفعل أنّهما يرتكزان على مكانين مختلفين.

إنّ العنوان باعتباره ملفوظاً لغوياً واصفاً، يحيط بالنّص ويتجاوزه، يتلبّسه دون أن يخترقه، لأنّه يظلّ دوماً على مستوى آخر. وهو كذلك بسبب المكان الذي يشغله، والذي يفصله عياناً عن النّص، دون إمكان اختلاطه به. يحسن "دريدا" (Derrida) (1979 : 225) التعبير عن هذه الحقيقة لما يؤكّد، حقاً وباعتزاز إلى حدّ ما، بأنّه ليست هناك نظرية للعنوان يمكنها أن تتخلّى عن طوبولوجيا (topologie) : ليس هناك عنوان بدون تحديد صارم لسنن طوبولوجي. "ليس للعنوان مكان من غير حاشية" النّص : فإذا ما قبل أن يندرج في موضوعه، إذا ما أصبح جزءاً منه، مثل أيّ عنصر من عناصره الداخليّة، من قطعه المكوّنة، يتوقّف عن لعب الدور المخصّص له ولن تكون له القيمة التي منحها له القانون والحقّ والسّنن. يعود دريدا إلى المسألة في بعض الصّفحات الموالية (234) لما يعارض بخصوص "جنون اليوم" (La Folie du jour) لـ"بلانشوت" (Blanchot)، ما بين المقياس الطوبولوجي (الضروريّ والكافي للاعتراف للمفوض بقيمته عنوان) وكلّ مقياس آخر للقراءة، سواء كان لغوياً أو دلاليّاً (داخليّاً، في النهاية)، مجرد من القدرة على إضفاء أو إنكار هذه القيمة. هكذا يبدو "دريدا" (Derrida) مؤكّداً على كون العنوان قبل كلّ شيء هو تدوين، علامة، أثر عياني وقابل للقراءة، يمكن التّعريف عليه في مكان محدّد، مهما كانت علاقته الخصوصية مع النّص، أي بمعزل عن

وظائف العنوان

كون هذه العلاقة هي علاقة مشابهة أو -كما يتمناها "بروطون" (Breton)،
مثلا- علاقة مخاتلة.

بخصوص هذه النقطة الأخيرة، يجدر بيان أن اللغة الواصفة ليست
على الدوام آلة في خدمة الوضوح. تلك هي فيما يبدو في الواقع وجهة نظر
"هامون" (Hamon) (1977)، هنا هو شديد الإخلاص لدرس "جاكوبسون"
(Jakobson) الذي حسب الوظيفية اللغوية الواصفة للغة تكون قبل كل شيء
وظيفة تفسيرية، تهدف إلى استبدال الدلائل الباعثة على الشك بدلائل
واضحة. هذا الموقف ينتج عنه بالضرورة اعتبار العنوان كنوع من الشرح
للنص، فكرة لا نستطيع أن نشاطره فيها، لأن القول بأن كل شرح من طبيعة
لغوية واصفة، لا يتطلب عكسه. في البحث اللساني، من المتعارف عليه
اعتبار الشرح بمثابة نشاط لغوي واصف يعيد صياغة المعنى الصادر عن
المتحدثين بهدف ضمان سلامة المحتوى الذي يريدون تبليغه. إن شرحا
(ص) لصياغة أصلية (س) لا يمكنه أبدا أن يعادل تماما (س) -بعبارة
أخرى لم يتصور بغرض توضيح أو تدعيم دلالة (س) التي يحكم عليها
الباث بأنها غامضة أو قليلة الوضوح- فالعلاقة الشرحية تستند دوما
على إقامة تماثل من طرف المتحدث بين الدلائل على التوالي لـ(س)
ولـ(ص) ("فوش" 1982 Fuchs : 104) :

«سعداء هم المحزونون، لأنهم سوف يواسون»، هذا يعني «انظروا في
هذا الجمع من الفقراء، المحزونين، سوف تكون لهم الحظوة في ملك الله»
العبارة بالخط المائل تمثل شرحا لعبارة «سعداء هم المحزونون، لأنهم
سوف يواسون»، لأنها تعيد صياغة هذه الأخيرة وفقا لقاعدة تماثل محتمل
بين هذه والأخرى. ما دام الشرح (ص) هو تنمية للعنصر المشروح (س)
يكون من الخطأ استخلاص أنه وبالضرورة تكون العبارة (ص) أطول من

عبارة (س)، لأنّه ليس هناك ما يمنع في المستوى النظريّ اعتبار عبارات أكثر قصرا من العبارات الأصلية شرحا، بشرط أن يراعى المقياس الكيفي -الذي حسبه ما يهمّ ليس فكرة النّموّ لكن فكرة التّوضيح-. إنّّه لهذا وبصفة غير صحيحة هناك توجّه في التّفكير يرى بأنّ الشّرح أطول من موضوعه. هذا الحكم المسبق، مثلا، يوضّح لماذا "كابيلو" (Cappello) (1992 : 17) وجد نفسه مجبورا على وصف العنوان بأنّه شرح قصير :

مطابقة لكلّ ما قيل بخصوص القصر تظهر إنارة العنوان، بالمعنى الذي يمكن اعتبار هذا الأخير كنوع من الشّرح القصير للنّص. إنّّه أيضا ما يعلّل العنوان-الاسم الذي يحمل على اعتباره شرحا، أو بالأحرى كإحدى الشّروح القصيرة الممكنة للنّص. مادام بعض المؤلّفين اقترحوا على النّاشر قائمة محتملة من العناوين، وأنّ عنوان العمل نفسه يتغيّر من طبعة إلى أخرى، هذا يدلّ بأنّ شرحا قصيرا مثل هذا ما هو سوى أحد الشّروح الممكنة التي اختارها المؤلّف (أو أحد غيره ناب عنه) من أجل توجيه القارئ في متاهة النّص الأدبيّ.

وجهة نظر مثل هذه تستوجب بصفة ما بأن لا تكون العلاقة الدّلاليّة بين العنوان والنّص سوى مثالا لما سمّاه "غريماص" (Greimas) و"كورتاس" (Courtes) (1979) قابليّة الخطاب للتّمطيط، إحدى الخصائص المميّزة للّغات الطّبيعيّة التي عن طريقها "وحدات خطابيّة ذات أبعاد مختلفة يمكن أن يعترف بها دلاليّا باعتبارها متعادلة" (116) 8؛ حسب "غريماص" (Greimas) و"كورتاس" (Courtes) المثل الأكثر وضوحا لهذه الخصيصة هي العلاقة بين التّعريف (توسّع) والتّسمية (تكثيف) اللّغويّتين، علاقة يطبّقها "هوك" (Hoek) (1981 : 168) على الصّلة الدّلاليّة بين العنوان والنّص 9.

وظائف العنوان

والحال هذه فإنّه في ميدان الأدب الخياليّ (وعلى سبيل التّوسّع، في مجال الفنّ عامّة)، اعتبار النّصّ كتوسّع للعنوان ليس صحيحا إلّا في الحالة التي يقدّم فيها النّصّ على أنّه لغز بحيث يسبق العنوان الإجابة عنه (عدد من تشكيلات كتب الحيوان تتبّع هذا المنطق). من الواضح جدّا، أن وضع هذا المفهوم في مصاف وضعيّة فتويّة هو بالضرّورة تعميميّ وجزئيّ¹⁰. لنلاحظ أخيرا، لكي نجمل هذا الجزء المخصّص للوظيفة اللغويّة الوصفية، بأنّ الفكرة التي انطلق منها "كاييلو" هي شديدة الانسجام مع المجاز النهائيّ (المسجّل بحروف مغايرة في المستلّ المذكور أعلاه). هذا المجاز يماثل، من ناحية، بين النّصّ ومناهة (فضاء قاتم، مشكّل من دلائل مبهمّة تتوّه عن السبيل القويم)، ومن ناحية أخرى، بين العنوان ودليل موجّه، أي علامة واضحة وشفافة أو بالأحرى علامة تلقي الضّوء على النّصّ، تقريبا مثل التّاج اللّماع، والذي حسب تأويل للمقطع الأسطوريّ الأقلّ شيوعا من مقطع كبة الخيط، والذي يكون "أريان" (Ariane) قد منحه "لتيزي" (Thesee) ليمنّكه من العثور على طريقه في مناهة "كريت" (Crete).

• وظيفة الإغراء (Fonction séductrice)

في مقالته حول الكتابة الخطيّة، يتحدّث "هنري فورنيي" (Henri Fournier) (1825 : 126) عن صعوبة تسمية نصّ ذي المهمّة المزدوجة التي على كلّ عنوان أن يؤدّيها :

إنّ عنوان مؤلّف ما هو الذي (...) يمنح القارئ الفكرة الأولى عنه، وهذا الإحساس الأوّل، على قدر ما يكون جذابا، أو مبهرا للذهن وللعينين، يترك فيه أثرا لمُدّة قد تطول أو تقصر، على المؤلّف والطّابع أن يوحدّا الجهود لإحداث توقّع مقبول. أحدهما عن طريق التّبسيط والاختزال عند وضعه للعنوان، عليه أن يعطي فكرة تامّة قدر الإمكان

عن محتوى المؤلف، مصرًا مع ذلك على إثارة فضول القارئ؛ الآخر عن طريق التأليف المدهش للحروف والمهارة في وضع الأسطر، عليه أن يوفر لعين العارف نظرة منتظمة بلا رتابة، ومتنوعة بصفة سائغة (...). يكتسب شكل هذه الصفحة دوما أهمية كبرى عن طريق التأثير الذي يمارسه على هذه الفئة من جمهور القراء النّزقين هذا، والذين لا يبتاعون الكتب إلا لكي يشبعوا نهم أعينهم، أو الذين يخضعون لإغراء العنوان.

على العنوان ألا يعطي فقط محتوى النصّ «فكرة مكتملة قدر الإمكان» -إحدى مظاهر الوظيفة اللغوية الواصفة (دون شك هي الأكثر قدما وتقنينا، لكن لعلها أيضا الأكثر تكلفة بالنسبة للمؤلف)- بل عليه أيضا "إثارة فضول القارئ". إنها أداة الامتناع "مع ذلك" التي تسبق التنبيه إلى هذا الدور الأخير للعنوان والتي تشير إلى الصّعوبة، دور أطلق عليه "جينيت" (Genette) (1987) عنوانا صائبا "وظيفة إغرائية" (أضف إلى ذلك أنّ نفس المصطلح "إغراء" الذي استعمله "فورنيي" (Fournier)¹¹. يمثل العنوان نقطة تلاق، نظرا لوضعه "الطرفي" أو "الحدودي"، ممّا يجعله يلفت النظر في نفس الوقت إلى ما هو داخل (النص)، في وظيفته اللغوية الواصفة، وإلى الخارج (الجمهور عامة)، في وظيفته الإغرائية. هذه المكانة المزدوجة للعنوان تحتل تقديرين أو حكمين صادرين من هذين "النظرتين"، وهو الموضوع الذي لاحظته "جافبي غارسيا صانشيز" (Javier Garcia Sanchez) (1989 : 10) في صفحات يومية "البايز" (El Pais) بأنه :

ليس هناك شخص، من غير الكتاب أنفسهم، يستطيع أن يتخيّل درجة أهمية العثور على عنوان مناسب، الذي لن يكون بالضرورة الأكثر نجاحا. إنني ألمح هنا وهناك، بقدر من التعاطف، أثر هذا الانشغال الخفيّ للروائيين من أجل أن يكتشفوا العنوان الذي يكون، صريحا

وظائف العنوان

وموجزا، يلج كشعاع الأعين وفي الوعي. في ذهن الجمهور، تاريخ الأدب العظيم هو أيضا شكّله العناوين العظيمة والتي كانت بصفة عامّة وقفا على الأعمال العظيمة. لكي نكتفي بمثال واحد، يتمثّل في "البحث عن الزّمن الضّائع" (A la recherche du temps perdu) والذي يكشف عن روعة هذه الجاذبيّة المسبقة للقارئ نحو حكاية لم يشرع بعد في قراءتها.

يكون العنوان إذن "مناسبا" لما يجذب القارئ المحتمل، و"ينجح" لما يناسب النّصّ. لا بدّ حينئذ من الاعتراف بأنّ، عكس ما يقترح "غارسيا صانشيز" (Garcia Sanchez)، عنوان بروسست لا "يأسر" كلّ النّاس: ما يسحر البعض لا يعجب الآخرين أو يجعلهم غير مباليين؛ كما لاحظ بدقّة "جينيت" (Genette)، فالوظيفة الإغرائيّة للعنوان قد تبدو إيجابيّة (مثلما الحال في في البحث عن الزّمن الضّائع بالنّسبة لـ "غارسيا صانشيز")، سلبية أو لا شيء حسب المتلقّين، الذين لا يخضعون بالضرورة للفكرة التي يكوّنها عنهم المرسل. إنّ الأمر إذن يتعلّق بوظيفة حيث تتميّز بالتأكيد بالذاتية وحيث فعاليّتها تصبح بالأحرى باعثة على الشكّ: إنّ النّاشرين، المنشغلين بالفوائد التي يمكن أن تستدرّ من العناوين، هم واعون تماما بعدم إمكان التنبؤ بنجاح كتاب أو قياس هذا النّجاح حسب درجة تأثير العنوان.

يربط "جينيت" الوظيفة الإغرائيّة بالتأثيرات الإيحائيّة للعنوان التي، أحيانا بغتة، تتضاف للتأثيرات الدلاليّة الأولى المشتقة من الوظيفة "الوصفيّة" ("اللغويّة الواصفة" بالنّسبة لنا). هذه التأثيرات الإيحائيّة متعلّقة بالطريقة التي يمارس بها العنوان هذه الوظيفة. مثلا، عنوان مثل "انحراف إلى بيروت" (Déroute à Beyrouth) يعلن، من ناحية، عن مغامرة تقع في عاصمة غرائبيّة وخطيرة -من وجهة نظر وظيفته "الوصفيّة"، إنّهُ إذن عنوان مضمّنات. (إذا ما التّركنا صانعة جينيت التي حسبها تكمن المزامنة

موضوعاتيّة صوتيّة أو مشتركة)- لكن، من ناحية أخرى، الطّريقة التي تمّ بها إعلان المغامرة (المؤسسة على جناس صوتي واضح)، تضيف قيمة مضافة للوصف: بالنسبة لقارئ غير متعود على جان بريس، ستكون هذه القيمة «المؤلف يتلاعب بعنوانه»، بينما بالنسبة لقارئ أكثر كفاءة، «المؤلف لا يمكن أن يكون سوى جان بريس، أو شخصا يقلّد طريقته في العنونة»¹². لأنّ جميع طرق العنونة لا تتوقّف على المؤلّف، ثمّ إنّ: من بين ذلك (لا يدّعي "جينيت" بأنّه أحاط بكلّ شيء)، هناك طرق بالأحرى ذات طبيعة تاريخيّة (المكانة التقليديّة للعناوين الشّموليّة) لون القرن الثّامن عشر المحبّد لعناوين طويلة سرديّة مثل عناوين "ديفو" (Defoe)، ميراث من القرن التاسع عشر للأسماء المكتملة للأبطال)، أو من طبيعة توليديّة (اسم وحيد للبطل المأساوي، اسم طبع في الملهاة¹³، لاحقة ad أو id في عناوين الملاحم القديمة).

في مستوى أكثر عموماً، من المقبول عند عدد من المؤلّفين أنّ جزءاً هاماً من الأساليب المستعملة في العنونة تهدف إلى ربح رضا الجمهور وتستثير فضوله. يشير "كانتورويكز" (Kantorowicz) (1986: 78-101)، مثلاً، إلى أنّه من بين هذه الأساليب استخدام :

1- أماكن مشتركة، مفاهيم مقبولة وقيم معترف بها من طرف الرّأي العامّ والتي تستدعي شعوراً بالانتماء، بالتّلاحم، وبالتّماهي وتتلقّى بهذا موافقة المرسل إليه، موافقة ينقلها هذا الأخير للكتاب؛ هذه هي، مثلاً، صفة عنوان "زولا" (Zola) "إنّي أتّهم" (J'accuse)، الذي يدعو إلى قيمة (العدالة) ويستوجب انحيازاً يعارض خير العدالة بالشرّ الذي تسبّب فيه المتّهمون؛

2- صور بيانيّة مثل مثل الإلماع (الذي عن طريقه "تستثار فكرة ويترك تطويرها للمستمع") والتّلميح (حيث يستدعي شيء ما دون الإحالة عليه مباشرة¹⁴، مثلاً، "حدث من الماضي، سلوك أو واقعة ثقافيّة")؛

وظائف العنوان

3- الحجاج "عن طريق الضحك أو البسمة" بمساعدة الصور من مثل التجنيس والمبالغة الساخرة؛ "كانتورويكز" (Kantorowicz) يذكر كأمثلة للتجنيس ستة عناوين من "بروس" (Bruce)¹⁵، وكأمثلة من المبالغة الساخرة عناوين "رابلي" (Rabelais) "الحياة الغالية لغارغانتوا العظيم" (vie inestimable) "الأحداث والمآثر المرعبة والشنيعة لبانتاغرويل الشهير جدًا" (du grand Gargantua Horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagruel)؛

4- فنيّات تهدف إلى فرض "حضور" العنوان، أي جعله واضحاً، مثل :
(أ) التناقض الظاهريّ (paradoxe)، الإرداف الخلفيّ (l'oxymoron) والمقابلة (anthithese) (الوحش البشريّ)، (ب) التّقديم والتأخير (hyperbate) ("أرثير رامبو : حياته المشتعلة Arthur Rimbeau : sa vie brulée"، المنشور في "هي" Elle) و(ج) الإرداف (parataxe) (انطباع شمس شارقة Impression soleil levant)، الاستفهام (هل تحبون براهمس؟ Aimez-vous Brahms ؟)، صيغة الأمر (Steal This Book)، النّعت بالإشارة (adjectif démonstratif) (هذا الرّجل خطير Cet homme est dangereux) والتّعيين بالاسم (l'article détermine) (البلوط والبوص - le chêne et le roseau).

يتساءل "فاينريش" (1971) (Weinrich) بالذّات عن الإغراء الممارس عن طريق استعمال اسم الإشارة مستندا في طرحه إلى أسباب أكثر موضوعيّة من تلك التي قدّمها "كانتورويكس" (Kantorowicz) (حجّة "الحضور" غير دقيقة وشديدة البداهة). يحاول "فاينريش" (Weinrich) أن يفسّر الاشتغال النّصّي لأداة التعريف في اللغة الفرنسيّة انطلاقاً من الفكرة العامّة لخطيّة النّصّ، وبالتالي إمكانيّة أن يوجّه القارئ انتباهه سواء إلى الأمام، نحو الخبر اللّاحقة (تمّة) - catanhoriquement)، أم إلى الخلف، نحو الخبر السّابقة أم

المسبق (تكراراً - anaphoriquement). التّكرير والتّعريف هي أمثلة متوالية على هذين التّوجّهين للنّصّ.

لهذا فإنّ التّكرير يتطلّب من المتلقّي انتباها دائماً، لأنّه «لفهم المقطوعة الموالية فهما سليماً، لا يمكنه الرّجوع إلى الخبر المحصّل عليه من النّصّ السّابق، لكن عليه أن ينتظر تحديداً جديداً سيأتي» (ص 227). بينما التّعريف في المقابل،

يدلّ على أنّ المستمع/ القارئ عليه أن يظلّ منتبهاً للعناصر السّابقة في النّصّ لفهم هذا الأخير، وأنّ الخبر الذي قدّم من قبل عن طريق العلامة مازال مقبولا. يمكنه حينئذ أن يهمل العلامة المعنوية ويركّز انتباهه على مقطوعات أخرى في النّصّ. ("فينريش" : 226-227 Weinrich 1971).

استنتاجان يجعلان "فاينريش" (Weinrich) يتساءل عن التّفصيل المسجّل لأداة التّعريف في سياق مجرّد من خبر مسبق (مادام العنوان هو عنصر القراءة الأوّل) :

(أ)- في اللغة الفرنسية، الأسماء الموصوفة المثبتة في العناوين والتّصديرات في جميع أنماط النّصوص (بمعزل إذن عن جنسها) تكون عامّة مسبوقة بأداة التّعريف (لاستنتاج ذلك يكفي الرّجوع إلى عمل مرجعيّ في الأدب أو إلقاء نظرة على واجهة مكتبة) :

(ب)- للعناوين القدرة على إغرائنا وجعلنا نشترى ونقرأ الكتب.

يجيب "فينريش" بأنّ العناوين المحتوية على أداة للتّعريف تحيل على خبر مسبق نجهله فيستدعي عند القارئ "قلقا سيميولوجياً" بحيث لا يمكن التّخلّص منه سوى بشراء الكتاب وقراءته، إننا نفترض بأنّنا سوف نجد في النّصّ هذا الخبر الذي ينقصنا لفهم العنوان فهما جيّداً.

وظائف العنوان

رغم أصالة هذا العنوان (وكذلك تفوّقه على تفسير "كانتورويكس" Kantorowics)، فإنّه يبدو غير كاف وإشكاليًا، لأنّ "القلق السّيميولوجيّ" ليس وقفًا أبدًا على عناوين معرّفة. فمما يبعث الحيرة أيّ من بين هذه العبارات هو كذلك (لنكتف هنا بثلاثة أمثلة)، الصّخرة التي تنمو أم صخرة تنمو ؟ المرأة الخائنة أم امرأة خائنة ؟ المارق ؟ أو مارق ؟ فالعناوين المعرّفة تحيل بدورها إلى خبر غير موجود (أكان هذا الأخير سابقًا أم لاحقًا فالأمر غير مهمّ).

مهما كان الشّكل، فإنّ عنواننا ما هو دوما معلّق، يحدث تشويقًا أو انتظارًا (دريدا 1970 : 221). العنوان بهذا المعنى تحفّظ ملغز، إضمار، إيجاز ينتظر تحديدًا له، توضيحا (دريدا: 1979 : 231 و 234)، ويمكن القول بامتياز، انطلاقًا من تحريض عنوان دريدا (عنوان في حاجة إلى توضيح)، بأنّ كلّ عنوان "يستلزم توضيحًا". استعارة "بارثس" (Barthes) الغذائيّة (1973)، التي حسبها الوظيفة الإغرائيّة للعنوان هي وظيفة إثارة الشّهية (يفتح العنوان الشّهية)، ذات دلالة بليغة. "بارثس" (Barthes)، في تحليله لـ"سارازين" (1970: 24) (Sarrasine) كان قد أشار بأنّ "العنوان يستثير سؤالًا : سارازين، ماذا تعني ؟ اسم مشترك ؟ اسم علم ؟ شيء ؟ رجل ؟ امرأة ؟". يقترح هذا العنوان أول عبارة لمتوالية لن تغلق إلّا فيما بعد، في مركز القصّة (في الوحدة التي تبدأ بـ"أرنست-جان سارازين" Ernest-Jean Sarrasine) كان هو الولد الوحيد لمُدّع عامّ لـ"فرانش-كومتي" (Franche-Comte)؛ الأمر يتعلّق إذن بالوحدة الأولى للسّنن الهيرمينوطيقي، المؤلّف من مجموع الوحدات التي تقوم بوظيفة بيان، بطرق مختلفة، سؤال، جوابه والأحداث المتنوّعة التي بإمكانها أن تهَيّئ السّؤال أو تؤخّر الجواب؛ أو أيضًا: صياغة لغز والوصول إلى فكّه. ("بارثس" 1970 : 24).

تبين العبارات الهيرمينوطيقية اللّغز حسب التّوقّع والرّغبة في حلّه. بالنّسبة لـ"بارثس" (Barthes)، ديناميّة النّصّ (التي تتّجه نحو الأمام) هي ديناميّة ثابتة : من أجل الحفاظ على اللّغز في الفراغ الأوّل السّابق على فكّه، يقتضي السّنن الهيرمينوطيقيّ تأجيلات في مجرى الخطاب؛ بين السّؤال والجواب، هناك إذن فضاء ممهّل كامل¹⁷.

باختصار، عن طريق شرطه باعتباره إضماراً سياقيّاً (هوك Hoek 1981 : 58) يثير العنوان الإغراء، بنفسه ورغماً عنه. فإذا ما حدث أن قام المؤلّف إضافة إلى ذلك باستكمالهِ عن طريق فنّيات مقاربة أكثر سهولة، من المحتمل جدّاً، أنّه عوض أن يخدم نصّه، يثقله أكثر وينتهي بتجاوزه. من الأحسن، كما يقول "جون بارث" (John Barth) (ix : 984) بصفة منطقيّة جدّاً، أن يكون نصّ ما أكثر إغراء ("engaging" من عنوانه The Adventures of Huckleberry Finn)، خير من عنوان أكثر إغراء من نصّه (Steal This Book, d'Abbie Hoffman)¹⁸.

من نافلة القول أنّ كلاً من الوظيفة التّعينيّة واللّغويّة الواصفة والإغرائيّة تستلزم وجود النّصّ وتكفي لشرح العنوان ومراعاة خصوصيّته. لكي ينظر إلى عنوان على أنّه كذلك ليست هناك أيّة خصيصة أو ضرورة ذات طبيعة شكلية مشترطة: فابتداءً من مجموعة جمل (لنتذكّر أغلب عناوين أشعار ج. ف. فواكس J.V.Foix) إلى حرف واحد (H، إحدى إشرافات Illuminations رامبو Rimbaux)، مروراً بمجرّد علامة تنقيط (؟ تعيّن القصيدة XI من الكتاب الثّالث من التّأمّلات Contemplations لهيغو Hugo، وكذلك...؟ ثلاث قصائد لجوان رامون جيمينيز Juan Ramon Jimenez)، كلّها بإمكانها أن ترقى إلى مرتبة عنوان. كما يلاحظ باريزي Parisi و"آل" (Al) (1979 : 79)،

"ما يميّز العنوان ليس كونه خبيصة، لكن علاقة"، لهذا فإنّ عنواننا ما "لا يعترف به في حدّ ذاته، لكن لأنّه عنوان شيء ما".

غير أنّه لا تنقص التأكيدات التي تذهب في الاتجاه المعاكس. يذهب "لوسارف" (Lecerf) (1974 : 145)، مثلاً، يدّعي بـ«أنّه وقبل كلّ شيء أسلوب، غنيّ بالمقابلات وعنيف في صوره، ما يميّز هذا النوع من العبارات التي هي العناوين». بالنّظر إلى أنّ هذا الأسلوب ليس هو العلامة المميّزة للعنوان (لأنّ النّصوص هي أيضاً تتضمّن مقابلات وصوراً عنيفة. يصبح من المعقول استخلاص أنّ النّصوص تتضمّن عدداً لا بأس به من العبارات الباحثة عن مؤلّف يلتقطها ويصنع منها عناوين ذات تركيب جديد. إنّ هكذا على غرار "فرنسواز ساغان" (Francoise Sagan)، التي استمدّت عنوان إحدى رواياتها ("أهلاً يا حزن") من البيت الثاني من قصيدة لـ"إلوار" (Eluar) مشوّهة إلى حدّ ما (A peine défigurée)، يقوم لوسارف بالبحث، في نفس هذه القصيدة، عن سلسلة من الكلمات التي تمتلك "أسلوب عناوين الكتب". هاهو نصّ "إلوار" (Eluar) :

وداعاً يا حزن

أهلاً يا حزن

مدوّنة أنت في سطور الأعماق

مدوّنة أنت في العيون التي أعشقها

أنت لست البؤس دوماً

مع أنّ الشّفاء الأشدّ فقراً تشكوك

ببسمّة

أهلاً يا حزن

حبّ الأجساد الأليفة

قوّة الحبّ

حيث تنبت الرقّة

كوحش بدون جسد

رأس مخففة

حزن وجه جميل

على الدوام، حسب "لوسيرف"، زيادة على "أهلا يا حزن"، في هذه القصيدة يمكننا اختيار ملفوظات أخرى يمكنها أن تستعمل كعناوين لكتب، مثل "وداعا يا حزن"، "سطور الأعماق"، "العيون التي أعشقها"، "البؤس"، "الشفاة الأشدّ فقرا"، "الأشدّ فقرا تشكوك"، "ببسمه"، "حبّ الأجساد الأليفة"، "قوّة الحبّ"، "وحش بدون جسد"، "رأس مخففة"، وأيضا -ولكن في مستوى أقلّ صفاءً، فيما يعتقد "لوسيرف" (Lecerf) - "أهلا يا حزن"، "حزن أنت"، "بسمه أهلا بك" و "أجساد أليفة القوّة". بقطع النظر عن أنّه في عدد كبير من هذه العبارات، لا نرى بوضوح الأسلوب الذي يشعّرنا بأنّه يميّز العناوين (ليست هناك مقابلات، وليست هناك صور عنيفة، لعلّه فيما عدا مثلا، في "البؤس")، وما يبدو أنّ "لوسارف" يتجاهله، أنّ عنوانا ما لا يمكنه أن يوجد احتمالا: عنوان ما لا يمكن أن يوجد سوى فعليا، لأنّه لا بدّ من أن يندغم في العمل، أن يقول شيئا عن موضوعه (بفضل وظائفه التّعينيّة واللّغويّة الواصفة)، وأن يوجّهنا أيضا وبأقصى ما يمكن من فعاليّة نحو قراءته (بفضل وظيفته الإغرائيّة).

إذا كان من العبث الاعتقاد بأنّ العنوان يمكن التّعريف عليه عن طريق أسلوبه، لا يمكننا، بالأحرى، أن ننسب إليه خصائص النّصّ (إذا أخذناها

وظائف العنوان

بمعناها الجاري، وليس بالمعنى الحصري الذي يمنحها "جينيت"، الذي يتحدّد عنده النصّ بـ"ما هو ليس نصّاً موازياً". إنّها حالة "نورد" (522- Nord) (1989 : 519)، الذي دافع في القسم الأوّل من مقاله ("عنوان النصّ Der Titel als Text") بخصوص العنوان عن "مقاييس النصّية السبعة" التي تحدّد النصّ حسب "بوغراند" (Beaugrande) و"درسلر" (Dressler) (1981)²⁰. بضرية واحدة، يحوّل "نورد" (Nord) العنوان إلى حدث تواصلّي، عوض أن يخصّص له الدور الأكثر تواضعا لوحدة في خدمة هذا "الحدث". "غونيني" (Gueunier) (1991)، بصفة ليست أقلّ عبثاً، يقارن بجلاء بين العنوان بالأمثلة (paremie)، بعد أن طرح فكرة أنّ عناوين الأعمال الأدبيّة تشكّل لوحدها "جنسا سردياً" (ص 262) :

مثله في ذلك مثل الأمثلة في الواقع، لكي يلفت العنوان الانتباه، عليه، في فضاء ملفوظ وحيد ومتلاحم، أن يستثير ويلبّي توقّعا، أن يدرج وأن يستخلص، أن يطرح سؤالاً وأن يوفرّ جواباً. (268).

بكلّ وضوح، يستدعي "غونيني" (Gueunier) هنا الوظيفة الإغرائيّة للعنوان ("لفت الانتباه")، لكن من أجل أن يجعل العنوان متّفقا مع الأمثلة (التي هي بالمقابل جنس، وبالتالي تمتلك هويّة شكلية : يلاحظ "غونيني" (Gueunier) نفسه بأنّ هذا "الشكل البسيط" يتميّز بـ"ثبات نسبيّ للشكل اللّغويّ والبلاغيّ" الذي يجعل من الأمثلة مكتفية بذاتها ومنغلقة)، يسند للعنوان، ما لا يمكنه أبدا أن يسند بحقّ إلاّ للنصّ : القدرة على تلبية التّوقّع (التي من المؤكّد أنّ العنوان أثارها)، الاستخلاص (ما يدرجه العنوان)، الإجابة (على السّؤال المطروح عن طريق العنوان).

هذا المفهوم الجنسيّ للعنوان يبدو أخيرا أنّه يشارك فيه "لوفان" (Levin) (1977) في مقاله "العنوان كجنس أدبيّ" (The title as a literary genre)،

وكذلك موسوعة "الأشكال البسيطة" (Simples formes). موسوعة الأشكال البسيطة للنصوص النمطية في الحكمة والأدب (An encyclopaedia of simple text-types in lore and literature) "كوخ" (Koch) (1994)، حيث للعنوان مكانته إلى جانب وحدات كـ "المثل" (proverbe)، المثل السائر (adage)، الموشح (ballade)، الخرافة (fable)، الهيكو (haiku)، الأسطورة (mythe)، الأغنية (chanson) أو السونيتة. مع ذلك، فإن هذه الفكرة التي تم الانطلاق منها كان عليها أن تخضع لانتقاد المؤلفين. هكذا، فإنه في الفقرة الأخيرة من نصّه، يستخلص "لوفان" (Levin) بوضوح :

عليّ أخيراً أن أعترف بأنّ العنوان الذي أعطيته لهذا المقال جعل شيئاً من التّعسف يطبع الأطروحة التي حاولت أن أدافع عنها. في الواقع، لا يمكننا أن نقول بأنّ العنوان يكون جنساً أدبياً، لأنّه إذا ما عزل عن العمل الذي يقدّمه، يصبح مكّماً مجرداً من المعنى؛ لكن هناك بالأحرى تنوّع كبير في العناوين وطرق مختلفة لإبداعها، وللعثور عليها ولاستعمالها. في جميع الحالات، يصلح العنوان لإقامة تواصل بين النصّ وجمهوره، في علاقة متغيّرة في الاتجاهين، حيث أنّ الدّراسة الجنسيّة للعنوان يمكنها أن تتشغل بتصنيف عدد غير محدّد من التّأليفات. كلّ جنس له أعراف العنونة الخاصّة به.

أمّا بخصوص الأشكال البسيطة، فإنّ الموقف الذي يستتبط من جدول الموادّ يتوضّح ما أن نعرف نصّ التعريف المناسب، حيث يمكننا أن نقرأ بأنّ: «على خلاف الأشكال البسيطة الأخرى، [العنوان] ليس وحدة مستقلة لكنّه شكل بسيط في علاقة بشكل آخر، هو بصفة عامّة أكثر تعقيداً».

• خاتمة

من بين الوظائف الثلاث للعنوان، الأكثر لفتا للانتباه من وجهة النظر السيميائية هي الوظيفة اللغوية الواصفة، وذلك لثلاثة أسباب :

1- إنها الوظيفة التي تتطابق مع فكرة أنّ العنوان يسم موضوعه (theme) النصّ. الموضوع هي فرضية حول ما يتكلّم عنه النصّ تبعا لمبادرة القارئ، فرضية تهدف إلى ضبط أو "اختزال التّ دليل" (la semiosis) وتوجيه منحى تحقيقات محتوى النصّ. الموضوع، باعتبارها وسيلة نصّية واصفة أو خطاطة مقصية (في مصطلحات "بيرس" Peirce)، تتوحد إذن مع النصّ ليس عن طريق دليل معادل بل عن طريق سهم استدلال ("إيكو" 1979). من الواضح، أنّ القاعدة التي تقول بأنّ العنوان يشير إلى الموضوع قد لا تتّبع، حيث تفشل فرضية القارئ، المبنية بالذات استنادا لقاعدة مثل هذه. ما قلناه ينطبق مع أضافته السيميائيات الغريماصية بخصوص تمفصل المستويات التّصويرية والموضوعاتية المكوّنة للمركبة الدلالية للخطاب، بالمعنى الذي لا يحقق فيه المستوى التّصويري الاكتفاء الذاتي أبدا -على خلاف المستوى الموضوعاتي- فيتّخذ صيغة مجردة تمنحه معنى (يمكن القول بأنّه إذا كان التّصويري يدور حول نفسه، يكون فعلا، بلا معنى، مجردا من المعنى، في المنحنيين اللّذين يدرك فيهما المصطلح : الوجهة والدلالة)؛ المسافة التي تقود من المستوى التّصويري نحو المستوى الموضوعاتي هي مسافة قراءة مقطوعة بواسطة طرق تحويل دلاليّ (في الخطاب الأدبيّ، إنّه إضافة إلى ذلك أحد الفضاءات حيث المتلفّظ له يمارس كفاءته). لنؤكّد من جهة أخرى بأنّ الفكرة التي مفادها أنّ العنوان هو مؤشّر على موضوعه النصّ تطابق التعريف المعطى من طرف "هارالد فاينريش" (Harald Weinrich) (1976)، الذي نشاطه فيه تماما، والذي حسب

العنوان هو تعليمة لغوية صغرى من الترقّبات أو التّوقّعات حول النّصّ.

2- إنّها الوظيفة التي تسمح بالإدماج التّامّ للعنوان في نظريّة للقراءة. من بين هذه النظريّات، في تقديري نظريّة "فولغانغ أيزر" (Wolfgang Iser) هي التي تضع في حساباتها أكثر من غيرها اشتغال العنوان. كما نعرف، فكرة أيزر أنّ عمليّة القراءة نفسها هي عنصر أساسي في بنية النّصّ، حيث "مواضع عدم التّحديد" تستوجب تحديدا من طرف القارئ. العنوان بدون شكّ هو المستبعد الأوّل من أعمال "أيزر" (Iser) (لم يتحدّث عنه في أيّ موضع)، لكنّه يحظى بمكانة مفضّلة مدمجة فيها، على قدر ما هو متصوّر باعتباره من هذه المواضع الأولى لعدم التّحديد: فما دام، بوظيفته اللغويّة، يعدّ تعليقا على النّصّ، فهو يفتح فضاء للتّقييم أو التقدير لن يغلق، في أحسن الحالات، إلّا في اللّحظة التي يقرأ فيها النّصّ في جميع امتداداته -على القارئ أن يقدّر حينئذ إفاضة هذا التّعليق ونوعيّته.

3- إنّها الوظيفة التي تسمح بتوزيع فنّويّ لمختلف أنماط العلاقات بين العنوان والنّصّ. هكذا، فإنّ الخلاصة التي ترى بأنّ عنوانا معطى هو موضوعاتيّ (سواء كان ذلك حرفيّا أو كنهائيّا أو استعاريّّا أو ساخرا) أو ريماتيّ (rhématique) -في التّوزيع الفنّويّ الحذر عند "جينيت" (1987)- أو، لتقديم مثل آخر، إطنابيّ لأقصى حدّ أو إبلاغيّ لأقصى الحدود -في التّوزيع الفنّويّ التّدرجيّ لـ "هولندر" (1975)- غير ممكنة إلّا بفضل الوظيفة اللّغويّة الواصفة لهذا العنوان : لا نستطيع الوصول إليها إلّا بعد ولوج النّصّ وبعد المجازفة بفرضيّات قراءة. بعيدا عن هذه الفائدة، يجب عدم إهمال جدوى هذا النّوع من التّصنيفات : توزيعها الفنّويّ لعناوين مدوّنة محدّدة في مجموع محدود وثابت من الأنماط يمكنه أن يحدّد من الانحراف التّأويليّ الذي يقع فيه المؤلّفون الذين يبدو أحيانا أنّهم يعتبرون العنوان كبذرة للعمل نفسه (لنتذكّر بعض قراءات "درّيدا"

وظائف العنوان

(Derrida) أو "ريفاتير" (Riffaterre)، بدون شك هي نفّاذة لكنّها في نفس الوقت متعسّفة). من الواضح أنّه، وضع عنوان خاصّ في فئة نمط من العناوين، في نطاق تصنيف لهذه الخصائص، ليس سوى واحدا من أوجه متعدّدة تشكّل معنى العمل.

ترمي الاعتبارات السّابقة إلى شجب حدود الدّراسات المحافظة على العنوان باعتباره شكلا مكثفيا بنفسه ومستقلاّ عن النّصّ، وبالتالي فهي لا تفحص سوى الوجه الأكثر بروزا وسطحيّة. نتيجة للموقع الثّابت والمنفصل الذي يشغله، يمثّل العنوان عنصرا من السّهل التّعرف عليه، ومقارنة بالنّصّ (ذو الأبعاد الأوسع كثيرا عامّة)، من السّهل استعماله أيضا. إنّها بدون شك هذه السّهولة هي التي تفسّر التّوجّه لبناء مدوّنات من العناوين استنادا إلى مقاييس مثل المؤلّف "عناوين جان بروس" (Jean Bruce)، الجنس (العناوين في الشّعري)، المدرسة أو الحركة (العناوين السّرياليّة)، الخ، والقيام فيما بعد بوصف الخصائص (الصّوتيّة، الصّرفيّة، التّركيبية، المعجميّة). إذ عن طريق تلافي الدّخول في النّصّ، يحوّل هذا النّمط من الدّراسات هذا الملفوظ من الدّرجة الثّانية الذي هو العنوان إلى ملفوظ من الدّرجة الأولى. باختصار، تجعل من العنوان ملفوظا بدون تلفّظ، قطعة من سنن بدون رسالة، شكلا دون وظيفة.

الإحالات

*- حصل هذا العمل على مساعدات وزارة التربية والثقافة الإسبانيّة (مشروع -BFF 2001

3866) ومحافظة كاتالونيا (مشروع SGR2000-00001).

1- لا يذكر «جينيت» (77 : 1987) (Genette) "كريبكه" (Kripke)، لكن يبدو أنّه يلمّح إليه عندما يؤكّد بأنّه، في جملة من مثل "هل أنت هو الأحمر والأسود ؟"، تكون علاقة العنوان مع عمل "ستندال" (Stendhal) تواضعيّة محضة، هي «تعيين صارم، أو تعريف»

(العلامات التمييزية من عندنا).

2- نصّ «بروست» (Proust) معبر تماما عن هذا المعنى: فأول إشارة إلى عمل «ألستير» (Elstir) لم تتمّ بدون استعمال لفظة "لوحة" مرفوقة ببعض الدلائل الإضافية (الحافز الغرضي الذي يمنح عنوانا للوحة وكذلك ظروف تشكيله وتذوّقه): "في لوحة تمثل ميناء كاركتويت، لوحة أكملها منذ أيام قليلة والتي بقيت أشاهدها بتملّ" (البحث، الجزء II، غاليمار، بليّاد، 1987، ص. 192). إنّه بفضل هذه الملاحظة الافتتاحية أصبحت الإشارة إلى اللوحة في صفحات تالية (210) ممكنة فقط بعنوانها، بدون اللجوء إلى وسائل لغوية أخرى (مثل أية لوحة حقيقية)، ودخلت في مصاف سنن الأعمال المذكورة في عالم تمثيل البحث.

3- يلّمح عنوان «فولكنر» (Faulkner) خاصّة إلى هذه العبارات القاطعة التي يتلفّظ بها ماكبث " (Macbeth) في الفصل V، المشهد V :

"Life's but a walking shadow, a poor player/ that struts and frets his hour upon the stage/ and then is heard no more. It is a tale/ told by an idiot, full of sound and fury, I signifying nothing"

(الفصل V، المشهد V: التأكيد من عندنا). طبعاً، للتلميح وضع ملتبس: كما أراد هامون (Hamon 1977 : 277، ملاحظة 31)، هو «اختبار عبور ثقافي» بالنسبة للقارئ، الذي قد لا يكتشفه؛ وإذا ما حصل الاكتشاف، يستدعي في المقابل شعوراً مبطناً ساراً في قضاء معرفي متقاسم.

4- لا بدّ من ملاحظة أنّ المصطلح «مرجعي» المستخدم من طرف فريق م (1970) يكون مناسباً للتعرف ليس على هذه الوظيفة الثانية للعنوان، بل على الأولى -لنتذكّر بأنّه اللفظ المنتقى من طرف «كونتورويكز» (1986) (Kantorowicz) -كما يصدر عن أ- تنظير "فويو" (1985) (Vouilloux) حول المرجع، الذي التزمنا به تماماً، وب- المفهوم التقليدي لاسم العلم باعتباره اسماً لا يملك سوى مرجعاً (عوض أن يكون له معنى).

5- يمكن لوضعية المقدمة الخاصة في الواقع أن تقارن بوضعية العنوان من نقاط عدّة. فالمقدمة مثل العنوان، هي نصّ واصف سياقيّ، لأنّه يحكم على النصّ قبل قراءة هذا الأخير. نحيل على المعالجة الهامة لـ "لكوانتر" (Lecointre) و"وغاليوط" (Le Galiot) (1979 : 66)، اللذين يعتبران المقدمة كموقع التباس أساسيّ سواء في مستوى زمنية كتابتها أو في مستوى موضوعيتها. بخصوص ما يتعلّق بالمستوى الأوّل، يؤكّد المؤلفان أنّه، لكونها تقدّم سابقة على النصّ (هو فعل تلفّظ استشرافيّ، يعلن عن الخطاب الذي سيتبعه في قضاء الكتاب)، تبدو المقدمة دوماً منتجة فيما بعد الكتابة. لكن ما بين اللحظتين، "دوافع" نشاط الكتابة تكون قد خمدت، وبالنسبة للكاتب، يكون النصّ قد

وظائف العنوان

"وضع" بعيدا، أصبح شيئا آخر قابلا للموضعة". لذا فهي لم تعد نصا ولكنها أصبحت "قراءة للنص"، فما هو مدلول في المقدمة وما يحدّد وظيفتها الصّغية : هي القراءة الأولى، بصفة لاواعية، مع هذه المسافة النّقدية التي تعمّقها وتجعلها معقلنة : اللّبس الذي يقع في المستوى الثّاني هو أيضا جدير بالملاحظة : الذات المتلفّظة بالمقدّمة (والتي هي ملفوظة في نفس الوقت فيها) تحضر دوما كمنتج للنّص، لكنّ هذه الذات هي كيان أنهكته الكتابة : "أنا النّص هي آخر". أيضا، "مهما كان قياس لما بعد الذي تكتب فيه المقدّمة، لن تستطيع الذات أن تطالب بمكانة الكاتب إلّا عن طريق اللّعب بالكلمات".

6- التأكيد من عندنا.

7- يحمل مقال "ميلهوت" (1985) (Mailhot) عنوان "النّص الواصف الكامي [نسبة إلى كامي] : عناوين، إهداءات، تصديرات، مقدّمات"، لكن المعالجة الأولى لما بين العناوين من تفاعلات، جاء "النّص الواصف" مسبقا بـ "تصدير" : "على حدود النّص : تصدير، نصّ واصف".

8- تفسير هذا المفهوم تمّ تدقيقه وإثراؤه من طرف كورتيس" (17 : 1991) (Courtes) لما يستعين بـ "صعيد التّعبير" وبـ "شكل المحتوى" : على صعيد الخطاب يستنتج، كما يشير في الواقع كورتيس" (Courtes)، بأنّ "عبارتين معطاتين -واحدة قصيرة، الأخرى طويلة، على صعيد التّعبير- يمكن أن يتعرّف عليهما، والحال هذه، كمتعادلين على مستوى شكل المحتوى. تحضر في هذه الحالة، في الواقع، الظّاهرة التي تسمّى قابليّة الخطاب للتّخطيط».

9- ملاحظتان في المنهج: يبدو "هوك" (Hoek) يقاسم "كابيلو" (Cappello) نفس النظرة، لكن بدون إثارة مفهوم الشّرح بالمرّة، وعنده لا تكون العلاقة بين التّوسّع والتّكثيف مشتقة من شيء مسبق.

10- لا يبدو موقف "غولدنشتاين" (68 : 1990) (Goldenstein) مختلفا عن موقف كلٍّ من "كابيلو" (Cappello) و"هوك" (Hoek) : كما رأينا أعلاه، بالنّسبة لـ "غولدنشتاين" للعنوان، من بين صفات أخرى، وظيفة اختزالية (يلخص محتوى النّص). لا بدّ من القول بأنّ هذا التّعميم المبالغ فيه يوجد في عدد كبير من تعريفات العنوان: بالنّسبة لكلٍّ من "ميرشيز" (Marchese) و"فوراديلاص" (404-405 : 1986) (Forradilas)، مثلا، ما العنوان سوى معلومة تكتّف الرّسالة كاملة في النّص.

11- هنا أيضا، المعجم النّقدّي غني ومتنوّع. يتحدّث "فريق م" (1970) عن وظيفة معرفيّة؛ "فريق ل" (1973 : 1973) (Grivel) بالنّسبة إليه، هي وظيفة إشهارية، مادام العنوان هو مروج الكتاب، وإذن "علامة إجباريّة تغلف السلعة، تعمل على ضمان النّوعيّة بالنّسبة لأكبر عدد ممكن من المشتريين (أو لفريق مميّز من المشتريين)؛ "بارش" (1973 : 34)

يفضّل مصطلح مشهّي (apéritive) (يتعلّق الأمر بـ"إثارة شهية القارئ"، طريقة تشبه عملية التشويق)؛ أخيراً، يوافق كلّ من "ميتيران" (1979) و"بومارشيه" وآل. (1987) على التّوالي على محرّض (incitative) وترقوي (promotionnelle).

12- يصنّف "مولينو" وآل (1974) عناوين روايات الجوسسة لـ"بريس" المندرجة في سلسلة "OSS117" (مجموعها 87) في خمسة مجموعات كبيرة، منها "المستوى الصّوتي" (المجموعات الأخرى هي الحضور، في العنوان، لـ"OSS117"، المستوى الاصطلاحي، المستوى الدّلالي والمستوى التّكويني التركيبي). أمّا بخصوص المستوى الصّوتي، الملح المفيد الذي يتمسّك به يتمثّل فيما يحدثه الجنس الصّوتي، الذي يندرج فيه 24 عنوان من المدوّنة (نذكر فقط بعض الأمثلة : Double bang a Bangkok, Arizona Zone A, Metamorphose a Formose, Du lest a l'est (Cinq gars pour Singapour).

13- يتحدّث «برغسون» (1899 : 11-12) (Bergson) هذه الممارسات التي تتمثّل في أنّه بينما كانت المأساة تقدّم على الخشبة فرداً فريداً من نوعه، تقدّم الملهة أنماطاً من الطّباع، وأوجه مألوفة : "إنّ دراما ما، حتّى وإن كانت ترسم لنا عواطف أو نقائص تحمل أسماء، تدمجها جيّداً في الشّخصيات لدرجة أنّ أسماءهم تنسى، وطبائعهم العامّة تمحى، فلا نفكر أبداً فيها، لكن في الشّخصيّة التي تمتصّها؛ لهذا فإنّ عنوان "دراما" لا يكاد يمكنه أن يكون سوى اسم علم. على العكس، عدد من الملاهي تحمل اسماً مشتركاً : "البخيل" (l'Avare)، "اللاعب" (le Joueur)، إلخ. : "إذا ما طلبت منك أن تصوّر مسرحيّة يمكنها أن تسمّى "الغيور" (le jaloux)، مثلاً، سوف ترى بأنّ "سغانارال" (Sganarelle) سوف يحضر في ذهنك، أو "جورج داندان" (Georges Dandin)، لكن ليس "عطيل" (Othello)؛ فـ"الغيور" (le jaloux) لا يمكن أن يكون سوى ملهة. لأنّ النقص الباعث على السّخرية والمنتجليّ يتحد أيضاً بالشّدّة القصوى بالأشخاص، فلا تحافظ على وجودها المستقلّ والبسيط؛ تبقى الشّخصيّة المركزيّة، غير مرئيّة وحاضرة، والتي تتعلّق بها الشّخصيات من لحم ودم على الخشبة".

14- لنذكر بأنّنا عرّفنا أعلاه التّلميح على أنّه غياب للمكوّنات الصّوريّة للمرجع.

15- انظر ما سبق. هامش 12.

16- الصخرة التي تنمو، والمرأة الخائنة والمارق هي عناوين لروايات قصيرة لـ"كامي" ذكرها "فينريش".

17- على طريقة "سارازين"، استعمل "بارش" نفسه هذا الفضاء الممهل. فكان لا بدّ في الواقع من انتظار حتّى الفصل XLVII (بالضّبط عند منتصف الكتاب، الذي يضمّ ثلاثة وتسعين فصلاً) للحصول على الجواب عن السّؤال المطروح من خلال العنوان (ما

وظائف العنوان

- هو S/Z ٩) : «سارازين : تبعا لأعراف علم التسميات الفرنسي، ينتظر أن يكون : SarraSine : بالمرور إلى الإسم العائلي، سقط Z في فجوة ما . فـ Z هو حرف البتر». (ص 113). لنذكر بأن سارازين خصي.
- 18- Steal This Book هو عنوان يشير إليه أيضا «كانتورويكس» (1986) (Kantorowicz)، في التقنية (4) (c).
- 19- انظر على التوالي Estio (القصيدة 91) و Diario de un poeta recién casado (القصيدتان 108 و 186).
- 20- كما هو معروف، مقاييس النصية هي : الانسجام، التماسك، القصديّة، المقبوليّة، الإبلاغيّة، الوضعياتيّة والتناصّ.

المراجع

- Adam, Hazard (1987). Titles, titling, and entitlement to. The Journal of Aesthetics and Art Criticism 46, 7-2.
- Adorno, Theodore (1984 [1962]). Titres. Pour paraphraser Lessing. Dans Notes sur la littérature, 239-248. Paris: Flammarion.
- Barthes, John (1984). The title of book. Dans The Friday Book. Essays and other nonfiction, ix-xii. New York : Putnam.
- .Barthes, Roland (1964). Eléments de sémiologie. Communications 4, 91-135.
- (1970). S/Z. Paris : Seuil.
- (1973). Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe. Dans Sémiotique narrative et textuelle, Claude Chabrol (ed.), 29-54. Paris: Larousse..
- Bauret, Gabriel (1977). La peinture et son commentaire: le métalangage du tableau. Littérature 27,25-34.
- Beaugrande, Robert de et Dressler, Wolfgang (1981). Introduction to text linguistics. Londres: Longman.
- Beaumarchais, Jean-Pierre de, Couty, Daniel et Rey, Alain (1987). Dictionnaire des littératures de langue française. Paris : Bordas.
- Bergson, Henri (1972 [1899]). Le rire. Essai sur la signification du comique. Paris: PUF.
- Bokobza, Serge F. (1984). Déictique, énonciatrice et poétique: les fonctions du titre.

French Littérature Séries 11,33-46.

- Cappello, Giovanni (1992). Retorica del titolo. Dans *Il titolo e il testo*. Atti del XV Convegno Intruniversitario, Michele A. Cortelazzo (ed.), 11-26. Padoue: Programma.
- Compagnon, Antoine (1979). *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris : Seuil.
- Coseriu, Eugenio (1989 [1956]). *Determinacion y entorno*. Dos problemas de una lingüística del hablar. Dans *Teoria del lenguaje y linguistica general*, 282-323. Madrid : Gredos.
- Courtes, Joseph (1991). *Analyse sémiotique du discours*. De l'énoncé à l'énonciation. Paris: Hachette.
- Dardel, Robert de (1988). *Le titre: essai de systématisation*. Dans *Aspects de linguistique française*. Homage à Q.I.M. Mok, Ronald Landher (ed.), 77-89. Amsterdam : Rodopi.
- Derrida, Jacques (1972 [1970]). *La double séance*. Dans *La dissémination*, 215-348. Paris: Seuil.
- (1986 [1976]). *Titre a préciser*. Dans *Parages*, 219-247. Paris : Galilee.
- Duchet, Claude (1973). *La fille abandonnée et la bête humaine, éléments de tarologie romanesque*. Littérature 12, 49-73.
- Eco, Umberto (1979). *Lector in fabula*. La cooperazione interpretativa nel testo narrativo. Milano: Bompiani.
- Fournier, Henri (1825). *Traite de la typologie*, Paris: Imprimerie de H. Fournier.
- Fuchs, Catherine (1982). *La paraphrase*. Paris : PUF.
- García Sanchez, Javier (1989). *Amanecera en tus parpados...* El Pais, 21 février, 10.
- Genette, Gerard (1982). *Palimpsestes*. La littérature au second degré. Paris : Seuil.
- (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.
- Goldenstein, Jean-Pierre (1990). *Lire les titres*. Dans *entrées en littérature*, 67-84: Hachette.
- Greimas, Algirdas-Julien (1983 [1979]). *Des accidents dans les sciences dites humaines*. Dans *Du sens II. Essais sémiotiques*, 171-212. Paris: Seuil.
- Greimas, Algirdas-Julien et Courtes, Josef (1979). *Sémiotique*. Dictionnaire raisonnée de la théorie du langage, vol.I. Paris: Hachette.
- Grivel, Charles (1973). *Production de l'intérêt romanesque*. La Hague-Paris : Mouton.
- Groupe u (1970). *Titres de films*. Communications 16, 94-102.
- Gueunier, Nicole (1991). *Une forme brève: la pémie d'origine évangélique et son usage dans les titres littéraires en français*. Dans *Formes littéraires brèves*, 261-277. Wroclaw.
- Hamon, Philippe (1977). *Texte littéraire et métalangage*. Poétique 31, 261-284.

وظائف العنوان

- Hoek, Leo H. (1981). La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle. La Hague-Paris-New York: Mouton.
- Hollander, John (1975). "Haddocks' Eyes": a note on the theory of titles. Dans vision and resonance. Two senses of poetic form. New York: Oxford University Press, 212-226.
- Iser, Wolfgang (1970). Die Appellstruktur der texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingungen literarischer Prosa. Dans Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, Rainer Warning (ed.), 228-252. Munich: Fink, 1975.
- Kantorwics, Colette (1986). Eloquence des titres. Unpublished Ph.D. dissertation, New York University.
- Koch, Walter A. (1994). Simple forme. An encyclopaedia of simple text-types in lore and literature. Bochum: Universitätsverlag Dr. Norbert Brockmeyer.
- Kripke, Saul A. (1972). Naming and necessity. Dans Semantics of natural language, Donald Davidson et Gilbert Harman (eds.), 253-355. Dordrecht : Reidel.
- Lecerf, Yves (1974). Des poèmes. Poétique 18, 137-159.
- Lecoindre, Simone and Le Galliot, Jean (1979). Texte et prétexte : essai sur la préface du roman classique. Dans A semiotic landscape, Seymour Chatman, Umberto Eco et Jean-Marie Klinkenberg (eds.), 666-670. La Hague-Paris-New York: Mouton.
- Levin, Harry (1977). The title as a literary genre. The Modern Language Review LXXII, 4, xxiii-xxxvi.
- Maillot, Laurent (1985). Le métatexte camusien : titres, dédicaces, épigraphes, préfaces. Dans Albert Camus: œuvre ferme, œuvre ouverte ?, Raymond Gay-Crosier et Jacqueline Levi-Valensi (eds.), 285-308. Paris: Gallimard.
- Marchese, Angelo et Forradellas, Joaquin (1986). Dictionario de rtorica, critica y terminologia literaria. Barcelone: Ariel.
- Mihaila, Rodica (1985). Titlul, metatext si intertext. Studii si cercetari lingvistice XXXVI, 1, 73-81.
- Mitterand, Henri (1979). Les titres des romans de Guy des Cars. Dans Sociocritique, Claude Duchet (ed.), 89-97. Paris: Nathan.
- Molino, Jean et al. (1974). Sur les titres des romans de Jean Bruce. Langages 35,87-116.
- Nord, Christiane (1989). Der Titel-ein Mittel zum Text. Überlegungen zu Status und Funktionen des Titels. Dans Sprechen und Horen, Norbert Reiter (ed.), 519-528. Tübingen : Max Niemeyer.

- Parisi, Domenico, Devescopi, Alessandro et Castelfranchi, Cristiano (1979). Che cos'è un titolo ? Dans *Per un'educazione linguistica razionale*, Domenico Parisi (ed.), 95-123. Bologne: Il Mulino.
- Rey-Debove, Josette (1979). Essai de typologie sémiotique des titres d'œuvres. Dans *A semiotic landscape*, Seymour Chatman, Umberto Eco et Jean-Marie Klinkenberg (eds.), 698-701. La Hague-Paris-New York: Mouton.
- Vouilloux, Bernard (1985). La Venelle du Sourd. Sur la référence et l'allusion: Gracq, Cezanne, Goya. *Poétique* 62, 197-214.
- Weinrich, Harald (1971). The textual function of the French article. Dans *Literary Style: a symposium*, Seymour Chatman (ed.), 221-240. Londres - New York: Oxford University Press.
- (1976). *Sprache in Texten*. Stuttgart: Ernest Kleit.

