PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2025) 62(04):980-994
ISSN: 1553-6939

From Thresholds to Text: The Title and Interpretation of the novelistic Text

Kissa Mellah[1]
[1]Lecturer Class B, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Languages, University of M'hamed Bouguerra, Boumerdes (Algeria).
.The E-mail Author: k.mellah@univ-boumerdes.dz
Received: 06/11/2024 Published: 14/04/2025

Abstract:
This research belongs to the field that is concerned with studying textual thresholds, due to their importance in reading a literary text, as they are the foyer that brings us into the text, and we cannot read the text without its thresholds. Textual thresholds are divided into publishing thresholds whose responsibility lies on the publisher, such as the cover pages, the publisher's word, and authorial thresholds that are the responsibility of the author, such as the title, the opening line, and the epigraph. The title is viewed as one of the most important textual thresholds, as the text cannot be read without its title. In this research paper, we aim to reveal how the title can be an interpretive key to the text, and how it can build intertextual relationships with its text and with other text. We have chosen to study the title of the fingers of Lolita (Assabie Lolita) by Waciny Laradj and and the title of the novel An Iraqi in Paris (Iraqui fi Paris) by Samuel Shimon.

Keywords*:* Textual thresholds; Title; Novel; Intertextuality; Interpretation.

من العتبات إلى النص: العنوان وتأويل النص الروائي

كيسة ملاح[1]
[1]أستاذة محاضرة ب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة امحمد بوقرة بومرداس (الجزائر).

ملخص:

ينتمي هذا البحث إلى المجال الذي يهتم بدراسة العتبات النصية، لأهميتها في قراءة النص الأدبي، فهي البهو الذي يدخلنا إلى النص، ولا يمكن أن نقرأ النص دون عتباته، وتنقسم العتبات النصية إلى عتبات نشرية تقع مسؤوليتها على الناشر، مثل صفحات الغلاف، وكلمة الناشر، وعتبات تأليفية تقع مسؤوليتها على المؤلف، مثل العنوان، الاستهلال، التصدير، ويعتبر العنوان من أهم العتبات النصية، فلا يمكن قراءة النص خاليا من عنوانه. ونهدف في هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن كيف يمكن للعنوان أن يكون مفتاحا تأويليا للنص، وكيف يمكن له أن يقيم علاقات تناصية مع نصه ومع نصوص أخرى، وقد اخترنا نموذجا للدراسة عنوان رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج، وعنوان رواية "عراقي في باريس" لصمويل شمعون.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، العنوان، الرواية، التناص، التأويل.

مقدمة

يشكل نظام العنونة أهمية بارزة في بناء وتلقي أي نص أدبي، فالعنوان عنصر جوهري في فهم النص وتأويله، إذ يعمل كعتبة أولى يلج منها القارئ عالم النص. ويمكن النظر إليه بوصفه مفتاحا تأويليا يحمل دلالات وإيحاءات قد تساعد على استكشاف البنية العميقة للنص، حيث يعبر عن موضوعه، ويوجه انتباه القارئ ويبني أفق انتظاره، ويحفزه لتوليد تأويلات متعددة.

أمام ما يثيره العنوان من إغراء للقارئ وإيحاء بحمولة النص، كان الاهتمام النقدي بهذا العنصر المناصي فيما أصبح يُصطلح عليه في الدرس النقدي الحديث علم العنونة(Titrologie) ، خاصة مع اشتغالات "جيرارد جينيت" (Gérard Genette) في كتابه "عتبات"(Seuils) الذي خصصه لدراسة العتبات النصية، باعتبارها نمطا من أنماط العلاقات عبر النصية التي وضحها في كتابه السابق "الأطراس" (Palimpsestes)، هذه الأنماط المتمثلة في: التناص، العتبات النصية (المناص)، الميتانص، النص الجامع، والتعالق النصي، هذه الأنماطُ تتداخل فيما بينها وتتقاطع، وتُمارَس بطرائقَ عدةٍ.

ولأهمية العنوان في قراءة النص الأدبي، كانت هذه الورقة البحثية، وكانت الإشكالية تتمثل في: ما هي أهمية العنوان في قراءة النص الروائي؟ كيف يمكن أن يكون العنوان تركيبا بسيطا ولكنه مشحون دلاليا؟ وهل يمكن أن يقيم العنوان علاقات تناصية مع نصه، ومع نصوص أخرى؟

ونهدف إلى إبراز أهمية الاشتغال الجمالي والدلالي للعنوان، وكيف يكون مفتاحا للبحث في علاقات تناصية يقيمها العنوان قبل النص، مع نصوص أخرى، لذلك بدأنا أولا بإبراز أهمية العنوان في النص الأدبي، وأهم وظائفه وأقسامه، ولابراز أهمية العنوان في قراءة النص اخترنا الاشتغال على عنوان "أصابع لوليتا" وعنوان "عراقي في باريس" لصمويل شمعون، ورغم البساطة التي تبدو في تركيب العنوان، إلا أنها عناوين مشحونة دلاليا وثقافيا كما سنرى في التحليل.

ولا تُعتبر هذه الدراسة الأولى التي اهتمت بالعنوان أو العتبات النصية، فكثير من الدراسات والأبحاث والكتب التي اهتمت بمجال العتبات النصية، وبدراسة العنوان خاصة نظرية وتطبيقا.

1-العنوان عتبة نصية:

يمثل العنوان أهم عتبة ضمن العتبات النصية التي احتلت مكانة بارزة في صناعة الكتاب ودراسته، فلا يمكن أن نقرأ كتابا عاريا من عتباته النصية كالعنوان وصفحة الغلاف وصورة الغلاف والإهداء والاستهلال والتصدير... إلى غير ذلك من العناصر التي تشكل مناص الكتاب، ويمكن تعريف العنوان بأنه "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"(Genette, 1987, p. 44)

لذلك يُعتبر العنوان نصا ذا حمولة مكثفة، ويعد "نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة") رحيم،2010 ، صفحة(39

ولأن العنوان يتموقع في العتبات بين الخارج/ والداخل النصي فإنه يؤدي دورا مهما في الإشهار والتسويق للنص/ الكتاب، والتورط في قراءته.

1-1-وظائف العنوان:

يشكل العنوان فاتحة الرواية، وأولى عتبات النص التي يلج منها القارئ عالم النص، والجواز الذي يمنحه فتنة اكتشاف العمل الأدبي، والغوص في أعماق دلالاته، وقد أظهرت البحوث الشعرية والدراسات السيميائية المعاصرة أهمية العنوان في دراسة العمل الأدبي ككل، هكذا يتحول العنوان إلى: "ثريا معلقة في سقف النص، (...) يسم النص، ويسميه ليصنع فرادته وسيولته" (فرشوخ، 2004، صفحة 70)

وليكون شاهداً على انسجام النص، ومحققاً عبر اشتغاله الدلالي لعدة وظائف، ناقشها "جيرارد جينيت" في كتابه "Seuils " منطلقا من وجهة نظر "شارل غريفل" الذي يحدد وظائف العنوان في: "1-التعريف بالعمل، 2-الإشارة إلى مضمونه، 3-تقويمه" (Genette, Seuils, 1987, p. 46)، وكذلك في تعريف "ليو هويك" السابق ذكره والوارد في كتاب Seuils، ويرى جينيت أن هذه الوظائف تستدعي ملاحظات، وانطلاقا منها يضع نمذجة لوظائف العنوان التي يقترحها، ويمكن تلخيص وظائف العنوان كما اقترحها "جينيت" في كتابه "عتبات" في:

أ-الوظيفة التعيينية:

وهي أكثر الوظائف شيوعا لأنها تتصل بالعنوان اتصالا وثيقا، فهي التي تتكفل بتسمية العمل الأدبي، وبالتالي التفريق بينه وبين الأعمال والمؤلفات الأخرى، وكذلك التعريف بالعمل، ويبدو أنها "أهم وظيفة للعنوان، والتي يمكن إذا لزم الأمر الاستغناء عن جميع الوظائف الأخرى" (Genette, 1987, p. 46)

ب-الوظيفة الإيحائية:

وهي الوظيفة التي يعدّها إيكو مفتاحا تأويليا للنص، ومن خلالها يسعى العنوان لتحقيق أكبر مردودية ممكنة لنصه، من خلال التأويلات التي يقدمها القارئ، ويرى جينيت أن هذه الوظيفة "تشترك مع الوظيفة الوصفية للعنوان، لكننا أهملنا حتى الآن نوعًا آخر من التأثيرات الدلالية، وهو تأثير ثانوي يمكن أن يضيف طابعًا موضوعاتيا، أو طابعا خبريا من الوصف الأساسي، وهذه التأثيرات يمكن وصفها على أنها دلالات غير مباشرة، ترجع إلى الطريقة التي يمارس بها العنوان الموضوعاتي أو الخبري دلالاته." (Genette, 1987, p. 50)

وفي شرحه للوظيفة السابقة (التعيينية) يفصّل جينيت في طبيعة العناوين الموضوعاتية والخبرية، فالعناوين الموضوعاتية(Thématique) هي العناوين التي تصف مضمون النص، والتي يمكن أن تكون عناوين أدبية تعيّن الموضوعة الأساسية للنص بطريقة مباشرة، ويمكن أن تكون عناوين تعتمد على المجاز المرسل والكناية والاستعارة المتعلقة بموضوعة النص.

أما العناوين الخبرية (Rhématiques) فهي نمط من العناوين التي تتعلق بالتصنيف التجنيسي للنص أو التعليق على النص لتعيّنه بشكله المحض.

فهذه الوظيفة أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، ولا يستطيع الكاتب التخلي عنها لأنها ككل عنصر لها طريقتها في الوجود، كما أنها تعتمد على قدرة الكاتب على تحميل العنوان بدلالات ضمنية وقدرته على الإيحاء والتلميح من خلال تركيب مكثف.

ج- الوظيفة الإغرائية:

باعتبار أن العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب، فإن الوظيفة الاغرائية تعد من أهم وظائف العنوان لتحقيق مقروئية النص، فالعنوان يغري القارئ ويحرك لديه فضول القراءة، فالعنوان من خلال هذه الوظيفة يحمل قيمتين، قيمة جمالية وقيمة تجارية، باعتبار العنوان المغري يحرك القدرة الشرائية للقارئ ويدفع بفضوله للكشف عن غموضه وغرابته، فهذه الوظيفة ذات طابع إشهاري تسويقي يستميل فضول القراءة.

إن العنوان مفتاح تأويلي يتمتع بأولوية التلقي، ومن ثم التأويل وغالبا ما تكون دلالة النص هي ناتج تـــأويل العنوان، ورغم احتلاله مكاناً محدوداً في الكتاب، فإنه لا يمكن إهمال دراسة العنوان أثناء دراسة النص الأدبي، فهو أول المراحل التي يقف عندها القارئ أو الباحث، لما يتوفر عليه من طاقات تعبيرية وإيحائية كامنة، يعمل القارئ على اكتشافها، وتأملها من خلال اكتشاف بنياتها، وتراكيبها ودلالاتها، فالعنوان: "يتنبأ بما ستقوله القصة، يعد بفراغ سيملؤه النص، هذا الملفوظ الرئيسي يحتاج أن يؤخذ بحذر." (Goldenstein, 1990, p. 68)

ذلك أن العنوان يجعل النص كفعالية إبداعية ينفتح على عدة مستويات، كتابية وقرائية، ينطلق من سياق معين، لينفتح على تراث ثقافي واسع بجميع أنماطه، الشعبية والدينية، والفلسفية والسوسيوثقافية...، وهو الذي يمنح القارئ الفكرة الأولى عن النص الروائي، والإحساس بالانجذاب إليه. لذلك يعتبر العنوان بإنتاجيته الدلالية ضرورة كتابية، تشد بيد القارئ، وتجعله ينساق وراء متاهات العنونة، التي تورط القارئ في ميثاق قرائي، يستفز ذاكرة القارئ، وخلفيته المعرفية والثقافية، من أجل استكشاف فائض المعنى الكامن خلف النص، باعتبار أن العنوان كوحدة لغوية دالة، تنتظر لحظة القراءة لاكتشاف العلاقات التناصية بين العنوان ونصه.

1-2-أقسام العنوان:

أ-العنوان الرئيسي (le titre principale):

وهو العنوان الذي يحتل واجهة الكتاب، ويبرز للمتلقي، ويعتبر "بطاقة تعريف تمنح النص هويته، فتميزه عن غيره" (رحيم ع.، 2010، صفحة 50) ، فالعنوان الرئيسي يشكل أول مفاتيح قراءة النص، فهو الذي يقوم بتبئير انتباه الجمهور عامة والقراء خاصة.

ب- **العنوان الفرعي (Sous titre)**

ويأتي بعد العنوان الرئيسي، سواء لتعويض العنوان أو لتكملة المعنى، ولأهمية العناوين المزدوجة، فقد اهتم بها "جيرارد جينيت"، الذي لاحظ أن العنوان الذي تربط بين قسميه الرئيسي والفرعي عبارة "أو" أكثر ترابطا من العنوان الذي تغيب فيه عبارة "أو"، فالعنوان الفرعي" لا يعوّض العنوان الرئيسي مادامت عبارة "أو" التي تفيد أن إمكانية التعويض غائبة، فلا يمكن التعامل مع هذا العنوان إلا في كليته أي باعتباره نصا واحدا" (الرياحي، 2009، صفحة 31)

فالعنونة بهذه الشكل: **عنوان رئيسي+ عنوان فرعي** قد يكون أسلوبا فنيا يلجأ إليه الكاتب عند إحساسه بقصور العنوان الرئيسي، فواسيني الأعرج يرى "أن العناوين الفرعية تمثل سندا ومتكأ للعنوان الأصلي "فما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم" (الرياحي، 2009، صفحة 31)

ويمكن للعنوان الفرعي أن يكون: "عبارة عن كلمة تقديمية (جينيريك) يتم خلالها التعريف بالجنس الأدبي، كأن يأتي نعتيا، مثل "رواية تاريخية، "رواية حقيقية"، يوميات..... سيرة ذاتية، حكايات، محكيات، نصوص" (حليفي، 2005، صفحة 24)

وفي هذه الحالة نتحدث عن المؤشر الجنسي الذي يميّز نوع النص وجنسه الأدبي، من حيث هو قصة أو رواية، أو شعر.....

فتكون العنونة على هذه الشاكلة: **عنوان رئيسي + مؤشر جنسي**

ج-العناوين الداخلية: (Intertitres)

العناوين الداخلية وهي غالبا عناوين فصول الكتاب، وكما يرى "شعيب حليفي" في كتابه "هوية العلامات" فإن "الإشكال الذي تطرحه العناوين الرئيسية هو نفس الإشكال الذي تطرحه العناوين الداخلية، والتي هي مرايا مكسرة من مرآة العنوان الرئيسي" (حليفي، 2005، صفحة 45)، وقد تأتي العناوين الداخلية للتنويع على العنوان الرئيسي وقد تكون عبارة عن تلخيص للعنوان الرئيسي.....

وتعمل العناوين الداخلية على تحقيق المعنى الأكثر ملامسة لخصوصيات النص/ الفصل، بانفتاحها على سياق الحكي، وتوجيه المتلقي نحو البحث في النص عما يتقاطع مع العنوان الرئيسي، الذي يتشكل معناه ضمن مكونات نصية واستراتيجيات بلاغية ولغوية وتخييلية، فالعنوان الداخلي يعمل على توجيه عملية القراءة بطريقة غير مباشرة، ويستحث القارئ على الوقوف عند أبعاده التركيبية والدلالية، فالعناوين الداخلية "تغدو علامات قابلة للتأويل والتخمين والحدس، باعتبارها خالقة لأفق انتظار معين، ما دامت هي عبارة عن علامات وسيطة قادرة على توجيه القراءة تارة وتنظيم صيرورة الأحداث تارة أخرى" (أشهبون، 2011، صفحة 140)

ولا يمكن دراسة العنوان الداخلي منفصلا عن العنوان الرئيسي وعناوين الفصول السابقة، واللاحقة، فكل عنوان داخلي تعتمل فيه علاقات وجودية بين مكونات النص.

2- العنوان في رواية "أصابع لوليتا":

رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج الصادرة في الطبعة الأولى عن دار الصدى مارس 2012، في إطار كتاب مجلة دبي الثقافية (وهي مجلة كانت تُعنى بالفكر والأدب والفن، كانت تصدر عن دار الصدى للصحافة والإعلام بإمارة دبي منذ أكتوبر 2004، إلى سنة 2016، كانت تصدر أول كل شهر ومعها كتاب يوّزع مع المجلة مجانا.)، ثم صدرت عن دار الفضاء الحر بالجزائر في الطبعة المغاربية، ودار الآداب ببيروت في الطبعة المشرقية في نهاية 2012، وقد حظيت بانتشار واسع خاصة في المشرق العربي.

1.2-لماذا "أصابع لوليتا"؟:

يقول "تودوروف" في كتابه "الأدب في خطر": "إن شخوص الكتب يمكن أن يصبحوا رفاقا موثوقين، (وقد كتبت شارلوت دلبو) أن "مخلوقات الشاعر هي أكثر حقيقة من مخلوقات اللحم والدم لأنها غير قابلة النفاذ، لذلك هم أصدقائي، اولئك الذين بفضلهم نرتبط بالبشر الآخرين، في سلسلة الكائنات وفي سلسلة التاريخ" (تودوروف، 2007، صفحة 44)

ولوليتا هي من الشخصيات الروائية المتوترة في علاقاتها مع القارئ، وفي تنقلاتها بين النصوص منذ ظهورها الأول في كتاب "فلاديمير نابوكوف"، حتى وصلت لرواية "أصابع لوليتا".

تتميز عناوين أعمال واسيني الأعرج باشتغال كبير، سواء على المستوى اللغوي أو المستوى الدلالي، حيث تميزت بالشعرية المكثفة، التي تجذب انتباه القارئ، وتجعله يمضي في تأويلاته، وهكذا تظهر هذه العناوين كفضاءات تتعلق بسقف ثقافي مثقلة بوعود للقراءة، فالعنوان ليس مجرد كلمات وحروف تتموقع على صفحة الغلاف، ولكنه الغواية الأولى لقراءة النص، وبوابة العبور نحو متاهات القراءة وشهوتها، وفتنة اللغة التي بنت العالم الروائي.

لذلك يرى "واسيني الأعرج" أن العنونة هي "عتبة إيضاحية تعطي ما هو أساسي في العالم الذي سيأتي، وهي ليست غريبة بل هي محاولات لإزالة الغرابة عن النص، يدخلك في عالم ثم تحاول أن تكتشف المجموع من خلال تلك الإشارات" (الرياحي، 2009، صفحة 43)، ويشبه نظام العنونة في النص بالأحجار اللّماعة أو العلامات التي يضعها السائر في الغابة ليعرف طريق العودة.

فنظام العنونة بمكوناته (عنوان رئيسي، عناوين فرعية، عناوين داخلية)، يستدعي القارئ إلى مغامرة يعرف بعض علاماتها، ولكنه لا يعرف كيف بُنيت تلك العلامات ولا كيف تنتهي، ولكنها أحيانا تكون علامات مضللة توهم القارئ بأحداث لا تحدث إلا في الفصل الموالي. (الرياحي، 2009، صفحة 44).

والملاحظ أن نظام العنونة الغالب على أعمال واسيني الأعرج الروائية يتميّز بهذه التركيبة: عنوان رئيسي + عنوان فرعي، فمثلا في رواية "أنثى السراب" نجد نظام العنونة يتشكل من عنوان رئيسي + عنوان فرعي أول + عنوان فرعي ثاني + عناوين داخلية، فنجد العنوان الرئيسي "أنثى السراب" ثم بين قوسين العنوان الفرعي الأول "سكريبتيريوم"، ثم العنوان الفرعي الثاني "في فتنة الورق وشهوة الحبر"، إلا أن واسيني الأعرج في "أصابع لوليتا" يكتفي بالعنوان الرئيسي فقط، فهل هذا الأمر راجع إلى أن العنوان يحمل كثافة دلالية ومفتاحا تأويليا للنص.

إن عنوان "أصابع لوليتا" يعمد منذ البدء إلى تشويش تلقي النص، مثلما يقول "امبرتو ايكو" "يجب على العنوان أن يربك الأفكار، وليس أن يوحدها" (Eco, 1985,, p. 09) بل إن العنوان عادةً ما ينْحو منحى الإيهام والتشويش والغموض، لذلك نلاحظ أنه خلافا للنظام الغالب في عنونة واسيني الأعرج لأعماله، نجده في رواية "أصابع لوليتا" يكتفي بالعنوان الرئيسي دون عنوان فرعي، مع اشتغال واضح على العناوين الداخلية، فما الذي يجعل عنوان "أصابع لوليتا" عنوانا رئيسيا مكتفيا بذاته ولا يتبعه عنوان فرعي؟

يقول محمد مفتاح "أن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته" (مفتاح، 1990، صفحة 72)، ولكنه قد يكون مراوغا، مخادعا، يضمر دلالته، يفاجئ قارئه الذي سيبقى باحثا عن التأويلات الممكنة، والتي لا تلوي عنق العنوان.

انطلاقا من هذه الفكرة (مراوغة العنوان) سنحاول مقاربة عنوان "أصابع لوليتا" من الناحية الدلالية ثم من الناحية التناصية، إذ سنبحث عن تناص العنوان مع نصه، وتناصه مع نصوص أخرى، خاصة رواية "لوليتا" لنابوكوف، وسنحاول القبض على بعض مراوغات هذا العنوان.

3-2 دراسة عنوان "أصابع لوليتا" على المستوى الدلالي:

إن عنوان أصابع لوليتا مشحون دلاليا بايحاءاته وتضميناته، يجمع من الناحية الدلالية بين لوليتا الفتاة الغاوية المثيرة والمسعورة بالشبق، والإشارات الجسدية التلميحية من خلال كلمة أصابع، وتبرز التلميحات الجسدية الجنسية في النص خاصة مع مريم ماجداليا التي أغرت يونس مارينا المختبئ في حفرة بماخور عيشة الطويلة بأصابعها فقط، والتي كانت في كل مرة تترك أصابعها مدة أطول بين يدي يونس مارينا الذي لم يكن يدرك شيئا عن ماجداليا عدا أصابعها التي كانت تقدم له مستلزماته ورسائله السرية، قبل أن تقرر أخيرا أن تبرز بكل جسدها بعد أن كانت مجرد أصابع، فماجداليا كانت تمارس لعبة الغواية بأصابعها مع يونس مارينا الذي لم يكن يرى إلا الأصابع، في حين هي كانت تشتهيه كمجنونة وتراه كل ليلة بكل طوله وتتحسس **أناملـه** وهي تعبرها، وقبل مغادرة يونس مارينا ماخور عيشة الطويلة بليلة تجرأت ماجداليا على الظهور بكل جسدها لأنها كانت متأكدة من قبول يونس مارينا اللعبة، فالأصابع قد مهدت الطريق لكل الجسد، وسيكون للأصابع دور في تعلق يونس مارينا بلوليتا وهو يوقع روايته "عرش الشيطان" بمعرض فرانكفورت، وستثيره تلك الأصابع التي قادته نحو سر صاحبتها وسحرها.

لذلك سترتبط الغواية عنده بالأصابع، وستغويه تلك الأصابع "الناعمة الطويلة وهي تقبض على الرواية" (الرواية، صفحة 42)، وسيتخيل "نعومة الأصابع والقدمين" (الرواية، صفحة 107)

فالأصابع بداية اكتشاف الجسد، بداية اكتشاف الشهوة، هذه الأصابع التي تتحس الجسد بشبقية، وهي بنعومتها وشفافيتها، وهشاشتها تعيده إلى طفولته الأولى، تمده بحنان أموي يشتاق إليه، منذ أن غادر يمّا جوهرة في ذلك الصباح الذي تماهى في ظلال الدروب المجاورة، لذلك عندما لامس أصابع لوليتا شعر "بإرباك شديد وبنعومة أصابعها الطفولية" (الرواية، صفحة 34)، تلك الأصابع التي تشبه الحرير، والتي ستكون سببا في نهاية لوليتا بضغطها على الزناد وتفجير نفسها بشارع الشانزيليزيه "لوليتا كانت شيئا. لوليتا كانت ضحية أصابعها" (الرواية، صفحة 453)، ولأن الأصابع هي "لغة قبل الكلام" (الرواية، صفحة 34) فإن تموقعها في العنوان الرئيسي أعلى صفحة الغلاف لم يكن اعتباطيا بل لدلالتها المكثفة، ولقدرتها على إثارة حالة من الدهشة واللاتوقع، تماما مثلما "الكتابة حالة من الدهشة" (الرواية، صفحة 18)

2-4- دراسة عنوان "أصابع لوليتا" على المستوى التناصي:

يعتبر التناص من أهم الاستراتيجيات الكتابية عند واسيني الأعرج، "إذ تتعالق في نصه الروائي جملة من النصوص الأخرى تلميحا أو تصريحا" (الرياحي، 2009، صفحة 99)

فالنص كما يرى "رولان بارث" عبارة عن مصب لجملة من النصوص المتباعدة زمنيا، وينطلق "بارث" من فكرة أن التناص يعتمد على "شكل التشابك والنسج والثوب المنسوج (أي النص) من خيوط ما هو "مكتوب سابقا" وما هو "مقروء سابقا" أيضا، ولذا لكل نص معانيه من خلال علاقته بنصوص أخرى" (جراهام، 2011،، صفحة 15)

فالتناص، وكما عرفته "جوليا كريستيفا" هو حضور نص سابق في نص لاحق حضورا ظاهرا أو ضمنيا، فهو عبارة عن "تعديل للنصوص الأخرى، أي تناص في فضاء معين، تتقاطع فيه الأقوال المتعددة المأخوذة من نصوص أخرى وتحول دون تأثير بعضها في بعض" (جراهام، 2011،، صفحة 55)

وتعرفه "نتالي بيغي غروس" بأنه "مجموع النصوص التي يتماس معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة (إذا كان الأمر يتعلق بالإيحاء) أو تكون مندرجة فيه (في مثل الاستشهاد) ...." (بييقي-غروس، 2012، صفحة 11)

فالتناص هو ذلك الفعل الكتابي الذي يعيد بموجبه النص إنتاج نصوص أخرى سابقة عنه.

وفي كل أعماله تبدو استراتيجية التناص أهم الاستراتيجيات الكتابية التي يعتمد عليها واسيني الأعرج، ونص "أصابع لوليتا" يعقد علاقات تناصية ظاهرة وأخرى ضمنية مع مجموعة من النصوص السابقة والمعاصرة، كرواية "لوليتا" لنابوكوف، ورواية "عطر" لباتريك سوسكيند، كما يتناص مع أحداث التاريخ الجزائري المعاصر خاصة الثورة التحريرية والانقلاب على الرئيس أحمد بن بلة في 1965، وتبدو هذه الإستراتيجية واضحة منذ العنوان، لذلك مثلما هناك علاقات تناصية بين النصوص فإنه يمكننا الحديث عن تناص العناوين الروائية.

أ- تناص العنوان مع التصدير:

فضّل واسيني الأعرج أن يقدم لنصه بتصديرين، الأول لايف سان لوران، والثاني تصدير تخييلي على لسان يونس مارينا ولوليتا.

في التصدير الأول الذي يرد باللغة الفرنسية، ومترجما إلى اللغة العربية في الهامش

« Rien n'est plus beau qu'un corps nu, le plus beau vêtement du monde qui puisse habiller une femme c'est le bras de l'homme qu'elle aime ; mais pour celle qui n'ont pas eu la chance de trouver ce bonheur, je suis là »

(لا شيء أجمل من جسد عار. أجمل لباس في العالم يمكن أن ترتديه امرأة هو ذراع حبيبها، لكن بالنسبة للواتي لم يحالفهن هذا الحظ، فأنا هنا. إيف سان لوران) (الرواية، صفحة 09)

إن هذا التصدير يفتح أبواب التأويل واسعة، فإيف سان لوران مصمم الأزياء الفرنسي المولود بوهران سنة 1936، والذي توفي بباريس سنة 2008، قد حقق خلال حياته شهرة واسعة في عالم الموضة والأزياء والعطور، بفضل تصاميمه الفريدة وعطوره الراقية، ويدخلنا هذا التصدير عالم الموضة والأزياء، هذا العالم الذي يصفه واسيني الأعرج في حواره مع موقع جائزة البوكر بأنه: "في جوهره ليس فقط عالم النور والقسوة ولكنه عالم الحرية بامتياز، عالم الموضة يصنع الجمال والدهشة اليومية في حياتنا المعاصرة، ويصنع أيضا آلهة صغيرة هشة جدا"

وانطلاقا من هذا التصدير، يبدأ القارئ تصحيح أفق تأويلاته، فلوليتا العنوان ليست عازفة بيانو ولا نحاتة، ولكنها ستكون عارضة أزياء، تنتمي إلى عالم الموضة والشهرة والأضواء. فعلاقة التصدير بالعنوان ستكون مؤشرا توجيهيا للقارئ في بداية النص.

ولأنه حسب مقولة "ايف سان لوران" السابقة، ليس هناك أجمل من جسد عار فإن الأصابع التي هي جزء من هذا الجسد تلعب دور الغواية والإغراء في هذا العالم الساحر بحركاته وألوانه وجماله "عارضة أزياء شيء مدهش لأنه الغواية عينها" (الرواية، صفحة 189)

أما فيما يخص علاقة العنوان بالتصدير التخييلي المتموقع في عتبات النص، يظهر تصدير يونس مارينا ولوليتا في الحضور والغياب، "في بحثي عن ظل أبيض تماهى مع النور والماء، اسمه لو..... لي.....تا" (الرواية، صفحة 11)

إن كتابة اسم لوليتا بهذه الطريقة المتقطعة تحيل إلى النداء الخفي، إلى حضور لوليتا وغيابها، كأن لوليتا طيف هارب، وهذا يحملنا إلى نهاية الرواية اين انسحبت لوليتا من الغرفة بعد ان تراجعت عن إتمام مهمتها بتفجير نفسها مع يونس مارينا، الذي لم ير في عينيها "إلا لمعة هاربة لم تستقر على أي لون" (الرواية، صفحة 440)

في التصدير الثاني للوليتا، يعيدنا إلى العنوان، إلى اسم لوليتا، وإلى الأصابع التي هي طريق الغواية، وسبيل الحرية، لذلك فإن: "أصابعي التي تحبك لن تستأذن القتلة الذين سرقوا عذرية طفولتك لكي تعزف نشيد الروح" (الرواية، صفحة 11) ، فهذا التصدير يتعالق مع العنوان وكأنه يقول للقارئ أن لوليتا العنوان هي الشخصية الرئيسية في هذه الرواية، وأن الأصابع مؤشر مهم في بناء التأويلات الممكنة.

ب- تناص العنوان مع النص:

"ماذا في أصابع لوليتا؟" (الرواية، صفحة 186)

إن تشكيل العنوان في أي نص من النصوص لا يكون اعتباطيا، ولكنه يرتبط بمتن النص أيَّما ارتباطٍ، ظاهرا أو خفيا، وإذا كان عنوان "أصابع لوليتا" يحمل اسم لوليتا، فإن هذا الاسم لم يكن الاسم الأول أو الحقيقي للشخصية، ولكنه الاسم الذي ناداها به يونس مارينا في لقاءه الأول بها، اسمها الذي تعرض لتحريفات كثيرة، من الاسم الحقيقي نوّة إلى ملاك إلى لالوف، إلى لالو عارضة الأزياء إلى لوليتا الخارجة من كتاب، كما تعرضت حياتها لتحريفات ورحلات كثيرة بين الجزائر، باريس، نيويورك، طوكيو وجاكارتا، وإذا كانت نوّة قد كرهت في البداية اسم لوليتا "هل عرفت الآن لماذا كرهت في البداية اسم لوليتا؟ لم يكن يخلو من الحروف..... لولي..... لالو..... لالوف...." (الرواية، صفحة 253)

ولكن في النهاية "لوليتا حبيبي، ورّطتني فيه، خلاص" (الرواية، صفحة 164)، ولكن لماذا اختار يونس مارينا اسم "لوليتا" لينادي به امرأة لا يعرفها في أول لقاء؟

وهذا السؤال يحيلنا إلى شخصية لوليتا الخارجة من رواية "فلاديمير نابوكوف".

ج-تناص العنوان مع رواية "لوليتا" نابوكوف ورواية "عطر" لباتريك زوسكيند:

يظهر تناص "أصابع لوليتا" واضحا مع رواية "لوليتا" لنابوكوف، فاسم لوليتا الذي يتربع أعلى صفحة الغلاف يحيل مباشرة إلى رواية "لوليتا"، ويتأكد هذا الأمر من خلال النص، "صرخ بجنون أرخميدي: عرفتها..... عرفتها..... هي لوليتا..... هي..... لا أحد غيرها..... لوليتا (.....) أليس غريبا أن تلتقي بامرأة تخرج أمامك من كتاب قرأته منذ ثلاثين سنة" (الرواية، صفحة 47)

لكن لوليتا نابوكوف فتاة مراهقة، طفلة في الثالثة عشر من العمر، "ذلك التأثير العاطفي الذي أصابني وأنا أتطلع إلى تلك المراهقة الجاثية على ركبتيها" (نابوكوف، د. ت، صفحة 48)

أما لوليتا يونس مارينا فهي شابة تجاوزت الخامسة والعشرين من العمر عارضة أزياء، تشتغل في عالم الموضة.

وحتى نوة/ لوليتا تعترف أنها لم تجد في لوليتا نابوكوف ما يثيرها، ولكن بعد أن ناداها يونس مارينا باسم لوليتا تغير الأمر "لم تثرني لوليتا من قبل إلا عندما ناديتني بها وأنا أهم بالخروج" (الرواية، صفحة 173)

وبين لوليتا نابوكوف ولوليتا واسيني الأعرج تقاطعات كثيرة، فهي امرأة ورقية، مسجونة بين الكلمات والورق، فنوّة هي "لوليتا، بعدما خرجت من مراهقتها بسلسلة من الصدف الجميلة" (الرواية، صفحة 47)، ولوليتا نابوكوف "لم تكن قد تخطت بعد عتبات الطفولة، عمرها لم يتجاوز الثلاث عشرة سنة، لكنها كانت أكبر من سنها "كمشة" من البارود" (الرواية، صفحة 47)، لوليتا نابوكوف هذه الحورية المسعورة بالشبق كما يصفها همبرت همبرت، فقد كانت لوليتا "آخر حورية يمكن أن تصل إليها مخالبي المأمولة الخجولة" (نابوكوف، د. ت، صفحة

66)، وهناك شبه آخر بين لوليتا همبرت همبرت التي تكون وهي "لا تكاد تتنفس في نومها اهدأ من دمية مدهونة" (نابوكوف، د. ت، صفحة 82)، وبين لوليتا يونس مارينا "أنا امرأة من لحم ودم، لست دمية لاتيكس للنفخ عند الحاجة" (الرواية، صفحة 204)، فإذا كانت لوليتا نابوكوف تشبه دمية مدهونة، فإن لوليتا واسيني ترفض هذا التشبيه وترفض أن تكون مجرد دمية مدهونة تُستعمل عند الحاجة، فكأن لوليتا واسيني ترفض تشبيه نابوكوف لوليتا بالدمية، ومن خلال هذا ترفض أن تشبه لوليتا، بل إنها لم تتقبل في البداية أن يناديها يونس ما رينا بلوليتا بل كرهته في البداية "هل عرفت لماذا كرهت في البداية اسم لوليتا..." (الرواية، صفحة 253)

فكرهها للاسم لم يكن فقط لأنه يتضمن حروف اسم "لالوف"، ولكن لأنها ترفض أن تكون مثل لوليتا دمية مدهونة عند همبرت- همبرت.

ولأن لوليتا مجرد وهم جميل، امرأة الكتاب فما الذي دفع يونس مارينا إلى أن ينادي نوّة بذلك الاسم، وهو لا يعرف اسمها الحقيقي؟ وجعله يتساءل: "ما الشبه الغامض بينها وبين لوليتا؟" (الرواية، صفحة 50)

ربما تكون العلاقة بين لوليتا همبرت همبرت ولوليتا يونس مارينا في الملامح الطفولية الغامضة والمليئة بالتحدي والشبق، في تلك النظرة الملائكية والشيطانية في الوقت نفسه، "ووجه لوليتا الطفولي المليء بالأسئلة الغامضة" (الرواية، صفحة 61)

لكن الشبه الحقيقي بين لوليتا نابوكوف ولوليتا يونس مارينا، هي أن لوليتا كانت سببا في نهاية همبرت ـ همبرت ويونس مارينا، فلوليتا تلك الحورية المسعورة ستكون سببا في محاكمة همبرت ـ همبرت بعد أن تركته وهربت منه، أما لوليتا يونس مارينا ستكون "امرأة الأقدار القاتلة" (الرواية، صفحة 59) والتي ستفجر نفسها بعد أن قررت عدم اغتيال يونس مارينا "ما كـادت ترفع رأسها من جديد نحوه، وتعيد الحركة نفسها بقبلة أخرى، حتى لمع بـرق معمي للبـصر، انفجرت بكلها" (الرواية، صفحة 450)، وهنا تحضر الأصابع لأنها هي من سيضغط على الحزام الناسف، الذي سيفجر الجسد ويحوله لأشلاء متطايرة.

هذه لوليتا امرأة الأقدار القاتلة، وهي تحيلنا لرواية "باتريك زوسكيند" "عطر، قصة قاتل" (زوسكيند، 2007.)، وهي النص الذي تقيم معه رواية "أصابع لوليتا" علاقات تناصية خفية، توحي بها كلمة عطر التي تتكرر في النص، هذا العطر الذي كان أول ما جذب يونس مارينا وهو في صالة التوقيع، باحثا عن صاحبة العطر، "أثاره من جديد العطر نفسه الذي كان يأتي من مكان ما من جوانب المعرض الذي بدأ يفرغ من زواره، رفع رأسه كالذئب وهو يتحسس المصدر الذي لم يكن بعيدا، أدار عينيه في كل الاتجاهات واستنفر كل حواسه كالحيوان البري ليتتبع أثر العطر الهارب" (الرواية، صفحة 31)

حتى بعد مغادرتها، "لم تمح ملامحها التي ظلت عالقة بعينيه مثل عطرها الذي التصق بكل ما كان يحيط به" (الرواية، صفحة 61)، وعبارة "كحيوان هارب يتتبع أثر العطر الهارب تعيدنا إلى شخصية "جان باتيست غرونوي jean Baptiste Grenuille الذي كان يتتبع عبق ضحاياه من الفتيات الجميلات مثل حيوان "وبحذر شديد اتجه غرنوي نحـو البشر، بدأ صيده على مسافة مأمونة، وبشبكة واسعة الفتحات، فاهتمامه لم يكن مركزا على حجم الطريدة بقدر ما كان منصبا على تجريب مبدأ أسلوبه في الصيد" (زوسكيند، 2007.، صفحة 214)

وفي النص ما يثبت تلك العلاقة التناصية المضمرة بين نص "أصابع لوليتا" ورواية "العطر"، وكذلك في العنوان الفرعي المضمر الذي يعيدنا إلى رواية "عطر"، ويمكن أن يصبح عنوان "أصابع لوليتا" بهذا الشكل "أصابع لوليتا، قصة قاتلة"، ليكون عنوان "قصة قاتلة" عنوانا فرعيا مضمرا.

د-علاقة العنوان بالعناوين الداخلية:

قسّم واسيني الأعرج روايته إلى خمسة فصول، معنونة كما يلي:

الفصل الأول: خريف فرانكفورت

الفصل الثاني: انتظار على حافة النهر

الفصل الثالث: رماد الأيام القلقة

الفصل الرابع: صحراء الفتنة والقتلة

الفصل الخامس: فصل في جحيم التيه.

والملاحظ على هذه العناوين، أنها عناوين شعرية، انبنت تركيبيا على شكل مركبات اسمية، وهو الشكل الطاغي في صياغة واسيني الأعرج لعناوينه وفي مختلف أعماله الروائية.

وفي الظاهر لا توجد علاقة واضحة بين "أصابع لوليتا" والعناوين الداخلية، ولكننا نلاحظ أن كل عنوان يوحي بأحداث الفصل، والعلاقة بين يونس مارينا ولوليتا، مثلا كان عنوان الفصل الأول، هو "خريف فرانكفورت"، وفي هذا الفصل يلتقي يونس مارينا بلوليتا في معرض فرانكفورت أين كان يوّقع روايته "عرش الشيطان"، "بدت فرانكفورت حفنة منزلقة من الأنوار، شلالات من الضوء الهارب، لم يبق في ذهنه الشيء الكثير من الوجوه التي صادفها في المعرض، إلا ملامح الشاب الألماني ذي الأصول التركية التي سرعان ما تبعثرت مثل رماد النجوم المحروقة، ووجه لوليتا الطفولي الملىء بالأسئلة الغامضة الذي تماهى فجأة مع أنوار المدينة" (الرواية، صفحة 61)

إن العناوين الداخلية ببنيتها الشعرية استطاعت إثراء دلالات النص، فاستيعاب القارئ لدلالة العناوين الداخلية، يحتاج لتمثل الصور السردية التي تتأسس عليها، وغالبا "ما تفتح هذه العناوين أفق انتظار محدد المعالم، ضمن صيرورة البناء الحدثي المتتابع في الرواية، ويتشكل البناء الروائي هنا من تراكم الأحداث والوقائع ما بين الفصول التي تنظم تتابع الأحداث وترتبها وفقا لاستراتيجية الكاتب الخاصة في سرد هذه الأحداث والوقائع" (أشهبون، 2011، صفحة 140)

كما كان كل عنوان داخلي من عناوين الرواية موجها لعملية القراءة، بشكل غير مباشر، ومؤشرا لخطوات القراءة بتفاعلها مع ما سيأتي في الفصل، فمثلا "عنوان "فصل في جحيم التيه" وهو عنوان الفصل الأخير من الرواية، يوحي بما ستنتهي به علاقة يونس مارينا ولوليتا.

3- العنوان في رواية "عراقي في باريس" (شمعون، 2012) :

ظهرت رواية "عراقي في باريس" ل"صمويل شمعون" سنة 2005 في وقت بدأ يتزايد فيه الحديث عن المهاجرين في فرنسا، وبدأت تظهر بوادر أزمات عديدة وقوانين تضيّق على المهاجرين القادمين. وإشكالات الهوية وحضور الآخر الثقافي والاجتماعي وتأثيره سياسيا واقتصاديا، وتؤكد الرواية على الطبيعة الميتروبوليتية لمدينة باريس ذات التعددية الثقافية التي شكلت نسقا مهيمنا.

تبدأ الرواية صباح اليوم الذي سيبدأ فيه شموئيل رحلته إلى هوليود، رحلة مليئة بالمحطات والمنافي، وسنرى أن حلم الهجرة أصبح يراود الكثيرين من أبناء المجتمعات التي لم تتهيأ لها ظروف التقدم والتحرر والعدالة.

بوصوله إلى باريس يبدأ الصراع النفسي بين الذاكرة والواقع الجديد، وتتفاوت مشاعر الغربة والحنين أو الصدام بين الذاكرة والمنفى، بين الأنا والآخر.

3-1البنية اللغوية لعنوان "عراقي في باريس"

يتخذ العنوان طابعًا بسيطًا على المستوى اللغوي، لكنه عميق على المستوى الدلالي والثقافي. ينتمي إلى فئة العناوين التعيينية التي تقدم تحديدا مكانيا وهوياتيا في آن معا.

نجد أن العنوان يتركب من ثلاث كلمات، اسمين يربط بينهما حرف جر يدل على المكانية.

"الاسم الأول عراقي": مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة، وخبره محذوف تقديره موجود، وتقدير الكلام عراقي موجود في باريس، وهو اسم معرف يدل على الهوية الوطنية والانتماء الثقافي والسياسي، ويستدعي سياقات معقدة من الحرب، الدكتاتورية، المنفى، والحرب.

"في : "حرف جر يشير إلى وجود جغرافي لكنه يحمل أيضًا معاني الترحال والاغتراب.

"باريس : "اسم مجرور، وهو اسم مدينة عالمية محمّلة بالرمزية الثقافية والفكرية، وغالبًا ما ترتبط في الوعي العربي بالمنفى، الثقافة الأوروبية، والحداثة وهي مدينة الأنوار، مدينة الجن والملائكة.

وبهذا التركيب، يتضح أن العنوان يقدّم **معادلة وجودية "**هوية / اغتراب"، "شرق / غرب"، "ذات/ آخر"، فهو آشوري يريد السفر إلى أمريكا، لكي يشتغل في السينما، ويظهر شعور الاغتراب عند صمويل، عندما يقول "كنت أشعر بأنني أعيش داخل فيلم سينمائي وليس في الحياة" (شمعون، 2012، صفحة 22)

3-2- وظائف عنوان "عراقي في باريس":

يحمل عنوان "عراقي في باريس" وظائفا عدة، أبرزها الوظيفة التعيينية، إذ بشير العنوان إلى بطل الرواية ومكان وجوده؛ فهو عراقي (الهوية) وفي باريس (الفضاء المكاني). هذه البساطة تخفي تحتها سردية غنية عن المنفى والتشرد والبحث عن الذات. **3-3- دراسة دلالية لعنوان "عراقي في باريس"**

تظهر ثنائية الأنا والآخر مباشرة من العنوان "عراقي في باريس"

عراقي في مقابل باريس، الأنا في مقابل الآخر

يتمظهر العنوان على مستويين، مستوى الشخصية (عراقي) ومستوى المكان (باريس)

وهنا نتساءل لماذا باريس بالذات؟ لماذا اختار صمويل شمعون مدينة باريس لتكون بؤرة الحكي وسطوته؟ خاصة وأن "المثقف العربي لا يستطيع أن يعيش في باريس إلا في حالتين، أن يقدم على لجوء سياسي (....) أو أن يعمل في إحدى المجلات العربية الصادرة من باريس أو لندن" (شمعون، 2012، صفحة 51).

تبدو مدينة باريس كأرض للهجرة والاندماج، تؤمن بالإنسان الكوني ولكنها من ناحية أخرى تؤمن بمركزية الأعراق والأجناس، تائهة في اتخاذ موقف اتجاه المهاجرين، ولكنها تتباهى دوما بالمنفيين الكبار الذين مروا عليها ولكنها تتردد على الدوام في تخليد ذكراهم، فقد كانت باريس دوما تجذب إليها الكتاب والفنانين من مختلف أنحاء الأرض.

في مقابل ثنائية الشخصية/ المكان تظهر ثنائية الأنا والآخر من خلال العنوان، عراقي الذي يمثل الأنا، خاصة وأن الكاتب يحدد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه نصه من خلال المؤشر الجنسي الذي يظهر على الصفحة الأولى للغلاف، هو رواية، ولكنه في الصفحة الداخلية للعنوان نجد المؤشر الجنسي يتحول عنوانا فرعيا يأتي أسفل العنوان ليكون سيرة ذاتية روائية، وهذا ما يوقعنا في تردد هل نقرأ رواية، كما تخبرنا الصفحة الأولى للغلاف، أم نقرأ سيرة ذاتية توحي بواقعية الأحداث، ولكن تأتي كلمة رواية لتزيح الواقعية وتحل محلها التخييلية، فكيف يفصل القارئ بين ما هو حقيقي ينتمي للسيرة الذاتية وما هو تخييلي يصنع عوالم رواية "عراقي في باريس"

يركز السرد على الأنا في مقابل باريس التي تشكل الآخر المختلف، وتظهر علاقة الأنا بالآخر علاقة انبهار واندماج، لذلك تظهر صورة الغلاف التي تمثل لوحة إرشادية لميترو باريس، وهو المكان المركزي في مدينة باريس، والذي يستقبل هويات متعددة، ويشكل شريان باريس وسكانها في حركيتهم وتنقلاتهم.

ولعل اختيار هذه الصورة ليس اعتباطيا، فهذه الرواية هي رحلة في المكان والزمان، في التاريخ المظلم في المكان الهامشي كما يخترق الميترو أعماق الأرض المظلمة متنقلا من مكان لمكان تحت الأرض، مثلما كان سام/ صمويل متنقلا من مكان إلى مكان.

يحمل العنوان دلالة التوتر بين الأصل والمكان الجديد. كأن الرواية كلّها تدور حول **سؤال الهوية في المنفى**، وهو ما يتجلى في تفاصيل السرد، حيث لا تنفك الذات الساردة تساءل وجودها وتستعيد ماضيها عبر ذاكرة تغلب عليها مرارة الفقد والمنفى.

3-4- العلاقة بين عنوان "عراقي في باريس" والنص:

الرواية تتقاطع بين السيرة الذاتية والتخييل، وهي تُروى على لسان شخصية عراقية كاتبة، تحلم بكتابة "أعظم رواية منذ مائة عام"، وتعيش التشرد والمنفى في باريس. تتنقل عبر أماكن عدة لكنها تعود دائمًا إلى نقطة الانطلاق :**المنفى باعتباره وطنًا جديدًا ومؤقتًا في آنٍ واحد.**

يلخص العنوان هذا الهاجس المتكرر: الاغتراب في المكان. لكن الغرابة هنا ليست جغرافية فقط بل **وجودية**.

استخدم صموئيل شمعون العنوان ليهيّئ القارئ لقراءة رواية هجينة: ليست سيرة ذاتية خالصة، ولا رواية واقعية تقليدية. هو يوحي برواية "مكان" لكنّنا نكتشف مع التقدّم في القراءة أنها رواية "ماضي"، "ألم"، و"كتابة."

العنوان يعمل مثل مفتاح أولي لفهم النص كمحاولة للعثور على الذات وسط التناقضات.

"عراقي في باريس" يمكن تأويله كإعلان عن **رواية تشظي**، حيث لا يعود البطل منتميًا بشكل نهائي لا إلى العراق (الذي لفظه) ولا إلى باريس (التي لم تحتضنه بالكامل). العنوان هنا يحمل **تناقضا هوياتيا** هو لب النص.

3-5-العلاقة بين العنوان والعناوين الداخلية:

يقسم صمويل شمعون الرواية إلى قسمين، يسبقهما تصدير وملحوظة، الملاحظ أن القسم الأول المعنون ب"الطريق إلى هوليود" يضم عنوانا داخليا من الدرجة الثانية هو تقرير إلى دائرة اللجوء السياسي في فرنسا"

القسم الثاني، عنوّنه الكاتب بـ" عراقي في باريس"، وهو كما نلاحظ تكرار للعنوان الرئيسي، ويضم هذا القسم مجموعة من العناوين الداخلية من الدرجة الثانية، وتتمثل هذه العناوين في: فرنسا يناير 1985، ابتعد عن العرب في باريس، شارع بابليون، منازل الأصدقاء، لماذا لا يحب العرب الأحذية، ألدو ماتشيوتي، مقبرة بيير لا شيز، محاولة انقلابية، موت الأب، مهرج أمبرتو ايكو، موريس، ساعي البريد المصري، عندما أقام روبرت دي نيرو في منزلي، تولوز، ملكيان في كاتورز جوبيه.....

نلاحظ أن القسم الأول أقل حجما من القسم الثاني، والقسم الأول احتوى عنوانا داخليا واحدا، ملخصا طريق صمويل إلى فرنسا، لذلك كان العنوان "تقرير إلى دائرة اللجوء السياسي في فرنسا" .

القسم الثاني، وهو القسم الذي أخذ عنوان الرواية، والذي يروي مغامرات صمويل في باريس، التي كانت في البدء محطة عبور إلى هوليود، ولكنها ستصبح مدينة المنفى واللجوء، ومن خلال العناوين الداخلية، نلاحظ أن هذه العناوين جاءت تلخيصية وموجهة لفعل القراءة، وفهم الأحداث التي مر بها صمويل، الذي سيغير اسمه إلى سامي. الذي سيكون أكثر قبولا من الآخر عوض صمويل الذي شكّل له حمولة مثقلة، وقد توقعت له والدته هذا الأمر "هل تعرف، يا شموئيل، بعد لحظات قليلة من تسميتك شعرت بحزن شديد، وقلت لنفسي إننا بهذا الاسم الثقيل نضع الكثير على كتفي هذا الطفل" (شمعون، 2012، صفحة 09).

وهذا ما حصل لهذا الطفل، الذي سيعاني من تشظي الهوية والاغتراب الذي يبوح به العنوان منذ أول لحظة.

خاتمة:

يحرص كثير من الكتاب على إثارة الدهشة في القارئ من خلال الاشتغال على عناوين باذخة الشعرية من جهة، وتحقيق التواصل مع هذا القارئ من جهة أخرى، وإن كانت موسيقية العنوان ترواغ القارئ، فإنها أول ما يلفت ويثير الانتباه، وهذا ما يبوح به عنوان "أصابع لوليتا" الذي بقدر شعريته كان عنوانا مكثفا، يقودنا إلى دلالات عميقة، وقد لاحظنا العلاقات التناصية التي ينسجها العنوان مع مختلف النصوص، خاصة نص "لوليتا" نابوكوف، وكيف ينسج علاقات تناصية مع العتبات النصية الأخرى، مثل التصدير، ومع العناوين الداخلية ومع نصه.

لقد حرصنا على إبراز الشحنة الدلالية التي يحملها العنوان، حتى وإن بدت بنيته السطحية بسيطة.

ينتمي عنوان **"عراقي في باريس "** إلى العناوين البسيطة تركيبا، الغنية دلالياً، حيث يلخص بعبارة قصيرة أزمة الوجود والهوية والمنفى والكتابة التي تظهر إشكالياتها في النص.

ورغم محاولة الاشتغال على العنوان فقط فإن هذا الأمر لم يمنع العودة في كل مرة للنص، باعتباره كلا مترابطا ومتلازما، وباعتبار العنوان مفتاحا أوليا لقراءة النص وتأويله.

المراجع:

1- الأعرج واسيني. (2012). *أصابع لوليتا* (الإصدار ط1). دبي: دار الصدى.
2- أشهبون عبد المالك. (2011). *العنوان في الرواية العربية* (الإصدار ط1). دمشق، سورية: دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع/ دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع.
3- بييقي-غروس نتالي. (2012). *مدخل إلى التناص*. (تر: عبد الحميد بورايو) دمشق، سورية: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
4- تودوروف تزفيطان. (2007). *الأدب في خطر* (الإصدار ط1). (تر: عبد الكبير الشرقاوي) الرباط: دار توبقال للنشر.
5- الجزار أحمد فكري. (1998). *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي* (الإصدار ط1،). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
6- جراهام آلان. (2011،). *نظرية التناص* (الإصدار ط1). (تر: باسل المسالمة) دمشق، سورية: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
7- حليفي شعيب. (2005). *هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل*. الدار البيضاء: دار الثقافة.
8- رحيم عبد القادر. (2010). *علم العنونة*. دمشق: دار التكوين.
9- الرياحي كمال. (2009). *الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال* (الإصدار ط1). تونس: منشورات كارم الشريف.
10- زوسكيند باتريك. (2007.). *العطر، قصة قاتل*. (تر: نبيل الحفار، المترجمون) دمشق، سورية: دار المدى للثقافة والنشر.
11- شمعون صمويل، (2012)، عراقي في باريس، الجزائر/ بيروت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.
12- فرشوخ أحمد. (2004). *حياة النص، دراسات في السرد*، (الإصدار ط1). الدار البيضاء،: دار الثقافة.
13- مفتاح محمد. (1990). *دينامية النص، تنظير وإنجاز* (الإصدار ط2). بيروت/ الدار البيضاء،: المركز الثقافي العربي.
14- نابوكوف فلاديمير. (د. ت). *لوليتا*. دمشق: دار أسامة.

15- Eco, Umberto. (1985,). *Apostille au «Nom de la rose»*. (Meryiem. Bouzaher, Trad.) Paris: Ed Grasset.
16- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: ed du Seuil,
17- Goldenstein, J. (1990). *entrées en littérature*. Paris: Ed Hachette.