شعرية العنوان
في
روايات المغربي بنسالم حميش
(مقاربة مناصية)

جميل حمداوي *

1 - تمهيد:

تندرج روايات بنسالم حميش ضمن الرواية المغربية الجديدة التي ظهرت منذ أواسط السبعينيات، وحققت تراكما كميا وكيفيا في العقدين الأخيرين، وضمن النماذج الحداثية في الرواية العربية المعاصرة التي انزاحت عن النصوص التقليدية، تجريبا وتأصيلا. وتستند روايات بنسالم حميش إلى تجريب التقنيات الفنية المعروفة في الرواية الغربية، وتوظيف أنماطها التخييلية على مستوى التجنيس، وتأصيل السرد العربي المعاصر، عبر الاستعانة بالأشكال السردية العربية القديمة واستلهام أجناسها الحكائية -تناصا حوارا ومعارضة -مثل: الرحلة والخبر والتصوف والتاريخ والمقامة والحديث والشعر، بالإضافة إلى استعادة التراث وإعمال التخييل فيه: إبداعا وخلقا وأنسنة وتشخيصا. وما زال النقد العربي الحديث يشيد بأعمال بنسالم حميش مغربا ومشرقا. بيد أنه لم يولها الاهتمام الكافي إلا مؤخرا. وما زالت نصوصه الإبداعية في حاجة إلى الدرس والفحص والتمحيص، والنقد البناء والتحليل العميق الذي ينبني على مناهج نقدية أكثر حداثة لمقاربة الكون الروائي لدى حميش، ويكون في مستوى النص ورؤية الكاتب إلى العالم.

---

* - باحث من المغرب

فقد حقق حميش قفزة نوعية في الكتابة الروائية، إذ عمد إلى تجديد الخطاب الروائي: تجريبا وتأصيلا عبر الانفتاح على الرواية العالمية واسترفاد الأشكال والتقنيات السردية التراثية. ويمكن تشبيهه - في رأيي - بجمال الغيطاني وإميل حبيبي ومؤنس الرزاز وواسيني الأعرج والطيب صالح لأنهم يشكلون مدرسة تراثية في الرواية العربية الجديدة.

2 - *المقاربة المناصية:*

في هذه الدراسة الأدبية النقدية، سنحاول جادين من أجل تطبيق المقاربة المناصية من خلال التركيز على شعرية العنوان، وقد أصبح الآن من الضروري الاهتمام بعتبات النص الروائي، فهي أساسية لولوج عالم النص الأدبي وفتح مغالقه واستكناه أعماقه.

فلكي نسبر أغوار النص الداخلية، علينا أن نضع أقدامنا الثابتة على مداخل النصوص وعتباتها، بما فيها العنوان، والتقديم، والتصنيف، والإهداء، ومعمارية النصوص، والفضاء النصي بصفة عامة...

فالنص الموازي يهدف إلى "تقديم تصور أولي يسعف النظرية النقدية في التحليل، وإرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي"(1)، وهو كذلك "البهو vestibule - بتعبير لوي بورخيس - الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل"(2). كما أنه "يسعى إلى تقشير جيولوجيا المعنى بوعي يحفر في التفاصيل وفي النص الأدبي الذي يحمل في نسيجه تعددية وظلالا لنصوص أخرى"(3).

فقراءة العتبات وتحليلها في علاقتها بالنص الروائي ومراعاة السياقين: النص والتجنيسي، عملية ناجحة وهادفة؛ لأنها تحيط بالعمل الروائي من جميع جوانبه بدءا بكونه مخطوطا مرورا بطبعه وصولا إلى تلقيه.

وتبدو العتبات "موضوعا جديرا بالاحتفال ومادة خصبة للنقد عموما والنقد الإيديولوجي بكيفية حصرية، وذلك لسببين: أولهما، يرتبط بأهميتها المحددة بمواقعها الاستراتيجية وبوظائفها وأدوارها، وثانيهما، يعود إلى علاقتها النوعية بالعالم وبالنص الذي تتكتب على مشارفه وتشكل تخومه"(4).

وما زال موضوع العتبات في الثقافة العربية القديمة في حاجة ماسة إلى من يسبر أغواره، ويعيد النظر في دراسته ويصفه.

وحين متابعة الثقافة الأجنبية الغربية في تطورها، يلاحظ أن ما خصت به موضوع العتبات يمثل كما معتبرا على حد علمي(5)، خصوصا وأنه بدا يتضح بشكل نظري أكثر مع جيرار جنيت في

كتابه (عتبات Seuils) حيث قاربه نظريا وتطبيقيا(6).

لذا بدأ الاهتمام بعتبات النص وصار درسها يندرج "ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، وهو اهتمام أضحى، في

الوقت الراهن، مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق وقوفا عند ما يميزها ويعين طرائق اشتغالها"(7).

بعد هذا التقديم الوجيز الذي خصصناه للنص الموازي، والذي مهدنا به دراستنا المتواضعة، سننتقل إلى الجانب التطبيقي لتجريب المقاربة المناصية على عناوين روايات بنسالم حميش.

أولا : العنـاوين الخارجيـة.

أبدع بنسالم حميش خمسة عناوين روائية هي « سماسرة السراب » و « مجنون الحكم »، و« العلامة"، و "محن الفتى زين شامة"، و"بروطابوراس يا ناس!". وسندرس كل عنوان على حدة.

أ - سماسرة السراب :

يتركب العنوان الخارجي من كلمتين : سماسرة والسراب. فالكلمة الأولى جمع تكسير على وزن مفاعل. والتاء للمبالغة والتكثير والتضخيم. والكلمة الثانية اسم مفرد. والجملة المكونة للعنوان الخارجي اسمية تتكون من اسمين (مفرد وجمع). وأصل هذه الجملة محذوف؛ لأن سماسرة خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هؤلاء سماسرة السراب) وهو مضاف، والسراب مضاف إليه (يفيد النسبة).

إذن، فالجملة العنوانية تتكون من المكون الاسمي والمكون الإضافي، أو من موضوع محذوف ومحمول مذكور وفضلة إضافية. أي أن العنوان بنية سطحية أصابها الحذف (حذف المبتدأ) اختصارا واختزالا لما هو عميق في البنية الأصلية للجملة.

وغالبا ما يرد في الروايات العنوان الخارجي على جمل اسمية للتقرير والإثبات قصد تأكيد تأكيد مضمون النص وتحقيقه نصيا. وهذا ما نجده في جميع عناوين بنسالم حميش. فإذا كان العنوان (سماسرة السراب) تتحكم فيه بنية الحذف تركيبيا، فعلى النص الروائي أن يجيب عن السؤال الآتي: من هم هؤلاء؟ من هم هؤلاء السماسرة الذين يبيعون ويشترون في السراب؟ والعنوان من خلال هذا "مجموعة من الدلائل اللسانية (...) يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه، والإشارة إلى مضمونه الإجمالي، ومن أجل جذب الجمهور المقصود"(8).

وهذا العنوان الخارجي قائم في بنيته الصرفية على الجمع بين الإفراد والجمع والتعريف، لأن هؤلاء السماسرة (جمع) معروفون (معرفة) بالزيف والخداع، سيقهرون كل مهاجر (مفرد) يتطلع إلى حياة أفضل، ويغرونه بشتى التحفيزات ليوقعونه في شرك الاعتقال والمحاسبة والتصفية الجسدية، أو إخضاعه لقانون الطاعة العمياء.

فالعنوان (سماسرة السراب) هو البنية العميقة للنص، إذا تذكرنا اسم الإشارة باعتباره موضوعا محذوفا وبنية مولدة لجميع مظاهر النص السطحية على مستوى العلاقات والتفاعل النصي. فالنص تمطيط

للعنوان على مستوى السرد، وإسهاب لهعبر الوصف والوقفات والمشاهد والإطناب في الأحداث. وبما أن العنوان عموما "يتكون من عناصر مختلفة. ويرد في جملة صغيرة يحذف منها الفعل غالبا، قد تكون مكونة من أسماء الأعلام، أو الأحياء، أو الأشياء، أو الأمكنة أو الأعداد والتواريخ، أو النعوت، والروابط التي تساهم في الربط بينها، ويندرج فيها كذلك خصائص اللغة الواصفة مثل الإحالة على جنس الكتاب"(9)، فإن سماسرة السراب جملة بسيطة محمولية تتركب من مكون فاعلي (سماسرة) يدل على أشخاص/ فواعل/ فئة اجتماعية معينة وظيفتها السمسرة قد تكون حقيقية أو مجازية. ولكن من خلال العنوان نجد أن هذه الفئة تشتغل في الفراغ والعبثية والخفاء.

إذن "فسماسرة السراب" تحيل على أشخاص فواعل حرفتهم الاجتماعية هي السمسرة؛ بيد أنها حرفة مزيفة وصورية.

وبناء على هذا، فقد "عمد العنوان الروائي الحديث إلى الحذف Ellipse، وهي خاصية مكونة للعنوان الذي يعتمد على مثل هذه التقنيات، -أي إشارة أو أي ملحقات ثانوية، أو فرعية -، وإن اختار الدقة والكثافة عبر كلمات معدودة، منها الحذف عن طريق الاعتماد على حس المتلقي حتى يكون العنوان بارقة فيها من الحذف ما يلمح إلى الشمول"(10).

وهكذا يتسم عنوان الرواية بالحذف النحوي. ونعني بهذا الحذف، تلك الثغرات التي تترتب عن عملية "تدقيق العنوان وتشذيبه من كافة الزوائد، مثلما هو الأمر في "وقائع حارة الزعفراني" و"طرف من خبر الآخرة" أو "أرواح هندسية" و "دوائر عدم الإمكان". بحيث أن الفجوات النحوية، هي شكل لغوي موازٍ لفجوات نفسية صادمة للمتلقي، مما يطرح مسألة الغموض الدلالي للعنوان، كما تطرحه عناوين المحكيات الحديثة"(11).

فإذا كان الحذف سمة تركيبية للعنوان الخارجي (سماسرة السراب)، فإن الغموض اللازم هو سمة دلالية لهذا العنوان، لأن عنوان سماسرة السراب قائم على المفارقة والمحاكاة الساخرة ويعدد المعنى دلاليا ويعطيه فرصا عدة للتأويل. أي إن العنوان نص مفتوح متعدد الدلالات، مثلما هو الشأن في عنوان "دوائر عدم الإمكان"، و"الضوء الهارب" و "لعبة النسيان" و "ضلع الجزيرة" و "أرواح هندسية". فمع قراءة كل فصل تتم عملية تأويل والإحالة على تأويل آخر يكون معضدا أو مضادا للعنوان، وهو غموض لازم ومقصود، لأنه مبني على وجه بلاغي يدمر المعنى القاموسي، ويؤسس على قصائده معاني عدة لا تتشابه، ولكن ما بينها رابط خفي يربطها.

أما الغموض غير اللازم، فهو الذي لا يعطي فرصة للتأويل ويحصر المعنى منذ البداية في معنى حدد سلفا في القواميس، مثلما نجده في العناوين الكلاسيكية وبعض الروايات التسجيلية الحديثة.

وعليه، فمن خلال استقراء البعدين: التركيبي والدلالي للعنوان، نسجل انزياح هذا العنوان على العناوين الكلاسيكية المألوفة عبر تكسير البنية النحوية، و إثارة حيرة القارئ واندهاشه بواسطة مفارقة عجائبية قوامها تداخل العقل واللاعقل. وهذا ما يجعل عنوان هذه الرواية يندرج ضمن العناوين الحداثية.

وقد تنبه أحمد اليابوري إلى هذه الظاهرة العنوانية التجريبية في المتن الروائي لدى الميلودي شغموم، فقال: "وأول ما يواجه المتلقي لهذه الروايات لعبة العناوين التي تجاوزت الحد المألوف في الروايات التقليدية التي تحيل عادة، وبصفة مباشرة على أحد مكونات النص: المكان المركزي، أو الشخصية الرئيسية أو الحدث الهام أو الفكرة التي تتمحور حولها الرواية، وهذا الانزياح عن المألوف ينطلق من مقصدية تبدو كأنها تسعى إلى إرباك المتلقي وتكسير أفق انتظاره عندما يقرأ عناوين من نوع "الضلع والجزيرة" و "الأبله والمنسية وياسمين" و "عين الفرس"(12).

وهذا ينطبق أيضا على روايات بنسالم حميش، فعناوينه الإبداعية لا تمهد لقراءة بسيطة يسيرة، كما أنها لا تعكس براءة على مستوى الكتابة، بل تخلق توترا بين محفل الإنتاج ومحفل التلقي. فجملة "سماسرة السراب" لا تفاجئنا باعتبارها تركيبا لغويا، ولكنها تثير تساؤلنا باعتبارها عنوانا لرواية، ولاسيما موضوعا لها إذا ما تمسكنا بالمعنى الحرفي للكلمة.

وإذا عدنا إلى "سماسرة السراب"، وجدنا العنوان جملة اسمية من النمط الموصوف: أي جملة قائمة على الصفات والنعوت. فالسراب صفة في المكان يؤدي معنى خارجا عن الصفات والنعوت. ويوحي هذا الوصف بالزيف والخداع. كما نلاحظ أيضا التوازي في إيقاع العنوان، وذلك عبر تكرار الحروف الموسيقية (السين والراء والألف)، وهذه الخاصية السجعية تذكرنا بالنصوص السردية التراثية (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار). كما يذكرنا هذا العنوان كذلك تناصيا برواية "مونس الرزاز" (متاهة الأعراب في ناطحات السراب).

فمنذ عنوانها الرئيسي الخارجي، تشتبك رواية (سماسرة السراب) "بمكنون شعري شديد التوتر. وأول ما يفجر هذا الدبيب الشعري ذلك الدفق الصوتي الذي ينبثق عما في تركيبة العنوان من سجع ثري، إنه سجع دال على تفرعات المحكي في الرواية وما تثيره من حيرة وتردد باهرين. وفي هذا السجع، أيضا، تناص يذكر بعناوين من تراثنا السردي القديم. إنه يثير في الروح والقلب نبرة تراثية سيالة. ويحيل إلى نمط من المحكيات القديمة، كالمقامات وألف ليلة وليلة!، إضافة إلى عناوين تراثية أخرى وما تتميز به من سجع وطول"(13).

ويختزن عنوان الرواية على الرغم من التركيب الاسمي الخبري، "قدرا عاليا من التضاد والمفارقة واللبس اللذين ينسيان المتلقي ما في الصياغة من سكونية ظاهرة. ومن النظرة الأولى نكتشف أن عناصر العنوان، على تضادها تنتمي إلى بعضها البعض انتماء حميما حتمه التركيب النحوي فيها"(14).

وإذا انتقلنا إلى بلاغة العنوان، وجدنا البنية الاستعارية من خلال التضاد بين ماهو محسوس (سماسرة) وماهو مجرد (السراب)، يخلق "قلقا دلاليا واضحا، وفجوات تكتظ بالغموض المحير. أي أن عنوان الرواية، مجتمعا، لا يسعى إلى إنجاز دلالة يقينية مترابطة، بل يضع المتلقي، عبر هذه الفوضى التركيبية، في مساخة متنافرة مضببة: توحي إليه بتشتت المحكي وسرابيته"(15).

إذن، فالعنوان يستند دلاليا على المفارقة والمحاكاة الساخرة والتضاد والتنافر، وقد صيغ في "هيئة مقلوبة تماما، تثير في ذهن المتلقي انقلابا تعبيريا أو صوتيا وتشحنه بتناقض في الاتجاهات"(16).

ويمتاز هذا العنوان بالشاعرية والانزياح المجازي والأليغوريا الرمزية. فبنسالم حميش يميل، غالبا، إلى تحريك مروحة اللغة في فضاء يتمدد بين التجريدي والحسي، ويسعى إلى إذابة أحدهما في الآخر وصولا إلى وحدة ضدية ممتلئة بالذهني والملموس معا"(17).

إن (سماسرة) في اللغة تعني مقارعة الوهم المراوغ الخفي الذي لا نهاية له. فسمسر سمسرة وصار سمسارا هو المتوسط بين البائع والشاري، والساعي للواحد منهما في استجلاب الآخر، وهو مالك الشيء وقيمه.

و "السمسار -عند الفيروز آبادي - بالكسر المتوسط بين البائع والمشتري، جمع سماسرة ومالك الشيء وقيمه والسفير بين المحبين، وسمسار الأرض العالم بها، وهي بهاء. والمصدر السمسرة"(18).

والسراب "ما تراه نصف النهار كأنه ماء"(19). أو ما يشاهد "في نصف النهار من اشتداد الحر، كالماء في المفاوز يلصق بالأرض"(20). ويضرب به المثل في الكذب والخداع.

لذا، فالسماسرة كلمة تدل على الوسطاء والفضوليين والمحبين والسفراء والأدلاء. والسراب كلمة تدل على الخداع والوهم والزيف وانعدام الحقيقة. فإذا جمعنا دلالات هاتين الكلمتين حصلنا على ما يلي:

تصور رواية بنسالم حميش جواسيس الكذب، وبصاصي النفاق والخداع وعملاء الزيف ومزيفي الحقيقة ووسطاء الوهم. فالسماسرة هم البصاصون والخدم المطيعون لأسيادهم وأعوان القهر والقمع والوسطاء المزيفون والانتهازيون. من هنا تبدو الرواية إدانة لكل واسطة وشاهد يزور الحقيقة ويزيفها لصالحه أو لصالح الآخرين، وتعريف للقارئ بسماسرة الزيف والكذب والنفاق والخداع.

المعنى أن العنوان الخارجي دليل لغوي يشير إلى عالم الزيف والنفاق بعوالمه المادية والبشرية، ويفضح أسراره، ويعري أوهامه وطرقه في الخداع والتغرير بالأبرياء والضعفاء. ويرد العنوان الخارجي في الرواية في عدة سياقات نصية تدل كلها على الخديعة والمكر والقهر والمتاجرة في الأوهام.

يقول المحقق الأعلى للسارد: "إذن لا عبور لك ولا اجتياز على الإطلاق. لم يبق إلا أن تنظر في خلاصك الآخر، هل تسألني عنه؟ أن تقبل العودة إلى وطنك، شريطة التكفير عن ذنوبك في حقه بالدخول في سلك الرقباء والمخبرين، الذين بفضلهم يضبط المتربصون بالهجرة، العازمون عليها أو القائمون لها، ويقبض عليهم قبضا"(21). فسماسرة السراب هم جواسيس وبصاصون يخدمون أعوان السلطة والقاهرين. "كيف لا أستخف بنفسي وأنا أدرك أن اللجنة المختلطة لم تكن إلا عصابة خالصة، وأن خوانيتا بنانا. والمقرر والقس والمحقق والترجمان كلهم من بني قومي وجلدتي، وأن قابض القطار والصم البكم، رفاق سفرتي، وشاة مخبرون!" (22) ولما دخل السارد جنة العريانات رأى كل شيء يأخذه السراب ويغيبه نحو العدم والخفاء: "تظهر من ضحكها عليه أضراس عقلها، وهي الآن، لاريب، تنتظر أن أسأل العبير عن بنت السراب وعن النهد الفالت كالأرنب، أن أسأل ورود الوقت وأنسام العذارى. لا، لا سؤال لي ولا استفسار! فليخب انتظار القوى الخفية العاتية المستهترة حتى تتقهقر عابسة متشائمة، نافضة أيديها مني"(23)

ويقول السارد حالما "ولما كنت أنا في هذه الأرض ولا في هذه القلعة أو في هذه الجنة الخادعة المزيفة"(24) و"حين بلغت مكانهن لاهثا تبخرن تماما في الطبيعة، تاركين لي مهمة تقرير ما إذا كنت يقظا أعيش واقعا بحواسي الخمس كلها، أم أجتاز رؤى منامية وأصفع بأضغاث أحلام. وفيما اتكأت على مخدة

نباتية، متداولا مع نفسي مخمنا، سقطت على رأسي بطيخة، فافترستها، ملاحظا أن شجر هذه الجنة المزورة ينبت البطيخ"(25) و "قلت: إن كنت عروسة لا تقتحم وامرأة لا تنقاد، فلم اللهث وراء سرابك؟"(26).

كل هذه الأمثلة والشواهد تؤكد أن السارد المشخصن يعيش في فضاء الوهم والمكر والخديعة، وأنه في شراك البصاصين والجواسيس، وبين أيدي أعوان القمع والتطهير والتصفية الجسدية، وبين خدام التدجين والترويض.

لهذا نجد أن (سماسرة السراب) باعتباره عنوانا خارجيا، يتميز بالسمات التالية:

1. بنيته التركيبية اسمية محذوفة قائمة على الإفراد والجمع والتعريف.
2. بنيته الدلالية مبنية على الغموض اللازم لإثارة المتلقي وإرباكه
3. عنوان قائم على التعجيب الفانطاستيكي (التحول).
4. بلاغة العنوان قوامها المفارقة والمجاز والاستعارة والمحاكاة الساخرة والباروديا والتضاد.
5. عنوان تراثي في إيقاعه وإحالاته التناصية.
6. عنوان رمزي أليغوري.
7. خاصية الخرق والانزياح عن العناوين التقليدية.
8. خاصية الاختصار والتركيز والإثارة والدقة.
9. العنوان استعارة مفارقة (oxymore) تركيبيا.
10. الشاعرية والإيهام الذي يؤسس غواية وتأويلا مغايرا.

ب - بروطابوراس ياناس! (27)

إن هذا العنوان -تركيبيا - يتكون من جملتين: جملة اسمية محمولية، وجملة النداء بأداة النداء، أي أنها جملة مركبة من المحمول الإسمي (بروطابوراس) والمحمول الفعلي (أنادي) ويعني هذا أن العنوان يتكون من جملتين:

أ - جملة إسمية (بروطابوراس)

ب - جملة فعلية (ياناس)

وهذا يفيد جدلية الثبات والحركة والديمومة والتحول. فالعنوان كما نلاحظ يتكون من علم شخص (بروطابوراس) واسم جمع دال على جنس معين هو (الناس) بينهما رابط ندائي. ومن ثم فهو يدل على المكون الفاعلي: إلا أن هذا المكون بدوره ينقسم إلى قسمين: فاعل يملك القوة والسلطة والحكمة (بورطابوراس) وفاعل مقهور ومنهوك (الناس)، الأول مفرد يتحكم بقوته وجبروته وسلطته في الثاني (الجمع) ويمثل الشعب الضعيف.

ويستند هذا العنوان إلى الحذف النحوي (حذف الفعل (أنادي)، والمبتدأ (تقديره هذا بروطابوراس) في الجملتين: الإسمية والندائية، والغموض اللازم على المستوى الدلالي لما يثيره هذا الاسم (بروطابوراس) من إيحاءات رمزية ومفارقات دلالية وبلاغية. فالعنوان الخارجي مبني إذن على الاسمية والنداء والحذف والغموض والعلمية.

ويغلب عليه النمط التعجبي "الذي له أدوات كثيرة مكونة تفضي به إلى خلق حيرة وتعجب من شيء مألوف أو غير مألوف، ونمن بين هذه الأدوات، علامة التعجب وحرف النداء ونقط الحذف كذلك. كما يتعجب أيضا دون أدوات، وهو ما يختزنه العنوان الفانتاستيكي، "فأرواح هندسية" كعنوان وإن كان لا يثير التعجب في البداية، فإنه يؤجل ذلك إلى النهاية، وهو تعجب مشروع ستولده أحداث الرواية أيضا"(28).

و إلى جانب غلبة النمط التعجب، نلاحظ هيمنة المكون الفاعل على العنوان الخارجي حيث يكون العنوان في هذه الحالة حاملا لاسم شخص، قد يكون هو "بطل الرواية" أو هو الضحية. وفي كلتا الحالتين، فهو شخصية مبأرة، ورئيسية تكون محورا ترتبط به الشخوص الأخرى.

هذا وإن العنوان مثير ومختصر ومركز، يحمل مجموعة من التساؤلات والإشكاليات، ويستفز القارئ، ويضم مجموعة معلومات في شكل مورفولوجي صغير غير مكتمل، ويدفع القارئ إلى طلب زيادة مجموعة معلوماته ف "بروطابوراس ياناس!" صورة رمزية أليغورية مفارقة تثير الرعب والسخرية، وقلقة مزعجة "تثير تساؤلات مغموسة في شكوك وحيرة. ومن ثمة فهي عنوان له إثارة خاصة تدفع المتلقي إلى التردد، ذلك أن العنوان الروائي يقدم إضاءة غير مباشرة للموضوع"(29).

إذن فما دلالات بروطابوراس من خلال النص، ما دام العنوان عنصرا افتتاحيا ومفتاحا تأويليا يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي؟

من خلال الرواية يتبين لنا أن بروطابوراس نائب للرئيس يسير كل خميس المجلس الوزاري الحكومي والبرلمان أي مجلس القواد والأعيان. ويلقب هذا النائب بالرجل القوي، وهو يحب النظام ويكره الغبرة. ولقب كذلك ب "الذئب" و "بوحيلة". ويشير لقب العنوان "إلى ضخامة رأسه وعلو حجم العقل فيه، فاستطابه وتركه يسري على الألسنة"(30).

واسمه العادي هو حماد الرواسي وقد تسلق إلى منصب النائب عبر توليه تسيير الشرطتين الظاهرة والخفية. "أما يوم تأتى له التربع على أجهزة الأمن كلها، ونفذ منها بسرعة مذهلة إلى دوائر الحكم وصنع القرار، فإنه لقب ب "الرجل القوي" أو بالأحرى استولى هو نفسه على هذا اللقب. وكلف سرا خدامه بإذاعته وإشاعته في جهات البلاد الأربع"(31). ولقب كذلك بحضرة النائب، ونو الوزارات -رسميا - أما شعبيا فلقب ب "بروطابوراس" بوحقايب(32).

ويقول السارد على لسان بروطابوراس "لهذا قبلت لقب بروطابوراس الذي طمأنتني على معناه الأصيل وفأله الحسن.

- وكيف لا وقد انتهت تحرياتي اليوم أكثر من الأمس إلى أن ذلك الاسم حمله أكبر حكماء العهد الإغريقي السحيق. كانت عظمة رأسه مضرب الأمثال، لأنها عنوان عظمة عقله القوي الفائق. ولعل معنى اسمه في لغة بني جلدته، والله أعلم هو "صاحب الرأس الأول".

- وماذا كان يقول؟

- المنفعة! المنفعة هي الغاية والمقياس، هي الألف والياء وما بينهما، ولا منفعة إلا ما حددته الذات وكان في خدمة الذات...

هتف بروطابوراس مقاطعا:

- إذن، كان يقول "الله معك ياراسي"! وهل كان له أتباع عند العرب؟

- هو لم يكتبْ شيئا، إنما كان يتكلم، فتناقلت الأجيال أقواله إلى أن وصلت إلى حكماء العرب، فترجموها وحفظوها"(33).

من خلال هذا الحوار، نجد إشارة تناصية إلى الفيلسوف الإغريقي السوفسطائي بروطاغوراس Protagoras - (480 -410) الذي قال "الإنسان مقياس الأشياء جميعا. هو مقياس وجود ما يوجد منها، ومقياس لا وجود مالا يوجد"(34) ويبدو أن الأشياء ليست "مقياس ذاتها، وإنما مقياسها هو الإنسان، بمعنى أن مقاييس الأشياء والسلوك ليست مطلقة مستقلة عن الإنسان، وإنما هي نسبية متغيرة تختلف باختلاف الزمان والمكان وظروف البيئة والتربية والمستوى العقلي والاجتماعي"(35).

ويعني هذا أن بروطاغوراس نقد فلسفة الكون أو ميتافيزيقا الوجود، ودعا إلى الاهتمام بالإنسان وجعله محور الكون. فبهذه الخطوة الجبارة (التي تذكرنا بفلسفة كانط النقدية) أصبح الإنسان في صميم الأشياء بعد أن كان بعيدا عنها. "وهكذا فالسوفسطائية رغم كل ما يقال فيها، فلسفة إيجابية بناءة. إنها ثورة على السلبية وطريقة التفلسف الساذج التي تجعل من الإنسان مجرد كائن متفرج أشبه بجهاز للتسجيل لا دخل له فيما يجري خارجه من أحداث ولا مشاركة له في تكييف الظواهر. وما قدر القدماء هذه الحركة حق قدرها لأنهم لم يفهموها ولم يدركوا المعنى العميق الذي ترمز إليه، بل سارعوا إلى ضربها في المهد قبل أن يستفحل خطرها »(36).

إن المعرفة عند بروتاغوراس معرفة إنسانية قائمة "على الإحساس المباشر نفسه. أي أن الإحساس هو معيار الحقيقة لوليس العقل كما يقول سقراط و أفلاطون). فالحقيقة هي ما تراه وتسمعه وتلمسه وتذوقه وتشمه. وإذن فإن معرفة الحقيقة ميسورة للناس جميعا"(37).

إن القانون عند بروطاغوراس " ليس كما يظن السوفسطائيون مجرد تعاقد أو اتفاق بين طرفين متساويين، وإنما هو رابطة عضوية وثيقة العرى بين الفرد والدولة ، كرابطة الإبن بأبيه أو رابطة العضو بالجسد"(38). و"أن الفرد مقياس النفع والضر، والخير والشر، والعدل والظلم... والسوفسطائي أو تلميذه حكيم يحدث في السياسة مثل هذا الانقلاب. فما يسمى حقا في العمل هو النافع في وقت معين وظروف معينة"(39).

وقد أورد أفلاطون محاورة تحمل اسم بروطاغوراس، يقصها بطريقة أسطورية: وتقول الأسطورة: "زوس إله الآلهة أنقذ الإنسانية التي كادت تهلك لافتقادها وسائل الدفاع عن ذاتها، فعلم زوس الإنسانية العدالة والعفاف"، فبهما توصلت الإنسانية إلى تأسيس المجتمع بمعناه الحاضر. ولكن ما العدالة؟ إن العدالة المقصودة هنا هي الدفاع عن القانون، والمهم هنا هو التشريع، إيجاد القانون، والفضيلة أو العدالة هي ما يتفق مع القانون. معنى هذا من ناحية إيجابية أنها العدالة التي أنت محام عنها ، أو متكلم يبين اتفاق القانون مع ما تريد الدفاع عنه، وهذه هي الفكرة التي سيهاجمها سقراط وأفلاطون. فالعدالة هنا هي الاتفاق مع القانون الموضوع، أو الاتفاق مع القانون كما تؤوله أنت لمصلحتك، وبعبارة أخرى إن القانون ليس طبيعيا، وإنما هو من عمل المشرع، والعدالة التي يعبر عنها القانون ليست أيضا أمرا طبيعيا. إن العدالة هي ما يريده القانون. أي ما يريده تحكم المشرع باتفاق الناس معه، هذا هو المعنى الإيجابي، أما المعنى السلبي فإنه ليس هناك فضيلة. أي ليس للإنسان عدالة في قلبه، في نفسه، في ضميره، أو إنه ليس هناك ضمير يحاسبه، هذه هي النظرية الضمنية التي يعبر عنها موقف بروتاجوراس وجورجياس من المجتمع والسياسة"(40).

فإذا كان بروطابوراس شيخ السوفسطائيين يدعو إلى الفضيلة والعدالة والعفة، ويرى أن الإنسان هو مقياس الكون والوجود، وأن الحياة ينبغي أن تتمحور حول الإنسان، فإن بروطابوراس حكيم السياسة يرى أن المنفعة هي الغاية والمقياس ولا منفعة إلا بما حددته الذات وكان في خدمة الذات. وإذا كان بروطاغوراس رمزا للعقل المتفلسف، والحكمة الإنسانية الخيرة، فإن بروطابوراس رمز للعقل الضخم والوقاحة السياسية وخدمة المآرب والمصالح الشخصية. فشتان ما بين بروطاغوراس وبروطابوراس العربي! وشتان بين الفضيلة الإنسانية والمنفعة الشخصية!.

إذن، فبسالم حميش ينطلق من التخييل الفلسفي ليعارض التخييل السياسي بطريقة بارودية، ومحاكاة ساخرة قوامها المفارقة واللعبية والأسلبة الضاحكة. فالرواية تربط علاقة تفاعلية بالمتناص الفلسفي اليوناني القديم (محاورة بروطاغوراس) لأفلاطون ولكن بشكل تحريفي يستند إلى المعارضة والنفي.

وهكذا فعنوان الرواية يمتاز بالخصائص التالية :

1. عنوان مركب من جملتين: اسمية وفعلية.
2. عنوان ذو نمط ندائي.
3. عنوان يتكون من المكون الفاعل.
4. عنوان رمزي أليفوري.
5. عنوان يتناص مع الخطاب الفلسفي (بروطاغوراس حكيم السوفسطائيين).
6. عنوان يحيل على التعارض بين الحكمة (الفلسفة) و السياسة.
7. عنوان يثير عدة تأويلات وإمكانات دلالية (نص مفتوح).
8. عنوان ينبني على المفارقة والمعارضة والمحاكاة الساخرة.
9. اعتماده على الحذف النحوي والغموض اللازم.
10. خاصية التعجب والتهكم والسخرية واللعبية النصية.

ج - محن الفتى زين شامة.

يتسم هذا العنوان بخاصية الطول (أربع كلمات). وهذا يذكرنا بعناوين المحكيات الكلاسيكية التي تلتجئ إلى التطويل العنواني "لاستيفاء المعنى، وتقريب الدلالة إلى فهم المتلقي"(41)، وإلى خاصية التسجيع وهي "خاصية فنية أولا، ثم كمقدرة لابد للكاتب من تملكها لخلق انسجام موسيقي، وتآلف ثقافي" (42).

ويربط علاقات تناصية بعناوين السرود العربية الكلاسيكية. ويعني هذا أن عنوان الرواية ذو ملمح تراثي مبني على خاصية التوازي البلاغي والايقاعي.

لذا يلاحظ في عنوان الرواية، وحده، عاملا، "إيقاعيا واضحا بفعل السجع: أعني طاقته الصوتية وتناظر وحداته اللذين يؤججان، في المتلقي، إحساسا رهيفا بالإيقاع واستجابة جسدية ونفسية له"(43).

هذا وإن العنوان عبارة عن جملة اسمية تتركب من المكون الإسمي محذوف المبتدأ، ((هذه) محن/ والمكون الإضافي (محن الفتى)، والمكون البدلي (زين شامة). والمكون الأخير فضلة تفسيرية وتأكيدية وبيانية.

ويرد العنوان في النص في المقطع التالي: "زين العابدين الرامي، الملقب عند الأحباب زين شامه، ابن علي الرامي وعبلة الجعفري، موجود منذ سبع وعشرين سنة، مولود بقرية القافرة. المهنة: لاشيء. مجاز أنا منذ خمس سنوات، وفي انتظار وظيفة تحفظ ماء الوجه..."(44).

وأهم تمفصل دلالي في العنوان هو زين شامة. فالزين ضد الشين جمع أزيان، وزانه، وأزانه، وزينه، فتزين هو، وازدان، وازين... وامرأة زائن متزينة"(45). والشامة: علامة تخالف البدن الذي هي فيه " و"شام سيفه يشمه غمده واستله"(46). ومن خلال هذه الدلالات اللغوية نستطيع أن نجمع تصورا حول شخصية الرواية التي تجمع الفتوة والوسامة والتميز والشجاعة والبطولة وحسن الأخلاق. وشامة في التراث اسم يطلق على الأنثى الجميلة. وعندما يطلق على المذكر، يقصد به العلم والأخلاق والعفة وحسن فتوة الشباب.

د - العـلامـة:

هذا العنوان من خلال البنية التركيبية جملة اسمية محذوفة الخبر (العلامة ماذا...؟): أي أن العنوان عبارة عن كلمة واحدة تختزل الكثير، وتوحي بالكثير، والنص الروائي كله خبر. فالعلامة هو ابن خلدون بسيرته التاريخية التي رصدت محن المؤرخ وفيلسوف العمران الاجتماعي والبشري معايشته للغمة العربية إبان فترة الانحطاط. إن العلامة صيغة حرفية تدل تاؤها على المبالغة. أي أن ابن خلدون –المؤرخ المغربي – كثير العلم وكثير الفهم. وهناك فرق كبير بين العالم والعلامة (في إطار المعرفة البشرية). فالعالم صفة يشترك فيها كثير من المفكرين وأرباب الحكمة والحرفة العلمية، ولكن العلامة صفة لجهابذة الفكر المتميزين من العلماء بغزارة العلم، والذهن الثاقب، والحكمة الفاطنة إلخ...

يمتاز العنوان إذن بالغموض اللازم والحذف النحوي والإيحاء التراثي إلى حضارتنا العربية الإسلامية في الجانب المعرفي الموسوعي، علاوة على الحذف المضموني contextuelle. "ويتعلق الأمر هنا بحذف محتوى العنوان وتكسيره، بحيث أن مضمون العنوان الروائي يحقق مضمونا يتراوح بين البوح والكتمان، رغم أنه لا يمكن لجملة واحدة، مهما كثفت من معناها، أن تعبر عن أحداث وأفعال عديدة"(47).

لقد ورد العنوان كما رأينا في شكل جملة اسمية محمولية ذات نمط وصفي (العلامة)، أي جاء صفة للموصوف ابن خلدون. ويحتوي على المكون الفاعل (العلامة ابن خلدون) باعتباره شخصية رئيسية مبأرة، تكون محورا ترتبط به الشخصيات الأخرى. وهو يلتزم بالنص الذي يعينه ويسميه، ويتميز بالإثارة والاختصار والتركيز والوضوح.

يقول الكاتب موضحا في فاتحة الرواية دلالات العنوان الخارجي: « في منحى حياة عبد الرحمان ابن خلدون المغربي، كانت الرجات والمشاق كثيرا ما تبدأ أو تنتهي باكفهرار الجو بينه وبين أهل الدولة. وكان الرجل، خلافا لجل علماء العصر وسياسييه، ميالا إلى استسهال عواقبها وأخذها مأخذ السعة والرحب، بدل

الاستيحاش واليأس. لذا كان صوت العلم كثيرا ما يصيح فيه طالبا فرص التفرغ والخلوة وتمديدها إلى أجل غير مسمى.

لم يكن عبد الرحمن متمرسا بأفانين السعايات والكيد، ولا ذا باع في أساليب التآمر والنصب، لأنه لم يفرق قط في سياسة وقته حتى الأذقان، ولم يقبل في المعرفة بهزل الزاد وضعف البضاعة. ولو فعل هذا وذاك -لا قدر الله - لكان واحد من فقهاء الظلام وقضاة الجور وسماسرة السوء، وغيرهم من الذئاب والثعالب الذين تعج بهم دواليب الدولة ومطابخها"(48).

هـ - "مجنـون الحكم" (49):

عنوان خارجي ذو بنية اسمية محمولية محذوفة المبتدأ تقديره (هذا مجنون الحكم). وتتكون من المكون الإسمي (هذا مجنون) والمكون الإضافي (مجنون الحكم).

ويحمل العنوان في طياته بعد المفارقة، وسخرية المحكي، والإحالة التناصية على التراث الأدبي العربي القديم (مجنون الحكـم/ مجنون لبنى...) أو الـتراث الغربـي (Le fou d'Elsa) للويس أراغـون Louis ARAGON الشاعر السوريالي الفرنسي الكبير. يشير العنوان إلى فضاءين خياليين متناقضين: الشعري الغزلي والسياسي. وهنا مكمن التعارض: التضاد بين صدق القلب والعاطفة إلى درجة الجنون والاختلال العقلي، ومراوغة السياسة وكذبها وزيفها البراق. أي أن العنوان محاكاة ساخرة تعزف سمفونية الصدق والكذب. ومن ثم، فالعنوان يصور افتتان الحاكم بنشوة السلطة ولذتها والتمسك بها، ولو أدى به الأمر إلى أن يملك الرعية كلها من أجل الاحتفاظ بكرسيه لإشباع رغباته ومتعه وشهواته الشبقية. فهو يوحي بهوس السلطة وتحكم الاستبداد والجور ومرض الساسة بداء الحكم ورغبتهم في التحكم في رقاب الآخرين. يقول بنسالم حميش موضحا العنوان الذي يحيل إلى شخصية الحاكم بأمر الله الفاطمي "لقد كان إنسانا مصابا بداء السوداوية (المالنخوليا) وبالرغم من ذلك استطاع أن يحكم بلاد مصر والشام وأفريقيا مدة ربع قرن من الزمن... هذه مفارقة... هو إنسان مريض نفسيا وفي نفس الوقت استطاع أن يفرض سلطته ويفرض استبداده... فقلت أن هناك جانبا يمكن بحثه... إن السوداوية معروفة بأنها لا تبقى دائما وأبدا لدى الشخص المصاب بها... بمعنى أن هناك انفراجات يدخل فيها المريض تعيد وعيه وتعيد رشده، ولكن تأتي عليه فترات يعود بها إلى السوداوية. ومن هنا فهو يقود الدولة بمرضه ومزاجه المريض، فتصدر مراسيم غريبة، وتمر عليها بالتالي أوضاع غريبة..."(50).

ويضيف بنسالم حميش مبينا جانب الإثارة في هذه الشخصية المريضة الذي شده ليكتب روايته التراثية هاته، "أعتقد أن هذه الشخصية استثنائية بكل معنى الكلمة... أشبهها بنيرون الذي أحرق روما، أو كاليغولا الذي عين حصانه قنصلا... يعني هؤلاء الناس الذين ليس لديهم قوة باطنية أصيلة...

الحاكم بأمر الله كان حاكما في الدولة الفاطمية، لكن في الوقت نفسه كان زاهدا يرصد النجوم، كانت هناك عناصر في حياته لا يمكن أن تترك الأديب حياديا أو لا مباليا"(51).

وعليه، يظهر أن بنسالم حميش يكثر من العناوين التراثية ذات البنية الإسمية البسيطة التي تمتاز بالحذف النحوي والدلالي والغموض اللازم، بالإضافة إلى رمزيتها وعجائبيتها وطابعها المفارق والساخر واللعبي.

ثانيا : العنـــاويـــن الداخـلـيـة.

يلاحظ على المستوى الداخلي أن روايات حميش تستند إلى :

1. عناوين رئيسية.
2. عناوين فرعية.
3. عناوين المداخل والأبواب والفصول.
4. عناوين الفهرسة.

ويمكن توضيح هذا في الخطاطة التالية:

الروايات	طبيعة العنونة	ملاحظات
سماسرة السراب	عناوين مقطعية مرقمة على غرار روايات نجيب محفوظ	غياب الفهرسة العنوانية، والعناوين اللغوية ذات الطبيعة التيماتية واستبدالها بالأرقام.
مجنون الحكم	عناوين المداخل والأبواب إلى جانب عناوين فرعية وعنونة فهرسية	تذكرنا هذه العناوين بالكتب التراثية والأبحاث العلمية الأكاديمية. وتتسم هذه العناوين بطابعها التراثي؛ لكونها طويلة من حيث البناء ومسجعة وذات طابع ديني وسياسي وقائمة على جدلية المفارقة والتضاد.
محن الفتى زين شامة	عنونة الفصول والمقاطع الفرعية إلى جانب العنونة الفهرسية	عناوين تراثية على غرار عناوين الكتب الترسلية القديمة ذات الصيغ الشاعرية والتسجيع والتطويل في بنية الجملة.
العلامة	عناوين الفصول والفهرسة العنوانية	عناوين تراثية صيغت على غرار عناوين الكتب التاريخية
بروطابوراس يا ناس!	عناوين رئيسية مرقمة بدون فهرسة عنوانية	عناوين ذات نفحات تراثية تحمل مدلولات تيماتية وحدثية.

وهكذا نخلص إلى أن عناوين رواياته تغلب عليها السمة التراثية بسبب عدة معطيات:

1. تطويل العنوان وتركيبه.
2. اعتماد التسجيع والإيقاع الموسيقي والفواصل المتناسبة.

3. اعتماد التوازي التركيبي والبلاغي.

4. استعمال عناوين المداخل والخواتم والأبواب والفصول.

5. التركيز على العنونة الفهرسية.

6. الأسلبة والمفارقة واللعبية والباروديا في استخدام العناوين على غرار العنونة القديمة في السرد العربي القديم.

7. اعتماد السجل الديني والقرآني في صياغة العناوين.

8. الإحالة التناصية على الأجواء التراثية.

9. ترتيب العناوين على غرار الكتب التراثية (فاتحة -مدخل -الباب -الفصل -تذييل -خاتمة).

هذا ويلاحظ على هذه العناوين أنها ذات طبيعة فضائية (المارستان - في ساحة كان يا ماكان...)، أو حدثية (بروطابوراس يترأس... يا حفيظ! - بروطابوراس يسهر ويبوح -...)، أو وصفية لبومهمة والمرآة، الشوكة - الرحلة إلى تيمور الأعرج، جائحة القرون...L، أو تركز على الشخصيات الفاعلة (السلطانة ست الكل - العبد مسعود أو آلة العقاب اللواطي - أنا وخالي ضد ظلال الكتابين الاحمدي ورقية في دائرة الأحبة...)، أو على حالات مثل: إن حبي لزهرة العلا وللحياة لواقع - شكر لترجمان الأشواق - بين حلم واحتلام نما حبي ذو العصف والريحان...

وعلى مستوى التركيب، فأغلب العناوين صيغت على بناء الجملة الإسمية: بسيطة كانت أم مركبة. ويهيمن عليها الانزياح الإيحائي، والترميزي، والكنائي، والتراثي، والنحوي، من خلال صيغة التقديم والتأخير، كما هو الشأن في هذه العناوين: (بين حلم واحتلام نما حبي ذو العصف والريحان - الاحمدي أو "رب أخ لم تلده أمك" وتعويضات أخرى - الليلة البيضاء في حضن رقية - زيارة زهرة زكت عدالة حربي على رمز القهر...).

ثالثا: العنـوان الفهـرسي أو عنـوان الفهرسة:

يعد الفهرس من هوامش النص وعتباته التي تحيط به داخليا. وغالبا ما يأتي في آخر النص الروائي بعد خاتمة العمل. وقد يرد في بعض الأحيان في بداية العمل أو وسطه. ويضم الفهرس محتويات الكتاب وعناوينه الداخلية والفرعية، وتسميات المقاطع والفصول والأبواب، وكيفية تنظيم المؤلف أو العمل الإبداعي. إذن فالفهرس أو الفهرست، عبارة عن مجموعة من التسميات والعناوين ورؤوس الأقلام التي تضيء العمل وتوضحه وتنظمه، وتسهل على القارئ عملية التصفح والقراءة والبحث المنهجي. وهي عملية معروفة في ثقافتنا العربية القديمة. فقد كان مصنفو الكتب والدواوين الشعرية يستندون في فهرسة الكتب والإبداعات إلى مجموعة من المعايير الشكلية والدلالية. ويمكن حصرها في :

1. المعيار الإيقاعي (البحور - القوافي).

2. المعيار الموضوعاتي أو الدلالي (المواضيع والتيمات الدلالية)

3. معيار الأغراض.

4. معيار التأريخ الزمني.

فإذا كانت رواية (سماسرة السراب) لبنسالم حميش تخلو من الفهرسة العنوانية، وتكتفي بالأرقام العناوين داخل المتن الحكائي، فإن رواياته الأخرى مذيلة بفهارس موجزة ومفصلة بشكل عام، على غرار الأبحاث العلمية والكتب التراثية القديمة والرسائل والأطروحات الاكاديمية المرتبة بشكل علمي وموثق، أثناء تصفيف المادة، وجمعها وتدوينها، وتصفيحها في شكل مؤلف قابل للنشر والقراءة.

وتأتي الفهرسة العنوانية في روايات حميش على الشكل التالي :

الروايات	طبيعة الفهرسة	مكونات الفهرسة العنوانية	ملاحظات
سماسرة السراب	- - -	- - -	غياب الفهرسة
بروطابوراس يا ناس!	- - -	- - -	غياب الفهرسة
محن الفتى زين شامة	فهرسة دلالية/ موضوعاتية أو تيماتيكية	عناوين الفصول - عناوين فرعية مرقمة - تذييل فهرسة عامة	وجود فهرسة عامة طويلة في ثلاث صفحات
العلامة	فهرسة / دلالية - موضوعاتية.	فاتحة - عناوين الفصول	وجود فهرسة صغيرة جدا في خمسة أسطر غير مكتملة
مجنون الحكم	فهرسة/ دلالية/ موضوعاتية	مدخل - عناوين الأبواب - والعناوين الفرعية	وجود فهرسة في صفحة واحدة

ونستنتج من خلال هذا أن بنسالم حميش يعتمد على الفهرسة العنوانية في ثلاث روايات (محن الفتى زين شامة والعلامة ومجنون الحكم)، ويتم تغييبها في روايتين (سماسرة السراب وبروطابوراس يا ناس!). ويرتكز على الفهرسة الدلالية لتبيان مواضيع الرواية ومحتوياتها، وأحداثها الأساسية والثانوية والفرعية. وتضم الفهرسة عناوين الافتتاحيات والمداخل والخواتم. كما تحتوي على عناوين الأبواب والفصول والمقاطع الفرعية المترجمة، على غرار الكتب التراثية في تبويب المواد وعنونة أجزائها ومحتوياتها وفصولها والاستهلال بمقدمة والانتهاء بخاتمة أو تذييل.

من هنا يبدو بنسالم حميش مفتونا بالعناوين التراثية على المستوى الداخلي، في تنظيم أبواب الروايات، وتفصيلها وتفريعها، وفهرسة تمفصلاتها الحدثية في شكل تيمات موضوعاتية ودلالية.

الاحالات

[1] – د شعيب حليفي، (النص الموازي للرواية - استراتيجية العنوان) مجلة الكرمل - قبرص، العدد46 /1992، ص 82.

[2] - نفسه، ص 82.

3 - د. شعيب حليفي: (النص الموازي للرواية - استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، ص 83.

4 - عبد الجليل الأزدي: (عتبات الموت - قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر) فضاءات، المغرب، العددان: 2 -3، 1996، ص 37.

5 - مراجع عامة:

1) Genette (Gérard) : Palimpsestes, Paris, seuil, 1972
2) Genette (Gérard) : « transtextualités », Magasine littéraire, 192 (1983), pp 40-41.
3) Genette (Gérard): Seuils, Paris seuil 1987.

- خطاب العنوان :

4) Duchet (Jacques): L'Assommoir de Zola, société, discours idéologie, Paris, Larousse, 1973.
5) Duchet (Claude): La fille abandonnée et la Bête humaine », Eléments de titrologie romanesque », Littérature, 12 (décembre 1973), p p 49-73.
6) Grivel (charles) : Production de l'Intérêt romanesque, Paris, La hage, Mouton, 1973.
7) Hoek (Léo): Pour une sémiotique du titre, Univ. d'Urbino, 1973.
8) Hoek (Léo): La marque du titre, Paris, la Hage, Mouton, 1981.
9) Moncelet (christian), Essai sur le titre en littérature et dans les arts, la roche Blanche, POF, 1972.
10) Vigner (Gérard): « Une unité discursive retreinte, le titre »: Le français dans le monde, 156 (octobre 1980), pp 30-40

- خطاب المقدمات :

11) Charles (Michel) : Phétorique de la lecture, Paris, seuil, 1979. →
12) Derrida (jacques): (Hors livre, dans ID, La dissémination, Paris, seuil 1972), pp 7-67.
13) Duchet (claude): « Lillusion historique: l'enseignement des prefaces (1815-1932), Revue d'histoire Littérature de la france (1975), p p 245-267.
14) Hainon (Philippe): « texte littéraire et méta-langage », Poétique, 31 (1977), pp 261-284.
15) IDT (Geneviève) : « Fonction rituelle du métalangage dans les préfances hétérographes", Littérature, 27 (1977), pp 65-74.
16) Le cointre (simonne), legallot (Jean): "texte et paratexte, essai sur la préface du roman classique", dans panorama sémiotique, la Hage- Paris, New yprk, Mouton, 1979, pp 660-670.
17) Mitterand (Henri): "Le discours préfaciel », dans la lecture sociologique du texte romanesque, Toronto, Stevens et Hakkert, 1975, pp 3-13.
A regarder : Maurice de la croix et Fernand Hallyn : Méthode de texte . Duclot, Paris 1987.

[6] – عبد الجليل الأزدي، نفسه ص 37.

[7] – عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، ص 7.

[8] - G. Genette: **Seuils**, p 73.

[9] - Ch. Grivel: **Production de l'intérêt romanesque**, Mouton, 1973, p 167.

[10] – شعيب حليفي: (النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان) مجلة الكرمل، قبرص، ع 46، 1992، ص 91.

[11] – نفسه : ص 92.

[12] – عن احمد اليابوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب ط 1/1993، ص 109.

[13] – علي جعفر العلاق : (شعرية الرواية)، علامات في النقد - السعودية، المجلد 6، ج23، 1997، ص 101-102.

[14] – نفسه، ص 102.

[15] – ص 102-103.

[16] – نفسه، ص 103.

[17] – نفسه، ص: 110.

[18] – الفيروز آبادي: القاموس المحيط: دار الجيل، بيروت، ج 2، ص 53.

19 – نفسه: ج 1، ص 84.

20– انظر المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إستنبول، تركيا، ج 1، ص 425.

21 – سماسرة السراب، ص 54.

22 – نفسه ص 58 -59.

23 – نفسه: ص 92.

24 – نفسه: ص 93.

25 – سماسرة السراب: ص 93.

26 – نفسه: ص 94.

27 – بنسالم حميش: بروطابوراس ياناس! سلسلة إبداعات، شراع – المغرب – يوليوز –غشت، 1998م.

28 – شعيب حليفي: نفسه، ص ص 93 -94.

29 – شعيب حليفي: نفسه، ص 96.

30 – بروطابوراس يا ناس!: ص 26.

31 – الرواية: ص 26.

32 – نفسه: ص 27.

33 – نفسه: ص ص 39.

34 – يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية. ط6، مطابع الدجوى، القاهرة، بدون تاريخ للطبعة، ص 46.

35 – د. محمد عبد الرحمان مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، منشورات عويدات – بيروت، باريس، ط 1981/2، ص 90

36 – نفسه: ص ص 90 -91.

37 – ص 121.

38 – ص 139.

39 – يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص 47.

40 – د. نجيب بلدي: دروس في تاريخ الفلسفة. "دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط1 / 1987، ص 66.

41 – د شعيب حليفي، نفسه، ص 86.

42 – ص 86.

43 – علي جعفر العلاق: (شعرية الرواية)، ص 115.

44 – بنسالم حميش: محن الفتى زين شامة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1/ 1993، ص 9 -10.

45 – أنظر: لسان اللسان تهذيب لسان العرب، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1/ 1993، ج 1، ص 707.

46 – نفسه : ص 139.

47 – شعيب حليفي، نفسه، ص 92.

48 – بنسالم جميش: العلامة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1/ 1999، ص 7.

49 – بنسالم حميش: مجنون الحكم – دار رياض الريس، لندن 1990.

50 – بشار حاتم: (سالم حميش: صرت روائيا من موقع الضد) ،القدس العربي، لندن السنة 4 / العدد 938 الاثنين 18 مايو 1992م، ص6.

51 – نفسه: ص 6.