العنونة في روايات عبد الملك مرتاض كواقعة لسانية

د/سي أحمد محمود

جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف- الجزائر

الملخص:

الاستراتيجية التي يحتلها العنوان في الإبداع الأدبي لم يعطها النقاد فينا مضى الاهتمام اللازم وهذا ما يؤكده جان كوهن:ط العنوان واقعة قلما اهتمت بها الشعرية،لأن الخطاب النقدي كان منصبا نحو القضايا النصية الكبرى، نحو المتن تاركا العنوان ،بيد أن هذه النظرة تغيرت في الخطاب المعاصر (الغربي والعربي) بسبب التفتح على النموذج اللسان الذي أحدث ثورة في دراسة اللغة.

الكلمات المفتاحية: الاستراتيجية، النصية، العنوان، اللغة، الشعرية، السيميائية.

توطئة:

يشكل العنوان في الحقول النقدية الحديثة، خاصة السيميائية أهمية كبيرة «باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي،ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه،عبر استكناه بنياته، الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض. وهو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية، على المستويين: الدلالي والرمزي»[1].

وفق هذه الرؤيا سيقوم البحث في هذا الفصل بدراسة العنوان في أعمال عبد الملك مرتاض الروائية وفق الخطة التالية:

1- العنوان كواقعة لسانية.

2- العنوان كأيقونة و تمظهر لوني.

3- وظائف العنوان.

4- التناص.

العنوان كواقعة لسانية:

العنوان بوصفه واقعة لسانية تتكون من كلمات مفردة أو جمل ترسم على نص ما من أجل تعيينه، و كذا الإشارة إلى المحتوى العام، و أيضا إلى جذب القارئ[2]. فكل واقعة لسانية مركبة من مستويات هي:

أ- المستوى النحوي:

لا شك أن تعريف الشريف الجرجاني للنحو بقوله: « هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب و البناء و غيرها»[3]. يحيل إلى الكلمات و ما يطرأ في تركيبها، أو بالأحرى إلى الجملة بوصفها «الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل»[4]. هذا الأخير حددته نظرية النحو الوظيفي منذ بداياتها (ديك 1978) بأنه

القدرة التواصلية التي تمكن مستعملي اللغة الطبيعية من التواصل فيما بينهم عن طريق اللغة، و كان مفهوم القدرة التواصلية منذ البداية يشمل القدرة اللغوية و القدرة التداولية معا، معرفة مستعملي اللغة الطبيعية لنسق اللغة و للقواعد التي تضبط استعمال هذا النسق في مختلف أنماط التواصل اللغوي»[5]. و من هنا احتلت دراسة التركيب فضاء أرحب و مجالا أوسع ،و قد ساهم النحاة واللغويون إسهاما كبيرا في تأسيس أساليب هذه التراكيب و كيفية صياغتها.

أهمية النحو في التراكيب جعلته «الركيزة الأساسية التي تستند إليها الدلالة، فبمجرد ما يتحقق الانزياح بدرجة معينة عن قواعد ترتيب و تطابق الكلمات، تذوب الجملة و تتلاشى قابلية الفهم»[6]. و يقدم جاكوبسون مثالا لتشومسكي الذي يقول فيه «إن الأفكار الخضراء العديمة اللون تنام بعنف» و يشرحه ب: إننا نستخلص منها مسندا إليه في صيغة الجمع، الأفكار، ونخبر بأن فعالية ما تنام، وكل واحدة من اللفظتين ذات صفة معينة، فالأفكار عديمة اللون والنوم عنيف»[7]. يرى كوهن هذه الجملة هي «جملة حتى و لو كانت غير معقولة ذلك لأنها تحكمها النحوية أو احترام قواعد النحو، أما اذا تم خرق هذه القواعد بقول هذه الجملة على الصيغة التالية» خضراء بعنف عديمة اللون أفكار نام « فالملاحظ هنا عملية رصد لكلمات أو عملية تجميع من غير تنظيم»[8]

ويرى جاكبسون الجملة أنها تكون معنى إذا استطعنا إخضاعها لاختبار الصدق، و هذا ما يحصل في نظره مع الجمل النحوية، إن مثال شومسكي يبقى ذا معنى ما دمنا نستطيع أن نتساءل عما إذا كانت توجد أم لا توجد الأفكار الخضراء العديمة اللون التي تنام بعنف»[9]. ويرى كوهن هذه الجملة و مثيلاتها التي ضرب بها المثال صحيحة من حيث التركيب، و هي كما يقول ف. برسون غير صحيحة من حيث المعنى « إن الفرق بين الجملة الكاذبة و الجملة غير المعقولة هو فرق دلالي، ويبقى هذا الفرق مع ذلك صوريا، إن العلاقة بين المدلولات تختلف من حالة إلى أخرى، فالجملة الكاذبة يمكن أن تكون صادقة، إذ أن المسند فيها يعتبر مما يمكن إسناده إلى المسند إليه، و أما الجملة المعقولة فإنها لا يمكن أن تكون صادقة للسبب العكسي»[10].

على أساس هذه القيمة التي يلعبها النحو في العملية التواصلية، نتواصل مع عناوين عبد الملك مرتاض الروائية، باعتبارها مرسلة صادرة من مرسل إلى المرسل إليه، في محاولة للكشف على بنيتها الخاصة التي انتقاها المبدع بوصفها علامة لغوية تضطلع بدور من ما «يؤديه من وظائف كثيرة في التواصل الثقافي و الحضاري وعصرنة الاحتكاك والمثاقفة»[11]. وخاصة إذا تعلق بالعمل الأدبي «لأن الدلالة فيها لا تحيل إلى ما يستقبله أطراف الحوار [...] بطريقة مماثلة، فينتقل دور العنوان بذلك من الاتصال النفعي إلى الاتصال الجمالي، بمقدورنا أن نتحدث عن شعرية العنوان كحديثنا عن شعرية النصوص المعروضة بعد العنوان[12].

إن ما يلفت الانتباه في البنى التركيبية في عناوين عبد الملك مرتاض الروائية الخارجية التالية:

- دماء و دموع.
- نار و نور.
- الخنازير.
- صوت الكهف.

- حيزية.
- مرايا متشظية.
- وادي الظلام.

أنها تكرس وفاء لتقاليد العنونة الاسمية ذلك أن الاسمية «تكاد تكون الخاصية الأساس في العنونة»[13]. و هذا بحكم هيمنة الجملة الاسمية (الاسم) هيمنة مطلقة عليها. و لعل انحياز المبدع للاسمية وتوسله بها هو من أجل ضمان الثبات لها، لأن توسل العنونة بالاسمية يضمن لها الثبات، والتوسل بالفعلية رغم أن حضورها يؤدي وظيفة مزدوجة في اشتغالها كعتبة مثل الصيغ الاسمية، من حيث أنها تعنون النص، أي تمارس التحديد والتعيين، يعد شرخا و انزياحا عن المعيار لعل القصد منه تحطيم هيمنة الصيغة الاسمية، في احتكارها للعنونة و سيطرتها الأبدية على أبنية العناوين»[14].

كما نجدها في بنيتها السطحية تبدأ في أغلبها باسم نكرة، ومثل هذه الظاهرة كثيرة الوقوع في لغة العرب، و ذلك أن الاسم إذا كان سمة لشيء ما فإنه إلى التنكير أقرب، إذيدلنا الاسم على شيء يكتنفه نوع من الإبهام، ثم يكون الكشف والتعريف بعد ذلك بذكر الخصائص والسمات ،ومن ثم كانت النكرة أخف على الذوق العربي السليم من المعرفة، ثم إن النكرة أصل و المعرفة فرع و الأصل أشد تمكنا من الفرع [15]. ومثل هذا الصنيع من شأنه الإطاحة بأفق انتظار المتلقي من حيث إن العنوان يعين المكتوب، لأنه رغم تميز بعض العناوين نحويا بالوصف (مرايا متشظية) وبالإضافة (صوت الكهف، وادي الظلام) تدفع القارئ دفعا لقراءة النص إذا أراد تفكيكها و تأويلها، فمثلا مجيئ عنوان «مرايا متشظية» على هذه الصيغة الإنكارية طمس واقعا كون المرايا التي يقع عليها الفعل غير معروفة، فلا الفاعل معروف، و لا الذي يقع عليه الفعل معروف، و حتى الفعل داخل هذا التناسق يصبح مجهولا، و كأنه العدم و لا شيء غير العدم، إنه واقع يبني ليهدم واقعا كائن ثم ليدمر نفسه بنفسه، إنه السراب[16]. وكذلك «صوت» في «صوت الكهف» فهو في المستوى التركيبي يتبنين وفق مركب اسمي إضافي مما يدل نحويا على أنه نقل المجهول إلى المعلوم إلا أنه ينزلق إلى عدة دلالات، فهو يبدو كشيء مبعثه الإنسان و محدثه الإنسان أيضا، كما قد يكون الهاتف الخفي، أي صوت الضمير،وما شابه ذلك من الرموز والدلالات التي يمكن أن يتضمنها[17]،وكذلك الشأن في « وادي الظلام» فبالرغم أنه تكتسب النكرة «وادي» من المضاف إليه (الظلام) التعيين الذي يزيل عنها الإبهام « إذا أضيف إلى معرفة، فإنه يكتسب منها التعريف[18]. إلا أنه يبقى مجملا يقبل تأويلات عدة و لتحديد بعض هذه التأويلات لابد من قراءة الرواية.

أما «الخنازير» و «حيزية» حتى و إن كانا معرفين، الخنازير معرف بأل، وحيزية بالعلمية، فإنهما يتشكلان وفق اقتصاد معجمي فائق، وهذا يساير أحد قوانين العنونة Titling، فكلما تقلص المستوى المعجمي للعنوان أضحى دال العنوان حرا في الانزلاق وإنتاج الدلالات، فيغدوا العنوان محفزا للقارئ على محاولة حسم دلالي عبر قراءة النص والبحث عن القرائن اللفظية و الدلالية للعنوان»[19].

وما يلفت في هذه الجمل كذلك أنها من النوع البسيط، حيث جاء كل عنصر من عناصرها الأساسية كلمة مفردة وقد استبد الحذف بالبنية النحوية فيها، فلا تخلو جملة من محذوف، فمثلا «دماء ة دموع» جملة اسمية كل عنصر فيها كلمة مفردة، دماء: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه دماء، وحذف اسم الإشارة جوازا، والحكم نفسه ينطبق على «دموع» أي أنها خبر لمبتدأ محذوف تقديره «هذه دموع»، أما حرف العطف «و» فهو للعطف و يفيد الربط دون الترتيب، أي يمكن القول «دموع و دماء» بدلا من «دماء و دموع». و لعل انتخاب عبد الملك مرتاض لهذا الحرف دون غيره حتى يمنح القارئ حرية قراءة العنوان من اليمين إلى اليسار أو العكس و تأويل كل قراءة، وهذا ينطبق كذلك على «نار و نور» و«حيزية» من الناحية الإعرابية هو خبر لمبتدأ محذوف تقديره «هذه». وهذا ما يجعل منه «يبدو أنه ينبع من واقع يصطلي بنار التشتت والضياع، و من مكان متسلب وزمان مفقود يسوده الاضطراب»[20]. لأنها «تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية»[21]. فهي اسم يستدعي معجما شعبيا للعثور عليه، فهو مجهز بحمولة تراثية تعود بذاكرة القارئ إلى تاريخ التبس بالذاكرة الشعبية، فهو يستدعي العديد من القصص المخبوءة في ذاكرة القارئ، منها قصة عنترة وعبلة، ومجنون ليلى، وكثير عزة... وغير ذلك من النماذج التي يحفل بها الموروث العربي، بل العالمي، وإذا كانت تلك القصص تنبع من عمق الجزيرة العربية، فإن حيزية الموجودة في العنوان، تنبع من عمق الجزائر[22].

لا ريب أن هذه الظاهرة (ظاهرة) الحذف في عناوين عبد الملك مرتاض الروائية، تقود العنوان إلى نوع من الغموض، و هذا ما يؤدي إلى حصول ألم للنفس لجهلها به، فإذا التفتت إلى القرينة تفطنت له، فيحصل لها اللذة بالعلم، واللذة الحاصلة بعد الألم، أقوى من اللذة الحاصلة ابتداء[23]. ويقول عبد القاهر الجرجاني في هذه الظاهرة «ترك الذكر أفصح من الذكر، و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة»[24].

الحاصل أن الحذف في العنونة ليس عملية اعتباطية من المبدع، إنما هو تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها المبدعون قصد إشراك القارئ أو المتلقي في العملية الإبداعية، و بهذا تتعدد القراءات، و الأهم من هذا تنشيط فعالية لدى القارئ، المتلقي.

المستوى المعجمي:

العنوان بوصفه نصا لغويا، موقعه يجعله « أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها،قصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية»[25]. ولا شك أن البنية المعجمية لنص العنوان لها نصيب من هذا الوقوف كما هو الشأن للبنية النحوية والبلاغية، لأنه «لحمة أي نص»[26]. فما هو القصد من البنية المعجمية؟ وما طبيعته المعجم في أعمال عبد الملك مرتاض الروائية؟.

يذهب لوتمان إلى أن المستوى المعجمي هو الأساس الذي يبني عليه النص[27]، و أن معجم أي نص يمثل، في المقام الأول، عالم ذلك النص، أما الكلمات التي يتكون منها فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم[28]. على أساس هذه القيمة اهتمت به الدراسات في الدراسات التركيبية والدلالية لأي خطاب قصد مقاربة العلاقات التي تسود هذه البنية (البنية المعجمية): الترادف، التعدية الدلالية والاشتراك اللفظي، التنافر،التضاد[29]... فإذا كنا في الدراسة التركيبية نهتم

بالجملة النحوية وكذا تحديد معناها، فإننا في الدراسة الدلالية نصب جل اهتمامنا على المفردات المترددة عبر النص،والتي تؤلف بدورها حقولا دلالية مختلفة، بحيث أنه من الصعب جدا تحديد دلالة الكلمة ذلك أن الدلالة لا تقتصر على مدلول الكلمة فقط، إنما تحتوي على كل المعاني التي يمكن أن تتخذها ضمن سياق اللغة[30]. و لذا فالقصد من القراءة المعجمية لنص العنوان هو معرفة طبيعة المفردات المكونة له، و الحقول الدلالية التي تتشكل بموجب تفاعل مفرداته.

بهذا القصد نبحث المستوى المعجمي في أعمال عبد الملك مرتاض الروائية (نار ونور، دماء و دموع، حيزية، صوت الكهف، الخنازير، مرايا متشظية، وادي الظلام.

إن المتأمل في المفردات التي تكون المعجم اللغوي لهذه العناوين يجدها في انتظامها التركيبي تحمل المواصفات التالية:

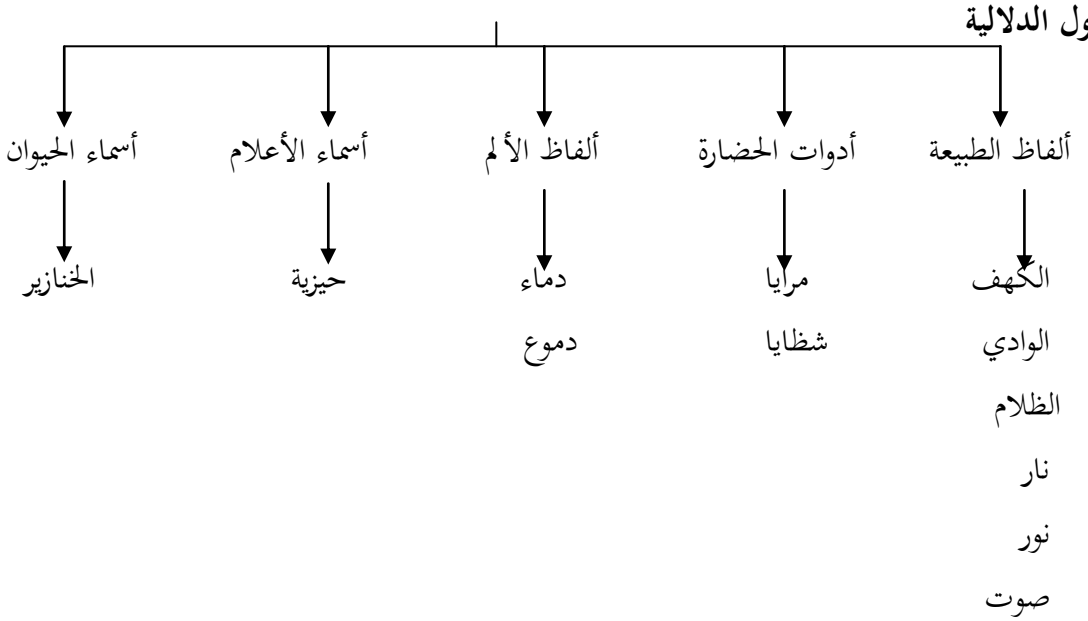
-كلها أسماء + حرف واحد تكرر مرتين «و»

-غلبت عليها النكرة.

-غاب الفعل فيها.

-تتوزع إلى خمسة حقول دلالية هي:

الحقول الدلالية



هذه المواصفات تدفع بالقراءة نحو التأويل.

فطغيان الأسماء طغيانا مطلقا في التراكيب يراه الدارسون علامة أسلوبية و إيحائية فنية يؤدي فيها الاسم جملة من الأدوار أو الدلالات أهمها بروز الأخبار و يحافظ على الثبوت ويقوم بوصف الأحوال و المشاهد.

إذا ما عدنا إلى مضامين الأعمال التي قدمها عبد الملك مرتاض في مساره الذي امتد على زهاء أربعة عقود نجدها تصب في هذه الأدوار والدلالات التي يؤديها الاسم، فهي تخبر وتصف أحوال و مشاهد الإنسان الجزائري منذ أن وطأت أقدام المستعمر الفرنسي أرضه وكذا كفاحه المسلح في سبيل الاستقلال (نار و نور، دماء و دموع، صوت

الكهف حيزية). كما وصفت بصدق و واقعية واقتدار ذلك الذي حدث في الجزائر بعد الاستقلال مباشرة ألا وهي السلبيات التي بدأت تظهر نتيجة تولي المسؤولية رجال بل أشخاص انتهازيون، وأصحاب المصالح الخاصة الذين ركبوا كراسي السلطة من اجل الثراء (الخنازير). كما أخبرت ووصفت أحوال و مشاهد الإنسان الجزائري في المرحلة الأخيرة من تاريخ الجزائر في العشرية السوداء (مرايا متشظية، وادي الظلام).

أما غلبة الاسم النكرة على الاسم المعرفة، نلمس منه عدم التعيين مثلما يقول النحويون على الاسم النكرة «اسم يدل على غير معين» ولا شك أن عناوينه كلها لا تدل على شيئا معينا بذاته و هو ما فتح باب القراءة فيها كما أشرنا.

أما هذا التنوع في الحقول الدلالية من شأنه أن يفرض العنوان أمام القارئ كنص ليس من السهولة مقاربته، ذلك لأنه مكون من ألفاظ لها مراميها و شعريتها، و لكي تتضح لابد من قراءة متأنية، و هذا ما يجعل من العناوين أكثر إغواء و أشد اصطيادا للقارئ.

المستوى البلاغي:

البحث في أدبية الأدب، أي البحث عن العناصر التي تجعل من هذا النص (العنوان) نصا أدبيا بالتركيز على الجانب النحوي والمعجمي لا تكتمل إلا بالمستوى البلاغي، ذلك لأن في هذا المستوى «يتكشف البعد الجمالي للعنوان، وذلك بإدراك الآلية البلاغية التي يتأسس عليها: استعارة،كناية، مجاز مرسل، تشبيه ...»[31]. ومن هنا فإن المتأمل في العناوين المذكورة (دماء و دموع، نار ونور، الخنازير، حيزية، صوت الكهف، مرايا متشظية، وادي الظلام) يجدها بسيطة في بلاغتها لكنها «تطرح إشكالات دلالية كثيرة، فهي تنأى عن محرق الحسم الدلالي و تتطلب دفعها إلى مدار النصوص للإيقاع بدلالتها الممكنة»[32]. فالعنوان الأول «دماء و دموع» يظهر كثيفا، يثير قلق القارئ، لأنه كلما حاولنا الإمساك بدلالته، فر عن الدلالة المعطاة إلى دلالة أخرى «و في هذه النقطة تكمن قوة الدال الأدبي، الدال الذي لا يتقن سوى التجوال والحركة الحرة»[33]. فمجيؤه نكرة علامة على عدم التحديد والتعيين ويفضي إلى استفهامات عديدة حول كنه هذه الدماء والدموع، هل هي دماء الشهداء و دموع الشعب، دماء الجزائريين و دموع الأمهات الثكلى والأرامل، دماء الأحبة ودموع الفراق والشوق إلى الأهل و الوطن، إلى الحبيب والخل ... وهذا ما يدفع القارئ إلى قراءة النص إن أراد فك الغموض الذي يسكن العنوان.

وشكل العنوان الثاني «نار و نور» لا يختلف كثيرا عن العنوان الأول، فالمتلقي مجبر أمامه على أن يأتي النص إن أراد إعطاء الدلالة المحتملة للعنوان، وإلا بقيت قراءته افتراضية ليس إلا، أما العنوان الثالث «الخنازير» وبالعودة إلى ما تعنيه هذه الكلمة في المعاجم العربية «الرجس والفعل القبيح والعمل المؤدي إلى العذاب»[34]. وبالعودة إلى الأسماء التي ارتبط بها في بعض اللغات «هولاكو معناه الخنزير أو الذئب باللغة المغولية وهو حفيد جنكيز خان الذي تغلغلت شهوة القتل في دمه و قد بنى مجده كجده على جبال الجماجم والرؤوس المقطوعة والدماء المسفوكة»[35]. وبالعودة إلى التجربة اليومية الإنسانية التي تنظر إلى هذا الحيوان نظرة اشمئزاز وتقزز وخوف وحذر، نجده ما هو إلا قناع استعاري أو رمز للإنسان المفسد والهدام، وبهذا تصبح الرواية محملة بشحنات تعكس مواقف مما يحدث،إنها تنطلق من أساس

فكري وحضاري، وتكشف عن قراءة جمالية للواقع، إنها قراءة بعيدة عن الانجذاب الإيديولوجي الفج، والبهرجة السياسية فالخنازير من الحيوانات التي ارتبط وجودها بالفساد والتهديم، فكشفت بذلك حقلا دلاليا سلبيا[36]. و بهذا ينتقل العنوان عبر آليات التشبيه و الاستعارة و الرمز من واقع إلى واقع.

دال (1)	مدلول (1)	مدلول (1)
↓	↓	↓
الخنازير	حيوان بري	مخلوقات عاقلة

وتجدر الإشارة هنا، أن هذا العنوان «الخنازير» يلتقي دلاليا مع عنوان «زمن النمرود» للحبيب السائح، لأن كلاهما يشخصان المسير و الحاكم و المسؤول. و ينقلنا عنوان «حيزية» إلى عالم اسم علم قد يصعب إيجاد الدلالة اللفظية له في المعاجم العربية[37]. وتنفتح فيه الذاكرة القرائية على الذاكرة الشعبية التاريخية لترسم لنا ملامح أنثى تعددت حولها الروايات و خلدها النص الشعبي في قصيدة ستبقى ناقوسا يدق في عالم النسيان.

عزوني يا ملاح في رايس لبنات
سكنت تحت اللحود ناري مقديا
و قلبي سافر مع الضامر حيزية[38].

و قد غناها العديد من المطربين الجزائريين أمثال عبد الحميد عبابسة و رابح درياسة.

ومن هنا كان هذا العنوان علامة أو شفرة أدبية يتغذى من العصر والميثولوجيا، ومن العادات والتقاليد وحتى الخيال، وبهذا صار إبداعا ثانيا، ذلك لأنه لا يمد القارئ بالقرائن اللازمة التي تجعله يحسم في دلالته، وبهذا صارت القراءة للنص شرطا أو معبرا أو سراطا للإمساك بالعنوان نظرا لوروده علامة لغوية تدل على شيء من الأشياء من الصعوبة الإمساك بالآلية البلاغية التي تحسم دلالته. وعنوان «مرايا متشظية» انطلاقا من ثنائيته اللغوية التي يتكون منها، مرايا، جمع مرآة، نكرة سريعة التكسر، متعرضة له إن لم تحظ بالعناية والاهتمام، والمتشظية التي تعني التشظي والانقسام والفرقة الحاصلة ،جملة اسمية ترصد واقعا معلوما من جهته و فعلا مجهولا لا يعرف فاعله[39]. هذا البناء أفضى إلى عنوان يكتنفه غموض مقصود لا اعتباطية فيه لأنه مبني على وجه بلاغي يدمر المعنى القاموسي ويؤسس على أنقاضه معان عدة لا تتشابه و لكن رابطا خفيا يربط بينها[40]. بمعنى أن العنوان في بنيته المجازية ملتبس وغامض ولا يتحدد إلا من خلال قراءة الرواية، إذ بمجرد وقوع بصر القارئ على هذا العنوان تبرق في ذهنه عدة أسئلة: من هي هذه التي هي مرآة متشظية؟ ما قيمة هذه المرآة إن كانت متشظية؟ هل يعقل أن نصف مرآة فقدت قيمتها بتشظيها؟ وغيرها من الأسئلة، ولذا فك شفرته بالقراءة كان لزاما. أما في «وادي الظلام» نجد أنفسنا أمام مفارقة معنوية واضحة، حيث اجتمع عالمان يختلفان جنبا إلى جنب ووجودها على هذا النحو «وادي الظلام» يخلق في ذهنية المتلقي نوعا من الحيرة، لأن الثنائية ليست من الأشياء التي يمكن التسليم بوجودها بسهولة، إلا من باب الأسطورة فالمقارنة تتجاوز العلاقة الاعتباطية بين هذين العلمين.

فالأول (وادي) كلمة إشارية تدل على مكان معروف، يعرفه العام و الخاص و كما جاء في لسان العرب «الوادي معروف»[41]. و ثابت مفتوح، صامت، من دلالته الخير والنماء والثبات والأصل والاستمرارية و الأمان.

أما الظلام فهو «رمز كثيرا ما تحيل إلى أجواء الحزن و الموت و الاكتئاب... وتبدو هذه الدلالة الاكتئابية للظلام كوجه مقابل للدلالة النورانية»[42]. وهو كلمة تدل على الزمن ومن دلالتها الجهل،الظلم، الاستعباد، القهر،الخوف، الموت، الجوع و كل الأحوال التي تزيل عن الدنيا زينتها ولاشك أن هذه المقارنة تدفع القارئ وتحفزه إلى قراءة الرواية قصد تفكيك العنوان.

لكن رغم القراءة يبقى العنوان مجملا، قابلا لتأويلات عدة، و لتحديد البعض من هذه التأويلات لابد من فهم و قراءة العلاقة التي أقامها عبد الملك مرتاض بين الزمان «الظلام» و المكان «الوادي» رغم المفارقة المعنوية بينها.

فالعلاقة بين الزمان والمكان، قد أخذت حيزا في الدراسات الفلسفية والاجتماعية والأدبية تقول سيزا قاسم «إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي لقح فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان، حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها من تدهور وهدم إلخ... ومن هذا المنطلق نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة، وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، بينما يرتبط الزمن بالأفعال و أسلوب عرض الأحداث هو السرد»[43]. وما تسمية ميخائيل باختين لهده العلاقة بالزمكان إلا دلالة على عمق العلاقة بينهما و يقول في هذا: «إننا نفهم الزمان على أنه مقولة شكلية مضمونة من مقولات الأدب... ما يحدث في الزمان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان و الزمان في كل واحد مردك و مشخص ... وعلاقات الزمان تتكثف في المكان، و المكان يدرك و يقاس بالزمان»[44].

هوامش البحث:

(1) جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع:03، مارس ، 1997 المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ص96.

(2) Leo Hock. La marque du titre, dispositifs sémiotique textuelle, mouton, paris, la Haye, 1981, p17.

(3) الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2000، ص259.

(4) محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة و التوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص123.

(5) أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان للنشر و التوزيع، الرباط المغرب، 2001، ص35.

(6) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص178.

(7) ينظر المصدر نفسه، ص178.

(8) نفسه، ص 178.

(9) نفسه، ص103.

(10) المرجع السابق، ص104.

(11) جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، ص99.

(12) نقلا عن حفيظة بوصبع، سيميائية العتبات النصية، مقاربة عنوان رواية حكاية غراب، حلقة الشعرية المغاربية، ورشة الرواية (08) جامعة الجزائر المركزية، 2010/2009، ص15.

(13) محمد عويس، العنوان في الأدب العربي (النشأة و التطور) مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1988، ص35.

(14) ينظر: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، و محمد إبراهيم عيادة، الجملة العربية، دراسة لغوية نحوية، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، 1984، ص51.

(15) ينظر: عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتاليف والترجمة والنشر ، دمشق ، سورية ط1 ، 2010، ص181.

(16) محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية ، دار النشر دحلب ، الجزائر،ص74.

(17) ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب الحديث ، أربد الأردن ، 2010، ص26 و حسين خمري، فضاء المتحيل، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ،ط1 2002، ص159.

(18) عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ص23.

(19) خالد، حسين، شؤون العلامات، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق سورية ط1 ، 2008، ص102.

(20) ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1 ، 2005، ص77.

(21) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، الشعري (إستراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي 1985، ص09.

(22) ليديا وعد الله، التناص المعرفي، ص75.

(23) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص221.

(24) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق، الشيخ محمد عبده، ط2، دار المعرفة، بيروت، 1988، ص104.

(25) جميل حمداودي، السيميوطيقا و العنونة، ص98.

(26) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص61

(27) Louri Lotman, la structure du texte artistique, Gallimard, paris, 1973, p243, p260.

(28) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د ط، د.ت، ص60.

(29) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان،، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق سورية 2007، ص162.

(30) لقجع جلول السليح نادية، التحليل السيميائي للنص المسرحي الشعري مأساة (الحلاج لصلاح عبد الصبور أنموذجا، بحث لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، 2005/2004، ص68.

(31) خالد حسين، شؤون العلامات، ص104.

(32) خالد حسين، شؤون العلامات ، ص105، ص106.

(33) نفسه، ص131.

(34) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم ،الأنصاري ،لسان العرب المحيط ، دار لسان العرب ،بيروت.

(35) حسين محمد حسين الطيبي، الرواية الفلسطينية و تجلياتها الفنية و الموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو 1994، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2008، ص280.

(36) محمد تحريشي، أدوات النص، دراسة، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2000، ص114.

(37) بن الشيخ التلي، دور الشعر العربي في الثورة (1830-1945) الشركة الوطنية للتوزيع و النشر، الجزائر، 1983،522.

(38) ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصر، ، ص72.

(39) محمد تحريشي، المتتاليات السردية في رواية مرايا متشظية، جريدة كوالیس، الأسبوع من 17 إلى 23 جويلية 2000، ص14.

(40) شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2007، ص20.

(41) ابن منظور، لسان العرب، مج 15، دار صادر، بيروت، ط3/2/1

(42) ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص70.

(43) سيزا قاسم، بناء الرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب، دط، 2004، ص106.

(44) ميخلئيل باختين، أشكال الزمان و المكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، ط1، 1990، ص06.