انزياح العنونة في الرواية المغاربية

د. وناسة صمادي

الجامعة: الحاج لخضر باتنة1

Ounassa.smadi@univ-batna.dz

ملخص:

يدور موضوع الدراسة حول انزياح العناوين في الرواية المغاربية، و يُعد العنوان مفتاحا ينبه القارئ إلى مسالك محتملة لولوج النص و عده "جينيت" أهم المصاحبات النصية، لذا يتأنق الروائي في وضعه، بحيث يجعله مشوقا ومستفزافهوبيتعد عند الكتابة في درجة الصفر، لأنه أول تواصل بين المبدع والمتلقي، و من ثم لا بد أن يكون علامة ضاغطة وترويجية للكتاب .

الكلمات المفتاحية:علم العنونة، الانزياح، تمظهرات الانزياح في الرواية، الانزياح الدلالي، الانزياح التركيبي.

Abstract

The subject of the study is about the displacement of titles in the Maghreb novel, and the title is a key that alerts the reader to possible paths to access the text and "Genet" the most important textual compositions, so the novelist embellishes his position, making him interesting and provocative, moving away when writing in the zero degree, because it First contact between the creator and the recipient, and then it must be a sign of pressure and promotion of the book.

Keywords: Addressing, displacement, displacement of thenovel, semantic displacement, structural displacement

Résumé

L’objet de cette étude porte sur le déplacement des titres dans le roman maghrébin. Le titre est une clé qui alerte le lecteur sur les chemins

possibles pour accéder au texte et "Genet" les compositions textuelles les plus importantes, ainsi le romancier embellit sa position, le rendant intéressant et provocateur, s'éloignant en écrivant au zéro degré, parce qu'il Premier contact entre le créateur et le destinataire, puis il doit être un signe de pression et de promotion du livre.

les mots clés: Adressage, déplacement, déplacement du roman, déplacement sémantique, déplacement structurel

مقدمة:

يعد العنوان علامة إشهارية، يؤسس على الإثارة والإغراء، وهو مفتاح نلج به النص الروائي، وكلما كان مشفرا كان مستفزا للقارئ، لذا يقول "واسيني الأعرج" عن اختيار العنوان، إنه: «لا يلامس تاريخا فقط بل يلامس صيرورته، لا من خلال الخطابات المنجزة والمفتخرة بكمالها الوهمي، ولكن من خلال مساءلة ما لم يقله هذا الخطاب»[1]، لكن هل يختزل العمل الإبداعي في هذه العتبة؟ وهل تستبدل دراسة النصوص بدراسة العناوين؟ من هنا يتساءل "حميد لحمداني": «هل يمكن اعتبار العناوين تحتل موقعا استراتيجيا في بنية النص؟ هل تمتلك مفتاحا لفهم جميع العناصر النصية؟ أم أنها مجرد موقع جذاب يحفّز على قراءة النص دون أن يمكننا من كشف جميع أسراره؟ ثم ألا يكون للنص الأدبي دور أساسي في تغيير كل الانطباعات التي نكونها عند قراءة العنوان في بداية الاتصال بالنص»[2]، إذاما مفهوم العنوان؟هل هناك علاقة بين العنوان والنص؟و هل هو محفّز ومثير للقراءة؟ ولماذا اختيار العناوين غير المألوفة، الخارقة لقواعد اللغة، المنزاحة عن المعتاد؟ ؟وما مفهوم[3]الانزياح

(1)واسيني الأعرج، مدارات الشرق، بنيات التفكك والاختراق، مجلة نزوى، العدد 9، يناير 1997، ص 52

(2)حميد لحميداني، القصة القصيرة في الوطن العربي، ظواهر بنائية ودلالية، مطبعة أنفو، فاس، المغرب ط أولى، 2015، ص 57

(3)حميد لحميداني، القصة القصيرة في الوطن العربي، ظواهر بنائية ودلالية، مطبعة أنفو، فاس، المغرب ط أولى، 2015، ص 57

وماهي المصطلحات التي تقابله؟ وكيف هتكت الرواية المغاربية اللغة باشتغالها على الانزياح؟ وما هي سلطة العنوان في التعبير عن الدلالات المتوارية؟.

مفهوم العنوان:

العنوان أول عتبة تواجه المتلقي، دون عنوان يفقد الكتاب استراتيجيته التواصلية بينه وبين القارئ، لذا يعمل الروائي على أن يكون العنوان مثيرا جذابا يشد القارئ ويستفزه، لأنه يعد رسالة مصغرة للمضمون كما يقول محمود عبد الوهاب «يؤلف العنوان على مستوى التعبير مقطعا لغويا يعلو في النص، وتتحكم به قواعد نحوية وسيمائية تعمل على بلورة موضوعيته وتحديد رؤيتها وترميز دلالتها في مفردة أو عبارة ذات أجزاء (ألفاظ مفردة) تتعاقب لأداء وظيفة تأسيس " وجهة نظر" من التركيب العام للنص».[4]للعنوان وظيفة إغرائية، كما يحملرؤية المبدع ويفجر دلالات النص الروائي،وبذلكيخلق مسافة جماليةمكثفة بالرموز واللغة الشعرية. ويعرفه ليوهوك*leohoek* أحد أكبر مؤسسي علم العنوان Titrologie بكونه «مجموع العلاقات السياسية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه وكذا الإشارة إلى المحتوى العام وأيضا جذب القارئ»[5] فوظيفته الإشارة إلى المضمون وفتح شهية المتلقي وإثارة فضوله من أجل تصفحه، فيشبع الناحية الجمالية، ويلتذ بفنياته. ولو رجعنا إلى عالم الإبداع لوجدنا أعمالا كثيرة ما زالت عناوينها لوحة إشهارية، تؤشر إلى سطوة هذه العتبة واستراتيجيتها في ممارسة سلطتها على المتلقي فهو الجملة الأولى للرواية ومكون أساسي لها ويحمل سماتها ولا يكون منفصلا عن الخطاب الروائي برمته: صورة الغلاف، الإهداء، الخطاب الانفتاحي، النص المركزي، التذييل... [6] فالعنوان واحد من أهم مفاتيح النص الأدبي وهو من أهم العتبات التي تسهم في بناء شعرية الخطاب الروائي إنه «الملخص للخطاب العام

(4) محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي عالم الكتب الحديث الاردن ، ط الأولى 2010 ص 70.

(5) عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية ، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط الأولى، 2014 ص 17.

(6) ينظر العنوان في الرواية العربية ص 14 ، 15.

للنص وهو واحد من كتابات النص الممهدة للدخول إلى عالمه»[7] إن النص يختزل في العنوان فيتحول إلى ميكرو نص،و يعد أهم النصوص الموازية.

كما يمثل أول نقطة التقاء مع المتلقي به يفتتح القراءة ، وهو من يحدد هوية النص ويختزل مضمونه وهو «مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته كليا أو جزئيا، إنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص»[8] فالعنوان بنية دلالية صغرى يحمل نوعا من القصدية ويمثل بؤرة النص والدال عليه، وهو عند "جينيت" «مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحرره وتدل على محتواه لأغراء الجمهور المقصود بقراءته»[9] ونظرا لأهمية هذا المشروع الصغير في قراءة المشروع الكبير وتأويله ،عده النقاد مؤشرا جماليا وثقافيا وفكريا وإعلاميا وتجاريا.

والخطاب الروائي العربي لا يخلو من العناوين المشوقة التي تثير فضول القارئ وتستفزه لقراءتها، ففيها الإمتاع والغرابة و التلاعب بالكلمات manipulation des mots حيث يقوم الانزياح بوظيفة اللعب.

مفهوم الانزياح:

يعد الانزياح خاصية فنية، تميز النص الإبداعي عن غيره من الخطابات، ويمثل مركز الثقل، لأنه يبتعد باللغة عن مستويات التخاطب اليومي والخطاب العلمي، إنه خرق للغة وللكتابة درجة الصفر وتجاوز المألوف والمعتاد ومن ثم فهو يؤكد شعريتها.

---

(7) هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي بيروت ط1، 2008 ص 178.

(8) شعيب حليفي :هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل ، دراسات في الرواية العربية ، محاكاة للدراسات و النشر والتوزيع ، دمشق ، ط الاولى ، 203 ص 14.

[9]محمد بازي :العنوان في الثقافة العربية ، التشكيل و مسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر ، دار الأمان المغرب ط الاولى ، 2012 ص 15.

إنه من المفاهيم الأسلوبية الضاربة في عمق التاريخ اللغوي الإنساني، فهذا "أرسطو الذي يميز بين اللغة المألوفة واللغة غير المألوفة[10]أي بين اللغة الأدبية الاستعارية ولغة التواصل اليومي، إلى "كوينتليان بتشبيهه اللغة الأدبية بالجسد المتحرك الذي تبدو فيه الحياة، وجسد ساكن غير معبر عن شيء من الحياة[11] وصولا إلى البحث الغربي الحديث والمعاصر مع جاكبسونRomanjackobson وتو دوروفTodorov وجون كوهن jeancohen وهو أهم من تكلم عن الانزياح من خلال مؤلفه«بنية اللغة الشعرية» حيث يرى أنه وحده يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي[12] ففي الانزياح كل الشعرية وبينهما علاقة ترابط وانسجام، وهنا أهميته وجماليته، بتجاوز القواعد وخرقها، وقد عرف النقاد البلاغيون والنحويون العرب هذا المفهوم بمصطلحات مختلفة، "فسيبويه" استعمل مصطلح العدول L'ecart بتعبير "فاليري" كما تحدث البلاغيون عن الحقيقة والمجاز اللغوي الذي يخرج باللغة من الحقيقة إلى مستوى الشعرية[13] فثمة تجاوز يقوم به الانزياح بحيث يحرر اللغة من سجنها كما يسميه "فريدريك جيمس" أي المنظومات التقليدية للعلامات التي يعمل على تخريبها[14] كما اهتم الدرس العربي الحديث بهذه الظاهرة، وكان الاختلاف حول المصطلح في حد ذاته، "فالمسدي" يستعمل ثلاثة مصطلحات منها الأصيل مثل العدول ومنها الوافد مثل الانزياح وكذا التجاوز L'abus[15] ويذهب "كمال أبوديب" إلى استعمال الفجوة، التي تخلق المسافة الجمالية، يقول: «إن وظيفة اللغة الشعرية هي خلق الفجوة: مسافة التوتر بين اللغة الجماعية وبين الإبداع الفردي، بين

---

[10]فن الشعر، أرسطو، تر، إبراهيم حمادة، ط الأنجلو الدراسات (دت) ص 177.عن أحمد محمد ويس،الانزياح ص36

[11]ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد للنشر والتوزيع،بيروت ط أولى، 2005،ص 82.

[12]المرجعنفسه، ص 103.

[13]ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح ص 31، وتوتاي سيف الله هشام، شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2016، ص60، ص64.

(14)ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح ص 94.

(15) ينظر يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،دار الاختلاف، ط أولى ، 2008،ص 210.

اللغة وبين الكلام وإعادة وضع اللغة في سياق جديد كلية»[16] فيتمثل الانزياح بوصفة فجوة تخلق وتعمق المسافة بين لغة التواصل اليومي المستعملة من الأغلبية، ولغة الإبداع والكتابة الجمالية التي تتجاوز الكتابة في درجة الصفر، بحيث تعيد تشكيل المنظومة اللغوية ذات القواعد والقوانين المحددة لطريقة الكلام. وهذا يكسر أفق انتظار القارئ على حد تعبير "جاكبسون" أما "صلاح فضل" فيوظف مصطلح الانحراف[17]la déviation، من خلال ما سبق نقول إن الانحراف، أو الانزياح، أو العدول أو التجاوز أو الانتهاكle viole وسيلة تثبت حرية المبدع في اللعب بالكلمات ، وتؤكد كسره لقواعد اللغة، بتحريرها من أسرها، ويعلن من الوهلة الأولى تكثيف الدلالة وشحن اللغة بمعان، تتجاوز بها حقيقتها.

أنواع الانزياح:

اعتاد الباحثون تقسيم الانزياح إلى نوعين هما:

– **الانزياح الاستبدالي:** كما يصطلح عليه بالانزياح الدلالي ويتعلق بالصور البيانية، وتعد الاستعارة عماده إضافة إلى الكناية والتشبيه والمجاز، والمراد به هو خروج اللغة من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي غير المعتاد[18]وبذلك يحدث انفصال اللغة عن معناها الحقيقي مما يؤدي إلى انحرافها وفتح إمكانية تعدد التأويل وفق ما يبيحه سياق النص.

1– الانزياح التركيبي: ويتعلق بأسلوب المبدع، وطريقته في تشكيل اللغة والمبدع بتعبير "كوهن" شاعر بقوله لا بتفكيره و مشاعره[19]

(16)كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية لبنان، ط1، دت، ص 14.عن أحمد ويس الانزياح ،ص112

(17)صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، دار المعارف مصر، ط أولى، 1997، ص 28.

(18)ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح ص 111 وتوتاي سيف الله هشام، شعرية الانزياح ص 126.

(19)ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح ص 121.

ويشمل الانزياح التركيبي في لغتنا العربية، التقديم والتأخير في عناصر الجملة كأن يقدم الخبر على المبتدأ أو المفعول به على الفعل والفاعل، كما يشمل الحذف أيضا سواء أتعلق ذلك بالجملة الفعلية أم الاسمية.

تمظهرات الانزياح الاستبدالي في الرواية المغاربية:العنوان نص شديد التركيز ،اشتغل الروائيون على تكثيفه ،وفق منظومة نسق جمالي والبداية مع رواية:

1- "**دمية النار**"هو عنوان رواية الكاتب الجزائري"بشيرمفتي"وهو أول جملة تعلن عن النص، وجاء لوحة إشهارية محفزه ومغرية تؤسس لنص أكبر هو المتن الروائي الذي يؤرخ لجينيالوجيا العنف السياسي في الجزائر، وصراع السلطة وتقديسها للكرسي ويروي«القلق الوجودي لشخصية رضا شاوش ومساراتها ومحطات تحولها...في الآن ذاته شهادة اعتراف على مرحلة تاريخية وكشف أسرار تدبير شؤون حياة وطن ومواطنين من قبل جماعة متحكمة في الخفاء»[20]فالسرد يتمركز حول ذات الشخصية المحورية – رضا شاوش– المتشظية بين الماضي والحاضر والتحولات التي عرفتها.

تكمن انزياحية العنوان في الاشتغال على لفظتين مألوفتين اجتمعتا في سياق غير مألوف وهي قائمة على التشبية،وتحولت الدمية من لعبة إلى أداة خرقت القاعدة اللغوية،واجتمعت مع النار الحاملة لدلالة ابستيميةالنور،نور المعرفة كما في أسطورة"بروميثيوس"،وفي الآن نفسه تحمل دلالة الهلاك،لذا فهي تقوم على دلالة المفارقة،أما الدمية فتحيل إلى الإنسان المواطن الجزائري صاحب الفكر، المثقف L 'intellectuel الذي تحركه أياد خفية، لتنفيذ مشاريعها القذرة، وأصبح قره قوز السلطة، ويبدو الانزياح مضاعفا،يتمظهر من خلال توظيف لفظة الدمية للدلالة على الإنسان في علاقته مع السلطة التي تتلاعب به وتحركه، والتحولات transformations التي حدثت للإنسان الدمية أو النار وفعلها الانتقامي من السلطة المدمرة

(20)محمد معتصم، المتخيل المختلف، دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات ضفاف، بيروت منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط أولى، 2014 ص 192.

لإنسانيته، أو الذات المروضة لخدمة السلطة التي«لها طابع متاهة بلا حدود ولا شكل ولا تسمية لا يستطيع الخلاص منها بفرط تجريديتها تحضر في صورة كابوس»[21]فذات الإنسان، الدمية انشطرت نصفين وهي تعيش«في زمنية الكاوس"فقدان البصيرة"»[22]وتمثلات الماضي اليوتوبي حاضرة في استذكرات الشخصية، مع الحاضر المأساوي الشيطاني الذي أفقدهامنظومة القيم والمشاعر، تتحول ذات "رضا شاوش" se métamorphoser إلى مسخmétamorphose ومن ثم العدول عن إنسانيته بعد ارتقائه في الجهاز الأمني الذي يحدد إيديولوجية السلطة القائمة على الفساد «وأنا في العاشرة من عمري عندما أهدتني معلمة العربية قصة المسخ من يومها لا أدري ماذا حدث في رأسي»[23]وتنتقل الدمية من سلطة الأب، إلى سلطة السلطة، ومن نورانية الروح وجمالها إلى ظلامية المادة وإكراهاتها وقبحها.

2- نزيف الحجر:

مؤلفها الروائي الليبي "إبراهيم الكوني" والعنوان مثير لشهية القراءة وهو علامة مكثفة وموازية للنص المتن، وتمكننا من تشفيره، لأنه حامل لرسالته، وشعريته وجماليته، التي تحدد نجاح العمل، ومع إدراك "الكوني" لهذه الحقيقة، اشتغل على وضع عنوان مستفز، قائم على الانزياح الاستعاري، هتك قواعد اللغة وأخرجها من تواصليتها، حيث شبه الحجر بالإنسان الجريح، وبعث فيه الحياة والشعور بالألم، والأسى، وحذف المشبه به وهو الإنسان وذكر شيئا بديلا عنه "النزيف" فجمع بين أشياء لا تجتمع، فالنزيف وهو خاصية إنسانية حيوانية، والحجر بإحالته إلى دلالات الجمود وانعدام الأحاسيس وهنا الفجوة والمفارقة، يتحول الجامد إلى كائن حساس، ينزف فيخصب الصحراء وتعود إليها للحياة، لأن الدم يحمل معنى العنف والموت، كما يرتبط بالولادة والتخصيب، والمؤكد أن هذا الجمع جعل اللغة مضاعفة بتعبير "ميخائيل باختين" إن نزيف الحجر علامة لغوية سيميائيةتدل على الوجود الإنساني ومصيره وصراعه

(21)محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط أولى، 2014، ص 65.

(22)المرجع نفسه، ص 64.

(23)بشير مفتي، دمية النار، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، 2010، ص 290.

مع ذاته «أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيئ عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر، تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان.

استمر نزيف الحجر على اللوح المحفوظ في حضنالرمل»[24]إن عنوان "الكوني" مؤشر إلى الكتابة من الدرجة الثانية أو الثالثة، ومؤشر أيضا إلى عالم "الكوني" العنواني وما يحمله من جماليات واغتناء سيميائي دلالي، لأن اللقاء بين النزيف/ الحجر عمق دلالة العنوان، وأسس لعنصر الدهشة، نتيجة عنف الإنسانية منذ مقتل هابيل إلى اليوم، والنزيف هيأ القارئ لحدث الموت والعنف والدموية، وحكى صراع الإنسان مع الإنسان ومع الطبيعة «أي حكاية الصراع الأزلي بين البشر أنفسهم وصراعهم كذلك مع الطبيعة القاسية، إنها حكاية الوجود في عناصره الأولى، صراع الإنسان ضد الندرة التي تمثلها الصحراء»[25] يتمركز العنوان حول الحياة والموت، حي مقابل ميت وجامد تنتقل إليه الحياة، والإحساس بالآخر، بعدما هربت من الإنسان المتحول إلى ذات مدمرة.

3- الخبز الحافي: ألفها الروائي المغربي محمد شكري، والعنوان مركب وصفي، يحمل استيهامات العري، يتبين ذلك من اللحظة الأولى عند التقاء القارئ بالعنوان، المبني على عدة احتمالات انزياحية استعارية، حين شبه الخبز بالإنسان بذكره لفظة "الحافي" فالجوع حاضر في العنوان والعري أيضا، وهو مؤشر يحيل إلى المهمش في مجتمع الثراء الفاحش لفئة تحتكر كل شيء، الحافي اسم فاعل يعني المشي دون انتعال، فالجسد الحافي هو جسد عار، مرتبط وملتصق بالأرض إنه «اتصال مباشر بالأرض بـ "التحت" حيث لا يمكن السقوط أبدا، فلا وجود لـ "تحت" تحت "التحت" سوى دهاليز النفس المظلمة أو فضاء قذر يتقاسمه اللصوص والمشردون والحيوانات، تماما كما هو الخبز الحافي، كل ما يسد الرمق... إنه فضيحة أيضا،

(24) إبراهيم الكوني، نزيف الحجر. منشورات الشهاب 2012، ص155

(25)فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط أولى، 2009، ص 149.

والفضيحة نشر لتفاصيل الذات أمام الملأ خارج الحميمة»[26]، يحضر في العنوان الجسد مع الجوع، الجسد الباحث عن الارتواء والاشباع، يجتمع الفقر في الذات الساردة بكل مواصفاته / جسد عار / الحافي، ومجرد من حميمية اللباس والعائلة، وخبز حاف يحيل إلى الفقر والجوع، العنوان يرصد حالة الذات الساردة في طفولتها البائسة المنشطرة بين اللذة والألم ألم الجوع والفقر والعوز من خلال استذكارات السارد «الجوع يؤلمني أمص أصابعي، أتقيأ ولا يخرج من فمي غير خيوط من اللعاب»[27] ولذة الجسد حينما يشبع إيروسيته«فالحفية كما هو العراء، كما هي اللغة التي تقوم بالوصف، إحالة مباشرة على فقر معمم إنه شظف في العيش وفي الوجود وفي العلامات، ولا شيء بعد ذلك سوى الفناء المطلق لكنها أيضا، وربما أساسا، استعادة رمزية لطبيعة إنسانية تجسد حالة أولية للوجود الإنساني منظورا إليه من خلال ردود أفعال بيولوجية لا شيء فيها سوى اللذة والألم»[28] فالهامشي يتمركز بين اللذة والألم، ومن ثم يكشف العنوان حالة فقر عاشتها الشخصية في طفولتها، عانت من شظف العيش، لا تجد إلا خبزا ولا شيئا معه، خبزا تقتنيه من فضلات الأثرياء، ولازمها العري في طفولتها البائسة، عري اللباس، وعري العائلة، ويتحول العري إلى لذة حينما تشبع الرغبات الجسدية، فقيمة العنوان بوصفه أول عتبه تتعلق بمدى استفزازه للمتلقي وإثارته، ومحمد شكري يعي ذلك، لذلك تأنق في وضعه وجعله علامة إشهارية صادمة ومستفزة، وجعل طفولته تغتال منالصفحة الأولى، وتسرق أحلامها وألعابها وآمالها.

الانزياح التركيبي: وسوف تركز الدراسة على الحذف في العنونة.

مفهوم الحذف:

جاءت عناوين الروايات جملا اسمية! وورود العنونة بصيغتها الاسمية في مركبها الإسنادي يحمل دلالة الثبوت «وبيانه أن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن

(26)سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط أولى، 2008، ص 145.

(27)محمد شكري، الخبز الحافي، منشورات الفنك طبعة 2006، ص 09.

(28)سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى،ص 146.

يقتضي تجدّده شيئا بعد شيء»[29] خلاف الفعل لأن «موضوعه على أنه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء فإذا قلت: زيد منطلق. فقد أثبت الانطلاق فعلا له من غير أن تجعله يتجدد ويحدث منه شيئا فشيئا، بل يكون المعنى فيه كالمعنى في قولك: زيد طويل وعمرو قصير، فكما لا يقصد هنا إلى أن تجعل الطول أو القصر يتجدد ويحدث بل توجبها وتثبتها فقط وتقضي بوجودها على الإطلاق، كذلك لا تتعرض في قولك: زيد منطلق، لا كثر من إثباته لزيد»[30] ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن تحل محل الاسم في الدلالة وقد ضرب لنا عبد القاهر الجرجاني مثلا في ذلك حين قال: «وأما الفعل فإنه يقصد فيه إلى ذلك فإذا قلت: زيد ها هو ذا ينطلق فقد زعمت أن الانطلاق يقع منه جزء فجزء وجعلته يزاوله ويزجيه، وإن شئت أن تحسّ الفرق بينهما من حيث يلطف فتأمل هذا البيت:

لا يألف الدرهم المضروب صرّتتالكن يمر عليها وهو منطلق»[31]وقد علق الجرجاني على ورود صيغة الحال بالجملةالاسمية في قول الشاعر (وهو منطلق) فقال: «هذا هو الحسن اللائق بالمعنى ولو قلته بالفعل: لكن يمر عليها وهو ينطلق لم يحسن،وإذا أردت أن تعتبره بحيث لا يخفي أن أحدهما لا يصلح في موضع صاحبه»[32] ثم ساق لنا مثالا من القرآن الكريم فقال:

«فانظر إلى قوله تعالى: (وكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذرَاعَيْهِ بالوَصيدِ) فإن أحدا لا يشك في امتناع الفعل ههنا وإن قولنا: كلبهم يبسط ذراعيه، لا يؤدي الغرض وليس إلا لأن الفعل يقتضي مزاولة وتجدد الصفة في الوقت، ويقتضي الاسم ثبوت الصفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولة وتزجية فعل ومعنى يحدث شيئا فشيئا»[33] وجملة القول إن التعبير بالاسم دال على ثبوت الصفة للموصوف أي ثبوت الخبر للمبتدأ خلافا للتعبير بصيغة الفعلية في الخبر التيتدل على الحركة والتجدد والاستمرار.

---

(29) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تقديم علي أبو زقية، موفم للنشر، 1991 ص 174.

(30)دلائل الإعجاز، ص 174.

(31)دلائل الإعجاز، ص 174.

(32)دلائل الاعجاز،ص 174.

(33) مرجع نفسه، ص 174، 175.

وقد ارتكزت هذه العناوين الاسمية على الحذف، أي حذف أحد عناصر الجملة، ومن ثم الانزياح عن الأصل، واللعب بهذه العناصر، وترك تقدير المحذوف للمتلقي، والحذف في النحو يكون في كلمة أو أكثر، وهو أيضا ظاهرة تطال المعنى ومن ثم يتعانق البلاغي مع النحوي، والحذف عند النحاة «مقصور على حالة افتراض سقوط أجزاء معينة من النصوص اللغوية المؤولة هي العوامل»[34] لذلك يمكن القول: إن الحذف مرتبط بظاهر اللفظ والبنية السطحية للتركيب.

أما التقدير «فإنه– فضلا عن تناوله لحالات الحذف المختلفة– فإنه يشمل أيضا حالات أخرى لا حذف فيها، بل كل ما فيها هو افتراض صياغة المفردات أو الجمل أو سبكها بهدف تصحيح الحركة الإعرابية»[35] وهذا يجعلنا نذهب إلى كون التقدير مرتبطا بالمعنى، وبالبنية العميقة للتركيب، غير أن الإنصاف يقتضي القول بالعلاقة التلازمية بين الأمرين، لأنه لا حذف إلا بتقدير، ولا تقدير دون حذف، وهذا ما يجعل «الاختلاف الأولي بين الحذف والتقدير على أنها تفكير نظري مجرد وعنت في تفسير الاصطلاح، تفكير مجرد، لأن الواقع أن الأطراف الثلاثة التي ذكرها النحاة وهي: العامل والمعمول والحركة الإعرابية على الرغم من انفصالها في التقنين النحوي، وهي متشابكة متداخلة في الواقع اللغوي، بل في كثير من جزيئات القواعد النحوية ذاتها حيث نجد الكلمة الواحدة عاملا ومعمولا معا»[36]فلما قامت فلسفة النحو العربي على فكرة العامل القائلة بثلاثية المؤثر وهو العامل، والمتأثر وهو المعمول، والأثر الذي هو العلامة الإعرابية، كان لزاما أن يكون لكل عامل معمول، إما صراحة أو تقدير! سواء أتعلق الأمر بالجملة الاسمية أم الجملة الفعلية، فالأولى يقتضي فيها النظام مسندا إليه (وهو المبتدأ) ومسندا وهو (الخبر)، أما نظام الجملة الفعلية فهو مسند وهو (الفعل) ومسند إليه هو (الفاعل)، وغياب أي ركن من هذه الأركان في البنية السطحية يتطلب

(34) علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2008، ص 208.

(35) علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، ص 209.

(36) علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، ص 209.

تقديره في البنية العميقة، ومن هذا المنطلق جاءت دراسة العنونة التي تمثل بناء لغويا متميزا في مختلف الإبداعات الأدبية الروائية.

ذهبت في دراسة العنونة إلى القول بحذف المبتدأ،لأنالعناوين برمتها خاضعة لبناء الجملة الاسميةالتي تستوجب ركنين أساسين هما المبتدأ و الخبر.

وقد تبنيت فكرة حذف المبتدأ مقتنعة بهذه الفكرة التي يشد أزرها هذا النص الذي قال فيه « الواسطي: الأولى كون المحذوف المبتدأ، لأن الخبر محط الفائدة ، وقال العبدي: الأولى كونه الخبر، لأن التجوز أواخر الجملة أسهل... ومثاله المسألة فصبر جميل»[37] إن قول الواسطي بحذف المبتدأ معتمد على المعنى الذي لا يتحقق في الجملة الاسمية إلا بالخبر لأنه محل الفائدة، وإسناد المبتدأ إليه هو لهذا الغرض، خلاف العبدي الذي انتصر لفكرة حذف الخبر، لأن ذلك يسهل في أواخر الجمل، وهذا أمر وثيق الارتباط بمعني الحذف في اللغة، والأصل في أواخر الأشياء.

ولما كان المعنى هو العمود الفقري للتراكيب على أنواعها ومستوياتها فإن القول بحذف المبتدأ أقرب لأن تفاصيل هذا الركن المحذوف موجودة في الخبر، ومثل ذلك:

(دمية النار) إن دمية : خبر لمبتدأ محذوف دال على المفرد غير عاقل وهو (هي)، (و نزيف الحجر) خبر لمبتدأ محذوف دال كذلك على غير العاقل وهو (هو)،أما(الخبز الحافي) فهي جملة اسمية تامة العناصر.ومما تجدر الإشارة إليه أن القول بالحذف في العناوين المدروسة بدليل مقالي، وهو صيغة العنوان ذاتها، ولما كان العنوان طرفا في العملية الإسنادية فإن وجوده دليل على الحذف، قال ابن هشام «إذا كان المحذوف فضلة فلا يشترط لحذفه وجدان الدليل»[38] عكس العمدة في الجملة، وإن هذا النوع من الحذف هو الاختزال الذي يكون

(37) جمال الدين بن هشام الأنصاري: مغني اللبيب، حققه وعلق عليه مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، د ط، 1431هـ، 2010م، ص 575.

(38) مغني اللبيب ص 562.

المحذوف فيه اسما أو فعلا أو حرفا أو أكثر[39] ولما كان الاختزال مرتبطا بأنواع الكلم، فهذا يعني أنه لا يشمل الجملة. والملاحظ طغيان هذا النوع على العناوين التي كانت محل الدراسة.

ولما كانت أغراض الناس مختلفة في الحذف فإن ما جاءت الإشارة إليه من حذف المبتدأ في هذه المواضع غرضه الايجاز والاختصار، بلون من ألوان العدول ولتثمين ظاهرة العدول بالحذف (حذف المبتدأ) نذكر قول الشيخ عبد القاهر الجرجاني «ما من اسم حذف في الحالة التي ينبغي أن يحذف فيها إلا وحذفه أحسن من ذكره، وسمى ابن جني الحذف شجاعة العربية، لأنه يشجع على الكلام»[40] فإذا كان الذكر أصلا فإن الحذف فرع وهو في كثير من السياقات اللغوية ضرورة بلاغية، يكون طي الذكر فيها أبلغ من الذكر، وكما قال حازم في منهاج البلغاء «إنما يحسن الحذف لقوة الدلالة عليه»[41] فلا يختل المعنى، وإنما يحسن مما يؤشر إلى شعرية العناوين في انزياحها عن الأصل ،التي تؤكد العدول في المسار السردي سواء أتعلق الأمر بالشخصيات في علاقاتها مع بعضها، أم بالأمكنة وما تحمله من دلالات تحيل إلى الغرائبية أم الأزمنة والأحداث ذات المعاني المتعددة ،التي كسرت بناء السردية التقليدية.

الخاتمة:

(39) ينظر الحافظ جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ولتوزيع، لبنان، د ط، 1408هـ - 1988م، ج 3 ص 184.

(40) السيوطي: الإتقان، ج 3 ص 173.

(41) السيوطي، الإتقان ج3، ص 171.

يعد العنوان عتبة نصية ذات أهمية بالغة في قراءة النص،لذا عده "جيرار جينيت" من أهم المصاحباتالنصيةLesParatextes ،فهي مشروع أصغر ينبه القارئ إلى الدلالات الممكنة للنص الأكبر،ويعطي إمكانات متنوعة للقراءة وقد تنوعت عناوين الرواية المغاربية،بخرقهاللمألوف وانزياحها عنه،حيث منحت اللغة مسافة جمالية،ميزتها عن غيرها من السرود العربية.

وشكل الانزياح سواء أكان تركيبيا أم دلاليا شعرية النصوص المدروسة.

وبما أن العنوان يحدث أول تواصل بين المؤلف والقارئ،فقد اشتغل على الجانب الجمالي والفكري والإعلامي والتجاري.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر. منشورات الشهاب 2012، ص155.

2- بشير مفتي، دمية النار، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، 2010، ص 290.

3- جمال الدين بن هشام الأنصاري: مغني اللبيب، حققه وعلق عليه مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، د ط، 1431هـ، 2010م، ص 575.

4- حميد لحميداني، القصة القصيرة في الوطن العربي، ظواهر بنائية ودلالية، مطبعة أنفو، فاس، المغرب ط أولى، 2015، ص 57.

5- حميد لحميداني، القصة القصيرة في الوطن العربي، ظواهر بنائية ودلالية، مطبعة أنفو، فاس، المغرب ط أولى، 2015، ص 57.

6- دلائل الإعجاز.

7- سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط أولى، 2008، ص 145.

8- السيوطي: الإتقان.

9- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل ، دراسات في الرواية العربية ، محاكاة للدراسات و النشر والتوزيع ، دمشق ، ط الاولى ، 203 ص 14 .

10- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، دار المعارف مصر، ط أولى، 1997، ص 28.

11- يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار الاختلاف، ط أولى ،2008 .

12- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تقديم علي أبو زقية، موفم للنشر، 1991 ص 174.

13- عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية ، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط الأولى، 2014 ص 17.

14- علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2008، ص 208 .

15- علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي.

16- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط أولى، 2009، ص 149.

17- فن الشعر، أرسطو، تر، إبراهيم حمادة، ط الأنجلو الدراسات (دت) ص 177.

18- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية لبنان، ط1، دت، ص 14.

19- محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية ، التشكيل ومسالك التأويل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، دار الأمان المغرب ط الاولى ، 2012 ص 15.

20- محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط أولى، 2014، ص 65.

21- محمد شكري، الخبز الحافي، منشورات الفنك طبعة 2006، ص 09.

22- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي عالم الكتب الحديث الاردن ، ط الأولى 2010 ص 70.

23- محمد معتصم، المتخيل المختلف، دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات ضفاف، بيروت منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط أولى، 2014 ص 192.

24- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي بيروت ط1، 2008 ص 178.

25- واسيني الأعرج، مدارات الشرق، بنيات التفكك والاختراق، مجلة نزوى، العدد 9، يناير 1997، ص 52

26- أحمد محمد ويس، الانزياح ص 111 وتوتاي سيف الله هشام، شعرية الانزياح ص 126.

27- ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح ص 31، وتوتاي سيف الله هشام، شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2016، ص60، ص64.

28- ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد للنشر والتوزيع، بيروت ط أولى، 2005، ص 82.

29- ينظر الحافظ جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ولتوزيع، لبنان، د ط، 1408هـ - 1988م، ج 3 ص 184.