# تجلِّيات العنوان في الرواية الليبيَّة

## "دلالات التَّركيب، وجماليَّات التَّأويل"

**عماد خالد عبد النبي**
**جامعة عمر المختار**

**المقدِّمة**

يُعدُّ العنوان مفتاح النَّصِّ وبابه الرئيس، الذي يعطي القارئ الانطباع الأوَّل عن مضمون النَّصِّ الذي يريد قراءته، وكذلك هو مكوِّنٌ أساسيٌّ عبره يُحدَّد الاتجاه الأدبي، للكاتب، وللنَّصِّ على حدٍ سواء؛ فتخيُّر العنوان المناسب، هو بدايةٌ مهمةٌ، وعنصرٌ فعَّالٌ لاستمالة القارئ، وتشويقه لاقتناء الرواية، أو لقراءتها على أقلِّ تقدير.

على الرَّغم من أهميَّة العنوان التشويقيَّة، والتمهيديَّة، والتلخيصيَّة، والدلاليَّة، وعلى الرَّغم –أيضاً– من كثرة الدِّراسات النقديَّة التي تناولت الرِّواية الليبيَّة، تفكيكاً، وتحليلاً، لكلِّ عناصرها، ومكوناتها، وتقنياتها:كالزَّمن، والمكان، والشَّخصيَّة، والحدث، والرَّاوي، والرُّؤية السَّرديَّة، وغيرها من التِّقنيات، إلا أنَّنا لم نجد دراسةً واحدةً، أفردت العنوانَ الرِّوائيَّ بمقاربةٍ نقديةٍ، تحليليةٍ، مستقلةٍ، تُبيّن وظائفه، وتحلِّل دلالاته، وتراكيبه، تأويلاً لكلِّ أبعاده، وجوانبه، لهذا لا بدَّ أن تُفرد دراسةٌ تسلِّط الضَّوء على هذا الجانب الغُفل؛ لتُنير جوانبه الغامضة دلاليًّاً، التي لم تصلها أقلام النُّقاد بعد، حسب معرفة الباحث.

إنَّ هذه الدِّراسة تهدف إلى تحليل بعض الظَّواهر الدّلاليَّة، التي تهيمن على العناوين في الرِّواية الليبية، ومدى قدرة الكُتَّاب على تحميل عناوين رواياتهم بأكبر قدرٍ من الحُمُلات الدلاليَّة، بحيث تغدو نصوصاً مكثَّفةً، تتراكم فيها العديد من الدلالات، وتفتح ذهن المتلقي، والنَّاقد على حدٍ سواء، على مساحاتٍ تأويليَّة، وأبعدٍ جماليَّةٍ، تشي بمهارة الكاتب، وتمكُّنِهِ من أدواته الأسلوبيَّة، وكلُّهذا أمرٌ جوهريٌّ في سبك العناوين وصياغتها، بمعنى يجب أن يحمل العنوانُ صفاتٍ عدَّة، ليكون صالحاً لما وضِع له، كالتكثيف، وتراكم الدلالات، وتنوعها، واتساع البعد الإيحائي، أو الرمزي،

ذلك لأنَّ العنوان هو العتبة الأساسية التي يلج من خلالها المتلقي إلى عمق النَّصِّ، فيجب أن تنبه هذه العتبةُ كلَّ مُدركات المتلقي، وتفتح شهيته، وفضوله لخوض غمار تجربة القراءة، عتبةٌ يجب أن تمنحه الانطباعَ الأوَّل، وتضع أولى خطواته على مسار التأويل، من ثمَّ يأتي النَّصُّ لتعزيز هذا المسار، وترسيخه، وذلك تضافراً مع العنوان، لأداء الوظيفة الدلاليَّة نفسها، وبذلك يكون المتلقي قادراً على تفكيك شفرات النَّصِّ، وتحليل تراكيبه، واستشعار جماليَّاته.

كما أشرتُ آنفاً، فإنني لم أجد دراساتٍ سابقةً، قد تناولت هذا الموضوع في ساحة نَّقد الرِّواية الليبيَّة على وجه الخصوص، غير أنَّ دراساتٍ من هذا النوع، قد انتشرت على استحياء في ساحة نقد الرِّواية العربيَّة عموماً، وقلتُ على استحياء، لأنّ هذه الدِّراسات لم تصل إلى القدر المطلوب، لقلتها إذا ما قيست بالدراسات النقديَّة الأخرى، التي تناولت بقيَّة التَّقنيات السَّرديَّة، ومن الدِّراسات العربيَّة، التي أفردت العنوانَ الرِّوائيَّ بالنَّقد والتَّحليل، دراسةٌ للنَّاقد عبد المالك أشهبون، الموسومة بـ(العنوان في الرِّواية العربيَّة) وهي تُعدُّ أكمل تجربةٍ نقديَّةٍ في السَّاحة العربيَّة، أطَّلعتُ عليها، فهذه الدِّراسة تنطلق من منهجيَّةٍ نقديَّةٍمتوازنةٍ، ودقيقةٍ، وشاملةٍ، فهي متوازنةٌ؛ لأنَّها تناولت جميع الجوانب الفنيَّة للعنوان، دون أن يطغى جانبٌ على الآخر، وهي دقيقةٌ؛ فلم ألمس فيها اضطراباً في المصطلحات، كما هو الحال في بقيَّة الدِّراسات النَّقديَّة الأخرى، فالكاتب كان دقيقاً في تخيُّر مفرداته، ومصطلحاته النَّقديَّة، وهي شاملةً؛ لأنَّ الكاتب حاول أن يأخذ نماذجه الرِّوائية، التي طبّق عليها رؤيته النَّقدية، من كافة الأقطار العربيَّة، أمَّا الدِّراسة الثَّانية، فهي موسومة بـ(العنوان في الأدب العربي، النَّشأة، والتَّطوّر) للنَّاقد محمد عويس، وهي دراسةٌ على أهميَّتها، إلا أنَّها تكاد تقتصر على تتبُّع التَّطوّر التَّاريخي للعنوان عبر العصور، والأجناس الأدبيَّة، ولم تتطرَّق للجوانب الفنيَّة والجماليَّة للعنوان، إلا في الفصل السَّابع، وهو الفصل الأخير، أما الدِّراسة الثَّالثة، فهي للنَّاقد محمد فكري الجزَّار، والتي اختار لها عنوان: (العنوان، وسيموطيقا الاتصال الأدبي) وهي من الدِّراسات الرَّائدة عربيَّاً؛ لما لها من قيمةٍ تأسيسيَّةٍ، وأخرى فنيّةٍ. ويجب الإشارة هنا إلى أني قد رتبتُ ذكر الدِّراسات السَّابقة في هذا المقام، حسب إفادتي منها، من الأهم إلى الأقلِّ أهميَّةً، ولم أرتِّبها حسب زمن صدورها أو طباعتها.

ويجب الإشارة هنا إلى أنَّ ما يتَّسم به هذا الموضوع من اتساعٍ، وتفرُّعٍ، وجِدَّةٍ، – كلُّ ذلك– يجعل من إمكانيَّة لملمة كافَّة جوانبه، والتَّطرق لكلِّ تفاصيلِه غايةٌ يصعب تحقيقها، وتظلُّ هذه الدِّراسة محاولةً قاصرةً عن إدراك كل مرامي هذا الموضوع، وحصر كلِّ جوانبه، وما هي إلا لمحةٌ خاطفةٌ، وومضةٌ عابرةٌ، لعلَّها تلقي في روع أحد الباحثين بذورَ الفضول العلمي، وتسقط في ذهنه دواعي المبادرة، ليُفرد لهذا الموضوع دراسةً وافيةً، تجبر تقصيرنا، وإخفاقنا دون نيل المراد.

**العنوان الرِّوائي: مفهومه، وأهمِّيته**

للعنوان أبعادٌ دلاليَّة، ومرامٍ جماليَّة، غير وظيفته التَّشويقيَّة، أو التسويقيَّة، التي تمثِّل عنصر الجَّذب، عبرها يمتلك الكاتبُ ناصية فضول المتلقي، فيقع هذا الأخيرُ في فِخاخ القراءة، ومغامرة الاطِّلاع، فالعنوان تتقاسمه وظيفتان، وظيفةٌ بنيويَّةٌ، تتعلق بتركيبته اللُّغويَّة، ودلالته التَّأويليَّة، وأخرى وظيفةٌ تزيينيَّةٌ، مهمتها أسر المتلقي، وتحفيزه للاقتناء الدَّائم، أو للقراءة العابرة.

عبر هذه الدِّراسة سنحاول بيان شيءٍ من وظيفة العنوان الدّلاليَّة، في الرِّواية اللِّيبيَّة، عبر رؤيةٍ سيميائيَّة، فـ"الرواية –بالنظر إليها نصاً– ممارسةٌ سيميائيَّةٌ، يمكن أن تُقرأ فيها مساراتٌ مركبةٌ، لعدة ملفوظات"[1] وما العنوان إلا واحدٌ من هذه الملفوظات، وإن كان يتموقع في مساحةٍ موازيةٍ لنص الرواية، إلا أنَّه في –الوقت نفسه– تربطه علاقةٌ دلاليَّةٌ بها، فهو يمثِّل عتبةً حكائيَّةً، خلالها يلج المتلقي إلى العمق الحكائي للنَّصِّ، وهو مُحمَّلٌ بمضامين توجهه حيثُ يريد الكاتبُ من تأويل، فالكاتب المُجيد هو الذي يُدرك الدَّور الفاعل للعنوان، باعتباره حافزاً يسهم في توجيه مسار التلقي؛ فالعنوان –إذن–يُعدُّ علامةً نصَّيَّةً، تحمل مضامين، ودلالاتٍ أوسع من تركيبها اللُّغوي، ذلك لأنَّه يحمل بُعد الإيحاء، أكثر من كونه جملةً إخباريَّةً تلخِّص المضمون، لأنه عبارةٌ لُغويَّةٌ مكثَّفةٌ، تتراكم فيها الكثير من الدّلالات.

[1] جوليا كرستيفا، علم النَّص، ترجمة: فريد زاهي، دار تبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص22.

يجب أن يكون للعنوان علاقةٌ دلاليَّةٌ، وأخرى تمهيديَّة، وثالثةٌ تلخيصيَّةٌ؛ تربطه بنصه، فالعنوان ما وضيع إلا من أجل غاياتٍ بنيويَّةٍ عدَّة؛ لأنَّه –في بادئ الأمر، وفي نهايته– هو بنيةٌ، أوعلامة لسانيَّة، تظهر على رأس نصٍ ما، أو في طليعته، بغية تعيينه، وتحديد مضمونه الشامل، وجذب المتلقي إليه، على نحوٍ تحفيزي، أو تشويقي، فله عدَّة وظائف، منها ما هو دلالي، يأتي لتعيين اسم الرواية، أو الكتاب، وتعريف المتلقي به، وهناك ما هو تشويقي، عبره يشوَّق المتلقي لامتلاك الرواية، أو الكتاب، وتُسمى كذلك الوظيفة الإغرائيَّة، وهناك الوظيفة الأيديولوجيَّة، خلالها يُحدد الخطاب الفكري المسيطر على النَّصِّ المعنون (الثيمة الأساسيَّة) ويكون العنوان بمثابة الموجِّه، الذي يدفع المتلقي لوِجهةٍ فكريَّةٍ يبتغيها الكاتب، كما أنَّ ثمَّة عناوين تحمل طابع المباشرة في الدّلالة على مضمون النَّص، بدون إيحاءٍ، أو ترميزٍ، ومنها ما يأخذ الإيحاء والترميز طابعاً له؛ دفعاً للمتلقي نحو مواصلة القراءة لكشف ما يتوارى خلف هذا الغموض، وهناك من العناوين ما يأخذ صفة الضَّديَّة، من خلالها يوحي بمضامين تضاد موضوع النَّص؛ وذلك لإثارة الاحساس بالسخرية لدى المتلقي[2]، "لأنَّ المتلقي يدخل العملَ من بوابة العنوان؛ متأولاً، وموظِّفاً خلفيته المعرفيَّة في استنطاق دواله الفقيرة عدداً وقواعدَ تركيبٍ، وسياقاً، وكثيراً ما كانت دلاليَّة العمل هي ناتج تأويل عنوانه"[3].

لقد شهدت الدِّراسات النَّقديَّة الحديثة اهتماماً بالغاً بتأويل الأبعاد السيميولوجيَّة للنُّصوص السَّرديَّة الحديثة، لا سيما الرِّواية؛ مما جعل هذه الدِّراسات تخرج في تحليلها من حدود المتن الرِّوائي إلى تخومه، وعتباته –إذا اعتبرنا أنَّ هذه التخوم والعتبات النَّصيَّة تتموقع خارج النَّصِّ فعلاً– بحثاً عن إشارةٍ، سيميائيَّةٍ، دالةٍ على أي معنى يصبُّفي تعزيز الثيمة الأساسيَّة لهذا العمل السردي، أو ذاك. ولعلَّ العنوان الرِّوائي أكثر العلامات النَّصيَّة مثولاً، وإيحاءً، وتجسُّداً على تخوم النَّصِّ

[2] عماد خالد، التفاعل النصي في الرِّواية العربيَّة المعاصرة، آلياته وجماليَّاته، دار الدار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص36.

[3] محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصريَّة للكتاب، القاهرة، 2006، ص19.

الرِّوائي، وأكثرها دلالةً على المعنى الكلي، واختزالاً له، إذا ما أُحسِن تأويله، وقبل ذلك، إذا أُحسِن اختياره من قِبل الرِّوائي، فالعنوان، وغيره من العتبات النَّصيَّة "لم تعُد مجرد علاماتٍ نصيَّةٍ بكماء، خاليةٍ من التَّشويق، والإثارة؛ بل غدت خطاباتٍ، أدبيَّةً، غنيَّة الدّلالات، وملفوظاتٍ إشارية ذكيَّة التبلور"[4].

كما تجدر الإشارة هنا إلى أنَّ العنوان الرِّوائي لم ينل الاهتمام الكافي من قِبل النَّقد التقليدي، على نحوٍ يتناسب مع دوره البنيوي، والدّلالي، ويكاد يقتصر هذا الاهتمام على مدى اختزال العنوان لمضمون النَّصِّ الرِّوائي فحسب، دون البحث عن المرامي الدلاليَّة، والإيحائيَّة، التي هي ليست اختزالاً لمتن الرَّواية، بقدر كونها خطاباً موازياً، يفتح آفاق التأويل على مساحاتٍ دلاليَّةٍ أكثر اتساعاً.

انطلاقاً من هذا التَّصور، سنسعى إلى تحليل بعضٍ من عناوين الرِّواية الليبيَّة، ذلك أنَّ الرِّواية العربيَّة قد نالت قسطاً لا بأس به من الاهتمام النَّقدي بهذا الجانب، وانطلاقاً كذلك- من أهميَّة العنوان الرِّوائي، باعتباره نصَّاً سيميولوجياً، تتعدَّى وظيفته التمهيد، والافتتاح، والتشويق، إلى التأثير في العمق النَّصي على مستوى الدّلالة، والتأويل، فكما أنَّ العنوان الرِّوائي لأيَّة روايةٍ، قد سُبق بانشغالٍ كبيرٍ من التفكير، والتَّخيُّر من قِبل الكاتب، قبل وضعه، ليكون مناسباً بنيويَّاً، ودلاليَّاً للنص الذي أُختير له؛ فإنَّنا يجب علينا أن نوليه القدر نفسه من الاهتمام، تفكيكاً لبنيته، وتأويلاً لدلالاته، فهو ليس نصَّاً عبثيَّاً، ولا خِطاباً تزيينيَّاً، بقدر ما هو عتبةٌ مهمّةٌ بناءً، ودلالةً، فالنَّص بلا عنوان كالجسد بلا هامة، لا تستبين ملامحُهُ، ولا هُويَّتُه، ومن النُّقاد من يعدُّ العتبات عموماً، والعناوين خصوصاً "جُملاً ناتئةً، لم ترتح إلى مواقعها في النَّصِّ؛ فاختارت أن تُجرِّب طقسَ الخروج، إلى هامشه الأكثر حساسيةً، وإثارةً للانتباه، لكنه خروجٌ يُكلِّفها -أغلب الأحيان- تحمُّل صدمة التَّلقي في حرارتها الأولى"[5]. فعند اللَّحظة الأولى لتلقي العنوان، يدخل المتلقي إلى مساحةٍ حواريَّةٍ بينه

[4] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، النَّايا للدراسات، والنشر، والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، ص6.

[5] المرجع نفسه، ص13.

وبين النَّصِّ الرِّوائي، عبرها تتكشَّف مجاهلُهُ، وترتسم ملامحُهُ تدريجيّاً، ويكتمل بناؤه ذهنيّاً مع مواصلة القراءة. فالعنوان الرِّوائي هو "المحطَّة النقديَّة الأولى التي تستهوي الباحث السيميولوجي، وتستوقفه لكي يتأملها من أجل استنطاق مكنوناتها، مادامت السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواءً أكانت لغويَّةً، أم أيقونيَّةً، أم حركيَّة"[6] فلم يعُد العنوان باباً يلجُهُ القارئ على عجلٍ، متوغِّلاً في أعماق النَّصِّ؛ سابراً أغواره، دون التَّريث في تأمل عنوانه، وتأويله، بل هو عتبةٌ دالةٌ، يجب الوقوف عندها مليّاً، للتزوّد منها قدر الإمكان بالمضامين الدلاليَّة، التي تعين المتلقي في فكِّ شفرات النَّصِّ، واستنطاق كوامنه، واستجلاء غوامضه "كل هذه العمليات تجعلنا نرى النَّصَّ بناءً، لا يمكن الانتقال بين فضاءاته المختلفة، دون المرور من عتباته، ومن لا ينتبه إلى طبيعة العتبات، ونوعيَّتها؛ يتعثَّر بها، ومن لا يُحسن التمييز بينها، من حيثُ أنواعها، وطبائعها، ووظائفها؛ يخطئ (أبواب) النَّصِّ؛ فيبقى خارجه"[7]. كما أنَّه ثمَّة من النُّقاد من يرى أنَّ العنوان "يطرح ذاته كلمح البصر، لا يُضيء حتماً، ولكنه يستفزُّ البصر، ويدعو العين الكسولة للبحث عن مصادر الضَّوء، التي سيهتدي بها في ظلِّ عتبة العنوان، والتي غدت أشبه بالعتمة"[8].

بعد هذا التَّمهيد النَّظري حول أهميَّة العنوان، سننتخب بعضاً من عناوين الرِّوايات اللِّيبيَّة؛ أنموذجاً لهذه المقاربة النَّقديَّة، محاولين الكشف عن العلاقة الدّلاليَّة بين العنوان والمتن الرِّوائي، ومعرفة ماهيَّة هذه العلاقة؛ هل هي علاقة تضافرٍ، وتكاملٍ، وتمهيدٍ، أم أنَّها علاقة إبهامٍ، وتشتيتٍ، كما هو الحال في بعض العناوين المضلِّلة. ومهما يكن من أمرٍ، فإنَّه لا يكاد أيُّ عنوانٍ لأيَّة رواية أن يخرج من كونه اسماً لمكانٍ تجري فيه أحداث الرِّواية، أو لشخصيَّةٍ رئيسة تدور حولها الأحداث، أو لفكرةٍ محوريَّة تأتي الأحداث لتعزيزها، ويمكن حصر وظائف العنوان الرِّوائي حسب النَّاقد الفرنسي (جيرار جينيت) في أربع وظائف، هي:

---

[6] المرجع نفسه، ص15.

[7] سعيد يقطين، من تقديمه لكتاب (جيرار جينيت، من النَّصِّ إلى المناص) لعبد الحق بلعابد، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص15-16.

[8] عبد المالك أشهبون، مرجع سابق، ص22.

- **وظيفة تعيينيَّة:** من خلالها يعطي الكاتب اسماً للرِّواية، يميِّزها عن غيرها من الرِّوايات.
- **وظيفة وصفيَّة:** تتعلق بمضمون الرِّواية، أو بنوعها، أو بهما معاً، أو ترتبط بالمضمون ارتباطاً غامضاً.
- **وظيفة إيحائيَّة:** ترتهن بالطريقة، أو بالأسلوب التي يُعيَّن بها عنوان الرِّواية.
- **وظيفة إغرائيَّة:** تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الرِّواية، أو قراءتها[9].

**البُعد الدّلالي للعنوان في الرِّواية الليبيَّة**

إنَّ للروائيين الليبيين اتجاهاتٍ عدة، فمنهم من اتخذ الواقع موضوعاً لرواياته، يتناول قضاياه، ويصف تفاصيله، وأحياناً يطرح حلولاً لمشاكله، ومنهم من يسبح بكلماته في عالم الحُلم، والعاطفة، فيسرد حكاياتٍ مشبعةً بالرومانسيَّة، والخيال الجامح، ومنهم من يغوص في العوالم الأسطوريَّة، ويستدعي ما كمن في ذواكر التَّاريخ، من أحداثٍ، وأساطيرٍ، ويعيد كتابتها بلغة الرواية، وتقنياتها، وأساليبها، ولعلَّ إبراهيم الكوني من أكثر الكتَّاب الليبيين اعتماداً، على المكوِّن الأسطوري وتوظيفاً له، ومردُّ ذلك إلى الانتماء العرقي، والذاكرة الجماعيَّة (اللاشعور الجمعي) اللَّتان ينتمي إليهما، ولن يكون العنوان بمنأى عن هذا الوعي الأسطوري عند وضعه، فالعنوان عند الكوني نابعٌ من طبيعة النَّصِّ الأسطوريَّة، ومعبرٌ عنها، وملخصٌ لها، ومن الأهميَّة بمكان هنا الإشارة إلى هيمنة الطابع المكاني على رواياته عموماً، وعلى عناوينها على وجه الخصوص، فإذا تتبعنا عناوين رواياته وجدنا أنَّ الإشارات المكانيَّة واضحةٌ بجلاء، وما جاءت هذه العناوين إلا ترسيخاً، وتجسيداً، وتأطيراً للفضاء المكاني الذي ستقع فيه أغلب أحداث الرواية، إشاراتٍ دالَّة على فضاءاتٍ مكانيَّةٍ مرتبطةٍ في الوعي الجمعي لأمة الطوارق بأساطير كامنةٍ في ذاكرة المكان وتفاصيله، والكوني دائماً يسعى لخلق حالة من التضافر الدّلالي بين العنوان، الذي هو العتبة النَّصيَّة الأولى، ولوحة الغلاف التي تمثِّل العتبة البصريَّة الأولى، وغلاف الرِّواية قسمةٌ بينهما،

[9] المرجع نفسه، ص20.

فالمتلقي يتلقَّى هتين العتبتين في لمحةٍ بصريَّةٍ واحدةٍ، وحالة التضافر هذه مهمةٌ لتمهيد آفاق توقُّع القارئ، لتلقي ثيمةٍ أساسيَّةٍ واحدةٍ، وكل العتبات ما جاءت إلا تمهيداً لها، ويجب ألَّا يكون هناك تناقضٌ دلاليٌّ بينها، فالكوني يعي هذه الغاية جيداً؛ لهذا نجده حريصاً على اختيار لوحة الغلاف التي تتلاءم مع العنوان من جهةٍ، ومع المتن الروائي من جهةٍ أخرى، وبما أنَّ الكوني يستدعي، ويستلهم في بناء فضاءاته النَّصيَّة، عوالمَ الصَّحراء، باعثاً الحياةَ في أساطيرها، وخرافاتها المرتبطة بهويَّته القوميَّة، فهو عادةً ما يأخذ لوحات أغلفة رواياته من نقوشٍ حقيقيَّةٍ، رُسمت على الألواح الحجريَّة، والكهوف الموجودة في أعماق الصَّحراء الليبيَّة؛ لهذا فهو يخبر المتلقي ابتداءً، في مقدِّمة كلِّ روايةٍ من رواياته؛ كاتباً هذه العبارة التي أصبحت لازمةً، لا يكاد يخلو منها أيُّ غلافٍ من أغلفة هذه الرِّوايات، نصُّ عبارته هو: " لوحة الغلاف لفنَّاني ما قبل التَّاريخ في ليبيا"وهي نقشٌ حقيقيٌّ، أُخذ من آثار الأمم التي كانت ولازالت تقطن الصَّحراء، حسب الكوني، وهذه العبارة تشكِّل عقداً، ضمنيَّاً للتَّلقي، يبرمه الكوني مع متلقيه، مفاده أنَّ كلَّ ما يُقال في هذه الرِّوايات، هو إعادةُ كتابةٍ لأساطير توارثوها سكَّان الصحراء، كابراً عن كابرٍ، ونقشوها على جبالهم، وفي كهوفهم، ويأتي الكوني ليعيد صياغة هذه الأساطير المبعثرة في فضاء الصحراء، على الجبال، وفي الكهوف، أو كامنة في ذواكر أهل الصَّحراء، ودوره هو كتابتها في نصوصٍ إبداعيَّة شائقة، وممتعة.

عناوين الكوني في أغلبها لا تخرج من هذه الرؤية الأسطوريَّة، غير أنَّ مساره السردي أخيراً شهيد تحولاً جذريَّاً، حيث كتب الكوني رواياته الأخيرة، وفق عوالم سرديَّةٍ تختلف عن تلك التي اعتدناها عنده، فقد خرج من فضاءاته التقليديَّة، وخلع عباءته الصَّحراويَّة، فتاهَ في شوارع المدينة وأزقتها، وفقد الكثير من رونقه الأسلوبي الذي عُرف به، ومن عناوين رواياته الأخيرة، التي شهدت حالةَ التَّحوَّل، روايةٌ بعنوان (من أنت أيُّها الملاك) وأخرى بعنوان (فرسان الأحلام القتيلة) كما هو واضحٌ لم يكن التَّحول على مستوى المضمون السَّردي فحسب، ولكنه كذلك لحِقَ العنوان، باعتباره انعكاسا حقيقيّاً لما يحتويه النَّصُّ من مضمونٍ سردي، فإذا سمعتَ عناوين الكوني التي يحاكي فيها فضاء الصَّحراء، وتخيَّر تراكيبها،

ومضامينها من عوالمه، فإنك تكاد تجزم بأنَّها له، وإن لم تكن تعرفها من قبل، ومردُّ ذلك إلى الدَّور الذي يؤديه العنوان عبر وظيفته التعيينيَّة، التي من خلالها يعطي الكاتبُ اسماً لروايته، تميِّزها عن غيرها من الرِّوايات، كما تتميَّز من خلال موضوعها، وأسلوبها، فدلالة العنوان بيِّنةٌ على المضمون السردي، وما يحويه من فضاءاتٍ أسطوريَّةٍ، أمَّا رواياته الأخيرة، فهي تحمل من التضليل العنواني، ما يجعل قدرتنا على نسبة العنوان لصاحبه أمر شبه مستحيل.فالعناوين التي عُرف بها الكوني لها وظيفةٌ سيميائيَّة، إيحاليَّة، أي أنَّها تحيل المتلقي من واقعيَّة الحياة المعيشة، إلى أسطوريَّة الفضاءات السَّرديَّة المُتخيَّلة، فهي بمثابة كلمة السِّر التي تفتح ما أُستُغلق من مغارات الأسطورة، وعوالم الخرافة، فهذا الهاجس المكاني لدى الكوني لا تقتصر هيمنته على العنوان فحسب، بل تتخطَّاه لتلج إلى العمق الحكائي للنَّصِّ، وهذا ما لم نجده في رواياته الأخيرة، التي نالها من التحوَّل، ما أخرجها عن النسق العام الذي عُرف به أسلوبه السَّردي.

كما أنَّ هناك تناصاً عنوانياً، يرسَّخ هيمنة الهاجس المكاني على روايات الكوني، تناصٌ بين روايته التي بعنوان (البحث عن المكان الضائع) ورواية الكاتب الفرنسي مارسيل بروست، التي بعنوان: (البحث عن الزمن الضائع) فكلاهما يجسد عبر العنوان هيمنة المكون الأساسي الذي أراد كاتبه إبرازه على بقية المكونات السردية، وفي ذلك إشارة إلى الاتجاه الذي تنتمي إليه كلتا الروايتين، فرواية الكوني تنتمي إلى الاتجاه الأسطوري، القائم على استنطاق ذاكرة الأمكنة الصحراويَّة، وفضاءاتها، أمَّا رواية مارسيل بروست، فهي تنتمي إلى روايات (تيار الوعي) التي تجعل من الزمن النفسي محوراً أساسياً تدور حوله كل المكونات، ويفقد معه المكان أهميَّته، بل حتَّى أغلب بقيَّة المكوِّنات السرديَّة، تطالها هي الأخرى حالة التهميش السردي، فإذا كان العنوانان متشابهين على مستوى التركيب تقريباً، إلا أنهما يختلفان على مستوى الدّلالة، اختلافٌ يصل إلى حد التضاد.

إنّ المكان الصَّحراوي يعني الكثير لإبراهيم الكوني، ويعني كذلك الكثير للهويَّة التي ينتمي إليها، فهو يعني لهما الانتماء، يعني لهما الهويَّة، والثقافة، يعني لهما الوجود، والاستمرار، يعني لهما التَّاريخ والماضي، كما يعني لهما الحاضر والمستقبل، لهذا جعل الكوني من المكان أيقونةً لا يملُّ من تصويرها، ووصفها،

وذكر عوالمها، وفضاءاتها، واستنطاق ذواكرها، وإحياء أساطيرها، وخرافاتها، حتَّى النُّقوش، والرُّسومات التَّاريخية، المنقوشة على أعالي الجبال، وفي أعماق الكهوف، قد أعاد توظيفها، أغلفةً لرواياته؛ ليجعل المتلقي يعايش تلك الفضاءات، ويتلقاها سماعياً وبصرياً، بل نجده في رواياته يوظِّف كل الحواس لتجسيد المشهد الرِّوائي بكل أبعاده، وجوانبه، لهذا جاءت أغلب عناوين رواياته إشاراتٍ مكانيَّة، ومن أمثلة عناوينه التي تعكس هيمنة المكان على فضاءاته السردية ما يأتي:

رواية الواحة، ورواية واو الصغرى، ورواية البئر، ورواية بر الخيتعور، ورواية البحث عن المكان الضائع، ورواية نزيف الحجر، ورواية‌بيت في الدنيا وبيتٌ في الحنين، ورواية نداءُ ما كان بعيداً، ورواية أخبار الطُّوفان الثاني، وغيرها من الروايات التي تحمل على مستوى العنوان والمتن هاجس المكان.

وإذا أخذنا إحدى هذه الروايات أنموذجاً لتحليل العنوان، وكشف أبعاده الدلالية، وبيان علاقته بالمتن السردي من حيث التمهيد، والتلخيص، والاختزال، وبيان هيمنة البعد المكاني عليها، عنواناً ومتناً، فرواية" واو الصُّغرى" ستكون أنموذجاً جيِّداً؛ فهي روايةٌ تحمل اسم مكانٍ صحراوي، ارتبط بالوعي الجمعي لدى الطوارق بالمكان المفقود، هي واحةٌ يمتزج فيها الواقعي بالأسطوري، وتتقاسم فضاءها الصحراوي كل المخلوقات، الأنس والجن، والحيوان، لا يوجد بينهم برزخ، ولا يفصلهم حجاب، كما تُجسِّدُ فكرةُ ضياعِ المكانِ المنشود، الذي يقضي أهلُ الصحراء ردحاً من الزمن باحثين عنه، الثيمةَ الأساسية لهذه الرِّواية؛ فأهل الصَّحراء ظلُّوا في ترحالٍ دائمٍ؛ بحثاً عن المكان المفقود، الذي يسمونه، وفق الموروث الطَّوارقي بـ(واو) تهيمن على الوعي الطوارقي حالة الترحال، والتنقل في فضاءات الصحراء الممتدَّة بلا أفق، عبر هذا التَّصور تترسَّخ فكرة عدميَّة المكان الصَّحراوي، فكلُّ الأمكنة في الفضاء الصَّحراوي هي فراغٌ مُتسعٌ، متشابهٌ، مجهولٌ، يأتيه الإنسان من عدم، ويذهب عبره منتهياً إلى العدم كما جاء، فالبعد الأسطوريُّ وراء التنقل الدَّائم لأهل الصَّحراء عبر فضائها المفتوح، حقيقةٌ معلومةٌ، ولكن غايته مجهولةٌ حتى عند أهل الصَّحراء أنفسهم؛ هل هو راجعٌ إلى البحث عن الكلأ، ومساقط الغيث، أم أنَّه راجعٌ إلى كون البقاء في المكان عُبُوديَّةٌ له –حسب

الميثولوجيا الطَّوارقيَّة– والسَّفر هو تحررٌ للروح قبل الجسد من سلطة، المكان، وقهره وجبروته، أمَّا أنَّ الموت على ظهور البعائر هو قدرُ المِلل النبيلة، وهنا يسوق الرَّاوي عدة مبرراتٍ، وحُججٍ؛ عبرها يفسر حالةَ التِّرحال التي اتخذها أهل الصَّحراء سبيلاً، عبر هذه الاحتمالات تتجلَّى طبيعة العلاقة المضطربة بين أهل الصَّحراء، والمكان، فهم دائمو العبور عبر فضاء الصَّحراء المتشابه في ظاهره، المختلف في جوهره، وعمقه الأسطوريّ لعل التفسير الأكثر إقناعاً لأهل الصحراء تعليلاً لهذا الترحال؛ كون السَّفر الدَّائب هو الوسيلة الوحيدة التي يمكن عبرها أن يعثر أهل الصَّحراء على فردوسهم المفقود، عن واوهم الضَّائعة، المسافر الذي دأب السَّفر هو وحده الموعود بتلك الجائزة، جائزة العثور على تلك الواحة الضَّائعة، فلو لم يكن للسَّفر من غايةٍ إلا تلك الغاية، لكانت كافيةً لموصلة السَّفر بلا نهاية، ولا سأم:

"إنَّ المسافر وحده موعودٌ بدخول "واو" المسافر وحده يستطيع أن يطمع بالعثور على القارة الضَّائعة، المسافرُ وحده يهدهد قلبَه أملُ الفوزِ بالواحة المفقودة..."[10].

وإذا أخذنا أعمالَ كاتبٍ آخر من كتَّاب الرِّواية في ليبيا، وهو عبدالله الغزال فإنَّنا سنجد اتجاهاً مغايراً في بناء عوالم النَّصِّ الروائي، وبالتالي سنجد اختلافاً كذلك على مستوى اختيار العناوين، تركيباً، ودلالةً، فقد أشتغل الغزال بنظامٍ متميَّز من العنونة، سواءً من حيثُ العنوان الرئيس للرواية، أو العناوين الداخليَّة التي تشكِّل تضافراً خطابيَّاً، ودلاليَّاً مميَّزاً، لدى هذا الكاتب ثلاثُ رواياتٍ، تمثَّل تجربة سرديَّة ممتدَّة، ومتكاملة، وهي مرتَّبة زمنياً حسب تاريخ النَّشر كما يأتي: (رواية التَّابوت، ورواية القوقعة، ورواية الخوف أبقاني حياً) يُعدُّ اختيار العنوان لدى الغزال استراتيجيَّة فنيَّة، تستمد أهميتها التأويليَّة، وأبعادها الدلاليَّة من بقيَّة المكونات السرديَّة، فالعنوان لا يُعدُّ عتبةً مفصولةً عن المتن الروائي، بل هو أول كلمةٍ منه، ولا يمكن أن تقرأ أية رواية للغزال دون أن تستحضر عناوين بقية رواياته ذهنيَّاً، فثمة خيطٌ رفيع يجمع كل رواياته في سياقٍ دلالي، ونفسي واحد، خيط رفيع غير أنَّه متينٌ، بل يرتقي هذا الترابط بين رواياته ليصل درجة التناص الذاتي، سواءً

[10] إبراهيم الكوني، واو الصغرى، اللجنة الشعبيَّة العامة للثقافة والإعلام، طرابلس، ط3، 2007، ص21.

على مستوى العنوان، أو المتن، ويكمن التَّناص العنواني الذاتي، في كون عناوين رواياته يُحيل بعضها على بعض، فالبعد الدلالي لعناوين رواياته الثلاث يحيل على ثيمةٍ واحدةٍ، هي (الموت) وإن تعدد التوظيف الرمزي للعنوان، فكلمة تابوت دلالتها واضحة، ومباشرة على الموت، ولا نحتاج لإيضاح الرابط بينهما، كما أنَّ كلمة قوقعة لا تختلف عن كلمة التَّابوت في دلالتها على الموت، فهي التكوين العظمي الميَّت، الذي يحوي في جوفه ذلك الكائن اللزج، فالشبه بينهما يكمن في كون كليهما تكوينٌ صلبٌ يحوي جسداً من لحمٍ، ودمٍ، وكلاهما سيبقى بعد أن يغادره ساكنه، أمَّا عنوان الرِّواية الثَّالثة، فعلاقته مع الموت علاقةٌ ضدِّيَّة، فخوف الشخصيَّة المركزيَّة (طبيب الأطفال) أبقاه بعيداً عن الموت المتربِّص به، رغم أنَّ الموت قد مارس سطوته على أقرب الشخصيَّات له.

فنجد هنا حالةً من التَّناص العنواني الذاتي حاضرةً بوضوح، كما أن الغزال استخدم العنوان كثيمةٍ دائمة الحضور، والمثول عبر أحداث روايتيه: (التابوت، والقوقعة) فما إن يرد حادثٌ مفصليٌّ، أومهمٌ، أو تغوص الشخصية المركزية في حالةٍ من الهواجس النفسيَّة، حتى يُطرح العنوان؛ مذكِّراً بهذه الثيمة عبر تكراره داخل متن الرِّواية، وتجدر الإشارة إلى أنَّ حضور العنوان كان وفق دلالاتٍ مختلفة، رغم أنَّ اللفظ كان واحداً، وما صنعه في رواية (التَّابوت) رأيناه يتكرر في روايته التالية (القوقعة) حيث قد تكرَّرت كلمة التَّابوت في الرِّواية الأولى خمساً وثلاثين مرة، في تسع عشرة صفحة، بمعانٍ ودلالاتٍ مختلفة، حسب ما يقتضيه مقام السَّرد، نجد الأمر نفسه يتكرر في رواية القوقعة، حيث تكررت كلمة القوقعة – سواءً أكانت بصيغة الجمع، أم الإفراد– تسعاً وخمسين مرة، في إحدى وأربعين صفحة، ومن هنا يتبيَّن أنَّ الكاتب يحاول أن يصنع علاقةً دلاليَّة بين العنوان، باعتباره العتبة الرئيسة للنَّص، والمتن الذي هو العمق الحكائي للرِّواية، ومن خلال ذلك يتناص ذاتياً عبر آليَّة توظيف العنوان بين الروايتين، هذا على مستوى تكرار الدِّلالة نفسها، التي يحملها العنوانان (التَّابوت/القوقعة) وربط ذلك بالمتن الروائي.

فقد كان لحضور كلمتي (التَّابوت، والقوقعة) في المتن الحكائي، معانٍ متعددة، وغاياتٌ دلاليَّةٌ متنوعة، ومن الدِّلالات التي جاءت بها كلمة التَّابوت على سبيل المثال، ورودها في صيغة التشبيه؛ تعبيراً عن حالة التوجُّس، التي تُسيطر

علـى الشخصـيَّة المركزيَّـة، التـي تتـولَّى عمليَّـة السَّـرد، عنـد ركوبهـا فـي الطـائرة العسكريَّة، المتَّجهة إلى الجنوب الليبي، حيثُ الحرب الضروس، الدَّائرة هناك مع القوَّات التشاديَّة، فقد شبَّه الطائرة التي تكدَّس فيها الكثير من الجنود، في تلك الرحلة، بالتَّابوت الطَّويل، الذي يحوي مئات الجثث، وهذا وصفٌ مجازي، علاقته اعتبار ما سيكون، كما نستشفُّ من هذا الوصف، المدى الذي وصلت إليه الشخصيَّة المركزيَّة، الواصفة لهذا المشهد من توجسٍ، وتأزمٍ نفسي، جراء الخوف من المصير المجهول الذي ينتظرهم بمجرد ما تحطُّ هذه الطائرة على رمال الصحراء، فهم مقبلون على الحرب، ومصيرهم لا محالة الموت، ورجوعهم جثثاً هامدةً، مسجَّاةً في توابيت:

"كان جوف الطائرة أشبه بتابوتٍ طويلٍ، رقدت فيه مئات الجثث التي شرعت تفيق من رقدة الموت..."[11].

ومن المعاني المبتكرة التي خرجت إليها كلمة التَّابوت، هو وصف الجسد بأنَّه تابوتٌ، وذلك لارتهان الروح داخل جدرانه:

"قد أعود مقطَّعاً، أو مثقوب الرَّأس بعدة رصاصات، ولكنني لن أشعر بذلك، فليُحرق جسدي، ويُرمى به في أول قبرٍ، طالما روحي السَّاكنة فيه ستخرج مرفرفةً، مرحة، منطلقة في شوقٍ إلى منطقة الخلود العظيم، الجسد هو تابوتٌ أيضاً، تابوتٌ من نوعٍ آخر..."[12].

وهكذا تتعدد معاني كلمة التَّابوت، ودلالاتها، عبر المتن الروائي؛ربطاً لداخل النَّصِّ بخارجه؛ الأمر الذي يجعل العنوان حاضراً عبر تكرار لفظه في عدة مواضع داخل المتن الحكائي، ومعه تحضر الثيمة المهيمنة على هذه الرِّواية، وهي قرب سطوة الموت التي تهدد جميع شخصيات الرواية، المشاركة في هذه الحرب، الموت جراء طلقٍ ناري، من بنادق العدو المتربص بهم في كل حين، أو الموت عطشاً، وضياعاً في مجاهل الصحراء، ومفازاتها.

---

[11] عبدالله الغزال، التابوت، دار الشروق للطباعة والإعلان، مصراته، ط1، 2005، ص65.

[12] المصدر نفسه، ص74.

نجد التوظيف نفسه يتكرر في رواية القوقعة، حيث لم يكتفِ الكاتب بتوظيف كلمة القوقعة في العنوان فحسب، ولكنه أعاد استدعاءها في متن الرِّواية؛ إيحاءً ببعض الدلالات، فقد تكررت هذه اللفظة في إطار معانٍ متعددة، لا يتسع المقام لذكرها، لأنَّها تحتاج لدراسةٍ مستقلَّة، يكشف الباحث من خلالها عن التَّنويعات الدّلالية لتوظيف العنوان داخل المتن الرِّوائي، وما يفيده ذلك من استمرارية إنتاج الثيمة الأساسية عبر السَّرد، حيث تظلُّ هذه الثيمة عالقةً في ذهن المتلقي طيلة ممارسته لقراءة النَّصِّ، ويظلُّ العنوان لازمةً يكررها الرَّاوي في المتن السَّردي؛ تذكيراً للمتلقي بهذه الثيمة.

إذا تأملنا العنوان الروائي في الرواية الليبية؛ فسنجد أنَّ لكلِّ كاتبٍ نمطيَّةً معيَّنةً في سبك عناوينه، سبكٌ لا يمكن فصله عن أسلوبه عموماً، فإذا كان الأسلوب هو الرَّجل نفسه، كما يقول فوفون، فإنَّ العنوان هو جزءٌ أصيلٌ من خطاب الأديب، بل هو مفتاح خطابه، وعتبة بابه، وهو الذي يمنح المتلقي الانطباعات الأولى عن النَّصِّ الذي يروم قراءته، أو خوض غمار دراسته، نقداً وتفكيكاً، فهنالك رابطٌ بين عناوين أي كاتب، رابطٌ يشي بنسبة هذا العنوان أو ذاك لصاحبه، كما أنَّ العنوان لا يعتبر دليلاً على صاحبه فحسب، فمن خلاله أيضاً يمكن لنا تبيُّن الاتجاه الأدبي الذي ينتمي إليه النَّصُّ، سواءً أكان أسطورياً، أم واقعيَّاً، أم رومانسياً، أم وجودياًّ، أم روايةً تاريخيَّة، أم روايةً نفسيَّة، أو اجتماعيَّة، أم غير ذلك من الاتجاهات الأدبية، والفنيَّة، فقراءةٌ سريعةٌ لعناوين روايات إبراهيم الكوني –مثلاً– كافيةٌ بأن تعطيك انطباعاً أوليَّاً عن هيمنة البعد الأسطوري على نصوصه السَّرديَّة، كما أنَّ قراءةً سريعةً لعناوين روايات الكاتب خليفة حسين مصطفى –مثلاً– تكفي بأن تُرسِّخ في ذهنك هيمنة البعد الواقعي التسجيلي، أو البعد الاجتماعي، ومن عناوين روايات هذا الأخير مثلاً: (الجريمة 1993) و(ليالي نجمة 1999) و(الأرامل والولي الأخير 2005).

فرواية ليالي نجمة –مثلاً– تعالج الواقع الاجتماعي، في المجتمع الطرابلسي في مرحلة تاريخيَّة معيَّنة، من خلال قراءة هذا النَّصِّ يمكن معرفة الأنساق الاجتماعيَّة، والثقافيَّة المهينة على المجتمع في تلك المرحلة، وكيف أعاد الكاتب إنتاج هذه الأنساق في صورة نصٍّ أبداعي، تتبلور خلاله رؤية الكاتب، وموقفه الفكري لمجتمعه، وكي لا نستغرق الحديث في مضمون النَّصِّ، ونترك عنوانه، الذي هو مدار البحث، فعنوان هذه الرِّواية يعتمد على التَّورية الدلاليَّة، أي له

معنيان، فنجمة في أحد هذين المعنيين هي كوكبٌ دريٌّ يتألق في ظلمة تلك اللَّيالي التي تقاسمه تركيب العنوان، فظلمة هذه اللَّيالي لا تبدِّدها إلا أنوار تلك النَّجمة، فكلَّما اشتدَّت الظُّلمة، ازدادت تلك النَّجمة تألقاً، وازدهاراً، فهذا العنوان متكوِّنٌ من لفظين متضادين (ليالي/نجمة) هذه الضِّدية هي التي تعطي لكل مكوِّن قيمته، ووجوده، وتمايزه عن الآخر، رغم أنَّ الحظوة الايجابيَّة، لدلالة المعنى، هي حكرٌ على الكلمة الثانية من العنوان، أما المعنى الثَّاني، فنجمة هذه فتاةٌ غانيةٌ، تتنقل بجسدها الفاتن، وسط ظلمة البؤس، والعوز التي تسود المجتمع الطَّرابلسي آنذاك، لافتةً الأنظار نحوها، تتألَّق، وتزدهر، يراها الجميعُ، وتفتن الجميعَ بجمالها، ولكنَّها بعيدة المنال، كما النَّجمة في كبد سماءٍ مظلمة، وهنا يكمن القاسم المشترك بين المعنيين.

**الخاتمة**

من خلال هذه الدِّراسة النَّقديَّة، التَّحليليَّة يتبيَّن أنَّ العنوان الرِّوائي هو وسيلةٌمثلى لرصد التَّغيرات البنيويَّة والدّلاليَّة التي طرأت على الرواية الليبية، في العُقُد الثَّلاثة الأخيرة، وهو دليلٌ على ما استحدث من اتجاهاتٍ فنيَّة، هي رجعُ صدىً لما طرأ على الرِّواية العربيَّة من مظاهر تجديدٍ، وتطوُّرٍ، كما أنَّ العنوان يعدُّ إشارةً مهمةً على تحديد الاتجاه الفني الذي تنتمي إليه الرِّواية خصوصا، والأديب عموماً، فصياغة العنوان هي استجابةٌ لذلك التجديد، الذي شهدتُه الرِّواية على مستوى الشكل والمضمون، ابتداءً من الرِّواية التَّاريخيَّة، ومروراً بالرِّواية الاجتماعيَّة، ومن ثم الرِّواية الواقعيَّة، وانتهاءً برواية الحساسية الجديدة، وغيرها من أشكال الرِّواية الحداثيَّة، إلى أن أصبح العنوان نصاً موازياً، له وظائفه وغاياته المستقلة عن متن النَّصِّ الرِّوائي، والتي لا تقل أهميَّة عن باقي المكونات النَّصيَّة؛ فلم يعد دور العنوان مقتصراً على تعيين الاتجاه الفنِّي للنص، أو التمهيد له، وافتتاحه.

إنَّ هذه الدراسة، وغيرها من الدراسات التي تهتم بالبعد السيميولوجي للعنوان، تؤسس لرؤيةٍ جديدةٍ، عبرها يُعطى العنوانُ قيمته الحقيقيَّة، بخلاف الدراسات التقليديَّة السَّائدة في ساحتنا النَّقديَّة، التي لا تولي العنوان الاهتمام الكافي؛ فالعنوان خطابٌ إبداعيٌّ، يجب أن يُعطى حقَّه من التحليل، والتأويل؛ كي نصل إلى مراميه

الدلاليَّة، التي تصبُّ في النهاية في القيمة الدلاليَّة الكليَّة للنَّصِّ المعنون، الأمر الذي يوسّع آفاق تأويله، فالعنوان ليس عتبةً عبثيَّة، نطأها بدون اكتراثٍ؛ لندخل النَّصَّ على عَجَلٍ، بل هو عتبةٌ مهمةٌ على عدَّة مستوياتٍ، ولهاعدَّة وظائف، كالوظيفة التَّشويقيَّة، أو الإغرائيَّة، والوظيفة التمهيديَّة، والوظيفة الدلاليَّة، أو التأويليَّة، وغيرها من الوظائف، كما أنَّه لابدَّ أن يكون مرتبطاً بالعمق الدّلالي للنَّصِّ، وألَّا يكون بينهما حالةٌ من الانفصام على مستوى التأويل، إن إدراك هذه القيمة الدلاليَّة، والبنيويَّة للعنوان تجعلنا نقف أمامه، ونتأمله مليَّاً، تشريحاً لبنيته، واستنطاقاً لكوامنه، واستجلاءً لغوامضه، وكشفاً لأبعاده.

وأخيراً تُعدُّ هذه الدِّراسة، مقاربةً مقتضبةً، ولمحةً خاطفة، لموضوعٍ مهمٍ، جديرٍ بتسليط ضوء البحث عليه، وأن تُفرد له دراسةٌ منهجيةٌ، راسخةٌ، من حيث رؤيتها النَّقديّة، وأدواتها الاجرائيَّة، دراسةٌ موسعةٌ، تتناول جميع جوانب هذا الموضوع، وتشمل كلَّ المراحل الزمنيَّة التي مرت بها الرِّواية الليبيَّة، وما طرأ على العنوان الرِّوائي خلال تلك المراحل من تنويعات صياغيَّة، وتجديدٍ على مستوى الشَّكل والمضمون، اقتضته الدَّواعي الفنيَّة لكلِّ مرحلةٍ، كما يجب أن تشمل تلك الدِّراسة شريحةً واسعةً من كُتَّاب الرِّواية في ليبيا، على أن يكونوا من اتجاهاتٍ أدبيَّةٍ مختلفة، وهذا يتطلَّبُ باحثاً متخصِّصاً في الدِّراسات السَّرديَّة ونقد الرِّواية، وله تجربةٌ، ومِراسٌ في حقل النَّقد الأدبي الحديث، وفي النَّهاية لا يسعني إلا أن أقول: إنَّ هذه المقاربة النقدية يعتريها ما يعتري أيَّ عملٍ إنساني من تقصيرٍ، ونقصٍ، إلا أنها تظلُّ إشارةً دالةً تستحثُّ من أراد أن يسلك هذه الطريق.

**المصادر:**


- إبراهيم الكوني، واو الصُّغرى، اللَّجنة الشَّعبيَّة العامة للثَّقافة والإعلام، طرابلس، ليبيا، ط3 ،2007م.
- خليفة حسين مصطفى، ليالي نجمة، الدَّار الجماهيريَّة للنَّشر والتَّوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط1، 1999م.
- عبد الله الغزال، التَّابوت، دار الشُّروق للطباعة، والإعلان، مصراته، ليبيا، ط1، 2005م.


**المراجع:**


- جوليا كرستيفا، علم النَّصِّ، ترجمة: فريد زاهي، دار تبقال للنَّشر والتَّوزيع، الدَّار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م.
- سعيد يقطين، من تقديمه لكتاب (جيرار جينيت، من النَّصِّ إلى المناص) لعبد الحق بلعابد، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرِّواية العربيَّة، النَّايا للنَّشر والتَّوزيع، دمشق، ط1، 2011م.
- عماد خالد، التَّفاعل النَّصيُّ في الرِّواية العربيَّة المعاصرة، آلياته وجماليَّاته، دار الدَّار للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ط1، 2016م.
- محمد فكري الجزَّار، العنوان وسيموطيقا الاتِّصال، الهيئة العامة المصريَّة للكتاب، القاهرة، بدون رقم طبعة، 2006م.