الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران01–أحمد بن بلة

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير مشروع: سيميائية الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة

إعداد الطالب:

بادحو أحمد

إشراف:

أ/د هواري بلقاسم

لجنة المناقشة

1– أ/د اسطمبول ناصر–جامعة وهران1.....رئيسا

2– أ/د هواري بلقاسم–جامعة وهران1 .....مشرفا ومقررا

3– د/ مختاري خالد– جامعة وهران1 .....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى القلبين الرّحيمين اللذين ربّياني برا وعطفا:

أمي وأبي حفظهما الله

إلى أسرتي..

إلى كل مَن حمل عنوان العلم والمعرفة..

إلى كل مَن كان الجسر الذي يوصلني إلى بَر الآمان..

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة عملي..

تشكرات

الحمد لله حمدا كثيرا الحمد لله شكرا جزيلا الحمد لك خلقتنا و بين مخلوقاتك زرعتنا، الحمد لك بالعقل و النطق ميزتنا، الحمد لك عدد خلقك و مداد كلماتك أعنتنا و بالعلم زودتنا . . .يقول الحبيب صلى الله عليه وسلم « من لم يشكر الناس لم يشكر الله »

تتقدم بجزيل الشكر إلى كل من كانت له يد المساعدة في هذا العمل سواء كان من قريب أو من بعيد . .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بأسمى معاني التقدير والعرفان إلى أستاذنا القدير الدكتور "هواري بلقاسم" المشرف على بحثنا

وإلى كل من ساعدنا من أساتذة أفاضل نخص بالذكر "الأستاذين الكريمين "ناصر اسطمبول" و" خالد مختاري"

إلى كل هؤلاء شكري وامتناني . .

مقدمة

إنّ المتتبّع لتاريخ النقد الأدبي يرى بوجود اهتمام كبير لصاحب النص، ظروف النص، أو بِنياته الداخلية؛ كالشخصيات، وعنصري الزمان والمكان، والسرد والروائيات السردية؛ هذا الاهتمام دام ردحا طويلا من الزمن، حتى ظهرت مقاربات نصية اهتمت بمحيط النص وخارجياته والمتمثّلة في العتبات النصيّة؛ والتي كانت بديلا ناجعا ومجالا واسعا لدراسة النصوص من زوايا أخرى كانت بالأمس مُهمّشة ومَسكوت عنها، فأصبحت راهنا من أساسيات تحليل النصوص الأدبية، لا يُستغنى عنها؛ لكونها تكشف المسكوت عنه في بِنى النّص وجمالياته.

وبما أنّ العتبات النصية تقف على محيط النص وتكشفه فإنّها تترك للقارئ علامات قابلة للتأويل؛ ولـمَّا كانت العلامة مجال السيميائيات ، فإنّ هذه الأخيرة قد ردَّت الاعتبار للعتبات النصية؛ لكونهما يشتركان في أمور عدّة نحو طريق الكشف عن المعنى.

فإذا كانت هذه النصوص الموازية محلّ إهمال في النقد العربي، فإنّها في النقد الغربي قد لقيت اهتماما كبيراً، تنظيراً وتطبيقاً عند أهم المنشغلين في هذا الحقل الأدبي؛ ومن بينهم الناقد الفرنسي "جيرار جينيت"G.Genette؛ و"ليوهوك"Leo Heok؛ هذا الأخير الذي سعى جاهدا مع غيره من النقاد إلى تبيين أهمية النص الموازي بعامة، وعتبة العنوان بخاصة.

حيث فرضت هذه العتبة سطوتها وسلطتها على باقي العتبات الأخرى؛ كونها أولى العتبات التي تصطدم بها عين القارئ، وما تتميّز من إغراء وإغواء لمتلقيها أكْسبها مكانة عليا في النصوص الموازية.

فالرواية الجزائرية المعاصرة بعامة والرواية الجلاوجية بخاصة من أكثر الروايات التي اختلفت وتضاربت عناوينها، من حيث المبنى، ومن حيث المعنى؛ نظراً لما تحمله هذه العناوين من خصوصيات؛ في تركيبها ودلاليتها، ومن هذا كله ورد عنوان بحثنا موسوم بـــ:

سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي

ووقع الاختيار على ست نماذج روائية هي: (سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان، راس المحنة (1+1=0)، الرماد الذي غسل الماء، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدنس)

والدافع لاختيار هذا الموضوع، يرجع لمجموعة من الأسباب:

- الرغبة في قراءة النص الروائي الجزائري
- كثافة الدلالات في بنيات العنوان الروائي لدى جلاوجي.
- قلّة الاهتمام بدراسة العتبات بما في ذلك العنوان.

وعليه نطرح الإشكالات التالية:

- ما موقع العتبات النصية في الدراسات السيميائية الحديثة؟
- فيما تجلّت مكانة وإستراتيجية العنوان في روايات جلاوجي؟
- كيف أصبح العنوان الجلاوجي نصّاً-في ذاته- له سمات النّص الأصلي؟

وللإجابة على هذه الإشكالات اتبعنا المنهج السيميائي كونه الأقرب لهذه الدراسة من نواحي مختلفة.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث:

- افتقار النقد العربي لمثل هكذا دراسات مختصة في هذا المجال.
- ندرة الدراسات لعناوين جلاوجي إلا ما ورد ضمن ثنايا المقالات والمجلات

وإثْرَ ذلك اعتمد البحث على خطّة منهجية؛ من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

تناول الفصل الأوّل سيميائية العتبات النصية؛ حيث قُسِّم إلى مبحثين؛ الأوّل خاص بالسِّميائية في مصطلحها وترجمتها، وأصولها؛ والثاني خاص بالعتبات النصية/النصوص الموازية؛ مفهومها وأنواعها ووظائفها.

أما الفصل الثاني فخصصناه للعنوان في مفهومه، وطريقة صوغه وإبداعه ،وتأسيسه كعلم؛ فالمفهوم العنواني اختصر على الفضاء المعجمي، والفضاء الاصطلاحي، والفضاء التعريفي؛ أما الإبداع العنواني فكان في الشعر العربي قديمه وحديثه، والرواية العربية وأيضاً الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، كما انتهى البحث في هذا الفصل إلى تبيان العنوان بوصفه علما؛ من خلال تصنيفه وتنوّعه وموقعه ووظائفه.

كما انتهى الفصل الثالث إلى التطبيق؛ في مقاربة عناوين روايات جلاوجي-مقاربة سيميائية؛ من خلال مبحثين اثنين؛ الأول؛ يبحث في سردية العنونة الروائية الجلاوجية؛ باعتبار العنوان نصاً؛ والثاني يروم إلى معالجة استراتيجية العنونة الروائية الجلاوجية في النسق اللساني والتناص العنواني.

وانتهى البحث بخاتمة ضمّت أهم النتائج المتوصّل إليها من خلال هذه الدراسة.

ومن أهم الدراسات السابقة التي أنارت البحث، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) لـــ: عبد الحق بلعابد.
- Seuils لجيرار جينيت.
- كتاب سمة العنوان ليوهوك.
- السيميوطيقا والعنونة لجميل حمداوي.
- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) لـــ: خالد حسين حسين

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدَّم بخالص الشُّكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور هواري بلقاسم على تحمّله مسؤولية الإشراف على هذا البحث، وأيضاً الأستاذ الدكتور ناصر اسطمبول، المرشد والمعين،وإلى كلّ الأساتذة الذين ساهموا في إنجاز هذا البحث العلمي.

وهـــران في:2016/06/12م

الموافق لـ:07 رمضان 1437هـ

الفصل الأول

سيميائية العتبات النصية

توطئة

عرف النّقد الأدبي الحديث والمعاصر بروز الكـثير من الاتجاهات النّقدية؛ التي أظْهرت مُقاربتها للنّصوص الأدبيّة، حسب منهجها الإجرائي؛ وخاصة التي ظَهرت ما بعد البنيويّة؛ ومن أبرزها النظريّة السيميائيّة؛ التي اعتلت ركح النقد الأدبي المعاصر؛ نظراً لشموليتها ونَظْرتها للأشياء كعلامات.

سَاد استخدام مُصطلح "السيميائية"Sémiotique بوصفها علما للعلامات، بعد ظهور كتاب" فرديناند دو سوسير"[*] Ferdinand de Saussure " دروس في الألسنية العامة"Cours de linguistique générale[1913م].ثم دراستها للأدب وفق هذا النسق العلاماتي الإشاري العام. حيث تفرّع عن هذا العلم العام إلى فروع حاولت مقاربة النّص الأدبي بإجراءاتها التحليلية وأسسها المعرفيّة في المقاربة؛ نحو سيميائية العتبات النّصيّة؛ والتي تنزع نحو دراسة الإطار المحيط بالنص، وما يصاحبه؛وهي بؤرة هذا الفصل من البحث: ما هي السيميائية؟ ما أصولها؟ وما هي أهم الاتجاهات التي انبثقت عنها؟ وما المنهج الذي سارت عليه العتبات النصية بوصفها نصوصا موازية تتمثّل إثْرَ قراءة المتن الروائي؟ وما هي العتبة التي أثّرت على النص من جهة، وعلى القارئ/المتلقي من جهة ثانية؟

إثْرَ هذا يَسْعى البحث قَصْدَ الاقتراب من الإجابة عن هذه التساؤلات وذلك بتَقَصّي حقيقة هذه النظرية النقدية الحديثة ، والوقوف عند العتبات النصية/النصوص الموازية وإجراءاتها القرائية.

---

[*]– فرديناند دو سوسور Ferdinand de Saussur(1857-1913)، عالم لغوي من أصل بروتستانتي، ولد بجنيف، من مؤلفاته: مذكرة للنظام البدائي للصوائت، استعمال المضاف المطلق في اللغة السنسكريتية. جَمَع تلامِذَته محاضراته بعد وفاته في مُؤَلَّف خاص ؛ عَرَف هذا الأخير أَسَامي كثيرة؛ مَرَدّها تباين التَرجمات واختلافها؛ منها:"دُروس في الألسنية العامة" " علم اللغة العام" وغيرها.

ينظر: دو سوسور فرديناند: علم اللغة العام، تر يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد–العراق، 1985م،ص:03.

المبحث الأول: السيميائية

1-السّميائية: المصطلح والترجمة

1-1/السيميائية: المصطلح

إنَّ لكلّ مُصطلح مرجعيات وخلفيات؛ يقوم ويستند عليها، فكان لا بد من العودة إليها، لاكتناه أبعاده الدلالية، من أجل فكّ حمولته المعرفية، وما يُؤدّيه به من دلالات ومعان.

وعليه فمصطلح" السّيميائية" تعددت الآراء في تعريفه، ولكلّ تعريف وِجهة نظر مختلفة، لذلك سنحاول أن نعرّج الحديث عنه بالبحث عن جذوره اللغوية، وتعريفاته المعجمية، ومفاهيمه العامة لدى جملة من النقاد والباحثين، القدامى والمحدثين .

إذ إنّ جل الدراسات اللغوية تؤكد أنّ الأصل اللغوي لمُصطلح السيميائية" [Sémiotique] ينحدر «من الأصل اليوناني "Séméion"، الذي يعني" علامة"و"Logos" الذي يعني "خطاب"، والذي نجده مستعملاً في كلمات مثل: "Sociologie" علم الاجتماع... و"Biologie" علم الأحياء...وبامتداد أكبر كلمة "Logos" تعني العلم..فيصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات»[1].

كما ذهب بعضهم إلى تأكيد أصله اليوناني، حيث«يتكوّن مصطلح "سيميائية" حسب صيغته الأجنبيّة Sémiotique أو Sémiotics من الجذريـــن (Sémio) و(Tique)، إذ إنّ الجذر الأوّل الوارد في اللاتينيّة على صورتين(Sémio) و(Sama) يراد منه إشارة أو علامة، أو ما تسمّى بالفرنسيّة (Signe) وبالإنجليزيّة (Signe) (...) في حين أنّ الجذر الثاني-كما هو معروف-علم »[2].

---

[1]- برنار توماس: ما هي السيميولوجيا، تر محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000، ص: 09.

[2]- الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 4131هـ-2010م، ص:12.

حيث مصطلح السيميائية ينتقل بنا إلى« استعادة المفهوم الإغريقي لمصطلح Sémeion: علامة مميزة (خصوصية)، أثر، قرينة، سمة مؤشرة، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة، رسم مجازي»[1].

وعليه تعددت المصطلحات التي تحيل إلى "السيميائية" كعلم الإشارة، وعلم العلامة، السيمياء، السيميولوجيا، السيميوطيقا، الميتاسيميوطيقا؛ هذا الأخير الذي يعني اللغة العلمية الواصفة لمختلف الأنظمة السيميائية؛ والذي اتجه إليه هيلمسليف Hjelmeslev في محاولته الاقتراب من المصطلح السوسيري، وتخصيصه بتعريف محدد[2].

كما لَقي المصطلحان" السيميولوجيا"Sémiologie و السيميوطيقا"Sémiotique اهتماماً كبيراً لدى الباحثين والنقاد فأخذا حيزاً واسعاً في حقل " السيميائية "؛ ولكلّ اتجاهٍ أنصاره؛ فالأول ينحو منحى الاتجاه السوسيري الذي يسمِّي هذا العلم بـ: "السيميولوجيا"، والثانـي ينحو منحى اتجاه شارلساندرس بورسPeirce الذي يعتمد تسمية " السيميوطيقا".

وتناول رشيـــــد بن مالك مسألـــــة الاختلاف الطفيف بين المصطلحـين الفرنسي Sémiotique والإنجليـــــزي Semioticeيقول:«ففي اللغة الإنجليـــــــزية يكتب بـــهذا الشكل SEMIOTICفهي تماثل صورتها في اللغة الفرنسية من حيث الأصل وتغايرها في اللاحقة»[3]. ويعرف السيميائية بوصفها " نظاما من الأدلة" أنّها« مجموعة دالة... تمتلك تنظيماً وتمفصلاً مستقلاً»[4].

---

[1]- وغليسي يوسف: النقد الجزائري المعاصر من اللالسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، قسنطينة، الجزائر، 2002م، ص:131.

[2]- عروي محمد إقبال: السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة "عالم الفكر"، مج24، ع3، يناير-مارس 1996م، ص:192..22; p ,1974

[3]- ابن مالك رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-انجليزي-فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص:174.

[4]- المرجع نفسه، ص: 176.

فالسيميائية –حسب مفهوم الناقد– نظام من الدلالات؛ هذه الأخيرة ليست اعتباطية بل تقوم على نظام معين.

وأشار" غريماسGreimas " إلى أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم:

«Sémasiologie, semanalyse, sémiotique, sémiologie, séméiologie»[1]

يبدو أن "غريماس"Greimas أشار إلى معظم المصطلحات الغربية، فالمصطلحان الغربيان الفرنسي والإنجليزي لقيا رواجا كبيرا بين النقاد (sémiologieالفرنسي، semiotics الانجليزي و« يفضّل الأوروبيون مُفردة السيميولوجيا التزاماً منهم بالتسمية السوسيريّة، أما الأمريكيون فيفضّلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكّر والفيلسوف الأمريكي تشارلس سانرز بيرس»[2].

إثْر هذا نلحظ تداول مصطلحين في الأوساط الغربية؛ كل مصطلح يمثل توجها معرفيا وإيديولوجيا معينا؛ واختلف النقاد حول المصطلحين السابقين ومن الأكثر تمثيلاً واستعمالاً وتوظيفاً للسيميائيات؟

وإذا كان الجذر اللغوي لمصطلح السيمياء لدى الغرب قد لقي اضطراباً فإن تعاريف المعجميين الغربيين لهذا المصطلح عرفت تعددا وتنوعا كبيرين. فمعجم "روبيرRobire" يعرف السيميائيات بأنّها«نظرية عامة للأدلة، وسيرها داخل الفكر... ويعتبرها نظرية للأدلة والمعنى وبسيرها في المجتمع...وفي علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الرموز..»[3].

فهذا التعريف المعجمي لا يبتعد كثيرا عن التعريف الاصطلاحي المعروف بين النقاد.

---

[1] – بوخاتم مولاي علي: الدرس السيميائي المغاربي، مصطلحات النقد العربي السيماءوي/ الإشكالية والأصول والإمتداد)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م ص:126.

[2] – الرويلي ميجان ، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2002م، ص:177.

ينظر: فطوس:بسام سيميائية العنوان، جامعة اليرموك، الأردن،2001م، ص:12.

[3] – ابن مالك رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي–انجليزي–فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص:175.

وعلى هذا الأساس بيّن كلا من غريماس Greimas وكورتيس Courtés ، بأن كلمة SEMIOTIQUE تستخدم للدلالة على معاني مختلفة، فقد تستعمل للإشارة إلى:

أي مقدار بين المعرفة نبدي رغبتنا لمعرفته.

موضوع معرفة كما يظهر أثناء وبعد وصفه.

مجموعة الوسائل التي ترد معرفته ممكنة.[1]

وفق هذا الطّرح يظهر أن الباحثين السيميائيين قد وضّحا بعض معاني كلمة SEMIOTIQUE من منظورهما الخاص؛ فهي مقدار من المعرفة وموضوع لها، ومجموعة رسائل لمعرفة ممكنة.

كما أنّ اصطلاح "سيمياء" لها ما يعادلها في اللغة العربية، ومنه ما ورد في لسان العرب في مادة "سوم" قول صاحبه: «والسُّومةُ والسِّيمةُ والسِّيماءُ والسِّيمياءُ: العلامة. وسوّمَ الفرسُ: جعل عليه السِّيمةَ.وقوله عزوجل:«حجارة من طين مُسَوّمة عند ربّك للمسرفين». الجوهري: السُّومة، بالضّم، العلامة تجعل على الشاة.قال أبو بكر: قولهم عليهم سيما حسنةٌ معناه علامة. وهي مأخوذة من وَسَمْتُ أَسِمُ، قال والأصل في سيما وسُمَ فحوّلت الواو موضع الفاء، فوضعت في موضع العين. وفي التنزيل العزيز:« وَ الخيل المُسوّمة». وقيل الخيل المسوّمة التي عليها السَّما والسُّومة.وهي العلامة»[2]

والملاحظ أنّ لفظة السيمياء في معجم ابن منظور تعني "العلامة".

ورد معنى السّيمياء في القرآن الكريم، في قوله تعالى:﴿ تَعۡرِفُهُم بِسِيمَٰهُمۡ لَا يَسۡـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلۡحَافٗاۗ ﴾[3]. وقوله أيضاً: ﴿وَبَيۡنَهُمَا حِجَابٞۚ وَعَلَى ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٞ يَعۡرِفُونَ كُلَّۢا بِسِيمَٰهُمۡۚ ﴾[4].

[1]- ينظر: ابن مالك رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص: 175.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة"سوم"، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة-مصر، دط، دت ص:2158.

[3]- سورة البقرة، الآية:273.

[4]- سورة الأعراف، الآية:46.

كذلك قوله عزوجل:﴿وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٗا يَعۡرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمۡ ﴾[1].

وقوله تعالى:﴿سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ﴾[2].

وقوله أيضاً:﴿يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ بِسِيمَٰهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَٰصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ ﴾[3].

واللافت للنظر من خلال الآيات السابقة أن لفظة "السّيمياء" في القرآن الكريم أيضاً لم تخرج عن معنى العلامة المتداولة في المعجم العربي.

كما وردت في المقابل كلمة "السيمياء" أيضاً في الشّعر العربي، ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميلة حين قاسمه ماله:

غُلاَمٌ رَمَاهُ الله بِالحُسْنِ يَافِعاً*لَهُ سِيمَاءٌ لاَ تُشقّ عَلَى البَصَـــــــرِ**

كَأَنَّ الثّريا عُلِّقَتْ فَوقَ نَحْرِهِ*وَفِي جِيدِهِ الشّعرى وَفِي وَجْهِهِ القَمَر[4]**

فأظهر الشاعر في البيتين الشعريين علامات وسمات حسن وجمال الغلام، فتِيك العلامات/السيماء ميَّزته عن غيره من الناس، فصارت مرتبطة به، فكانت "السيماء" في هذا المقام تعني" العلامة".

كما كشف يزيد بن معاوية حواره مع امرأة بلغة الإشارة، فيقول:

أَشَارَتْ بِطَرْف العينِ خِيفَةَ أَهْلِهَا　　　إِشَارةَ مَحْــــــزونٍ ولَم تتكلّــمِ

فَأَيقَنتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَد قَالَ مَرْحَبا　　　وأَهلاً وسَهْلاً بالحَبيبِ المــُتَيّـمِ[5]

---

[1]– سورة الأعراف، الآية:48.

[2]– سورة الفتح، الآية:29.

[3]– سورة الرحمن، الآية: 41.

[4]– ابن منظور: لسان العرب، مادة"سوم"، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون ،ص:2159.

[5]– ابن معاوية يزيد: قصيدة: "خذوا بيدي ذات الوشاح فإنني"، "منتدى أدب".

http://www.adab.com/modules.php?name تاريخ مراجعة الموقع: 2016/05/25.

نستشِفّ من قول معاوية أنّه قد فهم اللغة غير الطبيعية المألـــوفة والتي«حلّت محلّ اللغة الطبيعية القائمة على اصطناع الأصوات المعبّرة تحت وطأة التوجّس من الرقيب»[1]؛ فكان لها دورٌ كبير في التواصل وتبليغ العواطف إلى الطرف المستقبل للدلالة على هَدف كامن.

إذن، نخلص إثْرَ هذا أنّ لفظة "السيماء" في الشعر العربي كانت تنحو منحى "العلامة" سواء أكانت لغوية أم غير لغوية؛ فالشاعر العربي –منذ القدم– ما فتئ واصفا محبوبه أو مادحا ممدوحه؛ يترك علامات دالة على ذلك، من خلال رصّه للألفاظ رصّا، أو نقله للمعاني نقلاً يترك أثراً بالغاً على نفوس القراء/المتلقين، فتغريهم غِواية المطلع، وروعة المشهد، إلى قراءة القصيدة كاملة، والتمتّع بالعلامات/السمات الفارقة في ثناياها الثاوية في تلافيف جماليتها.

1-2/السيميائية: اشكاليات الترجمات العربية:

لَقيَ مُصطلح "سيميائية"Sémiotique في تَرجمتـــه إلى العربية فوضـــى وإشكـالية[*] مُصطلحيـة؛ حيث لم تكن هذه الإشكالية وَليدة اليوم في الفكـــر العربي، وإنّما هي قديمـــة قِدَم تَقْعيد النّحو وتأصيل البلاغة العربيـــة.

يرجع بعض النقـــاد سبب اختلاف التَرجمات لهذا المصطلح إلـــى «فوضـى التأليف والترجمـة المتأنيّة من تبـاين المنــاهل الثّقافيـة التي ينتمـي إليهـا المؤلّفون والبـاحثون»[2]. ومنهم من يردّها إلـى« الترجمة الحرفية، وسُكُونية المجامع اللغوية في الوطن العربي، وتنوّع المناهج النقدية، ولغياب النظرية النقدية العربية، وغياب المؤسسات العلميـــة المسؤولة»[3].

(1)– عبد الله الثاني قدور: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران–الجزائر، 2005م، ص:49.

(*)– الإشكالية: هي مجموعة من الأفكار التي قد تختلف فيما بينها، ولكنّها تُشَكّل وحدة فكرية أو نظرية تُتيح للباحث أَنْ يتناولها باعتبارها قضية مستقلة.

ينظر: عناني محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان، ط3، 2003م، ص08.

(2)– الجبوري محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1434هـ/2013م، ص:149.

(3) –المرجع نفسه، ص: 149.

يبدو أنّ معالـجة هذه المشكلة المصطلحية تكمن في معالجـــــة الأسباب التي-أشرنا إليها سابقاً- ولذا فقد تنـــــاول هذا الموضوع نقاد كُثر ووقفوا على هذه الإشكالية؛ نذكر على سبيـــل المثال لا الحصر: الناقد سمير حجـــــازي والذي عَرَض هذا الموضـــوع في مُؤَلَّفـــــه "، النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته"[1]، وأيضاً الناقد مولاي علي بوخاتم، والذي أَفْرَد مُؤَلَّفاً خاصاً بمصطلحات النقد السيميائي، موسوم بـ:" (مصطلحات النقد العربي السيماءوي/ الإشكالية والأصول والامتداد)؛ تطرّق فيه إلى شروط وَضْع المصطلحات وطرائق وَضعها، وموضوع المصطلح بين الواقع والتحقيب[2].

أَفْرَد أيضاً الناقد يوسف وغليسي مُؤَلَّفا تناول فيه المصطلحات النقدية، فكان يستعرضها في الجُهد النقدي العربي الحديث عامة، ومصطلح السيميائية خاصة[3].

من خلال المعاينة التي سنقوم بها، سيتبيّن مستوى الاختلاف بين النقاد في تلقّي وتَرجمة المصطلح؛ باستقراء أهم المصطلحات المرادفة التي ورد ذكرها في مؤلفات النقاد العرب:

---

(1)- ينظر: حجازي سمير: النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001م، ص: (82-101).

(2)- ينظر: بوخاتم مولاي علي: مصطلحات النقد العربي السيماءوي/ الإشكالية والأصول والإمتداد)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م.

(3)- ينظر: وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/2008م، ص: (229-232).

الترجمة	اسم الناقد	المرجع
علم العلامات	1- مجدي وهبة/كامل المهندس 2- سمير حجازي 3- سعيد علوش 4- عبد السلام المسدي	معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب: 257 قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر:82 معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 155 الأسلوبية والأسلوب:182.
سيميولوجيا سيميولوجية	1- صلاح فضل 2- عبد الله الغذامي 3- محمد عناني 4- سعيد علوش	نظرية البنائية:445.، شفرات النص:06، مناهج النقد المعاصر:115. الخطيئة والتكفير:12. المصطلحات الأدبية الحديثة:153. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 71.
السيميوطيقا	1- محمد عناني 2- محمد مفتاح 3- جميل حمداوي 4- نصر حامد أبو زيد	المصطلحات الأدبية الحديثة: 153. تحليل الخطاب الشعري:10. الشكل والخطاب:39. (عالم الفكر)، الكويت، م25، ع03، يناير-مارس، ص:97، ص:79.
السيميائية	1- محمد مفتاح 2- رشيد بن مالك	تحليل الخطاب الشعري:09. أطروحته في الدكتوراه: السيميائية بين النظرية والتطبيق. مقدمة في السيميائيات السردية:05 البنية السردية في النظرية السيميائية:
السيميائيات	- مبارك حنون - رشيد بن مالك	دروس في السيميائيات:17. السيميائيات السردية:07.
سيمياء	1- بسام بركة 2- لطيف زيتوني	معجم اللسانية:186. معجم مصطلحات نقد الرواية:209.
علم الدلالة	▪ محمد ناصر العجيمي	في الخطاب السردي: 21.
علم السيميولوجيا	▪ صلاح فضل	بلاغة الخطاب وعلم النص:22.
سِيمَائِيَّة	▪ عبد الملك مرتاض	شعرية القص وسيمائية النص:148-149.

السِّيمِيَائِيَّة السِّيمَاء		

نستشفّ من خلال الجدول، أنّ المصطلحات التي وردت نجدها متمثّلة في " علم العَلامَات،سِيمِيُولُوجْيَا، سِيْمِيُولُوجْية، السِّيْمِيُوطيقا، السِّيمْيَائيّة، السِّيميائيات، سيمْيَاء، عِلْم الدّلالة، علم السِّيمِيُولُوجْيا، سِيمَائيّة،السِّيمِيَائِيّة".

تناول بعض الباحثين مصطلح "علم العلامات" باعتبار السيميائية تعبّر عن العلامة وما يحوم حولها من إشارات، أمثال: **مجدي وهبة وكمال المهندس** في معجمهما " **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب"** ثم " **سمير حجازي، وسعيد علوش ، وعبد السلام المسدي**" في مُؤلَّفاتهم على التوالي: " **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصرة، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الأسلوبية والأسلوب.**

بينما زاوج بعضهم بين مصطلحين اثنين كـ"**محمد عناني**" في مؤَلَّفه" **المصطلحات الأدبية الحديثـــة**"، بين" **سيميولوجيا وسيميوطيقا**". وكذلك " **صلاح فضل**" في مزاوجته بين المصطلحيــن" **سيميولوجيا وعلم السيميولوجيا**" في مؤَلّفَاته" **نظرية البنائية، شفرات النص، مناهج النقد المعاصر، بلاغة الخطاب وعلم النص** ".

كما نَزَعَ بعض النقاد إلى استعمال مصطلح " **سِيمْيَائيَّة**" للدلالة على: "Sémiotique" مثل ما وظّفه الناقد والمترجم الجزائري رشيد بن مالك في أطروحته في الدكتوراه " **السِّيمْيائِيَّة بين النظرية والتطبيق**" وفي مُؤَلَّفاته التي تَلتْها كـمؤَلَّفَيْه " **مقدمة في السِّيمْيائِيَّة السردية**"، "**البنية السّردية في النّظرية السيميائية"**، وأيضاً الناقد المغربي " **محمد مفتاح**" في مؤَلَّفه "**تحليل الخطاب الشعري**".

إضافة إلى ما سبق اقترح آخرون مصطلح يروم إلى الجمع والعمومية، وهو " **السيميائيات**" على نحو ما نجده في مؤَلَّف " **دروس في السيميائيات**" لـ"مبارك حنون". و " **السيميائيات السردية**" لرشيد بن مالك.

وألصق بعضهم المصطلح المعبّر عن "الدلالة" كما هو الحال في مُؤَلَّف" **في الخطاب السردي**" لـ" **محمد ناصر العجيمي**".

كما يدلي في المقابل الباحث الجزائري"**عبد الملك مرتاض**" في مُؤَلَّفه" **شعرية القصّ وسِيْمَائِيَّة النص**" باقتراح مُصطلح "**سِيْمَائِيَّة**"، **أو "السِّيمِيَائِيَّة" أو"السّيْمَاء**". ويعتبر أنّ مصطلحه هو الأنسب إلى التعبير عن السيمياء كعلامة، والأقرب إلى التراث العربي نطقاً ولفظاً من جهة ثانية[1].

حيث أنّ ترجمة مصطلح "Sémiotique" إلى العربية قد لقيت اضطراباً كبيراً، جعل البعض من الباحثين يُعلّق على هذه الظاهرة بـ"الحالة المرضية" التي يواجهها النّقد السيميائي العربي، أو هوس التوليد المصطلحي[2].

كما أن هناك آخرين لم يخوضوا في معركة تَقعيد المصطلح السيميائي وتَقنينه؛ تَفادياً للوقوع في الخلْط، فنقلوا المصطلح الغربي –كما ورد في لغته الأصلية- إكراهاً منهم من جهة، وانتظاراً منهم مَولد مصطلح عربي جامع من جهة ثانية؛ كما هو الحال مع النـــاقد "صلاح فضل"، حيث يقــول:« ولكنّنا نرى من الأفضل إطلاق الاسم الغربي، لأنّ النّقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة، إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط»[3]، ويوافقــه "عبد الله محمد الغذامــي" حين يقول:« فإنّي أستخدم عن كره مصطلح (سيميولوجي) منتظراً مولد مصطلح عربي، يحلّ محلّها، مُعطياً كل ما تضمّنته من دلالات»[4].

---

[1]- ينظر مرتاض عبد الملك: شعرية القص وسيمائية النص (تحليل مجهري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنة)، دار البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م، ص: 148-149.

[2]- ينظر: الجبوري محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، المرجع السابق، ص: 157.

[3]- كامل عصام خلف: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر،، دار فرحة للنشر والتوزيع، دط، 2003، ص:05.

[4]- الغذامي عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية (قراء ة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998م، ص: 45.

تصوّر بعض الباحثين أنَّ هناك ثلاثة تِقنيات وأساليب لترجمة المفردات، وهي:

«1- التعريب[*]: وهو نقل الكلمة حسب طريقة نُطقها في اللغة المصدر إلى اللغة العربية، ومثال ذلك: تكنولوجيا=Technologie، ديمقراطية=Démocratie، برجمـــــــاتية=Paragmatique.

2- ما يعادل الترجمة في اللغة الهدف، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها:

الكاميرا الخفية=Camera Caché ، العدسات اللاسقة=Lentilles de contact.

3-المقابل من حيث الشكل وأمثلة ذلك:

السيدة الأولى=(La premiere Dame)، حرب باردة (Guerr Froide)، سوق سوداء=(Mrché Noir)»[1].

حيث ما ألفيناه من اضطراب لمُصطلح "السيميائية""Sémiotique" في تَرجمات النقاد العرب أصبح إشكالية جوهريّة في النقد العربي؛ هذه الإشكالية التي تقف عائقاً أمام القارئ والمتلقي العربي، باختلاف معرفته؛ ناقداً أم متلقّياً بسيطاً. لكن السيميائية وجلّ مصطلحاتها باتت على مائدة النقد العربي تتحدث عن مفهوم واحد؛ من خلال ما أرساه بورسPeirce وسوسير Saussure في مظلة بحثهما؛ فالمصطلحات متعددة والمفهوم واحد غالباً، وأشار إلى ذلك بشير تاوريريت، وقلّل من خطورة هذه الإشكالية، حيث يرى أنّ«مُشكلة المصطلح هي مُشكلة ثانوية، ذلك؛ لأنّ مهما تعددت المصطلحات تظلّ المفاهيم واحدة في الأغلب الأعم»[2].

(*)- التعريب: يحمل معانٍ عدة، منها: "هو نقل اللفظ بمعناه الحقيقي من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية كما هو، دون إحداث أي تغيير فيه (الدخيل)، أو مع إحداث تغيير طفيف فيه انسجام مع النظامين الصوتي والصرفي للغة العربية (المعرَّب)".

ينظر: بوهادي عابد: إشكالية توحيد المصطلح بين الترجمة والتعريب، مجلة الحضارة الإسلامية، جامعة وهران1-أحمد بن بلة، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس-الجزائر، شعبان1436هـ/جوان2015م، العدد27، ص:560-561.

(1)- بوهادي عابد: إشكالية توحيد المصطلح بين الترجمة والتعريب، المرجع السابق، ص: 558-559.

(2)- تاوريريت بشير: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية-دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص:142.

بعد استقرائنا لأهم جذور مصطلح "السيميائية" "Sémiotique" اللغوية، وما حدث حوله من فوضى مُصطلحية، بات علينا معرفة مفاهيمه العامة لدى النقاد والباحثين القدامى منهم والمحدثين.

2/السيميائية: المفاهيم العامة

إنَّ من الصعب وضع تعريفٍ جامعٍ لعلم السيميائيات؛ نظراً لشموليته لكثير من العلوم؛ ونظرته للأشياء كعلامات؛ هذه العلامات تختلف وتتعدد باختلاف المرجعيات والمناهل والمصادر؛ لكنْ لا يعني هذا بوجود محاولات اقتربت من مفهوم هذا العلم، محاولةً تقريب المعنى للقارئ باختلافه معارفه، والخروج من دائرة اللامفهوم إلى البحث عن المفهوم وتقعيده. واختلفت التعريفات العامة للسيميائيات سواء عند العرب أو الغرب؛ قديما وحديثاً.

2-1/مفاهيم السيميائية العامة عند العرب:

اهتم العرب القدامى والمحدثين بمفهوم "السيمياء" وأولَوها عناية كبيرة، وربطوها بالعلامة، أو الإشارة، أو الدلالة.

نجد من القدماء الذين تناولوا مصطلح "السيمياء"؛ "**ابن سينا**"، خاصة في مخطوط له بعنوان" كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم" في فصل تحت عُنْوِن بـ:" علم السيمياء" حيث يقول:«علم السيمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضاً أنواع»[1].

الظاهر أن "ابن سينا" كان يقصد من كلامه –فعل غريب– ما يتعلّق بالحركات العجيبة، أو أمور متعلّقة بفروع الهندسة، أو متعلّقة بالشعوذة.

فالأمر الغريب يحدث علامة وبالتالي فهو سيمة، لذلك ابن سينا سمّى هذا العلم بعلم السيمياء؛ المُرتبط بالشعوذة والسّحر.

---

[1]– ابن مالك رشيد: السيميائية أصولها وقواعدها، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، د.ط./2002، منشورات الاختلاف الجزائر، ص: 23.

كما نجد "**ابن خلدون**" في مقدمته[*] يتحدّث عنها في فصل سمَّاه " علم أسرار الحروف" أو علم السّيمياء «نقل وضعــه من الطلسمات إلى اصطـلاح أهل التصرّف،.... فحدث لذلك علم أسرار الحروف، وهو من تفـاريع علم السيمياء»[1].

فابن خلدون لا يخرج عما قاله ابن سينا –سابقا– فارتبط مصطلح السيمياء عند العرب القدامى بالسحر والشعوذة.

وإذا كان العرب القُدامى قد تعاملوا مع مُصطلح "السيمياء" في إطار خارج عن المألوف، فإنّ بعض بلاغينا لم يخرجوا عن المعنى المتداول اليوم، وذلك ضمن مؤلفاتهم المختلفة، على نحو ما نجده عند الجاحظ والجرجاني وغيرهما.

فالجاحظ أشار في مؤلفّه " البيان والتبيين" إلى العلامات غير اللغوية في مسالة المعاني والألفاظ فيذهب: « أن حكم المعاني خِلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مَبسوطة إلى عير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومُحصلة محدودة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال، تسمى نصبة، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقتصر على تلك الدلالات»[2].

الملاحظ من القول أن اللغة علامة،كما اهتم باللفظ بوصفه علامة دالة، حيث يقول: « الدلالة باللفظ أما الإشارة فباليد وبالرأس، وبالعين وبالحاجب ، والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب

---

[*]– المقدمة: مؤَلَّف لعبد الرحمن بن خلدون، موسوم بـ:"كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر".

ينظر: ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة، المسمى(كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، تحقيق أحمد جاز،مراجعة وتقديم: عبد الباري محمد الطاهر، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط،1435هـ،2014م.

[1]– المصدر نفسه، ص:486.

[2]–الجاحظ عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1998،7م، ص:76.

وبالسيف وقد يتهدد رافعاً السوط والسيف فيكون ذلك زاجراً رادعاً ويكون وعيداً وتحذيراً...والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط»[1].

يبدو أنّ الجاحظ يكشف أن مصدر الدلالة هو اللفظ، أما الإشارة فبالحواس،وهما شريكان متكاملان ،حيث الإشارة تكون خادمة ومترجمة لهذا للفظ.

أما "**الجرجاني**" صاحب "نظرية النظم" في كتابه دلائل الإعجاز، في فصل موسوم بـ:(في المعنى، وفي معنى المعنى)، يتجاوز مَقولة اللفظ والمعـــــنى، إلى حديثه عن العلامـــــــة اللغوية واعتباطيتها[*] ، فالكلام عنده على ضربين:«ضَرْبٌ أَنْ تَصِل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحدَه، وذلك إذا قَصَدْت أَنْ تَخبرَ عن "زَيدٍ" مثلاً بالخروج على الحقيقة، فقلت: "خَرَجَ زَيدٌ"، وبالانطلاق عن "عمرو"، فقلت: "عمرو مُنطلقٌ"، وعلى هذا القياس ضَرْبٌ آخر أنت لا تَصِل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يَدلُّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعُه في اللغة، ثُمَّ تَجِد لذلك المعنى دلالةً ثانيةً تَصِلُ بها إلى الغَرَض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل »[2].

كما نجد ضمن إشارات "الجرجاني" إثْرَ حديثه عن ضَربي الكلام، فكرا سيميائيا؛ يُعبّرُ –عَنه في النقد المعاصر بـ "التحوّل الدلالي"، أو ما يَلِجُ مُصطلح" معنى المعنى"–وإنْ لم يقل بهذا المصطلح صراحة– فقد بدا ذلك جليا فيما أفاضه من أمور حول المجاز والتضاد والاتساع وغيرها.

---

(1)– الجاحظ عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ص:77.

(*)– الاعتباطية: هي العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول عند"سوسير"، وهي غياب منطلق عقلي يُبرر الإحالة مِنْ دال إلى مدلول. فلا وجود لعناصر داخل الدال تجعلك تنتقل آلياً إلى المدلول. ويستبدل الناقد المغربي هذا المصطلح–من منظر سيميائي– بمصطلح" التسنين الثقافي".

ينظر: دو سوسير فرديناند: علم اللغة العام، ص:86.

ينظر: بنكراد سعيد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورت الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدر البيضاء–المغرب، 2003، ص:32/ وص:51.

(2)– الجرجاني عبد القاهر: دلائل الاعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق–سوريا، ط1، 1428هـ/2007م، ص:268.

كما نُلفي "الجرجاني" أيضاً لا يَخرج عن كلام "الجاحظ" باعتبار ألفاظ اللغة علامات ذات دلالة، لكنَّه يتعدَّاه إلى اعتباطيَّة العلامة اللغوية والتي يُقرُّ بها "سوسيرSaussure "في الدرس اللساني الحديث.

ومنه فعلماء البلاغة كانوا من الأوائل الذين بحثوا عن الدلالة وشكل إنتاجها من خلال وصف الألفاظ علامات وسمات دالة، وإقرارهم باعتباطية العلامة اللغوية.

هذا ما ورد في إشارات البلاغيين فهل كان النقاد العرب يقتربون من المعنى المتداول اليوم؛ والذي يرمز إلى العلامة؟

تحدث الكثير من النقاد العرب في بحوثهم عن "السيمياء" والعلامة في محطات كثيرة، وبرؤى مختلفة، حسب مشاربهم العلمية، واتجاهاتهم الفكرية.

حيث عرّفها بعضهم بـ«علم الإشارة الدالة، مهما كان نوعها أو أصلها، وهذا يعني أنّ النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. والسيمياء بدورها تختصّ بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخليةقق والخارجية»[1].

فارتبطت السيمياء – من خلال التعريف– بكلّ ما يحمله الكون من إشارات ذات دلالات؛ فكل ما في الكون له علامة ودلالة؛ والسيمياء تبحث في كيفية تشكلّ هذه الدلالة وتوزيع وظائفها داخلياً وخارجياً.

كما تناولت الباحثة "**سيزا القاسم**" هذا الموضوع من خلال هدف السيميوطيقا أو طموحها، والذي هو« تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن منة خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وهذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي»[2].

---

[1]– عبد الله ثاني قدور: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران–الجزائر،2005م، ص:52.

[2]– القاسم سيزا: مدخل إلى السيميوطيقا: السيميوطيقاحول بعض المفاهيم والأبعاد، ص13.

فركزت الباحثة على هدف "السيموطيقا" من خلال الوصول إلى العامل السيميوطيقي وتفاعل الحقول المختلفة.

كما عرف أيضاً "**صلاح فضل**" السيميائيات بقوله«هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة» [1].

إن الباحث يرجع هدف هذا العلم إلى دراسته الإشارات الدالة لأن السيميائيات تبحث عن شكل هذه الدلالة.

إثْرَ ذلك لقيت السيميائيات اهتماماً كبيراً ومتزايداً ومَردّ ذلك «حاجة مختلف فروع المعرفة لأدوات إجرائية، قادرة على الوصف والتفسير والتحليل، بدرجة عالية من الدقة»[2]. فالتطور الكبير الذي وصلت إليه فروع المعرفة في شتى المجالات أدى بظهور الكثير من العلامات التي قامت السيميائيات بتفسيرها وتحليلها بإجراءات مختلفة يسّرت على الحقول المعرفية كيفية الوصول أو التقرّب إلى الدلالة.

حيث أنّ السيميائيات« وسيلة فعالة لاستقصاء أنماط متنوعة، من عمليات الاتصال والتبليغ. إذ أنها أصبحت تمتلك غدة من المفاهيم المجردة، تتيح لها استيعاب ما هو مشترك، بين كثير من هذه العمليات»[3].

إنّ المفاهيم المجردة التي تملكها السيميائيات دون غيرها من العلوم تساعدها على التواصل بين العلوم المختلفة ومساعدتها في حل بعض علاماتها التي يكتنفها الغموض والإبهام في بحثها عن شكل المعنى.

(1)– كامل عصام خلف:: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، دط، 2003، ص:20.

(2)– طالب أحمد: المنهج السيميائي" من النظرية إلى التطبيق"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران–الجزائر،2005، ص:16.

(3)– فاخوري عادل: تيارات في السيمياء، دار الطليعة– بيروت– لبنان،1990م، ص:08

كما أنّ السيميائيات تتفاعل مع العلوم الأخرى فهي تستمدّ منها بعض أصولها ومبادئها؛ كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا[1]. وبالتالي فهي « تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كلّ مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطـــــة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإديولوجية[*] الكبرى»[2].

ارتبطت السيميائيات بالفعل الإنساني؛ فصارت تفسّر حياة الإنسان وكل ما يجول حوله أو ما يعيشه في مجتمعه وما يفكّر فيه؛ إنّها سيميائيات إنسانية ذات أبعاد مختلفة.

حيث يرى الناقد المغربي "**سعيد بنكراد**" أن «الموضوع الرئيس للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة.أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي السميوز(sémiosis)[*] »[3] .

فاعتمد الناقد على إنتاج الدلالة؛ وبالتالي البحث عن كيفية تشكل هذه الدلالة والذي هو موضوع السيميائيات.

2-2/المفاهيم العامة للسيميائية عند الغرب

يعرف"**جوليان غريماس**"A.J.Greimas السيميائيات بقوله:« علم جديد مستقل تماماً عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمّهات ذات الجذور الضّاربة في القدم، فهي –أي السيميائية- علم جديد، وهي مرتبطة أساساً بـ" سوسيرSaussure "، وكذلك بـ"بورس"Peirce الذي نظر

---

[1]-ينظر: بنكراد سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب، 2003، ص:16.

[*]- الأديولوجي/ الإديولوجيا؛ تعني لغويا في أصلها الفرنسي: علم الأفكار؛ ثم تَرجمها الكتاب العرب إلى: منظومة فكرية، عقيدة، ذهنية، فلسفة... تَحمل العديد من الأوجه والدلالات. أَفْرَد لها الكاتب"عبد الله العروي" مُؤَلَّفاً خاصاً، موسوم بـ:" مفهوم الإيديولوجيا".

ينظر: العروي عبد الله: مفهوم الإديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط7، 2003.

[2]- المرجع، نفسه، ص: 16.

[*]- السميوز(sémiosis): مصطلح غربي، هي الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها.

ينظر: بنكراد سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب، 2003، ص:21.

[3]– المرجع نفسه، ص: 21.

إليها مبكّراً، ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتماداً على أعمال (جاكبسون) (Jakobson) و(Hjelmslev) وكذلك في روسيا... وهذا في الستينات»[1].

يظهر جليّا أن غريماسGreimas يرجع إليه الفضل الأكبر في ميلاد هذا العلم إلى الباحثين؛ السويسري "دوسوسير"De Saussure ، والأمريكي "بيرسPeirce "؛ كما أكّد على النشأة الحديثة لهذا العلم في قوله"السيميائية علم جديد".

نخلص من خلال دراستنا إلى أن السيميائيات –عند كل الغربيين– هي «العلم الذي يدرس العلامات وبهذا عرفها كل من " تودوروف"وغريماس" و" وجوليا كريستيفا" و"جون دوبوا و" جوزيف راي دوبوف»[2].

حيث ألفينا أن جلّ الغربيون قد اتفقوا على تعريف واحد؛ وإن أُختلِفَ في طَرحها لكنّها تصُبّ في قالب واحد وهو" علم العلامات".

أما موضوع السيميائيات فتحدده"**جوليا كريستيفا**" (Julia Kristéva) بقولها:«إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة علم أخذ يتكوّن وهو السيميوطيقا»[3].

وعليه فإنّ كريستيفاKristéva ما زالت تؤكّد على أن كل ما هو منطوق وغير منطوق؛ سواء لغة أو غيرها هو موضوع السيموطيقا؛ فهي تقوم بتفسير وتأويل هذه العلامات الدالة في البحث عن شكل المعنى.

إذن، مجال اهتمام السيميائيات هو العلامة دون غيرها، حيث تسعى هذه النظرية إلى بناء أنظمة ونظام في مساعدة الحقول المعرفية الأخرى في فكّ شفرات علاماتها وكذا في بث نظام مُشتَرك بين العلوم.

---

[1]– الأحمر فيصل: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، دط، 2005، ص:14.

[2]– كامل عصام خلف: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003، ص:18.

[3]– المرجع نفسه، ص: 26.

إنّ العلامة هي موضوع "السيميائيات" حسب رَأي جل النقاد والباحثين قي هذا المجال؛كما كانت لها بصمات إيديولوجية وأصول معرفية«فأشدّ النظريات العلمية لا يُمكن أنْ تسلم من وجود بصمات إيديولوجية، تَحكم بناءها ومقاصدها وغاياتها»[(1)]؛ وهذا يَصْبُ بنا إلى مَعرفتها في أصلها اللساني، وفي الفكر الفلسفيّ، فقد يكون هذا الأخير مَنْبتها وأصلها،الذي خَرجت منه إلى الوجود، حتى عُرِفت به في السيميائيات الحديثة؛ومع الدرس اللساني؛ والذي ارتبط بالباحثين؛ السويسري" دوسوسير" De Saussure والأمريكي"بورس"Peirce .

3/الخلفيات المعرفية للسيميائية:

3-1/الأصول الفلسفية:

باتت النظرية السيميائية مُنْذ بدأَتْ تبني لِنفسها مكاناً في الساحة النقدية تتغنّى بالعلامة وماهيتها؛ هذه الأخيرة عَدَّها جلّ النقاد السيميائيون موضوع السيميائيات، فكان لها أصول فلسفية؛ هذه الأصول، ارتبطت بالفكر الإنساني منذ زمنٍ سحيق؛ حِينَ صَبَّ الإنسان انشغاله بماهية الوجود والكون؛ حقيقته،وسرُّ خَلْقه، كَينونته ودَيمومته؛ فذَهبَ الفلاسفة والمناطقة وقتئذٍ مَذْهب الباحث المتسائل عن حقيقة الكون وماهيته، في مَواضيع كثيرة شَغلت بالهم، وصَرفتْ اهتمامهم؛ فكانت "نظرية المعرفة"؛ من أولى مباحثهم، وأَقْدَمِ آرائهم؛ وهي تَقترب من مجال بحثنا؛ والذي ينحو نحو العلامة وأصلها الفلسفي.

حيث سنعرّج الحديث إلى مفهوم العلامة في الفكر الفلسفي بدءًا بالفلسفة اليونانية مع أفلاطونPlaton وأرسطوAristote، إلى فلسفة الرواقيين، مروراً بالقديس أوغسطين، وبعده جان لوك، وانتهاءا بدافيد هيوم.

(1)– بنكراد سعيد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ط2، منشورات الاختلاف- الجزائر، 2003م، ص:06.

3-1-1/العلامة في فلسفة أفلاطون وأرسطو[*] :

سَاهَمت فلسفة أفلاطون Platonوأرسطوlaristote في إثراء الفكر الإنساني؛ من خلال وقوفها الطويل أمام ماهية الوجود، و نظرية المعرفة، هذه الأخيرة كانت اللغة الحجر الأساس في بنائها؛ فهي أداة الاتصال، مما أدّى بالفيلسوفين إلى البحث في هذا المجال، وبلغت قمّة ذلك إلى« التمييز بين دلالة الأسماء والطبيعة التداولية»[1].

إنَّ هذا التمييز يحيل إلى وجود دال ومدلول ارتبطا بالدلالة، وطبيعة تداولية مرجعية؛ وهذا ما ذهب إليه امبرتو ايكو في نَظْرته للفهم الدلالي لدى أفلاطونPlaton وأرسطوAristote، والذي قابل بين«تداولية الأقوال ودلالة الوحدات السيميائية تعني تحويل الاهتمام من أنظمة الدلالة إلى عمليات التواصل»[2].

حيث تجاوز أفلاطونPlaton وأرسطوAristote دلالة العلامة من حيث هي علامة إلى التداول بغية التواصل؛ فما توصلا إليه استوعبه الرواقيون فيما بعد وتجلّى في تقسيمهم الثلاثي للعلامة: العبارة والمضمون والمرجع[3].

كما ركّز أفلاطونPlaton وأرسطوAristote في دراستهما للغة على إدراكها الفعلي، ومدى ارتباط هذا الإدراك بالمقولات الفلسفية، التي بَحَثت في ماهية الوجود[4].

(*)- أفلاطون: فيلسوف يوناني، ولد في عيد وفاة بريكليس، نحو عام 427ق.م، من أسرة ارستقراطية أثينية، من مؤلفاته: المحاورات، الجمهورية الفاضلة، مات عن ثمانين حولا، نحو عام 347 ق.م.

أرسطو: فيلسوف يوناني، ولد في اسطاغيرا(مدينة صغيرة في شبه الجزيرة الخلقيدية)، نحو عام 384ق.م، كتب في الشعر والخطابة والسياسة والمنطق وغيرها، توفي في خلقيس سنة 322 ق.م.

ينظر: ينظر: طرابيشي جورج: معجم الفلاسفة(الفلاسفة-المناطقة-المتكلمون- اللاهوتيون- المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، ص:71-52/72.

(1)- ينظر: ايكو امبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص:62.

(2)- المرجع نفسه، ص:62.

(3)- ايكو امبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص:62.

(4)- ينظر: الجبوري محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص:25.

وعليه فأَثَر أرسطوAristote في ميدان البحث العلاماتي يُمكن تَقسيمه إلى قسمين[1]:

الأول: حديثه عن اللفظة المفردة.

الثاني: حديثه عن العبارة.

إن القسم الأول يخصّ المعرفة اللغوية، وبدا عليه اضطراب؛ متمثلاً في التأرجح بين إثبات علاماتية الكلمات و الأسماء أو نفيها؛ حيث بيّن ايكو أنَّ أرسطوAristote عدَّ الكلمات علامات؛ مبرهناً على ذلك بقوله:«إنَّ الألفاظ دالّة، أو رموز على المعاني التي في النفس، كما أنَّ الحروف التي تكتب هي دالّة (رموز) على هذه الألفاظ»[2].

إذن، خلاصة ايكو لحديث أرسطوAristote؛ تَكمن في عَفوية هذه الأخير بتأكيده أنَّ الكلمات والحروف بلا شك وقبل كل شيء (سيمليا)؛ أي علامات للمعاني التي في النفس[3].

أما القسم الثاني والذي خصَّه في حديثه عن العبارة؛ فبدا عليه الوضوح والبساطة إلى حد ما، عَكْس سابقه؛ وتجلى ذلك في مؤلَّفه "الخطابة"، هذا الأخير كان بؤرة بحثه حول العبارة، من خـــلال وَعْيه بأهمية الخطابة بوصفها موضوعا شاملا يتناول عن طريقه موضوعات شتى ليكون مدخله الأساس[4].

كما يقِف أرسطوAristote عند المادة الخطابية؛ ويرى أنَّها تتكوَّن من احتمالات ترتبط بالعموم القابل للإمكان والتغيّر وعلاقته بما هو محتمل اتجاهه هي علاقة الكلي بالجزئي[5].

كما تتكوَّن هذه المادة أيضاً من العلامات؛ ويقسِّمها إلى قسمين:

الأول: هو العلامات الضرورية، ويسميها "تقمريون"، وعرَّفها بأنَّها تلك العلامات« التي يُمكن فيها تأليف قياس منطقي»[6]؛ أما سبب تسميتها بـ"تقمريون" فعلَّل ذلك بقوله:«لأنَّ الناس حين

[1]ـ ينظر: الجبوري محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص:25.

[2]ـ ايكو امبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 72

[3]ـ المرجع نفسه، ص: 73.

[4]ـ ينظر : الجبوري محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص:25.

[5] ـ ينظر: المرجع نفسه، ص: 34.

[6] ـ المرجع نفسه، ص:34.

يظنّون أنّ حججهم لا تقبل التفنيد، فإنّهم يظنون أنّهم يوردون تقمريون أي شيئاً برهن عليه وثبت»[1] فالعلامة الضرورية عند أرسطوAristote هي التي يحكمها المنطق وقياسه غير قابلة للتفنيد؛ فالإنسان مصاب بالحمى هو مريض وليس العكس.

أما القسم الثاني من العلامات، فهو العلامات غير الضرورية ولم يضَع لها أرسطوAristote اسماً؛ وأشار إليها أيكو على أنّها "علامات ضعيفة"[2]؛ ويمكن تعريفها – حسب كلام أرسطوAristote– العلامات القابلة للتفنيد. فمثلاً قولنا: رجلاً مصاباً بالحمى لعسر تنفّسه، فهذا ممكن تفنيده؛ إذ ليس من الضروري أنْ يُصاب بالحمى مَن تعرّض لعسر التنفّس[3] .

نَخْلص مما أوردناه من آراء أرسطوAristote أنَّه سَبق كلاًّ من امبرتو ايكو في النص المفتوح، والنص المغلق، وبارت في النص المقروء والنص المكتوب[4]، وبدا ذلك في بحثه العلاماتي وخاصة في سيمياء اللفظة والعبارة، إذْ منح القارئ/المتلقي حرية التأويل؛ وهذا الأخير بؤرة الدرس السيميائي وصميمه، في تأويل العلامات الفارقة في تلافيف جماليات النص الجوانية والبرانية.

3-1-2/العلامة في فلسفة الرواقيين[*]:

استوعب الرواقيون الفلسفة اليونانية بشكل جيد، وخاصة فلسفة أفلاطونPlaton وأرسطوAristote؛ في ثلاثية الماهية اللغوية القائمة على ثلاثة عناصر: العبارة والمضمون والمرجع، وأولوا اللغة عناية كبيرة ودقة نظرية قلّما وُجدت عند تلامذتهم المعاصرين[5].

---

(1) – أرسطو طاليس: الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت–لبنان، وكالة المطبوعات، الكويت–الكويت، 1979م، ص: 34.

(2) – ايكو امبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص:74.

(3) – أرسطو: الخطابة،تح: عبد الرحمن بدوي، ص:34.

(4) – ينظر : الجبوري محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص:27.

(*) –الرواقيون: جماعة فلسفية، من روادها زينون الرواقي.

ينظر: الموسوعة الفلسفية المختصرة، تر: فؤاد كامل وآخرون، دار القلم، بيروت–لبنان،د ط، د ت، ص:218.

(5)– ايكو امبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص:76.

ظهرت عنايتهم في آرائهم ومسمَّياتهم للأشياء؛ فأطلقوا على العلامة اللغوية كلمة "قولا"، وعرَّفوا القول على أنَّه«تلك الكلمة المنطوقة التي ليست فحسب إصدار الصوت بل بالإمكان إدراك معناها والتعرف عليها لأنَّها مُرتبطة بكلمة العقل والقلب»[1].

والملاحظ على هذا التعريف هو التركيز على الجانب المعنوي وليس المادي على الرغم من أنّ الميتافيزيقية الرواقية كانت مادية.

حيث رَبط الرواقيون القول المَنطوق الذي يمثِّل الصوت بالإدراك العقلي والقلبي وليس العياني الحسِّي الذي «قالت به الفلسفة التجريبية ابتداءًا من كانت-بعدِّه الحدس مرحلة أولى في الإدراك- إلى بورس صاحب الفلسفة البراغماتية»[2].

كما دَرس الفكر الرواقي الكثير من الفلاسفة؛ فنظّروا له من جهة ونقدوه من جهة ثانية؛ فمثلاً سكستوس أمبريكوسSextus Empiricucs[*] يرى أنَّ العلامة عند الرواقيين ليست شيئا ماديا، بل تمثِّل القضيّة (الأقوال) التي يعبَّر بها عن الحدث المادي، فالعلامة عندهم أقوال وليست أحداث مادية؛ فرأى بعض النقاد أنّهم يكونون قد وضعوا«نظرية شاملة، إذ ميَّزوا بين الدال والمدلول والشيء»[3].

---

(1)– ايكو امبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص:77.

(2)- الجبوري محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص:27.

(*)– سكستوس أمبريكوس: فيلسوف وعالم يوناني، أغلب الظن أنّه ولد في ميتيلينا نحو عام 150م، ومات في أثينا أو الأسكندرية نحو عام 210م، لُقِّب بأمبريكوس نِسبة إلى شيعة الأطباء الذين ينتمي إليهم.

ينظر: طرابيشي جورج: معجم الفلاسفة(الفلاسفة–المناطقة–المتكلمون– اللاهوتيون– المتصوفون) دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، ص:367/ الموسوعة الفلسفية: ص:246.

(3)– داسكال مارسيلو:الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر حميد لحميداني، وآخرون، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص:03.

إنَّ الرواقيين لم يقولوا بمصطلحي "الدال والمدلول" لفظاً صريحاً، بل ضِمنياً يُفهم من خلال، تسمياتهم "القول والمضمون...)؛ فالنص السابق يوحي بأنّهم أطلقوا على الدال قولاً، وعلى المدلولات "مضامين"[1].

وعليه نَخلص إلى أنَّ الرواقيين أفادوا من فكر سابقيهم في بناء أقوالهم، كما فصلوا بين ماهية اللغة والعلامة، وأيضاً قسّموا الأشياء إلى مادية وغير مادية؛ هذه الأخيرة منها الأقوال؛ والتي بدورها قسّموها إلى قسمين؛ تامة وغير تامة، وانتهوا إلى أنَّ العلامة شيء غير مادي.

3-1-3/العلامة في فلسفة القديس أوغسطين[*]Augustin Saint:(354-430م)

يعدُّ هذا الفيلسوف من المتصوِّفة اللاهوتيين المسيحيين، آراؤه لا تبتعد كثيراً عن آراء الأفلاطونية الجديدة، مع نظْرته الإيمانية[2]، قاد التفكير الفلسفي«إلى بلورة نظرية عامة للعلامات، بما فيها العلامة اللسانية، سواء ما كتبه في "الثالوث"...و"مبادئ الجدل أو الجدل"، أو في مُؤَلَّفه الشهير"العقيدة " بل إنَّه طَعَمَ الفلسفة المسيحية ذات التوجُّه اللاهوتي بالتحليل السيميائي»[3].

يرى دافيد جاسير أنَّ إسهامات هذا الفيلسوف تتمثَّل في«"نظرية الإشارات"، أو السيميائيات...التي شَرحها في كتابه "حول العقيدة المسيحية" التي تقول باختصار، بأنَّه لا بدّ لنا في قراءة أيّ نصّ ديني أنْ نَلتزم بتحليل حَذِر وشامل للغة النَّص وبِنيته النَّحوية، من أجل مَنع أي

---

[1]— كوكي جان كلود ، وآخرون:السيميائية القواعد والأصول والتاريخ، تر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1428هـ/2008م.

[*]- القديس أوغسطين: ولد في سوق أهراس بالجزائر على الحدود التونسية، كانت أمه مسيحية، وأبوه وثنيا، توفي في ايبونا(عنابة) 430م

ينظر:الموسوعة الفلسفية المختصرة، تر فؤاد كامل وآخرون، دار القلم، بيروت-لبنان،دط، دت، ص:88.

[2]—المرجع نفسه: ص:88.

[3]- يوسف أحمد: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف-الجزائر، الدار العربية للعلوم-بيروت، لمركز الثقافي العربي-المغرب، ط1، 1426هـ/2005م، ص:25.

استنتاجات غريبة لا أساس لها، فالكلمات عبارة تعَنْ دوال أو "علامات"، بمعنى أنَّها تشير إلى المدلول الذي يجب أنْ لا يخلط مع الشيء الذي يُشير إليه»[1].

حيث نلاحظ تقسيم ثلاثي؛ يتجلّى في الدال، والمدلول، والشيء الذي يشير إليه المدلول؛ إذن فالعلامة لدى أوغستين **Augustin**ثلاثية؛ مَصدرها مَرجعية دينية لاهوتية مسيحية، وكذلك من منحى تربوي؛ كما عبّر عن ذلك الباحث أحمد يوسف بقوله:« السيميائيات الأوغوسطينيَّة ذات أبعاد تأويليَّة وتداوليَّة، وذات مَنحى تَربوي أيضاً»[2].

كما ذهب الباحث إلى أنَّ الفيلسوف أوغسطين**Augustin** في كتابه"مبادئ الجدل" قدَّم تحديداً واضحاً للعلامة، إذْ يقول:«فما أَسْماه بالكلمةVerbum، فهو الدال والصوت يقابل من جهة "Diction" "هو مجموعة مكوَّنة من الكلمة-العلامة، وما يحدث في الذهن بوصفه أثراً للكلمة" ، و "Dictibie" "وهو ما يدركه الذهن في الكلمة Verbum"، فالشيء لا يصبح علامة ما لَمَ يُحِل على شيء آخر»[3].

حيث العلامة لدى أوغسطين**Augustin** من خلال –رَأي الناقد-دال وصوت، وإدراك ذهني لدال وصوت؛ فربط دراسته للعلامة والكلام بتأويل الكتابة التي ثبَّتت العلامات برسم الحروف ونقل كل ما يتعلَّق بحقيقة الوحي[4]،وذلك لتوفّر الكلام على القدرة المَنْطقية والطاقوية الحجاجية، وإنْ اختلفت الألسن[5].

وعليه نَخلص إلى أنّ العلامة لدى الباحث كانت قاعدة استند عليها الفلاسفة وعلماء اللسانيات من بَعدُ لبناء الفكر العلامي السيميائي؛ بجَمعها بين التنظير والتطبيق؛ ومن بين الذين تأثَّروا بها الفيلسوف جون لوك.

---

[1]–جاسير دايفيد : مقدمة في الهرمنيوطيقا، تر وجبة قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1428هـ/2007م، ص: 65.

[2]– يوسف أحمد: السيميائيات الواصفة، ص:26.

[3]– المرجع نفسه، ص: 25.

[4]– المرجع نفسه، ص: 25.

[5]–المرجع نفسه، ص:26.

3-1-3/العلامة في فلسفة جون لوكJohn Locke[*](1632-1704):

دام التفكير المثالي في تحصيل المعرفة رَدحاً طويلاً من الزمن،إلى أنْ جاء الفيلسوف جون لوك بالنظرية التجريبية المادية؛ وأعلَن أنَّ مصدر كلّ الأفكار هي التجربة.

أما حديثه عن فلسفة المعرفة الإنسانية فقد حصرها في ثلاثة علوم هي: الفيـزياء والأخلاق والسيميائية[1].

كما يعدُّ لوك أوَّل مَن أورد إشارة بيّنة للسيميائية بوصفها فرعاً من فروع الفلسفة[2]، وأنَّه أوَّل مَن «قدّم المصطلح "سيميولوجيا" أو "السيميائيات"، لكن الدراسة السيميولوجية في عصره لم تَخرج عن إطار النظرية العامة للغة وفلسفتها النظرية»[3].

أما مفهوم السيميائية عنده لا يخرج عن كونه«العلم الذي يهتم بدراسة الطُرق والوسائط التي يحصل عن طريقها على مَعرفة نِظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل مَعرفتها»[4].

حيث يُمكن أنْ نستنتج إلى أنّ السيميائية من خلال –التعريف السابق- أداة اتصال بوصفها أدوات علاماتية تعتمدها اللغة ويستوعبها الفكر الإنساني، فترجمة العلامات تحدث بين الحواس والفكر[5].

كما سَلك نَهج جون لوك الكثير من الفلاسفة التجريبيين ومن بينهم: ديفيد هيوم، والذي سيأتي الحديث عنه.

---

[*]– لوك جون: ولد بمدينة رنجتون بانجلترا، تأثر كثيراً بديكارت وفلسفته، وأيضاً بنظرية المعرفة ،من مؤلفاته"القصيدة الفلسفية عن طبيعة الأشياء".

ينظر: الموسوعة الفلسفية المختصرة، ص: 368.

[1]– ينظر: ايكو امبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 33.

[2]– ينظر: تشارلز دانيال: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008م.

[3]– جيرو بيير: علم الإشارة، تر: منذر عياشي، الإنماء العربي، 1990، ص: 10.

[4] – داسكال مارسيلو: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص: 03.

[5] – الجبوري محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص:34.

3-1-4/العلامة في فلسفة ديفيد هيوم David Hume[*] (1711-1776م):

دأَب هيوم **Hume** كغيره من الفلاسفة في ولوج عالم المعرفة في بحوثه الفلسفية؛ ولا تَكمن المعرفة عنده في فَهم الوجود فقط، بل أيضاً في قدرتها على أَنْ تَكون دليلاً للحياة العملية، باحتوائها على براهين رياضية أو استدلالات تجريبية تتعلَّق بأمور الواقع، أو استدلالها على سبيل الاحتمال[1].

حيث نَهج هيوم **Hume** منهجاً شَكيّاً؛ حيث وَقَف على عيوب الفلسفات السابقة، واعتبرها قائمة على افتراضات غير يقينية؛ مُعتَمِدة الاختراع أكثر من اعتمادها التَجربة[2].

كما ذهب إلى أنَّ العلاقة بين العلَّة والمَعلول لا يُمكن مَعرفتها مَعرفة أولية؛ فالعلاقة بينهما ليست علاقة عليّة؛ ولا يُمكن استخلاص هذه العلاقة بالحدس أو البرهان[3]، فالمعرفة عند هيوم **Hume** تأتي من التجربة؛« وهي وحدها تعلمنا ما تنطوي عليه الطبيعة من نظام، وتبيّن لنا أي الأسباب يتبعه أي المسببات»[4].

إنّ علاقة العلة بالمعلول يردّها هيوم إلى العادة؛ والتي تأتي من تِكرار التجربة[5]. وأكّد هيوم هذا الرأي بقوله:«إذا كان الاطراد في الحالات الماضية لم ينقطع، وبالتالي كانت العادة تامة وكاملة، وكان لدينا بذلك "اليقين" و"البرهان التجريبي"؛ أما إذا كان الاطراد في الماضي أو كانت تشابه الحالة الحاضرة مع الحالات الماضية ناقصا، فإنّ الاستذلال يكون غير يقيني، وحينئذ نتحدث عن "الاحتمال"»[6].

(*)- هيوم ديفيد: ولد في اسكتلندة، من مؤلفاته:"رسالة في الطبيعة الإنسانية".

ينظر: الموسوعة الفلسفية المختصرة، تر:فؤاد كامل، وآخرون،ص: 525.

(1) - ينظر: الموسوعة الفلسفية المختصرة، تر:فؤاد كامل، وآخرون، ص: 527.

(2)- المرجع نفسه، ص: 526.

(3)- المرجع نفسه، ص: 526.

(4)- المرجع نفسه، ص: 526.

(5)- ينظر: المرجع نفسه، ص: 526.

(6)- المرجع نفسه، ص: 526.

يتبيّن أنّ العادة لدى هيوم**Hume** تنتج من تِكرار التجربة؛ بحيث تكون تامة، ويكون لنا في الوقت نَفسه يقينا؛ إذا تواصل الاطراد في الماضي والحاضر دون نقصان؛ وإنْ حَدث العكس فالحديث يقودنا إلى الاحتمال؛ فالعلاقة بين العلة والمعلول كعلاقة الدال بالمدلول؛ وهي عنده ليست اعتباطية، وإنّما مَرجعية اعتادها جميع الناس في المجتمع؛ فالعادة؛ والتي تأتي باستغراق مدة طويلة من الزمن، بتحول العلاقات بين الموضوعات إلى قوانين؛ كما يسميها بورسPeirce ؛ فتصبح العلاقة بين الدال والمدلول جزءا من الإرث التداولي المجتمعي[1].

وعليه فالعلامة في الفكر الفلسفي، مفهومها ضاربٌ «بجذوره في تاريخ التفكير الفلسفي بجميع مشاربه الثقافية»[2]، حيث هذا المفهوم قَديم قِدَم الفكر الفلسفي، حَديثٌ حَداثة الفكر النقدي؛ هذا الأخير الذي ظهر مع الباحثين "تشالز سندرس بورس(Ch.S.Peirce) ، وفرديناند دوسوسيرFerdinand de Saussure .

من خلال هذا كله، نَطرح السؤال التالي: ما هي الإستراتيجية التي سار عليها "سوسير Saussure " و"بورسPeirce " في تأصيل الدرس السيميائي، والتمهيد للسيميائية الحديثة؛ والتي ستبرز مع نقاد آخرين؛ استفادوا من بحوثهما في هذا المجال، إلى بناء منهج مستقل بذاته، تُبنى على ضِفافه الكثير من القضايا والرُؤى المعرفية؟

3-2/أصول السيميائية الحديثة:

3-2-1/ المرجع الألسني السوسيري: يعد "**فرديناند دو سوسير**" Ferdinand de Saussure مؤسس العلوم اللسانية الحديثة، و أوّل مَن أرهص لميلاد علم جديد يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وتعتبر محاضراته في كتابه علم اللغة العام الأصل اللساني للعلامة و السيميائية، من خلال مقولاته المبثوثة ضمنَه؛ انطلاقاً من تعريفه للغة.يقول: «فاللغة نِظام من الإشارات التي تُعبّر عن الأفكار، ويُمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألفباء المستخدمة، عند

---

[1]- الجبوري محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص:36.

[2]- يوسف أحمد: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف-الجزائر، الدار العربية للعلوم-بيروت، لمركز الثقافي العربي-المغرب، ط1، 1426هـ/2005م، ص: 09.

فاقدي السَّمع والنُّطق، أو الطُّقوس الرمزية أو الصيغ المهذَّبة، أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة،...ويُمكننا أَنْ نتصوَّر علماً موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع؛ مثل هذا العلم يكون جُزءاً من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جُزء من علم النفس العام، وسأُطلِق عليه علم الإشارات...ويُوضِّح علم الإشارات ماهية مُقوِّمات الإشارات، وماهية القواعد التي تتحكَّم فيها...فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام»[1].

من خلال هذا يبدو أن "**سوسير**Saussure " قد ردَّ اللغة إلى نِظام من الإشارات؛ فاللغة تملك ألفاظاً؛ وهذه الألفاظ لها علامات؛ وهذه العلامات نعبّر بها عن معاني أفكارنا، ثم عرض لنا "سوسيرSaussure " رموز الكتابة مع الصم البكم(فاقدي السّمع والنّطق)؛ باعتبارها علامات دالة؛ فالعلامة عنده مرتبطة بالحياة الاجتماعية ؛ لغة، وكتابة ونمط عيش .

كما وصف هذا العلم والذي وَسِمَه بـ: علم الإشارات" بأنّه جزء لا يتجزَّأ من علم النَّفس العام؛ وخَتَم بأنَّ علم اللغة أو اللسانيات فرع من فروع علم الإشارات أو السيميائيات؛ وهذا الطَّرح الأخير يَعكس ما أتّجه إليه رولان بارت والذي سيأتي الحديث عنه؛ والذي يرى السيميائيات جزء من اللسانيات، فسوسيرSaussure قد عَدَّ علم النفس العام هو الأصل والكل؛ وأنّ علم الإشارات فرع من هذا الكل؛ وهذا ما ذهب إليه أيضاً "بيرس" وغيره في الدرس اللساني الحديث.

كما أنّ أهم خاصية يؤدّيها المرجع السوسيري؛ وظيفة العلامة فهي« وظيفة اختلافية...فإن العلامة لا تملك معنى، إنّها تملك استعمالا، والاستعمال هو صيغة أخرى للقول، إنّ المعنى موجود في الاستعمال لا في الوحدات اللسانية المعزولة. والاستعمال هنا، وفي جميع الحالات أيضا، يحيل على نَسق، والنّسق كيان غير مَرئي، ولكنّه البؤرة التي يتمّ عبرها التدليل والتوصيل»[2].

---

(1)– دو سوسير فرديناند: علم اللغة العام، تر يوئيل يوسف عزيز ص: 34.

(2)– بنكراد سعيد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، ص: 50.

إذ تكمن وظيفة العلامة في الاستعمال؛ من خلال طابعها المزدوج: (صوت ومعنى)،«إنّها وحدة نفسية بوجهين وثيقي الارتباط بعضهما ببعض، ويستدعي أحدهما الآخر، إنّ الرابط بين العنصرين هو ما يشكّل العلامة»[1].

حيث يطلق سوسيرSaussure على الحدين اللذين تستدعيهما العلامة من طبيعة نفسية؛ بالدالSignifiant للأداة الحاملة، والمدلولSignifie للمضمون؛ ويكون بذلك قد اعتمد النموذج الثنائي في فهم العلامة اللغوية، وقد سبقه إلى هذا التقسيم بعض الفلاسفة، أمثال:هوبز (1640) وجون لوك(1690) وغيرهم[2].

حيث الدال عند سوسير Saussure صورة صوتية سمعية، ويتميّز بـ[3]:

1. إنّه نفسي وليس ماديا:فآلة الصوت لا تحدد مضمون الصوت؛ فهو البصمة التي تلتقطها أذن المتلقي، أو يقوم بتشكيلها فم الباث.
2. إنّه مفروض وليس حرا: فالذات المتكلمة لا تُستشار في أمره، ومن ثمة لا تستطيع لا تبديله ولا تغييره؛ فهو نتيجة عرف، وسلطة العرف أقوى من سلطة القانون.

أما المدلول فهو صورة ذهنية، أو تصوّر ذهني عن شيء ما في العالم الخارجي.«إنّه ليس الشيء ولا يمكن أن يكونه، إنّه الصورة المجردة التي يمنحها اللسان إلى الشيء عبر التعيين والتسمية...يكتفي بالإحالة على قسم من الأشياء وفق صيرورة تقليصية تقود إلى تجريد الظاهرة وتحويلها من الملموس إلى المجرد»[4].

كما يؤكد سوسيرSaussure إلى أنّ العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية؛ أي أنها علاقة لا تخضع للعلية أو السببية، بل تقوم على تصوّر أنّ الإشارات جزء من الحياة

---

(1)– بنكراد سعيد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، ص: 50.

(2)– ينظر: تشارلز دانيال: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت–ط1، 2008، ص: 46.

(3)– ينظر: بنكراد سعيد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، ص: 51.

(4)– ينظر: المرجع نفسه، ص: 51.

الاجتماعية[1]، وهذه العلاقة ضرورية، وغير معلّلة في الوقت نفسه[2]، ويتضح ذلك من خلال الخطاطة التالية:

العلامة

=

علاقة اعتباطية

الدال ← **المدلول**

(الانطباع النفسي) ← الاتفاق ← (الانطباع النفسي)

يعد هذا الطرح السوسيري من مرتكزات السيميائية؛ فنرى أن الدال والمدلول يتفقان في الانطباع النفسي؛ عن طريق اتفاق الجماعة؛ والذي ولّد اعتباطية العلامة.

كما يتضح مما سبق أن المرجع السوسيري اهتم كثيراً بسيميولوجيا العلامة اللغوية باعتبار اللغة النموذج الأساس بين الأنظمة السيميولوجية.

وعليه فقد لقي الطرح السوسيري نقداً كبيراً من النقاد والباحثين اللسانيين؛ وخاصة في أصل السيميائية؛ هل هي فرع من اللسانيات؟ أم اللسانيات فرع من السيميائية؟ .ومن ضمن هؤلاء النقاد الفرنسي رولان بارتRoland Barthes.

3-2-2/ المرجع السيميائي البارتي ودحض الأطروحة السوسيرية:

عَرف المرجع البارتي أهمية كبيرة في التأصيل السيميائي؛ حيث استفاد بارت Barthes من جهود سابقيه؛ فأخذ عن "سوسيرSaussure " النظرية المتعلقة بالدال والمدلول، والمرجع برمتها، و

(1)– ينظر: تشارلز دانيال: أسس السيميائية، ص:50.

(2)– ينظر: الشيباني عبد القادر فهيم: السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت–لبنان، الجزائر العاصمة– الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص:20.

أيضا المفهوم المزدوج لغة/كلام، و اقتبس من اللساني الدانماركي هيلمسليف"Hjelmslev مفهومي (التعيين والتضمين). كما وُصِف بارتBarthes بالبنيوي والسيميولوجي الأكثر شهرة[1].

ظَهر اهتمام بارتBarthes بالنظرية السيميائية ممارسة وتنظيرا؛ فيقول في مؤلّفه "**ميثولوجيات**" أو "الأساطير"(1970) والذي يعد"إنجيل السيميولوجة":« لا تبيين دون أداة تحليلية دقيقة، ولا سيميولوجيا لا تقوم بوصفها سيميائية»[2].

فعمل بارتBarthes مُذ بدأ في نقد سوسيرSaussure إلى قَلب أطروحته القائلة بجزئية اللغة، وانطوائها تحت علم العلامات، قائلاً:« صَرح اللسانيات بدأ يتفكك اليوم، من شدّة الشبع أو من شدّة الجوع، مدا أو جزرا، وهذا التقويض للسانيات هو ما أدعوه من جهتي، سيميولوجيا»[3].

إذ نَلحظ في قوله السابق؛ أن علم اللسانيات بدأ يتجزّأ ويتفكّك إلى علوم شتى نهلت منه وبَنت لنفسها منهجاً دون نِسيان جميلها؛ ومن بين هذه العلوم "السيميولوجيا".

كما أكّد سوسيرSaussure ذلك بقوله:« يجب من الآن تقبّل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري، ليست اللسانيات تجزءا ولا مفصلا من علم العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامة باعتبارها فرعاً من اللسانيات»[4].

إثْرَ ذلك تابع بارت Barthes دحضه للأطروحة السوسيرية؛ بانتقاده البنية النفسية التي حددها سوسيرSaussure ليبيّن علاقة الدال بالمدلول« على اعتبار أنّهما يتحددان في دماغ

---

[1]— يونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001، ص: 149.

[2]— تاوريريت بشير (أبجديات في فهم النقد السيميائي)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي من 15-16 أفريل 2002، مرجع سابق، ص: 197.

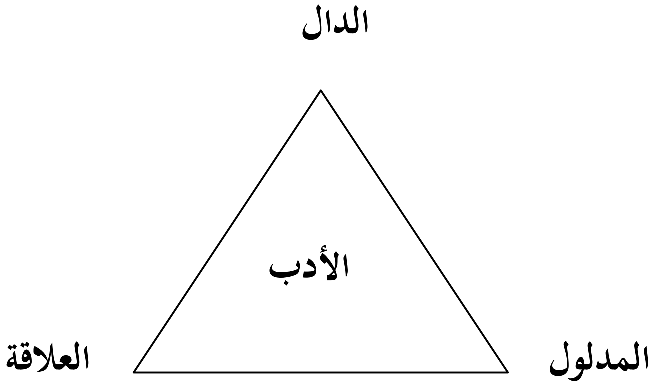
[3]— بارت رولان: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كليليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 1993، ص: 21.

[4]— عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء*المغرب، ط2، ص: 96.

الإنسان عن طريق التداعي (الإيحاء)، مما يعني أنّ نظريته تدخل في سياق علم النّفس الترابطي»[1].وذلك بانغلاق العلامة على نفسها بسبب إهمالها للمرجع أو المشار إليه.

كما حاول بارتBarthes في مؤلَّفه "ميثيولوجيات"تجاوز اللسانيات النسقية إلى بناء نظرية نحو سيمياء العلامة؛ و« التي تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول، فالعلامة مكوّنة من دال ومدلول، يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى، فإذا أخذنا نظاما مثل الأدب، نجد أنه يتكون من مثلث، العنصر الأول هو الدال أو القول الأدبي، والعنصر الثاني هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العلاقة أو العمل الأدبي»[2].

حيث الخطاطة التالية توضّح ما سبق ذكره:



كما يمكن حصر النظرية النصيّة البارثية في أربعة نقاط محورية وهي:

1- الدليل: ويتجلى في الموازنة بين الأثر والنص الأدبي.

2- تعدد المعنى: النص متعدد المعاني، يتحوّل إلى مجرّة من المعلومات وجهاز لغوي مفكر.

3- السلالة أو موت المؤلف: سيادة المؤلف تنتهي بانتهاء الكتابة (الكتابة في درجة الصفر)[3].

[1]– عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،ص: 77.

[2]- تاوريريت بشير (أبجديات في فهم النقد السيميائي)، مرجع سابق، ص: 198.

[3]– المرجع نفسه، ص: 199.

3-2-3/النظرية البورسية السيميائية: تعدّ نظرية تشارلز ساندرس بورس (Ch.S.Peirce) العلاماتية (السيميوطيقية) نظرية جَمعية أشمل من النظرية السوسيرية؛ لأنّ فاعليتها خارج علم اللغة، بتحديد أشمل وأكثر عمومية؛ وسبب ذلك يعود إلى كونها«تصدر من ذات انشغلت بالعلوم البحتة والعلوم الإنسانية»[1].

كما انطلق بورس Peirce في نظريتة انطلاقة فلسفية؛ باعتباره فيلسوفا براغماتيا؛ لم يمنعه ذلك من الاستفادة من الذين سَبقوه في هذا الميدان؛ كأفلاطونPlaton وأرسطوAristote والرواقيين وغيرهم؛ من أجل فهم عميق لماهية العلامة.

إذ هَيمن الإجراء السيميائي على أدواته البحثية؛ ليصرّح بالقول:«لم أكن في يوم ما قادراً على دراسة كل ما درسته، رياضيات، ذهن، ميتا فيزيقا، تجاذب...ما لم تَكن دراسة سيميائية»[2].

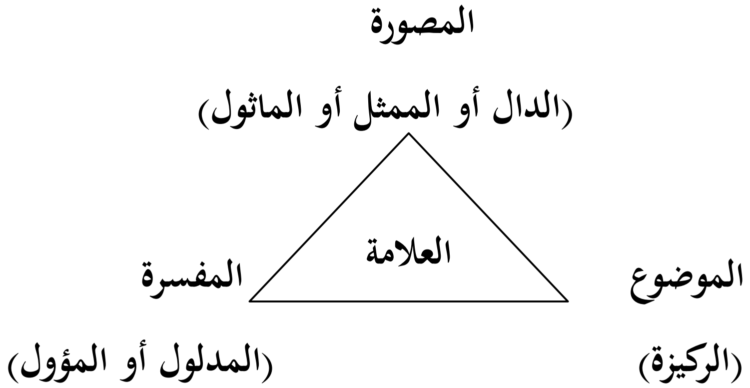
حيث هذا الفهم ينم عن الفضاء اللامحدود للسيميائية« بوصفها كيانا ثلاثي المبنى، يتكوّن من (المصورةRepresentamen) وتقابل (الدال) عند سوسيرSaussure ، و(المفسرةInterprétant) وتقابل (المدلول) عند سوسيرSaussure ، و(الموضوعObjet) ولا يوجد له مقابل عند سوسيرSaussure ، وقد ميّز بين نوعين من الموضوعات: الأول هو الموضوع الديناميكي، وهو الشيء في عالم الموجودات، الذي تحيل إليه العلامة، وتحاول أنْ تمثّله، والثاني هو الموضوع المباشر ويشكل جزءا من العلامة وعُنصراً من عناصرها المكوّنة، ويمكن توضيح الكيان الثلاثي المبني للعلامة عند بورس في الشكل الآتي»[3]:

---

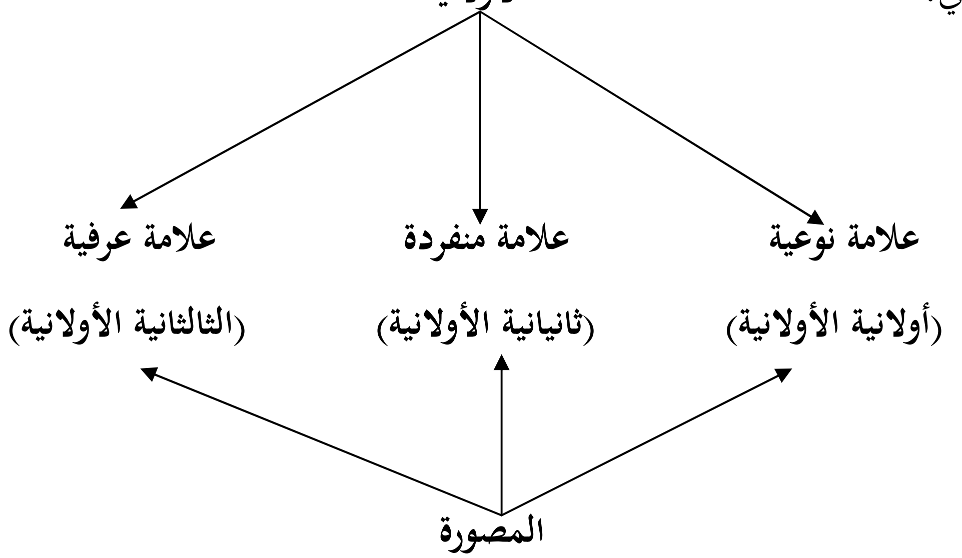
(1)– محفوظ عبد اللطيف: آليات إنتاج النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/2008م، ص:31.

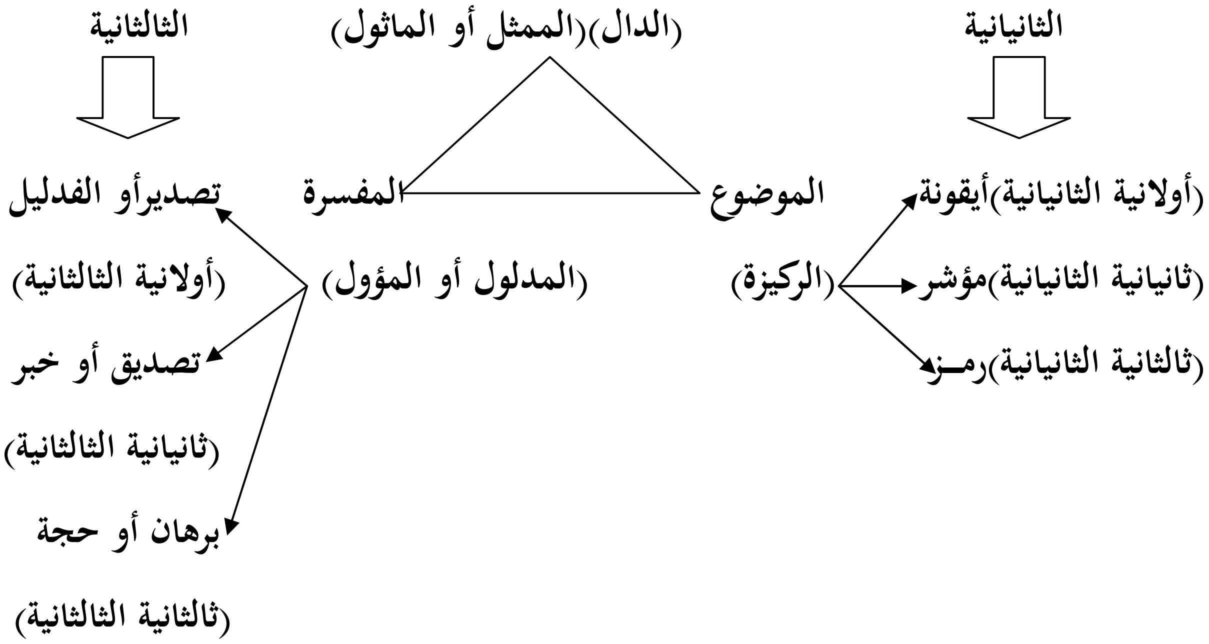
(2)– المرجع نفسه، ص: 31.

(3)– عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 78.



حيث خضع كل ركن من هذه الأركان المحددة للعلامة عند بورس Peirce إلى تفريعات ثلاثية، يبيّنها الشكل التالي:





إنّ المتأمّل للشكل السابق يرى بأن بورسPeirce اعتمد التفريع الثلاثي على نظريته السيميائية؛ فالعلامة عنده تخضع لهذا الترتيب الذي ينتمي إلى الأبعاد الثلاثة؛ وهي: المصورة(الدال أو الممثل أو الماثول)، والموضوع (الركيزة)، والمفسرة(الدال أو المؤول)؛ فالعلامة بهذا التصوّر «هي ماثول Representamen يحيل على موضوعObjet عبر مؤوّلInterprétant؛ وهذه الحركة(سلسلة الإحالات) هي ما يشكل في نظرية بورس ما يطلق عليه بالسيميوز»[1]؛أي السيرورة المؤدية لإنتاج الدلالات وتداولها، و«هي المسؤولة عن العلاقة السيميائية التي تربط الماثول بالموضوع عبر الأشكال التوسطية التي يقوم بها المؤول»[2]، من خلال الشكل التالي:

مؤول

ماثول ================= موضوع

فالخط المتقطّع يشير إلى أنّ العلاقة بين الماثول والموضوع ليست مباشرة بل تعبر عبر المؤول[3].

كما أنّ الأبعاد الثلاثة المكوّنة للعلامة البورسية بدورها تخضع للمقولات« الفينومينولوجية أو المقولات الفانروسكوبية[*] والفارنوسكوبيا هي وصف للظاهر Phuneron والظاهر هو المجموع الجماعي الحاضر في الذهن بأيّة صفة وبأيّة طريقة دون الاهتمام بتطابقه أو عدم تطابقه مع شيء واقعي، وإنّه المُعطى المباشر والعَفوي»[4].

[1]– سعيد بنكراد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، ص:61.

[2]- بريمي عبد الله: سيميائيات بورس (من فلسفة العلامة إلى نظرية التأويل)، مجلة أيقونات، منشورات رابطة "سيما" للبحوث السيميائية، سيدي بلعباس–الجزائر، العدد01 (السيميائيات والأنساق الدالة)، 2010، ص: 45.

[3]- بنكراد سعيد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، ص:61.

[*]–المقولات الفانروسكوبية: هي الأولانية والثانيانية والثالثانية؛ استنبطها بورس من الفلسفة الظاهراتية والمنطق الرياضي. ينظر: بنكراد سعيد: السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش، س، بورس)، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، ط1،2005، ص: 49.

[4]– المرجع نفسه، ص:49.

إنّ هذه المقولات هي : الأولانية والثانيانية والثالثانية؛ والتي هي انعكاس فلسفة بورس Peirce الظاهراتية، والتفكير المنطقي والرياضي؛ خاصة منطق العلاقات[1]. فالأولانية تشمل البعد الكيفي للوقائع وهو عالم الممكنات والأحاسيس، والثانيانية وهي عالم الموجودات والوقائع، والثالثانية وتشمل الفكر والقوانين التي تربط الفكر بالواقع[2].

حيث أكّد بعض الباحثين أنّ جل المؤلفات المتناولة للجهد البورسي السيميائي قد أولت اهتماما بالغاً لبُعد واحد من نظريته؛ وهو بُعد الموضوع –على الرغم من احتلاله حيّزا ضيّقاً– خِلاف البعدين الآخرين؛ باعتبار الماثول يمثّل البعد الصوتي، والمؤول يمثّل البعد التأويلي المفهومي، وهو أقرب إلى الفهم السيميائي من بُعد الموضوع الذي يقترب من الرمزية[3].

كما يعزو آخرون أن تقسيم بورسPeirce للموضوع (الأيقونة، المؤشر،الرمز) مُستنبط من التقسيم الثلاثي للدلالات عند العرب(الوضعية، العقلية، الطبيعية)، وهي أكثر انتشارا و فاعالية في مجال الدراسات السيميائية الراهنة[4].

وعليه يُمكن تلخيص نظرية بورسPeirce السيميائية من مُنطلق العلاقة القائمة بين المصورة والموضوع، في النقاط التالية:

- صورة فوتوغرافية: ورقة مطبوعة تحيل إلى شخص ما على وفق التشابه (أيقونية).
- ارتباط الدخان بالنار، وارتباط الآثار بمرور أناس على المكان (إشارية).
- ارتباط الحمامة البيضاء، والشمس بالحرية (رمزية).

---

(1)– ينظر عبد الله بريمي: سيميائيات بورس (من فلسفة العلامة إلى نظرية التأويل)، مجلة أيقونات، منشورات رابطة "سيما" للبحوث السيميائية، سيدي بلعباس–الجزائر، العدد01 (السيميائيات والأنساق الدالة)، 2010، ص: 43.

(2)– بلعلى آمنة: سيميائيات تشارلز سندرس بورس، قراءة أولية، مجلة الآداب العالمية، دمشق، ع/138، 2009، ص: 10.

(3)- الجبوري محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص:51.

(4)– عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 82.

إن نظرة بورسPeirce للعلامة تربط العلامة بنفسها، ولا تحيل على شيء سوى علامات أخرى، ويُنطَلق منها لتعريف جميع عناصر العالم الحسية والملموسة، المُفردة والمتشابكة بمَن فيها الإنسان بمشاعره وأفكاره[1].

إذن، نخلص إلى أنّ النظرية البورسية استمدّت أسسها ومعالمها من التفكير الفلسفي و المنطقي؛ فكلّ ما في الكون عنده علامة، وكلّ ما هو فيه لا يخرج عن كَونه علامات؛ في حين كان التفريع ثلاثي الرحى في تكوين العلامة البورسية؛ ممثَّل في الماثول والموضوع والمؤوّل؛ وكلّ بُعد من هذه العلامة ينقسم بدوره إلى تقسيم ثلاثي، لا يخرج عن المقولات الفينومينولوجية الثلاثة (الأولانية والثانيانية والثالثانية).

3-2-4/مرجع السيميائية الكريستيفية: سَلَكت جوليا كريستيفا Julia Kristiva مَسْلك بارت Barthes وبورسPeirce على توسيع الفضاء النقدي السيميائي المعاصر، وإلحاق السيميولوجيا بالعلوم الأخرى ودَمجها فيها، كالرياضيات والفيزياء والمنطق، وأيضاً العلوم الإنسانية كالماركسية والفرويدية، كما عُرفت كريستيفا بنَظْرتها المتميّزة والدقيقة للنّص كجهاز تراسلي؛ يعيد توزيع نظام اللغة، بالعلاقة بين الموضوع الإخباري للكلام وبين مختلف أنماط الملفوظات الداخلية، حيث تتحوّل "الصورة" «لدى كريستيفا إلى صورة إنتاجية، وهو الشيء الذي يعني:

1- إنّ علاقة النّص باللغة التي تتموضع فيها هي علاقة إعادة توزيع (هدم/بناء).

2- إنّ النّص هو بناء النصوص، في فضاء نصّي تلتقي فيه مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، ويُبطل إحداها مفعول الآخر»[2].

ومن التعاريف السابقة تتمثل لنا المصطلحات الرئيسية المحددة للمفعول المفهومي للنص لدى كريستيفا في:

- الممارسة الدّالة.

---

(1)- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 83/81.

(2)- تاوريريت بشير: (أبجديات في فهم النقد السيميائي)، مرجع سابق، ص: 202.

- الإنتاجية.
- النّص الظاهر والنّص المولّد.
- التناص.

بعد عرض هذه المفاهيم ينكشف لنا التصور السيميائي للنّص الأدبي-كما طرحته جوليا كريستيفا- كنصّ مزدوج، كتابة-قراءة، والذات القارئة تصير في النهاية هي الأخرى نصّا[2].

4/الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

سَلك المنهج السيميائي في مجال النّقد الأدبي عدّة اتّجاهات، في تناول العمل الأدبي، كان من أهمها:

4-1/سيمياء التواصل: يرى أنصار هذا الاتجاه، أمثال (بويسنس E.bysse ns، بريتو Prieto، جورج مونان G. Mounin، وغيرهم) أنّ العلامة تتشكّل من وحدة ثلاثية المبنى (الدال، المدلول، القصد)، وأنّ وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل، ومن ثمّة فإنّ « العلامات اللسانية تنقسم إلى صنفين كبيرين: علامات الكلام وعلامات الكتابة»[2]؛ ولا تقتصر هذه الوظيفة على التواصل اللساني فقط، بل تتعداه إلى السننيات السيميوطيقية التي تشكّلها الأنواع السنية غير اللسانية[3] وحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.

ولهذا الاتجـــــاه محوران اثنان هما:

1- **محور التواصل**: وينقسم إلى تواصل لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، يشترط تحقق دائرة الكلام "سوسير Saussure "، كما يقوم على استخدام أنظمة خاصة بعلامات تواصلية منطوقة بين الأفراد "بلوم فيد" وكذلك الطريقة التي ينقل بها الخبر "سينون وويفر"، وتواصل غير لساني: ويصنّفه بويسنس كلغات غير مُعتادة، تعتمد عدّة

---

[2]— تاوريريت بشير: (أبجديات في فهم النقد السيميائي)، مرجع سابق، ص: 203.

[2]— نظيف محمد: ما هي السيميولوجيا، افريقيا الشرق، الار البيضاء، ط1، 1994، ص: 09.

[3]— داسكال مارسيلو: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، 1987، ص: 04.

معايير؛ كالإشارية النّسقيّة والإشارية اللانسقيّة، والإشاريّة المتعلّقة بالشّكل، كالإشهارات التجارية.

2- **محور العلامة:** وينطلق من توافق الدال والمدلول، ويصنّف العلامة إلى إشارة مثل: الكهانة وأعراض المرض والبصمات، مؤشر كعلامة اصطناعيّة وأيقون، كرسالة أيقونيّة بين الشّيء وأيقونه، والرّمز كعلامة للعلامة "بريتو وموريس"[(1)].

حيث انحصر موضوع السيميولوجيا لهذا الاتجاه في الدلائل القائمة على الاعتباطية؛ أي العلامات، لأنّ الدلائل الأخرى ليست سوى تمظهرات بسيطة[(2)].

كما أبْعد أنصار هذا الاتجاه كلّ نوع سيميولوجي يدرس البنيات السيميوطيقيّة التي تؤدّي وظائف غير تواصلية وغائبة القصدية؛ لأنّ السيميولوجية ستلتبس بعلوم اللسان[(3)].

2-4/ سيمياء الدلالة: ينحو أنصار هذا الاتجاه إلى دراسة جميع الأنظمة الدّالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية الملابسة للنص؛ وبذلك يعارض اتجاه سيمياء التواصل؛ ومن ممثّلي هذا الاتجاه(رولان بارتR.Barthes، وبيير جيروP.Guira،وغريماس J.A.Greimas، وكورتيسJ.Courtés، ومحمد عزام، ورشيد بن مالك، وعبد الكبير الخطيبي، في بعض أعمالهم)[(4)].

حيث بارت يسجّل أنّ اللغة لا تستنفد كل إمكانيات التواصل؛ لأنّ التواصل يبقى مستمرّا بتوفّر القصديّة أو عدم توفّرها، بكلّ الأشياء الطبيعيّة والثقافيّة سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية؛ دون نسيان جميل اللغة؛ فلولاها لم تكن المعاني التي تستند إليها هذه الأشياء الدالة أن تحصل؛ فتفكيك رموز هذه الأشياء يتم بالضّرورة بواسطة اللغة، باعتبارها النّسق الذي يقطع العالم وينتج

---

(1)- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 95/84.

(2)- زغينة علي: المنهج السيميائي (اتجاهاته وخصائصه)، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، مرجع سابق، ص: 265.

(3)- داسكال مارسيلو: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص: 06.

(4)- بومعزة رابح: الاتجاهات السيميائية المعاصرة(نموذج غريماسي على مقطوعة نزارية)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنّص الأدبي، مرجع سابق، ص: 200.

المعاني، ولهذا كانت المعرفة السيميولوجية قائمة على المعرفة اللسانية[1]؛ أي لا معنى للفصل بين التواصل والدلالة؛ لكون اللغة تتمفصل حولهما معا؛ وهذا ما يؤكد لنا أنّ نظرية التواصل –عند البنيويين– قد قامت «بقتل الإنسان واستبداله بالنّسق» [2] .

تتوزّع عناصر الاتجاه السيميائي الدلالي في هذا الاتجاه على أربع ثنائيات مُستقاة من الألسنية البنيوية وهي: اللغة والكلام والدال والمدلول، المركّب والنظام، التقرير والإيحاء[3]، لا يتم فيها التمييز بين اللغة والكلام، ولا تفهم فيها طبيعة العلامات اللسانية والسيميائية إلا ببعضها البعض، كما تنمو فيها العلاقات اللفظية على المستويين الذهني والتحليلي وفق نظام يتكوّن مخطّط مضمونه من نظام دلالي، أو بعبارة أخرى سيميائية داحل سيميائية[4].

إن سيمياء الدلالة لم تنحو منحى سيمياء التواصل باعتبار الدليل أو العلامة ثلاثية المبنى؛ الدال والمدلول والقصد؛ بل العلامة في هذا الاتجاه ثنائية تتمحور في الدال والمدلول، حيث الدلالة لم تهتم بعدد من المجالات منها أنظمة التواصل غير اللسانية؛ وحددت عملها قي التحليل البنيوي للنصوص[5].

3-4/ سيمياء الثقافة: حاول الاتجاه السيميائي الثقافي أن يوفّق بين الاتجاهين السابقين؛ أي بين الرمز اللغوي وغير اللغوي باعتبارهما يتكاملان مع اللسانيات بعد استفادته من الفلسفة الماركسية، ومن فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرر خاصة في كلّ من روسيا "يوري لوتمان، وإيفانوف،

(1) – رابح: الاتجاهات السيميائية المعاصرة(نموذج غريماسي على مقطوعة نزارية)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنّص الأدبي، مرجع سابق، ص: 200.

(2)- المرتجى أنور: سيميائية النّص الأدبي، افريقيا الشّرق، الدار البيضاء، 1987، ص: 12.

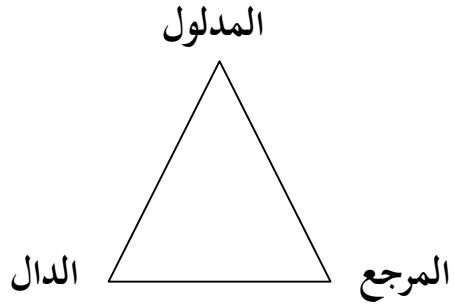
(3)– عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 96/99.

(4)– المرجع نفسه، ص: 99/106.

(5)– نظيف محمد: ما هي السيميولوجيا، ص: 20.

وأوسبانسكي، وطوبوروف.." وإيطاليا "روسي، لاندي، وامبرتو ايكو.." والعرب مع "محمد مفتاح وعبد الحميد بورايو وغيرهم"[1].

حيث تمخّضت العلامة في هذا الاتجاه في وحدة ثلاثيّة المبنى: الدال والمدلول والمرجع[2].



إذ لا تكتسب العلامة دلالتها –حسب الاتجاه الثقافي- إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة كأنساق دالّة؛ والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعيّة وتسميتها وتذكرها، وتكون بذلك مجالاً لتنظيم الأخبار في المجتمع الإنساني، فترسخ التجارب السابقة وتلعب دور البرنامج وتشتغل كتعليمات[3].

إنّ إدراك الإنسان للثقافة إدراك تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية أو غير اللفظية المؤطرة لعمل الإنسان وممارسته الاجتماعية، فتكون الثقافة بها الفهم نَسق مكوّن من عدّة أنساق" لغات طبيعيّة، واصطناعية، وفنون، وديانات، وطقوس..."، وكلّ نسق من هذه الأنساق ليس نسقاً تواصلياً فحسب، وإنّما هو نَسق مُنَمْذَج للعالم[4].

كما أنّ أهم الأطروحات الجوهرية التي تبنّاها هذا الاتجاه ما يلي:

- تقوم الأنظمة السيميائية بأداء دورها على أساس الوحدة.
- يمكن أن تشكّل ثقافات عديدة وحدة سياقية بنائية.

---

[1]– ينظر مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيّة التناص)، مركز التعاون العربي، بيروت، 1980، ص، 110 وما بعدها.

[2]– عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 106.

[3]– داسكال مارسيلو: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص: 07.

[4]– المرجع نفسه، ص: 07.

- يحمل معنى النّص دلالات متكاملة، وليست كلّ رسالة نصّاً ثقافياً.
- النّص علاقة متكاملة يمكن أن تجزّأ فقط إلى خواص وملامح متميّزة.
- يمكن إبداع النصوص الفردية انطلاقا من علاقة المرسل بالمرسل إليه.
- يؤدي استيعاب الثقافات إلى إشاعة أنماط السلوك خلال فترات طويلة[1]

يعدّ النّص- من وجهة النقد الثقافي-«ليس فحسب نصّاً أدبياً وجمالياً، ولكنّه أيضاً حادثة ثقافية»[2].

4-4/ سيمياء الأدب: انضوى تحت لواء هذا الاتجاه فروع عديدة مثل: سيمياء الشّعر وسيمياء السّرد.

4-4-1/ سيمياء الشّعر: إنّه من الصّعب إن لم يكن من المستحيل فصل الفكر عن اللغة ذلك«أنّ الفكر يعرب عن نتائجه بعلامات لسانية داخل الخطاب. فالنّسيب بموتيفاته، والرّحيل والمديح والفخر والهجاء والرثاء.. هي ظواهر أو ممارسات ثقافية تحوّلت إلى مفاهيم داخل الخطاب الشّعري، وتحوّلت بمرور الزّمن إلى تقاليد أدبيّة وأنساق لها خصوصياتها داخل الخطاب، ومن ثمّ يمكننا التعامل مع هذه الأنساق كعلامات دالّة سيميائياً»[3].

كما ذهب ميشال ريفاتير إلى القول باختلاف اللغة الشّعرية عن الاستخدام العقلي المتعارف عليه للغة وذلك لجنوحها للخيال، واعتمادها على الرّمزية والتصوير«فالشّعر يعبّر دائماً عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر»[4]؛ لأنّ لغته تنزاح عن الحقيقة، وتجنح للخيال، غير آبهة بالقوانين

---

[1]- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 107-111.

[2]- الغذّامي عبد الله: النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط3، 2005، ص: 78.

[3]- يوسف أحمد: السّيميائيّات الشّعريّة (بحث في أنساق القصيدة العربية القديمة)، مجلة أيقونات، العدد1، يناير، 2010، مرجع سابق، ص: 76.

[4]- ميشال ريفاتير:(سيميوطيقا الشّعر: دلالة القصيدة)، تر: فريال غزول، ضمن كتاب أنظمة العلامات في الغة والأدب والثقافة، مرجع سابق، ص:213.

الداخلية المتواضع عليها؛ فما يقوله الشّعر لفظاً ليس بالضرورة بما يرمي إليه معنا[1]؛ وهذه خصوصية يمتاز بها الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية.

حيث تتم القراءة السيميائية للقصيدة الشعرية عند ريفاتير عبر مرحلتين أساسيتين متلاحقتين:«فعلى القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يتجاوز المحاكاة[*]، حيث يبدأ حلّ شفرة القصيدة بالقراءة الأولى التي تستمرّ من بداية النّص إلى نهايته، ومن أعلى الصفحة إلى أسفلها، متبعا في ذلك المسيرة السياقيةSyntagmatic، ففي هذه القراءة الاستكشافيةHeuristic، الأولى يتمّ تفسير أوّليّ...وفي هذه المرحلة الأولى من القراءة يتمّ استيعاب المحاكاة، أو بالأحرى كما قلت قبلا، يتمّ تجاوزه...والمرحلة الثانية من القراءة هي القراءة الاسترجاعيّةHetroactive، حين يحين الوقت لتفسير ثان، أي لقراءة تأويلية، Hermeneutic، حقيقية»[2].

إثْرَ ذلك نلحظ من قول ريفاتير أنّ قراءة القصيدة الشعرية تمر بمرحلتين متعاقبتين؛ الأولى سمّاها استكشافية سياقية؛ والتي غالبا ما يتساوى فيها القراء في تلقّيهم لها؛ لأنّها لا تتطلبّ تفسيرا ولا تأويلا؛ في حين القراءة الثانية الاسترجاعية القائمة على الاسترجاع المنوط بالتفسير والتأويل، تتباين فيها درجة القارئ ووعيه، كما تختلف فيها التأويلات والتفسيرات؛ فالقارئ النموذجي المثقف مثلا قد لا يقف عند العلامات القارة الجامدة بل يتعدّاها إلى مالا يتوقعه حتى مُبدع النص نفسه.

4-4-2/ سيمياء السّرد: إذا كان اتجاه سيمياء الشعر قد انحصر دوره في متن النصوص الشعرية من خلال الكشف عن العلامات الفارقة في ثنايا جماليتها، فإن سيمياء السرد أوسع من ذلك؛ فقد يكون النّص الشعري إلا جزء من نصوص سردية مختلفة؛ كالرواية والقصة والمسرحية والحكاية وغيرها.

---

[1]- ريفاتير:(سيميوطيقا الشّعر: دلالة القصيدة)، تر: فريال غزول، ص: 231.

[*]- المحاكاة: استمدت من المصطلح الإغريقيmimesis ، الذي تُرجم إلى العربية بالمحاكاة وimitation بالانجليزية؛ وتطلق على التقليد أو المشابهة في القول أو الفعل.

ينظر: وهبة مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص:578.

[2]- سلدن ترامان: النّظرية العربية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،مصر، 1998،ط1،ص: 29.

بما أن السّيمياء علم يبحث عن الكشف عن العلامات وأنظمتها يتقاطع مع علوم كثيرة كعلم السّرد Narratologie ؛ وهو الجزء الأساسي في الخطاب، الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث، الذي يعرض فيه المتكلّم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل...وهو أيضاً دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلّق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقّيه...ومجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية، وإنّما تعدّتها للإعلانات والإشهارات، والسينما، ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة[1] .

كما أن سيمياء السّرد له أصوله التي مهّدت لبنائه وتكوّنه حتى صار في فترات لاحقة ينطوي على قواعد وأسس تضبط معالمه ونظامه؛ فأثّرت أعمال ليفي ستراوس في بناء صرح السيميائية السّردية في بداية تأصّلها؛ وتجلى ذلك في دراسته للأسطورة، واعتبارها بنية مزدوجة عالمية ومحلّية، واعتماده على ازدواجيّة اللغة النظام واللغة الأداء.

كما تعدّ دراسة الشكلاني الرّوسي فلاديمير بروبVladimir Propp للحكايات الشّعبية الخرافيّة المبثوثة في كتابه مورفولوجيا الحكاية العجيبة[*] (La morphologie du conte (1928)؛ إنجيل كثير من الباحثين في مجال السّرديات وتحليل الخطاب الروائي؛وبصفة أكثر دقّة منذ عرض هذا الكتاب في فرنسا من قبل كلود ليفي ستروسClaude Lévi-Strauss (1960)، ثم كلود بريمونClaude Brémond (1964) وغريماسGreimas (1966)

كما أسهم في إثراء هذا الاتجاه نقاد كُثُر، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:" رولان بارتR.Barthes"، و"جيرار جينيتG.Genette" و" تيزفيتان تودوروف Tzevtan Todotov، غريماسGreimas ، وبريمون Brémond.

---

[1]– ينظر: الرويلي ميجان ، البازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص:174.

[*]– مورفولوجية الحكاية العجيبة لفلاديمير بروب، كتاب يدرس الحكاية الشعبية الخرافية.

ينظر:

Vlaimir Propp :Morphologie du conte merveilleux russe, point,Seuil,3^{e}éd, paris,1973.

إذا كان –ما سلف ذكره عن النظرية السيميائية؛ والتي رأينا ما رأينا فيها من اضطراب في المصطلحات، واختلاف في المصادر والأصول، وتباين في الاتجاهات؛– فإن الحديث عن دراسة العتبات النصية هو الآخر لا يخلو من الإضراب في المصطلح، لأنّها دراسة ليست كباقي الدراسات السّابقة للنص الأدبي؛ والتي مافتئت تقدّس المتن، ومؤلفه، تتناسى ما هو خارج عن النص عمْداً من جهة، وتجاهلا من جهة ثانية؛ بل هي دراسات لمحيط النص؛ حيث أنّ التحليل العتباتي الموازي، أرجع للنص ما هُمّش سابقاً؛ ليصير عتبة لا يُستغنى عنها في هذا المجال، وهو مَنحى سنسعى لإدراك غوره إنْ دَركناه؛ وسَبْر قعره إنْ وصلناه؛ من خلال تبيان مدى أهمية هذه النصوص الموازية في قراءة النصوص الأدبية واكتشاف علاماتها تأويلاً وتفسيراً.

فما هي العتبات النّصة؟ وما النهج الذي سَلكته في قراءة النص الأدبي عامة، والسّردي خاصة؟ وما العتبة التي لقيت رواجاً من غيرها في مجال العتبات النصية/النصوص الموازية؟

المبحث الثاني: عتبات النص/النص الموازي

فبعد اعتلاء النظرية السيميائية مائدة النقد المعاصر، باتت تؤسس إلى دراسة جديدة في تحليل وتأويل النصوص الأدبية؛ هذه الدراسة ارتبطت بالعتبات النصية والنصوص الحافّة بها؛ والتي ستُرجع للنص–خارجه وما يحيط به– ؛فثَمَّة أمور كثيرة ستكشِفُ عنها هذه العتبات النّصية، أو النصوص الموازية"، والتي« أصبحت راهناً منفّذة بمكر وذكاء كبيرين»[1].

وقبل الخوض في مسار عتبات النص أو النص الموازي (Paratext)، وجب علينا أن نعمل مسحاً شاملا لمفهوم العتبات، انطلاقاً من مفهومه المعجمي وصولاً إلى المفهوم النظري التأسيسي؛ وذلك في الدراسات العربية والغربية.

(1)– أشهبون عبد المالك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص:07.

1/ مفهوم العتبات في التراث العربي

1-2/المفهوم المعجمي

1-2-1/: مفهوم العتبات عند ابن منظور[1]:

وَرَد في "لسان العرب" لابن منظور في مادة "عتب" ما يلي:« العَتَبَةُ: أَسْكُفَّةُ الباب التي تُوطأُ والجمع عَتَبٌ وعَتباتٌ. والعَتَبُ: الدّرَجُ. وعتبُ الدَّرَجُ: مَرَقيها إذا كانت مِن خَشبٍ، وكلّ مِرْقاةٍ منها عَتَبةٌ، وعَتَب الجبال مَراقيها. وتقول: عَتِّب لي عتبةً في هذا الموضع، إذا أَرَدْتَ أنْ تَرْقَى إلى مَوضِعٍ تَصْعَدُ فيه، وعَتَبُ العود: ما عليه أطراف الأوْتارِ مِن مُقَدَّمِهِ. وأصل العَتَبِ: الشِّدَّةُ، يقال: ما في هذا الأمْرِ رَتَبٌ ولا عَتَبٌ، أَي شِدَّةٌ. والعَتَبُ ما دخل في الأمر مِنَ الفساد؛ ويقال: ما في طاعة فلان عَتَبٌ،أي التواءٌ ولا نَبْوةٌ، وما في مَوَدَّته عَتَبٌ، إذا كانت خالصة لا يَشُوبُها فَسادٌ».[2]

حيث نستنتج من خلال هذا المفهوم لدى ابن منظور أنَّ مادة (عتب) تحمل معاني:

- عتبة الباب
- الدَّرَج.
- المقدمة (مقدمة الشيء).
- الشِّدَّة.
- الإخلاص، عدم الالتواء، الوضوح.

1-2-2/ مفهوم العتبات عند محمد الزبيدي[3]:

ورد في "تاج العروس من جواهر القاموس" لمحمد الزبيدي في مادة "عتب" ما يلي:«العرب

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب (مادة: عَتَبَ)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون دار المعارف، القاهرة- مصر، دت.

[2]— المصدر نفسه، (مادة: عَتَبَ)، ص:2791-2792.

[3]- الزبيدي أبو الفيض مرتضى بن محمد: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الستار أحمد وآخرون، التراث العربي، الكويت، 2001.

تَكْنِي عَنِ "المرأة" بالعَتَبَة، والعَتَبُ: الغَلَظُ من"الأرض"»[1]. وهذا المعنى ينحو نحو الصلابة والصعوبة والتخونة.

وعليه نخلص إلى أنَّ جلّ المعاجم العربية التراثية قد اتَّفقت في مفهوم العتبات وإنْ أُختُلِفَ في بعضها لتعددها؛ فعبَّرت عن عتبة البيت، والدَّرج ،و الغلظ،...فهي تقترب مما قعَّدت له الدراسات المعاصرة لاحقاً؛ مما ينُوء على أنَّ مفهومها قديم قِدَم العربية.

2-2/مفهوم عتبات النص/النص الموازي عند الغرب

لم يكن مصطلح عتبات النص/النص الموازيParatexet إلاَّ نموذجا من تلك المصطلحات النقدية التي تداولها الغربيون في دراساتهم المختلفة؛ العاكسة لمدى التقدّم المعرفي الذي وصلوا إليه في شتى مجالات الحياة بَلْهَ الأدب.

2-2-1/الحفر في ذاكرة المصطلح:

وظّف الناقد جيرار جينيت مصطلح المناصParatexte من خلال كتبه المختلفة؛ خاصة كتابي " أطراس"Palimpsestes[2] 1982، و كتاب"عتبات"Seuils[3] 1987؛ حيث عدّ جينيت المناص أحد أنماط المتعاليات النّصيّة؛ أما تركيبه المصطلحي فمكوّن من مقطعين: [para-text].

فمقطع [Para]؛ أصله يوناني ولاتيني، صفة حاملة لمعان عدّة منها:

- الشبيه والمماثل والمساوي [Pareil, égal].
- المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة، وأيضاً الظهور والوضوح والمشاكلة (apprie,semblable, convenable, comppagnon).
- الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.

---

[1]– الزبيدي أبو الفيض مرتضى بن محمد: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الستار أحمد وآخرون المصدر ، ج40 ص:308.

[2] - Gérard Genette : Palimpsestes, la littérature au second degré, ed. seuil, 1982.

[3] - Gérard Genette :Seuils, Edition du seuil, paris, 1987.

- الزوج والقرين والوزن بين مقدارين.
- تحاذي الجمل بين بعضها البعضparaphrase.

والملاحظ على السابقة [Para] أنّها إذا أُلحقت بأيّ كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة، ومن بين هذه الكلمات:

- المتوازيparallèle.
- المطرية أو الواقية من المطرparpluie.
- الشبه مدرسي paramilitaire.والأمثلة كثيرة[1].

أما المقطع الثاني [texte]؛ فأصله يوناني يعني [textuse]؛ والتي تعني النسيج، والثوب، وتسلسل الأفكار، وتوالي الأفكار[2].

كما عرّفت جوليا كريستيفاJulia Kristéva النّص أنّه« جهاز عبْرَ لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الرّبط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه. فالنص إذن إنتاجية»[3].

إنّ "نتاجيّة النّصوص"[*] في الطرح الكريستيفي هي تشغيل اللسان ومحاولة معرفة كيفيّـــــة اشتغال اللسان؛ لأن النص يتخذ من النص عملا له؛ وهو الذي يخلق وينتج نصّاً [4] .

من خلال هذه التعاريف السابقة اتّضح لنا أنّ مصطلح paratexte اتّجه نحو معنى الموازي النّصّي.

---

[1]– ينظر: بلعابد عبد الحق: عتبات جيرار جينيت،(من النص إلى المناص)، ص: 41.

[2] - Encyclopédie universel ,ed. Larouse,tome 15, (texte),1973.

[3]–كريستيفا جوليا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط2، 1997، ص: 21.

[*] –"نتاجيّة النصوص"؛ مصطلح وظّفه الدكتور عبد المالك مرتاض في قراءته لدراسات كريستيفا النّصانية.

ينظر: مرتاض عبد المالك: " الكتابة من موقع العدم" (مساءلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران–الجزائر، د.ط، 2003، ص: 238.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 238.

2-2-3/ التمظهرات المفاهيمية للمناص قبل جيرار جينيت:

إنّ الحديث عن مصطلح المناص قبل "جينيتGenette " يقودنا إلى البحث عن تمظهراته المفاهيمية، وتجلياته المصطلحيّة عند النقاد الذين سبقوه إلى هذا المجال؛ على الرغم من عدم اعتنائهم بتقسيماته أو فهم مبادئه ووظائفه؛ لكن ملامسته بَدت مظاهرها عَرَضاً في كتاباتهم أو بحوثهم ومقالاتهم المبثوثة في ثنايا المجلات والجرائد العلمية المتخصصة؛ وقد أجرى الباحث عبد القادر بلعابد عملية تقصّي وبحث عن بعض من هؤلاء النقاد في كتابه " عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"؛ وسنلخّص ذلك في الآتي:

- **كلود دوشي**: في مقاله في مجلة الأدب عام 1971 بعنوان " من أجل سوسيو-نقد"، تعرّض لمصطلح المناص بأنّه «منطقة مترددة...أين تجمع منطقتين من السنن؛ سنن اجتماعي في مفهومها الإشهاري، و السنن المنتجة أو المنظمة للنص» .
- **جاك ديريدا** Jacques Derridaفي كتابه التشتيتLa Déssémination عام 1972؛ عندما تكلّم عن خارج الكتاب[hors livre]؛ وحدّد فيه بدقّة الاستهلالات والمقدّمات والتمهيدات، والديباجات والافتتاحيات.
- ج.**دوبوا**: تعرّض لمفهوم المناص عند حديثه عن مصطلح الميتناص (méta-texte)، وذلك في كتابه "L'Assommoir d' E.Zola :société Discours"
- **فيليب لوجان**Philppe Le Jeune في كتابه "الميثاق السير الذاتي" Le pacte autobiographie 1975 ، حيث تعرّض لما أسْماه حواشي أو أهداب النص (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي...).
- م.**مارتان بالتار** Michel Martin Baltar في كتابه المشترك حول الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحيّة L'écrit et les écrits,problèmes d'analyse et concidération diadactique 1979، حيث حدّد المناص بدقة، فهو « مجموع تلك

النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص»

- ما جاء في مقال"هنري ميترون" "Henri Mitterrand" حول العنونة Les titre des romans 1979، أو في كتابه اللاحق " خطاب الرواية" Disours du roman ؛ حيث تكلّم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية، وخاصة ما يأتي في أوّل صفحة الغلاف (اسم الكاتب، الناشر، صفحة العنوان، ظهر الغلاف..)[1].

كما انطلق هنري ميتران أيضاً من اقتناع مبدئي «أنّه لا وجود لشيء محايد في الرواية»[2]؛ فكل المكونات النصية التي ذكرناها والتي تحيط بالنص متتاليات رمزية، تشكّل ملفوظات غنيّة حول الرواية، وخطابات مصغّرة عن العالم الروائي[3].

- ما ورد في كتاب المقدمات "Livre de préfixes" لبورخيص؛ حيث لاحظ أنّ الدراسات الأدبية ما زالت تشتكي من نقص ممثّل في عدم ظهور قاعدة نقدية لدراسة المقدمات[3].

- دراسة السيميائي الفرنسي ليوهوك L. Hoekللعنوان في كتابه سمة العنوان La Marque du titre[4] 1981؛ ويعدّ العنوان أكثر العتبات النصية التي لقيت رواجاً في دراسات النقاد في هذا المجال؛ كون العنوان نص في ذاته يحيل إلى النص الأصلي (متن النص

---

(1)– ينظر: بلعابد عبد الحق: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص" ص: 29-30.

(2) –Henri Mitterand :Le discours du roman, p.u.f. paris, 1980, p : 16.

(3)– أشهبون عبد المالك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص:35.

(3)– ينظر: بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق-المغرب، د.ط، 2000م، ص: 24.

(4) Léo Hoek: La Marque du titre, éd moutons, paris, 1973.

الأدبي)؛ فهو موضوع للتأويل؛ مفتاح تأويلي للنص الذي يعنونه؛ مع إمكانية مخادعة ومراوغة متلقيّه إنْ لم يكن مزوّدا بمكر قرائي مضاد وبوسائل معرفية وتأويلية[1].

2-2-4/المناص عند جيرار جينيت G. Genette :

يعدّ "جيرار جينيت"G.Genette من المنظّرين الأوائل الذين سَبقوا إلى هذا المجال؛ فالمناص ثاني المقوّمات الخمسة المكوّنة لما أسْماه بالمتعاليات النّصيّة أو التعالي النّصي[2] Transtextualité الذي حدده في كتابه " أطراس" Palimpsestes 1982، وهذه المتعاليات الخمسة هي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع[3].

كما برزت دراسة جينيت للعتبات وفكّه لشفراته أكثر وضوحا في كتابه" عتبات" "Seuils"،الصادر عام 1987. حيث عرّف المناصParatexet بقوله:« هو ما يصنع به النص من نفســه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قارئه وعموما على الجمهور أي ما يحيط بالكتاب من سياج أوّلي وعتبات لغوية وبصرية»[4].

إنّ النّص الموازي (Paratexet) يتفرّع منه الكثير من العتبات المرافقة؛ كالعنوان، والعنوان الفردي، والعناوين الداخلية، والمقدمات، والملحقات، والتنبيهات، والتمهيد، والهوامش في أسفل الصفحة أو في نهايتها، والمقتبسات، والإهداءات، والتنويه والشكر، وأنواع أخرى من العلامات الثانوية، وقد يكون في بعض الأحيان شرحاً أو تعليقاً رسمياً أو شبه رسمي [5] .

---

[1]– ينظر: بازي محمد: العُنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر- الجزائر، بيروت-لبنان، ط1، 1433هـ/2012م، ص: 20.

[2]– ينظر: يوسف أحمد: سيميائية العتبات النصية (مقارنة في خطاب الإهداء-شعر اليتم في الجزائر أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع15، 2001، ص: 170.

[3]– بلعابد عبد الحق: جيرار جينيت " من النص إلى المناص" ص: 26.

[4] - Gérard Genette :Seuils, Edition du seuil, paris, 1987,p :13.

[5] Voir, Ibid :p :09.

يرى جينيتGenette بأنّ النّص الموازي هو أداة تعريف للنص بالنسبة للقراء خاصة، والجمهور عامة[1]؛ وهو بذلك يعلن أنّ النص الموازي يتّجه إلى فئتين من الناس؛ الأولى خاصة بالقراء المختصّين وهم جمهور النقاد؛ أما الثانية خاصة بعامة الناس؛ أي الجمهور العادي ؛ هذا الأخير الذي لا يدلف بقراءته دهاليز النص ولا يقف وقفة متأنية في ذلك، بل قراءته –غالبا- ما تكون عابرة سطحية؛ لا تؤدي وظيفتها الأساسية؛ فمثلا في عتبة العنوان والتي تتّجه فعلياً إلى جمهور أكبر من عدد قراء النص الفعليين؛ وذلك بسبب موقعها الخارجي الظاهر على صدر غلاف، وأيضاً وظيفتها الجوهرية الأساسية المتمثّلة في جلب اهتمام القراء وإثارة انتباههم فإنّها تتوجّه إلى ما يمكن تسميته بالقارئ الكامن أو المحتمل[2]؛ على خِلاف العتبات الأخرى التي تخاطب جمهوراً أقل، منحصرة في الفئة الذين فتحوا الكتاب بالفعل وطفقوا في قراءته.

وإذا كان الغرب- حسب ما قمنا بسرده- قد أولَوا عناية كبرى لموضوع النص الموازي؛ عناية تجلّت في تأليفهم لمؤلّفات خاصة بهذا المجال؛ كما هو الحال مع مُؤَلّف "عتبات" لجيـــرار جينيت ؛ و-الذي سبق الحديث عنه- فهل كان للعرب في دراستهم وقفات وقراءات أو مؤلفات خَصّت النص الموازي بمثل ما خَصّت به مؤلّفات النقاد الغربيين؟ وكيف تلقّى النّاقد العربي الحديث المصطلح الغربي وكيف تعامل معه ترجمة ونقدا؟

2-3العتبات (النص الموازي) في الدراسات العربية الحديثة:

2-3-1/ وليد الخشاب:

يرى وليد الخشاب أنّ المصطلح الذي يوازي النص الموازي وهو " محيطية النص" "Paratextualité"، ويعرفّه أنّه« العلاقة بين النص والنصوص المحيطة به في الوسيط الواحد، كالكتاب (أو العرض المسرحي)، يشمل محيط النص، العنوان والعناوين الجانبية أو التحتية، المقدمات

---

[1]- Gérard Genette :Seuils, :p :07.

[2]– أشهبون عبد المالك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص:48-49.

والتمهيد والخاتمة، وما قد يوجّه الخطاب للقارئ معنونا "إلى القارئ" أو قبل أنْ يقرأ هذا الكتاب»[1]؛ ويشمل أيضاً الهوامش والإهداءات وغيرها.

حيث نرى أنّ النص الموازي عند وليد الخشاب له مفهوم الشمولية؛أي يشمل كل ماهو خارج عن النص ويحيط به؛ وذلك هو سبب تفضيله لمصطلح "النص المحيط" للمصطلح الأصل"Paratexte".

2-3-2/ محمد الهادي المطوي:

اعتمد محمد الهادي المطوي في ترجمته لمصطلح "La Paratextualité" بالموازي النصي؛ فترجم Para بالموازي بمعنى المحاذاة والتقابل و"Textualité" النصية، ليكمل إلى معنى الموازي النصي؛ والذي يعني به الهادي المطوي النص الداخلي والنص الفوقي الخارجي، الذي يتضمّن شهادة أو تعليقا أو توضيحا؛ إذا جاء متأخراً عن طبعه ونشره[2]؛ وهو يقترب مما جاء به جينيت في دراسته للنص الموازي.

2-3-3/ عبد الفتاح الحجمري:

اعتمد عبد الفتاح الحجمري في كتابه "عتبات النص-البنية والدلالة" مصطلح عتبات النص أو النص الموازي؛ حيث تحدث في كتابه عن العناصر المرافقة للمتن الروائي؛ وتجلّى ذلك في دراسته لرواية" الضوء الهارب"؛ حيث أسهب في تحليل العنوان على غرار العتبات الأخرى؛ كما حدد قواعد اشتغال العتبات النصية في ثلاث، وهي:

القاعدة الأولى: «قاعدة تنظر إلى العتبة في إطارها العام كنص مواز لسياق العمل الأدبي والنقدي والفكري»[3].

القاعدة الثانية: تفرض العتبة النصية دلالاتها الخاصة في وحداتها التركيبية؛ مع تكريسها لعلاقتي الاتصال والانفصال مع النص من جهة ومع العناصر الباقية من النص من جهة ثانية.

---

[1]– ينظر: الخشاب وليد: دراسات في تعدّي النص، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص: 17.

[2]– المطوي محمد الهادي: في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع32، ، 1997، ص:196 [1]

[3] – الحجمري عبد الفتاح: عتبات النص- البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص: 10.

القاعدة الثالثة: تجعل من العتبة النصية نصّ قابلا للتأويل المتعدد« والمنفتح على مقاصد المؤلف وإمكانات الكتابة».

2-3-4/ سعيد يقطين:

يعدّ سعيد يقطين أكثر النقاد نشاطاً في حقل العتبات النصية؛ ويظهر ذلك في كتابيه "القراءة والتجربة" "وانفتاح النص الروائي (النص والسياق)"؛ حيث ترجم مصطلح "la paratexte" بالمناصصات في " القراءة والتجربة"، ومصطلح "المناص" في "انفتاح النص الروائي"؛ على أنّ المناصة هي النص مع المناص«من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها»[(1)].

كما يعرّف سعيد يقطين العتبات النصية في كتابه "القراءة والتجربة" على أنّها «تلك التي على شكل هوامش نصيّة للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد، وتبدو لنا هذه المناصصات خارجية (ويمكن أن تكون داخلية) غالبا»[(2)].

2-3-5/ حميد لحميداني:

يؤثر حميد لحميداني مصطلح النص الموازي أو الملحقات النّصيّة ؛ إلاّ أنّه يفضّل النص الموازي؛ باعتباره عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من داخله أو خارجه، متحدثة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن النص، مفسّرة له ومضيئة لجوانبه[(3)].

حيث ذكر لحميداني سبب تفضيله لمصطلحي النص الموازي والملحقات النصية بقوله:« لذا أفضّل مصطلحي: النص المتوازي لترجمة le para texte أو الملحقات النصية على غرار ترجمتي محمد بنيس، ومحمد خير البقاعي، وإن كان النّص الموازي أفضل، فالنص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة عن النص إذ تفسّره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ

(1)– يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط21، 2001، ص: 111.

(2)– يقطين سعيد: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985 ص: 208.

(3)– ينظر: شكيب بكري أحمد: دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري–مقاربة سيميائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، إشراف الدكتور ين حلي عبد الله، جامعة وهران، 2012/2011، ص:116.
نقلاً عن لحميداني حميد: مرجع سابق، ص:08.

وتشكل العناصر الموازية في الحقيقة نصوصاً مستقلّة، فالخطاب المقدماتي ما هو في الحقيقة إلاَّ نص مستقل بذاته له بنيته الخاصة ودلالات متعددة ووظائف»[1].

بعد عرضنا لأهم الدراسات العربية للنص الموازي؛ نرى بأنّ أكثرهم لم يأتي بالجديد سوى نقل وترجمة المصطلح إلى العربية والجدول التالي يوضح ذلك[2]:

المترجم	الترجمة	المؤلف
سعيد يقطين	المناصصات المناص-المناصات	-القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، 1985. -انفتاح النص الروائي، النص السياق، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001.
محمد بنيس	النص الموازي	-الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989.
فؤاد الزاهي	المحيط الخارجي/ محيط النص الخارجي	-الحكاية والمتخيل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991.
عبد العالي بوطيب	المناص	-برج السعود وإشكالات العلاقة بين الروائي والتاريخي،

[1]— حميد لحميداني: لماذا النص الموازي، مجلة أقواس، ص: 220.

[2]— ينظر: مختاري زهرة: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة-مقاربة سيميائية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، في تحليل الخطاب، إشراف الدكتور ميرواي عبد الوهاب، جامعة وهران، 2012/2011، ص: 35-36.

		المناهل، المغرب، ع55، السنة22-1997.
عبد الفتاح الجمري	النص الموازي	-عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
محمد الهادي المطوي	الموازية النصية/الموازي النصي	-في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة16، ع32، 1997.
محمد خير البقاعي	الملحقات النصية	-أزمة المصطلح في النقد الروائي، مجلة الفكر العربي، ع83، 1996.
المختار حسني	النصية الموازية	مقال من التناص إلى الأطراس، مجلة فكر ونقد، موقع الجابري www.aljabri.com
جميل حمداوي	النص الموازي	- السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، م25، ع03، 1997.

حيث نلاحظ من خلال الجدول أن المصطلحات المترجمة إلى العربية عرفت تباينا واختلافاً من جهة الدال، واتفاقاً وتشابها من جهة المدلول؛ وبدا تأثّر النقاد الغرب واضحاً وجليّاً؛ ومن بين أهم المصطلحات الموازية للنص الموازي في ترجمات العرب:المناصصات، المناصات، المناص، النص الموازي،

المحيط الخارجي، محيط النص الخارجي، النص الموازي، الملحقات النصية، الموازية النصية، الموازي النصي.

2-4/أنـــواع المنـــــــاص:

إنّ المتتبع لنشاط الناقد جيرار جينيت في حديثه عن المناص، يقف عند نوعين مهمين من المناص وهما[1]:

2-4-1/ المناص النشري/الإفتتاحي:Paratexte Editorial ويقصد به كلّ ما تعود مسؤوليته للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وتتمثّل في :(الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...

2-4-2/ المناص التأليفي/مناص المؤلف:Paratexte auctorail ويشمل كلّ المصاحبات النّصيّة التي تعود مسؤليتها بالأساس على المؤلّف: (اسم الكاتب، العنوان، الاسستهلال، الإهداء، المقدمة، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش، كما يدخل ضمنها ما أجراه الكاتب من حوارات ومقابلات إذاعية وتلفيزيونية، وما شارك فيه من مؤتمرات وندوات، وما خطّه من مراسلات عامة أو خاصة، وما تركه من مذكرات...

أما نوعي المناص اللذان أسلفنا ذكرهما بدورهما ينقسمان إلى قسمين أساسيين وهما:

1.النص المحيط: Peritexte وهو المصاحب النّصّي من اسم الكاتب،العنوان، الإهداء، الاستهلال،..أي كل ما له علاقة بظهر الكتاب الخارجي؛ وهذا القسم خصّص له "**جينيت**" أحد عشر فصلاً من كتابه "عتبات"؛ ويتفرّع بدوره إلى نوعين: النص المحيط النشري Péritexte Editorial والنص المحيط التأليفيPrétexte Auctorial .

2.النص الفوقي: Epitexte أو المحيط النصي؛ ويحمل كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب؛ أو ما له علاقة بالكاتب من إستجوابات، ومراسلات خاصة، وتعليقات، ومؤتمرات، وندوات؛ وخصّص له ما بقي من كتاب "عتبات"؛ وهذا القسم ينقسم إلى قسمين:

---

[1]- بلعابد عبد الحق: جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص: 44-50

أ/ **النص الفوفي النشري**:Péritexte éditorail، وهو من مسؤلية الناشر، ويشمل: الإعلانات والإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر.

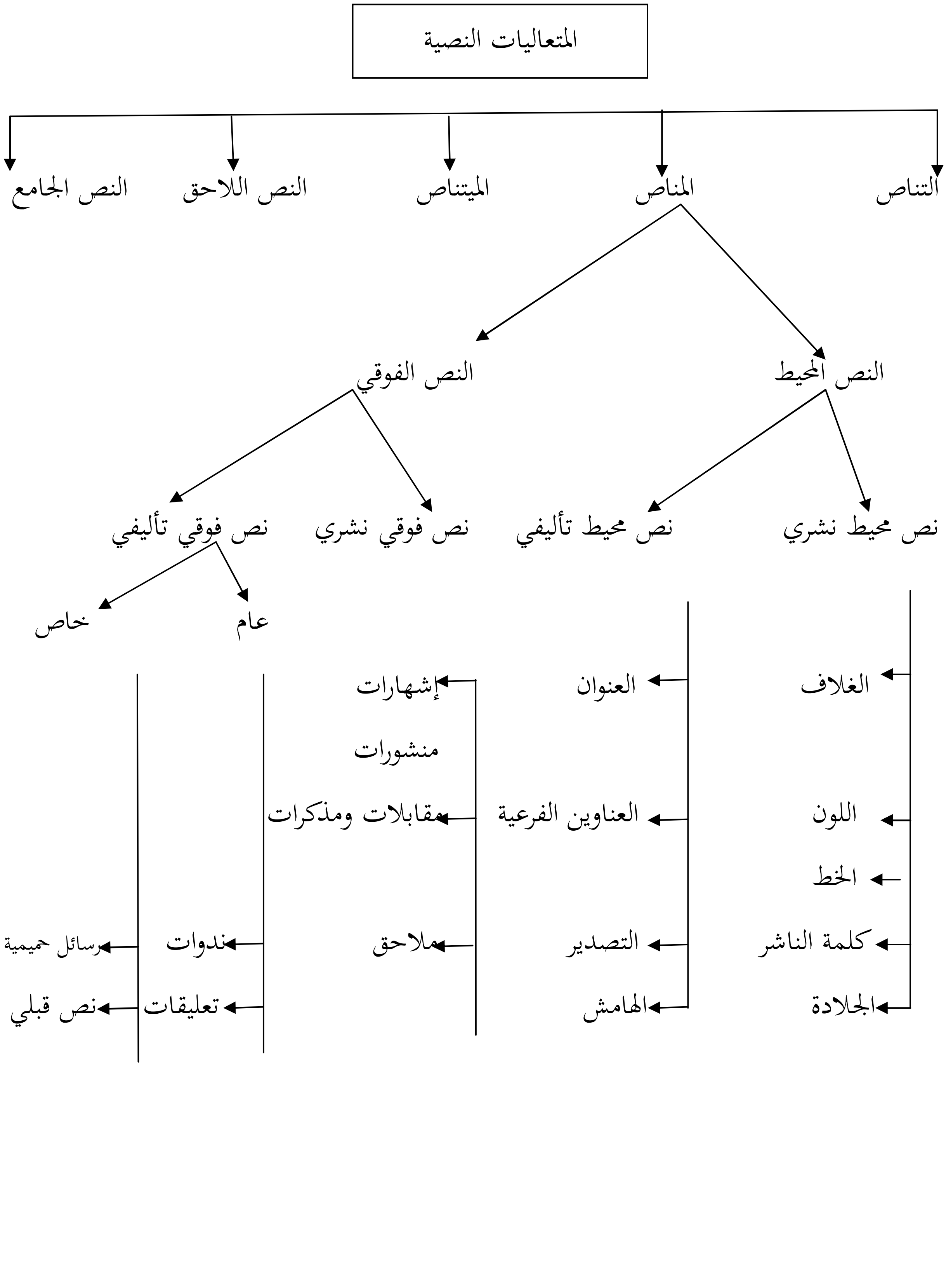
ب/النص الفوقي التأليفي:Epitexte auctorail ، وينقسم بدوره إلى فرعين وهما:

1- النص الفوقي العام: Epitexte public تدخل ضمنه اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية، وكذا المناقشات والندوات التي يعقدها الكاتب حول كتبه..

2- النص الفوقي الخاص:Epitexte privé ويندرج تحته كلّ من المراسلات والمسارات والمذكرات الحميمية الشخصية...

وعليه نلخّص ما سلف ذكره عن المتعاليات النصية عامة والمناص خاصة في الخطاطة التالية[1]:

[1]– ينظر: حمداني عبد الرحمن: استراتيجية العتبات في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني–مقاربة سيميائية– ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، في المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب، جامعة وهران، 2011/2010، ص:14.


المتعاليات النصية
التناص
المناص
الميتناص
النص اللاحق
النص الجامع
النص المحيط
النص الفوقي
نص محيط نشري
نص محيط تأليفي
نص فوقي نشري
نص فوقي تأليفي
عام
خاص
الغلاف
اللون
الخط
كلمة الناشر
الجلادة
العنوان
العناوين الفرعية
التصدير
الهامش
إشهارات
منشورات
مقابلات ومذكرات
ملاحق
ندوات
تعليقات
رسائل حميمية
نص قبلي

2-5/وظائف المناص:

يلعب المناص دورا مهما في تجسير العلاقة بين محيط النص(الواقع الخارجي)، وداخله (الواقع النصي)؛ فالمناص فضاء بَيْنِيٌّ (تجسيري) بالدرجة الأولى؛ يمكّن القارئ من العبور السرّي من اللانص (الخارج)إلى عالم النص (الداخل)؛ حيث يخفف عليه وطأة القلق التي تنتابه، والتردد والارتباك الذي يستشعره في لحظه إقباله على ولوج عالم النص[1] .

بناء على ما سبق فإن المناص يحمل وظائف تتنوّع وتتداخل، ويمكن إجمالها في ما يلي[2]:

1- **وظيفة التعيين الجنسي للنص**: اندراج الكتاب في سلسلة أدبية معينة، ويضطلع بهذه الوظيفة كل من التعيينات الجنسية (رواية، قصة، مسرحية...)، والعناوين ذات الميسم الشكلي.

2- **وظيفة تحديد مضمون النص والغاية منه**: وتنحصر في وظيفة كل من عنوان صفحة الغلاف،والعناوين الداخلية، وكذا وظيفة المقدمات والتنبيهات.

3- **وظيفة تحقيق عبور القارئ** من خارج النص (اللانص أو الواقع الخارجي) إلى داخله (النص باعتباره لحظة تخييل).

كما يمكن للمناص أن يحمل وظائف أخرى غير ما سبق ذكره لأنّ دورها مرتبط بالنص الذي يلعب فيه؛ وطبيعة القراء والمتلقين كلّ ذلك يساهم في تبيان وظيفة المناص؛ والتي تتبدّى مع بداية التحليل؛ لتتجه إلى مسار إيجابي أو سلبي؛ لأنّ العتبات بصفة عامة ليست دائما قطوفها دانية؛ بل هي نصوص موازية لا تخلو من اللبس وتعدد أسيقتها التداولية، وهذا ما حذّرنا منه "جينيت" عند قوله«احذروا النصوص المحاذية»[3]؛ وهو بذلك ينبّه القارئ إلى الخداع والمكر والألاعيب الفنية التي قد تضلّله وتخدعه؛ وهذا ملمح على أن العتبة النصية كلّما كشفت سرّ النّص وخباياه؛ واقتربت من سبر قعره وغوره فإنّ وظيفتها تكون إيجابية؛ أما إذا خالفت ذلك إلى ما يخدمها وحدها دون النص فإنّها

---

[1]– ينظر: أشهبون عبد المالك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص:44-45.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 45.

[3]- Gérard Genette :Seuils,p :367.

تتجه إلى الوظيفة السلبية؛ وبالتالي تخرج عن هدفها الأسمى؛ ويكون القارئ عاجزاً عن إدراكها لأنّها فرضت عليه سلطتها؛ كونه قارئا بسيطاً ذو قراءة سطحية.

حيث سنسعى في هذا المبحث إلى تحديد أهم عناصر **النص المحيط**؛ لأنّه النص الموازي الأكثر نمطية؛ وهو القسم الذي خصّ له جيرار جينيت جزءاً أكبر في كتابه "عتبات"؛ ولأنه الجزء الأقرب إلى الدراسة الأدبية عامة والسردية خاصة؛ وروايات عز الدين جلاوجي(*) تحفل بالكثير من العتبات النصية التي تدخل ضمن النص المحيط.

2-6/النص المحيط Peritexte :

1.اسم المؤلّف: يعد من بين المحددات الأساسية في تكوين النص؛ باعتبار هذا الأخير صادراً عن مولّفه؛ فلا يكون النّص نصاً ما لم يُربط بمؤلّفه الذي يضمن للنص صحّته، لأنّ اللانص لا ينسب لأيّ مؤلّف[1]؛ وهذا ما جعل "جينيت" يجعله من العناصر المهمة التي لا يمكن تجاهلها[2]؛ فحدّد مكان ووقت ظهوره، وأشكاله؛ فمكانه غالبا ما يتموضع في صفحة الغلاف، و صفحة العنوان بخط بارز و غليظ، كما يأخذ أشكالا منها: الاسم الحقيقي(onymat)، والاسم المستعار (pseudonymat)، والاسم المجهول (anonymat). ويحمل عدّة وظائف منها: وظيفة التسمية، وظيفة الملكية، وظيفة إشهارية؛ «حيث أنّ اسم مصنّف الكتاب يعدّ وسيلة لإقناع المتلقّي باقتنائه وقراءته ، لكونه يحيل إلى وضعه الاعتباري ومنزلته الأدبية في الفكر والعلوم، ويمنح النص قيمة ووزناً معرفيان»[3].

(*)– سيأتي الحديث عن روايات عز الدين جلاوجي لاحقا في (سردية العنونة، واستراتيجة العنونة).

(1)– ينظر: الإدريسي يوسف: عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، ط1، 2008، ص: 26.

(2)– بلعابد عبد الحق: جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص: 63.

(3)– الإدريسي يوسف: عتبات النص، ص: 22.

2.العنوان[*]: إنّ عتبة العنوان ليست كباقي العتبات، نظراً لأهميتها التي استمدتها من موقعها الجوهري على ظهر الكتاب وغلافه؛ ومن تأثيرها القوي على باقي العتبات الأخرى؛ ولأنّ جهاز العنونة كما هو معروف في عصر النهضة«عنصر مهم، كونه مجموع معقّد أحياناً أو مربك-وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكنّ مردّه مدى قدرتنا على تحليله وتأويله»[1]. ومن بين أهم المنشغلين في "علم العَنونَة" والمؤسسين له: ليوهوك Léo Hoek في كتابه "سمة العنوان" La Marque du titre فقدّما لنا تعريفاً دقيقاً وشاملاً للعنوان بقوله:«مجموع العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[2].

حيث لا يمكن للقارئ وهو في طريقه للولوج إلى أغوار النص أنْ لا يطأ عتبة العنوان؛ لأنّها تحدد هوية النص وتشير إلى مضمونه؛ فهي عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي لاستنطاقه واستقرائه بصريا ولسانيا، أفقيا وعموديا[3].

كما حدد جيرار جينيت للعنوان أربع وظائف وهي[4]:

1. الوظيفة التعيينية:F.désignative
2. الوظيفة الوصفية:F.descriptive
3. الوظيفة الإيحائية:F.connotative
4. الوظيفة الإعرائية:F.séductive

(*)– سيأتي الحديث عنها تنظيرا وتطبيقا في الفصول التي تلحقه.

(1)– بلعابد عبد الحق: جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص: 65.

(2) - Léo Hoek: La Marque du titre, éd moutons, paris, 1973,p :17.

3– حمداوي جميل: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م25، ع03، يناير-مارس، 1997، ص: 97.

(4)– ينظر: بلعابد عبد الحق: جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص: 86-88.

3.الإهداء: وهو تقليد على مرّ العصور الأدبية، قديماً وحديثاً؛ ففي القديم كان يتموضع بين السطور، وحين يعالج الكاتب قضايا حساسة ومصيرية؛ فإنّه يلجأ إلى الاحتماء بدعم أحد النبلاء الذي يحتضن عمله، ويكون ذلك الدعم ماديا ومعنويا[1]؛ وهذا ما أكّده جينيت حين اعتبر أنّ الإهداء كان بمثابة تقدير يكافأ عليه من قبل السلطة الحاكمة؛ سواء في الحقب الفيودالية أو البرجوازية أو حتى البروليتارية، وتكون مكافأته على شكل «نقود يَرِنُّ وَقْعُها في الآذان»[2]، أما الآن فصار يدخل في إطار النص المحيط؛ أي في النسخة التي تلي صفحة العنوان الرئيس مباشرة، وتقلّ أهميته إذا ما قورن بالعتبتين السابقتين (اسم المؤلف والعنوان)؛ وعلى الرغم من ذلك فإنّه لا يخلو من قصدية، سواء في اختيار المهدى إليه[3] أو في اختيار عبارات الإهداء وشكل ديباجته.

كما نجد "جينيت" يفرّق بين إهدائين وهما:

أ- **إهداء خاص:** يتوجّه به الكاتب إلى الأشخاص المقرّبين منه؛ كالأب، الأم، الزوجة، الأبناء...

ب- **إهداء عام:** يتوجّه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز المختلفة(الحرية، السلم، العدالة).

وهناك إهداء آخر وهو "**الإهداء الذاتي**"،و هو نادر الوجود ويرى "جينيت" أنّ أصدق إهداء[4]؛ كأن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة، كما فعل "جويس" في أوّل أعماله "Une brillante carrier" " إلى خالص روحي أهدي أوّل أعمال حياتي":

"Ama proper àme je dédie la première œuvre de ma vie"

---

(1)- ينظر: أشهبون عبد المالك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص:200.

(2) - Gérard Genette :Seuils, p :112.

(3) –Ibid, p : 123

(4)- ينظر: بلعابد عبد الحق: جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص: 98.

حيث هناك أيضاً نوعين من الإهداء:

1- إهداء النسخة وتكون بخط يد الكاتب نفسه للمهدى إليه الذي يحدد بدقّة بذكر اسمه أو التوقيع له أو هما معاً ويشترط فيه أن يكون إنساناً حاضراً.

2- إهداء الكتاب: وهو إهداء مطبوع وثابت وعام يتكرر في جميع النسخ، ولا يشترط في المهدى إليه الحضور أو الحياة أو التعيين؛ قد ينجم عنه تملّك رمزي للعمل كله أو بجزء من أجزائه.

أما وظائف الإهداء فكثيرة منها: الوظيفة الدلالية، الوظيفة التواصلية، الوظيفة التداولية.

4.التصدير:Epigraphe وهو اقتباس يتموضع على رأس الكتاب أو في جزء منه ملخّصاً معناه؛ كما يعد كمقدمة للنص والكتاب عامة ذو قيمة تداولية، وأيضاً يمكن أن يكون أيقوناً (رسوم، نقوش، صور)[1].كما أنّ التصدير بصفة عامة ليس من تأليف صاحب الكتاب، بل من وضع شخص آخر[2]. و يتموقع التصدير بالمكان القريب من النص، غالباً ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال ويسمى التصدير البدئي الأوّلي، وهناك تصدير آخر- أقلّ انتشارا- من الأول، ويأتي في آخر الكتاب؛ ويسمى التصدير الختامي؛ أو ما يُعرف بالتوقيع[3].

كما عرف التصدير-"على حدّ تعبير جينيت" الحركة الصامتة؛ والتي تستدعي التأويل من القارئ[4]؛ وحّدد لها أربع وظائف وهي: وظيفة التعليق على العنوان، وظيفة التعليق على النص، وظيفة الكفالة النصية، وظيفة الحضور والغياب. وحذّر "جينيت" من مغبّة استعمال النصدير للزينة والمرواغة دون أن ينعكس دوره في الفعل الثقافي والحضاري[5].

---

(1)- ينظر: بلعابد عبد الحق: جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص: 107.

(2)- ينظر: أشهبون عبد المالك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص:68.

(3)- ينظر: بلعابد عبد الحق: جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص: 108.

(4) - Gérard Genette :Seuils, p :159-160.

(5) - Ibid, p : 160-161.

5.المقدمة: وتأتي بصيغ أخرى؛ كالاستهلال، والتمهيد، والديباجة، والتوطئة، والحاشية،...؛ وهناك نقاد فرّقوا بينهم في الاستعمال والمصطلح؛ فجاك ديريدا مثلاً يفرّق بين المقدّمة والاستهلال؛ فالمقدمة لها علاقة أكثر نظامية "Systématique"، وأقل تاريخية وظرفية " Historique et circonstanciel" لفحوى الكتاب، عكس الاستهلال الذي يظهر تاريخيته "Historicité"، وتجريبيته واستجابته للضرورة الظرفية[(1)].وهناك من يصنّف المقدمة داخل الجنس الديداكتيكي؛ لما تحمله من تعليم وتربية كما هو الحال مع "كوندياك"؛ وأخروه يجعلونها مكاناً للتأملات الفلسفية مثل ما نجده عند كيجار ونيتشه[(2)].

على الرغم من تباين الآراء حول تسميات هذه العتبة إلاّ أنّ وظيفتها بالكاد تكون متشابهة؛ ومن أهم وظائف المقدمة: الوظيفة الإغرائية، الوظيفة التنميطية، الوظيفة الإخبارية، الوظيفة الدرامية[(3)]. كما تحمل المقدمة وظائف أخرى منها: التكوّن، توجيه القراءة وتنظيمها، اختزال النص وتكثيفه، مصادرة الانتقادات وتقييم عمل المؤلّف، التعليق على العنوان[(4)].

6.العناوين الداخلية:Intertitres، وهي عناوين مرافقة للنص؛ تتموقع داخل النّص؛ كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات..، وتقلّ مقروئيتها، وتحدّد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/الكتاب أو تصفّح وقراءة فهرس موضوعاته مقارنة بالعنوان الأصلي والذي يوجّه للجمهور عامة؛ ويكون حضوره ضروريا أما حضور العناوين الداخلية فليس ضروريا وإلزاميا إلا إذا احتاجت الكتب إلى تبين أجزائها وفصولها ومباحثها؛ وتتموضع لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف؛ يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية، ويعتمدها الكاتب لداعٍ فنّي جمالي[(5)]. وللعناوين الداخلية وظائف؛ قد تشترك فيها مع وظائف العنوان الرئيس، لكن "جينيت" يركز فيها على الوظيفة

(1)- ينظر: بلعابد عبد الحق: جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص: 113.

(2)- يظر: منصر نبيل: الخطاب الموازي للقصيدة الشعرية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص: 62.

(3)- ينظر: شريف حسني عبد القادر: آليات إنتاج النص الروائي "من النص إلى هوامش النص" مجلة الباحث، جامعة ابن خلدون، ع2، 2011، ص: 150.

(4)- ينظر: بلعابد عبد الحق: جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص: 121-122.

(5)- ينظر: المرجع نفسه، ص: 125.

الوصفية«لأنّها تمكّننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيس من جهة أخرى»[1].

7.الحواشي/الهوامش: Les notes ويعرّفها "جينيت" بأنّها« ملفوظ متغيّر الطول مرتبط بجزء منتهي تقريباً من النص، إما أن يأتي مقابلاً، وإما أن يأتي في المرجع»[2] .

كما تظهر الهوامش في أماكن مختلفة من الكتاب؛ كأسفل صفحة الكتاب (معمول به غالبا)، حشرها بين أسطر النص/الكتاب، في ذيل البحوث والمقالات خاصة والكتب عامة، ويمكن أن تجمع في كتاب خاص بها[3]. أم وظائف الحواشي فهي لا تبتعد كثيراً عن وظائف المقدمات والاستهلالات، ومنها:الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح النصي؛ وهي الوظيفة الأساسية، وأيضاً الوظيفتين؛ التعليقية والإخبارية؛ لفهم النص وتقديم معلومات بيبيوغرافية وتجنيسية عنه[4].

وعليه نخلص –فيما سبق ذكره – أنّ النظرية السيميائية من أهم النظريات التي عكف النقاد والدارسون راهنا على الوقوف على عتباتها؛ وتقصّي مضانها؛ والمقاربة بمناهجها؛ لأنّ العلامة في الأخير هي بؤرة بحثها ومَعْلَم أسّها؛ وسيميائية العتبات النصية؛ مقاربة ساهمت في إنارة ما اكتنفه الظلام في محيط النص؛ منذ أمد بعيد؛ فصار النص في أسقيتها كالبيت يشعّ منه النور من الداخل والخارج؛ هذا الأخير؛ الذي أُهْمِلَ وهُمّشَ ، وصار لا مُفكّر فيه؛ و مسكوت عنه؛ زمن الدراسة الكلاسيكية؛ أصبح الآن كنزاً من كنوز النقد الأدبي من زوايا عِدة؛ يكشِف في أَحايين كثيرة ما سُكِتَ عنه في بِنى النص الثاوية في تلافيف جمالياته. ومن أهم العتبات النصية التي لقيت اهتماماً كبيراً من طرف الدارسين؛ عتبة العنوان؛ كيف لا وهي أولى عتباتها، الناطقة باسمها؛ الحاملة لشعارها؛ والتي سيأتي الحديث عنها تنظيرا وتطبيقاً في الفصول اللاحقة.

---

(1)– ينظر: بلعابد عبد الحق: جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص: 126.

(2)– المرجع نفسه، ص: 127.

(3)– المرجع نفسه، ص: 128.

(4)– المرجع نفسه، 131.

الفصل الثاني

العنوان: بين المفهوم والإبداع والعلم

توطئة:

إنّ المتتبع لتطور مجال العتبات النصية في النّقد الروائي في العقدين الأخيرين، يرى بأنّ عتبة من هذه العتبات قد لَقيت انشغالاً استثنائياً راهنا، بعدما كان قد طواها النسيان –مع العتبات المرافقة لها– ردحاً طويلاً من الزمن، ويتعلّق الأمر بعتبة العنوان؛ هذه الأخيرة تعدّ أول ما تصطدم به عين القارئ؛ فتُغريه وتجذبه إلى الانتقال إلى الصفحات اللاحقة به، ثم يزداد شوقاً فيلج مدفوعاً إلى أغوار النص دَفعاً، وقد لا يجد ما كان دفيناً في نفسه لحظة قراءته الأولى، فيسقط في فخّها؛ وعادة ما نَلْمح ذلك في الكتابة الصحفية، وعناوين بعض الروايات.

كما احتلّ العنوان في عالم الرواية وَحْده صَدارة بارزة؛ نَلمحها في تموقعِه الاستراتيجي المشوّق؛ في وَسط وبداية صفحة الغلاف أو أعلاها؛ وهذا ما منَحه لوحة إشهارية مُنيرة على صدر غلاف الرواية؛ ليفرض بذلك سلطته على كلّ الملفوظات الأخرى المكّنونة للعمل الروائي؛ هذه السّلطة التي تحفّز القارئ على تناول الكتاب و الإبحار في محيطه الفنّي.

من هذه الاستراتيجية التي حَفَل بها العنوان في حقل العتبات نروم البحث عن دلالته المعجمية، و تعريفاته النقدية، ثم الخوض في نظريته البنائية التي أُسِّس عليها، وتبيان أهم الروايات العربية والجزائرية التي حَفلت بهذه العتبة في الإبداع الروائي. فما العنوان مُعجمياً ومُصطلحياً وتعريفياً؟ ما أنواعه ووظائفه وأصنافه؟ ما موقعه؟ كيف حَفلت به الروايات العربية عامة والجزائرية خاصة؟ هل أبرز العنوان سُلطته على مكوّنات العمل الأدبي الأخرى؟

I/ مفهوم العنوان

1-1- الفضاء المعجمي

1-1-1/ المعجم العربي:

تناولت معظم المعاجم العربية الفضاء المعجمي لمصطلح العنوان؛ وبرز ذلك في مادتي " عنن، عنا"[1]كونهما تشكّلان طَيفاً دلالياً شاسعاً لمصطلح العنوان؛ والجدول الآتي سيقف على هذه الدلالات ويختزلها ويستدرجها[2].

مادة "عنن"	الدلالة
عن الشيء يعنّ عَنَناً وعنواناً...ظهر أمامك	الظهور
اعتنّ: اعترض وعارض	الاعتراض
عَنَنْتُ الكتاب وأعنَنْتُه أي عَرضْته له	العرض
يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرّح قد جعل كذا وكذا عُنواناً لحاجته	التعريض وعدم التصريح
عنى الكتاب تعنيه، عَنْونةُ	العَنْوَنةُ
والعنوان الأثر	الأثر
كلّما استدللت بشيء تُظهره على غيره فهو عنوان له	الاستدلال

[1]– ابن منظور: لسان العرب،ص: 3139-3147.

[2]– رحيم عبد القادر: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2010، ص: 34-35.
ينظر: الجزار محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،د .ط، 1998، ص:20-21-22/ ، وكذلك ينظر: عويس محمد: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1988، ص: 15-42.

مادة "عنا"	الدلالة
عَنَت الأرض بالنبات، تعنو عُنوّاً.. أظهرته	الظهور
وعَنَوتُ الشيء أخرجته	الخروج
عَنَيْتُ فلاناً عَنَيّاً أي قصدته: ومعنى كلّ كلام مقصده	القصد
عَنَيْتُ بالقول كذا: أردتُ	الإرادة
العنوان والعنوان: سمة الكتاب	سمة
في جبهته عنوان من كثرة السجود: أي أثر	الأثر

حيث يختزل لنا الجدولين ما وُسِم به العنوان من دلالات مختلفة؛ يُمكن من خلالها طرح ما يجري بينها من معانٍ وحِوارات وعلاقتها بالعنوان.

كما أنّ الحديث عن مادة "عنن" يحيل إلى الدلالات التالية:

- الظهور.
- الاعتراض.
- العرض.
- التعريض وعدم التصريح.
- العنونة.
- الأثر.
- الاستدلال.

إثْرَ ذلك سنقف عند بعضٍ منها لإظهار ذلك الحوار الدلالي الذي يدور بينها وبين العنوان أو العلوان؛ فمثلاً النسق الدلالي : "الظهور والعلانية" هو«ولادة وتهديداً للفراغ، وجود في مواجهة العدم، كما لو أنّ النّص يكون تحت طائلة العدم إنْ لم يُعَنْوَن، إذ به، بالعنوان يتمفصل النصُّ عن

فضاء المجهول، ليتواصل مع العالم، ذلك أن العنوان حيِّزٌ لظهور النّص وانكشافه وانفتاحه»[1]، وإظهار أسراره، وإبراز حجابه؛ ليغدو علامة نصية سيميائية ناطقة ومعبّرة[2] .

أما نسق "العَنْوَنة" فهو الأكثر ذيوعاً والذي تطابق مع الكلمة الأصل لفظاً ومعنى؛ والعنوان كالعُلوان؛ قال العكبري:« عنوان الكتاب، ما يُعرف به...ويقال: عنوان وعُنيان، وعِنوان، وعُلْوان، وجمعه عناوين وعلاوين...»[3]؛ وهذا ما يحيل عليه القول المأثور: " الكتاب...يُعرف من عنوانه".

وإذا انتقلنا إلى الحديث إلى مادة "عنا" فإن دلالة العنوان تزداد وضوحاً وإعلاناً مختصرة في الدلالات الآتية:

- الظهور.
- الخروج.
- القصد
- الإرادة.
- سمة.
- الأثر.

حيث سنقتصر الحديث في هذه المادة الأنساق الدلالية التالية" الإرادة والقصد، والسمة والأثر".

---

[1]– حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007ص: 59.

[2]– أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، ص: 14.

[3]– العكبري أبو البقاء: التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ج3،ص: 367.

نسق الإرادة ، القصد:

يمكن بهذين الدلالتين أنّ« يغدو العنوان بوصفه فعلا من أفعال الكتابة وعنواناً لها، حدثاً قصدياً أي أنَّه يُنتج تحت قوة الإرادة من حيث هي مشيئة وعزم» حيث العلامة تتحرك من مرسل إلى مرسل إليه لتحقق المقصدية الواحدة أو المقصديات المتعددة.

كما تحدث في هذا الصدد محمد فكري الجزار عن العنوان في قصديته بأنّه« ذو وصفيّة أكثر تعقّداً-إذ أنّه يتوجّه إلى المستقبل حاملا مرسلته في دلاليته، وهذا الحمل-تحديداً- هو قصد المرسل وإرادته إبلاغ المستقبل بجماع المرسلة إنْ على مستولى الجنس أو على مستوى الموضوع أو حتى على مستوى موقف المرسلة من خطابها الذي تتأسّس فيه»[1].

بهذا الفهم يكون التواصل الكتابي شبيه التواصل الشفاهي؛ مما يتسنى للمؤلف بإيصال ونقل مقاصده على نحوٍ مباشر؛ فالعلامة الكتابية صارت تؤدي دورها كما تؤديه العلامة الشفاهية؛ كما أنّها أصبحت تقيم الحوار بين المرسل والمرسل إليه؛ هذا السياق الحواري كان يضمن تطابق «القصد الذاتي للمتكلّم ومعنى الخطاب، بحيث يصير ما يَعْنيه المتكلّم وما يعنيه الخطاب أمراً واحداً»[2]؛ حيث أصبح فيه المؤلّف منتجاً للخطاب والخطاب منتجا دالا على المؤلّف في القصد والمعنى.

نسق السمة، الأثر:

يمكن تبئيرهما في ضربين من الدلالة«العلامة والتأثير، أما العلامة فترسم أفقاً للعلاقة الكائنة بين العنوان والنّص، وأما التأثير فيخصّ العنوان والقارئ، والعنوان تَبعاً للعلاقة الأولى، يُعدُّ علامة للنّص، أي سمة له وأمارة عليه ودليلاً إليه»[3].

---

[1]- الجزار محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص: 21.

[2]- ريكور بول: نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص: 61.

[3]- حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 64.

حيث أضحى العنوان علامة للنصّ؛ حاملاً اسمه وعنوانه؛ فلا يمكن تحقيق انجـــاز النّص إلا بالعنونة؛ وأيضاً إنتاج النص إلاَّ بالتسمية؛ فما خلا من التسمية فإنّ العلامة تبيّنه وتعلنه فيظلّ في حكم الاحتجاب والغفل[1] إلى أنْ يُعلن عنه بالعُنوان.

كما أنّ العنوان في نَسقَي" السمة، والأثر" هو علامة؛ تحمل رمز الدليل؛ دليل القارئ إلى النص؛ ومعلم يستدلّ به؛ فالعَلَمُ «شيء يُنصب في الفلوات تهتدي به الضالة»[2]؛ كما أنّه أيضاً تأثير؛ يقع فعله على المتلقي في أدائه لوظائف تأْسر القارئ في لذة قراءة النص؛ ويتجلّى هذا الأسر في الخصيصة الأدبية أو نصيّة العنوان من أجل القبض على بنية العنوان وأسرارها[3].

1-1-2/المفهوم الغربي:

يحمل Le titre في الفرنسية أو Title في الانجليزية أو Titro في الاسبانية معنى واحداً، وذلك لاشتقاقها من كلمة "تيتولوس- Titulus " اللاتينية؛ والتي تعني: اللافتة المعلّقة على الدكان والمُلصقة التي توضع على قارورة لتبيّن مُحتواها، كما تعني المعلّقة في عُنق العبد المعدُّ للبيع.

كما نجد استعمالات تاريخية لكلمة Title الانجليزية يتناسب مع الاستخدام المعاصر لهذه الكلمة-حسب قول ادمس- Adams ومنها: الكلام الذي يقف على رأس كلّ جزء أو قسمٍ صغير في الكتاب، الكلام الذي يقف على رأس وثيقة قانونية أو عادية، أو على رأس رسالة، اسم كتاب، أو أيّ مؤلّف آخر، وأيضاً الكلام الذي وُضع لغرض ما يمنحه اسما أو وصفا، الكلام المدوّن في صدارة كتاب قصد وصف موضوعه، و ما يحويه وطبيعته، وأيضاً ذكر اسم الكتاب، صنفه، تحريره، نشره ومكان نشره[4].

---

[1]- سلفرمان ج. هيو: نصّيّات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية، تر: علي حاكم صالح، و حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط1، 2002، ص: 294-295.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة "علم"، ص: 3084.

[3]- حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 66.

[4]- بوعتو خيرة: جماليات العنوان في السينيما الجزائلرية بالمهجر، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجيسنير، جامعة السانيا، وهران، 2007/2006، ص: 87.

1-2/الفضاء الاصطلاحي للعنوان:

إنّ تقصّي فضاء العنوان مصطلحيا على غرار المصطلحات السيميائية والنقدية يروم بنا إلى كثافة دلالاتها وتعددها؛ والمصطلح كمصطلح في- حدّ ذاته- يمثّل حضور تفاصيل الظاهرة المعنية وتشعباتها[1]؛ حيث ينقذها من تناثر المفاهيم وما تثيره من فوضى فينظّمها في صيغة لفظية محددة الدلالة[2]؛ ولا تقتصر الاصطلاحية على الترجمة والتعريب فقط، بل تستدعي الحوار الحضاري بين الثقافات وحضورها[3].

كثيرا ما نلحظ مصطلحاً نقدياً واحداً يلق ترجمات مختلفة؛ مما قد يؤثّر ذلك على تفاقم الاختلاف النّقدي؛ ومن أهم الجهود النقدية العربية التي عالجت المصطلح النقدي، نذكر على سبيل المثال لا الحصر[4]:

- حمادي صمود: معجم مصطلحات النقد الحديث، ضمن مجلة "الحوليات"، تونس، 15 (1985)، ص: 125-135.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979.

---

[1]- بنكراد سعيد: المصطلح السيميائي (الأساس المعرفي والبعد التطبيقي) ضمن كتاب قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، إعداد عز الدين البوشيخي، ومحمد الوادي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، د.ط، ج1، ص: 157-169.

[2]- ينظر: بوطيب عبد العالي: إشكالية المصطلح في النقد الروائي، ضمن كتاب قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، مرجع سابق، ص: 171.

[3]- أبو هيف عبد الله: المصطلح السردي: تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد28، ع1، 2006، ص: 27.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 30.

- إدريس الناقوري: المصطلح النقدي في "نقد الشعر"، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، سوشيبرس، بيروت، الدار البيضاء، 1985.
- علي القاسمي: المصطلحيّة، مقدمة في علم المصطلح، بغداد، 1985.
- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.
- فاضل ثامر: اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.
- عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1995.
- محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، مكتبة غريب، القاهرة، 1994.

إذ بعد لعودة للفضاء المصطلحي للعنوان سنفصّل فيما يخصّ التمفصلات الواقعة بين "التسمية" و"العنونة"؛ فالتسمية تعدّ«الاستراتيجيّة العامة في إنجاز هويّة الشيء واختلافه، في حين تختصُّ العَنونَة بعالم الكتابة حَصْراً بوصفها استراتيجيّة خاصة بالمكتوب. فإنّها تكتسب قوانينها فلسفتها»[1]؛ وهذا ما ذهبت إليه القراءة الراهنة؛ والتي عدّت العنونة تفريعاً خاصة للتسمية؛ وقد ينتميان إلى حقل دلالي واحد؛ لأنّ الاسم مُنتج التسمية، والعنوان مُنتج العنونة؛ واسم النص أو الكتاب[2]؛ ويدخل هذا التساوي الدلالي في آلية الترادف؛ هذا الأخير«مصطلح مُستعمَل للإشارة إلى التساوي الدلالي بين الألفاظ»[3].

---

[1]– حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 68.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 68

[3]– المرجع نفسه، ص: 68

كما هناك مَنْ ذَهب إلى أنّ هنـــاك تنافر بين الاسم والعنوان؛ ومن هؤلاء البـــاحث "علي حداد" بقوله:«فالتسمية ليست هي العَنْوَنة ذاتها إذ الاسم تحديد للكينونة في حين أنّ العنوان ترسيخ للهويّة في كينونة زمانية ومكانيّة وارتباط بسيـــاق من التعيين»[1]؛ وهذا يعني أنّ هناك تباين واختلاف بين التسمية والعنوان؛ خاصة في وظيفتهما؛ فتحديد الاسم للكينونة، وتحديد العنوان للهوية؛ لكن يمكن للتسمية أنْ تحدّد الكينونة والهوية في ذاتها؛ لأنّ«المولود والنص موجودان بالقوّة من حيث الكائنيّة قبل عملية التسمية والعنونة، أي أنّ احتيازهما على الكينونة صـائرٌ وحادثٌ وممتدٌ في الماضي»[2].

حيث يواصل الباحث توسيع الفجوة بين "التسمية" و"العنوان"؛ وذلك باعتباطيّة الاسم ومقصدية العنوان، يقول:«يأخذ الاسم طابعَ التخير اعتباطاً، فالإنسان يُسمّي الأشياء أي يَجْترِحُ لها دلالة محدّدة في نَضح تعالقات رؤيته لما في نفسه وما حولها، في حِين يستقي العنوان وجوده من مَسيرة تطوّر الوعي الإنساني وتحضّره، وانتقاله من الدلالة الاعتباطيّة إلى أفق من النضج والوعي والتجربة»[3].

أما إذا رجعنا إلى واقع التسمية نرى نقيض ذلك؛ فأكثر التسميات على الصعيد الإنساني لها مقصدية؛ فالمولود حِين يُولد يُسَمّى باسم؛ ذلك الاسم مرتبط بتوقّع واستشراف؛ هذا الاستشراف يروم إلى تطابق المسمّى مع هذا الاسم؛ فيقال: "اسم على مُسَمّى "؛ فتلك القصديّة المرجوّة مقرونـــــة بإرادة؛ وبالتالي تحيد التسمية عن الاعتباطية، وتدخل في القصدية والإرادة؛ وحيث

---

[1]– حداد علي: العين والعتبة، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع370، 2002، ص: 39.

[2]– حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 69.

[3]– حداد علي: العين والعتبة، مجلة الموقف الأدبي، ص:39.

توفّرتاهاتان الصفتان كان لزاما أن يكون هناك وعي؛ كما عبّر عن ذلك " إدموند هوسرل" الذي يرى أنّ « الإرادة هي كلّ نشاطٍ واعٍ يهدف الفرد من ورائه إلى تحقيق غاية معينة »[1].

بناء على ما سبق يتّضح لنا أن "التسمية" والعنونة" كلتاهما منوط بقصدية؛ محيد عن الاعتباطية؛ فهما ينجزان«فعلهما في الإطار السوسيو-ثقافي، وبالتالي تستندان إلى النضج والوعي والتجربة مع فروق تصبُّ في خانة الدَّرجة وليس النوع»؛ أي أنهما يشتركان في ما يحقق الفعل السوسيو-ثقافي؛ ويختلفان في درجة تحقيق ذلك لا في نوعه.

حيث تواصل الجَدَل والخِلاف النقدي حول القضيّتين السابقتين-فيما يخصّ اعتباطية التسمية من عدمها- ليصير حدثا عالمياً؛ حيث توسّعت دائرته إلى محاورات النقاد العرب والغرب فيما بينهم؛ فنجد الباحث المغربي حميد لحميداني-في قراءته- يعارض الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" Gérard Genette في حدثي التسمية والعنونة؛ فالأول في نظر لحميداني اعتباطي، والثاني قصدي؛ وهو عَكسَ ما ذهب إليه "جينيت Genette " في -حسب نظرة لحميداني-؛ثم جاء الباحث خالد حسين حسين ليعيد الاعتبار لكلام "جينيت Genette " من زاوية الوظيفة العنوانية والتسمياتية.

كتب الناقد الفرنسي:«...عندما أسأل صاحبَ مكتبةٍ: "هل عندك الأحمر والأسود؟"، أو أسأل طالباً: "هل قرأتَ الأحمر والأسود؟"، فالمعنى المرتبط بهذا العنوان (علاقته الدلالية بالكتاب الذي يُعَنونُه) لا يؤخذ بعين الاعتبار في سؤالي، ولا في ذهني ولا في ذهن مخاطبي، فهو (أي المعنى) لا يُصبح فعّالاً إلاَّ إذا قرأتُ العنوانَ بوضوحٍ، على سبيل المثال في سؤالي: هل تَعرف لماذا يُسمّى هذا الكتاب "الأحمر والأسود"»[2].

وردّ على نصّ "جينيت Genette " لحميداني مفنّداً رأيه ، إذ يقول:« ومع أنّ جينيت يلاحظ أنّ توجيهنا لسؤال كالتالي: "هل قرأت الأخضر والأسود؟" يثير بالضرورة مسألة المُحتوى، فإنّه لم

---

[1]— زيناتي جورج: مادة، الإرادة، ضمن الموسوعة الفلسفية العربية، تحرير معن زيادة، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، مج1، 1986، ص: 47.

[2] - Gérard Genette :Seuils, Edition du seuil, paris, 1987,p :77.

يلتفت إلى أنّ في هذا بالذات يكمن الفرق الأساسي بين تسمية الأشخاص وتسمية الكتاب، فتسمية الأشخاص قد تكون لها منذ البداية دلالة ولكنها اعتباطية لأنّ محتواها ذو طبيعة توقّعيّة واستباقيّة، فالوليد هو هويّة محتملة مرهونة بما يأتي به المستقبل، ولذا وُضع اسمه تيمّناً بما نَرغب في أنْ يكون عليه لاحقاً لا بما هو عليه بالفعل،...أما تسمية الكتاب في تختلف جذرياً لأنّها تستند إلى نصّ قد اكتملت صورته بين يدي الكتاب، فالعنوان يوضع في معظم الأحيان في اللحظات الأخيرة من إنجاز الكتاب أو بعد الانتهاء منه تماماً »[1].

يرى الدكتور خالد حسين حسين من نص "جينيت Genette " أنّه لا ينصّ على أي اعتباطية؛ والتي حمّلها إيّاه الناقد لحميداني؛ بل نصّ على ما له علاقة بالوظيفة التعيينية أو التحديدية للاسم والعنوان؛ فيقول:«إذ بعد تحديد الهويّة وتعرّفها تنبثق الوظيفة الدلالية أي الإشارة إلى محتوى النّص أو المُسمّى، وبناء على ذلك تسبق الوظيفة الإشارية الوظيفة الدلالية لكلّ من الاسم والعنوان »[2].

وعليه نلحظ من خلال هذه الرؤى النقدية؛- والتي تباينت فيما بينها؛ من مؤيد لاعتباطية الاسم وقصدية المعنى، كما هو الحال مع الناقدين العربيين " علي حداد، وحميد لحميداني"، ومن مُعارض لذلك؛ وتمثّل في آراء الباحث العربي خالد حسين حسين ومن سَلكَ نهجه؛ وأيضاً مَن ركّز على وظائف التسمية والعنونة كالناقد الفرنسي "جينيت Genette "- أنّها ولّدت كثافة دلالية متعددة؛ والتي سيأتي التعريف ليكشف عن طبيعتها ويحددها في سياق حضوره الأنطولوجي.

1-3/الفضاء التعريفي للعنوان:

إنّ الحديث عن تعريف العنوان يقودنا إلى معرفته لدى منظّريه والمنشغلين في حقل العنونة في الدرس النقدي الحديث، الغربي والعربي.

---

[1]- حميد لحميداني: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، مج (12)، ع46، جدة، 2002، ص: 36-37.

[2]- حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 75.

1-3-1/الفضاء التعريفي الغربي:

إنّ التولّج في البحث عن تعريف العنوان في النقد الغربي؛منـوط بأوّل دراســـة جــادّة في هذا المجال؛ والمرتبطة بـ"ليوهوك" Leo Hoek؛ والذي يرى أنّ العنوان علامات لسانية مُتموقِعة في واجهة النص؛ تشير إليه وتُعبِّر عَن فَحواه، وتجذب جمهوره المقصود[1].

حيث عدّ "ليوهوك" العنوان علامات لسانية؛ مترجمة لفحوى النص؛ جاذبة للقراء؛ وسبب ذلك موقعها المشوّق في صفحة الغلاف وظاهر النص.

كما انتقل "لوك" لاستقراء الصيغ المألوفة في ورود العنوان؛ حيث هناك عناوين بمسحة مكانية أو بملمح زماني أو بعناوين تيمية، أو عناوين ميطاتخييلية[2] وهي«العناوين التي تحدد نوع النص المقروء»[3]

وفي السياق نفسه عرّف أيضاً الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" العنوان بقوله:« إنّ تعريف العنوان-ربّما أكثر من أيّ عنصر من عناصر النّص الموازي- يطرح بعض الإشكاليات، وبالتالي يقتضي طاقةً تحليليةً كبيرةً، حيث إنّ الجهاز التركيبي العنواني مثلما ندركه منذ عصر النهضة، هو غالباً مجموعة من العناصر شبه المركّبة غير الحقيقيّة، ومرتبطة بتعقيد لا يتعلّق بالضبط بطولها»[4].

كما ينحو تعريف "جينيت" نحو التعقيد؛ كون العنوان عنده مركب غير حقيقي؛ هذا المرّكب لا يتميّز بخصائص ثابتة؛ فتحديد التعريف أمر في غاية الصّعوبة؛ نظراً لاستعماله في معاني متعددة[5].

إنّ العنوان أيضاً في نظر إيكو Eco «مفتاح تأويلي»[6]؛ أي أنّه بوابة عبور للنّص من خلال التأويل؛ أو تأويل مجاهل النص بالعنوان.

---

(1) - Voir :Léo Hoek: La Marque du titre, éd moutons, paris, 1973,p :17.

(2)- أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص: 17.

(3) - Léo Hoek: La Marque du titre,p :273.

(4)- Gérard Genette :Seuils, p :56.

(5) - Léo Hoek: La Marque du titre,p :05.

(6)– نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي: دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1994، ص: 70.

أما العنوان عند رولان بارت فهو رسائل وعلامات دالة؛ هذه الدلالة مشبّعة برؤية العالم، مع غلبة الطابع الايحائي[1].

كما يعرّف العنوان أيضاً "كلود دوشي" أنّه «رسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عند التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساساً تتقاطع الأدبية والاجتماعية إنّه يتكلّم/يحكي الأثر الأدبي في عبارة الخطاب الاجتماعي، ولكنّ الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية»[2].

إنّ هذا التحديد لتعريف العنوان؛ في النص السابق يحمّله وظائف مختلفة؛ تسويقية إشهارية، تواصلية، وأدبية واجتماعية؛ كما ينقل لنا أسرار النص وخِطابه الاجتماعي.

حيث نجد الباحث الإسباني "جوزيف بيزاكومبروبي Joseph Besa Coprubi يقرّ بتعدّد أبعاد العنوان قائلاً:« إنّ العنوان عنصر متعدّد الأبعاد (multidimensionnel) لأنّه يقيم روابط علامة جدّ مختلفة، العمل الأدبي، النّص والقارئ»[3]؛ هذا التعدد الذي اكتسبه هو الذي منحه التأثير القوي على مَنْ حَمَل اسمه (النص)، ومَن قَرأه ووعاه (المتلقي).

1-3-2/الفضاء التعريفي العربي:

عرف تحديد الفضاء التعريفي في النقد العربي الكثير من الرؤى والتي إنْ تباينت في اللفظ إلاّ أنّها لم تبتعد كثيراً عن المدلول الواحد؛ والذي حمل أوجها مختلفة؛ فيعرّفه الدكتور بسام فطوس أنّه «أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة»[4]؛ وهذا المفهوم يوحي بأنّ العنوان يملك

---

[1]– شلواي عمار: مسرحية أهل الكهف، مقاربة سيميائية، ضمن محاضرات الملتقى الثالث، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2005، ص: 360.

[2] – بلعابد عبد الحق: جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، ص: 68.

[3]- شلواي عمار: مسرحية أهل الكهف، مقاربة سيميائية، ص: 360، نقلاً عن:

Joseph Besa Comprubi : les fonctions du titre nouveaux actes sémiotiques, 82,2002Pulim Université de Limoges,p91 .

[4]– فطوس بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001، ص: 06.

تركيبة لغوية قوية وموحية؛ قابلة للتأويل طافحة بالعلامات المختلفة؛ والتي قد تفصحُ عن مجاهل النص وأسراره.

حيث أصبح العنوان أيضاً عند "بسام فطوس" يشكّل حمولة دلاليّة«فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصليّة له وجود فيزيقي/مادي وهو أوّل لقاء مادي محسوس يتمّ بين المرسل (النّاص)، والمتلقّي»[1]؛ وبالتالي يصبح العنوان إشارة ببعد سيميائي تحمل تأويلاً؛ هذا التأويل يأخذه المتلقي ويلج به ردهات النص.

يرى محمد فكري الجزار في العنوان أنّه«كالاسم للشيء، به يُعرف وبفضله يتداول، يُشـــار به إليه، ويدلّ عليه، يحمل وَسْم كِتابه، وفي الوقت نَفسه يَسِمه العُنوان-بإيجاز يناسب البداية-علامة ليست من الكتاب جُعلت له، لكي تدلّ عليه»[2].

إنّ الناقد العربي في نصّه يُشبِّه العنوان كالاسم للشيء؛ ومنه فالعنوان اسم للنص؛ معرّف به؛ ومُشْهرٌ له؛ فهو علامة له عن غيره من العلامات.

كما يعرّفه عبد المالك مرتاض أنّه «نصٌّ صغير، يتعامل مع نصّ كبير...يعكس عادة عالم النّص المعقّد الشاسع الأطراف»[3].

إذ العنوان بهذا المفهوم نص كغيره من النصوص لكنه يمتاز بالقصر وأيضاً وظيفته التي تكمن في شرح النص الكبير المعقّد الذي يحمل اسمه؛ ليسهل التعامل معه من خلال ما ينُصّ به النّص الصغير؛ ومن ثمّة «لا ينفكُّ يتمتّع بنصيّة، تؤهّله ليؤدي أدواراً خطيرة في عملية الاتصال بين المرسل والمرسل إليه، فبينما يُشفّر المرسل رسالته، يتولّى المرسل إليه تفكيك هذه الرسالة المشفّرة منطلقاً من

---

[1]— فطوس بسام: سيمياء العنوان، ص: 36.

[2]— الجزار محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص: 16.

[3]— مرتاض عبد المالك: تحليل الخطاب السردي، ص: 277.

العنوان بوصفه المفتاح الأوّل في فكّ طلاسم الشيفرة الذي يرسله المرسل مع الرسالة»[1]؛ ومنه يلج عالم النص وردهاته من خلال مفتاح العنوان.

حيث عرّفه الناقد "الطاهر روابنية" أنّه «أوَّل عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصّاً آخر ليقوم مقامه أو لِيُعَيِّنَهُ، ويُؤَكِّد تَفَرُّده على مَرّ الزمان، وهو قبل كلّ شيءٍ علامة اختلافية عدوليّة، يَسْمح تأويلها بتقديم عَدد من الإشارات والتّنبّؤات خول مُحتوى النّص ووظيفته المرجعيّة، ومعانيه المُصاحبة وصفاته الرمزيّة، وهو من كلّ هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار»[2].

كما يعرّف العنوان أيضاً محمد الهادي المطوي ويرى أنّه «رسالة لغويّة تعرّف بهويّة النّص، وتحدّد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتَغويه به»[3]؛ وهو ما ذهب إليه الناقد بشرى البستاني باعتبار العنوان «رسالة لغوية تعرف بتلك الهويّة وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتُغريه بقراءتها، وهو الظَّهر الذي يدلّ على باطن النّص ومحتواه»[4].

وأيضاً « العنوان ضرورة كتابيّة »[5] للولوج في أغوار النص واستنطاقه.

كما أنّ هناك فئة قليلة من النقاد رفضوا أن يكون للنص عنواناً؛ وعَنوا القصيدة على وجه الخُصوص؛ واعتبروا ذلك بِدعة؛ كما هو الحال مع الباحث العربي "عبد الله الغذامي" حيث يقول: «العناوين في القصائد ماهي إلاَّ بِدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا مُحاكاة لشعراء الغرب–والرومانسيين منهم خاصة»[6]؛ وهذا الرأي يخالف كلّ الذين مجّدوا العنوان في القصيدة واحتفوا به اسماً و وعلماً

---

[1]– حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 84.

[2]– روابنية الطاهر: شعريّة الدّال في بنية الاستهلال في السَّرد العربي القديم ضمن الماشئة والنّص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 1995، ص: 141.

[3]– المطوي محمد الهادي: شعرية عنوان كتاب السّاق على السّاق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد28، ع1، يوليو/سبتمبر، 1999، ص: 457.

[4]– البستاني بشرى: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 34.

[5]– الجزار محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص:

[6]– الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير–من البنيوية إلى التشريحية– قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص: 261.

وإبداعا؛ وحجّة الباحث قد تنحو إلى القِدَم؛ قِدَم العصور الأدبية؛ الجاهلي والإسلامي وما لحقهما قبل العصر الحديث؛ ولأنّ الشعراء وقتئذٍ لم يضعوا لقصائدهم عناوين تَسِمها وتحمل عنوانها؛ بل كانت مطالعها- في ذاتها- عناوين لها؛ فاعتبر أسامي عناوين القصائد العربية في العصر الحديث وما بعده بعامة، وقصائد الرومانسيين بخاصة بِدعة حديثة؛ لأنّها لم تسر على نهج سابقيها في الاكتفاء بالمطالع عنوانا لها؛ والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام مع غيره من الأسئلة: كيف أجاز الباحث العناوين في النثر، ودعا إلى تجنّبها في الشّعر؟ وهل النص الشّعريّ كنصّ بعيد كلّ البعد عن النّص النثري كنص؟ وهل استطاع الباحث أن ينفكّ عن سلطة العنوان في دراساته النقدية؟

إنّ الباحث -وهو في محاولته لِجَهل قيمة النّص الموازي و رفض العَنونة في الخطاب الشّعري- ما فتئ في موضع آخر من كتابه "الخطيئة والتكفير" يشتغل على " يا قلب مت ظمأ" للشاعر "حمزة شحاتة"؛ وكأنّ "العنوان" -كنص موازي- فرض سيطرته على المتعامل معه؛ أو أنّ الباحث لم يستطع الإفلات من قبضة العنوان الشعري الذي حاول تجنّبه .

إثْرَ ذلك نخلص إلى أنّ الفضاء التعريفي للعنوان في النقد الغربي والعربي قد لقي تعدّداً وتبايناً في الآراء؛ كلّ يعرّفه حسب معرفته وطبيعة منهجه العلمي؛ وكان للغرب فضل على إعادة الدور للعنوان الذي هُمّش وسُكِتَ عَنه زمناً طويلاً ، فأصبح الآن من القضايا التي يُسَال عليها الحبر كثيراً، ويُقال فيها ما يُقال وما لا يُقال؛ فبعدما كان العنوان على الهامش سابقاً صار راهناً على رأس الدراسات السيميائية العتباتية؛ فأكتسب سُلطة قوية، وفرض نَفسه -ليس كعتبة نصية فقط -بل أضحى اسماً لامعاً و علماً بارزاً وإبداعاً مميّزاً؛ اسم ليس كالأسامي؛ بسيط التركيب عويص التأويل؛ سهل القراءة، صعب التفسير؛ وعلماً بارزاً تُخَصَّص له مؤلّفات ودراسات؛ وتُعقد حوله ملتقيات وندوات، وتُلقى في غماره مقالات وقراءات؛ وإبداعا مميّزاً؛ يُصاغ بأجملِ الكلمات، وبأغربِ العبارات، طافحٌ بالدلالات، غامر بالتخمينات.

وإذا كان الباحثون الغربيون هم مَنْ أعادوا للعنوان مَكَانته التي ضاعت منه قديماً؛ فكيف تعامل العرب مع العنوان عامة وفي طريقة صَوغه وإبداعه خاصة؟ هل أبدع العرب عناوين لإبداعهم فاق شُهرتهم؟ وهل كانت إبداعات العرب تُعَنوَن؟ ما مكانة العنوان كإبداع عند العرب؟

II/ العنوان في الإبداع العربي:

لقد لَقِيَ العنوان عند العرب –مع باقي العتبات الأخرى التي تحيط به– إهمالاً وتهميشاً لعقود طويلة من الزمن– فالعنوان ليس«الذي يتقدَّم النّص ويَفتَتِح مَسِيرة نُمُوّه، أو مُجَرّد اسم يدلّ على العَمل الأدبي: يُحدّد هويته ويُكرّس انتماءه لأبٍ ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضْحت علاقته بالنّص بالغةَ التعقيد، إنَّه مَدخل إلى عِمارة النّص، وإضاءة بارعة وغامضة لإبهائه وممراته المتشابكة...لقد أخذ العُنوان يتمرَّد على إهماله فَترات طويلة، ويَنهض ثانية مِن رماده الذي حَجبه عَن فاعليته، وأقصاه إلى ليلٍ من النسيان، ولَم يلتفت إلى وظيفة العُنوان إلاَّ مُؤخّراً»[1].

على الرغم مما لَحَق بالعُنوان من النِّسيان إلاَّ أنّنا نجد بعض الدارسين العرب قد التفتوا إليه، وصَوّبوا دراساتهم نَحوه، واشتغلوا عليه تنظيراً وتطبيقاً، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر[2]:

- محمد عويس(العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور)، 1988.
- شعيب حليفي، (النص الموازي في الرواية، استراتيجية العنوان)، سنة 1966.
- جميل حمداوي، (مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث و المعاصر) رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إشراف الدكتور محمد الكتاني، نوقشت بجامعة المالك السعدي كلية الآداب والعلوم الإنسانية (تطوان) بالمغرب سنة 1966.
- محمد فكري الجزّار،(العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي)، 1988.

---

[1]– العلاق علي جعفر: شعرية الرواية، مجلة علامات في النّقد، مج06، ع23، السنة1997، ص: 100.

[2]– رضا علي: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي: مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج7، ع2، 2014، غرداية http://elwahat.univ-ghardaia.dz. تاريخ مراجعة الموقع: 2016/05/25.

- جميل حمداوي،(مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش) أطروحة الدكتوراه الدولة، ناقشها الباحث سنة 2001 بجامعة محمد الأول.

2-1/العنوان في الخطاب الشعري العربي:

إنَّ البحث في طبيعة صوغ العناوين في الخطاب الشعري العربي يقودنا إلى البحث في مراحل تشكله وتبلوره في القصيدة العربية القديمة والحديثة، والسؤال الذي يطرح نفسه:هل سمّى العرب قديما قصائدهم؟ وإن لم يكن ذلك كيف عمَّرت نصوص شعرية دون شواهد عيد ميلادها ودون تسميات؟ وكيف بدا الصوغ العنواني للقصائد الشعرية الحديثة؟

2-1-1/الصوغ العنواني في القصيدة العربية القديمة:

إنَّ المتتبع لطبيعة العنونة في القصيدة العربية قديماً يلحظ غِيابها وإهمالها إبداعاً ، ونِسيانها والسُّكوت عنها نَقداً؛ إذ راح النقاد وقتئذ لدراسة النص من أبعاده اللغوية والبلاغية والدلالية، والعروضية، واستكشاف المعاني وغيرها؛ لكن مسْألة العنونة لم يُلتَفت إليها ولم يَحفل بها النسق الثقافي القديم آنذاك.

بيدَ أننا نجد نُصوصاً اشتهرت بين الناس بمطالعها وبداياتها لا بأسمائها؛ وكانت تلك البدايات والمطالع مبنية بناءاً إيقاعياً جذَّاباً، وتركيباً لغوياً بديعاً؛ لأنّها أول ما تقف عليه العيون، وأول ما يَرِنُّ في الآذان فيصل إلى الأسماع.

حيث سنسعى إلى تِبيان تِلك المَطالع والبدايات في بلاغتها، وجماليتها، وظاهرة وَضْعها واستنساخها، بالإضافة إلى معرفة عناوين المصحّحين ودارسي الأدب.

1- بلاغة الابتداء:

عرفت بدايات القصائد العربية القديمة بلاغة في صوغها؛ هذه البلاغة هي التي أكْسَبَتْها شهرة وانتشاراً بين الناس؛ فمن البلاغة حسن الابتداء-كما قال أهل البيان-؛ فذاك الحُسن هو الذي يلبسها بياناً وبلاغة؛ قال بعضهم: ينبغي للشاعر أنْ يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله؛ مما يُتطير منه

ويُستخفى من الكلام كالمخاطبة بالبكاء، ووصف إقفار الدّيار، وتشتيت الأُلاَّف، ونعي الشباب، وذم الزمان ولا سيما في المدائح والتهاني...وسُئِل بعضهم عَن أحذاق الشُّعراء؛ فقال: مَن يتفقَّد الابتداء والمطلع[1].

أما من أحسن المطالع التي عرفها الشعر العربي قول النابغة الذبياني:

كِليني لِـهَـمٍّ يا أُميمةُ نـاصِب وليلٍ أُقاسيه بطيءِ الكَواكب

كما نلحظُ في هذا المَطلع حسن ابتداء؛ بارزٍ في حسن اختيار الألفاظ المناسبة لذلك؛ وحتى دلالة العلامة الإعرابية "الكسر" كان لها تأثير قوي؛ بدا واضحا من الإيقاع العذب، الذي امتزج بالحزن والهم، فكوّن طيفا دلالياً يعكس حالة صاحبه وشعوره الدفين؛ والذي كَشَفه عنه هذا المطلع البليغ؛ فصار المتلقي يشارك الشاعر في حزنه وهمه.

2- جمالية المطلع:

يمكن قراءة مطالع القصائد تبعاً لآليات التأويل مع مراعاة جمالية المطلع؛ لأنّ هذا الأخير «يكسر صَمت ما قبل التقبّل، فهو الجملة الأولى التي تمثِّل الجِسر بين الصَّمت والكلام، تُكَوّن أفقاً للتوقّعات والافتراضات، مجالاً دلالياً محدداً تتناسل عوالمه تبعاً للمطلع»[2].

إذ من العناصر الجمالية التي يطفح بها المطلع الشعري وتجعله مثيراً وجاذباً وجذَّاباً،العناصر الصوتية والإيقاعية والنحوية والبلاغية.

كما عرفت القصيدة العربية القديمة مَطَالع صارت اسماً وعُنواناً لها؛ نظراً لما تحمله من جمالية في اللفظ و تأثير في المعنى؛ وكانت مطَالع المتنبي نموذجا فعّالاً لتلك المطالع الشعرية؛ نذكر منها قوله وهو يمدح كفورا سنة سبع وأربعين وثلاثمائة للهجرة (347هـ):

---

[1]– العسكري أبو هلال: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، 1971، ص: 451.

[2]– بازي محمد: العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسائل التأويل)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة–الجزائر، بيروت–لبنان، ط1، 1433هـ/2012م، ص: 53.

أُغَالبُ فيكَ الشَّوْقَ والشَّوقُ أَغْلَبُ وأَعْجَبُ مِن ذا الهَجْرِ والوَصْل أَعْجَبُ[1]

إذ يطْفح على هذا المطلع جمالية تبرز في التكرار الذي خلّف إيقاعاً صوتيا مؤثِّراً (أغالب، أغلب/الشَّوقَ، الشُّوقُ/أعجبُ، أعجبُ)، وأيضاً في جمالية التضاد؛ التي تبيّن المعنى من جهة وتقوّيه من جهة ثانية (الهجر/الوصل)، وأيضاً صدى "التصريع" في (أغلب/أعجب)؛ والذي تَركَ وراءه نغماً موسيقياً عَذْباً وأَكْسَب المطلع جمالية في الإيقاع والصوت؛ فيرى الشاعر أنّ بينه وبين الشوق مغالبة لكافور؛ حيث غلب شوقه صبره؛ وتعجّبه من هجره؛ لطوله وتراخيه، في حين أنّ وصلهما أعجب من ذلك؛ لأن من شيم الأيام التفريق.

كما قال المتنبي في مقام آخر يمدح علي بن إبراهيم التونخي:

أُحـــــادٌ أم سُداسٌ في أحادٍ لُيَيْلَتُنَا الـمَنوطَة بالتَّنادِ[2]

حيث بدت جمـــــالية هذا المطلع في تكرار حروف وكلمات بعينها؛ مثل استعمال كلمة "أحاد" مرتين، وأيضاً وَقْعُ التصريع على الآذان، وتظهر الجمالية أيضاً في بنية السؤال الملتبس الدلالة "أحاد أم سداس في أحاد"؛ فحذفت همزة الاستفهام للضرورة الشعرية؛ كما احتاج هذا السؤال للشرح والتوضيح.قال الواحدي:« أراد واحدة أم ست في واحدة، وست في واحدة-إذا جعلتها فيها كالشيء في الظرف ولم تُرد الضرب الحسابي-سبع، وخصَّ هذا العدد لأنّه أراد ليالي الأسبوع،...يقول: هذه الليلة واحدة أم ليـــــــالي الدهر كلها جُمعت في هذه الليلة الواحدة حتى طـــالت وامتدّت إلى يوم القيامة»[3]؛ فقام معنى المطلع على التقابل المعنوي؛ هذا الأخير من سمات شعر المتنبي ومن شعريته؛ فتميَّز هذا المطلع بالتناسب الصوتي وتشكلاته.

---

[1]– البرقوقي عبد الرحمن:شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط2، ج1، ص: 301.

[2]– المصدر نفسه، ج2، ص: 74.

[3]– المصدر نفسه، ج2، ص: 75

وعليه يمكن أن نجمل جمالية المطلع في عدّة عناصر أهمها[1]:

أ- التصريع.

ب- التناسب الصوتي وتشاكلاته.

3- العنوان والاستنساخ:

عرفنا- فيما سبق ذكره- أن عَناوينَ القصائد الشعرية قَد وُضعت من طرف غير منتجيها؛ أُخذت من بِدايات الأبيات أو وسطها أو آخرها «ولا شكَّ أنَّ هذا النوع من العنونة "الاستنساخية" قد تُرفض من طرف أصحاب القصائد-لو طُلب منهم ذلك افتراضاً- وقد لا تعبِّر عَن فلسفتهم الجمالية والفنيّة والدلالية في تَسمية النُّصوص، ولا عَن مَقاصدهم»[2]؛ لكن في الجانب الآخر لا بديل أمام قراء النصوص من هذا النوع الاستنساخي؛«فالنسق الثقافي العام، والتربوي بشكل خاص يبحث عَن مَداخل ومَرجعيات وثوابت يتّكِئُ عليها، ويستضيء بها في لَحَظات الحرج التأويلي، والبحث عَن تخريجات المعنى. وهكذا "تصبح العنونة" عملاً تكميلياً لشيء منجز»[3].

حيث خلّفَ استنساخ العناوين جَدلاً نتاجه تداخل الأنساق الثقافية، ونظرة واضعي العنوان لماضي الثقافة العربية.

---

[1]- بازي محمد: العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسائل التأويل)، ص: 59-60.

[2]- المرجع نفسه، ص: 64.

[3]- المرجع نفسه، ص: 64.

4- عناوين مصحّحي ودارسي الأدب:

دَرَج بعض مصحّحي ودارسي الأدب على اقتطاف أجزاء من النصوص، لتكون عناوين تسمها، وتميّزها عن غيرها؛ واعتمدوا في ذلك إجراءات منها:

- **التجزيء والتكرير:**

قام مصطفى عبد الشافي مصحح وشارح ديوان امرئ القيس باستعادة جمالية المطلع، حيث وضع الشطر الأول بأكمله من البيت عنواناً لقصيدة:

خليليَّ مُرَّا بي على أمِّ جُندب لنقضي لُبنات الفؤاد المعذّبُ[1]

وكذلك الأمر عند دارسين آخرين خَطوا هذه الخُطة التكريرية؛ مثل ما قام حسن فاغور باجتزاء بنيات مطلعية وتكريرها في عَنونته لقصائد كثيرة للشاعر زهير بن أبي سلمى؛ وهي تمثّل الأشطُر الأولى من المطالع:« "عفا من آل فاطمة الجواء"[2]، "سترحل بالمطي قصائدي"[3]، "وبلدة لا تُرامُ خافقة"[4]، وغيرها».

خَطا هذه الخطة التكريرية شارحو الدواوين الشعرية القديمة؛ حيث أنّ هذا المطلع الذي اختاروه، يصير عنواناً للنص؛ كما أنهم استسلموا لسلطته من خلال جودته وإغرائه الكبيرين.

- **الاختيار الجوّال:**

حيث يتجلّى هذا الإجراء في تِجوال واضِع العنوان داخل الأبيات؛ بحثا عن كلمة أو جملة مناسبة لعنوان القصيدة؛ وأمثلة ذلك كثيرة؛ فمثلا اختار مصطفى عبد الشافي-بعد تجواله داخل النص- عنوان " ولو أنّي هلكت بأرض قومي"[5] من قصيدة مطلعها:

---

(1)- عبد الشافي مصطفى: شرح ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ص29.

(2)- فاعور علي حسن: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص: 13.

(3)- المصدر نفسه، ص: 22.

(4)- المصدر نفسه، ص: 28.

(5)- عبد الشافي مصطفى: شرح ديوان امرئ القيس، ص: 55.

ألا أبْلِغ بني حُجر بن عمرو وأبلِغ ذلك الحي الجديدا[1]

وسَلك في هذا النهج كثيرُ من مصححي ودارسي الأدب عامة وفي الشعر خاصة.

- **التحويل والتأويل:**

هذا الإجراء لم يتعامل معه الشُّراح كثيراً؛ لكننا نجده في أسامي الكثير من القصائد الشعرية؛ وذلك بتحويل بنية لفظية من النص ومن ثمة تأويلها؛ هذا التأويل لا يبتعد كثيراً عما في النص من معانٍ، ومثال ذلك ما قام به شارح ديوان الحطيئة؛ عندما عَنونَ قصيدة للشاعر بـ"شهادة الحطيئة"[2]؛ والقصيدة تتضمّن شهادة للشاعر "علي الوليد بن أبي معيط"، وهو والي العراق عندما شرب الخمر، وقد قام الشارح بتحويل المعنى من فعل " شَهِدَ" الموجود في ثنايا القصيدة إلى "شهادة"[3].

حيث نلفي الصوغ العنواني في القصيدة العربية القديمة قد أخذ منحاً خاصاً؛ حيث أنّ النصوص الشعرية آنذاك لم تكن تحمل عنواناً كاسم لها؛ بل صارت مطالعها وبداياتها عناوين لها؛ من خلال جودتها وبلاغتها ووظيفته الإغرائية والتأثيرية على القارئ من جهة، والـمُعَنْوِنُ لها من جهة ثانية؛ ولاحظنا –في تتبعنا لذلك– بلاغة في بداياتها، وجمالية في مطلعها، واستنساخاً وتكريراً لألفاظها عبر إمكانية التأويل التحويل، والاختيار الجوال.

فهل كان الصوغ العنواني للقصيدة الحديثة مقتصر على الـمَطالع والبدايات؟ أم أنَّ العنوان في هذه النصوص صار له اسماً وعنوانا؟

---

[1]– عبد الشافي مصطفى: شرح ديوان امرئ القيس، ص: 55.

[2]– قميحة مفيد محمد: ديوان الحطيئة، (دراسة وتبويب)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص: 110.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص: 110.

2-1-2/الصوغ العنواني في القصيدة العربية الحديثة:

لم ينحو الصوغ العنواني للقصيدة العربية الحديثة مَنحى سابقه؛ والذي تجلّى في المطالع والبدايات؛ فكان مغيّباً نسبياً، ذلك أنّ«القدماء كانوا يستعجلون سَماع القصيدة أولاً، لهذا جاراهم الشعراء وأعفوهم من مشقّة الوقوف عند العناوين الشعرية، ومع ذلك فالغياب الملحوظ للعنوان في الشعر القديم عوض عند العرب بصيغ بديلة تنهض بوظيفة مشابهة»[1]؛إ والمتمثّلة في مطالع القصائد وبداياتها.

أما في العصر الحديث فقد تجاوز العنوان كل ذلك-حسب الغذامي[2]-إلى العَنونة المباشرة التي غَدت إحدى مميزات العصر الحديث، حيث الطباعة والصحافة وغيرها هيّأت الظروف المناسبة لانحباس العنوان في الخطاب الشعري، لاستعادة الهوية المفقودة، فكانت الكتابة سيّدة الموقف حيث قلبت الاستراتيجية الكلاسيكيّة للمتلقّي في انتقاله من مجرّد مستمع إلى قارئ متميّز ومشارك في العملية الإبداعية.

كما غَلَب الطابع الرُّمانسي على الصوغ العنواني الذي غدا تساؤلياً وتأملياً ومَأساوياً؛ ونلمح ذلك في الكثير من العناوين الشعرية منها: " المساء" لخليل مطران، "الطلاسم لإليا أبو ماضي، "ملامح التائه" لعلي محمود طه، "الأطلال" لإبراهيم ناجي، وغيرها كثير.

حيث أضحى خطاباً هارباً من سلطة الصوت إلى سلطة الكتابة، ومن كلاسيكيّة المعنى إلى جمالية اللامعنى؛ حيث دشَّنت الحداثة وما بعدها ميلاد العنونة متجاوزة الذرائعية ومسببات الوجود من أجل الوجود إلى كيفيات الوجود.

---

[1]– يحياوي رشيد: الشعر العربي الحديث "دراسة في المنجز النصي"، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، د. ط، 1998، ص: 107.

[2]- ينظر: الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير-من البنيوية إلى التشريحية-، ص: 261.

من متاهات العناوين الحديثة والمعاصرة، نذكر نماذج فرضت سلطتها وغِوايتها لقارئها على سبيل المثال لا الحصر:

- "شهوة تتقدّم في خرائط المادة" لأدونيس.
- " تلك صورتها وهذا العاشق" لمحمود درويش.
- "من مجمرة البدايات" لمحمد عفيفي مطر.
- " خذ وردة الثلج، خذ القيروانية" لسعدي يوسف.

وإذا كان الصوغ العنواني في النص الشعري العربي القديم قد هُمّش وسكت عنه أو أُقتُصِرَ على بدايات ومطالع النصوص؛ فإنّ الصوغ العنواني في الرواية العربية قد لقي اهتماماً بالغاً؛ حيث تباينت درجة الاهتمام بدرجة الصوغ؛ وتطوّر في مراحل متعاقبة؛ كلّ مرحلة وسِماتها التي تميّزها عن الأخرى. وعليه نطرح السؤال التالي: كيف صاغ الروائيون العرب عناوين نصوصهم؟ ما هي أهم المراحل التي مرّ بها الصوغ العنواني في الرواية العربية؟

4-1/الصوغ العنواني في الرواية العربية:

إنّ المتتبّع لتطور العنوان في الرواية العربيـــــة يرى بأنّه عرف عدّة تحـــوّلات قبل أنْ يَكتسِب مَوقعَه مع النصوص الموازية المؤثِّرة على القارئ الحاملة للكثير من الدلالات والعلامات.

4-1-1/العَنْوَنة في البدايات الأولى:

تميّزت البدايات الأولى للرواية العربية وقتئذٍ بخصائص مشتركة منها:

أ- الصوغ بآليات البديع(سجع، طباق، جناس،..):

تمثَّلت في سَرديات رفاعة الطهطاوي «تَخليص الإبريز في تلخيص باريز 1834»، وسَردية أحمد فارس الشدياق «السَّاق على السَّاق في ما هو الفارياق1855»، وسليم بطرس البستاني«الهيام

في جِنان الشام 1980، والهيام في فتوح الشام 1884»، وفرنسيس المرَّاش«درُّ الصَّدف في غرائب الصُّدف 1882»[1].

كما يمكن أن يكون هذا الاهتمام بآليات البديع؛ من سجع وطباق وجناس وغيرها من أجل جلب وجذب القارئ إليها؛ وطبيعة العصر أيضاً هي التي أجبرت فنياً الصّوغ على هذا النوع الذي ظلّ«متشبثاً بالنَّفس التراثي حتى وهو يعالج قضايا حديثة»[2].

ب- الصوغ الرومانسي:

مثَّله روايات سليم بطرس البستاني«زنوبيا 1881، أسماء 187، فاتنة 1887، سلمى 1878-1879، بدور 1882، سامية 1882-1884»، وروايات جورجي زيدان«فتاة غسان1896، أرمانوسة المصرية 1896، عذراء قريش 1898، غادة كربلاء1901، العباسة أخت الرشيد1906، عروس فرغانة1908، فتاة القيروان1912، شجرة الدُّر1912»، وروايتي يعقوب صروف«فتاة مصر1905، فتاة الغيوم1908»، ورواية«حواء الجديدة» لـ: نقولا حدّاد، ورواية «عذراء الهنـــد» لـ: أحمد شوقـــي[3].

حيث اللافت للانتبـاه في هذا الصّوغ العنـــواني الرومانسي؛ هو هَيمَنـة الحقل الأنثوي؛ ومَـــردُّ ذلك-وِفق تفسيـــر أحد الباحثيـــن- بالتزامـــن«مع النّداء بتحـــرّر المرأة، والدّعوة إلى التحـــرّر عمومـــاً، بالإضـــافة إلى أنّ الكتـــابة آنذاك كانت سَجينة الأفق الرُّمانسي العاطفي»[4].

جـ- الصوغ التاريخي:

كما يجسِّد هذا الصُّوغ العنواني كلّ من روايات جرجي زيدان«استبداد المماليك 1892، الحجاج بن يوسف الثقفي1902، فتح الأندلس أو طارق بن زياد1903، شارل وعبد

(1)- ينظر: حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 366.

(2)- حليفي شعيب: النص الموازي (استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، ع46، 1993، ص: 83.

(3)- ينظر: حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 367.

(4)- حليفي شعيب: النص الموازي (استراتيجية العنوان)، ص: 87.

الرحمن1904، أبو مسلم الخراساني1905، الأمين والمأمون1907، صلاح الدّين الأيوبي ومكائد الحشّاشين1913»، ورواية«لادياس أو آخر الفراعنة» لـ: أحمد شوقي[1].

حيث عَكس هذا الصوغ التاريخي بتقنية السرد الروائي«الجفاف الذي يحفُّ بالحدث التاريخي، ليكون مُستساغاً للقراءة»[2].

د- الصوغ المغامراتي:

يمثّله روايات جرجي زيدان«صلاح الدين ومكائد الحشاشين1913، المملوك الشارد1891،وأسير المتمهدي1892»[3].

4-1-2/العنونة ما قبل الحداثة:

تَمحور الصّوغ العُنواني في هذه المرحلة إلى صنفين هما: الصوغ الرومانسي والصوغ الواقعي؛ وكلّ صنفٍ يمثّل مرحلة زمنية معيّنة؛ ويصعب تحديد زمنهما«لتداخل التيارات الأدبية وتجاورها واستمرارها في الوقت ذاته»[4]؛ويمكن التأريخ لهذه المرحلة من العقد الثاني من القرن العشرين وحتى الخمسينات.

أ- الصوغ الرومانسي:

حيث تجلّى لدى جبران خليل جبران«الأجنحة المتكسّرة1912»، ومحمد حسين هيكل«زينب1914»، ونقولا حداد «وداعاً أيُّها الشَّرق1926»، ومعروف الأرناؤوط«فتاة القرية أو خيانة الحب»1931، وتوفيق الحكيم «عودة الروح»1933، عباس محمود العقاد «سارة »1938، ولدى طه حسين «دعاء الكروان»1934، «الحب الضائع»1938، «أحلام شهرزاد»1943، «شجرة البؤس»1944، «الوعد الحق»1949، لتستمرَّ-أيضاً-في أعمال محمد عبد الحليم عبد الله

---

[1]- ينظر: حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 368.

[2]- المرجع نفسه، ص: 368.

[3]- ينظر: أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص: 32.

[4]- حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 368.

«لقيطة»1945، «بعد الغروب»1949، «شجرة اللبلاب»1949، «الوِشاح الأبيض»1951، «شمس الخريف»1952، وتجلّى أيضاً في روايات يوسف السباعي «إنِّي راحلة»1950، «مَبكى العشَّاق»1952، «فَديتكِ يا ليلى»1953، «رَدَّ قلبي»1954[1] ؛ وأعمال أخرى مثل «الأطلال»1934 لمحمود تيمور، و«باب القمر» لإبراهيم رمزي1934، و«زنوبيا»1940 لمحمد فريد أبو حديد، و«شجرة البؤس»1944 لطه حسين، و«الجامحة»1950 لأمينة السعيد، بالإضافة إلى أعمال إحسان عبد القدوس في مرحلة لاحقة..[2].

إنّ المتأمّل لهذا الصوغ الرومانسي -في هذه المرحلة- يَلْحَظُ تمرُّداً عن التسمية و الصوغ بآليات البديع، والذي كان طويل النَّسْج زَمَن البدايات الأولى للعَنونة، إلى الولوج في عالم النّصيّة؛ وممارسة الاقتصاد المعجمي للملفوظ.

ب- الصوغ الواقعي:

حيث يمثّل هذا الصّوغ كلّ من نجيب محفوظ في أعماله«القاهرة الجديدة1945، خان الخليلي1946، زقاق المدق1947، السّراب1948، بداية ونهاية1949، الثلاثية بين القصرين1956، قصر الشّوق1957، السكّيرة1957، أولاد حارتنا1959، اللص والكلاب، السمان والخريف»، وأعمال حنا مينة«المصابيح الزرق1954،الشراع والعـــاصفة، الثلج يأتي مـــن النافذة1969، الشمس في يوم غائم1973، بقايا صور1975، المستنقع1977»، وأعمال أيضاً يوسف إدريس«قاع المدينة1958»، ولدى غائب طعمه فرمان«النخلة والجيران1965»[3].

---

[1]- ينظر: حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 369 .

[2]-- ينظر: أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص: 63.

[3] - ينظر: حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 369-370.

يلاحظ على الصوغ العنواني الواقعي في هذه المرحلة هو تجاوزه للحس الرومانسي وما يحمله من خيال واسع، وولوجه العالم الواقعي بزمانه ومكانه وأشيائه، وحينها سيغدو رابطاً بين العالم والنّص وإعلانٌ لتلك العلاقة الانعكاسية المزعومة بينهما[1].

وعليه سيأتي صوغ آخر في المرحلة المقبلة؛ والذي سيقذف بالقارئ إلى نشاط التأويل من خلال غرابته وكثافة دلالته.

4-1-3/العنونة الحداثية: (الصوغ العنواني الجديد)

سَار الصوغ العنواني في هذه المرحلة؛ أي منذ النصف الثاني من القرن العشرين إلى تجاوز التيارات والأساليب الأدبية في النوع نفسه وفي الأنواع المختلفة؛ فقد جرى«تحوّل للكتابة الروائيّة من تصوير البنية السطحية للواقع إلى التركيز على البنية العميقة له، التي كشفت عن تعقّده، وديناميته، الأمر الذي افترض استبدالاً للأدوات الروائية على مستويات اللغة والتقنيات والرؤية، والانتقال إلى ممارسة التجريب على صعيد أشكال الكتابة الروائية، وارتياد احياز المَسكوت عنه، والمستحيل التفكير فيه، أي جعل الخطاب الروائي وسيلة وغاية لتفكيك الواقع والإنسان، وإنتاج قيمة جمالية حولهما»[2].

كما تجلّى هذا الصّوغ في الأعمال الروائية لـ:عبد الرحمن منيف، جبرا إبراهيم جبرا، حيدر حيدر، إدوار الخراط، سليم بركات، صنع الله إبراهيم، إبراهيم أصلان، بهاء طاهر، عبد الحكيم قاسم، محمد

برادة، فؤاد التكرلي، إبراهيم عبد المجيد، إبراهيم الكوني، إسماعيل فهد إسماعيل، إلياس خوري، إلياس الديري، حليم بركات وغيرهم[3].

---

[1] -- ينظر: حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 370.

[2]- حسين خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، (الروائي لإدوار الخراط نموذجا)، مؤسسة اليمامة، الرياض،ط1، 2000، ص: 15-16.

[3]- ينظر: حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 371.

إنّ التحوّلات التي طرأت على الكتابة الروائية العربية-في هذه المرحلة- قد أثّرت على تحوّل العنوان؛ والذي سيأخذ -في مظهره التركيبي-صوغاً عنوانياً مختلفاً؛ فقد يتميّز بالإيجاز، أو بالطول، أو حمل صفة الغرابة والإبهام، مع الاهتمام بالعنوان "الفرعي التحتي على غرار العنوان الرئيس الفوقي"

أ- الإيجاز في الصوغ العنواني:

1- **صوغ العنوان من حرف واحد:** مثل عنوان رواية «ن» للتونسي هاشم القروي، وسَمَّت بنفس التسمية الروائية سحر الموجي عنوان روايتها:«ن» الصادرة عن روايات الهلال، أيار/مايو2007.

2- **صوغ العنوان من حرفين:** ويمثّله عنوان رواية«عَوْ» لإبراهيم نصر الله.

3- **عناوين عبارة عن ضمائر:** مثل «الهؤلاء» لمجيد طوبيا1976.

4- **عناوين تتشكّل من ثلاثة أحرف:** ومثال ذلك روايات صنع الله إبراهيم«ذات، شرف، وردة، ...»[1].

ب- الطول في الصوغ العنواني:

حيث استهوى هذا الصوغ جلّ الروائيين الجدد، أمثال: سليم بركات «الجندب الحديدي "السيرة الناقصة لطفل لم ير إلا أرضاً هاربة فصاح هذه فخاخي أيّها القطا سيرة الطفولة، "وهاته عاليا، هات النفير على آخره (سيرة الصبا)»،جبرا إبراهيم جبرا:«صراخ في ليل طويل1955، صيادون في شارع ضيّق1980، البحث عن وليد مسعود1987»[2]، واسيني الأعرج«فاجعة الليلة السابعة بعد الألف»، الطاهر وطار«العشق والموت في الزمن الحراشي، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي2000»، عز الدين جلاوجي«حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر2011».

---

[1]- ينظر: أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص: 76-77-78.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص: 78-79.

جـ- الاهتمام بصوغ العنوان الفرعي/التحتيSous titre:

حضرَ العنوان التحتي في الروايات الجديدة بعدما غُيِّب زمناً طويلاً، ونجده لدى واسيني الأعرج الروائية، مثل: «"البوابة الزرقاء" (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر)1980»،و«"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" (رمل الماية)1990»، و«"سيدة المقام" (مرثيات اليوم الحزين)1995»، و«"ذاكرة الماء" (محنة الجنون العاري)»، و«"حارسة الظلال" (دون كيشوت في الجزائر)1999»...

إنّ إصرار واسيني الأعرج على استحضار العناوين الفرعية؛ لوجوده فيها المتّكأ والمسند المعين للعنوان الأصلي«فما خُفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه، يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم...لهذا تجد عندي هذه الثنائية في العناوين رغم أنّي في عمقي لا أحبّذها، وحاولت في النّصوص الأخيرة تقليص هذه الظاهرة والحدّ منها لأنّني اكتشفت أنّها بقدر ما هي مفيدة فهي مربكة ومثقلة للنّص لأنّ العنوان جعل أولاً للحفظ، بقدر ما يكون كلمة أو كلمتين يكون ناجحاً ويبقى في الذاكرة»[1].

كما نجد العنوان الفرعي أيضاً في رواية «"تماسخت" (دم النسيان)» للحبيب السائح، وأيضاً رواية«جرماني أو ملف البلاد التي ستعيش بعد الحرب» لنبيل سلمان.

د- الصوغ العنواني المتعارض الأجزاء:

صاغ بعض الروائيين عناوين رواياتهم على هذا الملمح؛ لاستهوائهم للتضاد الدلالي على نحو ما نجده في :«البحر لا ماء فيه» للروائي الليبي أحمد الفقيه، وكذلك الأمر في روايته «حقول الرماد» و«فئران بلا جحور»، ونلفي أيضاً الروائي الأردني مؤنس الرزاز يسير على خطى أحمد الفقيه، بالتميّز بهذه الخاصية الفنّية ، والتي برزت في عناوين رواياته، منها:«"متاهة الأعراب في ناطِحات السَّحاب"1986 و"اعترافات كاتم الصوت" و"أحياء في البحر الميّت"»، وسار أيضاً في نفس النهج

---

[1]- أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص:80، نقلاً عن:
واسيني الأعرج: "مع دون كيشوط الرواية الجزائرية"، حاوره، كمال الرياحي، في "كتاب عمان1": حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفكر والفلسفة" " دون تاريخ للنشر"، ص: 21.

أعمال أخرى:«الفارس القتيل يترجّل1979» لإلياس الديري، و«ثلج الصيف» لنبيل سلمان، و«انتحار رجل ميت»1970لحنان الشيخ، و«في يوم غزير المطر، في يوم شديد القيظ» لعادل الجبار[1].

كما ظهر نمط آخر في الصوغ العنواني المتعارض«حيث يوجد كيانان يتعلّقان ببعضهما، ويقتربان معاً بالرابطة، وهي هنا حرف العطف (الواوand/et) الذي يؤدي في الإطار اللغوي معنى المغايرة، ويحقق مقدرة تعبيرية تجعل العناوين متحدين في التضاد»[2].

إذ هناك نمط آخر يضع القارئ أمام اختيارين؛ ونجد ذلك مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج في رواياته«ضمير الغائب أو الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر1998»، و«نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري1983»، و«حارسة الظلال أو دونكيشوط في الجزائر2000»[3].

هـ- الصوغ العنواني غير المألوف على المستوى التركيبي:

حيث يدخل ضمنه الطريف والغريب والمثير للتساؤل، والمستفزّ والمقلق للقارئ؛ هذا الأخير الذي سيحتار ويتساءل عن هذا التركيب الذي لم يألفه من قبل؛ مما يدخله في تخمينات وتأويلات وتفسيرات ليخرج من دوامته؛ ويكشف عن سرّه ولن يتأتى ذلك إلا بالولوج إلى عالم النص الذي يكون وسيلة لإضاءة ما ظَلم، واكتشاف ما خفي.

كما نلمح هذا الصوغ العنواني في رواية«وعاء الزورق إلى النبع1989» لعبد الكريم غلاب،و«نصيبي من الأفق1970» للتونسي عبد القادر بن الشيخ، و«مثل صيف لن يتكرر1999» لمحمد برادة، و« في غيابها2003» لنبيل سلمان، و«ذلك الحنين»، و«تلك المحبة» للحبيب السائح، ورواية«تلك الرائحة»لصنع الله إبراهيم.

---

[1]- أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص:84-85.

[2]- عويس محمد: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، ص: 203.

[3]- ينظر: أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص: 85.

حيث نلمح أيضاً صوغ عنواني غريب الوقع على السامع والمتلقي؛ ونجد ذلك في أعمال الروائي الليبي إبراهيم الكوني، مثل:«فتنة الزؤران1995»، و«بـــــر الخيتعور1997»، و«بروطابوراس يا ناس» لبنسالم حميش، وروايات ميلودي شغموم«الأبله والمنسية وياسمين1982»، و«شجرة الخلاطة1955»، و«خميل المضاجع1997»، وروايات الروائي المغربي محمد صوف، ذات الصوغ العامي:«رحال ولد المكي1980»، و«كازابلانكا1989»، و«حتى إشعار آخر1994»، و«دعها تسير1997»[1].

إثْرَ ذلك نلْحظ-فيما سبق ذكره- أن الصوغ العنواني في الإبداع العربي قد عرف عدّة تحوّلات؛ هذه التحولات تجلّت في المراحل التي مرَّ بها —منذ البدايات الأولى إلى زمن الرواية الجديدة- ؛ فبدأ الروائيين ينسجون عناوينهم في المرحلة الأولى؛ أي في البدايات الأولى بآليات البديع؛ من سجع وجناس وطباق،ثم انتقلوا إلى النسيج الرومانسي الأنثوي؛ والذي أَوْجَدته صيرورة تاريخية؛ تنادي بتحرر المرأة، ثم انتقوا بعد ذلك إلى الصوغ التاريخي؛ وتمثَّل في أسامي شخصيات في التاريخ الإسلامي؛ ثم انتهوا إلى الصوغ المغامراتي؛ المصوّر لمغامرات شخصيات واقعية وخيالية تناسب وطبيعة العصر الذي نسجت فيه.

أما المرحلة الثانية والتي وُسِمَت بـ"العنونة ما قبل الحداثة"؛ فقد عرفت صنفين من النسيج والصوغ العنواني؛ الأول " صوغ رومانسي"، والثاني "صوغ واقعي"؛ فالأول تمرَّد على التسمية السجعية، وولج عالم النصية والاقتصاد الملفوظي؛ والثاني والذي انزاح عن الصوغ الخيالي الذي عُرف في الصوغ الرومانسي، ودخل مجال الواقع؛ حيث ربط بين العالم والنص؛ حيث يغدو هذا الأخير عاكس لما يجري في العالم بكل تجلياته.

أما في المرحلة الثالثة و الموسومة بـ:العَنونة الحداثية أو الصوغ العنواني الجديد؛ فتجلّت فيها مظاهر وتحولات للكتابة عامة، والتركيب العنواني خاصة؛ إذ برزت عناوين تميل إلى الإيجاز، وأخرى

---

[1]— ينظر: أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص: 82-85.

تميل إلى الطول، وبعضها الآخر ينحو نحو الغريب والعجيب والطريف، ومنها ما هو متعارض الأجزاء، إلى صنف غير مألوف التركيب؛ حيث بدأت تتضح –في هذه المرحلة– ملامح العنونة – كعتبة نصية– والتي نادى بها جلّ المنشغلين في هذا الحقل المعرفي؛ لأنّها اكتسبت سلطة واسعة؛ لم تنحصر فقط –في ذاتها– بل تعدّتها إلى العتبات المرافقة لها؛ فأضحت ظاهرة نصّية«لا تبوح بكلّ مدلولاتها، ولا تجلي ما هي حاملة له، فمدلولها كامنٌ في مَنطق تكوُّنها، وفي ما تشي به من معانٍ ودلالات كامنة»[1]؛ ومنه صار العنوان حامل معنى وحمّال وجوه؛ فهو موضوع للتأويل؛ ومِفتاح للنص؛ يفرض على القارئ التسلّح بآليات ووسائل معرفية وتأويلية ليتطابق اسمه مع مُسمَّاه.

4–2/الصوغ العنواني في الرواية الجزائرية:

إنَّ الحديث عن الرواية الجزائرية يفضي بنا إلى البحث عن التحوّلات التي شهدتها؛ والتي كانت رهينة ظروف مختلفة؛ سياسية، فكرية، اجتماعية، إيديولوجية؛ وعليه نقسِّم العناوين إلى مرحلتين[2]:

أ– المرحلة الأولى: عناوين روائية ما بعد الاستقلال حتى 1986.

ب– المرحلة الثانية: من 1987 إلى 2000.

أ– المرحلة الأولى: عناوين روائية ما بعد الاستقلال حتى 1986.

1– عناوين تدلّ على الأسماء: (أعلام أو حيوانات).

- اللاز للطاهر وطار 1972.
- حورية لعبد الحميد عبد المجيد.
- عرس بغل للطاهر وطار.
- ناموس لشريف شناتلية1982.

---

[1]– أشهبون عبد المالك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية–سورية، ط1، 2009، ص: 10.

[2]– حليمي فريد: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995–2000)، رسالة ماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009، ص: 24–25–26.

- الجازية والدراويش لان هدوغة 1983.
- مصرع أحلام الوديعة لواسيني الأعرج1984.
- رائحة الكلب للجلالي خلاص1985.
- الخنازير لعبد المالك مرتاض1985.
- حمائم الشفق لـ جيلالي خلاص1986.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش لواسيني الأعرج.

2- عناوين تدلّ على الزمن:

- " مع نهاية الأمس" لابن هدوقة1975.
- "العشق والموت في الزمن الحراشي" للطاهر وطار1980.
- "طيور الظهيرة" لـ مرزاق بقطاش.
- "حين تبرعم الرفض" لـإدريس بوذيبة1982.
- "الشهور" لاسماعيل غمقات1984.
- "زمن النمرود" للحبيب السائح1985.
- "قبل الزلزال" لعلاوة بوجادي.
- هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلاح 1986.
- "زمن القلب" لمحمد العالي عرعار1988.
- "ذاكرة الجنون والانتحار" لحميدة العياشي.

3- عناوين تدلّ على المكان:

- " الحوات والقصر" للطاهر وطار.
- "الإقامة في المناطق الممنوعة" لمحمود بن مريومة1986.
- "بيت الحمراء" لمحمد مفلاح 1986.

- " صوت الكهف" لعبد المالك مرتاض 1986.
- " على جبال الزهرة" لمحمد ساري.

4- عناوين تدلّ على حدث أو وصف:

- " الزلزال" للطاهر وطار1972.
- " الشمس تشرق على الجميع" لاسماعيل غمقات.
- "الطموح" لعبد العالي عرعار.
- " جغرافية الأجسام المحروقة" لواسيني الأعرج1979.
- " بان الصبح " لابن هدوقة1980.
- " الطريق الدامية" لأحمد الخطيب1982.
- "المؤامرة" لمحمد مصايف1983.
- ّالمضطهدون" للهاشمي سعدون1985.
- " الشياطين" لاسماعيل غمقات1986.

ب- العناوين من 1987حتى 2000.

1- عناوين تدل على أسماء: (أعلام أو حيوانات).

- "ابن السكران" لمحمد نسيب.
- "عزوز الكابران" لمرزاق بقطاش.
- "اللونجة والغول" لزهور ونيسي.
- "سيدة المقام" لواسيني الأعرج1995.
- "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش.
- "دم الغزال" لجلالي خلاص2000.
- "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي.

2- عناوين تدلّ على زمان:

- "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج.
- " غدا يوم جديد" لابن هدوقة1993.
- "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي1993.
- "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج 1997.
- "ظهور الأزمنة المتوحشة" لجيلالي خلاص1998.

3- عناوين تدل على المكان.

- "عين الحجر" لعلاوة بوجادي.
- "صلاة في الجحيم" لحفناوي زاغر.
- " خط الاستواء" للزهر عطية1989.
- "ضياع في عرض البحر" لحفناوي زاغر1990.
- "الفجوة" لخضاري ظاهر.
- "بحر بلا نوارس" للجلالي خلاص1998.
- "تيميمون" لبوجدرة 1994.
- "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الذكي" للطاهر وطار1999.
- "الحب في المناطق المحرمة" للجيلالي خلاص2000.
- "بيت من الجماجم" لشهرزاد زاغر2000.
- "أرخبيل الذباب" لبشير مفتي2000.

4- عناوين تدل على حدث أو وصف:

- "المصائد" لإسماعيل غمقات.
- " وأخيراً تتلألأ الشمس" لمحمد مرتاض.

- "صفقة زلمات" لعبد الحميد تابليت1989.
- "تجربة في العشق" للطاهر وطار1989.
- "ضمير الغائب" لواسيني الأعرج.
- "الفخر" لإيراهيم سعدي1990.
- "فوضى الأشياء" لرشيد بوجدرة1990.
- "الغرباء" لرابح حيدوسي1990.
- "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار 1995.
- "سفر الحب" لجلالي خلاص1997.
- "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي1998.
- "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي2000.

5- أهمية العنوان:

إنّ للعنوان أهمية كبرى يُحظى باعتباره«نصّاً مختزلاً ومكثّفاً ومختصراً»[1] له علاقة مباشرة بالنص الذي وُسِمَ به.

حيث النّص والعنوان يشكّلان ثنائيّة والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسّسة[2]؛ أي أنّ العنوان يتأسس من خلال معالم النّص؛ فهما نصّان يكوّنان علاقة مرسل ومرسل إليه؛ نصّ يفتتح الآخر؛ يكشف سرّه وغوره.

كما يبقى العنوان هو الذي يحقق العملية التواصلية بين القارئ والنص إذ يعد العنوان مرسلة لغوية تتّصل لحظة ميلادها بحبلٍ سرّي يربطها بالنّص لحظة الكتابة والقراءة معاً فتكون للنّص بمثابة

---

[1]- بودربالة الطيب: قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" للدكتور بسام فطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 15-16 أفريل، 2002، ص: 25.

[2]- ينظر: رضا عامر: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج7، ع2، 2014، ص: 90.

الرأس للجسد نظراً لما يتمتّع به العنوان من خصائص تعبيريّة وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى استراتيجيّة إذ يحتل الصّدارة في الفضاء النّصي للعمل الأدبي.

وعليه يُحظى العنوان بأهمية كبيرة وتكمن في كَونه«علامة دالة محيلة على شيء أو موحية به، وبنوعٍ من الشمولية يمكننا الحديث عن " العنوان الثقافي، وضمنه عناوين الأشخاص، والمؤسسات، والمنازل، والسّلع، وغيرها»[1].

أما أهمية العنوان في الخطاب الأدبي عامة والسردي الروائي خاصة فتظهر في كونه إحدى المكونات النصية؛ حيث يشكلّ سلطة النّص وواجهته ودعايته ليكسب هويته وكينونته وتمايزه، فهو الثُّريا التي تضيء فضاء النص وتساعد على استكشاف أغواره باعتباره « شرحاً قصيراً للنص »[2]؛ لأنّ المتلقي يدخل إلى عالم النّص من بوابة العنوان في كونه جزءاً لا يتجزّء من عملية إبداع الكاتب، والمصاحب له في مسيرته الإبداعية، فاتحاً للقارئ أفق تأويله، ودوره في عملية إنتاج المعنى.

كما ازداد الوعي بأهمية العنوان في النقد العربي الحديث والمعاصر لكونه«خِطاباً مفتوحاً مشرعاً على تأمّلات مختلفة»[3] ؛ هذه الأهمية التي يكتسيها العنوان سواء في النثر أو في الشعر خلال قراءة النص؛ ذلك أنّ القارئ يتوجّه إلى النّص، وقد عُلّقت في ذهنه إحاءات العنوان ورموزه، وهو يقوم بربط كلّ هذا بما يلاقيه أثناء عملية القراءة والتأويل انطلاقا من عتبة العنوان.

إنّ العنوان يمنح خلوداً للعمل الأدبي فيهبه صموداً وتحدّياً أمام تحوّلات الزمن إلى درجة فاقت أهميته في كونه مجرّد عتبة إذ جعله عبد المالك مرتاض«نصّ صغير يتعامل مع نصّ كبير فيأخذ به ويهيّء له السبيل للمقروئيّة لأنّه يكشف عمّا أراد الكاتب أن يبلغه إلى متلقّيه»[4]؛ وبذلك يحاور

---

[1]– بازي محمد: العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسائل التأويل)، ص: 08.

[2]–كورتيس وآخرون: الكشف عن المعنى في النص السردي " السرديات والسيميائيات"، تر: عبد الحميد بورايو، دار السبيل، 2008، ص: 248.

[3]– أشهبون عبد المالك: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوار الخراط نموذجاً، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010

[4]– مرتاض عبد المالك: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1995، ص: 277.

المتلقي ليكسر سلطة الإطالة فيستطيع تصوير العالم بأكمله في مفردتين أو غثنتين، فعندئذ يصبح العنوان مرآة النسيج النّصي، والدافع للقراءة، والشرك الذي ينتصب لاقتناص القارئ؛ ومن ثمّة فإنّ الأهمية التي يُحظى بها العنوان نابعة من اعتباره مِفتاحاً في التعامل مع النص في بُعديه الدلالي والرمزي، فيخلّف توتّراً بين القارئ والنّص، ويعيق المسافة بين المتوقّع واللامتوقّع، « ويخفي ويضمر قبل أن يبوح أو يصرّح»[1] .

III/علم العنونة La Titrologie :

تعود جذور الاهتمام بعلم العنونة منذ انتشار النقد البنيوي في الستينات؛ حيث لم يلق العنوان–مع باقي العتبات الأخرى– اهتماماً قبل توسّع«مفهوم النّص، ولم يتوسّع مفهوم النّص إلاّ بعد أن تمّ الوعي والتقُّدم في التعرّف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدّى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النّصي وتحقّق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، والتي صارت تحتلُّ حيِّزاً هاماً في الفكر النقدي المعاصر. كان التطوّر في فَهم النّص والتفاعل النّصي مناسبة أعمق تحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته»[2].

من ثمة تحوّلت نظرة النقاد البنيويين إلى النص وقتئذ بالإعلان عن ميلاد علم جديد يهتم «بمجموع النصوص التي تحفّز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدّمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»[3].

---

[1]– بنيس محمد: حداثة السؤال، الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص: 29.

[2]– بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص: 14.

[3]– بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص " دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص: 22-21.

حيث عدّ المهتمين بالعنونة، أنّ العنوان مصاحب نصي له أهمية كبيرة؛ هذه الأهمية هي التي استطاع أن ينسجم تحت ظلالها علم دقيق وممنهج؛ وهو "علم العنونة"La Titrologie، أو "اليترولوجيا" أو "العنوانيات" كما وَسمه وسمّاه عبد الحق بلعابد، وعلل هذا الاصطلاح قائلاً:«قابلنا مصطلح Titrologie بمصطلح العنوانيات جريّا على القياس المصطلحي لسانيات، سيميائيات، تداوليات، فالألف والتاء هي للجمع وهي للعلمية أيضاً»[1].

بدَت بوادر هذا العلم في أوروبا«سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروري وأندري فونتانا تحت عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر" ونشرت هذه الدراسة في مجلة "Lqngue" رقم "11"»[2].

كما يعدُّ الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" من أبرز المهتمّين بـ"علم العنونة"، من خلال كتابه "عتبات Seuils"؛ حيث حاول في هذا الكتاب دراسة كافة العناصر النصية بما فيها العنوان؛ مع إشارة إلى صعوبة تعريفه؛ كونه حمولة دلالية مكثّفة، تتطلّب وعياً خاصاً وقدرة متميّزة على تحليله[3].

إذ هناك دراسات وإرهاصات سبقت دراسة "جينيت" للعنوان في كتابه "عتبات"، نجد منها[4]:

1- M. Hélin : les livres et leurs titres,marche romane,1956.
2- Ch.Moncelet : Essai sur le titre 1972.
3- Leo.Heok : pour une sémiotique du titre,1973.
4- Leo.Heok : la marque du titre, 1981.
5- C.Grivel : production de l'intérêt romanesque ,1973.
6- C. Duchet : la fille abandonné et la bête humaine, éléments de titrologie romanesque,1973.

---

[1]- بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 66.

[2]- بودربالة الطيب: قراءة في كتاب : سيمياء العنوان، ص: 28.

[3] -Gérard Genette :Seuils,p :54.

[4]- بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص: 65-66.

7- J.Molino : sur les titres de Jean Bruce,1974.

8- H.Mitterand :les titres des romans de Guy des cars,1979.

إذ توالت الدراسات المتخصِّصة في علم العَنونة؛ ويعدُّ "ليوهوك" (Leo.Heok) أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوان من خلال كتابه "سمة العنوان" (la marque du titre) الذي حدَّد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية.

يرى "ليوهوك" أن عناوين «اليوم ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين موضوعاً صناعياً، لها وَقْعٌ بالغٌ في تلقّي كلّ من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين»[1].

إثْرَ ذلك ذهب الناقد حميد لحميداني إلى ضم رئاسة هذا العلم "لليوهوك"؛ إذ يقول:«ويبقى ليوهوك Leo.Heok المؤسس الفعلي لعلم العنوان؛ لأنّه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح يستند إلى العمق المنهجي والاطلاع الكبير على اللسانيات ونتائج السيميوطيقا وتاريخ الكتاب والكتابة فقد رصد العنونة رصْداً سيميوطيقياً من خلال التركيز على بنائها ودلالتها ووظائفها»[2]

كما اهتمّ أيضاً بالعنوان "جون ريكاردو"Jean Ricardou" الذي تعامل معه من ناحيتين؛ تنظيرية وتطبيقية؛ وعدّه أداة كتابية مناسبة لزعزعة أسس النص الكلاسيكي، بخلق حالة من الشقاق ما بين النص والعنوان، هذا الأخير الذي يدعوه " ريكاردو" تارة بـ"le sur texte وتارة بـــ"L' onmatexte"[3].

---

[1]– بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص: 66 .

[2]– حمداوي جميل: مقاربة العنوان في النص الروائي، ص: 02.

[3]– حسنية مسكين: شعرية العنوان في الشِّعر العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة وهران السانيا، السنة الجامعية 2014/2013، ص: 32.

3-1/أنواع العناوين:

لقيَ العنوان -كعتبة نصية، وكعلم- اهتمام الكثير من الدارسين على اختلاف مرجعياتهم؛ نظراً للدور الفعال الذي يؤديه؛ باعتباره لغة تواصل مفتوح الدلالات؛ محمول العلامات؛ قابل للتأويلات؛ فتباينت الدراسات وتعددت؛ فتعدّد العنوان أيضاً وتنوّع؛ ومنه اقترح "كلود دوشي" ثلاثة عناصر للعنوان، وهي:

1- **العنوان: (العنوان الرئيس):**

إنّه أوّل ما تقع عليه عين المتلقي، ويسمى "العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي).

2- **العنوان الثانوي:**

غالباً ما نجده معلناً بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية للدلالة على وجهته.

3- **العنوان الفرعي:**

حيث يأتي عامة للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ).

وقد سار "ليوهوك" نفس مَسيرة "كلود دوشي" في تقييم العنوان[1].

كما أنّ هناك تقسيم آخر بمسمّيات أخرى[2]:

1- العنوان الحقيقي: Le Titre principal

2- العنوان المزيف: Foux titre

إذ هو عنوان بسيط يقع على ورقة رقيقة في الكتاب قَصْدَ أخذ مهمة العنوان الحقيقي إن حدث للعنوان الحقيقي ما يشوهه.

3- العنوان الفرعي: sous-titre

4- الإشارة الشكلية: وهي التي تحل على موضوع العمل ونوعه.

---

[1]- ينظر: بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص:67.

[2]- يتظر: رحيم عبد القادر : علم العنونة، ص: 50-51.

5- العنوان التجاري: Titre courant

أما "جينيت" فقسَّم العنوان إلى ثلاثة أنواع:

1- العنوان الرئيسي:Le titre

2- العنوان الفرعي:Sous-titre

3- المؤشر الجنسي:Indication génétique

حيث يعدّ العنوان سليل شرعي لآلية العنونة؛ وبهذا الوصف«يبدأ بالتفريع والتناسل ليبدو كجهاز يمارس شؤونه ووظائفه على نحو متكامل من خلال العناصر والأقسام التي ينطوي عليها في سياق اشتغالاته النّصية»[1].

كما تقوم تلك العناوين-التي أشرنا إليها- بمضاعفة«القدرة التفسيرية للمتلقي، لكونها عَتبات تأويلية للنُّصوص التي تُعَنوِنُها، وبالتالي تَسْهُلُ الولوج إلى ردهات النّص أو المقطع النّصي ولا سيّما في النصوص ما بعد الحداثية»[2].

وعليه يمكن تعديل الصيغة على النحو التالي[3]:

جهاز العنوان ← العنوان الخارجي ← العنوان ± العنوان الفرعي
جهاز العنوان ← العنوان الخارجي ← علامة التَّجنيس (بيان النوع)
جهاز العنوان ← العنوان الداخلي

إنَّ هذا التقسيم الواضح في الخطاطة لا يمكن أن يثبت على حال واحدة؛ فاختلاف العناوين في النثر أو في الشعر هو الذي أثَّر على ثبات التقسيم واستقراره؛ فنلفي نصوصاً أدبية مقتصرة فقط على العنوان الرئيس دون العنوان الفرعي؛ وأخرى تحملهما معاً؛ كما هو الحال مع عناوين روايات

---

[1]- حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 78.

[2]- المرجع نفسه، ص: 83.

[3]- المرجع نفسه، ص: 78.

واسيني الأعرج؛ والتي تتّسم بغلبة العناوين الفرعية في صوغها؛ حتى أنّها أصبحت فيما بعد عناوين رئيسية.

3-4/أصناف العناوين:

صنّف "جيرار جينيت"-باعتباره من أهم المنشغلين على العنوان في الدرس النقدي الحديث- العناوين إلى صنفين، هما:

أ- العناوين الموضوعاتية: (Le Titre Thématique)

حيث تصف هذه العناوين مضمون النص، ويستدعي حضوره وجود تحليلين؛ الأول التحليل الدلالي الفردي، والثاني التحليل التأويلي للنص[1]؛ وتتصف هذه العناوين بالقصر (كلمة أو عبارة)، وتعرض الموضوع بموضوعية وحياد، دون الإفصاح عن رسالة العمل.

ونلفي هذه العناوين لا تخرج عن الطرق الأربعة التالية:

1- تعيين الموضوعية للكتاب، بلا دوران أو تصوير؛ أي مباشرة العنوان.

2- الاعتماد على المجاز المرسل والكناية المعلّقة بموضوع لا يتموقع فيه الحديث كثيراً، وينحو العنوان نحو الرمزية والإيحاء.

3- الترتيب البنائي الرمزي: وهو نمط استعاري.

4- توظيف الجمل المضادة Intphrase أو السخرية Ironi، ويلعب العنوان الفرعي دوراً مهماً في فهم تلك العناوين؛ نظراً لدوره التوجيهي القرائي[2] .

كما تنقسم هذه العناوين إلى عدّة أقسام:

1- العنصر المختصر: حيث العنوان يأتي مختصراً لكلّ ما جاء في العمل.

---

[1]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص:79.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:79-80.

2- العنوان المتمم: ويسمى أيضاً العنوان المخادع؛ الذي يصطاد القارئ بمجرّد قراءته للعمل؛ فيقع في شراكه؛ فيخيب أمله.

3- العنوان المحيط: وتأتي غالباً أسماءاً مجرّداً، تخلق توّقعات متعدّدة لدى القارئ، يمكن تلخيصها في:

أ- كلمة تلخص وضْعاً ما ويكون بصورة عامة كأن نقول: صورة

ب- أسماء شخصية مرتبطة بحدث معيّن من أحداث النص، مثل: فرعون/دون كشوت .

جـ- أسماء عامة مثل: صديق شاعر.

4- العنوان الاتجاهي: ويسعى الكاتب من ورائها في التأثير على المتلقّي من خلال الإقناع، التحذير، النقد، التشويق إو إبداء موافقته على أمر معيّن.

5- العنوان المثير: يرتكز فيه الكاتب على استعمال التضاد، أو تسليط الضوء على أمر شاذ.

6- العنوان الموجّه: وهو العنوان الذي يريح القارئ؛ لأنه يزيل الإبهام والغموض، لأنّه يأتي واضحاً ملخّصاً لأفكار النص.

7- العنوان الإهدائي: قد يكون له علاقة بالنص وقد لا تكون له؛ لأنّه تحديد يحدّد لشرف شخص معيّن[1].

هناك تقسيم آخر لـليفينسون[2]؛ حيث صنّف العناوين إلى سبعة أصناف؛ وذلك في الأعمال الفنيّة:

---

[1]- دارس فاطمة: استراتيجية العنوان في الشعر العربي المعاصر، محمود درويش أنموذجا، بحث مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة لجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2012/2011، ص: 42-43.

[2]- ينظر: بعتو خيرة: جمالية العنوان في السينما الجزائرية بالمهجر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب والفنون، جامعة هران، 2007/2006، ص: 93.

1- العناوين المحايدة: وهي عنده من أبسط العناوين، كونها تتم بطريقة اتوماتيكية تأتي في الغالب عبارة عن أسماء شخصيات، أغراض وأماكن تظهر بشكل بارز في محتوى العمل، تهدف فقط إل منح العمل اسماً، وذلك من قبيل إعطاء العمل عنواناً وفقط.

2- العناوين المشددة: دور هذه العناوين يشبه الدور الذي تلعبه العناوين الاختصارية.

3- العناوين المركزة: هذا النوع من العناوين يلعب دوراً فنياً بشكل أكبر، يأتي فيه صاحب العمل إلى واحد من المواضيع الرئيسية للعمل ويقترحه تيمة من بين التيمات المتنازعة وإعطاؤها مكانة مركزية في عملية تأويل العمل.

في السياق نفسه أشار "ليفينسون" إلى أنّ العناوين المركّزة لا تقوم بهذه الأمور بشكل مطلق وإنّما بنسبة معيّنة، ومنه نوع من العناوين كشّاف، لكن لا يكشف زمان أو مكان أو شخصية، بل يكشف عن الحلّ قبل انطلاق الأحداث، وقد اعتبر تودوروف العناوين من هذا النوع أقصى أنواع الاستباق فقال عن رواية (موت ايفان اليتش) لتولستوي: إنّها تضمّ انفراجها في عنوانها[1].

4- العناوين المقوضة: وتشبه العناوين الساخرة، لأنها تعني عكس ما تصرّح به.

5- العناوين المربكة: وهي العناوين التي تنحرف تماماً عن المحتوى، مما يربك التلقي.

6- العناوين غير الملبسة: تشبه إلى حدّ ما العناوين المتممة.

7- العناوين التلميحية: نربط هذه العناوين العمل بأمور خارجية محدّدة، وبإمكانها أن تعمل على مستوى العمل بطرف الأصناف السابقة، فتستطيع أن تشدّد، تبتر، تعوّض وتخصّص محتوى العمل، فعلاقة العنوان بأمور من خارج العمل تمنحه أهميّة فنيّة[2].

[1]- ينظر: بعتو خيرة: جمالية العنوان في السينما الجزائرية بالمهجر، 94.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، 95.

ب- **العناوين الخبرية/الاخبارية** : T.Rhématique

يرى "جينيت" والمهتمين بالعنونة أنّ العناوين الخبرية نادر توظيفها في الساحة الأدبية والفكرية؛ وهي تسعى لتقديم النص وإظهاره لا لوصف مضمونه حيث تصلح كثيراً في الكتب التنظيرية[1].

وأشار الناقد نفسه إلى نوع آخر من العناوين؛ سمّاه العناوين المختلطةTitre Mixtes ؛ وهي التي يكون فيها العنوان تابعاً لعنوان قبله؛ مثل الكتب المجزّأة؛ والتي كلّ جزء منها بعيد عن الآخر زمنياً[2].

أما الناقد "ليوهوك" فقد حدّدها في خمسة أنواع، وهي:

1- عناوين تحمل اسم الشخصية البطلة أو الثانوية، ويكون هذا إما باللقب الصريح أو الاسم الذي تدعى به.

2- العناوين المكانية والتي تحمل اسم المكان الذي تدور فيه أحداث العمل، أو الذي شغل مساحة كبيرة فيه.

3- العناوين الزمنية؛ وهي العاكسة لفترة زمنية معينة ومحددة.

4- العناوين الوقائعية؛ وهي المعبّرة عن مجموع الأحداث والوقائع.

5- العناوين الأداتية؛ المتّصلة باسم شيء معيّن؛ كآلة مستخدمة في العمل مثلاً.

كما برز في المضمار نفسه تقسيم آخر للعناوين إلى مجموعتين:

الأولى: العناوين المؤشّرة: تتصف بقصرها؛ لإتلافها من كلمة واحدة؛ كما تتميز بالموضوعية والحيادية؛ وأكثر ما تظهر في الشعر؛ وبدورها تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي:

1- تأتي عبارة عن أرقام، مثل: القصيدة الأولى، القصيدة الثانية.

2- تذكر الكلمات الأولى من العمل الفنّي.

---

(1)- ينظر: بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص:81-82.

(2) – ينظر: المرجع نفسه، ص: 82.

3- عبارة عن نجمة أو ثلاث نجمات توضع على رأس العمل[1].

إذا كان للعنوان أصناف وأنواع؛ فله أيضاً مكان وزمان يتموقع فيه؛ فأين يتموقع العنوان؟ ومتى يتموضع؟

3-2/مكان ظهور العنوان:

يتموضع العنوان –كغيره من العتبات النصية- في مواقعَ خاصة؛ هذه المواقعَ هي التي تحدّد أهميته ودوره في إغراء القارئ وفرض سيطرته عليه؛ ومنه نطرح السؤال التالي: ما مكان تموقع العنوان؟ هل له مكان محدّد يموضع فيه؟

أما بالرجوع إلى العصور السالفة لعصر النهضة؛ أي قبل ظهور الطباعة؛ لا نجد للعنوان مكاناً محدّداً؛ لكون الكتب آنذاك عبارة عن لفافات ورسائل مختومة؛ فيكون عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة بزر؛ وعرُف العنوان وقتئذ من بدايات النص أو من نهاياته؛ فالمخطوطات مثلاً لم تكن تحمل صفحة للعنوان؛ فيُبحث عن العنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ، وتاريخ نسخه[2].

حيث بقي العنوان لا يُحدّدُ بمكان إلى أن ظهرت صفحة العنوان (page de titre) في السنوات بين (1475-1480)، وبقت على هذه الحالة لمدة طويلة، حتى ظهور الغلاف المطبوع، حينها تمّ تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان وهي تردف بالعنوان الجاري (titre tous court)[3].

كما يتموضع العنوان وفق النظام الطباعي المعمول به، في أربعة أماكن[4]:

1- الصفحة الأولى للغلاف.

2- في ظهر الغلاف.

---

[1]- دراس فاطمة: استراتيجية العنوان في الشعر العربي المعاصر، ص: 40.

[2]– حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 69.

[3]– المرجع نفسه، ص: 69

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 70.

3- في صفحة العنوان.

4- في الصفحة المزيّفة للعنوان(وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية).

ونجده أيضاً يتموضع في أعلى الصفحة مع عنوان الفصل.

أما عنوان الكتب المجلّدة فنجده يتموضع في صفحة الغلاف، وفي ظهر الكتاب؛ لأنّه الموقع الأكثر ملاءمة ورؤية، وبحث في رفوف المكتبات؛ وتخطو جميع المكتبات بهذه الخطى دون الالتفات إلى شكل كتابته؛ عمودية كانت أم أفقية[1].

3-3/وقت ظهور العنوان:

وإذا كان مكان ظهور العنوان قد حدّد له موقع يتموقع فيه؛ فإنَّ وقت ظهوره ينحو نحو منحى آخر؛ إذ لم تستقر آراء النقاد حول رأي واحدٍ؛ لذلك ظهر خلاف بينهم حول وقت ظهوره؛ هل يظهر قبل النص أم بعده؟

إنّ قصة اختيار العنوان لا تتم بعفو الخاطر، إنّما هي مسألة مرتبطة بالكاتب ونظرته الدقيقة، وتأمّله الطويل، قبل مغامرته في طرح اسم مولوده الجديد أمام الملأ.

كما بيّن الكاتب "جبرا إبراهيم جبرا" أهمية العنوان في كتاباته السردية، إذ يقول في هذا المقام:«العنوان مهمّ جدّا عندي، فإذا كنت محظوظا وجاءني أثناء الكتابة، فإنّه يساعدني على الاندفاع به... ولكنه لا يأتي دائماً في أوّل الكتابة...»[2]؛ وهو الرأي ذاته الذي أصرّ عليه الروائي صبري موسى بقوله:«إنّ العنوان مهم بالنسبة لي، ولطريقتي في الكتابـــــة...بدون العنوان لا أشعر أن

---

[1]- حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 70.

[2]- أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص: 45. نقلاً عن:

جبرا إبراهيم جبرا: معايشة النمرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1992، ص: 282.

الأساس الروائي الذي سأقيم عليه البناء قد اكتمل»[1].

حيث أكّد في هذا الصدد الباحث والروائي "محمد الباردي" بقوله:«أنّ العنوان دائماً كان مشكلاً بالنّسبة إلي، وأتساءل كيف يعثر الكتاب بسهولة على عناوين أعمالهم الإبداعية»[2].

كما تحدّث الروائي والقاص الجزائري "سعيد بوطاجين" عن زمن وضع العنوان قائلاً:«في العادة يأتي العنوان بعد إتمام النّص بأيّام، وقد يأتي مصادفة بداية من السطور الأولى، ما يحصل لاحقا يتمثّل في بعض التعديلات الجزئية، لكن ذلك الأمر نادر، يجب أن أضيف أمراً آخر:يبدو لي أنّي استفدت كثيراً من الاستعارة الحية وعلم العلامات، ولا ازعم أني أوفق دائما»[3].

إثْرَ ذلك أشار إدوار الخراط في المقام نفسه؛ مجيباً في ذلك عن قصة اختياره لعناوين روايته بقوله:«لعلّ شيئاً ما في الرواية قبل أن تكتب عادة، يفرض عليّ عنوانها، ذلك أنّني قبل أن أخط الكلمة الأولى في السطر الأول من العمل أكون قد فكّرت فيه وقلّبت احتمالاته في ذهني–وفي روحي–لفترة قد تطول إلى سنوات، وأحياناً إلى عقود طويلة، وفي حلال ذلك التأمّل والاحتشاد ينبثق

---

[1]– أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص: 48، نقلاً:

صبري موسى: أحلم باتحاد قوي للمثقفين، حاوره: عبد الرحيم العلام ومحمد بن رياح، جريدة، العلم، (الملحق الثقافي)، ع764، السبت، مارس،1992، ص: 05.

[2]– المرجع نفسه، ص: 05، نقلاً عن:

محمد الباردي: طموحي هو أن أكتب لكل الناس، حاوره المنذر بريش، في كتاب عمان01: حوارات ثقافية في الرواية والنقد والفكر والفلسفة، د.ت.

[3]– أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص: 48، نقلاً:

سعيد بوطاجين: فشل عنوان الكتاب قد يؤثّر على النص، حاوره: بشير مفتي، جريدة القدس العربي، 2006/08/22، ص: 11.

أو يسطع العنوان الذي غالباً ما يظهر في نهاية الأمر على غلاف الكتاب إن كما هو وإن بتعديل طفيف»[1].

حيث ارتبط وقت صوغ العنوان بإكراهات مجتمعيّة مختلفة؛ سياسية، دينية، اجتماعية، أخلاقية)، وأيضاً جمالية (جمالية تلقي التلقي) وذلك من أجل:

- القيمة الجمالية والشعرية للكتاب.
- القيمة التجارية والاشهارية للناشر[2].

كما أشار الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" إلى مسألة الاكراهات التي تلتصق بالكاتب وقت إعلانه لاسم كتابه؛ لأنّه موجّه للقراءة[3]؛ والتي تختلف من قارئ إلى آخر؛ مما يؤدي إلى تباين القراءات والتي قد لا تعكس قصدية اختياره.

3-4/وظائف العنوان:

إنّ أهميّة العنوان لم تقتصر على كونه بوابة دخول إلى مجاهل النص وردهاته، بل تتجلّى أيضاً في وظائفه التي يضطلع بها في سياق تلقّي النّص.

عَرف تحديد وظائف العنوان-عند جلّ الدارسين- استثمار تصوّر رومان جاكبسون، وذلك بوصفه«مُرسلة تتداول في إطار سوسيو-ثقافي، بنية تواصلية قائمة على المرتكزات أو العوامل الآتية: الكاتب، القارئ، النص، فضلاً عن العنوان الذي يمثِّل العنوان-البؤرة في هذه البنية التواصلية»[3].

---

[1] - أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص:46، نقلاً عن:

إدوار الخراط: النصوص المحاذية بالنسبة لي نصوص أساسية وليس فقط محاذية، (حوار وتقديم عبد المالك أشهبون)، جريدة: "السياسة الجديدة"، ع377، 8-15مارس2002، ص: 11.

[2] - محمود سي أحمد: سيميائية اللغة في أعمال عبد المالك مرتاض الروائية (التناص-العنونة)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران، 2013/2012، ص: 258.

[3] -Voir : Gérard Genette :Seuils,p :54.

[3]- حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 97.

حيث تتمثّل وظائف ياكبسون في : الوظيفة المرجعية (F.Référentielle)، والوظيفة التعبيرية أو الانفعالية (F.émotive)، والوظيفة التأثيرية (F.Patique)، والوظيفة الانعكاسية (F.métalinguistique)، وأخيراً الوظيفة الشعرية (F.poétique).

كما عرفت هذه الوظائف نقصاً وقصوراً-حسب جلّ النقاد- وذلك لاقتصارها على الرسالة اللغوية فقط؛ في حين النظام التواصلي يتعدّى اللغة في التواصل؛ فالعنوان لغة وعلامة سيميائية؛ لذلك وظائفه تخدم كلا الميزتين؛ حيث تشتمل الميزة الثانية على المرجعية الاجتماعية والإيديولوجية والأيقونية من خط وألوان وغيرها[1].

وفي السياق نفسه عرفت وظائف العنوان تحديداً من طرف جملة من النقاد، كلّ وتوجّهاته وآراؤه النقدية:

حيث حدّد "شارل غريفل" للعنوان مجموعة من الوظائف التي يضطلع بها، وهي[2]:

- التسمية.
- التعيين.
- الاشهار.

وعليه خلص" هنري متران" إلى وظائف أخرى للعنوان وهي[3]:

- وظيفة التسمية أو التعيين: Dénominative.
- الوظيفة التحريضية: Linciative
- الوظيفة الإيديولوجية:Idéologique

---

[1]- جكيب محمد التونسي: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، "عتبة العنوان نموذجاً"، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الآداب، ع1، سنة 2000، ص: 523-524.

[2] –Charles Grivel : Production de l'intérêt romanesque, Op, Cit, p : 169-170.

[3]- جكيب محمد التونسي: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، ص:535-536-537.

أما "ليوهوك" فيرى أنّ للعنوان ثلاث وظائف، وهي[1]:

- التعيين.
- تحديد المضمون.
- جذب الجمهور.

كما بلور "كولدنشتين" (J.P Goldenstein) وظائف أخرى للعنوان وهي[2]:

1- وظيفة "فتح الشهية" (F.Apérittive)، وذلك من خلال إثارة انتباه القارئ واستمالته إلى ما سيأتي من بعد.

2- وظيفة تلخيصية (F.Abréviative)، من منطلق اعتبار العنوان تلخيص للنص، وإعلان عن محتواه بدون أن يكشف عنه كلية.

3- وظيفة تمييزية (F.Distinctive)، إذ العنوان في هذه الحالة يخصص النص الذي يعلن عنه، ويميّزه عن السلسلة التجنيسية للأعمال الأخرى التي يندرج فيها.

حيث بلور أيضاً "رولان بارت" وظائف العنوان في الشكل التالي[3]:

1- وظيفة الوَسْم: هذه الوظيفة من منظور بارت لها علاقة بمنظوره إلى الكتاب باعتباره سلعة تجارية، ذلك أن المجتمع، ولدوافع تجارية، ولحاجته إلى مماثلة النص بمنتوج، تلزمه رموز الوسْم، أو التسمية.

2- وظيفة فتح الشهية: وهي فتح لشهية القارئ؛ تتسم بالإثارة والتشويق.

---

(1) -Voir : Gérard Genette :Seuils, p :73.

Voir :Léo Hoek: La Marque du titre, ,p :17.

(2)- ينظر: أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص: 20، نقلاً عن:

Jean-pierre Goldenstein :Entrées en littérature , Ed, Hachette, Coll.F/Auto formation , paris,1990,p :68.

(3)– ينظر: بارت رولان: التحليل النصي: تر: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، سلسلة ضفاف، الدار البيضاء، 2001، ص: 47.

كما أضاف "جون ريكاردو" الوظيفة الإنسانية؛ وهي من الوظائف الطريفة التي يضطلع بها العنوان[1].

حيث اختصر جيرار جينيت (Gérard Genette) وظائف العنوان في العناصر الأربعة التالية:

1- الوظيفة التعيينية: (La Fonction de designation)

وتسمّى أيضاً وظيفة التسمية؛ لتكفّلها بتسمية العمل، وبالتالي مباركته[2]؛ ومن أساميها؛ استدعائية Appelative ، تسموي: Nomnative، تمييزية Distinctive، ومرجعية Référentielle [3].

إذ تعد من أكثر الوظائف ذيوعاً وانتشاراً، بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان، فتشترك في هذه الوظيفة« الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرّد ملفوظات تفرّق بين المؤلّفات والأعمال الفنّية»[4]؛ وهي قريبة من كونها اسم على مسمى؛ لأنّها في أصلها «تحديد لهوية النص وتبدو إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى»؛ وهذا ما أكسبها أولوية وشهرة.

2- الوظيفة الوصفية: (**La Fonction déscription**)

حيث تسمى الوظيفة اللغوية الواصفة (Metalinguistique)، وهي وظيفة براغماتية محضة؛ وهي«المسؤولــة عن الانتقادات الموجّهة للعنوان، والصــادرة عن عدد لابـأس به من المبدعـــين

---

[1]– ينظر: أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص:21.

[2]– ينظر: بيزا كامبروبي جوزيب: وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، ع6.5، ماي2009، ص: 43.

[3]– المرجع نفسه، ص: 43.

[4]– فطوس بسام: سيمياء العنوان، ص: 50.

والمنظّرين، الذين أبدوا دوماً انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقّي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجّهة إلى القارئ»[1].

بيد أنّ لهذه الوظيفة جانباً ايجابياً، متمثّل قي حرّية المرسِل في أن يجعلها«مختلطة أو مبهمة حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائماً، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يبدو غالباً افتراضاً حول حوافز المرسل»[2].

لهذه الوظيفة مسمّيات أخرى، نذكر منها:«تلفّظية (Enonciative) عند بوخبزة (Bokabza)، ودلالية (Sémantique) عند كونترووبكز (Kontrowicz)، وتلخيصية (Aberviaitive) عند غولدنشتاين (Groldenstein)، يسميها جينيت وصفية (Dexriptive)»[3]؛ ويؤكد على أنّها وظيفة مهمّة جداً ولا يمكن الاستغناء عنها[4]؛ فهي موجودة بالقوة كالوظيفة التعيينية.

3- **الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:** (La fonction Connotative attachée)

حيث تأتي هذه الوظيفة مصاحبة للوظيفة الوصفية؛ حيث تحمل بعضاً من توجّهات المؤلّف في نصّه، يقول عنها جينيت:«لا مناص منها لأنّ العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، أو إن شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة، فإنّ الدلالة الضمنية فيه تكون تكون أيضاً بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من

---

(1)– ابن الدين بخولة: عتبات النص الأدبي (مقاربة سيميائية)، جريدة سمات العالمية، البحرين. ع1، ماي 2013، ص: 109. http://dx.doi.org/10.12785/semat//010108 تاريخ مراجعة الموقع: 2016/05/25.

نقلاً عن:

Joesp Besa Cambrubi:les function du titres, p :09.

(2) -Gérard Genette :Seuils, p :85.

(3) - Joesp Besa Cambrubi:les function du titres, p :13.

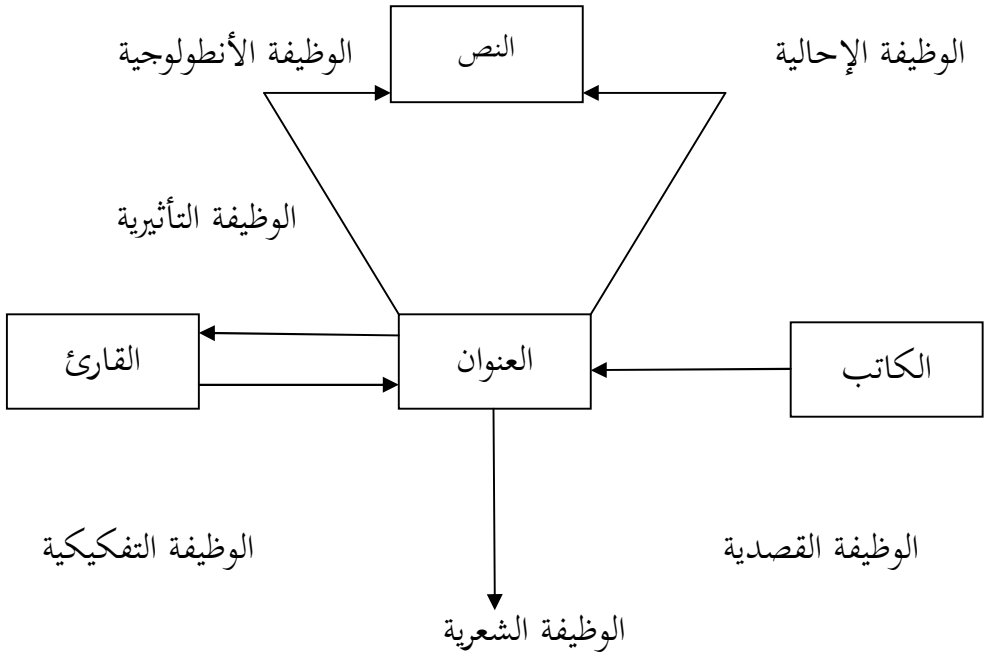
(4) - Gérard Genette :Seuils, p :85.

المؤلّف دائماً فلا شكّ أنّ الأجدر عندئذ أن نتحدّث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة»[1]؛ وتعتمد أيضاً قدرة المؤلّف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

4- الوظيفة الإغرائية: (La fonction deductive)

كما تسمّى أيضاً بالوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأنّ«قضية الكتاب المطبوع قد تورطت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، فلكي نستطيع إنتاج عن هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية، شبيهة بالمواد الغذائية»[2].

وعليه فالخطاطة التالية تبيّن جملة العلاقات المشكّلة بفعل التواصل والوظائف الناجمة عنها، والتي رصدها الدارسون المهتمون بالعنوان[3]:



(1) - Gérard Genette :Seuils, p :89.

(2)- ابن الدين بخولة: عتبات النص الأدبي (مقاربة سيميائية)، ص:109.

(3)- ينظر: حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص: 98.

1- الكاتب ←———— العنوان= الوظيفة القصدية

2- العنوان ←———— القارئ= الوظيفة التأثيرية.

3- القارئ ←———— العنوان =الوظيفة التفكيكية.

4- العنوان ←———— النص=الوظيفة الأنطولوجية+الوظيفة الإحالية.

5- العنوان ←———— العنوان=الوظيفة الشعرية.

الفصل الثالث

مقاربة العنوان في روايات عز الدين جلاوجي

توطئة:

تكتسي مقاربة العنوان في النص الروائي الجزائري عامة، والجلاوجي خاصة، حذراً كبيراً، وعلماً وفيراً، وتأويلاً عميقاً؛ لأن العنوان ليس فقط- مكوّن نصي كغيره من المكوّنات النصية- بل أضحى كنزاً من كنوز النقد الأدبي له غِوايته وسُلطته؛ وصار نصّاً -في ذاته- يكشف في أحايين كثيرة عن تلافيف جمالياته.

حيث الرواية الجلاوجية- على وجه الخصوص- حَفلت بالكثير من العناوين التي أرْبكت قارئها، وأدْهشت متلقّيها؛ ففرضت عليه مَكرها، فسقط في شِراكها؛ ولن تتبدّى حقيقتها إلا بالغوص في عالم النص؛ هذا الأخير سيكون الملجأ المعين في تخطّي تِلك الصعوبة والوعورة التي ميّزتها عن غيرها من العناوين الروائية الجزائرية.

إثْرَ ذلك نسعى في هذا البحث إلى مقاربة هذه العناوين مقاربة سيميائية؛ وذلك في مبحثين رئيسيين؛ الأول يقوم بدراسة العنوان باعتباره نصاً له سرديته؛ والثاني يروم البحث في استراتيجية العنونة لهذه العتبات الروائية.

بناء على ذلك نطرح جملة من التساؤلات المربكة: هل كان العنوان الروائي الجلاوجي عنواناً خادعاً أم صادقاً؟ كيف تجلّى الصوغ العنواني في روايات جلاوجي؟ هل أصبح العنوان نصّاً له سرديته ونصيته؟ ما هي الاستراتيجية التي حفلت بها عناوين جلاوجي؟

I/ سردية العنونة للعتبات الروائية الجلاوجية:

سنعمل في هذا المبحث إلى تحليل العنوان تحليلاً سردياً-سيميائياً؛ كونه نصاً ومجالاً مريحاً وخصباً؛ لبسط التحليل السردي عليه، وتسخير المقولات السردية فيه؛ والعنونة الروائية الجلاوجية تتوفّر على جلّ المعطيات السّردية؛ التي تحمل حمولات السّرد والمفارقة السردية الزمنية.

قبل التولّج في الحديث عما نحن بصدد الحديث عنه، نروم البحث في الفضاء التعريفي للسرد والسردية-كمصطلح وعلم- وعلاقتهما بالعملية السيميائية.

السّرد (السّرديات) والسّردية Narratologie) et Narration)

Nrrativité

1-السّرد:Narration

أ- لغة:

« تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً..والسَّرَدُ المتتابع سرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه..»[1].

حيث هذا المفهوم يحيل إلى الاتساق والتتابع والنظام.

«والسَّرْدُ: اسم جامعٌ للدروع وسائر الحَلَق وما أشبَهَها من عمل الحَلَق، وسُمي سَرْداً لأنّه يُسْرَدُ، فيثقبُ طرفا كل حلقة بالمسمار، فذلك الحَلَقُ المُسَرَّدُ»[2].

كما ورد مصطلح السّرد في القرآن الكريم في قوله عزوجل:﴿ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ ١٠ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١ ﴾»[3]

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب، مادة (سرد)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص:1987.

[2]- المصدر نفسه: ص: 1988.

[3]-سورة سبأ، الآية10- 11.

إذ أحال مُصطلح السّرد إلى نسج الدروع، ومنه قيل لصاحب نسج الدروع"السّارد"، وصناعة هذه الدروع تحتاج إلى دقة وجودة.

ب-السّرد اصطلاحاً:

عرف السّرد مفاهيم كثيرة ومتعددة؛

« فهو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشّعبي الحاكي، ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي»[1] .

إنّ السّرد بهذا المفهوم مُرتبط بالطريقة أو المنهج المختار في الدراسة.

ويعرّفه حميد لحميداني بأنه:« الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلّق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها»[2].

حيث السّرد لدى –حميد لحميداني- مُرتبط بالكيفية المُثلى في إنتاج النص، وما يخصّه من عناصر سردية؛ كالراوي، والمروي له، والقصة.

كما يعد السّرد أهم وأصعب مهمة يقوم بها السّارد، ومن صعوباته أنّه أنواع:«الطريقة المباشرة والملحمية..وطريقة السرد الذاتي...وطريقة الوثائق، والطريقة الأولى مألوفة أكثر من غيرها، وفيها يكون الكاتب مؤرخاً يسرد من الخارج، وهو في الطريقة الثانية يكتب على لسان المتكلّم، وبذلك يجعل من نفسه وأحد شخوص القصة شخصية واحدة. وهو بذلك يقدّم تردمة ذاتية خيالية، وفي الطريقة الثالثة تتحقق القصة عن طريق الخطابات، أو اليوميات أو الحكايات والوثائق المختلفة، ومن الواضح أنّ لكل هذه الطرائق أو اليوميات مزايا خاصة»[3] .

حيث يتشكّل السّرد في طرائق ثلاثة:وهي السّرد من الداخل، أو من الخارج، أو السّرد مع.

---

[1] – مرتاض عبد المالك: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م ، ص:137.

[2]– لحميداني حميد: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء– المغربط3، 2000م، ص: 45. –

[3] – اسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2008م، ص:105.

إنّ السّرد كعلم« هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلّق بذلك من نظم تحكم انتجه وتلقّيه. ويعد علم السّرد من أهم تعريفات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات كلود ليقي ستراوس، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم: البلغاري تيزفيتان تودوروف الذي يعدّه البعض أوّل من استعمل مصطلح"ناراتولوجي" علم السّرد والفرنسي ألغردا جوليان غريماس، والأمريكي جيرالد برنس..»[1].

إثْرَ ذلك فعلم السّرد من العلوم التي أنتجتها الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة كمصطلح السّردية الذي سيجري الحديث عنه في العنصر اللاحق.

2-السّردية:Nrrativité

حيث يُعرّفها غريماس على أنّها«مداهمة اللامتواصل في إنجازه الخطابي، حينما يأتي الحديث عن حياة، عن قصة،عن فرد أو عن ثقافة. هي مداهة متضمنة لحالات، تتخللها تحويلات...هذا ما يسمح بالقول في مرحلة أولى، أننا بالإمكان وصف السّردية في شكل ملفوظات للفعل تصيب ملفوظات الحالة، هذه الأخيرة التي تضمن للفواعل وجودها السّيميائي في صلتها بموضوعات القيمة»[2].

إنّ ما يشي إليه "غريماس" يومئ بوجود عمليات دلالية؛ تحدث حدّ فاصل بين ما هو مستمر ومتواصل في آلية الزمن التي تشكّل سيرورة تاريخية؛ هذا الحد يشكّل نقطة التحوّل التي تنتاب مسار المستمر من الخطاب المُـغطى.

---

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 2002م، ص: 174.

[2]- نادية بوشفرة: مباحث في السّيميائية السّردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو-الجزائر، 2008م، ص:30-31.

كما يؤكد غريماس في جلّ مؤلفاته أنّ السّردية« هي تحويل أو مجموعة تحويلات، تحقق صلة الفاعل بموضوع القيمة، وتدخل في هذه العملية برامج لا حصر لها وصور وتجسيدات، تعدّ بتحليل متأنّ للسّردية، ولنظرية السّرد التي تسعى إلى الاهتمام بالشّكل السّيموطيقي للمُحتوى»[1].

حيث يشير "غريماس" إلى دراسة البنيتين السطحيّة والعميقة؛ ولا يمكن الفصل بينهما في الخطاب؛ فكلّ واحدة تستدعي الأخرى.

كما عرّفت جماعة "أنترفون" السّردية على أنّها« ظاهرة لتتابع الحالات والتحويلات المسجّلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى»[2].

إذ يطلق« مصطلح السّردية على تلك الخاصية التي تحصّ نموذجاً من الخطابات، ومن خلالها نميّز بين الخطابات السّردية والحطابات غير السّردية»[3]؛ كما تُعنى باستخراج الميكانزمات الداخلية للأجناس الأدبية (الشعرية والروائية)، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجّه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها[4].

كما أنّ هناك اتفاق واسع حول حقيقة أنّ السرود المختلفة تمتلك درجات مختلفة من السردية، وأنّ بعضها أكثر سرداً من غيرها[5]

في إطار المشروع السيميائي، تعتبر السّردية «المحررة من المعنى الضيّق الذي يربطها بالأشكال الصورية للحكايات مبدأ منظم لكل خطاب. تحدد البنيات السّردية المستوى العميق لكلّ عملية سيميائية»[6].

---

[1]– بوشفرة نادية: مباحث في السّيميائية السّردية، ص:31.

[2]– المرجع نفسه، ص:33. نقلاً:

Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, pul, Lyon,1984,p :14.

[3]– ابن مالك رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص:121.

[4]– ينظر تودوروف تزيفيتان: الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ص: 23.

[5]– ينظر: برنس جيرالد: علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2012، ص: 197.

[6]– المرجع نفسه، ص: 122.

كما سلك في هذا النهج نقاد كُثر، وخاصة نقاد مدرسة باريس الفرنسية السيميائية؛ والتي انصرفت إلى تحليل«الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميائي قَصْد اكتشاف القوانين الثابتة المولّدة لتمظهرات النّصوص العديدة»[1].

وهذه المدرسة لا تخرج عن تيارين اثنين وهما:

- تيار السّردية اللسانية
- تيار السّردية الدلالية أو السيميائية السرديّة

يُعنى التيار الأول بدراسة الخطاب السّردي في مستوياته التركيبية والعلائقيّة التي تربط الرّاوي بالمتن الحكائي، و ويتزعمه كل من "رولان بارتR.Barthes"، و"جيرار جينيتG.Genette" و" تيزفيتان تودوروف Tzevtan Todotov"[2] .

أما التيار الثاني، والذي هو عكس التيار الأول[3]، فإنّه فيُعنى برصد البُنى العميقة التي تتحكّم بمظاهر الخطاب وتهدف إلى تحديد قواعد وظائفيّة للسّرد، وتجلّت في أبحاث: «غريماس وبريمون Brémond" انطلاقاً من جهود "بروب بروبV. Propp»[4].

3- سرديــة بروب(مورفولوجية الحكاية)

خضع الخطاب السّردي إلى العديد من الأشكال السردية؛ القديمة والحديثة،فمثلا الحكي يكون « حاضر في الأسطورة، وفي الخرافة، وفي حكايات الحيوانات والحكاية الشعبية، والقصة الصغيرة، والملحمة، والتراجيديا، والدراما، والكوميديا، والتعبير الجسدي»[5].

---

[1]— حمداوي جميل: (السيميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج 25، ع3، يناير/مارس، 1997، ص: 91.

[2]— ينظر: شرشار عبد القادر: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي–الصهيوني، دراسة تحليلية، مخطوط رسالة دكتوراه دولة، جامعة وهران، 2000–2001، ص: 73.

[3]—جينيت جيرار وآخرون: نظرية السّرد من وجهة النظر التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص: 97 وما بعدها.

[4]— ينظر: إبراهيم عبد الله: من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع67–68، ص: 124.

[5] – بنكراد سعيد: مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش–المغرب،ط1، 1994. ص:09.

حيث يعدّ بروب أول من أخضع الخطاب السّردي للحكايات العجيبة، فهو لم يقتصر اهتمامه على القصة المحكية، ولا توزيعها الجغرافي ولا على موضوعاتها أو تيماتها، وإنّما ركز على تعريف الحكاية كجنس(Genre) في مقابل أشكال أدبية أو شعبية أخرى.

استنبط بروب من هذه الحكايات الخرافية نظريته الوظائفيّة[*] انطلاقا من تصورا وجهود في ميدان البحث الوظائفي ليس فقط في الحكايات بل في مجال آخر، وتمثّل وظائف الشخصيات «هذه الأجزاء المكوّنة التي يمكن أن تحلّ محلّ "الحوارك" عند "فيزيلوفيسكي"، والعناصر عند "بيديه"، ونلاحظ هنا أنّ تكرار الوظائف نفسها على أيدي منقّذين متباينين كان ملحوظاً لمؤرّخي الأديان- منذ زمن بعيد- في الأساطير والمعتقدات، ولكنّه لم يكن ملحوظاً لمؤرّخي القصّة»[1].

إنّ النّص يشير إلى قضيّتين: الأولى أنّ فيزيلوفيسكي وبيديه قد استنبطا الحوارك أو الحوافز والعناصر وبامكان المكتشف الجديد أن يحلّ محلّهما، أما القضية الثانية أنّ تكرار الوظائف تنبّه له مؤرّخو الأديان في الأساطير والمعتقدات قبل بروب؛ ولا تبتعد الأساطير عن عالم الخرافة بكثير بل بينهما قرابة، فيتشابه ما طُبّق على الأساطير على ما طُبّق على الخرافة ولو بتصرّف قليل؛ بيد أنّ بروب في نهاية النص يصرّ على أنّ له يد السّبق في تطبيق هذه الوظائفيّة على النّص الخرافي.

إذ حاول بروب استخلاص نظريته بجمعه لمائة حكاية خرافية روسية، بغية رصد البنيات الشكلية لها، مراعيا أبعادها المنطقيّة، مستغنيا في ذلك عن صيرورتها التاريخيّة[2].

في دراستها لها وجد أنّ هناك« قيماً ثابتةً وأخرى متغيّرة، وما يتغيّر هو أسماء الشخصيات (وصفاتها في الوقت نفسه)، وما لا يتغيّر هو أفعالها "actions" أو وظائفها "fonctions"، وعل

---

[*]– الوظائف هي الأفعال التي تبقة ثابتة طيلة الحكي، يعرفها بروب ب" فعل الشخصية المعرف من وجهة نظر دلالته في تطور مجمل الحكاية".

Voir :Vlaimir Propp :Morphologie du conte merveilleux russe,p31.

[1]– بروب فلاديمير: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1416هـ/1996م، ص: 37.

[2]– ينظر: بوشفرة نادية: مباحث في السيميائيات السّردية، ص: 20.

يمكن أن نستخلص من ذلك أن غالباً ما تستند القصّة نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة، وهذا ما يسمح لنا بدراسة القصص انطلاقاً من وظائف الشخصيات»[1].

يستنتج من خلال النص السابق بأنّ بروب في قصصه أو حكاياته الخرافية يضم متغيّرات هي الأسماء والصفات التي تلحق بالشخصيات إلا أنّ الأحداث تبقى ثابتة لا تتغيّر بتغيّر تلك الشخصيات؛ هذه الأخيرة التي تعدّ قطب الرحى الذي تقوم عليه وظائفية بروب.

كما حدّد بروب عدد وظائف تلك الحكايات الخرافية في إحدى وثلاثين وظيفة؛ فلا تخلو قصة أو حكاية من هذه الوظائف، وغالبا ما تأتي متتابعة[2].

كما أنّ غالبا ما تكون بداية المسار تتخللها عقبات، وتترك وراءها هنّات؛ يقف عليها من يأتي بعدها؛ ليكمل ما نقص من المشروع أو يلغي ما كان في محاولة لبناء صرح أفضل لهذا العلم؛ فالمشروع البروبي–كغيره من المشاريع المؤصّلة لعلمها– قد لقي انتقاداً كثيراً من طرف الباحثين المنشغلين في هذا المجال؛ خاصة من طرف ليفي ستراوس، والذي عاب على بروب وضع التحليل في مستوى سطحي؛ فاستخراجه للوظائف على أساس إجراء تقليصي بقي في حدود المستوى التوزيعي، دون وجود إسقاطات منظمة للسرد في المستوى العميق[3].

من الذين كان لهم باع في حقل السردية من المنظور السيميائي الفرنسي "الجيرداس جوليان غريماس"، والفرنسي الآخر " جيرار جينيت".

4– السيميائية السردية الغريماسية:

مثّل غريماس علامة فارقة في تاريخ البحث السيميائي؛ ويعد الشخصية الأكثر اهتماماً بميادين البحث السيميائي؛ وكانت مؤلفاته وبحوثه ومقالاته شاهدا حقيقياً على ذلك؛ ولم يصل إلى

---

[1]– بوشفرة نادية: مباحث في السيميائيات السّردية، ص: 20.

[2]– وظائف بروب الإحدى والثلاثون تبدأ(1/أحد أفراد الأسرة يبتعد عن المنزل وظيفة النأي،2/ وظيفة المنع: إبلاغ البطل بالمحظور...).

ينظر: بروب فلاديمير: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمو، ص: 43-81.

[3]– بنكراد سعيد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص: 15.

هذا الحدّ من العلم إلاّ باستفادته من جهود سابقيه، سواء في السرد أو في الدراسات الأخرى؛ اللغوية والمعجمية[1].

من الذين استفاد منهم غريماس في مشروعه في السيميائيات السردية؛ فلاديمير بروب في الحكاية الخرافية، وسوريو في المسرح، وكلود ليفي ستراوس في الأسطورة[2].

كما يمكن أن نحصر إسهامات غريماس السيميائية في موضعين أنموذجين؛ الأول في البنية العاملية، والثاني في المربع السيميائي؛ وأنّ هذين النموذجين يرتبطان بالمستويين السطحي والعميق للمعنى.

5- سرديات جيرار جينيت:

يعدّ الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" من أكثر المهتمين بالسرد، وبرز ذلك في مؤلفاته وبحوثه النقدية؛ من خلال كتابه (وجوه III) و(الخطاب السردي) الذي ميّز فيه بين (الحكي)RECIT الذي يعني به الترتيب الفعلي للأحداث في النص، و(القصة) Histoire التي يعني بها التتالي التي حصلت فيه هذه الأحداث "فعليا" كما ينكن أن نستدلّ عليه من النص، و(السرد) Narration الذي يعنى بفعل السرد ذاته [3].

إنّ البنية السّردية عند "جيرار جينيت" مرتبطة بتشكل عناصر الخطاب السردي المكوّن من: الراوي، والمروي، المروي له؛ فالراوي هو الشخصية الذي يروي الحكاية، أو المخبر عنها، باختلاف أنواعها؛ حقيقية أم خيالية، والراوي أو السارد لا يشترط أن يكون اسماً معيّناً، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع؛ أما المروي فهو كل ما يصدر عن

---

[1]- المرزوقي سمير: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص: 112.

[2]- ينظر: تادييه جان ايف: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص: 312

[3]- شكيب بكري أحمد: دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري-مقاربة سيميائية-، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة السانيا-وهران، 2012/2011، ص: 148.

الراوي السارد؛ المنتظم والمشكل من مجموع عناصر حكائية؛ كالأحداث والشخوص والزمن المكاني والفضائي، وتاعدّ الحكاية جوهر المروي؛ هذا الأخير يقوم على ركيزتين مهمتين هما:

1- أحداث القصة أو الرواية.

2- الطريقة التي تحكى بها أحداث القصة أو الرواية[1].

وبناء على ما سبق سنقوم بإجراء بتحليل سردي بمنظور سيميائي على نماذج من الناوين الجلاوجية؛ والتي عكست في صوغ عنوانها سردية العنونة واستراتيجيتها.

6- الزمن السردي في عناوين روايات جلاوجي:

قبل الخوص في زمنية العناوين، نتحرى البحث عن دلالة الزمن في اللغة والاصطلاح.والمفارقة التي تلحق به.

6-1/مفهوم الزمن:

أ- الزمن لغة:

«الزَّمن والزَّمانُ: اسم لقليلِ الوقتِ وكَثيرِهِ...الزَّمن والزَّمان العصر، والجمع أَزْمُنٌ وأزْمانٌ وأَزْمِنَةٌ...الدَّهر والزَّمان واحدُ...الزَّمان زَمَانُ الرُّطَبِ والفَكهةِ وزَمانُ الحرِّ والبَرْدِ... والزّمان يقع على الفصل من فصول السَّنة...»[2].

حيث أنّ الزمن في اللغة نحا نحو معنى الوقت، والمدة، الفصل والسنة؛ والزمن هو الدهر أيضاً؛ ومنه الزمن محدد.

ب- الزمن إصطلاحاً:

عرف الزمن مفاهيم ودلالات مختلفة؛ حيث كلّ حقل معرفي ومفهومه؛ لأنّه مقولة فلسفية شغلت الإنسان منذ الخليقة، لارتباطه به أشد الارتباط إذ شكّلت تساؤلاته التي أقضت مضجعه وحيرته، فكانت دهشته الأولى والأزلية.

---

[1]- شكيب بكري أحمد: دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري، ص: 148 وما بعدها.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة "زمن"، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ص: 1867.

كما فسّر القديس "أوغيستين" مقولة الزمن بقوله:«نحن أتون من ماضٍ لم يعد، وصائرون إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لنا إلاَّ حاضر زائل دائماً لا نستطيع الإمساك به، أو الإبقاء عليه، لذلك فلسنا نملك بشأن الزمان أي شيء حقيقي، إنّه يبدو كما لو كان خاصة حلمية لوجودنا، ولا يبدو أمامنا ملاذاً إلاَّ بالالتجاء إلى الأبدية الكائنة أبداً»[1].

إنّ المقولة السابقة بسيطة عندما نحياها، معقّدة عند الاقتراب منها والتعرّف إليها؛ لكن هذا لا يعني بأنّ الاقتراب من مفهوم الزمن أمر عسير؛ فقد يكون كذلك في الحياة العادية؛ أما في العمل الإبداعي، فهو تصالح الإنسان مع ذاته، إن كان فعلا الإنسان هو الزمن.

وإذا كانت مقولة "أوغيستين" السابقة قد عرفت بساطة وتعقداً؛ فإنه في موقف آخر يتوصّل إلى ما سيعاد اكتشافه في القرن العشرين؛ إذ الزمن يوجد في الذاكرة الإنسانية، فيصرّح قائلا:«إنّ طفولتي التي انتهت توجد في الزمن الماضي الذي انتهى، لكنّ صورتها أتأملها في الزمن الحاضر، لأنّها مازالت في الذاكرة»[2] .

أما نظرة النقاد إلى مقولة الزمن فتتباين وتختلف من ناقد لآخر؛ فيرى "ألان روب غرييه" (Alain.R.G) أن الزمن«تنكّر أي تماثل وانعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أيّ زمن إلاَّ الحاضر (زمن لخطاب) أما اللاحاضر سواء أكان قبل أم بعد فهو موجود...»[3].

---

[1]– الأطرش رابح: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، مارس 2006.
http://www.webreview.dz/inter-server تاريخ الاطلاع: 2016/05/25.
نقلاً عن:
-Paul tillich the shaking of the foundation (newyork Charles scibners (son1966),p:34.

[2]– الأطرش رابح: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، نقلاً: عن أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص: 08.

[3]– بوبجرة بشير محمد: "بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986" (المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، ج2، 2001، ص: 68.

كما ينظر « جون ريكاردو (Jean Ricardou) خلاف ما ذهب إليه الأوّل، فهو يميّز بين نوعين من الزمن: زمن السرد وزمن القصة، ويعالج ميشال بوتور (Michel Boutoure)، الزمن من منظور ثلاثي متمثّل في: زمن الكتابة، زمن المغامرة، وزمن الكـــــاتب» [1].

كما يعرّفه عبد المالك مرتاض أنّه«لحمة الحدث، ملح السّرد، وصنو الحيز، وقِوام الشّخصية»[2]؛ وأشار أيضاً إلى أنّ الرواية الجديدة رفضت الخضوع لنظام الزمن التسلسلي أو المنطقي التاريخي[3]؛ فتمرّها هو الذي أكسبها ميزة خاصة في التعامل معها والقبض على زمنها.

6-2/زمن الحكاية وزمن السرد: ينقسم الزمن في السرديات البنيوية إلى مستويين:

الأول: زمن القصة: وهو وقع الأحداث في القصة كما حدثت، تبدأ ببداية وتنتهي بنهاية، مع خضوعه للتتابع المنطقي[4].

الثاني: زمن السرد(زمن الخطاب)؛ وهو الذي يقدم من خلاله السارد القصة، مع عدم إمكانية تطابقه بالضرورة مع زمن القصة[5].

6-2/المفارقة الزمنية: إنّ تحديد عمل المفارقة مرهون بمعرفة معنى "المفارقة" بمعزل عن الزمن؛

---

[1]- شكيب بكري أحمد: دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري، ص:151-152.

[2]– مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.ص: 207.

[3]– مرتاض عبد المالك: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين (محاضرات ألقيت على طلاب الماجيستير في الأدب العربي للسنة الجامعية 1980-1981، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983، ص: 08.

[4] –Gérard Genette, Figures III , coll, poétique, Ed, Seuil, 1972, p :77.

[5]– ينظر: بوعزة محمد: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 87.

إذ يرى "ميويك" «أن المفارقة ليست بالظاهرة البسيطة، لذلك هناك عقبة رئيسية في تعريفها»[1] وهذا ما يبرز لنا عمق المعاني، التي قد تؤديها المفارقة في الكلام، وهو ما يضعنا أمام مشكلة الوصول إلى مقاصدها في الكلام.

حيث نظر بعض الباحثين إلى المفارقة على أنّها« طريقة لخداع الرقابة، حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد إنها تحمل في طياتها قولاً مغايراً له، وتستخدم المفارقة في نهاية المطاف عندما تفشل كل وسائل الإقناع وتستهلك الحجج»[2].

ربما تريد «سيزا قاسم» من هذا الكلام تشبيه المفارقة في الأدب بالاستعارة في ثنائية الدلالة، ذلك أن الاستعارة تتركز أساسا على المشبه والمشبه به، وتحمل في طياتها دلالتين في وجه التشبيه، هما وجه الشبه الحقيقي ووجه الشبه المستعار في الوصف، وتكمن بلاغتها في وصف الحقيقة بما يدل عليها من الوصف.

أما مفهوم المفارقة الزمنية هي إحدى المصطلحات السردية التي جاء بها(جيرار جنيت)في كتابه (خطاب الحكاية)والتي تعني «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما،بمقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[3]،وبذلك فإن دراسة المفارقات الزمنية تعمد إلى دراسة الزمن وأنماطه المختلفة في الرواية أثناء عملية سرد الأحداث وفق أنظمة الاسترجاع و الاستباق التي يلجأ إليها الراوي أثناء حكيه لأحداث روايته.

---

[1] ميويك دي سي ، المفارقة وصفاتها، تر عبد الواحد لؤلؤة، مجلد4، المؤسسة العربية للنشر بيروت لبنان، ط1، 1998، ص19.

[2]— قاسم سيزا ، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، مجلد2، العدد 2، مصر، 1982، ص 143.

[3] – جنيت جيرار ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص: 47.

قد تسمى كذلك بالمفارقة السردية،وهو ما ذهب إليه إبراهيم خليل في كتابه بنية النص الروائي لأن الراوي في نظره"لا يكتفي بتغيير اتجاه الزمن من الحاضر مثلاً إلى الماضي،وإنما يقوم أيضاً بتعديل اتجاه السرد النمطي إلى سرد متكسر أو متقاطع يخالف فيه توقعات القارئ ،الذي يحس، لدى توقف الراوي،وتغيير الاتجاه،بتوق شديد لمعرفة الجديد الذي تؤول إليه الحركة"[1] ومعناه أن المفارقة الزمنية لا تتحكم الزمن وحده،تعمد إلى دراسة وتيرة السرد التي يتبعها السارد أثناء عملية الحكي.

كما نستطيع أن نستكشف المفارقة الزمنية من خلال «اللحظة التي يتوقف فيها الحكي المتساوق مع الزمن لمساق ما،ليتيح نطاقاً لها يمكن أن تعود بنا الماضي(الاستعادة retrospetion)،(الاسترجاعanaplepse)،(اللحظة الاسترجاعيةflash back) ولها مدى أو امتداد معين»[2]،أي أن السارد قد يعود بنا أحياناً خلال عملية القص إلى حادثة من أحداث الماضي ،عندما يكون لها علاقة بالحديث الراهن ويحاول أن يربطهما وذلك من أجل إبراز العلاقة بين الأحداث الماضية ودورها في تشكيل الأحداث الراهنة وذلك عن طريق تقنية الاسترجاع مما يساعد على معرفة بعض الأحداث التي لم تذكر إلى من خلال لحظة الاسترجاعات والاستباقات التي قد عندها خلال السرد.

إثْرَ ذلك فدراسة المفارقات الزمنية يتطلب منا الوقوف على نوعين من الزمن هما زمن القصة وزمن الحكاية،وهو ما ذهب إليه(جنيت)حين قال:«ويسلم كشف هذه المفارقات الزمنية السردية كما سأسمي هنا مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية»[3] فـ"جيرار جنيت" يميز نوعين من الزمن(زمن القصة وزمن الحكاية) ومن هذا المنطلق كانت دراسته للمفارقة الزمنية في رواية(البحث

---

[1]– خليل إبراهيم ،بنية النص الروائي،منشورات الاختلاف،الجزائر ط1،2010 ص: 103 .

[2] – برانس جيرالد ،المصطلح السردي،تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2003ص:24

[3]– جنيت جيرار ،خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون ص:47

عن الزمن الضائع)لكاتبها (مارسيل بروست)[1].وعلى هذا المنوال نسج الباحثون الكثير من الدراسات حول المفارقة الزمنية.

كما يمكن وصف الترتيب والنظام قاعدة أساسية في دراسة الاختلاف بين زمن القصة وزمن الحكاية لأن دراسة المفارقات«تعني مقارنة نظام ترتيب المقاطع الزمنية في الخطاب الروائي بنظام هي المفارقات والأحداث نفسها في زمن القصة، بغية الكشف عن أشكال الاختلاف في هذين النظامين،وجدوى حضورها في إبراز السمات الجمالية الشعرية للرواية»[2] فالراوي حين يعمد إلى صنع وإحداث تقاطع في أزمنة الحكي بين الماضي والحاضر والمستقبل،فهو يبرز لنا تحكمه في الزمن وقدرته على المزج بين الأزمنة بالرغم من اختلاف زمن القصة عن زمن الحكاية.

إنّ المفارقة الزمنية تظهر من خلال«المدى والسعة،والسوابق واللواحق،باعتبار أنها تشكل خرقاً للنظام بين مسار الحكاية ومسار القصة،وهذه الخاصية التي تتميز بها الكتابات المعاصرة»[3]وهذا ما ذهب إليه عمر عيلان في كتـــابه (في مناهـج تحليـل الخطاب السـردي) وقد ذكرها على النحو الأتي:

1-المدى والسعة:وهي المدة التي تستغرقها المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل بعيداً عن حاضر القصة أو الحكاية.

2-السوابق:ويعني بها الاسترجاعات التي تنقسم بدورها إلى استرجاعات داخلية وخارجية.

3-اللواحق:ويعني بها الاستباقات التي تتميز بطابعها التنبؤي،وتنقسم بدورها إلى استباقات خارجية وداخلية.وسنقوم بمعالجة هذه العناصر أثناء دراسة المفارقة الزمنية في الرواية المدروسة.

---

[1]- جنيت جيرار :خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون ص:43.

[2] - الباتول عرجون :شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،كلية الآداب واللغات،جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف،الجزائر،2009ص:12 .

[3]- عيلان عمر:في مناهج تحليل الخطاب السردي،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق سوريا2008 ،ص129

وإذا ما رجعنا إلى عالم الروايات عامة، وعناوينها خاصة إننا سنجد الزمن قد أخذ حيزاً كبيراً؛ وإن لم يصرح به لفظاً في بعضها ؛ لكنه في البعض الآخر عن زمن من الأزمان، وعن مدة محددة.

وللولوج إلى عالم الروايات الجلاوجية فإننا في هذا الصدد سنختار الروايتين التاليتين:

1- الفراشات والغيلان[1].

2- حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر[2]

1- الزمن السردي في عنوان رواية "الفراشات والغيلان"

أ- فضاء رواية الفراشات والغيلان:

تدور أحداث الرواية في إقليم كوسوفا، وتتخذ موضوعاً يعكس مأساة أطفال شرّدتهم الحرب، والظلم، مما جعلهم يكبرون قبل الأوان، تحترق لديهم مراحل الطفولة، ويتشابه الزمن لديهم ويختزل في زمن واحد هو زمن الموت المتربّص بهم ليل نهار، ويغتصب الوطن أمام أعينهم، كما تُغتصب أمهاتهم وعمّاتهم، حيث يقول السارد:«وتسمّرت عيناي على المشهد المريع...ياللفظاعة !يالهول الفاجعة !! ياللجريمة النكراء !!»[3].

ب-سيميائية الزمن السردي في عنوان رواية الفراشات والغيلان:

لقد عكس عنوان رواية "الفراشات والغيلان" كما رأينا في متن النص زمن الموت، والاغتصاب، زمن المأساة بكلّ ما تحمله الكلمة من معانٍ؛ فالرواية« تنقل الذهن عبر مساحتين للوعي، وعي مدرك (الفراشات) ووعي مبهم (الغيلان)، وانتصار الوعي المدرك باعتبـــار التقديم الذي

---

[1]– جلاوجي عز الدين: الفراشات والغيلان: رابطة أهل القلم، سطيف-الجزائر،ط2، 2006.

[2]– جلاوجي عز الدين: حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

[3]- جلاوجي عز الدين: الفراشات والغيلان، ص: 16.

له دلالته، أما على مستوى الزمن فالجملة تفصل بين زمنين، زمن ظاهر (الربيع، الفراشات)، وزمن أسطوري غامض (الغيلان) »[1].

حيث زمن "الفراشات" معلوم؛ حيث النهار زمان حضورها؛ نهار الربيع وجماله؛ حين لبست الطبيعة أحلى لباسها، وتعطّرت بأفضل عطورها؛ لكن هذا الزمن في الرواية لم يعد زمن الفرح والسرور، أو زمن النهار السعيد، بل تغيّر إلى زمن ليلي؛ موحش، حمل وحشيته "الغيلان"؛ الذين غيّروا زمن الفراشات من النهار إلى الليل؛ حيث الموت هو الصفة الملتصقة بهم، ووصف السارد الغيلان أنّهم«أذان طويلة...وعيون كثيرة...مناخير...خراطيم...مخالب....ذيول...وأشعار»[2]؛ هذه الأوصاف تعكس وحشية وتغوّل الغيلان؛ فأوصاف مخيفة ومرعبة؛ وهذا الخوف والرعب أثّر في حياة " الأطفال" الفراشات؛ فلم ينعموا بنعيم النهار و فضائه، بل تحوّل ذلك الزمن السعيد إلى زمن تعيس، وكانت "الغيلان" السبب الرئيس في ذلك التحوّل«إن هي إلاّ مسافة دقائق قطعتها هرولة تطاردني المأساة التي خلفتها في بيتي، لا بدّ أن أخبر السكان بما جرى...أتشغلهم أمور الدنيا فلا يفطنون إلى مجزرة وقعت في وضح النهار»[3]

أما زمن "الغيلان" والتي لم تكن واحدة بل مجموعة مما يزيد الوضع ألماً وخوفاً ورعباً؛ وزمن الغيلان أسطوري مبهم؛ قد تظهر في النهار أو في الليل، في كلّ الفصول؛ غير محددة الزمن؛ حتى في عالم الرواية وقت حضورها غير معلن؛ قد تصادف فريستها في أي لحظة ، دون سابق إنذار«لا بدّ أن أغادر، لعلّ الغيلان ستعود...»[4].

---

[1]– بن جلولي عبد الحفيظ: بنية الزمن في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي، بأقلام نخبة من النقاد والباحثين،
ص: 56.

[2]– جلاوجي عز الدين: الفراشات والغيلان، ص: 21.

[3]– جلاوجي عز الدين: الفراشات والغيلان ، ص: 17.

[4]– المصدر نفسه، ص: 16.

حيث الغيلان من الغول: والغول من القتل غيلةً (غدراً)، ولأنّه يغتال فريسته اغتيالاً وهذا الاسم تطابق مع مسمّاه في متن الرواية؛ فكان يغدر بالناس ويقتلهم غيلة؛ حيث الأطفال الفراشات كان لهم من ذلك النصيب الأوفر؛ والزمن الأسطوري للغول يحكي أنّها تخرج للمسافر متماهية ومتحوّلة على شكل حيوان أليف أو امرأة فاتنة بارعة الجمال حتى إذا ما وثق يها المسافر أو أفضى إليها ليأخذ منها مراده، امتصت دمه وأكلت لحمه وافترسته، وانتقلت هذه الصور إلى السينما وأفلام الرعب[1].

والزمن الأسطوري في الرواية لم يعكس صورة خروجها أمام فريستها، بل كانت متوحشة في شكلها الخارجي –لحظة خروجها، وفي ما يصدر من أفعالها–؛ والتي لا تترك إلا الموت والدمار والخراب وراءها«مناظر مريعة...مشاهد مرعبة...كانت النيران تلتهم معظم المنازل والأشجار، وكان الأثاث مكوما بالقرب مني يحترق بأناة»[2].

2– الزمن السردي في عنوان رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر:

أ–فضاء الرواية:

رواية " حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " تنضوي ضمن الروايات التاريخية، التي تكشف عن جانب من جوانب الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري ،إبان الاستعمار الفرنسي،وصوره في النضال والكفاح، في سبيل الحرية والاستقلال بمنطقة سطيف.

حيث جاءت هذه الرواية في557 صفحة ،وهو ما يدل على ضخامتها، وقد قسمها جلاوجي إلى ثلاث أجزاء ،على شكل فصول أو مشاهد ،وقد سمى كل مشهد بالبوح ،و أعطى لكل بوح عنوان له فجاء البوح الأول بعنوان " أنات الناي الحزين "،والبوح الثاني بعنوان "عبق الدم والبارود "

---

[1]—أسطورة الغول:
http://thelifeofvague.blogspot.com/2013/03/blog-post_29.html تاريخ الاطلاع: 2016/05/22.

[2]- جلاوجي عز الدين: الفراشات والغيلان ، ص: 18.

،أما البوح الثالث فجاء بعنوان " النهر المقدس " ،وكان جلاوجي يبدأ في كل بوح بمقدمة وينتهي بخاتمة، ويذكر فيه ما كان يدور بينه وبين حوبه التي كانت تحكي له هذه الرواية.

1-**البوح الأول**: وقد افتتحه جلاوجي بقصة اغتيال" بلخير" سيد قبيلة أولاد سيدي علي ،وقبل أن يموت أوصى ابنه الأكبر " الزيتوني " بأمه وإخوته ،بأن يرعاهم ويحميهم ،وقد طالبته أمه "فاطمة الزهراء " بالثأر لأبيه قائلة: " إذا كان بلخير رجلاً وترك رجالاً ،فلا بد أن يثأروا له " ، والزيتوني يشك في أولاد النش بأنه من قتلوا أباه ،وذلك للتعصب الكبير الذي كان بين قبيلة أولاد النش وقبيلة أولاد سيدي علي ،التي كان ينتمي إليها هو وعائلته.

رغم أن القبيلتين ينحدرون من جد واحد ،هو الحسين المكحالجي إلا أنه وبعد دخول الاستعمار الفرنسي وموت المكحالجي ، انقسموا بين أتباع فرنسا والمحاربين لها ،وكان أولاد النش يمثلون القوة في المال والعدد لأنهم تحت تبعية فرنسا ،يقول جلاوجي " لقد صار أولاد النش أكثر أموالاً وعدداً، على عكس أولاد سيدي علي الذين راحوا يتناقصون يوم بعد يوم "، أما قبيلة أولاد سيدي بوقبة بزاويتهم فكانت تمثل السلطة الدينية ،التي كان الجميع يخضع لها في القرية.

أما قبل وفاة أم الزيتوني أوصته بأن يزوج أخوه سالم لابنة خالته " سروله "،وذلك خوفاً عليها من أن يذلها القايد عباس سيد قبيلة أولاد النش ،أو يقتلها كما قتل أمها " الرِبحْ بنت إبراهيم " بسبب رفضها تحضير وليمة لشيخ الزاوية ،يقول الكاتب " المتداول بين الناس أن القايد عباس قتل الربح بنت إبراهيم بطلقة من بندقيته ،داخل بيتها دون أن يتفوه أحد ،والسبب رفضها تحضير وليمة لشيخ الزاوية كما اعتادت دائماً ،كانت مريضة منهكة لا تستطيع الوقوف ،لكن القايد عباس اعتبر ذلك تمارضاً للتهرب من فعل ما طلب منها "،فقتلها دون أن يكترث لها.

حيث عزم " خليفة " زوج "الربح " للثأر لها من القايد عباس ،إن سنحت له الفرصة ، وتواصل ظلم القايد عباس وتجَّبره ،عندما تقدم لخطبة "حمامه" ابنة الشيخ لكحل ،وهو يعلم جيداً أن العربي ابن عمها كان يحبها مند الصغر، لكن عائلتها رفضت ،ثم أعلن العربي خطبته لحمامه ، وهرب معها إلى المدينة خوفاً من انتقام القايد عباس بعد أن رفضوا طلبه.

2-**البوح الثاني**: أما في أحداث البوح الثاني " عبق الدم والبارود "،فقد دارت أحداثه تقريباً بالكامل حول رحيل العربي وحمامه من القرية إلى المدينة ، وقد تعرف العربي على السي رابح أثناء رحلته للمدينة ،الذي أقام في منزله وساعده على الإقامة في المدينة ،وساعده في اكتراء بيت وإيجاد عمل يقتات منه مع زوجته حمامه.

أما في القرية فقد ظل طغيان القايد عباس لأهل قرية أولاد سيدي علي، واستعان بالحاكم الفرنسي في البحث عن العربي وحمامة في المدينة، قد قام القائد عباس بالقتل البهلي لخضر أحد شيوخ الزاوية كما طلب من سي الطالب أن يكون جاسوسا على عرش أولاد سيدي علي لنقل أخبارهم إلى فرنسا لكنه رفض ذلك وغادر القرية.

كما قام القائد عباس باختطاف الطاهر ابن الشيخ لكحل، ظنا منه أنّه سيأتيه بأبيه الشيخ لكحل، ويكشف له عن مكان العربي وحمامة كما طلب عمار شيخ الزاوية من القائد عباس بأن يخط له سلافة الرومية، ففعل ذلك لكسب الشيخ عمار في صفه، و أشيع خبر في القرية بأن سلافة الرومية قد جنت، وضعت في الزاوية لتعالج عند الشيخ عمار.

حيث توفي الشيخ لكحل، فبقي عيوبه مع عقيلة زوجة الشيخ لكحل لكي يؤنس وحدتها بعد وفات زوجها واختطاف ابنها الطاهر، وهروب ابنتها حمامة مع العربي إلى المدينة، وقد قرر الزيتوني وعيوبه الانتقام من القائد عباس استعادة كرامة أولاد سيدي علي، فذهب عيوبه إلى المدينة للبحث عن العربي وحمامة قبل أن يجدهم القائد عباس، أما الزيتوني فقد خطط لقتل القائد عباس، ووصل عيوبه إلى المدينة والتقى مع سي رابح الذي كان يخبئ حمامة والعربي في منزله.

كما حكى عيوبه للسي رابح أخبار القرية التي تعاني من ظلم القائد عباس، فقرر هو الأخر تدبير خطة لقتل القائد عباس، واستعان العربي بسوزان زوجة المعمر فرانكو، التي أرسلت للقائد عباس استدعاء كاذبا توهمه فيه بأن الحاكم الفرنسي يريده في أمر ما لأن القائد عباس كان عميل لفرنسا ولا يعصي لها طلبا وقد وصل الاستدعاء للقائد عباس حتى لبى الدعوة، وقرر الذهاب إلى المدينة رفقة مساعديه حميدا، وبينما كان يسيران في الطريق شاهداهما خليفة زوج الربح بنت إبراهيم التي قتلها

القائد عباس، وكان حميدا يحلم أن يعبر بسرعة ودوى الرصاص فجأة يمزق سكون الليل، لقد سقط القائد عباس، وما كان حميدا يتلفظ حتى أسقطته طلقات أخرى.

حيث كان العربي وسي رابح هم من قاموا بهذه الخطة، ثم اختبئوا بعد ذلك حتى لا ينكشف أمرهم لأن القوات الفرنسية سوف تبحث عن قاتلي القائد عباس ولم تكن تلك الرصاصات قد قضت على روح القائد عباس، فقد وجده خليفة لا يزال حيا، فتوسل إليه من اجل مساعدته من الجروح، لكن خليفة ثأر له من قتل زوجته و أطلق عليه رصاصات أخرى قضى بها نهائيا على القائد عباس ثم اختبئ بعد ذلك.

3-**البوح الثالث:** لقد بات أحداثه برحيل خليفة إلى المدينة برفقة سلافة الرومية، خوفا من انكشاف أمره والبحث عن يوسف ابن سلافة الرومية، وقد أطلق صراح الطاهر أخو حمامه الذي رحل هو الأخر إلى المدينة رفقة أمه، ولم يتقبل الشيخ عمار فكرة مغادرة سلافة الرومية إلى المدينة وتركها للزاوية التي كان الشيخ عمار يوهم أهالي القرية أن سلافة الرومية قد جنت، وأنها تتلقى العلاج عنده القرءان وقد كان غرضه الأساسي من كل هذا ممارسة الرزيلة عليها، لأنها كانت جميلة وقد ساعده في ذلك القائد عباس باختطافها وإحضارها لزاوية الشيخ عمار.

كما استأجر الشيخ عمار عصابة خلاف التيقر لخطف سلافة الرومية وخلبها للزاوية من جديد وبعد أن عرف خليفة بهذا الأمر ،قام بخطف ابن الشيخ عمار وساومه بإطلاق سراح سلافة الرومية مقابل إطلاق ابنه ،فما كان على الشيخ عمار سوى قبول العرض،لأنه لا يريد خسارة ابنه فأطلق سراح سلافة الرومية.

حيث بدأ ينتشر تيار الوعي الوطني بضرورة تنظيم الثورة ،وقد حل بمدينة سطيف أحد أهم رجال السياسة آنذاك " فرحات عباس " ،الذي بدأ ينشر فكره الإدماجي في المنطقة ،وضرورة الاعتراف بفرنسا، وهكذا اشتدَّ الصراع بين المؤيدين والمعارضين لأفكاره.

أما حين انتصرت فرنسا في الحرب العالمية الثانية ،خرج الجزائريون في مظاهرات سلمية، " فارتفعت صيحات الله أكبر، الجزائر مسلمة عربية ،وارتفعت معها الزغاريد تشق الكون "،وكان ذلك في كل أرجاء مدينة سطيف.

لكن فرنسا قابلت المتظاهرين بإبادة جماعية ،راح ضحيتها العديد من الأبرياء ،من بينهم سلافة الرومية وسعال بوزيد الذي رفع العلم الوطني ،فسقطا شهيدين في هذه المسيرة ،وهكذا كانت نهاية البوح الثالث والرواية.

ب- سيميائية الزمن السردي في عنوان رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر:

لقد بوثق عنوان "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" كما رأيناً في فضائها، صراعاً بين زمنين سرديين؛ الزمن الاسترجاعي، والزمن الاستشرافي؛ فالزمن الاسترجاعي؛ متمثّل في استرجاع حوبة لذاكرة التاريخ الجزائري وماضيها البائس،واندرج الزمن الاستشرافي في انتظار حوبة للمهدي المنتظر الذي سيقوم بتحسين واقع الحياة الذي اتصف بالظلم والجور، من طرف المستعمر الغاشم؛ فيحرر البلاد والعباد من وطأة العبودية إلى عالم التحرر والاستقرار.

وإذا استقرأنا الزمن الاسترجاعي والزمن الاستشرافي من منظور سيميائي سردي، محاولين استكشاف معناه وحصر دلالته انطلاقاً من عالم الرواية.

كما أن متن الرواية يحكي تعدّد الأزمنة؛ بين ماض وحاضر ومستقبل؛ انطلاقاً من البوح الأول وصولاً إلى البوح الثالث؛ فلم يتقيّد فيها بطبيعة الحكي الزمني؛ فنجده أحياناً ينطلق من الأحداث المهمة في الرواية ،ثم يعود بنا أحياناً إلى ملابساتها في الماضي وأحياناً يسبق الأحداث وينتقل بنا إلى مستقبل الأحداث.وهذا ما يدل على أن الرواية جاءت جملة من الاستدكارات والاستباقات ،بالرغم من أن حجم الاستذكارات أو الاسترجاعات جاء أكبر من حجم الاستباقات،وهذا ما يدل على أن الرواية كلها تقريباً جاءت عبارة عن استذكار للحوادث الماضية.

أما في ما يخص طبيعة هذه الرواية زمنياً؛ فيمكن أن نبرز ثلاث أنواع من الأزمنة حسب خصوصية الحكي التي اتبعها جلاوجي في سرده لأحداث هذه الرواية،وقد ذكرها سعيد يقطين في كتابه"انفتاح النص الروائي"وفق هذا النمط:(زمن القصة،زمن الخطاب،وزمن النص)[1] :

1-**زمن القصة**:وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي،وهو زمن أحداث القصة في علاقتها مع الشخصيات والفواعل،وزمن القصة في هذه الرواية هو زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر،يقول جلاوجي«مع اجتياح الجيوش الفرنسية لمنطقة بجاية سنة 1833،انخرطت العائلة كما السكان جميعاً في مقاومة،قدموا خلالها المئات من الشهداء»[2] .

حيث هذا يدل على أن زمن أحداث هذه الرواية هو زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر.

2-**زمن الخطاب**:وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له،وهذا الزمن يتجلى في مقدمة البوح الأول من الرواية حين التقى الكاتب عز الدين جلاوجي ب"حوبه" صديقته في الجامعة،وأخذت تحكي له أحداث هذه الرواية،يقول:«...لقد قررت أخيراً أن تحكي قصتها لي...جلسنا على كرسيين متقابلين في شرفة تغطيها الأشجار...كان الوقت صباحاً وانهمرت تحكي...كما حكت جدتها شهرزاد في سالف العصر... »[3] .

كما يذل هذا على أنه استمد حكايته من خلال حكاية حوبه.

3-**زمن النص**:وهو الزمن الذي تتجسد أولاً من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية ما، أثناء التقائه بالقاص،أما الثاني فهو زمن تلقي النص من لدن القارئ أي الزمن الذي يتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ[4]،ونلمح هاذين النوعين في الرواية من خلال زمن كتابة هذا

---

[1]-ينظر : يقطين سعيد ،انفتاح النص الروائي،ص:78-81.

[2] – جلاوجي عز الدين ، رواية"حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"،ص: 11.

[3] – جلاوجي عز الدين ، رواية"حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"،ص: 11-12-13.

[4] – يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي، ص:81.

النص، عندما كان يسجل أحداث هذه الرواية التي حكتها حوبه، وزمن التلقي من خلال تفاعله مع القراء ومثالهما في الرواية:

1-**زمن الكتابة**[1]:ويتجسد من خلال قول جلاوجي:«...كنت أجلس أمامها كتلميذ وديع...وانهمرت تحكي...مستفتحة بقولها: بلغني أيها الحبيب السعيد،ذو العقل الرشيد أنه..»[2] وكذلك في قوله في مقدمة البوح الثالث:«...وراحت حوبه تكمل حكايتها،ولم أجد مندوحة من أن أخرج قلمي لأسجل بعض مفاصلها لأستعين بها لاحقاً حين أعيد تدوينها...»[3] .

1-**زمن التلقي**[4] :هو ذلك الزمن الذي يربط العلاقة بين الكاتب والقارئ.ويتجسد من خلال ذكر بعض الحقائق حول قبيلتي أولاد سيدي علي وأولاد النش حين يقول مثلاً: «والحقيقة أن فلول العرش من أولاد الحسين المكحالجي، حين وصلواْ إلى هذه المنطقة هاربين بأنفسهم انشطروا إلى قسمين قسم انصاع لعلي ابن الحسين...فقالواْ أولاد سيدي علي وشطر أخر انصاع لابن الحسين الأصغر فشكلوا عرش أولاد النش»[5] ،و جلاوجي هنا حين يذكر هذه الحقائق فإنه يحاول أن يدرجنا نحن القراء معه في هذه الرواية.من خلال التعرف على نسب القبيلتين الذي ينسل من جد واحد وكيف أنهما تخاصما فيما بعد،وبالتالي فهو يعطينا الإطار التاريخي للقبيلتين حتى يتسنى للقارئ معرفة مجريات الأحداث و منطلقاتها في الرواية،وبالتالي تتجسد العلاقة بين الروائي والقارئ.

---

[1] –ينظر: يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي،ص:81 .

[2] – جلاوجي عز الدين: الرواية، ص: 11-12.

[3] [5] –المصدر نفسه ص:284

[4] –ينظر: يقطين سعيد ، ص:284 .

[5] – جلاوجي عز الدين ،الرواية، ص:21 .

حيث العنوان الموسوم بـ"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" مكوّن من أربع دلالات سيميائية (حوبة، رحلة، البحث، المهدي المنتظر)؛ فالمكوّن الدلالي الأول (حوبه) دلّ على اسم علم وهو يعني : الإثم، الذنب، الهم، المرأة الضعيفة، حاجة، فقر..[1]، وزمن حضوره في الرواية هو زمن الماضي والحاضر؛ حوبة المهمومة والتي لم تكن شخصاً في الرواية بل حاكياً لأحداثها، وعلى الرغم من ذلك حملت بعض اسم الرواية؛ وحوبة«حين تحكي تكون كالعين النضّاحة، تنبجس الحكاية من كلّ جوارحها وجوانبها، فهي تشبه عيون مياهنا، وحقول قمحنا، وطيور الكروان الحالمة في ليلي صيفنا، عيناها الكحلاوان الواسعتان تتوسّد شواطئها النوارس الحالمة، وتقهقه على رملها الناعم أمواج حوريات البحر، وحين تبسم حوبة تشرق شمس من درر لماعة حتى لتختال نفسك قد عثرت على كنز من كنوز السندباد، وأنفاس حوبة نسيم ربيعي يحمل إليك شذا الهضبات وعبق التلال»[2].

إنّ لدليل على ذلك المكوّنين الدلاليين اللذين يلحقانه (رحلة، البحث)؛ فالرحلة زمنها غير معلوم؛ فقد تكون رحلة في الماضي، أو في الحاضر ، أو في المستقبل؛ وزمن الرحلة في الرواية تعكس زمنها خارج الرواية، فهي ماض وحاضر ومستقبل؛ ماض بئيس دامٍ، وحاضر لا يختلف عن ماضيه إلا بزيادة المعاناة والمأساة، وانتظار مستقبل آمن مستقر ؛ تتحقق فيه أحلام حوبة-كساردة- وشخوص الرواية المضطهدين من طرف الاستعمار الفرنسي-كشاهدين على ذلك الزمن الموحش. والدلالة نفسها مع زمن "البحث"؛إلاّ أنّها تحيل أكثر إلى المستقبل؛ ذلك الزمن المبحوث عنه؛ والذي سيوضّح معالمه زمن الاسم الذي يأتي بعده وهو (المهدي المنتظر)؛ هذه الشخصية الدينية التاريخية والتي ذاع صيتها قبل ميلادها؛ فحوبة تؤمن به وراوي الرواية عن حوبة لا يؤمن به، إذ يقول:«أنا لا أؤمـــــــن

---

[1]— ترجمة معنى حوبة في قاموس المعاني:
http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ تاريخ الاطلاع: 2016/05/25.

[2]— جلاوجي عز الدين: حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص:11.

بالمهدي المنتظر، هو مجرّد خرافة رسمها خيال العامة المنهزمين تعلّقاً منهم بأمل ما، سيشرق يوماً ليهزم ظلماتهم. لكن حوبة تؤمن به و تنتظره بشوق كبير وتظلّ تحكي عنه دون ملل أو كلل »[1].

حيث زمن "المهدي المنتظر" زمن المستقبل أو الزمن الاستشرافي؛ ذاك الزمن المشرق الذي سيبدد الظلام الذي اكتنف المعمورة لمدة طويلة؛ وزمن الرواية يحكي الحكاية نفسها؛ لكن برؤى مختلفة؛

مفارقة العنوان في رواية "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر":

كما نجد هذا النوع من المفارقات في النصوص التي تحمل عناوين مخالفة لمضمونها، فعندما نقرأ عنوان رواية عز الدين جلاوجي مثلاً "حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " ،فإن القارئ سيطرح العديد من الأسئلة مثالها : ما دلالة هذا العنوان ؟، هل الرواية تتحدث عن قصة المهدي المنتظر التي نعرفها ؟ هل الرواية تتحدث عن شخص مفقود يستوجب البحث عنه ؟ وغيرها من الأسئلة التي يمكن أن تطرح حيال هذا العنوان.

لكن لمّا نقرأ هذه الرواية، سنجد أنها تتحدث عن قصة من قصص الشعب الجزائري، وصوره النضالية في سبيل استرجاع سيادته من المستعمر الفرنسي، فربما يريد جلاوجي من خلال هذا العنوان أن يثير فضول القراء ، أو يدعوهم لقراءة هذه الرواية، حتى يعرفوا من هي(حوبه) ومن هو(المهدي المنتظر) الذي تبحث عنه ، لكن حين نقرأ هذه الرواية ونغوص في أعماقها، فإننا سنجد أن (حوبه) ليست إحدى بطلات هذه الرواية وإنما راوية الرواية في حد ذاتها.

حيث حوبه في الرواية هي المرأة التي حكت للكاتب هذه الرواية، أما عن المهدي المنتظر، فربما هذه الرواية تأخذ بعداً في المستقبل، أو التطلع لغد أفضل، أو البحث عن الخلاص من واقع مر وأليم، هذا الواقع يمكن أن يكون تلك المعاناة و المأساة التي عاشها المجتمع الجزائري تحت وطأة الاستعمار، والبحث عن المهدي المنتظر، هو بحث عن الاستقلال والحرية.

---

[1]- جلاوجي عز الدين: حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص:11.

إن قراءة عنوان هذه الرواية يقودنا إلى قصة المهدي المنتظر؛ والذي سيؤول الأمر إليه في النهاية، عن أبي سعيد الخدري–رضي الله عنه– قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :﴿المهدي مني اجلى الجبهة اقنى الأنف يملأ الأرض قسطاً عدلاً كما مُلئت ظُلماً وجوراً ويملك سبع سنين ﴾، لكن حين نقرأ هذا العنوان (حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر) ،سيجعلنا نبحث عن العلاقة بينه وبين قصة المهدي المنتظر.

سنجد أن العلاقة التي تربطهما هي علاقة الخلاص، فالمهدي المنتظر هو رجل سيظهر في آخر الزمان من أجل أن يخلص الناس من حياة الظلم والجور، والفساد بين البشر، إلى حياة التقوى و الهداية والصلاح بينهم، أما المهدي المنتظر في هذه الرواية، فهو السبيل الذي يخلص المجتمع الجزائري من حياة الاستعمار الظالمة والقاهرة، إلى حياة الاستقلال و الحرية، هكذا يمكن أن تكون العلاقة التي تجمع بين هاتين القصتين المتشابهتين.

إن عنوان الرواية يحمل مفارقة في طياته، مفارقة بين ظاهر الرواية والمضمون الذي تحتويه، ثم إن حوبه لا يمكنها أن تبحث بمفردها عن المهدي المنتظر، فالجميع والعامة من أهل المسلمين ينتظرون قدوم المهدي المنتظر، فيمكن أن يكون بحث حوبه عن المهدي المنتظـر، هو عبارة عن حلم أو مسعى ترمي إليـه حوبه من خلال هذه الرواية.

لقد جاء عنوان هذه الرواية طويلاً، يحمل طرفين متقابلين هما "حوبه " من جهة، ورحلة البحث عن المهدي المنتظر من جهة أخرى، وليس غريباً أن نرى مثل هذه العناوين، خصوصاً في روايات عز الدين جلاوجي نذكر منها (سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان) وغيرها، التي جاءت عبارة عن كلمتين متناقضتين، فمثلاً الفراشات تعني الصفاء والسلام، والغيلان التي هي جمع كلمة (غول) وتعني الرعب والخوف، أما في عنوان الرواية التي بين أيدينا (حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)، فهو يقودنا إلى مغامرة أو صراع عاشته حوبه في رحلة بحثها عن المهدي المنتظر.

رغم كون هذا العنوان بارزاً ولافتاً للأنظار، إلا أن موقف الكاتب مخالفاً تماماً لموقف حوبه حول قصة المهدي المنتظر،فيقول جلاوجي في بداية روايته:«أنا لا أؤمـــــن بالمهدي المنتظر، هو مجرّد

خرافة رسمها خيال العامة المنهزمين تعلّقاً منهم بأمل ما، سيشرق يوماً ليهزم ظلماتهم. لكن حوبة تؤمن به و تنتظره بشوق كبير وتظلّ تحكي عنه دون ملل أو كلل »[1].

إذ تظهر مفارقة عجيبة في عنوان هذه الرواية، الذي ورد (حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)، ويبدو أن الكاتب قد وضعه ليثبت حقيقته في مضمون هذه الرواية، إلا أنه خالف كل التوقعات، وأبرز لنا موقفه الغريب والمضاد في الصفحة الأولى من الرواية.

ربما كان موقف جلاوجي الناكر لقصة المهدي المنتظر، تصريح لا يتعدى كونه رأياً، قاله ليثبت من خلاله رأي حوبه المؤيد لهذه القصة، والتي ستحكي للكاتب هذه القصة فيما بعد

إذن فحوبة هنا هي صوت الراوي، والتي ستحكي للكاتب هذه القصة ، وجلا وجي يستمع إليها، ويبدأ بتدوينها، ونلمح ذلك عندما يقول: « جلسنا على كرسيين متقابلين في شرفة تغطيها الأشجار...كنت أجلس أمامها كتلميذ وديع...وانهمرت تحكي ...كما حكت جدتها شهرزاد في سالف العصر والأوان...»[2].

لقد ورد عنوان هذه الرواية أقرب إلى العناوين الرمزية أو الأسطورية، فهو يشير إلى " قصة المهدي المنتظر" إلا أنه في مضمون المتن الحكائي يكشف عن شيء آخر، هو الأمل في الحرية والخلاص من معاناة الإستعمار الأليمة، التي عاشها الشعب الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي، فكانت هذه الرواية، إحدى قصص النضال والكفاح في سبيل استرجاع الحق والكرامة الإنسانية.

وإذا كان الزمن السردي قد لعب دوره في تشكل عناوين جلاوجي الروائية فإنّ المكان أيضاً كان له حيّز ومكان؛ بالتصريح وبالإضمار، وعلية نطرح السؤال التالي:

هل حفلت عناوين جلاوجي الروائية بالمكان السردي؟ هل كان المكان بارزاً في العنوان أم مضمرا؟

---

[1]- جلاوجي عز الدين: حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص:11.

[2]- المصدر نفسه، ص: 12.

7- المكان السردي في عناوين روايات عز الدين جلاوجي:

تزخر الكثير من الروايات الجزائرية المعاصرة بعنصر المكان في صوغ عناوينها؛ إذ أضحى مكوناً سردياً كغيره من المكونات السردية المشكلة لبنية الفضاء الروائي؛

إنّ المكان بأبسط دلالاته يعني:« الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن»[(1)]؛ ومن ثمة يمكن إدراكه إدراكاً حسّياً يبدأ أوّلاً:«بخبرة الإنسان بجسده: هذا الجسد المكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحيّ ليتعدّاه بعده إلى أقرب مكان إليه وهو الحيّز الذي يحتويه كالثّياب ثمّ الغرفة، ثمّ غيرها من الأمكنة»[(2)].

كما أنّ تنوّع المكان وتفاوت دلالته يكون حينها حيّزاً مكانياً؛ لأن الحيز يتلاقى في دلالته مع المكان، ولأنّ الحيز يرجع« في صلته بالذات المبدعة والمتلقية، يتّخذ من الصفات المتشابكة ما يجعله من المقولات الأكثر تعقيداً على مستوى المعنى والمبنى»[(3)].

أما الحيّز عند عبد المالك مرتاض«ليست مكان بالمفهوم التقليدي للزمان، وإنّما هو تصوّر يفترض عوالم الحيّز المتشجّر عن هذا الحيّز الأصل، الذي ينبغي أن تكون له أبدا»[(4)] ؛ وبالتالي فهو يخضع لعوالم المكان وحدوده وجغرافيته، فهو يحتلّ المكان لكن لا يحتلّه كلّه، فاتجه بذلك وجهة أخرى، بحيث يكون الحيّز« اتجاها وبعدا، ومجالا، وفضاءا وامتدادا، وخطا في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة...كأنه عالم أسطوري أو خيالي مفتوح»[(5)]فيستحيل تصوّر عمل روائي دون مكان تسير فيه الأحداث. ونختار في هذا المقام، ورواية سرادق الحلم والفجيعة[(6)]؛ لفعالية المكان في متنها وانعكاس

---

(1)– رضا أحمد: معجم متن اللغة: مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص: 334.

(2)– عقاق قادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 159.

(3)– مونسي حبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص: 127.

(4)– مرتاض عبد المالك: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص: 113.

(5)– مرتاض عبد المالك: أ-ي، دراسة تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، ص: 103.

(6)– جلاوجي عز الدين: سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف-الجزائر، ط1، 2006.

ذلك في عنوانها؛ هذا الأخير وإن لم يصرّح بالمكان فقد عبّرت عنه تلك الدلالات والعلامات الفارقة في تلافيف جمالياته.

أ- فضاء رواية سرادق الحلم والفجيعة:

تعدّ رواية "سرادق الحلم والفجيعة" من الروايات التي سلكت مسلك الغريب والعجيب والأسطوري؛ وهي رواية من الحجم المتوسّط؛ بدليل صفحاتها التي بلغت 129 صفحة، أنهى الكاتب تحريرها من ليلة 03 إلى 1999/12/30 بعد العاشرة ليلاً بسطيف؛ حسب توقيعه المدوّن في آخر الرواية، صدرت عن دار أهل القلم بسطيف-الجزائر، سنة 2006م.

استهلّها الكاتب بإهداء غريب، فحواه «إليَّ...إلى الغرباء»[3]، ثم أردفه بفاتحة لأبي حيّان التوحيدي «الهوى مركبي..والهدى مطلبي..فلا أنا أنزل وعن مركبي..ولا أنا أصل إلى مطلبي..أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة..»[4].

إذ كسر الروائي حواجز بناء العمل الروائي والذي غالباً ما يفتتح بمقدمة ويختتم بخاتمة؛ لكنه في هذه الرواية عكس ما كان معهوداً، وبدأ متنه الروائي بخاتمة، ثم قسّم الرواية إلى ستة وثلاثون 36 عنواناً داخلياً (أنا والمدينة، قبحون، في حضرته، الكابوس الجميل، حبيبتي نون، حي بن يقظان، القارح بين التالف والفاني بن غفلان، عيد الغراب، في رحاب الصخرة، جحافل الدود، الحلول وحديث الإشارة، الأحذية والفأر، هولاكو والأحذية الخشنة، وكر النسور، الحيرة، الشاخير المالح، قصة الغراب والقمل والشياطين، البحث عن الحبيبة، تجشأ السيل، سراب الأبالسة، الارتواء يولد الظمأ، نبأ الهدهد، الشلال، الطائر الميمون، حكاية السيد نعل، الغربة، الرسالة، الآلهة الحنجرة، هئت لك، القمر الدري، العورة العوراء، اللعنة اللعناء، النبع والمجذوب، الطوفان والفلك).

---

[3]- جلاوجي عز الدين: سرادق الحلم والفجيعة، ص: 05.

[4]- المصدر نفسه، ص: 07.

حيث اختتم الرواية بمقدمة، واستعمل الهوامش التي بلغ عددها اثنان وعشرون22 هامشاً؛ جاءت تفسيرية أحياناً واستذكارية أو استباقية في أحايين أخرى...

كما تعالج الرواية إشكالات كونية«إذ إننا أمام كتابة تعانق الكوني الإنساني وتتجاوز النزعة المحلية الضيّقة»[1]؛ ولعلّ أكبرها ثنائية الخير والشر حيث تنضوي تحت إشكالات الحلم والفجيعة، أو ثنائية الموت والحياة، وتتولّد عنها العديد من الثنائيات الضدية (القبح/الجمال، النور/الظلام، الأمن/الخوف..)؛ فالفجيعة مرتبطة زمنياً بالوضع المأساوي الذي آلت إليه المدينة في الحاضر (الزمن، المتعفن، وأبطاله الغراب والفئران، والثعالب والنسور، ونعل والأخدان...، إذ الملاحظ أن الكاتب استعار لها أسماء مقززة ومنفرة، بالإضافة إلى استدعاء صفاتها وقبحها،والذي يتمثّل في الصفات الآتية: السواد، الخبث، الخيانة، التخريب، الفساد...) أم الحلم فهو يحيل على ما هو مفتقد (البحث عن الزمن المفقود) من حب، ونقاء، وصفاء و نظام...

وردت هذه الثنائيات وكأنها الطيف الذي يظهر ويختفي عبر حضور وغياب للقيم السلبية والإيجابية تجسّدت في قِوى الخير والحب والجمال والصفاء والنقاء عبر شخصيات افتقدها الشاهد البطل وهي:" نور الشمس" و" عسل النحل"، "شدى الزهر"، "سنان الرمح" وهي شخصيات تذكرنا بالزمن الجميل للمدينة، أم القيم السلبية-جاءت بمعاني-العنف والتعفن، والوباء والقحط...ومثلها الغراب والفئران والثعالب والنسور.

أصّل الروائي متنه بتوظيفه للتراث والذاكرة الثقافية عبر قصص الأنبياء؛ المحكي الصوفي، المحكي التاريخي، الانفتاح على القرآن، وكتب الأخبار والعجائب، والانفتاح على بعض الأجناس التعبيرية الحديثة والقصص القرآني مثل قصة الطوفان في إشارة إلى نوح عليه السلام، وكذا قصة موسى مع قومه، والقصص التاريخية كقصة هولاكو وغزوه للعراق...

---

[1]– ينظر: الساوري بوشعيب: رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي و التخييل الأسطوري الراهن، ضمن سلطان النص" دراسات في أعمال عز الدين جلاوجي"، دار المعرفة، الجزائر، 2008، ص: 451.

ب- سيميائية المكان السردي في عنوان رواية سرادق الحلم والفجيعة:

حمل عنوان الرواية بعض الأمكنة التي صرح بها، والبعض الآخر لم يعلن صراحة بل كان يعكس بعض معالمه من دلالات العنوان؛ وأوّل نسق دلالي نلمحه في هذا العنوان، وهو لفظة "سرادق" والتي جاءت خبراً لمبتدإ محذوف تقديره (هذه)، والسرادق(بيت من الشعر يمد فوق ساحة الدار، خيمة، غبار ساطع منتشر، دخان مرتفع كثيف)[1]؛ ووردت الكلمة في القرآن الكريم، في قوله تعالى:﴿وَقُلِ ٱلۡحَقُّ مِن رَّبِّكُمۡۖ فَمَن شَآءَ فَلۡيُؤۡمِن وَمَن شَآءَ فَلۡيَكۡفُرۡۚ إِنَّآ أَعۡتَدۡنَا لِلظَّٰلِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمۡ سُرَادِقُهَاۚ وَإِن يَسۡتَغِيثُواْ يُغَاثُواْ بِمَآءٖ كَٱلۡمُهۡلِ يَشۡوِي ٱلۡوُجُوهَۚ بِئۡسَ ٱلشَّرَابُ وَسَآءَتۡ مُرۡتَفَقٗا ٢٩﴾[2]

السرادق في معنى الآية- حسب تفاسير القرآن الكريم- تعني سور النار المحيط بهم؛ فكأن الله تعالى ضرب سرادقاً على النار يحيط بهم ويحجزهم، بحيث لا تمتدّ أعينهم إلى مكانٍ خالٍ من النار؛ لأنّ رؤيته لمكان خالٍ من النار قد توحي إليه بالأمل بالخروج[3].

حيث السرادق بالمعنى القرءاني السابق ارتبطت بالنار؛ والتي سيكون الظالمون حطبها؛ فالتصقت بمأساة ومعاناة.

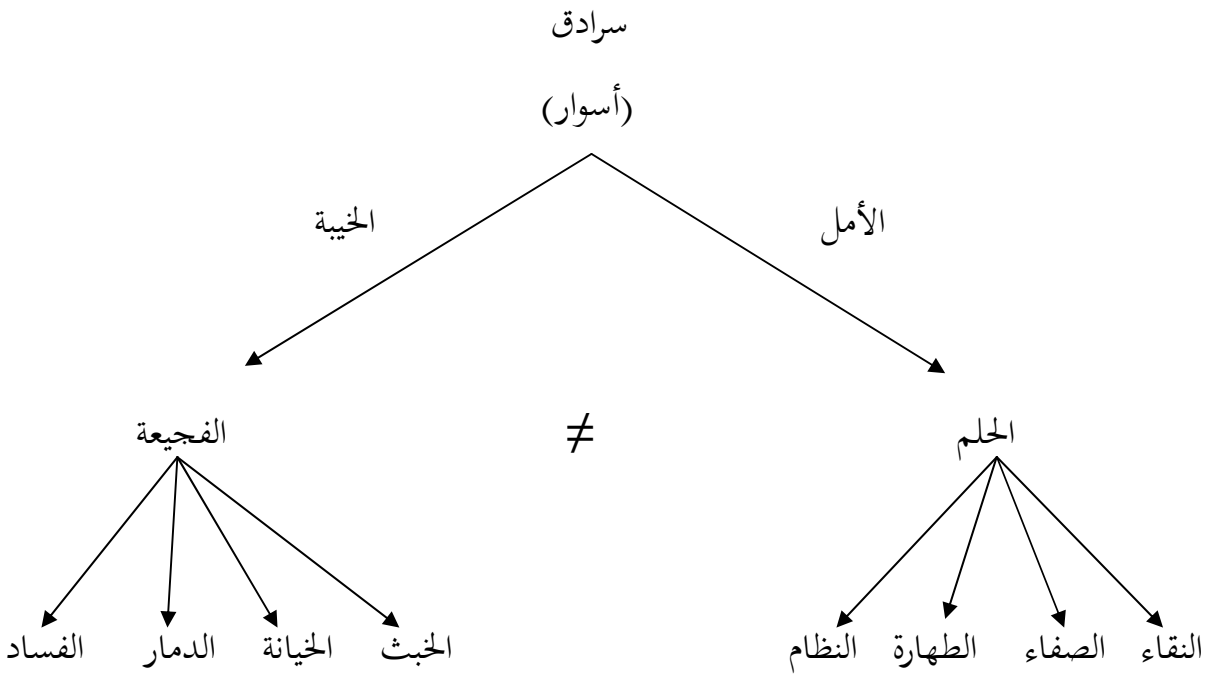
---

[1]- قاموس المعاني: كلمة "سرادق".
http://almerja.com/reading.php?
تاريخ مراجعة الموقع: 09-06-2016.

[2]- سورة الكهف، الآية 29.

[3]صفحة نور الله: تفسير القرآن الكريم للشيخ متولي الشعراوي.
http://www.nourallah.com/tafseer.asp?SoraI
تاريخ مراجعة الموقع: 10-06-2016.

حيث تجلّى المكان في العنوان في السور الذي يحيط بالحلم والفجيعة؛ أي ما يحيط بالنقاء والصفاء من جهة، والخبث والخيانة والفساد من جهة ثانية؛ إنّها أسوار للأمل المفقود الطاهر ، وأسوار للخيبة المدمرة النتنة. ويوضح ذلك الشكل التالي:



نلاحظ أن هذا المخطط ضم محورين متناقضين، الأول محور الأمل، والثاني محور الخيبة؛ إذ أن الأول دلّ على الحلم النقي والصافي والطاهر والمنظم، أما الثاني فدلّ على الفجيعة التي تحمل صفات الخبث والخيانة والدمار والفساد.

وإذا أسقطنا هذه المعاني والدلالات على مضمون الرواية يلفت انتباهنا تطابقها مع هذا المتن؛ فالمكان الذي برز في الرواية هو فضاء "المدينة" (المدينة المومس)؛ ذلك الفضاء المدنس المرادف للمحنة والموت و الذي دُنّس من طَرَف أراذل أهلها كالغراب، مساعدة "نعل" الذي رمز للحقارة والدناءة والضعة؛ إن هذه المدينة كانت في الماضي حلماً جميلاً، تنعم بالحسن والجمال، فيصفها الكاتب في مقطع "حبيبتي نون" قائلاً:

آه مدينتي..

عفوا أقصد آه حبيبتي..

لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟

أولم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج؟؟

أولم تكوني يوما نوارا يملأ الآكام الضاحكة؟؟

حسناء حبيبتي يا لون الفرح والقمح البري..

يا طعم زخات المطر الليمون..الأريج..الشذا..[1].

حيث العنوان الفرعي " حبيبتي نون" دال على مدينة حملت حرفاً، وهو "النون" ومدلول ذلك هو سقوط بقية الحروف؛ فالنون" حرف مبنى لا محل له من الإعراب؛ فهل المدينة صارت بلا معنى؟ والمتن الروائي يعكس غياب المعنى الجميل الطاهر النقي، فأضحت مدينة لا معنى لها، سقطت قاعدتها وأساسها، كما سقطت حروفها، وصرّح الكاتب بذلك قائلاً:«لعلّ الأمر لا يعدو أن يكون أمراً جميلا؟»[2].

كما أنّ جمال المدينة صار ماضياً وحلما مرتجى؛ وحاضرها هو فجيعة وخيبة أمل، والسارد غير راض على هذه الظلم والفساد فخاطب المدينة المومس قائلاً:

أيّتها المدينة المومس

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء..؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء..؟

إنّ تجلّي المكان السردي في عنوان الرواية لم يبتعد كثيراً عن تجلّيه في المتن الروائي؛ حيث المكان في هذا الأخير كان مدنّساً وفاسداً ممثّل في المدينة المومس؛ والتي عبّرت عن حالها بعدما دنّسها أراذل سكانها الذين أصبحوا سادتها؛ فالتناقض هو بؤرة الرواية؛ ذلك التناقض الذي كسّر الحواجز

---

[1]– جلاوجي عز الدين: سرادق الحلم والفجيعة، ص: 26-27.

[2]– المصدر نفسه، ص: 27.

بكل تجلياتها، فغدا المجهول معلوم، والحرام حلال ، والدنس طهارة، والقتل مباح، والقبيح حسن، والنور ظلام؛ والإنسان حيوان فالتحوّل نزعة بارزة في الرواية؛ «وعلى العموم فالكاتب يصوّر هذا المسخ الذي لحق المدينة، هذه المدينة التي كانت حلماً راود الفلاسفة والمفكّرين المدينة المثل العليا والقيم السامية غير أن الأمر في الرواية تحوّل وانقلب رأساً على عقب، ومسخت المدينة فغدت مومساً همّها إشباع غرائزها، ولم يقع لها ذلك إلاَّ بعد أن سيطَر عليها أراذل أهلها (كالغراب) وساعده (نعل) رمز الضعة الحقارة، فأصبحت مرتعاً للفئران والكلاب وجحافل الدود»[1].

وإذا كان متن الرواية قد باح بأسرار المكان السردي فإنّ العنوان لم يبح بكل أسراره، ولم يعلن اسمه بصراحة؛ فالسرادق قد أحاطت بأمل الحلم الصافي النقي، وكذلك أحاطت بالفجيعة التي عكست الفساد والظلم والخيانة؛ وحتى التصاق السرادق بالحلم لن يمنحها ذلك المسار السوي المنظم، بل سينعرج إلى متاهة لا مخرج منها؛ مما قد يحيل العنوان على دلالات أخرى لا تعكس بالضرورة ما ورد في المتن و- على الرغم من ذلك- كان العنوان-في أغلب الأحيان- يشي بما هو في المتن من أحداث، يصوّرها أحسن تصوير؛ فالحلم والفجيعة صارا وجها لعملة واحدة من زاويا عدة؛ فالحلم لم يكتمل فدُنّس، والفجيعة لم تنتهي، فزاد الدنس دنساً؛ فسقت من المدينة معناها بعدما سقط منها حروفها

8- تجلي المربع السيميائي في عناوين جلاوجي الروائية:

إنّ قراءتنا السابقة لعنصري للزمان والمكان السرديين قد عكست ما يطفح به العنوان من نصيّة يمكن قراءتها قراءة سردية –سيميائية؛ ويعد المربع السيميائي من الإجراءات التحليلية التي تبنّاها

[1]– هيمة عبد الحميد: تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي نموذجا، الأثر، ع10، ص: 271.

غريماس في مشروعه السيميائي؛ ولقي هذا الإجراء مفاهيم وتصوّرات متعدّدة، فهو عند غريماس«التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما»[1].

بينما يعتبرها دانيال باط (Daniel patte) نموذجاً تقسيمياً، يسمح بتمثيل نسق القيم الذي ينظّم العوالم االدلالية الصغرى والذي هو ممسرد في المستوى المؤنس، تبعاً لضروريات التركيب السّردي[2]

كما تعرّفه جماعة الأنترفون بطريقتها، إذ ترى أنّه:«بالإمكان فهمه وكأنّه آلية (ميكانيزم) بمعنى مجموعة منظّمة من العلاقات القابلة لتمفصلات معنوية[4] وهي: التضاد، التناقض، التضمن؛ ويتوزّع هذا النموذج على علاقات تدرجية وعلاقات مقولاتية[5]

حيث ميّز غريماس بين مستويين من التحليل؛ الأول سطحي، والثاني عميق؛ والمربع السيميائي يدخل ضمن البنية العميقة؛ وركزّ فيه الناقد على عناصر ثلاثة من المربع

إذ نسعى إلى مقاربة المربع السيميائي في عناوين جلاوجي الروائية، وسنخصّ بالذكر: روايتي "الرماد الذي غسل الماء" و" العشق المقدنس".

---

(1) –AJ.Greimas, J.Courtès, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage,Hachette,paris,1979, p :29.

(2)– نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص: 104. نقلاً عن:

Daniel Patte, Carré Sémiotique et syntaxe narrative in Acte sémiotique (Document 3),23,1983, ILF ,paris,p :06.

(4) - Groupe d' entrevernes,Analyse sémiotique des textes,pul,4² éd,Lyon,1984.p :136.

(5)– ابن مالك رشيد: مقدمة في السيميائية السّردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص: 14.

1-تجلي المربع السيميائي في عنوان رواية الرماد الذي غسل الماء[1]:

أ- فضاء رواية الرماد الذي غسل الماء:

بلغ عدد صفحات الرواية 254 مائتين وأربعة وخمسين صفحة، حيث انهى تحريرها في أواخر ماي 2004؛ كما هو مدوّن في توقيعه في آخر الرواية، وصدرت في طبعتها الأولى سنة 2005، عن دار المتون للطباعة والنشر-الجزائر، ثم صدرت بعد ذلك في ثلاث طبعات، آخرها (ط4)، عن دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف-الجزائر، سنة 2010؛ وهذه الأخيرة هي التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة.

استهلّ الكاتب الرواية بفاتحة سمّاها "حبيبي" فكانت مفتتحها، واختتمها بعنوان "قلب أحبك بجنون" حيث بيّن فيها سبب تسميته لعنوان الرواية، وهو تجنيس ربما لإيضاح الغموض الذي سيكتنف هذا العنوان، وربما لغاية أخرى يرمي الوصول إليها، يقول:«وإذا كان الناس قد اختلفوا في وضع عناوين لها أشهرها "سوق النساء"..و"الجثة الهاربة"..فإنّي ارتأيت أن أسمّيها "الرماد الذي غسل الماء" ولك الحقّ في أن تضع لها العنوان الذي تراه مناسباً..أو لا تضع لها عنواناً.. وقد قسّمتها إلى أجزاء أسميتها أسفارا سأرسل بها إليك تباعاً»[2].

كما قسّم أجزاء روايته -كما أعلن ذلك في الفاتحة- إلى أربعة أسفار؛ كلّ سفر يحوي فقرات مرقمة؛ فبدأ السفر الأول بـ:«حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلاً..كانت الأمطار تصفع وجه الأرض..»[1]؛ والثاني: «واستمرا صامتين لا يحس الواحد بوجود الآخر حتى دخلا المزرعة..»

حيث كانت مدينة عين الرماد باسمها تعكس تلك الحياة بداخلها؛ حيث كان الفساد والانهيار الأخلاقي رمزا معبّراً عنها؛ فتأنسن الزمان والمكان وكل مظاهر الحياة.

---

[1]- جلاوجي عز الدين: الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010،.

[2]– المصدر نفسه، ص: 06.

[1]– المصدر نفسه، ص: 07.

إنّ الرواية جاءت في الرتبة الرابعة من ترتيب الروايات الصادرة لجلاوجي فهي عمل فني تجريبي يسهم في الانتقال من كتابة اللقطة والحالة والصورة الخاطفة، إلى استكشاف الكلية المركبة والإشكالية المشخصة للعلاقات النثرية العميقة بين الذات والمجتمع والوجود. وفيها نلمس محاولة كسر قانون السرد الغربي والتصرف في قواعده المعيارية، وذلك من خلال تشييد عالم حكائي متميز في نمط خطابه وصيغة تلفظه وطبيعة ارتباطاته بالمتخيل الاجتماعي، وعلاقاته التناصية بالأجناس الأدبية والخطابات المعرفية والأشكال البسيطة والأعراف والقيم الثقافية[1].

ب- المربع السيميائي وعنوان الرواية:

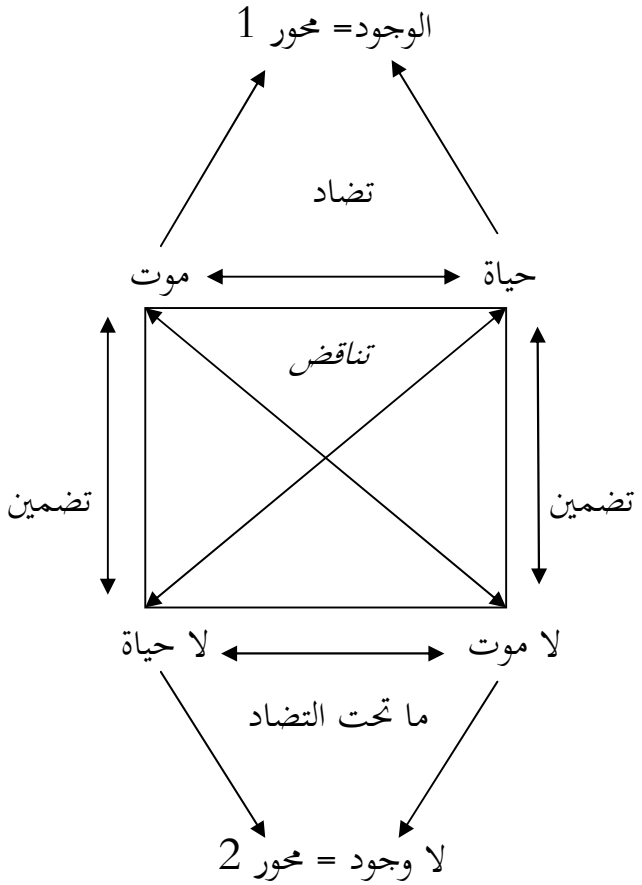
إنّ أول ما يلفت القارئ في عنوان الرواية هي الأنساق الدلالية التالية: الرماد/الذي/غسل/الماء فالرماد نسق دلالي يحيل إلى فناء وموت؛ أما الذي فهو اسم موصول وصل قبله بما بعده، ونسق "غسل" هو فعل مرتبط بالرماد؛ كون هذا الأخير فاعلاً؛ قام بفعل الغسيل؛ أما نسق "الماء" نسق يدلّ على الحياة؛ لقوله تعالى:﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ ﴾[2] فهو من وقع عليه فعل الغسيل؛ فنلاحظ غرابة في الإسناد، فكيف الرماد وهو فناء وموت يغسل الماء وهو حياة؟ !!

سنجيب عن هذا السؤال في علاقة العنوان بالمتن و ما توضحه الخطاطة التالية:

---

[1]- فرشوخ أحمد: الرد بالكتابة (قراءة في رواية الرماد الذي غسل الماء) للروائي عز الدين جلاوجي، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي، ص: 24.

[2]- سورة المومنون، الآية 30.



حيث تكشف خطاطة هذا المربع السيميائي؛ التناقض الموجود بين ثنائية: الموت±الحياة؛ حيث الرماد يدل على الموت، والماء دلالة على الحياة.

المحاور:

كما يقوم النموذج على محورين:

-الأول: محور الوجود ويضم دلالتي الحياة (الماء) والموت (الرماد).

-الثاني: محور اللاوجود ويضم دلالتي لا موت (لا رماد) لا حياة (لا ماء).

العلاقات:

1-علاقة التضاد: وتكون بين

أ- محور الوجود: التضاد بين الحياة (الماء) والموت (الرماد).

ب- محور اللاوجود: التضاد بين لا حياة (لا ماء) و لا موت (لا رماد).

2-علاقة التناقض وتكون بين:

أ-الحياة (الماء) في محور الوجود ولا حياة (لا ماء) في محور اللاوجود.

ب-الموت (الرماد) في محور الوجود ولا موت (لا رماد) في محور اللاوجود.

3-علاقة التضمين: وتكون بين:

أ- الحياة (الماء) في محور الوجود ولا موت (لا رماد) في محور اللاموجود.

ب-الموت (الرماد) في محور الوجود و لا حياة لا ماء في محور اللاوجود.

الرماد ⟵ الذي ⟵ غسل ⟵ الماء

لقد فرض النموذج الغريماسي نفسه في استقراء عنوان الرواية؛ حيث أن الرماد؛ والذي هو بقايا المواد المحترقة بعد احتراقها؛ إذن هو نار انتهت إلى فنائها؛ أي موتها؛ فكيف لها وهي رماد أن تغسل الماء؟ !! وهو الحياة بكل معانيها؟

إنّ نسق الرماد يوحي في متن الرواية إلى مدينة "عين الرماد"؛ هذه المدينة التي وصفها الكاتب بقوله:«هاذِي عين الرماد..وهي ليست شِبراً من الجغرافيا، ولا حفنة من دواب البشر كما تتوهَّمُ، بل هي امتدادٌ من الأرض رهيبٌ، وهديرٌ من الغُثاء تجمَّد على سطح الأرض فأهلك الزَّرعَ، والضرع، حتى صرت أردّد "أينما تُوَلُّوا فَثَمَّ عينُ الرماد.." وحتى صرت أردد " إنَّ يَاجُوجَ ومَاجُوجَ مُفْسِدُون في الأَرضِ.."، و"فَكأَيِّن مّن قَريَةٍ أَهلَكْناها وهِيَ ظَالِـمَةٌ فَهيَ خاويةٌ عَلى عُروشها وَبئرٍ مُّعطَّلَةٍ وقَصْرٍ مَّشيد»[1].

إنّ هذا الوصف لمدينة "عين الرماد" يوحي بأنّها مدينة ماتت ومات بريقها؛ مدينة الرعب والفساد، ثم ينتقل الكاتب إلى التمرّد على هذه المدينة قائلاً:«ولبس يهمّني أنا المدينة ولا أهلها..ولبس يهمني حتى نفسي..لقد آمنت أخيراً أنّ الحياة في عين الرماد عبثٌ، ولا معنى أن أعيش لعبث»[2] .

---

[1]- جلاوجي عز الدين: الرماد الذي غسل الماء، ص: 251.

[2]- المصدر نفسه، ص: 251.

وعليه فعنوان الرواية كان يشي بما في متنها من جوانب عدّة؛ وتبقى القراءات المتلاحقة لهذا العنوان هي مَن تكشف عن أسراره وخباياه.

2-تجلي المربع السيميائي في عنوان رواية العشق المقدنس[1]:

أ-فضاء الرواية: صدرت الرواية في طبعتها الأولى، سنة 2014، عن دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف-الجزائر، وقد انتهى من كتابتها في 11-12-2013، من خلال توقيعه البارز في خاتمة الرواية.

استهل النص بإهداء سمّاه (إبداء)، يقول: «إليها.. أحلم أن ألتقي..على خمر معتق..وزهر مفتق..»[2]، ثم لحقها بفاتحة مطلعها:«بتنا نمسد وجه الليل الكالح، نخضّب لحيته الدامسة، نخوض لجحه الزنجية..»[3]. وقسّم الرواية إلى19 عنواناً فرعياً؛ كل عنوان واسمه (الجاسوسان والخليفة، العيون والمناظرة، بئر الموت، في ساحة الرجم، شعيب بن المعروف المصري والنكار، تحت ظلال السيوف، البيعة الثانية، مغارة الدم، تداول السلطة، المركبات الشبحية، قهوة ووشاية، نبش قبر النبي، تنهشنا السباع، الطريق إلى الله، لا حاكم إلا الله، عمار العاشق، عواصف الفتنة، الهدية المقدسة، الناي والطائر).

«العشق المقدنس» سادس رواية في رصيد الأديب الروائي الدكتور عزالدين جلاوجي، كتبت بيراع سردي مختلف، تكسر صيرورة الزمان والمكان، من خلال التحليق عبر الأزمنة والأمكنة، بحثاً عن حب أفلاطوني ما عاد له في واقعنا وجود، إلا في يقين القطب/ الراهب، وفي أحلام العشيقين السارد وحبيبته هبة.

---

[1]- جلاوجي عز الدين: العشق المقدنس، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف-الجزائر، ط1، 2014.

[2]- المصدر نفسه، ص: 05.

[3]- المصدر نفسه، ص: 07.

تتخطى الرواية حدود الزمن، لتكون رواية الرؤية بامتياز، يتلاشى فيها منطق الوقت، فيصبح الماضي والحاضر والمستقبل فضاء متداخلاً، كما تتخطى حدود المكان، قفزا بين الهناك والهناك، بحثاً عن عش يحضن الحب، ويفرخ الأمل.

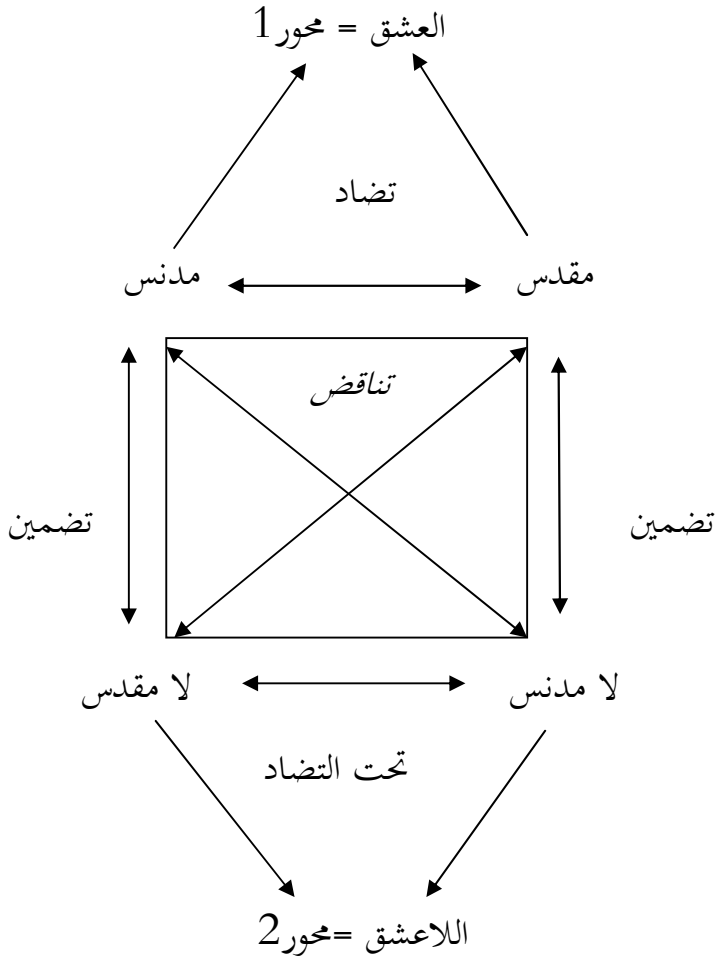
تواجه الرواية الإنسان العربي بحقيقته المأساوية المفضوحة، في تاريخه «صراع المذاهب والفرق»، وبواقعه الدامي الأليم «التعصب الإرهاب» وهي من خلال ذلك تحاصره بطرح الأسئلة الكثيرة والعميقة.

تنطلق الرواية من الدولة الرستمية، وهي أول دولة إباضية تتأسس في التاريخ الإسلامي، حين كان المغرب الكبير ملجأ لكثير من العصبيات لتؤسس حلمها، كما وقع مع الفاطميين الذين أسسوا أول دولة شيعية على أرض الجزائر.

إنّها رواية تتداخل فيها الأحداث لتصنع مرحلة حاضرنا بكل تناقضاتها بكل إشكالاتها بكل الشيء الموجود في دواخلنا والذي يدفعنا للتصرف بأبشع ما فينا إنها تراكمات الجهل الممتد عبر تاريخنا يصنع مآسينا ويدفعنا خطوات عملاقة للوراء ورغم كل هذا فالرواية تنتهي بأمل يمكن تحقيقه وذلك بالرجوع إلى زرع الفكر الصحيح الراشد ولا يكون ذلك إلا بزرع الثقافة الحقة وسط مجتمعاتنا.

ب–المربع السيميائي والعنوان:

تجلّى المربع السيميائي في الروائية من خلال ثنائية المقدس والمدنّس؛ فالعشق يجمع بينهما؛ إذن تبدّى في هذا النموذج السيميائي محوران: الأول محور المقدّس، والثاني محور المدنّس، والخطاطة التالية توضّح ذلك:



المحاور: الأول محور العشق

الثاني محور اللاعشق

العلاقات:

1-علاقة التضاد: وتكون بين

أ- محور العشق: التضاد بين المقدس والمدنس.

ب- محور اللاعشق: التضاد بين لا مدنس ولا مقدس .

2- علاقة التناقض وتكون بين:

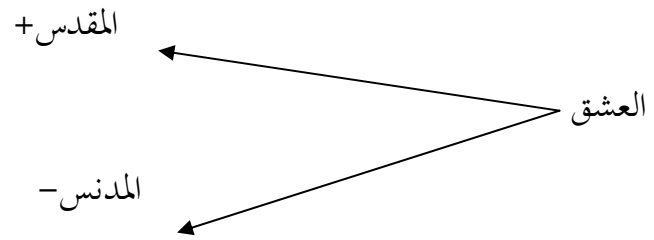
أ-المقدس في محور العشق ولا مقدس في محور اللاعشق.

ب-المدنس في محور العشق ولا مدنس في محور اللاعشق.

3-علاقة التضمين: وتكون بين:

أ- المقدس في محور العشق ولا مدنس في محور اللاعشق.

ب-المدنس في محور العشق و ولا مقدس في محور اللاعشق.



حيث نلحظ من خلال هذه التناقضات التي ظهرت في هذا النموذج الغريماسي، أنّها عكست محوري العشق واللاعشق؛ فعنوان الرواية هو "العشق المقدنس" ؛ والنموذج السابق يكشف أنّ العشق أصله مقدّس؛ والعشق هو « فَرط الحُّب، وقيل هو: عُجْبُ المحبّ بالمحبوب..، وسُئل أبو العباس أحمد بن يحي عن الحب والعشق: أيهما أحمد؟ فقال: الحبُّ، لأنَّ العشق فيه إفراطٌ، وسُمّي العاشق عاشقاً لأنّه يذبل من شدّة الهوى »[1].

لكن متن الرواية مازال لم يعانق القداسة ولم يتجاوز الدناسة؛ فتلك القداسة التي كانت أصلية فيه منذ عصر الدولة الرستمية؛ والتي كانت تمجّد العلم والعلماء، وكانت مكتبة المعصومة من المكاتب الشاهد على تقدم ذلك الزمن علمياً؛ لكن تلك القداسة مازالت تدنس منذ ذلك العهد إلى الآن، يقول العميد المسؤول على تسيير مكتبة المعصومة:

[1]- ابن منظور: لسان العرب، تح: عباد الله علي الكبير وآخرون، ص: 2958.

«كثير من الفرق والطوائف شرعت تفرخ بسرعة عجيبة في الإمارة، ستتحاور ثم تتجادل ثم تتقاتل وتهدم كل شئ»[1] فلماذا لا نجد في عرب أمة اليوم من يقف عند التجادل دون التقاتل؟ لماذا تاريخ الدم يعيد نفسه؟ آه لو نقرأ التاريخ بوعي؟

إن الرواية تكشف –في متنها كما في عنوانها –نصا تاريخيا راهناً؛ عن عشق مقدنس؛ جاء في الرواية:«ما هذه العواصف الآتية من أعماق التاريخ، المحمّلة غباراً وعفونة، المتراكمة على جفون العقل؟»[2].

إنّ العاشق الذي صوّره الكاتب باسمه وهو الشخصية "هبة" مثّلت ذاكرة الإنسان الجزائري/العربي، "هبة" التي عانت وما زالت تعاني من ويلات الفساد والظلم والقتل بفضل تراجع روحانية القداسة، وسيطرة لترابية الدناسة، وعاشقها هو ذلك الإنسان الجزائري/العربي؛ والإمارة في الرواية هي الوطن المفجوع في أبنائه والمجروح بحنجرهم في الوقت نفسه.

حيث يلفت انتباهنا في متن الرواية هو دناسة الأماكن المقدسة«...رحت أقتحم الحرم المكي، وأقف بجوار الكعبة، أجري، ألهث، لكني لم أعثر على مصدر الاستغاثة، لم أكن أرى إلا جثّة معلقة هامدة..»[3].

إنّ عنوان "العشق المقدنس" وبكلّ ما يحمله من تناقض وتضاد وتضمين ؛قد يكون إثبات لماض حاضر في المجتمع العربي، حيث تلتقي الصدمة مع الدهشة، والسّر مع العلن، عنوانٌ طافح بدلالات كثيرة قد لا تفصح الرواية عن كلّ مدلولاتها؛ ويبقى القارئ هو المفكك لتلك العلامات والرواية هي المسند المعين للاقتراب من المعنى لا الوصول إليه.

---

[1]– جلاوجي عز الدين: العشق المقدنس، ص: 59.

[2]– المصدر نفسه، ص: 100.

[3]–المصدر نفسه، ص: 99.

إثْرَ ذلك نخلص إلى أنّ عناوين جلاوجي كانت تتوفر على جلّ تقنيات السرد التي تجلّت في كتابات النقاد والدارسين؛ فحاولنا في هذا المبحث كَشْف الغطاء السردي عن العنوان الروائي الجلاوجي بمنظور سيميائي علاماتي؛ حينها أبان لنا عن المستور؛ ذاك الخفي الذي لم يعلن من قبلُ، صار صريحا بائنا وواضحاً؛ ومن العناصر التي عالجناه في هذا المقام؛ الزمن السردي، والمكان السردي، والمربع السيميائي؛ ولم يكن العنوان ليبوح عن أسراره إذا لم نقم بإنطاقه؛ فهو نصّ في ذاته يحمل ما يحمله النص إلى عادي في متنه؛ إنه بوابة نصية ومفتاح نصي؛ لكن ليس كباقي البوابات التي تُفتَح؛ ولا كباقي المفاتيح التي تَفْتِح؛ فهو –في ذاته– يحتاج لبوابة ومفتاح ليعلن عن ما سُكت بِنى النص وجمالياته.

2–استراتيجية العنوان للعتبات الروائية الجلاوجية

حيث سنتناول في هذا الجزء ما له علاقة بالنسق اللساني، و التناص العنواني.

2–1– العنونة نَسق لساني: يُعرف العنوان على أنّه واقعة لسانية؛ مكوّن من كلمات مفردة أو جمل تعينه، مشيراً إلى متن النص جاذباً للقارئ[1].وبالتالي فهو ينهض على مستويات لسانية وهي:

أ–المستوى النحوي:

إنّ هذا المستوى مرتبط بتركيبية العنوان؛ فالنحو يلعب دوراً مهماً في عملية التواصل من خلال التركيب العنواني، وما يؤدّيه من «وظائف كثيرة في التواصل الثقافي والحضاري وعصرنة الاحتكاك والمثاقفة»[2]؛ وعناوين جلاوجي من بين العناوين المبنية على التواصل؛ التواصل النفعي والتواصل الجمالي.

ذلك التواص الجمالي سنسعى لاكتشافه من خلال الكشف عن البنى التركيبية لعناوين جلاوجي:

---

[1]– كراكبي محمد: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص: 123.

[2]– حمداوي جميل: السيميوطيقا والعنونة، ص: 99.

- سرادق الحلم والفجيعة.
- الفراشات والغيلان.
- رأس المحنة (1+1=0).
- الرماد الذي غسل الماء.
- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.
- العشق المقدنس.

إنّ ما يلفت الانتباه في تركيبة هذه العناوين هو الصوغ بالاسمية الثابتة؛ فكل هذه العناوين جاءت جملاً اسمية؛ فهينة الأسماء في عناوين الروايات دليل على «قوّة الدلالة الاسمية من ناحية لأنّها أشدُّ تمكّناً وأخفُّ على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى»[1]؛ وجاءت هذه الأسماء لتثبت حضورها كعناوين لها سلطتها ومقامها كباقي العتبات الأخرى.

وإذا ما حصرنا الأسماء في العناوين نجد الآتي:

الرواية	عدد الأسماء
سرادق الحلم والفجيعة	03
الفراشات والغيلان	02
رأس المحنة	02
الرماد الذي غسل الماء	03
حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر	05
العشق المقدنس	02

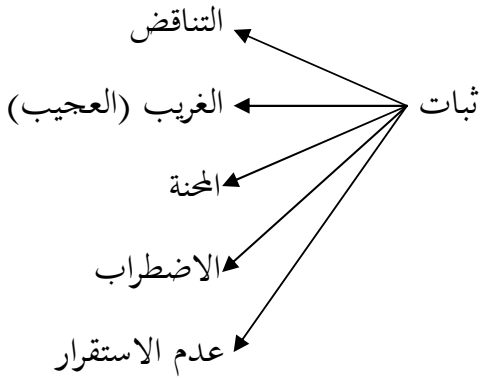
وصل مجموع عدد الأسماء في جميع الروايات: سبعة عشر اسماً17؛ واحتلّت رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر الصدارة في أكبر الأسماء توظيفاً؛ بخمسة أسماء، وهو من العناوين الطويلة

[1]– محمد عويس محمد: العنوان في الأدب العربي–النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 1981، ص: 27.

والتي نعهدها مع الروائي الطاهر وطار في عنوان روايته" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الذكي"و" العشق والموت في الزمن الحراشي"، وكذلك مع الروائي واسيني الأعرج في عنوان روايته" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" وغيرها كثير.

والاسم –غالباً– دلالة على الثبات؛ فأي ثبات تعبّر عنه هذه العناوين؟

إنَّ عناوين هذه الروايات قد أثبتت اسميته؛ أسماء ليست كباقي الأسامي؛حيث أثبتت أنّ التناقض بورتها والغرابة نسجها والعجيب شعارها؛ فقارؤها يشعر بدهشة زمن قراءتها، و صدمة أثناء تلقيّها والغوص في متن نصوصها؛ وأيضاً والذي يدخل في تراكيبها – جماليات الحذف في منطقة المبتدأ وما يترك من تأثير دلالي؛ قد يكون ألماً للنفس لجهله به، فإذا التفتت إلى القرينة، تفطّنت له، فيحصل لها اللذة بالعلم، واللذة الحاصلة بعد الألم، أقوى من اللذة الحاصلة ابتداء[1]؛فغاب المسند إليه في معظم العناوين وحضر المسند ؛ كما أنّ هذا الثبات الاسمي في العناوين خلّف زخماً دلالياً عبّرت عنه متن النصوص.



إذ أثبتت العناوين التناقض والتضاد في اسمها وكذلك في المتن الروائي؛ والذي عكس تناقض الأحداث وتداخل الأزمان وأنسنة الأشياء وغيرها من التناقضات المربكة؛ يقول الروائي:«بتنا نمسح وجه الليل الكالح، نخضّب لحيته الدامسة، نخوض لجحه الزنجية، نتراذذ عليه حبات ن بياض

[1]– عبد المطلب محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص: 221.

القلوب، ننسج لنهاره راداء من خيوط الشوق، نزعج سبات العصافير، ندغدغ أخمس الشمس، نمسح عن خدّ البراعم وحشية الصقيع..»[1]

حيث يكتب عن المحنة«نخوض بين فرث للمأساة، ودم للظلام، نعدو معاً، ننفلت من قبضة الليل، تسلمنا القبضة إلى قبضة، يسلمنا المخلب إلى مخلب..»[2].

كما نلفي في هذه العناوين أيضاً ثبات التعريف؛ إذ لم تأتي نكرة كما عهدنا ذلك في عناوين الروايات الجزائرية الأخرى كروايات عبد المالك مرتاض والتي جاءت بنيتها السطحية بغلبة اسم نكرة "دماء ودموع" ، و"نار ونور"، " صوت الكهف"، والتعريف بـ "ألف التعريف"[*]، وبالإضافة.

لا غرو أنّ ظاهر الاسمية في العناوين الجلاوجي هي ظاهرة عامة دأب عليها جل المبدعين في هذا الحقل الروائي العربي عامة والجزائري خاصة؛ أما ظاهرة الحذف فلا يعمد إليها المبدع اعتباطا، بل يلجأ إليها لكنها تقنية من تقنيات الإبداع؛ حيث القارئ يكون مشاركاً في هذه العملية الإبداعية.

ب-**المستوى المعجمي**: ولقيت البنية المعجمية للعنوان نصيبها من الدراسة كما هو الشأن بالنسبة للبنية النحوية باعتبارها«لحمة أي نص»[3]؛ ويعتبر لوتمان أن المستوى المعجمي هو الأساس الذي يُبنى عليه النص[4].

حيث نختار عنوان رواية " راس المحنة"؛ ويتركّب العنوان من وحدتين معجميتين وهما راس-المحنة.؛ وللبحث عن الدلالة المعجمية لهاتين الوحدتين اعتمدنا على معجم لسان العرب لابن منظور

.

---

[1]- جلاوجي عز الدين: العشق المقدنس، ص: 07.

[2]- المصدر نفسه، ص: 07.

[*]- الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب الجمل في النحو العربي، تح فخر الدين قبادة، مؤسسة الرسالة، ط1، 1405هـ/1985م، ص: 241.

[3]- مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط3، 1992، ص: 61.

[4] –Louri Lotman, La structure du texte artistique,Gallimand,paris,1973 , p :243/p ;260.

الوحدة الأولى : راس

ورد في لسان العرب «رأس: رأس كلّ شيء أعلاه، والجمع في القلّة: أَرؤُسٌ، وآراسٌ، على القلب، ورؤُوسٌ في الكثير، والقافية رأس البيت،..ورَأَسَهُ يَرأَسَه رَأْساً: أصاب رأسَه،..ورُئِسَ رَأْساً: شَكا رَأْسَه، ...وارْتَأَسَ الشيء: رَكب رأسه،... والرَّأْسُ: القوم إذا كَثُروا وعزُّوا،...والرئيس: هوالرأسُ،... ورأس القوم: صار رئيسَهم ومُقدّمَهم،...وولدت ولدها على رأس واحدٍ؛ أي بعضهم في إثر بعض، ورأس: موضع؛ ورأْسُ أمركَ أوّله...»[1]

من الدلالات المعجمية التي طفحت بها لفظة "راس:

- أعلى الشيء.
- القافية في الشعر.
- الإصابة.
- الرئيس.
- الموضع

الوحدة الثانية: المحنة:

كما وردت المحنة في لسان العرب:«**محن:** المحنة: الخِبرةُ، وقد امتَحنَهُ، وامتَحَنَ القولَ: نَظَر فيه ودبَّرَهُ،..ومَحَنْتُهُ وامتَحنته: بمنزلة خَبَرْتُه واخْتَبَرته وبَلَوتُه وابتَلَيتُه، وأصل المِحْنِ: الضَّرب بالسُّوط،وامتحنتُ الذهَب والفضَّة إذا أذبتَهُمَا والاسم المحنة..والمِحنُ: العطية..والمحنةُ: واحدة المِحَن التي يُمتَحَنُ بها الإنسان من بَلِيَّة، نستجير بكرم الله منها؟،..وفي حديث الشَّعبي: المحنة: بدعةُ، هي أن يأخذ السلطان الرجل فيمتحنه، ..قال ابن جني: مَحُونَتُه عارُهُ وتِبَاعتُه، المحنة: معنى الكلام الذي يمتحَن به لِيُعْرَف بكلامِه ضَمير قَلبه، ...»[2].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ص: 1533-1534-1535.

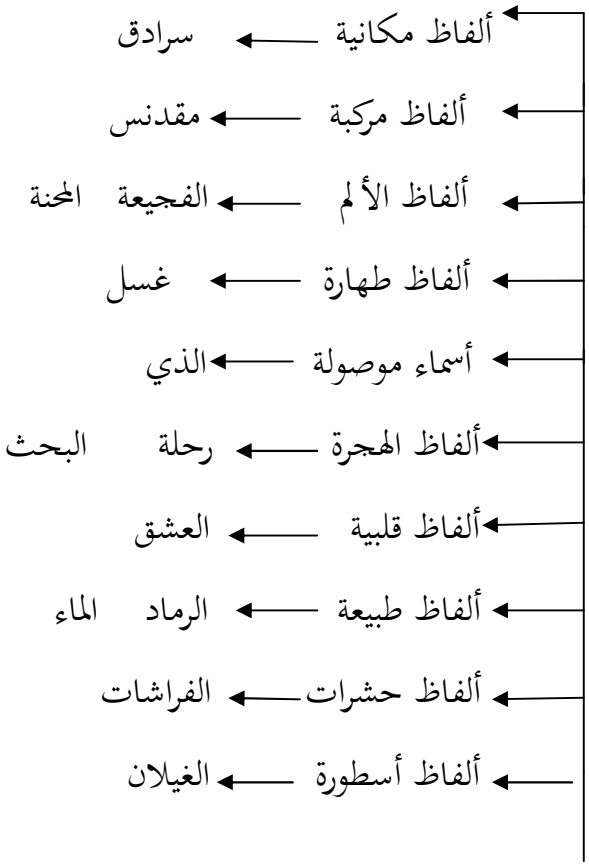
[2]– المصدر نفسه، ص: 4150.

وتمثَّلت دلالات لفظة" المحنة" في:

- الخبرة.
- النظر والتدبّر.
- الضرب.
- بدعة.
- الامتحان.

المستوى الدلالي:

إن الكلام عن دلائلية بنية العنوان قد تأخذ بُعداً أعمق من الدلالة العجمية؛ باعتبار الاسم سمة وعلامة على المسمى؛ هذه العلامة هي التي تشكّل دلالته كمفهوم متبلور ضمن نسق اجتماعي ومرجعية اجتماعية، ولما كانت الأسماء قوالب المعاني ودالّة عليها اقتضى التلقّي الدلالي الوقوف على أهم ملامحه السيميائيّة؛ وسنعالج العناوين في حقولها الدلالية من خلال الشكل التالي:



أسماء الأعلام ← حوبه المهدي المنتظر

ألفاظ الأمل ← الحلم

حيث تطفح هذه المفردات بالكثير من الدلالات؛ القابلة للتأويلات؛ حيث لا حظنا بروز معاجم دلالية مختلفة؛ بلغت اثنا عشر معجما دلاليا، وهي:

1- المعجم المكاني.
2- الألفاظ المركبة
3- الأسماء الموصولة
4- ألفاظ الطهارة
5- ألفاظ الهجرة.
6- ألفاظ قلبية
7- ألفاظ حشرات.
8- ألفاظ أسطورة.
9- ألفاظ طهارة
10- ألفاظ الألم.
11- ألفاظ الحلم.
12- أسماء الأعلام

كما نلاحظ من خلال الشكل السابق، وعدد المعاجم، أنّ المعاجم التالية: الطبيعة، الألم، أسماء الأعلام، وألفاظ الهجرة ؛ هي المعاجم الأكثر تداولاً للألفاظ المعبّرة عنها؛ فهل الكاتب أراد أن يثبت أن هذه العناوين تنهض على محنة وألم، وطبيعة يعيش فيها هذا الألم، وشخوص تعاني من ويلات الألم؛ في طبيعة فسدت ودنّست؛ من طرف المفسدين والظالمين؛ فمعظم روايات جلاوجي بل كلّها تنهض على فاجعة وألم؛ تعالج ذلك من زوايا مختلفة؛ تحكي تاريخاً مرّا وآخر حلوا مدنّس؛

تستحضر الماضي وتستقبل المستقبل؛ فمتن الروايات قد أشار إلى ما احتوت عليه العناوين من دلالات وعلامات فارقة

التناص العنواني في روايات جلاوجي:

وبما أنّ العنوان الروائي صار نصّاً؛ والنّص ليس عالماً منغلقاً على نقسه، وإنّما هو امتدادت عميقية داخل سياقاته الخارجية والمحيطة به؛ وبالتالي يتناص مع نصوص أخرى في مواقع مشتركة.

ويعرف التناص على أنّه«مجموعة العلاقات التي تربط نصّاً أدبي-بصفة خاصة- نص آخر أو نصوص أخرى، في مستوى ابداعه (من خلال الاقتباس، الانتحال، التلميح، المعارضة..) وفي مسنوى قراءته وفهمه بفضل الربط الذي يقوم به القارئ»[1].

كما عني باختين بالتناص في أولى دراساته، ثم تطوّر مع تلميذته "جوليا كريستيفا" Julia Kristrva خريجة السربون، وظهر التناص في أبحاثها المختلفة التي كتبت بين سنتي "1966، 1967"، وصدرت في مجلّتي "تيل كيل" (Tel-Quel) و"كريتيك" (Critique) وأعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك" (Sémiotique) ونص الرواية (Le texte de roman)،وكذلك في مقدّمة الترجمة الفرنسية لكتاب ميخائيل باختين (-Mikhaäl bakhtine) عن شعرية دوستوفسكي (Dostoïeski)[2]؛ ورأت بأنّ « التناص هو التفاعل النّصي في نصّ بعينه »[3].

إنّ التناص لدى كريستيفاKristrva هو «التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة»[4].

---

[1]– معاش حياة: التناص في تائية ابن الخلوف، مذكرة مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2004/2003، ص: 08.

[2]– حماد حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص: 23.

[3]– كيوان عبد العاطي ، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، المنصورة، 1998، ص: 20.

[4]– أوغلي حسان فلاح: التناص، اقتحام الذات عالم الآخر، مجلة الموقف الأدبي، ع355، نيسان2001، دمشق، ص:10

حيث أدرجه "جيرار جينيت" ضمن المتعاليات النصية؛ تعالق النصوص بعضها ببعض بطريقة ظاهرية أو خفية؛ حيث يتجاوز التعالي النصي المعمارية النصية L'architextualité حيث حدد خمسة أنماط من المتعاليات النّصية؛ ومن بينها التناص"[1] Intertexte.

كما أنّ تعالق النصوص مع بعضها ينتج ضمن بنية نصية سابقة؛ يتفاعل النص مع هذه البنية تفاعلا أو تضميناً أو خرقا[2].

وعليه نلفي الكثير من الروائيين يعمدون-بقصد أو بغير قصد- إلى الاستخدام الحاذق لأسلوب التناص؛ والعنوان فضاء نصّي « يتحقق فيه نص غائب في نص حاضر وينعكس فيه، سواء من خلال أسلوب المعارضة، أو التلميح، أو الصدى»[3].

إذ يمكن الحديث في مجال العنونة الروائية لدى جلاوجي عن نوعين من التناص؛

1- التناص الذاتي

2- التناص الخارجي (الغيري)

1-التناص الذاتي:

حيث نجد في هذا النوع عناوين روائية تحيل على عناوين روائية سابقة للمؤلّف نفسه، فمثلاً محمد برادة اختار باكورة أعماله الروائية بـ"لعبة النسيان"1987، وبعد مرور أكثر من عقد من الزمن، سيعمد إلى وسم روايته اللاحقة بـ" امرأة النسيان"2001، كما لو أنّ سحر العنوان الأول مازال يمارس سطوته على الكاتب حتى في اللحظة الراهنة[4].

أما تجلّي التناص العنواني في روايات جلاوجي؛ فنلفيه ظاهراً في بعض عتباته الروائية المتلاحقة؛ فروايته الأولى سرادق الحلم والفجيعة والتي صدرت عام2006في طبعتها الأولى، تقترب كثيراً من رواية

---

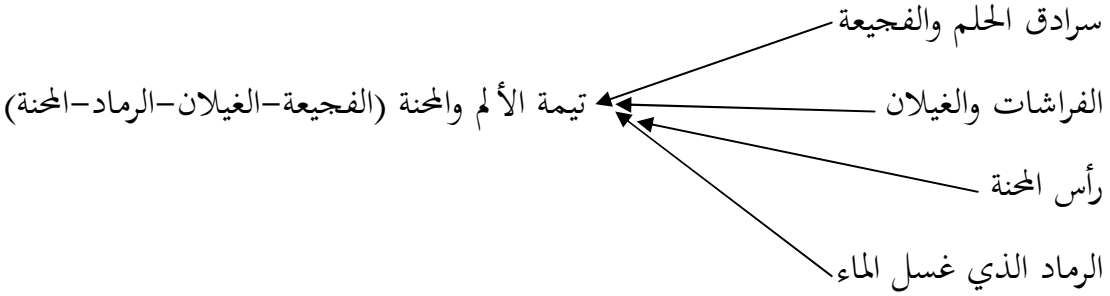
[1]- ينظر: حمداوي جميل: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، يناير/مارس،1997، ص: 103، وينظر أيضاً: يقطين سعيد: انفتاح النّص الروائي: المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1989، ص: 96.

[2]- المرجع نفسه، انفتاح النص الروائي، ص: 94.

[3]- أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية، ص:86.

[4]- المرجع نفسه، ص: 95.

الفراشات والغيلان، ورأس المحنة، والرماد الذي غسل الماء؛ في تيمة المحنة والألم؛ فكلهم يحكون واقعاً أليماً باستحضار التاريخ والأزمنة؛



كما أنّ الروائي لم ينفلت من الثنائية الضدية في صوغ عناوينه

الحلم± الفجيعة

الفراشات±الغيلان

الرماد±الماء

حيث التناص الذاتي العنواني له علاقة بالمتن فقد يكرّر الكاتب مفردة في المتن لها علاقة وطيدة بالعنوان الرئيس؛ أما النص المختار فهو رواية الفراشات والغيلان[1]، واللفظة المختارة من هذا العنوان هي "الغيلان":

رقم الصفحة	عدد المرات
10	03
13	01
16	01
18	01
20	03
21	02

[1]– جلاوجي عز الدين: رواية الفراشات والغيلان، مصدر سابق.

30	01

التناص الغيري (الخارجي):

تجلّى التناص الغيري في عناوين جلاوجي الروائية بتمظهرات مختلفة:

-التناص الديني.

-التناص الأسطوري.

- التناص مع روايات جزائرية معاصرة

أ- **التناص الديني**: والعنوان المختار في هذه الدراسة " رواية حوه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر. ورواية سرادق الحلم والفجيعة

1- التناص مع القرآن الكريم:

من العناوين التي تناصت مع القرآن الكريم، عنوان رواية سرادق الحلم والفجيعة؛ وتجلّى ذلك في لفظة " سرادق".

قال تعالى:﴿ إِنَّآ أَعۡتَدۡنَا لِلظَّٰلِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمۡ سُرَادِقُهَاۚ ﴾

حيث كانت تحيل اللفظة في الآية الكريم-حسب تفاسيره- على الإحاطة والسور؛ أي ما كان يحيط بالظالمين وهو في النار؛ فأقتبس الكاتب هذه اللفظة من القرآن الكريم ووظّفها في صوغ عنوانه فأكتسبت دلالات عدة، يبقى القارئ هو المؤوّل لها من وِجهات مختلفة.

2- التناص مع الحديث النبوي الشريف

إن المتأمّل في عنوان هذه الرواية يلفت انتباهه أنَّ هناك شخصية دينية قد أشتُهِرت قبل ميلادها؛ و قبل ظهورها؛ وهي شخصية" المهدي المنتظر"؛ الشخصية العادلة الصادقة المؤمنة الحقّة التي تغيّر نظام العالم من الظلم إلى العدل، ومن الفساد إلى الصلاح، و من الظلمات إلى النور؛ شخصية الخلاص والاستقرار والسلام.

كما ذُكر المهدي المنتظر في متن الأحاديث النبوية الشريفة في مواضع كثيرة

فعن علي –رضي الله عنه–قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:﴿لَو لَم يبق من الدّهر إلاّ يوم لَبَعث الله رجلاً من أهل بيتي يملأ الأرض عَدلاً كما مُلئت جوراً ﴾[1] اخرجه أبو داود وأحمد وابن أبي شيبة وهو صحيح.

وعن أبي سعيد الخدري، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:﴿أُبشّركم بالمهدي يُبعث في أمّتي على اختلاف من الناس وزلازل فيملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما مُلئت جوراً وظلماً، يرضى عنه ساكن السماء وساكن الأرض، يقسّم المال صحاحاً فقال له رجل ما صحاحاً؟ قال: بالسّوية بين النّاس قال: يملأ الله قلوب أمة محمد صلى الله عليه وسلم غنى ويسعهم عدله حتى يأمر الله منديا فينادي يقول:إئت السادان يعني الخازن فقيل له أن المهدي يأمرك أن تعطيني مالا فيقول له احث حتى إذا جعله في حجره وأبرزه ندم فيقول كنتم أجشع امة محمد نفسا أو عجز عني ما وسعهم قال: فيرده فلا يقبل منه فيقال له:أنا لا نأخذ شيئا أعطيناه فيكون كذلك سبع سنين أو ثمان سنين ثم لا خير في العيش بعده أو قال :ثم لا خير في الحياة بعده ﴾ حديث حسن

تبرز هذه الأحاديث النبوية الصحيحة والحسنة، المروية عن صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم – وهي كثيرة بلغت التواتر– أن زمن المهدي لا محالة آت، ظهوره مرتبط بانتشار الجور والاستبداد والظلم بين الناس فيكون المخلص والمغير والمبدل لأحوال الأمة والضارب على أياد المستبدين ففي زمانه يكثر العدل والرخاء والعطاء، زمانه انتظره الضعفاء والمسحوقين والأملين بغد جديد لا ظلم فيه ولا تعسف.

حيث تطابقت هذه الأحاديث النبوية مع الرؤية الاستشرافية للغد المأمول في"رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" على لسان حوبة الساردة الآملة من يأتي من يخلصها من جحيم ماضيها

[1]– البخاري في تاريخه، 406/4.

وحاضرها حيث يقول الكاتب: «أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر..... لكن حوبه تؤمن به وتنتظره بشوق كبير.... دون ملل أو كلل»[1].

[1]– جلاوجي عز الدين: رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص: 11.

خاتمة

إثْرَ ما سبق ذكره نخلص في نهاية البحث إلى أن عتبة العنوان من العتبات التي لا يمكن أن نصل إلى جوابها فأسئلتها تتناسل منها أسئلة أخرى، ليكون الجواب في ذاته سؤالاً، وبناء على ذلك نطرح مجموعة من الخلاصات التي خلص إليها البحث:

- تعد السيميائية مجالا رحبا لاحتضان خطاب العتبات .
- لعبت العتبات النصية عامة والعنوان خاصة دورا مهما في إثراء العملية النقدية.
- فرض العنوان الجلاوجي في الإبداع الروائي سبطرته وسطوته على قارئه ومتلقيه.
- نهضت معظم العناوين الروائية على الثنائية الضدية،وحضور المربع السيميائي.
- أصبحت العناوين الروائية نصوصا في –ذاتها– نصوصا سردية، لها تقنيتها وأساليبها.
- حضور الزمن السردي بكل تجلياته في عناوين جلاوجي.
- تجلي المكان السردي في بعض العناوين الروائية.
- بروز التناص العنواني بنوعيه (الذاتي و الموضوعي)في الرويات.
- أثر الثقافة الدينية واضح في بعض عناوين جلاوجي.
- الصوغ لغرائبي ولعجائبي في عناوين جلاوجي.
- كثافة الدلالات وتداخلها في العنوان.

وعليه فإن عتبة العنوان من العتبات التي لا يمكن تخطّيها ونسيانها؛ لأنّها أول ما يقف عندها القارئ/المتلقي؛ وهي التي تنح هذا الأخير إرادة القراءة من عدمها؛ فالعنوان في البحث كالمصباح في البيت.

في الأخير ما كان من صواب فمن الله وحده، وما كان من خطإ فمن نفسي والشيطان والله من وراء القصد.

ملاحق

الملحق الأول: السيرة الحياتية للروائي عز الدين جلاوجي[1]

بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟"، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو:

•عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنة وعضو مكتبها الوطني، عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم • عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003) •مؤسس ومشرف ومشارك في عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية وطنيا وعربيا، • زار كثيرا من الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية وإبداعية بها .

•أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية

•قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية.. والعربية، ودرس أدبه في العديد من الكتب النقدية، وقدمت عنه العشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه، قدم للمكتبة العربية عشرات الكتب، يسعى الأديب عز الدين جلاوجي أن يقيم لكتاباته خصوصياتها وتفردها من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يحلق في عوالم مختلف ومتنوعة، كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، الإيمان برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال.

عزالدين ميهوبي: يخطئ من يقول إن عزالدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات. وليس سهلا وضعه في

[1]– عز الدين جلاوجي، السيرة الحياتية، حوار مع الروائي في الميسنجير يوم 2016/05/31 على الساعة 19:40.

خانة كتابة محددة. فهذا الكاتب الذي استطاع... أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا.. بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل.عزالدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد. وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة..

يوسف وغليسي: عز الدين جلاوجي واحد من أبرز كتاب الجزائر المعاصرة، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، وهو من أغزرهم نتاجا إن لم يكن الأغزر على الإطلاق.. فضلا عن كونه من أكثرهم موسوعية، وأشدهم تمددا في الأجناس وامتدادا في الأنواع الأدبية المختلفة، وهو أيضا من أوفر الكتاب الجزائريين حظا من الدراسة والنقد .

عبد الله ركيبي: ومن الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عز الدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا.. ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة.. وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه

عبد الحميد هيمة: إن الذي يدخل عالم جلاوجي.. يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب... لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

النتاج الروائي:

1- الفراشات والغيلان/ 2- سرادق الحلم والفجيعة / 3- راس المحنه 1+1=0/ 4-الرماد الذي غسل الماء/ 5- حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر/ 6-العشق المقدنس/ 7-حائط المبكى

النتاجات الأخرى:

في القصة: 1-لمن تهتف الحناجر؟/ 2- خيوط الذاكرة/ 3- صهيل الحيرة/ 4- رحلة البنات إلى النار.

في المسرحية– المسردية: 1. البحث عن الشمس/ 2. الفجاج الشائكة/ 3. النخلة وسلطان المدينة/ 4.أحلام الغول الكبير/ 5.هستيريا الدم/ 6.غنائية الحب والدم/ 7.حب بين الصخور/ 8.التاعس والناعس/ 9. الأقنعة المثقوبة/ 10.رحلة فداء/ 11.ملح وفرات

في النقد: 1. النص المسرحي في الأدب الجزائري/ 2.شطحات في عرس عازف الناي/ 3. الأمثال الشعبية الجزائرية/ 4.المسرحية الشعرية المغاربية/ 5. تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية/ 6. وقفات في الأدب الجزائري الحديث/

في أدب الأطفال: 1.أربعون مسرحية للأطفال/ 2.خمس قصص للأطفال

سيناريوهات: 1. الجثة الهاربة/ 2. حميمين الفايق/ 3. قطاف دانية

- **نقد ودراسات عن الروائي:** قدمت عن الروائي عشرات المقالات والبحوث الأكاديمية، المنشورة في كثير من المجلات والصحف الجزائرية والعربية، ودرس في كتب خاصة منها: 1-سلطان النص مجموعة من الباحثين، 2-تجربة جزائرية بعيون مغربية دراسات في روايات عزالدين جلاوجي مجموعة من الباحثين المغاربة، 3- سيميولوجيا النص السردي. مقاربة سيميائة لرواية الفراشات والغيلان، الزبير ذويبي، مجلة الخطاب عدد خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الأديب عزالدين جلاوجي، جامعة تيزي وزو 2012.

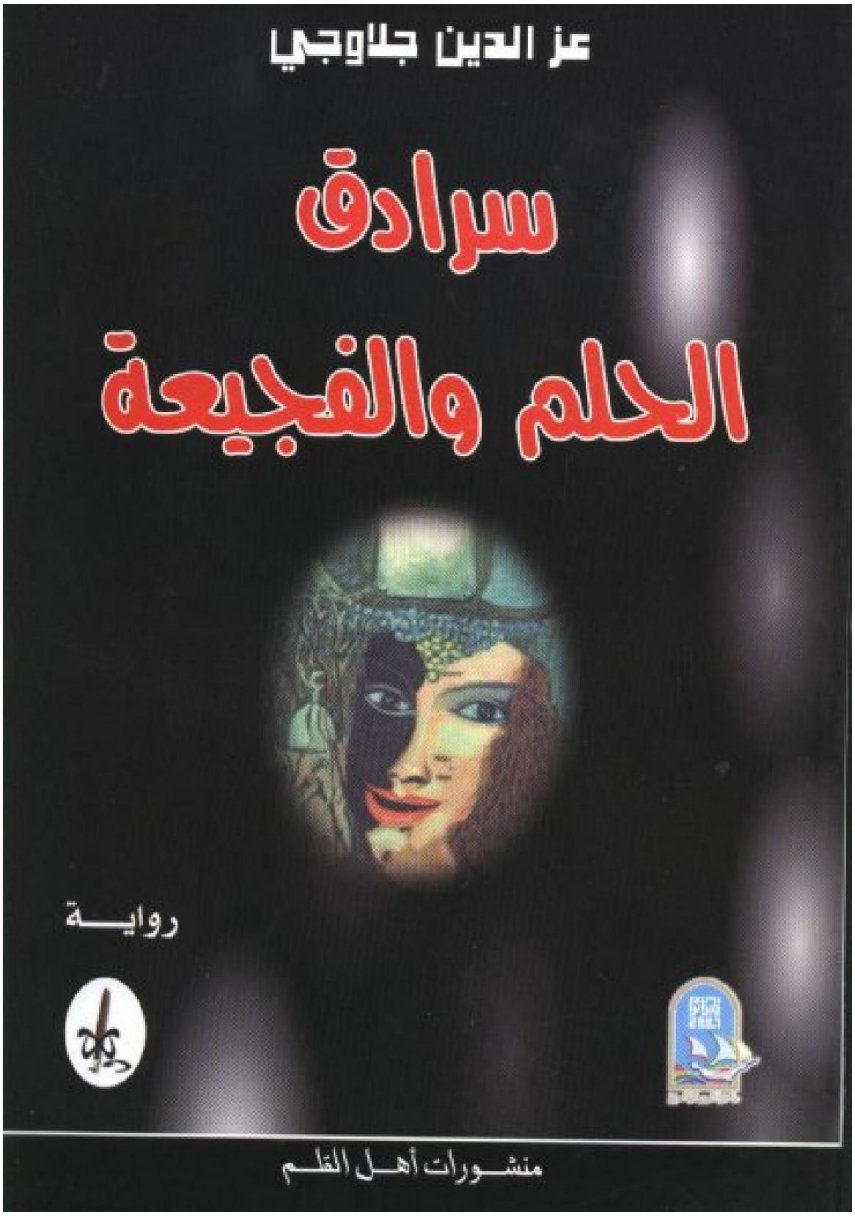
وفي كتب مشتركة مع أدباء أخرين: 1.علامات في الإبداع الجزائري ل د. عبد الحميد هيمة/ 2.مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ل د. عبد القادر بن سالم/ 3.السيمة والنص السردي ل د. حسين فيلالي/ 4.بين ضفتين ل د. محمد صالح خرفي/ 5.محنة الكتابة ل د. محمد ساري/ 6.الأدب الجزائري الجديد ل د. جعفر يايوي/ 7.متون وهوامش ل د سليمة لوكام/ 8.المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الآخر ل د. إبراهيم الحجري.

معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات.. إلخ)

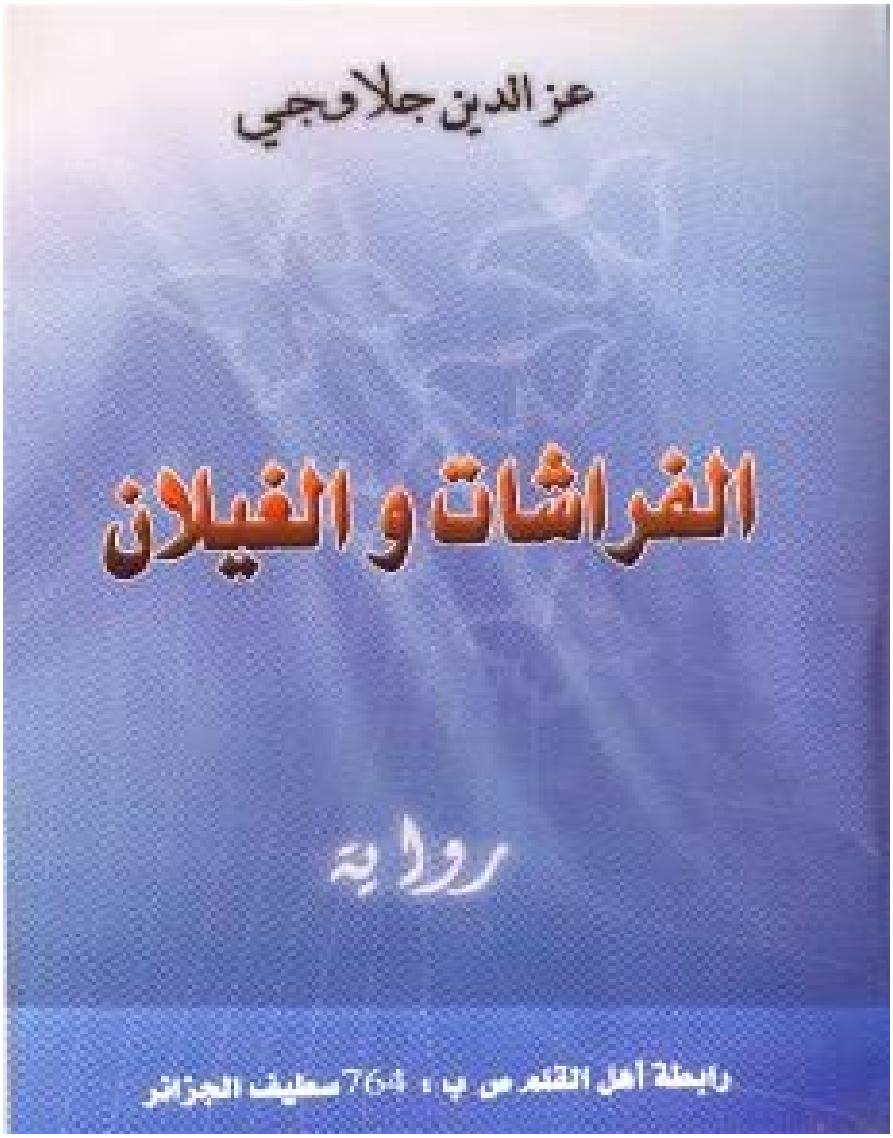
عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة ومنها: 1. البحث عن الشمس/ 2. ملحمة أم الشهداء/ 3. سالم والشيطان/ 4. صابرة/ 5. غنائية أولاد عامر/ 6. قلعة الكرامة. وتم تكريمه في كثير من النوادي والجامعات الوطنية والعربية.

الملحق الثاني: غلاف روايات جلاوجي

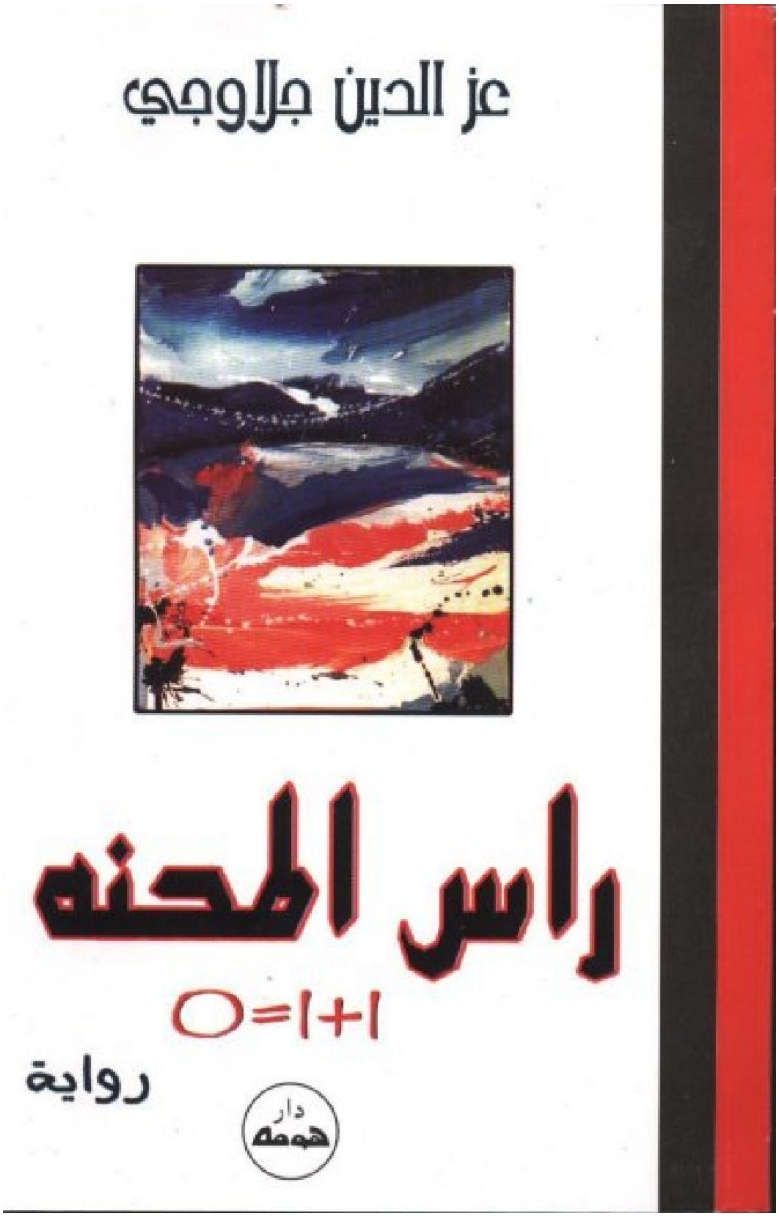
1- رواية سرادق الحلم والفجيعة:



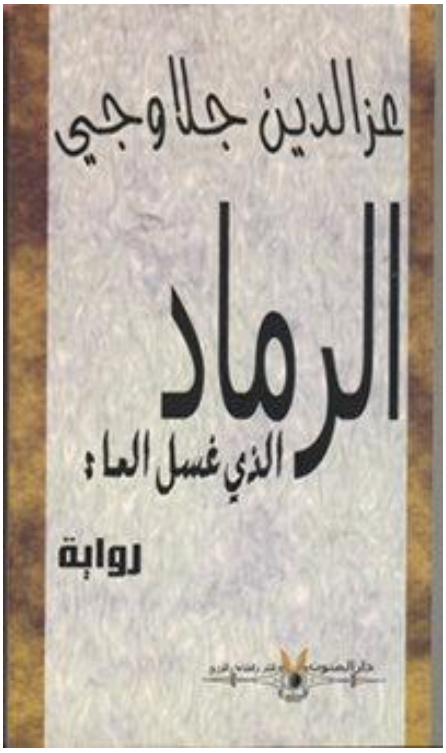
2- رواية الفراشات والغيلان:

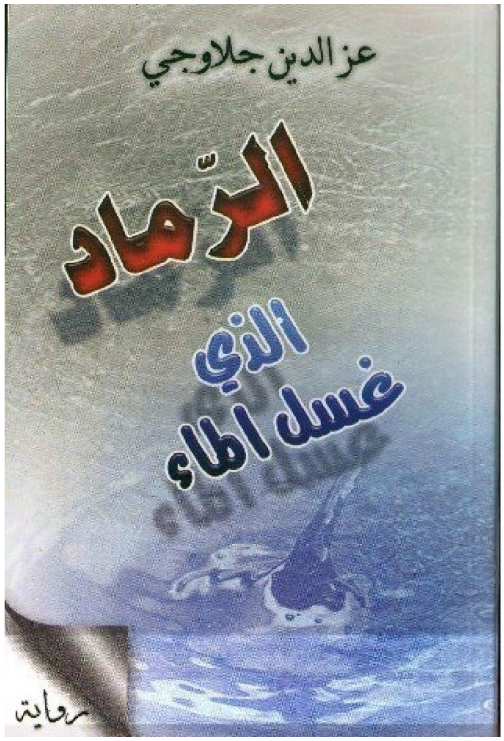


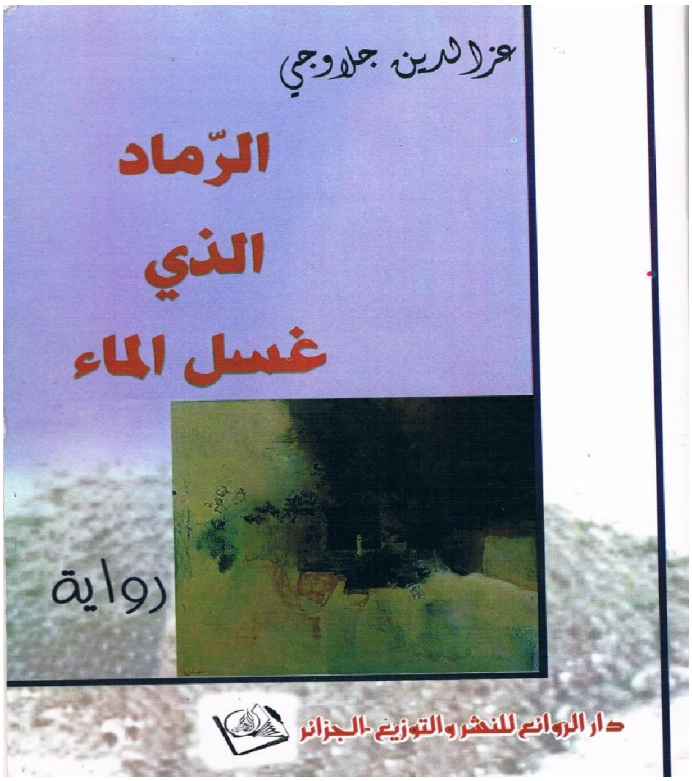
3- رواية رأس المحنة (1+1=0):



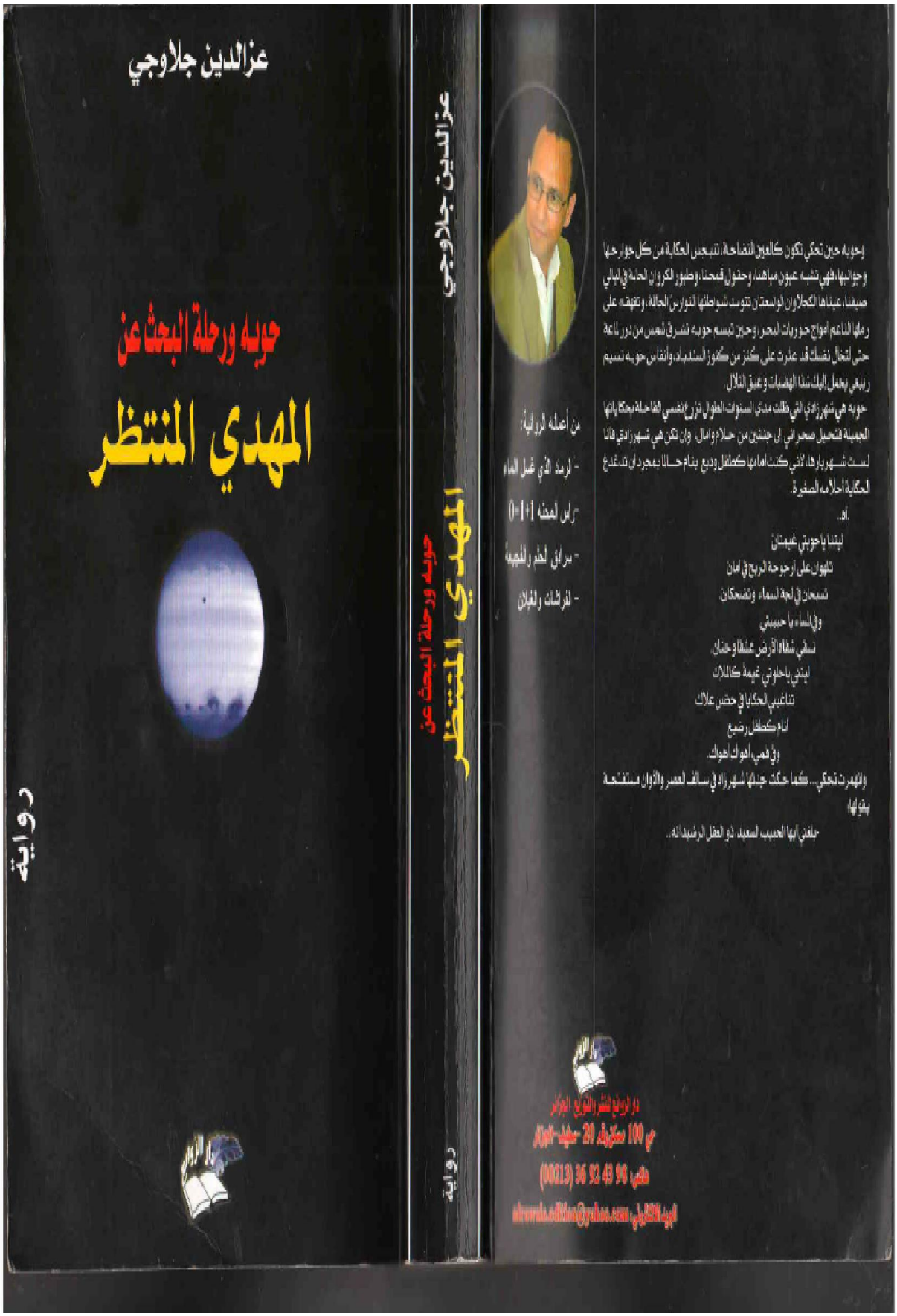
4- رواية الرماد الذي غسل الماء



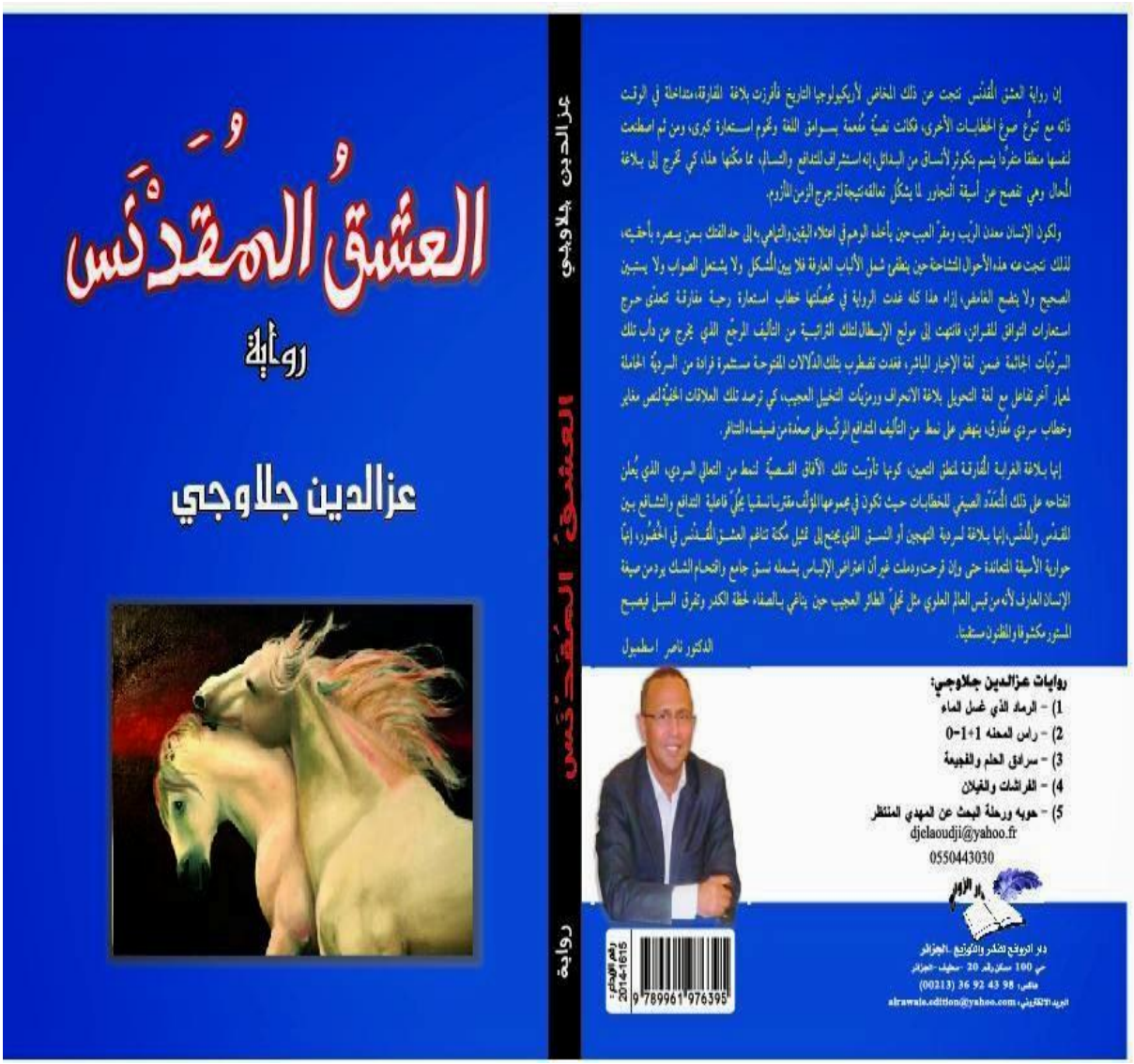




5- رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر



6- رواية العشق المقدنس:



ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحات

المصطلح بالعربية	المصطلح بالأجنبية
الاسترجاع	Anaplepse
الاستعادة	Retrospetion
الأفعال	Actions
التصدير	Epigraphe
التعالي النصي	Transtextualité
التناص	Intertexte
الحكي	Récit
الحواشي/الهوامش	Les notes
الدال	Signifiant
السرد	Narration
السردية	Nrrativité
السيميائية	Sémiotique Sémiotics
السيميوز	Sémiosis
السيميولوجيا	Sémiologie
العناوين الداخلية	Intertitres
العنوان	Le titre
القصة	Histoire
محيط النص	Paratextualité
المدلول	Signifie
المصورة	Representamen
المفسرة	Interprétant

Paratextualité	الموازي النصي
Objet	الموضوع
Méta-texte	الميتناص
Epitexte	النص الفوقي
Peritexte	النص المحيط
Paratexet	النص الموازي
Fonctions	الوظيفة

مكتبة البحث

القرآن الكريم برواية حفص

الحديث النبوي الشريف

قائمة المصادر والمراجع:

1/المصادر:

- جلاوجي عز الدين:

- الفراشات والغيلان، منشورات أهل القلم، الجزائر،ط2، 2006.
- سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، ط1، 2006.
- رأس المحنة (1+1=0)، دار هومة، الجزائر،ط1، 2000.
- الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر،ط4، 2010.
- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.
- العشق المقدنس، دتر الروائع للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

2/المراجع العربية:

1- ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة، المسمى(كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، تحقيق أحمد جاز،مراجعة وتقديم: عبد الباري محمد الطاهر، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط،1435هـ،2014م

2- ابن مالك رشيد: السيميائية أصولها وقواعدها، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، د.ط، منشورات الاختلاف الجزائر2002

3- الأحمر فيصل: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، دط، 2005

4- الإدريسي يوسف: عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، ط1، 2008

5- اسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2008

6- أشهبون عبد المالك: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوار الخراط نموذجاً، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010

7- أشهبون عبد المالك: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011

8- أشهبون عبد المالك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009

9- بازي محمد: العُنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر- الجزائر، بيروت-لبنان، ط1، 1433هـ/2012م

10- البرقوقي عبد الرحمن:شرح دوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط2، ج1

11- البستاني بشرى: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002

12- بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق-المغرب، د.ط، 2000

13- بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

14- بنكراد سعيد: المصطلح السيميائي (الأساس المعرفي والبعد التطبيقي) ضمن كتاب قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، إعداد عز الدين البوشيخي، ومحمد الوادي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، د.ط دت

15- بنكراد سعيد: مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش-المغرب،ط1، 1994.

16- بنيس محمد: حداثة السؤال، الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988

17- بوخاتم مولاي علي: مصطلحات النقد العربي السيماءوي/ الإشكالية والأصول والإمتداد)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م.

18- بوشفرة نادية: مباحث في السّيميائية السّردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو-الجزائر، 2008

19- بوعزة محمد: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010

20- بويجرة بشير محمد: "بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986" (المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، ج2، 2001

21- تاوريريت بشير (أبجديات في فهم النقد السيميائي)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي من 15-16 أفريل 2002

22- تاوريريت بشير: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية- دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م

23- الجاحظ عمرو بن بحر: الجاحظ والبيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون/ مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1998،7.

24- الجبوري محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1434هـ/2013م

25- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الاعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط1، 1428هـ/2007م

26- الجزار محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،د .ط، 1998

27- حجازي سمير: النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001م

28- الحجمري عبد الفتاح: عتبات النص- البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996

29- حسين خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، (الروائي لإدوار الخراط نموذجا)، مؤسسة اليمامة، الرياض،ط1، 2000

30- حسين خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007

31- حماد حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998

32- الخشاب وليد: دراسات في تعدّي النص، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، د.ط، د.ت

33- خليل إبراهيم:بنية النص الروائي،منشورات الاختلاف،الجزائر ط1، 2010.

34- رحيم عبد القادر: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2010

35- رضا أحمد: معجم متن اللغة: مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960

36- الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 2002م

37- الزبيدي أبو الفيض مرتضى بن محمد: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الستار أحمد وآخرون، التراث العربي، الكويت، 2001.

38- زيناتي جورج: مادة، الإرادة، ضمن الموسوعة الفلسفية العربية، تحرير معن زيادة، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، مج1، 1986

39- الساوري بوشعيب: رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي و التخييل الأسطوري الراهن، ضمن سلطان النص" دراسات في أعمال عز الدين جلاوجي"، دار المعرفة، الجزائر، 2008

40- السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورت الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدر البيضاء-المغرب، 2003

41- عبد الشافي مصطفى: شرح ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت

42- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2.

43- عبد الله ثاني قدور: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر،2005م

44- عبد المطلب محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997

45- العروي عبد الله: مفهوم الإديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط7، 2003.

46- العسكري أبو هلال: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، 1971

47- عقاق قادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001

48- العكبري أبو البقاء: التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، د.ت

49- عويس محمد: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1988

50- عيلان عمر:في مناهج تحليل الخطاب السردي،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق سوريا2008

51- الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية (قراء ة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998م

52- الغذّامي عبد الله: النّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط3، 2005

53- فاخوري عادل: تيارات في السيمياء، دار الطليعة- بيروت- لبنان،1990م

54- فاعور علي حسن: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988

55- الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب الجمل في النحو العربي، تح فخر الدين قبادة، مؤسسة الرسالة، ط1، 1405هـ/1985م

56- فطوس بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001

57- قميحة مفيد محمد: ديوان الحطيئة، (دراسة وتبويب)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993

58- كامل عصام خلف: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر،، دار فرحة للنشر والتوزيع، دط، 2003.

59- كراكبي محمد: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003

60- كيوان عبد العاطي ، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، المنصورة، 1998

61- لحميداني حميد: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغربط3، 2000م

62- محفوظ عبد اللطيف: آليات إنتاج النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/2008م

63- مرتاض عبد المالك: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م

64- مرتاض عبد المالك: " الكتابة من موقع العدم" (مساءلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر، د.ط، 2003

65- مرتاض عبد المالك: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين (محاضرات ألقيت على طلاب الماجيستير في الأدب العربي للسنة الجامعية 1980-1981، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983

66- مرتاض عبد المالك: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986

67- مرتاض عبد المالك: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1995

68- مرتاض عبد المالك: شعرية القص وسيمائية النص (تحليل مجهري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنة)، دار البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م

69- مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998

70- المرتجى أنور: سيميائية النّص الأدبي، افريقيا الشّرق، الدار البيضاء، 1987

71- المرزوقي سمير: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.

72- مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيّة التناص)، مركز التعاون العربي، بيروت، 1980

73- منصر نبيل: الخطاب الموازي للقصيدة الشعرية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007

74- مونسي حبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001

75- نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي: دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1994

76- وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ/2008م

77- وغليسي يوسف: النقد الجزائري المعاصر من اللالسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، قسنطينة، الجزائر، 2002م

78- يحياوي رشيد: الشعر العربي الحديث "دراسة في المنجز النصي"، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، د. ط، 1998

79- يقطين سعيد: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985

80- يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط21، 2001

81- يوسف أحمد: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف-الجزائر، الدار العربية للعلوم-بيروت، لمركز الثقافي العربي-المغرب، ط1، 1426هـ/2005م

3/ المراجع المترجمة

1- بارت رولان: التحليل النصي: تر: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، سلسلة ضفاف، الدار البيضاء، 2001.

2- بارت رولان: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كليليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 1993

3- برنس جيرالد ،المصطلح السردي،تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2003

4- برنس جيرالد: علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2012

5- بروب فلاديمير: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1416هـ/1996م

6- تادييه جان ايف: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993.

7- تشارلز دانيال: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008م.

8- تودوروف تزيفيتان: الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990

9- جاسير دايفيد: مقدمة في الهرمنيوطيقا، تر وجبة قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1428هـ/2007م

10- جاكبسون يونارد: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001.

11- جنيت جيرار ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

12- جينيت جيرار وآخرون:نظرية السّرد من وجهة النظر التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989

13- داسكال مارسيلو:الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر حميد لحميداني، وآخرون، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987

14- دو سوسور فرديناند: علم اللغة العام، تر يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد-العراق، 1985م

15- ريكور بول: نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003

16- سلدن ترامان: النّظرية العربية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1،1998.

17- سلفرمان ج. هيو: نصّيّات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية، تر: علي حاكم صالح، و حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط1، 2002

18- كريستيفا جوليا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1997.

19- كورتيس وآخرون: الكشف عن المعنى في النص السردي " السرديات والسيميائيات"، تر: عبد الحميد بورايو، دار السبيل.دط، دت.

20- كوكي جان كلود ، وآخرون:السيميائية القواعد والأصول والتاريخ، تر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1428هـ/2008م.

21- ميويك دي سي ، المفارقة وصفاتها، تر عبد الواحد لؤلؤة، مجلد4، المؤسسة العربية للنشر بيروت لبنان، ط1، 1998.

4/ القواميس والمعاجم :

1- ابن مالك رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-انجليزي-فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص:174.

2- ابن منظور: لسان العرب ،تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة-مصر، دت.

3- الأحمر فيصل : معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 4131هـ-2010

4- طرابيشي جورج: معجم الفلاسفة(الفلاسفة-المناطقة-المتكلمون- اللاهوتيون-المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، دت

5- الموسوعة الفلسفية المختصرة، تر:فؤاد كامل، وآخرون، دار القلم بيروت-لبنان، دط، دت.

6- وهبة مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص:578.

7-

5/المراجع الأجنبية:

AJ.Greimas, J.Courtès, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage,Hachette,paris,1979

Charles Grivel : Production de l'intérêt romanesque, Op, Cit

Encyclopédie universel ,ed. Larouse,tome 15, (texte),1973.

Gérard Genette : Palimpsestes, la littérature au second degré, ed. seuil, 1982.

Gérard Genette :Seuils, Edition du seuil, paris, 1987.

Gérard Genette, Figures III , coll, poétique, Ed, Seuil, 1972.

Groupe d' entrevernes,Analyse sémiotique des textes,pul,4² éd,Lyon,1984

Henri Mitterand :Le discours du roman, p.u.f. paris, 1980

Léo Hoek: La Marque du titre, éd moutons, paris, 1973

Louri Lotman, La structure du texte artistique,Gallimand,paris,1973

Vlaimir Propp :Morphologie du conte merveilleux russe, point,Seuil,3^eéd, paris,1973.

6/ الدوريات والمجلات والملتقيات:

1- إبراهيم عبد الله: من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع67-68

2- ابن جلولي عبد الحفيظ: بنية الزمن في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي، بأقلام نخبة من النقاد والباحثين،

3- أبو هيف عبد الله: المصطلح السردي: تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد28، ع1، 2006

4- أوغلي حسان فلاح: التناص، اقتحام الذات عالم الآخر، مجلة الموقف الأدبي، ع355، نيسان2001، دمشق

5- بريمي عبد الله: سيميائيات بورس (من فلسفة العلامة إلى نظرية التأويل)، مجلة أيقونات، منشورات رابطة "سيما" للبحوث السيميائية، سيدي بلعباس-الجزائر، العدد01 (السيميائيات والأنساق الدالة)، 2010، ص: 45.

6- بلعلى آمنة: سيميائيات تشارلز سندرس بورس، قراءة أولية، مجلة الآداب العالمية، دمشق، ع/138، 2009

7- بودربالة الطيب: قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" للدكتور بسام فطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 15-16 أفريل، 2002

8- بوهادي عابد: إشكالية توحيد المصطلح بين الترجمة والتعريب، مجلة الحضارة الإسلامية، جامعة وهران1-أحمد بن بلة، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس-الجزائر، شعبان1436هـ/جوان2015م، العدد27، ص:560-561.

9- جكيب محمد التونسي: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، "عتبة العنوان نموذجاً"، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الآداب، ع1، سنة 2000

10- حداد علي: العين والعتبة، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع370، 2002

11- حليفي شعيب: النص الموازي (استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، ع46، 1993

12- حمداوي جميل: (السيميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج 25، ع3، يناير/مارس، 1997

13- رضا عامر: يمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج7، ع2، 2014

14- رواينية الطاهر: شعريّة الدّال في بنية الاستهلال في السَّرد العربي القديم ضمن الماشئة والنّص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 1995

15- شريف حسني عبد القادر: آليات إنتاج النص الروائي "من النص إلى هوامش النص" مجلة الباحث، جامعة ابن خلدون، ع2، 2011

16- العلاق علي جعفر: شعرية الرواية، مجلة علامات في النّقد، مج06، ع23، السنة1997

17- عمار شلواي: مسرحية أهل الكهف، مقاربة سيميائية، ضمن محاضرات الملتقى الثالث، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2005

18- قاسم سيزا ، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، مجلد2، العدد 2، مصر، 1982، ص 143.

19- كامبروبي جوزيب بيزا: وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، ع6.5، ماي2009

20- لحميداني حميد: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، مج (12)، ع46، جدة، 2002

21- المطوي محمد الهادي: شعرية عنوان كتاب السّاق على السّاق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد28، ع1، يوليو/سبتمبر، 1999

22- المطوي محمد الهادي: في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع32، ، 1997

23- هيمة عبد الحميد: تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي نموذجا، الأثر، ع10

24- يوسف أحمد: سيميائية العتبات النصية (مقارنة في خطاب الإهداء-شعر اليتم في الجزائر أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع15، 2001

7/ الرسائل الجامعية:

1- شكيب بكري أحمد: دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري-مقاربة سيميائية-، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة السانيا-وهران، 2012/2011.

2- الباتول عرجون ،شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،كلية الآداب واللغات،جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف،الجزائر،2009.

3- حسنية مسكين: شعرية العنوان في الشِّعر العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة وهران السانيا، السنة الجامعية 2014/2013

4- حليمي فريد: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000)، رسالة ماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009

5- حمداني عبد الرحمن: استراتيجية العتبات في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني-مقاربة سيميائية- ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، في المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب، جامعة وهران، 2011/2010

6- خيرة بوعتو: جماليات العنوان في السينيما الجزائلرية بالمهجر، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجيسنير، جامعة السانيا، وهران، 2007/2006

7- درارس فاطمة: استراتيجية العنوان في الشعر العربي المعاصر، محمود درويش أنموذجا، بحث مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة لجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2012/2011

8- شرشار عبد القادر: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي-الصهيوني، دراسة تحليلية، مخطوط رسالة دكتوراه دولة، جامعة وهران، 2000-2001

9- محمود سي أحمد: سيميائية اللغة في أعمال عبد المالك مرتاض الروائية (التناص-العنونة)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران، 2013/2012

10- مختاري زهرة: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة-مقاربة سيميائية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، في تحليل الخطاب، جامعة وهران، 2012/2011

11- معاش حياة: التناص في تائية ابن الخلوف، مذكرة مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2004/2003

8/المواقع الإلكترونية

1- رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، مارس 2006.
http://www.webreview.dz/inter-server

2- علي رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي: مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج7، ع2، 2014، غرداية
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

3- بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي (مقاربة سيميائية)، جريدة سمات العالمية، البحرين. ع1، ماي 2013، ص: 109.
http://dx.doi.org/10.12785/semat//010108

4- أسطورة الغول:
http://thelifeofvague.blogspot.com/2013/03/blog-post_29.html

5- ترجمة معنى حوبة في قاموس المعاني:

http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

6- صفحة نور الله: تفسير القرآن الكريم للشيخ متولي الشعراوي
http://www.nourallah.com/tafseer.asp?SoraI

فهرس الموضوعات

إهداء

تشكر

بسملة

مقدمة

I/**الفصل الأول**: سيميائية العتبات النصيّة ص05

توطئة: ص5

المبحث الأول: السيميائية ص6

1- السيميائية المصطلح والترجمة ص6

أ- المصطلح ص6

ب- إشكاليات الترجمات العربية ص11

2- السيميائية المفاهيم العامة ص17

أ- السيميائية عن العرب.....ص17

ب- السيميائية عن الغرب ص22

3- الخلفيات المعرفية للسيميائية ص24

أ- الأصول الفلسفية ص24

ب- أصول السيميائية الحديثة ص33

4- الاتجاهات السيميائية المعاصرة ص44

المبحث الثاني: عتبات النص/النص الموازي ص51

1- مفهوم العتبات في التراث العربي ص52

2- مفهوم العتبات لدى الغرب ص53

3- العتبات في الدراسات العربية الحديثة ص58

4- أنواع المناص ص63

5- وظائف المناص ص66

6- النص المحيط ص67

II/ الفصل الثاني: العنوان بين المفهوم والإبداع والعلم ص74
توطئة: ص74
1– مفهوم العنوان ص75
1- الفضاء المعجمي ص75
أ- المفهوم العربي ص75
ب- المفهوم الغربي ص79
2- الفضاء الاصطلاحي للعنوان ص80
3- الفضاء التعريفي للعنوان ص84
أ- الفضاء الغربي ص85
ب- الفضاء العربي ص86
2- العنوان في الإبداع العربي ص90
1- العنوان في الخطاب الشعري ص91
2- العنوان في الرواية العربية ص98
3- العنوان في الرواية الجزائرية ص107
4- أهمية العنوان ص111
3/ علم العنونة ص113
1- أنواع العناوين ص116
2- أصناف العناوين ص118
3- مكان ظهور العنوان ص122
4- وقت ظهور العنوان ص123
5- وظائف العنوان ص125
III/ الفصل الثالث: مقاربة العنوان في روايات عز الدين جلاوجي ص133
توطئة: ص133
1- سردية العنونة للعتبات الروائية الجلاوجية ص134
2- السرد والسردية ص134

3- الزمن السردي في عناوين جلاوجي ص142
أ- مفهوم الزمن ص142
ب- زمن الحكاية وزمن السرد ص144
ت- المفارقة الزمنية ص144
3-1-الزمن السردي في عنوان رواية الفراشات والغيلان ص148
أ- فضاء الرواية ص148
ب- سيميائية الزمن السردي في عنون الرواية ص148
3-2-الزمن السردي في عنوان رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ص150
أ- فضاء الرواية ص150
ب- سيميائية الزمن السري في عنوان الرواية ص154
ت- مفارقة العنوان ص158
3-3-المكان السردي في عناوين روايات جلاوجي ص161
1- المكان السردي في رواية سرادق الحلم والفجيعة ص162
أ- فضاء الرواية ص162
ب- سيميائية المكان السردي في عنوان الرواية ص164
3-4-تجلي المربع السيميائي في روايات جلاوجي ص167
أ- رواية الرماد الذي غسل الماء ص169
ب- رواية العشق المقدنس ص173
2- استراتيجية العتبات الروائية الجلاوجية ص178
أ- النسق اللساني ص178
ب- التناص العنواني ص185
خاتمة ص192
ملاحق ص194
مكتبة البحث ص204
فهرس الموضوعات ص221

ملخص

تعدّ المقاربة العتباتية للنصوص الأدبية من بين أهم المقاربات التي لقيت في النقد الأدبي الراهن إقبالاً واسعاً بعدما طواها النسيان ردها من الزمن؛ ومن أكثر العتبات النصية تداولا تنظيراً وتطبيقاً "عتبة العنوان"؛ هذه الأخيرة التي اعتلت هرم العتبات، كما فرضت سطوتها وسلطتها على باقي مكونات النص الأدبي عامة، والعتبات المرافقة لها خاصة؛ نظراً لخصوصيتها وتأثيرها البالغ على المتلقّي، وصفحات النّص الروائي؛ هذا التأثير هو الذي أكْسَبَها هذه المكانة العليا في النقد الأدبي. وسعَى البحث-كسائر البحوث العلمية –الخوض في هذا المضمار؛ والإبحار في بحر عتبة العنوان؛ وذلك بقراءة سيميائية لعناوين روايات عزالدين جلاوجي(نماذج مختارة).تناول الفصل الأوّل سيميائية العتبات النصية؛ حيث قُسِّم إلى مبحثين؛ الأوّل خاص بالسِّميائية؛ في مصطلحها وترجمتها، وأصولها؛ والثاني خاص بالعتبات النصية/النصوص الموازية؛ مفهومها وأنواعها ووظائفها.أما الفصل الثاني فخصصناه للعنوان عامة؛ في مفهومه وإبداعه وعلمه؛ أولاالمفهوم العنواني ثانيا الإبداع العنواني فخَصَّ الشعر العربي قديمه وحديثه، والرواية العربية ، وأيضاً الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، ثالثا العنوان كعلم من خلال تصنيفه وتنوّعه وموقعه ووظائفه. وأبى الفصل الثالث إلا أن يكون تطبيقياً؛ في مقاربة عناوبن روايات جلاوجي-مقاربة سيميائية-؛ من خلال مبحثين اثنين؛ الأول؛ يبحث في سردية العنونة الروائية الجلاوجية؛ باعتبار العنوان نصاً؛ والثاني يروم في استراتيجية العنونة الروائية الجلاوجية في تيمتي النسق اللساني والتناص العنواني.

الكلمات المفتاحية:
سيميائية؛ العلامة؛ العتبات النصية؛ النص الموازي؛ المناص؛ العنوان؛ السرد؛ الزمان؛ المكان؛ التناص؛ عزالدين جلاوجي.

نوقشت يوم 13 نوفمبر 2016