الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العنونة في الأدب

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص الأدب العربي

إعداد طلبة:

الفوج الأول

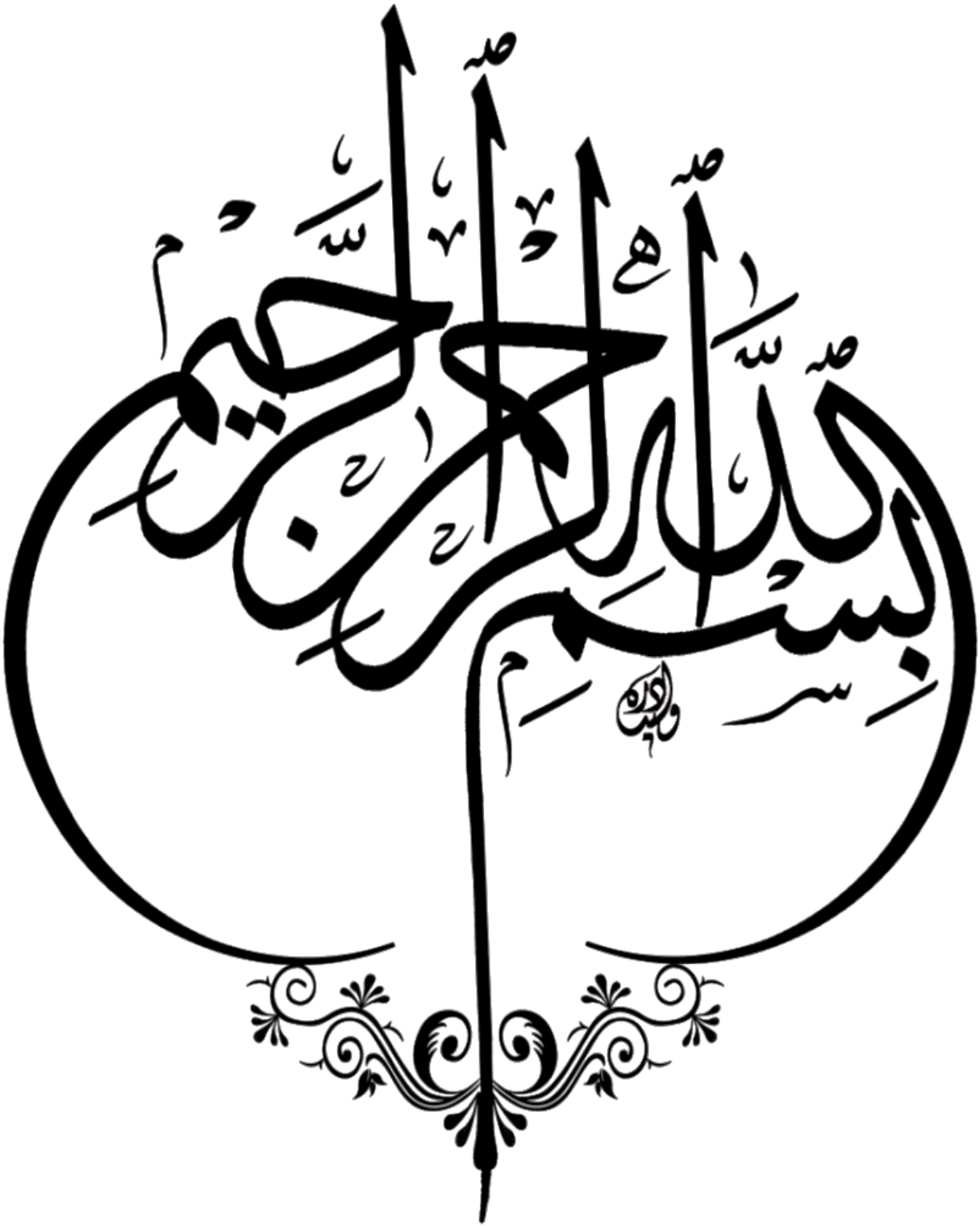
إشراف الأستاذ:

دغمان علي

الموسم الجامعي: 1441-1442هـ \ 2020-2021م.

قائمة الطلبة المنجزين للمذكرة

عنوان الجزئية		أسماء الطلبة
تعريف العنوان: لغةً، اصطلاحاً. تاريخ العنوان: عربياً، غربياً.	الشعر: "حوار مع أعرابي أضاع فرسه" الشكل الحاضر، الشكل الغائب.	زهري عائشة، عطياالله وفاء، غربي غالية.
أنواع العنوان: الحقيقي، المزيف. الفرعي، الإشارة الشكلية، التجاري.	الشعر: "أحبك أو لا أحبك" الوجه الأول، الوجه الثاني. النظرة الأحادية، النظرة الاختلافية.	بوقطاية صفاء، طيباني شيماء، حويذق سارة.
وظائف العنوان: الوظيفة التعيينية. الوظيفة الوصفية.	الشعر: "ثائِر من غِفار" المنظور الأفقي، المنظورالعمودي.	عشيري إيمان، دبيلو إكرام، عنانو رميصاء.
وظائف العنوان: الوظيفة الإيحائية. الوظيفة الإغرائية	القصة: "بيوت صغيرة..نوافذ كبيرة" الهيكل البارز، الهيكل الموالي.	بن داود حدي، شعبان سعيدة، هميسي رونق.
تحليل: المستوى الأول.	القصة: "الأشعة السبعة" القراءة الأولى، القراءة الثانية.	بن عمر إكرام، حوامدي منى، حلواجي دنيا.
تحليل: المستوى الثاني.	القصة: "صهيل الجواد الأبيض" المستوى الجلي، المستوى الخفي.	ضو الوازنة، ضو عفاف، قويدري فريحة.
تحليل: المستوى الصوتي. المستوى الصرفي.	الرواية: "الشمعة والدهاليز" القناع الأول، القناع الثاني.	بن نونة خديجة، قادري بدور، صالحي قمرة.
تحليل: المستوى المعجمي. المستوى النحوي. مستوى القول.	الرواية: "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" الصورة الأولى، الصورة الثانية.	شيخة سمية، دو آمنة، رغيوة أمال.
تحليل: المستوى الدلالي، المستوى الرمزي	الرواية: "عابر سرير" البنية الدلائلية، دلائلية البنية.	دريدي سمر، بن لشهب مبروك، دريدي عبد العزيز.
مقدمة، خاتمة، ملخص.	مُفتتح	لجدل زليخة، قطايم نور عائشة، لعموري نجمة.
شكر وعرفان. إهداء.	مُختتم، مُلحق، قائمة المصادر والمراجع.	سعيدة محمد وفاء، شيخة يمينة، شرفي دعاء.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعـ رفان

لله جل في الحمد والشكر علاه، فإليه يُنسَب الفضل كلّه في إكمال هذا العمل والكمال يبقى لله وحده، فاللهم لك الحمد حمداً كثيـ راً طيباً مباركاً فيه.

ومصداقاً لقوله ﷺ: {من لم يشكر النّاس لم يشكر الله}

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لدكتورنا الفاضل "دغمان علي" الذي رافقنا في هذا العمل بتوجيهاته ودعمه حتى أتممنا د راسته، فله من الله الأجر، ومنا كل التقدير والاحتـ رام.

إلى الأساتذة الموقرين أعضاء لجنة المناقشة لما تكبدوه من عناء لتقييم هذه المذكـ رة.

إلى كل أساتذة قسم اللغة العـ ربية، وجميع من ساهم من قريب أو بعيد في إكمال هذا العمل.

إليكم كلّ الشكر والعـ رفان

إهداء

الحمد لله الذي رعانا ومدّنا بالصبر والقـ وة للوصول إلى مانحن عليه اليوم

نهدي ثمـ رة جهدنا هذا

إلى من سعيا لأجل راحتنا ونجاحنا... إلى اللذان علّمانا أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعـ رفة... إلى نبع العطف والحنان أعز ملاك على القلب والعين، جـ زاهما الله عنّا خير الجـ زاء في الدا رين...

والدَينا الحبيبين....

إلى إخوتنا وأخواتنا من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصّعاب

إلى كل عائلاتنا....

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة... إلى الذين مهّدوا لنا طـ ريق العلم والمعـ رفة

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل...

نهدي هذا العمل المتواضع

مقدمة

مقدمة

يعتبر الأدب فنا يعبر به الإنسان عما يجول في خاطره من مشاعر و أفكار و خواطر وقضايا تشغله بكلام فني متميز عن الكلام العادي بطريقة تركيبه و صياغته وجماله ، ويشمل أنواعا كثيرة منها : الشعر، القصة ، المسرحية والرواية .

وإذا كانت كل الأعمال الأدبية موسومة بعنوان ، فالعنوان يعد من أهمّ العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس فهو يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانية الظاهرة و الخفية إن تفسيرا وإن فهما، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لكشف أغوار النص و التعمق في شعابه التائهة ، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص و انسجامه ، وبها تبرز مقروئية النص وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة.

وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص وبينهما علاقات . ولا يمكن مقاربة العنوان مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثيل المقاربة السيميائية التي تتعامل مع العناوين باعتبارها علامات أو إشارات و رموز وأيقونات واستعارات.

لذا حظي العنوان بأهمّية كبيرة في الأعمال الأدبية، ويأتي هذا البحث الموسوم :" سيميائية العنوان في الأدب " لمعرفة العنوان كعلامة سيميائية داخل الأعمال الأدبية.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

- قلة الدراسات في مثل هذا الموضوع وتماشيه مع تخصصنا.
- رغبتنا في الكشف عما يحمله العنوان من دلالة.
- إثراء الدراسات الأدبية .

وقد تبلورت اشكالية هذا البحث في الطرح التالي أين تكمن دلالية العنوان في النصوص الأدبية ؟

وللإجابة عن إشكالية هذا البحث اعتمدنا على المنهج السيميائي الذي يتماشى مع موضوعنا ، بناء على ما أثبته هذا المنهج من فعالية ونجاعة في مقاربة النصوص الأدبية ، بحيث يضبط مشوارنا في البحث كما يدفعنا إلى التجرؤ على دلالات متنوعة.

وقد قسمنا هذا البحث إلى فصلين أحدهما نظري و الآخر تطبيقي مفتتح بمقدمة ومختتم بخاتمة وملخص لهذه الدراسة باللغة العربية و الإنجليزية على هذا النحو:

مقدمة: والتي تناولنا فيها أهمية الموضوع وأهدافه وتوقفنا فيها على الإشكالية التالية: أين تكمن دلالية العنوان في النصوص الأدبية ؟

الفصل النظري: تضمن مفهوم العنوان لغة و اصطلاحا وتاريخه عربيا وغربيا ثم أنواعه والتي تعددت بتعدد وظائفه ثم تعرضنا إلى وظائفه ثم استراتيجية تحليله والتي تقوم على مستويين أولها: مقاربة العنوان بوصفه بنية مستقلة تتميز بحضورها السيميائي الخاص ، أما المستوى الثاني فيقوم على مقاربة العنوان بوصفه بنية تضيء إثر تواشجها مع سيميائية النص الذي تتصدره، إلى إنتاج سيميائيتها الخاصة بها.

وأخيرا تطرقنا إلى مستويات التحليل البنيوي والتي نفسها مستويات التحليل السيميائي والتي تضمنت المستويات التالية: المستوى الصوتي، الصرفي، المعجمي، النحوي، القول، الدلالي و الرمزي.

أما بالنسبة للفصل التطبيقي فقد قسم إلى ثلاثة مباحث، أولهما كان تحت عنوان العنونة في الشعر وقد أخذنا الأشعار التالية كنماذج: " حوار مع أعرابي أضاع فرسه" ، "أحبك أولا أحبك" و " ثائر من غفار". في حين اِتّسم المبحث الثاني بعنوان العنونة في القصة القصيرة وقد تطرقنا إلى دراسة عناوين القصص التالية: "بيوت صغيرة .. نوافذ كبيرة" ، " الأشعة السبعة" و "صهيل الجواد الأبيض". وأخيرا تناول المبحث الثالث العنونة في الرواية وقد اخترنا عناوين الروايات التالية وقمنا بدراستها: "الشمعة و الدهاليز" ، "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و "عابر سرير".

خاتمة: تحوي نتائج الدراسة في نقاط محددة و مرتبة.

ملحق: تناولنا فيه السيرة الذاتية والإبداعية لمجموع الأدباء المشار إليهم في الدراسة.

ملخص: والذي يعتبر زُبدة الدراسة باللغة العربية والإنجليزية .

و اعتمدنا في هذا البحث على العديد من المصادر و المراجع لعل أبرزها: معجم لسان العرب لابن منظور وكذلك "سيمياء العنوان " لبسام موسى قطوس، وكتاب "العنوان حقيقته وتحقيقه في الكتاب العربي المخطوط " للدكتور عباس أحمد أرحيله أيضا "العنوان دالا روائيا " لمحمد صابر عبيد وكذلك كتاب "النظرية البنائية في النقد الأدبي "لصلاح فضل، أيضا " علم العنونة " لرحيم عبد القادر .

و من الصعوبات التي لاقت جميع الباحثين في هذا البحث ، نقص مراجع الموضوع المتناول، التي اعتمدنا عليها خاصة في الدراسات التطبيقية من جهة ، ومن جهة أخرى جائحة كورونا التي حالت دون الإلتقاء بالزملاء من أجل التشاور لتقديم أفضل انتاج علمي فكانت جلّ محادثاتنا عبر وسائل التواصل الإجتماعي، أيضا ضيق الوقت و تزامن هذا البحث الأكاديمي مع البحوث الدّراسية الأخرى وكذلك فترة الإمتحانات.

وفي الأخير كل الشكر و التقدير لمن كانت لهم يد في اثراء هذا البحث و تقويمه وتوجيهه، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف " دغمان علي " الذي رعى البحث بالتقويم وكان موجها ومسددا لنا.

اللّهم إن كان هذا البحث من صواب فأجرنا عليه وإن كان فيه أخطاء فعلّمنا إياها كي نتجاوزها هذا ونرجو الله أن يوفقنا للخير والسداد، ويهيىء لنا من أمرنا رشدا.....

کشّاف رموز

كشف رموز التهميش:

ط: الطبعة.

(د.ط): دون طبعة.

(د.ت): دون تاريخ.

(...): العنوان.

ج: الجزء.

مج: المجلد.

م: ميلادي.

مح: المحدث.

ر: الرواي.

تر: ترجمة.

تح: تحقيق.

إ: إشراف.

ع: العدد.

الفصل النظري

العنوان مُنْتَجٌ بِـ (نص)

1-مفهوم العنوان.

2-تاريخ العنوان.

3-أنواع العنوان.

4-وظائف العنوان.

5-استراتيجية تحليل العنوان.

1_ مفهوم العنوان

1_1 لغةً

جاء في لسان العرب لابن منظور" وعَنَنْتُ الكتاب وأعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعنّ الكتاب يَعُنه عنّا، عنّنته: كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد، ومشتق من المعنى وقال اللحياني "عننّتُ الكتاب تعنيناً وعنّيته تعنية إذا عنونته، أبدلوا من احدى النونات ياء وسمي عنواناً لأنه يعن الكتاب ومن ناحيته وأصله عُنّان فلما كثرت النونات قلبت احداها واواً ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاماً لأنه أخف واظهر من النون، ويقال للرجل يعرّض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته، وانشد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا"[1].

1_2 اصطلاحاً

يرى "رولان بارت " أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الايحائي.

أما "جيرار جينيت" فيرى العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد احياناً أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو لقصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله.

ويذهب "جون فون تاني" إلى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازٍ له[2] .

---

1 ابن منظور، (لسان العرب)، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، ج13، بيروت، ط1، 1992م، ص392 .

2 حنان عبابسة، نادية العيفاوي، (سيمياء العنوان في "رواية تلك المحبة للحبيب السائح) ، مذكرة ماستر ، إ.عاشور الزهراء، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2017\2018م، ص16,نقلا عن فيصل الاحمر, معجم السيميائيات منشورات الاختلاف ,الجزائر ,دار العربية للعلوم ناشرون لبنان,ط1 , 2010م ,ص226.

ويتبين لنا من خلال هذه الآراء أن العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر أو الغلاف.

2_ تاريخ العنوان

2_1 عربياً

حضي العنوان في التراث العربي خاصة بكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن المجال المعرفي وطبيعة موضوعه وتساهم في فك رموزه، وقد مر بسيرورة تاريخية يمكن تلمسها من زوايا متعددة، وخلال عصور متباينة، إذ يمكن أن نرصد تحولات طالت العنوان نفسه لاعتباره مكوناً جوهرياً ضمن عناصر تصدير الخطاب، وذلك في علاقته الأساسية بالنص والقارئ، وفي علاقته بذاته أيضاً.

أي أن ندرك العنوان ليس في علاقته بالنص والقارئ فحسب، وإنما في ارتباط بنيته ومحدداته الذاتية بشروط السياق الثقافي والاجتماعي الذي انتجه.

ويشير العنوان في الأدب العربي القديم لدلالتين رئيسيتين:

دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة

دلالة ارسالية تسمى المرسل والمرسل إليه.

والى هذا التصنيف ذهب "ابن عبد الغفور الكلاعي" في تفسير لسبب تسمية العنوان بهذا المصطلح، ففي رأيه " يحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنواناً لوجهين: أحدهما انه يدل على غرض الكتاب، والوجه الآخر لأنه يدل على الكتاب ممن هو وإلى من هو "[1].

2_2 غربياً

كان للعنوان دراسات واهتمامات عند العرب، فقد حضي بكثير من الاهتمام لدى النقاد الغربيين من أمثال" جيرار جينيت "في كتابه المترجم "عتبات" و" ليو هوك " في كتابه المترجم "عنوان" و "روبيرت شولز" في كتابه " اللغة والخطاب الأدبي" حيث خص العنوان

1 يوسف الادريسي، (عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان ، ط1، 2015 م ، ص 43.

بحديثه "سيميائية النص الشعري" و "جان كوهين" في كتابه "بنية اللغة الشعرية " حيث قال عن العنونة بأنها "واقعة قلما اهتمت بها الشعرية حسب علمي".

مما سبق يؤكد لنا " جون كوهين "أنه على الرغم من اهتمام الغربيين إلا أن مقاربة العنوان في حقل الشعرية ما يزال حديث العهد.

ويرى كوهين أن النثر – علميا كان أم أدبياً–يتوفر دائماً على العنوان، أي أن العنونة من سمات النص النثري، لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان[1] .

كما اشتغل العلماء في اوروبا بظاهرة العنونة ابتداءً من سنة 1968م ، من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين "فرانسوا فروري "و "اندريا فونتانا " تحت عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن"، وكان هذا الكتاب يمثل باكورة الأعمال النقدية التي تهتم بالعنوان، وعملاً ممهِداً لظهور علم جديد له وأصوله ونظرياته ومناهجه هو "علم العنونة " ولم تمضي على هذه الدراسة خمسة سنوات حتى ظهر عمل " كلود دوتشي" سنة 1973 م المعنون بـ " الفتاة المتروكة والوحش النثري مبادئ عنونة روائية " ، حيث بدا أنه بشر بميلاد فرع دراسي يمون موضوع بحثه عنصر من الصلابة حيث يبدو غير قابل للاستكناء.

بالإضافة الى كتاب " شارل جريفال" الموسوم بإنتاج اهتمام الروائي والذي يضم مخصصاً لقوة العنوان، ليأتي بعد ذلك "جيرار جينيت " الذي قدم دراسة شاملة حول الموازيات النصية حيث عولج العنوان بعمق وبصفة منهجية انطلاقاً من تحديد موقعه و ووضائفه وذلك في كتابه "أطراس" ويعد هذا الكتاب بمثابة المصدر الحقيقي والرئيسي في علم العنونة بمفهومه العلمي، حيث عد "جينيت" العنوان أهم عناصر النص الموازي[2] .

---

1 حنان عبابسة، نادية العيفاوي، (سيمياء العنوان في "رواية تلك المحبة للحبيب السائح)، ص 13, نقلا عن عبد الحق بلعابد,عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص منشورات الاختلاف ,الجزائر ,دار العربية للعلوم ناشرون لبنان,ط1 , 2003, ص65

2 المرجع نفسه، ص14. , نقلا عن عبد القادر رحيم,علم العنوانة ,دار تكوين لتأليف والترجمة والنشر,سوريا,ط 1 ,2010 م ,ص41.

يتضح لنا مما سبق أن هذه الأعمال لها دور حاسم في بلورة هذا العلم الجديد والتمكين له في الغرب ومعالم توجيهية على الدرب العلمي، يستعين بها كل باحث في دراسته وتحليله للعناوين قصد معرفة مستواها ودورها في العمل الابداعي الذي تسِمه.

3_ أنواع العنوان

لقد تعددت أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، نذكر أهمها:

3_1 العنوان الحقيقي

هو العنوان الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي، فيعطي للعمل هويته، لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته، وإذا اتبعنا الهرم التاريخي له وجدنا مثلاً: كتاب "إعلام الموقعين عن رب العالمين" و "العقد الفريد" و"طوق الحمامة" وغيرها الكثير التي تجعل المتلقي يتساءل عن كيفية صياغتها، وذلك أن العنوان الرئيسي هو أول مايقع عليه بصر المتلقي ولا يقتصر على المؤلفات بل قد يكون في مجلة أو جريدة لأنه أداة إبراز الخبر[1].

ونجد تفسيراً آخراً في كتاب سيميائية الخطاب الشعري أن العنوان يتصدر الغلاف الخارجي للكتاب بوصفه كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: الاسم الكتاب أو دار النشر، وقد أطلق عليه "هوك" بالعنوان الأصلي ، فهو يميز النص عن غيره من النصوص، لأنه يسِم الكتاب أي يميزه بعلاقة خاصة عن غيره يعرف بها ويهتدى إليه من خلالها، وقد أطلقت تسميات عديدة على هذا النمط من العنوان من أبرزها: "العنوان الخارجي" و "العنوان الكلي" و"العنوان الحقيقي" ، وتتم هذه التقسيمات على مركزية هذا النوع من العنوان وأخذه الصدارة في تشكيل الكتاب بوصفه ثراءً دلالياً، ليصبح دليلاً على النص والنواة التي يتم عن طريقها تبئير انتباه القارئ، فهو يعبر بشكل أو بآخر عن الفكرة الرئيسية المهيمنة على النص ومن شروطه الاختصار والوضوح ، ثم الاشتمال أي تكثيف المعنى في

1 الهام عبد الوهاب، (العتبات النصية في روايات واسيني الاعرج)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، شارع الملك حسين- عمان، ط1، 2019م، ص44.

كلمات معدودة لذا تبلور العلاقة بين العنوان الرئيسي والنص إذ أصبحت العلاقة تكاملية قائمة على الايحائية المتبادلة بين العنوان والنص[1].

3_2 العنوان المزيف

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو اختصار وترديد له ووظيفته التأكيد والتعزيز، ويأتي غالباً بين الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة الاستخلاف، إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل الكتب [2].

وفي كتاب سيميائية الخطاب الشعري نجد أنه عنوان بسيط يقع على أول ورقة رقيقة من الكتاب بغض النظر عن العنوان الموجود على ورقة التجليد السميكة، واصطلحت المعاجم الفرنسية على أنه يوجد قبل العنوان الكبير الذي يحمل نصه العنوان الكبير نفسه، وفي بعض الكتب يكون وحده على ورقة دون ذكر اسم المؤلف أو المترجم، مع العلم أن الصفحة التي تحمل هذا العنوان معرضة في الغالب للتلف، وبزوالها يبقى العنوان الحقيقي حاملاً لهوية المؤلف، أما فيما يخص الكتب الصادرة في العصر الحديث فإن عملية التجليد تحافظ على كل الاوراق.

3_3 العنوان الفرعي

يتكون من العنوان الجزئي والعنوان المزيف والعنوان الجاري أما الأول فهو عبارة عن تلك الكتابة التي تكون أقل سمكاً من العنوان الرئيسي، وتتموقع تحته، حيث نجد في الصفحة الأولى للكتاب العنوان الأصلي، العنوان الجزئي، واسم المؤلف أو الكاتب... إلخ، فمثلاً نجد كتاب:

التشابه والاختلاف _____ العنوان الاصلي

---

1 شادية شقروش، (سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي)، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010م، ص31.

2 حنان عبابسة، نادية العيفاوي، (سيمياء العنوان في "رواية تلك المحبة للحبيب السائح) ، ص26.

نحو منهجية شمولية _____ عنوان جزئي[1].

وهناك مفهوم آخر أن العنوان الفرعي يأتي ليؤدي دور الموجه القرائي بوظيفته الإخبارية، فهو يقوم بملئ الفراغات الدلالية التي تثير تساؤلات القارئ، ويظهر العنوان الفرعي في فضاء الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معاً.

ويحقق العنوان الفرعي وظائف منها الإخبارية والتفسيرية التي تهدف إلى شرح العنوان الرئيسي والوظيفة التأويلية له، فضلاً عن أدائه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص أيضاً، ويسهم تذييل العنوان الرئيسي بعنوان فرعي مكمل في إضفاء عنصر التشويق على الإثارة، وهو شيء أساسي لتحرير النص من العزلة، ويسهمون في إنتاج معناه، وبذلك يتحقق السياق التداولي للعنوان الرئيسي[2].

3_4 الإشارة الشكلية

يأتي هذا العنوان ليبين نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس وقد أطلق عليه العنوان الشكلي[3]، لتميز العمل الأدبي عن باقي الأشكال الأخرى من حيث هو قصة أو رواية [4].

وهو ملحق بالعنوان بحسب "جيرار جينيت" ويقدم تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهات قصد النظام الجنسي للعمل أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذلك، فهو يسهم في تحديد تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان الرئيسي مثل: الرواية، القصة، الشعر، التاريخ، المذكرات .... إلخ، ومن ثم يحدد طبيعة الكتاب بالعنوان الذي يخضع لهذه المعادلة:

عنوان+ عنوان فرعي

عنوان+ مؤشر جنسي

---

1 شادية شقروش، (سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي)، ص32.

2 الهام عبد الوهاب، (العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج)، ص44

3 سعاد بقريش، (سيميائية العنوان في مسرحيات حكيم " شهرزاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم")، مذكرة ماستر، إ.خليفة عوشاش، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014\2015م، ص37.

4 الهام عبد الوهاب، (العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج)، ص46,45.

لذا يعبر المؤشر الجنسي للعمل عن مقصودية الكاتب ثم الناشر لما يريدان نسبته للنص، لذا يعمل موجهاً قرائياً لهذا النص، إذ لا يستطيع القارئ تجاهله بوصفه عتبة تشارك كيفية التلقي للنص عبر اختلاقها لبروتكول موهوم بين الكاتب والقارئ، حيث يشرع الأخير في عملية القراءة ذاتها.

كما نجد تعريف آخر للشكلية وهي كالآتي:

العناوين الشكلية: يتوجه العنوان الشكلي، أو يتضمن إشارة إلى الشكل الفني، أو الجنس الأدبي للنص أو النصوص الشعرية، بطريقة مباشرة أو محازية، وقلما نجد العناوين الشكلية بشكل خالص، وتوجد بشكلها الخالص في المستويات العليا لجهاز العنوان كالأعمال الشعرية أو الديوان الشعري، فهذان العنوانان خالصان للشكل، يجملان أكثر من الدلالة على الشكل الشعري، النصوص، الكتاب، وبشكل مباشر، كما قد تتواجد هذه العناوين بنسبة ضئيلة بين عناوين الدواوين المفردة كمجموعة المناخ (من الموزون المقفى)، وبنسبة أقل في عناوين النصوص المغردة ، إذ لا يستساغ او لا يستسيغ الشعراء عنونة أي منها بهذا الشكل المجرد العمومي (قصيدة، أغنية، قصة، حكاية) هكذا دون مكون آخر يحدد القصيدة بشكل ما، وليس عنوان الأغنية "الأدونيس" ،استثناء في ذلك، إذ ليس عنواناً شكلياً، بل مضموني يشير إلى موضوع القصيدة، الذي يتحدث عن طبيعتها وماهيتها بالنسبة للشاعر فهي:

- خرساء أو مخنوقة الحروف.
- أو لا صوت.
- أو لغة تحت أنين الأرض.
- أغنيتي للموت.

بجانب ذلك قد يتركب العنوان الشكلي من أكثر من مكون في حدود وصفه للشكل، مثل (قصيدة غير منتهية لـ"نزار")، ومجموعة (قصائد لا تنتهي لـ"أدونيس")[1] .

1 صادق القاضي، (عتبات النص الشعري الحديث "في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر")، أروقة للدراسات والترجمة والنشر، السعودية، ط1، 2014م، ص174-175.

3_5 العنوان التجاري

يقوم أساساً على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق بالصحف أو المجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، ويطبق كثيراً على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد اشهاري تجاري[1].

كما نجد نفس التعريف في مذكرة سيميائية العنوان في روايات "محمد مفلح"، لكن يبقى هذا الحكم النقدي نسبياً لأن المراوغة و الخداع في العناوين عند الروائيين المحدثين صارت لعبة إبداع وتميز، حيث صرنا نجد العناوين الروائية لا تعبر دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة، أي لا تعكسها بكل جلاء ووضوح بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الانزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص، وأن يبحث عن المرامي و المقاصد و العلاقات الرمزية والإيحائية [2].

4_ وظائف العنوان

إذا كان العنوان هو محل العمل الأدبي وبابه الرئيس، فإن أهميته تتجلى في تلك الوظائف المتعددة التي يضطلع بها سياق تلقي النص، وذلك من خلال ما يثيره من فضول وحب اطلاع على محتوى النص والبحث عن إجابة لكل تلك التساؤلات التي سرعان ما تقفز في اللحظات الأولى من معاينة الكتاب في ظاهره، لأنه لا يمكن أن يكوّن المتلقي صورة واضحة عن قضايا العنوان إلا من خلال ذلك الصراع أو تلك الروح الحوارية التي تجمع كلا من القارئ والكتاب معاً.

وعليه لا يمكن القبض على وظائف محددة لكل عنوان، فلذلك تباينت الوظائف عند مختلف المنشغلين عليه، بمن في ذلك "رومان جاكبسون"، "شارل غريفل"، "كلود دوتشي"،

1 عبد القادر رحيم، (علم العنونة)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010م، ص52.

2 محمد مكاكي، (سيميائية العنونة في روايات محمد مفلاح "قصص الهواجس وشعبة المائدة انموذجاً")، مذكرة ماستر، إ. جامعة الجيلاني بونعامة، خميس مليانة، 2015/2014م، ص35،36.

"هنري متران"[1]، "رولان بارت"، في حين أن "جيرار جينيت" اختصرهم في الوظائف الأربع التالية[2]:

4_1 الوظيفة التعيينية

المتعارف عليه أن العنوان اسم للكتاب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية، فتسمية طفل ما تعني مباركته، ومتى أعلن عن اسمه سيتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه و بين اسمه، كذلك أن تسمي كتاباً، يعني أن تعينه/ تعنينه كما نسمي شخصاً تماماً ، لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان، فلابد للكاتب أن يختار اسماً لكتابه ليتداوله القراء، فمثلاً عندما ندخل إلى المكتبة أول ما نسأل المكتبي هو عن اسم الكتاب الذي نريد شراءه ، أو نسأل طالباً " هل قرأت ذلك الكتاب؟"، أما إذا أردنا تحفيزه، أو أن ننشط فيه فضوله القرائي فنسأله " هل تعلم لماذا عُنوِن الكتاب بهذا الإسم؟"[3]، والوظيفة التعيينية أيضاً هي التي تعين اسم الكتاب و تعرف به للقراء بكل دقة و أقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى كالوظيفة الاستدعائية، الوظيفة التسموية، الوظيفة التمييزية، و الوظيفة المرجعية، إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية، فهي الوحيدة الإلزامية و الضرورية، و لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور و محيطة بالمعنى[4].

1 مباركة باحدي، وحيدة فرجاني، (سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية بشير مفتي نموذجاً)، مذكرة ماستر، إ.يوسف العايب، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2016\2017، ص29.

2 المرجع نفسه، ص30.

3 عبد الحق بلعابد، سعيد يقطين، (عتبات "جيرار جينيت بين النص والمناص")، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص78.

4 عبد الحق بلعابد، سعيد يقطين، (عتبات "جيرار جينيت بين النص والمناص")، ص86.

4_2 الوظيفة الوصفية

كثرت تسمياتها بين التلخيصية أو الدلالية أو اللغوية الوصفية، ويقصد بها عموماً الوظيفة التي يشير من خلالها العنوان إلى جانب من جوانب النص، الشكل أو المضمون أو كليهما، والتي تكون مسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة الموضوعاتية والخبرية والمختلطة، وبمعنى أدق هي التي تتعلق بمضمون الكتاب أو نوعه أو بهما معاً وترتبط بالمضمون ارتباطاً غامضاً[1].

4_3 الوظيفة الإيحائية

ترتبط هذه الوظيفة ارتباطاً شديداً بالوظيفة الوصفية، فالكاتب لا يستطيع أن يتخلى عنها، فهي تشكل ملفوظاً لها لطريقتها في الوجود، أي أسلوبها الخاص بها، إلا أنها ليست ذات قصدية دائمة، فهي تعتمد على مدى إمكانية الكاتب على الإيحاء و التلميح في استخدامه، لتسهم في إعطاء لمحة عن النص، أو مضمونه، فالعنوان ليس همه التوصل الى عكس المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ، فيدخل هذا الى باب ما يسمى بالإستعارة فهي تلمح الى الموضوع أو القضية أو الشخصية [2].

وعلى أساس أن العنوان يقوم بالوظيفة الإيحائية " فهو ليس كاشفاً للمعنى، إنما هو له كشاف، إذ يقوم على توليده في ذهن القارئ أكثر من قيامه على توضيحه، إذ ليست غايته البيان والتبيين وإنما توليد المعنى من رحم النص[3].

ورغم تعدد التعريفات إلا أنها كلها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

الغاية من هذه الوظيفة يكون في قيمتها الإيحائية أي كيف يوحي ذلك العنوان الى ما هو موجود في النص الذي عنونه، وهذه الوظيفة تعد قيمة في العنوان أكثر منها كوظيفة.

---

1 صادق القاضي، (عتبات النص الشعري الحديث "في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر")، ص173.

2 الهام عبد الوهاب، (العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج)، ص43.

3 مسكين حسنية، (شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر)، مذكرة دكتوراه، إ.داود محمد، جامعة وهران، 2013\2014م، ص53.

4_4 الوظيفة الإغرائية

يكون العنوان مناسباً لما يغري جاذباً قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه محدثاً بذلك تشويقاً و انتظاراً لدى القارئ كما يقول "دريدا"[1]، فالقارئ بطبعه عندما يجد عنواناً مغرياً يشوقه لمعرفة ما بداخل النص، مما يدفع به الى أن يكشف عن أبعاده الجمالية و منطلقاته الايديولوجية[2]، وهناك قاعدة منظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب" [3]، غير أن "جينيت" يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، لهذا يطرح هذا التساؤل المحفز على الشكلية "أيكون العنوان سمساراً للكتاب؟ ولا يكون سمساراً لنفسه؟" فلابد من إعادة النظر في هذا التمادي الاستقلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان و سيضر بنصه [4].

ونستطيع القول أن الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان فهي تقرر بالقارئ بتنشيطها لقدرة الشراء عنده للقراءة، فهي ترتبط بقيمتين الأولى جمالية مرتبطة بالشعرية، والتي تكشف العنوان، و قيمته التجارية السلمية، تنشطها الطاقة الإغرائية لدى القارئ للكشف عن غموض النص و غرابته، ومعظم الناشرين يتفقون مع الكاتب لوضع عناوين مغرية وجذابة، قصد ضمان المبيعات، حيث ينصح "جيرار جينيت" الكتاب بالابتعاد عن التأنق المفضوح في عناوينهم قصد تحقيق أكبر المبيعات، فالقارئ لم يعد مغفلاً كما كان يعتقد [5].

ورغم تعدد وتنوع التعريفات إلا أنها كلها تعمل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه، فالغاية من هذه الوظيفة الاشتغال على جذب القارئ وتشويقه لمعرفة ما بداخل النص.

---

1 عبد الحق بلعابد، سعيد يقطين، (عتبات "جيرار جينيت بين النص والمناص")، ص 88.

2 شادية شقروش، (سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي)، ص 34.

3 عبد الحق بلعابد، سعيد يقطين، (عتبات "جيرار جينيت بين النص والمناص")، ص85.

4 المرجع نفسه، ص88.

5 الهام عبد الوهاب، (العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج)، ص43.

5_ استراتيجية تحليل العنوان

إن أولوية تلقي العنوان تعني قيام مائزة بين العمل وعنوانه بما يمنح الإثنين استقلالاً لهما بنسبة أو بأخرى، فالعنوان يستقل بمقاصد نوعته، الذي يفرض اتصالاً أولياً نوعياً بين المرسل والملتقي، ومن ثم إن على المنهج الذي ينصب أساساً على العمل أن يفرض إجراءات خاصة ومتميزة لتحليل العنوان على مستويين، الأول مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها انشغالها الدلالي الخاص و الثاني مستوى تتخطى فيه الدلالية الإنتاجية لهذه البنية حدودها متجهة للعمل و المشتبكة مع دلالته، دافعة محفزة إنتاجاتها الخاصة بها[1].

5_1 المستوى الأول: تحليل العنوان بوصفه بنية مستقلة

إن التصور "هوليك" الفائت بعده العنوان هو أول ما يُرى من النص، وتعامله مع كونه مفتاح النص ومنطلقه الطبيعي، كان قد دفع بهوليك على وقف قناعتنا المتأثرة لما انتهى اليه قراءة "الدكتور التونسي" إلى اعتبار العنوان نصاً، يتوفر على جميع المواصفات النصية، و "هوليك" يعد العنوان نصاً لكنه غالباً ما يكون مستواها بسيط نحوياً وشديد الكثافة ولكنه في بعض الأحيان قد يكون كاملاً متشكلاً من جملة أو عدة جمل.

وعليه سنسلم بكون العنوان بنية تفرض علينا أن نعده كما عده "الدكتور التونسي" في ضوء معادلة مركزية هي أن المنحط الإبداعي يساوي النص المكتوب بإضافة العنوان إليه.

والعنوان بنية تتمتع باستقلالها النصي الإبداعي الذي تعلوه، لكنها من الجهة الأخرى لا تعلن انفاصالها التام عنه، لذلك فالعنوان هنا ليس منبتاً عن السالث لكنه حاول أن يخلق منطقة حياد بينها، أو أن يضع حواجز فاصلة.

1 محمد فكري الجزار، (العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي)، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط1، 1998م، ص7-8.

في هذه النظرة يتم التعامل مع العنوان لا على كونه تحديداً لهوية النص بل كونه تجربة ابداعية تتزامن معه وتضع مشروعية التعبير الذي يوصله بقنوات خاصة عبر أحدية الرؤية والتماسك الدلالي والاستقلال لا يعني الانفصال.[1]

العنوان بين الاستقلالية والانفصال:

الاستقلالية: وتنبثق من كون العنوان رسالة كاملة توازي رسالة أخرى وتأزرها أو بالأحرى هو رسالة مكثفة عن هامش رسالة أخرى منفصلة، يطلق عليها الوظيفة الحملية التي تمثل التفاعل السيموطيقي ليس بين المرسلتين بين النص و عنوانه وإنما بين المرسل والمتلقي أيضاً، لكن على أساس المرسلتين، وإن بشكل غير مباشر(المرسل)، يتأول عمله فيتعرف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنواناً لهذا العمل وبمعنى أن العنوان من جهة المرسل، هو ناتج تفاعل علامات بين المرسل والعمل، إن المتلقي يدخل الى العمل من بوابة العنوان متأولاً له وموظفاً خلفية معرفية في استنطاق دواله الفقيرة عدداً وقواعداً للتركيب والسياق وكثيراً ما تكون دلالة النص هي نتاج تأويل العنوان.

الانفصال: هو المتأصل في بنية العنوان وهو أشبه ما يكون انفصال الرضيع عن أمه، فالعنوان له بسائر عناصر النص الموجودة على حدوده سواء في داخله أم في خارجه "إسوة حسنة" فهي تتصل بالنص وعلى نحو ما يصور "دكتور محمد فينيس" في قوله: "اتصالاً عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته"[2].

وأما خصوصية العنوان فتلك التي تؤهله ليكون بنية نصية مستقلة ومنفصلة وهي خصوصية تنطلق من كونه لحظة إبداع أساسية وهو يثير العديد من الأسئلة عن قدرة اتصاله بالنص، فهو يمتلك خصوصية ذاتية التي تفرض نفسها على الباحث، وتدفعه دفعاً لعزلها ساعة إخضاعها لمجهر البحث، ولذلك لابد من كتابة العنوان بمشروعيته النصيه.

1عباس رشيد وهاب الدده، (قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، مج1، ع44، 2013م، ص 3-4.

2 المرجع نفسه، ص 4-5.

وهنا سنواجه خصيصتين للعنوان محدودتين: خصيصية أنطولوجية وهي استقلاله، وخصيصة وظيفية تنسبه إلى عمله[1].

5-2 استراتيجية تحليله:

المستوى الثاني:

يأتي العنوان بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة عتبات النص المذكورة آنفا ، في علاقته بكل من النص والقارئ ، فهو يهبُ النص كينونته، بتسميته واخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم ،إذا النص لا يكتسب الكينونة، ويجوزها في «العالم» إلا بالعنونة ، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلاً للتداول والحياة من هنا خطورة «العنوان» وقوته في الفتك بالمجهول والعدم وانجاز الحضور، بوصفه حدثا يقع في اللغة وباللغة، فعندما «تسمي اللغة الموجود لأول مرة ، فإن تسمية من هذا النوع تحمل الموجود الى القول والظهور» . وبذلك يرتهن ظهور النص بتسمية ب«عنوان» ليكون هوية وتعيننا له في العالم. وعلى صعيد العلاقة مع القارئ، يمثل العنوان «الدليل» الذي يفضي بالقارئ الى النص، فيتخذ دور المصيدة التي ينصبها الكاتب لاصطياد «القارئ» او دور الثريا التي تضيء دهاليز النص ، إذ أن العنوان «يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة»، أنه العلامة التي يهتدي بها المسافر. القارئ في ليل النص. وبناءا على ذلك يمكننا المضي قدما نحو تعريف «العنوان» تبعا لمؤسس علم العنونة Leohoek الذي يحدد العنوان بوصفه «مجموع العلامات اللسانية التي يمكن ان ترسم على نص ما، من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير الى المحتوى العام، وأيضا من أجل جذب القارئ» وبناء على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له .

فهو ما يسمى بمستوى داخل النص:

1 عباس رشيد وهاب الدده، (قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، مج1، ع44، 2013م، ص 22-23.

يتم النظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية متضمنة في النص وموحية بمضامينه وملخصه لأفكاره وهو مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها.

إنَّ المرسلة الموجهة من المرسل إلى المتلقي لا يمكن "بحال ما من الأحوال" أن تنحصر في العمل، بل هي العمل والعنوان متكافئين تكافؤا سيميوطيقيا، إلى الحد الذي يجعل الاهتمام بواحد منهما، دون الآخر، تهدرا ليس لها أهمل فحسب، وإنَّما لما تم الاهتمام به كذلك.

ولا شك أنَّ الانطلاق من هذا المبدأ سوف تكون له مردوداته على نموذج الاتصال بأطرافه الثلاثة الرئيسية: مرسل مرسلة مستقبل إذْ ستوزع المرسلة إلى "عمل" "عنوان" بشكل يفترض توزيعا لوظيفتي "البث" و"التقبل" والقاعدة أنّ "المرسل" يبدأ "بالعمل"، على الوجه التالي، مرسل عمل عنوان، وتنطوي هذه العلاقة الخاصة بالبث على ثلاث علاقات جزئية هي

"المرسل عنوان"، وهي علاقة لها أبعاد سيكولوجيّة، واجتماعية، وفكرية، وجمالية بالطبع، ومنها ما ينطبع داخل العمل، ومنها مايظل خارجه منحصرًا في دور، أو النقل وظيفة الحفز الابداعي على العمل.

2)- "مرسل عنوان": إن "العمل" لا يستنفد الأبعاد كافة، في العلاقة السابقة، وان كان- بانتهائه- قد تمكن من الكشف عنها واضاءة جوانبها كافة، سواء هذه التي تدخلت في بناء العمل، أو تلك التي حفزت عليه ودفعت المرسل إليه.

ومن ثم، فعلى أساسها، وقد وضح غموضها وتجلى إبهامها -بالنسبة للمرسل فقط- ومضافا إليها العامل الاقتصادي بالطبع، يضع المرسل عنوان عمله.

3)-عمل عنوان ": يكتمل" العمل" فيكون له- من وجهة نظر المرسل- بعض من المحددات الدلالية، أي الداخلية فيه، كما لا يغيب عند هذه المحددات مقاصد "المرسل" من العمل، بل أنَّ الأصل في ظهورها وتجليها، هو هذه المقاصد ومن ثم يكون "العنوان" صلة

قائمة بين مقاصد المرسل وتجلياتها الدلالية في "العمل"، وهكذا تتبنى علاقة أولية، وتؤكد على أوليتها بين العمل وعنوانه.

4)-متلق عنوان عمل: يبدو أن منطق العلاقة الفاعلية هو الذي يضبط علاقة المرسل بمراسلته (العمل +العنوان)، فهو فاعل هذا وفاعل ذاك، إلا أن اللغة الأدبية ليست أمينة تماما، على هذا الفاعل، وما حضروه في العلاقة الكلية السابقة، إلا محض اهام تمارسه هذه اللغة بجدارة، بينما تتطوى ، بالجدارة نفسها، على كفاءة الاشتغال الدلائلي الخاص، هذا الذي يمحوا سياق /سياقات الفعل الابداعي ، ويوقف "المرسلة" بقع عريانة من آية علاقات بالخارج ، الأمر الذي يورط المتلقي في فضاء من العلامات لا يدرى من أين يأتيها .

إنَّ الاتجاه الخطي للفاعلية في العلاقة السابقة تؤسسه مقاصد المرسل بينما، غاية هذه المقاصد، أو تحولها إلى مقاصد جمالية تكاد تكون خالصة، تقرض تعديل ذلك الاتجاه إلى شكل يتكافأ فيه كل من العمل وعنوانه في علاقته بالمتلقي دون إهدار لأولية تلقي العنوان على تلقي عمله، فيما يلي من رسم :

متلق

1 -العنوا ن 2-عمل

إن الفضاء العلاماتي ليس سديما أو عماء سيميوطيقيا، إنه - بالأحرى - الايديولوجيا(السلطة) التي انتخبت ظاهرة أو شيئا أو صورة مادية، لتلعب دور" الدال"، أي لتنظم عالم الفكرة، هذه الفكرة المتميعة غير المحدّدة التفاصيل والحدود، أو ما يصبح تسميته (السديم الدلالي) وبقيام العلاقة "دال ـ مدلول" لا نكون أمام فضاء – فهذه مرحلة تالية-

وإنما أمام واقع تداولي له محدداته وأعرافه وقواعده، وحين يستخدم الدال لا ليحدد، ولكن ليوحى، يتحول هذا الواقع المحدود المتعين إلى فضاء، أما ذلك الإستخدام، فكأنه يعود إلى ما يشبه السديم الدلالي، تاركا الذات قادرة على الإبداع (المتلقي النموذجي) تحفيز " الدال " ليقوم بمهمته، وحتى توجيه قيامه بها .

ونستنتج أن العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي, حيث يساهم في توضيح دلالات النص , واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية فهما وتفسيرا وتفكيكا وتركيبا ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر اغوار النص, والتعمق في شعابه التائهة , والسفر في دهاليزه الممتدة .

والعنوان هو الأداة التي يتحقق لها اتساق النص وانسجامه , وبها تبرز مقروئية النص, وتتكشف مقاصده المباشرة والغير المباشرة.

فالعنوان يقدم معونه كبرى لضبط انسجام النص, وفهم ما غمض منه , إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه, فهوا بمثابة الرأس للجسد.

1-المستوى الصوتي:

الصوت في اللغة من "صات يصوت وأصات اذا نادى, والصيتُ: الذكر الحسن"[1] والاصوات اللغوية هي تلك الاثار السمعية التي تصدر طواعية واختبار عن اعضاء النطق، وهذه الاثار تظهر في صور ذبذبات معدلة ، وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائها المختلفة .[2]

[1] 1الكليات :معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، ابي البقاء الكفوي ، مادة صوت ص562، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ط2،1419هـ-1998م.

[2] الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، صالح سليم عبد القادر الفاخري ، ص135، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية – مصر ،دط، 2002م

وقد اعتنى العلماء العرب منذ القديم بالأصوات بدءا من الخليل الذي ألف كتاب العين ، وأقامه على أساس صوتي ، فقد رتب دراسته ترتيبا صوتيا حسب الخبر والمخرج، واعتمد في ذلك على تذوق الحروف شفويا ، وعلى السمع [1].

وقد سار على نهج الخليل هذا علماء من امثال تلميذه سيبويه ، وابن جني ، وغيره ، وقد نالت الدراسة الصوتية حظوة كبيرة بين اوساط هؤلاء العلماء[2] ، فها هو ابن سينا في كتابه " اسباب حدوث الصوت " يوضح لنا كيفية حدوثه ، ويعرف ه لنا بقوله " أن الصوت سببه القريب تموج الهواء ، دفعة بسرعة وبقوة من اي سبب كان ."

والمستوى الصوتي هو الذي يبحث في الاصوات، وكيف تتكون ، ومخارجها ،وانواع هذه المخارج ، وصفاتها المتنوعة والمختلفة ، وطريقة نطقها وتحولها ، وتماثلها ووظائفها المنوطة بها , كما يبحث في المقاطع الصوتية ، والنبر والتنغيم.

وقد اختلفت مخارج الحروف بين علماء العرب القدامى ، وبين العلماء المحدثين ، ويعرف المخرج بأنه , مكان حدوث الصوت داخل الجهاز الصوتي ، اي المكان الذي يخرج منه الصوت في الجهاز الصوتي[3] .

1/مخارج الحروف عند القدامى: وسوف نمثل لذلك بالعالم الاصوات الخليل ابن احمد الفراهيدي ، فالمخارج عنده في كتابه العين ثمانية مخارج وهي :

أ/الاصوات الحلقية : وسميت بذلك بأن مخرجها من الحلق ، وهي العين ,الحاء، الهاء، الغين.

ب/الاصوات اللهوية :ووصفت باللهوية ، لان مبدأها من اللهاة ، وهي القاف، الكاف .

---

[1] مبادئ علم اللسانيات الحديث، شرف الدين الراجحي ، سامي عباد حنا ،ص75، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية – مصر ، دط،2002م

[2] منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ، علي زوين ،ص62، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد– العراق ، ط1،1986م

[3] رسالة اسباب حدوث الحروف ، ابن سينا ص56 ، تحقيق : مجمد حسان الطيان ، يحيى منير علم ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، دط، دت

ج/ الاصوات الشجرية: والحروف سميت بهذا الاسم لأن مخرجها من شجر الفم ، ويعني مفرجه وهي :الجيم ،الشين، الضاد[1]

د/ الاصوات الاسلية :ووصفت بالأسلية ،لان مبدأها من أسلة اللسان ، أي مستدق من طرف اللسان ، والحروف الاسلية هي : الصاد ، والسين ، والزاي.

ز/ الاصوات النطعية : وهي : الطاء ، التاء ، والدال، ووصفت بالنطعية ، لان مبدأها من نطعٍ الغار الأعلى[2] .

ك/ الاصوات اللثوية : وسميت باللثوية ، لان مبدأها من اللثة وهي : الظاء ، والذال، والتاء.

د/ الاصوات الذِّلقية: وهي : الراء، واللام ، والنون، ولقبت بالذلقية ، لان مبدأها من ذلق اللسان ، والذلق هو : تحيد طرفيه.

و/ الاصوات الشفوية : وحروف الشفة هي : الفاء ، الميم، والباء ، وسميت هذه الحروف بالشفوية ، لان مبدأها من الشفة .

أشار الخليل في كتابه العين الى : الياء ، الواو ، الالف ، الهمزة ، وقال بأنها حروف هوائية في حيز واحد ، لا نها هاوية في الهواء لا يتعلق بها شيء .

1/2-مخارج الاصوات عند المحدثين :لعل ما يميز الدراسات الصوتية الحديثة هو اعتمادها الملاحظة العلمية الدقيقة في ظل الاستعانة بالأجهزة والآلات ، ويكاد يجمع العلماء العرب المحدثون على ان مخارج الاصوات العربية عشرة وهي :

أ/ المخرج الشفوي : وحروفه التي تخرج منه هي : الباء ، الميم ، والواو، وتحدث عندما تقترب الشفتان من بعضهما .

[1] مستويات اللغة العربية ، نايف سليمان واخرون ، ص 12، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ،ط1،14200هـ، 2000م

[2] مدخل الى علم اللغة ، محمود فهمي حجازي ، ص40، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر ،دط،؟1998م

ب/ المخرج الشفوي الأسناني : وتخرج منه الفاء ، وهذا الصوت يخرج عندما تتصل الشفة السفلى بالأسنان العليا ، مع حدوث تطبيق في مجرى الهواء .

ج/ المخرج الاسناني: وتخرج منه أصوات : الذال ، والثاء ، والظاء، وهذا المخرج يتحقق عندما يتصل طرف اللسان مع الثنايا العليا.

ح/ المخرج الاسناني اللثوي : وهو مخرج الدال ، والتاء ، والطاء ، والزاي ، السين ، والصاد ، والضاد ، وتخرج هذه الاصوات منه عندما يتصل طرف اللسان بالأسنان العليا .

د/ المخرج اللثوي : ويخرج منه اللام والنون ، والراء وهو يحدث عندما يلتقى اللسان مع اللثة .

ذ/المخرج الغاري : وهو الطبق الصلب ويخرج منه الشين ، والجيم ، والياء ، ويتحقق الصوت فيه عندما تتلقى مؤخرة اللسان مع وسط الطبق او الحنك .

ر/ المخرج الطبقي: وهو الطبق اللين ، ويخرج منه الكاف ، والغين ، والخاء ، ويتحقق الصوت فيه بالتقاء مؤخرة اللسان مع الطبق اللين او الحنك اللين .

و/ المخرج اللهوي : ويخرج منها القاف ، ويحدث الصوت فيه نتيجة الاتصال مؤخرة اللسان مع اللهاة .

د/ المخرج الحلقي : ويخرج منه العين ، والحاء /، وهذا المخرج يتحقق عندما تتقلص جدران الحلق .

ط/ المخرج الحنجري : وتخرج منه الباء ، والهمزة، وهذان الصوتان يحدثان عندما يلتقى الوتران الصوتيان

ومن ذلك فمخارج الحروف العربية اختلفت بين القدامى والمحدثين ، ولعل مرد ذلك يعود الى التطور الذي حدث في الدراسات الصوتية الحديثة ، لكن هذا لا يمنع من الاعتراف بأسبقية الاقدمين في هذا المجال خاصة جهود الخليل بن احمد الفراهيدي لكنه اعتمد الذوق والسماع في معرفة مخرج الحرف وهذا ما جعل دراسته غامضة بعض الشيء ، ومع

تطور الدراسات واستعمال الاجهزة التي تكشف مخرج الصوت بدقة ، اصبحت الدراسات الحديثة أكثر مصداقية من سابقتها .

1/3-صفات الحروف: للحروف صفات متنوعة تميزها عن بعضها البعض ، ومن هاته الصفات ما يلي :

*-الصفات المجهورة والمهموسة: تحدث سيبويه في كتابه عن صفة الجهر ، وقال : (حرف اشبع الاعتماد في موضوعه ، ومنع النفس ان يجرى معه ، حتى يقضى الاعتماد عليه ويجري الصوت) ويقول عنها المحدثون بانها : (صوت يكون معه الوتران الصوتيان متقاربين ، بحيث يسبب اندفاع هواء الزفير من الحنجرة تذبذبا منتظما شديدا في الوترين الصوتيين ، والاصوات المجهورة هي : ب/ ج/ د/ ذ/ ر/ ز/ ض/ ظ/ ع/ غ/ ل/ م/ ن/و/ي).

والاصوات المهموسة هي : حرف اضعف الاعتماد من موضوعه حتى جرى معه النفس ، وفي الدرس الحديث هي : اصوات لا يهتز او يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق بها وهي اثنا عشر حرفا : ت .ث .ح .خ .س .ش .ص .ط .ف .ق .ك .هـ.

*- الاصوات الشديدة والرخوة : يعرف سيبويه الاصوات الشديدة بقوله : من الحروف الشديدة وهو الذي يمنع الصوت ان يجري فيه وهو : الهمزة / القاف/ الكاف/ الجيم/ البطاء / التاء/ الدال/ والباء. وهي في عرف المحدثين تسمى اصواتا انفجارية (plosive) وتعرف على انها : اصوات ينحبس معها الهواء انحباسا تاما في مجراها ، ثم يتبعها انفجار عند النطق بها .

*-الاصوات الرخوة: يقول عنها ابن جنى : (والرخو هو الذي يجرى فيه الصوت) .، ويقول عنها العلماء المحدثون هي : اصوات رخوة مرفقة .يتم النطق بها عندما تفتح الاوتار الصوتية الى درجة لا يكون معها جهر ، بل يجري معها تنفس مهموس ، وهي ما خلا الاصوات الشديدة ، وهناك حروف بين الشدة والرخوة ، ويجمعها قولك " لم يروعنا " ولأنها مترددة بين منع الهواء والسماح له بالمرور ، سماها المحدثون بالأصوات المائعة.

*-الاصوات المطبقة والمنفتحة : والاصوات المطبقة يعرفها ابن جنى يقوله ان ترفع ظهر لسانك الى الحنك الاعلى مطبقا له. ويقول عنها العلماء عنها العلماء المحدثون هي التى ترتفع فيها مؤخرة اللسان الى الحنك الأعلى اخذ اللسان شكلا مقعرا ، وهذا ما يزيد من حجم تجويف الفم ، ويضيق من حجم الحلق حين اخراج فيخرج الصوت مفخما ، والاصوات المطبقة هي : ص. ض. ط. ظ. وما عداها فهي منفتحة[1] .

*- صفة الاستعلاء والانخفاض : ذكر ابن جنى ان الاصوات المستعلية سبعة ، وهي : خ. غ. ق. ص. ض. ط. ظ وعرفها بقوله : الاستعلاء ان تتصعد في الحنك الاعلى ". وقال عنه علماء الدرس الحديث: " الاستعلاء هو ان تستعلي اللسان عند النطق بالحرف الى جهة الحنك العليا ، والاستفال ضد الاستعلاء وحروفه ماعدا السبعة المتقدمة".

*- الاذلاق والاصمات : والاذلاق من صفات الحروف التى : يعتمد عليها بذلق اللسان ، وهو طرفهُ، وذلق كل حده ، وهي ستة أحرف : اللام. الراء. النون. الفاء. الباء. الميم. وما سواها من الحروف فهي المصمتة".

ويقول عنها العلماء المحدثون :" الذلاقة هي خفة الصوت ، والصمت ضده ، والسبب في خفة هذه الحروف أن ثلاثة منها من طرف اللسان ، وهي : اللام. الراء. والنون. وثلاثة من الشقة وهي : الفاء. والباء. والميم. وحروف الصمت وما عدا ذلك". اضافة الى صفات القلقلة والتكرار والصفير واللين وغيرها .

2-المستوى الصرفي:

وهو ثاني المستويات في التحليل اللساني ، وقد اهتم به علماء العربية في القديم ، كما اهتم به المحدثون. والصرف في اللغة من مادة صرف ، جاء في لسان العرب :" والصرف رد الشيء عن وجهه". اي: تحويله وتغييره ومنه قوله تعالى :{ صرف الله قلوبهم بانهم قوم يفقهون}

[1] العين ،الخليل ،ج1،ص32.

وفي الاصطلاح يعرف بأنه : العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الابنية العربية واحوال هذه الابنية و اوزانها والتغيرات التى تطرأ عليها من حيث حركاتها وسكوتها ، وعدد حروفها ، وترتيب هذه الحروف ، او هو : " العلم الذي يبحث في تصنيف المور فيمات و انواعها ، ومعانيها المختلفة ووظائفها ، ويستخدم المورفيم كوحدة اساسية في التحليل ."

فعلم الصرف اذن يهتم بكيفية بناء الكلمة واشتقاقاتها ، وتصريفاتها ، فهو يدرس الوحدات الصرفية والصيغ التى تتمثل في الاسم ، والفعل والزمن واشتقاق الاسماء كاسم الفاعل ، واسم المفعول والصيغ التى تتمثل في الاسم والفعل والزمن واشتقاق الاسماء كاسم الفاعل واسم المفعول . والصيغ

وقد ابتكر العلماء منذ القدم ميزان صرفي تقاس عليه الكلمة ، وهو لفظ يؤتى به لبيان احوال ابنية الكلمة، ويسميه العلماء القدامى : التمثيل ، وبما ان اكثر الكلام في العربية يتكون من ثلاثة حروف ، فقد كون الميزان الصرفي من ثلاثة اصول هي : ف/ ع/ ل.

ومجال علم الصرف يقتصر على جانبين هما : الاسماء المعربة والافعال المتصرفة ، وفي هذا استبعاد للأسماء المبنية مثل : اسماء الاشارة وغيرها ، والاسماء المعجمة مثل : ابراهيم و اسماعيل وغيرها واسماء الاصوات مثل : طق لصوت الغراب وقب لصوت السيف وغيرها .

وسوف نمثل في هذا المستوى ببعض ابنية الافعال وبعض الابنية التي تخص الاسماء :

أ/ابنية الفعل : والفعل ك ما دل على حدث ، وزمان ماض او مستقبل ، نحو: قام، يقوم، وقعد، يقعد ،وما اشبع ذلك ومن اوزان الفعل ما يلي :

*اوزان الثلاثي المجرد: وله ثلاثة اوزان باعتبار ماضيه ، وستة اوزان للمضارع.

-الفعل الماضي: واوزانه هي:

فعل: بفتح العين : مثل عرف، وصل

فعل: بكسر العين مثل حابر، وحل

فعل: بضم العين مثل عظم، حسن ، وهو اقل الابنية استعمالا في العربية

-الفعل المضارع: ويصاغ من الثلاثي المجرد بزيادة احد احرف المضارعة واوزانه وهي :

يفعل: فتح العين في الماضى وضمها في المضارع ، مثل نصر- ينصر، سقط- يسقط

يفعل: فتح العين في الماضي وكسرها في المضارع ،مثل : ضرب يضرب ، نطق ينطق.

-فعل/ يفعل: فتح العين في الماض والمضارع : مثل سحب يسحب ، حمع يجمع.

فعل/يفعل : كسر العين في الماض وفتحها في المضارع ، علم يعلم شهد يشهد

فعل/يفعل: يكسر العين في الماض والمضارع مثل حسب يحسب .

فعل/يفعل: يضم العين في الماض والمضارع : مثل حسن يحسن ،عظم يعظم.

*اوزان الفعل الثلاثي المزيد: والمزيد اما ان يكون مزيدا بحرف او حرفين او ثلاث ومن امثلة ذلك: -المزيد بحرف : مثل افعل مثل اذهب الله الخوف ويدل على التعدية.

-المزيد بحرفين : مثل تفاعل ويدل على المشاركة ، مثل تضارب زيد وعمرو.

-المزيد بثلاثة حروف : مثل استفعل ، ويدل على الطلب مثل استغفر ربه

*الرباعي المجرد: وله وزن واحد وهو فعلل مثل دحرج

*الرباعي المزيد: ويكون مزيدا بحرف وبحرفين واوزانه هي

- تفعلل: مزيد بحرف مثل تبعثر من بعثر

-افعنلل: مزيد بحرفين احر نحم

-افعلل :مزيد بحرفين مثل اطمأن مثل اقشعر .

ج)- المستوى المعجمي :

هو الذي يعيننا على معرف مقاصد الكلام، ورسوم التعبير، إذ أن لكل كلمة في العربية معنى مخصوص و طريقة معينة في الاستعمال، فدلالة كلمة "عَرض" تفترق عن دلالة كلمة "عُرض".

ويعين المستوى المعجمي على تذوق النصوص تذوقاً سلمياً، وعلى معرفة مواقع الألفاظ و ما يكون لها من معانٍ متعددة تتناوب في الظهور بتناوب السياق، و ما يلاقيه الاستعمال من لبوس على اللفظ من ظلالٍ وألوان، و ما يتعاقب عليه خلال العصور من معان.

ولعل مرد كثير من مسائل الخلاف التي تنسب في زحمة الشارع، أو في ساحة المحكمة، أو في قاعة المؤتمرات، أو في البيت الأسري بين المرء و زوجه – لعل مردها– إلى التباين في فهم الألفاظ: دلالة إيحاء وظلالاً هامشية وعاطفية[1].

د)– المستوى النحوي:

وقد اعتنى به العلماء القدامى كما المحدثين، وسوف نفصل في هذا المستوى بإيجاز معرجين على التعريف اللغوي والاصطلاحي وبعض متعلَّقاته.

النحو لغةً: جاء في معجم "المصباح المنير" في مادة "نحا" ما نصه:« ومعنى نحو تنحْو الشيءِ قصدت فالنحو القصد ومنه النحو لأن المتكلم ينحو به منهاج كَلامِ العرب إفراداً وتركيباً»[2].

النحو اصطلاحاً: عرفه "ابن جني" في كتابه "الخصائص" بقوله: « النحو انتحاء سمت كَلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع والتحقير، والتكسير والإضافة، والنسب، والتركيب، ليلحق من ليس من أصل العربية بأهلها في الفصاحة»[3].

ويعرفه "الشريف الجرجاني" في كتابه بقوله: «النحو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية منال إعراب وبناء وغيرها»[4]، أو هو «قواعد يعرف بها أحوال أواخر الكلمات العربية التي حصلت بتركيب بعضها مع بعض من إعراب وبناء وما يتبعهما»[5].

ومن هذا يتبين أن النحو هو قواعد توضح أحوال تركيب أجزاءِ الجُملة، وتأثير بعضها ببعض، وتغيير أحوالها الإعرابية باختلاف المؤثِّرات الداخلة عليها.

---

1 مهدي أسعد صالح عرار، (جدول اللفظ والمعنى دراسة في علم الدلالة العربي)، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2002م، ص 20.

2 أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ، (المصباح المنير)، مكتبة لبنان، مادة "نحو"، بيروت– لبنان، (دط)، 1987م، ص227.

3 ابن جني، (الخصائص)،عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط2، ج1، 1952م، ص55 .

4 الشريف الجرجاني، (التعريفات)، دار الفضيلة، بيروت، ط1، 1985م، ص257.

5 أحمد السيد الهاشمي، (القواعد الأساسية للغة العربية)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، (دط)، (دت)، ص6 .

والمستوى النحوي شأنه شأن المستويات الأخرى له موضوعات يدرسها، فهو يدرس العلاقات الداخلية بين الوحدات اللُّغوية، والطُّرق التي تتألَّف بها الجمل[1].

وللنحو موضوعان في ميدان دراسته هما: نظام الإعراب، وقواعد تركيب الجملة العربية:

الإعراب: وهو في اللغة: «الإبانة، يقال: أعرب عنه للسانه، وعرب أي أبانَ وأفصح»[2].

وفي الاصطلاح هو: العلامة التي تقع في آخر الكلمة، و تحدد موقعها من الجُملة، أي: تحدد وظيفتها فيها، وهذه العلامة لابد لها من عامل يكون سبباً في وجودها، والعوامل تتغير لهذا فإن علامات الإعراب كذلك تتغير...[3]

أو هو: ذلك الأثر الظاهر والمقدر الذي يجلبه العامل في آخر الاسم المتمكن (المعرب)، والفعل المضارع، تقول: عاد المسافرُ، واستقبلت المسافرَ، وسلَّمت على المسافرِ.

وللإعراب أنواع وعلامات، أنواعه أربع هي:

- الرفع: والرفع يكون في الاسم بأنواعه، والفعل المضارع، نحو: العنب ينضج.

- النصب: ويكون في الاسم بأنواعه، والفعل المضارع إذا دخل عليه ناصب، مثل: إنَّ العلم لن يضر طالبه.

- الجر: ويكون في الاسم، ولا يكون في الفعل، لأن الجر من خصائص الأسماء دون الأفعال، مثل: التلاميذُ في حديقَة المدرسة.

- الجزم: ويكون في الفعل المضارع لأنه معرب دون غيره من الأفعال الأخرى، الماضي والأمر لأنهما مبنيان، مثل: من يهن يسهل الهوان عليه.

وعلامة الإعراب وما ينوب عنها هي:

---

1 نور الهدى لوشن، (مباحث في علم اللغة ومباحث البحث اللغوي)، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة–مصر، ط1، 2009م، ص149.

2 المرتضى الزبيدي، (تاج العروس من جواهر القاموس)، طبعة الكويت، الكويت، ط2، مادة "عرب"، ج3، 1987م، ص339.

3 عبده الراجحي، (التطبيق النحوي والصرفي)، دار المعرفة الإسكندرية، مصر، (دط)، 1992م، ص16 .

– الضمة: وهي العلامة الأصلية للرفع، و ينوب عنها ثلاثة أحرف وهي: الواو، والألف، والنون.

– الفتحة: وهي العلامة الأصلية في النصب، وتنوب عنها أربعة أشياء هي: الكسرة ، والألف، والياء، وحذف النون.

– الكسرة: وهي العلامة الأصلية في باب الخفض، وتنوب عنها الفتحة، والياء، نحو: سلمت على أحمد والمعلِّمين.

– السكون: وهو قطع الحركة، وهي العلامة الأصلية في باب الجزم، وينوب عنه حذف حرف العلة من الفعل معتل الآخر، وحذف النون من الأفعال الخمسة، مثل: لم يدع المدير التلاميذَ، المسلمون لم يخرجوا من المسجد[1].

ب– تركيب الجمل:

قسم النحاة الجمل في العربية إلى مسند ومُسند إليه، فالمسند قد يكون اسماً، وهو معالم سند إليه يكَون المبتدأ والخبر[2]، أي الجملة الاسمية مثل: محمد قائد، وقد يكون فعل وفاعل، و يكون جملة فعلية نحو: قام الولد.

وفي هذا الشأن يقول "سيباويه": « هذا باب المسند إليه وهما مما يغنى واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدأ، فمن ذلك الاسم المبتدأ و المبني عليه، وهو قولك، عبد الله أخوك، وهذا أخوك»[3].

والجمل في العربية تنقسم الى قسمين:

– جمل اسمية: وهي التي تبتدئ بإسم، وأصلها المبتدأ والخبر، مثل: السماء صافيةٌ،

1 محمد أسعد النادري، (نحو اللغة العربية)، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ط2، 1997م، ص26–27.

2 سيباويه، (الكتاب)، مكتبة الخانجي، القاهرة–مصر، ط3، ج1، 1988م، ص23.

3 عيسى شحاته عيسى علي، (العربية والنص القرآني)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، (دط)، 2001م، ص237.

وهي كل جملة تصدرت بإسم ووضعت لإفادة ثبوت المسند للمسند إليه، وموضعها المبتدأ والخبر، والاسم والخبر مع إن وأخواتها، ولا النافية للجنس، واسم الفعل، والأصل في الجملة الإسمية أن تدخل على الثبات و دوامه كقولك: الشمس مضيئة.

والأصل في الجملة الإسمية أن تكون مركبة من مبتدأ وخبر، وأن يأتي المبتدأ أولاً، ثم الخبر بعده، ولكن هناك استثناءات، فقد يتقدم الخبر على المبتدأ جوازاً، غير أن المبتدأ في بعض المواضع يجب أن يأتي على أصله[1].

- جمل فعلية: وهي: « كل جملة صدرها فعل، وتوضع لإفادة الحدوث في زمن مخصوص كالزمن الماضي أو المضارع، أو تفيد الاستمرار إذا دلت عليه القرائن »[2].

وقد تقسم الجمل إلى:

- الجمل الظرفية: وهي التي تبتدئ بظرف أو جار و مجرور، مثل: زيدٌ في الدار، وفي الدار زيد .

- الجمل الشرطية: وهي التي تكون مصدره إما بحرف الشرط أو اسم الشرط، مثل قولك: من تكرم أكْرِم، من مفعول به مقدم.

- الجمل الكبرى والجمل الصغرى: والجملة الكبرى هي: الجملة الإسمية التي خبرها جملة أو التي تكون مصدرة بفعل ناسخ، والخبر فيها جملة بحسب الأصل، والصغرى هي المبنية على المبتدأ أو ما أصله مبتدأ كالجملة المخبر بها، مثل: محمد أبوك علامه مسافر، هي جملة كبرى، وعلامه مسافر جملة صغرى.

- الجمل الخبرية والإنشائية: الخبرية هي الجملة المُحتملة للتصديق والتكذيب في ذاتها مثل: السماء فوقنا، والإنشائية هي الجملة التي لا تحتمل الصدق والكذب وهي على قسمين طلبية وغير طلبية[3].

1 أحمد نعيم الكراعين، (أسس وتطبيقات نحوية)، مكتبة مروان العطية، بيروت-لبنان، ط3، 1994م، ص49-51.

2 حسين جمعة، (في جمالية الكلمة)، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، (دط)، 2002م، ص56.

3 فاضل صالح السامرائي، (الجملة العربية تأليفها وأقسامها)، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان-الأردن، ط2، 2007م، ص184.

هـ)- مستوى القول:

يشيع في النقد العربي الحديث استخدام مفهوم القول مقابلاً لمفهوم الخطاب، فهذه "يمنى العيد" تقول: "ونحن اليوم أيضا نقول: قول شعري، وحسب البعض خطاب شعري، مقابل قولنا: قول أو خطاب سياسي، وقول أو خطاب سردي، وقول أو خطاب تشريعي الخ... مشيرين بذلك إلى جذر مشترك هو القول أو الخطاب سردي، مضيفين إلى هذا الجذر المشترك صفة الشعري أو السياسي أو غير ذلك مما يدل على تخصيص للقول أو الخطاب، كأن للقول وجوداً عاماً أو سديمياً، أي وجود على مستوى الحاجة لإنسان يعيش في زمان تاريخي، وفي مكان اجتماعي، ومن هذا المستوى يتخصص القول في أجناس لها حقولها الثقافية المتميزة"، لكنها ما تلبث أن تعمد إلى تمييز القول عن الكلام و الخطاب والنص"، و عليه، فإذا كان الكلام هو ما له صفة الفوضوي و المتوحش، و إذا كان الخطاب هو التوجه إلى آخر بمرسلة، فإن القول هو، ربما إضافة إلى هذا كله، نبرة، كتلة نطقية، لها طابع الفوضى و حرارة النفس، و رغبة النطق بالشيء، بقول، ليس هو تماماً الجملة، ولا هو تماماً النص، بل هو فعل يريد أن يقول"[1].

ويبدو أن اشتغالها على الشعر هو ما يدفعها إلى مثل هذا التمييز، لتنتهي إلى تعريف القول بأنه"...فاعلية يمارسها متكلم يعيش في مكان اجتماعي، وفي زمان تاريخي، من حيث هو كذلك، ذو طابع تناقضي، هذا الطابع هو نفسه طابع العلاقات الاجتماعية بين الناس في المجتمع"[2].

و"يمنى العيد" تبني تعريفها هذا بعد عرض موجز للاختلاف بين المفاهيم لاختلاف المنطلقات الفكرية اللغوية لأصحابها، وتمضي بعدها لتحديد المفاهيم التي يصير بها القول شعرياً، وتنظر في التجارب قيد الدرس لترى في التجارب الشعرية الحديثة، ومحددات

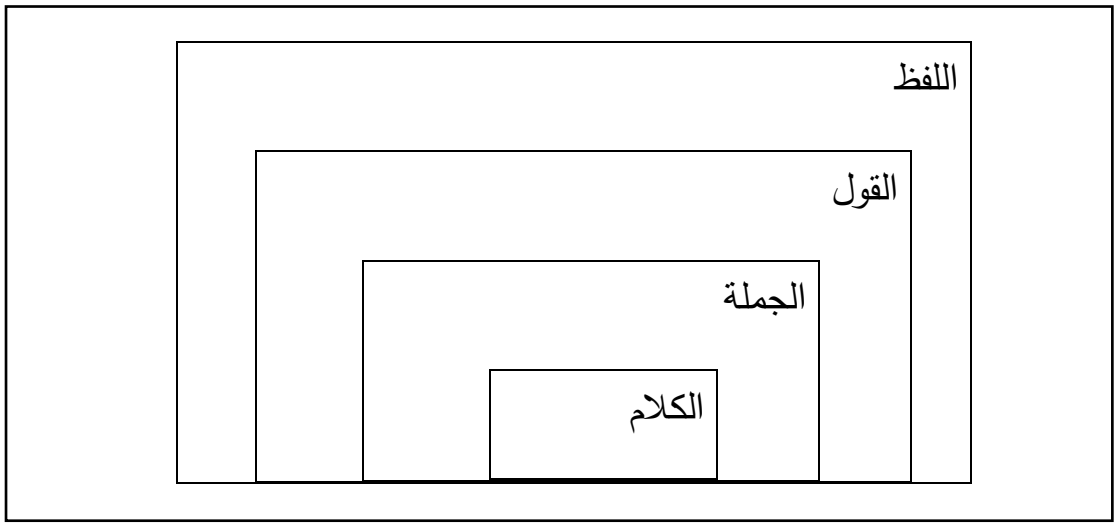
1 يمنى العيد، (القول الشعري)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987م، ص10.

2 يمنى العيد، (القول الشعري)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987م، ص12.

اختلافها اتجاهاتها، وتحكمها وفق المقاييس التي طرحتها، والتي لا تفارقها المحددات الإيديولوجية التي تنطلق منها "يمنى العيد"، ويُرى أثرها واضحاً في دراساتها عامة.

ويمكن القول أن تعريف "يمنى العيد" ليس لسانياً بمقدار ما هو تعريف بلاغي، إذ لا تستند إلى المفهوم الحديث أو الخطاب إلا الخطاب على مستوى العرض، ولكنها حين تقترح تحديداً فإنه ينبني على معرفتها اللغوية العامة وحسب.

لقد ميز النقد العربي القديم بين النطق والتلفظ من ناحية، والقول من ناحية أخرى، وذلك حين قال "الجرجاني": "{إذا قيل ذلك} امرؤ القيس قائل الشعر، من أين جعلته قائلاً له ... وذلك ما لا سبيل إليه"[1]. فالتلفظ منا ليس القول، وإلا لكان راوي الشعر قائلاً له، وليس الأمر كذلك، "أما القول فهو ينطبق على منشئ الكلام دون راويه أو ناقله، لذلك يمكن أن نقول كما قالوا: "كل قولٍ لفظ" لكنه لا ينعكس، إذا ليس كل لفظٍ قول، فالقول يقتضي بداية النشأة و به يكتسب الكلام اختصاصه بقائله". فاللفظ بذلك يحتوي القول، و القول يحتوي الجملة، والجملة تحتوي الكلام، فعلاقة القول باللفظ والجملة والكلام هي علاقة احتواء الجنس للنوع، ويمثلها "محمد الشاوش" بالشكل التالي[2]:



1 الجرجاني، (دلالة الإعجاز)، مكتبة القاهرة، القاهرة–مصر، (دط)، 1969م، ص277.

2 محمد الشاوش، (أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية)، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، مج2، 2001م، ص618.

كما يميز العرب الكلام عن القول، يقول "ابن جني": "وقد ثبت بما شرحناه و أوضحناه أن الكلام هو لغة العرب، عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها، المستغنية عن غيرها، والتي يسميها أهل هذه الصناعة الجمل على اختلاف تراكيبها، وثبت أن القول عندنا أوسع من الكلام تصرفاً، وأنه قد يقع على الجزء الواحد وعلى الجملة، وعلى ما هو اعتقاد ورأي لا لفظ وجرس"[1].

فالعلاقة بين القول والكلام ليست علاقة ترادف، وإنما علاقة العام وهو الكلام بالخاص وهو القول، وهذا تمييز يسبق به "ابن جني" علم اللغة الحديث في تحديد الكلام وعلاقته بالقول، ويسبق ثنائية "دي سوسير" المشهورة: اللغة /الكلام، وما انبنى عليها من ثنائيات أخرى تحدد علاقة الكلام بالخطاب وبالنص، "إن اعتناء السلف بالكلام في منظومة اللسان المكون من اللغة و الأداء، ليعيد خطوة تجاوزاً بها، على الرغم من وجودهم زمناً قبل، لسانيات "دي سوسير" الذي أهمل الكلام بوصفه ظاهرة فردية، ألا و إن الاهتمام بهذا الركن في اللسانيات الغربية، ليعد ظاهرة جديدة نسبياً، فلقد دخلت ميدان الدراسات اللسانية حديثاً مع اللسانيين الذين خلفوا "دي سوسير"، واتجهوا برؤيتهم نحو النص"[2].

فالقول عند العرب لا يحتاج المرء إلى نطقه كالكلام، وإذا كان الكلام لا يقتضي ترتيباً وتناسباً وتناسقاً، فالقول على عكس ذلك، ولكن ما علاقة القول بالخطاب بناءً على ذلك؟ وهل هما مترادفان؟.

إن القول لا يستوفي عناصر الرسالة اللغوية كما عمل على تحديدها "دي سوسير" و "ياكسبون" بعده، ويمكن أن يكون القول متوجهاً من مرسل حاملاً للرسالة دون تحديد الطرف الثالث الأكثر أهمية في عالم اللغة الحديث، وفي الدرس النقدي المعاصر، أما الخطاب فإنه يقتضي هذا الطرف ويستوجب وجوده، وإذا كان الخطاب لا يتم فهمه وتحصيله إلا بقارئ، فإن القول يحمل رسالته بذاته أولاً، وبقائله ثانياً، وبالتالي فإن الخطاب أوسع دلالة من القول،

1 ابن جني، (الخصائص)، ص 32.

2 منذر عياشي، (اللسانيات والدلالة)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996م، ص 14.

وليست العلاقة هنا ترادف، ولا علاقة احتواء، بل يمكن القول بأنها علاقة امتداد، فالقول يمد إلى خطاب، وليس العكس، و أما تمام الدلالة والمعنى فلا يكون إلا بالنص.

و)- المستوى الدلالي:

هو الذي يشتغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة التي تربط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وضيفتها على درجات في الأدب والشعر.[1]

يعتبر علم الدلالة من أحدث فروع اللسانيات الحديثة الذي يهتم بدراسة المعنى، دراسة وصفية موضوعية فقد كان أول استعمال له على يد اللساني الفرنسي "ميشيل بريال" في مقاله الذي صدر عام 1883م فصل القول فيه في كتابه الموسوم محاولة في علم الدلالة وذلك سنة 1897م وهذا يعني أن علم الدلالة يختلف عن فروع اللسانيات الأخرى بدراسة للأدلة اللغوية، أي بعبارة أخرى يدرس العلاقة التي تربط الدال بالمدلول وقد كان يعني هذا المصطلح عند "بريال" بالبحث في دلالات الألفاظ واللغات القديمة و التي تنتمي إلى فصيلة اللغات الهندية و الأوربية كاليونانية و اللاتنية... وقد توصل "بريال" الى عدة نتائج تحدد طبيعة هذا المصطلح وهي أنه قام بتحديد المعنى عبر الزمن، كما أنه استخرج القوانين و القواعد المتحكمة في تغير المعاني وتحولها وتطورها[2].

علم الدلالة أو علم المعنى السيمانتيك وهو العلاقة بين الدال والمدلول أي العلاقة بين اللفظ والمعنى والسيم أدنى وحدة دلالية وهو الربط بين الصورة والمعنى.

ز)- المستوى الرمزي:

الذي تقوم به فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبياً جديداً يقود بدوره الى المعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة[3]، أما الرمز في الاصطلاح هو آلة أدبية تمكن الأديب أن يتكلم وراء النص يتيح لنا أن نتأمل شيء آخر وراء النص، فالرمز

1 صلاح فضل، (النظرية البنائية في النقد الادبي)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1968م، ص 215.

2 نجية عبابو، (التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح "ابن سحنون الراشدي نموذجاً")، مذكرة ماستر، إ.عبد القادر توزان، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2008\2009م، ص38.

3 صلاح فضل، (النظرية البنائية في النقد الادبي)، ص215.

قبل كل شيء معنى خفي وإيحائي إذا أطلق الرمز على ما يشير شيء آخر يعنى كان الرمز بديلاً أو يحل محله أو يمثله الشيء الذي له وجود حقيقي معلوم وبواسطة الرمز يشير الى فكرة أو معنى محدد فالعلاقة الداخلية تربط الدال بالمدلول مثلاً الصليب يرمز للمسيحية إذاً العلاقة رمزية[1]، فهو يحمل معني ومفاهيم واسعة فضفاضة يرتبط بالدلالة ارتباطاً وثيقاً، وإذ أن الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويحي به فقد اتخذ بعض فلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم "سقراط" و "أفلاطون" وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلالة من الأسلوب التقريري المباشر أما "أريسطو" فيعتبر الكلمات رموزاً لمعنى الأشياء أي لمفهوم الأشياء الحسية أولاً ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانياً[2].

1 هاجر طيبي، (الرمز التاريخي في شعر امل دنقل)، مذكرة ماستر، إ.عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة، 2012\2013م، ص 8-9.

2 عزت ملا إبراهيم، (الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم)، مجلة القسم العربي، باكستان، جامعة بنجاب، لاهور-باكستان، ع24، 2017م، ص 128.

الفصل التطبيقي

العنوان مُنْتِجٌ لِـ (نص)

مفتتح

I – العنونة في الشعر

II – العنونة في القصة القصيرة

III – العنونة في الروايات

مختتم

مفتتح

مُفتتَح

يدخل العنوان والنص الأدبي سواء ًكان شعرا ًأم قصة ًأم رواية ًفي علاقة تكاملية وترابطية تجعل الأول يعلن والثاني يفسر ويفصل ملفوظا ًمبرمجا ً.

وعلى هذا الأساس يعتبر العنوان النواة الدلالية الأصلية التي تتفجر منها الدلالات الفرعية الأخرى، حيث إن تشكيل العنوان في أي نص من النصوص لا يكون اعتباطيا ً، ولكنه يرتبط بمتن النص أيّما ارتباط ، بل إنه جزء لا يتجزأ من المتن، لذلك فهو المَهِيعُ اللَّاحب إلى فك مجموعة من الرموز و المغالق _ على النحو الذي تصوره "محمد مفتاح" إذ يقول :« إن العنوان يُمِدُّنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته»

كما حدده (ميشال هاوسر باللاتيني) بوصفه المفتتح والمنتهى والمنطلق والمآب، حين قرر بأنه : « قبل النص هناك العنوان ، وبعد النص يبقى العنوان» ، ولعل هذا ما دفع ويدفع المؤلفين والشعراء والمبدعين إلى التَّروِّي في اختيار عناوين نصوصهم الأدبية والاعتناء بها موقعياً وتركيبياً وجمالياً ودلالياً ، وكل هذا لا ينفي خصوصية العنوان وقدرته على التفاعل لا كجزء من النص، ولكن كنص نوعي مستقل له أشكاله ووظائفه وطموحاته التي يسعى لتحقيقها .

يظهر من خلال هذا كله أن العنوان قيمة نصية لها خصوصيته وتميزها بوصفها مكوناً أساسياً لا يمكن التعامل مع النصوص دونما تحليله ، للوقوف على وظائفه ومبررات وجوده.

ومن هنا اقتضى علينا هذا البحث دراسة مجموعة من العناوين الأدبية شعراً و قصة ً و رواية ًدراسة سيميائية تمثلت فيما يلي :

1 – العنونة في الشعر، تناولنا فيها العناوين : " حوار مع أعرابي أضاع فرسه" ، "أحبك أولا أحبك" ، " ثائِر من غِفار".

2 – أما في مجال القصة القصيرة فأخذنا عناوين القصص التالية كنماذج وقمنا بدراستها: "بيوت صغيرة .. نوافذ كبيرة" ، " الأشعة السبعة" و " صهيل الجواد الأبيض " .

3– أما بالنسبة للرواية فقد قمنا بدراسة العناوين التالية : " الشمعة والدهاليز " ، " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" وأخيرا رواية " عابر سرير" لأحلام مستغانمي.

وهذا كله للوقوف على دلالات العنوان في المستويات التي يتصدرها: شعراً كان أو قصة ً أو رواية ً، وذلك باعتبار أن العنوان مُنتِجٌ للنص الأدبي على النحو الذي سنقاربه في هذا الفصل.

I – العنونة في الشعر

ا – العنونة في الشعر

ا –1– "حوار مع أعرابي أضاع فرسه" لنزار قباني

انتقى الشاعر "نزار قباني" لقصيدته هذا العنوان الذي له إيحاءات عدة وطاقة دلالية تبرز بعضها الدلالات المعجمية لهذه الكلمات قبل أن يضعها الشاعر في نسقه التي جاءت فيه.

ا –1–1– الشكل الحاضر

للمعجم أهمية كبيرة في تسديد قراءتنا لسيمائية العنوان، حيث يسهل علينا ربط معنى الكلمة في بنيتها الافرادية مع معناها في بنيتها التركيبية.

أ/ **الحوار**: ترد كلمة حوار في لسان العرب على النحو التالي:

الحوار لغةً: يعني الحَوْر: الرجوع الى النقص: ومنه حيث عبادة: يوشك أن يرى الرجل من ثبج المسلمين قراء القرآن على لسان "محمد صلى الله عليه وسلم" فأعاده وابدأه و لا يحور فيكم الا كما يحور صاحب الحمار الميت لا يرجع فيكم بحيز ولا ينتفع بما حفظه من القرآن كما لا ينتفع بالحمار الميت صاحبه ولا في الحديث السطيح: فلم يحر جواباً أي لم يرجع ولم يرد، وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاورة "مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة ، وقد حاوره، المحورة من المحاورة مصدر كالمسورة من المساورة كالمحورة"[1] .

كما ورد في معجم اللغة العربية انه :

حِوار [مفرد]: ج حوارات (لغير المصدر): مصدر حاور، حديث يجري بين شخصين أو أكثر "جرى حِوار مفتوح بين الرئيس ومندوبي الصحف"، حوار أدبّي – حِوار الطّرش: تباحث بين مخاطبين لا يفهم بعضُهم بعضاً – حوار هادئ: خالٍ من الانفعال[2].

1 ابن منظور، (لسان العرب)، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (دط)، مج4، (دت)، ص255.

2 احمد مختار عمر، (معجم اللغة العربية المعاصرة)، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط1، 2008م، ص579.

وكما في حوار نوحٍ وابنه عندما ركب في السفينة ومن معه فيها، وكان ابنه في معزل عنهم ولم يركب، فنادى نوحٌ: ﴿ يَا بُنَيَّ اِرْكِبْ مَعَنَا وَ لاَ تَكُن مَّعَ اَلْكافِرِينَ ﴾[1]، ورد الابن على نداء ابيه قَالَ ﴿ سَاوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ اَلْمَاءِ ﴾[2]، عاد نوح يخاطبه ﴿ لَا عَاصِمَ اَلْيَوْمَ مِنَ اَمْرِ اِللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ﴾[3].

وانتهى الحوار الذي دار بين نوح وابنه، فلقد انهى الموج حوارهما فجأة نظر نوح فلم يجد غير الجبال، الموت ترتفع و ترتفع معها السفينة ﴿ وَ حَالَ بَيْنَهُمَا اَلْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ اَلْمُغْرَقِينَ[4] ﴾[5].

الراوي هو الشاعر الذي يحاول ترسيخ فكرة ضياع الشرف، لماذا الكاتب اختار كلمة حوار؟، لأنه يحمل معنى وسير الاحداث، وينتهي بالحسم، والجدال لا يصل الى حسم بل الى تناقض بين الطرفين.

الحوار : المعية، جزء منها ولماذا اختار الكاتب مع ولم يختر في، محور الحضور والغياب اعرابي .

يتضح لنا بعد الاطلاع على المعاجم لمعنى كلمة حوار انها تحمل دلالات عديدة تعني محاورة بين شخصين أو أكثر حول قضية معينة الهدف منها الوصول الى الحقيقة بعيداً عن الخصومة والتعصب وتنتهي المحاورة بالمحاكمة بين الطرفين .

ب/ أعرابي: وردت كلمة أعرابي في معجم لسان العرب على النحو التالي، بالألف اذا كان بدوياً، صاحب نجعة والتواء وارتياد للكلأ وتتبع لمساقط الغيث، سواءً أكان من العرب

1 سورة هود، الآية: 42 .

2 سورة هود، الآية: 43.

3 سورة هود، الآية: 43 .

4 سورة هود، الآية: 43 .

5 لحسن عزوز، (الميتا لغة في شعر امل دنقل ديوان "اوراق الغرفة 8" نموذجاً دراسة سيمائية تحليلية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن، (دط)، 2018م، ص 14.

أو من مواليه، ويجمع الأعرابي على الأعراب و الأعاريب، الاعرابيّ اذا قيل له: يا عربيّ ! فرح بذلك وهشّ له، والعربيّ اذا قيل له: يا أعْرابيّ: غَضِبَ له [1].

كما ورد أيضاً في كتاب البيان والتبيين للجاحظ من نوادر العرب :

قال ابو الحسن: بينما هشام يسير، ومعه أعرابي اذ انتهى الى ميل عليه كتاب فقال للأعرابي :«انظر اي ميل هذا » فنظر ثم رجع اليه فقال: «عليه محجن وحلقة وثلاثة كأطباء الكلية ورأس كأنه رأس قطاة »، فعرفه هشام بصورة الهجاء ولم يعرفه الأعرابي وكان عليه «خمسة» وهي من نوادر العرب، استشهدوا أعرابياً على رجل وامرأة فقال: «رأيته قد قضمها، يخفرها بمؤخره ويجذبها بمقدمه وخفي عليه المسلك» وقال آخر «رأيته قد تبطنها ورأيت خلعاً بها سائلاً، وسمعت نفساً عالياً، ولا علم بشيء بعد» وقال أعرابي: « رأيت هذا قد تناول حجرًا بهذا وحجز الناس بينهم، واذا هذا يستدمي »[2].

مما هذه الدلالة نوادر الأخبار والقصص التي تظهر الأعرابي بمظهر المنافق في منظور ديني مصداقاً لقوله تعالى: ﴿اِلاَعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا﴾[3] .

فالأعرابي يظهر بمظاهر عدة، المظهر الأول بمظهر الكريم الشهم والبطل كقصة الأعرابي الذي ذبح فرسه اكراماً لضيوفه، ومظهر ثانٍ وهو المظهر الدنيء والوضيع الذي أفسد الشعر لأجل المال والترف ورسوخ قدم قبيلته، بينما في نظر البعض يعد رمزاً للصدق والملكة والفطنة والذكاء، وذلك في قصة الأصمعي مع الأعرابي الذي صحح له آية السارق.

لقد اختار الشاعر كلمة أعرابي لأن لها أبعاد سيمائية لمحور غياب وحضور ثلاثية جدال ونقاش و حديث، فهناك مفارقة الأعرابي لم يجد ترويض الفرس لقلة ذكائه مما أدى به

1 ابن منظور، (لسان العرب)، مج4، ص684.

2 الجاحظ، (البيان والتبيين)، شركة الأعلمي للمطبوعات، تراتح.إبراهيم شمس الدين، ، صيدا–بيروت، ط1، 2001م، ص 393.

3 سورة التوبة، الآية: 96 .

الى ضياعه، لأنه يعيش في البوادي والريف وكانت لا تحكمه ضوابط وفهمه لدين ناقص، على عكس العربي المتزن الذي تحكمه ضوابط.

وبهذا تتضح معنى كلمة أعرابي الحاملة للصفات الشخصية والطبائع الانسانية ونمط المعيشة والقسوة والبعد عن مظاهر الترف وصعوبة المراسة و حدة المزاج والتعصب والتعنت أحياناً والبلادة وغيرها من المعاني التي توحي بها هذه الكلمة، فعلاقة الراوي بالأعرابي علاقة انفصال ومحاكمته لتضييعه الفرس (الهزيمة).

ج/ أضاع: وعليه جاءت هذه الكلمة في القاموس المحيط "للفيروز آبادي" معنى كلمة أضاع كالتالي: فتشت ضياعه، وكثرت، والشيء: أهمله أي بدده وأفناه[1].

بينما وردت في لسان العرب أضاع الرجل: كثرت ضيعته وفشت فهو مضيع[2] .

تظهر لنا كلمة أضاع تعني لم يعد في حيازته ولم يعد ملكه وأضاع الشيء لظروف معينة عكس النسيان.

د/ فرس: واحد الخيل، والجمع، أفراس، الذكر والانثى في ذلك سواء، ولا يقال للأنثى فيه فرسة: قال ابن "سيده": وأصله التأنيث، فلذلك قال "سيباويه": وتقول ثلاثة، أفراس: اذا أردت المذكر، الزموه التأنيث وصار في كلامهم للمؤنث، أكثر منه للمذكر حتى صار بمنزلة القدم؛ قال : وتصفيرها فريس نادر، وحكى "ابن جني": فرسة .

وقال "عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير": لا أقول لصاحب البغل فارس ولكن أقول بغّال، ولا أقول لصاحب الحمار فارس ولكني أقول حمّار، والفرس نجم معروف لمشاكلته الفرس في صورته والفارس صاحب الفرس على ارادة النسب[3].

الفرس لازمة من لوازم الفحل، فهو لا يضيع على سيده الذي قام بترويضه لذلك فقده الأعرابي.

1 الفيروز آبادي، (القاموس المحيط)، دار المعرفة، حرف الضاد، بيروت–لبنان، ط4، 2009م، ص788.

2 ابن منظور، (لسان العرب)، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (دط)، مج8، (دت)، ص274.

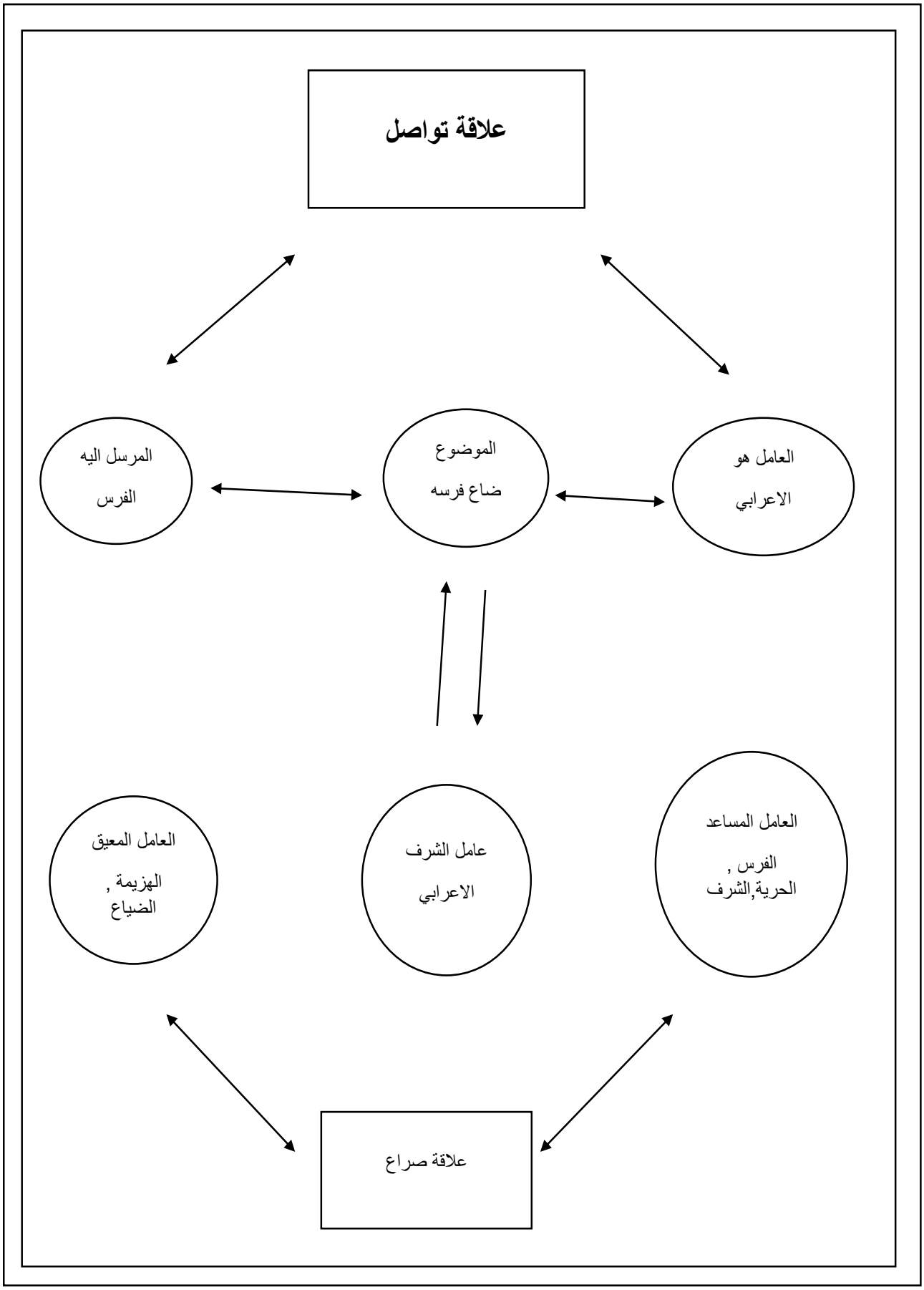
3 المصدر نفسه، مج6، ص192.

ولهذا فإن كلمة فرس تعني لنا معاني متعددة كالقسوة والشجاعة والثبات والشهامة والشرف والمجد والنسب وغيرها من المعاني لأن الفرس له مكانة وقيمة كبيرة لأنه يبرز مكانة الفارس، فعلاقة العربي بالفرس علاقة اتصال .

ا -1-2- الشكل الغائب

تبين لنا في الأخير أن موضوعنا قائم على الوظيفة الوصفية للعنوان التي تعنى بتقديم انتقادات للعنوان وأنه يقف على ايحاءات عديدة تبين لنا أن العرب افتقدوا (الفرس العربي) الذي يرمز للشهامة والشجاعة والشرف حيث أن الشاعر جاور بين ملفوظتين اثنين هما (الأعرابي وضياع الفرس) وجعله حدثاً أو موضوعاً صنفه الى قضية شعرية، كما أنه يشير هذا العنوان الى واقعنا اليوم ضياع الفرس، أمتنا أضاعت قوتها ونفوذها وشرفها اليوم والشرف العربي والمجد (أضاعت أرضاً(الفرس))، ضياع أخذها مستعمر والذهاب لغيرنا .

1.النموذج العاملي لعنوان "حوار مع أعرابي أضاع فرسه" :



ا -2- "أحبك أو لا أحبك" لمحمود درويش

ا -2-1- الوجه الأول

بما أن العنوان يمثل العتبة الأولى للنص، فهو العلو الفوقي له، وهو البوابة التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص للتعرف على خباياه، حيث يشكل العنوان القائد المسيطر الدال على النص، إذ هو كالاسم للشيء، وهو يمثل الملفوظ ماقبل الحكي الأول ومابعد الحكي الأخير كونه العلامة السيميائية التي تنفتح على دلالات شتى وإيحاءات متعددة .

وعليه عندما نقف على عنوان قصيدة "محمود درويش" "أحبك أو لا أحبك" نجد أن العنوان جاء على شكل ثنائية متضادة حيث تحيل هذه الثنائية إلى التردد، وتحمل في مضمونها عدة دلالات تجلب انتباه القارئ وتشويقه، وقد وظف هذه الإحالة بكثرة في قصيدته ومثال على ذلك {أريدك أو لا أريدك ، أغنيك أو لا أغنيك}[1] التي تجعل القارئ في صراع مع نفسه، بينما يوحي العنوان الذي بين أيدينا إلى المراوغة لأنه يقف على عدة دلالات وإيحاءات.

(فيمكن قراءة العنوان من اليمين الى اليسار أو العكس من اليسار الى اليمين)[2] "لا أحبك أحبك"، فهنا وظف المفارقة بين الجملة والكلمة (أو) فإذا قال "أحبك لا أحبك" لكانت جملة طبيعية وذات تركيب اعتيادي، إلا أنه وضع (أو) أصبح هنا الأمر نوع من التردد وجعل القارئ في حيرة، فحينما نقرأ العنوان "أحبك أو لا أحبك" يخطر في أذهاننا عدة تنبؤات لا يكمن حصرها وتحديدها في مجال معين.

ويمكن تفسير أحبك بعني الحياة، حب الوطن، حب المرأة .

وتفسير لا أحبك: تعني الموت، هجرة الوطن، وكره المحبوبة(المرأة)، فلا ندري إن كان ما قصده "درويش" في قصيدته أم لا.

---

1 محمود درويش، (احبك أو لا احبك)، دار الصداقة للنشر الإلكتروني، فلسطين، (دط)، 1972م، ص04-05.

2 عماد علي الخطيب، (هوية العنونة في الشعر السعودي المعاصر)، الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2014م، ص 49.

وإن رجعنا إلى العنوان فنجده يرشدنا إلى التردد في الأشياء نفسها، حيث أن الشاعر لايرى فرق بين المحبة وعدم المحبة والحياة وعدم الحياة (الموت) وغيرها من المتناقضات.

ا -2-2- الوجه الثاني

يمكن تحليل العنوان بالوقوف على الإشارات التالية:

أ-**أدبياً** : مثل عنوان (أكون أو لا أكون) "لشكسبير" وهي الجملة الأكثر شهرة في أعماله، وهي مقولة تحيل إلى الصرامة، ويمكن تفسير هذه الجملة لأكثر من معنى، "وهي أشهر جملة قيلت في المسرحية أكون أو لا أكون-

هذا السؤال: التفكير بالانتحار وهي محاولة اختيار بين الحياة والموت أحيا {أكون} أو أموت { لا أكون }.

وخلاصة القول أن هذا العنوان يحيل الى الكثير من المعاني مثل العنوان الذي ندرسه أحبك أو لا أحبك" [1]

ب- شعبياً : هناك الكثير من الأقاويل الشعبية المتداولة في المجتمع من بينها "شادي مادي قال لي ربي .." وتستعمل هذه المقولة في اختيار شيء وقع صاحبه في حيرة وتردد، أيضاً هناك "صورة المراهق المتردد وهو ينتف بتلات الزهرة ": "تحبني أو لا تحبني"، وهذه الجملة لها نفس دلالة عنوان "محمود درويش" (أحبك أو لا أحبك).

ج- نفسياً: تحيل هذه الجزئية الى انقسام الذات، إذ أن أداة النفي (لا) التي تتوسط (الحب) تفشي عن أزمة نفسية عميقة تتوزع الذات المخاطبة، التي تتسع بين إرادة الحب واثباته من خلال همزة التعدي(أ) من(أحبك) وبين نفسها عن الذات التي تقدمها حرب النفي (لا).

1 ديفيد ربور، (رسالة بولس الرسول الى اهل فيلبي "أكون أو لا أكون")، دط، 2010م، ص 01.

ترجع مبررات هذه الازمة، الى النظرة الأحادية التي يكتبها المخاطب (الحب) تجاه محبوبه(اللاحب) التي تبدو بعيدة المنال، امرأة وجيهة أو تخوف المخاطبين بالروح لها، أو أنها غير متعينة كأن تكون مثال يرجوه المخاطب في خاطره، وهو لم يتعين بعد.

كما قد ترجع إلى مثالية المخاطب كأن يكون فكرة أو قضية أو وطناً جرّته الويلات كالمنفى أو السجن أو التعذيب والتنكيل إلى التردد في حبه له أو إنكار حبه له.

د- بلاغياً : من الناحية البلاغية وجود التكرار في هذه الجملة هدفه تقوية المعنى وتأكيده، لكن لا في هذه الجملة "أحبك أو لا أحبك" تجعلنا في مواجهة مستوى بلاغي جديد هو الإثبات والنفي، مما يحيل على التوتر والتردد نفسي يدفع بالذات نحو التمزق.

وأيضاً عند اندماج الجملة الفعلية { تحبني في واحد: فعل + فاعل + مفعول به ، تحيل على تداخل الذات في موضوعها والعكس، مما يؤدي إلى توسع دلالات التوتر والصراع النفسي المرير بين ذات الشاعر وموضوعه "المرأة أو الزوجة، العشيقة أو الأرض والوطن.."

وهذه كلها احتمالات، مع ما تثيره أداة التخيير أو من تردد وحيرة، في المقابل ما تثيره أداة النفي {لا} من القطع والصرامة في الموقف تجعل العنوان يحيل إلى الصراع النفسي.

ا -2-3- النظرة الأحادية

إذ يحيل التردد في العنوان على أنه حب من طرف واحد، مما يحيل على دواوينيه المحب {فقير، مناضل، شاعر، ثائر..} في مقابل تعالي المحبوب {أغنية قضية، قصيدة، أرض...} ومثال على ذلك نذهب إلى قضية "نزار قباني" "قارئ الفنجان"، فالعنوان يدل على احتمالية ما سيقع في المستقبل، ويحمل عدة دلالات خفية.

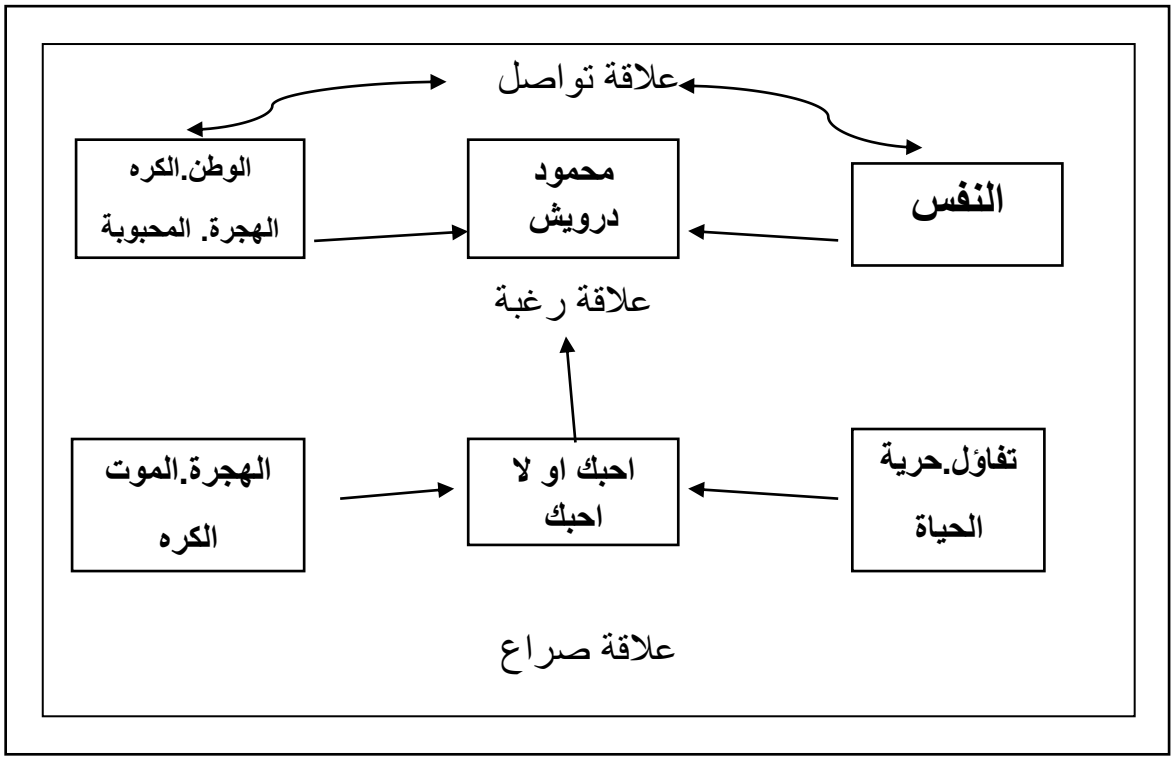
فمن خلاله نرى أن الشاعر "نزار قباني" قد دخل في عالم التنجيم وذلك للوصول إلى ما يخفيه القدر له من صراعات وخفايا في حياته المستقبلية.

ا -2-4- النظرة الاختلافية

يكشف النفي في العنوان على أنه حب من نوع آخر ذلك أن نفي الحب لا يعني محيه، بل اللامبالاة بمعنى أن العنوان "أحبها أو لا أحبها" فالأمر سيان عندنا، أي أنه يريد

الإيجاب وهو الحب، والسلب وهو الكره معاً طالما يُبقيان المعنى في القلب ويبقى القلب مشغولاً بهما على الدوام برغم ايجابية الأول وسلبية الثاني، وهو ما يوسع من دلالات المحبوب، إذ لا تقتصر على المرأة بل يتجاوزها إلى: الأم، الأرض، القضية، المقاومة، الحرية .

نختم الدراسة بتركيب يوجز دلالة العنوان "أحبك أو لا أحبك" :



يمثل هذا المخطط المعاني أو الدلالات، التي يقصدها "محمود درويش" "أحبك أو لا أحبك"، فنجد هنا النفس هي المرسل حيث تبعث من روحه، والذات هو نفسه "محمود درويش" صاحب الفكرة، والمرسل إليه هي المعاني التي يقصدها والتي يهدف إليها والمتمثلة في المحبوبة والوطن والكره والهجرة، ولا ندري إن كان هذا قصده، والمساعد هنا يكمن في الحياة والحرية والتفاؤل حسب تعبيره الموضوع هو "أحبك أو لا أحبك"، بينما المعيق طبعاً عكس المساعد والذي يتمثل في الهجرة وكره المحبوبة، الموت وغيرها، وفي الأخير نستخلص أن علاقة التواصل بين النفس وبين المحبوبة والوطن وعلاقتها بالصراع تكون بين المساعد(حياة حرية، تفاؤل) والمعيق (هجرة، كره المحبوبة، الموت)، وعلاقته بالرغبة بين الذات وهو "محمود درويش" وبين الموضوع "أحبك أو لا أحبك ".

I -3- "ثائِر من غِفار" لسليمان العيسى

إن دراسة العنوان وما يحمله من مدلولات خفية وجلية، دراسة بالغة الأهمية في الكشف عن الأبعاد السيميائية والدلالية للعنوان، حيث قال "ابنُ سِيدَه الأندلسي" في "مُخصَّصه": "العُنوان والعِنوان والعُنْيان سِمة الكتاب"؛ أي علامته، والمدخلُ إلى رحابه، والعنصر البارز فيه، ويقول الناقد الغربي "ميشال هاوسر": "قبل النص هناك العنوان، وبعد النص يبقى العنوان"، إذاً.. فهو المفتتَح والمنتَهَى، المنطَلَق والمَآب، ونحن هنا بصدد دراسة ومقاربة عنوان ملحمة شعرية لـ"سليمان العيسى" كنص مستقل بحد ذاته، وهو العنوان "ثائِر من غِفار" 1955م.

ولأن العنوان بشكل عام هو عبارة عن وحدة لسانية أو مجموعة من الوحدات اللسانية القابلة للتحليل، فإن رصد تحولاته وتموجاته يتطلب وضع منهجية تكفل ذلك وتحيط به تأويلياً.

هذه الظاهرة اللسانية تتركب من منظورين: المنظور الأفقي، المنظور العمودي وهما كالآتي:

I -3-1- المنظور الأفقي

يتألف العنوان "ثائِر من غِفار" من وحدتين معجميتين هما "ثائِر" و "غِفار"، وقد قاد البحث في الحقول المعجمية بخصوصهما إلى تسجيل ما يأتي:

ثائِر: الثاء: هي الحرف الرابع من حروف الهجاء، وهي عبارة عن خمسُ مئة في حساب الجمل[1]، والثائِر: المتمرد على السلطة الحاكمة، العامل على إطاحتها بوسائل شتى، ثُوار-الغضب(ثار ثائره)[2].

و ثارَ (يثورُ) ثورةً وثَوَراناً:

1 (قاموس الوسيط الحديث عربي-عربي)، دار أيوب، باتنة-الجزائر، ط1، 2013م، ص55.

2 علي بن مختار، (المبسط الصغير قاموس عربي أبجدي)، دار المعرفة، (دط)، (دت)، ص192.

1.الشيء: هاج وانتشر، اضطرب وتحرك بقوة، نقيض سَكَنَ، ثارَ البركان فملأت حِمَمُهُ الأودية من حوله.

2. المَرْءُ: هاج وتمرد، أعلن الثورة نقيض سَكَنَ وهدأ، ثار الشعب على الحاكم الظالم[1].

وقد يكون لذلك علاقة بمحتوى الملحمة الذي يصف ثورة أبي ذر الغفاري وتمرده.

غِفار: من الغَفْر(مفردها) وهو المكان الخالي (الصحاري)، ونسبها "غِفار بن مليل بن ضمرة بن بكر بن عبد مناة بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان"[2]، تعود على اسم قبيلة ينتسب إليها "أبي ذر الغفاري" ويقال "أبو الذر جندب بن جنادة الغفاري"[3]، وهي قبيلة من القبائل العربية التاريخية كان منهم الصحابي "أبو ذر" والصحابية "أميمة بنت قيس"، سكنت غِفار وادي الصفراء بين مكة والمدينة، وانتشر فيها الإسلام، وأحبها الرسول صلى الله عليه وسلم (وقال عنها "غِفار غَفر الله لها")[4]، والغِفارية: من قرى مصر من ناحية الشرقية[5].

و "ثائِر من غِفار" علامة عُرْفية إخبارية، قوامُها كلمتان نكرتان مترابطتان هما (ثائِر_غِفار)، وثائِر اسم فاعل يدل على من قام بالفعل أو الحدث، وهو يتمثل في فعل الثورة الذي قام به "أبي ذر الغفاري" وغِفار اسم مكان على وزن فِعال، ووزن فِعال صرفياً يدل على الكثرة والاتساع و يحمل دلالة كثرة الأماكن الخالية، ولكن وروده في العنوان بجوار اسم الفاعل "ثائِر" يدل على تعدد الثورة، و القائم بها قام بثورات متعددة أخرى في أماكن

1 جوزيف الياس، (المجاني المصور "معجم مدرسي")، دار المجاني، بيروت، ط1، 2000م، ص248.

2 (تاريخ غِفار"قبيلة")، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 18\04\2021، س04:06.

3 رائد مسلم، (أبو ذر الغفاري الزاهد العابد)، مجلة رواد الأعمال، السعودية، ع139، 2016م.

4 محمد بن عيسى الترمذي، (صحيح الترمذي)، ر(عبد الله بن عمر)، م(الألباني)، المطبعة المصرية، القاهرة– مصر، (دط)، 2017م، ر.ح(3941) ، إخ(البخاري ومسلم والترمذي واللفظ له)، ح.م(صحيح).

5 شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، (معجم البلدان)، دار صادر، بيروت، م4، ص207.

مختلفة، فكما نعلم فهذه الملحمة متكونة من سبعة عشر نشيداً، وكل نشيدٍ يحكي عن ثورة معينة، في مكان معين، تعددت وتكررت بهدف واحد وهو تحقيق الحرية.

I -3-2- المنظور العمودي

تتطلب قراءة العنوان "ثائِر من غِفار" وقفة للتحليل الدلالي والتأويلي والاستنطاقي، وذلك من خلال معرفة دلالات العنوان ومحاولة تفجيرها، فعند سماع أو قراءة العنوان تتردد في الذهن مجموعة من المعاني، تدفعنا لمقاربته.

فهو كما هو بادٍ للعيان، ذو دلالة ثابتة وقوية، تشع بظلال وإيحاءات قاتمة، تعكس صراعاً نفسياً داخل الشاعر، وموقفاً رافضاً عنده، فهو عنوان لصورة شعرية عفوية وعنيفة، كحياة البداوة، توحي بالإثارة والانفعالية، الانفجار والغضب، الثورة والتمرد على السلطة القائمة وأوضاع البلاد، أي رافض لها وعامل على إصلاحها حسب مذهبه.

أراد الشاعر "سليمان العيسى" أن يعبر بها عن تجربة مناضل عربي فذ، وهو "أبو ذر الغفاري" الذي كانت قضيته في الحياة كرامة الانسان.. وتعد حياته نموذجاً قوياً للثورة على الظلم والجور[1]، والذي قيل عنه أنه صادق اللهجة في الحق.

ومن هنا نقول أن العنوان يوحي بدلالة الغضب والانتفاضة لنصرة الحق، وكنيته الغفاري راجعة الى قبيلته، حيث قال أبو ذر "كنت رجلاً من غِفار"[2]، وقد توجه الشاعر للتناص الديني في العنوان وذلك بسبب التوجه الإرادي والذاتي لدى الشاعر الى القضية الإسلامية، وايمانه المطلق بأن الحل لمأساته ومأساة الشعوب عامةً تكمن في التوجه لهذا الدين.

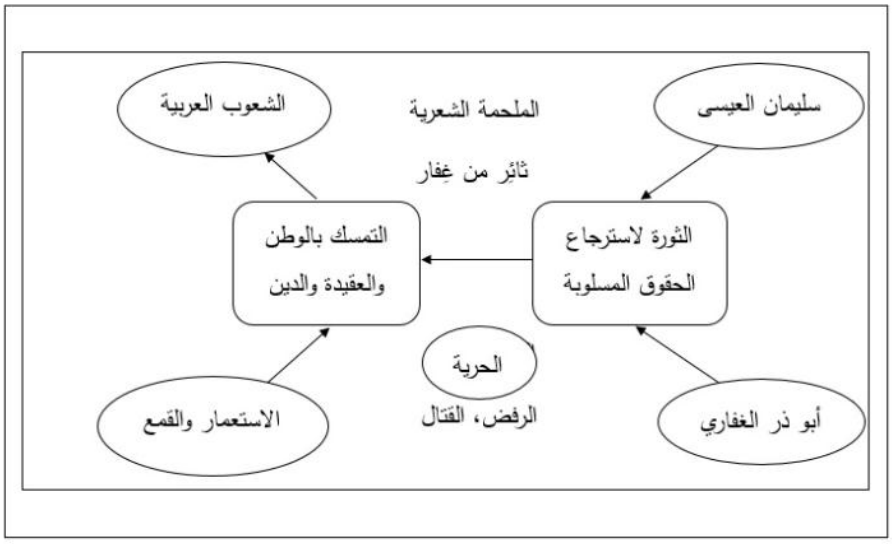
وثانياً إيمانه واعتقاده بأن الاستلهام من التراث الديني له بالغ الأهمية في الانتقال بشعر الشاعر من مصاف الشعراء المغمورين الى مدارج الشعراء المتميزين، فالشعوب تواقة لمن يضرب لها على أوتار مآسيها.

1 سليمان العيسى، (شعر سليمان العيسى المجموعة الكاملة)، دار الشورى، بيروت، ط1، م1، 1980م، ص425.

2 محمد بن عيسى الترمذي، (صحيح الترمذي)، ر.ح:(3941) ، إخ:(البخاري ومسلم والترمذي واللفظ له)، ح.م:(صحيح).

فالنص متولد من العنوان، وهو شعر ثوري وقضية واحدة وهي قضية الوطن، وعنوانها رمز للحالة النفسية الثقيلة التي يستشعرها "سليمان العيسى"، فاللغة الشعرية متدفقة بين ضلوع الشعر في كل جزء منه وفي كل سطر جسدت وحشة الملحمة، لأن الشاعر ثائِر من أجل وطنه، وقد جاء سير الأحداث في هذا وفق منطق محكم، وحافظ على التطابق الكامل بين وحدة قضيته الفكرية و النفسية، ووحدة موقفه الفني، لقد وهب نفسه لقضية واحدة هي قضية الوطن، ووهب شعره لقضية فنية واحدة هي قضية الأصالة في التعبير، فكلها مواضيع تناولها الشعر، وهي وحدات سيميائية دالة على الحزن والمعاناة والتمرد، التي تصب جميعها في العنوان الرئيسي، ومن خلال هذه الوحدات السيميائية يتراءى لنا الطابع المأساوي الغالب على سير الأحداث في الملحمة.

2. المربع السيميائي لدلائلية العنوان "ثائِر من غِفار" :



كما نلاحظ في المخطط، فالعامل المرسل هنا هو (سليمان العيسى) الذي يدعوا الجماهير للثورة ضد الاستعمار الظالم ونصرة الوطن من خلال (ملحمته الشعرية "ثائِر من غِفار") وهي محور التواصل لهذا النموذج العاملي، كما نجد أن العامل المرسل إليه هو المتلقي، وبالتأكيد فالمتلقي هنا (الشعوب العربية)، كذلك نلاحظ أن العامل الذات (الثورة لاسترجاع الحقوق المسلوبة) والعامل الموضوع (التمسك بالوطن والعقيدة والدين) يسكبان في نفس الكأس، ويوصلان نفس الفكرة، ويكملان بعضهما، ذلك أنه لتحقيق وحدة الشعوب،

وللإطاحة بالاستعمار، يجب عليهم التمسك بحبهم لوطنهم والتزامهم بدينهم والتمسك بعقيدتهم، وهذا لتحقيق محور الرغبة وهي (الحرية)، بالعامل المساعد (أبو ذر الغفاري)، والذي يعيقه (الاستعمار والقمع)، ليتشكل محور الصراع بينهما ألا وهو (الرفض والقتال).

يتضح مما سبق أن عنوان الملحمة الشعرية "ثائر من غِفار" ذا حمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء, فـ"سليمان العيسى" اختار عنوانه بدقة واهتمام، حيث تتشابك خيوط الشعر وتفرز شعراً تتنامى أبعاده كلما زدنا تعمقاً في قراءته، ومن هنا نستنتج أن العنوان يتمظهر من حيث هو أعلى اقتصاد لغوي ممكن كقمة هرم قاعدته النص، وبقدر ما تتوثق الصلة بينهما تنفجر جملة من الأبعاد والدلالات التي تمكننا من استكشاف بعض منهما باعتبار أن النص الإبداعي متعدد الدلالات وبعيد في القراءات الأحادية[1]، إذن فالعنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص.

1 لحسن أطمامة، (بحث في شرط تذوق المحكي)، دار الثقافة\الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص70.

II – العنونة في القصة القصيرة

II – العنونة في القصة القصيرة

II –1– "بيوت صغيرة.. نوافذ كبيرة" لمحمد الكامل بن زيد

العنوان الذي بين أيدينا "بيوت صغيرة...نوافذ كبيرة" هو مجموعة قصصية للقاص "محمد الكامل بن زيد"، يتميز بالطول،والذي يحقق نوعا من التوازن.ويتكون من بنيتين منفصلتين وما بينهما نقطتين، ودلالة هذا أن المعنى يطول شرحه وذلك لفتح المجال للقارئ حتى يعيد إنتاج هذا العنوان.

II –1–1– الهيكل البارز

يُعد المعجم مدخلاً مهما في القراءة السيميائية للعنوان حيث يعتبر لحمة أي نص كان، فمهما اختلفت النصوص يبقى المعجم يحتل موقعاً مركزياً فيها.

وردت مفردة (بيت) في "لسان العرب" كالآتي: بيوت مفردها بيت: بيت من الشعر: ما زاد على طريقة واحدة، يقع على الصغير والكبير، وقد يقال للمبني من غير الأبنية التي هي الأخبية بيت، والخباء: بيت صغيرة من صوف أو شعر[1].

ووردت أيضاً كلمة " بيت" في كتاب "أساس البلاغة" للـ"زمخشري" بمعنى أن البيت: فلان لا يستبيت أي لا يملك البيتة، بيت الأمل: دبره ليلاً قوله تعالى: (إِذْ يُبَيِّتُونَ مَا لَا يَرْضَىٰ مِنَ الْقَوْلِ).

" قال جرير" (أعد لبيوت الهموم إذ سرت جمالية حرفاً ومبيتاً مفرداً وبات عنده في مبيت صدق وبيتوتة طيبة، وأباتك الله إباتة حسنة وبيتك الله في عافية)[2].

وجاءت في قوله تعالى: " وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا" [3].

(سَكَنَ، يَسْكُنُ، مَسْكَنْ) وفي موضع آخر:

1 ابن منظور، (لسان العرب)، مج2، مادة "بيت"، ص15.

2 الزمخشري، (أساس البلاغة)، (دط)، (دت)، ص75.

3 سورة البقرة، الآية: 125.

ـ سَكَنَ، يَسْكُنُ، مَسْكَنْ: وسكنوا الدار وسكنوا فيها وهم سكن الدار وساكنتها وساكنوها وسكانها وهي مسكنهم.

قال النابغة "بضرب يزيل إلهام عن سكناته وطعن كإيزاغ المخاض الضوارب وتركتهم على سكناتهم" أي على أحوال استقامتهم التي كانوا عليها لينتقلوا إلى غيرها[1].

قوله تعالى: " إِذْ قِيلَ لَهُمُ اسْكُنُوا هَٰذِهِ الْقَرْيَةَ وَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ" [2].

نَزَلَ: يَنْزِلُ، مَنْزِلٌ، مكان إقامته، مَنْزِلٌ: ج. منازل: اسم مكان من نزل – منازل اللهو واللعب.

قوله تعالى: " هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ ".

بمعنى محل إقامة أهل المنزل[3].

وردت مفردة "نَفَذَ" في لسان العرب كالآتي:

نفذ: النفاذ: جوز الشيء عن الشيء: أو الخلوص منه كالنقود، ومخالطة السهم.

وطريق نافذ: سالك، النوافذ: كل سَمٍّ يوصل إلى النفس فرحاً أو قرحاً، نافذة: منتظمة الشقين: "شباك".[4]

لقوله تعالى: " يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا ۚ لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ"[5].

كبر: الكبر في صفة الله تعالى: العظيم الجليل، ويقال كبر بالضم يكبر أي عظم[6].

صغر: كلمة صغيرة من الفعل صغر: الصغر ≠ الكبر.

---

1 الزمخشري، (أساس البلاغة)، ص472.

2 سورة الأعراف، الآية: 161.

3 أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، (معجم مقاييس اللغة)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، ج1، 1979م، ص2197.

4 ابن منظور، (لسان العرب)، مادة "نوافذ"، مج3، ص1303.

5 سورة الرحمن، الآية: 33.

6 ابن منظور، (لسان العرب)، مادة "نوافذ"، مج3، ص149.

من خلال شرحنا فإن " البيت"، يختلف عن المنزل، وعن السكن، فاختيار الكلمة كان موفقاً من طرف الكاتب، إلا أن البيت يحمل معنى المبيت تنام فيه وتمر، ويحمل أيضاً معنى الذاكرة أي أن ساكن البيت يضفي عليه حدوداً أين يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام، وهذه الأحلام تتداخل في مختلف البيوت التي سكناها ونحتفظ بكنوز الأيام السالفة عندما نسكن بيتاً جديداً وتتوارد إلينا ذكريات البيوت التي عشنا فيها من قبل.

ونظراً لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة، فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة.

يقول "ويلكه":

البيت، قطعة المرج، يا ضوء المساء

فجأة تكتسب وجهاً يكاد يكون إنسانياً

أنت قريب منا للغاية، تعانقنا ونعانقك

فالكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت، وإذا البيت أكثر تعقيداً، أي له قبو وأركان منعزلة وأروقة، فإن أحلامنا تكون أكثر تحدداً[1].

ولكن المسكن يحمل معنى السكن: أي السكينة والراحة هو المكان الذي ترتاح فيه، كما جاء في قوله تعالى: " وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا "[2].

أي جعل لهم من البيوت التي هي سكن لهم، يأوون إليها ويشترون بها وينتفعون بها بسائر وجوه الانتفاع، وحتى الزوجة تسمى سكن، في قوله تعالى: " وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً "،[3] أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها أي نساءً تسكنون إليها، والسكن هو ما ترتاح إليه وتطمئن، أما المنزل هو

1غاستون باشلار، (جماليات المكان)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، تر(غالب هلسة)، بيروت–لبنان، ط2، مادة "بيت"، 1984م، ص37–38.

2 سورة النحل، الآية: 80.

3 سورة الروم، الآية: 21.

الذي تنزل به والنزول يحمل معنى الراحة والسكينة، وفي القرآن الكريم البيت يحمل معنى الضيق ومعنى الصغر".

" وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ" [1].

فالبيت هو المكان الذي تبيت فيه عكس المنزل والسكن والمأوى، فاختيار الكلمة معجمياً لها علاقة بالعنوان تحمل معنى الصغر والضيق وتحمل معنى المبيت المؤقت لأن هذا البيت مبيت فيه ونذهب أي نمر عليه.

أما كلمة نفذ: (نفوذ، نافذة): عندما نقول نفذ الماء يحمل معنى البقاء، فمثلاً نقول نفذ الماء من التربة أي توغل بين حصيات الرمل ونفذ والنفوذ هنا لا يحمل معنى الكثرة بل يحمل معنى القلة بمعنى الماء القليل الذي نفذ أي لا ينفذ الكثير.

فمثلاً نقول نفذت من الحدود (حراق) أي استطعت أن أنفذ لوحدي لا يستطيع مجموعة من الناس النفوذ هكذا دون مراقبة جمركية، حيث نجد الناقد "صلاح فضل" في كتابه "أساليب الشعرية المعاصرة" يوضح معنى النافذة من خلال مجموعته "الفرح ليس منتهي" بعنوان "حلم" يقول المقطع الأول:

منذ أن خلق البرد والأبواب المغلقة

وأنا أمد يدي كالأعمى

بحثا عن جدار

حيث نلمس في هذا المقطع درجة عالية من إحكام التعبير، وخاصة وهو يجسد صورة التطلع للحرية التي لا يغني عنها أي بديل آخر ولا يخترق هذا الإحكام سوى مفارقة "البحث عن جدار" التي تنبأ في الواقع عن البحث كوة في جدار، لكنه بحث يمضي مع حركة يد الأعمى وهو يتحسس من حوله، وذلك من أجل الخروج من ذلك العالم المظلم باحثاً عن الحرية والتطلع من خلال كوة في جدار أو شباك[2].

1 سورة العنكبوت، الآية: 41.

2 صلاح فضل، (أساليب الشعرية المعاصرة)، دار الأدب، بيروت-لبنان، ط1، 1995م، ص 224-225.

فالنفوذ هنا من الناحية المعجمية له علاقة بالعنوان "بيوت صغيرة...نوافذ كبيرة" "بيوت صغيرة" بيوت ضيقة والخروج منها صعب جداً، لذلك كانت نوافذ، فالنافذة ليست كالباب مثلاً لو كانت النافذة ضيقة وحدث انفجار (فالنوافذ أي الخروج صعب جداً، يجب أن نفتح النافذة ونرتقي...)، أي كأنهما المستقبل والسعادة والحرية والأحلام من الصعب تحقيقها والوصول إليها، فهي أحلام وخيالات نفكر ونحلم فيها، لكن لا تتحقق على أرض الواقع.

فمعنى النفاذ والنفوذ هنا يخدم عنوان المجموعة القصصية، وبينما نحوياً جاء العنوان: "بيوت صغيرة. .. نوافذ كبيرة" من الناحية النحوية مركبة تركيباً بنائياً وصفياً، أي بمعنى جاء ليوضح الاسم بذكر صفة من صفاته ولتقوية المعنى أكثر ما تألف من صفة وموصوف[1].

أي مركب من صفة وموصوف "بيوت" موصوف وصغيرة صفة، ونوافذ موصوف وكبيرة صفة، حيث توالت هاتان الجملتان كل منهما زادت في وضوح الأخرى، فالجملة الأولى "بيوت صغيرة" إسمية مكونة من مبتدأ وخبر محذوف تقديره هذه ومن صفة (صغيرة)، أما الجملة الثانية" نوافذ كبيرة" فهي أيضاً جملة إسمية مكونة من مبتدأ محذوف (نوافذ) تقديره هذه ومناصفة (كبيرة)، وعليه تكون هاتان الجملتان مكتملتان وتامتان المعنى، أي أن كلاهما مكمل للآخر ونافذة جزء من البيت فالصفة تتبع الموصوف.....

فالحذف يتجلى في البداية أكثر من النهاية، الحذف في البداية يحير القارئ، وبما أن البيوت صغيرة فالحذف يزيد في الصغر المقصود بالبيوت الصغيرة أي أن حياتنا الدنيا صغيرة وضيقة حياتنا مملة، حياتنا حزن، ضجر.....، نحوياً فالحذف أضاف في دلالة العنوان: فالظاهرة الحذف لها دور في تعميق معنى الضيق.

كلما حذفنا شيء، يصغر حيز المكان، فالحذف كالظاهرة النحوية لها علاقة بالعنوان هذا جانب.

1 عبد الغني الدقر، (معجم القواعد العربية في النحو والتصريف وذيل بالإملاء)، دار القلم، دمشق، ط1، 1986م، ص1145.

الجانب الثاني: التنكير: فالتنكير ما لا يدل على شيء محدد وشمل ما يندرج تحته وإنها تتفاوت في درجات التنكير والإبهام والشيوع[1].

فالتنكير هنا يضيف أن البيت مجهول غير معرف وهذا يعمق المعنى أكثر: الغربة داخل البيت، أنت في بيت أنت في غربة.

فالتنكير له دور في تعميق معنى الضيق والضجر.

فهذه الظاهرة لها دور، وظاهرة الحذف لها دور نفس الشيء، وهنا بالنسبة للحذف له دور ومعناه لها نوافذ كبيرة ولأننا نبحث عن الخروج والتطلع إلى المستقبل، خيالنا واسع جداً لكن حياتنا ضيقة جداً لذلك كانت نوافذ كبيرة فعندما يكون هناك حذف أي أن النوافذ غير معلومة، كثيرة جداً وغير محدودة، وعندما يكون هناك تنكير أي هذه النوافذ غير معلومة ولو كانت واضحة ومحددة.

النقطتان: أيضاً لها علاقة أي هنا يوجد سكتة "اندهاش/ ذهول"، عندما نجد سطر شعري ثلاث نقاط، نفسر هذه النقاط أن هناك حديث آخر، أو الكاتب حذفه، لكن عندما تكون هناك نقطتان، فهذا انما يعني أن هناك حذف إنما تعني أن هناك سكتة وهذه السكتة تليها جملة البنية الأخرى، فعندما نقول " بيوت صغيرة" نحس بالألم والضجر والضيق، فهذا الألم والضجر والضيق يدفعنا إلى أن نسكت قليلاً، نصمت قليلاً، ثم تأتي الأخرى "نوافذ" كبيرة بحثاً عن المستقبل والانفراج والحرية، فالدنيا هي سجن المؤمن لأن هذه الدنيا ضيقة وصغيرة جداً وهي سجن الكافر، كما جاء في قوله تعالي: " مَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ ۖ وَلَلدَّارُ الْآخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ ۗ أَفَلَا تَعْقِلُونَ"[2]، بمعنى أن الكثير من الناس ينشغلون بالدنيا ولهوها وينسون دار المعاد(الآخرة).

1 أحمد عبد العظيم عبد الغني، (المصطلح النحوي "دراسة نقدية تحليلية")، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط1، 1990م، ص122، 123.

2 سورة الأنعام، الآية: 32.

إذا فهي حياة مملة لذلك فهي سجن فنحن نبحث عن التطلع، إضافة إلى ما في العالم من حروب وظلم وطبقية وتعسف واستبداد، فهذه تضيف إلى هذه البيوت الصغيرة ضيق أكثر فأكثر، وأما من الناحية الصرفية يهتم هذا المستوى بدراسة الصيغ وفيه ينظر إلى بنية الكلمة وقسمها الذي تلتحق به أقسام الكلمة ثم تصريفها وما يكمن فيها من معنى الزمن إذا كانت فعل أو التذكير أو التأنيث، الإفراد أو التثنية أو الجمع....

وهنا سنتطرق إلى دراسة العنوان: "بيوت صغيرة.. نوافذ كبيرة" في هذا الجدول الآتي:

الكلمة	وزنها	جمع/مفرد	الدلالة
بيوت	فعول	جمع تكسير (جمع كثرة)	الدلالة على الكثرة
صغيرة	فعيلة	مفرد (صفة مشبهة)	الدلالة على ثبوت الحدث ولزومه
نوافذ	فواعل	جمع تكسير (جمع كثرة)	الدلالة على الكثرة
كبيرة	فعيلة	مفرد (صفة مشبهة)	الدلالة على ثبوت الحدث ولزومه

من خلال دراستنا لهذا العنوان "بيوت صغيرة.. نوافذ كبيرة" صرفياً ومن خلال الجدول المقدم أعلاه نلاحظ أن:

كلمة "بيوت ونوافذ" تنتمي إلى الجمع (جمع تكسير)، هاتان الكلمتان لهما نفس الدلالة، كما أن كلمة " صغيرة وكبيرة" كلاهما ينتميان إلى نفس المفرد والمتمثل في المفرد، كما يأخذان نفس الدلالة والمتمثلة في ثبوت الحدث ولزومه، وعليه من الناحية البلاغية نجد بأن العنوان عبارة عن بنيتين متقابلتين متناظرتين متكونتين من:

التضاد: هو أن يقع اللفظ على المعنى وضده[1]وهنا التضاد متمثل في: كبيرة ≠ صغيرة.

المقابلة: هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[2].

وهنا متمثلة في بيوت صغيرة ضد نوافذ كبيرة.

1 محمد أسعد النادري، (فقه اللغة مناهله ومسائله)، ص 310.

2 السيد أحمد الهاشمي، (جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، (دط)، (دت)، ص304.

ودلالة ذلك أن البيوت الصغيرة تقابلها نوافذ كبيرة وكلاهما ضد الآخر.

ولكل منهما معاني متعددة فالبيوت الصغيرة تعني قرية صغيرة في المقابل مدينة كبيرة، و هذه البيوت بمثابة الذاكرة وهكذا فإننا ندرس صور البيت مع عدم تحطيم التضامن القائم بين الذاكرة والخيال، فإننا نأمل أن نجعل الآخرين يشعرون بالمرونة النفسية التي تحركنا من الأعماق، لا يمكن تصور مداها لأننا نلمس العمق الشعري النهائي للبيت خلال الشعر ربما أكثر من الذكريات.

وبهذا فلو طلب منا أن نذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلنا... البيت يحمي أحلام اليقظة والحلم يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، إن الفكر والتجربة لا يكرسان لوحدهما القيم الانسانية[1]، وأما الدراسة الشعرية للعنوان:

الكتابة العرضية للبيت:

بيوت صغيرة نوافذ كبيرة

بيوتن صغيرة نوافذ كبيره

°/°//°/°// °/°// /°// °/°//

فعولن فعولن فعولُ فعولن

طرأ عليها قبض وهو حذف الساكن الخامس، لأن أصل التفعيلة ⟵ فعولن فعولُ.

إذن فهو بحر متقارب.

وهو منهوك الرجز: وهو ما بقي البيت منه على تفعيلتين وكما في مثال ذلك قول "أبي نواس":

إلهنا ما أعدلك

مليك كل من ملك

لبيك قد لبيت لك

1غاستون باشلار، (جماليات المكان)، ص37.

ما خاب عبد سألك[1]

الإيقاع الخارجي له علاقة حتى في الدلالة الكلية للمعنى فالحذف كان نحوياً وكان إيقاعياً ليعمق المعنى، فالبيوت الصغيرة والصغر كان بالحذف النحوي أي حذف المبتدأ، وكان بالحذف الإيقاعي.

– صغيرة ضد كبيرة: فالإيقاع الصوتي الخارجي بيوتٌ ضد نوافذٌ نفس الإيقاع ونفس التفعيلات، فهي متوازنة إيقاعياً لكن في معانيها مختلفة، البيوت الصغيرة يقابلها نوافذ كبيرة، فحياتنا صغيرة تقابلها حياة أخرى كبيرة جداً وهي حياة الآخرة.

حياة الإنسان محدودة تقابلها أحلام واسعة و خيال واسع فهذا توازن.

وبينما تتجلى المفارقة في مظاهر عديدة ترتبط بالوجود والإنسان والمجتمع وتبرز في زوايا التناقض والتضاد بين عناصر مختلفة، ومن أشهر دارسي المفارقة نجد "دي سي ميويك" ، يقر بصعوبة وجود تعريف محدد للمفارقة، وشبه المحاولات بململة الضباب، يقول مؤكداً ذلك "لو اكتشف امرؤٌ في نفسه دافعاً لإيقاع امرئ آخر في اضطراب فكري ولغوي، فلن يجد خيراً من أن يطلب إليه أن يُدون في الحال تعريفاً للمفارقة[2].

ويعرفها محمد العيد أيضاً بأنها: "صيغة من التعبير، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق، معنى عُرفياً يمكن فيه من ناحية ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق في هذا السياق لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية"[3].

1-2- الهيكل الموالي

من خلال تعريفنا للمفارقة ومن خلال دراستنا للعنوان "بيوت صغيرة. نوافذ كبيرة" تبين لنا أن أنواع المفارقة الموجودة في هذا العنوان أنها مفارقة لفظية.

1عبد العزيز عتيق، (علم العروض والقافية)، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، (دط)، 1987م، ص75.

2سي ميويك، (المفارقة وصفاتها)، دار المأمون، تر/تح.عبد الواحد لؤلؤة، بيروت– لبنان، ط1، 1900م، ص18.

3محمد العبد، (المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة)، دار الفكر العربي، ط1، 1994م، ص 16.

فالمفارقة اللفظية في أبسط تعريف لها، "هي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد معنى آخر يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر"1.

فالمفارقة اللفظية في عنواننا " بيوت صغيرة.. نوافذ كبيرة" متمثلة في:

بيوت صغيرة:

عند قرأتنا لعبارة "بيوت صغيرة" الظاهر توحي لنا أنها بيوت صغيرة وضيقة فقط، وعند تعمقنا فيها فتوحي لنا عكس ذلك أن هذه البوت الصغيرة بها ضجر وألم وفقر وحزن...

نوافذ كبيرة:

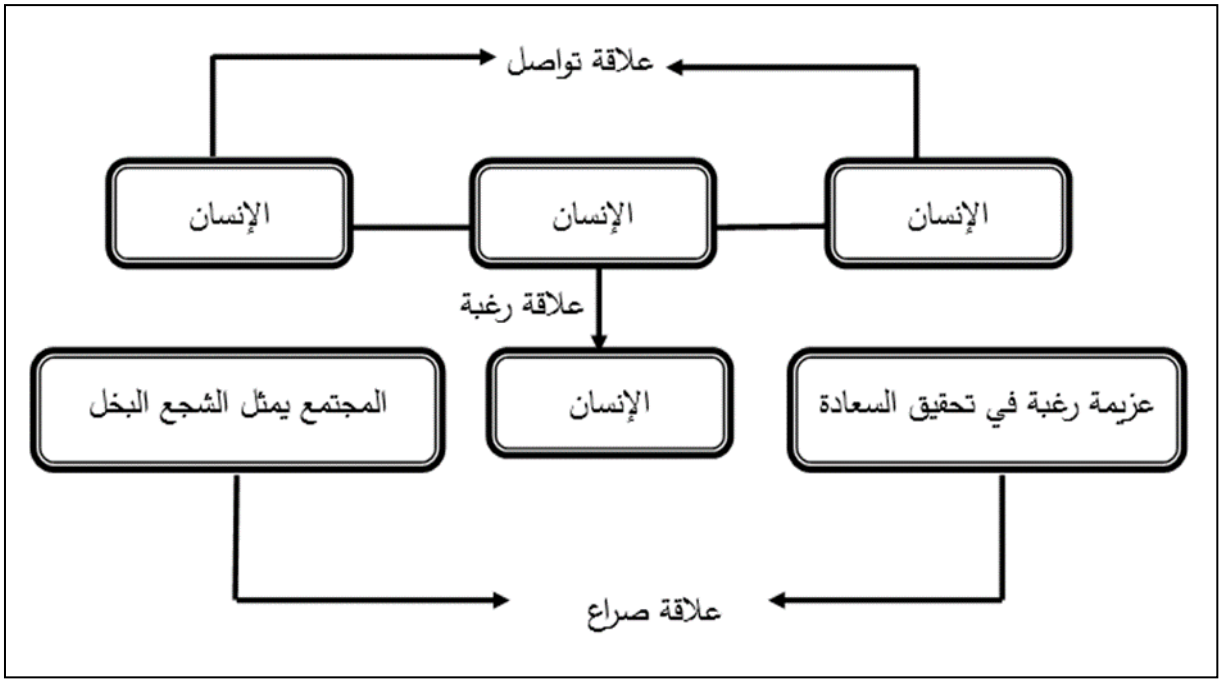
فعند قرأتنا لعبارة "نوافذ كبيرة" من الظاهر توحي لنا أنها نوافذ كبيرة فقط وعند تعمقنا فيها توحي لنا عكس ذلك أن هذه النوافذ الكبيرة تدل على التطلع والرؤية إلى المستقبل والأمل والحياة والفرح...

إذن فالمفارقة في أسلوب الكاتب لما اختار هذا العنوان " بيوت صغيرة.. نوافذ كبيرة"، "فالبيوت الصغيرة" تقابلها "نوافذ صغيرة" لكن الكاتب اختار "نوافذ كبيرة" ليشد القارئ وليحيره وليدفعه لقراءة النص وهذه تعتبر وسيلة من وسائل الإغراء لقراءة النص.

"فالبيوت الصغيرة" تقابلها "نوافذ صغيرة" أو "بيوت كبيرة" تقابلها " نوافذ كبيرة"، لكن هذه البيوت الصغيرة نوافذها كبيرة ربما هي أكبر من البيوت في حد ذاتها.

تشكيل النموذج العاملي للعنوان " بيوت صغيرة. .نوافذ كبيرة"

1محمد العبد، (المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة)، ص72.



مخطط يوضح معانقة الأمل حتى الموت

وفي الأخير يمكن القول أن لكل قصة فيها بيوت صغيرة تبحث عن نوافذ كبيرة، والكاتب يدعو لكسر شبابيك هذه النوافذ، والبقاء مرتبطين بخيط الأمل والحلم رغم الحزن والأسى واللحاق بالأحلام الوردية ومعانقتها لكل فرح، والحياة لا تزال تنبض، وهو الذي فضل أن يفتتح مجموعته القصصية "بيوت صغيرة...نوافذ كبيرة" بجملة للكاتب الأوروغواني الكبير "إدواردو غاليانو" (إن لم يتروكونا نحلم...فلن نتركهم ينامون) اتضح لنا أن هذا العنوان " بيوت صغيرة ... نوافذ كبيرة" قائم على الوظيفة الاغرائية، والتي تشتغل بدورها على جذب القارئ وتشويقه.

II -2- "الأشعة السبعة" لعبد الحميد بن هدوقة

يعتبر العنوان مفتاحاً سحرياً، باعتباره عتبة أولية لها علاقة جمالية ووظيفة مع النص نظراً لموقعه الاستراتيجي كونه مدخلاً أساسياً لقراءة العمل الأدبي ولقد مكننا الدال العنواني "الأشعة السبعة" من اتباع دلالات مرجعية أهمها: المرجع الديني الذي يدرس ظواهر الدين الإسلامي القائم على سباعية الأشياء، والمرجع الفلكي الذي يدرس الظواهر الفلكية والأجرام السماوية، والشعبي الذي يتمثل في القصص والأساطير الشعبية، والتاريخي الذي تطرقنا فيه إلى أحداث ووقائع الثورة التحريرية.

II -2-1- القراءة الأولى

سنقف أولاً على دلالة مكونات العنوان معجمياً، ولقد وردت مفردة الأشعة في "لسان العرب" لـ"ابن منظور" أن الأشعة هي جمع شعاع وهو ضوء الشمس الذي تراه عند ذرورها كأنه الجبال أو القضبان مقبلة عليك إذا نظرت إليها،[1] والشعاع هو النور الساطع، والبرق الخاطف و الضوء المنير.

فإذا كانت الشمس مصدراً للنور ومصدراً للحق يتمتع به كل شيء بالوجود، فإن الأشعة هي الأخرى مصدرٌ للشمولية والاتساع والامتداد، وأما من حيث تركيبة العنوان النحوية فنجد الأشعة خبر متعلق بمبتدأ محذوف (كائن، هذا، هذه) والسبعة نعت.

ونجد العنوان مكون من عدد ومعدود وما نلاحظه هو تقديم المعدود على العدد أي الأشعة على العدد السبعة، وارتبطت مفردة الأشعة بالعدد سبعة الذي يشكل عددا فولكلوريا أصيلا في الذهنية بحيث تردد في أساطير الأمم.

II -2-2- القراءة الثانية

ولقد شكل الدين النصيب الأوفر والغذاء الروحي والجذور الذي استهدى بنورها، "ابن هدوقه" في تغييره لهذا العنوان نظراً وحضوراً في حياتنا وعبادتنا فالسموات سبع والأراضي

1 ابن منظور، (لسان العرب)، مج8، ص173.

سبع، وطبقات الذرة سبع، ونحن سنسجد لله على سبع ونطوف حول الكعبة سبع ونستجير بالله منها بسبع وأنزل القرآن على سبع أحرف... وأشياء يصعب حصرها بشكل يضع هذا الرقم على قمة الأرقام بعد الرقم واحد الذي يعبر عن وحدانية الله تعالى فهو الواحد الأحد[1].

لقد ارتبط العدد سبعة بالمعتقدات الدينية والشعبية والطب العامي والصحة، ولعل أهم هذه المعتقدات مما يتعلق بمناسك الحج: الطوفان حول الكعبة، السعي بين الصفا والمروة، رمي الحجرات.

وهذه المعتقدات موروثة عن الأزمنة الغابرة لم ينفيها الإسلام لأنها لا تتناقض مع مبادئه، ولا شك أن العرب قد استعملوا العدد سبعة رقماً شرعياً يشهد قدسيته من الدين الإسلامي، وأن أصل المعتقد الديني كما قال ثريا التجاني: "يعني التبارك بفعل الشيء سبع مرات حتى يثبت ويصلح".

السبع المثاني: سورة الفاتحة وهي أم القرآن وأول من افتتح بها كتاب الوجود، وتقرأ في كل ركعة من الصلاة ولا تقبل ركعة أثناء غيابها[2]. أما تحديد الآيات السبع فهو ما ورد في حديث الصحيحين عن "أبي هريرة" أن "رسول الله صلى الله عليه وسلم" قال: قال الله تعالى "صلاتي بيني وبين عبدي نصفين فنصفها لي ونصفها لعبدي ولعبدي ما سأل"[3]، فتدل هنا السبع المثاني على الطهارة والاستقبال الصبر والصلاة والشكر والرضى والتفويض.

ولقد ارتبطت السماوات والأراضي في العدد سبعة وذلك من خلال قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا﴾ [4].

1 عبد الدائم الكحيل، (آفاق الإعجاز الرقمي في القرآن الكريم)، دار وحي القلم، ط1، 2006م، ص42-43.
2 ابن عربي، (الفتوحات المكية)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، م1، 1999م، ص171-172.
3 ابن كثير، (تفسير القرآن العظيم)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، ج1، 1998م، ص215.
4 سورة الطلاق، الآية: 12.

وكذلك البحار ارتبطت بها الأخرى بالعدد سبعة ويتجلى ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾﴿٢٧﴾ [1].

ومن خلال ذلك نلاحظ أن العدد سبعة يرمز الى الكثرة لا الى القلة وقدرة الله عز وجل في بناء الكون، ولقد اقترن العدد سبعة أبواب جهنم التي نهانا عنها وحذرنا منها حيث نجد قوله تعالى: ﴿لَهَا سَبْعَةُ أَبْوَابٍ لِكُلِّ بَابٍ مِنْهُمْ جُزْءٌ مَقْسُومٌ﴾[2].

أراد الله سبحانه وتعالى تخويف المشركين والكافرين وبعث الرهبة في قلوبهم، وورد العدد سبعة أيضاً عندما خاطب الله سبحانه وتعالى المنفقين في سبيل الله لقوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ ۗ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ ۗ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾ [3].

على الرغم من أن الرقم مئة هو الأكبر الا أنه ذكر الرقم سبعة قبل مئة وهذا يدل على قدسية الرقم سبعة.

ومن القصص التي تحمل وترتبط بالعدد سبعة نجد قصة سيدنا "يوسف عليه السلام" وقد ذكر رقم سبعة: سبع بقرات سمان، سبع عجاف، سبع سنبلات خضرن، وبسنين الداب وسنين القحط ويأتي الفرج بعام يغاث فيه الناس.

وتحمل هذه القصة معاني الفرج والصبر وخروجهم من القحط والجفاف ليعيشوا النعمة ويشكروا الله عليها، ولقد ذكرت دقائق مقياس المادة في القرآن الكريم في مواضيع مختلفة سبع مقاييس وهي: الهباء، الذرة، القطمير، النقير، الفتيل، الفلس، الخردل[4].

1 سورة لقمان، الآية: 27.

2 سورة الحجر، الآية: 24.

3 سورة البقرة، الآية: 261.

4 هشام طالب، (بناء الكون ومصير الإنسان)، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط1، 2006م، ص 239–240.

وأيضاً الغلاف الجوي الذي يتكون من سبع طبقات "من المرجع وحسب ما اتفق عليه الكثير من العلماء أن الغلاف الجوي للأرض نشأ في الوقت التي كانت تتشكل فيه القشرة الخارجية الصلبة لهذا الكوكب، ولقد اتصل العدد سبعة بطبقات الجو المحيطة بالكرة الأرضية"[1]، وهي تربسفير – ستراتسفير – ميزوسفير – أيونو سفير – أكسو سفير – ماغنو سفير[2] ، "لقد ترك علم الفلك أثر عظيم في يد حياة الناس حتى يومنا هذا فالكواكب الخمسة ومعها الشمس والقمر بمثل كل منها اله يتم الاحتفال بها بالتواتر .... أي لكل إلاه احتفال في يرمز...وهكذا نشأت فكرة أيام الأسبوع وأعطوا لكل يوم اسم أحد الآلهة والكواكب.

اليوم ⟵ يوم الإله ⟵ يحتفلون ب:

الأحد ⟵ يوم الشمس ⟵ يوم الشمس

الإثنين ⟵ يوم القمر ⟵ يوم القمر

الثلاثاء ⟵ الإله تيو ⟵ يوم مارس المريخ

الأربعاء ⟵ الإله وودن ⟵ يوم عطارد

الخميس ⟵ الإله النور ⟵ يوم حيوتر

الجمعة ⟵ الآلهة فريغ ⟵ يوم فينوس

السبت ⟵ يوم زحل ⟵ يوم زحل [3]

يعكس الدال العنواني في عظمة صنيع الله سبحانه وتعالى حيث جعل لكل شيء قدره، مثلما العدد سبعة دال عنواني فإن الأشعة هي الأخرى ساهمت في تبيان الدال العنواني نجد الوان الطيف لها سبعة الوان وتبعاً لما قاله "نيوتن":

"كل الألوان متضمنة في الضوء الأبيض، فهو مكون من حزمة من الأشعة يمكن أن تحلل بواسطة منشور، واختيار نيوتن سبعة الوان ربطها بالأجرام السماوية أو الكواكب

1 المرجع نفسه، ص44.

2 م، ن، ص45-48.

3 هشام طالب، (بناء الكون ومصير الإنسان)، ص117-118.

السبعة، أو بالنغمات السبعة للمدرج الديوتاني في الموسيقى: الأحمر(نغمةC) والبرتقالي (نغمة D) والاصفر (نغمة E) والأخضر (نغمة F) والأزرق (نغمة G) والنيلي (نغمة A) والبنفسجي (نغمة B)"[1].

إن الدال العنواني للأشعة استنطق هذا التصادم من الخطاب القصصي، إثبات قدرته في تفعيله انطلاقاً من كونه مفتاحاً مبهماً ومنطلقاً عالمياً دالاً بقرب البعيد ويفتح المستغلق ويضئ المبهم وأنْ لها دلالة رمزية فمثلاً اللون الأصفر لون مقدس .

مثلما كان للعنوان دلالات دينية نجد أيضاً دلالات شعبية حيث كان في القصص والأساطير حضوراً كبيراً للدال العنواني " الأشعة السبعة ".

– في القصص والأساطير: في القصص نجد قصة "الإبصيص" تتضمن القصة الحديث عن مجموعة كتاب "الحروز" تتكون من سبعة أشخاص (الطلبة السبعة) وما تعرضوا له من حيل "الإبصيص".

وأيضاً قصة "الأقرع بوكريشة" من خلال منام "هارون الرشيد" عندما قال له الطيف في منامه ستقضي سبع سنوات ذلة فأختار بين أن تكون هذا السنوات أول حياتك أو آخر حياتك.

وتشير القصة الى كيفية معيشة "هارون الرشيد" لهذه سبع سنوات لما فيها من صعوبة [2]، حيث يرمز الدال العنواني الى المراوغة والاستدلال"، وأما في قصة ودعة مشتتة السبعة وترمز هذه القصة الى النصر وغلبة الخير عن الشر.

– في الأمثال الشعبية نذكر منها:

1 أحمد مختار عمر، (اللغة واللون)، عالم الكتب، القاهرة–مصر، ط2، 1997م، ص112.

2 عبد المالك مرتاض، (عناصر التراث الشعبي في اللاز "دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية")، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون–الجزائر، (دط)، (دت)، ص 119–120.

أ- المولود السبوعي: أنه يرمز إلى التفاؤل لأنه يعيش وتتفاءل به والدته وتسعد به إن الابعاد لمولود سبوعي في الشهر السابع أنه ولد قبل أوانه تسرع للخروج وللظهور قبل موعده

ب- قط بسبع أرواح: يرمز إلى التحدي والنجاة والاستمرارية في الحياة والفرص الأخرى.

ت- والدال العنواني حضور في الأعلام والأساطير حيث نجد:

أبيسو(Ebisa): "الإله العمل وصيد السمك ويعد أحد آلهة الحظ السبعة عند اليابانيين"، يرمز الى الحظ والتوفيق وحب العمل.

الأبيغنيون (Epigones):" أطلق هذا الاسم على الزعماء السبعة الذين شنوا الحملة الأولى على طيبته، وهلكوا جميعاً ما عدا الملك (أرغوس) "[1]، والذي يرمز للانتقام

ارخته (Erechtée): "ملك أثينا في الأساطير اليونانية أنجب عدداً من الأولاد بينهن سبع بنات تعاهدن انه إن ماتت احداهن انتحرت الباقيات وتبعنها" [2]، يعد رمز للتضحية لأن ارخته يضحي بأحد بناته ثمنا للنصر.

البلياد (Pléides): "سبع بنات والدهن "أطلس" شكلن الثريا في السماء وقيل في ذلك أن "زوس" حولهن الى نجوم لينقدهن من ملاحقة "أوريون" وقيل أنهن انتحرن حزنا على أبيهم"[3]، وترمز ثريا إلى سبع شخصيات حكمية وجميلة ولامعة والى التضحية.

كابانيه (Capanée):"إبن "هيبونوس" أحد رؤساء السبعة ضد الطيبة، متعجرف وملحد وقاسي"[4]، يرمز الى القساوة والتعجرف".

1 طلال حرب، (أعلام الأساطير والخرافات)، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1، 1999م، ص10.

2 المرجع نفسه، ص12.

3 طلال حرب، (أعلام الأساطير والخرافات)، ص110.

4 المرجع نفسه، ص 256.

كاليبسو(Calypso): "حورية ملكة أوجيجي" في الأساطير اليونانية احتجزت سبع سنوات، حاولت خلالها حملة على نسيان وطنه في مغامرة مسحورة في غابات الحور والسرور[1]، ترمز الى الأمل وحب الوطن الحبيب.

آتون: "إنه الشمس الفرعوني، يرمز اليه بقرص الشمس الذي تنبعث منه الأشعة التي تودع الحياء في المخلوقات " [2]ويرمز آتون اليه الحياء الفذة الفريدة التي تنبثق منها كل كائن حي

مثلما كان للأشعة السبعة مرجعية دينية وفلكية وشعبية، أما المرجعية التاريخية سيطرتها على المتن القصصي إلا أننا ارتأيناها في المرتبة الأخيرة.

بدايةً ارتبط العدد سبعة بعمر الثورة سبع سنوات بالتقريب، ويعكس لنا العنوان الأشعة السبعة، هي تلك الحقبة التاريخية المقتبسة من الواقع، فالكاتب ينتظر هذا اليوم، يوم النصر، يوم الحرية، فالجزائر عاشت حقبة مظلمة في فترة الاستعمار والثورة كانت حتمية لنيل الاستقلال.

"جويلية 1962م تقدم المواطنون إلى صناديق الاقتراع من أصل المسجلين يسوطو بالإجماع لصلح استقلال الجزائر متعاونة مع فرنسا حسب الشروط المحددة في إعلان 19مارس1962، وفي تاريخ 3جويلية من نفس السنة أعلن الأستاذ المحامي "ساطور قدور" رئيس لجنة مراقبة استفتاء تقرير المصير عن استقلال الجزائر، وفي هذا اليوم نزل الشعب الجزائري رجالاً ونساءً وأطفالاً الى الشوارع والساحات العامة يعبر عن فرحته وسروره بالهتافات والرقص ورفع الاعلام الجزائرية ويتم بعده تحديداً يوم الاثنين 05جويلية 1962 من طرف السلطات الجزائرية المستقلة كتاريخ رسمي لاسترجاع السيادة الوطنية "[3]، يعبر الشهر السابع على فرحة الجزائريين والنصر والاستقلال.

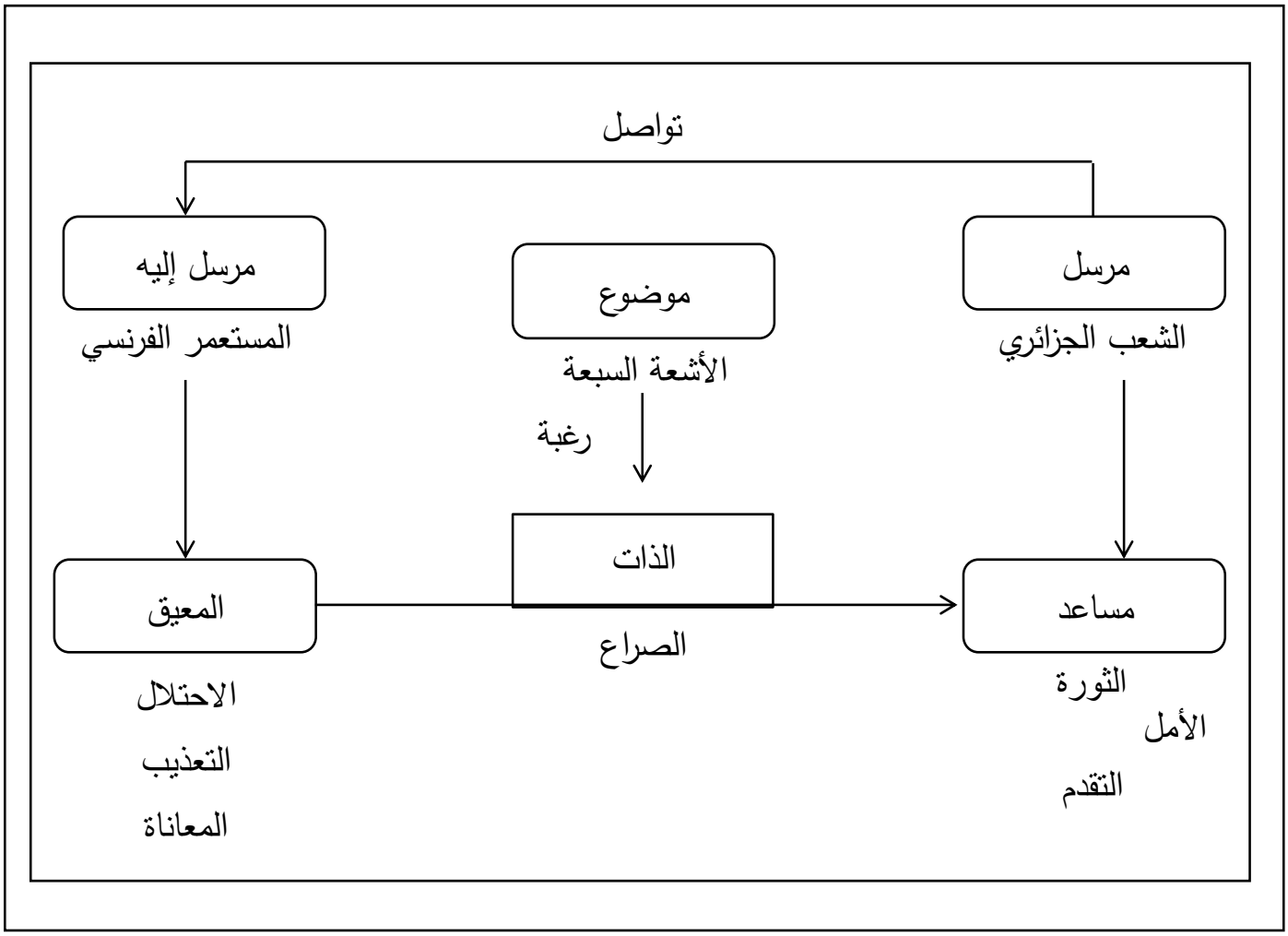
---

1 م، ن، ص262.

2 م، ن، ص14.

3عمار عمورة، (الجزائر بوابة التاريخ)، دارالمعرفة، باب الوادي–الجزائر،(دط)، ج2، 2006م، ص423.

النموذج العاملي للعنوان "الأشعة السبعة"



الربط بدلالة العنوان:

ن إالسبعة هنا لم تأتي اعتباطياً ليس مثل الواحد والاثنين فالفكرة دوماً تحمل معاني سلبية، والسبعة أكبر من الأعداد واحد واثنان وأن لها وقعة وقيمة ولها بعد كوني وبعد صوفي، فتدل على التبارك والتقديس والقدرة الخالقة ووحدة الوجود، وأن الأشعة توحي وترمز الى الاستقلال والنور والامل.

ليتبين لنا في الأخير أن المطلع على " الأشعة السبعة " تعانقه الدهشة، منذ الاطلاع الأول على العنوان، وما مصدر هذه الدهشة إلا قدرة القاص على تطويع العدد "سبعة" كمعطى ديني، ليخلق لنا بقداسة العدد دلائل جديدة فيها براعة الابتكار، وتمنع الافتعال.

وهكذا شكل الدال العنواني، وظيفة إغرائية، جذبتها نحوه، وأجلت إمساكنا بتلابيبه فأقامت هالة من القدسية على الخطاب القصصي، لتنصر جانب الإيمان وتمثل أمام القدرة الخلاقة، حيث مد الدال العنواني المتن بوشائح تصل البداية الاستهلالية بالخاتمة النهائية، حيث "العنوان ارهاصات المعنى" التي تسهم في تكوين مادة الخطاب القصصي.

II -3- "صهيل الجواد الأبيض" لزكريا تامر

II -3-1- المستوى الجلي

نحاول مقاربة العنوان: صهيل الجواد الأبيض سيميائياً بهدف الوقوف على دلالاته الممكنة، لبناء أو إعادة إنتاج دلالات أخرى جديدة ننطلق من الكائن الذي نلمسه من خلال ثنائية الصوت/ اللون: الصهيل / الأبيض .

يبدو توصيف الصهيل كثر تتبعه معجمياً إذ وردت مفردة صهيل في "لسان العرب": " صهل الصهيل: الحدة : الصوت مع بحة كالصحل يقال في صوته صهل، وصحل وهو بحة في الصوت والصهيل للخيل قال الجوهرين: الصهيل والصهال صوت الفرس"[1].

أما توصيف اللون/ الأبيض، فالأبيض يقال لفارس أبيض بياض ألوانهم ولأنه الغالب على أموالهم الفضة كما أن الغالب على ألوان أهل الشام الصمرة وعلى أموالهم الذهب.

ومنه حديث "ظبيان ذكر حمسر": يقال لهم البيضاء والسوداء، وأراد بالبيضاء الضراب من الأرض لأنه يكون أبيض لا غرس فيه ولا زرع، وعند بعض الغرب يدل على الحزن والحداد مثل الصين والهند وعندنا يدل على الصفاء والنقاء وهو شعار المسلم.

ويبدو أن اللون الأبيض يعني بحسب سياقاته الإنسانية إلى الطهارة المقدسة والصفاء والجمال والنقاء ولكننا نتعرف على دلالات العنوان" صهيل الجواد الأبيض" من خلال اللون الأبيض والصوت الصهيل وكلاهما خفي باعتبار ترتيب الجملة اللغوية (صهيل+ الجواد + الأبيض).

1 ابن منظور، (لسان العرب)، ص462.

هذا الترتيب يقدم السمعي على المرئي مما يدفع إلى الاعتقاد بأن العنوان مبني على المدرك المبني على ما وراء الأشياء كالحدس والظن وليس العقلي المبني على المرئي والملموس، وهو ما يدفعنا إلى التعمق أكثر في بحثنا عن دلالات العنوان فنجد أنفسنا في مواجهة مع المستوى الخفي.

II -3-2- المستوى الخفي

فمن هنا ننطلق لنتعرف عن ما يكشفه هذا العنوان وما يحمله من دلالات عميقة أو بمعنى آخر الصورة الثانية للعنوان، فيمثل الجواد الأبيض بالنسبة للعرب المكانة والرفعة و يعتبر المرآة العاكسة للعربي لأنه تؤكد مكانته الاجتماعية[1].

وقال صلى الله عليه وسلم في حديثه: " الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة" فمعنى هذا الحديث أن الخيل المعدة للجهاد في سبيل الله وقد اقترن بها الخير ولازمها إلى يوم القيامة، وهي في سعيها ذلك لا تخرج عن الأجر والغنيمة وربما ظفرت بهما معاً، أما الأجر: فأنها كلما أكلت أو شربت أو مشت أو حتى بالت كتب الله لصاحبها أجراً[2].

وفي قوله تعالى: "والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون" [3].

وقال أيضا عز وجل : وما أفاء الله على رسوله منهم فما اوجفتم عليه من خيل ولا ركاب ولكن الله يسلط رسله على من يشاء والله على كل شيء قدير"[4].

كما قال تعالى مخاطبا إبليس عندما سأل الله أن يجعله من المنذرين" واستفزز من استطعت منهم بصوتك وأجلب عليهم بخيلك ورجلك وشاركهم في الأموال والأولاد وعدهم وما يعدهم الشيطان إلا غرورا "[5].

1 ابن منظور، (لسان العرب)، ص139، بتصرف.

2 (الخيول في السنة النبوية)، الفروسية، 2021/05/10، س14:57.

3 سورة النحل، الآية: 08.

4 سورة الحشر، الآية: 06.

5 سورة الإسراء، الآية: 64.

ويقول سبحانه وتعالى: زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة والأنعام والحرث ذلك متاع الحياة الدنيا والله عنده حسن المئاب "[1].

وجاء في الشعر تكرار الحارث ابن عباد في قصيدته لعبارة قربا مربط النعامة مني ورددها أكثر من عشرين مرة وكانت النعامة فرسة لم يكن في زمانها مثلها فجاؤوه بها فجر ناصيتها وقطع ذنبها وكان أول من فعل من العرب فاتخذته العرب سنة إذا قتل لأحدهم عزيز وأراد أن يطلب بثأره وكانت هذه الحادثة هي بداية لنهاية حرب البسوس التي استمرت أكثر من40 سنة.

واشهر فرس فرس الحارث ابن عباد النعامة التي ذكرها في الجزء الشهير من قصيدته الذي يبدأ فيه معظم أبياته بالقول (قربا مربط النعامة مني) ، والنعامة هي فرس الحارث وفي مطالبته بتسليمه زمان الفرس نوع من التوبة الكبير للقتال الذي لا يعرفه إلا تعاظم حجم الحزن الذي خلفه قتل ولده وكرهه المتأصل للدخول في هذه الحرب (البسوس) التي كانت ضد من حاولوا إطفاء نيرانها، وذلك بما يفسر طلبه المتكرر بتمكنه من فرس (النعامة) التي لم تعد تفصله عن خوض غمار المعركة لاعتماد صوتها، وفي هذا الجزء من القصيدة يرد في البيت الأول (قربا مربط النعامة مني) في قوله:

قربا مربط النعامة مني
ليس قولي يراد لكن فعالي
قربا مربط النعامة مني
شاب رأسي وأنكرتني الغوالي
قربا مربط النعامة مني
طال ليلي على الليالي الطوال[2].

1 سورة آل عمران، الآية: 14.

2 (النعامة "فرس")، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2021/06/08، س14:22.

وجاء في قصة الزير سالم ثم ركن الحصان وتقلد بالحسام من تحت الثياب وأخذ معه بعض الغلمان وسار إلى قبيلة بني مرة ولم يعلم به إنسانا ولما اقترب من الحلة نزل عن ظهر الجواد وسلمه إلى الغلام وقصد المضارب والخيام حتى وصل إلى صيوان الراعيني فوجده جالس وحده فدخل وسلم عليه وتمثل بين يديه ولما سمعت زوجة "الراعيني" تدعى "بدور" وسمعت ما دار بينهما من "الأبراد" فأرسلت جاريتها تقول للملك أن يأمر الشاعر بالإنشاد فقال "الراعيني" أنشد يا شاعر فأنشد يقول[1] :

قال الأديب الذي طالب إحسانك

جرحي بوسط الحشا والقلب بزار

يا بو فهد يا راعيني استمع ما أقول

يامن قلوب العداء بالروع هزار

قد كنت قبلا في الخير والنعم

مستور مابين أهلي وما أنا معتاز

فصرت شاعر عن الأجواد

أطري الأراضي ماشي على عكاز [2]

وعندما وضعه سائس على الخيل واعتنى بالخيل فأنتخب له فرساً من أطايب الأفراس ، كانت طويلة العنق، قصيرة الرأس ، وأجود من القميرة فرس جساس فأعتنى بتربيتها حتى حالت فأخذها إلى شاطىء البحر وربطها هناك فخرج عليها حصان من البحر فشب عليها فراحت حامل ، وبعد عام ولدت مهر أدهم وكان كامل الأوصاف ململم فسماه "الأخرج" لخروج أباه من البحر ثم فعل معها ذلك العمل وفي الثاني فولدت له مهراً أخر كأنه الأبجر حصان عنتر فسماه "أبو حجلان" وأعتنى بهما دون باقي الخيل، وكان يسوسهما في الليل

1 أبو ليلى المهلهل الكبير، (قصة الزير سالم الكبير)، منشورات الجمل، بيروت–لبنان/بغداد–العراق، ط1، 2013م، ص118.

2 المرجع نفسه، ص119.

والنهار واستمر على تلك الحال مدة أربعة سنين وهو يطلب الفرج من رب العالمين، سار الزير إلى الملك "حكمون" وعندها رآه فرق يداه قال اهلاً وسهلاً بهدية الحبيب ونرحب به فقال:

قال حكمون وترحب به فقال

تشرح الخاطر وترضي السامعين

انورت عليها الدنيا همام

يا سريع الخيل إذ طلك الكمين [1]

فلما سمع الزير شكره وثنى عليه وأخبره بما جرى وأن سبب حضوره الآن أولاً لأجل سؤال خاطره وثانياً ليطلب المهر الثاني وختم كلامه بهذه الأبيات:

قد أثبت اليوم في قلب حزين

على فقد مهري الاخرج الثمين

فإن شئت اعطيني اخوه

يا معز الجار وفخر العلين

لا أريد مال ولا كثرة نوال

غير أبو حجلان طلوق اليمين

فالجواد يعكس المكانة الاجتماعية (النجدة، البطولة، الشجاعة) والسياسية (الملك، السطوة، البطش) والثقافية (صورة الذات العربية بمعنى تأكيد هويتها) والفروقات الجيولوجية للفرس العربي بالنسبة لغيرها كالفارسي الروماني الأوروبي (خشين، رشيق، لونه)[2]، فالحصان في التوراة يرمز للقوة المجيدة بعكس الحمار رمز الضعف واللين (أطلقي زغاريد الفرح يا ابنة "أورشليم" هاهو ملكك ...يمتطي حماراً ....) سوف يبدد عربات الحرب وأحصنة المعارك وسوف يعلن الاسلام للشعوب ، ويؤكد العهد الجديد أن يسوع اختيار حماراً من أجل دخول أورشليم، وهذا بصورة عامة، وفي الواقع عندما يكون "يسوع" مطية فإنه تمثل دائما

1 أبو ليلى المهلهل الكبير، (قصة الزير سالم الكبير)، ص131.

2 أبو ليلى المهلهل الكبير، (قصة الزير سالم الكبير)، ص147، بتصرف.

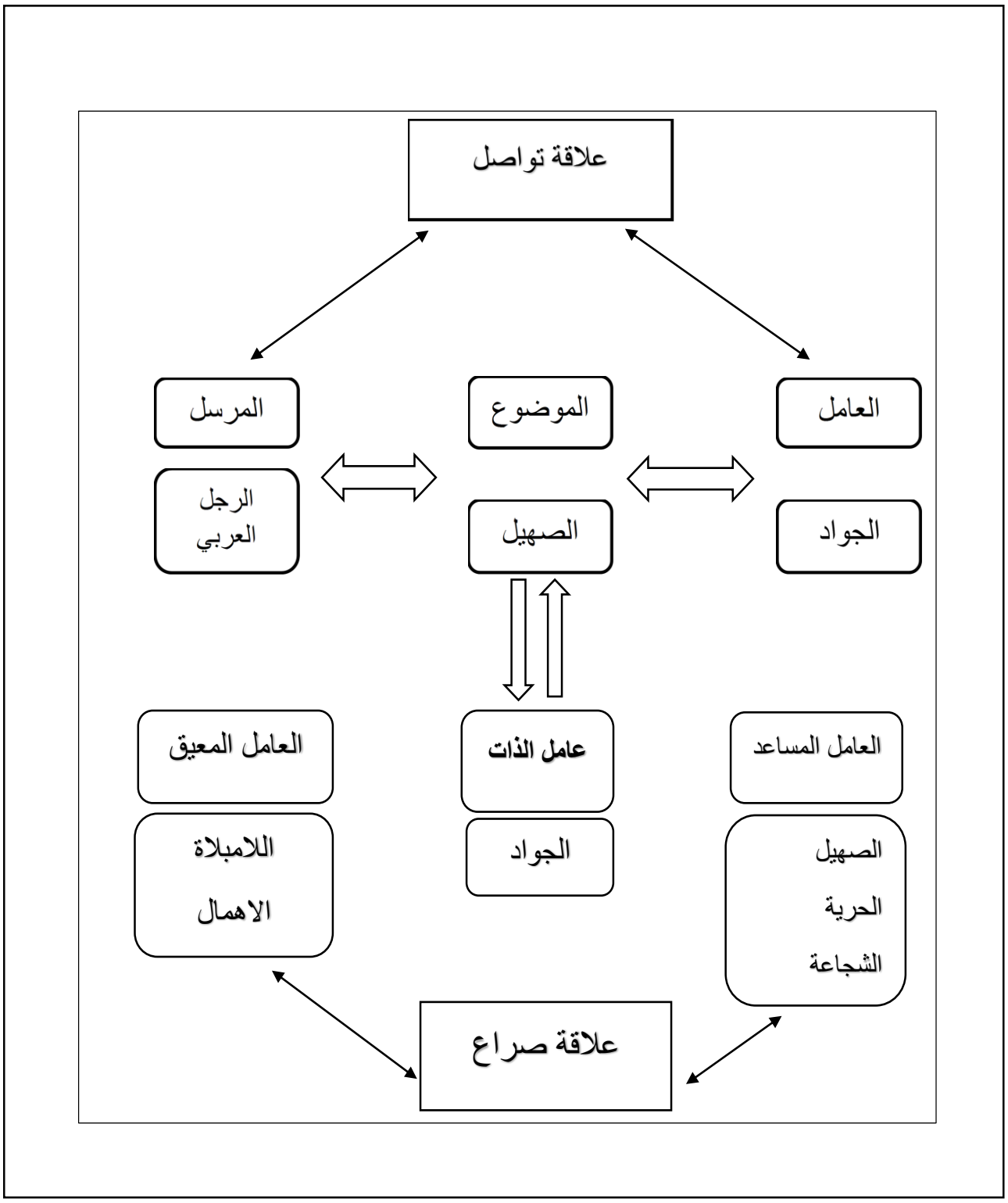
على حمار ولم تمثل على حصان وذلك خلافاً للعديد من قدسية[1]، فيبدو أن العنوان يقرأ من وجهتين إما أن الصهيل بمثابة نداء الفرس لصاحبها إذ نجد أن الصهيل بمثابة حنين، أو فقد أو الثناء الفارس والشوق إلى صاحبها ومكانتها عنده أو طالما أن الفرس رأى صاحبها فمكانتها النداء من الذات إلى نفسها، أي من الفارس إلى نفسه كأن ليذكر نفسه بمكانته الضائعة استناداً إلى قصة التيه عند بني اسرائيل تحكي القصة في قوله عز وجل:" قال رب اني لا املك إلا نفسي وأخي فافرق بيننا وبين القوم الفاسقين قال فإنها محرمة عليهم أربعين سنة يتيهون في الأرض فلا تأس على القوم الفاسقين" [2]، وعقبوا بني إسرائيل بالتيه نتيجة معادتهم لله ونبيه موسى عليه السلام إذا الأمر الرباني المباشر من عند الله وهذا لا يعني أنها القصة نفسها إنما هي نوع من التنافر ليدل على تضييع العرب لمكانتهم فيعدو التضييع مؤشراً يضفي إلى حالة التيه اي ان التيه رد فعل مباشر على تضييع العربي /الفارس لمكانته الوجودية السياسية الاجتماعية وتؤكدها صورة النداء :صهيل الفرس.

ومن خلال هذا كله نخرج بوجهة نظرنا وهي أن الصهيل صوت الجواد ومن الدلالات التي استوحيناها :الحنين، النداء ، الغضب، الألم ،الجوع...، وأما الجواد الأبيض فهو يرمز إلى الحلم ، الأسطورة، البرق، من خلال سرعته وخفته السحرية و من خلال مهاراته الجيدة، فالصوت يأتي من بعيد مجهول غير متعين، الماضي، المستقبل، فعلاقه هذا بالمستمع المنادي هو صوت غير متعين والمستمع غير متعين، لكن المتعين الوحيد هو الجواد الأبيض، والمفقود هو المتعين صاحب الجواد فالعلاقة بين العربي والجواد: الفارس، البطل، الشجاعة، فقدهما تعني ضياع هوية العربي، فالعنوان إذاً هو بحث عن هوية الإنسان العربي المفقودة، من خلال بحث رموزها :الجواد، الصهيل، ودلالات هويته: الحرية، الشجاعة، الإقدام... فالصوت (صهيل) في مقابل اللون (الأبيض) والمتعين(الجواد) في مقابل المجهول (الفارس).

1 فيليب سيرنج، (الرموز في الفن –الأديان–الحياة)، دار دمشق للطباعة والنشر، تر.عبد الهادي عباس ، دمشق–سوريا، ط1، 1992م، ص59.

2 سورة المائدة، الآية: 26.

النموذج العاملي للعنوان "صهيل الجواد الأبيض"



III – العنونة في الرواية

III – العنونة في الرواية

III –1– "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار

III –1–1– القناع الأول

تقوم سيمائية العنوان لرواية الشمعة والدهاليز على اصطناع تضاد صارخ، نلمسه في جمع يناقض واحده الآخر: فالشمعة نقيض الدهاليز، والدهاليز نقيض الشمعة وهو تضاد يعكس التحول المجتمعي الخطير الذي عرفه المجتمع الجزائري، في تسعينات القرن الماضي، وأوشك أن يؤدي الجزائر في محنة العشرية السوداء الى مالاتحمد عقباه، بقدر ما يعكس موقف الكاتب من هذه الأحداث بالإضافة الى أنه موقف صارم كما تبينه حقيقة النور المتضادة الظلام، أو دلالاتهما الأخرى : كـ الحق ، الخير، الأمل والحياة ، في مقابل الباطل، الشر، اليأس ، والموت.

كما تقوم سيمائية العنوان لرواية الشمعة والدهاليز، على توليد صراع درامي متنام، كما تكرر التضاد بين الشمعة والدهاليز إثر كل قراءة ممكنة، وهو صراع أزلي تدور رحاه في النفس البشرية إذ هي موضوعه وقطب رحاه، طالما يختزن معاني التجاذب والتنابذ بين قوى الخير و الشر، بقدر ما يختزل أزمنة وأمكنة وجماعات عديدة في ذاكرة التاريخ العتيقة، مصداقاً لقوله تعالى :

قال تعالى: "الله ولي الذين امنوا يخرجهم من الظلمات الى النور والذين كفروا اوليائهم الطاغوت يخرجونهم من النور الى الظلمات اولئك اصحاب النار هم فيها خالدون".

كما تقوم سيمائية عنوان رواية " الشمعة والدهاليز"، على تصعيد أثر نفسي حاد في النفوس اثر تحديد معاني الخير والشر في دلالة العنف من أجل النفوذ ، والسيطرة ، والاستيطان التي عرفها الجزائري طيلة تاريخه المحكوم بالنظم الذاتية المستبدة أو الاستعمارية الغاشمة او الجماعات الارهابية .

مما يوسع دلالات العنوان ، فتغدو الشمعة بمعنى النور المنقذ الذي : يظهر في الطبيعة حضور شخص منقذ مشابه لمسيح التاريخ [1]، بينما تغدو الدهاليز رمزاً للامتداد ، وتعقيد المكان، ذلك أننا نستشعر منذ الوهلة الاولى أن سيمائية العنوان تستهدف رؤية محصورة في نطاق الاضرحة ، تعاينها من الداخل ، وتستعير نموذجاً قالباً جمالياً ووحدة معمارية، بحيث يصبح الزمن بدوره دهليزاً هو الآخر[2].

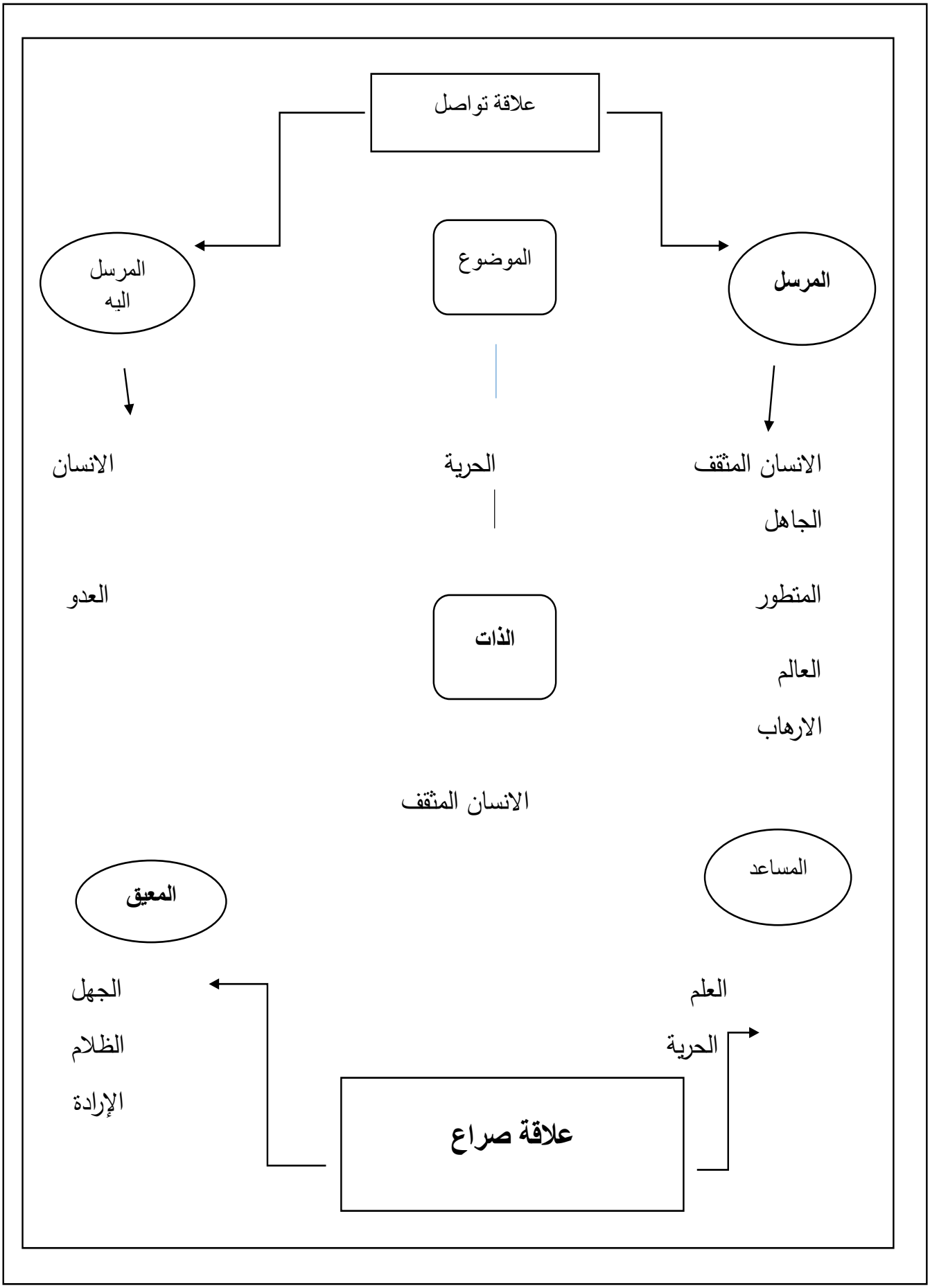
III -1-2- القناع الثاني

مخطط يوضح نموذج العاملي للعنوان "الشمعة والدهاليز"

نستنتج منه أن وظيفة العنوان وظيفة ايحائية وذلك أن العنوان يمكنه البوح أو الكشف بكل شيء بما انه عتبة النص .

1 فيليب سيرنج، (الرموز في الفن –الأديان–الحياة)، ص 344

2 عبد الرزاق مصباحي، عبد الكريم عسيلة، (الهندسة المعمارية في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار)، مذكرة ماستر، إ.علي دغمان، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2019-2020م، ص19-20.


علاقة تواصل
المرسل اليه
الموضوع
المرسل
الانسان
الحرية
الانسان المثقف
الجاهل
المتطور
العالم
الارهاب
العدو
الذات
الانسان المثقف
المساعد
المعيق
العلم
الحرية
الجهل
الظلام
الإرادة
علاقة صراع

III-2- "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج

بعد الألف للروائي "واسيني الأعرج" لعل من القضايا في الدراسات الحديثة دراسة العنوان وما يحمله من مدلولات وعلاقات توليدية من الداخل والخارج، نصي وموضوعي، في أشكال مبهمة وخفية وجلية عن الأبعاد السميائية والدلالة للعنوان.

يعتبر العنوان من التطور السيميائي للعلاقة الإجرائية الأكثر نفعا في مقاربة النص واستقرائه وتأويله فلا يمكننا وعلى مستوى التحليل دراسة النص بالتغاضي عن العنوان لأن العنوان عادة يدخل في علاقة حميمية معه، إذ يعلن الأول يليه الثاني يشرح ويفصل فالعلاقة بينهما علاقة تضمين متبادل.

وبحكم التركيبة البنائية للعنوان فهو يمثل نصاً مضغوطاً يحمل الكثير من الإيحاء والتكثيف والدلالة.

III-2-1- الصورة الأولى

رمل: الرمل: نوع معروف من التراب، وجه الرمال القطعة منها رملة .

"ابن سيده": وأخذته رمله، و به سميث المرأة، وهي الرمال والأرمل، قال "الحجاج" يقطعن عرض الأرض بالتحمل، جوز الفلا من أرمل وأرمل.

يقال رمل فلان بالدم وضمح بالدم و ضرح بالدم كله إذا لطخ به، وقد يقال رمل فلان بالدم الجوهري: رمله بالدم فترمل وارتمل أي تطلخ، وناقته ترمل في النقال، مال ومفيد مال، والنقال: والمناقلة، وهو أن تضع رجليها مواضيع يديها، ورملت بين الصفا والمروة رملاً ورملاناً وفي حديث أهل العلم لاختلاف بينهم فيه فليس للتشبيه وجه، والرمل ضرب من عروض يجيء أعلى فاعلاتن فاعلاتن، والأرمل: الذي ماتت زوجته، والأرملة التي مات زوجها، وسواء كانا غنيين أو فقيرين[1].

1 ابن منظور، (لسان العرب)، مج11، مادة "ب/ي/ت"، ص294-297.

– فدلالة كلمة رمل في عنوان الرواية يحمل في طياته معاني كثيرة متعددة ظاهرة وباطنة، فالرمل من البحور الشعرية النقية الصافية والإيقاعات السردية.

– سماه "الخليل بن أحمد" الرمل " لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض" ، وذكر بعض العروضيين أنه سمي " رملاً لسرعة النطق به.

وذلك لتتابع تفعيله فاعلاتن (ا ه ا ا ه ا ه) فيه، فهو لسرعة اللغة الإسراع في المشيء ومنه الرمل المعروف في الطواف"".

– أما سليمان البشاني، فقد رأى أن بحر الرمل هو بحر الرقة يجوز نظمه في الأفراح والأحزان والزهريات، وإذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات[1].

– **ورزن الرمل :**

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن – فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

|0|0||0| |0|0||0| |0|0||0|- |0|0||0| |0|0||0| |0|0||0|

عروض الرمل: عروض الرمل التام محذوفة دائما، وبهذا تصير

فاعلاتن (**|0|0||0|**)←(**|0||0**)[2]

– كما يحمل معاني أخرى كالرمل هو التراب الصغير حجمه كالإيقاع السريع لم يقل الراوي إيقاع الرمل فهو بذلك يرمز إلى معاني كثيرة ومنها: رمز الصبر المكايدة وللصعود والجهاد، ورمز للجنة.

فكل الأنبياء مروا بالصحراء وعاش معظمهم فيها ولقساوة ظروفها الصعبة فهي رمز للفداء والجهاد الحرب، رمز الكنوز والغناء فأغلى أنواع المعادن الموجودة في الصحراء الذهب الفضة كذلك رمز للتحلي قال الله تعالى:" فلما تحلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا"[3].

1 غاري ديموث، (بحور الشعر العربي "عروض الخليل")، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط2، 1996م، ص131.

2 المرجع نفسه، ص132.

3 سورة الأعراف، الآية: 143.

1.**نوبه رمل الماية:** هي أول نوبه دخلت عند العرب في صدر الإسلام عندما اتصل المسلمون بالطرب الرومي والبيزنطي وكانت في القديم تفتح بها الحفلات وكان الأندلسيون في العشية وهي تدل على المرح اشرح على مسامعها.

- رمل الماية:

هي إيقاع موسيقي أندلسي اسمه نوبه رمل لنوبه رمل تاريخ قديم قد أخذت رونقاً وحسن غناءها من الغناء الرومي ثم تطورها عند العرب وتوسعت ولكن حفظت على نغمتها العتيقة تلك النغمات التي لا زالت معروفة في الأوساط المسيحية العالمية تغني في الكنائس عند الثلاثة.

قال الأستاذ محمد الفاسي: رمل المايه تعبر عن العظمة والجلالة وكل صفات الكمال ولهذا فكر علماء من رجال القرن 12 هجري عباس احمد بن عبد القادر القاسي أن يخصص هذه النوبه للتجميل والتعظيم النبيء صلى الله عليه وسلم والتشويق إليه.

بينما كانت تستعمل من قبل أعراض أخرى كالغزليه والعشية وسارة لا تنتشر معها إلا أقوال في المد الديني[1] .

كان وسيني الأعرج واحد من الكتاب الذي سخروا كتاباتهم على المولود العربي بكافة أشكاله من اقتباس مستمر من كتاب ألف ليلة وليلة وأخرى من قصص القران الكريم وغيرها من الأصول التي ترد إلى العرب حضارتهم تشكل الموسيقى الأندلسية تأثيراً كبيراً لواسيني الأعرج لأنه كان يرى فيها المعبر الذي يشمل من خلاله حنين إلى وجعل من بعض ألوانها إيقاعاً لكلماته داخل النص الروائي[2].

1 حسني زهير، حسني مليطات، (رواية "البيت الأندلسي لواسيني الأعرج" دراسة نقدية تحليلية)، مذكرة ماستر، إ.عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين، 2014م، ص52-53.

2 واسيني الأعرج، (رمل المايه "فاجعله الليلة السابعة بعد الالف")، دار كنعان للنشر والتوزيع، دمشق، ط3، 1993م، ص159.

رمل الماية عنوان روايته التي كتبها واسيني الأعرج مستوحاة من إيقاع موسيقى الأندلسية اسمه نوبه الماية جعلنا من هذا العنوان عنصر من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي ومكوناً داخلياً يشكل فيه الدلال عند الدراسة.

وصف النص بعنوان في العادات متأثرة داخل النص الروائي جعل بعض الشخوص مرتين لإيقاع رمل الماية هذا عبد الرحمن المجدوب، الذي يمثل شخصية محورية في الرواية يلجأ في الكثير من الأحيان للترددات الإيقاعية الحزينة بقوله[1] "إن أتاك الزمان بضره ... البس له ثوبا من الرضا... وستصلح للفرد في ملكه ...وقل يا حصرة على ما مضى... ".

ومن الأسباب التي جعلت "واسيني الأعرج" يلجأ لهذه التسمية المحافظة على الإرث الأندلسي الذي أوشك على الضياع والدلالة الرمزية التي استوحاها الكاتب حتى يتمكن من التعبير عن الموضوع الرئيسي الذي تناولته الرواية والمتمثل في طرح مفهوم الصراع الدائري للسلطة والشعب في الماضي والحاضر وتوغلت الرواية في الزمان لتسرد أحداث السقوط في التاريخ العربي[2] .

ومن خلال قراءتي لعنوان الرواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، فهو مكتنز بالعجائب و الغرائب، لأنه دمج بين سحر الحكاية و المتعة فيها، و ألقى فيها الفجع و الأمل، ما جعلها غنية بالرموز و الدلالات، فهي تحاكي أعظم رواية عرفها الأدب الغربي و العالمي " ألف ليلة و ليلة" هذا الكتاب الذي أمتعنا بخياله الواسع، و بحكايته العجيبة و الغريبة.

ما يجذب انتباه القارئ إلى هذه الرواية، في بادئ دراستها هو العنوان " فاجعة" هذه الكلمة التي استلهمها الكاتب توحي بالألم والضياع وسط العتمة، أما سيحدث إن استهلال

1 زلط أحمد، (الأندلسي في الرواية العربية المعاصرة)، مذكرة دكتوراه، إ.خليل محمد، جامعة اليرموك، أربد–الأردن، 2009م، ص160.

2 ابن منظور، (لسان العرب)، ص533.

الروائي لهذه الكلمة في روايته، يعتبر بمثابة البوابة التي ستحيلنا في الليلة السابعة بعد الألف، و أبهنا ستكون مغامرة ملا سيحدث في الليالي الأخرى من " ألف ليلة و ليلة."

بدلالة سلبية، بنيت عليها الرواية، و هذا هنا نصطدم بكلمة " فاجعة" التي توحي إلى الدلالات الآتية : فاجعة يمكن أن تعين :(حرب ، حزن، أمل، عنف، دماء ، بطش، طغيان، ضياع)...

في حين تذهب بنا كلمة " ليلة " إلى دلالات قد تكون سلبية و أخرى ايجابية في نفس الوقت مثل : (الخوف المجهول، الظالم، السواد، الأحلام، النوم، الراحة، الهدوء، السكينة، الحكاية)[1].

أما بالنسبة سبعة، باعتباره عدد أسطوري محيط بالقداسة و حيوي الكثير من الدلالات فقد يكون:(عجائب الدنيا سبعة، عدد رحلات السندباد في كتاب ألف ليلة و ليلة سبع رحلات، اليوم السابع يوم الجمعة، عدد السماوات السبع، عدد أيام الأسبوع سبعة ، الطواف حول الكعبة سبعة أشواط...الخ).

إذن اختيار الروائي للعدد سبعة مقصود، ملا له من حضور ونزعة أسطورية لا جندها في أي عدد آخر، وعليه فإن أول مواجهة لقارئ النص الروائي تكون مع عنوانه، انطقه الرسمي.

"العنوان هو" الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص، وتتزامن معها خطوة لأخرى هي ما يمكن تسميته (بالقراءة الأولى) و فيها يطرح القارئ احتمالات وتساؤلات وافتراضات[2] عديدة و يسعى إلى شتى الاختيارات المبثوثة داخل النص"

إذن العنوان هو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث، وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص.

1 ابن منظور، (لسان العرب)، ص612.

2 فوزي عيسى، (النّص و آليات القراءة)، منشأة المعارف، الإسكندرية–القاهرة، (دط)، 1997م، ص1.

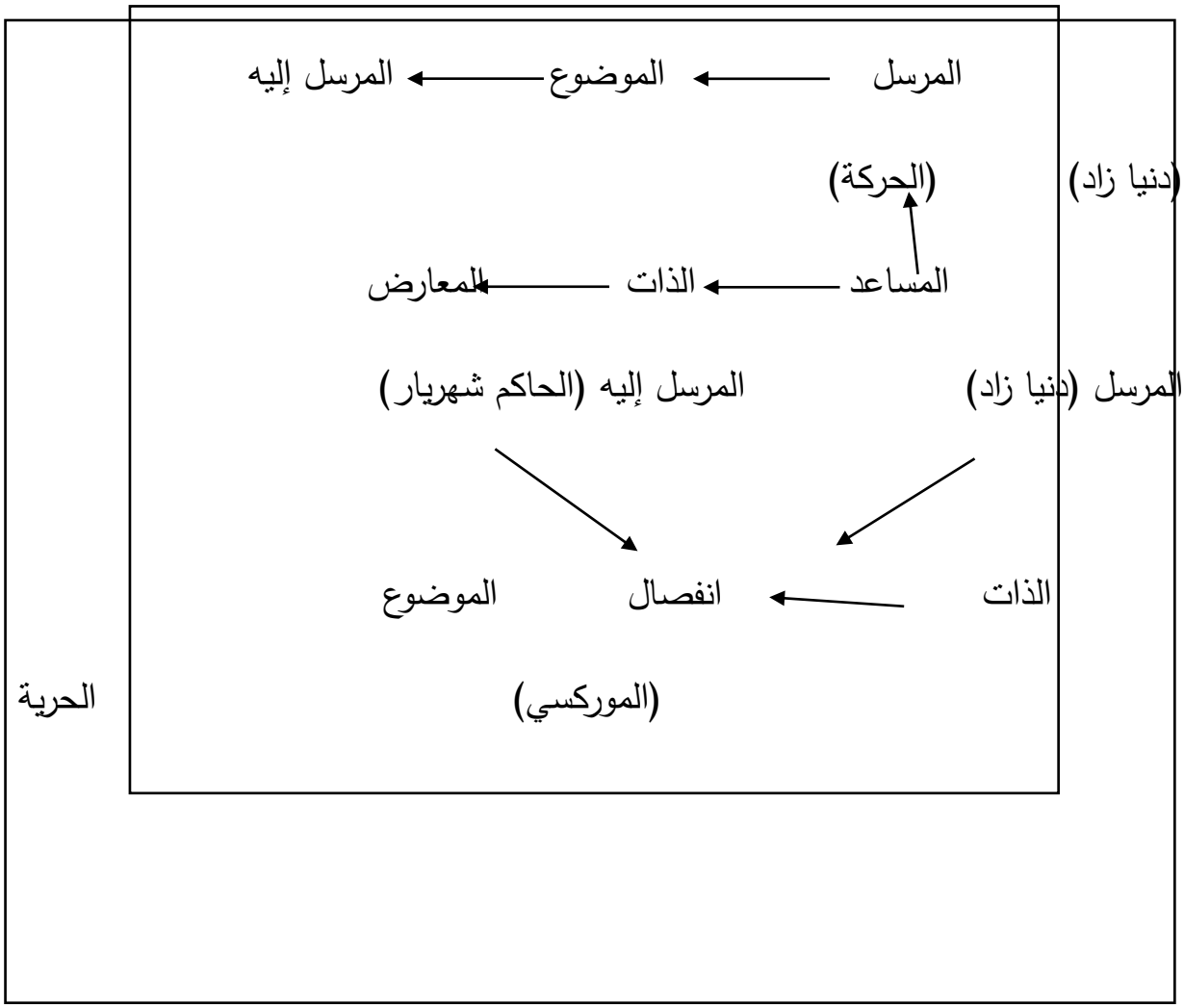
إن هذا العنوان " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يشعر القارئ بالمتعة، ولماذا جاء هكذا؟، وماذا حصل في هذه الليلة؟ كل هذه الأسئلة، استطاع واسيني الأعرج أن يدمجها دمجاً عجيباً بعيداً عن الغرابة والوحشة ليجذب القارئ.

III-2-2- الصورة الثانية

إن العنوان هو جزء من النص الروائي وليس علامة زائدة، فهو الذي يوجه قراءة الرواية ويأخذ بدوره معاني جديدة توضح دلالات الرواية، فهو المفتاح الذي تحل به ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص.

ومن هنا فالعنوان عبارة عن صيغة مطلقة للرواية وكليتها الفنية والمجازية، فلا يتم إلا بجمع الصور المشتتة وتجميعها من جديد في بؤرة لموضوعات عامة تصف العمل الأدبي.

النموذج العاملي للعنوان "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"



III -3- "عابر سرير" لأحلام مستغانمي

عند قرأتنا للعنوان لأول مرة تتبادر لأذهاننا عدة معاني له من بينها وأهمها:

-عابر سرير هو نفسه عابر السبيل الذي يسافر من مكان لآخر وينام كل ليلة على سرير جديد .

- عابر سرير هو ذاك المريض الذي يتم نقله بين أسرة المستشفيات.

- عابر سرير هي علاقة حب لاتدوم وبالتالي كل ليلة في سرير جديد.

III -3-1- البنية الدلائلية

يتكون هذا العنوان من مفردتين هما (عابر + سبيل) وهذا الصياغ غير مقبول فالسرير ليس مكان للعبور ويرسخ في ذهننا أن كلمة عابر بالضرورة تتبعها مفردة سبيل، وهنا يوجد انزياح لغوي استخدمته الكاتبة لهدف معين .

•معجمياً (عابر +سرير+سبيل)

- عابر اسم فاعل من الفعل للفعل الثلاثي ومعناه

ورجل عابر سبيل أي مار طريق، وعبر السبيل يعبرها عبوراً: شقها، وهم عابرو سبيل، عبار سبيل، قوله تعالى:"ولاجنباً عابري سبيل ": فسره فقال: معناه أن تكون له حادة في المسجد وبيته بالبعد فيدخل المسجد ويخرج مسرعاً .

وقال الأزهري إلا عابري السبيل، معناه إلا مسافرين لأن المسافر يعوزه الماء.

وقيل: إلا مارين في المسجد غير مريدين الصلاة، وعبر السفر يعبره عبراً، شقه: عن اللحياني[1].

-العبور وهما شعريان أحدهما العميصاء، وهو أحد كوكبي الذراعين وأما العبور فهي مع الجوزاء: سميت عبوراً لأنها عبرت المجرة[2].

عبر أسفار أو جمال والعبار الإبل القوية على السير والعبار الجمل القوي على السير.

1 ابن منظور، (لسان العرب)، مج4، حرف "الراء"، ص610.

2 المصدر نفسه، ص111.

• سرير: السر مصدر سر الزند، وقناة سراء جوفاء، بينة السرر والسرير: المضطجع، والجمع أسرة وسرر.

"سيباويه" قال صيد قال في سرر والسرير الذي يجلس عليه معروف وفي قوله تعالى"على سرر متقابلين".

وسرير العيش: خفضه ودعته وما استقر واطمأن عليه.

وسرير الكمات وسررها بالكسر ما عليها من التراب والقشور والطين والجمع أسرار.

وقد يعبر بالسرير عن الملك والنعمة[1].

• سبيل: السبيل الطريق وما وضح منه، يذكر ويؤنث، وسبيل الله طريق الهدى الذي دعا إليه وفي التنزيل العزيز "وإن يرو سبيل الرشد لايتخذوه سبيلاً وإن يرو سبيل الغي يتخذوه سبيلاً".

– ابن السبيل وهو المسافر كثير السفر، سمي إبننا لها لملازمته إيها.

– وقال تعالى "والغارمين وفي سبيل الله وإبن السبيل"[2].

III –3–2– دلائلية البنية

لعل أول ما يلفت الانتباه هو استخدام اسم الفاعل في العنوان .

•دلالة اسم الفاعل

يشتق اسم الفاعل من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل وقد جاء محشياً بألف زائدة بين فائه وعينه وزيادتهما خاصة ينفرد بدلالة خاصة به[3].

يدل اسم الفاعل حسب النحاة على الحدث والحدوث وفاعله، ويقصد بالحدث معنى المصدر، و بالحدوث ما يقابل الثبوت.

1 ابن منظور، (لسان العرب)، مج4، حرف "الراء" مادة "أبر/عبر"، ص417.

2 ابن منظور، (لسان العرب)، مج11، حرف "الراء"، ص382.

3 مسكين حسنية، (شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر)، ص73.

ف(قائم) مثلاً–اسم فاعل يدل على القيام وهو الحدث، وعلى حدوث أي تغيير، فالقيام ليس ملاماً لصاحبه، ويدل على ذات الفاعل أي صاحب القيام.

بالإضافة إلى استخدام الجنس المذكر في العنوان (عابر) اسم فاعل بصفة التذكير ولم تستخدم كلمة عابرة بالتأنيث وذلك لعدة أسباب نفسية وإجتماعية عاشتها الكاتبة.

وهذا ما تأكد عليه نظرية اللاشعور أو العقل الباطن: حيث تقول هذه النظرية " معظم هذه التجارب رغبات لم تتحقق، ومخاوف هزت كيان النفس، وآمال لم يسمح لها نظام المجتمع، وقيود الحياة الاجتماعية بالتحقق[1].

والأسباب مأخوذة من حياة الكاتبة أحلام مستغانمي وهي كالتالي:

–أنها عاشت حياتها متنقلة في فرنسا بعد أن تركت الجزائر ولم تعد إليها بل تزوجت رجل لبناني وأقامت هناك

–العقدة التي تسيطر عن أحلام مستغانمي من الرجال بسبب رفضها في اتحاد الكتاب الجزائريين لكونها امرأة وتظهر هذه العقدة عند الكاتبة من خلال أطروحة الدكتوراه خاصتها في علم الاجتماع من جامعة السوربون في باريس حول التعقيدات في الرجل والمرأة داخل المجتمع الجزائري والصراع بينهما.

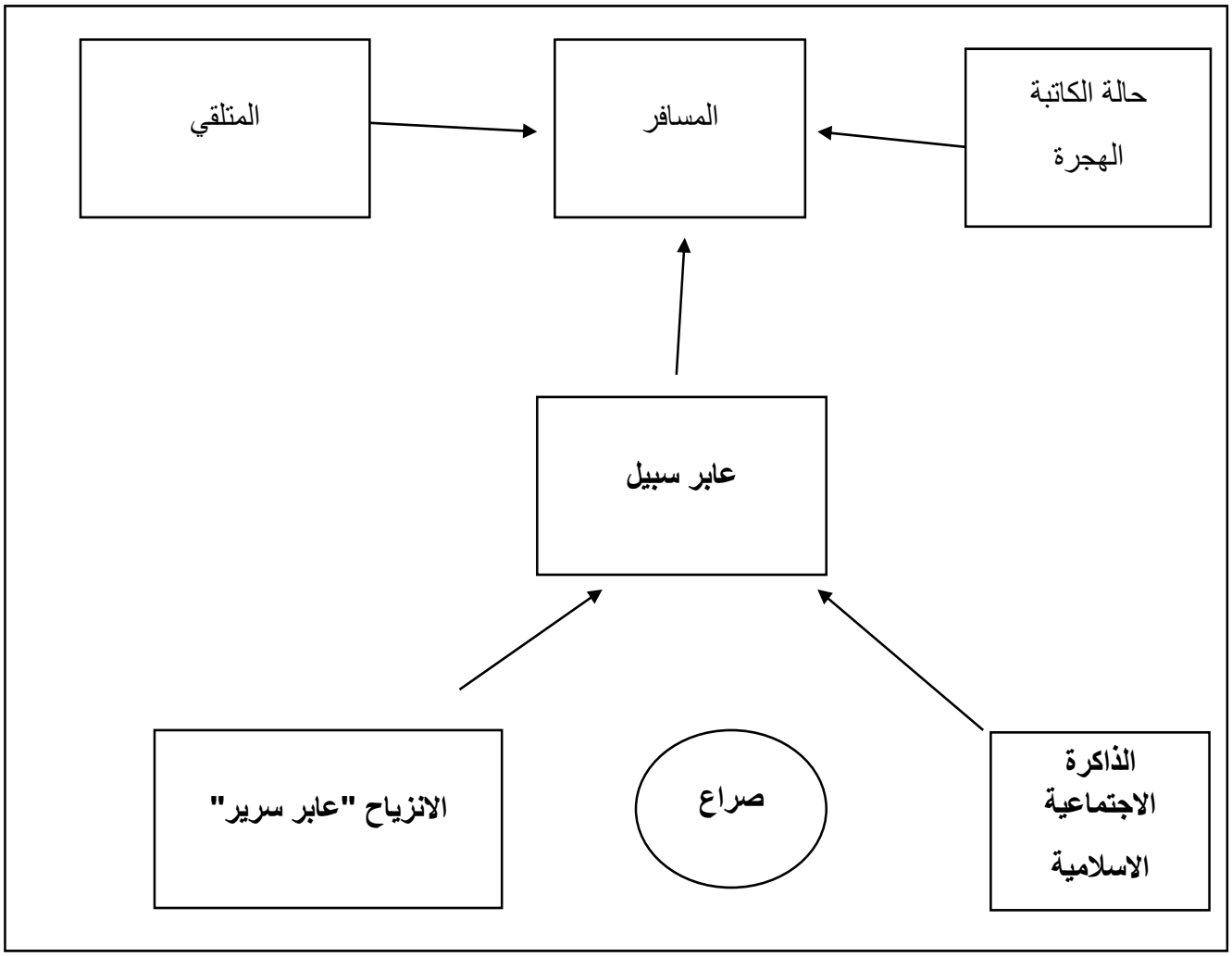
–كانت عضوة في هيئة للدفاع عن حقوق المرأة.

–التحدث على لسان الصحفي الجزائري" خالد بن طوبال" الذي عاش حياته مسافراً مثلها.

–تحفظ المجتمع اتجاه المرأة في تلك الحقبة الزمنية التي عاشتها.

1 مسكين حسنية، (شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر)، ص75.

النموذج العاملي للعنوان "عابر سرير"



وظيفة العنوان: وظيفة إغرائية وتسمى بالوظيفة الإشهارية، وهي الوظيفة التي تغري القارئ وتحدث له تشويقا وتثير فضوله[1].

*نتيجة: من خلال ماتم التعرض له في العناصر السابقة نجد أن العنوان معناه عابر السبيل أي المسافر وعابر سرير حيلة فنية استخدمتها أحلام مستغانمي.

1 شكري عزيز ماضي، (الدراسات الأدبية والنقدية في نظرية الأدب)، دار المنتخب العربي، بيروت–لبنان، ط1، 1993م، ص137.

مختتم

مختتم

العنوان: هو أول ما يلفت انتباه القارئ، وهو الركيزة الأساسية لمعرفة النص، وهو أول رسالة يتلقاها القارئ قبل السيرة، ولقد توصلنا إلى نتائج يمكننا ربطها كالآتي:

في الشعر ثلاثة عناوين:

– "حوار مع أعرابي أضاع فرسه": لهذا العنوان بنية شبه مستقلة لها استقلالها الدلالي الحر.

– "أحبك أولا أحبك": ولقد ورد هذا العنوان في شكل ثنائية متبادلة تحمل إلى التردد و عدة دلالات، بالإضافة الى توظيف المفارقة، كلمة ،وجملة، وكذا الانزياح.

– "ثائِر من غِفار": يهدف العنوان إلى توضيح النص المعجمي والتركيبي والدلالي وكذا بيان جمال الصورة الطبيعية.

في القصة ثلاثة عناوين:

– "بيوت صغيرة... ونوافذ كبيرة": يوحي بالعديد من الدلالات فهو يعبر عن التفاصيل الكثيرة لحياة الإنسان الكادح ونقائصه.

– "الأشعة السبعة": في هذا العنوان عدة دلالات أهمها دينية وشعبية وفكرية.

– "صهيل الجواد الأبيض": يحمل هذا العنوان معاني الأصالة فهو يبحث عن خبر مكاني وزماني، في حوله وذاته ليتبناها بمظهره وجماله.

في الرواية ثلاثة عناوين:

– "الشمعة والدهاليز": لقد درست هذه الرواية الكلمة وضدها وكذلك تقوم بدراسة البنية الزمنية لنقيض الكلمة من أجل إصلاح وتبرير موقفها.

– "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف": يحمل هذا العنوان أيقونة محشوة ومفعمة لمجموعة الدلالات والإيحاءات تسمح لولوج البنية الكبرى للنص.

– "عابر سرير": هذه الرواية على الحرية السردية، وعلى شعرية مقولات وأحداث عديدة، فهي مليئة ببلاغة السرد وثراء الأسلوب.

وفي الأخير نستنتج أن بين النص والعنوان علاقة حميمية وأن العنوان هو العتبة الأولى التي تقع عليها أنظار المتلقي وله أصول وقواعد يقوم عليها.

خاتمة

خاتمة

إجمالاً وفي مقام يضيق عن التفصيل والإعادة، نقول أن العنوان أحد العتبات النصية، وهو كذلك الواجهة الأساسية للكتاب والغلاف لولا العنوان لما تبين لنا متن الكتب أو الرواية أو القصة، فهو عتبة قرائية فاعلة، تحمل القارئ على تبني صوراً ودلالات شكلت أفق التوقع، حيث أنه مفتاح إجرائي ومدخل أساسي لأي نص وحلقة أساسية من حلقات بنائه الاستراتيجي وهو أيضاً ممثلٌ للنواة الدلالية والبؤرة الحقيقية التي تؤسس النص وتمنح وتفرض وجوده، وقد أفضت دراستنا للعنوان إلى رصد وتحصيل نتائج علمية جاءت على مستويين، الأول مفاهيمي نظري، والثاني إجرائي تطبيقي، استطعنا بهما الإجابة عن الإشكالية المطروحة، نخلصها في النتائج التالية :

الفصل النظري

– العنوان أول العتبات النصية التي لا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال.

– اختلاف النقاد والدارسون حول مفهوم العنوان، حيث ينطلق من ذاته باعتباره شكل من أشكال الخطاب.

– يعتبر العنوان وسم الكتاب وهويته، التي تميزه وتحدد جنسه، إذ يعد العنصر الأول الذي يفتتح به النص.

– قسم الباحثين العناوين من حيث دلالتها وعلاقتها بالنص الى أنواع متعددة أهمها العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي والمزيف.

– للعنوان وظائف عديدة التي لا تجل عن الحصر، بحيث حددها "جاكبسون" والتي مكن سحبها على العنوان باعتباره نصاً قائماً بذاته ومن أهمها " الوظيفة التعيينية والوظيفة الاغرائية..."

– لدراسة وتحليل العنوان يجب اتباع مستويين اثنين، أولهما مقاربة العنوان بوصفه بنية مستقلة تتميز بحضورها السيميائي الخاص، وأنه بنية لغوية تتمتع باستقلالها الخاص عن

النص الإبداعي، بينما المستوى الثاني يتم النظر فيه الى العنوان من زاوية السيمائية عبر مستويين إثنين: الأول خارج النص والثاني داخل النص، لأنه بنية متضمنة في النص وموحية بمضامينه وملخصة بأفكاره.

– دراسة العنوان حسب التحليل البنيوي من خلال المستويات:

* المستوى الصوتي : يعنى بدراسة الحروف ورمزيتها.

* المستوي الصرفي : يقوم على دراسة الوحدات الصرفية.

* المستوى المعجمي: يتابع الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية .

* المستوى النحوي : يدرس تأليف وتركيب الجمل.

*مستوى القول : يقوم على تحليل تراكيب الجمل الكبرى.

* المستوى الدلالي: يتولى تحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة.

* المستوى الرمزي : تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبياً جديداً.

الفصل التطبيقي

– دراسة وتحليل سيميائي لمجموعة من العناوين الأدبية شعراً وقصةً قصيرة، ورواية.

– العنونة في الشعر، تناولنا فيها عناوين :

" حوار مع أعرابي أضاع فرسه": نجد فيه أن العنوان يقف على ايحاءات عديدة تبين لنا أن العرب افتقدوا الفرس العربي الذي يرمز للشهامة، حيث أن الشاعر جاور بين ملفوظتين اثنتين هما (الأعرابي وضياع الفرس) وجعله موضوعاً صنفه الى قضية شعرية كما يشير هذا العنوان الى واقعنا اليوم حيث ضاع فرس امتنا أي أضاعت قوتها.

"أحبك أو لا أحبك": يمثل هذا العنوان ثنائية متضادة، وهذا ما ميزها وجعلها تجذب القارئ وتشوقه لما تحمل هذه المتضادة من معاني عميقة.

"ثائِر من غِفار": يحمل هذا العنوان حمولات دلالية وعلامات ايحائية شديدة التنوع والثراء فقد اختاره صاحبه بدقة واهتمام، حيث تتشابك خيوط الملحمة الشعرية لتفرز شعراً

تتنامى أبعاده كلما زدنا تعمقاً في قراءته، فالنص متولد من العنوان وهو شعر ثوري وقضية واحدة وهي قضية الوطن، وعنوانها رمز للحالة النفسية الثقيلة التي يستشعرها الشاعر الثائِر، فاللغة الشعرية متدفقة بين ضلوع الشعر في كل جزء منه وفي كل سطر جُسدت وحشة الملحمة، لأن الشاعر ثائِر من أجل وطنه، وجاء سير الأحداث في هذا، وفق منطق محكم، وحافظ على التطابق الكامل بين وحدة قضيته الفكرية – النفسية، ووحدة موقفه الفني..

– أما في مجال القصة القصيرة أخذنا عناوين القصص التالية :

"بيوت صغيرة...نوافذ كبيرة": يمكن القول أن لكل قصة فيها بيوت صغيرة تبحث عن نوافذ كبيرة ، أي تعني الارتباط بالأمل والتأمل، وقام هذا العنوان على الوظيفة الإغرائية التي تشتغل على جذب القارئ.

"الأشعة السبعة": تبين لنا أن المطلِع على هذا العنوان تعانقه الدهشة منذ الإطالة الأولى، ومصدر هذه القدرة هو العدد سبعة كمعطى ديني، الذي يخلق لنا بقداسة العدد علائق جديدة.

"صهيل الجواد الأبيض": توحي عبارة صهيل الجواد الى الشجاعة والحرية والانتصار.

– ثم انتقلنا للعنونة في الرواية حيث درسنا العناوين التالية :

" الشمعة والدهاليز": تقوم سيميائية هذا العنوان على اصطناع تضاد صارخ بين الشمعة والدهاليز و الذي يعكس التحول المجتمعي الخطير.

" رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الالف": يقوم هذا العنوان على الوظيفة الإغرائية نظراً لما يحمل من اغراء وشد لانتباه القراء.

"عابر سرير": ويعني كذلك "عابر سبيل" أي المسافر، وهو عبارة عن حيلة استخدمتها الراوية لجذب انتباه الأدمغة.

وفي الأخير نستنتج من خلال ما توصلنا اليه أن الحضور المتميز للعنوان على مستوى الإبداع الأدبي، أهَله للتحليل والدراسة لكثير من الباحثين والنقاد، لذلك استطاع أن يثبت أنه علامة سيمائية متميزة، فهو يتمظهر من حيث هو أعلى اقتصاد لغوي ممكن، كقمة هرم قاعدته النص، وبقدر ما تتوثق الصلة بينهما تنفجر جملة من الأبعاد والدلالات التي تمكننا من استكشاف بعض منهما، باعتبار أن النص الإبداعي متعدد الدلالات وبعيد في القراءات الأحادية، إذن فالعنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص.

ملحق

ملحق

1- نزار قباني :

ولد نزار قباني في 1923\1998م، من أكثر تجارب الشعراء إثارة للجدل والالتباس، لما يحمله عمله من معنى يحتوي الكثير من الأطياف والجماليات الأخاذة ولما يحيل عليه من عوالم شديدة الثراء والاتساع، وشعره ظل يخاطب كل قارئ ظاهراً كان أم مضمراً مزج شعر نزار قباني ما بين الحس والجمال الرومانسي.

من أعماله:

قالت لي السمراء

رسالة الحب

قصائد متوحشة[1]

2- محمود درويش :

محمود درويش شاعر فلسطيني هو حالة متفردة تستحق التأمل ملياً في سياقاته الإبداعية ، والنصية فقد كانت حياته مأزقا وجودياً محكوماً بتفاصيل حالته الشعرية، عاش موزعاً بين الأزمنة والأمكنة والقصائد، ولد بتاريخ13 مارس1941م، في قرية البدو في فضاء المدينة كعافي الغربي بفلسطين لأسرة ريفية بسيطة، بدأ مسيرته التعليمية الأولى في مسقط رأسه.

من أعماله :

عصافير بلا أجنحة 1960م.

أوراق الزيتون 1964م.[2]

1 (نزار قباني)، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2020/06/26م، س21:05.

2 (محمود درويش)، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2019/12/24م، س11:44.

3- سليمان العيسى :

ولد الشاعر سليمان العيسى عام 1921م، في القرية النعيرية حارة بساتين العاصي الواقعة غرب أنطاكيا التاريخية، تلقى ثقافته الأولى على يد والده المرحوم الشيخ (احمد العيسى) في قرية، وتحت شجرة التوت التي تظلل ساحة الدار حفظ القرآن الكريم والمعلقات السبع، ديوانه المتنبي وآلاف الأبيات من الشعر العربي، وكان والده الشيخ (أحمد) يسكنه ويعلم فيه.

من أعماله :

ديوان الجزائر في طبعتين، وزارة الثقافة الجزائر :1995_ 1993م.

ديوان فلسطين، دار فلسطين، دمشق 1996م[1].

4- محمد الكامل بن زيد :

ولد في 19 سبتمبر 1974م، بسكرة، تحصل على شهادة الليسانس للتربية المدنية والرياضية بجامعة الجزائر وعمل مراسلاً صحفياً بجريدة صوت الأحرار، وبدأ الكتابة الأدبية منذ سن الـ 14، أين نشرت أعماله بجريدة المساء منذ 1988م، وهو صاحب مبادرة والمشرف على عملية الطبع التي تمت بين مديرية الثقافة لولاية بسكرة ، وفرع الاتحاد لإصدار 22 عملاً أدبياً ضمن سلسلة رؤى أدبية، تنوعت ما بين القصة والشعر والنقد ودراسة تراثية تاريخية، وهي أولى مبادرة من نوعها على المستوى الوطني، ما بين سنة 2013و 2018م، والمشروع ما زال قائماً لإصدار عناوين أخرى.

من أعماله:

في الرواية: قصر الحيوان \همس الهمس \\الجنرال خلف الله مسعود.

في القصة القصيرة: ممنوع الدخول \\المشي خلف حارس المعبد \ تجاعيد آسرة [2].

1 (سليمان العيسى)، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2021/02/13م، س12:50.

2 (محمد الكامل بن هدوقة)، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2021/06/09م، س06:32.

5- عبد الحميد بن هدوقة:

ولد في 9جانفي 1929م، بمدينة المنصورة ولاية برج بوعريريج تربى وسط عائلة اشتهرت بالعلم في جامعة القرويين بالمغرب فكان فقيهاً ومعلماً، فدرس القرآن وأصول الفقه واللغة في مختلف قرى المنطقة بين برج بوعريريج والمسيلة وغيرها، توفي في شهر أكتوبر سنة 1996م.

ألف بن هدوقة العديد من المؤلفات المختلفة نذكر منها:

في البحث: الجزائر بين الأمس واليوم نشرت تحت اسم وزارة الإخبار للحكومة الجزائرية سنة 1956م.

في الرواية: ريح الجنوب أصدره عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971م[1].

6- زكريا تامر:

ولد بدمشق سنة 1931م، واضطر إلى ترك الدراسة عام 1944م، وقد نشأ في حي البحصة تحديداً، وعمل هناك حداداً كادحاً قبل أن يتحول بعد عقد ونصف إلى الأدب وكتابة القصة، وخلال هذه الفترة انتقل ليعمل نجاراً أيضاً ليجابه الحياة، وبدأ كتابة القصة سنة 1958م، وكتب المقالة القصيرة الانتقادية، كما كتب قصص الأطفال.

من أعماله:

صهيل الجواد الأبيض

ربيع في رماد

الرعد

دمشق الحرائق[2]

1 (عبد الحميد بن هدوقة)، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2020/10/25م، س12:47.

2 (زكريا تامر)، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2020/01/24م، 20:18.

7- الطاهر وطار:

من مواليد 15 أوت 1936 م، بضواحي مدينة "سردناه ولاية سوق أهراس"، بدأ مشواره التعليمي بمدرسة "مشاورس" ثم التحق بمعهد "ابن باديس" في قسنطينة، لينتقل بعد ذلك إلى "جامع الزيتونة" بتونس خلال سنة 1954م، ثم التحق في سنة 1956م بالعمل الثوري في صفوف جبهة التحرير الوطني طوال الفترة الممتدة من 1963م إلى 1983 م، ثم اتجه الى التقاعد وهو لا يتجاوز 47 سنة، توفي في 12 أوت 2010م، تاركاً خلفه مؤلفات من بينها:

القصصية:

- من قلبي تونس 1961م، الجزائر 1979 – 2005م.
- الطاعنات الجزائر 1971 – 2005م.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع العراق 1974م، الجزائر 1984 – 2005م.

المسرحيات:

- على الضفة الأخرى مجلة الفكر، تونس أواخر الخمسينيات.
- الهارب مجلة الفكر التونسي أواخر الخمسينيات الجزائر 1971 – 2005م.

الروايات:

الزلزال – الحوادث والقصر – عرس البغل – الفستق والمرث[1].

8- واسيني الأعرج:

من مواليد 8 أوت 1954م، بقرية "سيدي بوجنان" ولاية تلمسان الجزائر، وهو ينحدر من عائلة "موريسكية" أجبرت على مغادرة الأندلس في القرن التاسع عشر في الثورة وهو صغير، لذلك لم يتحدث عنها لأنه لم يعش معها كثيراً بل تربى في محيط مليء بالنساء، نجح "واسيني" في الباكالوريا ودرس في جامعة وهران حيث تعرف فيها على "زينب الأعرج" رفيقة دربه فهي أيضاً شاعرة، ومن مؤلفاته:

1 (الطاهر وطار)، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2021/03/10م، 11:51.

3.المجموعات القصصية ألم الكتابة عند أحزان المنفى 1980م.

4.الحميدة المسيري الطبيب 1982م، أسماء البر المتوحشة 1986م.

5.الرواية: طوق الياسمين وقع الأحذية 1981م، ضمير الغائب 1990م، مرايا الغرير 1998م[1].

9- أحلام مستغانمي:

ولدت في 13 أفريل 1953م، وهي كاتبة جزائرية يرجع أصلها إلى مدينة "قسنطينة" عاصمة الشرق الجزائري، عملت في الإذاعة الوطنية مما خلف لها الشهرة كشاعرة، تزوجت في لبنان وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه في جامعة "الثوريون" وتحصلت على جائزة نجيب محفوظ عام 1998م، عن روايتها ذاكرة الجسد، ولقد انفردت وتميزت بتجربة أول كاتبة تخوض الكتابة باللغة العربية والكتابة على عدة مؤلفات منها: على مرفأ الأيام سعر 1972م، وفي لحظة عرى 1976م، ذاكرة الجسد 1993م، ذاكرة ضمن أفضل 100 رواية عربية، فوضى الحواس 1997م، سرير 2003م[2].

1 (واسيني الأعرج)، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2021/05/29م، 15:23.

2 (أحلام مستغانمي)، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2021/05/29م، 22:39.

مكتبة الباحث

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

1. برواية حفص عن عاصم.

ثانياً: المراجع باللغة العربية:

1. ابن جني، (الخصائص)، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط2، 1952م، ج1.

2. ابن عربي، (الفتوحات المكية)، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1999م، مج1.

3. ابن كثير، (تفسير القرآن العظيم)، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1998م، ج1.

4. أحمد عبد العظيم عبد الغني، (المصطلح النحوي "دراسة نقدية تحليلية")، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط1، 1990م.

5. الادريسي يوسف، (عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان ، ط1، 2015 م.

6. أطمامة لحسن، (بحث في شرط تذوق المحكي)، دار الثقافة\الدار البيضاء، ط1، 1999م،

7. بلعابد عبد الحق، يقطين سعيد، (عتبات "جيرار جينيت بين النص والمناص")، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

8. الترمذي محمد بن عيسى، (صحيح الترمذي)، ر(عبد الله بن عمر)، مح(الألباني)، المطبعة المصرية، القاهرة– مصر، (د.ط)، 2017م.

9. الجاحظ، (البيان والتبيين)، شركة الأعلمي للمطبوعات، تراتح.إبراهيم شمس الدين، صيدا–بيروت، ط1، 2001م.

10. الجرجاني، (دلالة الإعجاز)، مكتبة القاهرة، القاهرة–مصر، (د.ط)، 1969م.

11. الجزار محمد فكري، (العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي)، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط1، 1998م.

12. جمعة حسين، (في جمالية الكلمة)، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، (د.ط)، 2002م.

13. الخطيب عماد علي، (هوية العنونة في الشعر السعودي المعاصر)، الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2014م.

14. درويش محمود، (احبك أو لا احبك)، دار الصداقة للنشر الإلكتروني، فلسطين، (د.ط)، 1972م.

15. الراجحي عبده، (التطبيق النحوي والصرفي)، دار المعرفة الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1992م.

16. رحيم عبد القادر، (علم العنونة)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010م.

17. السامرائي فاضل صالح، (الجملة العربية تأليفها وأقسامها)، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان–الأردن، ط2، 2007م.

18. سيباويه، (الكتاب)، مكتبة الخانجي، القاهرة–مصر، ط3، 1988م، ج1.

19. الشاوش محمد، (أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية)، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001م، مج2.

20. شحاته عيسى علي عيسى، (العربية والنص القرآني)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، (د.ط)، 2001م.

21. شقروش شادية، (سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي)، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010م.

22. طالب هشام، (بناء الكون ومصير الإنسان)، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط1، 2006م.

23. عبد الوهاب الهام، (العتبات النصية في روايات واسيني الاعرج)، دار النشر والتوزيع، شارع الملك حسين–عمان، ط1، 2019م.

24. العبد محمد، (المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة)، دار الفكر العربي، ط1، 1994م.

25. عتيق عبد العزيز، (علم العروض والقافية)، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، (د.ط)، 1987م.

26. عرار مهدي أسعد صالح، (جدول اللفظ والمعنى دراسة في علم الدلالة العربي)، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2002م.

27. عزوز لحسن، (الميتا لغة في شعر امل دنقل ديوان "اوراق الغرفة 8" نموذجاً دراسة سيمائية تحليلية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2018م.

28. عمر أحمد مختار، (اللغة واللون)، عالم الكتب، القاهرة–مصر، ط2، 1997م.

29. عمورة عمار، (الجزائر بوابة التاريخ)، دارالمعرفة، باب الوادي–الجزائر، (دط)، 2006م، ج2.

30. عياشي منذر، (اللسانيات والدلالة)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996م.

31. العيد يمنى، (القول الشعري)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987م.

32. العيسى سليمان، (شعر سليمان العيسى المجموعة الكاملة)، دار الشورى، بيروت، ط1، 1980م، مج1.

33. عيسى فوزي، (النّص وآليات القراءة)، منشأة المعارف، الإسكندرية–القاهرة، (د.ط)، 1997م.

34. فضل صلاح، (أساليب الشعرية المعاصرة)، دار الأدب، بيروت–لبنان، ط1، 1995م.

35. فضل صلاح، (النظرية البنائية في النقد الادبي)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1968م.

36. القاضي صادق، (عتبات النص الشعري الحديث "في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر")، أروقة للدراسات والترجمة والنشر، السعودية، ط1، 2014م.

37. الكحيل عبد الدائم، (آفاق الإعجاز الرقمي في القرآن الكريم)، دار وحي القلم، ط1، 2006م.

38. الكراعين أحمد نعيم، (أسس وتطبيقات نحوية)، مكتبة مروان العطية، بيروت–لبنان، ط3، 1994م.

39. لوشن نور الهدى، (مباحث في علم اللغة ومباحث البحث اللغوي)، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة–مصر، ط1، 2009م.

40. ماضي شكري عزيز، (الدراسات الأدبية والنقدية في نظرية الأدب)، دار المنتخب العربي، بيروت–لبنان، ط1، 1993م.

41. المهلهل الكبير أبو ليلى، (قصة الزير سالم الكبير)، منشورات الجمل، بيروت–لبنان/بغداد–العراق، ط1، 2013م.

42. مرتاض عبد المالك، (عناصر التراث الشعبي في اللاز "دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية")، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون–الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

43. النادري محمد أسعد، (فقه اللغة مناهله ومسائله)، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، (د.ط)، 2009م.

44. النادري محمد أسعد، (نحو اللغة العربية)، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ط2، 1997م.

45. الهاشمي أحمد السيد، (القواعد الأساسية للغة العربية)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، (د.ط)، (د.ت).

46. الهاشمي السيد أحمد، (جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، (د.ط)، (د.ت).

ثالثاً: المراجع المترجمة

1. سي ميويك، (المفارقة وصفاتها)، دار المأمون، تر/تح.عبد الواحد لؤلؤة، بيروت– لبنان، ط1، 1900م.

2. غاري ديموث، (بحور الشعر العربي "عروض الخليل")، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط2، 1996م.

3. غاستون باشلار، (جماليات المكان)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، تر.غالب هلسة، بيروت–لبنان، ط2، 1984م، مادة "بيت".

4. فيليب سيرنج، (الرموز في الفن –الأديان–الحياة)، دار دمشق للطباعة والنشر، تر.عبد الهادي عباس، دمشق–سوريا، ط1، 1992م.

رابعاً: المعاجم

1. ابن منظور، (لسان العرب)، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992م.

2. البغدادي شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي، (معجم البلدان)، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مج.4

3. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، (معجم مقاييس اللغة)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1979م، ج1.

4. أحمد مختار عمر، (معجم اللغة العربية المعاصرة)، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط1، 2008م.

5. بن مختار علي، (المبسط الصغير قاموس عربي أبجدي)، دار المعرفة، (د.ط)، (د.ت).

6. جوزيف الياس، (المجاني المصور "معجم مدرسي")، دار المجاني، بيروت، ط1، 2000م.

7. حرب طلال، (أعلام الأساطير والخرافات)، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1، 1999م.

8. الدقر عبد الغني، (معجم القواعد العربية في النحو والتصريف وذيل بالإملاء)، دار القلم، دمشق، ط1، 1986م.

9. الزمخشري، (أساس البلاغة)، (د.ط)، (د.ت).

10. الفيومي المقرئ أحمد بن محمد بن علي، (المصباح المنير)، مكتبة لبنان، بيروت– لبنان، (د.ط)، 1987م، مادة "نحو".

11. الفراهيدي الخليل ابن أحمد، (معجم العين)، (د.ط)، تح.مهدي المخزومي–إبراهيم السامرائي، (د.ت)، ج1.

12. الفيروز آبادي، (القاموس المحيط)، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط4، 2009م، حرف الضاد.

13. قاموس الوسيط الحديث عربي–عربي، دار أيوب، باتنة–الجزائر، ط1، 2013م.

14. المرتضى الزبيدي، (تاج العروس من جواهر القاموس)، طبعة الكويت، الكويت، ط2 1987م، مج3، مادة "عرب".

15. الجرجاني الشريف، (التعريفات)، دار الفضيلة، بيروت، ط1، 1985م.

خامساً: المجلات

1. شادية شقروش، (سميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي)، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الادبي، جامعة العربي تبسي، تبسة، ط6، (د.ت).

2. حسين خالد حسين، (مجلة جامعة دمشق)، سوريا، 2005م.

3. عباس رشيد وهاب الدده، (قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق)، 4. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، 2013م.

5. ربور ديفيد، (رسالة بولس الرسول الى اهل فيلبي "أكون أو لا أكون")، (د.ط)، 2010م.

6. عزت ملا إبراهيم، (الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم)، مجلة القسم العربي، باكستان، جامعة بنجاب، لاهور–باكستان، ع24، 2017م.

7. رائد مسلم، (أبو ذر الغفاري الزاهد العابد)، مجلة رواد الأعمال، السعودية، ع139، 2016م.

سادساً: المذكرات

أ– الدكتوراه:

1. أحمد زلط، (الأندلسي في الرواية العربية المعاصرة)، مذكرة دكتوراه، إ.خليل محمد، جامعة اليرموك، أربد–الأردن، 2009م.

2. مسكين حسنية، (شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر)، مذكرة دكتوراه، إ.داود محمد، جامعة وهران، 2013\2014م.

ب– الماستر:

1. حسني زهير، حسني مليطات، (رواية "البيت الأندلسي لواسيني الأعرج" دراسة نقدية تحليلية)، مذكرة ماستر، إ.عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2014م.

2. سعاد بقريش، (سيميائية العنوان في مسرحيات حكيم " شهرزاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم")، مذكرة ماستر، إ.خليفة عوشاش، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014\2015م.

3. طيبي هاجر، (الرمز التاريخي في شعر امل دنقل)، مذكرة ماستر، إ.عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة، 2012\2013م.

4. عبابسة حنان، نادية العيفاوي، (سيمياء العنوان في "رواية تلك المحبة للحبيب السائح) ، مذكرة ماستر ، إ.عاشور الزهراء، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017\2018م.

5. عبابو نجية، (التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح "ابن سحنون الراشدي نموذجاً")، مذكرة ماستر، إ.عبد القادر توزان، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2008\2009م.

6. مباركة باحدي، وحيدة فرجاني، (سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية بشير مفتي نموذجاً)، مذكرة ماستر، إ.يوسف العايب، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2016\2017.

7. مصباحي عبد الرزاق، عبد الكريم عسيلة، (الهندسة المعمارية في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار)، مذكرة ماستر، إ.علي دغمان، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2019-2020م.

8. يعيشي زوليخة ، (التحليل اللساني لقصيدة الورشان للشاعر الشيخ سيدي محمد الإداوعلي "ق12هـ")، مذكرة ماستر، إ.عبد القادر اقصاصي، جامعة أدرار، الجزائر، 2012\2013م.

سابعاً: المواقع الإلكترونية

1. (الخيول في السنة النبوية)، الفروسية.

2. (النعامة "فرس")، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

3. (تاريخ غِفار"قبيلة")، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

1. http://www.alfrosia.com

2.https://ar.wikipedia.org/wiki

ملخص

ملخص

إنّ سيميائية العنونة من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثون، ومما لا شك فيه أن العنوان يؤدي دوراً أساسياً في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي خاصة المقدم للمتلقي، كما أن له أهمية كبيرة في فهم النص، إذ يعتبر العتبة الأولى لدخول عالم النص فهو يقوم بفك مغاليقه، فإن لم يستوعب القارئ معنى العنوان عسُر عليه فهم النص أيضاً، ومن هنا فإن الاهتمام به أمرٌ حتمي، لأنه أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج الى معالمه واكتشاف أسراره ومن ثم تقديم رؤية نقدية مؤسسة على منهج ومنطلقات نظرية تهتم في كشف معالم النص الخفية وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي.

Addressing semiotics is one of the most important matters that modern critics have been working on.

Undoubtedly, the title plays a key role in understanding the deep meanings of a literary work, especially the one presented to the recipient, It also has a great importance in understanding the text as it crosses the first threshold to enter the world of the text, as it unlocks it ,If the reader does not comprehend the meaning of the title, it becomes difficult for him to understand the text as well. Therefore, it is a must to make sure that it was chosen perfectly because it is the first threshold of the text through which it is possible to access its features and discover its secrets, and then provide a critical vision based on a theoretical approach and premises that interestes in revealing the hidden features of the text and presents it to the recipient in the form of a critical reading that belongs to the literary work.

فهرس

فهرس

قائمة الطلبة المنجزين للمذكرة .....

بسملة .....

شكر وعرفان .....

إهداء .....

مقدمة.....أ، ب، ج

كشّاف رموز .....

الفصل النظري: العنوان مُنْتَجٌ بِـ(نص)

1_ مفهوم العنوان 08

1_1 لغةً 08

1_2 اصطلاحاً 08

2_ تاريخ العنوان 09

2_1 عربياً 09

2_2 غربياً 09

3_ أنواع العنوان 11

3_1 العنوان الحقيقي 11

3_2 العنوان لمزيف 12

3_3 العنوان الفرعي 12

3_4 الإشارة لشكلية 13

3_5 العنوان التجاري 14
4_ وظائف العنوان 15
4_1 الوظيفة التعيينية 16
4_2 الوظيفة الوصفية 17
4_3 الوظيفة الإيحائية 17
4_4 الوظيفة الإغرائية 18
5_ استراتيجية تحليل العنوان 19
5_1 المستوى الأول: تحليل العنوان بوصفه بنية مستقلة 19
العنوان بين الاستقلالية والانفصال 20
5_2 المستوى الثاني: تحليل العنوان بمحتوى النص الداخلي خاصة والخارجي عامة..21
5_3 التحليل البنيوي 24
أ)- المستوى الصوتي 24
1- مخارج الحروف عند القدامى 25
2- مخارج الأصوات عند المحدثين 26
3- صفات الحروف 27
ب)- المستوى الصرفي 30
ج)- المستوى المعجمي 32
د)- المستوى النحوي.....32
هـ)- مستوى القول 36
و)- المستوى الدلالي 39
ز)- المستوى الرمزي 40

الفصل التطبيقي: العنوان مُنْتِجٌ لِـ(نص)

مفتتح 43
I – العنونة في الشعر 45
I –1– "حوار مع أعرابي أضاع فرسه" لنزار قباني 45
I –1–1– الشكل الحاضر 45
أ) الحوار 45
ب) أعرابي 46
ج) أضاع 48
د) فرس 48
I –1–2– الشكل الغائب 49
النموذج العاملي للعنوان " حوار مع أعرابي أضاع فرسه" 50
I –2– "أحبك أو لا أحبك" لمحمود درويش 51
I –2–1– الوجه الأول 51
أ) أحبك 51
ب) لا أحبك 51
I –2–2– الوجه الثاني 52
أ) أدبياً 52
ب) شعبياً 52

ج) نفسياً 52

د) بلاغياً 53

I -2-3- النظرة الأحادية 53

I -2-4- النظرة الاختلافية 53

النموذج العاملي للعنوان "أحبك أو لا أحبك" 53

I -3- "ثائِر من غِفار" لسليمان العيسى 55

I -3-1- المنظور الأفقي 55

أ) ثائِر 55

ب) غِفار 56

I -3-2- المنظور العمودي 57

المربع السيميائي للعنوان "ثائِر من غِفار" 58

II - العنونة في القصة القصيرة 62

II -1- "بيوت صغيرة.. نوافذ كبيرة" لمحمد الكامل بن زيد 62

II -1-1- الهيكل البارز 62

أ) بيت 63

ب) نافذة 65

ج) صغر 67

II -1-2- الهيكل الموالي 70

النموذج العاملي للعنوان "بيوت صغيرة...نوافذ كبيرة" 70

II -2- "الأشعة السبعة" لعبد الحميد بن هدوقة 72

II -2-1- القراءة الأولى 73

II -2-2- القراءة الثانية 78

II -3- "صهيل الجواد الأبيض" لزكريا تامر 80

II -3-1- المستوى الجلي 80

أ) الصوت(صهيل) 8

ب) الجواد 80

ج) الأبيض 80

II -3-2- المستوى الخفي 81

النموذج العاملي للعنوان "صهيل الجواد الأبيض" 87

III - العنونة في الروايات 89

III -1- "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار 89

III -1-1- القناع الأول 89

III -1-2- القناع الثاني 99

النموذج العاملي للعنوان "الشمعة والدهاليز" 92

III -2- "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج 92

III-2-1- الصورة الأولى 92

أ) رمل 93

ب) الماية 94

III-2-2- الصورة الثانية 97

النموذج العاملي للعنوان "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" 98

III -3- "عابر سرير" لأحلام مستغانمي 99

III -3-1- البنية الدلائلية 99

III -3-2- دلائلية البنية 100

النموذج العاملي للعنوان "عابر سرير" 102

مختتم 104

خاتمة 107

ملحق 111

قائمة المصادر والمراجع 117

ملخص 126

فهرس 128