الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي -

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

هيرمنيوطيقا العنونة في رواية "الأسود يليق بك"

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتان:
- ضو يمينة
- حداء كريمة

إشراف الدكتور:
- شبرو عبد الكريم

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد العزيز مصباحي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيساً
عبد الكريم شبرو	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفاً ومقرراً
علاء مداني	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشاً

الموسم الجامعي: 1442-1443هـ/2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُنَزِّلُ عَلَىٰ عَبۡدِهِۦٓ ءَايَٰتِۭ بَيِّنَٰتٖ
لِّيُخۡرِجَكُمۡ مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ
بِكُمۡ لَرَءُوفٞ رَّحِيمٞ ٩ ﴾

سورة الحديد: الآية: 09

شكـــر وعرفـــان

الحمد لله رب العالمين الذي أنعم على عباده بالرضا وتحقق الغايات، ويَسّر لهم طريق العلى ونيل الدرجات، وهو القائل في مُحكم تنزيله ((لئن شكرتكم لأزيدنكم)) إبراهيم-7.

وإذ أنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس، لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بعبارات الشكر والامتنان إلى المشرف الدكتور شبرو عبد الكريم على هذا العمل ومساعدته لنا

وعلى الكم الوفير من النصائح والتوجيهات والأراء والتوصيات التي أسداها لهذا العمل حتى يخرج بهذه الحلّة البهية.

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من مد لنا يد العون وساعدنا من قريب أو بعيد من أجل إتمام متطلبات تخرجنا وتقديم هذه المذكرة على النحو السديد.

الإهداء

إنه لمن دواعي الغبطة والسرور أن أهدي ثمرة جهدي هذا إلى والديَّ الكريمين:

حداء محمد والعارو سعداني ناهلة من دعائهما لي كل مسببات النجاح والتوفيق.

كما أهدي عملي هذا وبشكل خاص إلى زوجي العزيز الدكتور سليم دحه، وأبنائي الغالين: محمد ومهدي وميسم ياسمين، وكلي أمل في أن أحضى بدرجات الشرف فأزيدهم شرفًا وافتخارا.

وأهدي عملي هذا إلى الدكتور شبرو عبد الكريم المشرف عليه و الذي أتحفه بإضافاته.

وأهدي عملي هذا إلى زميلتي ورفيقتي في إنجازه المتواضعة الصبورة المثابرة ضو يمينة على أمل أن نكمل المسار نحو مستويات أرقى.

حداء كريمة

الإهداء

إلى من كان له الفضل الكبير في مواصلة دراستي وبلوغي إلى هذا المستوى أبي العزيز.

إلى من تعجز الكلمات عن وصفها، وتسكن أمواج البحر لسماع اسمها إلى أمي العزيزة.

إلى من قدم لي الدعم والمساعدة بكل أوجهها طيلة مشواري الجامعي، وبذل الغالي والنفيس في سبيل بلوغي هذه المرحلة زوجي الغالي (حوامدي رضا).

إلى ملائكة الرحمن رياحين حياتي أولادي أروى، ومحمد الطاهر، مراد، ومروج.

إلى شقائق النعمان الذين احتضنوني وزرعوا الورود في طريقي، وحبهم يجري في عروقي إخوتي وأخواتي.

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأحلى عبارات العلم إلى أساتذتي الكرام.

إلى من تقاسمت معي عناء إنجاز هذا البحث صديقتي كريمة.

الى من ساندني بالكتب والمراجع ابن عمي الأستاذ نبيل.

إلى كل من يعرفه يمينة من قريب أو من بعيد أهدي لهم عملي هدا المتواضع.

يمينة ضو

ملخص الدراسة

تعد 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. ومن هنا كان الاهتمام به أمراً حتمياً لكونه أول عتبات النص التي نلج بها إلى معالمه واكتشاف كنهه، ومن ثم تقديم رؤية نقدية مؤسسة على منهج، ثم تقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل، حيث كان الهدف من دراستنتا الخوض في هيرمنوطيقا العناوين في رواية " الاسود يليق بك " للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي.

من أجل تحقيق هذا الهدف قسمنا عملنا البحثي إلى فصلين، أولهما خاص بالجانب النظري: الذي يشمل ما هية الهيرومنطيقا وعلاقتها بالسيميائية، ومفهوم العنوان وأهم وظائفه، والمراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية مركزين فيها على الجانب المتعلق بالهيرومنطيقا والعناوين، وثانيهما الجانب التطبيقي: الذي قمنا فيه بدايته بالوقوف على سيميائية عنوان الرواية الخارجي ومقاربته بالمتن، ثم سيميائية العناوين الداخلية ومدى تطابقها مع المتن السردي.

وقد خلصت نتائج الدراسة إلى أن أحلام مستغانمي لم تختر عناوين روايتها بشكل اعتباطي، بل كان ذلك الاختيار وفق ضوابط وقواعد تتوافق مع طبيعة المتن.

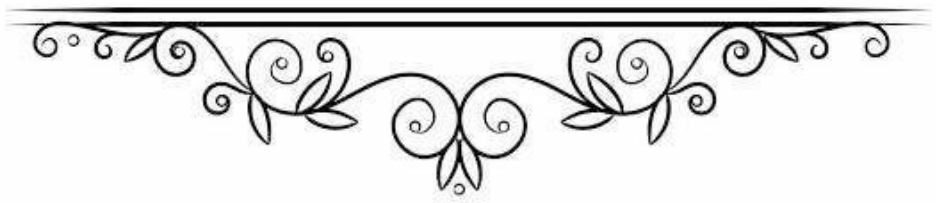
Résumé

La sémiotique du titre est l'une des questions critiques importantes sur lesquelles se sont battus les critiques modernes، et il ne fait aucun doute que le titre joue un rôle clé dans la compréhension des significations profondes d'une œuvre littéraire، en particulier du présentateur au destinataire. Dès lors، l'intérêt pour celui-ci était inévitable car il est le premier seuil du texte menant à ses caractéristiques et à la découverte de son essence، puis présentant une vision critique basée sur un programme، puis le présentant au destinataire sous la forme d'un examen critique. lecture de cet ouvrage، car le but de nos études était d'approfondir l'herméneutique des titres du roman "Le bey noir digne" de l'écrivain algérien Ahlam Mosteghanemi.

Afin d'atteindre cet objectif، nous avons divisé notre travail de recherche en deux chapitres dont le premier est lié au volet théorique، qui comprend la nature de l'herméneutique et son rapport à la sémiotique، la notion de titre et l'importance de ses fonctions، et les étapes traversées par le roman algérien، en mettant l'accent sur l'aspect lié à l'herméneutique et aux titres. Le second est l'aspect pratique، dans lequel nous avons d'abord identifié la sémiotique du titre externe du roman et l'avons comparée au texte، puis la sémiotique des titres internes et leur compatibilité avec le texte narratif.

L'étude a conclu qu'Ahlam Mosteghanemi n'a pas choisi les titres de son roman de manière arbitraire، mais plutôt que la sélection s'est faite selon des règles et des règlements compatibles avec la nature du texte.

المقدمة



مقدمة

تعد هيرمينوطيقا العنوان من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثون لأنه يؤدي دورا أساسيا في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي، ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا لأنه أولى عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالمه وفتح مفارقه والتعمق في شعابه التائهة.

فالعنوان يعد من أهم العتبات النصية الموازية والمحيطة بالنص الرئيسي، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية إما تفسيرا وإما تأويلا، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لكشف أغوار النص والتعمق في شعابه والسفر في دهاليزه الممتعة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه وبها تبرز مقروئية النص وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة.

وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وإيحائية وكلية أو جزئية، ولا يمكن مقاربة العنوان مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة الهيرمونطيقية التي تتعامل مع العناوين، وهذا ما جعل اختيارنا يقع على رواية " الأسود يليق بك" للثائرة في فلسفة الحب والجمال" أحلام مستغانمي، فكان العنوان على النحو الآتي:

هيرمينوطيقا العناوين في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي.

وسوف نحاول من خلال هذا البحث الإجابة على الإشكالية الاتية:

~ إلى أي مدى تطابقت العناوين مع المتن السردي للرواية؟

وتنطوي تحتها جملة من التساؤلات:

- ما العنوان وما وظائفه وأنواعه؟
- ماهي علاقة الهيرمنوطيقا بسيمائية العنوان؟
- ماهي علاقة العنوان بمحتوى النص؟
- هل اختيار أحلام مستغانمي للغلاف الخارجي والعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية اعتباطي بمحض الصدفة؟ أم مقصود مدروس.
- إلى أي مدى وفقت أحلام مستغانمي في اختيارها للعناوين التي من إنشائها.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اخترنا الخطة التالية:

الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى علاقة الهيرمنوطيقا بالسيميائية، وتعريف العنوان ووظائفه، كما تطرقنا إلى المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية.

والفصل الثاني: كان عبارة على دراسة هيرمنوطيقية للعناوين في رواية "الأسود يليق بك" للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، ومدى تطابقها مع متن الرواية.

وفي الأخير ذيلنا بحثنا بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا، وملحق تضمن التعريف بالروائية، بطاقة فنية للرواية وملخص الرواية.

ومن الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع منها ما هو ذاتي وآخر موضوعي نذكر منها:

- الرغبة في التطرق إليه وتطابقه مع تخصصنا.
- الكشف عن كيفية توافق وتشاكل العنوان مع المتن.
- مدى استجابة المنهج السيميائي (الهيرمنوطيقي) لقراءة النص وفتح أفق القراءة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي وما أتاحته إجراءاته في دراسة عناوين النص.

ولقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع تنوعت بين ما اهتم بالتنظير وما اهتم بالتطبيق، حيث أسهمت بطريقة مباشرة في إضاءة طريق بحثنا وكانت بمثابة شموع أنارت درب الدراسة نذكر منها:

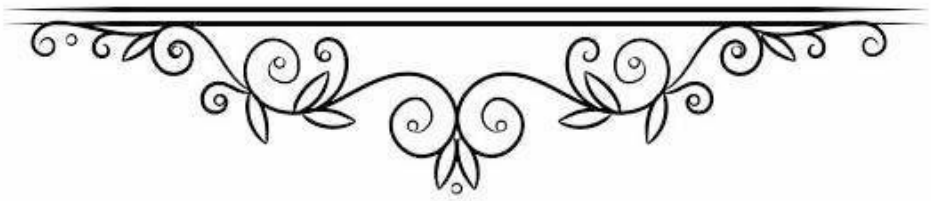
- ابن منظور، لسان العرب، دار صابر، بيروت، ط6، 2000.
- محمد فكري الجزار، العنوان سيميوطيقا الاتصال الأدبي، 1998.
- جميل الحمداوي، مقارنة العنوان في النص الأدبي، 2007.

ولا يخلو أي عمل من متاعب وعراقيل،ومن ضمن الصعوبات التي واجهتنا في البحث، نقص المراجع خاصة في الدراسات التطبيقية من جهة، ومن جهة أخرى انقطعنا عن الدراسة بعد سنوات ليسانس، فهذا قد ينقص خبرتنا كباحثين لشق الطريق نحو البحث العلمي.وفي نهاية البحث لابد من كلمة عرفان وتقدير لكل من أسهم من قريب أو بعيد في إخراج هذا البحث إلى النور ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل: شبرو عبد الكريم الذي تكفل برعاية هذا

البحث والإشراف عليه إلى أن يرقى ويكتمل في هذه الصورة، والذي لم يبخل علينا بتصويباته، وشكرنا موصول أيضا للجنة المصححة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه وتقويمها لاعوجاجه، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى من ساندنا في البحث.

ونسأل الله أننا قد وفقنا في بحثنا هذا ونحمد الله تعالى على ما ألهم، وأرشد، وعلم، ووفق، وسدد، فإنه المستحق وحده لأن يحمد ويعبد، فله الحمد والشكر كما لجلال وجهه وعظمة سلطته فهو المتفضل بالنعم أولا وآخرا.

الفصل الأول: الهرمينوطيقا وعلاقتها بسيميائية العنوان



خطة الفصل الأول

المبحث الأول: الهرمينوطيقا والعنونة

المطلب الأول: علاقة الهرمينوطيقا بالسيميائية

المطلب الثاني: نبذة عن تاريخ الهرمنيوطيقا

المطلب الثالث: أصل ودلالة الكلمة

المطلب الرابع: هرمس وعلاقته مع الهرمنيوطيقا

المطلب الخامس: تعريف الهرمنيوطيقا

المبحث الثاني: العنوان ووظائفه

المطلب الأول: تعريف العنوان

المطلب الثاني: وظائف العنوان

المبحث الثالث: العنوان في الرواية العربية والجزائرية

المطلب الأول: العنوان في الرواية العربية

المطلب الثاني: العنوان في الرواية الجزائرية

تمهيد

أفرزت الحداثة الغربية جملة من المناهج النقدية والآراء التنظيرية الجديدة في الساحة المعاصرة، حيث يتم تحديد ماهية هذا المصطلح ومفهومه، وتشيده لبرنامج قرائي خاص تتوضح معالمه من خلال مقاربة التطور التاريخي له والتحليل التقييمي لأبعاده.

المبحث الأول: الهرمينوطيقا والعنونة:

المطلب الأول: علاقة الهرمينوطيقا بالسيميائية:

إن فضاء انضمام السيمياء والهرمينوطيقا فضاء يصعب شغله، فالهرمينوطيقا وصفها فنا في التأويل هوتعهد نحو إنتاج الفهم، والسيمياء بوصفها علم العلامات العام تقدم منهجا من أجل اكتساب معرفه تدور حول البنى المؤسسة للغة وللغات[1].

إن النص كما هو واضح في التطورات الحديثة في الهرمينوطيقا ليس العمل، فالنص متعدد ومعانيه المتعددة غير متمركزة ولا مغلقة، فالنص إذن حقل منفتح يشارك في تكاثر إنتاج العلامة، بحسب مصطلحات: "بيرس" سيكون النص تركيبا من العلامات مع مؤولتها وموضوعها، والعلامة من وظيفتها التوليدية هي ما يدعوه "بيرس" بالمؤولة.

وتدمج المؤولة قراءة العلاقة بالموضوع وركيزتها بموجب الأيقونة والمؤشر والرمز، والفيلسوف " كارلو شني" باقتراحه تواشج الهرمينوطيقا والسميائية معا ينوه بالمؤولة، كما يتصورها " بيرس".

فالعلامة لدى "بيرس " تتضمن علاقة واضحة بالموضوع، ويوضح أن العلامات لا يمكن أن تقرأ ببساطة بموجب دوالها، إذن هنا نجد أساس نظرة "شني" القائلة: إن سيمياء" بيرس " يمكن أن تأتلف مع الهرمينوطيقا بحيث أن نظرية العلامات يمكن أن تكون فاعلة فيما يتعلق بالعالم وموضوعاته، ويمكن أن تجد لها ركيزة من خلال موقعة نفسها ضمن دائرة الهرمينوطيقا وبمقابل ذلك فإذا ركزنا على نظربة العلامات فان مكان نقطة التقاطع بين الهرمينوطيقاوالسمياء يفرض شكلا مختلفا، فالنص من جهة السميائية نظام مفتوح من العلامات مع معانيها المتعددة، وتنشأ تعددية المعنى بسبب من أن المفهوم السيمولوجي للدلالة قد انفتح نتيجة الضغط على سلسلة الدوال، والسلسلة الذاتية تنتج دلالات متعددة.

أما النص بحسب الهرمينوطيقا هو ذلك النص الذي يقدم معناه من خلال حدث النص عندما يؤول في ضوء علاقته بالعالم، وعندما ينعكس على الذات المؤولة إن النص سوف يشير في سيمياء "بيرس" إلى العالم بموجب الايقونة والمؤشر والرمز ولكن انعكاسه عن

---

[1] ج هيوسلقرمان، تصيبات الهرمينوطيقا، والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم صالح، دار النشر الدار البيضاء: المغرب، ط1: 2002 ص55.

الذات سوف يترك معلقا، وفي السيمولوجيا سوف يقدم النص قراءاته المتعددة الخاصة به في الأبعاد الدلالية المتعددة لموضوعه، فالسيمولوجيا الهرمينوطيقية تسعى إلى تقديم قراءة النص بموجب عن معناه من جهة اتصالها بعناصر العالم، ومن جهة ارتدادها إلى ذات متمركزة، وإنما إلى الفعالية التأويلية نفسها.[1]

[1] المرجع السابق، ص 57.

المطلب الثاني: نبذة عن تاريخ الهرمنيوطيقا

ظهرت الهرمنيوطيقا كوسيلة للفهم وقراءة للنصوص الأدبية والتاريخية في العصر اليوناني، فكانت لدى أفلاطون تستخدم للغة العادية، كما وردت في محاورة أيون في كتاب هرمينياس لأرسطو، وفي العصر الهليني المتأخر ورد لفض هرمنيوطيقا[1].

ثم تطورت الهرمنيوطيقا في العصور الوسطى بعد ظهورإشكاليات في قراءة الكتاب المقدس فارتبط فن التأويل باللاهوت المسيحي، كما كانت تستخدم عند اليونان للقراءة والتفسير وظلت الهرمنيوطيقا مرتبطة بالمسيحية كفن للقراءة والتفسير، حتى الصراع الفكري المسيحي، وظهور البروتستانتية في القرن السادس عشر على يد مارتن لوثر وجان كالفن، وكانت من مهام البروتستانتية أنها أخذت على عاتقها تفسير الكتاب المقدس بعيدا عن سلطة الكنيسة الكاثوليكية عندها الحت الحاجة تأسيس مبادئ، أو معايير للتفسير الصحيح بسبب ظهور كثير من التفسيرات التي قد تؤدي إلى سوء فهم فتبدلت، أو تجددت مهام الهرمنيوطيقا من فن تفسير إلى فن فهم أي تغيرت الهرمنيوطيقا من عملية قراءة الكتاب المقدس إلى كيفية فهم الكتاب المقدس، فاعتره المشروع الهرمنيوطيقي تبدلات أو تغيرات لكن ظل محتفظا في جوهره كفن للتأويل.

وفي القرن الثامن عشر أدى ظهور المذهب العقلي في تغير منهج الهرمنيوطيقا

في فهم الكتاب المقدس، حيث كان منهج الهرمنيوطيقا يهتم بكيفية فهم نصوص الكتاب المقدس بعيدا عن السياق التاريخي، ولكن بعد ظهور المذهب العقلي

أصبح المفسريين يهتمون بالسياق التاريخي للنصوص، ومع هذه التطورات والمستجدات أصبحت مناهج تأويل الكتاب المقدس[2].

وعند توسع الهرمنيوطيقا أصبحت تهتم بفهم النصوص الدنيوية المهمة أمثال النصوص القانونية لكنها لم تشمل الأدب حتى نهاية القرن الثامن عشر، وظلت الهرمنيوطيقا تتوسع تدريجيا وتشتهر إلى أن غزت الشرق والغرب وهي في توسع إلى يومنا هذا.

[1] أحمد صلاح القزويني، الهرمونوطيقا، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص13.

المطلب الثالث: أصل ودلالة الكلمة

تشير كلمة هرمنيوطيقا (Hermeneutics) في علم الفلسفة إلى الفرع الذي يدرس مبادئ التأويل والإدراك فيما تحمل الكلمة ذاتها اسم نظرية في علم الميثودولوجيا –علم المناهج– في أسلوب تأويل النصوص المقدسة وتفسيرها بالأخص التوراة والإنجيل، ويعود أصل مصطلح الهرمنيوطيقا إلى الفعل اليوناني Hermeneueien والذي يعني يفسر، يصرح، يعلن، يوضح، وأخيرا يترجم، وقد تم اشتقاق المصطلح أيضا من اسم الإله اليوناني هيرميز، أو هرمس والذي نسبت له الإغريق أصل الكتابة واللغة، واعتبروه راعي الاتصال والتفاهم بين البشر بعضهم ببعض وبين الآلهة والبشر. ويعود اشتقاق مصطلح الهرمنيوطيقا مباشرة إلى صفة يونانية، والذي تعني الفعل يعرف، أي التوضيحية أو التفسيرية.[1]

المطلب الرابع: هرمس وعلاقته مع الهرمنيوطيقا

لكي نعرف العلاقة بين رسول الآلهة هرمس وبين علم الهرمنيوطيقا يجب أولا أن نعرف من هو هرمس؟ وما شخصيته ؟وطبيعة عمله؟ والآن سنعرف من هو هرمس.[2]

يعرفه الرومان باسم ميركوريوس هو رسول آلهة الاغريق وثاني أصغر إله الأولمب، وإله التجارة هو ابن زيوس ومايا بنت الجبار أطلس (جبابرة أغريق تيتان) يخدم هرمس لدى زيوس كرسول له وخادمه الخاص، والذي بحكم وظيفته يتقن لغة الآلهة ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة، ثم يترجم مقاصدهم وينقلها إلى أهل الفناء من بني البشر.

من وظائف هرمس كما ذكرنا سابقا أنه يقوم بنقل كلام الآلهة إلى البشر، وبذلك فإنه يترجم أو يؤول كلام الآلهة لكي يفهمه البشر لأن كلام الآلهة يختلف عن كلام البشر.

وبذلك فهو يشبه الهرمنيوطيقا في عملها فالهرمنيوطيقا وظيفتها تأويل النصوص سواء كانت دينية أو دنيوية.[3]

---

[1] أحمد صلاح القزويني، المرجع السابق، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] المرجع نفسه، ص11.

المطلب الخامس: تعريف الهرمنيوطيقا

هي المدرسة التي تعنى بقواعد فن التفسير وفهم النصوص في فقه اللغة واللاهوت والنقد الأدبي، ويستخدم مصطلح هرمنيوطيقا في الدراسات للدلالة على دراسة وتفسير النصوص الدينية والدنيوية، وفي الفلسفة هي المبدأ المثالي الذي من خلاله تكون فيه

الحقائق الاجتماعية، (وربما أيضاً الحقائق الطبيعية) رموزا أو نصوصاً، والتي بدورها يجب أن يتم تفسيرها بدلاً من وصفها.

أما تعريف الهرمنيوطيقا في اللاهوت المسيحي وهو فن تأويل وترجمة الكتاب المقدس، ويختلف تعريف الهرمنيوطيقا من علم لآخر ولكنه يظل فن التأويل[1].

[1] أحمد صلاح القزويني، الهرمونيوطيقا، ص7-15.

المبحث الثاني: العنوان ووظائفه

المطلب الأول: تعريف العنوان:

أ-لغة:

يمد البحث المعجمي الباحث بدلالات مختلفة لكلمة عنوان، ففي لسان العرب نجد أن هذه الكلمة تعود إلى أصلين مختلفين: الأول عنا والثاني عنن، ونجد لعنا جملة من المعاني منها: الظهور، عنت الأرض بالنبات، والخروج، عنوت الشيء أخرجته، والقصد، ومنه قولهم: إياك أعنى واسمعي يا جارة، وعنيت بالقول كذا قصدت، وقال ابن سيده، وفي جبهته عنوان من كثرة السجود، وعنوان الكتاب كما قالوا: مشتق من المعنى، وفيه لغات: عنونت، وعنيت، وعننت، قال ابن سيده: العنوان والعنوان: سمة الكتاب، وعنونة عنونة وعنوانا كلاهما وسمه بالعنوان. [1]

أما المادة الثانية عنن فنجد لها في اللسان المعاني التالية: الأول: الاعتراض، عن الشيء يعن عنا وعنونا اعترض، والثاني: الاستدلال، وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له، ومنه قول حسان: ضحوا بأشمط عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحا وقرآنا، والثالث: الأثر، قال ابن بري: العنوان الأثر، وقال سوار بن المضرب: وحاجة دون أخرى قد سنحت بما جعلتها للتي أخفيت عنوانا، والرابع التعريض: يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته، والخامس: عنونة الكتاب، عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته لكذا وصرفته له.[2]

وجاء في تاج العروس: «وعنوان الكتاب وعنيانه، بضمهما بقلب الواو في الثانية ياء ويكسران قال الليث: العلوان لغة غير جيدة، والذي يفهم من سياق ابن سيده أن العنوان بالضم والكسر، أما العنيان فبالكسر»[3]، وقال: «سمي به لأنه يعن له أي الكتاب من ناحيته أي يعرض، وأصله عنان فلما كثرت النونات قلبت إحداهما واو»[4] بينما جاء في القاموس

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، مادة عنا.

[2] ينظر: المصدر نفسه، مادة عنن.

[3] محمد مرتاض، تاج العروس من جواهر القاموس، مكتبة الحياة، بيروت، مج 9، مادة عنن.

[4] المصدر نفسه، مادة عنن.

المحيط « وكلما استدللت بشيء يظهرك على غيره فعنوان له» [1]، وجاء في المقاييس « غنيان الكتاب، وعنوانه، وعنيانه، وتفسيره عندنا أنه البارز منه إذا ختم، وهو فيما ذكروا مشتق من المعنى، قال غيره من جعل العنوان من المعنى قال: عنيت بالياء في الأصل »[2].

ومن خلال ما سبق نرى أن نظرة المعاجم العربية لكلمة عنوان قد تفرعت لتفيد الظهور، والاعتراض، والمعنى، والعلامة

تزود كل هذه الدلالات والمحاور المعجمية لمادتي (عنا) و (عنن) الباحث بزاد أساسي في دراسة العنوان، وتحديد وظائفه، فالمؤلف يظهر مادته بالعنوان ويخرجها لنا «إذ يتصدر اللوحة بالنسبة للغلاف والصفحة بالنسبة للقصيدة»[3]، وأما القصد والإرادة فدلالتان قارتان في العنوان، لأن العنوان يعمل في القصيدة الشيء الكثير، على اعتبار أنه لا اعتباطية في العنوان، بل إن «الكاتب يجهد نفسه في اختيار عنوان يلائم مضمون كتابه، لاعتبارات فنية وجمالية ونفسية وحتى تجارية»[4]،

وهو كذلك سمة الكتاب أي علامته التي يعرف بها وتميزه عن غيره من الكتب لتدل عليه، والسمة تكون في وجه المرء فهي «وسم له وعلامة عليه»[5]، وفي العنوان استدلال، فهو يدل على النص، وهو يختزل كثيرا مما يرد في الكتاب، لذلك كان المفتاح الرئيسي الذي نلج من خلاله العمل المقصود بالدراسة.

ب-اصطلاحا:

العنوان هو المفتاح الأول للولوج إلى النص، فهو يحدده ويعطي تقديم أولي له، ويجذب القارئ لتصفحه، كثيرا ما كانت العناوين سببا في ما وصلت إليها الكتب من شهرة وذياع صيت في كل أقطاب العالم، والعكس صحيح، فكثير من الأعمال بقيت حبيسة الرفوف في المكتبات لأن العنوان لم يعكس حجم هذا المنتوج أو فائدته عند الملتقي.

---

[1] الفيروز أبادي في القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 2003، مادة عنن.

[2] ابن فارس، معجم المقاييس في اللغة، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1994، مادة عنن

[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، طبعة وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط1، 2002، ص14

[4] المرجع نفسه،15.

[5] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، و،م)

يعرف (ليوهوك) العنوان بأنه «مجموعة العلامات اللسانية التي تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته»[1].

أما جاك فونتاني فيرى «أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص مواز له». [2]

ويورد سعيد علوش تعريفا دقيقا للعنوان «فهو مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين:. أ. في السياق،. ب. خارج السياق، والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة»[3].

من خلال تتبع مصطلح العنوان في المعاجم ولدى مختلف الباحثين نجده كما يرى محمد فكري الجزار لا يخرج عن نطاق المادتين " عنا " و" عنن "، فالأولى هي القصد والإرادة والمادة الثانية هي ا والاعتراض، أما العنوان من المادتين معا فيحمل صفة: الوسم والأثر.

هناك قصد للإرسال من طرف المرسل، وهناك قصد للتلقي من طرف المستقبل، والقاعدة هنا هي قاعدة المرسلة، والعنوان باعتباره قصدا للمرسل فهو يؤسس لعلاقة العنوان بخارجه، ولعلاقة العنوان ليس بالعمل فقط بل بمقاصد المرسل من عمله أيضا. إن العنوان أيا كان عمله بدل بمظهره اللغوي على وضعية لغوية شديدة الافتقار، وأكبر دليل على ذلك أنه لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا، وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي والشح في الكلمات والتعابير إلا أنه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين المرسل والمستقبل، أما المادة الثانيةتعني الظهوروالاعتراض فيقصد بها المستقبل دون غيره، لكونه أي المستقبل ينطلق من خلفياته في تقبل هذا العنوان، وهذه نقطة في غاية الأهمية، إذ إن معرفة المستقبل الخلفية هي معرفة أكثر سعة من موضوع المرسلة عملا وعنوانا.[4] وعليه

---

[1] المطوي الهادي، شعرية العنوان في كتابة الساق، عملة عالم الفكر، مجلد 28، العدد الأول، الكويت، 1999، ص 456

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء المغرب، 1984، ص 88.

[3] المرجع نفسه، ص 89

[4] ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسيمهو طبقا الاتصال الأدبي بالهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة 1998، ص 36

فالعنوان إنتاج مشترك بين المرسل والمتلقي ولا يمكن اعتباره داخل لغوي مغلق، وينبثق على هذا معرفة أن معنى الإنتاج هنا هو دلالات العنوان التي يرمز إليها المرسل قصد قدرة المتلقي على فهمها، لأن المرسل لا يمكن أن يقدم عنوانا يتسم بالتعمية والألغاز، كما لا يمكن تحليل العنوان بمعزل عمن سيتقبله، والقاعدة الأساسية التي يتضح منها عمل العنوان هو أنه ناتج عن تلاقي قصد المرسل مع قدرة المتلقي على الاستيعاب، بشكل يوحي إلى أن العنوان رغم فقره وافتقاره اللغوي لا يقبل التجريد البنيوي أو القراءة الأحادية الفردية.

وإذا كان هناك اختلاف في الدلالات الحافة بمادتي " عنا " و" عن " منعزلتين عن بعضهما البعض فإن تلاقيهما يحقق دلالة أخرى هي الوسم والأثر « وهو تعريف في غاية الأهمية، فهو يؤكد على استقلال الوسم انطولوجيا عما يسمه، والأثر عن حامله، فهذا ليس ذاك، ولا تخدش نسبة أي منهما إلى الآخر ذلك الاستقلال اطلاقا ».[1]

بناءا على هذا قد يكون بالإمكان تتبع عمل العنوان في النص بما أنه حاضر في البدء وخلال السرد الذي يدشنه، وعمله كأداة وصل وتعديل للقراءة، وفي كل هذا نستنتج أن قيمة العنوان كمصطلح لغوي حافل بالدلالات لا تبتعد كثيرا عن الدلالة المباشرة لعلم العنوان « la titrologie».

المطلب الثاني: وظائف العنوان:

تتباين وظائف العنوان من نوع أدبي إلى آخر حسب جنس النص، والوظيفة المحددة له. في البداية قام المشتغلون على العنوان باستثمار الوظائف الست للغة التي حددها جاكسون وتتمثل في الوظيفة المرجعية fonctoin référentielle، والوظيفة التعبيرية، أو الانفعالية f. emitive.

والوظيفة التأثيرية f.phatique، والوظيفة الانعكاسية f.metalingiustique، أخيرا الوظيفة الشعرية f.poétique، لكن النقاد رأوا في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنها تقتصر على الرسالة اللغوية، والنظام التواصلي لا يقوم على اللغوي فقط، فالعنوان لغة وعلامة سيميائية لذلك فلابد أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين حيث تشتمل الميزة الثانية على

[1] المرجع السابق، ص36

المرجعية الاجتماعية والإيديولوجية والأيقونية من خط وألوان وغيرها، ومن هذه المفاهيم حاول النقاد تحديد وظائف العنوان. [1]

أ-وظيفة التسمية:

وتسمى أيضا الوظيفة التعيينية وهي أبسط وظيفة يؤديها العنوان للنص، ولا يكاد يخلو منها أي عنوان فهذه الوظيفة «تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية،[2] وهي تقترب من كونها اسما على مسمى، لأنها في أصلها «تحديد لهوية النص وتبدو إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى». [3]

وقد يفقد العنوان شيئا من هذه الوظيفة إذا ما صادف أن حملت روايتان أو أكثر ذات العنوان، وهنا يصحح اسم المؤلف الإشكالية تلك.

ب-الوظيفة الإغرائية:

وتسمى الوظيفة الإشهارية وهي ذات طبيعية استهلاكية وذلك لأن قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي.

وتعد وظيفة الإغراء وظيفة انفعالية «وهي وظيفة ذات طابع ذاتي، تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وقيما ومواقف عاطفية ومشاعر يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي فتحسه جيدا، جميلا أو قبيحا مرغوبا فيه أو مذموما محترما أو مضحكا»[4]، وتتحقق وظيفة الإغراء عن طريق تحريض المتلقي وإثارة انتباهه وايقاظه عبر الترغيب والترهيب، وتتحقق بالطرق التالية مجتمعة أو متفرقة:

أ – الغرابة اللفظية.

ب – المأسوية.

ج – الاستعارة.

د – التساؤلية في العنوان.

ج- الوظيفة الدلالية.

---

[1] محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي، ص 253، 254.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 50.

[3] G-cenette. seuils .p 83

[4] بسام قطوس، المرجع السابق، ص134.

تحمل هذه الوظيفة بعضا من توجهات المؤلف في نصه يقول جينيت Genette عن هذه الوظيفة: «لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقة في الوجود، أو إن شئنا أسلوبه حتى الأقل بساطة فإن الدلالة فيه تكون بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة».[1]

من خلال هذه الوظيفة يتم الإشارة إلى المحتوى إذ إن للعنوان وظيفة دلالية، فالعنوان نص قائم يشير إلى نص يكتب، فهو اعتصار واختصار مكثف لنص قادم، وكأن العنوان يكشف عن الموضوع الروائي، فقد يقود العنوان إلى الشخصية الرئيسية، إذا كان المكون الأساسي له اسم علم، ونجد ذلك في القصص القديمة وفي العناوين الحديثة مثل: أو قد يصرف العنوان الملتقي إلى المكان الذي يشكل الفضاء الحكائي مثل: وقد تأتي دلالة العنوان رمزية أو ايحائية يحتاج معها المتلقي إلى حسن تلطف في فهم العنوان و« تكون بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير أو بخير أو يوحي بما سيأتي »[2]، وذلك في عناوين مثل فالعنوان يحيل إلى وقائع وأحداث معروفة لدى المتلقي، وهي وظيفة ذات طابع موضوعي معرفي، تتمركز في المرجع النصي، وتركز على موضوع الرسالة ويحقق العنوان هذه الوظيفة نظرا لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح والانعكاس المباشر.[3]

د-الوظيفة الجمالية:

كان العنوان الكلاسيكي يؤدي هذه الوظيفة بفنية واضحة، حيث يرسم بخطوط فنية ويشغل معظم صفحة الغلاف، وربما يكتب بماء مذهب، ليزين لوحة الغلاف وقد تراجع العنوان من حيث المساحة في الكتب الحديثة، ولكن التقدم التقني الذي جرى على الطباعة وتطور إخراج الكتب أبقى للعنوان وظيفته الجمالية وإن تراجعت المساحة التي يشغلها،

[1] جميل الحمداوي، السيميوطيقة والعنوتة، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، ط2، تطوان المملكة المغربية، 2020، ص100.

[2] بسام قطرس، سيمياء العنوان، ص117.

[3] ينظر: جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنوتة، ص 102.

وزودت تقنيات الطباعة الحديثة العنوان بجماليات جديدة من حيث اللون وشكل الحروف والظلال وغيرها، وترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة الإغرائية أو الاشهارية للعنوان.

هـ-الوظيفة البصرية:

تتمركز هذه الوظيفة في الفضاء المكاني والطباعي، وتهدف إلى تفسير البصريات والألوان والأشكال والخطوط الأيقونية للبحث عن المماثلة والمشاحة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي.[1]

و-الوظيفة التواصلية:

تهدف إلى تأكيد التواصل واستمرارية الإبلاغ، وتثبيته أو ايقافه، ليقيم بالنهاية علاقة جدلية مع النص الرئيسي، وتأتي لأن العنوان يشل أكبر قدر من الاختصار للنص واعتصار بالغ الكثافة للمضمون، وهذا ما نلحظه في عنوان رواية.

العنوان الروائي يؤدي هذه الوظائف مجتمعة، ولكن بتفاوت في الدرجة والمستوى إن كل الوظائف التي حددت سابقا، يمكن معاينتها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة، وتكون الوظيفة منها غالبة على الأخرى حسب نمط الاتصال، وقدم جاكبسون مفهوما شاعريا، وهو القيمة المهيمنة لأن العنوان في نص ما قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى، [2] هذا التفاوت له مستويان: الأول ابتدائي يجد تعبيره في وظائف التسمية والإغراء والجمالية البصرية، وذلك لأن هذه الوظائف أولية تنظر إلى العنوان بوصفه نصا متجسدا بذاته، والثاني تناصي يتمثل في وظائف التعيين والدلالة.

والتواصلية حيث لا يمكن تقيم النجاح في تحقيق هذه الوظائف إلا بعد دراسة العلاقة الجدلية بين نص العنوان والنص الرئيسي المتمثل في جسد النص، هنا يتحول العنوان إلى نص ثاني تكشفه القراءة.

---

[1] ينظر: جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنوتة، المرجع السابق، ص101.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص102.

المبحث الثالث: العنوان في الرواية العربية والجزائرية

المطلب الأول: العنوان في الرواية العربية:

بدأت القصة قديما مع الإنسان، ولا أدل على ذلك من تلك الأمثال التي ارتبطت بقصة، وفي القصة نقل لتجارب الإنسان وحكمته من جيل لآخر حيث العبرة هي الدافع الأول لها، ولكل عصر قصصه التي تعبر عن روح الأمة وقيمها، ومثلها العليا، وطموحاتها وآلامها، والقصة عبر تداولها وتناقلها وتغير حال الإنسان معها، كان من الضروري أن تطرأ عليها تغيرات عديدة بما يتناسب مع تطور الفكر البشري، وطبيعة المتلقي، فكان العنوان جزء من عملية التطور هذه، ومن خلال نظرة على التاريخ القصصي للعرب تجده ينقسم على أربعة أقسام حسب العنونة:

الأول: القصص المكتوبة مثل "كليلة ودمنة ".

الثاني: القصص الشعبية المحكية التي كتبت في فترة مبكرة مثل " ألف ليلة وليلة".

الثالث: القصص البطولية التي بقيت محكية لفترة طويلة من الزمن مثل "سيرة عنترة" **الرابع:** القصص ذات الطابع الأدبي والفلسفي مثل " حي بن يقضان " و" رسالة الغفران»[1].

والملاحظ أن هذه العناوين تحمل في طياتها الفكر العربي الأصيل المنزه عن أي تبعية فهي « أنماط روائية تراثية بمقاسنا العربي الأصيل لا بمفاهيم الرواية الأوروبية الحديثة التي أوقعتنا في التقليد والانبهار، والتلفيقة والتجريب رغبة في العولمة والحداثة، وإن كان ذلك على حساب الأصالة، والتراث، والذات، والهوية، والفهم الحقيقي للشخصية العربية »[2].

وأهم ما يميز هذه العناوين التراثية خاصية التسجيع والتطويل في العناوين وبعد هذه المرحلة التي تميزت بالأصالة، والتثبيت بالهوية العربية جاءت مرحلة الرواية العربية التي قدم الباحث المغربي شعيب حليفي دراسة رائدة في تطورها ومراحلها وأهم ما يميز خصائصها في كل فترة. [3]

---

[1] ينظر: سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبنان، بيروت ط 5 ص 42

[2] جميل حمداوي، مقاربة العنوان في النص الأدي، محلة الكلمة، السنة الأولى، عدد 2، قرار 2007، ص 10.

[3] شعيب حليفي، النص الموازي للرواية " إستراتيجية العنوان "، في 27، 28.

أ-مرحلة الجهود الروائية الأولى:

تبدأ من النصف الثاني للقرن التاسع عشر حتى حدود الأربعينيات، وهذه المرحلة امتداد للمرحلة التراثية الأولى، كما نجد ذلك في أعمال كل من حافظ إبراهيم

(ليالي سميح)، والمويلحي (حديث عيسى بن هشام)، ورفاعة الطهطاوي (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، وكانت هذه الجهود امتدادا لألف ليلة وليلة، وسيرة عنترة، وسيف بن ذي يزن، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، أو الحريري، وكتاب ابن المقفع (كليلة ودمنة)، وابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، وهذا دليل على ديمومة التواصل مع الأساليب النثرية في الماضي رغم المحاولات الكبيرة لتقليد الغرب، واستنساخ تجربتهم الفكرية والعقلية، ولعل ما يميز هذه العناوين:

1-أنها عناوين مسجوعة وطويلة.

2-عناوين ذات طابع تراثي لكنها تعالج قضايا حديثة.

3-عناوين يلاحظ عليها الطابع البلاغي من طباق ونحت وتجنيس .

4-بعض العناوين تتميز بالرومنسية.

5-عناوين تتناص مع الموروث القديم شأن المويلحي في " حديث عيسى بن هشام".

6-عناوين تعكس الكتابة الساخرة التي تتميز بها المقامات.

ب -مرحلة التجنيس الفني للرواية العربية:

في هذه المرحلة عرفت الرواية العربية تداخلا كبيرا مع جميع التيارات العربية الكلاسيكية والرومنسية والواقعية، وبالتالي سارت على نهج الرواية الفرنسية، مع ظهور نمط من العنونة التقليدية كانت فيه الأسماء النسوية أهم ما يميزه نحو " زينب لمحمد حسين هيكل"، و" ثريا " لعيسى عبيد، و" سارة " للعقاد سنة 1938، وتنقسم العنونة في هذه الفترة إلى ثلاثة أقسام هي: العنونة الفضائية التي تصف الأمكنة وتشخصها وتجسيد الواقع الموضوعي والفضاء بكل عوالمه الأصيلة (روايات نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي) الواقعية العلوية التجريدية التي تشخص الذات، والقيم المثالية والحب الطوباوي، كما هو الشأن في الرواية الرومنسية (الأجنحة المنكسرة) لجبران، رواية (زينب) لهيكل، روايات يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله

والمنفلوطي، العنونة الوثائقية في الروايات الإخبارية والتاريخية والوطنية والقومية روايات جورجي زيدان، ونجيب محفوظ في مرحلته الأولى كفاح طيبة.

وقد عرف العنوان تطورا من حيث بنيته، وهذا ناتج عن التحولات البنيوية في مجال الكتاب فكانت له مجموعة من الخصائص منها:

- دقة العنوان.
- الاختصار والوضوح.
- ارتباط العنوان بالنص مباشرة.
- إعطاء العنوان بعدا ايجابيا بالاعتماد على تقنية الكرافيك واللون والحيز.
- وجود عناوين محددة تميل إلى ما هو بلاغي، وعناوين سوريالية تميل نحو ما هو استعاري.
- الإثارة وجلب انتباه القارئ عبر عنونة الفصول والمقاطع النصية.
- تذليل العنوان الأساسي بالعناوين الفرعية المشوقة للقارئ. [1]

ومن خلال هذه الخصائص تتضح لنا الأهمية التي باتت تحضى بها العنونة في الرواية العربية الجديدة، أين كان الدخول إلى العولمة الإبداعية أكثر من ضروري وفي نفس الوقت كان لابد من الاستفادة جيدا من تقنيات الغرب وتمثل طرائق الرواية الغربية، مع تقليد أنماطها السردية وتشكيلاتها الفنية فيأتي العنوان هنا كمكون دلالي، وكمكون بصري مرئي ولكل مكون وظائفه.

[1] ينظر: شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد46، سنة1992، دط، ص28-29.

المطلب الثاني: العنوان في الرواية الجزائرية:

عرفت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا منذ ظهورها أول مرة، فعلى الرغم من حداثتها نتيجة للأسباب التاريخية، إلا أنها حققت في العقود الأخيرة تراكما كميا لا يستهان به، كما عرفت عدة مراحل فنية تجريبية صقلت الروائيين وأهلتهم لأن يبدعوا أعمالا روائية غاية في الجدة والإبداع، والحديث عن العنوان هنا هو حديث عن التحولات التي شهدتها الرواية الجزائرية، فالعنوان متصل بمضمون الرواية، وهذه التحولات مرهونة بظروف اجتماعية، سياسية، وفكرية، وعليه سوف نتطرق لعنوان الرواية الجزائرية وتطوراته منذ ظهور أول رواية جزائرية.

2-1 عنوان الرواية في السبعينيات:

تعد رواية " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية جزائرية ناضجة فنيا وجماليا وتحمل في طياتها أساليب الرواية المتعارف عليها، ولقد كتبها في فترة كان فيها الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها تركية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الغبن عن الفلاح، «لتنهض قيمة الرواية على قدر من التزاوج أو التداخل بين مشكلة حرية المرأة ومشكلة تحرير الأرض من السيطرة والتحكم».[1]

لتتوالى الإبداعات الروائية الجزائرية (اللاز) للطاهر وطار سنة 1972، و(ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار سنة 1972.

إن من سمات العناوين في هذه الفترة القوة والشجاعة، وحتى الجرأة في اختيارها وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، والموروث الثوري الذي مازال يخفق في قلوبهم «أين كان للثورة رصيدها الجم في رواية، وجاء التشخيص لأحداثها واعيا حينا، وعاطفيا حينا آخر، وصورة هذه الثورة لم تكن مجسدة في بعد واحد، وإنما جاءت في اتجاهات عدة »[2].

[1] عبد الحميد عقار، مجلة مقدمان، العدد 13، ص 1998

[2] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب الجزائر، 1996، ص 87 .

وعن الثورة أيضا كتب محمد مصايف روايته (المؤامرة) لمحمد مفلاح، ومرزاق بقطاش روايات (هموم الزمن الفلاقي) و(البزاة) أين نجد كل كاتب منهم « يعمد في نصه إلى تصوير المعاناة التي يعيشها البطل أو المواطن الجزائري بصفة عامة، القمع التشرد، الجوع، الاستغلال، الحقد العنصري، وغيرها من الممارسات التي عرف ما النظام الاستعماري »،

وما يلاحظ على هذه العناوين أنها صريحة ومباشرة، إنها تولد من رحم تجربة قاسية عاشها الجزائري بكل تفاصيلها وعانى خلالها بما يكفي لتشكل عند المبدع قاعدة أساسية ينطلق منها.

ولقد تزامن مع الرواية الثورية نمط آخر من التفكير الجديد عند الجزائريين يقوم على فكر الإصلاح والتغيير، فظهرت الإيديولوجية الاشتراكية حيث « سيطرت على فئة عريضة من المثقفين من مختلف التخصصات سواء منهم الأدباء، أو الذين اشتغلوا في ميدان المعرفة من علم الاجتماع وفلسفة وتاريخ، فعكف الكل على إظهار القيم الاشتراكية في المجتمع الجزائري »[1].

ومن الروايات الأيديولوجية نذكر: اللاز للطاهر وطار، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش لواسيني الأعرج، التفكك لبوجدرة، صهيل الجسد لأمين الزاوي، أكواخ تحترق لمحمد زتيلي، الشمس تشرق على الجميع لسماعيل غمقات، وحين يبرعم الرفض لإدريس بوذية، وكلها عناوين دالة على وصف أو حدث، فهي تؤرخ لمرحلة جديدة إنها مرحلة الإصلاح الفلاحي والثورة الزراعية، والنهوض بالفلاح الذي كان يعيش في أكواخ بالية لا تقيه حرا ولا قرا، فأحرقت الأكواخ واستبدلت بمباني، بينما الشمس تشرق على الجميع دلالة واضحة على المساواة التي صار يتمتع بها الجزائريون في دولتهم المستقلة، وهو ما جعل هؤلاء الأدباء يحملون على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء، والرقي بحال البلاد والعباد، يقول واسيني الأعرج: « فقد شهدت هذه الفترة وحدها السبعينيات ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله»[2].

[1] محمد ساري، محنه الكتابة دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، ماي 2007، ص 55

[2] واسيني الأعرج، العادات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر – 1986، ص 85

2-1-1 العناوين الروائية في السبعينات:

- ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1971.
- اللاز للطاهر وطار 1972.
- الزلزال للطاهر وطار 1974.
- ما لا تذروه الرياح محمد عرعار 1972.
- نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة 1975
- نار ونور لعبد المالك مرتاض 1975.
- جغرافية الأجسام المحروقة لواسيني الأعرج 1979.
- عرس بغل للطاهر وطار 1978.

2-2 عنوان الرواية في الثمانينيات:

وصلت التجربة الروائية الجزائرية في هذه المرحلة إلى ذروتها، وكامل نضوجها نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديدي حديث في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل وقع الأحذية الخشنة سنة 1981، وأوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983، ورواية نوار اللوز، أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري سنة 1982 التي يستثمر فيها التناص مع تغربيه ابن هلال وكتاب المقريري إغاثة الأمة لكشف الغمة.[1]

كما كتب الحبيب السايح رواية (زمن التمرد) سنة 1985، ومن العناوين الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية (رائحة الكلب) سنة 1985، وروايته (حمائم الشفق) سنة 1988، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته (البزاق) سنة 1982، و(عزوز الكابران) 1989، إن من أهم ما يميز العناوين في هذه الفترة أنها مجازية وعجائبية وأسطورية في كثير من الأحيان، وهذا يعود أساسا للتغير الجذري في المفاهيم والأفكار، واتساع بعد النظار عند مجموعة من الكتاب ممن وجدوا في التأصيل

[1] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطبع والنشر، تونس، ط1، 2005، ص9.

السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في التجربة الروائية، والأكثر من هذا العمل المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع مع تعقيد السرد للوصول إلى تجربة ناجحة.[1]

إن ما يلفت النظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية، والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أو العالمية، حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته (الجازية والداراويش) سنة 1983 والتي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في عمله الروائي، وأول ما يلفت انتباهنا في عنوانه أنه أسطوري بامتياز فهو « استثمار الأسطورة والمخيلة الشعبية في بناء ما يسعى إلى مغادرة خطية البناء الروائي التقليدي، هكذا استحضر من التراث السردي الشعبي صدى الجازية في تعزيته بني هلال، وعجن الجازية الروائية من الفتنة نفسها ومن الذكاء والحزم، والغموض والزئبقية، وأطلقها في فضاء قرية بين عشاقها »، والرمزية هنا تكمن في أن الجازية هي الجزائر، والدراويش هم من يدعون عشق الجزائر ويلتفون حولها، ويستفيدون من خيراتها، ويتصارعون لأجلها، لأن الجزائر وقعت في صراع بين القدماء والمحافظين والمحدثين الجدد فكانت الضحية هي الجزائر، لهذا حاول بعض الكتاب التطرق إلى ملف الفساد ومعالجته مثل: عبد المالك مرتاض الذي كتب رواية (الخنزير) في إشارة واضحة ومباشرة للفساد والتهديم بين الحاكم والمسؤول والمسير فقد «حملها الروائي شحنات تعكس مواقف مما يحدث، إنها تنطلق من أساس فكري وحضاري، وتكشف عن قراءة جمالية للواقع، إنها قراءة بعيدة عن الانجذاب الإيديولوجي الفج، والبهرجة السياسية، فالخنازير من الحيوانات التي ارتبط وجودها بالإفساد والتهديم، فكشفت بذلك حفلا دلاليا سلبيا».[2]

واختيار العناوين بأسماء الحيوانات عادة عنوانية عمد إليها الكثير من الروائيين لما وجدوا فيها من دلالات مباشرة، وغير مباشرة يستطيعون من خلالها ايصال أفكارهم دونما تخوف من رقيب أو منتقد كرواية (البغل) عند الطاهر وطار، و(الكلب) عند الجيلالي خلاص، وهذه الخاصية امتازت بها العناوين ذات الطابع الإيديولوجي على عكس الروايات

[1] بن جمعة بوشوشة، المرجع السابق، ص10.

[2] محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص114.

السياسية التي تظهر بعناوين وصفية مثل :(المضطهدون) للهاشمي سعدون: أو (الشياطين) لإسماعيل غمقات.

إن ما ميز فترة الثمانيات على مستوى الرواية بشكل عام هو احتفاؤها بموضوع الثورة، وتمجيدها إلى حد اعتبارها أسطورة مع محاولة لتخليد الرجال الذين قاموا بها، وهذا ما تعكسه روايات هذه الحقبة.

2-2-1 أهم العناوين الروائية في فترة الثمانينات:

- (العشق والموت في الزمن الحراشي) للطاهر وطار سنة 1980.
- (حين تبرعم الرفض) لإدريس بوذية سنة 1982.
- (بيت الحمراء) لمحمد مفلاح سنة 1986.
- (المؤامرة) لمحمد مصايف سنة 1983.
- (هموم الزمن الفلاقي) لمحمد مفلاح سنة 1986.
- (زمن النمرود) للحبيب السالح سنة 1985.
- (الشهور) لإسماعيل غمقات سنة 1984.
- (المضطهدون) الهاشمي سعدون سنة 1985.
- (تتلألأ الشمس) لمحمد مرتاض سنة 1989.
- (الضحية) لحيدوسي رابح سنة 1984.
- (الجازية والدراويش) لابن هدوقة سنة 1983.
- (مصرع أحلام الوديعة) لواسيني الأعرج سمنة 1984.
- (رائحة الكلب) للجيلالي خلاص سنة 1985.
- (الخنازير) لعبد المالك مرتاض سنة 1985.
- (حمالم الشفق) للجيلالي خلاص سنة 1986.

2-3 الرواية الجزائرية في التسعينات:

عرفت الجزائر في أواخر الثمانيات تحولات كبيرة وخطيرة هددت الدولة الفتية، وأدخلتها في دوامة من العنف استمرت لسنوات، فمع اندلاع الثورة الإسلامية في إيران ومجيء الشاذلي بن جديد بدأ ينمو فكر المعارضة بين الناس، خاصة المعارضة السياسية، خصوصا مع هذا النظام الجيد الذي أظهر علانية عداوته للاشتراكية وكل من ينادي بهما من قريب أو بعيد، فمن أولوياته:« محاربة الفكر الاشتراكي، وتحطيم الاقتصاد العمومي تحضيرا للخوصصة، فلم يجد النظام أحسن وسيلة للقضاء على اليساريين خاصة في أوساط الطلبة سوى تشجيع الحركة الإسلامية والسماح لها بالنشاط بكل حرية»، وكانت نهاية هذه الأحداث تراجيدية ومؤسفة، مجازر يومية عاشتها البلاد، تقتيل وهروب من البلاد إنه الإرهاب بكل ما تحمله الصفات، إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها، ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله، بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه[1]، وعليه تمخضت من هذه الأحداث والمجازر روايات كثيرة، فكتب واسيني الأعرج (سيدة المقام)، وكتب أيضا (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، وكتب جيلالي خلاص (زهور الأزمنة المتوحشة)، وكتب بوجدرة (تيميمون)، وكتب الطاهر وطار (الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي)، وكتب بشير مفتي (المراسم والجنائز) عناوين كثيرة توحي بشكل مباشر للفاجعة والمجزرة، إنها الكارثة التي حلت بالبلاد فتحول نهار الجزائر وإشراقها إلى ظلام، وبانت تلك النفوس كئيبة حزينة تنتظر الموت في كل زاوية من زاويا الوطن، لذا فكل عنوان اختاره الروائيون لمتونهم يحكي الراهن ويجسد السواد ويصف الموت، « فللإرهاب في رواية (سيدة المقام) ليس حديثا عابرا، ولا مجرد خبر يقرأ أو يضع إنه أحد مكونات المدينة الروائية، فهو عنصر حاضر فيها ولو كان كعنصر هدم لا كعنصر بناء، ولكنه لا يكتفي بتسجيل

1 ينظر: مخلوف عامر، أثر الارهاب في الرواية –مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد الأول، سبتمبر 1999، ص 304

حضورها، وانما يعطيها أيضا بعدها التاريخي والإيديولوجي والسياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية».[1]

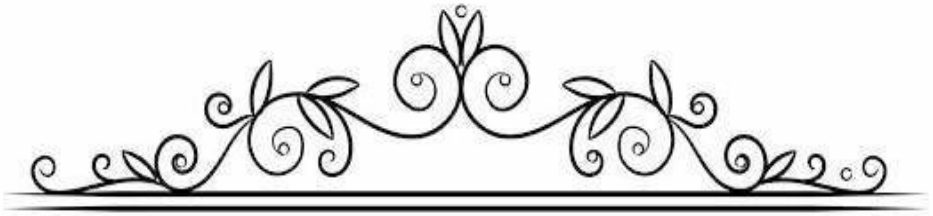
(سيدة المقام) عنوان مركب تركيبا إضافيا مضاف إليه إنها بالفعل سيدة زمانها التي تحدث المستحيل، وتحدث الموت المتمثل في الرصاصة المستقرة في رأسها فرقصت ولعبت، ولم تأبه لتحذيرات الأطباء، ولا لتهديدات حراس النوايا. إن سيادة المقام عنوان يوحي بالجمال ولكنه الجمال الضائع، إنها رمز للفن والإبداع الذي حورب وكاد يندثر في زمن الإرهاب.

غير بعيد عن هذا العنوان كتب الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز)، الشمعة هنا تحمل دلالة أدبية كالإضاءة والتضحية، لأنها تحترق لتضيء على الآخرين، أما الدهاليز فهي أشبه ما يكون بالمتاهات والكهوف والمغارات وتؤدي جميعها إلى دلالة أساسية هي الظلمة، والكاتب يدخل القارئ في دهاليز كثيرة إذ ما ينفك أن يخرج من دهليز حتى يدخل في آخر، وبقدر تعدد الدهاليز تتعدد معها التساؤلات الكثيرة، هي تارة تتخذ أبعادا نفسية اجتماعية وتارة تأخذ أبعادا تاريخية سياسية، إنها حالة تظفى فيها عناصر الشر على عنصر الخير، ولكن الشمعة رغم ذلك تضيء. لذلك فإن عنوان الرواية وحدها عندما ينطوي على دلالتين متناقضتين لغة (الإفراد والجمع) ومضمونا (الضوء والظلمة)، فإنه يكف عن أن يكون تركيبا حياديا ناقلا لصورة، أو نوع من التصادم بين الضوء والظلمة بين الخير والشر.[2]

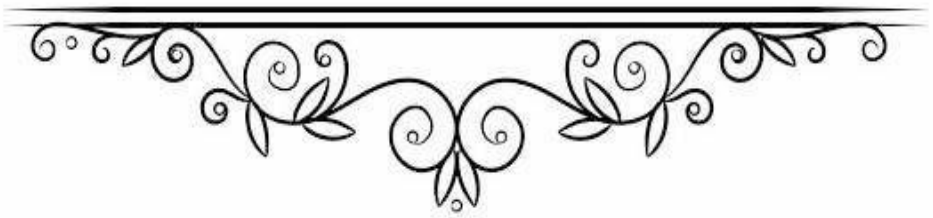
وعن موضوع الإرهاب أيضا اختار مرزاق بقطاش عنوان (دم الغزال)، عنوان أكثر من معبر فهو يوحي للمأساة والمجازر والقتل، فالدم هو الموت، والغزال هو ذلك الحيوان الجميل والبريء، إنما دلالة تم إسقاطها على الجزائر الجريحة، إنها ببساطة «اعترافات صادقة ومؤثرة لكاتب عايش الموت عن قرب... وليس الغزال إلا، مرزاق بقطاش بحساسيته المفرطة وضعفه وطيبته التي ترى الخير في الإنسان دون الشر»، وبالتالي فقد أحسن مرزاق في توظيف أسطورة الغزال على هذا الواقع المؤلم الذي هز كيانه، وأثر فيه.

[1] مخلوف عامر، المرجع السابق، ص304.

[2] المرجع نفسه، ص95.



الفصل الثاني: الهرمينوطيقا العناوين في رواية "الأسود يليق بك" للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي



خطة الفصل الثاني

المبحث الأول: دراسة العنوان الرئيسي وعلاقته بالمتن

المطلب الأول: شكل غلاف الرواية

المطلب الثاني: علاقة عنوان الرواية لمضمون المتن الروائي

المبحث الثاني: دراسة العناوين الفرعية وعلاقتها بالرواية

الحركة الأولى

الحركة الثانية

الحركة الثالثة

الحركة الرابعة

المبحث الأول: دراسة العنوان الرئيسي وعلاقته بالمتن

المطلب الأول: شكل غلاف الرواية

اعتمدنا في رواية "الأسود يليق بك" للكاتبة أحلام مستغانمي على دراسة الطبعة 2012، عن دار نوفل{1423} بغلاف من ورق الكرتون اللامع بلون أبيض ناصع. وكان العنوان عبارة عن جملة اسمية هذا من الجانب النحوي، أما من الجانب الدلالي فهو يعبر عن مجموعة الأحداث والوقائع.

يحمل اللون الأبيض دلالات البراءة والنقاء والتسامح والأمان، وهذه الصفات مناقضة لدلالات اللون الأسود التي تحمل صفات المكر والحزن والحداد والخبث، وإن كان في بعض دلالاته يوصف للأناقة والجاذبية كما في ثياب السهرة. ولعل هذه الدلالة الأخيرة هي أول ما قد يخطر على بال القارئ حين يقرأ العنوان. العنوان جمع بين الضدين الأسود والأبيض، والأخير بصفاته كلها التي تنطبق على شخصية هالة، والأسود بصفاته ينطبق على شخصية طلال، وهذا الجمع يحمل دلالات جمالية وفنية تمنح الغلاف طاقة شعرية تزداد بمجرد دخول القارئ إلى المتن الروائي.

جعلت الكاتبة عنوانها محاطاً بزهرة التوليب البنفسجية التي صاحبت البطاقة الأولى لهالة من طلال، وهذا ما يدل على ترابط العنوان بالنص. وقد استهلت الكاتبة عنوانها بلون من الألوان، وكل لون يحمل جانباً دلالياً اجتماعيا ونفسياً. كان اللون الأسود الذي يربط القديم بالحزن، والألم والموت رمز للخوف من المجهول والميل إلى التكتم، حيث لم يفارقها حتى في رواية ذاكرة الجسد، فهي مصرة عليه. وسر ذلك أنه اللون الأقرب إلى إثارة الغرائز والشهوات الباطنة. إنه لون الحزن والوحدة والإحساس بالوحشة.[1]

والسواد هنا لم يقتصر على سواد اللون فقط، بل كان أعمق من ذلك فهو يعبر عن العشرية السوداء، ومن أهم دلالاته نذكر:

- الرغبة الاعتيادية في عدم وجوب التخلي عن أي شيء.[2]

[1] نادية خاوة، الاستغلال السيمولوجي للألوان وأبعاده الظاهرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي. ص35.

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون. عالم الكتب للنشر والتوزيع. القاهرة.ط2، 1997، ص147.

– مخبأ الشكل ونقطة البدء في التكوين تغادره الأشياء مع الشمس.[1]

ومن وظائف العنوان الوظيفة الإغرائية:

« يقوم العنوان هنا بتحقيق وظيفة تتمثل في إغراء المتلقي، وهي وظيفة حاضرة دائما ايجابية أو سلبية أو منعدمة حسب المتلقين »، [2] حيث يقوم العنوان مستفيدا من فضول المتلقي للمعرفة، فينابديه لكشف أسرار النص الذي يشير إليه، فيغريه بشراء الكتاب وقراءته، ولكن العنوان في الرواية لا يصل بغوايته درجة الإسفاف كما في عناوين الإثارة « ذلك أن للعنوان جاذبية، والموجود خصوصا في العناوين السينمائية التي تبحث عن وظيفة إشهارية بالدرجة الأولى، أما الرواية فإن عناوينها عن صورة تتمثل أمام المتلقي الذي يشتغل بمخيلته لفك رموز تلك الصورة »[3]، ولتحقيق هذه الوظيفة غايتها بأكمل وجه جاء التركيز على شكله الفني، واقترانه على صفحة الغلاف بصور ورسومات.

---

[1] أحلام مستغانمي–الأسود يليق بك–دار نوفل–لبنان–بيروت، 2012. ص15.

- ولئن مثلت هذه الدلالات أبعاد العنوان التأويلية في حد ذاته، فإن البحث في علاقته بالنص الروائي سيسهم في توضيح مظاهر غموضها ومن ثم تبديد علامات إلتباسها.

[2] المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلد28، عند3، 1997، ص456

[3] حليفي، استراتيجية العنوان في الرواية العربية، منشور في مجلة الكرمل الفلسطينية في إحدى وعشرين صفحة، العدد 46، سنة 1996 م، ص 130.

رواية
أحلام مستغانمي
الأسود يليق بك

ولأن مثلث هذه الدلالات أبعاد العنوان التأويلية في حد ذاته فإن البحث في علاقته بالنص الروائي سيسهم في توضيح مظاهر غموضها ومن ثم تجديد علامات التباسها.

المطلب الثاني: علاقة عنوان الرواية لمضمون المتن الروائي:

تبدو العلاقة وثيقة وعضوية بين العنوان والنص الروائي، فالأول نص مختصر مكثف على قدر من الغموض الناجم عن التباس ملفوظه، وامتناعه عن الكشف عن أبعاده الدلالية، بينما الثاني (أي النص الروائي) نص كلي جامع، ولذلك يعد العنوان من مظاهر الإسناد والربط، وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المشتتة مسند فإن العنوان مسند إليه، فهو الفكرة العامة، بينما الخطاب النصي يشكل الأفكار الأساسية للفكرة العامة يحتويها العنوان.[1]

فهو عنوان يفصح عن مضمونها، وهو مؤشر مباشر للأحداث الموجودة بين دفتي الرواية، ويغوي ذهن المتلقي، لأن القارئ يتحرق إلى ايضاح العلاقة بين العنوان والأحداث المواكبة له.

فقد جاء ملما بالمتن وجاء اختصارا له، فقد كان موضوع الرواية يدور حول الفراق، وهذا الأخير عبارة عن هزة وجدانية خارجة عن التوقعات الجيولوجية، فصيغة العنوان هي في الأصل مقتطفة من مقطع حواري طرفاه "هالة الوافي" المغنية، "وطلال هاشم" المعجب بها في "الأسود يليق بك" هي عبارة كتبها "طلال هاشم" على بطاقة ورد أرسلها على إثر احتفال أقامته بدمشق، فكان موضوع حوار بينهما:

علقت ممازحة:

- ظننتك أحببت حدادي حين كتبت لي " الأسود يليق بك".
- ربما كان علي أن أقول: إنك تليقين به الأسود، يا سيدتي، يختار سادته.[2]

ثم تبين البطلة " هالة الوافي" موقفها من اللون الأسود المثير عنده في موضوعين من الرواية:

أولهما: في لقاء تلفزيوني عندما سألها مقدم البرنامج:

---

[1] دفة بلقاسم، التحليل السيميائي للبنى السردية، رواية (حمامة السلام للدكتور نجيب الكيلاني) أنموذجا محاضرات الملتقي الوطني الثاني، الجزائر، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة بر بوعريريج، 15-16 أفريل 2012، ص34.

[2] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ص 49.

– لم تظهري يوما إلا بثوبك الأسود إلى متى سترتدين الحداد؟

تجيب كمن يبعد شبهة:

– الحداد ليس فيما نرتديه بل فيما نراه، إنه يكمن في نظرتنا للأشياء، بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد ولا أحد يدري بذلك.[1]

وثانيهما: عندما سألها "طلال هاشم" عن سبب عدم خلعها الأسود في لباسها فكانت إجابتها:

لا ليس بسببه، الأسود محرمي مذ لم يبق لي الموت محرما، إنني أنسب إليه، أشعر أنه يحميني ويميزني عن غيري من المطربات، ثم أنا بطبعي أحب الأسود منذ أيام التعليم.[2]

وبناء عليه تتبين العلاقة العضوية التكاملية بين العنوان والنص حيث يمثل علامة التقاء أولى تهيء التواصل بين المتلقي والنص، وذلك ما يجعل العنوان دالا إحاليا وإشهاريا يوحي بعوالم النص الروائي.

وقد مثل عنوان رواية " الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي علامة إجرائية على قدر من التوفيق في مقاربة النص الروائي بغية استقرائه وتأويله وذلك في ضوء وظيفتين هما: الوظيفة الايحائية، والوظيفة الإغرائية فقد اجتمعتا في غلاف الرواية، وتحققت من خلالها ما قدرته على إغراء الناس لشراء الرواية من خلال وظيفة الإغراء، واستطاع أقناعهم بها جل الرواية بأكملها لابد أن يكون بها روح الغلاف وهذا ما حصل في رواية "الأسود يليق بك".

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، المصدر السابق، ص 15–16.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

المبحث الثاني: دراسة العناوين الفرعية وعلاقتها بالرواية

يشكل العنوان مفتاحا دلاليا يساعد المتلقي في تأويل العمل واكتشاف الطبيعة الفكرية التي تحكم التجربة المقدمة، حيث يعد فضاء العناوين الفرعية بمثابة تكملة للعنوان الرئيسي ومرايا عاكسة لتشظياته، وأفرع حاملة لجملة من المقولات والأفكار التي يدعم بها الروائي نظرته، فالعناوين الرئيسية تختلف من روائي لآخر بحسب مقومات كل رواية، لكل عنوان رواية قصدية بموضوعه، غير أن كل العناوين الفرعية تصب في العنوان الرئيسي، وهكذا تصير العناوين الفرعية ذات بنية دلالية مع الحركات، والكل ذو بنية دلالية كبرى مع النص في تعالقها.

بعد دراسة العنوان الرئيسي والغلاف انتقلنا إلى رصيد العناوين الداخلية المشكلة للرواية التي كانت عبارة عن تصديرات منها ماهو مقتبس ومنها ما هو وليد أفكارها، فحضور العناوين الداخلية في عنوان " الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي جاءت في شكل أربعة حركات، وكل حركة مكونة من ثلاث عناوين، وهي محملة بدلالات من الحياة (الحب، المرأة، الرجل، المال، السعادة، التعاسة،الإقبال على الحياة مرة أخرى...)

ليكون النص بذلك قابلا للتأويل مفتوحا لعدة قراءات، حيث حرصت أحلام في روايتها على تقسيم النص كما أشرنا سابقا أربع حركات، كل حركة تضم ثلاثة تحولات:

- الحركة الأولى: الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب.
- الحركة الثانية: من أي النجوم أتينا لنلتقي أخيرا؟ لينيتشه.
- الحركة الثالثة: الحب هو عدم حصول المرء فورا على ما يشتهيه (لافرد كابوس).
- الحركة الرابعة: لم أنلها مرة بكاملها، كانت تشبه الحياة(مارسيل بروست).

في محاولة منها لتنوير نصها بمفاتيح ملفوظية دالة على تنوع ثقافتها المعرفية حيث امتزج فيها اللون والايقاع في لوحة واحدة ليحكي رواية عشق دراماتيكي:

العنوان الرئيسي	الأسود يليق بك	
العناوين الفرعية	الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب	من ص10 إلى ص98
	من أي النجوم أتينا لنلتقي أخيرا؟	من ص101 إلى ص198
	الحب هو عدم حصول المرء فورا على ما يشتهيه	من ص201 إلى ص261
	لم أنلها مرة بكاملها كانت تشبه الحياة	من ص265 إلى ص331

الحركة الأولى:

الجزء الأول من الحركة الأولى:

- **"الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب":**

- هو عنوان استهلالي للحركة الأولى بنيته اللغوية عبارة عن جملة اسمية

تستهل الكاتبة روايتها بالعنوان السابق لتعلن الانطلاقة الرسمية لأحداث روايتها، وهذا حينما رآها لأول مرة على شاشة التلفاز « يوم شاهدها لأول مرة على شاشة التلفاز، يوم شاهدها لأول مرة تتحدث في حوار تلفزيوني، ما توقع لتلك الفتاة مكانة في حياته... »[1]،

فمن خلال شاشة التلفاز بدأت رحلة الاصطياد التي مارسها "طلال" من أجل القبض على فريسته "هالة" خصوصا فهي ترتدي اللون الأسود، هذا اللون وحدهما طيلة مجريات الأحداث، فهو لون عشرية الدم والموت التي عانت منه الجزائر، واللون الذي يموت من أجله لا على يديه، فإذا بالكاتبة تعود بنا إلى أوجاع الماضي.

وبدأ "طلال" بممارسة لعبة الحب مع هالة بين الظهور والاختفاء، وهذا من خلال تجربة المطار وضرورة التعرف عليه وهي التي لم تره من قبل.

وفي هذا الجزء نرى أن إعجاب "طلال" بـ"هالة" هو الذي يكون دفعة الاهتمام بها ليتحول الإعجاب فيما بعد إلى حب، فمشاعر الإعجاب التي عاشتها الشخصية "هالة" ما كانت في حقيقتها إلا مشاعر حب، وهنا المقطع السردي قد تطابق مع العنوان.

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، المصدر السابق، ص 13.

الجزء الثاني من الحركة الأولى:

" تراك استمعت إلى حكايا الناي وأنين اغترابه، إنه يشكو ألم الفراق، (يقول):

" إنني مذ قطعت من منبت الغاب لم ينطفئ بي هذا النواح رجالا ونساء يبكون لبكائي، فكل إنسان أقام بعيدا عن أصله يظل يبحث عن زمان وصله.إن صوت الناي تارك هواء، فلا كان من لم تضطرم في قلبه هذه النار ".[1] مولانا جلال الدين الرومي.

هذا مقطع من قصيدة (الناي) لجلال الدين الرومي وهي من أروع القصائد حيث ترجمت إلى أكثر من لغة، وهي تحكي رمزية الإنسان المقطوع عن أصله الساوي فيضل يطلق أنينا، فالعنوان هو عبارة عن جملة فعلية.

فالحديث عن الناي في خصم الرواية تكتمل صورته فيصبح رمز الانتماء وعنوان الهوية، ومادة واصفة ومجال وصفي في ذات الوقت، شديد الحضور في حياة البطلة التي امتهنت الغناء، لذلك صدرت له الروائية منقولا عن " حكيم شهير"، فالناي عنوان المعاناة يوافق المسار الفجائعي للبطلة من بداية الرواية حتى نهايتها، فيصبح مرادفا للعويل والنواح والبكاء والتأسف والأنين والحنين، وشغف الاستماع أيضا وهو جزء لا يتجزأ من بيئة الشخوص، فالناي أداة موسيقية لكنها ذات طابع محلي أكثر يقر الذوق الفني للشخصية الجزائرية منذ القدم، فالناي أصبح تاريخا ومجتمعا.

«لا يسعد إلا عندما يعود. ... لعل جشن مروانة جاءها من القصبة التي لم تعرف آلة سواها، في النهاية لكل قوم مزاج آلتهم الموسيقية، قل لي ماذا تعرف أقل لك من أنت. ... لاحقا أدركت أن غناء رجال مروانة كان امتدادا لأنين الناي، فالقصبة آلة بوح لا تكف النواح... لذا الناي صديق كل أهل الفراق، لأنه فارق منبته واقتلع من تربته. ... »[2]

فالعنوان يتطابق مع المقطع السردي في دلالة الاغتراب والأنين والحنين وتعلق المفارقين لأحبتهم بصوت الناي.

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ص41

[2] المصدر نفسه، ص64.

الجزء الثالث من الحركة الأولى:

" حينما أموت سأموت وأنا أغني " [1]

حيث نجد بنيته اللغوية جاءت في تشكل جملة الشرط وجملة جواب الشرط.

فإذا كان فلاديميوما ياكوفسكي يمتهن الموسيقى وتشكل كل حياته ووسيلة تغيره فإنها كذلك معظم البشر.

وهنا القول يجعل الغناء صنو الإدراك والرؤية في كل أحداث الرواية، حيث يرافق دوما الموت في جبال الأوراس، وفي مواجهة الإرهاب، وفي لبنان وفلسطين وفي صراعهما مع المحتل الإسرائيلي، وفي مسار البطلة التي جعلت من الغناء سلاحا تحارب به أعداء الحياة، والتي كانت مستعدة للموت في أي لحظة.

ويمتد المتن ويستمر في جعل الموسيقى أداة تعبير راقية تتواشج مع اللغة، وأحيانا تتحول إلى تاريخ يؤثر في مآسي الحاضر، وهكذا تتجاوز الموسيقى المغناة التاريخ، وتصبح إحدى مشكلات الهوية، وموروث الآباء والأجداد، وعند أحلام نجد تيمة الأب والجد تمدح من المقدس باعتبار المذكورين رمزا للمقاومة والجهاد لطرد المحتل، وتقوم الأغنية لتؤرخ الأساطير التي لم تعد كذلك، بل سجلا مما فات وجرى، أي المقدس الاجتماعي.

فالعنوان كان ممثلا ومطابقا لتوجه المقطع السردي في جميع حركاته وليس فقط في الحركة الأولى، وهكذا تتحول الموسيقى كسلاح ورد حضاري على الهمجية، بل بإمكان من لا يملك الأحبال الصوتية أن يلف الحبل حول عنق قاتله، يكفي أن يغني فلا قوة تستطيع شيئا لمن قرر مواجهة الموت بالغناء.

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ، ص 81.

الحركة الثانية:

الجزء الأول من الحركة الثانية:

من أي نجوم أتينا لتلتقي أخيرا؟ " نيتشه لحظة رأى "لو" لأول مرة[1].

جاء العنوان عبارة عن شبه جملة متضمنة أسلوب إنشائي طلبي هو الاستفهام لدلالة على الاستغراب الذي اعترى الأحداث، فهو بمثابة توطئة البداية لرواية تؤسس ذاتها على لقاء شخصين كل منهما يرى الآخر في حلمه الأبدي، فإذا كانت "لو" تفتح أبواب الشيطان لأنها تجاوز الواقع زيغا كما ورد في الأثر الديني، غير أنها تفتح أبواب الإبداع لأنها تخلق مسارات سردية تعبر عن أحلامنا الأكثر جنونا، والتي تريد فعلا تحقيقها من خلال لقائهما الذي كان في عرف الفكر شبيها بالمستحيل، لهذا تصبح مقولة نيتشه تطلعا متعاليا في فكر الإمكان والرؤية إلى أعلى فكرة نتشويه بامتياز.

وهذا ما نجده في متن الرواية حيث تطابقت مقولة نتشيه مع المقطع السري، فلقد كانا "هالة" و"طلال" على مقربة من بعضهما البعض في المطار، إلا أنه أبى الكشف عن نفسه ليجعل موعد اللقاء وقعا لا ينسى، وهذا ما نلاحظه في الشق الثاني (لنلتقي أخيرا؟).

فبعد محاولات كثيرة ومد وجزر حانت ساعة اللقاء، " هل تقبلي دعوتي غدا للعشاء؟ حتما ستتعرفين علي هذه المرة، انتظرك عند الثامنة مساءا على مركب الباشا.

فالبطل " طلال" خطط ورسم ليجعل "هالة" تقع في حبه، فهو يفاجئها كل مرة بموعد تاركا عقلها بين الواقع والخيال ليزيد من تعلقها به.

فلقاء بطلة الرواية بحبيبها الغني سيحول حياتها من مستوى بسيط إلى مستوى ما فوق النجوم في عرف الناس الطبيعي، ولكن "احلام مستغانمي" التي تؤمن بالقدر سرعان ما تكذب المقولة النتشويه في نهاية الرواية، وكأن أحلام أرادت أن تقول أن الإرادة وحدها لا تكفي لصنع المستقبل، وجعله كما يريده صاحبه أن يكون، بل القدر هو الأقوى وهو اليد العليا، أي قوة غيبية متحكمة في مصير الناس رغم إرادتهم.

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ص101

وهذا ليس من وظيفة الروائية أن تناقض الفكر ولكن لديها القدرة في نقضه من خلال شخصياتها ونهاياتهم الحزينة في أغلب الاحيان وهذا الأخير هو الذي يظهر قدرته على التحمل والصبر والجلد.

الجزء الثاني من الحركة الثانية:

حين تخجل المرأة تفوح عطرا جميلا لا يخطئه أنف الرجل.[1]

العنوان من الناحية اللغوية جاء فضله (ظرف زمان) هو عبارة عن تصدير ذاتي غير مصحوب باسم، فهو من إنشاء الروائية.

في هذا الجزء تعيش "هالة" مع "طلال" في باريس بعض اللحظات الجميلة التي كانت تحلم بها معه لكنها تكتشف زيفه من الداخل حيث يحاول شراءها بالمال.

كيف تسنى له تقبيلها بذلك الولع ثم انصرف إلى شؤونه كأن شيئا لم يحدث، كأنه منحته ما اعتاد امتلاكه بحكم ثرائه.[2]

ولم تكن "هاله" لترضى بهذا الوضع وكأن الإهانة قد تمكنت من أنوثتها لأن الكبرياء شيمتها، فهو لم يصرح بحبه لها الذي كانت تنتظره طويلاً، لكن صرح أن الحب اجتياح.

تمنت لو قال: أحتاجك. حاولت استدراجه إلى تلك الكلمة قالت: أحب أن تحتاجني... الحب احتياج.

صححها وهو يضمها إليه: بل الحب اجتياح"[3].

فهي أيضا لم تصرح له بكلمة أحبك، وكانت سعيدة لأنها لم تقلها له.

فالمتأمل لهذا العنوان يلاحظ أن هناك خيوط سحرية مرتبطة بالمرأة حيث يتبين بعد دراسته مقدار التعالق بين العنوان ونصه، فالعنوان اختزل نص الحركة معنى ومبنى، وذلك بحديثه عن خجل المرأة واصفا إياه بالعطر الجميل الذي لا يخطئه أنف رجل، فالعنوان يحيل إلى المرأة بكل معانيها.

---

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ص143

[2] المصدر نفسه، ص151

[3] المصدر نفسه، ص181

الجزء الثالث من الحركة الثانية:

- **"ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا" عمر بن معد يكرب [1].**

العنوان جاء عبارة عن جملة فعلية، وفي هذا انتقلت بنا الروائية من الفكر الغربي إلى التجربة الجاهلية الشعرية، فهي تجربة غنية من حيث تناول أشعارهم للفراق، بل إن الشعر الجاهلي كان نموذجا لتوصيف البين والغياب والفقد، وهي في مجملها معاني للموت والنهاية، وكل ذلك يسبب التحول عن المكان وهجرة القبيلة بحثا عن الكلأ والماء أو بسبب الحروب، وهنا نقطة توافق العنوان مع المتن حيث أن البطلة فقدت الأب والأخ، وتفقد الحبيب بسبب شجار تافه يعبر عن نهاية ملزمة، ونذكر من المقاطع التي تتوافق مع مقوله عمر بن سعد يكرب " البيت برجاله لا بجدرانه، ومن كانوا يصنعون بهجة البيت غادروه فما نفعه بعدهم"[2]، كما أن العنوان يعبر عن فقد البطلة "هالة" لوطنها، ولكن بمجيء عمتها لزيارتهم أيقظ ذلك من مواجعها وأحزانها لأنها تذكرها بوطنها وما حدث فيه.

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ، ص191

[2] المصدر نفسه، ص193

الحركة الثالثة:

الجزء الأول من الحركة الثالثة:

" الحب هو عدم حصول المرء فورا على ما يشتهيه" ألفرد كابوس[1].

العنوان جاء عبارة عن جملة اسمية، فكان تفسيريا منذ البداية فهي تقدم لنا تعريفا آخر للحب، فالعبارة توحي أن هناك شيئا مرغوبا به لم يحصل عليه صاحبه رغم الخطة التي أعدها "، وكان يعني من أجل ثمار حان قطافها."[2]

فإذا كانت المشاعر ذات سلطان عارم على نفس صاحبها إلا أن العوائق التي تحول دون تبلورها سعادة واقعية تمتع صاحبها كثيرا، وما أكثر قصص الحب المستحيلة، فالعنوان كان واصفا للحال عاكسا لأفكار "طلال"، ف" هالة" أقبلت على الحياة فاتحة قلبها، وراقصة على نغمات الموسيقى وعلى موسيقى الدانوب الأزرق، وأجمل الرقصات، وبكت مع ألحان المولوية.

هكذا هي الحياة تأخذ منك بقدر ما تعطيك، فبقدر ما كان يغرقها "طلال" في عالم الحب والوهم والجنون، أدرك أنه حان الوقت لقطاف هذه الزهرة الشهية التي بالغ في دلالها والتمتع بعطرها وحده لا غير، خصوصا بعد التقائها برجلين من الدبلوماسية الجزائرية، فأشعلت نار الغيرة في قلبه، حيث نلحظ سرديا تعثر الحب في الرواية، مشاكسته عذاباته ومشاكله التي لا تحصى، دموع صاحبته التي لا تنقض، فجاء المتن السردي هنا مطابق للمقولة ألفردكابوس.

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ، ص201

[2] المصدر نفسه، ص 204

الجزء الثاني من الحركة الثالثة:

"لا نراقص عملاقا من دون أن يدوس على أقدامنا " كلود لولوش[1] .

ابتدأ العنوان بحرف نفي (لا) الذي دخل عن الجملة الفعلية (نراقص).

فيظهر من العنوان أن من أراد تحقيق كل شيء احترق برغباته، فكأن تريد هذه المقولة إحياء المقولة السارترية في أن الجحيم هو الآخر حينما ينتظر من هذا الآخر تحقيق أحلامها، إذ تتصارع الرغبات واختلاف الأجندات بين الشخوص عبر منطق تحقيق الذات يجعل العلاقة بين البشر تقع كلها تحت منظومة الأخذ قبل العطاء، وبذلك لا أحد يعطي بل الكل يأخذ، فقط الإنسان يتوهم العكس وتلك هي اللعبة البشرية التي تأخذ مسارا لها في "الأسود يليق بك" حيث هناك تجانس تام مع مقولة الأذى كمعطي بشري " سيظل يخطئ في حقها ثم يمن عليها الغفران عن ذنب لن تعرف أبدا ما هو، لكنها تطلب أن يسامحها عليه[2]، ومن هنا نجد أن المتن تطابق مع مقولة " كلود لولوتش"، فالعنوان كان محايدا إلا أنه تشكيل حواري عن بعد.

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ، ص 225.

[2] المصدر نفسه: ص 230.

الجزء الثالث من الحركة الثالثة:

" المال لا يجلب السعادة لكن يسمح لنا أن نعيش تعاستنا برفاهية" [1].

جاء العنوان عبارة على جملة اسمية مبتدؤها المال الذي يتمحور حوله أغلب العلاقات الإنسانية إلا أن خبر هذه الجملة نفى قدرة المال على جلب السعادة لكونها شعور إنساني طوعي إرادي يرتكز على ردة فعل الطرف الآخر الذي تجسده "هالة"، حيث أنها لم تدرك السعادة رغم كل المحفزات التي وضعها أمامها "طلال" الذي لم يستطع إقناعها بشخصه، فمن الطبيعي أن تفشل جهوده المادية أمام امرأة ليست سهلة وتجربتها في الحياة التي حالت دون اتجاهها نحو التنازل ل "طلال" بسهولة، فالسعادة ليست في ما تملك لكن الشقاء في ما لا تملك، غالبا ليس بإمكان ما تملكه أن يصنع سعادتك بينما ما تفقده هو الذي يضيع تعاستك «لم تنم تلك الليلة إلا في ساعة متأخرة من الفجر ورأسها تحت الوسادة، ما توقعت أن بابا سيمنعها من النوم، وأن الفخامة ستؤذيها»[2] ففي هذه العبارة نلمس تك الجدلية والصراع داخل " هالة" بين ما لا تملكه الذي قد يكون مصدر سعادة، وعزة نفسها التي حالت دون ذهابها إلى الباب والانتقال إلى "طلال" الذي هو داخل الغرفة المجاورة التي تفصلها عنه باب مغلق.

أثبتت أحلام مستغانمي في هذا الجزء أن العنوان مطابق لتفاصيل اللقاء الذي جمع " طلال" و" هالة ".

بحيث فشل " طلال " في كسر ذلك السور الحديدي الذي يحيط بشخصية "هالة"، فأحداث هذا الجزء جاءت ملائمة للعنوان.

ورغم وجود المال لكنها ليست سعيدة بما قدمه لها.

---

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ، ص239

[2] المصدر نفسه، ص255.

الحركة الرابعة:

الجزء الأول من الحركة الرابعة:

" لم أنلها مرة بكاملها، كانت تشبه الحياة" مراسل بروست.[1]

الملاحظ في هذا العنوان صدارة أداة الجزم أيضا من أجل القطع وعدم الحصول على الشيء المراد، وهي بنت الأوراس الصامدة في وجه الاستعمار الفرنسي، فامتنعت عنه وصدته وهو الذي لم يرفض من قبل، فالكاتبة في هذا العنوان لا تحيل إلى مارسيل بروست بقدر ما تحيل إلى روايته المتميزة: البحث عن الزمن الضائع، فكأنها تريد أن تقول أن أمر المؤلف مؤشر على أن هذه العلاقة الغرامية لن تدوم بين بطلي الرواية، وأن زمنها القادم كله سيكون ضائعا، لذلك لم ينلها بكاملها، لذلك نجد أن المتن تطابق مع المقولة، حيث جاء العنوان محملا بالأحداث الأخيرة للرواية ملائما لمجرياتها، فالبطل " طلال " الذي لم تمتنع عنه ولا امرأة من قبل إلا هي خصوصا بعدما أباح لها بسره الذي لم يقله لغيرها، فكانت أول مغامرة عاطفية يكشف فيها سره" ما الذي دعاه ليبوح لها بهذا السر؟"[2]، ولذلك كانت اللذة مقصوصة والفرحة ناقصة، ومال فاشل، ونهاية مأساوية وفراق قدري لا حق لامحالة "، السعادة ليست في ما تملك لكن الشقاء في ما لا تملك"[3].

وبذلك جاء الجزء الثاني في العنوان " كانت تشبه الحياة" مطابقا للنهاية الدراماتيكية للرواية، بل أقر للمشهد السنيمائي فالعاشقين انفصلا.

---

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ، ص 265

[2] المصدر نفسه، ص279.

[3] المصدر نفسه، ص225.

الجزء الثاني من الحركة الرابعة:

" أحب من شئت فأنت مفارقه" الإمام علي بن أبي طالب[1].

جاء العنوان جملة فعلية حاملة معنى الشرط وجوابه، فكما وجدنا أن الكاتبة سابقا قدمت بتصدير من الشعر الجاهلي فهنا هو من صدر الإسلام، والفراق هنا مؤداه وعظ ديني مركب على حقيقة وجودية وفلسفية متجة إلى الموت أكثر، وهنا نلاحظ تطابق مقولة على بن أبي طالب مع المتن السردي، فالمحبوبون وإن لم يموتوا بموت حبهم إلا أن عيشهم لا معنى له، فيحل الموت حالة عامة من العيش لا طعم لها ولا رائحة، فليست العبرة بفقد الجسد ودفنه ولكنه دفن معنوي رمزي، فحين تفارق حبيبا فكأنه مات، وما جدوى حياته وهو بعيد عنك، فهكذا تنقل الكاتبة معنى

الموت لتستغرقه في معنى الفقد وكلاهما واحد " لا أظننا لنلتقي بعد اليوم..."[2].

مقولة الامام علي بن أبي طالب تحمل طابع الحتمية الأزلية، لذلك لا ينبغي الاتكال بمن هو ظرفي بل على ما هو دائم، أي العالم الآخر الذي يتبناه الخطاب الديني، لكن الكاتبة لا تصل إلى هذه العتبة الأخيرة، فالغيب مقام آخر، إذن الحب لا يختفي إلا بما هو حاضر وممتع، ويطل على الحياة في أوج بهجتها وسعادتها.

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ، ص 293

[2] المصدر نفسه، ص 299.

الجزء الثالث من الحركة الرابعة:

«الموسيقى ألغت احتمال أن تكون في الحياة غلطة»[1].

جاء العنصر الأخير في الرواية عبارة عن مشهد الانتصار للبطلة التي أخرجتها الموسيقى من ثوب الحزن، ومن بوتقة الألم إلى لحن الحياة الذي قدمه لها عز الدين ذلك الرجل الشرقي الذي رمى لها طوق النجاة لينتشلها من ذلك اليم القاتم الذي سجنها فيه طلال «لا خيار لك إلا التفوق، إن المآسي الكبيرة هي التي تجعلنا نحب، أرى في المشروع الذي أعرضه عليك فرصة لبداية شهرة عالمية نعد لحفل كبير يقيمه نجوم عالميون، وأريد أن تشاركيني فيه...» [2]

كان الحفل الموسيقي الذي شاركت فيه "هالة" بمثابة بوابة دخولها للحياة مرة أخرى، حيث غنت لبغداد، ولعصافير الحياة، وللحب مودعة الحداد إلى عشق جديد لا يقترن بأحد إنه عشق الحياة.

لقد خاطبها عز الدين بأن تنسى الماضي، وأن تنسى كل من في الحفل، وأن تغني لميلاد جديد لكيانها، وأن تضع ثوب الرهبة والخوف «... ليس مسموحا أن تقدمي إلا عملا عظيما، أنت في هذا الحفل لا تمثلين نفسك بل الجزائر... لفرط خوفها تحررت من الخوف، قررت أن تربح الرهان، نبت لها ريش حينها توقعت أن يكون لها جناحا [3] »، من هنا نستنتج أن الموسيقى ألغت أن تكون الحياة غلطة أو بلا معنى، فهالة حينما اعتلت المسرح واندمج اللحن والجمهور نست كل ما وراءها «... أول ما اعتلت المنصة اختفى طيفه من القاعة، غدا خلفها، قرر قلبها ألا يلتفت إليه، فالنهر لا يلتفت وراءه»[4].

أصبحت مع الموسيقى والغناء إنسانة أخرى تستمد روحها من قمم الأوراس وتطلق مع صوتها نسيما قادما من تلك الجبال يتحدى الزمن ويهيمن على المكان.

قدمت الروائية بطلتها في الأخير كمحاربة منتصرة عائدة من الحرب، حرب شعواء بينها وبين نفسها وبين حاضرها وماضيها، تلك الحرب التي صنعت منها إنسانة قوية

---

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ، ص316.

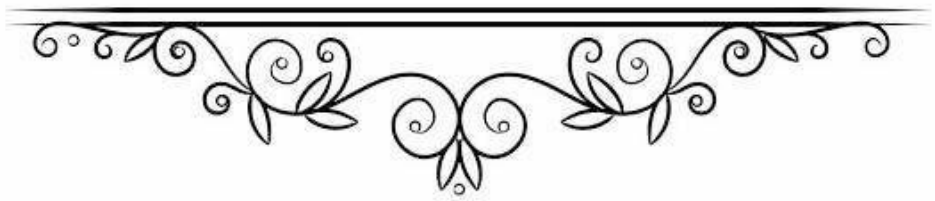
[2] المصدر نفسه، ص321.

[3] المصدر نفسه، ص 324

[4] المصدر نفسه، ص 328

وكشفت عن معدنها الأصيل المفعم بالمجد، فقد نجدت شخصية "هالة " المرأة الحقيقية في زماننا التي تصر على البقاء واقفة رغم رماح القدر ونيبال الزمن، لقد انتصرت "هالة" ومعها انتصرت الروائية للمرأة التي قدمتها في صور عدة: في صورة عاطفية، صورة حزينة، وأخيرا الصورة القوية الثابتة التي يجب أن تكون عليها المرأة بهذا الزمن.

الخـــاتمة



الخاتمة

يعتبر العنوان في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص، وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما.

وهذا ما أسفرت إليه معالجتنا لهيرمينوطيقا العناوين في رواية " الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، أين نجح العنوان في أداء مهامه حيث استطاع استفزاز الباحث وإثارة الفضول فيه لماضيه من دلالات مختلفة، وانطلاقا من مناقشتنا لعناوين الرواية وتبنينا لإجراءات المنهج السيميائي أفصحت دراستنا على جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

– العناوين لها خصوصية قرائية تمتد من الخارج إلى الداخل للتعالق مع أحداثه ومتنه الروائي.

– استطاع العنوان أن يثبت أنه علامة سيميائية، وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة، وأثبت نجاعته وفعاليته في مقاربة النص الروائي.

– كان العنوان بمثابة أيقونة دالة، حيث أجمل مضمون النص دون أن يفصل، ونوه بمكوناته دون أن يفصح، وشكل حيرا للعبور إلى ثنايا الرواية فاتحا أمام القارئ باب التأويل محفزا له لاكتشاف المضمون.

– إن العناوين إبداع فني لها القدرة على استفزاز المتلقي وتوجيهه لما لها من فضائية مغرية ومعان مثيرة.

– رواية "الأسود يليق بك" تناولت قصة حب أسطورية بين بطلين جمعهما اللون الأسود وفرقتهما الحياة.

– العنوان لخص مضمون الرواية ووضع القارئ مباشرة مع الأحداث حيث مارس فعله الإغرائي على القارئ منذ الوهلة الأولى.

– جاءت العناوين الداخلية للرواية أغلبها جملا اسمية فهذا ما يوحي بقوة الدلالة الاسمية وخفتها وتسارعها.

– العنوان مكثف دلاليا ومحملا سيميائيا بطاقات رمزية كثيرة مما يجعله قابلا للتعدد القرائي والتأويلي.

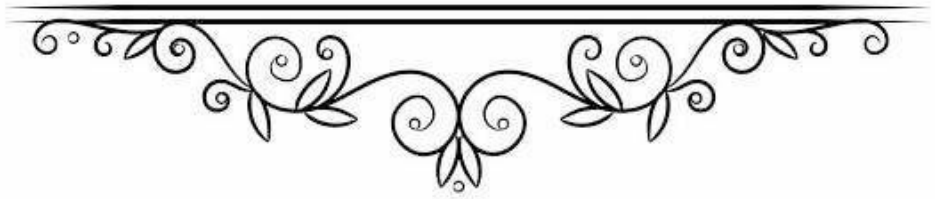
– تنوعت العناوين التي استخدمتها أحلام مستغانمي والتي لم تكن من إنشائها بين الموسيقى والفلسفة، والفكر الغربي والعربي، إلى التجربة الجاهلية، إلى صدر الإسلام، فهذه العناوين وإن لم تكن من تأليفها إلا أنها امتلكتها حين استجلتها خادمة للمتن ترصعه بها، وبذلك تثبت ثقافتها العميقة والمتنوعة.

– اعتماد الرواية الجزائرية على العناوين الفرعية التي تساهم في قراءة العنوان الرئيسي وقراءة الرواية بصفة عامة.

– إن اختيار الكاتبة أحلام مستغانمي العنوان الرئيسي أو العناوين الفرعية غير اعتباطي وغير عشوائي، بل كان هذا الاختيار وفق ضوابط وقواعد تتوافق وطبيعة المتن.

تستمد عناوين الرواية الجزائرية المعاصرة توجهاتها النمطية من خلال علاقتها بالراهن والواقع .وفي ختام هذا البحث نسأل الله عز وجل أن يتقبل منا خالص الأعمال ويثبتنا على دينه وطاعته، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

ابن فارس- معجم المقاييس في اللغة- تحقيق شهاب الدين أبو عمرو- دار الفكر- بيروت ط 1-1994.

ابن منظور-لسان العرب-دار صابر-بيروت، ط6-2000.

أحلام مستغانمي-الأسود يليق بك-دار نوفل- لبنان- بيروت، 2012.

الفيروز أبادي في القاموس المحيط-مؤسسة الرسالة-بيروت، ط6-2003.

محمد مرتاض- تاج العروس من جواهر القاموس- مكتبة الحياة، بيروت، مح 9.

المراجع:

أحمد دوغان- في الأدب الجزائري الحديث- منشورات اتحاد كتاب الجزائر1996.

أحمد صلاح القروني- الهرمونيو طبقا الطبعة 1-2018.

أحمد مختار عمر، اللغة واللون. عالم الكتب للنشر والتوزيع. القاهرة.ط2، 1997.

بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطبع والنشر، تونس، ط1، 2005.

بسام قطوس- سمياء العنوان- طبعة وزارة الثقافة الأردنية عمان 2002.

جميل الحمداوي- السميو طيقية والعنونة، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، تطوان المملكة المغربية، 2020.

جميل حمداوي، مقاربة العنوان في النص الأدبي، محلة الكلمة، السنة الأولى، عدد 2، قرار 2007.

حليفي- استراتيجية العنوان في الرواية العربية، منشور في مجلة الكرمل الفلسطينية في إحدى وعشرين صفحة، العدد 46، سنة 1996 م.

دقة بلقاسم، التحليل السيميائي للبنى السردية، رواية (حمامة السلام للدكتور نجيب الكيلاني) أنموذجا محاضرات الملتقي الوطني الثاني، الجزائر، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة بر بوعريريج، 15-16 أفريل 2012.

رئيسة موسى كريزم- عالم أحلام مستغانمي الروائي ط1. 1431هـ-2010م دار النشر زهران.

سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية المعاصرة، ط1ن دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، 2010.

سعيد علوش- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة- مطبوعات المكتبة الجامعية. الدار البيضاء المغرب 1984.

سلمان موسى- الأدب القصصي عند العرب دار الكتاب اللبنانية- بيروت، ط5.

شعيب حليفي- النص الموازي للرواية- استراتيجية العنوان.

عبد الحميد عقار. مجلة مقدمان العدد 13.

عبد الرزاق بلال- مدخل إلى عتبات النص" دراسة في مقدمات النقد العربي القديم- افريقيا-الشرق- المغرب ط 1- 2000.

محمد التونسي جكيب- اشكالية مقاربة النص الموازي.

محمد ساري، محنه الكتابة دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، ماي 2007.

محمد فكري الجزار- العنوان وسيمو طبقا الاتصال الأدبي بالهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة سنة 1998.

محمد مرتاض، تا

مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية - مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد الأول، سبتمبر 1999.

المطوي الهادي- شعرية العنوان في كتاب الساق- عملة عالم الفكر مجلد 28. العدد الأول- الكويت 1999.

المطوي- شعرية عنوان الساق على الساق فبما هو الفرداق- مجلة عالم الفكر-المجلد 28 عدد3 1997.

معلوف، عامر، الرواية والتحولات في الجزائر ومن منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

نادية خاوة، الاستغلال السيمولوجي للألوان وأبعاده الظاهرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي.

هيوسلقرمان– تصيبات الهرمينو طبقا والتفكيكية– ترجمة حسن كاظم وعلي حاكم صالح– دار النشر الدار البيضاء المغرب ط1، 2002.

واسيني الأعرج، العادات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر – 1986.

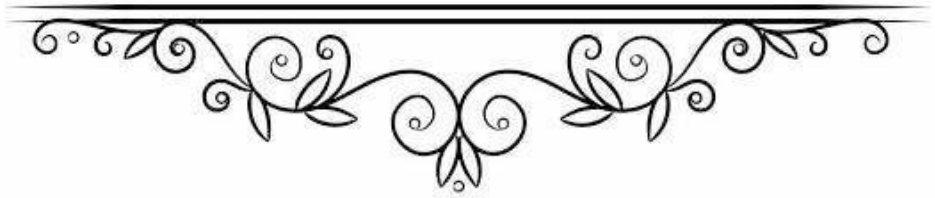
المواقع الالكترونية:

- أحلام مستغانمي /Ah-wikipidia.ohg/wiki

- الموسوعة العربية للشعر العربي www adab.com

www.adab.com (الموسوعة العالمية للشعر العربي).والغلاف الخارجي لرواية الاسود يليق بك.

الملاحق



ملحق رقم 01: التعريف بالروائية أحلام مستغانمي

المولد والنشأة: ولدت الكاتبة أحلام مستغانمي في 13 أفريل 1953 بمدينة تونس، وهي الابنة البكر لعائلة جزائرية من مدينة قسنطينة، والدها "محمد الشريف" أحد ثوار المقاومة الجزائرية دخل السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945، وبعد أن أطلق سراحه في سنة 1994[1].

نشأت أحلام في محيط عائلي يلعب فيه الأب دور مهما وكانت مقربة كثيرا من أبيها وخالها "عز الدين" حيث كان لهما الأثر العميق في تكوين الرؤية السياسية لديها.

عاشت الأزمة الجزائرية يوما بيوم من خلال مشاركة أبيها في حياته العملية، وحواراته لم تكن أحلام غريبة عن ما في الجزائر ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن[2].

أخذت بدايات تعليمها من مدرسة الثعالبية ثم انتقلت إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين، تخرجت سنة 1971 من كلية الأدب في الجزائر ضمن أول دفعة معربة تتخرج بعد الاستقلال من جامعة الجزائر، وقد أكملت تعليمها حتى نالت شهادة الدكتوراه من جامعة (السربون) بفرنسا[3].

وفي سنة 1967 إثر انقلاب بومدين واعتقال الرئيس أحمد بن بلة أصيب والدها بأزمة نفسية، في تلك السنة كان على أحلام وكانت بنت الثمانية عشر عاما وأثناء إعدادها لشهادة البكالوريا أن تعمل لإعالة إخوتها، ولذلك كانت تعد وتقدم برنامجا يوميا في الإذاعة الجزائرية يبث في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان "همسات"، وقد لاقت تلك الوشوشات الشعرية نجاحا كبير تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي، وساهمت في ميلاد اسم أحلام مستغانمي الشعري[4].

---

[1] أحلام مستغانمي /ar- wikipidia.org/wiki

[2] رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، ط1، 1431-2013، دار زهران للنشر، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص 51.

[4] المرجع السابق، ص 40.

الذي وجد له سندا في صوتها الإذاعي المميز وفي مقالات وقصائد كانت تنشرها أحلام في الصحافة الجزائرية، وأصدرت أول ديوان سنة 1971 في الجزائر تحت عنوان "**على مرفأ الأيام** ".

وفي منتصف السبعينات هاجرت أحلام إلى فرنسا تزوجت من صحفي لبناني (جورج الراسي) وتفرغت حينها لعائلتها وغابت مدة عن الساحة الأدبية، وفي بداية الثمانينات عادت للكتابة فشاركت في مجلة "الحوار" التي كان يصدرها زوجها، ومجلة "التضامن" التي كانت تصدر في لندن.[1]

-مؤلفاتها:

على مرفأ الأيام سنة 1971.
الكتابة في لحظه عري سنة 1976
ذاكرة الجسد سنة 1993
فوضى الحواس سنة 1997
عابر سرير سنة 2003.
نسيان Com سنة 2009.
قلوبهم معنا قنابلهم علينا سنة 2009.
الأسود يليق بك سنة 2012.
ديوان عليك اللهفة سنة 2014[2].

-الجوائز والأوسمة:

عن روايتها "ذاكرة الجسد" حازت على جائزة "نور" تمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية سنة 1996 من مؤسسة نور بالقاهرة.

وجائزة نجيب محفوظ للرواية منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة 1998.

[1] www.adab.com (الموسوعة العالمية للشعر العربي).والغلاف الخارجي لرواية الاسود يليق بك

[2] أحلام مستغانمي.ar.wikipidea.ang/wiki

تلقت من لجنة رواد لبنان وسام لأعمالها سنة 2004.

سميت المرأة العربية الأكثر تميزا سنة 2006، وقد تم اختيارها من بين 68 مرشحة من قبل مركز دراسات المرأة العربية في باريس (دبي).

تلقت وسام التقدير والامتنان من مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس في قسنطينة سنة 2006[1].

وصنفتها مجلة فوربس الأمريكية في عام 2006 الكاتبة العربية الأكثر انتشارا في العالم العربي يتجاوز مبيعات كتبها المليوني نسخة[2].

وتعتبر أحلام من أوائل النساء الجزائريات اللواتي كتبن باللغة العربية، وأول كاتبة عربية معاصرة مهيمنة على قائمة المبيعات للكتب منذ عدة سنوات.

ولعل من أبرز الأدلة على نجاح أحلام في مسيرتها كروائية عربية تطرق أبواب التجديد والتأصيل للفن الروائي العربي ذكر شهادة (نزار قباني) في رواية ذاكرة الجسد[3].

لقد أصبحت أحلام مستغانمي فخر المرأة العربية المعتزة بعروبيتها التي جعلت من نفسها سفيرة لبلدها في كل بلدان العالم، فصارت نبراسا منيرا في سماء المجتمع العربي.

---

[1] www.adab.com(الموسوعة العالمية للشعر العربي) والغلاف الخارجي لرواية الأسود يليق بك.

[2] المرجع السابق

[3] سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية المعاصرة، ط1ن دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، 2010، ص165.

ملحق رقم 02: ملخص الرواية

رواية "الأسود بك" الصادرة عن دار نوفل –بيروت–2012 التابعة لمجمع هاشيت أنطوان، وقد قسمتها الروائية إلى أربع حركات بدلاً عن فصول، ولمزيد من الرومانسية قدمت لكل حركة وفصل بعبارات رومانسية بعضها من أفكارها فمثلا عند بداية الحركة الأولى كتبت الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب، وبعضها من إنشاء آخرين "جلال الدين الرومي"، و"نيتشه"، و"الامام على ابن أبي طالب" وغيرهم في محاولة منها لتنوير نصها بمفاتيح ملفوظيه دالة على ثقافتها المعرفية المتنوعة التي تسخرها لدعم الكون الدلالي للرواية.

تحكي الرواية قصة فتاة جزائرية في السابعة والعشرين من عمرها من أب جزائري وأم سورية هي "هالة الوافي"، تسكن في قرية مروانة بولاية باتنة كان والدها مطربا قتل على يد الإرهابيين، كما قتلوا أخوها "علاء" وهددوها بالقتل لأنها مغنية.

غادرت الجزائر مع والدتها السورية إلى الشام وعاشت حياتها كفنانة لكنها ظلت ترتدي الأسود، أما البطل فهو رجل أعمال لبناني اسمه "طلال هاشم" يتربع على امبراطورية من الثراء، رآها تتكلم على شاشة التلفزيون فشدته جرأتها وعزتها وقوة حضورها وشجاعتها، فقرر أن هذه التي شغلته وشدت انتباهه ستكون له، فهو لم يعتد الخسارة بل خلق ليربح، لا يتقبل الهزيمة ولا يرضى أن يذل ولو أمام نفسه،[1] لذا عيشها أساطير الحب التي تحلم بها الفتيات، كان يحاول إغرائها بمواعيده الجنونية، وهداياه المبهرة، وإثارة فضولها بغموضه وطباعه الغريبة علها تكون آسرة له، كما استطاعت أن تأسره فهو يريد الإمساك بهذا النجم الهارب.[2]

رآها لأول مرة بفستان أسود أنيق جذاب وأحبها به ولم يكن سواده حداد على من قتل من عائلتها، لأنها تؤمن بأن الحداد ليس في ما نرتديه بل في ما نراه.

فهالة هي فتاة جبال الأوراس المليئة بالكبرياء والكرامة والتحدي، دخلت هالة عالم الفن والموسيقى متحدية للموت وللإرهابيين، ولكي تنازل القتلة في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال والدها قررت أن تؤدي الأغنية الأحب إلى قلبه، كي

[1] أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ص 09

[2] المصدر نفسه، ص18

أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر[1] لكن أهل بلدتها رفضوا أن تدرس مغنية أبنائهم فكان ذلك دافعا لمغادرتها أرض الوطن.

ف "هالة الوافي" و"طلال هاشم" كانا يلتقيان في باريس وبيردت وفيينا، "طلال" حصل على ثروته بالتخطيط والعمل المدروس، يضع خططا للايقاع بهذه الفتاة بواسطة أزهار ورسائل وبطاقات حفلات، وتطويق حياتها بورود التوليب البنفسجية المائلة إلى السواد لكنه لم يستطيع أن يمتلكها لأن الكبرياء شيمتها.

فهالة كانت ترى في قصة الحب فرصة للحياة وفرصة لتنأى بنفسها من الهموم السياسة اليومية، هي تفضل وهم الحب على اللاحب "[2] ولذلك قبل أن تقرر نسيان الحبيب كانت تنتظر أن يخرج من صمته لتفهم سبب فراقهما، حتى فقدت الرغبة في البحث عن تفسير لصمته ولا أحد يبحث عن مبرر لصمت الموتى، الموتى يموتون ولهذا يصمتون، وهو في كل يوم لا يهاتفها فيه يموت أكثر[3].

لتكون قناعتها بالنهاية أن فراقهما حقيقة يجب أن تتقبلها كما هي ولو كانت بدون سبب واضح، عندما يفترق اثنان لا يكون آخر شجار بينهما هو سبب الفراق، الحقيقة يكتشفانها لاحقا من الحطام[4].

وتبقى الذكريات الكنز الحقيقي رغم مرارتها، فهي امرأة مسكونة بالذكريات وهذا بالنسبة لها ثراء حقيقي، لقد غادرته كبيرة بشرفها وكبريائها وفي هذا عزائها لتثبت له أنها أنثى التحديات الشاهقة [5].

فكان على "هالة" أن تستجيب لدعوة من صديق جزائري لتحيي حفلا بالعراق، فبقبولها ذلك العرض تعود للحياة والسعادة والنجاح، وعلى المسرح عندما أطلت من جديد بثوب لازوردي وليس أسودا تقصدت إرسال رسالة له وهو يراها تعافت منه ولم تعد أسيرة له ولحبه، لأنها كانت تعرف في قرارة نفسها وهو يمجد سوادها كان يريد استعبادها فتحررت

---

[1] احلام مستغانمي، الاسود يليق بك، ص308.

[2] المصدر نفسه، ص 312.

[3] المصدر نفسه، ص313

[4] المصدر نفسه، ص246

[5] المصدر السابق، ص246

بصوتها عندما أطلت على مسرحها تغني الحرية للعراق الموجع وللناس جميعا عداه، صوتها ناي يحن إلى منيته، يعود إلى. ... لا يحتاج إلى مكروفون، إنه ينتشر مع الهواء...[1]،

وتقول أحلام مستغانمي في خلاصة روايتها إن الفقير ثري بدهشة، أما الغني فهو فقير لفرط اعتياده على ما يصبغ دهشته للآخرين، وبهذا تعرفنا على هالة من خلال تجربتها القاسية ولكن أعقبتها بالنجاح، ومتابعة الطريق في مسار حياتها لتكون متميزة مستفيدة من تجربتها لتفادي ما سيواجهها مستقبلا مطلقة العنان لحب نفسها لا غير ناسيه الرجل الذي علمها ولقنها كل شيء ماعدا حبها وإخلاصها للحياة فقط.

[1] المصدر السابق، ص328

ملحق رقم 03: بطاقة فنية للأسود يليق بك

تاريخ النشر: صدر عام 2012 عن نوفل، دمغة للنشر هاشيت أنطوان.

عدد الصفحات: 331 صفحة.

شكل غلافها

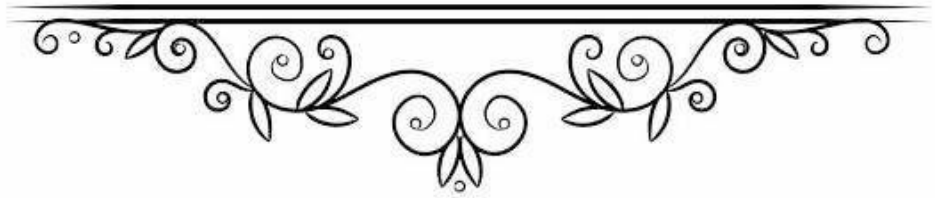
-لون الغلاف أبيض ومن واجهة الرواية مرسوم عليها أزهار التوليب ذات اللون البنفسجي، ومكتوب عليها عنوان الرواية "الأسود يليق بك" واسم الروائية "أحلام مستغانمي"

-وذكر بعض مؤلفاتها وبعض السطور التي تحدثت فيها عن الحب.

أجزاء الرواية:

تتكون هذه الرواية من اثني عشر جزء، وكل جزء عنوان خاص به.

فهرس الموضوعات



شكــر وعرفــان.....

الإهداء .....

الإهداء .....

ملخص الدراسة .....

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: الهرمينوطيقا وعلاقتها بسيميائية العنوان

تمهيد..... 6

المبحث الأول: الهرمينوطيقا والعنونة: 7

المطلب الأول: علاقة الهرمينوطيقا بالسيميائية: 7

المطلب الثاني: نبذة عن تاريخ الهرمنيوطيقا 9

المطلب الثالث: أصل ودلالة الكلمة.....10

المطلب الرابع: هرمس وعلاقته مع الهرمنيوطيقا 10

المطلب الخامس: تعريف الهرمنيوطيقا 11

المبحث الثاني: العنوان ووظائفه.....12

المطلب الأول: تعريف العنوان:.....12

المطلب الثاني: وظائف العنوان:.....15

المبحث الثالث: العنوان في الرواية العربية والجزائرية.....19

المطلب الأول: العنوان في الرواية العربية: 19

المطلب الثاني: العنوان في الرواية الجزائرية:.....22

الفصل الثاني: الهرمينوطيقا العناوين في رواية "الأسود يليق بك" للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي

المبحث الأول: دراسة العنوان الرئيسي وعلاقته بالمتن.....31

المطلب الأول: شكل غلاف الرواية 31
المطلب الثاني: علاقة عنوان الرواية لمضمون المتن الروائي:..... 34
المبحث الثاني: دراسة العناوين الفرعية وعلاقتها بالرواية 36
الحركة الأولى..... 38
الحركة الثانية: 41
الحركة الثالثة: 45
الحركة الرابعة:..... 48
الخاتمة 53
قائمة المصادر والمراجع..... 56
الملاحق..... 60
ملحق رقم 01: التعريف بالروائية أحلام مستغانمي..... 60
ملحق رقم 02: ملخص الرواية..... 63
ملحق رقم 03: بطاقة فنية للأسود يليق بك..... 66
فهرس الموضوعات..... 68