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

كليـــة الآداب واللـــغات
قسم اللغة العربية وآدابها

سيميـــائـــية الـــعنـــوان في الـقـصـــة الـقـصـيـرة:
"الـقـصـص الـقـصيرة الـكـــاملـــة" لـغـابرييـــل غـــارســـيـــا مـــاركـــيـــز أنـمـوذجـــا

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد:
قرح فاطمة

إشراف الأستاذ الدكتور:
وقـــــاد مسعـــود

لجـنـــة المـنـاقـشـــة

الاسم واللقب	الـرتـبـــة	الجـامعـــة	الصـفـــــة
منـــاعي بشـــير	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي	رئـيسأ
وقـــاد مسـعـــود	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي	مشرفا ومقررا
عباس عبد الرؤوف	أستاذ محاضر ب	جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي	ممتحـنـــا

السنة الجامعية: 1438-1439 هجرية/ 2017-2018 ميلادية

الإهـداء والتشكـرات

الإهـــــداء

إلى من كان لهما الفضل الكبير في مواصلتي لدراستي وبلوغي إلى هذا المستوى مع صبرهما وعطائهما ودعواتهما... أبي وأمي.

إلى من قدم لي الدعم والمساندة بكل أوجهها طيلة مشواري الجامعي وبذل الغالي والنفيس في سبيل بلوغي إلى هذه المرحلة... زوجي الغالي.

إلى إخوتي وأخواتي وكل أفراد عائلتي مدعاة البهجة والحبور والأمل.

إلى رفيقات درب الدراسة ... زميلاتي وصديقاتي الفضليات.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

«قرح فـاطمـة»

شـكـر وعـرفـــان

أشكر الله العلي القدير جزيل الشكر وأعترف بفضله وامتنانه أن وهبني الحكمة والصبر وأنار دربي وبصيرتي وأمدني بالقدرة على انجاز هذه المذكرة على هذه الصورة.

كما أوجه كل الشكر والعرفان وأخلص عبارات التقدير والتبجيل لأستاذي الفاضل والمتفضل "الأستاذ الدكتور/ وقاد مسعود" على مجهوداته الجبارة التي بذلها معي، وتوجيهاته السديدة ونصائحه القيمة، حتى رأت هذه المذكرة النور على هذا الشكل والإخراج.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أعترف بفضل أساتذتي الأفاضل وأستاذاتي الفضليات الذين واللواتي تداولوا على تدريسي طيلة مسيرتي الدراسية الجامعية... فلكم مني كل الشكر والتبجيل.

الشكر والامتنان موصولين لكل من قدم يد العون من قريب أو من بعيد في سبيل انجاز هذا البحث وإنهائه على أحسن وجه

«قـرح فـاطمـــة»

مـلـــــخـــــص

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة سيميائية العنوان في القصة القصيرة عند "غابرييل غارسيا ماركيز" من خلال مجموعته القصصية الكاملة المعنونة بـ"القصص القصيرة الكاملة". ومن أجل تحقيق هذا الهدف قسمنا عملنا البحثي إلى فصلين، أولهما خصصناه للجانب النظري المتصل بسيميائية العنونة، ركزنا فيه على الإطار المفاهيمي المتعلق بالسيميائية وعلم العنونة، وثانيهما تطبيقي قمنا فيه ابتداء بالوقوف على سيميائية العتبات النصية الخارجية للكتاب، ثم سيميائية عناوين المجموعات القصصية الأربعة التي تضمنتها المدونة المستهدفة بالدراسة، وفي الأخير انتقينا أربعة قصص قصيرة عن كل مجموعة قصصية وأخضعناها للدراسة السيميائية لعناوينها.

وقد خلصت نتائج هذه الدراسة إلى أن غابرييل غارسيا ماركيز لم يختر عناوين مجموعاته القصصية وعناوين القصص القصيرة التي تضمنتها هذه المجموعات القصصية بشكل اعتباطي. بل انه أعمل فكره وتحرى العلمية والدقة اللغوية لتكون عناوينه بهذا الشكل من الشفافية لتعكس مضامين القصص وموضوعاتها ومراميها.

Abstract

This study aims at studying the semiotics of the title in the short story of Gabrielle Garcia Marquez through his full story collection entitled "The Complete Short Stories". In order to achieve this goal, we divided our research into two chapters. The first was devoted to the theoretical aspect related to the semiauticity of the title. We focused on the conceptual framework on semimology and the science of title. The second chapter constitutes the practical part of the study. In the first place, we studied semiotically the titles found in the book cover page; then the titles of the four groups of stories, and in the end we selected four short stories as a sample representing each group of stories and subjected them to the semiotic study of their titles.

The results of this study found that Gabrielle Garcia Marquez did not choose the titles of his group of stories and the titles of short stories contained in these collections of stories arbitrarily. But it is the work of thought where he adopted the scientific and linguistic accuracy so that his titles became transparent reflecting the contents of the stories ,their themes, and goals.

مـقـدمـــــــة

مقدمـــة

عرف المنهج السيميائي في العقود الأخيرة من القرن العشرين تحولات عديدة في التعاطي مع الخطاب الأدبي الحديث على وجه الخصوص، وهذا ما أثار العديد من الإشكالات في مقاربة النص الأدبي مقاربة واعية على مستوى الأدوات الإجرائية، أو على مستوى التأويل واستنطاق النص بشكل لا يفسد دلالة المعاني الحقيقية للبنى العميقة، ومن هنا أصبح نقد الخطاب الأدبي الحديث والمعاصر بشتى أجناسه من القضايا النقدية الهامة التي تناولها النقاد المحدثون في ظل المنهج السيميائي الممارس في تحليل علامات هذه النصوص.

وتعد ظاهرة العنونة من القضايا النقدية الهامة التي خاض فيها النقاد المحدثون، ومما لاشك فيه أن العنوان وأبعاده سيميائية يؤدي دورا أساسيا في الولوج إلى المعاني العميقة للعمل الأدبي بالنسبة للدارس والمتلقي، ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا لأنه أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النص واكتشاف فحواه وكنهه ومن ثم تقديم رؤية حداثية نقدية مؤسسة على منهج، ومنطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي.

إن موضوع هذه الدراسة هو "سيميائية العنوان في القصة القصيرة" من خلال الوقوف على كتاب القصص القصيرة الكاملة لـ"غابرييل غارسيا ماركيز"، الذي يضم بين دفتيه جميع ماجادت به قريحة الكاتب في حقل القصة القصيرة، والذي انتقينا منه 12 قصة، بمعدل 03 قصص من كل مجموعة قصصية بالإضافة إلى عناوين المجموعات القصصية، مع العلم أن عدد المجموعات القصصية المتضمنة في الكتاب هي أربع مجموعات قصصية، وقد أُخذت القصص المنتقاة كعينة من هذا المؤلف، وأُخضعت للدراسة السيميائية لعناوينها.

من جملة الإشكاليات التي أثارتها هذه الدراسة، وحاولت سبر أغوارها، وإيجاد إجابات لها من خلال معطيات نظرية متصلة بموضوع الدراسة، وآليات تطبيقها على المدونة المنتقاة، والتي جاءت في تساؤلات هامة نوردها كالتالي:

– هل عملية انتقاء "غابرييل غارسيا ماركيز" لعناوين مجموعاته القصصية وعناوين القصص المتضمنة في هذه المجموعات القصصية مدروسة ومقصودة ؟ أم أن هذه العناوين وضعت بشكل اعتباطي ؟

– هل يمكن للعنوان بوصفه أول عتبة تواجه القارئ أن يكشف عن مضمون النص الأدبي ؟ أو بمعنى آخر:

– ما درجة الموافقة والمفارقة بين عناوين القصص ومضامينها ؟

أما عن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع فهي متصلة بجملة من الأسباب أولها رغبتنا في رؤية الأدب من نافذة عالمية ممثلة في النتاج الأدبي لأديب عالمي واسع الشهرة ، وهو "غابرييل غارسيا ماركيز"، أما السبب الثاني فهو قلة الدراسات التي عالجت هذا الموضوع الذي لم ينل حظه من الدراسة والتناول إلا قليلا، ثم أخيرا بغية التعرف على كيفية تعالق العنوان مع متن النص الأدبي وتقديم لمحة موجزة عن ذلك.

إن الهدف الأسمى من دراستنا هذه هو تسجيل محاولة جادة لمعالجة موضوع هام وحساس قلت الدراسات التي طرقت بابه وخاضت فيه، ألا وهو موضوع علم العنونة وسيميائية العنوان وأثرها الفعال في الدراسة النقدية للأعمال الأدبية، كما كان هدفنا أيضا تسليط الضوء على قامة أدبية عالمية ، الأديب العالمي "غابرييل غارسيا ماركيز" ومعرفة مدى علاقة عناوين مجموعاته القصصية والقصص المتضمنة في هذه المجموعات القصصية بمتن ومضمون هذه القصص والتدليل على موضوعاتها. ولمعالجة هذا الموضوع سرنا وفق خطوات المنهج السيميائي في دراسة وتحليل العناوين، مما أتاح لنا دراسة عتبات النصوص المستهدفة شكلا ومضمونا، ودراسة كل التفاصيل التي بإمكانها أن تصبح علامات قابلة للقراءة، معتمدين في ذلك على المقاربة السيميائية في حقل العنونة.

ومن أبرز الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث قلة المراجع التي تناولت هذا الموضوع وذلك بسبب حداثته وقلة الدراسات السابقة التي تناولته، بالإضافة إلى عامل الوقت والزمن لإنهاء الدراسة وهو الأمر الذي شكل عبئا ضاغطا وهاجسا مخافة أن لا ننهي هذه الدراسة في الآجال المحددة، غير أننا تغلبنا على كثير من هذه الصعوبات من خلال استئناسنا ببعض المصادر

والمراجع نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: كتاب "عتبات لجيرارد جينيت من النص إلى المناص" لكاتبه بلعابد عبد الحق، وكتاب "سيمياء العنوان" لبسام قطوس، وكتاب "في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية" لخالد حسين خالد، إضافة إلى مجموعة أخرى من المصادر والمراجع المتنوعة. يأتي في مقدمتها القصص القصيرة الكاملة لغابرييل غارسيا ماركيز كمصدر رئيس للدراسة.

وقد سرنا لنسج خيوط بحثنا على خطة معينة، تضمنت فصلين، الأول منهما خصصناه للجانب النظري، أما الفصل الثاني فشكل الجانب التطبيقي. وقد حمل الفصل الأول عنوان "سيميائية العنوان" واحتوى ستة (06) مباحث وهي كالتالي: المبحث الأول تطرقنا فيه إلى موضوع السيميائية والعنونة وأوجه التواشج بينهما، وفي المبحث الثاني تطرقنا إلى موضوع العنوان في النقد الأدبي الحديث، بشقيه الغربي والعربي، أما المبحث الثالث فقد خصص لتحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعنوان، فيما اختص المبحث الرابع بضروب العنوان وأنواعه تدقيقا وشرحا وتمثيلا، بينما تطرق المبحث الخامس إلى الوظائف المتعددة للعنوان وأهميته، وفي المبحث السادس تناولنا قضية العنوان وآليات قراءته وتلقيه من جمهور القراء والناقدين والدارسين شرحا وتفصيلا ، ليختم الفصل الأول بخلاصة تتضمن أهم ما انتهينا إليه في هذا الفصل.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي ووسمناه بـ "سيميائية العتبات النصية في القصة القصيرة من خلال كتاب 'القصص القصيرة الكاملة'"، وقد ضم هذا الفصل ثلاثة (03) تفريعات رئيسة وهي: في المقام الأول وقفنا فيه بين يدي المؤلف ومؤلفه بحيث قدمنا ترجمة للمؤلف وقدمنا وصفا و تعريفا تفصيليا لكتابه وما تضمنه من مجموعات قصصية وقصص قصيرة، وفي المقام الثاني سلطنا الضوء على تجربة كتابة القصة عند غابرييل غارسيا ماركيز، وأخيرا وقفنا على سيمياء العنوان في القصة القصيرة عند "غابرييل غارسيا ماركيز" من خلال مؤلفه "القصص القصيرة الكاملة" وفيه تناولنا بالدراسة الغلاف الخارجي للكتاب وعنوانه وعناوين المجموعات القصصية وكذا دراسة عناوين

القصص المستهدفة في هذا الكتاب، لنختم هذا الفصل بخاتمة تحوصل بالمجمل أهم ما تم التوصل إليه من خلاصات في هذا الفصل.

وفي الأخير ذيلنا بحثنا هذا بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع سيميائية العنوان في القصة القصيرة عند "غابرييل غارسيا ماركيز" من خلال ما تضمنه كتابه "القصص القصيرة الكاملة" من عناوين لمجموعات قصصية وقصص قصيرة.

هذا وقد خلصت هذه الدراسة البحثية إلى نتائج مفادها أن انتقاء "غابرييل غارسيا ماركيز" لعناوين مجموعاته القصصية وقصصه القصيرة لم يكن اعتباطيا، بل مقصودا وينم عن حنكة في بلورة العنونة، إذ كانت جل هذه العناوين كاشفة لمضمون النص ومتوافقة معه. وتعد هذه الدراسة نافذة لباحثين آخرين لاستكمال الدراسة السيميائية لعناوين القصص القصيرة المتبقية التي لم نخضعها للدراسة.

في الأخير نقدم خالص تشكراتنا للأستاذ المؤطر، الأستاذ الدكتور/ وقاد مسعود على توجيهاته ونصائحه العلمية والمنهجية التي أنارت دربنا لإخراج هذا العمل البحثي بالصورة الملائمة، كما يمتد شكرنا لكل من ساعدنا على انجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو بعيد

الفصل الأول: سيميائية العنوان

1.1 – السيميائية والعنونة: أوجه التواشج

2.1– العنوان في النقد الأدبي

1.2.1 – العنوان في النقد الغربي الحديث

2.2.1 – العنوان في النقد العربي الحديث

3.1 – مفهوم العنوان

1.3.1 – المفهوم اللغوي للعنوان

4.1 – أنواع العنوان

5.1 – وظائف العنوان وأهميته

1.5.1 – وظائف العنوان

2.5.1 – أهمية العنوان

6.1 – العنوان وآليات القراءة والتلقي

1 – سيميائية العنوان

شهد المنهج السيميائي في العقود الأخيرة من القرن العشرين تحولات عديدة في تعاطيه ومقاربته للنص الأدبي، وهو ما أثار العديد من الإشكاليات والإشكالات في كيفية مقاربة النص الأدبي مقاربة واعية على مستوى الأدوات الإجرائية، وتعد "سيميائية العنوان" من القضايا النقدية الهامّة ومن الأدوات الإجرائية التي خاض فيها نقاد العصر الحديث، ومما لا شك فيه أن العنوان يلعب دورا أساسيا في فهم المعاني السطحية والعميقة للعمل الأدبي من قبل المتلقي، ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا لأنه أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النص واكتشاف فحواه وكنهه، وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي.

1.1 – السيميائية والعنونة: أوجه التواشج

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب، ومن بين هذه المناهج: المنهج البنيوي اللساني، والمنهج البنيوي التكويني، والمنهج التفكيكي، والمنهج السيميولوجي الذي أصبح توجها نقديا لا يمكن الاستغناء عنه لما أظهر عند الكثير من الدارسين والباحثين من نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية، ومنها أساسا دراسة وتحليل النصوص الأدبية بشتى أجناسها.

وقد ظهر علم السمياء عبر مخاض اصطلاحي عبر مختلف الأزمنة، في البيئتين، العربية والغربية، وقد اختلف الدارسون في مسألة السبق إلى ظهور هذا العلم. وفي هذا الإطار، هناك من يرى أن السيميائية بدأت مع العالم النمساوي "فرديناند دي سوسير" Ferdinand De Saussure (1857-1913) والذي تنبأ في محاضراته اللسانية بظهور علم جديد يهتم بدراسة العلامات. في حين يرى آخرون أن هذا العلم أساسه فكر الأمريكي "تشارلز ساندرس بيرس" Charles Sandres Peirce (1839-1914)، والذي هو الآخر اهتم بدراسة العلامة. وقد لعب اختلاف لغة العالمين اللغويين دورا جوهريا في اختلاف تسمية هذا العلم

(Semiotics/Sémiologie)، (سيميولوجيا/ سيميوطيقا)، إلا أن اتفاق سنة 1968 – قبيل انعقاد الجمعية الدولية للسيميائية – الذي ينص على تبني مصطلح "السيميائية"، وحد التسمية لدى الدارسين الغرب[1].

رغم تعدد التسميات والمصطلحات لهذا العلم، ظل مفهوم السيميائية عند العرب مرتبطا ارتباطا وثيقا بالعلامة ووظائفها، وتفسير معنى الدلالات والرموز والإشارات وغيرها، وظلت السيميائية من أحدث العلوم في ميادين اللغة والأدب والنقد...وتطويرا لها، حيث تقوم السيميائية بالعمل على الأنساق الدالة؛ اللسانية وغير اللسانية.

وقد اقتحمت السيميائية – على خطى باقي المناهج النقدية– عالم السرد والتأليف القصصي مستخلصة رموزه وعلاماته، مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة، حيث أن حقل التحليل السردي للخطابات هو بدون منازع الحقل السيميائي، وقد نتج عن تناقح السيمياء والسرد، علم يرتكز على أعمدتهما معا، وهو السيمياء السردية، وقد أخذت نظريتها تتبلور منذ صدور كتاب مؤسسها الأول "غريماس" (الدلالة البنيوية 1966) حيث أرسى أولى قواعدها التي صبت اهتمامها على دراسة شكل الدلالة في كل الخطابات السردية بحثا عن المعنى[2].

وقد استخدم "غريماس" في دراسته مصطلحات عدة من شأنها أن تكون دليلا على اهتمامه بمجال السرد، ولعل من أهمها مصطلح (السردية) الذي وظفه على ما به يون الخطاب سردا. فالسردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى.

وقد اهتم علم السرديات بالبنيات الحكائية في إطارها الشكلي غير المحدود والمعبر عنه سيميائيا بالبنية السطحية، قصد الكشف عن اللغة الباطنة المتفق على تسميتها بالبنية العميقة، وعليه فان البنية السطحية والبنية العميقة عنصران أساسيان في المادة التي تشتغل عليها السيمياية السردية.

---

[1] ينظر: غريس خيرة، العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض (عتبة العنوان، النص المقتبس، التهميش)، رسالة ماجستير مخطوطة في الأدب العربي، جامعة وهران 1 – أحمد بن بله، 2016/2015، ص04.

[2] نفسه ص09.

وقد ظل التمييز بين البنيتين السطحية والعميقة مقتصرا على الجملة، التي مثلت مادة خاما اشتغلت عليها المدرسة التوليدية التحويلية، إلا أن نظرية هذه المدرسة لم تستطع استيفاء الخطاب الذي أصبح محط اهتمام السيميائيات السردية، فاستعارت السيمياء مفهوم البنى وطبقتها عليه، ولكن بشكل أكثر تفصيلا تبعا لضرورة الانسجام مع طبيعة الموضوع الجديد (النص وخطابه)، محاولة بذلك بلوغ أقصى حد من دلالاته الخفية[3].

ويعتبر المنهج السيميائي النص الأدبي مفتوحا غير مكتف بذاته، وهو بذلك يحتاج إلى اجتهاد من القارئ عموما، والناقد خصوصا، ليفك شفراته ويحللها، مؤولا المعاني المختزنة والخفية، بهدف الوصول إلى مقصدية المبدع، وقد يذهب في ذلك إلى معان لم يقصدها. وعليه يجب أن يكون هذا القارئ ذا اطلاع واسع، فهو مسؤول عن تفجير معنى النص باعتباره علامات وإشارات وشفرات تحيل على دلالات متعددة ومختلفة.

وقد حاز العنوان على اهتمام كبير في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أصبح يمتلك نظريته الخاصة به في خضم النظرية الأدبية، ذلك أن ما اصطلح على تسميته النص الموازي بمكوناته المتنوعة: العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الغلاف، وغير ذلك من العناصر النصية الموازية التي تكون الإطار الخارجي للنص هو الذي يمنح النص الأساس هويته واختلافه ودلالته الحصرية. ويأتي العنوان بمستوياته المختلفة ليكون العتبة الأهم التي تقود القارئ إلى جغرافية النص، وتمنحه مفاتيح الاستكشاف لاستغوار مجاهيله، وإضاءة مناطقه المعتمة. وعلى صعيد العلاقة مع القارئ، يمثل العنوان "الدليل" الذي يوجه بالقارئ إلى النص، فيتخذ دور المصيدة التي ينصبها الكاتب لاصطياد القارئ، أو دور الثريا التي تضيء دهاليز النص، إذ أن العنوان يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة، إنه العلامة التي يهتدي بها القارئ في ليل النص[4].

---

[3] غريس خيرة، العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض (عتبة العنوان، النص المقتبس، التهميش)، ص10.

[4] خالد حسين حسين، سيمياء العنوان: القوة والدلالة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21 ، العدد (3+4)، 2005، ص350-351.

ويعد العنوان المرجع الذي يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، إذ يحاول المؤلف أن يثبت فيه مقصده برمته بوصفه النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه.

والعنوان بوصفه علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم – لتصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنفي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما الآخر.

وعلى اعتبار أن موضوع دراستنا بالأساس يتعلق بسيمياية العنونة في القصة القصيرة، فإنه يمكننا القول بأن الصياغة الفنية للعنوان هي التي تدلل على قوة النظم الجيد للبنية السردية والتخطيط المنسق لحبكة القصة، لاسيما إذا علمنا أن السرد إنما هو جملة من التحولات التي تتابع وفق برنامج سردي، وليس في الإمكان معرفة وفهم موضوع أي نص قصصي إلا برصد السمات التقابلية والعلاقات التي تندرج فيها.

إن عنوان القصة يدل على موضوع الخطاب السردي، فالعنوان إذا صيغ صياغة لغوية ذات دلالة رمزية عميقة، فإنه يؤكد بالضرورة على مهارة الكاتب القصصية وقدرته الإبداعية، باعتبار العنوان هو الجسر الأول الواصل بين النص وكاتبه، وما بين القارئ والمتلقي، ومن ثم يجب أن يكون العنوان جاذبا له في البداية ويعطيه بصورة ما فكرة عن هذا النص وصفته الأدبية ودلالاته وحدود معانيه[5].

لقد أسهمت السيميائية في الحديث عن النص الموازي (العنوان) وعدته معادلا للنص وموجا له. وكما سنرى فإن هناك علاقة وطيدة بين عناوين القصص ونصوصها، فهي مكملة ومولدة لها.

فالعنوان في سياق السيمياء واللغة يعد علامة لسانية وسيميولوجية تكون أساسا في بداية النص، لها وظيفة تعيينية ووظيفة تأشيرية أثناء عملية تلقي النص لما يحتويه من دلالات فنية وجمالية. يعد العنوان المفتاح الذي تحل به ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، فضلا عن

[5] علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سيميائية)، مجلة دراسات موصلية، العدد الثالث والعشرون، صفر 1430 هـ/ شباط 2009، ص61-62.

مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد ثيمات الخطاب القصصي، وإضاءة النصوص به، فهو بنية عامة قابلة للتحليل والفهم والتفسير والتقويم. ويأتي العنوان في النص السردي ملازما ولصيقا بالنص أكثر من غيره من النصوص الأدبية الأخرى، لذلك يعد الكشف عن أسرار عنونته كشفا لطرائقه في البنية والأسلوب وكيفيات التدليل لعلاماته، لأن العنونة السردية لا تتوانى عن نتاج عناوين تضاهي العناوين الشعرية بنية ودلالة نتيجة الضيافة المتبادلة بين السردي والشعري، واعتماد أحدهما على تقنيات الآخر[6].

2.1- العنوان في النقد الأدبي

لقد أهمل العنوان كثيرا سواء من قبل الدارسين الغربيين أو العرب قديما، لأنهم اعتبروه هامشيا لا قيمة له، وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي، لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط به، وعن حقبة التجاهل لأهمية العنوان وفرض العنوان لمكانته وقيمته السيميائية يقول "جعفر العلاق": «هو الذي يتقدم النص ويفتتح مسيرة نموه، أو مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، يحدد هويته ويكرس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير ، وأضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد، إنه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة...لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا »[7].

وعلى الرغم من هذا الإهمال فقد التفت إليه بعض الدارسين في الثقافتين الغربية والعربية حديثا، وتنبه إليه الباحثون في مجال السيمياء وعلم السرد والخطاب الشعري، وأشاروا إلى مضمونه المجمل في الأدب نظرا لوظائفه الأيقونية والمرجعية واللغوية والتأثيرية. وسنعرض بشيء من التفصيل نشأة العنوان وتطوره عند الغرب والعرب في العصر الحديث.

1.2.1- العنوان في النقد الغربي الحديث

---

[6] علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سيميائية)، ص63.

[7] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، مارس 1997، ص109.

تعود الاهتمامات الأولى بعلم العنونة في جانب التنظير والتطبيق في العالم الغربي إلى عصر النهضة الأوروبية أين ازدهرت حركة التأليف والطباعة والنشر، وقد أقر النقاد الغربيون بأن « الاهتمام بالعنوان من الأمور الحادثة عندهم إذ هم يقرون بأن بدايته الحديثة كانت مع عصر النهضة الأوروبية وخاصة ما تعلق منه بنشاط الحركة الأدبية والفكرية والفنية وانتشار المطابع وبدء التنافس بينها، إذ انصرف أصحابها إلى كسب ود القراء المتزايد عددهم فلم يكتفوا من الصناعة بتجويد البضاعة بل زادوا فشاركوا المؤلف في تخير العنوان واشترطوا الشروط ووضعوا في ذلك المؤلفات».[8]

وقد كانت المدرسة النقدية الفرنسية سباقة في هذا المجال، حيث يعد "فرانسوا فوريي"، و"أندري فونتانا" الفرنسيان هما من أعطى الانطلاقة المبدئية لعلم العنونة، وذلك من خلال دراستهما عناوين الكتب التي ألفت في القرن الثامن عشر، إلا أن الانطلاقة العلمية الحقيقية لعلم العنونة جاءت مع الناقد الفرنسي "ليوهوك" في كتابه "سمة العنوان"، والذي نظر فيه لتأسيس علم العنونة من منطلق مرجعية سيميائية.

كما يعتبر "شارل كريفل" أحد الآباء الروحيين للتنظير والتأسيس لعلم العنونة من خلال كتابه "إنتاج الإثارة الروائية" والذي من خلاله أفرد ثلاثة فصول بالتمام والكمال للحديث عن العنوان متمثلة في: (1) قوة العنوان (2) سيميولوجية العنوان (3) قواعد العنونة الروائية.

من الملاحظات التي دونها "شارل كريفل" في كتابه أن العنونة كانت حاضرة بشكل قوي في الإبداع الأدبي النثري وبخاصة في جنس الرواية، وفي نفس السياق يرى "كريفل" أنه لا يمكن للعنوان أن يكتسب القوة الاثارية في الإبداع الروائي إلا إذا أعلن حضوره من لحظة الغلاف إلى آخر نقطة في الكتاب، ليكون بذلك نصا يحيل إلى نص آخر وهو النص المعنون، أما فعل قراءة النص فهو يعنى بفك شفرات هذا العنوان والوقوف على التأويلات المختلفة لكنهه وفحواه.

[8] محمود الهميسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 313، أيار 1997، ص11.

وبخصوص العلاقة بين النص وعنوانه، يقول "كريفل": «العنوان بمثابة السؤال الإشكالي والنص إجابة على هذا السؤال».[9]

إن العنوان في حقيقته السيميائية ما هو إلا دال في حاجة إلى مدلول والذي يجده في نصه، وهو بذلك يكون عرضة لتأويلات مختلفة قبل الوقوف على نصه وتلقيه، هذه التأويلات العشوائية يتم ضبطها ووضعها في مسارها الصحيح من خلال العلامة الثانية اللاحقة للعنوان، ألا وهي النص.

أما فيما يختص بوظيفة العنوان من وجهة نظر "كريفل"، نجده قد ركز على الوظيفة التمييزية، وهي التي تعمل على تمييز النص من خلال عنوانه عن مجموع النصوص الأخرى، وذلك من حيث نوعه، طبيعته، وجنسه. وبالإضافة إلى الخاصية التمييزية للعنوان، يضيف "كريفل" أبعادا أخرى للعنوان نأتي على ذكرها موجزة فيما يلي:

(1) البعد الثقافي، والمقصود به أن العنوان عبارة عن علامة تحيلنا إلى ما هو موجود من قوالب ثقافية.

(2) البعد الإرشادي، ويتعلق هذا البعد أساسا بالتسمية.

(3) البعد الاشهاري، ويتسم هذا البعد بطابعه التجاري المحض والتي يؤدي فيها العنوان وظيفة إغرائية تدفع القارئ دفعا إلى الإقبال على الكتاب أو النص.

إن العنوان، ومن خلال قراءة سيميائية لكنهه وجوهره، لا يكتفي بحكاية مضمون النص، بل على العكس إنه يعلن قصدية النص.[10]

أما عن تموضع العنوان من الناحية السيميائية فيمكننا القول بأنه علامة سيميائية بامتياز، وهو عند "كريفل" إشارة سيميائية معقدة، يطلق على كل وحدة من وحداتها مصطلح "سمة" وهي وحدات مشبعة دلاليا تتجاوز المعنى الظاهر لمفردات العنوان، وهذه الوحدات تتوفر على معنى خاص بكل وحدة، وهي الأخرى تتركب من معان متعددة في حال اتصال هذه الوحدات ببعضها، والوحدات

---

[9] جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، 1996، ص 199.

[10] Leohoek, La marque du titre dispositif sémiotique d' une pratique textuelle, La Haye mouton, Paris, 1981, p .28.

السماتية يقابلها في علم الغرافيك ما يسمى بالوحدات الخطية، وهي وحدات مستقلة قابلة للارتباط مع وحدات أخرى لتشكل دلالات متنوعة هي دلالات التركيب المجمل للعنوان.

كما يعتبر"ليوهوك" من خلال كتابه "سمة العنوان من الآباء المؤسسين لعلم العنونة في العصر الحديث والمعاصر، يقول عنه "جيرار جينيت": «يعد ليوهوك أحد مؤسسي علم العنونة وقد قال عن العنوان الذي نستعمله اليوم بأنه هو حقا وبالمقارنة مع العناوين القديمة الكلاسيكية موضوع صناعي لغرض التلقي والتفسير مستنبط اعتباطيا من طرف القراء والجمهور والنقاد...وعلماء العناوين، الذين نعتبر منهم أو الذي يمكن أن يكون منهم، حول القوة الخطية و الأيقونية بالطبع لصفحة العنوان أو لغلاف ما».[11]

ويعرف "ليوهوك" العنوان من منظوره الخاص بأنه: «مجموعة العلامات السيميائية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على النص لتدل عليه وتعينه، تشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[12]. فالعنوان في نظره قوة انجازيه وسلطوية توجه مسار القراءة.

ومن منطلق أن العنوان يبنى ويصاغ لغرض التلقي والتأويل، وبوصفه إشارة سيميائية تخضع للدرس والتحليل وعلامة ثقافية وإشهارية، يقترح "ليوهوك" ثلاث خطوات لمقاربة العنوان:

(1) مقاربة العنوان عن طريق استقراء بنيته المقصدية وما تحيل إليه لاعتباره معطى ثقافي.

(2) مقاربة العنوان مراعاة للسياق الذي يتحرك فيه ، وما يحيل إليه فيما يتعلق بالنص المعنون وهذا الأمر يتطلب من المحلل أن يضع نصب عينيه حصر الافتراضات والاحتمالات الناتجة عن تحليل العنوان مع مراعاة السياق وتحكيم وظائف العنوان.[13]

من خلال طرح "ليوهوك" يتراءى لنا ما للعنوان من أهمية في نجاعة فعل الإبداع الأدبي، فهو سياق تواصلي جمالي وتداولي في الآن نفسه، تساعد صيغته المختصرة على توقع مضمون النص، والعنوان الجيد يكتفي بإثارة الفضول، ويكتفي بإشباع القليل منه.

---

[11] بلعابد عبد الحق، "عتبات" (لجيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص67.

[12] عويس محمد، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 1981، ص89.

[13] خالد حسين خالد، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2007، ص73.

ومن الغربيين الذين اعتمدوا على العمل الروائي في متعلقات علم العنونة نجد أيضا "هنري متران" من خلال دراسته التطبيقية لمجموعة عناوين روائية للكاتب الروائي "كاي ديكارس" في كتابه "عناوين رواية كاي ديكارس"، حيث قام برصد أهم وظائف العنوان والتي تتجلى في التالي:

(**1**) **الوظيفة التسموية**، وهي وظيفة تعيينية بحيث يكون العنوان لقبا للنص، يعرف به ويحيل إليه عبر عناصر مشتركة بينه وبين النص والتي تكون في العادة لغوية أو دلالية.

(**2**) **الوظيفة الإغرائية**، وهي الوظيفة المتعلقة بالترويج للعمل الإبداعي والحث على قراءته وتلقيه، وأخيرا.

(**3**) **الوظيفة الإيديولوجية** والتي من خلالها يمكن الوصول إلى قصدية المبدع والكشف عن إيديولوجيته من حيث انفتاحه على مقامات قرائية متنوعة.[14]

الوظيفة الأخيرة التي أتينا على ذكرها تجعل من العنوان منطقة عبور آمنة إلى النص، وهو ما سماه "هنري ميتران" التقاطع العنواني، ويقصد به كل اتصالات العنوان المتشعبة إن داخليا أو خارجيا، فداخليا من خلال تقاطعه مع عناوين فرعية وداخلية للنص المعنون، أما الاتصال الخارجي فيقيمه العنوان مع عناوين سابقة للمؤلف أو مع عناوين أخرى لمؤلفين آخرين سابقين أو معاصرين لمؤلف النص.

وبناء على هذه العلاقات المتشابكة التي يدخل فيها النص فيمكننا أن نضيف وظيفة أخرى للنص ألا وهي الوظيفة التناصية.

وفي ذات النسق والسياق يعتبر "جيرار جينيت" من أهم من درسوا العنوان دراسة علمية ومنهجية غاية في التنظيم وذلك من خلال كتابه "عتبات Seuils"، وقد جاء "جينيت" في كتابه هذا بمصطلح "التعالي النصي" وذلك على اعتبار أن ما يشغله ليس النص بحد ذاته ولكن النص من حيث تعاليه أو طريقة تعالقه مع نصوص أخرى. وفي كتابه الآنف الذكر تحدث "جينيت" عن العتبات النصية والتي قسمها إلى:

---

[14] ينظر عويس محمد، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، 1981، ص114.

(1) النص المحيط،

(2) النص الفوقي.[15]

إن ما يهمنا في هذه الدراسة هو النص المحيط والذي يعطي أهمية قصوى للعنوان باعتباره موجها قرائيا، وقد حاول "جينيت" من خلال رؤية منهجية إعادة تأسيس جهاز مصطلحي خاص بعلم العنونة، فجينيت يرى أن العنوان لم يكن موضع اهتمام من طرف الكتاب والناشرين القدامى، وقد ظل مهمشا بسبب عدم وعي هؤلاء بوظيفته.

إلا أنه ومع بداية عصر النهضة ونشاط حركة الطباعة والنشر زاد الاهتمام بالعنوان وتعددت الدراسات حوله، فأضحى العنوان جزءا أصيلا في عملية تسويق النص وذلك بسبب جماليته وبعده التداولي.

أما عن مفهوم العنوان فيجد "جينيت" أن تعريف العنوان على درجة كبيرة من التعقيد ويستلزم جهدا للوقوف على أبعاد المفهوم.

ويرى في كتابه "عتبات" أن العنوان يمثل أهم عتبة ذات بعد جمالي دون التقليل من أهمية العتبات المرافقة له من منطلق أن جهاز العنوان هو مجموعة مركبة من العتبات النصية وليست عنصرا واحدا جوهره العنوان.

كما فرق "جينيت" بين الناوين الأساسية والعناوين الفرعية، كما حدد أماكن تواجدها والتي حصرها في أربعة أماكن: الصفحة الأولى للغلاف، ظهر الغلاف، صفحة العنوان، الصفحة المزيفة للعنوان. وفي ذات السياق يشير "جينيت" إلى أن العناوين الداخلية نجدها تترأس فقرات المتن والمباحث والفصول، الخ.[16]

وفي موضع آخر أشار "جينيت" إلى أن تغير مفهوم العنوان أدى بصورة طردية إلى تغير وظائفه، وقد حصر "جينيت" وظائف العنوان في أربعة:

---

[15] ينظر بلعابد عبد الحق، عتبات (لجيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص92.

[16] ينظر نفسه، ص 103.

(1) الوظيفة الاغرائية.

(2) الوظيفة التعيينية.

(3) الوظيفة الإيحائية.

(4) الوظيفة الوصفية.[17]

2.2.1- العنوان في النقد العربي الحديث

تناول الباحثون العرب على غرار الغربيين موضوع علم العنونة وذلك من خلال تأثرهم بالدراسات الغربية المرتبطة بهذا الموضوع، ولا سيما كتابات "جيرار جينيت" و"ليوهوك" وغيرهم كثير، وكان اهتمام الباحثين العرب بهذا الموضوع من قبيل وعيهم وإدراكهم وفهمهم بالمهمة التي يضطلع بها العنوان في محاولتهم لتأسيس رؤية سيميولوجية تهتم بالخصائص اللغوية والدلالية للعنوان. وقد تنوعت الدراسات العربية المرتبطة بالعنوان بين مقالات علمية وكتب.

ويعد كتاب "العنوان الصحيح للكتاب: تعريفه، أهميته، وسائل معرفته وأحكامه، وأمثلة للأخطاء فيه" لمؤلفه "الشريف حاتم بن عارف العوني" ويعد هذا الكتاب محاولة للتأصيل لعلم العنونة.[18]

والقارئ لهذا الكتاب يلاحظ أن مؤلفه أولى أهمية كبيرة للعنوان حتى وصل به الحد إلى انتقاد الذين يستهينون بالعنوان عند معالجتهم للنصوص، فقد شبه "الشريف" الكتاب بالابن والكاتب بالأب والعنوان هو الاسم الذي اختاره الأب لابنه ما يمنع التصرف فيه إلا من طرف صاحبه الذي يعتبر هو الأحق بهذه المهمة.[19]

ويرى "الشريف" أن للكاتب الحق كل الحق في تغيير عنوان كتابه أو أن يسمي كتابه باسمين يخير بينهما ومثال ذلك كتاب "تاريخ الإسلام" للإمام الذهبي الذي سماه في بادئ الأمر "تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام" ثم فيما بعد بدل "طبقات" إلى "وفيات" في العنوان الثاني للكتاب، وفي

---

[17] بلعابد عبد الحق، عتبات (لجيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 112.

[18] ينظر الشريف حاتم بن عارف العوني، من أصول علم التحقيق، العنوان الصحيح للكتاب، تعريفه وأهميته، ووسائل معرفته وأحكامه، وأمثلة لأخطاء فيه، ط1، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، 1419هـ، ص84، ص12.

[19] ينظر نفسه، ص 17.

هذا المقام أيضا نذكر تجربة "أبي الفضل المرادي" الذي اختار لمؤلفه عنوانين: أما الأول فهو "أخبار الأعصار في أخبار الأمصار"، والثاني "سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر" وهو العنوان الذي اشتهر به هذا الكتاب.

وفي آخر كتابه نبه الكاتب إلى أمر جد مهم ألا وهو ضرورة أن لا يغفل المحققون العناية بغلاف الكتاب الخارجي وبصفحة العنوان على وجه الخصوص، ففي نظره قد يكتب المحقق العنوان الصحيح للكتاب ويجهد في تحقيق ذلك، ثم يسلم الكتاب للخطاط الذي قد يكون لا يحسن الخط أو لا يجيد قواعد الإملاء فيشوه عنوان الكتاب كأن يحدث فيه تحويرا مخالفا لأصله.

وقد صنف "الشريف" أنواعا من الأخطاء التي قد تفسد الكتاب وتحرف وجهته وغايته، ومن هذه الأخطاء:

(1) الخطأ في ضبط أحرف العنوان.

(2) الخطأ في ترتيب مقاطع العنوان.

(3) الخطأ في تصميم العنوان، كأن يكتب العنوان الأساسي بحجم صغير والعنوان الفرعي بخط وحجم كبير.

(4) الخطأ في ترتيب عناصر صفحة العنوان: عنوان الكتاب، اسم المؤلف،الخ.

كما يعتبر الدكتور "ناصر يعقوب" من خلال كتابه "اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية" ممن سلطوا الضوء على دراسة العنوان نظريا وتطبيقيا، فقد عالج ابتداء جدلية أسبقية النص على العنوان أو أسبقية العنوان على النص، مؤسسا هذه الجدلية على رأي كل من الفرنسي "جان جيرور" و الايطالي "جو أنجولونو"، فالأول يرى أن اختيار العنوان قبل النص يشكل تهديدا للعمل الأدبي برمته، فالعنوان يمارس رقابة صارمة على العمل تحد من جماليات إبداع الكاتب، أما "جو أنجولونو" فيرى أن في اختيار العنوان قبل النص حافزا على الإبداع والتأليف، فالنص في نظره إنما هو تفسير للعنوان ليس إلا، والقول الفصل في هذين الموقفين المتضادين يحسمه العنوان ذاته، إذ تستدعي بنيته ووظيفته طريقة اختياره وزمن كتابته.

وقد دعا الدكتور "ناصر يعقوب" إلى أن يكون العنوان آخر ما يكتب وذلك نابع من وعيه بنصية العنوان.

وقد وقف الكاتب في كتابه على وظائف العنوان مطابقا لما جاء به "جنيت" في كتابه "عتبات" وهي الوظيفة التعيينية، والوظيفة الإعلانية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية.[20]

وفي الجانب التطبيقي تناول الكاتب عناوين روايات عربية مثل "النهايات" لعبد الرحمان منيف، و "الوجوه البيضاء" لإلياس الخوري، و "مخلفات الزوابع الأخيرة" لجمال ناجي، ورواية "المعجزة" لمحمود طرشونة.[21]

من جهة أخرى يرى "محمد عبد الله الغذامي" من خلال دراسته للعنوان في قصيدة "يا قلب مت ظمأ" للشاعر حمزة شحاتة أن العنوان في القصيدة العربية بدعة حديثة تناولها الدارسون العرب أسوة بنظرائهم الغربيين.

فالغذامي يرى أن العرب ظلوا ولوقت طويل ينظمون الشعر ويقولونه من غير وسم قصائدهم بعناوين، وما التسميات والعناوين التي توسم بها تلك القصائد إلا اجتهادات من لدن النقاد بغية تصنيف هذه القصائد وتمييز الواحدة عن الأخرى، وفي ذات السياق تحدث "الغذامي" عن عملية اختيار العنوان وقال بأن جل العناوين الشعرية مقتبسة من مفردات القصيدة، ولأن صياغة العنوان في نظره عمل لا يتصل بالقريحة الشعرية لكاتب القصيدة وجب على الشاعر أن يكون العنوان عنده آخر لمساته الإبداعية.[22]

فمن وجهة نظر "الغذامي" يعتبر العنوان إستراتيجية كتابية غايتها رصد العلاقة بين النص والعنوان من حيث الحمولة الدلالية والعلاقات الإيحائية، فالعنوان يتسم بالشعرية شأنه شأن النص أو القصيدة،

---

[20] ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص84.

[21] ينظر نفسه، ص99.

[22] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص261.

وهي شعرية موازية لشعرية النص من حيث يقوم العنوان بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها.

ومن خلال كتاب "سيمياء العنوان" لـ "بسام قطوس" الذي ناقش فيه الأسس النظرية السيميائية كما تناول أيضا – بناء على تلك الأسس– عناوين الإبداع الشعري و المتخيل السردي.[23]

ولعل الجزء الهام في هذا الكتاب هو رصد العلاقة التي تربط العنوان بالسيمياء، وإذا رجعنا إلى مدلول العنوان نجده علامة أو إشارة سيميائية حاملة لمعطى ثقافي، يعمل فقره الدلالي على تكثيفه وإحالته إلى ما لا نهاية من الاحتمالات بعيدا عن مدى مطابقة هذه التأويلات لمقصد وغاية المبدع، وفي هذا الإطار يرى "امبرتو ايكو"أنه " لا وجود لسيميائيات العلامة دون سيميائيات للخطاب، إذ نظرية العلامة كوحدة معزولة ستكون عاجزة عن شرح الاستعمال الإجمالي للعلامات، ولهذا فإنّ سيميائيات الفن يجب أن تكون بالضرورة سيميائيات للخطاب والنص".[24]

نخلص مما سبق إلى أن العنوان ذو بعد دلالي إيحائي وهو عبارة عن شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ وهو أول ما يشد انتباهه، فهو نص أولي يشير أو يوحي بما سيأتي بعده، ويرى بسام قطوس أن "سيميائية العنوان تنبع من أنه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أغلى فعالية تلقي ممكنة".[25]

فالعنوان نص مستقل بذاته عن النص الأصل جاهز لكل ممارسة سيميائية انطلاقا من شكله وبنيته ودلالته، قابل للارتباط بالنص الذي يعنونه فور تفعيل آليات التأويل معلنا بذلك عن شعريته.

3.1– مفهوم العنوان

1.3.1– المفهوم اللغوي للعنوان

في مادة (عن)، يقول ابن فارس عن الجذر "عن": "العين والنون أصلان، أحدهما يدل على ظهور الشيء وإعراضه، والآخر يدل على الحبس"[26].

---

[23] ينظر بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص27.

[24] سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003، ص41.

[25] بسام قطوس، سيمياء العنوان ، ص115.

[26] معجم مقاييس اللغة، ابن فارس تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر، ج4، ص19.

وللمضي قدما في تحليلنا هذا للمعنى اللغوي للعنوان، كان لزاما علينا ضبط العناصر الأساسية المتعلقة بضبط المعنى الأصلي الأول (ظهور الشيء وإعراضه) والمعنى الأصلي الثاني (الحبس) والمعاني المجازية، والتي تصب كلها في قدح العنوان.

(1) أما المعنى الأصلي الأول فهو يتضمن المعاني الفرعية التالية:

- التقدم في السير.
- العناد.
- المشاركة.
- المفاجئة.
- الارتفاع.

(2) أما المعنى الأصلي الثاني فهو الآخر يحوي المعاني الفرعية التالية[27]:

- الحظيرة.
- الحبس عن العملية الجنسية.

نلاحظ من خلال تحليلنا للمعاني الفرعية التي أتينا على ذكرها أنها تتمركز حول فكرة الحركة، سواء أكانت هذه الحركة خارجية مادية، أو داخلية نفسية، والحبس هو الآخر يعتبر حركة منعدمة.

ومن مدلول "الحركة" يمكننا اشتقاق المعاني المجازية التالية:

(1) جاء ثاني عنانه: أنجح في حاجته.

(2) فلان شديد العنان: بمعنى لا ينقاد.

(3) فلان طرب العنان: يراد بذلك الخفة والرشاقة.

(4) ذل لي عنانه: انقاد.

(5) هما يجريا في عنان واحد: إذا كانا مستويين في عمل أو فضل.[28]

---

[27] ينظر معجم مقاييس اللغة، ابن فارس تحقيق عبد السلام هارون، ج4، ص32.

[28] ينظر نفسه، ص 41.

وهذه المدلولات تدور كلها في فلك معنى العنوان الذي يقول فيه ابن فارس "وما الباب: عنوان الكتاب، لأن أبرز ما فيه وأظهره" وقوله "أبرز ما فيه" تحيلنا إلى المعاني السابقة التي أتينا على ذكرها، وعليه فالعنوان من حيث المعنى اللغوي العام يحمل الدلالات التالية:

(1) الظهور: أي أن العنوان هو الشيء الأكثر استقطابا في الكتاب أو النص إذا ما استثنينا الجانب المادي للكتاب من ورق وتجليد...

(2) الإعراض: أي أن كل عنوان لكتاب أو نص ما، يدخل في علاقة تعارض مع العناوين الأخرى حتى يتسنى تميز ذلك الكتاب أو النص عن غيره.

(3) الحبس: أي أن عنوان أي كتاب أو نص يقيده من خلال جعله محصورا في حدود معينة ترتبط بالعنوان الذي يحمله، فنقول هذا النص عنوانه كذا، أي أن العنوان رسم لنا الحدود التي لا يمكن للنص الخروج عنها أو لغيره من النصوص الأخرى بالدخول فيها[29].

إنّ المعاني المجازية هي الأخرى يمكنها أن تمنح كلمة "عنوان" إيحاءات ودلالات كثيرة منها:

(1) الانقياد بمعنى أن الكتاب أو النص ينقاد إلى عنوانه الذي يلعب دور الوجه للكتاب أو النص.

(2) إنّ وضع عنوان للكتاب أو النص يجعله غير قابل للتوجيه خارج هذا العنوان.

(3) كما أن العنوان يعتبر معادلا للكتاب أو النص ومساويا له حيث يمكنه أن يحل محله في التعامل بحيث إنّه يحيل عليه مثلما تحيل أي كلمة أخرى على الشيء الذي نتكلم عنه بها.

(4) ويتضمن العنوان كذلك معنى الخفة والرشاقة من حيث الحجم الذي يجب أن يكون مركزا بحيث يكون أكثر جاذبية وتأثيرا.

(5) ومن المعاني السابقة يصبح العنوان شيئا خارقا لا تقف أمامه الحدود وهو أنجع وأنجح في تبليغ غاية الكتاب أو النص أو صاحبهما.

---

[29] ينظر معجم مقاييس اللغة، ابن فارس تحقيق عبد السلام هارون، ج4، ص51-53.

2.3.1- المفهوم الاصطلاحي للعنوان

العنوان هو عبارة عن علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت الكتب والنصوص على حد سواء في رفوف المكاتب وفي طي النسيان والإهمال، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه.

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما كبيرا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه «نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحولة فك شفرته الرامزة»، والعنوان كما يراه "ليوهوك" بأنه «مجموع العلامات السيميائية (كلمات، مفردة، جمل، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته»[30]، وأما "جاك فونتاني" فيرى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازٍ له، بل هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي حدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب[31].

والناظر إلى معظم الدراسات المعتمدة على مقاربة العنوان يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان باعتباره نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة، «إذ يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى إستراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي»[32].

---

[30] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 15،16 أفريل 2002، ص28.

[31] ينظر عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة لولاية سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص68.

[32] شادية شقروش، سيميائية العنوان في "مقام البوح" ل"عبد الله العيش، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 06، 07 نوفمبر 2000، ص271.

وعلى هذا فالعنوان يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية ، نظرا لكونه أكبر ما في العمل الأدبي ، إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه، فهو الوسيلة الوحيدة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ.

لقد عد العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر، لذلك تناوله المؤلفون بالعناية والاهتمام خاصة في الإنتاج الشعري الحديث والمعاصر، وكل ذلك دفع إلى التفنن في تقديمه للمتلقي حتى يكون مصدر إلهامه، وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري، دون إهمال أذواق الجمهور في الوقت نفسه وحاجات الساحة الأدبية، التي هي سوق رائجة لهذه المادة الخام التي تحتاج إلى متلقّ ذكي يفكك شفراتها، وبذلك أصبح المبدع ملزما بمراعاة معادلة فنية لإنتاجه الأدبي فحواها: (عنوان الإبداع + المتن الروائي + اسم المبدع = العمل الإبداعي).

هذا الأمر دفع بعلم السيمياء إلى الاهتمام بالعنوان الذي أصبح علما قائما بذاته (علم العنونة Terminologie) يدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية، فالعنوان يلعب دورا بارزا في لفت انتباه المتلقي لرسالته، وهو العنوان المفتوح على دلالات هلامية متعددة لرؤية القراء والنقاد، وقد تفطن المبدع العربي إلى أهمية العنوان، وأدرك وظائفه من خلال طريقة إخراجه، ومراعاة مقتضى الحال للمتلقين لهذا الإبداع الذي يعكس قراءتهم، فالعنوان حسب الدراسات النقدية الحديثة يؤدي دور المنبه والمحرض، فسلطته الطاغية تضفي بضلالها على النص فيصبح النص جسدا مستباحا لسلطة العنوان، وهو همزة الوصل بين طرفي الرسالة: المبدع والمتلقي، وهو محرك وجع الكتابة الذي يتحول تدريجيا إلى وجع قراءة متواصلة في سيرورة يتساوى فيها النص مع الناص، لذلك صار لزاما على المبدع الأدبي أن يراعي فن صياغة العنوان ليجعل منه مصطلحا إجرائيا في المقاربات النصية، وعليه فالعنوان ضرورة كتابية للولوج إلى أغوار النصوص واستنطاقها من خلاله.

وفي سياق ذي صلة، تعد آراء "جيرار جينيت" المتصلة بمفهوم العنوان وأهميته علامة فارقة في علم العنونة، إذ يعد كتابه (عتبات) أو باللغة الأجنبية (Seuils) من أهم الدراسات التي

تناولت العنوان بالشرح والتفصيل. نجد هذا الأخير يعرف العنوان بأنه "عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى، مثل اسم الكاتب، أو دار النشر وغيرها، ولكنه هو الذي يسيطر ويفرض وجوده من بين جميع المصاحبات".[33]

كما قدم "لوي هوك" ، مضمنا في كتابه (سمة العنوان)، تعريفا على درجة كبيرة من الدقة والشمولية بقوله: "إن العنوان مجموعة من العلامات اللسانية كلمات، وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص ، تدل عليه وتعينه وتشير إلى محتواه الكلي وتجذب جمهوره المستهدف."[34]

ومن الدارسين المهتمين بموضوع العنوان نورد آراء (جون ريكاردو)، Jean Ricardo، الذي تناول العنوان بمقاربتين، أولاهما نظرية، وثانيهما تطبيقية، بحيث اعتبر العنوان أداة كتابية متوائمة لزعزعة أسس النص الكلاسيكي، وذلك بخلق حالة من التنازع والشقاق بين النص وعنوانه. ففي منظوره لا تكفي قراءة النص لفهم وتأويل دلالة عنوانه، إذ قد يتعدى العنوان حدود محتوى نصه، ولفهمه يتوجب إعمال الفكر مع قراءة النص وفهم مختلف سياقات كتابته. يعتبر (جون ريكاردو) أن التحايل في التشكيل الحرفي في صياغة العنوان أسلوب من الأساليب الحداثية في العنوان نادى بها وطبقها في أعماله الأدبية.[35]

أما فيما يخص المفهوم الاصطلاحي للعنوان في الثقافة العربية فنورد ابتداء المفهوم الذي ساقه "عبد الله الغذامي" الذي ذهب إلى أن العنوان بدعة، حيث يقول «العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب، والرومانسيين منهم خاصة»[36]. أما الناقد "الطاهر رواينية" فيرى أن العنوان هو: «أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصا آخر ليقيم مقامه أو ليعينه، ويؤكد تفرده على مر الزمان، وهو قبل كل شيء علامة اختلاقية

---

[33] بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر، 2000، ص67.

[34] نفسه، ص 67.

[35] مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة وهران، السانيا، 2014، ص 32.

[36] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص261.

عدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار»[37]، أما "محمد الهادي" المطوي فيرى أن العنوان «عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به»[38]، وهذا الرأي هو الذي تميل إليه الناقدة "بشرى البستاني" والتي ترى بأن العنوان «رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»[39]. ومن هنا يعد العنوان أساسيا في العمل الإبداعي، فالعنوان مرتبط ارتباطا وثيقا وعفويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة.

وفي سياق أكثر عمقا لمفهوم العنوان يرى "بسام قطوس" أن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية «فهو قبل ذلك يشكل علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص)، والمتلقي»[40]، وبذلك فهو إشارة ذات بعد سيميائي، تبدأ منه عملية التأويل فيسهل على المتلقي قراءة المتن بناء على ما علق بذهنه من قراءته.

ورغم ما أوردناه من تعاريف للعنوان إلا أن "ليوهوك" يرى بأنه من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرا لاستعماله في معان متعددة، كما أن الدراسة العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيا، بغية تقصي تطوره والذي من خلاله يمكننا تحديده بدقة. ومن كل ما سبق ذكره نجد أن جل هذه التعريفات المدرجة للعنوان في هذه الدراسة تتناوله بكيفيات متباينة، ومع ذلك نستنتج أن العنوان في نهاية المطاف هو علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلقّ حاذق يفك هذه الرموز التي تعلو بنيانه.

---

[37] الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الناشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 1995، ص141.

[38] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 28، العدد الأول، سبتمبر 1999، ص465.

[39] بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص34.

[40] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 36.

4.1 – أنواع العنوان

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وفي هذا الصدد قسم النقاد والدارسون العناوين من حيث دلالاتها وعلاقاتها بنصوصها إلى أنواع متعددة. نجد على سبيل التمثيل أن "جيرار جينيت" قسم العنوان الى:

1 – العنوان الرئيسي.

2 – العنوان الفرعي.

3 – المؤشر الجنسي.

وفي هذا التقسيم، صب "جينيت" كامل تركيزه على العنوان الرئيسي أو الأصلي باعتباره أهم جزء في العنوان، وبذلك تتعدى أهميته ومركزيته العنوان الفرعي الملحق به. ومن خلال قراءة عناوين النصوص الأدبية بشتى أجناسها يتراءى لنا ندرة وجود العنوان الرئيسي لوحده، فهو كثير ما يخضع للمعادلات الجوهرية التالية:

- عنوان رئيسي + عنوان فرعي.
- عنوان رئيسي + مؤشر جنسي.

أما المؤشر الجنسي فيراد به تعيين طبيعة العمل الأدبي أو نوعه من قبيل: رواية، قصيدة، مسرحية، قصة، الخ.[41]

من زاوية أخرى، لـ"لوي هوك" هو الآخر تقسيمه الخاص وتسميته المتمايزة عن الآخرين للعنوان، إذ نجده يقسم العناوين إلى قسمين رئيسيين: العنوان الأصلي، والعنوان الفرعي.[42]

وفي طرائق كتابة العناوين للنصوص الأدبية وغيرها من النصوص، نجد في الغالب أن العنوان الرئيسي أو الأصلي يكتب بحروف كبيرة وبارزة وبتنسيق مغاير عمّا يتبع من عناوين فرعية أو ثانوية وذلك للدلالة على أهميته ومركزيته للعمل الذي يعنونه.

---

[41] مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، ص47.

[42] مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر ، ص47.

أما العنوان الفرعي فيكتب بحروف أصغر حجما من سابقه باعتباره تتمة وملحقا للعنوان الرئيسي، وهو في العموم يؤدي وظيفتين: وظيفة تأويلية للعنوان الرئيسي، ووظيفة إعلامية متعلقة بمضمون النص. في ذات السياق يرى خالد حسين حسين أن العنوان الفرعي يستمد شرعيته من كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي من حيث عدم استيفائه لمضمون النص.[43]

كما نحا النقاد والدارسون منحى آخر في تصنيف العناوين وتقسيمها، ومنهم من رآها في قسمين اثنين: العناوين الإخبارية والعناوين الموضوعاتية.

أما العناوين الإخبارية فإن ما يميزها هو كونها تساعد القارئ على تمييز النص الأدبي عن باقي النصوص، كما أن صيغة العنوان تتسم بالقصر والتركيز بحيث قد تتألف من كلمة أو عبارة، وهي تعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي حيادي لا يفصح عن رسالة النص وجوهر مضمونه.

في المقابل فإن العناوين الموضوعية، وكما هو جلي من خلال تسميتها، تتصل بموضوع النص ووصفه بطرق ومن زوايا متعددة، فهذا النوع من العناوين قد يصوب مباشرة على الموضوع المركزي للنص دون تمويه أو استخدام للتعبير المجازي، ومنها ما يرتبط بالغرض المركزي للنصوص بصورة أقل وضوحا بالاعتماد على المجاز والكناية. وفي هذا الصدد، يشير "جينيت" إلى أن العلاقة بين العناوين الموضوعاتية والنصوص التابعة لها تكون غامضة في الغالب ومفتوحة على التأويل.[44]

وكما ورد بيانه أعلاه أن أنواع العناوين تتعدد وتتنوع، وهي لا تقتصر على ما سبق بيانه من أنواع، وإنما تتجاوزه الى تسميات وعناوين أخرى، نوجزها في الآتي:

– العنوان الحقيقي Le titre principale: وهو يقع في واجهة الكتاب، وله تسميات متعددة "العنوان الحقيقي، أو الأساسي، أو الأصلي"، وهو بمثابة بطاقة هوية النص من خلاله يتمايز عن غيره من النصوص، وهو يتصل بشكل أساسي بعناوين الكتب، فكتاب (القصص القصيرة الكاملة) لغابرييل غارسيا ماركيز هو عنوان حقيقي لهذا الكتاب.

---

[43] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص79.

[44] مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، ص46.

– **العنوان المزيف Faux titre**:وهو العنوان الذي يلي العنوان الحقيقي مباشرة. أما وظيفة العنوان المزيف فهي تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي. وهو يأتي عادة بين الغلاف والصفحة الداخلية، وهو ترديد للعنوان الحقيقي مهمته تعويض العنوان في حالة ضياع أو تلف صفحة الغلاف.

– **العنوان الفرعي Sous titre**:وهو تتمة وتوضيح للمعنى. وقد يكون عنوانا لفقرات أو فصول أو مباحث أو مواضيع أو تعريفات داخل كتاب. وهو "عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي يأتي بعده لتكملة المعنى، فيكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل كتاب"[45]. وللتمثيل على ذلك نجد في كتاب "القصص القصيرة الكاملة" وهو العنوان الحقيقي لكتاب غابرييل غارسيا ماركيز، عناوين فرعية وهي عناوين كل مجموعة قصصية، وعناوين قصص كل مجموعة قصصية.

– **العنوان التجاري Titre courant**:الوظيفة الأساسية لهذا النوع من العناوين هو وظيفة الإغراء، وهو متعلق بالأساس بالمواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وعليه نجد هذا الصنف من العناوين في العادة بالصحف والمجلات.[46]

من خلال ما تم تناوله في حقل أنواع العنوان، نحوصل القول بأن العنوان يتعدد ويتنوع قالبا وتسمية، وأن هذا التنوع له من دون شك تأثير على متلقي العنوان ونصه، وهذا الأخير يتحتم عليه فرض نفسه من خلال تحديده لنوعية القراءة.

5.1– وظائف العنوان وأهميته

1.5.1– وظائف العنوان

اجتمعت آراء النقاد المشتغلين بحقل سيميائية العنوان بأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال الوقوف على وظائف محددة لكل عنوان، ونتيجة لذلك اختلفت وتباينت وظائف العنوان عند

[45] شادية شقروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الأول "السيمياء والنص الأدبي"، ص270.
[46] شادية شقروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي ، ص270.

المشتغلين بحقل سيميائية العنوان، وتعتبر الوظائف الستّ للغة التي بلورها وحددها "جاكبسون" المرجعية الأساسية لتصنيفات وظائف العنونة، وتتمثل هذه الوظائف الستّ فيما يلي: الوظيفة المرجعية، الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، والوظيفة التأثرية، والوظيفة الانعكاسية، ثم الوظيفة الشعرية. وقد اتخذ المشتغلون بمجال سيميائية العنوان من هذه الوظائف منطلقا للمقاربة السيميائية للعنوان، ليفتح المجال فيما بعد للسيميائيين لمناقشتها وبلورة وظائف جديدة للعنوان من خلالها.

وقد حدد "جيرار جينيت" وظائف العنوان، وهي عنده أربع وظائف تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى وهي:

(1) الوظيفة التعيينية، وهي الوظيفة التي من خلالها يتم تعيين اسم الكتاب وتميزه عن غيره من الكتب وتعرفه لجمهور القراء، وهي الوظيفة الوحيدة الضرورية غير أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى[47].

وتسمى الوظيفة التعيينية أيضا بوظيفة التسمية، وتسمية أي نص تعني مباركته لأن الاسم يعلن عن وجود المسمى، وتسجيله، وضمان تداوله، وهي الوظيفة التي تعين المعنون، وتعرف القراء عليه بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس والالتباس، ويطلق عليها الباحثون أيضا تسمية الوظيفة الاستدعائية، وهذا يعني أن معرفة العنوان تؤدي إلى استدعاء مضمون النص في ذهن المتلقي، وتسمى أيضا الوظيفة التسموية، والوظيفة التمييزية، والوظيفة المرجعية.

ومن خلال الوظيفة التعيينية يسم العنوان النص ويميزه عن باقي النصوص، وإن حصل لبس في اتفاق روايتين على عنوان واحد يتم اللجوء إلى العتبات الأخرى مثل اسم الكاتب، دار النشر،الخ.

(2) الوظيفة الوصفية، وهي الوظيفة التي تشي بمضمون النص بطريقة غير مباشرة تحتاج إلى تأويل، وقد ضمنها "جينيت" في الوظيفة الإيحائية، ولا بد أن يراعى في تحديدها الوجهة

[47] ينظر بلعابد عبد الحق ، "عتبات" (لجيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص74.

الاختيارية للمرسل أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وتمثل الوظيفة الوصفية حلقة الوصل بين الوظيفة التعيينية والوظيفة الإيحائية، وهي تقدم وصفا لمحتوى النص، أو لجزء منه، أي وظيفتها وصف النص بأحد أوصافه، ويسميها "جيرار جينيت" أيضا بالموضوعاتية، وقد تمتزج الوظيفتان في عنوان واحد، إذ يصف العنوان نصه ويعينه في الوقت ذاته[48].

(3) الوظيفة الإيحائية، وهي شديدة الارتباط بالوظيفة الوصفية وتأتي مصاحبة لها، وقد دمجها "جينيت" في البداية مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها بعد ذلك، «وتعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة»، والعنوان من خلال الوظيفة الإيحائية يقوم على مبدأ الإيحاء بالمعنى متكئا على ثقافة القارئ وملكاته، ويستعمل من اللغة طاقاتها في الترميز[49].

(4) الوظيفة الإغرائية، وهي الوظيفة التي تغري القارئ وتحفزه لقراءة النص، ويكون العنوان مناسبا لما يغري ويجذب قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه محدثا تشويقا وانتظارا لدى القارئ، وهي وظيفة تشتغل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه[50].

إن الوظائف التي قدمها "جينيت" للعنوان يمكن أن تكون شافية وكافية لغليل جمهور المشتغلين بحقل سيميائية العنوان، إلا أن هذه الجهود أضيفت إليها رؤى أخرى من لدن باحثين اشتغلوا في حقل النقد الأدبي، فنجد مثلا المشتغلين بعلم المكتبات، فهم يحتاجون للعنوان في تصنيفهم للكتب وتحقيقاتهم لها، لذلك نجد للعنوان بعدا ووظيفة توثيقية، وفي هذا الصدد نجد "بيتارد" يقول: «للعنوان وظيفة التكثيف التي تستوحى منها وظيفة التصنيف والترتيب، كما أن هناك وظيفة التحقق أي التحقق من وظيفة النص أو العمل»[51].

---

[48] ينظر نفسه، ص78.

[49] ينظر بلعابد عبد الحق ، "عتبات" (لجيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص81.

[50] ينظر شعيب خليفي، هوية العلامات في بناء العتبات وبناء التأويل، ط1 ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 49.

[51] مداس أحمد، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2007، ص 52.

وفي تصنيف آخر لوظائف العنوان نجد "الطيب بودربالة" قد أشار إلى تصنيفات أخرى لوظائف العنوان استوحاها من قراءته لكتاب "سيمياء العنوان" لـ "بسام قطوس" وهي: (1) وظيفة الإعلان عن المحتوى، (2) وظيفة التجنيس، (3) الوظيفة الإيحائية، (4) الوظيفة التناصية، (5) وظيفة العرض، (6) وظيفة التخصيص والتحديد (وهي وظيفة خاصة بالعناوين الفرعية)[52].

في الأخير نقول إنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال حصر الدراسات التي تناولت وظائف العنوان، بل تعددت وتضاربت وتباينت التصنيفات بحسب رؤية واجتهاد كل باحث ومحقق في السيميائية عموما وسيميائية العنوان خصوصا.

2.5.1- أهمية العنوان

لقد أصبح العنوان ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنص. لذلك نجد الشعراء يجتهدون ويتفننون في اختيار عناوين قصائدهم وذلك لعلمهم بالأهمية القصوى التي أصبح يضطلع بها العنوان.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان «شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد»[53]، إذ رأوا فيه عتبة هامة لا يمكن المرور عليها مرور الكرام وتجاهلها، إذ من خلالها يستطيع القارئ دخول عالم النص دون تردد ما دام قد استعان بالعنوان على النص.

وتتمظهر أهمية العنوان أيضا من خلال ما «يثيره من تساؤلات لا نجد لها إجابات إلا في نهاية العمل»[54]، فهو يفتح شهية القارئ ويثير فضوله لقراءة النص.

إن العنوان، على أهميته، أصبح علما له أصوله وقواعده، وإن أي قراءة استكشافية لأي نص لابد أن تنطلق من العنوان، فهو لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص، بل أصبح عضوا أساسا يستشار ويستأذن.

---

[52] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، ص57.

[53] رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، عمان، الأردن، ص 57.

[54] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الثالث، مجلد 25، 1997، ص 97.

أما عن عناية واهتمام الشعراء بعناوين قصائدهم فيكفي أن نضرب مثلا عن ذلك: يذكر الشاعر "عبد الوهاب البياتي" أن كثيرا من الشعراء يطلبون منه أن يضع لهم أسماء لقصائدهم، أو مجموعاتهم الشعرية، مع أنه يستغرب كيف يكتب شاعر ديوانه ولا يعرف كيف يختار له العنوان، فإدراك هؤلاء لأهمية العنوان اضطرهم إلى الوقوف عنده واستشارة الغير في إخراجه وتصميمه.

إن السواد الأعظم من النقاد، كما أتينا على تبيانه سابقا، يعتبرون العنوان نصا مصغرا تقوم بينه وبين النص ثلاثة أشكال من العلاقات:

(1) علاقة سيميائية، بحيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل الأدبي.

(2) علاقة بنائية، أين تشتبك فيها العلاقات بين العمل الأدبي وعنوانه على أساس بنائي.

(3) علاقة انعكاسية، وفيها يختزل العمل، بناء ودلالة، في العنوان بشكل كامل، وهذا التحليل يثبت بشكل جلي مدى عناية النقاد بالعنوان، إذ وصل بهم الحد إلى جعله ندا للنص ومثيلا له[55].

إن العنوان هو أولى عتبات النص التي لا يمكن للقارئ والدارس تجاهلها في أي نص أدبي، وعلم العنونة شديد الارتباط بالسيمياء، لأن العنوان علامة تسم النص وتعينه وتضمن تداوله بين جمهور القراء المعنيين به.

وبهذا يصبح العنوان رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به. وللعنوان أهمية كبيرة في القراءة السيميائية، وله وظائف يؤديها للنص المعنون، لأنه ببساطة رسالة موجزة على رأس رسالة مفصلة تخدم مقصدية كاتبه.

6.1- العنوان وآليات القراءة و التلقي

يعد المتلقي أو القارئ طرفا أساسيا وجوهريا في العملية الأدبية الإبداعية، لأجل ذلك تأسست نظرية التلقي التي صبت جام تركيزها على القارئ على اعتبار أن عملية التلقي ليست فقط متعة جمالية، وإنما هي مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل الأدبي.

---

[55] ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص236-238.

ونظرا لأنّ العنوان أولى العتبات النصية التي يواجهها المتلقي أو القارئ، فقد تأسست نظرية التلقي على جوهر أساسي يقوم به القارئ، وهو عملية امتصاص المعنى الأدبي الذي يحمله النص الأدبي من خلال عنوانه، وتبيان معناه. فإذا كان المعنى الذي توصل إليه القارئ أو المتلقي مطابقا للمعنى الذي أودعه المؤلف في العنوان ونصه، فإن النص يفقد قابليته على التأثير وإحداث الدهشة لدى المتلقي، وهذا لا يعني إطلاقا أنه غير ذي قيمة. وأما إذا كان مخالفا لقصد المؤلف وللمعنى المباشر أو المعنى العام اللغوي، فإنه يحدث الدهشة، وهنا تظهر قيمة النص ويحدث كسر لأفق التوقع عند جمهور القراء.[56] وعلى هذا الأساس ينظر إلى العمل الأدبي من مرآة نظرية التلقي أنه حصيلة العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، وقد يتوجب على القارئ في هذا السياق الاستعانة بمكتسباته المعرفية التي راكمها من خلال قراءاته المختلفة في عملية فهم عناوين النصوص وتأويلها، بمعنى الاستعانة باستراتيجيات التلقي ذات الوظيفة المزدوجة، استدعائية وتوجيهية، إذ تستدعي القارئ إلى توظيف مخزونه المعرفي، ثم توجيهه إلى هدف النص ودلالاته ومعانيه، ومن ثم الوصول إلى معاني وتأويلات ودلالات جديدة للنص من خلال استنطاق عنوانه، فآليات القراءة والتلقي تعين على إضاءة المناطق الغامضة في النص[57].

وفي ذات الإطار، يعتبر "لوي بورخيس" Louis Bourgues أن حتمية تلقي العنوان قبل قراءة نصه وتلقيه لا مناص منها، وهي حتمية واقعة في فعل التلقي والقراءة، فالعنوان في نظره يمثل "البهو الذي ندلف منه إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل، داخل فضاء تكون إضاءته خافتة"[58] . فالعنوان في فعل القراءة، هو أولى محطات الصراع مع القارئ، بحيث يحاول هذا القارئ ربط الرأس (العنوان) بجسده (النص) سابحا في فضاءات التأويل والدلالة، واضعا نصب عينيه الوصول إلى مقصد الكاتب وغاياته الإيديولوجية والفكرية من بناء النص قالبا ومعنى. وعلى هذا الأساس يكون المؤلف قد أودع في نصه مقصدية محددة، وهذه المقصدية هي

---

[56] خالد علي مصطفى و ربى عبد الرضا عبد الرزاق، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالى، العدد التاسع والتسعون، 2016، ص159.

[57] نفسه، ص159.

[58] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص102.

التي توجه المؤول للتأويل. وللمبدع قدرة تفوق قدرة المتلقي على تحديد معنى النص. ف"هيرش" يفترض "أن مؤلف النص الأدبي هو تحديدا أفضل من القارئ، وأن انجازه مساوٍ لما كان ينوي أن ينجزه، وهكذا فإن العبء يقع على عاتق القارئ الذي ينبغي عليه أن يسترجع نية المؤلف وقصده"[59] في معنى العنوان والنص ودلالاتهما.

وبما أنّ العنوان بنية لغوية مستقلة خطيا عن النص، فإنه يتيح لقارئه ودارسه مقاربته من أوجه متعددة: معجميا، نحويا، صرفيا، بلاغيا، ودلاليا. ينبغي للقارئ أن ينظر إلى المعنى الكامن خلف النص الظاهر فللنص معنى يحجبه، ومهمة القارئ أو المتلقي الناقد هي كشف المستور من معنى النص، وإزاحة الأستار والحجب عنه.

في هذا الجانب لابد أن يتوافر للمتلقي استراتيجيات معينة لقراءة وتلقي العنوان، لأنه يقوم بعملية صناعة المعنى، لا مجرد استخلاص للمعنى الباطن من المعنى الظاهر. وعليه ففي عملية تلقي النص، يحتاج القارئ إلى إعمال الذهن للكشف عن شفرة النص، وعليه فينبغي على المبدع أن يلجأ إلى اللغة الأدبية الخصبة القابلة لقراءات متعددة وتأويلات مختلفة تفتح أفقا لإبداع المتلقي والقارئ الدارس يضاف إلى إبداع منتج النص

[59] خالد علي مصطفى و ربى عبد الرضا عبد الرزاق، مفهومات نظرية القراءة والتلقي ، ص166.

الفصل الثاني: سيميائية العتبات النصية في القصة القصيرة عند "غابرييل غارسيا ماركيز"

1.2 – بين يدي المؤلف

2.2 – بين يدي الكتاب

3.2 – سمات الكتابة الأدبية عند غابرييل غارسيا ماركيز

4.2 – العتبات النصية الخارجية للكتاب

5.2 – سيميائية العتبات النصية الداخلية

1.5.2 – عينا كلب أزرق

2.5.2 – جنازة الأم الكبيرة

3.5.2 – القصة الحزينة التي لا تصدق لاريندیرا البريئة وجدتها القاسية

4.5.2 – اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجر

2 سيميائية العتبات النصية في القصة القصيرة عند "غابرييل غارسيا ماركيز"

يمثل الفصل الثاني لهذا العمل البحثي الجانب التطبيقي للدراسة، حيث سنقف فيه بين يدي المؤلف ترجمة لسيرته الذاتية ووقفة على أهم نتاجه الأدبي وتوضيحا وتبيانا لأسلوبه الأدبي، ثم نقف أيضا بين يدي الكتاب المستهدف في هذه الدراسة لنوصف شكله ومضمونه، وفي المقام الثالث نصل إلى دراسة سيميائية العتبات النصية الخارجية والداخلية للكتاب.

ينبغي الإشارة هنا إلى أن العتبات النصية الداخلية للكتاب تتضمن شقين أساسيين هما: أولا دراسة سيميائية عناوين المجموعات القصصية الأربع، وثانيا الوقوف على سيميائية العنوان لمجموعة من القصص القصيرة المختارة، وعددها ثلاث (03) عن كل مجموعة قصصية، ليصل مجموع عناوين القصص القصيرة المستهدفة بالدراسة اثني عشر (12) عنوانا.

ففي المجموعة القصصية الأولى "عينا كلب أزرق"، عناوين القصص المنتقاة للدراسة هي: (الإذعان الثالث، الضلع الآخر للموت، و حوار المرآة)، أما المجموعة الثانية، فقد انتقينا منها العناوين التالية: (أحد هذه الأيام، أمسية باتسار العجيبة، و أرملة مونتييل)، أما المجموعة القصصية الثالثة فقد مثلتها هذه العناوين:(موت مؤكد في ما وراء الحب، الرحلة الأخيرة للسفينة الشبح، و بلاكمان الطيب بائع المعجزات)، ومن المجموعة القصصية الرابعة اخترنا هذه العناوين: (طائرة الحسناء النائمة، و بائعة الأحلام و رعب آب) .

1.2 بين يدي المؤلف

غابرييل غارسيا ماركيز، روائي وصحفي وناشر وناشط سياسي كولومبي، ولد في أركاتاكا، ماجدالينا في كولومبيا في 06 مارس 1927. وتميز غابرييل ماركيز بعبقرية أسلوبه ككاتب وموهبته في تضمين الأفكار السياسية في إنتاجه الأدبي. وقد تسببت صداقته الحميمة بالزعيم الكوبي الراحل فيدال كاسترو في جدل كبير في عالم الأدب والسياسة المتصل بالأديب. قضى معظم حياته في المكسيك واستقر فيها بدءا من فترة التسعينيات.

ويعد ماركيز أيقونة الأدب الأمريكي اللاتيني. ويشتمل إنتاجه الأدبي على العديد من القصص والروايات، إلى جانب كتابات أخرى، وتتناول الغالبية العظمى من كتاباته مواضيع مثل البحر وتأثير ثقافة منطقة الكاريبي والعزلة. وتعتبر رواية (مئة عام من العزلة) واحدة من أهم الأعمال المكتوبة باللغة الاسبانية، وقد ترجمت إلى عدة لغات. بالإضافة لكون هذه الرواية من أهم أعمال ماركيز، كانت أيضا أكثر الأعمال تأثيرا على أمريكا اللاتينية. كما اشتهر أيضا بأعمال أخرى مثل (ليس للكولينيل من يكاتبه)، و (خريف الباطرياك)، و (الحب في زمن الكوليرا)، كما ألف العديد من القصص القصيرة، إضافة إلى كتاباته الصحفية.

وقد حصل غابرييل غارسيا ماركيز على جائزة نوبل للآداب سنة 1982 وذلك تقديرا للقصص القصيرة والروايات التي كتبها. وقد جمعت كتاباته القصصية والروائية الخيال بالواقع في عوالم هادئة يغشاها الخيال المثمر، والذي بدوره يعكس حياة وصراعات القارة اللاتينية. إضافة إلى جائزة نوبل للآداب، حاز ماركيز على جوائز وأوسمة متعددة أخرى، نذكر منها: جائزة رومولو جايجوس سنة 1972، ووسام جوقة الشرف الفرنسية سنة 1981، ووسام النسر الأزتيك عام 1982.

توفير غابرييل غارسيا ماركيز في مدينة مكسيكو بالمكسيك يوم 17 أفريل 2017 عن عمر ناهز 87 عاما.

2.2 بين يدي الكتاب

يعد كتاب "القصص القصيرة الكاملة" لغابرييل غارسيا ماركيز عصارة ما جادت به قريحة المؤلف في حقل القصة القصيرة على مدار سنوات عديدة (بين 1947 – 1982). يضم هذا الكتاب بين دفتيه 491 صفحة. أما عن المعلومات التعريفية بالكتاب فهي:

- عنوان الكتاب: القصص القصيرة الكاملة.
- مؤلف الكتاب: غابرييل غارسيا ماركيز.
- ترجمة: صالح علماني.
- الطبعة الأولى 2007 عن دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية.

تضمن هذا الكتاب أربع (04) مجموعات قصصية، عناوينها: عينا كلب أزرق، جنازة الأم الكبيرة، القصة الحزينة التي لا تصدق لاريندا البريئة وجدتها القاسية، وأخيرا اثنتا عشرة قصة قصيرة كاملة. وقد كتبت عناوين القصص باللغة الاسبانية إضافة إلى اللغة العربية لمن أراد أن يتحرى دقة ترجمة العنوان.

أما المجموعة القصصية الأولى المعنونة بـ"عينا كلب أزرق" فقد ضمت ما مجموعه (11) قصة قصيرة، وقد ألفت هذه القصص بين سنوات 1947 و 1955، وقد اختار غارسيا ماركيز أحد عناوين قصصه القصيرة كعنوان لهذه المجموعة القصصية. وفي ما يلي (الجدول رقم 01) يوضح تفصيلا عناوين القصص وتواريخ تأليفها والصفحات التي وقعت فيها في الكتاب.

المجموعة القصصية الأولى: عينا كلب أزرق		
عناوين القصص	**سنة الكتابة**	**الصفحات في الكتاب**
الإذعان الثالث	1947	ص07 – 16
الضلع الآخر للموت	1948	ص17 – 25
حواء في هرتها	1948	ص26 – 37
مرارة لثلاثة سائرين نياما	1949	ص38 – 42
حوار المرآة	1949	ص43 – 49
عينا كلب أزرق	1950	ص50 – 56
المرأة التي تصل في السادسة	1950	ص57 – 70
نابو، الزنجي الذي جعل الملائكة تنتظر	1951	ص71 – 79
أحدهم يفسد تنسيق هذه الأزهار	1952	ص80 – 84
ليلة الكراوانات	1953	ص85 – 90
مونولوج إيزابيل وهي ترى هطول المطر في	1955	ص91 - 100

ماكوندو		

الجدول رقم 01: القصص القصيرة المتضمنة في المجموعة القصصية الأولى "عينا كلب أزرق".

وقد حملت عبارة "جنازة الأم الكبيرة" العتبة النصية للمجموعة القصصية الثانية. وقد ضمت هذه المجموعة القصصية بين طياتها (08) قصص، كتبت ونشرت جميعها في سنة واحدة (1962). وعلى غرار المجموعة القصصية الأولى، فقد اختار ماركيز أحد عناوين قصصه القصيرة عنوانا لهذه المجموعة القصصية. الجدول (رقم 02) يوضح عناوين قصص هذه المجموعة وسنة كتابتها وتأليفها، إضافة إلى صفحات الكتاب التي وقعت فيها هذه القصص.

المجموعة القصصية الثانية: جنازة الأم الكبيرة		
عناوين القصص	**سنة الكتابة**	**الصفحات في الكتاب**
قيلولة الثلاثاء	1962	ص101 – 108
أحد هذه الأيام	1962	ص109 - 112
لا يوجد لصوص في هذه القرية	1962	ص113 - 142
أمسية باتسار العجيبة	1962	ص143 – ص152
أرملة مونتييل	1962	ص153 - 159
يوم بعد السبت	1962	ص160 - 182
ورود اصطناعية	1962	ص183 - 189
جنازة الأم الكبيرة	1962	ص190 - 208

الجدول رقم 02: القصص القصيرة المتضمنة في المجموعة القصصية الثانية "جنازة الأم الكبيرة".

وجاءت المجموعة القصصية الثالثة تحت عنوان "القصة الحزينة التي لا تصدق لاريندير البريئة وجدتها القاسية". تضمنت هذه المجموعة القصصية (08) قصص قصيرة كتبت بين سنوات 1961 و 1972. وقد شكل عنوان أحد قصص المجموعة، عنوانا للمجموعة القصصية برمتها. الجدول (رقم 03) يقدم تفصيلا لما احتوته هذه المجموعة من قصص قصيرة.

المجموعة القصصية الثالثة: القصة الحزينة التي لا تصدق لاريندیرا البريئة وجدتها القاسية		
عناوين القصص	**سنة الكتابة**	**الصفحات في الكتاب**
سيد عجوز بأجنحة هائلة	1968	ص209 – 216
بحر الزمن الضائع	1961	ص217 – 236
أجمل غريق في العالم	1968	ص237 – 243
موت مؤكد في ما وراء الحب	1970	ص244 – 252
الرحلة الأخيرة للسفينة الشبح	1968	ص253 – 259
بلاكامان الطيب بائع المعجزات	1968	ص260 - 270
القصة العجيبة والحزينة لاريندیرا الساذجة وجدتها القاسية	1972	ص271 - 326

الجدول رقم 03: القصص القصيرة المتضمنة في المجموعة القصصية الثالثة "القصة الحزينة التي لا تصدق لايريندیرا البريئة وجدتها القاسية".

أما المجموعة القصصية الرابعة والأخيرة فقد جاءت موسومة بعنوان "اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجرة" ويتضح لقارئ العنوان أن عدد قصص هذه المجموعة القصصية (12). وعلى خلاف ما ورد في المجموعات القصصية السابقة فقد اختار غابرييل غارسيا عنوانا مخالفا لعناوين القصص المتضمنة في المجموعة. الجدول (رقم 04) يفصل مضامين هذه المجموعة القصصية.

المجموعة القصصية الرابعة: اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجرة		
عناوين القصص	**سنة الكتابة**	**الصفحات في الكتاب**
رحلة موفقة سيدي الرئيس	1979	ص333 - 362
القديسة	1981	ص363 - 378
طائرة الحسناء النائمة	1982	ص379 - 385

بائعة الأحلام	1980	ص386 – 393
جئت لأتكلم في الهاتف فقط	1978	ص394 - 411
رعب آب	1980	ص412 - 415
ماريا دوس براسيروس	1979	ص416 - 432
سبعة عشر انكليزيا مسموما	غير مؤرخة	ص433 - 446
ريح الشمال	1982	ص447 - 452
صيف السيدة فوربس السعيد	1976	ص453 - 466
الضوء كالماء	1978	ص467 - 470
أثر دمك على الثلج	1976	ص471 - 492

الجدول رقم 04: القصص القصيرة المتضمنة في المجموعة القصصية الرابعة "اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجرة".

3.2 سمات الكتابة الأدبية عند غابرييل غارسيا ماركيز

من الجوانب الهامة التي قد يتلمسها القارئ لغابرييل غارسيا ماركيز ميله إلى تضمين الدعابة في النص الأدبي. وقد أجمع النقاد على أنه ليس هناك أسلوب واضح المعالم يميز كتاباته الأدبية، وفي ذلك يقول عن نفسه في مقابلة أجراها مع (مارليس سيمون):

> "أسعى أن أتخذ مسارا مختلفا في كل كتاب [...] الكاتب لا يختار أسلوبا. بإمكان أي شخص أن يكتشف الأسلوب المناسب لكل موضوع، وكما أشرت، فإن الأسلوب يتم تحديده بناء على موضوع العمل. وفي حالة المحاولة في استخدام أسلوب آخر غير مناسب، ستظهر نتيجته مغايرة، وبالتالي فإن النقاد يبنون نظرياتهم استنادا إلى ذلك، ويكتشفون أشياء لم تكن موجودة بالأساس. فقط أتجاوب

مع أسلوب حياتنا، الحياة في منطقة البحر الكاريبي".[60]

ومما يميز أسلوبه الأدبي أيضا إفساحه المجال للقارئ ليشاركه في بعض الأفكار والتفاصيل الهامة المتصلة بالعمل الأدبي. مثال ذلك، أنه لم يقدم اسما لأحد الشخصيات الرئيسية في روايته (ليس للكولينيل من يكاتبه)، بحيث فسح المجال لمخيلة القراء لتسمية الكولونيل كيفما أرادوا.

وعلى غرار جل الأدباء والشعراء، فقد تأثر غابرييل ماركيز بمجموعة من الأدباء، فقد قرأ أعمال الكاتب الأمريكي (ارنست هيمينغواي)، و (ويليام فوكنر)، وقد تلمس النقاد لأعمال ماركيز بعض العناصر المشابهة لأعمال فوكنر مثل الغموض المتعمد. وبالمثل أيضا، فقد أجريت بعض الدراسات على أعمال ماركيز، وخلصت هذه الدراسات إلى أن غابرييل غارسيا ماركيز يلجأ كثيرا إلى الاقتباس من الأسطورة اليونانية، فقد عبر صراحة بإعجابه بكتابات الإغريق[61].

يغلب على الكتابات الأدبية لغابرييل غارسيا ماركيز طابع الخيال، ولهذا ارتبط اسمه بما أصطلح على تسميته "الواقعية العجائبية"، ويميل أصحاب هذه النزعة الأدبية إلى وصف العناصر المليئة بالأحداث الخارقة والأساطير وموائمتها مع واقع الحال المعاش، ويظهر هذا التزاوج بشكل جلي في أعمال الكاتب. وتعد الواقعية محور ومرتكز جل الأعمال الأدبية للكاتب، وقد أشار بشكل صريح إلى أنه قام بعكس واقع الحياة في كولومبيا في أعماله الأدبية. ويعتبر غابرييل غارسيا ماركيز أن الخيال ما هو إلا أداة يجري توظيفها لتوصيف الواقع، وأن أي عمل روائي أو قصصي ما هو إلا تمثيل مشفر للواقع.

---

[60] Oberhelman ،Harley D. (1995)، *García Márquez and Cuba: A Study of its Presence in his Fiction, Journalism, and Cinema* ،Fredericton: York Press Ltd, p. 49.

[61] McMurray ،George R. (1987)، *Critical Essays on Gabriel García Márquez* ،Boston: G.K. Hall, pp. 74-75.

4.2 العتبات النصية الخارجية للكتاب

يعتبر الغلاف الخارجي للكتاب بمثابة بطاقة هويته، حيث يقدم شيئا من الإيحاء لما يحتويه من درر علمية أو أدبية، فهو يفشي شيئا من أسرار ما بين دفتيه. وفي العادة تشترك جل الكتب وتتقاطع في طبيعة العتبات النصية التي تسم الغلاف الخارجي للكتاب، من قبيل: عنوان الكتاب، اسم مؤلفه، دار النشر، سنة النشر والطبعة، وقد يتخلل كل ذلك بعض الصور التي تدلل بشكل مبطن ما يحتويه الكتاب.

أما العتبات النصية التي وسمت الغلاف الخارجي للكتاب فنوردها تباعا كما يلي:

- اسم المؤلف: غابرييل غارسيا ماركيز يعتلي صفحة الغلاف، وقد كتب باللون الأسود.
- عنوان الكتاب: القصص القصيرة الكاملة، أسفل اسم المؤلف مباشرة، وقد كتب بخط أحمر أكبر حجما من اسم المؤلف.
- اسم المترجم: صالح علماني يقابله اسم دار النشر، المدى.

هذا وقد وردت جميع هذه العتبات النصية التي تمظهرت على واجهة الكتاب أيضا وبنفس الصورة على جانب الكتاب.

أما عن اختيار عنوان الكتاب "القصص القصيرة الكاملة" فمرده إلى أنه يتضمن جميع القصص القصيرة التي كتبها "غابرييل غارسيا ماركيز"، وهو يشتمل على أمهات المجموعات القصصية التي جادت بها قريحة ماركيز في حقل القصة القصيرة.

وقد تخللت العتبات النصية الخارجية في واجهة الكتاب، صورة ضمت شخصيات متعددة مرتبطة ارتباطا وثيقا بمواضيع وشخصيات القصص القصيرة الكثيرة التي وردت في المدونة.

5.2 سيميائية العتبات النصية الداخلية

بعدما تناولنا العتبات النصية الواردة في الغلاف الخارجي للكتاب، سنتطرق في هذا الباب إلى العتبات النصية الداخلية للكتاب، ابتداء بالدلالات السيميائية لعناوين المجموعات القصصية الأربع،

ثم عناوين القصص القصيرة المتضمنة في هذه المجموعات القصصية بما مجموعه اثنتا عشرة قصة قصيرة، ثلاثة عناوين عن كل مجموعة قصصية.

كما أوردنا بيانه سابقا، يتضمن كتاب "المجموعات القصصية الكاملة" لغابرييل غارسيا ماركيز أربع مجموعات قصصية وهي على الترتيب: (عينا كلب أزرق، جنازة الأم الكبيرة، القصة الحزينة التي لا تصدق لاريندير البريئة وجدتها القاسية، و اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجرة)، ثم سننتقي ثلاثة عناوين لقصص قصيرة متضمنة في كل مجموعة قصصية، وفيما يلي سنقف على الدلالات السيميائية التي تحملها هذه العناوين تباعا:

1.5.2- عينا كلب أزرق:

لقد عنون "غابرييل غارسيا ماركيز" مجموعته القصصية الأولى بهذا العنوان (عينا كلب أزرق)، وهو عنوان لأحد قصص هذه المجموعة القصصية. وقد كتبت هذه القصة سنة 1950، وقبل أن نلج إلى دلالات العنوان سنقف بشكل موجز على موضوع هذه القصة.

تدور أحداث هذه القصة وأطوارها وحواراتها وشخوصها في ثنايا حلم، وقد تقمص الكاتب دور أحد الشخصيتين الرئيسيتين، وبذلك كان الراوي لأحداث القصة. في غيابات المنام زارته امرأة غاية في الجمال، وسر جمالها وسحرها عيناها الآسرتان اللتان لم تكد عيناه تزولان عن النظر إليهما، وقد كانت تزوره في كل ليلة وعندما يصبح لا يكاد يتذكر من حلمه شيئا. أما العبارة التي شكلت عنوان القصة والمجموعة القصصية برمتها "عينا كلب أزرق"، فهي العبارة التي قالها حين نظر إلى عينيها للمرة الأولى والتي تذكرتها وحضرت معها في أي محل حلت به.

أما عنوان المجموعة القصصية "عينا كلب أزرق" فهو حمّال لتأويلات متعددة تختلف باختلاف زاوية الرؤيا للقارئ المتخصص. إن جمالية العنوان وجاذبيته تتجلى في الانزياح اللفظي والدلالي الذي تعمد الكاتب وضعه ونسجه، فالمعلوم أن اللون الأزرق قد يرتبط بالعين لا الكلب، كأن نقول مثلا "الكلب ذو العينين الزرقاوين". أما الزرقة أو اللون الأزرق فهو سفير الصفاء والنقاء والجمال، فكثيرا ما ينفس الإنسان عن نفسه بتأمل السماء الزرقاء أو اليم الأزرق، والعيون الزرق، من فرط جمالها وفتنتها، تأسر

الناظر إليها وتسحره، ومعلوم أن كلمة "كلب" وقد وردت بصيغة النكرة كسائر مفردات العنوان، في التراث الثقافي العالمي بما فيه اللاتيني لها رمزية الوفاء المطلق وغير المشروط الذي يرتبط بهذا الحيوان. فهذه المرأة الحسناء مجهولة الهوية و ذات العيون الزرقاء الآسرة كانت وفية له بديمومة زيارتها له في منامه، مرددا للعبارة التي أسمعها إياها "عينا كلب أزرق" كعربون للتعبير عن ولعه بها.

– **الإذعان الثالث**: وهي أحد قصص المجموعة الأولى "عينا كلب أزرق"، كتبت هذه القصة بتاريخ (1947). تحكي هذه القصة معاناة الشخصية المركزية للقصة مع مرض عضال ألم به، ولعلمه بطبيعة مرضه ومآله المحتم، ألا وهو الموت، فقد عاش في آخر أيامه ما يسمى بمرحلة الموت الإكلينيكي، غير أن بعض حواسه، ومنها عقله وتفكيره، بقي يعمل، وهنا مكمن المعاناة التي عاشها قبل موته، فهو كان مقرا بمصيره المبرم، مذعنا، خاضعا للموت، فهو من فرط تفكيره في حاله يموت في اليوم عدة مرات.

مفردات عنوان هذه القصة "الإذعان الثالث"، أما "الإذعان" فهو اسم معرفة، وهو مصدر (أذعن)، من دلالاته ومعانيه، نقول مثلا: الإذعان للمرض، أي الإقرار به، والخضوع والانقياد له، فنقول: (أذعن له وللأمر)، أي انقاد له وخضع[62]. ولو أضفنا المفردة الثانية المشكلة للعنوان "الثالث"، لأيقن القارئ الناقد أن الثالث يسبقها الأول والثاني، بمعنى دلالة العنوان الإقرار بالموت المحقق والوشيك نتج عنه ضغط نفسي رهيب تمخض عنه موت وإقرار بالمصير متكررين.

في الأخير نقول أن "غابرييل غارسيا ماركيز" أجاد في انتقاء مفردات العنوان، فهو على درجة كبيرة من الشفافية تجلت من خلالها فكرة القصة قبل الولوج إلى نص القصة.

– **الضلع الآخر للموت**:وهي القصة الثانية التي انتقيناها من هذه المجموعة القصصية وأخضعنا عنوانها للدراسة السيميائية. كتبت هذه القصة سنة 1948، تدور أحداثها بين الحلم والواقع، تحكي عن أخوين توأم، مات أحدها من فرط ركضه وراء القطار الذي فاته إلى أن سقط لاهثا وقد امتلأ فمه بالزبد، هذه الصورة التي باتت انطباعية في ذهن أخيه ورافقته في نومه مسببة له ذعرا متواصلا من

[62] ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، (المجلد الأول)، دار صادر: بيروت، ص 47.

ألم الصورة والوجل من الموت. فقد تسمرت فكرة جثة أخيه التوأم في مركز حياته بأسرها، وقد أصبح الخوف منه ومن الموت هاجسه الدائم ومأساة نهاره وليله الذهنية.

وقد اختار "غابرييل غاريا ماركيز" (الضلع الآخر للموت) عنوانا لهذه القصة، ولعل القارئ المتمعن والمتبصر لأحداث هذه القصة ومركز فكرتها الأساسية يجزم أن عنونة هذه القصة بهكذا مفردات لم يكن اعتباطيا، بل إن كاتب هذه القصة أجاد الاختيار وأتقن.

من خلال قراءتنا لهذا العنوان يتراءى لنا أن "غابرييل ماركيز" قد شبه الموت بشكل هندسي كالمثلث أو المربع، أو غيرهما من الأشكال الهندسية حمالا لزوايا وأضلاع متعددة في الدلالة والفهم والاستقراء. أما الضلع الآخر للموت الذي قصده "ماركيز"، ومن خلال سرديته، لا يعدوا أن يكون استحضار مشهد الموت والميت من لحظة وفاته إلى مراحل تجهيزه للدفن، إلى دفنه. هذه الصور المتتابعة لموت الشقيق التوأم، مع ما ساقه العلم الحديث من تطابق الأحاسيس والمشاعر بين التوائم الحقيقية، شكلت ضغطا وهاجسا رهيبا لمن بقي على قيد الحياة في لحظات يقظته ومنامه أثناه غفوته ونومه.

– **حوار المرآة**:وهي القصة الثالثة والأخيرة المستهدفة بالدراسة في المجموعة القصصية "عينا كلب أزرق"، وقد كتبت هذه القصة سنة 1949. تسرد هذه القصة واقع يوميات إنسان مع مرآة غرفته وهو يقف أمامها في خلوته كالأبله أو المعتوه يومئ لانعكاس صورته أحيانا، يقوم بحركات وإيماءات غريبة، يغير معالم وجهه، ويبتسم ويكشر في أحايين أخرى.

إن عنوان هذه القصة "حوار المرآة" فاضح لنص القصة وكاشف لأسرار النص. فمعلوم أن بوصلة دلالة النص تنحوا منحى واضحا مفاده الحوار والتحدث مع انعكاس الصورة في المرآة، وهو ما يحدث مع السواد الأعظم من الناس في أوقات خلوتهم مع ذواتهم.

2.5.2– جنازة الأم الكبيرة:

وهي المجموعة القصصية الثانية في كتاب "القصص القصيرة الكاملة"لغابرييل غارسيا ماركيز، وعلى غرار ما حصل في عنونة المجموعة القصصية الأولى، فقد اختار ماركيز أحد عناوين قصص هذه

المجموعة القصصية عنوانا للمجموعة القصصية بالكامل، وقد كتبت القصة بتاريخ 1962 كما جميع قصص هذه المجموعة.

أما الأم الكبيرة أو العظيمة على اختلاف الترجمات، فهي كما جاء في تقدمة هذه القصة، فهي العاهلة المطلقة لمملكة ماكوندو، التي عاشت وهي تمارس سلطاتها طوال اثنتين وتسعين سنة، وماتت وسط جو من القداسة في يوم ثلاثاء من شهر أيلول، وحضر الجميع لتشييع جثمانها بمن فيهم الحبر الأعظم الذي حضر جنازتها.

فيما تعلق بدلالات العنوان، "الأم الكبيرة"، الأم هي سر الكون وسبب وجوده، هي الحياة والحنان والعطاء، وهي في الموروث الديني المسيحي الورعة والمرشدة والمتدينة، التي لها هالة قداسة، ومكانة وعرفان من لدن الناس جميعا، وبإضافة صفة الكبر "الكبيرة"، اما للدلالة على كبر السن، وهي قد عاشت 92 سنة، كما ورد في القصة، أو كبر المكانة عند من عرفها وعايشها، وهي التي حضر جنازتها الوضيع والرفيع، المومسات والحبر الأعظم.

– **أحد هذه الأيام**:وهي أحدد قصص هذه المجموعة، يروي فيها "غابرييل غارسيا ماركيز" يوميات طبيب أسنان بلا شهادة علمية يدعى "أوريليو اسكوبار" في عيادته، وكيف كان يتلهى بأطقم الأسنان التي بحوزته ينظفها ويلمعها، كما روى فيها مساعدته لعمدة البلدة في قلع ضرس متعفنة آلمته لأيام.

ما يلفت انتباه القارئ الناقد لعنوان هذه القصة القصيرة "أحد هذه الأيام"، هو تصريح غابرييل غارسيا ماركيز باليوم الذي وقعت فيه أحداث هذه القصة، إذ قال في نص القصة "بزغ فجر يوم الاثنين..."، لكنه فضل أن يعنونها بـ"أحد هذه الأيام"، وفي ذلك مغزى ودلالة عميقة وهي أن الشخصية المحورية في القصة "طبيب الأسنان" يعيش نفس الروتين القاتل، وما حدث يوم الاثنين، هو كائن وسائر في باقي أيام الأسبوع، فيوم الاثنين بالنسبة له هو كأي يوم من أيام الأسبوع، لذلك كله أخذ هذا العنوان هذه الصبغة والصيغة.

– **أمسية بالتزار العجيبة**:وهي أحد الروائع التي تضمنتها المجموعة القصصية الثانية "جنازة الأم الكبيرة"، تسرد هذه القصة أحداث أمسية من أمسيات النجار المتمرس "بالتزار"، الذي أجاد وأتقن في صناعة قفص خشبي، كان القفص مباعا وفيه توصية لطفل صغير، غير أن جشع الزوجة والرغبة الملحة لأثرياء منطقته جعلته يفكر في بيعه بمبلغ كبير (60 بيزو)، لينتهي المشهد بتقديمه مجانا لصاحبه تعاطفا مع حاله نظرا لرفض والده الثري اقتنائه لابنه، ليختم "النجار بالتزار" أمسيته باحتساء النبيذ وهو الذي لم يشربه في حياته، ليشرب حتى الثمالة ويدفع تكاليف الشرب لكل من حضر، وهو تحت طائلة فقد عقله من فرط شربه حلم بصنع الكثير من الأقفاص وبيعها ليصبح من طبقة الأثرياء وينعم بحياة أفضل.

يتركب عنوان هذه القصة القصيرة من ثلاث مفردات "أمسية بالتزار العجيبة"، أما أمسية، فهي اسم جمعه، أمسيات أو أماسي، وتعني آخر النهار وقد تطول إلى منتصف الليل، ما تحمل في طياتها دلالة عرض أو حفلة أو اجتماع يقام مساء وينتهي قبل العشاء وللتمثيل على ذلك، قولنا: أمسية فنية أو شعرية، أما "بالتزار"، فهو اسم الشخصية الرئيسية في القصة، وهو اسم شائع ومتداول الاستعمال في دول أمريكا اللاتينية، وخصوصا في المكسيك. أما توصيف هذه الأمسية بالعجيبة، فيعني أنها استثنائية بالمقارنة بغيرها من الأمسيات السابقة، وهذا الاستثناء قد يكون في سياق غرابة أحداثها ووقائعا.

ولو أسقطنا دلالات العنوان على ما حمله النص القصصي من توصيف لوقائع أتينا على ذكرها سابقا، لرأينا أن العجب الذي اكتنف أحداث هذه القصة بما جمعته من متناقضات، من جشع وعطاء، أمل وتطلع وخيبة أمل، عفة ونظافة سريرة وفجر ومجون، كله في ساعات وجيزة لأمسية يوم واحد، لأدركنا دواعي انتقاء هذه المفردات لتكون خير عنونة تتموضع على رأس هذه القصة.

– **أرملة مونتييل**:أورد "غابرييل غارسيا ماركيز" في قصته القصيرة "أرملة مونتييل" حكاية زوجة رجل كولومبي استفاد من الحكم السياسي الدكتاتوري الذي حكم كولومبيا لسنوات طويلة، كما استفاد من الوضع السياسي القائم ليوسع ثروته ويبطش بالعباد وينكل ويقتل إلى أن نال حظوة ومكانة

مرموقة في قريته، وعين ابنه قنصلا في ألمانيا وأرسل ابنتيه إلى فرنسا. وبعد وفاته، عاشت أرملته ضغطا نفسيا رهيبا امتد من مراسم دفنه إلى وفاتها، حيث لم يحضر جنازته أهل القرية، بل فرح الجميع بوفاته، وقد صور ماركيز أن زوجته ربما تكون هي الشخص الوحيد الذي حزن لمماته، إذ حتى ابنه وابنتيه لم يكلفوا أنفسهم عناء القدوم. كل هذا الأمر حز في نفس الأرملة، ثم تعرضت فيما بعد للإفلاس بسبب عدم قدرتها على تسيير ثروته الطائلة التي تركها، فقد قضت كل أيامها في حزن وكمد على وفاته وعزلتها بسبب تاريخ زوجها السيئ عند كل من عرفه وعايشه.

"أرملة مونتييل"، أما مونتييل فيقصد به "خوسيه مونتييل"، ومفردة "أرملة" هي اسم نكرة يطلق على المرأة التي فقدت زوجها، ولكلمة أرملة دلالات متعددة، غير أن دلالاتها تتركز وتتمحور في حقل الضعف والخوف والحزن والذلة والمسكنة وقلة الحيلة والتدبير، فمعلوم أن المرأة التي فقدت زوجها تعيش حزن فراقه خاصة إذا كانت تحبه، والزوج هو السند والداعم والحامي، وبغيابه ليس لأرملته حيلة في حماية نفسها وتدبير شؤونها الدنيوية، وهو واقع الحال الذي يتوصل إليه قارئ هذه القصة.

3.5.2– القصة الحزينة التي لا تصدق لاريندير‌ا البريئة وجدتها القاسية:

وهي المجموعة القصصية الثالثة التي تضمنها كتاب " القصص القصيرة الكاملة "، وهي أيضا عنوان لأحد قصص المجموعة التي كتبت بتاريخ 1970. هذه القصة تحكي مأساة بكل ما تعنيه الكلمة من معنى ودلالة. إنها مأساة الطفلة والمرأة الراشدة "أريندير‌ا" التي ضاقت الويلات وعاشت المآسي من أقرب الناس إليها وهي جدتها، عاشت أريندير‌ا طفولتها في شقاء تقوم على خدمة جدتها التي لا تكاد مطالبها وأوامرها تنتهي من أول النهار إلى آخر الليل، عاشت أفضع أوجه الاستغلال، وفي أحد الأيام وهي تهم بالنوم تركت شمعدانا (مصباح الضوء) مضيئا ونامت وبسبب الريح سقط الشمعدان واحترق البيت المنعزل الفاره بأثاثه، واختفى كل شيئ ثمين واحترق، وقررت الجدة أن تدفع حفيدتها "أريندير‌ا" ثمن الخسائر الباهضة على طريقتها دون شفقة أو رحمة، فدفعتها إلى عالم الدعارة

وهي في سن الزهور، وذاقت ما ذاقت من المآسي والآلام إلى أن قررت رفقة صديق هوى أن تقتلها، وتم قتلها على يديه، لتفتك أريندیرا حريتها من جدتها المستبدة بعد معاناة رهيبة.

وسمت هذه المجموعة القصصية وأحد قصصها بعنوان "القصة الحزينة التي لا تصدق لأريندیرا البريئة وجدتها القاسية"، وفي عنونته لهذه القصة نسب "غابرييل ماركيز" صفة البراءة لأريندیرا، وصفة القسوة للجدة، أما براءة أريندیرا فهي براءة الأطفال الذين قد يقومون بأفعال خاطئة لكن براءتهم تشفع لهم عند الكبار، فحرق البيت عن غير قصد، وممارسة الدعارة في سن 14 تحت طائلة الأمر والعنف، كلها أفعال بريئة لطفلة صغيرة في نظر "غابرييل ماركيز"، هذه البراءة والسذاجة قوبلت بالقسوة، والقسوة ضد الرحمة، وقد تجلت في الاستغلال البدني والنفسي والعاطفي لهذه الفتاة، قسوة تمخضت عنها ردة فعل بريئة في نظر "ماركيز" تمثلت في التفكير والتنفيذ في قتل مصدر المعاناة والقسوة، الجدة عديمة الرحمة والشفقة.

من خلال قراءة العنوان وتغييب نصه، قد يفهم القارئ المتبصر والناقد منحى النص وبوصلته واتجاهه، لكنه قد يعجز عن التفكير أن يكون النص على هذه الشاكلة من الأحداث والصور والدراما، لذلك كله ضمن "غابرييل غارسيا ماركيز" عبارة "التي لا تصدق" في صيغة عنوان هذه القصة.

– **موت مؤكد فيما وراء الحب:** تعد القصة القصيرة المعنونة بـ"موت مؤكد فيما وراء الحب" أحد روائع غابرييل غارسيا ماركيز في قصصه القصيرة الكاملة، وقد كتبت سنة 1970. ترمز القصة تشير في أحداثها إلى فساد الساسة والسياسة في كولومبيا، هي قصة السيناتور (أتسيمو سانتشت) مع الحسناء (لاورا فارين) أصيلة قرية "روسال دل فيري". السيناتور ذو الوجاهة والصيط، أب لخمسة أطفال ومتزوج من امرأة ألمانية، كان قد أعلمه الأطباء أن أيام حياته معدودة ومآله الموت بعد وقت وجيز، زار هذه القرية في مهرجان انتخابي لحملته، وفي هذه الزيارة، وهو بين التفكير في حاله ومصيره المحتم، التقى بفتاة أحلامه "لورا فارين" الذي ساومه أبوها على ممارسة الحب معها باستصدار وثيقة هوية جديدة له تقيه من تاريخه الإجرامي وبحث السلطات عنه، فوافق، وكما يقال "ومن الحب ما

قتل"، كان لقيا هبها فضيحة مدوية للسيناتور أنهت حياته السياسية قبل أن ينهي المرض الذي ينهش جسمه حياته، وعرفت هذه الفضيحة بفضيحة لورا فارين.

أما عن دلالات وسلطة العنوان مجردا عن النص وموصولا به فهو التالي: أما كلمة موت فهي اسم نكرة للدلالة على الجهل بسبب الموت ومعناه، أهو موت مادي نتيجته فناء الجسد بسبب المرض أو غيره من العوارض، أم موت معنوي بزوال سلطة وفناء جاه وموقع وحظوة. أما تأكيد حصول الموت فهو إشارة إلى الموتتين وأن الموتة الأولى حاصلة لا محالة حتى ولو لم تحصل الثانية، وأن سقطة السيناتور الأخلاقية التي أودت بحياته السياسية هينة بما هو آت من موت حقيقي خفي عن الجميع معلوم لصاحبه كامن فيما وراء الحب والسقطة.

– **الرحلة الأخيرة للسفينة الشبح**:هذه القصة القصيرة هي الأخرى انتقيناها من المجموعة القصصية "القصة الحزينة التي لا تصدق لأريندير البريئة وجدتها القاسية" لنخضع عنوانها للدراسة السيميائية في أبعاد الدلالة والمعنى والمرامي من انتقاء العنونة. كتبت هذه القصة سنة 1968، وهي قصة فيها من الخيال والتشويق ما أضفى عليها جمالية وأفق معنى يضاف ويحسب لإبداع الكاتب وفلسفته في الكتابة الأدبية. إذن هي قصة تضرب بجذورها في تصوير السفن الأسطورية لقراصنة منطقة الكراييبي التي اختفت بعضها بدون رجعة بمن فيها من قراصنة، إنها قصة عابرة القارات العظيمة "هالالكسيلاغ" التي كانت تائهة تتلمس طريقها إلى ممر القناة المحاذية للقرية وكأنها تائهة في عباب الماء، رآها ليلا، وهو المعتاد على سهر الليل قبالة الشاطئ، بحجمها المهيب وهي تقترب وتستدير لتتحطم في الأخير على الصخور، روى القصة لأمه التي لم تصدقه واعتبرتها محض تخيلات وأحلام، ثم رآها مرة ثانية بعد وفاة أمه في نفس اليوم والوقت وفي السنة الموالية وروى القصة لأهل قريته فكذبوه وضربوه على افترائه وكذبه، ثم قرر أن يثبت لهم أنه صادق، فانتظر السنة الموالية وفي نفس الموعد شق طريقه في البحر بواسطة قارب مسروق وقاد السفينة العظيمة بضوء قاربه لتصطدم بشاطئ القرية وتتوقف على أعتاب كنيستها في رحلة توقفها الأخيرة، ليدرك الجميع صدق رواية الغلام.

أما وسم هذه القصة بعنوان "الرحلة الأخيرة للسفينة الشبح"، ففي ذلك مرامي ومقاصد، فالشبح عادة مرتبط بالخرافة التي تعتقد بعودة أرواح الموتى في هيئة أطياف وأشباح، والكثير ينكر وجود هذه الأطياف والأشباح ويعتبرها نسج تخيلات من بعض الناس من فرط تفكيرهم في الموتى، وهو الحاصل في قصتنا هذه، وهو عودة السفينة التي اختفت لعقود من الزمن، وعدم تصديق الناس لرواية عودتها واعتبروا الإخبار بعودتها أو رؤيتها مجرد تخيلات كحال رؤية الأشباح، إلى أن تأكدوا حين رسوها على شاطئ القرية.

– **بلاكامان الطيب، بائع المعجزات**:كتبت هذه القصة سنة 1968، هذه القصة تعالج موضوعا مخالفا لباقي قصص هذه المجموعة، فهي تحكي على موضوع الدجل والخداع عن طريق ادعاء امتلاك ناصية تحقيق المعجزات من قبيل شفاء المرضى عن طريق بعض الأعشاب أو من خلال تمتمات غير مفهومة، وإعادة بعث الأموات، وتوفير الدواء لبعض الأدواء المستعصية من أجل خداع الناس لكسب بعض المال. غير أن "غابرييل غارسيا ماركيز" قدم صورتين للعرافين والدجالين، الصورة الأولى لمخادع وغشاش احترف النصب والاحتيال ليبيع الناس أوهاما، أما الثانية لعراف طيب بالرغم من مرافقته للسيئ، إلا أن جبلته أبت إلا أن تبتعد عن الحيلة ليسخر مقدراته لمساعدة الناس ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

بلا كمان، هو اسم العراف الذي وصفه "غابرييل ماركيز" بالطيبة، والطيب هو نقي السريرة ومحب الخير وفعل الخير، أما المعجزة والتي جاءت بصيغة الجمع في العنونة، فهي الخوارق والأشياء الاستثنائية التي يستدعي حدوثها الحيرة والدهشة لكل من سمع أو رأى، والمعجزات متصلة بالأنبياء والرسل، وهؤلاء هم عنوان الخير والطيبة. فبلاكمان هنا تحلى بصفات أهل الطيبة ليبرع في عرافته وكهانته من أجل التخفيف من آلام الناس ومعاناتهم حقيقة لا حيلة وخداعا، ليكسب بعض المال المشروع ليقيم شؤون حياته.

4.5.2– اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجرة:

في مقدمة هذه المجموعة القصصية طرح "غابرييل غارسيا ماركيز" على نفسه ثلاثة أسئلة جوهرية لتفسير دوافع عنونة هذه المجموعة القصصية "اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجرة"، هذه الأسئلة هي تباعا: لماذا اثنتا عشرة ؟ ولماذا قصص قصيرة ؟ ولماذا مهاجرة ؟ ونحن نشاركه هذه التساؤلات لنصل إلى الدلالات السيميائية للعنوان.

يقول "ماركيز" أن فكرة كتابة هذه المجموعة القصصية بما تضمنته من قصص قصيرة خطرت له في بداية الثمانينات، بمناسبة حلم مضيء حلم به بعد خمس سنوات من عيشه في مدينة برشلونة الاسبانية، حلم بأنه يحضر مأتمه وجنازته، وحضر جميع رفاق دربه وأصدقائه الذين لم يرهم منذ مدة بعيدة، وقد كان سعيدا جدا، كما يصف هو منامه، أكثر من الجميع ، وقد اعتبر في هذا السياق الموت فرصة سارة أسعفته في لقاء أصدقائه القدامى، وعند انتهاء الحفلة هم الجميع بالانصراف وحاول مرافقتهم إلا أنه لم يستطع، واعتبر هذا المأتم الاحتفالي نهاية لقياه بمن يحب إلى الأبد[63].

وقد فسر "غابرييل ماركيز" هذا الحلم النموذجي بأنه وعي بهويته اللاتينية والكولومبية الصرفة، واعتبره نقطة انطلاق للكتابة عن أشياء غريبة تحدث للأمريكيين اللاتينيين بأوروبا، وبدأ يفكر في موضوعات تتصل بهذا المنحى للكتابة الأدبية، وبعد عودته من برشلونة ذهب إلى مكسيكو سنة 1974، وقرر أن تكون الموضوعات التي يكتب عليها في شكل قصص قصيرة بعدما قرر ابتداء أن يكتبها في شكل رواية. ومن أجل تحقيق هذا الهدف قرر إعادة جولته بعدد من المدن الأوروبية حتى يستذكر بعض الأحداث التي مرت عليه ليشرع في التدوين والكتابة، لتكون المحصلة "اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجرة"[64].

أما العدد "اثنتا عشرة" فهو عدد القصص القصيرة التي كتبها "غابرييل غارسيا ماركيز" في هذه المجموعة (أنظر الجدول رقم 04)، وكلها قصص قصيرة تحكي وقائع مرت به أو عايشها غيره من

---

[63] غابرييل غارسيا ماركيز، القصص القصيرة الكاملة، ترجمة: صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا: دمشق، ص327.

[64] غابرييل غارسيا ماركيز، نفس المرجع السابق، ص 328.

الأمريكيين اللاتينيين في المهجر، وبالضبط في أوروبا، لأن "غابرييل غارسيا" لا يعتبر الاغتراب في أحد دول أمريكا اللاتينية غربة بل يعتبر كل أمريكا اللاتينية كيانا واحدا بهوية واحدة.

– **طائرة الحسناء النائمة:** تعتبر القصة القصيرة الموسومة بعنوان "طائرة الحسناء النائمة" أحد روائع "غابرييل غارسيا ماركيز" في مجموعته القصصية "اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجرة"، رأت هذه القصة النور في حزيران من سنة 1982. عنوان هذه القصة يفشي شيئا معتبرا من متن القصة ونصها، إنها تحكي قصة أحد سفريات "غابرييل ماركيز"، رحلته من العاصمة الفرنسية باريس، مطار شارل ديغول، إلى نيويورك الأمريكية، وكان قد صادفه في رحلته هذه لقياه بامرأة عشرينية فائقة الحسن والجمال، أجمل امرأة في العالم، كما وصفها ماركيز في نص القصة، امرأة تأسر القلوب وتنثر من سحر جمالها على الأمكنة التي تحل بها، وكان من الصدف أن تجلس الحسناء بالمقعد المجاور لغابرييل ماركيز في هذه الرحلة التي تأخرت عن موعدها ساعات طويلة بسبب سوء الأحوال الجوية، كانت نائمة طوال الرحلة التي امتدت لأكثر من ثماني ساعات، وكان غابرييل ماركيز يتأملها وبنسج أحلاما ويبتدع سيناريوهات من بنات فكره وبتأثير شربه للشمبانيا للحظة مكالمته لها وهي مستيقظة أو لمسها والتلذذ بابتسامتها وسحر جمالها الأخاذ، إلى أن استيقظت في آخر الرحلة وينتهي الحلم وتمر دون أن تلقي التحية لتذهب إلى وجهتها ويفترقان.

من خلال هذه العنونة "طائرة الحسناء النائمة"، نجد وكأن غابرييل ماركيز قد نسب ملكية أو تسمية هذه الطائرة للحسناء النائمة، تملكتها برغم عديد الركاب، ووجود شركة مسيرة لهذه الطائرة، بسبب سحر وتمائم جمالها التي نثرتها في أرجاء الطائرة لتتسيد المشهد وتتملك المكان والزمان. ومعلوم أن "الحسناء" هي اسم معرف فيما معناه المرأة الجميلة والبهية، ونجد في التراث اللغوي العربي عبارة "حسناء الربيع" وهي نوع من الأزهار البيضاء الجميلة ذات الرائحة الطيبة الزكية، وبطلة هذه القصة التي أجاد الكاتب في وصفها حيث صورها بمرتبة الملاك لفرط سحرها وجمالها، وبإضافة صفة "النائمة" تتعزز الدلالة وتثبت، إذ صورة الشخص النائم تزداد بهاء وحسنا حال النوم، ويزداد ألقه وحسنه وجماله .

– **بائعة الأحلام**:هذه القصة هي الأخرى من باقة القصص القصيرة المتضمنة في المجموعة القصصية "اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجرة، دونت كلماتها وحروفها في آذار من سنة 1980. مبنية على وقائع واقعية عاشها ماركيز في رحلاته بين عدة دول أوروبية: النمسا والبرتغال، وكذا كوبا يسرد وقائع قصة فتاة ذات أصول كولومبية وتمتلك الجنسية النمساوية، الفتاة التي التقاها في حانة يجتمع فيها الشباب من أمريكا اللاتينية، وكانت مميزة بخاتم عليه رسم أفعى، لم تكن فتاة جميلة لكن الشيء المميز فيها أنها "بائعة أحلام"، هكذا همست بالقول في أذن ماركيز، كانت هذه صنعتها للحصول على المال، وكانت تقدم خدماتها بمعرفة المستقبل عن طريق الحلم الذي يحصل واقعا لا محالة للأثرياء وأصحاب النفوذ، وكونت ثروة من ذلك، وكانت قد قدمت خدمة لماركيز في أحد الأيام حين أخبرته أنها حلمت به، وأن عليه مغادرة النمسا في أقرب وقت ولا يعود إليها إلا بعد ثلاثة سنوات ونفذ لإيمانه بقدراتها الخارقة. المحطة الأخيرة التي جمعت ماركيز ببائعة الأحلام "فراو فريدا" كانت خلال كارثة هافانا التي جرفت فيها أمواج البحر سيارتها لتصطدم بحائط الفندق الذي يقيم به ماركيز لتلقى حتفها وقد عرفها من خلال خاتم الأفعى الذي ترتديه لينتهي البيع وتنتهي الأحلام.

"بائعة الأحلام"، للعنوان وقع السحر على قارئه إذ يجره حرا إلى قراءة النص القصصي ليفك شفرات العنوان، فهو عنوان يغري قارئه لمعرفة إجابة السؤال التالي: هل يمكن أن تباع الأحلام ؟ ما هي هذه الأحلام ؟ وما رابطها بالواقع ؟ كل هذه التساؤلات مشروعة وهو ما يعطي لهذا العنوان مشروعية وصوابا في اختياره ليعلو على النص. معلوم أن الأحلام، وهي جمع حلم، هي رؤيا أو منام يعتري الإنسان أثناء نومه، وهو مصنف إلى صنفين: أضغاث الأحلام، وهي لا تحدث واقعا بشكل كلي أو جزئي ولا ترتبط في إشارتها بأمور وأحداث قد تقع في عالم الحقيقة، ومنها الأحلام التي تنبؤ بوقائع وأحداث قد تقع حقا في واقع الإنسان المعاش. وللأحلام مفسرون، من خلالها قد يتنبؤون بما قد يقع، ومنهم من يمتهن تفسير الأحلام حرفة ليجني بعض المال.

إذن من خلال وقائع القصة ابتداء و مفردات العنوان ثانيا، نلمس بعض الشفافية في العنوان التي قد تكشف تأويلا لأحداث النص على الحقيقة التي رسمها "غابرييل ماركيز"، فبائعة الأحلام"، تحلم لتبيع نبأ الرؤيا لتراكم الثروة وتسترزق بالمنام والحلم.

– **رعب آب**:رأت هذه القصة النور في شهر تشرين الأول من سنة 1980، وذات شهر أوت قرر "غابرييل غارسيا ماركيز" رفقة زوجته وابنيه زيارة القلعة التي يعود تاريخ بنائها إلى عصر النهضة، والتي تعود ملكيتها للكاتب الفنزويلي "ميغيل أوترو سيلفا" والواقعة بمدينة توسكانيا، كان ممن مروا على هذه القلعة وسكنوها "لودوفيكو"، بل يعد مؤسس هذه القلعة، كانت له سلطات واسعة، وكانت موته مرعبا ، إذ في لحظة من لحظات جنون القلب طعن سيدة هواه بخنجر وهي في الفراش الذي مارسا فيه الحب، ثم استحث كلابه الحربية الشرسة ضد نفسه بالذات، فمزقته بأنيابها إلى قطع صغيرة، ولا يزال دم عشيقته متيبسا على فراش سرير الغرفة إلى اليوم. ثم بعد ذلك نسج الناس قصصا مرعبة عن تلك القلعة وزعموا أن الأشباح تسكنها وأن شبح لودوفيكو لا يزال يتجول في أرجاء القلعة بخنجره الذي لا يزال يقطر دما ليطعن فريسته التالية، غير أن هذه القصص لم تثن "غابرييل ماركيز" وعائلته على زيارة القلعة والمكوث فيها ليلة كاملة دون حصول أي شيء استثنائي لهم.

"رعب آب"، هكذا عنون "غابرييل ماركيز" هذه القصة. أما "الرعب" فهو ضد الأمان والاطمئنان، والرعب هو الخوف والفزع الذي بلغ أقصى مداه، وقد ربط "غابرييل ماركيز" هذا الرعب بإطار زمني متمثلا في شهر آب، وهو الوقت الذي قرر فيه وعائلته زيارة القلعة المفزعة لأهل المدينة التي نسجوا حولها أساطير خوفت كل من قرر الذهاب إليها وزيارتها.

في الأخير نخلص إلى أن قصص غابرييل ماركيز المتضمنة في كتابه "القصص القصيرة الكاملة"، سواء منها ما تناولناه بالدراسة وما لم تناوله، تراوحت بين معالجة موضوعات واقعية عايشها الكاتب أو سمع بها ورويت له، وأخرى من نسج خياله وخيال الناس، وفي كل أجاد اختيار العنونة وأصاب، إذ جميع العناوين المدروسة إن على مستوى عناوين المجموعات القصصية أو القصص المتضمنة في هذه المجموعات القصصية عكست بصورة تكاد تكون جلية وواضحة للقارئ والناقد عن بعض أسرار

النص، فكانت عناوينه بالإضافة لكونها مغرية للقارئ جاذبة له لقراءة نص القصة، فقد لاحظنا أن هناك علاقة وطيدة بين عناوين القصص ونصوصها، فهي مكملة ومولدة لها.

خـــــاتـمـــــــــــة

خاتمة

يعتبر العمل على دراسة العناوين عملا نقديا بامتياز يشتغل فيه الدارس بفك شفرات أدبية وعلامات لسانية تفتح أبوابا واسعة للقراءة والتلقي. وإن النتيجة التي يمكن للدارس الخروج بها على صعيد خطاب العنوان تتمثل بالموقع الاستراتيجي الذي يطل منه العنوان على القارئ والنص، مما يمنحه دور المحفز لإثارة التوقعات الدلالية لدى القارئ بخصوص ما يخبئه النص من أسرار ومضامين، فيتكفل النص بتأكيد هذه التوقعات أو إهدارها، وفي الحالتين يظل العنوان موجها فعالا في عملية القراءة، بقصد القبض على جانب من ألغاز بناء النصوص وتكوينها، هذا فضلا عن جمالياته الخاصة به بوصفه خطابا يمارس كينونته ضمن بلاغة الإيجاز.

ومن الجدير بالذكر أن العناوين في حقيقتها عبارة عن إبداع فني له القدرة على استفزاز المتلقي وتوجيهه ، كما نخلص من هذا البحث إلى أن خطاب العنونة وبفضل وظائفه قد استطاع أن يتبوأ مكانة مرموقة في الخطاب الإبداعي عامة وبخاصة في الخطاب الشعري ليمثل خطابا دلاليا موازيا من جهة ومكملا جماليا من جهة أخرى.

وبعد الخوض في سيميائية العنوان في القصة القصيرة عند "غابرييل غارسيا ماركيز" من خلال كتابه "القصص القصيرة الكاملة" وما احتواه من جماليات وتقنيات وصلت لدرجة التميز، واستحق بذلك الدراسة لاكتشاف خباياه وأسراره، توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي يجدر بنا الوقوف عندها في خاتمة البحث قصد تسجيلها كإشارات مضيئة وموجهة لأي دارس وباحث في حقل سيميائية العنوان في الخطاب الأدبي، والسردي منه على وجه الخصوص، ومن بين هذه النتائج نذكر:

(1) أن العنوان استطاع وباقتدار أن يثبت أنه علامة سيميائية، وأنسب منهج لقراءة واستقراء هذه العلامة هو المنهج السيميائي.

(2) وقد استمدت جل عناوين القصص القصيرة عند "غابرييل غارسيا ماركيز" موضوعاتها وتوجهاتها النمطية من الواقع الراهن والمعيش.

(3) وقد وظف "غابرييل ماركيز" من خلال ناشر الكتاب التشكيل البصري باقتدار، كما وظف أحسن توظيف الألوان لنقل دلالات عنوان الكتاب وما احتواه من موضوعات في القصص القصيرة.

(4) وقد تبين من خلال دراستنا السيميائية لعناوين القصص القصيرة عند ماركيز وموضوعاتها أن عملية اختيار العناوين لم تكن اعتباطية وإنما كانت مقصودة وتدلل على موضوعات هذه القصص بشكل لا يعتريه أدنى درجات الريب والغموض.

وأخيرا يمكن القول أن دراسة العنوان ما زالت حديثة العهد في النقد العربي، وحتى مع التمكن من الجهاز المصطلحاتي لعلم العنونة يبقى الجانب الإجرائي مهمشا إذا ما استثنينا بعض الدراسات الموزعة في مقالات ومجلات ودوريات.

قـــائمـــة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

– قائمة المصادر والمراجع العربية:

– معجم مقاييس اللغة، ابن فارس تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر، ج4.

– ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، (المجلد الأول)، دار صادر: بيروت.

– الشريف حاتم بن عارف العوني، من أصول علم التحقيق، العنوان الصحيح للكتاب، تعريفه وأهميته، ووسائل معرفته وأحكامه، وأمثلة لأخطاء فيه، ط1، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، 1419هـ.

– الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الناشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 1995.

– الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 15،16 أفريل 2002.

– بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، 2001.

– بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

– بلعابد عبد الحق، "عتبات" (لجيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

– جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، 1996.

– جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، مارس 1997.

– خالد حسين حسين، سيمياء العنوان: القوة والدلالة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21 ، العدد (3+4)، 2005.

- خالد حسين خالد، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2007.

- خالد علي مصطفى و ربى عبد الرضا عبد الرزاق، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالى، العدد التاسع والتسعون، 2016.

- رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، عمان، الأردن.

- سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003.

- شادية شقروش، سيميائية العنوان في "مقام البوح" ل"عبد الله العيش، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 06، 07 نوفمبر 2000.

- شعيب خليفي، هوية العلامات في بناء العتبات وبناء التأويل، ط1 ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

- عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة لولاية سطيف، الجزائر، ط1، 2000.

- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

- علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سيميائية)، مجلة دراسات موصلية، العدد الثالث والعشرون، صفر 1430 هـ/ شباط 2009.

- عويس محمد، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 1981.

- غابرييل غارسيا ماركيز، القصص القصيرة الكاملة، ترجمة: صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا: دمشق.

- غريس خيرة، العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض (عتبة العنوان، النص المقتبس، التهميش)، رسالة ماجستير مخطوطة في الأدب العربي، جامعة وهران 1 – أحمد بن بله، 2016/2015.

- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 28، العدد الأول، سبتمبر 1999.

- محمود الهميسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 313، أيار 1997.

- مداس أحمد، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2007.

- مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة وهران، السانيا، 2014.

- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

– قائمة المصادر والمراجع الأجنبية:

- Leohoek, La marque du titre dispositif sémiotique d' une pratique textuelle, La Haye mouton, Paris, 1981.

- - McMurray ،George R. (1987)، *Critical Essays on Gabriel García Márquez* ،Boston: G.K. Hall.

- Oberhelman ،Harley D. (1995)، *García Márquez and Cuba: A Study of its Presence in his Fiction, Journalism, and Cinema,* Fredericton: York Press Ltd.

فهرس الموضوعات والمحتويات

فهرس الموضوعات والمحتويات

- الإهداء
- التشـــــكـــــرات
- مـــــلخـــــــــــص
- مـــــقـــــدمـــــــــة ..... (أ، ب، ت، ث)

الفصل الأول: ســـيـــــميـــــائـــيـــــة العـــنوان

1.3 – السيميائية والعنونة: أوجه التواشج.....ص05

2.1– العنوان في النقد الأدبي.....ص09

1.2.1 – العنوان في النقد الغربي الحديث.....ص09

2.2.1 – العنوان في النقد العربي الحديث.....ص15

3.1 – مفهوم العنوان.....ص18

1.3.1 – المفهوم اللغوي للعنوان.....ص18

1.3.1 – المفهوم الاصطلاحي للعنوان.....ص21

4.1 – أنواع العنوان.....ص25

5.1 – وظائف العنوان وأهميته.....ص27

1.5.1 – وظائف العنوان.....ص27

2.5.1 – أهمية العنوان.....ص30

6.1 – العنوان وآليات القراءة والتلقي.....ص31

الفصل الثاني: ســـيـــــميـــــائـــيـــــة العتبات النصية في القصة القصيرة عند "غابرييل غارسيا ماركيز"

1.4 – بين يدي المؤلف.....ص34

2.2 – بين يدي الكتاب.....ص35
3.2 – سمات الكتابة الأدبية عند غابرييل غارسيا ماركيز.....ص39
4.2 – العتبات النصية الخارجية للكتاب.....ص41
5.2 – سيميائية العتبات النصية الداخلية.....ص41
1.5.2 – عينا كلب أزرق.....ص42
2.5.2 – جنازة الأم الكبيرة.....ص44
3.5.2 – القصة الحزينة التي لا تصدق لاريندير البريئة وجدتها القاسية.....ص47
4.5.2 – اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجرة.....ص50
خـــاتـــمـــــــــة.....ص56
- قـائـمـة المـصـادر والمـراجـــع.....ص58
- فهـــرس المـــوضوعات والمحتويات.....ص61