وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغات
قسم:اللغة والأدب العربي

سيميائية العنونة في المجموعة القصصية "عليها ثلاثة عشر" للقاصّة أمل بوشارب

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
- عبد العالي عوينات
- فرحات صـــــالحي
- يوسف منصـــــوري

إشراف الدكتور:
- العلمي مسعودي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
سهيلة بن عمر	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	رئيسا
العلمي مسعودي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
ســـعد حمـــادة	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجـامعية: 1443-1444 هـ / 2022-2023 م

شكر وعرفان

أولا نشكر الله عز وجل الذي قدّرنا على إتمام هذا العمل المتواضع

وألهمنا الصّبر والقوة لإتمامه

نشكر كل الـذين عملوا أقدس رسالة في الحياة

أساتذتنا الكرام

الذين لهم الفضل الكبير فيما نحن فيه اليوم وخصوصا

أستاذنا الفاضل ومشرف مذكرتنا الدكتور **العلمي مسعودي**

فله منا جزيل الشكر على رحابة الصدر

ونسأل الله أن يجازيه عنا خير الجزاء

مقدمة

مقدمة:

تعد سيميائية العنونة من القضايا النقدية المهمة التي طالما خاض فيها النقاد باعتبارها علما دقيقا له منهجه وآلياته وأدواته الإجرائية التي تسمح له بمقاربة النص مقاربة علمية بعيدة عن القراءات الانطباعية ، وقد شهد هذا العلم اهتماما كبيرا مع تطور الفكر البنيوي الذي غير مفهوم النص عند الدارسين ويعد الناقد الغربي جيرار جينيت من أبرز النقاد الذين كان لهم السبق لتطوير هذا المجال النقدي المهم.

يعتبر العنوان أول عتبة تواجه القارئ وتستوقفه قبل الغوص في معالم الأثر الأدبي واكتشاف دهاليزه وأبوابه والتمكن من فك رموزه وشفراته وكل هذا بفضل موقعه الأيقوني ومعماره الثري الذي يميزه كتحفة فنية تختلف عن مثيلاتها ومن هنا جاءت فكرة البحث عن ماهية هذه العتبة ودورها في النص الأدبي واخترنا لذلك المجموعة القصصية "عليها ثلاثة عشر لأمل بوشارب "، والتي ارتأينا من خلالها الإجابة عن الإشكاليات الآتية:

– هل للعنوان دور في صناعة دلالات المجموعة القصصية ؟ وهل عزز وجوده تلك الدلالات وأضاف لها علامات تتجلى من خلال التحليل السميائي ؟

– هل كان اختيار القاصة أمل بوشارب لعناوين مجموعتها القصصية من قبيل الصدفة أم كان لها قصد وغاية من ورائها؟

– هل استطاع المنهج السيمائي أن يثبت نجاعته وفعاليته في مقاربة عناوين القصص بمحتوياتها ؟

– ما هي العلاقة الموجودة بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية؟

هذه الأسئلة وأسئلة أخرى كانت من أهم الدوافع الرئيسية لاختيارنا لموضوع البحث هذا بالإضافة إلى أسباب أخرى يمكن أن تصنف إلى صنفين:

أ– **أسباب ذاتية:** وتتمثل فيما يلي:

1. شغفنا الكبير للبحث عن جماليات العنوان كونه أهم عتبة نصية ومحاولة اكتشاف أسرارها ودلالتها في المجموعة القصصية .
2. رغبتنا الملحة في معرفة دلالات العنوان الرئيسي " عليها ثلاثة عشر"
3. انجذابنا لعناوين المجموعة القصصية ومحاولة فك غرابتها وغموضها .

ب- أسباب موضوعاتية: ونذكرها فيما يلي:

1. تماشي موضوع البحث مع تخصصنا ورغبتنا في التطرق إليه.
2. قلة الدراسات في هذا المجال سيميائية العنوان .
3. فضولنا لمعرفة مدى استجابة المنهج السيميائي لقراءة النص الأدبي عامة و النص القصصي على وجه الخصوص ومن هنا اتجهنا إلى دراسة سيميائية العنوان في المجموعة القصصية " عليها ثلاثة عشر".

لقد عمدنا في دراستنا هذه إلى تبني المنهج السيميائي الذي حمل شعار " دراسة النص في ذاته ولذاته والانفتاح على دلالته القريبة والبعيدة السطحية والعميقة". وذلك بناء على ما أثبته هذا المنهج من فعالية ونجاعة في مقاربة النصوص الأدبية عامة بالإضافة إلى الاهتمام الكبير الذي ناله على الساحة النقدية المعاصرة لذلك حاولنا تطبيقه على المجموعة القصصية السالفة الذكر .

لقد سرنا لنسج خيوط بحثنا هذا على خطة ارتأينا أن تحتوي على مقدمة وفصلين تليهما خاتمة ، خصصنا الفصل الأول للجانب النظري حيث تطرقنا في جزئه الأول إلى العنوان مفهومه وأنواعه ووظائفه وأهميته وجماليته .

ثم خصصنا الفصل الثاني للجانب التطبيقي الذي وسمناه بـ: مقاربة سيمائية العنونة في المجموعة القصصية "عليها ثلاثة عشر" لأمل بوشارب، احتوى هذا الفصل على ثلاثة أقسام خصصنا القسم الأول لتحليل العنوان الرئيسي ، أما القسم الثاني فخصصناه لتحليل بعض العناوين الفرعية وخصصنا القسم الثالث لرصد العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية ، أنهينا البحث بخاتمة تُجمل أهم النتائج المتوصل إليها أتبعناها بقائمة تعرض أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث، يليها ملحق احتوى واجهة وظهر الكتاب وفهرسه

اعتمد بحثنا على مصدر وحيد شكل محور دراستنا وهو المجموعة القصصية " عليها ثلاثة عشر " واعتمدنا في مقاربته على مجموعة وفيرة من المراجع تنوعت بين التنظير والتطبيق ومن أبرزها نذكر:

- عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص : لـ عبد الحق بلعابد
- سيمياء العنوان لـ: بسام قطوس

- شعرية النص الموازي لعتبات النص الأدبي لـ : جميل حمداوي
- العنوان و سميوطيقا الاتصال الأدبي لـ: محمد فكري الجزار

لقد أسهمت هذه المراجع و مراجع أخرى بطريقة مباشرة في إضاءة درب بحثنا هذا .

أما عن الصعوبات التي اعترضتنا فهي تلك التي تصادف الباحث المبتدئ ، وعملنا البسيط هذا لا يخلو من صعوبات وعراقيل واجهتنا في إنجازه وهي :

- نقص خبرتنا باعتبارنا باحثين مبتدئين في بداية التكوين .
- صعوبة فهم مرامي القاص في كل قصة من قصصه من جهة ومن جهة أخرى صعوبة تحليل وتأويل عناوين القصص سيميائيا.

وفي الأخير نرجو أن يكون بحثنا المتواضع هذا إن صح التعبير إضافة بسيطة إلى العلوم الإنسانية عامة وثمرة من ثمار المعرفة ، كما نعتذر عن أي تقصير أو خطأ بدر منا في هذا العمل . كما نتقدم بفائق التقدير وبالغ الاحترام والامتنان وخالص الشكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف الفاضل "**الدكتور العلمي مسعودي**" الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة وتوجيهاته الثمينة التي أنارت درب عملنا ، كما نتقدم بجزيل الشكر لكل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد دون أن ننسى شكر قسم اللغة والأدب العربي وطاقمه بداية من أصغر عامل وصولا إلى عميد الكلية .

- عبد العالي عوينات

- فرحات صالحي

- يوسف منصوري

الوادي في: 2023/05/28

الفصل الأول:
الدراسة النظرية

المبحث الأول: العنوان

المطلب الأول: مفهوم العنوان

يمثّل العنوان أهمية خاصة في الأعمال الأدبيّة و الدّراسات المعاصرة ، باعتباره العتبة النّصيّة التي من خلالها يمكن استنطاق النّص واكتشاف خباياه ، فهو عبارة عن نص موجز ومختصر مكثّف بالدّلالات والإيحاءات لإغراء القارئ بتتبّع دلالاته بغية استنطاقها . وتبعًا لهذه الأهميّة التي حظي بها العنوان وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه .

أ- لغة:

ورد مصطلح العنوان في المعاجم العربية في عدة مواضع ، وفي لسان العرب جاءت مادة (ع ن ن): وعننتُ الكتاب وأعْنَنْته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه. وعنَّ الكتاب يعنه عنًّا، وعنَّنَه كعنونه ، وعنونته بمعنى واحد ، مشتق من المعنى. وقال اللحياني: عَنَنتُ الكتاب تعنينًا وعنّيته تعنيةً إذا عنونته، وسُمى عنوانًا لأنّه يَعِنُّ الكتاب من ناحيته، ويُقال للرّجل الذي يعرض ولا يصرّح: فقد جعل كذا وكذا عنوانًا لحاجته وأنشد:

وتعرّفَ في عنوانها بعض لحنها وفي جَوفهَا صمعاء تحكي الدّواهي"[1]

أما في مادة (عنا) "عَنَتِ الأرضُ بالنّبات، تعنو عَنْوًا، وتعني أيضًا وأعْنَنْتُه: أظهرته وعنوْتُ الشّيءَ أخرجته، قال ذو الرّمّة:

ولم يبق بالخلصاء ممّا عَنَتْ به من الرّطب إلاّ يَبْسها و هجيرها

ويُقال:عَنيْتُ فُلانًا عنيًا ؛ أي قصدته ، ومن تعني بقولك أي من تقصد. وقيل معنى قول جبريل عليه السّلام في حديث الرقية : يعنيك أي يقصدك"[2] .

ويُقال: "عنيتُ فلانًا عنيًا؛ أي قصدته. وعنيت بالقول كذا: أردت ، ومعنى كلّ كلام و معناته و معنيته.

وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عنْونْتُ وعَنَنْتُ، قال الأخفش عَنْوَنَ الكتاب وأَعَنّه وأنشد يونس :

فطن الكتاب إذا أردتَ جوابه واعْنُ الكتاب لكي يُسَرَّ ويَكتمها

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة (عنن)، باب العين، مج 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص 294.

[2] المصدر نفسه، 295.

قال ابن سيّدة : العُنوان والعِنوان سمة الكتاب ، وعَنونَهُ عَنْونَةً وعنوانًا وعَناه كلاهما: وسَمه بالعنوان"[1].

أما في معجم الوسيط " عنَّ له بالشّيء عنًّا، ظهر أمامه واعترض، يُقال لا أفعله ما عنَّ نجم في السّماء. ويُقال عنَّ لي الأمر أو عنّ بفكري الأمر: عرض. وعنّ الشّيء: أعرض وانصرف، والفرس أو اللّجام عنّا جعل له عنانًا. والكتابُ كتب عنوانه بمعنى الظهور والاعتراض، وعنَّ عن الشيء بمعنى ابتعد عنه أمّا عنَّا تسمية الكتاب"[2].

أمّا في القاموس المحيط للفيروز أبادي من فصل العين (مادة عنّ) فنجد ما يلي: عنَّ الشّيء يعِنُّ ويعُنُّ عنًّا، وعَنَنَا وعُنُونًا: إذا ظهر أمامك واعترض، كاعتنَّ، والاسم، العَنَن، محرّكة: وككتاب، والعنون: الدّابة المتقدّمة في السّير.

وعنوان الكتاب وعنوانه، ويكسّران: سُمي لأنّه يَعنَّ له من ناحيته، وأصله : عُنَّان، كرمّان، وكلّما استدللت بشيء يظهرك على غيره، فعُنوان له وعنَّ الكتاب وعَنَّنه وعنونه وعناه، كتب عنوانه" [3]

وأيضا نجد التّفريق اللغوي في القواميس الأجنبية أن "العنوان هو اسم معطى لعمل أو الجزء منه يعرّفنا بالموضوع ويّحيلنا على المحتوى"[4] فكأن العنوان يلخص المحتوى

ومما سبق يمكن أن نجمع لكلمة عنوان من المادة عنن المعاني التالية :الظهور والاعتراض والقصد والسمة والإرادة والخروج .

ب- اصطلاحا:

للعنوان تعاريف مختلفة أدرجها بعض النقاد ، وفي هذا الصدد "تنبه الأدباء والنقاد والمنظرون إلى العنوان، وبخاصة بعد ظهور المناهج النصانية ، حيث أولت السيميائيات أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا

[1] المصدر السابق، ص 296.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 632.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص1570 .

[4] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشّعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص27.

يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، لذلك اختلف في تعريفه نظرا للمنطلقات الفلسفية لكل ناقد و منظر" [1] .

ويعد" المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان هو " ليو هوك leohok " الذي قام برصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها "[2].

فقد عرفه بأنه "مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل، نص) التي يمكن أن تندرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته، ومع ذلك يستدرك "ليو هوك leohok" ما قاله عن العنوان، ويشير إلى صعوبة تعريفه لاستعماله في مصاف متعددة"[3].

وهكذا "تتظافر في هذا التعريف الطبيعة اللغوية للعنوان في الفضاء التداولي الجامع بين النص والمتلقي[4]".

أما محمد فكري الجزار يرى بأن: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه ،يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه" [5] وهذا التعريف لا يختلف عما قدمه خالد حسين حيث أن " العنوان علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة وظائف تخص انطولوجية النص ومحتواه و تداوليته في إطار سوسيو ثقافي خاصا بالمكتوب"[6] وهنا تظهر محاور تتعلق كلها بالعنوان هي: الطبيعة اللغوية للعنوان ، موقعه الكتابي ، ووظائفه التي يؤديها .

---

[1] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشّعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، المرجع السابق، ص28.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص226.

[3] عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة لنيل الماجيستير تخصص أدب عربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، بسكرة، 2007، ص 32.

[4] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية،(ط.د) دار التكوين لنشر والتوزيع، دمشق، 2007م، ص77 .

[5] 44. محمّد فكري الجزّار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، د. ط، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، (د.ت) ص 15 .

[6] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص77.

أما جان كوهن فقد اعتبر العنوان مظهرا من مظاهر الوصل والإسناد و القواعد المنطقية فيقول إن طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد ، يجب أن تكون هناك فكرة هي الموضوع المشترك و غالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة، إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام ، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنه الكل الذي تكون هذه الأفكار وأجزاءه" [1] .

ويرى كوهن "أن النثر علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على العنوان، أي العنونة من سمات النص النثري، لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان، مادام يستند إلى الانسجام ويفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر، وبالتالي قد يكون مطلع القصيدة عنوانا لها "[2].

بينما روبرت شولز يرى عكس ذلك أن العنوان وحده لن يؤلف النص الشعري وليس في وسع العنوان والنص الشعري معا أن يخلقا قصيدة بمفردها فالكلمات المكتوبة على الصفحة لا تشكل عملا شعريا مكتملا ومكتفيا بذاته بل تشكل نصا أو مخططا أو إطارا عاما، فلكي نفهم العنوان يجب أن نستجمع السياق من المفاتيح التي يزودنا بها النص ، لأن العنوان مرتبط بالنص ارتباطا عضويا " [3] .

وينبه جيليات براون وجورج بول إلى أنه يجب ألا ننظر إلى عنوان مقطع خطابي ما على أنه يساوي موضوع ذلك المقطع ، بل هو تعبير ممكن واحد عن ذلك الموضوع ، وأفضل طريقة لوصف وظيفة عنوان خطاب ما، هي كونه أداة ابراز لها قوة خاصة، ويكون بمثابة نقطة انطلاق يبني حولها كل ما يمكن في صلب الخطاب ويفتح أفق الانتظار"[4] .

ونستنتج مما سبق أن التعاريف السابقة ترى بأن العنوان عتبة من العتبات التي تعرض العمل الأدبي على القارئ وتعتبره عنصرا أساسيا في عملية التلقي والتأويل، لأن أول ما يقف عليه القارئ هو العنوان لفك شفراته.

---

[1] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، ص 29.

[2] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان, قسم اللغة العربية وآدابها جامعة اليرموك، أربيد الاردن، ط1، 2001، ص33-34.

[3] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، ص 29.

[4] المرجع نفسه، ص 30 .

أما جيرار جينيت من الرواد المهتمين بمبحث العنونة ، فقد وجد صعوبة كبيرة في تعريف العنوان نظرا لتركيبته العويصة والمعقدة عن التنظير.

وفي هذا الإطار يقول: « ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني كما نعرفه من النهضة هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، ذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها وعلى أي حال فالعنوان هو الذي يسم النص ويعينه، و يصفه، ويثبته، وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه ويزيل عنه الغموض»[1].

وكذلك يعتبر جينيت العنوان نصا مندرجا ضمن النص الموازي، فهو من مظاهر نصية النص برمته بما في ذلك نص الخطاب، فالذي يمنح هوية ما للخطاب ليس هو التناسق الداخلي فقط، وإنما هو العلاقة التي يؤسسها مع نموذج خطابي سابق قادر على أنه يوجه الانتاج كما يوجه استقبال الخطاب وبالتالي يقع العنوان بين الانتاج والاستقبال، فجينيت هنا يعتبر العنوان داخلا في إطار النص المحيط[2].

أما الباحث الاسباني جوزيف بيزا كوميروبي فيرى أن العنوان عنصر متعدد الابعاد لأنه يقيم روابط مع ثلاثة عناصر جد مختلفة العمل الأدبي والنص والقارئ. وإذا كان هذا حال العنوان في تعدد علاقته وتشعب وظائفه فإنه يمكن أن نقرر بثقة وإطمئنان أن العنوان مركز إشعاع، وعملية نجاح فعل التواصل بينه وبين القارئ تتطلب تفاعلا ديناميا[3] .

أما عبد الله الغدامي فيرى "أن العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراءنا محاكاة لشعراء الغرب والرومانسيين منها خاصة"[4].

ونستخلص من هذه التعاريف أن العنوان هو السمة التي يعرف بها النص أو الكتاب، فهو علامة سيميائية لكونه يؤدي وظيفة تواصلية، اذ يعدّ جزءا عضويا من أجزاء القصيدة الشعرية

---

[1] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص 9.

[2] شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، ص 31.

[3] لعلى سعادة، سيميائة العنوان في شعر عثمان لوصيف، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الادب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الانسانية قسم الادب العربي بسكرة، 2004 – 2005، ص 28.

[4] عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، ص 32.

المعاصرة ينعكس أثره على النص في جذب القارئ الذي يحاول استدعاء المفتاح الإجرائي الخاص بفك شفرات العنوان للدخول إلى عالم النص.

المطلب الثاني: أنواع العناوين

تعددت أنواع العناوين بتعدد النصوص التي تعلوها ، وقد اختلف النقاد والدارسون الذين أسسوا علم العنونة في تحديدها وذلك كل حسب وجهة نظرة فنجد "«لوي هويك" يعد أحد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه "سمة العنوان" الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية، حيث يرى بأن العناوين التي نستعملها اليوم، ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية ، فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا، (objet artificial) لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد المكتبيين»[1]

وقد قسم العنوان إلى قسمين حيث يرى بأن العنوان هو ما نسميه اليوم العنوان الأصلي، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي. sous-titr[2].

كما نجد كلود دوشي يطرح ثلاثة عناصر للعنوان هي:

أولا- العنوان الرئيسي:

تعريف العنوان الرئيسي: وهو أبر العناوين وتكون حروفه كلّها كبيرة وفي أغلب الأحيان يكون ملوَّناً إذا كان في الأوّل

الثاني- العنوان الثانوي: وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته.

ثالثا- العنوان الفرعي: وهو عامة يأتي للتعرف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ...الخ)

وهذا التقسيم قد اعتمده كذلك "لوي هويك" في كتابه "عن العنوان" عكس ما كان يقول به في مقاله السابق (1973).[3]

يرى "جيرار جنييت" بأن الإختلاف المصطلحي الحاصل بين العنوان الثانوي والعنوان الفرعي لا يطرح بتلك الجدة ، فما ذهب إليه من " دوشي" "و هويك" بأنه هو المؤشر

[1] الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص 67.

الجنسي للكتاب مجانب للصواب لأن العنوان الفرعي عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي، أما ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (الرواية، قصة، تاريخ، مذكرات...الخ).

ويبقى العنوان الرئيسي أو الأصلي ضروري لنظام العنونة وذلك لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية، فلما نجد عنوانا متصدرا وحده فهو دائما خاضع لهذه المعادلة.

عنوان+ عنوان فرعي.

عنوان+ مؤشر جنسي Indication générique[1] إضافة إلى الأنواع السابقة الذكر نجد في ثنايا الدراسات والأبحاث التي تناولت سيميائية العنوان أنواع أخرى نذكر كالآتي:

أ- العنوان الحقيقي:

«وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويميزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي، أو الأساسي، أو الأصلي ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره، ونضرب مثالا على ذلك بعنواني "المقدمة" "لابن خلدون" "، وأحاديث" "لطه حسين"، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين»[2]

ومنه العنوان الحقيقي هو الذي يكون في الغلاف الأمامي للكتاب ينزع من خلاله صاحب العمل الأدبي إلى لفت انتباه المتلقي، كما يعتبر كذلك بصمة حقيقية تعبر عن هوية النص حيث نجد في مجموعتنا القصصية "الرسم على الجرح الأبكم" أن هذا الأخير هو العنوان الرئيسي لها إذ كتب بخط ولون بارزين وعريضين متربع بذلك على الواجهة الأمامية للكتاب.

كما أشار إلى ذلك "جميل حمداوي " إذ يصطلح عليه بالعنوان الخارجي إذ يعرفه على أنه هو «... الذي يتربع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب، أو العمل أو المؤلف، مشبعا بتسمية بارزة خطا وكتابة وتلوينا ودلالة، سواء أكانت هذه الدلالة حرفية تعيينية أم مجازية قائمة على التضمين والإيحاء» [3]

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، لجيرار جنييت من النص إلى المناص، ص 68

[2] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي – أهمية وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد2-3، جانفي جوان 2008، جامعة محمد خيضر ببسكرة، الجزائر، ص 14.

[3] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص 13.

ب- العنوان المزيف:

«ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب»[1]

يظهر من هذا التعريف أن هذا النوع هو عبارة عن بديل للعنوان الحقيقي في حالة فقدان صفحة الغلاف الأمامي.

ج- العنوان الفرعي:

ينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي ويستشف من العنوان الحقيقي بحيث يأتي بعده ليكمل المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات، مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب نحو عناوين المباحث والفصول في متن "المقدمة" "لابن خلدون" تعتبر عناوين فرعية مثال ذلك فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران.[2]

كما فصل في العنوان الفرعي "خالد حسين حسين" حيث يقول: «يكون العنوان الفرعي إضافة أو تتمة تلحق بالعنوان الرئيس في كثير من الأعمال الأدبية حيث يؤدي العنوان الفرعي وظيفة تأويلية للعنوان الرئيس فضلا عن أدائه للوظيفة الإعلامية تخص مضمون النص أيضا، ويكتسب شرعيته في كونه يسد الفجوة التي تخلخل العنوان الرئيس من حيث عدم استيفائه لمضمون النص»[3]

د- الإشارة الشكلية:

[1] عبد القادر رحيم، النص الإبداعي أهميته وأنواعه، ص 14

[2] المرجع نفسه، ص 14

[3] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 79

«ويوجد تحت العنوان الغلافي الخارجي ما يسمى بالعنوان التعييني، أو ما يسمى أيضا بالعنوان التجنيسي الذي يحدد جنس العمل الأدبي بالمجموعة من التوصيات النقدية التي تندرج ضمن نظرية الأدب مثل: شعر، رواية، نقد، قصة قصيرة، رحلة...الخ»[1]

إذا هذا النوع كونه يشير إلى شكل وطبيعة الجنس الأدبي فهو يميز نص المبدع وهذا ما يسهل على المتلقي التعرف على الأثر الأدبي المقروء، كما أشار إليها "عبد القادر رحيم" قائلا: «وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس وبالإمكان أن "يسمى العنوان الشكل " ي لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى... »[2]

وتسمى أيضا المؤشر الجنسي Indication générique فهو ملحق بالعنوان annexe du titre كما يرى جينيت، ويظهر في الغلاف أو صفحة الغلاف أو هما معا، كما يمكن أن يتواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات catalogue دار النشر.[3]

هـ- العنوان التجاري Le titre courant

«ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق (غالبا) بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدة الاستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري» [4]

يبدو أن هذه النوع من العناوين هدفه تجاري إذ يُشّهر بالعمل الأدبي فيقوم بوظيفة الغواية والإغراء بحيث يجذب المتلقي لاقتناء الكتاب وتوزيعه والترويج له بين فئات القراء والمبدعين.

يمكن تقسيم العناوين من حيث دلالتها وعلاقتها بالنصوص إلى مجموعتين أساسيتين وهما:

- **عناوين إخبارية:**

[1] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص .14

[2] عبد القادر رحيم، النص الإبداعي أهميته وأنواعه، ص 15.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 89-90.

[4] عبد القادر رحيم، النص الإبداعي أهميته وأنواعه، ص 15.

تهدف هذه العناوين إلى مساعدة القارئ على إيحاء العمل المطلوب، وتميزه عن الأعمال الأخرى، تكون عادة قصيرة تتألف من كلمة أو عبارة. تعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي دون الإفصاح عن رسالة النص.[1]

- عناوين موضوعياته:

تتعلق بموضوع النص وتصفه بعدة طرق ومنها ما يعين الموضوع المركزي في النص، دون تمويه أو استخدام للمجاز، ومنها ما يرتبط بالغرض المركزي للنصوص بطريقة أقل وضوح وذلك باستخدام المجاز والكناية. [2]

ويمكن التمثيل لهذه الأنواع المتعددة بتعدد النصوص كالآتي:

- **العنوان الحقيقي:** في مجموعتنا القصصية " ّ الرسم على الجرح الأبكم ".

- **العنوان المزيف:** في الصفحة بعد الغلاف مباشرة نجد عنوان المجموعة القصصية مردًدا الرسم على الجرح الأبكم".

- **العنوان الفرعي:** وأمثلته كثيرة، وهو داخلي في المجموعة القصصية نحو : بين رون وذي الرمة ، سيجارتها... الخ.

- **الإشارة الشكلية:** وهو ذلك الذي يحدد الجنس أو الأثر الأدبي المدروس هو "مجموعة قصصية".

المطلب الثالث: وظائف العنوان

العنوان هو الذي يسم النص ويعينه ويصفه ويثبته ويؤكده ويعلن مشروعيته القرائية وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام.

ومعظم وظائف العنوان تدرك من خلال النص فالنص إذن هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة لأن الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته في الشعر خاصة إلا بعد إتمام قراءة القصيدة, فمن خلال النص يمكن فهم محتوى رسالة العنوان"[3] .

---

[1] 47. مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة قضايا الأدب، المجلد 3، العدد 2، جامعة أكلي محند أولحاج/ البوير ة، الجزائر، 2018، ص 46.

[2] المرجع السابق، ص 46.

[3] عبد القادر رحيم: علم العنونة, ص 53.

وللعنوان وظيفة خاصة وهي أنه حسب ايكو "Eco " يشوش الأفكار لا أن يثبتها بحيث أنه يفاجئ المتلقي وذلك يكسر أفق التوقع لديه فهو يفهم من العنوان شيئا ما، وقد لا يفهم أي شيء ثم يصدم بالنص ليفهم رسالة العنوان.

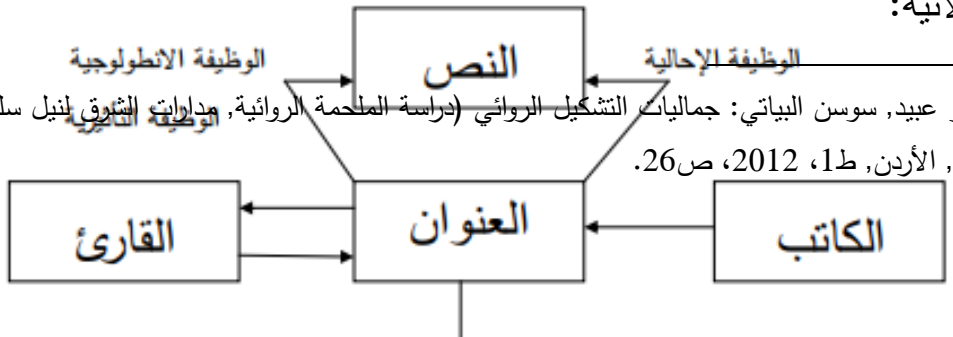
يتضح من خلال ذلك أن العنوان يسعى دائما إلى توجيه الانتباه إلى المكان الذي تتمركز فيه دلائلية القصيدة التي يسمها، فهو بذلك يحمل وظيفة جمالية وبإمكانه أيضا أن ينقل المتلقي إلى عالم النص دون تطرقه إلى محتوى الكتاب، فمن خلال العنوان يستطيع القارئ أن يشتق نوع النص وتركيبته ومحتواه.

وينهض العنوان بمجموعة لا بأس بها من الوظائف التي يحسم قسم منها قوة النص لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكملا أو دالا على النص ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال".[1]

نلاحظ مما سبق أن العنوان غدا علامة لها مقوماتها الذاتية مثله مثل غير من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكونه ونحن نؤول النص والعنوان معا لمنح النص فاعلية أوسع على مستوى التأثير.

لا شك أن "العنوان" يتمتع بموقع مكاني خاص وموقع استراتيجي وهذه الخصوصية الموقعية تهبه قوة نصية لأداء أدوار ووظائف فريدة في سيميوطيقا الاتصال الأدبي ولمقاربة تهبه قوة نصية لأداء أدوار ووظائف فردية في سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ولمقاربة المستوى الوظائفي للعنوان سوف تدمج القراءة بين تصورها والتصورات القارة في الدراسات اللغوية حول وظائف اللغة (تصور رومان ياكبسون)، وتصورات المشتغلين بوظائف العنونة ليوهوك وجيرار جينيت بالإضافة إلى ذلك يؤسس "العنوان" بوصفه مرسلة تتداول في إطار سوسيو ثقافي، بنية تواصلية قائمة على المرتكزات أو العوامل الآتية: الكاتب، القارئ فضلا عن "العنوان" الذي يمثل عائل البؤرة في هذه البنية التواصلية وبناءا على جملة العلاقات والبروتوكولات المنسوجة بين البؤرة ومرتكزات البنية التواصلية.

يمكن تقديم جملة العلاقات المتشكلة بفعل التواصل والوظائف الناجمة عنها استنادا إلى الترسمية الآتية:[1]



[1] محمد صابر عبيد, سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة الملحمة الروائية, مدارات الشرق لنبيل سليمان), عالم الكتب الحديث, الأردن, ط1، 2012، ص26.

1. الكاتبء العنوان = الوظيفة القصدية.
2. العنوانء القارئ = الوظيفة التأثيرية.
3. القارئء العنوان = الوظيفية التفكيكية.
4. العنوانء النص = الوظيفية الأنطولوجية + الوظيفية الاحالية.
5. العنوانء العنوان = الوظيفية الشعرية.

يتضح من خلال هذا المخطط أن العنوان هو الذي يؤسس على بنية تواصلية قائمة على أسس ومرتكزات هي الكاتب والقارئ والنص والعنوان، الذي يمثل العنصر الأهم في البنية التواصلية وهذه العناصر في مجموعها تتشابك وتتقاطع مشكلة مجموعة من الوظائف.

و حول وظائف العنوان يحدد جيرار أرجينيت أربع وظائف له:

وظيفة تعيينية" تعطي الكتاب اسما يميزه بين الكتب، و"وظيفة وصفية" تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معا أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا، و"وظيفة تضمينية أو ذات قيمة تضمينية تتصل بالوظيفة الوصفية وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب و"وظيفة إغرائية "تتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته ومن ثم فإن ذلك العنوان الذي يلتقي به القارئ لا يستمد دلالته إلا من النظام الذي ينتمي إليه وبخاصة أنه يستمد قيمته الدلالية من العلاقة البنائية التي يقيمها مع عناصر النظام".[2]

---

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان: ص 98.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي), عين الدراسات والبحوث والإنسانية والاجتماعية, الكويت, ط1، 2009، ص190.

كما لاحظ "جينيت" في التعميمات النظرية التي طالت هذه الوظائف، كما وجدها عند كل من "ليوهويك" و"شارل غريفل" الذي حددها في:

1- تسمية النص/الكتاب.

2- تعيين مضمونه.

3- وضعه في القيمة أو الاعتبار.

أما تحديدات هويك فقد أجملها في تعريفه السابق للعنوان من حيث هو مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل وكذا جذب الجمهور المستهدف.

ليجمع "هـ. ميتيرون" بين نظامية هويك ودقة "دوشي" في تحديده لوظائف العنوان:

1. الوظيفة التعيينية/التسموية.
2. الوظيفة الإغرائية أو التحريضية.
3. الوظيفة الأيديولوجية.[1]

نستنتج مما سبق أن "جيرار جينيت" يرى بأن الوظائف الثلاثة المحددة للعنوان هي التعيين وتحديد المضمون وما من ضرورة تدعو إلى أن تجمع كلها في العنوان.

أولا- الوظيفة التعيينية.

المتعارف عليه أن العنوان اسم كتاب به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية فتسميه طفل ما تعنى مباركته، فمتى أعن عن اسمه سيتم تسجيله به، كذلك أن تسمي كتابا يعني أن تعينه وتعننه كما نسمي شخصا تماما، لهذا السبب نظام التسمية على العنوان فلا بد أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء.

ثانيا- الوظيفة الوصفية:

وسماها "جينيت" أيضا بالوظيفة الإيحائية وهي وصف النص بأحد مميزاته أما موضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن...) وإما خبرية تعلق على هذا الكتاب (هذا الكتاب هو...) وتسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان وهي التي يقول العنوان أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص), ص 74.

الحتمي أو التأويلات المقدمة من المرسل إليه العنوان له، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا أعدها "أمبرطو ايكو" كمفتاح تأويلي للعنوان".[1]

ثالثا- الوظيفة الإغرائية:

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها كفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة: "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب."

وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان فهو ذو قيميتين، قيمة جمالية تشترط الوظيفة الشعرية التي يبثها الكاتب وقيمة تجارية تنشطها وظيفة إغرائية التي تدفع القراء للكشف عن غموضه وغرابته.[2]

وإذا كان العنوان في الدراسات العلمية يقوم أساسا على التعيين فإن الأمر يختلف تماما بالنسبة للنصوص الإبداعية نثرا كانت أم شعرا.

يقول السيميائي الإيطالي "إيكو": «إن العنوان يشوش الأفكار لا أن يحصرها».

و قد تساعد نظرية وظائف الكلام كما تصورها "جاكبسون" على تسليط بعض الأضواء على وظيفة العنوان (باعتبار العنوان كلاما ناقصا أو جملة غير مفيدة).[3]

ويرى "محمود الهميسي" في كتابه "وظائف العنوان" أن الوظيفة البارزة في العنوان هي "وظيفة التعين" التي يشترك فيها العنوان مع الأسماء ويختصر دورها على التفريق بين المؤلفات والأعمال الفنية وهي وظيفة قد نسميها الوظيفة "درجة الصفر."

وهناك وظائف كثيرة قال بها عدد من النقاد مثل:

- وظيفة الإعلان عن المحتوى.
- وظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي: قصة, مسرحية, رواية)...
- الوظيفة الإيحائية.

---

[1] المرجع نفسه, ص 82.

[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة, ص 68.

[3] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 15- 16 أفريل 2002, ص 25.

- الوظيفة التناصية.
- وظيفة التخصيص والتحديد (خاصة بالنسبة للعناوين الفرعية)
- وظيفة الإحالة.
- وظيفة الاستحالة.
- وظيفة الحث.
- وظيفة التأسيسية.
- الوظيفة الإغرائية.
- الوظيفة الإنفعالية.
- الوظيفة الإختزالية والتكثيفية.

وقد انصبّت الدراسات التطبيقية على النصوص الشعرية العربية المعاصرة المشهورة في كثير من البلدان العربي، حيث درس العنوان كنوع من التكسير لأفق التوقع وكنوع من المراوغة والغواية والمفارقة.

كما درس العنوان كلافته وكمراوغة وكقناع، كما خصص في دراساته للنصوص السردية بعض وظائف العنوان مثل: الوظيفة الجمالية، الإغرائية، الوظيفة الأيقونية، الوظيفة الدلالية.[1]

و منه نستنتج أن العنوان علامة جوهرية تحمل طاقة مشفرة قابلة لعدة تأويلات، قادرة على إنتاج الدلالة، فلا بد للعنوان أن ينطوي على كفاءة التفاعل مع متنوع من النصوص والخطابات لما يكفل له القدرة على الإطلاع بوظائفه وعليه لا يمكن القبض على وظائف محددة لكل عنوان لذلك تباينت الوظائف عند مختلف المنشغلين عن العنوان واتخذوا في هذا المجال من هذه الوظائف سبيلا للمقاربة ليفتح المجال بعد ذلك للسيميائين للبحث في هذه الوظائف على اختلافها وتباين الوجهات

المطلب الرابع:

اكتسى العنوان أهمية بالغة ضمن الدراسات السيميائية، إذ أن الكتاب يقرأ من عنوانه، لهذا ينزع الكتاب والشعراء إلى وسم أعمالهم الأدبية بعناوين مختارة بعناية فائقة وذوق رفيع لعملهم بأهميته.

[1] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، ص 26.

كون العنوان سلاح بمعايير فنية عالمية لا يصدأ، ومفتاحا متميزا في جوهره بيد القارئ الناقد للولوج إلى عالم النص الإبداعي.

حيث أحس "جيرار جينيت" أثناء تعريفه للعنوان بصعوبة كبيرة نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة عن التنظير حيث يقول: «ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة... هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا وذات تركيبية لا تمس بالضبط طولها»[1]

إذن العنوان عنصر فسيفسائي وزئبقي بحكم أنه أهم العناصر في النص الموازي، إذ أنه مجموعة شبه تركيبية معقدة، تطرح كثير من الإشكالات والرؤى.

« فالعنوان إذا هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي»[2]

إذن يعتبر العنوان القلب النابض الذي يجس النبض في كامل أعضاء النص الأدبي، فباعتبار العنوان محطة أساسية يجب الوقوف عندها «فأي محاولة اختراق حاجر العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولا عنده إذ قد تخسر رهانات كثيرة في قراءتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة المتلاشية للقراءة، مما يجعله يرتقي في عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل، قد نحتاج في كثير من الأحيان إلى النص لفهم مغزاه»[3]

كما ي ثم ل العنوان المفتاح الرئيسي للنص فهو يختار كواجهة إشهارية دلالية تعبر عن الأثر الفني إذ : «إن العنوان والنص بنية شاملة يجمعها المجال الخطابي للنص... الأمر الذي يؤكد إستراتيجية العنوان لا في التلقي فحسب وإنما في بنية النص بوصفه النواة الدلالية التي تتوسع وتنتشر نصا»[4]

---

[1] جميل حمدوي، سيميوطيقا العنوان، ص 09.

[2] جميل حمدوي، سيميوطيقا العنوان، ص09

[3] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، ص 27.

[4] محمد صابر عبيد، صوت الشاعر الحديث، ط ،1عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م، ص .207

ويبدو جليا أن العنوان بنية ذات نظام معقد تحمل كثيرا من الإيماءات والإيحاءات مما يجعلها محل دراسة وهنا يقول: "لوي هويك «العناوين أبنية سطحية تحيلنا على أبنية عميقة، فاتحا بذلك أفاقا واعدة لعلم العنونة »[1]

وفي هذا يشير عبد القادر رحيم إلى أهمية العنوان « كما تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الإستفهام في ذهنه والتي بالطبع سبيلها الأول هو العنوان، فيضطر القارئ إلى ولوج ودخول عالم بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان»[2]

من هذا وذاك فإن العنوان عتبة يقف عندها القارئ، كما يقف عندها السيميولوجي، بيد أن الباحث السيميولوجي لا ينفك يتأمل ويستنطق العنوان، لأن العنونة هي أولى المراحل التي يقف عندها قصد الكشف عن بنياتها، تركيبها، منطوقاتها الدلالية، ومقاصدها التداولية.[3]

يبدو جليا مما سبق ذكره من إشارات وتناولات لأهمية العنوان أن:

– أهمية العنوان الرئيسية تمكن في أنه مفتاح بوابة الدخول إلى عالم النص الإبداعي وكشف خباياه وأسراره.

– كونه تشكيلا بصريا له رتبته الأولى في عرض العمل الفني لذلك فهو يلفت انتباه القارئ.

– يعد أيضا إبداعا ثانيا للنص بعدما ينتهي الأديب من كتابة النص الأصلي تأتي حمى الوهج ليبدع العنوان.

– له أهمية بالغة في ربط خيوط شعرية النص وبناءه.

[1] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيماء العنوان لبسام قطوس، ص30.

[2] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي _ أهمية وأنواعه، ص 11.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط 3، الدار العربية للكتاب، (ت.د)، ص 09.

المبحث الثاني: السيمياء والعنونة

المطلب الأول: العنوان والمقاربة السيميائية :

ولقد أولت السيمياء أهمية كبرى للعنوان، لكونه مصطلحا إجرائيا في مقاربة النصوص. ولإنجاز أَجُنْدَة المنظور السيميائي في مقاربة العنوان: الكشف عن شبكة العلاقات النصية في البنية المستهدفة بضربات القراءة وتسديداتها من تشابكات تضادية وتماثلية بين عناصر النص لتحديد شكل مضمون ومعرفة آلية التوليد النصوصي أي القبض على آلية ثوابت البنية ذاتها ولتحقيق ذلك يستثمر القراءة ترسانة المفهومات البنيوية والسيميائية لمقاربة المستوى النصي[1]

1) العنوان بوصفه علامة:

العنوان عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية، لكونه مدخلا أساسيا في قراءة النص الإبداعي فهو "وحدة دلالية مهمة تضعه في مستوى نصي محايث للنص الذي يرتبط به، ويتشكل من تعالقات دلالية معه، وإذ عد عتبة لأنه يتم العبور من مساحتها إلى فناء النص"[2].

ولم يزل الإنسان يستنطق العلامات منذ فجر التاريخ بحثا عن المعنى فالإنسان يصطنع الدلالات ويقرأها بترجمة الرموز.

وكذلك العلامة "بوصفها مصطلحا أوسع وأشمل من الكلمة فهي تحتويها وتتجاوزها" [3] وعلى هذا الأساس "فقد كان بعض النقاد العرب القدامى قد انتبهوا إلى رمزية الأغراض الشعرية أي أن الموضوع الشعري كالغزل أو الرثاء، أو قصص الحيوان ليس مقصودا لذاته بل هو قناع يخفي موقفا سياسيا أو اجتماعيا أو غير ذلك، ومن أولئك النقاد " الجاحظ " أما في نقدنا الحديث والمعاصر فإن الأمر زاد الاهتمام به وقدم فيه كثير من النقاد دراسات جادة" [4].

والجدير بالذكر "أن علم العلامات أو (السيميولوجيا) على قدم فكرته علم حديث النشأة، أرسى دعائمه عالمان، بيرس (أمريكي) ودي سوسير (أوروبي) وهو علم يبحث في حياة

---

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 164.

[2] علي حداد، العين والعتبة، مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني، مجلة الموقف الأدبي، ع 31، 2002، ص370.

[3] سيزا قاسم، نصر جامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1997م، ص 9 .

[4] عادل محلو، الشكل والدلالة دراسات في القصيدة العربية، دار الإيمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2015، ص 34 .

العلامات في المجتمع ويستند إلى علمي الاجتماع والنفس، مع ذلك فإننا يمكن أن نجد له أصولا في مدونتنا العربية، أو المدونات القديمة للأمم الأخرى" [1].

وفي هذا السياق سوف نستعرض تعريف العلامة عند " دي سوسير وبيرس ":

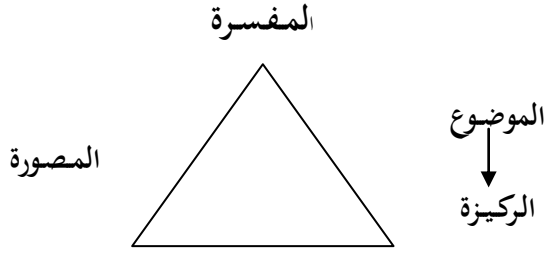
- **العلامة عند دي سوسير:**

يعتبر سوسير "أن العلامة وحدة ثنائية المبنى ، تتكون من وجهين يشبهان " وجهي ورقة " ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الأول الدال Signifiant وهو عند سوسير حقيقة نفسية أو صورة سمعية تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها الأذن وتستدعي إلى ذهن هذت المستمع صورة ذهنية أو مفهوم المدلول Signifie ومنه نستنتج أن العلامة عند سوسير هي نتاج عملية نفسية "[2].

- **العَلامة عند بيرس:**

كما عرف بيرس العلامة: العلامة أو المصورة Reprentamen "هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة Interpretant للعلامة الأولى، إن العلامة الأولى تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها objectوهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات بل الرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها ركيزة Ground المصورة"[3].

ويمكن تقديم تعريف بيرس في شكل مثلث :



[1] خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط 1، 2009 ص28.

[2] سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، ص 19 .

[3] المرجع السابق، ص26

كما أن العلامة في تصور بيرس هي الوجه الآخر لأولويات الإدراك لذا لا يمكن تصور سيميائيات مفصولة عن عملية إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك الأنا وإدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه الأنا[1].

أنواع العلامة: قسم الفيلسوف الأمريكي تشارلزبيرس العلامات إلى ثلاثة أنواع: علامة أيقونية – علامة إشارة، علامة رمزية .

الأيقونة icon: وهي علامة تحيل إلى الشيء الذي نشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو التشابه كالصور الفوتوغرافية.

المؤشرl'indice: وهو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع والمبدأ المتحكم [2].

الرمز: Symbol: فالرمز هو "علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إلية بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين الأفكار عامة والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو العرف والاصطلاح"[3].

ذكرنا في تعريفنا السابق أن العنوان سمة الكتاب أي له وسم وله علامة على اعتبار أن السمة هي العلامة والعنوان، مقدمة الكتاب وهو كالرأس بالنسبة للجسد ومنه قوله تعالى (سيماهم على وجوههم من أثر السجود) فيكون أثر السجود علامة في الوجه لمن حسنت صلاته كما يكون العنوان أثر وعلامة في مقدمة الكتاب[4].

فالعنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب.

أما جاك فونتاني يرى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص مواز له[5].

---

[1] سعيد بنكيراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط 3، 2013 ص 91.

[2] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة وللنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط 1، 1987، ص 40-41 .

[3] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، العدد 01، الكويت، 1999، ص 456.

[4] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 40-41.

[5] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 31 .

2) استراتيجيات المقاربة السيميائية للعنوان:

تحتل السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة, فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله, وامتداده, ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية.

ومن هذا المبدأ فالسيمياء علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنتروبولوجي ومن هذه الحقول المعرفية استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها, كما أن موضوعها غير محدد في مجال بعينه, إنها تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني بدءا بالانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجيا الكبرى[1] .

وفي ذات السياق عرف دي سوسير علم السيمياء بقوله:" إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار, إنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية وأننا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية, وإنه العلاماتية وإنه يعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها"[2]

وفي ضوء ذلك "حظي العنوان بأهمية كبرى في الدراسات السيميولوجية, إذ يعد نظاما سيميولوجيا ذا أبعادا دلالية شديدة التنوع والثراء, وأخرى رمزية، فهو عتبة النص للمتلقي وأول لقاء مادي بين المرسل والمتلقي, فالعنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي يحمله المتلقي باعتباره مفتاحا يلج به أغوار النص قصد محاكاتها وتأويلها"[3] .

وعلى هذا الأساس يقول جميل حمداوي لابد من الانطلاق من أربع خطوات أساسية لمقاربة العنوان سيميائيا وهي " البنية والدلالة والوظيفة والقراءة السياقية والأفقية والعمودية, ويعني هذا أن البنية تستوجب قراءة العنوان صوتيا وإيقاعيا وتنغيميا وصرفيا وتركيبيا وبلاغيا وايقونيا"[4]

---

[1] جمال ولد خليل, التحليل السيميائي للنص الأدبي نموذج تطبيقي, مجلة دراسات, جامعة نواكشوط, موريتانيا، جوان 2016, ص38.

[2] فيصل الأحمر, معجم السيميائيات، ص 17.

[3] عيسى عودة برهومة, سيميائية العنوان في الدرس اللغوي, المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الجزائر، ع 97، 2007، ص25

[4] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي), دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2, 2020، ص66.

أضف إلى ذلك يتجه التحليل إلى بنية العنوان ورصد شؤونها من حيث هي نص وفق القاعدة البنيوية حيث يدرس طبيعة البنية التركيبية وطبيعة البنيـة المعجمية وطبيعة البنية البلاغية[1].

أما مقاربة العنوان من حيث الدلالة "فتستلزم دراسة العنوان في ضوء علاقة العنوان بالدلالة متسائلين عن طبيعة العلاقة هل هي علاقة كلية أو جزئية ؟ وهل هي علاقة تعيين أو تضمين."[2]

ومن هنا "فمن الجانب الوظيفي لابد من تحديد مجمل الوظائف السياقة التي يؤدي العنوان داخل النص (الوظيفة التعيينية، التأثيرية، التخاصية، البصرية، والوظيفة البصرية..)"[3] في ضوء فهم النص واستيعاب معناه ينطلق "من القاعدة إلى القمة (down-top) ومن القمة إلى القاعدة بدءا بفهم معاني الكلمات المعجمية وبنية الجملة"[4].

وعلى هذا الأساس فإن العنونة بالنسبة للسيمولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية، فالعنوان هو الذي يزود القارئ بزاد ثمين لتفكيك النص، وفهم ما غمض منه[5].

ومن ثم "فمقاربة النص سيميائيا لا تكتمل إلا بتحليل العنوان فهو علامة ليست من الكتاب جعلت لتدلّ عليه."[6]

ويتضح من خلال هذا أن العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده.

ويتضح من خلال دراسة لجينيت أن "العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي، أي أن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، والعتبات هي المداخل التي تؤهل المتلقي بأن يمسك بالخيوط الأولية للعمل الذي يراد دراسته"[7].

ومن هنا "فمن الضروري دراسة العتبات وتفكيك المصاحبات النصية واستكشاف الدوال الرمزية لأن عناوين النصوص والخطابات ذات وظائف رمزية مشفرة."[1]

---

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 162.

[2] جميل حمداوي، سميوطيقا العنوان، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص45.

[5] جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، ص26.

[6] محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال، ص15.

[7] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص46.

ويتضح من خلال هذا أن العتبات هي المداخل التي تشد انتباه القارئ لكونها العتبة الأولى للقراءة فتوجهه لفهم النص.

أضف إلى ذلك " إن العنوان في الحقيقة بنية عميقة، فهو الذي يولد النص باعتباره خطابا سطحيا عبر مجموعة من عمليات النحوية كالتوسيع والزيادة والإضافة أو الاستبدال، والحذف، وتعبير الترتيب وتمتيط الفكرة وقلبها إيجازاها أو حذفا"[2].

ويتضح مما تقدم أن للسيميائيات دور كبير وبالغ في دراسة العنوان وذلك باعتبار أن معظم العناوين تأتي في شكل علامات مشحونة بالدلالات الإيحائية يمكن أن تكشف معنى النص أو توضيح الخارج قصد إضاءة الداخل.

وقد وقع اختيارنا على دراسة العنوان سيميائيا في ديوان "نحت في الدخان" للشاعر اليمني "يحي الحمادي".

المطلب الثاني: القصة والعنوان

القصة فن سردي يتشّكل من هيكل حكائي وبناء سردي تتداخل فيه مقّومات كثيرة، من زمن ومكان وشخوص وغيرها وهي من حيث الحدث" مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وتختلف عن المسرحية... وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث.."،[3] كما يعذ "مفهوم القص مفهوم فضفاض يتسع لجميع أنواع الحكي التي عرفها الإنسان"،[4] لهذا يصعب تقديم مفهوم جامع للقصة دون تداخلها مع فنون الحكي المختلفة، ومن طرائق تتبع مفهومها التركيز عن جوانبها البنائية، حيث يعد "من تقاليد القصة القصيرة أن بنيتها شديدة الإحكام، وافتقارها إلى تطور الشخصية، وحدودها التيمية"[5]، كما نجدها مختلفة في مسارها وبنائها عن الرواية حيث "من الفروق بين القصة الرواية الطول والرؤية والزمن والشخصيات والأحداث.."[6] وكل مكّون

---

[1] جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، ص26.

[2] جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، ص51.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، 1955، ص07.

[4] حميد لحمداني، القصة القصيرة في العالم العربي، ظواهر بنائية ودلالية، منطبعة أنفو، فاس/المغرب، ط1، 2015، ص32.

[5] تودوروف، وآخرون، القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر، وتقديم، خيري دومة، مراجعة، سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، ط1، 1997، ص79.

[6] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية مصر، دط، 2002، ص38.

من هذه المكّونات يظهر بشكل مختلف بين القصة والرواية، حيث يكون في القصة أقل مساحة وأبسط تفصيل ليتناسب مع حجمها ووظيفتها في عرض الحدث الواحد، حيث تعتبر القصة "نص أدبي نثري يصّور موقفا أو شعو ار إنسانيا تصوي ار مكثّفا له أثر أو مغزى"[1]، وعبر هذه الميزة تصبح القصة ممثّلة للتجربة اللحظية وهو ما يفرض عليها طولا خاصا ولغة مختلفة تتناسب والتجربة المعّبرة عنها. "فتعد اللغة في صادرة كل العناصر التي تشّكل القصة وتصوغها"[2]، فدورها مهم للغاية في تقديم القصة في ثوب فني.

عبر مختلف تحديدات القصة على مستوى مفهومها وعناصرها، يأتي العنوان باعتباره مركز اهتمام الدراسة، وهو منطلق القصة القصيرة داخل المجموعة، حيث يأخذ موضعين مهّمين الأول على الغلاف باعتباره عنوانا لكل المجموعة ودلالته اكثر شمولا ثم العناوين الخاصة بكل قصة وهي ليست فرعية بل رئيسية في العمل لأنها تمثّل كل قصة على حدة، وهنا تاتي قراءتها في استقلالية أولية عن المجموعة. لهذا سيتم تتبع العناوين في مستويات مختلفة تعّبر عن مداخل كثيرة للدلالة والتأويل، فالعنوان في القصة القصيرة يعد مدخلا مكثّفا لها، فعبا ارته القصيرة تجعله يقّدم لنا عالما في بضع كلمات، ويزداد فنية عبر الدخول في متن القصة والتعّرف عبر مفتاحه على مختلف الأحداث، فتحدث للمتلقي ردة فعل إيجابية اتجاه العمل حين يربط بين العنوان وما تلقاه من نص، ليبدَو العنوان أكثر شاعرية وتعبيرا عن الحدث القصصي، وهو ما سنحاول تتّبعه عبر دارستي لهذه المجموعة القصصية، حيث سأبحث في مختلف تجليات العنوان اللغوية وأتتبع ابعادها السيميائية ثم أربطها بالمبنى القصصي.

[1] فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص 131.

الفصل الثانـي:
الدراسة التطبيقية

تمهيد:

عليها ثلاثة عشر مجموعة قصصية للروائية الجزائرية أمل بوشارب وتعد باكورة مؤلفاتها، صدرت في منشورات الشهاب بالجزائر سنة 2014 م تحتوي على ثلاثة عشر قصة، وهي عبارة عن محاكاة للواقع النسائي العربي الذي يظهر بعضه ويخفي علينا جله ، وتدور أحداث هاته القصص حول محور رئيسي ألا وهو حرية المرأة ، هل تحّررت المرأة حقاً ، أم أنّها لاتزال بتعبير الكاتبة " تحنّ للجارية التي بداخلها ؟ هذا السؤال الذي تجيب عنه أمل بوشارب بأسلوب قصصي جميل في القصص الثلاث عشر: ...مازالت تحنّ للجارية، مازالت أَمة لسيدها الرجل حتى وهي تعمل على التحرر منه بل مازالت أَمة حتى لعالم الأشياء، وليس لعالم الرجّال فقط، أمة للموضة، للشهرة، لحب الظهور، للفيزة، ...وتحديداً أسيرة غبائها ، وقد بلغ متوسّط الصفحات في معظم القصص 10 صفحات وهي مبينة في الجدول الآتـي:

رقم القصّة	عنوانها	عدد الصّفحات
01	سيجارتها	من الصّفحة 07 إلى 17 أي 11 صفحة
02	السّمراء	من الصّفحة 19 إلى 31 أي 13 صفحة
03	ثورتهـ "نّ"	من الصّفحة 33 إلى 45 أي 13 صفحة
04	أحلام بلهاء	من الصّفحة 47 إلى 58 أي 12 صفحة
05	غانيات	من الصّفحة 59 إلى 67 أي 09 صفحات
06	قضيّة ديالكتيكيّة	من الصّفحة 69 إلى 78 أي 10 صفحات
07	القناع	من الصّفحة 79 إلى 88 أي 10 صفحات
08	بين "رون" وذي الرمة	من الصّفحة 89 إلى 97 أي 09 صفحات
09	أبراج قمريّة	من الصّفحة 99 إلى 109 أي 11 صفحة
10	تكلّمي	من الصّفحة 111 إلى 119 أي 09 صفحات
11	من نوع آخر	من الصّفحة 121 إلى 130 أي 10 صفحات
12	تواضع فكري	من الصّفحة 131 إلى 143 أي 13 صفحة
13	عليها ثلاثة عشر	من الصّفحة 145 إلى 154 أي 10 صفحات

أوّلا- تحليل العنوان الرّئيسي "عليها ثلاثة عشر" سيميائيّا

أخذ العنوان الرئيسي موقعا استراتيجيّا باعتباره عتبة تتربع على صفحة الغلاف ، حيث كُتِبَ باللّون الأسود على خلفيّة بيضاء ممّا أدّى إلى بروزه مقارنة مع اسم المؤلّفة واسم النّاشر اللّذان كُتِبَا بخطّ أقلّ منه ، فاستطاع بحجمه ولونه أن يلفت انتباهنا نحن كقرّاء ودارسين ، فالقاصّة صاغت هذا العنوان ليس لتوافقه مع المتن القصصي فقط ، بل لإغراء القارئ وإرغامه على قراءة المجموعة والإجابة على التّساؤلات الّتي اجتاجت ذهنه فور قراءته .

وبما أنّ العنوان الرئيسي عتبة نصّيّة تساهم قراءتها في أخذ فكرة عامّة على مضمون المجموعة القصصية ، لا بدّ لنا من التّعرّف على تفاصيله وجزئيّاته عبر مستويات التّحليل السّيميائي.

أ- المستوى التّركيبي:

كان ومازال علم التّركيب من العلوم اللّغويّة الّتي تؤسّس للجمل في اللّغة ، ومن هذا المنطلق نجد أنّ "التّركيب علم لساني جدّ معقّد، يدرس بنية الجمل في اللّغات (مكتوبة أو منطوقة) وترتيب الكلمات، مكان الصّفات والمفعولات "[1]. وبما أنّ البنية التّركيبيّة أساسها الجملة الّتي تعدّ "الوحدة اللّغوية الرّئيسية في عمليّة التّواصل"[2] لأنّها تمثّل أساس وقاعدة اللّغة الّتي تعتبر لبّ العمليّة الإبداعيّة ، وبما أنّ المدونة الّتي تتعرّض لها الدّراسة هي مجموعة قصصيّة " لها خصائصها التّركيبيّة الخاصّة بها، والّتي تتفاعل داخلها وعلينا أن ننتبه لهذه الخصائص... لمحاولة فهمها على المستوى التّركيبي"[3] ولهذا سنعمد إلى تحليل البنية التّركيبيّة لعنوانها الرّئيسي.

إنّ أوّل ما لفت انتباهنا ونحن نقرأ العنوان "عليه ثلاثة عشر" أنّه جاء جملة اسميّة مكوّنة من شبه جملة خبر (عليها) مقدّم ، ومبتدأ مؤخّر (ثلاثة عشر)، ويمكن تلخيص ما قلناه في الجدول الآتي:

---

[1] برنار توسان، ما هي السّميولوجيا، تر: محمّد نظيف، ط1، دار النّشر افريقيا الشّرق، 1994م، ص: 17.

[2] محمّد كراكبي، خصائص الخطاب الشّعري في ديوان أبي نوّاس الحمداني، دراسة صوتيّة وتركيبيّة، ط1، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 2003م، ص: 123.

[3] محمّد حماسة عبد اللّطيف، الجملة في الشّعر العربي، د. ط، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2005م، ص: 61.

خبر مقدّم	مبتدأ مؤخّر	تمييز محذوف
عليها	ثلاثة عشر	صفة

من خلال هذا الجدول يظهر جليّا أنّ المؤلّفة عمدت إلى التّقديم و التّأخير، وهو مخالفة عناصر التّركيب ، فيقدّم ما الأصل فيه التّأخير ويؤخّر ما الأصل فيه التّقديم ، وتعرّض نقادّنا العرب القدامى لهذا الموضوع ، فهذا عبد القاهر الجرجاني يتحدّث عنه في باب التّقديم والتّأخير ويحدّد أثره في الشّعر من خلال الفصل الّذي عقده في كتابه "دلائل الإعجاز" قائلا: "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثمّ ننظر فنجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وخوّلا للّفظ من مكان إلى مكان"[1].

ففي التّركيب تحريك الألفاظ من أماكنها الأصليّة ، حيث أخّر المبتدأ الّذي هو "ثلاثة عشر" وقدّم الخبر الّذي هو "عليها" للتّأكيد على أهمّية الخبر الّذي يتعلّق بتلك المرأة بالذّات لا غيرها وكما هو معلوم أنّ المبتدأ ورد عددا فيستلزم هذا أن يكون له تمييزا يزيل إبهامه وغموضه مع عدم وجود أيّ قرينة ، لكنّ الكاتبة عمدت إلى حذف هذا التّمييز بغرض زيادة الإبهام والغموض وهذا لإثارة فضول وشغف القارئ للبحث عن هذا المحذوف الّذي تحتويه المتون القصصيّة للمجموعة.

ب- المستوى النّحوي:

إنّ الحديث عن الجانب التّركيبي يقودنا دون شكّ إلى الحديث عن علم النّحو الّذي يعرّف على أنّه "علم بقوانين يعرف بها أحوال التّراكيب العربيّة من الإعراب والبناء وغيرها "[2] فالإعراب ركن أساسيّ في علم النّحو ، لأنّه يكشف عن أجزاء الجملة ويوضّح عناصرها ويعيّن النّموذج التّركيبي لها، ومنه سنحدّد فيما يلي المحلّ الإعرابي لكلمات العنوان الرّئيسي.

الكلمة	إعرابـــها
عليها	على: حرف جرّ، والهاء ضمير متّصل في محلّ جرّ بحرف الجرّ، وشبه الجملة (عليها) متعلّق بخبر مقدّم تقديره كائن.
ثلاثة عشر	اسم مبني على فتح الجزأين في محلّ رفع مبتدأ. والتّمييز محذوف تقديره (عليها

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة السّعادة، مصر، د. ط، د. ت، ص: 79.

[2] الشّريف الجرجاني، التّعريفات، تح: محمّد باسل عيون السّود، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2000م، ص: 259.

	ثلاثة عشر صفة)

ج- المستوى الوظيفي:

يضطلع العنوان الرّئيسي المتصدّر هذا العمل الأدبي على الوظائف العنوانيّة التّالية:

1- وظيفة التّسمية: هي أوّل وأهمّ الوظائف الّتي قام بها، إذ أنّ الكاتبة اختارته كتسمية لمجموعتها القصصيّة، والّذي من شأنه أن يميّزها عن باقي القصص، وبهذا قام بتحديد هويّتها ومنحها اسم افي الوجود.

2- الوظيفة الإغرائيّة: يشكّل هذا العنوان علامة سيميائيّة جذّابة تحثّ القارئ على الولوج للنّصّ واكتشاف مدلولاته، والإجابة على التّساؤلات الّتي طالما شغلت ذهنه منذ قراءته لهذا العنوان، وبهذا أمكننا القول بأنّ اختيار القاصّة له هو اختيار موضوعي وجمالي مقصود، فهو عنوان مفخّخ مليء بالإثارة والغموض، يفلت منّا كلّما حاولنا الإمساك به، حيث تعمّدت حذف التّمييز لتترك ثغرة تثير تساؤلات المتلقّي، وتغرية لخوض غمار نصوص هذه المجموعة القصصيّة.

د- المستوى الدّلالي:

1- عليها ثلاثة عشر:

اقتبست القاصة عنوانها الرئيسي (عليها ثلاثة عشر) من الآية الكريمة "عليها تسعة عشر" التي وردت في سورة المدثر، ولم يكن هذا الاقتباس اعتباطا بل وجدنا فيه تجانسا منقطع النظير وخاصة في الدلالات العميقة فقد فسر ابن كثير هذه الآية في كتابه تفسير القران العظيم فقال: "... قوله عليها تسعة عشر أي على سقر تسعة عشر من الملائكة يلقون فيها أهلها. ثم قيل على حملة النار تسعة عشرة من الملائكة هم خزنتها مالك وثمانية عشر ملكا"[1]

إن المتأمل في هذا التفسير وبعد اطلاعه على كل قصص المجموعة يخلص إلى أن الأمر تعدى الاقتباس اللفظي إلى الاقتباس الدلالي فإذا كان على جهنم تسعة عشرة ملكا يلقون المذنبين في جحيمها، فإنه ومن خلال هذا العنوان يمكن القول بأنه على المرأة العربية ثلاثة عشرة عقدة نفسية وفكرية تلقى بها في جحيم العبودية للرجل .

[1] الامام الحافظ ابن كثير، تفسير القران العظيم المجلد الرابع، ص 576.

تعود بنا القاصة مرة أخرى لتسافر بنا من القران الكريم إلى الفن وأي فن وأي فنان وأية لوحة فنية تسافر بنا القاصة إلى مهد الفنون إيطاليا والى أب الفنون ليوناردو دافنشي لتختار لوحة غاية في الجمال غاية في الشهرة إنها لوحة العشاء الأخير. تفجر القاصة في قصتها الأخيرة دلالات توحي بارتباط مضمر بين طاولة العشاء الأخير التي ضمت المسيح وثلاثة عشرة من حواريه إن هذا الاختيار يحيلنا إلى المسيح ابن أمه لتقول بأن المرأة يمكنها أن تعيش بلا رجل ولتقول بأن أم المسيح أنجبت المسيح وربت المسيح دونما الحاجة إلى الرجل هذا الذي تعبده معظم النساء العربيات.[1]

عليها ثلاثة عشر على المرأة العربية ثلاثة عشرة عقدة نفسية وفكرية تخنق المرأة العربية وتجعلها أَمة للرجل ، هاته العقد التي خنقت المرأة بمختلف مستوياتها وجعلت منها كيانا هشا يبحث عن ذاته في قصة شعر ولون صبغته في كعب عال ذو ماركة عالمية أو في عيادات التجميل ومجلات تضع صورة المرأة كعامل تجاري لاستدراج زبونات يعملن جاهدات على جعل أنفسهن نسخة من تلك الصور هذا الارتباك الذي يصاحب المرأة في مجتمعاتنا منذ ولادتها ويقتلها ثلاثة عشرة مرة يحيلنا الى الأسطورة الاسكندنافية التي تقول بأن حبل المشنقة لدى الفايكينغ يعقد ثلاثة عشرة عقدة فإذا كانت مشنقة الفايكينغ وبعقدها الثلاثة عشر تقتل الضحية مرة واحدة فإن عقد المرأة العربية تجاه الرجل تقتلها على ألف مرة .

استدعت الكاتبة العدد ثلاثة عشر الذي يرمز للشؤم عند الغربين لتحيلنا الى حالة الشؤم التي تعيشها المرأة العربية بأفكارها الانبطاحية للرجل .

ثانيا: تحليل العناوين الدّاخليّة للمجموعة القصصيّة"عليها ثلاثة عشر"

بعد تناولنا للعنوان الرئيسي ننتقل إلى تحليل العناوين الدّاخليّة الّتي لا تقلّ أهمّيّة عنه، حيث أنّها تسهم وبفعالية في توضيح مضمونها ومغزاها، تزيل الغموض والإبهام الّذي يعتري المتن القصصي بالإضافة إلى فكّ الشّفرات والرّموز الّتي تحيط بالعنوان الأصلي، وبالتّالي فحضور هذه العناوين ضمن هذه المدونة له ما يبرزه دلاليّا وتأويليّا.

في هذه الدّراسة التّطبيقيّة لسيميائيّة العناوين الدّاخليّة في المجموعة القصصيّة السّالفة الذّكر سندرسها في عدّة مستويات، نبدأ أوّلا بالمستوى التّركيبي الّذي يعدّ" أوّل مرة من مظاهر

[1] سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1985م، ص: 101.

سيميائيّة القصّة، ويعني ترتيب الوحدات الوظيفيّة فيها، وكذا تبادل علاقتها"[1]، كما أنّ "المستوى التّركيبي لأيّ خطاب أدبي يقوم على التّركيب النّحوي الّذي يجب أن ينظر إليه"[2]، بمعنى أنّ المستوى التّركيبي، لأيّ خطاب يقوم على علم النّحو، وعبر هذا المستوى ننتقل إلى مجال الرّبط بين كلمات المعجم في علاقات مختلفة، ممّا يجعلها تحمل دلالات مكثّفة، "فالتّركيب اللّغوي هو عمود اللّغة الّتي تعدّ مدار العمليّة الإبداعيّة كلّها"[3]، ومن المتعارف عليه أنّ جميع التّراكيب اللّغويّة في اللّغة العربيّة ذات صيغ إسناديّة، حيث "وحّد النّحاة العرب بنية الجملة بإرجاعهم جميع الصّيغ المنجزة منها إلى بنية واحدة هي البنية الإسناديّة معتمدين في ذلك على أصول الاختزال والتّقدير والتّأويل"[4] فكلّ جملة في اللّغة العربيّة مكوّنة من مسند ومسند إليه.

سنعمد من خلال الجدول الآتي إلى تصنيف العناوين الدّاخليّة وفقا لعدّة أنماط تركيبيّة موضّحة فيما يلي:

التّرتيب	الأنماط التّركيبيّة	العناوين
01	مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه	– سيجارتها – ثورتهنّ – أحلام بلهاء
02	مبتدأ محذوف + خبر	– السّمراء– تكلّمي – غانيات– القناع – بين رون وذي الرّمّة
03	مبتدأ محذوف + خبر + صفة	– قضيّة ديالكتيكيّة – أبراج قمريّة

[1] المصدر نفسه ص 154.

[2] محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة النّاصّ)، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 1985م، ص 70.

[3] محمّد بنيس، الشّعر العربي الحديث3، الشّعر المعاصر، ط2، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 1996م ص76.

[4] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربيّة علم المعاني، ط1، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 2009م، ص: 18.

		– تواضع فكري – من نوع آخر
04	خبر مقدم + مبتدأ مؤخر + تمييز محذوف	– عليها ثلاثة عشر

من خلال الجدول السّابق نلاحظ أنّ التّراكيب النّحويّة للعناوين لا يحدّها أيّ شرط مسبق، فيقول محمّد فكري الجزّار في هذا الخصوص: "إنّ إمكانيات التّركيب الّتي تقدّمها اللّغة كافّة قابلة لتشكيل "العنوان" دون أيّ محظورات، فيكون "كلمة" و"مركّبا وصفيّا" و"مركّبا إضافيّا"، كما قد يكون "جملة فعليّة أو اسمية"، وأيضا قد يكون أكثر من جملة"[1]، وهذا يعني أنّ تراكيب العنوان تعتبر لا نهائيّة ممّا يمنح الكاتب حرّية واسعة في اختيار التّركيب الّذي يفضّله، رغم أنّه لا يمكن أن نفضّل تركيبا نحويّا على آخر في العنوان، لأنّ كلّ تركيب يصنعه المؤلّف يخدم أغراضا معيّنة أرادها، وهذا إن دلّ على شيء، فإنّه يدلّ على أنّ التّركيب النّحوي للعنوان لا يعتبر أمر شكليّا، إذ أنّه يؤثّر في دلالته ومعناه.

كما لاحظنا أيضا أنّ أغلب العناوين قد وردت جملا اسميّة دالّة على الثّبوت، وهذا وإن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على استقرار وثبات نفسيّة الكاتبة، أمّا العناوين الّتي وردت جملا فعليّة فقد تصدّرت المرتبة الثّانية، والجملة الفعليّة كما نعلم تدلّ على الحركيّة والحدوث، وتجسّدت في عنوان وحيد هو "تكلّمي".

أ– النمط الأوّل: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه

أ) المستوى التّركيبي:

يشتمل هذا النّمط على ثلاث عناوين وهي: "سيجارتها، ثورتهنّ، أحلام بلهاء" إذ تتشكّل البنية التّركيبيّة له من جملة اسميّة تبدأ بخبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي) متبوع بضمير متّصل أو شبه جملة (مضاف ومضاف إليه)، والملاحظ أنّ الجملة الاسميّة في هذه العناوين تبدأ بنكرة، رغم أنّ هذه الظّاهرة وُجِدت في معظم العناوين الّتي جاءت جملا إسميّة حُذِف فيها المبتدأ، وهذا راجع إلى أنّ الاسم إذا كان "سمة لشيء ما فهو إلى التّنكير أقرب"[2]، ولهذا

[1] محمّد فكري الجزّار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، ص 39.

[2] محمد عويس، العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، ص 26 .

مالت إليها القاصّة في صياغة عناوين قصصها، كما قد يرجع سبب حذف المبتدأ ربّما إلى قلّة الاهتمام به مقارنة بالخبر، فقد حذف المبتدأ المقدّر بـ(هي) لأنّ ذهنها كان مشدودا إلى الخبر (سيجارة، ثورة، أحلام)، ولم تكتف بهذا، بل أضافت إلى الخبر النّكرة ضميرا متّصلا أو اسما مجرورا ليفكّ عنه الإبهام، وكأنّها اتّخذت من الإضافة حيلة تركيبيّة لتعويض محدوديّة الدّلالة في هذا الخبر.

ب) المستوى النّحوي:

بعد تطرّقنا للمستوى التّركيبي ارتأينا أن ننتقل إلى المستوى النّحوي، رغم تداخله مع المستوى السّابق . سنبيّن في الجدول الآتي المحلّ الإعرابيّ لكلمات هذه العناوين.

الكلمة	إعرابـــها
سيجَارتُها	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي مرفوع وعلامة رفعه الضّمّة الظّاهرة على آخره وهو مضاف، والهاء ضمير متّصل مبني في محلّ جرّ مضاف إليه.
ثورتُهنّ	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي مرفوع وعلامة رفعه الضّمّة الظّاهرة على آخره وهو مضاف، و(هنّ) ضمير متّصل مبني في محلّ جرّ مضاف إليه.
أحلامُ بلهاءَ	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي مرفوع وعلامة رفعه الضّمّة الظّاهرة على آخره وهو مضاف. مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الفتحة نيابة عن الكسرة لأنّه ممنوع من الصّرف، والمانع من الصّرف أنّه اسم ممدود بهمزة زائدة

ج) المستوى الوظيفي:

1- **وظيفة التّسمية:** لقد جاءت عناوين هذا النّمط كسمات للقصص الّتي تعنونها تتواصل بها الكاتبة مع القارئ بتعيين صورة مبدئية تعبّر عن مرادها وبهذا فهي تسمّي نصوصها بجدارة.

2- **الوظيفة الإغرائيّة:** فعناوين هذا النّمط مارست تأثيرا قويّا على القارئ فشوّقته للسّير نحو النّصّ واكتشاف خباياه.

د) المستوى الدّلالي:

1. سيجارتها:

إنّ المتأمّل في هذا العنوان "سيجارتها" يلمح دلالات سيميائيّة متفجّرة تتطلّب من القارئ حفرا عميقا في العنوان من جهة، وفي القصّة الّتي يعنونها من جهة أخرى، لأنّه لا يمكن فهم العنوان بمعزل عن النّصّ، وذلك راجع إلى العلاقة الجدليّة بينهما.

ورد العنوان نكرة، فهو خبر لمبتدأ محذوف، ولعلّ علّة التّنكير وحذف المبتدأ تقصد من خلالها القاصّة إلى التّعميم، أي أنّ ما حدث مع هذه المرأة يحدث مع أغلب النّساء، فالمؤلّفة تعمّدت تجاهل اسم بطلة القصّة، ولم تقدّم ما يميّزها سوى كلمة سيادتها "... كانت سيادتها تبدو متلذّذة جدّا ..."[1] وهي دلالة على المنصب السّامي والمتأمّل لهذه التّسمية يجد أنّها غاية مبتغى هذه السّيدة وهي التّرقية.

القصّة ذات طابعا اجتماعي تتناول واقع مسؤولة في مؤسّسة مدمنة على التّدخين، ترغب في المسؤوليّة وتتشبّث بها بكلّ الوسائل، حتّى لو تطلّب الأمر تقديم تنازلات "... إنّها لم تكن مستعدّة لتقديم التّنازلات الّتي قدّمتها هي للجلوس على الكرسيّ..."[2] هذه المسؤولة كانت تعيش صراعا مضمرا مع موظّفة معها في المؤسّسة، تعمّدت الكاتبة عدم ذكر اسمها، ولعلّ الغرض من ذلك التّعميم كذلك.

هذه الموظّفة تبدو أكثر انضباطا منها، وأصغر سنّا أيضا، كانت تقضّ مضجع المسؤولة الّتي كانت تلجأ إلى سيجارتها كلّما شعرت بالقلق والتّوتّر منها، حيث كانت ترى فيها تهديدا مباشرا لمنصبها، كانت المسؤولة تلجأ لسيجارتها كلّما شعرت بالضّعف والنّقص، كانت تشفي غليلها في سيجارتها وتتمتّع بحرقها والقضاء عليها"... أخذت نفسا عميقا من سيجارتها الرّفيعة الّتي لم يكن عودها النّحيل يتلاءم مع ثخن الأصبعين اللّذين كانا يطبقان على رقبتها، كانت تبدو مستضعفة. وبعد أن طُردت المنافِسة شعرت البطلة بالنّشوة والانتصار، بعد أن كان تقريرها الّذي أعدته سببا في طرد غريمتها، وفي غمرة نشوتها تفاجأ المسؤولة بنشر الصّحف لفضيحتها والّتي تسبّبت في طردها كذلك.

سيجارته وسيادة ثنائيّة رافقتنا خلال أطوار القصّة، حيث كانت سيجارتها هي الملجأ لسيادتها، أحيانا كلّما شعرت بالتّوتّر والقلق، وفي أحيان أخرى كانت سيجارتها هي ضحيتها،

[1] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، منشورات الشهاب، ط1، الجزائر، 2014، ص: 07.

[2] المصدر نفسه، ص: 13.

فقد كانت تحاول أن تنتصر على سيجارتها كلّما شعرت بالضّعف والهوان، فبين الملجأ والضّحيّة كانت السّيجارة رفيقة سيادتها.

سيجارتها وسيادتها كلاهما احترق، فالسّيجارة احترقت إرضاء لسيادتها كي تزيل توتّرها، وكي تثبت قوّة سيادتها ووفائها لسيادتها، أمّا سيادتها كذلك قد احترقت بحلمها المستمرّ والضّغط الّذي كانت تمارسه على نفسها من خلال خوفها على منصبها من منافستها وإرضاء للمسؤول الّذي عيّنها في منصبها، لتنطفئ في الأخير كما انطفأت سيجارتها ويتمّ التّخلّص منها كما كانت تتخلّص من أعقاب سيجارتها، كرّست سيادتها حياتها للرّجل الّذي عيّنها مسؤولة وحاولت إرضائه، إلاّ أنّه تخلّى عنها بكلّ سهولة، وهنا تبرز عقدة إرضاء الرّجل المسؤول لدى المرأة العربية العاملة.[1]

2. ثورتهنّ:

بعد الإحاطة بالبنية السّطحيّة التّركيبيّة والنّحويّة، ننتقل إلى محاولة معرفة البنية العميقة، وذلك من خلال دلالات العنوان "ثورتهنّ"، فلا يمكن للدّارس أن يفهم دلالة العنوان بمعزل عن النّصّ الّذي يعنونه، فالقاصّة تعمّدت حذف المبتدأ والتّنكير لغرض التّعميم، أي أنّ ما يحدث مع هذه البطلة يمكن أن يحدث مع عدّة نساء أخريات.

إنّ الفصل المتعمّد لنون النّسوة عن كلمة ثورتهنّ لتصبح ثورته "ن" يدلّ على أنّ هذه ثورة رجل وما نون النّسوة إلاّ تابع يمكن الاستغناء عنه، وهذا يتجسّد في محتوى القصّة، وهي قصّة ذات طابع اجتماعي بطلاها امرأة مفوّهة ثائرة على الفكر الذّكوري مكرّسة حياتها للنّضال من أجل استعادة المرأة لحقوقها، تعمّدت الكاتبة عدم ذكر اسمها ولا خصوصياتها واكتفت بالقول أنّها ثائرة مفوّهة "كانت كلماتها النّاريّة وخطاباتها الثّوريّة تبدو وكأنّها تسلبهنّ عقولهنّ"[2]، أمّا البطل الثّاني في هذه القصّة فلم تسمّيه القاصّة كذلك، فقط ذكرت بأنّه المدير الإقليمي لمجلس قيادة الثّورة النّسويّة، هذا المدير كان هو السّند بالنّسبة للبطلة، وكانت تطبّق ملاحظته دونما احتجاج ولا نقاش "...لالا... هذه الجملة تبدو أثقل وأثقل...غيّريها غيّريها، بدأت تشعر بالتّوتّر وهي تضع سطرا تحت الجملة لإعادة صياغتها"[3]، كانت البطلة تستشير

[1] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، ص: 10.

[2] المصدر نفسه، ص: 34.

[3] المصدر نفسه، ص: 35.

هذا المدير وتطبّق ملاحظاته، فقد كان المخطّط لكلّ ما ستقوله، لكن وفي آخر جلسة قبل تجمع لها نصحها بحذف نون النّسوة من خطاباتها، لأنّه دليل على التّفرقة، والعبوديّة للرّجل، وقد فعلت وتخلّت نون النّسوة"... ومن هنا أعلن إخواني إسقاط نون النّسوة البائسة من اللّغة العربيّة"[1].

وواصلت، وبإيجاز منه ثورتها على اللّغة لتصل في الأخير إلى ضرورة التّخلّص من الفصحى والتّحدّث بالعامية بدلا عنها، لمتلق خطبتها صدى وتذمّرت جموع الحاضرات بعد ثورتها اللّغويّة، تخلّى عنها المدير لتجد نفسها وحيدة، والفشل يحيط بها من كلّ مكان.

لقد تمازج العنوان مع محتوى القصّة، فقد أرادت البطلة الثّورة على الرّجل واستندت في ثورتها هذه إلى رجل، لقد قامت بثورته هو لابثورتهنّ، قامت بثورة نسويّة على الرّجل، وكان هدفها إرضاء المدير الرّجل أكثر من إرضاء الحاضرات، فعلا لقد قامت بثورته هو لا بثورتهنّ، ولهذا جاء العنوان بثورته "ن".

ب- النّمط الثّاني: مبتدأ محذوف + خبر

أ) المستوى التّركيبي:

يشتمل هذا النّمط على خمسة عناوين وهي:(السّمراء، غانيات، القناع، بين رونوذي، الرّمّة، تكلّمي)، إذ تتشكّل البنية التّركيبيّة لهمن مبتدأ محذوف تقديره (هي أو هو أو هنّ أو عنوان قصّتي) خبرا لذلك المبتدأ المحذوف.

والملاحظ أنّ هذه الأسماء (السّمراء، القناع) وردت معرّفة بالألف واللاّم، أو بالتّنوين (غانياتٌ)، أو اشتمل الخبر على أسماء علم (رون، ذي الرّمّة) أو بصيغة الأمر (تكلّمي) الّذي لا يكون إلاّ للمخاطب، هذا إن دلّ على شيء، دلّ على الحصر والتّخصيص والتّعيين لشيء مقصود بذاته.

ب) المستوى النّحوي:

سنحدّد المحلّ الإعرابي لكلّ كلمة من كلمات هذا النّمط من العناوين

الكلمة	إعرابـــها
السّمراءُ	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي أو عنوان قصّتي مرفوع وعلامة رفعه الضّمّة

[1] المصدر نفسه، ص: 39.

	الظّاهرة على آخره.
غانياتٌ	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هنّ مرفوع وعلامة رفعه الضّمّة الظّاهرة على آخره.
القناعُ	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا مرفوع وعلامة رفعه الضّمّة الظّاهرة على آخره.
بين رون وذي الرّمّة	ظرف مكان مفعول فيه منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة على آخره وهو مضاف. مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الفتحة نيابة عن الكسرة لأنّ اسم ممنوع من الصّرف، والمانع له من الصّرف أنّه علم أعجميّ. حرف عطف. اسم معطوف مجرور وعلامة جرّه الياء لأنّه من الأسماء الخمسة وهو مضاف. مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظّاهرة على آخره، وشبه الجملة (بين رون وذي الرّمّة) في محلّ رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره (عنوان قصّتي).
تكلّمي	فعل أمر مبني على حذف النّون، وياء المخاطبة ضمير متّصل في محلّ رفع فاعل، وجملة (تكلّمي) في محلّ رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره (عنوان قصّتي).

ج) المستوى الوظيفي:

لقد قام هذا العنوان بوظيفتين أساسيتين هما:

1. وظيفة التّسمية: فهذه العناوين حملت في طيّاتها هويّة القصص، وميّزتها عن القصص الأخرى.

2. الوظيفة الإغرائيّة: حيث تشكّل هذه العناوين علامة سيميائيّة جذّابه، إذ تدعو القارئ وتغريه للدّخول إلى عالم النّصّ وكشف مدلولاته.

د) المستوى الدّلالي:

1- القناع:

تبقى البنية الدّلاليّة هي الأكثر اقترابا والتصاق بالنّصّ الأدبي، حيث تجسّد وجهة نظر الكاتب الإبداعيّة وتمدّ المتلقّي بحمولة معرفيّة تفتح الباب واسعا أمام القراءة والتّأويل، وبما أنّ دراسة البنية السّطحيّة لأيّ نصّ مهما كانت تبقى قاصرة إذا أقصينا أو تجاهلنا البنية العميقة له والّتي تحيلنا مباشرة إلى محاولة فهم محتواه، لأنّ البنية الدّلاليّة لأيّ تمثيل لغوي

في أيّ خطاب أدبي هي "نسق معرفي"[1]، وهذا يدلّ على العلاقة الجدليّة التّرابطيّة بين البنية السّطحيّة والبنية العميقة، وممّا سبق سنحاول تحليل عنوان "القناع" ونجد علاقته بمحتوى القصّة.

قصة القناع، قصّة اجتماعيّة، تحكي قصّة البطلة العربية فهيمة الّتي تزوّجت من رجل خليجي ثري، وفي سبيل إرضائه، غيّرت فهيمة اسمها إلى مها، وخضعت للعديد من عمليّات التّجميل، وكان همّها أن تصبح حقّا "مها" الّتي يعشقها زوجها "...أمّا هي فكان الشّيء الوحيد الّذي كانت تسعى إليه من خلالها هو أن تصبح مها اسما على مسمّى"[2]، من خلال التّردّد على صالونات التّجميل اختارت مها مساحيق تجميل تبرز سواد عينيها وسواد شعرها، حيث كانت هذه المساحيق تشكّل قناع المرأة العربيّة، وهذا ما كان يغري زوجها وتشبث مها بقناعها هذا لدرجة أنّها أجمل من ملكات جمال العالم، وقد قالت هذا لزوجها الّذي كان يتابع مسابقة ملكات الجمال على التّلفاز، لكن زوجها لم يكترث لقولها لتكتشف أنّه يراقب وصيفة ملكة الجمال الشّقراء، ولكي تؤثّر فيه مها قرّرت أن تغيّر ملامحها من ملامح العربيّة إلى ملامح الشّقراء، فقد قرّرت تغيير القناع إلى القناع الأوروبي الأشقر "لا بأس... غدا سأصبغ شعري وأبدأ باستخدام العدسات الملوّنة..."[3]

القناع عنوان وضعته الكاتبة لهذه القصّة، والقناع هنا هو جملة المساحيق الّتي وضعتها فهيمة على وجهها وآمنت بها لدرجة أنّها صارت تشعر بأنّها جزء لا يتجزّأ منها، ولإرضاء زوجها قرّرت تغيير قناع آخر لوجهها، أمّا القناع الثّاني هو اختيار اسم "مها" المشرقي بدل من اسم فهيمة جزائري الأصيل أرادت الكاتبة أن تقول أنّ فهيمة مستعدّة لإرضاء زوجها ولو على حساب اسمها وشكلها وملامحها، فهيمة الآن عبدة لسيّدها الرّجل ومستعدّة أن تعيش كلّ حياتها تمثيل في سبيل إرضائه.

2- تكلّمي:

[1] مانويل جاكوندوف، التّمثيل الدّلالي للجملة، تق: صلاح الدّين شرف، ط1، منشورات علامات مكناس، المغرب، 2013م، ص: 64.

[2] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، ص: 79.

[3] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، ص: 88.

تبقى البنية العميقة لأيّ نصّ هي الهدف الأسمى الّذي يريد القارئ أن يصل إليه من خلال فهم دلالات عنوانه أوّلا، والنّصّ الّذي يعنونه ثانية، ثمّ إيجاد الرّابط الموجود بينهم ثالثا، فبقراءته تفتح أولى معالم النّصّ الّتي تسمح بتأويله وتفسيره من طرف القارئ، وإيجاد الحمولات الدّلاليّة الّتي أرادها الكاتب.

ورد العنوان تكلّمي خبر لمبتدأ محذوف، جاء الخبر بصيغة الأمر للمخاطبة، وهذا يدلّ على الحصر والتّخصيص والتّعيين لشخصية مقصودة بذاتها، هذه الشّخصية هي صحفيّة والّتي هي بطلة هذه القصّة الاجتماعيّة الّتي تدور أحداثها حول فتاة صحفيّة تريد البروز والشّهرة والتّميّز، واتّخذت من جمالها الجسدي وسيلة للوصول إلى الشّهرة، حيث ركّزت على جمال مظهرها، فخضعت لعمليّات تجميل استجابة لطلبات رئيسها في العمل الّذي طالما وجّه لها ملاحظات حول شكلها، تقدّم هذه الصّحفيّة حصّة تلفزيونيّة بعنوان "تكلّمي" تعنى هذه الحصّة بشؤون المرأة الرّيفيّة، ونصرتها على الرّجل الرّيفي المتسلّط، استضافت هذه المرأة رجلا ريفيّا أقحمها في الحوار، حيث اكتشفت أنّها اهتّمت بجمالها على حساب معلوماتها ليهزأ بها الرّجل الرّيفي بجمالها، حيث قال: "...عرفت أنّه لابدّ أن يكون هناك شيء ما، وأنا أتحدّث معك...، فأنت تبدين أجمل بكثير على التّليفزيون"[1]، وبدل أن يشعرها كلام الرّيفي بالحرج على العكس من ذلك، فرحت فرحا شديدا حيث علمت أنّها تبدو أجمل على التّلفاز، هذا الفرح يكرّس مدى حبّ هذه المرأة للشّهرة المزيّفة على حساب الواقع.

جاء عنوان القصّة تكلّمي والّذي هو عنوان حصّتها التّلفزيونيّة كذلك جاء ليذكّر الصّحفيّة أوّلا، وأيّ امرأة ثانية بأنّ الأهمّ بالنّسبة للمرأة هو كل كلماتها الّتي تعبّر عن أفكارها، "تكلّمي" عنوان أرادت منه الكاتبة أن تقول بأنّ أفكارك تجعلك أقوى من شكلك، استسلمت هذه الصّحفيّة للرّجل ليتحكّم في شكلها، وهذا ما جعلها أسيرة له على حساب أفكارها.

ج- النّمط الثّالث: مبتدأ محذوف + خبر + صفة

أ) المستوى التّركيبي:

يشتمل هذا النّمط على أربعة عناوين وهي: (قضيّة ديالكتيكيّة، أبراج قمريّة، تواضع فكري، من نوع آخر)، إذ تتشكّل البنية التّركيبيّة لهذا النّمط اسمين يعرب الأوّل خبر المبتدأ

[1] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، ص: 119.

محذوف تقديره (هي أو هو) ويعرب الاسم الثّاني صفة للاسم الأوّل (الخبر)، والصّفة كما حدّدها ابن منظور مشتقّة من الفعل وصف و"وصف الشّيء له وعليه وصفا وصفة حلاّ...، والصّفة الحلية، اللّيث الوصف وصفك الشّيء بحليته ونعته"[1]، لذلك كانت الألفاظ (ديالكتيكيّة، قمريّة، فكري، آخر) تبيّن هيئة كلّ من (قضيّة، أبراج، تواضع، من نوع)، كما يظهر من خلال هذه التّراكيب العنوانيّة أنّه لا وجود للمبتدأ إلاّ تقديرا، أمّا الخبر فقد اقترن بالصّفة، وبالتّالي يمكن القول أنّ مركز العنونة في هذه التّراكيب انتقل من الخبر إلى الصّفة ودليل سيطرتها هو خلوّ الخبر من أيّ دلالة، لأنّ إطلاق لفظة (قضيّة، أبراج، تواضع، من نوع) كعنوان لأيّ قصّة من القصص لا يمنحها دلالات جديدة غير معانيها الحقيقيّة، ولكن وصف القاصّة لهذه القضيّة بالدّيالكتيكيّة، وأبراج بقمريّة، وتواضع بفكري، ومن نوع بآخر، فيها ما يحدّد دلالات العنوان والنّصّ معا، وكأنّ هذا الخبر كان بحاجة لما يحدّد معناه.

ويمكن أن نرجع ظاهرة حذف المبتدأ إلى خاصّيّة العنوان الّتي تدعو إلى "الإيجاز والاختصار في مجال يجمل فيه الاختصار"[2]، فهو يقتضي أسلوب الإيجاز والابتعاد عن الطّول والإطناب، وهذه أهمّ خاصّيّة تميّز العنوان، غير أنّ هذا الحذف لا يخلو من قصد وغاية أرادتها القاصّة من ورائه.

ب) المستوى النّحوي:

سنتطرّق في هذا المستوى إلى إعراب العناوين الواردة في هذا النّمط بشكل مفصّل، كما هو مبيّن في الجدول الآتي:

الكلمة	إعرابـــها
قضيّةٌ ديالكتيكيّةٌ	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هي أو عنوان قصّتي وعلامة رفعه الضّمّة الظّاهرة على آخره. صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضّمّة الظّاهرة على آخرها.
أبراجٌ	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هي أو عنوان قصّتي وعلامة رفعه الضّمّة

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم)، لسان العرب، ج15، مادّة وَصَفَ، نصّ أمين محمّد عبد الوهاب ومحمّد الصّادق العبيري، ط3، دار أحياء التّراث العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، 1999م، ص: 315.

[2] محمّد عويس، العنوان في الأدب العربي (النّشأة والتّطوّر)، ط1، مكتبة الأنجلو المصريّة، مصر، 1984م، ص: 42.

قمريّة	الظّاهرة على آخره. صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضّمّة الظّاهرة على آخرها.
تواضعٌ فكريٌّ	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هي أو عنوان قصّتي وعلامة رفعه الضّمّة الظّاهرة على آخره. صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضّمّة الظّاهرة على آخرها.
من نوعٍ آخرٍ	حرف جرّ اسم مجرور بمن وعلامة جرّه الكسرة الظّاهرة على آخره. صفة مجرورة وعلامة جرّها الكسرة الظّاهرة على آخرها، لأنّها اسم ممنوع من الصّرف والمانع من الصّرف أنّه صفة على وزن "أفعل"، والجار والمجرور (شبه الجملة) في محلّ رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي.

ج) المستوى الوظيفي:

لقد أدّت عناوين هذا النّمط مجموعة من الوظائف وهي:

1- الوظيفة الإغرائيّة: لا تنحصر أهمّيّة العنوان في كونه علامة لغويّة تعلو النّصّ لتسمّيه وتصفه، بل أيضا لأجل إغراء القارئ بقراءته، وقد وفّقت المؤلّفة في صياغتها بنية ودلالة، فهي تقوم على جذب القارئ لأنّها متمنّعة تُبقى دائما في نفسه ذلك النّقص واللاّكمال، ممّا يزيد في شوقه في الإقبال على قراءة المتن القصصي لهاته العناوين.

2- وظيفة التّسمية: جاءت عناوين هذا النّمط كتعريف ومراجع للنّصوص الّتي تسمّيها، وبالرّجوع إلى المتن القصصي، نجد هذه الوظيفة متحقّقة بشكل بارز، فهي سمة للنّصوص الّتي تعنونها تتواصل بها الكاتبة مع قرّائها بتعيين صورة تعبّر عن مراد القصص، وبالتّالي نجدها متحقّقة في هذا النّمط.

3- الوظيفة الوصفيّة: جاءت هذه العناوين واصفة للقصص الّتي تعنونها، إذ مكّنت القارئ من التّقدّم بخطوة نحو النّصّ من خلال ما تقدّمه من مفردات واصفة لمضمون

القصص، وبالتّالي تتبّع مسارات الدّلالة الّتي تؤدّي إلى فتح عالم من التّأويلات يتقدّم فيها المتلقّي تدريجيّا لاكتشاف النّصّ.

د) المستوى الدّلالي:

أ- أبراج القمريّة:

أبراج القمريّة، عنوان لقصّة اجتماعيّة تدور أحداثها حول طالبة جامعيّة مجتهدة دراسيّا، لكنّها فاشلة عاطفيّا، فشلت في كلّ مرّة حاولت فيها الارتباط بشاب، وفي سبيل أن تنجح علاقتها التّالية استعانت بصديقة لها فاشلة دراسيّا، لكنّها متمرّسة في العلاقات العاطفيّة، هذه الصّديقة اقترحت عليها أن تعرف برج صديقها القادم وتلبّي كل احتياجاته، وتبتعد عن كل ما لا يرضيه، وكل هذه المعلومات تجدها في برجه، لكن تفشل بطلة قصّتنا، حيث أنّ الشاب لم يعاود الاتّصال بها بعد لقائهم الأوّل، وفي محاولة منها للحصول على ذكر تقرّر الفتاة أن تبتكر نوعا جديدا من الأبراج اسمته الأبراج القمريّة"... سأكون مبتكرة الأبراج القمريّة"[1]، لتنتهي القصّة والفتاة تحاور نفسها حول ابتكارها هذا.

أبراج قمريّة عنوان القصّة تتناسب كثيرا مع محتواها، ورد العنوان نكرة وهذا للدّلالة على عدم التّعريف، فهي أبراج لا تزال مبهمة، جعلت منها بطلة القصّة طوق نجاة وسبيل يوصلها إلى أمنيتها الرّجل، تظهر ثنائيّة العنوان والمحتوى مدى تفاهة تفكير البطلة الطّالبة الجامعيّة، وعوض أن تؤمن بنفسها وبأفكارها تطارد الرّجل الأمنية من خلال أمور نسبيّة دلّتها عليها فتاة أمّيّة، وهنا تبرز عقدة هذه الطّالبة ومدى سطحيتها رغم مستواها التّعليمي الجيّد.

ب- من نوع آخر:

جاء عنوان من نوع آخر وفق طابع اجتماعي سلّط الضّوء على قضيّة نسويّة ومحاربة السّمنة والمحافظة على الشّكل لنيل رضا الرّجل، إذ تصوّر القصّة، مجموعة من النّساء اللّواتي يعانين من السّمنة، وقد اجتمعن في قاعة الانتظار لدى الطّبيبة الّتي تساعدهن على فقدان وزنهنّ، يظهره على هؤلاء النّسوة غيضهنّ الشّديد من عارضات الأزياء وأجسادهن الرّشيقة في المجلاّت الموضوعة على طاولة الانتظار، وفجأة تدخل بطلة القصّة الّتي تشدّ انتباههنّ من خلال وزنها الزّائد، وكذا ثيابها الصفراء الّتي تزيد من إظهار ضخامتها، وما

[1] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، ص: 108.

شدّ انتبهاهنّ أكثر هو عدم اكتراثها ولا مبالاتها، شعرهن بقوّتها وخاصّة وهي تتصفّح مجلاّت الموضة والابتسامة السّاخرة من العارضة تعلو محيّاها، وتواصل البطلة في شدّ انتباههنّ حين تناولت قطعة الشّوكولاتة الّتي حرمن منها بسبب الحمية، لقد لفتت انتباههنّ وشعرن بقوّتها، قوّة منبعها عدم اكتراثها بشكل جسدها، وعدم اكتراثها بما يحيط بها، كلّ هذا جعلهم يشعرن بأنّها ليست مثلهنّ، بل هي أقوى منهنّ، هي سيّدة من نوع آخر، لتفاجئنا الكاتبة بأنّ هذه البطلة ترى بأنّ الشّوكولاتة هرمونات، هي من تجعل منها أكثر أنوثة"...إنّها كانت مؤمنة أنّ جسمها يحتوي على أكبر كمّية من هرمونات الأنوثة"[1]، وفي الأخير تصرّح الكاتبة بأنّ البطلة لا تختلف عليهنّ كثيرا، فهي مريضة من نوع آخر "... لكنّهنّ لم يفهمن أنّها مريضة من نوع آخر... وتماما مثلهنّ"[2].

د- النمط الرابع: خبر مقدم + مبتدأ مؤخر + تمييز محذوف

وبما أنّ هذا الأخير عتبة نصّيّة تساهم قراءتها في أخذ فكرة عامّة على النّص، لا بدّ لنا من التّعرّف على تفاصيله وجزئيّاته عبر مستويات التّحليل السّيميائي.

أ. **المستوى التّركيبي:**

يشتمل هذا النمط على عنوان واحد وهو (عليها ثلاثة عشر) إذ تتشكل البنية التركيبية من خبر مقدم ومبتدأ مؤخر وتمييز محذوف .

ب. المستوى النّحوي: سنتطرق في هذا المستوى إلى اعراب العنوان .

الكلمة	إعرابـــها
عليها	على: حرف جرّ، والهاء ضمير متّصل في محلّ جرّ بحرف الجرّ، وشبه الجملة (عليها) متعلّق بخبر مقدّم تقديره كائن.
ثلاثة عشر	اسم مبني على فتح الجزأين في محلّ رفع مبتدأ. والتّمييز محذوف تقديره (عليها ثلاثة

[1] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، ص: 130.

[2] المصدر نفسه، ص: 130.

	عشر صفة)

ج. المستوى الوظيفي:

يضطلع العنوان الرّئيسي المتصدّر هذا العمل الأدبي على الوظائف العنوانيّة التّالية:

3- وظيفة التّسمية: هي أوّل وأهمّ الوظائف الّتي قام بها، إذ أنّ الكاتبة اختارته كتسمية لمجموعتها القصصيّة، والّذي من شأنه أن يميّزها عن باقي القصص، وبهذا قام بتحديد هويّتها ومنحها اسما في الوجود.

4- الوظيفة الإغرائيّة : يشكّل هذا العنوان علامة سيميائيّة جذّابة تحثّ القارئ على الولوج للنّصّ واكتشاف مدلولاته، والإجابة على التّساؤلات الّتي طالما شغلت ذهنه منذ قراءته لهذا العنوان، وبهذا أمكننا القول بأنّ اختيار القاصّة له هو اختيار موضوعي وجمالي مقصود، فهو عنوان مفخّخ مليء بالإثارة والغموض، يفلت منّا كلّما حاولنا الإمساك به، حيث تعمّدت حذف التّمييز لتترك ثغرة تثير تساؤلات المتلقّي، وتغرية لخوض غمار نصوص هذه المجموعة القصصيّة.

د. المستوى الدّلالي:

عليها ثلاثة عشر:

تأتي القصّة الثالثة عشر في هذه المجموعة القصصيّة تحمل عنوان عليها ثلاثة عشر، تدور أحداث هذه القصّة الاجتماعيّة حول طبيبة نفسيّة وبعد يوم حافل عالجت من خلاله اثنا عشرة مريضة يعانين من داء واحد، وهو عقدة العبوديّة للرّجل، فبالرّغم من اختلاف الحالات والمسبّبات إلاّ أنّ النّتيجة واحدة.

" لقد كان مفتاح معضلتنا هو... هو...مفتاح غيرها ... الرّجل فتشي عن الرّجل"[1]، كانت نظريتها أن تفتّش عن الرّجل في كلّ جلسة تحليل نفسيّة تخضعها لمريضتها" كانت الطّبيبة بين الفينة والأخرى تحاور لوحة دافينشي "العشاء الأخير" وتتأمّل 12 رجلا المرسومين في

[1] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، ص 147.

اللّوحة كانت تستعين بهم أثناء تحليلها النّفسي. أمّا مريضاتها فكنّ هنّ بطلات القصص الاثني عشرّة السّابقة. نعم لقد كنّ هنّ المريضات وكانت قصصهنّ ما حكينه في جلسات العلاج، تختم الكاتبة هذه القصّة بقبلة تضعها البطلة الطّبيبة على صورة العالم فرويد، هذا الأخير الّذي كان ملهمها ولتلمّح الكاتبة في الأخير إلى أنّ البطلة كذلك تعاني من نفس المرض، وهو محاولة إرضاء الرّجل، ويظهر هذا في قول القاصّة: "... فكّرت وهي تطبع قبلة على وجه مخلّصها الّذي كانت صورة ملتصقة على الغلاف الخارجي للتّحليل النّفسي... لا بدّ أنّه حتما راض عنها"[1]، وعليه يأتي العنوان "عليها ثلاثة عشر" في هذه القصّة ليقول لقد مرت على العيادة ثلاثة عشرة مريضة نفسيّة، يعانين كلّهنّ من مرض واحد وهو العبوديّة للرّجل ومحاولة إرضائه.

[1] المصدر نفسه، ص 154.

ثالثا: العلاقة بين العنوان الرّئيسي والعناوين الدّاخليّة

جعلت الكاتبة العنوان "عليه اثلاثة عشر" عنوانا للقصّة رقم 13 عنوانا رئيسيّا لمجموعتها القصصيّة، وهو أسلوب يستخدمه الكثير من الأدباء، لكنّه لا يخلو من قصد وغرضيّة تكشف عنها سرديّة المتن القصصي الّذي يرتبط بالعنوان الرّئيسي بخيوط تواصل لا تنفكّ بل تزداد وتتّضح كلّما تقدّمنا في قراءة النّصّ، فتصبح كلّ قصّة من قصص المجموعة رقما مهمّا في عليها ثلاثة عشر، ولعلّ اختيارها لهذا العنوان يعكس تصوّرا لقيمته وخصوبته، ومرونته التّشكيليّة والتّعبيريّة، وقدرته على استيعاب كلّ العناوين الأخرى بمعطياتها السّيميائيّة المتفجّرة، كما تعدّ العناوين الفرعيّة بمثابة مرايا عاكسة لتشعّباته ودهاليزه، حيث أنّها أسهمت بشكل مباشر وغير مباشر في فكّ شفراته، وسنلخّص فيما يلي أهمّ الاعتبارات الّتي جعلت المؤلّفة تختار "عليها ثلاثة عشر "عنوانا رئيسيّا دون غيره من العناوين وهي:

- أنّ العنوان "عليها ثلاثة عشر" هو العنوان الأكثر إغراء من بين كلّ عناوين المجموعة القصصيّة. فقد حفل بالرموز والايحاءات التي كان مصدرها الانزياحات التركيبية من تقديم وتأخير وحذف وعلى العكس من ذلك جاءت باقي العناوين سطحية مقارنة بالعنوان الرئيسي
- تعتبر عناوين هذه المجموعة روافدا تصب في نهر العنوان الرئيسي فكل عنوان حمل في طياته عقدة نفسية أو فكرية للمرأة تجاه الرجل مستقلة عن باقي العقد التي عالجتها الكاتبة في قصصها الاخرى .
- جاء العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية ومحتوى متون هذه القصص لتقول من خلالها الكاتبة بأن للمرأة العربية ثلاثة عشرة عقدة نفسية وفكرية تديم عبوديتها للرجل .
- أنّ هذا العنوان يلخّص معاني العناوين الداخلية القصص كلّية.
- قصّة العنوان الرّئيسي هي القصّة الجوهريّة المحوريّة ولهذا تعمدت الكاتبة تأخير هذه القصة.

الخاتمة

الخاتمة:

ختاما ، وفي نهاية المطاف وبعد أن صلنا وجلنا وخضنا وبحثنا في عناوين المجموعة القصصـــية الموسومة بـ "عليها ثلاثة عشر"، وما احتوته من تقنيات وجماليات جعلتها مميزة لتستحق بذلك الدراسة. نختم بحثنا هذا بخاتمة نرصد ونلخص من خلالها أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي نتمنى أن تكون مصباحا مضيئا للمضي قدما في دراسات أخرى لهذه المجموعة القصصية مستقبلا .

– يعتبر العنوان نصا موازيا وعتبة نصية مهمة في قراءة العمل القصصي لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاوزها لأنه بمثابة مفتاح وخارطة للنص لا يمكن الولوج إليه إلا عبره .

– أثبت المنهج السيميائي نجاعته وفعاليته في مقاربة الأعمال الأدبية عامة والقصصية خاصة فساهم في رفع الستار على الكثير من معالم وخبايا المجموعة القصصية المدروسة إلا أننا لا نزعم أننا استطعنا فك كل شفرات هذه المجموعة القصصية لأنها ستظل عرضة لتعدد واختلاف القراءات .

– احتل العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية مكانة مهمة لفهم المجموعة القصصية فكانت بمثابة مفاتيح لأبوابها.

– تفرد كل عنوان من عناوين المجموعة القصصية بدلالة أو أكثر انعكست بصورة جزئية أو كلية على متنه القصصي .

– عناوين المجموعة القصصية " عليها ثلاثة عشر "غنية بالنصوص الغائبة فهي تمد القارئ بالقليل من الدلالات وتترك له الحرية لاستحضار المراد إيجاده .

– إن أغلب العناوين جاءت جملا اسمية وذلك راجع إلى طبيعة الاسم الثابتة من جهة والاستقرار الذي لطالما بحثت عنه القاصة من جهة أخرى.

– كما لفت انتباهنا ظاهرة حذف المبتدأ التي سيطرت على معظم العناوين والتي ترجع إلى أسباب عدة لعل ابرزها التعميم وعدم التخصيص أي أن العقد عامة .

– من خلال تتبعنا لدلالات المتون القصصية وجدناها ترتبط بالعناوين بشكل كبير لدرجة أن بعضها كان بمثابة ملخص للقصص التي تعنونها .

– تعددت واختلفت العناوين المدروسة من حيث الطول والقصر لكن أغلبها امتازت بالقصر فكانت مكونة من كلمة أو كلمتين أو ثلاث على الأكثر مثل سيجارتها، القناع، أبراج قمرية، عليها ثلاثة عشر ...إلخ

– لقد استعملت القاصة – أمل بوشارب– عناوين منطقية ومألوفة وجعلتها عناوين لقصصها لتعبر وبصراحة عن واقع المرأة الجزائرية المعاش بجوانبه المختلفة.

– وردت بعض العناوين مبهمة (ثورتهـ ن) (عليها ثلاثة عشر) مما يحدث لدى القارئ مجموعة من التساؤلات التي تدفعه للغوص في المتون القصصية.

– اختيار القاصة لعناوين قصصها لم يكن اعتباطيا بل هو مقصود وهذا ما يفسر لنا غنى وتنوع دلالات عناوينها .

– تصنف المجموعة القصصية" عليها ثلاثة عشر " ضمن خانة الكتابة النسوية الساخرة فبأسلوبها الساخر القاصة تستفز القارئ لحظة القراءة فتشعره بالمتعة لكنه وبالمقابل يستحضر وعيه ليفهم المغزى من هذه القصص.

– تميزت المؤلفة بعنايتها بتفاصيل الأحداث وتوغلها في العوالم الداخلية لشخصياتها وبهذا تظهر براعتها في رسمها وقدرتها على بناء حدث قصصي مشوق من موضوعات مهمة تظهر مصداقيتها وعمق معرفتها بواقع المرأة الجزائرية بمختلف أطيافها

– استعملت القاصة الأسلوب الساخر لكشف التشوهات الفكرية والنفسية لدى المرأة الجزائرية وتحريضها من أجل تغيير واقعها الفكري والاجتماعي وإصلاح رؤيتها لنفسها أولا ثم تحريرها من العبودية للرجل التي لازالت تكبلها . كما وظفت المفارقة لصدم القارئ وكسر أفق توقعه

– توظيف الكاتبة للمفارقة والسخرية كان توظيفا ذكيا بحيث تناغم مع العناصر المكونة للمعمار القصصي. كما وظّفت الكاتبة الواقعية وابتعدت عن الأسطورة والخيال في قالب لغوي متناسق أضفى التشويق والمتعة الذي خدم البناء القصصي .

– اقتبست القاصة مواضيع مجموعتها القصصية من الواقع المعاش للمرأة الجزائرية وعبوديتها المضمرة للرجل الذي هدّ كيانها وأثقل كاهلها وجعلها أمة تعيش لإرضائه في نموذج قصصي مشوق يمكن لكل امرأة جزائرية أن تجد نفسها فيه بشكل أو بآخر.

– رغم تعدد موضوعات القصص وتنوعها والتي تبدو للوهلة الأولى متناثرة وغير مترابطة إلا أن المتأمل فيها يجد بأنها تخدم موضوعا واحدا في الحقيقة وهو عبودية المرأة للرجل في المجتمع الجزائري الذكوري.

– تعمدت القاصة تجاهل ذكر أسماء شخصيات قصصها ولعل القصد من ذلك هو التعميم وعدم التخصيص فهي بهذا تقصد بأن هذه العقد الفكرية والنفسية تجاه الرجل لا تخص امرأة بعينها .

– عمدت القاصة في مجموعتها القصصية إلى إرفاق كل قصة بشخصية واحدة تكون هي البطلة وباقي الشخصيات ثانوية لا أسماء لهم ولا حتى أدوار فالتركيز على شخصية وإهمال الباقي ناتج عن طبيعة الموضوع الذي تعالجه هذه القصص ، فهي تتطرق إلى أمراض نفسية وعقد فكرية وقد أفلحت القاصة في هذا أيما فلاح.

– عتبة العنوان عند الكاتبة شغلت مكانة مهمة فجاءت لتلبي وتكمل الصورة التي حاولت القاصة رسمها في عين القارئ .

– أبدعت القاصة في اختيار عنوان المجموعة القصصية والذي كان بمثابة الواد الذي تصب فيه روافد العناوين الفرعية عليها ثلاثة عشر أي على المرأة الجزائرية ثلاثة عشر عقدة نفسية تحول بينها وبين تحررها من التبعية المطلقة للرجل .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

1. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم)، لسان العرب، ج15، مادّة وَصَفَ، نصّ أمين محمّد عبد الوهاب ومحمّد الصّادق العبيري، ط3، دار أحياء التّراث العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، 1999م.

2. ابن منظور، لسان العرب مادة (عنن)، باب العين، مج 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997.

3. الامام الحافظ ابن كثير، تفسير القران العظيم، المجلد الرابع.

4. أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، منشورات الشهاب، ط1، الجزائر، 2014

5. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان, قسم اللغة العربية وآدابها جامعة اليرموك، أربيد الاردن، ط1، 2001.

6. جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020.

7. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1، 1996.

8. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، 2004.

ثانيا- المراجع:

أ- المراجع العربية:

1. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي), دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2, 2020.

2. حميد لحمداني، القصة القصيرة في العالم العربي، ظواهر بنائية ودلالية، منطبعة أنفو، فاس/المغرب، ط1، 2015.

3. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، (ط.د) دار التكوين لنشر والتوزيع، دمشق، 2007م.

4. خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط 1، 2009.

5. سعيد بنكيراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط 3، 2013.

6. سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1985م.

7. سيزا قاسم، نصر جامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1997م.

8. شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشّعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2010.

9. الشّريف الجرجاني، التّعريفات، تح: محمّد باسل عيون السّود، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2000م.

10. عادل محلو، الشكل والدلالة دراسات في القصيدة العربية، دار الإيمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2015.

11. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008.

12. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط ،3الدار العربية للكتاب، (ت.د).

13. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربيّة علم المعاني، ط1، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 2009م.

14. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة السّعادة، مصر، د. ط، د. ت.

15. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي), عين الدراسات والبحوث والإنسانية والاجتماعية, الكويت, ط1، 2009.

16. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية مصر، دط، 2002.

17. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

18. مانويل جاكوندوف، التّمثيل الدّلالي للجملة، تق: صلاح الدّين شرف، ط1، منشورات علامات مكناس، المغرب، 2013م.

19. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة وللنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط 1، 1987.

20. محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، العدد 01، الكويت، 1999.

21. محمّد بنيس، الشّعر العربي الحديث3، الشّعر المعاصر، ط2، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، 1996م.

22. محمّد حماسة عبد اللّطيف، الجملة في الشّعر العربي، د. ط، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2005م.

23. محمد صابر عبيد, سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة الملحمة الروائية, مدارات الشرق لنيل سليمان), عالم الكتب الحديث, الأردن, ط1، 2012.

24. محمد صابر عبيد، صوت الشاعر الحديث، ط ،1عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م

25. محمّد عويس، العنوان في الأدب العربي (النّشأة والتّطوّر)، ط1، مكتبة الأنجلو المصريّة، مصر، 1984م.

26. محمّد فكري الجزّار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، د. ط، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، (دت).

27. محمّد كراكبي، خصائص الخطاب الشّعري في ديوان أبي نوّاس الحمداني، دراسة صوتيّة وتركيبيّة، ط1، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 2003م.

28. محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة النّاصّ)، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 1985م.

29. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، 1955.

ب- المراجع المترجمة

1. برنار توسان، ما هي السّميولوجيا، تر: محمّد نظيف، ط1، دار النّشر افريقيا الشّرق، 1994م.

2. تودوروف، وآخرون، القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر، وتقديم، خيري دومة، مراجعة، سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، ط1، 1997.

ج- المجلات والملتقيات

1. جمال ولد خليل, التحليل السيميائي للنص الأدبي نموذج تطبيقي, مجلة دراسات, جامعة نواكشوط, موريتانيا، جوان 2016.

2. الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيماء العنوان لبسام قطوس، المتلقي الوطني الثاني السيماء والنص الأدبي، 15 16 أفريل 2002م، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

3. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي – أهمية وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد2-3، جانفي جوان 2008، جامعة محمد خيضر ببسكرة، الجزائر.

4. علي حداد، العين والعتبة، مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني، مجلة الموقف الأدبي، ع 31، 2002.

5. عيسى عودة برهومة, سيميائية العنوان في الدرس اللغوي, المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الجزائر، ع 97، 2007.

د- الرسائل الجامعية

1. عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة لنيل الماجيستير تخصص أدب عربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، بسكرة، 2007.

2. لعلى سعادة، سيميائة العنوان في شعر عثمان لوصيف، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الادب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الانسانية قسم الادب العربي بسكرة، 2004 – 2005.

3. مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة قضايا الأدب، المجلد 3، العدد 2، جامعة أكلي محند أولحاج/ البوير ة، الجزائر، 2018.

الملاحق

الملحق رقم 01: واجهة وظهر كتاب أمل بوشارب "عليها ثلاثة عشر"

تتناول أمل بوشارب من خلال **عليها ثلاثة عشر** موضوع المرأة المعتم الشفاف... فتأخذنا وبجرأة إلى كواليس عالم يبدو أن المرأة فيه لا تزال تحن إلى الجارية التي بداخلها... عالم من حريم القرن الـ 21 لسلاطين يعيشون في الأعماق الحالكة لنساء لا زلن متخاصمات مع لباسهن، ولون بشرتهن، ويتسابقن على رضا حاكمهن... نساء تتناول قصصهن في سيجارتها، ثورتهن، تواضع فكري، وغيرها من القصص، فتمر جميعهن الطالبة، والصحفية والباحثة، والمسؤولة على طاولة التحليل النفسي في **عليها ثلاثة عشر**.

أمل بوشارب، كاتبة جزائرية ولدت بدمشق – سوريا سنة 1984. **عليها ثلاثة عشر** هي أول مجموعة قصصية تنشرلها بعد فوزها بجائزة المهرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب عام 2008.

CHIHAB

9789947390665

الملحق رقم 02: فهرس كتاب أمل بوشارب "عليها ثلاثة عشر"

الفهرس

سيجارتها 7
السّمراء 19
ثورتها « ن » 33
أحلام بلهاء 47
غانيات 59
قضية ديالكتيكية 69
القناع 79
بين « رون » وذي الرمة 89
أبراج قمرية 99
تكلّمي 111
من نوع آخر 121
تواضع فكري 131
عليها ثلاثة عشر 145

الملخص:

النص هو العنوان والعنوان هو النص وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية وعلاقات تعيينية وإيحائية، ولا يمكن إجراء مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميائية التي تتعامل مع العناوين باعتبارها علامات وإشارات ورموز و ايقونات واستعارات ولهذا اخترنا السيميوطيقا كمنهج لدراسة عناوين مجموعتنا القصصية .

وقع اختيارنا في دراستنا هذه على مدونة للروائية المتألقة أمل بوشارب وقد اخترنا باكورة كتاباتها وهي المجموعة القصصية الموسومة بـ "عليها ثلاثة عشر"، وأخضعنا هذه المدونة للدراسة أردنا من خلالها ايجاد روابط بين القصص وعناوينها ثم ايجاد العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، و أخضعنا في دراستنا هذه العنوان الرئيسي وأغلب العناوين الداخلية إلى دراسة سيميائية شملت الجوانب التركيبية والنحوية والوظيفية والدلالية.

خلصت دراستنا هذه إلى أن الروائية اختارت هاته العناوين لقصصها كانت بحق نصوصا موازية لنصوص قصصها وقد اختزلت عناوينها محتوى قصصها، وكانت فعلا عتبات نصية، وهمسات تشد القارئ وتجذبه إليها من خلال رموزها وإيحاءاتها وتدغدغ رغبته في قراءة و سبر أغوار هذه القصص.

الكلمات المفتاحية : السيميائية ، العنونة ، عليها ثلاثة عشر،التراكيب الدلالية والوظيفية

Abstract:

The text is the title and the title is the text, and between them there are dialectical, reflexive, designative and suggestive relationships, and an objective scientific approach can only be made by embodying the semiotic approach that deals with titles as signs, signs, symbols, icons and metaphors.

In our study, we chose the blog of the brilliant novelist Amal Boushareb, and we chose the first of her writings, which is the collection of stories tagged with “Thirteen On Them.” This main title and a group of internal titles to a semiotic study included the structural, grammatical, functional and semantic aspects.

Our study concluded that the novelist chose these titles for her stories, which were truly parallel texts to the texts of her stories, and she chose their titles as the content of her stories, and they were actually textual thresholds and whispers that attract the reader and attract him to her through their symbols and revelations and tickle his desire to read the depths of these stories.

Keywords: semiotics, addressing, thirteen of them, semantic and functional structures

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	1
الفصل الأول: الدراسة النظرية	
المبحث الأول: العنوان	6
المطلب الأول: مفهوم العنوان	6
المطلب الثاني: أنواع العناوين	11
المطلب الثالث: وظائف العنوان	15
المطلب الرابع:	20
المبحث الثاني: السيمياء والعنونة	23
المطلب الأول: العنوان والمقاربة السيميائية :	23
المطلب الثاني: القصة والعنوان	28
الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية	
تمهيد:	31
أوّلا- تحليل العنوان الرّئيسي "عليها ثلاثة عشر" سيميائيّا	32
أ- المستوى التّركيبي:	32
ب- المستوى النّحوي:	33
ج- المستوى الوظيفي:	34
د- المستوى الدّلالي:	34
ثانيا: تحليل العناوين الدّاخليّة للمجموعة القصصيّة"عليها ثلاثة عشر"	35
أ- النمط الأوّل: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه	37
ب- النّمط الثّاني: مبتدأ محذوف + خبر	41
ج- النّمط الثّالث: مبتدأ محذوف + خبر + صفة	44
د- النمط الرابع: خبر مقدم + مبتدأ مؤخر + تمييز محذوف	48

ثالثا: العلاقة بين العنوان الرّئيسي والعناوين الدّاخليّة	50
الخاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	55
الملاحق	60
ملخص	63
فهرس المحتويات	64