الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العنوان في القصة الشعبية الجزائرية

–نماذج مختارة–

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة:

* حورية مشري

إشراف الأستاذة:

* سلاف بعزيز

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصّفة
د. سعد مردف	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	رئيساً
أ. سلاف بعزيز	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	مشرفاً ومقرّراً
د. عقيلة قرورو	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 1436 ـ 1437هـ / 2015 ـ 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ﴾

يوسف: 111

الإهداء

كلمة لا بد منها هي كلمة أبت لا الحضور، هي كلمة شكر لله عزّ وجلّ الذّي وفقنا للإتمام هذه المذكرة على أحسن الأحوال الحمد لله .

إلـــــــــى التي أوصى بها نبينا صلوات الله عليه ثلاثا إلى المنبع الفياض بحنانه، نبع المحبة والحنان والصبر والإقدام . . . . . **والدتي** الكريمة حفظها الله

إلى مثلي الأعلى في التضحية والعطـــاء

والدي الكريم حفظه الله

إلى كل من أحبني وشجعني .

إلى كل من ساهم في إخراج هذا العمل إلى حيز الوجود . . . .

إلى كل هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع .

شكر و امتنان

تقف أمامنا الصعوبات و نحن نحاول صياغة كلمات شكر و تقدير للأستاذة المشرفة " سلاف بعزيز "

التي أضاءت بعلمها عقل غير ما وهدت بالجواب الصحيح حيرة سائلها فأظهرت سماحتها تواضع العلماء

و برحابتها سماحة العارفين .

اليكي أستاذتي الكريمة

كما أتقدم بالشكر إلى الدكتور " أحمد زغب " رئيس المشروع لمساندة و نصائحه الثمينة .

إلى كل من نحترمهم و نقدرهم ، أستاذتنا الكرام من الطور الابتداء إلى الطور الجامعي

تحية إلى كل هؤلاء

لهم منا جزيل الشكر و أسمى عبارات التقدير و الامتنان .

مقدمة

العنوان خطابا أو نص مستقل، فهو النواة المعنوية الأساسية وكلما تلاه من ملفوظ، عبارة عن شرح وتوضيح له، إذ يمثل أول عتبة من عتبات النص الموازي التي يقف عندها المحلل السيميائي قبل الولوج إلى الفضاء النصي، فهو بدايته وإشارته الأولى وتسميته والميزة التي تميزه عن غيره.

الأمر الذي دعا إلى ضرورة للوقوف على حيثيات هذا المنهج الذي أحدث قفزة نوعية في الدراسات العنونة المعاصرة، وتطبيقه على عناوين مدونات سردية شعبية ليكون موضوع كبحثنا موسوما بـ: "سيميائية العنوان في القصة الشعبية الجزائرية ـ نماذج مختارة ـ".

لعل من أبرز الدوافع التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع هو:

ـ قلة الدراسات الأدبية والنقدية في الأدب الشعبي الجزائري عامة، وتوفرت جملة من الدواعي والدوافع أهمها:

ـ شغفني الشديد رخوض غمار تجربة تطبيق سيميائية العنوان على القصص الشعبي لملاحظة مدى نجاح هذه التجربة. لأنّ تطبيق منهج معاصر على موروث شعبي قديم يُعد أكبر مجازفة.

ـ الاعتزاز بمورو ثنا الشعبي الأدبي، ورغبة المساهمة في نقله للأوساط العلمية.

ـ إثبات مدى طوعية المدونة الشعبية على المناهج المعاصرة.

– كسر حاجز الخوف من خوض هذه التجربة لهذا وقع اختيارنا على مجموعة من القصص الشعبية من مناطق مختلفة احتوت على عناوين فيها نوع من الغموض والإثارة فأردنا تحليلها تحليلا سيميائيا آملين الكشف عن رموزها ودلالاتها الخفية، لهذا حاولنا الإجابة عن التساؤلات التالية: هل لدلالة العنوان علاقة مع متن القصة؟

هل يوجد تواصل ايجابي بين العنوان والقصة

وما هي السبل التي ينتهجها هذا المنهج في التحليل ؟ وهل العناوين هي مفاتيح النصوص؟

واقتضت طبيعة موضوعنا هيكلية في فصلين تسقيها مقدمة ومداخل تتلوهما خاتمة.

المدخل جاء بعنوان القصة الشعبية مقاربة مفاهمية، حيث ضم تعريف القصة الشعبية وخصائصها وأنواعها ووظائفها، أمّا الفصل الأول (النظري) جاء بعنوان " السيميائية والعنونة في النص الحكائي الشعبي الذي بدوره انقسم إلى مبحثين أولهما كان بعنوان السيميائية أما المبحث الثاني فتناولنا فيه العنونة.

أما الفصل الثاني (التطبيقي) فكان بعنوان "قراءة سيميائية في القصة الشعبية"، لقد اخترنا مجموعة من الحكايات الشعبية المختلفة لتكون محل هاته الدراسة وأنهينا دراستنا بخاتمة حيث شملت جملة من النتائج المتواصلة إليها.

. واعتمدنا المنهج الوصفي في وصف مدونة البحث "القصة الشعبية"

والتعريف بآليات الدراسة السيميائية للعنوان، ثم تطبيق المنهج السيميائي على عناوين القصص الشعبية واستعنا في مذكرتنا بقائمة من المصادر والمراجع أهمها:

ـ بسام قطوس (السيمياء والعنونة)

ـ شادية شقروس (سيمياء العنوان)

. عبد الحميد بورايوا (القصص الشعبي في منطقة بسكرة)

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات، ومن أبرزها صعوبة التحليل السيميائي وندرة نماذج تحليل عنوان القصص الشعبي، وبفضل من الله استطعنا تجاوزها.

وفي الختام لا يسعني في هذا المقام إلا أن أقدم من الشكر اجزله إلى كل من أعانني إلى انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

كما لا أنسى فضل أستاذتي المشرفة "**سلاف بعزيز**" التي لها مني أسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان على تشجيعها ودعمها منذ خطواتي الأولى في هذا المشروع.

وفي الأخير آمل أن يكون هذا البحث فن أضاف ولو بقليل إلى الدراسات السابقة في مجال الأدبي الشعبي.

المدخل

آليات إنتاج السرد الشعبي – القصة نموذجا –

– القصة الشعبية في اللغة والاصطلاح

– خصائص القصة الشعبية

– الأنواع القصصية الشعبية

– وظائف القصة الشعبية

يضم الأدب الشعبي العديد من الأجناس ابرزها القصص الشعبي الذي يمثل احد اشكال التعبير الشعبي الاكثر بروزا في ثقافة أي مجتمع، فالقصة الشعبية تروي في كل مكان البيت، الحي، المقاهي التجمعات الشعبية، الأسواق، المساجد، فحملت افكارهم وترجمت واقعهم وعبرت عن رغبات ظلت حبيسة بباطن الانسان، فكانت بمثابة حلقة الوصل التي جمعت بين الانسان والواقع والخيال فأصبحت هذه الفنون بالنسبة للإنسان فضاء رحبًا فسيحًا يحتويه بخياله وشطحاته اللامتناهية حيث تنقله إلى عالم صنع معالمه بنفسه عالم يحاكي امانيه وأحلامه لهذا فإنّ القصة الشعبية مرتبطة أساسا بوجود الإنسان.

نجد لدى بعض الدارسين في أكثر الأحيان أنّ أولى الإشكاليات التي واجهتهم ولا تزال تعترض سبيلهم حين دراستهم القصص الشعبي هي اشكالية المصطلح وقد أشار الباحث "مصطفى بعلي" في مقاله عن هذه الإشكالية " يجد الباحث نفسه في مواجهة ما يشبه فوضى المصطلح، بسبب ما يلقاه من بلبلة واضطراب في توظيفه لدى معظم الباحثين العرب"[1].

في الأدب الشعبي وها هي بعض مظاهر الاضطراب: اختزال كل الانواع القصصية الشعبية جميعا في مصطلح واحد هو (الحكاية الشعبية)، او (القصص الشعبي) دون تمييز لبعضها عن البعض، استعمال مصطلحات الحكايات (الحكاية الشعبية) ، (القصص الشعبي) ،(القصص الشعبية)

(القصة الشعبية)، (الأساطير)، (.....) فكان الباحثون يستعملون مصطلح هنا ومصطلح هناك وهم يقصدون نوعًا قصصيًا شعبيا واحدًا[2].

لم تقتصر هذه المعضلة على هذا الباحث فحسب بل تعدت الى الكثير من الباحثين منهم نبيلة ابراهيم وسعيدي محمد وعبد الحميد بورايو، كذلك ليلى قريش ومن هنا نلاحظ أنّ هذا الإشكال الواضح ناتج عن النظرة المضطربة لواقع القصص الشعبي المختلفة.

[1]. مصطفى يعلي، إشكال المصطلح في القصص الشعبي، من الموقع:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=22412
[2]. المرجع نفسه، ص: 27.

1 ـ تعريف القصّة الشعبية:

أ . الحكاية:

لغة: "الحكاية من فعل حكى، حكوت الحديث احكوه، حكيته احكيه وحكيت وحاكيته شابهته، وفعلت او قوله سواء، وعنه الكلام حكاية ونقلته"[1].

ـ كما وردت في لسان العرب على النحو التالي: "حكى الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعله، او فعلت مثل قوله سواء "[2].

* نستنتج كل من هذه التعاريف بمعنى التقليد ونقل الخبر، هذا بالنسبة للحكاية فماهي القصة؟

ب . القصة:

لغة:" قصى أثره وقصصنا وقصيصنا وقصصا تتبعه والخبر أعلمه...القاص من يأتي بالقصة (...)، وتقصص كلامه حفظه "[3] ونجد ذلك في قوله تعالى في سورة الكهف: ﴿ فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾[4]

أي: رجعا من الطريق الذي سلكاه.

أما القص في لسان العرب بمعنى " فعل القاص، إذا قصّ القصص ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام ونحوه قوله تعالى: ﴿ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ ﴾[5].

أي: نبين لك لأحسن البيان (...) والقصص جمع القصة التي تكتب"[6].

---

[1]. فيروز ابادي، القاموس المحيط، د.ط، ج: 2، دار الفكر، بيروت، 1983، ص: 319.

[2] . ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، ط: 03، مج: السابع، 1994، ص: 74.

[3] . فيروز أبادي، المصدر السابق، ص: 113 . 114.

[4]. سورة الكهف، الآية: 64.

[5] سورة يوسف، الآية: 03.

[6] ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، مج 7، ص ص: 73، 74.

كـذلك وردت لفظـة القصـة في القـرآن الكـريم: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ ﴾[1].

وقوله أيضًا: ﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِٱلْحَقِّ ﴾[2]، فالآيتان تصبان في مغزى واحد وهو الخير وكذلك في التعاريف السابقة بمعنى الخبر ومن هنّا فمصطلح الحكاية والقصة مترادفان ووجهان مختلفان لعملة واحدة وهذا ما ذهب اليه الدكتور: محمد مرزوقي "وسواء استعملت القصة او الحكاية فالمدلول واحد، وإن اختلف الدلال وهو اختلاف لفظي لأنّ كليهما يؤدي إلى معنى واحد كما هو متشابه في الاشتقاقات المختلفة للفظين من الناحية المعجمية ويبقى اختيار أحدهما على الآخر يخضع لرغبة المستعمل، وليس على أساس الاصطلاح الدلالي"[3].

وذهب الباحث مصطفى يعلي إلى اقتراع بدائل وهي "اعتماد مصطلح القصص الشعبي بدل مصطلح الحكاية الشعبية الملتبس، وذلك للازدواجية الدلالة في المصطلح الثاني، وتَوقًا لتقريب الشقة بين القصص الرسمي والشعبي من حيث الاشتراك في المصطلح [القصص] الموحى بما يتوفر عليه النمطان من عناصر تحليلية وجمالية عالية، إضافة الى مبرر شيوع مصطلح [القصص الشعبي] بين معظم الباحثين العرب"[4].

ويرى مصطفى يعلي أنّ مصطلح القصص الشعبي اصبح من الحكاية الشعبية، وذلك لأنّ الحكاية لغة: تعني التقليد ونقل الخبر أمّا القصة فتعني معنى واحد وهو الخبر.

[1]. سورة يوسف، الآية: 03.

[2]. سورة الكهف، الآية 13.

[3]. محمد عزوزي، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، 2013، ص: 19.

[4]. مصطفى يعلي، إشكال المصطلح في القصص الشعبي، ص: 47.

ـ أمّا سعيد يقطين فساوى بين الحكاية والقصة يقول: "كل هذه الصيغ تدخل ضمن جنس الخبر سواء كان هذا الخبر من الأخبار القصار او الطوال، وسواء كان حكاية أو قصة تدور حول الجن او الأولياء الصالحين أو وقائع تاريخية أو متخيلة"[1].

انطلاقا ممّا سبق نلاحظ أنّ القصة والحكاية كمصطلحين أدبيين لا فرق بينهما وذلك لأنّ كليهما يدل على السرد والخبر أي: سرد الأخبار.

ج ـ القصة اصطلاحا:

عرف الباحثون القصة الشعبية تعريفات متنوعة أهمها: عرفها عبد الحليم محمود بأنّها: "مجموعة من الأحداث مرتبة ترتيبا سببيا طبيعية لهذه الأحداث وتلك الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام هو التجربة الإنسانية نفسية او اجتماعية"[2].

يعني ذلك أنّ الباحث جعل القصة الشعبية عبارة عن صورة اجتماعية متخيلة للواقع المراد. كما عرفها الدكتور محمد عزوي أنّها: " القصة الشعبية ليست قصة شعب بعينه أو عصر ما وإنّما هي قديمة قدم الشعب نفسه فمنذ ان وجد على هذه الأرض فهو يحكي يومه الذي يعيشه، يحكي أمسه الذي عايشه، فالحكاية تسايره ويسايرها حتى أصبحت جزء منه"[3]. يعني ذلك أنّ القصة الشعبية مرتبط وجودها بنشأة ووجود الإنسان لأنّها تمثل واقعه وحياته.

ـ أمّا نبيلة إبراهيم: "القصة الشعبية عبارة عن حدث تاريخي يتطور بفعل تداوله الشفاهي وهو ما يسمح للمخيلة الشعبية بأن تضفي عليها"[4].

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 01، 1997،ص: 19.

[2] عبد الحليم حلمي، القصة في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط: 2، 1979، ص: 23.

[3] . أ. محمد عزوي، القصة الشعبية بمنطقة الأوراس، مخطوط راسله راسلة ماجستير، معهد اللغة والآداب العربي، جامعة باتنة :93-94، ص: 28.

[4] . نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص: 91.

أمّا عبد الحميد يونس يرى: "... أنّ اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاضا يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم عبر الأجيال والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه وليس وقفا على جماعة دون الأخرى ولا يغلب على عصر دون آخر"[1].

أما محمد السعيدي فيعرفها أنّها "وصف لواقعة خيالية شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته وسجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض، وبمرور الأيام توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من اجل المتعة والتسلية [2]". أشار الباحث هنا إلى خصائص القص وهي تداول والتوارث والمشافهة إلى وظيفة التسلية والترفيه التي يلعبها القص الشعبي.

بينما ترى الباحثة روزلين ليلى قريش: "أنّ القصة الشعبية مرادفة للأدب الشعبي فهي تتنوع وفقا لأهداف ثلاثة بوجه عام، وهي تمجيد أفعال الأجداد والتداول الفني للأساطير القديمة والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية[3]". ساوت الباحثة هنا بين القصة الشعبية والأدب الشعبي عموما لها حددت لنا ثلاثة أهداف رئيسية للقصة الشعبية.

كذلك أشار الباحث رابح العوبي إلى القصة الشعبية بقوله: "فــن قديم يرتكز على سرد خبر متصل بحدث قديم انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، ممّا يجعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينسجها بالنسبة للشعب، ولذا فهو يستمتع بروايتها والاستماع إليها، لأنّها تدور على محور شخوص مواقف تاريخية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة تعبر عن موقف الأسرة أو القبيلة اتجاه الأحداث"[4].

[1]. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت ،1968، ص: 11.

[2]. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د.ط، د.ت، ص: 58.

[3]. روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية ، دار: الاصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص: 91.

[4]. رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية باجي مختار، عنابة. الجزائر، د.ط، د.ت، ص: 35.

ذكر الباحث هنّا الأصالة والشفاهية كذلك الجمع بين الواقع والخيال ومعتقدات الجماعة الشعبية والتداول والتطور ويدخل كل هذا في مميزات النص القصصي.

2– خصائص القصة الشعبية:

تتصف القصص الشعبية بمميزات الشكلية والمعنوية والفنية وهي:

أ–الأصالة.العراقة" ترتبط نشأة القصة بنشأة الإنسان ووجوده"[1]، فن قديم.[2]

ب– الطابع الشفاهي: "التداول والتوارث جيلا عن جيلا "[3]، أي أن القصص الشعبي غير تدوينه.

ج–الأصول الشعبية: تنحدر القصة الشعبية من أصول شعبية أبدعها الخيال الشعبي الجمعي لغتها هي "اللهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب او الجماعة الشعبية" [4]، يقول أحد الباحثين في هذا المجال "ليس ثمة مؤلف معروف ولا عصر تنتسب إليه الحكاية إلا العصر الذي تنتسب إلية ألفاظها ليس أمامنا إلا اللغة نستنبط منها مميزات الشكل الفني للحكاية، السياق الذي تمتد حوادث الحكاية على نسيجه اللفظي وبعض الملامح والمواصلات المبثوثة في الحكايات نفسها " [5]أي أن اللغة هي التي تبرزها لنا الملامح الفنية للقصة الشعبية

د–مجهولية المؤلف: فهي من إبداع المخية الشعبية.[6]

هـ–المرونة: أي قابلية تصرف الراوي فيستطيع الزيادة فيها أو النقصان مثلما أشار إليه محمد سعيدي "وهو ما جعلها قابلة للتطور من راوي لأخر"[7].

---

[1] . ثريا التجاني، المرجع السابق، ص: 14.

[2] . رابح العوبي، المرجع السابق، الصفحة نفسها .

[3] . امينة فزازي، الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنثربولوجية والنفسية والمرفولوجية، در الكتاب الحديث، ط: 1، القاهرة، ص: 97.

[4] . المرجع نفسه، ص: 95.

[5] . ثريا التجاني، المرجع السابق، ص: 100.

[6] . أمينة فزازي، المرجع السابق، ص: 97.

[7] . سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص: 61.

و– من حيث الشكل: "البداية والمتن والنهاية عناصر أساسية لا يمكن الاستغناء عنهما، كما تتضمن ثانويين يمكن الاستغناء عنهما، هما الاستهلال والخاتمة" [1]،"يتخللها حوار وفيها سجع واستعارات، وفيها خوارق تلعب بها الصدفة دورها.

ز–غالبا ما تكون بدايتها هادئة ونهايتها مفرحة وكثيرا ما ينتصر الخير فيها على الشر فيها أمنيات وتطلعات مخفية تستجيب لرغبات الشعب هدفها تربوي تعليمي ترفيهي وفيها غالبا حكمة معينة "[2].

سنتطرق في الأنواع إلى التفصيل في الخصائص منفصل ومن هنا ما هي أنواع القصص الشعبي؟

3– أنواع القصص الشعبي: للحكاية الشعبية أصناف كثيرة أشهرها:

أ– الحكاية الخرافية:

يرفها عبد الحميد بورايو "أنها إبداع جمالي ذو سمات محددة وقد عرفته شعوب العالم منذ العصور القديمة " [3]، فهي تروي مغامرة بطل للحصول على شيء ما. لها خصائص متعددة منها: – تبتعد على الزمان والمكان الخاصان بالعالم الواقعي وذلك للتخلص من أغلال العالم: هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وحبكة وشخصيات ترد في قالب نثري تغلب عليه المحسنات البديعية وبطل الحكاية الخرافية من نوع خاص فهو خارق للعادة وغير مألوف[4].

ب– الحكاية الشعبية:

يعرفها الدكتور أحمد زغب أنها الحكاية التي تعتمد أساسا على الواقع الاجتماعي تصوره وتنفذه وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه" [5]، يتخذ هذا النوع من القصص الشعبي

[1]. ثريا التجاني، المرجع نفسه، ص: 100.

[2]. lsbyte < com.legoog..sites//:https -alqstea

[3]. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دار سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007، ص: 128–129.

[4]. فزازي، مرجع سابق، ص: 95.

[5]. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مخزي، الوادي، 2012، ص :64.

موضوعاته من مسائل العلاقات الاجتماعية والأسرية فهي واقعية إلى أبعد الحدود وتخلو من التأملات الفلسفية والميتافيزيقية لها عدة خصائص أهمها:

– ارتباط بالزمان والمكان أي أن حركة البطل هنا أسيرة القيود فهي سرد المواقف التدقيقية والأحداث البارزة في الجد الأكبر أو أحد من أبنائه [1]تتميز ببساطة الألفاظ وسلامة العبارات

ج– حكايات الحيوان:

تعرفها أمنية فزازي "هي القصص التي تكون شخصياتها كلها حيوانات هدفها ضرب المثل للأخذ العبرة ببيان طرق الخير ومزالق الشر"[2].

فالحيوان يقوم بالدور الرئيسي ذات مغزى خلقي تربوي تجعل من المتلقي بأخذ العبرة لها عدة خصائص منها:

البعد عن التقسيم الثلاثي: التمهيد والعقدة والخاتمة وتنقسم بالبساطة والحبكة الفنية.[3]

د– الحكاية المرحلة: يعرفها محمد سعيدي "هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية وموضوعها غالبا ما يندحر في تصوير نشاط الناس اليومي"[4]، إذن هي شكل أدبي شعبي اجتمع فيه الوظيفة الترفيهية التي تؤدي إلى الضحك مع الوظيفة الاجتماعية والخلقية في الإصلاح لأنها تعبر عن مواقف نلاحظها في حياتنا اليومية تتميز بعدة خصائص أهمها: – تكون غير خطابية وغير مباشرة وغير تقريرية إلا إنما هي شفافة من خلال قدرتها الفنية على السخرية والإضحاك.

[1] . محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم لنشر، عنابة، 2013، ص :81.

[2] . امينة فزازي، المرجع السابق، ص: 119.

[3] . أحمد زغب، المرجع السابق، ص ك 58.

[4] . سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص: 64.

– وجود مستويين للمعنى الواحد مستوى سطحي يعبر عنه وأخر كامل لم يعبر عنه[1].

4– وظائف القصة الشعبية: تبرز أهمية القصة الشعبية فيما تؤديه من أدوار هامة على مستوى الفرد والجماعة في جميع مناحي الحياة.

أ– الوظيفة التربوية التعليمية: تبرز هذه الوظيفة من خلال القصص التي تروى في نطاق الأسرة التي توجه الأطفال وذلك لتربيتهم فهي تنهي خيالهم ومقدرتهم الذهبية وتقدم لهم النموذج الأمثل للسلوك المراد التحلي به كذلك تروى القصص في التجمعات التي تضم الكبار مثل الحلقات التي تقام في الأسواق وغيرها نجد أن عدد كبير من القصص المروية ذات هدف أخلاقي ووعظي وذلك لتهذيب السلوك[2].

"ومن هنا نلاحظ أن القصة الشعبية يطغى عليها الطابع التعليمي والتربوي بوضوح فالوضعية التربوية التي تؤديها القصة الشعبية في صورتها العامة هي التأسيس للاندماج الفرد في الجماعة وتفعيل التجاوب بينهما من خلال بناء قيم المسؤولية والتكرار يساعد على ترتيبها.

–الوظيفة الترفيهية: تقوم القصة الشعبية على وظيفة هامة وهي تسلية الراوي والمستمع معا حيث يستمع الناس إلى القصص التي يرونها وقت فراغهم وذلك بهدف ملئ الفراغ والتسلية ويشعلونها في جلب النوم للأطفال لأنهم ينصتون للقصة حتى النوم كذلك السجع والموسيقى الذي يحتوي عليه القصص الشعبي يدخل البهجة والسرور على النفس[3].

–الوظيفة الاجتماعية: الوظائف الاجتماعية الأساسية في القصة الشعبية دعوتها صريحة إلى محاربة الظلم والقهر وتكبر ظواهره فالقصص الشعبي يتضمن صور من الواقع الاجتماعي بقيمة وعلاقاته فهو يحكم ارتباطه بمجتمع حكمته علاقات إقطاعية واتسم بعلاقات اقتصادية واجتماعية بعيدة كل البعد

[1] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص: 71، 72.

[2] . ينظر، عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص: 53-54.

[3] . ينظر، ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص: 35.

عن التكافؤ الطبقي يحمل نزوعا إلى التغير ونقد السلطة والقضاء على الفوارق أو تجاوزها على الأقل[1].

د–الوظيفة النفسية: تظهر الوظيفة النفسية في القصة بإشباعها للرغبات المكبوتة لدى الإنسان وتوسيع خياله لتلبية حاجاته التي لم يتمكن من تحقيقها في الواقع فهي تعتبر متنفسا مباشر للجنس باستعمال ألفاظ جنسية صريحة أو بالتورية أو بطرق غير مباشر يحتاج بقليل من التفكير[2] "كذلك يجد فيها تحقيقا لتواصله مع الآخرين ومشاركتهم في الأحاسيس والمشاعر وفي أسلوب للتعبير عنها ومن هنا فإن الفرد وهو يشارك في عملية القص يجد متعة وراحة نفسية.[3]

ب–الوظيفة الاقتصادية: حيث تعتمد على الرواية في الأسواق حيث يتوقف الراوي في اللحظة التي يتشوق فيها المستمعون لسماع ما يتلو ذلك الحدث الذي توقف فيه حتى يعطيه كل واحد منهم شيئا من النقود ليكمل ما تبقى من القصة[4].

وعلى هذا يتبين أن وظائف القصة الشعبية متعددة ومتنوعة وقد تتجمع هذه الوظائف في قصة واحدة لما أنها قد تتفرق أي وظيفة نجدها على حدة.

[1] . ينظر، عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص: 53.

[2] . ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص: 36–37.

[3] . عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص: 55.

[4] . ثريا التجاني، المرجع السابق، ص: 124.

الفصل الأول

علم السيمياء والعنوان في النص الحكائي الشعبي

ـ أولا: السيميائية

أ) ـ مفهومها

ب) ـ مرتكزات التحليل السيميائي

ثانيـــــا: العنونـــــــــة

أ) ـ تحديد مصطلح العنوان (لغة – اصطلاحا)

ب) ـ أنواع العنوان

ج) ـ وظيفة العنوان

د) ـ أهمية العنوان في التحليل السيميائي

تمهيد:

يشهد هذا العلم فوضى اصطلاحية كبيرة اقتصرت هذه الفوضى في الغرب على مصطلحين أحدهما أوروبي –sociology – والآخر أمريكي –semiotic – ، ونجد الفوضى في المجال العربي عارمة ،فقد ظهرت جوهرة من المصطلحات: علم الدلائل ،علم العلامات علم الإشارات، علم الرموز، علم المعنى، علم دراسة المعاني ،علم العلاقات، السيمولوجيا السيميوطيقا، علم الأدلة الأعراضية، العلامية، علم السيمياء، السيميائيات، السيمالوجيا السيميوتية السيماتيك.

وكل هذه للدلالة على العلم المتمركز حول الجذر بمعنى العلامة الدليل أو الإشارة لشيء ما[1].

أول من اقترح هذا العلم فيها سنة 1910 في محاضرات ديسوسير الذي وصفها كالعلم مستقبلي يوسع دائرة اللسانيات بدراسة حياة العلامات في المجتمع قال " ينبغي أن يتساءل أصحاب السيميولوجيا عندما ينظم أمرها كالعلم إذا كانت طرق التعبير التي تقوم على دلائل طبيعية صرفة كالتعبير الكلي بالإشارة هي من مشمولات علمهم أولا فإذا افترضنا أنه يشتملها فإن موضوعه الأساسي سيبقى لا محاله مجموع الأنظمة القائمة على اعتباطية الدليل".[2]

مع ظهور ملامح هذا العلم كانت مع شارل ساندرز بيرس*1839، 1914 * ونصه الشهير حول كون السيميولوجيا علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى ويقول في هذا الصدد" ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح المقارن وعلم الفلك وعلم النفس وعلم الصوتيات وتاريخ العلوم والكلام *...* إلا على أنه نظام سيميائي "، من أشهر التقسيمات البيبرسية تقسيمه إلى أيقونة وأمارة ورمز.[3]

[1] ـ فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألمعة للنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر، ط: 1، 2011، ص: 7.

[2] ـ المرجع نفسه، ص: 8.

[3] ـ المرجع نفسه، ص: 9

أولا: السيميائية

أ- مفهوم السيمياء:

1- التعريف اللغوي:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أن السيمياء "العلامة" مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" وهي في صورة " فعلى" يدل على ذالك قولهم: سمة فإن أصلها "وسمى" ويقولون "سيمى" بالقصر و"السيماء" بزيادة الياء وبالمد ويقولون "سوم" فرسه: أي جعل عليه السمة وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السنة ة السمة هي العلامة"[1]

قد وردت لفضة السيمياء في القرآن الكريم في مواضع عدة نذكر منها:

وقوله تعالى: ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ﴾[2]

وقوله تعالى: ﴿ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ ۖ وَمَا هِيَ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ بِبَعِيدٍ ﴾[3]

وقوله تعالى: ﴿ يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَٰهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَٰصِى وَٱلْأَقْدَامِ ﴾[4]

قال أبوا العباس: الاسم وسم وسمة توضع على الشيء تعرف به – شوم –اتخذ سومه أي علامة – السيمة والسومة والسيمي: العلامة والهيئة، يقال لفية سومة الهلاح وسيميته أي علامة.

السيمياء والسيميا: العلامة البهجة والحسن

[1] . لسان العرب، ج: 7، مرجع نفسه ص: 307.
[2] . سورة الفتح، الآية: 29.
[3] . سورة هود، الآية: 83.
[4] . سورة الرحمان، الآية 41.

و المسوم: حسن الخلق المعلم بعلامة يعرف بها —و اسم الشيء وسمه وسماه علامة التهذيب: والاسم ألف ألف وصل"[1].

قال ابن العنقاء القراري: "غلام زماه الله بالحسن يافعا:- له سيمياء لا تشقا على البصر "

والسومة من الفعل *س،و،م* بالضم وهي العلامة التي تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا تقول منه شوم وفي الحديث قوله محمد *صلى الله عليه وسلم * " سوموا فإن الملائكة قد سومت" والمسومة أيضا المعلمة[2]

ما المعاجم الأجنبية فقد فرقت بين مصطلحين الكيمياء العلم المعروف وعلم اخر وهو يرمز إلى ما كان يسمى عند العرب بعلم السيمياء وهو علم كيمياء القرون الوسطى وربما سموه " الخيمياء"لقرب اللفظتين لفظا ومعنى ويمكننا أن نقول أنها تحريف فقط العربي السيمياء خاصة للإحتفاظها بالتعريف التي لازمت المصطلح دلالة على أصوله العربية، ويرى بعض العلماء أن لفظ السيمياء هو أحد المعربات

الثلاثة السيميولوجيا والسيولتيك والسيميائية للفظ اليوناني هو * السيميوطيقا* من كلمة * السيميولوجيا* وتعني العلامة [3] ومن هنا نستنتج أن السيمياء دلالة واحدة في كل التعاريف وهي العلامة والإشارة الحاملة لمعنى محدد عند صاحبها سواء كانت لغوية أو غير لغوية وذالك بتوافق المعاجم العربية والمصادر الغربية.

2- التعريف الاصطلاحي:

يرتبط مصطلح السيمياء الغربي او العربي بالسيميولوجيا الفرنسية أي سيميولوجيا دي سوسير والسيميوطيقا الأمريكية سيميوطيقا بيرس حيث يعتبر الكثير من العلماء اللغة والأدب أنّ مصطلح

[1] . السيمياء والنص الأدبي، بلقاسم دقة، الملتقى الوطني الأول، ص: 34.

[2] . يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار الجسور للنشر و التوزيع، ط: 1، الجزائر، 2007، ص: 93.

[3] . السيميائية: اصولها ومناهجها ومصطلحات، سعدية موسى عمر البشير، ورقة علمية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

السيميائية ذي الأصول المعجمية العربية ما هو إلاّ ترجمة لمصطلحي السيميولوجيا والسيميوطيقا كونها تحمل تعريفهما ومنهجهما الواحدة في التحليل رغم اختلاف المصطلح الذي لا يتعدى الاختلاف في الإسلام نظرا للاختلاف أماكن مؤسسيها.

* **عند ابن خلدون:** "المعروف بالسيمياء نقل وضعه من الطلاسم إليه في اصطلاح أهل التصوف من المتصوفة (...) جنوحهم إلى اكتشاف حجاب الحس وظهور الخوارق على أيديهم..."[1].

تحدث ابن خلدون هنا عن الجانب الغيبي والسحري يعتقده داخلا مراتب السحر والطلاسم، وهو خطأ فادح لأنّ السيمياء علم شامل مقترن باللغة أيضا.

* **ابن سينا:** ورد في المخطوطة تنسب لابن سينا تحت عنونة "كتاب الدر النظيم في أحوال التعليم" يقول فيه: علم السيمياء: علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم[2] الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب،وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على خواص الأدوية المعدنية والحيوانية والنباتية وتعفين بعضها مع بعض.

ومنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا، ومنه ما هو مرتب على حقة اليد وسرعة الحركة والأول من هذه الأنواع هو السيميا (...)[3] وهذه الأنواع حسب رأيه بعضها متعلق بحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان والبعض الآخر متعلق بالشعوذة والجانب السحري. ومن هنا نلاحظ أنّ السيمياء معناها قديما بعيد كل البعد عن معناها الحالي.

* **يعرفها سعيد بنكراد:** أداة للقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة مرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الأيديولوجية الكبرى[4].

---

[1] . عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة المسمى ديوان المبتدا والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ط: 1، لبنان . بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (2004م)، ج: 1، ص: 500.

[2] . رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها (د.ط)، تقديم عز الدين مناصرة، دار محمد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2008، الأردن، ص: 28.

[3] . رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص: 28.

[4] . سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط: 2، 2005 م، ص: 25.

* **محمد السرغيني**: "علم موضوعه أنظمة العلامات أو الرموز التي بفضلها يتواصل الأفراد فيما بينهم فالخطوط والكتابات وحروف الصم والبكم والعلامات العسكرية أو الحربية أمثلة واضحة في هذا المجال"[1]، أي أنّها تدل على العلامة الدالة مهما كان نوعها وأصلها وهذا يعني أنّها تختص لدراسة بنية هذه العلامات وعلاقاتها في هذا الكون كذلك أنواعها ووظائفها الداخلية والخارجية.

* **عصام خلف**: هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات (...) وهو تحديد يجعل اللغة جزئ من السيمياء[2].

هذا بالنسبة للعرب أما عند العزب:

* **فريد ينادي سوسير**: "soudeir" في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" بقوله:

"العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية ونستطيع ـ إذن ـ أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي ،و هذا العلم يشكل جزءا من علم النفس العام...)[3] يرى سوسير أن السيمياء هي أداة لدراسة الرموز والعلامات وفق قواعد لغوية وغير لغوية.

* **نشار لز ساند بيرس**: حيث أطلق عليه اسم السيميوطيقا يقول " فحقل الدراسة الذي أسميه السيميوطيقا هو الدستور شكلاني للإشارات مما يقربها من المنطق، فالمنطق حسب رأيه تسمية أخرى للسيمياء (...)"[4].

ومنه فإن مفهوم السيميائية عند العلماء العرب المحدثين أقرب كثيرا من المفهوم الذي قدمه فريد ينانددي سوسير وتشارلز ساندرس بيرس.

[1] . محمد سرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ط: 1، الدار البيضاء، دار الثقافة 1987 م، ص: 42.

[2] عصام خلف كامل ،لإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، مصر (د ط) ،(د ث) ص :18

[3] فريد ينادي سوسير ،محاظرات في الألسنة العامة، ط1: تريوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية 1986، ص: 25

[4] فيصل الأحمر المرجع السابق، ص 32

ويجمع الدارسون على أن السيميولوجيا هي العلم الذي يتناول الرمز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث في علاقاتها بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير إليها"[1].

ب- مرتكزات التحليل السيميائي:

1- المستوى السردي: يعتبر المستوى السردي في المنهج السيميائي السردي واحد من الأركان الثلاث التي من خلالها يمكن أن نعاين العمل الأدبي، يتم في هذا المستوى من التحليل من الكشف الهيكل عن الهيكل البنائي للنص السردي وذلك بتحديد القوى الفعالة فيه " فهو يسعى إلى إعطاء شكل للإنتشار الوضعيات والأحداث والحالات والتحويلات في الخطاب، ويتقدم النص على مستوى التنظيم السردي بوصفه متتالية من الحالات والتحويلات التي تقوم بين هذه الحالات[2]

فالتحليل السردي يرتب بذلك كل ملفوظات النص إلى فئتين، ملفوظات الحالة (الكينونة) وملفوظات العمليات (الفعل)، غير أن ذلك لا يعني حشد كل الملفوظات النص بل هي تعني باكتشاف كل العلاقات القائمة بين الملفوظات [3]

1. البرنامج السردي :

"النظام السردي يمكن أن يحلل تحليلا إجماليا مبسطا بإعتبار تتابع علاقات تحصل بينها تحويلات، وعلى هاذا الأساس نستطيع توقع ما سيلحق سواء فيما يتعلق بالفعل (أي ما يتصل[4] بالتحولات أو ما يتعلق بالكائن (أي ما يتصل لأوضاع أو بالأحوال)[5].

[1] عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي، ص: 17، 18

[2] أن إينوا وأخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، والتواريخ) ،تر: رشيد بن مالك ،مراجعة وتقديم: عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان (الأردن، (د ط) ،(د ت)، ص: 235.

[3] المرجع نفسه ص: 235.

[4] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر (د ط)، 2000، ص: 91.

[5] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أي أنّه جملة من الإنجازات هادفة إلى تحقيق تحويل رئيسي فهو وحدات بسيطة قابلة لانتشار والتعقيد الشكلي، بحيث لا يغير ذلك من بنيتها التركيبية المطبقة الحاجات سردية أكثر تعقيدا.[1]

وقد أشار غريماس إلى أن البرنامج السردي المتمثل في الاتصال والانفصال في البرنامج السردي تصور مجرد قابل للتجسم بطرق مختلفة، لكن جوهر العلاقة (اتصال أو انفصال) قائم دوما[2]، والبرامج السردية نوعان: برامج سردية أساسية وبرامج سردية ثانوية.

1.2 – **البرنامج السردي القاعدي (الأساسي)**: وهو في طابعه أساسي لتعيين الإنجازات المستهدفة لتحقيق التحويل الرئيسي في العلاقة الحالية بين الفاعل والموضوع [3].

لكي يتحقق البرنامج السردي الأساسي يجب توفر أربعة أركـان:

أولا: التحريك: وهو فعل يمارسه إنسان على إنسان ممارسة تلزمه تنفيذ البرنامج المعطى[4].

ثانيا: الكفاءة: وهي الحصول على كفاءة لازمة لما يريده من فعل هذه الكفاءة قد تكون معرفة أو مهارة [5]، وتقصد بالساعي هنا هو " الفاعل " ويجب أن تتوفر أربعة شروط ليكون الفاعل متأهلا للقيام بهذا الإنجاز:

أ ـ وجوب قبول الفعل: أي أن يقول الفاعل بالمهمة سواء إجبار أو قناعة.

ب ـ إرادة الفعل: أي أن يكون الفاعل على قدر من العزم والإصرار والتحدي مهما كانت صعوبة المهمة.

ج ـ القدرة على الفعل: أي التسلح بكل الوسائل للقيام بالفعل.

[1] . نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، (د.ط)، 2008، ص: 54.

[2] الصادق قسومة، المرجع السابق، ص: 94.

[3] . نادية بوشفرة، المرجع نفسه، ص: 57.

[4] . رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص: 27.

[5] . الصادق قسومة، المرجع السابق، ص: 93.

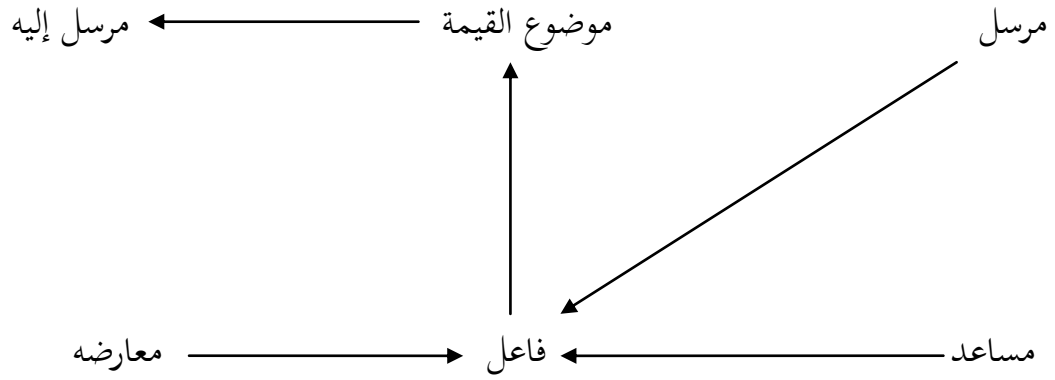
د ـ معرفة الفعل: أن يكون الفاعل عارف بكل خطوات المهمة.

ثالثا: الأداء: وهو كيفية إنجاز الحدث المراد وخاصة صلة هذا الحدث وحقيقة الكفاءة من جهة وصلته بالجزاء من جهة أخرى[1].

رابعا: الجزاء: هو إنهاء الفعل وما يتبعه من تقدير لقيمة فاعله[2].

2- البرنامج السردي (الثانوي): وهو الذي نجده وسيلة أو ذريعة مدرجا ،ضمن البرنامج الأساسي، لذالك فهو يعد برنامجنا ثانويا، إنجازا فرعي

2-1- النموذج العلمي :: "تكمن بساطة في أنه كله متمحور حول موضوع الرغبة الذي سعى الفاعل للأجله والذي يتحدد في موقع التواصل بين المرسل والمرسل إليه وبرغبة الفاعل من جهته الموجهة وفق إسقاطات المساعد والمعارض" فالنموذج العلمي بنية جامعة للحركة العلاقات بين العوامل بأنواعها " فالفاعل" أبطالا أو موضوعات للقيمة، مرسلين أو مرسلين إليهم، متعارضين معتدين بقوى نافعة "[3] ونوضحه في الرسم الآتي:



يخضع النموذج العاملي لنظام من التقابلات تشكل ثلاث ثنائيات من العوامل وهي:

[1] . الصادق قسومة، المرجع السابق، ص: 94.

[2] . المرجع نفسه، ص: 93.

[3] نادية بو شفرة مباحث في السيميائية السردية، ص 57، 49

المرسل / المرسل إليه، الفاعل / الموضوع، المساعد / المعارض.

1- المرسل: هو الذي يُحدث الخطاب ويعمل على شحنه بما يحتاجه من مادة إشهارية لازمة.

2- الموضوع: هو الذي يدور حوله الإشهار ثم يقوم بإرسال الرسالة نحو المتلقي.

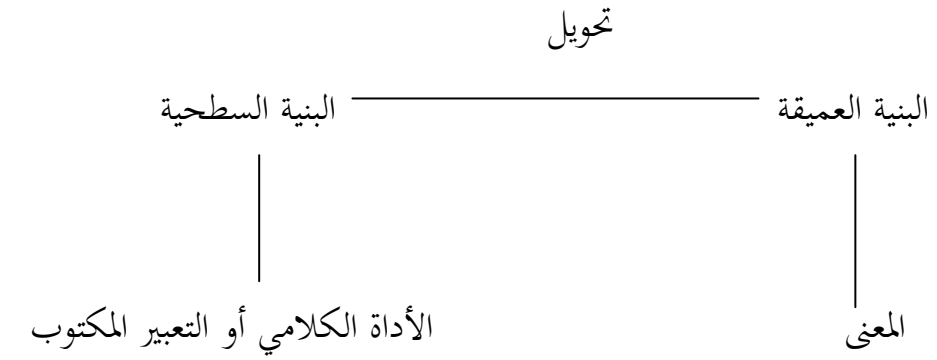
3- المرسل إليه: هو المقصود بالإشهار، ولا تتم العملية الإشهارية إلا به أو من خلاله[1].

4- المساعد: هو الطرف المعين.

5- المعارض: هو الطرف المعيق.

2-1-1: البنية السطحية: هي التي تقتظي حصول جملة من المشاريع السردية والتصويرية البيانية المتمفصلة على صعيد المكونين السردي والخطابي [2] ومن خلال البنية السطحية لنموذج العالمي نلاحظ أن المرسل هو الذي دفع بالذات للاتصال بموضوع القيمة وقد كان له مساعدون ومعارضون إذن فالبنية السطحية تشير إلى العبارات أو الجمل المنطوقة أو المكتوبة، تؤخذ الثانية من الأولى (أي العميقة) عن طريق عمليات تسمى بالتحويل

2-1-2: البنية العميقة: وهي تتصل بالمعنى أو التأويل الدلالي للجمل والعبارات [3]



[1] بشير إبرير، بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر، ص: 65.

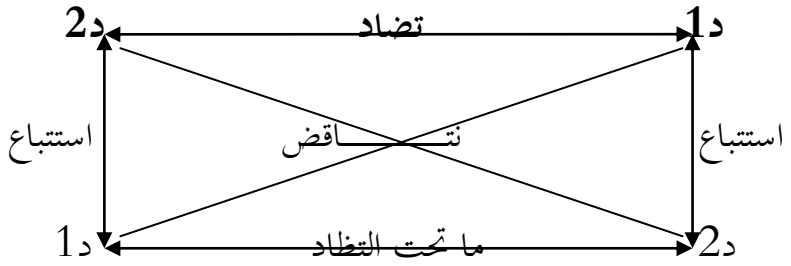
[2] ناديه بوشفرة: مباحث في الييميائية السردية ص 91.

[3] بومعزة رابح، كيفية تحليل البنية العميقة، ص: 385.

فالتحويل هنا هو الجسر بين النية العميقة والبنية السطحية وأيضا أن البنية العميقة هي المعنى أما السطحية هي المكتوب أو المنطوق يحلله اللغوي.

2-1-3: المربع السيميائي: لقد تصور غريماس ما سماه المربع العلامي كمثال أصولي لشكلنة المعنى حيث يرى أن الدلالة لا تستنبط من سطح النص فحسب وإنما يتم استجلاؤها انطلاقا نظرة توليدية ومن ثم حاول ربط صريح النص بباطنه أو بالبنية الدلالية الأصولية[1] إذن فالمربع السيميائي هو الذي يتحكم في البنية العميقة حين تحديده لعلاقات التضاد والتناقص المولودة للصراع الديناميكي الموجود على سطح النص السردي[2] فهو يمثل الشكل الإجمالي لمعاني النص، تسيره علاقات وعمليات، تجتمع هذه العلاقات للتأطير المعنى الكلي على شكل علاقات تضاد وتناقض واستتباع تحركها عمليات ملائمة لها[3].

***يمكن تمثيل بالمربع السيميائي بالرسم التالي:**



3- البنية الخطابية: يعد أول مستوى يمكن أن يلفت الانتباه أثناء القراءة ويتقدم عبره مضمون النص يشكل أكثر تعقيدا – أو أقل بدائية – من منظور التحليل النصي، يظهر هذا المستوى أيضا تحت اسم المكون الخطابي في هذا المستوى يتقدم مضمون النص كما لو أن صورة منتظمة ومرتبة وفق مسارات صورية يحدد فيها التمفصل الخاص[4].

[1] مدلفات سايمة: تحليل الخطاب القصي في القران الكريم، رسالة ما جيتس، جامعة الجزائر 1997/1996، ص: 28.

[2] جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى القصة ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر ،1985، ص: 87.

[3] المرجع السابق، ص: 28

[4] رشيد بن مالك: السيميائية أصولها وقواعدها ص: 232، 233.

- **الصور**: نسمي صورا تلك الوحدات المتعلقة بالمحتوى والتي تخدم الوصف بأن تكتسي أدوار العالمية والوظائف التي تؤديها أي يخص الصورة.

- **المسار الصوري**: نعني به ذالك التسلسل في الصور المنظمة إلى بعضها في تلاحم شديد يحيل على بعضها الآخر.

الأدوار الموضوعائية: فهي تقوم بإثراء النص السردي وتسخيره لقابلية تعدد القراءات وبالتالي إتاحة فرص الانفتاح له وإعادة خلقه مع كل قراءة متجددة تحاول النفاذ إلى متن النص داخلي وطبقاته الأكثر غورا[1].

ثانيا: العنونـــــــة

أ ـ تحديد مصطلح العنوان: (لـــغة واصطلاحا):

1 . لـــغة:

ورد في كتاب ابن منظور... عَنَنَ، اعن الشيء يعنّ ويعين، عننا وعنوان الظهور، وعنّ، يعنّ، عنّا، عُنوان، اعترض وعرض والاسم والعنانُ في الحديث: "لو بلغت خطيئة عنان السماء " (...) قال ابن سيدة: العُنوان والعِنْوان: سمة الكـتاب أي الوسم أو السمة أو العلامة وعنّاه وسمه بالعنوان[2].

وجاءت لفظة (ع، ن، ن) في مختار الصحاح للرازي (عنّ) أي عرض واعترض وعنون الكتاب وعنّنه أيضا وعنّاه، وعُنّون الكتاب وعلونه والاسم العنوان)[3].

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص: 80 ،83 ،85

[2] . ابن منظور، لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث لنشر، الجزائر، ط: 1، 2008، ص: 908 – 903.

[3] . أبو بكر الرازي، مختار الصحاح: ص: 388 . 389.

وقال العبكري، "عنوان الكتاب: ما يعرف به (...) ويقال: عنوان وعُنْيان وعِنوان وعُلوان، وجمعه عناوين وعلاوين...[1]

إذن فالعنوان دلالة وإحالة معينة على نص لأنّه يعد لافته دلالية يسم الكتاب أي يميزه، بعلامة عن غيره يعرف بها ويهتدي إليها من خلالها وهذه العلامة لن تكون مطلقا إلاّ العنوان.

2 . اصطلاحا: يعتبر العنوان من أهم العتبات النصّية التي تغزي الباحث في تتبع دلالته ومحاولة فك شيفرته الرامزة باعتباره ظاهرة فنية ثقافية جدير انتباه النقاد والمنظرين فسع والى إيجاد علم خاص وهو علم العنونة وما يؤكد ذلك تعدد تعار يفه الاصطلاحية لدى العلماء.

يعرفه امبريتو إيكو: هو علامة التي تحل بديلا عن الموضوع دون أن تمثله في جميع علائقه، فهو يقوم بعملية أضاء له وفتح آفاق التخيل لدى المتلقي بإعطائه الخيط الأول للموضوع الذي ينطوي عليه الخطاب"[2]، يرى امبريتو أنّ العنوان عبارة عن علامة سيميائية ولا فئة دلالية وإيحائية للنص.

يعرفه رولان بارت: "بأنّ العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيدلوجية"[3] يرى رولان أنّ العنوان علامة تحمل قيم متنوعة.

تعرفه شادية شقروس: العنوان مُرسلة لغوية تتصل يلحظه ميلادها سُري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فيكون النّص بمثابة الرأس للجسد [4]، أي أنّ العنوان عبارة عن رسالة من المرسل إلى المرسل إليه فالعنوان جامع للنّص وملخصه أي بدون عنوان لا نفهم النّص.

---

[1] . أبو البقاء العبكري، التبيان في الشرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ج: 3، ص: 36.

[2] . شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري (مقام البوح للشاعر عبد الله العشي) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010 م، ص: 30.

[3] . فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 266.

[4] . شادية شقروس، سيمياء العنوان في مقام البوح لعبد الله العيش، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي الجزائر 6 . 7 نوفمبر 2000 م، المطبوعات الجامعية، بسكرة، ص: 271.

ـ أمّـــا عنـــد **جميل حمداوي**: " أولى مفتاح إجرائي بفتح هذا النّص هذا سيميائيا من أجل تفكيك مكوناته قصد إعادة بناءها من جديد[1]، أي أنّ العنوان أولى عتبات النّص.

"العنوان إذن سمة الكتاب أو النّص ووسـم له وعلامة عليه وله في العنوان قصد وربما يقودنا هذا القصد إلى مرجعية ذهنية أو فنية أو سياسية، فالعنوان في الوقت الذي يقود القارئ إلى العمل من زاوية يخبرنا بشيء ما[2]، وبالتالي فالعنوان أهم العتبات النّصية الموازية المحيطة بالنّص كونه يسهم في توضيح دلالته واستكشاف معانيه كونه الأداة التي بها يتحقق اتساق النّص وانسجامه فهو مفتاح الضروري للكشف عن خبايا النّص الذي يسمح به المحلل السيميائي للوصول إلى تأويل الدقيق بغية فك الإبهام والغموض وأولت السيمياء الاهتمام الواسع به في مقاربات النصوص الأدبية.

ب) أنواع العنوان: اتسم العنوان بدوره بالتعدي في الأنواع نذكر منها:

1) **العنوان الحقيقي:** ويعرف أيضا " بالرئيس " هو أول ما يقع عليه نظر المتلقي بمعنى أنه هو من يجذب الانتباه للكتاب أول الأمر " وهو أيضا "العنوان الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي فيعطي للعمل هويته لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته ،أي أن العنوان الرئيس بمثابة البطاقة الشخصية للكتاب تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

2) **العنوان الفرعي:** هو عبارة عن تلك الكتابة التي تكون أقل سمكا من العنوان الرئيس وتتموقع تحته[3] فهوى الذي يستخرج من العنوان الحقيقي ويكون بمثابة شرح وتكمله للمعنى وغالبا ما يكون لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو ثانوي[4].

[1] . جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع 1، الكويت، 1999م، ص: 120.

[2] . بسام قطوس، سيمياء العنوان، الدائرة المكتبية الوطنية، ط: 1، 2001 م، عمان، ص: 31.

[3] شادية شقروس، سيميائية الخطاب الشعري (في ديوان مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، دار إربد، عالم الكتاب الحديث ،2009 ،ط1، ص: 31، 32

[4] عبد القادر رحيم ،العنوان في النص الإبداعي أهميتها وأنواعها، مجلة الكلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر 2008م ص: 337

3) **العنوان المزيف**: "اصطلحت عليه المعاجم الفرنسية على أنه يوجد قبل العنوان الحقيقي الكبير يحمل نص العنوان الكبير نفسه"[1] فهو عنوان بسيط يقع أول ورقة رقيقة من الكتاب بغض النظر عن العنوان الموجود على ورقة التجليد السميكة أي بمثابة الاختصار والتعزيز للعنوان الحقيقي.

4) **العنوان الشكلي**: هو العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس وهو الذي يشير إلى موضوع النص، فمن خلاله يستطيع القارئ أن يحدد طبيعة النص (قصة، مسرحية، راوية)[2]فهو يحدد لنا الشكل والطبيعة التي يوجد عليه النص.

5) **العنوان التجاري**: وهو العنوان المطبوع في أعلى الصفحة في أسفلها وهو أيضا عملية تذكير للعنوان في كل صفحة[3] يقوم أساسا على وضيفة الإغراء وهذا لما تحمله الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات والمواضيع المعدة للاستهلاك السريع وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري[4] أي أنها توصف البعد الإشهاري بهدف التأثير على المتلقي.

6) **العنوان الفهرسي أو المفهرس**: وهو إرفاق الدواوين الشعرية والقصص والروايات وأغلب الكتب في جميع المجالات بفهارس معنونة للنصوص الشعرية والعناصر الداخلية المشكلة لبنية النص وقد صيغت بطريقة دلالية موضوعاتية[5].

[1] شادية شقروس: سيمياء العنوان، ص: 32.

[2] القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، ص:337

[3] شادية شقروس: سيمياء العنوان، ص 32.

[4] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميتها وأنواعها ص: 337.

[5] موقع الالكتروني www.klaan.net، منتدى البلاغة والنقد الأدبي، لجميل حمداوي " أهمية العنوان في العمل الأدبي " تاريخ التنزيل 2010-02-17-11:37

ج) ـ وظيفة العنوان:

1– الوظيفة المرجعية الاحالية: تتمركز هذه الوظيفة في المرجع النّصي أو الواقع المادي وهي ترتكز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعا واقعيا أساسيا تعبر عنه الرسالة وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود لذاتية فيها[1].

ولها تسميات عديدة منها: الاستدعائية، التعينية وهذه الأخيرة التسمية الخاصة بـ: "جينيت " يستند جينيت في اختباره الاصطلاحي على التمييز الذي يقوم به كريبكه للاسم العلم باعتباره معينا صارما في منطق كريبكه ففي مقابل الاسم النكرة الذي دلالته معجمية ويمتلك قصدية فهو قابل لكي نتعرف من خلاله على عينات جديدة مجهولة من قبل (...) فالمرجعية الاسمية تتطلب دائما خطاطة ثابتة، إذن فالعتبية تتكفل بانجاز العمل[2].

2– الوظيفة الوصفية التفسيرية: تصطلح هذه الوظيفة لوصف النّص بواسطة ملمح من ملامحه قد يكون الوصف متعلق بالمضمون أو الشكل أو كليهما [3]، لها عدة أسماء أخرى مثل الدلالية أو التلخيصية أو الواصفة واللغوية كما يسميها " جينيت: اللغوية الواصفة.

هي وظيفة مسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصادرة من المبدعين الذين أبدعوا دوما انزعاجهم أمام التأثر الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة للقارئ. والواضح انه ليس هناك لغة واصفة بدون لغة سابقة بالدرجة الأولى[4].

3ـ الوظيفة الاغرائية: وتسمى أيضا الوظيفة الاشهارية أو الإعلانية، فهي تمنح العنوان نظرة أولية عند النص فتعطي انطباعا وأثر لدى المتلقي[5]، أو هي الوظيفة التي يكون فيها العنوان بمثابة لوحة

[1]. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص: 101

[2]. ينظر عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، السر ديات والسيميائيات، دار السبيل للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2008، الجزائر العاصمة، ص: 249، 250، 251.

[3]. محمود الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، العدد 313، 1997م، ص: 43.

[4]. ينظر: عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي "السرديات والسيميائيات" ص: 257-258.

[5]. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، ط: 1، عمان، 2006م، ص: 18.

اشهارية وهناك العديد من العناوين ذات طابع تجاري تشويقي فالعنوان بإمكانه أن يميت الكتاب ويحييه لأنه الكثير من العناوين كانت السبب في عدم رؤية بعض الكتب للنور"[1]، فهذه الوظيفة إذن تتكفل بمهمة كسب القارئون تثير فضوله نحوى النص.

انطلاقا من هذه الوظائف الثلاث التعينية واللغوية الواصفة والاغرائية نجد أن وجودها يقتضي وجود النص وتكفي لشرح العنوان ومراعاة خصوصيته.

د) أهمية العنوان في التحليل السيميائي:

اهتمت الدراسات العربية القديمة بالنص دون أن تعطى أدنى أهمية للعنوان ولعل هذا ما أكده عبد الحميد لوسي في كتابة "التحليل السيميائي للخطاب" إذ يرى أن الدراسات السابقة لم تول أي اهتمام للعنوان في الدراسة والتحليل وأكبر دليل على هذا دراسات النقد الكلاسيكي التي ركزت على المتن النص في التحليل مولية ظهرها للعنوان[2].

إلى أن برزت الدراسات الحديثة، وأدركت أهمية العنوان إذ يشير الدكتور "جميل حمداوي إلى هذا الموضوع، حيث يعرض رأي" جيرار جينيت في العنوان ويعده من السابقين الأوائل اللذين أدركوا أهميته فهو عنده: (من الشاعرين الكبار الذين أو لو عناية كبيرة للعنوان باعتباره نصا موازيا[3].

وقد أولت الدراسات السيميائية اهتماما واسعا بالعنوان في دراسة النص الأدبي، باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص، بغية استقراءه وتأويله ولن نبالغ إن قلنا أن العنوان يعتبر منهجا إجرائيا في التعامل مع النص.

ومنه تستطيع القول أن النص إذا كان بأفكاره المشتقة مسندا فإن العنوان مسندا إليه فهو الفكرة العامة التي يحتويها العنوان.

[1] . ينظر: شادية شقروس، سيمياء العنوان، ص، 272.

[2] ينص: عبد الحميد لوسي، التحليل السيميائي للخطاب برز في الخطابية التركيبية، (د ط)، المغرب، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع، 2002م، ص: 108.

[3] عبد الرحمان الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ط1، الشركة الوطنية للنشر، 1981م، ص: 358

إن العنوان بالنسبة للسيميائي يعد نواة أو مركز النص الأدبي، يمده بالمعنى النابض إذ يقول محمد مفتاح: (أن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته)[1]، ويقول هنا أنه يفيدنا بمعرفة كبرى لضبط انسجام النص وفك الغموض منه.

[1] محمد مفتاح، دينامية النص، ط1، المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص 72

خلاصة:

في نهاية هذا الفصل نستنتج ما يلي:

- إنّ مفهوم السيميائية عند العلماء العرب المحدثين اقرب كثيرا من المفهوم الذي قدمه ديسوسير وبيرس.
- العنوان هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة فهو أهم عناصر النص الموازي التي شبح النص.

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص بغية استقرائية وتأويله فالعنوان بالنسبة للسيميائي يعد نواة للنص الأدبي بالمعنى النابض باعتباره المحدد الأساسي للهوية النص.

الفصل الثاني

البنية اللغوية لمجموعة من القصص الشعبية

تمهيد:

بما أنّ السيمياء هي العالم الذي يدرس العلامات الدالة مهما كان نوعها وأصلها في بنيتها وعلائقها في هذا النظام، ارتأينا تقديم دراسة كلية لعناوين "مجموعة من القصص الشعبية" قائمة على إيجاد الصلات الدلالية الدقيقة ذلك أنّ من البديهي أن طريقة الإجراء التحليلي لأي ظاهرة تخضع خضوعا إلزاميا لطبيعة الظاهرة في حد ذاتها بالإضافة إلى هذه المستويات الداخلية للعنوان والعناصر الفنية للقصة لكونها تمكننا وتساعدها في التحليل والإشكال المطروح: ما هي الدلالات التي تنتج عن الدراسة التركيبية والدلالية وما علاقة العنوان بالعناصر الفنية للقصة؟

1- قراءة سيميائية في عنوان الراحل "الزوالي":

يعتبر العنوان من المنظور السيميائي العلامة الإجرائية الأكثر نجوعا في مقاربة النص واستقرائه وتأويله، فلا يمكننا على مستوى التحليل دراسة النص بالتغاضي عن العنوان لأنّ العنوان عادة ما يدخل في علاقة تداخل معه، إذ يعلن الأول يليه الثاني يشرح ويفصل.

وبحكم التركيبة البنائية للعنوان فهو يمثل نصا مضغوطا يحمل الكثير من الإيحاء والتكثيف والدلالة يؤسس لتموقع إغرائي قادر على إثارة المتلقي وشدة ومن هنا لزاما البحث في الوظيفة الدلالية للعنوان "الراجل الزوالي"، وحتى تحدد دلالات العنوان وجب تسليم بأن مضمونه ليس ثابتا ولا يمكن تحديد تفرعاته دلاليا في استقلاليته، وإنما من خلال العلاقات التي يقيمها مع عناصر النص[1].

أ. المستوى المعجمي:

يتركب العنوان من وحدتين معجمية هما: " الراجل والزوالي".

الراجل: مأخوذ من الرجل من الفعل الثلاثي رَجَلَ: الرجل معروف الذكر من نوع الإنسان خلاف المرأة، وقيل إنّما يكون رجلاً فوق الغلام وذلك إذا احتلم وشَبَّ وقيل هو رجُل ساعة تلده أمه.... عامتهم يقولون رُويجل غير قياس يرجعون إلى الراجل لأنّ اشتقاقه معه. وقولك رّجل بالكسر أي بقي راجلا وأرجله أيضا بمعنى أمهله وقد يأتي رّجل بمعنى راجل والجمع رجالة ورجال ورُجال ورجالى ورُجلان ورجلة وأراجل وأراجيل ورجال جمع راجل.[2]

وفي التنزيل العزيز: ﴿وَٱسْتَشْهِدُواْ شَهِيدَيْنِ مِن رِّجَالِكُمْ﴾[3].

---

[1]. سهام بن زياني، قراءة سيميائية في عنوان " الأجود " لعبد القادر علولة، مجلة دراسات الأدبية، الجزائر 2009 م، ص: 112.

[2]. بن منظور، لسان العرب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط: 01، 2003م، ص: 226، 227.

[3] سورة البقرة، الآية: 282.

أمّا لفظة "الزوالي": الزوال والذهاب والاستحالة والاضمحلال زال، يزول، زوالا وزويلا وأي: زوال الشيء بمعنى الفقر[1].

ب . التركيبية النحوية: القول إسناد وتركيبة الإسناد من أهم المفاتيح لفهم العنوان وإدراك دلالته وإيحائها فالمتأمل لعنوان "الراجل الزوالي" يجده مكون من وحدتين: الراجل + الزوالي.

وإذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان ألفيناه جملة اسمية متكونة من مسند ومسند إليه.

. المسند إليه: هو الراجل الذي أُسند إليه الفقر والألم والتعب.

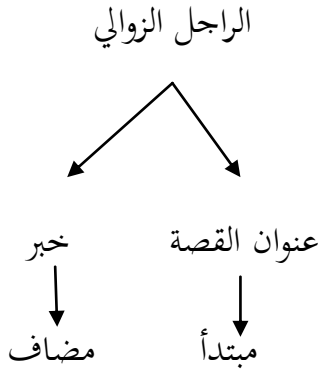
. أمّا المسند هو: الزوالي أي الفقير الصفة التي أسندت للراجل.

. فالعنوان بصورته التركيبية وتشكيلية النحوية صار مكتسبا للسلطة المركزية النافذة التي تحول له حمل أبلغ دلالة وأقوى استشراف محتضنا لجوهره أهم العلاقات التي تنطوي عليها المقولة المركزية في القصة. وما نلاحظه هنا نحويا هيمنة نسبة الأسماء في العنوان القصة، وذلك لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنّها أشد تمكنا وأحق على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى، فمجيء العنوان بصيغة اسمية ينهم عن الحسم والتقرير النهائي والاقتناع بجدوى صدوره على هذه الهيئة، وكأنّ الراوي اقتنع بأنّ الحياة التعيسة والأوهام المتكررة التي عاشها الراجل هو حقيقة هواجس ووساوس[2].

فاسمية العنوان في نظرنا توحي بإنعام الاتزان في القصة عند الراوي خاصة أن هذه الحكاية من نتاج المخيال الشعبي وفي الأخير يمكن اختصار التركيبة النحوية لعنوان "الراجل الزوالي" في مخطط الآتي:

[1] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص: 222. 223.

[2] . ينظر: محمد عويس محمد: العنوان في الأدب العربي، نشأة و التطور، مكتبة الأنجيلو المصرية، ط: 01، مصر، 1981، ص: 27.



ج- المستوى الدلالي: إن الكلام عن دلالية بنية العنوان قد تأخذ بعد أعمق من الدلالة المعجمية باعتبار الاسم سمة وعلامة على المسمى وهذه العلامة هي التي تشكل دلالته كمفهوم متبلور من نسق اجتماعي ولما كانت الأسماء قوالب لمعاني ودالة عليها اقتضى التلقي الدلالي الوقوف على أهم ملاحمه السيميائية.

فلفظ "الراجل"[1]، يوحي بشكل مباشر إلى الإنسان المذكر الذي هو الرجل والإنسان يمكن أن يكون ذكر أو أنثى، وإذا حاولنا ربط لفظة (الراجل)[2] يمتن الحكاية أمكننا القول أن الراوي في قصته هاته أن لا يقصد رجل بعينه بل رصد لنا تجارب عاشها رجال حيث نجد الراوي وظف لنا العنوان باسم الشخصية الرئيسية التي تدور حواها القصة الشعبية أما لفضة "الزوالي"، وهذا الاسم يوحي في المعنى الشعبي أو المحلي بأنّه فقير أو لا يملك المال.

"الراجل الزوالي"[3] رحلة ومأساة رجل وزوجته وأولاده الخمس يجسد لنا الفقر الذي يعانيه والوجع وهم الحياة وثقلها على قلبه حيث نجد أن الراوي يطالعنا على عالمه الخاص بلغة خاصة وهي لغة عامة الشعب التي يفهمها الجميع يعبر عن ألامهم وقسوة المعيشة مع أجواء من الإبداع الشعبي كتوظيف الخيال والخوارق التي تظل من نسيج الخيال الشعبي.

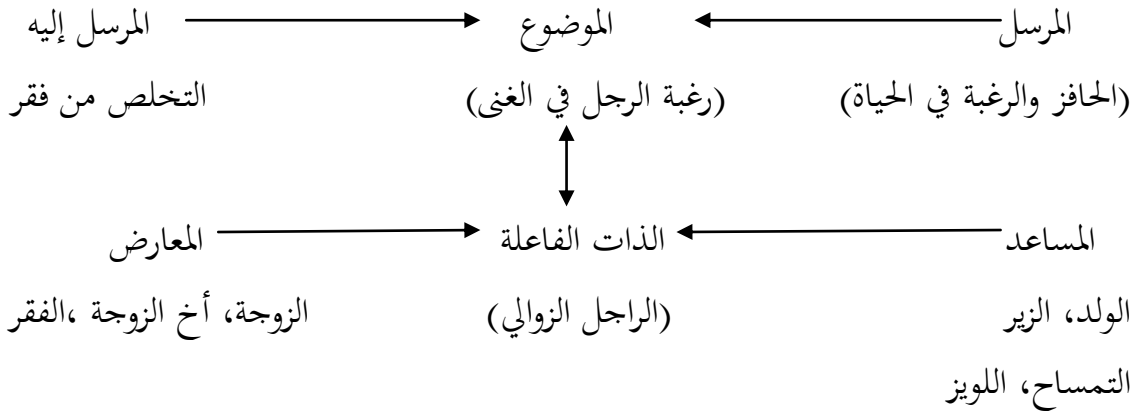
[1]. حكاية الراجل الزوالي، سليفي سليم، 50 سنة، أم البواقي.

[2]. المصدر نفسه.

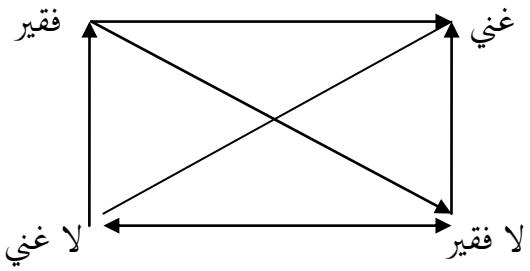
[3] المصدر نفسه.

" الراجل الزوالي"[1] متاهة نصية، فخ ينصبه الراوي المتلقي فيوهمه أن القضية سهلة لدرجة أنك أول ما تسمع القصة تظن نفسك أمسكت المعنى فيتراءى لك قصة خرافية مسلية فحسب ولكن الواقع أعمق من أنها مجرد قصة بل تصور لنا معاناة الراجل الزوالي ونشر عذاباته فالراوي يبحث عن اللامعقول، يبحث عن المطلق عن عالم مثالي "خليني راقد الليل والنهار (...) خليني منو حتى يجي لفمي.."[2] وهنا يتعانق الواقع مع الأسطوري.

انطلاقا من هنا فإن العنوان والنص يتكاملان ويترابطان. ومن خلال تحليلنا لعنوان هذه القصة "الراجل الزوالي" يتضح لنا النموذج العالمي ونحصل على المخطط التالي:



أما بالنسبة للمربع السيميائي لقصة الراجل الزوالي يمكن أن نمثله من خلال:



[1] حكاية الراجل الزوالي، سليفي سليم، 50 سنة، أم البواقي.

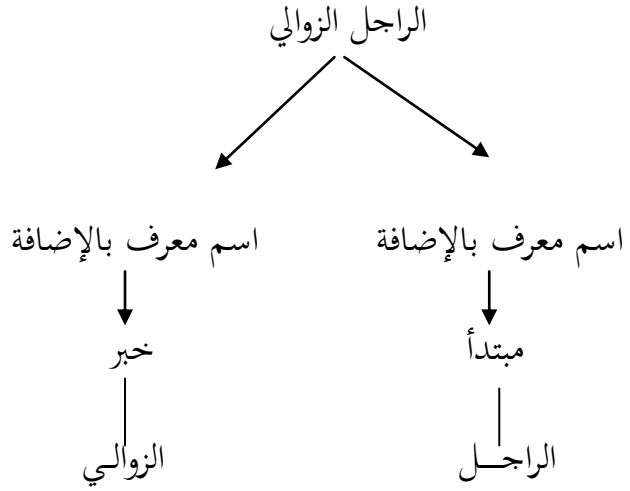
[2] المصدر نفسه.

يمكننا تقديم التركيب السيمي على الشكل التالي:

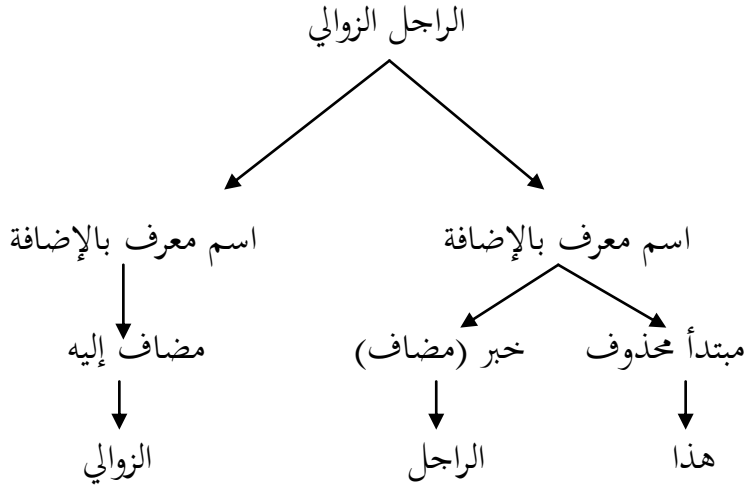
الغني المساواة / الجودة/ التغير

الفقر = اللامساواة / الرداءة / الطبقية

ـ أمّا بالنسبة لتمثيل عنوان الراجل الزوالي في البنية السطحية كما يلي:



أما عند تقدير العنوان في البنية العميقة فيصبح كما يلي:



2- عنوان القصة الثانية: "ولد الهجالة"

أ- **المستوى المعجمي**: يتركب العنوان من وحدتين معجميتين هما ولد + الهجالة ولقد اعتمدنا على معجم لسان العرب لابن منظور للكشف عن الدلالة المعجمية لهذه الألفاظ: فلفظة "ولد" تعني: الصبي حين يولد

وقال بعضهم تدعى الصبية أيضا وليدا، وقال بعضهم بل هو للذكر دون الأنثى وفي الحديث واقية كواقية الوليد، هو الطفل[1].

أما لفظة "الهجالة" الهجل وأهجل القوم فهم مهجلون والهجيل الحوض الذي لم يحكم عملة والهجول: البغي من السناء، والهجول من السناء الواسعة، قيل الفاجرة والهوجل من السناء كالهجول [2]، بالتالي يمكن القول بأن الراوي أراد بهذا العنوان وصف ظاهرة شاعت في المجتمع، التي تعكس مدى الظلم والاستغلال الذي يتعرض له ولد الهجالة .

ب- التركيبية النحوية والدلالية لقصة ولد الهجالة:

- يقول الجرجاني: "إنّ موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده بعد الشيء..."[3]، وفي هذا العنوان نلاحظ أنّه يتكون من أسماء (ولد +الهجالة) وهي تدل على الإثبات وكلها أسماء ثابتة ولا وجود للفعل الذي يدل على الحركة والتجدد وإذا ربطنا دلالة الاسم الذي يتكون منه العنوان بمتن القصة وجدناه يعكس هذه الدلالة فالقصة كلها تدور حول الأحداث التي قام بها ولد الهجالة، وتعكس مدى الظلم الذي تعرض له "وحد الطفل يقولولو ولد الهجالة، أنت ولد الهجالة"[4].

[1] . ابن منظور، لسان العرب، ص: 483، 484.

[2] . المصدر نفسه، ص: 244.

[3] . محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، (د.ط)، 2005م، ص: 63.

[4] . حكاية ولد الهجالة، بودرمة مقداد، 60 سنة، سطيف.

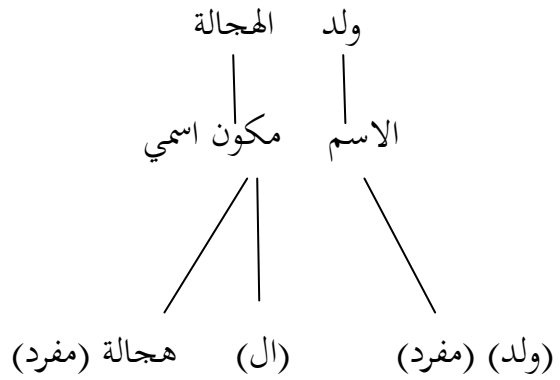
نجد لفظة "ولد" أتت نكرة: إذ أنّ الراوي جعل كلمة "ولد" نكرة لعدم تقيدها وجعلها مطلقة لأنها تحمل عدة دلالات (ولد كطفل، رجل ،...) فكل هذه المعاني تحملها هذه اللفظة لذا كان الأولى بالراوي إن يأتي بها نكرة في مستهل العنوان كذلك تشير إلى استمرارية الظاهرة الاجتماعية، وإلى استمرار نموذج ولد الهجالة كمركز للذل والاهانة والاستغلال "جيب لحمامات وإلا نقتلك، راح يبكي للأموّ"

أما لفظة "الهجالة"هنا تعني الأرملة التي توفي عنها زوجها وهنا يجب الإشارة إليه أن هذا اللفظ خاص بالمرأة دون الرجل وقد يحمل هذا اللفظ معنى قدحيا حيث قد يشتم به أحد فيقال له "ولد الهجالة" لأن الغالبية المجتمع يرى أن الهجالة مجرمة ومنحرفة.

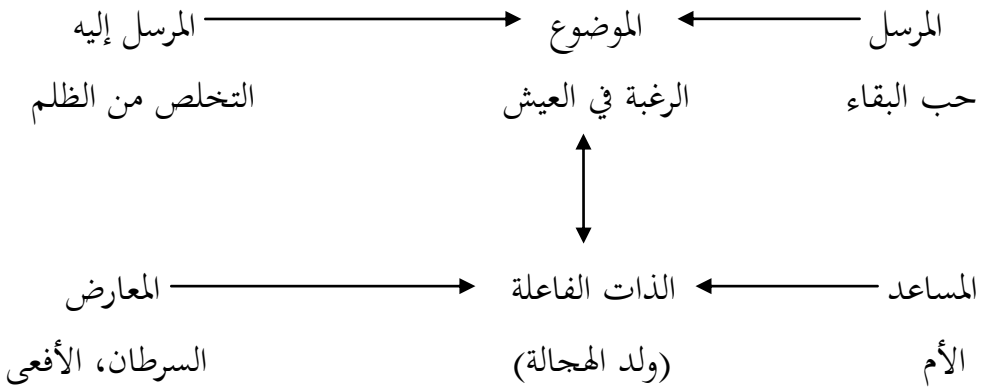
وردت لفظة "الهجالة"معرفة بالإضافة (الـ) لأنها تعني التخصيص وعدم الإطلاق وإذا ربطنا هذه الدلالة بالعنوان وجدنا أن الراوي يخص بذكر فئة من أفراد المجتمع دون غيرها وهم أبناء (الهجالة) لأن الاسم النكرة لا يتأكد تعريفه إلا إذا تمت إضافته لاسم معرف فجميع الظواهر التي طرحها الراوي هنا هي تخص "الهجالة" مات وخلا لمرا تاعوا بالحمل[1].

ورد عنوان قصة "ولد الهجالة" على شكل جملة اسمية مبدوءة بكلمة "ولد" حيث جاءت هذه الأخيرة معرفة بالإضافة "ولد الهجالة" وكأن هذا تصريح بأن هذه الكلمة قد أفرغت من محتواها، ووظفها من هي ودب ولهذا اقتضت وجود مضاف إليه يعرفها ويعطي كنهها وخصوصيتها في هذا العنوان مع العلم أنه لا تصح أن تأتي لوحدها في العنوان حتى ولو معرفة بالإضافة (ال) لأنه لولا الإضافة لوردت عامة لا خاصة (خصصها لفظة "الهجالة").

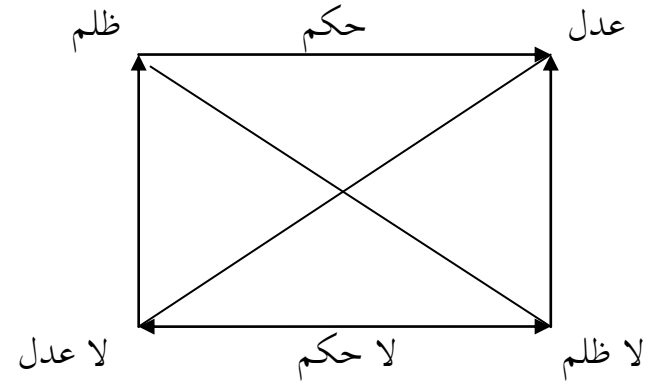
[1] . حكاية ولد الهجالة، بودرمة مقداد، 60 سنة، سطيف.



من خلال تحليلنا لعنوان قصة "ولد الهجالة" يتضح لنا النموذج العالمي على المخطط التالي:



أما بالنسبة للمربع السيميائي لقصة "ولد الهجالة" نمثله في الشكل التالي:



و أخيرا عند ربط العنوان بسياق القصة تستكشف أنه حمل دلالة اجتماعية فمن خلال طرح القضايا المتعلقة بالطبقات الاجتماعية بمختلف مستوياتها سمت هاته الأخيرة أهم المشاكل والإظطربات التي يعاني منها اليتامى والمطلقين وغيرهم من فئات المجتمع المظلومين.

3- قراءة سيميائية في قصة "الحـــوار":

يتركب عنوان "الحوار" من وحدة معجمية هي "الحوار" وللبحث عن الدلالة المعجمية لهذه الألفاظ اعتمدنا على معجم لسان العرب لابن منظور الذي ورد فيه: الحوارُ الحوارُ والحِوارُ الأخيرة رديئة عند يعقوب ولد الناقة من حين إلى حين إلى أن يفطم ويفصل فإذا فصل عن أمه فهو فصيل، وقيل الحوار الأديم المصبوغ بحمرة وقال أبو الحنيفة هي الجلود الحمر التي ليست بقرظية والجمع أحوار: قال ابن الأثير منسوب إلى الحوار وهي جلود تتخذ من جلود الضأن[1].

ومن هنا فالعنوان يقصد بالحوار هو ابن الجمل الصغير.

أ- المستوى التركيبي:

- دلالة الاسم: احتوى العنوان على اسم واحد "الحوار"، وهذا الاسم يدل على الثبات لكن عندما تربط دلالة العنوان بالقصة نجد فيه اختراق لمعنى التركيب إذ أنّ العنوان يدل على التحرك والذبذبة والإظطراب عكس دلالة الاسم التي تعني الثبوت والاستقرار حيث نجد دلالة الحوار في القصة هي التجارب القاسية التي مر بها البطل في حياته، وكيف أنها اتسمت بالذبذبة وبعدم الاستقرار والسكينة "يتحول في الصباح جمل وفي الليل يرجع راجل"[2].

- دلالة الإضافة: جاء العنوان مفرد معرف بالإضافة (الألف، اللام) وذلك للتقيد وعدم الإطلاق، لكن رغم تعريفها بالألف واللام بقي المعنى عاما وهذا كان عن قصد القاص لتشويق المستمع وشد انتباهه إلى فهم كنه وحقيقة وقائع حكايته.

[1]. ابن منظور، ج: 5، ص: 298.

[2]. حكاية الحوار، ميقاويب خير الدين، 53 سنة، مستغانم.

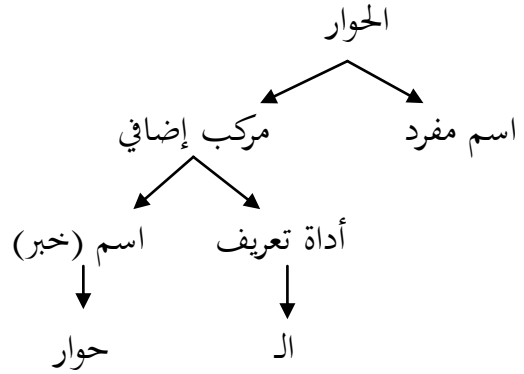
– دلالة الحذف: قال أبو منصور الثعالبي: "من سُنن العرب أن تحذف ومن الحذف الاختصار[1]، حيث نلاحظ أن العنوان في بنيته التركيبية فيه حذف للمبتدأ أو سبب هذا الحذف هو اختصار المعنى وشد الانتباه إلى أن هناك فضاء دلالي مخفي بطريقة غير مباشرة.

ب– المستوى الدلالي:

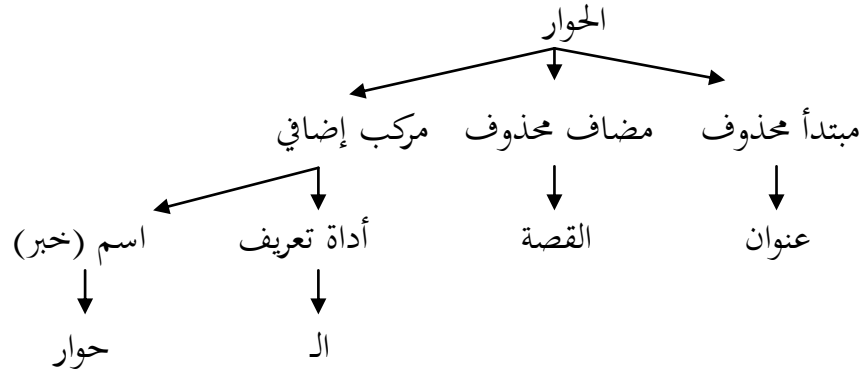
تتكون الجملة الاسمية "الحوار" من مبتدأ محذوف تقديره في البنية العميقة عنوان القصة "الحوار" فعنوان: مبتدأ محذوف + القصة = مضاف + الحوار = خبر فتصبح الجملة عنوان القصة "الحوار" وبربط دلالة العنوان بمضمون القصة نجدها تحمل معنى مجازي وهو غير مقبول منطقيا وهو تحول إنسان إلى حوار والمعروف أن الحوار هو ابن الناقة، وشمي هذه الظاهرة بالمسخ أي دلالة على التحول والانسلاخ من الأصل وهذه الدلالات أشار إليها القاص في القصة بقوله "يتحول إلى جمل في النهار"[2]، فنجد أن ابن السلطان يتحول في النهار إلى حوار وفي الليل يرجع رجل كما تضمنت معاني الأصوات التي تكون منها العنوان "الحوار" فحرف الحاء عبر على المشاعر الإنسانية التي لا تخلو من الحدة والحزن والانفعال، وأما حرف الواو والذي توسط بين الحاء والألف أي بين القوة والضعف أما حرف الراء فدل على استمرار الظاهرة ليدل هذا العنوان في معناه الحقيقي على الضبابية والتورية، كما أنّه بوابة الاضطراب والاضمحلال، فقد جسدنا معاناة إنسانية وتغيير في الحقيقة المألوفة.

فقد أعطى هذا العنوان معنى مغايرا لما ألفيناه، بالتحول والمسخ وكيف بقي ابن السلطان حبيس هذا "الحوار" الذي يتقصصه في الصباح وبالنظر إلى المعنى الأصلي لمفردة "الحوار" فهي تدل على "ابن الناقة "، ومن هنا تظهر لنا البنية السطحية لعنوان "الحوار" على الشكل التالي:

[1] . أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة و سر العربية، تح: مصطفى السقا، ط: 2، مصر، مطبعة مصطفى البنائي، 1954، ص: 318.
[2] . حكاية الحوار، ميقاويب خير الدين، 53 سنة، مستغانم.



أمّا البنية العميقة لهذا العنوان فهي بالشكل الآتي:



4- قراءة سيميائية في عنوان "الحطاب":

يتركب العنوان من وحدة معجمية واحدة هي "الحطــاب" وتعني الفظة: جمع الحطب وحطب فلانا حطبا يحطبه واحتطب له جمعه ويقال للذي يحتطب الحطب فيبيعه: يقال الحَطابةُ[1]، ومما سبق ذكره نلاحظ أنّ المعنى المعجمي لـ: "الحطاب" هو الشخص الذي يبيع الحطب أو المحتطب وجامع الحطب، لاكن السؤال المطروح هنا هو هل وظف الراوي هذا المعنى على حقيقة أم تجاوز إلى المجاز؟ وبعد القراءة السطحية لعنوان "الحطاب" يتبادر إلى أذهاننا أنّ الحطب هو المقصود هو حطب النار، وعند قراءتنا العميقة لقصة "الحطاب" لاحظنا أنّ الراوي وظف عنوانه هذا لينقلنا من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.

[1]. ابن منظور، ج: 1، ص: 206.

أ- المستوى التركيبي:

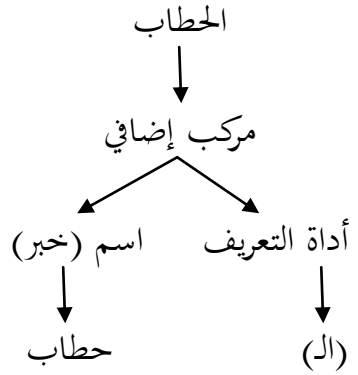
*. دلالة الاسم: احتوى العنوان على اسم واحد "الحطاب" وهذا الاسم يدل على الثبات لكن عندما نربط دلالة العنوان القصة نجد فيه اختراق لمعنى التركيب إذ يظهر العنوان يدل على الاضطراب إذ نجد أنّ دلالة الحطاب في القصة هي صفة للبطل وطبيعة عمله لأنّه كان يجمع من الغابة الحطب ويبيعه.

* دلالة الإضافة: جاء العنوان أنّ مفرد معرف بالإضافة (الألف، اللام) وذلك للتقيد عدم الإطلاق وبالرغم من تعريفها بالإضافة بقي المعنى عامًا وهذا كان عن قصد الراوي للفت الانتباه والتشويق للمستمع إلى فهم حقيقة الحكاية.

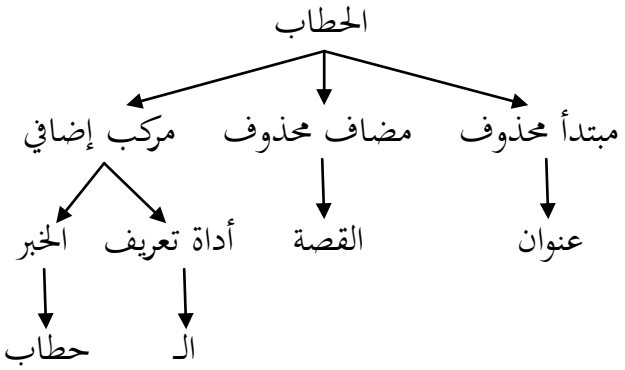
* دلالة الحذف: نلاحظ أنّ العنوان في بنيته التركيبية فيه حذف للمبتدأ، وسبب هذا الحذف هو الاختصار المعنى وشد انتباه القارئ وإضافة غموض يعطي رغبة للقارئ في قراءة الحكاية.

* المستوى الدلالي: تتكون الجملة الاسمية "الحطاب" من مبتدأ محذوف تقديره في البنية العميقة "عنوان القصة الحطاب" فعنوان مبتدأ محذوف والقصة مضاف أما الحطاب هو خبر وبربط دلالة العنوان بمضمون القصة نجدها تحمل معنى مجازي فالحطاب صفة للرجل وطبيعة عمله التي هي بيع الحطب فأصبح هذا الرجل يسمى بالحطاب فالراوي هنا وظف لنا العنوان باسم الشخصية الرئيسية التي تدور حولها القصة.

وهذه الصفة (الحطاب) توحي بالفقر، ومن هنا تظهر لنا البنية السطحية لعنوان الحطاب على الشكل التالي:



البنية العميقة هي:



5- قراءة سيميائية في قصة "الوصية":

يتركب العنوان "الوصية" من وحدة معجمية هي "الحوار" وللبحث عن الدلالة المعجمية لهذه الألفاظ اعتمدنا على معجم "لسان العرب لابن منظور" الذي ورد فيه:

ـ الوصية: من فعل وصى، ومنه قوله صلى الله عليه وسلم: "استوصوا بالنساء خيرا...".

ووصى الرجل وأوصاه أي عهد إليه.

ويقال وصى بين الوصاية والوصية وسميت وصية لاتصالها بأمر الميت أي قبل أن يموت يكتب وصية يوضح فيه من يحق له أن يرث.

ومن منا فالوصية هي من يحق له الوراثة بعد موت الوالد[1].

أ- المستوى التركيبي:

* **دلالة الاسم:** احتوى العنوان على اسم واحد وهي "الوصية"، وهذا الاسم يدل على الثبات والاتزان في معناه كاسم لكن عندما نربط دلالة العنوان بالقصة نجد أنّه اخترق معنى التركيب لأنّ

[1]. ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ج: 19، ص: 674.

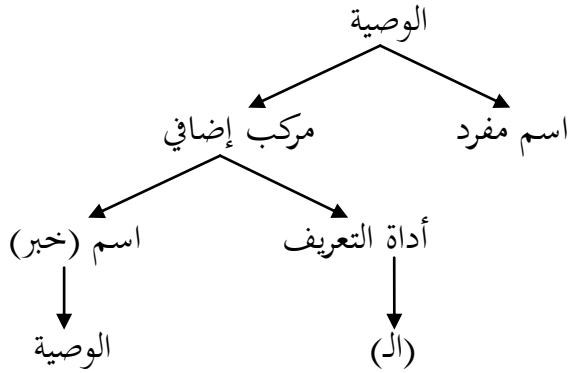
العنوان هنا دلّ على التحرك وعدم الثبات فدلالة "الوصية" في هذه القصة تعكس لنا سر الذي بدوره يغير لنا مجرى الأحداث "محمد يورث... محمد يورث...ومحمد ما يورثش"

* **دلالة الإضافة:** جاء العنوان اسم مفرد معرف بالإضافة (الألف وإن دل هذا عن شيء فهو (التقيد وعدم الإطالة وبالرغم من تعريفها بالألف واللام بقي المعنى عاما وهذا كان عن قصد القاص للأغراض فهم حقيقة الحكاية.

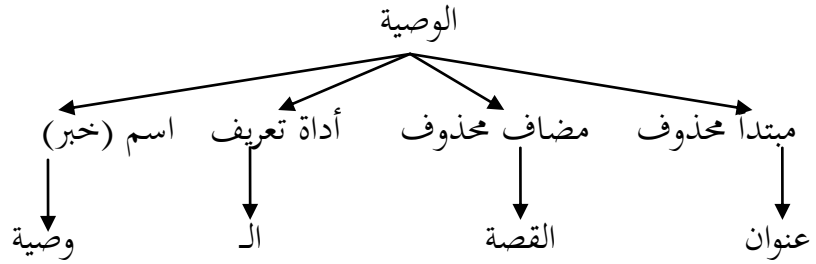
* **دلالة الحذف:** عند ملاحظتنا لعنوان "الوصية" نجد في بنيته التركيبية فيه حذف للمبتدأ ويعود سبب هذا الحذف لاختصار للمعنى وذلك في وضع عنوان قصير كذلك شد الانتباه إلى أن هناك غموض وهنا يحاول المتلقي فك الغموض بقراءة القصة.

ومن هنا تظهر لنا البنية السطحية والعميقة لعنوان "الوصية"

- **البنية السطحية:**



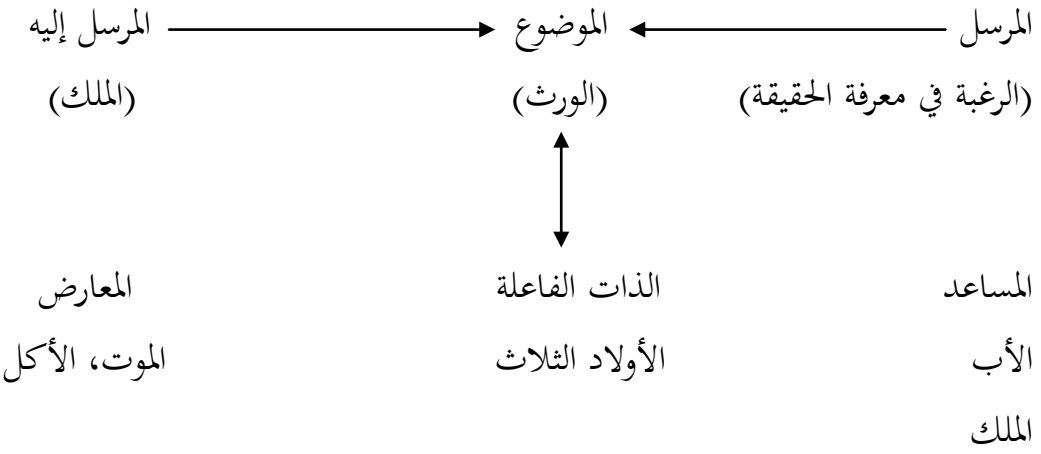
- **البنية العميقة:**



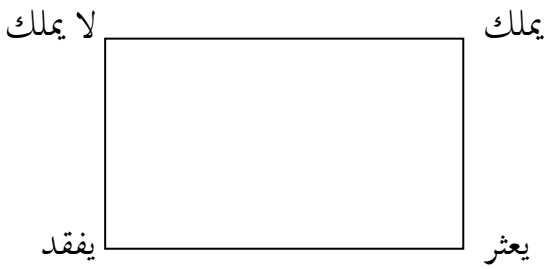
المستوى التركيبي: تتكون الجملة الاسمية "الوصية" من مبتدأ محذوف تقديره في البنية العميقة "عنوان القصة الوصية"، فعنوان: مبتدأ محذوف + القصة مضاف + الوصية خبر فتكون الجملة عنوان القصة الوصية، وبربط دلالة العنوان بمضمون القصة نجد أن من بداية القصة إلى نهايتها محاولة من الأولاد فك اللغز المتعلق بالوصية، فهذا العنوان يحمل دلالة اجتماعية خاصة بالوراثة وهنا بدأت رحلة الأولاد في معرفة من يحق له الوراثة.

كذلك بينت لنا بعدا دينيا متعلق بالورث وهو أن الابن الشرعي فقط يحق له الوراثة ومن هنا فإن العنوان والنص متكاملان ومترابطان.

من خلال تحليلنا لقصة الوصية، يتضح لنا النموذج العاملي:



أما المربع السيميائي لقصة "الوصية" تمثله من خلال:



- **سيميائية العنونة وعلاقتها بعناصر القصة (الشخصيات، الزمان، العقدة، الحل)**

1- علاقة عنوان (الراجل الزوالي) بالعناصر القصة: (القصة الأولى)

أ- علاقة العنوان بالزمان: ورد في العنوان أحد أركان القصة وهو (الزمان)

لكن لا يظهر لنا جليا إلا عند قراءة متن القصة إذ نجد أن الراوي حدد لنا الزمان فيها بقوله "نقصد الليل مع النهار"[1] فهنا حدد لنا زمن بقائه بالليل مع النهار وهي ساعة بقاء الراجل الزوالي بالانتظار الفرح.

ب-**علاقة العنوان بالمكان:** لا تظهر لنا أيضا هذه العلاقة بين العنوان والمكان لكن نحملها من خلال قراءة القصة فالراوي حدد لنا مكان معين بقي فيه الراجل بانتظار الغني في قوله "فرشي لي في الدار هاذي" [2] هنا يبرر لنا مكان بقاء الراجل الزوالي وهو الغرفة التي جرت بها أحداث القصة.

ج- **علاقة العنوان بالشخصيات:** ركز الراوي في هذا العنوان على الشخصية المحورية محركة الأحداث للقصة وهي الشخصية البطلة في لفظة "الراجل الزوالي" فالعنوان يجد ذاته الشخصية الفاعلة في القصة.

د- علاقة العنوان بالعقدة: تظهر هذه العلاقة في مفردة "الزوالي" التي توحي بالفقر وتأزم الحدث الذي كان يعيشه الراجل "كره باباهم من معيشتهم"[3].

هـ- علاقة العنوان بالحل: لا تظهر هذه العلاقة بين العنوان والحل لكن نلمسها من خلال المتن فالراوي وضع نهاية لحصول الشخصية إلى الهدف المراد من خلال قوله: "عاش هو ومرتو وولدو كي السلاطين"[4].

[1] حكاية الراجل الزوالي، سليفي سليم، 50 سنة، أم البواقي.
[2] المصدر نفسه.
[3] المصدر نفسه.
[4] المصدر نفسه.

2- علاقة عنوان (ولد الهجالة) بالعناصر الفنية للقصة "القصة الثانية":

أ ـ علاقة العنوان بالزمن: لا يظهر لنا إلاّ عند قراءة متن الحكاية إذ نجد القاص حدد لنا الزمان فيها بقوله: "غدوة الصباح نقلك"[1]، هنا بين لنا الزمن وحدده بوقت الصبح الذي يلتقي به ولد الهجالة مع "السلطان".

كذلك نلمس وجود تحديد لهذا الزمن "سبع أيام"[2] وهذا فيه دلالة التجدد والاستمرارية.

ب ـ علاقة العنوان بالشخصيات: ركز القاص في هذا العنوان على الشخصية الأساسية التي تدور حولها الأحداث خلال "ولد الهجالة" التي تمثل الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث.

ج ـ علاقة العنوان بالعقدة: يمكننا أن نستدل على هذه العلاقة من خلال مفردة "الهجالة" التي دلت على تأزم الأحداث ومصير مظلم لهذا الولد "ولد الهجالة".

د ـ علاقة العنوان بالحل: لا نلمس علاقة العنوان بالحل من خلال متن الحكاية، وذلك في عبارة "وولد الهجالة أصبح سلطان وتزوج بهاذيك لمخبلة في شعورها"[3]. حيث توحي بالانفراج والوصول إلى الهدف المنشود.

3- علاقة عنوان "الحطاب" بالعناصر للقصة (القصة الثالثة):

أ- علاقة العنوان بالمكان: تتجسد هذه العلاقة من خلال مفردة "الحطاب" والتي نستكشف من خلالها مكان وقوع الأحداث "لأن كل حادثة تقع في مكان معين وترتبط بظروفه وعاداته"[4] وكما هو ظاهر في العنوان ارتبط مكان وقوع الحدث با "الحطب" و"الحطب" موجود في الغابة إذن فالغابة هي مكان وقوع الحدث.

[1] حكاية ولد الهجالة، بودرمة مقداد، 60 سنة، سطيف.

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

[4] عز الدين اسماعيل، الأدب و فنونه (دراسة و نقد) دار للطباعة (النشر،عمان،الأردن،ج1،ط1، 2000 م ،ص 108.

ب– علاقة العنوان بالشخصيات: لقد احتوى العنوان على ركن آخر من أركان القصة وهو الشخصية باعتبارها أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو رسمها[1] فإذا أحللنا دلالة مفردة الحطاب نجدها طبيعية عمل الشخصية البطلة والصفة التي تميزه.

ج– علاقة العنوان بالزمان: عند قراءة القصة يظهر لنا الزمان جليا في مفردة "واحد النهار" "واحد النهار حطب بزاف حتى غلب"[2].

د– علاقة العنوان بالعقدة: تظهر هذه العلاقة من خلال مفردة "لحق لبلاصة فيها أربع طرق مقسومين" والتي توحي بتأزم الأحداث، دون معرفة مصير له وأي طريق سيسلك.

هـ– علاقة العنوان بالحل: هذه العلاقة بين العنوان والحل في انتضار الحطاب في إتقانه للغة الحيوانات ونجاته كذلك بلوغ الهدف.

4– علاقة عنوان "الحوار" بالعناصر الفنية للقصة (القصة الرابعة)

أ– علاقة العنوان بالشخصيات: نجد أن القاص في هذا العنوان ركز على الشخصية الأساسية فالحوار الذي قصد به الراوي هنا هو نفسه الشخصية البطلة لأن الشاب كان يتحول إلى جمل في الصباح "في الصباح يولي جمل"[3].

ب– علاقة العنوان بالعقدة: تظهر هذه العلاقة في مفردة الحوار التي بدورها ساعدت في تأزم الأحداث ووصولها إلى الذروة بفعل المسخ وتحول الشاب إلى حوار.

ج– **علاقة العنوان بالحل:** لا تظهر لنا هذه العلاقة بين العنوان والحل لكن نلمحها من خلال قراءة القصة فقد وضع لنا القاص نهاية لوصول الشخصية إلى هدفها بقوله "ولى راجل كي الرجال كامل"[4].

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر '(د ط)، 1990م، ص68

[2] حكاية الحطاب، بوزيان صالح، 45 سنة، قسنطينة.

[3] حكاية الحوار، ميقاويب خير الدين، 53 سنة، مستغانم.

[4] المصدر نفسه.

د- علاقة العنوان بالزمان: ساهمت مفردة "غدوة الصباح" ومفردة "الليل والنهار" في وصف زمن الحدث القصصي الذي تميز بالاضطراب "غدوة الصباح نروح معاك نسمع بوذنيا" "يتحول في النهار لجمل وفي الليل للإنسان".

هـ- علاقة العنوان بالمكان: تتجسد هذه العلاقة من خلال مفردة "القصر" والتي نستشف من خلالها مكان وقوع الحدث، فكل الأحداث وقعت في هذا المكان وهو القصر.

6- علاقة عنوان الوصية بالعناصر الفنية للقصة

أ- علاقة عنوان الوصية بالزمان: ورد في العنوان أحد أركان القصة وهو الزمان لكي لا يظهر لنا جليا إلا عند قراءة متن القصة إذ نجد أنّ الراوي حدد لنا زمن القصة وهو الماضي حيث قال: "قالك كان أب عندو ثروة كبيرة" وكل أحداثها توحي بأنها حدثت في الزمن البعيد.

ب- علاقة العنوان بالمكان: كذلك هذه العلاقة لا تظهر لنا لكن نجدها من خلال قراءة القصة فالراوي هنا حدد لنا مكانين للوقوع الأحداث "القضية تاعكم من هنا في الدزاير تتحل في تونس عند الملك: هنا حدد لنا مكانين هما الجزائر وتونس".

ج- علاقة العنوان بالشخصيات: تظهر هذه بين العنوان والشخصيات من خلال القصة اذ نجد أن الأولاد الثلاث تربطهم علاقة بالوصية التي خلفها الوالد ومن هنا تبدأ رحلة الشخصيات للبحث والحل لغز الوصية.

د- علاقة العنوان بالعقدة: تظهر هذه العلاقة من خلال موت الأب دون البوح لهم بالسر < محمد يورث > ومحمد يورث ومحمد مايورثش: فهذه لحظة تأزم الأحداث وعدم معرفة الحقيقة.

هـ- علاقة العنوان بالحل: نلمس هذه العلاقة من خلال متن حيث نجد أن الملك كشف عن اللغز الذي حير الأولاد وفك الغموض في قوله: "محمد الثالث ما يورثش هذا هو حل القضية تاعكم[1].

[1] حكاية الوصية، قيدوم عبد الله، 91 سنة، أم البواقي.

خلاصة:

من خلال هذا الفصل نستنتج النقاط التالية:

- المنهج السيميائي يضع عدة طرق للتحليل فيقوم بتحليل النصوص وفق المستويات المعروفة: النحوية والتركيبية والدلالية.
- تبنى معظم القصص الشعبية في عناوينها على الجملة الاسمية.
- يتجلى العنوان بمضمونه دائماً نوعا من الغموض بهدف شد انتباه القارئ.

هناك علاقة وطيدة تربط بين العنوان والمتن عبر الزمان والمكان والعقدة والحل.

الخاتمـة

من خلال هاته الجولة الممتعة التي قمنا بها في دراسة (سيميائية العنوان في القصة الشعبية) والتي أخذتنا إلى شاطئ الإبداع الشعبي، نستخلص أهم النتائج المتوصل إليها في عدة نقاط تبرزها كالآتي:

1) القصة الشعبية صندوق سحري فيه المعتقد والفكر والفلسفة والتاريخ وفيه فنية راقية إذا تجيب عن تساؤلات جوهرية وتستجيب للجماعة من خلال تظافر تفكيرها تقليدا وتحديدا فهي عريقة تعود إلى أزمنة موغلة.

2) القصة الشعبية حدث تواصلي –نص– محكوم بنظام وضوابط بعيد عن الاعتباطية والمجانية.

3) العنوان عقبة من عتبات النص ومفتاح من مفاتيحه، فهو بمثابة البوابة التي من خلالها نلج عالم النص وعن طريقه تزداد داخلنا الجرأة لمعرفة محتوى النص.

4) للمنهج السيميائي أهمية كبيرة في الكشف عن جمالية العنونة في النصوص الأدبية.

5) العنوان إبداع فني له القدرة على استفزاز المتلقي وتوجيهه، لما له من فظائية مغربية ومعان، تثير ضجيجا فكري في ذهن المتلقي مما يجدر به محاولة فهمها وبالتالي جلب المتلقي للقراءة القصة.

6) استطاع العنوان ان يثبت انه علامة سيميائية وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي.

7) يعتبر علم العنوان علما دقيقا له منهجية، ظوابطه، وآلياته، وأدواته الاجرائية التي سمح بمقاربة العنوان مقاربة علمية.

8) إن جمالية العنوان تمكن في تلك الشفرات التي يحملها وللوهلة الأولى تدفع بالقارئ إلى طرح التساؤلات والبحث عن التأويلات.

9) وردت عناوين القصص الشعبي كلها جمل اسمية وهذا فيه دلالة على ثبوت الظواهر التي تحدث عنها القاص الشعبي في المجتمع.

10) أما المستوى الدلالي فنلاحظ فيه خروج المفردات عن معناها المعجمي إلى المعنى المجازي رغبة الراوي في كسر أفق توقع القارئ.

11) تخفي القصة الشعبية داخلها دلالات مليئة بنغمات حسية عميقة.

12) نجد أن علاقة العنوان بعناصر القصة كلها تنتهي بالحل في الأخير، وفي الأخير وليس آخر نتمنى أن نكون على إلمام بجميع جوانب الموضوع وأرجوا أن يكون عملي هاذا انطلاقة لمن هو بعدي في نفس المجال.

الملاحق

"الراجل الزوالي"

كان واحد الراجل كاين عايش مع مراتو وخمس وليداتو كره من معيشتهم، وراح وهذا على راسو، قال لمراتو وجديلي لعوين وخليني نروح، راح مشى مشى حتى وصل قدام واحد الجرف نتاع الواد الحظ لعوين وقاعد ياكل ومبعد لقى واحد الحنش قدام هذاك الواد حابس خلاص ما يتحرك شالي ما يعرفش ايقول عليه مات حتى شاف واحد البو داردار وراح دخل في فم الحنش قال هذاك الراجل شوف الناس ايجيهم الرزق لفامهم وأنا قاعد هامل امالة كي عاد هكا نقعد نستنا أنا ثاني ورجع للدار نتاعو، وقال لمرتو فرشيلي في الدار هاذي وخليني راقد الليل والنهار وعدت الأيام وواحد النهار قاتلو مراتو نوض خليني ننفض لبلاصة، ناض الراجل الزوالي وخرج، وراحت مرتو تهز لفراش لقات وزير بوربع عراوي نتاع وزير راحت تجري لراجلها راني لقبت الوزير قالها خليني منو حتى يجيني لفمي، فكرت مراتو وراحت لخوها قاتلو بالقصة وقاتلوهيا نفكو لراجلي اللويز ونقسموه، هزت اليز وملاتو عقارب باش تلوحو هي وخوها عليه، وكما لاحاتو هربت، وكيما رجعت لقاتو اكل ويز داير ساير وهو في وسطو راقد قاتلو نوض قالها لالا حتى يجيني لفمي، ومباعد جاء ولدو يجري تعكل قالو يزجاتو ويزة في فم باباه ولا ناض ومباعد عاش بيه هو ومرتو وولادو كي السلاطين.

"ولـــــد الهجالـــة*"

قالك يا سيدي في وحد الزمان واحد الطفل يقولولو (ولد الهجالة) عايش مع أمو، وأبيّو بكري كان صياد.

قالك هاوا يصيد وبكري لمعيشة نتاعهم الصيّادة وكانت فالقرية نتاعهم عين يسقيو منها تسقى منها الأمة، والناس اللي ساكنة ثمة، سكناتهم فيها لفعة، اللفعة هاذي عندها سبع روس، خمجت الهم العين عادو ما يشربو منها ما يشربو منها الديايب انتوعهم ما والو قالك اسيدي اسمع السلطان بالصيّاد يلي ماهر، ويعرف يصيد وصيّاد كبير دز ليه الوزرة نتاعو قالهم، اتجيبوه جابوه، قالو: كي تكتل اللفعة نعطيك نص من محكمتي.

راح هو اذا المكحلة اتاعو ووقف على راس العين، خرجت هي راسها جا يضربها تلاحت ليه كلاتو، المهم مات هاذاك الصيّاد وقعدت اللفعة فالعين، خلا لمرا انتاعو بالحمل ايمات من وراه وزيدت وبنوهو (ولد الهجالة)، كي زادو اكبر ايضل عقاب امو: يام ابي واش كان يخدم، يام أبي واش كان يخدم، قاتلو ابيك كان خياط تاع سروج تاع الخيل وهاذيك الخبرة انتاعو.

قالك هو ولى ايخيط السروج، المهنة هاذيك ما عجباتوش، يخرج ايديه وكذا وكذا ما لقاش راسو، جا واحد صاحب ابيو من زمان، جا يخيط عندوا السروج، قعد هو واياه وشايخو من من، قالو انت أبيك كان صاحبي وها وكيفاه كان وها كيفاه كان.... قالو، ابي واش كان يخدم.

قالو: شوف أنا والله ما نقلك وانت روح لملك قلها: أبي واش كان يخدم وإلا قاتلك هاي قاتلك، وإلا ما قاتلكش هز الموس وادير روحك تذبحها وهي راهي تقرلك.

راح ليها قالها يام ابي واش كاب يخدم، قاتلو ابيك هاذي خدمتو يخيط السروج قالها لا ماشي هاذي هي، قالك اتلاح اخطفها اداها للحوش وحطلها الموس عالرقبتها ودار روحو رايح يذبحها

* **الهجالة**: هي الأرملة الشابة: وقد اقترن هذا الإسم في الاستخدام الشعبي بالشتم والنقيصة حسب التفكير الشعبي (الهجالة) اقرب الى الوقوع في الرذيلة.

قاتلوا وليدي خليني وظرك انقلك، قاتلو أوليدي ابيك راو كان صياد قالها امالة اعطيني المكحلة تاع ابي اللي كان يصيد بيها والكرطوش، اعطاتو قالك راح هاو يصيدها ويصيد، قالك اسمع بيه السلطان دز ليه، قالو: انت ولد الهجالة وصياد.

والناس تقول اتصيد وتعرف ويشيعو فيك، قالو لازم انت هو الي تقتلنا اللفعة قالك هو روح لمو يبكي قالها هاو واش يقول الصياد وواش يقول، قاتلو ما تخافش منوك ول تشبع وارقد وغدوة الصباح نقولك المهم الصباح نعتلوها وكيفاه توقفاها وكيفاه ادير راح هو وقف على راس العين منين خرجت اللفعة راسها اعطاها احكملها فالراس للول قاتلو هي هاذا ماوش راسي، قالها هو وهاذي ماهيش ضربتي الراس الثاني كيف كيف، الراس الثالث كيف كيف حتى لراس السابع، قاتلو أنا هاذا هو راسي، قالها أنا هاذا هي ضربتي، المهم جا السلطان قالهم سبع ايام سمّ وسبع ايام دم وتولي الناس والحيوان تشرب ما لعين هاذيك، الصياد دار روس اللفعة التي اكتلها سجنة وامراوح القا زوج حمامات وحد من اوحد من هو ما ايغنيو وهو يرقد عليهم، هو ما يغنيو واهو يرقد عليهم... روح لدار راحو الحمامات هاذوك ولى هو عاد يغني سمعوه الخدام انتاع السلطان، قالولو: يا سيد السلطان كان تسمع (ولد الهجالة) ايغني في وحد الغناء علاش ما تجيوش ازهيك: قالك دز ليه السلطان جا غنى غنى... قالو هذا ما سمعت، قالو السلطان هاذا منين تعلمتو قالو انهار اكتلت اللفعة جاوني زوج حمامات، قالو السلطان لحمامات هاذم

اتجيبهم والا كتلتك راح وهو يمشي ويبكي لمو، قاتلو ما تبكي ما والو كول واشبع وارقد لصباح والباح نقولك، قاتلو روح قولو ايديرلك صندوق من فضة يتحل وحدو ويسكر وحدو، قولو من شي لوزير كون مالوزير هاذا الشيء ما يصير، قالك راح هو قالوا نجيب لك لحمامات بصح دبرلي صندوق فضة يتحل وحدو ويسكر وحدو، من شى لوزير كون ما لوزير هاذا شي ما يصير المهم دارلو الصندوق هو يمشي ويغني ولحمامات يسمعو جاو دخلو الصندوق اسكر الصندوق جابهم للسلطان، حطهم السلطان غناو وغنو... وامبعد حبسو قالهم السلطان غنيولا احبستو، قالولو لازم باش تزاهينا جيبلنا الطير لمغني وجناحو يرد عليه، قالهم والطير لمغني هاذا اشكون يجيبو قالولو اللي جابنا

ايجيبو والا نجيلك رقبتك، قالك روح يبكي وحالتو حالة قاتلو امو كول تشبع وارقد تشبع واغدوالصباح انقولك.

الصباح كي راح ليه قالو ديريلي صندوق انتاع ذهب يتحل وحدو ويسكر وحدو باه انجيبلك الطير المغني قالك راح حط الصندوق منين جاب لحمامات الصيد وايغني، جا الطير لمغني ادخل الصندوق جابو للسلطان هاو يغني للسلطان هو ولحمامات وها يغني...و مبعد اسكت قالو السلطان لاه اسكت قالو لا عينك تزها بي صح جيبلي لمخبلة في شعورها قالو لمخبلة في الشعورها هاذي اشكون يجيبها قال والى جابنا يجيبها، قالوا مالا تجيبها نذبحك ،زاد روح للامو كي العادة، قاتلو كول وتشبع وارقد واغدوا الصباح انقولك، قاتلو الصباح روح للسلطان قولو يجهزلك بابور فيه من كل الحيونات ويدير فيه حوانت وحمام وكل ما يلزم ولازم الحمام يكون امليح باه اتجي لمخبلة في شعورها تتحمم سكر عليها وجيبها قالك راح هو للسلطان قالو وش قاتلك امو جهزلو المطلوب، امشى هو لبلاد لمخبلة في شعورها، ابلاد بعيدة جات هي تتحمم سكر عليها الحمام جابها لسلطان قالها لازم نزوج بيك قاتلو أنا ما نزوجش بيك غير لحرقت (ولد الهجالة) قالك عيط عالخدام حفرو حفرة كبيرة وعمروها بالحطب، وقالو غدوا الصباح نحرقك ،روح مهموم كالعادة قاتلو امو ارقد غدوة الصباح نوض بكري وروح للعطيل الفلاني راهي تهبط اعليك افرس من السما تعصرلك أتعرق كي تعرق روح للسلطان قولو يعطيك حبة بصلة أو خبزة كسرة كولهم أو قولو يحرقك راح هو كيما قاتلو امو ادخل النار اقدات اقدات... واخرج منها سالم، قال السلطان للمخبلة في شعورها نزوجو ضرك، قاتلو لحرقت روحك كيما دار (ولد الهجالة) قالك شعلولو وكلا خبزة كسرة وحبة بصلة وادخل النار اتحرق، وولد الهجالة اصبح سلطان وازوج بهذيك لمخبلة في شعورها وجاب امو عاشت معاه في اهناو هاذا ما سمعنا وهاذا ما قلنا.

الحوار

كان في قديم الزمان غير الخير ولمان، كاين السلطان عندو مرتو ما تولدش، وفي يوم من الأيام طلت مرت السلطان من الطاقة وتشوف من الصراية نتاعها مرحولة نتاع الجمل وولاد الجمل، كي شافت هي أولاد الجمل اللي هو الحوار هزت يديها وطلبت ربي وقالت: " يا ربي ارزقني بطفل لشتى حوار، ويفوت ليام والشهور ولعوام وتهز الكرش ويرزقها رب العالمين ويوصل وقت لولادة وتولد كيما تمناة يعني جمل جمل ويتنشر وتسمع الناس كامل باللي مرت السلطان اللي ما تلدش ولدت حوار، وعفوه والديه ليمو الباباه السلطان وخصصو له غرفة ليه وحدو ويرقد فيها ويشرب وياكل داخلها ما يخرج لا ليل ولا نهار كل وقت فطور وغدا وعشاء توصلو لوصيفة العلف اللي هي الشعير، وعلى هذه الحالة يفوت وليام، واحد النهار وصلت لوصيفة الفطور للحوار انطق وتكلم وقللها: روحي قولي ليما وبايا يزوجوني ولا نخلي لبلاد خلعت هي كيفاه نطق وراحت وتجري وقالت ليمو مرت السلطان الجمل راهو يقلي قولي ليما يزوجوني ولا نخلي لبلاد.

و تعيط عليها مرت السلطان وتقللها ولدي حوار ما ينطقش يزي ما تخرفي، وتروح لوصيفة ويوصل من جديد وقت لغدوا ويعودلها لنفس الهدرة، وتروح لوصيفة وتروح تبكي لمرت السلطان وتحاوزها مرة اخرى، وفي المرة الثالثة بعد ما وصلتلو العشا قاللها نقلك روحي قولي ليما وبايا يزوجوني ولا نخلي لبلاد. مع العلم انو هذا الحوار في النهار جمل وفي الليل يرجع راجل ما مشاش واحد يزينو ويقرا القآن فوق سرير الناموسية والغرفة نتاعو طوبة من الذهب وطوبة من الفضة ومعمرة بالنور.

راحت للمرة ثالثة وقالت ليماه واش قالها سكتت وقاتلها كي تجي توصلي غدوة الصباح الفطور نروح معاك نسمع بوذنيا إذ صح ولا لا، ووصل الصباح نتاع غدوة وراحت امو مع لوصيفة وسمعت ولدها لحوار يهدر، وماتت بالخوف وبالخلع وقالت طول لسلطان ما صدقتش هو الآخر وراح يتأكد وسمع الهدرة، ورجع مهموم ومغموم ما هزات لا لرض ولا السماء وخرج وراح للمحكمة ناتعو يدو على خدو وبقا على هذا الحال مدة طويلة، واحد النهار كان هو السلطان في المحكمة نتاعو يبكي

وراح وجهو من الدنيا من الخوف والهم فات عليه الفحام قالو واش بيك يا سيد تحكي نفديكم براسي وعيالي بدا يحكيلو قالو والله راني حصلت ولدي لحوار بغى يزوج وأنا واثق والله واحد ما يمد بنتو لجمل قالو ساهل يا سيد السلطان انت كامل تخمم ما تستهلش، ارواح نمدلك وحدة من بناتي الستة مع العلم انو كان فقير خلاص يجري على المال وخلاص والماكلة والجوع دراهم ويدير السلطان العرس ويجيب بنت الفحام، ويدخلوها لغرف الحوار ويحطوها في الشركة.

وبعدما كمل العرس غدوة هذيك جاو لقا الطفلة مقتولة قتلها لحوار والسبب هذيك الليل طلع الجمل فوق السرير نتاعو بعدها راح رجع راجل رجع راجل كامل الزين دور الخاتم اللي في يدو ورجعت الغرفة طوبة من الذهب وطوبة من فضة وجبد المصحف يقرا في القرآن الكريم وغدوة الصباح بكري ناض وقالها نوضي يا مرا وطلي من الطاقة وقوليلي شكون ثم، طلعت هي وقاتلو ما كاين حتى واحد غير بابا وباباك الوزير، وهي طفلة تصلي دار عندها وقالها راكي زوجتني عليك لمان، وبعدما طلع النهار جاو أهلها والناس تبكي وصرا غير لعياط والنداب فتحت هي الاب وطلت وقاتلهم واش كاين علاه، الحمد لله راني لاباس بيا، فرح الوزير وام الحوار وباباه، وتهنو اخيرا.

و يجي زمان ويعدي زمان، وتهز الكرش عيشة، وتفوت مرحلة لوحم وتشك عجوزتها فيها وتحاول تخبي عيشة خاطر واحد ما علابالوا بلي لحوار يتحول ويرجع راجل، وهي وعداتو تكتم السر، وبعدما ظهرت كرشها خلاص، دارت ام لحوار رحيلة وقاتلها امسديلي شوي رجلي وغير هي قربت تحست هي وتأكدت بلي راهو بالكرش، هدرت وصقصاة البيضة راكي بالكرش مقدرتش هي تخبي، وجاوبتها وحكاتلها السر الأم فرحت وجاتها فكرة حتى يبقى ولدها راجل، قاتلها: شوفي اسمعيلي يا عيشة غير هو ينحي الجلد من جسمو اسرقيه وجيبوهولي نحرقو كهذا نشفوه ليل ونهار راجل، ادتهولها وبدات يمو تحرق فيه ورجعت عيشة لغرفتها، كان هو يشم ريحة نتاع لحريق وهو يقرا في القرآن شك بلي الجلد نتاعو هو الي يتحرق، هو دار ما لقاهاشي وغير دخلت هو قاللها ايه يا عيشة خنتي العاهد وغدرتي بيا، وخلاص اللي فيها وحدك ورجع فرخ وفرفر من الطاقة، عيشة قاتلو: ارجع ارجع، ومن يومها ما رجعش حزنت عليه امو ومرتو بقو يبكو، ومن كثرة البراح قاتلو اجمع لعزايز نتاع المدينة

كامل، وكل مرة تجي دالة وحدة منهم، في كل مرة تسمع وتقللهم ما عجبتنيش حتى وحدة منهم وتقلهم ماهيش هذه القصة اللي بغيت نسمعها ن قالولها بقات عزوز وحدة تسكن في الجبل، اذا بغيتي نجيبوها في قفة راهي كبيرة في العمر، وقاتلهم وصلومي ليها، وصلوها، قاتلها لعزوز وش تحتاجي حكتلها حكايتها، قاتلها راني عرفت وفهمت خلاص، قاتلها اقعدي استناي راهي عيشة مال كل الحيوانات وكي وصلت لعيشة، تخبات وراء الباب وقعدت تستنا، يفوتو كل الحيوانات ومع لخر خلاص فات الفرخ اللي هو راجلها، تلاحت وحكماتو قعد يعيط وقاللها اطلقيني، ما بغاتش، وقاتلو حتى ترجع تعيش معانا انا وولدك، ورجع هو يعيش معاها وفرح السلطان والناس كامل ويمو وخلاص عاد راجل كي الرجال كامل، وقصة راحت للغابة والعم الجاي نديو الصابة.

و يخرجو العسكر تع السلطان وينحو للحطاب الويز تع الويز قاتلو لحمارة: علاه عليك راحنا راح نتهناو من تحمال تع الحطب ومن التعب وعذاب تع كل نهار، وهنا زاد فهم لحطاب هدرتهم وولا دار الويز فوق الحمارة ونحاه فوق لحمار، وكي وصل لدار السلطان ن برك لحمار، ولحطاب لدار وهو وهذاك لحمار كي كره من التنحاق واللالحقهم وصل لحاب لدار وهو فرحان وقال لمرتو ك من ليوم ما عاش نحطب ربي نعم عليا من خيرو.

وفي يوم من الايام وهو داخل للاسطبل نتاعو جاب معاه الثور، وهذاك الثور كان تعبان من حرث تع النهار، ودخل ينفر، هدر معاه الحمار وقالو: واش كل عشية تدخل تنفر عليا حت احنا حد منا اكثر منك وعمرنا ما درنا كما هكا سمع لحطاب ولا بدل الثور بحمار باش يرتاح خدم هذاك لحمار حت غلب وكي جاء دخلت مرت لحطاب لاسطبل تكلم الثور مع لحمار وقالو: أنا ما بياش التعب تع اليوم راني سمعت الحطاب اليوم يقول للخدام اذا بقى الثور على هذي الحالة نذبحو تكلم الثور وقال: غدوة نخرج نخدم قبل تطفر فيا، ضحك الحطاب وشفاتو مرتو وسقساتو على واش يضحك وحتمت عليه يقول سبب قال لحطاب في نفس: اذا لازم نقول السر لازم نذير وليمة، دارها وعرض ناس الدوار خرج هو وحدو وقعد يخمم، حت شاف لكلاب يتقابضو بناتهم لكلاب نتاعو مع كلاب الضياف وقالولهم مولاكم اذا باح بالسر راح يروح ماكر ويرجع كما احنا الا اذا

كتف مرتو في الشجرة وقالها هكا شفت في المنام سمع لحطاب هدرتهم وطبقها وقال لمرتو هكا شفت في المنام وما بغيتش نقلك وكيعاد كثرت عليا راني هذيك ومباعد طلق هذيك لمرا الي كانت راح تضيعلو حياتو وراح تزوج بمرا اخرى[1].

ميقاويت خير الدين، 53 سنة، مستغانم.

[1]. بو زيان صالح، 45 سنة، قسنطينة .

الحطـــاب

بكري كان واحد حطاب مسكين فقير، عندو حمار وحمارة يجيب عليهم لحطب وفي واحد نهار حطب بزاف حت غلب، قعد تحت الظل تع الشجرة يرتاح هكاك حت شاف زوج حناش يتقابضو واحد اكحل ولاخر ابيض، ومبعد تغلب حنش لكحل عن حنش ابيض هذا اثر على الحطاب ولا ناض ضرب حنش لكحل اسع هرب ولبيض هرب في غار بعيد، ومباعد سهى الحطاب، فإذا بيه دخل وخرج منو طفل وراجل، بهت هو فيهم خاصة كسمع طفل يقول لباباه: هذا هو راجل الي منعني من ولد فلان، لازم تكافؤو هذا الشايب المسكين بش تتحسن وضعيتو، قدم الأب للحطاب وهدر معاه ومباعد دخلو للدوار، ثم قالوا هز وش بغيت، شيئا لي قدرت عليه حت نجيك، وراح وخلى معاه الطفل، حبس ما تهز والو، وكيجي قلو ابزقلي في فمي، بش تعود تطعم لغة تاع الحيوانات، رجع الاب وقالو ك يا راجل وش تستنى بش تهز حاجاتك قبل هذا الراجل ووافق على واش طلب وشرط عليه شرط هو: لازم عليك تكتم السر ، وما تبوحش بيه لحتى انسان مهما كان، قبل الحطاب بهذا الشرط، ومباعد راح مشى، ودار وراه لقى الدار هذيك ما كاش ثم فاق وضرب يدو وقال انا فقير ونموت فقير، وصلت للكنز وما اديتش منه غير ويزة وساق لحمار ولحمارة، ورجع لدار وفي الطريق لحق لوحد لبلاصة فيها ربع طرق مقسومين وبحذاهم شجرة فيها وزج طيور، وسمعهم يهدرو ويتكلم واحد منهم وقال لصاحبو: شوف الشايب هذا المسكين لو كان يدي طريق ليمنة يلاقيه الصيد وياكلو هو والي معاه، واذا يدي طريق يسرى راهو يمنع ويحصر الدواب تاعو على الجهة ليمين تع طريق يسرى ثم يعثر على حمار وتدخل رجلو في ارض وكي يروح يجبدولو رجلو وياخي عند الفاس يحفرولي هذيك لبلاصة يلقى زير بو ربع قرون بالوزير، فهم الحطاب وعلى هذا فرح وراح يطبق الهدرة الي سمعها وادى الوزير وفي طريقو عدى على المنطقة تع السلطان ثم تكلم الحمار وقال للحمارة: والله نلحق لدار السلطان ونبرك ثم انحف.

الوصية

قالك كان أب عندوا ثروة كبيرة وعندوا ثلاث أولاد واحد محمد أشريف، محمد العربي، محمد النذير، وهو على فراش الموت قالهم: محمد..... يورث، محمد.....يورث، محمد..... ما يورثش وأومات، بعد ما دفنوه كل واحد يقول:أنت ألي وصى عليك، أقعدوا يتناوشو حتى قريب يوقع بيناتهم عراك كبير راحوا لكبيرهم في العايلة قالوا لوا القصة ما نعلمش واش يقصد باباكم، راحوا قداه نبلاصة إيسقسيو على الوصية بصح واحد ما عرف واش يقصد الأب وتمشي ليام حتى قالولهم القضية تعكم ما تتحلش هنا في دزاير تتحل في تونس عند الملك.

راحوا في ثلاثة لتونس كيما وصلوا سقساو على الملك، وصلوا لقصر راح البواب قالوا جاونا ضياف من بلاد بعيدة قالوا أديهم كبلاصة لفلانية باش يرتاحوا وتول لراعي يخير نعجة ويذباحهالهم باش يتعاشوا وأوبعد منعاش.

راح الراعي خير بركوسة ذبحها وسلخها وأعطاها لنسا باش يدير لعشاء كيما طيبوا العشاء لاحوه في القصعة أدوهولهم الخدام تاع الملك وقال: الخدام كيما تحط القصعة تاع الماكلة أسمع واش يقول كل واحد كيما دخل عليهم الخدام أوحط القصعة قعد يسمع يقول كل واحد نطلق واحد فيهم (يعد ما يشاف اللحم): إذا ما خفتش وما كنتش تكذب أنا نقول اللحم هذا تاع كلب أكروك بيه.

وقال الثاني: بعد ما ذاق العشاء: العشاء مسوس ويظهر لى دارتوا مرا نافس ولا حايض أو قال ألى بقا: الملك احالتوا ولد حرام ملي سمع بينا ما جاء ما شافنا ماقالنا كلمة الخدام كيما سمع قال للملك تاعوا اغدوى الصباح أو كيما طلع النهار راح ما قالنا كلمة الخدام كيما سمع قال للملك تاعوا اغادوى الصباح أو كيما طلع النهار راح عندهم الملك قام بوجب الضيافة ومبعد قالهم واش قصتكم وعلاش قصدتوني؟

قالوا: يا سيدي بابانا راجل غني وكيما راح ايموت قال: محمد.....يورث ومحمد.....يورث ومحمد ما يورثشي وحنا راك كيما تشوف في الثلاثة وما فهممناش شكون يقصد؟ قصدنا قداه لوحد

أو ما عطاولنا حتى قالهم كي حطولكم البارح العشا شكون قال اللحم تاع كلب أكرمكم بيه نطق ألي هدرها وقال: أنا سيدي قالوا كيفاش حتى عرفتني بلي اللحم هكاك؟ قالوا كي شفت الشحمه تحت اللحم عرفتوا تاع الكلب لخاطر تاع الخروف إيجي الشحمه فوق اللحم عيط الملك للراعي سقساه واش ذبح قالوا: هي بركوسة ماتت عليها أمها وكيما كانت خروفة رضعت الكلبة أكرمكم الله قالوا صدقت قال الثاني وعلاش أنت قلت بلي العشاء مسوس؟ قالوا: العشا ما يخص حتى حاجه بصح مسوس ولي لاحت الملح راهي نافس ولا حايض كيما جات تلوح الملح لثاث مع روحها وما تولهتش قداش لاحت كي راح سقسا ألي طيبوا قالوا هكذاك بعد قال: وشكون قال السلطان ولد حرام؟ قال ألي بقي فهم أنا قالوا مل وصلتنا وما جيتني ما طليتي علينا ما شفتينا هاو الراعي راح الملك عند أموا سقساها قالتلوا: ربي واحد ماش زوج راك وله راك الراعي ماش الملك رجع عندهم الملك وفقالوا صح وعلى هدرتكم فمحمد الأول يورث (ألي قال اللحم تاع الكلب) ومحمد الثاني يورث (ألي قال العشا مسوس) ومحمد ثالث ما يورثش هذا هو الحل تاع القضية تاعكم تبقاو على خير.

قائمـة

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**: برواية حفص عن عاصم.

أولا: المعاجم

1. أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دط، دت.
2. الفيروز ابادي، القاموس المحيط، د.ط، ج: 2، دار الفكر، بيروت، 1983.
3. ابن منظور، لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث لنشر، الجزائر، ط: 1، 2008.

ثانيا: الكتب العربية

4. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مخزي، الوادي، 2012.
5. أمينة فزازي، الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنثربولوجية والنفسية والمرفولوجية، در الكتاب الحديث، ط: 1، القاهرة.
6. بسام قطوس، سيمياء العنوان، الدائرة المكتبية الوطنية، ط: 1، عمان، 2001 م.
7. بشير إبرير، بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر.
8. أبو البقاء العبكري، التبيان في الشرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، دط، (د.ت).
9. بومعزة رابح، كيفية تحليل البنية العميقة، دط، دت.
10. ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري.
11. جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى القصة ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، 1985.
12. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، ط: 1، عمان، 2006م.
13. رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها (د.ط)، تقديم عز الدين مناصرة، دار محمد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2008، الأردن.

14. روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية ، دار: الاصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980.

15. سعدية موسى عمر البشير، السيميائية: اصولها ومناهجها ومصطلحات، ورقة علمية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

16. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط: 2، 2005م.

17. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 01، 1997.

18. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د.ط، د.ت.

19. شادية شقروس، سيميائية الخطاب الشعري (في ديوان مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، دار إربد، عالم الكتاب الحديث ،2009 ،ط1.

20. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر (د ط)، 2000.

21. عبد الحليم حلمي، القصة في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط: 2، 1979.

22. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دار سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007.

23. عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي "السرديات والسيميائيات"، دط، دت.

24. عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، السر ديات والسيميائيات، دار السبيل للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2008، الجزائر العاصمة.

25. عبد الحميد لوسي، التحليل السيميائي للخطاب برز في الخطابية التركيبية، (د ط)، المغرب، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع، 2002م.

26. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1968.

27. عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة المسمى ديوان المبتدا والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ط: 1، لبنان . بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (2004م).

28. عبد الرحمان الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ط1، الشركة الوطنية للنشر، 1981م.

29. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر '(د ط)، 1990م.

30. عز الدين اسماعيل، الأدب و فنونه (دراسة و نقد) دار للطباعة (النشر،عمان،الأردن، ج1،ط1، 2000 م.

31. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، مصر (د ط) ،(د ت).

32. فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألمعة للنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر، ط: 1، 2011.

33. محمد سرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ط: 1، الدار البيضاء، دار الثقافة 1987 م.

34. محمد عزوزي، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، 2013.

35. محمد عويس محمد: العنوان في الأدب العربي، نشأة و التطور، مكتبة الأنجيلو المصرية، ط: 01، مصر، 1981.

36. محمد مفتاح، دينامية النص، ط1، المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

37. محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، (د.ط)، 2005م.

38. مصطفى يعلي، إشكال المصطلح في القصص الشعبي، دط، دت.

39. أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح: مصطفى السقا، ط: 2، مصر، مطبعة مصطفى البنائي، 1954.

40. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، (د.ط)، 2008.

41. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت.

42. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار الجسور للنشر و التوزيع، ط: 1، الجزائر، 2007

ثالثا: الكتب الأجنبية

43. أن إينوا وأخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، والتواريخ) ،تر: رشيد بن مالك ،مراجعة وتقديم: عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان (الأردن، (د ط) ،(د ت)

44. فريد ينادي سوسير ،محاظرات في الألسنة العامة، ط1: تريوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية 1986.

رابعا: الرسائل الجامعية

45. محمد عزوي، القصة الشعبية بمنطقة الأوراس، مخطوط رسالة ماجستير، معهد اللغة والآداب العربي، جامعة باتنة :93-94.

46. مدلفات سايمة: تحليل الخطاب القصي في القران الكريم، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1997/1996.

خامساً: المجلات المقالات

47. بلقاسم دقة، السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الوطني الأول.

48. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع 1، الكويت، 1999م.

49. رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية باجي مختار، عنابة . الجزائر، د.ط، د.ت.

50. سهام بن زياني، قراءة سيميائية في عنوان " الأجود " لعبد القادر علولة، مجلة دراسات الأدبية، الجزائر 2009 م.

51. شادية شقروس، سيمياء العنوان في مقام البوح لعبد الله العيش، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي الجزائر 6 . 7 نوفمبر 2000 م، المطبوعات الجامعية، بسكرة.

52. عبد القادر رحيم ،العنوان في النص الإبداعي أهميتها وأنواعها، مجلة الكلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر 2008م.

53. محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم لنشر، عنابة، 2013.

54. محمود الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، العدد 313، 1997م.

سادسا: المقابلات

55. حكاية الحطاب، بوزيان صالح، 45 سنة، قسنطينة.

56. حكاية الحوار، ميقاويب خير الدين، 53 سنة، مستغانم.

57. حكاية الراجل الزوالي، سليفي سليم، 50 سنة، أم البواقي.

58. حكاية الوصية، قيدوم عبد الله، 91 سنة، أم البواقي.

59. حكاية ولد الهجالة، بودرمة مقداد، 60 سنة، سطيف.

سابعاً: المواقع الإلكترونية

lsbyte < com.legoog..sites//:https -alqstea .60

http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_arti .61
cle=22412

62. www.klaan.net، منتدى البلاغة والنقد الأدبي، لجميل حمداوي " أهمية العنوان في العمل الأدبي " تاريخ التنزيل 17-02-2010 11:37

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

المدخل

آليات إنتاج السرد الشعبي – القصة نموذجا –

1 ـ تعريف القصّة الشعبية.....06

أ . الحكاية.....06

ب . القصة.....06

ج ـ القصة اصطلاحًا.....08

2–خصائص القصة الشعبية.....10

3– أنواع القصص الشعبي.....11

أ– الحكاية الخرافية.....11

ب– الحكاية الشعبية conte populaire.....11

ج– حكايات الحيوان foble.....12

د– الحكاية المرحلة.....12

4– وظائف القصة الشعبية.....13

أ– الوظيفة التربوية التعليمية.....13

ب–الوظيفة الاقتصادية.....14

الفصل الأول

علم السيمياء والعنوان في النص الحكائي الشعبي

تمهيد.....16

أولا: السيميائية.....17

أ- مفهوم السيمياء.....17

1- التعريف اللغوي.....17

2- التعريف الاصطلاحي.....18

ب- مرتكزات التحليل السيميائي.....21

1- المستوى السردي.....21

2- البرنامج السردي (الثانوي).....21

3- البنية الخطابية.....25

ثانيا: العنونـــــة.....26

أ ـ تحديد مصطلح العنوان: (لــغة واصطلاحا).....26

1 . لــغة.....26

2 . اصطلاحا.....27

ب) أنواع العنوان.....28

1- العنوان الحقيقي le titre pricrd.....28

2- العنوان الفرعي sastitre.....28

3- العنوان المزيف fauxtitre.....29

4- العنوان الشكلي titre suffeets.....29

5- العنوان التجاري titre coutant.....29

6- العنوان الفهرسي أو المفهرس titre cautant.....29

ج) - وظيفة العنوان.....30

1- الوظيفة المرجعية الاحالية.....30

2- الوظيفة الوصفية التفسيرية.....30

3ـ الوظيفة الاغرائية.....30

د) أهمية العنوان في التحليل السيميائي.....31

خلاصة.....33

الفصل الثاني

البنية اللغوية لمجموعة من القصص الشعبية

تمهيد.....35

1- قراءة سيميائية في عنوان الراحل "الزوالي".....36

أ . المستوى المعجمي.....36

ب . التركيبية النحوية.....37

ج- المستوى الدلالي.....38

2- عنوان القصة الثانية: "ولد الهجالة".....41

أ- المستوى المعجمي.....41

ب- التركيبية النحوية والدلالية لقصة ولد الهجالة.....41

3- قراءة سيميائية في قصة "الحـــوار".....44

أ- المستوى التركيبي.....44

ب- المستوى الدلالي.....45

4- قراءة سيميائية في عنوان "الحطاب".....46

أ- المستوى التركيبي.....47

5- قراءة سيميائية في قصة "الوصية".....48

أ- المستوى التركيبي.....50

- **سيميائية العنونة وعلاقتها بعناصر القصة (الشخصيات، الزمان، العقدة، الحل).....51**

1- علاقة عنوان (الراجل الزوالي) بالعناصر القصة: (القصة الأولى).....51

أ- علاقة العنوان بالزمان.....51

ب- علاقة العنوان بالمكان.....51

ج- علاقة العنوان بالشخصيات.....51

د- علاقة العنوان بالعقدة.....51

هـ- علاقة العنوان بالحل.....51

2- علاقة عنوان (ولد الهجالة) بالعناصر الفنية للقصة "القصة الثانية".....52

أ ـ علاقة العنوان بالزمن.....52

ب ـ علاقة العنوان بالشخصيات.....52

ج ـ علاقة العنوان بالعقدة.....52

د ـ علاقة العنوان بالحل.....52

3- علاقة عنوان "الحطاب" بالعناصر للقصة (القصة الثالثة).....52

أ- علاقة العنوان بالمكان.....52

ب- علاقة العنوان بالشخصيات.....53

ج- علاقة العنوان بالزمان.....53

د- علاقة العنوان بالعقدة.....53

هـ- علاقة العنوان بالحل.....53

4- علاقة عنوان "الحوار" بالعناصر الفنية للقصة (القصة الرابعة).....53

أ- علاقة العنوان بالشخصيات.....53

ب- علاقة العنوان بالعقدة.....53

ج- علاقة العنوان بالحل.....53

د- علاقة العنوان بالزمان.....54

هـ- علاقة العنوان بالمكان.....54

6- علاقة عنوان الوصية بالعناصر الفنية للقصة.....54

أ- علاقة عنوان الوصية بالزمان.....54

ب- علاقة العنوان بالمكان.....54

ج- علاقة العنوان بالشخصيات.....54

د- علاقة العنوان بالعقدة.....54

هـ- علاقة العنوان بالحل.....54

خلاصة:.....55

الخاتمة.....57

الملاحق.....60

قائمة المصادر والمراجع.....72

فهرس الموضوعات.....79

تم بحمد الله