



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



سميائية العنوان في المجموعة القصصية " صورة مع مولانا لتموز الحلبي "

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي

تخصص: تحليل خطاب

إعداد الطالبتين

- مزارقية حنان

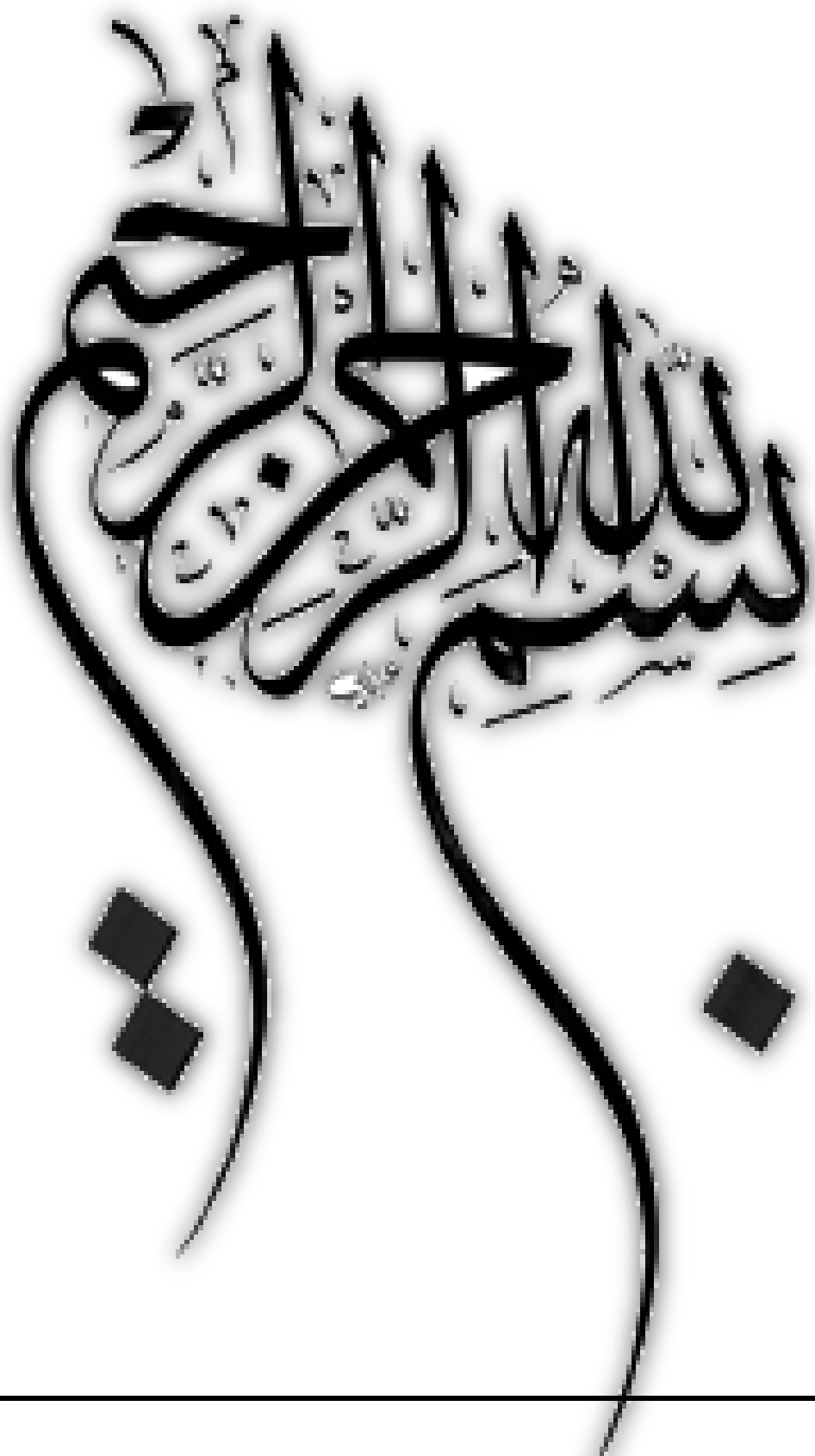
- بغيل مريم

إشراف الأستاذ

- يحي الشريف عبد الرزاق

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
تامن كوثر	أستاذ مساعد .ب.	رئيسا
يحي الشريف عبد الرزاق	أستاذ مساعد .أ.	مشرفا ومقررا
سعود أحمد	أستاذ مساعد .أ.	مناقشا

السنة الجامعية 2016/2015



شكر وعرفان

الحمد لله أولاً على توفيقه لنا لإنجاز هذا البحث فلك الحمد دنى نرضى
ولك الحمد بعد الرضا.

ثم الشكر لأسنادنا المشرف الذي تابع خطوات عملنا وأحيا فينا حب
البحث العلمي إلى رمز العطاء والبذل المسنم إلى من أمدنا بالقوة
لتحقيق طموحاتنا وزودنا بكل ما عنده الدكتور عبد الرزاق يحيى الشريف.

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

الحمد لله سابق النعم ودافع النقم والهادي إلى الصراط السوي .

وصلّى الله وسلّم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أما بعد أهدي

ثمرة نعي ونجاحي:

إلى القلب الكبير الأروع دائماً إلى من رباني وعلمي أن الدنيا جد وهزل

وأنها لا تأخذ إلا بالجد والحزم، والذي العزيز رابع حفظه الله وأطال في

عمره.

إلى النبي أضاءت دربي ورعني بدعواتها

إلى منبع الحياة ومعقل الأمان ومصدر الحنان

إلى أمي الفالية عربية، أدامك الله وحفظك إن شاء الله.

إلى إخوتي: سهام وأخي العزيز رفيق وخليفة وفضل وزاكي.

إلى خطيبي الفالي الذي ساعدني في هذا المشوار حسني وإلى أمه

العزيزة الويزة وإلى راضية، نبيلة، وفاء، طليحة، بشرى، وردة، زبيدة، حسبية،

سامية، سلاف، كاثوم.

إلى زملائي في التدريس: منال، أنيسة، رحمة، نوال.

إلى كل أعمامي وأخوالي وإلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد

حنان

مقدمة

مقدمة:

تعمل الدراسات الأدبية والنقدية في العصر الحالي على مساءلة النصوص وتفكيكها بهدف فهم مضمونها وتطلعاتها وتعالقاتها على اختلاف مجالات هذه النصوص ومرجعياتها الأيديولوجية التي لا تصرح بالدلالة مباشرة وإنما تعطي فرصة للقارئ للتمعن فيها بهدف فك شفرتها واستكناه مجاهيلها وكشف خباياها، ولقد حظي البحث في بعض الأجناس الأدبية بأهمية كبيرة ولم ينل بعضها الاهتمام الذي يستحقه كالقصة القصيرة جدا التي كانت محلّ بحثنا هذا باعتبار النصوص القصصية القصيرة كغيرها من الأجناس تضرر أكثر مما تظهر وتستفز القارئ ليحاول الكشف عن المكامن الخفية لهذه القصص ولعلّ أول مدراج لهذه المكاشفة النصية هي استجلاء غموض العتبات التي تنير درب القارئ لمحاولة استنباط بعض معاني ومضامين النص، ولقد اهتم العديد من الباحثين والدارسين بدراسة هذه العتبات وإعطائها أهمية كبرى وعلى رأس هذه العتبات العنوان الذي يعتبر البوابة الأولى للولوج إلى أغوار وعوالم النص فهو بطاقة هوية يعرف به ويكشف عن بعض معانيه لأن العنوان بنية لها دلالاتها الخاصة التي تحتاج لمن يصل إليها ويسقطها على المتن كون العنوان المعاصر استطاع أن يكسر العنوان الحرفي كونه أكثر إحياءً وتلميحا منه، لذا صار العنوان عتبة مهمة على الدارسين الوقوف عليها قبل الولوج إلى النص والتمعن فيه، لذا سنحاول من خلال هذه الدراسة التطبيقية دراسة العنوان وتقصي مكانته المميزة بهدف استجلاء غموضه الذي يحيل إلى إضاءة درب المتلقي لفهم النص علّة يحيط بما لديه خبرا وذلك من خلال الاستجاد بالمنهج المناسب لملاحقة دلالات العناوين في القصة القصيرة جدا وفك مجاهيلها وعليه ارتأينا الاعتماد على المنهج السميائي باعتبارها الأنسب للدراسة لأنه يدرس الأنظمة اللغوية وغير اللغوية ساعيا لتقصي البنية السطحية والعميقة والكشف عن الدلالات الخفية وعلى هذا الأساس اتخذنا في دراستنا إلى مقارنة عناوين القصص بالاعتماد عليه لكشف عن بنيته الدلالية والسياقية الداخلية والخارجية قصد تسليط الضوء على بعض الدلالات الخفية المتعلقة بالبنية اللغوية وغير اللغوية للعناوين وحاولنا في هذه الدراسة مقارنة ما هو

سميائي وكشف الدلالات بهدف الخروج من الدائرة النسقية المغلقة وتجاوزها إلى الأنساق الخارجية، رغم هذه الفاعلية للعنوان في النصوص القصصية، والدور الهام الذي يلعبه إلا أنه لم يحظ بالكثير من الدراسات وهذا راجع لاهتمام الدارسين بالمتن وتجاهل العتبات النصية التي نعتبر مدارج للدخول إلى الم متن وكان هذا دافعا لاختيارنا لهذه الدراسة وكذلك للبحث عن خفايا العناوين وسبب اختيار القاص لها وقد تطلب ذلك طرح عدة تساؤلات أهمها:

- هل يمكن اعتبار المنهج السميائي منهجا جديرا بفك شيفرات القصة القصيرة جدا؟
- ما هو مفهوم العنونة؟ وكيف صاغ القاص عناوين قصصه؟
- وإلى أي مدى يمكن للقارئ تلقي هذا الجنس الأدبي ومقارنته؟
- ما العلاقة التي تربط بين العنوان والمتن؟ وما مدى مساهمة العنوان في التعبير عن المتن؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا خطة كالتالي:

- إضافة إلى المقدمة خصصنا مدخلاً عالجننا فيه مفهوم السميائيات عند الغرب والعرب وخصائصها وأقسامها وممارساتها.
- وتضمن الفصل الأول: مفهوم العنونة ونشأتها ووظائفها وأنواعها وصياغتها وأهميتها كما تطرقنا إلى العنوان من خلال تعالقاته مع العناصر الأخرى كالم متن والسياق وكذلك تحديثنا عن علاقة العنونة بالسميوطيقا والبيوطيقا والذرائعية والجمالية وكذلك علاقة العنوان بالكاتب والكتاب.

بينما تضمن الفصل الثاني دراسة تطبيقية في عناوين القصة القصيرة جدا ،صورة م ع مولانا أنموذجا وختمنا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها وأتبعناها بقائمة للمصادر والمراجع المعتمد عليها وفهرسا لموضوعاته. وقد اتبعنا في هذه الدراسة المنهج السميائي من خلال التعمق في دلالات العناوين ووظائفها.

وأثناء هذه الدراسة لم نجد ما يروي غل يلنا من المراجع لكونها تقوم أساسا على مقارنة العناوين وفك شفراتها، فقد انصب اهتمامنا الأكبر على الجانب التطبيقي للإمساك بالدلالات فكان من المهم اعتم ادنا على كتب مثل سميائية الخطاب الشعري لشادية شقروش والنقد والحادثة لعبد السلام المسدي، والسميوطيقا والعنونة لمحمود فكري الجزار وغيرها. وككل دراسة أو بحث تعترضه صعوبات ومشاكل فقد كان بحثنا هذا عرضة لبعضها خاصة عدم اهتمام الكثير من الدارسين بمجال العنونة بشكل صريح وعدم وجود المراجع الكافية التي تعالج هذا الموضوع.

وكون "صورة مع مولانا" لم تدرس بعد وذلك لحدائتها وقلة المعلومات حولها وغموض عناوينها وقصر حجمها وفي الختام نشكر كل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

مدخل

- التطورات الراهنة في النظرية السيميائية:
- مفهوم السيميائية:
- موضوع السيميائيات
- أنواع السيميائية:
- خصائص السيميائية:
- إشكالية المصطلح

مدخل إلى السيمياء

من المتعارف عليه أن السيمياء حقل حديث النشأة لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري فرديناند دوسوسير أصول اللسانيات الحديثة بداية القرن العشرين مع الإشارة إلى أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء. ولأنه استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية فإن مهمة تحديده وإعطاء مفهوم عام له من الأمور الصعبة جداً و لهذا السبب اختلفت الآراء في تعريفه وفي تحديد مصطلح دقيق له، سواء في اللغات الغربية، أو في اللغة العربية. لقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحيه كبيرة جداً. وأخذ زوايا نظر متعددة حتى وإذ أخذ مكانة نقدية لها أسلوبها في معالة النصوص الأدبية خاصة بعد تأكيد فشل المشروع البنيوي الذي انغلق على نفسه غير سامح لها بالتجول في فضاءات النص الخارجية، ومن هنا طرح الإشكال الآتي: هل السيميائية علم حديث النشأة أما أنه علم موغل في القدم؟ وهل يمكن أن نرجع الفضل لسوسير في ظهور هذا العلم؟ هكذا سنحاول من خلال هذا المدخل الإلمام بمختلف تعريفات السيمياء ونتناول أهم المفاهيم العامة لها عند النقاد والباحثين الغربيين والعرب.

إشكالية المصطلح:

إن كلمة سميولوجيا أو سميوطيقا مشتقة من الأصل اليوناني كما يشير إلى ذلك سوسير في محاضراته، ولا ريب أن قضية المصطلح من القضايا الشائكة التي تطرح في ميدان السميائيات إذ مازال هذا المصطلح يعاني من الفوضى والاضطراب، ويعد المصطلح المسمى لمفهوم السميائيات واحداً من النماذج البارزة على هذا الاضطراب إذ هناك الكثير من الدارسين يستعملون مصطلحي السميوطيقا والسميولوجيا على سبيل الترادف كما أن أغلب الباحثين العرب يستخدمون مصطلحات السميوطيقا والسميولوجيا والسميائيات على أنها أسامٍ دالة على معنى واحد، بينما الأوروبيون يستعملون مصطلح السميولوجيا بتأثير من دي سوسير الذي وضع هذا المصطلح، واستعمله في محاضراته.

أما الأمريكيون فقد استعملوا مصطلح السميوطيقا بتأثير من بيرس الذي وظفه في مختلف كتاباته حول العلامة. إلا أن المصطلحين معاً عرفا انتشاراً متبادلاً، وبكفي أن ندرك أن المنتمين إلى الثقافة الفرنسية لم يقصوا تماماً من دائرة اهتمامهم وكتاباتهم مصطلح السميوطيقا، نظراً إلى انتشاره الواسع في الثقافات الأخرى، وخاصة الانجلوساكسونية والروسية كما ان مصطلح السميولوجيا ظل راسخاً في فرنسا وفي غيرها من البلدان اللاتينية وبصر بارث وأتباعه على استخدام مصطلح السميولوجيا، وينحو نحوهم أندريه مارتيني وتلاميذه من الوظيفيين.¹

وقد حدد غريماس الفارق بين المصطلحين في اللغة الفرنسية بأن جعل السميوطيقا تحيل إلى الفروع، أي إلى الجانب العملي والأبحاث المنجزة حول العلامات اللفظية وغير اللفظية. في حين استعمل السميولوجيا للدلالة على الأصول؛ أي على الاطار النظري العام لعلم العلامات، وفرق آخرون بين المصطلحين على أساس أن السميولوجيات تدرس العلامات

1 - رضوان بلخيري: سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة، الجزائر، ط1، 1433-2012، ص 13-

غير اللسانية كقانون السير في حين تدرس السميوطيقا الأنظمة اللسانية كالنص الأدبي
....الخ.

ولكن التفرقة بين السميولوجيا والسميوطيقا لم تعد قائمة خصوصاً بعد أن قررت
الجمعية العالمية للسميائيات التي تأسست عام 1994م تبني مصطلح *Sémiotique* ومنهم
من يترجم ذلك المصطلح بالسميولوجيا، وهناك من استعمل مصطلح سمياء أو علم السمياء
يقول الدكتور عادل فاخوري "فالعلم نفسه أي *Sémiotique* يترجم في السمياء، السيمة،
السميائية، السميوطيقا، السميولوجيا والرموزية. والأفضل السمياء لأنها كلمة قديمة متعارفة
على وزن عربي خاص بالدلالة على العلم.¹

فمن الباحثين والمترجمين العرب من تمسك بهذا الأصل الإشتقاقي العربي، فأستعمل
السميية أو السمياء أو السمياء أو السيميائية أو السميائيات، ومنهم من اكتفى بتعريب
المصطلحين الأجنيين سميولوجيا وسميوتيقا، أو اقترح تسمية أخرى مثل علم العلامات أو
علم الأدلة أو الرموزية أو الدلائلية، نطلق إذن مصطلح السمياء على العلم العام
للعلامات.²

1 - المرجع السابق، ص 14-15.

2 - عبد الواحد المرابط: السمياء العامة وسمياء الادب من اجل تصوّر شامل، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1،

1431هـ-2010م، ص 18-19.

مفهوم السيميائية:

أ- عند الغرب:

- عند دي سوسير:

كما كانت السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية أو حركية، وكما كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع فقد اعتبر سوسير اللسانيات جزءاً من السيميولوجيا. مادامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة كيفما كانت طبيعتها وطبيعة أنماطها التعبيرية لغوية أو غيرها.¹

يقول سوسير: «اللغة نظام من العلامات، يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة بأبجدية الصم - البكم، بأشكال اللياقة بالإشارات العسكرية وبالطقوس الرمزية... الخ على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق وصار بإمكاننا أن نرتقي علماً يعني بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، ويشكل هذا العلم جزءاً من علم النفس العام، وسندعو هذا العلم سيميولوجيا وسيتحتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل من العلامات والقوانين التي تتحكم بها وبما أنه لم يوجد بعد فيستحيل التكهن بما سيكون عليهن ولهذا العلم الحق بالوجود في الإطار المحدد له مسبقاً، على أن الألسنية ليست إلا جزءاً من هذا العلم فالقوانين التي نستخلصها السيميولوجيا ستكون قابلة للتطبيق في مجال الألسنة وستجد هذه الأخيرة نفسها مشدودة إلى مضمار أكثر تحديداً في مجموع الأحداث الإنسانية».²

من خلال هذه المقولة يتوضح أن للسيميولوجيا دور كبير في ربط الأفكار وتفعيل العلامات وإنسجامها وفائدتها لدى المجتمع؛ فيكون بذلك علماً شاملاً لدراسة هذه العلامات يُساعد الفرد على التأقلم والعيش وتجاوز الصعوبات كما تساعد على تحسين قدرات الفرد.

1 - عبد الناصر حسن محمد: سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط،

2002ن ص 19.

2 - فردينان دوسوسير: علم اللغة العام،تر: بوثيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي مالك يوسف المطلبي، دار الآفاق العربية، بغداد، ط2- ط3، د.س، ص 34.

فلا بد من توفر قوانين تسهل قيام هذا العلم وتثبت مبادئه فلا يمكن توقع نتائجه لأن له الحق في الدائرة المخصصة له كما أن السيميولوجيا تكون قابلة للتطبيق من خلال تفعيل هذه القوانين في ضوء اللسانيات ونجدها في وسط المجتمع ومختلف الأحداث.

- «فالسانيات أو علم اللغة ما هي إلا جزء من هذا العلم أي علم العلامات والسيميائية علم يدرس العلامات سواء أكانت هذه العلامات لسانية أو غير لسانية».¹

- فقد اعتبر دوسوسير السيميولوجيا علمًا للعلامات: وحدد لها مكانة كبرى إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حق اللسانيات، وحدد لها وظيفة اجتماعية وتنبأ لها بمستقبل زاهر. وفي هذا يقول دي سوسير «يمكننا أن نتصور علمًا يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية علمًا سيكون فرعًا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرعًا من علم النفس العام. ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا من (Sémiom أي دليل)، وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم بها ولأن هذا العلم لم يوجد بعد فلا يمكن التكهن بمستقبله إلا أن له الحق في الوجود وموقعه محدد سلفًا».²

إذن فندرس السيميولوجيا عند دو سوسير الأنساق القائمة على اعتبارية الدليل ولها موضوعان أساسيان: الدلائل الاعتبارية والدلائل الطبيعية، فالسيميولوجيا لتحديد استقلالها وتكوين مفاهيمها التطبيقية وتصوراتها النظرية ما عليها إلا أن تستعير من اللسانيات مبادئها، كما لدى رولان بارت أن ما يترتب عنها صارت السيميولوجيا تابعة للسانيات بل وفرعًا منها، والمنهج الذي جاء به دوسوسير بخصوص التحليل اللساني من المفروض أن ينسحب على الأنساق السيميولوجية مثل التزامنية والقيمة والتعارض والمحورين الترابطي والمركبي.

1 - نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الأزاريطة، الإسكندرية، د.ط، 2000، ص 227.

2 - جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، عمان - الأردن، ط1، 2011، ص 27.

-بيرس:

يقول بيرس: ليس المنطق لمفهومه العام إلا اسما آخر للسميوطيقا والسميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات.¹ هنا نجد أن بيرس ربط بين هذا العلم والمنطق واعتبرا السميوطيقا اسما جديد للمنطق وهذا راجع إلى إهتمام بيرس بتفسير وتأويل العلامات وربطها بدلا من وجهة منطوية.

- ينطلق بيرس من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواءً أكانت هذه العناصر حسية ملموسة أم عناصر مجردة، وسواءً أكانت عناصر مفردة أم عناصر متشابكة، حتى الإنسان في نظر بيرس علامة وكذلك مشاعره وأفكاره، وبناءً على هذا كله نقول إن سميوطيقا بيرس صالحة لتطبيقها في إطار المقاربة النصية والخطابية وذلك باستعارة مفاهيمها واستدعاء أبعادها التحليلية الثلاثة: البعد التركيبي والبعد الدلالي، والبعد التداولي. بالإضافة إلى المفاهيم الدلالية والدلائلية الأخرى الثلاثة: الأيقونة والرمز والإشارة لإن كثيرا من الإنتاجات النصية والإبداعية تحمل دلالات أيقونية بصرية تحتاج إلى تأويل وتفسير وذلك عبر استقراء الدليل والموضوع والمؤول.²

-جوليا كرسنيفا:

تعرف السيميائية بقولها: هي "دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون وهو: السميوطيقا".³

هنا جوليا كرسنيفا تشير إلى موضوع السيميائية والمجالات التي تهتم بها من حيث كونها علم يهتم بدراسة العلامة بنوعها اللغوية وغير اللغوية.

1 - آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين المناصرة، دار محمد مجد اللوي، ط1، 1428هـ، 2008، ص 31.

2 - جميل حدادوي: السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 25.

3 - عصام خلف كامل: الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة شارع السودان، د.ط، 2003، ص 26.

- وتقول أيضا: "دور السيميائية هو بناء نظرية عامة عن أنظمة الإبلاغ".¹
- بمعنى أنّ السيميائية تعمل على تأسيس نظرية شاملة تهتم بدراسة الأنظمة اللغوية وغير اللغوية التي تهتم أساساً هي الأخرى بالمجال الإبلاغي والتواصل.
- تغدو السيميائيات باعتبارها تقوم بتبادل تطبيقي بين علم الاجتماع والرياضيات والتحليل النفسي واللسانيات والمنطق العماد الذي يقود العلوم نحو بلورة نظرية معرفة مادية، فعبّر التدخّل السيميائي يصبح نسق العلوم منزاحاً عن مركزه ومضطرباً للتوجه نحو المادية الجدلية لتمكّنه بدوره من أن يكون شاهداً على بلورة للدلالة وإنتاج نظرية للمعرفة.
- إنّ العلاقة التي تمنح للسيميائيات مكانتها بالعلاقة التي تربط العلم الرياضي بالرياضيات مطروحة على مستوى عام.
- يحتوي كل بناء دالّ، إنّها علاقة انسحاب إزاء الأنساق الدّالة، وبالتالي إزاء مختلف الممارسات الدالة التي تطرح الطبيعة وتنتج نصوصاً وتقدّم علومًا وتشكّل السيميائيات في الوقت نفسه جزءاً من محفل العلوم لأنّها تملك موضوعاً خاصاً هو صيغ وقوانين الدّالة (المجتمع والفكر) ولأنّها تتبلور في موطن تقاطع علوم أخرى وإن كانت تحتفظ لنفسها بمسافة نظرية يمكّنها من تفكّك يك الخطابات العلميّة التي تشكّل هي جزءاً منها وأيضاً من استخراج الأساس العلمي للمادية الجدلية منها.²
- أمبيرتو إيكو: يقول "تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"³
- هنا يرى أمبيرتو إيكو بأن السيميائية تهتم بدراسة الإشارة من خلال فك شفراتها أو بعبارة أخرى تعنى بدراسة الرموز والإشارات الدّالة في حد ذاتها.
- ولقد حدد أمبيرتو إيكو تسعة أقسام للعلامة:
- 1- العلامة وفق مصدرها

1 - فيصل الأحمر معجم اللسانيات، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ، 2010، ص 18.

2 - جوليا كرستيفا: علم النصّ، تر: فريد الزّاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 16-17.

3 - دنيال دتشاندلز: أسس السيميائية المنظمة العربية للترجمة بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 28.

- 2- العلامة الطبيعية والاصطناعية
- 3- العلامة حسب درجة خصوصيتها السميائية
- 4- العلامة حسب القناة الطبيعية وجهاز الاستقبال الإنساني المعني بذلك.
- 5- العلامة حسب علاقة الدال والمدلول
- 6- العلامة حسب إمكانية إنتاج الدال
- 7- العلامة حسب نمط الربط المفترض بين العلامة ومرجعها.
- 8- العلامة حسب سلوك العلامة التي يحملها المرسل إليه
- 9- العلامة حسب قصد الباث ودرجة وعيه.¹

- رولان بارث:

"السميولوجيا لا يمكن أن تكون قط دراسة لما وراء اللغة وهذا على الرغم من أنها تبدو كذلك لأول وهلة مادامت اللغة تتكلم على اللغات"²

- يرى رولان بارث أن السميولوجيا لا يمكن أن تخرج عن حيز اللغة فعلى الرغم من اهتمامها بالأنظمة عند اللغوية إلا أنها تجعل من اللغة الأداة الوحيدة لفك شفرات الرموز والإشارات الأخرى غير اللغوية.

- أما جوليان غريماس:

فيعرف السميائية بقوله: «علم جديد مستقل تماماً عن الأسلاف البعدين وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي علم جديد وهي مرتبطة أساساً بسوسير وكذلك ببيرس الذي نظر إليها مبكراً ونشأ هذا العلم في فرنسا إعتماًداً على أعمال جاكبسون وهالمسليف وكذلك في روسيا وهذا في الستينات».³

1 - احمد يوسف: السميائيات الواصفة، الدار العربية للعلوم، (د.ب)، ط1، 1426هـ - 2005م، ص 77.

2 - رولان بارث: درس السميولوجيا تر: ع. بتعبد العالي، منتديات سور الأزيكية، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، (د.س)، ص 24.

3 - فيصل الأحمر: معجم اللسانيات، مرجع سابق، ص 17.

يتضح لنا من خلال قول غريماس أن السيميائية ظهرت إلى الوجود على يد فردينان دو سوسير ولم يشر إلى أية محاولة قبله وأشار كذلك إلى جهود بريس في بلورة هذا العلم والنهوض به وكذلك محاولات كل من جاكسون وهالمسليف، اللذان ساهما من خلال أفكارهما في التأسيس لهذا العلم.

- ويعرفها روبرت شونر:

«بأنها دراسة الإشارات والثغرات، أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم الأحداث بوصفها علامة تحمل معنى»¹

- فهنا تعني بدراسة هذه العلامة اللغوية والتي تمكن الفرد من توفير احتياجاته من خلال الإشارات وفك الشفرات. فهذه القواعد تسهل على الأفراد استيعاب هذه الإشارات وتحويلها إلى لغة مفهومة وذات معنى.

- وعند بيير غيرو:

«ما هي إلا العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات وأنظمة الإشارات والتعليمات، وهذا التحديد يجعل اللغة جزءًا من السيميائية. الواقع أننا نجمع على الإقرار بأن للكلام بنيته المتميزة والمستقلة والتي تسمح بتحديد السيميائية بالدراسة التي نتناول أنظمة العلامات غير الألسنية، مما يحتم علينا تبين ذلك بالتحديد»²

فهنا تدخل ضمن العلامات غير اللغوية وجعل اللغة ضمن السيميائية التي تساعد على فهم الإشارات والسيميائية بدورها تساهم في فهم الأنظمة اللسانية وتشكل بنية كاملة.

1 - رضوان بلخيري: سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 11.

2 - جميل حمداوي: السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 16.

ب- عند العرب:

- ابن سينا:

في مخطوطة تنسب لـ ابن سينا، تحت عنوان كتاب الدر النظيم في أحوال التعليم، نسخها محمد بن إبراهيم بن مساعد الأنصاري فصل تحت عنوان "علم السيميا" يقول فيه "علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضاً 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 خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع، وهو السيميا بالحقيقة، والثاني من فروع الهندسة، والثالث هو الشعبذة".¹ نلاحظ من خلال مقولة ابن سينا أن علم السيميا يتعلق بالأشياء الموجودة في العالم الخارجي وما يصدر عنها من قوى، فكان السباق للإشارة إلى هذا العلم لأن ابن سينا أعطاه هذه الصفة من خلال مقولته السابقة.

سعبي علوش يعرف السميائية بقوله: "هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع".²

ومن هنا يمكن القول بأن السميائية تدرس كل الأنساق الثقافية على اختلافها وتعتبرها أنظمة من العلامات وجزءاً من هذا الواقع.

السميائية عند بنكراد: «بأنها دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ويقول بأنها في حقيقتها كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة وبأنها تدريب للعين على النقاط الضمني والمتواري والمتمنع. لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكونات المتن».³

1 - أن إييو وآخرون: السميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص 28.

2 - عصام خلف كامل: الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، مرجع سابق، ص 19.

3 - رضوان بلخيري: سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 11.

يتضح من خلال التعريف أن السيميائية تدخل في المجتمع فتدرس علاماته وحركاته وتكشف عن حقيقتها من خلال التمعن والدراسة واستخراج دلالات واستخدام العين كوسيلة لفهم العلامة الضمنية أو المتوازية أو المتمنعة، أي شملها وليس الاكتفاء بمنتها ومضمونها. أما محمد السرغيني: «بأنها ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيًا كان مصدرها لغويًا أو شيئًا أو مؤشريًا وحسب مدلول الجذر اللغوي للكلمة فهي تعني علم العلاقات والأنظمة الدالة».¹

نستنتج أن السرغيني ربط هذا العلم بمدلول الكلمة ومدى علاقاتها ببعضها ودلالاتها. إذن فهو علم يتقوص في أنظمة العلامات وتسييرها. مهما كان نوعها فتحصل بذلك على جذور العلامات وخاصة الكلمة والبحث عن معانيها والتدقيق في بنيتها لغويًا أو مؤشريًا فتبحث في علاقاتها والربط بين العلامات وأنظمتها. إذن فتعني بالعلاقات خاصة وبالأنظمة الدالة التي تعتبر أساسًا في هذا العلم.

موضوع السيميائيات:

من خلال تمعن التعريفات التي قدمت للسيميائيات، يتضح أنها جميعها تتضمن مصطلح العلامة ويعني هذا أن السيميولوجيا هي علم العلامات (الأيقون - الرمز - الإشارة) ومن الصعب إيجاد تعريف دقيق للعلامة لاختلاف مدلولها من باحث لآخر فعند فردينان دوسوسير تتكون العلامة من الدال والمدلول والمرجع، ولكنه استبعد المرجع لطابعه الحسي والمادي، واكتفى بالصورة الصوتية وهي: الدال والصورة الذهنية المعنوية وهي المدلول، كما اعتبر السيميولوجيا علما للعلامات التي تدرس في حضان المجتمع، وهذا يؤكد لنا ارتكاز العلامة على ما هو لغوي ونفسي واجتماعي.

وتبدو العلامة في تعاريف السيميائيين كيانا واسعا، ومفهوما قاعديا وأساسيا في جميع علوم اللغة وتتقسم العلامات إلى نسقين:

أ- العلامات اللغوية المنطوقة (اللغة - الشعر - الرواية...)

1 - المرجع السابق، ص 11.

ب- العلامات غير اللفظية (الأزياء - الأطعمة والأشربة - الإشارات - علامات المرور - الفنون الحركية والبصرية كالسينما والمسرح والتشكيل).

وإذا كانت العلامة عند سوسير علامة مجردة تتكون من الدال والمدلول أي تتجرد من الواقع والطابع الحسي والمرجعي، فإن العلامة عند ميخائيل باختين، العالم الروسي، ذات بعد مادي واقعي، لا يمكن فصلها عن الإيديولوجيا، وفي نظره ليس علامة إيديولوجية ظلاً للواقع فحسب، وإنما هي كذلك قطعة مادية من هذا الواقع.¹

إضافة إلى ذلك يرى باختين أن العلامات لا يمكن أن تظهر إلا في ميدان تفاعل، أي في إطار التواصل الاجتماعي، وبذلك فوجود العلامات ليس أبداً غير التجسيد المادي لهذا التواصل.

ومن هنا يخلص باختين في دراسة السيميائية إلى ثلاث قواعد منهجية وهي:

1- عدم فصل الإيديولوجيا عن الواقع المادي للعلامة.

2- عدم عزل العلامة عن الأشكال المحسوسة للتواصل الاجتماعي.

3- عدم عزل التواصل وإشكالية عن أساسهما المادي.²

والسيميائية هي دراسة الشفرات والأوساط فلا بد لهما أن تهتم بالأيديولوجية وبالبنى الاجتماعية والاقتصادية وبالتحليل النفسي والشعرية وبنظرية الخطاب.³

- ومن هنا نرى بأن السيميائية شاملة ومتداخلة مع العديد من المعارف والعلوم الأخرى وهذا راجع لإهتمامها بهذه المجالات والسيميائية عند الغربيين هي العلم الذي يهتم بدراسة العلامة بنوعها اللغوية وغير اللغوية وهكذا عرفها كل من تودروف وغريماس وجوليا كرسيفا وجون دبوا وجوزيف راي دوليوف وغيرهم.

وأن موضوعها يتحدد في دراسة هذه الأنظمة في إطار الإبلاغ والتواصل.

1 - جميل حمداوي: السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 58-59.

2 - المرجع نفسه، ص 59.

3 - روبرت شولز: السمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط1، دار الفارس، عمان، 1994، ص 15.

- حيث تناول العلامة اللغوية باعتبارها صورة ذهنية مركبة من دال ومدلول، وهاتان الصورتان الذهنيان لا يمكن أن ينفصلا إنهما كصفحة من الورق من المستحيل أن تقطع وجها منها دون أن تقطع الوجه الآخر.¹

أنواع السيميائية:

- تستمد السيميائيات باعتبارها منهجاً للتحليل أصولها من اللسانيات والبنوية والفلسفة والمنطق وبالتالي فتنفرع إلى مدارس واتجاهات متعددة فيقسم الباحث المغربي محمد السرغيني الاتجاهات السميوطيقية إلى سميولوجيا التواصل (فهي تركز على الدلائل القائمة على القصدية، فيرى بريتو: «أنه من الممكن اعتبار سميولوجيا التواصل فرعاً من سميولوجيا تدرس البنيات السميوطيقية مهما كانت وظيفتها، إلا أن سميولوجيا من هذا النوع ستلتبس بعلوم الإنسان منظورا إليها في مجموعها إذ يبدو أن موضوع علوم الإنسان جميعاً هو البنيات السميوطيقية التي لا تتميز فيما بينها إلا بالوظيفة التي تميز على التوالي هذه البنيات».²

فتدخل سميولوجيا التواصل حيز السميوطيقا فتغوص في بنياتها وتكتفي بعلوم الإنسان الذي يشكل هدفاً ينظر إليه. ودلائل فتميز هذه البنيات فتوجد إمارات عفوية وعفوية مغلوبة وقصدية فبذلك فإن السميولوجيا تركز على الدلائل القائمة على القصدية التواصلية. وكذلك نذكر سميولوجيا الدلالة التي أصبح بالإمكان إنتاج الدلالة وتحقيق فعل التواصل من خلال الأنساق السميولوجية وغير اللغوية. أما سميولوجية دي سوسير فهي تعني بهموم العلامات في نطاق المجتمع وقد ركز دي سوسير في المحل الأول على اللسانيات في بناء نظريته حول العلامة بحيث استمد العديد من مبادئه ومفاهيمه السميولوجية من المجال

1 - محمد حسن عبد العزيز: مدخل إلى علم اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 2000م-1420هـ، ص 307.

2 - جميل حمداوي: السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 30.

اللساني، وكذا سميوطيقا بيرس فنقوم على المنطق والظاهرانية والرياضيات «وبمعناه العام هي علم القوانين الضرورية للفكر».¹

يتبين لنا أن السميائيات علم تستند له بإثراء الفكر وتقليله من خلال عدّة مجالات وتخصصات. لآبد من وجود ضوابط يستند إليها الفرد وللفكر خاصة أي علم الفكر الذي تجسده العلامات فيرى بيرس أن العلامات كيفما كانت طبيعتها يجب أن تعالج في إطارها المنطقي وأي تحليل لآبد أن يتم عن طريق العلامات لأنها تمكننا من التفكير والتواصل فترتكز سميوطيقا بيرس على ثلاثة أبعاد رئيسية هي: «البعد النحوي ويسميه تشارلز موريس "البعد التركيبي أو النظمي، والبعد الدلالي أو الوجودي والبعد التداولي أو المنطقي وكل واحد يتضمن ثلاث علامات فالأول يحتوي على العلامة الوصفية والعلامة الفردية والعلامة العرفية. أما الثاني الأيقونة Icone القرينة Indice الرمز Symbol والثالث يحتوي على العلامة الإخبارية Dicitigne والبرهان Argument أما الدكتور محمد السرغيني في كتابه (محاضرات في السيمولوجيا) فيحدد ثلاث اتجاهات: الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي ومن جهة أخرى، يحصر عواد علي بدوره السيمولوجيا في ثلاث اتجاهات: سمياء التواصل وسمياء الدلالة وسمياء الثقافة، ويحدد مارسيو داسكال كغيره اتجاهات السيمولوجيا في ثلاث تيارات، سميولوجيا التواصل وسميولوجيا الدلالة وسميولوجيا التعبير عن الفكر».

ونذكر أيضا سيميولوجيا المعاني:

فتتميز باستبعادها للتمييز بين الدليل والإشارة وذلك أن التواصل يتمظهر عبر العلاقة الاجتماعية فالأهالي «تعني هذه الكلمة السكان الأصليين في الجزائر ولكن مع وجود الحدث الاستعماري نلاحظ أنها شحنت بمعانٍ إضافية ذات لون عنصري فالفرنسيون مثلاً لا يقبلون

1 - رضوان بلخيري: سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 30.

بسهولة أن يلقبوا بالأهالي. هكذا بالنسبة لبارث ومدرسة سيميولوجيا المعاني تلقى بمعنى القاموس أو بمعنى المستقبل أي تحولات مع الممارسة الاجتماعية للدليل»¹.

نستنتج أن الكلمة تتحول معناه من حقبة إلى حقبة وقد تزود أو تشحن وتصبح مختلفة قد ينسجم المعنى ويتوافق مع المحيط وقد يختلف وقد يناسبه وذلك مع التحولات داخل المجتمع وغيرها من الأسباب التي تؤدي لذلك.

وفي كل دليل مستويين: المستوى التقريري، المستوى الإيحائي. إذن فالدليل دائماً إشارة والمعنى يكون دائماً مرافقاً للتبليغ ويكون المعنى التقريري دائماً مرافقاً للمعنى الإيحائي وبالتالي تعنى سيميولوجيا المعاني بدراسة المعاني الإيحائية.

السمياء التواصلية: تنطلق سمياء التواصل من الأرضية التي وضعها سوسير حين تصور إمكانية تأسيس علم عام (السمياء) يدرس "حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" ومن هذه العلامات أبجدية الصم البكم والكتابة والطقوس الرمزية وآداب السلوك، وبناء على ذلك لن تكون اللسانيات إلا فرعاً على هذا العلم العام؛ فهو يدرس جميع أنماط العلامات اللسانية كانت أم غير لسانية، بينما ينحصر دورها هي في دراسة العلامات اللسانية وحدها، غير أن ما ينبغي التذكير به هنا هو أن سوسير ارتكز في تحديد اللسان وفرزه بصفته موضوعاً للسانيات على تحليل عملية التواصل بين طرفين، متكلم ومستمع، فقد عاد سوسير إلى دورة الكلام حيث افترض وجود فردين كحد أدنى ضروري لكي تكون الدورة كاملة، ثم ميز في هذه الدورة ثلاث عمليات:

- 1- عملية نفسية توجد في دماغ المتكلم (أو المستمع) حيث ترتبط المفهومات بالصورة السمعية التي تؤدي وظيفة التعبير عنها أي المدلولات ترتبط بالدوال المطابقة لها.
- 2- عملية فيزيولوجية تتمثل في الأعضاء الصوتية التي يجعلها دماغ المتكلم تصدر أصواتاً مناسبة للصورة السمعية الموجودة في ذهنه.
- 3- عملية فيزيائية تتمثل في انطلاق الأصوات عبر الهواء من فم المتكلم إلى أذن السامع.

1 - رشيد مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، (د.ت)، د.ط، 2000م، ص 173.

وبالإضافة إلى هذه المرجعية السوسرية استوحى أصحاب سمياء التواصل نماذج تواصلية أخرى لسانية وغير لسانية، ومنها تصورات بلومفيلد السلوكية حول فعل الكلام.¹ ولقد اختزل "بريطو" المعنى في التواصل، إذ رأى أنه لا وجود للمعنى إلا في إطار العلاقات الاجتماعية "المعنى هو العلاقة الاجتماعية التي تضعها الإشارة بين الباث والمتلقي خلال الفعل الدلالي، وذهبت مارتيني إلى أن مقصدية التواصل موجودة في كل فعل تواصل، عند الباث وعند المتلقي على السواء، كما رأت أن الوظيفة التواصلية لا تغيب حتى في الأنساق الدالة التي لا تستعملها في التواصل مادامت هناك دائماً إمكانية لاستثمار هذه الأنساق داخل التواصل.

السمياء الدلالية : تنطلق سمياء الدلالة أيضاً من تصورات سوسير، غير أنها تتجاوز التواصل وما سنتلزمه من مقصدية لدى مستعملي العلامات، ويتمثل هذا الاتجاه الدلالي في أعمال غريماس المتعلقة بالسرد وأعمال ليفي ستروس في مجال دراسة الأساطير وغير ذلك، لقد حاول بارث أن يعيد بناء اشتغال الدلالة في الانساق غير اللسانية، وذلك انطلاقاً من توسيع المفاهيم اللسانية حتى تستوعب هذه الانساق في اختلافها وتنوعها، ولا تشك أنه هنا يقدم الصورة الأكثر وضوحاً كما لاحظناه عن مسوعية السمياء وارتكازها الكبير على النموذج اللساني.

السمياء الثقافية : يرتبط اتجاه سمياء الثقافة بمجموعة من العلماء والباحثين السوفيات والإيطاليين كما يستفيد هذا الاتجاه من فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرر ومن النظرية الماركسية ونظريات الإخبار، بالإضافة إلى إستفادته من بعض تصورات اللسانيات الوظيفية، ولذلك فهو يعد الظاهرة الثقافية موضوعاً تواصلياً ونسقا دلالياً يتضمن عدة أنساق، وتتأسس الثقافة على أنظمة سمائية متدرجة من ناحية وعلى ترتيب متراكم للمجال غير

1 - عبد الواحد المرابط: السمياء العامة وسمياء الأدب من أجل تصور شامل، مرجع سابق، ص 65-66-67.

الثقافي¹ الذي يحيط بها من ناحية أخرى، غير أن المحدد الأول لنمط الثقافة هو البنية الداخلية التي تتأسس انطلاقاً من الترابط بين أنظمة سيميائية فرعية.

فالثقافة هي كمّ من النصوص يرتبط بسلسلة من الوظائف أو على الأصح هي آلية خاصة تتولد عنها تلك النصوص.

- لا يمكن للثقافة أن تكون متضمنة لنظام سيميائي واحد مهما بلغت درجة التنظيم والكمال في هذا النظام فلا بد على الأقل من نظامين سيميائيين متمثلين، أي لا بد من لغتين تؤسسان آلية الثقافة.

السمياء التداولية (أو سمياء المعنى):

يرتبط اتجاه السميّاء التداولية بالتقليد العلمي والفلسفي الذي أرساه شارل سندر

بيرس وبلورة شارل موريس فيما بعد، كما يتعالق هذا الاتجاه أيضاً مع تصورات المناطق

وفلاسفة اللغة، وتتميز السميّاء التداولية بتصورها الشمولي والدينامي للعلامة، إذ تعدها كيانا

ثلاثياً تتفاعل داخله العناصر التركيبية والدلالية والتداولية في إطار سيرورة دائمة تسمى

السيميزيس.²

سيميائية الأهواء: تبحث في ذاكرة الهوى في تحقيقاته وفي قدرته على توليد نسخ فرعية وهي

المدخل الأساسي من أجل تحديد حالات الاعتدال والتطرف من الجانبين.³

انبثقت عن السميّائية العديد من الإتجاهات وهذا راجع إلى تداخلها مع العديد من المعارف

والمناهج والعلوم وتجد من بين هذه الإتجاهات:

السميائية السردية: هي نظرية قال بها غريماس وهي نظرية صالحة للإقتراب من ظواهر

نصية بالغة التنوع: النصوص القانونية، الظواهر الاجتماعية، الإشهار، الخطابات السياسية،

وإهتمام غريماس لا ينصب على الطابع السردى لنص ما، بل ينصب على السردية سواء

1 - المرجع السابق، ص 74-78.

2 - المرجع نفسه، ص 78.

3 - ألجيرداس وآخرون: تر: سعيد بنكرد، سميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، دار الكتاب الجديد،

بيروت - لبنان، ط1، 2010، ص 11.

تجلت من خلال خطابات ذات طابع تصويري (الرواية، المسرح، الحكايات الشعبية...) أو الخطابات التجريدية (النصوص القانونية، النصوص السياسية).¹

السميائية والتأويل : هو محاولة للمزاوجة بين السمياء الموضوعية والتأويل الذاتي، وبين علمية المقروء وفاعلية القارئ.²

- فالمراد هنا هو الكشف عن أن الفكرة الأصلية للعلامة لم تتأسس على التساوي وعلى التكافؤ بين العبارات والمضمون، بل إنها تتأسس على الاستدلال وعلى التأويل وعلى ديناميكية توليد الدلالة.³

خصائص السميائية:

بالرغم من تعدد جوانب المنهج السميائي واتساع أصوله وفصوله، إلا أنه يحتفظ بخصائص ومميزات عامة يحكم مختلف عناصره، ويمكن أن نوجز خصائص هذا المنهج في النقاط الآتية:

- إنه منهج محايد: أي يركز على داخل النص ويهدف بالأساس إلى بيان شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدال من حروف وكلمات وعبارات، وذلك من منطلق العلاقة التي تقوم بين العمل الأدبي ومحيطه الخارجي ولا ترقى إلى مستوى تأسيس معنى عميق للنص.⁴
- معنى هذا أن السميائية تهتم بالمعنى أو بعبارة أخرى تهتم بدلالة اللفظ أي ما يحمله المعنى من دلالات عن المبنى (الشكل والمضمون).

1 - سعيد بنكراد: السميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.س)، ص 12.

2 - روبرت شولز: السمياء والتأويل، مرجع سابق، ص 10.

3 - أميرتو إيكو: السميائية وفلسفة اللغة، تر: د. أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط1، نوفمبر 2005، ص 39.

4 - المنهج السميائي، فريد أمعضشو، الأساتذة المبرزون والباحثون في اللغة العربية بالمغرب، 2009/03/20، د.ص.

- إنه منهج بنيوي: ذلك أنه يستمد الكثير من مبادئه وعناصره من المنهج البنيوي اللساني.¹
- بمعنى أن السميائيات تستمد مصطلحات والعديد من عناصرها من المنهج البنيوي مثل البحث عن الدلالة والعلاقات والنسق وغيرها.
- إنه متميز الموضوع فإذا كانت اللسانيات تعنى بالقدرة الجمالية، أي بتوليد الجملة بوصفها أكبر وحدة لغوية، فإن السميائيات تهتم بالقدرة الخطابية.²
- بمعنى أن اللسانيات اهتمت بالأنظمة اللغوية أي بالجملة باعتبارها أكبر وحدة لغوية والسميائية اهتمت بالخطاب باعتباره أكبر وحدة لغوية وكذلك أدرجت الأنظمة الغير لغوية في دراساتها.

التطورات الراهنة في النظرية السيميائية:

تقف وراء التطورات الراهنة للنظرية السيميائية مجموعة من الانشغالات العلمية التي تقتضي بضرورة فهم النشاط اللغوي في علاقته بالموضوعات السيميائية التي يعبئها الفاعل المتكلم لإقامة التواصل مع المتلقي. على هذا الأساس، تصف التداولية استعمال المتكلمين للأدلة اللغوية بهدف التأثير في الآخرين وتحقيق مقاصدهم التواصلية.

في إطار هذا التوجه العام للتداولية، تعددت زوايا النظر واختلف أصحابها في مسألة الاقتراب من الفعل الكلامي، فنزع فريق منهم إلى المنظور الفلسفي وإعطاء الأولوية للآثار التي يحدثها اللفظ في الملفوظ له دون أن يهتم في ذلك بالإرتقاء إلى الإستراتيجيات التي يسخرها اللفظ. في هذا الاتجاه، يميز أوستين بين الملفوظات التقريرية والملفوظات الإنشائية، تسمى العبارة إنشائية إذا كانت مسخرة لوصف حدث. وتكون تقريرية في حالتين:

1 - المرجع السابق.

2 - المرجع نفسه.

أ/ إنها تصف فعل المتكلم.

ب/ يعني تلفظه تنفيذ هذا الفعل. في "ينبغي أن تتنظف البيت"، فإني لا أعبر فقط عن رأيي في ما هو مريح من إمر التنظيف للمخاطب، ولكنني في الوقت نفسه أصدر أمرًا. في امتداد هذه الطروحات يذهب ج.ر. سيرل J.A. Searle إلى أن الوظيفة الأولى والمباشرة، للفعل الكلامي هي تغيير وضعية المتكلمين، من هنا، فإنه يؤكد على نتائج فعل الكلام، وفي قدرته على خلق وضعية جديدة.¹

1 - رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان-الأردن، 2006م، ص 13.

الفصل الأول

العنونة بين النشأة و المفهوم

مفهوم العنوان لغة و اصطلاحاً:

أ - لغة:

ورد في لسان العرب: عَنَنْتُ الكتابَ وَأَعَنْنْتُهُ لكذا أي عَرَضْتَهُ له وصرفته إليه وعنّ الكتابَ يَعْنُهُ عَنًّا وَعَنْنَهُ كعنوانه، وَعُنُونْتَهُ وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى وقال اللحياني عَنَنْتُ الكتابَ تَعْنِيًّا وَعَنْيْتَهُ تَعْنِيَّةً إِذَا عُنُونْتَهُ وسمي عنوانًا لأنه يعنُّ الكتابَ من ناحيته، وأصله عُنَانٌ.

قال ابن بري والعُنُونُ الأثر، قال سَوَّار بن المضَرَّب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا

قال وكلما استدلت بشيء تظهره على غيره فهو عُنُونٌ له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان رضي الله عنه:

ضحوا بأشمط عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحًا وقرآنًا

قال الليث والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر فيقال عِنُونٌ وَعِنِيَانٌ.

وفي موضع آخر يتوزع العنوان في أكثر من مادة.¹

- والعنوان عنوان الكتاب وفيه ثلاث لغات عُنُونْتُ وَعَنْنْتُ وَعَيْنَيْتُ وعنوان الكتاب من المعنى.²

- وَعُنُونُ الكتابَ عُنُونَةٌ كَتَبَ عُنُونُهُ وَيُقَالُ عَلُونُهُ وَعَنْنُهُ وَعَنْنَهُ وَعَنَّاكَ كَذَلِكَ وَالْإِسْمُ الْعُنُونُ

وكذلك عنوان الكتاب وعنوانه وَعُنِيَانُهُ وَعِنِيَانُهُ دِيَابِجَتُهُ وَسَمْتُهُ سَمِي بِهِ لِأَنَّهُ يَعْنُ لَهُ مِنْ دِنَاهِيَّتِهِ

وَأَصْلُهُ عُنَانٌ وَكُلُّ مَا اسْتَدَلَّتْ بِشَيْءٍ بظَهْرِكَ عَلَى غَيْرِكَ وَمَا يَدَّلُكَ ظَاهِرُهُ عَلَى بَاطِنِهِ.³

- وَعَنْ عَنًّا وَعَنْنًا وَعُنُونًا وَعَنْنَ كَتَبَ عُنُونَهُ وَيَقُولُونَ أَيْضًا عَنَيْتُ الْكِتَابَ.⁴

- يُقَالُ الظاهر عنوان الباطن. وعنوان المكتوب في اصطلاح الكتاب ما كتب على ظهره بعد

طِيَهُ مِنْ اسْمِ الشَّخْصِ الَّذِي كَتَبَ إِلَيْهِ وَلِقْبَهُ وَمَكَانَ إِقَامَتِهِ، وَالْعُنُونُ فِي عَرَفِ الْبُلْغَاءِ أَنْ يَأْخُذَ

1 - ابن منظور: لسان العرب، م04، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 1997م، ص 450.

2 - الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، م3، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003-1424هـ، ص 243.

3 - الشيخ عبد الله البُستَاني الواخي: معجم وسيط للغة العربية، مكتبة لبنان-بيروت، طج، 1990، ص 429-430.

4 - المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط39، 2002، ص 532.

المتكلم في غرض فيأتي لقصد تكميله وتأكيده بأمثلة في ألفاظ تكون عنوانًا لإخبار مقدمة وقصص سألقة. ومنه نوع عظيم جدًا وهو عنوان العلوم بأن يذكر في الكلام ألفاظ تكون مفاتيح العلوم ومداخل لها.¹

ونلاحظ مما سبق أن العنوان يأخذ أكثر من دلالة وهذا بحسب المادة المعجمية التي اشتق منها ويمكن تقسيم العنوان إلى ما يلي:

1- مادة عَنَّا: العنوان من مادة عنا يحمل معان القصد والإرادة باعتبار العنوان قصدًا للمرسل يؤسس أولاً لعلاقة العنوان بخارجه، سواءً كان هذا الخارج واقعًا اجتماعيًا عامًا أو سيكولوجيًا وثانياً لعلاقة العنوان، ليس بالعمل فحسب بل لمقاصد المرسل من عمله أيضاً، وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل، على ضوءها يتشكل العنوان.²

- ونلاحظ من خلال هذا التعريف أن العنوان من مادة عَنَّا يعني ارتباطه بقصد المرسل والعالم الخارجي والجانب النفسي والسيكولوجي للمبدع، فالعنوان محمل بأبعاد خارجية وسيكولوجية يتم اكتشافها إلا من خلال الولوج إلى أغوار النص (المتن).

2- مادة عَنَّ: تحمل معنى الظهور والاعتراض هذا التعريف يخص المستقبل باعتبار العنوان هو ما يظهر له ويعترضه من العمل، إنه تعريف يؤكد على الأولوية التي يتمتع بها العنوان على عمله فيما يخص تلقيه، ولئن كان المرسل ينطلق من مقاصده في بثه العنوان ففي المقابل ينطلق المستقبل من معرفته الخلفية في تقبله له، والعنوان يحدد لنا في هذا الصدد الظهور والاعتراض علاقة بين خارج لغوي وداخل لغوي وهذه ميزة يمتاز بها. أعني عدم قابليته إطلاقاً للتصورات البنيوية المتعلقة والمجردة.³

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن العنوان يجمع بين المتن اللغوي وكذلك الخارج لغوي في التعبير عن الأفكار والتصورات المتعلقة بالنص.

1 - بطرس البستاني: معجم محيط المحيط، مكتبة لبنان-بيروت، طج، 1987، ص 640.

2 - محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، د.ط، د.ب، 1998، ص 20-21.

3 - المرجع نفسه، ص 21-22.

مادة عناوئنا: وتحمّل معنى الوسم والأثر: يحدّد هذا التعريف خصصيتين محدودتين للعنوان أولهما خصيصة أنطولوجية هي استقلاله وثانيها خصيصة وظيفية تتسببه إلى عمله أو تتسبب العمل إليه، هاتان الخصيصات تقيمان مسافة فاصلة بين أنطولوجيا العنوان ووظيفته، تتيج له أن ينوع ويعدد من طرائق أدواته لهذه الوظيفة، بتعدد وتنوع الأعمال نفسها¹ ونجد معنى الوسم يحمل دلالة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿سماهم في وجوههم من أثر السجود...﴾² من خلال التعريف السابق نجد أن المادتين المعجميتين تحمّلان معنيان متناقضان الأول يقول بإستقلالية العنوان عن صاحبه والثاني يربط العنوان بالوسط الذي أنتج فيه مع نسبته إلى مبدعه.

ونفهم مما سبق أن العنوان هو ما يظهر على الكتاب وهو ما يأتي على رأس كل مكتوب وهو علامة سميائية ظاهرة تنضوي تحتها أشياء يجب على المحلل فك رموزها وإستنباطها.

1 - المرجع السابق، ص 23.

2 - سورة الفتح الآية 29، ص 515.

2- تعريف العنوان اصطلاحاً :

يعتبر العنوان من أبرز مفاتيح حل رموز النص وغموضه فهو يصفه ويحقق الأنتساق والانسجام ويثبته ويؤكد «كما يعد من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، عن كونه يقتحم أغوار النص، وفضاءه الرمزي الدلالي»¹. إذ فهو يدرس العتبات التي تحيط بالنص، وتوصل القارئ إلى أغواره والخيوط الأولية والأساسية، فتتولد صورة واضحة عن النص.

«فالعنوان لأي كتاب عبارة صغيرة تعكس عادة كلام عالم النص المعقد الشاسع الأطراف»². إذا فهو يعكس لنا صورة مبنية للنص ومضمونة فيجذب المتطلع إلى عالمه ويجعل من القارئ وسط هذا العالم الشاسع فالعنوان عبارة نستطيع من خلاله فك الغموض والتعرف على فحوى النص.

كذلك فالعنوان «مقطع لغوي أقل من جملة نص أو عملاً فنياً»³.

بمعنى أنه قد يشمل النص أو جنساً آخر وتكون مقصودة بحيث توضع بدقة فتوحي بفكرة النص إذا كان حافلاً بالغموض والإبهام «ويمكن النظر من زاويتين: في السياق، وخارج السياق»⁴.

فيتضح أن العنوان قد يكون في سياق يتماشى مع العمل أي النص الأدبي وقد يكون خارج السياق أي لا يتماشى مع النص.

العنوان السياقي: يكون وحدة مع العمل، على المستوى السيميائي ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة.

العنوان المسمى: عنوان يستعمل في استقلال من العمل لتسمية والتفوق عليه سيميائياً. فالعنوان بالنسبة للسيميائي يعد نواة ومركزاً للنص الأدبي، الذي يمدّه بالحياة والمعنى النابض.

1 - جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق ص 263.

2 - نعمان بوقرة، المصطلحات السياسية في لسانيات النص وتحليل خطاب، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 1429 - 2009، ص 125.

3 - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405 - 1985، ص 155.

4 - المرجع نفسه، ص 155.

يقول محمد مفتاح: «إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته»¹ إذن فهو يقدم لنا معرفة وزاد لضبط انسجام النص وتناسقه وفهم ما غمض منه، فهو يولد ويعيد إنتاج نص، ويحدد هوية النص مهما كان جنسه - شعري أو نثري - إذن فهو المو جد الرئيسي للنص والمحرك له.

«عنونة هي أول المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واشتقاقها قصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية إن العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص كما تؤدي وظيفة نصية»². نستنتج أن الكاتب قد أولى اهتمامه بالعنوان فيحاول إحاطة نصه بفكرة تكون كعنوان تعبر عن مضمون النص والرسالة التي يريد أن يوصلها للقراء فتكون بنياتها منسجمة ودلالية وتداولية مشتقة إذن فهي عبارة عن علامات توضح شذايا النص وأهم وظيفة يستنتقها القارئ اشتغالها على كل المعايير التي يعرف بها النص ومن خلال العنوان فقط.

ولقد تتبته الأدباء والنقاد والمنظرون إلى العنوان حيث أولت المناهج النصية أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقارنة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها لذلك اختلف في تعريفه نظرا للمنطلقات الفلسفية لكل ناقد ومنظر، حيث أحدثت الدراسة اللسانية والإيديولوجية والسوسيولوجية للعناوين أعمال كثيرة وهامة.³

ويمكن ان نتقصى الدلالات الاصطلاحية للعنوان من خلال التعريفات التي قدمها النقاد والباحثون الغربيون والعرب للعنوان:

1- عند الغرب :

يشير هنري ميتيران إلى أن الدراسات اللسانية والإيديولوجية للعنوان عديدة وهامة ويقر بأن أخذ من التعاريف وطريقة التحليل «ويقرأ أيضا بأنه استفاد من دراسات ليوهوك وغيره

1 - بلقاسم دفة- التحليل السيميائي للبنى السردية في رواية "حمامة السلام" لنجيب الكيلاني، مجلة الموقف الأدبي، الجزائر، مجلة أدبية شهرية عن اتحاد كتاب العرب بدمشق العدد ، أيار 2003م.

2 - نعمان بوقرة - المصطلحات الأساسية في ليسانيات النص وتحليل خطاب، مرجع سابق، ص 125.

3 - شادية شقروش، سميائية الخطاب الشعري، الكتاب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2010، ص 28.

ليستخلص أن النص محاط بمواضيع خطية تجلب مباشرة انتباه القارئ وتساعد على الكشف وتوجيه نشاطه الذهني في فك الشفرة»¹.

ومن هنا نجد أن هنري ميتيران قد أكد على الإشارة الخطية بالدرجة الأولى ويقصدها مقاطع النص التي تعرض العمل الأدبي على القارئ التي تسمى النص وتشرحه وتربطه ثانية بالعالم الخارجي وتتجلى في الغلاف الخارجي للكتاب الذي يحمل العنوان واسم المؤلف ودار النشر... إلخ.

ونسنتخلص مما سبق أن " العنوان مقطع نصي وعتبة من بين العتبات التي تعرض العمل الأدبي على القارئ"².

وينبه جيليان بروان وجورج يول إلى أنه يجب ألا ننظر إلى عنوان مقطع خطابي ما على أنه يساوي موضوع ذلك المقطع، بل هو تعبير ممكن واحد عن ذلك الموضوع وأفضل طريقة لوصف وظيفة عنوان خطاب ما، هي كونه أداة إبراز لها قوة خاصة.³

- العنوان من خلال هذا التعريف يتضح لنا أنه مقطع خطابي بمثابة نقطة انطلاق أو بوابة يبنى حولها كل ما يمكن في صلب الخطاب ويفتح أفق الانتظار وافق التوقع لدى القارئ.

- ويقترح من هذا الفهم أمبيرتو إيكو حيث يبين أن العنوان بمثابة العلامة التي تحل بديلا عن الموضوع دون أن تمثله في جميع علائقه، فهو يقوم بعملية إضاءة له وفتح آفاق التخيل لدى المتلقي بإعطائه الخيط الأول للموضوع وعليه فيما بعد أن يسير في ضوئه، لاكتشاف المعالم الكبرى للموضوع الذي ينطوي عليه الخطاب.⁴

- ونستنتج مما سبق أن التعاريف السابقة تعتمد على القارئ وتعتبره عنصرا أساسيا في عملية التلقي والتأويل.

ويجني جيرار جينات من كل هؤلاء ثمرتهم، ويؤسس فكرة المتعاليات النصية التي جمعت شتات المعلومات في إطار منظم ومن خلالها استطاع أن يكشف أن **العنوان** في حد ذاته نص

1 - المرجع السابق، ص 28.

2 - المرجع نفسه، ص 28.

3 - المرجع نفسه، ص 30

4 - المرجع نفسه، ص 30.

متعلق مع نص الخطاب ومنتاص معه لأن التناص أو القراءة التناصية هي المنظومة الحقيقية والجادة في القراءة.¹

- نستخلص مما سبق أن العنوان علامة دالة مشعبة برؤيا للعالم فهو علامة سميائية ينبغي على المتلقي فك شفراتها باعتبار أن العنوان عتبة النص وبوابته التي يجب على القارئ اجتياحها واستنباط دلالاتها بغية الولوج إلى عالم النص.

- وإذا انتقلنا إلى **جون كوهين** فإنه يعتبر العنوان من مظاهر الوصل والإسناد والقواعد المنطقية فيقول: «إن طرفي الوصول ينبغي أن يجمعها مجال خطابي واحد، يجب أن تكون هناك فكرة هي الموضوع المشترك وغالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة إنه يمثل المسند إليه، أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مستندات له أنه الكل الذي تكوّن هذه الأفكار أجزاءه ونلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علمياً كان أم أدبياً يتوفر دائما على عنوان في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه»².

- نفهم من خلال هذه المقولة أن جون كوهين يعتبر عنوان الخطاب بمثابة فكرة عامة تحيل إلى موضوع الخطاب أو تقوم بتلخيصه في جملة وجيزة، وتكون العملية سهلة بالنسبة إلى الأعمال النثرية على خلاف الأعمال الشعرية تكون فيه العملية معقدة نوعا ما وهذا ما أراد جون كوهين توضيحية من خلال استغناء الشعر عن العنوان وهذا راجع للموضوع الذي يتناوله النص الشعري واختلافه وتعددده وغموضه.

- وتتغير نظرة كل ناقد للعنوان وفق منطلقاته الفلسفية وتبعاً للمدرسة التي ينتمي إليها ويرى روبرت شولز عكس ذلك "أن العنوان وحده لن يؤلف النص الشعري وليس في وسع العنوان والنص الشعري معاً أن يخلقا قصيدة بمفردها فالكلمات المكتوبة على الصفحة لا تشكل عملاً شعرياً مكتملاً ومكتفياً بذاته بل تشكل نصاً، أو مخططاً أو إطاراً عاماً لا يكتمل إلا بمشاركة فعالة من قارئ مطلع على نوع من المعلومات الصحيحة"³

- فالقارئ بالنسبة إلى روبرت شولز ينبغي أن يكون على علم بالموروث الذي ينتمي إليه العنوان والنص الشعري فقراءة النص تستدعي معرفة خاصة بالموروث ومهارة تأويله خاصة

1 - المرجع السابق، ص 30.

2 - المرجع نفسه، ص 29.

3 - المرجع نفسه، ص 29.

تساعد القارئ على فك شفرة العنوان ولكي نفهم العنوان يجب أن نستجمع السياق من المفاتيح التي يزودنا بها النص لأن النص يرتبط بالعنوان ارتباطاً عضوياً.

(2) - عند العرب :

وقد سبق النقاد العرب الغربيين إلى الاهتمام بالعنوان ولم يقتصروا على ذلك فحسب بل إنهم اهتموا بالإشارة إلى التأمل والمراجعة والارتباط الكلي بالنص ولقد اختلفت تعريفات النقاد العرب للعنوان وهذا راجع إلى الاختلاف في الخلفية والمرجعية التي انطلق منها كل ناقد وباحث وفي ذلك يقول القلقشندي: "قد نصوا على أنه إذا فرغ الكاتب من كتابة الكتاب ينبغي له أن يتأمله من أوله إلى آخره ويتبع ألفاظه ويتأمل معانيه ويصلح ما عليه وهم فيه الفكر أو سبق إليه القلم ليسلم من قرح القادح وطعن الطاعن".

- كما أنهم اهتموا لفضاء الكتابة، فأشاروا إلى مكان العنوان وموضعه، في صدارة النص في الجانب الأيمن من جهة الظنية، أو في الجانب الأيسر ونصّوا على التفرقة بين عنوان النص حسب المقام الموجه إليه من طبقة عليا أو سفلى أو من دون أو فوق.

- ومنهم من كان أكثر تصريحا وتوضيحا فقد أفرد ابن الأثير فصلا صريحا عنوانه العنوان قافية "هو أن يأخذ المتكلم في غرض فيأتي في ضمنه بأخبار متقدمة تلائم ما هو أخذ فيه وتكون كالعنوان لما مضى من القصص والأخبار " ويستشهد بشعر لشاعر يذكر فيه شيئا من السيرة النبوية وأيام العرب وأخبار القوم وما يذكره الأثير هنا أدخل من باب التناص منه من باب العنوان المقصود في حديثنا.

- ويدهلي ابن قيم الجوزية : ببلوه في تناول الأسماء من حيث صلاتها بالمسميات أي صلة العنوان بالمضمون وهذا حديثا ما أسماه لاينز في سياق حديثه عن المفهوم الدلالي التقليدي للإحالة بالعلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات¹.

1 - يوسف حسن نوفل، موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر، مؤسسة المختار، د ب، د ط، ص 14 - 15.

وفي نفس الصدد نجد بشرى البستاني * تعرف العنوان بأنه "رسالة لغوي تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"¹.

وهذا يعني أن العنوان هو بمثابة الرسالة التي تعرفنا بالمضمون المجهول الذي لا يمكن المرور به إلا من خلال عتبته الأولى "العنوان" باعتباره العنصر الوحيد والفعال الذي تلقى على كاهله محاولة إغواء القارئ وجذبه إليه وإلى المضمون ككل.

فيما يذهب بسام قطوس إلى أن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية في قوله: " فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (النّاص)، والمتلقي"²

وعلى هذا فهو يشير بأن العنوان هو عبارة عن علامة سمبولوجية إخبارية ذات بعد مادي باعتبار العنوان هو أول ما يصطدم به القارئ قبل الدخول إلى أعماق النظر.

- ويمكننا أن نلاحظ من خلال المعاني اللغوية أن مصطلح العنوان هو رأس الشيء وذروته التي يستدل بها عليه، وهو الرمز الذي يشير إلى المعالم التي من بعده، لذلك فإن المتلقي لم يلج إلى النص ويجتاحه إلا من عتبة العنوان فهناك صلة وثيقة متلازمة بين النص والعنوان من جهة وبين المؤلف والعنوان من جهة ثانية ثم أخيراً بين المتلقي والعنوان، فإذا كان العنوان

للنص السمة الدالة عليه فإنه بالنسبة إلى المؤلف خلاصة التجربة الفنية التي أنجزها وعصارة أفكارها وجمالياتها، أمّا المتلقي فإنه يرى في العنوان مصيبة له تشده إلى تناول النص وقراءته.³

- أمّا الناقد الطاهر رواينية فيرى أن العنوان هو " أو عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصّاً آخر ليقوم مقامه أو ليّعينه، ويؤكد تفردّه على مرّ الزمان، وهو قبل كل شيء اختلاقيّة عدولية، يسمح تأويله بتقديم عدد من الإشارة والتنبؤات حول محتوى النص

*- بشرى البستاني: شاعرة وناقدة وصحافية عراقية ولدت سنة 1949 في الموصل تنتمي إلى الجيل السبعيني في العراق نالت لقب الأستاذية عام 1998 مثلت العراق في مؤتمرات عالمية وعربية منها مؤتمر المرأة الدولي في براغ، ومن مؤلفاتها دراسات في شعر المرأة العربية.

1 - عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، المجلد 7، العدد 2، ميله، 2014، ص 91.

2 - المرجع نفسه، ص 91.

3 - عبد المحسن فراج القحطاني، مجلة علامات النص، النادي الأدبي الثقافي، جدة، د س ص 106.

ووظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار".¹

- من خلال المقولة يتضح لنا بأن الناقد الطاهر روا نية يرى بأن العنوان بمثابة نص مصغر عن النص الكلي وهذا الأخير يمتاز بالنفرد وكذلك بالتمحور حول الموضوع المراد تقديمه وكذلك لما يوحيه من خلال فك شفراته والكشف عن رموزه والوظيفة التي يؤديها من خلال جذب القارئ وتحريك فضوله وتدفعه للولوج إلى أغوار النصوص واستنطاقها.

- أمّا عبد الله الغدامي: فيذهب إلى أن العنوان بدعة حيث يقول "العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب والرومانسيين منهم خاصة"².

هنا يقر الغدامي بأن العناوين في القصائد ليست سوى بدعة أخذها الشعراء المحدثين عن الغرب وهذا دليل على أن الشعراء العرب لم يهتموا بعناوين القصائد ولم يولوه أهمية كبرى إلا من خلال محاكاة الغربيين.

بينما يرى محمد الهادي المطوي أن العنوان "عبارة عن رسالة لغوية تعرّف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به"³.

- يتضح لنا من خلال المقولة أن النص هو عبارة عن بطاقة هوية تعرفنا بمضمون النص ويحرص القارئ على قراءة المتن.

1 - عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المرجع السابق، ص 91.

2 - المرجع نفسه، ص 91.

3 - المرجع نفسه، ص 91.

نشأة العنونة:

صحيح أننا قد نجد مظاهر للعنونة في الشعر القديم لكنها تأتي بشكل غير مباشر من خلال إعطاء مجموعات القصائد تسمية معينة تدل على عنونة دالة عليها مثل المطولات أو المعلفات والمفضليات عنوانات وهاشميات الكميت وسيفيات المتنبى وكافورياته ولزوميات أبي العلاء وروميات أبي فراس.

لكن لم يكن هذا كافياً فظهرت عناوين عامة لبعض المجاميع من المختارات الشعرية المصنفة في عصر التدوين ومن أمثلتها مجاميع الحماسة لأبي تمام والبحتري والخالدين وكان الفضل للعرب الذين عرضوا الغياب الملحوظ للعنوان الشعري وذلك بصيغ بديلة تكاد تنهض بوظيفة سميوطيقية وذلك بثلاث طرق:

1- «الطريقة الأولى»: تتمثل في جملة أو أكثر تسبق المقطوعات الشعرية التي تتضمن تمهيدا أو وصفا ويقوم مقام العنوان بحيث يمثل نوعاً من التأثير لمتلقي النص محدداً له هوية هذا النص. ونصوصية تميزه عن غيره من النصوص. وذلك من خلال صيغ نصادفها كثيراً في كتب الشعر والأدب: قال يهجو قال يرثي أنشد مادحا. قال يذكر الوعد وأخلاقه»¹.

- نستنتج أن العنوان قديماً كان عبارة عن جملة فكانوا يفضلون المقطوعات وكتابة الأشعار فيقوم الشاعر بالوصف والتمهيد بعبارة أو جملة تكون بمثابة عنوان وكانوا يكثر من هذه الأجناس كالمدح والرثاء فيجيدون عنواناً لذلك النص. فتكون له ميزة وخصوصية خاصة ونجدها كثيراً في كتب الأدب والشعر.

2- «الطريقة الثانية»: وتظهر جلياً في اهتمامهم بحسن المطالع وجيد الابتداءات وعيوب المطالع تحت عنوان باب المبدأ والخروج والنهاية. وهذا المنحى قريب بما ذكره حسين المرصفي في كتابه: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية في تعريفه للعنوان حيث قال هو أن يذكر المتكلم

1 - عبد الناصر حسن محمد: سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، المرجع السابق، ص 12.

لمناسبة أغراضه ما يدل على أخبار شهيرة لأجل التأسى أو الاستشهاد أو الافتخار أو غير ذلك من المقاصد»¹.

فيتبين لنا أن اهتمام العرب بأدق التفاصيل كحسن المطالع في قصائدهم والإبتداعات فهم يضعون العنوان في الواجهة. وكانت العيوب التي تظهر من المطالع تكون عنواناً سواء من المبدأ أو الخروج. إذن فالشاعر يهتم بحسن المطالع وأغراضه وأجناسه وما يناسب هذه المقاصد من عنوان فيناسب هذه المطالع.

3- «الطريقة الثالثة: تأتي بأن يعمدوا إلى تسمية القصيدة عبر حرف الروي فيها كان يقال على سبيل المثال لامية امرؤ القيس، ميمية زهير بن أبي سلمى، عينية أبي الهزلي، بأئية أبي تمام... وهكذا»².

- يتضح أن تسمية قصائدهم من خلال حرف الروي هي عبارة عن بيان وعنوان لتلك القصيدة فعند قراءتها تعد تفهم مقصدها وهي على حرف روي واحد.

- ظهرت تفسيرات حول عدم وجود العنوان للقصيدة العربية القديمة تتسم بالبساطة وتفتقر إلى الدقة العلمية ولعل أشهر هذه الآراء هو إرجاع السبب في عدم وجود عناوين للقصائد القديمة. وكذلك كانوا يستعجلون سماع القصيدة أولاً فلهذا جاراهم الشعراء وأعفوهم من مشقة الوقوف عند العناوين الشعرية.

أما محمد عويس فيرى: «أن العرب آنذاك أمة ناطقة تعتمد على اللسان الناطق في أمور حياتها المتنوعة أكثر من اعتمادها على ترجمة اللسان الناطق إلى مداد مدون ومن ثم كان الذوق الأدبي في هذا العصر الأدبي نوقاً يقوم على حسن تقدير للأصوات المسموعة المعبرة عن الشاعر تعبيراً صوتياً، موسيقياً، جذاباً»³.

1 - المرجع السابق، ص 12.

2 - المرجع نفسه، ص 13.

3 - لعلى سعادة: العنوان في ثقافتنا العربية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة - الجزائر، العدد 12 جانفي 2013، ص 11.

ف نجد في هذه المقولة خيطا يوصلنا إلى أن العرب كانوا يفضلون السماع أكثر من التدوين، فكانت حياتهم متنوعة ومختلفة، ويمتازون بذاك الحس والسماع المتقن وذاك اللسان الناطق الباهج المفعم بالألفاظ، بكل تلذذ وانسجام أكثر مما يعتمدون الكتابة. فتولد بذلك خاصية الذوق الأدبي في ذلك العصر، الذي يقدر ويرفع من شأن هذه الأصوات المعبرة والتي نجدها غنية بالمشاعر فيكون بذلك الصوت موسيقيا عذباً ينجرح الصدر له وينجذب له.

ومن هذه الأسباب كذلك ما وجدوه من الاهتمام بالمطالع يوصفها عوضاً عن العنوان كما رآه القدماء في الاهتمام بها من آثار تحدث في المتلقي وتكون بمثابة إغراء يشده لمتابعة القصيدة والمطالع في مثل هذه الحالة تعد بشكل أو بآخر بديلاً للعنوان الصريح في الشعر الراهن.

وهذا ما اشرنا إليه سابقاً عند القدماء في باب المبدأ والخروج، والنهاية عند معالجتهم حسن المطالع وجيد الابتداءات، حيث يقول جون كوين: «إن الوصل عندما ينظر إليه من هذه الزاوية لا يصبح إلاّ مظهرًا للإسناد، والقواعد المنطقية التي تصلح لآخر إن طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد يجب أن تكون هناك فكرة هي التي تشكل موضوعها المشترك وغالبًا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة. إنه بمثل المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له. ونحن نلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علمياً كان أم أدبياً يتوفر دائماً على عنوان. في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه، وهذا ليس إهمالاً أو تأنقاً. وإذا كانت القصيدة تستغني عن العنوان فلأنها تفتقر إلى تلك الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيراً عنها»¹.

- نستنتج أن الوصل والروابط المنطقية لها أهمية كبيرة في تشكيل الفكرة وفكرة الإسناد أيضاً. وفتح مجال في تشكيل نص مكتمل يشتمل على هذه القواعد. فيشكل عنواناً لذلك النص فتشدد هذه الأفكار وتتشرك حول محور معين. وتفهم من خلال العنوان المكتمل ، فكل خطاب نثري يتوفر على عنوان بخلاف الشعر الذي نستطيع الاستغناء عنه.

1 - عبد الناصر حسن محمد: سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، المرجع السابق، ص 14.

فبناء على هذا تصبح العنونة الشعرية ضرباً من الانزياح والخرق لمبدأ العنونة في النثر وذلك من خلال الفروق النوعية بين الشعر والنثر.

أما في الشعر الحديث، فالأمر جد مختلف، حيث يقتضي هذا الشعر نوعاً من الانسجام والترابط طبقاً لقول كوهين Cohen: «لقد ثبت أن الانسجام الفكري شيء يتحقق في الفكر العلمي، فليس ضرورياً استحضر الأمثلة كل جملة تقود عادة إلى الجملة الموالية وإذ انعدمت الروابط فلأنها تكون من قبيل البديهيات التي يفترض المؤلف عن حق وان القراء قادرون على استحضرها، والأمر ليس كذلك في الشعر وخاصة الحديث منه إذ يوجد بين الكلاسيكيين والمحدثين بصدده هذه النقطة».¹

يتضح أن الجمل المترابطة في النص والمنسجمة فيما بينها تحقق الفهم الكامل وكل جملة تؤدي لفهم الجملة التي بعدها. وتدل المعاني على قوة العنوان فلا بد من توفر الروابط التي تشكل جزءاً من النص. ومن البديهي أن يكون لها في وجود في النص وان القارئ لا يجد صعوبة في تلقيها وقراءتها فهنا يختلف الشعر في هذه النقطة.

- فالعنوان في الشعر الحديث لم يعد مرشداً نتعدها إلى غيره. لقد أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي النصي، وأصبح من الممكن التحدث عن العنوان أي عن شعرية النصوص المعروضة.

قديمًا العرب يذكرون الشعر بما حفظوه من أبيات ومقاصد ومقاطع، فما يعلق بذاكرتنا هي العناوين التي لا تحتفظ إلا بتألقها وإشعاعها الشعري. وكأنها أكثر شعرية من قصائدها. وقد أكد هوك: «أن للعنوان في الشعر خطاباً خالفاً للجمال يجعل المعايير والقيم المتمظهرة في النص مجانية واحتياطية ومحايثة لأنها محكومة جمالي بيبعد الحقيقة عن النص».²

1 - المرجع السابق ، ص 14.

2 - المرجع نفسه، ص 15.

فيكون العنوان خطاباً يوصل الفكرة لذهن المتلقي وإلى ماهية النص ويكون بشكل فك رموز وشفرات النص، ليبدو واضحاً وفي الشعر يكون مبدعاً وخالقاً للجمال ويبني مساحات للقيم والمبادئ فتكون ملتزمة بالجمالية وهذه بدورها قد تبعد الفكرة الحقيقية عن النص.

- وربما بوسعنا أيضاً أن نرى هذا الاختلاف بين الشعر العربي القديم والحديث من خلال الفروق النوعية بين مرحلتي الشفافية والكتابية في الثقافة العربية.

- حيث لدينا اقتناع كامل بأن العنوان ضرورة كتابية وكذا لغوياً واصطلاحياً فسياق الموقف في الاتصال الشفاهي يغني عنه وذلك عن طريق وسائل معروفة، بينما غياب هذا السياق في اللغة الكتابية يفرض وجود مجموعة علامات يُعوض بها المكتوب منه، فتعمل عمله وتضطلع بوظائفه ولا يقف شأن العنوان عند هذا الحد، فتعقد المكتوب وتعدد أجناسه فضلاً عن استيلاء الكتابة على مساحة الفعل الثقافي كاملة عند وظائف وعند أنواعه.

لم يكن العنوان مهماً منذ القديم فقط وغنما حتى من الدارسين العرب أو الغربيين حديثاً، لأنهم اعتبروه هامشاً لا قيمة له، وملفوظاً لغوياً لا يقدم شيئاً إلى تحليل النص الأدبي، لذلك تجاوزه إلى النص كما تجاوزا باقي العتبات الأخرى التي تحيط به ولكن ليس العنوان كما يقول جعفر العلق: «هو الذي يتقدم النص ويفتح مسيرة نموه أو مجرد اسم يدل على العمل الأدبي يحدد هويته ويكرس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد إنه مدخل إلى عمارة النص. وإضاءة بارعة وغامضة لإبهاء معرته المتشابكة (...). لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبته عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخراً»¹.

- تطرق جعفر العلق إلى أن العنوان هو الطريق أو المفتاح الذي يوصل إلى النص وأعماقه ويتبع مسيرة نموه، فيوضح لنا النص من أبعاده ومراحلته فهو يقودنا إلى أصل الموضوع ويعطي توضيحاً لماهية المضمون وقد تصبح العلاقة بين النص والعنوان معقدة ويصعب فهم النص

1 - عامر رضا: سمياء العنوان في شعر هدى هبقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مرجع سابق، ص91.

وقد لا يفهم العنوان أيضا وتصبح الخيوط متشابكة. فلا بد من وجود تواصل وترباط فالعنوان يدل على مضمون النص، وقد مرت فترات طويلة حتى بدأوا بالنهوض ليبرزوا مدى فاعليته وأهميته دون الرجوع لوظيفته أصلاً.

- من أهم الدراسات العربية التي انصبت على دراسة العنوان تعريفاً وتاريخاً وتحليلاً وتصنيفاً نذكر ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كانوا سباقين إلى تعريف القارئ العربي بكيفية الاشتغال على العنوان تنظيراً وتطبيقاً إلى جانب بعض الدراسات من المشاركة وهذه الدراسات هي على النحو الآتي:

- 1- محمد عويس - العنوان في الأدب العربي - النشأة والتطور 1988.
 - 2- شعيب خليفي - النص الموازي في الرواية - إستراتيجية العنوان 1996.
 - 3- جميل حمداوي - مقارنة العنوان في الشعر العربي والمعاصر.
 - 4- محمد ذكري الجزار - العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي 1998.
 - 5- جميل حمداوي - مقارنة النص الموازي في روايات بنسالم حميش، أطروحة - دكتوراه الدولة، ناقشها الباحث سنة 2001 بجامعة محمد الأول - المغرب.
- وغيرها من الدراسات العربية إلى جانب ذلك، حرص النقاد الغربيون على التبشير في دراسات معمقة بعلم جديد نوي استقلالية تامة. ألا وهو علم العنوان الذي ساهم في صياغته وتأسيسه باحثون غربيون معاصرون منهم كآلآتي: جيرار جنيت وهنري متران ولوسيان غولدمان وشارل كريفل وروجر روفر وليوهوك.

فالعنوان عند فرانك غريفل «يعلم عن طبيعة النص ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص»¹.

فالعنوان يسهم في الكشف عن الغموض الذي يحول داخل النص ويوضح ويعرض النص فيتيح إمكانية تأويله خاصة إذا كان يحمل طابع الإبهام. فمن خلال العنوان نصل لطبيعته كاملة.

1 - عبد الناصر حسن محمد: سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، مرجع سابق، ص 10.

ويعرفه ليوهوك «بقوله: العنوان مجموع العلامات اللسانية (كلمات - مفردة - جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحده، وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود».¹

إذن فهو يشمل كل النصوص وتحدد محتواه ومضمونه فيحض لدى ليوهوك باهتمام بالغ فيبرز متميزاً بشكله وحجمه فهو رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه

في نظرية العنوان:

- إذا كان العمل بعلاماته اللغوية المتعددة وقواعد تركيبه المتنوعة، يعتبر مجال إنتاجيته الدلالية بمثابة "علامة" مفردة، فإن الإنتاجية الدلالية للعنوان على الرغم من ضآلة عدد علاماته وانشغال قاعدة تركيب واحدة غالباً في تنسيقها - تجعلنا نعه بمثابة عمل نوعي، لا بد له من نظرية تضيء جوانبه وإبعاده، ومنهج قادر على تحليل بنائي ووظائفي. وأية نظرية في العنوان يجب أن تتأسس على ضوء المفارقة التي تطرحها مقارنته بعمله، وتتجلى في أن العنوان - مقارناً بما يعنونه - شديد الفقر على مستوى الدلائل، وأكثر غناً منه على مستوى الدلالة هذه العلاقة عكسية، بين كثرت الدلائل وفقر الدلالة، تعود إلى طبيعة اللغة عموماً، سواء كانت تلفظاً أو كتابة، والتي تنزع إلى أقصى قدر من الاتصال الدلالي، ولما كان الدال اللغوي صورة مادية "ملفوظة أو مكتوبة" لا تتعالق مع تصور ذهني محدد فحسب، وإنما تخترن ماضي تعالقاتها من جهة، وتنطوي على كفاءة الدخول في تعالقات جديدة مستقبلياً، وهكذا يمثل الدال اللغوي طاقة تدليل حرّ، وفي مواجهته تعمد اللغة إلى قانونين: قانون التركيب الجملي وقانون التركيب النصي، بهدف ضبط فعاليات تلك الطاقة وتوجيههم نحو دلالة اقتصادية بامتياز، صالحة للتدال، أي دال معين لمدلول معين.²

بينما تتكفل اللغة وقوانينها بإنتاج المعنى، أما في حالة تعطيل أيّاً من القانونين: الجملي أو النصي فإن الطاقة الدلالية للدال تدفعه خارج علاقاته الحاضرة باتجاه علاقات الغياب، سوى

1 - محمد الأمين خلادي: شعرية العنوان بين الغلاف والتمن - مقارنة بين الصورة والخطاب الروائي - مجلة الآثار - جامعة تيبسة - الجزائر، عدد خاص، 23-24 فيفري 2014، ص 29.

2 - محمود فكري الجزار: سمبوطيقا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، ص 32.

أكانت علاقات بدوال أو نصوص أو خطابات، وهذا تحديداً حالة العنوان، حيث يؤسس التناص نصيته.¹

أنواع العناوين: تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها وأهم أنواع العناوين نجد:

1- العنوان الحقيقي (الرئيس): وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فيتميز عن غيره، ونضرب مثلاً على ذلك بعنواني "المقدمة لابن خلدون وأحاديث لطف حسين" فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين.²

- ويمكن أن ندرج تعريفاً آخر لهذا النوع فنقول "بأنه العنوان الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي فيعطي للعمل هويته، لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته، ولو تتبعنا الهرم التاريخي لوجدنا مثلاً كتاب "أعلام الموقعين عن رب العالمين والعقد الفريد وطوق الحمامة" صياغات طريقة للعناوين، وغيرها كثير ما تجعل المتلقي يتساءل عن كيفية صياغتها، ذلك أن العنوان الرئيس هو أول ما يقع عليه بصر المتلقي ولا يقتصر العنوان الرئيس على المؤلفات بل قد يكون في مجلة أو جريدة لأنه أداة إبراز للخبر.³

2- العنوان الفرعي: يستشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعد لتكملة المعنى وغالباً ما يكون عنواناً لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي ومثال ذلك مقدمة بن خلدون إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنواناً فرعياً مطولاً هو "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو، فصل

1 - المرجع السابق، ص 32.

2 - عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي وأهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 1 و2 جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي - جوان 2008.

3 - شادية شقروش: سميائية الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 31.

في البلدان والأمصار وسائر العمران، أما العناوين الفرعية في كتاب أحاديث فعديدة نذكر منها
فجأة فاجعة.¹

والعنوان الفرعي ينقسم إلى ثلاثة عناوين أو يتكون من: العنوان الجزئي والعنوان المزيف
والعنوان الجاري.

أ/ **العنوان الجزئي** : هو عبارة عن تلك الكتابة التي تكون أقل سمكاً من العنوان الرئيس
وتتموضع تحته، حيث نجده في الصفحة الأولى من الكتاب فنجد العنوان الأصلي والعنوان
الجزئي.²

ب/ **العنوان المزيف** : ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له ووظيفته تأكيد
وتعزيز للعنوان الحقيقي ويأتي غالباً بين الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف
العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي
وهو موجود في كل الكتب واصطلحت المعاجم الفرنسية على أنه يوجد قبل العنوان الكبير
يجمل نصه العنوان الكبير نفسه، وفي بعض الكتب يكون وحده على الورقة دون اسم المؤلف
أو المترجم، مع العلم أن الصفحة التي تحمل هذا العنوان معرضة في الغالب للتلف، ويرقى
العنوان الحقيقي حاملاً للهوية الحقيقية للمؤلف، أما فيما يخص الكتب الصادرة في العصر
الحديث فغن عملية التجليد تحافظ على كل الأوراق.³

ج/ **العنوان الجاري** : وهو العنوان الفرعي المطبوع في أعلى الصفحة أو في أسفلها فهو أيضاً
عملية تذكير للعنوان في كل صفحة.⁴

- وفي هذا الصدد يقسم جنيت العنوان إلى ثلاثة أقسام:

1- العنوان الأساس أو الرئيس.

2- العنوان الفرعي.

1 - عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي وأهميته وأنواعه، مرجع سابق.

2 - شادية شقروش: سميائية الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 32.

3 - عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي وأهميته وأنواعه، المرجع السابق د.ص.

4 - شادية شقروش: سميائية الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 32.

3- العنوان الجنسي.¹

3- الإشارة الشكلية : وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس الأخرى من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية...الخ.

4- العنوان التجاري : ويقوم أساسًا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبًا بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد تجاري إشهاري، ويكون العنوان في كثير من الأحيان كاللوحات الاشهارية الخاطفة وبخاصة حينما يكون براقًا ومغريًا، إذ يصنع دعاية كبيرة لذلك الإنتاج.²

أقسام العنوان:

يتربع العنوان الخارجي فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب أو العمل أو المؤلف مشبعًا بتسمية بارزة خطأً وكتابة وتلوينًا ودلالة، سواء أكانت هذه الدلالة حرفية تعينية أن مجازية قائمة على التضمين والإيحاء، ويوجه تحت العنوان الغلافي الخارجي ما يسمى بالعنوان **التعيني** أو **التجنيسي**، والذي يحد جنس العمل الأدبي بمجموعة من التوصيفات النقدية التي تتدرج ضمن نظرية الأدب مثل: شعر، رواية، نقد، قصة قصيرة، رحلة...الخ.

وحيثما تدّخل إلى أغوار العمل، يمكن الحديث عن عناوين أخرى كالعنوان الأساس الذي يكون على رأس قصيدة شعرية أو فصل من الرواية أو مشهد مسرحي أو قسم من الدراسة النقدية ... ونجد أيضًا **العنوان الداخلي** الذي يتفرع عن العنوان الأساس، والعنوان المقطعي الذي يميز بين المقاطع والفقرات والمتواليات النصية، بل قد نجد كذلك ضمن لنصوص الشعرية المعاصرة أو النصوص الشذرية ما يسمى بالعنوان **الشذري**، زد على ذلك قد نلقى عناوين أخرى في مجال الأبحاث والدراسات الوصفية كعناوين الأقسام والفصول والمباحث إلى جانب العنوان الفهرسي المرتبط بفهرسة العمل بشكل منظم ومنهجي يحدد محتويات العمل ويبرز مضامينه الداخلية

1 - عبد المحسن فراج القحطاني: مجلة علامات النص ، مرجع سابق، ص 106.

2 - عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي، مرجع سابق د.ص.

كما يتم الحديث أيضاً عن العنوان الموضوعاتي الذي يحدد تيمة النص أو العمل، ويرصد بنيته التشاكلية والمعجمية، وذلك بموازاة مع العنوان الإخباري، وخاصة في مجال الإعلام والتواصل.¹

صياغة العنوان:

أولاً: على مستوى البنية التركيبية: العنونة بجمل غير تامة شكلاً: الجملة الإسمية.
أ/ خبر مبتدأ محذوف:

- 1- العنوان بصيغة شبه جملة من جار ومجرور، مثل: مع المروج، من الأعماق.
- 2- العنونة بصيغة شبه الجملة من جار ومجرور مضاف: مثل: مع سنابل القمح، في درب العمر.
- 3- العنونة بصيغة شبه الجملة من جار ومجرور موصوف مثل: في الكون المسحور، إلى المغرب السجين.
- 4- العنونة بصيغة شبه الجملة من جار ومجرور مميز مثل: بعد عشرين عاماً.
- 5- العنونة بصيغة شبه الجملة من جار ومجرور مع شبه جملة من جار ومجرور مع لاجئة في العيد، إلى السيد المسيح في عيده.
- 6- العنونة بصيغة شبه الجملة من جار ومجرور مبدول مثل: إلى الشهيد وأئل زعيتر.
- 7- العنونة بصيغة شبه الجملة من جار ومجرور مضاف ومميز / حال مثل: على قمة الدنيا وحيداً.
- 8- العنونة بصيغة شبه جملة ظرفية مثل: بعد الكارثة.
- 9- العنونة بصيغة شبه جملة ظرفية المضاف إليه فيها موصوف مثل: أمام الباب المغلق.
- 10- العنونة بصيغة شبه جملة ظرفية المضاف إليه فيها مضاف مثل: عند مفترق الطرق.
- 11- العنونة بصيغة شبه جملة ظرفية المضاف إليه فيها معطوف مثل: بين المد والجزر.

1 - جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 267-268.

12- العنونة بصيغة شبه جملة من جار ومجرور وتمييز / شبه جملة مكررة مثل: إليهم وراء القضبان.¹

ب/ مبتدأ أخيره محذوف أو خبر مبتدأه محذوف:

- 1- العنونة بصيغة شبه الجملة من مضاف ومضاف إليه مثل: أغنية البجعة، أسطورة والوفاء.
- 2- العنونة بأداة نفي واسم مفرد نكرة مثل: لا مفر.
- 3- العنونة بصيغة عطف اسم على اسم أو ضمير على ضمير مثل: خريف ومساء، الشاعر والفراشة.

4- العنونة بصيغة اسم موصوف مثل: القيود الغالية، الأطياف السجينة، القصيدة الأخيرة.

5- العنونة بصيغة اللفظ المفرد مثل: هروب، حياة، سمو.

6- العنونة بمضاف مثل: مدينتي الحزينة، يوميات جرح فلسطيني.

7- العنونة بمضاف متبوع بعطف، مثل: كوابيس الليل والنهار.

8- العنونة بلفظ مميز مثل: حي أبدا.

ج/ مبتدأ خبره محذوف:

1- العنونة بصيغة اسم الإشارة والبدل مثل: تلك القصيدة، ذاك المساء.

2- العنونة بصيغة عاطف ومعطوف مثل: أنا والسر الضائع.²

الجملة الفعلية:

* العنونة بجملة فعلية شرطية (خبرية) جوابها محذوف: كتل: كلما ناديتني.

ثانيا: العنونة بجملة تامة شكلاً:

أ/ الجملة الاسمية:

- 1- العنونة بمبتدأ نكرة وخبر شبه جملة من جار ومجرور مثل: أوهام في الزيتون، ساعة في الجزيرة، رجوع إلى البحر.

1 - احمد عمار مداس: السيمياء والتأويل دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، 1432هـ، 2011، ص 42-44.

2 - المرجع نفسه، ص 44-50.

- 2- العنونة بمبتدأ نكرة وخبر شبه جملة من جار ومجرور موصوف مثل: صلاة إلى العام الجديد.
- 3- العنونة بمبتدأ نكرة وخبر شبه جملة من جار ومجرور أو ظرفية وزيادة مثل: رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية، آهات أمام شباك التصاريح.
- 4- العنونة بمبتدأ نكرة موصوف وخبر شبه جملة من جار ومجرور مثل: أردنية فلسطينية في انكلترا، أغنية صغيرة لليأس.
- 5- العنونة بمبتدأ مضاف وخبر شبه جملة من جار ومجرور مثل: جريمة قتل في يوم ليس كالأيام، خمس أغنيات للفدائيين.
- 6- العنونة بجملة اسمية من مبتدأ وخبر مثل: وأنا وحدي مع الليل، أنا راحل.
- 7- العنونة بجملة اسمية مسبوقه ب: لا النافية للجنس وخبرها جملة فعلية مثل: لا شيء يبقى.

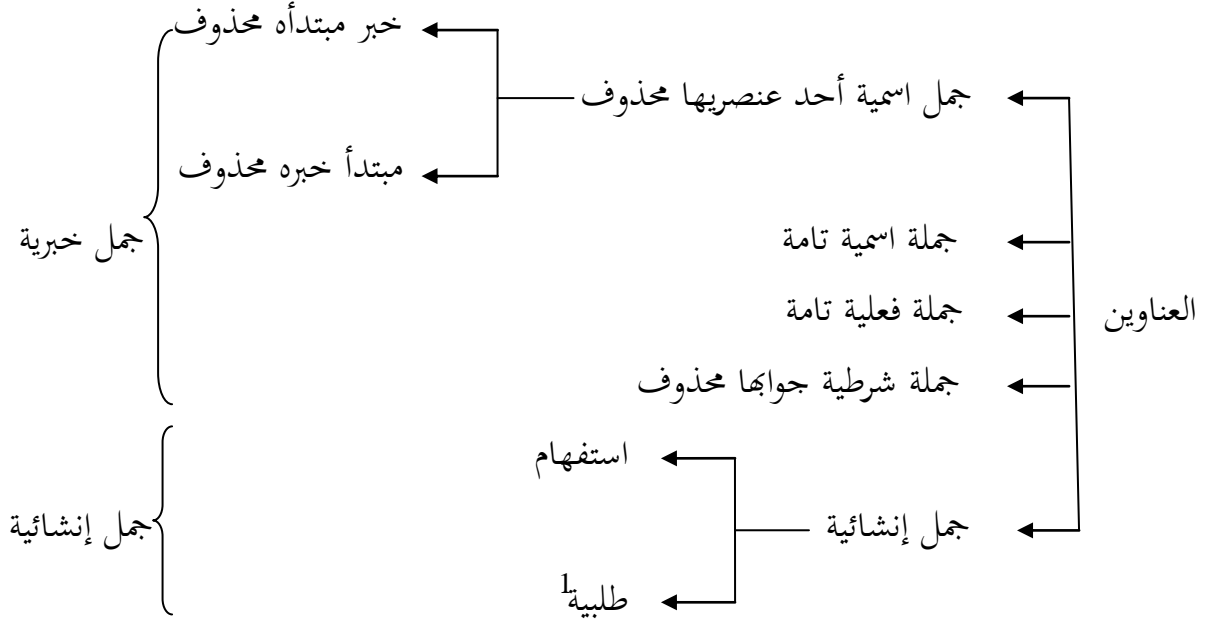
ب/ الجملة الفعلية:

1- التركيب الخبري التام:

- 1-1- إخبار يحوي مذكورًا غير معين مثل: وجدتها، وانتظرنني.
- 1-2- تركيب خبري تعينت عناصره مثل: حين تنهمر الأنباء السيئة.
- #### 2- التركيب الإنشائي:
- 1-2- العنونة بجملة استفهامية مثل: هل كان صدفة؟، هل تذكر؟، لماذا؟، كيف تولد الأغنية؟.

2-2- العنونة بجملة إنشائية طلبية مثل: عد من هناك.

- تعين في هذا الوضع أن تكون العنونة كما في التشكيل:¹



أهمية العنوان ووظائفه: يلعب العنوان دورًا هامًا باعتباره المولد الحقيقي الذي تراهن به ولادة النص فهو يمثل الرحم الخصب الذي ينمو فيه النص، وإذا كان العنوان رسالة لغوية موجّهة نحو المتلقي فلكل رسالة وظيفة لذلك أفاد النقاد والمهتمون بعلم العنونة² بمجموعة من الوظائف نذكر أهمها:

1- الوظيفة الدلالية: يشكل العنوان فكرة مختزلة، تسمح بخلق تصور عام من أفكار وممارسات منسجمة ومنظمة ضمن إطار شامل من الرؤية المعرفية والجمالية، ومن هذا المنطلق، فإن العنوان يعدّ نصًا منجزًا بذاته أولاً ويفضي إلى غيره ثانياً من الجانب الأول لا يمكن أن يتحقق النص دون إنجاز لغوي، لذلك فإن العنوان هو منجز لغوي له مفرداته وتركيبه التي تصاغ في عبارة وبشكل خاص تعطي صورة لغوية ملائمة له، ومن هنا فإن دراسة العنوان تكمن وفق مستويين:

1/ المستوى الدالّ اللغوي: إن العنوان لغة ذات دلالات ومصطلحات مثلما هو النص، إذ يتألف من مفردات لغوية لكل مفردة معناها الخاص الذي يتقاطع أو يتحاور أو يتناص مع غيره من المفردات التي تمتلك نوعين من العلاقات: علاقات الحضور ذات القوة الدلالية من خلال

1 - أحمد عمار مداس، دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته، مرجع سابق، ص 52.

2 - عبد المحسن فراج القحطاني: مجلة علامات النص، مرجع سابق، ص 43-44.

معناها اللغوي، وعلاقات الغياب ذات القوة الاصطلاحية في التصور الذهني "إنّ هناك عناصر غائبة من النص ولكنها شديدة الحضور في ذاكرة قراءة جماعية في فترة معينة إلى درجة أنه يمكن اعتبارها عناصر حاضرة". فهناك ربط جدلي بين البنى الفكرية التي تصاغ ضمن إطار لغوي وبين البنى الاجتماعية التي تشمل مواقع مختلفة ومتباينة من الحياة الواقعية عبر حقبة معينة مثلاً نجد بعض المفردات التي تتدرج تحت إطار المحور الأنثوي (إمرأة أنتى، حرة، شرقية، صغيرة).

وبعض المفردات التي تتدرج تحت الإطار الترميزي الشعري (الحب، القلب، القمر، المطر، الندى، دموع وُرود).

2/ المستوى الدال التركيبي : تتنوع صياغة العناوين من الدال المفردة، إلى الجملة بأنواعها الفعلية والاسمية والمركبة، وفق جملة من التراكيب التي تمتد من دلالتها الأصلية إلى دلالتها المجازية فتكون جملاً استفهامية أو إضافية أو وصفية أو معطوفة أو دعائية أو تحمل معنى الرجاء أو التمني أو التقرير أو غيرها ولكل صيغة من هذه الصيغ دلالة تختلف عن سيقتها وسنحاول أن ندرس وظيفة بعض الصيغ ودلالاتها:

أ- الصيغة المفردة : يبني العنوان في هذه الصيغة من دال مفردة، تمتلك في الغالب معنيين:

المعنى الاصطلاحي والمعنى اللغوي، وقد تتكون نكرة تدلّ على المطلق، وقد تكون معرفة

الغرض منها: "خلق نوع من التآلف بين القارئ وعناصر الحكاية". وقد يقصد بالصيغة المفردة

النكرة أو المعرفة معنى دون آخر لذلك فإن وظيفتها الدلالية تبقى مجردة ولا يكتمل معناها إلا

من خلال المحتوى، ونجد هذه الصيغة في بعض القصص القصيرة النسائية ومنها " المحطة"

وهذه المفردة تعني مكان الانطلاق أو على الضد مكان القبول والعودة، وقد تعني هذه أيضاً

لحظة مأزومة في حياة البطل أو البطلة بمعناها المجازي¹.

ب- الجملة الفعلية : إن الفعل دلالة الحركة لذلك فإن العنوان القائم في صياغته على جملة

فعلة لا بد أن يكون ذا فاعلية حركية لفظي انطباعاً بالحيوية والحياة كما في عنوان "قال البحر"

حيث يدلّ القول على الجرأة والخروج من الصمت عندما يكون المتكلم هو البحر وليس الإنسان فإن لذلك دلالات عدة: دعوة للخروج عن المألوف، إيدانة الإنسان الذي يتصف بفعل القول ويصمت، فقال البحر هي صورة مجازية إستعارية ذات أبعاد دلالية وآخرة.¹

ج- **الصيغة الاستفهامية**: لهذه الصيغة القدرة على إثارة التساؤل، وطرح أسئلة الوجود التي قد لا نملك لها إجابات واضحة، كما أن لها القدرة على تحريك الخيال واستحفازه واستضاءته لدى القارئ مثلا ذاكر يا ترى؟ عنوان تحتاج صيغته الاستفهامية إلى نطق خاص به أو إلى تعبير شفاهي يرافقه حتى يعطي الانطباع بالتساؤل أو يثير الخيال.

د- **المركب الإضافي**: تتألف بعض العناوين من تراكيب إضافية تتحدد بواسطة المضاف إليه وهي صيغة ذات وظائف دلالية متعددة، إذ عندما تتضاعف وظيفة الكلمة النحوية تتضاعف بالتبعية أو الوظيفة الدلالية وهذه الصيغة المركبة كثيرة الورد في عناوين المجموعات القصصية مثل: أحزان شجرة الليمون، نحلل هذا العنوان المركب تركيباً إضافياً فنجد أن الأحزان مضافة إلى الشجرة والشجرة مضافة إلى الليمون يعطي الجزء الأول (الشجرة) قيمة جمالية من خلال عملية الاستعارة ويرسخ الجزء الثاني (الليمون) المعنى المطلوب، لأن الشجرة تمتد بجذورها في العمق والليمون يوغل بطعمه الحامض ولونه الأصفر لدلالاته على حدة الحزن والشحوب والاضطراب.²

2- **الوظيفة الإحالية**: يعد النص القيمة الأساسية التي تتمثل فيها أفكار ثانوية كثيرة تعمل على توضيحها وتحليلها، ويظهر العنوان في بداية النص وأعلاه نصاً آخر موازياً للعمل يعرّف به ويحيل إليه، كما يحيل العمل إلى عنوانه إذ إنّ النص يفسر الدلالة التعبيرية واللغوية التي يتشكل منها العنوان وهي التي درسناها سابقاً، ومع ذلك فإن العنوان لا ينطلق من أفكار مسبقة، بل يرتبط بالنص فيكون جزءاً من المعنى وتلخيصاً واختصاراً للنص، أو يركز على منظور ورؤية ما وقد يؤلف بؤرة على وجهة نظر ما، في الوقت نفسه فإن العنوان يعمل على أن يكون

1 - المرجع السابق، ص 47-48.

2 - المرجع نفسه، ص 49-52.

نتيجة لسلسلة من الأفكار التي يزخر بها النص، حيث يحمل النص كما هائلاً من البنى الدلالية والعلامات والرموز، فيسعى العنوان لإحتواءها واختزالها ببساطة وتميز فمثلاً "عيناك قدري لغادة السمان هو عنوان عبارة عن جملة اسمية مؤلفة من كلمتين تشكلان اتحاداً بين الأنا والآخر بعلاقة سببية، المفردة الأولى موجهة إلى الآخر "عيناك" والمفردة الثانية موجهة للأنا "قدري" ويقوم النص المحال على هذا العنوان على تمثين محوريتين هما: "القدر" و"العينان".

3- الوظيفة الاتصالية: تعد اللغة الأداة الشرعية الأساسية وليست الوحيدة في عملية الاتصال والتواصل لقدرتهما على التغيير على مختلف الأفكار والهواجس والتصورات والخيال في أحسن حالة ممكنة، وهي بطبيعتها أداة موضوعية جماعية يستخدمها الفرد بطريقة تبادلية أي ينطلق بها ويستمتع إليها، وبذلك تؤمن حاجة التواصل مع الآخرين والتفاعل معهم فالعنوان هو مكون لغوي ينطلق من المرسل (القاص) ويوجه إلى المتلقي (القارئ) أي عبارة عن إرسالية فإنه يجب أن يمتلك خصائص تجعل منه حلقة وصل ممتازة حيث يكتب المرسل القاص إلى المتلقي، القارئ لذلك لا بد من وسيلة اتصال واضحة يلجئ إليها تجذبه للفت انتباهه وإثارة رغبة المتلقي له، ومن هنا تنشأ ضرورة العنوان كوظيفة اتصالية تؤسس نصيته الجمالية أولاً والإغوائية ثانياً والرمزية ثالثاً فيشكل تجاذباً بين وحدات إنتاج العمل المختلفة ويكون رقيباً وشاهداً عن القوى الفنية والفكرية الفاعلة في عملية الإنتاج والخلق وعنوان مجموعة إحياءات لضياء قصبجي عنوان لإحدى وخمسين قصة قصيرة جداً وهي قصص توحى برمزية شفافة أكثر مما تعلن كما يدل العنوان المختار.¹

4- الوظيفة التعيينية: تسمية النص تعني مباركته فالعنوان هو اسم العمل تماماً مثل أسماء العلم وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص والمواضع التي تعينها، يهدف إلى التعرف على العمل بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس وللوظيفة التعيينية عند "جنيت" هناك من

المؤلفين من يستعمل تسميات أخرى لهذه الوظيفة، مثل إستدعائية "غريفل" تسمية ميتران، تمييزية غلودنشتاين وبومارشيه وآل ومرجعية عند كانتور وويكس.¹

- رغم أن جنيت نفسه لم يبرر ذلك فغن اختياره الاصطلاحي يشد على التمييز الذي يقوم به كريبكه" لاسم العلم باعتباره معيّنًا صارمًا في منطق "كريبكه"، معيّن ما يعين شيئًا بصرامة يفعل ذلك في كل موقع حيث يوجد الشيء شرط يتوفر في اسم العلم، هذا يعني انه في مقابل الاسم النكرة الذي دلالاته معجمية والذي يمتلك قصديّة تجعله قائلاً لأن تتعرف من خلاله على عيّنات جديدة غير معروفة.²

- وبالإضافة إلى الوظيفة التعينية التي تعطي للكتاب اسمًا يميزه بين الكتب يحدد جبرار جنيت ثلاث وظائف للعنوان.

وظيفة وصفية تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معًا أو ترتبط بالمضمون ارتباطًا غامضًا، ووظيفة تضمينية تتصل بالوظيفة الوصفية وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب ووظيفة إغرائية تتصل بالوظيفة التغمينية وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته ومن ثم فإن العنوان الذي يلتقي به القارئ لا يستمد دلالاته إلا من النظام الذي ينتمي إليه وبخاصة أنه يستمد قيمته الدلالية من العلاقة البنائية التي يقيمها مع عناصر النظام.³

وسنتناول الوظائف السابقة بالتفصيل:

الوظيفة الوصفية: (الوظيفة اللغوية الواصفة).

يجب ألا تختلط الوظيفة التعينية بالوظيفة اللغوية الواصفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئًا عن النص، فهناك فريق يمزج بين الوظيفتين في الدراسة التي قال بها حول مدونة من عناوين

1 - عبد الحميد بورايو: السرديات والسميائيات، الكشف عن المعنى في النص السردي، دار السبيل، د.ط، (دب) (س)، ص 249.

2 - المرجع نفسه، ص 249-250.

3 - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى سلمى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009، ص 174.

الأفلام، فعناوين الأفلام تستعمل اللغة لأهداف عدّة فهي محل عناوين الأعمال الأدبية والموسيقية، تعيّن عملاً ويمكن تحليل العلاقات التي تقيمها مع مضامينها، مع ذلك هذه الوظيفة المرجعية التي لا تظهر إلاّ عند قراءة الكتاب وعند مشاهدة الفيلم¹ هو يتكفل بها إلى حد ما بصفة مسبقة في التبليغ الأشهاري فالوظيفة هي المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين ومن المنظرين، الذين أبدوا دوماً انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة للقارئ، تؤيد انتقادات أدورنو* مثلاً "أن تعيّن العناوين مثل الأسماء (أسماء العلم) ولا تقول" يتمنى أدورنو بحماس أن يتخلى العنوان، دون أن يفقد صلته المرجعية مع العمل، عن صلته الدلالية مع النص فالتسميات المشيرة إلى هذه الوظيفة هي أيضاً كثير: تلفظية، دلالية، لغوية، واصفة، تلخيصية، ويسمىها جنيت وصفية معتمداً على كون هذه الوظيفة تصلح لوصف النهي بواسطة ملمح من ملامحه الذي قد يكون متعلقاً بالمحتوى، أو موضوعاتياً كما هو الحال عند فيدر أو بالشكل، أو بالشكل والمحتوى، أو بمزيج منهما تتعلق العملية التي يتحدث عنها "جنيت" بالمجاز المرسل، لأنها جزئية وانتقائية (لم يختر المؤلف من النص سوى ملمحاً من ملامحه، فلجأ إليه ليطلقه عليه)، وما ينتج عليه أن مصطلح وصفي صالح للدلالة على الكل وليس على الجزء، ما يجعله غير مناسب، ناهيك عن العناوين التي يسميها "جنيت" جمليّة مفارقة مثل عنوان الخريف في بكين لفيان وجزء كبير من العناوين السريالية التي تبرز غياباً مستقراً لذلك يرى جنيت أنه من الواضح أن ليس هناك وصف يستطيع أن يصف ما هو غائب ويقصد جنيت هنا دلالة العنوان عن النص.²

1 - عبد الحميد بورايو: الكشف عن المعنى في النص السردي، مرجع سابق ص 256.

*- تيودور أدورنو: فيلسوف ألماني ولد 11 سبتمبر 1903، في فرانكفورت بروسيا، رائد من رواد مدرسة فرانكفورت الشهيرة درس بمعهد العلوم الاجتماعية ويعتبر أدورنو من أبرز مفكري القرن العشرين في الفلسفة وعلم الجمال.

2 - المرجع نفسه، ص 256-260.

- لقد حدد رومان جاكبسون مجموعة من الوظائف التي سنحددها في الجدول الآتي:¹

الوظيفة	تمركزها	تعريف الوظيفة	طبيعة الوظيفة
المرجعية الاحالية (جاكبسون)	المرجع النصي أو الواقع المادي	إنّ الوظيفة تركز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعاً وواقعاً أساساً تعبر عنه الرسالة وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية منها، نظراً لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح والانعكاس المباشر.	معرفية موضوعية
الانفعالية (جاكبسون)	المرسل أو المتكلم (المخاطب)	تحدد العلاقات الموجودة بين المرسل والرسالة وهذه الوظيفة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية، وقيماً مواقف عاطفية ومشاعر وإحساسات يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي، في هذه الوظيفة يتم التعبير عن موقفنا إزاء هذا الشيء فتحسه جيداً أو سئياً أو جميلاً أو قبيحاً، مرغوباً فيه أم مذموماً محترماً أم مضحكاً، وهذه الوظيفة ذاتية على عكس الأولى موضوعيته معرفية.	عاطفية ذاتية
التأثيرية (جاكبسون)	المتلقي/ المخاطب/ المرسل إليه.	تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة والمتلقي حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب وهذه الوظيفة إغرائية.	عاطفية ذاتية
الشعرية أو الجمالية (البويطيقية)	الرسالة في حدّ ذاتها.	إنها تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة وذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة إبان إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي وعندما يتحقق الانتهاك والانزياح المقصود،	عاطفية ذاتية

1 - جميل حمداوي: مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس و العشرون، العدد3، مارس 1997، ص 101.

الفصل الأول: العنونة بين النشأة والمفهوم.

	تتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي والشاعري.		
معرفية موضوعية	تهدف هذه الوظيفة إلى تأكيد التواصل واستمرارية الإبلاغ، وتثبيته أو إيقافه، إنها حسب مالمينوفسكي نبرة تؤكد على الاتصال أو تسمح بالتبادل الوافر للأشكال الطقوسية أو لحوارات كاملة لأهداف لها سوى إطالة الحديث.	القناة (الاتصال في ذاته)	التواصلية أو الحفاظية (إقامة الاتصال جاكبسون)
معرفية موضوعية	تهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنينها من طرف المرسل و الهدف من السنن هو وصف الرسالة وتأويلها مستخدماً المعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المتكلم والمرسل إليه.	السنن / اللغة	الميتالغوية (ما وراء اللغة) جاكبسون
عاطفية ذاتية	تهدف هذه الوظيفة إلى تفسير البصريات والألوان والأشكال والخطوط الأيقونية للبحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الاحالي أو أنها تركز على الفضاء البصري والطباعي. ¹	الفضاء المكاني والطباعي.	البصرية أو الأيقونية (ترنس هوكس)

لقد أفاد النقاد والمهتمون بعلم العنونة من الوظائف الستة التي جاء بها رومان جاكبسون

وأضافوا إليها وظائف أخرى منها:

- الوظيفة التعينية أو وظيفة التسمية.

- الوظيفة التحريضية

- الوظيفة البراغماتية.

- الوظيفة التأثيرية.

1 - المرجع السابق، ص 101.

وتدور هذه الوظائف عمومًا حول محورين:

أ/ محور التسمية مختلف أنواعها وفروعها : وهي بمثابة البنية السطحية، ويكون العنوان فيها كالفكرة العامة، حيث يطرح نفسه دون مراوغة أو تكثيف دلالي، ويمكن أن نذكر بعض أصنافها (كالوظيفة البصرية الأيقونية والوظيفة الوصفية أو التفسيرية).

ب/ محور الإغراء : بمختلف درجاته وأصنافه ويمكن أن نستشف من خلال البنى العميقة إذ يحقق العنوان انزياحًا وانتهاكًا¹ مقصودًا ويتبرى بمظهرٍ مغرٍ، ويرتقي أسلوبه إلى درجات السلم الشعري من حيث أنه مركزًا دلاليًا ورمزيًا، ويدفع القارئ إلى أن يكشف عن أبعاده الجمالية ومنطلقاته الأيدلوجية.²

- " فجنيت " يربط الوظيفة الاغرائية بالتأثرات الإيحائية للعنوان التي أحيانًا بغتة تتضاف للتأثيرات الدلالية الأولية المشتقة من الوظيفة الوصفية هذه التأثيرات الإيحائية متعلقة بالطريقة التي يمارس بها العنوان هذه الوظيفة.³

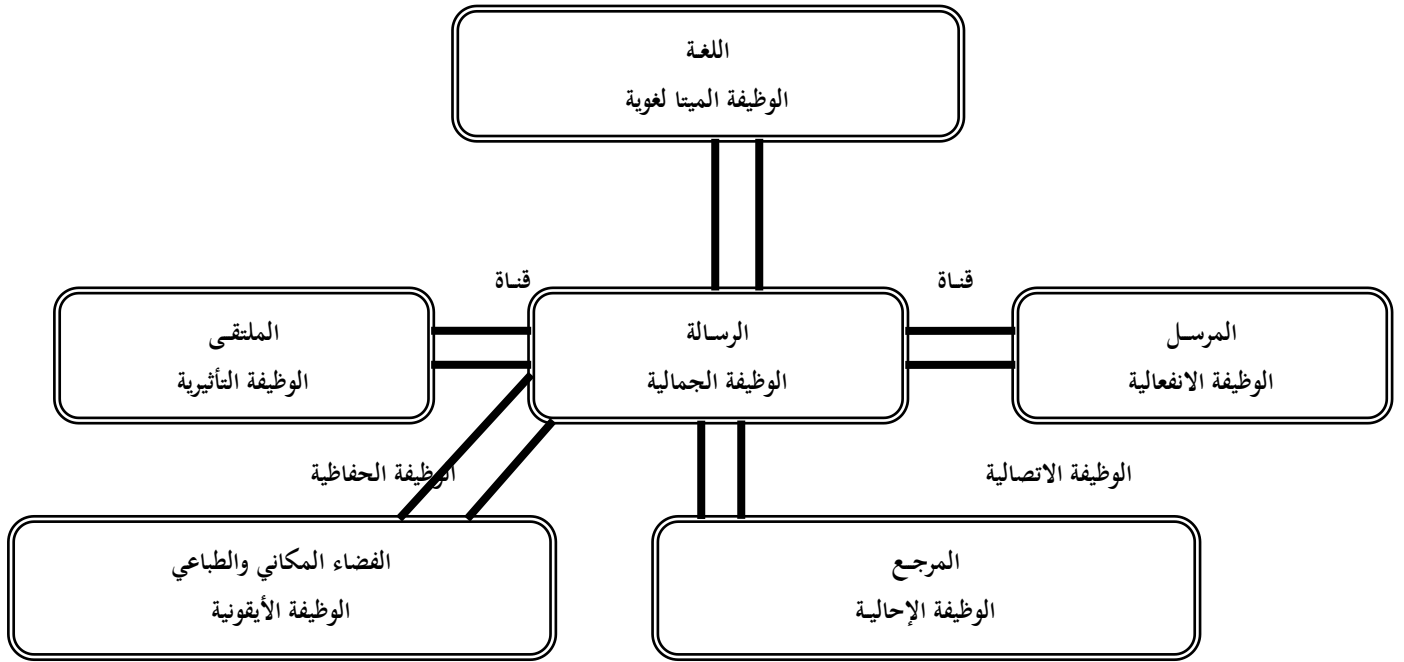
- القمة المهيمنة : لأن العنوان في نص ما قد تغلب عليه وظيفة دون أخرى، إن كل هذه الوظائف التي حددناها سالفًا متمازجة، إذ إننا تعابنها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة وتكون الوظيفة لوحدة منها غالبية على الوظائف الأخرى حسب نمط الاتصال.

- على أن فهم مضمون الرسالة يتطلب الاعتماد على الوظائف المرجعية الموضوعية المعرفية، أو الوظيفة العاطفية (الذاتية، التعبيرية) إنهما نمطا التعبير السيميائي الأكبران اللذان يتعارضان تضادياً بحيث إن مفهوم وظيفة مزدوجة، يمكن أن ينسحب على كل أشكال الدلالة والعلاقة بين الوظائف تتحدد من خلال هذا المخطط.

1 - شادية شقروش: سمائية الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 34.

2 - المرجع نفسه، ص 34.

3 - عبد الحميد بورايو: الكشف عن المعنى في النص السردي، مرجع سابق ص 276.



1

من خلال المخطط نجد أن هذه الوظائف تتعالق فيما بينها فأحياناً تكون متكاملة بمعنى كل وظيفة هي تكملة للأخرى وأحياناً تكون متداخلة، ويتفاوت حضورها من عنوان إلى آخر بحسب طبيعة العنوان وشحناته الترميزية فالعنوان يؤدي وظيفة غير لغوية بصرية أيقونية من خلال الألوان والأشكال والخط وسمكه ومن جهة أخرى يؤدي وظيفة إغرائية وإحائية وإحالية. «إن البحث في أهميته يذهب بنا إلى التأويل الذي صار مشروعاً يحدّد أفقاً للتوقعات ويعين على دخول عالم النص وبعد التأويلية غاية في ذاتها تحيل على الخلفيات الفكرية، والمنطلقات الفلسفية للمبدع والقارئ. وهي مسائل ترسم ارتساماً في البنية العميقة للنصوص».² إذن فالعنوان بدوره يقودنا إلى مجال التأويل أي معانيه وبذلك يؤدي بنا إلى تبيان مضمون النص من تلك التوقعات، لدخول محيط النص. فله فوائد وأهمية كبيرة في تحديد المعارف والخلفيات المعرفية والمنطلقات سواء للقارئ أو المبدع. وهذا لا يعني أن يجري القارئ على سرد معارفه

1 - جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مرجع سابق ص 102، 106.

2 - أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، عمان، 2، 1430-2009، ص 40.

المستشارة بالعنوان دون تحديد ولا تقييد. «وإنما المراد أن يتعلق الناقد به في حدود ما تسمح به اللياقة البدنية وكذلك المعرفة السليمة القائمة على ما يقوله النص ولا يجيره على ما ليس فيه والمراد هنا أن يقع التأويل في مجال محدد بنقطتين الأولى: تمدنا بكل ما يكمن في صلب الخطاب، والثانية تحدّد من إمكانات فهمنا كما يلحق»¹.

إذن فالعنوان متعلق بشيئين رئيسيين هما اللياقة البدنية والمعرفة السليمة للوصول للنص فيقع التأويل كمفتاح للدخول لصلب الخطاب أو الموضوع وتحديد الإمكانيات للوصول إلى الهدف المنشود وهذا ما ذهب إليه بشرى البستاني ويراون بول حيث عدت العنوان مدخلاً إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها وهذا راجع إلى الرابط المتين بين العنوان والخطاب فهي أداة بارزة كقوة تخص النص وحده إذن فهو لم يعد مرتبطاً بمنتجه جراء العنونة بل جلب القارئ إلى داخل أو نار النص وإذابة عنايق النص بين جديده وهي علاقة رباعية تجمع كلاً من الناقد والنص والعنوان وأخيراً المعنى الذي أصبح من إنتاج القارئ، ويحيل إليه العنوان ثم إلى النص من خلال التحليل.

يعد العنوان عنصراً من عناصر النصوص الملحقة وعتبة مهمة لسير أغوار النص، فإذا كانت دراسات النقد الأدبي الكلاسيكي قد ركزت على المتن النصي في التحليل مهمشة العنوان فإنّ الدراسات الحديثة وفي مقدمتها السميائية التي أولت أهمية كبرى له انطلاقاً من كونه نسفاً يتحقق في شكل عناصر إشارية دالة وقد اعتبرت السميائية العنوان مفتاحاً يتسلح به المحلل لولوج عوالم النص قصد استنطاقها وتأويلها وبه يحس نبض النص ونفك بنياته الدلالية والرمزية ومن هنا يمكن أن نلخص أهمية العنوان في النقاط الآتية:

- العنوان هو أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالق النص بهدف تفكيك مكوناته قصد إعادة بنائها من جديد.

- إنّ العنوان بمثابة الرأس للجسد، والنص تمطيط له وتحويل إمّا بالزيادة أو الاستبدال أو النقصان أو التحويل.

- إنَّ العنونة بالنسبة للسميوطيقا بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية يمدّها بالحياة والروح والمعنى النابض.

- إنَّ العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه.

- العنوان هو بمثابة الموجه الرئيس للنص وهو الذي يؤسس سلطنة في التعيين والتسمية.¹

- تتجلى أهمية العنوان أيضًا في ما يثير من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا من خلال قراءة العمل.

- أصبح العنوان علمًا مستقلًا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها فهو توازي إلى حد بعيد مع النص وإذا عدنا إلى النقاد فإننا سنرى أن كثيرًا بعد العنوان نصًا مصغّرًا تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات:

1- علاقة سيميائية: حيث يكن العنوان علاقة من علاقات العمل.

2- علاقة بنائية: تشترك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.

3- علاقة انعكاسية: وفيها تختزل العمل بناءً ودلالة في العنوان بشكل كامل.²

- العنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية وفي كثير من الأحيان يكون كاللوحات الاشهارية

الخاطفة وبخاصة حينما يكون براقًا ومغريًا، إذ يضع دعاية كبيرة لهذا الإنتاج.³

- العنوان يعلن عن طبيعة النص إمّا وصفًا أو حاجبًا لشيء خفي أو كاشفاً له.

- العنوان خاصية مميزة ينفرد بها النص وهي أول بوابة للولوج إلى أغوار النص لأنه فاتحته.

- العنوان هو النواة الأولى التي يتولد من خلالها الخطاب والذي يثير المتلقي في بادئ الأمر.⁴

- العنوان هو الذي يحدد هوية القصيدة وهو بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه

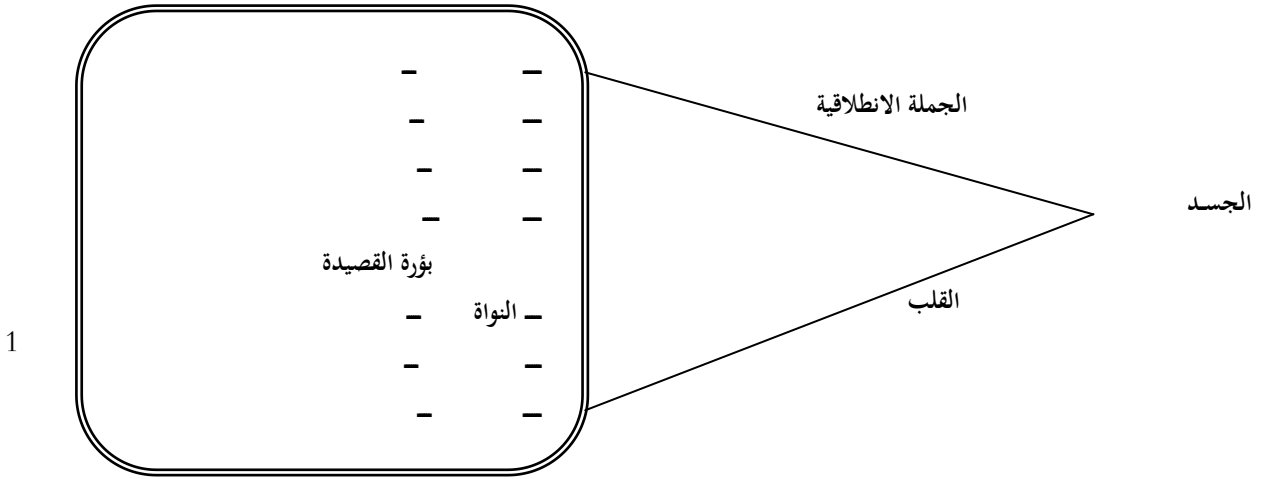
ويمكن أن نحدد أهمية العنوان من خلال المخطط الآتي:

1 - جميل حمداوي: مجلة عالم الفكر، مرجع سابق، ص 106-107.

2 - عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي، مرجع سابق، (د.ص).

3 - نعيمة فوطاس: سيميائية العنونة عند الطاهر وطاررواية الولي الطاهر لعدد مقالة الزكي نموذجًا، (د.ص).

4 - عبد المحسن فراج القحطاني، مجلة علامات النص، مرجع سابق، ص 149-153.



العنوان وتعالقاته:

إستراتيجية العنونة : يجد المتصفح لكتب التراث الإنساني (الأجنبي والعربي) أن العلماء أولو عناية كبيرة لعناوين كتبهم، لأنهم أدركوا أن العنوان هو هوية صاحبه، وانه حلقة الوصل التي تعمل على توجيه المتلقي، وانتبه المثقفون إلى هذه الظاهرة اللغوية منذ عصور النهضة وتركز الاهتمام عليها خاصة في الإعلانات والمناشير والجرائد، من هنا ندرك كيف أن العنوان أصبح في العصر الحديث والمعاصر تحتل مركز الصدارة في الإبداعات الأدبية، وأصبح ظاهرة فنية وثقافية تتوفر على إستراتيجية بنوية مكثفة بما يثيره من وظائف جمالية لفتت انتباه النقاد والمنظرين فسعوا إلى إيجاد علم خاص به، هو علم التترولوجيا أو علم العنونة الذي يعتمد على وسائل إجرائية تتخذ منه المفتاح التقني الذي يجس به نبض النص وتجاعيده، وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي، فهو بمثابة المنارة التي تضيء عتبات النص² والتفصيل الممل، فاليابان مثلا تعتمد على الأنساق السميولوجية في التأثير والتبادل والتمدن الحضاري، ويرى رولان بارث بأن العناوين عبارة عن انظمة دلالية وسميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية يقول بارث "يبدو اللباس والسيارة والطبق المهياً، الإيماءة، الفيلم، الموسيقى، الصورة الاشهارية، الأثاث، عنوان الجريدة... أشياء متناثرة جداً".

1 - جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المرجع السابق ، ص 106.

2 - شادية شقروش: سميائية الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 25.

- هنا يقصد رولان بارث بكل هذه التشبيهات بأن العنوان هو علامة سميولوجية تحمل في داخلها دلالة ذلك العنوان المشبع بالخلفية الاجتماعية والأيدولوجية التي ظهر منها واعتبره دلالة متناثرة لا يمكن الإمساك بها إلا من خلال فك شفراته وربطه بالمنبع الحقيقي له.

السميوطيقا والعنونة:

لقد أولت السميوطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقارنة النص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، وبإستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل النص وغمض، وهو مفتاح تقني يحبس به السميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية، على المستويين الدلالي والرمزي وللعنوان وظائف كثيرة فتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره وخاصة إذا كان نصاً معاصراً غامضاً يفتقر إلى الانسجام والوصل المنطقي والترابط الاسنادي، ولقد أظهر البحث السميولوجي أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي وذلك نظراً للوظائف الأساسية (المرجعية، الأفهامية، التناسية) التي تربطه بهذا الأخير وبالقارئ، ولن تبالغ إذا قلنا أن العنوان يعتبر مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعده الدلالي والرمزي، وهكذا فإن أول عتبة يطوؤها الباحث السميولوجي هو استنطاق العنوان واستقراؤه، بصرياً ولسانياً، أفقياً وعمودياً، ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين، خاصة وأنه قد ظهرت بحوث ودراسات لسانية وسميائية عديدة في الآونة الأخيرة، وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية.¹

إنّ العنونة هي أول المراحل التي يقف لديها الباحث السميولوجي لتأملها واستنطاقها، قصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية، ومقاصدها التداولية، إنّ العناوين عبارة عن علامات سميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناسية، إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه، ويتلاقح شكلاً وفكراً وهكذا يمكن أن تشتغل

1 - جميل حمداوي: مجلة عالم الفكر، مرجع سابق، ص 67-96.

العناوين علامات مزدوجة حيث إنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي تتوجها وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر، بما أن المؤول يمثل نصًا فهو يؤكد واقع كونه وحدة دلالية في الشعر نصية دائمًا بإحاطته على نص آخر يوجه العنوان المزدوج انتباهنا نحو الموقع الذي تفسر فيه دلالية النص الذي يحتويه، إن المقارنة بالنص الذي تم استحضاره تتور القارئ لأنه يدرك التماثل الموجود بين القصيدة ومرجعها، وعلى الرغم من الاختلافات الممكنة على المستويين الوصفي والسرد، ويمكن على سبيل المثال أن يكون للمرجع النصي نفس المولد الموجود في القصيدة، ويرى "روبرت شولز أن العنوان هو الذي يخلق القصيدة" فروبرت شولز هنا يشير إلى أن العنوان هو بمثابة الموضوع الذي ستنحور حوله القصيدة فيما بعد لأن العنوان أسبق في الوجود من القصيدة لأن العنوان هو الذي يوجد القصيدة وليس العكس. إننا نعيش اليوم في إمبراطورية العلامات في عصر يتسم بالتعقيد والتواصل البصري لذلك يتطلب كل ذلك منا التسلح بالمشروع السميولوجي للدخول في مغامرة علامائية قصد الإلمام بالمحيط الذي يواجهنا والابتعاد عن الثرثرة الزائدة والكتابات الطويلة المملة والتركيز على الاختصار والإيحاء، يدل التطويل.¹

سميائية العنوان ودورها في دلالة الخطاب:

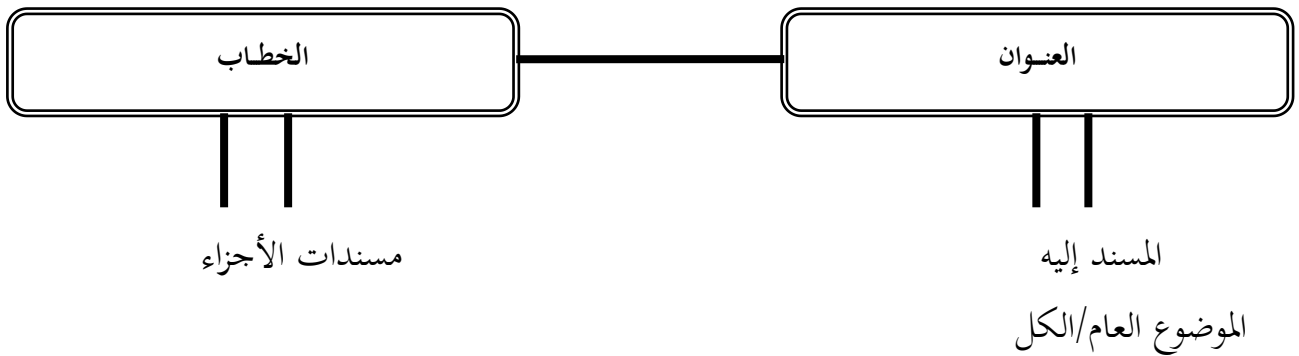
- للعنوان أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب الروائي خاصة أنه يشكل الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني لنقلها إلى القارئ ومن ثم فلا بد أن تتوافر فيه شحنات دلالية مكثفة، تجعله قادرًا على أن يتحمل الجينات الوراثية الكامنة في النص، ومن ناحية أخرى يعد العنوان جسرًا مشتركًا بين كل من المرسل والمستقبل تعبر من خلاله عن الدلالة التي تشي لمضمون السرد ولذلك فإن العنوان لا يفهم بمعزل عن النص، إن العنوان، من جهة المرسل هو نتاج تفاعل علامتي بين المرسل والعمل أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولاً له وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاقه.²

1 - المرجع السابق، ص 98-99.

2 - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية للرواية مرجع سابق، ص 174.

البويطيقا والعنونة (الشعرية):

- على الرغم من هذه الأبحاث والدراسات فإن مقارنة العنوان في حقل البويطيقا مازال حديث العهد، وقد قال "كوهين" عن العنونة "بأنها واقعة قلما اهتمت بها الشعرية"
- ويقصد كوهين من وراء هذا التعريف أن العنونة لم تكن محط اهتمام بالنسبة للشعرية وهذا دليل على أن الدراسات الشعرية لم تهتم بالعنونة إلا في وقت متأخر.
- ويرى جون كوهين بأن العنوان من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسنداً فإن العنوان مسند إليه فهو الموضوع العام، بينما الخطاب (النص) يشكل إجراء العنوان الذي هو بمثابة فكرة عامة أو محورية أو بمثابة نص كلي ويؤكد كوهين على أن النثر علمياً كان أم أدبياً يتوفر دائماً على العنوان، أي أن العنونة سمات النص النثري كيفما كان¹ نوعه لأنّ النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان ما دام يستند إلى الانسجام ويفتقر إلى الفكرة والتركيبية التي توحد شتات النص المبعثر، وبالتالي قد يكون مطلع القصيدة عنواناً وهكذا فالعنوان حسب كوهين يرتبط بالنثر والانسجام والوصل والربط المنطقي، بينما الشعر يمكنه الاستغناء عن العنونة والتسمية ما دام يبني على اللا إتساق واللا انسجام ويمكن أن نمثل بالمخطط الآتي:



1 - جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المرجع السابق، ص 97-99.

- وهكذا فالعنونة الشعرية انزياح وخرق وانتهاك لمبدأ العنونة في النثر وذلك من خلال الفروقات بين الشعر والنثر، فكوهين يؤكد بأن الفرق بينهما يكمن في أن النثر أو الفكر العلمي يركز على الانسجام الفكري والترابط المنطقي، وإذا انعدمت القواعد المنطقية فإنها تستحضر لدى المتلقي بشكل بديهي، أمّا الشعر الحديث فإنه ينبني على الانسجام مصداقاً لقول كوهين "لقد ثبت أن الانسجام الفكري شيء يتحقق في الفكر العلمي، وليس ضرورياً استحضار الأمثلة، كل جملة تقود عادة إلى الجملة الموالية، وإذا انعدمت هذه الروابط، فلأنها تكون من قبيل البديهيات التي يفترض المؤلف عن حق، أن القراء قادرون على استحضارها والأمر ليس كذلك في الشعر خاصة الحديث منه، إذ يوجد بين الكلاسيكيين والمحدثين فارق أساسي بصدده هذه النقطة".¹

من خلال المقولة يتضح لنا أن الشعر الحديث ينبني على الانسجام فيمكن للمؤلف أن يصوغ عنواناً يمثل هذا المنتج ويعبر عنه باعتباره وسيلة لجذب انتباه القارئ وتدفعه للولوج إلى أغوار النص الشعري دون تردد باعتبار العنوان في هذا العصر لافتة اشهارية تروج للنص بغرض استهلاكه.²

العنوان بين الدرائعية والجمالية:

- تتوزع المرسلات اللغوية كافة، مكتوبة ومنطوقة على السواء بين حدين أقصيين الذرائعي والجمالي:

- أمّا العمل الذرائعي تشف فيه المرسلة عن مقاصد المرسل وتحيد تماماً فعالية المتلقي أمّا في حالة عنوان هذا العمل فإن مقاصد المرسل لا تسكن لغته وإنما تكتفي فحسب باختيارها على ضوء كفاءتها في الإحالة إلى عملها بما يعني أن لغة العنوان تشف عن عملها .

1 - المرجع السابق، ص 99.

2 - المرجع نفسه، ص 99.

تحمل عملها حملاً دلاليًا وكأن العنوان في هذه الحالة عمل مختزل أشد ما يكون الاختزال وإن نصيته أيضًا هي نصية مختزلة للغاية لنصية العمل وكأن التشاكل الجنسي قد صعد إلى حد التوحد الدلالي للعنوان بعمله.

- أمّا في حالة العمل الجمالي، فإن ذلك التشاكل ينتهي بعملية توازن نصي بين العنوان وعمله فلكل منها نصيته الخاصة وإن دخلت عناصر من أحدهما في بناء نصية الآخر بحسب تأويلات المتلقي للاثنتين فكما سبق القول إنّ اللغة في هذا العمل تمحو كل أثر المرسل ومقاصده وتكفي على ذاتها منتظرة منتجها الفعلي - المستقبل - الذي تتوقف إنتاجيتها الدلالية على فعالية تأويله، ومن ثم فالعنوان مرسل مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه، ودون أدنى فارق، بل ربما كان العنوان أشد وجمالية من عمله في بعض الإبداعات.¹

ويمكن القول بأن العنوان يشكل مفتاحًا جماليًا للنص الروائي لأنه يفك بعضًا من استغلاقه.²

العنوان والنص:

- العنوان من أهم عتبات النص الموازي:

- يعد العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، بل هو البوابة التي يقتحم أغوار النص وفضاءه الرمزي الدلالي أي: أن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص ويقصد بهذه العتبات: المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيط الأولية والأساسية للعمل المعروف، وهو أيضا البهو بتعبير لوي بورخيس فالرواية أو القصيدة الشعرية تتضمن نصًا موازيًا، الذي هو ما يتكون منه كتاب ما، ويفككه جيرار جنيت إلى النص المحيط والنص الفوقي بمعنى أن النص المحيط يحيل على فضاء النص، من عنوان خارجي، ومقدمة، وعناوين فرعية داخلية للفصول، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر لخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف الخارجي، أو مقطع من المحكي.

1 - محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، مرجع سابق ص 30-31.

2 - محمد تحريشي في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دحلب، الجزائر، 2007، ص73

أما النص الفوقي من النص الموازي فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب متعلقة به، وتدور في فلكه مثل: الاستجابات والمرسلات الخاصة، والشهادات وكذلك التعليقات والقراءات التي تصب في هذا المجال.¹

العنوان والسياق:

يلعب السياق دورًا هامًا في عملية مواجهة العنوان وتأويل معناه وتعديل مساره، يقول رولان بارت أن تغيير عنوان النص يغير النص وهذا صحيح إلى حد بعيد في الكتابات الإبداعية الشعري منها والنثري فالإنسان لحظة احتكاكه بكتاب شعري غير لحظة احتكاكه بكتاب نثري روائي وقصصي، وإنّ تذييل صفحة الغلاف بكلمة رواية تزيل الالتباس ولكنها لا تمحو ذاكرة العبارة، وتهيي القارئ لقراءة شيء آخر من خلال وضع كلمة رواية على الغلاف كما أنّ العنوان لا يملك معنى ثابت فكلمة بداية لها ذاكرتها المقرونة بما في ذاكرة القارئ من دلالات وخبرات معها، ولكن هذه الدلالات تتعدّل ذهابًا وإيابًا في عملية القراءة أي أن دلالات العنوان تتغير مع كل نقلة عين في النص إلى أن تصل إلى ختام المقروء هنا تكتمل قراءة واحدة من قراءات العنوان المفتوحة بحكم أن كل قارئ يرى في النص ما لا يراه غيره.²

العنوان بين الكاتب والكتاب:

- العلاقة بين الكاتب والعنوان علاقة أشبه بالصراع، ويتبدى ذلك وبشكل لا تخطئه العين من خلال استثمار الخطوط، والألوان والأمكنة إذ أننا نلاحظ حتى على مستوى النظر العاجل في المطبوعات العربية والغربية على حد سواء ما يدعوا إلى الحيرة، فلا نعرف أيهما الأهم الكاتب أم العنوان؟

فالتباعة لم تحسم إلى الآن هذا الأمر إذ نلاحظ أحيانًا، في ثبوت المصادر والمراجع أن عنوان الكتاب يسبق اسم الكاتب، وأحيانًا أخرى يكون السابق لاسم الكاتب إلا أننا نرى تمايز العنوان طباعة وحبرًا، فهو طورًا ببنط عريض خلافًا لاسم الكاتب وطورًا بخط ممال، أي أنّ المسألة

1 - جميل حمداوي: السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 268.

2 - المرجع نفسه، ص 268-269.

طباعياً على الأقل لم تحسم بعد بين الفريقين: أسماء المؤلفين والعناوين، ويمكن القول أن بين الكاتب وعنوان كتابه حرب مواقع تدور رحاها على صفحة الغلاف، حيث نرى عنوان الكتاب يعلوا أحياناً اسم الكاتب وإن لم يعله تميز عنه بحجم الخط أو نمطه أو لون الحبر، حيث نلاحظ أن العناوين تأتي بأحرف أشد نصاعة وأكبر حجم، ولا ريب في أن تقنية الطباعة أدخلت مسألة جديدة لم تكن شديدة الألفة والحضور قديماً وهي تقنية النقش الناتئ للعنوان التي تزيد من ألقه وبروزه الفعلي.¹

- ويعد العنوان عين الكتاب ونشير هنا إلى خاصية بعض الكتب العربية التي لم يكن لكاتبها يد في وضع عناوينها، وهذا ممكن الحدوث، بل يمكن القول أنه من الممكن أن لا يعرف الكاتب عنوان كتابه كما يتعذر علينا معرفة ما إذا كان الكاتب راضياً أم لا عن عنوان كتابه غياب الكاتب قبل أن ينته من وضع اللمسات الأخيرة على كتابه أمر ممكن، بل هو حاصل ويحصل باستمرار. ومن هذه الكتب كتاب سيويوه الذي قضى نحبه قبل أن يضع خطبة كتابه أو مقدمته وقبل أن يسم كتابه بالاسم الذي أراده، ولكن لم يجرواً أحد فيما يبدو إلى نحله اسماً، فوصل إلينا تحت اسم الكتاب، والكتاب بهذا التجريد في التسمية اكتسب شيئاً من التمجيد منحه ميزة لم ينلها غيره من الكتب إلا نادراً ولعلّ هذه التسمية المميزة هي التي شجعت بعض النحاة إلى إضفاء لقب شديد الفرادة لا يخلو من جرأة وطرافة في آن وهو قرآن النحو "أي ان الحياة عوضته اسماً خيراً من اسمه الذي أجهض.²

1 - بلال عبد الهادي: سميائية العنوان دراسة في نصوص العناوين في 18 تموز، 2012.

2 - المرجع نفسه، (د.ص).

الفصل الثاني
سميائية العنوان في صورة
مع مولانا

الفصل الثاني: سميائية العنوان في صورة مع مولانا

تمهيد: يعتبر العنوان من المنظور السميائي العلامة الإجرائية الأكثر نجوعا في مقارنة النص واستقرائه وتأويله فلا يمكن على مستوى التحليل دراسة النص بالتغاضي عن العنوان لأن العنوان عادة ما يدخل في علاقة حميمة إذ يعلن الأول ويليه الثاني بالشرح والتفصيل فالعلاقة بينهما علاقة تتضمن متبادل فهي تحكم التركيبية البنائية للعنوان فهو يمثل نصا مضغوطة تحمل الكثير من الإيحاء والتكثيف الدلالي يؤسس لتموقع إغرائي قادر على إثارة المتلقي وشده من هنا كان لزاما البحث في الوظيفة الدلالية لعناوين قصصنا وتتبع حمولاتها لذلك إرتأينا للحث عن الدلالات المختلفة لها عن طريق تقصي وتأويل مركباتها البنائية.

تصنيف لبعض عناوين القصة:

العنوان الرئيسي: صورة مع مولانا¹

العنوان التجنسي : قصص قصيرة جدًا.

بعض العناوين الفرعية :

حماتي والنمر ص 03.

الأم 03.

غيرة ص 04.

صورة مع مولانا ص 05

البؤساء ص 05.

ظلال ص 10.

ثقوب ص 11.

أزمنة ص 12.

اللص ص 13.

الغريب ص 18.

مقاربة بعض العناوين سميائيا:

أما في ما يخص بنية العنوان الرئيس فيعتبر على المستوى اللغوي تركيباً إضافياً صورة مع مولانا فحين استطاعت لفظة مولانا إزالة الإبهام والغموض عن هذه الصورة لأنها خصصتها وأزلت التعميم بتحديد لها ليصبح هذا العنوان بنية تركيبية منسجمة توحى بالدلالات الخفية التي تحملها القصة بالكشف عنها عن طريق فك شفراتها والربط بين المفردات السابقة².

ولا شك أن الحافز الذي كان يدفع القاص لاختياره هذا العنوان المركب من مفردتين هو ما دفعنا إلى استقصاء الدلالات والكشف عن خصائصها النوعية عن طريق البحث في المقومات

1 -تموز الحلبي، صورة مع مولانا، قصص قصيرة جدا ، دار وهج ،ط1،أكتوبر2015، ص 03 - 18.

2 - فريد حلمي، سميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة 1995 - 2000، مذكرة ماجستير جامعة الجزائر 2010/2009، ص 110 بتصرف.

الدلالية والتركيبية واللغوية دون إغفال الجانب الشكلي أو القالب اللغوي الذي وضع فيه العنوان وكذلك المميزات النوعية التي تفرّد بها كالخط واللون،¹ وإذا نظرنا في البنية التركيبية للعنوان نجده انطلق من مسلمات وبراهين سابقة لتكوين خلفية إيديولوجية له أي انه استهدف الشمول وكشف عن بعض مقومات النص وإخبارنا عن بعض المضامين الملتوية بين ثنايا المتن فهنا نجد نوعاً من التضافر بين العنوان والمتن يعد الأول صورة شاملة عن ما هو مفصل ومجزئ ومدقق دون أن ننسى التضافر الذي جمع بين المفردتين صورة + مع مولانا فقد جاء هذا التركيب جملة اسمية وهذا للدلالة على السكون والجمود والثبات لأن الصورة التي يتحدث عنها القاص قد تكون جامدة أي ليست متحركة وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على ثبات الوضع على حاله دون أن يطرق التغيير بابه، فلقد أسند الثبات والديمومة لهذا العنوان باعتباره اسماً والاسم من صفاته التزام الشيء دون تغيير وكذلك التركيب الإسنادي بين صورة ومع مولانا فصورة أسندت إلى مولانا وهنا خصص الكاتب من خلال جمعه بين المفردتين.²

أمّا في ما يتعلق بالجانب الشكلي للعنوان فقد كتب مرتين على الغلاف فنجده على رأس الصفحة وقد كتب بخط صغير باللون الأسود وهذا بهدف التعريف بالعنوان والإطلاع على المعلومات التي كتبت بعده كالتعريف بجنس العمل (قصص قصيرة جداً) وذكر اسم الكاتب (القاص) تموز الحلبي وهذا لنسبة العمل لصاحبه وقد كتب مرة أخرى بالبنط العريض ليكون أكثر بروزاً وجذباً للقارئ وقد كتب باللون الأحمر الذي قد يرمز للخراب والدمار فهو لون الدم فيرمز للحرب والقتل والفتك وهذا قد يقودنا إلى التغيير عن الوقائع المريرة التي نعاشها أو قد كتب بهذا اللون لجذب انتباه القارئ ولفت تركيزه على هذا الأخير. أو ربما كتب بهذا اللون لإغراء المشاهدون قراءته باعتباره يؤدي وظيفة غير لغوية لأن اللون الأحمر يعد من الألوان الساطعة والجذابة التي ترمز للحب والانجذاب والميل للآخر فهنا تلتقي الوظيفة غير لغوية مع الوظيفة اللغوية ليصبح اللون الأحمر مشاركاً في الدلالة التي يمكن استقرائها من خلال التركيبية

1 - تموز الحلبي: صورة مع مولانا، مصدر سابق.

2 - عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار أمية، تونس، ط2، مارس 1989 بتصرف، ص 99.

للعوية للعنوان فالقاص يسير إلى هذه الصورة ويعرف بها على أساس أنها التقطت له مع مولاه وهذا دليل على أهميتها وانجذابه وحبه وتقديره لهذا المولى.¹

أما العنوان من حيث تركيبه اللفظي فهو يتكون من مبتدأ محذوف وصورة خبر وشبه جملة تتكون من حرف جر واسم مجرور، فالعنوان هنا جاء مركباً بهدف الإيضاح عن بعض معانيه والإفصاح عن الدلالات الضمنية لهذه القصص.

أما العنوان كبنية دلالية فعلينا التطرق إلى المفردة الأولى "صورة" فقد أتت بنكرة فالصورة هنا قد تعني الشيء المحسوس أو الصورة الفوتوغرافية أو قد تعني هيئة الشيء نفوذ وهذا عن الجانب الإيجابي أو قد تكون هذه الصورة صورة سيئة وغير مشرفة تترك انطباعاً في نفس الآخر و قد تكون موقفاً معيناً تجاه شخص ما أو بلد ما أو قد تكون حالة أو صفة ما متفشية في شخص ما وأما بالنسبة للبنية الدلالية لمولانا فقد تعني السلطة والنفوذ والجاه والهيبة والمكانة المرموقة التي يتربع عليها فقد يكون الحاكم أو رجل السياسة المشهور أو قد يكون الممثل أو الفنان أو رجل الدين... الخ وأما بالنسبة للعنوان في الحالة التركيبية صورة مع مولانا فقد يعني التقاء القاص مع هذا الحاكم أو الرجل المرموق والتقاطه صورة معه وهذا هو المعنى الظاهر والسطحي أما المعنى الخفي فنقصد به الموقف الذي وقع فيه هذا الرجل مع هذا الحاكم.² وقد تعني هذه المواقف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي ضمها القاص في هذه القصص وعبر عنها لأنّ القصة غالباً ما تكون معبرة عن الواقع كما هو حال الرواية وباقي الأجناس الأدبية الأخرى أو قد تكون وقائع اجتماعية عبر عنها القاص في قالب لغوي لكنه لم يصرح بهذه الوقائع وإنما كَتى عنها بصورة لأن الصورة أكثر تعبيراً عن الواقع وأصدق من الكلمة لأنها تعطي نسخة طبق الأصل عن هذه الوقائع.

1 - تموز الحلبي: صورة مع مولانا، مصدر سابق.

2 - المصدر نفسه.

1 حماتي والنمر:

«حماتي من حماة (حمه) المرأة أبو زوجها ومن كان من قبله من الرجال وحما الرجل أبو امرأته ومن كان من قبله من الرجال (ج) أحماء - الحمى: الموضع فيه كالأحمى من الناس أن يرعى والشيء المحمى، وحى الله محارمه، الحماة مؤنث الحما: عضلة الساق»¹.

«النمر: نمر - نمرًا ونمرة، كان على شبه النمر وهو أن تكون فيه بقعة بيضاء وبقعة أخرى على أي لون كان يقال نمر السحاب فهو نمر وهي نمرة وفي المثل: «أرنيها نمرة أركها مطرة» وهو النمر وهي نمراء (ج) نمر»². والنمر هو حيوان مفترس يعيش في الغابات والكهوف.

فحماتي هنا من كلمة حماة بمعنى ذلك الشيء الذي يحتمي به والحماة هي ذلك الجدار الذي تحمي به زوجه ولدها وتحميها من كل أذى كما ترمز إلى الشيء المحمي مثلاً السياج الذي يفصل بين الزائرين والحيوانات البرية كالحديقة أو المحمية ، إذن فهي عبارة عن حماية لهم، فلا بد من وجود بعد عن هذه الحيوانات المفترسة التي قد تكون خطرًا عليهم، حتى ولو كانت مروضة - فعبارة حماتي نابعة من كلمة حماة - المرأة الحامية وموضعها في العنوان - حماة بمعنى الظهر المستد، وربطها بكلمة نمر التي تعني الكثير، فدائمًا طبيعة أو هيئة النمر تتسم غالبًا بالقوة والهيبة والسرعة والغضب، وقد يكون لجمال جلده ومظهره خدعة فلا خوف منه وانه حاد، لكن يعرف الحيوان دائمًا بغضبه وافتراسه و أن له غريزة لا بد من الإنسان الابتعاد عنه.

فحاول المؤلف أن يبين دلالاتي حماتي والنمر فالشيء المحمي تكون له قوة وسلطة وثبات وصمود مثل النمر الذي ساوى بينه وبين الحماة ، في قوله: «في حديقته الحيوان»³ التي ترمز إلى مكان واسع يحتوي على أمكنة لمختلف الحيوانات وكل مساحة نجد سياجًا خاصًا لذلك الحيوان وطريقًا لتسهيل عبور الزائرين وتأمين الحماية لهم خاصة أن النمر حيوان شرس

1 - الشيخ عبد الله البستاني الواحي: معجم وسيط للغة العربية، مصدر سابق، ص 201.

2 - المصدر نفسه، ص 954.

3 - تموز الحلبي - صورة مع مولانا مصدر سابق، ص 3

وخطر، وفي قوله: « بتجوني حماتي أن أتسلسل لقفص النمر الغاضب»¹ فرجاء الحماية هنا هو الدفع بهذا الرجل لدخول القفص بمعنى أنها الظهر ال ذي يجب الاعتماد عليه، لتأمين الحماية له. والتسلسل لقفص النمر شيء خطر مع علمها بعدوانية النمر وقوته. فهذه مجازفة للدخول للقفص وعبرة عن كتلة من القوة والتصميم نحو الداخل وأمام النمر الغاضب، أي مواجهة بينهما وذلك بغية الوصول لشيء واحد، وهذا ما قيل «لأحضر لها بعض شعيرات ن شاريه»² فحاولت دفعه للولوج داخل القفص . حماتها هي حماة له لجلب هذه الشعيرات من هذا النمر والتسلسل عبارة عن الاقدام على فعل شئ خطير و هذا نظراً لمدى أهمية هذه الشعيرات بالنسبة للحماة. وهذا لما قالت له « ل يحضر منه تعويذة أرزق بعدها بمولود ذكر»³ وهذا ما كان عليه أسلافهم من عادات وتقاليد وأفكار قبلية. فكانوا يقدسون الحيوانات بل كانوا عبيدا لها، ويعتبرونها كتراث وشفاء لهم وجالبة للحظ وغير ذلك ، وجلب هذه الشعيرات واستخدامها بشكل صحيح قد تصنع منها دواء يشرب منه هذا الرجل فيكون الشفاء له وفي حالة هذه المرأة، أنه قد تصنع بهذه الشعيرات تعويذة ترزق بها بطفل. إذن كان هذا فكر قبلي من قبل الحماة والأسلاف واهتمامهم الواسع بالشفوة و التعويذات للوصول إلى مطامعهم وجعل رابط بين الحماة والنمر دلالة على هيمنة كل منهما وفكرة أن النمر قد يستخدم لتحضير هذه التعويذة، التي كانت تجسد سلفا.

2 - الأم:

« الأم أصل الشيء - الوالدة- وتطلق على الجدة، يقال حواء أم البشر والشيء يتبعه ما يليه، ج -أمات وأمها، ويقال هو من أمها الخير من أصوله ومعادنه، ويقولون في الدّم والسب: لا أم لك، وقد تكون للمدح والتعجب، وأم القرآن: فاتحته وأمّ الكتاب: اللوح المحفوظ»⁴.

1 - المصدر السابق، ص3

2 - المصدر نفسه، ص3

3 - المصدر نفسه، ص3

4 - الشيخ عبد الله البستاني الواخي، معجم الوسيط للغة العربية، مصدر سابق ص27.

دائماً في جميع الظروف والأوقات وعلى مر الأزمنة نجد أن الأم لها دلالة عظيمة ولها وزن ثقيل تشحن بكثير من الصفات المحمودة فلا يختلف اثنان أو جماعة عن كون الأم أداة بناء العالم وازدهاره ومثلاً أعلى لأولادها وأحفادها.

إذن فهي مصدر للحنان والأمان والصدق والطمأنينة والدفء وغيرها، إذ تزرع في أولادها الحب والقوة والشجاعة والإقدام والصدق والبعد عن الكذب والصفات المذمومة. كما تهديهم للطريق المستقيم وإلى الدين الصحيح والتربية الحسنة والخلق الرفيع وتخلق لهم روح الإيمان ونقاء القلب وحب الحياة والغير والاحترام خاصة ، ونحن نجده هنا يتحدث عن مدى حبه الشديد واشتياقه لأمه ورؤيتها لها فوراً وكان هذا في صورة جمالية في قوله : «على أن غم أغنية هابطة»¹ وكان جل اهتمامه الوصول لأمه فكانت هذه الأنغام جواً موسيقياً لروعة الأم وقدرها الكبير عنده . فكانت هذه الأغنية على أقراع أجراس زينة تدل على مدى حرارة وشوقه لأمه تتصاعد وتتنازل « فيقود سيارته في طريقه لدار العجزة »² فحبه الجنوني لأمه دفع به للقيادة بسرعة إلى مكانها أي دار العجزة . فحب رؤيتها وعطفه عليها لم يجعله يفكر أن هناك صعوبة . وإنما كان مصراً وأنه سيرأها أينما كانت .

إذن تبقى الأم الأساس لدى أولادها لأنها السند والحصن الذي يحويهم ويعطيهم الدفء والقوة . ففي طريقه إلى المكان الذي تتواجد فيه أمه وشوقه لها بعد الحادث كان جل اهتمامه رؤيتها قبل أن يفارق الحياة ، حيث قال : « سيودع أمه اثر الحادث »³ إنه يريد أن يراها ويودع أمه الغالية هذا لأنه إن رحل عن الدنيا فلن يعود باستطاعته أن يراها مجدداً . ففي لحظة توقفت الأغنية . جاءت على هدوء أنغام صامتة تعبر عن حزن كان « قد فقد ساقيه »⁴ فاستفاق على

1 - تموز الحلبي- صورة مع مولانا مصدر سابق، ص3

2 - المصدر نفسة، ص3

3 - المصدر نفسة، ص3

4 - المصدر السابق، ص3

اكتمال الأغنية وكانت ألحانها لها معان ودلالات . فقد أهم الأشياء في حياته ولم يعد بمقدوره المشي.

له شعور بالأسى والحزن ومرارة العيش بدون ساقيه . ولكن لم يكن هذا الشعور قادرا على تملكه أو التأثير فيه . حتى بعدما فقدهما . كان تفكيره في أمه الحبيبة. وبحبه وإيمانه وجد نفسه بين يديها فلم يهمله شيء إلا دعوة أمه ورؤيته لها وحامدا الله على نجاته ورؤية وجه أمه . فكان رضاء أمه وحبه سببين لنجاته. كما في قوله «غادر المشفى يتكى على كتف أمه القوي كالجدار»¹ أصبح بين ذراعي أمه فكانت بمثابة الجدار الصامد الذي لا يتزحزح ، فما إن اتكأ على كتف أمه راوده الشعور بعزته لأمه ومدى حب الأم لأولادها وقيمة الأم لا يعوضها أي شيء آخر . فلما رآها كان قد نسي ساقيه وكان هذا الجدار سنده الوحيد وأمله في الحياة والصبر والأم توليه كل الحب وتنزع كل ما هو مخالف للحب . فجعلها القدوة والساقين الذي فقدهما، إذن فالأم نبع الحنان والحب والقوة أيضا.

3 غيرة:

«غيرة غار الرجل على المرأة وهي عليه غيرة . ثارت نفسه لإبدائها زينتها ومحاسنها لغيره . أي لانصرافها عنه إلى آخر وثارت نفسها لمثل ذلك منه فهو غيران وهي غيرى ج غيارى وهو وهي غيور ج غير»²

تدل كلمة غيرة على معان ودلالات عدة فلا نجد في نفس المرأة فقط وإنما الرجل أيضا قد تملكه غيرة شديدة ،حيث نجد في موقف ما عصبيا وهذا دلالة على الغيرة ،فنتيره نظرة شخص آخر إلى زوجته ذاك الإحساس والتغير في التصرفات . كذلك بتوج زوجته قد يلفت الانتباه ويجذب الرجال للنظر إليها . فتكون داخله إثارة وغيرة حادة في نفسه كما يعارض الرجل دوما إظهار المرأة زينتها ومحاسنها اللافتة للأنظار التي تؤدي بالآخرين لمراقبتها . وهذا كاف

1 - المصدر السابق، ص3

2 - الشيخ عبد الله البستاني الواخي، معجم الوسيط للغة العربية، مصدر سابق، ص668.

لانزعاج الرجل وغيرته الشديدة التي تدل على محبته الكافية والرغبة الجامحة في انتباهها له فقط ونزع تلك الزينة لعدم لفت الانتباه. إذن فالرجل قبل الزواج يكون غيورا في كل المواقف ويأبى أن لا ينظر إليها أحد آخر ولا يمسه بشر . كما يحب بعض الرجال إثارة غيرة المرأة والعكس فغيرة الرجل على زوجته دلالة على حبه واهتمامه الكبي وهي ملك له .

كما نجد دلالة العنوان لها علاقة متينة بالمضمون في الحياة الاجتماعية بين الرجل وزوجته داخل البيت أو خارجها وتلك الغيرة التي تتولد بينهما في الخارج ، ونجدها داخل البيت التي تعبر عن الشاعر والحب بينهما. ف جاء في قوله « أساعدها بتتظيف الفروج»¹ كثير من الأزواج يساعدون زوجاتهم في بعض أعمال المنزل- من تحضيرات عادية وذلك من مبدأ التعاون والود ومدى المحبة والاعتزاز فساعدها في تنظيف وغسل الفروج في المطبخ وذلك محاولة للتخفيف عنها . ولهذا دلالاته ولو كان عملا بسيطا ، فله حب كبير فلا يحملها طاقة كبيرة بل يساعدها في ما كان قادرا عليه وأثنائها ، قال « مازحا.قبلت فخذ الأبييض، غضبت وأقسمت أن لا تأكل»² إذن ففعل الزوج كان له رد فعل من قبل زوجته حاد ومخالف لما كان يظنه زوجها، وكان تقبيل الزوج لفخذ الفروج تأثير على نفس وانزعاج الزوجة ، مع أن الزوج كان يمزح ولم يتوقع ردة فعل زوجته.ومن ناحية الزوجة ، من الجانب النفسي.فهي غيرة لا حدود لها لدرجة انها غضبت غضب شديدا من زوجها ومن الناحية الدلالية فهي توجب بمدى حب وعشق المرأة وتعلقها بزوجها أنها رفضت وغضبت لمجرد تقبيل زوجها لفخذ الفروج كما أقسمت بعدم أكلها وهذا التصرف جنوني يدل على الغيرة العظيمة . وقوله « ولازلت أقسم بها حت اليوم أنه ديك وليس دجاجة»³ . فما كان للزوج لتهدئة زوجته وإطفاء نار الغيرة، إلا القسم لها أنه يمزح ولم يقصد التقبيل وإنما كان ديكاً وليس دجاجة أي ذكرا، لابعاد فكرها عن شكها، فكان هذا المثال عنوانا للغيرة لدى المرأة حتى ولو كانت أبسط الأمور . فالغيرة موجودة في نفس كل كائن.

1 - تموز الحلبي- صورة مع مولانا قصص قصيرة جدا، مصدر سابق، ص4

2 - المصدر نفسه، ص4

3 - المصدر نفسه ، ص4

والمرأة أشدها وكذلك الرجل تنلثو غيرته على المرأة وتختلف الغيرة من شخص إلى شخص وعند المرأة دلالة على حب لا مثل له وعشق وكذا الرجل، والخروج على المألوف والتصرفات غير الطبيعية دلالة واضحة وكافية لكلمة واحدة وهي الغيرة.

4 بقايا:

« بقايا: الشيء - بقاءً: دام وثبت من الشيء - فضل أبقى على الشيء: حفظه ويقال أبقى على فلان: رحمه وأشفق عليه، ومن جهده، أدخر بعضه ويقال: أبقى الخيل ادخرت بعض جزيها، وأبقت الحلوب، لم تحط كل درها وأبقت الأرض، لم تشرب كل الماء على سطحها والشيء: تركه على حاله»¹.

«فالقصة تتطلب موهبة من القاص وتتطلب فيه الفكر الواسع الذي يلم بأحوال الناس ويعرف معادن نفوسهم ويتوقف نجاحه من الناحية الفنية على ماله من هذه الموهبة وعلى ماله من سعة الفكر وكبر القلب»².

قد تكون كلمة بقايا لها علاقة بالناس، بالأحوال الإنسانية وليست المادية فقط فتشمل ما يتركه الإنسان، كالأشياء المادية أو عادات الناس وتقاليدهم وما يدخرونه من الأشياء المتنوعة، وقد تطلق بقايا على ما يخلفه الاستعمار من مخلفات بعد خروجها من البلد المحتل من أماكن وبنائيات أو قواعد وغيرها.

أو على من يثبتون ويصرون على البقاء للدفاع عن بلدهم وأن الاحتلال يجعلهم يصمدون للدفاع عما بقي من الأرض - بفضل الرجال الصامدين في وجه الأعداء فهناك أوجه كثيرة لكلمة بقايا، من ترك أو خلف وكان هذا في قوله: « لا طعام لديه وأدركه الجوع، اخرج من جعبته بقايا وطن»³. ففي هذا المقطع نجد تلميحا لمدى معاناة الجندي الذي يدافع عن وطنه

1 - الشيخ عبد الله البستاني الواخي، معجم الوسيط للغة العربية، مصدر سابق، ص66.

2 - طريم الوائلي، مصادر نقد القصة القصيرة والرواية، دار وائل، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص47.

3 - تموز الحلبي - صورة مع مولانا قصص قصيرة جدا، مصدر سابق، ص04.

ومن أولويات الحماية خاصة، ففي حالة الحرب يكون الجندي في حالة مزرية، إذا ألم به الجوع، يعتبر العائق الكبير في وجهه، وهذا ما يشعره بالتعب وفقدان التوازن والتركيز.

ولكن نجد أن النفس الكبيرة قد تتغلب على ذلك الشعور القاسي، وخاصة الذي يمتلكه محبة كبيرة للبلد والفخر والإعتزاز. فنجد أن الجوع لم يؤثر فيه فبقى صامداً في وجه الأعداء وما كان في جعبته ما هي إلا بقايا حب ودفاع وسمود وحماية للوطن، فدائماً تزرع الأمة ذلك الحب والشجاعة فتنشأ في أبناءهم الرغبة في عدم الخضوع وإنما الدفاع عنها والجهاد في سبيلها. وما قاله كان تعبيراً عن تلك البقايا، فالوطن غال على نفوس أبناءه حتى ولو تملك الجوع أجسادهم، فلن يبيعوا مأواهم وروحهم إلا وهو الوطن. في نفوس عزيزة تقاس بحبها الشديد لوطنها، والإصرار يمتلكها ففي قوله « نام عاريا على الحدود »¹ وهذه فكرة جريئة على مدى حب وقوة أبناء الوطن فلم يمنعهم الجوع من البقاء خارج بيوتهم والبقاء عراة وفي حالة يرثى لها، وعدم وجود اللباس أو الغذاء، لم يكن عائقاً أمامهم وإنما كان فكرهم منشغلاً بالصمود والإصرار يملأ قلوبهم وخاصة الحفاظ على بقايا الوطن والأشياء العظيمة التي غرستها الأمة فيهم، ولتلك الكلمة وزنها الثقيل بمعاني كالبقايا والشتات مهما صعبت الظروف وكثرت الآلام لأن واجبه هو الثبات وحماية وطن والبقاء للحفاظ عليه.

5 صورة مع مولانا:

« صورة: الشكل والتمثال المجسم، وصورة المسألة أو الأمر صفتها والنوع يقال: هذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء ماهيته المجردة، وخياله في الذهن أو العقل »².

« ومولانا - مثال مولاً - وموولاً، كثر ماله، فهو مال وهي مالة وفلانا أعطاه المال، مولة، قدم له ما يحتاج من مال - يقال مول فلانا ومول العمل - تمويل: ومالاً: اتخذته قنيّةً »³.

1 - المصدر السابق، ص 04.

2 - الشيخ عبد الله البستاني الواخي، معجم الوسيط للغة العربية، مصدر سابق، ص 66.

3 - المصدر نفسه، ص 66.

فهناك أنواع من القصص تعبر عن معان وصور قد تحيط بشخص معين أو بالمؤلف مثلا
« السجن للكاتب الأمريكي برنارد مالامود. فلا يشير مؤلف هذا النوع من القصص القصيرة
إلى نفسه أو يعطينا علما بالكيفية التي من خلالها يعرف ما يرويه لنا . فليس هناك قص بدون
قاص بطبيعة الحال . صحيح أنه لا يعرفنا بنفسه . ولكن المادة التي يتناولها والطريقة التي يتم
تقديمه بها والكلمات التي يختارها »¹. فالقصص تعطي لنا صورة عن مضمونها تعبر عن واقع
وحكايات سألقة . فلا يشير المؤلف إلى نفسه بل يقدم لنا معلومات تشكل قصة. فلا يعطي
الكيفية التي فص بها وطبعا الكلمات المؤلفة منها. ففي هذه القصة القصيرة نجدة قد وصف
مولاهم في شكل صورة وحوله حاشيته في قوله : « هذا البدين الضاحك مولانا..وهذا الأمر
التعب خادمه وذو اليد الطويلة ووزير المالية »². فهنا يوصف مولاه بالبدين . والمقصود هنا
مدى استحواذ على أكل الرعية وأخذ أموالهم وجعلها من أمواله بصفة مولاهم فوصفه بالبدين
الضاحك ووجود الخدم الذي يتبعونه بقوله خادمه بجانبه ووزيره المالي - الذي هو المسؤول
عن المال فيقوم بالحسابات وغيرها ووصف بطول يديه للدلالة على صفة السرقة وقوله «
وصاحب الأنف المعكوف القاضي والتي تعبت بساقيها وتغازل عصافير الدوري زوجته والنائم
بقربه مستشاره »³ ووصفه القاضي من خلال ميزة الأنف الذي يتولى شؤونه المالية والقانونية
وزوجته التي تجلس مع جواربها وتغازل عصافيرها . والنائم بقربه الذي يستعين به بآرائه
ويستشير. كما أشار إلى الصورة « فقال سألني وأين أنت في الصورة ؟ ...أشرت إلى السجادة
... وقلت وكل هؤلاء تراهم يجلسون فوقى »⁴ .

إذن فالصورة تعبر عن هيبة مولانا وتابعيه وان لكل واحد مسؤوليته وهيبته وهو بجانب مولاهم
وهو لإشارته للسجادة ويقول يجلسون فوقى فهو دلالة على أنهم لهم قيمة كبيرة وشأن عظيم،

1 - أحمد شفيق الخطيب، وجهة النظر في القصة القصيرة، مع نماذج من الآداب الغربية والشرقية، الهيئة المصرية العامة،
القاهرة، د.ط، 2009، ص121.

2 - تموز الحلبي، صورة مع مولانا قصص قصيرة جدا، مصدر سابق، ص05.

3 - المصدر نفسه، ص05.

4 - المصدر نفسه، ص05.

فدائماً يبقى المولى ذو قوة وهيبية على عرشه ودائماً يحتاج لأتباعه في تسيير البلاد حتى ولو طغى على حاشيته فدائماً نجد الضعفاء من الناس هم الضحية ومن يقفون فوقهم.

6 ظلّال:

هي جمع مفرد ظل وهو انعكاس لصورة الشيء في كل حركاته وسكناته عند حجبها للضوء وهو تقليد لكل ما يقوم به الإنسان أو الحيوان ما عدا ما يصدره من أصوات، وقد ورد في لسان العرب: **الظلّال ما أظلك من سحب ونحوه وظل الليل سواده والظل كل ما لم تطلع عليه الشمس فهو ظلّ** وقوله عزّوجل: ﴿**ولا الظل ولا الحرور**﴾ الظل هنا الجنة والنار الحرور. وإستظل الرجل بالظل مال إليه وقعد فيه.¹

وكلمة ظلّال تعني الصور المطابقة للأشياء وتأخذ معان عدة المزيف، وغير الحقيقي وغير الأصلي والمتكرر وهذه بعض الدلالات اللغوية لمفردة ظلّال وأمّا إذا أردنا استتطاق دلالات العنوان فسنقف أولاً عند صياغة العنوان والقالب الشكلي الذي وضع فيه فنجد أن العنوان قد جاء اسماً مفرداً أي في كلمة واحدة على صيغة الجمع المذكور. وأمّا فيما يتعلق بدلالة العنوان فإننا نجده معتماً لا يبوّح بشيء وإذا أردنا فك شفراته فإننا سنجد عدة معان ظاهرة وأخرى خفية. أمّا المعنى الظاهر السطحي الذي يفهم مباشرة لمجرد قراءة العنوان فإنه يتمحور حول الظل الذي يستتجد به المهاجر أو المسافر أو الشخص بصفة عامة هرباً من حرقة الشمس فيكون ملاذاً له.

أمّا المعاني الخفية الباطنية سنذكرها كالآتي:

- قد تكون هذه الظلال أشياء ملازمة للإنسان لا تنفصل عنه مثل ظله لأنّه لا يستطيع التخلي عنها لأنها تمثل كيانه وأصله أو قد تكون نساء لأن المرأة بمثابة ظل للرجل فنجدها الأم والأخت والزوجة والإبنة والجدّة... الخ²

1 - لسان العرب: ابن منظور، مصدر سابق، ص 225.

2 - تموز الحلبي: صورة مع مولانا، مصدر سابق، ص 10

فلا يستطيع الرجل التخلي عن نصف المجتمع أو العيش دون المرأة لأنها تكلمة وهذه سنة الحياة.

- ومن خلال الدلالات السابقة نجد أن العنوان منفتح على الكثير من المعاني وهذا يعني أن القاص فتح المجال للعديد من الدلالات لتجتاح هذه المفردة وإذا ربطنا العنوان بالمتن فقد تعني الأوهام أو الحقائق المزيفة أو الكوابيس التي تلاحق هذا الرجل فنجدته يتحدث عن ظله الذي تزوج ظل امرأة وأنجب عنها فأصبح يحارب أبناء ظله وهذا يعد هروبه لجبهة العدو. فالرجل هنا يعيش في أوهام لأن ظله هو الذي تزوج وحارب وليس هو كإنسان.¹

وإذا أردنا أن نستنتق العنوان مكرر من منظور اجتماعي فربما يتحدث من النزاعات والخلافات السائدة في العالم العربي نتيجة التصادمات السياسية بين الأحزاب فأصبح شعب الدولة الواحدة في نزاع وصراع نتيجة الأوضاع الاجتماعية المتدهورة ولم يتوقف عن هذا الحد بل وصل إلى صراع دموي من أجل فرض الرأي ومحاولة تحسين الأوضاع فأصبح العيش مع هذه الشعوب المتناحرة في نفس الوطن مستحيلًا، فساد المجتمع الضبابية والديجورية، أو ربما يتحدث عن وطنه الذي أصبح يعيش فيه كالمجهول دون هدف يصبو إليه، لأنه سلب منه بالقوة والنفوذ من طرف سلطة عليا ولا يستطيع الوقوف في وجهها فأصبح يحارب أبناء أمته عن صمتها وعدم محاربتها لهذا المستعمر الغاشم، أو ربما يحاول أن يخبرنا عن انتداب قامت به دولة ما على دولته بطلب دولته فتحوّلت هذه المساعدة إلى استعمار حقيقي، أي أنه طلب العون من أعدائه فتحوّل هذا العون إلى سلاح فتاك في يد العدو، أو أن القاص يصف لنا الواقع الذي تحوّلت فيه أنفس البشر إلى ظلال وخاصة العالم العربي الذي يمارس حياته دون إعطاء أي اهتمام بما يعانیه إخواننا في العالم الإسلامي فأصبحت حياة المواطن العربي بمثابة الظل الذي لا يدري ما يفعله سوى تقليد الآخر والعيش في صمت دور البوح بما يخالجه ويمكن القول أن الإمساك بدلالة هذا العنوان شبه مستحيلة وهذا نظرًا لما يحمله هذا العنوان من غموض يصل إلى حد الإبهام إن صح التعبير لأن القارئ أو المحلل لا يستطيع إعطاء دلالة واحدة إلا من

1 - المصدر السابق، ص 10.

خلال ولوجه إلى أغوار النص والبحث عن الدلالة ومحاولة الإمساك بها، وإذا أردنا أن نحدد وظيفة هذا العنوان فنجده يؤدي وظيفة إغرائية تجعل القارئ يتساءل عن ماهية تلك الظلال وما يقصده الكاتب من وراء اختياره لها كعنوان فمهمة القارئ هنا هو تفصي المعنى وفك شفرات هذا العنوان من خلال إعطائه دلالات افتراضية توصله للمعنى المقصود فهذه الاحتمالات التي يضعها قد تلتقي ورأي الكاتب أو تتصادم معه وهذا نظرًا للدلالات المختلفة التي يحملها هذا العنوان لأنه في هذه الحالة معتم لا يبيح بشيء وإنما يضمن أكثر مما يظهر وكذلك المتن لأننا إذا ربطنا هذا العنوان "ظلال" بالمتن نجد دلالات عدة قد تتوافق والمضمون وقد تخالفه لذا يقال¹ النص المنفتح أكثر غموضًا من النص المغلق خصوصًا إذ كانت القصة التي بين أيدينا قصة قصيرة جدًا لكنها محملة بشحنات دلالية مختلفة تجعل القارئ في حيرة من أمره حيال كشفه أو إنزاله للستار الدلالي. مفردة ظلال هنا تأخذ أكثر من دلالة وهذا بحسب الميدان أو المجال الذي وضعت فيه فهنا يبقى المحلل مجرد باحثًا عن الدلالة وموولًا للنصوص، وهما أعطى للعنوان بعد آخر لتلك الصيغة الإنكارية، فلم يعرف ب(أل) ولا بالإضافة فجاء على هذه الصيغة ليطمس واقعًا كون الظلال التي نتحدث عنها غير معروفة، وتبقى كل هذه التأويلات مجرد آراء نقدمها بهدف الإلمام بالمعنى العام لهذا العنوان.²

7 ثقب:

هو جمع مفرد ثقب والثقب قد يكون مقصود أو غير مقصود وهذا نتيجة تعرض الشيء لشيء حاد.

- أما في ما يتعلق بالعنوان فقد جاء مفردًا أي لم تصاحبه مفردة أخرى تكشف عن بعض دلالاته فالعنوان لا يبيح بأي شيء عن نفسه سوى أنه جاء على صيغة الجمع وهذا دليل على كثرة الثقب وتفاقمها دون الإشارة إلى نوعية هذه الثقب أو ماهيتها وقد جاء هذا العنوان نكرة أي غير معرف وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن القاص لا يريد البوح بأي شيء من

1 - المصدر السابق، ص 10.

2 - محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السرية، مرجع سابق، ص 74. (بتصرف)

خلال العنوان وإنما يريد استدراج المتلقي إلى أغوار القصة فيكون العنوان هنا أكثر غموضاً من أي عنوان آخر وهذا ما يدفع المحلل للتساؤل عن منته، وإذا نظرنا إلى العنوان منفرداً دون ربطه بالنص فربما يدل على الفجوات ونقاط الضعف التي تعاني منها الدول العربية الإسلامية في شتى المجالات أو السلبيات والمساوئ التي تقشت في المجتمع نتيجة ابتعادنا عن مبادئ الشريعة الإسلامية وإذا ربطنا هذا العنوان بالجانب السياسي و الحكومي فربما ترمز إلى الوعود الكاذبة التي قال بها الحكام قبل توليهم للحكم وبعد توليهم الحكم تنتشر هذه الوعود وينزل القناع عن وجهه ويظهر غايته الحقيقية من وراء توليهم الحكم¹.

وإذا ربطنا هذا العنوان بالقصة " كنت أظعم جيبي المثقوب أصابعي " فهنا نجد أن القاص يتحدث عن آفة اجتماعية متفشية بكثرة و هي الفقر الذي يعد من أخطر الآفات الاجتماعية حيث يكون صاحبها في حاجة ماسة لتلبية حاجياته اليومية خصوصاً أن هذا الرجل يرفض أن يعلم أحد بفقره ويريد أن يصارع الجوع وحيداً فرغم ما تعرض له من صفعات القدر إلا أنه يريد مواجهة مصيره والوقوف في وجه الفقر والتصدي له لوحده في مجتمع يسوده الظلم و الافتخار و الاعتزاز بالنفس ويرى في الفقر عيباً لأنه ينقص من شأن النفس و كرامتها فهذا الرجل يملك عزة نفسه لذا يرفض إخبار أحد عن فقره لكي لا ينظر له نظرة استنقاص و استصغار فجيبة مليء بالثقوب التي تفاجئه كلما أدخل يده فيه فيتحصر ويطعمه أصابعه بصمت دون البوح بشيء لأن إن باح بالأمر سيصبح رمزاً للطمع و الاستغلال وقد تعني الثقوب هنا الهفوات و الأخطاء التي قام بإرتكابها هذا رجل ولا يريد لأن يعلم بأمرها لأنها تنقص من شأنه ويريد الاحتفاظ بهذا السر لوحده².

ومن خلال هذا العنوان يمكن أن نلاحظ بأنه يؤدي وظيفة إغرائية لأن العنوان في ذاته لا يبوح بأي شيء و إنما يحاول جلب اهتمام القارئ للولوج إلى متن القصة والتعرف عن هذه الثقوب و يبحث عن دلالاتها من خلال التمعن في القصة ومحاولة ربطها دلاليا لها دون لفٍ أو دوران

1 - تموز الحلبي، صورة مع مولانا، مصدر سابق، ص11.

2 - المصدر نفسه، ص11.

لأن تأويل القارئ للعنوان وحده قد يخرج عن المسار الدلالي الذي خطه الكاتب له فما يجعله يتساءل عن ماهية هذه الثقوب وعلاقتها بالكاتب من جهة وعلاقتها بالواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي من جهة أخرى لأن هذا العنوان لم يوضع هكذا فقط وإنما وضع في محله لأن هناك دلالات خفية يشير إليها القاص ويدفع بالقارئ لإكتشافها وهذا ما يثير الفضول في نفسه ويجعله يتقصى الدلالات المتنوعة للعنوان وهذا ما يسمى بالوظيفة الإغرائية¹.

8 - واحكاماه:

يختلف هذا العنوان عن بقية العناوين الأخرى لأنه أستهل بالنداء وأداة النداء هنا هي الواو التي تقيد الطلب والاستتجاد لغرض الاستغاثة، وهذا العنوان مركب من واو النداء والاستغاثة والمنادى والمستغاث الحاكم وألف الاستغاثة والهاء التي تستعمل للوقف والسكون والمستغاث له (المعان)² مجهول ويمكن أن تأوله كالأتي فالمستغاث له هنا قد يكون رجلا أو شيخا امرأة أو عجوزا، صبيا أو فتاه أو أي شخص مظلوم محروم مهما كان جنسه، فالمستغاث هنا هو الحاكم وهذا شيء بديهي لأن المكانة التي يملكها تسمح له بأن يكون كذلك فهو ذو سلطة وحكمة ودرجة رفيعة وبيده جميع القرارات التي تتعلق بأفراد مجتمعه وكذلك يملك القدرة على إصلاح مجتمعه.

وإذا أردنا نقص دلالة هذا العنوان وفك شفراته فإننا نقف عند عدة معان ظاهرة وأخرى خفية:

- أما المعنى الظاهر فيتمحور حول شخص يطلب المساعدة من حاكمه لأنه مظلوم أو ضعيف فيستجد بالحاكم كي ينصره أو لأنه يعاني من أوضاع اجتماعية مزرية فيطلب من الحاكم إصلاح أوضاعه والنظر فيها.

1 - المصدر السابق، ص 11.

2- فوضيل على صحراوي، المرغوب في النحو والصرف، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، (د.ط.)، (د.س)، ص 63 بتصرف.

أما المعاني و الدلالات الخفية فيمكن أستنباطها من خلال ربط هذا العنوان بالحياة الواقعية الاجتماعية العربية في الآونة الأخيرة التي كثرت فيها النزاعات والخلافات مما أدى إلى تدهور الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسة وتراجع ملحوظ في المستوى المعيشي فكانت الوسيلة الوحيدة لتحسين الأوضاع هو تدخل حاكم البلاد لإصلاح .
هذه الفوضى، فالمستغاث له هنا هو المواطن العربي الذي يستغيث بحاكم البلاد ويطلب منه التدخل لإصلاح هذه الأوضاع المتدهورة لأن بيده السلطة الكاملة لإغاثة هذا المواطن أو المواطنة التي تستجد به وإذا أردنا التمعن في دلالة العنوان أكثر فعلياً الولوج إلى أغوار القصة فنجد أن المستغاث له هنا هي عجوز في السوق تطلب المساعدة من الحاكم على لسان رجل هرول إليه بطلب من العجوز أو بعد رؤيته لمعاناتها إلا أن القاضي هنا لم يذكر نوع هذه المعانات وإنما أشار إليها من خلال قوله امرأة عجوز تصرخ في السوق وتطلب من الحاكم مساعدتها لكن المستغاث هنا يرفض نجدتها بحجة أن صوتها عورة وينعتها بالكافرة فيجب إسكاتها ثم بعد ذلك يواصل مشاهدة عرض الأزياء وهنا يمكن أن نشق الدلالات الآتية : أن هذا الحاكم رجل ظالم متسلط يستغل الدين لإرضاء غروره وطمعه فيرى بأن صوت المعانات والحسرة والألم هو عورة ودلالة على الكفر وفي المقابل يتابع برنامج في عرض الأزياء فنجد نوع من التناقض لأن الحاكم يرى في صوت المظلوم والمقهور والمستجد نوع من الكفر والخروج من تعاليم الشريعة في حين يشاهد برنامج يتنافى والشريعة الإسلامية وهذا إن دل على شيء إنما يدل عن هروب هذا الحاكم من أداء واجباته ومسؤولياته لأن نصرته المستغاث له مسؤولية ملقاة على كاهله، فمن خلال تحليلنا لهذا العنوان نجده يؤدي وظيفة إخبارية دلالية لأن العنوان هنا يبوح لنا ببعض التفاصيل المتعلقة بالمتن فمن خلال العنوان نعرف أن هناك مستغاثاً له ومستغاثاً¹.

ولكن الغموض هنا يكمن في هذا الحاكم لأن العنوان والمتن لا يبحان بماهيته ولا إنتمائه لكن من خلال المتن يتضح لنا أن هذا الحاكم هو حاكم مستبد وظالم يستغل الدين لبلوغ مطامعه

1- تموز الحلبي، صورة مع مولانا، مصدر سابق، ص 11.

وإرضاء غروره و تحقيق مصالحه الشخصية فهو يفهم الدين فهما خاطئًا و يجعله وسيلة لا غاية فقد يكون هذا الحاكم الظالم سلطة إرهابية لأنّ المنظمات الإرهابية تمتلك الإمكانيات التي تجعلها تدمر و تحطم و تفتك بالشعوب فهي تستغل الدين لقتل الأبرياء و يمكن أن يكون المستغاث له هنا هي المنظمات الدولية السلمية (الأمم المتحدة) التي تسعى للكف من هذه الظاهرة بطرق سلمية من خلال الدعوة للتجاوز و النقاش و ترك الخلافات جانبًا و هذا نظرا للخسائر المادية و البشرية التي ألحقها هذه المنظمات الإرهابية بالمجتمع العربي و الإسلامي على وجه الخصوص، فمن خلال التمعن في هذا العنوان و علاقته بالقصة نجد أن الحاكم لا يمت بصلة للحاكم الحقيقي الذي يتصف بالعدل و حلّ النزاعات و الخصامات و المتشدد و الذي يسهر من أجل نصرة المظلوم و استرجاع الحقوق من خلال تركه للخلافات الدينية و العمل على ممارسة سلطته و نفوذه لصالح المجتمع و دولته لأن الحاكم في العالم العربي تحوّل إلى رجل شجع يعمل لصالح إرضاء رغباته دون العمل على تنفيذ عهوده التي قدمها. و يمكن القول بأن هذا العنوان لا يبوح بكل شيء و إنما يترك القارئ أو المتلقي يتساءل عن ماهية هذا الحاكم و انتماءاته و كذلك لا يمكن فك شفرات هذا العنوان إلا من خلال العودة الى النص و التغلغل في معانيه¹.

9 - أزمنة:

هي جمع مفرد زمن و الزمن هو ما يرتبط بفترة معينة وفي وقت معين وقد ورد في لسان العرب: الزّمن و الزّمان اسم و لقليل الوقت و كثيره وهو العصر و الجمع أزمّن و أزمان و أزمنة و الزمان زمان الرطب و الفاكهة و زمان الحر و البارد².

- وإذا أردنا الكشف عن صياغة العنوان فإننا نجده قد أتى اسمًا مفردًا على صيغة الجمع ولم يأت مرفوقًا بمفردة أخرى، وإذا أخذنا العنوان منفردًا دون ربطه بالمتن فإننا نجده معتمًا لا يبوح بشيء فالأزمنة هنا قد تكون أزمت تعرضت لها شعوب معينة فخلدها التاريخ و تذكرتها الأجيال

1 - المصدر السابق، ص 11.

2 - المصدر نفسه، ص 12.

من بعدها أو قد تكون عبارة عن انتصارات حققتها هذه الشعوب فذاع صيتها في رواسب التاريخ وهذا المعنى الظاهر للعنوان وإذا أردنا العنوان أن نشق استظهار الدلالات الخفية فعلىنا ربطه بالتاريخ فقد تكون هذه الأزمنة عبارة عن فترات زمنية عصبية شهدها التاريخ ومرت بها البشرية والتي وصلت فيها المعاناة إلى أوجهاً مثل الحروب العالمية التي خلفت خسائر مادية وبشرية جسيمة نتذكرها بعد مرور فترات زمنية عديدة لأنها تركت بصمتها على صفحات التاريخ المرير¹.

وللاقترب من دلالة العنوان أكثر علينا ربط العنوان بمنتها فأزمنة هنا نتحدث عن رجل تجول في المدرج الزماني فخطف من طرف حرّاس هرقل ملك الروم فتعجب عظيم الروم منه ومن ربطة عنقه و نظارته الشمسية وجعله مهرجه الخاص.

- فالقاص هنا قد يقصد بالأزمنة الفترات الزمنية التي خلدها عظماء التاريخ من خلال ما حققوه من انتصارات بقت جذورها خالدة في التاريخ، وكذلك ما يتصف به بهؤلاء العظماء من سلطة وعبقرية جعلت لهم هيبه على مرّ العصور فالقاص هنا يقارن بين الأزمنة السابقة التي كان لها دوي في التاريخ والأزمنة اللاحقة التي تكتفي بالنظر للأعداء دون القيام برده فعل والسكوت عن حقوقها المهضومة فهي تهتم بالمظاهر الخارجية وتقليد الآخر دون العمل على تكوين هيبه تجعلهم مختلفين عن الآخر، فلو رجع الزمان إلى الوراء لجعلهم هرقل عظيم الروم مجرد مهرجين وهذا لإهتمامهم بالجانب الخارجي مع إهمال الجانب الداخلي المتعلق بالأمر المعنوية كالكرامة و الغيرة على الوطن والعزة والشرف و الابتعاد عن الذلّ والحرمان، فرغم ما وصل إليه الحكام والرؤساء في عصرنا الحالي فلم يرقوا إلى عظماء².

الحضارات القديمة فرغم ما وصلنا إليه من تقدم وازدهار على الحضارات إلا أنهم لا يصلون إلى حكمة هؤلاء العظماء وسلطتهم وقدرتهم على التحكم في شعوبهم وهذا لقوة شخصياتهم فهذا العنوان يؤدي وظيفة إغرائية دلالية لما يوحيه من دلالات خفية تجعل القارئ يسبح في

1 - ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، ص202

2 - تموز الحلبي، صورة مع مولانا، مصدر سابق، ص 12.

تأويلات مختلفة محاولاً الإمساك بالدلالة وهذا ما حاولنا القيام به من خلال تأويلنا لهذا العنوان¹.

10 - اللص:

اللس هو كل شخص تجراً على أخذ ما ليس له خفية وتستر، وهو كل من يقوم بالسطو على ممتلكات غيره دون علمه، أما فيما يتعلق بالبنية اللغوية للعنوان " اللص " فقد ورد كلمة واحدة مفردة معرفة بالألف أي لم تأت نكرة وهذا إن دل على شيء إنما يدل على هذا اللص هو لص غير مجهول ويمكن لأي شخص تعرف عليه لأن القاص من خلال اختياره لهذا العنوان المعرف يقصدا شخصا بعينه، أما فيما يخص البنية الدلالية والسياقية للعنوان فهذا اللص ربما يكون رجل سياسة يقوم بالسطو على ممتلكات الدولة لخدمة مصالحه الشخصية من خلال استغلال وظيفته لإرضاء مطامعه أو قد يكون موظفا في شركة يستغل وظيفته للحصول على المال من خلال خيانة مديره أو قد يكون رجلا فقيرا جعل من السرقة مهنة له للحصول على قوته والتخلص من الفقر المتقع الذي ألم به، وإذا أردنا البحث عن دلالات جديدة فعلينا ربط هذا العنوان بالواقع الاجتماعي والسياسي السائد فقد يكون هذا اللص يرمز إلى الدول الغربية القوية التي تجعل من الدول العربية هدفا لها من أجل سرقة ثرواتها وخيراتها عن طريق الاحتلال المباشر أو قد يكون اللص هنا هو رئيس الدولة الذي يدعي أنه يعمل على إصلاح وطنه وخدمة شعبه وهو في الواقع يقوم بنهبه وسرقة والاستفادة من خيراتهم وييجل على خدماته الشنيعة، إلا أن الشعب ينتبه مؤخرا فيقوم باعتصام يندد فيه برفضه له اللص، وهذا ما حصل في عالمنا العربي في الآونة الأخيرة، أما إذا أردنا الاقتراب من دلالات العنوان أكثر فعلينا ربطه بالمتن أي بنص القصة، فالقاص هنا يروي لنا قصة رجل زاحم الحشد وهو صغير لرؤية اللص وتسلق عمود الكهرباء فلمحه من بعيد ولكن بالأمس وهو يستعد للخروج لمحة في المرأة

1 - المصدر السابق، ص 12.

وهذا يعين أن هذا الرجل هو أيضا لصار فبمجرد نظرة في المرآة شاهد صورة التي انعكس عليها.¹

وهنا نرى بأن القاص يتحدث عن نقشي ظاهرة إجتماعية خطيرة في كنف الواقع فكان إذا أمسك بلص إنقلب الوضع رأسا على عقب وهذا ما لخصناه في أزمة مرّت لكن في عصرنا الحالي أصبح اللصوص يعيشون بيننا ونعلم بأمرهم لكن دون التجرؤ على نعتهم باللصوصية لأن اللص أصبح يمتلك حقوقا تسمح له بممارسة أعماله دون قيود وهذا راجع لإبتعاد الدولة الإسلامية عن تطبيق تعاليم الشريعة الإسلامية مما أدى إلى نقشي هذه الظاهرة وإنتشارها في حين أصبح المال والنفوذ والسلطة تحول دون تطبيقها، ومن هنا يمكن القول بأن العنوان والتمتن لا يبوحان بالدلالة مباشرة وإنما يترك العنان للقارئ لتقي الدلالة والبحث عن المعنى منها.

11 - نشيد:

ورد في لسان العرب أن النشيد رفع الصوت، وكذلك نشيدي أو صوتي والنشيد الشعر المتناشد بين القوم فالنشيد من خلال خلال هذا التعريف اللغوي هو ما إتفق عليه شعب الدولة الواحدة وجعلوه نشيدهم الوطني وهو مقطوعة شعرية تعبر عن أمجاد أمة ما وتضحياتها الجسيمة في سبيل وطنها والسير على درب من يسبقها للمحافظة عليه.²

أما إذا أردنا الكشف عن بنية العنوان الذي يعتبر على المستوى اللغوي مفردة واحدة ألا وهي "نشيد" فلم يرفق هذا العنوان بمفردة أخرى صريحة تكشف عن ما يضمّر، وكذلك أتى على صيغة المفرد الذي يدل على الملكية والميل وحب الروح الوطنية وهذا يرمز إلى إنفراده واختلافه عن غيره من الأناشيد الأخرى.³

وإذا ربطنا هذا العنوان بالسياقات المختلفة التي يوضع فيها فقد يرمز إلى السيادة الوطنية بإعتباره رمزاً من رموزها ومقوماً من مقوماتها فلا يمكن لدولة حرة مستقلة التخلي عنه لأن

1 - المصدر السابق، ص 13

2 - ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، ص 185.

3 - تموز الحلبي: صورة مع مولانا، مصدر سابق، ص 16.

النشيد يمثلها في العديد من المحافل والمناسبات الدولية، لكن كلمة نشيد لم تر بتط بسياق معين وإنما جاءت مفردة بهدف فتح المجال أمام جميع الدلالات لتجتاحتها هذه المفردة، فالنشيد هنا قد يكون مرتبطاً بفرع معين أو تخصص معين فقد يرتبط بالقطاع التربوي مثل الأناشيد التعليمية التي يطلق عليها أنشودة والتي تقدم للأطفال في بداية تتلمذهم أو قد تدل على الأناشيد الدينية أو الاجتماعية... أو غيرها وأما فيما يخص العنوان في علاقته بالمتن فنقصد بالنشيد هنا النشيد الوطني الذي يعتبر رمزاً من رموز الدولة فهو شيء مقدس ومعبر عن مطامح تلك الدولة ويشجعها على الدفاع عن الوطن بالنفس والنفيس وخاصة وإن سلب منها فإن هذا النشيد يزرع في نفسها الحماس والعزيمة وروح المقاومة في سبيل استقلالية الوطن فالقاص يتحدث هنا عن الرجل الذي أصرّ على القيام بعملية الزائدة في مشفى حكومي فنجحت العملية لكنه نقل إلى السجن بعد سماع نشيده الوطني من طرف رجال السلطة تحت تأثير المخدر فهذا إن دل على شيء إنما يدل على عظمة وقداسة هذا النشيد الذي أفقد العدو توازنه عند اكتشافه أن الروح مازالت تسري في قلوب الشعب¹ إلى درجة أن هذا الرجل أنشد وهو فاقد الوعي أي انه قام بأداء النشيد الوطني بطريقة غير إرادية وهذا دليل على تمسكه الشديد برمز من رموز وطنه الذي أخذ حيزاً لا بأس به في منطقة اللاوعي لديه فرغم تحذير زوجته له بأن لا يذهب لمشفى حكومي إلا أنه تمسك بالأمر ورفض نصيحة زوجته التي تعرف بغيرته على وطنه وحبه الشديد له فلم يبال بالأمر فكان مصيره السجن والغرفة المظلمة الباردة فلم يرض بالسكوت والرضوخ للأمر الواقع وإنما قرر مواجهة النهاية والتعبئة دون الانتظار مكتوف الأيدي.

ومن هنا نرى بأن مفردة نشيد اجتاحت العديد من الدلالات وهذا لأن القاص وظفها في قصته هذه ليترك للقارئ أو المحلل المجال لفك مجاهليها ونقصي مضامينها الخفية لأن هذا النوع من القصص أكثر إحياء والم حا وهذا راجع إلى قصرها وقلة المعلومات المتعلقة بها وعمق مضامينها².

1 - المصدر السابق، ص 16.

2 - المصدر نفسه، ص 19.

12 - الغريب :

ورد في لسان العرب رجل غريب ليس من القوم والغرباء الأبعاد والغريب الغامض من الكلام، والغريب من يعيش في موطن غير موطنه ويسكن مدينة غير مدينته ، وكلمة الغريب تطلق على الرجل مجهول الهوية والنسب كما تطلق على الرجل غريب الأطوار ومتقلب المزاج، والشخص الذي لديه ازدواجية في الشخصية والغريب لفظة تطلق أيضاً على الأمر المبهم غير المفهوم والكلمة الغامضة التي يصعب فك شفراتها، أمّا في ما يتعلق بالبنية اللغوية للعنوان فقد ورد في مفردة واحدة معرفة بالألف واللام لهدف التخصيص ، لكن العنوان لا يبوح بهوية هذا الغريب وإنما يفتح المجال للقارئ كي يسبح في بحر الدلالات ويستتطق هذا العنوان، فالغريب هنا قد يكون العربي الذي نسى أصله وهويته ومقوماته وديانته بمجرد احتكاكه بالآخر ، فأصبح مجهول الانتماء وهذا راجع لتقليده الأعمى للآخر ، أو قد يكون المواطن الفلسطيني أو العراقي الذي يعيش في وطنه كالمجهول، فرغم تواجده فيه إلا أنه يرى نفسه غريباً وهذا نتيجة إحساسه بفقدانه لوطنه وصعوبة استرجاعه له فهو يرى بأنه يعيش في موطن غير موطنه ومستعد للرحيل إذا ما طرد منه وهذا راجع إلى إنعدام النخوة العربية والغيرة على الوطن، أو ربما يقصد بالغريب هنا الرجل الذي ترك¹ وطنه وسافر إلى وطن غيره عن قصدٍ أو غـ صرِب، فأصبح يعيش كالمجهول وهذا لأنه تخلى عن وطنه الغالي وشعوره بالإنتماء والميل له جعله كالغريب الذي لا يدري ما يفعل في بلدٍ لا ينتمي إليه أو ربما يقصد الرجل الذي يعيش في وطنه غريباً لا يعلم ما يفعله في وطن يسوده الظلم والديكتاتورية على حساب الديمقراطية فيبقى مكتوف الأيدي كالغريب يشاهد أبناء وطنه وهم يخربونه ويكتفي بالنظر والمشاهدة دون البوح والتصدي لهؤلاء الحكام الظالمين فيرضى بالوضع السائد دون اللجوء إلى حلّ يجعله يشعر بوطنيته وانتمائه لهذا البلد².

1 - تموز الحلبي: المصدر السابق، ص 18.

2 - المصدر نفسه، ص 18.

وإذا أردنا التمعن أكثر في هذا العنوان والكشف عن خباياه ودلالاته الخفية فعلينا ربطه بأغوار المتن والغوص في معانيه المتعددة وتأويلاته المختلفة التي تجعلنا نتصادم ورأي الكاتب أو نختلف معه فالغريب هنا المبدع أو الفنان أو الممثل الذي قضى حياته في خدمة الإبداع إلا أنه يبقى مجهول الهوية ولا تطرق الشهرة بابه لأنّ فنّه لا يمكن أن يفهمه كل من هبّ ودبّ، فهذا المبدع قد يكون شاعرًا أو ناقدًا أو فنانًا أو كاتبًا روائيًا قضى حياته في خدمة الأدب والفن وفي نهاية المطاف وجد نفسه وحيدًا إلى درجة أن فنه وأدبه جعله يدفن¹ مجهول الهوية "عازل النساء، زرع الأشجار، كتب حكايا وأشعارًا مات ودفن مجهول الهوية"، فهذا المبدع غادر موطنه لأنّ إبداعه لم يلق الاهتمام الكافي في هذا الوطن وهذا نتيجة عدم توفر الظروف الملائمة التي تحفز المبدعين على الإبداع والاكتشاف ، وكذلك عدم الاهتمام بهذه الطائفة فظهر ما يسمى بهجرة الأدمغة الذين سافروا خارج أوطانهم لإيجاد الظروف الملائمة والاهتمام ، فأصبحوا يخدمون وطنًا غير وطنهم مقابل ما يسكت تدمرهم وحرمانهم وإن ماتوا فإنهم يموتون مجهولي الهوية ولا يعرف بأمرهم أحدًا ، أو قد يكون الأديب أو الشاعر الذي قدّم أشعارًا أو حكايا عبّر فيها عن مشاعر الحب والامتنان لهذا الوطن وحين مات لم يجد من يعترف بجميله لأنه خدم الفن والإبداع وتعرض لقضايا اجتماعية حركت عواطفه وبعثت في نفسه الرغبة في التعبير عنها بطريقته الخاصة ، فغازل النساء في أشعاره وكتب عنهن أجمل وأروع القصص وكتب الحكايا التي يحبها الصغار والكبار ليلقى حنقه على يد القدر وحيدًا دون الاعتراف بما قدمه لخدمة الإبداع والفن. فالغريب هنا نجده كل شخص خدم وطنه إلا أنه لم ينتظر مقابلًا منه، فالعنوان هنا أي في علاقته بالمتن نجده أكبر وضوحًا وتفصيلاً على خلاف تحليل العنوان منفردًا.²

1 - شادية شقروش: مرجع سابق، ص 34، بتصرف.

2- المرجع السابق، ص 18.

خاتمة

خاتمة :

بعد خوضنا غمار هذا البحث ووصولنا إلى نهايته، يمكننا أن نحصر أهم

النتائج المتوصل إليها :

- (1) هناك علاقة حميمية تربط بين العنوان والنص باعتبار الأول من أهم عتبات الثاني.
 - (2) العنوان لا يستطيع التخلي عن السياق بنوعيه اللغوي وغير اللغوي في تأويلاته لأن السياق يعدّل مساره ويكشف عن بعض معانيه.
 - (3) إن هناك صراع على صفحة الغلاف بين اسم الكاتب والعنوان من أجل الحصول على المساحة الأكبر والأبرز واللون البراق والأولوية على صفحة.
 - (4) أثناء مقاربتنا للعنوان نجد أن العنوان يضمّر أكثر مما يظهر فهو أكثر غموضاً من المتن وأبخله علينا دلالة خاصة إذا كان هذا المتن قصة قصيرة جداً.
 - (5) قدرة تموز الحلبي على التحكم في تقنيات القصة القصيرة.
 - (6) قدرته على صياغة العناوين الموحية المغربية التي تجذب انتباه القارئ.
 - (7) خصائص العنوان عنده هي التكتيف الدلالي واتصافه بالغموض والإضمار أكثر من الإظهار.
- إن تموز الحلبي أجاد وأفاد في هذه المجموعة القصصية القصيرة من خلال مواضعها المتنوعة. في الختام نرجو أن نكون قد وفقنا في تقديمنا لهذا العمل المتواضع فان وفقنا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

أ - المصادر و المراجع:

- 1 - ابن منظور: لسان العرب، م04، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 1997م.
- 2 - أحمد شفيق الخطيب، وجهة النظر في القصة القصيرة، مع نماذج من الآداب الغربية والشرقية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، د.ط، 2009، ص121.
- 3 - احمد عمار مداس: السيمياء والتأويل دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، 1432هـ، 2011.
- 4 - أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، عمان، ط2، 1430-2009.
- 5 - احمد يوسف: السميائيات الواصفة، الدار العربية للعلوم، (د.ب)، ط 1، 1426هـ - 2005م.
- 6 -ألجيرداس وآخرون: تر: سعيد بنكرد، سميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، دار الكتاب الجديد، بيروت -لبنان، ط1، 2010.
- 7 -أمبرتو إيكو: السميائية وفلسفة اللغة، تر: د. أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط1، نوفمبر 2005.
- 8 -آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين المناصرة، دار محمد مجد اللاوي، ط1، 1428هـ، 2008.
- 9 -بطرس البستاني: معجم محيط المحيط، مكتبة لبنان-بيروت، ط ج، 1987.
- 10 - تموز الحلبي- صورة مع مولانا قصص قصيرة جدا، دار وهج، ط 1، أكتوبر2015.
- 11 -جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2011.
- 12 - جوليا كرستيفا: علم النصّ، تر: فريد الزّاهي، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
- 13 - الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، م 3، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1424-2003هـ.

- 14 - دنيال دتشاندلز: أسس السميائية المنظمة العربية للترجمة بيروت، لبنان، ط 1، 2008.
- 15 رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2006م.
- 16 رشيد مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، (د.ت)، د.ط، 2000م.
- 17 رضوان بلخيري: سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة، الجزائر، ط 1، 1433-2012.
- 18 روبرت شولز: السمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط 1، دار الفارس، عمان، 1994.
- 19 رولان بارث: درس السميولوجيا تر: ع. بتعد العالي، منتديات سور الأزيكية، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، (د.س).
- 20 سعيد بنكراد: السميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.س).
- 21 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1405 - 1985.
- 22 شادية شقروش، سميائية الخطاب الشعري، الكتاب الحديث، إريد، الأردن، ط 1، 2010.
- 23 الشيخ عبد الله البستاني الواخي: معجم وسيط للغة العربية، مكتبة لبنان-بيروت، طج، 1990.
- 24 طريم الوائلي، مصادر نقد القصة القصيرة والرواية، دار وائل، الأردن، عمان، ط 1، 2009.
- 25 عبد الحميد بورايو: السرديات والسميائيات، الكشف عن المعنى في النص السردى، دار السبيل، د.ط، (د.ب) (د.س).
- 26 عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار أمية، تونس، ط 2، مارس 1989 بتصرف.

- 27 عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى سلمى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009.
- 28 عبد الناصر حسن محمد: سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية - القاهرة - د.ط، 2002م.
- 29 عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسمياء الادب من اجل تصوّر شامل، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 1431هـ-2010م.
- 30 عصام خلف كامل: الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة شارع السودان، د.ط، 2003.
- 31 فردينان دوسوسير: علم اللغة العام، تر: بوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي مالك يوسف المطلبي، دار الآفاق العربية، بغداد، ط2- ط3، د.س.
- 32 فوضيل على صحراوي، المرغوب في النحو والصرف، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، (د.ط)، (د.س).
- 33 فيصل الأحمر معجم اللسانيات، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط 1، 1431هـ، 2010.
- 34 القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي وأهميته وأنواعه، د.ط.
- 35 محمد تحريشي في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دحلب، الجزائر، 2007.
- 36 محمد حسن عبد العزيز: مدخل إلى علم اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 2000م-1420هـ
- 37 محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، د.ط، د.ب، 1998.
- 38 المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط39، 2002.
- 39 نعمان بوقرة، المصطلحات السياسية في لسانيات النص وتحليل خطاب، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 1429 - 2009.
- 40 نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الازاريطة، الإسكندرية، د.ط، 2000.

41 يوسف حسن نوفل، موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر، مؤسسة المختار، د ب، د ط.

ب- المجلات:

42 جلقاسم دفة- التحليل السيميائي للبنى السردية في رواية "حمامة السلام" لنجيب الكيلاني، مجلة الموقف الأدبي، الجزائر، مجلة أدبية شهرية عن اتحاد كتاب العرب بدمشق العدد ، آيار 2003م.

43 جميل حمداوي: مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد 3، مارس 1997م.

44 عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، العدد 2، ميلا، 2014.

45 عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي وأهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 1 و2 جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي -جوان 2008.

46 عبد المحسن فراج القحطاني: مجلة علامات النص النادي الأدبي الثقافي بجدة، (د.س).

47 على سعادة: العنوان في ثقافتنا العربية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة -الجزائر، العدد 12 جانفي 2013.

48 - محمد الأمين خلادي: شعرية العنوان بين الغلاف والمتن - مقارنة بين الصورة والخطاب الروائي - مجلة الآثار - جامعة - تبسة- الجزائر، عدد خاص، 23-24 فيفري 2014.

ج- المقالات:

49 - بلال عبد الهادي: سمائية العنوان دراسة في نصوص العناوين في 18 تموز، 2012.

50 - فريد أمعضشو، المنهج السيميائي، الأساتذة المبرزون والباحثون في اللغة العربية بالمغرب، 20/03/2009، د.ص.

51 - نعيمة فوطاس: سيميائية العنونة عند الطاهر وطاررواية الولي الطاهر لعدد مقالة الزكي نموذجاً، (د.ص).

د- المذكرات:

52 - فريد حلمي، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة 1995 - 2000، مذكرة ماجستير جامعة الجزائر 2010/2009.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

صفحة	الموضوع
	مقدمة
24-5	مدخل: مدخل إلى السمياء (بحث في المفاهيم)
	الفصل الأول:العنونة بين النشأة والمفهوم
35-25	مفهوم العنوان لغة وإصطلاحا.
42-36	- نشأة العنوان.
43-42	- في نظرية العنوان.
45-43	- أنواع العناوين.
46-45	- أقسامها.
49-46	- صياغاتها.
61-49	- أهمية العنوان ووظائفه.
68-61	-العنوان وتعالقاته.
	الفصل الثاني: سميائية العنوان في صورة مع مولانا.
70	- تمهيد
71	- تصنيف لبعض عناوين القصة.
94-71	-مقاربة بعض العناوين سميائيا.
	خاتمة
	قائمة المصادر والمراجع.
	فهرس الموضوعات