الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسـي - تبسة

جامعة العربي التبسي –تبسة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

سيميائية العنوان

في رواية "أرني أنظر إليك" لخولة حمدي "أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: تحت إشراف:

إيناس عيساوي د. عبد الخالق بوراس

إيمان شوابح

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tébessa

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د. عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر أ	جامعة تبسة	رئيساً
د. عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر أ	جامعة تبسة	مشرفا ومقرّراً
د. يوسف عطية	أستاذ محاضر ب	جامعة تبسة	عضوا مناقشاً

السّنة الجامعيّة: 2020 م- 2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة و السلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد "صلى الله عليه وسلم" وعلى آله وصحبه ومن تبعهم إلى يوم الدين؛ أما بعد..

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس، لم يشكر الله عز وجل"

أول مشكور هو الله عز وجل الذي نحمده على نعمته التي منّ بها علينا، ونشكره ونثني عليه الثناء كله.

ثانيا نزف أسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف على هذا العمل الدكتور "**عبد الخالق بوراس**" الذي لم يدَّخر جهدا في مساعدتنا، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لما سيبذلوه من جهد في تقييم وتنقيح البحث.

كذلك نشكر القائمين على جامعة الشيخ العربي التبسي وخاصة "قسم اللغة والأدب العربي"

كما نتوجه بخالص الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز و إتمام هذا البحـث.

المقدمة

إنّ المتأمل الحركة النقديّة خلال العقدين الأخيرين للقرن العشرين يلاحظ تطوّرا متناميّا للدراسات الأدبيّة بطريقة موازيّة للأعمال الإبداعيّة، إذ تشعبت مناهج النقد وتعددّت مدارسه واختلفت مبادئه في طريقة تحليل النصوص الفنيّة. ويعدّ الاتجاه السيميائي من أكثر الاتجاهات التي استهوت النقّاد في مقاربتهم للإنتاجات الأدبيّة نظرا لتفرّده عن المناهج التقليدية التي تربط النص بكاتبه وتبحث عن علاقة المتن بالظروف الخارجيّة لإنتاجه، عمد هذا الاتجاه إلى دراسة النص بعيدا عن الملابسات المحيطة به وانكبّ على تحليل دلالته السطحيّة والعميقة.

أولت السيميائية الحديثة اهتماما بالغا بالعتبات النصيّة ،و اعتبرتها مفاتيحا لفكّ شفرات العمل الأدبي ومدخلا رئيسيا يجب المرور عليه قبل الولوج إلى عالمه الداخلي بل هي نص مواز له PERATEXT لا يقلّ أهمية عنه وتفكيكها يساهم في إيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل. وقد حظي العنوان بمكانة خاصة وعدّ من أهمّ عناصر النص الموازي نظرا لدوره في سبر أغوار العمل وإضاءة دهاليزه وتحديد هويته من خلال البراديغم النقدي الذي تجري فيه القراءة الواعية، لذلك استقلّ بعلم خاص به يسمّى ب "علم العنونة "Titrologie" ويعدّ ليوهوكLEO HEOK من أبرز المؤسّسين له.

تعتبر السيمياء من أكثر المناهج التي احتفت بالعنوان وتوّجته ملكا على عرش دراساتها لأنّه إشارة لغوية مختزلة ذات حمولات دلاليّة متعدّدة ،فكان أرضا خصبة للسيميائيّين الذين ما نفكوا يزرعون بذور بحوثهم فيها لتنمو وتصبح حقولا دراسيّة مثمرة يستحيل الإحاطة بها. الأمر الذي ولّد في أنفسنا حافزا لطرق هذا الباب واختيار موضوع "سيميائية العنوان" كمجال لبحثنا لاسيّما أنّه موضوع دسم ومستفز، وقد انتقينا رواية نالت شهرة واسعة على الساحة العربية مؤخرا وحازت على العديد من الجوائز وهي "أرني أنظر إليك " للكاتبة خولة حمدي.

فكان عنوان مذكرتنا كالآتي "سيميائية العنوان في رواية أرني أنظر إليك لخولة حمدي أنموذجا" هذا الوسم الذي يختصر اهتمامنا بالعنوان ويصوّر شغفنا بفنّ الرواية عموما والنسوية خصوصا، كما يترجم كذلك ميلنا إلى المقاربة السيميائية كمنهج نقدي. وقد دفعتنا لخوض غمار هذا البحث مجموعة من الأسئلة ما برحت تغادر أذهاننا: كيف استطاعت خولة حمدي أن تستفيد من جمالية العنونة؟ وهل

اختزل العنوان الرئيس الكثير من أحداث الرواية؟ وما علاقة العناوين الداخلية بمتن الرواية؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها اعتمدنا على خطة جاء في طليعتها:

- مدخل: يضم نشأة السيميائية عند العرب والغرب وتطورها في العصر الحديث وأهمّ اتجاهاتها. يليه الفصل الأوّل الذي وسمناه ب "ماهية العنوان" وتطرّقنا فيه إلى تعريف العنوان وأهميته ثمّ وظائفه وأنواعه لنعرّج بعدها إلى العنوان بين الواضع والمتلقي ثمّ قدّمنا العنوان في الدّرس السيميائي. لنمّر بعدها إلى الفصل الثاني والذي كان جزءا تطبيقيّا محضا إذ تناولنا فيه سيميائية الغلاف متوقّفين عند أهم عتباته)عتبة الجنس الأدبي، عتبة اسم المؤلّف، عتبة دار النشر (ثمّ سلّطنا الضوء على سيميائية العنوان الرئيس من خلال تحليل المستوى المعجمي والتركيبي والدلالي له، لنقف بعدها عند العناوين الداخلية التي درسناها معجميا وتركيبيّا ودلاليّا. ثمّ أنهينا مذكرتنا بخاتمة تضمّنت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها. وذيّلنا البحث بملحق ضمّ سيرة ذاتية للكاتبة خولة حمدي وملخّصا للرواية باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية وجدولا يوضح الأشكال المعتمدة.

وعلى هذا مضينا بخطى ثابتة ومتأنيّة معتمدتين على المنهج السيميائي في قراءة عتبات هذه الرواية وأهم عناوينها، مرفقتين بجملة من المصادر والمراجع تيسّر لنا طريق البحث ومن أهمها :

- عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص: لعبد الحق بلعابد.
- معجم السيميائيات :لفيصل الأحمر.
- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي: لمحمد فكري الجزّار.
- السيموطيقا والعنونة: لجميل حمداوي.
- في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة: لخالد حسين خالد.

رغم متعة وشغف البحث التي كانت تحركنا إلّا أنّنا صادفنا بعضا من الصعوبات كافتقار المكتبة الجامعية للكتب المتخصصة في علم العنونة إضافة إلى انعدام دراسات سابقة لأعمال الدكتورة "خولة حمدي" لاعتبارها مبتدئة –لكن بخطى واثقة– في هذا المجال، ضف إلى ذلك الحجر الذي فرض على ولايتنا وسائر الولايات بسبب الظرف الصحي الذي تمرّ به البلاد الأمر الذي منعنا من زيارة مكتبات الجامعات الأخرى في الولايات المجاورة.

لكنّ في كلّ مرّة كنّا نظلّ فيها الطريق وتسوّد الدنيا في وجوهنا كنّا نتجه إلى الأستاذ المشرف "الدكتور: عبد الخالق بوراس" محمّلتين بالعديد من الأسئلة، فيقابلنا بوجه بشوش ويتقبل أسئلتنا المتكررة بصدر رحب ويحاول أن يهوّن علينا الأمر ويرفع من معنوياتنا ويزوّدنا بنصائح سديدة وكتب قيّمة تذلّل الصعاب أمامنا وتوجّهنا إلى الطريق الصائب، لذلك له منّا أسمى عبارات الشّكر والعرفان التي نتوجّه بها كذلك للّجنة القديرة التي ستعكف على تقييم هذا العمل الذي لانجزم أننّا أصبنا في إنجازه رغم أنّ ذلك كان هدفنا الأسمى وقد بذلنا قصارى جهدنا في تحقيقه. ولكنّنا واثقتان من استفادتنا من ملاحظات وتوصيات الأساتذة الكرام.

مدخل : السيميائية المفهوم والماهية

1- الجذر اللغوي للسيمياء

2- نشأة السيمياء

3- الإتجاهات السيميائية

1- الجذر اللغوي للسيمياء

1-1- عند العرب

إذا تحرينا ذكر لفظة "السيمياء" في القرآن الكريم فإنّنا نجدها وردت دون ياء في بعض الآيات منها قوله تعالى: "وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلّا بسيماهم ونادوا أصحاب الجنّة أن سلام عليكم لم يدخلوها وهم يطمعون" سورة الأعراف الآية 46،وقوله تعالى: "سيماهم في وجوههم من أثر السّجود " سورة الفتح الآية :29، وقوله عزّ وجلّ: "يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنّواصي والأقدام"سورة الرحمن الآية :4.

واللفظة "السمة" في الآيات الكريمات تعني "العلامة "سواء تعلقت بملامح الوجه أو الأفعال أو الأقوال.

أمّا في المعاجم العربية، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "س وم ": السومة والسيمة والسيمياء: العلامة، وسوم الفرس: جعل عليها السيمة، وقال ابن الأعرابي: السّيم العلامات على صوف الغنم. وقال ليث أيضا: سوم فلان فرسه إذا أعلم عليه بحريرة أو بشيء يعرف به. قال السيما ياؤها في الأصل واو. وهي العلامة يعرف بها الخير والشّر.[1]

وورد في القاموس المحيط للفيروزأبادي في باب الميم فصل السين: والسومة بالضّم والسيمة والسيمة والسيماء السيمياء، بكسرهّن: العلامة. وسوّم الفرس تسويما جعل عليه علامة [2].

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 6، 1997، مج 3، ص: 372.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، حرف السين، ص: 825.

أمّا في معجم "الوسيط" فوردت كلمة "السيمياء" مرادفة لكلمة "السّيماء" حيث جاء ما يلي "تسوّم فلان اتخذ سمة ليعرف بها والسومة السمة والعلامة"[1]

من خلال ما سبق ذكره يتبيّن أن معنى لفظة السمياء في اللغة العربية عموما يعني العلامة.

1-2- عند الغرب

أغلب الدراسات الغربية تذهب إلى أنّ كلمة السيمياء Lasémoitique مشتقة من الكلمة الإغريقية sémeion، الذي يعني "علامة" و"logos" الذي يعني "خطاب" وبامتداد أكبر كلمة "logos" تعني "علم". فالسيميولوجيا تعني علم العلامات.[2] وقيل كذلك أنّها لفظة يونانية مركبة تركيب مزجي من"SEMA" أي علامة و"LOGY" أي علم، ليصبح التركيب SEMIOLOGIE وفقا للرسم الفرنسي كما هو شائع الآن[3].

رغم الاختلاف في الجذر اللغوي للكلمة عند الغرب الذي سيلقي بظلاله على المعنى الاصطلاحي فيما يعد إلّا أنّها عموما تدّل على العلم الذي يدرس العلامات.

من خلال تحري أصل اللفظة عند الغرب والعرب نلاحظ تطابق مدلولها وهذا "من المصادفات الألسنية الطريفة أن تلتقي المادة المعجمية العربية "سيمياء" صوتا ومعنى مع نظيرتها الأجنبية التي تؤول جميعا إلى النواة اللغوية اليونانية القديمة Sema بمعنى علامة"[4].وهذا نوع من الالتقاء اللغوي والاتفاق المعنوي النادر.

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط- معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا،ط2، ج 1، ص: 465.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص:12.11.

[3] يوسف الأطرش: المكونات السيميائيّة والدلالية للمعنى آليات إنتاج المعنى، محاضرات الملتقى الوطني الخامس "السيمياء والنص "، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم الأدب العربي،15-18 نوفمبر 2008 ، ص: 6.

[4] أمال كعواش: السميائية منهج ألسني نقدي، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، العدد الأول، مج 29، 2015 ، ص: 396.

2- نشأة السيمياء

2-1- عند الغرب

إنّ المصطلح النقدي سيميولوجيا قديم النشأة، فقد بدأ التفكير السيميائي عند الإغريق متمثّلا بالمدرسة الشكيّة التي كان غرضها التشكيك في المعرفة على يد الفيلسوف "انيسيديموس" في القرن الأول قبل الميلاد، حيث عمل على تصنيف العلامات المختلفة في عشر صيغ مرتبطة ارتباطا وثيقا بدراسة الطب. ثم تطورت الرؤية على يد الطبيب "امبربكوس" في القرن الثاني الميلادي إذ صنّف العلامات المستترة، أمّا جالينوس فقد ميّز بين العلامات العامة والعلامات الخاصة التي تشير إلى شيء محدد في القرن نفسه.[1]

يعدّ الرّواقيون Stociens أوّل من قال بأنّ للعلامة signe دالّا ومدلولاّ -signifiant signifié[2].ثمّ يأتي أفلاطون في كتابه Cartyle ليؤّكد أنّ للأشياء جوهرا ثابتا وأنّ الكلمة أداة للتوصيل وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها، أي الدّال والمدلول تلاؤم طبيعي Justesse Naturelle، ولهذا كان اللفظ يعبّر عن حقيقة الشّيء. فالسيموطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلّا تصنيف علامات الفكر في منطق فلسفي شامل.[3] كما أنّ القدّيس أوغستين "350م -430م" قدّم تعريفات للعلامة ضمن أبحاثه عن التأويل معتمدا على الفلاسفة اليونان كالرّواقين، أفلاطون، ثمّ يختفي مصطلح السيموطيقا مدّة طويلة، ولا يظهر إلّا في دراسة الفيلسوف الإنجليزي جون لوك

[1] محمد سالم سعد الله: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي –الجرجاني أنموذجا –، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن،ط 1، 2007، ص: 14.

[2] ميشال آرفيه وآخرون: السميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2002، ص: 21.

[3] يوسف أوغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروّدها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط 1، 2007، ص: 96.

"Jonhn.Loke" "1632-1704"، غير أنّ الدراسة السيميولوجية في عصره لم تتجاوز النظرية العامة للغة وفلسفتها النظرية"[1].

فالسيمياء عند الغرب إذن نشأت في أحضان الفلسفة والطب والأخلاق والطبيعة.

* وتعدّ بداية الستينات من القرن العشرين البداية الفعلية لعلم العلامة في كلّ أنحاء العالم من خلال مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية الفرنسيّة والأمريكية، وهما مصطلحي "سيميولوجيا" "سيميوطيقا" فتكاد الآراء تجمع "إنّ محاولة تأسيس نظرية موّحدة وشاملة للعلامات لم تقم إلّا في القرن العشرين على يد الفيلسوف الأمريكي بيرس من جهة والألسني دي سوسير من جهة أخرى "[2] فهذا العلم ظهر لأوّل مرّة عندما جرى التّبشير بصورة متزامنة تقريبا في أوروبا وأمريكا بعلم يختصّ بدراسة العلامة وحياتها في ميدان اللغة وثنايا النّص.

* حيث دعا اللغوي السّويسري فرديناند دي سوسير "1857-1913" بالسيميولوجيا وذلك في محاضراته في اللّسانيات التي جمعت بعد وفاته بثلاث سنوات. فهو يعدّ سوسير الأب الروحي للمدرسة الفرنسية، وفي ميدان بحثه اقترح علما يدرس حياة الإشارات والعلامات، ويربطها مع النواحي الاجتماعية، ويتجلى ذلك من خلال مقرره في الألسنة العامة والذي جاء على النحو التالي: "من الممكن...ابتكار علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية ويكون جزء من علم النفس الاجتماعي، وبذلك من علم النفس العام ونرى سميته "السّميولوجيا".[3] فالسيمياء عنده تختص

[1] عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ، سيدي بلعباس، الجزائر، ط 1، 2008، ص: 14. شلوي عمار: السيميائية المفهوم والآفاق، ص: 19.أو مملكة النص، ص: 23 او معالم السيميائيات ص: 14.

[2] أحمد بوصبيعات ومباركية صفية بن سعد: السيمياء في ضوء الدرس اللساني الحديث، مجلة مقاربات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجلفة-الجزائر، العدد 28، مج 2، 2018/06/18، ص: 166.

[3] دانيال شاندلر: أسس السيمياء، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 29.

بدراسة حياة العلامات في الحياة الاجتماعية وهي ليسا علما مستقلا بذاته بل هي جزء من علم النفس الاجتماعي.

والحقيقة أنّ السيمياء لم تصبح علما قائما بذاته إلّا بعد العمل الذي قام به الفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بيرس "(1839-1914) والجهود التي بذلها في هذا الميدان حيث قام بوضع نظرية خاصة بالإشارة ويعتقد أنّها شاملة لجميع العلوم الإنسانية والطبيعية إذ يقول :"ليس باستطاعتي أن أدرس كل شيء في هذا الكون، كالرياضيات، والأخلاق، والميتافيزيقا، والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية، والبصريات، والكيمياء وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الأصوات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم، والكلام والسكوت،

والرجال، والنساء، والنبيذ، وعلم القياس والموازين، إلّا على أساس أنّه نظام سيميولوجي"[1] فالسيمياء عنده إذن ميدان عام يشمل جميع العلامات مهما كان نوعها. كما: "أنّ المنطق بمعناه العام...هو إسم آخر للسيمياء.... وهي مذهب شبه ضروري أو شكلي للعلامات "[2] فبيرس يربطها بالمنطق أمّا سوسير فربطها بعلم الاجتماع.

ورغم أنّ المؤسسين "يتفقان على نقطتين مهمتين :بداية جعل ما يسميه أحدهما سيميولوجيا والثاني كون السيميائية علما للعلامات، وبعد ذلك إبراز فكرة أنّ هذه العلامات تشتغل كنظام شكلي ".[3] أي أنّها اتفقا في جعل العلامة كنظام شكلي موضوعا لهذا العلم. وبعد هذا الأساس تبدأ الاختلافات. "والبداية كانت في الاصطلاح المستخدم -فرغم الإقرار بتبني مصطلح السيموطيقا وتأسيس الرابطة الدولية للدراسات السيموطيقية عام 1969م فالأوربيون يفضلون مفردة

[1] شلوي عمار: السيمياء المفهوم والآفاق، الملتقى الوطني الأوّل السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الأوّل، 28 ماي 2014، ص: 19-20.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص: 111.

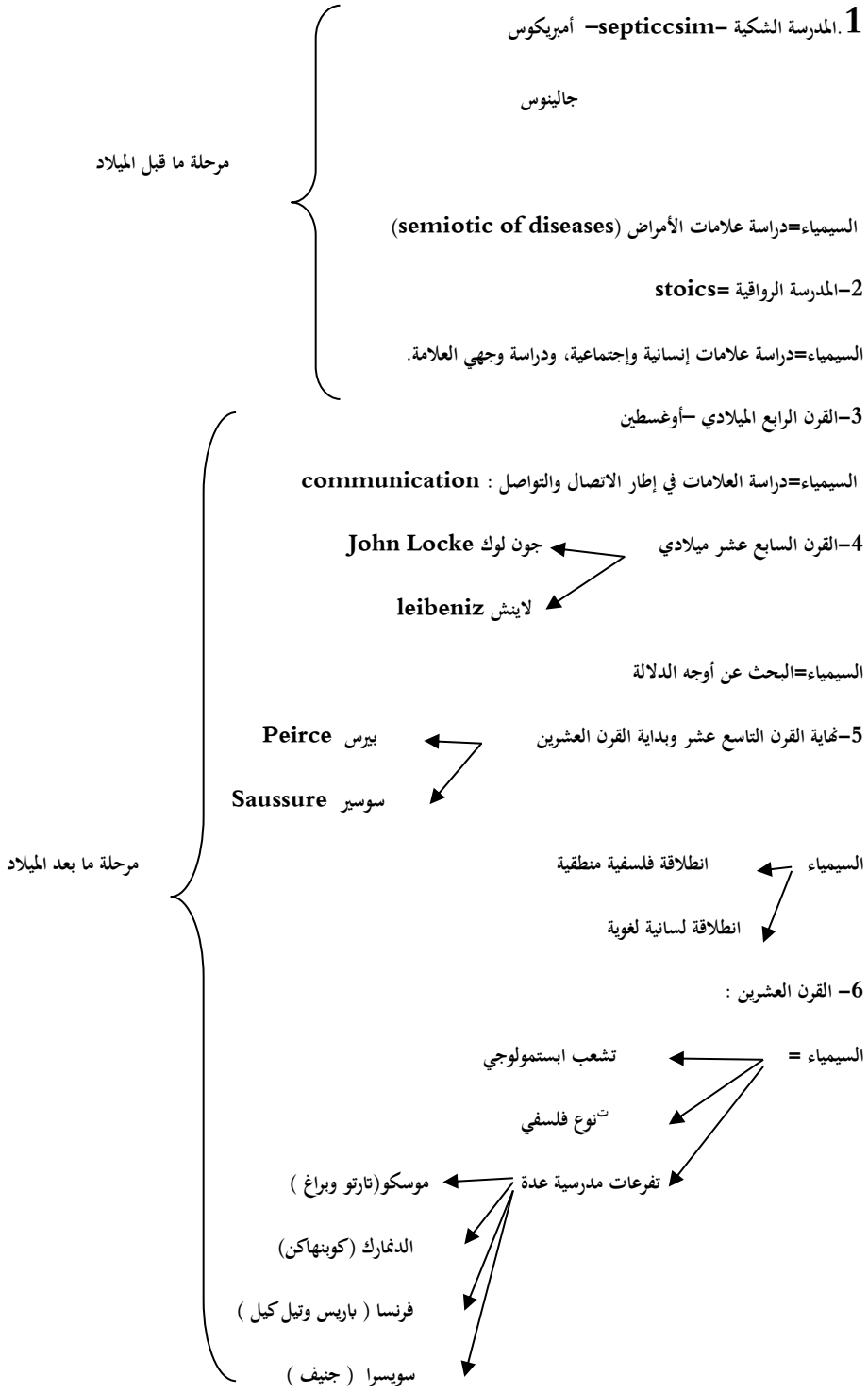
[3] جان ماري كلينكنبرغ: الوجيز في السيميائية العامة، تر: جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص: 16.

السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسيرية، أمّا الأمريكيون فيفضلون "السيموطيقا" التي جاء بها "بورس" وهذه القضية إيديولوجية"[1] حيث نجد الناطقين باللغة الإنجليزية يميلون إلى مصطلح "سيموطيقا"،بينما يفضل أصحاب اللسان الفرنسي مصطلح "سيميولوجيا".

رغم تباين الآراء حول المصطلحين وطبيعة العلاقة بينهما "إلّا أنّ السيميولوجيا والسيموطيقا ساهما أيّما مساهمة في الدّراسات اللّغوية وغير اللّغوية المعاصرة سواء من الناحية النظرية أو التحليلية والتطبيقية. ورغم هذا ظلّ المشروع بكرا في طور النّمو لم تتضح معالمه إلّا على أيدي تلامذة كل من "دي سوسير " و"بورس" ومن حذا حذوهم "[2] فقد أسس كلّ منهما تصورات عدّت نقطة انطلاق يعتمد عليها الدّارس اللغوي المعاصر. ويمكننا أن نلخص نشأة وتبلور السيمياء عند الغرب في المخطط الآتي:

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص: 13.

[2] نجيم حناشي: سيميائية الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، كلية اللغة و الادب العربي و الفنون، قسم اللغة والأدب العربي ، 2017-2018، جامعة الحاج لخضر –باتنة1- ، ص: 31.



الشكل رقم 1

2–1– عند العرب

ربط علماء العرب قديما بين علم السيمياء وبين ما أسموه "علم أسرار الحروف"، وقد تعدّدت في ذلك الدراسات :الحاتمي وابن خلدون وابن سينا والفرابي والجرجاني والقرطاجني، ففي مخطوطة تنسب

لابن سينا تحت عنوان "كتاب الدّر النظيم في أحوال علوم التعليم" ورد فصل تحت عنوان "علم السيّما" يقول فيه : "علم السيّما علم يقصد به كيفية تمزيج القوى في جوهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب"[1]. أي أنها مرتبطة بالقوى الخارقة والسحر. وفي مخطوط آخر كتبه محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري تحت عنوان "كتاب أنموذج العلوم " سنة 1220هـ، ورد أيضا فصل تحت عنوان "علم السّيمياء"

وفي مقابل ذلك نجد ابن خلدون هو الآخر يخصص فصلا في مقدّمته لعلم أسرار الحروف، فعلم أسرار الحروف هو كما يقول: "المسمّى بالسّيماء، نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التّصرف من غلاة المتصوّفة.."[2]

– وهكذا نجد أنّ السّيمياء عند العرب القدامى ارتبطت أحيانا بعلوم السّحر والطّلاسم التي تعتمد أسرار الحروف والرّموز والتخطيطات الدّالة وأحيانا بالمنطق وعلم التّفسير والتّأويل. أمّا دلالتها التي نعرفها اليوم فإنّنا لا نجدها سوى إشارات من بعض بلاغيينا وفلاسفتنا، فالجاحظ في كتابه البيان والتبيين تحدّث عن خفايا المعاني ودلالاتها قائلا :" وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد :أوّلها اللفظ، ثمّ الإشارة، ثمّ العقد، ثمّ الخط، ثمّ الحال التي تسمّى نصبة، والنّصبة هي الحال الدالّة، التي تقوم مقام تلك الأوصاف، ولا تقصّر عن تلك الدّلالات، ولكّل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صور صاحبتها، وجليّة مخالفة لجلية أختها..."[3] والجاحظ لم يزغ عن مرتكزات السيميائية الحديثة من مؤشر ورمز وأيقون.

أمّا الجرجاني فقد تقدّم خطوة إلى الأمام ليقترب من المنهج السيميائي —وإن لم يشر صراحة إلى ذلك– في قوله: "ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى "الفصاحة" و"البلاغة"

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص: 31.

[2] عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تح: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتّراث، القاهرة، ط 2، 2010، ج 2، ص: 282.

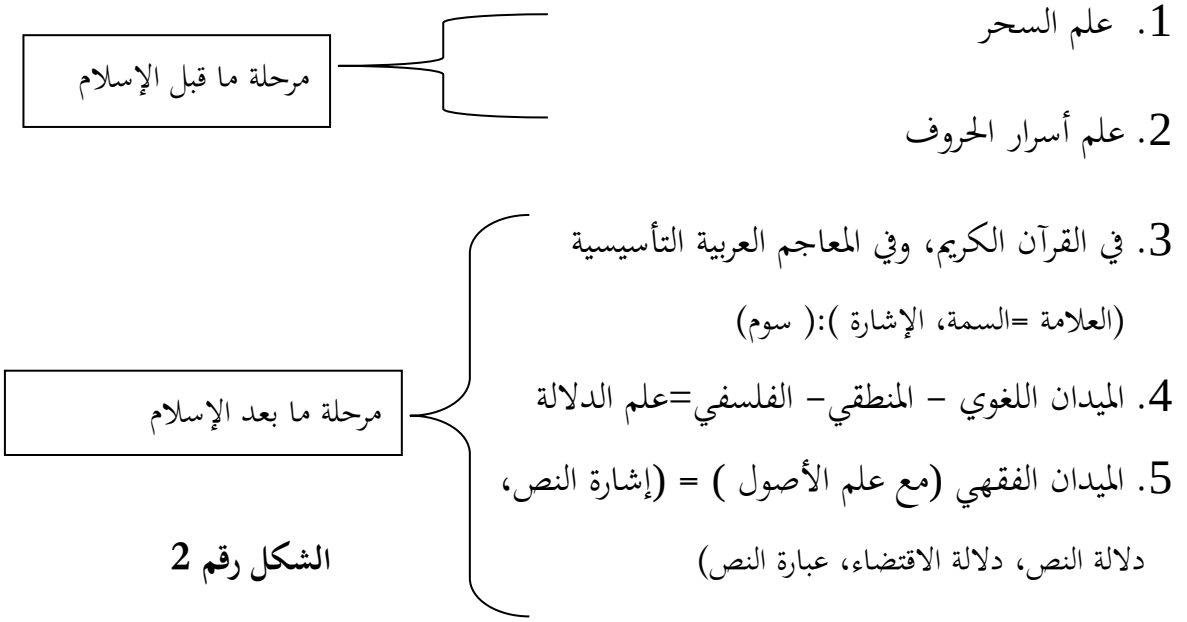
[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، 1998، ج 1، ص: 76.

و"البيان" و"البراعة"، وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج"[1] فكلامه فيه إشارة إلى وجود دوال مرتبطة بمدلولات بعيدة وهو ما عمل على تقصيه فيما يعد.

وأبو حامد الغزالي في حديثه عن المعرفة يقترب قليلا من بعض المفاهيم السيميائية فقوله: "إنّ للأشياء وجودا في الأعيان، ووجودا في اللّسان ووجودا في الأذهان،"[2].

ونفهم من قوله "وجود في الأعيان أنّه يشير إلى الأشياء الخارجية، والتي تسمى اليوم بالمرجع عند "دي سوسير" وبالموضوع عند "بورس". أمّا الوجود في الأذهان فهو ما يقابل اليوم "المدلول" عند "دي سوسير" وبالمؤول عند بورس. أمّا الوجود في اللّسان فهو "الدال" بلغة دي سوسير و"الممثل " بلغة بورس.[3]

يمكن إجمال ما قيل في ولادة السمياء العربية على النحو التالي:



الشكل رقم 2

[1] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 1981، ص: 34.

[2] فيصل الاحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص: 37.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أمّا في العصر الحديث :

تعدّدت المفاهيم والآراء التي قدّمها الباحثون والمختصون لتحديد ماهية وانشغالات هذا العلم. فتتميّز هذه الآراء بالاتفاق حينا وبالاختلاف حينا آخر. وقد يرجع ذلك إلى حداثة ومشاكل ترجمة مصطلحاته خاصة على الساحة العربية.

فهذا السعيد بنكراد يرى "أنّها أداة تقوم بقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني الانفعالات البسيطة، الطقوس الاجتماعية، فالأنساق الإيديولوجية الكبرى" وعليه" فقد تبنت نتائجها النظرية والتطبيقية علوم كثيرة كالأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والتحليل النفسي والتاريخ والخطاب الحقوقي وكل ماله صلة بالآداب والفنون البصرية وغيرها"[1] فمجال السيمياء عند فسيح رحب يشمل جميع أنواع السلوكات الإنسانية التي تعدّ موضوعا لكثير من العلوم ويعرّفها صلاح فضل: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كلّ الإشارات الدّالة، وكيفية هذه [2] الّدلالة" فهو يشترط أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة.

بينما يعتبرها السعيد علواش :"دراسة لكلّ مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع"[3] فهو يربطها بالثقافة ومظاهرها.

في حين يذهب محمد السرغيني إلى اعتبار السّيميولوجيا "ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيّا كان مصدرها، لغويا أو سننيّا أو مؤشريّا"[4] فهي تدرس جميع أنواع العلامات لسانية كانت أو غير لسانية.

[1] أحمد بوصبيعات وأمباركة صفية بن سعد: السيمياء في ضوء الدرس اللساني الحديث، مرجع سابق، ص: 167.

[2] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002، ص: 152.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص: 18.

[4] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987، ص: 5.

ويبدو من خلال ما سبق من تعاريف أنّ أصحابها يتّفقون على أنّها العلم الذي يهتم بالعلامة والأنظمة اللغوية، كما يشمل هذا العلم ميادين واسعة متباينة.

3- الاتجاهات السيميائية

رغم كل التطورات التي شاهدتها السيمياء إلا أنها لا تزال في مرحلة التطور والنمو، فهي تعتمد على الأسس للسانية من جهة، والأسس الشمولية من جهة مغايرة، فقاموا بدراسة خصائص العلامات، فنتجت عنها مجموعة اتجاهات تختلف باختلاف أصحابها وباحثيها.

3-1- سيمياء التواصل

يرى أنصار سيمياء التواصل الذين من بينهم جورج مونان، أندري مارسي، أوشين، كرايس، وبعض أعضاء حلقة براغ فالعلامة عندهم تتكون من ثلاثة (دال، مدلول، قصد) حيث تقوم على وظيفة التواصل ويستبعدوا البنيات السيميائية التي تشكلت من الحقول غير اللسانية.

أ- محور التواصل: وينقسم إلى تواصلي لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي فلكي نحقق دائرة الكلام لابد من وجود جماعة (سوسير)، أما (بلومفيلد) يشترط وجود مجموعة من الأفراد تقيم عملية التواصل فيما بينها فهو لم يختلف عن دي سوسير، كما استخدم (شينون وويفر) نظام تواصلي لنقل الخبر.

أما التواصل غير اللساني أو ما يطلق عليه يويسنس لغات غير اللغات المعتادة، وصنفه حسب معاييره: الإشارية، النسقية، والإشارية اللانسقية وفيما تكون العلامات غير ثابتة على عكس الأولى، ثم معيار الإشارية كالاستعارات التجارية.

ب- محور العلامة: وتنطلق من توافق الدال مع المدلول أو ما يسمى المنعم فهما وجهان لعملة واحدة وفيه تصنف العلامة فيه إلى أربعة: الإشارة مثل الكمانة وأعراض المرض والبصمات والمؤشر

الذي يعرفه بريميتو العلامة كإشارة اصطناعية ونجد الأيقون الذي هو العلاقة الرابطة بين الشيء وأيقونه، والرمز أو ما يسميه موريس علامة العلامة كالإشارة والصفة.[1]

3-2- سيمياء الدلالة

لقد ذهب أنصار هذا الاتجاه وعلى رأسهم بارت إلى قلب الأطروحة السويسرية فقاموا بدراسة الأنظمة اللغوية المغلقة حيث أخفوا كل أنظمة العلامات ما عدا اللغة البشرية وهذا لمدى أهميتها، ففي دراسته لنظام الموضة رأى أن العلاقة السيميائية تقوم على العلامة والدال والمدلول، فاقترح بارت في الأسطورة التي تسميها بالعلامة لتصبح تسميتها التدليل والدل بالشكل والمدلول بالمفهوم.

ولسيمياء الدلالة عناصر تتوزع على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنية البنيوية، وهي اللغة والكلام فالسيمياء لا تفرق بينهم أما الدال والمدلول فلا يتم الفصل بينهم لأنه لا توجد علامة لسانية وأخرى سيميائية فلا نفهم طبيعة الواحدة منهم إلا بفهم طبيعة الأخرى، كما نجد المركب والنظام فالألفاظ تنمو على صعيدين أولهما صعيد المركبات (السلسلة الكلامية) أما الثاني هو صعيد تداعي الألفاظ، كذلك نجد التقرير والإيحاء وهي لغة واصفة عبارة عن نظام يتكون مضمونه من نظام دلالي وبعبارة أخرى سيميائية داخلها سيميائية أخرى.[2]

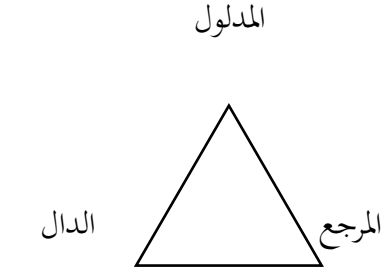
3-3- سيمياء الثقافة

لقد ظهر اتجاه سيميولوجيا الثقافة المستفيد من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرر خاصة في كل من روسيا (يوري لوتمان وايفانون وأوسبانسكي وكوبوروف...) وإيطاليا (روسي – لاندي وأمبرطو إيكو...) وتنطلق سيمياء الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1996، ص: 84-95.

[2] المرجع نفسه، ص: 96-106.

تواصلية واتساقا دلالية،[1] فانطلق هذا الاتجاه سنة 1962 والعلامة عندهم ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والمرجع.



ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الانسان والحيوان وكذلك الآلات تلجأ إلى العلامات والعلامات التي يستخدمها الانسان تختلف عن العلامات الأخرى.

كما قدم ايفانوف مفهوم (النموذج) و(الأنظمة المنمذجة) و(النمذجة) فأصبحت هذه المفاهيم أساس الدراسات السوفياتية، وهذه الأنظمة لا تقتصر على تشكيل العالم فقط بل لها وظيفة أخرى هي نقل المعلومات.

ويذهب اتجاه سيمياء الثقافة إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة والعلامة عندهم عبارة عن أنظمة دالة لا تستقل عن الأنظمة الأخرى، فمن خلال كل الدراسات والمقالات التي جاء بها أنصار هذا الاتجاه نستخلص ما يلي:

1. الأنظمة السيميائية لا تقوم بأداء وظيفتها إلا على أساس من الوحدة.
2. يمكن أن تشكل ثقافات عديدة أيضا وحدة بنائية أو وظيفية وذلك من منظوم سياقي أوسع.
3. النص معنى متكامل فليس كل رسالة نصا فهذا من منظور الثقافة.
4. النص علامة متكاملة يتجزأ إلى خواص وملامح متميزة.

[1] مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحمداني وآخرون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987، ص: 7.

5. تكتسب علامة الاتصال الثقافي أهمية خاصة من خلال قواعد المرسل والمرسل إليه.

6. تعتبر الثقافة من الأنظمة السيميائية.

7. ان عملية الاتصال لا تبدع النصوص فقط بل ثقافات من نصوص أخرى.

فهذا الاتجاه يلتفت إلى أهمية اللغة الطبيعية فإنه لا يحصر الثقافة داخل حدودها، فالنص الثقافي لا يكون بالضرورة رسالة تبث باللغة الطبيعية، لكن تحمل معنى متكاملا.[1]

3-4- السيمياء التداولية (أو سيمياء المعنى)

يرتبط اتجاه السيمياء التداولية بالتقليد العلمي والفلسفي الذي أرساه شارل سندرس بورس وبلوره شارل موريس فيما بعد ... كما يتعلق هذا الاتجاه أيضا مع تصورات المناطقة وفلاسفة اللغة، كأرناب وفريج وفيتغينشتاين وغيرهم.

وتتميز السيمياء التداولية بتصورها الشمولي والدينامي للعلامة، إذ تعتبرها كيانا ثلاثيا تتفاعل داخله العناصر التركيبية والدلالية والتداولية في إطار سيرورة دائمة تسمى "السيميوزيس" Simiosis.[2]

كما اهتمت السيمياء بدراسة كل مداخل الكتاب من عناوين وغلاف واهداءات وغير ذلك وأطلقت عليها بما يسمى بالعتبات النصية فحظي العنوان عندهم بمكانة هامة كما جعلوا له خصائص ووظائف فهو يعد من أهم العلامات السيميائية التي من خلالها تتمكن من الوصول إلى متن النص، ونستطيع من خلاله قراءة النصوص قراءة نقدية، فالعنوان أصبح هو الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراءة، فهو أول ما يلفت انتباهنا للعمل الأدبي، فتمكن وظيفته في أنه يصف النص، وهذا ما سنوضحه في بحثنا.

---

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون : معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص: 106-111.

[2] عبد الواحد لمرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب – من أجل تصور شامل، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس، المغرب، ط 1، 2005، ص: 76.

الفصل الأول: ماهية العنوان ... دراسة نظرية

1- تعريف العنوان

2- العنوان بين المقدمين والمحدثين

3- أهمية العنوان

4- وظائف العنوان

5- أنواع العناوين

6- العنوان بين الواضع والمتلقي

7- العنوان في الدرس السيميائي

1- تعريف العنوان

1-1- لغة

لقد تعددت دلالة كلمة "عنوان" في المعاجم اللغوية العربية، فاختلفت التعريفات فيها، نجد العنوان يعني ما يلي:

وردت كلمة "عنوان" في باب العين في مادة "عنون" في المعجم الوسيط حيث تدل على "(عَنْوَنَ)، الكتاب عنونه، وعنوانا: كتب عنوانه (العنوان) ما يستدل به على غيره، ومنه: عنوان الكتاب".[1]

فالعنوان هو ما يدل به على الشيء سواء كان كتابا أو مقالا أو غير ذلك، كذلك نجد تعريف ابن منظور في معجمه حيث وردت في مادة "عنن" حيث نجده وضع لها تفصيل شامل فيقول: "وعنن الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه. وعن الكتاب يعنه عنا وعننه: كعنونة، وعنونته وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى.

وقال اللحياني: عنن الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيتيه، وأصله عنان، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال علوان الكتاب جمل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون. ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته: وأنشد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها

وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا"[2]

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط- معجم اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004، (عنون)، ص: 633.

[2] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مرجع سابق، م 13، (عنن)، ص: 294.

من خلال تعريف ابن منظور يتبين لنا أن العنوان يحمل اشتقاقات كثيرة من بينها العلونة، والعنونة وغيرها، وسمي هكذا لأنه يحدد اسم الكتاب الذي يدل عليه.

كذلك نجد" ابن بري ومثله لأبي الأسود الدؤلي:

نظرتُ إلى عنوانه فنبذتُه

كنبذِكَ نعلاً أخلقَتْ من نِعَالِكَا.

وقد يكسر فيقال عنوان وعنيان. اعتن ما عند القوم أي أعلم خبرهم".[1]

من خلال هذا التعريف نستخلص أن العنان "العنوان" قلبت نونه واو يشير إلى شيء ماء فهو الكتاب.

كما وردت في معجم العين فيقول: "أعنان السماء: نواحيها، وعنن الكتاب أعنه عنا وعنونه وعنونت وعنويت عنونة وعنوانا.[2]

كذلك في معجم اللغة العربية المعاصرة في باب العين في مادة عنون فيقول:

"عنون يعنون، عنونة وعنوانا، فهو معنون، والمفعول معنون.

عنوان الكتاب: كتب عنوانه "عنون الرسالة/المنزل".

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مرجع سابق، ص: 295.

[2] أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي مخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت، م 1، (عنن)، ص: 90.

عنوان/عنوان [مفرد] ج عنوانات (لغير المصدر) وعنوانات (لغير المصدر) وعناوين (لغير المصدر): 1 – مصدر عنون. 2 – ما يستدل به على غيره عنوان المنزل / المقالة / الكتاب ° يظهر الشيء من عنوانه: افتتاح الكلام دليل مضمونه.[1]

أما في المعجم المحيط فهو: "عنون الكتاب عنونة كتب عنوانه، ويقال علونه وعنّه وعنَّنه وعنّاه والاسم العنوان وعنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه وعنيانه سمته وديباجته، وكل ما اسند لك بشيء يظهرك على غيره وما يدلك ظاهره على باطنه فعنوان له عنى الأمر لفلان يعني عنيا (يائي) حدة ونزل".[2]

العنوان هو عنوان الكتاب أي الاسم الذي يطلق عليه.

من خلال هذا نستخلص أن العنوان هو اسم – عنوان الكتاب وهو ما يدل به على الشيء فالكتاب أو أي شيء نستدل به من عنوانه أي من الاسم الذي يطلق عليه.

1-2- اصطلاحا

يعد العنوان من أكثر العتبات النصية التي اهتم بها الدارسون سواء عند الغرب أم العرب وعلى رأسهم:

ليوهوك (Leo. Hoek) الذي اهتم بالعنوان ودراسته فألف في ذلك كتاب أطلق عليه "سمة العنوان" 1973 فمن خلاله رصد العنونة ومشكلاتها وعلاقتها بالسيمياء، فيرى أن النص اكتسب قوته ودلالته من المجتمع البورجوازي الذي اهتم بالإبداعات الثقافية وخاصة الروائية، فالعنوان هو علامة النص وكل نص يحمل في طياته علامة لا تمحى، "فالعنوان له الأسبقية على جميع العناصر الأخرى فيجب أن نبدأ بالدراسة من خلاله، فالعنوان ليس ذلك العنصر الذي ندركه أول شيء في

[1] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، م 2، (عنن)، ص: 1566.

[2] المعلم بطرس البستاني: قطر المحيط، د. ن، بيروت، لبنان، د. ط، 1869، (عنو)، ص: 1461.

الكتاب فهو عنصر سلطوي من خلاله تتبرمج القراءة ويؤثر على أي تفسير محتمل للنص".[1] فأول شيء نبدأ بدراسته هو العنوان فهو يلفت انتباهنا إليه فمن خلاله تتبرمج القراءة فالعنوان الجيد هو الذي ينعكس على النص ويفسر الموضوع.

يرى جيرار جينيت (Gérard Genette) أن العنوان "يعد من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)، لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة عما عرفه عصر النهضة وقبل ذلك، العصر الكلاسيكي كعنصر مهم، كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله".[2] فالعنوان بمثابة عتبة تحيط بالنص ومن أهم العناصر التي وجدت في النص فمن خلاله يتم الدخول إلى موضوع النص فجد أن العصر الكلاسيكي وعصر النهضة أعطته أهمية حتى صعب تحليله.

كما يرى رولان بارت (Roland Barthes) أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وايديولوجية، وهي وسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي.[3] فالعنوان دلالة سيميائية محملة بقيم، فهي علامات يتغلب عليها العنصر الإيحائي فهو يرى أن السيمياء مهمتها البحث عن الخفي والموحي إليه.

أما دوشي يحدد العنوان أنه "كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية أنه يتكلم يحكي الأثر في عبارات الخطاب الاجتماعي ولكن الخطاب الاجتماعي وعبارات روائية".[4]

---

[1] Leo H. Hoet: La marque du titre, Mouton editeur La Haye, paris, ed 1, 1981, p: 6.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص: 65.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص: 226.

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 67-68.

العنوان عنده اشهاري أي ملفوظ يحمل خطاب اشهاري.

كذلك العرب اهتموا بالعناوين ودراستها فراحوا يبحثون ويؤلفون الكتب والمجلات فنجد منهم محمد عويس العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور) كذلك دراسة شعيب حليفي النص الموازي للرواية استراتيجية العنوان وبسام قطوس في دراسة سيمياء العنوان وخالد حسين حسين في نظرية العنوان كما تجد ملتقى الوطني في السيمياء والنص الأدبي ففي ملتقاه الثاني تناول العنوان، وغيرها من الدراسات التي تحصى ولا تعد والآن سوف نتناول عينة منهم.

نجد **محمد فكري الجزار** يرى أن العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمّى العنوان".[1] فالعنوان هو اسم الشيء الذي يعرف به ومن خلاله يتداوله الناس كتسمية الكتاب أو الرواية، ثم يضيف في قوله: "أن المنطوق" في غير ما حاجة إلى عنوان يسمه، وهذا الفارق بين "المكتوب" و"المنطوق" يعود إلى طبيعة الاتصال المختلفة في كل منهما".[2]

أي أن المنطوق – الكلام – كالشعر وغيره ليس بحاجة إلى عنوان يطلق عليه مثل ما هو مكتوب.

كما نجد خالد حسين يرى بأن العنوان "هو مؤشر تعريفي وتحديدي، ينقذ النص من الغفلة، لكونه – العنوان – الحد الفاصل بين العدم والوجود، الفناء والامتلاء؛ فإن يمتلك النص عنوانا هو أن يحوز كينونة. والاسم (العنوان)، في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة".[3] فالعنوان هو الأداة التعريفية التي تنقذ النص من الإهمال فهو يحدد وجود وانعدام النص فالعناوين بمثابة مفاتيح للنصوص، فمن خلالها تعطي النص هوية ووجود.

---

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية، مصر، ط 1، 1998، ص: 15.

[2] المرجع نفسه، ص: 18.

[3] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط 1، 2007، ص: 5.

أما يوسف وغليسي يحدد أن العنوان "مفتاحا سيميائيا مهما، ومنطلقا علاميا دالا، يقرب البعيد ويفتح المستغلق، ويضيء المبهم. ..".[1]

فالعنوان عنده مدخل مهما يحمل في طياته دلالة من خلالها يتم الكشف عن الأنساق المغلقة والمبهمة.

أما محمد عويس يرى أن القارئ تجذبه ثلاثة أشياء "أولها العنوان، وثانيا طريقة العرض، وثالثها اسم الكتاب والمحرر الذي حرر المادة المكتوبة".[2]

فالعنوان إذن هو دلالة الكتاب فمن خلاله نستطيع الدخول إلى النص فهو يكشف عن كل ما هو مضمر.

من العنونة إلى علم العنونة:

لم يكن في القديم اهتمام بالعنونة، وعندما بدأ كان فاشلا يقتصر على تمييز النص عن غيره بعنوان بسيط سطحي، فلم يعره كل هذه القيم الجمالية الحديثة، فحتى الكتب المصرية القديمة كان الباحث يدخل في صلب الموضوع مباشرة، فنلاحظ أنه "لم يكن هناك اهتمام بذكر العنوان مباشرة عند البداية. وكانت تكتب رؤوس الموضوعات والكلمات المفتاحية وهي أشبه بعناوين فصول".[3]

[1] يوسف أوغليسي: سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط 5، نوفمبر، 2008، ص: 72.

[2] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية دراسة، دار محاكاة، دمشق، سوريا، ط 1، 2011، ص: 10.

[3] السيد السيد النشار: تاريخ الكتب والمكتبات في مصر القديمة، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1997، ص: 53.

أما في العصر الحديث فتطورت الدراسات والبحوث، فأصبحت العناوين قائمة بذاتها، معبرة عن محتوى نصوصها، ومن أساسيات النصوص الموازية، فزاد "الارتقاء به إلى مستوى أكثر تخصصا، في نطاق ما صار يدعى لاحقا بـ "علم العنونة" (Titrologie).[1]

فمن هنا بدأت الدراسات في التطور مع تطور الباحثين فنجد من بينهم ليوهوك وجيرار جينيت وغيرهم.

فهذه الدراسات على ما يبدو، تبشر بمفهوم جديد للعنوان، وذلك من خلال تصورات مغايرة عما هو مألوف، منتشلة بذلك القارئ من طبيعة تصوره التقليدي للعنوان، وتقنعه بالتالي بأن يتأمل العنوان طويلا قبل أن يباشر قراءة العمل الأدبي. فما عاد بوسع القارئ اعتبار العنوان محطة عبور عجلى ومتسرعة من أجل الوصول إلى عالم النص الروائي. ..[2]

إذن، نستخلص أن العنوان هو المدخل إلى النص الأدبي أو الروائي فهو المفتاح الأساسي للعمل الأدبي

2- العنوان بين المقدمين والمحدثين

لقد تأخر ظهور العنونة سواء كان عند الغرب أم العرب، فلم يهتموا به كثيرا، فنجد أنه ارتبط بالكتابة والكتاب، فعند الغرب ظهر مع بداية الدراسات البنيوية في الستينات ثم تطور مع السيمياء ونظريات القراءة فأصبح جزءا لا يتجزأ منها فانطلقت الدراسات والمباحث فيه.

أصبح العنوان أول العتبات النصية، فسمي هكذا إلى عتبة البيت فهو مثله تماما لأنه أول ما يبدأ به النص سواء كان أدبيا أو غير ذلك، وهذا بفضل دلالته أولا ووظيفته ثانيا وأهميته ثالثا.

[1] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية دراسة، المرجع السابق، ص: 17.

[2] المرجع نفسه، ص: 18.

فدراسة هذا النوع بهذا الشكل لم تكن إلا حديثة الطرح حيث استفادت من "إنجازات الدرس اللساني الحديث والدرس السيميائي وتحليل الخطاب والشعرية والسرديات وفن التصوير والتشكيل وعالم الإشهار والدعاية"،[1] فكل الدراسات التي استفاد منها هي أبحاث حديثة الطرح.

فالنص مهما كان نوعه علميا أو أدبيا "لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه، لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجاته وخارجه"،[2] فلا يمكننا وضع نص دون مدخل واشارة له فالعتبات مهمة جدا بالنسبة للنصوص فهي أول ما يلفت الانتباه إليه.

فالعنوان حظي بكثير من الاهتمام لدى النقاد الغربيين من بينهم: جيرار جينيت (Gerard Genette) في كتابه (Seuils) 1987 وترجم "بعتبات"، وليوهوك (Leo Hoek) في كتابه (Lamarque dutitve) وترجم بـ "سمة العنوان" الصادر عام 1973م، وروبرت شولز (Robert schools) في كتابه "اللغة والخطاب الأدبي" حيث خص العنوان بحديثه عن "سيمياء النص الشعري"، وجان كوهين (Cohen) في كتابه "بنية اللغة الشعرية"،[3] أما العنونة الشعرية فلم يهتموا بها كثيرا وتأخر ظهورها حتى السنوات الماضية وهذا ما اعترف به جان كوهين حين قال عن العنونة بأنها "واقعة قلما اهتمت الشعرية حسب علمي".[4]

أما عند العرب، فكما نعرف أن الثقافة العربية ثقافة شعرية لا تحتاج إلى عنونة لأن الشعر كان يلقي شفاهيا، وهذا ما جعلهم لم يهتموا به انما اهتموا به بالبدايات أي مطلع القصيدة يقول أسامة بن منقذ في هذا الأمر "أحسنوا الابتداءات فإنها دلائل البيان".[5]

---

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق: إدريس نقوري، افريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 2000، ص: 22.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، 2001، ص: 33.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق، سورية، ط 1، 2009، ص: 73.

أما العصر الإسلامي فلقد اهتم الناس بالقرآن الذي كان حديث القدوم وجاء منثورا وهذا غريب عنهم، فانشغلوا عن الشعر بالدين الجديد، فعندما كتبوا القرآن كتبوا الآيات بعناوين لتفريق بينها لكي يتجنبوا الاختلاط بين السور وبين ما هو مكي وما هو مدني.

ففي العصر العباسي الذي يعد أكثر العصور ازدهارا وذلك يعود لانفتاح العرب على الثقافات الأخرى خاصة الفارسية والعباسية وظهرت الترجمة فمن هنا بدأت بعض العناوين منهم معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ولسان العرب لابن منظور وغيرهم.

لقد تطورت الدراسات والأبحاث العربية فإهتموا بدراسته وذلك لقيمته الدلالية واللغوية، فمن الدراسات التي انصبت على دراسته تاريخيا وتعريفيا وتحليلا، ما أنجزه المغاربة الذين كانو سباقين إلى تعريف القارئ العربي بكيفية دراسته، أما المشارقة فدراستهم كانت قليلة محتشمة، فنذكر الدراسات التالية:

محمد عويس، (العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور)، 1988.كما نجد مقال لشعيب حليفي، تحت عنوان (النص الموازي في الرواية، استراتيجية العنوان)، سنة 1996. والدراسة التي قام بها جميل حمداوي، التي سميت بـ (مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر) إشراف الدكتور محمد الكتاني، نوقشت بجامعة عبد المالك السعدي كلية الآداب والعلوم الإنسانية (تطوان بالمغرب، سنة 1996). وكذلك كتاب محمد فكري الجزار، (العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي)، 1998.آخرها رسالة جميل حمداوي، (مقاربة النص الموازي في روايات بنسلام حميش) أطروحة دكتوراه الدولة، ناقشها الباحث، سنة 2001 بجامعة محمد الأول (بالمغرب).[1] فهذه كانت أهم الدراسات العربية التي لا تعد ولا تحصى في مجال العنونة.

[1] عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية- الجزائر، العدد 2، مج 7، 2014، ص: 127.

3- أهمية العنوان

لقد لقي العنوان اهتماما كبيرا سواء عند الغرب أم العرب، فتطور وانتقل من كونه مجرد عنوان إلى دراسات خاصة به فنجد أن المناهج الحديثة ونظريات القراءة وسيميائيات النص خاصة به وأعطته دلالة كبرى من حيث هو مدخل وأساس العمل الأدبي والروائي خاصة، فهو أول عتبة نصية تقابلنا وهو العلامة التي تميزه عن غيره.

فأهميته تكمن في أنه هو "الذي يتيح (أولا) الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه، لاستنكار أسرار العملية الإبداعية وألغازها".[1] فالعنوان هو الذي يسمح لنا بالدخول في أسرار وعالم النص المظلم لاكتشاف كل أسراره ومعالمه.

فالعنوان يعد من أهم العتبات النصية المحيطة بالنص حيث نكتشف معانيه من خلاله فالعنوان "مفتاح تقني يحبس به السيميولوجيا نبض النص، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي".[2]

ففي الدراسة السيميولوجية أول ما يبدأ به الدارس أن يدرس العنوان فهو بمثابة نبض للنص نقيس به الدرجات ونستكشف الدلالات التركيبية للنص من خلال مستويين الدلالي والرمزي.

نجد أن السيمياء أعطت أهمية كبرى للعنوان نظرا لكونه "مفتاحا أساسيا بامتياز، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها".[3]

كما تنبثق أهميته من كونه "عنصرا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، وكمكون داخلي يشكل قيمة دلالية عند الدارس، والذي يعتبر العنوان سلطة النص وواجهته الإعلامية، تمارس على

[1] خالد حسين: في نظرية العنوان مغامرة تاويلية في شؤون العتبة النصية، مرجع سابق، ص: 6.

[2] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، دار الريف، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط 2، 2020، ص: 8.

[3] المرجع نفسه، ص: 8.

المتلقي "إكراما أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص"، الذي يؤشر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه".[1]

وترجع أهمية العنوان أيضا لكونه يعطي لمحة على تأويلات النص ودلالته فالعناوين لا توضع هكذا عشوائيا فهي توضع بعد دراسة وحسبان فكل عنوان له دلالة فأحيانا يعجز الكاتب عن وضع عنوان فتتكلف به دار النشر فيقول جينيت: "المرسل للعنوانا قانونا هو الكاتب، كما يمكن وضع هذا العنوان بإيعاز من الناشر أو المحيط التأليفي".[2] فالمحيط التأليفي يقصد به محيط الكاتب وهنا نجد أن هذا العنوان لا يخدم الكاتب ولا القارئ على حد سواء فالأهمية هنا تكون من أجل التكسب فقط.

إن أهمية العنوان تنبثق، ليس بوصفه إعلاما عن محتوى الكتاب وإخبارا له فحسب، بقدر ما أن فعل القراءة يتوقف عليه، فالكتاب يحقق كينونة بفعل القراءة، وعدم القراءة، يدفع الكتاب أو النص إلى حافة المجهول. ومن هنا الوصف بأن "العنوان، نافذة على العالم، ودليل القارئ إلى النص، أي أن وجود النص من وجود العنوان.[3]

يتبين لنا أنه "لا يمكن قراءة العنوان بمعزل عن النص الذي يعنون له؛ إذا العلاقة بينهما (النص والعنوان) جدلية، فنحن نحتاج حتى نفهم العنوان أن نفهم النص، والعكس صحيح أحيانا".[4] فلا يمكننا أن نفصل النص عن العنوان ولا العنوان عن النص فهما وجهان لعملة واحدة فحتى نفهم العنوان يجب أن نفهم النص والعكس.

---

[1] شعيب حليفي: "النص الموازي في الرواية (استراتيجية العنوان)"، مجلة الكرمل، قبرص، العدد 46، أكتوبر 1992، ص: 84.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 72.

[3] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، مرجع سابق، ص: 493.

[4] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان ، مرجع سابق، ص: 166.

يعد العنوان من أهم العتبات المهمة في دراسة النص الأدبي أو الفني. فهو المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون النص. وتبنى عليه دلالاته السطحية والعميقة. كما أنه الأساس الموضوعاتي الذي يتحكم في بناء الأشكال الإبداعية، واختيار الفنيات الجمالية والأسلوبية.[1]

فمن خلال هذا يتبين لنا أن للعنوان أهمية كبرى ومن أهم العتبات النصية التي تواجه القارئ، فهو أهم عتبة دالة على النص الأدبي والإبداعي فالعنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بين جمهوره وقرائه من جهة".[2] فالعنوان هو الذي يفتتح النص ويدل عليه وهو أول ما يلفت انتباه القارئ فكما يقول المثل "الكتاب يعرف من عنوانه" فنجد أن أهميته تكمن في أن العنوان مفتاح الكتاب وهو بابه الرئيسي.

4- وظائف العنوان

لقد أصبح للعناوين دور كبير، فهذا نتج عنه وظائف كثيرة لا تعد ولا تحصى فأصبح العنوان هو المدخل الأول للنص ويحقق اتساقه وانسجامه، فالكاتب لا يعرف العنوان إلا من خلال النص، فالعنوان لديه موقع خاص وهذا يجعل له وظائف خاصة، فالعنوان دائما يلفت الانتباه لدلالة النص، فهو يقوم بنقل القارئ أو المتلقي إلى عالمه وعالم النص المغلق قبل الدخول في دهاليزه وطبيعته المضمرة.

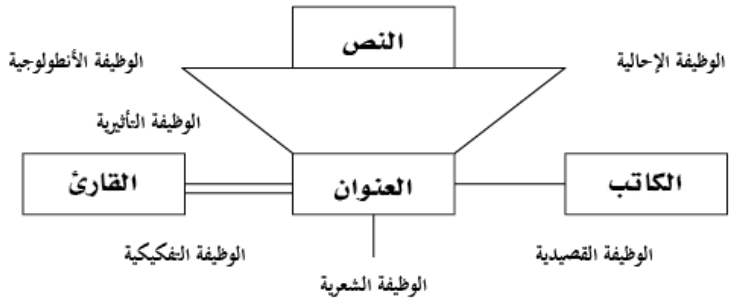
فعندما نحدد الوظائف يساعدنا هذا التحديد في فهم النص يرى جون كوهن "أن من أهم وظائف العنوان الأساسية: الإسناد والوصل".[3] أي أنه يقوم على وظيفتين نستنتج منهما أن النص هو المسند والعنوان مسند إليه. فيمكننا تقديم جملة العلاقات المتشكلة بفعل التواصل والوظائف الناجمة عنها استنادا إلى الترسمية الآتية:

---

[1] جميل حمداوي :سيميوطيقا العنوان، مرجع سابق، ص: 6.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 71.

[3] جميل حمداوي: سيميوطيقا الاتصال، مرجع سابق، ص: 18.



1. الكاتب ← العنوان: الوظيفة القصدية.

2. العنوان ← القارئ: الوظيفة التأثيرية.

3. القارئ ← العنوان: الوظيفة التفكيكية.

4. العنوان ← النص: الوظيفة الأنطولوجية + الوظيفة الإحالية.

5. الوظيفة ← العنوان: الوظيفة الشعرية.[1]

من خلال هذا نجد أن العنوان يقوم على مجموعة من الوظائف التواصلية، فهذه الوظائف تحمل في طياتها مجموعة وظائف لغوية نتيجة لما جاء به جاكسون رومان من الوظائف الستة التي هي: (وظيفة شعرية، انتباهيه، إفهاميه، مرجعية، ما وراء اللغة). فهي وظائف ترتبط بنقل رسالة كما ينقل العنوان رسالة النص.

فمن هذه الوظائف التي حددها جاكسون انطلقت الدراسات وفتحت الباب أمام الدارسين للبحث فيها، فنجد ليوهوك في دراسته السيميائية وضع جملة وظائف من خلال تعريفه للعنوان "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف".[2] فمن خلال هذا يتبين لنا أن وظائف العنوان عنده تكمن في ثلاثة:

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، مرجع سابق، ص: 98.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 67.

1. تسمية النص / الكتاب.

2. تعيين مضمونه.

3. وضعه في القيمة أو الاعتبار. [1]

فتطورت الوظائف عما جاء به جاكسون وليوهوك فحدد جيرار جينيت في كتابه عتبات (Seuil) أربع وظائف للعنوان تميزه عن غيره جاءت متوالية نذكر منها:

4-1- الوظيفة التعيينية (التعيينية / F. designation)

وهي وظيفة التسمية فكل كتاب يحمل اسم خاص به مثل المولود حديث الولادة عندما يولد نضع له تسمية ليعرف بها، فهذه الوظيفة هي التي "تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس". [2]

يرى جوزيب بيزاكامبروبي أن بعض المؤلفين يستعملون تسميات أخرى لهذه الوظيفة مثل: "استدعائية appellative (غريفل Grivel 1973)، تسموية denominative (ميتيران، mitteran 1979)، تمييزية distinctive (غلودنشتاين Glodenstein 1990)، بومارشيه وآخرون Beaum archais et el 1987)، deictique (بوخبزة Bokabza 1984)، (داردل Dardel 1990) ومرجعية referencielle (كانتوروويكس Kantorowics 1986). [3]

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

[2] المرجع نفسه، ص: 86.

[3] جوزيب بيزاكامبروبي: وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبي بكر بلقايد، عدد 1، م 8، جوان 2019، ص: 9.

4-2- الوظيفة الوصفية (F. Descriptive):

ويسميها جينيت الوظيفة الإيحائية (Connotation) أما جونريب بيزاكومبروبي فيسميها الوظيفة اللغوية الواصفة Métalinguistique.

وهي وظيفة وصفية للعنوان فهي تحمل في دلالتها وصف للعنوان يعرفها جينيت بأنها الوظيفة التي "يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة)، كما ضمنها من قبل في الوظيفة الإيحائية، غير أنه لابد أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختبارية للمرسل (المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي".[1]

فالعنوان في هذه الوظيفة نجده يشير إلى النص، فالقارة قبل أن يدخل في النص من خلال العنوان يفهم طبيعة ووظيفة ذلك النص.

فالتسميات المشيرة لهذه الوظيفة الثانية أيضا كثيرة: تلفظية enunciative (بوخبزة bokobza 1989)، دلالية Semantique (ميهايلية Mihaila 1985، داريديل Dardel 1988)، لغة واصفة metalinguistique (كونتورويكز kantotowics 1986) وتلخيصية abreviative (غولدنشتاين Goldnestein 1990)،[2] فيسميها جانيت وصفية معتمد على كون هذه الوظيفة تصف النص.

4-3- الوظيفة الإيحائية (F. connotative):

وهي الوظيفة التي ترتبط بالوظيفة الثانية وكثيرا من الدارسين من يدمجها بالوظيفة الوصفية ولا يتناولها ضمن الوظائف، فهي تحيل على النص، فهي "ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية".[3]

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 87.

[2] جوزيب بيزاكامبروبي: وظائف العنوان ، مرجع سابق، ص: 11.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 87.

إذن هي وظيفة دلالية تشير إلى نص مكتوب ففصلها جينيت عن الوظيفة الوصفية لارتكابها الوظيفي.

4-4- الوظيفة الإغرائية (F. seductive):

وتسمى الوظيفة الإشهارية وهي وظيفة استهلاكية ذلك أن "قصة الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، وإننا لكي نستطيع انتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية، بمعنى أن استهلاكها يقضي عليها".[1]

فهي تغري القارئ الذي يستهلك هذا النص ليشتريه، فالعنوان هنا مثل البائع الجيد. فهذا النوع ذو قيمتين، قيمة جمالية تنشط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرائبه.[2]

فجينيت يرى أن هذه الوظيفة مشكوك فيها لأنها تحمل سلبيات كما تحمل إيجابيات.

فمن بين هذه الوظائف نجد أن السيمياء اهتمت بالوظيفة الوصفية وذلك لأنها تتطابق مع النص وتسمح بإندماجها في قراءة كما تجعل هناك علاقة بين النص والعنوان.

فمن خلال هذا يتبين لنا أن العناوين متعددة الوظائف فلا يمكننا التوقف عند هذا العدد فكل نص نستخرج منه عدة وظائف.

5- أنواع العناوين

تعدّدت أنواع العناوين نظرا لتعدد تقسيماتها، فمن النقاد والدارسين من صنّفها إلى مجموعتين وذلك بالنظر إلى دلالتها وعلاقتها بالنصوص:

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط 3، 1986، ص: 112.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 85.

5-1- العناوين الإخبارية

وتهدف إلى مساعدة القارئ على إيجاد العمل المطلوب وتميّزه عن الأعمال الأخرى، وعادة ما تكون هذه العناوين قصيرة بصورة عامة، بحيث تتألّف من كلمة أو عبارة وتعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي دون الإفصاح عن رسالة النص.[1]فهذه العناوين مباشرة تخبر عن موضوع العمل بإيجاز

وحياد والأرجح أنّها تصلح للكتب التنظيريّة.

5-2- العناوين الموضوعاتية

تتعلّق بموضوع النص وتصفه بعدّة طرق، ومن هذه العناوين ما يعيّن الموضوع المركزي في النص دون تمويه أو استخدام للمجاز، ومنها ما يرتبط بالغرض المركزي للنصوص بطريقة أقلّ وضوح وذلك باستخدام المجاز والكناية.[2] أي أنّها تعبّر عن موضوع النص إما بطريقة مباشرة أو بالإيحاء، وهذه العناوين لا تخرج عن الطرق الأربعة التاليّة:

1- تعيين الموضوعية للكاتب، بلا دوران أو تصوير، أي مباشرة العنوان.

2- الاعتماد على المجاز المرسل والكناية المعلّقة بموضوع لا يتوقع فيه الحديث كثيرا، وينحو العنوان نحو الرمزية والإيحاء.

3- الترتيب البنائي الرمزي: وهو نمط استعاري.[3]

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص:79.

[2] المرجع نفسه، ص: 85.

[3] بادحو أحمد: علم العنونة "الأنواع، الأصناف، المكان، الزمن، الوظائف"، مجلة الدراسات الأدبية، تسمسيلت، الجزائر، العدد 2، مج 3، 02 جوان 2019، ص: 131.

إذن العلاقة بين النصوص والعناوين الإخبارية تكون واضحة، بينما تكون غامضة بينها وبين العناوين الموضوعاتية.

كما يرصد جيرار جينيت تقسيما آخر للعناوين بمعزل عن علاقتها بنصوصها أي في ضوء استقلالها عن النص، فيميّز بين: العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي (الذي يأتي كبنية شارحة للأوّل) والمؤشر الجنسي.[1]

أمّا كلود دوتشي Kdutckie فقد اقترح ثلاثة أنواع هي:

أوّلا: العنوان.

ثانيا: العنوان الثانوي second titre.

ثالثا: العنوان الفرعي: sous-titre وهو نفسه التقسيم الذي اعتمده ليوهوك.2

اختلفت التصنيفات وتعدّدت التقسيمات وذلك لتباين المعايير المعتمدة، إلّا أنّه يمكننا أن نجمل أنواع العناوين الشائعة والمتفق عليها كالآتي:

5-3- العنوان الرئيسي: le titre principale

ويسمّى كذلك "العنوان الحقيقي" أو "الأساسي" أو "الأصلي"، ويشكّل نقطة البداية فهو أوّل ما يسحر العين ويجذبها إلى العمل ويعدّ "من أهم العناوين على الإطلاق بالرغم من توفر الأنواع الأخرى "لكن "ما يبقى ضروريا لنظام العنونة حسب "جيرار جينيت" هو العنوان الرئيسي الأصلي"[3]. فلا يمكن الاستغناء عنه، ومع ظهور الغلاف المطبوع قد تحدد موضعه في أربعة أماكن هي:

* الصفحة الأولى من الغلاف.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص: 68.

[2] جميل الحمداوي: السيموطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص: 106.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 68.

* في ظهر العلاف.

* صفحة الغلاف.

* الصفحة المزيّفة للعنوان: وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربّما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية.[1]

5-4- العنوان الفرعي: sous-titre

هو عنوان شارح ومفسر للعنوان الرئيسي، فضلا عن أدائه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص و"تكسبه شرعيته في كونه سيّد الفجوة التي تتخلّل العنوان الرئيس من حيث عدم استفائه لمضمون النص"[2]، فهو يلي العنوان الرئيسي ليحددّه ويزيل إبهامه كما أنّه يكتب بخط أصغر حجم منه. وقد اعتبره "الجزّار محمد فكري" بنية موازية لبينة العنوان الرئيسي، تكافؤها وتختلف عنها اختلافا يجعل الأولى ضرورية للثانية، على الرغم من الدائرة الدلالية الواحدة التي تقع الاثنتان فيها."[3] فلا غنى عنه حتى مع وجود العنوان الرئيسي. ولاسيما في الكتب التاريخية من حيث تحديد الفترة الزمنيّة مثلا.

5-5- المؤشر الجنسي:Indication générique

وهو المحدّد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية، قصة، تاريخ، مذكرات...إلخ)[4] ممّا يسهّل عملية تلقي الكتاب لا سيّما في ظلّ تداخل الأجناس الأدبية لأنّ "النص إذ يتجنّس، فإنّه يغدو مؤهلا للدخول في عقد القراءة مع المتلقي (...) أي أنّ العلامة التجنسيّة بحضورها تختلف أصول لعبة القراءة، عبر موضعتها للنص في شبكة أعراف النوع وتقاليده."[5]لأنّ عدم

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 70.

[2] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، مرجع سابق، ص: 79.

[3] الجزار محمد فكري:العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، ص: 79.

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 68.

[5] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، مرجع سابق، ص: 82.

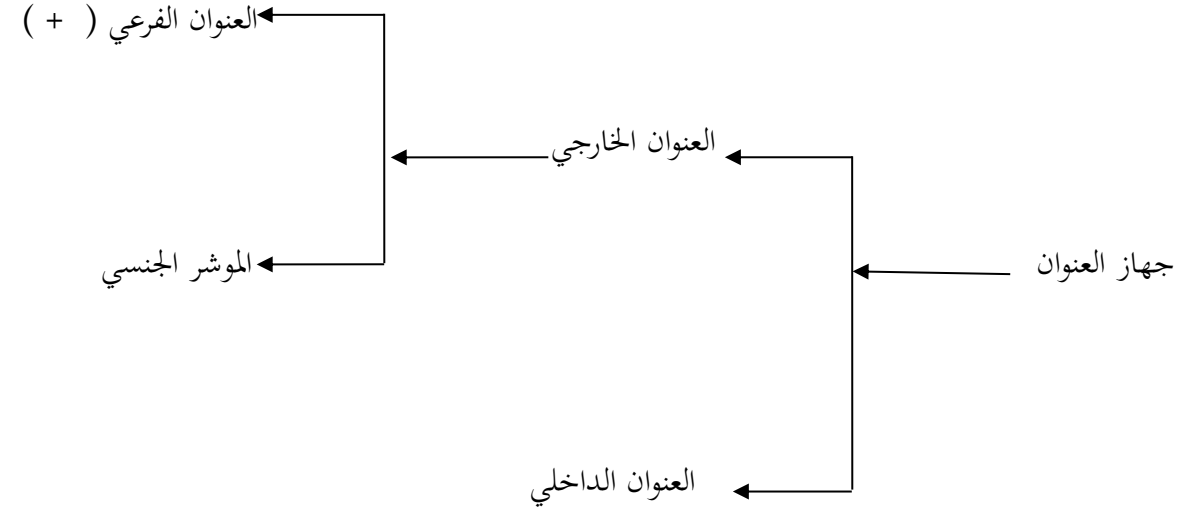
تحديد الجنس الأدبي يعرقل عملية التلقي بينما تغدو يسيرة حينما نجد هذا العنوان الذي يدلّ عل نوع العمل.

قلّما نجد عنوانا رئيسيّا وحده، فهو كثيرا ما يخضع لهذه المعادلة:

*(عنوان رئيسي +عنوان فرعي) أو (عنوان رئيسي +مؤشر جنسي)[1] فالعنوان الرئيسي بحاجة دائما إلى عضد يستند عليه سواء كان عنوانا فرعيا أو مؤشرا جنسيا.

5-6- العنوان الداخلي

ونقصد به العناوين التي تترأس نصوص وفصول المتن و"بمقتضاها يفصل الكاتب الشريط اللغوي) أو مساحة النص اللغوية)بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومماثلة لما يؤديه العنوان العام "[2]. نجد هذا النوع داخل النص يسم به صاحب العمل الإبداعي أقسام عمله أو فصوله، ويخصّص له أحيانا صفحة كاملة أو يتوّجه ملكا في أعلى إحداها، وله لا يقل دوره عن العنوان الخارجي، لذلك عدّل "خالد حسين حسين" صيغة جهاز العنوان الذي اقترحه "جنيت" بإضافة العنوان الداخلي على النحو التالي [3]:



الشكل رقم 3

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق ص: 62-63.

[2] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، مرجع سابق، ص: 82.

[3] المرجع نفسه، ص: 78.

فالعنوان الخارجي والداخلي متكافئان عنده لا يستغنى عنها، أمّا العنوانان الفرعي والمؤشر الجنسي فوجود واحد منهما قد ينوب عن الآخر.

5-7- العنوان التجاري:titre courant

ويرتبط بالوظيفة الإغرائية وما تحمله من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلّق –غالبا- بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدّة للاستهلاك السريع، و"ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقيّة لأنّ العنوان الحقيقي لا يخلو من البعد الإشهاري التجاري"[1].فغالبا ما تخضع هذه العناوين لمنطق التجارة الذي يعتمد على الإثارة، وقد يكون لدار النشر-غالبا- يد في تحديده.

من خلال ما سبق نستنتج أنّ العنوان يتعدّد ويتنوّع لخدمة نصه، لكنّ هذا التنوّع سيلقي بضلاله على المتلقي لأنّ العناوين "تقوم بمضاعفة القدرة التفسيريّة للمتلقي، لكونها عتبات تأولية للنصوص التي تعنونها، وبالتالي تسهّل الولوج إلى ردهات النص "[2]فالعنوان من أهم عتبات النص الذي حتما سوف يفرض نفسه مسبقا لتحديد نوعية القراءة.

6- العنوان بين الواضع والمتلقي

6-1- واضع العنوان

إنّ العنوان أوّل لقاء بين المبدع والمتلقي منذ الغلاف فهو عتبة النص، لذا وجب على صاحب العمل الإبداعي أن يزيّن عتبته ويحتفي بضيفه الذي يطرق بابه بعد أن أسره عنوان العمل. لذلك تعدّ عملية وضعه فنّا وإبداعا يوازي ذاك الذي نجده داخل العمل برمّته، فكلّ "عنوان يلصقه الكتاب على ظهر روايته أو يعلقه كالثريا في رأس الصفحة أو يموقعه في وسط كلّ فصل أو قسم لاشك أنّ المؤلف

[1] رحيم عبد القادر: سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، 2004، جامعة محمد خيضر- بسكرة-، ص: 31.

[2] بادحو أحمد: علم العنونة "الأنواع، الأصناف، المكان، الزمن، الوظائف"، مرجع سابق، ص: 130.

أفرغ فيه جهدا، وتطلب منه اختياره، لأنّ صياغة أيّ عمل إبداعي هي جزء من الكتابة الفنية "[1] فعملية وضع العنوان أيّا كان نوعه رئيسيا أو فرعيا لا تقلّ أهميّة عن كتابة العمل الإبداعي، فهي تضع صاحب الاختيار في حيرة من أمره، فمحمد الباردي وهو روائي وباحث يتساءل :"إنّ العنوان كان دائما مشكلة بالنسبة إليّ، وأتساءل كيف يعثر الكتّاب بسهولة على عناوين أعمالهم الإبداعية ؟"[2] أي أنّ وضع العنوان ليس بالأمر الهيّن بل هي مرحلة صعبة ومعقدة، وهذا ما يؤكده شوقي بزيغ حينما قال: "لا طالما وجدت صعوبة بالغة في العثور على عناوين ملائمة لمجموعاتي الشعرية. .. على أنّ هذه المعاناة لا تخص كاتبا أو شاعرا بعينه، بل لعلّ معظم الكتّاب والشعراء بوجه خاص يواجهون هذا الاستحقاق المضني."[3] فإنتقاء عنوان ما عملية مركبة ومرهقة لواضعه هذا الأخير الذي كان محلّ جدل في الأبحاث والدراسات التي سلّطت الضوء على هذا الموضوع، إذ تباينت وجهات النظر وتضاربت الآراء حوله، هل واضع العنوان هو كاتب النص بالضرورة؟ هل هما الشخص ذاته أم لا؟

يؤكد **ليفيستون "leveinson"** أنّ العنوان الحقيقي هو ذلك الذي اختاره كاتب النص نفسه، ذلك لأنّه هو الوحيد الذي يضيف معاني إلى النص ويرشد القارئ في عملية التأويل"[4] أي أنّ واضع العنوان يجب أن يكون كاتب النص فهو الأدرى بمعاني عمله، فالباحث شاكروس "يرى أنّ وضع عنوان لقصيدة لم يعنونها الشاعر نفسه يعتبر أمرا في غاية الخطورة لأنّ العنوان الموضوع قد يؤدي

[1] جميل الحمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان/المملكة المغربية، ط 2، 2020، ص: 76 -77.

[2] طالبي إيمان: اختيار العنوان الروائي وصناعته: من؟ وكيف؟، مجلة النص، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، أبريل 2017، ص:187.

[3] شوقي بزيغ: محنة العناوين، مجلة العربي، الكويت، العدد 563 ، 2005، ص: 226.

[4] طالبي إيمان: طالبي إيمان: اختيار العنوان الروائي وصناعته: من؟ وكيف؟ ، مرجع سابق، ص: 188.

إلى تضليل القارئ في عملية القراءة"[1] لأنّ كاتب النص قد يقصد معنا معينا، فيأتي واضع العنوان وينحرف به إلى اتجاه مغاير الأمر الذي يجعل القارئ تائها ضائعا بين ملفوظ هذا ومقصود ذاك.

أمّا جيرار جنيت فيرى أنّ واضع العنوان ليس بالضرورة أن يكون صاحب النص، إذ يمكن لمحيط النشر أن يلعب هذا الدور"[2] ففي أغلب الأحيان تتدخل دور النشر في وضع العنوان فتختار ما يناسب سياستها ويحقق لها نسبة أرباح تطمح إلى أن تزيد كل مرّة، فالعنوان "عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهور قرائه من جهة، وعقد تجاري إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى، لهذا يمكن للناشر التدخل في اختيار العنوان بمقتضى هذا التعاقد"[3] فالعنوان قد يخضع لسلطة الناشر فيغيره أو يعدّله بناء على متطلبات السوق أو ظروف الإنتاج بما يتوافق مع الوظيفة الإشهارية للعنوان.

كما قد يخضع العنوان أحيانا لقيود سياسية أو أخلاقية أو دينية. ..إلخ، ف"العنوان الأصلي لرواية **نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة" هو "فضيحة القاهرة "** ومنعت روايته من الخروج بهذا العنوان لأسباب سياسية وأخلاقية "[4]. فالعنوان كذلك قد يخضع لتضييق الخناق المفروض على الإبداع عموما.

وهذا ما يجرّنا إلى الحديث عن إشكالية أخرى وهي زمن وضع العنوان، أيحدّد قبل الشروع في الكتابة؟ أم بعد الانتهاء منها؟ هل هو ثابت؟ أم أنّه يخضع للتغيير والتحيين؟

---

[1] نريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، https://elaph.com/Web/ElaphLibrary/2005/12/115872.html ،07 مارس 2006، 2005/12/26، 17:30.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، مرجع سابق، ص: 71.

[3] المرجع نفسه، ص: 71.

[4] طالبي إيمان: اختيار العنوان الروائي وصناعته: من؟ وكيف؟، مرجع سابق، ص: 194-195.

اختلفت مواقف الدارسين والباحثين حول هذا الموضوع، فمنهم من أكدّ أسبقية العنوان على النص إذ يقول الروائي العراقي نزار عبد الستّار: "شخصيا أحددّ العنوان قبل الشروع في الكتابة، ولم يحدث أن بدأت الكتابة

وأنا لست على ثقة أكيدة من العنوان الذي وضعته"[1] فهو يضبط عنوان عمله قبل الشروع في كتابته، "فيغدو العنوان الذرة البدائية أو البيضة الكونية المخزنة بقوّة دلالية قصوى سرعان ما تقوم برسم الانفجار بفعل عوامل متنوعة فيتشكّل النص" [2]فمعاني النص تنبثق من عنوانه وتكتسب مشروعيتها منه وكأنّ النص يولد من رحم العنوان ثم يكبر وينمو.

بينما هناك من يعارض هذا الرأي ويقرّ بأسبقية النص على عنوانه، فناصر يعقوب "يرى أنّ اختيار العنوان يكون بعد كتابة النص والانتهاء منه لأنّ العنوان فرع والنص أصل"[3]أي أنّ النص يولد أوّلا ثمّ يختار له عنوان يناسبه، فالشاعر المصري محمود فهمي يقول: "بعد الانتهاء من الكتابة أبدأ التفكير في عنوان النص، أظل أبحث عن عنوان يعبّر عن روح ما كتبت وفي نفس الوقت يكون جذّابا ومحفّزا للقارئ على البدء في القراءة "[4]إذن يؤجل العنوان إلى ما بعد الكتابة حتى يختزل معانيها ويجذب القراء إليها.

كما أنّ بعض الكتاب يتردّدون كثيرا في اختيارهم لعناوين أعمالهم، ك"قصة الكاتب "إميل زولا" Emile Zolaمع كتابه la bête humaine فقد شكّل اختيار العنوان عنده مبحثا مستقلاّ، تشهد على تعقده مسودات الرواية، فقد ظلّ زولا يراكم العناوين ويعدّل فيها حتّى بلغت

[1] خلود الفلاح: عنوان الكتب.. لغز ملغم يختصر المضمون، صحيفة العرب، د ب، العدد 14734، السبت 26 أوت 2017، ص: 15.

[2] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، مرجع سابق، ص: 45.

[3] مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر،كلية الآداب و اللغات و الفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014/2013، جامعة وهران ألسانيا، ص: 43.

[4] خلود الفلاح: عنوان الكتب.. لغز ملغم يختصر المضمون، مرجع سابق، ص: 15.

مئة وثلاثة وثلاثين 130 عنوانا "[1]أي أنّ العنوان النهائي ليس بالضرورة هو الأولي، بل قد يتغيّر حتّى بعد النشر مثلما فعل "استندال Stendal حينما فضّل تسمية "la rouge"باسم البطل julien"[2] وفي ذلك دليل على صعوبة وضع العنوان بصيغته النهائية فهي محنة عسيرة يسبقها الكثير من التردّد قبل الاهتداء إلى عنوان يعتلي النص ويتوّج ملكا في قمه الهرم.

6-2- متلقي العنوان

إنّ الكتب تقرأ من عناوينها فهي أوّل ما يلفت الانتباه ويسرق النظر على رفوف المكتبات، وبناء عليها يختار الكتاب أو يترك، فهي أولى محطات الصراع مع القارئ الذي يقف حائرا أمامه أيقتني الكتاب؟ أم يتركه؟

ولاسيما أنّ دور المتلقي قد تغير اليوم إذ أصبح شريكا لصاحب العمل وليس مجرد قارئ عابر لأنّ "عملية التلقي ليست متعة جمالية، وإنّما هي مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل الأدبي "[3] فالمتلقي لم يعد مستهلكا لمنتوج النص أو متذوقا لجمالية الإبداع أو باحثا عن المتعة فقط،

بل أصبح طرفا أساسيا في العمل الإبداعي إذ "يمنح النص مشروعيته"[4] عندما يختاره من بين مجموعة من النصوص ويقرر أن يقرأه هو دون غيره. فيتوقف عند عنوانه" أوّل شيفرة رمزيّة يلتقي بها وأوّل إشارة يصادفها"[5] فأوّل مصافحة بين النص والقارئ تكون عبر العلامة اللسانيّة الموجودة في طليعته والتي تحدّد مضمونه الشامل ما يجعل العنوان "مرتبطا ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقّة"[6] بل يوافقه لأنّه ناقل أمين لمضمون النص الذي يقرؤه

---

[1] مسكين حسينة: العنوان بين النقد والإبداع، مجلة علم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي-الجزائر، العدد 6، مج 6، 2014، ص: 218.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، مبريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2002، ص: 151.

[4] بن الدين بخولة: العنوان بين مدلول اللغة ومفهوم الاصطلاح، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشلف-الجزائر، العدد الثالث عشر، مج 2، جانفي 2018، ص: 45.

[5] موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، دار جرير للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2018، ص: 100.

[6] المرجع نفسه، ص: 106.

المتلقي فلا يجد بينهما بونا ولا تناقضا ممّا يجعل عملية القراءة يسيرة غير معقدة وهذا الأمر ينطبق على العناوين الخطابية المباشرة الدالة على مضمون النص دون ترميز أو إيحاء.

لكنّ العلاقة بين العنوان والنص قد تتأزم أحيانا فتصبح "علاقة إشكالية فينما تكتفي مرسلة العنوان بذاتها خالقة لها عالمها اللغوي الخاص، ينتمي المتلقي إلى عالم واقعي له لغته التمثيلية ووظائفها البرجماتية، وبينما تلك المرسلة في علاقتها بذاتها زمنية لغوية خاصة، وفي علاقتها بمرسلها زمنية متعينة تاريخيا، فهي مفتوحة في علاقتها بالمتلقي على زمن غير محدود "[1] وهذا نظرا إلى خصوصية العنوان الذي تتحكم فيه ظروف كزمن كتابته وطبيعة علاقته بواضعه ولغته، بينما يختلف الأمر فيما يتعلق بالقارئ لاسيما أنّ زمن قراءته للنص مفتوح على كلّ الاحتمالات، إضافة إلى نوعية القارئ في حدّ ذاته فقد يكون قارئا انطباعيا يكتفي بالقراءة الظاهرية للنص، كما قد "يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب، وسياقا وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق"[2] أي أنّ المتلقي أثناء قراءته للعنوان يضع جملة من التأويلات أو الاحتمالات التي قد تؤكدها قراءة النص كما قد تنفيها، فيجد نفسه في هذه الحالة أمام مشكلة عويصة لاستحالة تحقيق التوافق بين النص والعنوان ويتعلق الأمر بالعناوين الإيحائية الرمزيّة فيلجأ هنا إلى الاعتماد على النص في تفسير هذا العنوان المراوغ أو "التزوّد بمكر قرائي مضاد وبوسائل معرفية تأويلية للتحقق من تطابق الاسم مع المسمّى، أو الاقتناع على الأقل بالمادّة التيّ هو مدعو إلى فهمها بالتفاعل معها"[3].إذ يضع مجموعة من التخمينات والحدوس التي تتعدى المداخل اللغوية ويسعى أن يجد صداها داخل النص.

لكن يا ترى من هو هذا القارئ؟ هل هو قارئ العنوان فقط؟ أم قارئ العنوان والنص معا؟.

[1] مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص: 46.

[2] عماد خالد: التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة آلياته وجمالياته، الدار للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2016، ص: 37.

[3] بن الدين بخولة: العنوان بين مدلول اللغة ومفهوم الاصطلاح، مرجع سابق، ص: 46.

يميّز جيرار جنيت "بين متلقي عنوان الكتاب ومتلقي الكتاب نفسه، فمتلقي العنوان عنده هو الجمهور، وهذا الجمهور ليس مجموع القراء وإنّما هو مجموعة أخرى هي الزبائن الذين يقرؤون الكتاب الذي يبتاعونه أو يقرؤونه بشكل جزئي، لأنّ قارئ النص الذي يستهدفه الكاتب هو ذلك الشخص الذي يقرأ النص والعنوان معا"[1]، فالقارئ الحقيقي الذي يستهدفه الكاتب هو ذاك الذي لا يكتفي بالاطّلاع على العنوان بلم يتمم قراءة النص أيضا "لأنّ النص غرض للقراءة أمّا العنوان فهو كاسم الكاتب عبارة عن غرض للاتصال"[2] أي أنّ العنوان قد تكون وظيفته ترويجية إعلامية تعرّف بصاحب النص وآخر إصداراته لذا يتوقف هذا النوع من القراء عند عتبة العنوان ولا يتعدّاه إلى المتن. لكنّ "تلقي العنوان دون قراءة النص بشكل تام يعتبر تلقيا قاصرا"[3] فهذه القراءة السريعة المقتضبة ناقصة كأنّها تشويه للنص وفصل للرأس عن الجسد وظلم لصاحب النص الذي ربمّا أخطأ في اختيار عنوان جذّاب يستطيع أن يأسر المتلقي ويعكس حجم الإبداع المدفون في عمله.

7- العنوان في الدرس السيميائي

اهتمت الدراسات النقديّة الحديثة بتحليل النصوص الموازية المتمثلة في الإطار الذي يحيط بالنص فكان العنوان أهمّها لأنّه كاد يستقلّ بعلم خاص وهو علم العنونة أو العنونيات titrologie. ومن بين المؤسسين له "ليوهيوك " في كتابه "سمة العنوان ".

ولمّا كان" العنوان نظاما دلاليا رامزا له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما"[4] أصبح مجالا خصبا للدراسة السيميائية "التي تدرس العلامات والإشارات، وهي عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا

[1] مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص: 45.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الحياني، مرجع سابق، ص: 71.

[4] أبو المعاطي خيري الرمادي: سيميائية العنوان في الرواية السعودية المعاصرة مقاربة سيميائية (الحمام لا يطير في بريدة أنموذجا) ، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها-مصر، العدد 24، مج 1، يناير 2011، ص: 33.

ودلاليا"[1] فالترابط ين العنوان الذي هو علامة لغوية تتكون من دال لغوي سطحي ومدلول عميق، وبين المنهج السيميائي الذي يسعى إلى إماطة اللثام عن الظاهر وسبر المخفي واضح وجلي، بل "لا يمكن مقاربة العنوان مقاربة علمية موضوعية إلّا بتمثل المقاربة السيموطيقية التي تتعامل مع العناوين، على أساس أنّها علامات وإشارات ورموز وأيقونات واستعارات"[2] كأنّ العنوان وجد ليدرس سيميائيا فقط نظرا للنتائج العلمية الموضوعية التي توصل لها المنهج السيميائي في تطرقه للعنوان، فقد" أولت السيموطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي "[3] فقد سلّطت الضوء عليه وصبّت جلّ اهتمامها على تحليله معتبرة إيّاه محطة بارزة ومهمة في فهم العمل الإبداعي وبنائه كذلك، لهذا "لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا ولا من قبيل الصدفة بل

لكونه ضرورة كتابة "[4] فنظرا لأهمية العنوان المزدوجة من حيث كتابة النص أو تلقيه جعلته صفحة بارزة في الدرس السيميائي.

فكان "العنوان مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض نصه، ويقيس به تجاعيده ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي"[5] فانطلاقا منه يتعرف على جنس النص الأدبي، كما يحدد مدى تقليده أو تجدده، وبه يحدد مدى تعالقه بنصوص أخرى، ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل فالعنوان "نظام سيموطيقي مكثّف لنظام العمل، حتى ليصل إلى حدّ التشاكل الدلالي، وحتى أنّ بناء

[1] عيسى عودة برهومة: سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، العدد 25/97، 2007، ص:14.

[2] جميل الحميداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، مرجع سابق، ص: 48.

[3] المرجع نفسه، ص: 49.

[4] بن الدين بخولة: عتبات النص الأدبي: مقاربة سيميائية، جامعة البحرين،1 ماي 2013، ص: 106.

[5] جميل حمداوي: سيموطيقا العنوان، مرجع سابق، ص: 8.

النص يظلّ معلقا على اكتشاف آليات هذا التشاكل "[1] فهو علامة لغوية سيميائية محدودة الطول إلّا أنّها تحمل في طيّاتها دلالات ومعاني يبنى عليها فهم النص كما قد يربطه بنصوص أخرى، إنّه المصباح الذي يحمله القارئ ليضيء دهاليز النص المظلمة، ويكتشف كنوزه المخبأة لذلك كان "أول عتبة يطؤها الباحث السيمولوجي هو استنطاق العنوان واستقراؤه بصريّا ولسانيّا وأفقيّا وعموديّا "[2] إذ لا يمكن المرور عليه دون الوقوف عنده مطوّلا وتحليله من جميع المستويات فعندما نريد مقاربة العنوان سيميائيا لابدّ من الانطلاق من أربع خطوات أساسية هي: البنية، والدلالة، والوظيفة، والقراءة السياقية الأفقية والعمودية وهذا يعني أنّ البنية تستوجب قراءة العنوان صوتيا، وإيقاعيا، وتنغيميا، وصرفيا، وبلاغيا، وأيقونيا[3]، وهو ما سنقوم به في الفصل الثاني.

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، ص: 218.

[2] جميل الحميداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)،مرجع سابق، ص: 50.

[3] جميل حمداوي: سيموطيقا العنوان، مرجع سابق، ص: 25.

الفصل الثاني: الفصل التطبيقي

1- سيمياء الغلاف

2- سيمياء العنوان الرئيس

3- سيمياء العناوين الداخلية

1- سيمياء الغلاف

لقد لعب الغلاف دورا هاما في تشكيل العمل الأدبي، سواء كان روايةً أو شعرًا أو غير ذلك. ...، فهو بمثابة رسالة لا يمكننا تجاوزها ببساطة، لأن الغلاف يعد خطابا أساسيا نفهم من خلاله مضمون العمل الأدبي، كما يعد من أهم النصوص الموازية، حسب رأي النقاد لما له من أهمية كبيرة في الأعمال الادبية المختلفة، فلا تقل دراسته أهمية عن دراسة العناوين والإهداءات وغيرها، وهذا يرجع لأنه واجهة الكتاب، ومفتاحه الاساسي المعبر عنه لأنه من خلاله يتم جذب ولفت انتباه القارئ.

في القديم حاول الإنسان صناعة غلاف من جلود الحيوانات وورق الأشجار وغيرها من المحاولات، وكان اسم الكاتب والكتاب يتمركزان خلف الغلاف، مع تطور الكتب والروايات في القرن 19 أصبح الغلاف "عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص، وذلك قصد استنكاه مضمونه، ورصد أبعاده الفنية، واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية. وبالتالي، فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص؛ لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي ويغلفه ويحميه".[1]

الغلاف هو أول ما يقع عليه بصرنا لأنه يغلف النص ويحمل كل الدلالات والشفرات النصية، فهو أول فضول يقابل المتلقي، ومن خلاله نبدأ بفك كل تلك الشفرات.

تعتبر رسمة الغلاف تواصل بصري لأنها أقرب من العنوان، فالغلاف يساعد على فهم الرواية والوصول إلى قصديتها "استأثر موضوع التواصل البصري باهتمام الدارسين، حيث عقدت لأجله الندوات والملتقيات، ومن بينها الندوة التي عقدت في باريس سنة 1988، ونشرت أعمالها تحت عنوان (المشاهد في مواجهة الإشهار)، ومما تم التأكيد عليه هو أن العين تحوز القسط الأكبر"[2]

الصورة أقرب للعين من الكتابة، والغلاف يحمل الرسالة التي يعبر عليها النص، كما أن الالوان الموجودة على سطحه تؤثر مباشرة على الأشخاص، كما لها دلالات تاريخية ونفسية وعلمية...، فلقد

[1] جميل حمداوي: السيميولوجية بين النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص: 521.

[2] محمد خاين: العلامة الأيقونة والتواصل الاشهاري، الملتقى الخامس، السيمياء والنص الأدبي، الجزائر، 2008، ص: 223.

طبع الغلاف بصور مختلفة الشكل والحجم فمنها من كانت صغيرة ومتوسطة وكبيرة الحج وبألوان ورسومات مختلفة وأشكال معبرة عما تحمله النصوص من قصص ورسائل.

يحتوي الغلاف على خلفيتين هما: أمامية وخلفية، تتضمن الأمامية اسم الكاتب وعنوان الرواية، والجنس الإبداعي، وحيثيات الطبع والنشر، والصور التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد لتزكي العمل، وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا، فالغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه، لمدى أهميته في مقاربة الرواية[1]. الغلاف يحمل كل معلومات الكتاب فهو أول ما يقابلنا من العتبات النصية والدراسات السيميائية التي اهتمت به أيضا اهتماما كبيرا.

من خلال كل ما قدم لنا سوف نسلط الضوء على غلاف رواية أربي أنظر إليك" للكاتبة التونسية خولة حمدي:

لقد صدرت رواية أربي أنظر إليك من دار كيان للنشر سنة 2020، وتحمل في طياتها الورقية 430 صفحة، لقد كتبت كلمة أربي بخط منقوش كبير بارز وملفت، أما أنظر اليك فهي بخط اقل من الكلمة الأولى حجما، وفي أعلى الغلاف كتب جنس الكتاب "رواية"، وتحتها اسم الكاتبة بخط متوسط، واللون الذي كتب به معلومات الرواية هو البني الداكن. أما الغلاف الخلفي فلقد ضم مجموعة من اصدارات "روايات" الكاتبة، ومقطع وصفي لموضوع الرواية، وجاء في أسفل الغلاف ووضع اسم دار النشر ومصمم الغلاف وبعض الزخارف، ولون الغلاف عامة تراوح بين اللون البني الفاتح والبني الداكن.

بعد الإلمام بالغلاف الخارجي وخلفيته، نحاول أن نقرأ ونقارب العتبات التي هي في مضمون رواية "أربي أنظر إليك".

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الادبي)، مرجع سابق، ص: 109.

1-1- عتبة الجنس الأدبي

لقد عد المؤشر الجنسي ظاهرة سيميائية تحمل قصدية خاصة، ويعد الجنس الأدبي "مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية، ومعيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النص أو الخطاب، وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية."[1]

كلمة "رواية" تعني الجنس أو النوع الأدبي الذي تنتمي إليه هذه النصوص، وبهذا التخصيص تسقط عنه باقي الأجناس من شعر وملحمة وقصة،. ..

لفظة "رواية" كتبة في رواية "أرني أنظر إليك" بخط مغاربي واضح وبلون بني داكن، وتحتها بعض الزخارف المغاربية التي تعود الى المغرب العربي.

عند عودتنا الى أعمال الكاتبة خولة حمدي نجدها كلها تحمل نفس التحديد الجنسي الذي تنتمي اليها نصوصها.

يتموقع هذا المؤشر على "الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات دار النشر"[2]

جاء هذا التحديد في أعلى غلاف الرواية الأمامي، والغلاف الداخلي الثالث، وحاشية الكتاب، وكلها بنفس الشكل، فوظيفة هذا المؤشر هي الإخبار أي إخبار قارئ هذا العمل بالجنس الابداعي الذي بين يديه وينفي عنه باقي الأجناس.

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الادبي)، مرجع سابق، ص: 38.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 89-90.

1-2- عتبة المؤلف

يعد المؤلف من أهم العتبات النصية، فهو المالك الأساسي للعمل الأدبي، لأنه هو من أنتج النص والمصمم الفعلي له، فهو على دراية بكل تشكلات النص وخفياه.

يعتبر المؤلف من أهم "العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، ولا سيما إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية. وترتبط صورة المؤلف بالنص الابداعي ارتباطا مباشرا عبر جدلية الاضاءة والتفاعل الدلالي."[1]

اسم المؤلف يعد من أهم مكونات الغلاف، فهو يجذب اليه النظر، خاصة عندما تكون الكاتبة أو الكاتب معروف ولهم شهرة سابقة، فكاتبة روايتنا لقيت شهرة كبيرة من خلال طرح عملها السابق "في قلبي أنثى عبرية"، فاسمها أصبح يتموقع في الذهن مباشرة.

وللمؤلف وظائف، نذكر منها:

وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

وظيفة اشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه.[2]

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، مرجع سابق، ص: 22.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 65.

كما أنّ لمكان تموضعه دور مهم "فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل "[1] ففوقية اسم المؤلف أو تحتيّته لها دلالة خاصة كما أنّها تؤثر في طريقة تلقي العمل كما أنّ لنوع الخط وحجمه تأثير كذلك.

وفي رواية "أربي أنظر إليك " نجد أنّ الاسم الحقيقي للمؤلّفة "د خولة حمدي" قد اعتلى صفحة الغلاف الأمامي بعد المؤشر التجنيسي وقبل العنوان الرئيس، وورود في هذا الموضع يوحي بالرّفعة

والسموّ فكأنّ الكاتبة تعلن بصوت مرتفع عن ملكتها لهذه الرواية وهذه عادتها في معظم أعمالها السابقة "في قلبي أنثى عبرية "و"أين المفر" و"غربة الياسمين". كما أنّ اعتمادها على اللون البنيّ القاتم الذي كتب به العنوان الرئيس كذلك يدلّ على الوشاج الوثيق الذي يربط الرواية بصاحبتها فالعمل امتداد لروح كاتبته وجزء منها. وما يلفت الانتباه أيضا هو اعتمادها على الخط المغربيّ في كتابة اسمها" والذي يشمل مجموع خطوط بلاد المغرب والأندلس أي تلك الرقعة الجغرافيّة التّي تمتدّ من صحراء برقة بليبيا إلى نهر الإبرو بالأتدلس "2وكأنّها تقدم لمحة عن أصلها المغربي الذي تعتزّ به فهي تونسية الجنسيّة والشخصيات الرئيسية في الرواية كذلك تونسيّة. وتواصل الكاتبة مسيرة التعريف بنفسها عندما تضع حرف الدال "د" وهو اختصار للفظة دكتورة قبل اسمها الحقيقي "خولة حمدي"، فهي تقول أنا البارعة المتفوقة في لغة الأرقام –متحصلة على دكتوراه في الرياضيات– باستطاعتي أن أبدع في لغة الحروف وأنافس جهابذتها وهو ما أثبتته فعلا في المتن إذ اعتمدت على قاموس لغوي فخم جزل. إذن بدت نرجسيّة المرأة الساكنة في داخلها جليّة من خلال طريقة ومكان وضع اسمها.

1-3- عتبة العنوان

لقد عد العنوان من اهم العتبات الموازية للنص، كما يساعد في فهم دلالات النص، والكشف عن معانيه المضمرة والتقرب من المعاني الظاهرة.

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص: 60.

[2] عمر أبا ومحمّد المغراوي: الخطّ المغربي تاريخ وواقع وآفاق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2007، ص: 29.

ولقد تنوع عنوان الرواية بخمسة أشكال:

رقم الشكل	الموقع	الموضوع	الماهية
الشكل الأول	واجهة الغلاف	اسم الكاتبة	خولة حمدي
		العنوان	أربي أنظر إليك
		الجنس الأدبي	رواية
		دار النشر	كيان
الشكل الثاني	الصفحة الداخلية الأولى	العنوان	أربي أنظر إليك
الشكل الثالث	الصفحة الداخلية الثانية	اسم الكاتبة	خولة حمدي
		العنوان	أربي أنظر إليك
		الجنس	رواية
الشكل الرابع	حاشية الغلاف	اسم الكاتبة	خولة حمدي
		عنوان الرواية	أربي أنظر إليك
		دار النشر	كيان
الشكل الخامس	ظهر الغلاف	مجموعة إصدارات الكاتبة	
		مقطع وصفي للرواية	
		عنوان الرواية	أربي أنظر إليك
		دار النشر	كيان
		مصمم الغلاف	عبد الرحمن الصواف

الشكل رقم 4

من خلال هذا نلاحظ أن عنوان الرواية في الغلاف الأمامي كتب بالخط المغاربي، وهو نفس الخط الذي كتب به باقي المعلومات، فجاءت كلمة أربي بارزة الظهور وأكبر من باقي العنوان "أنظر اليك" أما اللون فهو نفسه، كما وردت في حاشية الغلاف بنفس الشكل ولكن اقل بروز وأصغر خط، وتموضع العنوان تحت تسم الكاتبة مباشرة وهذا لما يلعبه اسم صاحبة العمل من أهمية، فلا يمكن للقارئ أن يقرأ كتاب دون معرفة صاحبه وقيمة أعماله، فبهذا الشكل تحقق الرواية شهرة وانتشار أكبر.

أما الغلاف الخلفي، فالعنوان فيه جاء أعلي الغلاف وهذا ليبين أهميته، مع مقطع من الرواية التي ورد فيها العنوان وذلك للفت الانتباه وجذب القارئ، فكيف لرجل بسيط أن يتكلم مع الله ويخاطبه فهذا يعود لزيادة التشويق.

1-4- عتبة الالوان

لقد لعب اللون دور مهم في عالمنا، فأصبح يحيط بنا من كل جانب، فيعتبر من أهم العناصر الجمالية، ولكل لون من الألوان له دلالات ومعاني متعددة، كما لفت اهتمام الدارسين اليه، فاختلفت الدراسات باختلاف الثقافات والديانات، فلم يتوقف المجال فيه على الفنون فقط فاتسع ليشمل كل الدراسات من لغة، وعلم النفس، وغيرهم،. ..

تداخلت ألوان رواية "أرني أنظر إليك" بين اللوني البني القاتم والبني الفاتح، وهذا التداخل يجذب النظر اليه بشكل جذاب وفضولي.

اللون البني هو مزيج بين اللون الأحمر والأصفر، فهو لون ترابي يرمز عادة الى الأرض، فدلالته تكمن في "الحالة الحسية والفيزيقية للبدن لا يصح أن تعطي وزنا غير ضروري. وحينما يوجد اضطراب فالبني يبدأ في التحرك نحو بداية الصف دالا على تأكيد يركز على هذه الصعوبة والحاجة المتزايدة إلى الظروف التي تسمح لعدم الراحة أن يتحسن."[1]

يدل اللون البني الداكن على التشتت والضياع ويعود هذا على التشتت الذي يمارسه البطل "مالك" على نفسه، فعندما بدأ يشكك في دينه خرج من الإسلام الى الإلحاد فبدأ يتخبط في الظلام، وأخذ يبحث عن الحقيقة التي تأخذه لبر الأمان، الحقيقة التي كان يشكك في وجودها من عدمه.

يدل اللون النبيذي الذي يميل للأحمر الذي يرمز الى الدم والموت، فكما نعرف أن نهاية الإنسان هو الموت لكن مشكلة مالك في هذا الموت هل توجد حياة بعد الموت؟ هل يوجد حساب وعذاب؟ فمن كل هذه الشكوك والضياع أصبح "مالك" يعاني من تشتت مثل دلالة هذا اللون.

[1] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1982، ص: 194.

أما البني الفاتح فهو يعطينا الراحة، فعندما ننظر إليه نشعر بالانتماء والراحة والحماية، وهذا الأمان يعود إلى الشعور الذي وصل إليه مالك عندما عرف حقيقة هذه الشكوك، وأن الله فوق كل شيء، فأصبح يعيش في هدوء وطمأنينة، وهذا ما كان "مالك" يسعى للوصول إليه.

الخط والزخارف التي وردت في غلاف الرواية، هي مغاربية فيمكن أن تدل على أصول الكاتبة التي تنتمي إلى تونس وهي من المغرب العربي الكبير، فهذا الخط مر بمراحل وتواريخ عديدة حتى أصبح كما هو عليه الآن، فهو ذو قيمة فنية وحضارية، وهذا ما ساعد الكاتبة على استخدامه.

أما الخطوط التي استخدمت في غلاف الرواية كذلك مغاربية، وهي عبارة عن أوراق النباتات، أما الرسوم فهي ما يسمى عندهم بالتوريق، وعندما ندقق فيها نجدها دوائر تحيطها أوراق نبات، كما توجد شجيرات على كل الزخرفة، وهذا ما يميز عندهم وبالنسبة للخط سوف نشير إليه في عتبة العنوان.

عندما نعود إلى صورة غلاف "أرني أنظر إليك" نجدها تتضمن عين لإنسان رسمت بدقة مع حاجب كثيف ورموش طويلة، فصورة هذه العين تدل على عنوان الرواية وهو النظر، فالإنسان لا يستطيع أن ينظر لشيء ما دون وجود عينين، قد يتغاضى أحيانا بأن يغمضمها لكي يتناسى.

العين موجودة منذ القدم، أي منذ أن بدأ الإنسان يمارس الرسم، كما وجدت في عدة ديانات وثقافات، فترمز عادة للمعرفة والعناية، أي عناية الشخص من خالقه أو شخص أقوى منه.

"مالك" حاول النظر الى الله من أجل الوصول الى الأمان، ومساعدته للوصول للحقيقة وهذا من خلال قوله "يا رب، يا إلهي.. يا خالقي.. أيّا كان اسمك.. أرني أنظر إليك"[1] وهذا ما خاطب به موسى عليه السلام في سورة الاعراف بقوله بعد بسم الله الرحمن الرحيم "/.../ أرني أنظر إليك /.../"سورة الأعراف 143، فدلالة هذا أن مالك يحتاج لمساعدة خالقه لتجاوز محنته لتصبح نظرته صافية، وتحت العناية الالهية.

[1] خولة حمدي: أرني أنظر إليك، كيان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2020، ص: 336.

كذلك، ضم الغلاف الخلفي مجموعة من اصدارات الكاتبة السابقة من بينهم: في قلبي أنثى عبرية؛ أين المفر؛ أن تبقى؛ غربة الياسمين. كما ضم مقطع روائي الذي ظهر فيه العنوان، واسم مصمم الغلاف "عبد الرحمن الصواف" واسم الرواية "أرني أنظر إليك" ودار النشر كيان"، أما بالنسبة للألوان والزخارف فهي نفسها.

1-5- عتبة الناشر

تعتبر عتبة الناشر من أهم العتبات النصية، فلقد بدأ الاهتمام فيها مع ظهور الطباعة، فبدأت الكتب تأخذ منحي جديد، ومع الطباعة ظهرت دار النشر، والكتب تطبع بشكل مختلف، وأحجام متنوعة، وبطبعات مختلفة. فمع ظهور السيمياء أصبحت دار النشر ومعلوماتها عتبة سيميائية لها دلالات ورموز؛ "تجسد عتبة الناشر، السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي، أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي إلى الجمهور/القارئ، وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة المؤلف، الناشر، القارئ."[1]؛ فدار النشر لها دور كبير في نجاح المؤلف، خاصة إذا كانت معروفة فعن طريقها يتم إيصال العمل للقارئ.

جاءت عتبت دار النشر أسفل الصفحة الأمامية في الوسط بلون بني داكن وكتبت بخط صغير، مع شعار الدار الناشرة، كما ذكرت في حاشية الغلاف بنفس الشكل، وأسفل الصفحة الخلفية لكن مع بدايتها، وفي الصفحة الثانية وضعت صفحة خاصة تحتوي على كل معلومات دار النشر، كالمكان "القاهرة" وعدد صفحات الرواية "430 صفحة"، الطبعة الأولى يناير2020، وتاريخ الإيداع الى غير هذا من المعلومات... فدل هذا على الأهمية التي تلعبها دار النشر والوظيفة الإشهارية التي تقوم بها.

نجد أن روايات الكاتبة "خولة حمدي" كلها من اصدار دار "كيان للنشر والتوزيع"؛ طبعت لها كذلك:

[1] روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة نيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2007، جامعة منتوري، قسنطينة، ص: 186-187.

- غربة الياسمين سنة 2015
- في قلبي أنثى عبرية سنة 2013
- أن تبقى سنة 2016
- أين المفر سنة 2017

1-6- عتبة الإهداء

الإهداء من أهم عتبات العبور الى النص، فهو شكر مقدم من الكاتب وعرفان يحمله اتجاه الآخرين، سواء كانوا أشخاص أو مجموعة، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.

فرق جينيت بين نوعين من الإهداء:

- إهداء خاص: يتوجه به الكاتب لأشخاص مقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية.

- اهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والرموز،. ..

بالعودة إلى رواية "أربي أنظر إليك" جاء الإهداء في الصفحة التاسعة، وأهدته الروائية لأطفالها مرام ولينة ويوسف، كما شكرتهم على وجودهم ودعت الله أن يحفظهم "إلى أطفالي الأحباء، مرام ولينة ويوسف لم أدرك أنّ الدنّيا قد تكون مخيفة حتى رزقتكم حفظكم الله من الفتن، ما ظهر منها وما بطن"[1]، فهو اهداء خاص توجهه به لأشخاص مقربين منها وهم ابنائها.

1-7- عتبة التصدير

التصدير يأتي بعد الإهداء، وهو بمثابة افتتاح للنص المراد قراءته، عادة يأتي للفت وجذب القارئ وجعله متشوق للأحداث التي سوف يقرأها، فهو يفتح باب الفضول عند القارئ.

[1] خولة حمدي: أربي أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 5.

التصدير الذي كتبته خولة حمدي هو اقتباس لمقولة فلسفية لـ "فرانسيس بيكون" الذي تقول فيه "قليل من الفلسفة يؤدي إلى الإلحاد، لكن التعمق في الفلسفة يؤدي إلى الإيمان"[1]، وهي مقولة متطابقة مع نص الرواية، فهذا ما حدث مع مالك، عندا تعمق في الديانات وانتقل من ثقافة عربية منغلقة إلى ثقافة فرنسية منفتحة وقع في الخطأ وشكك فقي كل الحقائق لدرجة انه لم يصبح يؤمن بأي شيء حتى وجد المساعدة في صديق الدكتور نديم المغربي وفسر له كل المبهمات التي مر بها وعاد إلى الصواب.

[1] خولة حمدي: أربي أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 7.

2- سيمياء العنوان الرئيس

يعّد هذا العنوان من أهمّ العتبات النصيّة التّي يقف عندها الدارس مطوّلا ولا يمكنه تجاوزه نظرا لطبيعة العلاقة التي تربطه بالعمل الأدبي "لأنّه يؤدي دور المنبّه والمحرّض، فسلطته الطاغية تضفي بظلالها على النص، فيستحيل جسدا مستباحا لسلطته ثمّ إنّه نقطة الوصل بين طرفي الرسالة ممثلة في ثنائية المرسل والمستقبل "[1] فهو الجسر الذي يعبر من خلاله القارئ إلى روح العمل الأدبيّ كما أنّه السلاح الذي يقتنص به الكاتب عقل المتلقي وجدانه فيقع أسير معانيه وأفكاره.

2-1- المستوى البصري/الشكلي للعنوان

يتسم العنوان الأساسي بهندسته الفريدة التي تجعله متميّزا عن غيره من العتبات الأخرى "فهو بارز ومفترض ينطوي على دلالة بصريّة أو أيقونيّة تشبه ما يهتّم به النقد الحديث حول الصورة الأيقونية

والحيز الذي يشغله من الصفحة في تشكله البصري وتشكله الهندسي"[2].الأمر الذي يستوجب الوقوف عند كلّ التفاصيل المتعلقة ببنيته الشكلية التي لها علاقة وطيدة الصلة بنيته العميقة.

إذا ما توقّفنا عند التشكيل البصري للعنوان سوف نجده يقوم على مستويين أساسيين هما:

- المستوى الخطي /الكاليغرافي

- المستوى التبرجي Niveau d'esthétique: الذي يقوم على عناصر الإغراء من ألوان وتشكيل التي تمارس تأثيرها على المتلقي [3]

---

[1] بوعافية منال، سيدي محمد مالك: سيميائية العنوان في الخطاب الشعري "ديوان تحت ظلال الزيتون "لمفدي زكريا أنموذجا، فصل الخطاب دورية أكاديمية، جامعة ابن خلدون- تيارت- الجزائر، العدد 25، مج 7 ، 25 مارس 2019، ص: 112.

[2] بسام قطوس:سيميائية العنوان، مرجع سابق، ص: 31.

[3] محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة "النص الموازي" وتعدد قراءته " عتبة العنوان نموذجا " ، مجلة جامعة الأقصى، غزة- فلسطين، العدد 1، يونيو 2006، ص: 557.

أ- **المستوى الخطي**: شكّل الخط العربي أحد المظاهر البارزة للحضارة العربية الإسلامية تطور مع تطورها، وكان من أهم روافعها، والوسيلة الأساس في نشرها وتعميمها، ولايزال حتى يومنا هذا موضع اهتمام وبحث وتجريب بهدف استلاد منجز بصري عربي معاصر، بما يكتنزه من قيم تشكيلية ودلالية وتعبيرية "[1] فقد اهتم به العرب وأبدعوا فيه، فانتجوا لنا أنواعا عديدة من الخطوط: كالخط الكوفي وخط الرقعة وخط الثلث والخط النسخي والخط الديواني هذا الذي اعتمدته الكاتبة خولة حمدي في كتابة عنوان روايتها "أربي أنظر أليك" وهو الخط الذي "يصدر من الديوان الهمايوني السلطاني فجميع الأوامر الملكية والانعامات والفرمانات التركية سابقا كانت لا تكتب إلّا به، وكان هذا الخط في الخلافة العثمانية سرّا من أسرار القصور السلطانية لا يعرفه إلّا كاتبه، وأوّل من وضع قواعده هو ابراهيم منيف بعد فتح القسطنطينية ببضع سنين"[2] وقد وقع الاختيار عليه على هذا الخط الملكي الذي يتناسب كثيرا مع مضمون العنوان الذي ورد بصيغة الأمر الذي غرضه الالتماس والدعاء، ضف إلى أنّها مناجاة داخلية بين البطل "مالك" وربّه الذي يبحث عنه، كما أنّه قال هذه العبارة وهو في أرض غريبة "بلاد الصين" حيث لا يفهم أحد ما يقول إلّا هو وكلّها مواصفات تنطبق على الخط الديواني.

ب- **المستوى التبرّجي**: يشغل العنوان حيزا مكانيا يتموضع فيه على صفحة الغلاف الخارج، ويحتّل الصدارة وسط صفحة الغلاف الأولى أو أعلاها "وهذا الأمر يحيله لأن يكون لوحة إشهارية وإعلامية مضيئة الهدف المنشود منها هو اقتناص الأنظار واستمالة القراء، كما يؤهله هذا الموقع الاستراتيجي لأن يبسط سلطته العليا على كلّ الملفوظات التي تشكّل في

[1] محمود شاهين: الخط العربي أيقونة العرب والمسلمين، مجلة البيان، الإمارات، 15 مارس 2018، www.albayan.ae/books/eternal-books/2018-05-15-1.3265214، 2021/03/20.

[2] محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط: تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، مصر، ط 1، 1939، ص: 102-103.

تلاحمها وتكاملها وتناغمها العناصر المكونة للعمل الأدبي في شموليته"[1]، الأمر الذي ينطبق على عنوان الرواية "أربي أنظر إليك"، فهو أوّل ما يشدّ البصر ويلفت الانتباه لأنّه توسط الغلاف الأمامي وتربع على المساحة الأكبر فيه، كما أنّه كتب بخط حجمه أكبر إذما قورن ببقية العتبات النصية الأخرى، ولاسيما عبارة "أربي" التي وردت بارزة لامعة مستقلة بسطر لوحدها عن بقية العنوان "أنظر إليك". وكلّ هذا الاعتناء بشكل العنوان مردّه إلى أهمّية فحواه لأنّه يختصر جوهر الرواية ويرسّخ مضمونها فأهمية الطلب وإلحاح الطالب وعظمة المطلوب منه جسّدت في طريقة تدوين العنوان.

أمّا عن لون العنوان فقد اختارت الروائية اللون البني القاتم الذي يعكس حالات اليأس والإحباط والتخبط التي مرّ بها "مالك" بطل الرواية.

وبما أنّ العنوان إشارة سيميائية وحمولة دلالية تشرح النص بطريقة أو بأخرى. وبما أنّه علامات أو وحدات لسانية قابلة للتحليل، فإنّه لابّد لنا من الوقوف على عملية تحليله وتأوليه وقفة تبرز أبعاده وتبيّن دلالته وهكذا يكون تحليل العنوان يستوجب المرور عبر مستويات ثلاثة وهي: المستوى المعجمي، والتركيبي والدلالي.

2-2- المستوى المعجمي

إنّ عنوان "أربي أنظر إليك" يحمل في طياته الكثير من الدّلالات والإيحاءات، ولكن قبل سبر أغوارها ارتأينا أن نتوقّف أوّلا عند المستوى المعجمي لهذه العبارة للبحث عن معاناها في معاجم اللغة العربية.

يتركب العنوان "أربي أنظر إليك" من ثلاث وحدات لسانية، يبيّن المستوى المعجمي عن طبقات دلالية، إذ يحيل الدال الأوّل "أربي":

- أربي: فعل أمر ماضيه "رأى"

[1] عبد المالك أشبهون: صورة العنوان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 11-10.

رأى: الرؤية بالعين تتعدّى إلى مفعول واحد، وبمعنى العلم تتعدّى إلى مفعولين، يقال: رأى زيدا عالما، ورأى رأيا ورؤية وراءة، مثل راعة. .

وقال ابن سيّدة: الرؤية النّظر بالعين والقلب.[1]

وورد في المنجد:

- رأى: يرى رأيا ورؤية وراءة ورئيانا: نظر بالعين أو بالعقل، وأصل يرى يرأى ولا تستعمل على أصلها إلّا نادرا، والأمر منه :ر.

أرى: إراءة: وإراءه: جعله ينظر فيه، فهو مرو هي مرية.[2]

أمّا الدّال الثاني: أنظر فهو فعل مضارع ماضيه نظر:

- نظر: النظّر: حسّ العين، نظره ينظره نظرا ومنظرا ومنظرة، ونظر إليه. والمنظر: مصدره نظر.

وتقول نظرت إلى كذا وكذا من نظر العين ونظر القلب، ويقول القائل للمؤمل يرجوه: إنّما ننظر إلى الله ثمّ إليك، أي نتوقع فضل الله ثمّ فضلك.[3]

- وورد في المنجد:

نظر: نظرا ومنظرا ومنظرة وتنظارا ونظرانا وإليه: أبصره وتأمّله بعينه.

ونظرا في الأمر: تدبّره وفكّر فيه يقدّره ويقيسه.[4]

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مرجع سابق، ص: 1583.

[2] لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 38، 2000، ص: 243.

[3] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مرجع سابق، ص: 4465.

[4] لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، مرجع سابق، ص: 817.

والفاعل "ناظر" ومنه "الناظور" للحارس. و"النّاظر" السواد الأصغر من العين الذي يبصر به الإنسان شخصه.[1]

- والدّال الثالث: شبه جملة مكوّنة من "إلى " و"الكاف".

إلى: حرف جرّ يدلّ على انتهاء الغاية المكانية أو الزمانية. فابن مالك يقول:

للانتها: حتّى، ولام، وإلى ومن وباء يفهمان بدلا [2]

الكاف: ضمير متصل يعود على المخاطب.

فالعنوان الرئيس في بنيته المعجمية يحمل معنى البصر والرؤية الحسيّة المرتبطة بالعين.

- المستوى التركيبي:

الحديث عن البنية التركيبية يجرّنا للحديث عن النحو الذي "هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها. .."[3] وفي هذا الباب سنقف عند عتبة الجملة التي "عبارة عن مركّب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى "[4] فهي الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل وقيمتها في المستوى التركيبي كقيمة الصوت في المستوى الصوتي، والكلمة في المستوى الصرفي، لا يستقيم التحليل إلاّ بها. وقد تباينت تعاريف النحاة لها، فمنهم من يساويها بالكلام، ومتهم من يفصل بينهما كما اختلفوا كذلك في أنواعها. ولكن أكثر التقسيمات شيوعا هو ذاك الذي يجعلها نوعين :اسمية وفعلية.

---

[1] أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري:المصباح المنير، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط3، 1999 ، ص: 315.

[2] محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي: ألفية ابن مالك في النحو والصرف، دار الامام مالك، الواد، الجزائر، ط 2، 2007، ص: 75.

[3] علي بن محمد بن علي الشريف الحسني الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د ط، د ت، ص: 202.

[4] المرجع نفسه، ص: 70.

لعلّ أوّل ما يثير انتباهنا ونحن نتأمل رواية:"أربني أنظر إليك" هيمنة الجملة الفعلية على التركيب العنواني، وهي تلك التّي تتألف "من الفعل والفاعل، نحو سبق السّيف العدل، أو الفعل ونائب الفاعل، نحو ينصر المظلوم، أو الفعل الناقص واسمه وخبره نحو يكون المجتهد سعيدا [1]،أو باختصار هي كلّ جملة "صدرها فعل"[2] وتدلّ في الأغلب على الحدث المقترن بزمن ما وتتكوّن من مسند ومسند إليه.

وهذه الجملة الفعلية مكوّنة من:

-أربني: أر فعل أمر ‘‘مسند"، مبني على حذف حرف العلّة. والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت ‘‘مسند إليه" والنون للوقاية، و"الياء "ضمير مبني على السكون في محل نصب مفعول به أوّل. والمفعول به الثاني محذوف تقديره "نفسك "أي "أربني نفسك"، متمكنا من رؤيتك.

- أنظر: فعل مضارع مجزوم "مسند" لأنّه جواب طلب، والفاعل ضمير مستتر تقديره "أنا" "مسند إليه".

-إليك: شبه جملة متكونة من حرف الجرّ" إلى " والضمير المتصل "الكاف "في محل جر اسم مجرور.[3]

فالعنوان في مستواه السطحي ورد جملة فعلية تتضمّن أسلوبا إنشائيا طلبيا بصيغة الأمر-طلب الرؤية الحسيّة أم القلبيّة؟ - الذي يحتمل الكثير من الدلالات فهل هو إلزام أم التماس؟ سنعرف ذلك بعد أن نحدّد منزلة الطالب من المطلوب منه، وسبب الطلب.

[1] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، مر: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 30، ج 3، 1994، ص: 284.

[2] فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، ط 1، 1990، ص: 72.

[3] بهجت عبد الواحد صالح: الإعراب المفصل لكتاب الله المرتّل، دار الفكر، د ب، د ط، د ت، م 4، ص: 68.

2-3- المستوى الدلالي

العنوان بالنسبة للسيميائي يعدّ نواة أو مركز النص الأدبي يمدّه بالمعنى النابض فتصريح محمد مفتاح "إنّ العنوان يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ويقول هنا إنّه يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدّد هويّته والأساس الذي يبنى عليه، غير أنّه إمّا أن يكون طويلا فيساعده على توقع المضمون الذي يليه، وإمّا أن يكون قصيرا، وحينئذ فإنّه لابدّ من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"[1] فهو الدّليل المساعد في فكّ شفرات النص ومن خلال تبدأ أولى خطوات القراءة.

- لذلك اختيار خولة حمدي لعنوان "أربي أنظر إليك" ليس عبثا، وإنّما جاء نصّا مختزلا ومكثّفا ومختصرا في الوقت ذاته ومليء بالدلالات والمعاني. وبما أنّ سيميولوجيا الدلالة مهمتها ربط الدال بمدلول المعنى فإنّ رواية "أربي أنظر إليك" "دال" يتوقّف ويتظافر كثيرا مع مدلول النص وما يحتويه من المعنى الداخلي [2]"، فالقراءة الأوّلية لهذا العنوان تبيّن لنا أنّه طلب فيه نوع من الالتماس من شخص "طالب" معلوم أدنى مستوى من المطلوب منه -المجهول – كذلك الإلحاح على معنى الرؤيّة من خلال توظيف فعلين مترادفين "رأى" و"نظر"، ضف إلى ذلك صورة العين الممتدّة في وسط الغلاف ما يجعل المتلقي يتوّقع أنّ أحداث النص تدور حول شخص ربّما ضرير يلّح على رؤية أ حدهم، فتوظيف " كاف الخطاب "يجعل المتحدّث معه ماثلا أمام المتكلّم ولكنّه لا يراه.

- كما أنّ الاعتماد على فعل الأمر سيجعل القارئ متشوقا لمعرفة المأمور ومتلهفا للوقوف على تلبية الطلب من رفضه.

[1] محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1990، ص: 72.

[2] أمال محمد علي أبوشروب: سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني "الدمية"، مجلة الجامعة، جامعة صبراتة-ليبيا، العدد 21، مج 5، أغسطس 2019، ص: 179.

فالعنوان بصيغته هذه يمثّل علامة إغراء، يجمل ولا يفصل. ولا يمكننا تحرّي دلالته إلّا من خلال الغوص في أعماق الرواية لأنّ" العنوان سواء أكان الرئيس أم الداخلي، تكون له الصدارة فيبرز متميّزا بشكله وحجمه فيعدّ اللقاء الأوّل بين القارئ والنص، فهو أوّل ما يداهم بصيرته، وكثيرا ما يكون اقتباسا محرّفا لإحدى جمل النص أو مفرداته"[1] وهو فعلا ما تحقّق في هذه الرواية إذ ورد عنوانها "أربني انظر أليك" في الصفحة 336. على لسان بطلها "مالكّ " ذاك الشّاب التّونسي المتعلّم المتدّين الذي تزعزع إيمانه في لحظة ضعف فتغلّبت عليه وساوس الشيطان وغذّتها تلك الظروف القاهرة التي مرّ بها فساورته الظنون وأثقلت كاهله ليضيع في غياهب. الشك والظنّ حينا والنكران والجحود أحيانا كثيرة إلى أن غرق في بئر الإلحاد، الأمر الذي جعله يسافر في رحلة بحث عن أجوبة تشفي وتسقي ظمأه وعطشه للحقيقة، عن ربّ يعبده يقنعه يشبع رغباته. ربط مغارب الأرض بمشارقها، وليلها بتهارها، وبرّها ببحرها، وجبالها بصحرائها علّه يجد هذا الإله وفي أشدّ لحظات ضعفه وانكساره "تضطرب أنفاسك وتيمّم بصرك شطر الجبال الشّامخة قبالتك. يحفّ لعابك وينعقد لسانك "[2]، وفي لحظة حاسمة أغمض عينيه وناجى فيه العبد الضال ربّه ليهديه إلى الصراط المستقيم "تخرج حروفك مرتبكة باهتة، مثل زفرة طويلة متعبة: يا ربّ، يا إلهي. . يا خالقي. أيّا كان اسمك. أربني أنظر إليك **!**"[3]. انطلقت هذه الصرخة لتدويّ جبل كونيو في الصين. فتلقفها الروائية وتتوّجها عنوانا لروايتها. إذن العنوان بصياغته هذه "أربني أنطر إليك" ومن خلال الاعتماد على الإبدال اختصر أسطر الرواية فطلب رؤية الله والتعرّف عليه هو لبّ الرواية وجوهرها وهو ذاته المطلوب منه المعلوم الذي غدا في لحظات ضعف مالك مجهولا أمّا الاعتماد على الجملة الفعليّة الدّالة على الحركة فيمثل إلحاح الطالب "مالك" الذي تجلى من خلال رحلات بحثه، وفي لحظات قبوله ورفضه، في هدوئه وغضبه، في إيمانه وكفره، في رحيله وعودته..

[1] هناء جواد عبد السادة وأسعد مكي داود: عتبة العنوانات الداخلية "أسماء السور " ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل-العراق ، العدد 20، مج 1، نيسان 2015، ص: 299.

[2] خولة حمدي: أربني أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 336.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فمالك الذي يحمل اسمه معنى الامتلاك وهو كذلك فقد ملك المال والجاه والعلم والدين والحب. لكنّه بدأ في خسارة كلّ ذلك تدريجيا عندما فقد بصيرته إذ أضحى ضريرا لا يرى الحقيقة، يوّد أن يعرف طريقها ونهج الوصول إليها. أصبح يبحث عن اليقين ضائعا في غياهب الشكّ يقتله الظنّ. يهرب من دينه ويريد أن يلتقي به. يعيش في ازدواج بين قبوله ورفضه.

العنوان يسحب القارئ إلى نهاية الرواية ليعرف هل تحقّق الطلب أم لا، فتأتي الصفحة 418 لتحمل الجواب "تهطل الدّموع من عينيك سيولا تحفر أودية على وجنتك، وتستشعر نور الإيمان يملأ قلبك، ويسكبه فيغرق روحك، ويفيض من كلّ مسامّك. رحت تردّد في يقين: الآن أراك.. الآن أراك!" نعم لقد استجيبت دعوته ولبّت رغبته ليفرّج عن همّه ويزاح السوّاد الذي أغشى عقله وقلبه. فبعث فيه الطمأنينة بعد رحلة عناء وتعب.

كما أنّه لا يمكننا تجاوز هذا العنوان دون التوقّف عند التناص الواضح بينه وبين مناجاة سيّدنا موسى عليه السلّام لله عزّ وجلّ في سورة الأعراف: "ولما جاء موسى لميقاتنا وكلّمه ربّه قال ربّ أرني أنظر إليك "سورة الأعراف 143. فيبدو أنّ الكاتبة استلهمت روايتها من وحي قصة كليم الله عليه السّلام وتجلى ذلك عندما وضعت البطل وحيدا على قمة جبل وجعلته يبوح بما في قلبه ويطلب رؤية الله عزّ وجلّ. كما أنّها وظفت الآية كاملة عندما أرادت أن تبرّر الشكّ الذي كان البطل يتخبط فيه "هل تعلم من عرف الشّك أيضا؟ نبيّ الله موسى. ألم يقل الله تعالى في سورة الأعراف :" ولما جاء موسى لميقاتنا وكلّمه ربّه قال ربّ أرني أنظر إليك قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقرّ مكانه فسوف تراني فلمّا تجلّى ربّه للجبل جعله دكّا وخرّ موسى صعقا فلمّا أفاق قال سبحانك تبت إليك وأنا أوّل المؤمنين " لقد احتاج نبيّ الله أن يرى الله بأمّ عينه ليدركه اليقين، فأراه الله دليلا على قدرته سبحانه وعلى ضعفه عليه السلام حين تجلّى الجبل. فكيف لنا نحن البشر العاديّين الذين لا تصلنا بالله صلة مباشرة ألّا نصاب بفتور وضعف وضيق؟ تلك محطّات متوقّعة، فيرتفع مستوى الإيمان أو ينخفض، وثباته على

معدّل واحد غير ممكن."[1] فهذه رسالة سارة لخطيبها مالك تحاول أن تهوّن عليه مصيبته وتفهمه بأن مرحلة الشكّ التي يمرّ بها عادية ومؤقتة فذكرته بقصة سيدنا موسى عليه السّلام.

فاختيار عنوان كهذا يجعل القارئ يتوقّع أنّ الرواية إعادة كتابة لقصّة سيّدنا موسى عليه السّلام، لكّن صفحاتها تأتي بالخبر اليقين وتؤكد عدم صحة ذلك. فالتقاطع والتوافق موجودان من خلال طلب الرؤية، لكنّ البون جليّ فمالك شاب ظلّ الطريق وأضاع سبيله إلى الله ثمّ طلب العودة إلى السراط المستقيم، ورغم ما مرّ به من منعرجات خطيرة استجاب الله لطلبه "دعاءه". لأنّ الرؤية التي طلبها لم تكن حسيّة بل قلبيّة. وشتّان بينها وبين قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام نبيّ الله ورسوله لبني اسرائيل "الذي جاء لميقات ربّه، تطهّر، وطهّر ثيابه، ، وصام —يوم عرفة – ثمّ أتى طور سيناء، فأنزل الله تعالى ظلة غشيت الجبل على أربع فراسخ من كلّ ناحية وطرد عنه الشيطان،، ونحى عنه الملكين، وكشط له السماء، فرأى الملائكة قياما في الهواء، ورأى العرش بارزا، وأدناه ربّه حتى سمع صريف الأقلام على الألواح، وكلمه كان وجبريل معه، فلم يسمع ذلك، فاستحلى موسى كلام ربّه، فاشتاق إلى رؤيته، فقال "ربّ أرني أنظر إليك"[2]. فطلب سيّدنا موسى عليه السّلام كان بدافع الشوق والحنين ولاسيما بعد أن سمع كلام الله تبارك وتعالى فخفق قلبه وحنّ إلى رؤية خالقه عزّ وجلّ. لكنّ الحكيم البصير ردّ عليه باستحالة ذلك " لن تراني" سورة الأعراف 143. ورغم اجتهاد المفسرين في تعليل سبب هذا الرفض إلّا أنّ الجواب اليقين عند الله عزّ وجلّ.

إنّ الروائيّة "خولة حمدي "من خلال اعتمادها على التناص الجليّ في العنوان الرئيس لعملها تصرح أنّها قد استلهمت روايتها من قصة سيّدنا موسى عليه السّلام، فلعلّها أرادت من خلال ذلك أن تبرّر ردّة بطلها "مالك " وتعللّها بلحظة ضعف يمرّ بها سائر البشر حتّى الأنبياء الأمر الذي جعل القارئ يتعاطف معه. وربّما كذلك هي محاولة تمويه منها للمتلقي لأنّه سيعتقد في بادئ الأمر أنّ العمل من القصص القرآني ليتفاجأ فيما بعد بأحداث الرواية.

[1] خولة حمدي: أرني أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 155-156.

[2] محمد علي طرالدرة: تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، دار ابن كثير، بيروت، ط 1، 2009، ج 9، ص: 619.

3- سيمياء العناوين الداخلية

غالبا ما يعمد الكاتب إلى تقسيم متن عمله إلى مجموعة من الفصول أو الأبواب، ويجعل لكلّ منها عنوانا قد يختزل مضمونها أحيانا ‘‘فهو اللفظ الذي صار برج النص بعد اختياره من دون ألفاظ أخرى مجاورة له في الداخل فهو ما ورد داخل النص فنقل بلفظه أو مرادفه إلى الخارج، وليس العكس وبذلك يحمل العنوان دلالته التي لا تحتاج إلى قراءة مغايرة أخرى أي أنّها تصبح دلالة ذات بعد رمزي واحد قريب يمكن اكتشافه بسهولة ويسر "[1]، إذ قد يساعد القارئ على توقع فحوى الفصل ورسم صورة أوّليّة عن مضمونه.

تجري أحداث رواية ‘‘أرني أنظر إليك" عبر عشرة فصول ولكلّ فصل عنوان داخلي، حيث خصّصت الكاتبة "خولة حمدي" صفحات كاملة لتدوين هذه العناوين وجعلتها تتربّع في الوسط مكتوبة بخط أسود غليظ نوعا ما مقارنة بحجم الخط الذي كتب به متن الرواية، وذلك للفت انتباه القارئ "فإبراز الكتابة بخط أسود له وظيفة مهمة لأنّه يثير انتباه القارئ إلى نقاط محددة في الصفحة، لذلك تأتي عناوين الفصول مبرزة عادة كما يكتب أسماء الأبطال والأماكن بالخط الأسود لتركيز حضورها في ذهن القارئ"[2]. الذي يسهل عليه كثيرا تذّكر هذه العناوين.

كما أنّ الروائيّة قد قامت أيضا بتقسيم كلّ فصل إلى أجزاء، وأشارت إليها بالأرقام التي وضعتها في أعلى الصفحة لتميّز كلّ جزء عن الآخر وذلك تبعا لتسلسل الأحداث وترابط الأفكار.

ويمكننا توضيح طريقة ورود العناوين الداخليّة في الجدول الآتي:

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، مرجع سابق، ص: 82.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، مرجع سابق، ص: 59.

الفصل الأوّل	حنين	ص 13-34
الفصل الثاني	ازدواج	ص 37-77
الفصل الثالث	هروب	ص 81-112
الفصل الرّابع	لقاء	ص 115-136
الفصل الخامس	شكّ	ص 139-166
الفصل السادس	ضياع	ص 169-190
الفصل السابع	نكران	ص 193-209
الفصل الثامن	بحث	ص 213-230
الفصل التاسع	رحيل	ص 233-358
الفصل العاشر	عودة	ص 361-424

الشكل رقم 5

بعد هذه اللمحة الموجزة عن فصول الرواية والحيز الذي يشغله كلّ فصل، سنعرج إلى تحليلها سيميائيا من خلال المستويين التركيبي "بنية سطحية"، والدلالي "بنية عميقة". لكن قبل ذلك سنعرض البنية المعجميّة لكّل فصل لأنّها حجر الأساس في القراءة الأوليّة للعناوين:

عنوان الفصل	بنيته المعجميّة
❖ حنين	*حنين: حنّ حنينا إليه :اشتاق. تحان :اشتاق. استحنّ الشوق فلانا: استطربه /الحانّ"فا": المستطرب. الحنّان :من يحنّ إلى الشيء
❖ ازدواج	*ازدواج: مصدر ازدوج، يزدوج ازدواجا. ازدوج الشيء :صار اثنين. ازدواج المعنى :ثنائيّته، أي أنّه يتضمّن معنيين منتاقضين. ازدواج الشخصية:حالة الفرد إذا كان له نوعان من السّلوك أحدهما سويّ وثانيهما مرضيّ لا إراديّ[1]
❖ هروب	*هروب: هرب هربا وهروبا ومهربا وهربانا :فرّ وفي مشيه أسرع وفي الأرض أبعد وفي الأمر أغرق.[2]

[1] جبران مسعود: الرّائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 3، 2005، ص: 62.

[2] لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، مرجع سابق، ص: 861.

❖ لقاء	*لقاء: لاقى لقاء وملاقاة الرجل :صادفه وقابله. يقال "لاقى بين طرفين القضيب "أي عطف طرفيه حتى تلاقيا. [1]
❖ شكّ	*شك: شك في الأمر: ارتاب فيه، فهو شاكّ والأمر مشكوك فيه. وعليه الأمر: التبس فارتاب فيه. شكّكه :ألقاه في الشك. تشكك في الأمر :شكّ فيه وارتاب. الشكّ "مص" ج شكوك :خلاف اليقين. [2]
❖ ضياع	*ضياع:ضاع ضيعا وضيعة وضياعا :فقد وهلك وتلف وصار مهملا، فهو ضائع ج ضيّع وضياع. ضيّع الشيئ:أهمله/أهلكه /فقده. [3]
❖ نكران	*أنكر: الشيء: جهله. وأنكر حقّه :جحده. وفي التنزيل العزيز :"يعرفون نعمة الله ثمّ ينكرونها"سورة النحل"83". وأنكر على فلان فعله :عابه ونهاه. والنّكران :الجحود. [4]
❖ بحث	*بحث :بحث، بحثا في الأرض :حفرها ومنه المثل: "كالباحث عن حتفه بظلفه".البحث *ج أبحاث "مص": طلب الشيء تحت التراب /المعدن يبحث فيه عن الذهب ونحوه. المبحث ج مباحث :البحث/مكان البحث /ومباحث البقر:المكان المجهول والقفر. • بحث:بحثا :طلبه وفتش عنه.تبحّث وابتحث واستبحث عنه :فتش "مص":التفتيش/التحقيق. البحّاث :الكثير البحث. المبحثة:البحث والتدقيق. [5]
❖ رحيل	*رحيل:رحل رحلا ورحيلا وترحالا عن المكان:تركه /وإلى المكان:انتقل. والبلاد :طافها وتنقّل فيها [6]
❖ عودة	عاد عودا وعودة ومعادا لكذا أو إلى كذا :صار إليه. ارتدّ إليه بعد ما أعرض عنه. [7]

[1] لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، مرجع سابق، ص: 731.

[2] المرجع نفسه، ص: 397.

[3] المرجع نفسه، ص: 457.

[4] أبي العباس أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، 1427، ص: 321.

[5] لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، مرجع سابق، ص: 27.

[6] المرجع نفسه، ص: 253.

[7] المرجع نفسه، ص: 536.

3-1- المستوى التركيبي: السطحي

خلافا للعنوان الرئيس وردت العناوين الفرعية كلّها جملا اسمية. وكما هو معلوم أنّ الجملة الاسمية هي "ما كانت مؤلّفة من المبتدأ والخبر نحو: الحق منصور، أو ممّا أصله مبتدأ وخبر، نحو: إنّ الباطل مخذول لا ريب فيه، ما أحدّ مسافر، لا رجل قائما، لا أحد خير من أحد إلّا بالعافية، لات حين مناص"[1].وقد وقع اختيار الكاتبة عليها لأنّها تدلّ على الديمومة والاستمرارية فحالات الحنين والازدواج والهروب واللقاء والشك والضياع والنكران والبحث والرحيل والعودة التّي مرّ بها "مالك" بطل الرواية ليست حكرا عليه فقط بل كلّ شخص مهما كان جنسه أو عمره أو مستواه الثقافي أو دينه وبغض النظر عن مكانه أو زمانه قد يعيش الحالات نفسها، فأحداث الرواية في المطلق صالحة لكلّ زمان ومكان وتنطبق على أيّ انسان.

والشيء الملفت كذلك في صياغة العناوين الداخليّة هو الاكتفاء بالمبتدأ النكرة وحذف الخبر وهو المسند المرفوع الذي تتم به مع المبتدأ الفائدة [2]. وهذا ذكاء من الروائية التي أرادت أن تقحم المتلقي

وتشركه في عملية الإبداع وتبعثر أفق توقعاته. فالاعتماد على الأسماء النكرة يجعل المتلقي مضطرا إلى قراءة النص استجلاء للغموض الذي يكتنف النكرة، كما أنّ الحذف وهو قمة الإيجاز سيسحر القارئ ويجعله متخبطا بين جملة من الاحتمالات والتأويلات اللامتناهية إلّا بعد إتمام القراءة ف لفظة حنين مثلا تثير العديد من التساؤلات، حنين؟ لمن؟ للأمّ؟ أم للوطن؟ أم للماضي؟... الخ ولن نعرف الإجابة إلّا بعد مطالعة الفصل.

وهكذا بقية العناوين فكلّها حذف منها الخبر ويقدّر بشبه جملة استفاهية تشرّع الأبواب واسعة أمام القارئ فاسحة المجال لعدد هائل من الدلالات.

---

[1] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص: 284-285.

[2] ينظر: محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي: ألفية ابن مالك في النحو والصرف، دار الإمام مالك، الوادي، الجزائر، ط 2، 2007، ص: 29 .

- ازدواج ـــــــــ في ماذا؟
- هروب ـــــــــ ممّن؟ ـــــــ ممّا؟
- لقاء ـــــــــ بمن؟ ـــــــ بم ؟
- شكّ ـــــــــ في من؟ ـــــــ فيم ؟
- ضياع ـــــــــ إلى أي؟
- نكران ـــــــــ لمن؟ ـــــــ لم ؟
- بحث ـــــــ عمّن؟ ـــــــــ عمّا؟
- رحيل ـــــــ إلى أين؟
- عودة ـــــــ من أين؟ إلى أين؟

3-2- المستوى الدلالي: العميق

3-2-1- حنين

هو أوّل عنوان يصادفك وأن تتصفّح الرواية فتشعر بوخز سببه استغراب، كيف نحنّ والرواية لم تبدأ بعد ؟ فمن غير المعقول أن نشتاق للمتسقبل المجهول بل حتما هو حنين للماضي المعروف. وهذا ما تؤكده الصفحات الموالية لأنّ الكاتبة اعتمدت على تقنيّة "الاسترجاع " ولم تراع الترتيب الزمنيّ المتسلسل، لكنّها ظلت وفيّة للمعنى المعجمي للفظة "حنين" فلم تخلع عنها ثوب العاطفة الجيّاشة من شوق جارف يبدو للوهلة الأولى أنّ سببه بعد وفراق بين محبوبين، بين "مالك" بطل الرواية وخطيبته "سارة "التي تركها خلفة في باريس وهو الآن متجه صوب نيويورك "تنادي جارة سفر على ابنتها. سارة. فيحتقن وجهك

وترتبك نظراتك. تبحث عن خيالها الذي تعلم ألّا وجود له في الجوار،"[1]فسارة غير موجودة حاليا هي هناك في فرنسا لكنّ من البديهي أن يشتاق القلب لمحبوته ويتذكرّها بين الفينة والأخرى، فيسترجع التفاصيل الدقيقة التي جمعتهما أثناء العلاقة" هيّج الاسم الحنين، فرحت تترنّم بأبيات لا تزال روحك الشّقيّة تطرب لترادها، كما كنت دوما تفعل :

أحبّ من الأسماء ما وافق اسمها أو أشبهه أو كان منه مدانيا

ولا سمّيت عندي لها من سمية من النّاس إلّا بلّ دمعي ردائيا[2]

إذن هو الحنين المألوف الذي عهدناه في قصص الحبّ التّي تنهي بفراق، لكنّ وصف الكاتبة للفظة "حنين " ونعتها ب"سخيف" سيغيّر من مجرى الدلالة المعهودة "حنين سخيف إلى فترة تعرف ألّا مجال لعودتها وما يباعد بينكما أكثر بمسافات ممّا جمعكما في زمن ما"[3] فالحنين إذن ليس لشخص سارة بقدر ما هو حنين للفترة التي جمعته بها، بل هو على الأغلب حنين لذاته —مالك– القديمة وما يؤكد ذلك الصفحات الموالية في الفصل التي كانت عبارة عن رسائل بعثها مالك لسارة قبل أن يتعرّف عليها يخبرها بتفاصيل ماضيه التليد، فحدّثها عن نجاحاته وخيباته عن ذاك الشّاب المتديّن الواثق بنفسه المتأكد من معلوماته المتفوق بين أقرانه الصبور في ابتلاءاته فهو يشتاق إليه الآن رغم أنّه يكابر ولا يريد أن يبدي ويعلن ذلك "قريبا ستخّلفها وراءك مع سنوات عمرك التي شطبتها من سجلّات وعيك ارتسمت على شفتيك ابتسامة سخرية تليها غصّة أسى في حلقك"[4]

[1] خولة حمدي: أربي أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 13.

[2] المرجع نفسه، ص: 14.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص: 13.

إذن قطعا الحنين ليس لسارة بقدر ما هو شوق لمالك المتوازن الذي ترك سارة ليبحث عنه "ذاك الرّجل الذي ستلقاه هناك، في نيويورك، يملك الإجابات الشّافية على كلّ تساؤلاتك. سينتهي الاضطراب وترجع السّكينة لتحلّ بين جنباتك بعد أن تتّضح رؤيتك"[1].

3-2-2- ازدواج

إنّ هذا العنوان المختصر يختزل الكثير من الدلالات فهو يحمل في كنفه كلّ التناقضات التي عاشها البطل "مالك" "منذ البدء كنت تصارع المتناقضات بداخلك "[2]، يبدو أنّ البطل يعاني من ازدواج في الشخصية سببه رغبة جامحة في تحقيق معادلة صعبة نوع ما وهي التوفيق بين العالمين

الروحي والمادي الملموس، لذلك يظهر عكس ما يضمر أحيانا ويفعل ضدّ ما يقول أحيانا كثيرة. إنّه فعلا في مأزق يتخبط بين معايير مجتمعين مختلفين المجتمع السّعوديّ المحافظ جدّا أين تربى وترعرع، وبين المجتمع التّونسي المتحرّر المنفتح على الثقافة الأوروبية الذي فتح له ذراعيه واحتضته ليواصل دراسة الطب ويحقق حلم الطفولة.

فقد كان شغله الشاغل وعظ الناس ونصحهم بضرورة الكفّ عن زيارة المقام وتقديس صاحبه والتقّرب له بالذبائح والعطايا "يا مولانا ألا ترى أنّ علينا متع الزيارة عن المقام؟ هذا شرك "[3] لكنّه في خلوته كان يمعن النظر فيه فيشعر بطمأنينة تملأ قلبه "كنت تجد في نفسك سكينة غريبة وأنت تقبض بكفّيك على الأعمدة المعدنيّة للشبّاك، وتقف متأمّلا الكيان الخشبيّ المزخرف المحيط بالقبر المرتفع مترين تقريبا عن الأرض. تقف هناك، مالا تحصي من الوقت، لتجد الدّمع يجري على وجنتيك بلا شعور منك، وكأنّك تشتكي عذابات قلبك لصاحب المقام!"[4] إنّه الصراع الذي كان يتخبط فيه مالك ويخشى

[1] خولة حمدي: أربي أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 13.

[2] المرجع نفسه، ص: 69.

[3] المرجع نفسه، ص: 65.

[4] المرجع نفسه، ص: 66.

أن يفضح أمره" وكنت تخشى أن يضبطك أحد من الأهالي متلبسا، وأنت تقول مالا تفعل، ولا تنتهي عمّا تنهى عنه!"[1]

يواصل هذا العنوان "ازدواج "تناميه تصاعديا مع أحداث الرواية لتحوّل إلى "صراع " بين متناقضين "كنت في صراع مستمر بين كائن علويّ يحدوه شوق الروح للملأ الأعلى، وآخر سفلي تجذبه رغبات الجسد "[2]. يتمادى هذا الصراع الذي كان ازدواجا فينشطر "مالك" إلى شخصين "إذ كانت له هيئتان مختلفتان.. هيئة حين تصاحب من تعدّهم من الأخيار، من أتباع التيّارات الإسلاميّة داخل الكليّة وخلال النّشاط الدّعويّ. .... وهيئة أخرى حين تكون في محاضراتك ونشاطك الطلّابي وناديك الثقافي. الأولى، ثوب أبيض قصير وعمامة وسواك. . والثّانية جينز من الماركات العالمية، وأقمصة مستوردة وعطور باريسيّة."[3] يمكننا أن نطوي هذا الفصل ونقول أنّه بدأ بازدواج في المشارب الثقافيّة لينتهي بانفصام في الشخصية.

3-2-3- هروب

يأتي هذا العنوان الزئبقي المطاط ليتربّع على عرش الفصل الثالث من الرواية، فيرسل شظايا من المعاني والدلالات التي لا حصر لها: فمن الهارب؟ وما سبب هروبه؟ وإلى أين المفر؟ فمثلما كان الحنين للأنا القديمة ربّما الهروب هو فرار منها، ولعّله عكس ذلك عودة لها ولاسيما أنّ مالك يتخبط بين نارين :ماضيه المحافظ وحاضره المتحرر. هذه الإيحاءات الضبابية تنقشع قليلا عندما نصطدم بعبارة "حاولت الانتحار"[4] إنّه هروب من نوع آخر حيث لا عودة بعده، هو فرار من كل شيء من الأنا والهو، من الماضي والحاضر والمستقبل جميعا ومن الدّنيا بأسرها، لكنّها محاولة هروب فاشلة "بعد أن فشلت محاولة

[1] خولة حمدي: أربي أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 66.

[2] المرجع نفسه، ص: 70.

[3] المرجع نفسه، ص: 75.

[4] المرجع نفسه، ص: 81.

الموت"[1]. وبعد هذه التجربة يعتنق البطل "مالك" فكرة الهروب أكثر ويتشبث بها أكثر من أي وقت سابق. فهذه المرة أسباب الفرار واضحة الوحدة وكثرة الاعتقالات والانفصال عن الجامعة "لقد فاض بي الكيل. ..أريد مغادرة البلد في أقرب وقت " لكنّ المفر أو حتى طريقة الفرار غير واضحة.

تتوالى الصفحات تباعا لتؤكد هذه الدلالة إنّه الهروب المألوف بسبب الرّغبة في التحرّر من الظلم، لتبدأ الرحلة من تونس إلى الجزائر ثمّ المغرب وبعدها إلى لبنان منه إلى اليونان ففرنسا أخيرا. ولم تخل هذه الرحلة ممّا تحمله لفظة هروب من شحنات الخوف والفزع والوقوع في مآزق"عبر مسافة كليوميترات عدّة، تندفع الشّاحنة المجنونة، تطاردها أبواق سيّارات الحرس التي تطوي الأرض. ....انقذف جسدك خارج الحاجز المعدنيّ مسافة أمتار، وارتطمت بالأرضية الترابيّة غير المريحة. "[2] فالهروب إلى المجهول محفوف بالمخاطر" تتيقن حينئذ أنّ الموت يحوم فوق رأسك، وأنّه في كلّ منعطف حولك، وتتضح في ذهنك الصورة "[3] ف"مالك" قاب قوسين أو أدنى من الموت، كما أنّ إمكانية الفشل في الفرار واردة "ترتعش أنفاسك وأنت تترقّب حكما بإجهاض خطّة هربك "[4] يبدو أنّ الهروب أصبح قدرا وعندما يتعلّق الأمر بالقدر فمن ينافس مالك في الإيمان به ومن ثمة فعل المستحيل من أجل تحقيقه "أبحر القارب في سلام، ولم يلح أيّ تهديد في الأفق"[5].

3-2-4- لقاء

ورد هذا العنوان كلمة نكرة منفردة وحيدة تحمل معنى يناقض شكلها، فهي في الأصل تدّل على اجتماع ووصل بين طرفين اثنين على الأقل. وهنا تنطلق سهام الدلالات واحدا تلو الآخر: لقاء وجيز عابر يشعر البطل "مالك" خلاله بالوحدة رغم كثرة المجتمعين حوله، فهو بينهم ومعهم إلّا أنّه يشعر

[1] المرجع نفسه خولة حمدي: أرني أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 83.

[2] المرجع نفسه، ص: 85.

[3] المرجع نفسه، ص: 101.

[4] المرجع نفسه، ص: 86.

[5] المرجع نفسه، ص: 111.

بالغربة "شلّة أربعة أنت خامسهم، لكنّك لا تراهم إلّا فيما ندر –لظروف دراستك وعمل كلّ منهم – أيّوب وغالب وحاتم ومحسن "[1]. فهم مجموعة من المعارف السابقة يربطهم التوجه الدينيّ الواحد كما تجمعهم معاناة الغربة في باريس وتذكر آلام الماضي في تونس لكنّ مالك لا يشعر أنّه طرف مهمّ في هذا اللقاء" وامتدّت عرى المودّة بينهم حتّى تخالهم عرفوا بعضهم منذ أمد بعيد. لو أنّك اختفيت، فلن يؤثر ذلك في صداقتهم"[2]. لذلك لا يعدّ هذا اللقاء مميّزا ولا يستوجب تعريفه ولا وصفه وهذا مبرّر لورود لفظة "لقاء" نكرة مبهمة.

بينما تختلف الدلالة جذريا في اللقاء الثاني الذي طالما كان حلما صعب المنال، الحديث مع فتاة أحلامه "سارة " تلك التي تجاهلت رسائله المتكرّرة ولم تعرها أدنى اهتمام لسنوات عدّة حتى بدأ اليأس يتغلغل إلى قلبه "لم يكن لديك أدنى أمل بأن يأتيك ردّها وكيف لها أن تردّ على أبياتك الجامحة الجريئة وهي التي تجاهلت كلّ هذا الوقت اعترافاتك المخلصة ؟"[3] فغدا لقاؤها من ضرب المحال، لكّن الحلم تحقق والمستحيل أصخى ممكنا، فباب التواصل مع الزميلة الجميلة فتح "تذكر يوم جلستكما في ركن المكتبة لتتحدّثا مطوّلا. مطرقا كنت، بينما تتدفّق الكلمات من شفتيك بصوت جادّ وقور. كنت تبثّها اعترفات سبق أن وصلتها عبر البريد الالكتروني، باستفاضة ودون تنميق. تعرّي سوأتك أمام عينيها وتكشف ماضيك الحافل بالنكسات والكربات. تعيد على مسمعها الرجاء نفسه. . هل تداوين جراحي ؟"[4]

هذا التداني بعد الثنائي لا يمكن وصفه بكلمة أو حتى جملة بل أبجديات اللغة كلّها تقف خاشعة تعلن استسلامها أمامه إنّه لقاء وفقط. حتى أنّ الكاتبة فيما بعد عرّفت الكلمة لكنّها لم تصفها لأنّه لقاء لا يشبه غيره "كل شيء تلا ذلك اللّقاء كان مثل حلم جميل. كيف عرّضت بالارتباط، فألفيتها تطرق في خفر وتفرّ من أمامك حياء. وكيف دخلت منزل والديها، مرتبكا بلا ثقة، فدافعت عنك بضراوة

[1] خولة حمدي: أربي أنظر إليك، مرجع سابق ، ص: 115.

[2] المرجع نفسه، ص: 117.

[3] المرجع نفسه، ص: 119.

[4] المرجع نفسه، ص: 121.

وتحمّلت عنك الاعتراضات والمسائلات."[1] لقد تغيّر كل شيء بعده فالبعيدة أصبحت قريبة والزميلة غدت خطيبة. لذلك يستحيل أن يوصف ذاك اللقاء فورد اسما نكرة يدلّ عل الديمومة واستمرارية اللقاءات التي توالت بعده.

ولا تزيغ الدلالة الثالثة كثيرا عن سابقتها من حيث أهمية اللقاء لكنّه تختلف عنها في كونه لقاء مفاجيء غير مخطط له مسبقا، ف"مالك" بعد أنّ دبّ بينه وبين خطيبته خلاف حول مسألة مواصلتها للاختصاص بعد تخرّجها من كلية الطبّ يقرر أن يبتعد قليلا ويعطيها فرصة للتفكير. يغادر باريس متجها إلى فلسطين في بعثة طبيّة متطوّعة تابعة لهيئة الإغاثة العالميّة. وهناك يلتقي بالزّوجين البريطانيّين "راشيل" و"دانيل" وأيّ لقاء ذاك الذي جمع "مالك" الطبيب التونسيّ الأصل الإسلاميّ المتشدّد بهذين اليهوديين المتعاطفين مع القضية الفلسطينيّة "قالت راشيل مع ابتسامة :بالمناسبة، أنا يهوديّة !جدّتي لأمّي نجت من الهولوكوست وهاجرت إلى الولايات المتّحدة. . ثمّ استقرّت والدتي في شبابها في بريطانيا، وهناك ولدت وعشت حياتي كلّها. جدّتي لم تكن يوما مساندة لسياسة الاحتلال !من عرف ويلات التعذيب والتهجير، كيف له أن يقبل تطبيق نفس الممارسات على الآخرين ؟ !" [2] رأى "مالك" بأمّ عينه تفاني رشال في مساعدة الفلسطينين وتعاطفها مع المرضى وغضبها وسخطها على ممارسات المحتّل الوحشيّة "في ذلك اليوم، دخلت راشيل مقرّ الوحدة الصحيّة مهتاجة متوعّدة :الأوغاد ! المجرمون ! سأنتقم منهم يوما !سينالون عقابا يستحقّونه !سيأتي يومهم قريبا [3]!" تهديدها بكاؤها وانهيارها بعد مقتل زميلة لها في البعثة صور ترسّخت في ذاكرة "مالك " ولن ينساها لأنّها زعزعت كيانه وزلزلت معتقداته. فمالك بعد هذا اللّقاء لا يشبه ذاك الذي كان قبله.

[1] خولة حمدي: أرني أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 121.

[2] المرجع نفسه، ص: 133.

[3] المرجع نفسه، ص: 135.

إذن حلّقت لفظة "لقاء" عاليا في سماء الدّلالات، ففي كلّ مرة نحاول لجم معانيها تفلت منّا. ربّما كان اللقاء عابرا لا يستحق الوصف، وقد يكون حلما تحقّق فوقفت اللغة عاجزة عن وصفه، ولعلّه أمر جلل خلخل الحروف فسقطت متهاوية أمامه لتتركه يتربّع على عرش الكلام.

3-2-5- شكّ

يأتي هذا العنوان الصادم بكلّ ما يحمله من معاني الظنّ والارتياب والتوجّس ليطفو على سطح الفصل الخامس، فيجعلنا نبحث بيقين عن أثر التردّد في ثنايا هذه الصفحات أين نصادف الكثير من الصراعات والمتناقضات.

عاد مالك من رحلة فلسطين مشغول البال حول مصير راشيل ومن شابهها في الآخرة، فبدأ رحلة ملؤها الحيرة كانت في البداية أسئلة بسيطة "نشأ السؤال صادقا بريئا في ذهنك. كيف يكون مصير راشيل ومن شابهها النّار ؟ أليس فيهم من الخير ما يزاحم خيريّة شيوخك الرّافلين في النّعمة والمنطّرين للتكافل دون خطوة عمليّة واحدة؟"[1] سرعان ما أذكى هذا الحديث الداخليّ شرارة التساؤلات في ذهن "مالك " فوجد نفسه ضائعا في متاهة من الإشكاليات التّي لم يجد لها حلاّ فيما يحفظ من آيات وأحاديث "اكتأبت، وتألّمت في صمت. تتأمّل كلّ يوم في أفعال المحيطين بك. تتفكّر في الحديث النبويّ [اليد العليا خير من اليد السفلى]، وتتساءل، كيف تكون خيرا ومصيرها النّار ؟ هل ذنب هؤلاء أنّهم ولدوا لآباء غير مسلمين، وتربّوا على غير الإسلام، فلمّا شبّوا عن الطوّق عرفوا صورة غير مشرّفة عن الإسلام، إرهاب ودكتاتورية وتخلّف، فلم يجدوا ما يشجعهم على الاقتراب"[2] لقد جعلته هذه الأسئلة يدقّ ناقوس الشكّ ويبدأ مسيرة البحث عن اليقين لكّنه في كلّ مرّة يحاول الوصول إلى برّ الحقيقة يجد نفسه غارقا في أعماق الظنّ مكبّلا بسلاسل الارتياب "إنّ الشكّ الذي وضع أطنابه بين جنباتك كان

[1] خولة حمدي: أربي أنظر إليك، مرجع سابق ، ص: 140.

[2] المرجع نفسه، ص: 141-142.

مثل فراش من المسامير، لا يهنأ لك النّوم مالم تجد له حلّا ؟ !"[1] فتلك الظنون التي كانت تساوره أرّقته وجعلت النّوم يجافي عينيه لتحلّ محلّه جملة من الاستفهامات اللامتناهيّة. ..

ليعيش بذلك مالك متخبّطا في دّوامة جعلته متردّدا شاكّا فيما كان يؤمن به سابقا، فبدأ يبتعد عن دينه وتديّنه رويدا رويدا.

3-2-6- ضياع

إنّ هذا العنوان الذي يكتنفه الغموض يجعل المتلقي حائرا أمام كثرة التأويلات، هل هو ضياع حقيقي؟ أفعلا مالك تاه في شوارع فرنسا وهو الغريب عنها ؟ أم أنّه أضاع شيئا ما؟ بعد السّفر في ثنايا الصفحات تتراءى لنا المعاني المتشعبة عن هذه الكلمة من فقدان وحيرة وقلق وتوتّر نعم إنّه ضياع ولكنّه من نوع آخر. ف"مالك "هو من قرّر أن يدخل في هذه المتاهة الغامضة ورمى نفسه فيها" بعد ذلك، ارتديت بدلة أنيقة، تعطّرت، وغادرت الشقّة. كان هناك إصرار غريب لا تدرك كنهه. رغبة عميقة تحرّرت في أعماقك وأصبحت تسيّر حركتك. مشيت في الشّارع، تتلفّت أنت تعرف وجهتك. سبق أن لمحت اللّافتة التي تريد. على بعد مائة متر من بنياتك، كان المحلّ. فوق الواجهة الزجاجيّة البرّاقة، كانت لافتة مضيئة تناديك :حانة الزّمن الجميل. أحطت الواجهة بنظرة شاملة، ثمّ أخذت نفسا. . وخطوت إلى الدّاخل. "[2] صمّم مالك أن يذهب إلى الحانة وهيأ نفسه لذلك وهو الذي اعتاد سالفا أن يأخذ زينته لكلّ مسجد، ها هو يقرّر أن يتيه وأن يظل السبيل وهو من كان يردّد في صلواته :"أهدنا الصراط المستقيم" سورة الفاتحة لقد اختار طريقا غريبة لم يسبق له أن سلكها ولا يفقه دروبها، هل هي ذات اتجاهين ؟أم أنّ لها اتجاها واحدا لا سبيل للعودة منه ؟، لذلك بدأ مسيرته كأيّ ضائع فأخذ يبحث عن مساعدة طالبا يد العون " أخذت مجلسا عند المشرب، وتلفتّ حولك متفقّدا. كان هناك شابان يجلسان على مقربة، يتجرّعان من كؤوس طويلة العنق مترعة، ويتجاذبان الحديث. مددت ذراعيك لتلامس كتف

[1] خولة حمدي: أربي أنظر إليك، مرجع سابق ، ص: 141.

[2] المرجع نفسه، ص: 166.

أحدهما في خجل، فلمّا استدار، قلت مرتبكا : معذرة، أنا جديد. . بم يمكنني أن أبدأ؟"[1] فهو وافد جديد لا يعرف عن الخمرة سوى اسمها لذلك استشار الشابين عن نوع المشروب الذي يلائمه كمبتدىء. يالها من مفارقة ذاك الشابّ الورع الذي كان يأخذ بيد أقرانه إلى نور الطريق المستقيم أضحى يبحث عمّن يشدّ عضده ويوجهه إلى ظلمات الظلال !!. وفعلا كان له ذلك فقد وجد مرشدا يوجّهه ويعلّمه أولى خطوات الضياع "وصلت قبل الموعد بربع ساعة، ووقفت قلقا متوتّرا أمام واجهة المبنى، يداعبك نسيم ربيعي قارس. حين وصلت إيرينا، اقتربت منك على غير العادة، وتطاولت على كعبها العالي لتطبع على وجنتيك الباردتين قبلتين صغيرتين وتبتسم عن صفّ من اللؤلؤ، ثمّ تأبّطت ذراعك وشدّتك باتجاه المدخل :هيا بنا. كانت جرأتها مغرية. . ومخيفة. شعرت لوهلة بارتباك طفل غرّ أمام مدرّسة محنّكة. سرت إلى جوارها تتأمّل في ذهول تقاطيعها الحادّة وبشرتها الشّاحبة شديدة النّقاء. لأوّل مرّة تملأ عينيك جمالها عن قرب."[2] فقد تحوّلت الزميلة في مهنه الطبّ إلى دليل في عالم الانحراف بالنسبة لمالك الذي واصل مسيرة الضياع التي أعلن الانضمام إليها بكلّ متعة "حين وصلت إلى شقّتك، أعددت جلستك بحماس، الغليون والتّبغ، جهاز الحاسب الآليّ، وقهوة مركّزة، استعداد لسهرة طويلة "[3] كأنّه يحتفل بدخوله إلى عالم جديد تلاشت فيه كلّ ملامح مالك القديم.

وكما هو معلوم أنّ كلمة ضياع تتوازى مع لفظة البحث، فكلّ متوار مختف نحاول العثورعليه. وهذا ما لمسناه في إصرار أصدقاء مالك والتفافهم حوله ومحاولاتهم العديدة في نصحه والتأثير عليه علّهم يستردّون صديقهم السابق الذي أصبح رهينة لأفكاره الإلحادية "وكانوا لا ينفكّون يعودون إليك، لا ييأسون من أمرك، رغم عنادك الواضح، وعجزهم الجليّ. صارت تلك الجلسة في غرفتك موعدهم الدّائم، لا يكادون يتخلّفون عنه إلّا لمانع قاهر. وقد كنت تعجب من حرصهم على التّواجد حولك، رغم تشبّتك بموقفك وقلّة حيلتهم أمام صلفك. ولم تكن السّهرة تحافظ على جدّية مسارها إلّا بقدر ما تتفانى في هجماتك الشّرسة على مسلّماتهم وعقائدهم. فما أن ترخي قبضتك وتملّ احتكار الكلمة

[1] خولة حمدي: أراني أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 169.

[2] المرجع نفسه، ص: 171.

[3] المرجع نفسه، ص: 177.

المطوّل، حتّى تتحوّل الأجواء إلى حكايات ونكات. وقد كان حضورهم يسرّي عنك رغم كلّ شيء، ويطرد جزءا من وحشة قلبك. ولعلّ الأوقات الوحيدة التّي تنتعش خلالها روحك هي تلك التي ترخي أثناءها دفاعاتك وتستمتع بصحبتهم، وتستسلم لأنسك بالرّفقة القديمة، بدون إعمال عقل كثير. "[1] فمع علمهم بأنّ ضياع مالك إرادي نابع من قرار شخصي إلّا أنّهم يصرّون على البقاء معه ويحاولون إقناعه بضرورة العزوف عن قراره والعودة إلى النهج الصائب، كم يبدو الأمر غريبا حين يقرّر الانسان أي يضيع ويبحث عنه المقربين ويسعون جاهدين لردّه لكنّه يرفض ويكابر متحججا بقناعته ويحاول أن يبدي ارتياحه وأنّه على ما يرام لكنّه في الحقيقة يعيش وضعا مأساويا سببه تناحر داخلي "كان يتردّد عليك من حين إلى آخر في المستشفى، فتحرص على أن تلقاه بترحاب، وتبالغ في إظهار سعادتك وارتياحك لما آل إليه أمرك. ورغم اجتهادك لتثبت أنّ كلّ شيء على ما يرام، فقد كانت تغيظك نظرة الأسف والشفقة في عينيه. "[2] هذا التشتت والارتباك يعكس حالة الضياع الداخلي الذي يعيشه مالك فهو عند مفترقات تؤدي لنفس الطريق ولكنّه محتار، كان مؤمنا وفجأة وجد نفسه يتصرّف كالكفّار، الشاب المسرع لصلاة الجماعة اللاهث، الآن يسمّي الله ويتجرّع أم الخبائث. تعلو بداخله أصوات ولا يسمع لها همس، يؤمن بالحاضر ويكفر بالأمس. فعلا إنّه ضياع كانت بدايته أحاديث نفس وآلت نهايته إلى هوس.

3-2-7- نكران

تواصل الروائية خولة مفاجأتنا بعناوين غير متوقعة معتمدة دائما الأسماء النكرة التي تجعل القارئ متلهّفا لإزالة الغموض عنها، فيقبل على القراءة بكلّ حماس. ولاسيما إن كان العنوان يحمل دلالات سلبيّة تتعلّق بصفات يستهجنها المتلقي مهما كان نوعه، فالنكران نوع من الجحود وهو ضد العرفان يحمل معنى الخيانة بالنسبة للإنسان، ففي تعلّق مالك ب"ريم" وجعل "سارة " في طيّ النسيان يكون قد لبس ثوب النكران، فهو لا يعترف بماضيه ولا يقرّ بجميل سارة التي تحدّت عائلتها لأجله "مثلما كانت

[1] خولة حمدي: أربي أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 184.

[2] المرجع نفسه، ص: 190.

سارة الشّمس التي تدور في فلكها، أصبحت ريم المجرّة كلّها ! بل الكون بأسره !بل الأكوان المتعدّدة برمّتها !"[1] فريم أخذت مكانة سارة في قلبه وجعلته لا يرى غيرها، فإقراره بحبّه لريم فيه نكران لعلاقته بسارة.

لكنّ هذا الجحود لا يقف عند هذا الحدّ بل يسير في منحى تصاعدي مع أحداث الرواية ويصل إلى الذروة بعد الحادث الذي تعرّضت له ريم "لم ينتبه أحدكما إلى السيّارة المسرعة التي أقبلت دون إنذار لتطوي الرّصيف وتقتلع البلاط وعمود الإنارة، وتحصد في طريقها ريم والحاجز المعدنيّ، وتنتهي في قعر السين. حلّقت ريم، وحلّقت السيارة، ثمّ ارتطمت كلتاهما بصفحة المياه. "[2] هذا الحادث وبعده استفاقة ريم ثم دخولها في غيبوبة مجدّدا جعل مالك يطلق سلسلة من الأسئلة لم يجد لها أجوبة، الأمر الذي جعله لا يتقبل الوضع في بداية الأمر "مررت بمرحلة الإنكار في السّاعات الأولى، لم تكن تصدّق بأنّ ما يحصل حقيقة. بدا مثل كابوس طويل يرفض الانتهاء. ثمّ ما لبث وعيك أن استوعب الكارثة "[3].

عدم تقبّل الوضع واعتباره مجرّد كابوس سرعان ما تحوّل إلى رفض واعتراض على الظرف الراهّن "استحال عقلك قاعا صفصفا، ثمّ أخذ الصبّار ينبت بأشواكه السّوداء، تشعر بمرارتها كالعلقم في حلقك، ينتابك سخط شديد. لماذا يحدث هذا لريم ؟ريم الوديعة المسالمة، صافيّة السّريرة رقيقة القلب؟ إنّها لا تؤذي أحدا، ووجودها ذاته مثل نسمة رائقة في يوم حرّ. لم تفعل الشرّ يوما لتجازى به. .فكيف يكون مصيرها بهذه القسوة والبشاعة؟ ما الذي اقترفته لتعاقب وتقطف زهرة شبابها مبكّرا ؟." [4] هذا الإنكار والغضب على وضع ريم تلك الفتاة الحيوية المتفائلة البرئية التي أصبحت في لحظة جثّة هامدة تحوّل إلى جحود "لم تعد العبارة المأثورة "لحكمة لا يعلمها إلّا الله" تكفيك وتشفي غليلك، ولا يرضيك التّفكير في "الابتلاءات التي تطهّر من الذنوب وترفع الدرجات ".أنت لم تعد تؤمن بكلّ ذلك !" [5] لقد

[1] خولة حمدي: أرني أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 201.

[2] المرجع نفسه، ص: 202.

[3] المرجع نفسه، ص: 209.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تمادى مالك في رفضه وجحوده فهذا الحادث زعزع كيانه وجعل مبادئه تتهاوى تباعا إلى أن أعلن القطيعة مع معتقداته فكفر بثوابت دينه.

تنامى مفهوم النكران من خيانة ونسيان إلى جحود وإلحاد.

3-2-8- بحث

تمركز هذا العنوان في الفصل الثامن من الرواية، فحمل دلالات كثيرة تجعلنا نتساؤل عما يبحث؟ وما سبب بحثه؟ وهل وجد نتيجة لبحثه؟

نجد أن "مالك" منذ بداية الرواية وهو يتخبط في الشكوك والتساؤلات عن الحقائق العقائدية، ومصير الإنسان "ترى هل فارقتها الرُوح؟ وأين تكون إن فعلت؟ محلقة في فضاء الغرفة؟ ام في البرزخ؟ أين تذهب بعد ذلك؟ ما مصير الروح إن فارقت صاحبها؟"[1]. فلم يجد مالك إجابة لأفكاره، فبدل من أن يسافر في سبيل الله ودينه أصبح في "سبيل البحث عن الحقيقة"[2] فمهما بحث لم يتقبل النتيجة لأن في كينونته معرفة وإجابة يعرفها جيدا ولكن ابتعد عنها. بعد كل هذه الأفكار لم يستسلم مالك، وواصل رحلة البحث وهذه المرة تحط طائرته في نيويورك للقاء الملحد المعتزل "أنتوني فلو" فإنكب يقرأ مؤلفاته، كما طلب منه لقاء خاص، ففي آخر هذه المحاضرة أقر "أنتوني" أنه أصبح مؤمن بوجود إلها لهذا الكون "... لذلك أجدني مضطرا للاعتراف، بأنَ هناك إلها"[3]؛ لم يهتم مالك بكل هذه المحاضرة

وانما بقي يسعى للتكلم مع هذا الملحد بشكل خاص ليسأله عما يدور في خلده، وبسبب معرفته بالمكان وجد طريقة وتكلم معه عن الحية بعد الموت

"سير فلو، هل تؤمن بالحياة بعد الموت؟

التفتت إليك أعين كثيرة، وتوقف اللغط فجأة لمقاطعتك الفجة.

---

[1] خولة حمدي: أرني أنظر إليك، مرجع سابق ، ص: 214.

[2] المرجع نفسه، ص: 216.

[3] المرجع نفسه، ص: 218.

لكن العجوز الثمانيني ابتسم ولم يبد انزعاجا من وقاحتك، بل قال مداعبا:

- أرجو ألا تكون هناك حياة بعد الموت !"[1]. فبعد كل هذا التعب لم يصل إلى بحثه وانما عاد مرتبك وزاد الغمام على عينيه.

تتوالى الأحداث لتؤكد دلالة أن البحث من أجل الراحة الدينية والقلبية التي يسعى لها مالك وهذا من خلال بحثه، وهذه المرة عند قرائته للإنجيل الذي كان يبتعد عنه تباعا لما نهي عنه الرسول صل الله عليه وسلم "الانتفاع بكتب أهل الكتاب التي طالها التحريف والاكتفاء بالقرآن"[2]، فتوصل الى التشابه بين القرآن والإنجيل خاصة عندما تكلم عن فضائل الله "ففي تلك الليلة خررت راكعا على ركبتيك ثم سجدت طويلا /.../ وسألته أن يهدي قلبك"[3]. فيبدو أن هذا لم يجعله يستسلم فحتى عندما سافر إلى مكة وحاول أداء العمرة لم يشفع ذلك لقلبه

وعقله فبقي مواصل رحلة البحث عن حقيقة أخرى مقنعة أكثر، ومن هنا ننهي هذا الفصل.

3-2-9- رحيل

احتل هذا العنوان الفصل التاسع من الرواية، وفيه تستمر الأحداث، ويزداد الفضول في أذهاننا، لماذا هذا الرحيل؟ ولأين؟ وما سببه؟

نلاحظ أن مالك منذ أن بدأت شخصيته تتحول ويدخل في الإزدواجية أصبح كثير السفر وكأنه رحالة، فبعد عودته من الرياض ومكة اتصلت به شركة طيران من أجل رحلته الاستجمامية مع ريم التي لم يحالفها الحظ للسفر معه، فهل هي رحلة استجمام؟ أم تكملت لرحلة البحث؟

[1] خولة حمدي: أرني أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 220.

[2] المرجع نفسه، ص: 221.

[3] المرجع نفسه، ص: 247.

حطت طائرة "مالك" الأولى في "دلهي" الهندية، وهذه المرة "لمعاينة مخاوفه وآلامه من زاوية جديدة"[1]، فمارس اليوغا للوصول إلى بعض الراحة ولكن تغلب عليه الحنين لما هو قديم "يظهر داخل الإطار المذهب وجد مألوف وابتسامة عذبة ومحببة إلى قلبك..وجه سارة"[2] فمهما تمرد مالك بقي الحنين الى أيامه الماضية غالب عليه، كما يحن لحب سكن قلبه ويحاول نسيانه وهذا ما قرَ به أثناء جلوسه بمطعم في اندونيسية "تسترجع في شيء من الحنين أيَاما مضت، لكنها تطغو على السطح بسرعة حالما تستدعيها من ملفات الذاكرة المخزنة بعناية"[3]، لا تزال شكوك مالك متواصلة في عملية وصوله للحقيقة، فبعد ممارسة اليوغا حاول لتكلم مع الطبيعة في اندونيسية، وممارسة الكونغ فو في "الصين الجنوبية" التي رفض فيها "مالك" الصلاة لملك مثلهم بعد أن كان يصلي لله عزوجل "هل هناك بشر في العالم يستحق أن تسجد له؟ ملك أو إمبراطور؟ عالم أو راهب؟ نفسك الأبية تأنف أن تتدنى بها إلى منزلة مماثلة؟"[4]. فمالك جرب الصلاة لله وحده لا شريك له لذلك رفض كل الصلوات بعده، كما أصبح يتمنى الاعتزال بعيدا "لم تكن لتمانع الانعزال على قمة جبل صيني بقية عمرك، لو أنك تضمن لنفسك السكينة والطمأنينة[5]."

تستمر الأحداث ويستمر رحيل مالك، وهذه المرة تحط طائرته فوق الأراضي التركية، وفيها عادت آذانه لاستماع الآذان والقرآن الكريم، وكأنه يسمعها لأول مرة في حياته، كما قام بزيارة الصوفية والتقرب إليهم ومعرفة كل حقائقهم بعد أن كانت تعتبرها ذاته القديمة "مهرطقة"؛ ففي هذه الرحلة تطمئن أكثر وأحس ببعض الطمأنينة وتوصل لأهم شيء وهو أنه "هناك خالق للكون."[6]

[1] خولة حمدي: أربي أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 247.

[2] المرجع نفسه، ص: 271.

[3] المرجع نفسه، ص: 285.

[4] المرجع نفسه، ص: 318.

[5] المرجع نفسه، ص: 333.

[6] المرجع نفسه، ص: 364.

3-2-10- عودة

عندما ننظر إلى عنوان الفصل العاشر وهو الأخير "عودة" نجده مناقض لعنوان الفصل التاسع "رحيل" فنستنتج أنه الكلمة وضدها رحيل ضد العودة، فلكل مرتحل لابد له من عودة، فهذه العودة هل للوطن؟ أم لسالف عهده الذي يحن اليه؟

بعد وفاة ريم لم يستطع مالك أن يتمالك نفسه، فأصبح دائم السكر حتى في عمله مما جعل مديره مضطر لطرده، بعدها أرسل إلى والدته يستغيث بها من هنا قرر والداه بصرامة أن يعود إلى الرياض "أنا متعب يا أمي ! /.../ سوف تأتي إلى الرياض ".[1]

من هنا بدأت رحلة العودة، بعد أن خسر مالك نفسه وكل ما يملك، فلم يستطع الاتصال حتى بأصدقائه "لقد كان رأي الفرسان يهمك في نهاية المطاف"[2]، فبعد عودته ومزاولته للعمل في مستشفى "الملك خالد الجامعي"، بدأت تجمعه علاقة مع مديره الدكتور "نديم المغربي" وكثرت اللقاءات بينهم حتى استطاع مالك أن يبوح له بسره.

تتوالى صفحات الرواية لتؤكد أن العودة سببها رغبة في التغيير، وتبدأ مع محاولات دكتور نديم وزميله الدكتور والامام "عقيل" فعندما اباح مالك لعقيل بكل ما يدور في ذهنه من تساؤلات وشكوك أجاب عنها بكل رحابة وصبر حتى عندما يحتد مالك في الكلام، من هنا عاد مالك لسالف عهده وإيمانه، وكأن الله تقبل إيمانه فجازاه بلقاء سارة وعودة العلاقة بينهم في مكة أثناء أدائه للعمرة وعودته لتونس مرفوع الرأس بعد هروبه منها "/.../ أخبرني أنك قد سافرت إلى تونس أخير بعد عقد ونصف من الغربة، مع زوجتك المصون وطفليك الرائعين"[3]. كما عادت علاقته مع فرسانه الأربعة "وقد رأيت سعادة صادقة تنضح من قسماتهم وقرأت بشرا وحفاوة في عيونهم وهم يعانقونك بعد سنتين من الغياب،

[1] خولة حمدي: أرني أنظر إليك، مرجع سابق، ص: 368.

[2] المرجع نفسه، ص: 379.

[3] المرجع نفسه، ص: 427.

وقد عدت ملكا القديم الذي يعرفهم ويعرفونه"[1]، من هنا تكون عودة مالك وبرأيته الى الله تلك الرؤية القلبية الصافية التي كان يهدف للوصول اليها.

لقد استطاعت الروائيّة من خلال هذه العناوين العشرة أن تجعلنا نسبح في محيط من الدلالات ولا يمكننا الوصول إلى الشاطئ إلّا بعد أن نعبر أمواج المعاني التي كانت تشّع من كلّ عنوان، ففي كلّ فصل من فصول الرواية كنّا نزيد من وتيرة التجديف علّنا نقاوم تيار الايحاءات ونعبر إلّا برّ الأمان لكن دون جدوى. فقد غرقنا مع مالك في بحر "الحنين" وشعرنا بالشوق لليابسة لكنّ الفضول لمعرفة ما في القاع واكتشاف الأعماق جعلنا نعيش في "ازدواج " لنقرّر الفرار و"الهروب " من هذه الدوّامة. وفي الطريق يحدث "لقاء" يقلب الموازين ويضرم نار "الشكّ" ليتحوّل البحر فجأة إلى سراب فنشعر ب"الضياع" ويخيم "النكران" على الجميع.

نستجمع قوانا لنبدأ من الصفر "رحلة " عنوانها "البحث" عن الحقيقة ونرسم بذلك طريق "العودة" إلى اليابسة.

من خلال ما سبق نستنتج أنّ الكاتبة "خولة حمدي" قد أصابت في اختيار هذه العناوين الداخلية وفي ترتيبها بهذا الشكل، فالبداية ب"الحنين " تجعل من "العودة " نهاية منطقيّة ولاسيما إن توسطهما "لقاء" بعد "هروب. الأمر الذي يعمّق معنى "الازدواج " ليتطوّر إلى "شك" ف" ضياع "ثمّ يتصاعد ويتحوّل إلى "نكران" يبعث على "الرحيل" بغية "البحث". وكلّ تلك العناوين هي انتشاق للعنوان الرئيس "أرني أنظر إليك"

[1] خولة حمدي: أرني أنظر إليك، مرجع سابق،ص: 423.

الخاتمة

في ختام هذه الرحلة العلميّة التّي كان موضوعها "سيميائية العنوان" رواية أرني أنظر إليك لخولة حمدي "أنموذجا" توصّلنا إلى مجموعة من النتائج العامة تعدّ حوصلة لما ورد في هذه المذكرة :

- من خلال تحرّي الأصل اللغوي للفظة "سيمياء" عند الغرب والعرب نلاحظ نوع من الالتقاء اللغوي والاتفاق المعنوي النادر.
- رغم تباين الآراء حول مصطلحي "السيميولوجيا" و "السيموطيقا" وطبيعة العلاقة بينهما "إلّا أنّهما ساهما أيّما مساهمة في الدّراسات اللّغوية وغير اللّغوية المعاصرة سواء من الناحية النظريّة أو التحليليّة والتطبيقيّة.
- تعدّد المفاهيم والآراء التي قدّمها الباحثون والمختصون لتحديد ماهية وانشغالات هذا العلم "السيمياء"، إذ تميّزت بالاتفاق حينا وبالاختلاف حينا آخر. وقد يرجع ذلك إلى حداثة ومشاكل ترجمة مصطلحاته خاصة على الساحة العربية.
- تفرّعت اتجاهات السيمياء إلى: سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة وسيمياء الثقافة وسيمياء المعنى "السيمياء التداولية ".
- لا يمكن مقاربة العنوان مقاربة علميّة موضوعيّة إلّا بتمثّل المقاربة السيموطيقيّة التّي تتعامل مع العناوين، على أساس أنّها علامات و إشارات ورموز وأيقونات.
- للعنوان أهميّة وقيمة بارزة فهو ليس عامل وسم فقط، إنّما هو نص مواز ينضم إلى التعاليات المحيطة بالنص، لذلك يعتبر ضرورة ملحّة ومطلب أساسي لفكّ شيفرات العمل الأدبي .
- يؤدي العنوان وظائف عديدة لعلّ أهمها التي حدّدها جيرار جينيت وهي : الوظيفة الإغرائيّة والتعيينيّة والوصفية الإيحائيّة.
- تعدّدت أنواع العناوين نظرا لتعدد تقسيماتها فنجد العناوين الإخبارية والموضوعاتية ، والعنوان الرئيس والعنوان الفرعي والمؤشر التجنيسي والعنوان الداخلي والعنوان التجاري.

- انتقاء العنوان لا يكون عبثا ولا صدفة فعملية وضعه أيّا كان نوعه رئيسيا أو فرعيا لا تقلّ أهميّة عن كتابة العمل الإبداعي، فهي مرحلة صعبة ومعقدة تخضع للعديد من الظروف الداخلية الخاصة بصاحب العمل أو الخارجية الخاصة بدور النشر أو طبيعة المتلقي.

- في مقاربة التشكيل البصري لعتبة الغلاف الخارجي لرواية أرني أنظر إليك توصلنا إلى أنّ العنوان الرئيس بهندسته الفريدة التي تجعله متميّزا عن غيره من العتبات الأخرى أخذ مكانة مركزيّة من ناحيتي الموقع والرسم الكاليغرافي، فحين علّق اسم الكاتبة في رأس الصفحة إعلانا على الملكيّة والتعالي. كما أضافت صورة العين الممتدّة في وسط الغلاف دلالة على معنى الرؤية. لتطابق المعنى المعجمي للعنوان الرئيس.

- اختارت الروائية في كتابة العنوان الرئيس الخط الديواني، وهو الخط الذي "يصدر من الديوان الهمايوني السلطاني فجميع الأوامر الملكية والانعامات والفرمانات التركية سابقا كانت لا تكتب إلّا به، وكان هذا الخط في الخلافة العثمانية سرّا من أسرار القصور السلطانية لا يعرفه إلّا كاتبه، الأمر الذي جعله يتناسب كثيرا مع مضمون العنوان الذي ورد بصيغة الأمر الذي غرضه الالتماس والدعاء، ضف إلى أنّها مناجاة داخلية بين البطل "مالك" وربّه الذي يبحث عنه، كما أنّه قال هذه العبارة وهو في أرض غريبة "بلاد الصين" حيث لا يفهم أحد ما يقول إلّا هو.

- أمّا لون العنوان فقد انتقت الروائيّة اللون البني القاتم الذي يعكس حالات اليأس والإحباط والتخبط التي مرّ بها "مالك" بطل الرواية.

- العنوان الرئيس "أرني أنظر إليك" في بنيته المعجمية يحمل معنى البصر والرؤية الحسيّة المرتبطة بالعين.

- ورد العنوان الرئيس في مستواه السطحي جملة فعلية تتضمّن أسلوبا إنشائيا طلبيا بصيغة الأمر.

- اختيار الروائيّة خولة حمدي لعنوان "أرني أنظر إليك" ليس عبثا، وإنّما جاء نصّا مختزلا ومكثّفا ومختصرا في الوقت ذاته ومليء بالدلالات والمعاني، من خلال الاعتماد على الإبدال الذي اختصر أسطر الرواية فطلب رؤية الله والتعرّف عليه هو لبّ الرواية وجوهرها وهو ذاته المطلوب منه المعلوم الذي غدا في لحظات ضعف مالك مجهولا، أمّا الاعتماد على الجملة الفعليّة الدّالة على الحركة فيمثل إلحاح الطالب "مالك" الذي تجلى من خلال رحلات بحثه، وفي لحظات قبوله ورفضه، في هدوئه وغضبه، في إيمانه و كفره، في رحيله وعودته.

- إنّ الروائيّة "خولة حمدي" من خلال اعتمادها على التناص الجليّ في العنوان الرئيس لعملها تصرح أنّها قد استلهمت روايتها من قصة سيّدنا موسى عليه السّلام، فلعلّها أرادت من خلال ذلك أن تبرّر ردّة بطلها "مالك " وتعللّها بلحظة ضعف يمرّ بها سائر البشر حتّى الأنبياء الأمر الذي جعل القارئ يتعاطف معه. وربّما كذلك هي محاولة تمويه منها للمتلقي لأنّه سيعتقد في بادئ الأمر أنّ العمل من القصص القرآني ليتفاجأ فيما بعد بأحداث الرواية.

- وردت العناوين الداخلية بتركيبة مفردة حتى توسع دائرة التحليل والتأويل أمام القارئ فكانت خطابات قصيرة هدفها استفزاز القارئ من خلال غوايته.

- خلو العناوين الداخلية من إشارات إلى شخصيات العمل أو أزمنته أو أمكنته بل تضمّنت جميعها معان نفسية- تترجم الحالات التي مرّ بها البطل- وقد وقع اختيار الكاتبة عليها لأنّها تدلّ على الديمومة والاستمرارية فحالات الحنين والازدواج والهروب واللقاء والشك والضياع والنكران والبحث والرحيل والعودة التّي مرّ بها "مالك" بطل الرواية ليست حكرا عليه فقط بل كلّ شخص مهما كان جنسه أو عمره أو مستواه الثقافي أو دينه وبغض النظر عن مكانه أو زمانه قد يعيش الحالات نفسها، فأحداث الرواية في المطلق صالحة لكلّ زمان ومكان وتنطبق على أيّ انسان.

بهذه النتائج نختم بحثنا، ولا ندّعي أنّها قطعيّة يقينيّة فهي قراءة محتملة ضمن مجموعة من القراءات الممكنة لأنّ الخطاب المصاحب خطاب يعتمد على التّأويل لا على الدّليل، كما أنّ الباحث الحقيقي هو الذّي يفتح بعمله آفاق جديدة تعمل على استمرارية البحث.

الملاحق

نبذة عن حياة الكاتبة :

خولة حمدي: من مواليد الثاني عشر يوليو سنة 1984،

بتونس العاصمة' كاتبة تونسية، أستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة الملك "سعود بالرياض."

حصلت على شهادة في الهندسة الصناعية، وماجستير من مدرسة المناجم، في مدينة سانت إتيان الفرنسية سنة 2008، وعلى الدكتوراه في بحوث العمليات (أحد فروع الرياضيات التطبيقية) من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة 2011.

من أعمالها:

- في قلبي أنثر عبرية 2013.
- غربة الياسمين 2015.
- أن تبقى 2016.
- أين المفر 2017
- أحلام الشباب (نسخة غير رسمية).
- أرني أنظر إليك 2020.

تعد روايات خولة حمدي من الروايات التي تتربع على عرش الروايات الأكثر مبيعا.

ملخص الرواية :

تدور أحداث رواية "أرني أنظر إليك" حول شاب يدعى "مالك" يدرس الطب في جامعة تونس، تشرب الدين منذ الصغر ويدافع عنه بكل قوة، شارك في بعض التظاهرات الإسلامية فأصبح محل أنظار الشرطة التونسية، فلما ضاقت به قرر الهرب.

هاجر من تونس إلى الجزائر عن طريق بعض المهربين ومن ثمة إلى لبنان قصد الذهاب إلى السعودية أين تقيم عائلته فلم تسمح له الفرصة بذلك بسبب الجيوش الإسرائلية فأصبح يحارب ضد الاحتلال، ثم التحق بمساعد اسعافات أولية في فلسطين؛ من هنا ابتدأت حياته تتقلب رأسا على عقب فإنخرط في الترقب والشك فيما سيحدث بعد الموت. بدأ بترك الصلاة ثم قراءة القرآن الذي حفظه في سن مبكر ثم ترك مظهره القديم وفرسانه الأربعة، خطيبته سارة وآخرها ترك الله وأصبح ملحدا.

مالك أصبح كثير السفر جاب العالم بحثا عن الحقيقة، فلم ينجح في الوصول إليهافيعود إلى نقطة الصفر، حتى سخر له الله مديره في الطب عند عودته إلى بلده بدأ يأخذه إلى المسجد واستمع لآيات الله وكأنه أول مرة يسمعها، فوجد طريقه مع مساعدة الامام "عقيل"؛ فالله لم يضيع له ايمانه وعاد مسلما، عاد الى ربه .

Résumer du roman :

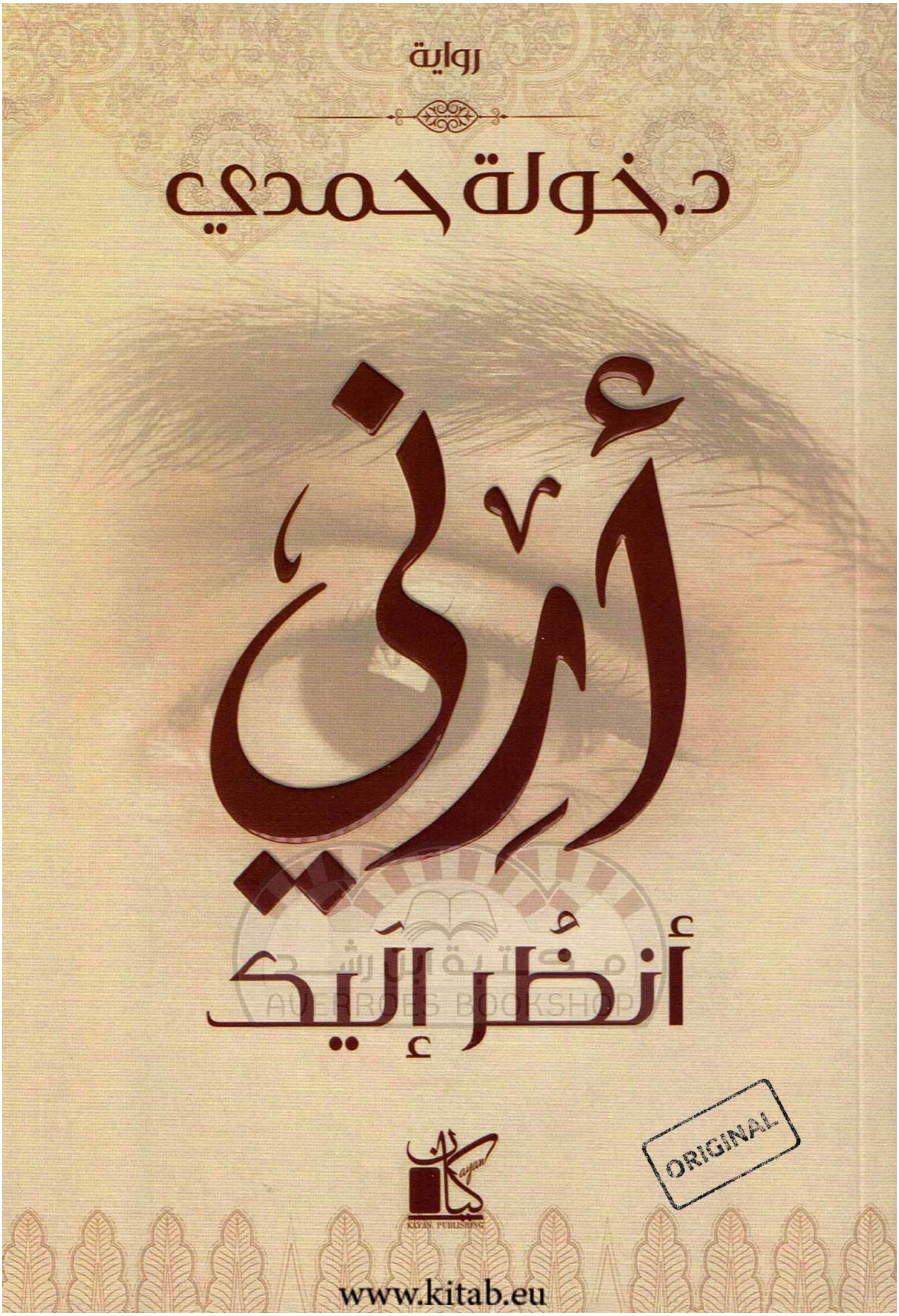
Les évènements du roman « montre-moi que je te regarde » (أرني أنظر إليك), tourne autour d'un jeune homme nommé "malik", qui étudie la médecine à l'université de Tunis, la religion est imprégnée en lui depuis l'enfance, il l'a défend de toute ses forces, il a participé à quelques manifestations islamiques, depuis il était dans le collimateur de la police tunisienne, et quand il en n'a eu marre il a décidé de fuir.

Il est parti de la Tunisie vers l'Algérie par le biais de passeurs, ensuite vers le Liban avec l'intention de rejoindre par la suite sa famille résidente en Arabie saoudite, mais il en a pas eu l'occasion à cause de l'armée israélienne, puis il est devenu un résistant contre l'occupation, ensuite il a rejoint l'unité des premiers secours en Palestine, à partir de là sa vie commence à se compliqué, surtout quand il a fait la rencontre du couple juif. C'est à partir de là que sa vie est complétement chamboulée il s'est mis à douter de ce qui va se passer âpre la mort, il a commencé a délaissé la prière et la lecture du coran qu'il a appris dès son jeune âge, il a même changé d'apparence, il a laissé tomber sa fiancé Sara, et pour finir il a bondonné dieux pour devenir un athée.

Malik a beaucoup voyagé après cela en quête, de la vérité, celle qui n'a pas réussi à trouver, ce qui l'a mènera à revenir au point de départ, dieu a voulu qu'il croise le chemin de son ancien directeur en médecine après son retour à son pays natal. Ce dernier a commencé à le prendre avec lui à la mosquée où il a entendu la parole de dieu comme si c'était la première fois, il a retrouvé le droit chemin à l'aide de l'imam akil «عقيل », dieu n'a pas égaré sa foi, et il est redevenu musulman, il a retrouvé dieu.

جدول توضيحي للأشكال المنجزة في متن المذكّرة

رقم الشّكل	عنوانه
الشكل رقم "1"	مخطط يوضّح ولادة السيمياء عند العرب.
الشكل رقم " 2"	مخطط يوضّح نشأة و تبلور السيمياء عند الغرب.
الشكل رقم "3"	مخطط يوضّح جهاز العنونة عند "خالد حسين حسين"
الشكل رقم "4"	جدول يوضح التشكيل الخارجي لغلاف الرواية
الشكل رقم "5"	جدول يوضّح المعنى المعجمي للعناوين الداخلية .

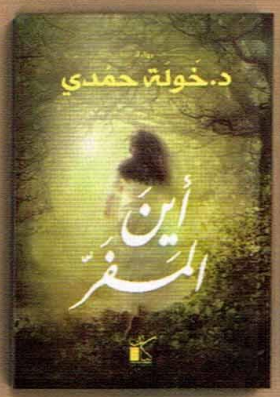

رواية
د.خولة حمدي
أُذني
أنظُر إليك
ORIGINAL
www.kitab.eu

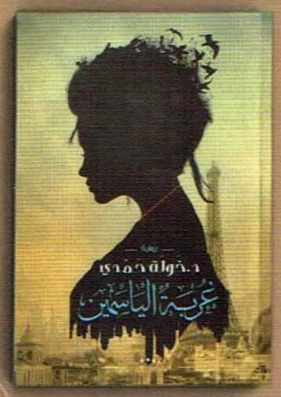
أرني

أنظر إليك

تضطرب أنفاسك، وتيمِّم بصرك شطر الجبال الشامخة قبالتك. يجفُّ لعابك وينعقد لسانك. كم مضى عليك من دهور مذ خاطبته آخر مرَّة؟ لقد ظلَّ قرارك الأخير بعبادة خالقك على طريقتك معلقًا. كم مرَّت بك من ليالٍ عجافٍ لم تفلح فيها في مناجاته رغم محاولاتك؟ هل نسيت كيف تكون خلوة العبد بربِّه؟ أم أنَّك لا تعرف سبيلا غير الطرق القديمة التي نفرتها؟ لقد كنت يوما حيَّ بن يقظان على جزيرة مهجورة، فهل يسعك هذه الليلة أن تكون موسى؟ تهمس بصوت خافت لا يسمعه غيرك، رغم السُّكون المخيِّم حولك، لكنَّك تدرك يقينا أنَّه يحصي حركاتك وسكناتك، ولا يفوته شيء من خلجاتك. تخرج حروفك مرتبكة باهتة، مثل زفرة طويلة متعبة: يا ربُّ، يا إلهي.. يا خالقي.. أيًّا كان اسمك.. أرني أنظر إليك!

صدر للكاتبة:





مكتبة ابن سينا
IBN SINA BOOKSHOP
تأسست عام 2005

تصميم الغلاف:
عبد الرحمن الصواف

9 789778 200645

مكان MAKAN PRODUCTIONS

كيان KAYAN PUBLISHING

www.kitab.eu

المصادر والمراجع

أ. القرآن الكريم:

1. القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم، دار ابن الهيثم، القاهرة.

ب. المصادر:

2. خولة حمدي: أربي أنظر إليك، كيان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2020.

ج. المعاجم:

3. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط-معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، 1972.

4. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 6، 1997.

5. أبي العباس أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1427.

6. أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي مخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.

7. أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري: المصباح المنير، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط3، 1999.

8. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 2008.

9. جبران مسعود: الرّائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 3، 2005.

10. علي بن محمد بن علي الشريف الحسني الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، دط، دت.

11. لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط38، 2000.

12. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008.

13. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط-معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

14. المعلم بطرس البستاني: قطر المحيط، د. ن، بيروت، لبنان، د. ط، 1869.

د. المراجع العربية:

15. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 1981.

16. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.

17. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1982.

18. بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، 2001.

19. بهجت عبد الواحد صالح: الإعراب المفصل لكتاب الله المرتّل، دار الفكر، د ب، د ط، د ت.

20. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان/المملكة المغربية، ط2، 2020.

21. جميل حمداوي: السيميولوجية بين النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، .2011.

22. جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، دار الريف، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط 2، 2020.

23. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط، 1991.

24. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

25. السيد السيد النشار: تاريخ الكتب والمكتبات في مصر القديمة، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1997.

26. شلوي عمار: السيميائية المفهوم والآفاق، أو مملكة النص. أو معالم السيمائيات.

27. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، مبريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002.

28. صالح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002.

29. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.

30. عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تح: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتّراث، القاهرة، ط2، 2010.

31. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق:إدريس نقوري، افريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 2000.

32. عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1 ،2008 ،ص : 14 .شلوي عمار: السيميائية المفهوم والآفاق.أو مملكة النص ، او معالم السيميائيات .

33. عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

34. عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية دراسة، دار محاكاة، دمشق، سوريا، ط 1، 2011.

35. عبد الواحد لمرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب – من أجل تصور شامل، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس، المغرب، ط1، 2005.

36. عماد خالد: التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة آلياته وجمالياته، الدار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2016.

37. عمر أبا ومحمّد المغراوي: الخطّ المغربي تاريخ وواقع وآفاق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

38. فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2002.

39. فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

40. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

41. محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجية، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، 1987.

42. محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي: ألفية ابن مالك في النحو والصرف، دار الإمام مالك، الوادي، الجزائر، ط2، 2007.

43. محمد سالم سعد الله: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي – الجرجاني أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.

44. محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط: تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، مصر، ط1، 1939.

45. محمد علي طرالدرة: تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، دار ابن كثير، بيروت، ط1، 2009.

46. محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

47. مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، مر: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 3، 1994.

48. ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق، سورية، ط 1، 2009.

49. يوسف أوغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروّدها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط 1، 2007.

50. موسى ربابعة: جماليات الأسلوب و التلقي دراسة تطبيقية، دار جرير للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2018.

هـ. المراجع المترجمة:

51. جان ماري كلينكنبرغ: الوجيز في السيميائية العامة، تر: جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2015.

52. دانيال شاندلر: أسس السيمياء، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

53. مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحمداني وآخرون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

54. ميشال آرفيه وآخرون: السيمائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، د. ط، 2002.

55. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط 3، 1986.

و. الكتب الأجنبية:

56. Leo H. Hoet: La marque du titre, Mouton éditeur La Haye, paris,ed1,1981.

ز. المجلات و الملتقيات:

57. أبو المعاطي خيري الرمادي: سيميائية العنوان في الرواية السعودية المعاصرة مقاربة سيميائية (الحمام لا يطير في بريدة)، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها- مصر، العدد24، مج1، يناير 2011.

58. أحمد بوصبيعات ومباركية صفية بن سعد: السيمياء في ضوء الدرس اللساني الحديث، مجلة مقاربات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجلفة-الجزائر، مج 5، العدد 2، د ت.

59. أمال كعواش: السيمائية منهج ألسني نقدي، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، العدد الأول، مج 29.

60. بادحو أحمد: علم العنونة "الأنواع، الأصناف، المكان، الزمن، الوظائف"، مجلة الدراسات الأدبية، تسمسيلت، الجزائر، العدد 2، مج 3، 02 جوان 2019.

61. بن الدين بخولة: العنوان بين مدلول اللغة ومفهوم الاصطلاح، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشلف-الجزائر، العدد الثالث عشر، مج2، جانفي 2018.

62. بوعافية منال و سيدي محمد مالك: سيميائية العنوان في الخطاب الشعري "ديوان تحت ظلال الزيتون" مفدي زكريا أنموذجا، فصل الخطاب دورية أكاديمية، جامعة ابن خلدون-تيارت، العدد25، مج7، 25مارس 2019.

63. جوزيب بيزاكامبروبي: وظائف العنوان: تر: عبد الحميد بورايو، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبي بكر بلقايد، عدد 1، مج 8، جوان 2018.

64. خلود الفلاح: عنوان الكتب .. لغز ملغم يختصر المضمون، صحيفة العرب، العدد 14734، السبت 26 أوت 2017.

65. شعيب حليفي: النص الموازي في الرواية (استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، قبرص، عدد 46، أكتوبر 1992.

66. شلوي عمار: السيمياء المفهوم والآفاق، الملتقى الوطني الأوّل السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الأوّل، 28 ماي 2014.

67. شوقي بزيغ: محنة العناوين، مجلة العربي، الكويت، العدد 565، .2005.

68. طالبي إيمان: اختيار العنوان الروائي وصناعته: من؟ وكيف؟، مجلة النص، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، أبريل 2017.

69. عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية-الجزائر، العدد 2، مج13، 2014.

70. عيسى عودة برهومة: سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، العدد 25/97، 2007.

71. يوسف الأطرش: المكونات السيميائيّة والدلالية للمعنى آليات إنتاج المعنى، محاضرات الملتقى الوطني الخامس "السيمياء والنص"، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي، 15-18 نوفمبر 2008.

72. يوسف أوغليسي: سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط 5، نوفمبر 2008.

73. محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة "النص الموازي" و تعدد قراءاته "عتبة العنوان نموذجا"، مجلة جامعة الأقصى، غزة-فلسطين، العدد1، يونيو 2006.

74. محمد خاين: العلامة الأيقونة والتواصل الاشهاري، الملتقى الخامس، السيمياء والنص الأدبي، الجزائر، 2008.

75. هناء جواد عبد السادة و أسعد مكي داود: عتبة العنوانات الداخلية "أسماء السور"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية، ، جامعة بابل-العراق ، العدد 20 ،مج1 ، نيسان 2015.

ح. الرسائل والمذكرات:

76. أمال محمد علي أبوشروب: سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني "الدمية"، المجلة الجامعة، كلية الآداب، جامعة صبراتة، ع 21، أغسطس 2019، مج 5.

77. رحيم عبد القادر: سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، كلية الآداب و العلوم الإجتماعية و الإنسانية، قسم الأدب العربي ،2004، جامعة محمد خيضر-بسكرة.

78. مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، كلية الآداب و اللغات و الفنون، قسم اللغة العربية و آدابها، 2014/2013، جامعة وهران السانيا.

79. نجيم حناشي: سيميائية الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون، قسم اللغة و الأدب العربي، 2017-2018 ،
جامعة الحاج لخضر-باتنة1.

80. هناء جواد عبد السادة وأسعد مكي داود: عتبة العنوانات الداخلية "أسماء السور"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، 20 نيسان 2015.

81. روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة نيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، 2007، جامعة منتوري، قسنطينة.

ط. المواقع الإلكترونية:

82. نريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي،
https://elaph.com/Web/ElaphLibrary/2005/12/11587 2.html ،07 مارس 2006، 2005/12/26، 17:30.17:30.

83. محمود شاهين: الخط العربي أيقونة العرب والمسلمين، مجلة البيان، الإمارات، 15مارس 2018، www.albayan.ae/books/eternal-books/2018-05-15-1.3265214، 2021/03/20.

الفهرس العام

الشكر والتقدير

المقدمة ..... أ

مدخل: السيميائية المفهوم والماهية **4**

1- الجذر اللغوي للسيمياء 5

1-1- عند العرب 5

1-2- عند الغرب 6

2- نشأة السيمياء 7

2-1- عند الغرب 7

2-1- عند العرب 11

3- الاتجاهات السيميائية 15

3-1- سيمياء التواصل 15

3-2- سيمياء الدلالة 16

3-3- سيمياء الثقافة 16

3-4- السيمياء التداولية (أو سيمياء المعنى) 18

الفصل الأوّل: ماهية العنوان ... دراسة نظرية **19**

1- تعريف العنوان 20

1-1- لغة 20

1-2- اصطلاحا 22

2- العنوان بين المقدمين والمحدثين 26

3- أهمية العنوان..... 29

4- وظائف العنوان 31

4-1- الوظيفة التعيينية (التعيينية / F. designation) 33

4-2- الوظيفة الوصفية (F. Descriptive):..... 34

4-3- الوظيفة الإيحائية (F. connotative): 34

4-4- الوظيفة الإغرائية (F. seductive):..... 35

5- أنواع العناوين..... 35

5-1- العناوين الإخبارية 36

5-2- العناوين الموضوعاتية 36

5-3- العنوان الرئيسي: le titre principale..... 37

5-4- العنوان الفرعي: sous-titre 38

5-5- المؤشر الجنسي:Indication générique 38

5-6- العنوان الداخلي..... 39

5-7- العنوان التجاري:titre courant 40

6- العنوان بين الواضع والمتلقي..... 40

6-1- واضع العنوان 40

6-2- متلقي العنوان 44

7- العنوان في الدرس السيميائي..... 46

الفصل الثاني: الفصل التطبيقي 49

1- سيمياء الغلاف..... 50

1-1- عتبة الجنس الأدبي..... 52

1-2- عتبة المؤلف..... 53

1-3- عتبة العنوان 54

1-4- عتبة الالوان..... 56

1-5- عتبة الناشر 58

1-6- عتبة الإهداء..... 59

1-7- عتبة التصدير 59

2- سيمياء العنوان الرئيس..... 61

2-1- المستوى البصري/الشكلي للعنوان 61

2-2- المستوى المعجمي 63

2-3- المستوى الدلالي..... 67

3- سيمياء العناوين الداخلية 71

3-1- المستوى التركيبي: السطحي 74

3-2- المستوى الدلالي: العميق 75

3-2-1- حنين..... 75

3-2-2- ازدواج..... 77

3-2-3- هروب..... 78

3-2-4- لقاء..... 79

3-2-5- شكّ..... 82

3-2-6- ضياع 83

3-2-7- نكران 85

3-2-8- بحث 87

3-2-9- رحيل 88

3-2-10- عودة 90

الخاتمة **92**

الملاحق..... **97**

المصادر والمراجع .....Error! Bookmark not defined

ملخص المذكرة

تناول هذا البحث الموسوم ب"سيميائية العنوان ،رواية أرني أنظر إليك لخولة حمدي أنموذجا "موضوعا هامّا شغل حيزا واسعا في الدراسات النقدية الحديثة وهو "سيميائية العنوان".إذ يعدّ من أهمّ العتبات النصيّة التي توقف عندها النّقاد عربا وغربا لأنّه المفتاح السحري الذي يمكّننا من الولوج إلى العالم الداخلي للنصوص.

لقد تناول هذا البحث أهمّ العناصر المرتبطة بهذا الموضوع ،فقدّم لمحة عامة عن المنهج السيميائي ،ثمّ أحاط بالعنوان تعريفا و ذكرا لأتواعه ووظائفه وأهميته .مع تطبيق كلّ ذلك على رواية "أرني أنظر إليك".ليذيّل في الأخير بملحق يشتمل على ملخص للرواية و نبذة عن صاحبتها.

الكلمات المفتاحية :

سيمياء، العنوان الرئيس، العناوين الداخلية ،الغلاف

Summary of the dissertation:

Our research,which has s semiotioc feature,tackled the novel “let me look at you” for the outhor KHAOULA HAMDI as a case study,and dicusses an important theme which took an interesting position in the modern critical studies which is “Semiotic title”. It is considered as the most important type of texts which the arab and western critics took a huge interest in because it is the magical key to access the interna world ot texts.

Our research dealt with the most important elements related to the theme ,gave an overall glimpse about the semiotic approach ,then covered the title with its definition ,types,function and importance .the previously mentioned elements were applied on our case study “ let me look at you”.As for summing up , we tried to attach an appendix that has a summary for the novel as wel as a short ……. Biographey for its writer .

Key words:

Semiotics, general title, sub-title, book cover.