وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعة العربي التبسي – تبسة–
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العنوان في رواية: "هي والبحر" لعلاوة كوسة

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– حسناء رواق
– نعيمة عطيّة

إشراف الدكتور:
– رضا زواري

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
علاوة ناصري	أستاذ محاضر "أ"	رئيســـا
رضا زواري	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا ومقررا
فتحي منصورية	أستاذ مساعد "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعيـــة: 2019 – 2020

وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعة العربي التبسي – تبسة–
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العنوان في رواية: "هي والبحر" لعلاوة كوسة

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– حسناء رواق
– نعيمة عطيّة

إشراف الدكتور:
– رضا زواري

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
علاوة ناصري	أستاذ محاضر "أ"	رئيســـا
رضا زواري	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا ومقررا
فتحي منصورية	أستاذ مساعد "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعيـــة: 2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

حمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه وصلي اللهم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين.

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا، والقائل في محكم تنزيله "لإن شكرتم لأزيدنكم" [الآية 07 سورة إبراهيم].

نتقدم بالشكر الفضل إلى الأستاذ الفاضل "رضا زواري" الذي قدم لنا النصائح والتوجيهات والمراجع ولم يبخل علينا بشيء، فألف شكر وتقدير له على كل شيء قدمه لنا من أجل انجاز هذا البحث.

وأتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ كمال رايس الذي قدم لنا النصائح والتوجيهات أيضا.

كما لا يفوتني أنّ أتوجه إلى الشكر إلى كلية الأدب واللغات "قسم اللغة والأدب العربي".

وإلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد.

ونتقدم بالشكر إلى الوالدين حفظهما الله وإخوتي وأخواتي وزميلاتي وزملائي.

الحمد لله الذي أعاننا ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة السلام على خاتم الأنبياء والمرسلين أهدي عصارة جهد وثمرة مذكرتي إلى:

والدي الكريمين... إلى مصدر شجاعتي وعنفوان واربطة جأشي أبي الحبيب "محمد"

إلى التي لن تفيها الكلمات والعبارات حقها أمي الغالية "فجرة"

والتي شاركتني بحثي: عطية نعيمة

إخوتي: عمار، عبد الرؤوف

أخواتي: عفاف، عواطف، نعيمة، حنان

وكل عائلتي ومن يحمل لقب رواق

وإلى صديقاتي: سناء، سعاد، فيروز، شهرزاد، حياة، صديقة، ليلى، إلهام، سهيلة، هاجر.

كل من نسيهم قلمي وهم في قلبي.

كل طلبة ماستر أدب عربي تخصص ند حديث ومعاصر دفعة 2020

كل من علمني حرفا.

حسناء

إهداء

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل والسلام على المصطفى الهادي الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد مصداقا لقوله تعالى "ولإن شكرتم لأزيدنكم"

اشكر الله العلي القدير الذي أنار لي درب المعرفة والعلم أهدي هذا العمل إلى:

والداي: ربما لا تتاح الفرصة دائما لأقول شكرا وربما لا املك دائما جرأة التعبير عن الامتنان والعرفان ولكن يكفي أنّ تعرفي يا نور العين ومهجة الفؤاد...أن لك والوالدي ابنة تنتظر الفرصة لتقدم لكما الروح والقلب والعين هدية رخيصة لكل ما قدمتموه...حماك الله وأدامك سند وأطال غي عمرك...عصفورا مغردا يملأ حياتنا بأعذب الألحان

والدي: لا أستطيع أنّ أقول لك شكرا فهي لا تقال إلا في نهاية الاحداث وانا ارى نفسي دائما في البداية، اهل من خيرك وعطائك الذي ينضب وأطل في كل لحظة أقضيها معك أهل وأتعلم الكثير حفظك الله ورعاك لتكون منارة دائمة في حياتنا.

اخواتي: إلى المحبة التي لا تنضب...الخير لا حدود والى من شاركتهم كل حياتي، انتن زهرات حياتي تمددا بعبق أبدي انتن جوهرتي الثمينة وكنزي الغال حماكما الله

أحبابي: الأهل والأصدقاء الذين رافقوني وشجعوا خطواتي عندما غالبتها الأيام...كثر انتم لكم مني حبي وامتناني

نعيمة

مقدمة

يشكل العنوان مظهرا من مظاهر علاقتنا مع ما يحيط بنا من أشياء فلكل مكان عنوان ولكل شخص عنوان، وبذلك يكون العنوان عامة تلك العلامة الموحية والدلالة التي تحدد وجهتنا في حياتنا اليومية، والعنوان بشكل خاص في الإبداع الأدبي علامة سيمولوجية ناطقة تعبر عن مؤلفها وتحدد هويته وتميزه عن غيره من المؤلفات لأنه لا يمكن تداول أي كتاب من دون أنّ يكون له عنوان فهو نسيم نصه و يقوم بوظيفة احتواء مدلوله لا شك في أنه المحطة النقدية والعتبة النصية الأولى التي تقتضي نظر الباحث السيميولوجي خاصة والملتقى عامة ليتأملها ويحاورها ويكتشف مكنونها.

ونظرا للأهمية التي حظي بها العنوان في الدراسات الأدبية وعلى المستويين الأدبي والنقدي، كونه صار عنصرا مهما من عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية، ونظرا للدور الذي يلعبه للكشف عن ملامح النص أولا وعن وعي كاتب النص ثانيا، وهذا ما جعل العنوان وقضاياه يشغل العديد من الباحثين والدارسين للوقوف عنده بتأني وإمعان وعلى رأسهم اليصوك (Leoheok) الذي خصه بدراسة تفصيلية في مستوياته التركيبية وأبعاده الدلالة من خلال وقوفه على تلك العلاقة الخفية التي تربط العنوان بما يحيل إليه من مواضيع.

ولمعرفة العنوان كعلامة سيميائية داخل عالم "علاوة كوسة" الرحب الذي يحتاج للخطاب تأملية مبدعة، قمنا بإنجاز هذه الدراسة التي تناولنا فيها سيميائية العنوان في رواية "هي والبحر"، باعتبار أنّ العنوان بوابة للدخول إلى عالم النص، وذلك من أجل الإجابة عن الإشكالات التالية:

– ما مفهوم العنوان وما دوره في صناعة دلالات المجموعات القصصية؟

– إلى أي مدى استطاع العنوان بوصفه مدخلا رئيسيا في الدراسات النصية أنّ يوجه القارئ إلى غاية الكاتب من نصه القصصي؟

وما دفعنا إلى الخوض في هذا الموضوع عدّة أسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي، أمّا الذاتية: تمثلت في رغبتنا الملحّة في الكشف عمّا يحمله العنوان من دلالة وذلك لأن الكاتب أصبح يتجه نحو تكثيف دلالة العنوان أي بمعنى آخر اللجوء إلى العنونة

التي تعطي دلالة أعمق، وهذا لا يقف عند محاولة جذب وإغراء القارئ فحسب بل يجعله عاملا من عوامل اكتشاف الإبداع بشقيه البنائي والمضموني في العمل الواحد، أمّا الموضوعية فكانت من أجل الوقوف على عتبات الفكر عند "علاوة كوسة" التي حتما تعبر عن رؤيته الفكرية وتلخص الواقع المعيشي بكافة أبعاده، والتي تكشف عن سر اختياره للعنوان بما أنه الأداة والوسيلة التي يتسلح بها للولوج إلى عالم النص لكشف ما غمض منه.

وقد فرض موضوع الدراسة المنهج السيميائي لأنه الأنسب للكشف عن دلالة العنوان، بما أنّ العنوان علامة سيميائية.

وتبعا لهذا تم تقسيم البحث إلى فصلين يتقدم كل فصل تمهيد ويتعقبهما خاتمة.

الفصل الأول: المعنون بـــ"السيميائية وعلم العنونة"، يضمن هذا الفصل عنصرين مهمين أولهما السيميائية وقد تم فيها تعريف مصطلح السيميائية فاللغة والاصطلاح لنتطرق بعدها إلى الأصول الغرضية والعربية لمصطلح السيمياء، أمّا بالنسبة للنقطة الثالثة لهذا العنصر قد تناولنا فيها المنهج السيميائي ومجالاته وخصائصه وذلك عن طريق التعريف اللغوي والاصطلاحي للمنهج السيميائي ثم بيان مجالات هذا المنهج وخصائصه في عنصر آخر.

وثانيهما العنوان وقد اندرج تحته مجموعة من العناصر بدءا بمفهوم العنوان لغة واصطلاحا ثم تحدثنا عن أهمية العنوان ووظائفه وأنواعه ودلالاته، ثم كآخر عنصر مندرج تحت "العنوان" منهجية مقاربة العنوان.

فبعد تتبعنا لأهم المصطلحات التي ابتدعها الباحثون في الفصل الأول نلج بعدها إلى التطبيق والمتمثل في:

الفصل الثاني المعنون بـــ: سيميائية العنوان "هي والبحر" لمؤلفها علاوة كوسة، وقد تضمن هذا الفصل تمهيدا حول سيميائية العنوان وأهميته وما يتضمنه النص الروائي من دلالات وعلامات لغوية ورمزية واسقاط ذلك على رواية "هي والبحر للروائي علامة كوسة".

ويليه أوّل عنصر تحت عنوان: قراءة في سيميائية الغلاف وصوره وألوانه.

ثم ثانيا قراءة في سيميائية العنوان ودرسنا فيها سيميائية العنوان وذلك من خلال:

- المستوى المعجمي.
- المستوى التركيبي.
- المستوى الوظيفي.
- المستوى الدلالي.

وأيضا درسنا فيها العناوين الفرعية (بنية معجمية وبنية دلالية).

وقد أنهينا الفصلين **بخاتمة** أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا بالإضافة إلى ملحق يعرف بالكاتب ويعرض أهم أعماله وشهاداته وملخص لهذا البحث.

ولقد تم الاعتماد في هذا البحث على جملة من المراجع أهمها:

- عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد.
- سيمياء العنوان: لبسام قطوس.
- العنوان سيميوطيقيا الاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار.
- معجم السيميائيات: لفيصل الأحمر.

أما بالنسبة لجملة الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث نذكر منها:

- صعوبة قراءة المجموعة القصصية للرّوائي علاوة كوشة.
- وكذلك قلة المراجع التي تناولت هذا الموضوع وذلك بسبب حداثته.

وختاما لا يسعنا إلاّ أنّ نتقدم بشكرنا إلى الأستاذ المشرف "رضا زواري" الذي لم يدّخر جهدا لمساعدتنا ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته التي أنارت درب عملنا والشكر موصول أيضا لأعضاء لجنة المناقشة فلهم منّا جزيل الشكر والامتنان، كما أنّنا نرجو أنّ يكون بحثنا هذا إضافة بسيطة وثمرة من ثمار المعرفة.

الفصل الأوّل: السّيميائيّة وعلم العنونة

أولا: السيميائية

1. تعريف السيميائية
   أ. لغة.
   ب. اصطلاحا.
2. الأصول الغربية والعربية لمصطلح السيمياء
3. المنهج السيميائي ومجالاته وخصائصه
   أ. التعرف اللغوي والاصطلاحي للمنهج
   ب. مجلات المنهج السيميائي وخصائصه

ثانيا: العنوان

1. مفهوم العنوان
أ. لغة.
ب. اصطلاحا.
2. أهمية العنوان.
3. وظائف العنوان.
4. أنواع العنوان.
5. دلالة العنوان.
6. منهجية مقاربة العنوان.

أولا: السيميائية

لقد شهدت الدراسات في السنوات الأخيرة اهتماماً كبيراً بالعتبات، حيث أصبحت الساحة النقدية الأدبية تزخر بمصطلحات حديثة تجذب القارئ والباحث، ومن بين هذه المصطلحات نذكر مصطلح السيميائية الذي كان منتشراً انتشارا كبيراً في المرحلة الأخيرة، ومن بين الروايات التي تضاربت واختلفت عناوينها "الرواية الجزائرية" المعاصرة فهذه الرواية لم تجد يدْ كافئة تأخذ بها في مجال سيميائية العنوان، ولم تأخذ حقها في كامل الدراسات والأبحاث العربية رغم أهميتها، حيث أنّ العنوان في الروايّة الجزائرية له مكانة كبرى فهو ليس زينة فقط بل خطاب مفكر فيه، من خلاله يستطيع الملتقى أنّ يرسم ويتصور العنوان بنيّة لها خاصية ودلالة تحتاج لمن يصل إليها ويطورها.

1. تعريف السيميائية

لقد أصبحت السيميائيات حقلاً معرفياً موسوعياً جديداً، على غرار الحقول الفكرية والمعرفية الأخرى التي عرفها الفكر الإنساني قديماً (الفلسفة) وحديثاً (التاريخ) وأضحى مفهوم العلامة السيميائية مفتاحاً لولوج كل مجالات الدراسة والبحث والإستقصاء وذلك لما يتوفر عليه هذا المفهوم من قدرة على الوصف والتفسير والتجريد وما يوفره من إمكانيات للفهم والتحليل[1].

أ. لغة:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أنّ الأصل اللغوي لمصطلح "Semiotique" يعود إلى العصر اليوناني Semetion الذي يعني (علامة) و(logos) الذي يعني الخطاب.

فالسيميولوجيا هي علم علامات[2]، ورد هذا المصطلح (السيماء) و(السيمياء)، بياء زائدة لقطان مترادفان لمعنى واحد فورد ذلك في كتاب الله ولكن مقصوراً غير ممدوداً أي بلا همزة (سيما)، قال الله تعالى:﴿سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ﴾ [الفتح: 25]، ويقول

1- عبد الواحد المرابط، **السيمياء العامة وسميا الأدب من أجل تصور شامل)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص2.

2- فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان 2010، ص 2.

عزّ وجلّ ﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾﴾ [البقرة: 273].

فكلمة (سيماهم) تعني العلامة حسب بعض التفاسير التي تطرقت إليها هذه الآيات، يعني السمت الحسن وهو الأثر في الوجه[1]، كما جاء في لسان العرب أنّ السومة، السيمة والسيمياء: العلامة وسوم الفرس جعل عليه السيمة، فعند الجوهري، السومة، بضم العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضاً وتسوم قال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنة معناها علامة قال ابن أعرابي: السيم: العلامات على صوف الغنم وفي الحديث قال يوم بدر "سوموا فإن الملائكة قد سومت" أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضاً.

وفي حديث الخوارج: " سيماهم التعليق" أي علاماتهم.

وقال الراجر:

«غلام رماه الله بالحسن يافعاً له سيمياء لا تشق على البصر" ففي قوله: له سيمياء لا تشق على البصر، يقصد به يفرح به من ينظر إليه»[2].

ب. إصطلاحاً:

لما كانت السيمياء علماً عاماً للعلامات، فهي تشمل فروعاً كثيرة واختصاصات تتعلق بمجالات معينة منها المجال الأدبي الذي شهد زخماً من الدراسات والتنظيرات السيميائية[3].

إنّ علم السيميائيات علم حديث النشأة، لذا لم يظهر إلا بعد أنّ أرسى السويسري "فردينا دي سويسر" أصول اللسانيات الحديثة في القرن العشرين، ولأنّه علم استمد أصوله

1- الحافظ ابي فراء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، **تفسير القرآن الكريم**، دار حزم، لبنان، ط1، 2010، ص 1741.

2- ابن منظور، **لسان العرب**، باب سين، مادة س وم)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ملجد 7، ط1، 2000، ص 268.

3- عبد الوحد مرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 09.

من مجموعة من العلوم العرفية، فإن مهمة تحريره وإعطاء مفهوم عام يعد من الأمور الصعبة جداً لهذا السبب تعددت الآراء في تعريف وفي تحديد مصطلح دقيق له، سواء في اللغات العربيّة وفي اللغة الغربيّة، حيث عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جداً، وأخذ زواي نظرة معتمدة لهذا سنحاول الإلمام بمختلف التسميات الشهيرة للمصطلح، فمثلاً عند الغرب يشير غريماس إلى أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم يقول: هي في رمتها تقع في المعاجم السيميائية المختصة أبرزها:
(Sémialogie, Semiotique, SémanalyseSemasialogie)[1].

ورغم هذه التعددية للمصطلح الغربي إلا أنّ أشهرها على الإطلاق وهما "Semiolgie الفرنسي و"Semiotics" الإنجليزي ففي بداية القرن الماضي بشر عالم اللسانيات السويسري فردينارن دو سويسر بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم السيميولوجيا وهي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية حيث يقول عن السيمياء في كتابه محاضرات في علم اللغة إنما العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الاجتماعية حيث يمكننا أنّ نتصور علماً يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي.

وقد عرف هذا المصطلح أثناء نقله إلى العربية فوضى كبيرة ناتجة عن عدم فهم ووعي جيد للمصطلح، وقد يكون ذلك بسبب محاولة تطويعه ليتماشى وسلاسة اللغة العربية، حيث يرجع ذلك إلى التعصب كثيراً من الباحثين للتراث، فيحاولون إيجاد مقابل له في تراثنا العربي، ولهذا نركز على أهم التسميات، فهذا عادل فاخوري يحصران ما يقارب عن ستة أصوات دالة للمصطلح في السيمياء والسيمة، والسيميائية والسيموطيقا والسيميولوجيا، والرموزية[2].

لا يتفق علماء السيميائية على ما يتضمنه هذا المصطلح، وأحد أوسع التعريفات قول "إمبرتو إيكو Umbérte Eco" تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة لها.

1- فيصل الأحمر معجم السيميائيات، ص 13.
2- المرجع نفسه، ص 14.

تتضمن السيميائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي إشارات ولكن أيضاً ما ينوب عن شيئاً آخر من منظور سيميائي[1] حيث أنّ الإشارات لها أصوات وصور وإيماءات وأشياء.

كما عرّف "دي سويسر" السيمياء بأنّها "علم يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعية" حيث أنه تبين لنا قوانين العلامة".

ويعرف "صلاح فضل" السيميائيات بقوله: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة".

في هذا التعريف يجب أنّ تكون الإشارات ذات دلال لأن السيميائية تدرس دلالة الإشارات.

أما السعيد علوش فيقول: «هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع»[2].

في هذا التعريف يتبين لنا أنّ السيميائية ترتبط بالثقافة ومظاهرها.

2. الأصول الغربية والعربية لمصطلح السيمياء

يعود تاريخ السيميائيات إلى ألفي سنة مضت، حيث يقول "إمبرتو إيكو Umbérte Eco": «إن الرواقيين هم أوّل من قال باسم العلامة إلاّ ومدلولاً، فهو بذلك يقصد كل أنواع العلامات ليس العلامة قوية فقط، إنما أيضاً العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية في اللباس ونظام الأزياء والموضة السائدة في مجتمع ما، وهي علامات وأنظمة تختلف من مجتمع لأخر»[3].

1- دانيال تشاندلر، **أسباب السيميائية**، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص 28.

2- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 18.

3- إينو وآخرون، **السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)**، تر: رشيد بن مالك، دار المجد اللاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008، ص 26.

ولدت السيميائية مرتين أولهما مع عالم اللغة "دي سويسر" وقد أطلق عليه اسم "السيميولوجيا" وأنها علم يدرس حياة الدلائل، داخل المجتمع أمّا الولادة الأخرى أعلن عنها الفيلسوف "تشارلز ساندر بيرس"* «أني في حروب ما أعلم، رائد في العمل الهادف إلى إعداد حقل وفتحه حقل السيمتة بسميوطيقا»[1].

ومن بين أقوال الفلاسفة بيرس وسويسر نذكر كذلك "رومان جاكسون" يحدد ستة عوامل لإحداث التواصل اللغوي «مرسل، ومتلقٍ ورسالة وسياق، وشفرة، وأن لكل عامل من هذه العوامل وظيفة لسانية مختلفة تتمثل بالانفعالية والافهامية المرجعية والانتباهية والميتالسانية والشعريّة وكل رسالة تتركب من أغلب هذه الوظائف»[2].

من بين المراحل التي ذكرت هم سابقاً كذلك هناك مرحلة أخرى تسمى بمرحلة "جون لوك" في القرن السابع عشر ميز خلالها السيمياء عن غيرها من العلوم حيث صنف العلم إلى ثلاثة أصناف: "علم الأخلاق وعلم الطبيعة، علم السيمياء.

ووضع عدة علوم أخرى من بينها: المنطق ونظرية المعرفة ليعني به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والرسائل التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق[3].

كما للسيميائية أصول غربية فنجد بأنها تتعلق كذلك بأصول عربية فإذا قضى بالحديث عن تاريخ السيمياء عند العرب فهو قد نشأ في أحضان علوم مختلفة منها: البلاغة والمنطق والنحو وعلوم الكلام الفلسفة وتفسير الأحلام، علم أسرار الحروف.... وغيرها.

* إمبرتو ايكو، ولد سنة 1932 بأليساندريا (Alessandria) بالقرب من ميلانو، تحصّل على الأستاذية في الفلسفة سنة 1954 بجامعة تورينو.

1- إينو وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، ص 26.

2- فوزية لعيوس، غازي الجابري، **التحليل البنيوي للدورلة العربية**، دار الضيف للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 107.

3- فيصل الأحمر ونيل داورة، **الموسوعة الأدبية**، دار المعرفة، الجزائر، 2009، ص 198.

يقول ابن سينا: «علم السيميا، علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب»[1].

نفهم من هذا القول أنّ ابن سينا له مخطوطة تحت عنوان «عن الدرس في فصل أحوال التعليم».

أمّا ابن خلدون يقول: «المعروف بالسيمياء نقل وضعه من الطلمسات إليه في اصطلاح أهل التصرف من علاق المتصوفة في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسين وظهور الخوارق على أيديهم" فابن خلدون في هذه المقدمة قد تحدث عن الجانب الفني والسحري لعلم السيمياء على عكس محمد شاه بن المولى الذي تحدث عن جانب واقعي، وجانب سحري، ومهما يكن "فالسيمياء" كعلم عند العرب بعيدة كل البعد عن معناها الحالي»[2].

هذا في نظر العرب القدماء أمّا المعاصرون فقد اعتمدوا في أبحاثهم على مصادر أجنبية الأمر الذي أدى إلى وجود اختلاف في طريق دراسة السيميائية كمصطلح فنجد في ذلك ثلاث اتجاهات منهم المصطلح الفرنسي سيميولوجيا وفريق أخر فضل مصطلح السيموطيقا أمّا القسم الثالث فضل المصطلح القديم السيمياء.

3. المنهج السينمائي: مجالاته وخصائصه

قبل التطرق إلى الحديث عن المنهج السنيمائي وجب علينا تحديد مفهوم المنهج، إلا أنّ جميع التعريفات تعتبر قاصرة الإحاطة والإلمام بهذا المفهوم

أ. التعريف اللغوي والاصطلاحي للمنهج

- **لغة:** جاء في مفهوم لسان العرب في مادة (نهج) (والنهاج)، الطريق الواضح واستنهج الطريق صار نهجا وقد شرح ابن فارس في معجم مقاييس اللغة (المنهج): المنهج كلمة مشتقة من المادة (نهج) النون والهاء والجيم أصلان متباينان، **الأول:** هو النهج، والطريق

1- إينو وأخرون، السيميائية الأصول والقواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، ص 27.

2- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 31.

والثاني: نهج لي الأمر: اوضحه وهو مستقيم المنهاج والمنهج: الطريق أيضا الجمع، المناهج.

- **اصطلاحا:** المنهج هو الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين، ويعرفه بدوي عبد الرحمان على أنه: «هو التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، من أجل الكشف عن الحقيقة حين تكون غير معترف بها، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين لما تكون عارفين بها»[1].

وقد ارتبط التعريف الاصطلاحي بتيارين:

- **المنطق:** يدل على الإجراءات العقلية وفق الحدود المنطقية المؤدية الى نتائج معينة، وفي هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلي.

- **التيار العلمي:** حيث اقترن المنهج به في عصر النهضة، وهذا التير لا يحتكم إلى العقل فحسب وإنّما إلى الواقع ايضا وولد ذلك المنهج التجريبي، أما فيما يخص المنهج النقدي فمفهومه العام يرتبط بطبيعة الفكر النقدي في العلوم الانسانية وجوهر هذه الطبيعة أسسها "ديكارت" وهو الشك للوصول إلى اليقين، اما مفهومه الخاص فيتعلق بالإبداع الأدبي في شكله ومعالجة القضايا بالدراسة[2].

ثانيا: مجالات المنهج السيميايئ وخصائصه:

يعد المنهج من أهم المناهج النقدية الحديثة التي تعنى بتحليل النص الأدبي ودراسته وليس هذا فحسب بل تعنى أيضا بحقوق ودوائر أخرى، قال صلاح فضل: "ولعلّ السيميولجيا أن تكون من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلية للانتشار في دوائر الأدب والفن والثقافة في إطارها الكلي والشامل"[3].

1- بدوي محمد، منهجية الدراسات الأدبية، دار الطباعة للمعارف والنشر، تونس، ص 6.
2- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 8.
3- المرجع نفسه، ص 119.

ويعد المنهج السيميائي من مناهج ما بعد البنيوية وإن كان تاريخيا قد بدأ معها تقريبا، ويجدر بنا الإشارة إلى خصائص المنهج السيميائي التي يتكئ عليها ويتميز بها، وهي:

الخاصية الأولى: تبين أنه منهج داخلي محايد، أن يرتكز على داخل النص، والمتمثل في شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدال من حروف وكلمات وجمل، فالمنهج السيميائي يركز على داخل النص ورفض العلاقة القائمة بين العمل الأدبي والوقائع الخارجية، التي يجب أن تقصى، لأنها لا تؤسس المعنى العميق للنص، لما لها من انعكاس سامي على تجانسه وهذا يدل على أن المنهج السيميائي له توجه بنيوي.

أما الخاصية الثانية: وهي الاهتمام بداخليات النص فالمنهج السيميائي دعا الى البحث عن المعنى العميق المتضمن في النص انطلاقا من البينة السطحية، والحديث عليها وعلى النظام والعلاقات كلها مصطلحات في النقد البنيوي لها الكثير من الفاعلية، ووهي تتفق مع هذا التصور المنهجي.

أما الخاصية الثالثة: والمتمثلة في أن كون السيمائيات تتجاوز كلا من البنيوية واللسانيات (لسانيات النص ولسانيات الجملة) التي تهتم بالقدرة الجمالية وتصدر تكوين الجمل وانتاجها باعتبارها أصغر وحدة في وحدات الخطاب، فهي تتجاوزهما لأنّها تهتم بموضوع بناء الخطابات والنصوص وتنظيمها وانتاجها وبذلك فإنها معادلة لفك رموز الخطاب[1]، والاهتمام بخلية النص، وبالخطاب في بعده السردي وعندئذ من المفيد أن نتوقف عند بعض الاصطلاحات السميولوجية الهامة لكي نحاول تعريفها بإيجاز ومنها:

- **مصطلح العلامة:** العلامة عند "دي سويسر" تتكون من "دال" هو الصورة الصوتية و"مدلول" هو المفهوم، أما عند "بيرس" فإن العلامة هي شيء ما يشير إلى شيء آخر سواء عند شخص ما ناحية أو صفة معينة، والعلاقة بينهما هي علاقة الإحالة أو المرجعية

1- عبد القادر فيدوح، دلائلية **النص الأدبي**، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، ط 1، 1993، ص7.

وفي نظرية "بيرس" السيميائية لكل علامة موضوع تشير اليه غير انه لا يشترط أن يكون لها الموضوع وجود طبيعي.

- **مصطلح الشفرة (code):** يرى السيميائيون أن الفهم بأجمعه يعقد على الثغرات، فعندما نستخلص معنى من حدث ما فذلك لأننا نمتلك نظاما فكريا أو شفرة تمكننا من القيام بذلك، فالبرق كان يفهم على أنه علامة يصدرها كائن متسلط يعيش في الجبال أو في السماء، أمّا الآن فيفهم على أنه ظاهرة كهربائية، وبذلك حلت شفرة علمية محل شفرة أسطورية وتوجد شفرات تحت لغوية مثل (تعبير الوجه) وفوق لغوية مثل (التقاليد الأدبية)[1].

ثانيا: العنوان

1. مفهوم العنوان

أ. لغة

لقد وردت الكثير من التعريفات للعنوان وكلها تصب في شرحه، جاء في لسان العرب ما يلي:

في باب العين وفي مادة (عنن): ورد عننت وأعنته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عناً وعننه: كعنونة وعَنْونه وعلونته بمعنى واحد.

وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنيناً وعنيته تعينه إذ عنونته، أبدلو من إحدى النونان ياء، سمي عنواناً لأنه يعن الكتاب من ناحيته، وأصله عنانُ، فلما كثرت النونان قلبت إحداها واواً، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لأما لأنه أخف وأظهر من النون.

ويقال للرجل الذي يعرض وما يصرخ: قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته وأشتد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهي.

قال ابن بري: والعنوان الأثر، قال السوار بن المضرب:

1- رشيد بن مالك، الأصول الثنائية والثلاثية للنظرية السيمائية، ص 93.

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيت عنوان[1]

- **وفي مادة (علن) ورد،** عنوان الكتاب مشتق فيها ذكروا من المعنى وفيه لغات، عنونة وعنيت وعننتُ، وقال الأخفش، عنون الكتاب وأعنه وأنشد يونس:

فطني الكتاب إذا أرادت جوابه واعن الكتاب لكي يسر ويكتما.

وقال إبن سيدة: العنوان والعلوان سمة الكتاب وعنونه عنونة وعنواناً كلاهما: وسمه بالعنوان، وقال "إبن سيدة" وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر حكاه "اللحياني" وأشد.

أشمط عنون به من سجوده كركبة عنز من عنوز بني نصر[2].

ج. مادة "علن" ورد: وعلوان الكتاب، يجوز أنّ يكون فعله فعولت من العلانية، يقال علونت الكتاب إذا عنونته وعلوان الكتاب عنوانه[3] وفيما يلي سيتم الوقوف عند هذه المعاني من اجل إستنطاقها واستنباط العلاقة بينها وبين العنوان بوصفه حدثاً لغوياً وذلك وفق أنساق منتظمة فيها دلالات أساسية:

المعنى والقصد من مادة "عنن"

الأثر والسمة من مادة "عننا"

ظهور العلانية مادة "عنان"

ب. إصطلاحاً

يعدّ العنوان علامة لغوية تعلو النص لتمسه وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سبباً في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه بالاً عليه وعلى صاحبه.

1- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "عنن" من باب العين، دار صادر، بيروت، مج 10، ط1، 2000، ص 312.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة "عنا" باب العين، ص 316.

3- المرجع نفسه، ص 266.

لهذا فالعناوين لا توضع عشوائياً فكل كلمة لها دلالتها، بل يعجز الشاعر في بعض الأحيان عن وضع العنوان المناسب لقصديته أو لديوانه، فيلقى به إلى المطبعة ثم يلحق العنوان به.

عرفه "ليوهويك Lecheek" المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان، يقول: «بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أنّ تثبت في بداية النص من أجل تعينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود»[1].

من خلال هنا القول يتّضح لنا أنّ العنوان عبارة عن كلمات ورموز تثبت في بداية النص ليتبين للقارئ مضمونه وما يقوله النص للفت انتباه الملتقى إليه لتضفي به إلى القراءة الحتمية الناتجة عن الفضول وحب الإطلاع.

في حين يرى "رولان بارت Roland Barthes" «أنّ العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيّم أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي»[2].

فحسب فهمنا لهذا السياق أنّ العنوان يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية التي تدرس هذه العناوين الإيحائية التي تساعد على جذب الاهتمام وشد انتباه القارئ.

أمّا "جيرار جينيت" gérard genette" يرى أنّ العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص المواي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحياناً أو مربك، وهذا التعقيد ليس طوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله[3]، فهو بذلك يعتبر أنّ العنوان هو الوسيلة الوحيدة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أنّ يتسلّح بها لجلب اهتمام القارئ.

1- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 266.

2- بطرس البستاني، **قطر المحيط**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995.، ص 409.

3- عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص)**، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص 65.

ويذهب "جون فون تاني John Von neumame" إلى أنّ «العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص مواز له»[1].

ومن خلال ذلك يتبين لنا أنّ العنوان عبارة عن كلمات مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر.

إضافة إلى رأي بعض النقاد/ نجد الناقدة العربية بشرى البستاني تعرفه بأنه «دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة وهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات، وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور في مداره عناصر القصيدة»[2].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ العنوان يحمل عدة دلالات في أبعاده، بحيث يعبر عن عناصر القصيدة فهو محور وجودها، إذا له الصدارة ويبرز متميزاً بشكله وحجمه.

في حين نجد "محمد فكري الجزار" يقول: «العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه. وفي الوقت نفسه يسميه العنوان، بإيجاز يناسب البداية، علامة ليست من الكتاب جعلت له، لكي تدل عليه»[3].

فيمكننا القول هنا بأن العنوان هو تسمية للنص والتعريف بمضمونه والكشف عم بداخله ويحمل سمة الكتاب.

يقول السيوطي أيضاً: «عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله»[4].

ونفهم من هذا التعريف أنّ العنوان عبارة عن مادة لغوية ترتبط بموضوعها الذي تعنونه، وذلك لتسهيل عملية الإطلاع والبحث.

1- عبد القادر رحيم، **علم العنونة**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010، ص 41.

2- المرجع نفسه، ص 43.

3- محمد فكري الجزار، **العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998، ص 15.

4- محمد بازي، **العنوان في الثقافة العربية-التشكيل ومسالك التأويل**، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية ناشرون، لبنان، ط1.

وما نستنتجه من هذه المفاهيم أنّ العنوان مرتبطاً ارتباطا وثيقاً بالنص الذي يعنونه فيمكنه وهو ما يوضع في أوّل النص ليعرف به والكشف عم بداخله، ويحيل على مضمونه الجمالي فهو يحمل سمة الكاتب، ويلفت انتباه القارئ أو القراء.

2. أهمية العنوان

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلب أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك ترى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارهم، كما يتفننون في تنميقها بالخطأ والصورة المصاحة، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

ونظراً لهذه الأهمية «شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزاً كبيراً من اهتمام النقاد»[1]، رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم لنص دونما تردد مادام استعاذ بالعنوان على النص.

لما تتجلى أهمية العنوان فيما «يثيره من تساؤولات لا نقلى لها إجابة إلاّ مع نهاية العمل»[2]، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحث عن إجابات لتلك التساؤولات بغية إسقاطها على العنوان.

إنّ إطلالة سريعة على معظم الدارسات السيميائية الحديثة التي طالت العمال الأدبية الروائية منها والشعريّة تبر بشكل واضح «أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي»[3] التي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي.

1- رشيد بن مالك، **السيميائية السردية**، دراسات تطبيقه، عمان، الأردن، ص 57.

2- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 97.

3- رشيد يحياوي، **الشعر العربي الحديث دراسة في المنجر النصي**، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط1، 1998، ص 107.

فأي محاولة لاختراق حاجز العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولاً عنده، إذا «قد تخسر رهانات كثيرة في قراءتنا، ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة مخلفين العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة»[1].

ما جعل العنوان يرتقي من «عامل تفسير مهمة وضع المعني أمام القارئ إلى مشروع للتأويل»[2]، قد نحتاج في كثير من الحيان إلى النص لفهم مغزاه.

فالعنوان على أهميته أصبح علماً مستقلاً له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا «فإن أي قراءة استكشافية [لأي فضاء] لابد أنّ تنطلق من العنوان»[3].

إمّا أنّه لم يعد «زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص»[4]، بل أصبح عضواً أساساً يتشاور ويستأذن، إذ التطور الحاصل في تاريخ العنوان، جعله بعد سنوات عجاف يستفيق من عفوته "ويتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته وأقصاه إلى ليل من النسيان"، ليكون شيئاً ذا بال ويزاحم النص في أهميته، لا ليكون جزءا منه بل ليكون نصاً موازيا له.

ولعل عناية كل من "جيرار جينيت Gerad Genette" وليوهوك lee Hock وكلود دوشي Claude Duchet وجون مولينو Jeon maulino وروبرت شولز Roberte Sholes وجون كوهين j.cohen بالعنوان أسس حقيقة لما يسمى اليوم بعلم العنونة la titrologie.

1- بشرى البستاني، **قراءات في الشعر العربي الحديث**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 34.

2- الطاهر دواوينيه، **شعرية الدال في بنية الإستهلال في السرد العربي**، ملتقى السيمياء وللنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عناية 1995، ص 141.

3- شادية شقروش، **سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي**، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، بسكرة في 07-08 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة، ص 269.

4- علي جعفر العلاق، **الشعر والتلقي**، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 173.

ومن هنا يمكن أنّ نقول أنّ الاستغناء عن العنوان أمر صعب ولا وجد أي بديل له في النص الأدبي.

إتكاء على ما خلفته دراسات فرنسوا فروري Francois Frouris وأندري فونتان Andrei Fontana وشارل جريفال (charles Grival).

أمّا عناية المبدعين وبخاصة الشعراء فأمر ظاهر، حتى أنّ الشاعر "عبد الوهاب البياتي" يذكر «أنّ كثيراً من الشعراء يطلبون منه أنّ يضع لهم أسماء لقصائدهم، أو مجموعاتهم الشعرية، مع أنه يستغرب كيف يكتب شاعر ديوانه ولا يعرف كيف يختار العنوان»[1]، فأهمية العنوان وخطورته، تضطر الشعراء المبتدئين منهم خاصة إلى الوقوف مطولاً أمام عناوين النصوص قبل اختيار أي عنوان.

وإذا عدنا إلى النقاد، فأنت سترى أنّ كثيراً منهم خاصة- إلى الوقوف مطولاً أمام عناوين النصوص قبل اختيار أي عنوان.

وإذا عدنا إلى النقاد، فأننا سنرى أنّ الكثيراً منهم، يعد العنوان نصاً مصغراً تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات.

- **علاقة سيميائية:** حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.
- **علاقة بنائية:** تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.
- **علاقة انعكاسية:** و«فيها يختزل العمل بناء ودلالة في العنوان بشكل كامل»[2]، وهو تحليل يثبت مدى عناية النقاد بالعنوان يجعله نداً للنص ومثيلاً له، فأهمية العنوان إبداعياً وسيميولوجية إذن كبيرة لا شكّ فيها فهو باختصار «أشد العناصر السيميولوجيّة وسماً»[3]، للنص أو الكتاب، دون غيره من العناصر الأخرى، لأنه يشكّل واجهة النص وبؤرة اختزال الأفكار التي ينوب النص إبلاغها.

1- محمد فكري الجزار، **لسانيات الإختلاف الخصائص الجمالية** لملستويات بلناء النلص فلي شلعر الحلداثة، ايتراك للنشر والطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2001، ص 181.

2- صلاح فضل، بلالغة الخطلاب وعللم النلص، علم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، الكويت دط)، 1992، ص236.

3- محمد الهادي المطوي، **شعرية عنوان الساق** عللى **الساق فيما هو الفارق)**، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1999، ص457.

3. وظائف العنوان

إن الموقع الإستراتيجي الذي يتمتع به العنوان لأداء وظائفه متنوعة، حتى صار استقلال العنوان عن نصه استقلال لا ينفي علاقته به، بقدر ما هو نافٍ لاختزال هذه العلاقة في وظيفة أحادية الاتجاه من العنوان إلى العمل، فيما يشبه الإحالة الآلية، لذلك حدد النقاد والباحثون وظائفاً مختلفة للعنوان.

- **الوظيفة التعيينية:** وهي الوظيفة التعينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس إلاّ أنّها تبقى الوظيفة التعينية التعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة والإلزامية الضرورية إلاّ أنّها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى[1].

ففي هذه الوظيفة يسم العنوان النص ويميزه عن غيره من النصوص، وعلى مستواها تكون العودة للعينيات الأخرى (إسم الكتاب) إذ فصل ليس في اتفاق روايتين على عنوان واحد.

- **الوظيفة الوصفية:** وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الإنتماءات الموجهة للعنوان وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا أعدها أميبزنوايكو كمفتاح تأويلي للعنوان[2]، وعلى مستوى الوظيفة الوصفية تتم الإشارة إلى الموضوعاتية والحيوية والمختلطة.

- **الوظيفة الإيحائية:** هي الأشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائماً قصديّة لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن، قيمة إيحائية لهذا دمجها جنيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية لم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي[3].

1- عبد الحق بلعابد، **عتبات لجيراد جينات من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، 2008، ص 87.

2- المرجع نفسه، ص 87.

3- عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص ص 87-88.

إذ تعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة.

- **الوظيفة الإغرائية:** يكون العنوان مناسب كما يغري جاذب قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه محدثاً بذلك تشويق وإنتظار لدى القارئ كما يقول دريدا، غير أنّ جينيت يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضورها يمكنها أنّ تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها اللذين لا تتطابق قناعاتهم و أفكارهم دائماً مع أفكار (المرسل/ المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه.

لهذا يطرح "جينيت" هذا التساؤل المحفز على الشكية، أيكون العنوان سمساراً للكتاب، ولا يكون سمساراً لنفسه؟ فلا بد إعادة النظر في هذا التمادي الإستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان، وسيضر بنصه[1].

4. أنواع العنوان

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين هي:

- **العنوان الحقيقي: Le titre primcipale**

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة الملتقى ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي[2] ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره، ونضرب مثالاً على ذلك بعنواني (المقدمة) لأبن خلدون، وأحاديث لطه حسين، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين.

- **العنوان المزيف Faux titre:**

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي ويأتي غالباً بين الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب[3].

1- عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 88.

2- شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ص 270.

3- المرجع نفسه، ص 270.

- العنوان الفرعي (Soustitre)

يتسلسل في العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالباً ما يكون عنوان الفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي[1] لمقارنة بالعنوان الحقيقي، ومثال ذلك مقدمة إبن خلدون إذا نجد أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنواناً فرعياً مطولاً هو كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو: (فصل البلدان والأمصار وسائر العمران – فصل في أنّ الدول أقدم من المدن والأمصار وأما العناوين الفرعية في كتاب (أحاديث) فعديدة نذكر منها (صريع الحب والبغض– فجأة فاجعة.

- الإشارة الشكلية:

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، وبالإمكان أنّ يسمى العنوان الشكلي لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى، من حيث هو قصة، أو رواية، أو شعر أو مسرحية...إلخ[2].

- العنوان التجاري titre courant:

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء بما تحمله صفة الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالباً بالصحف و المجلات أو المواضيع المعدة للإستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري[3].

1- إبن خلدون، **المقدمة**، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ج1، ص 413.

2- عبد القادر رحيم، "**العنوان في النص الإبداعي**– أهميته وأنواعه"، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر– بسكرة الجزائر)، العدادان الثاني والثالث، جانفي –جوان 2008.

3- شادية شقرون، ص 270.

5. دلالة العنوان

إنّ دراسة العنوان وما يحمله من مدلولات وعلاقات بينية توليدية بين الداخل والخارج نصي ذاتياً وموضوعياً في أشكال مبهمة وواضحة خفية، وجلية، دراسة بالغة الأهمية في الكشف عن الأبعاد السيميائية والدلالة، للعنوان في النص، والنص في العنوان التي تنتج لكل من السيميائية والتأويلية ممارسة سلطتها على النص في ظل موت المؤلف فالعنوان والمتن يخضعان لسلطتي التأويل والسيمياء القرائيتين[1].

نفهم ممّا سبق ذكره أنّ العنوان له دلالات وعلامات قوية تدفع القارئ أنّ يقرئ ويعيد حيث أنّ العنوان له دور في تقصير طاقات جديدة وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة.

يلح عبد "المالك مرتاض" على ضرورة أنّ يكون العنوان صورة عاكسة لما يحوله النص حاملاً في طياته لفكرة جوهرية التي تبين عليها، فأيّ عنوان لأيّ كتاب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد شاسع الأطراف.

أمّا "جميل عدوان" فيعطي العنوان أهمية في أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها قصد استكشاف بُنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالة ومقاصدها التداولية[2].

داخل النص بصفته مؤولاً يرمز إلى الاحتمالية ولكشف عما يواجه الممارسة النصية نفسها وما يحمله في طياته من دلالات وتعددية وتنوع.

يعتبر العنوان عنصر أساسياً في بنية النص وفهم ما غمض منه إذا هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس

1- محمد يونس صالح، فضاء **التشكيل الشعري**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص 95.

2- نعمان بوقرة، **الخطاب الأدبي ورهانات التأويل قراءات نصية تداولية وحاجته)** عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 193.

الذي تبنى عليه، غير أنه إما أنّ يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه وإما أنّ يكون قصيراً، وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغويّته توحي بما يتبعه[1].

يتضح لنا أنه ليس بإمكاننا إنجاز قراءة مضبوطة ومستوفية لكل شروطها إلا بوجود دلالة العنوان وكشف طبيعة العلاقة المرتبطة بمجموع النص.

إنّ هذا التكثيف الدلالي الذي يضطلع به العنوان هو ما يجعله بنية نصية تتبادل الانعكاس المراوي مع النص/ الإطار[2].

نلاحظ من خلال هذا السياق أنّ النص يكشف المسار السردي عبر مختلف تجلياته ودراساته ومن هنا، كان لعنوان النص تكثيف دلاليا دقيق لبنيته ومساره السردي.

6. منهجية مقاربة العنوان

عند دراسة العنوان لابد من تأطيره ضمن النص الموازي أو العتبات، أو هوامش النص كما يعبر (هنري متران) وهذه العتبات عبارة عن ملحقات تحيط بالنص من الناحية الداخلية أو الناحية الخارجية، وهي تنسخ خطاباً روائياً عن النص الإبداعي، وترسل حديثاً عن المجتمع والعالم.

ومهما بدت مستقلة أو محايدة، فإنها شديدة الارتباط بالنص الروائي الذي تقف في بوابته ومداخله[3].

وتركز مقاربتنا لعناوين النصوص الروائية على منهجية مبنية على أربع خطوات أساسية نجملها في:

- البنية
- الدلالة
- الوظيفة

1- نعمان بوقرة، **الخطاب الأدبي، رهانات التأويل قراءات نصية تداولية وحاجية)**، ص 193.

2- المرجع نفسه، ص 222.

3- جميل حميداوي، **سيموطيقا العنوان**، ط1، 2015، ص 39.

- القراءة السياقية الداخلية والخارجية[1].

ولقد اخترنا هذه المنهجيّة لأن العنوان يعكس لنا النص في تضاريسه السطحية والعميقة ومن ثم فالعنوان هو النص والعلاقة بينهما علاقة تفاعلية وجدلية، وهو كذلك بؤرة النص التي يتمحور حولها، وما النص إلا تكملة للعنوان وتمطيط له عبر التوسع فيه وتقليبه في صيغ مختلفة.

يشكل العنوان- إذاً خطاباً أو نصاً مستقلاً في حد ذاته، فهو نواة معنونة أساسية، وكل ما تلاه من ملفوظ فهو عبارة عن شرح وتوضيح له، وهكذا فالعنوان الذي يوجد في أعلى الصفحة هو أساس كل خطاب روائي، عليه يبنى النص أو المشهد أو الفصل أو القسم أو المقطع الروائي عبر التحوير والشرح والتمطيط والإسهاب في المعنى وتفصيله يمكن لنا القول أنّ الرواية تتلخص العنوان، لأنه المركز وما عداه محيط، أمّا العلاقة بينهما فهي علاقة جدلية بامتياز، تتمثل في تفاعل النص مع العنوان عبر الانسجام والتعريض الدلالي، أو تخييب أفق انتظار القارئ وننطلق في هذا كله، من العنوان إلى النص، ومن النص إلى العنوان بمراعاة السياقين: الداخلي والخارجي، وعبر القراءة المباشرة وغير المباشرة، مراعين مبدأ التأويل المحلي من جهة أولى، ومقاصد النص من جهة ثانية، ونوايا المبدع من جهة ثالثة.

وإذا كنا نؤكد مدى نسبية هذه المقاربة العنوانية، فإن هناك من يحاول أنّ يصفها بالعلمية إعتماداً على معطيات اللسانيات والسيميائيات.

فقد اصطلح على الاهتمام بالعنوان والاشتغال عليه (titrologie) (علم العنونة) أو (علم العناوين)..... ومن ثم، صار العنوان موضوعاً لعدة مقاربات سوسيولوجية، وسيكولوجية، ولسانية، وسيميائية، ونقدية حسب اختلاف الرؤى الإيديولوجية والمنظورات الذاتية والموضوعية ويمكن تقسيم العنوان منهجياً إلى العنوان الخارجي (العنوان الغلافي أو المركزي)، والعنوان الأساسي الداخلي (العنوان الرئيس)، والعنوان الفرعي، والعنوان الفهرسي بينما يقسمه "جيرار جينيت" إلى العنوان الأساسي، والعنوان الفرعي، وعنوان

1- المرجع نفسه، ص 40.

التعيين الجنسي كما يحدد للعنونة أربع وظائف أساسية هي: الإغراء، والإيحاء، الوصف، والتعيين[1].

وعليه، لابد من مقاربة الرواية من استحضار عتبات النص الموازي بصفة عامة، وهوامش الخطاب الغلافي من واجهتيه الأمامية والخلفية بصفة خاصة.

1) -G ،Genette ،Seuils.. Collection Poetique, ED,SEUIL,Paris 1987, p ،73-97.

الفصل الثاني: سيميائيّة العنوان في رواية "هي والبحر"

أولا: قراءة في سيميائية الغلاف وصوره وألوانه

ثانيا: قراءة في سيميائية العنوان

1- سيميائية العنوان

أ- المستوى المعجمي

ب- المستوى التركيبي

ج- المستوى الوظيفي

د- المستوى الدلالي

2- العناوين الفرعية (بنية معجمية وبنية دلالية)

تنقسم العناوين في كل المجاميع القصصية إلى عناوين، العنوان الأول يتمثل في عنوان المجموعة القصصية ككل (هي والبحر)، وهو العنوان الرئيسي أو الأصلي، وعناوين داخلية يمثل كل واحد منها عنوانا رئيسيا بالنسبة لمتنه، فثمة تلاحم بينها وبين "العنوان الرئيسي" لذي يشير إلى انفتاح النص على عوالم مغلقة تسبح في فضاءات مجهولة"[1]، وعلى أساس هذا التقسيم يكون العنوان الخارجي (هي والبحر) هو العنوان الرئيسي للمجموعة، والذي "يعد مدخلا لنصوص عدة /.../يجمع النصوص ويشير اليها ويحددها بإشارته"[2]، وتشكل قصص المجموعة عناوين داخلية لها، غير ان الفكرة هنا "تكون واضحة وواحدة مما يستدعي مدخلا واضحا"[3] لكل قصة على حدا.

فجعل القاص "علاوة كوسة" (هي والبحر) عنوانا رئيسيا يمثل ويستوعب العناوين الداخلية و"يعكس تصور قيمة هذا العنوان وخصبه ومرونته التشكيلية والتعبيرية"[4].

و(هي والبحر) عنوان صاغه القاص ليس فقط لتوافقه مع المتن، بل لـــ إرغام القارئ منذ الوهلة الأولى على دخول دائرة الإغراء والمراوغة بوصف العنوان أوّل مواجهة للقارئ مع الكتاب أو العمل الأدبي نثرا كان أم شعرا.

وبما أن العنوان عتبة نصية قراءتها تساهم في توسيع مفهوم النص، لابد أن نتعرف على جزئياته وتفاصيله عبر مستويات التحليل السيميائي:

1- محمد صابر عبيد وسوسن البياني، **جماليات التشكيل الروائي**، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، النيل سليمان، ط 1، عالم الكتب الحديث، 2012، أريد، الأردن، ص 28.

2- ضياء راضي الثامري، **العنوان في الشعر العراقي المعاصر أنماطه ووظائفه**، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج 9، ع 2، 200، د م)، ص 21.

3- المرجع نفسه، ص 21.

4- ضياء غني العبودي، رائد جميل عكلو، **(سيمياء العنوان في قافلة العطش)** لسناء شعلان منتدى دنيا الوطن، 2016/09//04 12:13، الموقع www.Sampess.net

أولا: قراءة سيميائية الغلاف الخارجي وصوره وألوانه

لقد حظي الغلاف بأهمية كبيرة في الدراسات الروائية الحديثة حيث عد عنصرا من العناصر الموازية للنص، وتجدر الاشارة هنا ان دراسة الغلاف لا تقل اهمية عن دراسة العنوان أو العناوين الداخلية، وهذا باعتبار الغلاف الخارجي الواجهة الأولى التي تشد انتباه القارئ، فالغلاف الخارجي أهم عتبة يواجهها القارئ للدخول إلى عالم الرواية وهو يحمل كما هائلا من الشفرات القابلة للتأويل أو بتعبير أدق الغلاف الخارجي من اهم عناصر النص الموازي الذي يفتح أمام الملتقى أبواب تناول النص السردي من عدة مستويات دلالة وبناء وتشكيلا ومقصدية وهو الذي يوضح بؤرة الدلالة، من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها، أو بثماتها الدلالة العامة، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم المؤلف وعنوان مؤلفه وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد قد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا[1].

لفضائية عنوان "هي والبحر" قدرة فائقة لأن تكون نصا موازيا لأن الروائي وظف كواجهة وعلى ظهر الغلاف لوحة تمثل تشكيلا بصريا يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان في مكامنه، فالغلاف أي غلاف الرواية لم يكن من صنع الروائي "علاوة كوسة" وحده وإنما هو من صنع الفنان التشكيلي أيضا فاللوحة هي عقد مشترك بين الفنان التشكيلي والمؤلف فقد جاء غلاف الرواية خطابا بصريا وإيحائيا، فهذه اللوحة زينت العنوان وجعلته يتوسطها باستخدام الألوان التالية: الأزرق، الأحمر، الأسود إلاّ أنّ الملاحظ على الغلاف هو طغيان اللون الأزرق.

وإذا انتقلنا لرصد الألوان الظاهرة ليكون اللون الأزرق انطلاقتنا الأولى في دراستنا للألوان وهذا لاحتلاله مساحة كبيرة على ظهر الغلاف، والمتمعن يلاحظ تلاعبا باللون الأزرق حيث جاء داكنا في أعلى الغلاف لتقل درجة تركيزه كلما اتجهنا إلى الأسفل فيصبح فاتحا.

1- جميل حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، عالم الفكر، الكويت، مج25، عدد3، ص107.

وقد ارتبطت الألوان بحياتنا أيما ارتباط فهي جزء من العالم المحيط بنا إن لم نقل أنها أهم وأجمل ما تزين الطبيعة وهذا مصداقا لقوله تعالى:﴿وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي ٱلْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهُۥٓ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَءَايَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ ﴿١٣﴾﴾[1].

وللتأكيد على أهمية العنوان وارتباطها بنفسية الأشخاص كان لزاما علينا إيراد دلالة اللون الأزرق الذي يوحي بالهدوء والتنظيم، ويعطي إحساسا بالحزن والابتعاد.

كما نجد عنوان الرواية "هي والبحر" الذي كتب بخط غليظ وبارز مع استرسال لحروفه، لانبساط الكاتب ومحبته للبحر وقد لون العنوان "هي والبحر" باللون الأحمر الذي يدل عن المشاعر القوية والشغف كما أنه يمتلك طاقة تحفيزية وقيادية.

ومن سيميائية وجه الغلاف كذلك اسم الكاتب "علاوة كوسة" وبخط أسود أقل سمكا من خط اسم الرواية "هي والبحر" الذي يتموضع في أعلى الصفحة، ووجود الاسم في هذا الموضع يوحي بدلالات منها: الرفعة والسمو، وكأنه يقف أمام القارئ قائلا: "هذا أنا علاوة كوسة" مؤلف هذه الرواية، لأنّ الاسم في أعلى الصفحة ليس كوضعه في الأسفل وفي نهاية الصفحة وضع اسم ودار النشر.

- كلمة ظهر الغلاف:

فهي آخر صفحة في الرواية يكتب فيها غالبا ما يكون من اختيار أو بقلم الناشر، وإذا عدنا لرواية "هي والبحر" لعلاوة كوسة" وجدنا عدة عناصر في ظهر الغلاف يبدأها بصورته كما نجد أيضا أهم أعماله وإبداعاته الأدبية من بينها: ارتعاش المرايا، بلقيس، أين غاب القمر.

وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية إلا إذ قام الباحث بدراسة ميدانية[2].

1- سورة النحل، الآية 13.

2- حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ص 60.

نخلص في الأخير إلى أن المظهر الخارجي لرواية "هي والبحر" دال على ما ينطوي في ثنايا الرواية وهي تعمل عمل الوسيط بين السارد والملتقى لما تتضمنه من انحواء.

ثانيا: قراءة في سيميائية العنوان

1- سيميائية العنوان

أ) **المستوى المعجمي:** إن عنوان "هي والبحر" يحتوي على العديد من الدلالات والإيحاءات.

لكن قبل تناول المستوى الدلالي للعنوان ارتأينا تناول المستوى المعجمي له للبحث عن الدلالة المعجمية للفظتي: "هي" و"البحر" نجدها قد وردت في لسان العرب لابن منظور كالتالي:

هي: كناية تأنيث.

ويقال أيضا هي: أي الداهية التي قد عرفتها.

فإن أهل الكوفة قالو هي: كناية عن شيء مجهول، وأهل البصرية يتأولونها القصة، قال ابن بري: وضمير القصة والشأن عند أهل البصرة يفسره إلا الجماعة دون المفرد[1].

أمّا كلمة "البحر" فقد وردت في لسان العرب كالآتي: ب-ح-ر

البحر: الماء الكثير ملحا، كان أو عذبا، وهو خلاف البّر، سمي بذلك لعمقه واتساعه، فقد غلب على الملح حتى قل في العذب، وجمعه أبحر وبحُور وبحار قال نصيب:

وقد عاد ماء الأرض بحرا فزادني إلى مرضي أن أبحرُ المشرب العذب

قال ابن بري هذا القول هو قول الأموي لأنه كان يجعل البحر من الماء الملح فقط: قال وسمي بحر لملوّحته، يقال ماء أي ملح وأما غيره فقال إنما سمي البحر بحرًا لسعته

1- ابن منظور، **لسان العرب**، باب الهاء، ص7.

وانبساطه، ومنه قولهم إن فلانا لبحرًا أي واسع المعروف، قال فعلى هذا يكون البحر الملح والعذب.

وقيل أيضا أن البحر: الرجل الكريم الكثير المعروف[1].

فنجد أن المستوى المعجمي للفظي "هي والبحر" قد يدل على مجموعة من الإيحاءات والدلالات التي قدمها الكاتب في مجموعته القصصية.

ب) المستوى التركيبي (النحوي): إن ما يلفت انتباهنا لأول وهلة ونحن نستعرض عنوان الرواية "هي والبحر" للروائي "علاوة كوسة"، أنه يلتزم بالصيغة الاسمية المركبة تركيبا نحويا، فعنوان الرواية يتكون من ضمير منفصل "هي" وهو المبتدأ وخبره "البحر"، وإذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان اتضح أنه جملة اسمية متكونة من مسند إليه "هي" كمبتدأ، ومسند في لفظة "البحر" كخبر.

هي: ضمير مبني في محل رفع مبتدأ.

الواو: حرف عطف.

البحرُ: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

وما نلاحظه هنا هيمنة الاسم في عنوان الرواية وذلك لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى، وفي الأخير يمكن اختصار التركيبة النحوية لعنوان "هي والبحر" في الجدول الآتي:

المسند إليه	المسند
ضمير المؤنث الغائب "هي"	البحر

1- ابن منظور، **لسان العرب**، باب الهاء، ص 35.

وبالتالي شكل العنوان الرئيسي (هي والبحر) جملة لها خصوصياتها اللغوية والإيحائية فالكاتب والقص "كوسة علاوة" اختار ألفاظه وفق أسلوبه الذي هو "تصميم من خلف الروح التي أرادته وتصورته ونفذته"[1].

واختياره لهاتين اللفظين "هي والبحر" نبع من عناية فائقة ومعرفة شاملة لما هو حاضر وغائب في نصوص مجموعته القصصية.

ج) المستوى الوظيفي: يضطلع العنوان الرئيسي (هي والبحر) المتصدر لهذا العمل الأدبي بجل الوظائف العنوانية المذكورة في الجزء النظري على النحو الآتي:

- **وظيفة التسمية:** يقوم العنوان (هي والبحر) بهذه الوظيفة بشكل أساسي، ذلك أن الكاتب اختاره لكي يعطي من خلاله تسمية لمجموعته القصصية مثل أي شيء في الوجود يفرد له اسم بعينه، حتى يسهل تلقيه، وبالتالي فوظيفة التسمية في أوّل وأهم الوظائف التي يناط بها العنوان الرئيسي (هي والبحر).
- **الوظيفة الوصفية:** وهي الوظيفة التي يقوم من خلالها العنوان الرئيسي (هي والبحر) بوصف المجموعة القصصية وما تحويه من خصائص، ومن خلالها يتم "التعبير عن فكرة محورية في العمل"[2]، ويقول عن طريقها ما تقوله النصوص بصورة مختزلة ومختصرة.

هذه الوظيفة التي اضطلع بها العنوان الرئيسي قد يسهل على الملتقى فهمها واستخلاصها سواء بطريقة مباشرة او بإسقاطها لهذه المدلولات على نصوص المجموعة القصصية، او من خلال قراءته للنصوص القصصية، واستخلاص قصص تعايش أسرار الحياة وانعكاساتها وتعانق التيارات الراحلة والوافدة في واقعنا المعاش، لهذا فالوظيفة الوصفية ثاني أهم الوظائف التي يقوم بها عنوان المجموعة القصصية (هي والبحر) فهي متعلقة بالعمل القصصي بصفة ضمنية.

- **الوظيفة الإغرائية:** وهي وظيفة تدعو القارئ بالوسائل المختلفة إلى الإقبال على النص، فاختيار الكاتب "علاوة كوسة" لعنوان (هي والبحر) هو اختيار موضوعي وجمالي

1- صلاح فضل، **علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته**، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص14.

2- مفيد نجم، **شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر (السياق والوظيفة)**، 1 يناير 2009، الموقع www-nizwa.com

وفني مقصود، يضطلع وبقوة بالإغراء والإيحاء، فمن الممكن أن نجد عنوانا رئيسيا لا يحوي من الوظائف إلاّ الإغراء، فهي وظيفة لا يمكن لأي عنوان يبعد عنها، يظل «يراوغ ويماطل بما يحتاج إلى مفاوضة عنيدة لفكّ شفرته [1]، كلما حاولنا الإمساك به أفلت منا، وهذا العنوان الرئيسي في مجموعته مفخخ ومليء بالإثارة، ومع انه يتسم بالحذف كما بينا ذلك، إلا ان هذا الحذف في حد ذاته يؤدي وظيفة الإغراء والإغواء، تاركا ثغرة في العنوان تثير تساؤلات الملتقى، وتغريه لخوضه غمار نصوص هذه المجموعة القصصية، فكلمة (هي) تهيمن على العنوان من خلال توظيف الكاتب أشكال تعبيرية قوية من الحياة اليومية واقعنا المعاش، إذ أن "قدرة العنوان على الإغواء تقاس بمدى استجابة القارئ ودعوته لينقاد إلى النص"[2].

د) المستوى الدلالي: من خلال العنوان الرئيسي نحاول الولوج إلى أغوار نصوصه القصصية ونحاول معرفة مدى تعالق هذا العنوان مع المتن باعتبار أن "العنوان جزء من التشكيل اللغوي للنص"[3]، وبما أننا بصدد دراسة المستوى الدلالي فإنه يمكننا اعتبار العنوان الرئيسي (هي والبحر) دالة على مجموع النصوص القصصية اللاحقة "إذ لا يمكن قراءة العنوان بعيد عن النص"[4].

من هذا الاختزال الدلالي في العنوان نستطيع أن نستشف عدة قراءات له، وفتحه على التأويل، فعنوان (هي والبحر) ليست محصورة في معنى واحد.

لذا فمن الأصح أن الكاتب أو القاص "علاوة كوسة" قد وفق كثيرا في اختيار هذا العنوان بوصفه علامة سيميائية تقوم بالإشارة إلى الموضوع المحوري في هذه المجموعة القصصية، بصورة مكثفة ومختزلة، لا تتكشف إلاّ بتتبع مسارها في النصوص القصصية المندرجة تحت العنوان الرئيسي.

1- جاسم خلف الياس، **سيميائية العنوان فيشعر يحي السماوي مجموعة قليلك...لا كثيرهن**، أنموذجا.

2- محمود غنايم، **فضيحة وعقاب بصيغة فلسطينية**، اللهجة المحكمية وسيمياء العنوان في القصة الفلسطينية، 29 أوت 2012، الموقع www.qadita.net

3- مفيد نجم، **العنونة في تجربة اكرياثامو القصصية**، مجلة نزوى، ع 47، جويلية، 2006، عمان، ص 67.

4- جاسم خلف، **سيميائية العنوان في شعر يحي السماوي قليلك...لا كثيرهن** انموذجا

إن (هي والبحر) فضاء شاسع متعدد الأبواب ومتسع الآفاق، ذلك أن لفظ "هي" يوحي إلى ضمير المؤنث الغائب في ابسط مفاهيمها، كناية التأنيث كما وظفها الكاتب في مجموعته القصصية: "عتاب المرأة الخائنة، إلا الزرقاء".

إن لفظة البحر قد يدل على مجموعة من الإيحاءات والدلالات من بينها، الماء الكثير، الرجل الكريم، الكثير المعروف، أو قد يدل على الخطر أحيانا، فنجده أيضا قد وظف معاني البحر في مجموعته من بينها: "رجل، الشاعر، لغة الموج، صوب البحر..." والكاتب "علاوة كوسة" في هذه المجموعة القصصية الموسومة بـــ (هي والبحر) قد ارتقى إلى أعلى المراتب وأسماها، معطيا نماذج فذّة تشبع فهم القارئ بأسلوب راق يكشف عن قدرة إبداعية.

2- العناوين الفرعية (بنية معجمية وبنية دلالية)

يعد فضاء العناوين الفرعية بمثابة تكملة للعنوان الرئيسي ومزايا عاكسة لشظاياه، وأفرع نصية حاملة لجملة مقولات وأفكار يدعم بها الروائي نظرته فإذا لكل رواية عنوان رئيسي فإن العناوين الفرعية تختلف من روائي لأخر بحسب مقومات كل رواية ومنه فالعناوين الفرعية تتحدد لمدى اطلاع الجمهور على الكتاب أو المتن.

لكل عنوان علاقة قصديّة بموضوعه، غير أن كل العناوين الفرعية تصب في العنوان الرئيسي من حيث ارتباطه بتعيين العمل، وهكذا تصير العناوين الفرعية ذات بنية دلالية مع الفصول، والكل ذو بنية دلالية كبرى مع النص في تعالقها[1].

بعد دراسة العنوان والغلاف انتقلنا إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للرواية وتكمن عناوين رواية "هي والبحر" فيما يلي:

- ✓ اعتذار.
- ✓ ليس أوان الورد.
- ✓ عتاب.

1- عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم** "افريقيا، الشرق"، المغرب، (دط)، 2000، ص 34.

- ✓ المرأة الخائنة.
- ✓ صديقة البحر.
- ✓ إلا الزرقاء.
- ✓ بين الشمس والقمر.
- ✓ وفاء الحجر.
- ✓ حيرة.
- ✓ موقف.
- ✓ بنت الدشرة.
- ✓ جوازات شعورية.
- ✓ حلم يتحقق.
- ✓ الذئبة الصامتة.
- ✓ النحات.
- ✓ حنين وأسى.
- ✓ الشاعر.
- ✓ صوب البحر.
- ✓ مأساة الزيتون.
- ✓ البحر.
- ✓ هي والبحر.
- ✓ حمى الأغبياء.
- ✓ لا تصدق.
- ✓ حكايات.
- ✓ سؤال.

- اعتذار:

نجد كلمة اعتذار في معجم المنجد: اعتذر [عذر]، عذرًا، أعذر، تعذر عن الأمر، تأخرا، أعْتذرُ، اعتذر، المصدر اعتَذارُ.

أ- اعتذر إليه عن عدم الحضور، قدّم له عُذرًا.

ب- من المفيد أن يعتذر عن أفعاله: أي أن يقدم حُجة لتبريرها، أي يبدي عذره بما بدر منه، يطلب الصّفح والتجاوز عما حدث[1].

جاء عنوان قصة "اعتذار" مرتبط ارتباطا وثيقا بالعنوان الرئيسي وذلك ما لمسناه بعد الاطلاع على مضمون هذه القصة أن الكاتب هنا يعتذر من البحر والسبب هو السفر ليهيئ نفسه للرحيل صوب مدن الملح، لأنه أصرت عليه عرافة الحي أن لا يقرأ كفّها لأن الكف هنا أصبحت تسع المدى، الذي بدل عن معنى الاتساع كما يقول في قصته هذه:

تصر عرافة الحيّ على أن لا أقرأ كفّها...لأقرر إلغاء رحلتي الثامنة فمعذرة للبحر!!![2].

- ليس أوان الورد:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة كلمة: أوان [مفرد]: ج آونة

أ- وقت حين حان أوان الوحدة العربية، آن الأوان، حان الوقت، آونة بعد أخرى: من وقت غلى آخر سابق لأوانه[3].

وقد جاء المعنى العجمي مقاربا لمضمون القصة بحيث يلقي اللوم عن حبيبته التي لم تأتيه في الموعد ولم تأتي فذبل الورد فيقول:

"تجيئني الآن.

في يوم عيد الميلاد... المفترض...

...أن وردات الأمس قد ذبلت...والآن صرت الأعمى.

لست من تضاريسه، فأينك...؟؟..."[4].

1- لويس معلوف اليسوعي، **المنجد**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط15، 1956.

2- علاوة كوسة، **هي والبحر قصة**، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013، ص.10

3- أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، باب الهمزة، عالم الكتب، القاهرة، مج1، ط1، 2008، ص143.

4- علاوة كوسة، هي والبحر، ص14.

- **عتاب:**

جاء في معجم اللغة المعاصرة مصدر كلمة عتب، عاتب.

وجه إليه عتابا، لومًا، علامة مؤاخذة.[1]

فهنا الكاتب في مضمون قصته يلوم ويعاتب حبيبته التي هي الآن ليست بجواره فهي هناك كما قال:

ساعات الأنبياء يوما...من قال إنها حبيبتي؟؟[2]

فهو سيعاتب يوما من قال بأنها حبيبته وهي غائبة عنه عندما كان يريدها بجواره.

- **المرأة الخائنة:**

نجد كلمة المرأة في معجم الوسيط:

المرأة: ما يرى الناظر فيها نفسه، والجمع مراء ومرايا.

أما كلمة الخائنة في معجم الوسيط: اسم بمعنى الخيانة، وهو من المصادر التي جاءت على لفظ الفاعلة[3]، فهو في متن هذه القصة يتحدث عن مرآته التي يقابلها كل مساء ليسألها عن الأمس الذي كان هنا كما يقول:

تقابلني مرآتي المرتعشة مساء...
لأسألها عن الأمس الذي كان هنا...
فهو اعتبرها أنها خائنة لأنه لم يعد يثق في الأنثى عندما قال:
لن أصافح مرآتي بعد اليوم... بعد الجرح...لأنها أنثى...[4]

1- أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، باب العين، عالم الكتب، القاهرة، مج1، ط1، 2008، ص1453.

2- علاوة كوسة، هي والبحر، ص18.

3- الفيروز أبادي، **قاموس المحيط**، باب الهمزة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج2، ط1، 69-7-817هـ، ص26.

4- علاوة كوسة، هي والبحر، ص26.

- صديقة البحر:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة لكلمة صدق، صدق في يصدق صدقا ، فهو صادق، والمفعول مصدوق صدق الشخص في الأمر أخبرنا بالواقع، كما هو عكس كذب[1].

فمن هنا نلاحظ العلاقة الوطيدة بين العنوان الروائي وهذا العنوان الفرعي، وكان المتن القصصي في قصة (صديقة البحر) بأن الكاتب تذكر صديقته التي كانت تقابل البحر وتبكي في صمت وتحاكي البحر وتسأله عن نوارسه فتجيبها الأمواج المنكسرة بأنه قد فقد صديقته هاجرت إلى وطن بعيد، فالكاتب ظنها هي التي طال غيابها عنه فيقول:

"مازالت أذكرها حافية القدمين تقابل البحر...تبكي في صمت...رن هاتفي الآن على نغمة طال غيابك يا غزالي وظنها هي"[2].

- إلاّ الزرقاء:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة، حرف إلا: حرف مركب من إن الشرطية لا النافية.

وهو أيضا حرف للاستثناء يستثني ما بعده من حكم ما قبله[3].

يحكي المتن المعنون بـــ "إلا الزرقاء" أن الكاتب نزل بمدينة جيجل مع من نزل، فوجد صديقته التي كتبها بالزرقاء لأنها هي وحدها تعرف من يكون كما قال:

"نزلنا بجيجل مع من نزل...ظلت الزرقاء تنظر النداءات البعيدة...وحدها الزرقاء تعرف من أكون..."[4].

1- أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، باب الصاد، ص 1283.

2- علاوة كوسة، هي والبحر قصص)، ص 38.

3- أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، باب الهمزة، ص 24.

4- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 28.

- بين الشمس والقمر:

يوحي لنا عنوان قصة "بين الشمس والقمر" على أن الكاتب يقص لنا ذكرى لصديقته التي جلست تردد وحيدة أن الشمس لا ينبغي لها أن تدرك القمر، وكان على حافة وردة ذابلة يضبط أوتار ناي هندي ولكن من الليل سابق النهار فيقول: "على ضفة الذكرى.

جلست تردد وحيدة

لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر"[1].

- وفاء الحجر:

هذا العنوان من حيث مبناه يتكون من مسند إلى مسند إليه، ولعل اللفظ الأكثر تمييزا في هذا العنوان هو كلمة "وفاء" أنها تعيش في قبيلة أنها كلما نامت القبيلة تخرج المسكينة خلسة تحت أجنحة الليل هناك حيث تفكر أن تستعمله ولكن القبيلة قد تثور حينها تنطفئ في أعماقها، لكنها ذات صباح وجدها شيخ القبيلة تحتضن القبر جثة هامدة، فأحرف القبيلة كلها، فقال:

كلما نامت القبيلة

تخرج المسكينة خلسة

تحت أجنحة الليل إلى هناك...وجدها شيخ القبيلة جثة هامدة

فأحرق القبيلة كلها[2] .

- حيرة:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة؛ حيرة: جمع حيرات، حيرة، تردد واضطراب، في حيرة من امره حائر مضطرب[3].

يعبر عنوان قصة "حيرة" عن حالة ام مضطربة وحائرة فهي لا تنظر إلى ابنائها فهي تنظر إلى أشياءٍ هي من زوايا غرفتها لذلك نجد هنا علاقة تكامل بين عنوان القصة

1- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 53.

2- علاوة كوسة، ص 65.

3- أحمد عمر مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، باب الحاء، ص 593.

والمتن لأنها أسئلة تدل على الاضطراب والحيرة لأنه لا يريح الا العليل على فراشه الا التقلب لذا لا نراك تتقلبين طول الوقت فيقول:

أيتها العليلة

لماذا لا تنظرين إلى ابنائك...

هل يريحك لو ألبسوك الحرير؟

هل صحيح

أنه لا يريح العليل على فراشه إلا التقلب؟ !![1]

- موقف:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة:

موقف: جمع مواقف

اتخذ موقفا: اصدر قرارا، بقي على موقفه، تمسك برأيه السابق[2].

يوحي هذا العنوان في بداية الأمر بأن قصة موقف" تحكي إصرار المرأة وتمسكها بموقفها لأنها قامت أمامهم جميعا وقالت: بسم المحبة التي رشقت سهامها قلبي لن تكون لأحد سواه فجاء على حد قول الكاتب:

"قامت أمامهم جميعا وقالت: بسم المحبة التي رشقت سهامها قلبي...في الصباح كان معا"[3]

- بنت الدشرة:

إن قصة "بنت الدشرة" تحكي لنا أن بنت الدشرة أو الريف التي رأت حلما، فاستيقظت مفزوعة منه وهو أنها خطبها ابن المدينة الذي عثر على مفتاحين واحد من ذهب وآخر من فضة فنصبوه أميرًا فيقول الكاتب:

1- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 76.

2- أحمد عمر مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، باب الميم، ص 2142

3- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 81.

"رأت حلما...

فاستيقظت مفزوعة، بنت الدشرة.

خطبها ابن المدينة"

واجتمع الحب مع السلطة هنا في هذا المتن القصصي كما جاء في قوله:

السلطة...والحب !!

ماتت العرافة العانس

غيظا وكمدا !!![1]

- جوازات شعورية:

من خلال المتن الموسوم بـــ "جوازات شعورية" فأحداثها تحك من أنانية هذه الصبية التي اتت مندفعة نحو باب القصر المرصع بالذهب، للانتقام فتذكرت أن ابواب القصر لن تفتح دون كلمة السر، التي لا يملكها إلا ذلك المتسامح وليس الأناني الجالس مع الرصيف كما يقول في متنه:

"كم كنت أنانية يا صبية... نحو باب القصر... المرصع بالذهب...وصدرك يتأجج انتقاما...

المتسامح الجالس على الرصيف" [2].

- حلم يتحقق:

الحلم: "ما يراه النائم في نومه، ويقال هذه أحلام نائم أي أمان كاذبة"[3].

أما عن الحلم في النص هو حلم الفتاة التي أطلت من شرفت القصر وكان كوخ الرجل على مر من نظر والوادي فكان الخارم يعزف على الناي لكنه كان قاسيا حيث

1- علاوة كوسة، هي والبحر، ص87.

2- علاوة كوسة، هي والبحر، ص89.

3- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 90.

مقطوعاته تلين قلبها الحساس، ثم تنهدت وتمنت أن تكون واحد من هذه النغمات القارة من أوتار الناي وقول ذلك:

تمنت أن تكون واحدة من هذه النغمات...القارّة

من أوتار الناي...

فمن يبلغ خادم القصر بذلك؟ !!![1].

لأنها تمنت أن يتحقق هذا الحلم

- الذئبة الصامتة:

يوحي لنا عنوان قصة "الذئبة الصامتة" منذ البداية إلى الجميلة الصامتة الذي صمتها حير عازف الناي لأن في نبرة صوتها تزيد في الأغنية جمالا ولكن هي أجمل من ذلك ورغم ذلك توجد في الأدغال الحالكة ذئبة قديمة مسرفة الفحش والشراسة فيقول الكاتب في ذلك:

"يا جميلة
صمتك حير عازف الناي...
ثمة يا جميلة... ذئبة قديمة..."[2].

- النحات:

يعبر عنوان قصة "النحات" عن قصة صاحبه الذي راح ينحت حبيبته التي لم تكن معه وكانت لغيره، فراح ينحتها على حجر أصم فتفنن في تجسيد عينيها، فكيف له أن يعجز عن أطباق شفتيها وضمها، لأنه كلفه صمتها العذاب، فأراد حجرًا أن يتكلم فيقول:

فأردت –حجرا– أن نتكلم.

قالت أمي لأخي الأصغر:

1- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 133.

2- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 134.

"ما تدي غير الكاتبة"[1]

- حنين وأسى:

يحيلنا عنوان قصة "حنين وأسى" عن حنين الملاح إلى الشاطئ حيث برزت عروس البحر حزينة تقول: للملاح أنه غذا احتضن الامواج ضمن سيؤانسها لأن عريس البحر قد هاجر إلى أعماق بعيدة في زوارق "الحراقة" لأنها أحيانا تعود وأحيانا لا تعود إلا جثة هامدة فيقول الكاتب:

"حانت ساعة الغروب... وبرزت عروس البحر حزينة عارية... فمن يؤاسني؟

لأن عريس البحر هاجر إلى أعماق بعيدة..."[2]

- الشاعر:

هذا العنوان هو الثامن فيكون من صفحة، فهذا العنوان نجد فيه الكثير من الألفاظ التي تؤدي إلى المناداة، حيث ابتدأ الكاتب ب "أيها الشاعر" ذكر لازم من لوازم الندى وحذف أداة النداء، دلالتها للقريب والبعيد، حيث استعمل الكاتب هذه العبارة لأنها تعبر عن التناقض الذي يعيشه لها الشاعر، حيث أن المخاطب هنا هي المرأة.

أيها الشاعر،

في غرفة ما من هذا الحي العتيق تغفوا بقايا أستار قصائدك[3].

ترجل للحظة أيها الفارس قلها وعد...

علَّ التي رحلت تعود !!!

وهذه العبارة تعبر عن حالة المرأة المشتاقة للشاعر وهو الرجل.

ثم ذلك... غن الشمس تطلع من مغربها ذات صباح !!!

1- علاوة كوسة، هي والبحر، ص79.

2- علاوة كوسة، هي والبحر، ص80.

3- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 16.

ولكن !!!

ولكنها... انطلقت... انطلقت... فكيف تعود !؟؟؟

فالمرأة تقبل الهزيمة والابتعاد حين ينفذ الصبر حين تتجرع كأس الظلم مع كأس الصبر حتى القطرة الأخيرة، ولكن بعد تلك القطرة تنبعث حياة أخرى للأمل والفرح والانطلاق تماما.

العنوان الواحد والعشرون عدد صفحاته هي واحدة، وهي الصفحة 29، الظل في هذا العنوان نلاحظ أنح حامل عدة نقاط، حاملا للمآسي فهو مرتبط بالليل الكبير والأرق وعدم القدرة على النوم حتى شروق الشمس، فالظل هنا نفهم بأنه الحالة البائسة والوحدة.

صلَّي الفجر بعد ليل آرق

دعا الله أن تشرق الآن[1].

فالكاتب يستخدم في عنوانه اللون كعنصر لتوصيل رسالة معينة إلى الملتقى ودلالته أن استخدم اللون الرمادي كالبدلة التي ترتديها الأسود الذي يدل على التألق، وذلك يعتبر اللون مصدر لإيصال رسالة أو حالة أو موقف معين.

ارتدته البدلة الرمادية
راح يرى مطلعها الألوف

سواد السيارة الفخمة يعانق سواد عينيها المتوقرتين[2] في حديثه عن الظل وهو يقصد أن هذه المرأة لم تحظر في هذه الرواية كظل باهت بل باعتبارها موضوع أساسي بتشكيل الرواية، بل أن حضورها يؤكد أنها هيكل عام لا يمكن الاستغناء عنها.

1- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 29.

2- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 29.

- صوب البحر:

لقد شكل البحر مع كل الأشياء التي ترتبط به دلالة واحدة وهي دلالة الرحيل فلم يرد لفظه في أي نص حتى تتوارد في أذهاننا صورة للرحيل والسفر، لكن هذا السفر والرحلة إلى أين؟

أكان هذا النص دليل الاستخدام أو دليل الانتصار وعلى الرغم من ذلك يبقى البحر هو الشيء الذي يتعطش إليه الشاعر من حيث أنه ينقله من عالم السلم والملل والتفجع، حالة فقد فيه القدرة على البقاء والمعايشة في عالم آخر لا يمكن أن نقول عنه البتة أنه فاقد لصورة الحركة بأبعادها الإيجابية.

يا سيدي

هل يمكن أن تدلني

على أقصر طريق صوب البحر

إدا وجد أكثر من طريق

فلتدلني على أقلها أشجارا

على الفراق[1].

وواضح أنها تتوسل إليه أن يأخذها إلى الطريق الأقصر للبحر لتلتقي عليها الأشياء والخيالات فتختلط وتستمر عن كون رائع جميل.

- مأساة الزيتون:

إن المشاعر الموجودة في هذا النص متشابهة وهي مشاعر يأس يظهر نظرة سوداوية للحياة وما يحمله من دلالات تشاؤم ومجمع الأحزان هم احتراق الزيتون:

عندما جاء من أقصى المدينة

1- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 92.

حاملا غصن الزيتون

هرولوا لكي يسمعوا انبوءاته

طلب عظما فضللهم...[1] .

فهم يعيشون في مملكة الأسى ونظرتهم لهذه الحياة التعيسة نظرة مأساوية يسودها تكبت فيها الحرائق والعواصف ويعشش فيها الحرمان، ويستمر في رحلته البحث عن السعادة.

فقساوة الطبيعة هي مفارقة لجال الطبيعة، حيث غضب الطبيعة يولد المشقة والعناء، وهذا ما دلت عليه الملفوظات (الزيتون، أغصان، حريق)، فكلها تدل على يأس وحزن الإنسان الذي يعيش بين حقول الطبيعة، لكن هذه الحقول تتحول إلى رماد بسبب الاحتراق حيث يقول:

بين الأمس والغد... يحترق الزيتون....[2].

- **البحر:**

هذا المكان الواسع المريح الذي هو خلاف للبر سمي لعمقه واتساعه.

كنا على ظهر السفينة جميعا وقلوبنا شتى

حملت الكتاب المقدس كراهبة

وبدأت ترتل عذب الكلام

واشتغلت عنك

بمطاردة الأعين الجميلة

1- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 58.

2- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 58.

وثالثنا تماوجت نبضات قلبه[1].

نفهم من هذا النص أنه حين يفقد الموج قدرته على تلخيص الذات من واقعها بنقلها إلى بر الأمان تتحول الرحلة إلى مجرد سياحة داخل فضاء فاقد أمل يمكن أن يغير من وجهتها أو من نمط حركتها، إذ الرحلة هنا تغدو بالرغم من بدايتها، وبذلك فإن قيمة الموج لا تتمثل أو في حركة بقدر ما تتمثل في قدرته على نقل الأشياء في وسطها.

فراحت ترسم البحر وهي على ظهرها
في ذهول وصمت...
وحده كان ذو البيت الصغير
جامدا على مقعد خشبي[2].

- هي والبحر:

يقصد الشاعر بالموجة التي تكون في البحر وبعد المطر، عنصر الماء العظيم التي تتحقق به صورة الماء في كل شيء إنه ينبوع الحياة وجوهرها والقلب النابض من جسدها هو روحها.

كشفت له عن صدرها

وعيناها إلى المغيب لتشرق الحرقة

يستظل الأسى تحت بريق دموعها الوارق...[3] .

وكان البحر هو الأصل في هذه الحركة، فإن ما يتيح عن ذلك صفاته وتوهج بدلالته، فجد من ذلك النهر الذي يمثل نموذج الحركة التي توحي للحياة، فحركة البحر هي حركة الحياة:

1- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 103.
2- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 104.
3- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 30.

وكلما كان البحر تحقق الخصب وأصبح بإمكان الإنسان أن يحلم بالمستقبل، فالبحر هنا هو رمز الانطلاق والحياة والطبيعة.

لله در البحر !!!

أداعبها كما لم تعد غرائب البحر؟ !!

- في حما الأنبياء:

الشاعر يقف وقفة وداع وحيرة بين الأحياء والأموات وكأنه هنا يتكلم عن النبي يوسف الذي خانه إخوته

تفكر في أن ... لا تدلي بدلوك

تموت عطشا ولا تبع الأنبياء

تبيض عينيك من الخوف عليها...[1] .

يصور لنا الشاعر صورة عن ما بعد مفارقة لأمنيات الحياة ولا يبع الصاحب صاحبه، وفي الكلام المحذوف استغنى بدلالة ما ذكر عليه فترك وذلك (فأدلى دلوه).

يظهر من خلال هذا النص احتضان الشاعر وإيمانه بالموت وبصدر رحب، حيث أن هذه الحياة مجرد تعب وشقى وأسى وخوف وزيف فما يغنى الإنسان عن تمسكه بهاته الدنيا التي هي مجرد مأساة.

- لا تصدق:

ويعني بها التصرف كما تشاء

صدَّقَ (فعل) صدَّقَ اعترف بصدق قوله آمن به وأيده ضد كذبه.

والإنسان بمجرد سماعه لأشياء يصدقها ويؤمن بها، كما وضح الشاعر هنا في روايته يقول:

1- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 27.

يتحسس ضلعه من ألف عام يصدق تنبآت خرافة

لا تطيب رؤاها بتسكع متمتما النهار كله في جنته

لا يقرب الشجر المبارك الحرج في أمسه... يستعيذ

بالأداء من سر الغياب[1]

كما صدق بدم الشيطان فغضب عليه ربه وأنزله إلى الأرض وبهذا من شر أعمال الشيطان، ولذلك فليس كل شيء يقترفه أو يتبعه.

- حكايات:

إذا انتقلنا من الكرة الميتافيزقية للزّمن حيث هو قوّة تصارع الإنسان مع تصوير الواقع الزمني، ماض، حاضر، مستقبل، فالماضي عند الشاعر في أغلب الأحيان وكذلك المستقبل لأن الموت استمد يدها الباردة إليها حتما، أما الحاضر فهو الفراغ البليد الثقل، فيقول الشاعر:

لا تحكي لي عن القلاع القديمة

قلاع تسكنها أشباح من رحلوا عنها مقهورين

بحد السيف أو الشنق

تهمتهم بدعة الحب

جذعة العدالة

أو خطية الحرية[2].

والزمن عند الشاعر هو الحب الضائع الذي تخفى له ذكريات مطعونة لا يلبث يطفوا على كلامه ويتمثل له في ذكريات حب حقيقي واقعي أو خيالي طواه الزمن ولم يبعث منه

1- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 45.

2- علاوة كوسة، هي والبحر، ص 77.

في صدره ثورة واحتقار، فذلك التمزق بين نفسه وبين الحب الذي يحكم عليه بالشنق والموت والنسيان.

خاتمـــة

إن ما قدمناه في هذا البحث والذي يسلط الضوء حول موضوع العنونة وسيميائيتها خلص إلى نتائج مهمة في كل من الفصل النظري والتطبيقي على حد سواء:

العنوان كتلة مثقلة بالكثير من الدلالات، فهو ظاهر بارز ومعترض، يعبر عن مقصد صاحبه ونصه، وهو الأثر والعلامة في مقدمة الكتاب الذي تميزه وتحد هويته.

نلحظ أيضا ذلك التداخل والتكامل بين كل من المفهوم اللغوي للعوان ومفهومه الاصطلاحي ، فكلاهما ينصهر في بوتقة واحدة يشكل العنوان مدخل العبارة النصية.

أصبح العنوان عنصرا مهما في تشكل دلالة النص، وأحد المنطلقات السيميولوجية المهمة التي ينطلق منها الباحث لفتح مغاليق النص وكشف مجاهيله.

يكشف العنوان عن نفسه أولا وعن نصه ثانيا، فالبرغم من صغر حجمه فهو لا يتجاوز الكلمة او الجملة، ولكن يمكن أن نعتبره نصا كاملا له تلخيص وإيجاز لما هو في النص من أحداث وشخصيات داخل فضاءات مختلفة، لذا فهو بنية عاملة قابلة للتحليل والفهم والتأويل.

يقوم اختيار العنوان على استراتيجية هامة بحيث يحمل رؤى صاحبه الفكرية ومرجعيته الايديولوجية، واستيحاءاته والتي تكشف عن مقصدية اختيار كبيرة وغاية في الأهمية، لذا فاختيار العنوان لا يأتي صدفة أو عبثا فكل مبدع يحرص على اختياره لإدراك مدى ارتباطه بالنص.

يستطيع العنوان ان يؤدي وظائف عديدة، كالوظيفة الوصفية، الوظيفة الإغرائية على الغلاف الخارجي أو داخل المتن الروائي وهذه الوظائف من شأنها أن تؤدي دورا كبيرا في خلق التوصيل بين كل من الملتقى والنص من حيث أنها تمارس سلطة عليه فتجذبه، وتغريه، وتستفزه ليتفاعل مع العنوان فيحاوره للوصول إلى مكنونه وحقيقته المطلقة، وهذا

ما يتطلب من المبدع الجهد والوقت ليتأمله ويتدبره ويخرج في الأخير بعنوان مبدع متميز يكون بمثابة دلالية واشهارية كاملة.

العنوان عنصر مهم بالنسبة للمبدع والملتقى.

وبعد الخوض في سيميائية العنوان في المجموعة القصصية عند علاوة كوسة من خلال رواية "هي والبحر" وما احتواه من جماليات وتقنيات وصلت لدرجة التمييز واستحق بذلك الدراسة لاكتشاف خباياه وأسراره، وقد استمدت جل عناوين المجمعة القصصية عند علاوة كوسة موضوعاتها وتوجهاتها النمطية من الواقع الراهن والمعيش.

ارتبطت العناوين دلاليا بالمبنى القصصي وعبرت بكثافة عنه، وعند تتبع دلالات النصوص نجدها ترتبط بالعناوين بشكل كبير لدرجة العناوين نشعر انها ملخصا للرواية.

جاء العنوان موحيا رمزيا منسجما مع جميع النواحي اللغوية والدلالة مؤديا وظائفه، معبرا عن أفكار صاحبه، إذ يمكننا القول أن الكاتب قد افلح في اختياره لعنوان مجموعته القصصية وفق ضوابط وقواعد تتوافق مع طبيعة النص.

وختاما يبقى العنوان دائما عبارة عن كتلة لا متناهية من الإيحاءات قابلة للفهم والتأويل اللامحدود، اما النص كتلة نسيج لا نهاية له.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر

- علاوة كوسة، **هي والبحر قصة**، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013.

ثانيا: المعاجم والقواميس

1. ابن منظور، **لسان العرب**، باب سين، مادة س وم)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ملجد 7، ط1، 2000.
2. أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، باب العين، عالم الكتب، القاهرة، مج1، ط1، 2008.
3. بطرس البستاني، **قطر المحيط**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995.
4. الفيروز أبادي، **قاموس المحيط**، باب الهمزة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج2، ط1، 69-7-817هـ.
5. فيصل الأحمر ونيل داورة، **الموسوعة الأدبية**، دار المعرفة، الجزائر، 2009.
6. فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان 2010.
7. لويس معلوف اليسوعي، **المنجد**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط15، 1956.

ثالثا: الكتب

I. باللغة العربية:

1. إبن خلدون، **المقدمة**، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ج1.

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

3. جاسم خلف الياس، **سيميائية العنوان فيشعر يحي السماوي مجموعة قليلك...لا كثيرهن**، أنموذجا.

4. الحافظ ابي فراء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، **تفسير القرآن الكريم**، دار حزم، لبنان، ط1، 2010.

5. حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي.

6. دانيال تشاندلر، **أسباب السيميائية**، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2008.

7. رشيد يحياوي، **الشعر العربي الحديث دراسة في المنجر النصي**، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط1، 1998.

8. صلاح فضل، **بلالغة الخطلاب وعللم النلص**، علم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، الكويت (د ط)، 1992.

9. صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

10. عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص**، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008.

11. عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم** "افريقيا، الشرق"، المغرب، (د ط)، 2000.

12. عبد القادر رحيم، **علم العنونة**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010.

13. عبد القادر فيدوح، دلائلية **النص الأدبي**، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، ط 1، 1993.

14. عبد الواحد المرابط، **السيمياء العامة (وسميا الأدب من أجل تصور شامل)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

15. علي جعفر العلاق، **الشعر والتلقي**، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.

16. فوزية لعيوس، غازي الجابري، **التحليل البنيوي للدورلة العربية**، دار الضيف للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

17. محمد بازي، **العنوان في الثقافة العربية-التشكيل ومسالك التأويل**، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية ناشرون، لبنان، ط1.

18. محمد صابر عبيد وسوسن البياني، **جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)**، النيل سليمان، ط 1، عالم الكتب الحديث، 2012، أريد، الأردن.

19. محمد فكري الجزار، **العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998.

20. محمد فكري الجزار، **لسانيات الإختلاف الخصائص الجمالية** لملستويات بلناء النلص فلي شلعر الحلداثة، ايتراك للنشر والطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2001.

21. محمد يونس صالح، فضاء **التشكيل الشعري**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013.

22. نعمان بوقرة، **الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءات نصية تداولية وحاجته)** عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

II. الكتب باللغة الأجنبية:

23. G ،Genette ،Seuils.. Collection Poetique, ED,SEUIL,Paris 1987.

III. الكتب المترجمة

24. إينو وآخرون، **السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)**، تر: رشيد بن مالك، دار المجد اللاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008.

رابعا: المجلّات والملتقيات

أ. المجلاّت:

25. ضياء راضي الثامري، **العنوان في الشعر العراقي المعاصر أنماطه ووظائفه**، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج 9، ع 2، 200، د م).

26. عبد القادر رحيم، "**العنوان في النص الإبداعي**- أهميته وأنواعه"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)، العدادان الثاني والثالث، جانفي -جوان 2008.

27. محمد الهادي المطوي، **شعرية عنوان الساق** عللى **الساق فيما هو الفارق)**، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1999.

28. مفيد نجم، **العنونة في تجربة اكرياثامو القصصية**، مجلة نزوى، ع 47، جويلية، عمان، 2006.

29. جميل حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، عالم الفكر، الكويت، مج25، عدد3.

ب. الملتقيات:

30. شادية شفروش، **سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي**، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، بسكرة في 07-08 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة.

31. الطاهر دواوينيه، **شعرية الدال في بنية الإستهلال في السرد العربي**، ملتقى السيمياء وللنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عناية 1995.

خامسا: المواقع الإلكترونية

32. www.qadita.net

33. www-nizwa.com

34. www.Sampess.net

الملحـــق

التعريف بالروائي "علاوة كوسة"

علاوة كوسة أديب وباحث أكاديمي مولود بسطيف في 1976/11/19، حاصل على دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري من جامعة سطيف 2016 وأستاذ محاضر بجامعة ميلة، من أهم أعماله:

- "ارتعاش المرايا" مجموعة شعرية، رابطة القلم، سطيف الجزائر، 2010.
- "أين غاب القمر؟" مجموعة قصصية، دار فاصلة، قسنطينة، الجزائر، 2013.
- "هي والبحر" مجموعة قصصية قصيرة جدا، دار فاصلة، قسنطينة، الجزائر، 2013.
- "المقعد الحجري" ق ق ج، منشورات جمبرة، الإمارات العربية المتحدة، 2016.
- "بلقيس" رواية، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2013.
- "ريح يوسف"، رواية، منشورات فاصلة، قسنطينة الجزائر، 2017.
- "بين الجنة والجنون"، منشورات دار الشارقة للثقافة والإعلام، 2014.
- موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، دار ابن الشاطئ، 2017، الجزائر.

من أهم الجوائز التي نالها نذكر منها:

- جائزة مهرجان الشاطئ الشعري، القل 2010.
- جائزة رئيس الجمهورية "علي معاشي" للرواية، 2011.
- جائزة الوطنية للرواية القصيرة، ولاية الوادي، 2011.
- جائزة أوّل نوفمبر لشعر، سطيف، 2011.
- جائزة العلامة عبد الحميد بن باديس للشعر، قسنطينة، 2012.
- جائزة مؤسسة فنون وثقافة، العاصمة، 2012.
- جائزة الامتياز الثقافي، سطيف، 2012.
- جائزة القيش للإبداع الشعري، العاصمة، 2013.
- جائزة العلامة عبد الحميد بن باديس للرواية، قسنطينة، 2013.

جائزة الشارقة للإبداع العربي (في المسرح)، الشارقة، 2014.

فهرس المحتويات

الفهرس

بسملة .....
مقدمة.....أ
الفصل الأوّل: السّيميائيّة وعلم العنونة
أولا: السيميائية.....5
1. تعريف السيميائية 5
2. الأصول الغربية والعربية لمصطلح السيمياء.....8
3. المنهج السينمائي: مجالاته وخصائصه 10
ثانيا: العنوان.....13
1. مفهوم العنوان 13
2. أهمية العنوان 17
3. وظائف العنوان.....20
4. أنواع العنوان 21
5. دلالة العنوان.....23
6. منهجية مقاربة العنوان.....24
الفصل الثاني: سيميائيّة العنوان في روايّة "هي والبحر"
أولا: قراءة سيميائية الغلاف الخارجي وصوره وألوانه 29
ثانيا: قراءة في سيميائية العنوان 31
1- سيميائية العنوان 31
2- العناوين الفرعية (بنية معجمية وبنية دلالية).....35
خـــاتمـــة.....52
قائمة المصادر والمراجع 55
الملحـــــق 61
فهرس المحتويات.....63

ملخص البحث:

إنّ العنوان دال إيشاري مباشر أو غير مباشر على نصه، فهو مرتبط به ارتباطا وثيقا، ولذلك فإنه يستحيل فهم النص بمعزل عن عنوانه، إذ أنّ الدراسات النقدية الحديثة اعتبرته من أهم عناصر النّص الموازي، فهو موازي دلالي للنص يساهم في تشكيل المتن الروائي يعترض الملتقى ليكون همزة وصل بينه وبين المتن المعنون له.

ولقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الموسومة بسيميائية العنوان "هي والبحر" الوقوف عند هذه العتبة النّصية للكشف عن ما يختزله هذا العنوان من دلالة توحي بما يطلع عليه ذهن الكاتب من أفكار وهي أفكار بحاجة إلى أن تطرح للبحث، ونجد من خلالها أن الكاتب استطاع من خلال توظيفه للكتاب في "هي والبحر" أن يعطيه بعدا رمزيا نقل به ومضة من زوايا الحياة مختلفة للمجتمع.

Research Summary:

Title D is indicative, direct or indirect to its text, it is closely related to it, and therefore it is impossible to understand the text in isolation from its title, since recent critical studies considered it one of the most important elements of the parallel text, it is a semantic parallel to the text that contributes to the formation of the narrative text that the recipient objects to be A link between him and the text entitled to him.

We have tried through this study tagged with the semiotics of the title "She and the Sea" to stand at this textual threshold to reveal the significance of this title in terms of indicating the thoughts that the writer thinks of the ideas that they see, and they need to be presented for research, and we find that through the writer he was able through His employment of the book in "She and the Sea" gives him a symbolic dimension that conveyed a flash from different angles of life to society.