الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1535111854

رقم التسجيل: ط2: 1635097996

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر تخصص: **أدب عربي جزائري**

بعنوان

سيميائية العنوان في رواية "يوم رائع للموت لسمير قسيمي"

إعداد الطالب(ة):

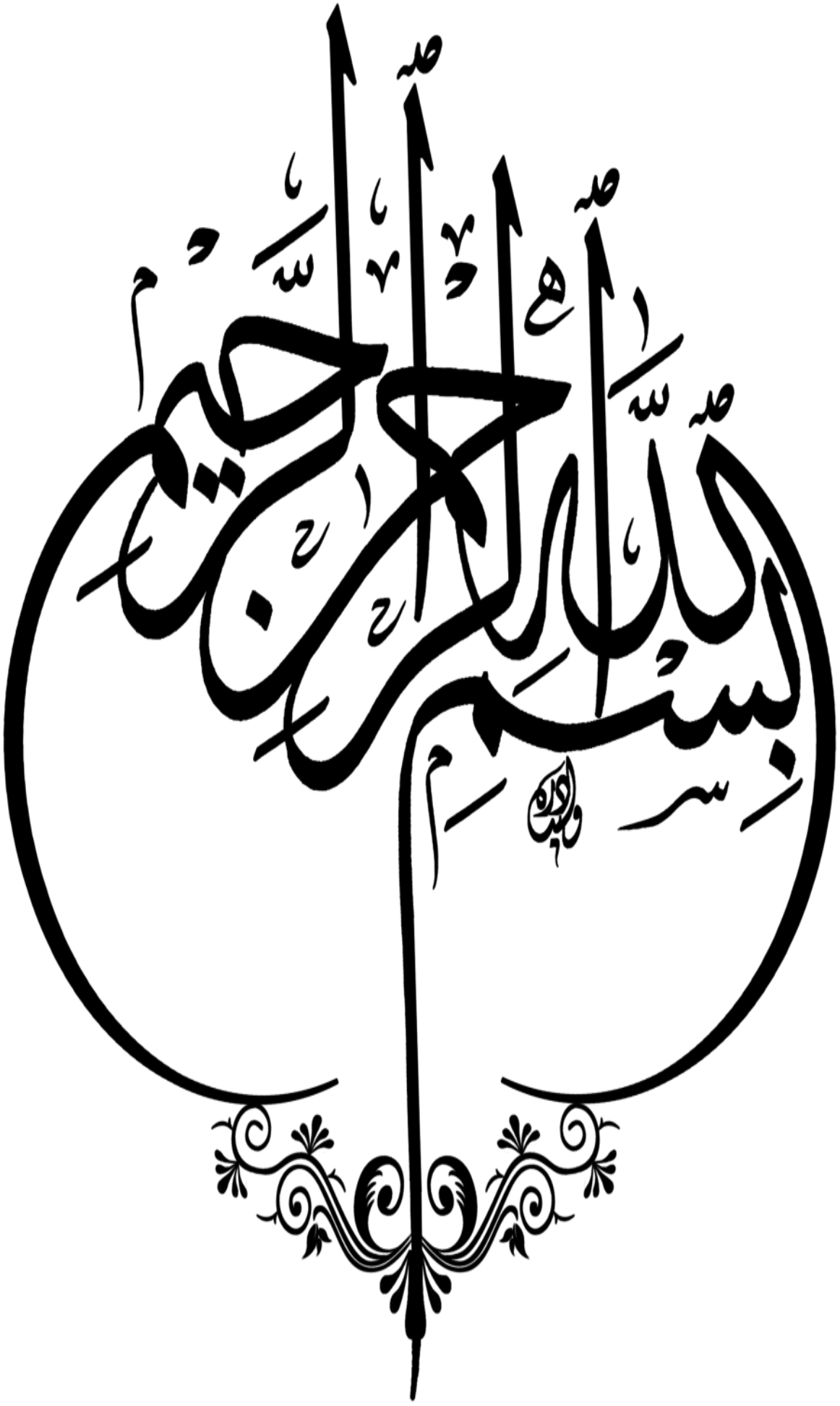
* شريف أميرة

* بن عبد الرزاق ياسمين

أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
.....	.....	جامعة المسيلة	رئيسا
السحمدي بركاتي	دكتور	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
.....	.....	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1443-1444 هـ/ 2020-2021 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وتتحقق برضاه الآمال والغايات اعترافا بفضله وعملا بقوله تعالى:" فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون"

أولا نتقدم بجزيل الشكر والامتنان والعرفان إلى كل الأساتذة الكرام ونخص بالذكر الأستاذ الدكتور السحمدي بركاتي الذي أشرف على هذه المذكرة ورافقنا طيلة مدة أنجازها

وشكرا لكل من ساهم من قريب أو من بعيد في اتمام هذا العمل وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين أما بعد

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة الى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال وأخص بالذكر خالتي العَزيزة سميرة وأمي الثانية نصيرة التي لم تبخل علي بعطائها ونصائحها طول فترة مشواري الدراسي

إلى أخي وأخواتي أمين، لينا، لميس، ومهدي

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته

نور ياسمين دنيا ابتسام

الى كل من أحب وأحبهم قلبي

أميرة

إهداء

كلمة لابد منها ابت الا الحضور

كلمة شكر لله عزى وجلى الذي وفقنا لإتمام هذه المذكرة على أحسن الاحوال

الى أعز الناس وأقربهم الى قلبي الى والدي العزيز ووالدتي العزيزة اللذان كانا عونا وسندا لي

الى من ساندني وخط معي خطوات النجاح الى زوجي العزيز سفيان

الى كل اخوتي وأخواتي سندس، ايناس، يحي

الى صديقاتي أميرة، دنيا، رحيل

الى كل هؤلاء اهديهم هذا العمل المتواضع سائلة الله العلي القدير ان ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه

ياسمين

مقدمة

مقدمة:

إن دراسة علم السيمياء قديم قدم الإنسان، ولكن المنطلقات النظرية لهذه الدراسة اختلفت من عصر إلى آخر، ومن أمة إلى أخرى؛ وذلك باختلاف الحقب التاريخية واختلاف الحضارات، وقد وصلت بعض الأفكار السيميائية من حضارات قديمة كالحضارة اليونانية والعربية، إلا أنها ظلت حبيسة إطار التجربة الذاتية، ولم تدخل إطار التجربة العلمية الموضوعية، وعلى الرغم من هذا الاختلاف، يمكن تحديد حد السيماء على أنه "علم يهتم بدراسة العلامة واللغات الطبيعية والاصطناعية، كما يدرس الخصائص التي تمتاز بها علاقة العلامة بمدلولاتها".

لقد شهدت البيئة العربية هذا العلم قديما، وتجسد في مختلف طقوس الحياة اليومية، قبل أن يمتلك أصوله وضوابطه الخاصة؛ ذلك أن الإرهاصات الأولى لعلم السيمياء عند العرب تعود إلى مجموعة من الدراسات العلمية الرصينة، من قبيل ما ألف الجاحظ في علم البيان، وهو" علم جامع لكل شيء، كاشف لقناع المعنى، والبيان كل ما أوصل السامع إلى المعنى المراد تبليغه، يستوي في ذلك كل أجناس الأدلة؛ فبأي شيء بلغت الأفهام، ووضحت المعنى فذلك المعنى هو البيان في ذلك الموضع. كما أشار الجاحظ إلى العلاقة بين المعاني والألفاظ قائلا:" حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير ذلك، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال. وهو بذلك يعطي الأولوية للغة عن باقي العلامات الأخرى، أما البيان عنده فهو مرادف للدلالة وهو كل كاشف للغموض سواء أكان لغة أو غيرها،" فمتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه، وإن كان صامتا وأشار إليه، وإن كان ساكتا، وهذه هي الدلالة، كل ما يوصل إلى معنى معين".

وجاءت دراستنا السيميائية تمثل خطوة متواضعة بهدف رصد تجليات السيميائية في الرواية، محددين عنوان موضوعنا بسيمائية العنوان في "**رواية يوم رائع للموت**" لسمير قسيمي،

انطلاقا من إشكالية تساءلنا فيها عن حقيقة مفهوم العنوان والسيميائية؟ وماهي مختلف المفاهيم التي أعطيت لكل منهما؟ وكيف يمكننا مقاربة هذا العنصر وفقا للمنهج السيميائي؟

فالمنهج السيميائي الذي قاربنا بيه بحثنا يعتبر أحدث المناهج المعاصرة السائدة في عصرنا، وسبب اختيارنا لهذا المنهج يعود إلى الموضوع بالدرجة الأولى، وان اختيارنا لهذا الأخير لم يكن وليد الصدفة وإنما بعد قراءتنا لعديد المؤلفات المتعلقة بالسيمياء، إذ لفت انتباهنا تعدد الدراسات حول العنوان قديما وحديثا وبنيته عند السيميائيين لذلك حاولنا أن نتطرق لهذا المجال لعلنا نستفيد ونخرج بشيء يكسر خط الرتابة، وقد اعتمدنا في فهمنا لطريقة التحليل السيميائي الروائي وضبط الموضوع العديد من المصادر والمراجع نذكر منها:

- سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس
- معجم السيميائيات لفيصل الأحمر
- لسان العرب لإبن منظور

وغيرها من المراجع التي كانت بمثابة اليد المساعدة لنا .

أما سبب اختيارنا لرواية يوم رائع للموت فإنه يعود إلا:

- قناعة شخصية ورغبة منا في خوض غمار التجربة السيميائية وتطبيقها على الرواية الجزائرية .
- الرغبة في توسيع معارفنا الذاتية في مجال العنونة وبخاصة ما يتعلق بالجانب النظري .
- سيمياء العنوان موضوع بكر في الدراسات الأكاديمية الجزائرية .
- انعدام وعدم توفر بعض الدراسات التي تناولت هذا العمل لسمير قسيمي .
- الغوص وحب الاستكشاف في الرواية الغير المدروسة.

ولا ننكر أنه قد اعترض طريقنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها:

- ضيق الوقت وقلت المصادر والمراجع وخاصة فيما يتعلق بالدراسة السيميائية الرواية إضافة الى ذلك قلة خبرتنا في مجال التحليل السيميائي الروائي .
- كما قسمت منهجية البحث الى مقدمة وثلاث فصول إضافة إلى الملحق .
- الفصل الأول تحت عنوان "**ماهية السيميائية**" تناولها فيه مفهوم السيميائية وموضوعاتها .
- أما الفصل الثاني وعنوانه "**ماهية العنوان** "تناولنا فيه مفهوم العنوان وأهميته، اضافة إلى أنواع العنوان ووظائفه.
- والفصل الثالث فهو" **مقاربة سيميائية للعنوان في رواية يوم رائع للموت**" .
- بالنسبة للعنوان الذي ضم دراسة تطبيقية شاملة في مستوياته الأربعة المعجمية والصوتية والنحوية والدلالية .

وفي خاتمة هذا البحث المتواضع قد تعرضنا لمجموعة من العناصر التي تحتوي نتائج مستخلصة من حقول هذا البحث وما يميز العنوان في" **رواية يوم رائع للموت**"، وتلتها قائمة الملاحق ثم المصادر والمراجع وآخرها فهرس ضم محتويات البحث.

الفصل الأول:

ماهية السيميائية

المبحث الأول: مفهوم السيمياء

1-لغة:

ورد في قاموس ابن منظور أن السيمياء العلامة مشتقة من الفعل (سام) الذي هو مقلوب وسم وهي في الصورة (فعلى) يدل على ذلك قولهم: سمة، فإن أصلها: وسمى ويقولون: (سيمى) بالقصر، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون (سوم) إذا جعل سمة (...) قولهم. سوم فرسه؛ أي جعل عليه السمة، وقيل الخيل المسومة، هي التي عليها السيمة، والسومة وهي العلامة[1].

هذا فيما يتعلق بالتعريف المعجمي لمصطلح (سيمياء) والذي وجدنا أنه يعني علامة مما يجعلنا نرى أنه هناك تقاربا في المفاهيم والمصطلحات بين العرب والأمم الأخرى وقد يكون هذا المصطلح قد انتقل إلينا من اللغة اليونانية وأخضع لقوانين لغتنا، كما قد يكون العكس، ذلك أن (سيمياء) العربية تشبه Semiotic الغربي، إذ يشتركان في ثلاثة حروف.

أما في القرآن الكريم فقد وردت لفظة سيمياء دون ياء في عدة مواضع، كقوله تعالى: **(سيماهم في وجوههم من أثر السجود)[سورة الفتح: الآية 29]**، وقوله أيضا: **(ويعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام)[سورة الرحمن: الآية 41]**كذلك قوله تعالى: **(ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم)[سورة الأعراف: الآية: 48]**، ونلاحظ أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن، هي نفسها الدلالة النى ذكرها ابن منظور ألا وهي (العلامة). كما وردت هذه اللفظة أيضا في الشعر ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عمليه حين قاسمه ماله: "غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر"[2].

[1] ابن منظور: لسان العرب. المجلد السابع. ط1/د. ت، مادة"سوم". دار صادر. بيروت.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص30.

2-اصطلاحا:

من المعروف أن علم السيميائيات علم حديث النشأة، لذا لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري "فرديناند دي سوسير" أصول اللسانيات الحديثة في بحر القرن العشرين، ولأنه علم استمد من أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فإن مهمة تحديده واعطاء مفهوم عام له من الأمور الصعبة جدا، لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه، وفي تحديد مصطلح دقيق له، سواء في اللغات الغربية أو في اللغة العربية، لقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جدا، وأخذ زوايا نظرة معتمدة، لهذا سنحاول الإلمام بمختلف التسميات الشهيرة لمصطلح، فمثال عند الغرب يشير "عز يماس" إلى أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم حيث يقول: وهي في رمتها تقبع في المعاجم السيميائية المختصة، أبرزها sémiotique sémiologie : Sémanalyse[1] .Sémasiologie

ورغم هذه التعددية للمصطلح الغربي إلا أن أشهرها على الإطلاق وهما "sémiologie" الفرنسي و "semiotics" الإنجليزي ففي بداية القرن الماضي بشر عالم اللسانيات السويسري فردناند دو سوسير بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "السيميولوجيا" ستكون مهمته كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته (1916) هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، حيث يقول عن السيمياء في كتابه محاضرات في علم اللغة: "أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الاجتماعية"، ونستطيع إذا أن نتصور علما يدرس حياة الرموز و الدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزء من علم النفس العام ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة (السيميولوجيا)، وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة تقتنص بها الدلالات و المعاني، ومادام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره، غير أننا نصرح بأن له

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 13.

الحق في الوجود، وقد نحدد موضوعه بصفة قبلية، وليس علم اللسان إلا جزء من هذا العلم العام، وسيبين لنا هذا العلم ما هو مضمون الإشارات، وأي قوانين تتحكم فيها[1].

إن دي سوسير كما نرى قد تصور وجود هذا العلم وبين اشتقاقه وأصله، كما حدد موضوعه، ونادى بحقه في الوجود ووصف علاقة هذا العلم الآتي الذي لم يكن قد ولد بعد، بكل من علم اللسان الذي سيكون جزء منه، كما بين وظيفته وأهميته في صياغ مدلولات الإشارات و معرفة قوانينها التي تحكمها، إن دي سوسير يرى أن اللسان نسق من العلامات التي تعبر عن المعنى وفي نفس الفترة التاريخية تقريبا كان الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس في الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي يدعو الناس إلى تبين رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني، حيث يرى أن النشاط البشري بمجمله نشاط سيميائي وبطبيعة الحال فإن النشاط اللساني هو نشاط سيميائي لأنه جزء من النشاط البشري[2]، ويقول بيرس عن نفسه: "إنني وحسب علمي الرائد أو بالأحرى أول من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ما سميته (السيميوطيقا) أي نظريته الطبيعية الجوهرية والأصناف الأساسية لأي سيميون محتمل، إن هذه السيميوطيقا التي يطلق عليها في موضوع آخر المنطق، تعرض نفسها كنظرية للدلائل وهذا ما يربطها بمفهوم السيميوزيس الذي على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل" [3] ، فلم تعد ثمة أسباب أو مبررات تجعل أحد المصطلحين يحظى بالسيادة دون الآخر، بينما يرى آخرون" أنه يمكن تخصيص مصطلح السيميولوجيا بالتصور النظري، ومصطلح السيميوطيقا بالجانب الإجرائي التحليلي فتكون السيميولوجيا نظرية عامة والسيميوطيقا منهج تحليلي نقدي".[4]

[1] ينظر: بير غيرو، السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت لبنان، 1984، ص

[2] ينظر: سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، 2003، ص01.

[3] جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3 مارس 1997.

[4] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان 2007، ص8.

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، كما قد يرجع ذلك إلى التعصب كثير من الباحثين للتراث، فيحاولون إيجاد مقابل له في تراثنا العربي، ومهما تكن الأسباب والدوافع فقد تعددت الدوال لهذا المصطلح الغربي، لهذا نركز على أهم التسميات، فهذا عادل فاخوري يحصر لنا ما يقارب عن ستة أصوات دالة للمصطلح في السيمياء، والسيمية، والسيميائية، والسميوطيقا، والسيميولوجيا، والرموزية[1]، كما ترجم عبد السالم مسدي هذا المصطلح بتعريب سليم والاعتراض عليه، لولا أنني وجدت مشكلة في نسبه إليه، حيث استعصى علي مثلا أن أقول: تحليلا علاماتيا مما يعني صعوبة استخدام هذا المصطلح في الدراسات الأدبية.[2]

كما أننا نجد من العناوين التي استخدمت مصطلح (سيميائية) مثل المؤلف "السيميائية أصولها وقراءاتها" للباحث الجزائري "رشيد بن مالك" وكذلك في كتابه "مقدمة في السيميائيات السردية" ويؤثر فيصل الأحمر تسمية "علم العلامات" للمسدي، وذلك أنها التسمية الأكثر دلالة على مفهوم المصطلح الغربي.[3]

[1] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص14.

[2] ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، ط1، المغرب، لبنان، 1985، ص41.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 16.

المبحث الثاني: موضوع السيميائية

شاع هذا العلم في بداية الأمر بمصطلحين مختلفين هما السيميولوجيا والسيميوطيقا، ويبدو أنّ سبب هذا الاختلاف هو المصدر اللّغوي لكلّ مصطلح، إذ الأوّل (سيميولوجيا) فرنسي ظهر مع دي سوسير (de Saussure)، والثاني (سيميوطيقا) إنجليزي ظهر مع بيرس (Peirce) (1839-1914)، وكلاهما منقولٌ عن" الأصل اليوناني (Sémeion) أي إشارة.

وانطلاقاً من هذين المصطلحين سنتتبّع مراحل تبلور علم السيمياء بدءًا بالسيميولوجيا.

1-سيميولوجيا دي سوسير (De Saussure):

يرتبط مصطلح السيميولوجيا بالعالم السويسري فرديناند دي سوسير الذي كان له الأثر الواضح في انتشار مصطلح السيميولوجيا في أوروبا وبخاصة "عند سيميائيي مدرسة باريس"[1]، وأتباع "مدرسة جنييف"، في مقابل مصطلح السيميوطيقا (Sémiotique)، الذي يتبنّاه المتكلّمون باللّغة الأنجلوسكسونية كما في "أوروبا الشرقية، وإيطاليا، والولايات المتحدة الأمريكية"[2].

وقد تنبّأ دي سوسير بميلاد هذا العلم وذلك من خلال قوله "يمكننا أن نتصوّر علمًا يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون جزءًا من علم النفس الاجتماعي، وبالتّالي جزءًا من علم النفس العام، ونقترح تسميته بـ(Sémiologie) أي علم العلامات، وهي كلمة مشتقة من اليونانية (Sémeion) بمعنى علامة، ولعلّه سيمكّننا من أن نعرف ممن تتكون العلامات والقوانين التي تسيرها، ولمّا كان هذا العلم لم يوجد بعد، فإنّه لا يمكننا أن نتنبّأ بمستقبله، ولكن يحق له أن يوجد، ومكانه محدّد سلفًا".

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وازرة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 12.

[2] بسام قطوس، المرجع السابق، ص 12.

على أنّ دي سوسير قد أحال هذا العلم إلى مرجعتيه الاجتماعية، انطلاقا ممّا يحيط بالإنسان، إذ السيميولوجيا في نظره جزء من علم النفس الاجتماعي، تدرس دلائلية العلامات في صميم الحياة البشرية، وأمّا بالنسبة للعلاقة بين السيميولوجيا واللّسانيات فإنّ دي سوسير يرى أنّ اللسانيات "جزء من هذا العلم، حيث إنّ القوانين التي سيكشف عنها علم العلامات (السيميولوجيا) سيكون تطبيقها على اللسانيات ممكنًا" [1].

فمادام ميدان اللسانيات هو اللّغة، واللّغة "نظام من العلامات التي تعبّر عن الأفكار"[2] كان حرِيًا بالسيميولوجيا أن تتّخذ من العلامات اللّغوية أخصب ميادينها على الإطلاق، لأفضلية اللّغة على جميع الأنظمة الإشارية كما تقدم هذه العلامات التي يعدّها دي سوسير "كيانًا ثنائي المبنى يتكوّن من وجهين يشبهان وجهي العملة النّقدية، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر"، الوجه الأوّل هو الدّال أي الصّورة الصّوتية للمسمّى، والوجه الثاني هو المدلول أي الصّورة الذّهنية، أو الصورة المرتسمة للمسمّى على المستوى الذّهني.

والعلاقة التي تربط الدّال بالمِدلول في رأي دي سوسير هي علاقة اعتباطية "في معظم الأحيان" باستثناء العلامات اللّغوية المحاكية "التي يكون فيها الدّال يحاكي المدلول كمواء القطّ وخرير الماء"[3].ونستطيع أن نمثّل للعلامة عند دي سوسير بالشّكل التالي:

ولا يعني هذا أن دي سوسير بتأسيس علم السيمياء، أو ما اسماه بالسيميولوجيا، فإذا استثنينا عمل جون لوك بتوظيفه لمصطلح "(Sémiotiké) والذي "يعني تعلم القراءة والكتابة"[4]، فإنّنا سنكون لا محالة أمام مؤسّس آخر للسيمياء اختار لها اسم السيميوطيقا.

---

[1] Ibid: p: 33.

[2] Ibid: p: 33.

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص67.

[4] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص 15.

2-سيميوطيقا بيرس(Pierce):

يمكن الإشارة في البداية إلى أنّ تاريخ السيمياء "بوصفه علمًا بدأ مع شارلز بيرس (Charles Peirce)، الذي درس الرموز ودلالتها وعلاقاتها"[1]، بل إنّ السيميولوجا لم تصبح "علما قائمًا برأسه إلاّ بالعمل الذي قام به بيرس حيث جعل منها علمًا مساوًيًا للمنطق، إذ " ليس المنطق بمفهومه العام عنده إلاّ اسمًا آخر للسيميوطيقا"[2]، وبهذا تكون السيميوطيقا في رأيه نظرية شاملة موسّعة، تتعدّى حدُودُها اللغةَ، ليصبح العالم كلّه علامات تحدّد علامات، وفي هذا يقول بيرس ليس باستطاعتي أن أدرس أيّ شيء في هذا الكون، كالرّياضيات ،والأخلاق، والميتافيزياء، والجاذبية الأرضية، والدّيناميكية الحرارية، وعلم التّشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النّفس، وعلم الأصوات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم ،والكلام والسكوت، والرّجال، والنّساء، والنّبيذ، وعلم القياس، والموازين، إلاّ على أنّه نظام سيميولوجي"[3]، فكلّ العلوم إذن تدين للسيميوطيقا على أنها النظام الشامل، والعلم اللاّمحدود، والمجال المفتوح في تحليل العلامات وفكّ الشفرات المطلوبة.

والسيميوطيقا في نظر بيرس مدخل ضروري للمنطق، وقد تتجاوز ذلك ليصبح المنطق ذاتُه رديفا لها [4]، تبعا لكونه(المنطق) "علم القوانين الضّرورية للفكر"، فهو بهذا علم شامل لا يضاهيه في الشمول إلاّ السيميوطيقا، التي تبحث عن التأويلات الثانوية في قلب العلامات المتمظهرة على مستوى النّص، بل وكلّ العلامات التي تملأ العالم المحيط بنا في شتى المجالات.

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص16.

[2] ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د، ط) ،2002، ص: 26.

[3] مازن الوعر، مقدمة: علم الإشارة – السيميولوجيا– لبييرجيرو، ص: 11.

[4] جميل حمداوي، (السيميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، وازرة الثقافة، الكويت، العدد3، المجل د25، 1997، ص: 84.

وقد لا يحدّ السيميوطيقا حدود، فهي بحث موسع ومجال فسيح ومنهج شامل يلامس كل العلوم، الإنسانية منها والطبيعية، لذلك كانت العلامة عند بيرس ثلاثية في حين إنّها عند سوسير ثنائية، فكلّ علامة مرتبطة بثلاثة أشياء– تعدّ في نظر بيرس ضرورية– :" بالمصوّرة، وتقابل الدّال عند دي سوسير"[1]، وهي ركيزة المعنى وحجر الزاوية في تعريف بيرس للعلامة، لذلك كان يعتبرها علامة جديدة تنجم عن الأثر الذي يتركه الموضوع في أذن المتلقي.

وأمّا الضّلع الثالث في مثلّث العلامة، فهو الموضوع، ولم ينتبه إليه دي سوسير لذلك لم يكن له مقابل عنده في تقسيمه لأركان العلامة، وقد عدّ بيرس الموضوع جزءًا من العلامة وليس شيئا من أشياء عالم الموجودات[2] مع تمييزه بين نوعين من الموضوعات: " الأوّل هو الموضوع الديناميكي و هو الشيء في عالم الموجودات، الذي تحيل عليه العلامة" كالشجرة، والبيت... في العالم المحسوس.

والثاني هو الموضوع المباشر وهو جزء من أجزاء العلامة، فإذا كان الموضوع الديناميكي هو شيء ممثل في العالم المحسوس، فإنّ الموضوع المباشر "هو الكليّات المجردة، والعلامة لا تنوب عن الموجودات الواقعية ولكنّها تنوب عن الكليّات المجردة"[3]، وبذلك تكون العلامة عند بيرس ممثّلة بالشّكل الآتي:

ولإن دي سوسير قد أغفل بعض المؤشرات الضّرورية في التّدليل كالرّمز، والإشارة، والأيقون، وحصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدّال والمدلول"، وذلك لاهتمامه بالعلامة اللّغوية في ذاتها، فإنّ بيرس ومن وجهة نظر عقلية صرفه، قد توصّل إلى تقسيم ثلاثيّ

[1] سيزا قاسم، (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد)، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1986.

[2] سيزا قاسم، (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد)، مدخل إلى السيميوطيقا، ص: 28.

[3] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص: 26.

للعلامات، وهي الشّاهد (المؤشر)، والأيقونة، والرّمز[1]، وهو تقسيم يقوم على حقيقة العلاقة بين المصوّرة (الدّال) والموضوع، وتفصيل ذلك يكون كالآتي:

الأيقونة:

وتقوم على علاقة التّشابه بين المصوّرة والمشار إليه (الموضوع)، ومبدأ التشابه هذا "من العمومية بحيث يفترض معه أنّ أيّ نوع من التشابه بين العلامة والشيء الذي تشير إليه يكفي ليقيم – من حيث المبدأ –علاقة أيقونية"[2]، كالصّور الفوتوغرافية والخرائط، فإنّها تحيل مباشرة على الشيء الذي تشير إليه لعلاقة التّشابه.

المؤشّر:

ويسمى الشاهد أو العلامة المؤشرية أو الإشارية، وفيه "تكون العلاقة بين المصوّرة والمشار إليه (الموضوع) سببيّة منطقيّة"[3]، بحيث يحيل المشار إليه إلى حالة أو فكرة ما، ساعة ثبوت إشارة من الموضوع، كارتباط الدخان بالنار، أو احمرار الوجه بالخجل.

الرّمز:

إذا كانت الأيقونة تقوم على علاقة التشابه والمؤشر يقوم على السببيّة، فإنّ العلاقة التي تربط المصوّرة بالمشار إليه في الرمز" هي علاقة محض عرفية، وغير معلّلة، فلا يوجد بينهما تشابه، أو صلة فيزيقية، أو علاقة تجاور [4]، وإنما الأمر كان قد ارتسم في مخّيّلة العوام، بأنّ شيئًا كهذا سيحيل إلى نتيجة كهذه " كارتباط الحمامة البيضاء بالسلام،

[1] عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دارسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص: 13.

[2] سيزا قاسم، (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد)، مدخل إلى السيميوطيقا، ص: 31.

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 81.

[4] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص: 34.

والشّمس بالحرية، وصوت الغراب بالشؤم"، على أنّ الرموز تتبع- في إحالتها على أشياء معيّنة- الأعراف الخاصة بكل مجتمع.

بيد أنّ بيرس لم يتوقف عند هذه الأنواع الثلاثة من العلامات، بل استمر في تصنيفها وتقسيمها "حتى توصّل في نهاية المطاف إلى ستة وستين نوعًا من العلامات"[1]، ورغم ذلك فإنّنا إن رّكّزنا على هذه الأنواع الثلاثة لاشتهارها في الدوائر السيميائية دون غيرها من العلامات.

وبعدُ، فإنّنا لا نكاد نخرج من سيميولوجيا دي سوسير وسيميوطيقا بيرس حتّى نجد أنفسنا وجها لوجه أمام كم زاخر من اتجاهات هذا العلم، بحيث تتعدّد وتتفرّع وتغدو السيميائية سيميائيات، لها فروع ولها انشقاقات، ولهذه الاتجاهات مؤسسون وأنصار[2]، وأشهر الاتجاهات السيميائية ثلاثة:

- **سيمياء التواصل:** وأهم روادها: بريتو وجورج مونان وبويسنس.
- **سيمياء الدلالة:** وتعزى إلى رولان بارت، إضافة إلى جاك لاكان.
- **سيمياء السفاقة:** وَرأَسُها: يوري لوتمان، وُأُوسبانسكي، وإيفانوف، وتوبوروف، وأمبرتوإيكو.

وعليه فقد أسهمت هذه الاتجاهات متظافرة وفرادى، في تيسير السّبل لقراءات متعدّدة وأصيلة للّنّصوص الأدبية، طلبا للغائب من مفاهيمها، واستجلاءً للغامض من علاماتها، كما أنّها "شكلت روافد أصيلة لبناء (قراءة/ قراءات) سيميائية ليس للأدب فحسب، بل لقراءة أنظمة علاماتية وإشارية أخرى"[3]، ومن هذا المنطِلق سيسعى البحث إلى استقراء النّصوص

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 82.

[2] ميشال آريفه، السيميائية أصولها وقواعدها، ص 31.

[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 23.

–بدءًا بالعنوان وعودة إليه – بغية الولوج إلى عالم الشعر لاستنطاق علاماته بحثا عن الحقيقة السيميائية.

غير أنّ عند محاولة ملامسة حدود السيمياء، كانت دائما تحضر الباحث مقولة رولان بارت الشهيرة، والتي رفع بها عقيرته قائلا: "لا يمكن أن يوجد أي كتاب وجيز لمنهج التحليل هذا"[1]، فكيف ببحث كانت السيميائية جزءا منه، بل ولم تتعد إطار العنونة حيث مدار البحث كله على العنوان، إذ لم تكن (السيميائية) فيه إلاّ وسيلة أو أداة أرادها البحث أن تكون مطية لطرق أبواب النصوص من عناوينها.

[1] مازن الوعر، مقدمة: علم الإشارة، السيميولوجيا لبييرجيرو، ص: 26.

الفصل الثاني:

ماهية العنوان

المبحث الأول: مفهوم العنوان وأهميته

1- لغةً:

يمكن بدءا تسجيل مادتين في اللغة العربية تحيلان- بوصفهما جذراً- إلى مصطلح العنوان:

المادة الأولى(عَنَنَ):

عن الشّيء يَعِن وَيَعُن عَنَنًا وعُنونًا، ظهر أمامك، وعنّ يَعِن وَيَعُنّ عنا وعُنُونًا وِاعْتَن: اعْتَرَضَ وَعَرَضَ، ومنه قول أمرئ القيس:

فعَن لنَا سِرْبٌ كَأَن نِعَاجَهُ.

والِاعتنان الاعتراض، وكذلك العنَنُ من عَنّ الشيء أي اعترض.

وعَنَنْتُ الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعَنّ الكتاب يَعُنهُ عَنا وعَننَهُ: كعَنْوَنَهُ، وعَنْوَنَتُهُ وعلوتنه بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عَنَنْتُ الكتاب تَعْنينًا وعَنّيْته تعْنيَةً إذا عَنْوَنْتهُ، أبدلوا من إحدى النونات ياء.

سمي عُنْوَانًا لأنه يعنّ الكتاب من ناحيته، وأصله عُنانٌ، فلما كثرَتْ النونات قُلبت إحداها واوا، ومن قال عُلْوَانُ الكتاب جعل النون لامًا لأنه أخف وأظهر من النون. ويقال للرجل الذي يَعْرِض ولاَ يُصرّحُ: قد جَعَلَ كَذَا وكَذَا عُنْوَانًا لحاجته، وأنشد:

وتعْرِفُ فِي عُنْوَانِهَا بَعْضَ لحْنِهَا *** وفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تحْكِي الدواهيا.

قال ابن بري: والعُنْوَانُ الأثر، قال سوار بن المضَربِ:

وَحَاجَةٍ دُونَ أُخْرى قدْ سنَحْت بِهَا *** جَعَلْتهَا للتِي أَخْفيْتُ عُنْوَانَا.

قال: وكل ما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عُنْوَانُ له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان رضي الله تعالي عنه:

ضَحّوّا بِأَشْمَطَ عُنْوَانُ السُجُودِ بهِ *** يقطعُ اللّيْلَ تسْبِيحًا وقُرآنًا.

قال الليث: العُلْوَان لغة في العُنْوَانُ غير جيدة، والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة، وقال أبو داود الرّواسي:

لمَنْ طلَلٌ كَعُنْوَانِ الكِتابِ *** ببطْنِ أَوَاقَ، أَوْ قَرْن الذهَابِ؟

قال ابن بري: ومثله لأبي الأسود الدّؤلي:

نَظَرْتُ إلى عُنْوَانِه فنَبَذْتهُ *** كَنَبْذِكَ نَعْلاً أَخْلقتْ مِنْ نعالاك.

وقد يكسر فيقال عِنْوَانٌ وعِنْيَانٌ[1].

وفي متن اللغة:

عَنّ الشّيء لكَذَا، وَعَننَهُ، وَأَعَنّهُ، عَرَضَهُ لَهُ، وصرَفهُ إِليْه والكِتابَ عَنْوَنَهُ، عنى الكتاب تعْنيَةً: عَنْوَنَهُ، جَعَلَ لهُ عُنْوَانًا، وَعَنْوَنَ الشَيْءَ جَعَلَ لَهُ عُنْوَانًا، كتبَ عُنْوَانَهُ، وأصله عنَنَهُ، وعناهُ كذلك.

وَالعُنْوَانُ، والعِنْوَانُ، والعُنْيَان، والعِنْيَان، والعُلْوَان لغة غير جيدة من الكتاب، ومن كل شيء، وكل ما استدل به على سائرة، والأثر، وأصله عُنانٌ، عَنّ الكتاب عَنْوَنَهُ[2].

المادة الثانية (عنا):

عَنَتِ الأَرْضُ بالنَبَات تعْنُو عُنوا وتعْني أَيْضًا، وَأَعْنَتْهُ أظْهرَتهُ، وَعَنَوْتُ الشَيء أَخْرَجْتهُ، قال ذو الرّمة.

وَلمْ يَبْقَ بِالخَلْصَاءِ مِما عَنَتْ بِهِ *** مَنَ الرّطْبِ إلاّ يَبْسُهَا وهَجِيرهَا.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مادة (عَنَنَ)، ج:10، ص ص: 310- 312.

[2] أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د، ط) 1960، المجلد الرابع، مادة (عنن)، ص: 287.

وأنشد بيت المتنخّل الهذلي: تَعْنُو بمحزوت لهُ نَاضِحٌ.

ويقال: عَنَيْتُ فلانًا عَنْيًا أي قصَدْتهُ، ومَن تَعْني بِقولك أي من تَقْصِد، وقيل معنى قول جبريل عليه السلام (في حديث الرُّقيَة) يَعْنيكَ أي يقصدك.

يقال عَنَيتُ فلانًا عَنْيًا أي قَصَدْتهُ. وَعَنَيْتُ بالقول كذا أَرَدْتُ، ومعنى كل كلام ومعناتهُ ومَعْنيَتهُ مقصده.

وعُنْوَانُ الكتاب مشتق فيما ذكروا من المَعْني وفيه لغات: عنونة وعَنَنْتُ، قال الأخفش عَنْوَنَ الكتاب، وَأَعنهُ، وأنشد يونس:

فطِنِ الكِتابَ إذَ أَرَدْتَ جَوَابَهُ *** وَاعْنُ الكِتاب لكَيْ يسر ويُكْتمَا.

قال ابن سيده: العُنْوَانُ والعِنْوَان سمةُ الكِتاب، وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وعِنْوَانًا وَعَنّاهُ كلاهما:

وسمه بالعُنْوَان، وقال أيضا: والعُنْيَانُ سمة الكَتاب، وقد عَنَاهُ وَأعْنَاهُ.

وقال: في جبهته عُنْوَانٌ من كثرة السجود، أي أثر، حكاه اللحياني وأنشد:

وَأَشْمَطَ عُنْوَانٌ بِهِ مِنْ سُجُودِهِ *** كَرُكْبَةِ عَنْزٍ مِنْ عُنُوزِ بَنِي نَصْرِ[1].

ولعلّ جدولاً كالذي سيأتي كفيل بأختزال هذه الدلالات، واستدراجها كي تشي بمعنى المادتين (عَنَنَ وعَنَا).

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَنَا)، ج:10، ص ص: 315- 316.

مادة (عَنَنَ)	الدّلالة
عَنّ الشيء يَعُنّ عَنَنًا وعُنُونًا..... ظهر أمامك	الظّهور
اعتن: اعترض وعرض	الاعتراض
عَنَنْتُ الكتاب وَأَعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له	العرض
يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا و كذا عُنْوَانًا لحاجته	التّعريض وعدم التصريح
عَنَى الكتاب تعْنيَةً، عَنْوَنَهُ	العنونة
والعُنْوَانُ الأثر	الأثر
كلّ ما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عُنْوَانٌ لَهُ	الاستدلال

مادة (عَنَا)	الدّالة
عَنَتِ الأرض بالنبات، تعْنُو عُنوا... أظهرته	الظهور
وَعنَوْتُ الشيء أخرجته	الخروج
عَنَيْتُ فَلانًا عَنْيًا أي قصدته... و معنى كل كلام مقصده	القصد
عَنَيْتُ بالقول كذا: أَردتُ	الإرادة
العُنْوَانُ و العِنْوَان: سمة الكتاب	سمة
في جبهته عُنْوانٌ من كثرة السجود: أي أثر	الأثر

أمّا هذا فبسط ما جاء موجزاً في الجدول، وتفسير ما أشكل من معاني دلالات العنوان، لنعلم أنّ الظهور أولى سمات العنوان، كونه "أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه وهو أوّل لقاء بين القارئ والنّص "[1] وهو رأس العتبات وعليه مدار التّحليل إذ لا ولوج إلى النّص إلاّ من خلاله "فهو أشبه بعتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول "، وهل تدخل البيوت إلا من أبوابها؟

فظهور العنوان يعني سطوته وتجبره على (المبدع /المنتج) و(القارئ) فأمّا على الأوّل فمن حيث إنّه صاحب الحظوة والصدارة في النص، "إذ يتصدر اللوحة بالنسبة للغلاف والصفحة بالنسبة للقصيدة"[2] .

وأمّا على الثاني فكونه يلقي بظلال سلطته على القارئ يفرض نفسه عليه، لأجل استئذانه في الدخول إلى عالم النّص، وهو الأمر الذي عليه معنى الخروج، فالظهور والخروج بمعنى واحد، فلا يخرج الأمر إلا ليظهر، كما أنّ العنوان لا يخرج إلا ليكشف عن نفسه أوّلاً، وليفصح عمّا في النّص ثانيًا، لذلك كان خروج العنوان " وتشكّله البصري والهندسي" أو بتعبير آخر بروزه، "يشبه ما يهتم به النقد الحديث حول الصورة الأيقونية، والحيز الذي تشغله من الصفحة" ليصبح ظهور العنوان وبروزه (خروجه) مدعاة للتّأويل السيميائي، لتشكل العنوان بالطريقة التي جاء عليها .

وأمّا القصد والإرادة فدلالات قارّتان في العنوان، لأنّ العنوان يعمل في القصيدة الشيء الكثير، على اعتبار أنّه الاعتباطية في العنوان، بل إنّ "الكاتب يجهد نفسه في اختيار عنوان يلائم مضمون كتابه، لاعتبارات فنية وجمالية ونفسية وحتى تجارية" تجعل المتلقّي أو القارئ يسير تبعًا لمقصديه أو إرادة العنوان، سبرا لأغوار النص، ولا تكون إرادة العنوان أو مقصديته

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص: 263.

[2] عبد الرحمان تيبرماسين، (فضاء النص الشعري)، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي،7،8 نوفمبر 2000، منشورات جامعة بسكرة، ص: 182.

إلاّ من خلال إرادة المبدع صاحب النص، لذلك سيكون المتلقي تابعًا للقصدية أو المرجعية التي يحملها العنوان، سواءً كانت "ذهنية، أو فنية، أو سياسية أو مذهبية، أو إيديولوجية" المهمّ أنّ العنوان يقصد شيئًا ما أو بالأحرى يريد شيئًا ما، سيكون المبدع –لامحالة–هو صاحب هذه الإرادة، ولن يكون القارئ إلاّ كالمتلقي الذي تستهويه (إشارة /قصدية) المرسل.

وأمّا الاعتراض فهو وقوف العنوان حاجزا (معترضًا) ما بين القارئ والنّص، فهو "أول لقاء مادي (فيزيقي) محسوس بين القارئ والكاتب "[1] لذلك فهو أمرُ قد يهم القارئ (المرسل إليه) أكثر من الباث (المرسل) بدعوى عودة الاعتراض على المتلقي لا على الباعث.

وأمّا الأثر فلأنّ العنوان أثر في مقدمة الكتاب، يشبه أثر السجود في مقدمة الرأس (الجبهة) **ومنه قوله تعالي:(سيماهم في وجوههم من أثر السجود)[سورة الفتح: الآية 29]** فيكون بذلك أثر السجود في الوجه علامة لمن "كثرت صلاته بالليل" كما يكون العنوان أثر وعلاِمة في مقدمة الكتاب على حال النّص وصاحبه، ويكون (الأثر/العنوان) بالنسبة للنّص كالاسم للمسمّى، تمامًا مثل أسماء العلم وأسماء المواضع في علاقاتها بالأشخاص والمواضع التي تعيّنها"، ولا يختلف الأمر بالنسبة للاستدلال، فالعنوان دلالة والحالة معينة على نص معين "فهو لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أَوّليّ لا بد منه لقراءة النّص"[2] فكما أنّنا نستدلّ بعلامة مميزة في الشيء نظهره على غيره، كذلك العنوان يُسْتدَلّ به تفرقة وتمييزا للنّص الذي يتستر خلفه عن غيره، بل يتعدّى كونه مجرد اسم يدل على العمل الأدبي يحدده هويته، ويكرس انتماءه لأب ما"[3]، ليصبح هو النص مختزلاً، تنتضد فيه المعاني والدّلالات الكليّة للنّص الأصلي.

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص: 31.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 1997، ص: 173.

وأمّا كونُ العنوان سمة الكتاب فذلك بيت القصيد، ومدار الأمر كله، ومُخْتَزَلُ الدّلالات جميعًا، فهو "وسم له وعلامة عليه " على اعتبار أنّ "السمة [هي] العلامة [ومنه] سوم الفرس جعل عليها السيمة "[1] ليكون العنوان غرة في مقدمة الكتاب، كما كان للفرس غرة في جبينها تميّزها عن غيرها، وما سمّي العنوان عنوانًا إلاّ لأنّه يسم الكتاب أي يميزه بعلامة خاصة عن غيره، يعرف بها وُيُهتدى إليه من خلالها، هذه العلامة لن تكون –مطلقًا– إلاّ العنوان.

2– اصطلاحًا:

يتشكّل النّص الإبداعي الحديث من معادلة لابدّ منها، أوّلها العنوان وآخرها النّص، وحقيقٌ لمن كانت له الصدارة (العنوان) أن يُدرس ويُحَلل، ويُنظر من خلاله إلى النّص، من منطلق أنّ العنوان حمولة مكثّفة للمضامين الأساسية للنّص، وهو وجه النّص مصغر على صفحة الغلاف، لذلك كان دائما "يعدّ نظامًا سيميائيًا ذا أبعادٍ دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبّع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة"[2] بغية استجلاء المفاهيم النّصية المتراكمة داخل الحيِّز النّصي.

لهذا لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا، ولا من قبيل الصدفة، بل لكون "العنوان ضرورة كتابية " جعلتْ منه " مصطلحا إجرائياً ناجحًا في مقاربة النّص الأدبي، ومفتاحًا أساسيا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها" وكذا لكونه أولى عتبات النّص التي لا يجوز تخطّيها، ولا تجاهلها، إن أراد القارئ التماس العلمية في التحليل والدقة في التأويل، فلا شيء كالعنوان "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودارسته، وهنا نقول إنّه يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النّص، وفهم ما غمض منه"[3]، حملا على تبعية النّصِ للعنوان، أو ما اسماه محمد مفتاح بالقمعدة والتي "هي توقعنا ما سيتلو هذا العنوان من جُمل

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج7، مادة (سوم)، ص: 307

[2] بسام قطوس، المرجع السابق، ص: 33.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان.

ومن مضمون " والقمعدة تركيب منحوت من كلمتي القمة والقاعدة، وقد يكون الأمر عكس ذلك (القاعمة) لينطلق التأويل من النّص/القاعدة، ويعود إلى العنوان/القمة .

فتكون بذلك "الدّلالات المتكوّنة في النّص إنّما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان"[1]، وعلى هذا فالعنوان أصل والنّص فرع، أو قُلْ فروع دلالية للجملة المرّكّزة المشحونة(العنوان)، على أن احتمال النقيض وارد، و هو مذهب يميل إليه الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير، فيقول "ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها، إنّما العنوان هو الذي يتولد منها، وما من شاعر حق إلاّ ويكون العنوان لديه آخر الحركات "[2]، بيد أنّ الذي نعنيه بأصلية العنوان إنما هو بالنسبة للقارئ لا للمبدع، فإذا كان العنوان آخر أعمال المبدع، فهو أولى عتبات القارئ، التي يقيس دلالاتها على جميع مضامين النّص، "فهو مفتاح دلالات النّص الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتّمة في القصيدة " التي يُستعصى فهمها إلاّ من خلال العودة إلى العنوان، الذي تطالُ أشعّته "فضاء المتن لاختراق تلك البنية المتماسكة، وتفكيك مستوياتها المتداخلة "[3]، فيجلو بذلك ما كان معتما، ويتّضح ما كان غامضا، فيصبح من حقنا منذ هذه اللّحظة أن نطرح مجموعة من الأسئلة المشروعة والتي في مقدمتها: ما العنوان؟ ثم ما أهميّته في القراءة السيميائية؟ وهل يصح لنا أن نتكلّم عن شعرية العنوان؟

يذهب جاك فونتاني إلى أنّ العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازي له "[4].

---

[1] أحمد ناهم: التّناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2004، ص: 77.، ط2، 1990، ص: 72

[2] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص:261.

[3] مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص: 07

[4] Josep Besa camprubi: les fonctions du titres P:05.

ويعرّفه ليوهوك بقوله:" العنوان مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نّص لتحدّده، وتدل على محتواه العام ،وتغرّي الجماهير لمقصود" بمحتواه، فالعنوان عند ليوهوك يحظى باهتمام بالغ، نظرا لكونه "أكبر ما في القصيدة إذ له الصدارة و يبرز متميزاً بشكله و حجمه "[1]، منتصبًا في مقدمة الكتاب، و كذا لكونه أداةً تحدُّد النّصْ، و تعيّنه "فهو رسالة لغوية تعرّف بهوية النص، و تحدّد مضمونه، وتجذب القارئ إليه، وتغويه به" وهو بعد ذلك "نظام دلالي رامز له بنيته السطحية، ومستواه العميق مثله مثل النّص تمامًا "[2] من حيث إنّه حمولة مكثفة من الإشارات والشيفرات التي إن اكتشفها القارئ وجدها تطغى على النّص كله، فيكون العنوان مع صغر حجمه نّصًا موازيا، ونوعا من أنواع التعالي النّصي، الذي يحدد مسار القراءة التّي يمكن لها أن "تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب "[3] انطلاقا من العنوان ولوحة الغلاف، وشكل الكتاب .. .إن نظرة سريعة على تلك التعاريف التي حدّدت العنوان لتُظهِر أنّها انبثقت في مجملها من وظيفة العنوان، فهو تارة يعين الكتاب وطوَراً يحدّد مضمونه، وقبل كل ذلك يجذب القارئ إليه، فنكون أمام وظائف عدة للعنوان في مقدمتها التعيين والإغراء.

ولا أدلّ على ذلك من اتكاء بشرى البستاني في تعريفها للعنوان على وظائفه، حيث ترى بأنّه "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النّص ومحتواه "[4] لذا فلن نستغرب ممن يحيط العنوان بهالة من الشمولية، فيجعله "دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة وهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات، وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور في مداره

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 263.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 37.

[3] عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص:64

[4] بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص:34.

عناصر القصيدة "[1]. فالأمر كله إذن معقود على العنوان، ومدار دلالات النّص تبع له، وما أحال عليه العنوان مختصراً، فهو في النّص مفصل ومطول، إلاّ أن يكون العنوان مراوغًا، فساعتها لا حيلة للقارئ أمامه إلاّ أن يتكئ على النّص لتفسير العنوان، و"قد يجد القارئ نفسه في هذه الحالة أمام مشكلة عويصة لِاستحالة تحقيق التوافق بين النّص الشعري والعنوان"[2] في هذه الحالة يستعين القارئ بمِخزونه الثقافي تأويلا لعنوان و البحث عن نقاط الاشتراك بينه و بين النّص.

ورغم ما أوردناه من تعاريف للعنوان إلاّ أن ليوهوك يرى بأنّه "من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان انظرً لاستعماله في معانٍ متعددة "كما أنّ الدراسة العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيًا' بغية تقصّي تطوره، الذي من خلاله يمكن لنا تحديده بدقة.

والمتفق عليه أنّ " العنوان مرتبط ارتباطًا عضوًيًا بالنّص الذي يعنونه، فيكمّله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة"، فهو ما وضع على رأس النّص إلا ليعرفه وينوب عنه، فكأنّما هو" نص صغير يتعامل مع نص كبير"[3]، قد قام المبدع باختزال مدلولات النّص الكبير، وأفرغها في النّص الصغير، فهو مع شدة اختصاره يشكّل "أعِلى اقتصاد لغوي ممكن " يستطيع به المبدع/المنتج لفت انتباه المتلقي إلى عمله، فباختياره لهذا العنوان قد رهن إنتاجه بمدى قوة العنوان أو ضعفه فيكون هنا صاحب السلطة الذي يملك مفاتيح الغواية.

وقد تسمو التعاريف بالعنوان لتجعله في أعلى مراتب الاتصال، فيكون رديفًا للغة من حيث هي نظام، فالعنوان أيضا "نظام سيميوطيقي مكثف لنظام العمل، حتى ليصل إلى حدّ

[1] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1 1985، ص: 186.

[2] الطيب بودربالة: (قراءات في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي بسكرة في:16/15 أفريل 2000، ص:24.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995، ص:277 .

التّشاكل الدّلالي، وحتّى أنّ بناء النّص يظل معلقا على اكتشاف آليات هذا التّشاكل"[1]، فيصبح العنوان –مع صغره– وصيّا على النّص، بعدما رُفعت وصاية النّص على العنوان، ليصبح العنوان نصًا آخر في مقابل النّص الأصلي.

لنصل في الأخير بعد كل ما ورد من تعاريف للعنوان إلى نتيجة مفادها أنّ العنوان علامة لغوية تعلو النّص لتسمه وتحدّده، وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدّسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببًا في ذيوعه وانتشاره، وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحبه.

3-أهّمية العنوان:

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك ترى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفنّنون في اختيارها، كما يتفنّنون في تنميقها بالخطّ والصّورة المصاحبة... وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

ونظرًا لهذه الأهمية "شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزاً كبيرا من اهتمام النّقاد"[2]، رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النّص دونما تردّد ما دام استعان بالعنوان على النّص.كما تتجلّى أهميّة العنوان فيما " يُثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلاّ مع نهاية العمل"[3]، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النّص بحثًا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.إنّ

[1] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ايت ارك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، مصر، ط1، 2001، ص:218.

[2] شريبط أحمد شريبط، الأديب عبد المجيد الشافعي: مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000، ص:11.

[3] رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع، عمان، الأردن، ص:57.

إطلالة سريعة على معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي طالت الأعمال الأدبية– الروائية منها والشعرية– تبرز بشكل واضح " أهمية العنوان في دراسة النّص الأدبي" [1]، والتي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي.

فأيّ محاولة لِاختراق حاجز العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولاً عنده، إذ "قد نخسر رهانات كثيرة في قراءتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة مخلّفين العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة"[2]، ممّا جعله يرتقي من "عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل"، قد نحتاج في كثير من الأحيان إلى النّص لفهم مغزاه.

فالعنوان على أهميّته أصبحِ علمًا مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النّص الذي يسمه لهذا " فإنّ أيّ قراءة استكشافية [لأي فضاء] لا بدّ أن تنطلق من العنوان"[3]، كما أنّه لم يعد" زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النّص"، بل أصبح عضوًا أساسًا يُستشار ويستأذن.

إنّ التطور الحاصل في تاريخ العنوان، جعله بعد سنوات عجاف يستفيق من غفوته "ويتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته وأقصاه إلى ليل من النسيان"[4]، ليكون شيئا ذا بال ويزاحم النّص في أهميته، لا ليكون جزًءا منه بل ليكون نّصا موازيا له.ولعلّ عناية كل من جيرار جينيت وليوهوك وكلود دوشي وجون مولينو وروبرت شولز وجون كوهين، بالعنوان أسّس – حقيقة– لما يسمى اليوم بعلم العنونة حتى أخذ النّقاد " يستنطقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم، وبين

[1] جميل حمداوي، (السيميوطيقا والعنونة)، عالم الفكر، ص:97.

[2] رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، المغرب/لبنان، ط1998،1، ص:107.

[3] الطاهر روابنية، (شعرية الدال في بنية الإستهلال في السرد العربي)، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة 1995، ص:.141

[4] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ص:173.

البنيات المشكّلة لمتن الهرم"[1]، إتكاءًا على ما خلّفته دراسات فرنسوا فروري وأندري فونتانا وشارل جريفال. أمّا عناية المبدعين (وبخاصة الشعراء) بالعناوين فأمر ظاهر.

حتى أنّ الشاعر عبد الوهاب البياتي يذكر أنّ كثيراً من الشعراء يطلبون منه أن يضع لهم أسماء لقصائدهم، أو مجموعاتهم الشعرية، مع أنّه يستغرب كيف يكتب شاعر ديوانه ولا يعرف كيف يختار العنوان [2]، فأهميّة العنوان وخطورته، تضطرّ الشعراء–المبتدئين منهم خاصة– إلى الوقوف مطولاً أمام عناوين النصوص قبل اختيار أي عنوان. وإذا عدنا إلى النقّاد، فإنّنا سنرى أنّ كثيرا منهم، يعدّ العنوان "نصّا مصغرا تقوم بينه وبين النصّ الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات:

أ–علاقة سيميوطيقية: حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.

ب–علاقة بنائية: تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.

ج–علاقة انعكاسية: وفيها يُختزل العمل –بناءً ودلالة– في العنوان بشكل كامل[3]، وهو تحليل يثبت مدى عناية النقاد بالعنوان بجعله ندا للنّص ومثيلاً له، أهمية العنوان –إبداعيًا وسيميولوجيًا– إذن كبيرة لا شك فيها، فهو باختصار" أشدّ العناصر(السيميولوجية) وسمًا"[4]، للنصّ أو الكتاب، دون غيره من العناصر الأخرى، لأنّه يشكّل واجهة النّص وبؤرة اختزال لأفكار التي ينوي النّص إبلاغها.

---

[1] محمد صابر العبيد (جمالية العنوان وفلسفة العنونة، قراءة في ديوان الأيقونات والكونشيرتو) جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 835، تاريخ: 2002/11/10، دمشق، سوريا، ص:.04

[2] في حوار مع عبد الوهاب البياتي، مجلة الثقافية، تصدر عن المكتب الثقافي السعودي في بريطانيا وايرلندا، العدد 19، السنة الرابعة، ذو الحجة 1417 هـ، ص:12.

[3] محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، ص:.181

[4] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د، ط) ،1992، ص:236.

المبحث الثاني: أنواع العنوان

1-أنواع العنوان عند ليوهويك:

-العنوان الحقيقي: وهو العنوان الأصلي بطاقة تعريف النص هويته.

-العنوان الفرعي: يعد العنوان الرئيس لتكملة المعنى.

-العنوان المزيف: يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية.

-العنوان الجاري: يتعلق بالصحف والمجلات.

-العنوان الموضوعي: والذي يشير إلى موضوع النص.

-العنوان النوعي: تفسير إلى النص ذاته.[1]

2-أنواع العنوان عند ج-جنيت:

" لقد جاء جنيت في تقسيمه منافسا وناقدا لكل ما قدمه ل.هويك: حيث يرى أن ما يبقى ضروريا لنظام العنونة يتمثل في:

العنوان الرئيسي الأصلي:

هو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي، فهو يشكل نقطة البداية وسمة الهوية الأولية، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح هويته، فيميزه عن غيره من النصوص، فهو بمثابة النواة الحقيقية والجوهرية للنص.[2]

[1] شادية شقرون،سيمياء العنوان في ديوان(ديوان البوح) للشاعر عبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول،السيمياء و النص الأدبي،بسكرة،ص270.

[2] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، ص457.

العنوان الفرعي:

وهو عنوان متمم يؤدي وظائف أخرى من بينها الإيضاح أو التلغيز كما قد يكون أسلوبا فنيا، وهو يستشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب وينعته "دوشي" بالثاني و"لهويك" بالثانوي.[1]

المؤشر الجنسي:

وهو المحدد لطبيعة الكتاب أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية، قصص، تاريخ، مذكرات...). فالمؤشر الجنسي إشارة شاملة تضم العمل ككل.

العناوين الفوقية أو العلية:

وهي من أكثر الأجهزة العنوانية تعقيدا، لأنها لا تتعلق بكتاب واحد بل بمصنفات أو كتب ذات أجزاء ومجلدات، وبالتالي فهي تحتاج إلى نظام عنواني مغاير، بحيث تكون العناوين العلية على رأس مجموعة كاملة كرواية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان التي تحتوي على أربعة أجزاء لكل جزء عنوان مستقل.

وفي هذا السياق حظيت أنواع العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية، ولابد على القارئ أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها.[2]

[1] المرجع نفسه، ص458.

[2] سعيدة عمروش، سيميائية العنونة في ديوان "وداع صفصافة في مواسم الاعصار ليوسف وغليسي، رسالة ماجستر، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف2، ص20.

المبحث الثالث: وظائف العنوان

ترتكز تحاليل النصوص في معظمها على تحديد العلاقة بين المرسل أو الباث والمرسل إليه والرسالة وما يمكنه أن يساعد في عملية التواصل هذه كالسياق والصلة والسنن وذلك بما تقدمه هذه العناصر جميعا (متحدة أو متفرقة) للمتلقي، الذي هو عمود هذه العلاقة، إذ ما وجدت الرسالة وما صاحبها من عوامل الاتصال (سياق، صلة، سنن) إلاّ لتبليغ فكرة ما للمتلقي.

فالعلاقة إذن ما بين المرْسِل والمرسَل إليه والرسالة والسياق تشوبها مكاسب برجماتية تخص أركان التواصل، هذه المكاسب التي ينعتها رومان جاكوبسون بالوظائف، وهي وظائف يمكن تطبيقها إلى حد بعيد على أي خطاب أو نصّ عام، وهذه الوظائف هي:" الوظيفة المرجعية (الإحالية)، الانفعالية، التأثيرية، التواصلية، الميتالغوية والإفهامية "[1].

وإن كانت هذه الوظائف يمكن تطبيقها على كل ما يمكن اعتباره رسالة، فإن الأمر يمكن سحبه على العنوان وإجراؤه عليه (تطبيقه إجرائيا)، فالعنوان رسالة " وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه وهما يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل "[2] حسب فهمه لها.

ومعظم وظائف العنوان تُدرَك من خلال النّصّ، فالنّص إذن هو الذي يحدّد طبيعة هذه الوظيفة، لأنّ الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته في الشعر خاصة "إلاّ بعد إتمام قراءة القصيدة "[3]، فمن خلال النّص يمكن فهم محتوى رسالة العنوان.

---

[1] جميل حمداوي، (السميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، ص:101.

[2] المرجع نفسه، ص:.100

[3] عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص:110.

على أنّ للعنوان وظيفة خاصة وهي أنّه –حسب إيكو– "يشوش الأفكار لا أن يثبتها" بحيث إنّه يفاجئ المتلقي وذلك بكسر أفق التوقع لديه، فهو يفهم من العنوان شيئًا ما– وقد لا يفهم أيّ شيء – ثم يصطدم بالنص ليفهم رسالة العنوان.

كما يسعى العنوان دائمًا إلى توجيه "الانتباه إلى المكان الذي تتمركز فيه دلائلية القصيدة التي يسمُها" فهو لذلك يحمل دلالة "تمييزية إضافة إلى وظيفته الجمالية"[1]، وبإمكانه أيضًا أن ينقل المتلقي إلى عالم النص دون تطرّقه إلى محتوى الكتاب، فمن خلال العنوان يستطيع القارئ أن يستشّف نوع النصّ و تركيبته و محتواه، حتى أنّ طه حسين وقع في نفسه عنوان رواية نجيب محفوظ " زقاق المدق" الموقع الحسن، فرآه ينطبق تمَامًا على مضمون الرواية، مما جعله يقول:" ولكنّك لا تكاد تسمعه وتنطق به حتى تتبيّن أنّك مقبل على كتاب يصوّر جوّا شعبيا قاهرّيًا خالصا، فهذا العنوان يوشك أن يحدّد موضوع القصة وبيئتها "[2]، لقد انتبه طه حسن من خلال هذا الموضع إلى أنّ للعنوان وظيفة او دوًرً في تفعيل عملية القراءة من جهة، واختصار مضمون النص كاملا من جهة أخرى .

إنّ اعتبار الباحثين العنوان رسالة لغوية – بالمفهوم السيميائي– جعلهم يعاملونه معاملة النص الكامل، فتجرى عليه وظائف جاكبسون كما تجرى على أشكال الخطاب الأخرى، وذلك لأنّ "البناء اللّغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البرجماتية ممثلة في لفت الانتباه والأخبار والإعلام"[3].

غير أنّ العنوان قد أثبت مع تطور النقد أنّ له وظائف أخرى، قد تكون جديدة عن الوظائف التي حدّدها جاكبسون، ولكنّها لا تخرج عنها في معظمها، ما عدا وظيفتي التعيين،

---

[1] هند سعدوني، (قراءة سيميائية لقصيدة "مدينتي")، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص:191.

[2] طه حسين: نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1982، ص:115

[3] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط) ،2000، ص:29.

والإغراء، فإنّ العنوان حقق السبق فيهما دون النّص، بحكم مواجهته المباشرة مع المتلقي أوّلا، ثم سيادته على النّص من منطلق المهمة التي نيطت به، ألا وهي مهمة التعريف بالنصّ.

حدّد جيرار جنيت في كتابه عتبات أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى، وقد تضاف لها بعض الوظائف التي لم يذكرها جنيت وهذه الوظائف هي:

4-1-الوظيفة الوصفية:

ويسميها "جنيت" الوظيفة الإيحائية أنها الوظيفة التي يقوم العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان" غير أنه لابد أن يراعي في تحديدها الواجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي.

الأمر الذي دفع صاحب الرواية إلى سن شفرة لغوية والمتمثلة في مصطلح "الموت" حتى يصف بها مضمون الرسالة أو النص لغويا، مستعينا بالقواعد اللغوية والنحوية حتى بالمعجم الإيديولوجي المشترك بين وبين القارئ الغربي حتى يتمكن من فك شفرتها وهو نفس الأمر بالنسبة لعنوان "يوم رائع" المعبر عن نفس الرسالة لكن موجها هذه المرة إلى القارئ العربي، كما أسلفنا ذلك سابقا، وبذلك تكون التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) الحاضر دائما كفريضة لمحفزات المرسل (المعنون) أو الكاتب الأمر الذي أدى إلى تغير العنوان في مقاربتنا السيميائية كمفتاح تأويلي للعنوان، ولهذا الوظيفة مسميات أخرى نذكر منها: الوظيفة التلخيصية عند "غولد نشتاين"، أو الوظيفة الدلالية عند "ميهايلة أما "كونتورويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الوصفية، وهي الوظيفة التي يراها "جوزيب بيزا" تعبر بالأمانة عن هذه الوظيفة مناقشا في ذلك الأطروحات التي قدمها "جنيت"[1]، هذا الأخير كان مدركا لهذه الصعوبات

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص86.

والتعقيد الذي يكشف وظائف العنوان كما أشرنا إلى ذلك سابقا، الأمر الذي دفعنا إلى تبين تقسيمه لوظائف العنوان.

إذن فالوظيفة الوصفية هي وظيفة براهماتية محصنة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، الأمر لذي يجعل المبدعين والمنظرين يبدون اهتماما وانزعاجا وتخوفا في نفس الوقت أمام التأثير الذي يمارس العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة للقارئ.

4-2-الوظيفة التّعيينية:

وتسمى أيضًا وظيفة التّسمية، لأنّها تتكفّل بتسمية العمل وبالتّالي مباركته" وهي أكثر الوظائف شيوعًا او انتشارً، بل لا يكاد يخلوُ منها أي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها "الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية" وهي تقترب من كونها اسمًا على مسمًى، لأنّها في أصلها " تحديد لهوية النّص وتبدو إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى "[1] لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها.

4-3-الوظيفة الإيحائية:

تمايز بها الكتابات الأدبية عن سواها من الكتابات العلمية والأكاديمية التي تفرض على العنوان الدقة والتحديد حتى يترجم المضمون ما يعرضه، في الوقت الذي تصبح فيه الوظيفة الإيحائية مجال تنافس بين عناوين الكتابة الأدبية بهدف الحصول على أكبر قدر من التعقيم والغموض الداعي إلى الفضول ورغبة الكشف عن هذه الإيحاءات وما تحيل عليه داخل النص فتصبح محل جذب واغراء، دمج "جنيت" هذه الوظيفة في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، لارتباطها

[1] G.Genette.Seuils, P: 83.

الشديد بها لا يستطيع أي كاتب التخلي عنها سوءا أراد ذلك أم لا، إلا أنها ليست دائما قصديه بل لها طريقتها في الوجود وأسلوبها الخاص.[1]

تساعدها في ذلك الوظيفة التناصية التي تعمل على بناء مرجعية وخلفية سابقة لوجود العنوان تمنحه عمقا في الدلالة وتكثيفا للمعنى، ولعل عنوان مثل "يوم رائع للموت" لسمير قاسمي يؤكد بما لا يدع مجال للشك ارتكازها على الموروث الفكري والإيديولوجي معه، بما يجعلنا نستنتج أنها تقدم لنا معلومات وتحيل إلى مرجعيات أكثر من مجرد قراءة للعناوين.

فالعنوان يقدم رؤية المؤلف من جهة ويتقاطع في الوقت نفسه مع رأي غيره، ويشير إلى الموضوع تفسر فيه دلالات النص، ويحيل في نفس الوقت أفكار وآراء القارئ حول نفس الموضوع، الأمر الذي يجعله دائما في موضع مقارنة بين ما يجعله العنوان من دلالة وما يحمله القارئ من مرجعية خاصة الاستنباط ما وراء الكلام، فالعنوان لا يقدم مرجعية الكاتب على طبق من فضة، ولا كنه يساعد على اكتشافها.

إذن العنوان في الوظيفة الإيحائية لا يرد اتفقا كما في وظيفة التعين لا شفاقا مباشرا كما في وظيفة الوصف، وانما ينهض على الإيحاء فهو يخاطب من القارئ ثقافته ومكانته، فهمه ليس التواصل إلى عكس المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ، مثل عنوان "يوم رائع للموت" الذي يلمح إلى العمليات الاستشهادية أو مدى شرعية العمليات الانتحارية .

فقيمة الوظيفة الإيحائية تكمن في كون المؤلف عند وضعه لعنوان لا يسلم مفاتيح الأثر إلى القارئ بل يلغو ويغالط ويسحب تلك المفاتيح قاصدا عامدا وذلك من اجل إثراء النص.[2]

[1] ينظر :عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص86.

[2] سيميائية العنوان في رواية الاعتداء–الصدمة– لياسمينة خضرة، مذكرة تخرج ليسانس، كلية اللغات والادب العربي، البويرة، الجزائر، ص45.

4-4-الوظيفة الاغرائية:

وتسمى الوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأنّ" قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية"[1]، ومن هذا الجانب انطلق هنري فورني في حديثه عن صعوبة تسمية النّص ذي المهمة المزدوجة التي على كل عنوان أن يؤديها فيقول في مقال له حول الكتابة الخطية: " إنّ عنوان مؤلف ما، هو الذي يمنح القارئ الفكرة الأولى عنه، وهذا الاحساس الأول على قدر ما يكون جذابا مغريا أو مبهرا للذهن والعينين، يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر، على المؤلِف والطابع أن يوحدا الجهود لأحداث توقع مقبول، أحدهما عن طريق التبسيط و الاختزال عند وضعه للعنوان .عليه أن يعطي فكرة تامة قدر الامكان عن محتوى المؤلف، مصرا مع ذلك على إثارة فضول القارئ الآخر عن طريق التأليف المدهش للحروف و المهارة في وضع الأسطر، عليه أن يوفّر لعين القارئ نظرة منتظمة بلا رتابة... يكتسب شكل هذه الصفحة دومًا أهمية كبرى عن طريق التأثير الذي يمارسه على جمهور القراء... والذين لا يبتاعون الكتب إلاّ لكي يشبعوا أعينهم، أو الذين يخضعون لإغراء العنوان"[2].

يرتكز هذا المقال على جانب الإغراء الشّكلي للعنوان وصفحة الغلاف باعتبارهما "طُعْمًا" من نوع خاص يستعمله المبدع (المرسل) والناشر للإيقاع بالقارئ، واستدراجه لاقتناء المدونة.

غير أنّ جنيت يرى أنّها " وظيفة مشكوك في نجاعتها، وأنّها ترتبط- إن كانت حاضرة- بالوظيفة الوصفية والدّلالية الضّمنية، وكذلك إن كانت غائبة، و من المستحسن القول إنها حاضرة دائمًا، إيجابية أو سلبية أو منعدمة حسب المتلقّين الذين لا يمثلون دائما

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط3، 1986، ص: 112

[2] Joesp Besa camprubi: les fonctions du titres, P:20.

للفكرة التي يكوّنها المرسل لنفسه عن المرسل إليه "[1]، فيكون العنوان هنا مطِية لتداول الكتاب/النّص ورواجه، كما يكون" إعلان إشهاري محفز للقراءة"، يستثير به المُرْسل نفسية المتلقي بغية استمالته لقراءة النصّ، بطريقة إغرائّية تثير فيه غريزة القراءة .

فالأمر إذن متعلّق بالعملية التجارية بالدرجة الأولى، وذلك "عندما تكون الإثارة قوية يكون التلقي واسعًا والمقروئية كبيرة والكتاب متداولاً، ومن هنا يحقّق العنوان في جوانب عدة أغراضا تجارية"[(4)]، وهو الأمر الذي يجعل المبدع – أو من ينوب عنه كما في المثال الذي سنسوقهُ – يقف مضطرًبًا أمام العنوان الذي سيختاره، بل قد يتغير العنوان مرات ومرات لأسباب تجارية كما تقدّم ذكره.

يقول صلاح فضل "عندما كتب أنْوَر المعدّاوي في مجلّة الرسالة الوقورة مقاله الاحتفالي بديوان نزار القباني " طفولة نهد" عمد الزّيات إلى تحريف العنوان بخطأ مطبعي مقصود، ليصبح "طفولة نهر" (أبدل الدال راء) ليداري عورته، و يخسف عليه ورقة الشجرة و ينفيه من جنة الصدق امتثالا للحسّ الخلقي المزدوج و التقاليد الصحافية المهيبة، ولكنّ اللهب الذي تمثّل في دال الديوان لم يلبث أن أصبح حريقًا في كراريس التلاميذ، وصار علامّة تمرد هذا الجيل واختلافه عن آبائه، وكان ذلك إيذانًا بعصر أدبي جديد"[2].

إنّ اختيار نزار قباني للعنوان الأوّل (طفولة نهد) كان لسبب إغرائي كسّر به الشاعر حاجزاً منيعًا من حواجز الأخلاق الاجتماعية، مع علمه أنّ طبقة كبيرة من المتلقّين ستنساق وراء هذا العنوان، كما أن ما فعله الزّيّات من تغيير في لفظ العنوان إلى (طفولة نهر) كان أيضا لغرض إشهاري تسبقه المحافظة على مكانة المجلة المهيبة من جهة والتمسك بالأخلاق الاجتماعية التي لم تألف بعدُ مثل تلك العناوين من جهة أخرى.

---

[1] G.Genette.Seuils, P: 95.

[2] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص ص: 39-40.

نخلص في الأخير إلى أنّ الوظيفة الإغرائية تكاد تكون سمة عامة في معظم العناوين، فمادام المبدع يضع في الحسبان ذوق المتلقي –إضافة إلى متطلبات الكتابّة– فإنّه يميل إلى أقرب العناوين إلى نفسية المتلقي ليستميله إلى كتابه/ نصه، رغبة منه في انتشار هذا الكتاب/ النّص، وتداوله.

وهناك وظائف أخرى للعنوان أوردها بعض العلماء الذين اهتمّوا بالعنوان، كهنري ميت أرن، وجوليا كرستيفا، وبارث ولا تخرج هذه الوظائف في معظمها عن "وظيفة الإعلان عن المحتوى، وظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي، قصة، مسرحية، رواية ...إلخ)، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة التناصية، وظيفة التخصيص والتحديد، وظيفة الإحالة، وظيفة الإستحالة، وظيفة الحث، الوظيفة التأسيسية، الوظيفة الإنفعالية، الوظيفة الاختزالية، الوظيفة التّكثيفية " إلاّ أنّ وظائف العنوان لا تقفُ عند هذا الحدّ، بل "لو أردنا أن نرصدها لوجدناها تجل عن الحصر" لتشابكها وتمازج بعضها ببعض، وكذا اختلاطها مع وظائف النّص وأركان التواصل الأخرى كالإعلانات واللوحات الإشهارية ولافتات المحلات وغيرها مما جعلته السيمياء ميدانًا لها[1].

[1] الطيب بودربالة، (قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس) محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، ص:26.

الفصل الثالث:

مقاربة سيميائية للعنوان

في رواية

"يوم رائع للموت"

المبحث الأول: دراسة سيميائية للعنوان

1-البنية المعجمية:

يتركب العنوان من ثلاث وحدات معجمية هي (يوم -رائع- الموت). وللبحث عن هذه الدلالة المعجمية للألفاظ اعتمدنا على المعاجم الأتية:

-**يوم:** ورد في المعجم الوسيط [يوم] وهي "زمن مقداره طلوع الشمس إلى غروبها والوقت الحاضر"[1].

ومنه في التنزيل العزيز **(اليوم أكمَلت لم دينكم) [سورة المائدة: الآية 03]**. ويقال يوم شدي أي يوم حار.

-**رائع:** ورد في مادة [راع]: "روعًا: فزع يقال: "راع منه" وفي التنزيل العزيز" **فلما ذهب عن إبراهيم الروع**"-**هود 74**-, والشيء أي أعجبه ويقال، "راعيت جماله فهو رائع والرائع هو المعجب."

-**الموت:** لفظة الموت مشتقة من فعل مات يموت فهو مات. والميتُ: هو الحي الذي فارقته الحياة.

مات رعبا، ما جوعًا، ومات حنف أنفه، ونقول "ماتت الدواب" كثر فيها الموت و" أمات نفسه" أي قهرها، ويقال أميتت الكلمة: ترك استعمالها[2]. وجاء في التنزيل الحكيم **(إنك ميت وإنهم ميتون)[سورة الزمر:الآية 30].**

2-البنية الصوتية:

العنوان علامة إشارية تواصلية، له وجود مادي يتمثل في صياغته ونحته من مفردات لغة الكتاب، واللغة كما عرفها العرب الأقدمون مازال هذا التعريف سائدا حتى الآن بأنها

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط. ج2-1, مجمع اللغة العربية للإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث: دط، دت، ص 1120.

[2] 3 ينظر: أحمد العايد آخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم توزيع الأوراس، 1989 ص 58.

أصوات يعبر بما كل قوم عن أغراضهم، ولو أرهفنا السمع عند سماع "يوم رائع للموت" في بنيته الصوتية ظهرت الحروف المكونة لها:

-**الياء:** الياء حرف من حروف المعجم وهي من حروف الزيادات» وقد يكنى بما المتكلم المجرور ذكر أو أنثى "ثوبي" إن شئت فتحها، كما يعتبر حرف الياء من أجمل الحروف الأبجدية بالنسبة لبدايات الأسماء وذلك لا له من سهولة وجمال تجعل النطق به أمرا سهلا ومحببًا.

-**الواو:** من المعروف في اللغة العربية أن الواو تفيد معان متعددة فأحيانا تفيد العطف وأحيانا تفيد المعية، العاطفة أو الاستئناف أو القسم. وهنا الواو زائدة للتوكيد وواو الثمانية وواو الجماعة ضمير الذكور.

-**الميم:** هو الحرف الرابع والعشرين من حروف الهجاء، وهو مجهور متوسط ومخرجه من بين الشفتين وهو أنفي يتسرب معه الهواء من الأنف.[1]

-**الراء:** "تمنح الكلمة قوة واستمرار وهي غاية الطالب في أن يلح في طلبه ويكرره.

-**الألف:** مازال وسيظل كما سمته العرب "ألفا" كمنطوق صوتيٍ معدود ولي هذه الكلمة يحاول أن يخلق نوعا من الألفة.

-**الهمزة:** الهمزة مثل الغمز والضغط، وهي صوت حنجري انفجاري (توقفي) مهموس مرفقا وتكتب متصلة أو منفصلة حسب قواعد معينة لرسمها.[2]

-**العين:** "من الحروف الحلقية: وحرف العين قدمه جماعة من اللغويين في كتبهم وابتدأوا في مصنفاتهم، وبه بدأ الخليل بن أحد الفراهيدي معجمه وسماه معجم العين. والعين أيضا يقصد

[1] تعريف و شرح و معنى ياء بالعربي في معاجم اللغة العربية معجم المعاني الجامع، المعجم الوسيط ،اللغة العربية المعاصر ،الرائد ،لسان العرب ،القاموس المحيط – معجم عربي عربي صفحة 1(almaany.com)

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات اللغة والنقد العربي القديم، الدار البيضاء بيروت،2000، ص13.

به ينبوع الماء، والعين من كل شيء، فهذه القصيدة من عيون الشعر، وهناك عين الحياة وعين اليقين". وأيضا تدل على العناية التي توجد بلطف الله تبارك وتعالى[1].

-اللام:

اللام1: يدل هذا الحرف على معنى الاتصال، فكل كلمة تحتوي على حرف اللام ضمن حروفها تعني أنها اسم الشيء مادي أو حسي، يدل على الاتصال.

وتتقسم اللام من حيث العمل إلى قسمين: عاملة وغير عاملة وتنقسم العاملة إلى ثلاثة أنواع: العاملة للجر، للنصب، للجزم. لام الجر "وهي لام مكسورة مع كل ظاهرة مع المستغاث، وتفيد الملاصقة والمساس.

اللام2: "من الحروف الذلقية. وهي مجهور متوسط ومخرجه من طرف اللسان، ملتقيا بأصول الثنايا والرباعيات قريبا من مخرج النون.[2]

-الميم: تخرج من بين الشفتين أيضا كالباء ولكن الميم يصاحبها مرور صوت من الجزء الخلفي غير الخيشوم، ويحدث هناك رنين في صوتها وهو ما يسميه العلماء بالغنة. وتؤكد الأحداث الصوتية أن حرف الميم من أسهل الأصوات نطقا، ذلك أنه مرتبط بالشفتين ومن ثم وجدنا أن الطفل أول ما يبدأ بالنطق ينطق بهذا الحرف في لفظة (ماما) والأمر نفسه ينسحب على الإنسان الأول الذي عرف حرف الميم ونطق بما باعتبارها أول حرف يعرفه.[3]

-الواو: يلفظ بضم الشفتين ورد المواء إلى الخلف "أي في حوف الفم" يوجد فرق بسيط بينهما وبين الضمة، ومعاني الواو كثيرة منها: البعير ذو السنام. وقيل: الجمل الذي له سنمات وقيل: البعير الفالج. وقيل: الموت، وتفيد أيضا التبعية[4].

---

[1] حرف العين – معجم لسان العرب لابن منظور (dorar-aliraq.net)

[2] مسعد محمد زياد، المستقصي في معاني الأدوات النحوية واعرابها.

[3] مزوار نبيلة، سيميائية الحرف العربي، قراءة في الشكل والدلالة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، ص 274.

[4] المرجع نفسه، ص 278.

-**التاء:** حرف التاء صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس، فعند نطق الثاء يلتقي طرف اللسان الثنايا العليا ومقدم اللثة، ويضغط الهواء مدة من الزمن خلف اللسان ثم ينفصل فجأة تاركا نقطة الالتقاء فيحدث صوت انفجاري.

والتاء من الحروف الشمسية تختفي معها لام (ال) التعريف نطقا لا كتابة مثل (التمر)[1].

وفي خضم عالم الأصوات يظهر العنوان "يوم رائع للموت" في تركيبة صوتية لتعطي كل صوت تأويله الخاص من خلال ما تحمله من صفات ولتتحد هذه الأصوات مع بعضها البعض لتعطي وصفا دقيقا للعنوان وتخرجه من الواقع المادي إلى آفاق جديدة.

3-البنية النحوية:

من يتأمل عنوان رواية "يوم رائع للموت" يجدها جملة اسمية تقريرية، تتكون من ظرف زمان مبني على الضم في محل رفع مبتدأ ويمثله (يوم)، ثم اتبعه هذا اليوم الذي وصفه بصفة مرفوعة وتمثلت في (رائع) ومن شبه جملة تتألف من جار ومجرور (للموت) تعتبر اللام حرف جر وألزمه باسم بجرور وهو (الموت). أما شبه جملة (للموت) فهي جملة في محل رفع خبر (يوم) ومن هنا تكون المملة مكتملة وتامة المعنى.

4-البنية الدلالية:

إن العنوان في مغامراته الدلالية يشتغل عن هذه الجدلية لتعميق الدلالة السيميائية، وهذا المستوى قد يأخذ بعدا أكثر من الدلالة المعجمية باعتبار الاسم علامة وسمة ومن هنا يجب الوقوف على أهم ملامحه السيميائية:

لفظة **(يوم)** يوحي إلى أول النهار من طلوع الفجر الثاني إلى غروب الشمس، وهذا من فعل شيء بالنهار وأخبر به بعد غروب الشمس يقول فعلته أمس لأنه فعله في النهار الماضي، واستحسن بعضهم أن يقول: أمس الأقرب أو الأحدث. واليوم مذكر وجمعه أيام وأصله أيوام وتأنيث الجمع أكثر فيقال: أيام مباركة وشريفة، والتذكير على معنى الحين والزمان.[2]

[1] باسل بزراوي، التاء في اللغة العربية- خصائصها الصوتية واستخداماتها، تاريخ النشر: 2008-05-03.

[2] الشيخ حسن المصطفوي، التحقيق في كلمات القرآن الكريم، ج14، دط، دت، ص70.

ونلاحظ من خلال قراءتنا للرواية أن العنوان قد ذكر مرتين، الأولى في بداية الرواية حيث استهل بها السارد روايته والثانية اختتم بما لتكون نهاية تعيسة على البطل.

"فكر حليم بن صادق وهو يتهاوى إلى الأرض من علو خمس عشر طابقا أن سقوطه على وجهه سيجعل من جسده جثة مشوهة على أقل تقدير، أو لعلها ستكون جثة بلا وجهة."

"في البداية كره الفكرة. ولكنه ما أدرك مدى غرائبيتها، خاصة وأنه لم يكن يعمل حينها أوراق هويته، ولا أي شيء من شأنه أن يرشد المحققين لاحقا إليه، فأعجبته فكرة أن يصبح انتحاره لغزا بوليسيا يجعل المحققين يتساءلون من يكون، ومع أنه مدركا أن اكتشاف هويته لن يستغرق في أطول الأحوال أكثر من يومين إلا أنه كان سعيدا بما ستؤول إليه الأمور".

حليم بن صادق ذلك الشاب الصحفي الملقب بالجورناليست التي تراوده فكرة الانتحار بإلقاء نفسه من أعلى طابق العمارة، واختار ذلك اليوم ليجعله يوما رائعا للموت ليبقى السؤال قائما على المحققين، من يكون هذا الشخص؟ وما هي هويته؟ ولكن لم يتحقق هذا الانتحار في الأخير وقد كان المنتحر سعيدا بما يفعله وما ستصل إليه الأمور ولكن هذا اليوم الذي اختاره حليم لينفل فيه عملية الانتحار لم يكن يوما صالحا للموت ولا حتى صالحا للحياة.

أما لفظة **(رائع)** فقد جاء دلالة على الروعة والقمة في الجمال وكذلك ما جاوز الجدة من نواحي الفن والأخلاق والفكر والشعر ونقول أداء رائع.

"سقوطه بالمقلوب على رأسه جعله يلاحظ السماء، لقد كانت في غاية الصفاء لا غيم ولا سحاب حتى الحرارة كانت معتدلة، فقد كان يوما جميلا يصلح للحياة ولكنه كان في ذات الوقت يوما رائعا للموت"[1]

من خلال قراءتنا للرواية المدروسة، نجد أن حليم بن صادق حينما قرر الانتحار ومن المعروف أن الانتحار عند البشر يؤدي إلى الموت والفرار من هذه الحياة البائسة حياة الفقر والتشرد والاضطهاد الني عاشها المجتمع الجزائري في تلك الفترة اختار له يوم جميل في غاية

[1] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2009، ص15-16.

الروعة لا يتخلله غيوم ولا سحاب حيث كان هذا اليوم يستحق العيش فيه بكل معاني الحياة ولكن كان على عكس ذلك ليكون يوم انتحار حليم بن صادق.

أما لفظة **(الموت)** فهي اللفظة التي شكلت جوهر واهتمام الإنسان منذ أن بدأ يعي وجوده، فالموت حدث يزعزع الحقيقة الإنسانية منذ وجودها، فلذا نجد الموت منعكس على جميع سلوكات البشرية. فراح الإنسان بطبيعته، وذلك من خلال تجسيدها على جميع النواحي الفكرية، وكما أن الموت والحياة وجهان لحقيقة واحدة.[1]

فعنوان الرواية الذي اختاره السارد سمير قسيمي لم يكن عبثا عفويا وإنما كان قصدا.

"قال لنفسه بعدما شعر بجسده يتجه مباشرة على الأرض دون أن يملك مكنة تغيير اتجاهه، والحقيقة أنه حاول في جزء من ثانية أن يقلب نفسه في الهواء. بحيث بجعل سقوطه سقوطا شاقوليا فقد كان يرغب أن تصل قدماه الأرض أولاء وبذلك لن بصيب وجهه أي مكروه: ولكنه اكتشف استحالة الأمر فلم يكن قادرا على التحكم في جسده فتملكه الإحباط، ولكن ليس لوقت طويل، فلديه الآن ما هو أهم من مجرد رغبة تافهة في السقوط على قدميه"[2].

فحليم صادق أثناء انتحاره كان يفضل أن يسقط شاقوليا، فأول ما تلمس الأرض قدماه فلا يصاب وجهه أي تشويه.

ومنه فعنوان روايتنا هذه يجلب انبتاه القارئ حيث يتساءل كيف يكون للموت يوم رائع، وهنا تحددت المفارقة، فسمير قسيمي حينما وضع عنوانه أبدع في اختياره هذا العنوان جد مشوق يجعل القارئ متلهفا للغوص بين ثنايا الرواية والأسطر لعله يجد إحابة هذا التساؤل وتفسيرا هذه المفارقة.

فالموت عادة للحزن والكآبة ونقطة نهاية لكل شيء، لكن قسيمي جعله مع الروعة حيث انتقى له يوما رائعا والروعة وتحمل دلالة الجمال والتفاؤل والإشراق وهناك تكون بؤرة المفارقة

[1] على بخوش، مقاربة سيميائية للموت، في شعر تميم البرغوثي، قسم الآدب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر، العدد 11،2015، ص1.

[2] سمير قسيمي، يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2009، ص06.

إن العنوان يعد وسيلة الاتصال الأولى مع القارئ، فهو العتبة الأولى للولوج في دهاليز النص الأدبي.

كما أن تعدد الوظائف وامتزاجها ببعضها البعض يجعل من الصعب الفصل بينهما في النص الواحد غير أن حضور هذه الوظائف في العمل الأدبي بشكل متكامل يمنح النص نضجا وأدبية أكبر.

ومن الوظائف التي اتفق عليها أغلب العلماء التي سبق ذكرها (الوظيفة التعيينية: الوظيفة الوصفية، الوظيفية الإغرائية).

5-وظيفة للعنوان

يوم رائع للموت رواية تتناول جانب من جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية من البيئة الجزائرية، وأيضا تتعلق بقضية الحياة والموت والمشاكل الأسرية النى تقع في كل زمان ومكان، كما تدور أحداث الرواية في أحياء الجزائر الشعبية الفوضوية حيث يعيش الفقراء ومهمشو المجتمع ومشاكل الحب.

إن المتأمل في رواية " يوم رائع للموت" يرى بأن الوظائف المذكورة سابقا قد اجتمعت فيه، فإذا كانت الوظيفة الأولى هي التعينية تعني تعيين نوع النص وتحديد مضمونه فإن أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ أن نوع النص هنا اجتماعي ومس بعض جوانب السياسة وبالذات، فالقارئ من البداية يهيئ نفسه لقراءة عمل ذات صلة بالسياسة والحياة الاجتماعية والسير الذاتية كذلك ذا صلة برجل اسمه حليم بن صادق.

بالانتقال إلى الوظيفة الإغرائية التي يؤديها عنوان هذا النص الروائي فإنه ينبغي التنويه إلى أنها تعد من الوظائف المهمة للعنوان لتنشيط تلقيات القارئ وتحريكها فضول القراءة فيه، ودفعه إلى المساءلة: من هو حليم بن صادق وما علاقته بالموت؟[1]

قبل الاطلاع على مضمون الرواية يخيل للقارئ أن الكاتب سيجسد "حليم" كشخصية روائية في المجتمع الروائي: تسهم في تطور أحداث الرواية، ثم يتجسد فعل الموت كوسيلة

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 85.

للتخلص من حياة التشرد والاضطهاد، كما فعل الكثير من الروائيين العرب لكن يخيب أفق توقع القارئ بعد القراءة الأولى للنص إذ يبدو له في البداية أنه لا توجد علاقة دلالية/ تداولية بين العنوان ومضمون النص ويتضح لنا أن العنوان لم يلعب دورا إغرائيا فحسب، بل لعب دورا مراوغا أيضا لأنه لا يحكي النص بل على العكس إنما يظهر ويعلن نية قصدية النص، وهذا الإعلان أهمية خاصة في عوالمها المكننة، ولذلك كان وضع العنوان (يعني من بين ما يعنيه) فرض النص كقيمة وكمعنى آن، لن يتم تمثل قضاياه وظواهره إلا في تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصية.

حيث نجد مفارقة في العنوان فالسارد في هذه الرواية جعل للموت يوم رائع، فالموت هنا شيء يدل على الحزن والألم والكآبة ومن هنا حقق العنوان وظيفة الاتساق والانسجام على مستوى النص أو الخطاب، ويعد كذلك من أهم العناصر التي تحقق الوحدة العضوية والموضوعية والشعورية.

وعليه فعنوان الرواية " يوم رائع للموت" ينطبق على قصة البطل "حليم بن صادق" الذي قرر الانتحار ومغادرة الحياة فاختار لذلك يوما رائعا ليكون " يوم رائع للموت".

خاتمة

خاتمة:

تعد "سيميائية العنوان" من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثون، لأنه يؤدي دورا أساسيا في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي، ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا لأنه أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالمه وفتح مغاليقه والتعمق في شعابه التائهة .

وأسفرت معالجتنا لسيمياء العنوان في رواية" يوم رائع للموت "لسمير قسيمي عن النتائج التالية:

– إن للمنهج السيميائي آلية ساعدتنا على الولوج إلى داخل الرواية والتعمق في أغوار عنوانها.

– يمكن الاعتماد على المنهج السيميائي في دراسة جميع عناصر الرواية، وقد ركزنا في دراستنا هذه على العنوان، ليتضح لنا دلالاتها لا تظهر كاملة إلا من خلال قراءة جمل وصفحات الرواية كاملة ليكتمل المعنى وتتضح الدلالة ويفهم الهدف الذي ترمي إليه.

– لقد أبدع قسيمي في انتقاء عنوان رواية" يوم رائع للموت "حيث يحوي مفارقة، وقد أجمع بين الأضداد والمتباعدات والمتمثلة في الروعة والموت مما يشد انتباه القارئ ويجبره على فك رموزه بالغوص في أعماق الرواية وقراءة ما بين السطر.

– اعتمد قسيمي في روايته "**يوم رائع للموت** "الواقعية وعدم تزييف الحقيقة ليجذب انتباه القارئ، فالرواية اجتماعية تحمل جوانب سياسية عاكسة لمعاناة المجتمع الجزائري.

– إن عنوان الرواية "**يوم رائع للموت**" يحكي قصة البطل حليم بن صادق الذي اختار لانتحاره يوما جميلا، ليكون يوما رائع للموت.

– ارتبط تاريخ السيميائيات بتاريخ تأويل العلامة لأنها أداة الإنسان المركزية في إنتاج الفكر وليست فقط أداة تبليغية.

– يعتبر العنوان نقطة الوصل بين طرفي الرسالة ممثلة في ثنائية " المبدع والمستقبل "، لذلك يتناوله المؤلفون بالعناية والاهتمام، حتى يكون مصدر إلهام وحافزا البحث في أغوار العمل الفكري.

– يعتبر علم العنوان علم حديث النشأة، تأسس على يد " ليو هوك "مع كتابه"سمة العنوان" سنة1973 ، ويعد كتاب " عتبات "ل جيرار جونيت" بمثابة الديوان الحقيقي في علم العنونة، وأم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة .

– هذه جملة من النتائج التي وقفنا عليها في إنجاز هذا الموضوع، ونأمل أن تكون جد موضوعية ونتمنى أن نكون قد ألممنا بكل جوانب هذا الموضوع زارعين فيه بذرة نرجو من أعماقنا أن نجد من يسقيها ويسهر على نموها، ونحسب أنفسنا أننا بكل تواضع لم ندخر جهدا في دراستنا لهذا البحث، ويبقى الكمال للّه عز وجل، فلا يخلو أي عمل إنساني من نقائص ونأمل أن تكون نقائص تغتفر، فاتحين المجال لدراسات أخرى على هذه الرواية مثل تطبيق تقنيات السرد، أو دراسة بينة الزمن والمكان .

فمهما وصل الإنسان الى درجات العلمي يبقى فقيرا الى اللّه يسعى دائما الى تحصيل الزاد المعرفي، وما بحثنا هذا إلا قطرة من بحر، فنسأل اللّه صلاح الأعمال وخلاص النية والثبات على دين الاسلام ونشهد أن محمد رسول اللّه.

ملاحق

نبذة عن المؤلف:

ولد سمير قسيمي في الجزائر العاصمة منة 1974 متحصل على بكالوريوس في الحقوق تخرج محاميا بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة، ومنه اتجه إلى الأعمال الحرة. عمل بناءا بحارا وكاتب في المصالح الحكومية لأولئك الذين لا يحسنون الكتابة، وعمل كمصحح في الصحافة، هو روائي شاب؛ مبدع ومتمكن من أدواته الأدبية، استطاع في فترة وجيزة أن يفرض نفسه بقوة على الساحة الأدبية بروحه ونفسية الروائي المتحدد.

مؤلفاته:

صدر له روايات رائعة هي:

- تصريح بضياع سنة 2009.
- يوم رائع للموت سنة 2009 (حائزة على حائزة البوكر العالمية للرواية)
- هلابيل سنة 2010,
- الحالم سنة 2012,

أقواله:

-الروائي سمير قسيمي لمجلة النصر حين سأل عن روايته "يوم رائع للموت" بأن هناك من وصفها بالمبتذلة واللاأخلاقية: كيف تلقيت هذا الوصف. وهل على الروائي أن يكون واعظا أخلاقيا حتى يعجب فئة من الناس والنقاد؟

-سمير قسيمي: على الكاتب أن يكون كاتبا أولا وأخيرا أما الأحكام التي تصدر على أعماله فهي مجرد آراء قد تعني أو لا تعني له شيئا. بالنسبة لي فإنه من الغباء وصف أي عمل باللاأخلاقي أو الأخلاقي؛ فالروائي ليس رجل دين يهتم بأمور الجنة والنار، ولكنني لا ألوم عامة الناس إذا أصدروا هذا الحكم بل ألوم الصحافة لاسيما الجزائرية عندما تتبنى هكذا موقف، لأنها ببساطة تنزل الأدب من الاحترافية إلى الشعوبية كانت في غنى عنها. اشعر بالأشياء عندما تعمل الصحافة الجزائرية المسماة صحافة أدبية وفق مناظير لا علاقة لما

بالأدب، لأن المعايير الأدبية ما كانت لتصنف يوم رائع للموت على أنما رواية أخلاقية، لأن هذا التصنيف لا يعني لما شيئا بل كانت لتعرف بتميز هذا العمل وكانت لتنشر اعترافاتهما على أنها أفضل إصدار جزائري في السنة المنصرمة، وكانت لتبكي عليه بعد إقصائه من قائمة السنة للبوكر، عوض أن تبكي على روائيين لا علاقة لها بهم على غرار ما فعلوه مع "علوية صبح "التي لم يقرؤوا لها شيئا بل ولم يسمعوا بما أصلا وهي المعروفة جدا. ومازالت ألوم الصحافة الأدبية عندنا لقصورها وعدم تخصصها وألومها أكثر أنما لازالت لا تفرق بين الغوط والغائط لتحسن التفرقة بين الجيد والرديء، ببساطة لأنها لا تقرأ.

ملخص الرواية:

من يغوص بين سطور الرواية ينتبه إلى أن الروائي سمير قسيمي يتفنن بإدهاش القارئ من خلال حسه السائر الذي ينبض وراء الكلمات ليعكس واقعا إنسانيا مهددا بالانهيار والموت. كما لا تفوت القارئ الذكي تلك الإشارات التي ساهمت بشكل كبير في كسر الطابوهات أو الثالوث المحرم: الدين، الجنس،2 السياسة.

عنوان روايتنا يوم رائع للموت يدفعنا لطرح السؤال الآتي: كيف يكون للموت يوم رائع؟ حيث أن مدة الرواية الافتراضية عشر ثوان، هي حساب الثقل الفيزيائي لجسم حليم بن صادق البطل الأول كي ينتهي أرضا في عملية انتحار تبدو عبثية وتلخص اللامعنى الذي نعيشه لاسيما انه اختار الجهة الشرقية للعاصمة مسرحا للرواية وهي "باش جراح والحراش" بمختلف مناطقها الأكثر خطرا أو لنقل الأخطر تشخيصا لوجع مجتمع كاملا وهي: الديسات، حومة الشوالق، باش جراح ...الخ وقد تناولت أحداث الرواية شخصية الصحفي الشاب حليم بن صادق الذي أرهقته الحياة التي بات يعيشها فيحاول أن يضع حدا لما والذي لم يختر بدوره أي شيء فيها أو بمعنى آخر تراوده في نفسه فكرة الانتحار بإلقاء نفسه من أعلى الطوابق الخمسة عشر للعمارة، نكتشف من خلال صفحات الرواية السبب الحقيقي هذه الحماقة التي يحاول ارتكابها الشاب الصحفي حليم بن صادق حيث تدفعه مغامرة عاطفية فاشلة إلى الشعور بخيبة أمل كبيرة خصوصا حيث هجرته نبيلة ميحانيك. من كان يظنها الحبيبة لتتزوج بأحد الأثرياء ضمانا لمستقبلها وحتى تأخذ قصته شهرة كبيرة، يعمل حليم بن صادق على كتابة رسالة لنفسه يبين فيها أسباب انتحاره، ويرسلها إلى كاتبها حليم بعينه عبر البريد لكن القدر يحول دون موته إلا بعد أن يقرأ رسالته.

كما تظهر في الرواية كذلك شخصية عمار الطونبا صديق حليم بن صادق، والنقيض له في كل شيء والذي يقرر الانتحار أيضا بعد أن يفقد الأمل بالزواج من نيسة بوتوس، التي تلج بحيرة عالم الانحراف أو عالم الدعارة، وهي فتاة يتيمة هوى بما من كان يفترض أن يعلمها القراءة والكتابة للعلم، ويفتح عينيها على العفة وحسن الخلق ولكن استغل براءتها وتعطشها إلى

الحنان الأبوي وادخلها دون وعي منها إلى عام الرذيلة. كان عمار الطونبا يستشيط غضبا وبهدد بقتل كل من يجرؤ على ذكر سمعتها السيئة أمامه، لم يكن يهمه أمر كل رجل نام في الفراش مع ئيسة بقدر ما كانت تطعنه في الصميم هي تلك العلاقة الغير شرعية التي جمعت والده بمن كانت يراها فتاة أحلامه؛ والذي جعل زواجه منها بات مستحيلا؛ الرواية تشابك فيها نماذج من الشخصيات للمهمشة في المجتمع كالمجانين والمسطولين والعاهرات واللوطيين والمعلمين والعمال البسطاء وغيرهم الذين يتواجدون بكثرة في المجتمع العربي وعموما اليوم، وعلينا ألا نصدم إذا ما فكروا جيدا قي فكرة الانتحار أو ما يسمونه بالموت المادي الذي يجدون فيه راحة من هذه المعيشة الغير منصفة والتي باتت حكرا على أصحاب الأموال والنقود فحقوقهم للأسف أصبحت مهضومة لا يمكن لهم استرجاعها إلا بثقافة العنف، ببساطة الدولة تخشى وتخاف من خرق النظام أو عليهم الاستسلام للصمت والسكوت حتما نوع آخر من الموت يسمونه الموت المعنوي.

يختم قسيمي قصته بخاتمة غير متوقعة حيث يعمد في صفحاته الأخيرة إلى جمع تلك الشخصيات الهامشية ليشهدوا سقوط حليم بن صادق الانتحاري، إلا أن القدر له ترتيبات أخرى حيث أن نجاته من الموت كاد أن يكون محققا ما جعل السلطات تهتم به حتى ولو أن اهتمامها لا يعدو أن يكون شكليا لا غير، حتى مدير الصحيفة النى كان يشتغل فيها قام بإرسال شيكا له مقابل أجرته العالقة منذ شهور خوفا من إسقاط التهمة عليه بأنه السبب الرئيسي في محاولة الانتحار الفاشلة تلك كما تماطلت عليه عروض العمل التي لم يكن يحلم بها، إضافة إلى عودة خطيبته له وهو الحدث الذي لم يكن يتوقعه نهائيا.

انها رواية صادمة بالفعل؛ فالحكاية آتية من عمق المجتمع الجزائري، عالم الحومة ذلك العام السفلي الذي ينتقي الكاتب لغته بتفاسيرها الأشد إثارة بدون تجميل جاءت الرواية دراماتيكية ساخرة ثما جعل القارئ يتساءل: هل حاول الكاتب فيها أن يعري الواقع أم يسخر منه؟ اتها رواية تستحق أن يكون لها يوم رائع للحياة ويوم رائع للقراءة كتجربة لقراءة نص مغاير.

كل شيء غريب في هذه الرواية غرابة محاولة الانتحار من أعلى الطوابق الخمسة عشر والتي لم تصب حليم بن صادق إلا بكسر في يده ورجله اليسرى، محاولة انتحار غيرت مسار حياته لساعات فقط ليرحل مختنقا من هذه الحياة، ولكن هذه المرة ليس بإرادته بل بإرادة القدر في يوم لم يكن رائع للموت ولا يصلح حتى للحياة بل كان يوم عاديا وكفى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر :

1. سمير قسيمي، يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2009.

المراجع:

1. سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن مطبعة النجاح الجديدة، الدار بيضاء المغرب،2003 .
2. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، ط1، لبنان،1985 .
3. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1،2001
4. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص67.
5. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1،2003 .
6. مازن الوعر، مقدمة: علم الإشارة، السيميولوجيا، لبييريجو.
7. سيزا قاسم، السيموقيطا حول بعض المفاهيم والأبعاد، مدخل الى السيموقيطا.
8. عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط1،1985 .
9. عبد الرحمن تيبرماسين، فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي،7 ،8 نوفمبر 2000 ، منشورات جامعة بسكرة.
10. علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقطية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1،1997 .

11. محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
12. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،2004 .
13. مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1،2000 .
14. عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000.
15. بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط2002.
16. ابراهيم رماني، اوراق في النقد الادبي، دار الشهاب، باتنة، ط1985 1.
17. الطيب بودربالة :قراءات في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الادبي، منشورات الجامعة، قسم الادب العربي بسكرة في16/15: افريل2000 .
18. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة ل رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1،1995 .
19. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ايتارك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، مصر، ط2001 1.
20. شريبط أحمد شريبط، الأديب عبد المجيد الشافعي، مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1،2000 .
21. رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع، عمان، الأردن.
22. رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط1،1981 .
23. الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الإستهلال في السرد العربي، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة،1995 .

24. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1992 .
25. شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان البوح للشاعر عبد الله العشي، الملتقي الوطني الاول، السيمياء والنص الادبي، بسكرة.
26. محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق.
27. عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1،1987 .
28. هند سعدوني، قراءة سيميائية لقصيدة"مدينتي"، سلطةالنص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1،2002 .
29. طه حسين: نقد واصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9،1982 .
30. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د، ط،2000 .
31. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1،1995 .
32. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات اللغة والنقد العربي القديم، الدار البيضاء، المغرب،2000 .
33. مسعد محمد زياد، المستقصي في معاني الأدوات النحوية وإعرابها.
34. مزوار نبيلة، سيميائية الحرف العربي، قراءة في الشكل والدلالة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي.
35. باسل بزراوي، التاء في اللغة العربية، خصائصها الصوتية وإستخداماتها،2008.
36. الشيخ حسن المصطفوي، التحقيق في كلمات القرآن الكريم، ج14.
37. عبد الحق العابد، عتبات جيرار جينيت.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، ط1، دار صادر، بيروت.

2. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1،2010 .
3. أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،1960 .
4. أحمد العايد، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم توزيع الأوراس،1989 .

مراجع مترجمة:

1. بير غيرو، السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، 1984.
2. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم، ط1،2007 .
3. ميشال آريفيه، السيميائية اصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002 .
4. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عبيدات، بيروت، باريس، ط3،1986 .

المجلات:

1. جميل حمداوي، السيموقيطا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد3 ، المجلد25 ،.1997
2. محمد صابر العبيد، جمالية العنوان وفلسفة العنونة، قراءة في ديوان الأيقونات والكونشيرتو، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد835 ، دمشق، سوريا،2002 .
3. عبد الوهاب البياتي، المجلة الثقافية، تصدر عن المكتب الثقافي السعودي في بريطانيا وايرلندا، ال عدد19، السنة الرابعة، ذو الحجة1417 هـ.
4. على بخوش، مقاربة سيميائية للموت، في شعر تميم البرغوثي، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، مجلة الخبر، العدد11،2015 .

المراجع الأجنبية:

1. Joseph besa camprubi, les fonctions du titres, nouveaux actes sémiotiques, 82, 2002, pulim, université de Limoges.
2. Michel Riffaterre, sémiotique de la póesie, traduit de l'anglais par Jean Jacques, edition de seuil, Paris, Mars, 1983.
3. Grerard Grenette , seuile,edition de seuil, Paris, 1987

الفهرس

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول:ماهية السيميائية

المبحث الأول: مفهوم السيمياء 5

1-لغة 5

2-اصطلاحا 6

المبحث الثاني: موضوع السيميائية 9

1-سيميولوجيا دي سوسير (De Saussure) 9

2-سيميوطيقا بيرس (Pierce) 11

الفصل الثاني: ماهية العنوان

المبحث الأول: مفهوم العنوان وأهميته..... 17

1-لغة 17

2-اصطلاحا 23

3-أهمية العنوان..... 27

المبحث الثاني: أنواع العنوان 30

1-أنواع العنوان عند ليوهويك 30

1-أنواع العنوان عند ج. جنيت 30

المبحث الثالث:وظائف العنوان 32

1-الوظيفة الوصفية 34

1-الوظيفة التعيينية..... 35

1-الوظيفة الإيحائية 35

1-الوظيفة الإغرائية 37

الفصل الثالث: مقاربة سيميائية للعنوان في رواية "يوم رائع للموت"

المبحث الأول: دراسة سيميائية للعنوان 41

1-البنية المعجمية..... 41

2-البنية للصوتية..... 41

3-البنية النحوية..... 44

4-البنية الدلالية..... 44

5-وظيفة العنوان 47

خاتمة 50

قائمة المصادر والمراجع..... 53

الملاحق..... 59

ملخص 65

ملخص

ملخص:

عنوان مذكرتنا هو سيميائية العنوان في رواية "**يوم رائع للموت** "لسمير قسيمي .. دراسة سيميائية . وهو بحث في عنصر من أهم عناصر الرواية ألا وهو العنوان، وقد اعتمدنا على الخطة التالية:

- مقدمة
- فصل أول والذي عنوناه بالسيميائية وتناولنا فيه تعريف السيميائية لغة واصطلاحا وموضوع السيميائية المتمثل في سيكولوجيا دي سوسير وسيموقيطا بيرس .
- أما الفصل الثاني فعنوناه بماهية العنوان وتناولنا فيه تعريف العنوان لغة واصطلاحا وأهميته إضافة إلى أنواع العنوان ووظائفه .
- أما الفصل الثالث فخصصناه للدراسة التطبيقية حول سيميائية العنوان في رواية "**يوم رائع للموت**"، حيث بدأنا بدراسة عنوان من الجانب المعجمي والصوتي والنحوي والدلالي.
- وأخيرا خاتمة حملت بين دفاتها حصيلة لأهم النتائج .

الكلمات المفتاحية :العنوان . السيميائية . الرواية . المنهج السيميائي.

The title of our memoir is the semiotics of the title in Samir Qasimi's novel **A Wonderful Day to Die**. A semiotic study, which is an investigation into one of the most important elements of the novel, which is the title. We have relied on the following plan:

-an introduction.

-The first chapter, which we titled semiotics, in which we dealt with the definition of semiotics in language and terminology and the subject of

semiotics represented in the psychology of de Saussure and the semiotica of Perse.

–As for the second chapter, we addressed it with the nature of the title, in which we dealt with the definition of the title, linguistically and idiomatically, and its importance, in addition to the types and functions of the title.

–As for the third chapter, we devoted it to an applied study on the semiotics of the title in the novel "**A Wonderful Day to Die**", where we began by studying a title from the lexical, phonetic, grammatical and semantic side.

–Finally, a conclusion that carried among its covers the sum of the most important results.

Keywords: the title – semiotics – the novel – the semiotic method.