وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلــة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:13/MD12/014

# "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران دراسة في سيميائية العنوان

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبـــة:

سمية توميات

إشـــراف الدكتور:

عمار بن لقريشي

تاريخ المناقشة: **2015/06/04**

أمام اللجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| -ناصر بركة | أستاذ محاضر "أ" | جامعة المسيلة | رئيسا |
| -عمار بن لقريشي | أستاذ محاضر "أ" | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| -بوزيد رحمون | أستاذ مساعد "أ" | جامعة المسيلة | ممتحنا |

السنة الجامعية: **2015/2014**

# **كلمة شكر وعرفان**

" ـِ ـَ ـِ ـُ . ـْ ـِ ـً ـِ ـظِيما ـِ ". سورة النساء الآية 113

أحمد ربي محمد الشاكرين، وأحمدك ربي على توفيقك لي، ومدني بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

وأتقدم بخالص آيات الشكر وكلمات الحب والجميل والعرفان لوالدي الكريمين، فهما أصحاب الفضل الكبير لما وصلت إليه من درجات العلم

واقتداءا بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله

أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ولو بنصيحة، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف (عمار بن لقريشي) لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة فله خالص التقدير والاحترام

ولا يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لكل أساتذة قسم الأدب العربي

## مقدمة

يشهد الدرس النقدي الحديث ومختلف الدراسات والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماما بالغا بالعتبات النصية وهو كل ما يحيط بالنص من عناوين ومقدمات وهوامش وتعليقات، أو ما يصطلح عليه بالنص الموازي (la poratescte) ويرجع هذا الاهتمام إلى الدور الكبير الذي تقوم به هذه العتبات وهو تحقيق نوع من التواصل بين النص والقارئ، وتساعد على فهم النص وتفسيره.

وعلى رأس هذه العتبات نجد العنوان، الذي يحتل مكانة مهمة داخل حقلها، فهو مفتاح إجرائي ومدخل أساسي لأي نص، فهو يمثل نواة دلالية وبؤرة حقيقية تؤسس للنص وتمنحه وجوده، هذا الأخير الذي يعد بطاقة هوية للنص وسمة فارقة عن غيره، فبه يعرف وبه يقدم ويفهم للقراء، لذلك كان لزاما على الكاتب أن يتأنى ويحسن اختيار عنوانه، وبالتالي فان وضع العنوان وصياغته ليس بالأمر الاعتباطي بل له خلفيات معينة يستند إليها، كما أن العنوان قد يأتي كلمة واحدة لكنه يعبر عن النص وقد يتعداها إلى أكثر من كلمة، وهذا التعبير أو التركيب يأخذ أشكال مختلفة وبالتالي يبعث في نفس الباحث أو المتلقي فضولا في مقربتها سيميائيا.

ومن الروايات التي استطاعت منذ نشأتها أن تتبوأ مكانة في عالم الأدباء وتبرز بصماتها الأصلية وتدخل معترك الحياة لتعالج قضايا الواقع ومشكلات الإنسان بمنظار صحيح بفضل بنائها الفني والمتكامل هي الرواية العربية هذه الأخيرة التي اختلفت عناوينها من حيث المبنى والمعنى واحتضنت الحداثة بكل مرونة، لكنها لم تجد الأيدي المهتمة لتأخذ بها إلى مجال سيميائية العنوان، لأنها لم تأخذ صوتها في مجال الدراسات السيميائية، فالعنوان في الرواية له أهمية كبيرة تتعدى كونه مجرد ألفاظ وتراكيب، كما انه ليس حلي أو زينة تظفي رونقا للنص بل هو خطاب لغوي يستدعي التفكير والتأمل، ليرسم للمتلقي انطباعا أوليا في ذهنه عن النص، والذي قد يتسع أو يتقلص مع القراءة

الكاملة للمتن، فالعنوان له بنية دلالية تحتاج الفهم والتعمق حتى يستطيع القارئ إسقاطها على النص أو المتن.

وانطلاقا من المكانة والأهمية التي يحظى بها العنوان انصب الرأي على تجربة إبداعية ذات شهرة مميزة ووصيت في الساحة العربية ككل، وهي تجربة الروائي والشاعر "**جبران خليل جبران**"، حيث استقر الرأي على تفحص العنوان في روايته "**الأجنحة المتكسرة**"، هذه التجربة في العنوان والتي امتدت إلى أكثر من قرن قدم فيها الروائي جهدا غزيرا من الإنتاج الذي تضمنته أعماله، هذا العنوان الذي يحدث نوع من الفضول، لمعرفة المقصدية الدلالية والنصية وحتى الجمالية لهذا العنوان .

ومثل هذه العناوين تدعو على طرح العديد من التساؤلات:

- هل العنوان نص مستقل وموازي، أم انه مجرد علامة تتغذى من النص المركزي؟
- ما هي الإجراءات السيمائية لمقاربة العنوان؟
- إلى أي مدى يكشف العنوان عن التوجهات التعبيرية والفكرية والدلالية في رواية "**الأجنحة المتكسرة**"؟
- وهل كان توظيف التشكيل البصري كفضاء لغلاف الرواية اثر في دعم الجانب الدلالي للعنوان؟

إن اختيار موضوع البحث يتطلب وجود رغبة في نفس الباحث والعوامل التي أغرتني في واختياره هي:

- اهتمام المؤلف بعنصر القارئ، وإدراكه في وعملية إنتاج المعنى.
- الخوض في الدراسات السيميائية الخاصة بالعنوان قصد إثرائه.
- الرغبة في فك شيفرة العنوان، ومحاولة القبض على دلالته.

إن المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج السيميائي لاعتباره الأنسب في الكشف عن دلالات العنوان وفك مغاليقه.

ومنه فقد انقسم البحث إلى فصلين نظري وأخر تطبيقي إضافة إلى مقدمة وخاتمة وملحق وهي على النحو التالي:

- **الفصل الأول**: ويحمل عنوان السيميائية والعنوان كالآتي:

السيميائية: وتتفرع الى عناصر وهي: مفهوم السيميائية، موضوع السيميائية، سيميولوجيا **دي سوسير**، سيميوطيقا **بيرس**، اتجاهاتها.

العنوان: ويتفرع الى عناصر وهي: مفهوم العنوان، أهمية العنوان، أنواع العنوان، العنوان في الدراسات الغربية، العنوان في الرواية العربية الحديثة، اختيار العنوان، العنوان والتلقي.

- **الفصل الثاني**: ويحمل عنوان آليات الاشتغال العنواني ووظائفه في رواية **الأجنحة المتكسرة** وهو يحمل في طياته: المستوى المعجمي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، وظائف العنوان، المستوى البصري، المستوى الطباعي.

وقد تمت الاستعانة بجملة من المصادر والمراجع أهمها: الرواية المشتغل عليها **الأجنحة المتكسرة**.

- محمد فكري الجزار (العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي)، بسام قطوس (سيمياء العنوان)، بعض القواميس مثل: لسان العرب لابن منظور، والمحيط للفيروز أبادي، وبعض المجلات مثل مجلة: عالم الفكر، عبد الحق بلعابد (عتبات -جيرار جينيت من النص إلى المناص-).

ومن الصعوبات التي واجهتني ضيق الفسحة الزمنية لانجاز البحث لان الكشف عن دلالات العنوان يستلزم الوقوف عنده مطولا، إضافة إلى تعدد المصطلحات مثل ما نجده في مفهوم السيميائية والعنوان.

وفي الأخير احمد الله على توفيقه لي، وأوجه شكري إلى الأستاذ المشرف الدكتور "بن لقريشي عمار" على إشرافه لي وكل من ساعدني في انجاز هذا البحث كما لا يفوتني أن اشكر أعضاء لجنة المناقشة على عناء قراءة هذا البحث والاستفادة من ملاحظاتهم في تنقيح هذا العمل.

الإنسان دليل وخالق للدلائل، والإشارات والعلامات المحيطة بنا تكاد أن تتكلم عن نفسها، مشيرة إلى وظيفة ما، قد نعلمها نحن ود نجهلها، إذ "من طبيعة العالم المتحضر أن يستخدم العلامات أيا كان نوعها، تجنبا للإطالة وابتعادا عن الحشو، وميلا إلى الإيجاز والاختصار".[1] فالعالم مليء بالعلامات والإشارات والرموز، التي استدعت حضور علم هو "السيمياء".

**I-مفهوم "السيميائية":**

**I-1-لغـــــة:**

تؤكد أغلبية الدراسات اللغوية أن مصطلح "Sémiotique" يعود إلى العصر اليوناني، كما يؤكد "برنار توسان" أن الأصل اليوناني يعني (علامة) و(Logo) الذي يعني خطاب، كما تعني العلم باستخدام أكثر لكلمة (Logos)، "فالسيميولوجيا هي علم العلامات أو العلم الذي يقوم بتحليل المعاني عن طريق العلامات".[2]

كما وردت لفظة السيمياء في عدة مواضع كقوله تعالى: (تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافاً)،[3] وقوله أيضا: (وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ)،[4] وقوله سبحانه وتعالى: (وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ).[5]

**1 -2- اصطلاحا:**

إن السيمياء أو "السيميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الدلالة"،[6] علم يعنى بدراسة العلامات، "فالسيميائية تتحدد كلغة ثانية (ميتا

[1] - بلقاسم دفة، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، قسم الأدب العربي، 7-8 نوفمبر 2000، ص: 33.
[2] - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص: 12.
[3] - سورة البقرة، الآية 273.
[4] - سورة الأعراف، الآية 46.
[5] - سورة الأعراف، الآية 48.
[6] - بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001، ص: 12.

لغة) بالنسبة إلى عالم المعنى الذي تتخذه موضوعا للتحليل"،[1] كما أنها تدرس "بنية الإشارات وعلاقاتها في الكون، توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية"،[2] فنحن عندما نقرأ أي نص أدبي "قراءة سيميائية نجده مؤلف من علامات عديدة".[3]

وانطلاقا من أن الإرث الغريماسي والذي لا يتمثل في "إنجاز السيميائية بقدر ما يكمن في ضرورة مد المشروع السيميائي بما يتجاوز المعرفة الثانية"،[4] فإن ما يهمنا من هذه الإشارات الدالة هي العلامات السيميائية أو اللغوية على حد قول فرديناند دي سوسير

**I-3- موضوع السيميائية:**

إن للسيمياء موضوعان تهتم بهما "أولهما رئيس وينصب على دراسة الدلائل الاعتباطية، وثانيهما ثانوي وينكب على دراسة الدلائل الطبيعة"،[5] أي أن بعض العلامات العلامات تربط بينها علاقة اعتباطية، بينما هناك إشارات تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول طبيعية، فإذا كان موضوعها عند "دي سوسير" هو "العلامة اللسانية بالدرجة الأولى، فإن موضوعها الرئيس عند "بيرس" هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة".[6]

بينما توضح "جوليا كريستيفا Julia Kristiva" موضوع السيمياء "إن دراسة الأنشطة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون وهو السيميوطيقا"[7] السيميوطيقا"[7]

---

[1] - جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص: 57.

[2] - ينظر: مازن الوعر، مقدمة: علم الإشارة – السيميولوجيا – لبيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988، ص: 09.

[3] - جاهمي محمد، النص الأدبي سيماه وسيمياؤه، محاضرات الملتقى الوطني الثالث، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، قسم اللغة والأدب العربي، 19-20 أفريل 2004، ص: 337.

[4] - رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2002، ص: 10.

[5] - ينظر: حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط1، المغرب، 1987، ص: 71.

[6] - نوارة لقمة، قراءة سيميائية في قصيدة بلقيس لنزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف صالح غيلوس، جامعة المسيلة، 2012، ص: 06.

[7] - عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2003، ص: 26.

ومدار بحث السيمياء هو "العلامات المستخدمة في المجتمع كاللغة والعادات والطقوس"،[1] إذ تهتم بفك الشفرات العلاماتية ودراستها من أجل كشف دلالاتها وإحالاتها.

وقد انتشر هذا العلم في البداية بمصطلحين مختلفين هما السيميولوجيا (Sémiologie) والسميوطيقا (Sémiotique)، وسبب الاختلاف هو المصدر اللغوي، فالأول ظهر مع دي سوسير الفرنسي والثاني مع بيرس (السيميوطيقا)، وكلاهعما مشتق من اليونانة، فالأول هو مشتق من Seméion اليونانية"،[2] واللفظة الثانية أصلها "Semiotike اليونانية".[3]

**I-4- سيميولوجيا دي سوسير (De Saussure):**

ظهر مصطلح "السيميولوجيا" مع العالم السويسري دي سوسير فرديناند (Ferdinand de saussure) والذي هو "عالم لغة أساسا"،[4] كان له الفضل في انتشار هذا المصطلح، وأتباع "مدرسة جنيف"،[5] في مقابل مصطلح السيميوطيقا (Sémiotique)، الذي الذي تبناه المتكلمون باللغة الأنجلوسكسونية، كما في "أوربا الشرقية، وإيطاليا، والولايات المتحدة الأمريكية".[6]

يشير الكثير من الباحثين أن دي سوسير "قد تنبأ بمولد هذا المولود الجديد، يكون اختصاصه دراسة حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية، متضمنا علم النفس الاجتماعي، حيث مكننا من معرفة العلامات والرموز...، أي أن مرجعيته اجتماعية،

[1] - أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعة، بن عكنون، ط4، الجزائر، 2008، ص: 132.
[2] - مارسيلودا سكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد حمداني وآخرون، أفريقيا الشرق، (د ط)، الدار البيضاء، 1987، ص: 04.
[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- جيرار دولودال وجوويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2004، ص: 42.
[5] - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2002، ص: 96.
[6] - بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 12.

انطلاقا من الأشياء التي تحيط بالإنسان حتى تكون بذلك السيميولوجيا جزءا من علم النفس الاجتماعي".[1]

وأما بالنسبة للعلاقة بين السيميولوجيا واللسانيات فإن سوسير يحدد العلاقة بالكل والجزء، إذ يرى أن اللسانيات ميدانها اللغة، والسيميولوجيا ترى في العلامة اللغوية أخصب ميدان لدراستها.

والعلامة عند "دي سوسير " كيان ثنائي الوجهين "تفصح عن علاقة ثنائية، إذ أنها لا تجمع بين الشيء ومسماه، ولكنها تجمع بين المفهوم الذهني والصورة السمعية"،[2] فالوجه الأول هو الدال (Signifiant)، أي الصورة السمعية، والوجه الثاني هو المدلول (Signifie)، أي الصورة الذهنية القارة في ذهن المتلقي.

والعلاقة التي تربط الدال بالمدلول هي علاقة اعتباطية "في معظم الأحيان"،[3] حيث يتميز الدليل اللساني باعتباطيته"،[4] فالدليل Signe في نظر سوسير "هو اصطلاحي، أي لا يوجد ربط ضروري بين الدال Signifiant (الصورة الصوتية) والمدلول Signifié".[5] باستثناء بعض العلامات اللغوية "التي يكون فيها الدال يحاكي المدلول كمواء القط وخرير الماء"،[6] كما أدرك "أوغسطين Augustin" أن "الثنائية الرواقية للعلامة (دال voix مدلول Significatus) تستطع عبر الاعتباطية تحويل كل شيء إلى علامة".[7]

---

[1] - ينظر: فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، (د ط)، الجزائر، 1986، ص ص: 99-100.

[2] - محمد الرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص: 56.

[3] - محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، ط1، الجزائر، 2001، ص: 62.

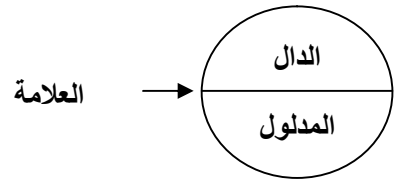
[4] - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله، القبة،(د ط)، الجزائر، (د ت)، ص: 79.

[5] - مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، (د ط)، ماي 1997، ص: 169.

[6] - عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، البيضاء، المغرب، 1996، ص: 71.

[7]- عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص:57.

ونستطيع أن نمثل للعلامة عند "دي سوسير " بالشكل التالي:




ولكن اختيار الدال ليس متروك تماما للمتكلم حسب مبدأ الاعتباطية، لأن العلامة "أصبحت مقررة بين الجماعة اللغوية المعينة، وببساطة أكثر يمكن القول أن العلامة الألسنية هي اعتباطية وذلك لأنها مجموع ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول".[1]

ولا يعني هذا انفراد دي سوسير بتأسيس علم السيمياء، فإذا استثنينا عمل جون لوك (Johan Loke) بتوظيفه لمصطلح (Sémiotiké) فإننا سنكون أمام مؤسس آخر اختار لها اسم السيميوطيقا (Sémiotique).

**I-5- سيميوطيقا بيرس (Pierce):**

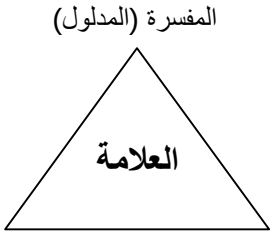
إن تتبع تاريخ السيمياء يؤكد أنها بدأت كعلم مع "شارلز بيرس (Charles Peirce) الذي درس الرموز ودلالتها وعلاقاتها"،[2] إذ أن السيميولوجيا لم تعد علما يعتد به، وقائما إلا مع الأعمال التي قام بها بيرس، حيث جعل من السيميوطيقا علما مساويا للمنطق "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"،[3] وبهذا تصبح السيميوطيقا نظرية واسعة تتعدى بمفهومها حدود العلامة اللسانية اللغوية إلى العلامة غير اللغوية، وهو يقول بأنه من غير الممكن أن يدرس ويبحث في شيء من الأشياء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق، والميتافيزياء وعلم التشريح المقارن ...، إلا ضمن نظام خاص هو نظام مبادئ السيميولوجيا"،[4]

[1] - فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي، مجدي النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة،(د ط)، الجزائر 1986، ص: 89.
[2] - بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 16.
[3] - بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، الأردن، 2010، ص: 120.
[4] - ينظر: مازن الوعر، مقدمة: علم الإشارة – السيميولوجيا – لبيير جيرو، ص: 11.

فالسميوطيقا أوسع وأشمل من السيميولوجيا الدوسوسيرية، فهي مجال مفتوح في تحليل العلامات والرموز.

من خلال هذا نجد أن السيموطيقا مدخل ضروري للمنطق، "وقد تتجاوز ذلك ليصبح المنطق ذاته رديفا لها"،[1] وذلك لأن المنطق يتضمن قوانين وقواعد أساسية للفكر، ذلك أن السيميوطيقا تهتم بدلالة العلامة اللغوية وغير اللغوية وتأويلاتها الموجودة في قلب العلامة على مستوى النص، والمنطق يبحث عن ما هو موجود ملموس ومحسوس وعن ما هو ميتافيزيقي، وبالتالي فهما علمان متساويان، بحثان في مختلف العلامات التي تحيط بالعالم، لذلك كان موضوع السيميوطيقا عند بورس "هو الدلائل أو النسق السيميوطيقي"،[2] كما أنها (السيميوطيقا) مجال فسيح وواسع يشمل مختلف العلوم الإنسانية منها والطبيعية، لذلك كانت العلامة عند بيرس ثلاثية عكس دي سوسير (ثنائية)، حيث توسع مفهوم الدليل ليستوعب مختلف الظواهر منها الكيفيات والموجودات والضروريات، وبالتالي تعطي للعملية الترميزية أو الإشارة ثلاثة عناصر (الممثل، الموضوع، المؤول) ، فالأولى هي المصورة (Representamen) أو الممثل، وهي تقابل الدال عند دي سوسير ، فهي الصورة الصوتية انطلاقا من مجموعة الأصوات التي نطلقها على الشيء، وبالتالي فهي تخلق معنى في "عقل [المتلقي] علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطورا، وهي العلامة التي تخلقها تسمى مفسرة (Mlerpretant) للعلامة الأولى"،[3] وهي تقابل (المفسرة) المدلول عند دي سوسير ، وهي أساس المعنى، فهي ناتجة عن الأثر الذي ينجزه الموضوع في ذهن المتلقي، وأما العنصر الثالث فهو الموضوع، ولم ينتبه إليه دي سوسير لذلك لم يكن له مقابل عنده، ويمكن أن نمثل للعلامة عند بيرس كالتالي:

[1] - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، المجلد 25، العدد 3، 1997، ص:84.
[2] - مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد حمداني وآخرون، ص: 05.
[3] - ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، (د ط)، الجزائر، 2002، ص: 27.




وإذا كان سوسير قد "حصر علامته في إطار ثنائي قاسم على الدال والمدلول"،[1] وذلك لاهتمامه بالعلامة اللغوية، فإن بيرس ومن وجهة "وجهة نظر عقلية صرفة، قد توصل الى تقسيم ثلاثي للعلامات وهي: الشاهد (المؤشر) (Index)، والأيقونة (Icon)، والرمز (Symbol)"،[2] وهو تقسيم يقوم على العلاقة بين الدال والموضوع:

**أ-الأيقونة (Icon)**: وتقوم على التشابه بين الدال والموضوع، والمصطلح في أصله من اللغة الإغريقية (Econ, Eikona)، ثم استعمل في اللغة الروسية تحت لفظ (Ikon)، ثم استعمل في اللغة الانجليزية سنة 1833 تحت لفظ Icon"،[3] وهي "العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقطن وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أم لم توجد"،[4] كالصورة الفوتوغرافية، والخرائط.

**ب- المؤشر (Index)**: الشاهد، أو العلامة المؤشرية أو الإشارية، وفيه "تكون العلاقة بين المصورة والمشار إليه (الموضوع) سببية منطقية"،[5] فهي "علاقة ربط حيوية بين القرنية وموضوعها"،[6] كارتباط الدخان بالنار، أو احمرار الوجه بالخجل.

---

[1] - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ص: 88.
[2] - عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص: 13.
[3] - عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د ط)، دمشق، 2005، ص: 25.
[4] - ميشال آريفيوآخرون، السيميائية أ ُصولها وقواعدها، ص: 28.
[5] - عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 81.
[6] - أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص: 90.

**ج- الرمز (Symbol)**: يقوم الرمز على علاقة تعليلية "بوصفه علامة مخصوصة تضطلع بالجمع أو التقريب بين شيئين إن بحكم علاقة المشابهة الطبيعية وإن بحكم قرار المواضعة الاجتماعية،[1] مثل ارتباط الحمامة البيضاء بالسلام، والشمس بالحرية ..

كما نجد أن العلامة على مستوى الصورة الذهنية قد صنفها **بيرس** إلى:

-**الشكل**: تمثل العلامة الصورة الذهنية مفهوم موجود.

- **العلامة الحقيقية**: حيث تمثل العلامة الصورة الذهنية حقيقة على سبيل المثال عبارة وصفية.

-**الحجة**: وهي أتم العلامات، الحجة دائما الصدق، على سبيل المثال: قضية منطقية (قضية معروفة).

وبهذا يعد تصنيف العلامات الذي قدمه **بيرس** الشرارة الكبرى التي قدمت بإيراد تام مضيئة مسالك الدرس السيميائي، إذ جاء مفهوم العلامة عند **بيرس** متسعا ليشمل كل أنواع العلامات، فيتناولها جميعا بالتحليل.

أما إذا انتقلنا إلى أحد رواد السيمياء وهو "رولان بارت"، يعتبر هو الآخر قطب من أقطاب النقد السيميائي منذ نشر كتابه بعنوان "الأساطير" (Mythologies) الذي عمل على شهرته بشكل لم يسبق له مثيل وبأسلوب خاص يميزه بعد قراءة مؤلفات **بيرس** و**هيلمسليف**، الذي أخد عنه مفهومي التعيين والتضمين وقام ببلورتها و"دي سوسير " الذي شكلت أفكاره خطوة ماثلة في الأطروحات البارثية.[2]

تعد السيميائية البارثية هي الأخرى نموذجا صارخا لهذا الانتماء الألسني، أي أنه الأقرب ومن أقوى المفسرين "سوسير" هذا بينما يتعلق بالعلامة اللغوية، "فسوسير" كان اهتمامه بالجانب اللغوي أكثر، وقد قام "بارث" بتفسير هذه العلامة اللغوية، حينما ذهب في

[1] - أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، ص: 97.
[2] - برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2000، ص: 44.

حديثه عن الأسطورة إلى أن تحليل العلامة اللغوية يقتضي وجود علاقة ترابطية بين الدال والمدلول"،[1] بعد أن كانت هذه العلامة عند **دي سوسير** علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول.

ومن هذا كله نجد أنه تم التعامل مع العلامة من حيث علامة تدل على حقيقة حسية حاضرة، تحيل إلى علامة دالة على حقيقة مجردة غائبة، حيث يتقارب مفهومها مع مفهوم السمة، الإمارة، الأثر، الدليل، وكلها مفاهيم إنما "تتعلق بالدلالة"،[2] فالدلالة هي ارتباط الدال بالمدلول.

كما أن اهتمام العلماء بالعلامة أدى إلى تصنيفها وتمييزها من أجل إدراك أن النظام السيميائي للعلامة إنما يتأسس على أنواع من العلامات منها: لفظة أو غير لفظة، إذا أخذنا بعين الاعتبار طبيعة الدال.

وتكون وضعية أو طبيعة أو عقلية إذا "أخذنا بعين الاعتبار طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول".[3]

فالعلامة الوضعية هي العلامة المتعارف عليها، بحيث يكون متفقا عليها من قبل أفراد المجتمع، مثال ذلك أن يوصف الرجل بالحصان وذلك دلالة على قوته.

أما العلامة الطبيعية فهي الناتجة عن وقائع وأحداث طبيعية، سواء كانت طبيعية اللفظ أم طبيعية الحامل المادي (المحسوس) للعلامة.

أما ما نجده من علامات والتي تعكس أصوات الطبيعة من خرير المياه وحفيف الأشجار تنسحب ضمن هذا النوع أيضا، أما العلامة العقلية فالمراد بها دلالة الأثر على المؤثر، ومثل ذلك كدلالة السحاب على نزول المطر.

---

[1] - ينظر: برنار توسان، المرجع نفسه، ص ص: 45-46.

[2] - قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط)، وهران، 2005، ص ص: 77-78.

[3] - المرجع نفسه، ص: 60.

ولكن ما يهمنا هو العلامة عند كل من **بيرس ودي سوسير** ، باعتبار أن معظم الدراسات أسست عليهما في مجال العلاماتية، حيث أصبح مصطلح السيميولوجيا وقفا على العلماء الذين لا تجاوز مجال دراستهم العلامات غير اللسانية مثل قانون السير، في حين أصبح مصطلح السيميوطيقا يدل على دراسة الأنظمة اللغوية وغير اللغوية مثل النص الأدبي.

كما مصطلح السيميولوجيا "وصفوه بالعام وجعلوه دالا على علم العلامات كلها بدون تمييز بين اللغوية أو غير اللغوية، ومصطلح السيميوطيقا جعلوه منهجا تطبق مبادئه إما على جنس أدبي"،[1] مثل أن يقال: نص شعري، أو سيميوطيقا العرض المسرحي، وإما على نوع معين من أنواع الخطاب مثل أن يقال: سيميوطيقا الخطاب النقدي، وإما على عنصر واحد من عناصر أنواع الخطاب مثل ذلك: سيميوطيقا السرد.

وما نكاد نخرج من سميولوجيا **دي سوسير** وسيميوطيقا **بيرس** حتى نجد أنفسنا وجها لوجه أمام كم هائل وثري من اتجاهات هذا العلم، بحيث تتفرع السيميائية وتتشق إلى سيميائيات، ولهذه الاتجاهات مؤسسون وأنصار، ومن بين أهم هذه الاتجاهات نجد:

**1-سيمياء التواصل**:

كان ميلاد سيميائية التواصل مع إريك **بويسنس Eric Bojsns** الذي نشر في سنة 1943 مؤلفه (اللغة والخطابات) وهو محاولة في اللسانيات الوظيفية ف إطار السيميولوجيا، أعيد النظر في الكتاب ونشر سنة 1967 تحت عنوان: التواصل والتعبير اللساني، المطبوعات الجامعية ببروكسل".[2]

[1] - محمد الرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص: 60.
[2] - دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص- صورة)، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، (دط)، الجزائر، 1995، ص: 15.

وقد ربط **بويسنس Bojsns**" مع "**Brito**" **وجورج مونان** و**أوستين** و**مارتيني** بين مجال السيميولوجيا وبين الوظيفة التي تؤديها الأنظمة السيميولوجية، سواء كانت لسانية أو غير لسانية، وتلك الوظيفة فيما يعتقدون هي وظيفة التواصل، فمكن تعرفها هنا بأنها "دراسة طرق التواصل"،[1] أي دراسة الطرق المستخدمة للتأثير على الغير.

لذلك فهم يقيمون العلامة على ثلاث أسس وهي (الدال والمدلول والقصد)، وهو ما كان مفصلا للتفريق بين سيميائية التواصل وسيميائية الدلالة.

**2- سيمياء الدلالة**:

وتعتمد على أبحاث **رولان بارث**، إضافة إلى **جاك لاكان**، وأنصارها قاموا باختزال الدليل في الدال والمدلول، كما يرون (وفي مقدمتهم **رولان بارث**)، أن اللغة تستنفذ كل إمكانيات التواصل، بحكم أن الأفراد يتواصلون سواء توفرت القصدية أم لم تتوفر، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية الموجودة سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية، معللين أن المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة، لأن فك شفرة الأشياء يتم بالضرورة بواسطة اللغة، باعتبارها النظام الذي ينتج المعنى، لذلك كانت المعرفة السيميولوجية قائمة على المعرفة اللسانية بشكل كبير، انطلاقا من أن الدلالة هي "ارتباط الدال بالمدلول".[2]

**3- سيمياء الثقافة**:

المستفيد من الفلسفة الماركسية، ومن فلسفة الأشكال الرمزية **لكاسير**، خاصة في كل من روسيا (**بوري لوتمان، إيفانوف، أوسبانسكي طوبوروف** ...)، وإيطاليا (**روسي، لاندي وامبرطو إيكو**)، وهؤلاء انطلقوا من الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية، والثقافة

[1] - دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص- صورة)، ص: 15.
[2] - خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009، ص: 73.

عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، فه ترسخ التجارب السابقة وتلعب دور البرنامج لأن عمل الإنسان يكمن في سلوكات لها معان، وهذه السلوكات إنما هي إنجاز لبرامج معينة، وعليه فالثقافة برامج وتعليمات تتحكم في سلوك الإنسان، وهذا السلوك الإنساني هو تواصل، مما يعني أن القوانين التواصلية هي قوانين ثقافية.

وعليه فقد أسهمت هذه الاتجاهات متضافرة في تيسير السبل لقراءات متعددة وأصيلة للنصوص الأدبية، كما أنها "شكلت روافد أصيلة لبناء (قراءة/قراءات) سيميائية ليس للأدب فحسب، بل لقراءة أنظمة علاماتية وإشارية أخرى".[1]

فإذا كانت العلامة عند العرب وضعية أو طبيعية أو عقلية، فإن "الجاحظ" قد حدد أصناف العلامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية في خمسة أشياء "لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال، وتسمى (نُصبَة)، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أحيان المعاني في الجملة، ثم حقائقها في التفسير".[2]

ومن خلال هذا كله نجد أن السيميائية علم حديث النشأة، ظهرت ملامحها مع مطلع القرن العشرين، حيث مكنت من قراءات متعددة وأصيلة للنصوص الأدبية لكشف ما تخفيه بدءا بالعنوان وعودا إليه، فهي أداة لطرق أبواب النصوص وعناوينها، ويتميز المنهج السيميائي بمجموعة من الخصائص:

"أولى هذه الخصائص أنه منهج داخل محايث، ويعني ذلك أنه يرتكز على داخل النص أي إلى شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدال من حروف وكلمات وجمل، وثانيهما أنه منهج بنيوي، فالاهتمام بداخليات النص ما هو إلى توجيه بنيوي والحديث عن البنية، والبنية السطحية، والبنية العميقة، والنظام والعلاقات، كل هذه المصطلحات مع النقد

[1] - بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 23.
[2] - عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، (د ط)، الجزائر، 2007، ص: 167.

البنيوي واكتسبت كثيرا من الفعالية. أما ثالثها ففي الوقت الذي تهتم فيه اللسانيات بأمر تكون الجمل وإنتاجها أو القدرة الجمالية، فإن السيميائيات تهتم بموضوع بناء الخطابات والنصوص وتنظيمها وإنتاجها".[1]

إن قضية الدال والمدلول والعلاقة بينهما (الدلالة) من القضايا التي شغلت حيزا كبيرا من جهود علماء الإسلام والعربية في وقت مبكر، لكن السيميائية لم تكن بالعمق الذي كانت عله عند الغرب، فهي كانت عبارة عن جهود فردية لا غير، فلم تتوج بسيميائية عربية قائمة كعلم، و"يظهر ذلك جلا في مقدمات الأصوليين الذين أدركوا مشكلة المعنى وأثرها في فهم المضمون وتحديد المستوى الفكري الذي يدل عليه"،[2] فقد تناولوا الدلالة باعتبارها اتجاه للسيميولوجيا، يدرس المعنى من خلال الدليل اللساني أي اللغوي، أو بعبارة أخرى قضية اللفظ.

وقد تكلم **التهانوي** عن مفهوم هذا المصطلح –الدلالة- عند الأصوليين والبلاغيين واللغويين فقال: "الدلالة بالفتح هي على ما اصطلح عليه أهل الميزان والأصول العربية والمناظرة، أن يكون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر (...) والشيء الأول يسمى دالا والشيء الآخر يسمى مدلولا، والمطلوب بالشيئين ما يعم اللفظ وغيره".[3]

وهناك حقيقة لا يختلف فيها اثنان وهي أن **الجاحظ** يعد أول من أثار قضية اللفظ، أن الدلالة "كاملة مستترة لا ظهور لها دون العلامة التي يجسدها في الواقع اللغوي، هذه العلامة عند الجاحظ تشمل كل الوسائل التعبيرية الممكنة، اللغوية وغير اللغوية"،[4] وبذلك

[1] - إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها الظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، دورية عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد 24، العدد 03، ص ص: 195-196.
[2] - أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، 1993، ص: 81.
[3] - أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، ص: 82.
[4] - منقورعبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د ط)، دمشق، 2001، ص: 121.

يكون قد أوضح المسألة الدلالية في بعدها الكلي، وهو ما أضحى يعرف بعلم الرموز (sémiologie).

**II - العنوان:**

**II - 1 - العنوان لغــة:**

تعد ظاهرة عنونة المؤلفات قديمة تضرب بجذورها في عمق الثقافة الإنسانية، فالعنوان رهين بميلاد الإبداع، لهذا كان الاهتمام بالمصطلح مبثوثا في المخلفات الإبداعية سواء كانت عربية أو غربية، حيث يمكن أن نجد مادتين في اللغة العربية تحيلان إلى مصطلح العنوان:

**أ - المادة الأولى (عَنَنَ):**

-عنَّ الشيء يعِنُّ ويَعُنُّ عننا وعنونا، ظهر أمامك، وعنَّ يعِنُّ ويعُنُّ وعنًّا وعنونا واعتَنَّ: اعترض وعرض ومنه قول امرئ القيس:

فعَنَّ لنا سرب كأن نعَاجه *** عذارى عليهن الملاء المذيل

والاعتنان الاعتراض، وكذلك العَنَنُ من عنَّ أي اعترض، وعنَنْتُ الكتاب وأعننته أي عرضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتاب يعُنُّهُ عنًّا وعنَّنَهُ: كعنونه وعنونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عننْتُ الكتاب تعنينا وعنَّيته تعنية إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياء، سمي عنوانا لأنه يعُنُّ الكتاب من ناحيته وأصله عُنَّانَ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون.

ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وأنشد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها *** وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا

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

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها *** جعلتها للتي أخفيت عنوانا

وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له، كما قال حسان بن ثابت يرثي عمان رضي الله عنه:

ضحّوا بأشمط عنوان السجود به *** يقطع الليل تسبيحا وقرآنا

قال الليث: العلوان لغة في العنوان غيير جيدة، والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة، وقال أبو داود الرواسي:

لمن طلل كعنوان الكتاب *** ببطن أواق، أو قرن الذهاب؟

قال ابن بري: ومثله لأبي الأسود الدؤلي:

نظرت إلى عنوانه فنبذته *** كنبذك نعلا أخلقت من بغالك

وقد يكسر فيقال عِنوان وعِنيان.[1]

وجاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي: عنَّ الشيء، يعِنُ، كاعتَنَّ، والاسم: العنَنُ، محركة وككتاب والعنون: الدابة المتقدمة في السير... وعنوان الكتاب وعنيانه، ويكسران: سمي لأنه يعِنُّ له من ناحيته، وأصله عُنَّانُ، كرمان: وكلما استدللت بشيء يظهر له على غيره فعنوان له. وعنَّ الكتاب وعنَّنَهُ وعنونه وعنَّاه، كتب عنوانه، واعتنَّ ما عندهم: أعلم بخبرهم.[2]

**ب- المادة الثانية (عنا):**

عنت الأرض بالنبات تعنو عنُوًّا وتعني أيضا، وأعنَتْه أظهرته، وعَنُوتُ الشيء أخرجته، قال ذو الرمة:

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج10، ط1، بيروت، لبنان، 2000، مادة (عنن)، ص ص: 310-312.
[2] -الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 1998، مادة (عنن)، ص ص: 1216-1217.

ولم يبق بالخلصاء مما عنت به *** من الرطب إلا ينسها وهجيرها

ويقال: عنيت فلانا عنيا أي قصدته، ومن تعني بقولك أي من تقصد، وقيل معنى قول جبريل عليه السلام (في حديث الرقية) يعنيك أي يقصدك.

يقال عنيتُ فلانا عنيًا أي قصدته، وعنيت بالقول كذا أردت، ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيتُه مقصده.

وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عنْوَنْتُ وعنَّيْتُ، قال الأخفش: عنون الكتاب، وأعَنَّه، وأنشد يونس:

فطن الكتاب إذا أردت جوابه *** واعن الكتاب لكي يسر ويكتما

قال ابن سيده: العنوان والعِنوان سمة الكتاب، وعنونه عنونة وعنوانا وعنَّاه كلاهما: وسمه بالعنوان، وقال أيضا: والعُنيان سمة الكتاب، وقد عَنَّاه وأعنَاه.

وقال في جبهته عنوان من كثرة السجود، أي أثره، حكاه الليحاني وأنشد:

وأشمط عنوان به من سجوده *** كركبة عنز من عنوز بني نصر.[1]

| مادة (عنن) | الدلالة |
|---|---|
| -عن الشيء يعُنُّ عننا وعنونا ... ظهر أمامك | الظهور |
| اعتن: اعترض وعرض | الاعتراض |
| عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له | العرض |
| يقال للرجل الذي يعرض ولا صرح، قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته | التعريض وعدم التصريح |
| عنى الكتاب تعنية، عنونه | العنونة |
| والعنوان الأثر | الأثر |
| كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له | الاستدلال |

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ج10، مادة (عنا)، ص ص: 315-316.

| مادة (عنا) | الدلالة |
|---|---|
| عنت الأرض بالنبات، تعنوا عنوا ... أظهرته | الظهور |
| وعنوت الشيء أخرجته | الخروج |
| عنيت فلانا عنيا أي قصدته ... ومعنى كل كلام مقصده | القصد |
| عنيت بالقول كذا: أردت | الإرادة |
| العنوان والعنوان: سمة الكتاب | سمة |
| في جبته عنوان من كثرة السجود: أ أثر | الأثر |

ومن خلال المفهوم اللغوي للعنوان نجد أنه يشمل كل المعاني المذكورة، فهو أول ما يتصف به الظهور، إذ أنها أولى سمات العنوان، كونه أكبر ما في القصيدة، لأن العمل الأدبي أيا كان نوعه لا يبرز إلا من خلاله، فهو أول ما يواجه المتلقي حيث يظهر "متميزا بشكله وحجمه وهو أول لقاء بين القارئ والنص"،[1] فهو رأس العتبات النصية.

كما نجد صاحب (صبح الأعشى في صناعة الأغشاء) ما سبق عرضه للتعريف العنوان لغة فيما يأتي "العنوان، وفيه سبع لغات، حكاها صاحب ذخيرة الكتاب واقتصر في صناعة الكتاب على ذكر بعضها: إحداها عنوان بضم العين واوا بعد النون، والثانية عنيان بضم العين وياء تحته بعد النون، والثالثة عنيان بكسر العين، والرابعة علوان بضم العين ولام بدل النون، والخامسة علوان بفتحها، والسادسة علوان بكسرها، والسابعة عليان بالكسر مع ابدال الواو ياء، ويجمع عنوان على عناوين، وعلوان على علاوين، ويقال: عنونت الكتاب أعنوه عنوا بفتح العين وسكون النون، وعنوا بضمها وتشديد الواو".[2]

[1] - عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية قراءات نقدية لنماذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي جدة، ط1، المملكة العربية السعودية، 1985، ص:263.

[2] - أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الفكر، ج6، ط1، دمشق، 1987، ص: 235.

وهذا ما يدعم المفهوم اللغوي من حيث دلالاته ومعانيه، فهو "رأس الشيء وذروته التي يستدل بها عليه، وهو الرمز الذي يشير إلى المعالم التي من بعده"،[1] لذلك فإن المتلقي لا يمكن له الولوج إلى النص إلا من خلال عتبة العنوان. بما أنه العتبة الأولى التي تربط بين المتلقي والنص (داخله)، فهو يشبه عتبة "المنزل التي تربط الداخل بالخارج"،[2] وإن كان يقدم نفسه بصفة مجردة عتبه Seuil للنص، فإنه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص، إلا بعد اجتياز هذه العتبة"،[3] فالعنوان يفرض وجوده وسيادته على القارئ لأنه صاحب الصدارة في النص من خلال تمظهره على صفحة الغلاف وعلى رأس القصيدة للدخول إلى مضامين النص. فالعنوان يخرج ويظهر ليكشف عن نفسه أولا ويظهر فاصحا عما هو موجود في النص.

وأما القصد والإرادة، فهما ركيزتان قارتان في العنوان، لذلك فإن المتلقي تابع للمقصدية التي يحملها، لأن الكاتب يبذل جهدا في اختيار عنوان يلائم الموضوع المنشود، متقيدا باعتبارات فنية وجمالية ونفسية ... هذا يعني أن القارئ يخضع للمرجعة التي يحملها (العنوان) سواء كانت "ذهنية أو فنية أو سياسية أو مذهبية أو إيديولوجية"،[4] المهم أنه يقصد شيئا معينا.

وأما الاعتراض فهو أن يقف العنوان حاجزا بين القارئ والنص، فهو "أول لقاء مادي (فيزيقي) محسوس بين القارئ والكاتب"،[5] فهو يهم القارئ أكثر من المرسل أو المؤلف، لأن هذا الاعتراض يعود على المتلقي لا على المرسل.

---

[1] - باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، العدد 61، ماي 2007، ص: 42.
[2] - معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي جدة، ط1، المملكة العربية السعودية، 2002، ص:07.
[3] - محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، مجلد 14، العدد 53، سبتمبر 2004، ص: 408.
[4] - بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 31.
[5] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وللعنوان أثر في مقدمة الكتاب، يشبه أثر السجود في مقدمة الرأس، ومنه قوله تعالى: **(سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ)**، [1] فكما يكون للسجود أثر وعلامة في الوجه لمن كان يكثر من الصلاة، كان للعنوان أثر وعلامة في مقدمة الكتاب مثله مثل النص وصاحبه.

وأما من ناحية العنوان كدلالة وإحالة معينة لنص معين "فهو لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أولي لا بد منه لقراءة النص"،[2] فمدام العنوان عتبة من عتبات النص فهو "ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي"،[3] فعندما نستدل بعلامة مميزة على شيء ما فنحن نظهره بشكل آخر، كذلك العنوان يستدل به من أجل أن نفرق ونميز ما وراء هذا النص وما يخفيه، فهو يتعدى بذلك كونه جملة أو اسم يحدد العمل الأدبي وإنما يتجاوز ذلك ليصبح اختزالا للنص، يضم كل المعاني والدلالات لهذا النص.

وأما كون العنوان هو سمة الكتاب فهذا ما يهمنا "فهو وسم له وعلامة عليه"،[4] وما سمي العنوان عنوانا إلا لأنه يسم الكتاب فيميزه بعلامة خاصة تفرقه عن غيره من المؤلفات، فيعرف بها ويهتدي بها إليه، لأن القارئ يبدأ به سواء بالرؤية أو بالقراءة.

**II-2- العنوان اصطلاحا:**

إن العنوان يشكل همزة وصل بين المتن والمتلقي، لذلك فإن النص الإبداعي الحديث خاصة، يتكون من معادلة أولها العنوان وآخرها النص، لذلك كان اهتمام علم السيمياء بالعنوان ليس من قبيل الصدفة، لأن أول ما يثير وعي المتلقي وذهنه هو قراءة

[1] - سورة الفتح، الآية 29.
[2] - بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 32.
[3] - عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص: 17.
[4] - بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 31.

العنوان، وبالتالي فإن الصدارة الأولى له تعطي له الأولية أن يدرس ويحلل فهو اختزال للنص.

كما أن العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة الغلاف، والتي تحمل بقية المعلومات الأخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر وغيرها من المعلومات المحيطة بالعنوان، ولكن ما يهمنا أكثر هو كيف نقرأ العنوان كنص موازي أو كنص قابل للتحليل والتأويل يوازي في ذلك نصه الأصلي؟.

لذلك نجد أن كل من **جينيت** وكل من **كلود دوتشي وليو هويك** كعلماء اهتموا بالعتبات النصية وأولها العنوان. حيث يرى **ليو هويك** أن العنوان هو ما يطلق عليه اليوم تسمية (Zadig)، أي العنوان الأصلي (1973)، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي (sou-titre)".[1]

أما **كلود دوتشي** فيقترح ثلاث عناصر للعنوان:

أولا: العنوان (zadig).

ثانيا: العنوان الثانوي (Second titre) وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإمائية، ليدل على وجهته.

ثالثا: العنوان الفرعي (Sou-titre)، وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي فيبين نوعه من رواية، قصة، تاريخ ...

وهذا التقسيم قد اعتمده **ليو هويك** في كتابه عن العنوان، عكس ما كان يقوله في المقال السابق (1973).

[1] - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر، 2008، ص:67.

لكن **جينيت** يقول أن ما يبقى لنظام العنونة هو العنوان الرئيسي أي الأصلي، لأنه هو السائد في ثقافتنا الحالية، فقلما نجد عنوان يترأس الصفحة لوحده فهو خاضع دائما لهذه المعادلة:

عنوان + عنوان فرعي

عنوان + مؤشر جنسي (Indication générique).[1]

كما أنه يأخذ في الخطاب الروائي موقعا خاصا ومتميزا انطلاقا من تكوينه التركيبي السيميائي (من حيث هو جملة أو كلمة وكيف جاءت هذه الجملة ومدى ترابط حروفها ....)، لذلك كان دائما "يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالة وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة"،[2] بغية استجلاء المفاهيم المتضمنة في النصوص.

وانطلاقا من العنوان "ضرورة كتابية"،[3] غدا علامة نصية وسيميائية معبرة عن ما بداخل النص، جعله ذلك موضوع الدرس السيميولوجي بامتياز لكونه "نص مختزل ومكثف ومختصر، إنه نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية وبنيته الدلالية العميقة مثل النص"،[4] وهذه الميزة جعلت منه مصطلحا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا للغوص في أعماق النص قصد فهمها وتأويلها.

[1] - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 68.
[2] - بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 33.
[3] - محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، مصر،1998، ص: 15.
[4] - الطيب بودربالة، قراءة في كتاب "سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس"، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة بسكرة، قسم الأدب العربي، 15-16 أفريل 2000، ص: 23.

فالسيميائية تذهب إلى أن العنوان "علامة لغوية بالدرجة الأولى، وهو مصطلح إجرائي ناضج في مقاربة النص الأدبي، ومفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص".[1]

فالعنوان هو العتبة الأولى في النص التي لا يجب تجاوزها ولا تخطيها، فلاشيء مثله "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، وهنا نقول إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه"،[2] فهو يلعب دور الدال والمدلول مثله مثل النص الذي هو "علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال ووجه المدلول"،[3] لذلك فإن "الدلالات المتكونة في النص إنما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان"،[4] لأن العنوان (تمثيل دور النص الثانوي) أي العنوان أصل والنص فرع، فهو (النص) تفريعات أحيانا دلالية لجملة مركزة ومكثفة، والعكس صحيح، أو وارد، لذلك فإن معنى العنوان مرتبط بمعنى النص.

بما أن العنوان دال ومدلول، فهو كلمة أو جملة، كما يمكن أن يكون النص حيث يقول **تودوروف** في تعريفه للنص "يمكن للنص أن يكون جملة، كما يمكنه أن يكون كتابا تاما"،[5] وعليه يمكن أن يسحب على العنوان تعريف **همسليف** للكلمة حيث يقول: "مجموع العلاقات التي تدخل فيها"،[6] وبالتالي فمعنى العنوان رهين بمعنى المتن.

أما **الغذامي** فيذهب إلى أنه "ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها، إنما العنوان هو الذي يتولد منها، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان لديه آخر الحركات".[7]

---

[1] - علي حسن خواجة، البكاء على زهرة القمر: العنوان مقاربة سيميائية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 35، العدد 02، 2008، ص: 381.

[2] - محمد مفتاح، دينامية النص والتنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، ط2،بيروت، لبنان، 1990، ص: 72.

[3] - الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص:12.

[4] - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2004، ص: 77.

[5] - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري ، ط1، 2002، ص: 122.

[6] - عبد الجليل مرتاض، في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، بن عكنون، الجزائر، 2007، ص:81.

[7] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص: 261.

وهنا يتبين لنا أن أصلية العنوان هي بالنسبة للقارئ وليس المبدع، لأن العنوان آخر أعمال المبدع (المرسل) غالبا، فهو العتبة الأولى للقارئ "فهو مفتاح دلالات [النص] الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة"،[1] تلك المناطق لا يمكن فهمها إلا كمن خلال الرجوع إلى العنوان، الذي تطال أشعته "فضاء المتن لاختراق تلك البنية المتماسكة، وتفكيك مستوياتها المتداخلة"،[2] وهذا ما يجعل العنوان كلي الحضور ومطلق السيادة.

وعلى هذا المنوال، نجد أن شهرة وانتشار الكثير من المؤلفات كان نتيجة جاذبية العنوان، وسلطته الساحرة مثل رواية "البؤساء **لفيكتور هوجو**"، الذي تعدى حدود فرحتنا ليصبح عنوانا في كافة الآداب العالمية، ورواية "مدام بو فاري" **لفلوبير**، و"البحث عن الزمن الضائع"**لمارسيل بروست**، و"الحرب والسلام" **لتولستوي**،و"الجريمة والعقاب" **لدوستوفسكي**...

أما في العالم العربي، فهناك العديد من الروايات المشهورة بعناوينها: "أولاد حارتنا" **لنجيب محفوظ**، "الخبر الحافي" **لمحمد شكري**، "تلك الرائحة" **لصنع الله إبراهيم**، وبعض المؤلفات القديمة لم تعرف إلا بعناوينها مثل" "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة".

أما **ليو هوك** فيعرف العنوان بقوله: "العنوان مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل ...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتعري الجمهور المقصود"،[3] لذلك فهو يولي له أهمية بالغة، نظرا لكونه أكبر مكون واضح يأتي على الغلاف أو في القصيدة، فهو في مقدمة الكتاب يواجه القارئ فاتحا

[1] - عدنان قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2000، ص:291.

[2] - مشري خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000، ص: 07.

[3] - Leo. Hock, la marque du titre, dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle, Mouton publishers, the hague, Paris, New York, 1981, P : 05.

له الباب على اتجاهات متعددة للتأويلات المختلفة والممكنة، كذلك كونه أداة تحدد النص وتعينه "فهو رسالة لغوية تعرف هوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه، وتغويه به"،[1] فهو يعلن عن نفسه مع صغر حجمه كنص موازي (Paratexte).

وإذا أمعنا النظر في أغلب هذه التعريفات فإننا سنجدها تحمل في طياتها وظائف جمالية انبثقت أساسا من العنوان، فهو مرة يعين الكتاب وأخرى يحدد مضمونه، وأحيانا يجذب القارئ إليه فنكون أمام هذه الوظائف في مقدمتها وظيفة التعيين والإغراء.

كما نجد **بشرى البساني** في تعريفها للعنوان انطلاقا من وظائفه، ترى بأنه "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"،[2] وهذا ما يجعله يتميز بالشمولية في دلالاته على مضامين النص المعبر عنه، فهو "دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة [فهو] الكلمات التي تختصر التفاصيل وفي مداره عناصر القصيدة"،[3] فالأمر كله يتركز على العنوان ودلالات العنوان تابعة له، وما نجده مختصرا في العنوان نجده مفصلا ومطولا، إلا إذا صعب على القارئ فهمه حينها يلجأ إلى مخزونه الثقافي إلى تأويل النصوص.

والمتفق عليه أن "العنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه، فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة"،[4] فكأنه "نص صغير يتعامل مع نص كبير".[5] فمع شدة اختصاره فهو يتحكم في مدى إقبال القارئ عليه، فيكون هو صاحب السلطة الذي يملك مفاتيح الإغراء.

---

[1]- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، دولة الكويت،مجلد28، العدد 1، سبتمبر 1999، ص: 457.

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

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

[4] - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمياء مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات ط1، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص: 277.

[5] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من خلال المفهومين اللغوي والاصطلاحي نجد أن العنوان يشكل مفتاحا هاما للولوج إلى النص، فهو يعبر عن قصدية النص وفكرته الأساسية، كما أنه يشتغل منطقة إستراتيجية في عملية تلقي النص، فهي المنطقة الأولى بصريا ودلاليا، وهي موقع الأحداث بين القارئ والنص، كما يقدم فهم ما غمض منه بوصفه أداة الاتصال بين الداخل والخارج.

إضافة إلى أن العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مجهولة، فهو يساهم في ذيوع وشهرة صاحب الكتاب أو عدمها.

**II-3- أهمية العنوان:**

إن الحديث عن أهمية العنوان في الإبداع العربي بدأ منذ عصر التدوين حيث صار لصفحة العنوان أهمية خطيرة، بالنظر إلى ما تحتويه من معطيات تساوي النص"،[1] وقد ازدادت هذه الأهمية في العصر الحديث، لذلك راح الأدباء وخاصة كتاب الرواية يتفننون في وسم أعمالهم بعناوين، تفننوا في اختيارها مستفيدين من مؤثرات العصر فمزجوا بين الخط والصورة التي تصاحبه ...

فالعنوان لم يكن قبل ذلك العصر (عصر التدوين) واعيا بقدر ما كان تعيينا فقط، وكثرة الاهتمام به نتاج من أن العنوان ناتج مشترك بين المرسل والمتلقي ولا يمكن اعتباره عنصر مغلق، فالمرسل لا يمكن أن يقدم عنوانا يتسم بالغموض والترميز، فالعنوان لا يحلل بمعزل عن المتلقي.

إضافة إلى أن العناوين أخذت حيزا كبيرا لدى النقاد في الأعمال الأدبية، فهو العتبة الأولى التي لا يمكن غض النظر عنها للولوج إلى عالم النص، فهو يفتح شهية القارئ

[1] - محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الآداب، العدد 1، 2000، ص: 544.

لمتابعة القراءة أكثر، نتيجة ما "يثيره من تساؤلات لا نلقي لها إجابة إلا مع نهاية العمل"،[1] هذه التساؤلات سببها الأول هو العنوان، فيكون النص هو المفتاح للإجابة عن هذه التساؤلات ومحاولة ربطها بالعنوان.

نجد أن معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي تناولت الأعمال الأدبية تبرز بشكل واضح "أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي"،[2] والتي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي.

نفهم من هذا كله أن أي قراءة للنص تستلزم من القارئ الوقوف مطولا عنده لفهم ما يخفيه من دلالات وغموض لأنه "قد نخسر رهانات كثيرة في قراءتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة مخلفين العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة"،[3] وهذا ما سبق ذكره في عدم فهم القارئ للنص من خلال العنوان، لذلك يجب الولوج وقراءة النص حتى يتبين محتواه للمتلقي فيفهم مغزاه.

ولأهميته هذه أصبح علما مستقلا قائم بحد ذاته له قواعده وأصوله فهو كما يقول **شارل غريفل**: "أن العنوان نصا مصغرا"،[4] يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسمه، فأي "قراءة استكشافية لا بد أن تنطلق من العنوان"،[5] إذ لم يعد "زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص".[6] بل هو جزء لا يتجزأ من النص.

---

[1] - رشيد بن مالك، السيميائية السردية، ص: 57.

[2] - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، ص: 97.

[3]- رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، أفريقيا الشرق، ط1، المغرب، لبنان، 1998، ص:107

[4] - عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص: 19.

[5] - الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة، 1995، ص: 141.

[6] - شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، بسكرة، قسم اللغة والأدب العربي، 7-8 نوفمبر 2000، ص: 286.

وهذا الاهتمام وهذا التطور الحاصل جعل العنوان يتبوأ مكانة "ويتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته وأقصاه إلى ليل من النسيان"،[1] لينافس بذلك النص في أهميته، لا ليكون جزء منه.

وهذه الأهمية والعناية أدت إلى ظهور ما يسمى بعلم العنونة (La Titrologie) انطلاقا من أعمال **جيرار جينيت** و**ليو هوك** و**كلود دوتشي** وغيرهم.

ويذهب الكثير من النقاد إلى وجود ثلاثة أشكال من العلاقات:

1-علاقة سيميوطيقية: حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.

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

3- علاقة انعكاسية: وهنا يتم اختزال النص في العنوان بطريقة تامة، وبالتالي فأهميته تتجلى بجعله ندا للنص ومثيلا له، فهو باختصار "أشد العناصر (السيميولوجية) وسما"،[2] فهو يشكل واجهة للنص واختزالا لأفكاره.

**II-4- أنواع العنوان:**

إن تعدد أنواع النصوص يقتضي هو الآخر تعدد أنواع العناوين من أهمها:

**1-العنوان الحقيقي (Le titre Principale):**

وهو ما يتصدر واجهة الكتاب على الصفحة الأولى، أي الغلاف الأمامي، ويكون مميزا سواء بحجمه خطا وكتابة وتلوينا، فيكون مباشرا معينا أو رمزيا موحيا ويسمى "العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي"،[3] ويعتبر أيضا بطاقة هوية أي "بطاقة تعريف تمنح النص هويته"،[4] فيتميز بذلك النص عن غيره من النصوص، فهو عنصر أساسي في

[1]- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 1997، ص:173.
[2] - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(د ط)، الكويت، 1992، ص: 236.
[3] - محمد الهادي المطوي، الشعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، ص: 475.
[4] - شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، ص: 270.

وقتنا الحالي، وهو العنوان "المركزي أو بؤري" عند **جيرار جينيت**، فهو العتبة الرئيسية للولوج إلى عالم النص الداخلي، ومثل ذلك عنوان "المقدمة" **لابن خلدون**، و"أحاديث" **لطه حسين**، و"مدارات الشرق" **لنبيل سليمان**، كلها عناوين حقيقية لهذه الكتب، وقد يخضع العنوان للمعادلة التالية:

عنوان + عنوان فرعي

عنوان + عنوان جنسي (Indication générique).[1]

فالعنوان الرئيسي قد يشير إلى عالم مفتوح أو مغلق في النص، لذلك يأتي العنوان الثانوي ليفتح ويشرح دلالات ذلك العنوان، فيحول النص من نص مجهول إلى نص مقروء ومعلوم.

**2- العنوان المزيف (Faux titre):**

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي "وهو اختصار وترديد به، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي"،[2] ويأتي في معظم الأحيان بين الغلاف والصفحة الداخلية للكتاب، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي في حالة ما إذا ضاعت صفحة الغلاف، فهو مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل الكتب.

**3- العنوان الفرعي (Sous titre):**

يأتي العنوان الفرعي بعد العنوان الرئيسي ليكمل معناه، وغالبا ما يكون لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، ويسميه بعض الباحثين والعلماء "بالثاني أو الثانوي"، فهو يأتي للتعريف بالعمل الأدبي (رواية، قصة، ...)، فنحن عندما نجد كلمة شعر فهي تعد بمثابة عنوان فرعي، كما أنها تحدد جنس العمل، وذلك باستبعاد الأجناس الأخرى من رواية وقصة ومسرح، ومثال ذلك العنوان الفرعي في (مقدمة ابن خلدون)، إذ نجد أسفل

[1] - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص:68

[2] - محمد الهادي المطوي،شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر،ص: 457.

العنوان الحقيقي عنوانا فرعيا مطولا هو (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، والعناوين الفرعية لـــ(مدارات الشرق) وهي: (بنات نعش، الأشرعة، التيجان، الشقائق).

**4- العنوان التجاري (Titre Courant):**

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان "يتعلق بالصحف والمجلات"،[1] أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع ويطبق كثيرا على العناوين الحقيقية، لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من قصد إشهاري تجاري.

**5- العناوين الموضوعاتية (Titre thématique):**

وهي عناوين ترتبط بمضمون الرواية ولتحليلها لا بد أن نعتمد طريقتين التحليل الدلالي والتحليل التأويلي، وذلك من أجل اختزال مضامين متونها في رأي **جيرار جينيت**:

-الطريقة الأولى: هي إعطاء العنوان مباشرة مثل: "زينب" **لحسين هيكل**، "نجمة" **لكاتب ياسين**، "الحرب والسلم".

- الطريقة الثانية: عناوين رمزية إيحائية مثل: "الأب غوريوت".

- الطريقة الثالثة: تعتمد الترتيب البنائي الرمزي.[2]

- الطريقة الرابعة: وهو نمط يوظف الجمل المضادة (Anti Phrase) أي السخرية (Ironique)، حيث تكون العلاقة بين العنوان والنص عكسية، فالعنوان يومئ بالفرح بينما المضمون يضم الحزن والألم مثل: رواية "بهجة العيش" **لإيميل زولا** Emile Zola.

[1] - شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، ص: 270.

[2] - عثمان بدري، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 81، 2003، ص: 15.

**II-5- العنوان في الدراسات الغربية:**

إن المتأمل لمختلف الأعمال سواء المعرفية أو الفنية أو الأدبية في العصر الحديث، يجدها تتميز بخاصية تجعل منها مقبولة أو مرفوضة وهي خاصية "العنونة"، أي أنها "موسومة"، أي لها اسم في إطار تعدد الأسماء والعناوين، يجعل منها مادة مصنفة ضمن مجالها أو تخصصها.

لقد أظهرت الدراسات الحديثة خاصة النقدية الأهمية القصوى التي يحفل بها العنوان، بحيث لم يعد ظاهرة نصية عابرة، كما ساد في الدراسات النقدية التقليدية، حيث ارتقى إلى مستوى أكثر تخصصا في نطاق واسع أصبح يدعى "لاحقا بـــ"علم العنونة" (La titrologie)".

ففي أوربا نجد أن أقلام معظم النقاد اتجهت إلى دراسة العنوان في وقت لم يكن للنقاد العرب فيه نصيب نظرا للظروف، وذلك لأن الاهتمام بالعنوان في الأعمال الإبداعية العربية كان قديم قدم ذلك الإبداع والكتابة. أي صناعة الكتاب في أوربا، حيث كانت بلد "أثينا" تعد أكبر الأماكن والمراكز للكتاب والثقافة في العالم.

وهكذا أصبح للعنوان مجال ونصيب جذاب، استقطب إليه الكثير من العلماء والباحثين بمختلف مستوياتهم، "بدءا من **ليو هوك** الذي أثار الانتباه إلى خصوصية مفهوم "العنونة"".[1]

فاشتغل العلماء في أوربا بظاهرة العنونة ابتداء من سنة 1968، من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين **فرنسوا فروري** (François Frourie) **وأندري فونتانا** ( Andrie Fontana) تحت عنوان (عناوين الكتب في القرن الثامن).[2]

[1] - عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص: 17.
[2] - الطيب بودربالة، قراءة في كتاب العنوان للدكتور بسام قطوس، ملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، ص: 28.

وقد كان الكتاب ممهدا لظهور علم العنونة، ولم تمض على هذه الدراسة خمس سنوات حتى ظهر **كلود دوتشي** (Claude Duchet) سنة 1973 بعمل معنون بـــ"الفتاة المتروكة والوحش البشري مبادئ عنونة روائية"، حيث أن المؤلف بشر بميلاد مشروع دراسي يكون موضوع بحثه هو من صلب هذا العلم غير قابل للاستنكار، كما أن للناقد **ليو هوك** (Lio Hock) هذا الأخير الذي كان له دور بارز في تأسيس علم العنوان (كما سبق الذكر)، خاصة مع عنوان كتابه (La marque du titre) سنة 1973.

إضافة إلى كتاب **شارل غريفال** (Charles Grisela) "والموسوم بـــ(إنتاج الاهتمام الروائي)، والذي يضم فصلا مخصصا لقوة العنوان"،[1] ليأتي بعد ذلك **جيرار جينيت** الذي قدم دراسة واسعة حول النص الموازي (أي العناوين)، حيث عولج العنوان بعمق وبصفة ممنهجة انطلاقا من وظائفه وموقعه في الكتاب.

وقد ظهر ذلك في كتابيه "أطراس" (Palmipsestes) و"عتبات" (Seuils)، حيث يعد الكتاب بمثابة المصدر الحقيقي والرئيسي في علم العنونة بمفهومه العلمي، حيث عد العنوان أهم عناصر النص الموازي (Paratexte).*

كما كان كل من **روبرت شولز** (Roberte Choles) في كتابه (اللغة والخطاب الأدبي)، و**جون كوهين** (Jean Cohen) في كتابه (بنية اللغة الشعرية)، و**جون مولينو** (Jean Maulino) و**هنري ميتران** (H. Miterand)، "دور حاسم في بلورة هذا العلم الجديد والتمكين له في الغرب"،[2] فكانت هذه الأعمال معالم توجيهية يستعان بها في تحليل العناوين، قصد معرفة دورها في العمل الإبداعي.

[1] - الطيب بودربالة، قراءة في كتاب العنوان للدكتور بسام قطوس ، ص: 28.

* - النص الموازي يقصد به: العنوان الأساسي، والعنوان الفرعي، والمقدمات والملحقات والذيول، والتنبيهات، والتوطئة، والتقديم، والشروح والإهداءات، والمخطوطات، والأمثلة والفاتحة ...الخ.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**II-6- العنوان في الرواية العربية الحديثة:**

عندما نتابع تاريخ العنوان من خلال أشكال الخطاب الروائي، نجد أنه بداية تميز بالبساطة والسطحية، تعلوه سمة التعيين دون غيرها من السمات الجمالية التي قد ساعدت أو تساعد في الترويج للكتاب.

لكن ما يلاحظ أن اهتمام العلماء قديما بالعنوان لم يكن أمرا مهملا وبسيطا، فمثلا الحضارة الفرعونية القديمة كان الاهتمام فيها آنذاك منصبا على ذكر عناوين المؤلفات دون المؤلفين، لأن جميع الأعمال كانت تعرف بالعنوان، وإذا ذكر اسم المؤلف فإنه يأتي بعد ذكر العنوان مباشرة عند البداية، وذلك لما لعنوان الكتاب من أهمية تفوق أهمية الكاتب في حد ذاته.

وما دام للأمة العربية رصيد تراثي ثقافي عالمي فهي أيضا تعنى بموضوع العنونة وليس الغرب، وإن كانت قد درست هذا العلم بنواحي ومجهودات فردية لم تؤسس لعلم قائم بحد ذاته.

فالعنوان عرف في السرد المحكي القديم حتى مطلع الرواية وكان هذا نتيجة التأثر بالمحيط الخارجي من جوانب فكرية سياسية ... الخ.

وكمثال على ذلك في المحكيات نجد:

"ألف ليلة وليلة"، و"سيرة بنو هلال"، "عنترة"، "حمزة البهلوان" ....، هذه عناوين تحمل في طياتها الفكر العربي الأصيل، المنزه عن أي تبعية.

ولعل أبرز ملمح في تحولات الرواية العربية "يتجلى بخروج الرواية العربية من شكلها التقليدي، ودخولها في عوالم التجريب والحداثة".[1]

[1] - نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2006، ص: 17.

فكما تقدم لم تكن مشكلة العنونة تعنيه كما تعني الشعر، بل العنوان النثري قديم خاصة مع ظهور عصر التدوين، لأن "ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون".[1]

ومثل ذلك كتاب العين، والشعر والشعراء، والأغاني، والعقد الفريد ...، وهو الأمر الذي عليه النثر في العصر الحديث، فكل كتب النثر معنونة، وتمثل لذلك بـــ: "خواطر"، "نقد واصطلاح" **لطه حسين**، "العبقريات" **للعقاد**، و"الأرواح المتمردة" و"الأجنحة المتكسرة" **لجبران خليل جبران**، و"وحي القلم" **للرافعي**، "تحرير المرأة" **لقاسم أمين**، "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" **لأمير مصطفى بن إبراهيم**، "غادة أم القرى" **لأحمد رضا حوحو** ..

والمنطق يقول بأنه "تنبثق شهرة الكاتب من خصوصية النص الذي كتبه سواء تعلق النص بالسيرة الذاتية أم تعلق بغيرها"،[2] لكن مع مرور الزمن إلى الحداثة إلى المعاصرة فإن الأمر تعلق بالعنوان وما يتركه في نفسية القارئ، وتعلق شهرة الكتاب بعنوانه، لأن "العنوان المحكم يغوي القارئ عند كل قراءة لقصة".[3]

وقد نجد أهم أسباب انتشار العنوان هي:

-ازدهار الطباعة وانتشار الصحافة في المشرق العربي، وقد يضاف إليها شدة اهتمام الكتاب بوسم أعمالهم بعناوين ساحرة تجذب القارئ إليها، في الوقت الذي كان فيه العالم العربي "يتعامل مع نسبة ضئيلة من عدد السكان القادرين على القراءة".[4]

---

[1] - عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة)، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2005، ص:105.

[2] - صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة للطباعة والنشر، ط1، 2003، ص: 184.

[3] - محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2001، ص:167.

[4] - روجر آلن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، (د ط)، 1997، ص: 182.

فالقراءة والتعلم لهم دور فعال في انتشار الكتب وشهرتها ... وأيضا قدرة الكاتب على إيصال مضمون عمله إلى القارئ، فنجد بذلك أن الإبداع العربي بين المباشرة والرمزية في مدونات مختلفة.

**II-7- اختيار العنوان:**

إن مسألة اختيار العنوان مجازفة كبيرة يخوضها المبدع أثناء وسم إبداعه، لأنها تحتاج إلى قدرة فكرية وجمالية وخيال واسع وثقافة متنوعة، لبناء بنية تدل على ذلك العمل شاملة إياه في كلمة أو جملة دلالية موحية معبرة عنه، ولا شك أن كل عنوان اختاره المؤلف أو يختاره فإنه قد بذل فيه من المجهود والطاقة ما يكفي، فهو جزء لا يتجزأ من الكتابة الإبداعية (الفنية).

إلا أنه لا يمكن لأي شخص كان أن يضع عنوانا من المؤلفين أنفسهم، فهي عملية صعبة في إيجاد عنوان مناسب يكون موجزا ومعبرا عن مضمون النص وصريحا يفهم للقارئ، فتاريخ الأدب العظيم قد "شكلته العناوين العظيمة والتي كانت بصفة عامة وقفا على الأعمال العظيمة"،[1] لأن العنوان فقير نحويا وغني دلاليا، وهذا ما يجعله صعب المنال.

وتختلف دوافع اختيار العنوان من كاتب لآخر، لأن إستراتيجية التسمية عند أ كاتب تعتمد على نظرته الفكرية ومرجعياته المختلفة، فمنهم من له القدرة على اختيار العنوان مباشرة، ومنهم من يؤرقه العنوان ويجهده فلا يعثر عليه إلا بصعوبة، ومنهم من يجنح للمراوغة، لذلك يحتاج لعنوان موحي يختزل النص حقيقة، ومنهم من يظهر اللامبالاة اتجاه العنوان.

[1] - عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، دار السبيل، ج1، (د ط)، الجزائر، 2008، ص: 246.

إلا أن المؤلفين القدامى قد اهتموا بالعنوان أيما اهتمام، وذلك واضح من خلال مخلفاتهم كـــ"ألف ليلة وليلة"، و"سيرة بني يزن وبني هلال" ...، فكلها عناوين اشتهرت دون مؤلفيها انطلاقا من العنوان.

وفي هذا يقول ابن منظور: "فجمعت هذا الكتاب ... وسميته لسان العرب"،[1] أما الفيروز أبادي يعلل في تسمية المحيط: "وأسميته القاموس المحيط لأنه البحر الأعظم لما رأيت إقبال الناس على صحاح الجوهري".[2]

وبالنظر إلى هذه الدوافع لاختيار العنوان، فإننا نجدها تختلف وهي لا تخضع لقاعدة ثابتة، فهناك من يعمد إلى جزء من قصيدة فيجعله عنوان للديوان، وقد لا يكون ذلك العنوان محتوى في الديوان، وقد يولد عنوان النص النثري في ذهن المؤلف قبل أن يوجد النص النثري في حد ذاته، وقد يتوالد العنوان أثناء عملية الكتابة.

فالعنوان يشبه عملية البناء والهدم، وعلى هذا الأساس فإن لكل مبدع رؤيته وطريقته الخاصة في اختيار العنوان.

ولذلك يبقى العنوان أكبر مشكلة يواجهها المبدع والكاتب سواء.

ولكتاب "المرايا المحدبة" **لعبد العزيز حمودة،** قصة لا تختلف عن غيرها من قصص الحيرة في اختيار العنوان المناسب، يقول: "لم اختر هذا العنوان من باب المحاكاة أو مسايرة الغير (....)، لكن ما حدث أن العنوان فرض نفسه علي فرضا في مرحلة محددة من مراحل الإعداد لهذه الدراسة، ظللت أربع سنوات كاملة (...) أحاول أن أجد عنوانا مناسبا (...) فجأة في مرحلة ما من الكتابة فرضت فكرة المرايا المحدبة والصور التي تعكسها نفسها علي فرضا".[3]

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص: 19.
[2] - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المقدمة.
[3] - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،(د ط)، الكويت، 1998، ص: 07.

واختياره لهذا العنوان لم يكن اعتباطيا لا مبرر له وإنما تم عن قصدية ووعي، وبالتالي يوحي إلى قصدية العنوان.

فهناك عناوين مباشرة تختزل النص وتقدمه على حقيقته، وهناك عناوين غيره مباشرة رمزية لا نعثر عليها في النص إلا باعتبار العنوان مفتاحا للولوج إلى النص، وبالتالي فالفرق هو الوضوح والغموض، والغموض يعني إشراك المتلقي في عملية الإبداع.

ومن خلال الغموض والوضوح نتحدث عن الشعرية، حيث يقوم العنوان بدور فعال في تجسيد شعرية النص، لأنه بهذه التقنية يمثل حالة جذب للمتلقي أو حالة نفور منه (النص).

فمثلما تحدث النقد الحديث عن شعرية النص كما عند **جون كوهين** (Jon Cohen) **ورومان جاكبسون** (Jakobson)، و**تودوروف** (Todorov)، كذلك شعرية **دوستوفيسكي**، "كذلك يمكن أن نتحدث عن شعرية العنوان"،[1] وهذه الشعرية لا تكون عند فن دون آخر، لذلك يستحضرنا موقف **عبد الله الغذامي** حيث اعتبر العنوان منطقيا وفيه من النثرية ما يبعده عن الشعرية والإبداع، لأنه "آخر ما يكتب والقصيدة لا تولد من عنوانها وإنما العنوان هو الذي يتولد منها وما من شاعر حقا إلا ويكون العنوان عنده هو آخر الكلمات"[2]

لكن **الغذامي** واجه رفضا لموقفه، فالعنوان في الشعر والنثر يكون شعريا أكثر منه منطقيا، ذلك أن كل مؤلف يبذل جهدا لإيجاد عنوان مناسب، يكون له قوة شعرية يجذب القارئ ويؤثر فيه، فيصبح العنوان بذلك مفتاحا يدخل به السيميائي أو الدارس لعالم النص.

[1] - بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 51.
[2]- فريد حلمي، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف عليمة قادري،جامعة قسنطينة، 2009، ص: 54.

ومن العناوين الشاعرية التي تتميز بالكشف الدلالي والتوظيف الرمزي "رحيل المرافئ القديمة" **لغادة السمان**، و"ترانيم بلا إيقاع" **لرباب هلال**، و"أنتم يا من أحبكم" **لضياء قصبجي**، و"هي عناوين تعيد إلى الشكل توتره الفني، فيتعدى الصياغة التقريرية إلى ارتقاء بالنسق الذي ينفتح على المسارات الجمالية، فيحقق قدرا كبيرا من الاستحواذ على مقاصد الإثارة والتأنق في العبارة وتجسيدها، وبذلك يزداد جدوى الرمز ونجاعته".[1]

والحديث عن اختيار العنوان يختص بالحديث عن العنوان من حيث اللفظ والدلالة، والعنوان من حيث تركيبه والمعاني التي يمكن أن يعبر عنها، لذلك فقد يأتي بصيغ نحوية مختلفة تؤثر في اختياره منها:

-جملة فعلية، فالعنوان القائم في صياغته على جملة فعلية، يكون تحت تأثير فاعلية حركية نتيجة احتوائه على أفعال هذه الأفعال بتغير الأزمنة فيها تعطي طابعا تملؤه الحيوية والحياة مثل عنوان "قال البحر" و"بان الصبح" لابن هدوقة، حيث يدل القول على الجرأة والخروج من الصمت والسكينة والقول من اختصاص الإنسان ولكن هنا جاء خاصا للبحر، فلذلك معاني عديدة.

- كما أنه قد يرد جملة اسمية وهنا يتكون العنوان من جملة اسمية تأتي في ثلاث أوجه إما اسم موصوف، اسم علم، اسم عدد، وهذه تنطبق على الجملة الاسمية التامة أو التي حذف أحد طرفيها، ومثال ذلك "الأرواح المتمردة" **لجبران خليل جبران**، والجملة الاسمية الناقصة مثل: "الأجنحة المتكسرة"، وهنا جاءت ناقصة للمبتدأ.

كما أنه قد يرد العنوان بصيغة استفهامية، ولهذه الصيغة القدرة على إثارة التساؤل وطرح أسئلة الوجود التي لا تملك لها إجابات واضحة، "كما أن لها القدرة على تحريك الخيال واستضاءته لدى القارئ"،[2] ومن أمثلة العناوين الاستفهامية "من يذكر تلك الأيام"

[1] - باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، ص: 64.
[2] - المرجع نفسه، ص: 49.

وهي صيغة جملة استفهامية، تحاول من خلال التساؤل جذب القارئ إلى التطلع للنص ومحاولة معرفة ما يخفيه وراء هذا التساؤل.

كما قد يلجأ المؤلف إلى عناوين تتألف من تراكيب إضافية تتحدد بواسطة المضاف إليه، وهي صيغ ذات وظائف دلالية متعددة، لأنه عندما تتضاعف الكلمة تتضاعف معها الوظيفة الدلالية، ومن أمثلتها: "أحزان شجرة الليمون"، "امرأة من برج الحمل"، وهنا الجمل التعجبية وغيرها من الصيغ التي تثري العنوان وتنوعه.

وأما **جبران خليل جبران** فهو "الآخر كان يقوم باختيار عناوين مؤلفاته انطلاقا من ثقافته ومرجعياته، لذلك كتب رواية "**الأجنحة المتكسرة**" وهي تمثل ثورة على رجال الدين واستهزاء بطقوس الكنيسة من خلال قصته مع "سلمى كرامه". وبما أن **جبران** هو رجل الطبيعة الفنية، فقد كان عالما مزيجا من فكر عميق وعاطفة متحسسة لأخفى المعاني، ورجل الانفرادية الاجتماعية، فلم تكن لديه صعوبة في اختيار عناوين مؤلفاته لأن عنوان "**الأجنحة المتكسرة**: كان نتيجة معاناته التي جمعها في هذه الرواية وأطرها تحت هذا العنوان دارجا تحتها عناوين فرعية يعبر عن كل مرحلة مر بها في قصته مع سلمى، وتاريخ قلبه معها، واضعا لها عنوانا دون أن يؤرقه في ذلك شيء كما ذكر ميخائيل نعيمة".[1]

**II - 8 - العنوان والتلقي:**

إن النظريات الحديثة خاصة النظريات بعد البنيوية وعلى رأسها نظرية القراءة والتلقي، اهتمت بشكل كبير بدور المتلقي في العملية التواصلية، فقد حولت مركز التفاعل من المؤلف (المرسل) إلى القارئ (المتلقي)، ذلك ما أشار إليه **رولان بارث** (R. Barthe) حين رفض النظرة التقليدية والتي ترى أن المؤلف هو المنبع الوحيد للمعنى في النص،

[1] - ينظر: نادرة جميل السراج، ثلاث رواد من المهجر، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، 1986، ص: 19.

وذلك بدعوى أن ما أنتجه المبدع هو رهن إشارته وتحت سيطرته، لكنه يرى العكس، فالنصوص بمختلفها أصبحت تخضع للقارئ (المتلقي)، لأن "أي استقبال من القارئ (المتلقي) لعمل ما يشتمل على اختبار لقيمته الجمالية، مقارنا بالأعمال التي قرأت من قبل"،[1] لذلك فإن مركزية المنتج تحولت مع نظرية القراءة والتلقي إلى محور المتلقي.

وهذا ما نجده في محاولة **بارث** لإعطاء مفهوم سيميولوجي للقراءة "فهذه القراءة هي لذة، وليست واجبا أي المتلقي هو الذي يتحكم بالنص وما بداخله إذ يقول: "وحدها القراءة تحب الأثر وتقيم معه علاقة رغبة، أن تقرأ هو أن تشتهي الأثر، هو أن تريد أن تكون أنت الأثر".[2]

وبالتالي فإن المتلقي أصبح ركيزة الجهاز التواصلي، وبات من المهم توجيه الانتباه إلى "العلاقة بين القارئ والنص"،[3] لما للقارئ من دور حاسم في بعث الحياة في النصوص المنجزة، إذ لولا وجود القارئ لما كان لهذه النصوص أي أهمية أو وجود، لذلك فإنه إطار النظرية السيميائية بكون التوجيه من الفاعل إلى الموضوع:

الفاعل ← الموضوع.[4]

باعتبار أن الفاعل (المتلقي)، الموضوع (النص).

ونظرا لهذه الأهمية والمكانة، فقد انتقل مركز الثقل في إستراتيجية التحليل من جانب المؤلف إلى جانب القارئ وهي نظرية تتميز فيها العملية التواصلية لهذا المسار المألوف من:

مرسل (Destinateur) ← رسالة (Message) ← مرسل إليه (Destinataire)

---

[1] - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص ص: 120-121.

[2] - سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط1، لبنان، بيروت، 1997، ص: 189.

[3] -المرجع السابق، ص: 118.

[4] - رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، (دط)، 2002، ص: 21.

وهذا ما أكده مخطط الفعل الاتصالي لدى جاكبسون وهي: "المرسل، المتلقي، قناة الاتصال، الرسالة، الشفرة، السياق"،[1] وهنا تكمن الوظيفة الجمالية في جعل التعبير اللغوي تعبيرا أدبيا يؤثر في المتلقي، وهذا ما يجعلنا نميز القول الأدبي من القول غير الأدبي.

ونجد أن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه "إذا كانت علاقة الفاعل بالموضوع هي علاقة تضمين متبادلة، قائمة على المساواة والاستقلالية، فإن علاقة المرسل بالمرسل إليه ليست كذلك، بل هي تنأى إلى قيادة المرسل للمرسل إليه وتبوئه سلطة الزعامة، وتمثله القدرة على إصدار الأوامر والأحكام".[2]

فهنا تكون القيادة للمرسل، أما المرسل إليه "يظل في حالة من التبعية إليه".[3]

لكن مسار العملية التواصلية مع هذه النظريات الحديثة تغير إلى شكل آخر قد يلقي المرسل ويحل النص محله، بفعل ضغوطات التلقي فتصبح الخطاطة كالتالي:

رسالة (Message) نص ← مرسل إليه (Destinataire) متلقي.

وبالتالي تظهر قيمة الموضوع (الرسالة) لأنه "يستحيل أن نفهم الموضوع بقطع النظر عن القيمة المستثمرة فيه"،[4] ولأن كان الأدب من أهم الظواهر التواصلية التي تقتضي "التفاعل والمشاركة بين الكاتب والمتلقي"،[5] ذلك لما يحمله (النص) من جملة أفكار يبثها المبدع (المرسل) في نصه فيستقبلها المتلقي لأنه هو المقصود بها.

[1] - روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص: 47.

[2] - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل،(د ط)، تيزي وزو، الجزائر، 2008، ص: 51.

[3] - نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للنشر والتوزيع،(د ط)، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص: 89.

[4] - رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر،(د ط)، الجزائر، 2000، ص: 30.

[5] - الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، ص: 29.

وانطلاقا من كون القارئ هو أهم عنصر في العملية التواصلية خاصة في المخلفات الأدبية، تكون درجة القبول وعدمه لهذه الأعمال، لأن أول ما يقابله فيها بوجه عام هو العنوان، فهو مقدم أساسا للمتلقي "بوصفه ظاهرة تواصلية تداولية".[1]

هذا العنوان يكون محمل بوظائف متنوعة تعمل متحدة على جذب المتلقي وذلك من أجل توريطه لشراء الكتاب، كما أنه قد يشكل حالة نفور وصد من هذا العنوان، فتتحول العلاقة كالتالي: النص ← المتلقي إلى العنوان ← المتلقي

وحتى لا يلغى النص مطلقا تكون الخطاطة كالتالي: نص ← عنوان ← متلقي

ومن هذا نجد أن النص يكون تحت سيطرة العنوان إن شاء دعا المتلقي أو صده، لأن اهتمام المتلقي وفاعليته "ستنصب أول ما تنصب على العنوان"،[2] لأنه الوجه الحقيقي للنص على صفحة الغلاف، وبالتالي فإنه يحافظ على اهتمام القارئ عن طريق توفير كمية من الإعلام والأخبار عما يخفيه النص.

وإذا رجعنا إلى الخطاطة السابقة سنجد أن العنوان حلقة وصل بين المتلقي والنص، وبالتالي يكون جسرا يمر من خلاله القارئ إلى النص وهنا تبرز قيمة العنوان للمتلقي، ويكون بذلك القارئ مزود بأحد المفاتيح للولوج إلى عالم النص، "لذا عد العنوان عتبة من عتبات النص".[3]

وفي الأخير فإن العلاقة بين المتلقي والعنوان هي علاقة نفعية في أغلب الأحيان، نظرا لما يحمله العنوان من وظائف من أهمها وظيفة الإغواء والتواصل، فهو وضع لإغراء القارئ لذلك أخذ بعين الاعتبار المتلقي أثناء تحليل العناوين.

---

[1] - الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، ص: 29.
[2] - محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص: 10.
[3] - خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 2000، ص:73 .

**مدخل:**

لقد أولت السميائية أهمية كبرى للعنوان، وذلك باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، وعنيته الأولى للولوج في أعماق النص، وهذا ما يجعل الباحث السيميولوجي يقف عنده متأملا ومستنطقا مكوناته الدلالية واكتشاف بنية التركيبية، ليصير بذلك مقاربة العنوان منهجية علمية لها خطواتها المعللة التي تسمى لفهم مغزى العنوان والظفر به، وربط العنوان بالنص لأننا أولا وأخير نبحث عن معنى النص في العنوان لذلك لا بد من الانطلاق من أربع خطوات أساسية وهي عبارة عن مستويات: المستوى المعجمي، التركيبي، الدلالي، البصري، الطباعي، من أجل الكشف عن مكونات رواية "الأجنحة المتكسرة".

**أولا: المستوى المعجمي:**

**1- البنية المعجمية للعنوان:**

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (جنح): جنح: جنح إليه، يجنح جنوحا، واجتنح: مال، أجنحه هو، وقول أبي ذؤيب:

**فمر بالطير منه فاحم كدر *** فيه الظباء وفيه العصم أجناح**

إنما هو جمع جانح كشاهد وأشهاد وأراد موائل. وفي الحديث: مرض رسول الله صلى الله عليه وسلم، فوجد خفه فاجتنح على أسامة حتى دخل المسجد أي خرج مائلا متكئا عليه.

**وجناح الطائر**: يداه **وجناح الإنسان**: يده. ويدا الإنسان: جناحاه. وفي التنزيل: واخفض لهما جناح الذل من الرحمة، أي ألن لهما جانبك. وفيه: واضمم أليك جناحك من الرهب، جناح، وجمعه: **أجنحة وأجنح**، حكى ابن جين وقال: كسروا الجناح وهم مذكر على أفعل، وهو من تكسير المؤنث لأنهم ذهبوا بالتأنيث إلى الريشة، وكله راجع إلى معنى الميل لأن جناح الإنسان والطائر في أحد شقيه. وفي الحديث: إن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم أي تضعها وطاء له إذا مشى؛ وقيل: هو بمعنى التواضع له تعظيما لحقه، وقيل: أراد بوضع الأجنحة نزولهم عند مجالس العلم وترك الطير؛ وقيل: أراد إضلالهم بها؛ وفي الحديث الآخر: تظلهم الطير بأجنحتها. وجناح الطائر: يده، وجنحه بجنحه جنحا: أصاب جناحه.

**الأزهري**: وللعرب أمثال في الجناح، منها قولهم في الرجل إذا جد في الأمر واحتفل: ركب فلان جناحي لقامة؛ **ويقال**: ركب القوم جناحي الطائر إذا فارقوا أوطانهم؛ وأنشد الفراء:

كأنما بجناحي طائر طاروا

ويقال: فلان في جناحي طائر إذا كان قلقا دهشا، كما يقال: كأنه على قرن أعقر، ويقال: نحن على جناح سفر أي الفر، وفلان في جناح فلان أي في ذراه وكنفه، وأما قول الطرماح:

يبل بمقصور جناحي ضئيلة *** أفاويق، منها هله ونفوع

فإنه يريد بالجناحين الشفتين، ويقال: أراد بهما جناحي للهاة والحلق. وجناحا العسكر: جانباه، وجناحا لوادي: مجريان عن يمينه وشماله. وجناح الرحى: ناعورها. وجناحا النمل: شفرتاه. وجناح الشيء: نفسه، ومن قول عدي جبن زيد:

وأحور العين مدبوب، له غسن،*** مقلد من جناح الدر تقصارا

وقيل: جناح الدر نظم منه يعرض. وكل شيء جعلته في نظام، فهو جناح. والجوانب: أوائل الضلوع تحت الترائب مما يلي الصدر، كالضلوع مما نيلي الظهر، سميت بذلك لجنوحها على القلب.

وجنح البعير: انكسر جوانحه من الحمل الثقيل، وجنح البعير يجنح جنوحا: انكسر أول ضلوعه مما يلي الصدر. وناقة مجتنحة الجنبين: واسعتهما. وجنحت الإبل: خفضت سوالفها في السير، وقيل: أسرعت.

وقال أبو عبيدة: المجنح من الخيل الذي يكون خصره واحدا لأحد شقيه يجتنح عليه أي يعتمده في خصره، والناقة الباركة إذا مالت على احد شقيها يقال: جنحت؛ قال ذو ارمة:

إذا مال فوق الرحل، أحبت نفسه*** بذكراك، والعيش المراسيل جنح

وجنحت السفينة تجنح جنوحا: انتهت إلى الماء القليل فلزقت بالأرض فلم نمض. واجتنح الرجل في مقعده على رحله إذا أنكب على يديه كالمتكئ على يد واحدة.[1]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 13، ط1،، مادة (جنح)، 2000، ص ص: 212-213

كما جاء في لسان العرب في مادة (كسر):

**كسر**: كسر الشيء يكسره كسرا فانكسر وتكسر شدد للكثرة ، وكسره فتكسر، قال **سيبويه** كسرته انكسارا و انكسر كسرا، وضعوا كل واحد من المصدرين موضع صاحبه لاتفاقهما في المعنى لا بحسب (التعدي وعدم التعدي. ورجل كاسر من قوم كر، وامرأة كاسرة من نسوة كواسير؛ وعبر يعقوب عن الكرة من قوله رؤية:

**وخاف صقع القارعات الكرة.**

بأنهن الكسر؛ وشيء مكسور. وفي حديث العجين: قد انكسر، أي لان واختمر. وكل شيء فتر، فقد انكسر؛ يريد أنه صلح لأن يخبر. ومنه لحديث: بسوط مكسور أي لين ضعيف. وكسر الشفر بكسره كسرا فانكسر: يقيم وزنه، والجمع مكاسير؛ **عن سيبويه؛ قال أبو الحسن**: إنما أذكر مثل هذا الجمع لأن حكم مثل هذا أن يجمع بالواو والنون في المذكر، بالألف والتاء في المؤنث، لأنهم كسروه تشبيها بما جاء من الأسماء على هذا الوزن. والكسر: المكسور، وكذلك الأنثى بغير هاء، والجمع كسرى وكسارى، وناقة كسير كما قالا كف خضيب. والكسر من الشاء: **المنكسرة** الرجل. وفي الحديث: لا يجوز في الأضاحي الكسر البينة الكسر؛ **قال ابن الأثير**: المنكسرة الرجل التي لا تقدر على المشي، فعيل بمعنى مفعول.

والكواسير: الإبل التي تكسر العود. والكسرة: القطعة المكسورة من الشيء، والجمع كسرى مثل قطعة وقطع. والكسارة والكسار: ما تكسر من الشيء.

قال ابن السكيت ووصف السرقة فقال: تصنع بيتا من كسار العيدان وكسار الحطب: دقاقه. وجفنه أكسار: عظيمة موصلة: لكبرها أو قدمها، وإناء أكسار كذلك، عن ابن الأعرابي. وقدر كسر وأكسار: موضع الكسر من كل شيء. ومكسور الشجرة: أصلها حيث تكسر منه أعضائها، قال **الشويعر**:

فمن واستبقى ولم يقتصر *** فرعه مالا ولا انكسر.

وانكسر الحر: فتر. وكل من عجز عن شيء فقد انكسر عنه وكل شيء فتو عن امر يعجز عنه بقال فيه: انكسر، حتى يقال كسرت من برد الماء فانكسر. وكسر من ظرفه بكسر كسرا: غض.[1]

وكسر الطائر يكسر كسرا وكسورا: ضم جناحيه حتى ينقض يريد الوقوع، فإذا ذكرت الجناحين قلت: كسر جناحيه كسرا، وهو إذا ضم منهما شيئا وهو يريد الوقوع أو الانقضاض؛ وأنشد الجوهري للعجاج:

**تقضي البازي إذا البازي كسر**

**والكاسر**: العقاب، ويقال: باز كاسر وعقاب كاسر، وأنشد:

**كأنها كاسر في الجو فتخاء.**

طرحو الهاء لأن الفعل غالب. وفي حديث النعمان: كأنها جناح عقاب كاسر؛ هي التي تكسر جناحيها وتضمهما إذا أرادت السقوط، ابن سيدة: وعقاب كاسر، قال: ومسح مر عقاب كاسر[2].

يعتبر العنوان على المستوى اللغوي عنوان مركب من كلمتين أو مفردتين تحملان معاني مترادفة الأجنحة + المتكسرة حيث استطاعت لفظة المتكسرة إزالة الإبهام والغموض عن اللفظة الأجنحة فأزالت عنها التعميم، فهي ليست أي أجنحة وإنما هي متكسرة، فالأجنحة هي جمع جناح وهي يد الطائر أو الإنسان، كما أنها مأخوذة من الفعل جنح ومعناه مال أي أقبل، كالواقع أو الهابط اللاجئ إلى موضع معين كما أنها قد تعني ترك الطيران أو السفر إلا أن لفظة متكسرة وهي صفة تبين حالة هذه الأجنحة وكيف هي مشتقة من الفعل كسر بمعنى اللبن والفتور والضعف والعجز أو الوقوع، وهذا الأخير بنقل

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ج03. مادة (كسر)، ص ص، 63-64

[2] - المصدر نفسه، ص 65، مادة (كسر).

ذهن القارئ نحو دلالات محددة تنطوي تحت حقل دلالي معين رغم ضيق حقها المعجمي. وقد جاءت اللفظتين بصيغة جمع التكسير ليدل على الكرة فيوحي بأن هناك الكثير من الأجنحة المتكسرة أو الضعيفة والعاجزة، وعليه فالعنوان من حيث مبناه فهو فقير نحويا مستغن عن المعجم مقتصد في توظيفه مؤمن بقلة اللفظ وغزارة المعنى فهو معتمد علا دلالات وإشعاعات اللفظتين اللتين اختارهما الروائي ليختزل نصه، ويعبر عنه.

**ثانيا: المستوى التركيبي:**

**1-سيمياء البنية التركيبية للعنوان:**

في هذا المبحث سوف يتجه التحليل إلى (بنية العنوان) ورصد شؤونها من حيث هي نص وفق القاعدة البنيوية التي تدخل النص بذاته نظام او بنية خاصة، ومن هذا المنطلق تدخل إلى العنوان بوصفه نصا لغويا، يخضع لكل الإمكانيات التي تنتجها البنية النحوية للغة، لذلك فإن لغة العنوان غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق، أي أن إمكانيات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أي محظورات، فيكون، كلمة ومركبا وصفيا كما يكون جملة فعلية أو جملة اسمية، وقد يكون أيضا أكثر من جملة.

وثمة سؤال قد يطرحه القارئ عن مكونات العنوان، هل هو اسم لأحد أبطال القصة؟ أم هو فاء مكاني؟ أم هو رمز آخر معبر عن أحداث العمل الأدبي؟ لذلك فإن **(أمير توايكو)** قد عد العنوان قاعدة عليها أن ترن دائما وتخلخل الأفكار، لدى المتلقي، وذلك بحسب معرفته و ثقافته، إذ يتباين أفق التوقع بين متلق وآخر.

نجد أن العنوان على المستوى اللغوي دائم الحور في النص القصصي بوصفه علامة سيميائية، وهو النواة المتحركة التي يبنى عليها نسيج النص، فالبناء التركيبي لبنية العنوان يشدنا وغرينا للولوج إلى عالم النص، فالعنوان عندما يخط فهو ليس حروفا فحسب، بل هو رسم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة والمقروءة الدالة على ما

في نفس الكاتب وقد نجد بع العناوين غامضة ومبهمة ورمزية مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص، لذلك يتوجب على القارئ أن يبحث عن العلاقة بين العنوان والنص.

وهذا ما قد يجده عندما يباشر بنقد العنوان من بنيته التركيبية بغية الوصول إلى مرماه في النص.

وهذه الدراسة تستجلي أغوار النص العميقة وعلاقتها بالعنوان، وذلك بتفكيك البنية اللغوية له، لمعرفة أبعاده الدلالية والرمزية، ومدى انعكاسها على فضاء النص سعيا إلى فهم مكوناته ومقاصده الدلالية.

وفي هذه الصدد فإن الحديث عن البنية التركيبية يقتضي الحديث عن النحو، والنحو كما عرفه ابن جني (ت 392ه) " هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من أعراب وغيرها، كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والتنسب والتركيب وغير ذلك"[1].

كما يعرفه الشريف الجرجاني (ت 816 ه) بقوله " هو علم بقوانين يعرف بها التراكيب العربية من الأعراب والبناء وغيرها"[2].

من خلال هذا التعريف لابن جني والجرجاني يتبين لنا أن موضوع النحو هو الكلمات وما يعو لها في تركيبها، كما يحيلنا البحث في البنية التركيبية لأي عمل أدبي (نص) إلى دراسة الجملة لأنها أهم وحدة رئيسية لغوية في عملية التواصل لأن قيمة الجملة في المستوى التركيبي كقيمة الصوت في المستوى الصوتي، والكلمة في المستوى الصرفي لأن التحليل لا يستقيم إلا بها.

[1] - ابن جني أبو الفتح العثماني، الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، دار الكتب المعرفية، ج1، ط1، مصر، 1957، ص 34.

[2] – الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق: باسل عين السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 259.

إلا أنه قد اختلف النحاة في وضع تعريف دقيق و مفصل للجملة وسبب ذلك يعود لالتباسها بمصطلح الكلام، حيث ذهب قسم منهم إلى اعتبارها " الجملة والكلام" اسما لشيء واحد، كـــ " ابن جني" في كتابة الخصائص حيث يقول " أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل نحو: زيد أخوك، وقام محمد"[1].

وهذا التعريف وحي بان مصطلح الكلام يرادف الجملة أي لا فرق بينهما.

غير أنه يوجد هناك من النحاة من يفرق بين الكلام والجملة وذلك بالرجوع إلى شروط الإفادة، وذلك أن يشترط الكلام أن يكون مفيدا، غير أن الجملة عكس ذلك لا يشترط فيها أن يكون مفيدة وإنما يشترط فيها الإسناد سواء أفاد أم لم يفد.

ومن خلال هذا يصبح الكلام جزءا من الجملة وليس رديفا لها، ومن هؤلاء نجد **ابن هشام الأنصاري** الذي يذكر بان الجملة أهم من الكلام وأعظم منه، لأنها تشمل على الكلام المفيد وغر المفيد، وهو يختص إلا بالمفيد وكما اختلف النجاة في تعريف وتحديد الجملة اختلفوا أيضا في أقسامها وأنواعها.

وعند قراءة وتفحص عنوان **الأجنحة المتكسرة** لـــ **جبران خليل جبران** وحدته تكون من الناحية التركيبية من جملة اسمية كالتالي:

**الأجنحة**: خبر

**المتكسرة**: صفة

فالعنوان إن جاء جملة اسمية تكتسي أهمية استثنائية نظرا للتوجه البلاغ الجديد الذي يكسر هيمنة العنوان الحرفي والاشتمال، ليؤسس عنوانا تلميحيا يلعب فيه المجاز قطب أساسي يعمل على استيلاذ معان حاسمة داخل النص، هنا تتناغم البلاغة العربية في شحن العنوان بوظيفة نفسية غايتها التأثير في المتلقي وإثارة انتباهه ليصير إلى المتن.

[1] - ابن جني أبو الفتح العثماني، الخصائص، ص 34.

حيث يعتمد اللغة في تركيبها لإحدى صياغاتها متبعة إحدى الآليات مثل الاستعارة أو المجاز... التي تنتهك المألوف لتفتح مجالات أرحب لتأويلها المدلولات، وقد تنبه **عبد القاهر الجرجاني** إليها، فعدها من أعمدة الإعجاز وركائزه في قوله:"... وحضرها الاستعارة والمجاز فانك تراهم يجعلونها عنوان ما يذكرون، وأول ما يوردون".[1]

كما إن المتتبع للعنوان يلاحظ أن احد مكونات الجملة الاسمية محذوف ربما يمكن تقديره فعنوان **الأجنحة المتكسرة** لأثر أدبي أو مجموعة اسمية، لذلك تبين حذفا مضونيا يأخذ مكانه على نحو: **هذه الأجنحة المتكسرة اول حال الأجنحة**...الخ.

وخاصية الجملة كما هو معروف تتسم بالثبات وهذا ما نجده يطغى على عنوان هذا العمل الأدبي فتبرز فيه معاني الثبات والاستقرار، والدوام على الحال، لذلك فان البنية التركيبية تمثل حالة من الحزن والألم والقهر التي مني بها الكاتب **جبران وسلمى**، فأخذت الرواية لم تتغير ولم تتخذ إلا مجرى حدثي واحد من البداية الى النهاية، والعنوان جاء معبرا على زفرات وضعية ذات الكاتب فردا وجماعة على مستوى الروح والملامح والمشاعر والأفكار والتصورات، وحالة العصر وسيادة العادات والتقاليد الاجتماعية الفاسدة وسيطرة رجال الكنيسة، فجاء عنوان عمله تجبيرا عن القمع والاستبداد والخضوع لشريعة فاسدة، وطلبا للتحرر منها من اجل تحسين المجتمع والنهوض بحارته حتى يتخلص من حالة التخلف التي كان يتخبط فيها ويلحق بركب العالم الغربي.

وفي الأخير نجد أن طبيعة العنوان تدعو إلى الإيجاز والاختصار، فقد ركز الروائي في عنوانه على وع الكلمات المفاتيح دون غيرها.

تبقى دلالة العنوان غائبة، غامضة، تحتمل تلك التأويلات الأمر الذي يدفع القارئ إلى تحديد دلالة العنوان، من خلال البحث في تعلقه مع النص اللاحق دلاليا ولغويا،

[1]– علي حسن خواجة، البكاء على زهرة القمر، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 35، ع2، 2008، ص:382.

فالعنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى، بمعنى أن النص هو المولد الفعلي لأبعاد العنوان الدلالية والفكرية وذلك بمعرفة علاقة العنوان مع النص.

**ثالثا: المستوى الدلالي:**

**1- الدلالات السيمائية لعناوين الرواية:**

**- دلالات العنوان الاساسي:**

لقد اهتم علم السيمياء sémiologie بالعنونة في النصوص الأدبية، حيث عده العنوان من ابرز المعالم في المنهج السيميائي القابل للدراسة و التحليل، باعتباره علامة ذات دال ومدلول، وإذ يعد أداة إجرائية للولوج الى خبايا النص وكشف أسراره، فالعنوان يعين النص و يؤشر إليه، كما انه هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة فإذا كان العمل الأدبي علامة لغوية متعددة القواعد والتركيب وبالتالي فهو علامة أو رمز من ناحية إنتاجيته الدلالية، فالعنوان هو أيضا رغم ضالة عدد علاماته فهو يعد بمثابة عمل نوعي لا بد من منهج يضيء جو ابنه، وإبعاده وحيزهم المنهج المذكور سابقا (المنهج السيميائي)، فيه يمكن البحث عن ممون معين لهذا العنوان الأدبي.

ومن هنا يتضمن عنوان **الأجنحة المتكسرة** من حيث هو نص موازي للرواية دلالات سطحية وعميقة، تترك للمتلقي حرية التأويل والتلاعب بالمفردات والمعاني كل ذلك حسب خلفيته الثقافية والمعرفية.

وللإحاطة بالمعاني المتعددة لثنائية العنوان سننطلق من المعنى السطحي للمفردتين باعتبارهما الجزء المهيمن في العنوان.

أولاهما: **الأجنحة** هذه الكلمة لها دلالة إيحائية يحتاج معها المتلقي الى وقفة تأمل وتدبر ليفهمها، ويقف على ما في رحمها، بحيث تكون هذه الإيحائية بمثابة شفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهي أول ما يستند انتباهه، فأول شيء يتبادر في ذهن القارئ لماذا

الأجنحة؟، الأجنحة كما هو معروف تختص بالطيور أي عالم الحيوان، فالطائر لكي يقوم وبعملية الطيران عليه أن يتغلب على جاذبية الأرض ووجود جناحين يدعمانه ويرفعانه، والروائي **جبران** وظف هذا اللفظ لأنه أراد أن يحلق بأفكاره وحبه فوق الشرائع البشرية الفاسدة، فالكاتب يروي قصة حبه مع حلا الظاهرة، وقد اتخذ من الأجنحة قناع لمعالجة أمراض التي تسود المجتمع **فجبران** كان متأثرا بالثقافة الغربية، كما أنها ذات طابع رمزي يتخذ فيه الراوي سبيلا لتحقيق أغراض ذاتية ونقدية للمجتمع الذي يعيش فيه بأسلوب غير مباشر تجنبا للاصطدام أيا كان نوعها.

**جبران** هو شاعر الطبيعة والإحساس المرهف وقدرته على المزج بين العناصر الرومانسية والواقعية، وهذا ما جعل الرواية ذات طابع رومانسي بامتياز يقوم على ثالوث الحب والجمال والموت.

وهذا ما نلاحظه في العنوان فهو متأثر بالطبيعة ومكوناتها لذلك الطيور بكثرة هذه الطيور التي تملك أجنحة ترفرف بها أراد هو أيضا أن تكون له مثلها أجنحة الحب والحرية، فيقول:"فكنت أجيبه بتلك اللهجة المفعمة بنعمة الأحلام والأماني التي يترنم بها الفتيان للشبيبة أجنحة ذات ريش من الشعر وأعصاب من الأوهام ترتفع بالفتيان الى ما وراء الغيوم...".[1] فدلالة الأجنحة هنا توحي بفترة الشباب، أين لمس الحب قلب **جبران** لأول مرة، حيث أراد أن يرفرف فوق كل العقائد والهموم "ويطير مرفوفا فوق رؤوس المشاغل الهموم مثلما تجتاز النحلة فوق المستشفيات الخبيثة".[2] فالراوي هو بطل الرواية وتشخيص حقيقي لها، فصدره ممتلئ بأوجاع التأمل ومرارة التفكير، وعلى قلبه نقاب من اليأس والقنوط، وحزن لا يعرف سببه في نفسه سننه عله طبيعية تحبب إليه روحه، وليس سوى الحب ما تعيق لسانه"بل هي أعراض علة طبيعية في النفس كانت تجب الى الوحدة

[1] - جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، مؤسسة رسلان علاء الدين، سورية، دمشق، ط1، 2002، ص:60.
[2] - المصدر نفسه، ص:50

والانفراد، ونميت في روحي الميول الى الملاهي والألعاب، وتخلع عن كتفي أجنحة الصبا"،[1] فالكاتب اعتبر الأجنحة شيء معنوي أكثر منه مادي معبر عن الحالة عن السفر عن الماضي لأنه أراد وصف الراهن الذي كان يعيشه تحت سيطرة الكنيسة وشرائع الدين الفاسدة، هذه أنفسها حولت حبه وحب سلمى الى رماد الى رماد، فلم يكتب لتلك الأجنحة أو ظهرت حتى اختفت "لكن تلك الأجنحة الشعرية إلا تلبث أن تمزقها عواصف الاختبار فيهبطون الى عالم الحقيقة"،[2] وهنا تبين حال الأجنحة التي تجعل صاحبها يرفرف ويطير بالمفردة المرتفعة **المنكسرة** فما فائدة الأجنحة إذا كانت متكسرة، هذه المفردة التي توحي بالحياة الصعبة، الحياة التي تلاشت فيها الآمال والأحلام "ووفتى كثير الأحلام والهواجس لم يذق بعد حمزة الحياة ولا خلها يحرك أخيه ليطير سابحا في فضاء المحبة... ولكنه لا يستطيع"،[3] هنا تنكسر أحلام الراوي بان يفقد حبه سلمى التي يقرر القدر إقرانها برجل أجزعت اسم الشريعة الزائفة التي تضاد الطبيعة، سلمى تلك الإنسانية الحزينة المتألمة التي كانت في قفص الحب ثم تحولت الى قفص الحزن الذي حاكه لها المطران بسبب ثروة أبيها "أن المطران قد فرغ من حبك القفص الذي أعده لهذا الطائر المكسور الجناحين"،[4] هنا تبين حالة الإنسان العربي الذي يعيش في مجتمع تحت رحمة الاستبداد والمطامع المادية وحبه سلمى وأبيها في المقطع "تلك الأجفان التي كانت منذ أيام قليلة تبتسم كالشفاه وتتحرك كألخبحة الشحرور قد غادرت"،[5] وفي مقطع آخر "هل تسرعنا بالصعود نحو الكواكب فكالت أجنحتا وهبطت بنا الى الهاوية"،[6] فهنا نستوضح الحالة التي آل إليها جبران وسلمى، فالكاتب يتعرض أيضا لمشكلة العلاقة بين المثقف العربي

[1] - جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص: 60
[2] - المصدر نفسه، ص:60.
[3] - المصدر نفسه، ص: 68.
[4] - المصدر نفسه، ص: 77.
[5] - المصدر نفسه، ص: 83.
[6] - المصدر نفسه، ص: 86.

ومجتمعه المتخلف، وكأنه صراع بين الشرق والغرب، فالطائر مكسور الجناح لا يستطيع أن يحلق أو يرفرف وهذه الحالة التي أل إليها الكاتب وسلمى من طيور أجنحتها تحب أن تعلوا بالحب والجمال والحرية الى طيور أجنحتها متكسرة لا تجني غير الألم واليأس والحرمان.

كما أن كلمة أجنحة متكسرة نجدها مذكورة بكثرة في الرواية فالكاتب جعل منها مفاتيح عنوانه كما جعل منها مفاتيح لمتنه، فمنكسرة كلمة تنفي عن الأجنحة معان جانبية وتقصيرها على دلالة وحيدة حافة، فهو لا يقصد أي أجنحة وإنما تلك الأجنحة العاجزة والمريضة والهاوية بالأحلام والطموحات إلى ارض الواقع الشائكة بالفساد والاستبداد والظلم الذي كانت تعيشه بيروت آنذاك.

كما أن العنوان قد يأخذ أبعاد ودلالات أخرى غير سالفة الذكر إذا اعتبرنا المرأة رمزا للأمة المظلومة، فهو يدين المجتمع الذكوري الذي حول الزواج الى تجارة مضحكة مبكية، كما يدين المدينة الحاضرة التي جعلت المرأة قبيحة بنفسها سطحيته بمداركها وهو يرى في المرأة الضعيفة رمز الأمة المظلومة التي تتعذب بين حكامها وكهانها، وكيف تستسلم الأمم الشرقية الى ذوي النفوس المعوجة والأخلاق الفاسدة فتتراجع الى الوراء ثم تهبط الى الحضيض، ويصب جام غضبه على أركان التحالف البغيض القائم على الاستبداد والاستغلال بندين أصحاب رأس المال الذين اتخذوا منه إليها يعبدونه، ورؤساء الأديان الذين يصبحون كأفاعي البحر التي تقبض على الفريسة فتمتص دماءها، كما نجد انه يدعو الى التمرد والثورة على الشرائع الفاسدة التي استسلمت لها الجامعة البشرية سبعين قرنا.

نجد انه أراد من رواء عنوانه رسم هموم وآلامه إزاء الأوضاع التي كانت تعيشها لبنان ولا عن الحاضر الذي عاشه في فترة فقد فيها حبه، وراح حية العقائد والشرائع

الفاسدة التي اتخذت من الدين ذريعة جردته من حريته وعادات وتقاليد تطمس طموح وأحلام الفرد.

إذن فقد حاول **جبران** أن يثور ويتمرد ويظهر النفوس من الألم والحزن الذي كان ينتابه في بيروت.

- **دلالات العناوين الفرعية**:

العناوين الداخلية أو الفرعية هي عناوين مرافقة للنص، أو بالأحرى هي عناوين تتموضع داخل النص كعناوين للفصول والإجراء التي تحملها الرواية، وهي كالعنوان الأصلي، إلا أن الفارق بينهما في كونه موجه الى الجمهور الى الجمهور بصفة عامة أما العناوين الفرعية فهي حسب اختيار القارئ المطلع على الكتاب.

ومما يفرق العناوين الفرعية عن العنوان الأصلي هو في حور هذا الأخير، والذي يكون إلزامي وضروري عكس العناوين الداخلية، فحضور العنوان الفرعي محتمل وليس ضروري في كل الكتب إلا ما كان من الكتب ما يحتاج إلى تبيان إجرائه ووصوله ومباحثه، فتوضع لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف، كما يعتمدها الكاتب لداع فني جمالي.

إن اشتغال المعدل القصصي بموضوعه يتجلى في تمطط عنوانه عبر وظيفته الاتصالية في هيئة عناوين داخلية بلغت أدى عشر عنوانا، تضيء ظلمته وتسهيم في إزالة عموميته، هي تحيل إلى سلسلة المراحل التي مر بها **جبران** في رحلة حبه لسلمى وهي تسير في اتجاه واحد، اتجاه التأزم، حيث يمثل كل عنوان أقصوصة أو قصيصة قائمة بذاتها، لها فاعليتها الذاتية في كينونة عنوانها، ولكل عنوان علاقته بحكايته، حيث يمثل كل عنوان علامة على نضج متنه دلاليا، في حين يمثل البنيات الدلالية الصغرى للعناوين الفرعية، هذه الأخيرة التي ترسم الخطوط الكبرى للرواية او بمعنى اخر تقديم ملخص لكل

حدث أو واقعة واختزالها في شكل عنوان فرعي لذلك نجد أن **جبران خليل جبران** بأسلوب أدبي راق ومشوق ولائق وكان ينتقل من جزء لآخر ومن حركة لأخرى لذلك نجد أن لغته بلغت جدا من الشفافية والشاعر به أتاح لها أن تقول ما لا يمكن للغة عادية أن أقوله، وقد جاءت ألفاظه كاستخدام يتقن لما في الطبيعة للتعبير عما يحول في ذهنه وعن أحداث رواياته فهو شاعر الطبيعة والرومانسية، بهذه الألفاظ المعبرة آراء ان للحب وحول هذا العالم العربي الذي يتخبط في واقع العقائد البشرية الفاسدة وواقعها المليء بالمتناقضات ويمكن ان نمثل العناوين الفرعية بالشكل التالي:

| العناوين الفرعية | المأثورات القولية | الحيز الذي تشغله من عدد صفحات الدراسة |
|---|---|---|
| توطئة | | من 47 الى 49 |
| الكآبة الخرساء | - الغباوة مهد الخلو والخلو مرقد الراحة.<br>- المرء أن لم تحب لبه الكآبة ويتمخض به اليأس وتعه المحبة في مهد الأحلام تظل حياته كصفحة خالية بياء في كيان الكيان. | من 50 الى 53 |
| يد القضاء | | من 54 الى 58 |
| في باب الهيكل | - المحبة هي الحرية الوحيدة في هذا العالم لأنها ترفع النفس الى مقام سام لا تبلغه شرائح البشر... | من 59 الى 63 |
| الشعلة البيضاء | - الحب الذي تغسله العيون بدموعها يظل طاهرا وجميلا وخالدا. | من 64 الى 66 |
| العاصفة | المحبة هي الزهرة الوحيدة التي تنبت وتنمو بغير معاونه الفصول<br>- المحبة الحقيقية هي ابنة التفاهم الروحي. | من 67 الى 78 |
| بحيرة النار | - اللوعة اذا عظمت تصير خرساء | من 79 الى 94 |
| امام عرش الموت | - ان الارتقاء الروحي سنة في البشر، والتقرب من الكمال شريعة بطيئة لكنها فعالة. | من 95 الى 105 |
| بين عشتروت والمسيح | - ان السجين المظلوم الذي لا يستطيع ان يهدم جدران سجنه ولا يفعل يكون جبانا. | من 110 الى 115 |
| التضحية | المحبة المحدودة تطلب امتلاك المحبوب، أما المحبة غير المتناهية فلا تطلب غير ذاتها | من 116 الى 125 |
| المنقذ | - ان البلبل لا يحوك عشا في القفص كيلا يورث العبودية لفراخه. | من 126 الى 133 |

تتجلى لنا من خلال قراءة هذه المقاطع توظيف الراوي للمفارقات السيميائية بكثرة من اجل إبراز المعنى وإيحائه وإحداث أبلغ الأثر بمخزون لغوي اقل على حد قول **ميويك** "المفارقة شكل من النقية" أي بالأضداد تتح المعاني من أمثلتها:

قتلنا / يحيينا

الغضوب / الهادئ

الأنس والألفة / الوحشة والانفراد

الحقيقة / الخيال

اليقظة / الحلم

ابسط / قابض

نور النهار / ظلمة الليل

الحياة / الموت

القوة / الضعف

الشك / اليقين

فالحركة الأولى استهلها بتشكيل مقطع سردي على النحو التالي:"كنت في الثامنة عشر عندما فتح الحب عيني بأشعته السحرية، ولمس نفسي لأول مرة بأصابعه النارية، وكانت سلمى كرامة المرأة الأولى التي أيقظت روحي بمحاسنها ومشت أمامي الى جنة العواطف العلوية، حيث تمر الأيام كالأحلام وتنقضي الليالي كالإعراس"[1]

تعد دلالة هذا المقطع الذي افتتح الروائي تلخيصا موجزا لما سيطلع عليه القارئ فيهيؤه ليتفاعل مع ما سيتعرف عليه من أحداث وشخصيات، فهي كلوحة تذكارية رصد فيها أول بذرة للحب تدخل قلبه وكيف بقيت و لكن لم يكتب لها أن تعيش طويلا بقوله:

[1] - جبران خليل جبران، الأجنحة المنكسرة، ص:47.

"أي فتى لا يذكر الصبية الأولى التي أبدلت غفلة هي سلمى كرامة، أحبها بلفظها..." [1] هذه الصبية هي سلمى كرامة، أحبها **جبران** وهو طالب في بيروت ولكن الأقدار لم تشأ أن يكتمل هذا الحب ويزهر، بل رحل ذلك مع موت سلمى فكان مثل الحلم الجميل الذي لم تبقى منه سوى تذكارات موجعة "لم يبق لي من ذلك الحلم الجميل سوى تذكارات موجعة ترفرف كالأجنحة غير المنظورة حول راسي". [2] ويختتم المقطع رفاف الصبا بشكل قسم ان يضعوا أكاليل الأزهار على قبر سلمى كرامة المرأة التي أحبها.

كما أن **جبران** صرح في هذه التوطئة بمذهبه الرومانسي الذي يقوم في الأساس على ثالوث الحب والجمال والموت"أما عضات القلب وأوجاعه فهي التي تتكلم وهي التي تنسكب الآن مع قطرات الحبر السوداء معلنة للنور أشباح تلك المأساة التي مثلها الحب والجمال والموت". [3]

أما الحركة الثانية فقد استفتحت بأسلوب نداء وكان الكاتب أراد أن يسترجع شيء معين، ففي هذه الحركة نتبين حالة الكاتب قبل أن يبلغ الثامنة عشر من عمره، فست الصبا الذي عاشه لم يكن يملا صدره إلا بأوجاع التأمل ومرارة التفكير، كآبة خرساء، "انتم أيها الناس تذكرون فجر الشبيبة فرحين باسترجاع رسومه متأسفين على أنقاه، أما إنا فاذكره مثلما يذكر الحر المعتق جدران سجنه وتقل قيوده"، [4] فأيام الشباب التي يذكرها الناس متحسرين على أنقائها متأسفين عليها، إلا أن **جبران** لم تكن له سوى عهد من الألم، والكآبة، والوحدة التي كانت على قلبه نقاب من اليأس والقنوط سخبة أصابع الحيرة والالتباس كلما تذكر تلك القطعة الجميلة من لبنان التي كان يعيش فيها فهو كئيب وجاهل لأسباب كآبته، وحزين لا يعرف سببا لحزنه "أما تلك الكآبة التي اتبعت أيام حداثتي فلم

[1] - جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص: 47.
[2] - المصدر نفسه، ص: 48.
[3] - المصدر نفسه، ص: 49.
[4] - المصدر نفسه، ص: 50.

تكن ناتجة عن حاجيته إلى الملاهي لأنها كانت متوفرة لدى، ولاعن افتقاري إلى الدفاق...، بل هي من أعراض علة طبيعية في النفس كانت تحبب متأملا إلى الوحدة والانفراد"،[1] هي السنة التي وقف فيها **جبران** لحاله قبل أن يبلغ الثامنة عشر، هي ماضي من حياته، وبداية حياة جديدة ولدتها المحبة بعد أن حبلت بها الكآبة، بعد أن أرته أسماء باب الحب فطرقه وفتحت له سلمى كرامه وذلك الباب، فليس سوى سحر الطبيعة ما اسكن قلبه، وليس سوى الحب ما اعتق لسانه من تلك الكآبة.

أما في الحركة المعنوية "بيد القضاء" فيستهلها الكاتب بمقطع سردي يصف فيه ربيع لبنان وكيف يلقي بغطائه الجميل عليها هنا تبدأ رحلة **جبران** مع سلمى، هنا يتعرف جبران في مرحلة الشباب مصادفة **بفارس كرامة** صديق والده لقديم أثناء زيارته لصديق له، وهو رجل تزي وفاضل كل ما يملك في هذه الحياة بعد موت أمها، وهي تشابهه في الأخلاق، وفي هذا اللقاء الأول تدخل أشعة الفصول في قلب **جبران** ليعرف المزيد عن هذا الشيخ الذي شعر بطمأنينة غربية وهو يحدثه عن الأيام التي قضاها مع والده وكأن يد القضاء تقوده الى ما هو اكبر من لقاء بين شيخ في الستين وشاب في بداية زهور العمر"وبينما نحن نتحدث راسمين بالكلام خطوط آمالنا وأمانينا دخل علينا شيخ في الخامسة والستين..."، [2] وهنا تفتح بد إلقاء الباب على مصراعيه يبدأ **جبران** رحلته مع عائلة فاس كرامة.

أما في هذه الحركة فتبدأ بمقطع سردي يبين فيه لكاتب زياراته بيت فارس كرامه، ودلالة هذا المقطع هي لحظة التقاء بطل الرواية **جبران** والبطلة **سلمى كرامه** لأول مرة "في تلك الدقيقة ظهرت من بين ستائر الباب المخملية صبية ترتدي أثوابا من الحرير

[1] - المصدر نفسه، ص: 52.
[2] - جبران خليل جبران، الأجنحة المنكسرة، ص: 55.

الناعم ومشت نحوي ببطء فوقفت ووقف الشيخ قائلا هذه ابنتي سلمى"،[1] في باب ذلك المنزل بدأ الحب أول خيط من وشاحه، فما أن دخل **جبران** بيت **سلمى** حتى خرج وقلبه يخفق مثل شفتين ترتعشان عطشا لملامسة حافة الكأس ذلك هو الحب الذي ترشف أول قطرة من هنا تنحى **جبران** من عبودية الحيرة والكآبة ليذوق طعم الحرية والحب لأول مرة.

أما في الحركة المعنوية بـــ**الشعلة البيضاء** فهي مقاطع سردية، دلالتها تحول الى وصف **سلمى** تلك المرأة التي عشقها **جبران**، فلفظه الشعلة وكأنها أداة جاءت لتنير طريقه فالشعلة والبيضاء كلاهما يرمزان للنور، ولكن في الرواية يرمزان الى الفتاة التي أحبها **جبران**، أنها الجهة المنيرة في حياته لذلك يختار الشاعر لغة مختلفة، لغة منسوجة بسلاسة ممجوجة بعواطف متأججة حيث يقول "كانت سلمى نحيلة الجسم تظهر بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة قمر دخلت من النافذة وكانت حركاتها بطيئة متوازنة أشبه بشيء بمقاطع الألحان الأصفهانية...".[2]

فسلمى كانت روحية الميول والمذاهب وهي جميلة النفس والجسد، نحيلة تظهر بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة قمر دخلت من النافذة وهي ترتدي وشاحا معنويا من الكآبة يزيد محاسن جسدها هيبة وغرابة، أما روحها فشبيهة بشعلة بياء متقدة سابحة بين الأرض واللانهاية...، وعليه فهذه الفتاة نقطة انعطاف في حياة الكاتب، أنها الحل الذي احترق به الكآبة المظلمة الى النور، وتلك المودة ما لبثت أن أصبحت حبا عنيفا أدمى قلب **جبران** وأبكاه.

والعنوان الفرعي "العاصفة" عنوان تكون من كلمة واحدة معرفة بـــ"ال" ودلالتها كما هو معروف مخيف وينبئ بحدوث أشياء بشعة، وهي رمز على ما سيلهب على

[1] - جبران خليل جبران، الأجنحة المنكسرة ، ص: 60.
[2] - المصدر نفسه ، ص: 69.

**جبران** من عاصفة تزعزع كيانه وتتركه يتأرجح، فبينما **جبران** في قصر **فارس كرامة** على مائدة العشاء مع **فارس** وابنته وإذ **بالمطران بوليس غالب** يرسل في طلب الشيخ **فرس** الأمر هام وضروري" ولم ننته من العشاء حتى دخلت علينا إحدى الخادمات وخاطبته فراس كرامه قائلة: في الباب رجل يطلب مقابلتك يا سيدي

فسألها: من هو هذا الرجل؟ فأجابت: أظنه خادم المطران ليطلب منه ابنته **سلمى** عروسا، أو يخابره بأموره الأرامل والأيتام لابن أخيه نصور بك غالب، وذلك لان **فارس** كان رجل ثري ولم يكن له وراث غير **سلمى**"عما قريب يا سلمى، عما قريب تخرجين من بين ذراعي والدك الى ذراعي رجل أخر"،[1] هذه الكلمات كانت كالعاصفة التي اقتلعت قلب **جبران**، تاركة قلبه يعتصر على ما سمعه لما يتحدث لسلمى، سلمى تلك الشمعة التي ستذوب مع الأيام في ظلمات الليالي ووحشية الدروب، فالمطران **بوليس** فرع من حبك قبان القفص التي أعده لهذا الطائر تتوالى الأحداث وتتأزم معنونة بـــ"بحيرة النار"، ودلالة هذه الحركة في الإعلان عن المقصد الذي جمع **المطران** بـــ"**فارس كرامة**" فقد أرادها **سلمى المطران** زوجة لابن أخيه لا للجمال الذي تتمتع به ولا لأخلاقها وقبل روحها، بل لأنها غنية وتكفل بأموالها الكثير مستقبل منصور بك، هنا يدين المجتمع الذكوري الذي حول الزواج الى تجارة مضحكة مبكية، كما يدين المدينة الحاضرة التي جعلت المرأة قبيحة بنفسها سطحية بمداركها، وهو يرى المرأة الضعيفة رمز الأمة المظلومة التي تتعذب بين حكامها وكيف تستسلم الأمم الرقية الى ذوي النفوس المعوجة والأخلاق الفاسدة، وأصحاب رأس المال الذين اتخذوا من الدينار إلهًا يعبدونه، ورؤساء الأديان الذين يصبحون كأفاعي تقبض على الفريسة بمقالب كثيرة وتمتص دماءها الى آخر قطرة، ولم يكمن أمر **الشيخ** إلا أن أجاب طلب **المطران** وهذا بعد أن اجتمع **بمنصور** بك فعرفه على

[1] - جبران خليل جبران، الأجنحة المنكسرة، ص: 76.

حقيقته "وكان قد اجتمع مع بابن أخيه منصور بك... فعرف خشونته وطمعه وانحطاط أخلاقه"،[1] لم يكن الشيخ قادرا على مخالفة **المطران** "إي مسيحي يقدر أن يقاوم استفاق قي سوريا ويبقى محسوبا بين المؤمنين..."،[2] فهو اختيار يحفظ ابنته من الظنون والتأويل ويظل أسنها نقيا من أوساخ الشفاه والألسنة، وهنا دعوة الكاتب الى الثورة على هذه الشرائع الفاسدة التي استسلمت لها الجامعة البشرية سبعين قرنا، هذه الشرائع التي رمت قلبه وقلب **سلمى** في بحيرة النار، كما رمت بوالدها في بحيرة القلق والنار التي ستحرق قلب ابنته وهو يعلم ذلك.

جاء العنوان "**أمام عرش الموت**" شبه جملة ظرفية هي خبر الجملة اسمية تكمل العنوان التي قبلها، حيث يستهل الروائي هذا المتن بمتداعيات فكرية حول مكانة المرأة في مجتمعه الذي يعي فيه، والأمة الشرقية بصفة عامة حيث أصبح الزواج تجارة محكه مبكية يتولى أمورها الفتيان وآباء الصبايا، و**سلمى** رمز للمرأة الشرقية الغنية، ولكنها ذهبت حية الزمن الحاضر لأنها عاشت قبل زمانها بزمن كانت فيه "نظيرة زهرة اختطفها تبا، النهر قد صارت قهرا في موكب الحياة نحو الشفاء".[3]

هنا تقف **سلمى** أما عرش الموت، حيث ماتت كل أحلامها مع **جبران**، هنا تموت زهرة لمحبة لتسقي بكاس العلقم، هنا تتزوج **سلمى** من **منصور بك** غالبا وتعيش معه في بيت فخم على شاطئ البحر في بيروت أحلام منصور بك شبيهة بأحلام عمه المطران وأخلاقه كأخلاقه "كان لمطران لصا يسير مختبئا بستائر الليل أما منصور بك فكان محتالا يمشي بشفاعة في نور النهار"،[4] وذات يوم يسمع **جبران** بمرض فارس كرامة فيذهب لزيارته، فيخفف من روع سلمى وحزنها على والدها، ثلاثة حكم عليهم بالموت "شيخ بمثل

[1] - جبران خليل جبران، الأجنحة المنكسرة، ص: 80.
[2] - المصدر نفسه ، ص: 80.
[3] - المصدر نفسه ، ص: 96.
[4] - المصدر نفسه، ص:98.

بيتا قديما هدمه الطوفان، وصبية تحاكي زنبقة قطع عنقها حد المنحل، وفي يشابه غرسة ضعيفة لوت قامتها الثلوج، أو جميعنا مثل الربة بين أصابع الدهر"،[1] هي لحظات قليلة تعانقت سلمة ووالدها المريض، وذرفا دموع الوداع الأخير، مات **فارس كرامة** وعانقت روحه الأبدية واسترجع **التراب جسده واستولى منصور بك** على أمواله، وظلت **سلمى** أسيرة التعاسة والضجر والألم ترى الحياة أشبه بكابوس مزعج تتمنى كل لحظة أن ينتهي وترتاح للأبد، أما **جبران** فطل ضائعا بين أحلامه وهو هاجسه تؤرقه الأيام، وتوصد بوجهه أبواب الفرح والسعادة.

أما في الحركة المعنونة **بين عشروت والمسيح** فيستفتحها الراوي بوصف معبد صغير قديم العهد يحمل صورة فينيقية الشواهد والبنيات تمثل صورة **عشتروت** ربه تكمن في استخدام التراث في هذا الوصف، وعلى الجدار المقابل توجد صورة الحب والجمال ومن حولها سبع عذارى عاريات، ودلالته تكمن في استخدام التراث في هذا الوصف، وعلى الجدار المقابل توجد صورة أخرى لليسوع الناصري وأمه الحزينة ومريم المجدلية وهو توظيف لعناصر من الذاكرة الجمعية أو المثولوجية (صليب يسوع- عشتروت)، وهي صورة بيزنطية الأسلوب، تدل على كونها حفرت في القرن الخامس أو السادس للمسيح، كما أنها تدل على انتقال الشعوب من دين إلى دين، في باب هذا الهيكل المجهول كان **جبران** يلتقي **بسلمى** مرة في الشهر ليسترجع اللحظات الجميلة وبصفحات غن الآلام والمعاناة والوحدة" كنا نتخلي في ذلك الهيكل القديم، فنجلس في بابه ساندين ظهر بنا إلى جداره مردد بن صدى ماضينا مستقصين مأتي حاضرنا خائفين مستقبلنا"،[2] ولم يقتصر هذا اللقاء على تبادل العواطف بل كانا يبحثان أموره كثيرة مثل قراءة الكتب والتفكير في أحوال هذه الدنيا العجيبة.

[1] - جبران خليل جبران، الأجنحة المنكسرة، ص: 102

[2] - المصدر نفسه، ص: 112 .

واجتماعهما هذا لم يكن يدري به سوى الولع والسراب العصافير المتطايرة.

في هذه الحركة ما قبل الأخيرة **التضحية** هنا تكمن دلالة الحب في التحية التي يقدمها احد الجيبين من اجل سعادة الآخر، فالشرائع البشرية التي فرقتهم بالأمس تعيد اليوم نفس الحكم"إن القوة العمياء التي فرقتنا بالأمس ستفرقنا اليوم"،[1] لان **المطران** قد صار يعلم بان **سلمى** تخرج مرة في الشهر من القبر الذي وضعه فيها، فيبث عيون لتراقبها، وهنا تقدم **سلمى** التضحية الكبرى، وهي تخاف على حبيبها كان حب الروح للروح، وحب لا يكتفي باللقاء والعناق والقبل، وإنما حب لا يقنع بغير الأبدية ولا يكتفي بغير الخلود، هي تحية لأمر عظيم للحصول على أمر أعظم، حتى يبقى حبيبها شريفا بعرف الناس بعيد عن عذرهم، وبعد أن غربت الشمس عند لقائها الأخير **بجبران** تودعه مطوقة عنقه بزنديها مقبلة شفيته كملكة توحي الصمت والتخشع، وخرجت **سلمى** من ذاك المعبد تاركة وراءها حبها وروحها وقلبها وحياتها، التي كانت تأملها عائدة الى الكهف المظلم الذي تعيش فيه **تاركة جبران** "حائزا ضائعا مفكرا مجذوبا الى مسارح الرؤيا..."،[2] هي تحية لا يقدمها الا من كانت له أجنحة يستطيع ان يطيرها الى ما وراء الغيوم الى المعالم الذي يجمع الروح مع الروح وليس الجسد مع الجسد.

هكذا ينتقل **جبران خليل جبران** من جزء الى آخر ومن عنوان الى آخر ليصل الى آخر عتبة وهي حركة تحيل دلالتها على نهاية قصة حبه، "المنقذ" يستفتحها بمقطع سردي "مرت خمس أعوام على زواج **سلمى** ولم ترزق ولدا ليوحد بكيانه العلاقة الروحية بينها وبين بعلها..."، [3] فمتصور كان ينظر الى زوجته على أنها المرأة الحافز، ولكن الشجرة التي كتبت في الكهف لا تعطي ثمرا هذه حال **سلمى** فزوجها لم قريب منها حتى تنجب

[1] - جبران خليل جبران، الأجنحة المنكسرة ، ص: 117
[2] - المصدر نفسه، ص: 124
[3] - المصدر نفسه، ص: 126

له أولاد يخلدون اسمه، لكن **سلمى** صلت متوجعة حتى ملأت صلاتها الفضاء لترزق بطفل يكون هو منقذها من كآبتها من السجن الذي تعيش فيه، فاستجابت لها السماء، حملت **سلمى** بطفلها ومرت الأيام والشهور وجاء نسيان و**سلمى** ترقب الخلاص، تنتظر ذلك المنقذ "عندما لاح الفجر ولدت سلمى ابنا..." ،[1] فكان فرحة ذلك المنزل الفخم، إلا أن تلك الفرحة لم يكتمل، فالطفل مات"ولد مع الفجر ومات عند طلوع الشمس"،[2] فكأنه جلد ليحرر **سلمى** وينقذها من عذابها "ولد كالفكر، ومات كالشهادة، واختفى كالظل، فأذاقت **سلمى** كرامه طعما لأمومة..."، [3] أما **سلمى** فظلت تنظر الى الطبيب وتطلب منه إن يعطيها ابنها، لكنه يخبرها بان ابنها قد مات، فتصرخ ثم تبتسم قائلة"قد جئت لتأخذني يا ولدي، جئت لتدلني على الطريق المؤدية الى الساحل..."،[4] وبعد دقائق تظل أشعة الشمس على جسدين هامدين على مضجع تكلله هيبة الأمومة، وتظلله أجنحة الموت، فيكون الطفل هو المنقذ **لسلمى** من كل عذاباتها، أما **جبران** فبعد دفنها هي وابنها و رحيل حفار القبور فان الصبر والتجلد يخونانه فيرتمي على قبر **سلمى** يبكيها ويرثيها "وفي هذه الحفرة أيضا قد دفنت قلبي أيها الرجل فما أقوى ساعديك". [5]

إن العناوين الفرعية مثل العنوان الأساسي، تعمل أما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها وإما وضعها في مأزق التأويل، لذلك فان التوغل في عالم الرواية، يفتح باب الاحتمالات على مصراعيه لتتح لنا حقيقة الشرائع الفاسدة والمجتمع الذكوري القامع لنصل الى شخصية **جبران** المرهفة والمليئة بالأحاسيس والثائر على تلك الشرائع.

[1] - جبران خليل جبران، الأجنحة المنكسرة، ص:130.
[2] - المصدر نفسه، ص: 112.
[3] - المصدر نفسه، ص131.
[4] - المصدر نفسه، ص: 133.
[5] - المصدر نفسه، ص: 134.

**رابعا- وظائف العنوان:**

معظم وظائف العنوان تدرك من خلال النص، فهو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة، فالباحث لا يدرك دور العنوان أو وظيفته في النثر والشعر خاصة"إلا بعد إتمام قراءة القصيدة" لكن إيكو (Eco) يذهب الى أن العنوان له وظيفة خاصة تكمن في تشويش ذهن المتلقي، وذلك بكسر أفق التوقع لديه، لذلك فقد حدد **جيرار جينات (Gérd genette)** في كتابة عتبات (seuil) أربع وظائف والتي يمكن اتسنكاهها في الرواية محل النمذجة... [1]

1- **الوظيفية التعيينية: Lafonction de désignation**

وتسمى وأيضا وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية العمل أي إشاعته ونشره، بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان، وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تشترك فيها "الأسامي اجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية"[2]، فهي في أصلها تعتبر بطاقة هوية للنص بذلك تكون إلزامية الحضور، ولها عدة تسميات: إستدعائية (appellative)، عند **جريفل** وتسموية (Dénominative) عند **ميتران**، وتمييزية (Destinative) عند **غولد نشتاين**، ومرجعية (référentielle) عند **كانتورو ويكس**، ولكن كلها تصبح في معنى واحد هو التعيين.

وهذه الوظيفة قد أداها العنوان بامتياز، لأن العنوان ليس ملكية ذاتية بل هو جزء من العمل، لذلك **فجبران** جعل من عنوان روايته مفتاحا حقيقيا يعلن عن هوية النص، وذلك ما أثبته المحتوى الدلالي للعنوان الذي وضع عن وعي وقصدية في الاختيار من قبل المؤلف.

[1] - عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطبيعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ص:110.
[2]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 50.

**2- الوظيفة الإغرائية: la fonction de ductive**

وتسمى الوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية، وذلك لان "قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية"[1]، إلا أن **جيرار جينيت** يرى بان هذه "الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف"[2]، وحسب رأيه فان "حضورها يمكنها أن تظهر ايجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها الذين لا تتطابق قناعاتهم"[3]، فيكون العنوان وسيلة أو أداة للتداول والترويج له، كما يكون "إعلان إشهاري محفز للقراءة"[4]، بغية استمالة القارئ، فالأمر متعلق بالعملية التجارية بالدرجة الأولى. فالعنوان لا يكشف عن المحتوى فقط ،بل عليه أيضا إثارة فضول القارئ وتشويقه وهو ما سعى إليه **جبران** في روايته. كل ذلك من خلال التأليف المدهش للحروف والمهارة في وضع الخط والأسطر، لتقع عينا القارئ منذ الوهلة الأولى على عنوان بخط احمر عريض له سحره وجاذبيته، يستوقف القارئ ويثير فيه الإعجاب؛ من حيث الألفاظ وطريقة الصياغة للعنوان وتركيبه، تسهم في إشهار العمل الفني وتقديمه في حلة مميزة، وهذا ما نلاحظه في أعمال **جبران** في قدرته على انتقاء عناوين أعماله.

**3- الوظيفة الوصفية (Lafonction descriptive):**

وتسمى الوظيفة اللغوية الواصفة (métalinguistique): وهي وظيفة يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها تحمل مسؤولية الانتقادات الموجهة للعنوان من طرف مجموعة من المبدعين والنقاد، وذلك من خلال التأثير الذي

---

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

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 88.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- رشيد بن مالك، السيميائية السردية، ص: 57.

يمارسه العنوان على المتلقي من حيث الخاصية التثقيفية الموجهة إلى القارئ. "غير انه لا بد أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)"،[1] فهو جانب مشرق لتقديم التأويلات من طرف المرسل إليه حاضرة كفرضيات حول حوافز المرسل، ولها تسميات عدة منها: الدلالية عند **ميلا** وتلخيصية عند **غولد نيشتاين**، واللغة الواصفة عند **كانتورو ويكس**، ويسميها **جينيت** وصفية، وهذا ما يؤكد أنها وظيفة مهمة في العملية التواصلية. وتظهر في العنوان بشكل بارز في وصف أحداث الرواية وصبها في قالب العنوان لفظا ودلالة، فالرواية تحمل من الحزن ما تعبر عنه لغة **الأجنحة المتكسرة**.

**4- الوظيفة التناصية (la fonction intertesctualive):**

كما عند **جوليا كريستيفا** و**رولان بارث** وهي التي تحمل عناوين تحاور وعي المتلقي وثقافته، وتمد جسور التلاقح والتفاعل مع ثقافات المتلقي وذلك من خلال فك خيوط التشابك بينهما.

لأن الأجنحة المتكسرة **لجبران** تطابق الخطوط العامة لرواية **هيلويز الجديدة لروسو** التي تتخذ من الحب المعذب موضوعا له، ولها نفس النهاية، فكما توفيت بطلت **روسو** في محاولة لإنقاذ ابنها من الغرق، توفيت بطلة **جبران** بعد وضعها لابنها.

من خلال ما سبق نجد أن عناوين **جبران** تحمل في طياتها دلالات واحتمالات متعددة تقوم بوظائف مختلفة وهذا ما يدل على قدرة ووعي الكاتب في بناء عناوينه وهندستها وإعطائها طابعا جماليا وفكريا، **والأجنحة المتكسرة** عنوان منسجم مع المتن الرواية.

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

**خامسا: المستوى البصري في بنية العنوان:**

تعد القراءة السيميائية لغلاف الرواية في مستواه اللغوي البحت ناقصا، لان ذلك يستوجب النظر في كل مكونات الغلاف، حتى تكون متكاملة مع بعضها لا في وجودها كذوات مستقلة، وهي تشكل هندسة تواصلية لها أهداف إبلاغية، مستعينة بالجانب الشكلي البصري، لإعطاء قراءة خاصة لدى المؤول، فهي تتجاوز العنوان باعتباره علامة لغوية، لتعده علامة أيقونية تسهم في تحليل العمل الأدبي وفهمه، انطلاقا من ركيزتين: الوصف (القراءة) ثم التأويل.

إن اللغات البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقات متعددة ومعقدة، ولا أهمية لإقامة تعارض مابين الخطابين اللغوي والبصري كقطبين كبيرين يحظى كل منهما بالتجانس والتماسك في غياب أي رابط بينهما. بذلك يرى **محمد التونسي جكيب** "ان العلاقة بين اللغة والتشكيل تكمن في أن الشكل هو لغة ذات مواصفات خاصة"[1]، فالعالم المرئي واللغة ليس غريب احدهما عن الآخر لأنه لا يمكن فصل اللغة عن أشكال الخطية، لأنها تفرض نوعا خاصا من التواصل، هو تواصل مكتوب، كما أنه من وظائف الرؤية هي منح هذه التشكيلات دلالة لغوية، وهذا ما أدى إلى عدد من الباحثين المختصين في الخطاب البصري إلا أن هناك تشابه مفروض بين العلامة اللسانية والبصرية، فمثلا الشعراء أعطوا شرعية بان "جعلوا من البعد الشكلي أو البصري أو الغرافيك جزء من التجربة الشعرية، ولم تعد لغة عمياء، بل صار لها شكل تنتجه بنفسها، ولم تعد مجرد قالب فحسب"[2]، أي أن البعد الشكلي أصبح له معنى وأهمية بحيث يوضع للدلالة على معنى معين وليس ارتباطا هكذا، وهنا نستحضر بعض المحاولات الكاليغرافية الرائدة لبعض

[1]- محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، ج1، غزة، فلسطين، جوان 2006، ص:551.

[2]- محمد الماكري، الشكل والخطاب -مدخل لتحليل ظاهراتي-، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص:136-144.

الشعراء الغربيين مثل **رامبو وابو لينير** وهذا ما تؤكده **جولي مارتن** في أن اللغة لها وظيفتين:

أولهما: يتعلق بالمضمون اللغوي أو اللساني وهي وظيفة مباشرة تكون فيها اللغة المحدد الأساسي وأما الوظيفة الثانية فهي غير مباشرة، فهي في نظرها وظيفة تتعلق بالطابع التشكيلي للغة، أي ما أطلقت عليه فيما بعد صورة الكلمات أي الجانب الكاليغرافي، والألوان...، ويرها من التشكيلات التي تظهر على الغلاف، كما نجد أن كلا من **كوكولا** و**بيرتي** يشيران الى نفس الموضوع، وذلك بان الإشهار والملصقات التي نجدها يلعبان عن طريقة عملية الطباعة، من خلال تحويل الحرف والكلمة في الغالب إلى أشكال تصويرية جذابة تشد المتلقي، من جهة أخرى نجد ان **بويسنس** يوضح في كتابه **الاتصال والتمفصل** بان هناك اتجاه مزدوج للغة وهناك لغة تولد معناها بالفترة وهي اللغة التي نوجهها إلى المتلقي حتى يفهم الرسالة وما يقابلها من ذلك تلك اللغة الدلالية التي نعطيها للأشياء والأشكال دون أن نتعلمها وهي "ما يكشفها عالم الخط والاشكال كمحددات تجلي لما تعبر عنه تلك العلامة اللسانية"[1]، إن طبيعة العنوان ووظائفه وكل مستوياته، تؤثر في المتلقي فارضة عليه أن يسلك سلوك معين في فك الرموز والشفرات، واستحضار لطاقته الذهنية المخزونة بطريقة معينة تتلاءم مع المطلوب، وتنشيط أفق الانتظار وصياغة مختلف الدلالات، لذلك فالعنوان يلعب دور المثير المعرفي يجعل منه قالبا مستهدفا لأنظمته، ومكوناته الدلالية مستوياته المختلفة.

كما يضاف إلى هذه المستويات جانب أساسي من الجوانب المكونة للعنوان، وهو الجانب المتعلق بفن الطباعة والخط والكاليغراف، ويطلق عليه **فضاء العنوان** هذا الفاء الذي يضم الألوان والخطوط وتقنيات الطبع وغيرها، فالعنوان يتمن دلالة ثقافية تسهم في

[1]- ينظر: louis porch, interduction a une sémiotique des image éd, crédit, 1987,p:193

الرفع من إمكانية نجاح هذا العمل الأدبي أو فشله، فهو كما يقوم بالتعيين والوصف والإيحاء، لا يمنع ذلك من "الحديث عن وظيفة إشهارية يقوم بها"[1] من خلال هذا الفضاء الذي يتكون من جانبين اثنين هما:

**1- الجانب التبرجي او الجمالي**:

وهو "الجانب الذي يضم عناصر الإغراء من ألوان وتشكيل، التي تمارس تأثيرها على المتلقي" لان كون العنوان علامة فانه يتضمن على المستوى الأيقوني دليلين: الأول هو خطي لوني، والثاني: إيحائي دلالي وهو الذي يتكفل بتحليل وتأويل المعنى المرتبط بهذه المستويات والجانب الشكلي (أي المظهر البصري: الخطي واللوني) هو جزء من الدال لان المدلول كيان مستقل وقائم بذاته، والمتمثل في النص وإيحالا ته المختلفة المتعلقة بالعنوان.

**2- الجانب الكاليغرافي للخط**:

إن المظهر التشكيلي له دور هام في التحديد غير مباشر لمتن المؤلف، كما يعد عنصرا فاعلا في تحديد مسار القراءة، عموديا أو أفقيا، يمينا أو يسارا، وذلك حسب نوعية المتلقي وثقافته، فهو يساهم إلى حد كبير في توجيه نظرة المشاهد وتبئيرها في أماكن محددة والتي يكون مركزها غالبا عنوان العمل الأدبي، إضافة إلى أن الاعتماد على نمط معين في الطباعة يعتبر جانب تشكيلي، تتجلى قيمته في تجاوز التعبير الدلالي المباشر للعلامة اللغوية "والتي تكتنفها أبعاد إيحائية خفية هامة، ذلك أن الكلمة المعروضة بشكل ولون خاصيين في سياق سوسيوثقافي عام، غالبا ما تشد الشاهدة قبل قراءتها"[2]، أن الإبلاغ البصري الذي تستهدفه صورة غلاف الرواية كغيره من الصور الثابتة، لأنه يتبع

[1]- محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته، عتبة العنوان نموذجا، ص:545.
[2]- عبد العالي بوطيبة، آلية الخطاب الإشهاري، الصورة الثابتة نموذجا، مجلة علامات، المغرب، عدد 18، 2002، ص124.

الترسيمة التي خطها **بارث** وذلك من خلال التقسيم الذي وضعه لمعنى الصورة على انه تجليان، فالأول يصف وتقدمه الصورة من بنية الواقع والآخر رمزي يدرج في اللامرئي لذلك فالبعد اللغوي يعتبر احد التمثلات في فضاء الصورة .

إن الخط أداة من أدوات التعبير والاهتمام به قدم ظهور اللغة، وذلك كونه الدال عليه والرمز الحامل لها، لذلك صبغه العرب بطابع قداسي لأنهم ربطوه بالقرآن الكريم، مستغلين فيه جمالية الحرف العربي ورشاقته فالخط العربي بلغ مبالغة من الأحكام والإتقان في دولة التبايعة لما بلغت من الحضارة والترف وهو ما يسمى بالخط الحميري، فقط تطور الخط بفتح العرب للأمصار حيث يقول **ابن خلدون**: "ثم لما جاء الملك للعرب وفتحوا الأمصار وملكوا الممالكة ونزلوا البصرة والكوفة واحتاجت الدولة إلى الكتابة فاستعملوا الخط وطلبوا صناعته وتعلمه وتداوله"[1]، ومن هنا نجد أن لكل خط من الخطوط طبيعة خاصة، من بساطة وتعقيد، وصعوبة ودقة وليونة وإتقان يتعدى كونه دالا على اللغة إلى نماذج بصرية ذات سمة جمالية فنية تؤثر على المتلقي والاهم من ذلك أن له قيمة ثقافية حضارية تتعلق بالبنية الفكرية للمجتمع.

كما أن شكل الحروف في أي تصميم قد يُحدث فرقا كبيرا في مضمون الرسالة التي يحملها التصميم إلى المتلقين، وهذا التأثير قد يكون قويا، فيؤثر سلبا أو إيجابا، وبهذا فقد عمد **جبران** بتوظيف جمالي زيادة على الجمال المعنوي اللفظي، حتى يكون الإبداع مكتملا إبداع مزدوج إبداع الصورة والمعنى.

ورغم تعدد الأنواع الخطية نجد أنّ جبران استقرّ على الخط **الكوفي** باعتباره من الخطوط الجميلة فكتب به عنوان روايته **الأجنحة المتكسرة** والخط لم يعد لمجرد الكتابة إنما أصبح علامات ورسوم تجري مجرى الإشارات والعقود والرسوم، وما كتب به

[1]- إياد خالد الطباع، المخطوط العربي، دراسة في أبعاد الزمان والمكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص14.

جبران هو الخط الكوفي الحديث الذي هو تطور عن الخط الكوفي المعروف وقد اتخذ كل بلد من البلدان طريقة في تنفيذه حتى وجدت له خصائص.

الخط الكوفي هو خط عربي نشأ في بدايات ظهور الإسلام في مدينة الكوفة في العراق، ويُعتقد أنه بُدئ في استعماله قبل نحو مئة عام قبل إنشاء الكوفة أي نشأ في الحيرة التي كانت قرب الكوفة، والتي أنشأت عام 18م بأمر من **عمر ابن الخطاب** وقد استخدم في الكتابة وخاصة المصحف بشكل خاص قبل القرن الرابع هجري، كتبت بالكوفي الذي أجاد فيه خطاطوا الكوفة ثم انتشر في العراق كله كما استخدم في النقش على الجدران والمساجد والقصور وغيرها من خوالد فن العمارة الإسلامية، ويقوم هذا **الخط المصحفي** على إمالة في الألفات واللامات نحو اليمين قليلا وهو خط غير منقط.

وفي النصف الأول من القرن الأول هجري ظهر منه الخط **المشق** وفيه امتداد واضح لحروف الدال والصاد والطاء والكاف والياء الراجعة وفيه صنعة وإبداع وتجويد، واستمر حتى القرن الثاني هجري وبه نسخت أكثر المصاحف.

والخط المحقق هو خط كوفي مصحفي زين بالتنقيط والتشكيل وتساوت فيه بين السطور واستقل كل سطر بحروفه.

ويكتب الكوفي بقصبة ذات قطعة موحدة وهناك انواع اخرى له ه:مائل مزهر،معقد،مورق،منحصر،معشق،مضفر،موشح،الشطرنج،المزخرف،الهندسي...،وقد ابتدا عفويا ثم دخلت عليه الصنعة والتنميق ثم تطور فأصبح لينا مدورا ويابسا مبسوطا أو وسطا بينهما كالمصحفي.وقد جاء العنوان بالخط الكوفي المورق أي في نهاية حروفه امتدادات بشكل ورقة.

والجدير بالذكر أن أجمل ما كتب بهذا الخط هو نموذج منه يعود لسيدنا علي في مكتبة متحف (قصر الطوب قابي) في تركيا المسجل برقم"nr1411" قد أبدع فيه كأنه معجزة لمن يراه، وكان يدا إلهية تحوم فوقه ، أو صحيفة تترك المرء في حيرة .

**الخط الطباعي**:

وهو خط عربي حديث من نوع "اوبن تايب" ،وهو عبارة عن جمع مابين خصائص الكوفي والنسخ وتتمتع أجزاء حروفه بالاستدارة أو الاستقامة إضافة إلى الليونة التي جعلت منه خط سهل للقراءة ،وهذا ما نلاحظه في اسم الكاتب،وقد ابتدأ به قبل عنوان الرواية،وهذا تصرف من الناشر.

ثم وأخيرا نلاحظ تحت الشريط الأزرق على جهة اليمين يوجد عنوان فرعي ،يخص مقدمة عامة،ودراسة بقلم الدكتور"نزار هنيدي"كملحق للرواية وقد جاءت بالخط الطباعي الذي يخص دار النشر.

يتضح مما سبق أن "**جبران خليل جبران**"أراد من وراء استخدام هذا النمط من الخطوط،جذب القارئ ولفت انتباهه،لان الخط إذا كان جيد وأنيق ومفهوم في نفس الوقت يبعث القارئ إلى التطلع لما يحتويه ،لذلك جاء نوع الخط مقصودا ،وذلك حتى تبهر به العين ويستلب قلب القارئ .

**الجوانب التشكلية**:

إن التجلي البصري للحرف يحيل إلى فكرة اعم هي كيفية إدراك وتأويل المدركات، التي تتقارب مع النظرية الألمانية والتي ترى أن هناك علاقة للكل بالأجزاء ،والتي أجملها" **محمد الماكري**"اعتمادا على مؤلف "كوكولا cocula" وبيرتي peyroutet" المعنون بـــ"sémantique de l'image"[1] في ثلاثة نقاط :

[1]- محمد التونسي جكيب، اشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، تعدد العنوان نموذجا، ص:547-551

-العلاقة التفاعلية بين الكل والأجزاء ،وفحواها أن الكل يحتوي وينظم الأجزاء .

-العمق والشكل ،بحيث أن النظر في التنظيم الداخلي والخارجي في الأشكال البصرية يعني أن كل الأشياء المحسوسة لا تنفصل عن شكل وعن عمق.

-رسوخ الشكل، والمقصود لدى **كوكولا** و**بيروتي** هو قدرة الشكل على شد الانتباه اكثر من غيره، عندما يخضع للقوانين الألمانية.

**3-1- لون الخط والخلفية**:

اكتسبت الألوان عبر العصور دلالات ومعاني جمة، وقد حاول المفكرون والفلاسفة منذ العصور القديمة بالحث في دلالات اللون، فكانت مختلفة باختلاف وجهات النظر بين الشعوب والأمم، فتلك الجاذبية التي يحققها اللون تجعلها عنصرا مهما في التشكيل الجمالي في الفنون عامة، فهي تحمل من الدلالات الرمزية والإيحائية التي أضفتها عليها التقاليد الثقافية والاجتماعية المختلفة.

- **دلالة اللون الأسود في الخلفية**:

كان مكروها منذ القدم، وقد رمز القدماء به الألوان القاتمة إلى الموت والشر، وقد ورد ذكر هذا اللون في القرآن الكريم سبع مرات ارتبطت منها خمس مرات بالوجه لتجسيد حالة محددة يتصف بها الكفار والذين في قلوبهم مرض، وتعبير عن حالة من الاكتئاب النفسي تنعكس على الوجه بشكل خاص لأنه مرآة للنفس والروح، الظاهر للعيان، حيث لا يمكن إخفاء ملامحه وتعابيره، واختيار الوجه لتنعكس عليه الحالة النفسية من دون غيره من أعضاء الجسم فيه حكمة بالغة ليعبر عما في الجوانح والأحاسيس من الخوف والهموم والألم قال تعالى:«ويوم القيامة ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودة أليس في جهنم مثوى للمتكبرين»[1]، فقد جعل الله اسوداد الوجه علامة على سوء المصير،

[1]- سورة الزمر، الاية 60.

لان السواد يناسب ما سيلفح وجوه الكفار من مس النار وإذا أريد تأكيد السواد قيل اسود غربيب، وهو ما نجده في قوله تعالى:«ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود»[1]

وقد ارتبط هذا اللون الأسود القاتم بالظلم، لأنه بين الظلم والظلام أشياء كثيرة في المعنى والدلالة واللغة وله تأثير بالغ في زرع الرهبة في نفوس توعدهم النص القرآني بوخيم العاقبة، والظلم ظلمات يوم القيامة "وكذلك استخدم السواد مع القلب للإشارة إلى الحقد والضغينة"[2]، أما في الطبيعة فنجده مرتبط بالليل المخيف والموحش، لكن حديثا صار الأسود مرتبطا بالأناقة والرسمية بكثير من كماليات الحياة، أما من الناحية النفسية فالشخصيات التي تفضل اللون الأسود، فهي شخصيات متكلفة للغاية، رغم ذلك فهي تحاول أن تضفي الحيوية على حياتها ووجودها، والسيطرة على أفعالها وقراراتها وبكل ما لها من قوة وهذا ما نلحظه في شخصية بطل الرواية. واللون الأسود غير محبب للنفس على عكس الأبيض، فهو يوحي بالحزن والألم والموت، كما انه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون نفسه فهو يدل على العدمية والفناء والاستسلام النهائي.

- **دلالة اللون الأحمر في عنوان الرواية:**

العنوان هو البوابة التي سيسدل منها المتن، فإذا كانت تدل على ما في داخل نفوس من الجمال والرونق فإنها مع الرواية تكشف على ما يريد الشاعر استثارته في قارئه، فعندما يوحي العنوان لونا من الألوان فان المتلقي يتهيأ تلقائيا لمعرفة أبعاده واستقبال دلالاته في النصوص الداخلية.

[1]- سورة فاطر، الاية 27.
[2]- احمد عبد الكريم، اللون في القرآن والشعر، جمعية البيت للثقافة والفنون،(د ط)، الجزائر، 2010، ص: 22 .

وقد جاء عنوان الرواية باللون الأحمر وهو لون تتعدد دلالاته وتتباين مفهوما ته بصورة تجعله لونا مميزا، وقد جاء هذا التباين نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة وبعضها يثير الألم والانقباض، "فمن ارتباطه بلون الدم استعمل للتعبير عن المشقة والشدة والخطر"[1]، كذلك يرتبط بلون النار مادة الشيطان حيث استعمل للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية، كما يرتبط بالذهب والياقوت والورد، فهو رمز للجمال، كما انه يظهر في بعض علامات الجسم نتيجة انفعالات معينة التي ترمز للخجل والحياء تارة وللغضب تارة أخرى.

أما فيما يخص عنوان الرواية فقد جاء ليدل على المشقة والشدة والخطر في معاناة كل من **جبران** و**سلمى** والخطر الذي كان يكابدهما أثناء لقائهما سرا، كما يشير إلى النشاط والحيوية والطموح وهذا ما يتجسد في شخصية البطل **جبران** فقد دعى إلى التمرد والثورة عن الشرائح الفاسدة، كما انه دلالة لفترة الشباب التي نسج الراوي حكايته منها.

وقد كتبه باللون الأحمر ليستقطب غير المتلقي، لما عليه من بروز وفخامة ودلالة لا تخرج عن دلالة العنوان في حد ذاته فهو يبوح بذكرى تحمل كل معاني الألم والخطر والشقاء.

- **دلالة اللون الأصفر (اسم الكاتب):**

لقد ورد اسم الكاتب في الجهة اليمنى في أعلى الغلاف، باللون الأصفر، هذا الأخير ليحمل دلالات ثابتة فهو قد يستمد دلالته من لون الذهب وتارة من لون النحاس، كما يستمدها من صفرة الشمس عند المغيب،وأحيانا يستمدها من لون الثمار مثل الليمون والطيب مثل الزعفران، ولم يكثر من ذكر اللون الأصفر في **ألف ليلة وليلة**، كما انه لم

[1]- احمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1997، ص:200-207.

يورد وصفا للذهب كما هو معروف إلا في حالات نادرة جدا "عليه خلعة سوداء بطراز من الذهب الأصفر"[1]. مرتبط بالتحفز والتاهيء والنشاط.

أما دلالته في الاسم فهي النورانية التي تنبثق من الكاتب نفسه، فكأن **جبران** هو الوحيد في الرواية الذي يبعث على الأمل والحب والنقاء، فكأن اللون الأصفر يدل على الكاتب **فجبران** معروف على الساحة الأدبية ومشهور بأعماله الفنية الرائعة وبالتالي فاللون الأصفر يعطي له تلك النورانية والضياء مبرزا إياه قبل عنوانه الذي أتى في الأسفل من جهة اليسار في أعلى الغلاف.

**-دلالة اللون الأزرق**

لم يتحدد مدلول الأزرق عند العرب بل تداخل مع ألوان أخرى مثل الأبيض والأخضر، فهو من الألوان النادرة في الطبيعة، وحينما يظهر الأزرق فإننا نجد حاجة إلى هدوء عاطفي وأمان وانسجام واستكفاء أو حاجة للراحة والاسترخاء وفرصة للمعا فات، لذلك فإن من يختار "الأزرق يحب الهدوء وينشد البيئة الرتبة الخالية من الاضطراب والإفساد، بحيث تتحرك فيها الأمور بعفوية ونعومة في اتجاهاتها المعتادة، وتظللها العلاقات الطيبة"[2].

وهذا ما يفسره الشريط الأزرق في أعلى واجهة الغلاف فهو يتوسط السواد ليعبر عن المرحلة التي مر بها **جبران**، كنت نقطة تحول من الكآبة الخرساء والوحدة إلى دخول أول أشعة الحب قلبه مع سلمى. فالأزرق الفاتح دلالة على إثارة العاطفة والانجذاب بين **سلمى وجبران**، كما يبرز جمال الربيع وضيائه الذي غمر الطبيعة بالحياة كما غمر الحب في هذا الفصل قلب جبران.

[1]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 214
[2]- المرجع نفسه، ص،190.

وقد جاء عنوان فرعي باللون الأبيض وآخر باللون الوردي الفاتح بشكلين متعاكسين نحو اليمين واليسار يتعلقان بمعلومات النشر.

**3-2 الحجم:**

الناظر إلى مختلف الأحجام التي تصدر بها الأعمال الأدبية: "لابد وان يلمس أنها أحجام مقصودة لذاتها، وأنها تستهدف التأثير في المتلقي وعلى أنها جزء من هوية العنوان"[1].

مقاس الرواية هو 13.2 عرضا و19.4 طولا حجم يمكن حمله من مكان لآخر، يضمن الناشر فعل القراءة المتواصلة وهذا الشكل نجده كثير الاستخدام في الأعمال الأدبية لأنه يضمن الاطلاع في الاستخدام من طرف الناشر أن يجاري امتداد الصورة التي تحتل وسط الغلاف، وبالتالي يخلق هذا الشكل والمغزى تناغما لهذه الرواية أما فيما يخص عدد الصفحات 126 صفحة كانت كافية **لجبران** أن يسرد مرحلة من مراحل الشباب وقصة حبه.

**3-3-الموقع من الغلاف**

يتفرع الفضاء (الغلاف) إلى عنصرين :

1- الموقع: بجميع أبعاده الفيزيائية و المكانية ، والتي يتم التأثير عليها بواسطة مؤشرات الجهة المكانية .

2- فضاء الكتابة:أو الجانب البصري الذي يدخل في علاقة تفاعلية مع العنصر السابق الذكر.

فأهمية الفضاء تكمن في أبعاده الجيهية أو المكانية أو في بعده البصري، وهذه لا تحصل إلا في إطار علاقة تفاعل لحواس أو الذات الممارسة للفعل البصري، وبالتالي

[1] - محمد التونسي جكيب ، إشكالية مقاربة النص الموازي و تعدد قراءاته ، عتبة العنوان أنموذجا ، ص 570

فإن موقعها يولد نوعا من الأثر في مستوى إحالة الفضاء ، ذلك أن المستوى الفكري و الثقافي يؤثر في مستويات التفاعل كما يؤثر في مستويات التلقي لها بقول **محمد الماكري** "إن الإدراك البصري عموما يرتبط بالنماذج و القيم الثقافية فدون التربية ، ودون نقل للتجارب يكون الفرد المعزول أسير نظرة نفعية Utilitaire و من هنا فإن التربية البصرية يجب أن تراعي مظاهر الطبيعة في أغلبها إما بهدف تأويل عقلاني أو على العكس من ذلك اكتشاف مختلف دلالات خطاب بصري معين"[1].

والمبصر إلى موقع العنوان الروائي **الأجنحة المتكسرة** يؤدي بنا إلى الإشارة أولا أن العينة في حركتها الطبيعية كما هو معروف تكون من اليمين إلى اليسار.

كما أن القراءة من اليسار إلى اليمين مهمة لكن هذه عند الغربيين، أما الشرقيون فيفضلون القراءة من اليمين إلى اليسار، بالنظر إلى الخلفية المعتقداتية التي يسير عليها أغلب شعوب الشرق، من هذا المنطلق نجد أن الرؤية لغلاف الرواية لم يكن للعنوان بقدر ما كان للسواد الذي تتوسطه صورة جبران في مرحلة الشباب، فهي كأنها بطاقة هوية يعرف بها الراوي نفسه.

### 3-4-الأيقونة المجاورة:

يعد البحث في الصورة الأدبية مجالا خصبا في الدراسات السيميائية، يغني النقد العربي من جهة ويتجاوز قصور بعض المناهج من جهة أخرى، لذلك فإن المنهج السيميائي أصبح مطلوبا في كل دراسة جادة، باعتبار أنه يأخذ على عاتقه دراسة الأشكال لمعرفة دلالتها، والصورة في الرواية العربية لم تعد للإدهاش، أو التعجب، بقدر ما أصبحت بناء تقييم على رأسه التأويلات المختلفة ولذلك تدخل الصورة مساحة الاحتمالات والانفعالات.

[1] - محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص: 29

وقد اعتبرت الصورة مبحثا بلاغيا بامتياز، لأنها ترعرعت وارتوت من مختلف الأنساق داخل دائرة التخيل والتصور الديني والسياسي والثقافي كما أنها حضرت في الثقافة العربية بمعاني تجسد المجد الجمالي والفني في العملية الإبداعية.

والرواية مثل كافة الأشكال التعبيرية الأدبية والفنية، لجأت هي الأخرى في تطويع سيميائي لبناء الصورة، بحيث تصبح ذات فاعلية في التخييل، وتمنح نوعا من الخلود للأسلوب عن طريق الترميز، وذلك لإدراكات متعددة للمعنى والرؤية الخاصة.

وهي في رأي حسن حنفي: "العالم المتوسط بين الواقع والفكر، بين الحس والعقل، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء، ... بل وسط عالم من الصور، تحدد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية، وأن الحوار الذي يتم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر".[1]

وهنا نتناول الدلالة الرمزية للصورة المصاحبة لمحتوى الرسالة اللغوية ضمن صفحة الغلاف، وذلك من أجل استفاء العلاقة التكاملية القائمة بينهما، وهنا يجب أن ننوه بالدور الهام للدراسة السيميائية، كما سبق الذكر في كشفها عن آليات اشتغال الصورة المؤازرة باللغة في مهمة الإيقاع بالمتلقي، من منطلق أنها علامة أيقونية تفتح الباب لمختلف التأويلات.

وقد احتلت صورة جبران ما يقارب نصف صفحة الغلاف. من جهة إلى أسفل الصفحة، لكن قد يتبادر في القارئ لماذا وضع الكاتب صورته؟ ولماذا في أسفل الصفحة؟.

[1]- إبرير بشير، (الصورة في الخطاب الإعلامي)، محاضرات الملتقى الوطني الخامس، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، قسم الأدب العربي، 15-17 نوفمبر 2008، ص: 207.

إن الرواية تحكي سيرة ذاتية للكاتب والأحداث هي جزء من حياته، والمتتبع ببصره لغلاف الرواية يجد أن الصورة تتموضع تحت اسم الكاتب وعنوانه، وهي خاصية تميز جل أعمال الكاتب بوضع صورته على واجهة الغلاف فماذا يا ترى يريد أن يقول؟.

الصورة في مرحلة الشباب جاءت مكملة لعنوان الرواية واسم الكاتب فهي وإن عبرت تعبر عن بطاقة هوية يقدم بها الروائي نفسه لمن يعرفه ولمن لا يعرفه، فكما تتموضع الصورة في بطاقة الهوية تموضعت صورة جبران على صفحة غلاف الرواية.

**خامسا: المستوى الطباعي.**

إن المستوى الطباعي ونوعيته وما يتصل به كنوع الورق، هي عناصر ترتبط بالطبيعة السوسيولوجية إلا أن الرواية وبحكم شهرتها فقد جاءت بعدة طبعات مختلفة ومتنوعة وهذا يدل على ذيوعها ومدى تهافت القراء عليها، وهذه نسخة عادية الطبعة بنسختها الجميلة والمتداخلة والدالة في نفس الوقت، حيث صورة جبران تتوسط الغلاف.

كما أن نوعية الورق جاءت بلون أصفر فاتح، يشبه لون ورق المذكرات الشخصية، وهو لون يساعد القارئ لأنه خفيف على البصر، أما الكتابة فقد جاءت بخط مقروء ومريح بحيث يتمكن المتصفح من إتمام القراءة في مدة قصيرة.

**خلاصة:**

ظهر جبران في زمن كان فيه الشرق ذليلا مستعبدا من طرف الاستعمار الفرنسي ليحاول الانفلات والتحرر، ونظرته إلى الغرب الذي كان غارقا في ماديته، وما انطلاقية شعوبه إلا قيد لحريتهم، وتنشيط لقواهم البدنية والروحية.

فتأمل هذا العالم فوجده يختلف تماما عن الصورة التي يسعى إليها فثار ثورة عارمة، ثورة صادرة عن المحبة العميقة للناس عامة والشرقيين خاصة، وهو ما يبرزه في روايته "الأجنحة المتكسرة"، هذه الأخيرة مقسمة إلى فصول وكل فصل تحت عنوان ينير النص بمفاتيح لفظية دالة على ثقافته المعرفية المتنوعة.

لذلك فقد جاء عنوان الرواية موازيا لمتنه في إعلانه لقصة حبه، إلا أن جبران يركز في روايته على الحالة التي يعيش فيها سكان ذلك الجيل من لبنان والذي سوده شرائع فاسدة، وليست العلاقة بينه وبين حلا الظاهر (سلمى)، فدلالة العنوان تستبطن الحالة التي آل إليها جبران وسلمى بسبب تلك العقائد والشرائع المظلمة، كما استطاع عنوان "الأجنحة المتكسرة" أن يحتل فضائية مميزة في الرواية، تتزاوج مع الألوان التي وضعت لتولي بمعاني منسجمة، والتشكيل البصري الذي استطاع أن يكون نصا موازيا بامتياز للعنوان والرواية.

## خاتمة

يعد العنوان المرجع الذي يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، إذ يحاول المؤلف أن يثبت فيه مقصده برمته بوصفه النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه. لذلك فإن الاشتغال على العناوين يعد عملا نقديا بامتياز يشعر صاحبه بلذة رفيعة، لما فيه من بحث وتجميع لمعارف تمكن الدارس من فك شفراته الأدبية وعلاماته اللسانية، بحيث تفتح أبواب واسعة للقراءة.

فالعنوان إبداع فني له القدرة على استفزاز المتلقي وجذبه وإغرائه لما له من ألفاظ ومعاني تثير في ذهنه كثير من التساؤلات، تجعله قيد المحاورة والغوص في معانيه، التي تكسر أفق التوقع لديه لأن العنوان أصلا لا يبوح بل يترك الحرية للقارئ حتى يتذوق لذة اكتشافها وهو ما نجده في رواية الأجنحة المتكسرة "لجبران" ومن أهم النتائج التي توصلت إليها ما يلي:

-السيميائية هي علم العلامات والإشارات المستخدمة في المجتمع كاللغة والعادات والتقاليد تبلورت مع العالمين بيرس ودي سوسير.

- التكامل الحاصل بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعنوان.

- العنوان علامة سيميائية بامتياز، تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم لتصبح نقطة التقاطع لذلك فالمنهج المناسب لمقاربته هو المنهج السيميائي.

- يعد علم العنوان علما دقيقا له قواعده وضوابطه وأدواته الإجرائية.

- العنوان عتبة رئيسية من عتبات النص يتبناها القارئ لمعرفة ما يحيل إليه العمل الأدبي.

- العنوان نص مصغر تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات (سيميوطيقية، بنائية، انعكاسية).

- ينقسم العنوان إلى أنواع كثيرة (عنوان حقيقي، مزيف، فرعي، تجاري، موضوعاتي).

- اختيار العنوان عقبة كبيرة تواجه الكثير من المبدعين، وهي صعوبة إن دلت لا تدل على عجزهم بقدر ما تدل على الاهتمام الكبير الذي يحضى به العنوان وجبران يهندس لعناوينه بدقة دون صعوبة وهذا لتمكنه، فهو يعلم أنها موجهة لقارئ موجود ويمتص رحيق دلالاته.

- يحمل العنوان دلالات مرجعية للنص، باعتباره أول ما يختم به المؤلف نصه وأول ما يبدأ به القارئ فعل القراءة فيكون خطاب واصف وشارح للنص.

- يحمل عنوان الأجنحة المتكسرة دلالات متعددة ويقوم بجملة من الوظائف، كلفت انتباه القارئ وإغرائه، فهو يعبر عن حالة المجتمع الذي كان يعيش فيه جبران في تلك الفترة.

- اعتماد الروائي على استخدام العناوين الفرعية، التي تساهم في قراءة العنوان الأساسي والرواية.

- توظيف التشكيل البصري، باعتباره أول ما يواجه القارئ، فلا يخفى أن سندا مكملا لدلالاته، إضافة إلى الألوان والصور على الغلاف الذين يحملان الكثير من الدلالات تمكن من الفهم.

هذه رؤوس لأهم المسائل التي تناولها البحث وعذرا على ما قد يوجد في الدراسة من تقصير فالعنوان يبقى بحاجة إلى دراسات مستفيضة من أجل الكشف عن أغواره وأسراره التي يكتنفها. وإن كانت هناك ثمار طيبة فهي بتوفيق الله والأستاذ.

**حياة المؤلف**:

يعد جبران خليل جبران بحق من ابرز الأدباء العرب بصورة عامة وأدباء المهجر خاصة، ولعله اكبر كاتب رمزي عرفه الأدب العربي الحديث.

ولد جبرا في بلدة بشزاي بلبنان سنة 1883 وتلقى تعليمه الأول في مسقط رأسه، وعندما بلغ الثانية عشر من عمره رحل مع والدته 1895 إلى بوسطن حيث درس فن الرسم، ثم عاد إلى بيروت والتحق بمدرسة الحكمة التي قضى فيها أربع سنوات، ثم انتقل إلى أمريكا، وبعدها توجه إلى باريس وانتسب إلى مدرسة الفنون الجميلة فقضى بها أربع سنوات، درس خلالها الرسم والتصوير وزار عدادا من العواصم الغربية المعروفة بفنها وحضارتها مثل: روما، بروكسل ولندن...، كما تتلمذ على يد النحات الفرنسي الكبير "اوغست رودين"، وهناك اكتشف التحف الفنية والشعرية التي خلفها الشاعر الانجليزي الشهير "ويليم بلايك"، وأخيرا حط أديبنا رحاله بأرض نيويورك واتخذها دار إقامة، وهناك اطلع على بعض مؤلفات الفيلسوف الذائع الصيت "ينتشه" فأعجب بع اشد الإعجاب، وهنا لفظ جبران أنفاسه الأخيرة سنة 1931.

كان جبران يدعو دائما للحرية، كما يكافح التقيد بالتقاليد الاجتماعية الفاسدة والانحرافات والخرافات لأنها تعوق الإنسان من التقدم و الرقي، كما أسس رفقة بعض أصدقائه الرابطة القلمية 1920.

**أدبه**: مر بمرحلتين أدبيتين: مرحلة ما بين 1905 و1918 وهي المرحلة التي كتب فيها باللغة العربية دون سواها وكان فيها له خمسة كتاب:

- **الموسيقى (1905)**: كتاب أصدره في نيويورك وفيه يشبه الموسيقى بصوت حبيبته، ويذكر أسباب تأثر الإنسان بالموسيقى.

– **عرائس المروج (1906)**: ويضم ثلاث قصص وهي :"رماد الأجيال والنار الخالدة" و"مرتا البانية"، "يوحنا المجنون".

- **الأرواح المتمردة (1908)**: عبارة عن سلسلة قصصية اجتماعية: "وردة الهاني"، "مضجع العروس"، "صراخ القبور" و"خليل الكافر".

- **الأجنحة المتكسرة (1912)**: رواية قصيرة تمثل ثورة على رجال الدين واستهزاء بطقوس الكنيسة من خلال قصة حبه مع "تسلمي كرامة".

- **دمعة وابتسامة (1914)**: مقالات وقصص وتأملات وقصائد نثرية.

- **المواكب (1914)**: قصيدة فلسفية وتأملات جديدة في موضوعها وأسلوبها.

- **الواصف (1920)**: قصص رمزية ومقالات وقصائد نثرية ينتقد بها جبران أفاق الشرقيين.

**المرحلة الثانية مابين 1918 و1931**: وهي المرحلة التي كتب فيها باللغة الانجليزية ثمانية كتب نشر منها ستة في حياته هي:

- **المجنون (1918)**: تضم خمسا وثلاثين حكاية رمزية وقصة نثرية تتناول موضوع الذات وعلاقتها بنفسها وبالآخرين وبالله وبالكون.

- **السابق (1920)**: يم أربعا وعشرين حكاية رمزية وقصيدة نثرية يغلب عليه الإيمان بالتقمص وبوحدة الوجود.

- **النبي (1923)**: مضمونه اجتماعي مثالي تأملي فلسفي، ترجم إلى أربعين لغة، يصور الم النبي أو المصطفى لمفارقة أهل مدينة أو رفليس.

- **رمل وزبد (1927)**: فيه ثلاثمائة وتسع عشر حكمة، وبعض الحكايات والأمثال الرمزية، وفيه نقد الآفات الاجتماعية كالحسد والخداع...

- **يسوع الإنسان (1928)**: يؤول فيه جبران حياة المسيح وتعاليمه على ضوء أرائه الصوفية،

- **والهة الأرض (1931)**: يتحدث عن ثلاثة آلهة على ضوء أرائه الصوفية.

- أما كتابا **التائه (1932) وحديقة التين (1933)**: فقد نشرا بعد وفاته فالأول رمز العارف الذي يسخر من تقاليد المجتمع والثاني تكلمه لكتاب "**النبي**".

**أسلوبه**: جبران قصاص بكل معنى الكلمة فقصصه تسيطر عليها طبيعة الفنان الوجداني المرهف الحس والشعور، أما الكتابة فقد كان فيلسوفا في برد شاعر، يسكب أفكاره في قالب جبراني يقوم على التلوين والتقطيع الموسيقي، الابتكار البديعي، والانطلاق الخيالي، كما يعتمد إلى الرمزية في كتاباته والتقابل والمفارقة.

**أشهر مقولاته**:

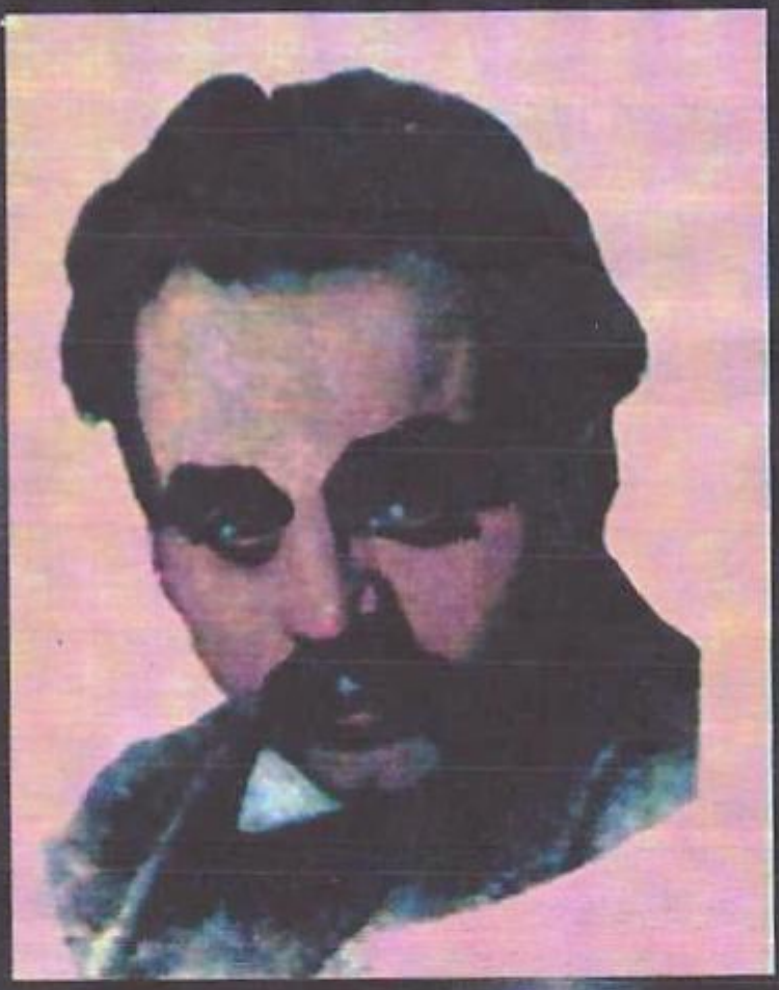
- الحب هو الزهرة الوحيدة التي تنبت دون معاونة الفصول.
- المال كالحب يميت من يضن به ويحي واهبه.
- إن الجمال هو ما تراه وتود أن تعطي ولا أن تأخذ.
- رأيت الجمال عريسا والنفس عروسا والحياة ليلة قد.
- لماذا يهدم الإنسان ما تبنيه الطبيعة؟ ولا يعرف كيف تبتسم الأزهار إلا بعد مجيء الصباح.
- سر إلى الأمام ولا تقف .... فالأمام هو الكمال.
- المحبة هي العدل بأسمى ظواهره.

دراسات جديدة
دراسات جديدة
دراسات جديدة

# جبران خليل جبران

## الأجنحة المتكسرة

مع مقدمة عامة
ودراسة تحليلية
بقلم الدكتور
نزار بريك هنيدي



**قائمة المصادر والمراجع:**

**-القرآن الكريم.**

**المعاجم والقواميس.**

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج10، ط1، بيروت، لبنان، 2000
2. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 1998

**ثانيا: الكتب العربية**

3. إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، ط1،باتنة، 1985
4. أحمد عبد الكريم، اللون في القرآن والشعر، جمعية البيت للثقافة والفنون،(د ط)، الجزائر، 2010
5. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1997
6. أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعة، بن عكنون، ط4، الجزائر، 2008
7. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2004
8. أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، 1993
9. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، 2005
10. الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1993
11. إياد خالد الطباع، المخطوط العربي، دراسة في أبعاد الزمان والمكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010
12. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001

## قائمة المصادر والمراجع


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

14.بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، الأردن، 2010

15.جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، مؤسسة رسلان علاء الدين، سورية، دمشق، ط1، 2002

16.جني أبو الفتح العثماني، الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، دار الكتب المعرفية، ج1، ط1، مصر، 1957

17.حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط1، المغرب، 1987

18.خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009

19.خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 2000

20.رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، (دط)، 2002

21.رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2002

22.رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر،(د ط)، الجزائر، 2000

23.رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، أفريقيا الشرق، ط1، المغرب، لبنان، 1998

24.سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط1، لبنان، بيروت، 1997

25.الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق: باسل عين السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000

26.صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة للطباعة والنشر، ط1، 2003

27.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(د ط)، الكويت، 1992

28.صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2002

29.عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1985

30.عبد الجليل مرتاض، في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، بن عكنون، الجزائر، 2007

31.عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر، 2008

32.عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، دار السبيل، ج1، (د ط)، الجزائر، 2008

33.عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،(د ط)، الكويت، 1998

34.عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، ط1، الدار البيضاء، 1996

35.عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008

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

37.عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة)، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2005

38.عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية قراءات نقدية لنماذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي جدة، ط1، المملكة العربية السعودية، 1985

39.عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطبيعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1987

40.عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، ط1، 2011

41.عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د ط)، دمشق، 2005

42.عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمياء مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات ط1، بن عكنون، الجزائر، 1995

43.عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، (د ط)، الجزائر، 2007

44.عدنان قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2000

45.عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2003

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

47.فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

48.قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط)، وهران، 2005

49.محمد الرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987

50.محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، ط1، الجزائر، 2001

51.محمد الماكري، الشكل والخطاب -مدخل لتحليل ظاهراتي-، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1991

52.محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2001

53.محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، مصر،1998

54.محمد مفتاح، دينامية النص والتنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، ط2،بيروت، لبنان، 1990

55.مشري خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000

56.معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي جدة، ط1، المملكة العربية السعودية، 2002

57.منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د ط)، دمشق، 2001

58.نادرة جميل السراج، ثلاث رواد من المهجر، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، 1986

59.نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل،(د ط)، تيزي وزو، الجزائر، 2008

60.نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للنشر والتوزيع،(د ط)، تيزي وزو، الجزائر، 2011

61.نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2006

**الكتب المترجمة**:

62.برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2000

63.جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007

64.جيرار دولودال وجوويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2004

65.دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص- صورة)، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، (دط)، الجزائر، 1995

66.روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1994

67.روجر آلن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، (د ط)، 1997

68.فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، (د ط)، الجزائر، 1986

69.فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله، القبة،(د ط)، الجزائر، (د ت)

70.مارسيلودا سكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد حمداني وآخرون، أفريقيا الشرق، (د ط)، الدار البيضاء، 1987

71.مازن الوعر، مقدمة: علم الإشارة – السيميولوجيا – لبيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988

72.مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، (د ط)، ماي 1997

73.ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، (د ط)، الجزائر، 2002

74.ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط3،بيروت، لبنان، 1986

**المجلات والملتقيات**:

75.باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، العدد 61، ماي 2007

76.بلقاسم دفة، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، قسم الأدب العربي، 7-8 نوفمبر 2000.

77.جاهمي محمد، النص الأدبي سيماه وسيمياؤه، محاضرات الملتقى الوطني الثالث، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، قسم اللغة والأدب العربي، 19-20 أفريل 2004

78.جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، المجلد 25، العدد 3، 1997

79.شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، بسكرة، قسم اللغة والأدب العربي، 7-8 نوفمبر 2000

80.الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة، 1995

81.الطيب بودربالة، قراءة في كتاب "سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس"، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة بسكرة، قسم الأدب العربي، 15-16 أفريل 2000

82.عثمان بدري، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 81، 2003

83.محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، ج1، غزة، فلسطين، جوان 2006

84.محمد الهادي المطوي، الشعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر

85.محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، مجلد 14، العدد 53، سبتمبر 2004.

**الدراسات والدوريات**:

86.إبرير بشير، (الصورة في الخطاب الإعلامي)، محاضرات الملتقى الوطني الخامس، السيمياء والنص الأدبي، 15-17 نوفمبر 2008، منشورات جامعة بسكرة، قسم الأدب العربي.

87.إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها الظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، دورية عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد 24، العدد 03

88.عبد العالي بوطيبة، آلية الخطاب الإشهاري، الصورة الثابتة نموذجا، مجلة علامات، المغرب، عدد 18، 2002

89.علي حسن خواجة، البكاء على زهرة القمر: العنوان مقاربة سيميائية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 35، العدد 02، 2008

90. محمد التونسي جكيب، اشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، تعدد العنوان نموذجا

## قائمة المصادر والمراجع


**الرسائل الجامعية:**

91.فريد حلمي، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف عليمة قادري،جامعة قسنطينة، 2009

92.نوارة لقمة، قراءة سيميائية في قصيدة بلقيس لنزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف صالح غيلوس، جامعة المسيلة، 2012

**المراجع الأجنبية:**

93. Leo. Hock, la marque du titre, dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle, Mouton publishers, the hague, Paris, New York, 1981.

94. louis porch, interduction a une sémiotique des image éd, crédit, 1987.

# فهرس المحتويات


شكر وعرفان

مقدمة أ

**الفصل الأول: السيميائية والعنوان**

أولا- مفهوم "السيميائية" 6

1-لغـــــة 6

2- اصطلاحا 6

3- موضوع السيميائية 7

4- سيميولوجيا دي سوسير (De Saussure) 8

5- سيميوطيقا بيرس (Pierce) 10

ثانيا- العنوان 19

1- العنوان لغـــة 19

2- العنوان اصطلاحا 24

3- أهمية العنوان 30

4- أنواع العنوان 32

5- العنوان في الدراسات الغربية 35

6- العنوان في الرواية العربية الحديثة 37

7- اختيار العنوان 39

8- العنوان والتلقي 44

**الفصل الثاني: آليات الاشتغال العنواني ووظائفه في الأجنحة المتكسرة**

مدخل 47

أولا: المستوى المعجمي 49

ثانيا: المستوى التركيبي 53

ثالثا: المستوى الدلالي 57
رابعا: وظائف العنوان 72
خامسا: المستوى البصري 75
سادسا: المستوى الطباعي 88
خلاصة 89
خاتمة. 91
الملحق
قائمة المصادر والمراجع
فهرس المحتويات

**ملخص**:

سيميائية العنوان في رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران بحث سلط الضوء فيه على السيميائية والعنوان، في ضوء المنهج السيميائي الذي كثيرا ما نعت بأنه منهج نصي استنطقنا من خلاله عنوان الرواية، وتطرقنا في هذا البحث إلى مفهوم السيميائية وموضوعها واتجاهاتها، وكذا إلى مفهوم العلامة في الفكر اللغوي الغربي والعربي، كما تناولنا فيه مفهوم العنوان وأهميته وأنواعه، والعنوان في الدراسات الغربية والرواية العربية، وعلاقة العنوان بالقارئ والنص، وقد عرجنا على مسألة اختيار العنوان التي تؤرق المبدعين لتنتقل بعد ذلك إلى آليات الاشتغال العنواني في الرواية لنقف عند سيمياء البنية التركيبية للعنوان، والدلالات السيميائية لعناوين الرواية، وكذا وظائف العنوان وجمالياته ودوره في جذب جمهور القراء، إضافة إلى أن عنوان "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل عنوان ينسجم مع مضمون الرواية وأن الروائي يهندس لعناوينه ولا يصنعها هكذا اعتباطا.

**Summary**:

The Semiotic of the title in the novel "Broken Wings" Khalil Gibran research highlighted the on semiotics and the title, in the light of the semiotic approach that is often qualified as a curriculum text Interrogate of which the title of the novel, and we discussed in this paper on the concept of semiotics and the merits and trends, as well as to the concept of the mark in the Western and Arab linguistic thought, as we dealt with the concept of the title and its importance and types, and the address in the Western studies Arabic and the novel, and the relationship of the address reader and text, we have Lameness on the matter of choosing the title of concern to the creators to move then to engage in tightly in the novel mechanisms to stand at Semiotics compositional structure of the title , and connotations of semiotics to the novel addresses, as well as the functions of the title and aesthetics and its role in attracting readership, in addition to the title of "Broken Wings" to Kahlil title in line with the content of the novel novelist and engineered for the headlines not done it so haphazardly.