

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : ط 1 : M20075108356

رقم التسجيل : ط 2 : M20153510614

مذكرة مكملة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب حديث و معاصر
بغنوان :

سيمائية العنونة في روايات " أحمد مراد "

رواية : "الفيل الأزرق" و "تراب الماس" و "موسم صيد الغزلان"

أنموذجا

إعداد الطالب :

■ مصطفىاوي سليم

■ بن عثمان منير

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	بوشلاق حكيمة
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	هني لخضر
ممتحنا	جامعة المسيلة	أستاذ مساعد أ	قاني مولود

السنة الجامعية : 1440 - 1441 هـ / 2019 - 2020 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكلفت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله على نعمه التي منّ بها علينا بأن أعاننا على إتمامه فهو العليّ القدير، كما لا يسعنا إلا أن نخصّ بأسمى عبارات الشكر والتقدير

الأستاذ الدكتور " هني لخضر " لما قدّمه لنا من جهد ونصح ومعرفة طيلة إنجاز هذا البحث فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها، فشكراً لكرمه وجزاه الله خيراً جزاءً.

كما لا يفوتنا أن نتوجّه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة المسيلة

وكل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

مقدمة

مقدمة :

يعتبر العنوان نصا موازيا الذي لا يزال يشكّل مدخلا أساسا لدراسة النصّ الأدبي، ومفتاحا هاما للدّخول إليه، بوصفه علامة تتوقع في واجهة هذا النصّ الأدبي. ويعدّ بذلك العنوان أهمّ مرجع يتضمّن بداخله العلامة والرّمز وتكثيف المعنى، إذ يحاول الرّوائي من خلاله أن يثبت مقصده برمته، بوصفه النّواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه.

والعنوان علامة سيميائية تعدّ الحدّ الفاصل بين النصّ والعالم، فيصبح بذلك نقطة تقاطع يمرّ من خلالها النصّ إلى هذا العالم، كما أنّه جسر واصل بين النصّ والكاتب، فبين العنوان والنصّ بنية كتابية تعلو هذا الأخير - النصّ - و تتعلّق معه دلاليا، فهو جزء منه لما يمكن أن يطرح من الدلالة والمغزى العام الموجود في النصّ، والذي يهدف إليه الكاتب من خلال العنوان.

فمن وظائف العنوان تقديم فكرة جامعة وشاملة عن النصّ الأدبي، فتجعل القارئ أو المتلقي يدرك بعض غيبياته من ناحية الموضوع قبل أن يقرأه وهذا من خلال سيميائية العنوان، إذ أنّ هذه الأخيرة يمكنها الإجابة عن كل التّساؤلات التي يطرحها، إذ أنّها تسهم في تبلور فكرة البحث الذي قمنا به ، ومنه قمنا بصياغة الإشكاليات التالية:

- هل يمكن للعنوان باعتباره أولّ عتبة تواجه القارئ أن يكشف عن مضمون النصّ الأدبي؟، أم أنه مجرد إجراء شكلي فقط في أي إبداع أدبي؟.

وبعبارة أخرى:

- ما مدى التّوافق والمطابقة والمفارقة بين عنوان النصّ الأدبي وبين مضمونه؟ .
- وهل تتيح سيميائية العنوان الظفر بجماليات أكثر في مجال النّقد الأدبي؟ .
- هل اختيار أحمد مراد للغلاف الخارجي والعنوان الرّئيسي وللعناوين الفرعية والداخلية اعتباطي بمحض الصدفة؟، أم هو مقصود ومدرّوس؟.

- وإذا أردنا إسقاط مقارنة سيميائية على روايات أحمد مراد ، فما الذي يمكن أن تقدّمه هذه المقاربة من تميّز لها في مجال النّقد الأدبي؟ .

وكفرضيات وأجوبة مؤقتة لبحثنا: قد يكون من شأن العنوان أن يجبر المتلقي على قراءة العمل الأدبي، وقد يثير لديه الحدسية والفضول اللذين يخضعانه لاستكمال قراءة هذا العمل.

وقد يثير العنوان في ذهن المتلقي تساؤلات عدة لا يستطيع الإجابة عنها ما لم يقتحم أغوار النّص، وهذا ما عمد إليه الكثير من الأدباء، فخلقوا بذلك الوظيفة الإغرائية التي توجد بين ثنايا العنوان والنّص الأدبي.

وتأتي أهمية الموضوع "سيميائية العنوان " من حيث التّوجه البلاغي الذي يسعى إلى كسر هيمنة العنوان الحرفي الاشتمالي ليؤسّس بدلا منه عنوان آخر يكون تلميحيا، فالعنوان من أهم العناصر التي تدخل في تركيب المؤلّف الأدبي، فهو سلطة النّص وواجهته الإعلامية وجزءه الدال، إذ يسهم في تفسير رموزه وفك شيفراته وإزالة الغموض عنه، فهو بذلك المفتاح الإجرائي الذي نفتح به مغالق النّص السيميائية.

إذ يقصد المؤلّف من وضع عنوان ما لمؤلّفه الأدبي مزيدا من الدلالات والإضاءات التي تسهم وبشكل كبير في فكّ هذه الشيفرات، صياغة، تركيبا ودلالة بصفة تتعالق والنّص الأدبي، وبهذا تبقى دلالة العنوان الحقيقية غائبة ومراوغة، الأمر الذي يدفع بالقارئ إلى محاولة تحديد هذه الدلالة، من خلال البحث في كلّ هذه التّعالقات.

العنوان هو المولّد الفعلي لتشابكات النّص وأبعاده الفكرية لكونه علامة سيميولوجية كائنة في بداية النّص الأدبي، تجعل القارئ يتقبّله ويتفاعل معه ويتلذّذ به، لما يحتويه من دلالات فنيّة وجمالية، حتّى يحلّ به ألغاز الأحداث و إيقاع نسقها الدرامي وتوتّرها السّردي، فضلا عن أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنّص وتحديد تيمات الخطاب الأدبي وإضاءة كلّ النصوص به، فهو بنية عامة قابلة للتّحليل والفهم والتّفسير والتّقويم أيضا .

العنوان كنص صغير أو نصيص أدبي هو أول لقاء يتم بين القارئ والكاتب، وفي هذه اللحظة يحدث الإقتران بينهما، ويحاول الكاتب من خلال عنوانه تحقيق ذلك، لأنّ العنوان كثيرا ما يجلب الشهرة أو الكساد لمؤلفه.

فبئس عنوان ضعيف الاختيار لموضوع عظيم كان وراء فشل صاحبه والخط من قيمة عمله الأدبي ومنزلته، ولهذا فضحايّا العنوان كثر من الأدباء والشعراء.

فكلّما كان العنوان باعثا للغرابة والدهشة تمكن من تحريك شهية القارئ واستنهاض رغبة الفضول في ذهنه، فيجلب بذلك إلى هذا الموضوع لإثارة اهتمامه والإيقاع به من خلال تفخيخ خطابه بنوع من الإثارة تركيبا ودلالة و مجازا.

ومن هنا تتبثق أهمية العنوان من حيث أنّه مؤشر تعريفي وتحديدّي ينقذ النص من الغفلة، لكونه الحدّ الفاصل بين الوجود والعدم، فامتلاك النصّ لعنوان ما يعني أنّه قد صار إلى الكينونة، والعنوان هو علامتها التي تهدف إلى تنوير الخارج منه، وهذا قصد إضاءة الداخل.

والهدف الأسمى من دراستنا هذه دخول مجال الأدب ومحاولة معالجة موضوع هام وحساس قلّ الخوض فيه، إضافة إلى هذا رغبتنا في ترك أثر صغير في رفوف مكتبة الأدب، نشير فيه إلى موضوع العنونة وأثرها الفعال على الأعمال الأدبية، كما كان هدفنا تسليط الضوء على روائي مصري معاصر غنيّ عن التعريف وهو الروائي "أحمد مراد" ومعرفة مدى علاقة العناوين بالمتن الروائي في رواياته، وإضافتها إلى الدراسات السابقة التي تناولت موضوعنا هذا.

ولمعالجة بحثنا سرنا وفق خطوات المنهج السيميائي الذي يتماشى مع موضوعنا، مما أتاح لنا دراسة عتبات النصّ شكلا ومضمونا ودراسة كلّ التفاصيل التي بإمكانها أن تصبح علامات قابلة للقراءة ، وهذا من خلال إجراءات هذا المنهج معتمدين في كلّ هذا على ما قدّمته اللسانيات و السيمياء في مجال العنونة.

ومن الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، والتي كانت بمثابة الحافز لنا، فزادت من رغبتنا في العمل بجدّ.

نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- تماشيه مع تخصصنا، ورغبتنا في التطرّق إليه.
- قلة الدّراسات في هذا المجال - العنوان - كأول عتبة للنّص، لأنّه لم ينل على ما يبدو نصيباً طيّباً من الدّراسة والتّناول بعد، اللهم إلا قليلاً.
- بغية التعرف على كيفية تعالق العنوان مع متن النّص الأدبي وتقديم لمحة وجيزة عن هذا.

- كما لفت انتباهنا قول وجّه للدكتور (بسّام قطّوس) أثناء انعقاد مؤتمر علمي بجامعة تونس، حيث طُلب منه التّركيز على موضوع العنونة العلمي النّقدي والمهم في مجال الدّراسات النّقدية الحديثة، ونصّ على استخدام التّحليل السيميائي لدراسة العنوان في قوله: "لقد رأيت أنّ التّسلّح بالقراءة السيميائية قصد جسّ نبض العنوان بوصفه أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالق النّص". وقد ألّف د/(بسّام قطّوس) كتابه بناءً على هذا الاقتراح.

- وفي المقابل نودّ معرفة مدى استجابة المنهج السيميائي لقراءة النّص الأدبي، وفتحه لأفق قراءة النّص، وتعميق فهمنا له من مختلف الجوانب بقناعة ذاتية أثبتتها الاقتناع المتواصل بالرواية، وهذا قبل أن يصبح قناعة فكرية محضة.
 - ومن هنا كان توجهنا إلى الرواية المصرية لأنها جديرة بالدّراسة والاهتمام، لقرب نصوصها من أنفسنا وتعبيرها عن الخلجات الموجودة عند القراء.
 - زد إلى ذلك قلة الدّراسات بشأن هذه الرّوايات وتناولها في مذكرات التّخرج رغم كثرتها وتنوع المواضيع التي تعالجها من تاريخ، وسياسة واجتماع وغيرها.
- فيعتبر بحثنا هذا مغامرة ونقطة تخدم السيميائي والعنونة ومطلبا علميا بحثا أردنا من خلاله التّجوال في رحاب الأدب عامة، وإثراء المكتبة العربية على وجه الخصوص.

فهناك دراسات رغم قلّتها وتناولها لموضوع سيمياء العنوان، إلا أنّها كانت بمثابة خطوات أولى لمعالجة هذا الموضوع والتوسع فيه.

ونذكر منها دراسات جامعية من بينها "سيمياء العنوان في ديوان سنابل النيل" ل: هدى ميقاتي، ودراسات محمد عويس (العنوان في الأدب العربي... النشأة والتطور). كما تناول محمد فكري الجزار سيمياء العنوان من خلال ما طرحه في كتابه (العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي).

هذا إضافة إلى المقالات المتفرقة التي أنجزها بعض المتخصصين في هذا المجال كمقالة: د. عبد الهادي المطوي تحت عنوان (شعرية الساق على الساق فيما هو الفاريان)، وكذلك جهود د. عثمان بدري في مقارباته السيميائية لعناوين روايات نجيب محفوظ، وما ترجم إلى اللغة العربية ككتاب « Seuil » ، لصاحبه "جيرار جنيت" إلى عتبات لعبد الحق بلعابد والذي خصه بفصل كامل (الثالث) بعنوان "العناوين" « Les titres » .

كما كان لهنري ميتران، وشارل غريفل، وروبرت روفر، وليوهويك وغيرهم من النقاد الغرب الذين كان لهم الأثر الواضح في مقارنة العنونة تحليلًا وتعريفًا.

إذ تُعدّ هذه الدراسات وغيرها بدايات تأسيسية لعلم ترتسم ملامحه التّطهيرية في الأفق، ليسمى فيما بعد (علم العنوان) « La titrologie ».

و لا يخلو أي عمل من متاعب وعراقيل، فمن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث، حداثة الموضوع المتناول وطبيعة طرحه، إذ أنّ ميدانه يعاني من نقص المراجع التي اعتمدنا عليها، وخاصة الدراسات التطبيقية هذا من جهة .

ومن جهة أخرى نقص خبراتنا نحن كباحثين في بداية التكوين لشقّ الطريق نحو البحث العلمي إلا أننا بعون الله وتوفيقه اجتهدنا للقيام بهذا العمل المتواضع.

و قد سرنا لنسج خيوط بحثنا هذا على خطة معينة، وارتأينا أن يضم بحثنا هذا فصلين، الأول منهما خصصناه للجانب النظري، أما الفصل الثاني فارتأيناه تطبيقيا.

حمل الفصل الأول عنوان "السيمائية وعلم العنونة" واحتوى خمسة مباحث وهي كالآتي:

المبحث الأول كان **للتحديد النظري** للسيمائية ومفهومها لغة واصطلاحاً وأصولها عند العرب والغرب ، أما المبحث الثاني فكان بعنوان **"تعريف العنوان"** وهذا لغة واصطلاحاً، وتناولنا فيه تطور العنونة وأهم المراحل التي مرّ بها العنوان وأهميته ، وظائفه ، أنواعه ، دلالاته ، فيما تناول المبحث الثالث **"سيمياء العنوان"** كمبحث يجسد هذه العلاقة بين السيمياء والعنوان .

ليختم الفصل الأول بخاتمة تتضمن أهم ما خلصنا له في هذا الفصل.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي ووسمناه بـ **"سيمياء العتبات النصية في روايات أحمد مراد"** وقد ضم هذا الفصل ثلاثة مباحث الأول يحمل عنوان **"سيمياء العنوان في رواية الفيل الأزرق"** أما المبحث الثاني فحمل عنوان **"سيمياء العنوان في رواية 'تراب الماس'"**، وفي الأخير المبحث الثالث كان تحت عنوان : **"سيمياء العنوان في رواية 'موسم صيد الغزلان'"** وقد تناولنا في كل مبحث دراسة سيميائية للعنوان الأساسي وللعناوين الفرعية والعناوين الداخلية، كما تناولنا فيهما دراسة صفحة الغلاف. ليختم هذا الفصل بأهم النتائج التي توصلنا إليها عقب دراستنا هذه.

وفي الأخير ذيل بحثنا هذا بخاتمة نظم أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع **سيمياء العنوان في روايات أحمد مراد** ، لتتبع بقائمة الملاحق التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا.

الفصل الأول

السيمائية و علم العنونة

(مقاربات نظرية)

أولا : السيمائية

أصبحت الساحة النقدية الأدبية تزخر بمصطلحات حديثة تجذب القارئ والباحث , ومن بين هذه المصطلحات , نذكر منها مصطلح السيمائية الذي عرف انتشارا واسعا في المرحلة الأخيرة , ويمكننا القول بأن الإشارات والعلامات المحيطة بنا تكاد أن تتكلم عن نفسها , قد نعلمها نحن وقد نجهلها .

إذن فالعالم مليء بالعلامات والإشارات , مليء بالرموز والشفرات التي استدعت في مجموعها حضور علم كان يجب أن يكون ليعمل إلى جانب باقي العلوم الأخرى على زعزعة نظام الاعتبارية ذلك العلم هو السيمياء ¹.

فإذا أردنا الحديث عن حضور هذا العلم في الساحة الأدبية , فهو يحتل مكانة مميزة في المشهد الفكري المعاصر, ومنه فالسيمائيات نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله و امتداداته ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية , إنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي و الأنثروبولوجيا , ومن هذه الحقول استمدت أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها. ما أن موضوعه غير محدّد في مجال بعينه , فالسيمائيات تهتم بكل مجالات العقل الإنساني , إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية و انتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى ²

إن علم السيمياء لم يكن اهتمامه بالعنوان اعتباريا أو من قبيل الصدفة , بل كونه ضرورة كتابية ملحة جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقارنة النصوص ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص قصد استنطاقها وتأويلها , هذا الأخير الذي سيكون موضوع تطبيقي بالدرجة الأولى لكن الدراسة التطبيقية الملموسة غير

¹ عبد القادر رحيم : علم العنونة , دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر . سوريا ط1 . 2010 . ص17

² سعيد بن كراد : سيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها) منشورات الزمن ز الدار البيضاء . د ط. 2003 . ص16

ممكنة دون أساس نظري ولهذا ارتأينا أن نتبع بعض المفاهيم وذلك انطلاقاً من تتبع جذرها اللغوي .

1/ تعريف السيميائية :

لغة : جاءت في لسان العرب لابن منظور في مادة " سوم " أن السيمياء العلامة مشتقة من الفعل " سام " الذي هو مقلوب " وسم " و " السومة " و " السمة " و السيمياء و " السيمياء " بالضم العلامة " وسم " الفرس , جعل عليه العلامة .¹

أما في معجم " الوسيط " فوردت كلمة " السيمياء " مرادفة لكلمة " السيماء " حيث جاء ما يلي : تسوم فلان اتخذ سمة ليعرف بها والسومة " السمة والعلامة "²

وقال الراجز : غلام رماه الله بالحسن يافعا *** له سيمياء لا تشق على البصر
ففي قوله : له سيمياء لا تشق على البصر : يقصد به يفرح به من ينظر إليه .³
بما أن المفهوم العربي للسيميائية ينسجم مع المصطلح العربي " سمة " " سيمة " " تسويم " " مسوم " وكلها واردة في دستور اللغة العربية " القرآن الكريم " بمعنى العلامة حيث وردت كلمة " سيماهم " في مواضع كثيرة نذكر منها :

قال تعالى : { سيماهم في وجوههم من أثر السجود }⁴ سورة الفتح الآية 29
وقوله : { يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام }⁵ سورة الرحمن الآية 41
وقوله أيضاً : { ولو نشاء لأريناكم فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول والله يعلم أمالككم }⁶ سورة محمد الآية 30

1- ابن منظور : لسان العرب , مجلد 7, مادة س.و.م . دار صادر , بيروت , د ط . د ت. ص 308
2- إبراهيم مصطفى وآخرون : معجم الوسط . معجم اللغة العربية . المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع : تركيا . جزء 1 . ط 2 . ص 465
3- ابن منظور : لسان العرب . مرجع سابق ص 268
4 - سورة الفتح الآية 29
5 - سورة الرحمن الآية 41
6 - سورة محمد الآية 30

إذا أمعنا الملاحظة في مشتقات لفظة "سمة" في هذه الآيات نجدها لا تخرج عن معنى "علامة" , سواء كانت هذه العلامة على شاة أو في وجه الإنسان كما جاء في الحديث النبوي, قال يوم بدر { سومو فإنّ الملائكة قد سوّمت } أي اعملوا لكم علامة عرف بها بعضكم بعضا , وفي الحديث أيضا قال صلى الله عليه وسلم : { إنّ الله فرسانا من أهل السماء مسوّمين }

أي معلّمين , وفي حديث الخوارج : { سيماهم التحليق } أي علاماتهم وف الأخير نتوصل إلى أن العرب قد عرفوا لفظا يلتقي في دلالاته ومفهومه مع المعنى الغربي للسيمائية , فورود كلمة " السيمياء " في هذه المصادر بمعنى العلامة جعل الباحثين العرب يستخدمون هذا المصطلح استخداما موحدا .

ب/ اصطلاحا :

لما كانت السيمياء علما عاما للعلامات , فهي تشمل فروعا كثيرة واختصاصات تتعلق بمجالات معينة منها المجال الأدبي , الذي شهد زخما من الدراسات و التنظيرات السيمائية¹

بمعنى أن السيميائيات علم واسع , شامل جامع في طياته لكثير من العلوم ومنها الجانب الأدبي بصفاتها علما يدرس كيفية اشتغال الأنساق الدلالية التي يستعملها الإنسان والتي تطبع وجوده وفكره , فحياة الإنسان قائمة على الدلالة إذ في إطارها بنيت قيمه الأخلاقية والمعرفية والجمالية .

ورغم هذا سنحاول وضع بعض التعاريف التي اقتربت من السيمياء ولو جزئيا , فنجد السيميائية في معناها العام هي نظرية العلامات , ومن ثم فإنها تشمل وصف كل التجارب الذهنية والدلائل الطبيعية , وإذا كان بعض الدارسين " مونان " مثلا يذهب إلى

1- عبد الواحد المرابط : السيمياء العامة و سيمياء الأدب (من أجل تصور شامل), منشورات الاختلاف , الجزائر

الدار العربية للعلوم ناشرون, لبنان, دار الأمان , الرباط , ط1 . 2010. ص09

أنه يتعين على السيمائية أن تقف عند أنساق التواصل غير اللغوي¹ فالسيمياء علم يعنى بدراسة العلامات أو بنية الإشارات وعلائقها في الكون ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية , وعلى هذا فهو يهتم بكل الإشارات الدالة مهما كان نوعها وأصلها من طقوس ورموز وعادات وإشارات حربية وكتابة ولغة² ويقصد من خلال هذا التعريف أن السيمائية .. هي النظرية التي توظف علم العلامات في دراسة وتحليل أنواع الاتصال والدلالة والمعنى من خلال أنظمة العلامات ليس فقط في المجالات الأدبية واللغوية ... بل في مختلف العلوم وشتى أنواع المعرفة فهي تركز على تطبيقاتها ونتائجها ابتداء من ممارسات الاتصال الحيواني البدائي و انتهاء بأكثر أنظمة الاتصال الإنساني تعقيدا وتشابكا وتركيبا مثل لغة الأساطير والشعر والأدب عامة , وعلوم اللغويات و الأنثروبولوجيا و السوسيولوجيا و السيكلوجيا والرياضة والمنطق الفلسفي والعلوم الطبيعية والإنسانية بصفة عامة .³ معنى ذلك أن السيمائية لا تقتصر على مجال محدود بل تتعدى إلى مجالات أخرى فهو يهتم بكل الإشارات مهما كان نوعها وأصلها ومجالها . لا يتفق أعلام السيمائية على ما يتضمنه هذا المصطلح , وأحد أوسع التعريفات قول : "أمبرطو ايكو" : { تعنى السيمائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة } أي تتضمن السيمائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي " إشارات ولكن أيضا ما ينوب على شيئا آخر من منظور سيميائي⁴ بمعنى أنها تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء .

1- محمد القاضي وآخرون . معجم السرديات , دار محمد علي للنشر . تونس . دار الغرابي , لبنان , لبنان دار تالة ,

الجزائر , دار العين . مصر , دار الملتقى . المغرب , ط 1 , 2010 , ص 268

2- عبد القادر رحيم . علم العنونة . مرجع سابق ص 17 .

3- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية , الشركة المصرية العالمية للنشر لوندان . مصر . ط 1 . 2003 . ص 365

4 عبد القادر رحيم . علم العنونة . مرجع سابق ص 28 .

عرّف "دي سوسير" السيمياء بأنها {علم يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعية} ويبين قوام العلامة والقوانين التي تسيروها وفي الوقت عينه كتب "بيرس" {إن المنطق بمعناه العام .. هو اسم آخر للسيمياء..وهي مذهب شبه ضروري وشكلي للعلامات }.¹

فالأمريكي "شارل ساندرس بيرس" ربط هذا العلم بالمنطق ،أما " دي سوسير"فمن خلال تعريفه يربط السيميائية بالمجتمع نلخص من خلال هذه التعاريف الاصطلاحية للسيمياء عند الغرب بأنها : العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية . وأنها المنطلق الأساسي لباقي العلوم الأخرى .

وأما بالعودة إلى الثقافة العربية فنجد أن أوسع التعريفات للسيمياء وردت عند " الجاحظ" في قوله : { قد قلنا أن الدلالة باللفظ فأما الإشارة بالرأس والعين والحاجب وإذا تباعد الشخصان بالثوب }.²

نرى أن الجاحظ قد أورد طرق من طرائق الإشارة وهي الإشارة غير اللغوية , كما نجد إلى جانب الجاحظ "ابن سينا" الذي خصص في كتاب " الدر النظيم في أحوال علوم التعليم" فصل بعنوان " علم السيمياء" قول : { علم السيمياء , علم يقصد به كيفية تمزيج القوى في جواهر العالم الأرضي ..وهو على أنواع فمنه ما هو مرتب على خواص الأدوية المعدنية والحيوانية ومنه ما هو مرتب على خواص الروحانية }³ نرى أن " ابن سينا" من خلال تعريفه هذا قد أورد الجانب النفعي لعلم السيمياء.

1 لطيف زيتون : معجم المصطلحات . نقد الرواية . دار النهار للنشر . لبنان . ط 1 . 2002 . ص 111

2 أبو عثمان عمرو بن الجاحظ , البيان والتبيين . تحقيق درويش جويدي , المكتبة العصرية , بيروت . د ط . 2001 . ص 56

3 ينظر : إينو وآخرون . السيميائية (الأصول . القواعد . التاريخ) تر, رشيد بن مالك . دار المجد اللاوي للنشر والتوزيع , عمان , الأردن , ط 1 , 2008 , ص 26

قد كانت هذه بعض التعريفات لمصطلح السيميائية في تراثنا العربي القديم , وأما إذا عدنا إلى النقاد العرب المحدثين نجد أنهم وقعوا في فوضى المصطلح فكل ناقد تلقاه وفق اتجاهه فنجد :

"عبد الله الغدامي" : قد فضل استخدام مصطلح " السيميولوجيا " وذلك من خلال كتابه (الخطيئة و التكفي) ومنهم من يستحسن مصطلح " علم العلامات " كعبد السلام المسدي في كتابه " الأسلوبية والأسلوب " ومنهم أيضا من يفضل مصطلح السيميائية كرشيد بن مالك من خلال كتابه " السيميائية , الأصول والقواعد والتاريخ "¹ أما صلاح فضل فيعرف السيميائيات بقوله : { هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة } يشترط صلاح فضل بهذا التعريف أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة لأن السيميائية تدرس دلالات هذه الإشارات.

كما نجد أن " السعيد علواش " يربط السيميائية بالثقافة ومظاهرها من خلال هذا التعريف : { هي دراسة لكل مظاهر الثقافة , كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع }²

لقد حاولنا الإلمام بأهم التعريفات لمصطلح السيميائية عند العرب والغرب , لكن في الواقع علم السيمياء هو مجموعة من التساؤلات كما يقول " سعيد بنكراد " : السيميائية ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته "³

1 يوسف وغليسي , مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها , تاريخها , وروادها , وتطبيقاتها العربية) , سور للنشر والتوزيع , الجزائر العاصمة , ط3 . 2010 . ص 103 .

2 فيصل الأحمر . معجم السيميائيات , منشورات الاختلاف , الجزائر , الدار العربية للعلوم , ناشرون , لبنان , ط1 , 2010 , ص 18 ,

3 سعيد بنكراد , مدخل إلى السيميائية السردية , دار القصة للنشر , الجزائر , ط2 . 2003 . ص 23

2/ الأصول الغربية والعربية لمصطلح السيمياء :

اقترحت السيميائية علما إلى جانب علم الأخلاق وعلم الطبيعة , و استمر البحث السيميائي بتشكله الدلالي متجسدا في دراسات عدد من العلماء وصولا إلى بدايات القرن العشرين .

فإذا تساءلنا عن الأسس التاريخية لهذا المصطلح , فإنه يضرب بجذوره وأطنابه إلى الغربية والعربية¹ , حيث يعود التفكير السيميائي إلى عصور سحيقة جدا تصل إلى ألفي عام تقريبا فالباحث في تاريخ السيمياء لن يعثر على ملامح واضحة لهذا العلم , بل سيعثر على شذرات متفرقة تدل على الإنسان قد تأمل في العلامة منذ بدأ التأمل والتفكير في ما حوله²

يعود تاريخ السيميائيات إلى ألفي سنة مضت كما يقول " امبرطو ايكو " مؤلف رواية " اسم الورد " وهو يتكلم عن السيميائيات القديمة على النحو التالي : { إن الرواقين هم أول من قال باسم العلامة دالا ومدلولا , فهو بذلك يقصد كل أنواع العلامات , ليس العلامة اللغوية فقط إنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية في اللباس ونظام الأزياء والموضة السائدة في مجتمع ما , وهي علامات وأنظمة تختلف م مجتمع لآخر }³

كما كتب للسيميائية أن تولد مرتين , أولهما مع عالم اللغة " دي سوير " الذي أفصح من خلال محاضراته في جنيف عن ولادة علم يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية , وقد أطلق عليه اسم " السيميولوجيا " أما الولادة الأخرى فقد أعلن فيها الفيلسوف " تشارلز

1 فوزية لعبوس , غازي الجابري . التحليل البنيوي للرواية العربية .. دار الصفا للنشر والتوزيع , عمان . ط1 . 2011 . ص 102

2 فيصل الأحمر . معجم السيميائيات . , ص 21 (مرجع سابق)

3 إينو وآخرون : السيميائية (الأصول , القواعد , التاريخ) . تر. رشيد بن مالك , دار المجد اللاوي للنشر والتوزيع , عمان , الأردن . ط1 . 2008 . ص26

ساندر بيرس " عن ريادته لهذا العلم : { إنني في حدود ما أعلم رائد في العمل الهادف إلى إعداد حقل وفتحه : حقل سيميوطيقا } "¹

إلى جانب آراء " سوسير " و " بيرس " التي مثلت قواعد التحليل السيميائي يقف مخطط " رومان جاكسون " ستة عوامل لأحداث التواصل اللغوي : مرسل ومتلق ورسالة وسياق وشفرة , وأن لكل عامل من هذه العوامل وظيفة لسانية مختلفة تتمثل بالانفعالية و الافهامية والمرجعية و الانتباهية و الميتالسانية والشعرية , وكل رسالة تتركب من أغلب هذه الوظائف "²

بالإضافة إلى ما سبق ذكره من الأصول الغربية للنظرية السيميائية هناك مرحلة أخرى اصطلاح عليها مرحلة " جون لوك " في القرن السابع عشر ميّز خلالها السيميائي عن غيرها من العلوم . حيث صنف العلم إلى ثلاثة أصناف : علم الأخلاق وعلم الطبيعة وعلم السيميائي , ووضع تحت هذا الأخير علوم عديدة منها : المنطق ونظرية المعرفة ليعنى به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق "³

بناء على ما سبق ذكره نستطيع القول أن السيميائية الغربية ظلت عند الإغريق والأوروبيين مختلطة المفاهيم , غير محددة الحقول واستمرت هذه النظرة إلى يومنا هذا وكما للسيميائية أصول غربية لها أصول عربية , إذ انتقلنا إلى الحديث عن تاريخ التفكير السيميائي عند العرب فقد نشأ في أحضان علوم مختلفة منها " البلاغة والمنطق والنحو وعلوم الكلام والفلسفة وتفسير الأحلام وعلم أسرار الحروف علم تشخيص الأمراض وغيرها " فهناك من يذهب إلى الجذور العربية للسيميائية ابتداء من المدرستين " الرواقية

1 فوزية لعبوس , غازي الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية , مرجع سابق , ص 102

2 فوزية لعبوس , غازي الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية , المرجع نفسه , ص 107

3 إينو وآخرون , السيميائية (الأصول والقواعد والتاريخ) , مرجع سابق , ص 27 .

و المشائية " إذ تجسدت في علوم التفسير والتأويل والنقد وكذا المناظرات وهي في ذلك تعود إما لحقل المنطق أو البيان¹

وفي مخطوطة تنسب لـ : " ابن سينا" تحت عنوان " علم الدر النظيم في فصل أحوال التعليم " فيه فصل تحت عنوان " علم السيمياء" قول فيه : { علم السيمياء علم يقصد ه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب }²

كذلك نجد " ابن خلدون" يخصص فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف : : فعلم أسرار الحروف كما يقول - المسمى بالسيمياء هو من تفاريع السيمياء . من فروعها أيضا استخراج الأسئلة من الأجوبة "

ابن خلدون تحدث عن الجانب الغيبي والسحري لعلم السيمياء على عكس محمد شاه بن المولى الذي تحدث جانب واقع وجانب سحري , ومهما يكن فالسيمياء كعلم عند العرب بعيدة كل البعد عن معناها الحال³

هذا بالنسبة للعرب القدماء , أما المحدثون وكذا المعاصرون فقد اعتمدوا في أبحاثهم على مصادر أجنبية بالدرجة الأولى , الأمر الذي أدى إلى وجود اختلاف في طرق تناول السيمائية كمصطلح , فنجد في ذلك ثلاث اتجاهات منهم من فضّ المصطلح الفرنسي " سيميولوجيا" وفريق آخر فضّل مصطلح " السيموطيقا" أما الصنف الثالث ففضل العودة إلى تسمية المصطلح القديم " السيمياء" و في هذا دليل على أن العرب عرفوا ألفاظا يلتقي في دلالاته ومفهومه مع المعنى الغربي للسيمائية

1 فيصل الأحمر ونبيل دادة : الموسوعة الأدبية , دار المعرفة , الجزائر . د ط 2009 , ص 198

2 إينو وآخرون , السيمائية (الأصول والقواعد والتاريخ) , مرجع سابق , ص 28-29

3 فيصل الأحمر : معجم السيميائيات , مرجع سابق , ص 31

كما رأينا فإن مصطلح "سيمياء" لم يتعامل معه عربنا القدامى إلا في إطار ما هو خارج عن المؤلف ، أما مفهومه الذي يعرف به اليوم ، فإننا لا نجده إلا عبر إشارات من بعض بلاغيين وفلاسفتنا ضمن أبحاثهم المختلفة وذلك في شذرات مختلفة ومتفرقة هنا وهناك .

وخلاصة القول فيما ذكرناه عن السيمائية ، إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيمائيات ، وبعبارة أخرى فإن كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو ف الأصل علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها ، فالضحك والبكاء والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا ، وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا فكل لغة من هذه اللغات تحتاج إلى تعيد ، أي تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها ف إنتاج معانيها مستندة في ذلك في كثير من الحالات إلى ما تقترحه العلوم الأخرى من مفاهيم ورؤى¹

ثانيا : علم العنونة :

1/ تاريخ العنونة :

يعتبر العنوان نظاما سيميائيا يحمل أبعاد دلالية وأخرى رمزية مما دفعت الباحث للبحث عنها ومحاولة تفسر تلك الرموز والدلالات ، فقد أعطى الباحث في هذا المجال كل اهتماماته للعنوان ودراسته ، فكتبت لدراسة العنوان عدة بحوث علمية تدرسه وتحلله من جهات مختلفة منها تركيبية ودلالية وتداولية ويرجع ذلك كون العنوان أول عتبات النص التي تواجه الباحث في بحثه السيميائي².

ولكن إن أردنا معرفة الزمن الذي تم فيه الاهتمام بالعنوان أو العنونة كعلم مستقل له خصائصه ومميزاته فه شيء من الصعوبة لأننا لو رجعنا للأمم السابقة نجدوا أنهم لم يبدوا اهتماما كبيرا لا بالعنوان ولا بمؤلفه ، وقد تم ظهور العنونة في الخطاب العربي

1 سعيد بن كراد : السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها) ، مرجع سابق ، ص 18

2 أنظر : بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ، دائرة المكتبة الوطنية ، عمان ' الأردن . ط1 . 2001 . ص33

بمخرج الخطاب القرآني " الذي رسخ عادات العنونة ليكون أنموذج العنونة , فيما تدفق من خطاب مكتوب في الزمن اللاحق , ليكون للعنونة فتنها وحضارتها بالتعاقد مع نهوض المثاقفة مع الآخر إذ تعززت العنونة و ترسّخت بعنف وقوة وعلى الخصوص في العصر العباسي .¹

فالقُرآن الكريم دع الأمة الإسلامية بقيام حضارة علمية ثقافية شاملة , ففي القرآن نجد أن لأسماء السور و اسم الكتاب (القرآن) بذاته لعنوانهم وقع خاص في النفوس وله دلالات خاصة , وقد قال الجاحظ { سمي الله كتابه اسما مخالفا لما سمي العرب كلامهم على الجمل والتفصيل , سمي جملة قرآنا كما سموا ديونا , وبعضه سورة كقصيدة , وبعضه آية كبيت وأخرى فاصلة كقافية } .²

ويتبين لنا من خلال قول الجاحظ أن الله عز وجل أطلق على كتابه اسما مخالفا بما سمي العرب كلامهم , وأما العناوين في أوائل السور , فكانت قد وضعها العلماء في ذلك الوقت كي يسهل عليهم معرفتها ولا يقعون في التشابه , وقد أدرك الأولون أهمية العنوان فوضعوا للسور عناوين أي أسماء كي تعرف بها .

ولا يختلف ذلك عما كان فيه الشعر , غير أن العرب قديما لم يطلقوا على قصائدهم أسماء وعناوين تعرف بها.³

وقد أشار عبد الله القذامي أن العناوين في القصائد مجرد بدعة حديثة قلد شعراؤنا الغرب منهم الرومانيون خاصة , أما عند القدماء فقد خلت مدوناتهم من عناوين لقصائدهم وربما

1 خالد حسين حسين : في نظرية العنونة (مغامرة تأويله في شؤون العتبة النصية) دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر , دمشق . د ط . 2007 . ص 492

2 حنان عباسية , نادية العيفاوي , سيمياء العنوان لرواية (تلك المحبة) لحبيب السائح , مذكرة لنيل شهادة الماستر , جامعة العربي بن مهيدي , ص 36

3 حنان عباسية , نادية العيفاوي , سيمياء العنوان لرواية (تلك المحبة) لحبيب السائح , المرجع نفسه ص 37

يرجع ذلك أن الشعر كان يلقي شفاعته ولم يكن يدون ولم يكن هناك داعي لعنونة قصائدهم¹.

وفي بداية عصر التدوين بدأت العنونة تظهر على الكتب وتسمها كالمعاجم وكتب النقد وعلوم اللغة والتفسير والحديث وغيرها مثل العين للفراهيدي ، الشعر والشعراء لابن قتيبة والكتاب لسيبويه ، وصحيح البخاري للإمام البخاري².

غير أن هذه الدراسات والمؤلفات تم إهمالها وتهميشها في الأرشيف القديم ، ولم يُتطرق إليها إلا مؤخرا من طرف الدراسات النقدية الحديثة

وهناك مجموعة من الأبحاث والدراسات الحديثة كان لها اهتمام بالعنونة في الغرب فنجد منهم : دراسة هيلين " الكتب وعناوينها " سنة 1956 ، ودراسة تيدور أدرونو

ADRONO " العناوين " سنة 1962 ودراسة كريستيان مونسولي CHRISTINA

MONCELET بحث حول العنوان في الأدب والفنون سنة 1972 ودراسة "

ليوهوك LEOHOEK " من أجل دراسة سيميائية العنوان - سنة 1973م³.

وهذه بعض الدراسات التي تناولت موضوع العنونة وتطرقت إليها من بين الكثير من

الدراسات والبحوث التي سعى أصحابها للحديث حول العنونة كأمثال كلود دوشي

CLAUDE DUCHET فقد اهتم بالعنونة اهتماما خاصا فهو يعتبر فهو يعتبر من

الأوائل الذين اهتموا به .

وأما من جهة الدراسات العربية فإننا نجد كتاب محمد عويس " العنوان في الأدب العربي

النشأة والتطور " 1998 " ومحمد فكري الجزار " العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي "

سنة 1988 وكتاب " سيميائية العنوان " لبسام قطوس سنة 2001 و انفتاح النص الروائي

" سعيد يقطين " سنة 1989 و " عتبات النص ، البنية والدلالة وكتاب جميل حمداوي " من

1 عبد القادر رحيم : علم العنونة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر . لبنان ط1 . 2001 . ص70

2 عبد القادر رحيم ، علم العنونة ، المرجع نفسه . ص 78

3 بعار عقيلة، بعوش يمينه ، سيميائية العنوان لرواية (الرماد الذي غسل الماء) مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي ، جامعة بجاية ، إشراف : يونس فضيلة ، 2014/2013 . ص25 . 26

مقالات وأبحاث إشكالية العنوان في الدواوين والقصائد الشعرية في أدبنا الحديث والمعاصر " 1996 و كذلك " السيموطيقا والعنوان " سنة 1987 وكتاب " خالد حسين " في دراسته " في نظرية العنوان " سنة 2007م وكحوصلة يمكن أن نتوصل إليها من خلال تتبعنا لتاريخ العنونة ونشأتها عند العرب والغرب هي أنه كان للعنوان دراسات و اهتمامات عند العرب والغرب سواء وإن اختلفت عن بعضها البعض من حيث الأسبقية ونوع الدراسة , وقد قال جان كوهين في كتابه " بنية اللغة الشعرية " عن العنونة بأنها { واقعة قلّما اهتمت بها الشعرية ...حسب علمي }.¹ ويرى كوهين أن النشر سواء كان علميا أو أدبيا , فإنه يتوفر دائما على العنوان . ومن خلال ذلك نتأكد أن العنونة من سمات النص النثري لأنه قائم على الوصل والقواعد المنطقية , بينما الشعر بإمكانه التخلي على العنوان .² فكان الاهتمام بالعنوان في أوروبا في بدايات 1968م من قبل أعمال كل من " فرانسوا فروري " و " أندري فونتانا " (الكتب في القرن الثامن عشر) فكان هذا الكتاب يمثل ميلاد الأعمال النقدية للعنوان , وهو الذي وطد لبروز علم جديد وحديث له أصوله ونظرياته ومناهجه وهو " علم العنونة " وهناك كتاب " شارل جريفال " (إنتاج الاهتمام الروائي) وفيه فصل مخصص مخصص لقوة العنوان . ويعد كتاب " جيرار جينيت " المصدر الأساسي في علم العنونة بمفهومه العلمي لأنه بين وظائفه وعالج العنوان بصفة منهجية حيث اعتبر العنوان أهم عناصر النص الموازي .³

2/ مفهوم العنوان :

أ / لغة : لقد اهتم الدارسون والباحثون بالعنوان وأعطوه أهمية كبيرة في ميادين بحثهم وعلومهم .

1 بسام قطوس , سيمياء العنوان , مطبعة البهجة , عمان , الأردن , 2002 , ص 33

2 بسام قطوس , سيمياء العنوان , المرجع نفسه , ص 34

3 عبد القادر رحيم , علم العنونة , ص 82

فإذا أردنا أن نبحث عن مفهوم العنوان من الناحية اللغوية فلا يدلنا أن نبحث في قواميس اللغة العربية ، ففي لسان العرب نجد أن للعنوان مادتين هما " عنا " و " عنت " وأما عنا فلها عدة معاني :

أولاً : تحمل معنى الظهور : فنقول عنت الأرض بالنبات ، تعنوا عنواً ، وتعني كذلك : وأعنته ، أظهرته ، وعنا النبات إذا ظهر .¹

ثانياً : الخروج : عنوت الشيء أخرجه

ثالثاً : القصد يقال عنيت فلانا عنيا أي قصدته ومن تعنى بقولك أي من تقصده

رابعاً : الإرادة : يقال عنيت بالقول كذا : أردت

خامساً : الوسم أو السمة أو العلامة ، ومنه قول الله تعالى : { سيماهم في وجوههم من أثر السجود } .²

وقول الله تعالى : { يعرف المجرمون بسيماهم .. } .³

وقال ابن سيدة : العنوان و العلوان سمة الكتاب وعنونه عنونة وعنوانا وعناه كلاهما :

وسمة بالعنوان ، وقال ابن سيدة " وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر وأنشد :

واشمت عنوان به من سجوده كركبة عنز من عنوز بني نصر .⁴

وبالنسبة " للعنن " فإننا قد وجدنا لها عدة معاني ونذكر منها :

1/ الظهور : عن الشيء يعنّ عننا وعنونا : ظهر أمامك

2/ الاعتراض : عنّ يعنّ ويُعنّ وعنونا و اعتنى أعترض وعرض ومنه في هذا المعنى

قول امرئ القيس :

فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجه *** عذارى عليهن الملاء المذيل

1 ابن منظور ، لسان العرب ، ، مادة " عنا " من باب العين ، دار صادر للطباعة والنشر . بيروت . لبنان ،

مجلد 4.1997 ص 101 . 108

2 سورة الفتح . الآية 29

3 سورة الرحمن و الآية 41

4 ابن منظور ' لسان العرب ، باب العين ، مادة " عنا " . ص 316

3/ الاستدلال : وحين نقول استدللنا بشيء تظهر على غيره فهو عنوان له

4 / الأثر : والعنوان الأثر كما قال ابن بري :

5/ التعريض : يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح , فقد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته

6/ عنوان الكتاب : عننت الكتاب وأعنته لكذا أي أعرضته له وصرفته إليه , وعن الكتاب يعنه عنّا بمعنى واحد مشتق من المعنى .¹

ب/ إصطلاحا :

إن المفهوم الاصطلاحي للعنوان لا يختلف كثيرا عن المفهوم اللغوي , فمن خلال بحثنا في مادتي " عنا " و " عن " يتبين لنا من مدلولهما أن مفهومه الاصطلاحي يميل في معانيه إلى المعنى اللغوي , وعليه فإن العنوان سمة الكتاب أو النص ووسم له وعلامة عليه .²

العنوان ظاهر وبارز ومعترض فهو في أول لقاء مادي (فيزيقي) محسوس بين القارئ والكتاب / أو القارئ بالكتاب , فكان العنوان يعترض ويظهر ويبرز أمام القارئ معلنا عن نفسه .³

ويمتاز العنوان بأنه يشكل منظومة سيميائية تحمل دلالات ورموز وعلامات إيحائية , تحفز الباحث والقارئ وتدفعه للبحث في معانيه وفك تلك الشيفرة و إزالة ذلك الغموض عنه , فالعنوان له دلالة على المعنى .

" والكتاب يقرئ من عنوانه " كما قيل , وكأنّ العنوان هو الكتاب .⁴

والعنوان عند بعض النقاد يعرف بأنه > مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا

1 ابن منظور , لسان العرب , مادة " عن " ص 290 . 296

2 بسام موسى قطوس , سيميائية العنوان . ط1. عمان , الأردن , 2001 ص 31

3 بسام موسى قطوس , سيميائية العنوان , المرجع نفسه . ص 31

4 بسام موسى قطوس , سيميائية العنوان , المرجع نفسه . ص 32

فنيا ، ويمكن النظر إلى العنوان من خلال زاويتين - في السياق وخارج السياق ¹.
وقد اعتبر مجموعة من النقاد : بأن العنوان بمثابة النص الموازي وذلك من خلال قدرتنا على تأويله لعدة دلالات ، وقد ذكرت حلومة التجاني في كتابها > وعموما فالعنوان هو مجموعة العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما ، من أجل تعيينه ومن أجل أن نشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل أن نجذب القارئ < ².
ويمكن أن نقول بأن العنوان هو سلاح الكاتب ووسيلته المهمة التي من خلالها يرسل محتوى نصه ورسالته التي يريد إرسالها إلى القارئ ، فالعنوان هو الذي يمكّن القارئ من قراءة المحتوى الذي يحتويه ذلك الكتاب ، فهو الدافع والمحفز لمطالعة أي كتاب فالعنوان هو الكتاب بذاته ، وكم من كتاب صار مدفونا بين الرفوف بسبب عنوانه و اسمه ، فالعنوان صورة موجزة ومكثفة تتكون من بضع كلمات تلخص لنا مضمون الكتاب أو أي نص مهما كان جنسه الأدبي ، فلذا نرى أن الكثير من الكتاب والنقاد والأدباء يحرصون على اختيار العنوان بدقة وعناية ، فهم يدركون أنه من خلال عناوينهم تقرأ أعمالهم ويتم ترويجها و انتشارها بين طلبة العلم والباحثين.
وقد رأت الناقدة بشرى البستاني > بأن العنوان رسالة لغوية تصرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها ، وتغريه لقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه < ³.

1 ليندة جنادي لمية مفتاحي . سيميائية العنوان في روايات محمد مفلح (قصص الهواجس وشعلة المائدة - أنموذجا - مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي ، جامعة الجبالي بونعامة ، خميس مليانة ، ص 21 ، 22 ،

2015/2014

2 حلومة التجاني : البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية في الخطاب القرآني ، دار مجدلوي للنشر والتوزيع . ط1، ص 57

3 بشرى البستاني : " قراءات في الشعر العربي الحديث " ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 ،

واستنادا على هذه التعريفات والمفاهيم السابقة للعنوان يتبين لنا أن الكتاب والأدبار في كل مجالات الكتابة قد أبدوا اهتماما كبيرا لعناوينهم و لربما استغرقوا زمنا طويلا في وضع عنوان لعملهم يكون مناسباً ومضامين كتبهم فهم يدركون تمام الإدراك أن العنوان هو الذي يجذب القارئ لقراءة ذلك الكتاب فقاموا بتفعيم عناوينهم وشحنها ليصبح ذا طاقة حيوية تتصف بالنشاط وتحمل معاني ودلالات كثيرة .

ويرجع "جون فون تاني" إلى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له ¹.
زمن خلال ما يراه كل ناقد فإننا نتوصل في الأخير بأن العنوان آخر أعمال المبدع وهو بالتالي سيكون أول عتبات القارئ ومفتاح النص .

ويقول السيوطي أيضا : < عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله > ²
ويتضح أن من خلال هذا التعرف أن المؤلف يلخص موضوع كتابه من خلال وضعه للعنوان فيه يقدم صورة عن محتوى الكتاب ونظرة سريعة عن محتواه وما يتضمنه .
ويقول كذلك فكري الجزار : < العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول , يشار إليه , ويدل به عليه , يحمل وسم كتابه وف الوقت نفسه يسمه العنوان – بإيجاز يناسب البداية – علامة ليست من الكتاب جعلت لتدل عليه > ³.

فالعنوان كما يلاحظ من خلال هذا التعريف أن الكاتب يتعمد في اختياره للعنوان المناسب ليصبح ذلك العنوان اسم لكتابه وسمه للنص يخبرنا بخفايا ذلك الكتاب.
كما قد أشار جميل حمداوي إلى العنوان فاعتبره < أيقونة قابلة للتفسير سيميائيا > وهذا بفضل شكله الطباعي من حيث حجم الخط وطريقة رسمه على الغلاف ⁴.

1 عبد القادر رحيم , علم العنونة , دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر , سوريا , ط1 , 2010 , ص 41
2 محمد البازي : العنوان في الثقافة العربية , التشكيل ومسائل التأويل – منشورات الاختلاف . الجزائر , الدار العربية للعلوم , ناشرون , - لبنان . ط1 . 2012 . ص 16

3 خالد حسين حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويله في شؤون العتبة النصية), مرجع سابق . ص 77

4 جميل حمداوي : السيموطيقا والعنونة والآداب , الكويت . ع3 . يناير . مار 1997 , ص 95

كما أشار من خلاله أن وظيفة العنوان بالدرجة الأولى هي وظيفة انتباهية , أي أنّ المقصود من خلال وضعنا للعنوان إنما هو لنثير انتباه القارئ ونبث في نفسه الفضول لمعرفة محتوى هذا الكتاب .

3/ أهمية العنوان :

للعنوان أهمية كبيرة , فنحن لا نستطيع التخلي عنه ولا عن دوره الكبير والفعال في الكشف والولوج إلى البناء العام للن , وقد تفتّن له الأدباء والشعراء فعنونوا كتبهم ودواوينهم وحرصوا كل الحرص في اختيار العنوان المناسب .

وتتجسد أهمية العنوان في كونه يمثل > رأس العتبات وعليه مدار التحليل , إذ لا ولوج للنص إلا من خلاله ¹ , أي أن القارئ يستطيع معرفة دلالاته ومعانيه من خلال وجود العنوان , فهو يمثل الدلالة الأولى لما يحتويه ذلك الكتاب أو النص > فهو يسم النص ويعينه ويثبتته ويؤكدته ويعلن مشروعيته القرائية ² .

> ونظرا لهذه الأهمية شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد ³ , فقد أ , فيه عتبة مهمة لا يمكن تجاهلها , إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دون تردد مادام استعان بالعنوان على النص ⁴ .

وتتجلى أهمية العنوان كذلك فيما > يثره من تساؤلات لا تلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل ⁵ , فهو بعث في نفس القارئ الرغبة المحفزة للقراءة أكثر بسبب تلك التساؤلات وعلامات الاستفهام والتعجب التي تتولد معه أثناء وبعد القراءة وكله يرجع للعنوان , فهو

1 عبد القادر رحيم : العنوان في النص الإبداعي , مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية , بسكرة , الجزائر ع. 2 . 3 . 2008 ص 07

2 جميل حمداوي, بناء المعنى في النصوص والخطابات الكويت ع. 3 . يناير . مارس 1997 , ص 72

3 شرط أحمد شريط , الأديب عبد المجيد الشافعي , مقارنة تحليلية نقدية للإنتاج الأدبي , منشورات التبيين , الجاحظية , الجزائر ط. 1 . 2000 ص 11

4 عبد القادر رحيم . سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري . مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري ' إشراف صالح مفقودة , جامعة محمد خيضر . بسكرة . 2004 . ص 26

5 رشيد بن مالك : السيميائية السردية , دراسات تطبيقية , مخطوط قيد الطبع . عمان . الأردن . ص 57

السبب وراء تلك التساؤلات لما يحمله من دلالات ومعاني مكثفة تكاد تصبح شبه طلاس غامضة لا يفهم معناها إلا صاحبها (المؤلف) فيحاول القارئ تطبيق تلك التساؤلات على العنوان من خلال دخوله إلى عالم النص .

" إن العنوان يمدنا بزد ثمين لتفكيك النص ودراسته و نقول هنا : إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص , وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يولد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية النص , فهو بمثابة الرأس للجسد إن صحت لنا المشابهة , غير أنه إما أن يكون طويلا فساعد على توقع المضمون الذي يتلوه , وإما أن يكون قصيرا وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توصي بما يتبعه .¹

والعناوين ليست سوى رسائل مشكوكة , مشحونة بعلامات دالة تعكس رؤية للعالم ذات طبيعة إيحائية² , لذلك يرى بارث أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيم أخلاقية اجتماعية وإيديولوجية .

إن العنوان لدى السيميائيين بمثابة سؤال إشكالي بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال : إن العنوان يحيل على مرجعية النص ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته , كما أن العنوان يؤدي وظيفة إيحائية³ .

وعليه العنوان أول عتبة يطؤها الباحث السيموطيقي وتتمثل هذه العتبة في استتطاق العنوان واستقرائه بصريا ولسانيا أفقا وعموديا , فالقارئ يعلم مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون والمعاصرون لدراسة العنوان وخاصة أنه قد ظهرت بحوث ودراسات لسانية و سيميائية كثيرة في الآونة الأخيرة وذلك من أجل دراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالة والتداولية .

1 عبد الناصر حسن محمد. سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي , كلية الآداب , جامعة عين شمس , دار

الفيروز للطبع, القاهرة , مصر , 2002, ص 09

2 عبد الناصر حسن محمد . المرجع نفسه ص 08

3 عبد الناصر حسن محمد : المرجع نفه . ص 09

وبفضل أعمال وساهمات كل من " لوي هوك" من خلال عمله ومؤلفه < سمة العنوان > وفرنسوا فروري و أندري فونتانا وكلود دوتشي وشارل جيفال و جيرار جينيت من خلال كتابه " عتبات" ويعتبر هذا الكتاب المصدر الرئيسي للعنوان , تمكن العنوان أن يكون علما خاصا وخالصا لذاته فأطلق على هذا العلم " علم العنوان " وكانت أعمال كل ممن سبق ذكرهم معالم توجيهية على الدرب العلمي يستعان بها في دراسة وتحليل العنوان لمعرفة أهميته في العمل الإبداعي , فكانت بذلك انطلاقة العنوان كعلم من أوربا .¹

4/ وظائف العنوان :

يسعى العنوان دائما إلى توجيه الانتباه إلى المكان الذي تتمركز فيه دلالية النص أو القصيدة ويمكنه أيضا أن ينقل الملتقى إلى عالم النص دون تطرقه إلى محتوى الكتاب فمن خلال العنوان يمكن للقارئ أن يستكشف نوع النص وتركيبته ومحتواه .² إن اعتبار الباحثين العنوان رسالة لغوية - بالمفهوم السيميائي - جعلهم يعاملونه معاملة النص الكامل فتجري عليه وظائف جاكبسون كما تجري على أشكال الخطاب الأخرى³ , وذلك لأن " البناء اللغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البرجماتية ممثلة في لفت الانتباه والإخبار والإعلام⁴ ومن خلال ما قاله جاكبسون يتبين لنا أن للعنوان وظائف حسب منهجه وهي وظائف - الإيحائية (المرجعية) , الانفعالية , التأثيرية , التواصلية , الميتالغوية , و الافهامية⁵ ويمكن لنا أن نفهم أو أن نعيّن الوظائف من خلال فهمنا للنص , فالنص هو الذي يحدد طبيعة هذه الوضعية , ومن خلال النص يمكن فهم محتوى رسالة العنوان .

1 عبد القادر رحيم : العنوان في النص الإبداعي , أهميته وأنواعه , مرجع سابق ص 02

2 عبد القادر رحيم . سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري . مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري ' إشراف صالح مفقودة , جامعة محمد خيضر . بسكرة . 2004 . ص 32

3 عبد القادر رحيم , سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري , المرجع نفسه . ص 32

4 عثمان بدري : وضعية اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ , دراسة تطبيقية , مرغم للنشر والتوزيع , الجزائر (ط) . 2000 . ص 29

5 جميل حمداوي (السيموطيقا والعنوان) , مجلة عالم الفكر , مرجع سابق , ص 101

غير أن مع تطور الأدب والنقد والدراسات المهمة في مجال العنوان صرّحت بإمكانية وجود وظائف أخرى غير التي حددها جاكبسون ولكنها لا تختلف عن وظائفه ولا تخرج عنها وقد حدد جيرار جينيت في كتابه " عتبات " أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى .

1/ الوظيفة التعيينية : تعددت التسميات لهذه الوظيفة من باحث لباحث ومن دارس لآخر , فعند غريفيل تسمى " الاستدعائية " أما ميتيرون يطلق عليها : الوظيفة التسمية وعند غولدنشتاين الوظيفة التمييزية . وعند كانتوريكس يسميها الوظيفة المرجعية .¹ وهذه الوظيفة تشترك فيها " الأسامي " أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملغومات تفرّق بين المؤلفات والأعمال الأدبية والفنية .²

2/ الوظيفة الوصفية : وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الوصفة وهي وظيفة براغماتية محضة , ولهذه الوظيفة مسميات كثيرة نذكر منها : التلغمة عند بوخبرة ودلالية عند "كونترروويكز" وتلخيصية عند "غولدنشتاين" ووصفية عند "جينيت" , وقد أكد على أنها وظيفة مهمة جدا في العملية التواصلية , ولا يمكن الاستغناء عنها³ , وذلك لكونها كالوظيفة التعيينية موجودة بقوة وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا أعدها " أمبرطو ايكو " كمفتاح تأويلي للعنوان .⁴

3/ الوظيفة الإغرائية : ويكون فيها العنوان مناسبا لما يغري يجذب القارئ إليه وينجح لما يناسب نصه , محدثا بذلك التشويق والانتظار لدى القارئ .⁵

1 فطيمة مسلي مرهون , سارة قالية : سيميائية العنوان في ديوان أبي القاسم الشابي " أغاني الحياة " , مذكرة لنيل شهادة

ماستر , عشرين بوعلام العوفي , جامعة البويرة " أكلي محند أولحاج , كلية الآداب واللغات , 2014/2015 ص 12

2 بسام قطوس : سيميائية العنوان . ص 50

3 عبد القادر رحيم . سيميائية العنوان . ص 34

4 عبد القادر بلعابد : عتبات , (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص 82

5 عبد القادر بلعابد : عتبات , (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص 88

وتختص هذه الوظيفة بالقارئ المتلقي للنص , فنجد أحيانا أنك تبدي الدهشة منذ رؤيتك للعنوان من المرة الأولى - فبواسطة الإغواء يستثير الكاتب نفسه المتلقي لقراءته نصه أو كتابه وهو و هو بذلك يميل إلى العناوين الأقرب إلى نفسية المتلقي , فكلما زادت شعرية العنوان زادت غواية القارئ والعكس صحيح , كلما كان العنوان غامضا قلّ اهتمام القارئ , فأصل الوضعية جذب اهتمام القارئ وتشويقه .¹

ويقول السيميائي الإيطالي " إيكو " : < إن العنوان يشوّش الأفكار لا أن يحصرها > وقد أكدّ محمد الهميسي " أن الوضعية البارزة للعنوان هي وضعية التعيين التي يشترك فيها العنوان مع الأسماء ويحصر دورها على التفريق بين المؤلفات والأعمال الفنية وهي وضعية قد نسميها الوظيفة " درجة الصفر "

4/ الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة : وتأتي هذه الوظيفة مصاحبة للوظيفة الوضعية وتحمل بعضا من توجهات وأفكار المؤلف في نصه ويقول جينيت عن هذه الوظيفة أنه > لامناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود أو أسلوبه . كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف عل الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة .

وهناك وظائف أخرى للعنوان أوردها بعض العلماء الذين اهتموا بالعنوان , لا تختلف هذه الوظائف عن الوظائف الأربع السابقة :

وهنا نذكر بعضا من تلك الوظائف :

*الوظيفة الإيحائية

*وظيفة الإعلان عن المحتوى

*وظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي , قصة , مسرحية , رواية ... إلخ)

*الوظيفة التنامية

*وظيفة التخصيص والتحديد

1 كوثر محمد علي جبارة : عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جدا (دراسة في بنيتها التركيبية) ص 514

*وظيفة الإحالة

*وظيفة الاستحالة

*وظيفة الحث

*الوظيفة التأسيسية

*الوظيفة الانفعالية

*الوظيفة الاختزالية

*الوظيفة التكميلية.¹

5/أنواع العنوان :

نظرا لأهمية العنوان وكثرة الباحثين والدارسين في علم العنونة فقد أثبتوا من خلال هذه الدراسات العلمية أنّ العنوان له أنواع كثيرة ولم يقتصر على نوع واحد , وإنما كان متعدد الأنواع ونذكر هنا بعض من الصور التي يكون عليها العنوان ولا يكون هذا التنوع في العناوين إلا من خلال تعدد النصوص ووظائفها :

أ/ العنوان الحقيقي : (le titre principale)

وهو يكون على واجهة الكتاب , ويبرزه صاحبه لمواجهة القارئ أو المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي² , ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته³ , فتميزه عن غيره مثل عنوان كتاب ابن خلدون (المقدمة) وكتاب (أحاديث) لطف حسين فهما عنوانين حقيقيين لكل كتاب منها

ب/ العنوان المزيف : (faux titre) :

1 الطيب بودريالة (قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس) محاضرات الملتقى الوطني الثاني ,

السيمياء والنص الأدبي , ص 26

2 شادية شقروش : (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح) لعبد الله العشي , الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص

الأدبي , بسكرة , 7-8 نوفمبر 2008 منشورات الجامعة ص 270

3 محمد الهادي المطوي : (شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الغرياق) مجلة عالم الفكر , تصدر عن

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت . مجلد 28 العدد الأول سبتمبر 1999 ص 457

ويكون بعد العنوان الحقيقي مباشرة " وهو اختصار وترديد له , ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي ¹ , ويأتي غالبا " بين الغلاف والصفحة الداخلية , ومهمته استخلاص العنوان الحقيقي في حالة ضياع وتمزق صفحة الغلاف ويعتبر مجرد تكرار للعنوان الحقيقي ويكون في كل كتاب .

ج/ العنوان الفرعي : (sous titre)

ويستتبط من العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى ² , وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء " الثاني أو الثانوي , مقارنة بالعنوان الحقيقي مثل مقدمة ابن خلدون إذ نجد أسفل العنوان (المقدمة) عنوانا فرعيا طويل وهو (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) أو عناوين الفصول والمباحث .

د/ الإشارة الشكلية :

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس ويمكن أن يسمى العنوان الشكلي ³ , وذلك من أجل التفريق والتميز ذاك العمل الأدبي عن باقي الأشكال الأخرى أي الأجناس الأدبية من رواية أو قصة أو مسرحية أو شعر..

هـ/ العنوان التجاري : ويؤدي هذا العنوان وظيفة الإغراء بسبب ما تحمله هذه الوظيفة من دلالات وأبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات ⁴

و هناك عناوين أخرى لا تقل قيمتها عن الأنواع الأخرى و من بين هذه العناوين نذكر ما يلي : العنوان في الكتب العلمية , العنوان في الكتابات الإبداعية النثرية , العنوان في النصوص الشعرية .

1 شادية شقروش , سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح , مرجع سابق ص 270

2 محمد الهادي المطوي , شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الغرياق , مرجع سابق , ص 457

3 شادية شقروش , سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح , المرجع نفسه , ص 270

4 شادية شقروش , سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح , المرجع نفسه . ص 271

وأما في العنوان في النصوص الشعرية يستعسر على القارئ أن يوفق بين النص الشعري والعنوان ويرى جون كوهين أنه يمكن للشعر الاستغناء عن العنوان ، وذلك أن الشعر في جوهره لا يحتاج إلى عنوان كي يتم الترويج له . وغالبا يكون مطلع القصيدة عنوانا لها أو مناسبة إلقاء القصيدة عنوانا لها .

وكملاحظة صغيرة من خلال رؤيتنا لأنواع العنوان فيما سبق نستخلص أن العناوين أو تقسيمات العنوان تكون متعلقة بالكتب ، سواء كانت علمية أو نثرية (أدبية) أو شعرية . وأما في حديثنا عن القصص والروايات والمسرحيات ، يتم تقسيم العنوان حسب وجهة نظر النقاد إلى قسمين وهما : العنوان الداخلي والعنوان الخارجي .

6/ مكان ظهور العنوان (أين يتموضع العنوان ؟) :

يعتبر العنوان بمثابة العتبة للنص أو الكتاب وذلك حسب المفهوم الذي وردنا عن جيرار جينيت ، فالعنوان هو نقطة البداية -حسب رأيه- ولكن الدارسين والباحثين قبل عصر النهضة أو أيام النهضة لم تصل دراساتهم إلى موقع وجود العنوان بصفة ثابتة ومعينة ، ويمكن أن نفسر ذلك على أساس أنه في تلك الفترة أي في عصر النهضة وقبله كانت الكتب عندهم عبارة رسائل ولفافات يوضع فيها إذ نجد العنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ وتاريخ نسخه .¹

ويمكن لنا أن نقول أنه في هذه العصور لم تكن هناك صفحة مخصصة لكتابة العنوان عليها ، لذلك كان العنوان في آخر المخطوط مع اسم الكاتب وتاريخ نسخ هذا الكتاب . لكن بعد تطوّر الدراسات والبحوث العلمية وتنبّه الأدباء والنقاد لأهمية العنوان فأصبح للعنوان صفحة مخصصة له ولباقي المؤثرات الطباعية وأما عن الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان حسب قانون المطبعة الذي تعمل به معظم المطبعات هي في الحقيقة أربعة :

1 عبد الحق بلعابد : عتبات ، (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، تقديم : سعيد يقطين . الدار العربية للعلوم

ط1 . الجزائر . 2008 . ص 69

* الصفحة الأولى للغلاف

* في ظهر الغلاف

* في صفحة العنوان

* في الصفحة المزيفة للعنوان وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط
وقد نجد العنوان يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف أو في العنوان الجاري أي في أعلى
الصفحة تأخذ موضع مع عنوان الفصل¹

وفي الأخير يمكننا أن نقول أنه مع التطور الذي مرت به الطباعة , أخذ العنوان مكان
يتموضع فيه , وقد عرف مكانه فهو إما يوجد في الصفحة الأولى أو في ظهر الغلاف أو
في صفحة العنوان أو في الصفحة المزيفة للعنوان كما أنه يتكرر في أعلى صفحات
الكتاب مجاور لعنوان الفصل .

وأما بالنسبة للكتب المجلدة فيأخذ العنوان موضعاً في صفحة الغلاف وفي حالات كثيرة
يتموضع في ظهر الغلاف وهذه الطريقة التي يوضع بها العنوان صارت جلّ المطبوعات
تضعها في جميع مطبوعاتها ويرجع ذلك لأسباب فنية.²

7 - دلالة العنوان :

لعل من القضايا المهمة في الدراسات النصية الحديثة - العتبات - لما لها من دور مهم
في إبراز دلالات النص الذي يجيء العنوان في مقدمتها لما يحمل من إحياء وإغراء وقدرة
تسويقية وإشارات ودلالات , ولما له أثر بالغ عميق في توجيه القراءة بحضوره العلامي
وتأخذ العلاقة بين العنوان والمتن أشكالاً عديدة وصلت حدّ التناقض .

فمن النقاد من عدّ العنوان وثيق الصلة بمتنه , إذ عدّه بعضهم بنية شديدة الافتقار لا
تكتمل إلاّ ببنية النص الذي تضيئه إلى عده بنية مستقلة عن نصّه

1 عبد الحق بلعابد : عتبات , (جيار جينيت من النص إلى المناص) , مرجع سابق , ص 70

2 حنان عباسية , نادية العيفاوي : سيمياء العنوان في رواية " تلك المحبة " للحبيب السائح , مذكرة لنيل شهادة

الماستر أدب حديث ومعاصر , إشراف : عاشور الزهراء , جامعة العربي بن مهيدي , أم البواقي

إنّ دراسة العنوان وما يحمله من مدلولات وعلاقات توليدية بين الداخل والخارج النصي ذاتيا وموضوعيا في أشكال مهمة وواضحة .. خفية وجلية : دراسة بالغة الأهمية في الكشف عن الأبعاد السيمائية والدلالية للعنوان في النص والنص في العنوان , التي تنتج لكل من السيمائية والتأويلية ممارسة سلطتها على النص في ظل - موت المؤلف - فالعنوان والتمن يخضعان لسلطتي التأويل و السيمياء القرائيتين ¹.

يتضح مما سبق أن العنوان ذو حمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء وهو بذلك يدفعنا إلى أن نعيد قراءة شيء كان مألوفاً لديك بل هو جزء من ثقافتنا ولكنه يغرينا بإعادة قراءته لأنه يفجر فينا طاقات جديدة وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة .

إن العنوان باعتباره قصدا للمرسل يؤسس أولا لعلاقة العنوان بخارجه , سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا عاما , أو سيكولوجيا , وثانيا لعلاقة العنوان ليس بالعمل فحسب بل بمقاصد المرسل في عمله أيضا , فالعنوان يدل بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الإفقار اللغوي فإنه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين المرسل والمستقبل .

ويلجّ "عبد المالك مرتاض" على ضرورة أن يكون العنوان صورة عاكسة لما يحوله النص حاملا في طياته لفكرة الجوهرية التي تبني عليها , فأى عنوان لأي كاتب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقّد شاسع الأطراف .

أما جميل حمداوي فيعطي العنوان أهمية هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها قصد استكشاف بنياتها وتراكيبها و منظوماتها الدلالية ومقاصدها التداولية ².

1 محمد يونس صالح : فضاء التشكيل اللغوي الشعري (إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة) عالم الكتب الحديث , الأردن ,

1 ط , الأردن . 2013 . ص 95

2 نعمان بوقرة : الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءات نصية تداولية حجاجية) عالم الكتب الحديث ز الأردن .

1 ط . 2012 . ص 193

نستنتج أن العنوان أول منطقة يواجهها القارئ وهو يتدخل في النص محللا ومؤولا , ويرمز إلى شبكة احتمالات ويكشف عما يواجه الممارسات النصية نفسها لديه وما يحمله من خبايا ودلالات وتعددية وتنوع .

يعتبر العنوان عنصرا أساسيا في بنية النص وفهم ما غمض عنه , إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه فهو إن صحّت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه , غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقّع المضمون الذي يتلوه , وإما أن يكون قصيرا , حينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه ¹

ومن هنا نلاحظ أنه لا يمكن إنجاز قراءة مستوفية لكل شروطها دون الوقوف عند دلالة " العنوان" وكشف طبيعة العلاقة التي تربطه بمجموع النص .

وإذا ربطنا العنوان بالمسار السردى العام للنص فسوف نجد أنّ هنا انسجاما وتوافقا بل أكثر من ذلك , فإنّ العنوان يحضر هنا كتكثيف دلالي للبنية العامة للنص إن هذا التكثيف الدلالي الذي يضطلع به العنوان هو ما يجعله بنية نصية تتبادل الانعكاس المراوي مع النص / الإطار ²

فيتضح من خلال هذا السياق أنّه إذا كان العنوان يلمّح ويومي إلى مسار سردي معيّن فإنّ النص يصرّح ويكشف هذا المسار عبر مختلف تجلياته وتعرجاته , من هنا كان عنوان النص تكثيف دلاليا دقيق لبنيته ومساره السردى العام

خلاصة القول يتمظهر العنوان من حيث هو أعلى اقتصاد لغوي ممكن كقمة هرم قاعدته النص , وبقدر ما تتوثق الصلة بينهما تتفجر جملة من الأبعاد والدلالات التي تمكننا من استكشاف بعض منهما باعتبار أن النص الإبداعي متعدد الدلالات ويعيد في القراءات

1 عبد المجيد الحسيب , الرواية العربية الجديدة (إشكالية اللغة) عالم الكتب الحديث , الأردن , ط1 , 2014 , ص

2 عبد المجيد الحسيب , الرواية العربية الجديدة (إشكالية اللغة) , المرجع نفسه , ص 222

الأحادية ولا نشك في أن مرسل النص قد اختار عنوانه بدقة و اهتمام , حيث تتشابه خيوط النص وتفرز نصا تتنامى أبعاده كلما زدنا تعمقا في قراءته .¹

ثالثا : سيمياء العنوان :

يتشكل النص الإبداعي الحديث من معادلة لا بد منها , أولها العنوان وآخرها النص وحقيق لمن كانت له الصدارة أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله إلى النص من منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص , وهو وجه النص مصغرا على صحيفة الغلاف لذا كان دائما نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تقري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيز النصي²

يتضح من خلال هذا أنّ العنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق فيه , و هو الأداة التي بها يتحقق أتساق النص و انسجامه و بها تبرز مقروئية النص. إن العنوان رسالة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس من الجسد لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية تتحكم في دلالية النص , في التأويل الأدبي مثل بساطة العبارة وكثافة الدلالة³

نستنتج أن العنوان هو الذي يؤدّ القارئ بزايد ثمين لتفكيك النص وفهم ما غمض منه حيث يساهم في توضيح الدلالات و استكشاف المعاني

يرتبط العنوان أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه فهو نص مكثف يتعامل مع نص كبير و يعكس كل أغواره و أبعاده , فهو فكرة عامة تجمع الأفكار الأساسية في النص ويرتبط

1 نعمان بوقرة : الخطاب الأدبي ورهانات التأويل , مرجع سابق , ص 339 ,

2 محمد فكري الجزار : العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , مصر , ط1 ,

1998 , ص 15

3 نعمان بوقرة : الخطاب الأدبي ورهانات التأويل , مرجع سابق, ص 339

العنوان في رأي " جون كوهن " بالنص النثري الأدبي والعلمي لأن النثر يتسم بالانسجام و الاتساق , بينما الشعر - ويخص القديم هنا - فيمكن أن يستغني في العنوان لأنه في الأغلب يفتقر إلى الفكرة العامة التي توحد النص إذ يقول : { نلاحظ مباشرة غن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه }¹.

وهكذا فالعنوان في رأي " كوهن " يرتبط بالنثر أكثر منه في الشعر فقد يكون في مطلع القصيدة عنوانا .

إن العناوين هي عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيم أخلاقية اجتماعية إيديولوجية , لذلك كانت العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها قصد استكشاف بنياتها و منظوماتها الدلالية إن العناوين إذن هي عبارة عن علامات سيموطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص , كما تؤدي وظيفة تناسلية , فالعنوان يحيل إلى نص خارجي يتناسل مع النص الأساسي فيتلاحقان شكلا وفكرا وهو إلى جانب ذلك يمثل قصد المرسل الذي يؤسس أولا لعلاقة العنوان بخارجه سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا عاما أو سيكولوجيا وثانيا لعلاقة العنوان بالعمل الإبداعي .

وعلى الصعيد النّسقي يمكن القول بأن العنوان يدل بمظهره اللغوي من الصمت إلى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار من جهة السياق الذي يرد فيه , وهو من جهة ثانية لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا , وغالبا كلمة أو شبه جملة , وبالرغم من هذا الافتقار اللغوي فإنه ينجح في إقامة اتصال بين المرسل والمستقبل²

1 ضياء غني لفظة وعواد كاظم لفظة : سردية النص الأدبي , دار الحامد للنشر والتوزيع , عمان , الأردن - ط1 ,

2011 , ص 110

2 نعمان بوقرة : الخطاب الأدبي ورهانات التأويل , مرجع سابق , ص 340

نلاحظ مما سبق أنّ العلاقة بين العنوان والنص علاقة وطيدة كل واحد منهما يكمل الآخر فلا يفهم العنوان إلا إذا تأملنا في ثنايا النص ولا يفهم النص في حال غياب العنوان و يستعصي علينا استقراءه إلا من خلال العودة إلى العنوان .

لم يكن اهتمام السيميائياء بالعنوان اعتباطيا ولا من قبيل الصدفة , بل لكونه ضرورة كتابية جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقارنة النص الأدبي , ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها , وقد أولت السيموطيقا أهمية كبرى للعنوان وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه , وذلك عبر استكشاف بنياته الدلالية والرمزية , وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض .

فالعنوان -إذن- مفتاح تقني يحس به السيميولوجي نبض النص ويقيس بها تجاعيد و يستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية

وقد أظهر البحث السيميولوجي بشكل من الأشكال أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي وذلك نظرا للوظائف الأساسية المرجعية و الافهامية و التناسية التي تربطه بالنص وبالقارئ¹

نستنتج أن أول عتبة يطوئها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان و استقراؤه بصريا لسانيا أفقيا وعموديا .

إن العنوان بالنسبة للسيميائي يعد نواة أو مركزا للنص الأدبي يمدّه بالمعنى النابض , يقول " محمد فتّاح " : { إن العنوان يمدنا بزاوّد ثمين لتفكيك النص ودراسته }²

ونقول هنا : إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه , وهو الذي يحدد هوية النص غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعده على توضيح المضمون الذي يتلوه , وإما أن يكون قصيرا وحينئذ فإنه لا بد من

1 محمد فكري الجزار : العنوان و سيموطيقا الإتصال الأدبي , مرجع سابق , ص 109

2 ضياء غني لفقة و عواد كاظم لفقة : سردية النص الأدبي, مرجع سابق , ص 110

قارئ لغوية توحى بما يتبعه للعنوان غدا عن كونه يشكل حمولة دلالية , فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي / مادي , هو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي أو مستقبل النص .

ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي , وهو إشارة سيميائية يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أولا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية , يبدأ المتلقي معها فوراً عملية التأويل¹ .
بدأ الكثيرون من الروائيين في العصر الحديث - مع التقدم في الشكل الطباعي للغلاف ومتن النص الأدبي - سيكون في جماليات صورة الغلاف الأمامي ودلالته وهو ما سماه البعض " العتبة الأولى للنص "

ولعل صدور أعداد كثيرة من روايات في المدة الأخيرة جعل المتلقي يحاول أن يقرأ هذه اللوحة قراءة سيميائية تحليلية مقارنا لدلالاتها بدلالات المتن الحكائي وجديرا بنا في هذا المقام أن نتساءل : عن مدى تقاطع دلالات غلاف لرواية مع متنها , فهل هناك توافق بين الغلاف بتضاريسه وإيحاءاته والنص بمكوناته وأهدافه ؟

يشكل الغلاف للمظهر الخارجي للرواية , إذ يعدّ أول العلامات النصية التي تقع عليها عين القارئ أثناء اقتناؤه للرواية - الكتاب - يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخله في تشكيل المظهر الخارجي للرواية² .
إن الغلاف يعدّ بمثابة عتبة تحيط بالنص , من خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي ويدخل النص الموازي ويحلله " جينيت " إلى النص المحيط والنص الفوقي و يشمل النص المحيط كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف³

1 بسام قطوس : سيمياء العنوان , مرجع سابق , ص 36

2 حميد الحمداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي , د ط , د ت , ص 63

3 الطيب بودريالة : الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي , مرجع سابق , ص 37

سيميائية العنوان :

يتم النظر إلى العنوان من زاوية سيميائية عبر مستويين اثنين :

مستوى خارج النص :

يهتم بدلالات العنوان وإيحاءاته بعيد عن نصه ، المعنى أن تتبع دلالاته إما معجميا أو فلسفيا أو تاريخيا ، أي النظر إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها استقلالها الدلالي.

مستوى داخل النص :

يتم النظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية متضمنة في النص وموحية بمضامينه وملخصة لأفكاره وهو مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلاليته .
ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها¹ ، بعد هذه العتبة لنعرف أي نوع من الإشكاليات التي يطرحها هذا العنوان .

خاتمة الفصل الأول :

حقيقة يعدّ العنوان أهم عنصر في النص الموازي ، لذا أصبح عنصرا فعالا في المنهج السيميائي يعتمد عليه في الدراسة.
وهذا لكونه نظاما دلاليا سيميائيا يحمل علامات دالة، و بهذا يبحث في كلّ ما هو خفيّ باعتباره علامة لغوية توجد في بداية النص الأدبي، وتحدّده و تجذب القارئ إلى تناوله.

وحقيقة يعدّ العنوان مفتاحا هامّا، و خطوة أساسية لا بدّ منها للولوج إلى عالم النص رغم قلة كلماته و محدوديتها، و التي يجب أن تكون في قمة الشحن الدلالي هذا ما جعل الكثير يتناوله في الدراسة.

1 محمد فكري الجزار : العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي ، مرجع سابق ، ص 08

الفصل الثاني:

سيميائية العنونة في

روايات أحمد مراد

سيمياء العنوان

في رواية :

الفيل الأزرق

أولاً : قراءة في سيميائية الغلاف وصوره وألوانه :

إذا كان الغلاف هو واجهة العمل الأدبي و الذي يمثل مضمونه فهو يحوي بالضرورة عناصر ليست أيقونة فحسب " بل إن اسم المؤلف وجنس الكتابة - رواية - وعنوان الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه. فإن ظل المعنى خفياً بين طيات الصور والتباسها فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد و الوظائف لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته و القارئ..."¹

واستناداً على ما يحمله الغلاف من أهمية كبيرة في فك بعض الغموض الذي يحيط بعالم النص و العنوان قبل الشروع في القراءة. فالغلاف دعاية إخبارية وتسويقية لا يمكن تجاهلها فكم من كتاب بات دفين الرفوف إما لسوء اختيار الغلاف المناسب و الحسن الذي يتناسب مع العنوان أو كونه لا يجذب انتباه القارئ الذي يرغب في شراء الكتاب. فذلك أصبح له أهمية و صار للغلاف مصممون مختصون وبارعون في هذا المجال. فمن الطبيعي أن يكون الغلاف عاكساً لصورة العنوان و الكتاب، فليس من الممكن أن يكون الغلاف في جهة و عنوان الكتاب في جهة أخرى فهذا يزيد من الإبهام والغموض و الحيرة و لا ينفع القارئ في أي شيء. فالغلاف وجد ليزيد من وعي وإدراك القارئ لما يحتويه الكتاب وليس تضليله وجعله في حيرة من أمره. فما أغنى عنه شيئاً ولو ترك الغلاف فارغاً لكان أحسن وأسهل وطناً على المتلقي من غلاف مبهم ومعقد يحتاج لأكثر من متخصص لدراسته وتحليله وكشف دلالاته ورموزه وربما وقفوا عاجزين أمام هذا الغلاف المعقد الغير واضح معالمه.

بالنسبة للرواية محل الدراسة " الفيل الأزرق " للكاتب أحمد مراد فهي من تصميم "آدم عبد الغفار". جاء غلافها باللون الأسود القاتم، وعليه اسم المؤلف وعنوان الرواية مكتوبان باللون الأصفر بالإضافة إلى جنس العمل الأدبي - رواية - تحت عنوان الكتاب

1 فطيمة الزهرة بايزيد: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف و العنوان (دراسة سيميائية) قسم اللغة و الأدب العربي. كلية الأدب و اللغات. جامعة محمد خيضر ص141.

وتأتي بعدها مباشرة رسم لحيوان مبهم وغامض يصعب و يتعذر التكهن بماهيته فهو

صورة مكبرة للوجه سيطرت على كامل الغلاف، حيث يزخر هذا الرسم بالألوان المزرکشة و المتداخلة فيما بينها، ففيها اللون الأحمر و الأصفر و البرتقالي و الأخضر و الأزرق وشيء من السواد يتخلل جزئيات الصورة. فعينا هذا المخلوق واسعتان كبيرتان سيطر عليهما اللون الأصفر و البرتقالي تشابهان عينا أسد أو نمر أو ما شابه ذلك. واللون الأصفر من بعض دلالاته أنه يوحي بالحالة النفسية للكاتب ويجسدها فهو " لون البؤس والذبول و الحزن والقلق كما أنه لون الغيرة والحسد ولون الغدر والخيانة ولون فصل الخريف وتساقط الأوراق، لون موت أصفر بعد حياة خضراء. لون الصحراء القاحلة ولون رمالها الذهبية " ¹.

أما اللون البرتقالي هو " لون رومانسي عاطفي ودافئ، لون غروب الشمس، لون يرمز للاندذاب والذوق والشوق، وهو مزيج بين حرارة اللون الأحمر وإشعاع اللون الأصفر ويكون بهذا لونا حركيا يبعث على الأمل في نفس الإنسان" ². فاللون الأصفر والبرتقالي بدلالاتهما ليسا بعيدان عن مضمون الرواية ففيهما من الحزن واليأس والقلق بقدر ما فيهما من العواطف والمشاعر الرومانسية الدافئة. وأما الحاجبان فقد جاء لونهما أحمرًا، واللون الأحمر في كثير من الأحيان دلالة على الدم أي العنف، الغضب، الظلم و الاستبداد، القتل و الموت ³. أما اللون الأسود الذي ورد في معظم جزئيات الصورة فإنه يدل حسب اتفاق أغلب الأدباء على أنه لون سلبي وهو لون الشؤم والدمار والحزن والظلام وهو رمز الخوف من المجهول وهو لون يرمز إلى عدم وجود لون ⁴.

1 شيخاوي الياقوت :معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن. مذكرة لنيل شهادة الماستر كلية الآداب واللغات . قسم

الفنون تخصص دراسة الفنون التشكيلية .جامعة تلمسان . 2017/ 2018 ص 28

2 شيخاوي الياقوت :معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، مرجع سابق ، ص 15

3 شيخاوي الياقوت :معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، مرجع سابق ،ص 16

4 شيخاوي الياقوت :معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن ، مرجع سابق ، ص 14

كما أن في الصورة اللونان الأزرق والأخضر. أما الأزرق فهو لون يحمل دلالة

الصفاء فهو لون السماء والبحار والمحيطات وهو لون الشوق...¹.

وهو لون يبعث الهدوء والاطمئنان في نفس الإنسان، وهو رمز الصداقة والحكمة

والخلود. وكذلك هو من الألوان التي تعبر عن الانفعالات الساكنة والمستقرة والهادئة والمسيطر عليها بشكل جيد.²

هذا ما جعله اللون المفضل في المستشفيات لأنه يساعد على شفاء المرضى .

أما اللون الأخضر وهو غالبا ما يستعمل للتعبير عن جمال الطبيعة خاصة، و

جمال الوطن بصفة عامة، وهو لون يبعث الطمأنينة و الراحة كما أنه اللون الوحيد

المتفق على دلالاته المريحة للنفس الإنسانية.³

وهذا المزج بين الألوان الذي استعمله المصمم وجعله على هذا التدرج يوحي أن

الكاتب في رواية الفيل الأزرق يصور لنا "غير الواقع" فهو يصف لنا صور وأحداث

تطغى عليها الهواجس والكوابيس الغير ثابتة على منحى معين، فهي تتقاذفه من جهة

إلى أخرى، وكذلك دليل على وجود عوالم غير طبيعية مثل الخرافة والدجل والسحر

والشعوذة... وهذا موجود بكثرة في أحداث الرواية. كما أن العينين الواسعتين توحيان

بشيء من الخوف والرغبة والقلق والرعب وهذا نجده كذلك في الرواية. وقد صور الكاتب

في روايته بطل الرواية وهو يشاهد كابوسا مفزعا أفقده توازنه، "...فتحت جفني استرق

نظرة فوجدته عند باب الغرفة واقفا ! كلبا اسود فاحما يلهث كأنه ركض شهرا. شعره

مبعثر ولسانه لون الكبد يقطر زبدا. يحدق فيا غضبا بعينين محجريهما دم . زمجر

1 حسين صالح :الإبداع تذوق الجمال . دار دجلة . عمان . الأردن . ط 1 . 2008. ص 83

2 حسين صالح :الإبداع تذوق الجمال ، مرجع سابق ، ص 80

3 ابتسام مرهون الصفار :جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم .جامعة جدار . عالم الكتب الحديث

ا.ريد.عمان. الأردن . ط1. 2010. ص 71

فارتفعت شفته العليا لتكشف عن صفيين من الحراب المدببة ونية في الانقضاض،

انتفضت هلعا، انتصب شعري و تعرقت مسامي ...¹.

ويبدو هذا المقطع أقرب إلى الصورة من حيث تصوير المشهد ووصف العينين والحراب المدببة. وهو كذلك رمز للشعوذة والسحر ووسيلة لنقل السحر كما جاء في الرواية.

وهذا المزج في الألوان والتدرج فيها له دلالات ورموز، وكما بينا دلالة الألوان والعلاقة بينهم فإننا نقول إن الدلالات التي تحملها الألوان والوجه المشترك بينهم هو الذي يربط بينهم. فهو يعكس كل العوالم التي جاء بها الكاتب في روايته. (عالم المخدرات - حبوب الفيل الأزرق - السحر والشعوذة - المرض النفسي - الجريمة والقتل - العجائبية والخرافات) وكل الألوان الموجودة لها علاقة ودلالة توحى لهذه العوالم الموجودة في الرواية. وكان الفيل الأزرق هو جواز وتذكرة سفر بين كل هذه العوالم .

- اسم المؤلف :

يعتبر اسم المؤلف عتبة قرائية ضرورية في النص . ووجوده على الغلاف " يمنح للنص الذي يحتضنه هذا الغلاف بما يسمى بفلسفة اللغة يعني ما هو موجود في النص يرجع وينتسب لذلك الشخص الواقعي وهو المؤلف "².

ونجد في صفحة الغلاف لـ : " الفيل الأزرق " أن اسم المؤلف " أحمد مراد " كتب في الجهة العلوية من الصفحة فوق عنوان الرواية بخط بارز وواضح. لا يقل كثيرا عن العنوان وبنفس اللون الذي كتب به عنوان الرواية وهو اللون الأصفر الذي يوحي ببعض الدلالات منها بث السرور وإدخاله على من ينظر إلى هذا اللون وخاصة إذا كان في الحيوانات. وبديل على الرفعة والسمو. فلما يكتب أو يوضع اسم المؤلف أعلى اسم الكتاب فكأنه يخبرنا عن وجوده وعن هويته قبل روايته .

¹ أحمد مراد :الفيل الأزرق :دار الشروق ط7 2014 ص 40

² خليل شكري هياس : قصيدة السيرة الذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب الحديث .) اريد. عالم الكتب الحديث. الأردن. عمان. ط1. 2010.ص145.

- العنوان الرئيس :

عنوان رواية " الفيل الأزرق " ¹، جاء أسفل اسم المؤلف بخط واضح وبارز و عريض بلون أصفر، وهذا اللون نجده يرمز غالبا إلى بعض الدلالات والمعاني منها : إدخال السرور على من ينظر إلى هذا اللون إذا كان في الحيوان. الإفساد والدمار إذا كان في الريح. الفناء واليبوسة والتهشم إذا كان في الزروع ². وقد ورد في لسان العرب أن الصفرة من الألوان المعروفة التي تكون في الحيوان والنبات وغير ذلك مما يقابلها. وحكاها ابن الأعرابي في الماء أيضا. والصفرة أيضا السواد. وقد اصفرّ و اصفارّ واصفر وصفّره غيره ³. والأصفر هو ثالث الألوان الحارة بعد الأحمر والبرتقالي وهو لون التنوير والحكمة والحماسة والتفاؤل والأمل والمرح والوضوح والثقة ويوحى كذلك بالقوة ويدعم الثقة بالنفس... ويثير في الإنسان انطبعا ايجابيا، وغالبا ما يستمد هذا اللون (الأصفر) دلالاته من لون الذهب ومن لون النحاس، وأحيانا من ضوء الشمس عند المغيب، وتارة أخرى من لون الثمار والنباتات وغيرها. فهو ليس ذات إحياءات ثابتة ⁴. وجعل اسم المؤلف في أعلى الصفحة ليس كوضعه أسفلها أو في نهاية الصفحة أو منتصفها. وقد وضع اسم الرواية تحت اسم المؤلف بخط اصفر واضح وبعدها اسم دار النشر.

وإذا أمعنا النظر جيدا في هذا اللون الذي كتب به عنوان الرواية فربما يكون له من اسمه نصيب . فاللون الأصفر بمدلولاته وإحياءاته كما ذكرت سابقا يتوافق في مدلوله مع

1 احمد مراد :رواية الفيل الأزرق : صفحة الغلاف.

2 نجاح عبد الرحمان :اللون ودلالاته في القراءان الكريم .إشراف نجسن محمد الربابعة . رسالة مقدمة لعمادة الدراسات العليا لنيل درجة الماجستير في الآداب . قسم اللغة العربية وآدابها . جامعة مؤتة 2010. ص51

3 ابن منظور :لسان العرب . مادة "صفر " . دار صادر. بيروت . لبنان

4 الراشد صلاح .(2005). مقال عن الألوان مجلة فواصل .

الآثار والتأثيرات الجانبية التي تسببها حبوب الهلوسة " الفيل الأزرق " فمتناولها يشعر بنوع من السرور والسعادة ولكن بعد أن يستفيق من تأثيراتها يجد محيطه قد تغير وأصبح كل شيء حوله مخرباً وتحول كل منظر جميل إلى فوضى.

" لابد للأقراص اللعينة التي بذرتها فوق لسانينا أن تكون لها يد في اختفائها . ما نوع ذلك القرص الفيل الذي فتح لي ثلاثة أبواب لم أفتقد منها إلا واحدا لكنه باب بألف باب " ¹.

- كلمة ظهر الغلاف :

مثلاً الواجهة الأمامية تعتبر عتبة من عتبات النص كذلك هو الأمر مع الواجهة الخلفية للرواية إذ يعتبرها البعض من العتبات التي تستوجب أن نتوقف عندها ونفك رموزها ونستكشف دلالتها وإحياءاتها، " الواجهة الخلفية للرواية وهي العتبة الخلفية للكتاب والتي تقوم بوظيفة عملية وهي الفضاء الواقعي " ².

فالواجهة الخلفية لرواية الفيل الأزرق تحوي عنوانها و ملخصاً وجيزاً أو نبذة قصيرة عن حياة بطل الرواية د. يحيى و الأحداث التي تعرض لها. وبعدها نجد كذلك صورة للكاتب أحمد مراد مصغرة مع ما يصاحبها من تعريف عن الروائي ومنجزاته الروائية. وإذا تحدثنا عن أهمية الواجهة الخلفية أو " كلمات ظهر الغلاف " فإننا سنقول أن الواجهة الخلفية لا تقل أهمية عن الوجه الأمامي لغلاف الرواية فهي تساعد القارئ في معرفة هذا الكتاب وعما يتكلم، كما أن الواجهة الخلفية وبالكلمات المكتوبة عليها فإنها تجذب القارئ إليها وتثير في نفسه الفضول وحب معرفة ما تحمله هذه الرواية في طياتها وبين أوراقها . وهذا السبب الذي جعل الكتاب يركزون على الواجهة الخلفية للرواية فهي من جهة تعطي نبذة وجيزة أو قصيرة عن أحداث الرواية بطريقة تثير غريزة القارئ في اقتناء الكتاب وشرائه فيكون الكاتب بذلك قد ساعد من خلال الكلمات على ظهر الغلاف بالترويج لروايته بطريقة جيدة وغير ملفتة للانتباه أي أن القارئ لا يشعر أن الروائي

1 احمد مراد:الفيل الأزرق :ص203.

2 محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث . الدار البيضاء. بيروت. الطبعة الأولى . 2008.

يهدف من خلال ذلك الترويج للكتاب فقط، و إنما قدم له نظرة عن الكتاب وأين تكمن أهميته وذلك كله من خلال تلك الكلمات المعدودة التي لا تتخطى حدود صفحة الواجهة الخلفية للكتاب.

فكلمة ظهر الغلاف لها أهمية كبيرة سواء في الكشف عن ماهية الرواية فتعطي لمحة عن الرواية أو تكون هي المحفز والمنبه الذي يدفع القارئ لاقتناء هذه الرواية فتحقق أرباحا كثيرة.

فالفقرة التي كتبها الكاتب على ظهر غلاف رواية الفيل الأزرق " بعد خمس سنوات من العزلة الاختيارية يستأنف د. يحي عمله في العباسية للصحة النفسية، حيث يجد في انتظاره مفاجأة...

" في " 8 غرب " القسم الذي يقرر مصير مرتكبي الجرائم. يقابل صديقا قديما يحمل ماضيا جاهد طويلا لينساه. ويصبح فجأة بين يدي يحي...¹

فالروائي أو الكاتب في هذه الفقرة يحاول من خلالها أن يرسم لنا صورة مبسطة عن الرواية وأحداثها ويكشف عن بعض الغموض والملابسات التي تخفى عن القارئ فيكشف عنها ويوضحها الروائي من أجل التسهيل على القارئ في فك شيفرة ورموز الرواية وبعض غموضها وتعقيداتها .

وفي الأخير فإن الروائي من خلال عنايته بالواجهة الخلفية والأمامية سر من أسرار نجاح العمل الأدبي مهما كان، فتلك الفقرة الوجيزة تتعلق بها مصير الكتاب نجاحه وفشله. فهي تنير في القارئ حب الاطلاع والبحث و الرغبة الكبيرة في امتلاك الكتاب وقراءته كاملا .

¹ احمد مراد :الفيل الأزرق . صفحة الغلاف الخلفية .

ثانيا : دراسة العنوان :

1- المستوى المعجمي :

يحمل عنوان الرواية الكثير من المعاني ويوحي العديد من الإيحاءات فإذا أردنا أن نبحث عن تلك المعاني والدلالات. فيتوجب علينا البحث أولا في المعاجم العربية والقواميس اللغوية عن المعاني اللغوية التي يشير إليها " الفيل الأزرق " .

ولقد وجدنا في لسان العرب لابن منظور في باب "الفاء" عن معنى الفيل أنه قال: فيل الفيل معروف، والجمع أفيال و فيول وفيلة. وقال ابن السكيت: ولا تقل أفيلة. والأنثى فيلة وصاحبها فيال. وقال سبويه: يجوز أن يكون أصل فيل فعلا فكسر من أجل الياء. كما قالوا أبيض وبيض وقال الأخفش : هذا لا يكون إلا في الجمع. وقال ابن سيده قال سبويه: يجوز أن يكون فيل فعل وفعلا. فيكون فيل فعلا وفعله. فيكون أفيال . إذا كان فعلة بمنزلة الأجناد والأحجار الفيول بمنزلة الخرجة.¹ ... واذكر ليلة مثل لون الفيل. أي سوداء لا يهتدي لها وألوان الفيل كذلك.

واستفيل الجمل : صار كالفيل . و التفيل : زيادة الشباب و مهكته. وقال: تفيل إذا سمن كأنه فيل. و رجل فيل اللحم : كثيره . و تفيل النبات اكتهل . وقال: رأيته يفيل فيولة ، أنطأ وضعف ورجل فيل الرأي . أي ضعيف الرأي.²

"... و الفيل هو اكبر حيوان بري يدب على الأرض .نباتي يتغذى على الجذور والأعشاب والفواكه. ويمكن للفيل البالغ أن يستهلك ما يصل إلى 136 كغ من الغذاء في يوم واحد هذا الحيوان لا ينام كثيرا. من الجوع يتجول لمسافات كبيرة تطلعا للغذاء يكفي جسمه الضخم. " ³

أما مفهوم الفيل الأزرق استنادا لمتن الرواية فهو أقراص وحبوب مهلوسة سميت بالفيل الأزرق حيث أنها مطبوع عليها رسم لفيل أزرق.

1 ابن منظور :لسان العرب . مادة " فيل " . دار المعارف . القاهرة .ص 350

2 ابن منظور :لسان العرب . مادة " فيل " . دار المعارف . القاهرة .ص 354

3 احمد مراد :رواية الفيل الأزرق .ص 199

" ... ثم أخرجت من حقيبتها علبة شفافة صغيرة التقطت منها قرصا لون العاج عليه رسم لفيل أزرق بأربعة أذرع . رافعا خرطوميه إلى أعلى ويمسك بيده شيئا لم أميزه...¹ " _ " ... ايه ده ؟... ده الفيل الأزرق "stuff" مش مصدقة .. أول مرة ينزل مصر .. جبته من "dealer".2

_ "ده مش كيميا ...ده تذكرة لعالم البرزخ ...تذكرة رايح جاي .."³

2- المستوى التركيبي : (التركيبة النحوية) :

جاء العنوان الرئيسي "الفيل الأزرق " جملة اسمية فهذا العنوان يتركب من مفردتين "الفيل " و " الأزرق " وكلتا المفردتين معرفتين . وعند تفكيك العنوان نحويا يتضح لنا التوازن والتوافق بين المفردتين . فالعنوان الذي بين أيدينا كما قلت هو جملة اسمية من خلال تقسيمها وإعرابها يتبين لنا أن:

_ الفيل : خبر مرفوع لمبتدأ محذوف.

_ الأزرق : نعت للفيل.

وهذا الحذف للمبتدأ غالبا ما نجده في عناوين الروايات أو المجموعات القصصية وقد يكون هذا الحذف له دلالات... " وهذا الحذف يترك ثغرة في العنوان تصدم المتلقي وتختلف لديه التساؤلات⁴

وتقديرنا للعنوان متعدد الاحتمالات :

الفيل الأزرق.

كتاب الفيل الأزرق.

رواية الفيل الأزرق.

1 احمد مراد :رواية الفيل الأزرق .ص191

2 احمد مراد :رواية الفيل الأزرق .ص191

3 احمد مراد :رواية الفيل الأزرق .ص191

4 عيسى ماروك : " دلالية العنوان في كاترين والرصاص " للقااص الجزائري محمد عبد الله . مجلة جيل الدراسات

الأدبية والفكرية ص73 <https://jilrc.com>

ويمكن لنا أن نقول بأن هناك احتمال آخر أو وجه آخر لإعرابها وهو :

الفيل: مبتدأ لخبر محذوف.

الأزرق: نعت للفيل.

والتقدير يحتمل أكثر من وجه . ولكن الأكثر حذفاً هو المبتدأ. ودلت مفردة العنوان

التي خضعت للتعريف على تأكيد الصفة ومزجها في بعضها البعض. فصارت تلك

الصفة أي " الأزرق " تأخذنا مباشرة إلى الفيل وتعرفنا من هو هذا الفيل فهما لا ينفصلان

عن بعضهما في المدلول والمفهوم. ومن خلال الاحتمالات الإعرابية لتقدير الخبر "...

يمكن أن ننظر إلى العنوان والنص على أنهما مركب واحد ويتخذ فيه العنوان مواقع

"الابتداء" والنص " الخبر "، والخبر هو الذي يمد المتلقي بالاستعمالات عن شؤون

المبتدأ وهذه هي طبيعة العلاقة بين النص والعنوان" ¹.

3- المستوى الدلالي :

يركز هذا المستوى في دراسته على ملاحقة الدلالة والبحث في معانيها في العنوان

المختار " الفيل الأزرق "، هذا العنوان الذي يلقي بظلاله على غلاف الرواية ويتصدرها .

وأحمد مراد من الروائيين الذين يختارون عناوين رواياتهم بدقة وإمعان فلا يكون ذلك

الاختيار عشوائياً يخلو من الإيحاءات والدلالات التي تشير إلى النص وصاحبه والمعنى

المراد توصيله من خلاله .

فكان العنوان عند أحمد مراد قد أدى وظيفته وقيّمته الدلالية للمتن النصي ؛ فالعنوان

عنده موجز وملخص لتجربة إبداعية عاشها الروائي . فقدمها لنا في هذا العنوان بصفة

مكتفة تحمل الكثير من المعاني في طياتها . ورواية " الفيل الأزرق " هي الرواية الثالثة

للكاتب أحمد مراد بعد روايتيه الأولى " فيرتيجو " و " تراب الماس ".

1 خالد حسين : " في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية " دار التكوين سورية . دمشق . 2008

وما نلاحظه أن الروائي لم يعط للرواية سوى عنوان واحد وهو عنوانها الرئيسي الموجود على صفحة الغلاف. ولم يضيف إلى الرواية عناوين فرعية أو جانبية كما هي عادة معظم الكتاب الروائيين.

- الفيل ودلالته :

ذكر أحمد مراد في صفحات روايته وفي هذه الفقرة بالضبط معرفا ما هو الفيل فقال " الفيل هو أكبر حيوان بري يدب على الأرض . نباتي يتغذى على الجذور والأعشاب والفواكه..."¹

_ الفيل : Eléphant

يعتبر الفيل حيوان ثدي من فصيلة الخرطوميات ويصنف على أنه أكبر الحيوانات البرية يكثر تواجده في الهند وإفريقيا . والفيل في الأساطير الهندوسية هو تجلي للإله جانيشا Ganesha صديق الإنسان الذي يجلب الحظ الطيب لمن يعبد. ومن ثم فلا يقوم الهندوس برحلة أو مغامرة أو بمشروع كبير إلا ويسبقها تقديم الصلوات للإله الفيل حتى يبارك العمل الذي سيقومون به.²

ويعتقد في التراث الشعبي الهندوسي أن الفيل الأبيض يجلب السحب البيضاء وبالتالي يسبب هطول المطر. ولو أن حاكما قتل فيلا أبيضاً لاتهمه شعبه بالخيانة . وهناك حكايات في التراث الشعبي البوذي وردت في "الجاتكا": (مجموعة الحكايات عن ميلاد السابق والحياة السابقة لبوذا) . تقول: أن بوذا المستقبل أرسل فيل والده الأبيض ليجلب المطر للبلاد المجاورة التي تعاني من القحط والمجاعة. وكيف أن ميلاد بوذا يرتبط بالفيل الأبيض . فقد رأت أمه في المنام فيلا أبيض يدخل جسدا. وعندما روت حلمها للعرافين قالوا لها أنها ستلد ابنا بالغ الأهمية لأنه إما أن يحكم العالم أو يخلصه وكان هذا الابن هو بوذا.³

1 أحمد مراد :رواية الفيل الأزرق .ص199

2 إمام عبد الفتاح إمام : معجم الديانات وأساطير العالم. مكتبة مدبولي .القاهرة. مجلد 1.ص333

3 إمام عبد الفتاح إمام : معجم الديانات والأساطير العالم, المصدر نفسه ص333

يرمز الفيل في التراث الشعبي الصيني إلى الفطنة والحكمة فضلا عن القوة . وفي المعتقدات الرومانية القديمة كان يعتقد أن الفيل حيوان متدين يعبد الشمس والنجوم، أما في العصور الوسطى المسيحية فكان يعتقد أن الفيل لا يستطيع ثني ركبتيه وأنه لهذا السبب يستند إلى شجرة لينام فإذا انكسرت الشجرة سقط الفيل ولا يستطيع أن ينهض أبدا وفي التراث الشعبي الحديث يرسم الأطفال الفيل على انه حيوان لطيف ومحبوب¹.

وقد رأت الحضارات الآسيوية في الفيل ما لم تراه في الحيوانات الأخرى. فهو ضخم وجيد للقتال وفي العصور القديمة كان مصدر حسم للمعارك فظهوره يردع المحتلين ويخيفهم . وجاء دور الفيل الديني ليحتل مكانه إلهية مميزة عند الآسيويين...²

والفيل حيوان مقدس لدى الهندوس في الهند ويؤمن بعضهم أنه تجل وتجسد حي للإله "جانيشا"، وعندهم أي في المعابد الهندوسية كل جزء من الإله .الفيل لديه وظيفة رمزية فمثلا رأس جانيشا تعني القدرة على اكتساب الحكمة والمعرفة . الآذان الكبيرة تمنح الصبر والاستماع بعناية.أما عيون جانيشا الصغيرة فهي تنظر للمستقبل وتتعرف على الحقيقة. ويبقى الفيل عند الحضارات القديمة رمز للإله ورمز لفخامة الاحتفالات الملكية ويمثل رمزا للصبر والامتنان والحلم والعرفان بالجميل إضافة إلى القوة الخارقة وحسب ما ذكره الكاتب "مونشي" في كتاب " كريشنا الأسطورة الهندية" أن الفيل أو الفيلة استفيد منها في الحروب أو في الحفلات والمناسبات. ففيل " كاف لا يابيدا "، هو إله ينزل العقوبات على المجرمين والمذنبين وإذا كان غاضبا فهو دليل على انه يريد الفتك أو معاقبة أحد ما³ فالفيل أول دبابة حربية تم استخدامها في التاريخ البشري، واستفيد منه اعتمادا على حجمه الضخم وجسده الصلب وحقق معظم الجيوش التي تصطحب الفيلة معها انتصار ساحقا بفضلها.

1 إمام عبد الفتاح إمام : معجم الديانات والأساطير العالم ، مصدر سابق ، ص 333

2 إمام عبد الفتاح إمام: المصدر نفسه، ص 333.

3 ك. مونشي : ترجمة :رعد عبد الجليل جواد : كريشنا الأسطورة الهندية . دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع .

سوريا . اللاذقية . ط3 . 2007.ص235.230

والفيل اسم عاصمة الإقليم الأول بمصر العليا كما ذكره الدكتور محمد علي في "موسوعته أقاليم مصر الفرعونية " فإنه من بين الجزر الموجودة بأسوان جزيرة إلفانتين وكانت تسمى في العصور الفرعونية " أبو " بمعنى الفيل وسميت في العصر اليوناني " إلفانتين " بمعنى الفيل أيضا وكانت أبو عاصمة الإقليم الأول من أقاليم مصر العليا ¹. و اعتبرت الحضارة الإسلامية الفيل رمزية تاريخية ودينية فقد كان اسم العام الذي ولد فيه النبي عليه الصلاة والسلام يسمى "عام الفيل" . وسمي ذلك العام بعام الفيل نسبة للحادثة التي حدثت لقريش مع "أبرهة الحبشي" وجيشه الذي استعمل فيه الفيلة لهدم الكعبة فانزل الله سورة قرآنية تخبر بما فعله بهم وبالفيلة وسميت تلك السورة بسورة الفيل ².

- اللون الأزرق :

اللون مهما كانت صفته فإن له تأثيرا على النفس فهو قوة جذابة تؤثر في النفس الإنسانية . وللنفس ردة فعل أو انطباع ذاتي لا يمكن إنكاره ولا الاستهانة به عند رؤية ذلك اللون. واللون شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها. فهو كلامها ولغتها المعبرة عن نفسياتها ³.

واستعمل الإنسان القديم في الحضارات القديمة مثل الفراعنة الألوان في الطقوس والعبادات فظهرت الأثواب المكرسة للصلاة عليها مجموعة من الألوان ومنها ما كانت تحمل لونا أزرقا سماويا وقد حمل اللون الأزرق بعض الدلالات والإيحاءات منها : أنه لون وجوه الكافرين عند الحشر من شدة أهوال ذلك اليوم. الخوف والرغبة والوجل .

1 محمد علي :موسوعة اقاليم مصر الفرعونية (اسوان) . مكتبة جزيرة الورد ط1 . 2018.ص 43

2 ينظر :صفي الرحمان المباركفوري : الرحيق المختوم . دار الفكر للنشر والتوزيع .بيروت. لبنان. ط1. 2005م

3 نجاح عبد الرحمان المرازقة : اللون ودلالته في القرآن الكريم . رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب . قسم

اللغة العربية وآدابها . إشراف :د. حسن محمد الربابعة .جامعة مؤتة. 2010.ص30

ويعتبر اللون الأزرق من الألوان التي لا يستعملها العرب إلا نادرا والمتأمل لكتاب

الله حسب بعض الدارسين للألوان في القرآن الكريم فقد وجدوا أن الأزرق في وصف المجرمين، ولهذا اللون تأثير سلبي على العين وعندما تكون درجة الزرقة كبيرة تولد تأثيرا سلبيا.¹

واللون الأزرق هو لون السماء وكذلك هو اللون الذي يتم به طلاء جدران المستشفيات سواء المختصة في الأمراض النفسية أو غيرها . فقد تغير مفهوم ودلالة هذا اللون فصار من خلال جعله طلاء لجدران المستشفى دون غيره. وذلك لأنه يبعث الأمان والطمأنينة و الهدوء للمرضى ومن جهة أخرى هو لا يهيج المرضى ولا يثير أعصابهم مثل اللون الأحمر لون الدم.

و إذا أردنا الجمع بين الفيل و اللون الأزرق في تسمية حبوب الهلوسة " الفيل الأزرق DMT" التي جعلها الروائي أحمد مراد عنوان لروايته سنجد أن: هذه الحبوب متكونة من ثنائي ميثيل تريبيتامين وهي مادة توجد على شكل بلوري من عائلة التريبيتامين . المتكونة من هرمونين هما : السيروتونين و الميلاتونين . السيروتونين : هو هرمون مسؤول عن النوم ومنع القلق.

الميلاتونين : هو هرمون يساعد الجسم على الاسترخاء وتنظيم الساعة البيولوجية في جسم الإنسان .²

ونظرا لعمل هذين الهرمونين واعتماد على الدلالات و الإيحاءات التي يحملها ويدل عليها اللون الأزرق لون هادئ بحيث أن الشخص يشعر بالهدوء و الراحة وفي الغالب ما يعتبر علامة استقرار وثقة .

واختار الفيل ليدل على قوة تأثير الحبوب على الإنسان الذي يتناولها فالفيل ظهر في كثير من الأساطير القديمة مثل الرومانية والأسبوية و الهندية وغيرهم كرمز للقوة و

1 حنان عبد الفتاح محمد مطاوع : الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات

العربية . مجلة الاتحاد العام للناشرين العرب . العدد 18 ص 425

² <https://lar.m.wikipedia.org/wiki>.

العظمة¹ وهذا الأقرب للتسمية و رسم صورة الفيل على علبة الحبوب وعلى الحبوب نفسها، فيكون بذلك قد تميزت حبوب الهلوسة عن غيرها باسمها " الفيل " ولونها "الأزرق" ويقع التمييز في اسم الفيل فتميزت عن الحبوب الأخرى التي يكون لونها أزرق فإن :
 الفيل يدل على القوة والعظمة وذلك إلى طبيعته الخلقية.
 والأزرق يدل على الهدوء والثقة والراحة والاستقرار.

غير أن المتعاطي للحبوب لا يكون مزاجه مستقرا فهو مضطرب دوما ولهذا اغلبهم يقدم على الانتحار فهو تعرض لتشويش على مستوى العقل وحواس السمع والبصر فيكون في الأخير قد اختار لروايته اسما كاملا وشاملا.
 وقد جمع لحبوب الهلوسة اسما كاملا وشاملا يصفها ويميزها عن الحبوب الأخرى في عالم المخدرات.

4- المستوى الصوتي :

يتألف عنوان روايتنا الفيل الأزرق من أحد عشر حرفا وصوتا وسنرتبها وفق تذبذب الوترين الصوتيين وذلك من خلال صفة الجهر وصفة الهمس فوجدنا هذه الأصوات تتنوع بين الجهر والهمس وهي كالتالي:

الألف : مجهور

اللام : مجهور

الفاء : مهموس

الياء : مجهور

اللام : مجهور²

الألف : مجهور

1 ينظر :إمام عبد الفتاح إمام معجم الديانات والأساطير العالم. مكتبة مدبولي. القاهرة مجلد 1. ص333

2 بندر بن عبد الله الثبيتي :مخارج الحروف عند ابن جني . بحث منشور في موقع قصة الإسلام للشيخ د. راغب

السرجماني .بعد التعديل. جامعة الطائف 1429هـ. ص6

اللام : مجهور

الهمزة : مجهورة

الزاي : مجهور

الراء : مجهور

القاف : مجهور¹

ويتبين لنا أن هناك خليط ومزج بين الأصوات المجهورة والمهموسة إلا أن الأصوات المجهورة كانت هي الأكثر فكان للمهموس صوت واحد في هذه المجموعة الصوتية التي تكون منها العنوان.

ويمكننا القول أن لهذه الأصوات معانيها. وبعض الدلالات والإيحاءات تربط بين العنوان ومتن الرواية أو بالأحرى لكل شيء من اسمه نصيب ومن المعروف أو المتفق عليه علميا عند علماء اللغة أن الأصوات المجهورة تتسم بالقوة على خلاف الأصوات المهموسة التي تتسم بالضعف

و يأخذنا هذا القول إلى أن المسمى أو الحامل لهذه الأصوات أن يكون قويا وضخما إن دعت الضرورة. واسم الفيل معروف غني عن التعريف، "الفيل هو حيوان بري يدب على الأرض ..."²

ثالثا : العتبات الداخلية (العناوين الفرعية) :

من بين العتبات التي يواجهها الباحث هي عتبة العنوان والإهداء وغيرها من العتبات. والعتبة هي كل ما لا يمكننا تجاوزه أو تجاهله في عملية القراءة والتحليل العلمي لها بحيث يسهل عليناولوج في عالم النص، فالعتبة تفرض علينا التوقف عندها وقفة تأملية محاولين تحليلها وكشف دلالاتها وإيحاءاتها التي أراد الكاتب أن نعرفها من خلالها، فالعتبة يستعين بها المتلقي لفك رموز النص واستنباط المعنى . " فالعتبات مثل اسم

1 عبد الفتاح المصري:الصوتيات عند ابن جني في ضوء الدراسات اللغوية العربية و المعاصرة .ص20

2 احمد مراد :رواية الفيل الأزرق ص199

الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف ... " كلما تقدم

قصد الجمهور أي القراء ¹

وان أهم العتبات الموجودة عندنا في رواية الفيل الأزرق للروائي أحمد مراد بعد عتبة العنوان واسم المؤلف والإهداء وجدنا بعض العتبات في صفحات الرواية. ففي الصفحة الخامسة من رواية الفيل الأزرق نجد أن الروائي وضع مؤشرا لدرجة الحرارة وحالة الجو في ذلك اليوم حيث قال :

- سبتمبر

درجة الحرارة C43

والأمر الذي يشد القارئ والمتلقي لهذا المؤشر الذي أعطاه لنا الروائي فكلنا يعرف درجة الحرارة في شهر سبتمبر من فصل الخريف تكون فيه الحرارة اقل من ذلك بكثير. ولكن عند قراءتك لبعض صفحات منها تجده وكأنه يشير لحالة شخصية البطل في الرواية حيث صورته لنا في حالة إرهاق كبير و تعب عظيم حيث قال:

" أَلَفْظُ أَنْفَاسِي . قَلْبِي مَنْسَقٌ فِي ضُلُوعِي . صَفْرَاءُ مَعْدَتِي تَسْلُخُ حَلْقِي وَالْعِرْقُ يَكْسُونِي كَمَلَاكِمِ فِي جَوْلَتِهِ الثَّانِي عَشَرَ ."

وقال "... جَمْرَةٌ مُسْتَعْرَةٌ فِي مَوْخَرَةِ رَأْسِي تَصُبُّ الْحَمَمَ بَيْنَ عَيْنِي ..."²

"... اِمْتَلَأَ الْحَوْضُ فَدَسَسَتْ رَأْسِي فِي الْمِيَاهِ الْمَتَلَجَّةِ قَبْضًا لِأَوْعِيَتِي الْمُحْتَقَنَةِ ...دَقِيقَةً

وخبث الجمرة، ثم انطفأت ..."³

كل هذه الأوصاف تدل على أن درجة الحرارة التي ذكرها الروائي كانت ترمز لحالة الدكتور "يحي راشد" الطبيب النفسي وما يعانيه . وهذا التفسير لدرجة الحرارة المذكورة في هذه الصفحة .

1 عبد الحق بلعابد: عتبات جرار (من النص الى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف . الجزائر

ط1 ص44

2 احمد مراد : رواية الفيل الأزرق ص05

3 احمد مراد : رواية الفيل الأزرق ص 6.

ولم تكن هذه العتبة الوحيدة في الرواية فقط ذكر الروائي في متن الرواية مجموعة من العتبات كلها مؤشر لدرجة الحرارة .

- قبل الفجر

درجة الحرارة 90C

هنا تختلف درجة الحرارة بدرجة كبيرة عن المرة السابقة وإذا أردنا أن نعرف المقصدية من خلالها. فإنه يتبين لنا من خلال بضع صفحات بعدها و ربط بين درجة الحرارة والوقت الذي ذكره وبين ما وصفه عن حالة الشخصية البطلة في الرواية. " تنبتهت حواسي دفعة واحدة كنت راقدًا على ظهري غارقًا في عرقي حيث استشعرت اللهات فتحت جفني استرق نظرة فوجدته عند باب الغرفة واقفا ! كلبا أسودا فاحما يلهث كأنه ركض شهر. شعره مبعثر ولسانه لون الكبد يقطر زبدا ..."¹

" يحرق في غضب ... و تعرقت مسامي .. " . " نبضات قلبي تسارعت وتهدجت نفسي جزعا . كان ذلك حيث رأيت خيال شخص لم تسمح العتمة بتبين وجهه. يقف خلف الخلف ... " . " لحظات ثقيلة غادرت الدماء فيها عروقي ... ثم استدار مطيعا بين يدي أمره وانسحب إلى العدم ."²

كل هذه المقاطع من الرواية تدل على أن بطل الرواية كان في غرفة نومه مخلوق ناري من الجن أو الشياطين التي تحسسها في غرفته وكأنه كابوس أو واقع أبشع من الكابوس . فالجن مخلوق من نار . وليس غريبا أن يرمز لها بدرجة الحرارة العالية "C90" ووقت الفجر يوحي به إلى صدق الحلم وليس من صنع الخيال والأوهام . فكان ارتفاع درجة الحرارة بتأثير ما رآه البطل في غرفته، والكاتب وضع لنا من أول الصفحة درجة الحرارة مع ذكر وقت الفجر وكأنه يمهد لدخول البطل في عالم غير

1 احمد مراد :الفيل الأزرق . ص 40

2 أحمد مراد :المصدر نفسه : ص40

عالمنا، فدرجة الحرارة تشير من الأول إلى الجن الذي صور له أنه صاحب الكلب الذي رآه في الغرفة .

- درجة الحرارة C102 :

في هذه الحالة تختلف درجة الحرارة بدرجة كبيرة عن سابقتها ويبدو جليا أن الروائي أراد أن يصور لنا الحالة التي يحس بها البطل لما تناول حبوب الهلوسة فقد وجد نفسه: "... حين فتحت عيني تلك المرة لم أسمع ابتهالات....ملقى على جانبي مكتوف اليدين خلف ظهري على أرض حجرية صلبة في حجرة عرضها متر وارتفاعها متر وطولها متر ونصف الرطوبة تحاصرني في سادية والظلام ليل قاس...العرق ينهمر من كل خلايا جسدي لينتهي في عيني حرقا وانتقاما...تطلب الأمر مني لحظات لأستوعب القبر الذي دفنت فيه..."¹

درجة الحرارة تشير أن البطل عند تناوله الحبوب أصبح في عالم غير عالمنا ويتخيل نفسه في قبر ثم أنه محبوس في جسد المأمون (رجل مات منذ زمن) له نفس حكاية شريف. فدرجة الحرارة مرتبطة بالهلوس السمعية والبصرية التي يعيشها البطل والتي تسببت بها حبوب الفيل الأزرق .

فكل شيء يعيشه الدكتور يحي بعد تناوله خرافي وفوق القدرة على التصديق. فدرجة الحرارة تدلنا على أن الطبيب يحي يعيش حالات نفسية صعبة فهو في صراع دائم. ودرجة الحرارة هذه من فعل حبوب الفيل الأزرق .

- سبتمبر

درجة الحرارة C 90 .²

مما يلفت الانتباه أن الروائي أحمد مراد في نهاية صفحات روايته تعتمد في هذه الصفحة بالذات "432" أن يكرر مقطعا سرديا كان قد أورده في الصفحة الأولى "05"

1 احمد مراد : الفيل الأزرق :ص377

2 احمد مراد : الفيل الأزرق :ص432

من بداية الرواية وهذا الأمر لم يحدث اعتباطاً بل كان عن قصد وله دلالات وإيحاءات أراد إيصالها من خلال تكرار هذا المقطع السردى. وكذلك رجوعه لشهر سبتمبر وهو بداية الزمن الذي ذكره الروائي . وكأنه أراد أن يقول لنا أن الدكتور يحيى راشد كان مصاباً من البداية بالمس الجنى وهو من يعاني من الانفصام وما تلك الأعراض التي ذكرها الروائي عن الدكتور إلا دليل عن هذا القول . وفي هذا الوقت الذي استغرقه الدكتور يحيى وهو غائب عن الوعي والإدراك . فقد استطاع الجن نائل الوصول " للبنى " ونكاحها فحملت منه وكان حملها مدته سبعة (7) أشهر حين أفاق يحيى من غيبوبته التي أدخله فيها نائل كانت مدتها سنتين وثلاثة أيام .

ودرجة الحرارة ما هي إلا تجلي للجن نائل في يحيى . ففي الأول يراقبه من بعيد ومن قريب ومهد له الطريق ولي نفسه من خلال تصوير مفاتن لبنى وتزيينه لها ليحرك غرائزه نحوها وقد نجح فعند زواجه تم لنائل ما أراد فتلبس يحيى وفاز بلبنى وقام بما كان يريد .

سيمياء العنوان

في رواية :

تراپ الخامس

أولاً : قراءة في سيميائية الغلاف وصوره وألوانه :

تمهيد :

حين يتزين الغلاف بمساحيق الألوان ، ويوشح وجهه الخارجي بتعشيق اللوحات الفنية مع ما يمكن أن يضاف إليه من توابل الإخراج الطباعي ، فضلاً عن ظفر الصيد الذي يكون الروائي قد أجهد نفسه في اختيار العنوان المناسب ، مع ما قد يتسببه العنوان من استفزاز جريئ للقارئ عندها تكون المؤامرة قد اتضحت معالمها مع سبق الإصرار والترصد بين الروائيين ودار النشر قصد محاولة إيقاع القارئ في مصيدة وشراك غواية الافتتان بعنوان النص ومنتته وبالتالي قراءة الكتاب ومحاولة شرائه أو إعارته ، و منه فالدلالات اللسانية والإيحائية للعنوان واللامسة البصرية للصور و الألوان ومدى تناسقها مع متن النص ذلك يقدم للقارئ على شكل مقبلات تفتح الشهية للقارئ لتناول وجبة الكتاب¹.

لذا نجد انصراف القارئ عن متن ثمين بسبب عنوانه وغلافه وبالمقابل نجد متن هزيل اقتناه القارئ بسبب عنوانه الجذاب والغريب ومن هنا تكمن أهمية العنوان ، ومن هذا المنطلق فإن البحث المتواضع يروم إلى مقارنة العنوان وذلك بدراسة الدلالة الإيحائية و السيميائية للعناوين والصور والألوان والغلاف .

الغلاف هو الوجه الأول الذي ينظر إليه ، وهو آخر ما يبقى في ذاكرة القارئ وإن كان من تمثيل لمكانة الغلاف من الكتاب فيمكن تمثيله بمثابة وجه المرأة ، ومن ثم وجب الاحتفاء به وإعطائه المكانة اللائقة به ، فاختيار الصور و الألوان ما يجب على صاحب النص مراعاته ، و أن لا يترك لدار لنشر و الطبع حق التصرف في ذلك ، اللهم إذا كانت بها هيئة مشكلة من الخبراء الذين لهم معرفة بدلالات الصور والألوان ، فالصور و

1 الصديق حاج أحمد ، العتبة النصية في رواية تلك المحبة للحبيب السائح ، مجلة أصوات الشمال ، القاهرة ،

الألوان , ومع ما يمكن أن تتركه من دلالات حقيقية ومجازية , وانطباعات تأملية و تخيلية يعول عليها في شد انتباه القارئ و إيقاعه في غواية الاهتمام بالكتاب .¹

وبالنسبة لرواية " تراب الماس " في طبعتها الأولى سنة 2010 للناشر دار الشروق فإن الغلاف الخارجي للرواية يظهر لنا ما هو إلا صورة فوتوغرافية كتب عليها , لذا يمكن مقارنة واجهة الكتاب وألوانه في المعطى الآتي : هو صورة يغلب عليها اللون الأصفر الذي يشار إليه في علم النفس بأنه لون العقل و المنطق , فهو يعزز من قدرة الإنسان على التركيز والتذكر وهو ما بنيت عليه الرواية من ألغاز و مشاكل تحتاج الى التركيز والتعقل لحلها .

يظهر في هذه الصورة غرفة نوم شبه مخربة مهجورة منذ مدة , فيها سرير نوم دون وسادة , عليه رداء غير مرتب موضوع بجانبه فأس يظهر وكأنه الوسيلة المستخدمة في التخريب وربما ارتكاب جريمة , وراء السرير على اليسار نافذة بدون شباك تظهر وراءها أغصان شجرة بلا أوراق مما يوحي بأنه فصل الخريف , وكذلك الغراب الذي استخدمه المصور للدلالة على خلو المكان منذ مدة .²

لا شك أن المصور لم يدرج الغراب في الصورة اعتباطيا بل عن قصد , لأن الغائبة التي تعتبر الهدف الأسمى و الأساسي من الرواية هو إقامة العدل والتخلص من الشر فالغراب هو الطائر الوحيد الذي يعاقب من يخطأ في جماعته , يقتلونه ويدفنونه , و هو من علم قابيل دفن هابيل , إذن الغراب أتى ليعلم الإنسان العدل أولا , وكيف يوارى الأخ سوء أخيه ثانيا كما ورد في تفسير علماء المسلمين للآيات (31-32) من سورة المائدة

>> فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوء أخيه قال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوء أخي فأصبح من النادمين (31) من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه من قتل نفسا

1 ضياء غني لفقة وعواد كاظم لفقة , سردية النص الأدبي , مرجع سابق ص 111

2 أحمد مراد . تراب الماس . دار الشروق ط1 القاهرة 2010 . الواجهة (الغلاف الخارجي)

بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا ولقد جاءتهم

مرسلنا بالبينات ثم إن كثيرا منهم بعد ذلك في الأرض لمسرفون (32) << سورة المائدة ¹

وفي قصص إسلامية أخرى عن الغربان أنها تعيش حياة منظمة على صعيد العدالة القائمة بين الغراب وبني جنسه , بحيث أن للغربان محكمة تتشكل بالفطرة في عالم هذه الطيور , تتمثل تلك المحكمة في عدة أحكام على عدة جرائم تحصل فيما بينها , منها عندما يقوم أحد الغربان باحتلال عش ليس له , أو تخريبه , تقضي هذه المحكمة بالزام المعتدي ببناء عش جديد لصاحب العش المعتدى عليه , وبعيدا عن الغوص فيما إذا كانت تلك القصص واقعية أم مجرد خيالات , وما مدى تلك المعلومات ونسبة مصداقيتها , نستنتج من كل هذا أن صورة الغراب لم توضع تلقائيا بل لها مقصدية ودلالة واضحة لأن أحداث الرواية مستوحاة من حياة الغربان وهي إقامة العدل والتخلص من الشر , فأحمد مراد اتخذ من الجريمة خلفية تكشف بأسلوب مشوق كواليس المجتمع و الفساد المستشري وسط كل طبقاته وكيف كان "حسين الزهّار" والد "طه" يبحث عن العدل بطريقته الخاصة , أي قتل الفاسدين بواسطة تراب الماس .

أما بالنسبة لتموضع العنوان وحجمه فقد كتب بخط غليظ وحجم كبير باللون الأبيض ليس بعيد عن الخط المغربي , أعلى العنوان اسم صاحب الرواية أحمد مراد وأسفله العنوان كتبت العبارة : " حين يكون القتل أثرا جانبيا " 2 وهذا ما زاد العنوان تشويقا للقارئ وقوة إشهارية ووظيفة إغرائية , وفي أسفل الواجهة اسم دار النشر " دار الشروق " .

1 سورة المائدة , الآيات (32.31).

2 أحمد مراد , تراب الماس , المصدر السابق , الواجهة .

ثانيا : دراسة العنوان : (العنوان الرئيس)

المستوى المعجمي :

يتركب العنوان من وحدتين معجميتين هما : (تراب),(الماس) وللبحث عن الدلالة المعجمية لهذه الألفاظ اعتمدنا على معجم لسان العرب لابن منظور الذي ورد فيه :

تراب : الترب والتراب والترباء والتورب والتيرب والتوارب والتيراب والتريب وجمع التراب أتربة وتربان عن الليحاني , التربة يقال أرض طيبة التربة أي خلقت ترابها , وفي الحديث : خلق الله التربة يوم السبت يعني الأرض وخلق فيها الجبال يوم الأحد وخلق الشجر يوم الاثنين , يقال لأضرينه حتى يعرض الترباء , والترباء : الأرض نفسها , وفي الحديث : حثوا في وجوه المداحين التراب , كما يقال للطالب المردود الخائب : لم يحصل في كفه غير التراب وقريب منه قوله صلى الله عليه وسلم : << و للعاهر الحجر >> وقيل أراد به التراب خاصة : قال ابن الأثير يجوز حمله على الوجهين , وتربة الإنسان : رمسه وتربة الأرض : ظاهرها , وأترب الشيء : وضع عليه التراب , فتترب أي : تلطخ بالتراب , وتربته تتربيا , إذ تلوث بالتراب ومنه نقول مكان ترب : أي كثير التراب , وريح ترب وتربة : حملت ترابا .¹

أما لفظة : " الماس " : فهو حجر شفاف شديد اللمعان ذو ألوان , وهو أعظم الحجارة النفيسة قيمةً , وأشد الأجسام صلابة , يؤثر في جميعها ولا يؤثر فيه جسم .²

المستوى التركيبي للعنوان :

تمهيد :

إن العنوان باعتباره اسما لقيمة بعينها , اتخذ الاسمية سمة له 1 , فالمعاني التي انبثقت عن كل من المفهومين المعجمي والاصطلاحي للعنوان (السمة , الأثر , الاسم , الوسم ..) تدور حول الاسمية , الأمر الذي يحقق معادلة ,

1 ابن منظور . لسان العرب , مادة (ترب), ج 6. ص 618

2 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتب الشروق الدولية، ط 2 ، مصر 2004

العنوان = الجملة الاسمية , ولكن هذا لا ينفي تعدد الإمكانات البنيوية للعنوان بوصفه نصاً.¹

إن إمكانية التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل << العنوان >> دون أي محظورات , فيكون كلمة " مركبا وصفيا " كما يكون جملة فعلية أو جملة اسمية² هذا يعني أن إمكانية صياغة العنوان في شكل جملة فعلية أو " مركبا وصفيا " أي صفة و موصوف أو مسند ومسند إليه أمر وارد غير أن استعمال الصيغ الاسمية هو الأكثر شيوعا وتداولاً في العنونات العربية , ويقول "محمد فكري الجزار" في هذا السياق : << وفي تصورنا أنه ما غلبت الاسمية على عنوان الشيء إلا قوة الاسم وشدة تمكنه وخفته على الذوق العربي السليم >>³ .

حيث أن اللغة العربية تميل إلى الجمل الاسمية في عنوناتها لإعطائها صيغة السلاسة والإيجاز , الخاصيتين الأساسيتين في بناء صرح " العنونة" ويؤكد هذا الباحث قائلاً : تعد الاسمية خاصية مميزة في بنية العنوان وجملته , حتى تكاد تكون الخاصية الأساسية في العنونة⁴ , إن ما جعل الجملة الاسمية خاصية رئيسية في "العنونات" العربية هو شيوع هذا الاستعمال فيها وكذلك سهولة تداول العناوين الاسمية لدى جمهور القراء لسلامتها وإيجازها .

إن ما يلفت انتباهنا لأول وهلة , ونحن نستعرض عنوان الرواية : " تراب الماس " للروائي " أحمد مراد " , أنه يلتزم بالصياغة الاسمية المركبة تركيباً نحويًا , فعنوان الرواية يتكون من اسمين : (تراب) , و , (الماس) وإذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان اتضح أنه جملة اسمية مركبة تركيباً إضافياً مكون من : تراب (خبر لمبتدأ

1 محمد فكري الجزار . العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي , الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط 2007 ص24

2 خالد حسين حسين , في نظرية العنوان , مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية , التكوين للتأليف والترجمة والنشر , دمشق , حلبوني . د.ط 2007 ص 162

3 محمد فكري الجزار , العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي, مرجع سابق ص27

4 محمد فكري الجزار , العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي , مرجع سابق ص 35

محذوف مقدر بالضمير هذا , وهو مضاف (والماس) مضاف إليه مجرور) فالعنوان جاء على نمط : (مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه) ويمكن أن نعلل حذف المبتدأ في البنية السطحية برغبة الكاتب في الإسراع في نقل الخبر إلى القارئ نظراً لأهميته , و استقرار تفكيره عليه دون المبتدأ , إضافة إلى أن طبيعة العنوان تدعو إلى الإيجاز والاختصار في مجال يجمل فيه الاختصار 1 لذلك على الكاتب أن يركز في وضعه للعنوان على الكلمات المفاتيح دون غيرها , ورغم أن المبتدأ لا يظهر في البنية السطحية إلا أنه موجود بالقوة في البنية العميقة.

وما نلاحظه هنا هيمنة الاسم في عنوان الرواية وذلك لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أشد تمكناً و أخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى , لذلك نجد أن الروائي أحمد مراد دائماً ما يختار عناوين لرواياته تكون جملاً اسمية على غرار الفيل الأزرق , تراب الماس , موسم صيد الغزلان , فرتيجو ...

المستوى الدلالي :

إن محاولة الإحاطة بالبنية السطحية تحيلنا مباشرة إلى محاولة معرفة البنية العميقة وذلك من خلال معرفة دلالات العنوان ومحاولة تفجيرها , لا يمكن للدارس أن يتفهم دلالة العنوان " تراب الماس " إلا بالبحث عن تاريخ استخدام هذه المادة .

حين يصبح القتل أثراً إيجابياً أو عندما تدس السم بيديك تطبيقاً للعدالة , هكذا تكون: " تراب الماس " على إثر من استخدمها عبر الزمن , فهي مادة سامة بل هي أخطر و أغرب و أقوى أنواع السم , من اسمها نجدها ماس ولكن هي السم في العسل تماماً . يعد تراب الماس من أخطر السموم , وذلك لانعدام رائحته وطعمه , وعدم وجود أعراض لبداية التسمم به , تبلغ الجرعة القاتلة منه أقل من 0.1 ملغ , ومن خلال ذلك القدر من الماس يعمل في الجسم حسبما ذكر خير السموم , فإنه عند ابتلاع كمية بسيطة

1 محمد عويس , العنوان في الأدب العربي , النشأة والتطور , مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة , مصر , ط1, 1988

جدا منها فإن الحركة التموجية للمرئ تبدأ في تكوين شظايا لحمية تحيط بالجسم الغريب " مادة تراب الماس " والتي تدفن نفسها على طول القناة الهضمية , كما أن الحركة العادية للجسم تجعل هذه الشظايا تتعمق أكثر فأكثر , حتى يحدث نزيف متقاطر بطيء يصعب ملاحظة تأثيره في البداية إلى أن يصل إلى البنية العضوية للجسم , والألم المصاحب لهذه العملية لا يمكن تخيله , وتحدث هذه الأعراض في فترة زمنية متوسطةها ثلاثة أشهر , حتى في المراحل المتقدمة من الإصابة يصعب إنقاذ المصاب إلا بإجراء عملية جراحية لإخراج شظايا الماس وهو شيء شبه مستحيل .

البعد التاريخي لاستخدام تراب الماس :

يعود استخدام " سم تراب الماس " الى عصر النهضة في أوروبا حسبما ذكر التاريخ وجاء في بعض الروايات عن اغتيلات سياسية انتهجت القتل البطيء بوساطتها , ومن هذه الروايات ما يتعلق بملابسات وفاة امبراطور الدولة الرومانية فريدريك الثاني 1250م , و في عام 1512م حين اشتبه استخدامه في حادثة اغتيال بيازيد الثاني سلطان الدولة العثمانية على يد ابنه سليم , وخلال عصر النهضة في فلورنسا وتحديدًا فترة حكم كاثارين دي ميديتشي , كثرت الأقاويل حول استخدامها لما يعرف ب : " بودرة الحكم " لتصفية معارضي نظامها .

تلك الروايات والمعلومات التي تداولها من وجد لديه الجدل حول هذا الأمر , لكن مع بداية قراءة رواية " تراب الماس " ثم تتحول إلى فيلم سينمائي , ازداد الجدل لدى الكثيرين , بدأو تداول تلك الكتب والروايات التي وصفت ما تفعله قديما بجانب ما ذكر في رواية " أحمد مراد " من معلومات غي مكتملة الأركان .

في السيرة الذاتية لـ : " بينفينيتو سيليني " الصائغ والنحات الأشهر في عصر " بيرلويجي فرناسي " دوق بارما , الذي اشتهر بوحشيته تجاه أعدائه و إسرافه في الملذات , والتي كتبها في السجن , وصف فيها تطور تأثير المرض عليه بعدما دس أحد الحراس " تراب الماس " في طعامه الذي أودى بحياته .

تبقى خبايا الدنيا كثيرة , فأسرار تكشف والمزيد مازال مختفي ولكن الله تعالى حثنا على العلم والتعلم , من خلال أول آية نزلت << اقرأ باسم ربك الذي خلق >> بالقراءة نكتشف ونتعلم .

إذن في الأخير " تراب الماس " ما هو إلا مسحوق ناعم يقتل ببطء مع عذاب طويل .

المستوى الصوتي : (البنية الصوتية)

تقتضي طبيعة التحليل السيميائي التسلسل في عملية الدراسة , بدءا بأصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب , وهو الأمر الذي يضطر الباحث , عند تتبعه لمعاني ودلالات الألفاظ , إلى الانطلاق من الصوت اللغوي الذي يعد أصغر صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني 1 إضافة الى كونه أساس اللغة وعمود بنائها , ولا تعرف اللغة إلا من خلاله على حد تعبير ابن جني الذي يقول : " وأما حدها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " 2 وهو تعريف اطمأن إليه القدماء والمحدثون , و بنوا تعاريفهم للغة من خلاله .

ومبحث الأصوات هو المستوى الأول في مستويات التحليل , إذ يعد الخطوة الأولى للدارس اللساني , كما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه , ثم تطغى على اللفظة التي تحويه , وقد يتعدها ليعم التركيب كله , فيشعر المتلقي بقوة اللفظة أو ضعفها وكذا جهرها أو همسها من خلال الأصوات التي تتكون منها . وعليه يمكن القول أن الدراسة الصوتية صارت تحتل مكانا مرموقا في المقاربات السيميائية وغيرها وصار تحليل الصوت جزءا من العملية التحليلية للنص كله .

1 محمد بوعمامة , علم الدلالة بين التراث وعلم اللغة الحديث , أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه . إشراف د/

فرحات عياش , جامعة قسنطينة 1995, ص82

2 ابن جني الخصائص , تحقيق محمد علي النجار , دار الكتب المصرية , دط, دت , ص81

ومادام العنوان – كما رأينا – قد اتخذ لنفسه مكانا بين أشكال الخطاب الأخرى و أصبح يعامل معاملة النص الكامل , فإننا سنحاول إسقاط الدراسة الصوتية على عناوين الروائي أحمد مراد التي أدت فيها الأصوات بعد دلالاتها .

يبدو للمطلع على عناوين الروايات في أدب أحمد مراد , أن الروائي ليس من الذين يضعون عناوين رواياتهم اعتباطيا فمعظم رواياته تحمل عناوينها أشياء كثيرة من مضامين نصوصها بدءا بالأصوات وانتهاء بالتركيب .

وسيبدأ التحليل انطلاقا من تقسيم الأصوات حسب صفاتها , مع اختيار الأصوات الأكثر وضوحا وجلاء في تأدية المعنى :

الأصوات الاحتكاكية : تحدث هذه الأصوات : " بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع , بحيث يحدث الهواء عند خروجه احتكاكا مسموعا "1 وهي على ضربين : مهموسة وهي : (س , ف , ح , ث , ش , خ , ص , هـ) و مجهورة وهي (ذ , ز , ظ , ع , غ , ء , ق , ح , ي , ض , ل , ن , ر , ط , د , ب , م , و) .

و إذا عدنا لروايتنا المدروسة نجد أن العنوان يتركب من كلمتين هما : (تراب , الماس) وكل كلمة تتكون من مجموعة من الأصوات سوف نحدد مخرجها وصفاتها من حيث الجهر والهمس والشدة والرخاوة :

تراب : مؤلفة من أربعة حروف كالاتي :

ت : صوت ينطلق من الأسنان و اللثة , وهو أحد الحروف النطعية " الطاء والذال والتاء " وهو حرف مهموس شديد ومخرجه طرف اللسان وأصول الثنايا العليا .

ر : صوت لثوي مجهور , ومرقق , ويحدث هذا الصوت : بأن تتتابع طرقات طرف اللسان على اللثة تتابعا سريعا , ومن هنا كانت تسمية هذا

الصوت بالمكرر 1 إذن هو حرف تكراري ودلالته الكثرة وتكرار حدوث الأمر .

ا : صوت مد صائت , هوائي , وهو لتطويل صوت حرف لإشباع مخرجه , فقراء المد تثير الانتباه , وتحمل دلالة يعيها السامع كما وعاءها القارئ , من ذلك تفخيم القارئ في المد في الكلمات التي تدل على الرهبة , ومنه يصبح وقع كلمة " تراب " على النفس فيه الرهبة وأثرا على نفسية القارئ .

ب : يعتبر الباء من الأحرف المجهورة التسعة عشر ومن صفات الشدة والقلقة أي من الحروف التي تخفى في الوقف , وتضغط على مواضعها , فيسمع عند الوقف الحرف منها نبرة تتبعه , وإذا شددت ذلك وجدته .

الماس : وهي مؤلفة من خمسة حروف كالاتي :

ا : صوت مد , صائت , هوائي 2.

ل : صوت لثوي أسناني , مجهور جانبي يتميز بالانحراف , ينطق باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة , بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء

منه , ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما , وهذا هو معنى الجانبية في نطقه .

م : صوت شفوي مرقق , و مجهور , وله خمس صفات : الجهر , التوسط , الاستفال , الانفتاح , الغنة , وشكله وصورته هي دائرة مكتملة (م) وتعني المكان والمساحة التي يعمل عليها الحرف , لذا حرف الميم يعني المكان , المحل, المنزل أو المقام .

ا : صوت مد صائت , نخرجه هوائي .

س : صوت أسناني لثوي مرقق , يتميز بالاستمرارية , الهمس الصغير , لا جهازة في المنطق , ولكنه كلام مهموس في الفم كالسر , وتهامس القوم : تساروا , قال :

1 محمود السعمران , مقدمة للقارئ العربي, مرجع سابق , ص142

2 ينظر : أحمد مختار عمر : "دراسة الصوت اللغوي " عالم الكتب , القاهرة , 1997 , ص321

الشاعر :

فتهامسوا سرًا وقالوا : عرّسوا في غير تمثنة بغير معرّس 1

ارتبط صوت السين في لفظ الماس بمعنى السر , فالسر عادة ما يكون مكتوما ولا يباح به إلا همسا نظرا لأهميته خاصة إذا تعلق الأمر بأشياء ثمينة ونفيسة فالرواية كلها مبنية على الأسرار كانت في معظمها مما لا يجوز البوح به و لا الحديث عنه خاصة إذا تعلق الأمر بالتألم النفسي الداخلي , وباختصار جعل الكاتب تراب الماس لغز هذه الرواية حين استخدمه حسن الزهّار للقتل وإقامة العدل المفقود بطريقته الخاصة كما يزعم .

يجمع عنوان تراب الماس بين الانفجار والهمس , الشدة والرخاوة وهذه الصفات تحمل من الدلالة ما استطاع الكاتب أن يحمله لعنوانه من مقصد يعبر عن رأيه وموقفه الحقيقي , لذا يكون اختيار العنوان ليس من قبيل المصادفة ولا اعتباطيا بل هو مقصود كل القصد .

ثالثا : العتبات الداخلية :

تمهيد :

العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء والاستهلال وإلى غير ذلك , فهي تفتح أمام المتلقي أبوابا من أجل الغوص في النص , والبحث عن معانيه , وفك مضمراته وشفراته بالإضافة إلى ذلك فإن بين العتبات والنص علاقة ازدواجية تؤدي إلى فهم مكنوناته لما لها من دور فعال .

وهذا ما ينطبق على عتبات رواية : " تراب الماس " , وإذا كانت مفتاحا لقارئها في فهم محتواها بكل معانيه , واستكشاف خباياه الدلالية , فعتبات نصها الداخلية جاءت مرآة عاكسة لمنتها بدءا من العنوان إلى المتن .

الإهداء : استهل كاتبنا روايته بإهداء ورد نصه كالآتي :

" إلى رجل الفرصة الأخيرة ... السيد الرئيس محمد نجيب " 1

محمد نجيب الرئيس الذي أهمله التاريخ ، يراه الكثيرون نقطة تحول في تاريخ مصر الحديث ، ولد الرئيس اللواء محمد بك نجيب يوسف قطب القشلاّن في 20 فبراير 1901م بالخرطوم (السودان) ، سياسي وعسكري مصري ، أول رئيس لجمهورية مصر بعد إنهاء الملكية وإعلان الجمهورية ، كما يعد قائد ثورة 23 يونيو 1952م التي انتهت بعزل الملك فاروق ورحيله عن مصر ، توفي في 28 أغسطس 1984 بالقاهرة (مصر). لماذا سماه " أحمد مراد " برجل الفرصة الأخيرة ؟

في عام 1952 قاد اللواء محمد نجيب بمساعدة الضباط الأحرار انقلاب عسكري ضد الملك فاروق حاكم مصر المحتلة من بريطانيا ، في ذلك الوقت الانقلاب أنهى الحكم الملكي وإعلان الجمهورية وتولى نجيب الرئاسة ليبدأ في تنفيذ مبادئ الثورة ، أراد نجيب إرساء الديمقراطية وإعادة الحكم للشعب وكان لمن حوله رأي آخر ، في 14 نوفمبر 1954 تم عزل الرئيس محمد نجيب وتولى جمال عبد الناصر الحكم . " حتى اليوم نعيش تبعات ذلك القرار " 2 .

تعد هذه الرواية بمثابة رد الاعتبار للدور السياسي والتاريخي البارز لمحمد نجيب لأنه بعد الإطاحة به من الرئاسة شُطِب اسمه من الوثائق وكافة السجلات والكتب ومنع ظهوره أو ظهور اسمه تماماً طوال ثلاثين عاماً حتى اعتقد الكثير من المصريين أنه اختفى .

- الاستهلال (اقتباس عن فلسفة العدميين) :

بعد الإهداء أردف " أحمد مراد " اقتباس من كتاب " الجمعيات السرية " " لعلّي أدهم " مأخوذ عن فلسفة العدميين ، ورد نصه كالآتي :

" إن أظلم الأوقات في تاريخ الأمم هي الأوقات التي يؤمن فيها الإنسان بأن

1 أحمد مراد ، تراب الماس ، المصدر السابق ، ص 05

2 أحمد مراد ، تراب الماس ، المصدر السابق ص150

الشرّ هو الطريق الوحيد للخير " 1.

هذا الكتاب " الجمعيات السرية " من نوع الكتابات الاجتماعية , حيث يكتب عن موضوع ذو أهمية خاصة , وخاصة في ظروف مجتمعنا العربي المصري بعد ثورة 25 يناير , موضوع الجمعيات السرية أو التنظيمات يرى أن للغموض طبيعة وحب الناس لامتلاك الأسرار من صميم تكوينهم مثله مثل الطبيعة الاجتماعية للبشر التي تجعلهم يتعاونون , هذه الطبائع إذا أضفنا إليها ظروفًا استثنائية من الظلم والطغيان والضيق الاقتصادي تؤدي حتماً إلى انفجار المجتمعات , أحد صور هذا الانفجار هو ظهور التنظيمات السرية التي تنشط في أوقات الفساد والضعف وتقتل في أوقات الرخاء والاستقرار .

و بالمقابل إذا عدنا إلى زمن الرواية فإننا نجد زمن المصيبة والكوارث حيث كثرت الرشوة والفساد وسطوة رجال القانون والشرطة لهذا اختار " أحمد مراد " هذا الزمن باعتباره أفضل الأزمان التي تصلح لمثل هذا النوع من الروايات .

أما بالنسبة لسبب توظيف الاقتباس فإننا نجد أغلب أحداث الرواية عبارة عن انتقامات هدفها التخلص من الشرّ و إقامة العدل ومن أمثلة ذلك قول حسين حنفي الزهّار في الرواية : " هل أصبحنا عميان ؟ فقدنا القدرة على استئصال بؤر متعفنة تسوقنا لبتر محتّم...إن لم يوجد من يتحرك فأنا بلا عاهة... لأكون نقمة القدر عليهم.. سأنتزع جذورهم التي ماتت منذ سنين... شجرتهم التي تساقط علينا فضلات الطيور....شجرة السموم... لن أكون جزءاً من هذا العالم...سأطرق أبواب الجحيم بيدي ... سأكون" يحي بن زكريا حتى ولو قطع رأسي..فالقتل قد يصبح أثراً جانبياً لدواء يشفي بلد يحتضر " 2.

نجد هنا إن حسين يظهر قوته بأنه رغم العاهة والعجز ، سيتولى محاسبة المجرمين والمتمردين على السلطة على أفعالهم، وسينتزع جذورهم حتى ولو قطع رأسه.

1 أحمد مراد , تراب الماس , المصدر نفسه ص 07

2 أحمد مراد . تراب الماس , المصدر نفسه ص 183

الفصل الثاني : سيمياء العنوان في رواية "تراب الماس"

وفي سياق آخر نجد الكاتب أحمد مراد في متن روايته يقول : " ساعات بنعمل غلطة صغيرة عشان نصلح غلطة أكبر ...¹ أي أن الإنسان قد يمر بمرحلة في حياته يؤمن فيها بأن الشر هو الطريق الوحيد للخير .

العناوين الداخلية :

هي العناوين المصاحبة للنص ، أي هي التي في داخل النص وهي مثل العنوان الرئيس ، غير أن هذه الأخيرة توجه للجمهور عامة بينما العناوين الداخلية نجدها تتحدد بمدى اطلاع القارئ فعلا على النص وحضورها ليس ضروريا مثل العنوان الرئيس .² وفي رواية " تراب الماس " نجد الروائي يحكي الرواية بعض العناوين الداخلية جعلها تتوزع على ثلاثين فصل من فصول الرواية نوردتها كما يلي :

الفصل الأول : (من الصفحة 09 الى الصفحة 26)

(الاثنين 15 نوفمبر 1954م ، حارة اليهود بالخرنفش ، الجمالية)
بالنسبة للتاريخ فهو اليوم الموالي لليوم 14 نوفمبر 1954م ، اليوم الذي أجبر فيه مجلس قيادة الثورة بزعامه جمال عبد الناصر على الاستقالة ، أو وضعه تحت الإقامة الجبرية مع أسرته في قصر "زينب الوكيل" بحي "المرج" بالقاهرة بعيدا عن الحياة السياسية .
أما بالنسبة للمكان (حارة اليهود بالخرنفش) هو حي موجود بالقرب من شارع "الموسكي" في القاهرة ، وحاليا يتبع لحي " الجمالية " ، حارة اليهود ليست حارة صغيرة كما يوحي اسمها لكنها حي كامل يضم حوالي 360 زقاق وحارة ، اشتهر الحي بساكنيه اليهود ولكنه منهم بعد أن هاجر أغلبهم إلى إسرائيل .

1 أحمد مراد ، تراب الماس ، المصدر السابق، ص 153
2 فريدة ابراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2002
، ص2017

يحد حي "الجمالية" التاريخي من الشرق شارع المعز لدين الله ومنطقة بين القصرين , ومن الشمال والغرب أبواب القاهرة , الفتوح والنصر , وجزء من الصور الفاطمي ومن الجنوب شارع الأزهر .

حي الجمالية يتمتع بشهرة تاريخية وعالمية لأنه يعتبر مجمع تراث القاهرة منذ بنائها , فيه الأزهر وجامع الحاكم ...

ويقال أن التسمية نسبة للأمير : جمال الدين محمود الأستاذار من عهد المماليك البرجية , بعد ما بنى في الحي مدرسة سنة 1904م وكانت من أعظم مدارس القاهرة .1
كان على الروائي تحديد الزمان والمكان لابد منه لانطلاق أحداث الرواية , يذكر شاعر النابلسي ما ذكره " غالب هلسا "في مقدمته لكتاب باشلار " إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.2

الفصل الثاني : (من الصفحة 27 إلى الصفحة 31)

(بعد 54 سنة , السبت 15 نوفمبر 2008 , مقابر الإمام بعد منتصف الليل)

قد نجد في بداية زمن السرد مؤشرا زمنيا يشير إلى حدث حكاوي ما، بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن السرد وبالتالي عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني أدى إلى مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد، فمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات الزمنية السردية، ويتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع زمن السر عند نقطة زمنية حاضرة، وينحرف باتجاه الماضي أوالمستقبل .3
إن للمفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء وذلك قياسا بالنقطة التي

1 حسن حافظ , " حي الجمالية " , مجمع تراث القاهرة الإسلامي يزدهر مجددا , جريدة "الجريدة الكويتية"

عدد 2009/11/22

2 شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت، 1994.

ص14

3 مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، الأردن، 2004 ص90

بلغها السرد ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع (Prolepse) والاستباق (Analepse)¹.

تدور أحداث روايتنا في ثلاث مستويات زمنية، زمن الجد «حنفي الزهار» وزمن الأب «حسين الزهار» ومعاصرته لموت أبيه بأبع العطور ، وزمن "طه" الابن ، وتكشف الحقائق من خلال قراءة مذكرات أبيه.

الاستباق :

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي، ويرى حسن بحراري في تعريف الاستباق أن: "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"².

و هذا ما عمل به الراوي في ترتيب تسلسل الأحداث حيث قفز 54 سنة إلى الأمام إلى سنة 2008 حيث أين كان " حنفي الزهار " مدفونا في " مقابر الإمام الشافعي " بالقاهرة يقول الراوي : " حتى وصلا لفناء متواضع يكثر حوله الصبار ، مغلق بباب صدئ وبجانبه سبيل مياه معطوب مكتوب عليه : اقرؤوا الفاتحة لصاحب هذا السبيل .. " حنفي الزهار " >> يا أيتها النفس المطمئنة أرجعي الى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي << "³

لفت أحمد مراد من خلال هذا الاستباق إلى ظاهرة اجتماعية يمكن أن نسميها حياة فوق رفاة الموتى ، أي أن هناك أناس تقاسموا مع الموتى كل شيء ، المكان والنوم والمعيشة ، ارتضوا أن يتشبثوا بالحياة فوق رفاة أمواتهم ، ممن كانوا أرحم بهم وأرحب من غيرهم من الأحياء ، فكانوا أكثر حرصا على كرامة الميت من حرص مسؤوليهم على من لا يزال على قيد الحياة .

1 عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2010 ص17

2 مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية مرجع سابق ص211

3 أحمد مراد . تراب الماس ، المصدر نفسه ص 27

فمقابر الإمام الشافعي بمنطقة السيدة " عائشة " جنوب القاهرة , أحد أبرز وأشهر المناطق التاريخية الموجودة بالعاصمة المصرية , وإن كان لا يوجد إحصاء رسمي لسكانها نظرا لعدم قانونية تواجدهم , إلا أن عدد قاطنيها يتجاوز الآلاف بحسب شهادات عدد من التربيين العاملين بها , هذا في الوقت الذي يتجاوز سكان المقابر في مصر حاجز المليونى مواطن بحسب بعض الإحصائيات .

ونظرا إلى هذه الحالة الاجتماعية الصعبة و المزرية التي كان يعاني منها سكان المقابر دفعت بعضهم إلى سرقة بعض الخواتم والأقراط التي لم يفلح أهل الميت في انتزاعها يقو الراوي : " .. دخل غرفة تصلح مقبرة وانحنى تحت سرير حديدي صدئ ليخرج برطمان مملوء بأسنان فضية وذهبية وبعض الخواتم والأقراط التي لم يفلح أهل الميت في انتزاعها وأشفقوا من إقلاق نومة فقيدهم ... رفع الغطاء وألقى بالسنتين الفضيتين , سنتين لمعتا من الضحك يوما في بيت " ليتو " .. وضع العلبة مكانها وخرج يرص أحجار جوزته حتى أذن الفجر .. فجر يوم جديد .. يوم نامت فيه رأس " حنفي الزهار " لأول مرة .. بعيدا عن جسده .."¹

الفصل الثالث : (من الصفحة 32 إلى الصفحة 61) , (بدون عنوان)

الفصل الرابع : (من الصفحة 62 إلى الصفحة 74) , (بدون عنوان)

الفصل الخامس : (من الصفحة 75 إلى 94)

(من لا يعرف برجاس!!)

بدأ الراوي هذا الفصل بهذا الأسلوب الاستفهامي التعجبي لإضافة نوع من التشويق والرغبة في التعرف على هذه الشخصية , " محروس برجاس " هو أقدم نائب في البرلمان رجل الدولة العظيم الذي ينتصر بالرشوة ثم يخلفه ابنه " هاني برجاس " الشاذ جنسيا , أمثالهما كثيرون من الذين يسيطرون على دواليب السلطة والحكم وربما على

1 أحمد مراد , تراب الماس , مصدر سابق .ص31

العالم الذي نعيش فيه بسبب المال والجاه و السلطة , هما بالفعل النموذج الحالي والسابق وربما القادم في الفساد و الرشوة .

لم يلبث الراوي طويلا إلى أن عرفنا بهذه الشخصية من أمثلة ذلك في الرواية : " محروس برجاس كان ينهي أوراق سلعه المستوردة بيد سخية قد تقنع رجال التفتيش والحجر الصحي بالموافقة على إدخال غواصة نووية تسرب مادة فوسفورية خضراء بلا أوراق "1 وفي سياق آخر : " نجم الأغذية الفاسدة الذي أفزع زبائنه فوق رؤوسنا بسينما مقولاته الرخيصة ... ثم أهدانا شاذا أصبح من السادة ... وجزاء له بات عضوا تحت القبة ... يسان ويحترم ويضرب له تعظيم سلام ... وأخيرا أرسل الكثيرين قربانا للزلال ... ونال هو البركة والغفران "2

" أغسطس 2007 - جريدة مستقلة : مجموعة "برجاس" تغرق الأسواق بسبعة عشر طنا من اللانشون غير الصالح للاستخدام الآدمي ... الشحنة دخلت على أنها علف للدجاج ورفضها المعمل المركزي... ثم تم الإفراج عنها في 13 أغسطس بلا سبب واضح !! "3 . ولأن الرواية مبنية على هدف التخلص من الشرّ و إقامة العدل قام " حسين الزهّار " بزيارة إلى "محروس برجاس" ليخبره بأن ساعة أجله قد وصلت حيث يقول على لسانه في الرواية : " شفتك لابس سلسلة ذهب وقاعد على كرسي في مكان ضيق... وفجأة دخل أخويا الكبير , خدك من إيدك وقال هيروح معاك مشوار بعيد ... طيب وإيه المشكلة إن أنا وأخوك نتقابل في اللحم ... المشكلة إن أخويا اللي أنت رايح معا هده مات من سنتين "4.

أسمعه هذا اللحم بعد أن نجح في وضع السم (تراب الماس) له في كوب الشاي " قام محروس متثاقلا .. وصل للشباك ومد يده ليرفع الستائر ... كانت تلك المدة كافية تماما

1 أحمد مراد ,تراب الماس , مصدر سابق ,ص.89

2 أحمد مراد ,تراب الماس , مصدر سابق ,ص.183

3 أحمد مراد ,تراب الماس , مصدر سابق ,ص.78

4 أحمد مراد ,تراب الماس , مصدر سابق ,ص.93

لي حسين الزهّار ليمد يده في جيب قميصه الباهت ليخرج كيس بلاستيك به كمية من مسحوق .. لا تتعدى نصف غرام ... أفرغ محتويات الكيس في دائرة ليضمن توزيع النسبة بالتساوي .." 1

لم يعيش " محروس برجاس " طويلا إلى أن وافته المنية بعد معاناة مع الأعراض الجانبية للسم .

الفصل السادس : (من الصفحة 95 إلى الصفحة 103) , (بدون عنوان)

الفصل السابع : (من الصفحة 104 إلى الصفحة 113)

(فجر اليوم التالي الساعة 04:20 صباحا , شقة بالدور الرابع في عمارة فخمة قريبة من الميدان , مكتوب على لوحة نحاسية صغيرة بجانب بابها مقدّم : وليد سلطان) .
قبل أن نشرع في تحليل دلالات العنوان علينا أن نعرف ماذا يقصد الراوي باليوم التالي , اليوم التالي هو اليوم الذي يلي يوم مقتل " حسين الزهّار " على يد "السرفيس" ودخول طه في غيبوبة طويلة يقول الراوي : " خلع طه حذاءه قبل أن يتوجه إلى غرفة أبيه : إيه يا حبيج ... أنت صاحي ؟ لم يتلق إجابة , حين اقترب من غرفة أبيه لمح طرف عجلات الكرسي المتحرك , لم تكن على الأرض , كانت مرفوعة على جانبها الأيسر وبجانبيها قدم أبيه , كان ذلك آخر ما شاهده "طه" قبل أن تظلم الدنيا فجأة وتهداً جميع الأصوات , بعدما تلقى ضربة على مؤخرة رأسه , من الشخص الذي كان قابعا في انتظاره منذ ساعات " . 2

أما شخصية "وليد سلطان" فكانت بداية ظهورها ضمن أحداث الرواية مع الفصل السابع . مقدم الشرطة هذا هو رئيس مباحث "الدقي" الفاسد الذي باع ضميره منذ زمن , كان العقل المدبر , وكان رئيس العصابة , رجل القانون واللص , والمرتشي الذي يقبض

1 أحمد مراد ,تراب الماس , مصدر سابق .ص90

2 أحمد مراد ,تراب الماس , مصدر سابق .ص103

على المرتشين ، تخرج " وليد " من طلية الشرطة عام 1989م وتدرج في المناصب حتى وصل لمنصبه الحالي منذ أربعة أعوام .

كان الراوي قد ذكر التوقيت بدقة 04:20 صباحا لأنه الوقت الذي عادة ما يرجع فيه "وليد سلطان" إلى البيت ، وطبعاً هو وقت متأخر من الليل ، ليجد زوجته : "تورا جالسة على فوتيه : ترتدي قميص نوم كريمي ، وتسند سماعة تلفون بين كتفيها وأذنيها لتتفرغ يداه لطلاع أصابع قدميها بالأحمر القائي "1.

بعدما استلقى بجانبها يلهث تاركا رأسه بين المخدات سألته عن يومه فأجابها عن جريمة قتل "حسين الزهار" كان كلامه معها عبارة عن جواب على قدر السؤال : " عملت إيه النهار ده ؟ سألته ... أسمعني ؟ ، جريمة قتل... ، ياساتر فين ؟ حد نعرفه ؟ ، لا راجل كبير مشلول حد دخل عليه ضربه بالصدفة ...، موته ؟ ، لا بس فشخه... بوظه ... دخل في غيبوبة ... هيموت ، يا قلبي ... طب وأبوه ؟ ما استحملش ، خلص في ساعتها ، قالها وأعطاهما ظهره محاولاً الاستغراق في النوم "2

يعتبر العنوان من الفواتح وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ، حيث جاء كتمهيد ليطلعنا على حياة "وليد سلطان" الخاصة وعلى زوجته بطريقة سلسلة ، و جعل الراوي الحوار الذي دار بين "وليد سلطان" وبين العسكري في الدرج وبينه وبين زوجته كأداة من أدوات السرد في مشهد حي حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين 3. ويقصد بهذا أن يسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة ، دون تدخل السارد أو وساطته 4.

الفصل الثامن : (من الصفحة 114 إلى الصفحة 123)

(بعد ثلاثة أسابيع 11:14 صباحا ، مستشفى القصر العيني .. العناية المركزة..)

1 أحمد مراد ، تراب الماس ، مصدر سابق ، ص107

2 أحمد مراد ، تراب الماس ، مصدر سابق ، ص110

3 يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار ال فرانسي، ط3 ، بيروت، لبنان 2010 ص126

4 محمد بوعزة ، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ، لبنان 2009 ص95

هي المدة التي قضاها "طه" في غيبوبة فاقدًا للوعي بسبب اعتداء "السرفيس" عليه يوم مقتل والده : "أخذ طه نفسه.. وفتح فمه ..فاكر حاجة ثاني " وفي هذا الوقت عند تمام الساعة 11:44 صباحا استفاق "طه" من غيبوبته , لم يلبث طويلا حتى دخل عليه " رجل وثلاثة آخرون ومساعديه : أنا وليد سلطان رئيس مباحث قسم الدقي "

أملى "وليد" مساعده فتح المحضر بتاريخ 08-12-2008م الساعة 02:15 مساء

بمعرفتنا تحكيلنا إيه لي حصل يوم الاثنين 17-11 ؟ 1.

الفصل التاسع : (من الصفحة 124 إلى الصفحة 134)

(قسم الدقي)

بالرغم من اختلاف الأمكنة في الرواية وتنوعها إلا أن لها أهمية كبيرة لا سيما إذا ذكرت في العناوين , حيث تكمن أهميتها سواء من ناحية تأطير الحدث أو بناء الشخصية الروائية , فالمكان يؤثر في سلوك الشخصيات , لأن لكل فرد موقف خاص وشعور مميز اتجاه المكان " وتزداد أهميته عندما يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية, فهو هنا يقوم بنفس الدور الذي تقوم به الموسيقى المصاحبة للمسرحية أو القصة السينمائية

" 2. ومن الأمثلة المذكورة في الرواية التي يصف فيها السارد قسم الشرطة الموجود في حي " الدقي " : " كانت غرفته متوسطة الأبعاد أميل للطول , مكتب عريض كانت غرفته متوسطة الأبعاد أميل للطول, مكتب عريض عليه أكثر من عشرين نوعا من»

الأقلام وعدد من الدوسيهات ولافتة نحاسية محفور عليها اسم ورتبة, بجانب مصحف كبير وثلاجة صغيرة, وتلفزيون يعرض حلقة من المصارعة الحرة"3

يتضمن هذا المقطع من الوقفة, إيقاف وإبطاء السرد, والبدء في الوصف وصف

1 أحمد مراد ,تراب الماس , مصدر سابق ,ص118

2 باسم ناظم سليمان ناصر المولى , السرد في مقامات ابن الجوزي , دراسة بنيوية لنفوس ثائرة , دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع , د ط , 2009 , ص 155

3 أحمد مراد , تراب الماس , مصدر سابق ,ص125

غرفة" وليد سلطان"، حيث أنه يوجد حوار بين "طه" و"وليد"، قبل أن يقوم السارد بإبطاء السرد والبدء في الوصف ثم بعد ذلك، يعود إلى السرد بعد انتهاء الوقفة.

الفصل العاشر : (من الصفحة 135 إلى الصفحة 144) , (بدون عنوان)

الفصل الحادي عشر : (من الصفحة 145 الى الصفحة 161) , (بدون عنوان)

الفصل الثاني عشر : (من الصفحة 162 الى الصفحة 176) , (بدون عنوان)

الفصل الثالث عشر : (من الصفحة 177 الى الصفحة 186) , (بدون عنوان)

الفصل الرابع عشر : (من الصفحة 187 الى الصفحة 211) , (بدون عنوان)

الفصل الخامس عشر : (من الصفحة 212 الى الصفحة 217) , (بدون عنوان)

الفصل السادس عشر : (من الصفحة 218 الى الصفحة 234) , (بدون عنوان)

الفصل السابع عشر : (من الصفحة 235 الى الصفحة 240) , (بدون عنوان)

الفصل الثامن عشر : (من الصفحة 241 الى الصفحة 258) , (بدون عنوان)

الفصل التاسع عشر : (من الصفحة 259 الى الصفحة 283) , (بدون عنوان)

الفصل العشرون : (من الصفحة 299 الى الصفحة 298) , (بدون عنوان)

الفصل الواحد والعشرون : (من الصفحة 299 الى الصفحة 314)

(في نفس الليلة)

كان "طه" يتأمل الموج الهادئ على ال "تيتانيك" التي استأجرها , و كان مستلقيا على "الكنبة" ومتكئا برأسه على الحقيبة ومطلقا عينية للسحاب , ثم أغمض عينيه مع حركة المركب المتمايلة ... ينتظر الاصطدام بجبل جليد ¹ , كل هذا كان بسبب مكالمة هاتفية من "وليد سلطان " يأمره فيها بعدم السفر ومغادرة شقته .

في هذه الليلة بالضبط كانت " بشرى صيرة " تلقي كلمة في قاعة " كليوباترا" في فندق

"سميراميس" بصفتها عضوا في الجمعية التي تساهم في دفع مشاركة المرأة في تنمية

المجتمع , لكن بالعكس "فبشرى" كانت بمثابة عميلة أجيرة يستعملها أصحاب المهام القذرة

1 أحمد مراد ,تراب الماس , مصدر سابق .ص298

الفصل الثاني : سيمياء العنوان في رواية "تراب الماس"

في تنفيذ مخططاتهم الشيطانية والإيقاع ببعضهم البعض , أمثال "هاني برجاس" و "وليد سلطان"

الفصل الثاني والعشرون : (من الصفحة 315 الى الصفحة 327) (دون عنوان)

الفصل الثالث والعشرون : (من الصفحة 328 إلى الصفحة 336)

مساء اليوم التالي

الفصل الرابع والعشرون : (من الصفحة 337 إلى الصفحة 346) (دون عنوان)

الفصل الخامس والعشرون : (من الصفحة 347 إلى الصفحة 362) (دون عنوان)

الفصل السادس والعشرون : (من الصفحة 363 إلى الصفحة 370)

نفس الليلة

الفصل السابع والعشرون : (من الصفحة 337 إلى الصفحة 377) (دون عنوان)

الفصل الثامن والعشرون : (من الصفحة 378 إلى الصفحة 382)

خليج نعمة بشرم الشيخ بعد ثلاثة شهور

بعد أن تخلص " طه " من " وليد سلطان " تغير كل شيء ... استقال " طه " من الشركة

في اليوم السابق لآخر لقاء جمعه بـ "وليد سلطان" .. وقبله بيوم باع شقته " لتانت ميرفت

اللي في التالت ثم اختفى .. لم يدر أحد شيئاً عنه سوى " ياسر " .. استقر بشرم الشيخ

لأسبوع قبل أن يلتحق بالعمل كعازف درامز بالمطعم الإيطالي .. اشتهر باسم "تيتو" بين

أصحاب المطعم ورواد المكان .. يقضي وقته نهاراً على البحر يقرأً وليله يعزف لأربع

ساعات قبل أن يستقر به المقام في كافييه بشارع " خليج نعمة " عثر فيه على صحبة قليلة

الفضول حول ماضيه .. وهكذا تخلص من كل شر كان يسكنه منذ قراءة مذكرات أبيه ,

في أحد حواراته مع "ياسر" أخبره بأنه أول مرة يشعر أنه إنسان " .. خلاص يا طه

.. القصة خلصت " السرفيس مات واللي سلطه مسألة وقت .. ترجع بقى شغلك وحياتاك

.. تتنسى التراب والغبار و العفرة وتشوف لك جوازة وإلا ... قاطعه طه : أنا مكنتش مستني

موت وليد سلطان عشان أرجع .. خلاص أنا ارتحت هنا .. لقيت نفسي .. أنا لما دخلت

الكلية دخلتها عشان أرضي أبويا .. بس عمري ما حبيتها ولا حبيت شغلانة المندوب

.. الليلة كلها نفاق وضحك على الدقون .. أنا أول مرة أحس أنني بني آدم .¹

الفصل التاسع والعشرون : (من الصفحة 383 إلى الصفحة 387)

بعد ثلاثة أيام : الساعة 06:30 م

كان " وليد سلطان" يعيش لحظاته الأخيرة في الحياة , حين قام "طه" بزيارته في مستشفى

" دار الفؤاد " ليودعه وداعا يشفي غليله وبطفاً نار حقه بموته حاملاً إليه باقة زهور

كبيرة

" نقر الباب بأصابعه ... لحظات ثم دخل .. كان وليد سلطان " ممدداً على سريره ... فقد

الكيلوات المعتادة لمن سف التراب وعم السواد وجهه .. تتنازعه المحاليل وخرائيمها

البارزة من يديه كأذرع أخطبوط هزيل ... نفرت عروق رقبتة كشجرة جافة وسعل حتى كاد

يمزق حنجرتة بحشجة لا تأتي من ماسورة صرف مشروخة , بجهد رهيب تحامل ورتب

حروفه : يا ابن ... الكلب " وعند خروج "طه" أخبره بأن يبلغ سلامه الى "السرفيس" و

"برجاس" ووالده إن قابله في مشواره الطويل . قالها ثم "رحل تاركاً جهاز رسم القلب

يصرخ .. قبل أن يهدأ بغتة .²

الفصل الثلاثون : (من الصفحة 388 إلى الصفحة 389)

(شرم الشيخ ليلا)

ارتاح "طه" في "شرم الشيخ" ولقي نفسه وشعر بقلبه بدأ ينبض لأول مرة , في أحد

السهرات الليلية على شاطئ البحر " ... اعتلى آله .. رفع عصيه إلى السماء وانهاه على

طبولها يصفعها صفعا ... قبل آخر المقطوعة لاحت من بعيد ... لمحها فاضطرب إيقاعه

... ظلت تقترب حتى توقفت أمامه وتوقفت يداه ابتسم و هو ينظر في عينيها وفستانها

الأسود جعل كلماته تتأخر ... " دار بينهما حوار العشاق الذين يأتي بعد فراق صعب

1 أحمد مراد , تراب الماس , مصدر سابق . ص 382

2 أحمد مراد , تراب الماس , مصدر سابق . ص 385

الفصل الثاني : سيمياء العنوان في رواية "تراب الماس"

بسبب الظروف التي عاشها كل منهما " ماكنتش متخيلة إن فيه حد ممكن يحبني أوي كده ... إنت غيرت حياتي ...أطلق عيناه الى الفضاء فلامست أنامله : طبعاً أنت مالکش في الرقص ؟ ..هز رأسه وابتسم قبل أن يضم أناملها بكفه ويرجعاً للمرقص لينصهرها .. بين الناس ..."¹

خلاصة :

بعد قراءة الرواية نجد أن أحمد " أحمد مراد " أبدع في التشكيلات السيميائية التي استثمرها كعناصر داخلية من مؤشرات زمانية ومكانية , و هذا من خلال التنوع في الرواية فنجد للاستباق ترددا كثيرا , على عكس الاسترجاع الذي ذكره بنسبة أقل , كما الحال أيضا بالنسبة للمكان فنجد تنوعا واضحا بين الأمكنة المغلقة والمفتوحة والتي بواسطتها يمكن تأطير الأحداث والشخصيات .

ومن خلال هذا التنوع أظهر الروائي تفوقه لحد كبير في توظيفه جل التقنيات الزمنية والمكانية لكل منها دلالات سيميائية .

1 أحمد مراد , تراب الماس , مصدر سابق . ص 389

سيمياء العنوان

في رفايتا :

موسم صيد الغزالان

أولا : الغلاف الخارجي : (العنوان الرئيس وكلمة ظهر الغلاف)

تمهيد :

باعتبار العنوان ضمن العملية التواصلية , يمارس وظائف عدة تخص علاقته "بالمعنون له" أي المتلقي وهو ما يعرف بالوظائف الخارجية , ويمارس موازنة مع ذلك وظائف تخص علاقته بالنص المعنون , أي وظائف داخلية والوظيفة الإشهارية للعنوان , على غرار الوظائف الخارجية الأخرى , تمارس سلطتها على المتلقي من خلال فعل الإغراء الذي يتضاعف بتضاعف الغموض والالتباس في دلالات معاني العنوان , يقول جبرار جينيت في هذا السياق :

" A la fois trop enident et trop insaisissable La fonction de seduction incitatrie Lachat et/ou a la fecture ne minspire guere de commentaries "¹

" تعتبر الوظيفة الإغرائية المحفزة للشراء أو / و القراءة بديهية جدا وصعبة المنال في نفس الوقت , ما لا يوحى لي بأي تعليق " ترجمتنا .

فالعنوان الروائي يلعب دور المحفز لفعل القراءة واقتناء الكتاب , إن البعد الاجتماعي للعنوان الروائي أو ما يعرف بـ " سوسيولوجا الكتاب /العنوان يتمخض من كونه حلقة وصل بين الخطابين , الروائي و الإشهاري .

إن العنوان الروائي عبارة عن رسالة مشفرة حسب متطلبات السوق , فهو ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري وتتقاطع فيه بالضرورة الأدبية والاجتماعية , فهو يتحدث عن العمل الأدبي بعبارات الخطاب الاجتماعي , ولكن الخطاب الاجتماعي بعبارات روائية .

1 Gerard Genett seuiles ed du seuil paeis 1987 / op cet p96

- صدرت رواية "موسم صيد الغزلان" عام 2017 وهي الرواية السادسة لأحمد مراد بعد : (فرتيجو , تراب الماس , الفيل الأزرق , 1919 , أرض الإله) انتقل فيها أحمد مراد من الرواية التاريخية الى أدب الدستوبيا , القاهرة المستقبل بعد أن جف النيل بالتزامن مع توقيت مرور مذبذب قاتل للتكنولوجيا التي يعتمد عليها المواطنون اعتمادا تاما , ويبطل عالم فيزياء حيوية غير مؤمن بوجود إله , حيث نرى أن الرواية تتطلق من البداية تكسر ثالث الدين , العلم والجنس , بحثا عن الإيمان فمن منهما يستحق الإيمان به .

جاءت الرواية في نسختها الورقية لتنظم 333 ورقة , بلا إهداء أو مقدمة تقليدية أو فهرس , الغلاف والورق من الخامة المتواضعة , بالتأكيد كان ذلك متعمد حتى تخرج الرواية بتكلفة وريح يسمح لكل الفئات أن تقتنيها بيسر , كذلك الغلاف لم يغفل عنصري الغموض والإبهار من حيث التصميم والألوان المعتمدة.

على الغلاف صورة فوتوغرافية لفتاة خمرية مرصعة بنمش شهير , ذات ثغر قرمزي وعيون ملفتة في زرقة بحر تحلق فوقه النوارس يؤطر شقها الأيمن خصلات غجرية بلون ثغرها , غارقة في فضاء داكن بلون أسود , أما بالنسبة للعنوان " موسم صيد الغزلان " فهو مكتوب بخط بارز كبير الحجم على شكل ثلاث كلمات مكتوبة أسفل بعضها البعض تمتد من أقصى اليمين الى أقصى اليسار , أعلاها يوجد اسم المؤلف " أحمد مراد " مكتوب بخط أقل حجما , وفي أسفل الواجهة يوجد اسم دار النشر " دار الشروق " ¹.

في الخلف وكما جرت العادة عند أحمد مراد تم تدوين ملخص ترويجي عن الرواية والكاتب بقلم الدار , رافقتهم صورة قديمة للكاتب من روايته السابقة .

نجح "مراد" في التسويق للرواية رغم غياب التمهيد المسبق , فلم تخرج شائعة واحدة تنتبأ بقرب موعد إصدار الرواية , وربما هذا راجع للعنوان لما يحمله من إثارة وفتح باب التكهّنات عن ماهية الغزلان التي حل موسم صيدها في هذا التشرين تحديدا .

1 أحمد مراد , رواية موسم صيد الغزلان , دار الشروق , ط1 , مصر , القاهرة 2017

ثانيا : دراسة العنوان : (العنوان الرئيس)

أ- المستوى المعجمي :

يتركب العنوان من ثلاث وحدات معجمية هي : (موسم - صيد - الغزلان)
وللبحث عن الدلالة المعجمية لهذه الألفاظ اعتمدنا على معجم لسان العرب لابن منظور
الذي ورد فيه :

موسم : ج مواسم , اسم مكان من وسم , اسم زمان من وسم , نقول سوق موسمية ,
وقت ظهور الشيء أو اجتماع الناس له حلول الوقت المناسب والمعتاد لزراعة معينة أو
لجني غلة (موسم زراعة القطن , جني العنب , الحصاد , أو زمن معين لممارسة دينية
أو فنية , قرب موسم الحج , المواسم والأعياد)¹

قال الجوهري : أصل اليباء واو فإن شئت قلت في جمعه مياسم على اللفظ وإن شئت
مواسم على الأصل .²

قال الليحاني : ذو مجاز موسم إنما سميت هذه كلها مواسم لاجتماع الناس والأسواق
فيها , ووسموا وشهدوا الموسم , الليث موسم الحج سمي موسما لأنه معلّم يجتمع إليه ,
وكذلك كانت مواسم أسواق العرب في الجاهلية
قال ابن السكّيت : كل مجمع من الناس كثير هو موسم ومنه موسم منى , نقول موسمي
أي اسم منسوب الى موسم , فصلي عائد الى فصل أو زمن معين من السنة.

أما لفظة "صيد" : فقد وردت في لسان العرب كآلآتي : صاد الصيد يصيده يصاده
صيذا إذا أخذه وتصيده واصطاده وصاده إياه , يقال صدت فلانا صيدا إذا صدته له ,
وقد تكرر في الحديث ذكر الصيد اسما وفعلا ومصدرا , يقال صاد يصيد صيدا , هو
صائد و مصيد , وقد يقع الصيد على المصيد نفسه تسمية بالمصدر

1 ابن منظور , لسان العرب , مجلد 11 , ط 1 , دار صادر , بيروت , لبنان , 2003 ص 356

2 إسماعيل بن حماد الجوهري أبو نصر , الصحاح , دار الحديث , مجلد 1, القاهرة , مصر , 2009 ص 1105

الفصل الثاني : سيمياء العنوان في رواية " موسم صيد الغزلان "

كقوله تعالى : << لا تقتلوا الصيد وأنتم حرمة >>¹ وقوله تعالى أيضا في نفس الآية : << أحل لكم صيد البحر وطعامه >> .

الغزلان : جاءت في لسان العرب لابن منظور على أنها جمع غزال وهو اسم ولد الطيبة , وهو حيوان لبون يمتاز بيقر ذنبه ورشاقة جسمه وسرعة جريه , وورد في معجم المعاني بأنه اسم شامل يطلق على بعض الحيوانات من ذوات الأظلاف المجوفات القرون , منها الطيبي العربي والريم والأيل وغيرها , ويقال بأن الغزالة هي الشمس وقيل أيضا أنها الشمس عند طلوعها , نقول طلعت الغزالة ولا نقول غابت الغزالة , وورد أيضا بأن سليمان دعت دعوة تقول فيها :

هل من فتى يسوق * * بالقوم غزالات الضحى

الغزالة : المرأة الحورية , معروفة , سميت بأحد هذه الأسماء

وقال آخر :

هلا كررت على غزالة في الوغى * * بل كانت قلبك في جناحي طائر .

ب - المستوى التركيبي أو النحوي :

في هذا المستوى سنحاول تبيان مما تتكون جملة العنوان وما نوعها , عنوان رواية " موسم صيد الغزلان " عبارة عن جملة اسمية تتكون من الوحدات التالية : " (رواية) + موسم + صيد + الغزلان " وهذه الوحدات عبارة عن إشارات لغوية دالة , وفاعلة بحيث لا نجد ما يمكن أن نستغني عنه أو ما نسميه بالفضلة بالمصطلح النحوي , والاستغناء عن أي إشارة لغوية يُصعّب مهمة القارئ , ولنثبت ما قلناه سنحاول إعادة صياغة العنوان بالشكل التالي : هذا موسم صيد الغزلان

إننا أمام اسم متصدر لكلمة " موسم " وما تبقى من إشارات لغوية تابعة له في المعنى أي أن الجملة واصفة لهذا الاسم , و الوصف يتبع الموصوف على مستوى البنية النحوية , ويزيد من تعريفه على مستوى الدلالة .

1 سورة المائدة الآية 95

ولهذا يجبرنا العنوان على أن ركز على لفظة الموسم وما قبلها وبهذا يضيق مجال القراءة و تبقى كلمة موسم تستفز القارئ

أما إذا تطرقنا الى إعراب الجملة فهي كالآتي :

موسم : بدل مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هذا) وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

صيد : خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

الغزلان : مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره .

تصدر العنوان مبتدأ كون جملة العنوان اسمية وهذا دليل على الجمود , والمبتدأ يعني الثبوت , أما الخبر " صيد " فهو مصدر للفعل صاد أو اصطاد , مرتبط بالموسم أي انه حمل لنا دلالة الحركة في هذا الموسم وكأن الصيد مسموح به في هذا الموسم , لكن صيد ماذا ؟ الغزلان : جمع غزال اسم حيوان أليف جميل أنيق , فهل "أحمد مراد" من خلال هذه الرواية يحكي غزالا اسم الحيوان أم غزالة اسم المرأة الحورية أم الغزال في الرواية رمز ودلالة ؟

وعليه هل هذا العنوان حرفي اشتمالي مباشر أم عنوان رمزي تأويلي يحتاج قراءة وفك شفرات أدبية في النص ؟ كل هذه الأسئلة سنجيب عنها في المستوى الدلالي .

ج- المستوى الدلالي :

من خلال القراءة الأولى للعنوان يتضح عنوان رواية " موسم صيد الغزلان " أنه عنوان يحمل اسم زمان وهو موسم , والعنوان الدال على الزمان حتما سوف يشير أو يحمل في طياته أبعادا دلالية " تجعل منه عنوانا مؤثرا سيميائيا يخبرنا عن العصر الذي وقعت فيه أحداث القصة , وعن البيئة وعادات الشخص , وطرق عيشه "1.

1 حميد الحمداني , بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي , ط3 , دار البيضاء ,

المغرب , 2003, ص70

لذلك فإن الدلالات الأولى التي تتسرب الى ذهن القارئ بعد تلقيه العنوان هي ما تحمله كلمة "موسم" من معان تحيل الى ذلك الجو الذي يسوده , أنه جو المناسبات , جو الأعياد , جو الربيع , جو الزرع و الحصاد .

أما لفظة "صيد" فهي تحيل الى القتل أو الاختطاف أي القيام بالشيء خفية ومباغثة وهي عند البعض ربما مهنة كصيد الأسماك مثلاً أو الطيور وعند البعض الآخر هواية في أوقات الفراغ , وهذا ما يجعلنا نحاول ربط دلالة الصيد بالأشخاص الذين يرتادون هذه الحرفة , لأنها ربما تتسيهم كل ما يعانونه من هموم .

أما لفظة الغزلان فهي توحى بالجمال , وجو الرشاقة والأناقة إنها حتما تلك الفتاة الرشيقة الأنيقة , التي لا يمكن اصطياها بسهولة لأنها تحتاج إلى تسلح وصبر وذكاء . ولكن كل هذا يبقى مجرد استكشاف تأويلي وفق نظرتي الخاصة و هو ما يدفعنا نقر بأن العنوان علامة سيميولوجية صعبة المنال , ومستعصية على الفهم تتطلب من القارئ التسلح بالكفاءة والذكاء للوقوف عند حقيقتها وحتما ذلك لا يكون إلا بالعودة الى النص , لأنه يخفي في ثناياه ما يريد أن يقوله العنوان , فالعنوان إشارة لا تدرك إلا من خلال نصه , وها منطقي لأنه من غير المعقول فهم العنوان منقطعا عن نصه , ولفهم دلالة عنوان "موسم صيد الغزلان" وجب علينا العودة الى النص القصصي ومحاورته والتفاعل معه .

الرواية مكتوبة بصيغة (الراوي) , يروي الأحداث , بطل الرواية "نديم" وهو أستاذ البيولوجيا وعلم النفس التطوري, متزوج من "مريم" , فتاة وادعة رومانسية , له من الأبناء فتاة واحدة "سلاف" , تبدأ الرواية بحلم , يرى فيه نديم , سيدة البحر , وهي فتاة بيضاء حمراء الشعر , ثم يستيقظ متسائلا عن سببه وماهيته , كما لا يخفى أن "نديم" مهوس بالجنس بشكل لا يصدق .

في حبكة الرواية , حينما يرى "نديم" سيدة الحلم في محاضراته , ويحدثها هي وزوجها , ويعرف أن اسمها تاليا , واسم زوجها طارق , وأن لديه فيلا في حي الزمالك , يسميها "

الملاذ" يستخدمها في العلاج بالتأمل , يكون شغل نديم الشاغل منذ لحظة تعرفه بطارق وحتى نهاية الرواية هو كيفية "صيد" تاليا" على حد تعبيره , وخطفها من زوجها في علاقة جنسية , ويستطرد في هذا الأمر بشكل مبتذل , حتى يبدو عقله وكأنه لا يحوي أي شيء غير الجنس , لذلك مصطلح "صيد الغزلان" في الرواية لا يرتبط بأي امرأة عادية ينالها "نديم" , هو يمكنه الذهاب الى بيت الحور -بيت الدعارة- والاستمتاع بأي امرأة أو ربوت مخصص للجنس , ولكنه يقصد بمصطلح "الصيد" الفوز بأنثى صعبة المنال, مثل الأنثى المتزوجة , أو التي تتعفف عن التواصل معه ,أما الأنثى السهلة المتاحة , فهي لا تعتبر صيدا بالنسبة له .

في ثنايا الكتاب يقدم مجموعة من النصائح لكيفية صيد الغزلان تحت عنوان " من نظريات صيد الغزلان " ¹ يستعرض فيها مهاراته في الإيقاع بالأنثى إذن فالمغزى من اسم الرواية " موسم صيد الغزلان " أن الكاتب يقصد بالغزلان : النساء , ليس أي نساء , ولكن أولئك اللاتي يشق عليه نيلهن , وبالتالي يحاول أن يصطادهن , ويقيم معهن علاقة جنسية

, أي المقصود العام من عنوان الرواية هو الانهماك في صيد النساء .

د - المستوى الصوتي :

ليس من السهل على أهل الإبداع تفسير كافة الإمكانيات التي تتيحها لهم المادة اللغوية أثناء عملية البناء و لا الكشف عن الأسباب التي أدت على هذا الاختيار دون سواه إنها على الأرجح تلك الحمولة الفلسفية التي تحملها الحروف المكونة للملفوظ حيث تظهر تلك الأصوات متفاعلة مع بعضها ومنسجمة في علاقات دلالية مشعة .

ولقد أشار العلماء القدامى الى طبيعة الأصوات التي تشكل منها اللغة وركزوا على البعد العلمي الدقيق لها " حين راحوا يوزعونها على مخارجها ... ويصفونها بين الشدة

1 أحمد مراد , موسم صيد الغزلان , ص68

واللين , والجهر والهمس , و الرخاوة و الاعتدال ... و الإطباق و الانفتاح والاستعلاء
والانخفاض والصفير والغنة والاستطالة ...¹

وهي في الحقيقة محاولات تعين على استشراف خصائص الحرف وصفاته حيث يقوم
الصوت بشحن الدلالة الأولية في اللفظ والعبارة والتركيب عن طريق التوتر الحاصل من
المحاورة و التكرار .

ومما لا شك فيه أن المؤلف العارف بصفات الأصوات وخصائصها يعرف جيدا كيف
يتحكم في دلالاتها الأولية وكيف يدير مقاصدها لتنتفتح على بؤر عميقة في المضمرات
الإيحائية .

وفي خضم عالم الأصوات ودلالاتها يظهر العنوان " موسم صيد الغزلان " في تركيبة
صوتية خاصة لتعطي كل صوت تأويله الخاص من خلال ما يحمله من صفات ولتتحد
هذه الأصوات مع بعضها البعض لتعطي وصفا دقيقا لما تعنيه هذه الكلمة (حيث يهيمن
صوت) , فهو يتكون من ثمانية عشر حرفا وصوتا سنحاول تصنيفها حسب تذبذب
الوترية الصوتيين , أي حسب صفة الجهر والهمس .
أولا كلمة " موسم " تتكون من أربعة حروف كالآتي :

م : صوت مجهور مخرجه مما بين الشفتين , متوسط الشدة والرخاوة ومن دلالاته
الحدة والقطع والاضطراب كما يدل على الخنوع والضعف , وهذا ما لمسناه في
شخصية " نديم " فهي تمثل شخصية العالم المغرور بعلمه , والذي يرى أن العلم هو
مفتاح حل كل الألغاز , وأنه لن يلبث أن يمضي وقت ويتمكن الإنسان من فعل
المستحيلات , التي كانت للإله فقط , وأن المسألة مسألة وقت فقط حتى يتم التوصل
إلى حقيقة ذلك الإله إن وجد , على حدّ زعم "نديم" .

1 ثامر سلوم , نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي , دار الحوار , سوريا , ط1, 1983 , ص14

الفصل الثاني : سيمياء العنوان في رواية " موسم صيد الغزلان "

الواو : صوت لين مجهور , ومخرجه من بين الشفتين باستدارتهما مع بقاء فرجة بينهما يمر منها صوت الواو .

السين : من الأصوات المهموسة يتميز بالاستمرارية والصفير العالي الذي يوحي بنفس قلقة , ويدل على الحرقعة الانحدار والعلو وينسجم هذا مع البكي والشعور بالأسف .
الميم : صوت مكرر في نفس الكلمة .

ثانيا كلمة "صيد" تشتمل على ثلاثة حروف :

الصاد : صوت مهموس يتصف بالرخاوة مخرجه طرف اللسان مع ما بين أطرا الثنايا العليا والسفلى , وهم من الحروف التي تدل على معنى الصلابة فكل شيء مادي عيني أو حسي متماسك متراس بشكل قوي كانت الكلمة الدالة على اسمه تحوي حرف الصاد ضمن حروفها , وفي نفس الوقت يشير الى الصبر , لذلك نجده تصدر كلمة " صيد" فالصيد يحتاج الى القوة والمهارة والصبر , وهذا ما احتاج إليه "نديم" لاصطياد فريسته .

الياء : صوت مجهور يخرج من مخرج الجيم والشين وصفاتها رخوة منفتحة مستقلة وهي الضعف أقرب , والياء جاءت هنا ساكنة مفتوح ما قبلها , المعروفة بالياء المحققة أو اللينة كما في "عليهم" .

الدال : هو من الحروف الانفجارية المجهورة مخرجه طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا يمتاز بالشدة أي انقطاع الصوت , والقلقة , ويعرف بأنه مغناطيس القلوب في المحبة , وهذا الحرف دال أيضا على العلوم والحكمة , ويذكر الشيخ جلال الدين الرومي أن حرف الدال هو قامة العاشق , إذا أصابه الحزن إذ يقول : " أن القلوب التي دلها العاشقون أصبحت دالات " .

هذا الصوت لم يأتي في كلمة "صيد" اعتباطيا بل له دلالات تشير بأن الصيد لا يأتي إلا إذا كانت هناك رغبة وميل الى هذا الفعل وهو ما نلمسه في شخصية "نديم" حين كان يطارد "تاليا" محاولا اصطيادها بكل الطرق .

ثالثا كلمة : "الغزلان" تتكون هذه الكلمة من سبعة أحرف وهي كالآتي :

الألف : صوت مد صائت هوائي .

اللام : صوت لثوي أسناني , مجهور جانبي , وهو من علامات التعريف إضافة الى كونه منحرفا لأن اللسان ينحرف عند النطق .

الغين : صوت مجهور رخو مخرجه أدنى الحلق مع حرف الخاء , يوحي صوته بالعدم ويذكر تكراره بغرغرة الموت , بينما تدل معاني معظم الكلمات التي تبدأ به على الاختفاء والتغطية مثل : غمر , غار و غطّ , غاص , غرق , غلّف ... ولهذا جاءت بداية كلمة "غزال" بهذا الحرف , لأن الغزال من أبرز صفاته الاختفاء .

الزاي : صوت مجهور رخو مخرجه رأس اللسان ما بين الثنايا العليا والسفلى , يتصف بالصفير .

اللام : صوت مكرر في نفس الكلمة .

الألف : صوت مد صائت هوائي , مكرر في نفس الكلمة ز

النون : حرف مجهور يتصف بالغنة يخرج من طرف اللسان مع ما يحاذيه من لثة الأسنان العليا , تحت مخرج اللام بقليل, ويحمل في دلالاته المعاناة والحزن والبكاء والألم.

وهكذا نتوصل الى أن البنية الصوتية في عنوان رواية " موسم صيد الغزلان " دور بارز في تشكيل الدلالة العامة للعنوان ثم للنص , حيث رأينا كيف اتصلت دلالة كل شعور وإحساس في الرواية بصفة الصوت المسيطر بدء بالأصوات المهموسة ثم الاحتكاكية والانفجارية .

ثالثا : العتبات الداخلية

شهدت الدراسات و الأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالعتبات

أو هوامش النص عند هنري مитران H. Mitterand , كما عند جيرار جنيت G. Genette أو ما يسمى اختصاراً بالنص أو العنوان بصفة عامة عند شارل كريفل Ch. Grivel, فكل هذه الأبحاث سعت جاهدة لتبيين مدى أهمية النص . الموازي Le Paratexte و ماله من علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، و على رأس هذه العتبات العنوان الرئيس ، ثم يأتي بعده العتبات الداخلية . عند عودتنا لروايتنا : " موسم صيد الغزلان " نجد أول عتبة بعد العنوان الرئيس :

أ - الاستهلال : (مقولة للفيلسوف الأمريكي " وليم جيمس ")

يقول فيها : " لغريزة الصيد جذور عميقة في جينات الجنس البشري ، وهي تشترك مع غريزة القتل في كثير من الصفات ، فالوحشية البشرية عضو بدائي بداخلنا يصعب استئصاله ، خاصة عندما يصبح الصيد ، جزءاً من اللهو ."

بدأ أحمد مراد بهذه المقولة لأن معظم سيناريو روايته يتطابق معها ، فهي مبنية على الصيد و نظرياته و أساليبه باعتباره غريزة في الإنسان، وتجسد هذا كله في تجربة "نديم" في "الملاذ" عند " طارق" وزوجته "تاليا" ، وشغفه بها ومحاولة الوصول إليها بكل الطرق يقول "نديم" في الرواية : " ثم راودني وجه تاليا ... تلك التي أثارت في صدري نهشاً لا أستطيع حكه ، لأنه من الداخل ، عجزني عن استيعاب ظهورها في حلمي يجعل من مقابلتها ثانية هاجساً لمراهق يستكشف عالم النساء لأول مرة .."¹ يبدو أن "أحمد مراد" متأثر برائد علم النفس التطوري "وليم جيمس" كثيراً ، حيث يتجلى هذا من خلال الشخصية الرئيسية في الرواية " نديم " الذي كان ملحداً فأنكر وجود الإله ، واعتبر العلم تجربة والدين واقعة حية نعيشها ، وأن الله في التجربة الدينية هو أنت وأنه هو باطن الأشياء ، فهو المثال ، وهو ما قام به " وليم جيمس " حيث دافع عن حق الإنسان في الاعتقاد بما يراه مفيداً له في حياته وسلوكه ، وحقه

1 أحمد مراد ، موسم صيد الغزلان ، ص 64

في الإيمان ببعض الفروض في الدين والأخلاق ، إذا كانت هذه الفروض نافعة ،
والمعيار هنا هو أساس نفسي وحضاري .

ب- العناوين الداخلية :

1- يوم ظهور المذنب/ أخبار المذنب:

نحن نعلم أن رواية " موسم صيد الغزلان " من أدب الخيال العلمي الاجتماعي ،
ففكرتها العامة هي : المستقبل ... كيف سيبدو ؟ ، وكيف ستكون مصر بعد نحو خمسين
أو مائة عام من الآن ، الزمن في الرواية مجهول ، أي لم يصرح به بوضوح ،

ولكن من واقع استنتاجنا ، فهو عام 2061 أو عام 2136 على أقصى تقدير. لأن
أحداث الرواية - من أولها لآخرها - تتحدث عن ظهور مذنب في السماء، وغالب الظن
أنه مذنب "هالي" (فلا يوجد أشهر منه، في حد علمنا البسيط بالفلك) وهو يزور الأرض
كل 75 عامًا، وكانت آخر زيارة له في مجال رؤية كوكب الأرض عام 1986، فبحساب
بسيط تكون الزيارة التالية في أحد العامين المذكورين بأعلى. بالنسبة لدقة هذا التوقيت
يمكنك قياسه إذا قرأت الرواية من إشارات وترتيب الأحداث، فتجده مرة متوافقاً مع عام
2061، ومرة أخرى مع عام 2136. وبشكل عام زمن الرواية ليس له أثر كبير على
سير الأحداث.

ارتبط ظهور المذنب وفق معتقدات الأقدمين بكمالات وأحداث عظيمة ، فعندما ظهر
مذنب "هالي" في ربيع وصيف عام 1066م ، تم تفسير ذلك على أنه نذير بوفاة الملك
هارولد ملك انكلترا في موقعة "هاستنغر" التي جرت في شهر تشرين الأول من نفس العام
، كما أن عودة "هالي" في العام 1301م ، ألهمت الفنان الإيطالي "جيوتو" Giotto الذي
خلد مرور المذنب بريشته على حائط كنيسة "سكروفينيا" بمدينة "بادوا" حيث جعل كرة
نارية ذات ذيل طويل ممتد في السماء محل الملائكة في لوحة الفريسك لميلاد عيسى -

عليه السلام- التي تمثل قدوم المجوس اهتداء بالمذنب , ليباركوا الطفل القديس , كما يعتقدون .

السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : ما علاقة المذنب بصيد الغزلان ؟

هذا المذنب الكبير الذي يمرّ بالسماء في خلال أحداث الرواية ويصيب الناس بالجنون ويأتي مرة واحدة في العمر حسب قول الكاتب ولهذا لن يمكنك أن تراه مرة أخرى , يطالع الناس بشغف مروره بالسماء ويصاب الكثير منهم بالجنون , يقول الراوي : " انتحار جماعة من مائتي شخص بمعملهم , تجرعوا السم على ظهر مركب في المحيط الشمالي بعدما أطفئوا محركاتها..الجنون يجتاح الشوارع وازدياد حالات الاعتداءات و الاغتصاب.¹

تتقلب حياة بطل الرواية "نديم" رأسا على عقب ربما بسبب مرور هذا المذنب الذي لا نجد له تفسيراً ولا لازمة درامية في الأحداث سوى عادة "أحمد مراد" في إضافة عنصر أسطوري على الأحداث لإلهاب خيال القارئ فوجدنا مذنباً يمر بالسماء بلا داعي .

" نديم" كان يعيش حياة عادية فهو " عالم بيولوجيا و دكتور في علم النفس التطوري " في أحد الأيام رأى حلماً شاهده فيه أنه التقى بامرأة على رصيف ميناء مهجور من السفن والبشر , كانت هذه المرأة هي " تاليا" التي سيطاردها ويحاول اصطيادها في طيلة أحداث الرواية .

ربط "أحمد مراد" حلم بطله "نديم" بيوم مرور المذنب باعتباره حدث عظيم لن يتكرر " يقول الراوي : " أنظر للمذنب , أبتسم , ثم أعلن أن اللحظة فريدة, وأن مرور المذنب بالسماء هو علامة على حبّ خالد , ثم أردّد هراء مثل أن زواجنا هو أجمل حدث قد يقع في حياتي "², و هنا نستطيع أن نقول أن هذا الحدث هو نقطة تحول في حياة "نديم"

1 أحمد مراد , موسم صيد الغزلان ص 89

2 أحمد مراد , موسم صيد الغزلان ص 299

وبداية مغامرته مع صيد الغزلان يقول في الرواية: "أي شخص سيدرج هذا الحلم ضمن الأضغاث والهذيان ، لكن الحدث يبدو فريدا لمن توقف عقله عن إنتاجها"¹.

2/ من نظريات صيد الغزلان :

بما أن أحداث الرواية تدور حول صيد الغزلان فوجب على الراوي أن يتطرق الى ذكر أساليبه ونظرياته وهو ما قام به ؛ حين زار "نديم" "طارق" وتاليا" في بيتهما اللذان يسميان "الملاذ" كان أول لقاء بين "نديم" "تاليا" الذي كانت رغبته في اصطياها من اللقاء الأول حيث يعطينا بعض النظريات الخاصة باللقاء الأول فيقول: "من نظريات صيد الغزلان : حين يقترب الغزال لا تبدي إعجابا ، اكتف بلا مبالاة لا تصل الى التجاهل ، وقليل من التحدي مع خفة الدم ، احرص على صنع شرخ في ثقتها بنفسها كي تنتهي رقبتها قليلا ، علق على وبرة في ملابسها ، قطعة جرجير وهمية بين أسنانها ، أو أحمر شفاه لظّ جوانب فمها ، وتذكر ، فأمامك ثلاث ثوان فقط لمباغطة الأنثى ، وذلك هو الزمن الذي لا يستطيع فيه مخها تكوين ردّة فعل تجاهك ."²

نجح نديم في تطبيق نظريات الصيد الخاصة باللقاء الأول و وجد تجاوبا كان ينتظره، يقول "نديم" : " مسحّت ملابسها بعيني وابتسمتُ ... ذوقك عجري ؟ .

ثم مرّ الى المرحلة الثانية وهي مرحلة الاستكشاف ، يقول في الرواية : " أبد الإعجاب بملابسها أو حليّها في مرحلة " الاستكشاف " ، بلامح الوجه أو تصرف تصنعه في مرحلة الاختبار ، ثم بعضو أو مساحة في جسدها في مرحلة "القفز داخل خطوط الدفاع"³.

1 أحمد مراد ، موسم صيد الغزلان ، ص 09

2 أحمد مراد ، موسم صيد الغزلان ، ص 68

3 أحمد مراد ، موسم صيد الغزلان ، ص 70

كل يوم يمر على "نديم" في "الملاذ" إلا و تتملكه "تاليا" , و تؤكد أخيرا أنها هي الفتاة التي رآها في حلمه وأنه يجب عليه الوصول إليها بكل الطرق , حتى جاء اليوم الذي صارحها فيه بسبب مجيئه , تسأله "تاليا" : "يا ترى عرفت أنت جاي ليه ؟ .. أجابها: جاي عشان حلمت بيك ."¹ و هنا عمد "نديم" مفاجأتها لأنه يعتبر عنصر المفاجأة من نظريات صيد الغزلان , يقول : " من نظريات صيد الغزلان : استخدام كلمة مفاجأة تقلب دفة الحوار " مع مراعاة مراقبة ملامح الوجه " , لا تخف , فالأنثى أشرس مما تظهر , وأكثر قدرة على إدعاء الخجل .

بما أن الجسد والمظهر الخارجي "أي الشكل" له تأثير كبير على الضحية فلم يغفل عليه الراوي حيث يقول أيضا : " من نظريات صيد الغزلان : لا تتردد في استعراض جسدك دون أن يبدو الأمر مفتعلا , بشرط أن تمارس تمارين البطن والصدر بانتظام , فالمرأة لا تحب أن ينافسها ذكر ثدياه في حجم ثدييها . " لم يلبث "نديم" أن طبق هذه النظرية يقول : " لم أن لأتردد أمام ذلك العرض , بتحدّ قمت , خلعت قميصي , رمقت بنظروني , خلعت وراهنّت أنها ستلحظ احتفاء دمائي بها , وفعلت , تدرجت عيناها لأسفل , ابتسمت ..."²

نحن نعلم أن "تاليا" زوجة طارق وهو ما صعب الأمر على "نديم" في اصطياها , إذن عليه أولا إزاحة طارق من قلب "تاليا" وهذا بحد ذاته يحتاج الى نظرية سماها الراوي :

2/ من نظريات صيد الغزلان >> باب انتزاع الذكر المنافس << وهذه النظرية

تقول على لسانه : " الطرق برق على جبهة الأنثى , منطقة الثوابت , استعراض نقاط الضعف في منافسك والسخرية منها دون صخب , فأنت تحتاج فقط بضع كلمات للقضاء على رجل . مثال : الزواج أو الارتباط مثل دور البرد يأتي ويذهب , وتذكر الآتي :

1 أحمد مراد, موسم صيد الغزلان , ص99

2 أحمد مراد, موسم صيد الغزلان , ص100

الصيد ليس رياضة , ففي الرياضة يكون كل المتبارين على علم بالتنافس , أما في الصيد , فيكفي أن يعلم الصياد فقط .¹

3/ من نظريات صيد الغزلان << في ذكر كلمة مراتي >> : تتفرع بعض الإناث

من كلمة "زوجتي" لكنها تجذب البعض الآخر , أراد "نديم" أن يختبر "تاليا" من أي نوع هي , حين سألته من تكون " مريم" تأخر قليلا في الإجابة ونظر في عينيها ثم أخبرها أنها زوجته , يقول الراوي من نظريات صيد الغزلان << في ذكر كلمة مراتي >> :
انطلقها بهدوء , وتأكد من أن تبدو عادية , مثل ذكرك لفريق كرة القدم الذي ورثت تشجيعه من أبيك , مثل ولادتك بوحمة في جبهتك , واعلم , أن تلك الكلمة تتفرع بعض الإناث , ذوات مسافة الهرب الطويلة , لكنها تجذب من يعشقن التحدي , هجين من الغزلان المفترسة يحمل بداخل ضلوعه جينات الصياد , فانتزاع رجل من فوق امرأته انتصار شخصي يملأ تلك الضلوع فخرا ويضخ الغرور في الأتداء المتحفزة .²
هنا اكتشفت "تاليا" أن "نديم" ضيف من نوع خاص سألته : "أنت عاوز تنام معايا ؟
أجابها : ده سؤال ؟! - أنت متجوز ! - وده أدعى أنني أناام معاك . - طب ومراتك ؟ -
ده شيء صحي ليها . - علم النفس التطوري بيقول كده ؟ أنت جريء - و أنت عنيدة
...³ نجح "نديم" في استفزاز الحكي فيها إلى أن طلبت منه أن يحكي لها عنه : " احك لي عنك "

هناك طريقتان لصيد الغزلان : إما أن تدعو إلهك أن يذلّها لك فتظفر بها ... وإما أن تختطفها ثم تدعوه ليغفر لك , من نظريات صيد الغزلان : قبلها دون استئذان ببطء , راع زاوية الوصول الى شفتيها حتى لا يحتك الأنفان , ولا تستعمل لسانك , أبقه عزيزا في فمك الى حين , وإن بدت رعشة في جبينها فلا تعتذر , هل سمعت عن صياد يعتذر عن

1 أحمد مراد, موسم صيد الغزلان , ص109

2 أحمد مراد, موسم صيد الغزلان , ص126

3 أحمد مراد, موسم صيد الغزلان , ص 128

قنصه؟ قط ترقب عينيها جيدا ؛ اللمة دليل سريان الرحيق في شرايينها ورضاها عن جرة عبورك أسوارها بلا تنويه . اعترف "نديم" لتاليا" بأنها إلهة وطلب منها مساعدة وهي أن تنام معه ، يقول الراوي : " بدون مقدمات وكما قالت النظريات اقتربت ، ببطء ، لثمت ، شربت ، مسحت أسنانها ، ثم أذنها ، ابتلعت فردة حلق ، أخرجت جمجمتها من فمها ، لحستها أعدتها مكانها بفشل ، قامت ، لفت وركيها حولي وجلست ، ساخنة تلفح ، ترمي بشرر ، أحاطت وجهي بيدها ، نظرت في عيني للحظات ثم انهالت على فمي تقبيلًا ... لم ادر متى حملتها ، ومتى طرحتها على العشب ، متى شلحت رداءها ، متى مزقته استعجالا ولهفة ، ومتى شرعت في التهامها ، طعننها بلساني عدة طعنات حتى أصدرت صرخات مكتومة .."¹

4/- من نظريات صيد الغزلان << فوق سن الأربعين >> :

" الغزالة التي تخطت الأربعين تمتاز باليأس ، السنّ أمامها ، والعشق خلفها ، تضع نفسها في مقارنة - غير عادلة - مع صغار الغزلان الحرّة ، تقاثل في السرير بشراسة لبؤة جريئة ، ولا تدرك المسكينة أنها حتّى وإن كانت ملكة قطيع الغزلان ، فالبقاء دائما وأبدا يبقى للبضة المرنة ذات الجلد المشدود والليونة في فتح الحوض ..

التوصيات : طأها بعنف ، حتى ينفك Extension الشعر ، حتى تتساقط رموشها الصناعية ، حتى تحتك أسنانها بالبلاط ، وحتى تلتهم خيوط السجادة مثل المكرونة الاسباجيتي ، بنهم ، واحرص عدم التعلق بها ، فتقشي العاطفة بداخلك سيجعل القلب يستأثر بالدم حتى يختنق العقل ، ولاحظ ، أن في اللحظة التي ستشعل فيها الأربعينية سيجارة ما بعد الوطء وتشخص ببصرها الى السقف شاردة ، فإنها بنسبة 97% تفكر جديا في الزواج منك ، حتى تضمن المدد ، والخلود الدائم لذلك الأداء الذي هدّ كيائها وأعاد

1 أحمد مراد، موسم صيد الغزلان ، ص 167

بنائه ؛ لذا ودّعها بابتسامة رقيقة ، الى أجل غير مسمى ، المعجزات الإلهية من الأفضل أن تحدث مرة واحدة فقط كي تصبح فريدة ."

5/- أفكار مفيدة في معاملة الغزالة المنزلية :

ثم يقدم لنا الراوي بعض الأفكار المفيدة في التعامل مع الزوجة في المنزل لنجاح العلاقة وهي كالآتي :

- تملك كل أنثى رادارا حساسا لرصد نيات الغزلان الأخرى ، فمن الأفضل عدم التعليق حتى لا ترتفع ذبذبات الشك .

لما كانت "مريم" تسترجع لحظات اللقاء مع طارق وغزالته في عدستها راقب "نديم" عيني "مريم" في اللحظة التي دست "تاليا" قدمها في عقله ، ثم توقفت عند صدر فستان "تاليا" الأزرق المفتوح الذي طلّت منه ثمرتا الجنون ، نطقت "مريم" : مغرورة . لم يعلق "نديم" على كلامها رغبة في غلق الموضوع ، وتقاديا لرفع ذبذبات الشك عندها .

- تملك كل أنثى رادارا حساسا لرصد نيات الذكور ، رادارا يخفق بنسبة 77%.
أرادت "مريم" رصد نية "نديم" تجاه "تاليا" لما شاهدته واضعا يديه على وسطها ، نطقت قائلة : "وبص بتبص لك إزاي وهي بتاكل !! مش طبيعية البنت دي "¹.

- تستخدم المرأة كلمة < بنت > لمنافسة محتملة حتى لا تقارنها بنفسها ، فهي السيدة ، وكل غزالة تهددها فتاة مراهقة لم ينبت ثدياها بعد ! .

شعرت "مريم" بغيرة شديدة تجاه "تاليا" ، فالغزلان حين يشعرون بتهديد يتعمدون وصم بعضهن البعض بالعهر ، فهي الصفة التي ستتنفر الصيادين من الرجال فيهن قالت : " رغم أنها جميلة ، و بتتعمد تغيظني ، بتشتكي أنه بيتعبها جدا بطلبه ليها كل يوم "

1 أحمد مراد ، موسم صيد الغزلان ، ص256

- اتركها تلوّث ضررتها وتشفي غليلها , هي لا تعلم أنها تضع على صدرها نيشان الأنوثة , وإذا أثنت على جمالها - رغما عنها - فهي تطمئن نفسها وتنبت لك أن تلك الغزالة ليست بمصدر تهديد .. ولكنها كذلك ¹.

رغم اعتراف "مريم" بجمال "تاليا" إلا أنه يجب عليها أن تلوّثها في عيني "تديم" سألته :
" هي عاجباك ؟ أجابها : إنت لسه بتقولي جميلة . ردّت : أنا شايفة عينيك , سكت ولم
يجبها , هزت ساقها بعصبية وزفرت بنفس مسموع ثم قامت , قد مضى زمن السعي
وراءها لاسترضائها " .

1 أحمد مراد , موسم صيد الغزلان , ص257

الختمة

الخاتمة :

يعتبر الاشتغال على العناوين عملاً نقدياً يشعر صاحبه بلذة علمية رفيعة، لما فيه من بحث وتنقيب وتجميع لمعارف تمكن صاحبها من فكّ شفرات أدبية وعلامات لسانية تفتح أبواباً واسعة للقراءة.

إنّ العناوين إبداع فني له القدرة على استفزاز المتلقي وتوجيهه، لما لها من فضائية مغرية ومعانٍ، تثير ضجيجاً فكرياً في ذهن المتلقي، مما يحذو به لمحاورتها ومحاولة فهمها وبالتالي جلب المتلقي لقراءة الرواية والغوص في معانيها التي لم ينتظرها أصلاً، لأن العنوان الروائي لا ييؤج بها بل يترك القارئ يستكنه لذة اكتشافها.

وهذا ما خلصت إليه هذه الدراسة المتواضعة حين حاورت العناوين الروائية، في رواية " الفيل الأزرق " و " تراب الماس " و "موسم صيد الغزلان" لأحمد مراد ، أين نجح العنوان حقيقة في أداء مهامه ،حيث استطاع استفزاز البحث، وإثارة الفضول في صاحبه لما فيه من شعرية، وصيغ متباينة ودلالات مختلفة.

وبعد الخوض في العمارة الروائية لأحمد مراد وما احتوته من جماليات وتقنيات جعلتها تكون مميزة لتستحق بذلك الدراسة، لاكتشاف خباياها وأسرارها، ها نحن نصل الآن إلى آخر ثمرات عملنا الذي سعينا من خلاله إلى إبراز علاقة العنوان بالمتن الروائي.

وعلى ضوء هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج التي يجدر بنا أن نسجلها في خاتمة هذا العمل كإشارات مضيئة وموجهة للمضي مستقبلاً في دراسة الرواية بصفة عامة والرواية المصرية بصفة خاصة، وبالأخص روايات أحمد مراد ، ومن بين أهم هذه النتائج ما يلي:

1. استطاع العنوان أن يثبت أنّه علامة سيميائية، وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي.

2. يعتبر علم العنوان علما دقيقا له منهجه، ضوابطه، وآلياته وأدواته الإجرائية التي تسمح بمقاربة العنوان مقارنة علمية بعيدة عن القراءات الانطباعية، وقد شهد هذا العلم اهتماما مع تطور الفكر البنيوي الذي تغير معه مفهوم النص عند الدارسين.
3. تستمدّ عناوين الرواية المعاصرة ، توجّهاًها التّمّطية من خلال علاقتها بالراهن .
4. استطاع العنوان الرّوائي المصري أن يوظّف كل الأنماط العنوانية بدرجة كبيرة من الوعي.
5. يكثر الرّوائي المصري من العناوين القصيرة والجمل الاسمية على الجمل الفعلية.
6. مات زمن العناوين المسجوعة في الرواية المصرية، وجاءت العناوين الموضوعاتية التي تختزل النص بطريقة غير مباشرة باعتماد الرمز والاستعارة ، كما غابت العناوين الخبرية إيماناً من المبدع المصري بعدم جدواها في العمل الأدبي .
7. اعتماد الرواية المصرية على العناوين الفرعية التي تساهم في قراءة العنوان الرئيسي وقراءة الرّواية بصفة عامة.
8. يوظّف الرّوائي المصري التشكيل البصري باقتدار، كما يحسن توظيف الألوان التي تساهم في نقل دلالات العنوان.
9. يعتبر الرّوائي "أحمد مراد" ذو النزعة الواقعية من منظور رؤيته للواقع المصري ممثلاً لخصوصية تجربة ذات بعد استراتيجي في قراءة الحدث، وتتبع مساراته ونتائجه، مما يوقعه كاتباً روائياً ومبدعاً مصرياً متميّزاً ، وما ألمحناه في دراستنا هذه يغني عن السؤال.
10. اكتشفنا مجدداً أن مصر مازالت ولادة ، فمن الرائع أن تجد موهبة من جيلنا تثبت أن مصر لم تعقم و أن الموهبة ليست حكراً على جيل أبي أو جدي و إنما مصر ستظل مصنعا للموهبة في كل وقت و كل عصر .

وبعد ... فهذه رؤوس مسائل أراد البحث تضمينها، وهو يستسمح القارئ عذرا في بعض ما قد يجده في الدراسة من وجوه التّقصير التي تصادف الدّراسات التي يتميّز أصحابها بالحدّاثَة، فهذه بدايات ولبنات يسعى الطّالب لوضعها أساسا يرجوه متينا، وإن كانت ثمة نتائج طيّبة ومفيدة في هذه الدراسة، فإن ذلك بتوفيق من الله ورعايته، ثم دعم وتوجيه المشرف الذي كان مصباحا أنار كل عتمة صادفت هذا البحث.

و الله من وراء القصد ...

الملاحق

التعريف بالكاتب :

أحمد مراد كاتب مصري من مواليد القاهرة 1978م. تخرج في مدرسة " ليسيه الحرية " قبل أن يلتحق بالمعهد العالي لسينما قسم التصوير السينمائي تخرج عام 2001م ونالت أفلام تخرجه " الهائمون ، الثلاث ورقات ، وفي اليوم السابع." جوائز للأفلام القصيرة في مهرجانات في إنجلترا و فرنسا و أكرانيا..1

أعماله الروائية:

❖ فيرتيجو 2008.

❖ تراب الماس 2010.

❖ الفيل الأزرق 2013.

❖ 1919 .

❖ أرض الإله .

❖ موسم صيد الغزلان .²



أعماله :

بدأ كتابة رواته الأولى "فرتيجو" في شتاء عام 2007 ونشرت في العام نفسه قبل أن تترجم للإنجليزية والفرنسية والإيطالية ، وتم تحويلها الى مسلسل تلفزيوني عام 2012 ثم أصدر روايته الثانية " تراب الماس " في فبراير 2010 لتحتل قائمة أكثر الكتب مبيعا قبل أن تترجم للإيطالية ، أصدر روايته الأخيرة " الفيل الأزرق " ، في عام 2013 ويتم تصويرها حاليا كفيلم سينمائي حصل على جائزة البحر الأبيض المتوسط للثقافة عن روايته " فرتيجو" تحت رعاية وزارة الثقافة الإيطالية عام 2013 .³

¹ أحمد مراد ، الفيل الأزرق ، دار الشروق ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2012 .

² أحمد مراد ، تراب الماس ، دار الشروق ، ط1 ، القاهرة 2010 .

³ أحمد مراد ، الفيل الأزرق .

ملخص رواية "الفيل الأزرق" :

تدور أحداث رواية " الفيل الأزرق " حول قصة " الدكتور يحيى " الطبيب النفسي الذي انقطع سنوات عن عمله بالعباسية وضيع بحثه الجامعي في رسالة الدكتوراه. بعد أن فقد زوجته وطفله في حادث مرور. يتلقى في يوم من الأيام إنذارا بالطرده إن لم يلتحق بعمله ويستأنفه من جديد. وعند عودته من مستشفى العباسية في جناح " 8 غرب " والمتخصص في الحالات النفسية والقانونية الصعبة والمرتبطة أساسا بالمتهمين بالقتل المحالين من محاميهم على الفحص الطبي في محاولة منهم بإنقاذهم من الإعدام . يجد يحيى نفسه أمام أحد أصدقاءه القدامى من الأطباء (شريف الكردي) المتهم بقتل زوجته ودفعها من الطابق الثلاثين لعمارة شاهقة, هذا اللقاء سيقلب حياة يحيى ويحولها إلى جحيم يأتي من فتح ملفات المتهم الذي بدا في حالة نفسية سيئة رافضا الكلام . فتكون تلك المقابلة بداية صعبة لإعادة اكتشاف الذات من خلال البحث في جريمة شخص آخر.

وتذهب بنا رواية " الفيل الأزرق " بعد ذلك برحلة في عالم الجريمة والسحر والرعب المكبوت , لتكتب جحيم الذات الإنسانية من خلال طلاس السحرة وحبات الهلوسة " الفيل الأزرق " فكانت الجريمة في هذه الرواية تتخذ من العجائبية والسحرية أحد أركانها فالأبحاث التي توصل إليها الطبيب النفسي يحيى لإثبات براءة زميله ونفي عنه تهمة القتل أوصلته إلى أن القاتل ليس سوى الكائن الغيبي (الشيطان أو الجن) الذي تلبس جسد المتهم " شريف الكردي " وذلك بعد أن قامت مشعوذة برسم وشم (التاتو) لزوجته التي جاءت تسعى إلى طريقة لتحسين علاقتهما الحميمة .

فقد أصبحنا في روايتنا " الفيل الأزرق " أمام جريمة مركبة ومعقدة فالمتهم فيها طبيب نفسي . والمقتول زوجته والقاتل الحقيقي شيطان أو جني

فكان ينتقل في صفحات الرواية في تلك الأحداث والوقائع بطريقة لا يشعر بها القارئ فكان يلج من باب إلى آخر بفن وإبداع لا يشعرانك بالضجر والملل .فهذه الرواية بأحداثها المشوقة والمعقدة في نفس الوقت شكلت عند القراء وعند النقاد هاجس يصعب اختراقه فهي شيفرة كما وصفها الدكتور صلاح فضل بأنها تشبه شيفرة دافينشي لدان براون .
تحتاج لمن يفك رموزها ويزيل ذلك الإبهام عنها .

فمن خلال حبوب الهلوسة " الفيل الأزرق " رمز للجنس المتوحش الذي أعطته مايا للدكتور يحي من أجل أن يوصله إلى أعلى درجات النشوة ويدخله إلى عالم البرزخ
ومن هنا يتحقق الهدف ويعرف يحي أن نائل الذي يحدثه ما هو إلا شيطان الذي تلبس شريف من قبل .

نائل يشتهي لبنى شقيقة شريف التي يحبها يحي من قبل ولم يتزوجها ... نائل في أقصى حالات الضعف وهو ملتبس الدكتور يحي ويزين له مزايا لبنى الأنثوية ليستطيع أن يصل إليها من خلاله وهو ما حدث : بمجرد أن ينجح د.يحي في فك طلاسم النكاح بين الشيطان والمرأة ويتوصل لترتيب الكلمات . ظهرت له زوجة المأمون كحشرة في فمه . وهكذا انتقل الوشم من شريف إلى يحي وانتصر الشيطان .لأن ابنة يحي التي ظهرت في نهاية الرواية بعد زواجه من لبنى هي ابنة نائل في الحقيقة ... نائل أو الشيطان نجح في تنويم يحي عامين وإدخاله في غيبوبة وصل فيهما إلى لبنى وأنجب منها والدليل الوشم الذي اكتشفه يحي في نهاية الرواية والذي يتشابه إلى حد كبير مع وشم شريف .

الفيل الأزرق

بعد خمس سنوات من العُزلة الاختيارية يستأنف د. يحيى عمله في مستشفى العباسية للصحة النفسية، حيث يجد في انتظاره مفاجأة..

في «٨ غرب»؛ القسم الذي يقرّر مصر مُرتكبي الجرائم، يُقابل صديقاً قديماً يحمل إليه ماضياً جاهد طويلاً ليتسناه، ويصبح مصيره فجأة بين يدي يحيى.. تعصف المفاجآت ويحيى وتقلب حياته رأساً على عقب، ليصبح ما بدأ كمحاولة لاكتشاف حقيقة صديقه، رحلة مثيرة لاكتشاف نفسه...

أو ما تبقى منها.

ياخذنا أحمد مراد في روايته الثالثة إلى كواليس عالم غريب قضى عامين في دراسة تفاصيله، رحلة مثيرة نستكشف فيها أعماق وأغرب خبايا النفس البشرية..

أحمد مراد: كاتب مصري من مواليد القاهرة ١٩٧٨، تخرّج في مدرسة «ليسيه الحزبة» قبل أن يلتحق بالمعهد العالي للسينما قسم التصوير السينمائي، تخرّج عام ٢٠٠١ وثالث أفلام تخرّجه «الهائسون - الثلاث ورقات - وفي اليوم السابع» جوائز للأفلام القصيرة في مهرجانات إنجلترا وفرنسا وأوكرانيا..

بدأ كتابة روايته الأولى «فريتجو» في شتاء عام ٢٠٠٧، ونُشرت في العام نفسه قبل أن تُترجم للإنجليزية والفرنسية والإيطالية، وتم تحويلها لمسلسل تلفزيوني عام ٢٠١٢.. ثم أصدر روايته الثانية «تراب الماس» في فبراير ٢٠١٠ لتحل قائمة أكثر الكتب مبيعاً قبل أن تترجم للإيطالية. أصدر روايته الأخيرة «الفيل الأزرق» في عام ٢٠١٣ ويتم تصويرها حالياً كفيلم سينمائي. حصل على جائزة البحر الأبيض المتوسط للثقافة عن روايته «فريتجو» تحت رعاية وزارة الثقافة الإيطالية عام ٢٠١٣.

دار الشروق
www.shorouk.com

أحمد مراد

الفيل الأزرق

رواية

دار الشروق

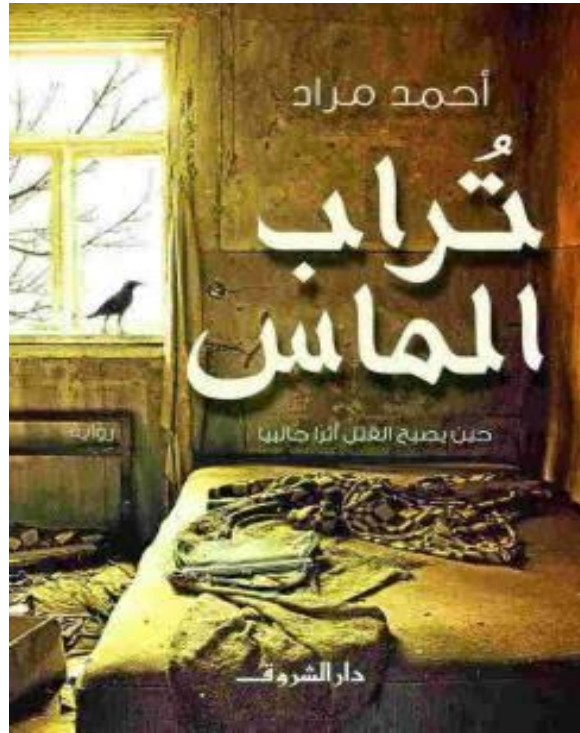
ملخص رواية "تراب الماس" :

الرواية من النوع الإسقاطي فالكاتب استطاع أن ينتقد الواقع وبكل حرفية عالية من خلال أحداث وشخصيات الرواية، وباختصار جعل تراب الماس لغز هذه الرواية حيث جعله أداة للقتل لا يعرف مجرم حيث يستخدمه أبطال القصة لقتل الفاسدين في المجتمع، وإقامة العدل الذي ضاع وتروي القصة حكاية شاب "طه" الذي تخرج من كلية الصيدلة، والذي عاش مع والده المشلول "حسن الزهّار" وتركته والدته منذ طفولته والذي كان يعتقد أنها تركت والده بسبب العجز الذي أصابه ينقلب حال "طه" عندما يقدم أحد الرجال التابع لرجال أعمال فاسد يقدم على قتل والده حسين الزهّار لأنه شاهد من نافذة مطلة على فيلة ذلك الرجل بممارسات غير أخلاقية لا يجب أن يراها أحد، ومن خلال التحقيقات يحول الضابط المحقق "وليد سلطان" ملف القضية ضد مجهول، وذلك كله بسبب المحسوبة و الرشاوي، ولم يستطع "طه" أن يفعل شيء ولكن المفاجأة وبعد وفاة والده يكتشف "طه" أوراق سرية خاصة بوالده حيث يعترف فيها أن لديه "تراب الماس" وهو المادة التي ورثها من معلمه اليهودي الذي كان يستخدمها في تنظيف الذهب، ولقد رآه يوما يستخدمها في قتل القطة التي أراد التخلص منها دون أن يغضب ابنته التي تعلقت فيها كثيرا واعترف انه قتل هذا اليهودي بنفس التراب عندما اكتشف أنه كان عميلا للغارات الإسرائيلية أيام الرئيس جمال عبد الناصر ويقول لقد أقمت العدل المفقود، وفي باقي الصفحات يكشف حسين الزهّار والد طه انه أيضا أقدم على قتل صاحبة زوجته التي فشل عدة في إبعادها عن زوجته، وذلك لأنها كما يقال مشيها بطل على حد وصفه، واكتشف طه بعدها أن أمه لم تترك والده إلا لأنه كان قاتل يبحث عن العدل بطريقته الخاصة، تظهر في ذهن طه فكرة جهنمية وتساؤل أين هو هذا رب الماس ؟ وأين كان يحتفظ به والده ؟ وأن والده كان قاتلا يبحث عن العدالة المفقودة في زمن

الفاستدين، بحث طه عن مكان ت ا رب الماس وفكر كتي ا ر في أين يكون والده قد أخفى هذا التراب وأخيرا اهتدى إلى كرسي الإعاقة الذي كان يجلس عليه وفعلا وجده في يد الكرسي في علبة زجاجية صغيرة وبينما هو كذلك وبين أخذ ورد، خطرت له فكرة أن ينتقم لوالده من قاتله ذلك" السيرفيس "الذي يتعاطى العقاقير من الصيدلية التي يعمل فيها "طه" وفعلا وضع مع المخدر قليلا من تراب الماس ليبدأ السيرفيس بعدها بثلاثة أشهر يعاني من آثار مادة ت ا رب الماس في معدته، ويعاني أيضا أيما معاناة وبدأ يعد أيامه واكتشف أن طه قد سممه فعلا ولكن السيرفيس لم يكن ليسكت وفكر أن ينتقم من طه، ويفكر البلطجي بطلب المعونة من الشرطي وليد سلطان الذي حقق في قضية مقتل والد طه، ولكنه أغلق القضية ضد مجهول، ولسوء حظ الشرطي الفاسد وليد سلطان فقد أوقعه رجال أعمال يدعى هاني برجاس بقضية رشوة جنسية وذلك لأنه امتنع عن مساعدته في الانتخابات البرلمانية وطلب مبلغ كبير من المال نظير ذلك، وهدده بأن رجل أعمال فاسد آخر قد دفع أكثر من هاني برجاس بإضافة إلى أن هاني برجاس كان مثلي، وقد وقع الشاب الذي يحبه هاني برجاس في قبضة وليد سلطان الذي رفض أيضا إطلاق سراحه مما زاد تعقيد الأمور بينهما، فثبتت عليه قضية الرشوة الجنسية، وسرح من عمله في ضوء ذلك كله كانت قد وصلت له الكثير من قضايا القتل رصدت لصالح مرض غريب ليس له علاج فلما جاءه السيرفيس ووصف له المرض الذي يعاني منه انطبقت عليه مواصفات نفسها لذلك المرض الذي لم يوجد له علاج ولم يعرف له قاتل عندها قرر وليد سلطان ليخوض مغامرة العودة إلى منصبه من خلال السيرفيس وينطلق الشرطي المفصول من عمله وليد سلطان برفقة السيرفيس إلى بيت طه ويقومون بتقيده ولكمه وركله والتحقيق معه وقرر وليد سلطان أن يمكن السيرفيس من طه لقتله وفعلا بدأ السيرفيس بلف عنق طه بكيس بلاستيك وخنقه حتى بدأ طه يلفظ أنفاسه الأخيرة لو لا يد ضربت السيرفيس على رأسه بمسدس كهربائي فوق وقع صريعا على الأرض فلما أفاق طه

من معاناته، وجد وليد سلطان قد ضرب السيّرفيس بذلك المسدس وما ازد الأمر تعقيدا، أن وليد سلطان أطلق النار على رأس السيّرفيس فأرداه قتيلا ثم وضع المسدس في يده وصوره في هاتفه المحمول، وكل ذلك وسط دهشة طه الذي أصبح في لحظة مجرم وقاتل، وقال له وليد سلطان إذا أردت أن تتجو لأبد أن تنفذ كل كلامي بالحرف الواحد وكانت خطته أن يتخلص طه من الجثة وأن يكمل مشواره مع وليد سلطان لقتل هاني برجاس رجل الأعمال المثلي ثم يعود لرقصة التي أعدت له كمين الرشوة الجنسية ليهدها ويحصل على براءة ويعود لعمله، ثم يجد طه نفسه بعد ذلك حرا طليقا في بلاد الأجنبية كما يرتبها له وليد سلطان بمعرفته فلم يجد طه مدة ليقل هذا العرض من وليد سلطان فهو بهذه الطريقة سيثأر لوالده من السيّرفيس وهاني برجاس الذي عاون السيّرفيس في فعلته، وعلى كل الأحوال مستقبه في الهجرة أفضل من البقاء في بيته وحيدا، نفذ طه جميع ما طلب منه وخرج مسرعا نحو الإسكندرية حيث سيجري حمله مع مجموعة من المهاجرين حيث سواحل إيطاليا وفي الإسكندرية وعلى الشاطئ حشر مع زمرة من الشباب المهاجر هجرة غير شرعية في داخل بيت من الخوس وكان أحد يأكل سندويتش فول ملفوف بورقة جريدة لفتت انتباه طه الذي وجد عليها خبر يفيد أن هاني برجاس قاتل أبيه كان خارج مصر في نفس التاريخ الذي شاهد فيه والده هاني برجاس في قلته في أوضاع مشينة إذن والد طه لم يشاهد هاني برجاس بل شاهد شخصا آخر وهو الذي قتل والده ولم يكن هاني برجاس، انطلق طه عائدا إلى منزله في القاهرة مع أنه كان مطلوب القبض عليه ولكنه تسلل إلى بيته وبحث في خزائن والده حتى وجد كتاب لم يتبق فيه إلا صفحة الغلاف والعنوان وحفر من الداخل ليجد دفتر احمر آخر أكمل ما فيه والد طه مذكراته وذكر صراحة أنه في ذلك اليوم شاهد وليد سلطان يأخذ الحشيش والخمر المهرب من البائع المقابل لعمارة والد طه وفي تلك اللحظة انتبه وليد سلطان لوالد طه وأرسل السيّرفيس لقتله في ذلك اليوم عندما قرر طه الانتقام من وليد سلطان الذي اتصل به

وطلب لقاءه في مطعم خارج القاهرة، وقد دبر طه أن يضع لوليد سلطان ت ا رب الماس في الشاي الذي سيشربه في المقهى وفعلا سمم طه وليد سلطان وبعد شهرين توفي بالمرض الغامض نفسه وغلقت جميع القضايا ضد مجهول، وترك طه القاهرة وعاش عازفا درامز في أحد ملاهي شرم الشيخ، وبذلك تنتهي رواية ت ا رب الماس.



ملخص رواية "موسم صيد الغزلان" :

يضعنا الروائي أحمد مراد كعادته في هذه الرواية أمام مفاجئة تصدم القارئ فيحس أنه في عالم آخر.

تتناول هذه الرواية عدة موضوعات وقد افتتح هذه الرواية بحديثه عن ذلك المذنب الذي شاهده بطل الرواية " نديم " الدكتور والبروفسور الملحد الذي يلقي محاضراته في الزمالك وفي مختلف الدول والقارات فهو مختص في البيولوجيا وعلم النفس التطوري وله محاضرات يدعي فيها عدم وجود اله يسير شؤون هذا الكون.

وتعتبر هذه الرواية قفزة نوعية من أحمد مراد . من تاريخ مصر القديمة إلى المستقبل البعيد وما يحمله من التطور العلمي والتكنولوجي وكذلك بحديثه عن الصراع القائم بين العقل ومسلماته المنطقية والاعتقادات والقناعات الدينية إلي يتمسك بها الناس، فكان التطور العلمي محور أساسي في حياة البشر لا يمكن الاستغناء عنه .

يلتقط نديم بعدساته في المنام صورة لفتاة غجرية ذات الشعر الأحمر التي سحرته بجمالها ، وبينما هو يلقي محاضراته صادف أن وقع نظره على امرأة بين الحضور تحمل نفس المواصفات مع التي رآها في منامه من قبل تقف مع الحاضرين مع زوجها وبعد نهاية المحاضرة تقدمت هي وزوجها إلى الحديث مع الدكتور نديم فكان اسمها " تاليا " وزوجها "طارق" وقد عزمه طارق لزيارته في منزله " الفيلا " فهو معجب بكل أقوال نديم . وقد وجد نديم البيانو لـ "شوبان " حجة لكي يلتقي حمراء الشعر عن قرب لكي تبدأ بعد ذلك رحلة الصيد . صيد الغزلان مغامرة صعبة يتحمل نديم كل شيء من أجل أن ينال بصيد وافر يشبع به غريزته الحيوانية، ولما ذهب نديم لتلبية الدعوة بحجة واهية وهي شراء البيانو ، وجد نفسه أمام تجربة يضعه طارق فيها مقابل الفوز بالبيانو للعازف "شوبان " وأدت تلك التجربة هي سبعة أيام يقضيها في غرفة طارق المدعوة بالملاذ حيث يخضع

لجلسات تعمل على تغيير موجات الدماغ مدعيا أن هذه التجربة تفيد في إعادة التوازن للجسم ووافق نديم على خوض تلك التجربة. متعللا بصفاء ذهنه واجداها فرصة للتحضير والبحث للمحاضرة القادمة حول الشيطان وقد شاهد نديم في خضام تلك التجربة كل ما هو مرعب وغير قابل للتصديق فمن خلال ما يعمل طارق من جلسات تنويميه لنديم فقد شاهد نديم سجل حياة صباه ومعاملة الوالد لأمه. وبعدها شاهد شريط فيديو لحياته في المستقبل وكيف أصبح كبيرا في السن ورأى جنازته وغيرها من الأحداث. واستحضر محاكمة الشيطان وكيف أعلن عصيانه للرب الخالق. وإغواءه لأدم وحواء ومعالجتها من جهة الحادية مبنية على الشك والسخرية . ومسألة الخلق والتطور التي تناولها داروين عن تطور خلق الإنسان .

وقد أحس نديم بأن طارق هذا يتلاعب مشاعره وأفكاره وعقله من أجل تغيير قناعاته . فيقاوم نديم ويكمل التجربة إلى النهاية رغم معرفته لوجود أشياء غير عادية تحصل كممارسة شيء أشبه بالسحر من قبل طارق وكذلك طمعا باصطياد تلك الغزالة التي تنتظر صيادها ومفترسها وقواعد تلك التجربة تنص بأن ينال الفائز في التجربة بالبيانو ونيل شهر عسل كامل يجد فيه راحته في افتراس تلك الغزالة .وأكلها في أطباق متعددة فيبدأ موسم صيد الغزلان . وقد وضع الروائي احمد مراد مجموعة من النظريات في صيد الغزلان يتبعها الصياد في اصطياد أي غزالة مهما كانت الغزالة عنيدة ومكابرة فإنها ستروض تلك الغزالة مع المهارة والصبر التي يمتلكها الصياد .

قرر نديم الرجوع إلى طارق في ملاذه رغم الشعور بمرارة العودة وإكمال تلك تلك التجربة لاسترجاع عقله وإعادة التوازن الطبيعي إليه . وقد حذر طارق من مخاطر بتر التجربة

والانسحاب منها لكنه أصر على ذلك فقد رأى نديم وهو يلقي محاضراته شبه منام أو تخيلات . رأى صور لإنسان وأشخاص رآهم في الملاذ. عند طارق وفي الأخير رأى ثعبان حقيقي كأنه يخرج من جسمه وانقض عله وأفاق منه فزعا مذعورا وعليه ندبة وأثر للدغ ثعبان على جسمه . فقال له طارق تلك هي المخاطر التي حذرتك منها، وبعد أن خاض التجربة للمرة الثانية ليكمل ما بدأه ويستعيد نفسه وتوازنها تكون المفاجأة التي لم يكن ينتظرها نديم ولا يتوقعها فقد أبصر نفسه في الماضي القديم وشاهد وفاته وكان اسمه " يوسف مروان " الموسيقار المشهور في ذلك الزمان وتم إعادة استنساخه وبعث في الحياة من جديد في هيئة وجسم جديد .

موسم صيد الغزلان

في مُستقبل بعيد، وفي توقيت مرور المَذْنَب بالسماء، يستيقظ " نديم " على وميض بعدسته؛ " تم تسجيل حلم واحد "؛ سيدة غجرية حمراء الشعر تقف في قاع البحر، ترفع رأسها لتتنظر ناحيته. وبعد ساعات من حلمه، وفي أثناء إلقاء محاضراته على المسرح، يتفاجأ بالغجرية تجلس بين الحاضرين!

في ذلك اليوم سيتلقى " نديم " دعوة لزيارة غير متوقعة، تجربة يتمنى الكثيرون خوضها...

ما داموا لا يدركون نهايتها...

فبعض الحقائق من الأفضل أن تبقى في الظلام.

في روايته السادسة، وبدون مرور بالحاضر، ينطلق الكاتب أحمد مراد مباشرة من التاريخ المصري القديم إلى المستقبل.. رواية تتنبأ بعالم تُلقَى بذوره الآن، وتناقش الصراع الأبدي بين العقل، وأعظم القناعات على الإطلاق.

أحمد مراد؛ روائي وسيناريست مصري، صدرت له ست روايات: "فيرييجو"، "تراب الماس"، "الفيل الأزرق"، "١٩١٩"، "أرض الإله"، و"موسم صيد الغزلان". حصلت روايته الأولى "فيرييجو" على جائزة البحر المتوسط الثقافية من إيطاليا في عام ٢٠١٣، وتم تحويلها إلى مسلسل تليفزيوني. فازت روايته "الفيل الأزرق" ضمن القائمة القصيرة لجائزة اليوكر العربية عام ٢٠١٤، وتم تحويلها إلى فيلم سينمائي.

دار الشروق
www.shorouk.com

قائمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم , رواية ورش .

- المدونة المشتغل عليها :

✓ أحمد مراد , الفيل الأزرق , دار الشروق ط7, مصر 2014 .

✓ أحمد مراد , تراب الماس , دار الشروق , ط1 , مصر , القاهرة 2010 .

✓ أحمد مراد , موسم صيد الغزلان , دار الشروق , ط1 , مصر , القاهرة 2017 .

- المعاجم والقواميس :

1- ابن منظور جمال الدين : لسان العرب , مجلد 7 , دار صادر , بيروت , د. ط . د.ت.

2- إسماعيل بن حماد الجوهري أبو نصر , الصحاح , دار الحديث, القاهرة , مصر , مجلد 1, 2009 .

3- الفيروز أبادي, القاموس المحيط, مؤسسة الرسالة, ط 6 بيروت-لبنان, 1998

4- مجمع اللغة العربية, المعجم الوسيط, مكتب الشروق الدولية, ط2 , مصر 2004.

- المراجع باللغة العربية :

1- ابتسام مرهون الصفار :جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم .جامعة جدار . عالم الكتب الحديث .اريد.عمان.الأردن . ط1. 2010 .

2- إبراهيم مصطفى وآخرون : معجم الوسط . معجم اللغة العربية . المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع : تركيا . جزء 1 . ط2

3- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ, البيان والتبيين. تحقيق درويش جويدي , المكتبة العصرية , بيروت . د ط . 2001 .

4- إمام عبد الفتاح إمام:معجم الديانات وأساطير العالم.مكتبة مديولي .القاهرة. مجلد 1.

5- أنظر : بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان , دائرة المكتبة الوطنية , عمان ' الأردن . ط1. 2001

6-إينو وآخرون : السيميائية (الأصول , القواعد , التاريخ) . تر. رشيد بن مالك , دار المجد اللاوي للنشر والتوزيع , عمان , الأردن . ط1 . 2008

- 7- بشرى البستاني : " قراءات في الشعر العربي الحديث " , دار الكتاب العربي , بيروت , لبنان , ط 1 , 2001 ,
- 8- جميل حمدوي : السيموطيقا والعنونة والآداب , الكويت .ع3 . يناير . مارس 1997
- 9- حسين صالح :الإبداع تذوق الجمال . دار دجلة . عمان . الأردن . ط 1 . 2008 .
- 10- حلومة التجاني : البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام , دراسة تحليلية في الخطاب القرآني , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع .ط1
- 11- حنان عبد الفتاح محمد مطاوع : الالوان ودلالاتها في الحضارة الاسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية. مجلة الاتحاد العام للناشرين العرب.العدد 18
- 12- خالد حسين حسين : في نظرية العنونة (مغامرة تأويله في شؤون العتبة النصية) دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر , دمشق . د ط . 2007 .
- 13- خليل شكري هياس : قصيدة السيرة الذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب الحديث .) اريد . عالم الكتب الحديث .الأردن .عمان . ط1 . 2010
- 14- رشيد بن مالك : السيميائية السردية , دراسات تطبيقية , مخطوط قيد الطبع . عمان .الأردن . السرجاني . بعد التعديل . جامعة الطائف 1429 هـ .
- 15- سعيد بن كراد : سيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها) منشورات الزمن , الدار البيضاء . دط . 2003
- 16- سعيد بنكراد , مدخل إلى السيميائية السردية , دار القصبة للنشر , الجزائر , ط2 . 2003 .
- 17- شادية شقروش : (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح) لعبد الله العشي , الملتقى الوطني الأول للسميائية والنص الأدبي , بسكرة , 7-8 نوفمبر 2008 منشورات الجامعة .

- 18- شرط أحمد شريط , الأديب عبد المجيد الشافعي , مقارنة تحليلية نقدية للإنتاج الأدبي , منشورات التبيين , الجاحظية , الجزائر . ط1. 2000 .
- 19- شيخاوي الياقوت :معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن. مذكرة لنيل شهادة الماستر كلية الآداب واللغات . قسم الفنون .
- 20- ضياء غني لفقة وعواد كاظم لفقة : سردية النص الأدبي , دار الحامد للنشر والتوزيع , عمان , الأردن - ط1 .
- 21- عبد الحق بلعابد : عتبات , (جبرار جينيت من النص إلى المناص) , تقديم : سعيد يقطين . الدار العربية للعلوم . ط1 . الجزائر . 2008 .
- 22- عبد الحق بلعابد : عتبات جزار (من النص الى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف . الجزائر ط1 .
- 23- عبد الفتاح المصري:الصوتيات عند ابن جني في ضوء الدراسات اللغوية العربية و المعاصرة .
- 24- عبد القادر رحيم : علم العنونة , دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر . سوريا ط1 . 2010 .
- 25- عبد المجيد الحسيب : الرواية العربية الجديدة (إشكالية اللغة) عالم الكتب الحديث , الأردن , ط1 , 2014 .
- 26- عبد الناصر حسن محمد. سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي , كلية الآداب ,جامعة عين شمس , دار الفيروز للطبع, القاهرة , مصر , 2002 .
- 27- عبد الواحد المرابط : السيمياء العامة و سيمياء الأدب (من أجل تصور شامل), منشورات الاختلاف , الجزائر .
- 28- عثمان بدري : وضعية اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ , دراسة تطبيقية , مرغم للنشر والتوزيع , الجزائر (دط) . 2000 .

- 29- فطيمة الزهرة بايزيد: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف و العنوان (دراسة سيميائية) قسم اللغة و الأدب العربي. كلية الأدب و اللغات. جامعة محمد خيضر .
- 30- فوزية لعيوس , غازي الجابري . التحليل البنيوي للرواية العربية .. دار الصفا للنشر والتوزيع , عمان ط.1. 2011 .
- 31- فيصل الأحمر . معجم السيميائيات , منشورات الاختلاف , الجزائر , الدار العربية للعلوم , ناشرون , لبنان , ط1 , 2010
- 32- فيصل الأحمر ونبيل دادة : الموسوعة الأدبية , دار المعرفة , الجزائر . د ط 2009 .
- 33-ك. مونشي : ترجمة :رعد عبد الجليل جواد : كرشنا الأسطورة الهندية . دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع . سوريا . اللاذقية . ط3 . 2007.
- 34- كوثر محمد علي جبارة : عتبة العنوان في قصص فرج ياسين القصيرة جدا (دراسة في بنيتها التركيبية)
- 35- لطيف زيتون : معجم المصطلحات . نقد الرواية . دار النهار للنشر . لبنان.ط.2002.1.
- 36- محمد البازي : العنوان في الثقافة العربية , التشكيل ومسائل التأويل - منشورات الاختلاف . الجزائر , الدار العربية للعلوم , ناشرون , - لبنان. ط1 . 2012.
- 37-محمد الصفراني التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث . الدار البيضاء. بيروت. الطبعة الأولى. 2008.
- 38- محمد القاضي وآخرون . معجم السرديات , دار محمد علي للنشر . تونس. دار الغرابي, لبنان , لبنان دار تالة , الجزائر , دار العين .مصر , دار الملتقى . المغرب , ط1 , 2010 .
- 39- محمد الهادي المطوي : (شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الغرياق)

- 40- محمد علي: موسوعة أقاليم مصر الفرعونية (أسوان) . مكتبة جزيرة الورد ط1 . 2018.
- 41- محمد فكري الجزار : العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , مصر , ط1 , 1998
- 42- محمد يونس صالح : فضاء التشكيل اللغوي الشعري (إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة) عالم الكتب الحديث , الأردن , ط1 , الأردن . 2013 .
- 43- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية , الشركة المصرية العالمية للنشر لונجان . مصر . ط1 . 2003.
- 44- نعمان بوقرة : الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءات نصية تداولية حجاجية) عالم الكتب الحديث , الأردن . ط1 . 2012 .
- 45- ينظر : آن إينو وآخرون . السيميائية (الأصول . القواعد . التاريخ) ترد رشيد بن مالك .
- 46- ينظر : صفى الرحمان المباركفوري : الرحيق المختوم . دار الفكر للنشر والتوزيع . بيروت . لبنان . ط1 . 2005م
- 47- ينظر : إمام عبد الفتاح , معجم الديانات و أساطير العالم . مكتبة مدبولي . القاهرة مجلد1.
- 48- يوسف و غليسي , مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها , تاريخها , وروادها , وتطبيقاتها العربية , سور للنشر والتوزيع , الجزائر العاصمة , ط3 . 2010.

مذكرات تخرج :

- 1- بعار عقيلة, بعوش يمينه , سيميائية العنوان لرواية (الرماد الذي غسل الماء)
مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي , جامعة بجاية ,
إشراف : يونس فضيلة , 2014/2013
- 2- حنان عبابسة , نادية العيفاوي : سيميائية العنوان في رواية " تلك المحبة " للحبيب
السائح , مذكرة لنيل شهادة الماستر أدب حديث ومعاصر , إشراف : عاشور الزهراء
جامعة العربي بن مهيدي , أم البواقي - 2018/2017 -
- 3- عبد القادر رحيم . سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري . مذكرة
مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري ' إشراف صالح مفقودة , جامعة
محمد خيضر . بسكرة . 2004 .
- 4- فطيمة مسلي مرهون , سارة قالية : سيميائية العنوان في ديوان أبي القاسم الشابي "
أغاني الحياة", مذكرة لنيل شهادة ماستر , غشراف بوعلام العوفي , جامعة البويرة "
أكلي محند أولحاج , كلية الآداب واللغات , 2015/2014
- 5- ليندة جنادي , لمية مفتاحي . سيميائية العنوان في روايات محمد مفلح (قصص
الهواجس وشعلة المائدة -أنموذجا- مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب
العربي , جامعة الجيلالي بونعامة , خميس مليانة , ص 21 . 22 , 2015/2014
- 6- نجاح عبد الرحمان :اللون ودلالاته في القراءان الكريم .إشراف :جنس محمد الربابعة
. رسالة مقدمة لعمادة الدراسات العليا , لنيل درجة الماجستير في الآداب . قسم
اللغة العربية وآدابها . جامعة مؤتة 2010

- المجلات بالعربية :

- 1- بندر بن عبد الله الثبتي : مخارج الحروف عند ابن جني . بحث منشور في موقع قصة الإسلام للشيخ د. راغب تلمسان . 2017/ 2018 .
- 2- عبد القادر رحيم : العنوان في النص الإبداعي ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، بسكرة ، الجزائر . ع. 2 . 3 . 2008 .
- 3- عيسى ماروك : " دلالية العنوان في كاترين والرصاص " للقص الجزائري محمد عبد الله . مجلة جيل الدراسات الأدبية و فكرية / <https://jilrc.com>
- 4- محمد الهادي المطوي : (شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الغرياق) مجلة عالم الفكر ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت . مجلد 28 العدد الأول سبتمبر 1999

- دوريات :

- 1- الطيب بودريالة (قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس) محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء والنص الأدبي .

- المراجع الأجنبية :

- 1- جنيت جيرار ، عتبات من النص الى المناص ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 1987 ، تقديم سعيد يقطين .
- 2- غاستون باشلار ، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2 ، بيروت، لبنان 1984.

الفهرس

- ❖ إهداء.
- ❖ شكر وتقدير.
- ❖ مقدمة:..... (أ.ح)
- ❖ الفصل الأول: السيميائية وعلم العنونة (مقاربات نظرية).....(01)
- ✓ المبحث الأول: السيميائية (02)
- المطلب الأول: تعريف السيميائية (لغة / اصطلاحا).....(03)
- المطلب الثاني : الأصول الغربية والعربية لمصطلح السيمياء(08)
- ✓ المبحث الثاني: علم العنونة (11)
- المطلب الأول: تاريخ العنونة (11)
- المطلب الثاني: مفهوم العنوان (لغة / اصطلاحا) (15)
- المطلب الثالث : أهمية العنوان (19)
- المطلب الرابع : وظائف العنوان (21)
- المطلب الخامس : أنواع العنوان (25)
- مكان ظهور العنوان : (أين يتموضع العنوان ؟) (27)
- دلالة العنوان (28)
- ✓ المبحث الثالث: سيمياء العنوان (30)
- المطلب الأول: مستوى داخل النص (34)
- المطلب الثاني: مستوى خارج النص (34)
- ✓ خاتمة الفصل الأول (35)
- ❖ الفصل الثاني: سيمياء العتبات النصية في روايات "أحمد مراد" (36)
- ✓ المبحث الأول: سيمياء العنوان في رواية (الفيل الأزرق).....(36)
- المطلب الأول: الغلاف الخارجي وكلمة ظهر الغلاف (38)

فهرست الموضوعات :

- المطلب الثاني : دراسة العنوان (45)
- المستوى المعجمي (45)
- التركيبية النحوية (46)
- المستوى الدلالي (47)
- البنية الصوتية (52)
- المطلب الثالث: العتبات الداخلية (53)
- العناوين الداخلية (54)
- ✓ المبحث الثاني : سيمياء العنوان في رواية (تراب الماس)..... (58)
- المطلب الأول: الغلاف الخارجي (59)
- المطلب الثاني : دراسة العنوان (62)
- المستوى المعجمي (62)
- التركيبية النحوية (62)
- المستوى الدلالي (64)
- البنية الصوتية (66)
- المطلب الرابع: العتبات الداخلية (69)
- الإهداء (69)
- الاستهلال (70)
- العناوين الداخلية (72)
- خلاصة (83)
- ✓ المبحث الثاني : سيمياء العنوان في رواية (موسم صيد الغزلان)..... (84)
- المطلب الأول: الغلاف الخارجي (85)
- المطلب الثاني : دراسة العنوان (87)
- المستوى المعجمي (87)
- المستوى التركيبي (88)

فهرست الموضوعات :

- المستوى الدلالي (89)
- المستوى الصوتي (91)
- المطلب الرابع: العتبات الداخلية (96)
- الاستهلال (96)
- العناوين الداخلية (97)
- ✓ خاتمة (105)
- ✓ الملاحق (109)
- ملحق 01: التعريف بالكاتب (110)
- ملحق 02: ملخص رواية الفيل الأزرق (111)
- ملحق 03: ملخص رواية تراب الماس (114)
- ملحق 04: ملخص رواية موسم صيد الغزلان (118)
- ✓ قائمة المصادر والمراجع (122)
- ✓ الفهرس (130)
- ✓ ملخص المذكرة. عربي، فرنسي (133)

ملخص البحث:

إن العنوان دال إشهاري مباشر أو غير مباشر على نصه ، فهو مرتبط به ارتباطاً وثيقاً ولذلك فإنه يستحيل فهم النص بمعزل عن عنوانه، إذ أن الدراسات النقدية الحديثة اعتبرت من أهم عناصر النص الموازي ، فهو موازي دلالي للنص يساهم في تشكيل المتن الروائي يعترض المتلقي ليكون همزة وصل بينه وبين المتن المعنون له.

ولقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الموسومة "بسيمائية العنوان في روايات أحمد مراد" الوقوف عند هذه العتبات النصية ، للكشف عن ما تختزله هذه العناوين من دلالة توحى بما يضطلع عليه ذهن الكاتب من أفكار وهي أفكار في حاجة إلى أن تطرح للبحث ، ونجد من خلالها أن الكاتب استطاع من خلال توظيفه للعناوين في رواياته أن يعطيه بعداً رمزياً نقل به الواقع المعيش للمجتمع المصري بجميع أبعاده.

الكلمات المفتاحية:

السيميائية – العنوان – العتبات – الفيل الأزرق – تراب الماس – موسم صيد الغزلان – أحمد مراد.

Résumé :

Le titre est un signifiant direct ou indirect sur le texte, il y est étroitement associé de sorte qu'il est impossible de le comprendre sans se référer au titre. Les études critiques modernes le considère parmi les plus importants éléments parallèles du texte, il est un texte sémantique parallèle qui contribue à la formation du corps du roman, et qui attire l'attention du récepteur formant ainsi un relais entre ce dernier et le corps du roman.

A travers cette étude intitulée « Sémiotique du Titre dans les romans " Ahmed Morad" », nous voulons dévoiler le sens que suggère notamment l'esprit de l'écrivain comme pensées où d'idées méritant d'engager des recherches. Nous constatons que l'écrivain a pu à travers les romans de lui donner une dimension symbolique lui permettant de transférer la réalité de vie de la société égyptienne dans toutes ses dimensions

Mots clé:

Sémiotique – Titres – Seuils – Elephant bleu - poussière de diamant – Saison de chasse au cerf - Ahmed Morad -

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ