وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: م أ ع/2014/340

سيميائية الغلاف في رواية "حمامة زرقاء في السحب" لحنا مينة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي **فرع:** أدب عربي **تخصص:** أدب حديث

من إعداد الطالبة:

- كريمة عميش

إشراف الأستاذ :

أحمد لعويجي

السنة الجامعية: 2015– 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

أتقدم بخالص الشكر الجزيل و العرفان بالجميل و الاحترام و التقدير لمن غمرني بالفضل و اختصني بالنصح و تفضل علي بقبول الإشراف على رسالة الماستر أستاذي و معلمي الفاضل الأستاذ " **أحمد لعويجي** " الذي سهل لي طريق العمل ولم يبخل عليا بنصائحه القيمة ، فوجهني حين الخطأ وشجعني حين الصواب ، فكان قبس الضياء في عتمة البحث وكان نعم الناصح ومنحني الثقة و غرس في نفسي قوة العزيمة ولم يدخر جهدا ولم يبخل عليا من وقته الثمين

أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم و جعل ذلك في ميزان حسناته و أرضاه بما قسم له

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي أخُص بالذكر أساتذة لجنة المناقشة

وفي الأخير نشكر كل طاقم مكتبة المنتدى

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة :

تنطلق دراستنا من عتبات الرواية seuils باعتبارها إبداعا أدبيا، قوامه اللغة وعملا فنيا تتظافر فيه مجموعة من التصورات والاتجاهات بوصفه بنية دلالية، بل مرآة عاكسة لكل هذا المخاض الفكري و التفاعل الوجداني بين ذاتين ، ذات أبدعت وفق ما تملكه من قدرة على تكثيف وصناعة الدلالات ، وذات تتلقى العمل الفني الإبداعي وفق ما تملكه من كفاءة وأعراف قرائية تقارب المعنى وتفكك الدلالة .

على حدّ تعبير(ميشال بيتور), أنه لا وجود لعمل أدبي فردي لأن النص مضمار لتقاطع كثير من النصوص ، ولما كان النص محل اصطراع و تقاطع بين مجموعة من النصوص، أو ما يسمى الّتناص بجميع أنواعه كما عند(جيرار جينيت) أو ما أَطلق عليه(هنري ميتران)، هوامش النص أو ما يسمى باختصار النص الموازي paratexte و التي أثبتت أنه ليس هناك نص عدمي ،وإنما هناك علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وبغير ما جُهْدٍ ندرك أنّ للنص علاقات خارجية أو عتبات تربطه بمحيطه المادي ولعل أهم هذه العتبات والتي تناولها بحثي هذا: الغلاف الذي هو على رأس العمل والعنوان الذي يعدّ بطاقة هوية, وسمة فارقة عن غيره. وفي هذا السياق تتمثل إشكالية البحث في جملة من التساؤلات و هي :

–هل هذه العتبات تشكل مفاتيح قرائية تخدم المتن وتيسّر الولوج إليه، وتثير أفق الانتظار لدى القارئ لأن النص محتاج بالإضافة إلى العلامة اللغوية إلى إثارة اللغة البصرية من أشكال و خطوط وأيقونات الغلاف التي هي مراودة مرّة ،ومُرغبةً تارة ،ومُغرية تارة أخرى؟

أم أنها تأثيثات تجميلية مجردة من كل مقصدية فنية ودلالية يستوي وجودها وعدمه؟

أم أنه محكوم على هذه العتبات أن تُحدث الانسجام بين المتن ومحيطه ،وتكون رسولاً للقارئ وإيماءات توجه مغامرة القراءة؟

–وهل باستطاعة المنهج السيميائي دراسة وتحليل الخطابات السردية الإنسانية على تنوعها ؟ وقد كان العمل الأدبي الموسوم بـ:(حمامة زرقاء في السحب) لحنا مينة هو ما وقع عليه الاختيار كموضوع للدراسة, لأنه يحمل كل المقومات التي تؤهله للتطبيق .

وباعتبار أن اختيار أي موضوع بحث أو دراسة يستوجب أن يكون نتيجة لرغبة ناشئة في نفس الباحث ، تدفعه وتحمله على الإبحار بين مرامي هذا الموضوع ، فإنّ العوامل التي دفعت بي لهذا البحث تتمثل في :

-التطور المنهجي الحاصل في مجال الدراسة السيميائية ومحاولة تحليل كل ماله علاقة بالنص أو محيطه.

- الرغبة في خوض مغامرة التحليل وفك شفرات الغلاف وكذا العنوان ومحاولة القبض على الدلالات باعتبار أن الغلاف و العنوان أولى الفواتح النصية التي تستدعي انتباه القارئ .

ولنجاعة هذه الدراسة وضمانا لحسن سيرها ،استندت إلى المنهج السيميائي ، وهذا لأنه المنهج الأكثر استجابة ومرونة في تجاوز سيميائية العلامة اللغوية,إلى سيميائية تأويلية ،أخذاً بعين الاعتبار أن البحث يتناول خطاب الصورة والألوان وبما أن عملية التغليف والإنتاج تخضع لمجموعة من الاختصاصات الفنية و النفسية ،فبات من الضروري الجمع بين السيميائية و المنهج النفسي، كما استفدت من كل منهج قدّرتُ أنه يخدم البحث وفحواه.

وحتى نجيب عن الأسئلة السابقة الذكر استَدعت منهجية البحث تقسيمه إلى مقدمة و تمهيد وفصلين اتبعتهما بخاتمة و ذيلت ذلك بفهرس للمصادرو المراجع , وآخر للموضوعات , وأنهيت العمل بملحق ضمنته سيرة الكاتب وملخص للرواية .

- فخصصت الفصل التمهيدي للتّنظير لعتبات النص الأدبي وكيف تطور الاهتمام النقدي(بالمَاحول) بعد ان اعتنى بالمركزيات ، فأصبح للنص امتدادات ولم تعد ماهيته تقتصر على جودة التعبير وحسب؛ وإنما للريشة والفراشاة أيضا حظ في تعريفه .

- وجعلت الفصل الثاني المعنون بالسيميائية تناولت فيه السيميائية نشأةً ومفهوما ثم انتقلت إلى موضوع السميائية واتجاهاتها، كما تطرقتُ لإشكالية المصطلح عند العرب وتعريفها عند الغرب.

– أما الفصل الثاني: المعنون بسيميائية الغلاف والعنوان , وقد تناولت فيه عتبة الغلاف , وسيميائية عتبة العنوان؛ فهما خطابان بصريان تقع عليهما عين المتلقي ، وأنّ لا اعتباطية في اختيارهما بل تتوفر فيهما المقصدية و الحمولة الدلالية و الإيحائية ويخضعان لاستراتيجية انتقائية لأنهما رائدا النص و المبشران به ، ثم تطرقتُ إلى بُنى العنوان المعجمية والتركيبية ،كما تمّ تحليل الغلاف وامتزاجات ألوانه وتقاطع أشكاله .

وضمنت الخاتمة أهم النتائج التي خلَصت إليها الدراسة, ومن أجل إجلاء الغموض على كل ما سبق ذكره ارتأينا الاعتماد على جملة من الأقلام التي أسهبت في الحديث عن هذا الموضوع منها:

– جيرار جينات :أطراس.

–جيرار جينات :عتبات.

–قدور عبد الله ثاني :سميائية الصورة.

–جميل حمداوي :السيميوطيقاو العنونة.

–بسام قطوس :سميائية العنوان.

وقد واجهتني جملة من الصعوبات منها: ضيق الفسحة الزمنية المتاحة لإنجاز البحث كغيري من الباحثين المبتدئين، إضافة إلى أزمة المصطلح التي يعرفها الحقل النقدي فقلّما نجد مصطلحاً ولا نجد مصطلحاً آخر ينافسه من حيث قوة المعنى والدلالة وكثرة المعلومات وتشابهها بين المراجع؛ فصعّبت علي الاختيار, وفي الأخير حقيق عليَّ أن اشكر الله جلا وعلا شكراً لاينتهي .

فيا رب شكرك واجب محتم ...ها أنا أرفع بالشكر لك أتكلّم.

كما لا يفوتني أن أشكر أستاذي القدير لعويجي أحمد الذي لم يبخل عليَّ بنصائحه المستمرة واستفدت من لحظه قبل لفظه, والشكر موصول إلىلجنة المناقشة التي بذلت وقتها وكل ماتملكه من قوة في سبيل تصويب هذا العمل و إخراجه في صورة يرضى عنها القارئ الكريم , كما أوجه شكري إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

الفصل التمهيدي

عتبات النص الأدبي

أولا : في الدرس النقدي العربي

ثانيا : في الدرس النقدي الغربي

لقد تعددت المدارس النقدية ومناهجها ، وتعددت المقاربات النصية انطلاقا من جهازها المفاهيمي الى خطواتها الإجرائية تعريفا وتحليلا للنصوص فلم يصبح للنص تحديدا واحدا، فله مفهومه وحده عند الظاهرتين ، والبنيوين والسيميائيين . ولم تعد السيميائية واحدة بل أصبحت سيميائيات – سيميائية الأهواء ، سيميائية الثقافة ، السرد ، الأدب ، الدلالة ... – وهذا التعدد أغنى مفهوم النص والعلاقات التي ينسجها مع محيطه، الذي ليس الا النص الموازي باعتبار أنه نصوص صغرى تتناسل من نص كبير المتن.

ولقد جاء في تعريف النص أنه " وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية تحكمها مبادئ أدبية وتنتجها ذات فردية أو جماعية " .[1]

فبات النص ليس ذلك المتن المتكوّم على نفسه ، بل هو الامتدادات والعلائق التي تحيط به اعتبارا أنها نصوص مختزلة ومكثفة تتقدم المتن تحوي دلالات لا متناهية تستمد وجودها وروحها من روح المتن ذاته .

وبتحول بعض الدراسات النقدية من الاتجاهات المركزية المغلقة – البنيوية – الى دراسة المَا حول في توسيع لمفهوم النص وتمطيطه " فان إيفانوف وزملاؤه لا يحصرون النص باللغة فهم يرون النص الثقافي لا يكون بالضرورة رسالة تبث باللغة .

ولكن يجب أن تكون رسالة تحمل معنى متكاملا فقد تكون الرسالة رسما أو عملا فنيا " [2] ، وبذلك تكون الأيقونة المصاحبة للنص نصا يجب محاورته ومداراته لا ستدرار الدلالة واتخاذها معلما قرائيا يوجه الفعل القرائي ويمنهجه وفق مقصدية معينة ، وفي ذلك يندرج مفهوم العتبات النصية لأن الرواية تطمح الى توسيع أشكالها وتنويع خطاباتها .

كل ذلك يصحبه تنويع وتوسيع في العتبات النصية التي تعتبر المرآة المعرفية ، التي يبرز من خلالها النص بتلويحاته وتلميحاته مسهلا عملية الاستقراء والاستنباط ومساءلته وفق المنهج المختار .

---

1 – محمد عزام ، النص الغائب ، دمشق . 2001 : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ص 24 .

2 – فيصل ثامر ، اللغة الثانية ، ط 1 ، بيروت,1994 :المركز الثقافي العربي ، ص 74 .

ولم تولد هذه العتبات في الرواية ولادة مكتملة ، بل عرفت تدرجا رافق الوعي بالجنس الأدبي الروائي وامتلاكا لأدواته وفنياته ، فالبدايات السردية الأولى ركزت في عناوينها على المؤشر الزمني كعامل للتراتبية الكرونولوجية للأحداث ومن أبرز العناوين في تلك المرحلة (ألف ليلة وليلة) ، كما اعتمدت بعض العناوين على أسماء بطولية ، تعلي من القيمة الفردية وتجعلها بؤرة للمحكي التي تأتي بالخوارق تبلغ أحيانا درجة الشخصية الأسطورية التي نصفها آلهة ونصفها بشر فيمتزج بذلك الواقعي بالمتخيل العجيب مثل : (سيف بن ذي يزن وعنترة) وغيره .

كما أن هذا النمط القديم كان يغيب عن عتبة المؤلف ولذلك تضاربت الآراء في نسبتها لمؤلفيها الحقيقيين ، فتجاذبتها اتجاهات مازالت من قضايا تاريخ الأدب ولقد تميّزت عملية العنونة في هذه المرحلة بالطول المغرق في الاغراب والتسجيع الذي يعتمد الابهار والاعجاب كأداة في التواصل .

ومع بداية الوعي بالجنس الروائي في أواسط القرن التاسع عشر ظل وهج النسق القديم حاضرا في صناعة العنونة ، حيث أنها لم تستطع أن تتخلص من ربقته ونفوذه فظلت محاكية له ومتأثرة به مشكلا بذلك تناصا مع النص النثري القديم مثل : المويلحي في – عيسى بن هشام .[1]

ولقد ساير العنوان الأحداث الاجتماعية والمخاض الفكري والسياسي الذي ميز العالم العربي حينئذ ومنها فكرة التحرر بشكل كلي وتحرر المرأة بصفة خاصة فجاءت الكتابات بمسحة رومانسية فدوَّن سليم البساني " ست روايات بعناوين هي أسماء نسائية – بُدور – زنوبيا – أسماء – فاتنة – سلمى – سامية "[2]

وكان ذلك سائدا في جميع أرجاء العالم العربي . كما تميز العنوان في مرحلة لاحقة بالجنوح الى الأسماء مثل المازيني في إبراهيم ، وإبراهيم الثاني ، وأديب لطه حسين

1 – شعيب حليفي ، هواية العلامات في العتبات وبناء التأويل ,ط1 ، الدار البيضاء ، 2005 : دار الثقافة ، ص16.
2 – المرجع نفسه، ص 19 .

ويوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم وهذا الجنوح كان خاصية قديمة للرواية الأوربية في بدايتها حيث جسدت البطولة المطلقة مثل : دونكيشوت وكروزوي .

إلا أن العنوان الروائي طاله ما طال الكتابة عموما ضمن التحولات البنيوية التي طالته هو كذلك ضمن مجال الكتابة . فاعتمد العنوان على بناء جديد ، العنوان الرئيسي مصحوبا بالعنوان الفرعي لاضفاء مزيدا من الاثارة والتشويق وممارسة نوع من إغواء المتلقي فالعنوان في الرواية الحديثة " لا يكون حرفيا أو يبغي إعطاء حقيقة ". [1]

وبذلك حدث التمرد على النموذج الكلاسيكي الذي يلتزم بحرفية النص وعدم الخروج عليه ، وبذلك يمارس العنوان الروائي الحديث لعبة الغموض والترميز والاثارة فلم يعد " عنوانا سكونيا بقدر ما هو علامة متحركة تعرض النص كمعنى آت " [2] فأصبح بذلك سؤالا ممتدا من العنوان الى النص ومحطة للتفاعل وتبادلا للاحالة بين العنوان كنص مكثف ، ومتن تبسط فيه الدلالة وتتنوع .

فأصبح بذلك العنوان " فضاء تتقاطع فيه العديد من الأنماط القولية، إنه صوت بوليفوني"[3]، ولقد تنوعت وتعددت البنى التركيبية للعنوان بين التقديم والتأخير والتطويل والتقصير متنوعة بين المركب الاسمي والمركب الفعلي ، كما اعتمدت على الحذف والتضمين والتركيب المزجي معتمدة على مهارة القارئ في التفكيك وإعادة التركيب للوصول الى المعنى مثلما الحال عند (صنع الله إبراهيم) في روايته (أمر يكانلي) فالظاهر أن العنوان يحيل على أمريكا الى أن التفكيك يعطينا وحدات جديدة وتصبح القراءة كالآتي (أمري كان لي) .

فالمركب العنواني الروائي عرف تنويعا اعتمد المركب الجملي الاسمي والفعلي منها مثل : الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي (للطاهر وطار)، وحمامة زرقاء في السحب لحنامينا والذي كان يعتمد العنوان الجملي وبتطور الدرس النقدي تطور مفهوم

1 – charles grivel , production , l'interet , romarque , edit mouton paris 1973 , p 168

2 – charles grivel , p 172

3 – leo hoeck , la marque du titre , édit moutous , paris 1973 – P 184

العتبات ، فأصبح ما يُسيّج النص ويحيط به ويلتصق بفضائه القريب أو البعيد ، يدعى عتبات، وبتناول درس العتبات حرى بنا أن نبحث عن البدايات والارهاصات التي أسست للدرس النقدي العربي ، والدرس النقدي الغربي .

أولا : عتبات النص في الدرس النقدي العربي

إن تميز النص العربي القديم بالمشافهة والرواية . انتهى برجحان كفة الكتابة والتدوين ، وهي نقلة ميزت الحضارة العربية الإسلامية ، من أمة أمية لا تقرأ ولا تكتب الى أمة دونت ما كان مكنوزا في صدور الرجال من سير وأيام العرب . وأشعارهم ومغازيهم وتحالفاتهم ، وصولا الى الكتاب الذي اصطفاهم الله به فدونوه ، ودونوا سيرة النبي "صلى الله عليه وسلم ".

ففي البداية كانت المشافهة ، وبالانتقال الى الكتابة اشتد التدقيق والتمحيص ففي رسالة الفحولة للأصمعي التي ينقلها تلميذه أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري " سمعت الأصمعي عبد المالك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية ، وسألته آخر ما سألته قبيل موته من أول الفحول ؟ قال : النابغة الذبياني ، ثم قال ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس :

وقاهم جدهم ببني أبيهم ... وبالاشقين ما كان العقاب ، قال أبو حاتم فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال :" بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الخطوة والسيف ، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه " [1]، ومن شروط الكتابة يقول الجاحظ : " وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة الى بعض من يشاكله أو يجري مجراه فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه بذلك يعنونه ويعضمه " [2]، وبات بارزا أن العنوان والختم من العتبات النصية، وقد قيل قديما" أن العنوان مشتق من العناية ، لان الكتب قديما كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت جعل القائل يقول : من عنى بهذا الكتاب ؟ [3]، حتى

1 – عبد الرزاق بلال ,مدخل إلى عتبات النص ,بيروت ,2000 :مطبعة افريقيا للشرق ، ص273.

2 – الجاحظ, الحيوان، بيروت ، دار الفكر,ج1 ، ص 98 .

3 – عبد الرزاق بلال ، المرجع السابق ,ص 30 .

أن جل الكتب عرفت بعناوينها بدل أسماء مؤلفيها ، فبالاظافة الى الختم والعنوان تضاف التوقيعات التي تعد عتبة من العتبات وقد عرفها ابن خلدون بقوله : " ومن خطط الكتابة التوقيع وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجلس حكمه وفصله ويوقع على القصص المرفوعة اليه أحكامها والفصل فيها متلقاة من السلطان بأوجز لفظ وأبلغه " [1]، وقد يكون التوقيع في صدر الكتاب كما قد يكون في خاتمته، وبما أن مباحث علوم القرءان والخطابة الدينية تبدأ بالبسملة وتختم بالحمدلة اهتمت علوم القرءان بأسماء السور التي تعتبر عنوانا لها ، وفواتح السور التي تعد عتبة استهلال ، فقد سماها الزركشي في البرهان " النوع الخامس عشر في معرفة أسمائه واشتقاقاتها "، وسماها السيوطي في الاتقان " الباب السابع عشر في معرفة أسمائه وأسماء سوره " [2]، وكما نعلم أن كل الكتب السماوية لها أسماء والتي تعتبر عنوانا لها وعتبة ، فالقرآن والتوراة ، والانجيل ، هي أسماء كتب سماوية وعناوين لها ، فهذه التصنيفات خصت علوم القرآن وتبويبها لقداسة القرآن ومكانته في نفوس المسلمين، فأولوه عناية لم يولوها حتى للشعر الذي يعد سجل وديوان العرب الا أن القصيدة لم تكن تحمل عنوانا فكانت القصائد تحفظ بمطالعها وتسمى بها فهذه " قفا نبك " وتلك " سئمت تكاليف الحياة "، ولقد ذكر المقريزي في كتابه المواعظ ,الشروط الواجب توفرها في الكتاب إذ قال " اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه " [3]، وكتب النقد القديم فيها نتف من كل طرف وشذى من كل عرف إلا أن الانتظام الفني المؤسس جعل الكمال يعوزها وأن كثيرا ممن عالجوا مشكل الكتابة حاموا حول الحمى ولمّا يتمكنوا من التأسيس لجهاز نظري واضح المعالم " فالصولي مثلا ركز

1 – ابن خلدون ، المقدمة ، الدار التونسية للطبع ,ص 273 .

2 _محمود الهميسي ، براعة الاستهلال في صناعة العنوان, دمشق,منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ص 4 .

3 – عبد الرزاق بلال ، مدخل الى عتبات النص ، ص 28 .

كثيرا في كتابه "أدب الكاتب" على العنونة وفضائل الكتابة وأدوات التجبير وكيفية التصدير والتقديم والتقسيم".[1]

ثانيا : عتبات النص في الدرس النقدي الغربي :

إذا كان الدرس النقدي الروائي الغربي توفر على مفاهيم موزعة في مجموعة كبيرة من الكتب لم ينتظمها كتاب . ولم تستطع أن تشكل جهازا نظريا يؤسس لهذه المفاهيم مقولات نقدية صارمة وواضحة المعالم ، فإن الحالة نفسها عاشها الدرس النقدي الغربي حيث تفرقت مجموعة من الارهاصات الأولية في مجموعة من المؤلفات والمحاولات النقدية المؤسسة نظريا لما يسمى العتبات النصية ، والتي توجت أخيرا بكتاب لجيرار جينات ، الذي وضح فيه مفهومه للعتبات النصية ، وكان قد ذكر مفهوم العتبات في كتابه التطريسات palinpsistes حيث عد النص الموازي مكونا من المكونات الخمسة لمفهوم العبر نصية Transtextualité ، فبداية التنظير لم تكن الا بدايات اهتمت بجانب دون الآخر ودون أن تحدد تصورا كليا يشمل العتبات مجتمعة ، مثل ماقام به بورجيص في كتابه " كتاب المقدمات "، حيث تناول فيه القواعد التقنية لدراسة المقدمات . بالاظافة الى ذلك برزت جماعة مجلة " أدب " والشعرية الفرنسية ، فأصدرت مجلة" أدب "عددا موضوعه الرئيسي البيانات" [2]، وصاغت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات ، فولدت مصطلح النصوص الهامشية Texteslisieres ومصطلح النصوص المرافقة Textes descorte أو المصاحبة، إلى أن أصدرت مجلة الشعرية Poeitiaue عددا خاصا حول النص الموازي .[3]

وقد عرفت بعض المؤلفات تخصيصا لاحدى فصولها لدراسة ومعالجة بعض أشكال العتبات ، متناولة بناءها الوظيفي والفكري والفني من ذلك مقدمة Jacques

1 – www . arabian . com , 22.2, 2016

2 – عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص,ص 24 .

3 – المرجع نفسه , ص 24 .

Derrida لكتابه La dissemination المعنونة hors–livre التي تناولت المقدمة الفلسفية .

إلى جانب مقدمة Henri Mitterand لكتابه discours roman والتي تتناولها فيها المقدمة باعتبارها خطايا بأهم القوانين التي تحكمها ، وقد ركز على مقدمة الجنس الروائي باعتبار أنها وثيقة مفتاحية للقراءة الروائية .

إلا أن الملاحظ أن أكثر العتبات تناولا وإثراءا وتحليلا العنوان باعتباره العتبة الأكثر حمولة للدلالة والاقتصاد اللغوي والأكثر كثافة وايحائية .

وقد تناول عتبة العنوان leo hock في كتابه الموسوم . La marque du titre علامة العنوان تناول فيه بناء العنوان و أنواعه ودلالاته ووظائفه وتناول إشكالية العنوان Charles Grivel في كتابه المعنون Production de l'interet romanesque باعتباره مقوما أساسيا من مقومات الخطاب، كل تلك الارهاصات كانت مقدمة مؤسسة لما يسمى بعلم العنوان titro logie ، ودوره في النشريات الاشهارية والإعلامية ، والمؤلفات الأدبية والفنية ، والأثر الاستقطابي الذي يمارسه العنوان على المتلقي باعتباره المستهدف الأول بهذا الخطاب المركز والمدروس .

ولم يستقم مفهوم العتبات ويؤسس لنفسه جهازا نظريا واضح المعالم ، لا يمكن تجاوزه للولوج الى النص، إلا مؤخرا وتكمن أهمية العتبات في كون قراءة المتن تصبح مرهونة بقراءة هذه النصوص الموازية المسماة عتبات باعتبار أننا لا نلج فناء البيت قبل المرور بالعتبات وكل ما في فضاء العمل له دلالته ، ومنه العمل الروائي بكل ما يحتويه، له دلالة " فكل ما في الرواية له دلالته " يقول رولان بارث .[1]

ولقد بين جيرار جينيت في كتابيه Seuils و Palinp sestes تعريفات دقيقة للعتبات والنص الموازي . فاذا قاربنا المصطح paratexte بالعودة الى قواميس اللغة الأجنبية لوجدنا أن السابقة " para " اليونانية الأصل تحمل عدة معان ، منها المجاورة

1 – www . arabian . creativity . com – 22–2 – 2016

والقرابة والمصاحبة ، والمشابهة والوقاية . [1] ، و Texte تعني النص Textualite تعني النصية، وكلها معان انعكست على المصطلح والمفهوم ، والمناص بنية نصية متضمنة في النص[2]، وقد ترتب عن تعدد معنى السابقة " para " تعددات اجتهادية في الحقل النقدي الغربي في ترجمة المصطلح الى العربية ، مما نتج عنه تنوع وتعدد يبلغ حد التضارب .

وهذه بعض الترجمات لبعض النقاد :

- فريد الزاهي : المحيط الخارجي أو محيط النص الخارجي .
- سعيد يقطين : المناص – المناصصة .
- عبد العالي بو الطيب : المناص
- عبد الفتاح الجحمري : النص الموازي
- محمد بنيس : النص الموازي
- محمد الهادي المطوي : الموازية النصية أو الموازي النصي
- عبد الوهاب ترو : النصوصية المرادفة
- محمد خير البقاعي : الملحقات النصية
- المختار حسني : النصية الموازية
- جميل حمداوي : النص الموازي
- من هذه المجموعة من الترجمات للمصطلح يظهر مدى التخبط والتردد عند بعضهم في ضبط موحد للمصطلح يزيل كثيرا من الغموض . ويؤسس لاجماع نقدي واضح المعالم.

فما هي دلالات هذا المصطلح عند واضعية الأوائل .

وما هي مرتكزاته ووظائفه ؟

---

1 – le petit robort edit . SN . I . canada . 1987

2 – Gerard Genette . Seuils . ed . seuil . col . poétique paris 1987 .p7

-يعرف جيرار جينات النص الموازي para texte في كتابه الأطراس بأنه نمط من التعالي النصي في اطار كلامه عن العلاقات الخمس بين النصوص ، والتي عدد من بينها النص الموازي وهي :

1-المتعاليات النصية [1]

2-النصوصية الموازية

3-النصوصية المتعالية

4-النصوصية الشاملة

5-ما وراء النصوصية

فالنصوصية الموازية ,والتي موضوعنا فيها النص الموازي ، يعرفه جينات في الأطراس بانه علاقة اقل وضوحا واكثر اتساعا ويقدمها النص في الكل الذي يشكل العمل الادبي مع ما يمكن ان نسميه النص الموازي او الملحقات النصية كالعنوان والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية والمقدمات ، والملحقات ، والتنبيهات ، والتمهيد والهوامش في اسفل الصفحة او في النهاية والمقتبسات . والتزيينات والرسوم وعبارات الاهداء والتنويه والشكر، والشريط والقميص وأنواع أخرى من العلامات الثانوية والاشارات الكتابية او غيرها مما توفر للنص وسطا متنوعا قد يكون في بعض الأحيان شرحا او تعليقا رسميا او شبه رسمي، وفي كتابه عتبات seuils يقول جينيت " ان النص الموازي هو الذي يجعل النص كتابا ليقدم الى القراء بصفة خاصة والجمهور بصفة عامة "[2]، أي ان هذه العتبات هي ملحقات نطؤها قبل الولوج الى النص حيث قال جينيت " احذروا العتبات " [3]، فالنص الموازي متعدد الأنماط والوظائف المختلفة وهو كل نصية تكون فيها العلاقة مهما كانت خفية او ظاهرة بعيدة أو قريبة بين نص اصلي هو المتن او العمل الإبداعي ذاته نثرا كان أم شعرا .

---

1 - مقال للدكتور جمال حمداوي : لماذا النص الموازي ؟ www.Arabiane-Geativity.com.22-2-2016

2 - المرجع نفسه.

3 - المرجع نفسه.

ونص آخر يقدم له او يكون بداخله ، مثل العنوان ، والمقدمة ، والاهداء ، والتنبيهات ، والفاتحة ، والملاحق والذيول ، والهوامش والصور ، والنقوش وغيرها من توابع نص المتن أو ما يضيفه المؤلف أو الناشر او الطابع لأن العملية متعددة الأبعاد والمقاصد وذلك داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والاعلانات لابراز دواعي ابداع المتن وغاياته وتوجيه القارئ .

لأن النص الموازي يعتبر موجها للفعل القرائي ، ومنتجا للمعنى عند المتلقي بما يحويه من تكثيف للدلالة ومفاتيح ندلف من خلالها الى مكامن النص ومحاورته واستنطاقه ومداراته حتى يبوح للقارئ بمكنوناته .

ولهذه العتبات وظائف دلالية وجمالية وتداولية، ويعرف سعيد يقطين النص الموازي [1] بأنه تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة ، وهذه البنية قد تكون شعراً أو نثراً وقد تنتمي الى خطابات عديدة . كما أنها قد تأتي هامشيا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه .

لذلك فاللعتبات الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة ورسم خطوطها الكبرى لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها بمثابة دراسة قيصرية ، اختزالية من شأنها إلحاق ضرر كبير بالنص وتشويه ابعاده ومراميه .[2]

فاللنص الموازي وظيفتان ، وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وبهرجته وزخرفته لكي يكون مبهرا ومثيرا ومستقطبا ، وفي نفس الوقت تداولية في عملية الاثارة والاغواء ، ويتلخص النص الموازي في كونه " خطابا أساسيا ومساعدا ، مسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي وهو النص"[3]، وبذلك يكتسب تداوليا قوة إخبارية وانجازية باعتباره ارسالية موجهة الى القراء والجمهور.

---

1 – مقال للدكتور جميل حمداوي ,المرجع السابق.

2 – www.Arabian.Greativity.com.22-2-2016

3 – المرجع نفسه.

فاللعتبات النصية مكانه كبرى ، واهمية قصوى في فهم النص ، وتأويله وتفسيره من جميع الجوانب من حيث الإحاطة بجميع التمفصلات التي يرتبط بها مع محيطه وداخله .

ويقسّم النص الموازي PARATEXTE الى قسمين :

1) النص الموازي الداخلي péritexte فكلمة péritexte مكونة من السابقة اليونانية التي معناها " حول " وبتعدد معانيها من حول الى المصاحبة والمجاورة والمحيطة.

هي بذلك تعني الملحقات النصية ، وتشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف ,المؤلف ، العنوان ، الاهداء ، المقتبسات ، المقدمات ، والهوامش التي خصص لها جينات 11 فصلا من كتابه عتبات[1]، النص الموازي الخارجي épitexte تعني السابقة اليونانية " épi " على [2] وهو كل نص من غير النوع الأول . مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني وهو مثل الاستجوابات والمذكرات ، والشهادات والاعلانات . وقد خصص له جينات فصلين من كتابه عتبات .

ومن هذا يتضح أن النصين الداخلي والخارجي يحيطان بنص مركزي بؤري الذي هو المتن الإبداعي الرئيسي ، والذي لا يمكن فهمه أو تفسيره الا بالمرور عبر هذين النصين مساءلةً وفهماً وتفكيكاً للدلالة والايحاءات التي تشير بالكثير من محتويات النص. لذلك فالعلاقات القائمة بين المتن والمبدع والنص ، وهي علاقة جدلية مبنية على المساعدة في امتلاك مداخل النص ومفاتيحه لتسيير القراءة الفاعلة والموجهة والمثيرة .

والقفز على هذه النصوص ومحاولة تجاوزها هو تعطيل للدلالة واهمال لآلية المحاورة والمناورة والمداراة والاستفزاز للنص الرئيسي .

ذلك النص الموازي على رأي (بورجيس) هو البهو – vestibule الذي نلج من خلاله الى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل .[3]

---

1 – Gerard Genette seuils edition seuils.paris.1987.p23

2 – dictionnaire robertocit

3 – مقال الدكتور جميل حمداوي . لماذا النص الموازي ؟ 2016-2-22 .www.Arabian:Greativity .com

يقول جينات ان النص لا يقدم عاريا دون مصاحبة وتقوية من بعض الانتاجات (كاسم المؤلف– العنوان –المقدمة– التزيينات) والتي لا نعلم هل تنتمي اليه والتي بالتأكيد تحيط به ، وتمدده لتقدمه ليس بالمعنى المألوف للكلمة ولكن بمعنى أكثر قوة ، تجعله حاضرا ليضمن وجوده في العالم ، استقباله ، واستهلاكه ككتاب. [1]

فالعتبات مثلما يقول فيليب لوجون : " هذه الجزئية المطبوعة التي توجه القراءة "، لذلك فعملية القراءة هي عملية تفاعلية بين المبدع والمتلقي و إذا كان القارئ قديما يضيع في هيبة النص المقروء . مع أن القارئ في الحقيقة هو الذي يعطي هذا النص هيبته وقيمته[2]، ووفق المنهجية النقدية القائمة على استراتيجية القراءة " فان النص المقروء لا يقوي على التجسد أو الحياة الا بجهد القارئ ووعيه وإدراكه " [3]، ومن ثم بات أكيدا أن العملية تفاعلية وما وجد النص الا ليقرأ وإلا ولد ميتا، لأن الفعل القرائي هو الذي يبعث فيه الروح ويوقظ فيه الدلالات ، ويؤول فيه المعاني وكل ذلك في ميثاق ضمني بجهد مشترك لقوى متعددة هي المؤلف والقارئ ومجموعة الأعراف اللغوية والأدبية والفكرية التي يستند اليها كل من المؤلف والقارئ على السواء[4]، والنص الموازي الذي يقدم النص هو جزء من العملية الإبداعية ، والعملية القرائية على السواء ، لذلك احتل النص الموازي مكانة فسيحة في الدرس النقدي المعاصر وتفرعت عند دراسات تناولت جزئية و أماتتها بحثا وتدقيقا ، منها على سبيل المثال عتبات الكتابة مقاربة لميثاق (المحكي الرحلي العربي) لعبد النبي ذاكر .

وعتبات النص (البنية والدلالة) لعبد الفتاح الجحمري وغيرها من المؤلفات التي أغنت الدرس النقدي العربي بآليات نقدية جديدة تمكن من الولوج الى النص واستقراء محيطه ، لأن هذه العتبات تعد من عناصر النص الروائي وفضائه .

---

1 – Gerard Genette . seuils opcit preface

2 – استراتيجية القراءة مجمع نقدي ، (علي الشراع)، مجلة علامات ،جدة ,النادي الثقافي ، مج 7, العدد 37 ، ص 160.

3 – نفس المرجع, ص 160 .

4 – المرجع السابق ص160 .

الفصل الأول

السيميائية

أولا : النشأة و المفهوم

ثانيا : موضوع السيميائية

ثالثا : اتجاهات السيميائية

أولا : النشأة و المفهوم :

1-نشأة السيميائية

السيميائية أو السيميوطيقا علم موغل في القدم ، أيام الفكر اليوناني القديم مع أفلاطون وأرسطو الذين أبديا اهتماما بنظرية المعنى ، وكذلك الى الرواقيين الذين وضعوا نظرية شاملة لهذا العلم بتمييزهم بين الدال والمدلول والشيء .[1]

كما يقول " أميباتو " (مؤلف رواية اسم الوردة) وهو يتكلم عن السيميائية القديمة : إن الرواقيين STOICIENS هم أول من قال بأن العلامة signe : دالا ومدلولا (signifiant , signifie) وارتكزت السيميائية المعاصرة على اكتشافاتهم الأولى ، وعندما أقول بدراسة العلامة ، يقول " أمبرتوايكو " Umberto Eco فإني أقصد كل أنواع العلامات وكل أنواع السيميائيات أي ليس العلامة اللغوية فقط .

وإنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية فاللباس ونظام الأزياء والموضة السائدة في مجتمع ما تشكل علامة وأنظمة تختلف من مجتمع الى آخر..."[2]، ولقد ظلت السيميائية القديمة عند الاغريق والعرب والاوربيين مختلطة المفاهيم .

غير محددة الحقول والملامح المنهجية ، حتى جاء الرائدان الفعليان مع بداية القرن العشرين وهما : الأمريكي " شارل سندرس بيرس " Charles sanders pierce (1839-1914)، والسويسري " فردينان دي سوسير Ferdinand de saussure (1857 – 1913) وتعد السيميائية الطفل الوليد لهاذين الأبوين [3] على الرغم من عدم معرفة أحدهما بالآخر.

تنتج عن هذه المصادفة ازدواجية في التعبير . فقد أطلق العالم الأمريكي " بيرس percer " على علم العلاقات اسم السيميو طيق Semotique ، وفي الوقت نفسه أطلق

---

1 – بشير تاوريرت ،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية(دراسة في الاصول والمفاهيم)،ط1 ،اربد ،الأردن ، 2010 :عالم الكتب الحديثة ، ص 111 .

2 – ميشال أريفية ،السيميائية اصولها وقواعدها، تر،رشيد بن مالك ،الجزائر، 2002 :منشورات الاختلاف طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ص 21 .

3 – منذر عياش ، العلاماتية وعلم النص،ط1 ، المغرب 2004: المركز الثقافي العربي ، ص 33 .

السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de saussure على العلم نفسه اسم السيميولوجيا semiologie في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة .

وقد ذكر في فصله الثالث تفسيرا لمفهوم السيميولوجيا في قوله " اللغة نظام العلامات System of signs التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق ، أو الطقوس الرمزية ، أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية ، أو غيرها من الأنظمة ، ويمكن أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع ، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام وسأطلق عليه علم العلامات Semiology " [1]

- وبهذا فإن الأوربيون يفضلون مصطلح السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية نسبة الى دي سوسير .

أما الأمريكيون فيفضلون مصطلح السيميوطيقا التي جاء بها المفكر شارل سندرس بيرس.

- وبالموازاة مع التصور السويسري جاء " شارل سندرس بيرس " بمقاربة مختلفة لما سماه بالسيميوطيقا المتشبعة بالمنطق ذي القيم المتعددة ، مقاربة توسع مفهوم الدليل ليستوعب مختلف الظواهر ككيفيات وموجودات وضروريات وتولي اهتماما كبيرا للعملية الترميزية التي هي 3 عناصر (الممثل ، الموضوع ، المؤول) وترمي سيميوطيقا " بيرس " باعتبارها مرادفة للمنطق بمعناه الى صياغة قواعد لتجنب الوقوع في الخطأ ، أي التمييز بين الدلائل الحقيقية و المزيفة التي ينبغي إقصاءها وبذلك كانت سيميوطيقاه نقدية لمختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها اجتماعية ، أو ثقافية ، أو فكرية ...، ولأن سيميوطيقاه واقعية و جدلية فهي ذات أبعاد ثلاثة (بعد نحوي تركيبي، بعد وجودي دلائلي ، بعد منطقي تداولي) .[2]

1 – عصام خلف كامل ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، (د ط) ، القاهرة ، 2003 :دار فرحة ،ص 16 –17 .

2 – مارسيلو داسكال ،الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ،تر،حميد لحميداني وآخرون ،(د ط) ، الدار البيضاء ، 1987 :افريقيا الشرق ، ص 5 .

– لقد اختلف العالمان معا في النظر إلى هذا العلم الجديد ، لأن كل واحد منهما ينطلق من أسس ابستومولوجية مختلفة تؤثر ضرورة على التصور النظري استقبالا ف" بيرس " رياضي فيزيائي ، أما " دي سوسير " لساني اهتم بالأساس ببلورة علم اللغة متأثرا بعلم الاجتماع خصوصا . [1]

– ومن هنا أخذ الفرق بينهما يتسع شيئا فشيئا ذلك أن السيميولوجيا اعتبرت اللغات الطبيعية أدوات لها تساعدها على صياغة قول شارح تصف به المواضيع السيميولوجية ، بينما انحصر الهم الأكبر للسيميوطيقا في تشكيل لغة واصفة للغة، تكون الواصفة منهما مستقاة من الموصوفة [2] .

– وهكذا فقد ظهرت نظرية العلامات العامة " فتمسك الانكلوسكسيون " بالسيميوطيقا في حين تمسك الأوروبيون بالسيميولوجيا " [3]

– الى جانب هذين الأصلين الذين أشار إليهما مختلف الدراسين في تاريخ السيميائية أضاف " تودوروف " منابع أخرى تتمثل في مجهودات " كاسير Ernest cassier " الذي أورد مبادئ أساسية تبرز اللغة في صورة أوسع من مجرد أداة للتواصل إلاّ أن جهوده لم تبرز لانها كانت جهودا فلسفية . ويضيف " تودوروف " الى تلك الجهود المتمثلة في اتجاهات لسانيات البنيوية وروادها أمثال " سابيروترو تبسكوى " و " جاكبسون " و " هيمسليف " وقد حاول هذا الاتجاه أن يقيم بالمنظور السيميائي مع بيان مكان اللغة داخل الأنظمة الأخرى للدليل. [4]

1 – عبد الله العابد ، ط1 ، 2008 :دار القرويين ، ص 12 .

2 – ينظر ، محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا،ط 1 ،الدار البيضاء ، 1987 : دار الثقافة ،ص 7 .

3 – عبد الحميد مصطفى السيد ، دراسات في اللسانيات العربية،ط1 ، عمان ، الأردن ، 2008 :دار حمورابي للنشر والتوزيع ، ص 12 .

4 – المرجع نفسه ،ص 13 .

2-مفهوم السيميائية

أ_ لغة :

تؤكد معظم الدراسات اللغوية ان الأصل اللغوي لمصطلح Sémiotique يعود الى العصر اليوناني ، فهو كما يؤكد " برنار توسان" من الأصل اليوناني Sémiotique الذي يعني علامة Logos .

_ كلمة سيميولوجيا من الناحية اللغوية تعني علم العلامات أو العمل الذي يقوم بتحليل المعان عن طريق العلامات [1].

- جاء في لسان العرب : السومة والسيمة والسيّمياء : العلامة وتسوم الفرس : جعل عليه التسمية ، وقوله عز وجل :" حِجَارَةً مِنْ طِينٍ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِين " [2]
- لقد ورد لفظ السيمياء في القرآن الكريم في الربع الأول ، والربع الثاني ، والربع الأخير في قوله تعالى :" تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا " [3]
- وقوله تعالى :" وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ " [4]
- وقوله تعالى :" وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ "[5]

وقوله تعالى :" وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَهُمْ فِي لَحْنِ القَوْل " [6]

- وقوله تعالى :" سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ آثَرِ السُّجُودِ " [7]
- وقوله تعالى :" يُعْرَفُ المُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالأَقْدَامْ " [8]

ففي النصوص القرآنية جاءت كلمة السيمياء بمعنى العلامة.

---

1 – فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات، ط1 ،الجزائر ، 2010 :الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، ص 11 ، 12 .

2 – القرآن الكريم ، سورة البقرة . آ . 273 .

3 – القرآن الكريم ، سورة الاعراف . آ . 46 .

4 – القرآن الكريم ، سورة محمد . آ . 30 .

5 – القرآن الكريم ، سورة الاعراف . آ . 48 .

6 – القرآن الكريم ، سورة الفتح . آ . 29 .

7 – القرآن الكريم ، سورة الرحمان . آ . 41 .

8 – القرآن الكريم ، سورة الاعراف.آ . 46.

ب-اصطلاحا:

السيميولوجيا أو السيميوطيقا ، أو السيميائية ، تعني لدى الباحثين علما خاصا بدراسة العلامات . هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي داخل الحياة الاجتماعية فهي تدرس لغة الانسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسقا من العلامات ، مثل علامات المرور وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية والخرائط والرسوم البيانية وغيرها .

ومن آباء هذا العلم " فردينان دي سويسر Ferdinand de saussure " وهو أول من عرف السيميائية بالعلم الذي يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعية ، وكذلك " شارل سندرس بيرس " الذي يقول :" أعني بعلم السيمياء مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة " . [1]

- بينما يعرفها " رولان بارث " بالعلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل (العلامات) التي استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات .
- ويعرف " لويس بريتو " السيميائية بقوله :" هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء كان مصدرها لغويا أو مؤشريا " [2]
- ويعرف صلاح فضل السيميائيات بقوله : " هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة " .

فصلاح فضل يشترط أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة لأن السيميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات .[3]

---

1 - قدور عبد الله الثاني ،سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم)،(د ط) وهران 2005 :دارالغرب للنشر والتوزيع ، ص 77 - 78 .

2 - فاتح علاّق ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر ،الجزائر،2006 : مجلة معارف العالمية يصدرها المركز الجامعي بالبويرة ، ص 310 .

3 - صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد العربي ،ط 1، بيروت ، لبنان ، 1998 :دار الشروق ، ص 297 .

– أما سعيد علواش في تعريفه للسيميائية " هي دراسة تكمل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلاقات اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع فعلواش يربطها بالثقافة ومظاهرها " [1]

– يقول الباحث المغربي سعيد بنكراد :" ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الانسان سلوكاته ومعانيه . وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني ".[2]

– ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من جملة من العلوم منها : اللسانيات العامة والاسلوبية والشعرية وكذلك علم النفس لكون العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي .

فالسيميائية هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها وهذا يعني أن النظام الكوني بكل مافيه من إشارات ورموز ، نظام ذو دلالة .

وهي بدورها تحتفي بدراسة بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون . وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية .

3– السيميولوجيا في تعريف الغرب :

Sémio logie n.f.(du gr , semio .sgne). 1. Science générale des signes et des lois qui les régussent au sein de la vie social .

ويعني أن السيميولوجيا هي العلم العام للعلامات والقوانين التي تتحكم في الحياة الاجتماعية وعليه فإن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس العلامات و حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ، وقد يشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرعا من علم النفس العام ، ويسمى هذا العلم السيميولوجيا، ومن شأن هذا العلم أيضا أن يطلعنا على كنه هذه العلامات ، وعلى القوانين المادية والنفسية التي تحكمها ... هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي فهي تدرس لغة الانسان والحيوان ، وغيرها من العلامات غير

1 – سعيد علواش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،ط1، بيروت، لبنان ، 1985 :دار الكتاب اللبناني ، ص18 .

2 – ينظر ،محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا ،ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ،1987:دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ص 5 .

اللسانية باعتبارها نسق من العلامات مثل علامات المرور وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية ... [1]، إن القول بمصطلح سيميائية ينتقل بنا الى استعادة المفهوم الاغريقي لمصطلح : Sémeion ، علامة مميزة : أثر ، قرينة ، سمة ، مؤشرة ، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة ، بصمة ، رسم مجازي[2]، وهو التحديد الذي يحيل على الألفاظ الآتية :

Marque descriptive . trace . indice . signé grave ou écrite . signé précurseur . empreinte . figuration .[3]

إن السيمياء في المفهوم الغربي لا تخرج عن كونها " معرفة للعلامات ، ونظرية عامة للتمثيل العلامي ، في كل صوره وتجلياتها عند الحيوان أو البشر " ويذهب (أمبرتوايكو) ، الى تمييزها بأنها : علم " يدرس سائر ظواهر الثقافة ، بوصفها أنظمة للعلامات ... وهي في جوهرها (اتصال)"[4]، وهو ما يقترب مما ذكر في مقدمة ابن خلدون ، ويتقاطع معه دلاليا ، على وجه يتميز فيه خط ضئيل من الربط ، لا يبدو الا لمن أحاط بعلم السيمياء ، وأسرار الحروف لأن العلم المسمى لذلك العهد بالسيميا . " نقل وضعه من الطلسمات الى اصطلاح أهل التصرف ، فحدث لذلك علم أسرار الحروف وهو من تفاريع علم السيمياء [5].

---

1 – le petit la rosouse،P974

2 – يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنة قسنطسنة ،الجزائر،2002:إصدارات رابطة ابداع الثقافة ص 131 .

3 – Julia Kristine : la révélation du langage poétique édit du seuil . 1974 . p 22.

4 – سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد،السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد ضمن كتاب : أنظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة – ، ط1 ،مصر ، 1987 :دار الياس العصرية القاهرة ، ص 351 .

5 – ابن خلدون، المقدمة ، المسمى (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، ط3 ، بيروت ، لبنان ، 1967 : دار الكتاب الغربي ، مج 1 ،ص 936 .

4-المصطلح السيميائي وإشكالية الترجمة عند العرب المحدثين :

إن مهمة تحديد مصطلح (السيمياء) وإعطاء مفهوم له في الدراسات العربية الحديثة " من الأمور الصعبة جدا . لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه وفي تحديد مصطلح دقيق له سواء في اللغات الغربية أو في اللغة العربية " .[1]

لقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة ، ولم يبق المصطلح مختلفا بين لغة ولغة أخرى بل حتى في اللغة الواحدة إذ لا يشير (كريستال دفيد) في اللغة الإنجليزية وحدها(Sémiology .semiotics . significs . seméiology . seminasiology) أما " غريماس " فيشير الى أهم المصطلحات التقريبية من هذا المفهوم وهي في رمتها تقبع في المعاجم السيميائية المختصة أبرزها :

(Sémiologie.semiotique.semamalyse .semasiologie.seméiologie)

ورغم هذه التعددية التداولية للمصطلح الغربي إلا أن أشهرها على الاطلاق هما : (Sémiologie) الفرنسي ، (Sémiotics) الإنجليزي "[2]

وقد عرف " مصطلح (السيميائية) المنقول من المصطلح الغربي الحديث (Sémiologie) و (Sémiotique) المشتق من اليونانية (Sémion) بمعنى الدليل ، عددا كبيرا من الألفاظ في الخمسين سنة الأخيرة في اللسانيات العربية منها : علم الدلائل، علم العلامات ، علم الدلالة ،علم المعنى ، علم دراسة المعنى ، علم العلاقات ، علم الإشارات ، علم الرموز ، علم الأدلة ، الأعراضية ، العلامية ، علم السيمياء ، السيميائيات ، بالاظافة الى : السيميولوجيا والسيمالوجيا ، والسيميوطيقا ، والسيميوتية والسماتيك .

ونلحظ أن هذه المصطلحات جاءت كلها بدلا من مصطلح (Sémiologie) و(Sémiotique) غالبا وأحيانا للدلالة على مصطلحي (Sémiologie) و

1 – فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات، 13.

2 – المرجع نفسه، ص 13.

(Sémiotique) [1]، وبذلك عرف المصطلح فوضى أثناء نقله الى العربية وهذا ناتج عن عدم الفهم والوعي الجيد للمصطلح وقد يكون ذلك بسبب محاولة تطويعة ليتماشى وسلاسة اللغة العربية ، كما قد يرجع ذلك الى تعصب كثير من الباحثين للتراث فيحاولون إيجاد مقابل له في تراثنا العربي .[2]

إلا أن المصطلح كمفهوم يحاول الباحث العربي ترجمته وإدراكه وفهمه والبحث عن ما يقابله أو يقارب معناه في اللغة العربية ، ومن الجهود الحديثة في الوطن العربي للسيميائية المبكرة منذ منتصف السبعينات والتي تأسست خلال الثمانينات في المغرب العربي نجد " عبد الملك مرتاض " مثلا يستحسن مصطلح (السيميائية) وكذا" رشيد بن مالك " يستخدم مصطلح (سيميائية) من خلال مؤلفه (السيميائية أصولها وقواعدها)، وكذا كتابه (مقدمة في السيميائية السردية) ، ويترجم " الطيب بكوش " .

المصطلح الى الدلائلية ، أما " ناصر حامد أبو زيد " ، و" سيزا قاسم " فيستخدمان مصطلح السيميوطيقا في كتابهما :

(مدخل الى السيميوطيقا , حول بعض المفاهيم والأبعاد) ، وعليه فقد تعددت فقد تعددت وتباينت الآراء من باحث الى آخر حول مصطلح (السيميائية) (Sémiotique) ، وتسمية (علم العلامات) لعبد السلام المسدي الأكثر دلالة على المفهوم الغربي .[3]

حيث نجد تداول استعمال مصطلح السيميائية عند العرب المحدثين ومنه يمكن القول إن السيميائية " ظلّت عند الإغريق والعرب القدامى والمحدثين والأوروبيين مختلطة المفاهيم غير محددة الحقول حتى جاء الرائدان الفعليان لها وهما : الأمريكي " شارل سندرس بيرس " .(1839 – 1914) والسويسري " دي سويسر " (1857 ، 1913)[4].

---

1 – ينظر، عبد الله بو خلخال،مصطلح السيميائية(semiologie.وsemiotique) في البحث اللساني العربي الحديث ،النشأة والمفهوم والتعريب (السيميائية والنص الادبي)،الجزائر 1995:أعمال ملتقى عنابة 15_16ماي،ص 75.

2 – فيصل الاحمر،المرجع السابق ص14.

3 – فيصل الاحمر، معجم السيميائيات ،ص 15 ، 16 .

4 – ينظر ،آن إينو و آخرون ، السيميائية أصولها وقواعدهاتر، رشيد بن مالك،ط1 ،عمان ، الأردن ، 2008 :دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، ص 30 .

ثانيا : موضوع السيميائية :

- إن موضوع السيميائية عند " دي سوسير " Fde saussure " لن يكون سوى مجموع الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل ، لأن الدلائل القائمة تحقق نموذج الطريقة السيميولوجية أفضل من الدلائل الأخرى .

- للسيميائية موضوعان : أولهما رئيسي وينصب على دراسة الدلائل الاعتباطية وثانيهما ثانوي وينصب على دراسة الدلائل الطبيعية . الا أن هذا الشق الثاني غير محسوم بعد في وضعه المعرفي ، ولأن الاعتباطية لم تعد مبدأ لسانيا فحسب ، وانما صارت أيضا مبدأ سيميائيا منظما للانساق السيميولوجية ، فإن اللسان باعتباره النسق القائم على الاعتباطية جوهره هو نموذج موضوع السيميائية [1]

- وإذا كان موضوع السيميائية عند " دي سوسير " هو العلامة اللسانية بالدرجة الأولى فان موضوعها الرئيسي عند " بيرس " هو السيرورة المؤدية الى انتاج الدلالة . أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميولوجي " السيميوز " (Sémiosés) وهو في التصور الدلالي الغربي " الفعل " المؤدي الى عملية انتاج الدلالات وتداولها أي سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة [2]

- بينما توضح " جوليا كريستيفا "Julia Kristeva " موضوع السيميائية في قولها:" إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات ,ان هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون ، وهو السيميوطيقا (من الكلمة اليونانية Sémion) أي علامة" [3] .

---

1 – ينظر ، حنون مبارك ، دروس في السيميائيات، ط1 ،المغرب ، 1987 :دار توبو قال للنشر ، ص 71 .

2 – قراءة سيميائية في قصيدة بلقيس لنزار قباني ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، اشراف صالح غيلوس ، جامعة المسيلة، 2012، ص 6.

3 – عصام خلف كامل ، الاتجاه السيميولوجي،ص 26 .

- من خلال هذه المقولة وما أشار اليه " دي سوسير " ندرك موضوع السيميائيات فهي تهتم بالعلامة من حيث كنهها وطبيعتها وتسعى الى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التركيب.

ثالثا: اتجاهات السيميائية المعاصرة :

تعددت الاتجاهات السيميائية ومدارسها في الحقل الفكري الغربي، ولكل اتجاه منها أصوله المعرفية ومناهجه في التحليل وأدواته الإجرائية فنجد أن " عادل فاخوري " يقسمها الى ثلاثة تيارات : (التيار اللساني , والتيار المنطقي ، والتيار السلوكي) ، و " محمد السرغيني " يقسمها الى (الاتجاه الأمريكي ، والاتجاه الفرنسي ,والاتجاه الروسي).

بينما يفضل " مبارك حنون " حصر السيميائية في ثلاث اتجاهات وهي : سيميائية التواصل ، سيميائية الدلالة ,و سيميائية الثقافة . [1]

1-سيميائية التواصل :

يذهب أنصار سيميائية التواصل (بويسنس ، برييتو ، كرايس ، أوستين ، فتجانشتا, ينمار تينيه) الى تشكل العلامة من وحدة ثلاثية المبنى (الدال, المدلول ، القصد) وتتمحور أعمالهم حول الوظيفة التواصلية المدركة في البنيات السيميائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية ، وحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية, ولسيمياء التواصل محوران اثنان هما :

أ- محور التواصل :

وينقسم الى تواصل لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي يشترط تحقق دائرة الكلام (دي سوسير) ، كما يقوم على استخدام أنظمة خاصة بعلامات تواصلية منطوقة بين الأفراد (بلوم فيلد) وكذلك الطريقة التي ينقل بها الخبر (شانون وويفر) .

وتواصل غير لساني : ويصنفه(بويسنس) كلغات غير معتادة تعتمد عدة معايير كالاشارة النسقية والاشارة اللانسقية ، والاشارة المتعلقة بالشكل ، كالاشهارات التجارية .

1 - فاتح علاق ،التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، ص 311 .

ب- محور العلامة :

وينطلق من توافق الدال والمدلول ويصنف العلامة الى : إشارة مثل الكهانة وأعراض المرض والبصمات، ومؤشر كعلامة اصطناعية ، وأيقون ، كرسالة أيقونية بين الشيء وأيقونه ، والرمز كعلامة للعلامة (بريتو وموريس) .[1]

2-سيمياء الدلالة :

زيادة على قلب الاقتراح السويسري القائل بجزئية اللسانيات من علم العلامة يتجه أنصار سيمياء الدلالة الى دراسة جميع الأنظمة الدالة وفق نموذج لغوي مغلق ، ينفي الأنظمة العلامية عدا تلك الموجودة بين البشر ، لما لها من أهمية ويتجلى ذلك في دراسة بارث لنظام الموضة ، حيث حدد العلاقة في السيميائية بين العلامة والدال والمدلول أو التدليل والشكل والمفهوم ، وذلك من خلال دراسته للأسطورة التي خصها بكونها نظاما سيميائياً عاملاً (الموضة = نظام الأساطير الحديثة) ، فحين تولد علاقة الدال بالمدلول في النمط الأول للتدليل (في اللغة العلامة) يتولد في النمط الثاني للتدليل (الأسطورة) التدليل من علاقة الشكل .

- وتتوزع عناصر الاتجاه السيميائي الدلالي على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنية البنيوية وهي : (اللغة والكلام ، الدال والمدلول , المركّب والنظام ,التقرير والايحاء)[2] .

لا يتم فيها التمييز بين اللغة والكلام ، ولا تفهم فيها طبيعة العلامة اللسانية و السيميائية الا ببعضها البعض ، كما تنمو فيها العلاقات اللفظية على المستويين الذهني والتحليلي وفق نظام يتكون من مخطط مضمونه من نظام دلالي ، أو بعبارة أخرى سيميائية داخل سيميائية أخرى .[3]

---

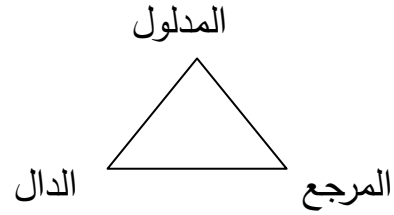
1 - ينظر، عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر(مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)،ط2 ، الدار البيضاء ،المغرب ،1996 :المركز الثقافي العربي ، ص 84 - 95 .

2 -عبد الله ابراهيم وآخرون ،معرفة الآخر (مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)، ط2 ، الدار البيضاء ، المغرب 1996: المركز الثقافي العربي ، ص 96 -99.

3 - المرجع نفسه ، ص 99 - 106 .

3- سيمياء الثقافة :

تمحص الاتجاه السيميائي الثقافي عن الأعمال المنهجية لجماعة (موسكو تارتو 1962) التي ضمت (يوري لوتمان ، إيفانوف ، بوريس ، تودوروف ، بياتيحورسكي, روسي لاندي) . ممن قالوا بتآلف العلامة من وحدة ثلاثية المبنى : الدال ، المدلول والمرجع .[1]



- كما تعود جذور سيميولوجيا الثقافة الى فلسفة الأشكال الرمزية عند كاسير والى الفلسفة الماركسية ، وتنطلق سيميولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية ,والثقافة عبارة عن اسناد وظيفة للأشياء الطبيعية و أسس العلماء الذين ذكرناهم سابقا وآخرين جماعة أطلق عليها اسم جماعة (موسكو).

بدأ عملهم المنظم والمنهجي في موسكو ، وذلك بعقدهم لمؤتمر حول الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات وقد كتب افتتاحية المؤتمر ايفانوف وقد رأى فيها أن الانسان والحيوان وحتى الآلات تلجأ الى العلامات ومن هذا المنطلق يقدم ايفانوف مفهوم النموذج والأنظمة المندمجة , وقد أصبحت هذه المفهومات أساسا محوريا في الدراسات السيميائية السوفياتية كلها .

فتوصف الأنظمة السيميائية بأنها منمذجة للعالم أي أنها تضع عناصر العالم الخارجي في شكل تصور ذهني أو نسق أو نموذج وقد مثله ايفانوف في شكل تدرج هرمي .

واللغة هي النظام الأول ، فالتأكيد على ان اللغة الطبيعية هي الأساس والاهم في كل الأنظمة السيميولوجية وذلك لأهميتها الكبيرة في حفظ وصيانة أفكار وثقافات الشعوب ، كذلك لا يستطيع ايفانوف تجاهل ذلك . والذي أكد أيضا على الجانب

1 - عبدالله ابراهيم وآخرون، المرجع السابق،ص 106 .

التواصلي فالأنظمة لا تشكل العالم فحسب ، بل لها وظيفة أيضا هي نقل المعارف المختلفة . فاللغة عنده لديها أهمية كبيرة ، وقد نظر هؤلاء العلماء المؤسسين لهذا الاتجاه على أن العلامة لا تكتسب دلالتها الا من خلال وضعها في اطار الثقافة . لذلك نراهم يتكلمون عن أنظمة دالة ، أي عن مجموعة العلاقات المتدرجة والمتداخلة ، ولابد من دراسة هذه الأنظمة من مناحي مختلفة (اجتماعية ، اقتصادية وسلوكية) لذلك فهم يدرسون العلاقات التي تربط بين الأنظمة المختلفة كعلاقة الأدب بالبنيات الأخرى كالدين والأشكال التحتية ويحاولون الكشف عن العلاقات التي تربطها وجمعها في اطار واحد يكشف لنا على أن كل ما هو خارج الثقافة إنما هو فوضى .[1]

نجد اتجاها آخر اهتم بالظواهر الثقافية وشكل اتجاها خاصا يسمى الاتجاه الإيطالي الذي كان من أبرز عناصره (امبرتوايكو – وروسي لاندي) ، هذا الأخير الذي يرى أن الثقافة لا تنشأ وتتطور الا بتوافر شروط هي :

أ- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي

ب –حينما يسعى ذلك الشيء باعتباره يستخدم الى شيء ما ، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير .

د- حينما تتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة ، وباعتباره ذا تسمية محددة لا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه [2]

- أهم ما يتفق عليه الاتجاه الروسي والاتجاه الإيطالي في التركيز على سيميولوجيا الثقافة هو أن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية .[3]

- أن أصحاب مدرسة تارتو و أصحاب الاتجاه الإيطالي قد شكلوا بحق اتجاهاً سيميولوجياً خاصاً بالثقافة ، حمل على عاتقه الكثير من العناصر الثقافية ودراستها

---

1 – فيصل الأحمر ،معجم اللسانيات،ط1 ، ص 98-99 .

2 – جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة،الكويت ، 1997 :مجلة عالم الفكر وزارة الثقافة ، مج 25 ، ع3 ، ص95 .

3 – المرجع نفسه ، ص 96 .

دراسة سيميولوجية كانت لها جَدارتها ولازالت ، وأهم هذه العناصر(النص ، الصورة ، الاشهار، ومختلف الفنون الأخرى).

4-السيميولوجيا عند شارل ساندرس بيرس :

إذا كان بعض الدارسين يذهب الى سوسير أول من بشر بعلم السيمياء الحديث حين قال أنه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية فإن الكثير منهم يرى أن المنشأ الأول لهذا العلم هو المنطقي الأمريكي (ساندرس بيرس) والسيميولوجيا عنده تحمل وظيفة فلسفية منطقية لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها الاستمرارية ، الواقعية التداولية .

يتضح لنا أن السيميولوجيا عند بيرس نشاط معرفي شامل يهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها ومن خلال كل أبعادها .

فهي نظرة للعالم تتلخص في النظر الى الوجود الإنساني من خلال وضعه باعتباره علامة في الكون بل الكون ذاته ليس إلاّ علامة , فكل مافيه من أشياء وكائنات وطقوس يشتغل كعلامة حيث أن الانسان علامة وما يحيط به علامة وما ينتجه علامة وما يتداوله علامة والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة . [1]

ومفهوم العلامة عند بيرس يتشكل من بناء على المقولات الثلاث التي حددها في نظريته وهي التي سماها بيرس بـ :الأولانية ، الثانيانية ، الثالثانية .

أ- الأولانية :

وتعني وجود الشيء في نفسه مرتبطا وممتدا في الأشياء المادية يعرفها بقوله : نمط في الوجود يتحدد في كون شيء ما هو كما هو إيجابيا دون اعتبار لشيء آخر ولا يمكن أن يكون هذا الشيء إلا " إمكاناً " .

1 – سعيد بنكراد،السيميائيات والتأويل (مدخل السيميائيات ، ش. س. بيرس)، ط1 ، المغرب ، 2005 :المركز الثقافي الغربي ، ص 72 .

فهي متفردة وعامة وغامضة لأنها منفصلة عن الوقائع فتبقى بذلك احتمالية ، أو كما عرفها (سعيد بنكراد) هي الإحساس قبل أن تكون هناك ذات تحس وهي النوعيات قبل أن يكون هناك شيء تتجسد من خلاله هذه النوعيات .

ب- الثانيانية :

هي كل ما هو موجود في عالمنا الخارجي متجسدا ومحققا أو متخيلا يعرفها بيرس بقوله : نمط وجود الشيء كما هو في علاقته بشأن دونما اعتبار الثالث أنها تعين وجود الثانيانية مثلما نأخذ بيد شخص ونريه شجرة حقيقية في الواقع لينطبق اللفظ المبهم بالصورة الفعلية .

ج- **الثالثانية :**

إنها تبرير للأولانية والثانيانية والرابط بينهما وهي كما قال محمد مفتاح " نسق يتحكم في عناصره الموجودة ويستحضر الى الذهن ما غاب عنها والثالثانية ليست مفروضة من الطبيعة ولكنها فرضت على الطبيعة لتحديد اللامحدود " فإذا كانت الثانيانية هي مقولة الفردي فإن الثالثانية والأولانية هما مقولتا العالم ".

إلا أن عمومية الأولانية هي من نظام الممكن في حين أن عمومية الثالثانية هي من نظام القانون أو القاعدة .[1]

- ومن أهم ما جاء به بيرس في نظريته السيميائية هو تلك التقسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية ، ومنها ما عمد إليه حسب تصوره الخاص الى تقسيم العلامة أو الدليل الى ثلاثة أقسام . يعرض إليها الداراس (حنون مبارك) على النحو الآتي :

1- **الممثل** : الدليل باعتباره دليلا .

2- **الموضوع** : وهو ما يعنيه الدليل أو هو المعنى .

3- **المؤول** : وهو ما يجعل الدليل يحيل على موضوعه

1_فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات، ص 52،53 .

ونستطيع أن نذكر على جانب هذا التقسيم الهام تقسيما ثلاثيا آخر جاء به (بيرس) حول طبيعة العلامة لا يقل أهمية عن سابقه ويقوم هذا التقسيم على وصف العلاقة القائمة بين الدال ومدلوله ، ومن المتاح لنا عرض هذا التقسيم على النحو الآتي :

1-**الإشارة :**

تكون العلاقة فيما بين الدال والمدلول علاقة تجاورية في المكان ، وهي ذات طابع بصري في مجملها ، ومثل ذلك السهم الذي يشير الى مكان معين أو حركة الأصبع وغيرها .

2-**الأيقونة :**

وتكون فيها العلاقة الرابط بين الدال والمدلول علاقة تشابه ، فتكون الايقونة بهذا : شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقا من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المشار اليه. فالعلامة الأيقونية تفهم من خلال فهم نظيرها المشابه لها ، وذلك كعلامات المرور والصور الفوتوغرافية والخرائط وغيرها .

3-**الرمز :**

ومثاله الأول هو العلامة اللغوية كما تصورها (سوسير) من قبل ، وإن كانت العلاقة بين الدال والمدلول تقوم على التجاوز المكاني في الإشارة وعلى التشابه في الأيقونة فان العلاقة التي تربط بين طرفي العلامة في الرمز هي علاقة محض عرفية وغير معللة ، فلا يوجد بينهما تشابه ، أو صلة فيزيقية أو علاقة تجاور .

- لقد كان هذا التقسيم الثلاثي للعلامة أهم فارق تجاوز به بيرس مفهوم العلامة عند سوسير .

ذلك أنه لم يقتصر – في أثناء تصنيفاته – على العلامة اللغوية كما فعل سوسير، بل وسع مجال العلامة ليشمل كل ماهو لغوي وغير لغوي كما لمسنا سالفا .

الفصل الثاني

سيميائية الغلاف والعنوان

أولا : سيميائية الغلاف

ثانيا : سيميائية العنوان

صورة لغلاف الرواية

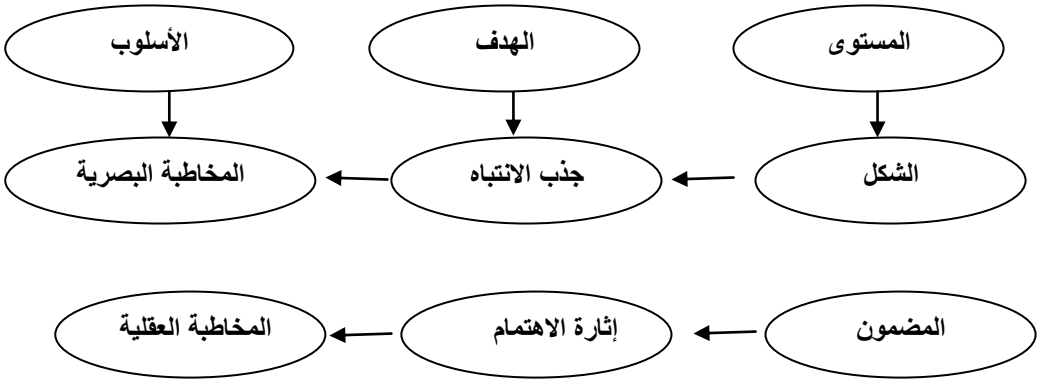
أولا : سيميائية الغلاف

لقد اهتمت الدراسات الحديثة للرواية بالغلاف أيما إهتمام ، فاعتبرته عنصرا هاما من عناصر الرواية مثله مثل النص، لذلك أولى عناية خاصة حتى يكون بمثابة المرآة العاكسة للمتن ،فصورة الغلاف «إضافة إلى كونها وسيلة من وسائل الإشهار وجذب القراء عن طريق الألوان و التعابير تعطينا –ولو نظرة موجزة– حول النص».[1]

الغلاف هذه الورقة السميكة مقارنة بأوراق الكتاب، تبدو لأي شخص عادي مجرد غلاف يحمي ورقات الكتاب، أو بطاقة هوية أو تعريف تحمل معلومات عن المؤَلف و المؤلَف، فأي غلاف يتميز عن أغلفة أخرى برسوم وألوان وكتابات وخطوط، وهو بذلك يكون نتاجا مشتركا بين المؤلف والفنان التشكيلي الذي قام بتصميمه.

حيث يعرّف جينيت تصدير الكتاب العمل :«كاقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه...ويعد التصدير كمقدمة للنص, والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة فيقلب الحوار الناشئ بين النص و الحكمة التي رجع إليها الكاتب كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونا كالتصدير بالرسوم والنقوش».[2]

يتمتع الغلاف بقدرة تواصلية، كما له تأثير على المتلقي على مستووين: على مستوى الشكل, ومستوى المضمون.



1 – نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، الجزائر، 2009 ، دار الفيروز للانتاج الثقافي، ص224 .

2– G:genette.ibid/p152

لأن عملية الإدراك تتحقق بطرق مختلفة "فهناك ما يدرك بالأشكال أو بالأعداد أو بالألوان أو بالأحجام، أو بما يماثل العلامة أو يناقضها".[1]

"إن النص ينظم استراتيجية معينة"[2]،فالاستراتيجية لا تنظم النص داخليا فقط وإنما خارجيا أيضا بما يسميه "إيزر" الواجهة الأمامية و الواجهة الخلفية، فالأولى مسؤولة عن تنظيم النص بأفقه المرجعي الثانية تعمل على تنظيم العلاقات الداخلية للنص[4]، ومن ضمن الاستراتيجية الخارجية (الملحقات النصية أو النص الموازي)والذي لوحة الغلاف إحدى مكوناته الأساسية ،فالقيمة النصية الموازية تستثمر عدة تمظهرات "أيقونية"وإختيارات تبوغرافية خطية لها دلالة كبيرة في تكوين الكتاب. [3]

1- تعريف الغلاف :

أ-لغة :

تعدَّدت المصطلحات في تعريف الغلاف بتعدد المعاجم و الأدباء ،إلاَّ أنها تصب في معنى واحد فقد ورد في لسان العرب مادة الغلاف كالتالي:

الغلاف: غلف : الصوان وما إشتمل على الشيء كقميص القلب ،وغرقُيء البيض ، وكمام الزهر، والجمع غلُفٌ، والغلافُ: غلافُ السيف و القارورة ، وسيف أغلُفْ وقوسٌ غَلُفاءُ وكذلك كل شيء في غلاف .وغَلَفُ القارورة وغيرها، و أغْلفَهَا و أدخلها في الغلاف قيل :غَّلَفَهَا غَلَفا ،وفي صفته صلى الله عليه وسلم يفتحُ قلوبا غُلَفَا أي مغشاة مغطّاة واحدها أُغلُفٌ، وجاء في قاموس المحيط :

الغلاف: «الغشاء يغشى به الشيء كغلاف القارورة و السيف و الكتاب إلى غير ذلك جمع غُلُف و غُلَف ، وفي سورة البقرة «وَقَالُواْ قُلُوبُنَا غُلُف»[4] وقرأ ابن محيص غلف كركع.[5]

---

1 -احمد يوسف،سيميائية التواصل وفعاليات الحوار ،وهران،2004 :مختبر السيميائيات،ص127 .

2 -عبد الكريم شوقي،من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،2007 :منشورات الاختلاف،ص200 .

3 -جيرار جينيت ،عتبات ،ص 13 .

4 -سورة البقرة، آ ، 88 .

5 -ابن منظور ،لسان العرب،حرف الغين،2003 ،دار صادر ،ص72 .

ب-اصطلاحا:

لم يعد تصميم الغلاف حيلة شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل الأبعاد الايحائية للنص، إن الغلاف يعد بمثابة عتبة تحيط بالنص من خلالها ،يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي ، ويدخل النص الموازي paratexte .والنص الموازي عند جيرار جينات g.genette هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ،ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه خصوصاً وعموما على الحضور ،أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي ،وعتبات بصرية ولغوية[1]، وقبل أن نخوض في تفسير وتحليل الغلاف ومكوناته ومكنوناته سنطرح بعض الأسئلة التي تكون منهجا في السبيل إلى ذلك وهي كالآتي :

1-إلى أي مدى تصل علاقة غلاف الرواية بالنص؟

2-هل وفق مصمم الغلاف في اختصار محتوى الرواية وإيصاله للمتلقي؟

3-ماهي علاقة اللوحة المرسومة على الغلاف بعنوان الرواية؟

2- وصف لصورة الغلاف:

قد تتفاوت الأشكال و الخطوط من حيث قدرتها على التناغم وإمتاع الآخرين ،فهناك من الأشكال ماينسجم مع الذات في تناغم جمالي مثير و الطبيعة كما هو معلوم كالإنسان تقدم لنا أشكال جميلة اودع فيها المولى تبارك وتعالى سر الحياة و الجمال ،والانسان منذ العهود القديمة الى يومنا هذا أبدع اشكالا وخطوطاً خلدت ذكراه وقوته في الإبداع ،واعطت مراحل في التعبير عن حالته وظروفه الشخصية[2] فجاءت أشكال وخطوط و ألوان غلاف روايتنا في شكل لوحة فنية معبرة لاتخلو من القراءات و التأويلات، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على فنية الرسام و إبداعه وجمالية إحساسه، "فالأشكال والخطوط في نظر الفنان هي انسجام وتداخل في التعبير عن كوامنه الداخلية

1- Gerard genette.seuils edition de seuil.1987.p28.

2 - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، وهران ،الجزائر، 2004 ، دار المغرب للنشر والتوزيع ،ص 142 .

من عاطفة جياشة واحاسيس مرهفة[1]، فهو بذلك يترجم براعته العاطفية إلى لغة الفن من خلال خامات فنية متنوعة بأسلوب شخصي فيه الكثير من القراءة والشاعرية ،فنجد انفسنا نطرب لتجمعات معينة من الخطوط و الألوان[2].

أما فيما يخص واجهة غلاف رواية "حمامة زرقاء في السحب" فهو عبارة عن لوحة فنية من تصميم "نجاح طاهر" يمثل حجرة فيها نافذة مفتوحة يدخل من خلالها شعاع ضوء ،وفتاة صغيرة ترتدي قميصاً بني وتنورة زرقاء لا يظهر من جسدها إلا النصف، وجزء من شعرها ،وهي الألوان نفسها التي ترتديها الفتاة اكتست بها أرضية الغرفة ،فألوانها زرقاء ومزينة بأشكال بنية وفي الجانب الأيمن مزهرية سوداء، فيها ازهاربنية متفتحة وفي الجانب المقابل جدران الغرفة بلون أسود كذلك. في الجهة السفلى يحتل إطار كبير باللون الأزرق يتخلله اسم الرواية "حمامة زرقاء في السحب" باللون الأزرق، وفي الجهة المقابلة إطار باللون الأزرق يحمل دار النشر ،وفي الأعلى مربعان صغيران باللون الأزرق ،الأول مكتوب عليه اسم المؤلف والثاني يحوي جنس العمل(رواية)وجاءت الكتابة باللون الأبيض .

3- معمارية الغلاف:

جاء قياس غلاف الرواية 14x19سم أي ما مساحته ،266سم2 وفي أعلى الغلاف إطار يحمل اسم المؤلف بخط سميك ،ثم أسفل منه جنس العمل الأدبي بخط أقل سمكا وفي زاوية الجزء الأيمن عنوان الرواية بخط سميك متتابع عموديا ويقابله دار النشر التي هي دار الأدب ،هكذا تشكل الخطاب اللغوي للغلاف في انواع مختلفة للخطوط المستعملة، هذا باعتبار أن دوال اللغة خطية تدرك حسب نظام بنية الجملة ومايحدثه من متتالية دلالية ،أما الخلفية المعمارية التشكيلية فجاءت متناسقة ومنسجمة منتشرة في كامل فضاء الغلاف بحيث لا يمكن تفكيك عنصر من عناصرها دون الاعتماد على التلقي

1 – قدور عبد الله ثاني، المرجع السابق، ص 134-135 .

2- نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، ص 228.

الكلي للرسالة البصرية[1]،فأول ما نلاحظه هذه النافذة التي نصفها مغلق مسدود والنصف الآخر مفتوح يمر من خلاله شعاع تستقبله الفتاة هي كذلك في نصف من حقيقتها تمد يدها لاستقبال هذا الفرح والأمل لتخرج من ضيق وكأن الدلالتين اتفقتا ،فالفتاة تؤمن بالأمل ثم ينكسر إيمانها،أما الأمل فيعطيها إيمانها ثم يكسره لكن هذا الأمل يخادع الفتاة ذلك يعود إلى خربشة الألوان وعدم تناسقها إضافة إلى رسم أشياء توحي بالقدم والبَلا مثل رسم النافذة ،في نصفها المفتوح مكتوب إسم الراوي وجنس العمل الأدبى الذي يكسر ربما به الروائي هذه الجمالية والأمل للفتاة بسدّها وعدم التعلق بها.

وكان في الجانب الأيمن من الغلاف باقة أزها محصورة بين نافذة توحي بانكسار ، والعنوان "حمامة زرقاء في السحب" توحي بالغربة، أي أنه على الرغم من جمالية الأزهار وبهائها ،وتعطرها إلى أنها ذابت بين مرارتين، مرارة الاغتراب ومرارة انكسار الأمل أو هو الأمل الخادع !

كما يقول جهاد عن الأمل و الحلم :"إن أجمل مافي الإنسان هو قدرته على الحلم ،التعلق بالحياة و الثقة فيها وهي تغرب كالشمس في يوم خريفي"[2]وإلى جانب الشعاع الذي يدخل من النافذة هناك جهة مظلمة وجدار أسود يدل على الموت والحزن، ونجد ذلك في قول جهاد:"أصبحت مرشحة للموت مخطوبة له وحين يقبل عريسا بثوب اسود، سيكون عريسا من نوع القتلة".[3]

4- دلالة الألوان:

وكتتمة لدراسة سيميائية الغلاف لابد من الوقوف وقفة تأمل وتحليل لأحد أهم عناصر مكونات هذا الغلاف ،إنه اللون ،فمن غير المعقول المرور دون الإشارة إليه والحديث عنه مطولا ،لأن للألوان دلالتها ولغتها ،ولم يعد اللون أمرا هامشيا مجرد لطخة

1 –قدور عبد الله ثاني،سيميائية الصورة ،ص84 .

2 –حمامة زرقاء في السحب، حنا مينة،ط 3 ،بيروت 1995: دار الآداب،ص 12.

3 –المرجع نفسه،ص30.

من الصبغ توضع على ثوب وإنما أصبح كل لون يرمز إلى عالم خاص من الرموز[1]، لأنه لا يمكن دراسة الشكل بمعزل عن اللون أو الاهتمام بالشكل وإهمال اللون" فاللون هو تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال، وأن الألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تحقق الوحدة الجمالية".[2]

-**اللون الأزرق** : يحيل اللون الأزرق إلى دلالات مختلفة ولارتباطه بالسماء والماء فقد جاء دالا على الصفاء ،غير أنه يحمل في طياته مجموعة من الدلالات السلبية منها الموت.

وجاء يحمل دلالة الصفاء والسلام والسكينة "النزوة تراجعت وراءً وفي نفس جهاد انتفت تماما ،لم يعد ثمة مايثير المشاعر ويعكر صفاء الجو الذي بدا له رائحة الموت وله لون برتقالة زرقاء".[3]

ممّا نلاحظه ذلك الانزياح في اللون فنحن نعلم أن لون البرتقالة هو البرتقالي والذي يعطي دلالة على التوتر ،وإضفاء اللون الازرق على البرتقالة وليس اللون البرتقالي فقط، جاء لغاية واحدة وهو تبيين الهدوء والصفاء الذي ساد بين ليديا وجهاد ولا يخفى علينا غلبة اللون الازرق على غلاف الرواية حيث تزينت بها الأرضية والإطارات وتنورة الفتاة كما كُتب به عنوان الرواية واسم المؤلف ودار النشر وجنس العمل, إلاّ أنّ العرب القدامى كانوا يكرهون هذا اللون ،لأنه غالبا ما يدخل في معنى الموت والعداوة ومنها الحزن والكآبة والضياع والأسى.[4]

- **اللون الأبيض**:يعتبر اللون الأبيض لون التفاؤل والخير ويدل على النقاء والطهر إلا أنه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم، ومهما يكن فإن اللون الأبيض يتخذ

1 - نعيمة العقريب ، قصيدة حيزية، ص 195 .

2 - قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، ص 142 .

3 - حمامة زرقاء في السحب ، ص215.

4 - اللون ودلالته في الشعر،(الشعر الاردني انموذجاً)، ط1، 2008 : دار حامد للنشر والتوزيع ،ص60 .

دلالات ورموزا تختلف من كاتب إلى آخر فالحالة النفسية تعطي رموزا مغايرة لاستخدام الألوان والفترة الزمنية أيضا باستخدام مغاير للون.[1]

ومن هنا نجد التباين والاختلاف في توظيف اللون الأبيض، لنجد الأبيض في هذا الموقع يدل على الموت و النهاية والفاجعة ،" وعلى الأثر خرجت عربة نقالة من الغرفة ، وعليها المتوفي مسجى ومغطى بشرشف أبيض"[2].

ارتبط اللون الابيض بالكذب وهو استخدام شعبي حيث نجد أن لفظة الكذب لها دلالة منبوذة لكن ارتباطه بالبياض جعله اقل سلبية لأن هذه الكذبة لن تؤذي أي أحد :كما يقول جهاد :"وإنسانها ليس كذاباً ولو اضطر أحيانا إلى كذبة بيضاء، كذبة ليس خطيئة كما في الأغنية "[3]، كما عبر عن الألم و الحزن العميق :"تزجج البياض ،وبدت ذاهلة "[4]، كما جاء رمز للبراءة والنقاء والطهر وذلك لاقترانه بالطفل :"وجدت الطفل نائما كان نظيفا مُقمّطاً بالبياض ...وربّما يحلم بشيء زهري مخملي".[5]

وفي القول :"قلبها صاف كالحليب سريعا ماتغفر"، كما حمل دلالات سلبية عكس الطهارة والنقاء حينما يقول جهاد:"تبدل بياض الزنبقة ذوت أوراقها حل مكان تلك المودة ازدراء"[6]، هنا انتقى الزنبقة التي تدل على الجمال والصفاء والبراءة وربطه بالفعل تبدل أي تغيّر وربطها بالذبول والازدراء ليتحول إلى رمز سلبي .

-**اللون الأسود:** ربط الشعراء بين العيون واللون الأسود إذ كانت مواطن الجمال و الإبصار و الاستشراف والتأمل والاتساع [7]فأخذت العيون السوداء دلالات متغيرة وهذا ما نجده في روايتنا "حمامة زرقاء في السحب" فلقد تكرر أكثر من مرة وهي ترمز إلى الأمل

1 – اللون ودلالته في الشعر، المرجع السابق ، ص78 .
2 – حمامة زرقاء في السحب ، المرجع السابق، ص 23 .
3 – المرجع نفسه، ص 44 .
4 – المرجع نفسه، ص 47 .
5 – المرجع نفسه، ص56 .
6 – المرجع نفسه، ص184.
7 – المرجع نفسه، ص 95 .

في الحياة والفرح والبسمة ،ورمز لتلك القوة التي تحملها على إشعال الفرح والمحبة داخل النفس :"كانت ابنته ...وهي ترخو إليه بعينيها السوداوين الجميلتين وتبتسم"[1].

وتلك العينان السوداوان تعبر عن الأمل و الفرح خاصة ،بإضافة التألق والإشعاع "وعيناها السوداوان الجميلتان تلمعان بفرحة الشفاء القريب"[2] فالعيون السوداء والأهداب ترمز إلى المرأة العربية السورية وهي دلالة وطنية ترمز للانتماء الوطني حيث نجد جهاد يقول:"حين أطل من باب الغرفة ابتسامة ماسية وهي تلك الابتسامة التي وجدها تحسنها وتعطي لعينيها السوداوين ذلك البريق الأخاذ الذي يعرف أنها ورثته عنه، ولقد كانت عينيها موضع إعجاب الجميع لا سوادهما الليلي وبياضهما الشديد بالبريق اللامع الضاحك فيهما بل لسعة هاتين العينين وانشقاقهما على شكل لوزتين طولا نيتين وبالأهداب الطويلة السوداء والتي يخال للمرء انها اصطنعتهما اصطناعا تزيينيا، إنها عربية سورية "[3]، يرمز الأسود أيضا على الوداعة و الصبى و البراءة ،وذلك لارتباطه بالأسنان البيض والأبيض معروف أنه يرمز للبراءة :"كانت ابتسامتها تقول كل شيء في التماعة السواد في عينيها الحوراويين وبين الابتسامة تتكثف تضيء ،تشع،عندما تبتسم وتنفرج شفتها من صف من الأسنان البيض المنتظمة في توسعها الفكي ".[4]

يرتبط اللون الأسود غالبا بالحداد والموت وهذا ما نجده يغلب على رواية "حمامة زرقاء في السحب"، فجاء رمزا للموت "أصبحت مرشحة للموت مخطوبة له حين يقبل عريسا بثوب أسود"[5] المعروف أن البذلة السوداءفي ثقافتنا, هي لباس الفرح يرتديها العريس في زفافه فهي عند حنا مينة لباس الموت, الذي سيكون عريس ابنته فهو كما قال: عريس من نوع القتل .

1 –حمامة زرقاء في السحب ،ص5 .

2 –المرجع نفسه،ص12 .

3 –حمامة زرقاء في السحب ،ص38 .

4 –المرجع نفسه ،ص 39 .

5 –المرجع نفسه،ص 30 .

وفي إطار الموت جاء السواد رمزا للحداد :"ترتفع دون أن ترى على بابه سارية عليها راية الحداد الأسود[1]، ولأن الرواية تتحدث عن الموت فقد جاء اللون الأسود رمزا للحزن و الأسى حيث يقول جهاد:"إن الحزن في كتلته الصخرية السوداء والصماء تتفتت حين تواجهه وتتحمله"[2]، وتشبيه الحزن بصخرة أعطى دلالة قوية ، وفي موقع آخر عبر عن الحزن بصورة قوية ورائعة حين شبهه بالساحرة الكاهنة، والتي تشبه الغراب الأسحم الذي ينتظر الجثة للانقضاض،هكذا هو الحزن في نظرها فجاء الأسود في لون الغراب وكذلك في السواد الذي يعبر هنا عن الحزن "زحف السواد على كل شيء لم تبقى بقعة بيضاء ، والنجم في الأعلى انطفأ،فهو محتجب وراء ستارة كاهنة ساخرة ،تبرز بينوبها من ثقوب الستارة في تكشيرة للرعب ،تنتظر كالغراب الأسحم الجثة التي سيتحول إليها الجسم"[3]، ورمز لفقدان الأمل باللون الاسود :"مع هذا الأمل الكذوب الذي استحال في ذاته إلى شجرة سوداء فحمية ذات فروع وأوراق وأزهار فحمية"[4]، وهنا نرى براعة فائقة في وصف الأمل المفقود فيحيل الاخضرار، وهو رمز الشجرة عندما تكون خضراء .

-**اللون الأخضر**: يأتي الأخضر دالا على الحياة والأمل والاستبشار لكن نجده على العكس في رواياتنا لحنا مينة "حمامة زرقاء في السحب " فقد جاء رمزا للموت والحزن وذلك لارتباطه بالاختفاء والانعدام ،انعدام السروالأخضر الدال على الحياة والانبعاث، والميلاد ،وذلك في قول جهاد : "فهم شجرة تيبس عارية عقيمة، حيث لم يعد للسرو الأخضر المكرّس للميلاد من وجود في البيت".[5]

-**اللون الأصفر** :جاء اللون الأصفر دالاً على الموت وذلك لارتباطه بعنصر الموت: "وكل ما في هذه الغرفة بارد برودة الموت الأصفر كصفرته ،كريه كأنّما فرض على من

1 – المرجع السابق ، ص 346 .

2 – حمامة زرقاء في السحب ،ص342 .

3 – المرجع نفسه ،ص 346 .

4 – المرجع نفسه ،ص 35 .

5 – المرجع نفسه ،ص 246 .

يدخلها أن يستشعر وجوده في خشخاشة "[1]، كما نعرف أن اللون مرتبط بالمرض لذلك جاء دلالة على علامات الموت و الإنتهاء : "وطلعت ابنته تتراءى له باصفرارها الزعفراني الذي ستصير إليه عندما ينهشها المرض نسيجا بعد نسيج"[2]، وفي دلالة أخرى عن الموت"ثم أتى مضطر إلى الفرار من رؤية ابنتك التي يأكلها الداء ،فتشت كفها الصفراء النحيلة ...أمّا وجهها فيصفر،ووجنتها تصفر"[3] لم يقتصر اللون الأصفر على الدلالات السلبية فقط ، بل جاء ليرمز إلى الجمال وكذلك الانتماء للأرض:"بشرتها السمراء ،الصفراء قليلا بلون السفرجل الناضج،وجد فيها صورة أمها صورة أبناء البرتغال"[4]

-**اللون الرمادي**:اشتق لفظه من الرماد،استعمل في اللغة العربية على صيغة أرمد و يرمز في معانيه الى انه لون محايد خالي من أي إثارة اتجاه النفس[5]، وجاء ليعبر عن الحزن ويؤكد بعض دلالات اللون الأسود:"السماء رمادية توشك أن تمطر،المداخن مشرعة الدخان،السفن متراصة في مرفأ ينفث الدخّان تأهّب للرحيل جو قابض للنفس يهيئ المشاعر للاندماج في الحزن"[6].

-**البنفسجي**:لون عاطفي يرتبط بحدة الادراك والحساسية النفسية وبالمثالية يوحي بالاسى والاستسلام[7]، ونجد اللون البنفسجي في رواية حمامة زرقاء في السحب بصيغة غير مباشرة وهى زهرة الليلك, وفي موضع رمز للاسى والاستسلام والحزن :"في داخله،جراحٌ ليلكية لها لون الليلك وطعم الحنظل"[8].

-عدد الالوان في رواية حمامة زرقاء في السحب على الترتيب:

---

1 - المرجع السابق،ص 64 .

2 - المرجع نفسه ،ص 220 .

3 - حمامة زرقاء في السحب ،ص 304 .

4 - المرجع نفسه، ص74 .

5 - احمد مختار عمر،اللغة واللون ،ط2 ،القاهرة ،1997 :عالم الكتب للنشر والتوزيع ،ص84 .

6 - حمامة زرقاء في السحب ،ص 7

7 - اللغة واللون ، المرجع السابق، ص 70 .

8 - حمامة زرقاء في السحب ، ص 265 .

- **الاسود**:71 -**الازرق**:10

-**الابيض**:36 -**الاخضر**:10

-**الاصفر**:16 -**الاحمر**:4

-**الاسمر**:12 -**الرمادي**:2

-**البنفسجي**:2

إذا انتقلنا الى تحليل رموز هذه الالوان فأول ما نلاحظه على ظهر غلاف الرواية غلبه اللون **البني** الغامق الذي يوحي بالحزن والأسى والفجيعة التي صادفناها في عالم الرواية ،وهذا ما يؤكده كذلك اللون **الازرق** الذي تزينت به الارضية والاطارات ،فالعرب القدامى كانوا يكرهون هذا اللون.

لأنه غالبا ما يدخل في معني الموت والعداوة ومنها الحزن والكآبة والضياع, ولكننا دائما نرى أن الابيض يصر على الحضور داخل الاشياء القاتمة ليحاول فرض سيطرته على الجو, وهوهنا رمز للأمل المفقود الذي تعيشه الفتاة الصغيرة ،وهو ما يؤكده الشعاع الذي يدخل من خلال النافذة"ربما كانت تبتسم لشيئ ما الآن, عيناها السوداوان الجميلتان تلمعان بفرحة الشفاء القريب"[1]

-كما يوحي تعدد الالوان في هذا الغلاف بالجمالية والامل لكن هذا الامل سرعان ما ينكسر ويهدم .

أما في ثنايا الرواية فنجد سيطرة اللونين الاسود والابيض ،كما هو شائع في كثير من المعتقدات فإن اجتماع اللونين الأسود والأبيض يعبر عن تحول أو لحظة انتقال عن المرور من مرحلة إلى اخرى.

كما يمثلان اللحظتين الاساسيتين في حياة الانسان مولده ووفاته وقد ورد ذكر اللونين مجتمعين "زحف السواد على كل شيئ لم تبقي بقعة بيضاء[2]، رغم هذه الاشياء إلاّ أن والد الفتاة مازال يؤمن :"أن الحياة في سوادها تحمل جانبها الآخر الأبيض،وأنها حقيقة

1 -المرجع السابق ، ص 74 .

2 -حمامة زرقاء في السحب ، ص 346 .

موجودة ورائعة"، لذالك نجد الصورة تعبر عن ذلك فرغم ألوانها القاتمة إلا أن ذلك الجانب الابيض والشعاع المار من النافذة هو الامل الذي يجده الانسان في هذا السواد والعتمة هو شعاع الامل في يوم جديد اكثر فرحا وأقل حزنا ،هو الامل الذي أعطاه الوالد لابنته وأبقاها سعيدة رغم مرضها الشديد وبقاء الحقيقة خافية عنها .

–وبعد أن قمنا بهذا التحليل البسيط والمتواضع لغلاف رواية (حمامة زرقاء في السحب) لحنا مينة يمكننا القول أنه عمل فني يمتلك عناصره وأسسه التصميمية وعلاقته التشكيلية المجردة من خطوط وفراغات ومساحات وأحجام والوان وضلال وأضواء ورموز[1]

وكخلاصة واستنتاج لما سبق ومحاولة للإجابة عن الأسئلة التي تم طرحها سابقا تكون الإجابة باختصار :أن غلاف الرواية له علاقة وطيدة بالنص , ورغم الاستجابات الاشهارية والتجارية والفنية ,تبقى أيقونة الغلاف حمالّة للدلالات المتعددة التي تعضّد المتن وتسانده في آداء الدلالات المكتنزة,فكما ان العلامة الايقونية تشير إلى تركيب مجموعة من العناصر المؤدية إلى انتاج دلالة ما,فإن العلامة التشكيلية لاتشتغل باعتبارها كذلك إلاّفي حدود تأويلها ككيان حامل للدلالات.

فلقد ألمت لوحة الغلاف بالمتن وجاءت إختصارا له ،سواء من حيث الأشكال و الخطوط أو حتى الألوان،ومنه نجزم أن مصمم الغلاف استطاع ان يربط ذهن المتلقي بمحتوى الرواية من خلال الغلاف فهل يا ترى العنوان كذالك ترجمة حرفية (مختصرة) لنص الرواية؟.

1 – نعيمة العقريب ، قصيدة حيزية ، ص 228 .

ثانيا : سيميائية العنوان

لقد توقفنا في المبحث السابق عند سؤال مفاده : هل العنوان كذلك ترجمة حرفية "مختصرة" لنص الرواية؟ سنحاول الإجابة على هذا السؤال من خلال دراستنا في هذا المبحث لسيميائية العنوان.

مثلما حظي الغلاف بالاهتمام والعناية في الدراسات الحديثة وخاصة السيمائية منها، فكذلك العنوان، فقد خُص بالدراسة والتحليل والتشريح حيث يتشكل النص الإبداعي الحديث من معادلة لابد منها، أولها العنوان وآخرها النص، وحقيق لمن كانت له الصدارة أن يدرس ويحلّل وينظر من خلاله إلى النص، وهو وجه النص المصغّر على صفحة الغلاف لذا كان دائما يُعدّ نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث لتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة"[1]، بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيّز النصي، لهذا لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا ولامن قبيل الصدفة بل لكونه "ضرورة كتابية"[2]، وحتى نتعرف على أكثر سوف نقوم بعرض بعض التعريفات القديمة والحديثة له، والبداية ستكون بالبحث عن أصل الاشتقاق في المعجم.

1- مفهوم العنوان :

أ- لغة :

- في المعجم العربي:

جاء في لسان العرب لابن منظور : عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرّضته له وصرفته إليه، وقال الّعباني : عنّنت الكتاب تعنينا وعنّيته تعنينة إذا عنونته أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمى عنوانا لأنه يعنّ الكتاب من ناحيته، وأصله عنان، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، وقال ابن بري : والعنوان الأثر، وقال أيضا : وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له"[3].

1 محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ط1، مصر، 1998:الهيئة المصرية للكتاب، ص 15.
2 جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، الكويت، 1997:مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، مج2،ع3، ص96.
3 ابن منظور، لسان العرب، ط1، بيروت، دار صادر، مج10، ص 312.

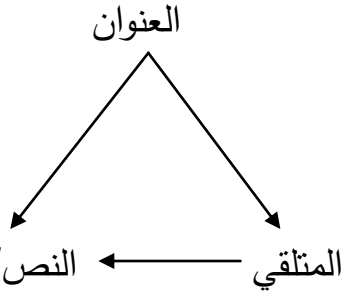
- في المعجم الغربي :

Titre n.m (lat. titulus). Mot, expresion, phrase, etc, servaant a desjner un écrit, une de sens praties, une ounvre littéraire ou ortistique une émission, etc (...).[1]

"عنوان" بالفرنسية titre وبالإنجليزية title، حسب التعريف أعلاه فإن أصل اشتقاقه هو الكلمة اللاتينية titulus (تيولوس) والتي تعني اللافتة تعلق على الدكان، والملصقة توضع على القارورة تبيّن محتواها...

ب- اصطلاحا :

تعددت التعاريف مع أنها تصبّ في المعنى ذاته، وخاصة بعد أن زاد اهتمام النقد في السنوات الأخيرة، بالعنوان، باعتباره أحد المفاتيح الضرورية، لولوج عالم الرواية ، ولكونه أي_ العنوان_" يحرض عملية التلقي باتجاه ماهو مركزي"[2]، بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى، وقد لايفهم النص... إلا من خلال ربطه بعنوانه حتى يكون منطلقا لتفسيره، أو التفسير به... لتغدو العلاقة فيما بينهما تكاملية تفاعلية... ليس بينه وبين النص فقط، بل بينه وبين القارئ والنص معا، في شبكة تمثلما الترسمية التالية :



فالتلقي ينطلق من العنوان إلى النص، ويعود من النص إلى العنوان، كاشفا ومستكشفا ومحللا ومؤولا[3].

1 Le petit larousse illustre en couleurs، la rousse، paris، 2006، p1058.

2 نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، ص 245.

3 عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواض أنموذجا، ط1، عمان، 2011: دار غيداء للنشر والتوزيع، ص 37-38-39.

العنوان هو ذلك التكشف الدلالي المختزل للنص، حيث يحاول أن يكون رائدا يتقدم ويشير لحمولة الدلالة، والتأويل للنص الذي يتولى قيادته والدعوة إليه، فهو مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص، لتحدده وتدل على محتواه العام فتغري القارئ بالتواصل[1].

ولقد تعددت التعريفات والتحديدات للعنوان على حسب الانتماء للمدرسة النقدية فهو عند rolan parth "نظام سيميولوجي يحمل في طياته قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية"[2]، وهو رسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه".

ويعرّفه شارل غريفل (CH.Grivel) بأنه "إعلان عن طبيعة النص"، فهو إعلان عن القصد الذي الذي انبثق إما واصفا أو حاجباً أو كاشفا، لأن العنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية يكون خارطة تحيل إلى خارج النص[3].

أما عبد الله الغذامي فذهب إلى أن العنوان بدعة، حيث يقول "العناوين في القصائد"، ماهي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب والرومانسيون منهم خاصة"[4].

أما الناقد الطاهر روابنية يرى أن العنوان هو :" أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصا آخر ليقوم مقامه أو ليعيّنه ويؤكد تفرده على مرّ الزمان، وهو قبل كل شيء علامة إختلافية عدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار".

---

1 محمد الهادي العلوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، الكويت، سبتمبر 1999:عالم الفكر، مج28، ع1، ص 455.

2 www. Awv. Dam. Ogimokinif adaby 370/mokif 370،005،HTM. 25/04L2016.

3 شعيب حليفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة)، ص 12.

4 عبد الله الغذاني، الخطئية والتفكير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، ط1، المملكة العربية السعودية، 1985:النادي الأدبي الثقافي، ص 261.

بينما يرى محمد الهادي مطوي أن العنوان "عبارة عن رسالة لغوية تعرّف بهوية النص وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتقويه به"[1]، وفي نفس الصدد نجد "بشرى البستان"، تعرف العنوان بأنه "رسالة لغوية تُعرف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[2].

وبعد كل هذه التعاريف التي أوردناها نخرج بنتيجة مفادها أن العنوان علامة لغوية تعلوا النص لتعيّنه وتحدده، وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سبب ذيوعه.

ورغم ما سبق من تعريفات قدمناها للعنوان فإنه لم يُتفق على تعريف محدد له بحيث يعترف جينيت بصعوبة وضع تعريف محدد للعنوان، نظرا لتعقيده وهو يقسم العنوان إلى ثلاثة أنواع : أ- العنوان الرئيسي le titre ب- العنوان الفرعي soutitre جـ- المؤشر التجنيسي indication générique وتختلف هذه التقسيمات من عمل لآخر لاسيما بالنسبة للعنصرين (ب و ج) فقد نجد في بعض الأعمال الأدبية العناوين الرئيسية فقط، كما قد نجد العنوان الرئيسي والمؤشر التجنيسي دون العنوان الفرعي"[3].

2- معمارية العنوان:

يحتل العنوان موقعا متميزا من صفحة الغلاف باعتبارها إرسالية بصرية تحتل فضاء معيناً من الغلاف، وتستجيب لمتطلبات جمالية ودلالية وفنية تقوم بتأدية الوظائف المنوطة بفعل العنونة.

وإذا كان العنوان علامة لغوية تؤدي دلالتها، إلا أنّ عملية التواصل العنواني لاتتم بشكل عشوائي للخطوط المستعملة، بل تتوخى وتتوسل بالمؤشرات الجمالية من حسن خط، واختيار للألوان فهما يحملان طاقات تعبوية تأثيرية على المتلقي، لذلك نجد (إيزر)

1 -الطاهر روايته، شعرية شعرية الدال في بنية الاستهلاك في السرد الغربي القديم ضمن الناشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى اللغة العربية وآدابها، عنابة 1995: منشورات جامعة باجي مختار، ص 141.

2 -محمد الهادي العلوي، شعرية عنوان كتاب، الساق على اللساق، ص 457.

3 -نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، الجزائر 2009:دار الفيروز للانتاج الثقافي، ص 185.

يركز في عملية التلقي الجمالي للأعمال الفنية على الوقع الجمالي léffet ésthétique حيث يرى أنه (أثناء القراءة نجد التفاعل الأساسي بالنسبة إلى كل عمل أدبي بينه وبين متلقيه"[1]، لذلك جاء عنوان هذه الرواية بخط سميك، أبيض ، أختير له خط مطبعي هو **الأندلسي** andalus [2]، وهو أحد الخطوط العربية التي تطورت في بلاد الأندلس، حتى اكتسب أساليب كتابية خاصة تميّزه عن غيره من الخطوط الأخرى.

1 – ظهوره وتفرعه :

ورد في الكتابة العربية عن بلاد المغرب الإسلامي والأندلس منذ الفتوحات وقد وقع يتبنّى الخط الكوفي في البداية ثم تطوّر في عهد الخلفاء الأموين لينتهي في القرن 4هـ، وينقسم إلى نوعين أساسيين هما :

1– الخط الكوفي الأندلسي : يتميز بغلبة الزوايا وهو شديد التأثر بالخط الوفي.

2– القرطبي أو الأندلسي : وتكثر فيه الانحناءات والاستدارات وقد استخدم في نسخ المصاحف والكتب.[3]

2 – تأثيره :

في القرن (5هـ–11م)، انتقل الخط الأندلسي إلى شمال افريقيا مع موجات المهاجرين الأندلسيين، الذين تمكنوا من نشره في مختلف المناطق والبلدان وفي هذا المعنى يقول العلامة ابن خلدون في مقدمته :"وأما أهل الأندلس فانتشروا في الأقطار... في عدوة والمغرب وافريقيا... تعنقو بأذيال الدولة فغلب خطهم على الخط الأفريقي، وعُفي عليه ونُسى خط القيروان، والمهدية... وصارت خطوط أهل افريقيا على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها"[4]كما يقول في نفس السياق متحدثا عن تأثير الخط الأندلسي في المغرب: "وحصل في دولة بني (من) بعد ذلك بالمغرب الأقصى نوع من الخط الأندلسي

1 –الطاهر روابنية، سيميائية التواصل الفني، مارس 2007:عالم الفكر، ع3، م 35، ص 250.

2 –ينظر : مجموعة الخطوط المتوفرة على نظام (word).

3 –المانوني محمد ،لمحة عن تاريخ الخط العربي والزخرفة في الغرب الاسلامي، جويلية ،1989:المجلة التاريخية المغربية، ع53–54، ص 205–230.

4 –ابن خلدون،المقدمة،507 .

لقرب جوارهم وسقوط من خرج منهم إلى فاس قريبا، واستعمالهم إياهم سائر الدولة"[1]، ومن هذا الخط الأندلسي تولد الخط المغربي.

3 – **خصائصه :**

يتميز الخط الكوفي الأندلسي من حيث الإعجام بما يلي :

1– يحمل حرف القاف نقطة واحدة من فوق، أما حرف الفاء فتوضع النقطة أسفله.

2– يحتفظ الخط الأندلسي ببعض خصائص الخط الكوفي من ذلك حروف (الكاف, والصاد، الضاد والظاء) تكون ممتدة.

3– قلّما تحتفظ حروف (الألف واللام، والطاء، والظاء) بشكلها العمودي، إذ كثيرا ماتكون في شكل منحى وتحمل في أعلاها مايشبه النقطة الغليظة.

4–تعرّق بعض الحروف بصفة مبالغ فيها إن كانت في آخر الكلمة وأساسا منها (السين– الشين – الياء– اللام– والنون)[2].

ومثل هذه الخصائص ورثها عن الخط الأندلسي الخط المغربي.

– والخط إن كان آليا بفعل المكننة mécanisation، إلا أنه ابتداء عمل يدوي إبداعي اجتهدت الغرافولوجيا la grahologie في استنطاق حياة الحروف وتدويرها للغوص في خبايا النفس ومكنوناتها، فيستدل بهذا العلم على الشخصية وسلوكها، فرسم الحروف ليس عملية عشوائية، بل هو فعل مقصود، محمّل بكثير من الدلالات والمؤشرات المحيلة إلى صاحب الخط وشخصيته، وقديما قال أحدهم :

لاتحسبوه يراعا قُد من قصب ... هذا فم وفؤادٌ ويدٌ

لايحفظ الدّهرُ إلاّ ما تخط يدٌ ... نبّاءة قتّت من خلفها كبدٌ

1 ابن خلدون ،المقدمة، ص 508.

2 هودات أ، محاولة في الخط العربي، تعريب عبد المجيد التركي 1966:حوليات الجامعة التونسية، ع2، ص ،175–214.

وحين تكلم الجاحظ عن الدلالات وأصنافها، قال : وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظية وغير لفظية، خمسة أشياء ولاتزيد، أولها(اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة[1].

ويذهب ابوحامد الغزالينفس المذهب حين تكلّم عن العلامة فهو يرى أنّ الأشياء في الوجود لها أربع مراتب، فيقول : "إن للشيء وجودا في الأعيان ثم في الأذهان، ثم في الكتابة، فالكتابة به دالة على لفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس ، والذي هو مثال الموجود في الأعيان"[2].

من خلال ماسبق يمكن القول أن حنامينة اختار هذا النوع من الخطوط لجلب القارئ ولفت انتباهه,وكذا لإضفاء مَسحة جمالية تميّز هذا العمل الفني الابداعي.

3- مستويات العنوان :

أ- **المستوى التركيبي** : إن الحديث عن البنية التركيبية للعنوان هو حديث عن النحو، وهو كما عرّفه ابن جني "انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيرها، كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير..."[3].

- كما يعرفه الشريف الجرجاني بقوله : "هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها"[4].

- من خلال هذا التعريف يبين لنا أن موضوع النحو هو الكلمات وما يعرض لها في تركيبها، كما يحيلنا البحث في البنية التركيبية لأي نص إلى دراسة الجملة بوصفها الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل وقد اختلف النحاة في وضع تعريف دقيق للجملة، وذلك لالتباسها بمصطلح الكلام حيث ذهب قسم منهم إلى اعتبارهما "الجملة والكلام"،

---

1 حساني أحمد، العلامة في التراث، جامعة وهران، جوان 1993:مجلة تجليات الحداثة، ع2، ص 37.

2 المرجع نفسه، ص 34.

3 ابن جني، ابو الفتح العثماني، "الخصائص"، تحقيق محمد على النجار، ط1، مصر، 1957: دار الكتب المعرفية، ج1، ص 34.

4 الشريف الجرجاني : "التعريفات"، تر : باسل عيون السرد، ط1، بيروت، لبنان، 2000: دار الكتب العلمية، ص 259.

ك_ "ابن جني "، في كتابه "الخصائص" إذ يقول : "أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسمية النحويون الجمل، نحو، زيد أخوك".

بعد تفحص عنوان "حمامة زرقاء في السحب"، فقد جاء العنوان جملة إسمية تامة العناصر تتكون من : **حمامة** : مبتدأ – و **زرقاء** : خبرها.

حيث لم يكتفي الكاتب بالعناصر الأساسية للجملة فيضيف شبه جملة وهي **(في السحب)**، جار ومجرور.

وبذلك تكوَّن نص العنوان من جملتين أتمّ بهما حنامينة عنوان روايته وكأن الجملة الأولى (حمامة زرقاء) ,لم تستطع أن تحمل على عاتقها مكنون المتن ليضيف شبه جملة يرسم بها اللوحة النصية، وبإعراب تام للعنوان :

– **حمامة** : مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره.

– **زرقاء** : صفة مرفوعة بالضمة الظاهرة على آخره.

– **في** : حرف جر.

– **السحب** : اسم مجرور بـ (في) وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

وشبه الجملة من الجار والمجرور (في السحب) في محل رفع خبر لمبتدا (حمامة) وتقدير الكلام :

– هذه رواية حمامة زرقاء في السحب.

ف : **هذه** : اسم اشارة مبني على الكسرة في محل رفع مبتدأ

رواية : خبر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره.

وبإعراب آخر للعنوان نقول.

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

زرقاء : صفة مجرورة بالفتحة نيابة عن الكسرة لأنها ممنوعة من الصرف، وخاصية الجملة الإسمية التي اتسم بها العنوان تضفي معني الثبات, والاستقرار والدوام على الحال، لذا فإن البنية التركيبة لهذا العنوان تمثل صفاء الروح التي ستطير إلى السماء، كما أن

الروائي أعطى لمبتدئة صفة (زرقاء) ليدل على تخصيصه بعد ما كان عاما، فلفظة حمامة تعني أيُّ حمام، لكن بقوله حمامة زرقاء يتبادر إلى الذهب نوع أو أحد من الحمام، وهو ذو اللون الأزرق ولعل انتقاء الروائي للتركيب الإسنادي الإسمي للدلالة على توكيده لهذا الخبر لامحالة ولاشك، ذلك أن الجملة الإسمية أبلغ وأوْكد من الجملة الفعلية في العربية.

ب- المستوى المعجمي :

أتت البنية المعجمية للعنوان مركبا اسميا يتكون من العناصر التالية :

حمامة	زرقاء	في	السحب
↓	↓	↓	↓
اسم	اسم	حرف	اسم

ومجموع هذه الأسماء يربطها سياقان، سياق داخلي لغوي يتعلق بانتظام هذه الأسماء، وقابلية التجاور و التدليل، وهو السياق اللغوي.الذي يسبق الكلمة وما يليها من كلمات أخرى، وسياق خارجي وهو مجموع الظروف الخارجية عن اللغة التي يرد فيها الكلام[1].

فقد ذهب (جينيت) إلى اعتبار أن العنوان الذي تربط بين قسمية الرئيسي والفرعي عبارة أوأمثل (ariel ou la vie de shelly)، أكثر ترابطا من (madamebovary- mowrs de provence).

وبعملية استقرائية لمعجمية الأسماء المكونة للعنوان، نحصل على مايلي :

-**حمامة:** مفرد، حمامة.

جنس طير من الفصيلة الحمامية، يعيش في كل مدن العالم تقريبا، يتغذّى على الحبوب، والحشرات والنباتات له قدرة عجيبة في التعرف على طريق العودة إلى المكان الذي ينشأ

1 -ردّة الله بن ردّة الطلحي، دلالة السياق، ط1، 1424هـ: جامعة أم القرى، ص 51.

فيه، ولذلك استخدم قديما في نقل الرسائل من مكان إلى مكان على بعد مئات الأميال وهو أنواع (للمذكر وللمؤنث)[1].

-**زرقاء** : أحد الألوان الرئيسية وهذا اللون يرمز إلى الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه والحزن والبعد والسعة.[2]

فهو أمام مرأى العين ولا يخفى على الناظر زرقة البحار والسماء، وبذلك فهو يمثل مساحة كبيرة في الاهتداء الطبيعي, ومن جهة أخرى يدل على المجرمين بلون عيونهم ويشوه خلقتهم، إذ يعرفون سيماهم، جاء في تفسير "زرق" أن لون العيون صار أزرقا لهول العذاب.

كما ينقل هذا اللون إلى عالم من الصفاء وراحة البال، وغالبا ما يتصل بعالم السماء[3].

- **السحب** : الجمع سحب، مفرد : سحابة.

السحاب : الغيم سواءٌ أكان فيه ماء أم لم يكن.

بكى السحاب : إذا رعد.

سحاب ركامي طبقي : سحاب منخفض مؤلف من طبقات أفقية بقمم دائرية.

ضحك السحاب : إذا برق.

سحابتا ماجلان : (الفلك) مجرّتان غير منتظمتين، وهما أقرب المجرات إلى سكة التبانة.[4]

ج- المستوى الدلالي :

يمكن القول أن عنوان (حمامة زرقاء في السعي) تمتّع بمجموعة من الخصوصيات السيميائية فنجد كلمة حمامة هنا تدل على الروح وهذا ما يؤكده الكاتب على لسان ليديا : "الحمام وهي الروح ألا يقولون إن الحمامة تطير من الجسد دون أن نراها"[5].

---

1 www.almaany.com 25/04/2016.

2 -قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة،143.

3 سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى، دلالة الألوان في القرآن الكريم، ط1، الجزائر، 2010: جمعية البيت للثقافة والفنون، ص 207.

4 www.almaany.com25/04/2016 .

5 حنامينة، حمامة زرقاء في السحب، ط3، بيروت، لبنان، 2002: دار الآداب، ص 316.

والنعت اللوني زرقاء فإنها تتبلور في ذهن القارئ إلى دلالات متعددة فهو يرمز إلى عالم الصفاء والشفافية، كما يتصل بعالم السماء، وهنا جاء ليدل على صفاء الروح التي ستطير إلى السماء التي تكون الملاذ الأخير بعد الموت، وهو يعكس كذلك بيئة العربي الذي يحلّق في الفضاء ذهبة وجيئة ولايجد هويته التي ضاعت وانساقت وراء الغرب، ذلك أن الحمام الأزرق صار كالإنسان لدى الغربي حيث هو في الشوارع تعطى له كل العناية في الساحات العمومية الأوروبية، وصار يألف العباد وقليلا مانجده يحلّق ,ربما يعود هذا إلى أن العربي لايحب أي شيء عنده، إلا ماكان غربيًا سواء في الحياة الاجتماعية، الاقتصادية أو الثقافية... .

وبقراءة أخرى لعنوان الرواية، فمعلوم أن الحمام يكون في جو السماء وليس في السحب، وإن كانت في السحب، هل يعني ذلك أن الروائي أراد أن يعتم هذه الحمامة، ويدل على ذهابها وذوبانها في السحب ليدل على اغترابها عن موطنها سواء الأصلي أو المرئي في السماء، وهذا ما يجعلنا نستشف ظلا معنويا آخر وهو أن المجتمع العربي تخلّى عن أصله وذهب إلى غيره، فطبعا ذهب إلى غربته وهو لايدري.

– وكخلاصة لهذا المبحث والإجابة باختصار عن السؤال السابق : هل العنوان ترجمة حرفية (مختصرة) لمتن الرواية؟، نقول إن حنامينة وُفق إلى حد بعيد في التشويق على القارئ ورسم أفق انتظار له ,وأن العنوان حمل دلالات مختزلة حملتها وفصّلتها ثنايا الرواية.

خَاتِمَـــة

خاتمة :

إنّ نهاية البحث ليست إلا محطة جديدة تتناسل منها أسئلة جديدة لتعاود الرحلة ثانية، إذ كلّما عرفت استقرارا إلاّ أراقها السؤال لتمضي مزاوجة بين سؤال وإجابة في أتون المعرفة لقد انطلق البحث من سؤال قلق يروم الغوص في أعماق العلاقة التي تربط المتن بمحيطه، والتنقيب في الوشائح والتعالقات التي يقوم بها للتبشير به وتقديمه، وهل هي لواحق مجندة لخدمة المتن، أم أنها زوائد تزيينية وتحسينية و أداوات للبهرجة تحكمها ضوابط استهلاكية؟ ومن خلال الإجابة على مختلف الأسئلة المطروحة، خلُص البحث إلى النتائج التالية :

– أنّ درس العتبات أغنى الساحة النقدية وأثراها بآليات وأدوات قرائية أعطت للنص امتدادات، وتعدّ فسحة كبيرة للمناورة والتأويل.

– قراءة المتن دون التوقف عند العتبات والتي هي في حقيقتها عقبات تعدّ عملية قيصرية محفوفة بمزالق المعنى وتفلتاته.

– يساعد المنهج السيميائي على دراسة وتحليل الخطاب الروائي كونه يتسم بالشمولية ويفتح آفاق قراءات مختلفة للنص الروائي.

– أن غلاف الرواية (حمامة زرقاء في السحب)، أعطى بعدا دلاليا من خلاله يستشف القارئ أفق انتظار، كما أن اختيار الألوان كان له أثر في حل مغاليق المتن.

– أن عنوان الرواية من الناحية التركيبية جاء جملة اسمية تفضي معنى الثبات والاستقرار والدوام على الحال.

– هناك تلازم بين صورة الغلاف وعنوان الرواية وهذا ما يعكسه المتن كذلك.

– إنه لمن الصعب الإلمام بكل التعالقات النصية التي جاءت في الرواية، وما تم حصره واستقصاءه ليس إلا عيّنة، فهذه محاولة في عالم شاسع من المعرفة، وتجدر بي الإشارة إلى التشويق الذي أثاره الموضوع في نفسي وخاصة فك شيفرة الغلاف، وفي هذا دعوة

للباحثين إلى طرق الموضوع ومحاولة استخراج مالم أتمكن من الوصول إليه.فجاء هذا العمل المتواضع الذي أصبو من خلاله إلى قراءة النص الروائي قراءة سيميائية تستجلي درره وكوامنه ,وحسبي أنني بذلت جهداً فإن وفقتُ فمن الله وحده إن أخطأتُ فمن الشيطان ونفسي, وحسبي أن أنال أجر المجتهدين.

الملاحق

1- السيرة الذاتية لحنامينة :

أ- سيرة حياته :

وُلِدَ حنّا مينه في اللاذقية عام 1924، والدته اسمها مريانا ميخائيل زكور، وقد رُزِقَت بثلاث بنات كن بالنسبة لذلك الزمان ثلاث مصائب، عانت منهن الكثير الكثير، فالوسط الفقير إلى حد التعاسة كان يشكل عقلية سلفية بالغة القسوة، وقد تعاون هذا الوسط، وما فيه من ظلم ذوي القربى على إذلال الوالدة باتهامها أنها لا تلد إلا البنات، وكان المطلوب أن تلد المرأة الصبيان، وفي الأقل الأقل، أن تلد صبياً بعد بنت، لكن القدر شاء أن تحمل وتلد البنات الثلاث بالتتابع، الأمر الذي كان يحمل إليها مرارة الشقاء بالتتابع أيضاً.

وهكذا إلى أن أتى حنا في الحمل الرابع، وبكيت والدته فيه من الفرح بينما كانت قبل ذلك تبكي من الحزن، وهكذا بعد طول انتظار وطول معاناة أتت هذه المنحة مهددة بالأمراض، والخوف عليه منها ، وكان الموت والحياة يحومان حول فراش حنا الذي كان طراحة على حصيرة في بيت فقير إلى حد البؤس الحقيقي؛ لقد كان شمعة تنوس ذبالتها في مهب ريح المرض ,وعندما تحول من خطر الموت إلى خطر الضياع، في السجون والمنافي، وهذه التي أبكتها بكاء مضاعفاً خشية ألا تراه وهو يعطي نفسه للعذاب في سبيل ما كان يسميه التحرر من الاستعمار الفرنسي، وتحقيق العدالة الاجتماعية.

تعين على الطفل أن يهاجر مع عائلته من اللاذقية إلى مدينة السويدية في لواء إسكندرون، ثم هاجرت إلى الإسكندرونه، وثم إلى الريف، وبعدها عودة إلى الإسكندرونه نفسها حيث عاش طفولته في حي «المستنقع»، ليدخل في السابعة من عمره المدرسة، وينال الابتدائية عام 1936، ويوقف دراسته. ذلك أنه لم يكن بالإمكان إرساله لمتابعة تعليمه. فالأب كان حمالاً في المرفأ، وأحياناً بائعاً للحلوى، أو أجيراً في بستان، وكثيراً ما كان يترك عائلته ويرحل بحثاً عن العمل، و كانت أسرته تتلقى المساعدة والشفقة من الكنيسة الإسكندرونه وهكذا كان لحياته القاسية أثرها في رواياته تلك.

في عام 1938، تمت المؤامرة بين تركيا وفرنسا كما يذكر حنا، وأُعطِيَ اللواء إلى تركيا، ودخل الجيش التركي إسكندرون. وفي عام 1939 حدثت هجرة الأرمن والعرب من لواء إسكندرون. وذكر حنا أنه كان ابن ستة عشر ربيعاً عندما هرب في أيلول عام 1939 من إسكندرون إلى اللاذقية عن طريق كسب. ومن احتكاكه مع الأرمن في هذه الظروف كتب فيما بعد روايته «الفم الكرزي.

وكان حنا قد دخل المعترك السياسي الحزبي مبكراً منذ أن كان فتى في الثانية عشرة من عمره، وناضل ضد الانتداب الفرنسي، وعند وصوله اللاذقية عمل حمّالاً في المرفأ، ووجد أن العمل الحزبي في اللاذقية صعب، فشرع مع أصدقائه في تأسيس نقابات في المرفأ، وهكذا استوحى من هذه الحياة فيما بعد روايته "نهاية رجل شجاع"، وكان حنا يبيع علناً في الشوارع جريدة «صوت الشعب"، وهكذا بعد أن كبر حنا ألقى بنفسه في التيار الهادر لمقاومة الاحتلال الفرنسي، وما عاناه في السجون الفرنسية وحتى السجون الوطنية ,ولا يغرب عن بالنا أنه بعد أن أنهى الابتدائية في إسكندرونه، اشتغل في دكان حلاق، وفي ذلك الدكان تفتحت مواهبه، فاحترف كتابة الرسائل للجيران وكتابة العرائض للحكومة، كونه الوحيد الذي يفك الحرف في حي «المستنقع»، هكذا كانت بدايته الأدبية المتواضعة جداً.

تطوع في البحرية بعد دخول قوات «فرنسا الحرة» إلى سورية في الحرب العالمية الثانية. فقد اضطر بادئ ذي بدء للعمل حمالاً في المرفأ، ثم حلاقاً في دكان صغير على باب ثكنة في مدينة اللاذقية.

وفي عام 1948 انتقل حنا إلى بيروت حيث أمضى بعض الشهور قبل أن يستقر في العاصمة دمشق، حيث بدأ نجمه يصعد تدريجياً مع روايته «المصابيح الزرق» وعمله في الصحافة في جريدة الإنشاء التي أصبح رئيساً لتحريرها؛ كما عمل في السياسة، وكان قد تزوج من السيدة مريم التي لم تفارقه أبداً، وقد أنجبت له خمسة ، لكن عمله في السياسة أدى به إلى الرحيل إلى بيروت مجدداً ثم إلى المجر هرباً من «المباحث السرَّاجية»،

ويذكر حنا النوم تحت الجسور في سويسرا وأخيراً إقامته في الصين خمس سنوات، وعودته إلى الوطن عام 1967 فأمضى بضعة شهور في اللاذقية ثم دمشق، حيث عمل في كتابة المسلسلات الإذاعية بالفصحى والعامية، قبل أن يعمل في وزارة الثقافة، وذلك بعد منفى اضطراري دام عشرة من الأعوام.

وقد أفاده العمل في البحر، في كتابة «الشراع والعاصفة»، والاختباء في الغابات أيام مطاردة الفرنسيين وفّر له مادة لكتابة «الياطر» (أي وسادة السفينة)، والتي ستغدو من أشهر رواياته.

أخيراً وليس آخراً، يقول حنا: «لقد تقضى العمر، في حلقاته المتتابعة، بشيء جوهري لدي هو تحقيق إنسانيتي، من خلال تحقيق إنسانية الناس. أنفقت طفولتي في الشقاء، وشبابي في السياسة، ولئن كان الشقاء قد فُرِضَ علي من قبل المجتمع، فعشت حافياً، عارياً، جائعاً، محروماً من كل مباهج البراءة الأولى. فإن السياسة نقشت صورتها على أظافري بمنقاش الألم، فتعلمت مبكراً، كيف أصعّد الألم الخاص إلى الألم العام، وكيف أنكر ذاتي، وأنتصر على رذيلة الأنانية، وكل إغراءات الراحة البليدة، التي توسوس بها النفس، فكان الإنسان في داخلي، إنساناً تواقاً إلى ما يريد أن يكون، لا إلى ما يُراد له أن يكون.

من المعذبين في الأرض، الباحثين دون جدوى، عن الخلاص، وعن العدالة الاجتماعية التي لا يعرفون اسمها بعد.«!!

ب- الجوائز التي حصل عليها :

- 1جائزة المجلس الأعلى للثقافة والآداب والعلوم بدمشق عن رواية «الشراع والعاصفة» عام 1968.

- 2جائزة سلطان العويس من الدورة الأولى عام 1991 على عطائه الروائي.

- 3جائزة المجلس الثقافي لجنوب ايطاليا، فازت بها رواية «الشراع والعاصفة» عام 1993، كأفضل رواية ترجمت إلى الإيطالية.

– 4جائزة «الكاتب العربي» التي منحها اتحاد الكتاب المصريين بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على تأسيسه، اعترافاً بموقعه المتميز على خريطة الرواية العربية.
5 – وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة بتاريخ 2002/5/28م.

جـ– أدبه :

كان أدب حنا مينه واقعياً، وقال عن نفسه أنه كاتب الواقعية الاشتراكية، ويرفض الواقعية باعتبارها مدرسة في التعبير الأدبي تأخذ الواقع كما هو، فالواقع في الحياة في رأيه يصير واقعاً فنياً في العمل الأدبي وهكذا فإن مقولة «الانعكاس» تعبّر عن أشياء الوجود التي تنعكس في الذات الإبداعية، وهناك تختمر، وتعود لتعكس الواقع بصورة أخرى: «فنية» إن صح التعبير.

–تحليل الواقع ونقده من خلال عقيدة واضحة، الأمر الذي يسمح بفهم جماعي لا فردي للظاهرة الاجتماعية.

–التأكيد على انهيار البنى التقليدية وعلى مظاهر الفساد والفقر والتخلف.

–الثقة بالمستقبل والتأكيد على أن هذا المستقبل المتفائل يمكن إنجازه من خلال النضال الاجتماعي والتضحية والتجربة.

وحنا يميز بين القصة والرواية فهما مختلفتان، ففي حين أن الرواية حياة وبالتالي فهي تتقدم، نجد أن القصة عبارة عن لقطة مفردة من الحياة، فهي تتراجع، وفي رأي حنا أنه ليست فقط القصة وحدها هي التي تتراجع أمام تقدم الرواية، بل الشعر والمسرحية وكل الآداب النثرية.

أما عن علاقة المضمون بالشكل فقد كان المضمون هو الذي يجذب انتباهه. وها نحن نسمعه يقول: «في كل رواية أكتبها هناك الجديد، وهناك الاكتشاف للمناطق المجهولة

د– أعماله :

– 1المصابيح الزرق، رواية، 1954.

– 2الشراع والعاصفة، رواية، 1966.

– 3الثلج يأتي من النافذة، رواية، 1969.

– 4ناظم حكمت وقضايا أدبية وفكرية، سيرة ودراسة، 1971.

– 5الشمس في يوم غائم، رواية، 1973.

– 6الياطر، رواية، 1975.

– 7بقايا صور، رواية، 1975.

– 8الأبنوسة البيضاء، مجموعة قصصية، 1976.

– 9من يذكر تلك الأيام، مجموعة قصصية بالاشتراك مع د. نجاح العطار، 1976.

– 10أدب الحرب، دراسة بالاشتراك مع د.نجاح العطار، 1976.

– 11المستنقع، رواية، 1977.

– 12ناظم حكمت: السجن–المرأة–الحياة، دراسة، 1978.

– 13ناظم حكمت ثائراً، دراسة، 1980.

– 14المرصد، رواية، 1980.

– 15حكاية بحار، رواية، 1981.

– 16الدَّقل، رواية، 1982.

– 17هواجس في التجربة الروائية، خواطر وتأملات، 1982.

– 18المرفأ البعيد، رواية، 1983.

– 19الربيع والخريف، رواية، 1984.

– 20مأساة ديميتريو، رواية، 1985.

– 21القطاف، رواية، 1986.

– 22كيف حملت القلم، مجموعة مقالات وحوارات، 1986.

– 23حمامة زرقاء في السحب، رواية، 1988.

– 24نهاية رجل شجاع، رواية، 1989.

– 25الولاعة، رواية، 1990.

– 26فوق الجبل وتحت الثلج، رواية، 1991.

– 27الرحيل عند الغروب، رواية، 1992.

– 28النجوم تحاكم القمر، رواية، 1993.

– 29القمر في المحاق، رواية، 1994.

– 30حدث في بياتخو، رواية، 1995.

– 31المرأة ذات الثوب الأسود، رواية، 1996.

– 32عروس الموجة السوداء، رواية، 1996.

– 33المغامرة الأخيرة، رواية، 1996.

– 34الرجل الذي يكره نفسه، رواية، 1998.

– 35الفم الكرزي، رواية، 1999.

– 36القصة والدلالة الفكرية، دراسة، 2000.

– 37حارة الشحادين، رواية، 2000.

– 38صراع امرأتين، رواية، 2001.

– 39البحر والسفينة وهي، رواية، 2002.

– 40حين مات النهد، رواية، 2003

2- ملخص الرواية :

رواية **حمامة زرقاء في السحب** للروائي السوري حنا مينه رواية تتألف من 26 فصل، تتحدث عن قصة الفتاة المريضة "رنا" وعن والدها الذي يسافر بها إلى لندن ليعالجها هناك. كانت رنا تعاني من ورم في النخاع الشوكي ، وفي لندن لم يستطيعوا علاجها بسبب انتشاره الواسع. يدور محور القصة حول معاناة الوالد في إخفاء الحقيقة عن ابنته ، حقيقة إنها مريضة. تتتابع الأحداث في لندن بالمستشفى.. لقاء جهاد بمرأة وزوجها المريض.. لقاء جهاد ب"ليديا "ووالدتها المريضة بالسرطان.. ثم تأتي النهاية برجوع جهاد إلى بلده سوريا ..وتبقى حقيقة المرض خافية عن الفتاة ، معلنة أمام الأهل ، حتى تختتم بموت رنا.

جرت أحداث الرواية عبر الحوار و السرد ولكن السرد كان الأغلب فيها.

الشخصيات :

أ- شخصيات أساسية :

جهاد ، رنا ، ليديا

ب- شخصيات ثانوية :

الطبيب ، مساعد الطبيب ، كبير الأطباء ، الممرضة ، رئيسة الممرضات ، المريض الفلسطيني ، زوجة المريض ، شقيق المريض ، ابن المريض ، والدة ليديا ، الأم ، أشقاء رنا ، ليلى ، السائق ، العمة فضيلة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

*** القرآن الكريم.**

أ- المصادر :

1. ابن جني، ابو الفتح العثماني، "الخصائص"، تحقيق محمد على النجار، ط1، مصر، 1957: دار الكتب المعرفية، ج1.
2. ابن خلدون ، المقدمة ، الدار التونسية للطبع.
3. ابن خلدون، المقدمة ، المسمى (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، ط3 ، بيروت ، لبنان ، 1967: دار الكتاب الغربي ، مج 1.
4. ابن منظور ،لسان العرب،حرف الغين،2003 ،دار صادر.
5. ابن منظور، لسان العرب، ط1، بيروت، دار صادر، مج10.
6. الجاحظ, الحيوان، بيروت ، دار الفكر,ج1 .
7. الشريف الجرجاني : "التعريفات"، تر : باسل عيون السرد، ط1، بيروت، لبنان، 2000: دار الكتب العلمية.
8. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، وهران ،الجزائر، 2004 ، دار المغرب للنشر والتوزيع.

ب - المراجع :

1. أحمد مختار عمر،اللغة واللون ،ط2 ،القاهرة ،1997 :عالم الكتب للنشر والتوزيع.
2. أحمد يوسف، سيميائية التواصل وفعاليات الحوار،وهران،2004 :مختبر السيميائيات.
3. بشير تاوريرت ،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية(دراسة في الاصول والمفاهيم)،ط1 ،اربد ،الأردن ، 2010 :عالم الكتب الحديثة.
4. جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة،الكويت ، 1997 :مجلة عالم الفكر وزارة الثقافة ، مج 25 ، ع3.
5. جيرار جينيت ،عتبات .

6. حساني أحمد، العلامة في التراث، جامعة وهران، جوان 1993:مجلة تجليات الحداثة، ع2.
7. حنامينة، حمامة زرقاء في السحب، ط3، بيروت، لبنان، 2002: دار الآداب.
8. ردّة الله بن ردّة الطلحي، دلالة السياق، ط1، 1424هـ: جامعة أم القرى.
9. سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى، دلالة الألوان في القرآن الكريم، ط1، الجزائر، 2010: جمعية البيت للثقافة والفنون.
10. سعيد بنكراد،السيميائيات والتأويل (مدخل السيميائيات ، ش. س. بيرس)، ط1 ، المغرب، 2005 :المركز الثقافي الغربي.
11. سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد ضمن كتاب : أنظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة – ، ط1 ،مصر ، 1987 :دار الياس العصرية القاهرة .
12. شعيب حليفي ، هواية العلامات في العتبات وبناء التأويل ,ط1 ، الدار البيضاء ، 2005: دار الثقافة.
13. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد العربي ،ط 1، بيروت ، لبنان ، 1998 : دار الشروق.
14. الطاهر روايته، شعرية شعرية الدال في بنية الاستهلاك في السرد الغربي القديم ضمن الناشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى اللغة العربية وآدابها، عنابة 1995: منشورات جامعة باجي مختار.
15. الطاهر روابنية، سيميائية التواصل الفني، مارس 2007:عالم الفكر، ع3، م 35.
16. عبد الحميد مصطفى السيد ، دراسات في اللسانيات العربية،ط1 ، عمان ، الأردن ، 2008 :دار حمورابي للنشر والتوزيع.
17. عبد الرزاق بلال ,مدخل إلى عتبات النص ,بيروت ,2000 :مطبعة افريقيا للشرق.
18. عبد الكريم شوقي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،2007 :منشورات الاختلاف.
19. عبد الله ابراهيم وآخرون ، معرفة الآخر (مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)، ط2، الدار البيضاء ، المغرب 1996: المركز الثقافي العربي.
20. عبد الله العابد ، ط1 ، 2008 :دار القرويين .

21. عبد الله الغذامي، الخطئية والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، ط1، المملكة العربية السعودية، 1985:النادي الأدبي الثقافي.
22. عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواض أنموذجا، ط1، عمان، 2011: دار غيداء للنشر والتوزيع.
23. عصام خلف كامل ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، (د ط) ، القاهرة ، 2003 : دار فرحة .
24. فاتح علاّق ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر ، الجزائر،2006 : مجلة معارف العالمية يصدرها المركز الجامعي بالبويرة ، ص 310.
25. فيصل ثامر ، اللغة الثانية ، ط 1 ، بيروت,1994 :المركز الثقافي العربي.
26. قدور عبد الله الثاني ،سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم)،(د ط) وهران 2005 :دارالغرب للنشر والتوزيع.
27. مارسيلو داسكال ،الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ،تر،حميد لحميداني وآخرون ، (د ط)، الدار البيضاء ، 1987 :افريقيا الشرق.
28. مانوني محمد ،لمحة عن تاريخ الخط العربي والزخرفة في الغرب الاسلامي، جويلية، 1989:المجلة التاريخية المغربية، ع53-54.
29. محمد الهادي العلوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، الكويت، سبتمبر 1999:عالم الفكر، مج28، ع1.
30. محمد عزام ، النص الغائب ، دمشق . 2001 : منشورات اتحاد الكتاب العرب.
31. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ط1، مصر، 1998:الهيئة المصرية للكتاب.
32. محمود الهميسي ، براعة الاستهلال في صناعة العنوان, دمشق,منشورات اتحاد الكتاب العرب.
33. منذر عياش ، العلاماتية وعلم النص،ط1 ، المغرب 2004: المركز الثقافي العربي.
34. ميشال أريفية ،السيميائية اصولها وقواعدها، تر،رشيد بن مالك ،الجزائر، 2002 :منشورات الاختلاف طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

35. نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، الجزائر 2009:دار الفيروز للانتاج الثقافي.

36. هودات أ، محاولة في الخط العربي، تعريب عبد المجيد التركي 1966:حوليات الجامعة التونسية، ع2.

37. ينظر : مجموعة الخطوط المتوفرة على نظام (word).

38. ينظر ، حنون مبارك ، دروس في السيميائيات، ط1 ،المغرب ، 1987 :دار توبو قال للنشر.

39. ينظر ، محمد السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا ،ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب، 1987:دار الثقافة للنشر والتوزيع.

40. ينظر ،آن إينو و آخرون ، السيميائية أصولها وقواعدهاتر، رشيد بن مالك،ط1 ، عمان ، الأردن ، 2008 :دار مجد لاوي للنشر والتوزيع.

41. ينظر، عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر(مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)،ط2 ، الدار البيضاء ،المغرب ،1996 :المركز الثقافي العربي.

42. ينظر ، عبد الله بو خلخال ، مصطلح السيميائية (semiologie. و semiotique) في البحث اللساني العربي الحديث ،النشأة والمفهوم والتعريب (السيميائية والنص الادبي)،الجزائر 1995:أعمال ملتقى عنابة 15_16ماي.

43. يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنة قسنطسنة ، الجزائر،2002:إصدارات رابطة ابداع الثقافة.

جـ- المعاجم والقواميس :

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

2. سعيد علواش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،ط1، بيروت، لبنان ، 1985 :دار الكتاب اللبناني.

د – المقالات والمجلات :

1. استراتيجية القراءة مجمع نقدي ، (علي الشراع)، مجلة علامات ،جدة ,النادي الثقافي ، مج 7, العدد 37 ، ص 160.

2. مقال للدكتور جمال حمداوي : لماذا النص الموازي ؟ www.Arabiane-Geativity.com.22-2-2016.

هـ- الرسائل والأطروحات الجامعية :

1. اللون ودلالته في الشعر،(الشعر الاردني انموذجاً)، ط1، 2008 : دار حامد للنشر والتوزيع.

2. قراءة سيميائية في قصيدة بلقيس لنزار قباني ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، اشراف صالح غيلوس ، جامعة المسيلة، 2012.

و- المراجع باللغة الفرنسية :

1. charles grivel , production , l'interet , romarque , edit mouton paris 1973.

2. Gerard Genette . Seuils . ed . seuil . col . poétique paris 1987.

3. Le petit larousse illustre en couleurs، la rousse، paris، 2006.

4. le petit robort edit . SN . I . canada . 1987.

5. leo hoeck , la marque du titre , édit moutous , paris 1973.

6. Julia Kristine : la révélation du langage poétique édit du seuil . 1974 ..

ز- المواقع الإلكترونية :

1. charles grivel .

2. www . arabian . com , 22.2, 2016.

3. www. Awv. Dam. Ogimokinif adaby 370/mokif 370،005،HTM. 25/04L2016.

4. www.almaany.com25/04/2016 .

فهرس

فهرس الموضوعات

الفهرس	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل التمهيدي : عتبات النص الادبي	
أولا : في الدرس النقدي العربي	**08**
ثانيا : في الدرس النقدي الغربي	**10**
الفصل الأول : السيميائية	
أولا : النشأة والمفهوم	**18**
1-نشأة السيميائية	**18**
2-مفهوم السيميائية	**21**
3-السيميولوجيا في تعريف الغرب	**23**
4-إشكالية المصطلح عند العرب المحدثين	**25**
ثانيا : موضوع السيميائية	**27**
ثالثا : اتجاهات السيميائية	**28**
1- سيمياء التواصل	**28**
2- سيمياء الدلالة	**29**
3- سيمياء الثقافة	**30**
4- سيميولوجيا شارل سندرس بيرس	**32**
الفصل الثاني سيميائية الغلاف والعنوان	
أولا : سيميائية الغلاف	**37**
1- تعريف الغلاف	**38**
2- وصف لصورة الغلاف	**39**
3- معمارية الغلاف	**40**
4- دلالة الألوان	**41**
ثانيا : سيميائية العنوان	**49**
1- مفهوم العنوان	**49**
2- معمارية العنوان	**52**
3- مستويات العنوان	**55**
أ- المستوى التركيبي	**55**

ب- المستوى المعجمي	**57**
جـ- المستوى الدلالي	**58**
خاتمة	**61**
الملاحق	**64**
قائمة المصادر والمراجع	**72**
ملخص البحث	