الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: 1335087818

رقم التسجيل: 125081229

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

دراسة سيميائية لرواية "يوم صامت في طنجة" للطاهر بن جلون (سيميائية العنوان)

إعداد الطالبين:

✍ أحمد بوقرة

✍ جمال جلالدة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. واسيني بن عبد الله	أستاذ محاضر-أ-	جامعة المسيلة رئيسا
د. فتح الله بن عبد الله	أستاذ محاضر –أ-	جامعة المسيلة مشرفا ومقررا
د. فتيحة الحلوي	أستاذة محاضرة –ب-	جامعة المسيلة عضوا

السنة الجامعية: 2017-2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: 1335087818

رقم التسجيل: 125081229

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

دراسة سيميائية لرواية "يوم صامت في طنجة" للطاهر بن جلون (سيميائية العنوان)

إعداد الطالبين:

✍ أحمد بوقرة

✍ جمال جلالدة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. واسيني بن عبد الله	أستاذ محاضر-أ-	جامعة المسيلة رئيسا
د. فتح الله بن عبد الله	أستاذ محاضر –أ-	جامعة المسيلة مشرفا ومقررا
د. فتيحة الحلوي	أستاذة محاضرة –ب-	جامعة المسيلة عضوا

السنة الجامعية: 2017-2018

شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾

النمل: ١٩

الحمد لله واهب النعم الذي علمّ بالقلم علّم الإنسان ما لم يعلم، أشكر الله سبحانه وتعالى على نعمه التي لا تعد ولا تحصى فلك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، فلله الحمد على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع

وفي هذا المقام لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف " **فتح الله بن عبد الله**" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة وصبره معنا طيلة فترة إعداد هذا البحث فله منا فائق الاحترام والتقدير

إهداء

أهدي هذا العمل إلى من قال في حقهما الله عز وجل:

﴿ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ﴾

الإسراء: ٢٤

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى من زرع بذور الإرادة والعزيمة في نفسي وغرس شتائل الأمل في وجداني

إلى سر وجودي أبي الغالي أطال الله في عمره

إلى الذين حبهم يسري في دمي إخوتي وأخواتي

جمال جلالدة

أحمد بوقرة

مقدمـــــــة

مقدمة:

لقد أولت المناهج النقدية الحديثة اهتماما كبيرا بالنص الأدبي، سـواء نص الرئيس الذي يتعل بالنص الإبداعي (المتن) والذي يتسـم بخاصيات دلالية وفنية ووظيفية ويرتبط بلحظـة الإبـداع أو النص المحيط المشـكـل بالعتبات التي تحيط بالنص وتجاوره مثل (العنوان، الإهداء، الغلاف، المقدمة، المقتبسـات...) أو الفوقي المرتبط بالقراءات النقدية، والتعليقات والشهادات والرسائل والحوارات والمذكرات... .

والعتبات لها أهمية بالغة في مجال تحليل النص الأدبي؛ لأنها تسـاعد الباحث أو الدارس أو الناقد في فهم النص الأدبي وتفسـيره وتأويله، أو تفكيكه أو تركيبه، وقد ظلت العتبات ميدانا خصـبا للدراسات الشعرية ولا سيما مع تطور الشعرية الفرنسية والبنيوية اللسانية. ويعتبر الناقد (جيرار جينيت) من الدارسين الذين عمقوا شعرية العتبات في كثير من مؤلفاته وخاصة في كتابه (العتبات).

لذلك يمكن القول أن العتبات هي التي تذلل وتعبد لنا الطريق وتمدنا بمفاتيح تحليل الخطاب جزئيا أو كليا، فكل شيء مهما كان هامشيا أو زائدا له دلالة داخل النص.

والعنوان يعد من أهم العتبات النصية المحيطة بالنص الرئيس (المتن)، فهو يساهم في فهم النص وتوضـيحه من خلال الكشف عن الدلالات والمعاني الظاهرة والخفية وهو المفتاح الضـروري لصبر أغوار النص والتعمق فيه، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساع النص وانسجامه، وتظهر مقاصده المباشرة وغير المباشرة وبالتالي فالنص هو العنوان هو النص، بينهمـا علاقة جدلية وانعكاسـية، أو علاقة تعيينية أو إيحائية، أو علاقة كلية أو جزئية.

ولا يمكن مقاربة العنوان مقاربة علمية موضـوعية إلا بتمثل المقاربة السـيميائية التي تتعـامـل مع العنـاوين، على أسـاس أنها علامات وإشـارات ورموز وأيقونات واسـتعارات، لهذا فلا بد من دراسة هذه العناوين تحليلا وتأويلا من خلال ثلاث مستويات منهجية سيميائية: البنية والدلالة والوظيفة.

من جاء عنوان مذكرتي دراسة سيميائية لرواية يوم صامت في طنجة للروائي "الطاهر بن جلون" وقد تم اختيار العنوان لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الذاتية فهي تعلقي بالكتابات السردية خاصة الرواية وبصورة أخص الرواية المغاربية، التي شهدت تطورا كبيرا على يد مجموعة من الكتاب المبدعين من أمثال: واسيني الأعرج، الطاهر بن جلون، زهور كرام، شكري المبخوت... وغيرهم، وقد أولوا اهتماما ملفتا في اختيار عناوين رواياتهم، لأن العنوان هو أول لقاء يحصل بين القارئ والكاتب، وكثيرا ما يجلب الشهرة أو الكساد للمؤلف فهو يتطلب مهارة وذكاء ودقة وكثيرا من العناية التي لا تقل عن الجهد المبذول في العمل كاملا، وأما الأسباب الموضوعية فهي أن الدراسات النقدية العربية المعاصرة ما زالت إلى يومنا هذا تغفل وتهمش دراسة العتبات الموازية للنص بما فيها الدراسات السيميائية (العنوان)، على الرغم من أهميتها المنهجية والتطبيقية فدراستي هذه جاءت من أجل أن تسلط الضوء على أهمية العنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي من خلال (يوم صامت في طنجة).

إذن فالموضوع يفرض مجموعة من التساؤلات:

- هل كانت العناوين عاملا دلاليا ومعرفيا أم أنها مجرد تسميات؟
- ما أهمية العنوان؟
- ما هي علاقة العنوان بالنص الموازي؟
- هل حققت العناوين نقاط تواصل بينها وبين المتقلي؟

للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا خطة تتضمن مقدمة، فصل نظري، فصل تطبيقي وخاتمة.

في الفصل الأول (النظري) والذي عنوناه (بين السيميائية والعنوان):

تناولنا فيه المرتكزات المعرفية للسيميائية والعنوان بداية من مفهوم السيميائية في المعاجم العربية وفي النصوص الذاتية إلى تعريفها في العصر الحديث، وكذا المنهج السيميائي خصائصه ومجالاته، بعد ذلك تكلمنا عن العنوان وماهيته ووظائفه وعلاقته بالنص.

أما في الفصـــل التطبيقي الذي عنوناه (ســـيمائية العنوان لرواية يوم صـــامت في طنجة):

فعملنا على تحليل العنوان وكشـــف العلاقة التي تربطه بالمتن الروائي وبالغلاف وكذا علاقة الألوان بالكتابة، بالإضـــافة إلى تتبع المسار السردي داخل المتن الروائي من خلال المتتاليات الســـردية المتضمنة للأفعال والأحداث المختلفة، مع الكشف عن البرنامج الســـردي والنموذج العاملي باعتباره الوحدة المركزية لكل تحليل يعمل على تجسيده عبر المتن الحكائي.

وفي الأخير خاتمة تضـــمنت النتائج التي وصلنا إليها من خلال بحثنا معتمدين في ذلك على أقرب المناهج تعاملا مع هذا النص وهو المنهج الســـيميائي لما يتوفر عليه من كفاءة إجرائية تكشف عن بنية العنوان الدلالية وتعمل على اختراق سطحه.

أمـــا المراجع التي اســـتندنا عليها في البحث هي: (الســـيموطيقا والعنونة لجميل حمداوي) (مناهج النقد المعاصـــر لصـــلاح فضل)، (السيميائية السردية لرشيد بن مالك)، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى النص لبلعابد عبد الحق)، (سيميائية العنوان لقطوس بســـام)، (خطاب الحكاية لجيرار جينيت) وغيرها من المراجع المدونة في قائمة المصادر والمراجع.

وكان من الطبيعي أن تواجه الباحث وهو في طريق إعداد بحثه صـــعوبات متعلقة بنقص الخبرة في تطبيق الأدوات الإجرائية للمنهج السيميائي داخل النص الأدبي أو النص المحيط، وكـــذلـــك نقص الدراســـات النقدية في مجال تحليل العنوان في حد ذاته مع قلة المصادر والمراجع.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل مع أسمى عبارات المحبة والاحترام إلى الأستاذ الفاضـــل (بو عبد الله فتح الله) الذي تشـــرف بقبوله الإشـــراف على هذا البحث وتعاهده بـــالرعاية العلمية الجادة، كما لا أنســـى كل من أعاننا من قريب أو بعيد على إكمال هذا البحث.

الطاهر بن جلون:

ولد في 01 ديسمبر 1944 بفاس، كاتب فرنسي من أصول مغربي ينتمي إلى الجيل الثاني من الكتاب المغاربة الذي يكتبون باللغة الفرنسية وله إصدارات كثيرة في الشعر والرواية والقصة، وتتميز أعماله بالطابع الفولكلوري والعجائبي، هو حاصل على جائزة غونكور الفرنسية عن رواية "ليلة القدر".

مسيرته:

انتقل إلى طنجة مع أسرته سنة 1955 حيث التحق بمدرسة فرنسية واكن قد اعتقل عام 1966 مع 94 طالب آخر لتنظيمهم ومشاركتهم في مظاهرات 1965 الطلابية فتخلى عن الحراك السياسي ولجأ للكتابة.

انتقادات:

من بين ما أخذ النقاد على الطاهر بن جلون هو "انبطاحه للغرب" وتحويل بدله المغرب إلى فولكلور يتفرج عليه الغربيون، وخاصة الفرنسيين عن طريقة بعض المستشرقين" وإصراره على أنه كاتب فرنسي، وليس كاتبا مغربيا، رغم أن الفرنسيين لا يعتبرون أدبه كذلك، ففي مهرجان الأدب العالمي، اللغة ولمنفي" الذي نظمه ريغيواوف بوكس في لندن سنة 2010، عبر الطاهر عن جلون عن امتعاضه واستيائه لأنه وجد كتبه في المكتبات الفرنسية وهي مصنفة ضمن خانة "الأدب الأجنبي".

مؤلفاته:

بدأ الكتابة شعرا مع مجموعة أنفاس بالمغرب ثم انتقل إلى الرواية والقصة، فصدرت له العديد من الأعمال الأدبية منذ السبعينيات منها رواية حرودة عن دار دونويل سنة 1973، ورواية موحى الأحمق، موحي العاقل عن دار لوسوي سنة 198، وصلاة الغائب عن دار لوسي سنة 1981 وطفل الرمال عن دار لوسوي 1985، وليلة القدر عن لوسوي سنة 1987، وهي رواية التي حصل من خلالها على جائزة الكونكور الفرنسية في نفس السنة، كما أصدر مجموعة من النصوص القصصية والدواوين الشعرية والأنطلوجيات منها، ذاكرة المستقبل وهي إنطلوجيا حول القصيدة الجديدة بالمغرب عام

1976، ديوان في غياب الذاكرة عام 1980، والمجموعة القصصية الحب الأول هو دائما الأخير عـــام 1995، من أعماله الأخيرة رواية "ليلة الخطأ" 1997، رواية مأوى الفقراء 1999، ورواية تلك الغنمة الباهرة ســـنة 2001، والتي أثارت حفيظة معتقلي تازمامارت لعدم إثارة قضـــيتهم من قبل واســـتفادته منها الآن لكســـب أرباح على حسابهم، ويشتكي الطاهر بن جلون من قرصنة كتبه في لبنان ومصر وسوريا وترجمتها السيئة.

أهم أعماله:

- طفل الرمال 1985.
- ليلة القدر 1987 (حصل عنها على جائزة غونكور سنة 1987م).
- يوم صامت في طنجة.
- ليلة الغلطة 1996.
- فلك المتعة الباهرة 2001.
- أن ترحل.
- ليلتئم الجرح.
- السعادة الزوجية.
- الاستنصال 2014
- صرورة.

الدراسة والتكوين:

التحق بمدرســـة فرنســـية في طنجة وأكمل دراسته الجامعية في شعبة الفلسفة في العاصمة الرباط عام 1971 حيث تحصل على الدكتوراه في الأمراض النفسية الاجتماعية.

الوظائف والمسؤوليات:

اشـــتغل عام 1968 بتدريس الفلســـفة في تيطوان، ثم في الدار البيضـــاء إلى عام 1971 حيث أعلنت الحكومة المغربية عزمها تعريب تعليم الفلســـفة، فاحتج على القرار بالسفر إلى فرنسا وعمل محررا وكاتبا مستقلا في صحيفة لوموند.

التوجه الفكري:

اختار الطاهر بن جلون التوجه العلماني وعبر عن ذلك في مقالاته في الصـــحافة الفرنسية، وجسدها في إنتاجه الأدبي.

الجوائز:

حصـــل الطاهر بن جلون على عدد من الجوائز، أشهرها جائزة غونكور الفرنسية العالمية عن روايته "ليلة القدر".

الفصـــــــل الأول

بين السيمائية والعنوان

أولا: المرتكزات المعرفية للسيميائية

1- السيميائية في المعاجم العربية

2- السيمياء في النصوص التراثية

3- السيميائية في العصر الحديث

4-المنهج السيميائي مجالاته وخصائصه

ثانيا: العنوان

1-ماهيته

2-وظائف العنوان

3-علاقة العنوان بنصه

4 -العنوان

5-وظيفية العنوان

أولا: المرتكزات المعرفية للسيميائية:

1-تعريف السيميائية في المعاجم العربية:

إن مصطلح السيمياء لفظ عربي معناه العلامة، حيث أقرت مختلف المعاجم اللغوية بأن السيمياء هو العلم الذي يدرس العلامات، إذ ينسجم لفظ السيمياء أو السيميائية من حيث اللفظ والصوت مع المصطلح الأجنبي من جهة، وكذا العلاقة الدلالية بما ورد في المعاجم اللغوية العربية من جهة أخرى، لذا نفضل التمسك به.[1]

وجاء في الفصـــيح من لفظ العرب السيما والسيمياء كذلك وهو من الوسم والسمة يعني العلامة. ويقول المعجميون: وســـمة، يســـمه، وسما وسمة: جعل له علامة وجاء في لســـان العرب لابن منظور مادة (س. و. م): السومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة وسوم الفرس: جعل عليها السيمة. وقال ابن الأعرابي: السِّيَمُ العلامات على صوف الغنم. وقال ليث أيضـــا: سوم فلان فرسه إذا أعلم عليه بجريرة أو بشيء يعرف به، قال السيما ياؤها في الأصل واوٌ وهي العلامة يعرف بها الخير والشر.[2]

وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي باب الميم فصـــل الســـين: والســـومة بالضم والسيمَة والسيماء والسيمياء، بكسرهنَّ: العلامة. وَسوَّمَ الفَرَسَ تسْويما: جعل عليه سيمةً.[3]

وقال الجوهري في الصـــحاح: السومة بالضم العلامة تجعل على الشاة: والسيمياء مقصـــورٌ من الواو. قال تعالى:﴿ ســـِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم ﴾وقد تجيء الســـيماءُ والسيمياءُ ممدودين.[4]

2-تعريف السيمياء في النصوص التراثية:

---

[1]- ينظر: إميل يعوب وبســـام بركة ومي شـــيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987م، 1، ص118-124.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروـــ المجلد 3، ص372.

[3]- الفيروز أبادي: القاموس المحي، دار الكتب العلمية، منشورات محمد بيضون، بيروت، ط1، 1999، ج4، ص354.

[4]- الجوهري، الصـــحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور الخطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1991، المجلد 5، مادة (سوم)، ص 1955.

بما أن السيمياء علم يدرس العلامات والسمة تعني العلامة، فقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ **سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ**﴾[1]، والمقصود بالآية كما يقول المفسرون هو أن الله عز وجل يسم وجه الوليد بن المغيرة بالسواد ووصفه بالبخل والظلم والإثم والجفا، وهذا وصف ما بلغه أحد فألحق به عارا في الدنيا والآخرة فأصبح واضحا وضوح الوسم في الوجه[2] وقيل: وسمه على الخرطوم، كناية عن الإذلال المتعالم المشهور وقيل هو أن يضرب على أنفه يوم بدر، وقيل وسمه يوم القيامة.

وقد ورد فسيمهم في القرآن في خمسة مواضع هي:

الآية 273 من سورة البقرة:﴿ **تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا** ﴾أي علامات دالة على الفقراء.

الآية 30 من سورة محمد﴿ **وَلَوْ نَشَاء لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ** ﴾.

الآية 29 من سورة الفتح:﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ**﴾.

الآية 41 من سورة الرحمن﴿ **يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ**﴾.

الآيات 46-47-48 من سورة الأعراف في قوله: ﴿ **وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ** ﴾ وأيضا قوله: ﴿ **وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ** ﴾ أي بعلاماتهم التي أعلمهم الله تعالى بها.[3]

أما العرب فتقول عندما يسب الرجل رجلا آخر سبّه قبيحة أنه وسمه بميسم سوء أي: ألصق به عارا يفارقه كما أن السمة لا يمحى أثرها.

---

[1]– سورة القلم، الآية 16.

[2]– ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط2، 1970، ج2، ص850.

[3]– الزمخشري محمد بن عمر، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق وتعليق محمد مرسي عامر، دار المصحف، شركة مكتبة ومطبعة عبد الرحمن محمد، ط3، 1977، ج1، ص108.

ومفهومهـــا في الفكر الإســـــلامي يوازي العلامة في المفهوم الســـــيميائي أي فهم المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق.[1]

كما تلتصـــق أحيانا بعلوم السحر والطلاسم التي تعتمد أسرار الحروف والطلسمات والرموز والتخطيطات الدالة، فابن خلدون تطرق في مقدمته في فصـــل خاص بعلم أسرار الحروف كما يقول "المسمى بالسيماء"[2]. وفي مخطوطة لابن سينا تحت عنوان "كتاب الدرّ النظيم في أحوال علوم التعليم" فصل معنون بـــ "علم السيميا" يرى فيه أن علم السيميا علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، هذا إضافة إلى مخطوط آخر لمحمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري تحت عنوان "كتاب أنموذج العلوم" سنة 1220هـــ وفيه فصل بعنوان "علم السيمياء" وذكر فيه: «إنما نذكر منه الحلال وهو ما يتعلق بتحريف الحروف وفيه ثلاثة أصـــول وهذه الأصول هي ثلاثـــة تخطيطات غير مفهومة تحتوي بعض الحروف والأرقام ووظيفتها طرد الوباء وقطع الغلاء وإزالة الحمّى والبرودة»[3]. وإن كان لفظ الســـيمياء استخدم في تراثنا بمعنى علم أسرار الحروف أو غيرها فهذا لا يخرجه من مجال دراسة العلامات حديثا، وإن كان القارئ العربي قد يلتبس عليه الأمر فيربط السيميائية بمعان تتصل بالفراسة ووسم الوجوه وهذا بالذات ما يخشـــاه الغذامي[4] أو ما يربطها بعلم الســـيميا وهو العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر كما ذكرنا سابقا.

---

[1]– أحمد حيدوش، النص الأدبي ســـيماه وســـيماؤه، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، السيمائية والنص الأدبي، منشورات جامعة عنابة، ص117.

[2]– ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، طبعة دار الشعب، القاهرة، ص 419 وما بعدها.

[3]– جوزيبيزاكامبروبي، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص24.

[4]– عبد الله محمد الغذامي، الخطيبة والتكفير، من البنوية إلى التشـــريحية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1910، ص24.

3-تعريف السيميائية في العصر الحديث:

اقترن ميلاد مصطلح السيميائيات بالعصر الحديث، ففي بداية القرن الماضي درج الأوروبيون على استـــعمال مصطلح السيميولوجيا (La Sémiologie) وانتشر في الثقافة الأوروبية مع جهود العالم اللساني السويسري فرديناند دي سوسير (1857-1913).

وتزامن هذا مع أبحاث الفيلسوف الأمريكي شارل ساندوز بيرس (1839-1914) فاختار الأمريكيون مصـــطلح الســـيميوطيقا (La Sémiotique) وانتشـــر في الثقافة الأنجلوساكسونية.

وكلاهمـــا مـــأخوذ من اللفظ اليونـــاني (Sémion) أي العلامة، وقد تداخل واتحد المصـــطلحان درجامن الزمن تحت اســـم السيميوطيقا بقرار الجمعية العالمية للسيميوطيقا المنعقدة في باريس عام 1969[1]، ثم كان التفريق بينهما بحيث صار مصطلح السيميولوجيا يختص بكل أنواع العلامات في حين يختص السيميوطيقا بالعلامات اللسانية.[2]

ما يقابل مصـــطلح (الســـيميولوجيا/الســـيميوطيقا) بالعربية في المعاجم المزدوجة (فرنسي/عربي) Sémiotique/Sémiologie ويعني: نظرية الرموز والعلامات[3]، وسبب الاختلاف بين المصطلحين "سيمولوجيا" "سيموطيقا" راجع لأسباب معرفية وتاريخية.

أما النقاد والدارســـون العرب فهم يتوزعون على ثلاثة اتجاهات بعضـــهم يؤثر مصـــطلح "ســـيميولوجيا" وله مبرراته في ذلك لمحاولة القرب من مصـــادر الفكر النقدي الحديث لصـــناعة مصطلحاته طبقا للتقاليد العربية القيمة، ومنهم من يعتمد على المصادر الأنجلوســـاكسونية فيفضل مصطلح "السيموطيقا" لأنها تمضي على نفس النسق الذي كانت تمضي عليه عمليات التعريب، كما انتقلت كلمة البيوطيقا وغيرها بهذا الشكل اللغوي. أما الاتجـــاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المناظرة والتي يمكن أن

---

[1]- محمد عزام، النقد والدلالة، نحو التحليل السينمائي للأدب، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 1996، ص7.

[2]- السيميائية أصولها وقواعدها، ص27.

[3]- سهيل إدريس، المنهل (فرنسي/عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1999، ص1111.

تؤدي بشـــكل تقريبيٍّ الدلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث ويقع على السيمياء ويشتق منها السيميائية.[1]

4-المنهج السيميائي مجالاته وخصائصه:

قبل التطرق إلى الحديث عن المنهج السيميائي وجب علينا تحديد مفهوم المنهج إلا أن جميع التعريفات تعتبر قاصرة للإحاطة والإلمام بهذا المفهوم.

أ-التعريف اللغوي والاصطلاحي للمنهج:

التعريف اللغوي: جاء في معجم لسان العرب في مادة نهج: (والمنهاج: الطريق الواضح. واستنهج الطريق: صار نهجا وقد شرح ابن فارس في معجم مقاييس اللغة المنهج: المنهج كلمة مشـــتقة من المادة (نهج) النون والهاء والجيم أصـــلان متباينان: الأول هو النهج، والطريق الثاني نهج لي الأمر: أوضـــحه. وهو مســـتقيم المنهاج والمنهج: الطريق أيضا، الجمع المناهج.

التعريف الاصـــطلاحي: المنهج هو الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين. ويعرفه بدوي عبد الرحمن على أنه: "فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العـــديدة من أجل الكشـــف عن الحقيقة حين نكون جاهلين بها، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين لما نكون عارفين بها"[2]، وقد ارتبط التعريف الاصطلاحي بتيارين:

1-المنطق: يـــدل على الإجراءات العقلية وفق الحدود المنطقية، المؤدي إلى نتائج معينة، وفي هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقليّ.

2-التيار العمليّ: حيث اقترن المنهج به في عصـــر النهضة، وهذا التيار لا يحتكم إلى العقل فحســـب وإنما إلى الواقع أيضـــا وولد بذلك المنهج التجريبي. أما فيما يخص المنهج النقدي فمفهومه العام يرتبط بطبيعة الفكر النقديّ في العلوم الإنسانية

---

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص8 وما بعدها.

[2]- بدوي محمد، منهجية في البحوث والدراسات الأدبية، تونس، دار الطباعة للمعارف والنشر، ص6.

وجوهر هذه الطبيعة أسّسها "ديكارت" بالإبداع الأدبيّ في شكله ومعالجة القضايا الأدبية وتحليلها بالدراسة.[1]

ب- المنهج السيميائي وخصائصه:

يعد المنهج من أهم المناهج النقدية الحديثة التي تعنى بتحليل النص الأدبي ودراسته وليس هذا فحسب، بل تعنى أيضا بحقول ودوائر أخرى، قال صلاح فضل: "ولعلّ السيميولوجيا أن تكون من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلية للانتشار في دوائر الأدب والفن والثقافة في إطارها الكلي الشامل".[2]

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

الخاصية الأولى: تبين أنه منهج داخلي محايد، أي يرتكز على داخل النص، والمتمثل في شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدال من حروف وكلمات وجمل، فالمنهج السيميائيُّ يركز على داخل النص ويرفض العلاقة القائمة بين العمل الأدبي والوقائع الخارجية، التي يجب أن تقصى لأنها لا تؤسس المعنى العميق للنص لما لها من انعكاس سلبي على تجانسه وهذا يدل على أن المنهج السيميائي له توجه بنويّ.[3]

أما الخاصية الثانية: فهي الاهتمام بداخليات النص فالمنهج السيميائي دعا إلى البحث عن المعنى العميق المتضمن في النص انطلاقا من البنية السطحية، والحديث عنها وعن النظام والعلاقات كلها مصطلحات في النقد البنيوي لها الكثير من الفاعلية وهي تتفق مع هذا التصور المنهجي.

أما الخاصية الثالثة: والمتمثلة في أن كون السيميائيات تتجاوز كلا من البنيوية واللسانيات (لسانيات النص ولسانيات الجملة) التي تهتم بالقدرة الجمالية وبأمر تكوين الجمل وإنتاجها باعتبارها أصغر وحدة في وحدات الخطاب، فهي تتجاوزهما لأنها تهتم بموضوع بناء

---

[1]- مناهج النقد المعاصر، ص8.

[2]- المرجع نفسه، ص119.

[3]- رابح بومعزة: مقال "من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطوير السيميائيات السردية"، السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2000، ص217.

الخطـــابـــات والنصـــــوص وتنظيمها وإنتاجها وبذلك فإنها محاولة لفك رموز الخطاب[1]، والاهتمـــام بخلية النص، وبالخطاب في بعده الســـــردي وعندئذ من المفيد أن نتوقف عند بعض الاصطلاحات السميولوجية الهامة، لكي نحاول تعريفها بإيجاز ومنها:

-مصطلح العلامة:

العلامة عند "دي ســـوســـير" تتكون من "دال" هو الصـــورة الصوتية و"مدلول" هو المفهوم أما عند "بيرس" فإن العلامة هي شـــيء ما يشير إلى شيء آخر سواء عند شخص ما في ناحية أو صـــفة معينة، والعلاقة بينهما هي علاقة الإحالة أو المرجعية، وفي نظرية "بيرس" الســـيميائية لكل علامة موضـــوع تشـــير إليه غير أنه لا يشـــترط أن يكون لهذا الموضوع وجود طبيعي.

-مصطلح الشفرة (Code):

يرى الســـيميائيون أن الفهم بأجمعه يعتمد على الشفرات أو السنن، فعندما ستخلص معنى من حدث ما فذلك لأننا نمتلك نظاما فكريا أو شـــفرة تمكننا من القيام بذلك، فالبرق كان يفهم على أنه علامة يصـــدرها كائن متسلط يعيش في الجبال أو في السماء، أما الآن فيفهم على أنه ظاهرة كهربائية وبذلك حلت شـــفرة علمية محل شـــفرة أسطورية. وتوجد شفرات تحت لغوية مثل (تعبير الوجه) وفوق لغوية (مثل التقاليد الأدبية).[2]

-مصطلح التبادل:

أخذ الســـيميائيون عن "دي ســـوسير" فكرة أن الإشارة قبل ظهورها في أي منطق فعلي، توجـــد في شـــفرتهـــا كجزء من قائمة تبادلية، أي من نظام العلاقات التي تربطها بـــإشـــــارات أخرى من خلال التشـــــابـــه والاختلاف، ففي اللغة ترتبط الكلمة تبادليا مع المترادفات والمتضادات والكلمات الأخرى من الجذر نفسه، والكلمات التي تشبهها صوتيا

---

[1]– عبـــد القـــادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، ط1، 1993، ص7.

[2]– رشيد بن مالك، الأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع14، ديسمبر 1999، ص93.

وغير ذلـــك، وتقـــدم هـــذه البنيـــة التبادلية الميدان الممكن للاســـتبدالات التي تنتج عنها الاستعارات والتوريات والكنايات والمجازات، وتؤدي فكرة التبادل إذا ما دفعت أبعد قليلا إلى عملية توليد سيميائية غير محددة.

-مصطلح التركيب:

وهو ذلك الجزء من الســـيمياء (عند "تشـــارلز موريس") الذي يهتم بالقوانين التي تعطي القول والتأويل، وبهذا المعنى فهو شـــيء شبيه بالنحور، ويشير إلى علاقة الكلمات بعضها ببعض في داخل فعل كلامي أو قل معين، وهناك بعض المصطلحات الأخرى التي تولدت في الســـيميولوجيا وأســـفرت عن فعالية جديدة في التحليل النص للأعمال الأدبية، وذلك مثل مصـــطلح التناص إذ أنه في ضـــوء مفهوم الشـــفرة لا يتمثل في مجرد إدخال كلمات في كلمات أخرى (تداخل النصوص) وإنما يتجاوز ذلك ليصبح تعديل شفرة النص الجديد باقتلاع شـــفرة النص المأخوذ، والتداخل بين الشـــفرات وما ينجم عنه من توليد لدلالات جديدة وهو الذي تسفر عنه عمليات التناص بمنظور سيميائي.[1]

-المربّع السيميائي:

يعد غريماس أهم من اشـــتغل في هذا المجال المعرفي محاولا ربط صريح النص بباطنه، أي الجوهر الدلالي وعلاقته التوليدية بالخطاب، وتمثل غريماس هذه الدلالات من خلال وحدات ثنائية متقابلة العناصـــر مثل: (الحياة، الموت) (الفرح، الحزن)، وعلى هذا الأســـاس عكس الدورة الدلالية العادية المتواضـــعة في المستوى العميق[2]، وتصورها بما أســـماه بالمربع الإعلامي الذي أثبته في كتابه "علم الدلالية البنيوي"، وهذا المربع الشكلي يهدف إلى عقلنة المعنى بربط الصريح بالضمين. وتكمن فائدته في:

---

[1] مناهج النقد المعاصر، ص 121-124.

[2]- الأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية، ص93.

- تمثيل العلاقات بين العناصـــر وإخضاعها لنظام منطقي: علامة التضاد، التناقض، والتضمُّن.
- العمليات الممارســـة على العناصر التي تربطها علاقة: وهي عملية النفي وعملية الإثبات، ترمي هاتان العمليتان إلى نفي عنصر لإبراز عنصر آخر.[1]

ولكن الوصـــول إلى تطبيق هذه العملية والوصول إلى المضمون لا يبدو سهلا من خلال اســـتعمال للمربع السيميائي، ويقول "رشيد بن مالك" ترجمة عن "جون كلود غيرو": «لا يكمن الهدف من التحليل السيمائي في وضع (نص) مربع للنص (أو وضوع نص في مربع) ولكنه يكمن في وصف النص باعتباره عالما دلاليا مصغرا، يشكل كلا دلاليا يمتلك في ذاته تجانســـا... حيث لا يتمثل الهدف من إعطاء أو استظهار رسالة(مضمون) النص، بل تكمن في توضـــيح الظروف الخاصـــة التي تكون فيها الرسالة ممكنة وبالتالي وصف الشفرة (اللغة) التي تحكم الرسالة (الخطاب)».[2]

إذن فالمربع السيميائي بمثابة أداة إجرائية لفك شفرة النص أو لبلوغ مضمونه وذلك فهو يعد عند رشيد بن مالك:

- جهازا خاصا بالنص الموضوع قيد التحليل.
- جهازا لا تمتلك فيه العناصر قيمتها إلا بالعلامات التي تقيمها فيما بينها.
- جهازا يمكن أن يولد نص من خلاله أو تكون "إعادة القراءة" ممكنة.[3]

الخصائص الشكلية للمربع السيميائي: ينظم علاقات متنوعة تتوزع على النحو الآتي:

العلاقات التدرجية الشـــمولية: تنطلق من الســـيم إلى المحور الدلالي أو من العنصر إلى المقولة التي تحتويه، وتكون العلاقة بين س1 وس وس2 ود ويشـــمل الثانية: سَ1 وسَ2 وسَ.

---

[1]– السيميائية أصولها وقواعدها، ص21.

[2]– المرجع نفسه، ص122.

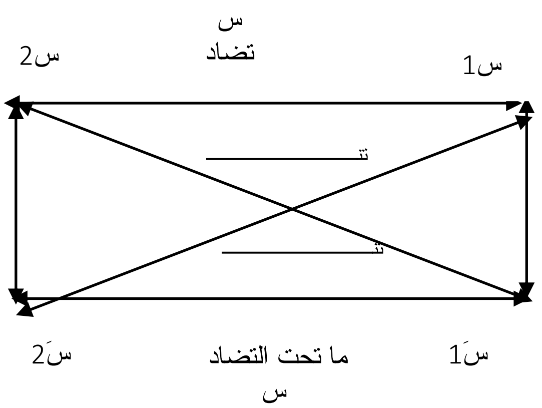
[3]– المرجع نفسه، ص123.

العلاقات المقولاتية:

علاقة التناقض: تقوم العلاقة الأولى بين س وسَ وعلى المستوى الأدنى من الناحية التدرجية تقوم علاقة ثانية بين س1 وسَ1 وبين س2 وسَ2.

ومن الواضح أن عملية النفي Opération de négation: هي التي تحقق الانتقال من س1 إلى سَ1 وبين س2 إلى سَ2 وتتبني أســـاســـا على الاختيـــار بين واحـــد من العنصرين.

علاقة التضمن: تربط بـــــ سَ1 بـــ س2 وسَ2 بـــ س، وتتولد بشكل طبيعي من عملية النفي السابقة يتضمن نفي سَ1 تثبيت س2.[1]



عناصر المنهج السيميائي:

يرى بعض الباحثين أن عناصر المنهج السيميائي ثلاثة هي:

- العنصر البنيوي اللغوي: وهو الذي يرتبط ببنية النص ولغته.
- العنصر الفني الجماليّ: وهو الذي يرتبط بما يحتوي عليه النص من إبداع فني في تكوني الشكل.
- العنصـــر النفعي الـــدلالي: وهو الـــذي يرتبط بـــالمؤلف وبيئته والتناص مع النصوص الأخرى.

---

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص229.

ثانيا: العنوان

1-ماهية العنوان:

أ-لغة: جاء في لســـان العرب لابن منظور في باب العين، مدخل "عنن": عنّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ وعُنُونًا: ظهر أمامك؛ وعَنَّ يَعِنُّ ويُعُنُّ عَنًّا وعُنونًا واعْتَنَّ: اعترضَ وعرض؛ ومنه قول امرئ القيس:

فعَنَّ لنا سرْبٌ كأنَّ نعاجه **** عَذَارى دوَارٍ في ملاءٍ مذيل

وقول الحطيئة:

فبينا هما عنَّت على البعد عانةٌ **** قدِ انتظمت من خلف مسَحَلِها نظما

والاسم العنن والعنان، قال الحارث مبن حلّزة:

عَنَناً باطلا وظلما كما تُعترُ****عن حجرة الرّبيض الظباءُ

وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضـــته له وصـــرفته إليه وعن الكتاب يعنّه عنّا وعننه: كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى.

وقـــال اللحيـــاني: عَنَنْـــتُ الكتاب عَعْنيناًوعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتَه، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عنوانا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته، وأصله عُنَّانٌ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واواً، ومن قال عُلْوانُ الكتاب جعل النون لاما لأنه أخفُّ وأظهر من النون.

ويقال للرجل الذي يعرَّض ولا يصرّحُ: قد جعل كذا وكذا عِنواناً.

وتعرف في عنوانها بعض لحْنها **** وفي جوفها صمْعاءُ تحكي الدواهيا

قال ابن بري: العنونا الأثر، وقال سوار بن المضرّب:

وحاجة دون أخرى قد سنحتُ لها **** جعلتها للتي أخْفَيْتُ عنوانا

قال ابن ســـيده: العُنوانُ والعِنْوانُ ســـمة الكتاب. وعنْونهُ عنْونَةً وعِنْواناً وعَنَّاهُ، كلاهما: وســـمه بالعُنوان. وقال أيضـــا: والعُنْيانُ سمة الكتاب، وقد عنَّاه وأعْناه، وعَنْوَنْتُ الكتاب وعَلْوَنْته، قال الليث: العُلْوانُ لغة في العُنوان غير جيدة، والعُنوان، بالضـــم، هي اللغة الفصيحة؛ وقال أبو داود الرُّواسيّ:

لمن طللٌ كعُنْنوان الكتاب **** ببطْن أُواقَ أو قرن الذهاب؟[1]

وفي المنجد: عنعنا وعنن وعنونا له الشيء، ظهر أمامه واعترضه، يقال "لا أفعله ما عنّ نجم السماء" أي ما عرض...واعتنّ له الشيء ظهر أمامه واعترض.[2]

ومن خلال التعريفات الســـابقة للعنوان نســـتشف أن المعاني والدلالات لا تختلف كثيرا بين المعاجم (الصحاح، القاموس المحيط، لسان العرب)، فكلمة عنونا تعني عموما: الإفصاح والتبيان والقصد والسمة والأثر.

أما عن معنى الكلمة في اللغة الفرنسية: "العنوان توضحي لدلالة موضوع معالج أو اســـم معطى لعمل أدبيّ من خلال صاحبه الذي يذكر غالبا لتوضيح المضمون والعناوين الفرعية للنص ويكون العنوان في الشعر، أو علم ما...".[3]

كما جاء في المنهل:

- Titre (e. adjectif) ذو عنوان، ذو لقب. معاير ومعير (معروف العيار).
- Titre (V. transitif) عنوان، سمى، لقب.
- Féminin (cinéma), titreuse substantif: (جهاز لتصـــوير العناوين على الأفلام) معنونة.[4]

وجاء في القاموس المتضمن للمصطلحات العلمية:

- Titre (n). (m عنوان، اسم، لقب).
- Titrer (v.tr) عنْونَ، سمّى لقّب.[5]

1– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 4، ص 448–450.

2– لويس معلوف، منجد اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط36، ص 531.

3– Voir «Le micro robert» dictionnaire de la langue française rédaction dirigée par Alain Rey, p1303.

4– المنهل، قاموس عربي/فرنسي، ص1204.

5– القـــاموس، عربي/ فرنســـي، ف س آلوان (FS ALWAN) وآخرون، دار الكتـــب العلمية، لبنان، ط2، 2004، ص780.

ب-اصطلاحا:

اهتم الباحثون والمختصون في الدراسات الأدبية، بدراسة العنونا فتشبعت تعاريفهم له باعتباره بارزا من معالم المنهج السيميائي، وقد كان الغرب أول من فتح باب الدراسة فيه، ويعرفه "ليو هوك": بأنه مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته.[1]

يرى جميل حمداوي أن العنوان مفتح سحري لولوج عالم النص، وقديما قيل الكتاب يقرأ من عنوانه. ولقد كشف النقد المعاصر النقاب عن حقل جديد يتصل اتصالا وثيقا بعلوم النص وهو علم العنوان (Titrologie) كما يسميه الفرنسيون، فالعنوان هو أول ما يقف عنده الدارس لأي نص أدبي، يتأمله ويستنطقه، قصد الكشف عن بنيته التركيبية ومنطوقاته الدلالية، ومقاصده التداولية.[2]

وإذا اعتبرنا العنوان مجموعة من العلامات سيميائية والتي لها وظيفة الاحتواء الكلي لمدلول النص وتقوم على الوظيفة التناصية مما يجعل العنوان مرتبطا مع العالم الخارجي فيتلاحق معه شكلا ومضمونا، "...وهكذا يمكن أن تشتغل العناوين كعلامات مزدوجة، حيث إنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي تتوجها وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر".[3]

ويرى روبرت شولز (Robert Cholse) أن العنوان هو الذي يخلق القصيدة ويظهرها ويعرف بها، أما رولان بارت (Roland Barthes) فيرى أن العناوين هي أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية.

في حين سرى جون كوهن (John Kohen) أن في مقدور الشعر الاستغناء عن العنوان غير أنه لا يعيبه، وذلك أن حقيقة الشعر لا يمكن أن تحد بحدود أو مقولات بل في

---

[1]- شادية شقرون، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي، نوفمبر 2000، منشورات جامعة بسكرة، ص269.

[2]- جميل الحمداوي، بناء المعنى في النصوص والخطابات، ص201.

[3]- المرجع نفسه، ص99.

الإيقاع والإيحاء والرمز والمفارقة والانفتاح على المطلق، وهذا ما يفسر غياب العنوان في قصائد العرب القدامى، فتذكر القصيدة نسبة إلى رؤّيها أو قافيتها أو مناسبتها.[1]

ارتبط العنوان في القديم في قصاد الجاهليين بالقافية، وتطوّر العنوان تدريجيا نتيجة ظهور دراسات حديثة في العالم الغربيّ وبالرغم من افتقار المكتبة العربية لمثل هذه الدراسات أبدى النقاد العرب اهتماما –خلال العقد الأخير من القرن العشرين–بهذه النظريات، ويعتبر كتاب: "تأسيس السيمياء، تأسيس العنوان" لبسام قطوس من بين أول الإرهاصات في هذا المجال.[2]

وفي هذا السياق ذكر ابن بري أنه "كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان" وهذه المقولة لابن بري تبرز الطبيعة الأيقونية للعنونة، وقد عبّر ابن جني تعبيرا واضحا عن الأيقونة وذكر وظائفها المتمثلة في السرعة والخفة والسهولة، يقول: "لكل واحد منها لفظ إذا ذكر عرف عن مسماه ليمتاز عن غيره، يغني ذكره عن إحضاره إلى مرآة العين"، أما في الغرب فأولّ من بشّر بهذا العلم "كلود دوشي" (Claude Duchet) 1973 في كتابه (الفتاة المتروكة والوحش البشري، مبادئ عنونة روائية) وجاء من بعده "جيرار جينيت" (Gerard Genette) في كتابه "عتبات" (Seuils) الذي خصه بدراسة مفصلة باعتبار أن كل شيء يحيط بالنص دال.

ونظرا لكون عملة العنونة التي هي عملية استدلالية لإحضار الغائب عن مرآة العين فلا غرو أن يستحوذ العنوان على اهتمام السيميائيين منذ مؤسسي علم العنونا "ليو.هـ. هوك" و"جيرار جينيت" الذي ضمه إلى محيط النص واهتمامه بالنصوص المتعالية–عتبات–فدرس العنوان دراسة شاملة (الموازيات النصية) بمعالجة عميقة وبصفة منهجية انطلاقا من تحديد موقعه، تاريخ ظهوره، صيغة وجوده اللفظية، وخصائص هيئته

---

[1]– جميل الحمداوي، بناء المعنى في النصوص والخطابات، ص100.

[2]– الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيميائية العنوان لبسام قطوس، الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2000، ص23.

التواصـــليـــة، ووظائفه. وطيلة الفترة الممتدة بين (1973-1987) اعتنت الدراســـات بمساهمات شديدة التنوع ومن مصادر مختلفة.[1]

تعد دراســـة العنوان سواء في الرواية أو القصة معلما بارزا في المنهج السيميائي على خليفة أنه بوابة النص أو هويته، والعنوان ذلك النصـــيص الذي يتميز بالقصر غالبا والذي تختزل فيه معاني ودلالات النص، لهذا كان العنوان من أهم عناصر النص الموازي (Le paratexte) التي تسيّج النص إذ يحتل الصدارة –العنوان–في الفضاء النصي للعمل الأدبي، فيتمتع بأولية التلقي.[2]

للعنوان أهمية في نجاح المؤلف من ناحية صياغته التي تتطلب كفاءة من صاحبه، بما يتمكن من رصـــد قارئه المتخيل واســـتدراجه للغوص في ثنايا المتن، وهذا ما جعل المؤلفين والمبدعين –خاصـــة في العصـــر الحديث–يمعنون النظر ويتروُّون في ابتكار عناوين لنصوصهم، فاعتنوا بها أيما اعتناء، واهتموا بها: موقعيا وتركيبيا وجماليا وتجاريا ودلاليا، وهذه العوامل الخمســـة تجتمع وتتضاف فيما بينها لترشح العنوان كرسالة تعرف بهوية النص وقد حددها الدكتور محمد الهادي المطوي كالآتي:[3]

–موقعيا:

منذ اختراع الطباعة في القرن السادس عشر، أصبح للعنوان مكان مستقل يكتب مع اسم المؤلف في مقدمة الكتاب أو آخره أو فيهما معا، وكانت هذه الصفحة صفحة العنوان واليوم تعرف بالغلاف، وخوفا من ضـــياع الغلاف يكتب العنوان في صفحة داخلية تفصل بينهما وبين الغلاف صـــفحة صـــماء، ويعرف بالعنوان المزيف (Le Faux titre). وقد برزت عناوين متعددة في هذا المجال خصوصا في تسميتها ونقدمها اعتمادا على ما ذكره جيرار جينيت إلا العنصر الأول فهو من إضافة محمد الهادي المطوي وهي:

---

[1]– جوزيب بيزا كامبيروبي، وظائف العنوان، ترجمة عبد الحميد بورايو، 2004، ص3.

[2]– أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص95.

[3]– أنظر: محمد الهادي المطوي، شـــعرية العنوان في كتاب الســـاق على الساق في ما هو الفرياق، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، المجلد 28، العدد 1، سبتمبر 1999، ص455.

1) العنوان المزيف Le faux titre: يوجد بين الغلاف والصـــفحة الداخلية، ويحتل صفحة كاملة.

2) العنوان الحقيقي (الرئيســـي) Le titre principale: وهو العنوان الأصلي للنص، وبطاقته التعريفية التي تمنحه هويته.

3) العنوان الفرعي sous-titre: يعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى، وسماه "دوشي" العنوان الثاني، و"ليو هوك" العنوان الثانوي.

4) العنوان الجاري titre courant: ويتعلق بالصحف والمجلات.

5) العنوان الموضوعي titre subjectif: وهو الذي يشير إلى موضوع النص.

-تركيبا:

العمل الأدبي إبداع والعنوان جزء منه لذلك فاختياره يتطلب كفاءة على مســـتوى اللفظة والصـــياغة، لذا يختلف المؤلفون في انتقاء عناوينهم بين الجمل الاسمية والفعلية أو الظرف أو الصـــفة أو الحرف مثل عنوان "لن" الذي اختاره الشـــاعر اللبناني أنسي الحاج لديوانه.

-جماليا:

بازدهار فنون الطباعة أصـــبح العنوان بحكم وظيفته نصا مكتوبا يتطلب جماليات من حيث التركيب وذلك بإبراز موقعه وحروفه، وكتابته بخط معين إضـــافة إلى إيقاعية بيانه.

-تجاريا:

غـــالبـــا مـــا تحدد قيمة الكتاب من مدى مقروئيته وحجم مبيعاته، فالترويج للكتاب يتطلب عنوانا مغريا، لذا فإن مراعاة العديد من الجوانب الجمالية والاقتصـــادية مهم في ذلك، وكذا الإعلام والكتابة والإخراج وغيرها، فكم من كتاب كان عنوانه من وراء تراجعه وآخر من وراء ازدهاره.

-دلاليا:

العنوان مؤشر سطحي أولي مهم يحيل إلى بنيته العميقة، ويستقطب داخلة آفاقا لما يحملـــه من دلالات ومعـــاني، فمنـــذ الوهلة الأولى يعتبر مفتاحا تأويليا يتوقف فهمه على المستقبل له واكتشافه لدلالته من خلال قراءات احتمالية داخل ثناياه.

2-وظائف العنوان:

يعتبر العنوان جزءا لا يتجزأ من التصميم الهندسي للنص وبه يتكامل، فكيف تتأتى صياغته لتحقيق الدهشة كباعث استفزازي للمتلقي حتى لا يصبح إنجازا روتينيا؟

يقول الباحث أمبرتو إيكو: "إن على العنوان أن يشـــوش الأفكار لا أن يحصـــرها[1] وهذا لا يحصـــل إلا من كاتب يحســـن المراوغة ويتصف بالذكاء والمكر بقرّائه لضمان حصول قراءة جادة وواعية، ومن أجل بعث روح المشاركة في المتلقي.

وللعنوان -شـــأنه شـــأن أي كلام أو خطاب-منظومة تواصلية، ووظائف متعارف عليها بين المختصـــين التي حددها رومان ياكبسون: **مرسل** وهو المؤلف-**مرسل إليه** وهو القارئ-**رسالة** وهي العنوان، أما عن الوظائف الخاصة بالعنوان فقد حددها جيرار جينيت في: الوظيفة التعيينية، والوظيفة اللغوية الواصفة، والوظيفة الإغرائية.[2]

أ-الوظيفة التعيينية:La fonction de désignation

هي تحديد لهوية النص، وتتصف بأنها إلزامية، لكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى، ولها مرادفات متعددة، فهي عند غريفل: استدعائية Appellative، وعند كانتورو ويكس: مرجعية Référentielle.

ب-الوظيفة اللغوية الواصفة: La fonction descriptive

تقوم على وصـــف النص والعنوان بإحدى خصـــائصه، وتكون مختلطة أو مبهمة حسب اختيار المرسل، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يبدو غالبا افتراضيا حول

[1]- قراءة في كتاب سيميائية العنوان لبسام قطوس، ص26.

[2]- وظائف العنوان، ص4-12.

حوافز المرســـل، وهنا تظهر قصدية اختيار المؤلف لعناوينه، يقول أمبرتو إيكو: "فعندما يفصل النص قصدية الذات التي أنتجته فلن يكون من واجب القرّاء ولا في مقدورهم التقيد بمقتضيات هذه القصدية الغائبة".[1]

ولـــهـــذه الـــوظيفـــة تســـمـيـــات عـــديـــدة: تلفظيـــةénonciative، دلاليـــة SémantiqueتلخيصيةAbreviative .

ج -الوظيفة الإغرائية: La fonction seductrice

وغالبا ما تكون هذه الوظيفة حاضـــرة في العناوين الإبداعية، وتكون إما بالإيجاب أو السلب وذلك حسب الملتقي. ويتحدث هنري فورنيي عن صعوبة تسمية نص ذي المهمة المزدوجة والتي على كل عنوان تأديتها: "إن عنوانا ما هو الذي يمنح للقارئ الفكرة الأولى عنه، وهذا الإحســـاس الأوّلي على قدر ما يكون جذابا أو مبهرا للذهن وللعينين، يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر.[2]

على الكـــاتـــب إثارة دهشـــة القارئ، لذا وجب أن يعطي العنوان فكرة تامة قدر الإمكان، وأن يمتاز بالاقتصاد اللغوي بأعلى قدر ممكن، وينظر للعنوان من زاويتين:

1-العنوان كنسق منغلق على ذاته ومتحقق بذاته ولذاته.

2-العنوان كنسق منفتح على النص.

يعتبر العنوان أول نقطة تلاق تشـــد القارئ، ويقر غارسيا سانشيز بأنه: "ليس هناك شـــخص من غير الكتاب أنفســـهم يســـتطيع أن يتخيل درجة أهمية العثور على عنوان مناسب..."[3]، كما يميز بسام قطوس في كتابه "سيمياء العنوان" بقراءة الطيب بودربالة بين ثلاثة من العناوين:

---

[1]- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص31.

[2]- وظائف العنوان، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

أ- العنوان في الكتابات النثرية: ويحقق العنوان هنا معادلة صــعبة إذ يصعب عل القارئ استجلاء دلالات العنوان.

ب- العنوان في الكتب العلمية: حيث نجد المطابقة والترابط المنطقي بين العنوان ومضمون الكتاب (المرجعية والإحالة).

ج-العنوان في النصــوص الشــعرية: حيث يجد القارئ نفسه في هذه الحالة أمام إشكالية عويصة لاستحالة تحقيق التوافق بين النص الشعري والعنوان، وما يلاحظ أن الوظيفة الغالبة على العناوين العلمية هي التعيينية أما العناوين النثرية والشعرية فيغلب عليها الوظيفة الإغرائية.

3-علاقة العنوان بنصه:

العلاقة بين النص والعنوان هي علاقة مؤســــسة، علاقة تابع ومتبوع، ولكن هذه العلاقة المنطقية تتعدد أشكالها وتجلياتها. فإلى أي حد يعتبر العنوان دالا على نصه؟

يقول ليســـتنغ: "ينبغي أن لا يكون العنوان مثل قائمة الأطعمة، فعلى قدر بعده عن كشف فحوى الكتاب تكون قيمته".[1]

فالدراسات العنوانية مستحدثة لا تزال في مستهل المشوار، إذا ما قورنت بما وصل إليــه النقاد الغرب من انعكاســـات تثري النص الأدبي، وتجعله أكثر إنتاجية لكون النص عالما قائما بذاته يتعاطى هم الإنسان في محيطة الاجتماعي وبعده الإنسانيّ، ومن هنا تأتي القيمة الســيميائية للعنوان في علاقته بمتنه، يقول صلاح فضل بأنه: "عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي...مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصــر الموســوم ســيميولوجيا في النص بل ربما كان أشــد العناصــر وســما...ويصــبح الشروع في تحليل العنوان أساسيا عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصرا بنيويا يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أو في مواجهته أحيانا".[2]

[1]- الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيميائية العنوان لبسام قطوس، ص25.

[2]- صلاح فضل، بلاغة النص وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص218.

والعنوان باعتباره ملفوظا لغويا واصـــفا يحيط بالنص ويتجاوزه، ويتلبسه دون أن يخترقه، فهو ليس ملفوظا مستقلا يشتغل دون موضوعه فالعنوان يتعانق مع المتن، فإذا ما اندرج في موضـــوعه وأصبح جزءا منه مثل أي عنصر من عناصره الداخلية ومن قطعه المكونة له يتوقف عن لعب الدور المخصـــص له ولن تكون القيمة التي منحها له القانون والحق والســـنن كما يؤكد "كابيلو" الذي يرى أيضـــا أن العنوان يرتبط بالتدوين فهو أثر عياني وقابل للقراءة، ويمكن التعرف عليه في مكان محدد كما يعتبره شـــرحا للنص غير أنه شرح يمتاز بالقصر والتكثيف.

-العنوان بوصفه بنية تواصلية:

لا يمكن الولوج إلى أي بناء إلا بعد وطء عتبته، التي تقودنا لا محالة لمدخله، فلكل مـــدخل عتبة لذلك "فقد اهتمت الســـيميائية الحديثة بدراســـة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية، وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليهـــا (النصـــوص الموازية)، والتي تقوم عليها بنايات النص. ويأتي الدور المباشـــر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتحا مهما في دراسة النصوص المغلقة؛ حيث تعتبر تلك العتبات نصـــا صـــادما للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص".[1]

من هـــذا المنطلق ســـنحاول مقاربة العنوان من خلال تعلقاته مع العتبات الأخرى المحيطة بالمتن، لأن دراسة العنوان تتأسس على الكيفية التي ينفتح فيها العنوان على المتن النصـــي من جهـــة، وعلى الرؤى التي يكثفهـــا المتن في بؤرة العنونة من جهة أخرى، وبالتالي يعد العنوان نمطا نصـــيا له امتداداته وله تأويلاته التي نقارب من خلالها المتن، مثلمـــا للمتن تـــأويلاتـــه وامتداداته التي تقارب من خلالها العنوان؛ مع ما يحيط بهما من عتبات، وما تؤديه وظائف سيميائية تسهم في طلاسم وإشارات المتن في فضائه التواصلي،

[1]– معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي–جدة، ط1، 2002، ص7.

لأن: "العنوان علامـــة لغويـــة، تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص، ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيو ثقافي خاص بالمكتوب، وبناء على ذلك فالعنوان من حيث هو تســمية للنص وتعريف به وكشــف له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصـــل بين النص والعالم؛ ليصـــبح نقطة التقاطع الاســتراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما ويجتاح كل منهما الآخر".[1]

ومن هذا المنطلق وللإحاطة أكثر بالمتن واســتقراء ما يظهره وما يضـــمره "قام جينيت بتوســيع دائرة الشــعريات، وتنويعه لمداخلها بتخصــيصــه كتابه (عتبات) لأحد المواضــيع المعقدة للشــعريات المعاصرة وهو المناص، كمصطلح ما يزال يشهد حركية تداولية تواصــلية في المؤســسة النقدية العالمية للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازية وفاعلية جمهورية المتلقي له".[2]

ســاعيا في ذلك إلى توســيع "منطقة هذا الحفر والتأويل إلى مناطق حافة ومتاخمة للنص، لأنه رأى بأن **النص/الكتاب** قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته كاســم الكاتب والعناوين والإهداء... وبمســاءلته لهذه المنطقة المحيطة بالنص والدائرة بفلكه، استطاع أن يضع مصلح المناص، أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي".[3]

4-العنوان:

إن موقع الغلاف والمكان الذي يحتله كعتبة قرائية في مواجهة القارئ وما يثيره من تأويلات -كعتبة أولى-يحدد أهميته لدى الباحث والمتلقي على حد ســواء، لأنه وحســبما ذهــب إليه جميل الحمداوي أول ما يواجه القارئ قبل ولوج الكتاب والتمتع بالنص والتلذذ

---

[1]- نظرية العنوان، م س، ص41 عن جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة 77-78.

[2]- بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون، بيت، ط1، 2008، ص 26.

[3]- المرجع نفسه، ص28.

به، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص، ويغلفه ويحميه، ويوضـــح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي وعناوين فرعية تترجم لنا النص ومقصديته وتيمته الدلالية العامة، لذا غالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم الكاتب وعنوان الكتاب، وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشـــر، بالإضـــافة إلى اللوحات التشـــكيلية تزين الغلاف وتعبر عن فكرته، وكلمات أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا.[1]

والغلاف عنـــد جيرار جينيـــت (G. Genette) نص موازي (Parataxe) لـــه حضوره في الدراسة السيميائية انطلاقا من إحاطته بالنص مما يتيح للدارس العصور إلى أغواره، وهو "ما يصـــنع به النص من نفســـه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من ســـياج أولي وعتبات بصرية ولغوية"[2]. فكل ما يحيط بالمتن عده نصا موازيا، أي أنه يشمل كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف.

إن الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تسهم في فهم المتن دلاليا وبنائيا، وأيضـــا على مســـتوى التشكيل والمقصدية. ومن ثم، فإن الغلاف عتبة ضرورية لاســـتكشاف أعماق النص واستكناه مضامينه وأبعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية. لأنه أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة كبؤرة دلالية سواء من خلال العنوان الخارجي أو عبر العناوين الفرعية. فالغلاف يشكل فضاء نصيا، ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه، نظرا لأهميتـــه في مقـــاربة المتن مبنى وفحوى ومنظورا. فالعناوين وأســـماء المؤلفين، وكل الإشـــارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخله في: "تشكيل المظهر الخارجي [للديوان]، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشـــارات، لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضـــع الاسم في أعلى الصفحة، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، إلا أنه يصعب على

[1]– حمداوي جميل، بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات، شبكة الألوكة، 2013، ص191.

[2]– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001، ص188.

الدوام ضـــبط التفســـيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارســـها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي [للديوان] إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية".[1]

هل يعني هذا أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية؟. وهل يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تشكيل الغلاف وتشفيره؟ وما تأويل هذا الرسم التجريدي الذي هيمن على الأغلفة التي تتصدر دواوين إبراهيم موسى النحاس؟ وما الذي يحتاجه المتلقي لإدراك دلالاته؟ والذي يحتاجه للربط بين الغلاف وبين النص؟ وهل مهمة تأويل هذه الرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه؟

هذه الأســـئلة وأخرى تلح على ذهن الدارس لسيميائية العتبات في كل عمل أدبي، وسنحاول الإجابة عن بعضها فيما يلي:

أ –العنوان والإهداء:

يشـــكل الإهداء عتبة أخرى من عتبات الكتابة التي توجه القراءة بغية الوصول إلى مكامن الإنفعال في النص الأدبي، بما له من وظائف ســـيميائية ودلالية وتداولية، يمارس من خلالها فعل الإغواء والتحفيز على القارئ، فيوجه ويرســـم آفاق توقعاته للمعنى الذي ســـيطالعه، إن الإهداء مدخل أولي لكل قراءة ينفتح على أبعاد رمزية ويتحرك على أكثر من طبقة، وينقسم حسب جيرار جينيت إلى نوعين: أحدهما رسمي يطبع في العمل – وهو ما سنتناوله بالدراسة – والثاني شخصي يكتبه المؤلف أثناء تقديم كتابه للمتلقي، فمن خلال ما سبق يتضح أن الإهداء عتبة ضرورية لاستكشاف دلالات النص واستقراء بنياته وتحديد مقاصده.

[1]– حميد لحمداني، بنية النص الســـردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص60.

ب –العنوان الرئيس وأبعاده الدلالية:

حظيـــت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات الســـيميائية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فهو بمثابة عتبة (Seuil) على الدارس أن يطأها قبل إصـــدار أي حكم[1] باعتبار الموقع الذي يحتله، ومن خلال توســـطه "علاقة **عمله/مرسله** بمتلقيه، حتى لا يكاد يتمكن المتلقي من الوصول إلى العمل إلا عبر فعاليته الخاصـــة في تلقي العنوان الذي يحمل –بشكل ما من الأشكال– خصوصية عمله داخل بنيته النصية: خصوصيته الدلالية والجنسية على السواء".[2]

وبوصف العنوان بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي اعتمادا على المؤشرات السيميائية والتركيبية والدلالية في حدود وجوده اللغوي ســـواء تشكل من مفردة أو أكثر، مما يؤهله إلى إقامة مسافة ما بينه وبين المتن من خلال أولية التلقي وبذلك يصبح "جنسا أدبيا مستقلا له مكوناته البيوطيقية وخصـــائصـــه البنيوية"[3] وإذا سلمنا بأنه يمكننا التعامل مع العنوان باســـتقلالية بعيدا عن المتن الذي يؤطره، فلا شك "تتطلب منا دراسة العنوان بوصفه نصا مســـتقلا الوقوف عند كل الزوايا التي نراها ذات وظيفة في التحليل واكتشـــاف الأسلوب والدلالة".[4]

ج –العنوان في الدرس النقدي الحديث:

شأن الدرس النقدي شأن بقية الدراسات الإنسانية، فهو في محاولة متواصلة لكشف قوانين العمل الأدبي من خلال التركيب والتفكيك، والتنقل بين الجزئيات والكليات، والبحث عن الســـمات العامة لكل نوع، فأولى الدرس النقدي الحديث العنوان عناية خاصة، وبدأت فئة قليلة من النقاد في السنوات الأخيرة تضمن دراساتها النقدية محاورة للعنوا لاستقرائه،

---

[1]– سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، ص270.

[2]– محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص68.

[3]– عبد الناصـــر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، ص32.

[4]– عبد الناصـــر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، ص34.

كما صـــدرت عدة دراســـات تعنى بفلســـفة العنوان وأنماطه ومكوناته ووظائفه. وقد تم التأســـيس للعنوان عندهم من منطلقين: الأول: فلسفي نظري، تمثل في أن العنوان علامة ذات دلالة، وقد وجد هذا المنطلق تعبيرا عنه في الدراسات السيميائية. أما المنطلق الآخر فهو ذو بعد تطبيقي بالدرجة الأولى، يدرس العنونا من خلال النص الموازي، وينظر إلى العنوان بوصفه عتبة أولية تقوم بوظائف عدة تؤشر أسهمها بإتجاه النص الرئيس.

د -السيميائية والعنوان:

يلخص بســـام قطوس المصـــطلح "الســـيميائية أو الســـيمائية أو الســـيميولوجيا أو الســـيميوطيقيا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة...، ترجمات وتعريبات لعلم واحد بمصـــطلحين شـــائعين: هما (Semiolgy) كما ورد عند العالم اللغوي الســـويسري (فرديناند دي سوسير (1856-1913)، أو (Semiotics) كما ورد عند العالم والفيلسوف الأمريكي شارل بيرس (1838-1914).[1]

وورد ما يؤيد هذا القول في (دليل الناقد الأدبي) فقد أوضـــح صـــاحبا الدليل أو الأوروبيين يفضـــلون مفردة الســـيميولوجيا، وأما الأمريكيين فيفضلون السيميوطيقيا، عند العرب، خاصـــة أهل المغرب فقد دعوا إلى ترجمتها بـــــ "السيمياء" لأنها مفردة عربية. وتنتمي الســـيمياء-أيا كانت التســـمية-في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية، بل إن المهتمين بالبنيوية وبالســـيميولوجيا راحوا دائما بين أولوية الواحدة على الأخرى[2]. ومهما يكن من أمر التمييز بين البنيوية والسيميولوجيا فإن هذا التمييز يبقى محليا ومرحليا. فالسيميولوجيا تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها، لكنها تقصـــر التركيز على دراســـة الأنظمة العلامية الموجودة أصلا في الثقافة، والتي عرفت على أنها أنظمة قائمة في بيئة محددة. أما البنيوية فتدرس العلامة سواء كانت جزءا من نظام أقرته الثقافة نظاما أو لم تقره.[3]

---

[1]- قطوس، بسام موسى: سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، إربد، 2001، ص12.

[2]- الرويلي، ميجان وســـعد البازعي، دليل الناقد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، 2000، ص 106-107.

[3]- الرويلي، دليل الناقد، ص108.

العلاقة بين اللســـانيات والسيميولوجيا علاقة تبادلية بين الأصل والفرع، فقد أصر (دي ســـوسير) على أن السيميولوجيا أصل واللسانيات فرع منها. غير أن (رولان بارت) زعم أن اللســـانيات هي الأصـــل وأن الســـيميولوجيا فرع منها[1]. وهنا عددت فرعا من اللسانيات؛ لأن اللسانيات أكمل الأنظمة العلاماتية.

الســـيميولوجيـــا، كما ينقل، جميل حمداوي: "هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو غير لغوية، وهي أنواع ثلاث: الأيقونة والإشارة والرمز".[2]

ويرى (بيرس) أن العلامـــة تنقســـم إلى: دال ومـــدلول وعلاقة تربط بينهما.. في الأيقونة تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تشـــابه وتماثل، مثل الخرائط، والصـــور الفوتوغرافية، والأوراق المطبوعة التي تحيل على مواضـــيعها مباشرة بواسطة المشابهة والمماثلة. وتلك من أبســـط العمليات العقلية التي تربط المتشابهات. أما الإشارة أو العلاقة المؤشـــرية، فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول ســـببية منطقية، كارتباط الدخان بالنار والاصفرار بالمرض وصفار الأسنان بالتدخين. فيكون الدال نتيجة والمدلول سبب، ويسهل على العنصـــر الرابع في العلامة وهو الإنســـان المدرك فهم العلاقة مستعينا بالعقل الذي يربط بين السبب والنتيجة ربطا منطقيا. أما الرمز فالعلاقة الموجودة في نطاقها بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية عرفية غير معللة، ومن أوضـــح هذه الرموز علامات الســـير، فالمثلث رمز لعطل السيارة، والدائرة لمنع الوقوف أو العبور، فما هي العلاقة بين المثلث والوقوف؟ إنها علاقة عرفية. وكذلك الأمر بين الصـــليب المعقوف والنارية، وغضـــن الزيتون والسلام.

وعالم اليوم مكتظ بالعلامات، حتى وصف (رولان بارت) اليابان حين زارها بأنها إمبراطوريـــة العلامـــات. وفي هذه العلامات إمكانيات للربط، فاللباس، مثلا، وفق بارت يســـتخـــدم للتغطية والزينة، إلا أن ذلك لا يمنع أن يدل على شـــيء آخر، مثل المكانة الاجتمـــاعيـــة وأو الحـــالة النفســـية[3]. وكان الناس في مدن أوروبا يميزون طبقة الرجل الاجتماعية أو مكانته من نوع قبعته.

---

[1]– الرويلي، دليل الناقد، ص107.

[2]– حمداوي جميل: الســـيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشـــرون، العدد الثالث، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص86.

[3]– بارت رولان، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، الدار البيضاء، 1986، ص69.

هنا يتضح سبب اهتمام السيميائية بالعنوان، فالعنوان علامة لغوية بالدرجة الأولى، وشكل العنوان وطريقة رسمه على الغلاف قد يجعل منه علامة لغوية أيضا، والعنوان باعتباره علامة سيميائية يؤدي وظائف إبلاغية وتواصلية. "وقد أولت (السيميوطيقيا) أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، عير استكناه بنياته الدلالية والرمزية. وهكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي، هو استنطاق العنونا واستقراءه أفقيا وعموديا".[1]

ه –النص الموازي والعنوان:

يدرس العمل الأدبي في مستويين: الأول هو النص الرئيس الذي يشكل مادة الكتاب وموضوعه، وله في الرواية عناصر اهتم النقاد بدراستها، ومن أهمها العنصر المميز للرواية وهو السرد ولغته والزاوية التي يرى الراوي من خلالها الأحداث، والزمن في بعديه من حيث زمن القص وزمن الوقائع، والوصف المتعلق برؤية المبدع للأماكن والأشياء، وأنماط الشخصيات التي تتحرك في المكان والزمان، والموقف من هذه الشخصيات والدوافع التي تحركها، وغيرها من عناصر المتخيل السردي.

أما المستوى الآخر فهو النص الموازي، الذي يمثل الإطار الخارجي للنص الرئيس، ومن أشهر النقاد الذين تناولوا هذا المستوى الناقد الفرنسي (جيرار جينيت)، ويفكك (جينيت) النص الموازي إلى النص المحيط والنص الفوقي. أما النص الفوقي فتدرج تحت كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، متعلقة به وتدور في فلكه مثلا الاستجوابات والمراسلات الخاصة والشهادات والقراءات والتعليقات وغيرها من الملاحظات التي تخدم النص.[2]

---

[1]– حمداوي، السيميوطيقيا، مجلة عالم الفكر، ص96.

[2]– حليفي شعيب، استراتيجية العنوان في الرواية العربية –دراسة في النص الموازي–، مجلة الكرمل، ع45، اتحاد كتاب فلسكين، قبرص، 1992، ص83؛ جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص102.

والمقصـــود بالنص المحيط لدى (جينيت) "العنوان الأســـاســـي، العنوان الفرعي، العنـــاوين الـــداخلية، المقدمات، الملحقات أو الذيول، التنبيهات، التوطئة، التقديم، الفاتحة، الملاحظات الهامشـــية تحت الصفحات، النهايات، المنقوشات الكتابية، العبارات التوجيهية، فكرة الكتـــاب (وهي عبـــارة توضـــع في بـــداية الكتاب تلخص فكرة المؤلف)، الأمثلة والشـــروحات، الإهداءات، الرباطات الملفوفة، الأنماط الأخرى من العلامات والإشارات الثانوية، مثل المخطوطات المنسوخة، أي توقيعات المؤلف وكتابته الخطية الأصلية، وكل هـــذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج، وهي عتبات أولية بها ندخل إلى أعماق النص وفضـــاءاته الرمزية المتشابكة"[1]. وقد تناول (جينيت) هذا الموضوع في كتابه عتبان الذي صـــدر عام 1987، فقد تناول "بكيفية نســـقية ومنظمة ما يدعوه هنري ميتران: هوامش النص، أي مجموع المعطيـــات التي تســـيج النص وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنســـه، تحت القارئ على اقتنائه، وهي العناوين والمقتبســـات والإهداء والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين...الخ".[2]

وقد سمى (جينيت) هذه المعطيات أو العناصر المكونة للنص المحيط العتبات، وهي تفضـــي إلى النص وتمهد له وتلقي بإضـــاءات تكشف غوامض كثيرة في النص الرئيس. والعنوان يبقى هو العتبـــة الأهم في النص الموازي، فكثيرا ما تتغير الكثير من عناصـــر النص الموازي في الطبعات مثل لوحة الغلاف أو الناشر أو الشهادات، ولكن العوان يملك أقوى ثبات ممكن من بين العتبات الأخرى فلا يشـــمله ما يطرأ عليها من طمس أو تغيير كلي، ويبقى حين تجمع في الأعمال الكاملة ويتحول إلى عنوان فرعي فيها.

---

[1]– حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، ص105.

[2]– جينيت جيارا، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصـــم وآخرون، ط2، المشروع القومي للترجمة، 2000، ص14.

و –مكونات العنوان:

تســـهيلا لفهم مكونات العنوان الأســـاسية ذهب دراسو العنوان لتقسيمها إلى ثلاثة مستويات، الأول: مكونات العنوان من حيث التركيب، والثاني: مكوناته من حيث الحذف، والثالث: مكوناته من حيث الدلالة.

على المســـتوى التركيبي يلحظ أن عنوان الرواية يحمل إمكانية التكون من: عنوان رئيس وعنوان فرعي، وإشارة شاملة تكون شارحة للعنوان.

العنوان الرئيس الـــذي يقوم بمهمـــة تســـمية الرواية، مكانه على غلاف الرواية الخارجي على لوحة الغلاف، وقد عمد الناشـــرون أيضا لوضع صفحة داخلية بين الغلاف وصـــفحة العنوان، صـــفحة أخرى تحمل العنوان فقط دون المؤلف وتاريخ النشر ومكانه. وهو المعروف لـــدى الناشـــرين بالعنوان المزيف[1]. والعنوان الرئيس "يعمل على تعيين النص، ويشـــير إليه، كما يسعى إلى تمييزه عن نصوص أخرى، بالإضافة إلى أن طبيعة هذا العنوان تؤشـــر إلى هوية الجنس الأدبي الذي تؤشـــر إليه"[2]. فعناوين مثل "رجال في الشمس"، "البحث عن وليد مسعود" "الطريق إلى بلحارث"، "الميراث" تعين الجنس الأدبي، ولا تشير إلا إلى رواية.

وقـــد نجد في بعض الحالات العناوين الرئيســـية متبوعة بعنوان ثانوي[3]، غالبا ما يفصل بين العنوانين بـــ (أو). ونجد في العنوان الثانوي محاولة لإزالة الإبهام في العنوان الرئيس خاصـــة إذا كان ذا دلالة عامة وأراد الكاتب أن يعله أكثر وضـــوحا. في رواية "الســـواد أو الخروج عن البقارة" ربط بين الســـواد بدلالاته المتعددة والخروج من قرية البقارة، فصـــار الســـواد لون الحزن، وجاء هذا الحزن بســـبب الخروج من البقارة. فقام العنوان هنا بتحديد سبب السواد.

---

[1]– المطوي محمد الهادي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، ص457.

[2]– حليفي، استراتيجية العنوان في الرواية العربية، ص91.

[3]– نجد خلافا بين النقاد في تســـمية مكونات العنوان من حيث التركيب، فأحيانا يســـمى العنوان الثانوي العنوان الثاني، وعند (ليو هوك) هو العنوان الثانوي.

أما العنوان الفرعي فهو إشـــارة شـــاملة تشـــرح العنوان ففي رواية "أربعون يوما بانتظار الرئيس" نجد هذا العنوان الرئيس متلوا بعنوان فرعي (رواية السقوط الفلسطيني)، هذه الإشارة أوضحت موضوع الرواية، فالرواية أربعون يوما من الانتظار، يكتشف خلال تلك الأيام بؤس الواقع الذي عاشه، فراح يظهر حالة السقوط الفلسطيني، ولو ترك العنوان الرئيس مفردا لظل مبهما يحتمل نتيجة سنجدها في جسد النص، هنا يبدو العنوان الفرعي للوهلة الأولى إضافة لا لزوم لها، ولكنها مهمة في استيضاح الإبهام في العنوان الرئيس. كما يقترن العنوان الرئيس، في كثير من الأحيان، بإشـــارة شـــكلية، ويقصد بها (جينيت) الشكل أو الجنس الأدبي للكتاب من شعر أو قصة، وأحرى به أن يسمى العنوان الشكلي.[1]

العنوان الروائي الحديث فيه حذف، وتلك ضرورة تفرضها طبيعة العنوان المكثفة، والاعتماد على ثقافة المتلقي، ومن أنواع الحذف في العنوان:

أولا-الحـــذف النحوي: فعنوان مثـــل "حفنة رمال"، قد يكون مبتدأ لخبر محذوف، تقديره حفنة رمال رواية للنشـــاشيبي، أو خبرا لمبتدأ محذوف تقديره عنوان الرواية حفنة رمال للنشاشيبي.

ثـــانيا-الحذف المضـــموني: يتعلق بحذف محتوى العنوان وتكســـيره، بحيث أن مضـــمون العنوان يترواح بين البوح والكتمان. فعناوين مثل: "ســـاعات الصفر"، "إن اطل الســـفر"، "سحب الفوضى" عنواني روايات فيها حذف، فعندما تقرأ "ساعات الصفر" يظهر الســـؤال: هل بدأت، أم انتهت؟ وإن طال الســـفر، هل سنصل؟ سحب الفوضى، هل بقيت فوقنا، أم تلاشت؟ هنا نقرأ مع العنوان مضمونا آخر ولكنه غير ظاهر في العنوان.

ثالثا-الحذف المقصود: هذا حذف يصل لملحق النص، فيبدو النص مبتورا قصديا، مثل عنوان رواية "عو..."فعلامة الحذف تدل على حذف مقصـــود، ليترك المتلقي يتساءل هل أراد عودة أم عواء ماذا؟

وصـــــنف شـــعيب حليفي مكونات العنوان من حيث دلالته[2]، ويمكن هنا أن نأخذ بتصنيفاته ونطبقها على الرواية المغربية.

---

[1]- المطوي، شعرية عنوان الساق، ص457.

[2]- حليفي، استراتيجية العنوان، ص95.

أ. المكون الفاعل: يكون العنوان حاملا لاســـم شخص، وقد يكون بطل الرواية أو الضحية، وأمثلته كثيرة في العناوين الروائية المغربية.

ب. المكون الزمني: ذلك أن العنوان يتضـــمن معلومات عن الزمن، مثل: "ما تبقى لكم"، "سداسية الأيام الستة"، "سنوات العذاب"، "متى تورق الأشجار؟".

ي-أنماط العنوان:

العنوان علامة لغوية، ويأتي شاملا لأنماط الجملة في اللغة العربية، ويمكن تصنيف العناوين الروائية الفلســـطينية ضـــمن أنماطها المتعددة، وذلك باعتبار العنوان خبرا لمبتدأ محذوف، وبالاعتماد على المكون الأساسي للعنوان إلى:

1-الجملة الإسمية: وتأتي على ثلاث أوجه:

تأتي اسما علما، مثل: "شجرة الدر"، "جبل نبو" ، "الحاج إسماعيل".

واسما موصوفا، مثل: "العين المعتمة"، "الأرض المغتصبة"، "الغرف الأخرى".

واسم عدد، مثل: "المجموعة رقم 788"، "مجرد2 فقد"، "القضية رقم 13".

2-الظروف: هنا يكون العنوان ظرفا يتعلق بالزمان، والظرف مكون أساسي فيه، مثل: "متى تورق الأشجار؟"، و"داعيا يا أمس"، "يا ليل دانة"....

3-النعوت والصفات: ويأتي العنوان في هذا النمط في حالتين:

يأتي صـــفة: كأن يجئ العنوا صـــفة للون كالأحمر والأســـود، مثل: "الســـواد، أو الخروج من البقارة"، "ليل البنفسج"، "إلى الجيم أيها الليلك".

وجملة موصـــولة: وهي التي تحتوي على اسم موصول يؤسس جملة "الذي"، مثل: "الذين يبحثون عن الشمس"، "ما تبقى لكم".

4-النمط الجملي: ويتميز بأنه يأتي جملة طويلة كاملة تحاول أن تستوفي معنى تاما يفهمه المتلقي، وقد ســـاد هذا النمط في النثر الكلاسيكي، وهو عبارة عن جملة ثم عنوان

فرعي أو ثـــانوي، يمثل بدوره جملة، ومثل ذلك: "عروس خلف النهر، قصـــية ما روته فلسطين عن خطيبها في الزمن الممتد من عمر الثورة بين الكرامة والاستشهاد".[1]

ومن هذا النمط ما يأتي جملة على صيغة الأمر "دعني أعترف"، "اقتلوني ومالكا".

5-وظائف العنوان:

نحاول دائما ربط الشـــيء بوظيفته، وغالبا ما نعرف الشيء بوظيفته، فالعين عضو الإبصار عند الإنسان، ولكن هل تلك وظيفة العين عند العاشق؟ والعصا مثال أوضح فيما نحاول الشـــرد، فوظيفة العصا عند راعي الأغنام تختلف عنها عند قائد الفرقة الموسيقية، ووظيفتها عند رجال الكهنوت تختلف عنها عند ملكي الكُتاب، وعندما خاطب الله -تعالى- موسى: (وما تلك بمينك يا موسى، قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى)[2] هنا مثال على تلك المآرب الأخرى الكثيرة التي قدمها موسى للعصا، هذا التشـــابك بين العام والخاص يجعل وظائف الشيء عصية على الإحصاء أحيانا. وهذا ما كان في محاولة النقاد لتعداد وظائف العنوان وتحديدها.

إن وظـــائف العنوان في أهميتها تتباين من نوع أدبي إلى آخر، كما أن نوع الجنس الأدبي للنص يختصر أو يولد وظائف معينة للعنوان، وهذا ما أثقل على الدرس السيميائي في تحديد وظائف العنوان، فعد العنوان ذا وظائف تجل عن الحصـــر ذلك من منطلق أن العنوان متعدد المكونات، كثير الأنماط، متغير متجدد عبر الأزمان، ويســـمى أجناسا أدبية كثيرة التنوع، كما أنه ينتج من أصناف شتى من المبدعين الذين يستقون من منابع مختلفة، ويعبرون عن وجهـــات نظر متفـــاوتـــة. كما أن الأنواع الأدبية ذات طبيعة توالدية أحيانا وانـــدمـــاجية أحيانا أخرى، وعنوان الرواية يواجه أكثر هذه التعقيدات والامتدادات؛ لأن الرواية جنس أدبي من أوســـع الأنواع الأدبية قابلية لاستيعاب الأجناس الأخرى، وإن كان السرد عمودها الفقري وشكلها الفني.

---

[1]- شـــريح محمود، الرواية والقصـــة القصـــيرة والمسرحية الفلسطينية، الموسوعة الفلسطينية، القسم الثاني-الدراسات الخاصة، المجلد الرابع، بيروت، 1990، ص229.

[2]- سورة طه، الآيتان 17، 18.

ويجد الدارس لوظائف العنوان، في أبحاث كثيرة، أن معظم هذه الدراســـات تكرر الوظائف ذاتها بشـــكل عام، ولا تحدد وظائف معينة لجنس أدبي ما[1]. وأمام مهمة دراسة العنوان الروائي فلا بد من التركيز على وظائف وإهمال أخرى، وهذه محاولة لاســـتقراء هذه الدراسات، واستنباط وظائف العنوان في المتخيل السردي، ثم الكيفية التي يحققها.

أ-وظيفة التسمية:

وهي أبسط وظيفة يؤديها العنوان للنص، وهذه الوظيفة تشترك فيها الأسماء أجمع، وذلك للتمييز بينه وبين غيره من النصـــوص، ويصير هذا الاسم خاصا بتلك الرواية، وقد يفقد العنوان شيئا من هذه الوظيفة إذا ما صادف أن حملت روايتان أو أكثر ذات العنوان، هنا يســـعف اسم المؤلف العنوان في التسمية، كما نجد في الأسماء الشائعة في مجتمع ما، فنحن غالبا لا نقتصـــر بلفظ الاســـم الأول في أسماء مثل محمد وأحمد وعمر وغيرها إلا مقترنا باســـم آخر يوضـــحه. في الرواية الفلسطينية، مثلا، هناك روايتان تحملان العنوان ذاته. فهناك رواية "الحصـــار لأديب رفيق محمود (1980)، وثانية لعلي حســـين خلف (1983)، هنـــا يعجز العنوان الروائي عن تأدية وظيفة التســـمية، ويجب إلحاقه باســـم المؤلف. وقد تجد لهذه الظاهرة شبيها في العناوين الأدبية بشكل عام، ولكن حين نعرف أن كل هذه العناوين تمثل جنســـا أدبيا واحدا، في قطر واحد، وفي فترة زمنية متقاربة، فتلك إشارة سلبية تخص اللاحق، وتصمه بقلة الاطلاع.

ب-وظيفة التعيين:

هنا يقوم العنوان بتعيين جنس النص وهويته، ويســـاهم في إبراز انتمائه، ويجعل القـــارئ يعتقـــد أنـــه أمام رواية، وليس مذكرات أو ســـيرة ذاتية[2]. وتبدو وظيفة التعيين والإعلان كمـــا تحدث عنها (ليوهوك) أبعد عن الشـــعر، وأقرب إلى النثر، ولهذا نجد أن (جينيت) سمى هذه الوظيفة "وظيفة العرض" سواء أعينت الشكل أم المحتوى أم كليهما.[3]

---

[1]- حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، ص102.

[2]- حليفي، استراتيجية العنوان، ص 98-100.

[3]- قطوس، سيمياء العنوان، ص50.

يؤدي العنوان الفني في الرواية والشـــعر هذه الوظيفة، ولكنه يعتمد في نجاحه أو إخفاقه على ماهيته وثقافة المتلقي، مثلا: أمام عنوانين أحدهما للمتخيل الســـردي والثاني للمنجز الشعري" زنزانة رقم 7" و"محاولة رقم 7" أو "يوميات بيروت 82" ويوميات جرح فلســـطيني". فليس من الصـــعب التمييز بين عنوان الرواية وعنوان الشعر، حيث العنوان يملك قدرته على التعيين. ولكن المســـألة ليســـت دائما بهذه البســـاطة، خاصة في العنوان الحديث حيث التشابه بين الشعر والنثر في الاتكاء على الاستعارة في تركيب العنوان. لذا نجد صـــفحة الغلاف في كثير من الأحيان تثبت أن هذا النص رواية، وأحيانا يقوم العنوان الثانوي بهذه المهمة، كما في "زغاريد المقاثي" –رواية من الأرض المحتلة–.

ج–وظيفة الإغراء:

يقوم العنوان بتحقيق وظيفة تتمثل في إغراء المتلقي، وهي وظيفة حاضـــرة دائما إيجابية أو سلبية أو منعدمة حسب المتلقين[1]، حيث يقوم العنوان مستفيدا من فضول المتلقي للمعرفة، فيناديه لكشـــف أســـرار النص الذي يشير إليه، فيغريه بشراء الكتاب وقراءته، ولكن العنوان في الرواية لا يصل بغوايته درجة الإسفاف كما في عناوين الإثارة "ذلك أن للعنوان جاذبية، والموجودة خصـــوصـــا في العناوين الســـينمائية التي تبحث عن وظيفة إشـــهارية بالدرجة الأولى، أما الرواية فإن عناوينها عبارة عن صورة تتمثل أمام المتلقي الذي يشـــتغل بمخيلته فلك رموز تلك الصورة"[2]. ولتحقيق هذه الوظيفة غايتها بأكمل وجه جاء التركيز على شكله الفني، واقترانه على صفحة الغلاف بصورة ورسومات.

وتعـــد وظيفـــة الإغراء وظيفـــة انفعالية، "وهي وظيفة ذات طابع ذاتي، تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وقيما ومواقف عاطفية ومشـــاعر يســـقطها المتكلم عن موضـــوع الرســـالة المرجعي فتحســـه جيدا ســـننيا [معجميا] جميلا أو قبيحا مرغوبا فيه أو مذموما

[1]– المطوي، شعرية عنوان الساق، ص460.

[2]– حليفي، استراتيجية العنوان، ص101.

محترما أو مضـــحكا"[1]. وتتحقق وظيفة الإغراء عن طريق تحريض المتلقي وإثارة انتباهه وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب. وتتحقق بالطرق التالية مجتمعة أو متفرقة:

أ-المأساوية، مثل: "دموع لا تجف"، "تحت السياط"، "إلى الجحيم أيها الليلك".

ب-الاســـتعـــارة، مثل: "عواء الذاكرة"، "رائحة النوم"، "المجد المنحوت"، "عطش البحر"، "رحيل المحطة".

ج-التساؤلية في العنوان، ومنها المباشرة: مثل "متى تورق الأشجار؟". أو متضمنة مثل: "الرحلة الأخيرة" فيبرز التساؤل مباشرة لماذا هي الأخيرة؟

د-وظيفة الدلالة أو الإحالة:

من خلال هـــذه الوظيفة يتم الإشـــارة إلى المحتوى، إذ إن للعنوان وظيفة دلالية، فالعنوان نص قائم يشير إلى نص يكتب، فهو اعتصار واختصار مكثف لنص قادم، وكأن العنوان يشـــف عن الموضـــوع الروائي. فقد يقود العنوان إلى الشخصية الرئيسية إذا كان المكون الأساسي له اسم علم، ونجد ذلك في القصص القديمة وفي عناوين حديثة مثل: "عز الدين القســـام"، "باجس أبو عطوان": عاش البطل مات البطل". أو قد يصـــرف العنوان المتلقي إلى المكان الذي يشكل الفضاء الحكائي مثل: "شارع الجردنز"، "حارة النصارى"، "السفينة".

وقد تأتي دلالة العنوان رمزية أو إيحائية يحتاج معها المتلقي إلى حســـن تلطف في فهم العنوان، و"تكون بمثابة شـــيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أو لما يشد انتباهه، وما يجب عليه التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير، أو يخبر، أو يوحي بما سيأتي"[2]. وذلك في عناوين مثل: "انتفاضة" فالعنونا يحيل إلى وقائع وأحداث معروفة لدى المتلقي وهذ ما يلمح في عناوين مثل: "أبابيل" و "القرمطي"...

---

[1]- حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، ص101.

[2]- قطوس، سيمياء العنوان، ص117.

وهي وظيفة ذات طابع موضـــوعي معرفي، تتمركز في المرجع النصـــي، وتركز على موضـــوع الرســـالة، ويحقق العنوان هذه الوظيفة نظرا لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح والانعكاس المباشر.[1]

ه-الوظيفة الجمالية:

كان العنوان الكلاسيكي يؤدي هذه الوظيفة بفنية واضحة، حيث يرسم بخطوط فنية ويشـــغل معظم صفحة الغلاف، وربما يكتب بماء مذهب، ليزين لوحة الغلاف، وقد تراجع العنوان من حيث المساحة في الكتب الحديثة، ولكن التقدم التقني الذي جرى على الطباعة وتطور إخراج الكتب أبقى للعنوان وظيفته الجمالية وإن تراجعت المســـاحة التي يشغلها، وزودت تقنيات الطباعة الحديثة العنوان بجماليات جديدة من حيث اللون وشـــكل الحروف والظلال وغيرهـــا. وترتبط هـــذه الوظيفة بالوظيفة الإغرائية أو الترويجية للعنوان. كما أخرج عنوان رواية "سرايا بنت الغول" فالعنوان يكتب بلون ذهبي بارز على أرضية زيتية داكنة.

و-الوظيفة البصرية والأيقونية:

تتمركز هذه الوظيفة في الفضاء المكاني والطباعي، وتهدف إلى تفسير البصريات والألوان والأشـــكـــال والخطوط الأيقونية للبحث عن المماثلة والمشـــابهة بين العلامات البصـــرية ومرجعها الإحالي[2]. كما نجد في طريقة كتابة عنوان رواية "عبور النهر" حيث تغيب لوحة الغلاف، وتمد راء النهر لتعبر فضـــاء الصفحة. وفي رواية "الميراث" رسمت الألف على شكل مفتاح.

---

[1]- حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، ص102.

[2]- حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، ص101.

ز-الوظيفة التواصلية:

تهدف إلى تأكيد التواصـــل، واســتمرارية الإبلاغ، وتثبيته أو إيقافه، ليقيم بالنهاية علاقة جدلية مع النص الرئيســي، وتأتي لأن العنوان يمثل أكثر قدر من الاختصار للنص واعتصـــارا بالغ الكثافة للمضـــمون. وهذا ما نلاحظه في عنوان رواية "ما تبقى لكم" فهو يشير إلى خسارة شاملة تتواصل عبر السرد لتشمل جميع شخوصها.

العنوان الروائي يؤدي هذه الوظائف مجتمعة، ولكن بتفاوت في الدرجة والمستوى، "إن كل الوظائف التي حددناها سالفا ممازجة، إذ يمكن معاينتها مختلطة بنسب متفاوتة في رســالة واحدة، وتكون الوظيفة منها غالبة على الأخرى حســب نمط الاتصـــال، وقدم (جاكبســون) مفهوما شاعريا، وهو القيمة المهيمن؛ لأن العنوان في نص ما قد تغلب عليه وظيفـــة معينـــة دون أخرى"[1]. هذا التفاوت له مســتويان: الأول ابتدائي، يجد تعبيره في وظائف التســمية والإغراء والجمالية والبصرية. وذلك لأن هذه الوظائف أولية تنظر إلى العنوان بوصـــفه نصـــا متجسدا بذاته. والثاني تناصي، يتمثل في وظائف التعيين والدلالة والتواصـــلية حيث لا يمكن تقييم النجاح في تحقيق هذه الوظائف إلا بعد دراســـة العلاقة الجدلية بين نص العنوان والنص الرئيسي المتمثل في جسد النص، هنا يتحول العنوان إلى نص ثان تكشفه القراءة.

وإذا نظر إلى عنواني روايتين مثل "وجوه في الماء الســاخن" و"شارع الجاردنز"، لوجد العنوان الأول يحقق الوظائف الابتدائية بصـــورة أفضـــل من الثاني، وبعد قراءة الروايتين يعيد القارئ الموقف، وقد يجزم أن العنوان الثاني يحقق وظائف المستوى الثاني بكفاءة أكثر. لأن العنوان الأول بعيد عن نصـــه، بينما يأتي الثاني مجسدا لنصه يحيل إليه ويقيم معه تناصا واضح الدلالة والإحالة.

---

[1]- حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، ص102.

الفصـــــــل الثاني

دراسة سيميائية لرواية "يوم صامت في طنجة"

أولا: الغـــــــــلاف

1-رمـــزية الألـــــوان:

2 -علاقـــة الألـــــوان بالكتابة:

3 -الصـــــورة:

4 -ظـــهـر الغـــــلاف:

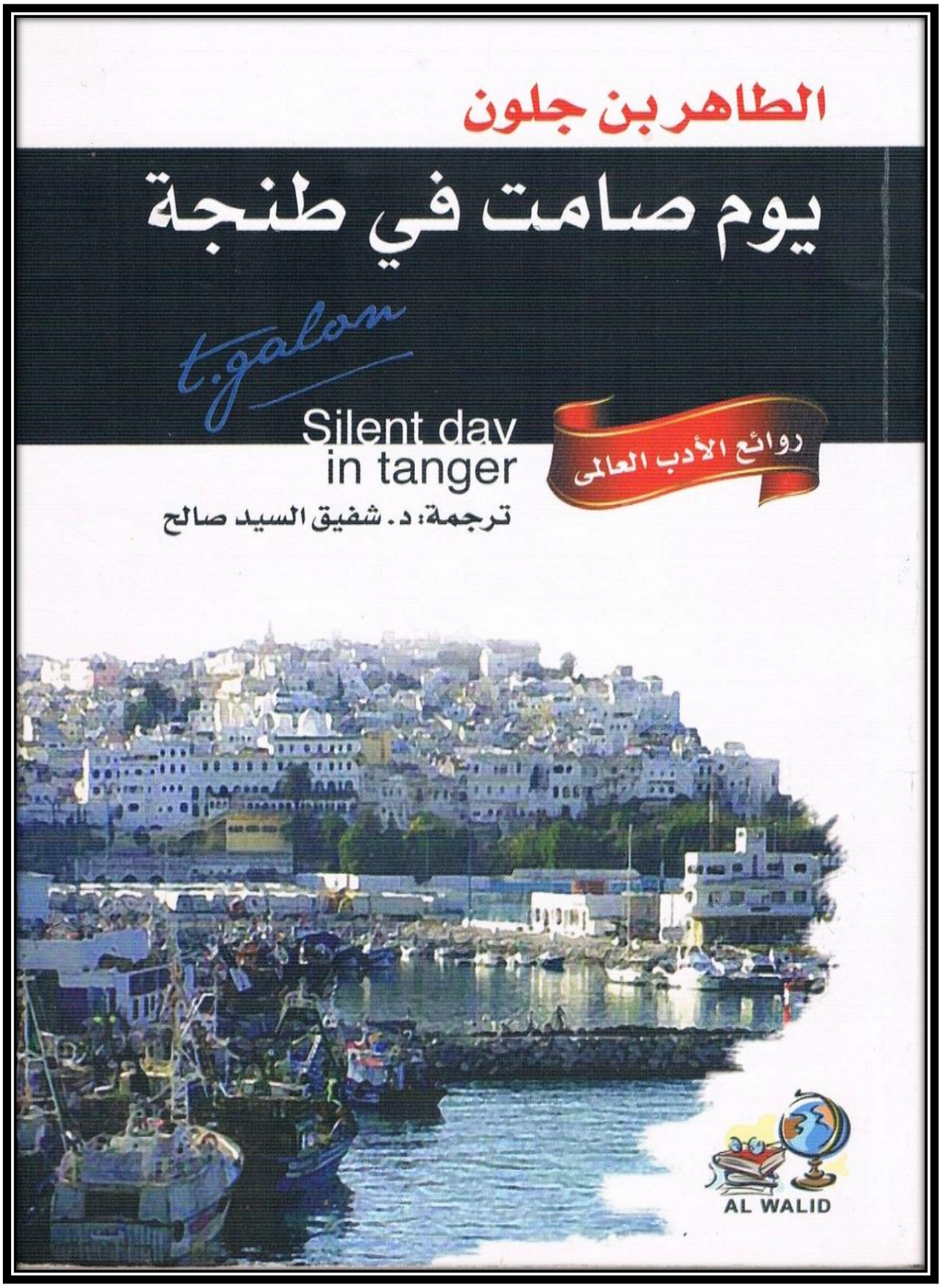
ثانيا: العنـــــوان

1 -الحضور والغياب في عنوان "يوم صامت في طنجة"

2 -مقاربة سيميائية سردية لرواية "يوم صامت في طنجة"

3-أنواع الشخصيات في الرواية

4 -البرنامج السردي والنموذج العاملي


الطاهر بن جلون
يوم صامت في طنجة
t.galon
Silent day
in tanger
روائع الأدب العالمي
ترجمة: د. شفيق السيد صالح
AL WALID

أولا: الغـــــــلاف

يعتبر الغلاف الخـــارجي المعبر الأول الـــذي يدخلنا إلى أغوار النص، فهو عمل يكتسب نسبه الأول من غلافه المحفز للقراءة، أو المدعم لآليات التأويل بين صاحب العمل الإبـــداعي والقـــارئ المتلقي للخطاب، مما جعله مهم أيما اهتمام من الدراســـات الحديثة للرواية، باعتباره عنصـــر هام من عناصر الرواية مثله مثل النص، فالغلاف هو "أول ما نقف عليه، والشـــيء الذي يلفت انتباهنا هو العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشـــاف علاقات النص بغيره من النصـــوص[1]، إضافة إلى كونها وسيلة من وسائل الإشـــهار وجذب القراء عن طريق الألوان والتعابير حيث تحطينا –ولو بنظرة موجزة– حول النص.[2]

فـــالغلاف هو أهم عتبـــة يواجهها القارئ فهو يحمل كما هائلا من الثغرات القابلة للتـــأويل، أو بتعبير أدق الغلاف الخارجي وهو عنصـــــر موازي للنص يفتح أمام الملتقي أبواب تناول النص السردي من عدة مستويات دلالية، وهو الذي يوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خـــارجي مركزي أو عبر عنـــاوين فرعيـــة تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقاصـــــدها أو تيماتها الدلالية العامة، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اســـم المؤلف وعنوان مؤلفه، وجنس الإبداع وحييات الطبع والنشر علاوة عن اللوحات التشكيلية.[3]

ولما كان شكل الغلاف بهذا القدر من الأهمية في تعريف القارئ بالعمل الأدبي جاز لنا أن نتســـاءل، ما هي مميزات الغلاف الأمامي لرواية "يوم صامت في طنجة" وما دلالة الألوان المختارة فيها؟

غلاف روايتنا – يوم صـــامت في طنجة –متميز لأنه غلاف بســـيط من الخطوط المعقدة، تظهر الرواية بشـــكل طولي، طولها (20ســـم) وعرضـــها (14سم) فيتربع على

---

[1]– حسين محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، د.ت، 148.

[2]– نعيمة العقريب، قصيدة حيزية–دراسة تحليلية–، دار الفيروز للإنتاج الثقافين الجزائر، د.ط، 2009، ص 224.

[3]– ينظر: جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، عدد 03، 1997، ص107.

مقياس (20×14)، وهذا الغلاف ميزه بروز اللون الأبيض بنسبة 29.6% واللون الأسود بنسبة 22.5%، كما احتلت الصورة مساحة (13×10.3) بنسبة 47.9% كما هو مبين في الجدول.

غلاف الرواية 280 سم^2	الألوان	الأبيض	83 سم^2	%29.6	%52.1
		الأسود	63 سم^2	%22.5	
	الصورة	134 سم^2			%47.9

ويظهر اسم المؤلف "الطاهر بن جلون" في أعلى الصفحة بخط سميك باللون الأحمر، كما كتب اسم المؤلف وهو عنوان الرواية في أعلى وسط الغلاف باللون الأبيض وبخط سميك ولكنه أكبر من الخط الذي كتب به اسم المؤلف وتحته مباشرة توقيع "الطاهر بن جلون" بالحروف اللاتينية وباللون الأزرق وهما –العنوان والتوقيع–وراءة خلفية سوداء، وبين الخلفية السوداء والبيضاء نجد عبارة "روائع الأدب العالمي" تحت سجاه حمراء، ونقسم عنوان الرواية المكتوب باللغة الفرنسية إلى "Silentdaoy" مكتوبة بالأبيض تحت الأسود و"Intanger" تحت خلفية بيضاء، وجاء اسم المترجم متوسط الرواية قليل إلى اليسار بخط متوسط اللون الأسود وهو "د. شفيق السيد صالح"، وأسفل يمين الغلاف نجد دار النشر "الوليد" وشعارها.

ولعل أهم ما لفت انتباهنا في غلاف الرواية كمتلقي هو العنوان "يوم صامت في طنجة" والتي كتبت بخط سميك باللون الأبيض في أرضية سوداء، تجذب القارئ وكذلك الصورة المشوهة بالضباب لقصة طنجة ملتقطة من زاوية البحر، واسم المؤلف البارز أعلى الصفحة باللون الأحمر تحت أرضية بيضاء والتي تلفت انتباه الملتقي، فبعد هذا الوصف لما جاء في الغلاف وجب علينا ذكر بعض دلالات الأولوان المستعملة فيه.

1–رمـــــزية الألـــــوان:

وكتيمة لدراسة سميائية الغلاف لا بد لنا من الوقوف وقفة تأمل وتحليل لأحد أهم عناصر مكونات هذا الغلاف، أنه اللون، فمن غير المعقول دون الإشارة إليه، "لأن الألوان

دلالاتها ولغتها، فلم يعد اللون أمر هامشيا أو مجد الصفحة من الصبغ توضع على ثوب أو قرطاس، وإنما أصـــبح كل لون يرمز إلى عالم خاص من الرموز[1]، ولأنه لا يمكن دراسة الشـــكل بمعزل عن اللون أو الاهتمام بالشكل وإهمال اللون" فاللون هو تفاعل بين الأشكال والأشـــعة الضـــوئية الساقطة عليها بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال وأن الألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تتحقق الوحدة الجمالية.[2]

وقد ارتبطت الأولوان بحياتنا أيما ارتباط فهي جزء من العالم المحيط بنا إن لم نقل أنها أهم وأجمل ما يزين الطبيعة وهذا مصـــــداق لقوله تعالى: ﴿ **وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ** ﴾[3]، وقد حظيت الواجهات بعدة دراسات من بينها دراســـة "كاندسكي" الذي يرى "أن اللون موسيقى وهذا عمل بالتجريدية وغيرها من المدارس المعاصـــرة وهو أيضا تفسير لحالة فسيولوجية وسيكولوجية ترتبط ارتباطا وثيقا بالنفس البشرية وتحولاتها.[4]

فالدلاية اللونية الموصـــفة على الغلاف تحمل معان متعددة تســـتجيب للإيقاع أو الإحســـاســـات البصـــرية تمثل بطبيعتها إلى ما ينطبع من تسجيلات داخلية، والتي نحص بصدد إثباتها.

أ-اللون الأبيض:

غلب على غلاف رواية "يوم صامت في طنجة" اللون الأبيض بحيث جاز ما يقارب 29.6% من مســـاحة الغلاف مما يوحي بعدة أمور، وكما هو معروف فإن اللون الأبيض

---

[1]- نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، ص 195.

[2]- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصور مغامرة في أشهر الإرسالات البصرية من العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، د. ط، 2000، ص142.

[3]- سورة النحل، الآية 13.

[4]- ينظر: عبيدة صـــبحي، دلالات الألوان في التراث الشـــعبي والديني، مجلة دراسات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، العدد 14، جوان 2010، ص66.

"يشـــير إلى النقاء، والوضوح والصفاء والاطمئنان وهو محبب إلى النفس بطبيعته"[1]، ومن الناحية العلمية فاللون الأبض هو أصـــل الألوان، بل هو كل الألوان مجتمعة[2]، وبالرجوع إلى الرواية التي بين أيدينا نجده يحمل "معنى يقود إلى التشاؤم، ويرتبط ذلك التشاؤم بلون الشـــيب...وارتبط بلون الكفن[3]، ويأتي اللون الأبيض في موضع آخر وصفا لحالة مرضية وهي بياض العين من الحزن[4]، وهذه المعاني المســـلبة للون الأبيض وهي (الشيب، الكفن، بياض العين) نجدها في الرواية عدة مواضع منها ما يلي:

- (ربما كان هذا الموت).[5]
- (أكاد أراهم يتدافعون يوم موتي...لإلقاء نظرة الوداع على عمهم العجوز).[6]
- (الشـــيخوخة، هي ذلك الشـــرخ، ذلك الفراغ الذي يســـتقر في الجســـد ويعذب الروح).[7]
- (بيت أصابته الشيخوخة).[8]
- (علمت أنني مت، كل العائلة هرعت إلى البيت...وقت صلاة العصر، ولم أدفن بعد).[9]
- (كما أنه يرفص أن يقر ضعف بصره).[10]

---

[1]– عفاف محمد، من سمات الجمال في القرآن الكريم، الألوان ودلالاتها أنموذجا، المجلة الأدبية، مج5، عدد 4، 2009، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

[3]– طاهر محمد هراع، اللون ودلالته في الشعر "الشعر الأردني نموذجا"، دار الحامد، عمان، ط1، 2008، ص78.

[4]– عفاف حميد، مرجع سابق، ص12.

[5]– الطاهر بن جلون، يوم صامت في طنجة، تر: شفيق السيد صالح، دار الوليد، ط1، 2012، ص46.

[6]– المصدر نفسه، ص 43.

[7]– الرواية، ص48.

[8]– الرواية، ص69.

[9]– الرواية، ص92.

[10]– الرواية، ص69.

لقــد ارتبط اللون الأبيض الموجود في الغلاف ارتبــاط وثيق باللحن الموجود في الرواية.

ب-اللون الأسود:

في هذه المساحة الكبيرة من اللون الأبض نلاحظ أن اللون الأسود استطاع أن يجد له مكان بنسبة ما يقارب 22.5% "مما يجعله يحي بعدة أمور منها: الحزن، العزلة، الألم، الكآبة.[1]

"ومن الناحية العلمية فإن تعريف اللون الأســود، هو لا لون إن صح التعبير أو هو امتصـــاص كل ألوان الطيف، فالألوان القائمة وعلى رأســها الأســود تمتص الضـــوء والحرارة، والضـــوء ما هو إلا ألوان، وبهذا يكون المعنى العلمي لذلك معاكســـة اللون الأســـود للأبيض حيث الأســـود هو امتصـــاص كل الألوان، والأبيض هو انعكاس كل الألوان".[2]

وبالرجوع للرواية نجد أن هذا اللون يدل على الحزن والملل والألم كون الشخصية الأســاســية بكير في الســن فهو يعاني من ألم الكبر وفقدانه أصدقائه ومن أمثلة ذاك في الرواية نرصد ما يلي:

- (هو الآن محمد على سريره يلفه الملل).[3]
- (الملل يكون عندما يصــبح استرجاع الأشياء مؤلما) ...لكنه الملل، هذه العزل البطيئة الكثيفة المعتمة، الملل أقوى وأصعب من المرض...قد لا يكون لديهم ما يقولونه لشيخ هرم، مريض، ومصاب بالملل).[4]

---

[1]– نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، ص 195.

[2]– عفاف حميد، من سمات الجمال في القرآن الكريم، ص13.

[3]–الرواية، ص7.

[4]– الرواية، ص9.

- (السعال وحده، رغم ما يسببه من ألم، قادر على انتشاله من لحظات القلق والهذيان).[1]
- (في أي يوم نحن؟...يوم كئيب، يوم بلا شمس ولا بهجة، ربما هو يوم الجمعة، ليكن أي يوم لا فرق).[2]
- (الشيخوخة، هي ذلك شرح، ذلك الفراغ الذي تستقر في الجسد ويعذب الروح).[3]
- (مات أصدقاؤه وتناقصت عائلته).[4]

كل هذه الأمثلة تدل على الحزن والعزلة والأمل والكآبة.

ومن خلال ما طرحناه –رمزية الألوان–يمكننا القول أن توظيف اللون الأبيض والأسود على صفحة الغلاف لم يكن اعتباطيا وإنما يفك شفرات موجودة في النفس لها علاقة بالغلاف، فالرواية تدل على شخصنة كبيرة في السن رافضة الموت والذي هو مصيرها ورمز لها باللون الأبيض الدال على الكفن وإنما اللون الأسود فدل على ما يعانيه بطل الرواية من أحزان وألم من مرضه والكآبة التي بعد توقفه عن العمل وفقده أصدقائه.

2 –علاقة الألوان بالكتابة:

بعد رصدنا للألوان الموجودة في الغلاف وما احتوته من دلالات لفت انتباهنا عنوان الرواية المكتوبة بالخط السميك باللون الأبيض المحفور في أرضية سوداء، والدلالة اللونية الموجودة هنا لحمل معان متعددة تستجيب لإيقاع ما والإحساسات البصرية تميل بطبيعتها إلى ما ينطبع من تسجيلات داخلية ويمكن تقرر ذلك هو تأثير هذا اليوم على بطل الرواية الذي استذكر مسار حياته في هذا اليوم المرتبط بالمكان–يوم صامت في طنجة–

---

[1]– الرواية، ص11.

[2]– الرواية، ص 44.

[3]– الرواية، ص 48.

[4]– الرواية، ص24.

حيث أن اســـتخدام الأرضـــية السوداء توحي لنا أن ارتباط هذا اليوم بهذا المكان بالحزن والألم وهذا ما وجدناه مكرر في الرواية.

ونذكر على سبيل المثال "في أي يوم نحن؟...يوم كئيب، بلا شمس ولا بهجة، ربما هو يوم الجمعة ليكن أي يوم لا فرق"[1]، أما المؤلف فقد كتب باللون الأحمر بالخط العريض كما نجد ســـجادة حمراء تحمل عبارة "روائع الأدب العالمي" وهي تدل على أن هذا العمل قيم ويدل على العالمية، حيث أن صـــاحبه –الطاهر بن جلون–حصل عدة جوائز من بينها جائزة الصـــداقة الفرنسية وعلى جائزة الكونكور الفرنسية، كما تدل على أن أغلب أعماله ترجمت إلى كثير من اللغات العالمية إضافة إلى اللغة العربية.[2]

كما حمل الغلاف كتابة العنوان باللغة الفرنســـية Silentday باللون الأبيض على أرضية سوداء و Intoiger باللون الأبيض على أرضية بيضاء.

وحملـــت واجهة الرواية توقيع المؤلف –الطاهر بن جلون–ولهذه دلالة على قبوله ومواقفه لما ورد في هذه الرواية.

3 –الصـــــــــورة:

إن الصـــــورة أبرز فن يغمرنـــا في حيـــاتنا اليومية، إذ لا يخلو أي فن آخر منها، فالمسرح والسينما والإشهار كلها فنون تعتمد على الصورة عنصر أساسي إلى جانب بقية العناصر الأخرى.

"لقـــد كانت الصـــــورة الفوتوغرافية تنتمي لفترة طويلة لفن الرســـــم، لأنها تمتاز بالتحميض وسحب الصورة الذي يمكنه تغيير الدلالة".[3]

وبالرجوع للغلاف نجد أن هناك صورة لقصة طنجة، ملتقطة من الواجهة البحرية غلب عنها اللون الأزرق الذي تبين "من ناحية علم النفس أن اللون الأزرق يشعر الإنسان

---

[1]– الرواية، ص44.

[2]– ينظر: الرواية، ص ص 5–6.

[3]– فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص119.

بالبرودة"[1]، وهذا ما نجده في الرواية، ومثال ذلك في الرواية هو: "البيت بارد، والرطوبة ترسم خطوط من الفعن الأخضر على الجدران".[2]

كما نجد أن الصـــورة غير واضـــحة المعالم جيدا وهذا ما وجدناه في الرواية من ناحية أن بطل الرواية ضـــعف البصـــر وهذه أمثلة من الرواية "نظره يضعف كل يوم"[3]، "يرفض أن يقر بضعف بصره"، كما تدل ضبابية الصورة على أن شخص –البطل–يصل من مكان غير واضح وهذا مثاله في الرواية" "زجاجها معدّم بسبب قطرات الماء، رؤوس الناس غير مرئية".

4 –ظـــــــــهـــــر الغـــــــــــــلاف:

آخر صـــفحة لرواية، يكتب فيها غالبا ما تكون من اختيار الناشـــر، وإذا عدنا إلى رواية "يوم صامت في طنجة" وجدنا عدة عناصر في ظهر الغلاف نبدأها بصورة للمؤلف بن جلون متبوعة بتعريف موجز به وبأهم إسهاماته وملخصا حول أسلوبه الروائي.

كما نجد أيضـــا ملخصا للرواية، فتتبادر إلى أذهاننا السؤال التالي: ألا نرى أن ما كتب في هذه الصفحة هو بمثابة توجيه لعملية القراءة؟ ثم ما تفسير هذا؟

الحقيقة أن الواجهة الخليفة للغلاف تعمل على الوســـيط بين الســـارد والمتلقي لما تضـــمنته من عملية إغراء من تقديم ملخص الرواية، ومهما كانت حموليتها، فإنها لا ريب تمارس ســـلطتها وتأثيرها على المتلقي وذلك بتحقيق حضـــور وتعالق دلالي بينهما وبين المتن لا يقل أهمية عن الواجهة الأمامية للغلاف.

---

[1]– عفاف حميد، من سمات الجمال في القرآن الكريم، ص23.

[2]– الرواية، ص8.

[3]– الرواية، ص12.

ثانيا: العـــنـــــــــــــــــوان

تشـــمل القراءة الســـيميائية للنصـــوص الأدبية مجمل العلامات في النص الأدبي وتعتبرها منطلقا تأويليا، ويحاول الدارس أن يؤســـس لأنساق الفاعلة في تشكيل العلامات على اعتبار أن النص كل متكامل تخدم عناصرها بعضها البعض، ومن أهم العلامات في النصوص الأدبية يقابلنا، العنوان الأساسي كنص مكثف الدلالة، لذلك فإن الدرس السيميائي أولى كبير الأهمية للعنوان كأول رســـالة تلقي واتصـــال بين المؤلف والملتقي، فقد خص بالدراســـة والتحليل إذ "يعد العنوان نظاما ســـيميائيا ذو أبعاد دلالية وأخرى زمنية تغري الباحث بتتبع الدلالة ومحاولة فك شـــفرته الرامزة ومن هنا فقد أولى البحث السيمائي جل عنايته لدراسة العناوين في النص الأدبي.[1]

وكلامنـــا هنـــا لا ينطبق على نوع معين من الكتب أو الأجناس الأدبية، فكل كتاب مهما كان نوعه ولغته يعتمد في إيصـــال الفكرة العامة لنصـــبه على عنوانه، وعليه يمكننا القول أن علاقة العنوان بالنص هي: علاقة تكاملية وترابطية، فالأول يعلن والثاني يفسر.[2]

وعلى هذا يعد العنوان أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر، لذلك تناوله المؤلف بالعناية والاهتمام خاصـــة في الإنتاج الروائي الحديث، والمعاصر، كل هذا دفع إلى التفنن في تقديمه للمتلقي حتى يكون مصـــدر إلهامه وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري مع مراعاة أذواق المتلقي في الوقت نفســـه، وحاجيات الساحة الأدبية التي هي ســـوق رائجة لهذه المادة الخام التي تحتاج إلى متلقي ذكي يفك شـــفراتها فكان المبدع ملزما بمراعاة معادلة فنية لإنتاجه الأدبي ألا وهي: (عنوان المبدع+ المتن الروائي+ اسم المبدع= العمل الإبداعي).

إن العنوان والعتبات النصية أو ما يصطلح عليه بالنصوص الموازية، تفتح للقارئ متاهات التأويل وتشده إليها لتبني حالة من الإغراء والإغواء اتجاهه.

---

[1]– بسام موسى قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص33.

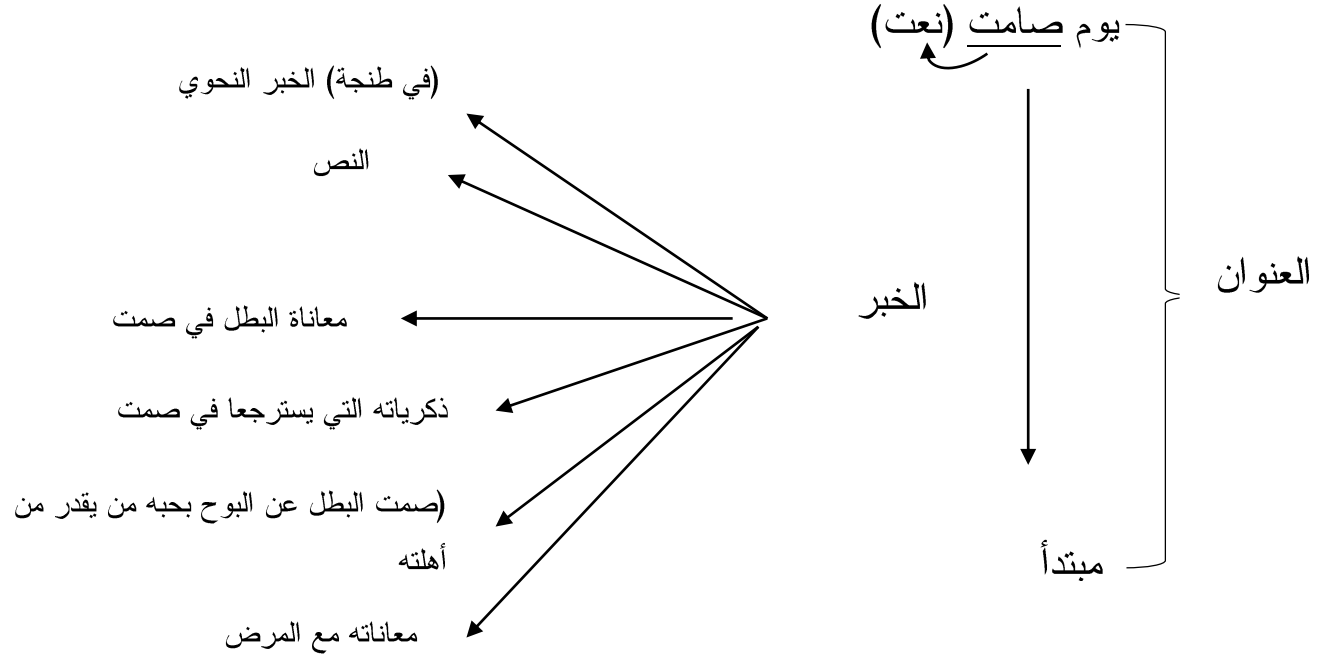
[2]– رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص81.

1 -الحضور والغياب في عنوان (يوم صامت في طنجة):

وهنا نقرأ العنوان على اعتباره الفاعل في فعل التواصل بين المرسل والمرسل إليه (الكاتب والقارئ) وهو الأســـاس في تشـــكيل النســـق الدلالي مع النص ونبدأ في مستواه اللغوي ثم الدلالي لنصل إلى الأسئلة التي يطرحها في الحضور والغياب.

أ-المستوى اللغوي:

في الرواية التي بين أيدينا (يوم صـــــامت في طنجة) نجد أن العنوان في مســـــتواه النحوي مكون من جملة اسمية مكونة من مبتدأ (يوم) ونعت (صامت) وشبه جملة من جار ومجرور (في طنجـــة) في محل رفع خبر، فالجملة الاســـــمية هنا تدل على الثبوت ومنه نطرح العديد من الأســـئلة عن معاني اليوم الصامت وأسبابه، فالتركيب هنا مبتدأ يفتقد إلى غير الجملة الذي قد يكون النص كله خبر لها، إما في ثناياه ما يدل على هذا اليوم الصامت والتي تتجلى غوامضه في الأسئلة التي يطرحها التركيب لما يشمله الرسم التالي:



وأمـــا عن شـــــبه الجملة (في طنجة) في مكونة من جار ومجرور والتي تدل على الظرفية المكانية.

ويعيلنا العنوان مما سبق إلى صور كثيرة في الرواية منها:

- (لا...لن يكلم نفســـه، يرفض ذلك ويقاومه بشدة، إنه الخنق الكلمات التي تحاول التسلل بمفردها).[1]
- (الملل يكون عندما يصبح استرجاع الأشياء مؤلما).[2]
- (الذكريات هي التي تألمه).[3]
- (يجب أن أتوقف عن التفكير لن أفكر بعد الآن لأخلق فراغ حولي، سأطرد من روحي تلك الدبابيس التي تهددني وتؤرقني).[4]
- (لم ينادها أبدا باسمها فهذا معناه الاعتراف بها واحترامها).[5]

وهنا نجد الشـــيخ كان يعدد الألقاب دون مناداة زوجته باســـمها مثل باقي من كان يتعامل معهم (هذه الهواية في رســـم صـــورة الكاريكاتورية للآخرين جلبت عليه متاعب كثيرة، الآن ذلك هو الآن معزول).[6]

ب-المستوى الدلالي:

يتشـــكل عنوان (يوم صـــامت في طنجة) في هذا المســـتوى من دوال هي (يوم) و(صامت) و (في طنجة) تحيلنا إلى مدلولات تتأتى كالتالي:

يوم: هو مبتدأ يحمل في طياته معنى الاســـم الذي يدل الثبوت واللزوم حيث تدلف على الظرفية الزمانية وهذا ما وجدانه في الرواية من تكرار وألم في هذا اليوم.

صـــامت: صـــفة جاءت هنا لتحدد وتوضـــح المنعوت (يوم) فهو يوم صامت في الظاهر وحديث في الوجدان، فالحوارات صامته لتفيد الحقيقة.

---

[1]- الرواية، ص31.

[2]- الرواية، ص 9.

[3]- الرواية، ص45.

[4]- الرواية، ص56.

[5]- الرواية، ص57.

[6]- الرواية، ص 29.

(في طنجة): مدينة مغربية لها علاقة وطيدة بالبطل عاش فيها ومازال وفي الرواية نستذكر أحداث وقعت له في إلا أن يتجاهلها "لقد منحته (طنجة) كثيرا من البهجة لكنه في هذه اللحظة يحاول تجاهلها".

ومن هنـــا نجد أن ثنائية (الحضـــور والغياب) تجلت في التركيب اللغوي وكذلك الدلالي.

2 –مقاربة سيميائية سردية لرواية "يوم صامت في طنجة":

المسار السردي والشخصيات في الرواية:

أ –المسار السردي:

المسار السردي هو مجموعة المتتاليات السردي من أفعال وأحداث مختلفة الحالات، وتتجلى حدود المسار السردي من خلال وضعية الأحداث البدئية والنهائية وأول ما استهل به الرواي "الطاهر بن جلون" هي جملة كانت بمثابة ملخص حمل كل ما هو موجود داخل روايته، وهي جملة خبرية أشـــار فيها بقول: «هذه قصـــة رجل غررت به الريح، ونسيه الزمن، ولاحقه الموت».[1]

أما في الحد الثاني من المسار السردي هو نهاية الأحداث السردية، فقد أنهاها بجملة منة عالم الخيال حيث رســـم ســـهلا مصنوع من النور والمرايا التي لها تأثير كبير على الشخصية الرئيسية في الروية –الشيخ–حيث يقول في هذه الجملة: «ونحن نسير في سهل يغمر النور والمرايا».[2]

وبين هـــاتين الجملتين (البـــدائية والنهائية) ينســـج الرّاوي مبنى النص على نوال تشابكت خيوطه وألوانه مشكلة لنا هذا المسار السردي الفردي من نوعه.

---

[1]– الرواية، ص7.

[2]– نفسه، ص96.

ب –البنى العاملة:

في هذا الجانب ينظر إلى الرواية من ناحيتين رئيسيتين، الناحية الأولى هي البحث في القوانين المتحكمة في العالم الروائي، والعلاقات التي تفســـر الأفعال والحركات، أما الناحية الثانية فهي البحث عن تقنيات السرد وأهم مكوناته في الرواية.

فتناول المكون الســـردي في الرواية بالتحليل يقودنا إلى تشيح للبيانات السردية مع الأخذ بعين الاعتبار جلمة الحالات والتحولات التي تميز شخوصها من خلال الأدوار التي يؤدونها أثناء إجراء التحويل «ذلك لأن الســـرد يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن».[1]

وتبدو البنية العاملية مســـتوى من مســـتويات التحليل السيميائي للنصوص السردية وهي طريقة لتنظمي وترتيب عوامل الإبداع في الرواية، حيث «قوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصـــورة مباشـــرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص...في تركيب صورة دالة دلالة نوعية مفتوحة»[2]، تحليل عليها.

والحديث عن البنى العاملية يتطلب عملا تفصيليا غاية في الدقة، والذي ينطلق من أصـــغر الوحدات المكونة للمعنى لإيجاد الذوات والموضـــوعات، ولهذا ســـيكون العمل مقتصـــرا على دراسة البني العاملية الشاملة وإغفال البنى الصغرى، لذلك نستقي الذوات الكبرى المهيمنة في النص الروائي نظرا لتعددها وتشـــابكها وربطها بالبرامج الســـردية، ومنه فتحديد أطراف الصراع يستدعي ضبط علاقة الأحداث بالشخصيات، وبالتالي دراسة العلاقة أو العلاقات التي تفسر الأفعال والحركات وبهذا نستطيع ضبط المكون السردي.

وكون الراوي "الطاهر بن جلون" شـــاعر ومســـرحي، فقد أعطى لهذا العمل – الرواية–بعدا مســـرحيا بالدرجة الأولى حيث أنه يضع القارئ في مشهد واحد ثابت بمثل الخلفية التي تثبت على المســـرح حيث تؤدي مســـرحية ما، وفي هذه الحالة كانت الخلفية الثابتة هي الغرفة أي غرفة الشـــيخ المريض حيث أن المرض دفع بالشيخ لملازمة الغرفة

---

[1]– أحمد طالب، المنهج الســـيميائي (من النظرية إلى التطبيق)، دار الغرب للنشـــر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2005، ص23.

[2]– ينظر: عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القارة، ط3، 2005، ص18.

طوال الوقت، وكانت كل المشـــاهد تدور حول الغرفة «هو الآن ممدد على ســـريره، يلفه الملل، يود لو يخرج"[1]، "جلس على ســـريره يرتشـــف رشفات صغيرة من الشاي، أحس بتحسن طفيف لكنه لا يستطيع الخروج».[2]

والجمل في هذه الرواية أنها لا تنتمي لزمن معين أو حقبة معنية فهي ليست رواية تاريخية، هذا ما أعطاها جانبا فنيا وجماليا بقدر ما هي عمل تخيلي خيالي فكلها من نســـج مخيلة الكاتب.

وقد جاءت رواية "يوم صـــامت في طنجة" في (96) صفحة هذا ما يجعلها تتدرج تحت صـــنف الروايات القصيرة، وما يمتاز به هذا الصنف من الروايات هو سرعة التنقل من مشـــهد لآخر أي من موقف سردي لآخر كما تمتاز بحشد الصور كون الكاتب يحاول إيصال أكبر عدد من المعاني والرسائل في عدد قليل من الصفحات.

من هنا نقســـم الرواية إلى ثلاث فصول: بداية، منتصف، نهاية، أما البداية فقد قام فيها الكاتب بتقديم الشـــخصـــيات ووصـــفها كالرجل وزوجته والطبيب وأولاده...الخ، أما المنتصف –منتصف الرواية–، فقد حمل الحبكة حيث تتعقد الأمور مع بطل الرواية، وفي الفصـــل الثالث أو النهاية ينتهي الكاتب إلى ما قرر أن يصل إليه من حاصل أو نتيجة لما مرت به شـــخصـــيات الرواية حتى وإن كانت النهاية في رواية "يوم صـــامت في طنجة" تركت مفتوحة فالكاتب لم يصرح علانية بموت بطل قصته بل قرر أن ينهيها بجملة تاركا القرار لقراء كل حســـب ما يريد أو يتمنى للقصة أن تنتهي واستخدم عبارة «ونحن نسير في سهل يغمره النور والمرايا».[3]

ومن خلال هذا التقسيم يظهر لنا تقسيم آخر أساسي حيث نقسم الرواية إلى:

- **الحكاية الأساسية:** وهي الصراع القائم بين الرجل ومرضه.
- **الوضعية البدئية:** والمختزل في قصة الرجل وسفره ومرضه.

---

[1]– الرواية، ص7.

[2]– نفسه، ص12.

[3]– الرواية، ص96.

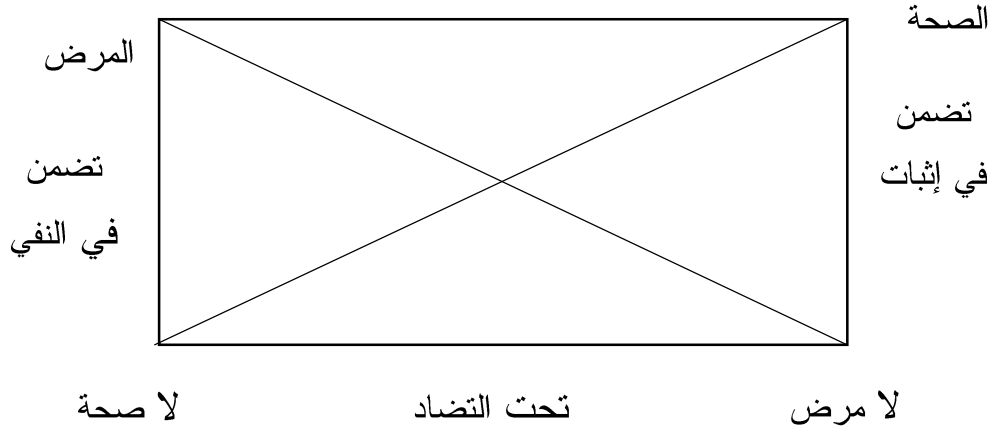
لذلك يمكن اعتبار هذا المقطع وضعية بدئية للرواية.[1]

- **الوضـــعية النهائية:** وهي الخاتمة التي انتهى إليها الكاتب وهي نهاية الأحداث السردية في الرواية ككل.

ج –المربع السيميائي:

تمثل الاستراتيجية السردية في قناعة السارد بمدركاته القبلية أن الصراع قائم على ثنائيات ضـــدية، ســـبق ومثلها "غريماس" في نموذجه التأســـيســـي، والذي أسماه "المربع الســـيميـــائي" والثنـــائيـــات الموجودة في متن الروايـــة منـــذ بـــدايتها إلى نهايتها، هي الصحة/ع/المرض.

وسنمثل لهذه الثنائيات في المربع التضاد التالي:



من خلال هذا المربع نجد أن "الصـــحة" هي موضوع القيمة أو الهدف المنشود من الصـــرع القائم بين الذات أو الفاعل والمتمثلة في شـــخصـــية الشـــيخ والذي سعى جاهدا لاســـترجاع صحته والقيام من سرير المرض، يعد أن سلبه المرض صحته واستنزف كل طاقته فكان بمثابة العدو، بالإضـــافة إلى شـــخصية الذات فإن هناك علاقات تضمينية بينه وبين شـــخصـــيات أخرى شـــاركتها الرأي والمحنة والتي تعتبر مساعدة لها وقد مثل لها الراوي لهـــا في «الطبيـــب، الزوجـــة، البناء»، والتي كان لها دور هام في تحقيق الذات لبرنامجها السردي والمتمثل في الشفاء وهزيمة المرض.

[1]– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، د.ط، 1999، ص123.

أما فيما يخص التضـــمن في النفي فقد تمثل في كل ما يعترض الذات للوصـــل للهدف، وفي هذه الحالة كانت ريح الشرق والمطر والمرض «التهاب الشعيبات والربو».

والملاحظ أن البرنامج الســـردي في هذه الرواية يقدم شخصيات مترابطة فيما بينها بعلاقتين، علاقة القرابة كالزوجة والأولاد وعلاقة الصـــداقة كالأصـــدقاء في هذه الحالة، وهي شخصيات تتكاثف منذ بداية العمل الروائي إلى نهايته في عملية دينامية للوقوف على نطـــاق الرواية غير محدود لارتباطها الوثيق والأبعاد الســـيميائية كالنظر إلى صـــاحب الخطاب وما يهدف إليه والموضوع الذي كان لأجله.[1]

وسنحاول التطرق إلى الشخصيات في الرواية وأنواع الشخصيات.

3-أنواع الشخصيات في الرواية:

تختلف الشـــخصيات من الناحية الفنية، فهناك شخصيات ثابتة Statique ومسطحة لا تتغير ولا تتطور مع أحداث الرواية منها:

شـــخصـــية مولاي علي، تويزي، بشـــير، الخادمة، علام، لولا، العربية (ربيح)، الداودي، بعكس الشخصيات الدينامية Dynamique المدورة والتي تتغير وتتطور تماشيا مع الأحداث فهي شخصيات حركية وحيوية وهي شخصية البطل (الشيخ) وزوجته.

وتتفاوت هذه الشـــخصيات من حيث الأهمية وتعبر كل شخصية عن موقع معين لا يخرج عن مســـاندة الأبطال في تحقيق الموضوع المراد الوصول إليه وبالتالي الانتصار على الملل والوحدة والمرض.

وعموما فإن علاقات الشـــخصـــيات ببعضـــها البعض في ثنايا النص هي علاقات محكمة النســـيج بكل أشكالها وأصنافها على الرغم من أن الكل واحد من هؤلاء قصة مع الحياة تختلف من شخص لآخر.

ومنه فغن تشـــعب الشخصيات في رواية "يوم صامت في طنجة" يدفع القارئ إلى تفتيت رموزها المتعددة، فرغم أن النص واضـــح على أنه عصـــيّ متمنح، يثير الســـؤال

---

[1]– نواري مســـعودي، الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، مع دراسة تحليلية نموذجية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005، ص78.

ويحث على التفكير لكننا نستقف في تحليلنا لشخصيات الرواية على شخصيات محددة، وليس كل الشخصيات كون بعضها هي شخصيات هامشية أو تؤدي أدوارا جزئية.

ويمكن تحديد سيميائية الشخصية في الرواية من خلال الوقوف على وظائفها داخل النص السردي وتحليل كل من رمزيتها السطحية والعميقة، فالشخصية كائن لغوي فضاؤه صفحات الأعمال الأدبية، كما يتحكم المبدع بشكل مباشر في تشكيلها، فيحدد صفاتها ومميزاتها وأعمالها داخل النص السردي، وفي هذه الرواية نجد أن الشخصية تحدث فرقا في أفق القارئ وترغمه أن يعيش حضورها ومعاناتها.

ويمكن أن نستجمع بعض من أوصاف الشخصيات الآنفة ذكرها في هذا الجدول ونحاول في الآن نفسه أن نحيل إلى مختلف رموزها:

البطل الشيخ	1-إنه متمرد، ذو روح معذبة غير قانعة 2-الشباب اليافع اضطر مبكرا ليعمل بعد وفاة أبيه. 3-يرفض أن يقر أن الآخرين لا يسألونه النصح بسبب حدة طبعه. 4-هل وجدتموني أتناقش مع امرأة؟ أستمع إليها؟ 5-يعتمد على نفسه دائما-تعلم الكبرياء- 6-يرفض الدواء بسبب عناده، يتحجج بأن الدواء للمرضى وفي عقله هو ليس كذلك. 7-الأطفال ليسوا رقيقين معه.	-تاجر محنك ذو خبرة -حاد الطبع انطوائي. -كثير السخرية -لا يثق في النساء. -يكره الأطفال
الزوجة	1-إنها مريضة مثالية، تتبع حرفيا تعليمات الأطباء. 2-تثور ثائرتها 3-هرعت إليه زوجته، ساعدته على الوقوف بحور النافذة. 4-جلست على سجادة صلاته واتجهت إلى الله. 5-امرأة شريفة يتصل نسبها بآل بين الروسول، فهي مشهورة بأن لها يدا تجلب الخير وقادرة على إيجاد الحل السيء	-إنسانية بطبيعة عادية -سريعة الغضب -تحب زوجها -شريفة

تويزي	- رجل لم يتزوج أبدا. - مات وهو يجري خلف امرأة كانت صغيرة وجميلة كانت طريقة حياته تثير خيال أصدقائه المتزوجون. - كان عشقه للمرأة بلا حدود، لكنه أحب كل النساء.	-عازب -لعوب -مشاكس -يفتقد الاستقرار
لولا	- كانت عذراء بريئة هاربة من أهلها الكاثوليك. - كانت تأتيه من وقت لآخر دائما بلا ميعاد. - فتاة إسبانية قاصر. - تزوجت من ضابط في جيش الاحتلال	-مغتربة -دون ارتباطات. صغر السن -ذات طموح
الداودي	- عاشق للموسيقى الأندلسية. - الداودي رجل يعيش من ربع ممتلكاته. - رجل مهذب، مرح كريم.	-مرهف الحس. -مكفي ماديا -معتدل عقليا
الخائن (ابن زوجته)	- رجلا واحدا أكرهه بكل قوة وسحار. - لا أتوقف عن لعنه منذ ثلاثين عاما. - أمحو الثقة والمعروف اللذين أديتهما إليه. - ممتلئ العينين بالذكاء والطموح	-عدو -حقد دفين قديم -جاحد ناكر للخير -الدهاء

ونلاحظ أننا أغفلنا عدة شخصيات أثناء تحليلنا للبنى العاملية وذلل لعدة أسباب نذكر منها: ورود بعضها على مستوى السرد دون أن تكون لها علاقة كبيرة بالتحولات وورود بعض الآخر كشخصيات تقوم بأدوار عرضية لا تؤثر على مجريات الرواية وعليه لا يمكن معالجة كل الشخصيات لصعوبة ذلك الأمر الذي يتطلب منا دقة متناهية وعملا موسوعيا.

4 -البرنامج السردي والنموذج العاملي:

أ -البرنامج السردي:

يمر البرنامج الســـردي باعتباره الوحدة المركزية لكل تحليل بعدة عوامل ســـردية تعمل على تجسيده عبر المتن الحكائي وتكسب صفة الإجراء المجرد في كل عمل إبداعي.

1-العوامل السردية:

لكل برنامج ســـردي بســـيط عدة عوامل مكونه له تســـاهم في تجسيده في العمل الإبداعي ومن ثمة إمكانية تحققه في صـــور محســـوسة أو مدركة، ومن هنا جاءت فكرة مجموع العوامل السردية في رواية "يوم صامت في طنجة" للروائي الطاهر بن جلون.

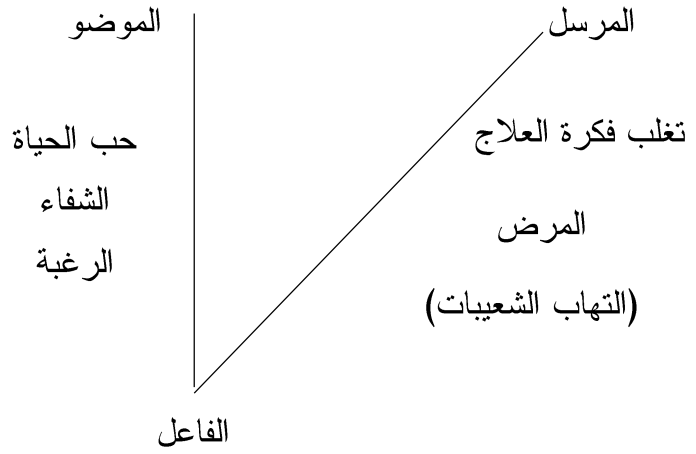
-التحريك:

يبدو جليا من خلال الرواية أن هناك علاقة انفصال بين الذات (الشيخ) والموضوع (الشفاء)، ولتحقيق هذه الرغبة يستلزم خلق علاقة وصلية بين الذات والمرض، فالشيخ في هذه الحالة يفض تناول الدواء بحجة أنه ليس مقتنعا بمرضه، وفي نفس الوقت المرض – التهاب الشعيبات–يرهقه ويأخذ منه الحياة.

«الأدوية كثيرة لأنه يشـــتريها...يضعها على ركن المنضدة ثم يقذف بها واحدا بعد الآخر في سلة القمامة لا يريد حوله شيء يدل على المرض».[1]

فتوالت أزمات الاختناق والأوضـــاع الســـيئة التي آل إليها حل الشيخ، تعتبر الحفز الكبير الذي دفع به في الأخير إلى تقبل فكرة العلاج، ليدخل الفاعل في دوامة الصراع بين تقبله المرض وكبرياءه الذي يحقق راحته من عدمها وهو ما يوضحه الرسم التالي:

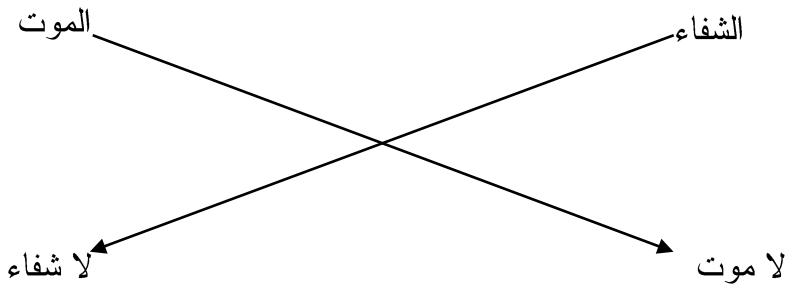
[1]– ينظر، الرواية، ص36.



ويتجسد القانون المنظم للسرد هنا في ثلاث مراحل:

- **الفرضية:** والمتمثلة في رغبة الشيخ في هزيمة المرض.
- **التحيين:** بالتخطيط لبقاء على اتصال بكل سبب يشعره بالحياة.
- **الغائية:** التحمل حتى فواتا موسم الريح والمطر وهذا ما كان في الأخير.

وهكـــذا نجد أن الخطاب الســـــردي هنا جمع بين حالتي فرح وحزن، لأن الفاعل "الشيخ" أنجز المطلوب منه، أي تحمل عذاب المرض آلامه لأنه على علم تام أن الصيف قادم والشـــتاء راحل لا محالة، أي أن حالته ســـتنتهي إلى أربع إمكانات يوضحها الشكل التالي:



-الأهليه:

إن ذات "الشـــيخ" تتمتع بقدرات وتطمح إلى تحقيق غايتها، وتتمثل هذه الكفاءة في امتلاك بطل الرواية ""للرغبة" وهي إحساس داخلي عميق مملوء بالتحدي والرد على غبن الذات، هذه صورة أولى لتشكل الكفاءة المغتصبة التي سلبت من الذات من طرف المرض نجد أن رغبة الذات وحدها لا تكفي في تحقيق الموضوع المرغوب فيه، بل سعت لمعرفة

كيفية تحقيق الموضـــوع، ثم أدركت بإرادتها قدرتها على التواصـــل مع الأصدقاء وذلك للقضاء على الوحدة والتخفيف من المرض.

-الإنجاز:

من خلال دراستنا لمتن الرواية نستطيع تحديد برنامجها السردي والمتمثل في قطبي الانفصال والاتصال.

- **انفصـــال:** يعززه الإحســـاس بالإرهاق والحزن والألم الذي يهيمن على فضاء النص ويطبعه بنوع من المأساة البارزة.
- **اتصال:** يعززه السعي إلى اكتساب ما يساعد على التكيف مع الواقع المرير ومع المحيط.

ب -النموذج العاملي:

قد تندمج الذات في العمل الســـردي فتقدم نفسها على أنها ذاتية فتعبر عن انفعالات وقد لا تندمج، فتصـــبح حيادية ليتوهم القارئ موضوعيتها وقع تحت طائلة الوهم فينخدع بهـــا والاندماج أو عدمه يتعلق بالعامل واندماجه في الضـــمير "أنا" أو عدم اندماجه لتحل محله ضـــمائر أخرى، ونجد أن العامل هو "ما ينجز فعلا " أو يخضع له استقلال عن كل تحديد آخر (دلالي أو أيديولوجي) وقد يون كائنات إنسانية أو حيوانات.[1]

ومنه فالاهتمام بالنصوص لم يعد مقتصرا على النصوص الشعرية والحكائية فقط، بل تجاوزها إلى مختلف الفنون النثرية المســـرودة، لذا ارتأينا أن نطبق الاســـتراتيجيات الســـردية على رواية "يوم صـــامت في طنجة" للكتاب المغربي الطاهر بن جلون والتي ســـنتناول مختلف أبعادها ودلالاتها السيميائية من منظور النموذج العاملي، مركزين على العوامل وتغير أدوارها مع مجرى الأحداث.

---

[1]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشـــعري (اســـتراتيجية النص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص152.

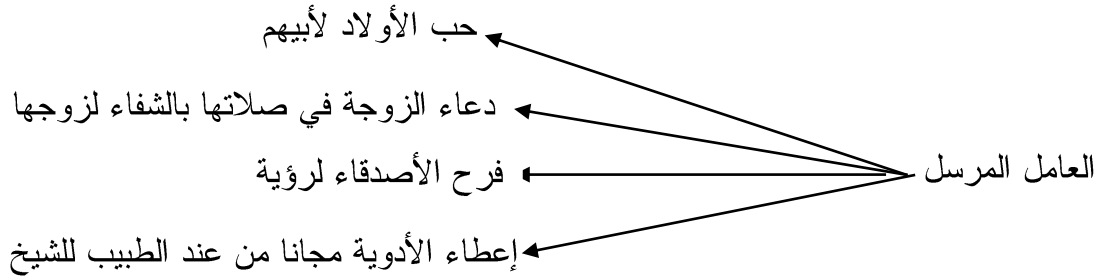
1-العامل المرسل والمرسل إليه:

أ -العامل المرسل:

يحدد المرســـل غائبا كدافع وراء رغبات الذات في موضـــوعها، أي محرك ذات الحـــالـــة نحو تحقيق هـــذه الرغبة، فانطلاقا من أن كل رغبة لا تكون دوما ذاتية مطلقا، فالدوافع إليها قد يكون مشتركا بين الذات وعنصر خارجي يتجاوزها هو المرسل، كما أن النتائج المتحصـــل عليها لا تخدم الذات وحدها بل قد تشـــترك معها في الاستفادة عنصر خارجي يتجاوزها وهو المرســـل إليه-كما قلنا-هو الذي يحفز الذات ويجعلها ترغب في موضوع ما، إما بالاتصال به أو الانفصال عنه، وبالنسبة لرواية "يوم صامت في طنجة"، فإننا نجد عدة مؤشـــرات دالة على المرسل، فالدوافع التي أوحت للشيخ بالرغبة في الشفاء هي: (أولاده، وزوجته، الطبيب، أصـــدقاءه، إحساسه انه لا زال قادرا على أن يفيد غيره بخبرته في الحياة).

فبقليل من التركيز يمكن أن نعد احتفاظ الشـــيخ بدفتر يوثق كل ما حدث معه يوما بيوم هو أقوى دليل على تمسكه بالحياة والرغبة بالعيش.

إذن فتحقيق رغبـــة الـــذات هو في نفس الوقـــت تحقيق لرغبـــة الأولاد والزوجة والأصدقاء والطبيب، ويمكن التمثيل للعامل المرسل وفق الشكل التالي:



ب-العامل المرسل إليه:

من خلال دراســـتنا للعامل المرسل إليه في رواية "يوم صامت في طنجة"، تبين لنا أن الممثلين للعامل المرســـل هم أنفسهم الممثلون للعامل المرسل إليه وهذا ما يصدق على جزء من بعض ممثلي المرسل في هذه الرواية التي تحلّلها غير أن فيها تعميقا أوسع عندما

يشـــار إلى المستفيد الأكبر من مجهودات الذات، حيث أن رغبة الذات–الشيخ–في الشفاء هي العامل المرســـل إليه، وكون الممثلين للعامل المرسل يشتركون مع الذات في المعاناة التي تمر بها–الذات–أصبحت لهم مصلحة مشتركة معها.

ونمثل للعامل المرسل إليه بالشكل التالي:

العامل المرسل ← أهل وأصدقاء الشيخ

2 – عامل الذات والموضوع:

أ –العامل الذات:

يحدد العامل الذات في النموذج العاملي بأنه ذات ترغب في موضـــوع أو ترغب عنـــه وتجتمع هـــذه الذات (الراغب) في موضـــوع (المرغوب) في علاقة الرغبة، ومن الصـــعب تحديد الذات تحديدا صحيا إلا بوضعها في علاقة مع الموضوع، أي أن ملفوظ كـــل حالة هو بالضـــرورة نتاج تلك العلاقة بين الذات والموضـــوع، وقبل الحديث عن الموضـــوع، وجب أن نبحث في الرواية عن الذات وإبدالاتها ومعلوم أن النموذج العاملي يتحدث عن العامل الذات كشـــخصية مجردة وقابلة على الدوام لأن تتجلى من خلال ذوات متعددة تدعى الممثلين.[1]

فشخصية "الشيخ" هي الممثل الأول للعامل الذات وليس لها إبدالات أخرى فرغم أن أولاد الشـــيخ وزوجته كلهم لهم نفس الرغبة أو الموضوع إلا أن الذات واحدة وهي الشيخ كونه هو المريض بنفسه، وفي هذه الحالة نمثل للعامل الذات كالآتي:

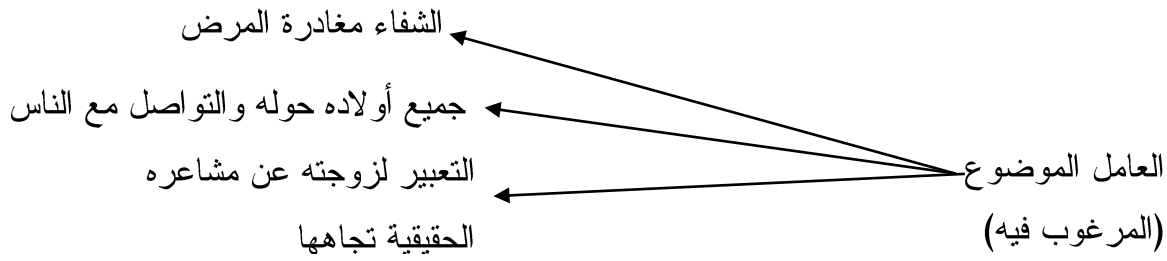
العامل الذات ← الشيخ (بطل الرواية)

ب –العامل الموضوع:

لقد أشـــرنا في الســـابق إل الموضوع المرغوب فيه من طرف الذات "الشيخ" وهو النهوض من فراش المرض وهزيمته.

[1]– حميد لميداني، التحليل العاملي الموضـــوعاتي، علامات، النادي الثقافي، جدة، الســـعودية، الجزء 27، المجلد 7، 1998، ص161.

لكن هناك بعض العوامل الموضـــوعية الأخرى والتي تعتبر ثانوية مقارنة بالرغبة الأســـاســـية (الشفاء)، مثل انتقام الذات من الخائن ابن زوجته أو التواصل أكثر مع أولاده البعيدين عنه، أو الالتقاء بأصدقائه الذين اعتاد لعب الورق معهم، ونمثل للعامل المرغوب فيه بالشكل التالي:



3 - العامل المساعد والمعارض:

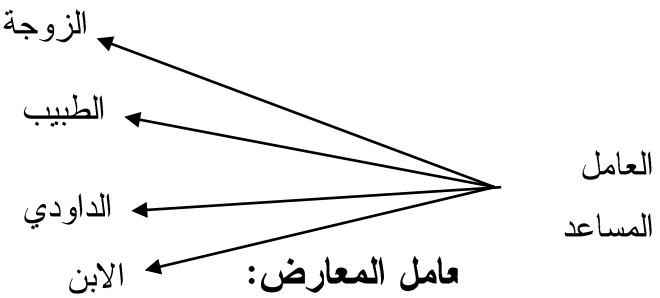
أ -العامل المساعد:

الفاعلون الذين يؤدون دور العامل المســـاعد "الشيخ" هو أولئك الذين صبت أفعالهم في هذا الاتجاه منذ بداية الرواية إلى نهايتها ووجود العامل المساعد لا يعني بالضرورة أن الذات ستحصل على موضوعها المرغوب فيه إذ قد تحقق جزء منه أو لا تحققه، وهذا ما يؤكد وجود راع داخل الرواية، وهو ما يســـاهم في خلق جو درامي، فمع حصـــول الذات لموضـــوعها تفقد ما تملكه من راحة وأمان وهذا ما وقع مع ذات "الشيخ" في الرواية، إذ عندما تحضـــره النوبة ولكي يريح ضميره، فإنه يبتلع قرصا أو اثنين مع اقتناعه أنه غير مجدي يملؤه الفخر لأنه يقاتل المرض بيد عزلاء وجها لوجه بلا سلاح أو وسيط.[1]

أول هؤلاء المســـاعدين نجد شـــخصية الزوجة، فرغم تطاول الذات عليها إلا أنها صـــابرة وتدعو له في صـــلاتها أثناء ســـجودها كما أنها تعتني به وترعاه، وكذلك نجد شخصية الداودي، الصديق الكريم والمحب للموسيقى الأندلسية، فهو يتشارك مع الذات في حب الموســـيقى وبالتالي هو يروح عن الذات وينسيه آلامه وأحزانه، كذلك شخصية الابن الذي وظف ســـائق أجرة كي يحمل أبيه وينقله من محل عمله إلى المنزل، وشـــخصـــية

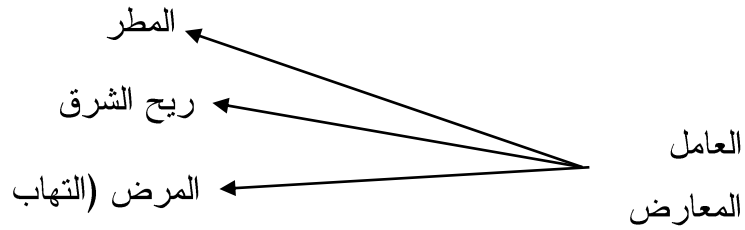
[1]- الرواية، ص36.

الطبيب الذي يســـاعد الذات عن طريق توفير الأدوية التي تحارب المرض مجانا حرصا منه على شفاء الذات (الشيخ)، ونمثل للعوامل المساعدة بالشكل التالي:



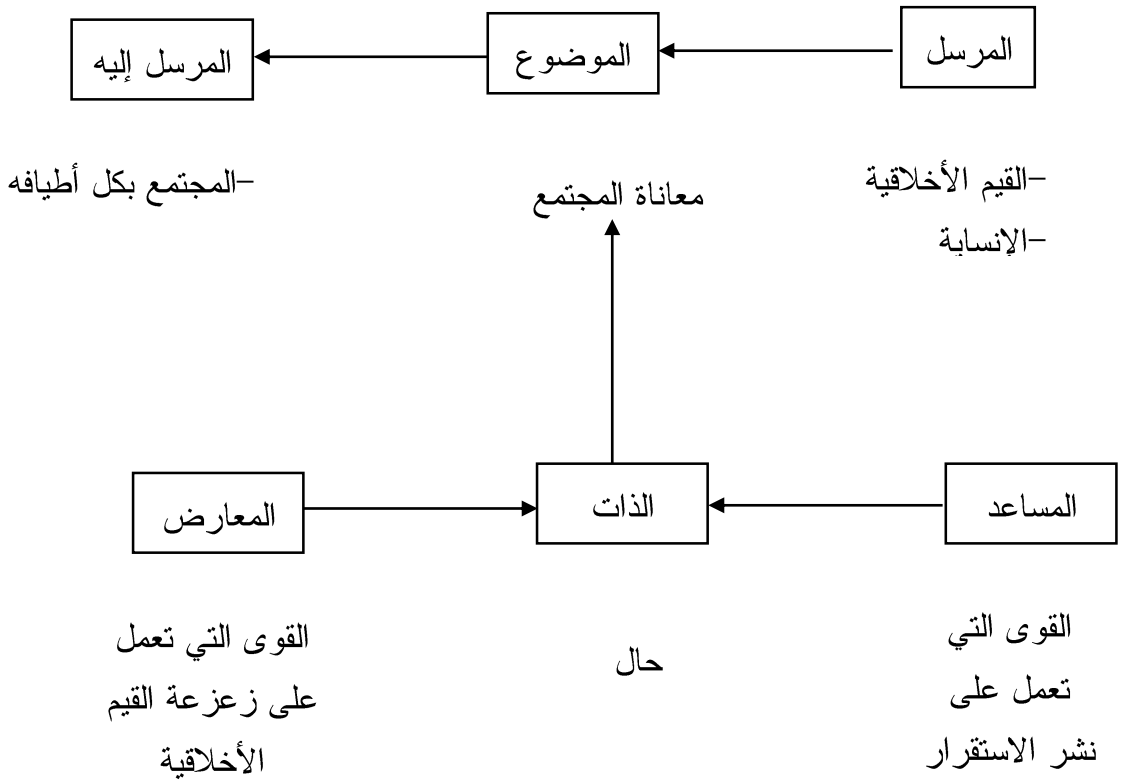
ضـــمنت علاقة الصـــراع بتعارض عاملين مهمان، احدهما يدعى المساعد والآخر المعاكس أو المعارض، فإن كان الأول يقف إلى جانب الذات فإن الثاني يعمل على عرقلة جهودها، والفاعلون المعارضـــون هم الذين ســـعوا إلى تحقيق البرنامج الســـردي الضد وبرامجها الرديفة.[1]

ويشـــكل العامل المعارض في هذه الرواية "يوم صامت في طنجة"، كل من الطر، ريح الشرق، المرض (التهاب الشعيبات)، وبسهولة يمكن التمثيل للعامل المعارض بالشكل التالي:



ومن خلال تحليلنـــا للروايـــة نـــدرك أن هناك برامج ســـــردية عديدة تحكم حركة الشـــخصـــيات ولذلك تتعدد مواضـــيع الرواية مما يجعلنا نصل إلى برنامج سردي نهائي لمسار السرد، والذي يوضحه الشكل التالي وهو تم استخلاصه كنتيجة من دراسة الرواية.

[1]– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص150.


المرسل
الموضوع
المرسل إليه
-القيم الأخلاقية
-الإنسانية
معاناة المجتمع
-المجتمع بكل أطيافه
المساعد
الذات
المعارض
القوى التي
تعمل على
نشر الاستقرار
حال
القوى التي تعمل
على زعزعة القيم
الأخلاقية

خـــــاتمة

خاتمة:

ينتظم هذا العمل ضمن إطار التحليل الروائي متخذين له نموذجا مخصوصا، رواية يوم صامت في طنجة للمؤلف "الطاهر بن جلون"، وقد تم الاعتماد في تحليل هذا النموذج على مرجعية النظرية السيميائية، بناء على جمع المفاهيم التي تسند إليه هذه النظرية، سواء كانت تلك المرتبطة بها ابتداء، أو تلك التي استعرناها من نظريات أخرى، والتي تشكل هذه المفاهيم المنهج المتبنى في الدراسة، وقد كان هدفنا استثمار المنهج السيميائي في التحليل آملين أن تحذوا الدراسات النقدية هذا الحذو ولما تقدمه السيميائيات من فوائد جمة للدرس النقي العربي الحديث.

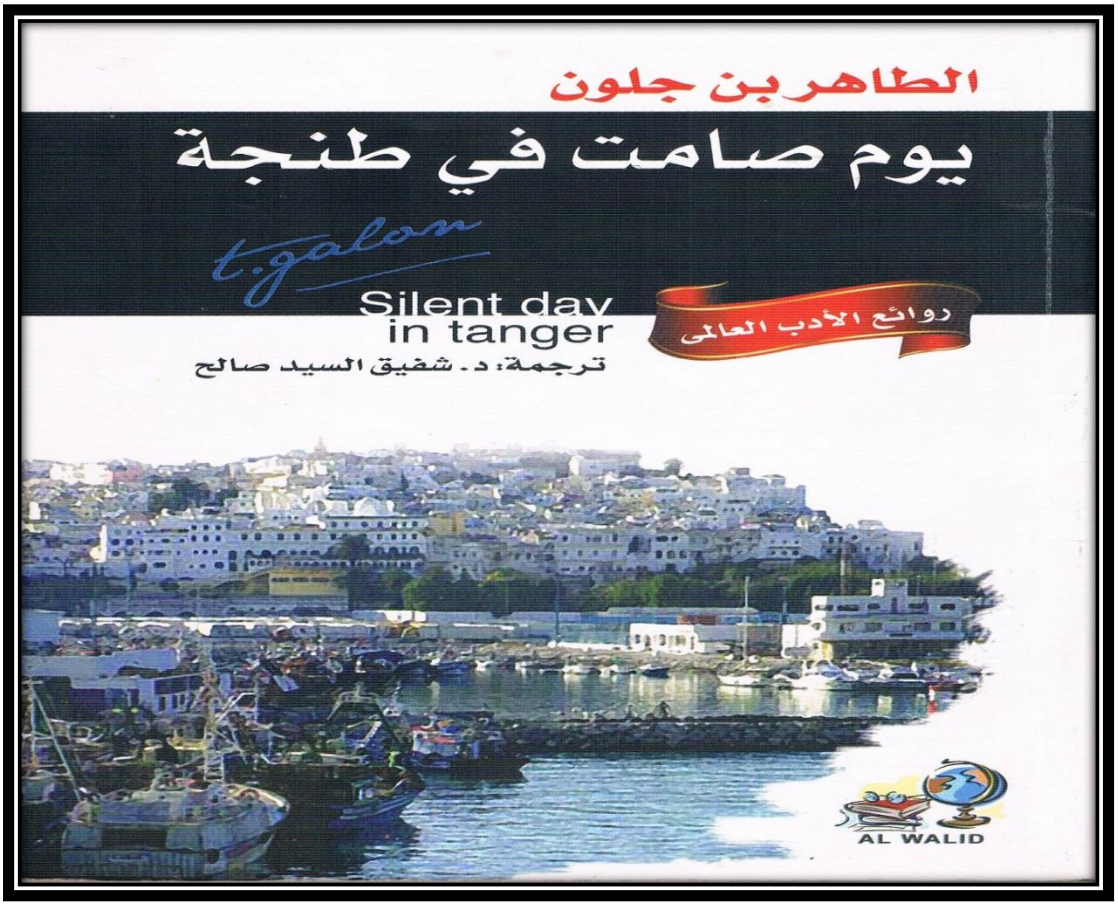
وبعد التحليل نرصد بعض النتائج والأهداف التي جدّ للبحث السعي إليها وهي فيما يلي:

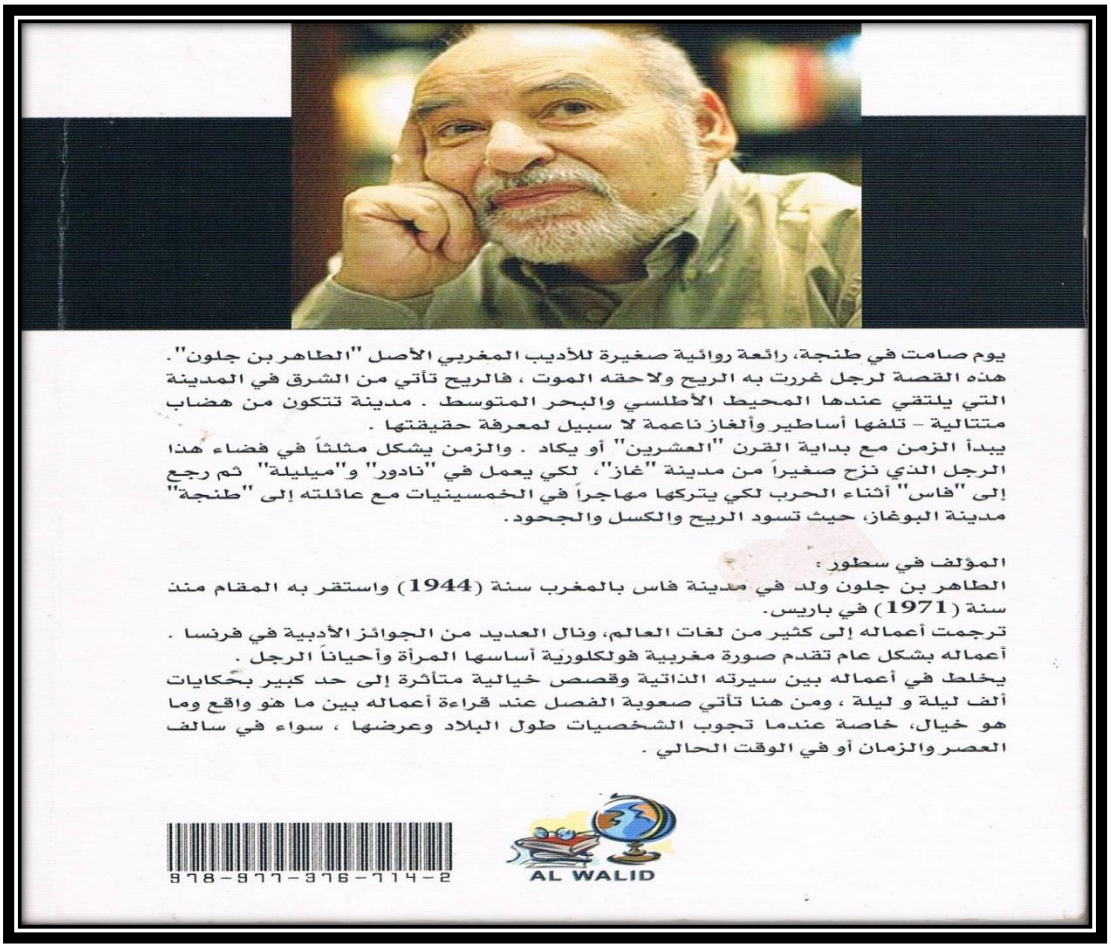
- بالرغم من أن الكثيرين قد حاولوا جادين تقريب المنهج السيميائي إلى التحليل إلا أنه لا يزال يعاني الباحث من عدم التمكن من تطبيق أدوات هذا المنهج وكذلك يشكو كثير ممن ولجوا أبوابه من اختلاف مصطلحاته، وتعددها لدرجة تؤدي إلى تعدد خطابه.
- للسيميائية تفاعلات كثيرة مع علوم أخرى وهي ترتبط منهجيا بدراسة الأدب والفنون اللفظية، البصرية، والتشكيل والمسرح والسينما.
- إن التحليل السيميائي للنصوص الأدبية لا يقتضي تناول كل عناصر التحليل وهنا تناولنا بعضها فقط، وإنما هناك عناصر كثيرة يشملها التحليل السيميائي وما ورد هنا إنما مثال فقط، ولو قام شخص آخر بتحليل نفس النص سيميائيا، فإنه قد يصل إلى نتائج توصلنا إليها، المهم أن تكون النتيجة منطقية، ويوجد في النص ما يؤيدها ولذلك فإن التحليل السيميائي له مجال خصب للإبداع.
- أول ملاحظة شدت انتباهنا عند قراءة هذه الرواية هو عنوانها "يوم صامت في طنجة"، الذي يبدو أن المؤلف قد وفق في اختيار هذا العنوان ذلك لأن الصمت

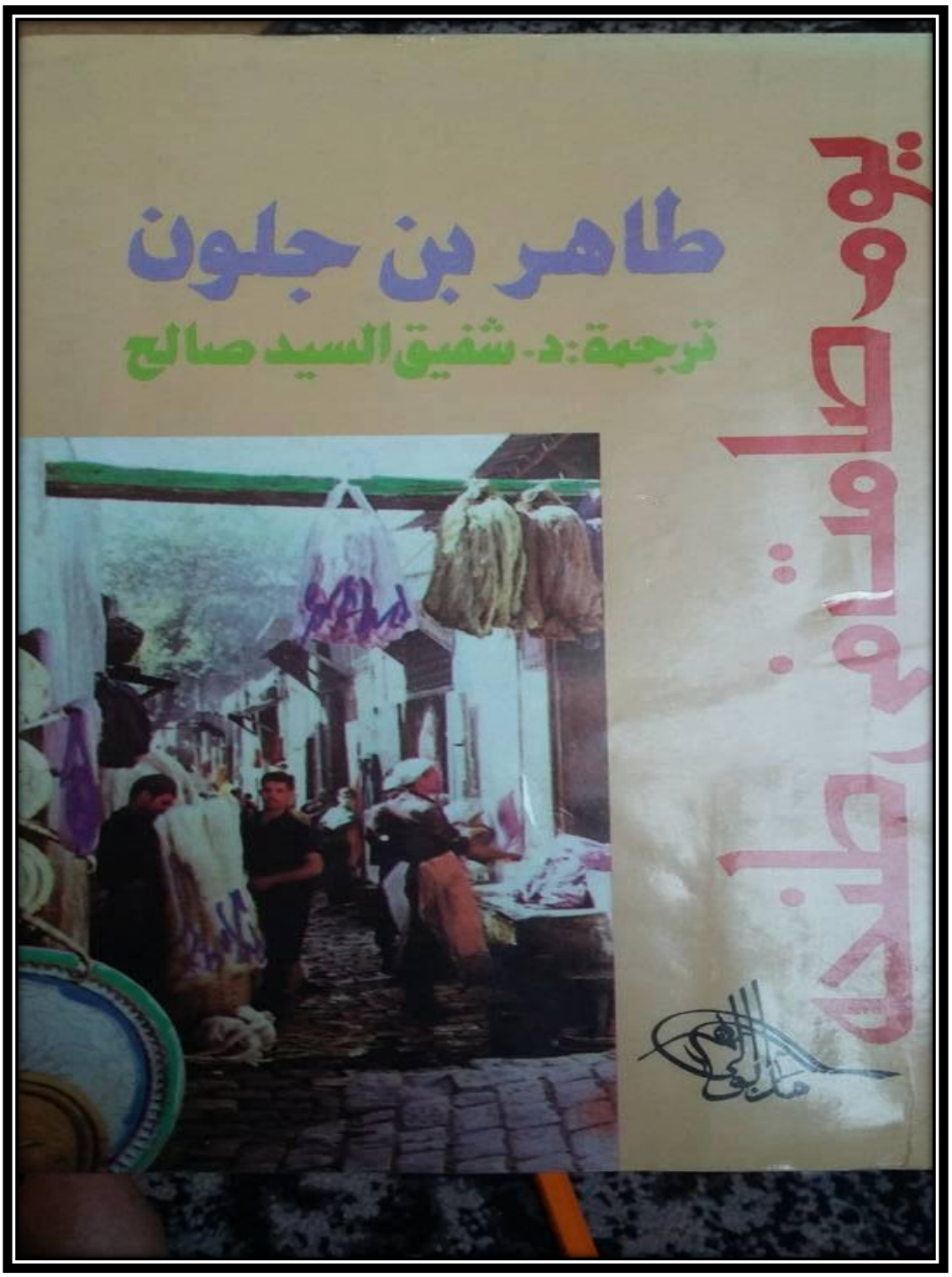
يدل على انعدام الحركة، وهو ما ينطبق على الرواية فهو يســـتفز القارئ من الوهلة الأولى بتكثيف الدلالة.

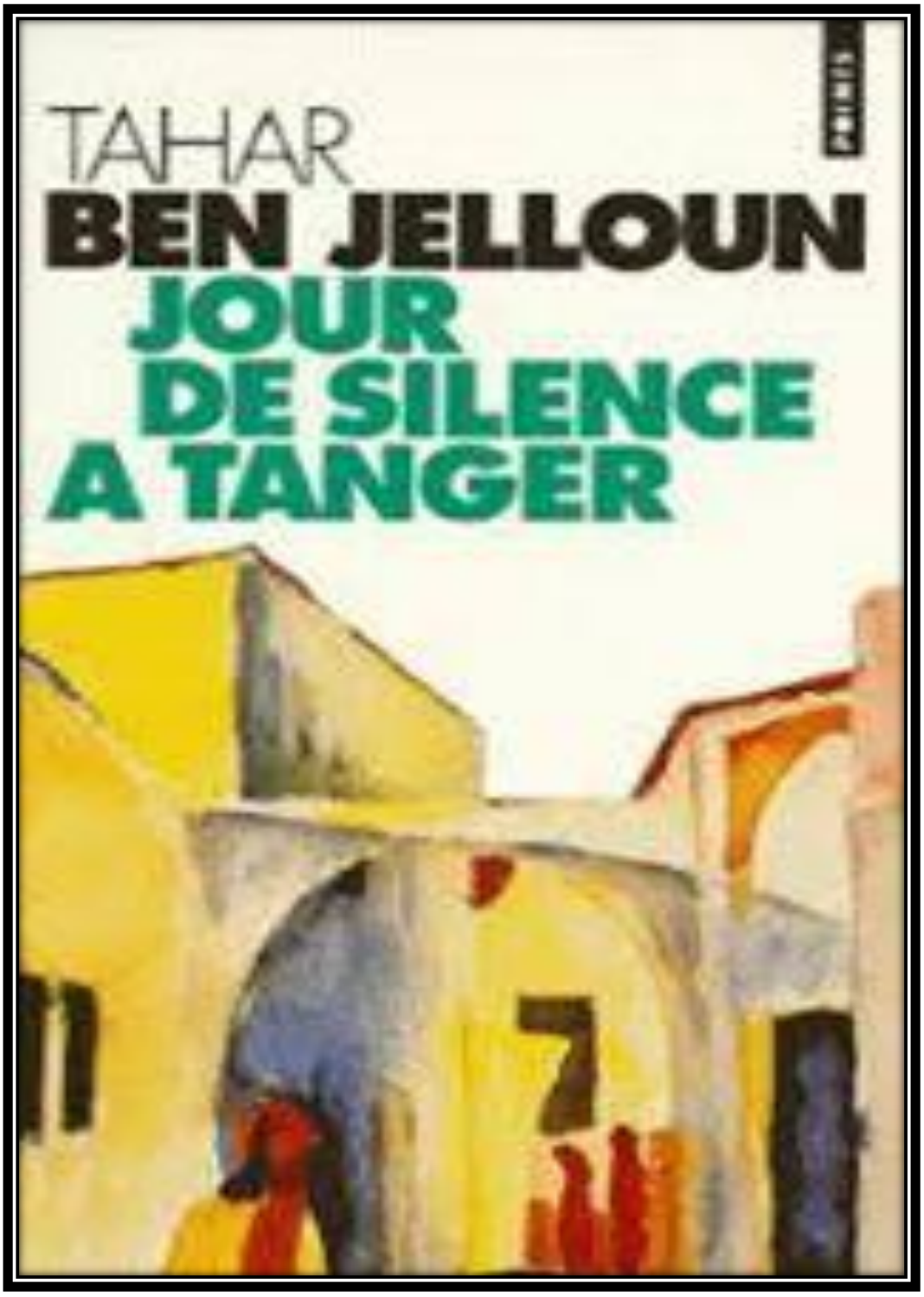
- إن أغلب البرامج الســـردية التي قامت بها الذات (الشيخ) كان موضوعا قيمته متعلقة بمرضه، أي الحركات التي قام بها الشيخ لحياته الخاصة هي كثيرة جدا مما يدل على أن الرواية تريد أن تؤكد على قيمة الإنسان الكبير في السن بعلاقة مع الأهل والأقارب والأصدقاء، كما تدافع على هذه الفئة في البيئة الاجتماعية.
- يظهر جليـــا أننا أمام رواية مختلفة كون الراوي (الطاهر بن جلون) شـــاعر ومســـرحي فقد أعطى لهذا العمل –الرواية–يعد مسرحيا بالدرجة الأولى، حيث أنه يضع القارئ في مشهد واحد ثابت.
- تقوم البنية العاملية للكشـــف عن البنى الدلالية العقيمة في النص وإجلاء ما كان خفيا مضـــمرا، بحيث تجعل ما كان دوره ثانويا وغير ذي قيمة عاملا فعالا في بناء برنامج ســـردي، أو عرقلته، كما تبين أيضـــا أن العوامل المتجلية على استراتيجية مضبوطة ودقيقة، منحت العمل الروائي أبعاد فنية وجمالية.

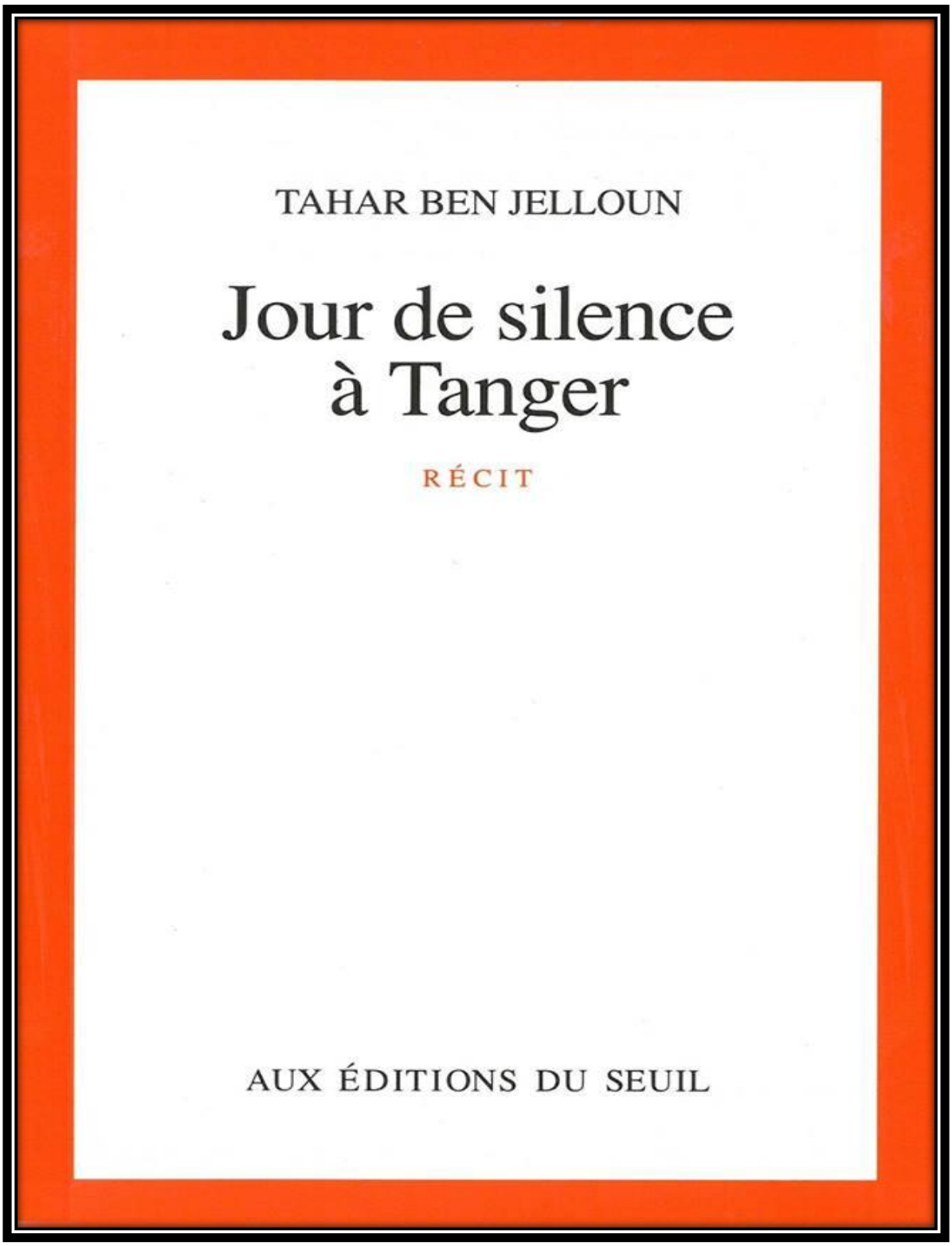
مـــــلاحق

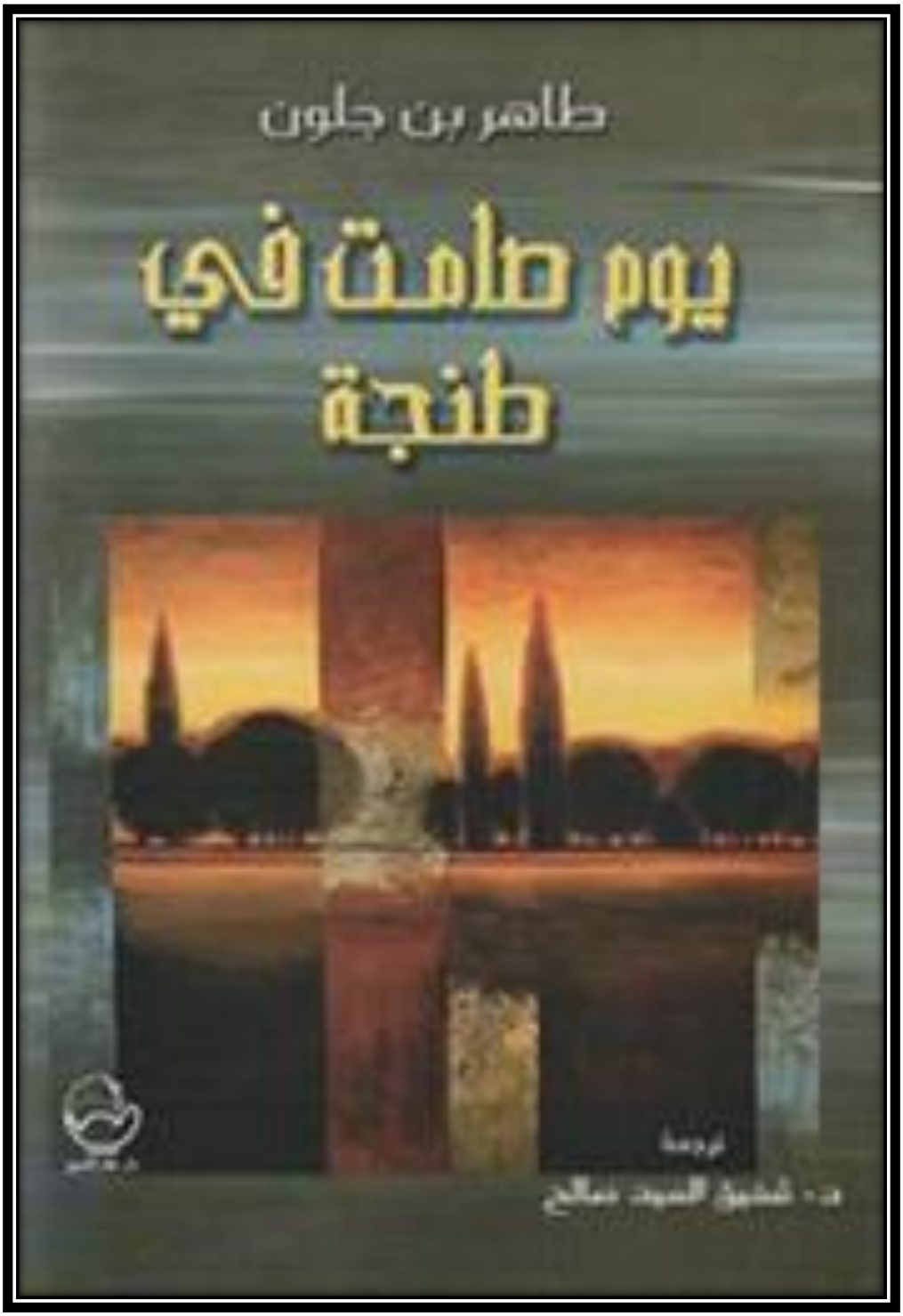

الطاهر بن جلون
يوم صامت في طنجة
t.galon
Silent day
in tanger
روائع الأدب العالمي
ترجمة: د. شفيق السيد صالح
AL WALID

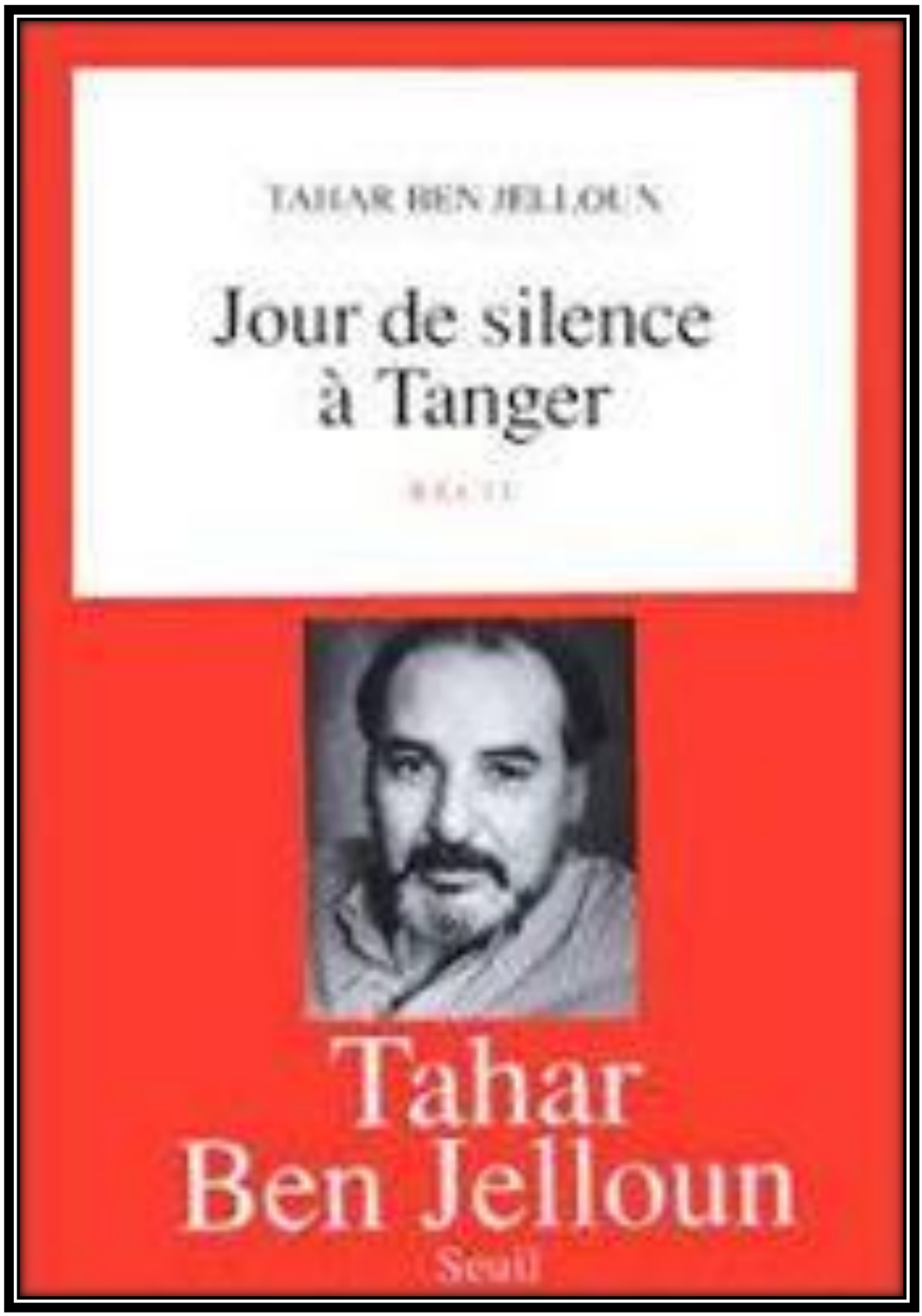

يوم صامت في طنجة، رائعة روائية صغيرة للأديب المغربي الأصل "الطاهر بن جلون".
هذه القصة لرجل غررت به الريح ولاحقه الموت ، فالريح تأتي من الشرق في المدينة التي يلتقي عندها المحيط الأطلسي والبحر المتوسط . مدينة تتكون من هضاب متتالية – تلفها أساطير وألغاز ناعمة لا سبيل لمعرفة حقيقتها .
يبدأ الزمن مع بداية القرن "العشرين" أو يكاد . والزمن يشكل مثلثاً في فضاء هذا الرجل الذي نزح صغيراً من مدينة "غاز"، لكي يعمل في "نادور" و"ميليلة" ثم رجع إلى "فاس" أثناء الحرب لكي يتركها مهاجراً في الخمسينيات مع عائلته إلى "طنجة" مدينة البوغاز، حيث تسود الريح والكسل والجحود.
المؤلف في سطور :
الطاهر بن جلون ولد في مدينة فاس بالمغرب سنة (1944) واستقر به المقام منذ سنة (1971) في باريس.
ترجمت أعماله إلى كثير من لغات العالم، ونال العديد من الجوائز الأدبية في فرنسا .
أعماله بشكل عام تقدم صورة مغربية فولكلورية أساسها المرأة وأحياناً الرجل .
يخلط في أعماله بين سيرته الذاتية وقصص خيالية متأثرة إلى حد كبير بحكايات ألف ليلة و ليلة ، ومن هنا تأتي صعوبة الفصل عند قراءة أعماله بين ما هو واقع وما هو خيال، خاصة عندما تجوب الشخصيات طول البلاد وعرضها ، سواء في سالف العصر والزمان أو في الوقت الحالي .
978-977-376-714-2
AL WALID

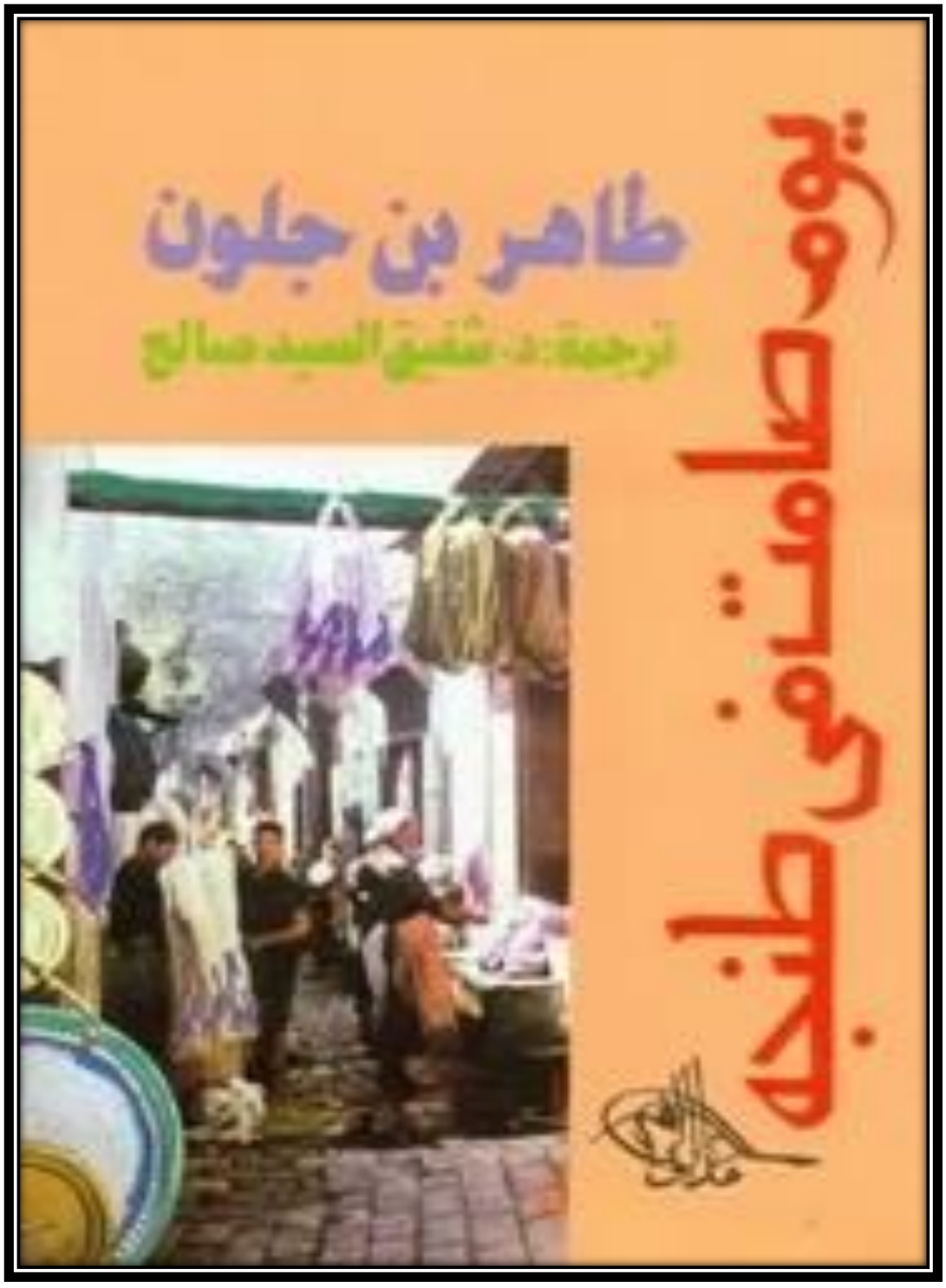

طاهر بن جلون
ترجمة: د. شفيق السيد صالح

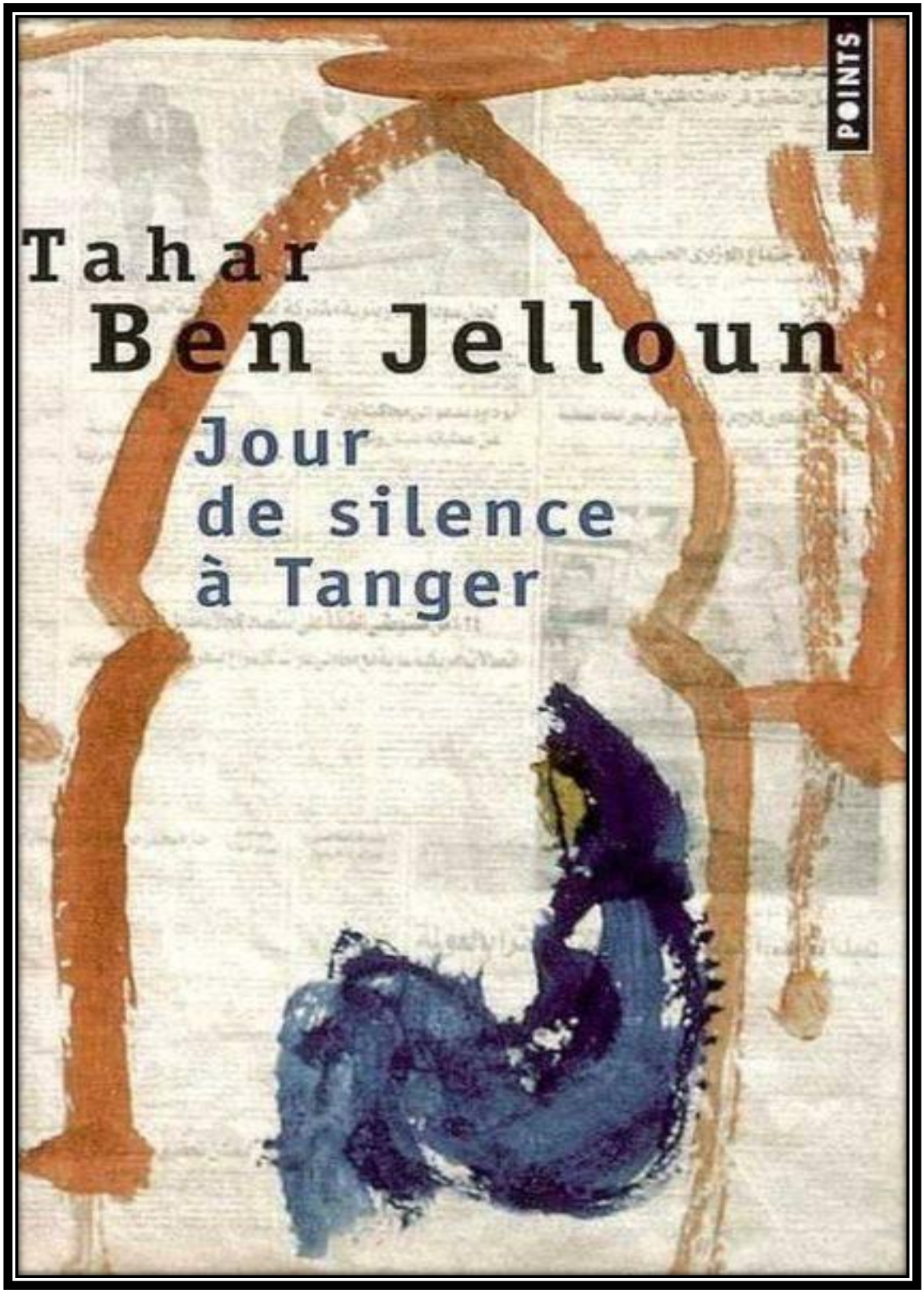

TAHAR
BEN JELLOUN
JOUR
DE SILENCE
A TANGER


TAHAR BEN JELLOUN
Jour de silence à Tanger
RÉCIT
AUX ÉDITIONS DU SEUIL


طاهر بن جلون
يوم صامت في طنجة
ترجمة
د. شفيق السيد صالح


TAHAR BEN JELLOUN
Jour de silence
à Tanger
Tahar
Ben Jelloun
Seuil


يوم صامت في طنجة
طاهر بن جلون
ترجمة: د. شفيق السيد صالح


POINTS
Tahar
Ben Jelloun
Jour
de silence
à Tanger

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1-المصادر:

- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، طبعة دار الشعب، القاهرة.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت المجلد 3.
- الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور الخطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1991، المجلد 5، مادة (سوم)، ص 1955.
- الطاهر بن جلون، يوم صامت في طنجة، تر: شفيق السيد صالح، دار الوليد، ط1، 2012.
- الفيروز أبادي: القاموس المحي، دار الكتب العلمية، منشورات محمد بيضون، بيروت، ط1، 1999، ج4.

2-المراجع:

- الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.
- بارت رولان، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، الدار البيضاء، 1986.
- حليفي شعيب، استراتيجية العنوان في الرواية العربية -دراسة في النص الموازي-، مجلة الكرمل، ع45، اتحاد كتاب فلسكين، قبرص، 1992.
- حمداوي جميل: السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.
- رشيد بن مالك، الأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع14، ديسمبر 1999.
- قطوس، بسام موسى: سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، إربد، 2001.
- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، د.ط، 1999.
- ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط2، ج2، 1970.

- أحمد حيدوش، النص الأدبي سيماه وسيماؤه، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، السيمائية والنص الأدبي، منشورات جامعة عنابة.
- أحمد طالب، المنهج السيميائي (من النظرية إلى التطبيق)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2005.
- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
- الزمخشري محمد بن عمر، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق وتعليق محمد مرسي عامر، دار المصحف، شركة مكتبة ومطبعة عبد الرحمن محمد، ط3، ج1، 1977.
- الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيميائية العنوان لبسام قطوس، الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2000.
- القاموس، عربي/ فرنسي، ف س آلوان (FS ALWAN) وآخرون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2004.
- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.
- بدوي محمد، منهجية في البحوث والدراسات الأدبية، تونس، دار الطباعة للمعارف والنشر.
- بسام موسى قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
- بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون، بيت، ط1، 2008.
- جوزيب بيزا كامبيروبي، وظائف العنوان، ترجمة عبد الحميد بورايو، 2004.
- جوزيب بيزاكامبروبي، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- جينيت جيارا، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط2، المشروع القومي للترجمة، 2000.

- حسين محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، د.ت.
- حمداوي جميل، بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات، شبكة الألوكة، 2013.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- حميد لميداني، التحليل العاملي الموضوعاتي، علامات، النادي الثقافي، جدة، السعودية، الجزء 27، المجلد 7، 1998، ص161.
- رابح بومعزة: مقال "من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطوير السيميائيات السردية"، السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2000.
- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
- سهيل إدريس، المنهل (فرنسي/عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1999.
- شادية شقرون، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي، نوفمبر 2000، منشورات جامعة بسكرة.
- شريح محمود، الرواية والقصة القصيرة والمسرحية الفلسطينية، الموسوعة الفلسطينية، القسم الثاني-الدراسات الخاصة، المجلد الرابع، بيروت، 1990.
- صلاح فضل، بلاغة النص وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة.
- طاهر محمد هراع، اللون ودلالته في الشعر "الشعر الأردني نموذجا"، دار الحامد، عمان، ط1، 2008.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القارة، ط3، 2005.
- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، ط1، 1993.

- عبـــد الله محمد الغذامي، الخطيبة والتكفير، من البنوية إلى التشـــريحية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1910.
- عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002.
- عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002.
- عبيدة صبحي، دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلة دراسات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، العدد 14، جوان 2010.
- عفاف محمد، من ســـمات الجمال في القرآن الكريم، الألوان ودلالاتها أنموذجا، المجلة الأدبية، مج5، عدد 4، 2009.
- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصور مغامرة في أشهر الإرسالات البصرية من العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، د. ط، 2000.
- لويس معلوف، منجد اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط36، ص 531.
- محمد الهادي المطوي، شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، المجلد 28، العدد 1، سبتمبر 1999.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001.
- محمد عزام، النقد والدلالة، نحو التحليل السينمائي للأدب، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 1996.
- محمد فكري الجزار، العنوان وســـيميوطيقا الاتصـــال الأدبي، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشـــعري (اســـتراتيجية النص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

- معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي-جدة، ط1، 2002.

- نعيمة العقريب، قصيدة حيزية-دراسة تحليلية-، دار الفيروز للإنتاج الثقافين الجزائر، د.ط، 2009.

- نواري مسعودي، الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، مع دراسة تحليلية نموذجية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005.

- ينزر: إميل يعوب وبسام بركة ومي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987.

- ينظر: جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، عدد 03، 1997.

- Voir «Le micro robert» dictionnaire de la langue française rédaction dirigée par Alain Rey, p1303.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
إهداء
مقدمة ..... أ

الفصـــــل الأول

بين السيمائية والعنوان

أولا: المرتكزات المعرفية للسيميائية 09
1-السيميائية في المعاجم العربية 09
2-السيمياء في النصوص التراثية 10
3- السيميائية في العصر الحديث 12
4-المنهج السيميائي مجالاته وخصائصه 13
ثانيا: العنوان 19
1-ماهيته 19
2-وظيفية العنوان 25
3-علاقة العنوان بنصه 27
4 –العنوان 29
5-وظيفية العنوان 40

الفصـــــل الثاني

دراسة سيميائية لرواية "يوم صامت في طنجة"

أولا: الغـــــلاف 48
1-رمـزية الألــوان 49

2 -علاقـة الألــوان بالكتابة 53
3 -الصــورة 54
4 -ظـهر الغــلاف 55
ثانيا: العنـــوان 56
1 -الحضور والغياب في عنوان "يوم صامت في طنجة" 57
2 -مقاربة سيميائية سردية لرواية "يوم صامت في طنجة" 59
3-أنواع الشخصيات في الرواية 63
4 -البرنامج السردي والنموذج العاملي 66
الخاتمة 75
الملاحق 78
قائمة المصادر والمراجع 87
فهرس المحتويات 93

الملخص

تتناول هذه الدراســة، من خلال رواية يوم صــامت في طنجة للكاتب "الطاهر بن جلون "وفق منظور سيميائي، للتوصل إلى دراسة تحليلية لعتبات النص والسيميائية السردية للكشف عن الآليات التأويل بين صــاحب العمل الإبداعي والقارئ المتلقي للخطاب، حيث يعتمد هذا البحث على الجمع بين عدة مناهج، منها الوصــفي والتحليلي، إضــافة إلى المنهج الســيميولوجي لما يتطلبه الموضــوع، في تحليل وتفسير علامات، وفك شفرات، وإبداء بعض الاجتهادات حول الموضوع لإثرائه.

كلمات مفتاحية: السيميائية السردية/ لعتبات النص/المنهج السيميولوجي/رواية/تحليل

Abstract:

Through Taher Ben Djeloun's "a Silent Day in Tangiers" with the use of a semiotic scope, this research is conducted to reach an analytical study of the levels of the text and the semiotics narrative to explore the different interpretation techniques between the author producing the text and the reader who serves as an audience receiving the speech. The researcher is to base upon a mixture of methods varying between description and analysis in addition to the semiotic method to serve the research requirements such as the analysis and interpretation of signs, decrypting codes and enhancing and enriching the theme with some intiative. Keywords: Semiotics narrative, text levels.

semiotic method, novel, analysis.