وزارة التعليم العالـــــي والبحث العلمـي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: 13/MD12/027

سيميائية العنوان في مسرحيات الحكيم

"شهر زاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم، بجماليون"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

من اعداد الطالبة:
◘سعاد بقريش

إشراف الدكتور:
◘خليفة عوشاش

تاريخ المناقشة: 2015/05/31

أمام لجنة المناقشة:

- د. جلول دقي رئيسا
- د. شادلي تيفور ممتحنا
- خليفة عوشاش مشرفا

السنة الجامعية: 2014-2015

شكر وعرفان

قال الله تعالى: (لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ) سورة إبراهيم، الآية 07

يـا رب شكرك واجـب مُحتَـمٌ هـا أنـا ذا بالشـكر أتكـلم
عِدَّ النجوم بعرض السماء مقـدارا يرضيك أني بعد شكـرك مسلم
مـالي أرى نعَم الإلـه تحيـــطني من كل نَحْبِ ثـم لا أتكـلم
دعـني أحدث بالنعيم فإنـــي ممن يقرو لسـت مـــمن أكـتم

نحمد الله حمدا كثيرا ونشكره شكرا جزيلا الذي كان له فضله وعطاؤه كريما بحمده لأنه سهل لنا المبتغى وأعاننا على إتمام هذا العمل الذي نسأله أن يكون خالصا لوجهه الكريم.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل

المشرف علينا: **خليفة عوشاش**

والذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

ولكل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب أو من بعيد

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل دفعة 2015/2014

الطالبة: سعاد بقريش

مقدمة

شهدت الدراسات والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالعتبات كما عند جيرار جنيت أو هوامش النص عند هنري ميتران أو العنوان بصفة عامة عند شارل غريفل أو ما يسمى اختصارا بالنص الموازي.

فكل هذه الأبحاث سعت جاهدة لتبين مدى أهمية النص الموازي وما له من علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. وعلى رأس هذه العتبات العنوان، هذا الأخير الذي يعد بطاقة هوية للنص، وسمة فارقة له فيه تعرف المسرحية وينبع صيتها لذلك على المسرحي أن يحسن اختيار عنوانه، وهذا الاختيار يحيلنا إلى أن تحديد العنوان ليس اعتباطيا، بل له خلفيات معينة يستند إليها الأديب في اختياره، فالعنوان قد لا يتعدى الكلمة الواحدة لكنه يعبر عن النص بطريقة قصدية أو غير قصدية، وهذا التعبير عن النص يأخذ أشكالا وتراكيب متباينة، وهذا التباين والاختلاف في العناوين يبعث في النفس فضولا لدراستها سيميائيا غير أن هذه الأخيرة لم تأخذ حقها في كامل الدراسات والأبحاث العربية رغم أهميتها، فالعنوان في المسرحية ذو أهمية قصوى، فهو ليس حلي أو زينة فقط، بل هو خطاب مفكر فيه: فمن خلاله يرسم المتلقي انطباعا أوليا عن النص، هذا الانطباع الذي سرعان ما يتوسع أو يتقلص مع القراءة، لأن العنوان بنية لها دلالاتها الخاصة، تحتاج لمن يصل إليها ويسقطها على النص أو المتن المسرحي خاصة.

لهذا صار العنوان عتبة مهمة على الدارسين الوقوف عندها بتأن وإمعان.

ومن هنا استطاع الدارسون الغربيون وعلى رأسهم ليوهويك أن يقدموا نمذجة تصنيفية للعناوين toty pdagie مراعين في ذلك دلالات العنوان في حد ذاته وتوصلوا إلى تصنيف العناوين دلاليا فرصدوا عناوين تدل على شخصية، وعناوين تدل على فضاء زماني، وأخرى تدل على فضاء مكاني، ومنها ما تدل على حدث أو وصف، وعناوين تحمل إسم شيء أو آلة (أداة)، وعلى هذا الأساس تمحورت إشكاليتنا على النحو التالي:

- ماهي مجمل الآليات السيميائية لمقاربة العنوان؟
- هل استطاعت العناوين التي انطوت عليها مسرحيات توفيق الحكيم أن تتفرع لتشمل تلك الأنماط المحددة من لدن المختصين في علم العنوان؟

وعليه فهذه الدراسة وهذا البحث يهدف إلى تثمين وتفعيل دور العنوان في الدراسة السيميائي، وجعلها أرضية خصبة لشتى الدراسات الأدبية أو اللغوية، ونجاعة هذه الدراسة وضمانا لحسن سيرها اعتمدنا على استثمار آليات المنهج السيميائي والاستفادة من منجزات آليات القراءة والتأويل على اعتبار أن علم العنونة ينبثق من عباءة الدراسة السيميولوجية، لأن العناوين علامة دالة تختزل عالما من الدلالات.

أما البحث من حيث فصوله فينقسم إلى مدخل وفصلين وملخص هذه الفصول وخاتمتها كالتالي:

مدخل: يتمثل في السيميائية ويعتبر تمهيدا ينطوي على أربعة مباحث وهي على النحو التالي: النشأة والمفهوم، موضوع السيميائية، إتجاهاتها (سيميولوجيا التوصل، سيميولوجيا الدلالة، سيميولوجيا الثقافة)، العلامة عند الغرب لدى كل من دي سوسير وبيرس.

الفصل الأول: والذي عنوانه، العنوان وتناولنا فيه مغاليق العنوان وما يتصل به من تعريف وعلاقته بالسيميولوجيا ثم أهمية العنوان وأنواعه وكذا وظائفه.

أما الفصل الثاني: وهو فصل تطبيقي ارتأينا من خلاله الكشف عن كيفية تعامل توفيق الحكيم مع العناوين من خلال مسرحياته المتبناة وهي على التوالي شهر زاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم، بجماليون، وتمت دراستنا من خلال تبيين بينية العناوين من الناحية اللغوية والمعجمية والتركيبية ومعماريتها وكذا وظائفها.

وقد أدرجنا كل هذه الدراسات المتعلقة بالمسرحيات المشار إليها في مصب واحد ودون تفصيل لكل عنوان باعتبار أن جل أعمال الحكيم تتميز بالنمطية وتسير على وتيرة واحدة.

أما سبب خوضنا في بحث سيميائية العنوان في مسرحيات توفيق الحكيم رغبة منا في إفضاء مسحة للتغيير والخروج عن نمطية البحوث التي لا تكاد تخرج عن نطاق الشعر والرواية لذلك ارتأينا اختيار المسرحيات لتكون مدونة التطبيق وبما أن موضوع الدراسة يجب أن يكون مضبوطا عرجنا إلى دراسة جزء منه وهو سيميائية العنوان في المسرحيات "شهر زاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم، بجماليون" معتمدات بذلك على جملة من الأقلام التي أسالت حبرها في هذا الموضوع أمثال:

- عبد الحق بلعابد، عتبات "جرار جنيت من النص إلى المناص".
- بسام قطوس، سيمياء العنوان.
- شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي.

وهكذا قد أسفر جهدنا هذا البحث الذي لا يدعي الكمال لكن حسبه أن يبحث عن طريقه.

وفي الختام أشكر الله عز وجلّ:

يا رب شكرك واجب محتم ها أنا أرفع يدي أتكلم

كما لا يفوتني أن أشكر الأستاذ **عوشاش خليفة** الذي رافقني حتى خروج هذا العمل إلى الوجود بصورته الكاملة والذي استفدت من لحظة قبل لفظة وإلى كل من ساعدني ولو بالقليل.

1-النشأة والمفهوم:

1-1-النشأة:

يكاد يجمع الدارسون على أن الارهاصات الأولى لعلم السيمياء تعود إلى الحضارة الاغريقية القديمة اذ تمكن العثور على اشارات داخل الموروث الفكري الذي خلفه اليونان منذ القدم، تلك الاشارات التي يلتقي بعضها مع الكثير من الافكار التي قالت بها السيمياء الحديثة وأهم ما يمكن ايراده في هذا المجال هو تلك الجهود التي قام بها الرواقيون الذين عدوا بحق السابقين في اعتبار العلامة تحتوي دالا ومدلولا، كما يذهب إلى ذلك أمبرتو إيكو[1] بقوله: "**فإني اقصد كل أنواع العلامات وكل أنواع السيميائيات، اي ليس العلامة اللغوية فقط، وانما العلامات المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية، فاللباس ونظام الازياء والموضة السائدة في مجتمع ما تشكل علامات وانظمة تختلف من مجتمع إلى آخر مثل : آداب التحية في اليابان، علامات الزواج وتقاليده، نظام المطبخ واشارات المرور على هذا يشتمل علامات واشارات ودلالات ...**"[2].

ولقد ظلت السيميائيات القديمة عند الإغريق والعرب والاوروبيين مختلطة المفاهيم، غير محددة الحقول والملامح المنهجية، حتى جاء الرائدان الفعليان مع بداية القرن العشرين وهما : الامريكي **شارل سندريس بيرس** والسويسري **فردينان دى سوسير**، رغم عدم معرفة احدهما للآخر، واقصى هذا الجهل المتبادل إلى اختلافات هامة، لاسيما في استعمال المتصورات، بين أعمال لعلامتين يستلهمون بيرس من جهة، واعمال لعلامتين يستلهمون سوسير من جهة اخرى، ولعل هذا التباين يصعد قبل كل شيء إلى هذا الإختلاف الأصلي: لقد كان بيرس فيلسوف ومنطقيا، بينما كان سوسير مؤسسا للسانيات العامة [3] .

وقد اقترح بيرس كلمة Sémiotique – علم العلامات- والتي كان الفيلسوف الالماني **لامبيرت** يستعملها من قبل في القرن الثامن عشر ميلادي بوصفها مرادفا لكلمة

---

[1] محمد خافاني، رضا عامر، المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث واشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة ع 2، صيف 2010، ص 95.

[2] ميشال اريفيه وآخرون، السينمائية اصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 2002، ص 21.

[3] منذر عياش، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 33.

logiquo – منطق– أما سوسير فقد اقترح من أجلها اسم Sémiologie –علم العلامات–[1] وقد استخلص سوسير مصطلح **السميولوجيا** من علاقته الطيبة بالميعاد الاغريقي ليطلقه على علم العلامة أو الاشارة، وقد ذكر دي سوسير ذلك في الفصل الثالث من كتابه محاضرات في اللسانيات العامة تفسيرا لمفهوم السميولوجيا في قوله : "**اللغة نظام من علامات يعبر عن افكار، ولهذا فهي مماثلة لنظام الكتابة الابجدية الصم والبكم، ليصيغ المجاملة والتأدب، للاشارات العسكرية أو غير من الانظمة، ويمكن أن تتصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع، قد يكون هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزءا من علم النفس العام وسأطلق عليه اسم السميولوجيا (علم العلامات)**"[2].

أما الأمريكي **شارل سندرس بيرس** فقد ربط هذا العلم بالمنطق، حيث يقول: " **ليس المنطق بمفهومه العام الا اسما آخر للسميوطيقا، والسميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات، اهتم بيرس كثيرا بدراسة الدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة**".[3]

وبهذا فإن الاوروبيون يفضلون مصطلح **السميولوجيا** إلتزاما منهم بالتسمية السوسيرية نسبة إلى دي سوسير، أما الامريكيون فيفضلون مصطلح **السيميوطيقا** التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي شارل **سندريس بيرس،** أما عند العرب فنجده مثلا في المغرب العربي الكبير (بتونس يسمى الدلائلية وبالمغرب الاقصى يسمى السيميائيات وعلم السيمياء) وبالمشرق فتعددت أيضا واختلفت باختلاف المذاهب والمترجمين وتوجهاتهم العلمية فقد اصطلح عليه اسم علم الدلالة، علم الإشارة، علم العلامات، علم الرموز، علم المعنى، علم الدلائل، علم السيميولوجيا[4] إلى جانب هذين الأصلين الذين اشار اليهما مختلف الدارسين في تلريخ السيميائية أضاف **تودوروف** منابع اخرى تتمثل

---

[1]– منذر عياش، العلامات وعلم النص، ص 34.

[2]– محمد حسن عبد العزيز، سوسير رائد علم اللغة الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1989، ص 66 .

[3]– فيصل الاحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 17

[4] – رابح محنوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، دط، دت، ص 153 .

في مجهودات كاسير، الذي أورد مبادئ أساسية تبرز اللغة في صورة اوسع من مجرد اداة للتواصل، إلا أن جهوده لم تبرز لأنها كانت جهودا فلسفية، ويضيف تودوروف إلى ذلك الجهود المتمثلة في اتجاهات لسانيات البنيوية وروادها أمثال: سابيرو ترو بتسكوي وجاكبسون وهيمسليف وقد حاول هذا الاتجاه أن يقيم بالمتطور السيميائي مع بيان مكان اللغة داخل الأنظمة الأخرى الدليل[1].

1-2- مفهوم السيميائية:

أ- لغة :

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي المصطلح Sémiotique يعود إلى العصر اليوناني، فهو كما يؤكد برنار توستان من الأصل اليوناني Sémiotique الذي يعني علامة logos تعني خطاب وبالتالي فإن كلمة **السيميولوجيا** من الناحية اللغوية تعني علم العلامات أو العمل الذي يقوم بتحليل المعاني عن طريق العلامات، أما إذا انتقلنا إلى تعريف المعجمين له، فنجد التعاريف كثيرة جدا، لذلك نختار فقط معجم روبير، فقد أورد في تعريف السيميائيات ما يلي: نظرية عامة للأدلة، وسيرها داخل الفكر، كما انها نظرية للأدلة والمعنى، وسيرها في المجتمع، وفي علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة الرموز ونلاحظ أن هذا التعريف المعجمي يقترب كثيرا من التعريف الاصطلاحي للسيميائيات، أن لم نقل يطابقه.[2]

جاء في لسان العرب: السومة والسيمة والسيمياء: العلامة وتسوم الفرس: جعل عليه التسمية، وقوله عز وجل: حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين".[3]

ويتضح مما سبق أأن لفظ السيمياء ورد في القرآن الكريم في الربع الاول، والربع الثاني، والربع الاخير في قوله تعالى : " **تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا**"[4]، وقوله تعالى: "**وبينهما حجاب وعلى الاعراف رجالا يعرفون كلا بسيماهم**"[5]، وقوله تعالى:

---

[1] – عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية دار حمورابي للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 2008، ص 12.

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 11 ص 13 .

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، و،م)، مج3، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 372.

[4] – سورة البقرة، الآية 272.

[5] – سورة الأعراف، الآية 45.

"**ونادى اصحاب الاعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم**" [1]، وقوله تعالى: "**ولو نشاء لأريناكهم فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول**" [2]، وقوله تعالى: "**سيماهم في وجوههم من أثر السجود**" [3]، ولقوله تعالى : "**يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام**" [4]، ففي النصوص القرآنية جاءت فيها السيمياء بمعنى العلامة [5] .

ب- **اصطلاحا:**

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

أول من عرف **السيميائية** كان **دي سوسير** على أنه العلم الذي يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعية من خلال قوله: "**العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات داخل الحياة الاجتماعية**"[6].

وعرفها كذلك **بيرجيرو** وبقوله: "**هي العلم الذي يهتم بدراسة انظمة العلامات: اللغات، انظمة الاشارات التعليمات ...الخ، وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء**"[7] .

وقد حدد **جورج مونان،** السيميولوجيا بقوله: "**دراسة جميع السلوكات أو الانظمة التواصلية.**

---

[1] – سورة الأعراف، الآية 47.

[2] – سورة محمد، الآية 31.

[3] – سورة الفتح، الآية 9.

[4] – سورة الرحمن، الآية 4

[5] – محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الامان، الجزائر العاصمة، ط1، 2013، ص 151 – 152.

[6]– جوزيف كورتيس ، سيميائية اللغة تر : جمال حضري المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر دط، 2010، ص 15 .

[7]– بيروجيرو، السيمياء، تر: انطوان ابو زيد، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص 5 .

ونجد **جوليا غريماس** يعرف السيميائيات بقوله أنها: "**علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي أي السيميائية علم جديد، وهي مرتبطة اساس بــ " سوسير "، وكذلك بــ " بيرس " الذي نظر اليها مبكرا، ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على اعمال " جاكبسون و " هيمسليف " وكذلك في روسيا وهذا في الستينات فغريماس ينفي وجود اية محاولة في علم السيمياء قبل سوسير وبيرس، كما يرى أن لأفكار جاكبسون دورا كبيرا في بلورة هذا العلم الحديث**"[1].

ويعرف **صلاح فضل** السيميائيات بقوله: "**هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة " فصلاح فضل يشترط أن تكون الاشارات المدروسة ذات دلالة، لأن السيميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات**"[2].

في حين ذهب **سعيد علوش** في تعريفه للسيميائية بقوله: " **هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما أو كانت انظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع، فعلواش يربطها بالثقافة ومظاهرها**"[3].

أما الدكتور **أحمد السرغيني** فقد أورد التعريف القائل بأن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في انظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سنيا أو مؤشريا" كما أن هناك انواعا اخرى من الابلاغ قائمة على العلامات تدخل في نطاق السيميولوجيا أو السيميوطيقا كالابلاغ الحيواني والابلاغ الآلي وابلاغ الخلايا الحية، الا انها بعيدة عن اللغة وعن مجال فاعلية الادب والقصد هو اللغة وهذه الفاعلية بالذات ونستنتج من كل هذه التعاريف أن السيميائيات نظرية واسعة جدا، لا يمكن الالمام بكل جوانبها، فهي كما يقول الباحث المغربي **سعيد بنكراد** : " **ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الانسان سلوكاته، لي معانيه وهي ايضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني**". [4]

---

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 17 .

[2]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت لبنان، ط1، 1998، ص 297.

[3]– سعيد علواش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 18 .

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

2- موضوع السيميائية:

إن موضوع السيميائية عند دي سوسير لن تكون سوى مجموع الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل، لان الدلائل التامة تحقق نموذج الطريقة السيميولوجية أفضل من الدلائل الأخرى.

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

واذا كان موضوع السيميائية عند **سوسير** هو **العلامة اللسانية** بالرجة الاولى فان موضوعها الرئيسي حسب **بيرس** هو **السيرورة المؤدية إلى انتاج الدلالة** أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميولوجي السيميوز، والسيميوز في التصور الدلالي الغربي هو الفعل المؤدي إلى عملية إنتاج الدلالات وتداولها، أي سيرورة يشتعل من خلالها شيء باعتباره علامة، وبهذا فان كل واقعة تستند من أجل انتاج دلالاتها، إلى سيرورة داخلية تجمع بين العناصر المكونة لها[2].

توضح **جوليا كرستيفا** موضوع السيميائية بقولها: " **أن دراسة الانظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي انظمة علم اخذ يتكون وهو السيميوطبقا**" [3]

يرى **سعيد بنكراد** أن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميولوجيا، فالضحك والبكاء والفرح واليأس وطرقة استقبال الزوار واشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا، فكل لغة من هذه اللغات تحتاج

---

[1]- يحياوي حنان، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة وآليات الاشتغال والدلالة الاسود يليق بك نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص: ادب جزائري اشراف امينة رفيق جامعة المسيلة، 2013 / 2014، ص 11 .

[2]- عبيدة صبطي، نجيب بحوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص 19.

[3]- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، القاهرة، د ط، 2003، ص 26 .

إلى تقعيد، أي تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها، مستندة في ذلك، وفي الكثير من الحالات إلى ما تعتبر العلوم الأخرى من مفاهيم ورؤى.[1]

3- اتجاهات السيميائية :

تتعد الاتجاهات السيميولوجية ومدارسها في الحقل الفكري العربي إلى ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الامريكي والاتجاه الفرنسي ويقسم محمد السرغيني الاتجاه الفرنسي إلى فروع على النحو التالي:

- سيميولوجيا التواصل والابلاغ عند جورج مونان
- اتجاه رولان بارت وميز الذي يحاول تطبيق اللغة على الانساق غير اللفظية
- اتجاه مدرسة باريس الذي يضم ميشيل اريفي وكلود كوكيه وغريماس
- اتجاه الاشكال الرمزية مع مولينو وجان جاك ناتيي أو مايسمى مدرسة ايكس
- اتجاه السيميوطيقا المادية مع جوليا كريستيفا.

في حبن يفضل مبارك حنون التقسيم الثاني:

سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة وسيميوطيقا بيرس، رمزية كاسير وسيميولوجيا الثقافة مع الباحثين الروس يوري لوتمان وأوسباسكي وايفانوف وتودوروق، والباحثين الايطاليين (امبرتو إكيو، وروسى لاندي)

ولكن على الرغم من هذه الاتجاهات العديدة يمكن التركيز على ثلاثة اتجاهات سيميولوجية هي: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، سيميولوجيا الثقافة[2].

3-1-سيميولوجيا التواصل: كان ميلاد سيميولوجيا التواصل مع **إريك بويسنس**، الذي نشر في سنة 1943 اللغات والخطابات محاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السيميولوجيا، ثم أعاد النظر في الكتاب، ونشر من جديد 1967، تحت عنوان التواصل والتعبير اللساني، المطبوعات الجامعية ببروكسل وبهذا يكون إريك بويسنس من أوائل

1- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص 19.

2- المرجع نفسه، ص 24 – 25.

المناصرين اللسانيين من امثال **جورج مونان، مارتيني**، في تحديدهم سيميولوجيا التواصل، وفي وضعهم لمبادئها واسسها [1].

وهذا الاتجاه يرى في الدليل غير كونه **أداة تواصلية** أي مقصدية بلاغية ويعني هذا أن العلامة تتألف من عناصر ثلاثة: **الدليل المدلول الوظيفة أو القصد**، وهؤلاء العلماء لا يهمهم من الدوال والعلامات السيميائية غير التواصل أو الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية، وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فقط بل هناك انظمة سننية غير لسانية ذات وظيفة سيميائية تواصلية ولهذا يرى بويسنس أن السيمياء تعني دراسة اساليب التواصل والادوات المستخدمة للتأثير في المتلقي قصد اقناعه أو حثه أو ابعاده اي أن موضوع السيمياء هو التواصل المراد، وبخاصة التواصل اللساني والسيميائي وقد انتقد بعض السيميائيين، جورج مونان وبويسنس وبريتو على نظرتهم هذه ورأوا أن العودة إلى النظرية السوسيرية يحل اشكالية العلامة، لان اصحاب هذا الاتجاه حصره السيمياء في دراسة انساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية [2] .

ولسيميولوجيا التواصل محوران أساسيان هما: **التواصل والعلامة**، ولكل من هذين المحورين تقر بعاته، فمحور التواصل يقسم إلى تواصل لساني وتواصل غير لساني فالأول "أي اللساني" يتمثل في العملية التواصلية التي تتم بين البشر بواسطة الفعل الكلامي وما يتعلق بذلك من آليات مختلفة، أما الثاني اي التواصل غير اللساني فيسميه بويسنس لغات غير اللغات المعتادة، ويقسمه إلى معايير ثلاثة:

- معيار الاشارة النسقية وتتجلى حين تكون العلامات ثابتة كاشارة المرور.
- المعيار الثاني هو المعيار الاشارة اللانسقية وهي عكس الأولى، أي حين تكون العلامات متغيرة مالملصقات عائية.

---

[1]– دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة) تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1995، ص 15.

[2]– جاب الله احمد، الصورة في سيميولوجيا التواصل المتلقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الادبي، كلية محمد خيضر بسكرة كلية الآداب والعلوم والاجتماعية، قسم الادب العربي 28 – 29 نوفمبر، ص 1 .

- المعيار الثالث وهو معيار الإشارية التي بمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها أما محور العلامة فينقسم حسب هذا الاتجاه إلى اربعة اصناف هي: الاشارة المؤشر الايقونة والرمز.[1]
- لقد كان سيميولوجيا التواصل اتجاها ممتلكا لشرعيته خاصة مع الفرنسيين الذين اختضنوا افكار " دي سوسير " بكل صدر رحب، وزادو عليها ما رأوه لائقا، وقد رأينا اهم ما يميز هذا الاتجاه هو التركيز على الوظيفة التواصلية، وضرورة التأثير على الغير عن وعي أو غير وعي.

3-2-سيميولوجيا الدلالة :

انطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة تفهم بطرائق عدة، ومن كونها تتغير بتغير السياقات والمواقف جاء اصحاب سيميائية الدلالة ليؤسسوا اتجاههم المتشعب، والمختلف اختلافا جوهريا عن اتجاه سيميولوجيا التواصل .

يمثل هذا الاتجاه **رولان بارت** الذي يولي اهتماما كبيرا بالدلالة لدرجة يجعل معها أجزاء كبيرة من الحقول المعرفية والمجلات السيميائية ترجع إلى مسألة الدلالة هذه، كعلم النفس والبنيوية والنقد الأدبي وغيرها إذ أنها لا تدرس الوقائع إلا من كونها ذات دلالة ومعنى ووجد الدلالة يؤدي وجود السيميائية التي يرى بارت أن بإمكانها أن تسدي خدمات لبعض العلوم وتصاحبها في طريقها وتقترح عليها نموذجا اجرائيا يحدد، انطلاقا منه كل علم نوعية ما ينصب عليه وقد كان هذا الاهتمام بالسيميائية نقطة تحول هامة في تاريخ بارت الفكري وذلك بانتقاله من البنيوية إلى السيميائية، أي من بنيوية وصيفة تبنتها علوم تقليدية محدودة من انثرويولوجيا وعلم النفس وتاريخ ...إلى سيميائية لا محدودة موضوعاتها نصوص متجددة ينتجها الخيال من حكايات وصور وتعابير ولهجات واهواء وبيات تتمتع بمظهر الاحتمال وعدم يقين الحقيقة [2].

---

[1]– عبد الله ابراهيم وآخرون ، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية السيميائية التفكيكية، المركز الثقافي العربي د ط، 1990، ص 88 – 89 .

[2]– هيام عبد الكريم عبد المجيد علي، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية البردوني نموذج قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها اشراف وليد سيف الجامعة الاردنية، 2001، ص 37 .

فالبحث السيميولوجي عند بارت هو **دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة** فجميع الوقائع والاشكال الرمزية والانظمة اللغوية تدل، فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة ومادامت الأنساق والواقع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية اي الأنظمة السيميولوجية غير اللسانية لبناء الطرح الدالي، وقد انتقد بارت في كتابه عناصر السيميولوجيا الاطروحة السويسرية التي تدعو إلى ادماج اللسانيات في السيميولوجيا مبينا بان اللسانيات فرعا، ولو كان مميزا من علم العلامات بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات [1].

وبالتالي تجاوز رولان بارت تصور الوظيفتين الذين ربطو بين العلامات والقصدية، واكد وجود انساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الانساق والاشياء غير اللفظية دالة حيث أن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الاشياء تحمل دلالات، غير انه ما كان لها أن تكون انساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة أو لا تدخل اللغة ولو لا امتزاجها باللغة، فهي إذ اكتسبت صفة السيميولوجي من اللغة [2] فيعبر عن ذلك بقوله: "ومما ما لا مراء فيه أن الاشياء والصور، والسلوكات قد تدل على بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، اذ أن كل نظام دلائلي يمزج باللغة [3].

أما عناصر سيميائية الدلالة لدى بارت، فهي مستقاة على شكل ثنائيات من اللسانيات البنيوية وهي **اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والايحاء**[4] هكذا حاول رولان بارت الاستعانة باللسانيات بمقاربة الظواهر السيميولوجية بأنظمة الموضة والأساطير والاشهار... إلخ ويعني هذا أن رولان بارت عند ما يدرس الموضة مثلا يطبق المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الازياء وتعيين وحداتها الدالة ومقصدياتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية ونفس

1- مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار بوقال للنشر، ط1، 1987، ص 76.

2- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص 27.

3- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 91.

4- عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص 94.

الشيء في قراءته للطبخ والصور الفوتوغرافية والاشهار واللوحات البصرية، كما هو الحال عند تحليلنا للنصوص الشعرية عن دلالات الرموز والاساطير، ومعاني البحور الشعرية، الموظفة، ودلالات تشغيل معجم التصوف أو الطبيعة أو اي معجم آخر.[1]

3-3- سيميولوجيا الثقافة:

رأينا في أنواع السيميائيات السابقة المتمثلة في التواصل والدلالة كيف أن لكل منها مجالات وخصائص تميزها عن الأخرى أما الآن فسنلتفت إلى نوع ثالث نستطيع القول عنه انه يجمع بين النوعين السابقين لكنه مختلف عليهما في بعض الدراسات التي جعلت منه مجالا خاصا آخر من مجالات الدراسات السيميائية.

تعود جذور سيميولوجيا الثقافة إلى فلسفة الاشكال الرمزية عند أكاسير: وإلى الفلسفة الماركسية: أما أهم رواد هذا الاتجاه فنجد من الاتجاه السوفياتي "**يوري لوتمان**" "**وايفانون**" **وأوسبتسكي وتودوروف** وفي إيطاليا **روسي ولاندو وامبرتو إيكو** ويرى هذا الاتجاه أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية **المبنى المدلول المرجع** [2] تنطلق سيميولوجيا الثقافة من اعتبار **الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وانساقا دلالية،** والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وأسس العلماء الذين ذكرناهم سابقا مع وأسس علماء آخرين جمعي أطلق عليها تسمية جماعة موسكو تارتو وقد بدأ عملهم المنظم والمنهجي في موسكو، وذلك بعقدهم لمؤتمر حول الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات وقد كتب افتتاحية المؤتمر ايفانوف وقد رأى فيها أن الإنسان والحيوان وحتى الآلات تلجأ إلى العلامات، ومن هذا المنطلق يقدم ايفانوف مفهوم النموذج والانظمة المندمجة وقد اصبحت هذه المفهومات أساسا محوريا في الدراسات السيميائية السوفياتية كلها، فتوصف الأنظمة السيميائية بأنها منذمجة للعالم، أي أنها تضع عناصر العالم الخارجي في شكل تصور ذهني هو نسق أو نموذج ولتلك يرى ايفانوف أنه لابد من تصنيف أنظمة العلامات في شكل تدرج هرمي، واللغة هي النظام الأول، فالتأكيد على أن اللغة الطبيعية هي الأساس والأهم في كل الأنظمة السيميولوجية وذلك لأهميتها الكبيرة في حفظ وصيانه أفكار وثقافات الشعوب، كذلك لا يستطيع ايفانوف تجاهل ذلك، والذي أكد أيضا على الجانب

[1]- عبيدة صبطي نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص 28.

[2]- عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص 108.

التواصلي فالأنظمة لا تشكل العالم فحسب، بل لها وظيفة أيضا هي نقل المعارف المختلفة، فاللغة عنده لديها اهمية كبيرة، أما على الجانب التواصلي وأما على الجانب الفكري، ونلاحظ كما أكد معظم الباحثين أن مفاهيم ايفانوف الخاصة بالنمذجة قد استمدت من المدخل الرياضي والمنطقي للدراسات السيميولوجية التي بدأت مع بيرس، أما مفاهيمه الخاصة بالوظيفة التواصلية فمستمدة من المدخل اللغوي الذي أرسى قواعده "دوسوسير" وقد نظر هؤلاء العلماء المؤسسين لهذا الإتجاه على أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، لذلك نراهم يتكلمون عن انظمة دالة، اي عن مجموعة من العلاقات المتدرجة والمتداخلة، ولا بد من دراسة هذه الأنظمة من مناحي مختلفة اجتماعية واقتصادية وسلوكية لذلك فهم يدرسون العلاقات التي تربط بين الأنظمة المختلفة كعلاقة الأدب بالبنيات الأخرى كالدين والأشكال التحتية المتعلقة ويحاولون الكشف عن العلاقات التي ترتبط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة، فالثقافة باعتبارها مجالا لتنظيم المعلومات، وجمعها في اطار واحد يكشف لنا عن أن كل ما هو خارج الثقافة انما هو فوضى[1].

نجد اتجاها آخر اهتم بالظواهر الثقافية وشكل اتجاها خاصا يسمى الاتجاه الايطالي الذي كان من أبرز عناصر امبرتو إيكو وروسي لاندي، هذا الأخير الذي يرى أن الثقافة لا تنشأ وتتطور الا بتوافر شروط هي:

أ/ حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي.

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

ج/ حينما تتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محددة ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه[2].

1– فيصل الاحمر، معجم اللسانيات، ص 98 – 99 .

2– جميل حمداوي، سيميوطيقا العنونة، مجلة عالم الفكر وزارة الثقافة، الكويت، مج 25، ع 03، 1997، ص 95.

أهم ما يتفق عليه الاتجاه الروسي والاتجاه الإيطالي في التركيز على سيميولوجيا الثقافة هو أن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية[1].

إن أصحاب مدرسة تارتو وأصحاب الاتجاه الإيطالي قد شكلوا بحق اتجاها سيميولوجيا خاصا بالثقافة، حمل على عاتقه الكثير من العناصر الثقافية ودراستها دراسة سيميولوجية كانت لها جدارتها ولا زالت، وأهم هذه العناصر النص الصورة، الإشهار، ومختلف الفنون الأخرى.

العلامة عند الغرب:

1-العلامة عند سوسير :

يعتبر سوسير أب اللسانيات الحديثة، حيث قضى جزءا غير يسير من حياته في دراسة اللغة تاركا دروسا ذات قيمة كبيرة احدثت ثورة امتد تأثيرها بعيدا في مجال اللسانيات، خاصة ثنائياته المشهورة الدال/ المدلول، اللغة/ الكلام، محور التوزيع، الاختيار، الدياكرونية السانكرونية، التي شكلت المعرفة الأولى التي إنبنت عليها السيميائية، ومن خلال تصفحنا لمحاضرات دي سوسير يمكننا التأكد على أنه لم يتناول هذا العلم الذي اصطلح عليه اسم السيميولوجيا بالدراسة ولم يضع له قوانين، إنما أشار إليه إشارة جوهرية، بفقرات قليلة، حين كان يبحث عن موقع اللغة بين الحقائق البشرية، ومؤكدا أن اللغة لا يمكن أن تتحدد باعتبارها مجموعة كلمات وإنما باعتبارها كل مركب من عناصر تربطها علاقة، هذه العناصر لا قيمة لها في ذاتها بل تكمن قيمتها في ارتباطها ببعضها، وأي تغير يصيب عناصر منها يظهر أثره على باقي العناصر بل على النظام كله، وشبه هذه العناصر الموجودة في النظام بلعبة الشطرنج "إذ نحن عوضنا بعض القطع الخشبية بأخرى من العاج، فإن هذا التعويض لا ينال من خصال اللعبة، ولكن نحن إذا أنقصنا من عدد القطع أو زدنا فيه فإن هذا التغيير ينال من نحو اللعبة إلى حد كبير، إن حالة اللعبة يقابل حال اللغة تماما، وقيمة كل حجر من الأحجار مرتبطة بموقعه على الرقعة والامر نفسه بالقياس على اللغة، اذ تكتسب كل عبارة قيمتها

---

[1]- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنونة، ص 96 .

بتقابلها مع العبارات الأخرى كلها[1] ونفهم من هذا القول أن اللغة بنية ونظام حيث راح سوسير يحدد مكانتها بين الوقائع الانسانية، وبين الأنظمة الأخرى واضعا لها تعريف قائلا " اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما وهي تشبيه الكتابة وابجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وضروب المجاملة والإشارات العسكرية إنها وحسب أهم المنظومات على الإطلاق.[2]

من خلال هذا التعريف سنستخلص أن اللغة وغم اشتراكها مع انظمة علامات أخرى في الطبيعة الرمزية الدالة إلا أن لها خصائص وملامح وتميزها عن تلك الأنظمة.

وانطلاقا من طبيعة التشابه القائم بين عمل تلك الانظمة سواء كانت لغوية ام غير لغوية، تصور سوسير علما موضوعه دراسة حياة الاشارات أو العلامات في المجتمع وحدد له موقعا ضمن العلوم وجعله فرعا من علم النفس الاجتماعي .

وبناء عليه تعني السيميولوجيا السويسرية بعموم العلامات في نطاق المجتمع ويبدو التأثير السيكولوجي واضحا في نظريته، فهو يعتبر العلامة كيان نفسيا ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية يرتبطان فيما بينهما ارتباطا وثيقا، حيث لا يمكن فصل احدهما عن الاخر لأن زوال أحدهما يؤدي إلى زوال الآخر الأول هو الدال ويقصد به الصورة الصوتية الحسية التي تحدثها في دماغ المستمع سلسلة من الأصوات التي تلتقطها إذنه[3] والثاني هو المدلول وهو ليس شيئا واقعيا ملموسا، وإنما صورة ذهنية عن العالم الخارجي بإبعاده الواقعية أو المخيالية " انه صياغة مجردة لوقائع موضوعاتية"[4].

وليست العلامة دال وحدة، أو المدلول وحده، وانما هما معا وتمثل لذلك بالشكل الآتي:

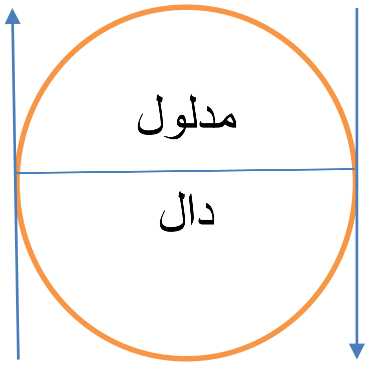
---

[1]– فردينان سوسير، محاضرات في الالسنية العامة تر : يوسف غازي مجيد النصير المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط د ت، ص 110 .

[2]– المرجع نفسه، ص 27 .

[3]– عبد الله ابراهيم وآخرون معرفة الآخر، ص 74.

[4]– سعيد بنكراد، السيميائية، النشأة والموضوع مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، م35، ع مارس 2007، ص 21.



إن العلاقة بين الدال والمدلول لا تقوم على المشابهة والمماثلة، وإنما تقوم على الاعتباطية ويفهم من الاعتباطية عدم وجود علاقة طبيعية لا يمكن تبريرها منطقيا وعقليا بين الدال والمدلول، فمثلا "المتصور الذهني أخت لا تربطه أية علاقة داخلية بتتابع الأصوات التاليةالهمزة الضمة الخاء التاء التنوين التي تقوم له دالا [1].

فهذه العلاقة من خلال اعتباطيتها تقوم بإنتاج المعاني وتداولها، وبفظلها تم تحديد الموضوع الرئيسي للسيميائية، فالسيميائية كشف واستكشاف دائمين انها لا تحدد المعنى لان المعنى لا موطن له بل تقتني آثار السيرورة المنتجة له لانه ليس كيانا جاهزا بل يخضع في وجوده وتحققه لمجموعة من الشروط حرصت السيميائية على تحديد بعضها وذلك لأنه إذا كان الإنسان يرى الأشياء فإن السيميائية ترى الدلالات.

4-2- السيميولوجيا عند شارل ساندرس بيرس :

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

يتضح لنا أن السيميولجيا عند بيرس نشاط معرفي شامل يهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها ومن خلال كل أبعادها، فهي نظرة للعالم تتلخص في النظر إلى الوجود الإنساني من خلال وضعه باعتباره علامة في الكون بل الكون ذاته ليس إلا علامة، فكل ما فيه من أشياء وكائنات وطقوس يشتغل كعلامة حيث أن الإنسان علامة

[1]– دليله مرسلي وآخرون مدخل إلى السيميولوجيا، ص 13 .

وما يحيط به علامة وما ينتجه علامة وما يتداوله هو أيضا علامة والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطات العلامة[1] ومفهوم العلامة عند بيرس بتشكل بناء على المقولات الثلاث التي حددها في نظريته وهي التي سماها بيرس بـ **الاولانية، الثانيانية، الثالثانية.**

أ/ **الأولانية:** وتعني وجود الشيء في نفسه مرتبطا بشيء وممتدا في الأشياء المادية، أي أنه موضوع ذات كما هو دون اعتبار أي شيء آخر مجرد من مفاهيمه، يعرفها بقوله: نمط في الوجود يتحدد في كون شيء ما هو كما هو إيجابيا دون اعتبار لشيء آخر ولا يمكن أن يكون هذا الشيء إلا "إمكانا" فهي تتمثل في الأحاسيس من كالألم والفرح فهي متفردة وعامة وغامضة لأنها منفصلة عن الوقائع فتبقى بذلك احتمالية أو كما عرّفها سعيد بنكراد هي الأحساس قبل أن تكون هناك ذات تحس وهي النوعيات قبل أن يكون هناك شيء تتجسد من خلاله هذه النوعيات.

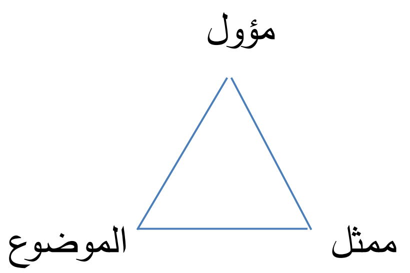
ب/ **الثانيانية :** هي كل ما هو موجود في عالمنا الخارجي متجسدا ومحققا أو متخيلا أي أنه الملامح والمعالم المشكلة لمفهوم الأولانية يعرفها بيرس بقوله "نمط وجود الشيء كما هو في علاقته بشأن دونما اعتبار الثالث أنها تعين وجود الواقعة الفردية"، وفيها ننتقل من الإمكانية إلى التحقيق وتحديد المكان والزمان هو الثانيائية، مثلما نأخذ بيد شخص ونريه شجرة حقيقية في الواقع لينطبق اللفظ المبهم بالصورة الفعلية .

ج/ **الثالثانية :** أنها تبرير للأولانية والثالثانية والرابط بينهما إذ نحن داخل مجتمع يستعمل الرموز وسيطا بين لغته وما يريده أثناء عملية التواصل فهي كما قال عنها محمد مفتاح "نسق يتحكم في عناصره الموجودة ويستحضر إلى الذهن ما غاب عنها والثالثانية ليست مفروضة من الطبيعة ولكنها فرضت على الطبيعة لتحديد اللامحدود" أو كما عبر عنها سعيد بنكراد هي "القانون الذي سيحكم الوقائع استقبالا فان أشرنا إلى شجرة احتمالا تكون مع الأولانية وإذا جسدناها واقعا تصبح ثانيانية أما إدراكها وفق قانون ندرك به جميع الأشجار فهي بهذا ثالثانية" فإذا كانت الثانية هي مقولة الفردي فإن الثالثانية والأولانية

[1]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل السيميائيات، ش، س، بيرس، المركز الثقافي الغربي المغرب، ط1، 2005، ص 72 .

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

العلامة عند بيرس تتجاوز الطرح السوسير الذي يرى بان العلامة ثنائية المبنى بقوله إن العلامة هي كيان ثلاثي المبنى يتكون من: (الممثل الموضوع المؤول) [2].



أولا: العلامة بحد ذاتها أو الممثل

ثانيا: الموضوع

ثالثا: المفسرة أو المؤول ونمثل لذلك بالشكل التالي: [3]

ونلاحظ من خلال الشكل أن العلامة بين الممثل والموضوع بل تمر عبر مباشرة بل تمر عبر المؤول ينبغي الإشارة إلى أن كل عنصر داخل هذه العلاقة الثلاثية يتحول بدوره إلى علامة قادرة على انتاج الدلالة، ويمكن عزل كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة والنظر إليه في ذاته وانطلاقا من ذلك تركتز سيميوطيقا بيرس على ثلاثة أبعاد رئيسية:

1- **بعد الموضوع:** ويتعلق الأمر فيه بالعلامة منظورا اليها في علاقتها بموضوعها الذي يحيل إليه ويتكون من ثلاث علامات فرعية.

1-1-الإيقونة: عبارة عن علامة تمتلك الخصائص التي تجعلها دالة يتضح موضوعها من خلال التشابه بين الدال والمدلول المشار إليه فهي تشبه الموضوع الذي تمثله.

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 52 – 53 .

– هواري بلقندوز، مدخل إلى السيميائية التداولية الملتقى الثالث السيمياء والنص الادبي، جامعة مستغانم كلية الآداب والفنون[2] .

[3]- سعيد تكراد، السيميائية والتأويل، ص 110 .

مدخل ـــ
[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 55.
[2]– سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص 123.

1- مفهوم العنوان

1-1- لغة: يقدم لنا لسان العرب مادتين في اللغة العربية (عنن، عنا) تحيلان بوصفهما جدراً إلى مصطلح العنوان.

المادة الأولى: عنن

عن الشيء يَعِنُّ عَنَنَا وعُنُونًا، ظهر أمامك، وَعَنَ يَعُنُّ عَنا وعُنوانا واعنَن اِعْتَرَّضَ وعَرَضَ، ومنه قول امرئُ القيس:

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كَأُن نعَاجةُ

والاعتنان الاعتراض، وكذلك العنن من عن الشيء أي اعترض.

وَعَنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُهُ لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وَعَنَ الكتاب يَعُنُّهُ عَنًّا وعَننَهُ: كعنونه، وَعَنونتُهُ وعَلْوَنْتُهُ بمعني واحد، مشتق من المعني، وقال اللِيحاني: عَنَنْتُ الكتاب تَعيناً وعَنينةً إذا عُنوَنته، أبدلوا من إحدى النونات ياء، سمي عُنواناً لأنه يعُن الكتاب من ناحيته، وأصله عُنانُ فلما كثرت النونات قُلبت إحداهما واواً، ومن قال عُلْوَانُ الكتاب جعل النون لاماً لأنه أخف وأظهر من النون.

ويقال للرجل الذي يعَرض ولا يصرحُ: قد جعل كذاَ وكذاَ عنانا لحاجته وأنشد

وتعرف في عُنوانِهاَ بعض رَحْمهاَ وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا.

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

وَحَاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيت عُنوانا. [1]

وقال: وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عُنوان له، كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان بن عفان رضى الله عنه:

ضحوا بأشمط عُنوان السجود له يقطع الليل تسبيحا وقرآناً.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَنن).

قال الليث: العُلوان لغة في العنوان غير جيدة، والعُلوان بالضم هي اللغة الفصيحة وقال ابن داود الرواسي:

لمن طل كعنوان الكتاب ببطن أواق، أو قَرن الذهابِ؟

وقال ابن بري: ومثله لأبي الأسود الدوؤلي: نظرت إلى عنوانه فنبذته.

وقد يكسر فيقال عِنان وعنيان.

المادة الثانية (عنا):

عَنَتِ الأرضُ بالنبات تعنوا عُنُواً وتعني أيضا، وأَعْنَنْتهُ أَظهرته، وَعَنَوْتُ الشيء أخر حبه، قال ذو الرمة:

ولم يبق بالخلصاء مما عنت به من الرطب إلا بيسها وهجيرها

وانشد بيت المتنخل الهذلي:

تعنو بمَحزُتِ له ناضج.

ويقال عَنَيتُ فلانا عنيا أي قصدته، ومن تعني بقولك أي من تقصد، وقبل معني قول جبريل عليه السلام (في حديث الرقية) يعنيك أي يقصدك.

وعنيت بالقول كذا أردت، ومعنى كل كلام ومَعْناتُه ومعنيتُهُ مقصده.

وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عَنْوَنَّتُ وَعَنَّنْتُ، قال الأخفش عَنْوَانَ الكتاب، وأعَنَّهُ، وأنشد يونس:

فطِنِ الكِتابَ إذا أردت جوابه واعْنُ الكِتَابَ لكي يُسرَّ وُيْكيماَ

قال ابن سيده: العنوان والعِنوانُ سمة الكتاب، وَعَنْونَةً وعِنْوَنًا وعَنَاهُ كلاهما:

وسمة بالعنوان، وقال أيضا: والعُنْيَانُ سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه.

وقال: في جبهته عُنْوانُ من كثرة السجود، أي أثر، حكاه اللیحاني وأنشد:

وَأَشْمَطَ عُنْوَانُ به من سُجُودِهِ كَرُكبَةِ عَنْزٍ من عُنوزِ بني نصير[1].

[1]- ابن منظور ، لسان العرب، مادة (عنا).

وجاء في متن اللغة:

عن الشيء لكذا وعننه، وأعنهُ، عرضهُ لهُ وصدفهُ إليه والكتاب عنونة، عنَّى الكتاب تعْنيةُ: عنونه، جعل له عنوانا، وعنْوَتَ الشيء جعل له عُنْوانًا، كتب عنوانه وأصله عننهُ، وعناه كذلك.

والعنوان، والعِنوان، والعِنيَان والعنْيَان والعُلْوان لغة جيدة من الكتاب ومن كل شيء وكل ما استدل به على سائره، والأثر وأصله عُنان، عن الكتاب عنونه[1]، ويلخص محمد فكرى الجزار في كتابه العنوان وسيميوطيقا الفواصل الأدبي معاني ودلالات العنوان اللغوية فيما يلي:

أ_ العنوان من مادة "عنا" يحمل معني القصد والإرادة.

ب_ العنوان من مادة "عنن" يخمل معني الظهور والإعراض.

ج_ العنوان من المادتين معاً يحمل معاني: الوسم والأثر.[2]

هذا في المعجم العربي أما في المعجم الغربي فنجد:

titre lat.titulus.mot expression ,phrase,etc,servantz designer un ecrit,une de ses parties,une œuvre littraire ou artistique,une emission, etc….)[3]

عنوان بالفرنسية "titre" وبالانجليزية title حسب التعريف أعلاه فإن أصل اشتقاقه هو الكلمة اللاتينية titulus والتي تعني اللافتة التي تعلق على واجهة الدكان والملصقة لتي توضع على القارورة لتبين محتواها.

1-2- اصطلاحا:

بات النص الموازي "paratext" يحوز اهتماما مثيرا في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أضحى يمتلك نظريته الخاصة به في خضم النظرية الأدبية، ذلك أن

---

[1] – أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د ط)،1960، مادة (عنن) .

[2] – محمد فكرى الجزار، العنوان وسيميوطيقا التواصل الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص20.

[3] Le petit Larousse illustré en couleurs, Larousse, paris, 2006, p 1058.

النص الموازي بمكوناته المتنوعة **العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، المقدمة، الخاتمة، الغلاف** وغير ذلك من العناصر النصية الموازية التي تكون الإطار الخارجي للنص، فالنص الموازي هو الذي يمنح النص الأساس هويته واختلافه وفق ما يشير الناقد الفرنسي **جيرار جنيت** إذ يرى أن الموازيات النصية، " **تحيط بالنص وتمططه، وبعبارة أدق فهي كائنة لتقديمه، لتؤكد وجوده في العالم لحظة تلقيه واستهلاكه**" وهكذا يغدو النص الموازي " **الوسيلة التي تمكن نظاما أن يصبح كتابا بذاته، يقدم نفسه للقارئ**". هذه الوظيفة أو الوظائف التي يتمتع بها النص الموازي تسبغ الكائنية. على النص من جمعه، كما أن إحاطته بالنص _عبر عناصره_ تكون عتبات تقود القارئ إلى جغرافية النص، وتمنحه مفاتيح الاستكشاف، لا شغوار مجاهيله، وإضاءة مناطق القمة عبر مجرة الأسئلة الحرجة التي تفجرها عناصر النص الموازي أثناء فعل القراءة.

ويأتي العنوان بعناصره المختلفة، ليكون العتبة الأخطر، من جملة عتبات النص المذكورة سابقا، في علاقته بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء المجهول إلى فضاء المعلوم إذ النص يكتسب الكينونة، ويحوزها في العالم إلا بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلا للتداول والحياة، ومن هنا خطورة العنوان وقوته في الفتك بالمجهول والعدم وإنجاز الحضور، بوصفه حدثا يقع في اللغة وباللغة، فعندما "تسمي اللغة الموجودة الأول مرة، فإن تسمية من هذا النوع تحمل الموجود إلى القول والظهور"، وبذلك يرتهن ظهور النص بتسميته "العنوان" ليكون هوية وتعيناً له في العالم، وعلى صعيد العلاقة مع القارئ يمثل العنوان "الدليل" أو دور الثريا التي تضيء دهاليز النص[1].

---

[1] – خالد حسين حسين، سيماء العنوان: القوة والدلالة "النمور في اليوم العاشر، لزكرياء تامر نموذجا، مجلة جامعة دمشق، مج21، ع (3+4)،2005،ص350.

وبناء على ما تقدم يمكننا المضي قدما نحو تعريف "العنوان" تبعا لمؤسس علم العنونة **LEOHOEK** الذي يحدد العنوان في كتابه **سمة العنوان** بوصفه " **مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما، من أجل تعينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضا من أجل جذب القارئ**".[1]

حدد "**دوشى كلود**" العنوان "**كرسالة سنية في حالة تشويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم ويحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية**"، بالإضافة إلى أنه اقترح ثلاث عناصر للعنوان وهي:

أولا: العنوان (ZADIG)

ثانيا: العنوان الثانوي (SECOND TITRE) وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية ليدل على وجهته.

ثالثا: العنوان الفرعي (SOUS TITRE) وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية) [2].

ويعرفه **شارل غريفل** (CH.GRIVEL) بأنه "**إعلان عن طبيعة النص**" **فهو إعلان عن القصد الذي انبثق إما وصفا أو حاجبا أو كاشفا، لأن العنوان يظهر معني النص ومعني الأشياء المحيطة به، فهو من جهة يلخص معني المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية يكون بارقة تحيل إلى خارج النص**".[3]

---

[1]- جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/حداثة محيطه) ضمن كتاب الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، الدار البيضاء،ط1 ،1996،ص196.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1 ، 2008،ص 67،68.

[3]- شعيب حليفى، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، المغرب،ط1 ، 2005،ص12.

أما **عبد الله الغذامي** فذهب إلى أن العنوان بدعة، حيث يقول "**العناوين في القصائد**" ما هي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب والرومانسيون منهم خاصة"[1].

الناقد "**الطاهر رواينية**" يرى أن العنوان هو: "**أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصا آخر ليقوم مقامه أو ليُعَيِّنَهُ، ويؤكد تفرده على مر الزمان، وهو قبل كل شيء علامة إختلافية عدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار**"[(2)]، بينما يرى **محمد الهادي مطوي** أن العنوان "**عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتقويه به**"[3]، وفي نفس الصدد نجد "**بشرى البستان**" تعرف العنوان بأنه "**رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه**"[4]، ومن هنا يعد العنوان أساسيا في العمل الإبداعي والمتفق عليه أن العنوان مرتبط ارتباط عفويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة.

في حين يرى "**بسام قطوس**" أن العنوان يشكل حمولة دلالية "**فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود غير ميتافيريقي/ مادي أول لقاء مادي محسوس يتم بين**

---

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفر_من البنيوية إلى التشريحية_ قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية،ط1، 1985،ص261.

[2]- الطاهر رواينية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الناشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة،1995،ص141.

[3]- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب ساق على ساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،مج28،ع1،سبتمبر 1999،ص457.

[4]- بشرى بستان،قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،ط1، 2002،ص34.

المرسل والمتلقي"[1]، وعلى هذا فهو إشارة ذات بعد سيمائي، تبدأ منه عملية التأويل فيسهل على المتلقي قراءة المتن بناءاً على ما علق بذهنه من قراءته.

وبعد كل هذه التعاريف التي أوردناها نخرج بنتيجة **مفادها أن العنوان علامة لغوية تعلوا النص لتعينه وتحدده، وتغرى القارئ بقراءته،** فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سبب في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحبه.

2- السيمياء والعنوان

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه نظاما سيمائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة[2]، فالعنوان عنصرا أساسيا وضروريا في إنجاب المعني وتوليد الدلالات فهو عالم من الدوال والرموز، فهو يهدف إلى إضاءة النص وفك شفراته ولهذا تبناه واحتضنه الحقل السيميائي بالعناية والاهتمام والدراسة، والناظر إلى معظم الدراسات المعتمدة على مقاربة العنوان ويدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان باعتباره "**نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا**"[3]، له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة "**إذ يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معاً فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة**

---

[1]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص36.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3] -الطيب بو دربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، محاضرات الملتقي الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة 15_16 أفريل 2002، ص25.

العبارة وكثافة الدلالة وأخرى إستراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النص للعمل الأدبي"[1].

لقد عد العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر، لذلك تناوله المؤلفون بالعناية والاهتمام، كل هذا دفع إلى التفنن في تقديمه للمتلقي حتى يكون مصدر إلهامه، وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري. مع مراعاة أذواق الجمهور في الوقت نفسه وحاجيات الساحة الأدبية التي هي سوق رائجة لهذه المادة الخام التي تحتاج إلى متلقي ذكي يفكك شفراتها.

وهذا ما دفع بالسيمياء إلى إعطاء أهمية كبرى للعنوان وذلك بوصفه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ونظرا لكونه مفتاحا أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص، بغية استنطاقه وتأويله. وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، وذلك عبر استنطاق بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر، ما أشكل من النص وغمض، فالعنوان إذا هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية وذلك على المستوى الدلالي والمستوى الرمزي[2].

لقد أظهر البحث السيميولوجي بشكل من الأشكال أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي وذلك نظرا إلى الوظائف الأساسية المرجعية والافهامية والتناصية التي تربطه بالنص وبالقارئ، ولن نبالغ إذا قلنا: إن العنوان يعد مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه: الدلالي والرمزي.

وهكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان واستقرائه بصريا وليسا نيا أفقيا وعموديا ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون

---

[1] –شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العيش، محاضرات الملتقي الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة،6_7 نوفمبر 2000، ص271.

[2]– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر وزارة الثقافة، الكويت، مج25 ،ع03، 1997،ص96.

المعاصرون لدراسة العناوين، خاصة وأنه قد ظهرت بحوث ودراسات ليسانية وسيميائية عديدة في الآونة الأخيرة وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله من الناحية التركيبية والدلالية والتداولية وفي الأخير ندرك أن اهتمام السيمياء بالعنوان لم يكن من قبل الصدفة بل لكونه ضرورة كتابية جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به القارئ للدخول إلى بنية النص العميقة قصد تأويلها[1] وهذا كونه أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها ولا تجاهلها إذ أراد القارئ التماس العلمية في التحليل والدقة في التأويل.

3- أهمية العنوان

لقد أهمل العنوان كثيرا سواء من قبل الدارسين العرب أو الغربيين قديما وحديثاً، لأنهم اعتبروه هامشا لا قيمة له، وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي، لذلك تجاوزه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط به، ولكن ليس العنوان كما يقول علي جعفر العلاق: " **هو الذي يتقدم النص ويفتتح مسيرة نموه، أو مجرد اسم يدل على العمل الأدبي: يحدد هويته ويكرس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد، إنه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لا بهائه وممراته المتشابكة، لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلاّ مؤخراً**"[2] فتبنه إليه الباحثون في مجال السيمياء وعلم السرد والمنطق وأشاروا إلى مضمونه الإجمالي في الأدب والسينما والإشهار نظرا لوظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية الإيقونية، وحرصوا على تميزه ولعل السبق في هذا الباب يعود للناقد الفرنسي جيرار جنييت (G.GENETT) في كتابه عتبات (SEUILS) الذي حدد فيه مجموعة من الخصائص والآليات التي عدها أولى الخطوات المساعدة على اقتحام

---

[1]- محمد مفتاح، ديناميكية النص، تنظير وانجاز المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990،ص72.

[2]- علي جعفر العلاق، الشعر التلقي دراسات نقدية، دار الشروق رام الله المنارة، غزة ، ط1، 2002 ،ص173.

النص، وقد جعل النص الموازي عنصر لا بد من إدراك كنهه لدى الإقدام على تحليل نص معين[1] فعالج العنوان بعمق وبصفة منهجية، انطلاقا من تحديد موقعه، تاريخ ظهوره، صيغة وجوده اللفظية وخصائص هيئته التواصلية ووظائفه، فالعنوان عنده من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها تقتحم أغوار النص، وفضاءه الرمزي والدلالي أي أن النص الموازي وهو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، والعتبات هي المدخل التي تؤهل المتلقي بأن يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الذي يراد دراسته[2].

لذا حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميائية باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فالعنوان بمثابة عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم فأي محاولة لاختراق حاجز النص تقتضي من القارئ الوقوف مطولا عنده إذ قد نخسر رهانات كثيرة في قراءاتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره رواية، مسرحية، قصيدة مخلفين العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة[3]مما جعله يرتقي من عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل[4]، قد نحتاج في كثير من الأحيان إلى النص لفهم مغزاه.

كما تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نلقي لها إجابة إلا مع نهاية العمل[5]، فهو يفتح شخصية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

---

[1]–حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد_فوض الحواس_عابر سرير) الأمل للطباعة والنشر والتوزيع منشورات مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، د،ط،2012،ص42.

[2]–رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1 ، 1998، ص107.

[3]–بشري بستان، قراءات في الشعر العربي الحديث، ص32.

[4]– رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجدلاوي، عمان،ط1، 2006،ص57.

[5]–الطاهر رواينية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي، ص141.

فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لا بد أن تنطلق من العنوان، كما أنه لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص[1]، بل أصبح عضوا أساسيا يستشار ويستأذن.

إن التطور الحاصل في تاريخ العنوان، جعله بعد سنوات يستفيق من عفويته ويتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته وذلك من خلال دراسات عربية انصبت على دراسة العنوان تعريفا وتاريخا وتحليلاً وتصنيفا وهذه بعض الدراسات:

1_ محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور،1988.

2_ شعيب حليفي، النص الموازي في الرواية، إستراتيجية العنوان، سنة 1996.

3_ جميل حمداوي (مقارنة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر)، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، سنة 1996.

4_ محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي 1998.

كما نجد النقاد الغربيون يبشرون بعلم جديد، ذي استقلالية تامة، ألا وهو علم العنوان الذي يساهم في صياغته وتأسيسه باحثون معاصرون منهم جيرار جييت ، وهنري ميتران ولوسيان غولدمان وشارل غريفل وروجر روفر وليوهويك، هذا وقد نبه لوسيان غولدمان الدارسين والباحثين الغربين إلى الاهتمام بالعتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة، حيث أكد في قراءته السوسيولوجية للراوية الفرنسية الجديدة ومدى قلة النقاد " الذين تعرضوا إلى مسألة بسيطة مثل العنوان في الرواية الرائي "LE VOYEUR" الذي يشير مع ذلك بوضوح إلى مضمون الكتاب ليتفحصوه بما يستحق من عناية".[2]

---

[1]–شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ص286.

[2]–عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ميلة، مج7، ع2، 2004، ص127.

أصبح العنوان في النص الحديث إذ ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك تري الأدباء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارها، كما يتفننون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة وذلك لعلهم بالأهمية التي يحظي بها العنوان ونظرا لهذه الأهمية شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد، رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذ يستطيع القارئ من خلاله دخول عالم النص دونما تردد مادام استعان بالعنوان على النص.

4- أنواع العناوين

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين هي:

4-1- العنوان الحقيقي: "LE TITRE PRINCIPALE"

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمي العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي[1]، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته[2] فتميزه عن غيره، وعند جيرار جنيت هو العنوان المركزي أو البؤري لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتها الحالية، ومثال العنوان الرئيسي المقدمة لابن خلدون، مدارات الشرق لنبيل سليمان وأحاديث لطه حسين.

4-2- العنوان المزيف "FAUX TITRE "

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي[3]، ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية[4] للكتاب وتعزى إليه مهمة

1 –محمد هادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، ص475.

2 –شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ص270.

3 –محمد هادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، ص457.

4 –شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ص270.

استخلاف العنوان الحقيقي، إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الأصلي، وهو موجود في كل الكتب.

4-3- العنوان الفرعي sous titre

يتسلل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعني وغالبا ما يكون عنوان لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي، وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ.....) فكلمة رواية المكتوبة على كل رواية والمرور للعنوان الرئيسي تعد بمثابة عنوان فرعي، وتعد أيضا مؤشر جنسي (INDICOTION Gémérique) يعمل على تحديد جنس العمل باستبعاد الأجناس الأخرى من شعر وقصة ومسرح، ووجود هذه العلامة الأجناسية يعد أمرا مستحسنا فهي تعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة التي مهد لها صاحبها مسبقا متفاديا تضليل القارئ ومسهلا عليه تلقي العمل وتصنيفه.

ومثال العنوان الفرعي في المقدمة لابن خلدون إذ نجد في أسفل هذا العنوان عنوانا ثانويا مطولا هو "**كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيم العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**" أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو **(فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران، فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار)** والعناوين الفرعية لمدارات الشرق وهي: نبات نعش، الأشرعة، التيجان، الشقائق وكعناوين الفرعية في كتاب الأحاديث فعديدة نذكر منها صريع الحب، البغض، فجأة فاجعة.[1]

[1] –طه حسين، أحاديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص34،25 .

4-4- الإثارة الشكلية

وهو العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس وبالإمكان أن يسمي العنوان الشكلي[1] لتميز العمل الأدبي عن باقي الأشكال الأخرى من حيث هو قصة أو رواية أو مسرحية.

4-5- العنوان التجاري:

يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات[2] أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري.

وهناك عناوين أخرى وهو ما نجده عند جيرار جنيت وهو يميز بين نوعية من العناوين من حيث علاقتها بمتنها وهذان النوعان هما:

أ- العناوين الموضوعاتية: TITRE THéMATIQUE

هي عناوين ترتبط بمضمون الرواية ولتحليلها لا بد أن تعتمد طريقتين، التحليل الدلالي الفردي، التحليل التأويلي للنص، وهي عناوين تختار أربعة طرق لاختزال المضامين حسب جيرار جينت:

_ تتمثل الطريقة الأولى في تعيين موضوع الرواية بلا دوران ولا تصوير مثل **فيدرا**، **زينب لحسين هيكل**، **بول وفرجيني**، **نجمة للكاتب ياسين**، **الحرب والسلم... الخ.**

_ الطريقة الثانية تحمل عناوين تعتمد على المجاز المرسل والكتابة المتعلقة بموضوع لا يتموقع فيه الحديث كثيرا مثل الأب غوريوت وأحيانا يكون تداوله هامشيا مثل **الصياد الأخضر**، **الستار القرمزي**، فهذه القيمة الرمزية تعضد الاهتمام الموضوعاتي.

أما النمط الثالث فهو ذو ترتيب بنائي رمزي وهو النمط الاستعاري مثل الأحمر والأسود.

---

[1] -محمد هادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، ص475.

[2] -شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ص270.

أما النمط الرابع فيوظف الجمل المضادة ANTIPHRASE أو السخريةIROMIE وهذا لما يكون العنوان يحمل أطروحة مضادة للكتاب العمل مثل رواية إميل زولا " بهجة العيش" غير أنها الرواية الأكثر قتامة لزولا الذي يصنع بنفسه هذه الجملة المضادة قائلا: "**أردت قبل كل شيء عنوانا مباشرا حرفيا مثل ألم العيش لأسخر من بهجة العيش ولكنني هذا الأخير**"[1] وهي طريقة معتمدة خاصة عند السورياليين التي تغرينا بعناوينها وتراوغنا بها، ولكن إذا تعرضنا إلى مضامينها فلا نجدها تطابق عناوينها مثل تاريخ الرسم في ثلاث مجلدات الذي يخيل إلينا من عنوانه أنه يتكلم على الرسم والرسامين، ولكن يخيب أفق الانتظار ومثل عنوان الخريف في بكين، فهي عناوين يمكن أن توقعنا في الغموض وتفتح علينا باب التأويل والقراءات الممكنة للعناوين بحسب جيرار جينيت.

2_ العناوين الخبرية الإخباريةTITRE HEMATIQUES

هذه العناوين تسعي لتقديم النص وإظهاره في حد ذاته لا لوصف مضمونه ومثال هذه العناوين في اللغة والأدب العربي الكتاب النحوي لسيبويه الذي سماه الكتاب وكتاب بعنوان خواطر أو الفتات فعنوان الكتاب مثلا عنوانه يميل للمصطلح ولا علاقة له بالمضمون، فالمضمون عن النحو واللغة وكان هذا العنوان المعروف بـ العنوان تجنيسي لماذا؟ لأن الكتاب مصطلح يرسل الذهن نحو الدين والقرآن والكتاب المقدس وغيره الكثير من الكتب الخبرية التي تخبر عن النص ولا تخبر عن مضمونه.

ويمكن للعناوين الموضوعاتية أن تصبح عناوين خبرية بتتابع واستمرار، فمثلا عنوان الكذاب هو عنوان موضوعاتي، ولكن في (تابع للكذاب) سيصبح عنوانا خبريا لأنه تابع للمسرحية السابقة، إلى هنا نصل إلى ما يسميه جنيت بالعناوين المختلطة، وهي العناوين التي تحمل المبدأين، مبدأ خبري (ويكون غالبا تجنسيا) ومبدأ آخر موضوعاتي، مثل عناوين البحث في الطبيعة الإنسانية أو مدخل إلى الطب التجريبي، فكل عناوين هذا

---

[1]–عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص80.

النمط تبدأ بتعيين جنسها أي النص (مبدأ خبري) ثم تستمر في تعيين موضوعها (مبدأ موضوعاتي) وتستعمل كثيرا في الكتب النظرية[1].

5- وظائف العنوان

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

فالعلاقة إذن ما بين المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق تشوبها مكاسب براجماتية تخص أركان التواصل، هذه المكاسب التي ينعتها رومان جاكسون بالوظائف، وهذه الوظائف يمكن تطبيقها إلى حد بعيد على أي خطاب أو نص عام، وهذه الوظائف هي: الوظيفة المرجعية، الوظيفة الافهامية، الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، الوظيفة الانتباهية، الوظيفة المعجمية، الوظيفة الإنشائية.

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

1-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص82،81.

2-جميل حميداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص101،100.

ومعظم وظائف العنوان تدرك من خلال النص، فالنص إذن هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة لأن الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته في العمل الأدبي (رواية، قصيدة، مسرحية) إلا بعد إتمام قراءته[1]، فمن خلال النص يمكن فهم محتوى رسالة العنوان.

على أن للعنوان وظيفة خاصة وهي أنه حسب إيكو ECO يشوش الأفكار لا أن يثبتها من منظور أنه يفاجئ المتلقي بكسر أفق التوقع لديه، فهو يفهم من العنوان شيئا ما وقد لا يفهم أي شيء ثم يصطدم بالنص ليفهم رسالة العنوان.

وكما يسعي العنوان دائما إلى توجيه الانتباه إلى المكان الذي تتمركز فيه دلائلية القصيدة التي يسمها[2]، فهو لذاك يحمل دلالة تمييزية إضافة إلى وظيفته الجمالية[3]، وبإمكانه أيضا أن ينقل المتلقي إلى عالم النص دون تطرقه إلى محتوى الكتاب، فمن خلال العنوان يستطيع القارئ أن يستشف نوع النص وتركيبته ومحتواه، حتى أن طه حسين وقع في نفسه عنوان رواية نجيب محفوظ "زقاق المدق" الموقع الحسن، فرآه ينطبق تماما على مضمون الرواية، مما جعله يقول: ولكنك لا تكاد تسمعه وتنطق به حتى تتبين أنك مقبل على كتاب يصور جوا شعبا قاهريا خالصا، فهذا العنوان يوشك أن يحدد موضوع القصة أو يبثها[4]، لقد تنبه طه حسين من خلال هذا الموضع إلى أن للعنوان وظيفة ودورا في تفعيل عملية القراءة من جهة واختصار مضمون النص كاملا من جهة أخرى.

---

[1]–عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربة تشريحية للنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص110.

Michel riffaterre, semiotique de la poesie, par jean jacque, homos, Edition du seuil, mars, 1983, paris, p130.[2]

[3]–هند سعدوني، قراءة سيميائية لقصيدة "مدينتي"، سلطة النص في الديوان الرزخ والسكين لعبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائرين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص191.

[4]–عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر ،د ط،2000،ص29.

إن اعتبار الباحثين العنوان رسالة لغوية بالمفهوم السيميائي جعلهم يعملونه معاملة النص الكامل، فتجرى عليه وظائف جاكبسون التي ذكرناها سابقا كما تجرى على أشكال الخطاب الأخرى وذلك لأن البناء اللغوي للعنوان في شتي أشكال الخطاب الأدبي يؤدي وظائف فنية تتجاوزه دائرة الوظائف البراجماتية ممثلة في لفت الانتباه والأخبار والإعلام، غير أن العنوان قد اثبت مع تطور النقد أن له وظائف أخرى، قد تكون جديدة عن الوظائف التي حددها جاكبسيون ولكنها لا تخرج عنها في معظمها ماعدا وظيفتي التعيين والإغراء، فإن العنوان حقق السبق فيهما دون النص، بحكم مواجهته المباشرة مع المتلقي أولا، ثم سيادته على النص من منطلق المهمة التي ارتبطت به، آلا وهي مهمة التعريف بالنص.

حدد لوي هويك LEO HOEK وشارل غريفلCHARLES GRIVAL، وظائف العنوان بثلاثة وظائف وهي:

1_ تسمية النص/الكتاب.

2_تعين مضمونه.

3_ وضعه في القيمة أو الاعتبار[1].

وحددها ميتيرون (وظائف العنوان) بثلاثة وهي على التوالي:

1_ الوظيفة التعيينية/التسموية.

2_ الوظيفة الاغرائية أو التحريضية.

3_الوظيفة الإيديولوجية.

وحددها جيرار جينيت في كتابه عتبات بأربع وظائف تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى وهذه الوظائف هي:

1- عبد الحق بلعايد، عتبات (جيرار حنيت من النص إلى المناص)،ص74.

1_ الوظيفة التعيينيةLA FONCTION DE DESIGNATION

2_ الوظيفة الوصفية LA FONCTION DESCRIPTIVE

3_ الوظيفة الايحائيةLA FONCTION CONNOTATIVE

4_ الوظيفة الإغرائيةLA FONCTION SEDUCTIVE

5-1- الوظيفة التعيينية

وهي الوظيفة التعينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من اللبس[1]، وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، بل لا يكاد يخلوا منها أي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية[2]، وهي تقترب من كونها اسما على مسمى، لأنها في أصلها تحدد لهوية النص وتبدوا إلزامية ولكن دون أن تتنصل عن الوظائف الأخرى، لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها.

ويستعمل بعض المنشغلين على العنوان تسميات أخرى ذكرها جوزيب بيزا كامبروبي، فغريفل يستخدم الوظيفة الاستدعائيةFAPPELLATIVE وميتيرون يستخدم الوظيفة التسموية(F.DENOMINATIVE)أما غولد نشتاين فيستعمل الوظيفة التميزية (DESCRIPTIVE.) ويستعمل كانتورو ويكس الوظيفة المرجعيةF.REFERENCIELLE فكل هذه التسميات وإن اختلفت تتجه إلى معنى واحد هو التعين والتعريف. [3]

5-2- الوظيفة الوصفية

وتسمي أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة(METALINGUISTIQUE) وهي الوظيفة براجماتية محضة إذ يسعي العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مرد ودية ممكنة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لا بأس به من

---

[1]-عبد الحق بلعايد ،عتبات (جيرار حنيت من النص إلى المناص)،ص86.

[2]-بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص50.

[3]-عبد الحق بلعايد، عتبات (جيرار حنيت من النص إلى المناص)، ص86.

المبدعين والمنظرين الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة للقارئ. [1]

غير أن لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا وهو حرية المرسل في ان يجعلها مختلطة أو مبهمة حسب إختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يبدوا غالبا إفتراضيا حول حوافز المرسل.

هذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدها إمبرتو إيكو كمفتاح تأويلي للعنوان، ولقد كثرت تسمياتها هي الأخرى، فيسميها غولد تشاين الوظيفة التلخيصية ومهايليه بالوظيفة الدلالية أما كونتورو ويس فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها جوزيب بيزا تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة، مناقشا في ذلك الطروحات المتداخلة التي قدمها جينيت.

5-3- الوظيفة الإيحائية

تأتي الوظيفة الايحائية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه، يقول جنيت عن هذه الوظيفة إنه لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، أو إن شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة، كما أنها تعتمد على قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

تبرز هذه الوظيفة في العناوين التي تكسر أفق توقع القارئ، وتخاطب فيه ثقافته وملكاته، وتستعمل من اللغة طاقة عالية في الترميز، فهي تلمح إلى موضوع أو القصة أو المكان أو سواها دون أن تعين وتقيم برزخا بين النص وقارئه . [2]

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار حنيت من النص إلى المناص)، ص87.

[2]- المرجع نفسه، ص88،87.

5-4- الوظيفة الاغرائية

وتسمي الوظيفة الاشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأن قضية الكتاب قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية[1]، ومن هذا الجانب انطلق هنري فورني في حديثه عن صعوبة تسمية النص ذي المهمة المزدوجة التي على كل عنوان أن يؤسسها، فيقول في مقال له حول الكتابة الخطية "إن عنوان مؤلف ما، هو الذي يمنح القارئ الفكرة الأولى عنه، وهذا الإحساس الأول على قدر ما يكون جذابا (مغريا) أو مبهر للذهن والعينين، يترك فيه أثر لمدة قد تطول أو تقصر على المؤلف والطابع أن يوحد الجهود لأحداث توقع مقبول، أحدهما عن طريق التبسيط والاختزال عند وضعه للعنوان، وعليه أن يعطي فكرة تامة قدر الإمكان عن محتوى المؤلف، مصرا مع ذلك على إثارة فضول القارئ الأخر عن طريق التأليف المدهش للحروف والمهارة في وضع الأسطر.

عليه أن يوفر لعين القارئ نظرة منتظمة بلا رتابة، يكتسب شكل هذه الصفحة دوما أهمية كبرى عن طريق التأثير الذي يمارسه على جمهوره القراء، والذين لا يبتاعون الكتب إلا لكي يشبعوا نهم أعينهم أو الذين يخضعون لإغراء العنوان.

حيث يرى جيرار جنيت بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها الذين لا تتطابق قناعتهم وأفكارهم دائما مع أفكار المعنون الذي يريد المعنون له حملهم عليه.

لهذا يطرح "جنيت" هذا السؤال أن يكون العنوان سمسارا للكتاب، ولا يكون سمسارا لنفسه؟ فلا بد من إعادة النظر في هذا التمادي الاستيلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مداد العنوان وسيضر بنصه.

---

[1]-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص112.

ليرد جون بارث على أولئك الذين يلهثون وراء العناوين الرنانة والطنانة دون وعي بجماليتها والتي تكون في الأغلب بلا معني فأن يكون الكتاب أغرى من عنوانه أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه.[1]

قد تكون هذه الوظائف شافية وافية، لكن العنوان بقيمته السلطوية استطاع أن يفيد المنشغلين على الببلوغرافيا أو علم المكتبات لأنهم يحتاجون للعنوان في تصنيفاتهم للمتون وتحقيقاتهم لها، لذلك فللعنوان أبعاد توثيقية وهذا ما حدده بيتا رد حين رأى للعنوان وظيفة التكثيف التي تستوحي منها وظيفة التصنيف والترتيب، كما أن هناك وظيفة التحقق من هوية النص أو العمل.

[1]–عبد الحق بلعايد، عتبات (جيرار حنيت من النص إلى المناص) ،ص 88.

1-توفيق الحكيم الحياة والسيرة:

حياته:

ولد توفيق إسماعيل الحكيم بضاحية الرمل، بمدينة الرمل الإسكندرية عام 1903م، لأب من أصل ريفي من طبقة الفلاحين، وأم من أصل تركي كانت ابنة أحد الضباط الأتراك المتقاعدين، ولما كان توفيق الحكيم خزج للحياة من أبوين مختلفين في السلالة. فكانت نتيجة ذلك أن مني بحيوية متقدمة ومشاعر جادة ونشاط.[1]

إلتحق الطفل توفيق بمدرسة دمنهور الابتدائية، وفي محيط المدرسة وجد الطفل منفذا لرغباته وميوله، فاندمج في جوها واتصل بالطلبة، وأكمل الصبي توفيق الحكيم تعلمه الابتدائي عام (1915_ 1916)، فسافر إلى القاهرة والتحق بالمدرسة "محمد على" الثانوية، وكانت حياة الصبي توفيق في هذه الفترة شاعرية خيالية وعلى الرغم من ميل توفيق الحكيم للفنون والآداب ميلا طيبا منذ ينوعته، ولكن والده شاء أن يلحقه بمدرسة الحقوق، ولم يكن أمام توفيق الحكيم إلا أن يرضخ لإرادة أبيه، ويدرس الحقوق، وقد كان طالبا عاديا لا ينم عن ذكاء أو اقتدار لأن نفسه لم تكن تشعر برغبتها في الانكباب على الدراسة القانونية، وفي عام 1925م، نال الطالب توفيق إجازة الليسانس. [2]

تزوج الحكيم من سيدة "سيادة البومي" في السادس من يونيو عام 1946م عن عمر ناهز الخامس والأربعين، في حين كانت زوجته في الثلاثين من عمرها، وكانت

---

[1] -عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، دار السعادة للطباعة، مصر، ط1، 1988، ص 29.

[2] -إسماعيل أحمد أدهم، أدباء معاصرون، دار المعارف، مصر، ط 2، 1985، ص 125.

أما لابنتين من زوج سابق، فلما تزوجت الحكيم أنجبت له زينب وإسماعيل الذي توفي في حياة أبيه.[1]

وفاته:

انتقل الحكيم إلى الرفيق الأعلى في يوم الأحد السادس والعشرين من شهر يوليو عام 1987م وبرحيله فقدت مصر والعالم العربي، بل والإنسانية كلها علما شامخا من أعلام الفكر والأدب والفن بعد أن أثرى الحياة الأدبية والفكرية والفنية بالعديد من المؤلفات التي ستظل خالدة على مر الأجيال، تنهل الإنسانية من نبعها الثرى، بلغت نحو مائة مسرحية واثنتين وستين كتابا ومنها:

_ أهل الكهف، (مسرحية) التي صدرت عام 1933م.

_ عودة الروح (رواية) التي صدرت عام 1932م.

_ بيجماليون (مسرحية) صدرت 1942م.

_ براكسا أو مشكلة الحلم (مسرحية) أصدرت سنة 1939م.

_ محمد (مسرحية).

_ نهر الجنون (مسرحية).

_ الطعام لكل فم (مسرحية).

_ يوميات نائب في الأرياف (رواية).

_ زهرة العمر (سيرة الذاتية).

[1] –عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، ص 36.

_ عصفور من الشرق (رواية).

_ سليمان الحكيم (مسرحية).

لعبة الموت (مسرحية).

_ أشواك السلام، السلطان الحائر، يا طالع الشجرة، شمس النهار، إيزتين. [1]

2-توفيق الحكيم والمسرح:

اقترب توفيق الحكيم من عالم المسرح يوم كان طالبا في الثانوية كممثل وكاتب ويذكر أن أول مسرحية كتبها كانت **الضيف الثقيل** وكان ذلك عام 1919م، وكل ما يتذكره الحكيم أنها كانت من وحي الاستعمار البريطاني الذي حل كالضيف الثقيل بلا دعوة ولم يرد الانصراف.[2]

وبدأ الحكيم الكتابة المسرحية يوم كانت مصر تعج بالعديد من الفرق المسرحية، المتنافسة، لكنه فضل التعامل مع فرقة عكاشة التي حظيت بدعم الجهات الرسمية، وقدمت له مسرحية خاتم سليمان عام 1923م وأسندت ألحان أغانيها إلى "كامل الخلعي" الذي وضع العديد من ألحان المسرحيات للمطربة المشهورة منيرة المهدية ولا سيما في مسرحية كارمن.[3]

وحينما نجح الحكيم في الليسانس لم يفكر طويلا في الحياة المهنية ولن تأخذه الحيرة يبين المحاماة والنيابة مثل زملائه في الدراسة. لأن فرقة عكاشة كانت في

---

[1] -توفيق الحكيم، شهرزاد، دار مصر للطباعة، الفجالة، ط 2، (د ت)، ص 14 _ 15.

[2] -توفيق الحكيم، الملك أوديب، المقدمة، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، ط 2، (د ت)، ص 26 _ 27.

[3] -ينظر جمال الغيطاني، توفيق الحكيم يتذكر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د ط، 1998، ص 72 _ 73.

انتظاره حيث قررت أن تبدأ موسمها من الإسكندرية وأن تقدم ضمن ما ستقدمه مسرحية له، فانغمر وسط الممثلين والمطربين.[1]

كما قدمت له المرأة الجديدة عام 1923 والعريس عام 1924 وعلى بابا عام 1926م[2]، ولما سافر الحكيم إلى فرنسا في بعثة للدراسة وجد الفرصة سانحة لمعرفة المسرح على قواعده، ولما عاد إلى مصر، وهو يحمل عصارة التجارب المسرحية الغربية السائدة آنذاك، وجد الحركة المسرحية بمصر تحتضر أو صلت مرحلة الموت، ووجد أن فرقة عكاشة اختفت بعد إفلاسها ومسرح رمسيس قد أخذ في الاحتضار، كل ذلك حدث في ظرف ثلاث سنوات.

ويفسر الحكيم ما آلت إليه الحركة المسرحية في تلك الفترة من تدهور بسبب التطاحن بين الأحزاب وانصراف الناس إلى السياسة فضلا عن تأثير الأزمة الاقتصادية العالمية[3]، وفي باريس وجد أن المسرحية الاجتماعية المازجة بين التراجيديا والكوميديا هي السائدة في المسرح الجماهيري أو المسرح البولفار فرأى في ذلك الحل للمسرح المصري المتخبط في أزمة مالية.[4]

ولم يسلك الحكيم الطريق السهل في المسرح أي مسرح الفودفيل والأوبريت أو المسرح البولفاري كما يسمى بل اتجه إلى الطريق الصعب طريق بيراردندللو وبرنادشو ومترلنك والذين وجدوا هم أيضا في صعوبة في الظفر برضي الجماهير[5]، ولم تظفر مسرحيته أهل الكهف الذهنية التي أخرجها زكي ظليمات للمسرح القومي

---

[1] –جمال الغيطاني، توفيق الحكيم، يتذكر، ص 80.

[2] –ينظر توفيق الحكيم، حياتي، مكتبة مصر الفجالة، مصر، د ط، ص 285.

[3] –ينظر ألفريد فرج، توفيق الحكيم قال لي ضمن مسرحية مجهولة لتوفيق الحكيم، حل بلا روح سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، مصر، ع 599، نوفمبر 1998، ص 198.

[4] –المرجع نفسه، ص 198.

[5] ينظر توفيق الحكيم، حياتي، ص 218.

الذي أنشئ عام 1938م بالنجاح الجماهيري المرتقب رغم نجاحها في عالم الأدب وإشادة الدكتور طه حسين والمازني بها كثيرا.

فوجد الحكيم المتنفس الوحيد في الصحافة التي خصت له ركنا ينشر فيه مسرحياته، فأسس مسرحا على الورق كتب له العديد من المسرحيات الاجتماعية.[1]

وكانت تجربة الحكيم في التأليف المسرحي غنية جدا، حيث استلهم ألف ليلة وليلة في شهرزاد والقصص الديني في أهل الكهف وسليمان الحكيم، واستلهم الأسطورة الشرقية في إيزيس وبين الحلم والحقيقة واستلهم الأسطورة الغربية في بيجماليون والمسرح اليوناني في براكسا أو مشكلة الحلم والملك أوديب. وكتب المسرحية الذهنية في بجيماليون والسلطان الحائر وغيرهما، وجنح إلى تيار اللامعقول في يا طالع الشجرة لكن ذلك من باب التجربة لا الاقتناع باتجاه في الأدب يمكن أن يلخص له الحكيم.

ولم يسر إنتاج الحكيم الأدبي في خط واحد، بل كان كثير التجريب يستهويه تيار أدبي فيركب أمواجه، بيد أنه سرعان ما يتوقف عن ملاحقته ويركب أمواج تيارات أخرى، ولذا وجد الدراسات صعوبة في تصنيف إنتاجه الأدبي ويعتبر الدكتور مندور أن الحكيم [2] طور مفهومه للفن المسرحي بين ثلاث مراحل هي:

أ/ **مرحلة مسرح الحياة:** وتضم في نظر مندور ما كتبه الحكيم بين (1943 _ 1951) وجمعت مسرحياتها في مجلدين هما "مسرح المجتمع" و"المسرح الممنوع" وتنتقد السلوك الاجتماعي والأخلاقي وتبرز رأي المؤلف في الحياة الاجتماعية.

[1] –ينظر توفيق الحكيم، صفحات من تاريخ الأدبي لتوفيق الحكيم من واقع ورسائل ووثائق، دار المعارف، مصر، د ط، 1975، ص 32 _ 33.

[2] – محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، ط 03، د ت، ص 107.

ب/ مرحلة المسرح الذهني: وتظم المسرحيات التي تناقش أفكارا ذهنية متخذة طابع الرموز وتضم مسرحيات أهل الكهف، شهرزاد، بيجماليون وغيرها من المسرحيات التي تعتمد على أفكار مجردة بدل الصراع المادي.

ج/ مرحلة المسرح الهادف: وتضم المسرحيات التي كتبها الحكيم بعد ثورة 1952 وجاءت صدى لفلسفة جديدة وروح جديدة ومنها الأيدي الناعمة، أشواك السلام ويسعى من خلالها إلى ترسيخ فكرة عملية قيادية في الحياة وتجسيدها في عمل درامي.[1]

امتد إنتاج الحكيم الأدبي عبر أزيد من نصف قرن، واتسم بالتنوع حيث كتب مختلف الأنواع الأدبية مثل المسرحية والرواية والقصة والخواطر والمقالات وغيرها ويمثل الإنتاج المسرحي 46% من مجموع أعماله كما كتب كتابا في النقد والتنظير للأدب والمسرح مثل "فن الأدب" "أدب الحياة" تحت شمس الفكر.

ويعد الحكيم من أكبر الكتاب العرب حديثا عن تجربته الأدبية والفكرية، حيث أوضح رؤيته للكثير من القضايا النقدية المتعلقة بالمسرح والأدب والفكر.

[1] – محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص 108.

تختلف العناوين باختلاف تركيباتها والهدف الذي من أجله شكلت حروفه وتفنن المبدعون في رسمها على السطور باعتبار أن النص كائن وجودي لا بد له من اسم العنوان يحمل صبغته ويعرف به بين خلانه من الكتابات الأخرى لكن القواعد المسطرة في درس التقنيات هذا العنوان لا تختلف ولا تحيد عن القاعدة وهذا ما طبقناه على عناوين توفيق الحكيم من خلال:

1/ مسرحية شهرزاد:

العنوان الرئيسي: شهرزاد.

العنوان التجنيسي: مسرحية.

الفصول الفرعية: وهي مناظر لم يتم تطويقها بعنوان يفصح فيه الحكيم أسرار ذلك المنظر وإنما اكتفى بتجربة المسرحية عن بعضها بفصلها إلى مناظر أولى وثانية وثالثة وهكذا إلى غاية الفصل السابع فكانت هذه المناظر موزعة على الصفحات الآتية:

المنظر 01 من الصفحة 16 إلى غاية الصفحة 30.

المنظر 02 من الصفحة 31 إلى غاية الصفحة 56.

المنظر 03 من الصفحة 57 إلى غاية الصفحة 69.

المنظر 04 من الصفحة 70 إلى غاية الصفحة 74.

المنظر 05 من الصفحة 75 إلى غاية الصفحة 81.

المنظر 06 من الصفحة 82 إلى غاية الصفحة 94.

المنظر 07 من الصفحة 95 إلى غاية الصفحة 112.

2/ مسرحية الملك أوديب:

العنوان الرئيسي: الملك أوديب.

العنوان التجنيسي: مسرحية.

الفصول الفرعية: وهي عبارة عن ثلاثة فصول لم يضع لها الحكيم عناوين وعمد في الفصل الثالث فقسمه إلى منظرين وهذه الفصول جاءت في الصفحات التالية:

الفصل الأول: من الصفحة إلى غاية الصفحة 99.

الفصل الثاني: من الصفحة 99 إلى غاية الصفحة 132.

الفصل الثالث: من الصفحة 133 إلى غاية الصفحة 169.

المنظر الأول: من الصفحة 133 إلى غاية الصفحة 146.

المنظر الثاني: من الصفحة 147 إلى غاية الصفحة 169.

3/ مسرحية سليمان الحكيم

العنوان الرئيسي: سليمان الحكيم.

العنوان التجنيسي: مسرحية.

الفصول الفرعية: وهي 07 مناظر جاءت كذلك بدون عناوين وهي موزعة على الصفحات كالآتي:

المنظر الأول: من الصفحة 11 إلى غاية الصفحة 34.

المنظر الثاني: من الصفحة 35 إلى غاية الصفحة 54.

المنظر الثالث: من الصفحة 55 إلى غاية الصفحة 84.

المنظر الرابع: من الصفحة 85 إلى غاية الصفحة 110.

المنظر الخامس: من الصفحة 111 إلى غاية الصفحة 128.

المنظر السادس: من الصفحة 129 إلى غاية الصفحة 146.

المنظر السابع: من الصفحة 147 إلى غاية الصفحة 159.

4/ مسرحية بيجماليون:

العنوان الرئيسي: بيجماليون.

العنوان الجنيسي: مسرحية.

الفصول الفرعية: لا تحمل هي الأخرى عناوين، وهي موزعة كالآتي في النص المسرحي:

الفصل الأول: من الصفحة 21 إلى غاية الصفحة 60.

الفصل الثاني: من الصفحة 61 إلى غاية الصفحة 89.

الفصل الثالث: من الصفحة 90 إلى غاية الصفحة 128.

الفصل الرابع: من الصفحة 129 إلى غاية الصفحة 157.

3- بنية العناوين الرئيسية:

3-1- لغويا:

جاءت عناوين مسرحيات توفيق الحكيم (شهرزاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم) على المستوى اللغوي في صيغة تركيبا إضافيا (شهر + زاد)، (الملك + أوديب)، (سليمان + الحكيم)، حيث استطاعت هذه الألفاظ (زاد)، (أوديب)، (الحكيم)

إزالة الإبهام والغموض على كل من (شهر)، (الملك)، (الحكيم)، فأزالت عنهم التعميم بتعريفهم وذلك من أجل أن لا ينتقل ذهن القارئ بهذا المضاف إليه، نحو دلالات مفتوحة تنطوي تحت حقل دلالي معين، إذ أن هذه الكلمات (زاد)، (أوديب)، (الحكيم) ترتبط ارتباطا وثيقا بالكلمات التي قبلها فمثلا في مسرحية شهرزاد إذا قمنا بحذف كلمته (زاد) وتركنا كلمة (شهر) منفردة فإنه يمكن إعطاؤها عدة دلالات ولعل أهمها حالتها إلى شخصية شهريار، وهذا ينطبق أيضا على كل من مسرحية الملك أوديب ومسرحية سليمان الحكيم، على غرار مسرحية بيجماليون التي وردت بصيغة المفرد وعليه فإن الإضافات في مسرحيات توفيق الحكيم إنما المقصود منها ضبط العنوان وإحالته إلى مرجعية واحدة.

استثمرت عناوين مسرحيات الحكيم (شهرزاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم، بيجماليون ليون) أنموذجا حدده المنشغلون على علم العنونة حين رصد البحث والدراسة التصنيفية أو النمذجة التصنيفية للعناوين هاته التي حددها ليو هويك بخمسة أنواع:

وهذه الأنواع هي: العنوان الذي يحمل اسم شخصية، العنوان الذي يحمل اسم مكان، العنوان الذي اسم فترة زمنية، العنوان الذي يحمل اسم شيء أو آلة (أداة) العنوان الذي يعبر عن مجموعة من الأحداث والوقائع[1]. وهذا ما تدلى به عناوين النماذج المدروسة، التي لم تخرج عن إطار أنواع العناوين المذكورة أعلاه فقد جاءت العناوين لتدل على اسم علم، فشهرزاد اسم علم، وهذا ما يجرى على سائر العناوين المتبقية.

جاءت عناوين مسرحيات توفيق الحكيم (شهرزاد الملك أوديب، سليمان الحكيم، بيجماليون) مختزلة في شقيها تلك الفترة الزمنية بين التراث (شهرازد، سليمان

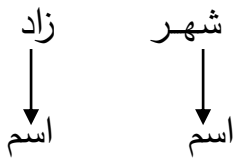
[1] –حسين خمري، ما تبقى لكم العنوان والدلالات، الموقف الأدبي، ع 215_ 216، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 72 _ 73.

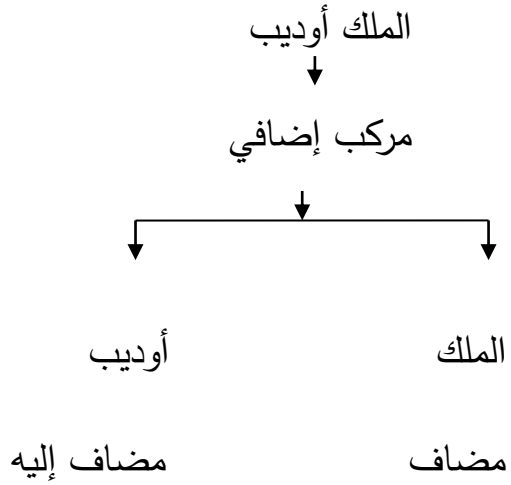
الحكيم) والأسطورة (الملك أوديب، بيجماليون) والحداثة، فهي من ناحية عناوين مقتضبة، اكتفت بدال ومدلول وهي خاصية يتمتع بها العنوان الحديث من ناحية قصر العبارة وحشدها بجملة من الإيحاءات ومن جهة أخرى عناوين تراثية وأسطورية باستلهامها لشخصيات (شهرزاد، أوديب، سليمان الحكيم، بجماليون) ولعل هذا الاستلهام والاستخدام مناهض لما حملته المسرحية الحديثة التي تخلصت من العناوين التراثية والأسطورية التي سارت في فترة معينة.

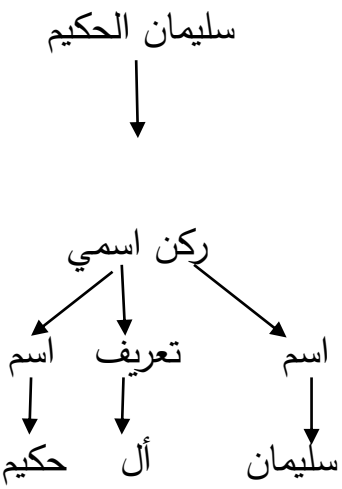
والملاحظ أن جل العناوين مسرحيات توفيق الحكيم مستقاة من التراث والأسطورة وهذا ينم عن إعجاب الكاتب ومحاولة وضعه في قالب يتماشى مع معاصرة وقته الحاضر، إذ يرى أن عملية استحضار التراث ليست عملية ترفية تأخذ المرويات القديمة وتضعها في غير عصرها، وغير زمانها وإنما التراث يدخل ضمن التفاعل الحقيقي مع الحاضر بعد عملية البحث والتأمل لإدراجها في النسق المسرحي الحديث، فتلك النصوص القديمة أشبه ما تكون بقطعة الآجر والاسمنت أو الحديد ووظيفتك أنت كمبدع أن تطوعها وتدخلها في معمار الحديث.

فعناوين مسرحياته سالفة الذكر لم تأت شاذة عن النسق الذي ارتضاه الأغلبية مسرحياته في عملية استدعاء التراث والأسطورة فهي ليست عناوين سكونية بقدر ما هي عناوين متحركة تعرض النصوص بمعنى آت.

أتت البنية المعجمية للعناوين (شهرزاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم) مركبا اسميا، على خلاف مسرحية بيجاما ليون التي وردت اسما مفردا.


شهـر
زاد
اسم
اسم


الملك أوديب
مركب إضافي
الملك
أوديب
مضاف
مضاف إليه


سليمان الحكيم
ركن اسمي
اسم
تعريف
اسم
سليمان
أل
حكيم

بيجماليون
اسم مفرد

ومجموع هذه الأسماء يربطها سياقان، سياق داخلي لغوي، يتعلق بانتظام هذه الأسماء وقابليتها للتجاور والتدليل وهو السياق اللغوي وهو ما يسبق الكلمة وما يليها كلمات أخرى وسياق خارجي وهو مجموع الظروف الخارجية عن اللغة التي يرد فيها الكلام.

3-2- معجميا:

وبعملية استقرائية لمعجمية الأسماء المكونة للعناوين نحصل على ما يلي:

1/ شهرزاد

شهر: معناه الأميرة، بنت البلد.

زاد: الابنة.

شهرزاد: اسم علم مؤنث فارسي، أقتبس من رواية ألف ليلة وليلة معناه بنت البلد.

2/ الملك أوديب:

الملك: اسم

الجمع: أملاك وملوك.

الملك: صفة مشتبهة على الثبوت من ملك: صاحب الأمر والسلطة.

على أمة أو بلاد، شخص يحكم أو يتولى، الملك في منطقة معينة بحكم الورثة ولدى الحياة. [1]

[1] -مجمع اللغة العربية معجم الوسيط، دار الكتب المصرية، دط، مادة (م ل ك).

أوديب: كلمة يونانية، بمعنى تورم القدمين ملك الطيبة في المثولوجيا الإغريقية حقق النبوءة التي قالت أنه سوف يقبل أباه ويتزوج أمه وبالتالي يجلب الكارثة لمدينته وعائلته، ثم سرد هذه الأسطورة في امدارات عديدة وكانت تستخدم من قبل سيجموند فرويد وتسمى عقدة أوديب.[1]

3/ سليمان الحكيم:

سليمان: اسم علم مذكر عبري، اشتهر به سيدنا سليمان عليه السلام.

الحكيم: الحكيم: اسم، الجمع: حكماء، حكيمات.

الحكيم: من أسماء الله الحسنى.

الحكيم: ذو الحكمة.

الحكيم: الفيلسوف.

رجل حكيم: متبصر من ذوي الحكمة والحكمة ضد السفه، وهي وضع الأشياء في مواضعها اللائقة بها. [2]

4/ بيجماليون: في المثروبولوجيا الإغريقية والروماني العتيقة كان الرجل يسمى بيجما ليون جد أدونيس وأبو ميثارمي، كان نحاة عظيم يكره النساء فصنع تمثال من العاج يمثل امرأة جميلة.

[1] – jozeph chldren, Gaey hentsieds, colombia dictionary of modem, 1995, paress.

[2] –مجمع اللغة العربية معجم الوسيط، مادة (س ل م).

3-3- تركيبيا:

وبالوقوف على البنية التركيبية لهذه العناوين (شهرزاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم، بجما ليون) يقتضي من ذلك الحديث عن النحو والنحو كما عرفه ابن جني هو: "انتحاء سمته كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيرها، كالتشبيه والجمع والتحفيز والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك".[1]

ويبدو وهذا التعريف جامعا شاملا، أدخل بموجبه ابن جني الصرف وعلم التركيب في النحو، على أن سبب ذلك هو شعره النحو من جهة، وكذا لكونه أساسا وبداية لهذين العلمين من جهة ثانية.

كما يعرفه الشريف الجرجاني بقوله:" **هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها...**"[2]

من خلال هذا الموضوع التعريف يتبين أن موضوع النحو هو الكلمات وما يعرض لها عن تركيبها في مقابل علم الصرف الذي يدرس الكلمات وهي مفردة.[3]

كما يحيلنا البحث في البنية التركيبة لأي نص إلى دراسته جملة بوصفها الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل فقيمة الجملة في المستوى التركيبي كقيمة الصوت في المستوى الصوتي والكلمة في المستوى الصرفي لا يستقيم التحليل إلا بها.

---

[1] -ابن جني، الخصائص، تح، علي مكرم النهار، دار الكتب المصرية، دط، دت، ص 34.

[2] -الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 35.

[3] - مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ج1، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص 19.

وقد اختلف النحاة في وضع تعريف دقيق للجملة، وذلك لا التباسها بمصطلح الكلام، حيث ذهب قسم منهم إلى اعتبارهما (الجملة والكلام) اسما لشيء واحد، كابن حي في كتابه الخصائص، إذ يقول :<< أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد في معناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل نحو: زيد أخوك وقام محمد>>[1] فهذا التعريف يومي بأن مصطلح الكلام الرديف للجملة ولا فرق بينهما في عرف النحاة. غير أن قسما آخر من النحاة يفرق بين الكلام والجملة، وذلك انطلاقا من شرط الإفادة لان الكلام أن يكون مفيدا، وأما الجملة فلا يشترط فيها أن تكون مفيدة وإنما يشترط فيها الإسناد سواء أفاد أم لم يفد[2] ....وبذلك يكون الكلام جزء منها لا رديف لها، وعلى وفى هذا الرأي جمهور النحاة ومنهم ابن هاشم الأنصاري الذي يعرف الجملة بقوله:<< والجملة عبارة عن الفعل وفاعله كمقام زيد، والمبتدأ أو خبره كزيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو ضرب اللص وأقام الزيدان، وما كان زيد قائما، وظننته قائما، ثم يذكر أن الجملة أهم من الكلام وانه ليس رديفا لها فيقول: وبهذا يظهر لك أنهما ليس بمترادفين كما يتوهم كثيرا من الناس، وهو ظاهر قوله صاحب المفصل أنه بعد أن فرغ من حد الكلام قال: ويسمى جملة الصواب أنه أعم منه إذ شرطه الإفادة بخلافها، ولهذا تسمعهم يقولون: جملة الشرط، جواب الشرط جملة الصلة، وكل ذلك ليس مفيدا فليس الكلام[3] فابن هشام في تعريفه يذهب وهو لا يختص إلا بالمفيد، وكما اختلف النحاة في تحيد الجملة اختلفوا أيضا في أقسامها وأنواعها.

---

[1] ابن حي، الخصائص، ص 17.

[2] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2002، ص 12.

[3] ابن هشام الانصارى، معنى البيب عن كتب الأعاريب، ج2، تح محى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط 1، 1999، ص 431.

وبعد تفحصنا للعناوين (شهرزاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم، بجما ليون) وحدناها تتكون من الناحية التركيبية من جملة اسمية.

شهرزاد: مبتدأ.

الملك: مبتدأ .

أوديب: خبر.

سليمان: مبتدأ.

الحكيم: صفة.

بيجماليون: مبتدأ (بما أن هذا العنوان لا يشكل في استقلاليته جملة مفيدة إلا في ضوء علاقته الترابطية بالنص، الذي يعنونه فإنه يمكن اعتبار هذا العنوان مبتدأ لخبر تنتج معرفته قراءة المسرحية وثم كانت لفظة مسرحية خبر لعنوان بيجماليون.

بيجماليون	مسرحية
مبتدأ	خبر

لم يكن اختيار توفيق لعناوينه بصيغة جملة اسمية اعتباطا أو من باب المصادفة وإنما كان عن وعى، فالمتعارف عليه أن الجملة الاسمية تتسم بالثبات والاستقرار والدوام على الحال، لذا فإن البنية التركيبية لعنوان شهرزاد يمثل حالة الملكة شهرزاد باعتبارها شخصية حاضرة في النص المسرحي بأفكارها وجمالها ودورها الثابت من البداية المسرحية حتى نهايتها وهذا يتطابق مع معنى مسرحية أوديب، لأن العلاقات بقيت على حالها فمثلا أوديب ظل ملكا وظل يحب والدته أو زوجته رغم إسدال الستار عن نهاية المسرحية لتبقى العوالم ثابتة ولم تتغير وعنوان بيجماليون لم يخرج عن القاعدة فهو كمثله من العناوين الأخرى جاء جملة اسمية خاضعة للاستقرار

والثبات وذلك يظهر جليا عندما شيد بيجماليون منحوتة من الطين لحبيبته (جالاتيا) بالحكم أنه يزاول هذا العمل في حياته اليومية إلا أنه سرعان ما ودع هذا العمل عند انتهائه من منحوتته التي صب فيها كل خبراته وبذلك كان التمثال توقيع خاتمة منه ليتفرع بيجماليون التي صب فيها كل خبراته وذلك كان التمثال توقيع خاتمة منه ليتفرع بيجماليون بحمله الذي يتجسد أمامه ويعمل على خدمته وهكذا انقضت المسرحية أمام تضرع يومي للتمثال.

4- معمارية العناوين:

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

وإذا كان العنوان علامة لغوية تؤدى دلالتها، إلا أن عملية التواصل العنواني لا تتم بشكل عشوائي للخطوط المستعملة، بل تتوخى وتتوسل بالمؤثرات الجمالية، من حسن خط واختيار تلوين، يحملان طاقات تعبوية تأثريه على المتلقي لذلك نجد "إيزر" يركز في عملية التلقي الجمالي للأعمال الفنية على الوقع الجمالي LEFFETES THETIQUE حيث يرى أنه << أثناء القراءة ينجز التفاعل الأساسي بالنسبة لكل عمل أدبي بين بنيته ومتلقيه>> [1]

عناوين مسرحيات توفيق الحكيم (شهرزاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم، بيجماليون) مكتوبة بخط أسود سميك اختير له الخط الديواني باعتباره من الخطوط الجملية، فكتب به عناوين مسرحياته ويسمى هذا الخط ب "**الخط الهمايوني**" كما يسمى "**الخط الغزلاني**" نسبة إلى الخطط المصري غزلان ونظرا لجماله اختاره

[1] الطاهر روابنية، سيمائية التواصل الفني، عالم الفكر، عدد 03، المجلد 35، مارس، 2007، ص 250.

الخطاطون في دواوين الملوك والخلفاء والرؤساء في المراسلات الداخلية والخارجية، كما استعمله الخطاطون للبطاقات الشخصية، والمستندات والشهادات ولوحات التحف الفنية والنحاسية وغيرها، وله ميزة باستقامة سطوره من الأسفل، وأعتبر من الخطوط المطاوعة إذ يمتار بطواعية حروفه بأقلام خطاطية فهي لينة وتكتب دائرية.

ابتكر الخط الديواني الخطاطون الأتراك، ويرعوا فيه وأجادوا، وأدخلوه في قصور خلفائهم، وجعلوه حروفه جميلة، وقد عرف في عهد السلطان محمد الفاتح سنة 857هـ.

وهو الخط العربي الفني الرشيق السهل ومن أنواعه: (الجلي الديواني، السنبلي) [1]

وقد استطاع الخطاطون أ يبتكروا من هذا الخط أنواع عدة من أهمها:

أ_ الخط الديواني المترابط:

تتشابك في هذا الخط الحروف والكلمات وقد أبدع في هذا الخط الخطاط المصري (غزلان) فكتب فيه لوحات رائعة.

ب_ الخط الديواني الجلي:

برع في هذا النوع الخطاط شهلان باشا، ويسمى بجلي الديواني لوضوحه وجلاء حروفه[2] خطت به الرسائل الموجهة إلى البلدان الأجنبية، حروف هذا الخط تتداخل

[1] –فؤاد عبد العزيز محمد، موسيبقى البصر في النص والصورة والتلفزيونية، مقاربة جمالية بين المدخلات النصية والتشكيلات والصورية الثابتة والمتحركة في التلفزيون، كلية الاتصال الجماهيري، مسار الراديو والتلفزيون، جامعة الشارقة، ص 02.

[2] –كامل سليمان الجبوري، موسوعة الخط العربي (الخط الديواني)، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 01.

بين بعضها وتمتلئ الفراغات بين الحروف ومن الذين كتبوا بهذا الخط النابغة المرحوم هاشم محمد البغدادي والشيخ عزيز الرافعي بمصر.

ج_ الخط الديواني المحبوك:

حيث جعل الخطاط بنية الفراغ بين حروفه بقدر عرض ريشة الخط.

د_ الخط الديواني الجلي الهمايوني:

وقد اختص بهذا الخط الأتراك، وجعلوه للوحات الفنية المتميزة وخاصة التي تصدر عن السلاطين.

هـ_ الخط الديواني الجلي الزورقي:

وهو خط جميل يتضمن لوحة فنية جميلة في أغلب الأحيان، وهذا الخط دفع بابن المقفع أن يقول: الخط للأمير جمال وللغنى كمال، وللفقر مال.

فوسم الحرف ليس عملية عشوائية بل هو فعل مقصود مجمل لكثير من الدلالات والمؤشرات المخيلة إلى صاحب الخط وشخصية وقديما قال أحدهم:

لا تحسبوه يراعا قد من قصب هذا فم وفؤاد ويد

لا يحفظ الدهر إلا ما تخط يد بناءه فش من

وحين تكلم الجاحظ عن الدلالات وأصنافها قال: "**وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظية، خمسة أشياء ولا تزيد، أولها اللفظ، ثم الإشارة ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تنتمي نصبه**".

ويذهب أبو حامد الغزالي نفس المذهب حين تكلك عن العلامة فهو يرى أن الأشياء في الوجود لها أربع مراتب فيقول: "**إن الشيء وجودا في الأعيان ثم في**

الأذهان، ثم في الكتابة، فالكتابة به دالة على لفظ. واللفظ دال على المعنى الذي في نفس، والذي هو مثال الموجود في الأعيان"[1] يتضح مما سبق أن توفيق الحكيم أراد بين وراء استخدامه لهذا النمط بين الخطوط جلب القارئ ولفت انتباهه لأن الخط إذا كان جيدا بعث الإنسان على قراءة ما أودع فيه فيحرك قلبه ويهز مشاعره بجمال عطائه.

5- وظائف العنوان:

تحدثنا في موضع سابق عن أهمية الوظائف العنوانية في التحليل السيميائي والآن يأتي دوراستكناهها في المسرحيات محل النمذجة.

حظيت عناوين المسرحيات بموقع استراتيجي هام على صفحة الغلاف مما حباه قوة نصية لأداء وظائف معينة، تسهم في فهم النص وتفسيره ومن بين هذه الوظائف:

5-1- الوظيفة التعينية:

وهي التي تتكفل بتسمية العمل وتشتيته، وهي وظيفة أدتها العناوين المدروسة بامتياز فالعنوان ليس ملكية بل هو جزء من العمل، لذا نجد أن توفيق الحكيم جعل من عناوين مسرحياته حقيقة معلنة عن هوية النص، وهذا ما أثبته المحتوى الدلالي للعنوان التي وضعت عن قصدية واعية من قبل المؤلف.

5-2- الوظيفة الاغرائية و الاشهارية:

على العنوان أن لا يكشف فقط عن محتوى الرواية بل عليه أيضا إثارة فضول القارئ وتشويقه، وهو ما يسع إليه توفيق الحكيم من خلال عناوين مسرحياته فهو

[1] -حساني أحمد، العلامة في التراث، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، ع 02، جوان 1993، ص 37 _ ص34.

دائما يسعى إلى إدهاش القارئ واستمالته وإثارة فضوله لاقتناء أعماله والإقبال عليها، كل هذا عن طريق التأليف المدهش للحروف والمهارة في وضع الأسطر وتمتد حركية هذه الوظائف منذ المقابلة الأولى للعناوين، مع بصر المتلقي لتقع عيناه على العناوين بخط أسود عريض له سحره وجماليته وجاذبيته تستوقفه وتثير فيه الدهشة والإعجاب هذا من جهة ومن جهة ثانية فإن طريقة صياغة العناوين وتركيبيتها تسهم في إشهار العمل الفني وذلك بالحرص على تقديمها في حلة تركيبية متميزة وهذه صفة تلازم الأدبية.

خاتمة

بعد هذه الرحلة المضنية التي خضناها في غمار البحث عن خصوصية العنونة لدى توفيق الحكيم في كل من مسرحية "شهر زاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم، بجماليون" خلصنا إلى النتائج التالية:

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

2-العنوان أولى عتبات النص التي لا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال، وذلك لأنه يحمل من الشفرات والرموز الدالة ما يعين القارئ على مواجهة النص بكل ثقة.

3-لا يوجد تعريف محدد ودقيق للعنوان ينطلق من ذاته باعتباره شكلا من أشكال الخطاب، وكل المحاولات التي سعت إلى تحديد مفهومه كانت تركز على الوظائف المنوطة به.

4-للعنوان وظائف لا تجل عن الحصر، فبالإضافة إلى تلك التي حددها جاكبسون والتي يمكن سحبها على العنوان باعتباره نصا قائما بذاته، يسجل النقاد مجموعة من الوظائف لا تختص إلا بالعنوان كالوظيفة التعيينية، الإغرائية...إلخ.

5-لا يمكن تحديد وظائف العنوان إلا بالإعتماد على النص، وكل دراسة تسعى إلى تحديدها خارج هذا الإطار لن تصل إلا نتائج دقيقة.

6-تفرض الجمل الاسمية سيطرتها على عناوين توفيق الحكيم.

7-نتيجة لثقافة الحكيم الواسعة وإطلاعه على الثقافات الأجنبية أثناء إقامته في فرنسا، فقد استطاع أن يستفيد من هذه الثقافة على مختلف أنواعها، فاستفاد من التراث الأسطوري لبعض هذه الثقافات، ورجع إلى الأدب العربي أيضا لينهل من تراثه الضخم ويوظفه في مسرحياته.

8-من خلال العناوين المدروسة نلاحظ أنها تمتاز بقصر العبارة وهي خاصية غلب على جل مسرحياته الأخرى.

القرآن الكريم.

قائمة المصادر:

1-ابن جني، الخصائص علي مكرم النهار، دار الكتب المصرية، دت ، د ط.

2-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.

3-ابن هشام الأنصاري، معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، جزء 02، تح محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط01، 1999.

4-توفيق الحكيم، شهرزاد، دار مصر للطباعة، الفجالة، ط 02، د ت،.

5-توفيق الحكيم، الملك أوديب، المقدمة دار مصر للطباعة، الفجالة، ط02، د ت.

المراجع:

1-اسماعيل أحمد أدهم ، أدباء معاصرون ، دار المعارف مصر ،ط2 ، 1985.

2-بشرى بستان، قراءة في الشعر العربي، بيروت، لبنان ، ط1 ،2002.

3-جمال الغيطاني ، توفيق الحكيم يتذكر ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، دط ، 1998.

4-جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية، الدار البيضاء، ط 01، 1996.

5-رابح محنوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، د ط، د ت.

6-رشيد بن مالك ، السيميائية السردية ، دار مجدلاوي ، عمان ،ط1، 2006.

7-رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، افريقيا الشرق، المغرب، ط1 ،1998.

8-سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل مدخل إلى السيميائيات ش س بيرس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 01، 2005.

9- شعيب حليفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، المغرب، ط 01، 2005.

10-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 01، 1998.

11-طه حسين ، أحاديث ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1982.

12-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدرا العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 01، 2008.

13-عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية، دار حمو رابي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2008.

14-عبد اللطيف محمد السيد الحديبي، صورت المرأة فقي مسرح توفيق الحكيم دار السعادة للطباعة ، مصر ، ط1 ، 1988.

15-عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة البنيوية السيميائية التفكيكية، المركز الثقافي العربي، د ط، 1990.

16-عبد الله الغذامي ، تشريح النص ،مقاربة تشريحية للنصوص الشعرية المعاصرة دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان ،ط1 ، 1987.

17-عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ " دراسة تطبيقية " ،موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط، 2000.

18–عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي والنقد الشعر، دار فرحة، القاهرة د ط، 2003.

19–علي جعفر علاق، الشعر النقلي، دراسات نقدية، دار الشروق، رام الله المنارة، ط 01، 2002.

20_ حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام المستغانمي ذاكرة الجسد فوض الحواس، عابر سرير)، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات مختبر تحليل الخطاب، الجزائر، د ط، 2012.

21–فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1 ، 2002.

22–فيصل الأحمر، معجم السميائيات الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 01، 2010.

23–كامل سليمان الجبوري ، موسوعة الخط العربي (الخط الديواني) ، دار مكتبة الهلال، بيروت لبنان ، ط1 ،1999.

24–محمد الصرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدرا البيضاء، المغرب، ط 01، 1987.

25–محمد حسن عبد العزيز، سوسير رائد علم اللغة الحديث، دار الفكر العربي القاهرة، د ط، 1989.

26–محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا التواصل الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط 01، 1998.

27-محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد السرد العربي الحديث دار الأمان، الجزائر العاصمة، ط 01، 2013.

28-محمد مفتاح، ديناميكية النص تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1990،01.

29-محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة مصر للطباعة والتوزيع ،القاهرة ،ط3 ، د ت.

30-مصطفى الغلاييني ، جامعة الدروس العربية ، ج1 ، دار ابن الجوزي للطبع والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2010.

31-منذر عياش، العلامتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدرا البيضاء المغرب، ط 01، 2004.

32-هند سعدوني ، قراءة سيميائية لقصيدة مدينتي، سلطة النص في ديوان الرزخ والسكين لعبد الله حمادي ، منشورات اتحاد كتاب العرب للجزائريين، دار هومه ،الجزائر ، دط،2002 .

المراجع المترجمة:

01-بيروجيرو ، السيمياء ، تر : انطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1984.

02-جوزيف كورتيس ، سميائية اللغة ، تر: جمال حضري ، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع ، الجزائر ، دط ، 2010.

03-دليلة مرسلي وآخرون ، مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة)، تر: عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط1 ، 1995.

04-فيردينان سوسير ، محاضرات للألسنية العامة ، تر: يوسف غازي ،المؤسسة الجزائرية للطباعة ، دط، دت.

05-ميشال اريفيه وآخرون ، السيميائية أصولها وقواعدها، تر :رشيد ابن مالك منشورات الاختلاف ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، دط 2002.

مذكرات التخرج :

01-هيام عبد الكريم عبد المجيد علي ، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية " البردوني" نموذجا ، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجيستير للغة العربية وآدابها ، اشراف وليد سيف ، الجامعة الأردنية 2001.

02-يحياوي حنان ، سميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة وآليات الاشتغال والدلالة "الأسود يليق بك" نموذجا ، مذكطرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص: أدب جزائري ، إشراف آمنة رقيق ، جامعة المسيلة ، 2014/2013.

المجلات:

01-جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنونة ، مجلة عالم الفكر وزارة الثقافة ، الكويت مج25 ،ع3 ،1997.

02-حساني أحمد ، العلامة في التراث ، مجلة تجليات الحداثة ، جامعة وهران ع 3 ،1993.

03-حسين خمري، ما تبقى لكم العنوان والدلالات ، الموقف الأدبي ، ع216/215 تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.

04-خالد حسين ، سيمياء العنوان ، القوة في اليوم العاشر " لزكرياء ثامر نموذجا مجلة جامعة دمشق ، مج 31، ع(3-4) ،2005.

05-سعيد بن كراد ، السيميائية والموضوع ، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مج 35 ، ع1 ،مارس 2007

06-الطاهر روابنية ، سيميائية التواصل الفني ، عالم الفكر ، مج 25 ، العدد3 ،مارس 2007.

07-عامر رضا ، سيمياء العنوان في شعر هدى الميقاتي ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، ميلة ، مج 7، ع2 ، 2004.

08-محمد الهادي المطوي ، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، مج 28 ، ع 1 ، سبتمبر 1999.

09-محمد خاقاني ، رضا عامر ، المنهج السيميائي :آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة ، ع2 ،صيف 2010.

الملتقيات:

01-جاب الله أحمد ، الصورة في سيميولوجيا التواصل ، الملتقى الوطني الرابع ،السيمياء والنص الأدبي ، كلية محمد خيضر، بسكرة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، 28-29نوفمبر.

02-شادية شقروش ، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العيشي، محاضرات الملتقى الأول ، السيمياء والنص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ، 06-07 نوفمبر 2002.

03-الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس ، محاضرات الملتقى الثاني ، السيمياء والنص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ،15-16 أفريل 2002.

04-فؤاد عبد العزيز محمد ، موسيقى البصر في النص والصورة التلفزيونية ، مقاربة جمالية بين المدخلات النصية والتشكيلات والصورة الثابتتة والمتحركة في التلفزيون كلية الاتصال الجماهيري ، مسار الراديو والتلفزيون ، جامعة الشارقة.

05-هواري بلقندوز ، مدخل إلى السيميائية التداولية ، الملتقى الثالث ، السيمياء والنص الأدبي ، جامعة مستغانم ، كلية الآداب والفنون.

المراجع الأجنبية :

01-Jozeph chldren ,Gae hentisieds ,colombia dictionary of modem, 1995 ,paress.

02-Le petrt larousse illustre en couleurs, larousse,paris,2006,p 1058.

فهرس المحتويات :

مقدمة

مدخل: السيميائية

- نشأة السيميائية 05
- مفهموم السيميائية..... 07
- لغة..... 07
- اصطلاحا 08
- موضوع السيميائية 10
- اتجاهات السيميائية 11
- سيميولوجيا التواصل 11
- سيمولوجيا الدلالة 13
- سيميولوجيا الثقافة 15
- العلامة عند الغرب..... 17
- العلامة عند سوسير 17
- السيميولوجيا عند شارل..... 19
- الفصل الأول :العنوان

-مفهوم العنوان..... 24
- لغة..... 24
- اصطلاحا 26
- السيمياء والعنوان 30
- أهمية العنوان 32
- أنواع العناوين 35
- العنوان الحقيقي 35
- العنوان المزيف 35
- العنوان الفرعي 36

- الإشارة الشكلية 37
- العنوان التجاري 37
- وظائف العنوان 39
- الوظيفة التعيينية 42
- الوظيفة الوصفية 42
- الوظيفة الإيحائية 43
- الوظيفة الإغرائية 44
الفصل الثاني : سيميائية العنوان في مسرحيات توفيق الحكيم: شهرزاد ، الملك أوديب، سليمان الحكيم ، بجماليون .
- توفيق الحكيم الحياة والسيرة 47
- توفيق الحكيم والمسرح 49
- بنية العناوين الرئيسية 55
- لغويا 55
- معجميا 59
- تركيبا 61
-معمارية العناوين
..... 64
-وظائف العنوان 67
- خاتمة 70
- قائمة المصادر والمراجع

ملخص

يدور موضوع البحث حول سيميائية العنوان عند توفيق الحكيم في مسرحياته التي اخترناها وهي على التوالي: "شهر زاد، الملك أوديب، سليمان الحكيم، بيجماليون".

نلاحظ أن الميزة الغالبة على هذه العناوين "النمطية وسيرها على وتيرة واحدة على طول العرض المسرحي".

بالإضافة إلى جملة من السمات التي تفرد بها الحكيم في تركيبه اللغوي والنحوي في هذه العناوين وغيرها من انتاجه المسرحي.

Résumé:

l'objet de la recherche s'articule autour d'un titre sémiotique quand Toufik El hakim dans son lit choisi respectivement: “Solomon Shirzad, Œdipe roi, le sage, Pygmalion”

Notez que l'élément dominant en vedette sur le module et son rythme le long du théâtre.”

En plus de l'ensemble d'attributs qui sont uniques dans la combinaison de langue et de la grammaire de ces titres et autre production théâtrale.