الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: M201535110775

رقم التسجيل ط2: M201535110722

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

بعنوان:

سيمائية العنونة في رواية الأجنحة المتكسرة "جبران خليل جبران انموذجا"

إعداد الطالبتين:

- فوزية مرزوق
- نسرين بوراس

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/عز الدين عماري	أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ الربيع بوجلال	أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/احمد لعويجي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

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

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــة

مقدمة:

حمدا لله وصلاة وسلاما على نبيه الكريم الذي أعطى جوامع الكلم ومواضع الحكم، ودانت له الفصاحة والبلاغة وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين:

لكل بناء مدخل ولكل عتبة هيئة، ولأن العتبات همسات البداية فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء، والرسومات التوضيحية وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها (النصوص الموازية) والتي تقوم عليها بنايات النص.

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معاينة الظاهرة والحقيقة إما تفسيرا وإما فهما وإما تفكيكا أو ترتيبا، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لكشف أغوار النص والتعمق في التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة.

العنوان هو العتبة الأولى للولوج إلى صلب ومغزى النص أو الفهم الظاهر لما يريد الكاتب، فنجد أن العنوان هو النص هو العنوان وبينهما علاقات جدلية انعكاسية، وكون العناوين علامات وإشارات ورموز وأيقونات واستعارات لا بد من تدخل الدراسة السيموطيقية.

لقد حظي العنوان بأهمية كبيرة في الأعمال الأدبية سواء في النشر أو الشعر، ويأتي هذا البحث الموسوم: "**سيميائية العنوان**" في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران يسلط الضوء على هذا العمل الفني، وهذه الأخيرة يمكنها الإجابة "عن كل التساؤلات التي تطرحها، إذ أنها تسهم في تبلور فكرة البحث الذي قمنا به ومنه قمنا بصياغة الإشكالية التالية:

- **ماهي أسباب ودوافع صياغة العنوان بهذا الشكل؟ وما الرمزية الدالة على ذلك؟ وماهي جمالية هذا التوظيف؟**

ومن الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع:

أسباب ذاتية:

- تماشيه مع تخصصنا ورغبتنا في التطرق إليه.
- بغية التعرف على الدراسة السيميائية للعناوين.

وأسباب موضوعاتية:

- شغفنا بأدب خليل جبران .
- رمزية العنوان.

نذكر منها ما يلي:

لقد عمدنا في دراستنا إلى تبني المنهج الوصفي لأنه المنهج المناسب الذي ندرس بواسطته المدونة دراسة تزامنية تسلط الضوء على هذه الرواية.

والبحث في هذا الموضوع لا يعد سبقا جديدا في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة المعاصرة، فهناك دراسات ـ في جامعة المسيلة ـ رغم قلتها وتناولها لموضوع سيمياء العنوان، إلا أنها كانت بمثابة خطوات أولى لمعالجة هذا الموضوع والتوسع فيه.منها على سبيل الذكر لا الحصر.

- سيميائيّة العنوان في المجموعة القصصيّة "متاهة الأيّام" لـ"أمنة برواضي حمزة ارفيس، منير بلحوت(06-2019) .
- سيميائية العنوان في الأدب الجزائري في روايات الطاهر وطار إيمان دومي(01-06-2017)
- قراءة سيميائية لزواية "وداع مع الآصيل" لفححية محمود الباجع لبصير، صباح(06-2016)
- سيميائية العنوان في "خمارة القط الألأسود" منجحي، عاتكة(06-2015)
- سيميائية العنوان في مسرحيات الحكيم بقريش، سعاد(06-2015)
- سيميائية العنوان في شعر محمود درويشزميت الربح(06-2013)

ولكن ما يميز بحثنا عنها هو اختيار المدونة "الأجنحة المتكسرة **لجبران خليل جبران**

لا يخلو أي عمل من متاعب وعراقيل فمن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث أن هذا الموضوع المتناول ميدان يعاني من نقص المراجع التي اعتمدنا عليها في الجانب التطبيقي هذا من جهة ومن جهة أخرى نقص خبرتنا كمبتدئين في بداية التكوين لشق الطريق نحو البحث العلمي وبسبب وباء كرون، وصعوبة الاتصال بالأستاذ .

إلا أننا بعون الله وتوفيقه اجتهدنا لتذليل هذه الصعوبات مع الأستاذ المشرف الدكتور الربيع بوجلال والذي يستحق منا كل الشكر والتقدير.

وفي الأخير فهذا البحث هو خطوة نرجو أن تتبعها خطوات أخرى تكمل ما فيه من نقص وتقوم ما يكون قد أعوج منه، والكمال لله وحده والله الموفق وبه نستعين.

الفصل الأول

مفهوم السيميائية

الفصل الأول: مفهوم السيميائية

مدخل (السيمياء):

العالم كله إشارات ودلالات ورموز وكل دلالة أو إشارة ترمز إلى عمل معين سواء كان معلوما لدينا أو غير معلوم بحيث "من طبيعة العالم المتحضر أن يستخدم العلامات أيا كان نوعها، تجنبا للإطالة وابتعادا عن الحشو وميلا إلى الإيجاز والاختصار".[1]

بما أن البنيوية هي النظر في التصميم الداخلي للأعمال الأدبية بما يشمله من عناصر رئيسية تتضمن الكثير من الرموز والدلالات بحيث يتبع كل عنصر عنصرا آخر، فإن اتجاهاتها تمثلت في نظريات التأويل والاستقبال والتفكيك والسيميائية هاته الأخيرة أولينا لها اهتمامنا على اعتبار النص متعددا لدلالة بتعدد قراءه ومتلقيه، فنتطرق في هذا الفصل لمفهوم السيميائية، موضوعها وأهم اتجاهاتها.

أولا: السيميائية لغة

إن معظم الدراسات اللغوية ترى أن الأصل اللغوي لمصطلح Sémiotique يعود إلى العصر اليوناني، فهو آتي كما يؤكد برنارد توسان من الأصل اليوناني الذي يعطي (علامة) و(Logo) الذي يعني خطاب، وبامتداد أكبر كلمة (Logos) تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات أو العلم الذي يقوم بتحليل المعاني عن طريق العلامات.[2]

أما في القرآن الكريم فقد وردت لفظة السيمياء في عدة مواضع كقوله تعال: ﴿**تعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا**﴾[3] وقوله تعالى: ﴿**وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا**

---

[1]- بلقاسم دقة، علم السيمياء و العنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء و النص، منشورات جامعة بسكرة، قسم الأدب العربي، 7-8 نوفمبر 2000، ص:33.

[2]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص: 11-12.

[3]- سورة البقرة، الآية 273.

بِسِيمَاهُمْ ﴾ [1] وقوله سبحانه وتعالى:﴿**وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ ﴾**[2] وقوله أيضا:﴿**وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ ﴾**[3]، وقوله تعالى: ﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾**[4] وقوله عز وجل:﴿ **يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ** .[5]

وإذا تحدثنا عن المفهوم العربي للسيميائية أن مصطلح "sémio" المأخوذ من اللغة الإغريقية ينسجم مع المصطلح العري سمة، سيمة، وتسويم، ومسوم، وكلها واردة في دستور اللغة العربية (القرآن الكريم) بمعنى العلامة، حيث وردت كلمة "سيماهم" في مواضع كثيرة وردت في الربع الأول والربع الثاني والربع الأخير بقول الله تعالى: ﴿ **تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾**[6]، ويقول تعالى: ﴿ **وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ ﴾**[7] ويقول تعالى: ﴿ **وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ ﴾**.[8]

ثانيا: السيميائية اصطلاحا

السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو السيميائية تعني لدى الباحثين علما خاصا بدراسة العلامات الهدف منها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي داخل الحياة الاجتماعية فهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسقا من العلامات

---

[1]– سورة الأعراف، الآية 46.

[2]– سورة محمد، الآية 30.

[3]– سورة الأعراف، الآية 48.

[4]– سورة الفتح، الآية 29.

[5]- سورة الرحمن، الآية 41.

[6]– سورة البقرة، الآية 273.

[7]- سورة الأعراف، الآية 46.

[8]– سورة الأعراف، الآية 48.

مثل: علامات المرور وأساليب العرض وفي واجهة المحلات التجارية والخرائط والرسوم البيانية وغيرها.

ومن آباء هذا العلم فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure وهو أول من عرف السيميائية بأنها العلم الذي يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعية وكذلك شارل سندرس بيرس الذي يقول "أعني بعلم السيميائية مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة"[1]، بينما يعرفها "رولان بارت" "بأنها العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل (العلامات) استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات".

ويعرف لويس بريتو السيميائية بقوله: "هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء كان مصدرها لغويا أم مؤشريا"[2] ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من جملة من العلوم منها "اللسانيات والبلاغة الأسلوبية والشعرية وكذلك علم النفس لكون العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي.

فالسيميائية هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها أو أصلها وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز، نظام ذو دلالة، وهي بدورها تختفي بدراسة بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية.

يعطي جورج مونان George Mounin السيميائية حقها، إذ يحددها بأنها "العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات أو (الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس".[3]

---

[1]– قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران (د ط)، 2005، ص 77–78.

[2]– فاتح علاق، التحليل السيميائية للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلة معارف، جامعة البويرة، الجزائر، ع1، 2006، ص 310.

[3] -George Mounin, Introduction à la sémiologie, éd de Minint, Paris, p 11.

انطلاقا من هذا التعريف يمكننا أن نستخلص ثلاث ملاحظات:

- أن السيميائية علم من العلوم يخضع لضوابط وقوانين معينة، شأنه شأن سائر العلوم الأخرى.
- أن السيميائية تدرس العلامات وأنساقها، سواء كانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية.
- للعلامات أهمية كبيرة، وذلك لأنها تحقق التواصل بين الناس في المجتمع على اعتبار التواصل الإنساني هو تبادل العلامات بين البشر.

غير أننا نجد جورج مونان في موضع آخر يشير إلى أن السيميائية "وسيلة عمل"[1] أي أنها منهج من مناهج البحث.

في حين يعرفها بيرس بأنها نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات.

وهكذا نجد أنفسنا أمام رأيين رأي يعتبر السيميائية علما وثاني يجعلها منهجا لكن الأمر الذي لا ختلاف فيه أن عموم الدارسين يتفقون على أن السيميائية هي علم العلامات أو العلم الذي يدرس العلامات وأنساقها –العلامات اللسانية وغير اللسانية– وتعرض بعض آراء المنظرين في هذا المجال في ما يلي:[2]

أ. **فردينان دو سوسير** (F. Saussure): يرى أنها أداة لدراسة المجتمع.

ب. **شارل موريس** (Charles Morris): يعتبر السيميائية قانونا لدراسة كل العلوم.

ت. **إيريك بويسنس** (E. Byssnes): يتخذها وسيلة للتأثير على الآخرين.

ث. **برليتو** (Louis Jean Breito): يعتبرها علما لدراسة اشتغال أنظمة العلامات.

---

[1]– نقلا عن: جيرارد لودال، جووبل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سورية، ط1، 2004، ص 23.

[2]– حسين حمري، السيميائيات و الفكر النقدي، المعاصر، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة منتوري، قسنطينة 2، الجزائر، ع1، 2002، ص 170.

أما جوليا كريستيفيا (J. Kristiva): فهي بالنسبة إليها أداة الإنتاج المعنى، ويمكن اعتبارها منهجية للعلوم الإنسانية.

ثالثا: موضوع السيميائية

إن موضوع السيميائية عند دي سوسير F. de Saussure لن يكون سوى مجموع الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل، لأن الدلائل، التامة تحقق نموذج الطريقة السيميولوجية أفضل من الدلائل الأخرى.

للسيميائية موضوعان: أولاهما رئيسي وينصب على دراسة الدلائل الاعتباطية وثانيهما ثانوي وينصب على دراسة الدلائل، الطبيعية، إلا أن هذا النسق الثاني غير محسوم بعد وضعه المعرفي، ولأن الاعتباطية لم تعد مبدأ لسانيا فحسب، وإنما صارت أيضا مبدأ سيميائية منظما للأنساق السيميولوجية، فإن اللسان باعتباره النسق القائم على الاعتباطية في جوهره نموذج موضوع السيميائية.[1]

بما أن موضوع السيميائية عند F. de Saussure دي سوسير هو العلامة اللسانية بالدرجة الأولى، فإن موضوعها الرئيسي عند "بيرس" هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلائل أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميولوجي السيميوز (Sémiosis) والسيميوز في التصور الدلالي الغربي هي "الفعل" المؤدي إلى عملية إنتاج الدلالات وتداولها أي سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة.[2]

بينما توضح جوليا كريستيفا Julia Kristiva موضوع السيميائية في قولها "إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل

[1]– ينظر: حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبوقال للنشر، المغرف، ط1، 1987، ص: 71.

[2]– نوارة لقمة، قراءة سيميائية في قصيدة بلقيس، نزار قباني، مذكرة ماستر، أش صالح غيلوس، جامعة المسيلة، 2012–2011، ص: 06.

داخل تركيب الاختلافات، إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون وهو السيميوتيقا (من الكلمة اليونانية (Sémio) أي علامة".[1]

ومن خلال ما أشار إليه دي سوسير والمقالة تدرك موضوع السيميوتيقا، فهي تهتم بالعلامة من حيث طبيعتها وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التركيب.

رابعا: اتجاهات السيميائية

تعددت الاتجاهات السيميائية ومدارسها في الحقل الفكري الغربي، ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات أصوله المعرفية ومناهجه في التحليل وأدواته الإجرائية، فنجد أن عادل فاخوري يقسمها إلى ثلاثة تيارات "التيار اللساني والتيار المنطقي والتيار السلوكي"، ومحمد السرخيني يقسمها إلى "الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي والروسي" بينما يفضل مبارك حنون حصر السيميائية في ثلاثة اتجاهات وهي: سيميائية التواصل، سيميائية الدلالة، وسيميائية الثقافة.[2]

1. سيميائية التواصل:

كان ميلاد السيميائية التواصل مع إيريك بويسنس (Eric, Boysnes) الذينشر في سنة 1943 مؤلفه "اللغات والخطابات" وهو محاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السيميولوجيا، أعيد النظر في الكتاب، ونشير سنة 1967 تحت عنوان: التواصل والتعبير

[1]– عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، ط1، دار فرحة، مصر، القاهرة، ط1، 2003، ص: 26.

[2]– فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، ص: 311.

اللساني المطبوعات الجامعية ببروكسل[1]، فكان من أوائل المناصرين اللسانيين في تحديدهم لسيميولوجيا التواصل.

وربط بويسنس Boysnes مع بريتو Brito وجورج مونان وأوستين ومارتيني بين مجال السيميولوجيا وبين الوظيفة التي تؤديها الأنظمة السيميولوجية سواء كانت لسانية أو غير لسانية وتلك الوظيفة فيما يتعقدون هي وظيفة التواصل، فهم يقيمون العلامة على ثلاثة أسس وهي "الدال والمدلول والقصد" وهو ما كان مفصلا للفرق بين سيميائية التواصل وسيميائية الدلالة، وتعرف سيميائية التواصل باعتبارها تبحث في طرق التواصل أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير، والمعترف بها تلك الصفة من قبل الشخص الذي تتوخى التأثير عليه، ومن هنا تهدف سيميائية التواصل عبر علاماتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي.[2]

وهذا شبيه بما نص عليه الشيخ ابن سينا (توفي 427 هـ)، حينما اعتبر أن العرب تقول الشعر لأحد الغرضين: أخدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور، تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني العجب فقط أي بغية الامتاع ومداعبة الذوق الأدبي في الإنسان الذي يمتلكه.

تقوم سيميائية التواصل على دعامتين هامتين، هما محور التواصل وما يجري فيه، ومحور العلامة بأنواعها ومكوناتها وعلاقة ذلك بالقصد.

[1]– دليلة مرسلي و آخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص: 15.

[2]– عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2010، ص: 25–26.

محور التواصل وهو إما لساني أو غير لساني:

أما اللساني فهو ما يبدو وفي أشكال التعبير اللغوي أو الأفعال الكلامية التي يصدرها الناس في مواقف مجمدة فيما بينها، وهنا تقوم مفاهيم ترتبط بأعلام وضعوها وأسسوا لها من بين المفاهيم التواصل بين المتكلم والسامع، ومفهوم دارة التخاطب في سلوكية بلو مفيلد بحيث توضح العملية التواصلية على مقومات ثلاثة (الوضعية التي تسبق الكلام، الوضعية التي تلي الكلام".[1]

وفي مقابل التواصل اللساني، نجد التواصل غير اللساني والذي يضم مجموعة من الأنساق الرمزية ما سوى اللغات الطبيعية، وقد صنفه بويسنس إلى ثلاثة أقسام:

- **العلامة النسقية (الثابتة أو القصدية):** وهي التي لا قيمة لها باعتبار أنها انتجت لأجل القيمة المعترف بها، وهي تتميز بأنها ثابتة ومستمرة ومثال ذلك علامات المرور[2]، كما أن بعض العلامات تكتسب صبغة ثابتة أو متغيرة حسب المجتمع الذي انتجت فيه كالعلم أو العملة.
- **العلامة اللانسقية (المتغيرة أو غير الثابتة):** وهي التي تتغير فيها العلاقة بين طرفيها بحسب الظرف والحاجة كما في الملصقات الإشهارية التي توظف اللون والشكل بهدف التأثير على المستهلك وشد انتباهه إلى نوع معين من السلع في ظرف خاص قد يزول بزوال السلعة، أو الرغبة في تسويقها.[3]
- **العلامة العفوية:** وهي التي تتكون من الوقائع التي تمدها بإشارات دون أن تكون هذه الوقائع قد أنتجت لغة الفرض، سواء تعلق الأمر بالوقائع الطبيعية أم بالوقائع

[1]– نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، بيت الحكمة، الجزائر، 2012/2011، ص: 14–15.

[2]– حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987، ص: 73.

[3]- المرجع نفسه، ص: 73.

المصنوعة، ثم تحويلها إلى قصدية واضحة المعالم مثل: لون السماء الذي يشير بالنسبة لصياد السمك حالة البحر.

محور العلامة:

وهي كما يرى بريتو Brito مكونة من دال ومدلول بينما مناسبة ما وتنقسم من المنظور التواصلي إلى (الإشارة، المؤشر، الأيقون، الرمز).[1]

وإذا أخذنا بعين الاعتبار كل ما سبق فإن موضوع السيميائية هو الدلائل القائمة على القصدية التواصلية، ولهذا السبب سميت هذه السيميائية بـ "سيميائية التواصل" ويرى بريتو أنه من الممكن اعتبار سيميائية التواصل فرعا من السيميائية تدرس السيموطيقية مهما كانت وظيفتها، إلا أن سيميائية من هذا النوع مستلبس بعلوم الإنسان منظور إليها في مجموعها، إذ يبدو أن موضوع علوم الإنسان جميعا هو البنيات السيموطيقية التي تتميز فيما بينها إلا بالوظيفة التي تؤديها على توالي هذه البنيات.

2. سيميائية الدلالة:

يمثل هذا الاتجاه رولان بارت الذي يرى أن جزء كاملا من البحث السيميائي المعاصر مرده بدون انقطاع إلى مسألة الدلالة، فعلم النفس والبنيوية وبعض المحاولات الجديدة للنقد الأدبي، كل ذلك لا يدرس الواقعة إلا باعتبارها دالة وذات معنى ووجود الدلالة يؤدي السيميائية[2]، وإذن لا مهرب للأبحاث المعاصرة في العديد من الحقول المعرفية من الحفر من مباشرة في مسألة الدلالة وبالتالي فإن المقاربة السيميائية مقاربة ضرورية لأن كل الوقائع دالة، بل إننا حينما نستقل إلى مجموعات ذات عمق سوسيولوجي حقيقي، فإننا نواجه

[1]– نواري سعودي أبو زيدة، الدليل النظري في علم الدلالة، ص: 16.

[2]– هيام عبد الكريم عبد المجيد علي، دروس السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية –شعر البارودي نموذجا– مذكرة الماجستير (مخطوط)، أش: وليد سيق، الجامعة الأردنية، 2002/2001/ ص: 37.

مجددا اللغة، فالسيميائية تتخرط داخل اللغة وليس العكس فالشريط السينمائي مثلا لا يمكنه إلا أن ستعين برسالة لسانية تعطيه معنى ودلالة.

فكل المجالات المعرفية ذات العمق السيسيولوجي تفرض علينا مواجهة اللغة ذلك أن الأشياء تحمل دلالات غير أنها لن تكون أنساقا سيميائية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة، فهي إذن تكتسب صفة النسق السيميائي من اللغة.[1]

يؤكد رولان بارت Roland Barthes على أن علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تملك بعدا اجتماعيا حقيقيا حين يقول "ومما لا مراء في أن الأشياء والصور، والسلوكات قد تدل بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة".[2]

لذا أولى "رولان بارت" أهمية كبيرة لهذه الأخيرة، لدرجة أنه قلب أفكار "دي سوسير" رأسا على عقب، والدليل على ذلك أنه قلب المقولة السوسيرية التي ترى أن اللسانيات ما هي إلا جزء من علم العلامات العام، ليؤكد أن السميائية نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أصابها التفكك والتفوض.

وأهم ما يميز سيميائيات الدلالة أنها رفضت التمييز بين الدليل والأمارة بناء على وجود القصد التواصلي أو عدمه، ثم أكدوا على البعد الإيحائي في أي عمل تواصلي ثم رفض هذا التميز، باعتباره يقتضي أن يكون فعل التواصل أو بالأحرى المعنى الذي يقيم ترابطا اجتماعيا، كما حدده بريتو متمتعا بشفافية واضحة (فيما يتعلق بالعلاقة باث/متلقي)،

[1]– حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص: 74.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ط1، ص: 918.

بحيث لا يتعرض لأي صحيح وبحيث يمكن دائما الفصل بين الدليل والإمارة بسهولة متناهية.[1]

ولكن ما المانع أن يكون المؤشر (مؤديا لرسالة) يتحل بفعل التاريخ إلى إشارة أو علامة.

[1]- دليلة مرسلي و آخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995، ص: 17.

الفصل الثاني

مفهوم العنوان

مدخل (العنوان):

إن العنوان هو العتبة الأولى للولوج إلى صلب ومغزى النص أو الفهم الظاهر لما يريد الكاتب، فنرى الكتاب منهم من يختار العنوان اليسير السهل الكاشف حتى وإن لاقى نقدا من قبل النقاد كوكنه مباشر لكن الغرض هو كون القارئ يختار ما هو سهل فالناس أهواء وأذواقه.

فالعنوان غالبا ما نجده مهملا من قبل الدارسين العرب أم الغربيين قديما وحديثا لاعتبارهم أنه هامشا لا قيمة له، وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي لذلك تجاوزوه كما تجاوزا باقي العتبات الأخرى المحيطة بالنص، فانصب اهتمامنا في هذا الفصل إلى مفهوم العنوان وأهميته وأهم أنواعه ووظائفه

أولا: العنوان لغة

يقدم لنا لسان العرب جذر مفردة عنوان بمادتين اثنتين هما (عنن) و(عنا)، ولكلا المادتين دلالات حافلة بالمصطلح.

المادة الأولى: (عنن)

عن الشيء يعنو يعنعننا وعنوانا، ظهر أمامك، وعن يعن عنا وعنوانا واعنن: اعترض، وعرض والعنن الاعتراض من عن الشيء أي اعترض، ويقال: عن الرجل يعن عنا وعننا إذا اعترض، ومنه قول امرئ القيس:

فعن لنا يسرب كأن يغاجه عذارى عليهم الملأ المذيل

وعننت الكتاب وأعننته لكذا، أي عرضته له، وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه كعنونه، وعنونته وغبتهتعيننة، إذ عنوننه، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عنوانا

لأنه يعن الكتاب من ناحيته، وأصله عنان فلما كثرت النونات فعاقلبت إحداها واوا، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخفى وأظهر من النون.[1]

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

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمغاء تحكي الدواهيا

قال ابن بري: والعنوان الأثر، قال سوارد بن المضرب

وحاجة دون أخرى قد نسجت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا

حسان ابن ثابت يرثي عثمان رضي الله عنه:

ضحوا بأشمط عنوان السجود له يقطع الليل تسبيحا وقرآنا

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

لمن ظل كعنوان الكتاب بسيطأ واق أو قرن الذهاب؟

قال ابن بري: ومثله لأبي الأسوء الدولي:

نظرت إلى عنواني فنبذتهك كنبذك نعلا أخلقت من نعالكا

وقد يكسر فيقال عنوان وعينان، وفي القانون المحيط للفيروز أبادي نجد: عن الشيء يعن عنا وعننا وعنوانا، إذ ظهر أمامك، واعتراض، كاعتن، والاسم: العنن، محركه، وككتاب والعنوان: الدابة المتقدمة في السير...

[1]– ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج 13، 2003، ص: 258.

وعنوان الكتاب وعنينانه، ويكسران: سمي لأنه يعني له من ناحيته وأصله عنان، كرمان: ولكما استدلت بشيء يظهر له على غيره فعنوان له.

وعن الكتاب وعننه وعناه: كتب عنوانه، واعتن ما عندهم، أعلم بخبرهم، وعنعنة تميم، ابدا لهم العين من الهمزة، يقولون (عن) موضع (أن).[1]

المادة الثانية: (عنا)

عنت الأرض بالنيات تعنو عنوا وتعني أيضا وأعنته: أظهرته وعنونت الشيء: أخرجته، قال ذو الرمة:

ولم يبق بالخصاء مما عنت به من الرطب إلا يبسها وهجيرها

وعنا البنت يعنوا إذا ظهر، وأعناه المطر إعنادا.

وقال بعض أهل اللغة: لا يقال عنيت بحاجتك الأعلى معنى قصدته، من قولك عنيت الشيء أعينه، إذا كانت قاصدا له، وعنيت بحاجتك أغنى بها، وأنا بها معنى.

وعنوان الكتاب: مشتق فيه، ذكر ومن المعنى، وفيه لغات: عنونت، وعننت، وعنيت، وقال الأخفش عنونت الكتاب، وأعنه، وأنشد يونس:

فطين الكتاب إذا أردت جوابه وأعن الكتاب لكي يستر ويكتما

وقال ابن سيدة: العنوان والعنوان سمة الكتاب وعنونه عنونة وعنوانا وعناه كلاهما: وسمه بالعنوان وقال أيضا: والعنيان سمة الكتاب.

[1]– الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي)، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1999، ص: 247.

وقال في جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر، حكاه اللحياني وأنشد:

وأشمط عنوان به من سجوده كركبة عنز من عنوز بن نصر[1]

ومنه فمصطلح العنوان يعتني بزخم دلالي موح بمكانة هذا النص القائم بذاته، ويفسح المجال واسعا للأشغال عليه، فمادة عن تحمل معنى الصور والاعتراض والاستدلال والآتي والتعريض، ومادة عنا حملت عدة معان منها: الظهور والخروج والقصد والإرادة والوسم أو العلامة وهي دلالة غاية في الأهمية لاعتبارها جوهر دلالة العنوان وهي دلالات ملتفة حول المصطلح المستثمرة وليست إضافية مهمشة.

ثانيا: العنوان اصطلاحا

إن العنوان أيا كان عمله يدل بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار، فهو من جهة سياق ذاته، ومن جهة أخرى لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا، وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي فإنه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين "المرسل" و"المستقبل" على قاعدة العمل الذي يعنونه، وبما أن العنوان غني من العمل على مستوى الدلالة حظي في تصور السيميائيين باهتمام خاص فهو نص في حد ذاته وباقي المقاطع ما هي إلا تعريفات نصية تتبع من العنوان الأم، والعلاقة بين هذا الدفق التعريفي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست بالعلاقة الاعتباطية.

إنها علاقة انتماء دلائلي، لأن الدلالة التي تشيرها الوحدات والمقاطع محكوم عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلائلي الرئيس وهو العنوان.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ص: 352-358.

لذلك فإن العنوان هو تجميع مكثف لدلالات النص فالبؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليبا له في صور مختلفة.

يعد العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدن به عليه يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان، كما أن ضرورة كتابية.[1]

وكتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم الكاتب أو دار النشر... لذا نجد جيرار جينيت Gerard Genette يحدد العنوان بقوله "عبارة عن نص ابتدائي أو سابق ينتجه المؤلف أو غيره والذي يعتبر كخطاب منتج للنص يتبعه أو يسبقه.[2]

وهو تعريف يبرز لنا أهمية العنوان وأنه من أهم عناصر المناص (النص الموازي).

ويعرف الناقد أندري دال لنقو العنوان بأنه "نقطة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخييل، وتنتهي بحدوث أولى قطيعة مهمة في مستوى النص فهي موضع استراتيجي في النص".[3]

وهكذا الكون العنوان أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها، ولا تجاهلها خصوصا إن أراد القارئ التماس العملية في التحليل والدقة في التأويل، وعليه فـ "العنوان" ليس فقط هو أول ما نلاحظه من الكتاب/النص (في شكله المادي) ولكنه عنصر سلطوي منظم للقراءة، ولهذا التفوق تأثيره الواضح على كل تأويل ممكن للنص".[4]

---

[1]– محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص: 10.

[2]– حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2012، ص: 49.

[3]- المرجع نفسه، ص: 48.

[4] Lio Hoek, La marque du titre : dispositifs d'une pratique, éd : Mouton, Paris, New-York, 1981, p: 1-2.

وممن يستند في تعريفه للعنوان بوظائفه نجد بشرى البستاني حيث ترى بأنه "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه".[1]

لذا فلن نستغرب ممن يحيط العنوان بصالة من الشمولية فيجعله دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة، فهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات، وهو البداية والجوهر الذي تدور في مداره عناصر النص.

ثالثا: أهمية العنوان

يرى كثير من الباحثين أنه أهمل العنوان سواء من قبل الدارسين العرب أو الغربيين قديما وحديثا لأنهم اعتبروا العنوان لا قيمة له، وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص، غير أن هذا الإهمال لم يدم طويلا لأن التطور الهائل الذي عرفته الحقول المعرفية حديثا، وبخاصة الدراسات اللسانية والأبحاث السيميائية ونظريات التلقي والتواصل، والشعريات بمختلف مشاربها، كان لها تأثير كبير في المقاربات الأدبية والنقدية الحديثة، فجعلها تولي اهتماما واسعا لما همش قديما، فكان من نتائج ذلك تأسيس خطاب نظري وتطبيقي حول غياب النصوص الموازية/الملحقة، فأخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثابتة من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان[2]، فتبنه إليه الباحثون في مجال السيمياء وعلم السرد والمنطق، وأشاروا إلى مضمونه الإجمالي في الأدب والسينما والإشهار نظرا لوظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية والأيقونة، وحرصوا على تميزه في دراسات معمقة، ولعل قضية السبق في هذا الباب للناقد الفرنسي جيرار جينيت (G. Genette) في كتابه عتبات Seuils الذي حدد فيه مجموعة من الخصائص والآليات التي عدها أولى الخطوات

[1]– بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 34.

[2]– علي جعفر العلاق، الشعر التلقي دراسات نقدية، دار الشروق، رام الله، المنارة، غزة، ط1، 2002، ص: 173.

المساعدة على اقتحام النص، وقد جعل الموازي النص le paratexte عنصرا لا بد من إدراك كنهه لدى الإقدام على تحليل نص معين.[1]

فعالج العنوان بعمق وبصفة خروجية، انطلاقا من تحديد موقعه، تاريخ ظهوره، صيغة وجوده اللفظية، وخصائص هيئته التواصلية ووظائفه[2]، فالعنوان عنده من أهم العناصر الذي يستند إليها النص الموازي، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها تقتحم أغوار النص وفضاءه الرمزي والدلالي أي أن الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، والعتبات هي المداخل التي تؤهل المتلقي بأن يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الذي يراد دراسته.[3]

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.

وقد قسم جيرار جينيت G. Genette النص الموازي إلى قسمين "المصاحب النصي" Péritexte، و"المحيط النصي" Epitexte، ويعد العنوان إذا مصاحبا نصيا ذا أهمية كبيرة، فيرى جينيت أنه "يشمل بالضرورة كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل: العنوان أو التمهيد ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات وهذا ما أسميه المصاحب النصي Péritexte[4]، وكلها إشارات وعتبات مهمة لا يخلو منها أي نص فهي التي تخرجه في صورته النهائية، وتقدمه في شكل عمل كامل تحدد جنسه (رواية، قصة، قصيدة) فلا نستطيع أن نتصور إنتاجا أديب بعيدا عن منتجه، ولا

[1]– حسينة فلاح، الخطاب الواصف، في ثلاثية أحلام مستغانمي، دار الأمل، الجزائر، ط1، 2010، ص: 42.

[2]– عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، دار السبيل الجزائر، د ط، ج1، 2008، ص: 246.

[3]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان، الأردن، ط1، 2001، ص: 46.

[4]– حسينة فلاح، الخطاب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص: 48.

يحمل عنوانا خاصا به، إننا بالتأكيد سوف نقع في اللبس وقد ننسبه إلى غير صاحبه، فكما يدل عنوان الشخص على محله وإقامته الدائمة يدل العنوان كذلك على شخصية الإنتاج.[1]

ونظرا لأهمية العنوان استطاع أن يستجم تحت ظلال علم دقيق بمنهج احتضنه ليحسن استثماره ومقاربته إنه علم العنوان La titrologie أو العنوانيات يقول عبد الحق بلعابدة (قابلت مصطلح Titrologie بمصطلح العنوانيات حريا على القياس المصطلحي لسانيات، سينيمائيات تداوليات، فالألف والتاء هي المجمع وهي للعملية أيضا).[2]

ولعل هذه الأهمية التي يكتسبها العنوان في دلالته على النص هي التي دفعت ليو هويك Leo Hoch لتقديم دراسة عميقة تناولت العنوان وسماها بـ أثر العنوان (La marque du titre) وحاول دراسته من جميع مستوياته، فقد سعى في دراسته إلى بناء نموذج لتحليل العنوان يرتكز على وصف الثوابت المستقرة للعنوان "تعد العنونة في الكتابة سيرورة ثقافية لأنها تحدد كثيرا من خصائص النصوص (...) فالعنوان بناء على بنيته التركيبية وعناصره المعجمية والدلالية يمكن أن يفضي إلى تجنيس النص وإلى تحديد شكله ودلالاته، وترجع هذه الأهمية إلى وضعيته الخاصة بالمقارنة مع العناصر الأخرى، فهو أول عنصر يتم في النص من طرف الكاتب الضمني).[3]

ومن خلال هذا التصور يبدو العنوان مستقلا بالرغم من تبعيته، وهذا من خلال انفراده بالصفحة الأولى من النص والتي تعد أول عنصر يدخل معه القارئ في علاقة مباشرة كما يتميز بطوبوغرافية خاصة بتشكيلة داخل فضاء الصفحة، أما على المستوى الدلالي فهو

---

[1]– نعيمة فرطاس، سيميائية العنونة عند الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي –أنموذجا– مجلة السريات، جامعة بسكرة، مخبر السرد العربي، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، ع2، 2008، ص: 182.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرا رجينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 66.

[3]– أحمد المنادي، النص الموازي، آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات، المغرب، ع 18، ص: 152.

النواة التي يمكن أن يتولد منها الخطاب، وجملة الارهاصات المعنى وهذه الأهمية تفترض استثمار بعض المعطيات النظرية التي اقترحتها السيميائية لدراسة هذا النسق الخاص.

ويبقى ليو هويك L. Hoec حسب جميل حمداوي المؤسس الفعلي لعلم العنوان، لأنه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح يستند إلى العمق المنهجي والاطلاع الكبير على اللسانيات ونتائج السيميوطيقا وتاريخ الكتاب والكتابة فقد رصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالتها ووظائفها.[1]

كما تتجلى أهمية العنوان فيما "يثيره من تساؤلات لا تلقي لها إجابة إلا مع نهاية العمل"[2] فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في الذهن فيضطر بهذا إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

إن إطلالة سريعة على معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي طالت الأعمال الأدبية الروائية منها والشعرية –تبرز بشكل واضح أهمية العنوان في دراسته النص الأدبي[3]، واليت تعتمد في تحليلها قواعد المنهج السيميائي.

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص لذلك نرى الأدباء يتفننون في وسم أعمالهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان، كما يتفننون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة وذلك لعملهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسمه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي قضاء لا بد أن تنطلق من العنوان.

[1]– جميل حمداوي، مقاربة العنوان في النص الروائي، مجلة الكلمة، العدد 2، 2007، ص: 02.

[2]– رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجد لاوي عمان، ط1، 2006، ص: 57.

[3]– جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع 03، مج 25، 1997، ص: 97.

رابعا: أنواع العنوان

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

1-العنوان الحقيقي: (Le titre principale)

وهو عنوان خارجي يتربع فوق صفحة الغلاف الأمامي مشبعا بتسمية بارزة خطا وكتابة وتلوينا ودلالة، أكانت هذه الدلالة حرفية تعيينية أم مجازية قائمة على التضمين والإيحاء، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي[1]، وعن جيرار جينيت G. Genette هو العنوان "المركزي أو البؤري" لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية، كما أنه "بطاقة تعريف تمنح النص هويته"[2]، ومثال العنوان الرئيسي "مدارات الشرق" الذي وضعه نبيل سليمان لملحمته الروائية، فهو عنوان مركزي رئيسي للولوج إلى عتبة النص الداخلية، وعنوان (المقدمة) لابن خلدون، غير أنه قلما نجد عنوانا متصدرا لوحده، فهو دائما خاضع لهذه المعادلة:

عنوان + عنوان فرعي

عنوان + عنوان جنسي[3] (Indication génétique)

فالعنوان الرئيسي الذي يشير إلى انفتاح النص على عوامل تسبح في فضاءات مجهولة يخترقها العنوان الثانوي ليفتح دلالات الفضاء المغلق على فضاءات مفتوحة، ويحول النص من مجهوليته وغموضه إلى نص معلوم.

[1]- محمد الهادي المطوي، الشعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الترياق مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، مج 28، 1999، ص: 375.

[2]- شادية شقرون سيمياء النص الأدبي، مجلة أعمال ملتقى بسكرة، ع 7-8، 2000، ص: 457.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 68.

العنوان الفرعي (Sous titre) يأتي العنوان الفرعي مصاحبا للعنوان الأصلي ليكمل معناه، وغالبا ما يكون عنوان الفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالعنوان "الثاني أو الثانوي" وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ) فكلمة صراوية المكتوبة على غلاف كل روائي والمجاورة للعنوان الرئيسي تعد بمثابة عنوان فرعي، وتعد أيضا مؤشر جنسي Indication génétique[1]، يعمل على تحديد جنس العمل باستبعاد الأجناس الأخرى من شعر وقصة ومسرح، ووجود هذه العلامة الأجناسية يعد أمرا مستحسنا فهي تعتبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة[2]، التي مهد لها صاحبها مسبقا متفاديا تضليل القارئ ومسهلا عليه تلقي العمل وتصنيفه.

ومثال العنوان الفرعي مقدمة ابن خلدون إذ نجد أسفل هذا العنوان عنوانا ثانويا مطولا هو "كتاب العبر وديوان المبتدأ أو الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) والعناوين الفرعية لـ "مدارات الشرق وهي "نبات نعش، الأشرعة، التيجان، الشقائق" وكل عناوين من هذه العناوين الثانوية لها أهميتها من وجودها المكاني سواء على الغلاف الخارجي أو الورقة الداخلية.[3]

ومما سبق يعد العنوان الفرعي مهما إلى جانب العنوان الرئيسي، فهو يلعب دور الموجه الحقيقي لقراءتنا، فمثلا (دكتور فاوست) هو عنوان رمزي يحتمل تأويلات عدة إلا أن عنوانه الفرعي يقلل من هذه الاحتمالات التأويلية بوظيفة الإخبارية يأتي (قصة حياة مؤلف موسيقي ألماني مروية من طرف صديق ومثال ذلك أيضا رواية "واسيني الأعرج" (كتاب الأمير) التي توقعنا في حيرة تأويلية هل هي كتاب في التاريخ أم رواية، ليأتي العنوان

[1]– حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص: 67.

[2]– المرجع نفسه، ص: 68.

[3]– محمد صابر عبيد وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص: 43.

الفرعي ويزيل هذا القلق اتجاه العنوان بأنها رواية (مسالك أبواب الحديد) وفي باقي رواياته مثل (حارسة الظلال) وعنوانها الفرعي (دون كشوت في الجزائر).

2-العنوان المزيف Faux titre:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو "اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي"[1] ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية للكتاب وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي، إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الأصلي وهو موجود في كل الكتاب.

3-العنوان التجاري Le titre courrant:

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق بالصحف والمجلات غالبا، أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع ويطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن جل العناوين الأساسية لا تخلو من بعد إشهاري تجاري.

وهناك عناوين أخرى، وهو ما نجد عند جيرار G. Genette وهو يميز بين نوعية العناوين من حيث علاقتها يمتنها، حيث يعطي لكل نوع خصائصه وصوره ويتمثل هذا النوعان في:

4-العناوين الموضوعاتية T. Thémaique:

وهي عناوين ترتبط بمضمون الرواية ولتحليلها لا بد أن نعتمد طريقتين، التحليل الدلالي الفردي، والتحليل التأويلي للنص، وهي عناوين تختار أربعة طرق لاختزال مضامين متونها حسب جيرار جينيت وهي:

[1]- محمد الهادي المطوي، الشعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الترياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، مجة28، 1999، ص: 457.

- تتمثل الطريقة الأولى في تعيين موضوع الرواية بلا دوران ولا تصوير مثل (فيدرا، بول وفيرجيسني، زينب لحسين هيكل، نجمة لكاتب ياسين، الحرب والسلم،...الخ).
- الطريقة الثانية تحمل عناوين تعتمد على المجاز المرسل والكناية المتعلقة بموضوع لا يتموقع فيه الحديث كثيرا مثل (الأب غوريوت)، فيكون العنوان رمزا وإيحاءا.
- الطريقة الثالثة تعتمد الترتيب البنائي الرمزي.
- أما النمط الرابع فيوظف الجمل المضادة Antiphrase أو السخرية Ironique حيث تكون العلاقة بين العنوان والنص علاقة عكسية فتجد العنوان يومئ بالفرح لكن مضمون الرواية حزن وألم مثل رواية "إيميل زولا" "Emile Zola (بهجة العيش)"

غير أن الرواية الأكثر قتامة يقول زولا "أردت قبل كل شيء عنوانا مباشرا حرفيا مثل أم العيش لأسخر من بهجة العيش، ولكنني هذا الأخير"[1] وهي طريقة معتمدة خاصة عند السورياليين التي تغرينا بعناوينها، فهي عناوين يمكنها أن تعرضنا إلى مضامينها فلا نجدها تطابق عناوينها، فهي عناوين يمكنها أن توقعنا في الغموض، وتفتح علينا أبواب التأويل والقراءات الممكنة للعناوين بحسب جينيت G. Genette.

5-العناوين الخبرية/ الإخبارية T. Rématiques:

وهي العناوين تسعى 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 "لفتات" وغيرها عناوين الكتب الخبرية التي تخبر عن النص ولا تخبر عن مضمونه.[2]

ولكن يمكن للعناوين الموضوعاتية أن تصبح خبرية بتتابع واستمرار وهو ما يسميه جيرار جينيت بالعناوين المختلطة Titrobjectal وهي العناوين التي تحمل المبدأين، مبدأ

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص: 80.

[2]- المرجع نفسه، ص 81-82.

خبري ومبدأ آخر موضوعاتي، فمثلا عنوان الكذاب هو عنوان موضوعاتي ولكن في "متابع للكذاب" يصبح العنوان خبريا لأنه تابع للمسرحية السابقة، ونجد أيضا العنوان النوعي Titre objectal وكلها عناوين تؤكد استئثار العنوان بصفحة مستقلة ومحددة زادت من سلطة وساعدته في ممارسة وظائفه بكل أريحية، وأن يبني تصويته بكل ثقة، ويشغل تناصيته بكل دينامية، وبما أن العنوان يمتلك نصيته من خلال الوظائف العديدة التي يؤديها، وجدنا أن من بين التساؤلات التي يثيرها العنوان ما يتعلق بوظائفها فما هي وظائف العنوان؟ وما هي خصائص؟

خامسا: وظائف العنوان

إن العنوان يتمتع بموقع مكاني خاص، موقع استراتيجي، وهي الخصوصية الأنطولوجية التي تهب قوة نصية لأداء أدوار ووظائف فريدة في سيمياء الاتصال الأدبي وتربط وظائف العنوان بأنواعه لأن أنواع العنوان ضبطت من خلال علاقتها بالنص وعليه لا يمكن القبض على وظائف محددة لكل عنوان لذلك تباينت الوظائف عند مختلف المشتغلين على العنوان.

بداية استثمروا الوظائف اللغوية التواصلية "لجاكسبون Jakobso" متخذين منها سبيلا للمقاربة.[1]

وتتمثل هذه الوظائف في الوظيفة المرجعية F. Référentielle وهي الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها، والوظيفة التعبيرية أو الانفعالية F. émotive التي تحدد العلائق الموجودة بين المرسل والرسالة، وتحمل هذه الوظيفة في طياتها انفعالات ذاتية أو تتضمن مواقف عاطفية ومشاعر يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة.

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 73.

1- الوظيفة التأثيرية F. phatique : من خلالها يتم تعريض المتلقي، وإثارة انتباهه، وهذه الوظيفة ذاتية، هناك الوظيفة الانعكاسية F. Métalinginatique والوظيفة الشعرية F. Poétique التي تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة وذاتها وتحقق هذه الوظيفة أثناء إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي.[1]

وانطلاقا من هذه الوظائف التي حددها Jakobso جاكبسون فتح الباب أمام السيميائيين للبحث في هذه الوظائف على تعقيدها واختلاف وجهات مقاربتها، ومن هذه المفاهيم الصائبة لوظائف العنوان حدد كل من شارل كريفل Charles Grival هنري ميتران H. Mittirani ليودهويك جوز يستبر أكبروربي Leo Haocj جيرار جينيت G. Genette. وظائف العنوان كما يلي:

- عد شارل Charles Grival العنوان بؤرة إثارة حيث يقوم وظيفة التميز أين يميز النص عن باقي النصوص الأخرى ووظيفة التمييز معناها أن يلعب العنوان دوره كفضاء يستثمر حيزه ويغوي قراءة.
- يرى هينري ميتران H. Mittirani بأن للعنوان مجموعة من الوظائف التي يقوم بها أولها وظيفة التسمية Dénominative أو التعيين، ثم الوظيفة الإغوائية أو التحريضية Limicative والتي جمعها هويك في الوظيفة التداولية[2]، وبعدها الوظيفة الإيديولوجية Idéologique وهي وظيفة تفتح شهية التأويل والقراءة.
- حدد ليو هويك Léo Hoch للعنوان ثلاث وظائف أجملها في تعريفه للعنوان من حيث هو مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل، وكذا جذب جمهوره المستهدف.

[1]- جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 23، 1997، ص: 101.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 74.

- أما بخصوص وظائف العنوان جوزيت بيزاكمبروبي فهي ثلاث وظائف: (الوظيفة التعينية، الوظيفة الميتالسانية، الوظيفة الإغرائية).[1]
- أما جيرار جينيت فقد استفاد كثيرا من جل هذه الدراسات فعربلها ووضعها تحت المجهر لتكون أكثر فعالية ومنهجية حيث ناقش الوظائف التي حددها ليو هويك ورأى أنها قد لا تجمع في عنوان واحد وأن الوظيفة المشتركة في العناوين كلها هي الوظيفة التعيينية كما حددها "مجحمود الهميسي" في بحثه وظائف العنوان.[2]

وما تبقى فهو اختياري، وهذه الوظائف الثلاث لا تخضع للترتيب التتابعي فقد نجد وظيفة التسمية ووظيفة الإغراء ولا نجد للوظيفة الثانية حضورا بقوة، ويعطي جينيت مثالا عن هذا ويتمثل في الخريف في بيكين، فهذا العنوان تستخلف عنه الوظيفة التعينية، غير أنه يسمى النص ويغري الجمهور.

ويمكن الاستناد على تحديد جيرار جينيت لوظائف العنوان كونها الأشمل والأكثر إحاطة لخصائص العنوان حسب رأينا:

2-الوظيفة التعينية:

وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرف به القراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس[3]، وهي وظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب أو المنحوتة أو الرسم ويستعمل المؤلفين تسميات أخرى لهذه الوظيفة، وغريفل Grivel يستخدم الوظيفة الاستدعائية ميترون Mittironi يستخدم الوظيفة الشمولية أما غولدنشتاين Goldenshtein فيستعمل الوظيفة التمييزية.

---

[1]- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص: 57.

[2]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 50.

[3]- عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، ص: 249.

3-الوظيفة الوصفية:

والتي تعني أن العنوان يحدث عن النص وصفا وشرحا، وتفسيرا وتأويلا[1]:

وفي هذه الوظيفة إشارة للعناوين الموضوعاتية والخبرية والمختلطة، وهي وظيفة لا منأى عنها لهذا عدها امبرتو إيكو Umberto Eco مفتاح تأويلا للعنوان، ولقد كثرت تسميتها هي الأخرى فيسيمها غولدنستاين Goldenshein الوظيفة التلخيصية، وميهايلة بالوظيفة الدلالية وكونتور سي بالوظيفة اللغوية الواصفة.

4-الوظيفة الإيحائية:

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

5-الوظيفة الإغرائية:

على العنوان ألا يعطي فقط محتوى النص، بل عليه أيضا إثارة فضول القارئ وتشويقه عن طريق التأليف المدهش للحروف والمهارة في وضع الأسطر من قبل المبدع وعليه أن يوفر لعين العارف نظرة منتظمة ومتنوعة بصفة سائغة.

إلى جانب الوظيفة الإغرائية نجد الوظيفة الإشهارية والقانونية للعنوان وهو ما أكده إدريس الناقوري بقوله "تتجاوز دلالة العنوان دلالتها الفنية والجمالية في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا، وذلك لأن الكتاب لا يعدوا كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة، وبهذا العلاقة يحول العنوان المنتوج الأدبي أو

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

الفني إلى سلعة قابلة للتداول هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية (...) يثبت ملكية الكتاب وانتماءه لصاحبه والجنس معين من أجناس الأدب الفني".[1]

كما نجد للعنوان وظائف أخرى تتمثل في: وظيفة الاستحالة ويقصد بها أن العنوان لا يحيل إلى مرجعية معروفة، مثلما في العنوان المحيل، وإنما يقيم قطيعة مع إحالته ولا يحتفظ سوى بمفهوماته الرمزية المتحجية، إلا على القارئ العارف الذي يخضع العنوان في علاقته بالنص إلى عملية تأويل والوظيفة التكثيفية/ الاختزالية وهي التي تختزل النص في العنوان نتيجة كثافته الدلالية، إذ بإمكان القارئ أن يتنبأ بمحتوى المتن النصي من خلال العنوان وقد يعينه قراءة العنوان عن قراءة النص، "فالعنوان يختزل النص ويقول دفعة واحدة".[2]

وبعض الدارسين يشير إلى الوظيفة التناصية كما عند جوليا كريستيفا Julia Krestiva ورولان بارت R. Barthes وهي التي تحملها عناوين تحاور وعي المتلقي وثقافته، وتمد جسور التلاقح والتفاعل مع ثقافات ونصوص يقوم القارئ بفك خيوط التشابك بينها.

وبما أن العنوان مكون لغوي يطلق من المرسل / القاص، ويتوجه إلى المتلقي/ القارئ أي عبارة عن إرسالية، فإنه يجب أن يمتلك خصائص تجعل منه حلقة وصل ممتازة حيث يكتسب المرسل/ القاص إلى المتلقي/ القارئ، لذلك لا بد من وسيلة اتصال واضحة يلجأ إليها لجذبه ولفت انتباهه، وإثارة رغبة التلقي لديه، ومن هنا فإن العنوان أهم وسيلة اتصال بين المرسل والقارئ، ومنها تنشأ ضرورة العنوان كوظيفة اتصالية تؤسس نصية الجمالية أولا، والإغوائية ثانيا، والرمزية ثالثا[3]، فيشكل تجاذبا بين وحدات إنتاج العمل المختلفة، ويكون

[1]– جميل حمداوي ، مقاربة العنوان في النص الأدبي، مجلة الكلمة، ص: 05.

[2]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 101.

[3]– باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة تعنى بالسيميائيات والدراسات الأدبية والترجمة، المغرب، ع 61، 2007، ص: 58.

رقيبا وشاهدا على القوى الفنية والفكرية "الفاعلة في عملية الإنتاج والخلق، إضافة إلى الوظيفة المرجعية التي تنهض بها العناوين التي تكشف عن مرجعيات فكرية ودينية وإيديولوجية، كما تشكل هذه الوظيفة إشارة توجيهية للقارئ ولافتة يقرأ من خلالها ما ينطوي عليه فكر الأديب من توجهات مختلفة.

وهكذا لو أردنا أن نرصد الوظائف التي أنيطت بالعنوان لوجدناها تدل على الحصر إلا أن جميع هذه الوظائف تدعم العنوان بسلطة تروم إخضاع المرسل إليه، وبهذا يكون العنوان هو البنية الرحمية لكل نص.[1]

وتشكل هذه البنية سلطته وواجهته الإعلامية، فتمارس على المتلقي إكراها يسهم بشكل أو بآخر في توجيه عملية القراءة.

وهكذا فإنه من الصعب حصر وظائف العنوان في الأعمال الأدبية شعرا، ونثرا فمن وظيفة وصفية إلى أخرى إغرائية إلى إيحائية وتعيينية وغيرها وهذا ما بدا واضحا في أمر العنونة.

[1]– جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، مج 25، ع 3، 1997، ص: 98.

الفصل الثالث

توظيف العنوان في رواية الأجنحة المتكسرة

أولا: البنية التركيبية للعنوان

إن الحديث عن البنية التركيبية هو بمثابة الحديث عن النحو، وورد تعريف النحو عند ابن جني(ت 392هـ) في قوله: "هو انتماء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيرها، كالتثنية، والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك".[1]

كما يعرفه الشريف الجرجاني (ت 816 هـ) فيقول: "هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها".[2]

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن موضوع النحو هو الكلمات والقوانين التي تحل محل التراكيب العربية في معرفة علم النحو، كما يحيلنا البحث في البنية التركيبية لأي نص إلى دراسة الجملة 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.

وقد تعددت الآراء عند النحاة فيوضع تعريف شامل ودقيق للجملة وذلك لاصطدامها بمصطلح الكلام حيث ذهب جزء منهم إلى اعتبارها (الجملة والكلام) اسم لشيء واحد، وهذا ما نجده عند ابن جني في كتابه الخصائص إذ يقول "أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل، نحو: زيد أخوك، قام محمد".[3]

وما يبينه هذا التعريف أن الكلام متصل بالجملة ولا فرق بينهما، غير أن هناك من يفرق بينهما أمثال: ابن هشام الأنصاري ويذكر أن الجملة أهم من الكلام وأعظم منه، لأنها تشمل المفيد وغير المفيد، وهو لا يختص إلا بالمفيد.

---

[1]– ابن جني، أبو الفتح العثماني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المعرفية، مصر، ط1، ج1، 1975، ص: 34.

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

[3]– ابن جني،" الخصائص"، ص: 36.

وبعد تفحص عنوان "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران، وجدناه يتكون من الناحية التركيبية من جملة اسمية وهي كالآتي:

الأجنحة: مبتدأ.

المتكسرة: خبر.

فإذا ورد العنوان جملة اسمية إنها تكتسي أهمية استثنائية نظرا للبلاغ الجديد الذي يكسر هيمنة العنوان الحرفي والاستهال على المجاز الذي يعمل على توضيح المعاني الحاسمة داخل النص فيؤدي إلى تناغم البلاغة في شحن العنوان ليؤثر في نفسية المتلقي وإشارة انتباهه.

كما أن المتتبع للعنوان يلاحظ أن مكونات الجملة الاسمية متوفرة من مبتدأ وخبر وخاصية الجملة الاسمية التي اتسم بها عنوان هذا العمل الأدبي تضفي معنى الثبات والاستقرار، لذلك فإن البنية التركيبية تمثل حالة من الحزن والألم والقهر في الرواية والعنوان جاء معبرا عن حالة الأفراد على مستوى الروح والمشاعر وحالة العصر، وسيادة العادات والتقاليد الاجتماعية الفاسدة، وهذا ما نجده في قول الكاتب: "**فالقلوب التي تدينها أوجاع الكآبة، فرابطة الحزن أقوى من النفوس**".[1]

وفي الأخير نجد أن طبيعة العنوان تدعو إلى الإيجاز والاختصار وتبقى دلالته غائبة وغامضة وتحتمل التأويلات التي تدفع بالقارئ إلى تحديد ولاية العنوان من خلال تعلقه بالنص اللاحق دلاليا ولغويا.

[1]– جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة .

ثانيا: البنية الدلالية

تعد دراسة العنوان من أهم العناصر التي يتميز بها المنهج السيميائي باعتباره علامة (دال ومدلول)، كما أنه الواجهة التي تختزل فيها النص المعاني والدلالات الخاصة به، ومن هنا تضمن عنوان "**الأجنحة المتكسرة**" من حيث هو نص موازي للرواية دلالات سطحية وأخرى عميقة، تترك للمتلقي أو القارئ فرصة التنديل والتلاعب بالمفردات والدلالات حسب المكتسبات الثقافية والمعرفية.

سنحط الرحال في المعاني المتعددة للعنوان، بداية من المعنى السطحي للأجنحة المتكسرة باعتبارها الجزء المهيمن في العنوان الذي يدفع بنا إلى تحديد دلالته من خلال الباحث في تعاليقه مع النص اللاحق، فالعنوان والنص يشكلان معاني ودلالات متعددة والتعرف عليها يكمن في التعمق في عالم الرواية.

أولهما: الأجنحة: هذه الكلمة لها دلالة إيحائية تحتاج إلى التأمل من خلال المتلقي لكي يفهمها، فأول شيء يتبادل في ذهن القارئ لماذا الأجنحة؟ والأجنحة كما هو معروف تختص بالطيور أي عالم الحيوان، فالطائر لكي يقوم بعملية الطيران يحتاج إلى جناحين يساعدانه وترفعانه لكي يطير.

والروائي جبران وظف هذا اللفظ لأنه أراد أن يلحق بأفكاره ويجعل المتلقي يتشوق إلى معرفة ما وراء هذه الأجنحة وقد اتخذها لمعالجة الأوضاع التي تسوء المجتمع.

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

وهذا ما نلاحظه في العنوان فهو متأثر بالطبيعة لوجود الطيور فيها التي تملك أجنحة ترفرف بها والتي كانت بمثابة أجنحة الحب والحرية فيقول: "**فكنت أجيبه بتلك اللهجة المفعمة بنغمة الأحلام والأماني التي يترنم بها الفتيان قبل أن تقذفهم أمواج الخيال إلى شاطئ العمل حيث الجهاد والنزاع... للشبيبة أجنحة ذات ريش من الشعر وأعصاب من الأوهام**"[1]، فدلالة الأجنحة هنا توحي ببداية حب الشاب لأول مرة والشعور الذي يراوده من فرحة وسعادة إلا أن الفترة بين الطفولة والشباب تعد عهدا ذهبيا بالنسبة لهم إلا أن هذا الشعور امتزج معه الآلام والمعاناة لقوله: "**ويطير مرفرفا فوق رؤوس المشاغل والهموم مثلما تجتاز النحلة فوق المستنقعات الخبيثة**"[2].

فجبران يعتبر المرآة العاكسة لها فيجد حالته كئيبة بالانفراد والوحدة تنتزع منه كل شيء ونفسه تتميز باليأس والقنوط ويتمثل ذلك في قوله:" **بل هي من أعراض علة طبيعية في النفس كانت تحبب إلي الوحدة والانفراد وتميث في روحي في الميول إلى الملاهي والألعاب وتخلع في كتفي أجنحة الصبا وتجعلني أمام الوجود كحوض مياه بين الجبال**".

فالكاتب اعتبر الأجنحة شيء معنوي وليس مادي نظرا للحالة التي يمر بها والفترة التي كان يعيشها تحت سيطرت الكنيسة وعقائد الدين جعلت حبه وحب سلمى سواد، ويتمثل ذلك في قوله: "**و لكن تلك الأجنحة الشعرية لا تلبث أن تمزقها عواصف الاختيار فيهبطون إلى عالم الحقيقة، وعالم الحقيقة مرآة غريبة يرى فيها المرء نفسه مصفرة مشوهة**".[3]

وهذا هو الضعف والمأساة الذي يتميز بها الطائر المكسور جناحه فما فائدة الأجنحة المتكسرة فهي توحي بالحياة الصعبة التي تلاشت فيها الآمال والأحلام "**وفتى كثيرا الأحلام**

[1] – جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة ، ص:48.

[2] – المصدر نفسه، ص:48.

[3] – المصدر نفسه، ص:61.

والهواجس لم يذق بعد خمر الحياة ولا خلها يحرك جناحيه ليطير سابعا في فضاء المحبة والمعرفة ولكنه لا يستطيع النهوض لضعفه".

هنا تتحطم آمال وأحلام الراوي بفقدانه حب سلمى التي شاء القدر أن تكون من نصيب رجل آخر فتحول قلب سلمى المزهر المفعم بالحب والحياة إلى قلب مكسور محطم حزين بسبب نزوة أبيها "**أن المطران قد فرغ من حبك قضبان القفص الذي أعده لهذا الطائر المكسور الجناحين فهل هذه ارادتك با والدي**" [1]ومن هنا يتبين لنا حياة الإنسان العربي القائمة على الطمع والجشع وحب التملك والحب الذي كان يجمع سلمى وأبيها سوف يتحول إلى ألم "**فرأيت تلك الأجفان التي كانت منذ أيام قليلة تتسم بالشفاه وتتحرك كأجنحة الشحرور قد غامرت وجمدت واكتحلت بخيالات التوجع والألم**" وفي مقطع آخر: "**هل تسرعنا بالصعود نحو الكواكب فكلت أجنحتنا وهبطت بنا إلى الهواية**".[2]

هنا تتبين لنا الحالة التي آل إليها الشاب وسلمى كالطائر المكسور الجناح الذي لا يستطيع أن يطير ويحلق ولا يجني غير الألم والحسرة والحرمان عكس ما كان يتمنيانه من حب وجمال وحرية.

تعد جملة الأجنحة المتكسرة في رأي الكاتب مفاتيح عنوانه كونها تكررت كثيرا في الرواية، فكلمة منكسرة نفث عن الأجنحة عدة معان جانبية، فهنا يقصد بالأجنحة تلك العاجزة والمريضة الهاوية بالآمال والأحلام لا أجنحة غيرها نتيجة الظلم والسيطرة والاستبداد الذي كانت تعيشه في بيروت آنذاك.

يأخذ العنوان أبعادا ومعاني أخرى لم تذكر من قبل، إذ أن المرأة اعتبرت رمزا للأمة المظلومة، فهو يلوم المجتمع الذكوري الذي حول الزواج تلك العلاقة المقدسة إلى علاقة

[1] – جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة ، ص:75.

[2] – المصدر نفسه، ص:85.

تجارية، كما يدين استبداد حكام وكهان هذه المدينة، فالأخلاق التي اتصفت بها الأمم آنذاك فاسدة ومنحطة تدعو إلى الظلم والاستبداد وحب التملك فهنا القوي يأكل الضعيف.

كما يرمز العنوان إلى الآلام والمعاناة التي كانت تعيشها لبنان والعادات الفاسدة التي تأخذ حرية الأفراد وتقرير مصيرهم، إذن نجد الراوي هنا قد حاول تطهير النفوس من الآلام والحزن والمعاناة التي تنتابه في بيروت.

دلالات العناوين الفرعية:

تعد العناوين الفرعية جزء هاما في الرواية من خلال مساهمتها في توجيه القراء إلى معرفتها، وهي عناوين تتموضع داخل النص حيث تعتبر كالعنوان الأصلي إلا أن الفرق بينهما يكمن في أن العنوان الأصلي موجه إلى القراء بصفة عامة بينما العناوين الفرعية تبقى من اختيار القارئ للكتاب ويكون العنوان الفرعي محتمل في الرواية وليس ضروري يحتاج إليه الكاتب في تبيان الإجراءات والوصول إلى المباحث لزيادة المعنى وإيضاحه وتوجيه القارئ كما يعتمدها لداع فني جمالي.

لقد تعددت العناوين الفرعية في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران على شكل سلسلة من المراحل تسيير في اتجاه واحد، حيث يمثل كل عنوان قصة قائمة بذاتها وله علاقة بحكايته، من حيث الأسلوب فنجد عشرة عناوين فرعية استخدمت في هذه الرواية على النحو التالي:

أولا مجد المقصد السردي الذي استهل به روايته على النحول التالي: "**كنت في الثامنة عشرة عندما فتح الحب عيني بأشعته السحرية ولمس نفسي لأول مرة بأصابعه**

النارية وكانت سلمى كرامة المرأة الأولى التي أيقظت روحي بمحاسنها ومشت أمامي إلى جنة العواطف العلوية حيث تمر الأيام كالأحلام وتنقضي الليالي كالأعراس".[1]

يعد هذا المقطع السردي بمثابة الموجز الذي سيطلع عليه القارئ لمعرفة ما يجوب داخل هذه الرواية من أحداث وشخصيات، وقصة حبه التي عاشها أول مرة والشعور الذي كان يراوده إلا أنها لم تدم طويلا بقوله "**أي فتى لا يذكر الصبية الأولى التي أدبت عقله شبيبته بيقظة هائلة بلطفها، جارحة بعذوبتها، فتاكة بحلاوتها؟ من منا لا يذوب حنينا إلى تلك الساعة الغربية**" هذه الصبية هي سلمى كرامة، التي دخلت قلبه أول مرة وأيقظت روحه بمحاسنها وأخلاقها، ولكن شاءت الأقدار ألا يكتمل هذا الحب ويزهر ليموت سلمى فكان مثل الحلم الجميل الذي لم يبقى منه سوى ذكريات أليمة "**سلمى الجميلة العذبة قد ذهبت إلى ما وراء الشفق الأزرق ولم يبق من آثارها في هذا العالم سوى عصات أليمة في قلبي، وقبر رخامي منتهي في ظلال أشجار السرو**".[2]

وقد اختتم هذا المقطع السردي بقسم وذلك بوضع إكليل من الزهور حول قبر سلمى ونجد ذلك في قوله "**استحلفكم يا رفاق الصبا بالنساء اللواتي أجنهن قلوبكم أن تضعوا أكاليل الأزهار على قبر المرأة أحبها قلبي**".[3]

"**الكآبة الخرساء**" هو العنوان الثاني من العناوين الفرعية لرواية الأجنحة المتكسرة فقد استفتحها بأسلوب نداء يعبر فيه عن حالته ومأساته وسن الصبا الذي كان سوى عهد آلام خفية خرساء تقطن قلبه بقوله: "**أنتم أيها الناس تذكرون فجر الشبيبة فرحين باسترجاع**

[1] – جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة ، ص:318.

[2] – المصدر نفسه، ص:31.

[3] – المصدر نفسه، ص:36.

رسومه متأسفين على انقضائه، أما انا فأذكره مثلما يذكر الحر المعتق جدران سجنه وثقل قيوده".[1]

فأيام الشباب التي قضوها فرحين باسترجاعها ومتحسرين على انقضائها.

أما بطل الرواية فقد كانت آلامه عبارة عن أوجاع وهموم ويأس من الحياة التي كان يعيشها جاهلا كاتبه ولا يعرف سبب حزنه "**فلم أذهب إلى البرية إلا وعدت منها كئيبا جاهلا أسباب الكآبة ولا نظرت مساء إلى الغيوم المتلونة بأشعة الشمس إلا وشعرت بانقباض متلف ينمو لجهلي معاني الانقباض ولا سمعت تغريدة الشحرور أو أغنية الغدير إلا وقفت حزينا لجهلي موجبات الحزن**" وهنا عبر عن الكآبة التي كانت بداخله في تلك السنة والأحلام التي تلاشت في قلبه "**في تلك السنة ولدت ثانية والمرء إن لم تحبل به الكآبة ويتمخض به اليأس، وتضعه المحبة في مهد الأحلام، تظل حياته كصفحة خالية بيضاء من كتاب الكيان**". فالوجع الذي كان يسكن قلبه لم يترك له سوى الأحلام التي لن تتحقق والحب الذي اعتق لسانه من تلك الكآبة.

أما عنوان "يد القضاء" فقد كانت بدايته عن ربيع بيروت والحلة اكتسبتها بساتين المدينة من أزهار وأعشاب وهنا تبدأ قصة الحب بينهما من خلال ذهاب جبران إلى صديق له في بيروت أين يلتقي هناك صدفة بغارس كرامة صديق والده القديم ويتبادلا أطراف الحديث مع بعضهما عن الأيام التي قضايا رفقة والده وكأن يد القضاء تقوده إلى ما هو أكبر من لقاء بين شيخ كبير في السن وشاب في مقتبل عمره "**وبينما نحن نتحدث راسمين بالكلام خطوط آمالنا وأمانينا دخل علينا شيخ جليل في الخامسة والستين من عمره تدل ملابسه البسيطة ملامحه المتجعدة على الهيبة والوقار**" ومن هنا تبدأ الرحلة وتفتح الأبواب لجبران مع عائلة فارس كرامة وكيف سيكون أول لقاء بينه وبين سلمى.

[1] – جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة ، ص:36.

لقد استهل الكاتب المقطع السردي في "باب الهيكل" بالحديث عن زيارات جبران إلى بيت فارس كرامة واللقاءات التي ستجمع بينهما لأنه كان وحيدا في بيروت قبل أن يتعرف على والد سلمى ونجده في قوله "**وبعد أيام وقد مللت الوحدة وتبعت أجفاني من النظر إلى أوجه الكتب العابسة، علوت مركبة طالبا منزل فارس كرامة**"[1].

ومن خلال هذه الزيارات كان أول لقاء بين البطل والبلطة عندما كان فارس كرامة يتحدث مع ابن صديقه وفجأة دخلت سلمى ذات الوجه البشوش والأخلاق الحميدة "**في تلك الدقيقة ظهرت من ستائر الباب المخملية صبية ترتدي أثوابا من الحرير الأبيض الناعم ومشت نحو ببطء، فقوفت ووقف الشيخ قائلا: هذه ابنتي سلمى**" في هذه اللحظة بدأ الحب يدق قلب البطل، فما أن دخل إلى ذلك المنزل بشكل عادي حتى خرج منه واقعا في غرامها وهذا سوف تخرجه من الوحدة والكآبة إلى الحرية والحب لأول مرة.

وانقضت الساعات في الحديث عن صداقة الشيخ وصديقه وذكرياتهما معا وكيف كان أول لقاء مع سلمى واختتمت بدعوة الشيخ مرة ثانية لابن صديقه بالعودة واعتبار نفسه فردا من العائلة: "**ولما وقفت للانصراف اقترب مني فارس كرامة وقال بصوت تعانقه رنة الاخلاص: الآن وقد عرفت الطريق إلى هذا المنزل يجب أن تأتي إلي شاعرا بالثقة التي تقودك إلى بيت أبيك وأن تحسبني وسلمى كوالد وأخت لك**"[2].

أما بالنسبة "**للشعلة البيضاء**" فهي عبارة عن مقطع معنوي يسرد فيه الكاتب الحالة التي وصل إليها من خلال سلمى كرامة فهي النور التي أنار طريقه فلفظة الشعلة البيضاء كلاهما يرمزان إلى ا لضوء الناصع، لكن في الرواية يرمزان إلى الفتاة التي أحبها ذات الأخلاق الطيبة التي تظهر بالملابس البيضاء الحريرية الصاطعة كضوء القمر لا يستطيع اللسان عن وصفها "**كانت سلمى نحيلة الجسم تظهر بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة**

[1] – جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة ، ص:47.

[2] – المصدر نفسه، ص:48.

قمر دخلت من النافذة" وكانت حركتها بطيئة متوازنة أشبه شيء بمقاطيع الألحان الأصفهانية.."

فسلمى كانت مثل أبيها جميلة النفس والجسد تتشبع بأخلاق طيبة في نبالة روحها الشبيهة بشعلة بيضاء سابحة بين الأرض واللانهاية، فقد كانت مثل قطرة ماء أعادت الحياة إلى عطشان وأنها الفتاة التي أخرجت جيبها من الكآبة إلى نورها.

والعنوان الفرعي "**العاصفة**" يتكون من كلمة واحدة معرفة بالألف واللام ودلالتها كما هو معروف تدل على تزعزع الأوضاع الداخلية وتخبر بحدوث أشياء مرعبة ومخيفة في نفسية الراوي، فبينما كان الجميع حول مائدة العشاء فجأة تدخل الخادمة وتقول بأن هناك رجل بالخارج يود رؤية فارس كرامة وإذا به خادم المطران الذي أرسله للتحدث في موضوع مهم وضروري "**ولم تنته من العشاء حتى دخلت علينا إحدى الخادمات وخاطبت فارس كرامة قائلة: في الباب رجل يطلب مقابلتك يا سيدي، فسألها: من هو هذا الرجل؟ فأجابته أظنه خادم المطران**" ومن هنا يمكن القول بأن حب سلمى لحبيبها سوف يتحطم.

خرج الشيخ مصحوب بخادم المطران وظلت سلمى تنظر حتى اختفت المركبة عن بصرها والسبب الرئيسي في دعوة مطران إلى فارس كرامة هو طلب ابنته سلمى عروسا لابن أخيه منصور غالب بك "**عما قريب يا سلمى، عما قريب تخرجين من بين ذراعي والدك إلى ذراعي رجل آخر**".[1]

لقد كانت هذه الكلمات كالعاصفة التي دمرت كيان جبران تاركة قلبه يخفف من شدة سماعه لما سوف يحدث، لأن سلمى تلك الشعلة البيضاء التي أثارت طريقه وفتحت له أبواب السعادة سوف ترجعه إلى كآبته وظلامه الدامس.

[1] – جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة ، ص:81.

إن عنوان "**بحيرة النار**" هو عبارة عن موت سلمى بالنسبة لها من خلال القفص الذي أعده لها المطران بولس فقد أرادها زوجة لابن أخيه منصور بك طمعا في ثروة والدها ومستقبله لا لجمالها ولا لأخلاقها الطيبة التي تمتاز بها "**وقد اختارها المطران زوجة لابن أخيه، لا لجمال وجهها ونبالة روحها بل لأنها غنية موسرة تكفل بأموالها الطائلة مستقبل منصور بك**" هنا يتبين لنا بأن الزواج أصبح عبارة عن تجارة تلبي حاجات الزوج والمرأة الضعيفة التي لا تملك القدرة على اتخاذ قراراتها وهي رمز للأمة المظلومة المستعبدة عبر الأخلاق الفاسدة والطبقة البورجوازية التي اتخذت من المال والطمع الفوز بحياة الرفاهية والسعادة على حساب الآخرين مما يؤدي إلى الخضوع لهم وتلبية رغباتهم.

لم يكن لدى فارس كرامة إلا حل واحد وهو قبول طلب المطران بولس بعدما اجتمع مع ابن أخيه منصور بك وهذا ما زاك من أوجاعه وآلامه بعدما اكتشف أنه مثل عمه في طمعه وجشعه "**و كان قد اجتمع بابن أخيه منصور بك وسمع الناس يتحدثون عنه فرعه خشونته وطبعه وانحطاط أخلاقه**" **لم يكن الشيخ قادرا على رفض طلب المطران لأنه لن يسلم منه هو وابنته كونه لا يرفض له طلبه** "**أي رجل يخرج عن طاعة رئيس دينه في الشرق ويظل كريما بين الناس**".[1]

لقد كان هذا هو الحل الأنسب تفاديا للكلام الذي سوف يقال على سلمى من أفواه المخادعين، والذي رمى بقلب جبران وسلم ى في بحيرة النار والقلق الذي ينتاب أبيها من خلال الحياة التي كتبت لها في ذلك السجن المظلم والتعاسة مع ذلك الرجل فهي تعتبر كالكثيرات من بناء جنسها اللواتي يذهبن ضحية ثروة الوالد وهو يعلم ذلك.

لقد استهل الروائي بداية عنوان "**أمام عرش الموت**" حول المرأة ومكانتها في المجتمع الذي يسير على السيطرة وحب التملك واعتبار الزواج عبارة عن تجارة مضحكة مبكية،

[1] – جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة ، ص:81.

راحت ضحيتها صبايا في عمر الزهور وفاز بها الفتيان في أكثر المواطن والخسارة الكبرى للآباء، وسلمى كانت رمزا للمرأة الشرقية التي تحظى بحياة جميلة مع والدها وفجأة تحولت إلى جحيم "**وسلمى كرامة كانت في بيروت رمز المرأة الشرقية العتيدة، ولكنها كالكثيرون الذين يعيشون قبل زمانهم قد ذهبت ضحية الزمن الحاضر، ونظير زهرة اختطفها تيار النهر قد صارت قهرا في موكب الحياة نحو الشقاء**".[1]

هنا تقف سلمى أمام عرش الموت، وقد ماتت كل أحلامها مع حبيبها فقد تزوجت من منصور بك وسكنت معه منزل فخم قائم على شاطئ البحر في رأس بيروت حيث يقطن وجهاء القوم والأغنياء وكل هذا بالنسبة لسلمى عبارة عن سجن مظلم فقد كانت تعيسة بين المطران وزوجها لأنهما كان يتشابهان في كل شيء "**كان منصور بك شبيها بعمه المطران بولس غالب وكانت أخلاقه كأخلاقه ونفسه صورة لنفسه ولم يكن الفرق بينهما إلا بما يفرق الرياء عن الانحطاط**" لقد كان المطران يشبع مطامعه محتميا بالصليب الذهبي المعلق على صدره، أما ابن أخيه فكان متبعا ملذاته ملاحقا شهواته في تلك الأزقة المظلمة حيث يختمر الهواء بأنفاس الفساد.

ومرت الأيام وحياة سلمى كلها تعاسة في ذلك السجن وزاد وجعها جراء مرض أبيها الذي كان يعاني الألمين ألم المرض وألم ابنته "**بلغت الشيخ ودخلت عليه فوجدته ملقى على فراشه مضنى الجسم، شاحب الوجه، أصفر اللون... تجول فيهما أشباح السقم والألم**"[2] توفي الشيخ تاركا وراءه ابنته وثروته تحت سيطرة المطران واضطهاده وفتحت الأبواب في وجهه من خلال ثروة فارس كرامة فقد صارت ملكا له، وظلت سلمى أسيرة ذلك السجن وكئيبة النفس والآلام متمنية أن تحدث معها معجزة تجرجها من أسرها ولكن دون

[1] – جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة ، ص:105.

[2] – المصدر نفسه، ص:110.

جدوى، أما جبران فقد كان مبحرا في تلك الأحلام تؤرقه الهواجس والمعاناة وقد أغلقت في وجهه كل أبواب الفرح والحرية والحياة والتي يريد أن يعيشها.

أما بالنسبة لعنوان "**بين عشتروت والمسيح**" فقد كانت البداية التي استهلها الكاتب بالحديث عن المعبد الصغير المتواجد بين البساتين والتلال محفور في قلب صخرة بيضاء قائمة بين أشجار الزيتون واللوز والصفصاف والداخل إلى هذا المعبد العجيب يرى على الجدار الشرقي منه صورة فينيقية الشواهد تتمثل في عشتروت وهي عبارة عن ربة الحب والجمال جالسة على عرش فخم، ومن حولها عذارى عاريات دلالة على توظيف التراث وعلى الجدار الثاني صورة أخرى أحدث عهدا وأكثر ظهورا تمثل شيوع الناصري مصلوبا، وإلى جانبه أمه الحزينة ومريم المجدلية وهي صورة بيزنطية تدل على أنها حفرت في القرن الخامس أو السادس للمسيح.

في هذا الهيكل المجهول كان جبران يلتقي بسلمى مرة في الشهر صارفين الساعات بالحديث عن المعاناة التي كانت تجمعهما والفراق الذي كانا يعيشان "**لم يصعب علي الآن أن أدون بالكلام ذكرى تلك الساعات التي كانت تجمعني بسلمى تلك الساعات العلوية المكتنفة باللذة والألم والفرح والحزن، والأمل واليأس، وكل ما يجعل الإنسان والحياة لغزا أبديا**"[1] ولم تكن الاجتماعات مقتصرة على مبادلة العواطف وبث الشكوى بل كان الحديث عن شؤون هذا العالم الغريب وقراءة الكتب المتنوعة وعن مكانة المرأة في المجتمع ولم يكن يدري باجتماعهما سوى الله أسراب العصافير المتطايرة بين تلك البساتين.

في هذا العنوان ما قبل الأخير "**التضحية**" تحدث الكاتب عن التضحية التي يتنازل فيها أحد الحبيبين من أجل سعادة الآخر وأن وقت الفراق قد حان "**إن القوة العمياء فرقتنا بالأمس ستفرقنا اليوم**" هذا ما جعل سلمى تضحي بنفسها من أجل حبيبها فالمطران

[1] – جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة ، ص:129.

أصبحت تراوده شكوك حولها فبث عليها العيون لتراقبها وأمر خدمه بالتجسس عليها وعلى حركاتها فهي تخاف عليه من أن يصيبه مكروه من قبل المطران "**مرة أشعر بأن للمنزل الذي أسكنه والطرقات التي أسير عليها نواظر تحدق بي وأصابع تشير إلي وآذان تسمع خمس أفكاري**"[1] وكل هذا حتى يبقى حبيبها كنور الشمس شريفا بعرف الناس بعيدا عن تقديم الأعذار لهم.

وبعد الحديث الذي دار بينهما قامت سلمى تودع حبيبها فقد كان اللقاء الأخير وكانت لا يشفق عليها ولا يحزن لأجلها، وخرجت من ذلك المعبد بعدما دفنت فيه كل ما هو جميل وما كانت تأمل إليه راجعة إلى ذلك السجن الذي تعيش فيه تاركة حبيبها "**حائرا ضائعا مفكرا مجذوبا إلى مسارح الرؤيا حيث تجلس الآلهة على العروش**"[2] وهنا يتبين لنا أن سلمى ضحت بحبها من أجل حبيبها التي كانت خائفة عليه من المطران وتركته يعيش حياة هنيئة وسليمة ويبقى قلبها معه وجسدها في مكان آخر.

إن عنوان "**المنقذ**" هو العنوان الأخير الذي يدل على نهاية قصة الحب التي جمعت بين جبران خليل جبران وسلمى، فقد استفتحها بمقطع سردي "**ومرت خمسة أعوام على زواج سلمى ولم ترزق ولدا ليوجد بكيانه العلاقة الروحية بينها وبين بعلها، ويقرب بابتسامة نفسيهما المتنافرتين مثلما يجمع الفجر بين أواخر الليل وأوائل النهار**".

لقد كان منصور بك لا يعامل سلمى كزوجته له مثلما يعامل أي رجل امرأته حتى تنجب له أطفالا لا يحملون اسمه، إلا أن سلمى كانت تصلي وتدعو حتى امتلأت السموات بصلواتها لكي ترزق بطفل يملأ حياتها سعادة ويخرجها من كآبتها فقد كانت بمثابة المنقذ لها فتحقق حلمها بعد خمسة أعوام من زواجها "فسمعت السماء نداءها وبثت في أحشائها نغمة مختصرة بالحلاوة والعذوبة وأعدتها بعد خمسة اعوام من زواجها لتصيرها أما وتمحو ذلها

[1] – جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة ، ص:137.

[2] – المصدر نفسه، ص:139.

وعارها" **إلا أن الفرحة لم تكتمل فقد مات جنينها** "**مات الطفل ورنات الكؤوس تنمو وتتكاثر بين أيدي الفرحين بمجيئه**" أما سلمى فقد كانت تنتظر الطبيب لكي يسلمها ولدها لتضمه بذراعيها وترضعه إلا أنه بأنه مات، صرخت سلمى بصوت هائل ثم ابتسمت ابتسامة فرح فقالت "**قد جئت لتأخذني يا ولدي جئت لتدلني على الطريق المؤدية إلى الساحل، ها أنا ذا يا ولدي، فسر أمامي لنذهب من هذا الكهب المظلم**".

وبعد دقيقة دخلت أشعة الشمس بين ستائر النافذة على جسدين صامدين منطرحين على مضجع تخفره هيبة الأمومة وتظلله أجنحة الموت، وبهذا يكون الطفل هو المنقذ لسلمى من كل معاناتها.

أما بالسنبة لجبران فقد دفن قلبه مع سلمى وابنها، وبعد رحيل حفار القبور انبطح على قبر سلمى يبكيها ويرثيها "**ولما توارى حفار القبور وراء أشجار السر وخانني الصبر والتجلد فارتميت على قبر سلمى أبكيها وأرثيها**".

إن العناوين الفرعية مثل العنوان الرئيسي أو الأساسي تعمل على تكثيف الفصول والنصوص أو تفسيرها ووضعها في مأزق التأويل لذلك عند قراءة الرواية تفتح أبواب الاحتمالات لتبين لنا حقيقة الشرائع الفاسدة والمجتمع الذكوري أمثال منصور بك في شخصيته، التي تتميز بالطمع والجشع لنصل إلى شخصيته جبران خليل جبران المرهفة والمليئة بالأحاسيس والتأثر على تلك الشرائع.

رقم	العناوين الفرعية	عدد الصفحات	المأثورات القولية	الحيز الذي تشغله من عدد صفحات الرواية	النسبة المئوية %
	توطئة	5		35-31	3
1	الكآبة الخرساء	5	الغباوة مجد الخلو والخلو مرقد الراحة المرء أن لم تجعل به الكآبة ويتمخض به اليأس، وتضعه المحبة في مهد الأحلام تظل حياته كصفحة خالية بيضاء في كتاب الكيان	40-36	3
2	يد القضاء	6		46-41	4
3	في باب الهيكل	7	المحبة هي الحرية الوحيدة في هذا العالم لأنها ترفع النفس إلى مقام سام لا تبلغه شرائع البشر وتقاليدهم	53-47	4
4	الشعلة البيضاء	5	الحب الذي تغسله العيون بدموعها يظل طاهرا جميلا وخالدا	58-54	3
5	العاصفة	20	المحبة هي الزهرة الوحيدة التي تبنت وتنمو بغير معاونة الفصول المحبة الحقيقية هي ابنة التفاهم الروحي	78-59	12
6	بحيرة النار	25	اللوعة إذا عظمت تصير خرساء	103-79	15
7	أمام عرش الموت	22	إن الارتقاء الروحي سنة في البشر، والتقرب من الكمال شريعة بطيئة لكنها فعالة	125-104	13
8	بين عشتروت والمسيح	9	إن السجين المظلوم الذي لا يستطيع أن يهدم جدران سجنه ولا يفعل يكون جبانا	134-126	5
9	التضحية	15	المحبة المحدودة تطلب امتلاك المحبوب أما المحبة غير المتناهية فلا تطلب غير ذاتها	149-135	9
	المنقذ	11	إن البلبل لا يحوك عشا في القفص كيلا يورث العبودية لفراخه	160-150	7

ثالثا: دراسة الغلاف

1. الغلاف:

يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة وعتبة أساسية للدخول إلى النص ويشكل موجها مهما لا يمكن للقارئ أن يتجاهله لما له من أدلة تساهم في توجيه وتوقع القارئ ورسم أفق انتظاره وتهيئة لتلقي العمل الأدبي.

فالغلاف هو عتبة مهمة للولوج إلى النص وهو الذي يومح بؤره الدلالي من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقاصدها الدلالية العامة وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم المؤلف وعنوان مؤلفه وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر علاوة عن اللوحات الفنية التشكيلية.

ولما كان شكل الغلاف بهذا القدر من الأهمية في تعريف القارئ بالعمل الأدبي جاز لنا أن نتساءل ما هي مميزات الغلاف الأمامي لرواية الأجنحة المتكسرة وما دلالة الألوان المختارة فيه؟

غلاف روايتنا الأجنحة المتكسرة جميل معبر، تظهر الرواية بشكل طولي طولها (20 سم) وعرضها (14 سم) فهي تتربع على مقياس (20×14) وميز الغلاف بروز اللون الأخضر بنسبة **50%** والأبيض بنسبة **15%** والبني **20%** والأسود **15%**.

يظهر اسم المؤلف وهو جبران خليل جبران في أعلى جانب الغلاف بخط مزخرف سميك باللون الأسود، كما كتب عنوان الرواية في أعلى وسط الغلاف باللون الأخضر وبخط أسمك على اسم المؤلف، بجانبه مباشرة صورة لجبران خليل جبران في خلفية بنية اللون وتحت العنوان صورة تحمل طيورا سوداء وأخرى خضراء، كذلك في خلفية بنية، حيث وكتب اسم من راجعها إبراهيم صقر في أسفل وسط الرواية باللون الأخضر، وأسفل يسار الغلاف نجد دار الطباعة والنشر نوميديا وشعارها.

فالشيء الذي لفت انتباهنا في غلاف الرواية هو العنوان "الأجنحة المتكسرة" كونه مكتوب بخط سميك أخضر اللون في أرضية خضراء كذلك صورة الطيور محلقة في السماء ومن خلال دراستنا للغلاف يجب ذكر دلالات الألوان المستخدمة فيه.

2. رمزية الألوان:

تكمن دراسة سيميائية العنوان في تحليل وشرح أحد أهم عناصر مكونات هذا الغلاف ألا وهو اللون، فمن المستحيل المرور عليه دون الإشارة إليه، فالمظهر الخارجي بما فيه الشكل واللون يشكلان ترابط يحقق الوحدة الجمالية، فالألوان عالم من السحر والجمال ورونق مبهر يضفي على الأشياء جمالا وروعة.

فالألوان هي السر الجميل الذي أودعه الله سبحانه في كل شيء خلقه في الكون الفسيح لقوله تعالى : "وما ذرأ لكم في الأرض مختلفا ألوانه إن في ذلك لآية لقوم يذكرون".[1]

حيث يقول فيسلي كاندينسكي "الألوان هي القوة الوحيدة التي يمكنها التأثير مباشرة على الروح".[2]

اللون الأخضر:

رواية الأجنحة المتكسرة غلب عليها اللون الأخضر بحيث ما يقارب **50%** من مساحة الغلاف مما يشير إلى عدة دلالات وأمور وكما هو معروف فإن اللون الأخضر له درجاته من حيث الدلالة فمنها ما يبعث الأمل والسعادة والنمو والتفاؤل ومنها ما يصيب بالكآبة والفرح كما هو الحال في روايتنا ومن أمثلة ذلك:

---

[1]– سورة النمل الآية 13.

[2]– ينظر: عبيدة صبحي، دلالات الأوان في التراث الشعبي و الديني، ملجة دراسات جامعة عمار ثليجي، الأغواط، العدد 14، جوان 2010، ص :66

- الغيوم المتلونة بأشعة الشمس.[1]
- أشجار اللوز، ظلال أشجار السرو، الجنة، الثلج.
- الربيع جميل في كل مكان ولكنه أكثر من جميل في سوريا...
- وبيروت في الربيع أجمل منها في ما بقى من الفصول.[2]

اللون البني:

هو لون الأرض مجموعة من النغمات الصفراء والحمراء كأوراق الشجر المتساقطة، الخيزران، القرفة، التسويق...الخ.

فهذا اللون يجسد الحياة ويبطئ نشاطها إلى حد ما ففي روايتنا يدل على الحزن والكآبة وعدم استقرار الحياة بشكل جيد حيث استخدم هذا اللون للدلالة على نفسية أبطال الرواية ومن أمثلة ذلك:

- ويطير مرفرفا فوق رؤوس المشاغل والهموم مثلما تجتاز النحلة فوق المستنقعات الخبيثة....[3]
- مرارة الدموع...[4]

اللون الأسود:

يرمز إلى التعاسة وسوء الحظ، والحزن فهو لون سلبي يدل على الفناء.

وقالت بهدوء "أعطني جثة ولدي...[5]

3. علاقة الألوان بالكتابة:

بعد رصدنا للأوان الموجودة في الغلاف وما احتوته من دلالات لفت انتباهنا عنوان الرواية المكتوبة بالخط السميك باللون الأخضر المحفور في أرضية خضراء فاتحة اللون،

---

[1]– جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص:67.

[2]– المصدر نفسه، ص:31.

[3]– المصدر نفسه، ص:36

[4] – المصدر نفسه، ص :59.

[5]– المصدر نفسه، ص:157.

والدلالة اللوني الموجودة هنا لحمل معان متعددة تستجيب لإيقاع ما والإحساسات البصرية تميل بطبيعتها إلى ما ينطبع من تسجيلات داخلية، فاللون الأخضر كما سبق وذكرنا تارة يدل على الطبيعة وتارة أخرى إلى الحزن والفرح.

نذكر على سبيل المثال ما يدل على الطبيعة:

- الجبال المتعالية.
- خرير السواقي.
- ولا سمعت تغريدة الشحرور أو أغنية الغدير إلا وقفت حزينا بجهلي موجبات الحزن.[1]

الصورة:

لا يخلو أي فن من الصورة فهي أبرز ما يغمرنا في حياتنا اليومية فالمسرح والسينما والإشهار كلها فنون تعتمد على الصورة كعنصر أساسي إلى جانب بقية العناصر الأخرى.

"لقد كانت الصورة الفوتوغرافية تنتمي لفترة طويلة لفن الرسم لأنها تمتاز بالتحميض، وسحب الصورة الذي يمكنه تغيير الدلالة".[2]

وبالرجوع إلى الغلاف نجد أن هناك صورة للكاتب جبران خليل جبران وصورة كذلك الطيور محلقة في السماء باللون البني الذي يرمز إلى الكآبة والحزن والبطء في الحياة.

4. ظهر الغلاف:

ظهر الغلاف أي آخر صفحة للرواية، غالبا ما تكون تحت تصرف أو من اختيار الناشر، وإذا رجعنا لرواية الأجنحة المتكسرة نجد عدة صور لمؤلفات مختلفة وبألوان مختلفة كذلك، بالإضافة إلى دار النشر والبريد الالكتروني ورقم الإيداع.

[1]– جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص: 37".

[2]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص: 119.

خاتمة

خاتمة:

إن العناوين إبداع فني له القدرة على استفزاز المتلقي وتوجيهه لما لها من فضائية مغرية ومعان تثير ضجيجا فكريا في ذهن المتلقي مما يحذو به لمحاورتها ومحاولة فهمها وبالتالي جلب المتلقي لقراءة الرواية والغوص في معانيها التي لم ينتظرها أصلا لأن العنوان الروائي لا يبوح بها بل يترك القارئ يستكنه لذة اكتشافها.

ففي روايتنا الأجنحة المتكسرة استطاع العنوان أن يستفزنا ويثير الفضول فينا لما فيه من دلالات مختلفة.

وانطلاقا من عملنا هذا وتبنينا المنهج الوصفي أفصحت دراستنا جملة من النتائج تلخصها فيما يلي:

- لا نزعم أننا قلنا كل ما يتعلق بموضوع بحثنا لأن هذا العمل سيكون عرضة لتعدد باحثيه وهو ما سيكسبه طابع الأدبية والفنية ومن خلال هذا أثبت المنهج الوصفي نجاعته وفعاليته في دراسة العنوان.
- يشكل العنوان ميسرا للعبور إلى ثنايا الرواية فاتحا أمام القارئ باب التأويل محفزا له لاكتشاف المضمون.
- المنهج المناسب لهذه الدراسة هو المنهج الوصفي ومن خلاله استطاع العنوان أن يثبت أنه علامة سيميائية.
- وجود الكثير من العناوين الفرعية.

كانت هذه معظم النتائج بحثنا هذا وسعي لوضعها أساسا تروجه متينا وإن كانت ثمة نتائج طيبة ومفيدة في هذه الدراسة فإن ذلك بتوفيق من الله ورعايته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. القرآن الكريم برواية ورش

ب. المصادر:

- جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط 2011

ج. المراجع العربية:

1. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001
2. بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
3. بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية.
4. حنون مبارك، دروس السيميائيات، دار توبوقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.
5. حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سبيل) دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2012.
6. دليلة مرسلي، مدخل إلى السيمولوجيا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995.
7. رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.
8. محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998.
9. ابن منظور جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج 13، 2013.
10. نوارة لقمة، قراءة سيميائية في قصيدة بلقيس لنزار قباني، مذكرة ماستر، إشراف: صالح غيلوس، جامعة المسيلة، 2011-2012.

11. عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2010.

12. عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، دار الجزائر، د ط، ج 1، 2008.

13. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف الجزائرية، ط1، 2008.

14. علي جعفر العلاق، الشعر التلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، رام الله، المنارة، غزة، ط1، 2002.

15. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

16. الفيروزي أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 199.

17. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، 2005.

د. الكتب المترجمة:

1. جيرار دولودال، جوويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سورية، ط1، 2004.

هـ. المراجع الأجنبية:

1. Georg Mounin, introduction a la sémiologie, éd Minuit, Paris.
2. Leo Hoek, la marque du titre, dispositifs d'une pratique, éd : Mouton, Paris, New York, 1981.

و. المجلات:

1. مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد 1، 03، مج 28، 25

2. مجلة الدراسات اللغوية، قسنطينة، العدد 1، 2002.

3. مجلة معارف، جامعة البويرة، الجزائر، ع1، 2006.

فهرس المحتويات

المحتويات:	الصفحة
شكر وعرفان	
الاهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفهوم السيميائية	
أولا: السيميائية لغة	**5**
ثانيا: السيميائية اصطلاحا	**6**
ثالثا: موضوع السيميائية	**9**
رابعا: اتجاهات السيميائية	**10**
1. سيميائية التواصل	10
2. سيميائية الدلالة	13
الفصل الثاني: مفهوم العنوان	
أولا: العنوان لغة	**17**
ثانيا: العنوان اصطلاحا	**20**
ثالثا: أهمية العنوان	**22**
رابعا: أنواع العنوان	**26**
1-العنوان الحقيقي: **(Le titre principale)**	**26**
2-العنوان المزيف **Faux titre**	**28**
3-العنوان التجاري **Le titre courrant**	**28**
4-العناوين الموضوعاتية **T. Thémaique**	**28**
5-العناوين الخبرية/ الإخبارية **T. Rématiques**	**29**
خامسا: وظائف العنوان	**30**

1- الوظيفة التأثيرية **F. phatique**	**31**
2-الوظيفة التعينية	**32**
3-الوظيفة الوصفية	**33**
4-الوظيفة الإيحائية	**33**
5-الوظيفة الإغرائية	**33**
الفصل الثالث: توظيف العنوان في رواية الأجنحة المتكسرة	
أولا: البنية التركيبية للعنوان	**37**
ثانيا: البنية الدلالية للعنوان	**39**
ثالثا: دراسة غلاف الرواية	**53**
1. العنوان	
2. رمزية الألوان	**53**
3. علاقة الألوان بالكتابة	**55**
4. ظهر الغلاف	**56**
خاتمة	**58**
قائمة المراجع	**60**
فهرس المحتويات	**63**
الملخص	

الملخص:

في دراستنا هذه المعنونة بسيميائية العنوان في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران الكشف عن أهمية العنوان ودراسته سيميائيا كون هذا الأخير يعتبر جسرا للعبور إلى ثنايا الرواية غير أنه أهمل من قبل الباحثين فحاولنا أن نثبت أن العنوان عتبة نصية ومفتاح ضروري لكشف أغوار النص والتعمق فيه.

ولقد بدأنا هذه الدراسة بمقدمة وثلاثة فصول: الفصل الأول يتضمن مفهوم السيميائية واتجاهاتها، والفصل الثاني يتضمن العنوان وأهميته، في حين الفصل الثالث جاء تحت عنوان توظيف العنوان في رواية الأجنحة المتكسرة.

وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: سيميائية العنوان، جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة.

abstract:

We tried in this study entitled semiotics of the title in the novel the broken wings of Gibran Khalil Gibran, we tried to reveal the importance of the title and study it semiologically, since the latter is considered a bridge to cross into it.

We strated this study with an introduction and three chapters: The first chapter includes the concept of semiotics and its trends, the second chapter includes the title and its importance while the third chapter is titled “employement of the title in the novel of Borken Wings”.

And we concluded this research with a conclusion we have reached.

Key words: semiotics of the title, broken wings, Gibran Khalil Gibran.

الحمد لله