الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1:

رقم التسجيل ط2:

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

سيميائية العنوان في رواية بوح الرجل القادم من الظلام

إعداد الطالبتين:

- غلاب خديجة
- فلياشي اسمهان

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. بولنوار علي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. بوضياف أحمد أمين	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021-2022م

الإهداء

الألماس الذي لا ينكسر . . . . . نبع العطاء الذي زرع بداخلي وعلمني طرق الإرتقاء . . . . . إلى أبي

إلى من تعجز الكلمات عن وصفها وتسكن أمواج البحر لسماع إسمها . . . . . إلى أمي

إلى الذي ساندني ووقف بجانبي حتى وصلت إلى هذه المرحلة من العلم والنجاح . . إلى فرحتي . . . إلى زوجي

إلى الزهرة التي لا تذبل . . . . . نبع الحنان . . . . . اخواتي . . نادية وسمية

إلى ملائكة الأرض . . . . . رياحين حياتي أولادي . . . . . أحمد أمين ووسيم يوسف.

إلى شقائق النعمان . . . . الذين احتضنوني وزرعوا الورود في طريقي . . . . إلى شقائي محمدو، كمال، عمار، عيسى.

إلى كل من قال لا إله إلا الله محمد رسول الله.

لكم جميعا اهدي سهري وتعبي وجهدي.

مقدمة

مقدمة:

إن المتتبع لتاريخ النقد العربي يلمح وبشكل كبير اهتماما بصاحب النص، وظروف كتابة النص، وحتى ببنياته الداخلية المتمثلة في (الشخصيات، الزمان، المكان، السرد، الرواية السردية)كل هذا الاهتمام دام زمنا طويلا، حتى ظهرت مقاربة نصية اهتمت بالمحيط الخارجي للنص والمتمثلة في العتبات النصية، والتي بدورها كانت بديلا مهما ومجالا لدراسة النصوص والتي كانت بالأمس مهمشة، ثم اصبحت في وقتنا الراهن من أساسيات النصوص الأدبية التي لايمكن الاستغناء عنها.

وبما ان العتبات النصية تكشف خبايا النص وتسدل الستار عن الجوانب الغامضة والبنى الجمالية للنص وتترك للقارئ مجال التأويل ولما كانت العلامة مجال السيمياء، فإنها قد ردت الاعتبار للعتبات النصية نظرا لاشتراكهما في أمور عديدة بهدف الكشف عن المعنى.

وبالرغم من كون النصوص الأدبية كانت محل إهمال من طرف النقد الغربي، إلا أنها كانت محلاهتمام لدى النقد الغربي، سواء من جانب التطبيق أوالتنظير، ومن اهم المشتغلين في الحقل الأدبي نجد "جيرار جينيت وليوهوك".

ولقد فرضت العتبات النصية سيطرتها على باقي العتبات الأخرى، كونها أولى العتبات التي يواجهها القارئ وايضا نظرا لما تمارسه من إغراء كل هذا اكسبها مكانة عليا في النصوص الأدية، ويعتبر العنوان علامة أو سمة للعمل الفني، سواء كان شعرا أم نثرا، ويعد أيضا مفتاحا للدخول إليه، إذ أنه العتبةالأولى للنص وعنصرا مهما وفعالا في تشكيل الدلالة، فهو نقطة تواصل وأول لقاء مادي بين الكاتب والقارئ والحد الفاصل بين النص والعالم، إضافة إلى كونهيشكل حمولة دلالية فهو وقبل كل شيء يشكل حمولة دلالية فهو وقبل كل شيء إشارة سيميائية تكمن في كونه يمثل أعلى اقتصاد لغوييغري القارئ وذلك ما يدفعه إلى تتبع دلالته واستثمار طرق التأويل.

والرواية الجزائرية المعاصرة عامة ورواية "إبراهيم السعدي "بشكل خاص من أكثرالروايات التي اختلفت عناوينها، من حيث المعنى أو حتى من حيث المبنى، وهذا راجع إلى كونها تحمل عدة خصوصيات، سواء كان هذا من جانبها التركيبي أو الدلالي، ومن هنا جاء بحثنا موسوما ب : سيمياء العنوان في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"لإبراهيم السعدي، وتعود الأسباب إختيارنا لهذا الموضوع إلى:

– استكشاف علم العنونة في مجال النثر وبخاصة الرواية.

– الرغبة في إضافة شيئجديد للدراسات التي تدور حول الرواية الجزائرية.

– الرغبة في معرفة المسار الجديد الذي ستنحوه هذه الرواية من خلال بعثها من جديد وتناسخها.

– معرفة على الكاتب "إبراهيم السعدي" الذي يمتلك مكانة مرموقة في مجال الكتابة الروائية، ومن هنا نطرح الأشكال التالي:

– هل يمكن للعنوان باعتباره العتبة الأولى للنص أن يكشف عن مضمون النص الأدبي؟ أم أنه مجرد إجراء شكلي؟

– فيما تتجلى أنواع العنوان ووظائفه؟ وأين تكمن أهميته؟ وما مدى التوافق بين النص الأدبي وبين مضمونه؟

– وهل اختيار "إبراهيم السعدي" للغلاف الخارجي والعنوان الرئيس والعناوين الفرعية اعتباطي؟ أم مقصود

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا المنهج السيميائي فهو بمثابة إجراء شكلي نظرا لكون الدراسة تحتاج إلى تأويل وقراءة واستنطاق.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع سيميائية العنوان ورغم قلتها، نذكرها على سبيل الذكر لا الحصر:

محمد فكري الجزار "سيميائية العنوان" من خلال ماطرحه في كتابه "العنوان وسيميوطيقاالإتصال الأدبي".

احمد بادحو "سيميائية العنوان في رواياتعز الدين جلاوجي".

ولنسج خيوط بحثنا اعتمدنا خطة بحث مقسمة إلى فصلين: نظري وتطبيقي ندرجها كالتالي:

مقدمةوالتي كانت ملمةوشاملة لموضوع البحث إضافة إلى طرح الاشكالية.

الفصل الأول:كان فصلا لتنضيرحول البحث تحت عنوان"السيمياء والعنونة"واحتوى على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول:السيمياء المفهوم واتجاهات تناولنا فيه مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا والعلامة في السيمياءواتجاهاتها.

المبحث الثاني:العنوان استعرضنا فيه مفهوم العنوان لغة واصطلاحا، أنواع العنوان، أهميته، ووظائفه.

المبحث الثالث:العمل الروائي تتبعنا فيه العمل الروائي والعنوان في الرواية العربية.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي وسميناه بـ:قراءة في السيمياء العنوان لرواية"بوح الرجل القادم من الظلام"لـ "إبراهيم سعدي"

وقد ضم هذا الفصل قراءة في الغلاف وصوره وألوانه، كما ضم قراءة في دلالات العنوان الرئيس (معجميا وتركيبيا ودلاليا) وكذا العناوين الفرعية.

وفي الأخير أنهينا هذا العمل بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها.

إضافة إلى ملحق تضمن السيرة الذاتية لـ "إبراهيم السعدي"، و قائمة المصادروالمراجع ثم الفهرس، وقد اعتمدنا على مجموعة مصادر ومراجع أهمها:

مدونة البحث.

إضافة إلى عدة معاجم أبرزها :"لسان العرب " لـ «ابن منظور».

-"المعجم الوسيط" لـ «مجمع اللغة العربية» -معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر، النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير.

وبحثنا كباقي البحوث لا يخلو من المتاعب والصعوبات التي واجهتنا في إنجازه منها:

نقص المراجع التي نقص المراجع التي اعتمدنا عليها خاصة الدراسات التطبيقية.

وفي الأخيرنتقدم بفائق التقدير، وبالغ الاحترام، وخالص الشكر والامتنان إلى أستاذنا المشرف، ولكل من ساندنا في إنجاز هذا البحث، فان أصبنا فما التوفيق إلا من عند الله تعالى وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول

علم السيمياء والعنوان

المبحث الأول: مفاهيم عامة حول السيمياء

السيمياء لغة

السيمياء اصطلاحا

السيمياء في الدراسات النّقدية

المبحث الثاني: العتبات النّصية وعلاقتها بالسيمياء

العتبات النّصية لغة

العتبات النّصية اصطلاحا

العتبات النّصية في الدراسات النّقدية

العلاقة بين السيمياء والعتبات النّصية

المبحث الأول: مفهوم السيميائية.

1- لغة:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح"sémiotique "[1] يعود إلى العصر اليوناني فهو آت من الجذر اليوناني (sémion)، الذي يعني (علامة)و(Logos)الذي يعني الخطاب، وبامتداد أكبر كلمة (Logo)تعني (العلم) فالسيميولوجيا هي علامة من ثلاث علامات[(1)]،كما ورد هذا المصطلح(السيماء)و(السيمياء)، بيان زائدة: لفظان مترادفان لمعنى واحد، وقد ورد ذلك في كتاب الله، ولكن مقصور غير ممدود، اي هي بلا همزة (سيما)، قال الله تعالى *«سيماهم على وجوههم من أثر السجود*»(الفتح: 25)، ويقول عزوجل: «تعرفهم سيماهم*» (البقرة 273).فكلمة (سيماهم) تؤدي معنى العلامة حسب بعض التفاسير التي تطرقت إليها هذ الآيات، يعني السمت الحسن وهو الأثر في الوجه[(2)].

كما ورد في"لسان العرب لابن منظور": مادة(س.و.م) في قوله: والسومة والسمة والسيماءوالسيمياء: العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، وعند الجوهري: السومة بالضم، العلامة تجعل على الشاة، وفي الحرب ايضا "وتسوم" قال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنة معناها علامة وهي مأخوذة من وسمت أسم، قال: والأصل في سيما حسنة معناها علامة وهي مأخوذة من وسمت أسم، قالّ: والأصل في سيما وسمى فحولتالواو موضع الفاء، فوضعت ي موضع العين، كما قالوا: ما أطيبه وأيطبه، فصار سيومي"[(3)]

بعد استخراج المفهوم المعجمي لكلمة "سوم "لسان العرب لـ "ابن منظور" بمعنى العلامة فمثلا في قوله: "سوم الفرس" أي وضع عليها علامة.

---

[1]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان 2010، ص12

[2]- الحافظ أبي فداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القران الكريم، دار حزم، ط1، لبنان، 200، ص1741.

[3]- ابن منضور: لسان العرب، مادة(س.م.و.م)، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (دث)، ص2158.

أما في معجم "الوسيط "فوردت كلمة "السيمياء مرادف لكلمة "السيماء" حيث جاء فيه: «سومفلان: اتخذ ليعرف بها، والسومة والسمة والعلامة والقيمة، السما: العلامة».

والملاحظ من خلال تعريف كلمة "سيمياء" في "معجم الوسيط" نجد أنها لا تخرج عن معناها اللغوي في "لسان العرب" كما وردت كلمة"السيمياء"أيضا في الشعر العربي ومنه قول" أسيد بن عنقاء الفزاري "يمدح "عميلة "حين قاسمه ماله:

غلام رماها لله بالخير يافعا *** له سيماء لا تشق على البصر

وكأن الثريا علقت فوق نحره *** وفي جيده الشعري وفي وجهه القمر [1]

في هذين البيتين الشعريين أظهر الشاعر علامات حسن وجمال الغلام التي ميزته عن غيره، فصارت مرتبطة به، أي أن معنى "السيمياء "حتى من خلال توظيفها في الشعر لم تخرج عن معنى العلامة.

كما ورد مصطلح "سيمياء" في القرآن الكريم بمعنى العلامة، حيث وردت كلمة "سيماهم" في مواضع كثيرة منها، قال تعالى: «للفقراء الذين أحصروا في سبيل الله لا يستطيعون ضربا في الأرض يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بيسماهم لا يسألون الناس إلحافا وما تنفقوا من خير فإن الله به عليم (273)»[2].

قال تعالى: «وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم ونادوأصحاب الجنة أن سلام عليكم لم يدخلوها وهم يطمعون(46)» [3].

قال تعالى: «ولو نشاء لأرينكم فلعرفتهم بيسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول والله يعلم أعمالكم(30)» [4].

قال تعالى: «محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سيماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم في

[1]– ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ص2159.

[2]– سورة البقرة:الآية 273.

[3]– سورة الأعراف:الآية 46.

[4]– سورة محمد: الآية 30.

التوراة ومثلهم في الإنجيل كزرع أخرج شطأة فآزره فاستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزراع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجرا عظيما(29)».

ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجرا عظيما (29)».[1]

قال تعالى: « يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام (41).»

والملاحظ في كلمة "سمة" أنها لا تخرج عن معنى "العلامة"، فكلمة "سيماهم "في الآية الثانية مثلا تعني "علامات أهل الجنة وعلامات أهل النار في بياض الوجوه وسوادها وقبحها، ويتضح لنا من هذا أن لفظة "السمة" وردت في القرآن الكريم بمعنى "العلامة" سواء أكانت متصلة بملامح الوجه أم بالأفعال أم بالأخلاق.

كما ورد مصطلح "السيمياء" اللغوي في المعاجم الحديثة، كونه مصطلح "السيمياء" اللغوي في المعاجم الحديثة التي تناولته نجد:

معجم النهاية في "غريب الحديث والأثر "بقوله: «سوم(هـ)فيه: أنه قال يوم بدر: سومو فإن الملائكة قد سومت"، أي: اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا، والسومة والسمة: العلامة»[2]

من خلال قوله: صلى الله عليه وسلم: "سوموا أنفسكم فإن الملائكة قد سومت"، يتبين لنا بأن "السيمياء" تعني العلامة، ويتضح هذا من خلال طلبه من الجنود أن يضعوا لأنفسهم علامات حتى يتمكنوا من معرفة بعضهم البعض.

أما في معجم "اللغة العربية المعاصرة" لـ "أحمد مختار عمر" فقد جاء مصطلح " السيمياء" بقوله:

1- سورة الفتح /29.

2- ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، أشرف عليه: علي بن الحسين الحلبي للأثري، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، جدة الرياض، ط1، 1421هـ، ص455.

«سوم الخيل: وعليها فرسانها، سومة [مفرد]: ج سومات: سيمة، علامة، سيمة"هذه السلعة تحمل سومة شركة أجنبية، سيما [مفرد]: علامة، هيئة»[1]

نستنتج أن تعريف "أحمد مختار عمر"السيمياء في المجال اللغوي مرادف لتعريف "ابن الأثير"، وكلا التعريفين الحديثين لم يخرجا عن "السيمياء"في القرآن الكريم، أو في "الشعر"فكل التعريفات تشير وتؤكد أن الباحثين العرب استخدموا هذا المصطلح استخداما موحدا سواء قديما أو حديثا.

2- إصطلاحا:

من المعروف أن علم السيميائيات علم حديث النشأة، لذا لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري "فردينان دي سوسير" أصول اللسانيات الحديثة في بحر القرن العشرين، ولأنه علم استمد من أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فإن مهمة تحديده وإعطاء مفهوم عام له من الأمور الصعبة جدا، لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه، وفي تحديد مصطلح دقيق له، سواء في اللغة العربية أو الغربية، لقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جدا، وأخذ زوايا نظرة معتمدة، لهذا سنحاول الإلمام بمختلف التسميات الشهيرة لمصطلح، فمثلا عند الغرب يشير"عزريماس"إلى أن أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم حيث يقول: وهي في رمتها تقبع في المعاجم السيميائية المختصة، أبرزها(Sèmiotique، Sémanalyse، Sémaiologie)[2]

ورغم هذه التعددية للمصطلح الغربي إلا ان أشهرها على الإطلاق وهما.Sémasiologie الفرنسي و"semiotics " الإنجليزي ففي بداية القرن الماضي بشر عالم اللسانيات السويسري فرنانددوسوسير بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "السيميولوجيا " ستكون مهمتة كما جاء في دورسه التي نشرت في بعد وفاته (1916) هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، حيث يقول عن السيمياء في كتابه محاضرات في علم اللغة: "أنها العلم الذي

1- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، مج1، ط1، 2008م، ص1140.

2- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص13.

يدرس حياة العلامات من داخل الاجتماعية ونستطيع إذ أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزء من علم النفس العام ونطلق عليه اسم مصطلح علم الدلالة(السيميولوجيا)، وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة تقتنص بها الدلالات والمعاني، وما دام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره غير اننا نصرح بأن له الحق في الوجود وقد نحدد موضوعه بصفة قبلية وليس علم اللسان إلا جزء من هذا العلم العام وسيبين لنا هذا العلم ما هو مضمون الإشارات وأي قوانين تتحكم فيها.[1]

إن دي سوسير كما نرى قد تصور وجود هذا العلم وبين اشتقاقه وأصله، وحدد ايضا، ونادى بحقه في الوجود ووصف علاقة هذا العلم الآتي الذي لم يكن قد ولد بعد، بكل من علم اللسان الذي سيكون جزء منه، كما بين وظيفته واهميته في صيان مدلولات الإشارات ومعرفة قوانينها التي تحكمها، إن دي سوسير يرى أن اللسان نسقمنالعلامات التي تعبر عن المعنى وفي نفس الفترة التاريخية تقريبا كان الفيلسوف الأمريكي" شارل بورس"في الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي يدعو الناس إلى تبيين رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني، حيث يرى أن النشاط البشري بمجمله نشاط سميائي وبطبيعة الحال فإن النشاط اللساني هو نشاط سيميائي لأنه جزء من النشاط البشري [2].

يقول بيوؤس عن نفسه: "إنني وحسب علمي الرائد أو بالأخرى أول من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسر وكشف ما سميته (السيموطيقا) أي نظريته الطبيعية التي يطلق عليها في موضوع آخر المنطلق تعرض نفسها كنظرية للدلائل وهذا ما يربطها بمفهوم السيميوزيس الذي على النحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل" [3]. فلم تعد ثمة أسباب أو مبررات تجعل أحد المصطلحين يحظى بالسيادة دون الآخر، بينما يرى آخرون أنه يمكن

1– ينظر: بيرو غيرو، السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت لبنان، 1984، ص50.

2– ينظر: سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، 2003، ص01.

3– جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر، المجلد25، العدد 3 مارس 1997.

تخصيص مصطلح السيميولوجيا بالتصور النظري، ومصطلح السيموطيقا بالجانب الإجرائي التحليلي فتكون السيميولوجيا نظرية عام والسيموطيقا منهج تحليلي نقدي. (1)

وقد عرف هذا المصطلح أثناء نقله إلى العربية فوضى كبيرة ناتجة عن عدم فهم ووعي جيد للمصطلح، وقد يكون ذلك بسسب محاولة تطويعه ليتماشى وسلاسة اللغة العربية، كما قد يرجع ذلك إاى التعصب الكثير من الباحثين للتراث، فيحاولون ايجاد مقابل له في تراثنا العربي، ومهما كانت الأسباب والدوافع فقد تعددت الدوال لهذا المصطلح الغربي، لهذا نركز على أهم التسميات، فهذا"عادل فاخوري يحصرلنا« ما يقارب عن ستة أصوات دالة للمصطلحفيالسيمياءوالسيمية، والسيميائية، والسيموطيقا، والسيمولوجيا، والرموزية» (2).

كما ترجم عبد السلام مسدي هذا المصطلح بـ «تعريب سليم ولا إعتراض عليه، لولا أنني وجدت مشكلة في نسبة إليه، حيث إستعصى علي مثلا أن أقول: تحليلا علاماتيا»مما يعني صعوبة استخدام هذا المصطلح في الدراسات الأدبية. (3)

ووجدنا من العناوين التي استخدمت مصطلح (السيميائية)مثل المؤلف السيميائية أصولها وقراءاتها للباحث الجزائري "رشيد مالك"وكذلك في كتابه "مقدمة في السيميائيات السردية" ويؤثر فيصل الأحمر تسمية "علم العلامات" للمسدي، وذلك أنها التسمية الأكثر دلالة على المفهوم المصطلح المغربي.(4)

1- جوزيف كورتيس، مدخل إلى المنهج السيميائيات السردية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان 2007، ص8.

2- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص14.

3- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، ط1، المغرب، لبنان، 1985، ص41.

4- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص16.

2-لمحة عن نشأة السيمياء:

إن مصطلح السيميائيات مصطلح قديم يعود إلى زمن "أفلاطون "إذ نجد في لغة "أفلاطون" مصطلح "سيميوطيقا""Semiotiké" إلى جانب مصطلح "Grammatiké"الذي يعني بعلم القراءة والكتابة.

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إرتبط ظهور "**علم السيمياء** "بوجود عالمين يرجع إليهما الفضل في ظهوره، وهما العالم اللغوي "**السوسيري**" و"**فرديناند دي سوسير**(De Saussur) (1913/1857)الذي يعتبر بمثابة الأصل لتسمية العلم بالسيميولوجيا.

والفيلسوف الأمريكي "**تشارلز ساندرز بيرس**"(Charles Sanders Peirce)(1914/1838) ونتج عن هذه المصاحبة الإزدواجية في التعبير فقد سمى **بيرس** العلامات**بـ**"**السيميولوجيا**"وذلك في كتابه المشهور "**محاضرات في لسانيات العامة**"ويرجع له كل الفضل في استخلاص هذا الإسم.

ويفضل الأوروبيون مصطلح "**السيميولوجيا**" التزاما منهم بالتسمية السويسرية، وفي المقابل يفضل الأمريكيين "**السيميوطيقا**" التي جاء بها الأمريكي **بيرس**(Peirce) [1]

ومن المعروف أن السيميائيات علم حديث النشأة، وهو علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، لهذا السبب تعددت الآراء حول تعريفه وتحديد مصطلح دقيق له.

1- لذا سنحاول الإلمام بمختلف التسميات الشهيرة لهذا المصطلح وأهم المفاهيم العامة له لدى جملة من الباحثين الغربيين. يعرفها "رولان بارت""Rolad Barthes"في كتابه درس

[1]- أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، (نوفمبر)2005م، ص111، 112.

"**السيميولوجيا**"بقوله: «استمدتالسيميولوجيا، هذا العلم يمكن أنتحدده رسميا بأنه علم الدلائل (العلامات)استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات ».(1)

يتبين لنا من خلال تعريف **رولان بارت** (R.Baethes)أنه: حدد اسم السيمياء بأنه علم الدلائل، كما اعتبرها جزءا من اللسانيات وأن المعرفة السيميائية هي نسخة من المعرفة اللسانية.

كما عرفها "**أمبراثور ايكو** Umberto"في كتابه "**السيميائية وفلسفة اللغة**"بقوله: «هي الأداة التي بواسطتها تتركب المواضيع وتتفكك بإستمرار (2).

بمعنى أن السيمياء عند **أمبراثور ايكو** (Eco) هي الوسيلة التي تدرس كيفية تكوين الموضوع تاريخيا، وهذا الموضوع هو الذي ينتج عن عمليات التجزئة والتفكيك المستمرة للمضمون.

إن السيميولوجيا كما عرفها(Saussure)في كتابه **محاضرات في الألسنة العامة**"هي: «عبارة عن علم يدرس الإشارات، أو العلامة داخل الحياة الإجتماعية»(3).

أي أن السيميائية لا تقتصر على مجال محدود، بل تتعدى مختلف العلوم وشتى أنواع المعرفة، فهي تشمل كل المجالات حتى أنها تقوم بدراسة الإشارات داخل الحياة الإجتماعية، وهذا ما ذهب إليه **أمبراثور ايكو** (Eco) حين جعل من السيمياء أنها تعنى بكل ما يمكن إعتباره إشارة.

إصافة إلى تعريف "**الخيردااس جوليان غريماس** AlgirdasgulienGreeimas"من خلال كتابه "**سيميائية السرد**"إذ يقول: «إنالنضريةالسيميائية من منظور اهتمامها بالمعنى متمفصلا (بصفة دلالة) لن تكون وظيفة من دون تصورها لعلم دلالة ونحو عميقين» (1).

1– ينظر خلف الله كامل عصام: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشروالتوزيع، السودان، (د، ط)، 2003 م ص14.15.16.

2– رولان بارت: درس السيميائيةوفلسفة اللغة، تلرجمة: عبد السلام بن عبد الله العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1986، 2م، ص20.

3– عمر الرويدي: سيميائيات المسرح(مكانة المقاربة وحدود الإقتحلام)، مطابع لينا، (دط)، (دت)، ص18.

يتبين لنا من خلال تعريف **غريماس**(Greimas) أنه جعل من "النظرية السيميائية " نظرية تمثل مرحلة مهمة من تاريخ السيميائية وذلك بتجاوز الأسس النظرية التي أرسلها كل من "**دي سوسير**"و"**بيرس**" إلى تطوير تلك المقاولات وتعديلها، وأن دراسات "**غريماس**" السيميائية كانت منتصبة في غالبها في المجال السردي، ومحورها الأساس هو "**المعنى**".

بالإضافة إلى تعريف روبرت شولز(Roberte Shoeles) للسيمياء في كتابه"السيمياء والتأويل"بقوله: «السيمياء التي غالبا ما تعرف بأنها دراسة الإشارات والمشتقة من جذر يوناني هوSemion ويعني العلامة والتي هي دراسة الشيفرات، أي الأنظمة أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى، وهذه الانظمة هي نفسها أجزاء أو أنواع من الثقافة الإنسانية» (2).

أي ان تعريف "**روبرت شولز**" للسيمياء لم يخرج عم معنى "العلامة" وهذه العلامة تقوم بدراسة الإشارات وفك الشفرات والوحدات بوصفها علامة، تمكن الكائنات البشرية من فهم بعضها البعض والتواصل فيما بينها، إضافة إلى أنها تمكن من فهم الأحداث.

3- العلامة في السيمياءوإتجاهاتها:

بما أن السيمياء تعتبر علم العلامة، فإن الاتجاهات في قراءتها قد اختلفت سواء لغوية أو غير لغوية، ومن خلال هذا سنتطرق إلى العلامة في السيمياء.

3-1 العلامة في السيمياء.

تتكون العلامة من صورتين "**لغوية** و"**غير لغوية**" وبذلك تكون مشكلة من طرفين سميا بطرفا العلامة، وهما "**الدال**" وهو الصورة الحسية، و"**المدلول**" وهو الصورة الذهنية للعلامة،

---

[1]- أ، ج غريماس: سيميائية السرد، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص16.

[2]- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد غانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص13، ص14.

فيما يلي نقد بعض مفاهيم لأنواع العلامات عند "**بيرس**" الذي ربط السيمياء بالمنطق وقدم تعريفات كثيرة لنظام العلامات أشهرها تصنيفه الثلاثي الذي جعل العلامة إما تكون "**رمز**"أو "**أيقونة**" أو "**إشارة**" وهي مبرمجة كالآتي:

3-1-1 رمز/ رمزي (Symbol):

«هي صيغة لا يشبه فيها الدال، إنما هو اعتباطي في أساسه، أو محض اصطلاحي، لذلك يجب إقرار هذه العلاقة وتعلمها، ومثال الرمز اللغة بشكل عام (إضافة إلى اللغات الخاصة، والحروف الابجدية، وعلامات الوقف، والكلمات، وتراكيب الجمل)والأعداد والشفرة المورس، وإشارة السير الضوئية والأعلام الوطنية »[1].

أي أن الرمز عند "**بيرس**" علامة اصطلاحية عرفية متواضع عليها، وهنا العلاقة بين الدال والمدلول، مثال ذلك "إشارات المرور "التي من التعرف عليها بالاكتساب.

3-1-2 أيقونة/أيقوني(Icon):

«هي صيغة يعتبر فيها الدال شبيها بالمدول أو مقلدا له(يمكن التعرف على شبه في المنظر أو الصوت أو الإحساس أو المذاق أو الرائحة) يشبه في امتلاكه بعض صفاته، ومثالالأيقونة لوحة الوجه والكاريكاتور والمجسم والكلمات المحاكية والاستعارات والأصوات الواقعة في «برنامج الموسيقى» والتأثيرات الصوتية في الدراما الإذاعية وما يسمى الموسيقى المرافقة والإيماءات المقلدة»[2].

أي أن الأيقونة علامة يتشابه فيها الدال والمدول ويقلده، حيث تكون العلاقة بينهما هي علاقة "مشابهة" وهذا التشابه مرتبط بالصفات المشتركة بينهما، وأعطى "بيرس" أمثلة على ذلك ك"لوحة الوجه"، و"الكاريكاتور "، و"الجسم"...إلخ.

1- دانيال تشاندير: أسس السيميائية، ص81.

2- المرجع نفسه: ص81.

3-1-3 المؤشر /التأشيري (Index)**:**

«وهي صيغة ليس الدال فيها إعتباطايا ولكنه يرتبط مباشرة وبطريقة ما (ماديا أو سببيا)بالمدلول.

ويمكن ملاحظة هذه الصلة أو استنتاجها، ومثال المؤشر «الإشارات الطبيعية» (الدخان، الرعد يثار القدم، الروائح النكهات غير الصناعية)، والعوارض المرضية (الألم، والطفح الجلدي، معدل دقات القلب)، وآلات القياس (دوارة الهواء، ميزان الحرارة، الساعة، و«العلامات»(طرقت الباب، رنة الهاتف)، وأدوات التأشير (التأشير بالسبابة، معلم الاتجاه)والتسجيلات (الصور الشمسية، الفيلم، التصوير بالفيديو أو التلفاز)، «الآثار» الشخصية (الخط التعابير الشخصية) [1].

أي أن المؤشر علامة مادية سببية، وبذلك تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة "سببية"وأعطى أمثلة كثيرة عن هذه العلاقة نذكر "الإشارات الطبيعية"فمثلا: وجود الدخان مع غياب النار يكون الدخان مؤشر لنا مؤشر لنا بوجود النار، إضافة النار يكون الدخان مؤشر لنا مؤشر لنا بوجود النار، إضافة إلى العوارض المرضية كالأم يكون إشارة إلى وجود مرض.

2-3الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

مرت السيميائيات في مجال النقد الأدبي بعدة اتجاهات في دراستها للعمل الأدبي نذكر منها:

3-2-1**سيميائية التواصل**"Sémiotiqiue de Commuication"

«يذهب أنصار هذا الإتجاه(**بويسنس**E.Buyssens**وبريثو**Pruto**وجورج مونان**G.mounin**وأندري مارتينيه**A.martinet..)إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية

[1]- ينظر دانيال تشاندير، أسس السيميائية، ص92.

المبنى: الدال، المدلول والقصد وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية، أوالإتصالية، ولاتختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية، وإنما توجد أيضا في البنايات الدلالية السيمائية التي تشكلها الحقول الغير لسانية، غير ان هذا التواصل مشروط بالقصدية مالم تشترط القصدية التواصلية الواعية، وبناءا على ذلك انحصر موضوع السيميائية في العلامة القائمة على الاعتباطية، العلامات الأخرى ليست سوى تظهرات بسيطة، يعني ذلك تحديد المعنى تعبير رهين بتعين مقاصد المتكلمين والكشف عنها.وبذلك تكون المقاصد ملحما مميزا»[1].

وترتكز سيميائية التواصل أو الإبلاغ على محوريين أساسيين هما:

أ- **محور الإبلاغ أو التواصل:** وينقسم بدوره إلى:

أ-أ **التواصل غير اللساني:** يسميه (بويسنس): التواصل الغير لساني لغات غير اللغات المعتادة، ويصنفه حسب معايير ثلاثة:

أ-ب **معيار "الإشارية النسقية"**: وتتجلى حين تكون العلامة ثابتة ومحددة كعلانات السير.

أ-ج **معيار "الإشارات اللانسقية"**: وهي عكسية المعيار الأول، فالعلامات فيه غير متغيرة خاضعة للأحوال والظروف مثل: الملصقات الدعائية.

أ-د **معيار الإشارية:** والتي ليس لمعنى مؤشرها إلا علاقة ظاهرية أو إعتباطية أو متوطأ عليها بشكلها، كالصليب الذي الاخضر الذي يشر إلى الصيدلية. [2].

جعل**بويسنس**(Buiyssens) التواصل غير اللساني يتمحور في معنى "الإشارة" ولقد قسمه إلى ثلاث معايير هي: "**الإشارة النسقية**" التي تكون فيها العلامة ثابتة محددة، على عكس "الإشارة اللانسقية"التي تكون فيها العلامة متغيرة، بمقتضى الظروف والأحوال، وأخيرا

1- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، السيميائية، التفكيكية)، المركز العربي الثقافي، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص84.

2- ينظر المرجع السابق، ص92.

"الإشارية "والتي تكون فيها العلامة متغيرة، بمقتضى الظروف والأحوال، وأخيرا "**الإشارية**"والتي تكون فيها العلامة متوطا عليها العلاقة تكون اعتباطيةتعارفية.

ب- التواصل اللساني: «يتمثل في العملية التواصلية التي تتم بين البشر بواسطة الفعل الكلامي وما يتعلق بذلك من آليات مختلفة، حيث كان حاول العديد من الباحثين الإحاطة بهذا المجال كل حسب نظره على غرار(**سوسيروبلومفيد أو ويفر**)على الرغم من انتماء كل واحد منهم إلى مدرسة معينة »[1].

بمعنى أن التواصل اللساني هو الكلام الذي يتم بين البشر وفق اليات مختلفة وهو عكس التواصل بواسطة الإشارة، في حين يكون التواصلغير اللساني أداته الأساسية الكلام واللغة المنطوقة أي أن وسيلته هو اللسان.

❖**معنم:** هو ما يرادف "نظام العلامات"عنددوسيسيرومارتينيه، أما عند الألسنينكانو يستعملون مصطلح "منعم"للدلالة على كيانات أخرى ذات وجهين.

ب- محور العلامة: تعتبر العلامة الدعامة الأساسية المتحكمة في التواصل والمحور الثاني في لاعملية الإبلاغ اللساني، ويرى **بريتو**(prito): « أن الدال مع المدلول المرافق له، يشكلان معا ما يسمى بالعلامة ولكي لايكون هناك التباس، فإنهما يسميان«معن ما»، ومعنى ذلك أنهما وجهان لهذا المنعم الذي هو عبارة عن كيان Entité ذي وجهين».[2].

ويقسم هذا الاتجاه محور العلامة إلى أربعة أصناف هي: (الإشارة، المؤشر، القرينة الرمز) بمعنى أن العلامة تتكون من عنصرين هما "الدال" و"المدلول"واللذاغن يطلق عليهما إسم "المعنى"عند الألسنين.

1- ينظر: المرجع نفسه: ص87.

2- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1947م، ص36.

3-2-2سيميولوجيا الدلالة"Sémiotique Signfication":

يعتمد أصحاب هذا الإتجاه على الجانب التأويلي للعلامة كونها تحمل دلالات متعددة تفهم من خلال سياقتها المختلفة، ويركز أصحابه على دور الملتقى في تأويليه للخطاب، ولعل الرائد الأول هو "**رولان بارث**R.Barhes"الذي قلب المقولة "**السويسيرية**"أن: «السيميولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أصابها التفكك والتقويض*»[1].

لقد راى"**بارث**"أن علم الدلالة يعالج كل الشفرات التي تملك بعدا اجتماعيا حقيقيا حين يقول: «ومما لا مراء فيه أن الأشياء، والصور، والسلوكات قد تدل بغزارة، لكن لا يمكنها أن تفعل ذلك، بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة »[2].

أعطى "رولان بارت" أهمية كبيرة وبالغة لأنه لا يمكن مثلا للصور والسلوكات والأنساق الدلالية أن تعبر عن نفسها بدقة وغزارة، وهذا راجع إلى كون اللغة تعبير عن واقعية اجتماعية وآداة مهمة يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.

❖ التقويض: هو الهدم والتفريق ويقصد به هنا اللسانيات أصابها الهدم والتفريق.

وليسمياء الدلالة أربع ثنائيات نجملها كالآتي:

اللغة والكلام: «يؤكد "**رولان بارث**" أن اللغة والكلام في السيميائيات يتعاقبان معا دون أن يكن لهما المنطلق نفسه ولا يمكن لهذين العنصرين الاستغناء عن بعضهما البعض»[3].

أي أن "رولان بارت" أن اللغة والكلام في السيمياء لا يمكن التفريق بينهما فهما يتقاطعان معا رغم اختلافهما في الإنطلاق من المنطلق نفسه، كما أنه لايمكن أن تكون هناك لغة دون كلام، وكلام دون غة، فهما متلازمان لا يمكن أحدهما عن غيره.

1- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص28.

2- علي مقدم: تلقي المنهج السيميائي عند"عبد الملك مرتاض"، مقاربة وصفية، مذكرة مقدمة لاستكمال الماجيستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016، 2015م، ص56.

3- رولان بارت: مبادئ علم الأدلة، تر: محمد البكري، مكتبة لسان العرب، سوريا، اللاذقية، ط2، 1987م، ص28.

الدال والمدلول: وفق التصور "السويسري"، فهذه الثنائية تشكل ما اصطلح عليه في اللسانيات بالدليل، وهو ما قامت عليه الدراسات اللغوية بأجمعها، وقد أخذ "الدليل" عند أصحاب السيمياء الدلالة أبعاد أخرى وخاصة بعد أن طوره"هيلمسلاف" Hilmeslaf "«إذ اعتبره مكونا من دال ومدلول »[1].

بمعنى أن السيميائية تتكون من ثنائية "الدال والمدلول" وهنا يمكن القول بأن وجود العلامة السيميائية يعني وجود العلامة السيميائية وهو ما اصطلح عليه "الدليل " وقد قامت عليه جل الدراسات اللغوية، حيث أخذ أبعاد عدة خاصة بعد التطور الذي مسه من قبل "هيلمسلف".

المركب والنظام: «يشير "بارت" إلى أن العلاقات التي توجد بين الألفاظ تمر عبر صعيدين: الأول يعرف بالمركب –السلسلة الكلامية– وهو صعيد تقطيعي، أما الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ وتجميعها خارج نطاق الخطاب أو الكلام»[2].

أي أنه جعل للعلاقات التي تجمع بين الألفاظ صعيدين: الأول وهو "المركب" ويقصد به "الكلام" والثاني وهو "النظام" وهو مجموع الألفاظ التي تشكل خطاب.

- **التقرير والإيحاء:** «يعكس ما ذهب إليه سيمياء التواصل في امكانية التميز بين الأمارة والدليل، فقد أقر أصحاب سيمياء الدلالة بصعوبة ذلك، واقترحوا لكل دليل مستويين مستوى "تقريري"وآخر "إيحائي"»[3].

ميز أصحاب "سيمياء التواصل"بين"**الأمارة**"و"**الدليل**" حيث أن الأمارة هي الإشارات وهي الوحدات التي تنعدم فيها القصدية في تبليغ المعلومة، وفي هذا يوجد الدليل ونقصد به القصدية في التبليغ، ولكن أصحاب "**سيمياءالدلالة**"أقروا بصعوبة التميز بين "**الأمارة**

1- المرجع نفسه: ص56.

2- المرجع نفسه: ص57.

3- المرجع نفسه: ص58.

والدليل"ووضعوا لكل دليل مستويين "**مسنويتقريري**"ويقصد به العلامة اللغوية و"**مستوى إيخائي** " ويقصد به العلامة الموجبة والمعبرة.

3-2-3سيميولوجيا الثقافة La Sémiotique de la Cuture:

سنتطرق في هذا العنصر إلى سيمياء الثقافة إذ: « يمثل أنصار هذا اللإتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية، ومن الأشكال الرمزية ل "كاسيرر"عدد من العلماء والباحثين السوفيات الذين نطلق عليهم تسمية(جماعة موسكو-تارتو)، ومنهم (يوريلوتمان،وايفانوف، توبوروف..)وهم يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والمرجع »[1].

«وقد تبلور هذا الإتجاه عام 1962م، حينما بدأت جماعة (موسكو-تارتو)إذ يرى هؤلاء أن العلامة تتشكل من "دال ومدلول ومرجع " وقد تكون هذا الإتجاه عام 1962 م من خلال عقد جماعة موسكومؤتمر حول الدراسات البنيوية للعلامات، ووصلوا من خلال هذا المؤتمر إلى أن الانسان والحيوان وحتى اللآلات تعتمد على العلامات ولكن العلامات التي يستخدمها الانسان تتميز بالغنى والتعقيد، وهذا الغنى والتميز يمكن في اللغة.

3-2-4سيميولوجيا الأدب: "Séiotique de Letter"

باعتبار السيمياء تحوي مختلف العلوم الأمر الذي أدى لظهور فروع سيميائية مختلفة منها فرع الأدب الذي ينقسم أجناس أدبية من شعر ونثر.

---

[1]- داسكال مارسيلو: الإتجاهاتالسيميولوجية المعاصرة، تر: حمداني حميد وآخرون، إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1987م، ص75، نقلا عن: عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، ص106، ص107.

المبحث الثاني: علم العنوان(العنونة)

1- مفهوم العنوان:

لقد احتل العنوان مكانة متميّزة في الأعمال الإبداعيّة الأدبيّة والدّراسات النّقديّة المعاصرة، وذلك بإعتبارههويّة النّص التي يختزل فيها معانيه ودلالاته، إضافة إلىكونه لها علاقة جمالية ووظيفيّة مع النّص.ونظرا للموقعالاستراتيجي الّذي يحتله فيكونه مدخلاأساسيّا لقراءة العمل الأدبي وجب علينا الوقوف عنده وتحديد مفهومه اللغويوالاصطلاحي.

1-1المفهوم اللغوي:

من خلال الدراسات التي تطرقت إلى تحديد المعنااللّغويّ لمصطلح العنوان، تبين أن المدونة اللغوية العربيّة القديمة تميزت بوجود ثلاث تيمات لغويّة في المعجم العربي مرتبطة ارتباطا وثيقا بدلالة العنوان وهي: (عَنَن ، عَنَاوعَلَن) كما أشار ضياء غني العبودي ورائد جميل عكو في دراستهما الموسومة بسيمياء العنوان في قافلة العطشلسناء شعلان[1].. وسيتم تفصيل معاني هذه التيماتكما يلي:

- **عَنَن:**وردتكلمة "عنَن" في لسان العرب لابن منظور بعدّة معان أي:

- **أولا: معنى الظهور:** قال ابن منظور: "عن الشيء يَعُن عَنَنًا وعنونا: ظهر أمامك"[2].

- **ثانيا: معنى الاعتراض:** "وعن يعُن عَنًّا وعُنونا واعتن: اعترض وعَرَضَ كما في قول امرئ القيس: فعن لناسربكأن نعاجه.ويقال: وعَن الرّجلعَنًّا وعَنَنَا إذا اعترض لك من أحد جانبيك من عن يمينك أو من شمالكبدكروه"[3].

- **ثالثا: بمعناالعرض:** "وعُنْت الكتاب وأعنته لكذا: عرضته لو وصرفته إليه"[4].

1- المرجع نفسه: ص57.

2- ضياء غني العبودي ورائد جميل عكو: سيمياء العنوان في قافلة العطش لسناء شعلان، العراق، intelligentsia.tn.whttpsM//www

3- ابن منظور: لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005، م13، مادة عنن.

4- المصدر نفسه، مادة عننا.

رابعا: معنى التعريض وعدم التصريح: "وعَن الكتاب يَعُنُّهُ عَنًّا وعَنَّنَه: كَعَنْوَنَه وعَنوَنْتُهوعَلْوَنْتُه بمعنىواحد"[1].

وهنا يشير إلى معنى العنونة، "ويقال للرّجل الذي يُعرض ولا يصرح: قد جعلكذا وكذا عنوانا لحاجته،وأنشد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنهاوفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا[2].

خامسا: بمعنى الأثر: "قال ابن برّي: والعنوان: الأثر، قال سوار بن المضرب: وحاجة دون أخرى قد سنحت بهاجعلتها للتي أخفيت عنوانا.[3].

سادسا: بلغنى الاستدلال: "وكلّما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له.

- **عنا:** ومن معانيها كما جاء في لسان العرب ما يلي:

أولا: الظهور: يقول ابن منظور: "وعنت الأرض بالنباتُ تعنو عنوا وتعني أيضا وأعنته: أظهرته"[4].

- **ثانيا: الخروج:** وفي هذا يقول: "وعنونتالشيئ: أخلرجته قال ذو الرمة:

ولم يبقى بالخلصاء مما عنت بهمن الرطب إلا يبسها وهجيرها"[5].

- **ثالثا: القصد:** "يقال عنيت فلانا عينا قصدته، ومن تعني بقولك أي من تقصد"[6].

- **رابعا: الإدارة:** "وعنيت بالقول كذا: أردت"[7].

- **خامسا:** السمة: "قال ابن سيده العُنوان والعِنوان: سمة الكاتب، وعنْوَنَهُ عَنْوَنَة وعِنْوَانًا وعَنَّاُهكلا هما وسمة بالعنوان وقال أيضا: والعنيان سمة الكتاب"[8].

1- المصدر نفسه، مادة عننا.

2- المصدر نفسه، مادة عننا.

3- المصدر نفسه، مادة عننا.

4- المصدر السابق، م15، مادة عنا.

5- المصدر نفسه، مادة عنا.

6- المصدر نفسه، مادة عنا.

7- المصدر نفسه، مادة عنا.

8- المصدر السابق، م 13، مادة علن.

سادسا: الأثر: فهي تشير إلى معنى السمة، أما قوله: "وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر حكاه اللحياني وأنشد:

وأشمط عنوان به من سجودهكركبة عنز بني نصر.

***علن:**

ولها معان كما جاء في لسان العرب:

أولا: الظهور: يقول ابن منظور: علن الأمر يَعْلُن عُلُونًا ويَعْلِن وعَلِن يَعْلَن علنه وعلانية فيهما إذا شاع الأمر وظهر[1]، "ويقال: يارجل استعلن أي اظهر[2]

ثانيا: العنونة: وفي هذا المعنى يقول": وعُلوَان الكتاب: يجوز أن يكون فعله فَعْوَلْت من العلانية.

يقال:

عَلْونْت الكتاب إذا عَنْوَنْتَه.وعلُوْاَن الكتاب: عُنْوَانُه[3]

ومن خلال ما سبق يمكناستخلاص المعاني الدلالية المنبثقة من المعجم الدلالي للعُنوان أو العِنان العِنان والتي نلخصهاكما يلي:

1/ الظهور، العلانية والخروج.

2/ الإرادة والقصد.

3/ الأثر والعنونة.

4/ الاعتراض، العرض، التعريض وعدم التصريح.

5/ الاستدلال.

6/ السّمة.

1– المصدر نفسه، مادة عنا.

2– المصدر نفسه، مادة عنا.

3– خالد حسين حسين: سيمياء العنوان القوة والدلالة: النمور في اليوم العاشر لزكرياء ثامر نموذجا، مجلة جامعة دمشق، م 21، ع3و4، 2005، ص351.

وفيما يلي سنقف عند هذه المعاني محاولين إبراز العلاقة بينها وبين العنوان باعتباره"مجموع العلامات اللّسانية التي يمكن أنترسمعلى نص ما من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضامنأجلأنجذب القارئ"[1]

- المفهوم الاصطلاحي للعنوان:

يعتبر العنوان العتبة الأولى من عتبات النّصالموازي، الّتي تفضي إلىغيابب النّص وفك شفراته من أجلالوصول إلى دلالاته ومعانيه ومقاصده، إذتعد دراسته معلما بارزا من معالم المنهج السّيميائي، باعتباره مدخلا لداأساسيّا في قراءة العمل الأدبيّ، وقد طرح تعريف العنوان إشكالاتكثيرة، ومما يدل على ذلك أن جيرارجينيت، لما أراد تعريفه أقر بصعوبة كبيرة في ذلك نظرا لتركيباته المعقدة والعويصة عن التنظير فيقول: "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر عنصر آخر للنص الموازي"[2]

وقد تعددت تعريفات الباحثين لهذا المصطلح وتباينت في ذلك، ومن بين تلك التعريفات نذكر مايلي:

أولا: تعريف ليوهويك:

وقد عرّفه بأنّه: " مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تتظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[3].من خلال هذا التّعريف للمؤسس الأوّل لعلم العنوان[4]

1- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، صحيفة المثقف، ع4493، www.almothaqaf.com.

2- عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النّص إلى المناص(، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص67

3- لانه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح بالاعتماد على العمق المنهجيّ كما أنّه كان على اطّلاع كبيرباللّسانيّات ونتائج السيموطيقا وتاريخ الكتاب والكتابة ركز في رصده للعنونة على بنابا ودلالاتها ووظائفه،. ينظر: جميل حمداوي: مقاربةالعنوان في النّص الأدبيّ، ص3..

4- سعيدة بشّار: قراءة سيميائيّة للعتبات النّصيّة في المجموعة القصصيّة"الأرض الجريحة"، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، www.adab islam.org.

نلاحظ أنّه قد قدّم تعريفا للعنوان من النّاحيةالسّيميولوجيّة مركزا على بنائه (باعتبار العنوان مجموعة الدّلائل اللّسانيّة المتمثّلة في الكلمات والجمل التي تثبّت فيبدايةالنّص)ووظائفه (التمثّلة في الوظائف التّعيينيّة والدّلاليّة والإغرائيّة).

ثانيا: تعريف رولان بارت:

ويعرف رولان بارت العناوين بأنها": عبارة عن أنظمة دلاليّة سيميائيّةتحمل في طيّاتها قيّما أخلاقيّة، إجتماعيّة، وإيديولوجيّة، وهيرسائل مسكوكة مضمّنة بعلامات دالّة، مشبّعة برؤية العالم، يغلب عليها الطّابع الإيحائي"[1].

---

[1]– جميل حمداوي: السّيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3، م25، الصّادرة عن المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، مارس1997، الكويت، ص101..

2- وظائف العنوان وأهميتها:

بما أن العنوان هو عبارة عن رسالة يوجّهها المبدعإلى المتلقي لتبليغ رسالة ما، في إطار سيّاق معين، فإن العلاقة بين هذه الأركان الأربعة تحقق براجماتية يسميها "رومانجاكوبسون"بالوظائف، وهذه الوظائف هي": وظيفة المرجعيّة(الإحاليّة)، الإنفعاليّة، التّأثيرية، التّواصليّة، الميتالغويّ"[1]

وهذه الوظائف التي حدّدها"جاكوبسون"هي في الحقيقة وظائف اللّغة، وذلك لأن"معظم وظائف العنوان تدرك من خلال النّص، فالنّص هو الّذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة، لأن الباحث قدلا يدرك دور العنوان أووظيفته في الشّعر خاصّة إلا بعد إتمام قراءة القصيدة، فمن خلال النّص يمكن فهم محتوى العنوان"[2]

لذا كان العنوان ليس نظاما لغويّا فحسب بل نظاما سيميائيّا أيضا، فإن النّقاد قد رأوا أن وظائف العنوان لا تقتصر علىوظائف اللّغة فقط، وذلك لأن "البناء اللغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي يؤدّي وظائف فنيّة تتجاوز دائرة الوظائف البراجماتية ممثلة في لفت الانتباه والإخبار والإعلام"[3]

إلا أنّهمع تطوّر الدّراسات النّقديّة أبان العنوان عن وظائف أخرى جديدة، تختلف عن الوظائف الّتي يحدّدها"جاكوبسون"، ولكنهالا تخرج عنها في معظمها، ماعدا وظيفتي التعيين والإغراء، فإنالعنوان حقّق السّبق فيهما دون النّص، بحكم مواجهته المباشرة مع المتلقي أوّلا، ثم سيّادته على النّص من منطلق المهمّة الّتينيطتبه، ألا وهي مهمّة التّعريف بالنّص"[4]

1- عبد القادر رحيم: علم العنونة، مرجع سابق، ص53..

2- عثمان بدري: وظيفة اللّغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ-دراسة تطبيقيّة-، دط، موفع للنّشر والتّوزيع، الجزائر،

2000، ص29.

3- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، مرجع سابق، ص86.

4- بسّام قطّوس: سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص50.

وقد حدّد"جيرار جنيت"فيكتابه"عتبات"أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أنواع الخطاب الأخرى.

وهذه الوظائف هي:

3-1 / **الوظيفة التعيينية:**

وسميّت بالوظيفة التّعيينيّة لأنهّا"تعين" إسم الكتاب وتعرّف به للقراء بكل دقّة، وبأقل ما يمكن من احتمالات".

وهذه الوظيفة من أهم الوظائف وأشهرها لأنّه لا يكاد يخلو منها أي عنوان، ولأنها"تشترك فيهاالأساميوتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرّق بين المؤلفات والأعمال الفنية"[1]

ولهذه الوظيفة تسميّات أخرى مثل: الوظيفة الاستدعائيّة عند"جريفل"، والوظيفة التّسمويّة أو التّسميّة عند "ميتران"، والوظيفة التّمييزيّة عند"غلودنشتاين"و"بومارشيه وآل"، والوظيفة المرجعيّة عند"كانتوريكس"[2]

فهذهً التّسميّات تدل على معنى واحد وهو التّعيين، ثم إن هذه الوظيفة يتم من خلالهاتعيينالعنوان للنص ووسمه وتعريفه، وتميزه عن باقي النصوص وذلك مثل أسماء الأعلام وأسماء الأماكن الّتي تعين هذه الأعلام وهذه الأماكن.

3−2 / الوظيفة الوصفية:

وتسمّى أيضا الوظيفة اللّغويّة الواصفة، وهي وظيفة براجماتيّةمحضة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردوديّة ممكنة "[4]، وهذه الوظيفة هي الّتي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّص، وهي المسؤولة عن الانتماءات الموجّهة للعنوان"[3] كما أنهّا وظيفة مهمّة لا بد منها ولا منأى عنها، ولهذا عدّها"إمبرتو إيكو"كمفتاح تأويلي للعنوان، ورغم أهمية هذه

[1]− عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، مرجع سابق، ص86.

[2]− عبد القادر رحيم: علم العنونة، مرجع سابق، ص56.

[3]− هشام موساوي: المناصية في الروية المغاربية−من العنوان إلى النص−، ذط، دار الأمان، الرباط، ص65.

الوظيفة إلا أنها تعد وظيفة تكميلية، مثلها مثل الوظائف المتبقية، وتتحقق إما من خلال وصف العنوان لمضمون النص أو طبيعته.

أي أنهّا تحدّد نمط العلاقة الدّلاليّة بين العنوان والنص هي تيماتية أو إخبارية أو مختلطة؟[1]

وهذه الوظيفةكسابقتها لذا مسمّيات أخرى نذكر منها: فيسميها"غولدنشتاين"بالوظيفة التّلخيصيّة، "ميهايلة" بالوظيفة اللغوية الواصفة، أما"بوخبزة" فيسميها بالوظيفة التلفظية[2]."كونتورووبس"بالوظيفة الدلالية.

3/ الوظيفة الإيحائية:

وهذه الوظيفة أشد ارتباطا بالوظيفة الّتي قبلها، أي الوظيفة الوصفية، ويرى "جينيت" أن الكاتب لا يستطيع تجنبها أو التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية لهذا لا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، ولهذا دمجها "جيرار جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتكابها الوظيفي [3]

بمعنى أن الوظيفة الإيحائية يمكن عدها قيمة في العنوان أكثر من عدها وظيفة.

3-4/ الوظيفة الإغرائية:

وتسمى هذه الوظيفة بالوظيفة الإشهاريّة وهي موجّهة في الأساس نحو المتلقي، وهي مرتبطة بالوظيفة الإيحائية أكثر من ارتباطها بالوظيفة الوصفيّة، والعنوان يكون مناسبا لدما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لمّا يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئكما يقول: "دري دا"، غير أن "جينيت"يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها، ولهذا يطرح التساؤل المحفز على الشبكة ليكون العموان سمسار للكتاب، ولا يكون سمسارا.

1- المرجع نفسه، ص87، وعبد القادر رحيم: علم العنونة، ص57.

2- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، مرجع سابق، ص88.

3- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، مرجع سابق، ص89.

الفصل الثاني

سيميائية العنوان في رواية بوح الرجل القادم من الظلام

.المبحث الأول: سيميائية الغلاف الخارجي

.المبحث الثاني: سيميائية العنوان

المبحث الثالث: دراسة العناوين الداخلية

المبحث الأول: سيميائية الغلاف الخارجي.

الغلاف الخارجي إن العنوان في الرواية "بوح رجل "ابراهيم سعدي يتموقع بصفة حساسة على الواجهة الأمامية لصفحة الغلاف الخارجي. لهذا صارت دراسة الغلاف سيميائيا لا تقل أهمية عن دراسة العنوان أو العناوين الداخلية للرواية الاعتبار أول مرحلة يمر بها القارئ وتشد انتباهه للولوج إلى النص وخوض غماره. ومن هنا نقول إن الغلاف في "رواية بوح رجل" لم يكن من ضع الروائي محمد مفالح وحده، إنما يشاركه الفنان التشكيلي أيضا ألن اختياره يكون بمثابة عقد مشترك بينهما. فقد ورد غالف رواية "بوح رجل" خطابا بصريا إيحائيا يتضمن عدة ألوان: البني الأبيض، الأسود، الأزرق، كما احتوى أيضا على عدة أشكال: جبل شجرة، إنسان. وهذا التنوع في الألوان والأشكال يعكس لنا جليا تنوع القضايا التاريخية المطروحة في الرواية وتعددها من حديث عن حملة أوريلي إلى لقاء الكاف أألزرق، فالزلزال الذي عصف بمدينة وهران فمعركة محمد الكبير الباي، فانتصاره في الأخير وعودته إلى وهران لهذا لم يكن اختيار هذه التشكيلة من الألوان والأشكال اعتباطيا ولا عشوائيا في اعتقادنا وكأن كل لون وكل شكل يمثل قضية من القضايا المتناولة في المتن الروائي. ويعود هذا الاختلاف والتنوع إلى الاختلاف في أبعاد القضايا المتناولة والتي تحدث عنها ابراهيم سعدي، فمنها ما يلي: سياسي: مثل حديثة عن تقسيم الحكام أثناء العهد العثماني من داي، باي، آغا منها ما هو ذو بعد صوفي: نحو حديثه عن أولياء هلا الصالحين وعن مقاماتهم وأضرحتهم.

ولقد حظي الغلاف بأهمية كبيرة في دارسات الرواية الحديثة حيث عدّ عنصرا من العناصر الموازية للنص، إذ لم يعد ينظر للرواية الصّادرة والموجّهة للقراء على أنها العرض البصري للقراءة، بل أصبحت العناية واسعة شاملة للبنية الحكائية ككل بدءا من الغلاف انتهاءً بفضاء الملفوظ أو مضمون الرواية، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ دارسة الغلاف لا تقلّ أهمية عن دراسة العنوان أو العناوين الداخلية، وهذا لاعتبار الغلاف الواجهة الأولى التّي تشدّ انتباه القارئ. فالارتباط القائم بين مركبات الغلاف الخارجي وفضاء الكتابة النّصية مضمون الرواية يتأسّس على علاقة إبداعية ارتكازية تستند على التساير وفق استراتيجية خطابية تحقق أكبر قدر من الانتشار، الشّيء الذّي ربما قد يحمي المتلقيّ من الوقوع في شطحات التّأويل المفرط البعيد عن ما يحمله خطاب أو خطابات ال نص من مضامين فكرية أو إيديولوجية وكذلك الفنية الجمالية.

"فالغلاف الخارجي أهم عتبة يواجهها القارئ للدّخول إلى عالم الرواية وهو يحمل كما هائلا من الشّفرات القابلة للتّأويل، أو بتعبير أدقّ الغلاف الخارجي من أهمّ عناصر النص الموازي الذّ ي يفتح أمام المتلقي أبواب تناول ال نص السردي من عدة مستويات دلالة: وبناء وتشكيلا ومقصدية وهو الذي يوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيماتها الدّ لالية العامة، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم المؤلف وعنوان مؤلّفه، وجنس الإبداع وحيثيات الطّبع والنشر، علاوة على اللّوحات التّشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا ".[1]

والملاحظ على ا لنظرية أنّها وسّعت أفق الدّراسة إلى أبعد من ذلك، أي تجاوزت العنوان، حيث تعتبر الغلاف لوحة « **Tableau** » ضمن معمار النص تتمّ يضبط بعدها الدّلالي الأيقوني، وبتنظيم العلامات البصرية بطريقة خاصة تتيح إمكانية قراءتها قراءة دلالية تحليلية لترسيخ حمولات المتن وتبرز طرق تسلل المعنى إليه.

فالغلاف بحضوره التشكيلي القويّ يشكل عتبة محورية ضرورية تعكس في كثير من الحالات والمواقف المتن باعتباره وصفا مكتوبا، وعبره يمكن الإبحار في أغوار الّنص الدّلالية والرّمزية، وفي هذه الحالة نعتقد أنّ الغلاف يكتسب معنى الخطاب المحدد لهوية النص، فهو أول ما يحقق عملية التّواصل مع القارئ أو المتلقي قبل النص نفسه، فالغلاف كما يرى حسن نجمي: "هوية بصرية ينبغي أن نتقبلها كإحدى هويات النص (...)، وبالتّالي يضع سمات، للنص، وعلاماته وهويته [2]وفي هذا الإطار، فإنّ قيمة الغلاف من قيمة العناصر المتموضعة" المشكّلة له، وا لتي تشكّ ل في مجملها أو مجموعها تجربة بصرية وهو ما نستشفه في تموضعات مكونات غلاف رواية" قصص الهواجس والأس ا رر الصّ غيرة "حيث نلحظ تموضعا متوازنا في فضاء الصفحة مما يح قق أفضل تمركز بصري ي ي سر على المتلقي مسح فضاء الصفحة والانتقال من عنصر إلى آخر في تتابع متسا وومتناغم.

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، مرجع سابق، ص89.

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، مرجع سابق، ص89.

خطاب الواجهة الأمامية للغلاف ودلالته السيميائية:

لفضائية عنوان رواية " قصص الهواجس والأسرار الصّغيرة قدرة فائقة لأن تكون" نصا موازيا، لأنّ ا لروائي فوظّف كواجهة وعلى ظهر الغلاف لوحة فنية تم ثّل تشكيلا بصريا يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان في مكامنه فالغلاف أي غلاف الرواية لم يكن من صنع الروائي ابراهيم سعدي وحده وإنما هو من صنع الفنان التشكيلي أيضا فاللوحة هي عقد مشترك بين الفنان التشكيلي والمؤلف فقد جاء غلاف الرواية خطابا بصريا إيحائيا فهذه اللوحة زينت العنوان وجعلته يتوسطها تشتغل على لونين الأخضر والأبيض، إلا أن الملاحظ على الغلاف هو طغيان اللون الأخضر.

او ذا انتقلنا لرصد الألوان الظاهرة على الغلاف نجد تشكيلة تراوحت بين داكنة وأخرى فاتحة ليكون اللون الأخضر انطلاقتنا الأولى في د ا رستنا للألوان وهذا لإحتلاله مساحة كبيرة على ظهر الغلاف، والمتمعن للغلاف يلاحظ تلاعبا باللون الأخضر حيث جاء داكنا في أعلى الغلاف لتقل درجة تركيزه كلما اتجهنا إلى الأسفل فيصبح فاتحا.

و قد ارتبطت الألوان بحياتنا أ يما ارتباط فهي جزء من العالم المحيط بنا إن لم نقل أنها أهم وأجمل ما يزين الطبيعة وهذا مصداقا لقوله تعالى ﴿ وما درأ لكم في الأرض مختلفا ألوانه إن في ذ لك لآية لقوم يذكرون ﴾[1]

وقد حظي العنوان بعدة درا سات من بينها دراسة" كاندسكي" الذي يرى" أنَّ اللون موسيقى وهذا عملا بالتجريدية وغيرها من المدارس المعاصرة وهو أيضا تفسير لحالة فيسيولوجية وسيكولوجية ترتبط ارتباطا وثيقا بالنفس البشرية وتحولاتها ."[2]

وللتأكيد على أهمية الألوان وارتباطها بنفسية الأشخاص كان ل ا زما علينا إي ا رد دلالة اللون الأخضر الذي يدل ويرمز للطبيعة والبيئة والصداقة والصحة والنمو والتجدد والوفرة فالأخضر هو الأكثر إشراقا وتنشيطا وحيوية ويعتبر الأخضر الداكن الأكثر استقرار.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن هذه التلاعبات بالألوان والتي تمت دراستها على غلاف الرواية

---

[1] سورة النحل: الآية 13.

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، مرجع سابق، ص89.

لها علاقة بالمتن الروائي، فالمتأمل في مركبات الغلاف يدرك أ نها لم ترد هكذا مجانا وانما لتكون مؤشرا لمتن في زمن أصبحت فيه القراءة تذهب من الصورة إلى ال نص وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل.

فالدالة اللونية الموظفة على الغلاف تحمل معان متعددة تستجيب لإيقا ع ما والإحساسات البصرية تميل بطبيعتها إلى ما ينطبع من تسجيلات داخلية. [1]

ويمكن تبرير ما سبق من خلال توظيف اللون الأخضر بهذه الطريقة داكن في أعلى– الغلاف وفاتح يكاد يصفر أسفل الغلاف، فهو حال معظم القصص ال تّي وردت في رواية قصص الهواجس والأسرار الصغيرة حيث تبدأ بالاستقرار والهدوء لتتأزم بعد ذلك الأوضا ع ويعمها القلق والتوتر والضيا ع والتيه، فالاستقرار الذّ ي يطبع بدايات القصص ليمثل له باللون الأخضر الداكن في الغلاف، وكلما خف هذا الاخضرار ليتحول إلى اصفرار تأزمت وتدهورت الأحداث والأوضا ع، فغالبا الاصفرار الذي يتبع أو يلي الاخضرار لا يوحي بخير مثل الجفاف أو إلى ما شابه من ذبول للنباتات، أومثلة ذلك من الرواية" كانت المدينة هادئة رغم عواصف التغيير ومطمئنة بعض الشيء لكن يبدو أن حكاية الباخرة القادمة من الشمال قد أحدثت فتنة لم يتوقعها أحد ."[2]

- "كانت زوجته هادئة لكن بعد ميلاد ابنهما" الحسين "تغيرت كثي ا ر وأصبحت عصبية
- ومخيفة"، [3] وهذا دليل على التغيير وعدم الاستقرار.
- "حياته اليوم كخيط الدخان المتصاعد إلى الأعلى ستتلاشى بعد حين ستصبح حياته
- عدما ."[4]
- أويضا" مكثت في مكاني مسندا ظهري إلى شجرة جرداء وانتظرت فجأة ما هز الساحة
- العمومية."[5]

---

[1] ينظر عبيدة صبطي: دلالات الألوان في الت ا رث الشعبي والديني، مجلة د ا رسات جامعة عمار ثليجي الأغواط، العدد 14، جوان 2010، ص 66.

[2]– ابراهيم سعدي، مصدر سابق، ص61 .

[3]– براهيم سعدي، قصص، الهواجس والأسرار الصغيرة، مصدر سابق، ص 49.

[4]– ابراهيم سعدي، قصص، الهواجس والأسرار الصغيرة، مصدر سابق، ص 61.

[5]– ابراهيم سعدي، مصدر نفسه، ص 27.

كلّ هذه الأمثلة تدل على أحداث كانت تسير على وتيرة مستقيمة تتسم بالاستقرار لكن فجأة تتأزم الأحداث وتتعقد ليتغير الوضع للأسوء.

ونجد مثال آخر " كانوا في الماضي القريب يقصدون دكانه طالبين منه تلبية حاجاتهم بتوسل وأقبل زمن لم يعد فيه للحياة معنى ."[1]

وكذلك قول السارد" لم يصدق عينيه ففركهما بقوة ثم فتحها متمنيا أن تعود الأشياء كما كانت "[2]

وأيضا في قوله: "لا تقلقوا سأروي لكم ما حدث في ذلك اليوم المشؤوم الذي تمردت فيه أصابعي القذرة كنت مستلقيا على الف ا رش"...، [3] ثم يواصل السرد.

ومن خلال ما طرحناه يمكننا القول أن توظيف اللون الأخضر والتلاعب به على صفحة الغلاف لم يكن اعتباطيا وانما ي فك شف ا رت موجودة في ال نص لها علاقة بسيرورة الأحداث أو القصّ، حيث يبدأ باستقرار الأوضاع لتتفاقم بعد ذلك وتصل إلى ذروتها ممثلا لذلك بالاصفرار أسفل الغلاف واذا ما أخذنا بعين الاعتبار هذه الحمولة الدلالية وربطناها بالواقع الجزائري آنذاك أمكننا القول أنّ الج ا زئر في تلك الفترة دخلت مرحلة جديدة وهي مرحلة التعددية الحزبية والاضطرابات السياسية لتليها فترة العشرية السوداء أو بتعبير آخر هو دخول الج ا زئر في متاهة للعبة الانفتاح السياسي وتداعيته حيث الصراعات الداخلية التي يغديها الإقصاء والمصادرة والعنف والفرز الطبقي وهو كذلك لعبة لمتاهة الاصطلاح الاقتصادي وتبعاته حيث الفردية وجبروت الثروة وبريق الظاهر.

وبعد رصدنا للألوان والأشكال وما احتوته من دلالات لفت انتباهنا موقع اسم المؤلف ابراهيم سعدي، الذّ ي كان يتربع قمة الفضاء الغلافي معلنا حضوره الفكري والإيديولوجي والفني من خلال رصده لمجموعة من التجارب المعاشة من الواقع الجزائري، كون هذا العمل مجموعة قصصية تشترك في نفس الموضوع، وفي الوقت نفسه هو إحالة دالة على كثير من المرتكزات حول الوضع الراهن إبان عملية الشريد النصي.

---

[1]– ابراهيم سعدي، مصدر نفسه، ص 30.

[2]– ابراهيم سعدي، مصدر نفسه، ص 39.

[3]– ابراهيم سعدي، مصدر نفسه، ص 40.

وتصدر اسم ولقب الروائي ابراهيم سعدي لفضاء الصفحة له عدة دلالات من ضمنها إبراز صاحب هذا العمل الإبداعي الروائي وتميزه عن باقي العناصر الأخرى التي احتواها الغلاف، ومن جهة أيضا تميزه عن باق الأسماء الإبداعية الأخرى، فقد كتب اسم المؤلف باللّون الأبيض او ذا بحثنا عن دلالات هذا اللون ألفيناه لون الصفاء والسلام والنقاء والهدوء وهذا إن دلّ على شيء فإنه يكشف عن جانب من الجوانب النفسية لشخصية المبدع وانعكاس لملامح الذات ومشاعرها الإنسانية السامية.

أما إذا ربطناه بالمتن الروائي فإن وجود اسم المؤلف باللون الأبيض وسط اللون الأخضر القاتم أو الداكن، جعل اسم المؤلف يبدو بشكل بارز وواضح وربما هذا ما يتناقض مع المفهوم العام للمجموعة القصصية التي تحمل مجموعة من قصص الهواجس والأوهام التي كانت ت ا رود أصحابها أي أشخاص ذكرهم الروائي في هذا العمل.

وكأنّ ابراهيم سعدي له نظرة واقعية حقيقية للواقع فالنص ينحو نحو ملامسة تيار الواقعية باختصار هي الواقعية.

بينما أخذ عنوان قصص الهواجس والأسرار الصغيرة حجما كبيرا وموقعا استراتيجيا في وسط الغلاف مما أدى إلى بروزه مقارنة مع اسم المؤلف واسم دار النشر، حيث كتب بالبند العريض حتى يسهل على القارئ تميزه عن جميع العناصر الأخرى، وبحجمه استطاع أن يلفت انتباهنا نحن كقراء وكدارسي لهذا الأثر.

أما اسم دار النشر" دار الكوثر "فقد جاء أسفل الفضاء الغلافي للدلالة على مكان نشرها ومن ثم فقد أخذت الرواية طابعا تجاريا إشهاريا كما يمكن أن نستشف من هذا، وكأنّ ذكر اسم دار النشر هو بمثابة كلمة شكر وعرفان لهما بالمشاركة في إصدار هذا العمل الأدبي، وكلمة ظهر الغلاف أو كما تسمى عادة الصفحة الا ربعة للغلاف فهي آخر صفحة في الرواية يكتب فيها غالبا ما يكون من اختبار أو بقلم الناشر واذا عدنا لرواية قصص الهواجس والأسرار الصغيرة لإبراهيم سعدي وجدنا عدة عناصر في ظهر الغلاف نبدأها بصورته كما نجد أيضا تعريفا موجزا به وبأهم أعماله وابداعاته الأدبية من روايات : انهيار، بيت الحمراء، هموم زمن الفلاقي، وكذلك الإشارة إلى مساهمة الروائي في الفن القصصي.

وفي ختام هذه الدراسة يتبادر إلى ذهننا السؤال التالي: ألا نرى أن ما كتب في هذه الصفحة هو بمثابة توجيه لعملية القراءة؟.

وبعد هذا الكشف السيميائي لخطاب غلاف الرواية الخارجي نعبر إلى الداخل إلى العتبات النصية الداخلية المدرجة في النص نحاور بدايتها ونهايتها وما بينهما من هوامش أخرى، ونخص بالذكر تنظيم الفصول كون هذه العتبات أمكنة استراتيجية لمزيد من الحفر ومناطق إشكالية للتحليل، فضلا عن أهميتها في التحديد المادي لمجريات الحكي وتطوراته فالرواية تتجاوز أن تكون مجرد حكي أو مجرد نص لغوي دال: فيا ترى ما هي أهم الدلالات او لإيحاءات التي احتواها عنوان رواية قصص الهواجس والأسرار الصغيرة؟ وما التقنية التي انتظمت وفقها فصول الرواية وما دلالة هذا البناء سيميائيا؟

الذي يرى "أ ّن اللون موسيقى وهذا عمال بالتجريدية وغيرها من المدارس المعاصرة وهو أيضا (تفسير لحالة فيسيولوجية وسيكولوجية ترتبط ارتباطا وثيقا بالنفس البشرية وتحولاتها) ."وللتأكيد على أهمية الألوان وارتباطها بنفسية الأشخاص كان لزاما علينا إيراد دلالة اللون الأخدر الذي يدل ويرمز للطبيعة والبيئة والصداقة والصحة والنمو والتجدد والوفرة فالأخضر هو الأكثر إشراقا وتنشيطا وحيوية ويعتبر الأخضر الداكن الأكثر استقرارا.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن هذه التلاعبات بالألوان والتي تمت دراستها على غالف الرواية لها عالقة بالمتن الروائي، فالمتأمل في مركبات الغلاف يدرك أن نما ها لم ترد هكذا مجانا وا ّ لتكون مؤشر ار لمتن في زمن أصبحت فيه الق ارءة تذهب من الصورة إلى النص وتعود من النص إلى الصورة إحداث التواصل .فالدالة اللونية الموظفة على الغالف تحمل معان متعددة تستجيب لإيقاع ما والإحساسات البصرية تميل بطبيعتها إلى ما ينطبع من تسجيلات داخلية.

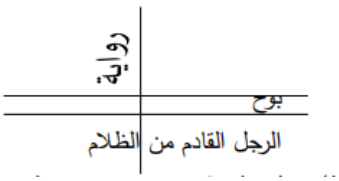
ويمكن تبرير ما سبق من خلال توظيف اللون الأخضر بهذه الطريقة – داكن في أعلى الغالف وفاتح يكاد يصفر أسفل الغلاف، فهو حال معظم القصص التي وردت في رواية قصص الهواجس واألسرار الصغيرة حيث تبدأ بالاستقرار والهدوء لتتأزم بعد ذلك الأوضاع ّ ذي يطبع بدايات القصص ليمثل له باللون ويعمها القلق والتوتر والضياع والتيه، فالاستقرار الأخضر الداكن في الغلاف، وكلما خف هذا الاخضرار ليتحول إلى اصفرار تأزمت تدهورت [1].

[1]– ينظر عبيدة صبطي: دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلة دراسات جامعة عمار ثليجي الأغواط، العدد 14، جوان 2010، ص 66

المبحث الثاني: سيميائية العنوان.

يعتبر العنوان من المنظور السيميائي العلامة الإجرائية الأكثر نجوعا في مقاربة النص واستقرائه وتأويله فلا يمكننا وعلى مستوى التحليل دارسة النص بالتغاضي عن العنوان لأن العنوان عادة ما يدخل في علاقة حميمة معه. إذ يعلن الأول يليه الثاني يشرح ويفصل فالعلاقة بينهما علاقة تضمين متبادل. وبحكم التركيبة البنائية للعنوان فهو يمثل نصا مضغوطا يحمل الكثير من الإيحاء والتكثيف والدلالة يؤسس لتوقع إغرائي قادر على إثارة المتلقي وشده ومن هنا كان لزاما البحث في الوظيفة الدلالية لعنوان روايتنا قصص الهواجس وتتبع حمولاتها وتخموها الدلالية لكن قبل تناول المستوى الدلالي ارتأينا التطرق إلى المستوى المعجمي والنحوي والتركيبي.

سيميائية العنوان في رواية " بوح الرجل القادم من الظالم "يحيل عنوان هذه الرواية على نوع خاص من الكتابة الأدبية ذات الطابع الإنساني الذي غايته تصوير الذات، التي تتراءى لنا من خلال اعترافات الراوي "مشتتة تحتاج إلى إعادة تشكيل وتهذيب، بل ممتدة في الماضي وملتصقة بأحداث وصور ومشاعر وذكرى)...(مثقلة قمة وأجواء الموت والحالم المطعونة "بروح الن بحيث قدمت هذه الاعترافات كشفا عن حياة 26 مكتملة للراوي من الطفولة الى الكهولة مرورا بالشباب، مما جعل الرواية تأتي في شكل إسترجاعات للماضي المظلم الذي عاشه الراوي، أو بالأحرى يمكن عد هذه الرواية بمثابة العودة الى الزمن المتوثب الهارب الذي ظل يطارد شبحه الدكتور الحاج منصور)بطل الرواية(طيلةُ حياته كل، نقص من وطأةّ هاّ ه ي والذي جعله في أخريات حياته يأنس بخطه على قرطاس لعل عبئه على صدره، مصرا على نشره تحت عنوان حياة الدكتور الحاج منصور نعمان كما تفصحّ عن ذلك عتبات النص، الناشر في التقديم يعزو لنفسه مهمة حف العنوان المخطوط على غير أن الغلاف المرسوم بـ" بوح الرجل القادم من الظلام" وكذا العنوان الضمني "بكاء شيطان" الذي نراه أكثر إغراء من العنوان الأصلي إثارة وفي الوقت نفسه محققا شعرية للعنوان بما يتضمن من إنزياحات على مستوى اللغة .فرواية (بوح الرجل القادم من الظلام) يحيل اللفظ الأول من عنوانها على فن



في حين يحيل المتن الروائي على اتخاذ السيرة الذاتية إطار فنيا تصبه الاعترافات، فالسارد لمجريات الأحداث، بينما يفاجئنا الروائي بتوزيع مفردات العنوان على الغلاف وفقا لهندسة خاصة. فإلى أي مدى كان حرص الروائي على تمثيل كل المعطيات السالفة؟ وما حقيقة هذه الشفرات الموزعة على واجهة الغلاف؟ !محاولة منا الإجابة على الأسئلة السابقة ارتأينا أن نبدأ قراءتنا هاته من هندسة الغلاف العنوان كبوابة للعمل يتموضع على الغلاف ومعماره على اعتبار أن.

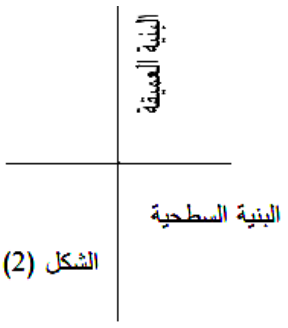
هذه الهندسة التي تحيلنا رأسا على محورين متعامدين رسم خطوطهما الروائي بدقة متناهية؛ حيث جاء في القسم الأول منه لفظ رواية محددا التصنيف الأجناسي لهذا النص الإبداعي في شكل شاقولي يتقاطع مع لفظ الظلام البند الأخير من العنوان، الذي ارتأى الروائي أن يشطره إلى شطرين راسما لكل شطر خطا خاصا به، ولكن في شكل خطين متوازيين يتوسط الخط الأول لفظ بوح، بينما ترسم الخط الثاني عبارة)الرجل القادم من الظلام ويتقاطعان عموديا من ذلك الشكل مع محور الرواية كما يلبي.

فإذا كان لفظ (رواية) يحيل على "نوع سردي يدور حول شخصيات متورطة في حدث "مهمٍ أوليا بالإعترافات بمً لفظ (بوح) يقدم إيحاءّ ، فإن ما يحمله هذا المصطلح من دلالات الإستبطان والتطهير للذات البؤوحة التي لم تعد راغبة في شيء بعد أن ارتقت الى آخر المقامات مقام الكشف على حد التعبير الصوفي .وقد رسم خط (البوح) خطا متوازيا مع خط الرجل القادم من الظلام بما يضيف دلالة هذا البوح أخرى مفادها أن الذي تحمله هذه الرواية يختلف كل الإختلاف شكلا ومضمونا البوح الأول جاء من رجل أفنى حياته في عبث ولهو عن البوح في العرف الصوفي؛ ذلك أن مجون، فلما أفاق من غياب مجونه إثر مقتل والدته على يد والده في ظروف غامضة حاول جاهدا أن يطوي صفحة الماضي بكل أتعابه ويبدأ حياة جديدة بعيدا عن مقر الحياة الأولى، فنفى نفسه في مكان بعيد احتفظ باسمه لنفسه ولم يفصح عنه، واستأنف حياته فيه مخفيا كل تفاصيل الحياة الأولى، التي جاهد نفسه جهادا كبيرا من أجل التخلص من كل أتعابها، العلاج من ذاك الماضي الأليمْ ولكنه أدرك في نهاية المطاف أن الظلم والإعتراف والجهر بسره الذي طالما أخفاه حتى عن رفيقة دربه، فراح يكتب مذكراته الشخصية إيمانا بذلك القدر على تصوير العالم الداخلي للكاتب منه أن، حصول المبتغىّ ومن ثم الذي هو التطهير الكلي للذات .بينما يأتي البوح الثاني من رجل

أفنى حياته الصوفية في عبادة اهل التصوف ؛ ذلك أنه هو الذي هو فا ٍن بنفسه با ٍق باهلل مستخلص من الطبائع متصل بحقيقة، وس بالمعبود 29 الحقائق "ْ غايته المثلى "أألُن، وترك الإشتغال بالمفقود".

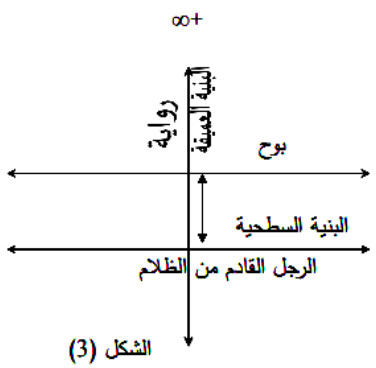
فالأول كان طالبا للمغفرة والعفو والصفح عن ذنوب مقتر، أما الثان بوحه دليل فإنَ على بلوغ المقامات (مقام الرؤيا أو التجلي)الصوفي آخر، بين الثرى والثرياَ فشتَّان، ن وا كانت نهاية االثنين واحدة (الموت(وعلى توازي خطي)البوح(و)الرجل القادم من الظالم(فإنهما يتقاطعان مع خط (الرواية) التي احتوى متنها أحداث سنوات الجمر، التي مرت بها جزائر التسعينيات)عشرية الدم كما اصطلح عليها(، هذه الفترة التي نعتبرها بحق عشرية كالحة السواد في تاريخ هذه ألمة فاستحقت بحق أن نطلق عليها رواية الظالم تماما كما وافق ذلك تخطيط الكاتب وتوزيعه أللفاظ العنوان (أنظر الشكل1) واختياره للون ألسود ليكون لونا للغالف، وهو ما يتماشى مع ألرواح المظلمة التي تصورها الرواية، وباختزال العنوان في "رواية الظالم "يتناص العنوان الجديد مع عنوان رواية عبد الملك مرتاض "وادي الظالم " الصادرة عن دار هومة سنة 2005.

ونحن إذ نتأمل الشكل (1) تعود بنا الذاكرة إلى منهج جوليا كريستيفا في تناول النص الأدبي الذي يسير في محورين متعامدين آني (سانكروني) (وتعاقبي) (دياكروني)، حيث يدرس في المحور العمودي البنية العميقة للنص، التي تتكون حسب منظور جوليا من العوامل المساعدة على ظهور المعطى الفني، والتي تسمح حسب صالح فضل بإعطاء البعد التاريخي للنص. ويدرس في محوره ألفقي البنية السطحية للنص أي العالقات ألفقية كما يبين ذلك الشكل رقم (5):



الشكل (2)

وبمقارنة الشكل(1) و(5) محور ندرك أن "الرواية" يتطابق مع "محور البنية العميقة"، كما يتطابق محور "بوح الرجل القادم من الظالم" ومحور"البنية السطحية" مثلما يبرزذلك الشكل رقم (3):



الشكل (3)

ففي تقاطع خطي " البوح"و الرجل القادم من الظالم "(البنية السطحية للنص(مع خط "الرواية") البنية العميقة (حسب الشكل (3) في النقطتين المحددتين للقطعة المستقيمة ما العالقة بين االعت ارفات والسيرة الذاتية هي عالقة محدودة في الروايةّ يوحي بأن المدروسة المتن الروائي ينفتح على المرحلة العصيبة التي عاش فيها البطل مما يعطيّ من جهة؛ ألن للرواية بعدا تاريخيا محددا بفترة التسعينيات، د مدى محدودية العالقاتّ ومن جهة أخرى تجس أألفقية لوحدات النص/ العنوان الذي يدرج المتن الروائي رأسا في نوع أألدب الذاتي القائم الذات مستقلة ولكنها شفافة أمام نظر نفسها " على "اعتقاد بأن، فجاءت وحداته مسقطة 32 القناع على رجل بعينه هو الدكتور الحاج منصور نعمان سارد الرواية وبطلها، ولذلك كانت لفظة الرجل معرفة، وكأن السارد يشاطر جون جاك روسو فيما قاله حين ألف كتابه " **les confessions** "فراح يرفع عقيرته بذات المقولة: "أريد أن أقِّدم للناس رجال على يا ممن عرفتم وأعتقد أنني ال أشبه حقيقته، هذا الرجل هو أنا، أنا وحدي (...) فأنا ال أشبه أي مخلوق على أألرض "فكان ل ازما عل. فأنا القادم إليكمَّ ي أن أبوح بسري وأجاهر ببوحيّ من كوكب ذهب نوره، ه كوكب الظالم.

وبالرجوع إلى محور "الرواية"/البنية العميقة)أنظر الشكل 3)نلفيه ممتدا إلى ماالنهاية مما ي المذك ارت " أقدر من الرواية على تصوير العالمّ كه أنْ السارد بالرغم من درّ دل على أنّ الداخلي للكاتب، ضمير المتكلم الصريح فيها يعطي تسلسل الوقائع وحدة وتماسكا ألنّ ه كان على اعتقاد جازم بأننا نكون أقرب الى الحقيقة نفسيين أقوى مما تتيحه الرواية " إال أنّ في الرو اية "حيث يتمتع السارد –الروائي –بأعلى قدر من بالشجاعة الكافية التي تمد المدَّون يؤولّ الص ارحة وهو يتحصن بقلعة النوع خارج إمكانية اإلدانة ودائرة االتهام ألن على حد تعبيرأندري جيد، ولذلك أثبت الجنس على الغالف 35 بوصفه عمال تخييال صرفا "َ في شكل شاقولي أرسي ي على إص ارر كبير باندغام كل من المذك ارت واإلعت ارفات والسيرةّ نمّ الذاتية في قالب فني واحد هو الرواية، هذه أألجناس جميعا تؤول الى الكتابة الروائية وكأن المنفتحة على التجريب بفضاءاته الرحبة، التي غايتها المثلى" التمرد على اإللزامات لتحقق الممارسة اإلبداعية واإلكراهات وانتهاك حرمة كل أألعراف وكسر أية قواعد كافة "صفة الفرادة والتميز.

المبحث الثالث: دراسة العناوين الداخلية

بعد أن تناولنا العنوان الرئيسي لرواية "بوح رجل " وغلافها الخارجي ننتقل الآن إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للرواية فوظيفتها الا تقل أهمية عن وظيفة العنوان الرئيسي لكونها تسهم وبفعالية في توضيح معنى الرواية ومضمونها كما تسهم أيضا في إزالة الغموض والإبهام عن متن الرواية كما أنها تفك الشفرات والرموز التي تحيط بالعنوان الرئيسي للرواية "إبراهيم سعدي" إلا أن حضورها له ما يبزه دلاليا وتأويليا وإذا أردنا إسقاط هذا على متن الرواية وقد تحضر العناوين الداخلية في رواية "بوح رجل " مع غيابها في روايات أخرى للروائي فوجدناها رواية من الحجم المتوسط وقد قسمت إلى عناوين داخلية واكتشاف خباياها بخمسه عشر عنوانا مما ساعد القارئ على فهم الوضعية الذي أتاح للرواية إكتساب بعد فني وجمالي.

يمكننا التعرف على العناوين الداخلية في متن أي رواية وهذا ما تناولناه في رواية "قصص الهواجس والأسرار الصغيرة" لنفس الروائي37

هذا ما يدعونا للقول بأن حضور العناوين الداخلية أو كما تسمى الفرعية له ما يبرره دلاليا وتأويليا، واعدنا لمتن رواية "قصص الهواجس" ألقيناه رواية من الحجم الكبير تحتوي على صفحات وقد قسمت هذه الصفحات إلى ثلاث فصول كبرى يحتوى كل فصل مجموعة من العناوين الفرعية الداخلية، ويساهم هذا التقسيم للرواية في تسهيل عملية القراءة، وكذا اكتشاف خبايا النص هذا من جهة، كما ساهمت هذه الوضعية للعناوين في إضفاء بعد فني جمالي للرواية المدروسة، اذ تبدأ هذه الأخيرة بعنوان "مقهى السعادة" والذي يندرج تحت عنوان أكبر منه، هو "قصص الكراسي الشرسة " وتنتهي بعنوان "ويعود الأمل، والذي جاء ضمن المجموعة الأخيرة.

في الأخير يمكننا القول أن اختيار العناوين لم يكن هكذا اعتباطيا أو من قبيل الصدفة بل هو مقصود من طرف الروائي إبراهيم سعدي وهذا ما يفسر لنا غنى وزخم وتنوع دلالات العنوان.

من دلالات لفت انتباهنا موقع اسم المؤلف " إبراهيم سعدي " الذي كان يتربع قمة الفضاء الغلافي وهذه الوضعية لها عدة دلالات من ضمنها ابراز صاحب العمل الإبداع

الروائي وتمييزه عن باق العناصر الاخرى التي احتواها الغلاف هذا من جهة ومن جهة اخرى تمييزه عن غيره من الأسماءالابداعيةالاخرى.

والعقل والفكر وابعاده والمقدرة على التخييل والتصور وحتى على الخلق والابداع والاتقان."

وهذا بالفعل ما تبرهنه صفحات رواية "بوح رجل" كما يدل اللون الاصفر في علم النفس على ان الانسان دوما يقظ وهو الاول دائما يمد يده لمساعدة معارفه واصدقائه."

وفي ختام هذه الدراسة يتبادر إلى أذهاننا السؤال التالي ألا نرى أن ما كتب في هذه الصفحة هو بمثابة توجيه لعملية القراءة ثم ما تفسير هذا الرجوع للتاريخ لاسيما في الفترة الأخيرة حيث نجد الكثير من الملتقيات التي تعقد حول هذا الموضوع والكثير من الروايات التي تتكىء عليه وتجعله مادة لها.

فالحقيقة ان الواجهة الخلفية للغلاف تعمل عمل الوسيط بين السارد والمتلقين لما تتضمنه من عملية اغراء، وتمظهرات كتابية مختلفة كاستحضار مقطع مهم في الرواية أو تقديم ملخص عن العمل.

ومهما كانت حمولتها، فانها لا ريب تمارس سلطتها وتأثيرها على المتلقي، وذلك بتحقيق حضور وتعالق الذي بينهما وبين المتن لا يقل أهمية عن الواجهة الأمامية للغلاف.

وتجدر الإشارة إلى أن كل هذه الألوان التي تمت دراستها والموجودة على غلاف الرواية هي أيضا موجودة بدورها داخل متن النص الروائي، كألوان واقعية وحقيقية مرة، وكألوان رامزة موحية مرة أخرى، حيث ارتبط اللون الأسود بالأوصاف الفيزيولوجية لشخصيات الرواية.

سيرة الكاتب:

يشكل الحيز المكاني أحد الأركان الأساسية في الكتابة الأدبية عامة، والكتابة الروائية منها خاصة، ما جعل الدراسات النقدية تهتم بوظيفة المكان وجماليته. فلا يمكن أن نتصور المبدع لحظة الكتابة إلا وهو يتصور حيزا تتحرك فيه الشخصيات التي ينشئها وتجري فيه الأحداث التي يعيد صياغتها من وقائع أو يركبها من نسج الخيال.

فأما المدينة بوصفها حيزا مكانيا شاع في الكتابة الروائية، فإنها تتميز بجملة من الصفات قد لا تختلف من عمل أدبي إلى آخر. فهي بالقياس إلى الريف تعدّ تحوّلا حضاريا

أرقى، غير أن هذا التحول غالبا ما تشوبه أمراض اجتماعية مرعبة تجعل المدينة مرادفا للوباء والطاعون والتلوّث وسائر ما يمكن أن ينجر عن عقلية التهافت على الماديات والابتعاد عن الروحيات. ومن هنا أيضا تحضر المدينة عادة بوصفها مقابلا للريف الذي بقى رمز النقاوة والصفاء والطهارة الإنسانية الأولى، فصار الريف مصدر حنين وتوق إلى تلك الفطرة التي تدّنست بفعل العلاقات المدينية المشوهة. وهكذا ينظر إلى الريف بالنسبة إلى المدينة وكأنه ملاذ روحي أسبه في موقعه من الذاكرة بموقع الشرق الروحي بالنسبة إلى الغرب المادي.

لذلكم فإن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لا تخلو من هذا التصور الذي ما فتئ يلاحقها، إما كتابها هم – في الغالب – من أصول ريفية صدموا بالمدينة حين دخلوها فتحولت الصدمة نقمة، وإما لأنهم – في النادر – من أصول مدينية ذاقوا مرارة العيش منذ طفولتهم في مدينة مستعمرة تبدو في الظاهر لهم ولكنها في الواقع ليست لهم. لأن الأجانب فيها ينعمون بالفيلات ومختلف الخيرات وهم يبعدون إلى أحيائها الفقيرة حيث يبقون فريسة للقمع والحرمان.

رواية مرزاق بقطاش "طيور في الظهيرة" تصور هذه الفترة على نحو مثير. كما أن رواية إبراهيم سعدي "بوح الرجل القادم من الظلام" تعود في جوانب منها إلى هذه المرحلة.

فإذا كان البوح يفيد الإعلان والكشف والتصريح فلأنه يعني ضمنا أن هناك أمرا كان مكنونا خفيا حالت دون خروجه أسباب. والرجل الذي يبوح قادم، بحيث تنبئ صيغة اسم الفاعل احتمال أمرين: إما أن الرجل قد وصل، وإما أنه في طريقه إلى الوصول بحكم ما تفيده صيغة اسم الفاعل "قادم' من دلالة على الحال والاستمرار.

ولكن الذي يمنح الدلالة النهائية للعنوان إنما هي كلمة "الظلام التي تمثل مصدر الانطلاق. وهكذا نتصوّر الرجل القادم يشق طريقه بين نقطتين/كلمتين، تأخذان دلالة مكانية رغم أنهما في الواقع اللغوي لا تدلان على المكان أصلا.

الظلام----------> البوح

الرجل القادم

هذا التقابل/ التناقض بين الظلام والبوح، يمكن أن يتوالد منه تناقض بين الظلام والنور السر والعلن، الكتمان والإفشاء وغيرهما من المتضادات التي ترسم حدّي الطريق الذي يسلكه هذا الرجل.

وإن كان هذا الرجل قد طلّق زيجاته الأخريات ليحتفظ بإحداهن، فإنما لأنه يرتاح إليها أو الأصح يستضيء بها وسط الظلمة فلم يكن من العبث أن سمّاها "ضاوية".

ومنذ طفولته أدرك الفرق ما بين سكنه وسكن الفرنسي يومئذ، ثم يتعمق هذا الإحساس حين ينتقل يوما إلى "فيلا روز" بيت معلمته السيدة "ردمان" المطل على البحر ثم ينقل إليها والديه أيضا بعدما تستقل البلاد وتضطر المعلمة إلى مغادرة الجزائر.

لكن المسكن الجديد رغم جماله وجمال موقعه، بالقياس إلى بيته الأول في لا-كلاسيير" لم يجلب إليه إلا المحن. فإذا معلمته التي عشقته ومارس معها الجنس في عنفوانه وأهدته بيتها تغادره ولم تترك له من أنيس سوى كلبها الذي تدهسه دراجة فيموت وحيدا وكأنه أصبح في حال لا تقل سوءا عن حال بوبي المسكين. وحتى أمه التي لم تكن تغادر البيت يوم كانت في مسكنها الأول، وإذا قيّض لها وأن خرجت يوما فلا تخرج إلا وهي ملتفة في حائكها التقليدي، صارت تبدو له غريبة في سلوكها غربته في هذه المدينة أو أن غرابة المدينة هي التي أوحت لأمه بتصرفات جديدة غريبة.

((رأيت والدتي خارجة من "فيلا روز" مرتدية ملابس معلمتي. كل شيء تدثرت به كان لها. الطايور الأسود. القميص الأبيض المطرز عند الصدر. الحذاءان الأسودان ذا الكعبين العاليين (كذا) والجوربان الطويلان. حتى أحمر الشفاه من تركات معلمتي. الثياب لاحت مناسبة لمقاساتها تماما. (...) منذ أن صارت في حوزتها أصبحت تخرج إلى الشارع. أيام كنا نسكن في لاكلاسيير. لم يحدث قط أن تركت البيت بمفردها. اللهم إلا لكي تذهب إلى الحمام. اليوم تخلت عن الحائك وصارت تتكلم بالفرنسية. هي التي لم تجلس في يوم من الأيام على أي مقعد من مقاعد الدراسة)) [1].

زكية تلكم الفتاة الجميلة التي عشقته وحملت منه خفية انتحرت واضطر إلى أن يهرب ووالده عبر نافذة "فيلا روز" متجنبين المدينة خوفا من أن يقتل.

[1] سعدي (إبراهيم)- بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف- الطبعة الأولى، 2002- ص76.

ولما يسافر إلى باريس وهي مدينة أيضا يظل مطاردا لأن التروتنسكيين يسعون من أجل أن يضمّوه إلى صفوفهم في حين تعشقه "سيلين" اليهودية ويتعرض بسببها إلى الملاحقة والضرب. وسيلين نفسها، وحرصا منها على عشقه وتملّكه تطعنه يوما بخنجر وينجو من طعنتها بأعجوبة.

ثم ها هي مدينة الأصلية تناديه من جديد، ولكن ليس حبا فيه، وإنما بلغته رسالة تخبره أن أباه قد قتل أمه. كان دوما يشعر بأنه مطارد، ملاحق، غير آمن. ولم يحس بالراحة والخلاص إلا وهو يحلّق عاليا في السماء مبتعدا عن المدينة.

((وأنا في السماء لا أزل أبتعد عن الأرض تاركا المدينة أسفلي أحسست لأول مرة منذ عدة سنوات بأن لا أحد يطاردني. بأن لا أحد بوسعه أن يلحق بي. بقيت أرنو إلى مدينة الجزائر وأنا لا افتا اعلو عنها نائيا فتبدو لي لا تنفك تتضاءل وتبهت وقد اختفت عنها كل حركة وكل إنسان. فلم يبق منها غير الجماد وغير الصمت)) [1].

ولكن هل سيجد المدينة التي يرنو إليها أريح من سابقتها؟ هل سيجد الطمأنينة المفقودة في مدينة حتى حين ارتسمت في لوحة فنان بدت عليها علامات الخراب والدمار.

((لوحة أخرى: جانب من المدينة بمنازلها الواطئة، المتداخلة والمتشبعة. وبمبانيها العالية والقديمة. تبدو الآن كما لو أنها تمثل منظر مدينة أصابها الخراب والدمار)) [2].

في كل زاوية من المدينة الموبوءة يقرأ وحدته ووحشته وغربته. ليس لأنه الإبن الوحيد لوالديه وحسب، بل لأن الطرقات عديمة الإنارة ولأن الأبواب موصدة و–لأن الصمت يسود في كل مكان إنها أشبه بمقبرة لا أكثر.

((طرقات لاكلاسيير العديمة الإنارة صامتة موحشة. خالية لا اثر لأي كائن حي. منازلها المتشابكة والمتداخلة إلى ما لا نهاية موصدة الأبواب والنوافد. قبور. قبور. في طرقاتها غير المعبدة، الصاعدة والنازلة، الملتوية والمستقيمة الضيقة والعريضة، أسير. لا ألوي على شيء إلا الهروب من نفسي)) [3].

---

[1] الرواية ص: 123

[2] الرواية ص: 135

[3] الرواية ص: 178

إن مدينة توصف بهذه الأوصاف لا مدعاة فيها للراحة والطمأنينة ولا يمكن للمرء فيها إلا أن يظل هاربا يبحث عن ملاذ آخر يقيه التعاسة والشقاء. حتى الحانات التي صارت بالنسبة له آخر ملجأ لم يجدها بأحسن حالا من سائر أطراف المدينة فهي حقيرة تعيسة قذرة مكتظة. يقول:

((حاولت أن اهرب من نفسي. لكن إلى أين؟ الحانات وحدها فتحت لي صدرها حانات حقيرة، تعيسة، قذرة. مكتظة على الدوام بالبؤس البشري أقصدها فور خروجي من العمل وأغادرها وسط الليل. عندما تغلق أبوابها حينها اجدني سائرا بلا هدف في طرقات العاصمة الموحشة. الخالية الصامتة. القذرة المغلقة المحلات والأبواب والنوافذ والقلوب والنفوس المطفأة النوار المظلمة السماء، طرقات ما كنت أرى فيها عادة سوى الجرذان والكلاب الضالة الضامرة. والمجانين ومتشردين مثلي. متوقعين على أنفسهم في زوايا مظلمة. أو سائرين حفاة الأقدام، مشعثي الشعر، مرتدين خرقا بالية))[1].

وهكذا يمكن أن نجمل المميزات الأساسية للمدينة فيما يلي:

أولا: أنها مليئة بالأوساخ

ثانيا: تعاني من تزاحم بشري وخاصة في الحانات القذرة مما يؤكد هروب الناس جميعا من ضيقها إلى تعاطي الخمر بهدف تفريغ شحنات الهموم التي تثقلهم ولعلهم ينسون – ولو مؤقتا – جو البؤس الذي يتعبهم.

ثالثا: غياب العلاقات الإنسانية، إذ النفوس موصدة تماما كالأبواب والنوافذ.

رابعا: الأنوار مطفأة والسماء مظلمة مما يزيد في تعميق المنظر السوداوي لهذه المدينة.

خامسا: تكتمل صورة البؤس والحرمان والقذارة في انتشار الحيوانات الجائعة والتي لن تعد تختلف عن أولئك البشر من المجانين والمتشردين حفاة أحيانا، وحفاة عراة أحيانا أخرى.

إن العيشة التي عاشها في المدينة سواء داخل الوطن أو خارجه، لم تجلب إليه إلا الويلات وحتى أولئك الذين أحبوه حبا صادقا نزلت بهم نوائب الدهر وغادروه إلى الحياة الأخرى منتحين أو مهاجرين، مما جعله يؤنب ضميره ويحمل نفسه مسؤولية ما أصابهم، فجالت بذهنه أن يسعى للحصول على تعيين في منطقة تكون أشد قساوة إلى حد أن يوافق على أن

---

[1] الرواية ص: 211

تلفق له تهمة بالانتماء إلى حزب ممنوع فيتمكن بواسطتها من الرحيل إلى مدينة "عين" التي تفتقد إلى أدنى شروط الحياة، لا ماء فيها ولا خبز، لا جريدة ولا كتاب، ولا قاعة سينما، وهي أحرّ من جهنم، وإذا قدر وأن مرض المرء فلا جدوى من البحث عن الدواء ولا عن مستشفى، لا وجود فيها للمرأة. والمراسلات لا تصل إليها فأما اللحم والخمر فلا داعي لذكرهما. هي أرض جدباء لا ترى فيها الشجرة إلا في المنام وسكانها يكرهون الغرباء. كل الأيام فيها متشابهة فلا وجود إلا للملل. والذين يتم تحويلهم أو تعيينهم في "عين" هم دائما من المغضوب عليهم.

هي المدينة التي كان يعلق عليها أمله ليقضي فيها بقية حياته معاهدا الله أن يتوب، يقول: ((الأمل هنا. في هذه المدينة الواطئة، الصامتة، ذات المنازل المتلاصقة، ذات اللون الأسمر الباهت، العارية والخالية من الأشجار، سوف أقضي بقية حياتي هنا جئت أبحث عن التوبة ها أنا ذا، أفي بعهدي. ها أنا ذا أنزل إلى الجحيم.))[1].

تبدو هذه المدينة – بدورها– غريبة عجيبة، يهيمن على مبانيها لون أسمر باهت، تتشكل من نتوءات صخرية لا نهاية لها وسط قفاز لا متناهية. لكن ما يلفت انتباهه ويستوقفه في حيرة تلك القبة ذات البياض الناصع.

ها هو ذا الحاج الدكتور "صالح النعمان" لا يهجر مدينة إلا ليدخل أسوأ منها، لا يغادر محطة مظلمة إلا لينزل في أخرى حالكة الظلام، حتى هذه المدينة التي كان يتوق للعيش فيها بدت له صامتة موحشة. وبدت له صخورها ناتئة كأسنان حادة تترصد ولذلك راح يطارد ذلك البياض الناصع، القبة التي قده إليها "الشيخ مبروك" حيث عثر على الصوفي ممزق الأطراف وعلى قبته محطمة عن آخرها وقد كان هذا الصوفي يردد طول حياته قائلا: ((أنا الولي الصالح سعيد الحفناوي، أنا الحي، الواصل صاحب البركات والكرامات، تحج إلى الغزلان والطيور وتنشق لي الأرض وتنمو لي في الصحراء أشجار البرتقال))[2].

تحولت المدينة بالنسبة إليه إلى جحيم لا يطاق. أينما كان يولي وجهه يجد الموت. ماتت عشيقتاه انتحارا، واغتيل ابنه الوحيد وقتلت أمه، وكان كل مرة يصادف المغتالين أطفالا ونساء وشيوخا، إما بالرصاص أو ذبحا ومنهم من شوهت جثثهم، كما عاش موجة

---

[1] الرواية ص: 241

[2] الرواية ص: 25

المظاهرات والانفجارات وشاهد الأجساد أشلاء ممزقة وفي العديد من المرات أهلكت أقرب الناس إليه فضلا عن أن بيته كان دوما تحت المراقبة. وأمام هذا الوضع كان يشعر بالوحدة والوحشة.

((ظللت فليل الاحتكاك بالناس. خائفا أن يسألوني من أكون، من أين جئت، من هو أبي. حتى في الحي حيث يعرف الجميع من أنا، كنت لا أتصل بغيري لا أحد غاب عن علمه أنني كنت أعيش وحيدا في ذلك البيت الموحش والمشحون بذكريات قاتمة، على هذا النحو مضت حياتي خلال عدة سنوات))[1].

إن هذه الفقرة ولو كانت تخص فترة زمنية محددة، إلا أنها تعبر عن صلته بالمدينة، هذه الصلة التي أصبحت واهية فلم يبق أمامه إلا أن اختار أن ينزوي في مكتبه يستحضر ذكرياته ويدوّن مذكراته. وهذه الخلوة التي هي فرصة لفسح المجال للتداعيات عبر الحوار الداخلي، قد شاعت في الكتابة الروائية كالنزول إلى بئر أو تصوير البطل وحيدا في الشارع أو جالسا مطرقا أو في زنزانة...الخ

إن الخلوة في مثل هذا التوظيف تحمل دلالة عن علاقة البطل بالمدينة، إذ ما خلا إلى ذاته، إلا لأن المدينة أصبحت تنكره ولم يعد يطيقها. لقد بدل الداخل بالخارج رغم أن هذا الأخير أوسع وأرحب وأدعى إلى الحرية. وأن الأول أضيق وأشبه بالحبس وكأنه بذلك يسترجع قول الشاعر:

لما تؤذن الدنيا من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
وإلا فما يبكيه منها وإنها أرحب مما كان فيه وأرغد

هكذا يبدو اختياره الانزواء في مكتبه الضيق بحالة من كره الدنيا لأنها كرهته وتمنى لو عاد يوما إلى الرحم.>

ثم إن المدينة سواء أكانت مدينة "عين" أم مدينة الجزائر أو أية مدينة أخرى ليست في المحصلة سوى الجزائر/ الوطن أي المجتمع الجزائري وما عرفه من محن منذ الفترة الاستعمارية إلى فترة التسعينيات الدموية.

وعندما يختار "إبراهيم سعدي" تقنية تدوين المذكرات والحوار الداخلي، فلأنه يعبر عن واقع المثقف/ الكاتب الذي وجد نفسه بين فكي كماشة، لا حول له ولا طول، تتقاذفه أمواج

---

[1] الرواية ص: 225.

الصراعات التي لا يصنعها وقد لا يتوقعها، ولا يملك من سلاح غير الحبر والورق، وقد استطاع "إبراهيم سعدي" أن يستدرج الرجل القادم من الظلام بلغة أدبية سهلة، تعين على الاسترسال ومتابعة الأحداث فنتمتع مع البطل في لحظة الفرح والألم معا، لأنه بلغته الرشيقة وصوره الأدبية الجميلة، يجعلنا ننساق وندخل أجواءه مشاركين لا مجرد مشاهدين وكما عبرت لجنة الجائزة حقا.

الخاتمة

يعدّ "إبراهيم سعدي "من الروائيين الجزائريين وواحد من الذين تركوا بصمات واضحة على السرد الروائي الجزائري، وهو ما تجلى لنا من خلال دراستنا لروايته "بوح الرجل القادم من الظلام" التي اتسمت بجملة من الخصائص نجملها فيما يلي :

- ❖ رواية ككل تحتوي على حكايتين الأولى تحاول رصد مختلف التحولات التي عرفتها الجزائر منذّ زمن الثورة إلى تسعينات القرن العشرين، أما الثانية فقد سلّطت الضوء على تتبع مسيرة حياة رواية لا تحتفل بالحدث احتفالاً "الحاج منصور نعمان"، وهو الأمر الذي جعل هذه الرواية لذلك ركزت على رسم شخصية "الدكتور الحاج منصور نعمان"، عن طريق رصد مختلفّ تجدر الإشارة إلى أن هذا الأمر ما هو إلا تغليب جوانب حياته، بما في ذلك آهاته وهمومه، وللشخصية على حساب الحدث، إذ لا توجد قصة تخلو من الحدث.
- ❖ يعتبر الاشتغال على العناوين عملا نقديا يشعر صاحبه بلذة علمية رفيعة لما فيه من بحث وتنقيب وتجميع لمعارف تمكّن صاحبها من فك شفرات أدبية وعلامات لسانية تفتح أبوابا واسعة للقراءة.
- ❖ إن العناوين إبداع فني لها قدرة على استفزاز المتلقي وتوجيهه لما لها من فضائية مغرية ومعاني تثير ضجيجا فكريا في ذهن المتلقي مما يحذو به لمحاورتها ومحاولة فهمها وبالتالي جلب المتلقي لقراءة الرواية، والغوص في معانيها التي لم يكن ينتظرها أصلا لأن العنوان الروائي لا يبوح بها بل يترك القارئ يستنكه لذة اكتشافها.

وهذا ما خلصت إليه الدراسة المتواضعة حين حاورت العناوين الروائية في الرواية الجزائرية المعاصرة خاصة في الفترة الممتدة بين سنة 1995 م إلى سنة 2000، أين نجح العنوان حقيقة في أداء مهامه حيث استطاع استفزاز البحث وإثارة الفضول في صاحبه لما فيه من شعرية، وصيغ متباينة، ودلالات مختلفة.

فسلطت الدراسة بذلك الضوء على عناوينها وعلى العلم الذي احتضنها، وفي ما يلي أهم النتائج التي أفرزتها هذه الدراسة :

- استطاع العنوان أن يثبت أنه علامة سيميائية، وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي.
- استطاعت عناوين الرواية الجزائرية المعاصرة أن تبرز كإبداع متميز يضاهي نظيره في العالم النقدي عربا وغربا.
- تستمد عناوين الرواية الجزائرية المعاصرة توجهاتها النمطية من خلال علاقتها بالراهن.
- استطاع العنوان الروائي الجزائري أن يوظف كل الأنماط العنوانية على درجة كبيرة من الوعي.
- يكثر الروائي الجزائري من العناوين القصيرة، ومن الجمل الاسمية على الجمل الفعلية.
- مات زمن العناوين المسجوعة في الرواية الجزائرية، وجاءت العناوين الموضوعاتية التي تختزل النص بطريقة غير مباشرة باعتماد الرمز والكناية والاستعارة كما غابت العناوين الخبرية إيمانا من المبدع الجزائري بعدم جدواها في العمل الأدبي كما تميزت العناوين بشعريتها حيث لا توجد أي عناوين منطقية تحتكم للعقل والمنطق والعلمية فتجعل العنوان الأدبي جافا.
- اعتماد الرواية الجزائرية على العناوين الفرعية التي تساهم في قراءة العنوان الرئيسي وقراءة الرواية، كما أن أغلبية الروايات تكتفي بعنوان رئيسي يعرّف بالرواية كلها ولا توظف عنوانا ثانويا.
- يوظف الروائي الجزائري التشكيل البصري باقتدار كما يحسن توظيف الألوان التي تساهم في نقل دلالات العنوان.
- يجعل الروائي الجزائري من التراث والدين والتاريخ لبنات رئيسية في صياغة عنوانه.

وبعد... فهذه رؤوس مسائل أراد البحث تضمينها، وهو يستسمح القارئ عذرا في بعض ما قد يجده في الدراسة من وجوه التقصير التي تصادف الدراسات التي يتميز أصحابها بالحداثة، فهذه بدايات ولبنات يسعى الطالب لوضعها أساسا يرجوه متينا، وإن كان ثمة نتائج طيبة ومفيدة في هذه الدراسة فإن ذلك بتوفيق من الله ورعايته، ثم دعم وتوجيه المشرف الذي كان مصباحا ينير كل عتمة تصادف هذا البحث، و الله من وراء القصد...

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم:**

- سورة الأعراف: 46.
- سورة البقرة: 273.
- سورة الفتح /29.
- سورة محمد/30.

❖ **الكتب والمجلات:**

- أ، ج غريماس: سيميائية السرد، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2008، 1م.
- ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، أشرف عليه: علي بن الحسين الحلبي للأثري، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، جدة الرياض، ط 1421، 1 هـ.
- ابن منضور: لسان العرب، مادة(س م وم)، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (دث).
- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، المجلد الأول، ط 2008، 1م.
- أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، (نوفمبر)2005م.
- بيرو غيرو، السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت لبنان، 1984.
- جميل حمداوي: السّيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3، م25، الصّادرة عن المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، مارس 1997.
- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، صحيفة المثقف، ع4493.

- جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر، المجلد25، العدد 3 مارس 1997.
- جوزيف كورتيس، مدخل إلى المنهج السيميائيات السردية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان 2007.
- الحافظ أبي فداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القران الكريم، دار حزم، ط1، لبنان، 2000.
- خالد حسين حسين: سيمياء العنوان القوة والدلالة: النمور في اليوم العاشر لزكرياء ثامر نموذجا، مجلة جامعة دمشق، م 21، ع3و4، 2005.
- خلف الله كامل عصام: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشروالتوزيع، السودان، (د، ط)، 2003.
- داسكال مارسيلو: الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حمداني حميد وآخرون، إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1987م.
- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد غانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994 .
- رولان بارت: درس السيميائيةوفلسفة اللغة، تلرجمة: عبد السلام بن عبد الله العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1986، 2م.
- رولان بارت: مبادئ علم الأدلة، تر: محمد البكري، مكتبة لسان العرب، سوريا، اللاذقية، ط2، 1987م.
- سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، 2003.
- سعيدة بشّار: قراءة سيميائيّة للعتبات النّصيّة في المجموعة القصصيّة"الأرض الجريحة"، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

- ضياء غني العبودي ورائد جميل عكو: سيمياء العنوان في قافلة العطش لسناء شعلان، العراق.
- عبد الحقّ بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، السيميائية، التفكيكية)، المركز العربي الثقافي، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، ط1، المغرب، لبنان، 1985.
- عبيدة صبطي: دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلة دراسات جامعة عمار ثليجي الأغواط، العدد 14، جوان 2010.
- عثمان بدري: وظيفة اللّغة في الخطاب الرّوائيّ الواقعيّ عند نجيب محفوظ–دراسة تطبيقيّة–، دط، موفع للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2000.
- علي مقدم: تلقي المنهج السيميائي عند"عبد الملك مرتاض"، مقاربة وصفية، مذكرة مقدمة لاستكمال الماجيستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016، 2015م.
- عمر الرويدي: سيميائيات المسرح(مكانة المقاربة وحدود الإقتحلام)، مطابع لينا، (دط)، (دت).
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان 2010.
- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1947م.
- هشام موساوي: المناصية في الروية المغاربية–من العنوان إلى النص–، ذط، دار الأمان، الرباط.

مواقع الانترنات:

1- **www.almothaqaf.com**

2- **www intelligentsia.tn**

3- **www.adab islam.org**

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة..... أ–د

الفصل الأول
سيمياء العتبات النّصية

المبحث الأول: مفاهيم عامة حول السيمياء 1

السيمياء لغة..... 1

السيمياء اصطلاحا..... 4

لمحة عن نشأة السيمياء..... 7

العلامة في السيمياءوإتجاهاتها..... 9

المبحث الثاني: علم العنوان (العنونة) 17

مفهوم العنوان.....17

المفهوم اللغوي.....17

المفهوم الاصطلاحي للعنوان.....20

وظائف العنوان وأهميتها.....22

الفصل الثاني
سيميائية العنوان في رواية بوح الرجل القادم من الظلام

المبحث الأول: سيميائية الغلاف الخارجي.....26

المبحث الثاني: سيميائية العنوان.....33

المبحث الثالث: دراسة العناوين الداخلية.....37

الخاتمة.....**47**

قائمة المصادر والمراجع.....**50**

فهرس المحتويات

الملخص:

عرفت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية والعالمية جملة من التحولات على صعيدي الشكل والمضمون ناهيك عن تلك التغيرات التي حدثت لها على مستوى البناء الداخلي من حيث مكونات السرد وطرق توظيفها فشكلت لنفسها منهجا جديدا في مسار الحكي، استنادا إلى قناعات فنية آمن بها كتابها فتميزت نصوصهم بسمات حداثية تعاود وتراجع دراسة الظواهر الفنية السردية (شخصية، حبكة، وظيفة سردية...) ومن خلال هذه السمات يفرض النص الروائي الجزائري خصوصيته الإبداعية على مستوى التشكيل الجمالي والسردي. وعليه فقد تميزت رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بأنها تكشف عن أحشاء المجتمع الجزائري من خلال شخصية البطل الممزق بين الغربة والانتماء. المؤلف يتمتع بموهبة لافتة وخبرة في فن السرد ولغة بسيطة ولكنها مصقولة تؤلف بين الرشاقة والتوتر، وتخفي قدرة واضحة على البناء الفني بجهة تداخل الأزمة والانتقال بين الماضي (كتابة المذكرات) والحاضر وما يحمله من تناقضات المجتمع الجزائري." رواية بوح الرجل القادم من الظلام تستمد حداثتها من نزعتها التجريبية التي تطرح اشكاليتها من الجنس الادبي لم تتغيأ شكلا فنيا يؤسس الي تهشيم بنية الشكل التقليدي في الكتابة الروائية ولعله بذلك يروم تفويض مقولة الحدود الاجناسية وذلك بملامسته شكل المؤلفات الدراسية (المقدمة –التوطئة –العرض الخاتمة) حيث يجعل الدارس ازاء وعي فني يلوح بتفجير قواعد الكتابة ويعلن بان الاعراف الاجناسية ليست حقيقة مطلقة بل هيا قابلة للمراجعة والتجاوز باعتبارها تشكيلا فنيا مرهونا برؤية الكاتب الخاصة .

الكلمات المفتاحية: الرواية، التجريب، البناء الفني، الحداثة، التحول، الرواية الجزائرية.

Abstract

The Algerian novel, like other Arab and international novels, has known a number of transformations in terms of form and content, not to mention the changes that occurred to it at the level of the internal construction in terms of the components of the narrative and the methods of their employment. A modernism recurs and regresses the study of narrative artistic phenomena (personality, plot, narrative function...) and through these features the Algerian novelist text imposes its creative specificity at the level of aesthetic and narrative formation. Accordingly, the novel "The Man Who Comes From the Darkness revealed" was distinguished by revealing the bowels of Algerian society through the character of the hero torn between alienation and belonging. The author has a remarkable talent and experience in the art of narration and a simple but refined language that combines grace and tension, and conceals a clear ability to artistic construction in terms of the overlap of the crisis and the transition between the past (writing memoirs) and the present, and the contradictions it holds in Algerian society.The novel The Man Who Came From Darkness derives its modernity from its empiricism, which raises its problematic from the literary genre. Where it makes the student about artistic awareness waving to explode the rules of writing and declaring that gender norms are not an absolute truth, but rather are subject to review and transgression as an artistic formation dependent on the writer's own vision.

***Keywords**: the novel, experimentation, artistic construction, modernity, transformation, the Algerian novel.*