1- مفهـوم العنــوان:

أ- لغـــــة :

هو السمة و العلامة و الأثر يستدل به على الشيء بوجه من وجوه التعريض لا التصريح.

حيث نجد إبن سيدا يقول :« و الإسم واللفظ الموضوع على الجوهر أو العرض لنفصل به عن بعض كقوله مبتدئا إسم كذا وكذا».[1]

أما إبن البروي فقد أثر عنه قوله :« ... وكلما إستدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له».

فالإسم رسم وسمته وعنوان يوضع للدلالة على الشيء أو الفصل و التمييز بينه وبين غيره.

«و يهيئ الفضاء المعجمي طيفا دلاليا شاسعا لمفردات العنوان ، أي يضم العين وكسرها و (العُلوات) عبر إنحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية : (عَنَنْ ، عَنَا ، عَلَنْ) ويمكن لنا الإقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي بإستثمار موسوعة إبن منظور الغوية ، حيث ورد في لسان العرب لإبن منظور »[2]:

« في باب العين وفي مادة " ع ن ن " عن الشيء يَعِن وَيَعُنُّ وعُنْوَانًا : ظهر أمامك وعَنَّ يَعِنُّ عُنًّا وَعُنْوَانًا ، و إِعْتَنَّ : إعترض وعرض » ومنه قول أمرئ القيس :

فَعنَّ لَنَا سَرْبَ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عُذَارَى دَوْارَ فِي مَلَاءِ مُذِيلْ

وقـول الحطيـئـة :

فَبَيْهَمَا عَنَتْ عَلَى البُعْدِ عَانَة قَدْ إِنْتَظَمَتْ مِنْ خَلْقِ مَسْحَلِهَا نَظْمًا

و الإسم : العَنَنُ و العَنَانُ قال الحارث بن حلزة :

عَنْنَا بَاطِلًا وَظُلْمًا كَمَا تَعْ تُرْ عَنْ حُجْرَةِ الرَبِيْصَ الظَبَاءُ

عننت الكتاب و أعنته لكذا ، أي عرضته وصرفته إليه ، وعن الكتاب يعنه عَنًّا وغَنَّنَهُ : كعنونة وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى ، وقال اللحياني : عَنَنْتُ الكِتَابَ تَعْنِينًا وعنيته تعينه إذا عَنْوَنْتهُ ، أبدلوا إحدى النونات ياء وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته و أصله " عَنَانُ" ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا ،ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما ، لأنه أخف و أظهر من النون ، ويقال للرجل الذي يعرض و لا يصرح : قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته و أنشد :

[1] – يسام قطوس : سمياء العنوان ،ط1، دار الحوار للنشر ، دمشق ، سوريا ، 2001 ، ط١ ، ص 49.

[2] – خالد حسين حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ،ط1، دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر ، 2007 ، دمشق ، سوريا ، ص 56.

وَتَعْرِفُ فِي عُنْوَانِهَا بَعْضُ لَحْنِهَا وَفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَّوَاهِيَا

ونلاحظ أن مادة عنن إضافة إلى ما سبق تضمنت معنى التعريض و الأثر.[1]

أما مادة " عنا" تضمنت العديد من المعاني وهي كالآتي :

عنا النيت يعتو إذا ظهر عناه الأمر ، يعنيه عناية وعنيا : أهميته ، عنيت فلان أي قصدته ، وعناني إلا أمرك أي قصدني .

عنيت بالقول كذا : أردت ، ومعنى الكلام معناته ومعنيته ، مقصده .

أما عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات : عَنْوَنْتُ و عَنِيتُ و عَنَنْتُ .

وقال الأخفش : عنوت الكتاب و أعنته و أنشد يونس :

قُطْنُ الكِتَابَ إِذَا أَرَدْتَ جَوَابَهُ وَ أَعِينُ الكِتَابَ لِكَيْ يُسَرُ وَ تَكْتُمَا

فمادة عنا أيضا حملت معني الظهور و الأثر زيادة عن القصد و العناية أما معنى العنوان فيحافظ على معناه من المادتين عن و عنن ، وهو ما يتعلق بتسميته الكتاب و بذلك فهو يحمل في طياته إشراك معاني مادة عنن وعنا مع معاني العنوان .

وغير بعيد عن هذا ما قرره معجميو اللغات ذات الأصل اللاتيني من هذا الباب من لغاتهم فاللفظة Titre بالفرنسية أو Title بالإنجليزية أو Titro بالإيطالية أو Titlo بالإسبانية تنحدر كلها من اللفظة اللاتينية Titulus وهي تعني « اللافتة تعلق على الدكان و الملصقة توضع على القارورة تبين محتواها كما تعني المعلقة في عنق العبد أعد للبيع وقائمة مناقب الأسلاف ، والكتابة على رأس يسوع الناصري مصلوبا».

و إذا كانت هذه المعاني لازالت لأن الإستعمال أثبتها أو اللسان أجراها أو تم أشياعها بين الناس بعد زوالها وهو ما تعلق بوسم النص حتى صار العنوان بالنسبة للنص علامة و أمارة وجود.[2]

ليكون العنوان عنوانا إلا أنه يسم الكتاب أي يميزه بعلامة خاصة عن غيره يعرف بها و يهتدى إليها من خلالها، هذه العلامة لن تكون مطلقا إلا العنوان.

[1] – إبن منظور : لسان العرب ، مادة عنن من باب العين ، (د.ت)، المجلد4، دار الطباعة والنشر ، بيروت ، 1997 ، ص315.

[2] – عبد القادر رحيم : العنوان في النص الإبداعي ، أهميته و أنواعه ، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، جانفي ، جوان 2008، ص 68.

فأصبح لما كان مهما سابقا أصبح له أهميته الآن مع تطور العلم ، وإهتمام العلماء به أمثال كل من جيرارد جنيت (Gérard Genette) وليوهوك (Léo Hock) و كلود دوشي (Cloude duché) وجون مولنو (Jean Malino) و روبرت شولز (Roberte Sholés) وجون كوهين (Jean Cohen) بالعنوان ، لما يسمى اليوم بعلم العنونة (La Telralogée) ، يعطي لك الأهمية التي أصبح يلقاه هذا العنوان، ليكون ذا بال يزاحم النص في الأهمية ، لا ليكون جزءا منه بل ليكون نصا موازيا له.

أما مادة علن فتظهر هذه المادة كالآتي : وعلوان الكتاب يجوز أن يكون فعله فعلولت من العلانية يقال : علونت الكتاب إذا عنونته ، و علوان الكتاب عنوانه [1] و إذا أمعنا النظر في البيانات المعجمية نجدها تعزز لنا النواة الدلالية المحركة للنشاط الدلالي للعنوان أو العلوان ذلك وفق أنساق منتظمة فيها دلالات أساسية كما رسخها محمد فكري الجزار على هذا النحو :

- ✓ الظهور العلانية (عَنَّ – عَلَنَ)
- ✓ الإرادة القصد المعنى (عَنَّ – عَنَا)
- ✓ الأثر السمة (عَنَّ – عَنَا)

ب– إصطلاحا :

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسميه وتحددت وتغزى القارئ بقراءته ، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب ، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه و إنتشاره وشهرت صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه.

و العنوان حسب رأي بعض النقاد ، مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في السياق ، (ب) خارج السياق .[2]

فبالرغم من قلة كلماته – أي العنوان – إلا أنه يملك خاصية الإنتشار ، لأنه مكثف ومشحون دلاليا ولهذا سمي نصا موازيا.

[1] – إبن منظور : مصدر سابق ، ص 315.

[2] – محمد فكري الجزار : العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 ، ص 20.

لهذا يعد العنوان علامة جوهرية للنص وهذا رغم إختلاف النقد في صياغته وضعه ، فهو تارة جزء من كيان النص بإعتباره العتبة الأولى في النص ، وتارة أخرى عنصر خارجي كونه الأكثر خارجية عن النص إذا ما قورن بباقي العناصر النصية الأخرى المؤطرة للعمل .

« وعموما فالعنوان هو مجموعة العلاقات الليسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعينه ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام و أيضا من أجل جلب القارئ ».[1]

وعلى هذا فالعنوان يحظى بإهتمام بالغ في الدراسات الليسانية لكونه أكبر ما في القصيدة إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه.

فهو الوسيلة الناجعة التي لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب إهتمام القارئ وهنا هو الرأي الذي تميل إليه الناقدة بشرى البستاني « بأن العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي بدل على باطن النص ومحتواه». [2]

في حين يرى عبد الحميد هيمة « أن العنوان هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدده مسار القراءة ، التي يمكن لها أن تبدأ الرؤيا الأولى للكتاب ».[3]

فالعنوان بإختصار يمثل إقتصاد لغوي ممكن ليفرض أقصى فاعلية ، مما يدعو إلى إستثمار منجزات التأويل في الوصول إختراق دلالات العنوان التي ستلقي بضلالها على النص ونجد تعريف ليوهوبك للعنوان و الذي يولي فيه القارئ أهمية قصوى ، بحيث يقول :« أن العنوان مبني وشيء مصنوع لغرض التلقي و التأويل ».

رغم ما أوردناه من تعاريف للعنوان إلا أنه من الصعب وضع تعريف محدد نظرا لإستعماله في معاني متعددة، كما أن الدراسة العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيا بغية تقصي تطوري الذي من خلاله يمكن لنا تحديده.

[1] – حلومة التجاني: البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، 2014/2013 ، عمان ، الأردن ، ص 73.

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

[3] – عبد الحميد هيمة : علامات في الإبداع الجزائري ،ط1، مدرسة الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر ، 2000 ،ص 64.

2– أهميــة العنــوان :

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلب أساسيا لا يمكن الإستغناء عنه في البناء العام للنصوص ، لذلك ترى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين ويتفننون في إختيارها ، كما يتفقون في تنميتها بالخط و الصورة المصاحبة وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظ بها العنوان ، رأو فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذا يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص ، دونما تردد ما دام إستعان بالعنوان على النص.

كما تتجلى أهمية العنوان فيما « يثيره من تساؤلات لا تلقي لها إجابة إلا مع نهاية العمل»[1] فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الإستفهام في ذهنه و التي يكون الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

إن التطور الحاصل في تاريخ العنونة جعله بعد سنوات عجاف يستفيق من غفوته ويتمرد على إهماله فترات طويلة وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته و أقصاه إلى ليل من النسيان ليكون ذا بال ويزاحم النص في أهميته ، لا ليكون جزءا منه بل ليكون نصا موازيا له ولعل عناية كل من جيرارد جنيت (Gérard Genette) وليوهوك (Léo Hock) و كلود دوشي (Cloude duché) وجون مولنو (Jean Malino) و روبرت شولز (Roberte Sholés) وجون كوهين (Jean Cohen) بالعنوان أسس –حقيقة– ، لما يسمى اليوم بعلم العنونة (La Telralogée) حتى أخذ النقاد يستنطقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم وبين البنيات المشكلة لمتن الهرم إستنادا لما خلفته دراسات " فراسوا فروري" و " أندري فونتانا"و " شارل جريفال".

3– وظائف العنــوان :

لقد إهتم المشتغلون في حقل النقد سيمياء العنوان وبدورها الفعال في تقديم الخطاب وبتفاعله فيه بإعتباره نصا موازيا ، فالعنوان علامة جوهرية تحمل طاقة حيوية مشفرة قابلة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج الدلالة ، فلابد للعنوان أن ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص و الخطابات بما يكفي له قدرة على الإطلاع بوظائفه .[2]

[1] – رشي يحياوي : الشعر العربي الحديث دراسته في المنجز النصي،ط1، إفريقيا الشرق ، المغرب / لبنان ، 1998 ، ص 107.

[2] – حلومة التيجاني : مرجع سابق ، ص 73.

وعليه لا يمكن القبض على وظائف محددة لكل عنوان ، لذلك تباينت الوظائف عند مختلف المنشغلين على العنوان ، بداية إستثمروا الوظائف الستة للغة التي حددها جاكسون وتتمثل في الوظيفة المرجعية (Firéférentielle) و الوظيفة التعبرية أو الإنفعالية (Femotive) و الوظيفة التأثرية (F.phatique) و الوظيفة الإنعكاسية (F.méralin gustique) و أخيرا الوظيفة الشعرية (F.poeyique) لكن النقاد رأو في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنها تقتصر على الرسالة اللغوية و النظام التواصلي لا يقوم على النظام اللغوي فقط فالعنوان لغة وعلاقة سيميائية لذلك فلابد أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين ، حيث تشمل الميزة الثانية على المرجعية الإجتماعية و الإيديولوجية و الأيقونة من خط و ألوان وغيرها.[1]

و إتخذ المشتغلون في هذا المجال من هذه الوظائف سبيلا للمقاربة ليفتح المجال بعد ذلك للسيميائيين للبحث في هذه الوظائف على إختلافها وتباين وجهات النظر ليجمعه ميرون بين نظامية هيوك ودقة دوتشي في تحديد لوظائف العنوان :

- ✓ الوظيفة التعينية التسمرية .
- ✓ الوظيفة الإغرائية التحريضية و التي جمعها هيوك في الوظيفة التداولية.
- ✓ الوظيفة الإيديولوجية.

بعده جعل جيرارد جنيت من هذا التعميم منطلق لتحليلاته إلا أنه قام ببعض التعديلات المكملة لما سبق ليصل في الأخير إلى وضع نمذجة لهذه الوظائف و التي نرصدها كالآتي :

3-1- الوظيفة التعينية F. de désnyation :

وهي الوظيفة التعينية التي تعين إسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة و بأقل ما يمكن من إحتمالات اللبس (.....) إلا أنها تبقي الوظيفة التعينية التعريفية ، فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى .[2]

ففي هذه الوظيفة يسم العنوان النص ويميزه عن غيره من النصوص ، وعلى مستواها تكون العودة للعينيات الأخرى (إسم الكاتب) إن فصل ليس في إتفاق روايتين على عنوان واحد .

[1] – محمد التونسي حكيب : إشكالية مقاربة النص الموازي ، ص 523 – 524.

[2] – عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، 2008 ، ص 87.

3-2- الوظيفة الوصفية :

وهي الوظيفة التي ينقل العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الإنتماءات الموجهة للعنوان (....) وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا أعدها اميزنوايكو كمفتاح تأويلي للعنوان[1] و على مستوى الوظيفة الوصفية تتم الإشارة إلى الموضوعاتية و الخيرية والمختلطة.

3-3- الوظيفة الإيحائية F. connotative :

هي الأشد إرتباطا بالوظيفة الوصفية ، حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص ، إلا أنها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ، ولكن قيمة إيحائية لهذا دمجها جنيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لإرتباكها الوظيفي.[2]

إذ تعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة.

3-4- الوظيفة الإغرائية Seductive :

يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويق و إنتظار لدى القارئ كما يقول دريرا ، غير أن جنيت يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها ، لهذا يطرح هذا التساؤل المحفز على الشكية ليكون العنوان سمسار للكتاب و لا يكون سمسار لنفسه فلابد من إعادة النظر في هذا التمادي الإستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان أو يسفر بنصه .[3]

وهي وظيفة تشتغل على جذب القارئ وتشويقه ، وقد تكون هذه الوظيفة شافية وافية ، لكن العنوان بقيمته السلطوية إستطاع أن يقيد المشتغلين على البيبليوغرافيا أو علم المكتبات ، لأنهم يحتاجون للعنوان في تصنيفاتهم للمتون وتحقيقاتهم لها ، لذلك فالعنوان أبعاد توثيقية وهذا ما حدده بيتارد حين رأى أن للعنوان وظيفة التكثيف التي تستوحي منها وظيفة التصنيف و الترتيب كما أن هناك وظيفة التحقق من وظيفة النص و العمل .[4]

مما لاشك فيه أن العنوان يحتل موقعا إستراتيجيا وخاصا ، وهذه الخصوصية الموقعية تهبه قوة نصه حتى يؤدي أدوارا ووظائف فريدة في سيميوظيف الإتصال الأدبي وهو يؤسس العنوان على بنية تواصلية قائمة على أسس ومرتكزات هي الكاتب و القارئ و النص و العنوان الذي يمثل العنصر الأهم في البنية التواصلية وهذا

[1] – عبد الحق بلعابد : المرجع نفسه ، ص 87.

[2] – عبد الحق بلعابد : المرجع نفسه ، ص – ص 87 – 88.

[3] – عبد الحق : المرجع نفسه ، ص 88.

[4] – محمد التونسي حكيب : مرجع سابق ، ص – ص 540 – 541.

حسب رأي الدكتور خالد حسين حسين وهذه العناصر في مجموعها تتشابك وتتقاطع مشكلة مجموعة وظائف نوردها :

- الكاتب ⟵ العنوان : الوظيفة القصدية
- العنوان ⟵ القارئ : الوظيفة التأثرية
- القارئ ⟵ العنوان : الوظيفة التفكيكية
- العنوان ⟵ النص : الوظيفة الأنطولوجية + الوظيفة الإحالية
- العنوان ⟵ العنوان : الوظيفة الشعرية [1]

وتنبثق الوظيفة القصدية عن علاقة قائمة بين العنوان والكاتب تكون قصدية متضمنة لأبعاد ذاتية للمؤلف وتنطوي هذه القصدية على إيديولوجيا وإنفعالات وأحاسيس، أما الوظيفة التأثرية فتكون بين العنوان والقارئ مجسدة الضغط الذي يمارسه العنوان على القارئ يتم من خلالها تحريض المتلقي و إثارته لتشكل عتبة للإستجابة.

« والوظيفة التفكيكية تنشأ من العلاقة القائمة بين القارئ و العنوان، حيث يتفكك النص في العنوان وبه وبالمثل يتفكك العنوان في النص وبه يمكن تفكيك النص إلى بنياته الصغرى والكبرى قصد إعادة تركيبها من جديد دلاليا وتداوليا ».[2]

وعليه أي محاولة للإنطلاق نحو النص ومحاولة معرفة بنياته وفك شفراته وقوانينه لا تكون إلا من خلال العنوان بإعتباره منطلق التفكيك.

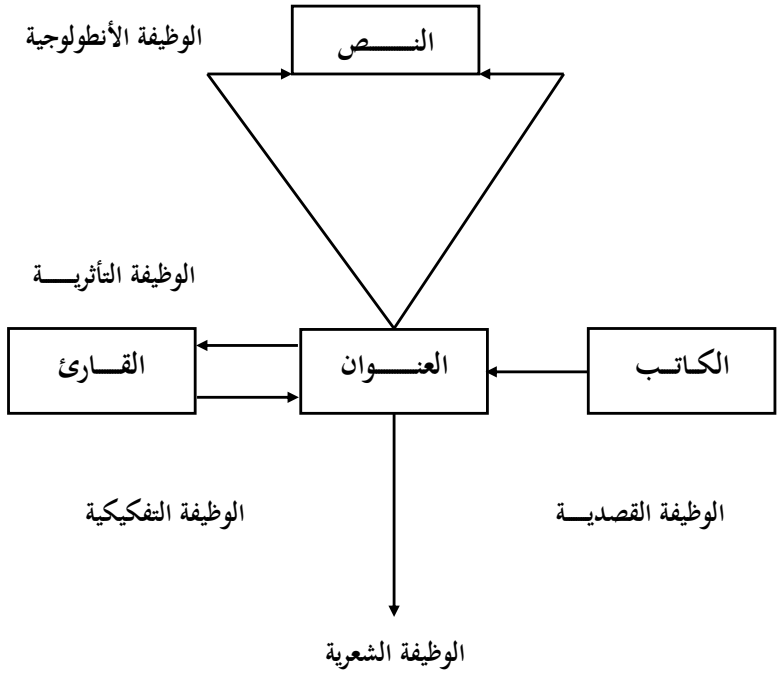
وتنشأ الوظيفة الأنطولوجية + الوظيفة الإحالية بين العنوان والنص، فالعنوان يضيء النص ويمنحه هويته ويميزه عن باقي النصوص الأخرى ويهيأ له المجال ليبرز إلى الوجود وإلا سيكون مصيره النسيان والمجهولية ، هذا بالنسبة للوظيفة الأنطولوجية.

أما الوظيفة الإحالية فتحرر العلاقة بين الرسالة والشيء أو الغرض التي ترجع إليه وإنطلاقا منها أي الوظيفة الإحالية يكون العنوان إعلانا عن محتوى النص ومضمونه فالعنوان يحيل عن النص والنص يحيل على العنوان.

1 – خالد حسين حسين: المرجع السابق، ص 99 .
2 – خالد حسين حسين : مرجع نفسه ، ص 105.

بينما تنشأ الوظيفة الشعرية بين العنوان و الإيحاء وتهيمن على الوظائف الأخرى من خلال بعدها الإخباري، وحضور البعد الجمالي لها ، فيكتسب العنوان من خلالها القوة وقدرة كبيرة على الإيحاء ، حيث يشرف العنوان على فضاءات التأويل ويتحول من خلاله كل مدلول إلى دال جديد يستمر في خلق العرف و العادة.

و المخطط التالي يترجم مجموع الوظائف التالية :[1]



ولا يمكن حصر الدراسات التي تناولت وظائف العنوان ، بل تعددت وتباينت التصنيفات[2] ، حيث أشار الطيب بودربالة إلى مجموعة من الوظائف في قراءته لكتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس ونوردها ك الآتي :

1- وظيفة الإعلان عن المحتوى .
2- وظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي قصة مسرحية رواية)
3- الوظيفة الإيحائية.

1 – خالد حسين حسين: المرجع السابق ، ص 98.
2 – خالد حسين ، مرجع نفسه ، ص 98.

4- الوظيفة الناصية .

5- وظيفة العرض .

6- وظيفة التخصيص و التحديد (خاص بالعناوين الفرعية).

7- وظيفة الإحالة .

8- وظيفة الحث.

9- الوظيفة التأسيسية .

10-الوظيفة الإغرائية .

11-الوظيفة الإنفعالية .

12-الوظيفة الإختزالية .

13-الوظيفة الكثيفية.[1]

وعليه فإن عملية وضع العناوين ليست إعتباطية ولا جزافية وإنما تؤطرها خلفية ثقافية عامة تحدد قصديتها بمساعدة تجريبية تكمن في وظائفه و التي تتكامل فيما بينها تقضي بأن يحتفظ العنوان الروائي بمجموعها كما يحتفظ بوظائف أخرى تنبثق من خلال تعدد القراءات ومن ثم يمكن إعتبارها علامات بوليفونية لكونها ذات وظائف متعددة تصب في وظيفة تحقيق الرومانسيك في نفس المتلقي .[2]

4- أنواع العنـــــوان :

تتعد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها و أهم العناوين هي :

4-1- العنوان الحقيقي les titre principale :

هو ما يحتل واجهة الكتابة ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى « العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي » [3] ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هوية فتميزه عن غيره من النصوص ونضرب مثال لذلك بعنواني (المقدمة) لإبن خلدون ، و (أحاديث) لطه حسين ، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين .

[1] – الطيب بودربالة : قراءة في كتاب سيمياء العنوان لكتاب بسام قطوس ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء و النص الأدبي ، دار الطباعة و النشر والتوزيع ، الجزائر ، ص 26.

[2] – شعيب حليفي : هوية العلامات في بناء العتبات وبناء التأويل، ط1، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، يناير، الدار البيضاء ، المغرب، 2005 ، ص 37.

[3] – شادية شقرون : (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح ، لعبد الله العشي) ، الملتقى الوطني الأول للسيمياء و النص الأدبي ، بسكرة ، في 7 – 8 نوفمبر 2000 ، منشورات الجامعة ، ص 270.

4-2- العنوان المزيف faux titre :

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو« إختصار وترديد له، وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي » .[1]

ويأتي غالبا « بين الغلاف والصفحة الداخلية »[2] ، وتعزى إليه مهمة إستخلاف العنوان الحقيقي أن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له، لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل الكتب .

4-3- العنوان الفرعـــي:

يستشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعد لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي وهذا مقارنة بالعنوان الحقيقي.

4-4- الإشارة الشكلية:

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسيته عن باقي الأجناس و بإمكان أن يسمى العنوان الشكلي وهذا لتميز هذا العمل عن غيره من الأعمال الأدبية و الأشكال الأخرى من حيث قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية.

4-5- العنوان التجاري:

يقوم على أساس وظيفة الأمراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجـــارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات [3] أو المواضيع المعدة للإستهلاك السريع وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري.

لكن يبقى هذا الحكم النقدي نسبيا لأن المراوغة والخداع في العناوين عند الروائيين المحدثين صار لعبة إبداع وتميز، حيث أصبح نجد العناوين الروائية لا تعبر دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة أي لإنعكاسها بكل جلاء ووضوح بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الإنزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص وأن يبحث المرامي بنصوصها عن المقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية.[4]

ومن هنا فالعناوين في علاقتها بنصوصها أنواع ولكل عنوان طريقة يختزل بهامشه لهذا ميز جيرارد جنيت بين نوعين من العناوين من حيث علاقتها بمتنها حيث يعطي لكل نوع خصائص وصوره ويتمثل هذان النوعان في :

4-5-1- العناوين الموضوعاتية T.melatiques :

وهي عناوين ترتبط بمضمون الرواية حيث تسعى لإختصار المضمون ولتحليلها لابد أن نعتمد على طريقتين:

[1] – محمد الهادي المطوي : شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهر الفارياق ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 28 ، عدد 1 ، 1991 ، ص 457.

[2] – شادية شقرون : مرجع سابق ، ص 270.

[3] – شادية شقرون : مرجع نفسه ، ص 270.

[4] – جميل حمداوي : اسميوطيق والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3، وزارة الثقافة، الكويت، 1997، ص 70.

- ✓ التحليل الدلالي الفردي .
- ✓ التحليل التأويلي للنص .
- ✓ هذه العناوين الموضوعاتية تختار أحد أربعة طرق لإختزال مضامين متونها :

● **تتمثل الطريقة الأولى** : في تعين موضوع الرواية دون لف ودوران ، يعني أن العنوان هنا يكون مباشر.

● **تتمثل الطريقة الثانية** : تعتمد على المجاز المرسل و الكناية المتعلقة بموضوع لا يتموقع فيه الحدث أحيانا فيكون العنوان رمزا و إيحاء.

● **تتمثل الطريقة الثالثة** : تعتمد الترتيب البنائي الرمزي.

● **تتمثل الطريقة الرابعة** : توظف الجمل المضادة أو السخرية ، حيث تكون العلاقة بين العنوان و النص علاقة عكسية.

كما يمكن أن يكون العنوان الذي يجمع بين الصفات المتباعدة أو بين المتناقضات جزء أو نمط من هذه الطريقة ، فحين نسمع عنوانا مثلا صلاة في جحيم لـ حفناوي زاعر ، فيه تضاد وتناقض وتباعد بين الملفوظات المتواجدة في العنوان.

« إن العناوين الموضوعاتية تجعل العنوان على إختلاف طرق تقديمه للنص رهينا بمتنه ، فغياب متنه أو نصه يقتله ويفرغه من دلالاته لذلك فإن النص آلة لقراءة عنوانه ، وبالتالي فهو يعيد إنتاجه في شكل ملفوظ نصي».[1]

4-5-2- العناوين الخبرية(الإخبارية) T.rhematiques :

هذا النوع من العناوين لا يوصف بكثرة في الساحة الأدبية و الفكرية ، وهي عناوين تسعى لتقديم النص و إظهاره لا لوصف مضمونه ، حيث تصلح هذه العناوين كثيرا في الكتب النظرية[2] ومن أمثلتها في اللغة و الأدب العربي الكتاب النحوي لسيبويه ، هذا الذي سماه الكتاب فعنوانه يميل للمصطلح ولا علاقة له بالمضمون فالمضمون عن النحو و اللغة.

لكن هناك مواطن يمكن للعنوان الموضوعاتي أن يصبح عنوان خبريا من خلالها، وفي هذه النقطة تظهر لنا عناوين يسميها جنيت بالعناوين المختلطة وتكون هذه النقلة حين يكون هناك عنوان تابع لعنوان قبله كأن يكون هناك كتاب بأجزاء وكل جزء بعيد عن الجزء الآخر في حين يقسم ليوهوك العناوين إلى قسمين :

[1] – السعيد بوسقطة : العنونة وتجليات الرمزية الصوفية ، ص 129.

[2] – عبد الحق بلعابد : مرجع سابق ، ص 81 – 82.

- ✓ العنوان الأساس أو العنوان الأصلي .
- ✓ العنوان الفرعي .

أما كلود ليفي دوتشي فيقسم العناوين إلى :

- ✓ عنوان أصلي .
- ✓ عنوان ثانوي.
- ✓ عنوان فرعي.

أما شارل كريفل فيقسم العنوان إلى :

«عنوان أصلي يكون في الصفحة الأولى وعنوان فرعي، وعنوان كلي كبير يهدف إلى عنونة مجموعة من الأعمال ويكون على سبيل التعميم».[1]

وهذا الأخير ترجمة عبد الحق بلعابد في كتابه عتبات جيرارد جنيت من النص إلى المناص بالعناوين الفوقية أو العلوية . عقب جرارد جنيت على كل ما ذهب إليه من هويك وشارل كريفل إذ مؤشر جنسيا للكتاب حيث يرى جنيت أن هذا الخطأ لأن العنوان الفرعي عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي، و أما ما يظهر كمؤشر جنسي فهو المحدد لطبيعة الكتاب وما يبقى المهم عند جنيت هو العنوان الرئيسي أو الأصلي هذا الأخير الذي يخضع لهذه المعادلة.

عنوان + عنوان فرعي

عنوان + مؤشر جنسي

و المقصود بالمؤشر الجنسي هو تعيين العمل حين تقول : رواية – تاريخ المذكرة ونجد هناك تقسيمات أخرى للعنوان و أنواعا له وذلك كما يلي :

أ- العناوين الدالة على شخصية :

« تعتبر الشخصية في الرواية مقوما فنيا هاما لأنها المحرك الفعلي للأحداث، ومعنى عنوان يدل على شخصية إيحاء يدل على مفهوم البطولة في الرواية لأن بطل الرواية شخص في الحدود نفسها التي تكون فيها علامة على رؤية ما للشخص» .[2]

[1]-charle grivel : production de l'interet romanes que , lehat , paris , 1973, p 168.

[2] – أحميد لحميداني : بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، 2000 ، ص 50.

والعنوان يوصفه عنصرا بنيويا سميائيا يقوم بوظيفة الإشارة إلى الشخصية المحورية في النص وتحديد وظائفها وصفاتها بصورة مكثفة موحية بدلالات مقتضية، (وهذه الشخصية المحورية في النص وتحديد وظائفها وصفاتها بصور مكثفة).

وهذه الشخصية هي الشخصية الديناميكية أو الشخصية التي يدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية فهو حاصل لفكر الروائي أو الذي يدعو إليه الأديب.

فيكون بذلك العمل الروائي مختزلا في صورة تلك الشخصية وما دام العنوان إختزالا للنص كان لزاما من هذا المنطق أن يدل على الشخصية المحورية.

وعليه فالعنوان الدال على شخصية تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هو تركيب يقوم به النص فهو علامة أو شفرة أدبية .

ب– العناوين الدالة على إسم مكان :

يعتبر المكان في الرواية مقوما فنيا لا بديل عنه لأنه الفضاء الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث و الرواية بتباين مضامينها وتوجهاتها ، قد يكون المكان هو هدفها وموضوعها هذا ما أكده رولان برونوف في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية ، حيث يصبح محدد أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث و الحوافز.[1]

و العنوان الدال على مكان قد يحمل في طياته أبعاد دلالية عن حقبة زمنية فيصبح المكان مؤثر سميائي كبير يخبر عن العصر الذي حدثت فيه القصة ، وعن البيئة التي جرت عليها وعن عادات الشخص الذي سكن بها وطرق عيشه وتفكره[2]، وكثير ما نجد العناوين الدالة على مكان تحمل فكرة عن الرواية السياسية و الإيديولوجية وعليه لا يأخذ العنوان الدال على مكان على أنه إيحاء مباشر عار من الدلالات بل لابد أن يرى على أنه علامة أو رمز يمكن أن يتقاطع المرجع فيه مع المجاز.[3]

ج– العناوين الدالة على زمـــــن :

يعتبر الزمن في الرواية وقتا تعيش فيه الشخصيات فهو، وسيلة نقل مريحة للكتب الفنية، حيث تيسر الأحداث بكل أريحية ، كما أن الرواية الحديثة صار الزمن فيها مرنا مطوعا يمكن التلاعب به كيفما إتفق مع رؤيا في وصف الحدث ، حيث نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها سواء أكانت إرجاعية أو إستباقية داخلية أو خارجية ، وكثيرة هي الروايات التي تعبر عن زمن ما أو فترة زمنية ما.

[1] – إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال ، الجزائر ، 2002 ، ص 69.
[2] – أحميد لحميداني : مرجع سابق ، ص 70.
[3] – إبراهيم عباس : مرجع سابق ، ص – ص 36 – 37.

فيكون بذلك الزمن موضوعا رئيسيا فيها فمحمد سالم محمد الأمني للطبلة الذي يعرف الرواية بقوله :«هي فن الزمن بإمتياز تلتقطه ترهنه تشكله وتتحايل عليه لتخرجه منسجما المضامين السردية المتينة ».[1]

وما دام العنوان إختزالا للمتن بطريقة ما يحتاج المبدع إلى نمط عنواني يدل على الزمن ، والعناوين الدالة على زمن قد تحتاج إلى قراءة واعية لربطها بالمتن الروائي .

لأن الزمن قد لا يقدم لنا كزمن لجريان أحداث ، ولكنه يقدم أيضا كقيمة مركبة أحيانا أو كهاجس تختزل فيه كل هواجس الشخصية وهمومها ، فعنوان مثل فاجعة الليل السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج يدل على زمن لكنه إيحاء بمأساة وحزن وفيه تناص مع تاريخ ، ومثله عنوان زهور الأزمنة المتوحشة يستثمر الزمن، لكنه إستثمار يزين به الخيال ، أما عنوان غدا يوم جديد لإبن هدوقة فهو إيحاء بالتفاؤل والمستقبل المشرق، وعليه فالعناوين الدالة على زمن كنمط نموذجي هي عناوين زمنية في كثير من الأحيان تستثمر الزمن بإعتباره قيمة مركزية في الرواية وتوظفه كإبداع وكقراءة وكشفرة تربطها بالنص و بالمرجع لحلها ولا يوصف كوصف جاف، وصف للزمن الذي تجري فيه الأحداث وتحرك الشخصيات.

د– العناوين الدالة على وصف أو حدث :

إختزلنا النمط لأنه جمع بين نمطين ذكرهما ليوهويك حيث إن الأداة في العنوان قد تستعمل وصفا للوقائع و الأحداث ، هي وصف لحدث ما أيضا ، وهذه العناوين تستعمل في الرواية رمزا في الكثير من توظيفاتها ، فمثلا رواية الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز) نجد في الشمعة أداة للإغراء ، لكن العنوان يحمل في طياته وصفا لحدث ما ومرحلة معينة.

إن العنوان الذي يدل على شخصية يكون في الغالب إسم علم وأسماء الأعلام تحمل دلالات كثيرة ولها مرجعيات من ثقافات أخرى.

كذلك نجد دراسة إسم العلم كانت إحدى المجالات المفضلة لفلاسفة اللغة، حيث ربطوا دراسة الأسماء والأماكن بالهيئات الإجتماعية، لمعرفة أصول الأماكن والأسماء، لأن الإسم ينتمي إلى مجموعة جد واسعة وغير محدودة أين لا يمكن إحصاؤها عالميا.[2]

فإسم العلم إن وظف في العنوان سيحمل بعدا مرجعيا يجب على القارئ معرفته و الإحاطة به فعنوان رواية (شعلة مائدة) يوحي إلينا بجبل في الجزائر إسمه جبل المائدة وهو إسم علم وعليه « فالعنوان الدال على إسم علم

[1] – محمد سالم محمد الأمني الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، دراسة نظرية تطبيقية في سيميائي طبقا السرد، ط1 ، الإستثمار العربي ، بيروت ، لبنان ، 2008 ، ص 281 .
[2]– jossette .dcydeltve . la linguistique, de Signe . a . colin ,paris , 1998 , p – p 103 – 104.

عنوان يتغذى من العصر و الميثولوجيا ومن العادات والتقاليد وحتى من الخيال، ليكون علامة أو شفرة أدبية مفاتيحها تكمن في فهم هذه المخازن التي قد لا يعبها الإنسان، لأنها تجري في تفكيره مجرى الدم في عروقه ومن هذا ترى تناص مع البعد المرجعي لأن التناص يشمل الممارسات الإنشائية المغلقة والنظم الترميزية ذات الأصوات المفقودة التي تجعل الممارسات الدالة للنصوص اللاحقة ممكن ».[1]

وبهذا يصير إسم العلم في العنوان إبداع أو نص ثاني لابد من مقاربته كما أن الإشتغال عن طريق آليات التناص منهجية سديدة تمكن من قراءة صحيحة تجعل العلاقة بين الدال وسيميائية المدلول ممكنة، أي جعل إسم العلم الذي أختير كعنوان بوابة مفتوحة تخضع لإشتغال الذاكرة وإسترجاع النصوص و الصور سواء أكان بطريقة واعية أو غير واعية الصاعدة من عمق التاريخ أو القادمة من الثقافة المحيطة.

إن العنوان الدال على شخصية أو إسم علم عنوان مقنع في كثير من الأحيان فهو عنوان يخفي أكثر مما هو يظهر ، ولهذا إستعار الروائيون أسماء الحيوانات كذلك لما تحمله من إيحاءات و إشاعات دلالية مستفزة للقارئ.

وهناك عناوين أخرى كالعنوان الحقيقي والمزيف و الجاري ويكون في الصحف والمجلات والعنوان الموضوعي و النوعي.

5- العنـــــوان و دلالة التلقـــي :

يعد المتلقي طرفا أساسيا في العملية الإبداعية، فلا معنى لها بدونه ، لذلك جاءت نظرية التلقي التي إنصب جل تركيزها حوله ، بما أنه لا يكتفي بالإهتمام بالعمل الإبداعي وحده ما لم يكن الإهتمام بالمتلقي نفسه.

ولقد تغيرت تلك النظرة التي إعتبرت أن العلاقة القائمة بين المتلقي والمبدع هي علاقة منتج ومستهلك ، لا تتعدى ذلك إلى حدود التفاعل والمشاركة [2]، حيث أصبح المتلقي هو الذي يبسط سلطته على النص ليدخل إلى عالمه يحاوره، ويشاركه، ويتفاعل معه ليكمل ما هو غائب فيه، لذلك قيل « القارئ هو الذي يمنح للنص المشروعية ».[3]

وهذه العلاقة تكشف لنا عن أهمية القارئ من حيث أنه يعيد إنتاج النص إنطلاقا من القراءة الإستكشافية التي يتم من خلالها تقديم تفسير أولى لما يخفيه النص من بدايته إلى نهايته.

[1] – محمد سالم محمد الأمني الطلبة : مرجع سابق ، ص 15.

[2] – هاني الخير : محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر ، ط1، مؤسسة علاء الدين للطباعة و التوزيع ، دمشق ، 2005 ، ص 53.

[3] – موسى ربابعة : جماليات الأسلوب و التلقي، ط1 ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2008 ، ص 99.

ومما لا شك فيه أن فاعلية ذات المتلقي قبل أن نعبر إلى النص لابد لها من عنوان فهي أول شيفرة رمزية يلتقي بها المتلقي وأول إشارة يصادفها تلقت إنتباهه وتشد تركيزه ينبغي عليه تحديد و إستنطاقا فهما وكف تأويلا، لأن العنوان علامة من علامات النص تخضع للتحليل مثلها مثل النص نفسه وبذلك يكون « العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ»[1] الذي يبدأ بفعل القراءة محاولا ربط العنوان بجسد النص لأن العنوان بالنسبة للنص بمثابة الرأس من الجسد، وهنا يصبح حرا في الإنتقال من العنوان إلى العالم ومن العالم إلى العنوان معتمدا على مهارته، ومعرفته السابقة وخبرته.

حتى يصل إلى مقصد المبدع ومراميه الفكرية و الإيديولوجية التي كان قد حملها النص والعنوان ليس عنصر زائد وضع هكذا إعتباطيا وبدون قصد فهو « مبني على إستراتيجية هامة تساهم في تشكيلها مجموعة من العمليات الذهنية و اللغوية ، و الجمالية المفتوحة على إختبارات وإمكانيات عديدة يدخل فيها ما هو موضوعي وما هو جمالي وما هو تأويلي ».[2]

وبما أن العنوان أعلى إقتصاد لغوي ممكن فإنه سيقرض أعلى فعالية تلقي ممكنة مما يرفع إلى إستثمار منجزات التأويل ، كما يشكل العنوان رسالة صادرة من المرسل الذي هو صاحب النص موجهة نحو المرسل إليه (متلقي) تكون بنية مستقلة وظيفيا نظرا لطبيعتها اللغوية.

هذا إلى جانب أن العنوان مستقل خطيا عن النص غير مشروط بتراكيب مسبقة فإنه يمكن مقاربتها معجميا، نحويا، حرفيا، بلاغيا، دلاليا ، وفق أجهزة قرائية مختلفة تتعدد بتعدد الأفكار وتباين التأويلات يستند فيها المسؤول إلى الذخيرة اللغوية والنحوية والإستدلالية النصية ، تفرض هذه اللغة نفسها كعامل أساسي في إثارة إدراك المتلقي ، لأن المادة اللغوية التي تشكل منها العنوان تكون لدى المتلقي فروضا إستكشافية بناءا على ما تثريه لديه من تخمينات وحدوس، فكل كلمة تخلق لديه فضاءا تصوريا وأفق للتوقعات لا تتحدد مساقه إلا بعد النظر في محتويات النص.[3]

إن فهم العنوان فهما صحيحا لا يتوقف على هذه المداخل اللغوية بل ليتعداه إلى إستراتيجية الإنفتاح على السياق بكل مكوناته كظروف التأليف، وإهتمامات المؤلف الفكرية و المذهبية وغيرها ، فهي تصبح ضرورة تأويلية

[1] – موسى ربابعة : مرجع نفسه ، ص 100.

[2] – محمد بازي : العنوان و التعاقد التأويلي ، الوظائف و الدلالات ، مجلة طنجة الأدبية ، العدد 27 ، يوليوز ، 2010، الرباط ، ص 28.

[3] – محمد فكري الجيزات : مرجع سابق ، ص 10.

لا عنى عنها، لأن كل تأويل يجب أن يوضع في السياق التأويلي الذي ينتمي إليه .[1]، وذلك لفهم النصوص بأكبر قدر من الموضوعية .

إذن كلما كان العنوان قادرا على إثارة أكبر قدر من الأسئلة التي تقف عن الكشف أسراره، كلما توثقت الصلة بين المتلقي والنص وشيدت جسور لمحاورة ذلك النص وهذا لا يتم إلا إذا كان المتلقي فاعلا ذو ثقافة ودراية واسعة.

5-1- علاقة العنوان بالغلاف الخارجي (فضائية العنوان) :

يقصد بفضائية العنوان تلك المساحة المكونة للواجهة و التي هي أول شيء يقع عليها بصر المتلقي، حيث يمارس العنوان بعدية اللغوية و البصرية دوره السلطوي و تطلق فعاليات التلقي الأدبي .[2]

ويشغل العنوان حيزا مكانيا يتموضع فيه على صفحة الغلاف الخارجي ، يحتل به صدارة وسط الصفحة الغلاف الأولى أو أعلاها ، وهذا الأمر يحيله لأن يكون لوحة إشهارية و إعلامية مضيئة ، الهدف المنشود منها هو إقتناص الأنظار وإستمالة القراء ،كما يؤهله هذا الموقع الإستراتيجي لأن يبسط سلطة العليا على كل الملفوظات التي تشكل في تلاحمها وتكاملها وتناغمها العناصر المكونة للعمل الإبداعي في شموليته .[3]

ونقصد بالملفوظات النصوص الموازية ،كالصورة المصاحبة للغلاف، وإسم المؤلف، دار النشر إلى غير ذلك من العتبات النصية المصاحبة له .

والعنوان بارز معترض ينطوي على دلالة بصرية أو أيقونة ، والتي تجعل العنوان يبرز ويخرج للمتلقي بصورة أوضح ليكون مدعاة للتأويل ، بالرغم من أن شخصيات العمل الإبداعي لا تتحرك فوق سطح غلاف الكتاب بل أنها المساحة التي تتحرك فيها عين القارئ لتبدأ القراءة ومن ثم التأويل.

فالعنوان في النظام العالي للطباعة و النشر أربعة أماكن هي :[4]

أ- مقدمة الغلاف .

ب- ظهر الغلاف .

ج- صفحة العنوان .

د- صفحة العنوان المختصر.

[1] – محمد بازي : مرجع سابق ، ص – ص 28 – 28.

[2] – محمد التونسي جكيب : إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته ، عتبة العنوان المزدوج ، ص 557.

[3] – عبد المالك أشبهون : صورة العنوان في الرواية العربية ، ص – ص 10 -11 .

[4] – عبد الحق بلعابد : مرجع سابق ، ص 69.

وقد نجد العنوان في الصفحة الرابعة ، أي في أعلى الصفحة أخذ موضعا مع عنوان الفصل[1] لقد كان لتطور الطباعة ودور النشر دور هام في بروز العنوان أكثر للمتلقي، ولأننا نعيش اليوم زمن تجلي الصورة وإكتساحها صار بصر المتلقي المستهدف الأول و الأخير الذي يبسط عليه العنوان سلطة المركزية ، لذلك نجد أن كل عنوان لا يكاد يخلو من بعده الإشهاري و الإعلامي الذي حتما يستند إلى مؤثرات مرئية كالألوان والرموز وغيرها، والتي من خلالها يمكن أن تؤسس لتلك العلاقة المرجوة بين كل من المخاطب والمتلقي أو بين المنتج والمستهلك لأن الهدف الأول هو تبليغ الخطاب المقصود ومن هنا تظهر أهمية الخطاب البصري للعمل الإبداعي أي أن الفضاء الطباعي والمكاني ينصهر فيه العنوان لونا ورمزا من خلال تزاوجه مجازيا مع دلالات الفضاء النصي للغلاف الذي يغري المتلقي بالبحث في المماثلة و المشابهة بين العلامات البصرية ودلالاتها الإجمالية للوصول إلى خبايا النص .

و إذا ما توقفنا عند التشكيل البصري للعنوان سوف نجده يقوم على مستويين هما [2]:

1- المستوى الخطي الكالغيرافي.

2- المستوى التيرجي الذي يقيم عناصر الإغراء من ألوان وتشكيل، التي تمارس تأثيرها على المتلقي.

5-1-1- المستوى الخطي / الكالغيرافي :

أعطى العرب أهمية كبرى للجانب البصري في رسم عناوينهم خاصة الخط الذي كان يرسم به عنوان العمل الأدبي ، نظرا لما ينطويه عليه من أهمية بالغة في لفت إنتباه القارئ وجذب تركيزه ، لذا كان من عوائدهم أن يرسمو عناوين مؤلفاتهم بخطوط تخالف خط الكتابة داخل المتن ، فكانت العناوين تكتب بالخط الكوفي هذا الخط الذي سماه العرب بالخط الإسلامي وهو خط يصلح للزخرفة و الزينة أو تكتب هذه العناوين بخط الثلث الغليظ الذي يصلح لأن تكتب به العناوين لا النصوص فأهمية النص تأتي بعده الفن والجمالي .[3]

سار الخط على نطاق واسع من الإشتغال عليه ، فالخط علامة قابلة للتحول و التجدد تحمل في طياتها الكثير من الدلالات الخفية التي تمارس سطوها على القارئ ونجد تعبر محمد التونسي على هذا يقول عن الخط:«علامة توجد داخل علامة أوسع منها».[4]

[1] – عبد الحق بلعابد : مرجع نفسه ، ص 70.

[2] – محمد التونسي جكيب : مقاربة النص الموازي ، ص 557.

[3] – محمد بازي : المرجع السابق ، ص 28.

[4] – محمد التونسي جكيب : مرجع سابق ، ص 557.

5-1-2- اللون و التشكيل في الفضاء الروائي :

أن العنوان أول ما تقع عليه عين القارئ ، بحيث تقوم بينهما علاقة مباشرة يؤدي فيها كل من الشكل الهندسي و اللون الذي يكتب به العنوان دورا في تأديته دلالة العنوان الخفية، ولأن اللون مرتبط بنفسية المتحدث، وذوقه وثقافته ووسطه الإجتماعي والبيئة المحيطة به ، ومرتبط بنفسية المتلقي أيضا، إستقطب النقاد من أجل تقريب النص وإعطائه الصورة الحقيقة له فكان الإشتغال على اللون في الثقافة العربية كتبت العناوين بالمداد الأحمر والمداد المذهب على أرضيات مزخرفة، تمارس سلطتها البصرية بالموازات مع سلطتها اللغوية في إغواء القارئ وجذبه وفي إختزال مضمون النص .[1]

فكل من اللون والرمز هما لغة عالمية تفهمها جميع الشعوب، وتتواضع على مقصدها، لذلك فهي قادرة على حمل ونقل تلك الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية فمثلا : بعض الشعوب تتواضع على أن اللون الأبيض يرمز إلى السعادة والخصب والنماء على عكس اللون الأسود الذي يحمل رؤيته سوداوية حزينة.

إذن اللغة البصرية هي لغة بالغة التركيب ، تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخـــط، اللون، الظـــل، الملامـــح والإتساق البصري لتصفها في سلم القراءة وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك العقل وأعمال مهاراته.[2]

ولكي يصبح العنوان بنية إشهارية و إعلامية دلالية ، تلخص مضمون النص عامة يجب على المؤلف أن يتأمل ويتدبر كل ماله علاقة بالحيز المكاني الذي يشغله العنوان لأن العنوان كالثريا على رأس صفحة العمل الأدبي يختزل ويلخص مضمون نصه، لذا يتطلب متلقيا ذكيا يعمل فكره للوصول إلى مقصدية المؤلف.

العنوان هو الواجهة الرئيسية للنص و الواجهة الحقيقة لدخول عالمه المستتر، فهو بمثابة تأشيرة سفر تدعوك لخوض غمار رحلة وجهتها بمتن الروائي ، إنه يغري القارئ بما يحمله من وظائف لا متناهية، وهذا ما جعله يفرض سلطته على جميع العتبات النصية بجدارة وإمتياز، فالعلاقة بين العنوان و النص تفرض علينا نفسها والتي سنحاول خوض غمارها وفك طلاسمها لمعرفة تجلياتها ودلالتها من خلال العناوين التي دونها عبد الحميد بن هدوقة في رواياته و التعرف عليها أكثر فأكثر.

حقيقة يعد العنوان أهم عنصر في النص الموازي ، لذا أصبح عنصرا فعالا في المنهج السيميائي يعتمد عليه في الدراسة.

وهذا لكونه نظاما دلاليا سيميائيا يحمل علامات دالة ، وبهذا يبحث في كل ما هو خفي بإعتباره علامة لغوية توجد في بداية النص الإبداعي ، وتحرره وتجذب القارئ إلى تناولها.

[1] -[2]- محمد بازي : المرجع السابق ، ص 29.

فالعنوان يعد مفتاحا هاما وخطوة أساسية لابد منها للولوج لعالم النص رغم قلة كلماته ومحدوديتها، والتي يجب أن تكون في قمة الثمن الدلالي هذا ما جعل الكثير يتناوله بالدراسة .[1]

فكان لزاما على المبدعين قبل إخراجهم للعمل كانوا ملزمين برسم عناوين في أبهى صورة دلاليا ونحويا ومعجميا، إلى جانب إعطاء العنوان صفة إشهارية إعلامية قصد جلب القراء إليه.

[1] - محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الإلتزام، ط١ ، الدار العربية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ، ص 27.

يعتبر العنوان الإشارة الأولى التي يرسلها الشاعر أو الكاتب إلى المتلقي إذ يشكل مفتاحا أساسيا و أوليا على الباحث أن يحسن قراءته وتأويله ،و يظل العنوان ملازما الشاعر أو الروائي طالما ظل مشغولا بعمله الأدبي يفكر فيه ، ولهذا يمكن أن يكون العنوان النداء الأول الذي يبعثه في العمل الأدبي إلى مبدعه.

فالعنوان في الدراسات السيميائية ذو أهمية كبيرة كونه علامة لغوية وكونه أيقونة كذلك، فهو أول لقاء بين المتلقي و الكاتب ، لذلك يمكن أن نقدمه على أنه النص المختصر الذي يمتاز بخاصية التكثيف الدلالي و المفتاح الذي يساعدنا على التعامل مع النص في فك شفراته ، بحيث نجد الكاتب يبذل قصار جهده في إختيار عنوان لائق بهدف من خلاله إلى تشكيل رسالة يسعى المؤلف الضمني في نقلها إلى القارئ ، ويعطي فيها بعد فنيا جماليا لعمله الأدبي لذلك « كان العنوان آخر أعمال الكاتب و أول أعمال القارئ ».[1]

ومن خلاله يتم اللقاء الأول الذي ينبني عليه فعل التأويل في مراحله الأولى على إعتبار صيغته المكثفة.

ومادام العنوان علامة وعتبة للنص فإنه يعتبر « نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية و أخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة » .[2]

لذا أكثر الإشتغال على الفواتح النصية الواقعية التي تتمظهر في أشكال شتى فقد تكون عنوانا أو صورة أو جملة أو فقرة أو حتى فصلا من كتاب أو رواية .

كما أن للعنوان أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب الروائي الذي يبنى عليه التركيب بين البنى التي لا تنفصل إلا من أجل تسهيل الدراسة ، وهذا التركيب لا تحدد قيمته إلا من خلال بنية النص الكلية ، فهو ضم أجزاء الكلام بعضها ببعض تناسقا مع الدلالة ، وهذا ما ألده الجرجاني في نظرية النظم إذ يقول :« ليس الغرض بنظم الكلام أن توالت ألفاظها في النظم بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي إقتضاه العقل ».[3]

فالإهتمام بالتركيب النحوي و الدلالي لا يعتبر غاية في حد ذاته و إنما وسيلة تعمل على تنسيق دلالة النص وتثبيت المعاني .

ولأن عنوان أي رواية لا يوضع عبثا ، فإن أي عمل روائي مثلا : يجعل الباحث وقبله القارئ يقف مستشرقا تحولات العنونة وتشكلاتها من رواية لأخرى فيجد القارئ أو الباحث نفسه بحاجة إلى إعادة تشكيل معطيات النصوص ليلامس حرير العنونة ويفك رموزها ويكشف خباياها .

[1] – عبد الله القدامي : الخطيئة و التكفير ، ط1 ، منشورات النادي الثقافي ، جدة ، السعودية ، 1985.

[2] – شعيب حليفي : النص الموازي في الرواية (إستراتيجية العنوان) ، منشورات الكرمل الفلسطينية ، ع 46، بيروت ، لبنان ، 1996 ، ص 17.

[3] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ط2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1998 ، ص 141.

وقراءة روايا لإبن هدوقة قد تطلعنا لرحالتها لواقع إجتماعي وتعكس وعيا به وتعطي في الوقت نفسه دلالات رمريا موحية وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال ما يأتي .

1– البنيـة التركيبيـة في عناويـن بن هدوقـــة :

لقد كان ومازال علم التركيب من العلوم اللغوية التي تؤسس للفعل الجمالي ، فمن هذا المنطلق نجد أن «التركيب علم لساني معقد ، يدرس بنية الجمل في اللغات منطوقة أو مكتوبة ، ترتيب الكلمات مكان الصفات»[1] ومنه نجد أن البنية التركيبية أساسها الجملة التي تلعب دورا كبيرا في عملية التواصل وبهدف الوصول إلى أنساق دلالية قام العنوان بتشكيلها وفق منطقة الخاص وسنحاول قراءة مدلولاته اللغوية و التركيبية من خلال روايات بن هدوقة وقد يكون سمة من سمات أعماله الفنية و الأدبية .

ويبدو أن عناوين بن هدوقة تشكل طاقة إنتباهية و إخبارية عن مقصدية المؤلف فهي أشبه ما يكون ببطاقة هوية أو لوحات إشهارية و تثير نوى من الإغراء إذ تضع دعاية لذلك الإنتاج الأدبي .

ومنه سنقف عن هذه الأعمال ونحاول الغوص في خصائصها التركيبية ، للوصول إلى منطقها الدلالي ومقاربتها السيميائية ، و المتتبع لعناوين هذه الروايات يستدعي إنتباهه إرتباطا بالعنصر الزماني و المكاني وهيمنة الأول المطلقة على معظمها (غدا يوم جديد، بان الصبح نهاية الأمس ، وربح الجنوب) وكأن الكاتب أراد من خلال هذا التوظيف هذين العاملين في عناوين رواياته حصر الأحداث التي قام بوصفها في مدة زمنية معينة ومكان مميز لإستحضارها وإستنكارها .

أما عنوان الجازية والدراويش فهو في الواقع عنوان فني « تميز كليا عن العناوين الأخرى فهو لا يقوم على عنصري الزمان والمكان وإنما على إظهار عنصر الشخصيات الروائية المحاطة بدلالات أسطورية و رمزية».[2]

ولا يعني ذلك غياب الزمكان في هذه الرواية ، فالشخصيات نفسها مدركة زمكانيا تغير وتتغير ، تؤثر و تتأثر في السياق الماضي والحاضر والمستقبل، وربما أراد الكاتب الإشارة إلى زمن الجزائر الرديء من خلال هذه الرواية.

و الملاحظ أن عناوين المدونة معتدلة من حيث الطول و القصر ، إرتكزت على معدل كلمتين في كل عنوان تقريبا معظمها جمل إسمية ، حيث كان حضورها غالبا بنسبة ، وبذلك تصدرت الجمل الإسمية مجموعة

[1] – برنار توسان : ما هي السميوطيقا ، تر : محمد تطبيق، ط1 ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1994.

[2] – شعيب حليفي : النص الموازي في الرواية ، المرجع السابق ، ص 17.

الجمل النحوية « فالجملة الإسمية تدل على الثبوت فالإسم يقتضي ثبوت الصفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولة و تزجية فعل ومعنى يحدث شيئا فشيئا».[1] وهذا دليل على إستغراق الأديب في الوصف .

إن رواية – غدا يوم جديد – قد وظف صفة الثبوت في شخصياته من ذلك الوصف الخارجي فيقول « إنها جملية أكثر مما كان قدور يتوقع ، فتاة في حوالي السابعة عشرة أو أكثر قليلا ، ممتلئة الصدر ، متوسطة القامة ، قمحية اللون إلى سمرة».[2] كما أكد ثبوت الصفة لبعض الأمكنة في روايته بإستخدام الجمل الإسمية من ذلك وصفه لمكتب الدركي الذي أقتيد إليه قدور زوج مسعودة « مكتب مستطيل، له نافذة مطلة على ردهة موالية للطريق العمومي، قاعة مبلطة ببلاط حمرته أشيت من الأقدام والقدم والغبار، جدران وسخة، طاولة مكتب مستطيلة قديمة بأرجل ضخمة مقعد خشبي » .

أما بوصفه لملابس الزوج فهو يقول ملابسه تدل على أنه حمال سرواله الأزرق قندورته البيضاء المنديل الذي يشده على شاشيته هذه ملابس الحمالين عندما يعودون إلى قراهم.

كما أن هناك وصفا داخليا يتمثل في حوار الشخصية مع نفسها حين تتذكر السبب الحقيقي من زواجها فتقول قدور ؟ من هو ؟ زوجي ؟ لا خاف الله يا ناس، إنه لا يهمني، لم أتزوج به، تزوجت بالمدينة، بالحلم فالمدينة وكل ما تتصف به من حلم بالنسبة لنساء القرية إذا تمثل المخرج والمخلص لهن من واقعهن المزري، والدشرة بالنسبة لهن الموت ألا تعرفون الدشرة ؟ « أنها ليست الربيع الخادع ولا الخريف الشابع إنها الشتاء والصيف» .[3]

ونجد أيضا وصفا داخليا يكمن في حوار الشخصية مع نفسها «قال لي إذا لم تكن لديك رغبة في الرجوع مع الأمر لك ... أما قطع أراضيك فلا تبيعها ، الحياة تتغير و المدينة لا ضمان لك فيها ... كلامه بالطبع زادني إلحاحا في بيعها له وهو ما تم بالفعل ».[4]

ولعل الكاتب يريد من ذلك إعطاء صورة للمرأة المستقبلية وهي مسعودة التي أصبح لها حق النقاش وإتخاذ القرارات وهذا يمثل المسعى نحو التقدم من خلال ما طرأ عليها من تغيرات وتكون بذلك قد حققت ما كانت تسعى إليه في بناء مستقبل جديد يرمز إلى عالمها الحقيقي.

وكذلك جاء عنوان رواية (الجازية و الدراويش) جملة إسمية تتشكل من مبتدأ وهو (الجازية) وخبر محذوف وحرف العطف يفيد المشاركة و المعية ، و الإسم المعطوف يمثله (الدراويش) والجملة المعطوفة لا محل لها من

[1] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 17.
[2] – عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد، دط ، منشورات الأندلس ، الجزائر ، 1992 ، ص 45.
[3] – عبد الحميد بن هدوقة : المصدر السابق ، ص 36 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 170

الإعراب وإمتداد لحالة التشكيل الإسمي للعناوين نجد الكاتب وظف جملا إسمية يتحدث من خلالها عن الجازية ويصف لنا المكانة التي كانت تتمتع بها، فيقول « إنه جمال إلهي يفوق كل المستويات البشرية »[1]، ويضيف قائلا:« يتذكر جيدا ذلك الحسن الذي فاض من وجهها وملأ المكان »[2] وقد تكون جملة الصفات التي أثبتها لبعض الشخصيات رواياته المتهافتة على حب الجازية صفات أرادها في من يعتقد أنه مؤهل لقيادة الجزائر نحو مستقبل أفضل.

قيادة ترتبط بالمغامرة وترك الماضي «الطالب المتطوع قتله حلم أحمر، في قرية أحلامها خضراء، الأحمر ليس لونا لا صباح الدشرة ولا لماسيها هو لون المغامرة»[3]

وفي روايته (نهاية الأمس) كان العنوان جملة إسمية يتشكل من لفظين يتركب من مبتدأ الذي تمثله (نهاية) وهو مضاف ومضاف إليه يمثله (الأمس) و الخبر محذوف وجوبا ، فإستعمل جملا إسمية للدلالة السابقة فيصف لنا إنتصار الثورة على الإقطاع ودور البشير الذي يود تحقيق القيم الإشتراكية العلمية ، فيصف لنا إنتصار الثورة على الإقطاع ودور العلم في الريف ، حيث يقول « المدرسة لن ينالها سوء ستقف في وجه كل زوبعة مهما عظمت »[4] فالمدرسة بالنسبة له تسلح الفرد ضد الخوف والمجاعة وتعطيه السلاح الذي يحارب به الجوع وتعده بذلك للمستقبل الجديد الذي يستغني عن الماضي، فقد وظف الكاتب مجموعة من الجمل الإسمية هي صفات مدرسة المستقبل والتي لا يمكن أن تؤدي دورها ما لم ترتبط بماضيها وحاضرها ومستقبلها، فالأمة التي « لا ماضي لها ولا شخصية تميزها لا تعد أمة »[5] هذا هو موقف البشير من دور المدرسة وقد يكون هو نفسه موقف الكاتب في نظرته الإصلاحية إتجاه مشكلات الأمة الجزائرية بعد الإستقلال .

وقد جاء عنوان رواية (ريح الجنوب) جملة إسمية تقريرية تتكون من مبتدأ يمثله (ريح) وهو مضاف والمضاف إليه الذي يمثله (الجنوب) و الخبر محذوف وجوبا، وقد وظف الكاتب جملا إسمية يصف من خلالها قوة الريح ، و الفزع الذي تزرعه في النفوس و القلوب فيقول « تحركت ريح الجنوب بكل عنف و إنطلق دويها يهز الدنيا هزا باعثا في النفوس الهلع وفي القلوب الفزع ».[6]

[1] – عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، ص 186.
[2] – المصدر نفسه ، ص 100.
[3] – المصدر نفسه، ص 127 .
[4] – عبد الحميد بن هدوقة : نهاية الأمس، ط2 ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1982 ، ص 276.
[5] – مصدر سابق ، ص 232 .
[6] – عبد الحميد بن هدوقة : ريح الجنوب ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، ص 238.

وفي وصفه لغرفة نفيسة هذا الوصف الدقيق إنما يتعمق في حقيقة الأمر نفسها ووالديها إلا بسبب تضارب الآراء وإختلاف الطبائع فيقول : « الحجرة صيغة طولها ثلاث أمتار وعرضها كذلك بها كوة خارجية مطلة على البستان ... وفي هذه المساحة السرير القديم الذي تنام عليه نفيسة، وخزانة أشد قر منه، حيث حقيبتها و أثوابها وكتبها »[1]

ومن خلال ذلك نقول أن سمة التشكيل اللغوي في العناوين كانت إسمية تتناسب تماما مع المتن الحكائي في كل الروايات، فكانت السمة الأقدر على وصفه للأحداث التي جسدت رؤية واقعية وسط الصراعات والمتناقضات التي عرفها المجمع الجزائري .

إن إستغراق الأديب في الوصف لا يعني أنه تنحى عن الجمل الفعلية كعناوين والتي كانت نسبتها ضئيلة مقارنة بالعناوين الأخرى ، حيث بلغت نسبتها واحد بالمائة ، فإذا كان الفعل هو الحدث والحركة فإن روايات بن هدوقة لم تخل من الأحداث التي كان لها فعالية في الحركية والتغير، والتي تجسدت في عنوان مكتوب بالخط العريض (بان الصبح)، حيث وظف لفظة (الصبح) التي إرتبطت بالفعل الماضي (بان) وهي جملة فعلية إسنادية تتكون من ركنين أساسيين : الفعل الذي يمثله (بان) والفاعل الذي يمثله (الصبح) وهي جملة زمنية تجمع بين ماض صعب ومستقبل خير فنجد الكاتب إستعمل جملا فعلية حين تحدث عن الأب (علاوة) رمز الماضي الصعب الذي يشير إليه بممارساته وسلوكاته وأقواله، فنجده يقول: « من عساني أخرجته من بيتي » يريد الكاتب من ذلك أن يوضح لنا مدى تعصب الأب هذا الأخير الذي أدى بأولاده إلى التغير، كما وظف أيضا جملا فعلية في حديثه عن إمرأة مندفعة نحو تغير الواقع فيقول على لسان دليلة « لأثبت لنفسي أنني أشرب الخمر».[2]

إشارة منه إلا أن التغير العميق للواقع و التغير البطيء الذي يأتي من العمق وفي هدوء هو تغير في علاقات القوى الإجتماعية.

وهكذا نرى أن البنية التركيبية وحدها ليست كفيلة في فك شفرات العنوان لذا وجب التطرق للبنية الدلالية من أجل فك الإلتباس الذي يحوم به.

[1] – عبد الحميد بن هدوقة : المصدر نفسه ، ص 08 .

[2] – عبد الحميد بن هدوقة : بان الصبح ، الشركة الوطنية للطباعة والنشر، الجزائر ، 1980 ، ص 306.

2– البنيـة الدلاليـة في عناويـن بن هدوقـــة

لقد تطور البحث الدلالي سريعا منذ عهد دوربال ودوسويسر، فغدا فيه التنوع والإختلاف بين العلماء وذلك لإغراقه في البحث المجرد ، و لإتساع مساحة الدرس وظهور نظم جديد زاحمت النظام اللغوي و أضحى النموذج السيميولوجي أحد النماذج الأكثر حضورا في القراءات النقدية الأدبية بإعتبار النص شبكة من العلامات الدالة ، حيث « بعد البحث في الحقول الدلالية من البحوث التي لم يتبلور فيها نظرية دلالية جامعة رغم الجهود اللغوية لعلماء الدلالة في العشرينات و الثلاثينات من هذا القرن ».[1]

ولأن العنوان بوصفه بناءا مستقلا حاملا لإحتمالات دلالية يصعب ترجيحها وجب أن ترده إلى نظام النص الذي ينتمي إليه ، وعليه يستمد العنوان قيمته الدلالية من علاقة مع النسيج النصي الذي وسمه ، فدون النص ، يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي ، وعليه فإن هذه العلاقة تقودنا إلى النظر في النص على أنه أداة يتم من خلالها إستنطاق العنوان، فيقوم بالإعلان والنص والتفسير .

وقد توحي العناوين بدلالات سياسية أو إجتماعية فالسياسة تنطلق من نفسية الأديب إلى إبداع نوع من الرؤى المتواجدة على ساحة العمل فيقوم بتقديم رؤيته لواقعه بصورة فنية غاية في الجمال وقد يستعير بعض أدواته ومعانيه ورموزه وتواريخه من أجل تبليغ رسالة ما هكذا « كانت العلاقة بين الأدب والسياسة معقدة ، ليست للسياسة في الأدب أن تنحصر بالمعني التقني فذلك ينفي الأدبية ، السياسة تنحصر بمعناها التاريخي ليمارسها الأديب وفق إنتاجه ولكن بأدواته ».[2]

وأما الإجتماعية فهي التي يعبر الأديب من خلالها على نفسه كفرد إجتماعي بقصدية أو غير قصدية فهو ليس بمعزل عن الجماعة التي ينتمي إليها، إذ يمثل « صوت شعبه ، يتنفس من خلال أحلامه و أحزانه ، فهو ملزم بالتعبير عن ذلك ، لأن وظيفته الإجتماعية تتجلى في نهوضه بأعباء مجتمعه المعرفية و الفكرية و التربوية».[3]

وعليه سنبدأ تحليلنا إنطلاقا من الوظيفة الإعلانية للعنوان ودلالاته وإستنادا إلى التعالق المفترض بينه وبين النص.

[1] – منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله ومباحثه : من منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 25
WWW/awu/dam-org/book/01/study01/267-m-a-book01-sd004-htmo01/04/2009-14-15.

[2] – نبيل سليمان : أسئلة الواقعية و الإلتزام، ط١ ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، 1985 ، ص 92.

[3] – المرجع نفسه ، ص 93.

2-1- مقاربته لدلالة العنوان في روايته " ريح الجنوب" :

يوحي العنوان بالعديد من المقاصد ويوضح الكثير من الدلالات، بحيث يحيل القارئ إلى إستهكان مضمون الرواية ، فهي ليست أي ريح ، بل ريح الجنوب (القبلي) أو ما يسمى (الشهيلي) .[1]

والريح بكل ما تحمله من دلالات تعني التغير و التجديد و الثورة و الموت أو المصير ... إلخ وعند جيران مسعود وردت بالمعنى التالي :« هي ريح حارة جافة شديدة تهب من الجنوب و الجنوب الشرقي »[2] وفي لسان العرب :« روح : الريح : نسيم الهواء وهي مؤنثة »[3] وفي التنزيل «كمثل ريح صرصر» وهي ريح تخالف الشمال تأتي عن يميني القبلة ، الجنوب من الرياح ما إستقبلك عن شمالك إذا وقفت في القبلة ، وقد ذكرت في القرآن الكريم في آيات كثيرة من قوله تعالى : « فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَـذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُم بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ »[4] وقوله أيضا : « إِن يَشَأْ يُسْكِنِ الرِّيحَ فَيَظْلَلْنَ رَوَاكِدَ عَلَى ظَهْرِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ»[5] وقال أيضا : « فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَّحِسَاتٍ لِّنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَى وَهُمْ لَا يُنصَرُونَ »[6] .

وإرتبط معناها في القرآن الكريم بالشر وبكل ما هو سيء إذ لا تحمل الريح إلا السوء عكس الرياح التي إرتبط بكل ما هو جيد فحملت في دلالتها الخير.

قال أبو حاتم و الأرياح جمع ريح وفي الحديث :كان يقول إذا هاجت الريح « اللهم أجعلها رياحا و لا تجعلها ريحا » العرب تقول :« لا تلقح السحاب إلا إذا من رياح مختلفة يريد جعلها لقاحا للسحاب ولا تجعلها عذابا ، ويحقق ذلك مجيء الجمع في آيات الرحمة و الواحد في قصص العذاب ».[7]

وكل ما تحمله الريح من معاني ورد بعض منها في النص مثل صوت الريح الجنوبية « التي يسمونها القبلية وهو صوت يشبه الغضب ، ولكن ما يوحى به ليس الثورة بل الحزن ، العزلة ، الخوف ، الموت ، وهناك صوت الرعد وهو صوت يشبه العنف و القوة و الجبروت ، ويوحي لسامعه بالثورة على كل شيء».[8]

[1] – (الشهيلي) : ريح حارة سموم تأتي في فصل الصيف تحمل معها لفحات حارة تأتي على كل ما ينعم بالحياة من زرع ونبات وحيوان.
[2] – جيران مسعود : الرائد في اللغة و الإعلام ، ، ط2 دار العلم للملايين ، 2005 ، ص 223.
[3] – إبن منظور : لسان العرب ، مادة (روح) ، ص 256.
[4] – الأحقاف : الآية 24.
[5] - الشورى : الآية 33.
[6] – فصلت : الآية 15.
[7] – إبن منظور : مصدر سابق ، ص 256.
[8] – عبد الحميد بن هدوقة : بان الصبح ، ص 101 .

وقد ترمز الريح إلى التغير الحاصل في حياة أبناء القرية و الذي مس جوانب كانت نفعية وأخرى كانت مأساوية .

وعكس رياح الجنوب وما تهب به على النفوس لتجعلها مكدرة تغوص في ضيق لا مناص للخروج منه تقابلها الريح الشمالية التي تعكس جو البهجة ، وقد تدل على الطموح و المدينة و الحياة الأخرى عكس الريح الجنوبية التي ترمز أيضا إلى المكان (القرية مثلا).

« سكتت الريح و إعتدل الجو وهبت أنسام البحري (ريح شمالية) ، فأزالت عن النفوس ما كانت تجده من ضيق» [1] كما أن ريح الجنوب هي الرواية الوحيدة في رواياته عبد الحميد بن هدوقة التي إتخذت عنوانا يحمل دلالة مكانية إعتبار من أن الجنوب متصل بقيمة تحديد الجهة والإتجاه ، وهي عبارات تشير إلى قيم معنى بالنسبة للأرض أو الموقع الذي يتخذه المتكلم ، ولفظة الريح بدورها تحدد عنصرا طبيعيا يعمل وفق قوانين فيزيائية لحركة الهواء و الكتلة المنتقاة ، و إذا نسبنا حركة الريح إلى جهة هبوبها فإننا نصل إلى ريح الجنوب، غير أن من يهمنا ليس القوانين الفيزيائية ومكان إنطلاق الريح بقدر ما تشدنا القيمة الفنية الدلالية و الرمزية لريح الجنوب و التي بحكم خصوصيتها الجافة و عنفها وفترة هبوبها الصيفية ، وظفت كقيمة طبيعية تقف في مواجهة طموح الإنسان في البيئة الريفية ، وأيضا كقوة تمثل حقيقة الواقع وترسباته المختلفة ، وعنف مقاومتها لكل تغيير و إصرارها في فرض وجودها كحقيقة مطلقة تسمو فوق كل التصورات والأطروحات .

فريح الجنوب ليست ريح تغير و إنما هي عنف في مواجهة التجديد وترسيخ قيم التسلط والهيمنة، إنها نزوات ونزاعات الكائن البشري الطبيعية التي لم تهذيها بعد حقيقته الإنسانية .

ولقد حاول بعض الكتاب الجزائريين قراءة العنوان في روايات بن هدوقة لتقديم مقاربة دلالية لها، من بينهم (عمر بن قينة) الذي أبدى دهشة لإختيار ريح الجنوب عنوانا لرواية عبد الحميد بن هدوقة، حيث يقول :« و ألتمس البعد الرمزي أو الدلالي لإستخدام ريح الجنوب، أهي لون الشتاء الضيق يضاعفه مصدرها الصحراء ذات الرمال المحرقة ؟ أم هي رياح التغير لوجه الريح في عنفها وإكتساحها، ليس هناك غير هذين الإحتمالين»[2] .

ومنه فالناقد قد شارف على تلمس البعد الحقيقي الذي يحتويه هذا العنوان اللغز، خاصة حين تربط ريح الجنوب وحياة القحط و الفقر التي يعيشها سكان القرية، حيث لا تستفيق إلا على مخلفات هذه الريح، كانت

[1] – عبد الحميد بن هدوقة : مصدر سابق ، ص 197.
[2] – عمر بن قينة : الريق و الثورة في الرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 ، ص 45.

ريح جنوبية قد سكنت منذ أن طلع أول شعاع للفجر مصقطا قيم الجمال ومحييا من بعيد ما واجهه من تراب القرية التي قضت ليلتها تحت الغمار و الدوي العنيف ..[1]

لكن ينتابنا سؤال هو ما قصة هذه الريح ؟ وفي أي زمن هبت هذه الريح ؟ وهل كهبوبها نعمة أو نقمة ؟ ومن المعروف أن ريح الجنوب ريح ساخنة تهب من جهة الصحراء فتكون مهلكة للزرع منغصة للعيش ، لكن ما علاقة ريح الجنوب بمضمون الرواية ؟ وما هي الدلالة البعيدة التي تستكشفها من وراء هذه الرواية ؟

تدور أحداث هذه الرواية بقرية نائية تعاني البؤس و الشقاء تقع تحت سيطرة الأقطاع ممثلا في شخصية الإقطاعي المتعجرف (عابد بن القاضي) صاحب الأراضي الواسعة وقطعان الماشية ، ويعيش بقية أهل القرية تحت وقع الفقر المدقع، وإنعدام المرافق الضرورية للحياة وليس هناك مرفق أكثر ضرورة من الماء والطبيب والعمل، وأحس أن الحاج قويدر نبه إلى « أن كمية الماء في القرية لا تكفي حتى للشرب »[2] وقـد إشتـد فقر الأهالي إلى درجة « أنهم لا يستطيعون دفع ثمن الخبز»[3] وهذا ما عبرت عنه بطلة الرواية بسخط ، حين قالت « لست أدري حتى الطبيب لا وجود له في هذه القرية الخالية »[4] ويراود الأهالي حلم تأميم أملاك الإقطاعيين، وتوزيعها بالتساوي لكن قوة الإقطاعي (ابن القاضي) ودهاءه يقومان في وجه هذا الحلم، فهو يقف فيواجه كل تغير من شأنه أن يحول حياة القرية، وهو يرى نافذة حجرة نفيسة ما تزال مغلقة، بعثت في سرورا غامضا، وكان مضمونها يتلخص في تزويج إبنته نفيسة بمالك شيخ البلدية « طبعا هو لم يصارحها بما يرمي إليه من زواج نفيسة بشيخ البلدية ذلك سر لا يمكن أن يطلع عليه أحد »[5] إن فكرة مصاهرة شيخ البلدية ما هي إلا حيلة لتوريطه في مناصرة الإقطاع وتمكينه من المحافظة على الوضع كما هو أي وضع أشبه بالموت وحث القرية على العيش في الفقر والموت والجوع .

ويقوم بإستغلال ذلك لصالحه فهو من أبرع الناس في تحين الفرص ونصب الأشراك وهو لا يشعر صاحبه بدالة ما إنما يحرص أن يكون عمله طبيعيا منطقيا تفرضه الحال ومن هنا تأتي الدلالة العميقة للعنوان فإن تتبعا تموضع لفظتي ريح والجنوب في الرواية نجدها تكررت عدة مرات، والحديث حولها يتوزع بين وصف حركتها أو سكوتها وهذا التعاقب يفسح المجال في الرواية للفعل الإنساني بالظهور والبروز، مع كل هذا التناوب يجعل الرواية

[1] – عبد الحميد بن هدوقة : ريح الجنوب ، ص 07.
[2] – عبد الحميد بن هدوقة ، مصدر سابق ، ص 07.
[3] – المصدر نفسه ، ص 79.
[4] – المصدر نفسه ، ص 43.
[5] – المصدر نفسه ، ص 91.

تفتتح سكوت الريح « كانت ريح الجنوب قد سكتت منذ أن طلع الفجر»[1] « وتحركت الريح و أخذ دويها يتصارخ بين الجبال القرية ورباها فإذا الأرض المقهورة تلتحق بلحاف من غبار ... غبار القبلي »[2]

وهذا الإنتقال بين السكوت والحركة ينظم إيقاع الأحداث في الرواية ، ويتشكل كعنصر أساسي يتحكم في نفسية الشخصيات التي ينتابها الإحساس بالحزن والكآبة والخوف، مع كل إحساس بقدومه، وهو تجسيد لإحساس الخوف من الآخر والتأكيد على موقف صراع الإنسان مع الطبيعة، ولذلك فإن الخسارة الأساسية التي تسببها الريح هي تذرية محاصيل الحصاد المورد الأساسي للسكان وثورة الأمل في الحياة ضمن هذه المعادلة تظهر حقيقة الإنسان في مواجهة مصيره ومدى قدرته على المقاومة وتصدية لعدوانية ووحشية العاصفة، وقد عرف الفلاحون هذه الحقيقة، وأكدها أحدهم حين كانوا يتناقشون حول معنى الإشتراكية بقوله « هذه حرارة القبلي (ريح الجنوب) لاشك أنه وراء الجبال يتململ و يلبب أن يصل بزئيره وجحيمه... لاشك في ذلك سيذرو كل ما جمع الناس من حصاد»[3] وهي حقيقة جلية لم تخفى حتى على الشيخ البلدية مالك ، حيث قال « القبلي سبب خراب هذه القرية ، ما جمعه الناس من حصيد»[4] أصبح في الشعاب و الأودية وهكذا نجد أن مدلول لفظة (ريح) في رواية عبد الحميد بن هدوقة يقارب مدلولها في القرآن الكريم ، حيث إستعملت في مواطن للشر ، وقد عبرت عن ذلك في كل الحالات المرتبطة بهذا المعنى كالحزن و الكآبة والفقر و السيطرة وغيرها .

2–2– مقاربـة لدلالـة العنـوان فـي (نهـايـة الأمـس) :

حتى نستجلي علاقة العنوان بالرواية ونستكشف دلالته البعيدة لابد أن نتصفح الرواية ونتعرف على مضمونها باحثين فيها عن تجليات هذا الأمس ونهايته، فلفظ (نهاية) يدل على إنقضاء الشيء وذهابه وإستيقاض أجله ، و(الأمس) يدل على الماضي وعلى ما يوحى به من ذكريات .

تتحدث الرواية عن بداية إهتمام السلطة بالريف و القرى بعد الإستعمار الذي حول هذه الأرياف والقرى إلى خراب ودمار، وترسم لنا هذا الموضوع من خلال قصة البطل " البشير " وهو معلم هذه الشخصية التي نجدها تعيش زمنين مختلفين في آن واحد داخل هذه الرواية، زمن واقعي معاش وهو الزمن الحاضر في الرواية وزمن متخيل إستذكاري وهو الزمن الماضي في الرواية ، الذي يمثل ماضي هذه الشخصية ، حيث يمثل (البشير) من خلال دوره في الرواية يد السلطة الباحثة عن التغير في الريف وهو يؤمن بأن التغير لا يكون إلا بتحقيق القيم الإشتراكية

[1] – عبد الحميد بن هدوقة ، مصدر سابق ، ص 07.
[2] – المصدر نفسه ، ص 266.
[3] – المصدر نفسه ، ص 187.
[4] – المصدر نفسه ، ص 192.

العلمية « وحظ الجزائر الحديثة في رأيه هو بناء الإشتراكية الحقة إذا كان ماضيها أبترا فلا يترتب عن إتجاه مادي صرف لها أي ثقيل أو تدمير.»[1]

وهذا الماضي الذي لا يمكن تطهيره إلا بتجاوز الأمة وفي ذلك يقول « هناك ماضي مدنس يجب تطهيره وليس هناك وسيلة أفضل كبناء مستقبل ».[2]

ورغم المعارضة التي وجدها في الريف من الإقطاعيين وأعوانهم و أتباعهم إلا أنه أصر على مشروعه بدأ بفتح المدرسة ، لأنه يرى فيها بناء جيل جديد يتجاوز أطروحات القدماء الفاسدة ويتصدى للواقع المزري مهما كانت صعابه وتحدياته « فالجريمة الكبرى في نظره كانت تطاحن المناضلين على السلطة بدل تهيئة المحتوى الإيديولوجي للثورة بعد إنتهاء الحرب »[3] والإجرام كل الإجرام حسب رأيه « أن يترك شعب كامل عاش جزءا من حياته في ظلام الإستعمار ، يحيي الجزء الباقي في الظلام أيضا » .[4]

وفي مقابل هذه الشخصية المكافحة تعود بناء الرواية إلى بدايتها (الشخصية) حيث تصور لنا (البشير) وهو في ريعان شبابه الذي يصادف إلتحاقه بالجيل تاركا وراؤه زوجته الشابة الرقيقة، والتي داهمها جنود العدو وقاموا بإغتصابها والتنكيل بها، لتتزوج بعده من أحد العملاء التابعين للإستعمار حتى تداري فضيحتها ، أما البشير فقد مات فعلا وبذلك تمثل هذه الزوجة الماضي التعيس الذي عاشه الشعب الجزائري مقابل شخصية البشير التي تمثل الحاضر الجديد الذي عانى الأمرين جراء الإستعمار وسياساته القمعية من تجهيل وفقر وظلم وإنتهاك، وتنبيه أحد القرويين إلى حقيقة الأمر « قرانا يا صاحبي لن تعرف الإستقلال، أما الحرب فقد كانت دوما حياتنا »[5]

وتعود (رقية) بعدها للظهور لما أراد البشير الإستعانة بها لإعداد الطعام وتنظيف المدرسة ولا يتم القاء إلا بعد وفاة إبنتهما (فريدة) ويتكفل هو بدفنها .

كما نجد البشير يتساءل بينه وبين نفسه، هل ينكر ماضيه وكل ما يمثله من تعاسة ؟ أو يتجاوز هذا الماضي الذي لم يكن لأحد يد في سواده وتعاسته ومعه يصفح عن هذه الزوجة المظلومة .

[1] – عبد الحميد بن هدوقة ، ريح الجنوب ، ص 276.
[2] – المصدر نفسه، ص 238.
[3] – المصدر نفسه ، ص 35.
[4] – المصدر نفسه ، ص 80.
[5] – المصدر نفسه ، ص 07.

وفي الختام يصل إلى قرار مفاده أن من ينكر ماضيه لا مستقبل له، وأن الحاضر المعاش لا يمكن أن يستقيم إذا إستمرت مآسي الماضي في محاصرته ، ولهذا يجب أن تتلاحم عناصرهما وبذلك فقط يمكن أن نسير إلى الأمام ونطمس معالم الأمس الدامي .

وبهذا القرار تحدى أهل القرية الذين مازالوا يجرمون هذه المرأة على زواجها من ذلك العميل، وإعتبر ذلك جزءا من مشروعه ، والبحث عن مستقبل واعد مثل قوله « الزواج لا دخل له في تغيير مشروعي الأول، سأقضي في كل قرية سنة حتى تبرز إلى الوجود قرى في كل مكان لا تمت بصلة إلى قرانا القديمة إلى من حيث الإنتساب »[1]

ومنه فقد حاولت هذه الرواية أن تجسد لنا الحلول الممكنة لتجاوز الماضي في الريف الجزائري الذي كان أكثر عرضة للنهب والتهريب والإستغلال، ولن يستطيع أن يتجاوزها إلا من خلال مديد العون للأهالي المتضررين ماديا ومعنويا، عن طريق نشر العلم وتصحيح بعض الأفكار الخاطئة الراسخة في أذهان الناس، وإزالة التسلط وتحرير رقابهم من السيوف المسلطة عليها بمحاربة الإقطاع الجاثم على صدورهم ، وهكذا فقد يمكن الحديث عن رحيل الأمس، وإدخال السعادة إلى القلوب، وهو الأمر الذي إعتزم البشر القيام به ،فلا أحد سيصرفه عن تحقيق ما صمم القيام به بإعطاء الحياة لهؤلاء القرويين « فالحياة كلها تجد، كل جديد فيها تجد لما سبق » [2] ولن يكون ذلك دون ثورة على الأوضاع السائدة في القرى الجزائرية والتمرد « هو الطريق إلى المغامرة التي تحمل الحياة » [3] ويحتاج هذا الأمر إلى القوة والتي إستمدها البشير من مبادئ الإشتراكية فهو « إذن بكل هذا هو سعيد وهو إذن في هذه القرية سوف يستأنف طفولته بفكر جديد وعن تجربة طفولته البريئة ببراءة نفس وطهارة ضمير وعمل متواصل وحب لهؤلاء الناس جميعا».[4]

فهذه الرواية تؤسس لواقع جديد لا علاقة له بالماضي وتجعل الناس يهتفون « إنه أول يوم سعيد منذ الإستقلال يا أولادي وعلتها الدموع، دموع السرور بميلاد الفجر » [5] .

2–3– مقاربة دلالية العنوان في رواية (الجازية و الدراويش):

قد يتساءل الباحث وهو يقف على عتبات هذه الرواية ومفتاح الولوج إليها : لماذا الجمع بين الإسمين الجازية و الدراويش ؟ فالجمع عند النحاة عطف والعطف يقضي بتبعية الثاني للأول إذ يجعل الثاني دوما في حالة

[1] – عبد الحميد بن هدوقة ، الجازية والدروايش ، ص 286.
[2] – المصدر نفسه ، ص 56.
[3] – المصدر نفسه ، ص 26.
[4] – المصدر نفسه ، ص 25.
[5] – المصدر نفسه، ص 286.

فعنوان الجازية و الدراويش يختلف عن بقية العناوين التي إختارها عبد الحميد بن هدوقة، إذا نلاحظ أن العنوان قائم على شخصيات مشحونة بدلالات أسطورية، وليست كريح الجنوب ونهاية الأمس وغدا يوم جديد والتي تتكئ على عنصري الزمان أو المكان .

يتشكل هذا العنوان من لفظتين (الجازية / الدراويش) تنتقصان على الزمن المطلق أو الزمن الخرافي، فكلمة (الجازية) تعني المكافأة ، فقد جاء في لسان العرب لإبن منظور « جزي : الجزاء : المكافأة على الشيء، جزاه به وعليه وجازاه مجازاة وجزاء، قال ابن سيدة : قال ابن جني : وإجتزاه طلب منه الجزاء، والجازية قال ابن الهيثم الجزاء يكون ثوابا ويكون عقابا فهي قد تكون مكافأة أو حلما يسعى الدراويش للظفر بها».

« فالجازية ليست فتاة، هي حياة، من دخلت داره فاض خيره وعلا نجمه »[1] وربما يكون إسم (الجازية) لإمرأة، إذ جرت العادة في اللهجة الجزائرية بصفة عامة أن تضاف الألم إلى بعض أسماء الأعلام مثل: جازية فيقال حين مناداتها الجازية.

أما الدراويش ومفرده درويش حسب جيران مسعود « هو زاهد ومتعبد، كما أنه إنسان بسيط وفقير وراهب »[2] فإستعمال الروائي لفظة (درويش) التي توحي بغياب العقل عن الوجود والحاضر، و أن طقوسهم تهدف إلى الغياب عن العالم المادي و الدنيوي على حسب الذهنية الشعبية، ربما كانت له إرادة قوية كي يفوز بالمكافأة أو الحلم الذي طالما أمل أن يطاه و الذي يتجلى في الجازية .

إن قيام الرواية على إزدواجية طرف (الجازية) من ناحية و(الدراويش) من ناحية أخرى ينبه القارئ منذ عتبة النص الأولى إلى ضرورة الإستعداد لتلقي علم روائي متفرع ثنائيا وهو ما يعني أن هذا العنوان المنتمي إلى ما يسمى (جيرار جينت) النص المحيط يفتح أفق انتظار للقارئ قد تلبيه له الرواية ، وتنبه القارئ إلى ضرورة ثبات العلاقة الممكن قيامها بين " الجازية " و " الدراويش" فالجازية مستمدة من أعماق التراث العربي، حيث تحيلنا على الجازية الهلالية * ، ذات الجمال الفاتن والتي تعيش في مخيلة الجميع كرمز للفتنة والجمال، ثم يأتي الإسم المعطوف و الذي يكتمل به عنوان الرواية وهو الدراويش .

[1] – عبد الحميد بن هدوقة ، مصدر سابق ، ص 73.

[2] – حيران مسعود ، المرجع السابق ، ص 403.

* – الجازية والهلالية : أميرة بني هلال إحدى قبائل نجد (ق 4 هـ) أشهر شاعرات وسياسيات العرب و إسمها الحقيقي (توربارت) شاركت في صنع القرار لحكمتها (للمزيد ينظر : محمد المرزوقي : الجازية الهلالية : قصة من التراث الشعبي ، دار الجنوب ، تونس ، 2005)

حضور وتبعية له : و بالتالي فذكر الجازية أولا يعطيه هالة وحضور قويا في ذهن المتلقي في مقابل الدراويش كثاني،مما يوحي بأن الجازية هي الشخصية الرئيسية و المحورية في الرواية، وهذا ما أكسب العنوان إيجابية ودلالة كبيرة ، ومجاورة الروائي للإسمين لعتبة للخطاب السردي يكشف عن عمق الصراع، فالجازية مركز للنص تتوالد معانيه تباعا ، وهذا ما يعطي لعنوان هذه الرواية نصف القراءة لها.

تدور أحداث هذه الرواية في أحد الأرياف الجزائرية التي تعيش على وقع مشاريع التغير، يزورها الطلبة لمساعدة الفلاحين في أعمالهم رغبة منهم في الإلتحام بالطبقات الشغيلة، يقود هؤلاء الطلبة الطالب (الأحمر) الذي يستعجل التغير ويهاجم بعنف كل من يقف أو يخالف هذه الرغبة التي صارت الهاجس الوحيد.

وتصطدم رغبة الأحمر بدراويش القرية وهي قرية الشعبة المنسوب إليهم، حيث يهيمون عليها وهم لا يتوانون في إستنهاض الناس لطرد الطلبة لأنهم يرون فيهم خطر داهما القرية وأهلها من خلال الخطابات يختلط فيها ما هو ديني بما هو خرافي ودنيوي .

وليست المرة الأولى التي يتقابل فيها الأحمر مع الدراويش فهو بالنسبة لهم التغير الذي لا يقبلونه ويرفضه كل من في القرية.

«الناس ينتظرون مشاريع خضراء وهو جاءهم بمشاريع حمراء ، قال لهم لا تغتروا بالخضرة ، إن مثلت الربيع، فلن تمثل النضج».[1]

وفي مقابل شخصية (الأحمر) نجد شخصية (الطبيب) إبن قرية المثقف بثقافة عربية دينية جمعها نتيجة تردده لفترة على المساجد و الزوايا و المدارس ذات التوجه الديني « تخطر بذهني آية عظيمة من قرآن عظيم»[2] وهي شخصية هادئة أحلامها بسيطة لا تعدو أن تكون بناء بيت متواضع و الزواج من أجمل بنات الدشرة وهي الجازية ، فقد قال لها مؤكدا نيته في الإرتباط بها « حبي لك لا ينبض كهذه العين التي تسقي الصفصاف سأسقي كل لحظة من حياتك بفيظ من الحنان متجدد أبد »[3] ولم يكن حلمه وحده بل حلم الدشرة كلها « لابد أن تبني مستقبلك الناس في الدشرة كلهم ينتظرون هذا الزواج»[4].

وقد صنعت الجازية بؤرة الصراع بين الطبيب و الأحمر ثم جماعة الدراويش ، يضاف إليهم ابن الشامبيط القادم من أمريك ، فإبن الشامبيط لا يمكن أن يرفضه ، فهو يشكل منافسا قويا أمام الآخرين .

[1] – عبد الحميد بن هدوقة ، مصدر سابق، ص 21.

[2] – المصدر نفسه ، ص 11.

[3] – المصدر نفسه ، ص 18.

[4] – المصدر نفسه ، ص 73.

هذه العلاقة في جوهرها علاقة تتابع بمتبوع أو عابد بمعبود فهاهو أحد الدراويش يصفها وكأنه من عشاقها « الجازية ! أتدري أي شيء هي الجازية بالنسبة للدشرة ؟ هي الحلم الذي يبيت كل ليلة في فراش لكل راع وكل فلاح وكل درويش هي حمامة فوق رأس جبل ، من يستطيع قبضها؟»

فالدراويش إحالة على مجموعة بشرية يعيشون طقوسا غيبية ، تغيبهم عن الزمن وتجعلهم يعيشون أزمة غرائبية مطلقة بما يعانون من ذهول عن واقعهم، وإرتباطهم وهيامهم بالغيب يكون في الزمن الغائب .

ويلاحظ أن الدروشة عدت دلالة على الطرق الصوفية، حيث كان هؤلاء يمثلون المريدين أو الأتباع والأنصار والشيوخ الصوفية، كما أن هذه التسمية ترتبط في بعض دلالاتها بمعاني السذاجة وعدم قدرة على التفكير المنفرد وكأن الدراويش يصبحون تبعا أو خدما للجازية ذات السحر الأخاذ والسيطرة المطلقة، كما هو الشأن في تعاملهم مع شيوخ الزوايا ولا سيما الصوفية، وقد ظهر تأثرهم بأتباع الصوفية جليا في حديثهم ، حتى الطلاب إنبهروا بهم وسحروا بكلامهم «تحاول الدراوشة الرمزية أبهر الطلبة ... أنهم كلهم شعراء ...» [1]

ولعل هذا ما جعل هذه الرواية تختلف على العناوين السابقة التي جاءت على نحو يرتبط بالواقع وقضاياه ، فشخصية الجازية في هذه الرواية تتخذ أبعاد عجائبية فهي إضافة إلى جمالها الفتان تحوز إعجاب كل من يراها فيغرم بها ويتغنى بجمالها ، ويتمنى لو أنها تكون له دون غيره ، ولها قداسة خاصة في نفوس أهل الدشرة بإعتبارها إبنة الشهيد وهي دائما جميلة جمالها لا يزول وتؤكد ذلك على لسانها حيث تقول :« جاءت إلى البيت و أنا صغيرة إمرأة غريبة الأطوار تقرأ اليد ، أنبأتني أنني آكل عشبة في جبلنا لا يعرفها أحد تبقني صغيرة ...» [2] ولا تبقيها العشبة صغيرة فحسب بل منحتها الحياة أيضا ، فها هو الطبيب يتذكر في حوار داخلي مع نفسه سبب موت الأحمر وبقاء الجازية ، حيث رغم أن كليهما لعق منجلا فالكل يتطلع إلى كسب ودها لكن جوهر الإختلاف هو الطريقة التي ينظر بها كل طرق إليها ، فالدراويش يودون بسط نقودهم عليها لمدى علمهم بمحبة الناس لها ومن خلالها يمكنهم الاسيطرة عليهم

أما الطبيب فلم يكن يريد منها إلا أن تكون زوجة له وتنجب له أولادا يساعدونه في الحرث ورعاية صفصاف الدشرة ، و الأحمر كان يريدها مغامرة، وابن الشامبيط أراد تطهير ماضيه الملوث بدماء الشهداء فقد نسي الناس ما قام به إن زفت إبنة شهيد عروسا إليه.

[1] – عبد الحميد بن هدوقة ، جازية والدراويش ، ص 89.
[2] – المصدر نفسه ، ص 77.

وهنا لم يكن إختيار (الجازية) عشوائيا، بل إختاره الكاتب « لأنه حامل لشحنة من المعاني مصدرها التراث الشعبي »[1] فقد أشيعت عنها الخرافات وكانت تعيش في أذهان الناس كحلم وأسطورة و أمل وتحولت إلى « شحنة ميثيولوجية سيطرة على ذهنيات سكان القرية » [2].

وإذا ربطنا كل هذه الأحداث بمضمون الرواية التي صدرت 1984 ، نجد أن هذا يمثل بداية للتراجع عن تطبيق المشروع الإشتراكي في الجزائر وبداية الكثير من التيارات السياسية ، ومنه فإن هذه الشخصيات كانت تمثل شرائح إجتماعية، فالجازية هي الجزائر والبقية هم رموز لهذه التيارات المتصارعة حول قيادتها كل ورؤيته ومواقفه،لكن هذا الصراع يستمر ليتحول إلى عداء مطلق بينهم أدى ذلك إلى موت الأحمر رامز التيار الإشتراكي،وبذلك تصور لنا الرواية النكسة التي حلت بالمشروع وولدت الأزمة التي عاشتها الجزائر.

فالعنوان إذن يشير إلى هذا الهوس و الهاجس الذي يصيب كل من يريد الجازية زوجة فيدخل عالم الدروشة، و يهيم في فضاءات الغياب ، فيحضر متى شاءت الجازية حضوره ، ويغب من أراد ذلك، وإستطاع ابن هدوقة من خلال روايته أن يستنطق التراث بسهولة ، فالجازية رمز للجزائر التي تنافس على طلب ودها تيارات إيديولوجية مختلفة لم تستطع الظفر بها لقوتها وقوة عزيمتها.

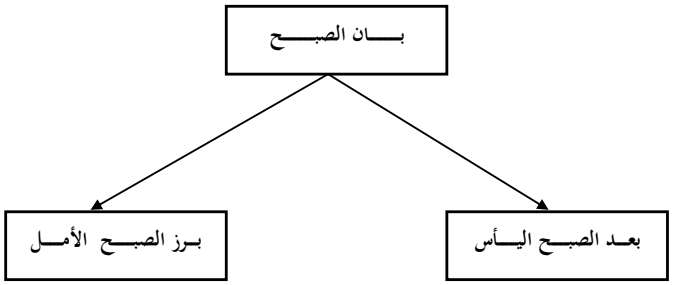
2–4– مقاربة دلالية العنوان في رواية (بان الصباح) :

يتصدر هذه الرواية عنوان هو " بان الصبح " يكتشف على واجهتين متعارضتين الماضي و المستقبل ما كان وما سيكون، ويندرج ضمن إظهار عنصر زمن الروائي فالمجال الزمني الذي يظهر لنا يتعلق بالحاضر والمستقبل معا وإن كانت الصيغة الشكلية للعنوان هي صيغة الماضي .

فالعنوان نسيج بهذا الشكل ليجمع بين ماضي صعب وعسير مضى وبين مستقبل يملأه الأمل و التفاؤل القادم الذي ينبثق من رحم ذلك الماضي ، و العنوان يتألف من لفظين (بان) التي توحي مباشرة إلى معنى (بعد) وذلك أن هذه الكلمة من الأضداد ، وفي اللغة العربية تأتي بمعنى " ظهر " و " اسفر" و " وضح" وذلك مثلما جاء في القرآن الكريم في الكثير من المواضيع مثل قوله عز وجل : « وقالوا لولا أنزل عليه آية من ربه قل إنما الآيات عند الله و إنما أنا نذير مبين»[3] أي نذير موضع وواضح ظاهر ومظهر للحق ويبدو من خلال العنوان أنه بدأ ينكشف للعيان ويظهر ، ويسطع نوره بعد أن إكتسحه الظلام ، ذلك أن البنية لا تطلب إلا بعد أن يكشف

[1] – إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية) ، ط١ ، دار الآفاق ، الجزائر ، 1999 ، ص 161.
[2] – إدريس بودية : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ط١ ، شركة أشغال الطباعة ، قسنطينة ، الجزائر ، 2000 ، ص 97.
[3] – العنكبوت ، الآية 50.

الأمر ويغمض ، ولا يبين الصبح إلا بعد أن تحجبه الظلمة لفترة من الزمن طالت أو قصرت ، فعنوان (بان الصبح) دلالتين متضادتين:



فعندما يظهر الصبح تودع الظلمة ويحل النور ، أما في الرواية فالبين بمعنى الظهور يتجلى في شخصيات تتلخص أو تسعى لأجل إبراز ذاتها أو التمكين لثقافتها و البين بمعنى (البعد) فيتشكل عند كل شخصية بمجرد بروزه عند أخرى مقابلة لها .

فالرواية تحكمها جملة صراعات تختزلها مجموعة شخصيات تعكس مرجعية ما ومما لاشك فيه أن الراوي بصدد بناء ثقافة إحدى الشخصيات كدليلة التي تمثل مرجعية ثقافية .

ولم يكتفي الراوي بالجمع بين النقيضين على مستوى العنوان نقط و إنما على مستوى المتن الحكائي للنص الروائي أيضا ، حيث تدور أحداث رواية بان الصبح في مدينة الجزائر و بالتحديد في حي بلكور وشخصيات الرواية من طبقة برجوازية صغيرة تعيش حلم التطلع ، وأهم شخصيات هذه الرواية دليلة إبنة الشيخ (علاوة) وهي طالبة جامعية في السنة الأولى قسم حقوق ،كانت حاملا بطفل غير شرعي وتعاقر الخمر وتدمن على التدخين وتسيطر عليها روح الخمور ،كانت علاقتها تتسم بالسخرية و الإستهزاء فكانت تسميه جنرالا وفي أحد الأيام طلب منها أن لا تركب مع أي أحد كان وهي تقصد الجامعة فردت عليه ساخرة «على ماذا تخاف جنرال ؟ إنتهى الأمر ... إنه هنا في بطني منذ شهرين»[1] هكذا كانت نموذج للإنحراف متمردة على الأوضاع و الواقع الذي تعيشه ، أما والدها الشيخ (علاوة) فقد خرج لحضور أحد إجتماعات الميثاق ولكن هذه المرة مهزوما إذ لم يجد المنطق المقنع للدفاع عن المنظور الإسلامي ، وقد إنتصر عليه الشباب يدافعون عن الإشتراكية لجهلهم بقيم ومعاني

[1] – عبد الحميد ابن هدوقة : بان الصبح ، ص 06.

الإسلام ، ومنه فإننا إذا تعمقنا في دلالة هذا العنوان ومدى إرتباطه بالرواية ، وجدنا هذه الرواية تتم ما بدأته الروايات السابقة ، إذ نجد هذه الرواية تتناول الصراع بين الأجيال جيل يمثله برجل إقطاعي صاحب الأفكار البرجوازية القديمة ، وجيل الشباب التواق لحياة جديدة ، لذلك نجد أن جيل الشباب يعيش نوعا من التعاسة و الإنفصام في الشخصية وذلك ما عبرت عنه البطلة دليلة بقولها « أنا أحيا حياتين أو إذا شئت أحيا بشخصين ، شخصية من تصميم أهلي و أبي على الخصوص وشخصية من تصميم أنا ولست سعيدة لا بالأولى و لا بالثانية و لست أجد نفسي لا في هذه ولا في تلك».[1]

ومنه يمكن القول أن سيطرة جيل الآباء لما يحملونه من قيم جائرة من المنظور الفكري للرواية كانت تبشر بضرورة تحقيق المجتمع العادل كبديل عن الليل الحالك الذي يعيش فيه أبناؤهم بعد تشبعهم بقيم الحرية ، فالآباء هم الوجه الآخر من أوجه القهر الإستعمار البرجوازي الذي قهر الشعب وحرمه الحياة الكريمة وما على الأبناء إلى الثورة على قيمهم و التمرد عليها.

فقد يشرق صبح جديد ويزول هذا الماضي الذي لا يتقبلونه « أنت الماضي الذي لا نريده» [2] هكذا رد أحد الأشخاص على الشيخ علاوة رافضا كل الرفض أفكاره لأنه يمثل الماضي بالنسبة له إن العنوان (بان الصبح) هو التعبير عن رغبة الجيل الجديد في الإنطلاق وتحقيق قيم الثورة الإشتراكية بعيدا عن القيم البرجوازية فلم يعد المثقف حبيس القيم المجتمع البالية التي تحر من حركته و أفكاره وتتحكم في مستقبله ولم تعد قيم الماضي تتحكم في سلوكاته و أفكاره مثلما رأينا في الروايات السابقة بل تجاوز هذا المثقف كل هذه العقبات و أعلن إنعتاقه منها إنطلاقة نحو مستقبل جديد جدير بأفكاره الجديدة رافضا التبعية مدافعا عن هويته « إنما أريد قبل أن لا أكون غيري ، أن أكون أنا ».[3]

2–5– مقاربة دلالية العنوان في رواية (غدا يوم جديد) :

إن عنوان رواية (غدا يوم جديد) يوحي بالأمل و التفاؤل لمستقبل أفضل فالمجال الزمني الذي يرصده لنا العنوان يتعلق بالماضي و المستقبل « فالغد هو يوم بعد يومك مباشرة ، يوم بعيد مترقب و اليوم هو زمن مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها وهو وقت حاضر وجديد و اليوم الجديد هو ما لم يكن به عهد سابق فهو عصري ذو حظ ».[4]

[1] – عبد الحميد ابن هدوقة : مصدر سابق ، ص 192.
[2] – المصدر نفسه، ص 25.
[3] – المصدر نفسه ، ص 173.
[4] – جبران مسعود : الرائد في اللغة والإعلام ، المرجع السابق ، ص 637.

وعندما نلج عالم الرواية نجدها تحاول رسم صورة لمجتمع التسعينات في الجزائر فقد عبرت عن مجتمع يعيش حالة تهلهل وفقدان الثقة في القيم إذ صارت كل الأشياء محل شك وريبة ، وصار الفرد الجزائري يعيش على بركان الشك القاتل و الرفض المطلق حتى لرموز الهوية الوطنية، ويحاول إستبدالها بأشياء مزيفة مستوردة من الغرب أو من جهات متعددة من العالم لتطوح بذلك العديد من الأسئلة لمحاولة فهم عمق الأزمة الجزائرية وتفكيك خيوطها،وكما يقول واسيني الأعرج « إنها رواية تقول حاضرها وماضيها، تريد بناء تاريخها حجرة حجرة ، و الذي هو تاريخ الرواية ، ولكنه تاريخ الحركة الوطنية أيضا منذ الثلاثينات وهي في غمرة البحث عن طريقها الصحيح إلى يومنا هذا الذي نعيشه بقساوة ويعيشها بإستحقاق ».[1]

إن رواية (غدا يوم جديد) بإختيارها هذا العنوان الذي يبدو متفائلا وواعدا تريد أن تلقي الستار على واقع مزر وحاضر مزيف ، سقطت فيه كل القيم إلا قيم التزوير والتزيف للحقائق والمبادئ فمادام هذا الواقع يحمل هذه الصفات السيئة فلم يبقى إلا التطلع إلى غد لعله يكون أفضل حالا ففي الرواية نجد (مسعودة) تقف بين حقيقتين مفادهما وضاءة التاريخ ونزاهته وقذارة الواقع، وإضطراب الماضي الذي كان فيه الدين وقاية للمجتمع في الذوبان في الآخر، والحاضر الذي صار فيه الدين تفرقة وقتال بين الأشقاء ، ففي الماضي تروي لنا مسعودة كيف أن الرجل المتدين يهب لحماية عرضه والحفاظ على شرف أخيه حتى من دون أن يعرفه « المؤمن أخو المؤمن ومساعدة الأخ في الشدائد واجبة ... بل هي واجب ديني وطني » [2] في حين تحول الدين في زمن الحاضر كما ورد في لسان مسعودة « إن هؤلاء المغول الجدد جاؤونا بإسم الإسلام يشبه ديمقراطية فرانكون وبينوشي، إنني حزينة لا على شيابي ... على الجزائر وشوارعها حزينة على هذا الإسلام الدموي الذي يريد إزالة الحياة من الوجود».[3]

كما تتجسد نقاوة الماضي و إشراقته من خلال تضافر الجهود بين أبناء مختلف الأطراف السياسية في الجزائر في فترة الإستعمار من أجل هدف واحد وغاية سياسية هي تحقيق الحرية لا غير ، دون التفكير في المصالح الضيقة و الصراعات الهامشية المحيطة وهذه التنظيمات التي كانت تمارس النضال ضد فرنسا وحدتهم المصلحة العليا للبلاد ، رغم إختلاف أفكارهم ومذاهبهم ، فما هو المخفي* يساعد الفقراء ويعين المحرومين وقد إتفق عبد

[1] – واسيني الأعرج : غدا يوم جديد ، مأزق الذاكرة (التاريخ) ، مجلة الثقافة الجديدة، ع1 ، الجزائر ، 2011 ، ص 141.
[2] – عبد الحميد ابن هدوقة : غدا يوم جديد ، ص 85.
[3] – المصدر نفسه ، ص 306.
* – والد مسعودة ولقب بهذا اللقب لأن عمله في الثورة يقتضي السرية.

الكريم الخطابي قائد الثورة في الريف المغربي على « إشعال الثورة في الجزائر وباع من أجل الجزائر كل ما يملك وتظم جماعات مسلحة في الجبال».[1]

أما الحاضر فتصفه مسعودة « لقد تشابهت الأزمنة والطبائع، فلا فرق بين زمن الإحتلال بعساكره، وقوات الشانبيط وبين زمن التسعينات ومرتشيه وبائعي الضمائر ... كل شيء قابل للبيع الأملاك والوظائف الضمائر والحريات الجهاد و النضال كل شيء حتى البشر».[2]

فأحلام الإستقلال التي ضحى من أجلها المناضلون الشرفاء و لاقوا ما لاقوا في سبيلها إنقلبت إلى أوهام وسراب على يد الإنتهازيين والإستغلاليين الذين زوروا التاريخ ليصنعوا أمجاد لهم من الفراغ إن هذا التذبذب بين الماضي و الحاضر ، وبين قيم العدالة و النزاهة ، وقيم الزيف و الكذب و بالمتاجرة بالمبادئ جعل من الرواية مسعودة تنفر من هذا الواقع وتتمنى لو أنها تعود إلى الماضي لكن العودة إليه أصبحت مستحيلة فإستبدلت واقعها بأحلامها ، هذه الأحلام التي تبحث من خلالها عن غد أفضل، ولعل هذا ما يفسر تفاؤلية هذا العنوان بالرغم ما حملته الرواية من تشاؤم ونظرة سوداوية للواقع المعيشي ، إنها تفاؤلية نابعة عن الحلم بعد أن تتحسن فيه الأوضاع وتستعيد فيه المجتمع الجزائري قيمه التي ضحى من أجلها في يوم من الأيام، كما نجد الرواية مسعودة ، تحدثا عن زوجها الشهيد وما يمثله من قيمة مهدورة في زمن الإستقلال بقولها « ماذا أقول إن ما سمعته محزن لكن قدور كإشتراكية الجزائرية في أيام بعد مدين أحلام كبيرة وعمل قليل ... أحيانا أسبح بخيالي و أقول : قدور مازال حيا سوف يعود فجأة من حيث لا ينتظره أحد كالمهدي المنتظر».[3]

ومما سبق نجد أن الماضي في الرواية إيجابي رغم مآسيه، أما الحاضر فهو سلبي غير مرضي والمستقبل فيه إبهام وغموض وعلى الرغم من ذلك نجد أن لفظة (اليوم) قد توحي بالتفاؤل وإلى نوع من الإستقرار، أما (غدا) فتوحي بالإشراق أي الإنتقال من حالة سيئة إلى حالة أفضل والجديد نجده يحمل في العادة كل ما هو خير وجميل ومن عادة الإنسان أن يتفاءل به ذلك أن الجديد يدخل في عالم الغيب ولا يمكن التكهن به، فهو بعيد عن سلطته ولهذا لا يجد المرء خيار سوى توقع الأفضل بحكم طبيعته الإنسانية المحبة للخير.

[1] – عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق ، ص 103.
[2] – المصدر نفسه ، ص 73.
[3] –: المصدر نفسه ، ص 325.

فقد تبين لنا بعد الغوص في عوالم الرواية (غدا يوم جديد) أن نسيجه النصي يعكس مدى تحول القيم وضياعها في الوقت الراهن وما آلت إليه الجزائر من إستهتار بمبادئ الثورة وتسلط أصحاب الأمر والنهي فيها زاد الوضع سوءا ويبقى الأمل ضرورية للإستمرار الحياة و الكاتب له أمل كبير في تحقيق غد أفضل ومستقبل زاهر.[1]

3- العلاقة بين العنوان و النص :

تعتبر العلاقة بين (العنوان ، النص) المدرجة عبر هذا التدرج ، بمثابة الرسالة الأولى التي يسعى الكاتب لتبليغها إلى القارئ بهدف إغوائه و إثارة فضوله وتحريضه على قراءة النص [2]، فمتلقي العنوان لا يستطيع أن يتفك من الفضاء الأول الذي صدمه العنوان به فيكون هذا الأخير قد ولد ذاتيا الدلالات في ذاكرته ، من خلال الموقع الذي يحتله و الطريقة التي بنى بها و الإيحاءات و الدلالات التي ولدها ومن خلال ممارساته التعيينية و الإغرائية و التوجيهية .

3-1- ريح الجنوب :

3-1-1- العنوان الحاضر :

يؤكد النقاد على أن الفاتحة النصية تمثل أو لقاء مادي محسوس يتم بين القارئ والنص ويمكن عد العنوان الأثر الفني الفاتحة النصية الكبرى بحكم صدارته وإحتلاله أولى مساحات الغلاف الهامة [3] ولكونه يمثل أول العناصر التي تظهر على واجهة الكتاب .

3-1-2- العنوان الغائب :

إن المعطيات المؤطرة لبنية العنوان إنطلاقا من مجموعة القوانين الداخلية و الخارجية التي تحكمه و التي تربط ما هو دلالي بما هو تركيبي ، تؤسس تحت جلد العنوان عناوين غائبة لكنها فاعلة يمكن تعريتها من خلال تجذير الأسئلة وفك شفرات العنوان ، و التصورات الذهنية المصاحبة له التي دلت على حالة الإضطراب واللإستقرار والعنف والتأزم، بإستثمار قريحتنا التأويلية والإستنباطية، فإننا نستدعي ما يقابل (ريح الجنوب)، وذلك بإستحضار العنوان الغائب النقيض (ريح الجنوب).

[1] – عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، ص 325.

[2] – رشيد بن مالك : سيميائية العنوان في رواية " نوار اللوز" ، ص 133.

[3] – ناصر يعقوبي : اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، 1970 – 2000 ، ص 117.

3-2- نهايـــــة الأمـــس :

في أثناء إستكشافنا للإنتاجية الدلالية للعنوان (نهاية الأمس) سنعمل على رده إلى نهاية النص الأول الذي يذكر فيها العنوان صراعا ، و التي تعد على المستوى الدلالي مرجعه الداخلي .[1]

«جاءت سيارة البلدية التي يقودها الشاب المرح التركي، فوضع البشير حقائبه بها، وسلم المفاتيح إلى المعلم الجديد وإمتطى السيارة إلى جانب السائق، وفي قلبه دمعة على البنت التي تركها هناك بين القبور، لا تعرف لها أبا ولا جدا ولا حبيبا ، وبذلك إنتهى أمسه نهائيا ..... لن ينسوه أبدا » .

عند الإمعان في هذه الملفوظات السردية، نلحظ أن تختزن بين طياتها حالة من الحزن والفقد والصراع عايشتها شخصية البطل (المعلم بشير) وهذا ما يتوافق مع البنية الدلالية للعنوان (حزن ، مواجهة ، فقد ، ...) حيث يتدخل هذا العنوان ليدل على إنقضاء وإنتهاء كل هذه المجربات و المشاهد على النحو التالي :

أ
- **النهاية الأولى** : الموت و الظلام الذي كان يمثله الإستعمار .
- **النهاية الثانية** : فقد وفراق لمعلم بشير لزوجته القروية الأولى ، وضياع أمل لقائها .
- **النهاية الثالثة** : موت الأب (الشيخ حمودة) في معركة الدفاع عن الشرف .
- **النهاية الرابعة** : موت الأم (العجوز سعدية) أثناء محاولتها دفن جثة زوجها .
- **النهاية الخامسة** : تدمير الإستعمار للقرية عن آخرها ، وقتل و تشريد سكانها .
- **النهاية السادسة** : معاناة المعلم بشير مع الجراح ، أثناء رحلته المرضية .
- **النهاية السابعة** : فشل تجربة المعلم بشير مع زوجته التونسية .
- **النهاية الثامنة** : إنتهاء المعلم بشير إلى مستشفى للمجانين.

[1] – رشيد بن مالك : قراءة سيميائية في قصة أطلقوا النار على الكلمات ، للروائي عبد الحميد بن هدوقة ، مقال منشور ضمن كتاب الملتقى الوطني الثاني ، دار الثقافة لولاية برج بوعريريج ، دار هومة ، نوفمبر ، 1999 ، الجزائر ، ص 09.

- **النهاية الأولى** : إنتهاء جحيم الإستعمار وتحقيق الإستقلال .
- **النهاية الثانية** : إستئناف المعلم بشير لحياته بشكل طبيعي .
- **النهاية الثالثة** : إنجاح المدرسة وفتحها بعد مدة من إغلاقها.
- **النهاية الرابعة** : وصول الماء إلى المدرسة و الجامع و القرية .
- **النهاية الخامسة** : مشروع إنشاء مطعم بالمدرسة .
- **النهاية السادسة** : تسييج المدرسة و إعداد أرضها للزراعة .
- **النهاية السابعة** : إستخدام العجوز الفقيرة اليائسة (أم الحركي) داخل المدرسة .
- **النهاية الثامنة** : تحدي المعلم بشير لبعض سكان القرية الأجلاف الجهلة .
- **النهاية التاسعة** : التغلب على ابن الصخري و إبنه ، بإفشال خططهم .
- **النهاية العاشرة** : عثور المعلم بشير على زوجته الأولى .

ب

3-2-1- نهاية الأمس .... عنوان القطيعة مع الماضي :

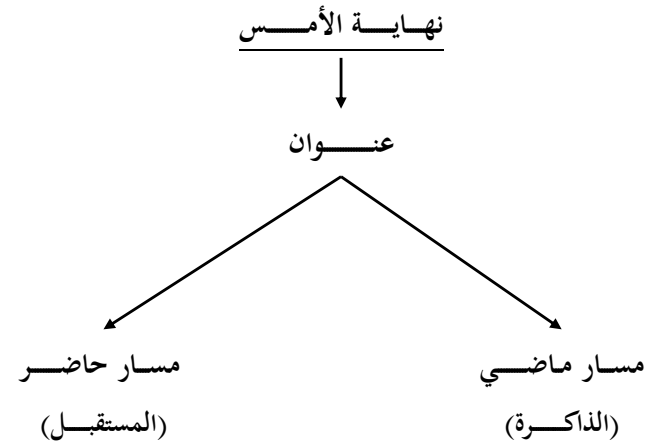
تجتمع النهايات في الحقل (أ) والمجسدة لمسار الذاكرة (الماضي) التي إستنبطناه منن بنية العنوان ، ليعبر الحقل أ عن منظر فيه (أ) لم وفقد و الموت ، بينما الحقل (ب) الذي يمثل داخل الرواية زمن الحاضر ويصور حياة يملؤها الأمل والتفاؤل و العمل في زمن الحرية و الإستقلال ويتجلى في إصرار المعلم بشير مع تخطي الماضي وبدء حياة جديدة بعيد عن جو المدينة.

3-2-2- نهاية الأمس .... عنوان للبعث و الحياة :

يبدأ المسار الثاني للعنوان و المستخرج من تشريح بنيته (مسار الحاضر المستقبل) من عزم و إصرار شخصية البطل المعلم بشير على إنجاح مدرسة القرية التي تمثل له المعادل الموضوعي للحياة و الإستمرارية وسببا رئيسيا في إخراج القرية من سياستها وتخلفها وجهلها. [1]

وهو عنوان يحمل مسارين أحدهما الماضي (الذاكرة) و الثاني الحاضر (المستقبل) فهو بمثابة صورة شاملة عن معاناة الشعب من تلك الحقيبة الإستعمارية الصعبة ومحاولة الخروج من تلك الفترة الزمنية بالبحث عن السبيل الإنفراج و التطلع إلى أمل وغدا أفضل .

[1] – عبد الحميد بن هدوقة : نهاية الأمس ، ص 50.



3-3- بـان الصبـــح :

يملك هذا العنوان سلطة توجيهية إغرائية إلى عالم النص داعية إلى الفضول لمعرفة و إكتشاف مضامين النص الفكرية و الأدبية [1]، و المتمعن في العنوان يجد أن العنوان مزيف لفترة زمنية صعبة تم فيها هذه الرواية وقد عكست أحداث الرواية من خلال مقاطع تركيبية نسبت لكل منها عنوان معني.

3-1- العنوان و المقطع الأول :

الشيخ علاوة رجل الدين الذي يحكم على الأشياء بالشرع و العقل ، و الموصوف داخل النص الروائي بالمحافظة و الرجعية و الماضي غير المرغوب فيه بالنسبة لجيل الإستقلال .

3-2- العنوان و المقطع الثاني :

تبدأ نقطة التأزم و التعقيد في حياة شخصية دليلة ووقوعها في الخطيئة ،و تورطها في حمل غير شرعي.

وتتمثل نقطة التأزم الثانية بالنسبة لدليلة في صدمتها وخيبتها جراء تزعزع القيم و الأخلاق و الروابط الأسرية.

3-3- العنوان و المقطع الثالث :

يتجسد موضع التأزم في هذا المقطع في تلك الظروف القاهرة التي تمر بها نعيمة في القرية.

[1] – ناصر يعقوبي : اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، 1970-2000 ، ص 144.

4- الجازية و الدراويش :

شكل عنوان رواية بن هدوقة الجازية و الدراويش تحولا نوعيا في مسيرة إبداع وعلامة مميزة ، لما توفرت عليه من علامات دلالية على ما توصل إليه من إمتلاك لعناصر وعي نقدي بشروط الكتابة الروائية و أدواتها الجمالية في صياغة الرؤية و التعبر من الموقف ، و ذلك عبر إستثماره للتراث الحكائي الشعبي ممثلا في السيرة الهلالية التي وظفت منها شخصية الجازية رمزا جماليا وفكريا لجزائر الإستقلال وهو ما أكده في قوله « ترمز الجازية للجزائر ، أردت أن أذهب بأسطورة الجازية إلى بعد فني وسياسي من خلال الجازية الروائية ، أردت أن أعطيها قاعدة مادية وجدت بالفعل ، وهي الجازية الشخصية السياسية رمز للجزائر المعاصرة».[1]

5- غدا يوم جديد :

يحمل هذا العنوان من خلال القراءات الأولية له الفترة الزمنية الصعبة التي كتبت فيها الرواية المشحونة بالألم و الجرح و الفرح وطموحات أجيال كاملة ، جاءت الرواية مفتوحة على تعدد الأزمنة و نلمس فيها عملية الإنتقال من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل في تداخل الصراع ، وذلك من خلال سرد حكاية مسعودة.

غدا الأمس لم يكن يحمل معه الجرئ و التغير و الأمل كل على العكس فالمستقبل الذي كان يرجوه الشعب الجزائري إبان الإحتلال من حرية و إستقلال و إنفراج تحول إلى صراعات إيديولوجية وسياسية و إقتصادية غداة الإستقلال وتحول الأمل الذي كان مرجوا من هذا الغد إلى دموع و أحزان و ألم .

4- أنواع العناوين في روايات بن هدوقة :

4-1- ريح الجنوب :

هو العنوان الوحيد الذي يتضمن الدلالة المكانية على خلاف العناوين الأخرى ، حيث يهيمن عليها عنصر الزمان بإستثناء رواية الجازية و الدراويش بالرغم من إقرارنا بأن ريح الجنوب عنوان مكان محصن ، فإن هذا لا يعني إلغاء الدلالية الزمنية ، ما يجعلنا نصنف هذا العنوان وفق علاقة إستلزامية و بأنه عنوان زمكاني [2] فهو داخل دلالات وتصورات لهذا العنوان ،كونه أولى العناصر التي تظهر على واجهة الكتاب لإعلان إشهاري محفز للقارئ.

[1] – بوشوشة بن جمعة : التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية ، مقال منشور ضمن كتاب الملتقى الوطني الخامس حول أعمال بن هدوقة ، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، مطبعة دار هومة ، 2002 ، الجزائر ، ص 224-245 .

[2] – بوشوشة بن جمعة : التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الحديثة ، ص 222-223.

فالعنوان ينطوي تحته عناوين غائبية لكنها فاعلة ، فما يقابل ريح الجنوب هو ريح الشمال وهو إستحضار العنوان الغائب ، و بالتالي فريح الجنوب عنوان حقيقي كثر إستعماله في الرواية بشكل كبير و إن لم يكن ظاهر لفظيا في بعض الأحيان إلا أنه يكون معاني تدل عليه وهو ما يؤكد أهمية التي أعطاها بن هدوقة لهذا العنوان الموسوم بـ(ريح الجنوب).

4-2- نهايـة الأمـس :

يعتبر العنوان بمثابة رسالة سننية في حالة تسويق تنتج عن إلتقاط ملفوظ روائي وملفوظ إشهاري وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والإجتماعية إنه يتكلم (الحكي) الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الروائي، والمتمعن في العنوان يحيلنا منذ البداية إلى الماضي، كما يتضمن بين طياته التمرد والتحدي والمواجهة الممزوجة بكثرة الحزن و الألم و الشجون.

4-3- بـان الصبـح :

يشكل هذا العنوان نقطة البداية في عملية القراءة، لكونه يمثل النواة الإستهلالية التي تمثل دليلا إخباريا وإقناعيا ودلاليا، فإن إستكشاف العلاقة القائمة بين العنوان و النص [1]، لابد من الإعتماد على مبدأ التقطيع وإبراز علاقة الإتصال بين مقطعين، وأهمية مكون من مكونات الخطاب (مكان، شخصية، زمان) على مقطع دون سواه ، القيمة الدلالية لمقطع دون آخر، محدد الإنفصال المقولي الذي يعمد على المقولات.

4-3-1- المقطع الأول :

يتميز هذا المقطع من حيث هيمنة الشخصية الرئيسية في الرواية و المتمثلة في شخصية (علاوة) ، الذي يمثل الجيل الذي عايش سنوات الإستعمار ثم الإستقلال .

4-3-2- المقطع الثاني :

تهيمن شخصية (دليلة) وتمثل هذه الشخصية داخل النص الروائي جيل الإستقلال والمرأة الجزائرية خصوصا التي تعاني من سجن العادات و التقاليد البالية .

4-3-3- المقطع الثالث :

يهيمن على هذا المقطع الأخير شخصية نعيمة، الطالبة الجامعية القادمة من أعماق القرية إلى العاصمة حاملة معها أمال وطموحاتها وفي نفس الوقت نقمها الشديد على الظروف القهرية التي تعيشها بالقرية .

[1] – أحمد بن القيومي المقري : المصباح المنير (معجم عربي عربي) ، ص 199.

الفهـــرس

شكر

إهداء

مقدمة أ

تمهيد 3

الفصل الأول : العنـــوان دلالتـه ووظـائــفـه

- مفهــوم العنـوان 6
- أهميـة العنــوان 10
- وظائـف العنـوان 10
- أنــواع العنــوان 15
- العنــوان و دلالــة التلقــي 21

الفصل الثاني : سيميائية العنوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة

- البنيـة التركيبيـة في عناوين بن هدوقـة 29
- البنيـة الدلاليــة في عناويــن بن هدوقة 33
- علاقـة العناويـــن بالنصـــوص 48
- أنــواع العناوين في الروايـات 52

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الأعلام

الملاحق

لقد مكننا العنوان بناءا على إعتباره بنية مستقلة لها إنتاجية دلالية خاصة، من إستنتاج دلالات الإنفتاح و الإنفراج من جهة، ودلالات التأزم و الإحباط من جهة أخرى ، وبما أن العنوان يمثل المركز المنظم للخطاب.

4-4- الجازية و الدراويش :

منذ البداية العنوان يدعو إلى التعالق مع سيرة جازية بن هلال ويدخلنا إلى متاهات الأسطورة و الخرافة الشعبية التاريخية ، فالجازية إسم يحمل شحنة من المعاني مصدرها التراث الشعبي ، و الدراويش ضعف العقل وللغياب من الوجود الحاضر ولعل العلاقة بين معنى ربط الدم الجازية و الدراويش إلى علاقة الإقتران بين العابد والمعبود وتتحدد العلاقة بينهما بعلاقة زمنية (الما قبل) (الما بعد) فالعنوان يؤدي وظيفة تناصية ، وبالتالي فالعنوان دال إشاري و إحالي يلمح إلى تداخل النصوص و إستنساخا ، و إستلهاما أو تحاورا .

فالمقولات الخرافية و التقابلات الأسطورية المتحققة في العنوان تتجلى في مقولات النص بكل دوله ، ومنه تتأكد لنا بأن النص قد صدق عنوانه « كانت أساطير الدشرة تتمثل في السبعة و الدراويش و الصفصاف ثم الجازية فجأة من الطفولة لتصبح أسطورة الحلم » .[1]

4-5- غدا يوم جديد :

يحمل العنوان في طياته الزمنية المكهربة التي كتبت فيها الرواية من خلال التغيرات التي عرفتها الجزائر بين صراع دائم بين مخلفات الماضي وتبعات الحاضر وغيبة المستقبل ، وهو عنوان يحمل في طياته طاقة إيحائية و التي تبعض على الإندهاش ، إنه عنوان مدهش بالفعل ، فهو ممنهج يبث الأمل و الإنشراح من جهة وبين اليأس و القلق من جهة أخرى وهذا كله يدل على إنفتاح نص هذا العنوان و لابن هدوقة قصدية في عنوان ، فلم يكن إحتياطي بل كان نتيجة لإستراتيجية محكمة تدخل ضمن الأهداف النصية المسطرة من قبل الكاتب لإحاث الرواية.

[1] - بوشوشة بن جمعة : المرجع السابق ، ص 244- 245 .

عبد الحميـــد بن هدوقـــة (9 يناير 1925 – أكتوبر 1996)

ولد عبد الحميد بن هدوقة في 9 يناير 1925 بالمنصورة ببرج بوعريريج ، بعد التعليم الإبتدائي إنتسب إلى معهد الكتانية بقسنطينة ، ثم إنتقل إلى جامع الزيتونة بتونس ثم عاد إلى الجزائر ودرس بمعهد الكتانية بقسنطينة ، نضاله ضد المستعمر الفرنسي الذي كان له بالمرصاد ، دفعه إلى مغادرة التراب الوطني مرة أخرى نحو فرنسا ثم يتجه عام 1958 م لتونس ، ثم يرجع إلى الوطن مع فجر الإستقلال ، توفي في أكتوبر 1996 م.

تقلد عدة مناصب منها : مدير المؤسسة الوطنية للكتابة ، رئيس المجلس الأعلى للثقافة ، عضو المجلس الإستشاري الوطني ونائب رئيسه.

علم الأدب بالمعهد الكتاني بين 1954 – 1955 ثن إلتحق بالقسم العربي في الإذاعة العربية باريس ، حيث عمل كمخرج إذاعي، ومنها إنتقل إلى تونس يعمل في الإذاعة منتجا ومخرجا وبعد عودته إلى الجزائر عمل في الإذاعتين الجزائرية و الأمازيغية لأربع سنوات ورئيس بعدها لجنة إدارة دراسة الإخراج بإذاعة و التلفزيون و السينما و أصبح سنة 1970 مديرا في الإذاعة و التلفزيون الجزائري .

أمه بربرية و أبوه عربي مما أتاح له أن يتمتع بتلك الخلفيتين اللتين تمتاز بهما الجزائر و أن يتقن العربية و الأمازيغية بإضافة إلى الفرنسية التي تعملها في المدارس رغم أن الفرنسية في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر كانت ممتوئة لأنها لغة المستعمر ، خصوصا لدى سكان الريف خصوصا سكان الريف الذين إعتبروا المتكلمين بها و الدارسين لها بمثابة التجنيس ، من هنا جاء قرار والده بإرساله إلى المعهد الكتاني الذي كان فرعا للزيتونة في تونس وكان أستاذ هذا المعهد من الأزهرين أو ممن تخرجوا من المدرسة العربية الإسلامية العليا بالجزائر ، له مؤلفات شعرية ومسرحيات روائية عديدة ترجمت لعدة لغات أكسبته نشأته في الأوساط الريفية معرفة واسعة بنفسية الفلاحين وحياتهم ، ما جسده في عدة روايات تناولتها الإذاعات العربية .

توفي في أكتوبر 1996 بعد أن ترك إرثا عظيما .

مـؤلفـاتــه :

- الجزائر بين الأمس و اليوم – دراسة نشرت تحمل إسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائرية المؤقتة ، سنة 1959.
- ظلال الجزائر (مجموعة قصص) ، نشرت في بيروت عن دار الحياة سنة 1961.
- الأشعة السبعة (مجموعة قصص) ، صدرت في تونس عن الشركة القومية للتوزيع و النشر ، سنة 1962.
- الأرواح الشاغرة (ديوان شعر) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، سنة 1967.
- ريح الجنوب (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، سنة 1971.
- الكاتب وقصص أخرى (مجموعة قصص) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر و التوزيع سنة 1974.
- نهاية الأمس (رواية) صدرت في الجزائر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع سنة 1975.
- بان الصبح (رواية) صدرت في الجزائر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع سنة 1980.
- الجازية والدراويش (رواية) صدرت في الجزائر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع سنة 1983.
- قصص من الأدب العالمي مجموعة قصص ترجمها الكاتب و إختارها من الأدب العالمي ، صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1983.
- النسر و العقاب (قصة للأطفال بالألوان) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، سنة 1985.
- قصة في إيركوتسيك مسرحية سوفياتية مترجمة ، صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، سنة 1986.
- دفاع عن الفدائيين (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحامي فيرجيس) نشرت في بيروت سنة 1975، وسلمت هذه الدراسة إلى المنظمة التحرير الفلسطينية .
- غدا يوم جديد (رواية) صدرت في الجزائر سنة 1992 في بيروت عن دار الآداب سنة 1997 أمثال جزائرية ، صدرت في الجزائر ، عن الجمعية الجزائرية للطفولة سنة 1993.

اهداء

كلمة لا بد منها هي كلمة ... شكر الله عز وجل الذي وفقني لإتمام هذه المذكرة على أحسن الأحوال

إلى التي أوصى بها نبينا صلوات الله عليه ثلاثا إلى المنبع الفياض بحنانه، نبع المحبة والحنان والصبر والاقدام

والدتي الكريمة حفظها الله

إلى مثلي الأعلى في التضحية والعطاء، إلى الذي دفعني إلى معترك الحياة بثقة واعتزاز والدي الكريم حفظه الله

أطال الله في عمرها وجعلني وفيا ومخلص لهما

إلى إخوتي وأخواتي وكافة أفراد عائلتي

إلى كل الاصدقاء والاخوة وإلى كل من علمني حرفا وساهم في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة

إلى كل من يؤمن بالله ربا وبالإسلام دينا وبمحمد صلى الله عليه وسلم نبيا ورسولا

أهدي ثمرة جهدي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسلسلي :

رقم التسجيل : ع أ م /2014/192

سيميائية العنوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالب :

– سفيان دزيب

إشراف الأستاذ :

– عمار مهدي

تاريخ المناقشة : 2016/05/11

أعضاء لجنة المناقشة :

– عماري عز الدين ..... رئيسا

– مقيرش عثمان ..... ممتحنا

– مهدي عمار ..... مشرفا

السنة الجامعية : 2015–2016 م

إنطوت الدراسات النقدية القديمة على دراسة المضمون والإهتمام به في الأعمال الأدبية، وإعتبرته منطلق كل الدراسات ومحورها الأساسي، مهملة بذلك كل ما يتعلق بالشكل الفني والعناصر الخارجية للنص، لكن الدراسات السميائية المعاصرة، خصصت حقلا واسعا لهذه العناصر الخارجية، حينما سلطت الضوء على كل ما يحيط بالنص من عتبات خارج نصيه تسهم في فهم النص، من خلال رصد العلاقة بين الشكل الفني للكتاب ومضمونه، وكذلك لتبين النواحي الفنية و الجمالية .

وتماشيا مع ما سبق فقد أصبحت الدراسات السميائية لا تغفل النظر عن تلك العتبات على أنها علامات بكماء خالية من التشويق والإثارة، بل غدت خطابات أدبية غنيـــة بالدلالات ، فهي تختزل دلالات نصـــوصها و مقاصد مؤلفيها بكل دقة، وخاصة عتبة العنوان .[1]

بحيث يعد العنوان مفتاح عالم للكتاب وبابه الرئيسي المؤدي إلى عالم الحقيقة النصية « إنه أهم عنصر مساهم في تفجير سيرورة الإنفتاح التأويلي».

فبالرغم من الدور المهم الذي يؤديه العنوان في تقديم مضمون النص، إلا أن الباحث (الناقد) ظل يغض بصره على هذا الدور، و إذا ما توقف سيكون همه الأول والأخير محاولة إقامة تصور أولي أو فكرة عن موضوع ذلك العمل، وهي الطريقة السهلة والمختصرة التي ستقدم له مضمون النص مسبقا من جهد أو تفكير، وهذا المفهوم الضيق لا يمكن أن يكون العنوان .

إن هذا التصور الضيق للعنوان كانت له تبعات واضحة و أثر كبير فرض هيمنته على مسميات الأعمال الأدبية شعرا ونثرا.

حيث كانت العناوين في مرحلة ما تصاغ صياغة واضحة كل الوضوح تكشف مسبقا عن ما يجول داخل المتن الروائي، تتغلب عليها المباشرة وتتحاشى كل ماله علاقة بالمراوغة والغموض، والإنزياح اللغوي الذي يجعل المتلقي لا يفهم ما سيقرأ حتى يدخل إلى متن العمل الأدبي، هذه العناوين تبدو لها علاقة واضحة بالنص، ولا تدفع القارئ (المتلقي)، فالناقد لأعمال الجهد في محاولة القبض على دلالة النصوص، لأنها ليست قابلة للتأويل وهذا ما صرف النظر عن أهميتها .[2]

[1] – عبد المالك أشبهون : صورة العنوان في الرواية العربية، ط1 ، منشورات الإختلاف ، دمشق ، 2001 ، ص 6.

[2] – عبد المالك أشبهون : المرجع السابق ، ص 18 .

تمت بحمد الله

يتدئ البحث العلمي عادة بمجموعة من الأسئلة والإستفسارات التي تصحبها فرضيات وتوقعات، ومن طبيعة أي عمل أو بحث علمي أن تكون له ثمار في ختامه ، وبين هذا وذاك يتحسس الباحث مشقة العبور من المجهول إلى المعلوم، ويعيش متعة السفر بين زحمة الأفكار التي تشعره أحيانا بالدوار وأحيانا تقربه من سر الحقيقة التي لا يخبر أغوارها إلا من ذاق فعرف .

وقد حولنا رسم وتسجيل بعض ما توصلنا إليه من نتائج ألا وهي :

1– يشكل العنوان لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة ، ومدخل أولي لابد منه لقراءة النص .

2– تكمن أهمية العنوان في فتحه لشهية القارئ للقراءة أكثر ، من خلال تراكم علامات الإستفهام في ذهنه .

ومن خلال إستقرائنا لعناوين روايات بن هدوقة توصلت إلى أن العنوان يلعب دورا يمكن إختزاله في الوظائف التي يؤديها وهي :

1– يحمل العنوان عدة أوجه دلالية ، وينبغي على القارئ المثالي الكشف عن هذه الأوجه.

2– إثارة القارئ بهدف تحريضه على قراءة النص .

3– يلعب العنوان دورا جماليا يشمل من خلال الإهتمام بالخط و الصورة الإستفزازية للقارئ بغية لفت إنتباهه و بالتالي فتح الشهية لآفاق قرائية جديدة.

4– يعد العنوان نظاما سميائيا ذا أبعاد دلالية و أخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شيفرته الرامزة.

5– إستطاع بن هدوقة من خلال روايات أن يعبر بحق عما جاء في المضمون ، حيث وفق إلى حد بعيد من خلال عناوينه التي وضعها على عتبات رواياته .

6– إرتكزت روايات بن هدوقة على الجانب الزماني في عناوينه ما عدى الجازية والدراويش إلى أن ذلك لم يمنع أن يكون الجانبين حاضرين آلا وهما الزمكاني في الروايات .

وفي الأخير فإن ما أرجوه وآمله هو أن أكون قد أصبت ووفقت في دراستي لـ سميائية العنوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة، وأن أكون قد عبدت الطريق لمن يأتي بعدي ويتناول هذا الموضوع بالدراسة و التحليل.

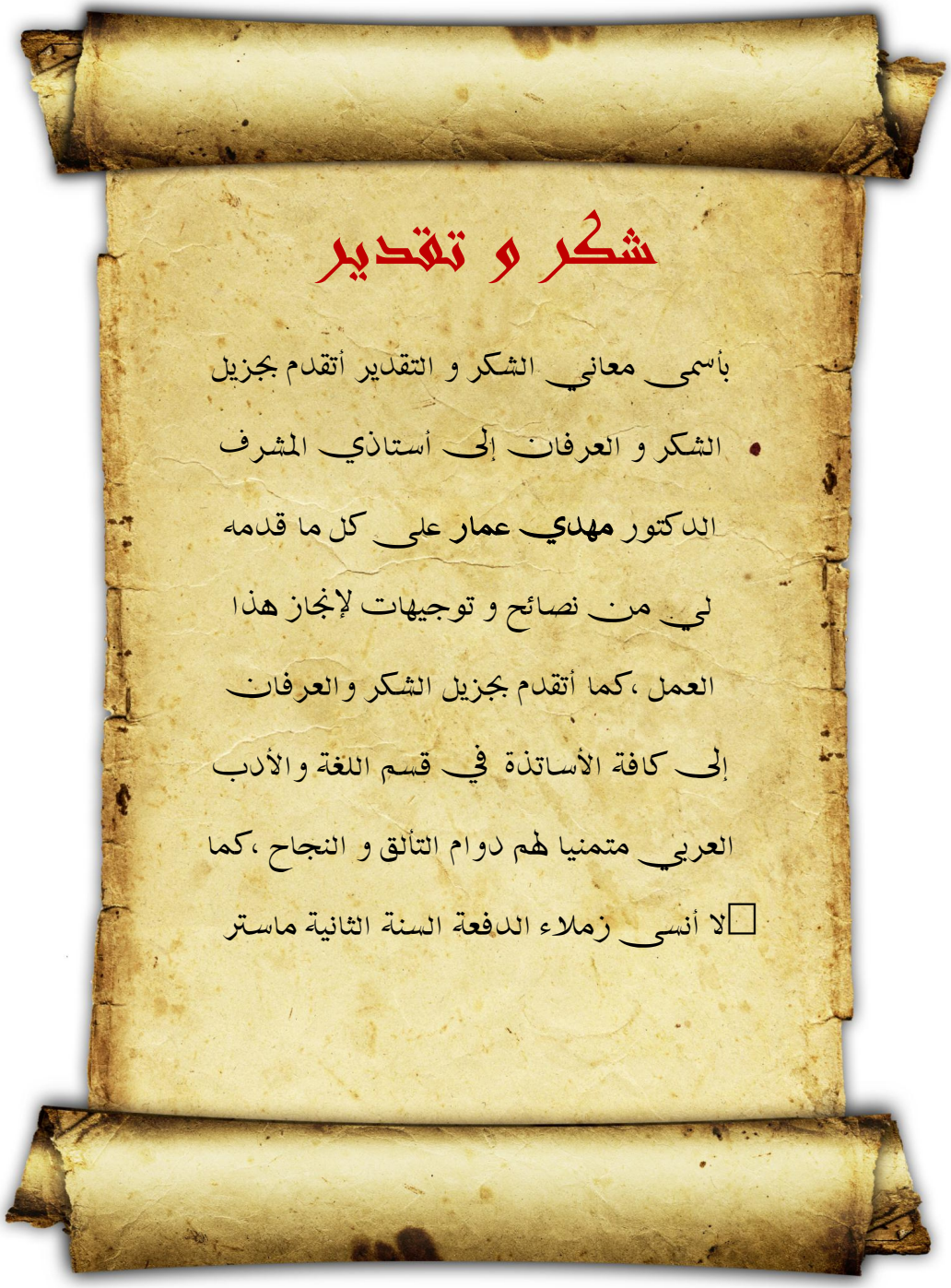
لقد غدا العنوان موضوعا إشكاليا بامتياز يخلق لدى المتلقي انتظارا من نوع خاص بفضل ما يمارسه عليه من مكر وذكاء، لذا أصبح النقد الحديث يبحث فيما وراء العنوان وما فوقه، وما تحته بحثا عن دلالة النص المعينة له ومحاولة تسوغيها لأن النص في النهاية يقترح علينا المعاني، ولا يعطي لنا في قوالب جاهزة .

إن هذا التوجه الجديد ألقي بضلاله أيضا على مسميات الأعمال الأدبية، فأخذت هذه الأخيرة تنحو إلى مسميات جديدة تميل إلى لغة الإبداع الأكثر حداثة منها إلى تلك اللغة التي كانت تفرض علينا معطياتها مسبقا فجاءت تحمل من المكر و المراوغة ما يؤهلها لأن تكون موضوع الدرس السميائي بإمتياز، لقد ارتقت إلى معارج الشعرية التي تعمل على رفع فاعلية التأويل من خلال إكتشاف مختلف الخطابات التي يحملها العنوان فإذا توقفنا عند عناوين الشعرية في العصر الحديث سنجد أنها أخذت هذا التوجه الجديد، لأنها حملت بكم هائل من الشعرية والمراوغة التي تحمل الفتنة والسحر العنوان، والتي تغري المتلقي أولا لتجعله يتسلح بالكثير من الصبر فيكشف تمنع دلالاتها عليه، وتكون ثانيا مادة دسمة يقيم عليها الناقد دراسته ليكشف مضمون العنوان الذي يختزله هذا الملفوظ الصغير، لأنه كما قيل أن الشعر مراوغ لا يسلم نفسه بسهولة للقارئ .[1]

إن تسميته العمل الأدبي في حد ذاته مغامرة كبيرة لها من المسؤولية ما يجعل المبدع يستخدم جميع قواه المعرفية و الخيالية و الفكرية و الإيديولوجية . يتقدم عنوانا يسم به عمله، يرقى إلى مستوى الإبداع الأدبي، مغريا الناقد لتفحصه وتحليله، وكذا القارئ لإستكشافه لأنه حتما كل عنوان لا يأتي هكذا من فراغ بل إنه يقوم على إستراتيجية غاية في الدقة .

كل هذا يجعل المبدع يعرف وجهته الرئيسية وهدفه المنشود الذي يريد الوصول إليه ويعمق أكثر معرفته بالقضايا التي يريد أن يختزلها العنوان العمل الأدبي، لذا صار العنوان منطلق الدراسات النقدية التي تسهم في فهم النص فهما صحيحا من خلال الوقوف على تفاصيله الإبداعية، والذي سيمهد لدراسات في المرحلة القادمة لفن العنونة تعطي لهذه البنية الدلالية العميقة ما تستحقه من الاهتمام.

[1] – بسام قطوس : سميائية العنوان ، ط١ ، دار الحوار للنشر ، دمشق ، 2001 ، ص 66.



شكر و تقدير

بأسمى معاني الشكر و التقدير أتقدم بجزيل

الشكر و العرفان إلى أستاذي المشرف

الدكتور **مهدي عمار** على كل ما قدمه

لي من نصائح و توجيهات لإنجاز هذا

العمل ،كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان

إلى كافة الأساتذة في قسم اللغة والأدب

العربي متمنيا لهم دوام التألق و النجاح ،كما

لا أنسى زملاء الدفعة السنة الثانية ماستر

الفصـــل الأول :

العنـــوان دلالتـــه ووظـائـــفـــه

1- مفهـوم العنـوان

2- أهميـة العنـوان

3- وظائـف العنـوان

4- أنـواع العنـوان

5- العنـوان و دلالـة التلقـي.

مقدمة

الفصل الثاني :

سيميائية العنوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة

1- البنية التركيبية في عناوين بن هدوقة

2- البنية الدلالية في عناوين بن هدوقة

3- علاقة العناوين بالنصوص

4- أنواع العناوين في الروايات

قائمــة المصادر والمراجــع

خاتمــة

فهرس الأعـــلام

قائمة الملاحق

قائمة المصادر و المراجع

1- المصـــادر:

* **القرآن الكريم برواية ورش**

* **عبد الحميد بن هدوقة**

1- بان الصبح : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1980.

2- الجازية و الدراويش : الشركة الوطنية للطباعة و النشر ، الجزائر ، 1983.

3- ريح الجنوب : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1976.

4- غدا يوم جديد : منشورات الأندلسي ، د.ط ، الجزائر ، 1992.

5- نهاية الأمس : المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط2 ، الجزائر ، .1982

2- المعاجم :

1- أبو الفضل جمال الدين بن منظور : لسان العرب ، مادة عنن ، المجلد 4 ، دار الطباعة و النشر ، بيروت ، 1997.

2- أحمد بن القيومي المقري : المصباح المنير (معجم عربي عربي).

3- المراجـــع:

1- إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية) ، ط1 ، دار الأفاق ، الجزائر ، 1999.

2- إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر ، 2002.

3- أحمد لحميداني : بنية الخطاب السردي ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000.

4- بسام قطوس : سيميائية العنوان، ط1، مطبعة البهجة، عمان ، 2001.

5- بشرى البكستاني : قراءات في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1985.

6- بيرنارد توسان : مشاهد السميولوجيا ،محمد نظيف ، ط1 ، دار إفريقيا للنشر ، دار البيضاء ، 1994.

7- جبران مسعود : الرائد في اللغة و الإعلام ، ط3 ، دار العلم للملايين ،جدة ، 2005.

8- حلومة التيجاني : البنية السردية في قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني ، ط1 ، دار مجدهلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، 2013 – 2014.

فهرس الأعلام

- ✓ اندريا فونتانا : ص 10
- ✓ جون كوهين : ص 08
- ✓ جون مولينو : ص 08
- ✓ جيرار جينت : ص 08- 18
- ✓ رولان برنوف : ص 19
- ✓ شارل جريفال : ص 10
- ✓ شارل كريفل : ص 18
- ✓ فراسوا فروي: ص 10
- ✓ كلود دوشي : ص 08
- ✓ ليوهوك : ص 08-09-20

4– المراجـع باللغـة الأجنبيـة :

1– Charle grivel : production de l'intérêt romanes que, le hat, paris , 1973.

2– Jossette , dcydeltve , la inguitique, a , colin , paris , 1998.

5– المجـــــلات :

1- جميل حمداوي : السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، ع3 ، وزارة الثقافة ، الكويت ، 1997.

2- محمد فكري الجزار : العنوان و التعاقد التأويلي ، مجلة طنجة الأدبية ، ع 27 ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الرباط ، 1980.

6– الرسائل و الدوريات الجامعية :

أ– الرسائـــــل :

1- إسماعيل بوشيبة و آخرون : عتبة العنونة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، " مقاربة سيميائية" ، جامعة المسيلة ، 2013-2014.

2- كمال بن عطية : شعرية العنوان في روايات ابن هدوقة ، جامعة الجزائر ، 2007-2008 ، مخطوط.

ب– الدوريـــــات :

1- شادية شقرون : سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي ، الملتقى الوطني الأول ، السيمياء و النص الأدبي ، منشورات الجامعة ، قسم الأدب العربي ، بسكرة ، الجزائر ، 7-8 نوفمبر ، 2000.

2- الطيب بودربالة : قراءة في كتاب بسام قطوس ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء و النص الأدبي ، منشورات الجامعة ،كلية الأداب و العلوم الاجتماعية ، قسم الأداب ، بسكرة ، الجزائر ، 16.15 ، 2002.

3- عبد القادر رحيم : العنوان في النص الإبداعي ، أهميته و أنواعه ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر ، جانفي 2008.

3– المواقع الالكترونية :

1-WWW/awu/dam-org/book/01/study01/267-m-a-book01-sd004-htmo01/04/2009-14-15.

9- خالد حسين حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، ط1 ، دار التكوين للتأليف و الترجمة ، دمشق ، 2007.

10- رشى يحياوي : الشعر العربي الحديث ، ط1 ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، لبنان ، 1998.

11- سالم محمد الأمين الطلبة : مستويات في السرد العربي المعاصر ، ط1 ، الإنتشار العربي ، بيروت ، 2008.

12- شعيب خليفي : هوية العلامات ، (في العتبات وبناء التأويل) ، ط1 ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، دار البيضاء ، 2005.

13- عبد الحق بلعابد : عتبات ، (لجيراد جنيت من النص إلى المناص) ،ط1 ، دار العربية للعلوم ، منشورات الإختلاف ، 2008.

14- عبد الحميد همية : علامات في الإبداع الجزائري ، ط1 ، مدير الثقافة ولجنة الحفلات ، سطيف ، الجزائر ، 2000.

15- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ،ط2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1988.

16- عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، ط1 ، النادي الأدبي و الثقافي ، جدة ، 1985.

17- عبد المالك أتبهون : صورة العنوان في الرواية العربية ،ط1 ، محاكاة للنشر و التوزيع ، دمشق ، 2011.

a. عمر بن قينة : الريف و الثورة في الرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1988.

18- محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية ، التشكيل ومسالك التأويل ، ط1 ، دار الأمان ، الرباط،2012

19- محمد تونس جكيب : إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته ، عتبة العنوان المزدوج ، دار الشروق للطباعة و النشر ، (ب.ت).

20- محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطبقا الإتصال الأدبي ، ط1 ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1998.

21- محمد مصايف : الرواية العربية بين الواقعية و الإلتزام ،ط1 ، دار العربية للكتاب ، 1983.

22- موسى ربايعي : جمالية الأسلوب و التلقي ،ط1 ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ، 2008.

23- هاني الخير : محمود درويش رحلة عمر في دروب التغير ، ط1 ، مؤسسة علاء الدين للطباعة و النشر، دمشق ، 2005.

أما بالنسبة لأهداف الموضوع فللبحث أهداف يسعى الباحث لتحقيقها بالرغم من الزاد البسيط والوقت المحدود ، وتكمن هذه الأهداف فيما يلي :

- ✓ التعرف على مفهوم العنوان ودلالته بإعتباره العتبة القرائية الأولى للولوج إلى عالم الروائي.
- ✓ إستيعاب الحدود المفاهيمية للعنوان وأهميته.

وطبيعي أني حين سلكت طريقي في معالجة هذا الموضوع، كنت متيقن أن هذه الدراسة لم ولن تكون سهلة ويسيرة بل هي محفوفة بالكثير من المتاعب والصعاب نلخصها فيما يلي :

- ✓ شمولية الموضوع نتيجة مساره الطويل .
- ✓ قلة المادة العلمية .

وقد إعتمدت في البحث على مصادر ومراجع أهمها :

- ✓ روايات بن هدوقة : ريح الجنوب ، غدا يوم جديد ، نهاية الأمس ، الجازية و الدراويش ، بان الصبح.
- ✓ بسام قطوس : سيميائية العنوان .
- ✓ جميل حمداوي : السميوطيقا ، العنونة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بشكري وعرفاني إلى كل من ساهم معي في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، على رأسهم أستاذي المشرف " **مهدي عمار** " الذي لم يبخل علينا بالنصائح ولا التوجيهات، كما لا يفوتني أن أشكر قسم اللغة والأدب العربي الذي مكننا من مواصلة الدراسة في طور الماستر أساتذة وإداريين.

كما أرجو أن يكون هذا البحث المتواضع قيما ومفيدا وأن يكون ثمرة من ثمار المعرفة.

المتأمل للرواية الجزائرية المعاصرة يجد طابعا جديد ميزها عن غيرها من الروايات العربية ما منحها سمة التفرد والتميز ، وسمة تفردها وتميزها، يعود للآليات و التقنيات الجديدة التي استعملها الروائيون، ولعل من بينهم بن هدوقة وغيرهم، ومن بين هذه الآليات الاهتمام بالعنونة واختيار العناوين الاستفزازية، وهي ظاهرة لافتة لدارسي الرواية العربية عامة ، والجزائرية خاصة ، التي تربك المتلقي ، وتعمل على تشغيل ذهنه كيف لا والعنوان في الدرس النقدي الحديث و المعاصر غدا ضرورة ملحة ومطلب أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص الروائية ، لذلك نرى الروائيون يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارها، كما يتفننون في زخرفتها بالخط والصورة ، لهدف واحد ووحيد آلا وهو فتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الحيرة والتساؤل والقلق في ذهنه وعليه حري بنا أن نتساءل :

- ✓ ما الداعي من إهتمام الروائي الجزائري بالعنوان ؟
- ✓ وهل إستطاعت العناوين أن تكون قريبة من المتلقي ؟
- ✓ وهل كانت عناوين بن هدوقة الروائية معبرة عن مضامينها ؟ !

ولكي نجيب عن هذه الاشكاليات حاولت وضع خطة بحث قسمتها إلى مقدمة وفصلين، تناولت في الفصل الأول، إعطاء مهمة لغوية وإصلاحية للعنوان وأهميته وكذا أنواعه ودلالته بالنسبة للمتلقي، وفي الفصل الثاني بدأت بالجانبين التركيبي و الدلالي للعناوين في روايات بن هدوقة، ثم علاقة هذه العناوين بالمتن وكذا أنواع العناوين في الروايات.

هذا وقد إعتمدت في بحث على المنهج السيميائي لأنه الأنسب لهذه الدراسة من خلال رصد عتبة العنونة.

وكما أن لكل باحث أسباب لاختيار موضوع ما دون الآخر، فإن أسباب اختيار لهذا البحث يرجع إلى نقاط هي :

- ✓ رغبتي الجامحة في دراسة عتبة العنونة .
- ✓ تزويد الطالب والقارئ الجامعي المتعطش خاصة بكل ما يخص الرواية الجزائرية من تقنيات جديدة كعتبة العنونة .

ملخـص البحــث :

إن العنوان دال الشاري مباشر أو غير مباشر على نصه ، فهو مرتبط به إرتباطا وثيقا، ولذلك فإنه يستحيل فهم النص بمعزل عن عنوانه ، إذ أن الدراسات النقدية الحديثة إعتبرته من أهم عناصر النص الموازي، فهو موازي دلالي للنص ، يساهم في تشكيل المتن الروائي ، يعترض المتلقي ليكون همزة وصل بينه وبين المتن المعنون له .

ولقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الموسومة بسميائية العنوان في روايات بن هدوقة، الوقف عند هذه العتبات النصية، للكشف عن ما تختزله هذه العناوين من دلالات بما يضطلع عليه ذهن الكاتب من خلال توظيفه للعناوين في الروايات، أن يعطي صورة واقعية كما عاشه المجتمع من خلال هذه الأعمال الروائية .

Résumé :

Le titre est un signifiant direct ou indirect sur le texte, il est étroitement associé de sorte qu'il est impossible de le comprendre sans se référer au titre.

que les études critiques modernes considérés parmi les plus importants éléments parallèles de texte, il est un texte sémantique parallèle, qui contribue à la formation du corps roman , et attire l'attention du récepteur formant ainsi un relais entre ce la corps du roman.

A travers cette intitulée « sémiotique du dans les romans» titre smiach dans les romans de Abdelhamid ben Hadouga , pour savoir quand scripts alalabat , pour la détection pour de ces titres connotations matakht zih , compris synt. hetises dans l'esprit de l'écrivain à travers l'emploi des adresses dans les romans, qui donne une image réaliste de ce que la communauté à vécu ces romans .