وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

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

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : 13/MD12/170

لعتبات النّصية و أساليب العنونة في الرواية الجزائرية

- تحليل سيميائي لنماذج روائية –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبة :

زينب شراد

إشراف :

د.عبد الغني بن الشيخ

تاريخ المناقشة :2015/05/25

أمام لجنة المناقشة :

-عبد الغني بن الشيخ- مشرفا-

-جمال حضري – رئيسا-

-البشير زغبة – ممتحنا-

السنة الجامعية : 2014-2015

شكر و عرفان:

بسم الله الرحمن الرحيم

{ وَ قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَ عَلَى وَالِدَيَّ وَ أَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَ أَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ **} النمل 19**

فإنه بعد أي عمل يقوم به الانسان يعود الشكر لله العلي القدير الذي نحمده و نستعينه و نستزيد في طلب الاعانة على شكره . أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون لانجاز هذا البحث و أخص بالذّكر الأستاذ المشرف " **عبد الغني بن الشيخ** " الذي استفدت من كل نصائحه و كافة توجيهاته و إلى كل من " **زكرياء عميري** " و " **مباركة شراد** " و"**السعيد شراد** " أشكر لهم تعاونهم الكبير معي و إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إكمال هذا العمل المتواضع .

خطة البحث:

مقدمة

الفصل الأول: العتبات النصية في الرواية و المنظور السيميائي

تمهيد

أولا: العتبات النصية

1- مفهوم النص

2- مفهوم العتبة

3- مصطلح العتبات النصية

4- مكونات العتبة النصية

ثانيا:السيميائية

1- مفهوم السيميائية

2- نشأة السيميائية

3- اتجاهات السيميائية

خلاصة

الفصل الثاني: بناء العنوان و وظائفه في الرواية

تمهيد

أولا: ماهية العنوان و آلية اختياره

1-مفهوم العنوان

2-قيمة العنوان

3-آلية اختيار العنوان

4-أنماط العنوان

5-وظائف العنوان

ثانيا: العنوان في الرواية العربية و الجزائرية

1-العنوان في الرواية العربية

2-العنوان في الرواية الجزائرية

3-كيفية مقاربة العنوان كنص مواز

4-علاقة العنوان بالنص

5-علاقة العنوان بالقارئ

خلاصة

الفصل الثالث: تجليات العتبات و العنوان في الرواية الجزائرية

-تحليل سيميائي لنماذج روائية-

أولا: رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي

ثانيا: رواية "سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز

ثالثا: رواية "السماء الثامنة" لأمين الزاوي

رابعا: رواية "حب في خريف مائل" لسمير قسيمي

خاتمة

مقدمة:

شكلت العتبات النصية حقلا معرفيا قائما بذاته على اعتبار أنها أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر فرغم أن الدراسات القديمة كانت قد أشارت إليها و بضرورة وجودها إلا أنها قد أهملت الاشتغال عليها، فلم يتم ذلك إلا بعد الاستفادة من الدرس اللساني الحديث باستثماره لتأسيس أولى قواعد العتبات مرورا بأهم درس أسهم بشكل فعال في تطور هذا الحقل ألا و هو الدرس السيميائي الذي وضع مبادئ للعتبات التي بفضلها أصبح من السهل على القارئ الولوج إلى عوالم النصوص وفهم معانيها من خلال تناول أهم عناصرها كالغلاف و الإهداء و العنوان هذا الأخير بدوره و بعد التناول العميق للعتبات و التطور الذي طال مجال العنونة ،فقد أخذ قسطا جيدا من الدراسة مشكلا بذلك أولى وأهم العتبات لا سيما في الروايات فبواسطته تنكشف المعاني وتتوضح الأفكار ويتلاشى كل غموض سبق وأن تعرض سبيل القارئ و، بالتالي فقد فتح الدرس السيميائي حلقة بحث واسعة أمام الباحثين الذين لم يتوانوا للاشتغال على العنوان فهو بمثابة المفتاح الإجرائي المساعد من خلال معانيه على الكشف عن مغالق النصوص الغامضة و استقراء جل أفكارها الخفية ، و هذا ما تناولته في دراستي هذه من خلال تطبيقها على الرواية فمن خلال النماذج الروائية التي اخترتها سعيت إلى الوصول و معرفة ما إذا كانت عناوينها مقاربة لنصوصها أو أنها عناوين لا تعكس بالمرة مضامينها من خلال دراسة أهم عتباتها و التركيز بالخصوص على العناوين و التي بواسطتها يتمكن كل قارئ أن يستقرء النصوص التي يقرؤها دون أية عوائق أومعيقات، و قد اخترت البحث في هذا الموضوع لأسباب منها الرغبة الشخصية لاستكشاف العناوين الجزائرية ولأن مجال العنونة حقل ما زال بحاجة للدراسة و البحث ، و قد استندت خلال دراستي على جملة من التساؤلات كانت

أهمها:ما الدور الذي لعبه الدرس السيميائي الحديث في تطوير مجالي العتبات و العنونة؟ وما أثر تطبيق هذين المجالين على الرواية العربية بالعموم و الرواية الجزائرية بالخصوص؟ وهل قاربت العناوين الروائية الجزائرية مضامينها؟ و إلى أي مدى كان ذلك؟

تلك كانت جملة التساؤلات و التي من خلال الإجابة عنها يتوضح هدف الدراسة و المتمثل في معرفة مدى المقاربة السيميائية للعناوين الروائية الجزائرية ، و قد اتبعت في بحثي هذا خطة بحث مكونة من ثلاثة فصول ، الأول و تناولت فيه العتبات النصية في الرواية و المنظور السيميائي تحدثت فيه عن نشوء العتبات النصية في ظل الدراسات السيميائية ، و فصل ثان معنون ببناء العنوان و وظائفه في الرواية تناولت فيه العنوان و كل متعلاقاته ، و فصل ثالث و أخير تمثل في الدراسة التطبيقية تحت عنوان تجليات العتبات و العنوان في الرواية الجزائرية و خاتمة رصدت فيها أهم النتائج . أما عن المنهج المعتمد فقد تم اختيار المنهج السيميائي كما تم في جانب من الدراسة اعتماد المنهج الأسلوبي و هذا لارتباطه بالمنهج السيميائي و بينهما تداخل كبير، أما بالنسبة للمصادر و المراجع التي اعتمدتها في هذه الدراسة فنذكر أهمها و المتمثلة في النماذج الروائية و كتاب عتبات جيرار جينيت عبد الحق بلعابد الذي تم الاعتماد عليه بشكل كبير إلى جانب عدة مراجع أخرى كسيمياء العنوان لبسام قطوس و غيرها من المراجع و التي كانت من أهم الصعوبات التي واجهتني للعثور على غيرها و هذا لقلة المراجع في مجال العنونة الذي هو حقل معرفي جديد إلى جانب ضيق الوقت ، ورغم كل تلك الصعوبات فقد تم هذا العمل المتواضع أولا بفضل الله سبحانه و تعالى كما يعود الفضل إلى الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علي بتوجيهاته أشكره على تعاونه معي كما أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد لإتمام هذا البحث المتواضع.

تمهيد :

تعددت المناهج النقدية واختلفت من بنيوية إلى تفكيكية إلى أسلوبيـــة إلى سيميائية وكانت من أبرز الدراسات التي تم الاشتغال عليها من قبل تلك المناهج "العتبات النصية" ، فقد أسهمت بشكل أو بآخر في تطوير العتبات ، غير أن السيميائية كانت الأنجع على الإطلاق ، فإذا «كانت البنيوية قد سعت إلى تقديم قراءات منغلقة للخطابات الأدبية سعيا إلى تأصيل بنائية محددة تقوم على النسق اللغوي أو النموذج اللغوي (لغة/كلام _تزامن / تعاقب أفقي _عمودي...) اعتقادا منها أن الخطابات الأدبية تشكل سننها الخاصة بمعزل عن قارئها فإن السيميائية قد أبطلوا هذا الزعم » [1]وكذا الأسلوبية فكل تلك المناهج ساهمت في جعل العتبات تتطور ذلك أنها لم تثر الاهتمام سيميائيا إلا بعد توسع مفهوم النص الذي عرف الانتشار بفعل المناهج البنيوية والتفكيكية والأسلوبية ومنه السيميائية لم تلغ ما جاءت به تلك المناهج إنما زادت عليه وأولت أهمية كبيرة للعتبات« فاتحة النصوص التي تذلل سبلها وتمهد للدخول إلى ردهاتها»[2] ومنه تكون العتبات بمثابة الطريق المعبد الذي يمكن القارئ من استقراء النصوص و فهم معانيها وهذا بالمرور بأهم عناصرالعتبات منها العنوان و المؤلف و الغلاف و الإهداء .

[1]: بسام قطوس: سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص23.
[2]: عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر – أحمد العواضي أنموذجا- ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1، 2011 ، ص35.

أولا: العتبات النصية

العتبات النصية أو النصوص الموازيـــة كمـــا تسمى من أهم الموضوعات التي نالت الحظ الأوفر بالبحث في الدراسات الحديثة ، ولا سيما الدرس السيميائي وهذا راجع لأهميتها ذلك أنها تساعد على التسلل إلى النصوص وتكشف دواخلها وتقتحم أغوارها مشكلة بذلك مؤهلات تمكن المتلقي من الإمساك بالخيوط الأساسية لعمله المراد دراسته ،وبما أن العتبات لها علاقة بالنصوص فيقال "عتبات نصية " فإنه من الموجب قبل التعرض لها بالتعريف التعريج إلى مفهوم النص الذي هو موطن العلاقة مع العتبات .

1-مفهوم النص :

1-1-لغة :

وردت مادة(نَصَ) في **(لسان العرب) "لابن منظور"** إذ يقول:«النَّصُّ رَفْعُكَ الشَيءَ نَصَّ الحَديثَ يَنُصُّهُ نَصّاً وكُلُّ مَا أُظْهِرَ فَقَدْ نُصَّ »[1]

[1]:أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري :لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت،ط1،2008،ص340.

2-1-اصطلاحا :

« النص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض . هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة» [1]

والشيء الملاحظ في هذا المفهوم أنه ناقص من خلال أن النص ليس فقط نسيج من الكلمات المترابطة وأنه ما يجب أن يتحقق هو التناسق والانسجام بين هذه الكلمات دون نسيان أن النص بمثابة رسالة مرسلة للمتلقي تتطلب هذه الرسالة توفر شروط تحقق العملية الإبلاغية التواصلية بين أطرافها : المرسل (الباث)- المتلقي – ا لرسالة وانطلاقا من مفهوم النص ولمعرفة عوالمه الخفية فإنه لا يتم ذلك إلا بالتعرض والمرور بعتبات النص.

2-مفهوم العتبة:

2-1- لغة:

جاء في (**لسان العرب**) مادةعَتَبَ)العَتَبَةُ الباب التي توطأ،وقيل العتبة العليا الخَشَبَةُ التي فوق الأعلى الجَاجبُ ، و الأُكْفَّةُ : السفلى ، و العارضتان: العضادتان ، و الجمع عَتَبٌ و عَتَبَاتٌ و العَتَبُ: الدّرج عَتَبَ عَتَبَةٌ : اتخذها و عَتَبُ الدَّرَج : مراقيها إذا كانت من خشب ، و كلّ مرْقَاة منها عَتَبَةٌ »[2]

[1]:الأزهر الزناد: نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1993،ص12.

[2]: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري :لسان العرب،ص421.

2-1-اصطلاحا:

العتبة أو ما أسماه **"جيرار جينيت"** في كتابه (العتبات) "المناص" هو : «كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره ، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة ، نقصد به هنا تلك العتبة ، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه »[1]

ونجد **"فيصل الأحمر"** يعرفها فيقول :« مجموع النصوص التي تحفز المتن ، وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين،والإهداءات ،و المقدمات ، والخاتمات ، والفهارس،والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»[2]

وفي تعريف آخر للعتبة :«هي بنية نصية متضمنة في النص ، فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من : عناوين رئيسية وعناوين فرعية ، وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصدور ،والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر والتعليقات الخارجية»[3]

وعرفها **"دومنيك مونقانو"** بأنها :«النص المصاحب للمتن باصطلاحه: بكونها الملفوظات التي تحيط بالنص: العنوان الفرعي ، التقديم الضميمة ، فهرس الموضوعات ...الخ»[4]

---

[1]: عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط1، 2008، ص44.

[2]: فيصل الأحمر :معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1،2010، ص223.

[3]:سعدية نعيمة : استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار-أنموذجا ، مجلة المخبر ، جامعة بسكرة العدد 5 ، مارس ، 2009، ص225.

[4]:ابراهيم بن عبد الرحمن براهيمي :عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الابراهيمي دراسة تداولية ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، العدد 1، يونيو ، 2013، ص 30.

وفي تعريف آخر « يطلق هذا المصطلح «العتبات »أو «النصوص الموازية» على جملة عناصر تحيط بالنص أو المؤلف (بفتح اللام)بمثابة بيانات إما توضيحية أو توجيهية أو مرجعية أو تجنيسية ، ويدخل فيها العنوان والمقدمة وبيانات النشر»[1]

من خلال التعريفات السابقة لمفهوم العتبة نلاحظ أن معظمها يصب في مفهوم واحد يتجلى في الدراسة التشكيلية للكتاب مع السعي إلى إبراز وتبيان المكامن الجمالية فيه وهذا من خلال اقتحام عوالم النص أو الكتاب في ما تتكون منه العتبة أي ما يحيط بالكتاب انطلاقا من اسم المؤلف إلى العنوان إلى الاهداء فالمقدمة فالخاتمة ...الخ«وقد سميت عتبات النص بهذا المصطلح- فيما هو جلي- نسبة إلى عتبة البيت فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص»[2]

3-مصطلح العتبات النصية:

العتبات مصطلح عرف منذ القديم ، حيث أنه عرف عند العرب «فمنذ أن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدأ القدامى يتدبرون شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها و منافعها ، فعرفوا الكتاب و ميزوه عن السجل و السفر، و تكلموا في أنواع الكتابة و رتبة الخط ، و مما عنوا به العنوان و الختم أو الخاتم،و لعل أهم مظاهر العتبات عند العلماء قديما [3]

[1]:أحمد المنادي : النص الموازي آفاق المعنى خارج النص ،مجلة علامات ، جدة ، المجلد 16، 2007 ، ص 139.
[2]: فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ص 223.
[3]: ابراهيم بن عبد الرحمن براهيمي :عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الابراهيمي دراسة تداولية،مجلة الدراسات اللغوية والأدبية،العدد 1،يونيو 2013،ص 31.

ما تعلق بالمقدمة و الخاتمة ، لما لهما من خصوصيات مميزة ، و لارتباطها بأصول دينية تطورت فيما بعد لتأخذ أبعادا فنية و بلاغية شملت إلى جانب النص القرآ ني كل أصناف الخطابات . فقد تقرر أن كل عمل يجب أن يفتتح بالبسملة و يختتم بالحمد و الصلاة و السلام على رسول الله (ص) و اشترطوا في الخاتمة أن تكون حسنة جيدة بليغة هادفة .» [1] أما عند الغربيين فقد عرفت العتبات الاهتمام الف علي بها بمجيء" **جيرار جينيت**" في كتابه (**عتبات**)، غير أن هذا لا يعني بعد م وجود دراسات سبقته في هذا المجال فقد كان مصطلح العتبات يصطلح عليه بمصطلح " **المناص**" حيث نجد العديد من الباحثين قد تناولوه في دراساتهم من بينهم " **كلود دوشي**" في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 (**من أجل سوسيو- نقد**) حيث تعرض لمصطلح المناص ، نجد أيضا " **جاك دريدا**" في كتابه (**التشتيت**) 1972 و هو يتكلم على خارج الكتاب الذي يحدد بدقة الاست هلالات و المقدمات و التمهيدات والديباجيات و الافتتاحيات محللا إياها أيضا نجد"**ج.دوب** في كتابه(**L'Assommoir d'Ezola :Sosciété ,discours**) 1973 ، و " **فيليب لوجان**" في كتابه (**الميثاق السيرذاتي**) 1975 تعرض فيه لما سماه حواشـ ي أو أهداب النص المطبوعة[2]

[1]: ابراهيم بن عبد الرحمن براهيمي :عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الابراهيمي دراسة تداولية،مجلة الدراسات اللغوية والأدبية،العدد 1،يونيو 2013،ص 31.

[2]: ينظر عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط1، 2008، ص32.

كذلك**م. مارتان بالتار"** في كتابه المشترك حول (**Lécrit et les écrits Problèmes d'anaylses et considération didactiques)**

أيضا ما جاء في مقالة **"ه. ميتيرون"**1979 »[1]. فمن خلال كل تلك الدراسات و جد أن ما جاءت به لا يختلف عما جاء به **" جيرار جينيت"** في كتابه (**عتبات**)1987 حيث تعرض **" جينيت"** في كتابه (**النص الجامع)** لمصطلح المناص وبين من خلاله التداخل المصطلحي بينه و بين جـ ملة من المصطلحات كالنص الجامع و الميتناص و التعالي النصي فوضع تحديدا لكل مصطلح منها ثم استمر في تتبع مـ صطلح المناص في كتابه (**أطراس)** ففرق فيه بين المناصية و المتعاليات النصية و ظهرت كتابات كثيرة عن المناص بعد **" جينيت"** الذي « فتح آفاقا واسعة لبحثه ليس في الرواية فقط و لكن المسرح و السنيما و الرسم و الموسيقى . إذ نجد هذا الاذ فتاح قد وجد صداه حيث خصصت له مجلة **(الـ شعريات Poétique)** عددا مميزا ... كما نجد كتاب مهم أخذ منحا تطبيقيا للمناص و مركزا على المناص النشري ، أو مناص الناشر الذي لم يركز عليه **" جينيت"** خاصة في بعده التداولي و هو كتاب (**La périphirie du texte**) 1992 ل**" فيليب لان"** و هناك كتاب **" عبد الحق رقام"** (**Les marges du texte**) 1998 الذي درس فيه حواشي النص » [2] . و مما سبق فقد عرف مصطلح المناص - المقابل لمصطلح العتبات- في الكثير من الكتابات كانت قبل **"جينيت"** و عنده و بعده فكانت نتاجات كل تلك الكتابات أنها تتبعت تاريخ المصطلح

[1]: ينظر عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، ص32.
[2]: عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)،ص35.

و ساهمت في تطوره من خلال الكشف عن حدوده و وضع وظائفه و ضبط مبادئه فكانت تلك الكتابات بمثابة الأرضية الأولى لمصطلح المناص سابقا و العتبات حاليا.

3-مكونات العتبة النصية:

3-1-عتبة اسم الكاتب (المؤلف):

حسب **"جيرار جينات"** « يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة ، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر ،فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا »[1]

ويكون لاسم الكاتب أشكال هي من وجهة نظر **"جيرار جينيت "** «الاسم الحقيقي للكاتب والاسم المستعار والاسم المجهول إضافة إلى وظائف متعلقة به أهمها وظيفة التسمية ،وظيفة الملكية ، وظيفة اشهارية وموضع اسم الكاتب من الكاتب يكون في صفحة الغلاف وصفحة العنوان أما وقت ظهوره « فيكون عند صدور أول طبعة للكتاب » [2]

[1]:عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار بينيت من النص إلى المناص)، ص63.
[2]: المرجع نفسه ، ص63-64.

2-3-عتبة العنوان:

يعد العنوان من أبرز العتبات التي تواجه المتلقي في طريقه للكشف عن النص وعوالمه إن لم يكن أولها إذ «ومن الجلي عن البيان أنه العتبة الأولى ... فهو يعد أول إشارة وعلامة لغوية يتلقاها المتلقي في التواصل والتفاعل معه» [1]

وقد حاول **"جيررا جينيت"** تقديم تعريفا أكثر دقة للعنوان فقال بأنه « مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل ، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه ، تشير لمحتواه الكلي،و لتجذب جمهوره المستهدف »[2]

ومنه «فالعنوان يعلن عن طبيعة النص ، ومن ثمة يعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص »[3] بما أن العنوان إفصاح عما يجول في ثنايا النص فقد استدعى ذلك دراسته وتناوله بالبحث من عديد الباحثين نظرا لأهميته وكونه أبرز عناصر العتبات (النص الموازي) فظهر بذلك المشتغلون بالعنونة وأسسوا له علما قائما بذاته هو علم العنونة وأبرز دارسيه نجد **"لوي هويك"، "كلود دوشي" ، "رولان بارث"** وغيرهم من الباحثين المشتغلين على العنوان .

[1] ابراهيم عبد الرحمن ابراهيمي : عتبات النص في زاوية الثلاثة لمحمد البشير الابراهيمي دراسة تداولية ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، العدد 1 ، يونيو ، 2013 ، ص 32.

[2]:عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار بينيت من النص إلى المناص)، ص67.

[3]:سعدية نعيمة : استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار-أنموذجا – مجلة المخبر ، جامعة بسكرة ، العدد 5،مارس،2009،ص229-230.

أما «الامكنة التي يتموضع فيها العنوان وفقا للنظام الطباعي المعمول به فهي أربعة أماكن:

1- الصفحة الاولى للغلاف .

2- في ظهر الغلاف.

3- في صفحة العنوان.

4- في الصفحة المزيفة للعنوان.»[1]

كما أن للعنوان وظائف متنوعة : وظيفة تعيينية ، وصفية ، إغرائية ، ايحائية .

3-3 عتبة الاهداء :

«يعتبر الاهداء تقليدا ثقافيا عريقا ، ولأهمية وظائفه وتعالقاته النصية فقد حظي أيضا بالدراسة والتحليل »[2] . وقد اتخذ الاهداء عدة أشكال منذ القدم منها «شكل الاهداءات السلطانية والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة واللباقة للمهدى إليه ...، وهناك الاهداءات العائلية التي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه ، وكذلك الإهداءات الإخوانية التي يكون فيها الاهداء موجها للأصدقاء والأصحاب ...ونجد الآن أيضا ما يعرف بالاهداءات العامة الموجهة للهيئات والمؤسسات .»[3]

[1]:عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار بينيت من النص إلى المناص)، ص94.
[2]: عبد الفتاح الحجمري : عتبات النص : البنية والدلالة ، شركة الرابطة ، الدار البيضاء،ط1، 1996، ص26.
[3]:عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار بينيت من النص إلى المناص)، ص94.

إنما يختلف الاهداء بين القدم والوقت الحاضر في عدة أشياء من بينها الطول والاختصار إلى غيرها من الفروق.

3-4-عتبة المقدمة:

«وهي إلى ذلك متداخلة مع مصطلحات أخرى ، كالتمهيد ، والمدخل ، والتصدير ، والفاتحة ، والاستهلال ، والخطبة ولا نجد فروقا حاسمة بينها .»[1] حيث أن المقدمة أو الاستهلال «عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعا للموقع الذي تحتله »[2]

أما من وجهة نظر **"جينيت"** فإن الاستهلال «يتخذ شكل الخطاب النثري (un discours en prose) في صيغ سردية أو درامية ، كما يمكنه أن يتخذ شكلا شعريا (poétique)، أما عن مكان ظهوره فيتخذ الاستهلال موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما إما قبل البدء أو ما بعده أما عن وقت ظهوره ففي صدور الطبعة الأصلية من الكتاب / النص.»[3]

[1]: ابراهيم بن عبد الرحمن براهيمي: عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي دراسة تداولية ،مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، العدد1،يونيو،2013،ص36.

[2]:عبد الفتاح الجحمري :عتبات النص:البنية والدلالة،ص31

[3]:ينظرعبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص114-115.

3-5- عتبة الغلاف :

إنه من الطبيعي أن يكون لأي كتاب غلاف يبرز جمالياته الشكلية ونظرا لاعتبار الغلاف عتبة من أبرز العتبات المهمة فقد تناوله الكثير من النقاد بالبحث والنقد . وقد قسم **"ج جينيت"** الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة :

الصفحة الأولى للغلاف : وأهم ما نجد فيها :الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين، عنوان أو عناوين الكتاب ، المؤشر الجنسي ...الخ أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف وتسمى كذلك الصفحة الداخل، كلمة الناشر ، كما نجد فيها ذكر البعض أعمال الكاتب .[1]

كانت تلك أهم العتبات النصية وليس كلها فإلى جانبها نجد عتبات أخرى مثل عتبة الفهارس والحواشي وبيانات النشر ... إلى غيرها من العتبات .

[1]: ينظرعبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص114-115.

ثانيا: السيميائية :

1-مفهوم السيميائية :

السيميائية هي « مفهوم انبثقت من الكلمة اليونانية (Sémion) بمعنى العلامة و (logos) بمعنى الخطاب أو العلم وبذلك تصبح علم العلامات أو علم الدلالة .»[1] أما موضوعها فيتمثل في «دراسة مختلف أنواع العلامات اللسانية ، أي أنه العلم الذي يروم دراسة العلامة بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع ، أو دراسة الشفرات أو الانظمة التي تمنح قابلية الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى ما.»[2]

ولقد اعتبرت السيميائية محتوية لعلم اللغة هذا لأن **"دي سوسير"** جعل اللغة جزءا من العلامة التي هي موضوع السيميائية أي علم اللغة جزء منها حسب رأيه فهو يقول أن اللغة نظام إشاري يعبر عن الأفكار ... وبذلك يمكن مقارنته بالنظام الكتابي وبالنظام الألفبائي للصم والبكم وبالنظام الإشاري النقشي ... إن العلم الذي يدرس حياة الإشارة في مجتمع من المجتمعات يمكن أن يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وبهذا سوف أدعو هذا العلم سيميولوجيا (Sémiologie)»[3]

[1]: وائل بركات :السيميولوجيا بقراءة رولان بارث ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 18،العدد 2 ،2002 ، ص56.
[2]:المرجع نفسه ،ص56
[3]:بسام قطوس :سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، الأردن ،ط1، 2001،ص14.

1- نشأة السيميائية :

السيميائية أو علم السيميائيات كان أول ظهورها في أوروبا «وكان **"ميشيل بريال "** اللغوي الفرنسي أول ما تنبه إلى هذا الموضوع وألف فيه قبيل نهاية القرن التاسع عشر ، وهو الذي اشتق الاسم .»[1]. غير أن هذا العلم لم تدرس قواعده وأصوله إلا بمجيء السويسري **"فرديان دي سوسير"**«مع الإشارة إلى أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية فإن مهمة تحديده وإعطاءه مفهوم عام له من الأمور الصعبة جدا لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه وفي تحديد مصطلح دقيق له ، سواء في اللغات الغربية أو في اللغة العربية . لقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جدا ، وأخذ زوايا نظر متعددة .»[2]

3-اتجاهات السيميائية :

نظرا لتعدد المنطلقات الابستمولوجية لعلماء السيميائية فقد تعددت إثر ذلك اتجاهاتها فمنها حصر السيميائية في دراسة العلامات في دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية، ومنها جعل العلامات تدرس في إطـارها المنطقي ومنها من ربط بين اللغة والمستويات الثقافيـة ، وتأتي هذه الاتجـاهات مفصلة كالآتي :

[1]:سلامة موسى : السيميائية ، مجلة الكاتب المصري ، المجلد 7، العدد 32،مايو ،ص556.
[2]:فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1،2010،ص11.

1-3- سيميائيات "دي سوسير":

تتجلى السيميائية عند " **دي سوسير** " انطلاقا ما يسمى بالدليل الساني هذا لأن اللغة وفق تعريفه «نظام من العلامات تعبر عن الأفكار مثلها مثل أنظمة اخرى تشبهها كأبجدية الصم والإشارات العسكرية وغيرها . ولكن اللغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية.» [1] ومن هذا التعريف يكون **"دي سوسير"**قد أكد على الدليل اللساني من خلال « أن المهم هو كون المدلول والدال متضامنين (يقارنهما**"دي سوسير"** بوجهي الورقة)ومن هذا التضامن يتشكل الدليل ... إن الربط الذي يجمع بين الدال والمدلول رابط اجتماعي أو بعبارة أخرى وبما أننا نعني بكلمة دليل المجموع الناتج عن الجمع بين الدال والمدلول يمكننا أن نقول بصورة أبسط : أن الدليل اللساني اعتباطي ...أي ليست هناك علاقة مبررة ، إن أمر تلقي مدلول ما لدال ما هو ناتج عن تواضع ، عن اتفاق اجتماعي معين.» [2] . ومنه فالسيميائية حسب **"دي سوسير"**«تنطلق من نظام جديد للوقائع يعد اللسان نسق دلائل معبرة عن أفكار ، لتكتسب من ثمة وظيفة رمزية داخل المجتمعات المختلفة .ولما كانت هذه الوقائع تشتمل داخلها على عدة أصناف من الدلائل فإن الدلائل اللسانية ليست سوى فرع من هذا العلم العام.» [3]. و من خلال ذلك نجد أن الدلائل اللسانية«لا تشكل إلا فرعا من عموم الدلائل ، فهي علم خاص بنوع محدد من الدلائل ،إضافة إلى مفهوم الاعتباطية الإشارة » [4] والتمييز الواضح بينها وبين المرجع إذ يقول **"دي سوسير"**

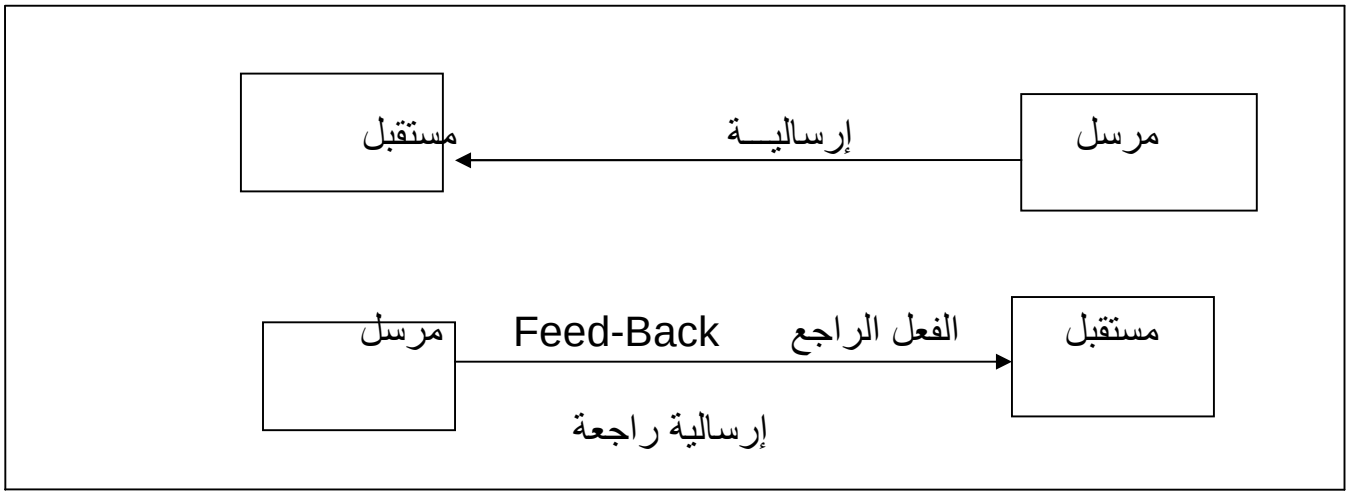
[1]: بسام قطوس :سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، الأردن ،ط1،2001،ص14،
[2]:دليلة مرسلي وآخرون : مدخل إلى السيميولوجيا ، تر:عبد الحميد بورايو ،جامعة الجزائر،دط،دت،ص13.
[3]: بسام قطوس :سيمياء العنوان ، ص14.
[4]:المرجع نفسه، ص 14.

بهذا الخصوص:«إن العلامة اللسانية لا تربط شيئا باسم بل تصورا بصورة سمعية .فالإشارات لا تشير إلى الأشياء بل تدل على مفهومات وهذه المفهومات من أركان الفكر وليست من أركان الواقع .»[1]

2-3- سيميائيات التواصل :

تعتبر سيميائيات التواصل «اتجاها قويا فرض نفسه وأفكاره على الكثير من الباحثين ، خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية أمثال **"بويسنس"**، و**"برييطو"**، و**"مونان"**، و**"كرايس"**، و**"أوستين"** وهو اتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من افكار اللسانيات حيث لا نكاد نجد اختلافا بينه وبين ما جاء به **"دي سوسير "** سوى في بعض الاضافات »[2] . وأهم هذه الاضافات تمثلت في« تقسيم العلامة أيا كانت ماهيتها (لسانية أو غير لسانية) إلى ثلاثة عناصر: الدال والمدلول والقصد فلكل علامة امتدادها بين هذه العناصر ويمكن أن تفهم عبر وسائط مختلفة كاللغة أو الصورة أو الصوت أو الرائحة أو غيرها ... ويركز أصحاب هذا الاتجاه في بحوثهم على الوظيفة التواصلية أو الاتصالية المضمرة في أي علامة دلالية شريطة أن يحمل هذا التواصل رغبة القصدية بهدف التأثير في المرسل إليه.»[3] أي «يجب أن يتوفر القصد في التبليغ لدى المتكلم ، وأن يعترف متلقي الرسالة بهذا القصد » [4]

[1]:وائل بركات : السيميولوجيا بقراءة رولان بارث ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 18، العدد 2، 2002، ص73.
[2]:فيصل الاحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف ، الجزائرالعاصمة،ط1، 2010، ص85.
[3]: وائل بركات : السيميولوجيا بقراءة رولان بارث ، مجلة جامعة دمشق ،ص82.
[4]: فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ص86.



هاته الخطاطة تفسر مفهوم التواصل إذا أرسل مرسل نحو مخاطبيه الملقب بالمستقبل ارسالية في شكل ما : إذا تكلم، أو رسم ، أو كتب ،أو قام بحركة ،هناك فعل تواصلي،إذا فهم الإرسالية وتمكن من الاجابة عن الخبر على شكل إرسالية راجعة (تسمى بالفعل الراجع Feed Back) ويصبح بدوره مرسلا والتبادل اللانهائي لهذا الشكل من العلاقة يحقق ما نسميه بالتواصل»[1] بهذا المفهوم يتوضح أن لسيمياء التواصل محوران هما:

أ- **محور التواصل** :وهو إما تواصلي لساني كما في عملية التواصل بين البشر بالفعل الكلامي أو غير لساني كما في الملصقات الدعائية وإشارات موريس.[2]

[1]: برنار توسان: ماهي السيميولوجيا ، تر: محمد نظيف ، افريقيا الشرق، المغرب ، ط2 ، 2002، ص 10.
[2]: بسام قطوس :سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، الأردن ،ط1،2001،ص22.

ب- **محور العلامة** : ويتلخص في أن الدال والمدلول يشكلان علامة وتصنف العلامة هنا إلى أربعة أصناف :

ت- **الاشارة**:كما في العرافة و الكهانة و أعراض الأمراض و البصمات و تتميز بأنها حاضرة مدركة دون أن تحتاج لشرح او تعريف .

1- **المؤشر**: و هو عند **"بريتو"** يساوي العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية لا يؤدي المهمة المنوطة به إلا حيث يوجد المتلقي لها.

2- **الأيقون**: علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة.

3- الرمز: ويسميه **"موريسو"**(علامة العلامة) ، والرمز دال على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف،والفرح ، والعدل ... وكل الشعارات والصفات »[1]

وعليه فسيمياء التواصل استمدت في مبادئها الكثير مما جاء به **"دي سوسير "** وزادت عليه من حيث تركيزها على القصدية في التواصل إلى جانب التأثير في غير المهمشة بذلك هدف السيميائية الرئيس ألا وهو الوصول إلى عمق الدلالة .

3-3- سيميائيات الدلالة :

بما أن أصحاب اتجاه سيمياء التواصل قاموا بإهمال الجانب الأكثر أهمية في السيميائية بشكل عام ألا وهو الدلالة فقد ظهر وسط كل هذه الدراسات اتجاه مناهض لاتجاه التواصل قام

[1]:بسام قطوس :سيمياء العنوان ،،ص22.

هذا الا تجاه على الدلالة حيث « يعتمد سيميولوجيو الدلالة على أبحاث "**رولان بارث**": درجة الصفر في الكتابة (le degré zéro de l'écriture) ميثيولوجيا (Mythologies) ،عناصر السيميولوجيا(Elément sémiologie) بلاغة الصورة (Larhéthorique de l'image)»[1]. غير أن كتاب عناصر السيميولوجيا هو الذي بين فيه بارث الـ خطوط الكبرى للسيميائية وكيف أنه ا ستثمر في كتابه أ لسنية " **سوسير**" ولا سيما على وجه الخصوص الثنائيات السوسيرية يقول " **بارث**" « سنجمع ، إذن ،هذه العناصر الدلائلية [السيميولوجية] بأربعة عاوين كبرى نابعة عن اللسانيات البنيوية»[2]. و منه سيميائيات الدلالة قامت على أربع ثنائيات تتمثل في :

1- ا **للغة والكلام** : « لقد أفاض " **دي سوسير**" في شرح هذه الثنائي ة ، ليركز اهتمامه على العنصر الأ ول كونه أكثر ثباتا ، على عكس الكلام المتغير والزئبقي ليأتي " **بارث** " ليؤكد أ ن في السيميائيات تتعاقب اللـ غة والكلام من غير الانطلاق معا »[3] إذن " بارث" فرق بين اللغة و الكلام فتتوضح بذلك قيمة كل عنصر على حدى تبرز الجانب التكويني لكل من اللغة و الكلام والوصول إلى نتيجة مفادها أن كلاهما لا يستغني عن الآخرو أن كلاهما مكمل للآخر.

[1]: دليلة مرسلي وآخرون : مدخل إلى السيميولوجيا ، تر:عبد الحميد بورايو ، جامعة الجزائر ، دط،دت ، ص 16-17.
[2]: وائل بركات :السيميولوجيا بقراءة رولان بارث ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 18، العدد 2، 2002، ص61.
[3]: فيصل الاحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف ، الجزائرالعاصمة،ط1، 2010، ص93-94.

« فترجع بالتالي قيمة الكلام ، فاللسان والكلام ، كما يرى " **بارث**" من البديهي ألا يستمد أي واحد منهما تعريفه الكامل إلا من السيرورة الجدلية التي توجد بينهما معا وحقا ، فالكلام واللسان سابق على اللغة تكوينيا ، واللغة تتشكل منه لا يكتسب قيمته إلا إذا كان في وسط اجت ماعي متعاقد على لغة معينة ،و وهكذا فإن الكلام واللغة عنصران لا يمكن ان يستغني أحدهما عن الآخر ، وهذه الجدلية يقول " **بارث**" يـ مكن أن ننقلها في علم الأدلة إ لى أنساق دلالية أخرى ، كنظام اللباس ، ونظام الطعام وقد أعطى "**بارث**" أمثلة كثيرة على ذلك في كتابة (علم الأدلة).

2-**الدال والمدلول**: من المعروف أن هذه الثنائية هي التي تشكل ما اصطلح عليه في لسانيات "**دوسوسير**" بالدليل ، والذي قامت عليه الدراسات الغوية بأجملها ، وقد أخذ مفهوم الدليل فيلمفهوم السيميائي ، وخاصة عند أصحاب سيميائية الدلالة أبعادا أخرى ، حيث لم يعد يستعمل بتلك البساطة التي استعمله بها "**دوسوسير**" ، بل إنه وبعد أن طوره "**هيامسليف**" معتبرا إياه مكونا من دال ومدلول يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى ، وجعل لكل صعيد شكلا وماهية .[1]

[1]: فيصل الاحمر : معجم السيميائيات،ص94-95.

2-**المركب والنظام** : هذه الثائية الدوسوسيرية الذي رأى أن العلاقات الموجودة بين الألفاظ والكلمات تتطور على صعيدين هما : المركبات ، والسلسلة الكلامية .حيث أن كل لفظة تستمد

قيمتها من تعارضها مع سابقتها ولاحقتها ، أما الصعيد الثاني ، فهو صعيد تداعي الألفاظ خارج الخطاب أو الكلام ، وقد توسع " جاكسون " في هذه المقولة ، حتى اعتبره "**بارث** " فاتح الباب للعبور من الالسنية إلى السيميائية حيث قال إن انفتاح "**جاكسون** " على الخطابات التي تسيطر عليها الاستعارة أو المجاز المرسل يفتح الباب للعبور «من اللسانيات إلى علم الأدلة ، ويرى "**بارث**" أنه في التحليل السيميائي ينبغي ،بل من المنطقي الشروع بالتقطيع المركبي، لأنه هو الذي يزودا بالوحدات .

4-**التقرير والإيحاء** : لقد رفض أصحاب سيميائيات الدلالة ما ذهب إليه أصحاب سيميولوجيا التواصل في امكانية التمييز بين الدليل والغمارة ، لقد قال هؤلاء بأن ذلك صعب جدا ، اقترحوا أن كل دليل له مستويان مستوى تقرير ، وآخر إيحائي ، فالدليل هو دائما إشارة ، والمعنى يكون دائما مرافقا للتبليغ ، ويكون المعنى التقريري دائما مرافقا للمعنى الإيحائي ، وبالتالي تعني سيميائيات المعاني بدراسة نظام الأدلة التي تستهدف المعاني الإيحائية »[1]

3

[1]: فيصل الاحمر : معجم السيميائيات ، ص95.

3-4-سيميائيات الثقافة :

وثمة اتجاهات أخرى في داخل السيميائية مثل : « سيميولوجيا الثقافة (Sémiology of Culture)، كما لدى جماعة **"موسكو – تارتو" – (Mosco – Tarto)** : **" يوري لوتمان" (Y-Lotman)** و **أوسبانسكي (Ospensky)** ، **وإيفانوف (Ivanov)** ، و **طوبوروف (Toporov)** ممن يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية»[1] ، و قد اهتم أصحاب هذا الاتجاه بالتركيز على المظاهر الثقافية و إقامة علاقة بينها و بين مختلف الخلفيات « مؤكدين أن العلاقة تتـ ألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي. أما **أمبرتو إيكو (U-Eco)** ، فقد طور نموذجا سيميائيا اتصاليا بـ إضافة الشفرات الصغرى **(Sub Codes)** التي تسهم في فك شيفرات الرسال ة من قصد القارىء وبما يتيح فهم الرسالة وإ عادة ، ودلائل غير قصدية كما حصر **" إيكو"** في ثمانية عشر نسقا تتمثل في اللغات الطبيعية والمكتوبة والأنساق الخطية والحكي وآداب السلوك و الأساطير والطقوس والمعتقدات والرسائل والتواصل الجماهيري والعلامات الشمية والحسية والذوق ية ،وأنماط الأصوات،وحركات الا جسام ، وسيميائية الحيوان ، ودلائل المكان والحركة »[2]

[1]: بسام قطوس : سيمياء العنوان،ص21.
[2]: المرجع نفسه، ص21.

خلاصة :

شكلت السيميائية منذ تاريخ نشوئها منهجا نقديا استطاع مع مرور الوقت وتوالي الدراسات أن يكبر ويتطور ليفوق الجانب النظري ويعتمد الجانب التطبيقي ،استفادت منه معظم الدراسات على وجه الخصوص حينما يتعلق الأمر بالنصوص وكيف أنه بفضل السيميائية تم إزالة الغشاوة لا سيما عن عيني القارىء في كل ما هو غير واضح وجلي، وهذا من خلال عتبات النص هذه الأخيرة شكلت هي الأخرى قضية من أهم القضايا التي تناولتها السيميائية بالبحث والدراسة فتم التوصل إلى أن لكل نص عتبة تتكون هي الأخرى بدورها من عناصر يستطيع القارىء أو الباحث من خلالها الكشف عن النص واقتحام فضاءاته ، ذلك أنه كثير ما يبدو النص أنه يوحي إلى معنى معين في حين أنه يحمل معاني ودلالات مخالفة وأحيانا معاكسة على الإطلاق ومنه وحدها العتبات وعناصرها من تساعد على قراءة النص قراءة سليمة خالية من أي غموض أو لبس أو عثرات .

تمهيد:

بعد الانتشار الواسع الذي أسهمت فيه السيميائية في دراسة موضوع العتبات النصية و الباب الواسع الذي فتحته أمام الدارسين للغوص و البحث فيها عاودت السيميائية و فتحت نافذة للبحث الجديد عن عتبة من عناصر النص الموازي ألا و هو العنوان ، حيث تعتبر أول ما يتخطاه الباحث بهدف الولوج إلى النص و الكشف عن مقاصده و ذلك راجع لما يتمتع به العنوان من أهمية كبيرة و لهذا نشأت العديد من الدراسات توصلت إلى أن العنوان هو « المفتاح الاجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعد في فك رموز النص ، و تسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة»[1] فبواسطته نتمكن من تفكيك النص بطريقة تجعل من الغموض يتلاشى عن النص و اللبس يختفي في كل ما كان يشوبه، فمن خلال دراسة العنوان على هذا النحو فقد تم التوصل إلى مقاربته كنص مواز في الكثير من الأحيان و ما تزال الدراسات في تطور و البحوث في استمرار في هذا المجال بالعموم و مجال العنونة بالخصوص ، و هذا لما يتسم به في كل ما يختص به من مفاهيم و مبادئ و قوانين هذه الأخيرة أصبحت بحق تخدم القارئ الذي كان تائها فأصبح بفضلها متعطشا للمطالعة و ابراز المقاربات السيميائية بين العناوين التي يراها و متونها التي يقرؤها.

[1]: نعيمة فرطاس: سيميائية العنوان ، عند الطاهر وطار ، رواية الولي يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا ، مجلة الثقافة ، القدس ، العدد 21 أكتوبر 2009، ص84.

1-مفهوم العنوان:

1-1- لغة :

ترجع كلمة "العنوان " في **(لسان العرب)** إلى مادة "عَنَنَ " ومعناها «عَنَّ الشيء يَعِنُّ يَعُنُّ عَنَنًا وعُنُونًا ظهر أمامك وعَنَّ يَعِنُّ و يَعُنُّ عَنًّا و عَنُونًا و اعْتَنَّ: اعترض و عرض». [1]

و عَنَنْتُ الكتاب و أَعْنَنْتُهُ لكذا أي عَرَضْتُهُ لَهُ و صَرَفْتُهُ إليه. و عَنَنْتُ الكتاب يَعُنُّهُ عَنًّا و عَنَّنَهُ تَعْنِينًا و عَنْوَنَهُ ، و عَنْوَنْتُهُ و عَلْوَنْتُهُ بمعنى واحد ، مشتق من المعنى . و قال اللحياني عَنَنْتُ الكتاب تَعْنِينًا و عَنَّنْتُهُ تَعْنِينًا إذا عَنْوَنْتُهُ بمعنى عنْوَانًا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته .. و يقال للرجل الذي يعرّض و لا يصرّح : قد جعل كذا و كذا عنوانا لحاجته ، و أنشد:

و تعرف في عنوانها بعض لجنها ،

و في جوفها صمعاء تحكي الدواهيا[2]

أما في معجم **(مقاييس اللغة)** نجد كلمة العنوان فيمايلي :«و من الباب : عنوان الكتاب ، لأنه أبرز يقال فيه عَنَنْتُ الكتاب أَعُنُّهُ عَنًّا ، و عَنْوَنْتُهُ أَعْنُنُهُ تَعْنِينًا . و إذا قلت عَنَّنَهُ».[3]

1-2-اصطلاحا:

للعنوان من الناحية الاصطلاحية عدة معاني لخصها "محمد فكري الجزار" فيمايلي:

---

[1]: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري :لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت،ط1،2008،ص672.

[2]: المرجع نفسه ، ص675.

[3]: الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الجبل ، بيروت ، دت، ص 20.

«أ- العنوان : القصد و الارادة / ب- العنوان : الظهور و الاعتراض/ ج- العنوان : الوسم و الاثر».[1]

القصد : يقال : عنيت فلانا عنيا أي قصدته . ومن تعني بقولك أي من تقصد .

الإدارة : يقال عنيت فلانا بالقول كذا :أردت. ومعى كل كلام ومعناته ومعنيته: مقصده.

الظهور :عن الشيء يعنّ عننا وعنوانا واعتنّ : اعترض وعرض.

الوسم : أو السمة أو العلامة .قال ابن سيّدة : وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر .

الأثر :قال ابن برّي :والعنوان الأثر ، قال سوّار بن المضرب :

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيتُ عنوانا[2]

وبغض النظر عن كل تلك المعاني التي اكسبها العنوان فهو اصطلاحا :«مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا »[3]

وهو :«وحدة اتصال ممتاز ، ومفتاح دلالي مهم ، فهو من جهة وحدة معرفية مستقلة ، لها كيانها الخاص ودلائلها التي تعبر عنها ومن جهة أخرى سمة وظيفية مرتبطة بأدائها لعمله تجاه النص الذي تتعالق معه »[4] .

وفي تعريف آخر له العنوان : «هو تلك الألفاظ التي يصنعها مؤلف الكتاب دون تغيير شيء فيه».[5]

---

[1]:محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط، 1998، ص21-22.
[2]: بسام قطوس : سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة عمان- الأردن ، ط1، 2001 ،ص 28-29.
[3]:نعيمة فرطاس : سيميائية العنوان عند الطاهر وطار رواية الولي يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا ، مجلة الثقافة ، القدس ، العدد 21 أكتوبر ،2009، ص85.
[4]: باسمة درمش : عتبات النص ، مجلة علامات ، جدة ، المجلد 16، مايو، 2007، ص39.
[5]: الشريف حاتم بن عارف العوني : العنوان الصحيح للكتاب ، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع ، مكة المكرمة ، ط1، 1419، ص 17.

2-قيمة العنوان :

نستطيع أن ندرك قيمة العنوان جليا بالنظر إلى نموذج الاتصال عبر أطرافه الثلاثة :

مرسل ←رسالة← مستقبل .بحيث تكون القاعدة "أن المرسل يبدأ بـ(العمل) ثم ينتهي بوضع (العنوان)أما (المستقبل) فإنه يبدأ من (العنوان) منتهيا إلـى العمل على الوجه التالي :

مرسل ← عمل← عنوان بالنسبة للباث ، أما المتلقي فتكون المتتالية عنده على نحو معاكس عنوان ← عمل لذلك قد يخسر المتلقي كثيرا إذا عبر سريعا إلى نص الرسالة أو العمل متجاهلا العنوان الآثار المتلاشية في القراءة لأن العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها و استنطاقها قصد اكتشاف بنياتها و تركيبها و منطوقاتها الدلالية و مقاصد التداولية ، و باختصار فإن العناوين عبارة عن علامات سيموطيقية ثم تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص. لذلك أولت السيموطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي و مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها و تأويلها.[1]

«فمن الناحية السيميائية هناك علاقة انسالية بين العنوان و النص ، مما يشكلان معاينة شاملة و بالتالي يعزى ذلك بالقول مع **"جيرار فينييه" (Gerard Vigner)** :«إن العنوان [2]

[1]:عبد الناصر حسن محمد: سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، دط ، 2002 ، ص7.
[2]: نقلا عن جميل حمداوي : السيموطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، ص106.

والنص يشكلان معادلية كبرى : العنوان : النص أي أن العنوان بنية رحمية ، تولد معظم دلالات النص ، فإن كان النص هو المولود فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والايديولوجية و بالتالي يكون عنوان نص شعري أو رواية ما (يعلن عن نفسه كجملة أولى في النص مؤكدا تبعيته (...)لأن الجملة الأولى تتمة منطقة للعنوان الذي يشير في الغالب إلى بطل الرواية أو إلى حدثها الأساسي كما يقول **"ليو هويك"** أو قد يعلن العنوان عن نفسه كعنصر نصي يلد الرواية في عملية دقيقية جدا ، أو كحافز بتعبير **"كلود دوشيه "»**[1]

ويضرب **"روبرت شولز"** مثلا - يدلل به على أهمية العنوان - معتبرا « أن العنوان هو الذي يخلق القصيدة بقوله : لنبتديء بأصغر النصوص الشعرية في اللغة الانجليزية أعني "مرثية " " ELEGY".سأعرضها على من ؟ ! Who Would I Show it to

ويتساءل : **"شولز بيت "** واحد وجملة واحدة غير منطوقة لكنها تشي بصيغة السؤال في نحوها وتركيبها ، فما الذي يجعل منها القصيدة ؟

ثم يجيب قائلا:بالتأكيد لولا عنوانها لما كانت قصيدة غير أن العنوان وحده لن يؤلف النص الشعري،وليس في وسع العنوان والنص الشعري معا أن يخلقا قصيدة بمفردها وإذا أعطى القارىء العنوان والنص فإنه سيستحدث على خلق القصيدة ومن هنا فإن العنوان يحدد[2]

[1]:جميل حمداوي : السيموطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، ص106-107 .

[2]: عبد الناصر حسن محمد: سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ، ص 8.

القصيدة بمعنى أن يسميها ويخلق أجواءها النصية و التناصية عبر سياقها : الداخلي والخارجي ومن ثم فالعناوين ليست سوى رسائل للعالم ذات طبيعة ايحائية.[1]

مما سبق نخلص إلى أن العنوان يساعد على تحليل النصوص و تفكيكه إذ بفضله يستطيع االنص النمو و الانتاج من جديد و هذا بفضل القارئ الذي من خلال تفكيكه للعنوان فهو بذلك يعطينا فكرة أو نضرة جديدة للنص و كأنه يخلق لنا نصا جديدا ما يثبت العلاقة الوطيدة بين العنوان و النص و القارئ و أهمية العنوان بالتحديد في عملية اكتشاف النصوص.

3-آلية اختيار العنوان:

إن ثاني و آخر خطوة مهمة تواجه الكاتب بعد كتابته لنصه هي لحظة اختيار العنوان حيث تحتاج هذه اللحظة إلى استراتيجة لوضع العنوان الصحيح بالشكل الدقيق و هذا « إما لإستراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة رغبة في التواصل الاستكشاف (لذة الكشف)، وإما أن تصده عن المتابعة والتواصل .ولما كانت طبيعة الابداع لا تقوم على الإخبار أو تبليغ المعاني وإنما تقوم على التخيل والإيحاء والترميز ، أي انتاج الدلالة ، فإن العنوان في الإبداع وفي الشعر منه بخاصة ، يجب أن يحمل بعض هذه السمات ، بأن يؤسس في ذهن المتلقي إيحاء ما :انفعاليا أو أسلوبيا أو حتى ايديولوجيا ، بحيث لا يبدأ [2]

[1]: : عبد الناصر حسن محمد: سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ، ص 8.

[2]: بسام قطوس : سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة عمان- الأردن ، ط1، 2001 ،ص 60-61.

المتلقي في تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر ، وإنما مما يؤسسه العنوان من معرفة أو ايحاء وهذا يستدعي من المبدع الدقة في اختيار العنوان . فأحيانا تعانقك الدهشة منذ الإطلالة الأولى على العنوان. فتكشف بعد قليل أنها دهشة في محلها من حيث هي ترتكز على أسس فنية وجمالية وإبداعية ...وفي أحيان كثيرة ترى أن الدهشة كانت خلّبية مفتعلة لا تستند إلى أساس فني أو قيم جمالية أو ابداعية ، ولعل الذي يحدد هذا أو ذاك هو طريقة تعامل المبدع مع اللغة وقدرته على التصرف بها تصرفا يرتفع بمستواها من المستوى المعجمي إلى المستوى الإبداعي الخلاق».[1]

وعند الحديث عن كيفية اختيار العنوان وضرورة الدقة في انتقائه فإن هذا يقودنا إلى ضرورة الإطلاع على صيغ العنوان وهذا على مستويين : المستوى التركيبي والمستوى الدلالي :

3-1- مستوى الدال التركيبي :

تتعدد صيغة العنوان على المستوى التركيبي « فيكون كلمة ومركب وصفيا ومركبا اضافيا كما يكون جملة فعلية أو اسمية ، وأيضا قد يكون أكثر من جملة وتتكافأ كل صور التنوع التركيبي من الكلمة المفردة إلى المتتالية Séquence من الجمل وهذا التكافؤ يعني أن إفادة العنوان تتكئ إلى وظيفته الاحالية إلى ما يعنونه »[2]

[1]: بسام قطوس : سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، الأردن ، ط1، 2001 ، ص 60 -61.
[2]: محمد فكري الجزار : العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،1998، ص 39.

وأهم هذه الصيغ ما يلي :

3-1-1- الصيغة المفردة : « ينبني العنوان في هذه الصيغة من دال مفردة ... وقد تكون نكرة تدل على المطلق وقد تكون معرفة الغرض منها خلق نوع من التآلف بين القارئ وعناصر الحكاية ... وليس شرطا أن يتوافق محتوى القصص مع العنوان ذي الصيغة المفردة بل قد تتباين مبادئ الرؤية والبنى المعرفية ... ويظهر الخلاف بينهما بشكل واضح على الصعيد الفني والبناء الجمالي .

3-1-2- الجملة الفعلية : إن الفعل دلالة الحركة لذلك فإن العنوان القائم في صياغته على جملة فعلية لا بد أن يكون ذا فاعلية حركية تعطي انطباعا بالحيوية والحياة.

3-1-3-**الصيغة الاستفهامية** : لهذه القدرة على إثارة التساؤل وطرح أسئلة الوجود التي قد لا نملك لها إجابات واضحة كما أن لها القدرة على تحريك الخيال واستحفازه واستضاءته لدى القارئ .

3-1-4-المركب الإضافي : تتألف بعض العناوين من تراكيب اضافية تتحدد بواسطة المضاف إليه وهي صيغة ذات وظائف دلالية متعددة ، إذ عندما تتضاعف وظيفة الكلمة النحوية تتضاعف بالتبعية وظيفتها الدلالية.»[1]

[1]: باسمة درمش : عتبات النص ، مجلة علامات ، ص 47 -48-49-50-51.

3-2- التركيب الدلالي للعنوان :

«ينطلق التركيب الدلالي من التركيب النحوي فـ**"ليوهيك"** يقترح معرفة العلاقات النحوية ودراسة معناها ، الذي يرتبط مرجعيا بالنص من جهة وبالعالم الواقعي من جهة أخرى وعليه حدد **"ليوهيك"** أنواع العناوين الأدبية بخمسة وهذه الأنواع هي العنوان الذي يحمل اسم شخصية ، العنوان الذي يحمل اسم مكان ، العنوان الذي يحمل فكرة زمنية ، العنوان الذي يحمل اسم مثنى أو آلة (أداة)، والعنوان الذي يعبر عن مجموعة الأحداث والوقائع »[1]

3-2-1- العناوين الدالة على شخصية :

إنه لأمر لا يختلف فيه اثنان أن الشخصية أهم عنصر تُكون منه الرواية وعليه فالعناوين الروائية الدالة على اسم شخصية تلخص متونها في اسم تلك الشخصية ومنه العنوان يعتبر

«عنصرا بنيويا سيميائيا يقوم بوظيفة الاشارة إلى الشخصية المحورية في النص وتحديد وظائفها وصفاتها بصورة مكثفة موحية بدلالات مقتضبة »[2]. فنفهم من هذا أن هذه الشخصية المعنون بها الرواية هي التي تحرك الأحداث وتتحكم في سيرها منذ بدء الرواية إلى غاية نهايتها سواء كانت نهاية مغلقة أو مفتوحة فتلك الشخصية إذن تساعد القارئ على إعطائه فكرة مبدئية على أن نص الرواية يتحدث عن تلك الشخصية انطلاقا من الاطلاع على عنوانها ومن هذا « فالعنوان الدال على شخصية تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هو

[1]: فريد حليمي : سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000)،ص61- 62.
[2]: المرجع نفسه،ص61-62.

تركيب يقوم به النص فهو علامة أو شفرة أدبية . إن العنوان الذي يدل على شخصية يكون في الغالب اسم علم و أسماء الأعلام يحمل دلالات كثيرة ، ولها مرجعيات من ثقافة لأخرى »[1].

3-2-2- العناوين الدالة على اسم مكان :

بما أن العناوين تكون دالة على شخصية فإن هناك أيضا عناوينا دالة على اسم مكان حيث «يتجاوز المكان في الخطاب الأدبي حدوده الاصطلاحية المحددة ضمن إطار مادي معين إلى الأبعاد الداخلية ذات السمات النفسية المرتبطة بمشاعر الألفة والتجانس أو الوحشة والغربة والتناقض ، إذ يعبر المكان عن حالات نفسية بدلالات الرمزية العديدة ليصبح هوية فارقة يمتاز بها الكائن ويبلغ الاندغام حدود التماهي والانصهار بين المكان والكائن »[2]. بما أنه حينما يتصادف القارئ أو الباحث مع عنوان دال على مكان فإن هذا يجب أن يشكل له نقطة ينطلق منها ليصل إلى المعنى الحقيقي للعنوان وبالتالي « لا يأخذ العنوان الدال على أن يتقاطع المرجع فيه مع المجاز »[3].

[1]: فريد حليمي : سيميائية العنوان في ابرواية الجزائرية المعاصرة (1995 – 2000)،ص62.
[2]:باسمة درمش: عتبات النص ، مجلة علامات،ص 64.
[3]: فريد حليمي : سيميائية العنوان في ابرواية الجزائرية المعاصرة (1995 – 2000)، ص 62-63.

3-2-3- العناوين الدالة على زمن :

يعتبر الزمن أيضا من أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية حيث «الزمن في الأدب هو الزمن الانساني .إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الانسانية والبحث عن معناه فالزمن وحده يملك القدرة على التحول والخلق ، وبه وحده نستطيع أن ننمو ونتحد ونحيا وليس هناك ما يمكن أن يوقف الزمن أو يلفيه أو بسرعة إلا الاحساس الداخلي الذاتي الخاص وبالتالي العناوين الدالة على زمن قد تحتاج إلى قراءة واعية لربطها »[1].

3-2-4- عناوين تدل على وصف أو حدث :

إن الاداة في العنوان قد تستعمل وصفا والوقائع والأحداث هي وصف لحدث ما أيضا ، وهذه العناوين تستعمل في الرواية رمزا في كثير من توظيفاتها ... فبين الأداة والوقائع كنمطين عنوانين تداخل في كثير من الأحيان .[2]

4-أنماط العنوان:

بالعودة إلى العنوان نجد العديد من المختصين في هذا المجال قد اختلفوا في تحديد أنواعه فنجد **"ليو هيوك "** قد حدد له نوعين : العنوان أو العنوان الأصلي والعنوان الفرعي في حين قسمه **"كلود دوشي "** إلى ثلاثة عناصر هي العنوان والعنوان الثانوي والعنوان الفرعي

[1]: باسمة درمش: عتبات النص ، مجلة علامات،ص 69.

[2] :فريد حليمي : سيميائية العنوان في ابرواية الجزائرية المعاصرة (1995 – 2000) ، ص 65-66.

غير أن **"جيرار جينيت"** ناقش كل ما جاء به كل م **"ليو هيوك " و" دوشي"** « فيرى بأننا لو استرجعنا التاريخ القصير للعنوانيات سنجد بأن الاختلاف المصطلحي الحاصل بين العنوان الثانوي والعنوان الفرعي لا يطرح بتلك الحدة ، فما ذهب إليه كل من **"دوشي"** و**"هيوك"** بأنه هو المؤشر الجنسي للكتاب مجانب للصواب ، لأن العنوان الفرعي ، هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي ، أما ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد لصيغة الكتاب ، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية ، قصص، تاريخ ، مذكرات...) لكن ما يبقى ضروريا لنظام العنونة بحسب **"جينيت "** هو العنوان الرئيسي/ الأصلي لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية ، فقلما نجد عنوانا متصدرا وحده دائما خاضع لهذه المعادلة:

عنوان +عنوان فرعي

عنوان +مؤشر جنسي (indication générique).»[1] .

5-وظائف العنوان :

نظرا للتداخل الذي تعاني منه وظائف العنوان وشدة تعالقها والتي تصعّب من مهمة الباحث ، فإن **"جينيت "** في كتابه **(العتبات)** من أهم من فصلوا في العنوان ووظائفه بطريقة تسهّل على الباحث تناولها ،والوظائف من وجهة نظره كالآتي :

[1]:عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2008 ، ص 68.

5-1- الوظيفة التعيينية :

وهي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس ، ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى ذكرها "**جوزيب بيزاكامبروبي** "، و"غريفل" يستخدم (الوظيفة الإستدعائية) (F .Appellative)، و"**ميتيرون**" يستخدم (الوظيفة التسموية) (F.Dénominative)أما"**غولدشتاين** " فيستعمل (الوظيفة التمييزية)(F.Distinctive) ، ويستعمل "**كانتوروويكس**" Kantoroncics (الوظيفة المرجعية)(F.Référentielle) .

إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية (F. d'identification) فهي الوظيفة الوحيدة الالزامية والضرورية ، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى».

5-2- الوظيفة الوصفية :

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص ، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية ، والخبرية ، والمختلطة)كما ضمنها من قبل في الوظيفة الايحائية ، غير أنه لا بد أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختياريةللمرسل (المعنون) ، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي [1]

[1]: عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 86-87.

وأمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) ، الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل (المعنون) أو الكاتب عامة ، وهذه الوظيفة لا مناى عنها لهذا عدّها "**امبرتو ايكو**" كمفتاح تأويلي للعنوان ، ولقد كثرت تسمياتها هي الأخرى ، فيسميها "**غولدنشتاين**" (الوظيفة التلخيصية) (F.Abreative)، و"**ميهايله** Mihaila بالوظيفة اللغوية الواصفة (F .metalinguistique) ، وهي التسمية التي يراها "**جوزيب بيزا**" تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة ، مناقشا في ذلك الطروحات المتداخلة التي قدمها "**جينيت** "، غير أن هذا الأخير كان مدركا لهذه الصعوبة والتعقيد الذي يكتنف وظائف العنوان .

3-5- الوظيفة الايحائية :

الوظيفة الايحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية ، أراد الكاتب هذا أم لم يرد ، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ، ولنقل أسلوبها الخاص ، إلاأنها ليست دائما قصدية ، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة ايحائية ولكن عن قيمة ايحائيةلهذا دمجها "**جينيت** " في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي.[1]

[1]: عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص86-87.

-4- الوظيفة الاغرائية :

يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض ، وينجح لما يناسب نصه ، محدثا بذلك تشويقا وانتظار لدى القارئ كما يقول **"دريدا"** ، غير أن **"جينيت "** يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية ففي حضورها يمكنها أن تظهر ايجابياتها أو سلبياتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها الذين لا تتطابق قناعاتهم و أفكارهم دائما مع أفكار (المرسل / المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه.

لهذا يطرح **"جينيت "** هذا التساؤل المحفز على الشكيّة ، أيكون العنوان مسارا للكاتب ، ولا يكون سمسارا لنفسه فلا بد من إعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الاغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان ، وسيضر بنصه . ليرد **" جون بارث "** (John Barth) على أولئك الذين يلهثون وراء العناوين الرنانة والطنانة دون وعي بجماليتها ، والتي تكون في الأغلب بلا معنى "فأن يكون الكتاب أغرى من عنوانه ، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه ، وهذا لكي لا نسوق القراء لعماء لا مرئي ، وبقي على ذلك الميثاق الأخلاقي للقراءة .» لأن المناص برأي **"جينيت "** رباط ككل الأربطة ، يمكن أن تحدث له أشياء مثلما مر بنا في وظائف العنوان ، وهذا لما يكون الكاتب ثقيل اليد حاجبا بعناوينه الاستقبال الجيد [1]

[1]: عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص88-89.

لنصه من طرف القراء / المعنون لهم ، لهذا ينصح الكاتب من أن يبتعدوا عن التأنق المفضوح في عناوينهم على حساب معنى النص ومضمونه قصد تحقيق أكبر المبيعات ، فالقارئ لم يعد مغفلا كما كان يعتقد »[1]. و من كل ذلك نخلص إلى أنه قد « وفق دارسو وظائف العنوان على عدد كبير منها فأشار بعضهم إلى وظيفة التعيين والإعلان عن المحتوى أو إلى وظيفة التجنيس أي التي تكشف عن نمط النص أو جنسه او نوعه : رسائل أو مقامات ، أو مذكرات ...الخ ، وثمة العنوان الغرضي تفريقا له عن العنوان الفني ... وبعض الدارسين يشير إلى الوظيفة الايحائية عند "**روبرت شولز**" أو التناصية كما عند "**كريستيفا**" و"**بارث**" و"**جينيت**"... وهكذا لو أردنا أن نرصد الوظائف التي أنيطت بالعنوان لوجدناها تجل عن الحصر ، فمن وظيفة تأسيسية ، إلى إغرائية ، إلى انفعالية ، إلى اختزالية تكثيفية ومنه تختلف دلالة العنوان على عدة مستويات كالجنس والزمن حيث تسهم هذه المستويات في أنها تجعل من كل عنوان يعكس وجهة نظر المؤلف وآرائه المختلفة »[2]

[1]: ، عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 88 – 89.
[2]: بسام قطوس : سيمياء العنوان، وزارة الثقافة،الأردن،ط1،2001،ص23.

ثانيا: العنوان في الرواية العربية و الجزائرية

1- العنوان في الرواية العربية :

«عرف العنوان في السرد المحكي القديم حتى الرواية تطورا كبيرا ، وكان هذا التطور نتيجة التأثر بالمحيط الخارجي من جوانب فكرية وسياسية ...الخ وللباحث الغربي "شعيب حليفي " دراسة رائدة في هذا الميدان ، حيث يرى أن العناوين في المحكيات النثرية القديمة تنقسم إلى قسمين :

قسم ركز على الزمن نحو "ألف ليلة وليلة "... وقسم ركز على الأسماء البطولية "عنترة "، "سيف"، "بنو هلال" ، "حمزة"، "البهلوان "... تحمل هذه العناوين في طياتها الفكر العربي الأصيل المنزّه عن أي تبعية فهي أنماط روائية تراثية بمقاسها العربي الأصيل»[1].

بمعنى تختص كل تلك المسرودات القديمة فقط بالثقافة العربية حيث أنها خالية من أي مفاهيم أجنبية ناتجة عن مظاهر الحداثة والعولمة .«ولهذه العناوين التراثية خاصيتان وميزتان مبررتان :

1-1- **طول العنوان** : يرى "شعيب حليفي" أن هناك عنوان رئيسي مهم وظيفته لفت انتباه القارئ ويتكون من أربع كلمات ، وعنوان فرعي وظيفته تفسيرية وماهية العنوان الطويل تكمن في استفاء المعنى وتقريب الدلالة إلى فهم القارئ .»[2]

[1]: فريد حليمي : سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995 – 2000)، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الادب الجزائري المعاصر ، ص 21.

[2]:المرجع نفسه ، ص 21-22.

2-1- **خاصية التسجيع** : عرفت هذه الخاصية نماء وتطورا حيث كانولوع كُتاب القرن الرابع وما بعده بتسجيع عناوين تتمثل في :

- من النصف الثاني من القرن التاسع عشرة حتى حدود الأربعينات : عناوين تتناص مع الموروث القديم : عناوين تعكس الكتابة الساخرة ، عناوين مسجوعة ...

- نوع آخر ذو عناوين يطغى عليها الأسماء النسوية تزامنا مع تحرير المرأة والدعوة لذلك نحو (**زينب**) ل **"محمد حسين هيكل"** وعناوين اسمية تمجد الفرد وتعيد له اعتباره بعد هاتين المرحلتين جاءت مرحلة ثالثة ...مرحلة فتح من خلالها الروائي العربي نافذته على الغرب (...) وقد عرف العنوان تطورا من حيث بنيته فكانت له مجموعة من الخصائص رصدها "شعيب حليفي " : دقة العنوان ، الاختصار والوضوح ، ارتباط العنوان بالنص مباشرة ، اعطاء العنوان بعدا ايحائيا بالاعتماد على تقنية الكرافيك واللون والحيز ، وجود عناوين محددة تميل إلى ما هو بلاغي وعناوين سوريالية تميل نحوما هو استعاري ، الاثارة وجلب انتباه القارئ عبر عنونة الفصول والمقاطع النصية ، تذييل العنوان الأساسي بالعناوين الفرعية المشوقة للقارئ .وعليه فمن خلال هذه الخصائص نلاحظ الاهتمام بالعنوان كمكون دلالي وكمكون بصري مرئي وأن لكل مكون وظيفته .[1]

[1]: فريد حليمي : سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995 – 2000)،ص 22-23.

2- العنوان في الرواية الجزائرية :

مثلما عرف العنوان تطورا في الرواية العربية بفعل عوامل فكرية وسياسية واجتماعية كذلك الامر كان بالنسبة للعنوان في الرواية الجزائرية التي كانت الظروف عاملا فاعلا في تطور عناوينها والتي تنقسم إلى مرحلتين :

2-1- المرحلة الأولى (ما بعد الاستقلال إلى 1986) : عرفت الجزائر بعد الاستقلال نظاما حياتيا جديدا كان أولى مرتكزاته الحرية والمسؤولية جعلت الكثير من الأسماء تظهر على ساحة الرواية أمثال "**محمد مصايف ، محمد مفلاح ، مرزاق بقطاش** " حيث قام هؤلاء بتصوير الواقع تصويرا فعليا بنقل معاناة المواطنين للقراء غير أنه « ما فتئ أن تغير مفهوم الثورة - الثورة المسلحة – وساد فكر الاصلاح والتغيير فظهرت الايديولوجية الاشتراكية وقد سيطرت فعكف الكل على اظهار القيم الاشتراكية في المجتمع الجزائري فظهرت الرواية الايديولوجية مع بداية السبعينات وم الروايات الايديولوجية (**اللاز**) "**للطاهر وطار**" ،(ماتبقى **من سيرة لخضر حمروش**) "**لواسيني الاعرج**" ،(**التفكك**) ل "**بوجدرة**" بعد هذه الفترة عرف الراهن السياسي والاجتماعي والثقافي تطورا لأن الاشتراكية لم تبق على ما قامت عليه من نشر للمساواة ... فظهرت الحقرة والتهميش والتمييز والاستفادة الفردية ، فضاق الناس ذرعا بهذا التوجه وبهذا الحال فقال الروائيون (**زمن النمرود**) ل "**لحبيب السايح**" (**العشق والموت في الزمن الحراشي**) ، (**الحوات**) [1]

[1]: فريد حليمي : سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995 – 2000)، ص 29 - 30.

(**القصر**) ل "**لطاهر وطار**" ... فالملاحظ على هذه العناوين أنها استفادت من الانماط كلها لا الوضع الراهن يعاني مكانه وزمانه .

2-2- المرحلة الثانية (1987 – 2000): بعد نهاية الثمانينات انقلب الحال وبان المحال ، حيث دخلت الجزائر في ليل حالك وأصبح الناس يحاسبون الناس على نواياهم فاتخذ البشر صفة الألوهية وفي كل هذه الأحداث كان المثقف الذي يرى الحدث بعين لا يمكن لأحد غيره الرؤية بها مهددا بالقتل ومتهما بالكفر وعليه فهذا الراهن - راهن الارهاب في الجزائر- . كان صداه كصدى الثورة فتمخضت من أحداثه ومن مجازره روايات كثيرة فقال واسيني الأعرج (**سيدة المقام**)، وقال "**مرزاق بقطاش**" (**دم الغزال**)، وقال "**عز الدين جلاوجي**" "(**الفراشات والغيلان**)... إنها عناوين كثيرة لروايات تمخضت عن هذه الفترة السوداء ، هذه الفترة التي عاشها الناس في ضيق نفسي وبقي الشباب في كبت وياس ، فكل عنوان اختاره الروائيون لموتهم يحكي الراهن ويجسد السواد ويصف الموت.[1]

ومن كل ما سبق نستنتج أن عناوين الفترة الممتدة من 1987 – 2000 على تنوع انماطها تنقل الراهن وتحكي الارهاب ، من خلال هذا الرصد للعناوين عبر هاتين المرحلتين نستنتج ما يلي : وجود نفس الأنماط العنوانية ، العناوين تعبر عن الراهن ،كثرة العناوين الرمزية غير المباشرة ، هيمنة العناوين القصيرة ...[2]

[1]: فريد حليمي : سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995 – 2000)،ص 33.
[2]: المرجع نفسه ،ص33-40.

3- كيفية مقاربة العنوان كنص مواز :

« إن التسلح بالمقاربة السيميولوجية مسألة ضرورية حينما يجد القارئ نفسه أمام نص شعري معاصر ، نظرا لصعوبة هذا الشعر وغموضه ، وتعقيداته الانزياحية مبنى ودلالة ويعدّ العنوان أول مفتاح اجرائي به نفتح مغالق هذا النص سيميائيا من أجل تفكيك مكوناته قصد إعادة بنائها من جديد وهكذا فالشعر المعاصر ، لا يقدم نفسه للمحلل على طبق من ذهب ليبتلعه بكل سهولة وإما عليه أن يتسلح بعتاد جوهري دفاعي للاقتراب من مأدبته وهذه الرغبة في الاقتراب تجعلنا نسلك استراتيجية مضبوطة وحيلا تاكتيكية خاصة – أي نظرية بمبادئها ومفاهيمها – ونستخدم مفاهيم محلية تارة أخرى وأول الحيل التاكتيكية هي الظفر بمغزى ، والمفهوم المحلي الذي نستخدمه لهذا الغرض هو: من القاعدة إلى القمة (Top –Down)، ومن القمة إلى القاعدة (Botton)... ولا بد من مراعاة السياق المحلي ، أثناء مقاربة العنوان وتأويله وإلا تعسف السيميولوجي في التفسير والتحليل ... إن العنوان بمثابة رأس للجسد ، والنص تمطيط له ، وتحوير ، إما الزيادة أو الاستبدال أو النقصان أو التحويل . إن العنونة بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية »[1] ذلك « أن العنوان يختصر الكل ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق فيصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات »[2] . وعليه ومن هذا المنظور يمكن هنا اعتبار العنوان نص موازي حيث رغم استقلاليته بنيويا ولغويا إلا

[1]:جميل حمداوي : السيموطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلة 25، العدد 3، مارس ، 1997، ص 107.
[2]: فيصل الاحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الختلاف الجزائر ، ط1، 2010 ، ص 226.

أنه يبقى مرتبط بالنص ما يؤكد في النهاية على أن العنوان عند مقاربته كنص موازي فإن هذا يكون وفق جملة من المبادئ والمفاهيم تسهل على المتلقي وتختصر له الطريق لفهم مقاصد النص الدفينة انطلاقا من مقاربة العنوان بالمتن أو النص .

4- علاقة العنوان بالنص :

إنه ومن الطبيعي أن تكون هناك علاقة بين العنوان والنص ذلك أن العنوان هو اسم النص ، والنص هو متن العنوان إذ «يرى الناقدى"**جو كوهن** " أن العنوان يعد من مظاهر الاسناد والوصول فإذا كان النص مسندا فإن العنوان يعد مسندا إليه . فهو الموضوع العام »[1].ذلك أن كلا منهما مكمل للآخر فالعنوان «يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ... إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه ، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه ...إن العنوان يحيل على مرجعية النص ويحتوي العمل في كليته وعموميته أي حسب **"غريفل"** : يتضمن العمل بأكمله بنفس القدر الذي يتضمن به العمل الأدبي العنوان ويتدخل الأول في توجيه الثاني كما يرشد إلى قراءته قراءة تصير خاصة به وبقدر ما نعتبر هذا النص إجابة (ردا) على تساؤل العنوان ونعتبره فوق ذلك مرجعا يحيل على مجموعة من الدلائل (العلامات)التي تكون العلاقة (القصة)كمعنى تجعل منه هذه العلاقة بسطا أو افتراضا لفائدة ، فالعنوان يقول **"غريفل"** : يعلن عن طبيعة النص ، ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص [2] .

[1]: أحمد المنادي : النص الموازي : آفاق المعنى خارج النص ، مجلة علامات ، جدة ، المجلة 16 ، مايو ، 2007 ، ص 149.
[2]:جميل حمداوي : السيموطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلة 25، العدد 3، مارس ، 1997، ص 107 – 108.

ومن خلال علاقة العنوان بالمتن فقد أوجد "**جينيت** " بالنظر إلى ذلك نوعين من العناوين الأولى موضوعاتية حيث تعتمد هذه العناوين طرف للعنونة منها العنونة بشكل مباشر وصريح،اعتماد المجاز ، الكناية لصياغة العناوين ، الترميز ، صياغة العنوان بتوظيف الجمل المضادة أو السخرية وكل هذه الطرق على اختلافها توقع القارئ في الغموض فتقوده إلى كثرة التأويلات ، أما الثانية فتكون العناوين الخبرية حيث كانت الأقل استعمالا ذلك أنها تعمل على اظهارالنص في حد ذاته بالإضافة إلى أنه هناك العناوين المختلطة بين موضوعاتي وخبري [1]

[1]: عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى الناص) ،ص 79-80-81-82.

5- علاقة العنوان بالقارئ:

«يتوسط العنوان علاقة عمله / مرسلته بمتلقيه ، حتى لا يكاد يتمكن هذا المتلقي من الوصول إلى العمل إلا عبر فعاليته الخاصة في تلقي العنوان الذي يحمل بشكل ما من الأشكال خصوصية عمله داخل بنيته النصية »[1] بمعنى أن القارئ من أهم الأطراف الفاعلة في الكشف عن النصوص « فلقد بات واضحا أن العنوان هو أول شيفرة رمزية (Symbolical code) يلتقي بها القارئ ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير ، أو يخبر ، أو يوحي بما سيأتي. وعلى القراءة باعتبارها تلقيا منهجيا ، أن تلتفت إلى العنوان محاولة ربطه بجسد النص ، وهنا تبدأ عملية تأويل العنوان وبناء نصيته ... إذن ليس العنوان حلية وإنما هو عنصر مواز ذو فعالية في موضعة النص في الفضاء الاجتماعي للقراءة أي الخارج النصي ، ومتجاوب قبل ذلك مع مع البناء النصي بطريقة تتطلب الكشف ... ومن هنا ندرك معنى القول : «العنوان يعلو النص ويمنحه النور اللازم لتتبعه ... ومنه يتضح لنا أن المتلقي يدخل عنصرا فاعلا في انتاج الجمالية ، ومن ثم في انتاج الدلالة .»[2]

[1]:محمد فكري الجزار : العنوان وسيموطيقا التصال الادبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط، 1998 ، ص68.
[2]: بسام قطوس : سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص 53 – 54.

خاتمة :

عرف الدرس السيميائي الحديث جملة من الدراسات انهال عليها الكثير من الباحثين بالبحث والدراسة لما وجدوه فيها الوعاء المناسب لبث أفكارهم وآرائهم الجديدة، فكان العنوان أحد اهتماماتهم المثيرة التي تنبه إليها ثلة من العلماء الذين سعوا جاهدين في بحوثهم إلى أن توصلوا إلى إدراك المكانة الكبيرة التي يتبوِ ؤها العنوان بعد أن كانوا في وقت سابق غافلين عنها، فكانت أهم نتاجات تلك الدراسات أن وجدوا العنوان عتبة من أهم العتبات إن لم نقل أولها والتي تلزم من المحلل المرور بها ليصل إلى عالم النص الفعلي وهذا بغرض الكشف عن هذا العالم الخفي وتخليص قيوده الغامضة التي أثقلت كاهل القارئ الذي كان في وقت فائت غير قادر على استقراء النصوص لِلِتِ تر ِ ده إلى أن جاءت بحوث أولئك السيميائيين وبالقوانين والمبادئ التي قاموا بوضعها سهلوا بذلك على القارئ اختراق النص وبطريقة أصبح فيها نوع من التشويق وإحداث الرغبة لقراءة تلك النصوص والنظر إذا ما كانت تعكس تلك العناوين مضامينها أو أن هناك عناوين لا تَمُت بصلة لمتونها، فبهذه الدراسات أصبح القارئ يحلل بنفسه تلك النصوص وبرغبة جامحة تؤكد على أن العنوان هو من يحرز تلك الرغبة بدعوة منه لاستقرائه وقراءة نصه والتلذذ بما يحويه متنه ومضمونه .

أولا:رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي:

- **العنوان الرئيسي**: نادي الصنوبر.
- **العنوان التجنيسي**: رواية.
- **العناوين الفرعية**:

العنوان الفرعي	الصفحة من .....إلى.....
1) باب واقعة الوسيم	من ص 07 إلى ص 18
2) باب المعسول	من ص 19 إلى ص 44
3) باب الحيرة	من ص 45 إلى ص 62
4) باب الاشتياق وما جاوره	من ص 63 إلى ص 67
5) باب مفاتيح رضوان والرضوان	من ص 69 إلى ص 81
6) باب البذخ وما جيرانه	من ص 83 إلى ص 96
7) باب الرغبة ..بوابة السماء	من ص 97 إلى ص 129
8) باب عثمان بالي	من ص 131 إلى ص 143
9) باب الجمعة	من ص 145 إلى ص 177
10)باب سماء سمية الصماء	من ص 179 إلى ص 185
11) باب الرحيل .. طريق السراب	من ص 187 إلى ص 199

أ- عتبة العنوان:

1- المستوى التركيبي للعنوان:

يعتبر العنوان على المستوى التركيبي تركيبا اضافيا مضاف+مضاف إليه : (نادي+الصنوبر) حيث بفضل كلمة الصنوبر توضح معنى كلمة نادي و بهذا ينحصر فكر القارئ في حقل دلالي معين يجعله يتجه بطريقة أسهل إلى معرفة أي نادي تتحدث عنه الرواية و هو نادي الصنوبر.

2- المستوى الدلالي للعنوان:

يتم اختيار العنوان – كما أسلفنا الذكر- على مستويين : التركيبي و الدلالي و هذا الأخير عند تحليل العنوان أعمق من المستوى التركيبي لأنه من خلاله يستطيع القارئ حمل فكرة أولية عن العنوان و يرى فيما إذا كان عنوانا مباشرا أم أنه عنوان محمل بجملة من الرموز و الشفرات تتطلب من القارئ فكها و تحليلها و هذا بعد قراءته للرواية و فهم مقاصدها و النظر فيما إذا كان مضمونها يعكس عنوانها أو أنه عنوان لا تمته صلة بمتن روايته و عند الرجوع إلى عنوان رواية "نادي الصنوبر" فإن أول ما نلحظه أنه عنوان دال على اسم مكان يتمثل في "نادي الصنوبر" و هو من أفخم الأماكن في الجزائرالعاصمة غير أن هذا لا يعني أن الروائية تتحدث عن المكان في حد ذاته فلربما تتحدث عن شخص يعيش في هذا المكان أو حادثة وقعت فيه و منه لا يتم معرفة الدلالة الحقيقية للعنوان إلا بعد قراءته الرواية.

2-1- القراءة السياقية للعنوان:

نجد رواية "نادي الصنوبر" مؤلفة من مائة و تسعة و تسعون صفحة(199) تشتمل على عشرة عناوين فرعية هذه الأخيرة هي التي توفر على القارئ فهم العنوان الرئيسي و منه سنحاول الكشف عن مدى ارتباط تلك العناوين الفرعية بالمضمون.

2-2- تعالق العناوين الفرعية بالمضمون:

2-2-1-العنوان الفرعي الاول : باب واقعة الوسيم

باب واقعة الوسيم عنوان على المستوى التركيبي جملة مضافة جعلتها الروائية كالباب بالنسبة للكتاب المؤلف من أبواب وفصول وكانها ستفصل في الكثير من الأبواب لاحقا ، حيث المتطلع لهذا العنوان يجد أنه يتحدث عن حدث وعن شخص هو المتسبب في هذا الحدث أو هو الشخصية الرئيسة في هذا الحدث هذه الشخصية حسب الرواية هي الوسيم إنما قبل التحدث عنه كشخصية بارزة في هذا العنوان الفرعي هناك شخصية اقوى حضورا وهي الشخصية الرئيسية والمتمثلة في "الحاجة عذرا" هذه المرأة التي تمثل المرأة الطوارقية بحق حيث تقول الروائية عنها «تدخل الحاجة عذرا الصالة بألبستها الفضفاضة ذات الالوان المتعددة ، يغلب عليها الاسود الليلي البراق »[1] . نجد في هذا تعبيرا عن الزيّ الصحراوي الذي تقول فيه « ومن كثرة ما ترفع مناديلها حول كتفيها تمتلئ الامكنة بروائح المزيج من طيوب صحراوية »[2]. إلى أن نصل إلى واقعة الوسيم التي تحكيها الحاجة عذرا للبنات اللواتي تكترئ لهن المسكن تقول الرواية « الحاجة عذرا ابنة الطوارق جاءت إلى هذه المدينة الساحلية الرطبة ذات صيف ، آتية من اقصى الجنوب رفقة خليجي وسيم ، حضر بالصدفة حفلة طلاقها ، ونتيجة لعلاقاته القوية بذوي النفوذ في البلد أسكنها حيّا راقيا لا يصل اليه

[1]: ربيعة جلطي : نادي الصنوبر،الدار العربية ناشرون ، منشورات الاختلاف،الجزائر ، ط1،2012 ، ص7.
[2]: المصدر نفسه، ص14.

العاديون»[1]. وعند إكمال قراءة العنوان الفرعي نجد أن الواقعة كانت إعجاب الوسيم بالحاجة عذرا المطلقة حديثا من زوجها وحضر الوسيم حفلة طلاقها .

2-2-2- العنوان الفرعي الثاني : باب المعسول

هذا العنوان الفرعي أيضا من الناحية التركيبية جملة خبرية مكونة من مضاف هو باب ومضاف إليه هو المعسول ، يتضح من خلال هذا العنوان كل شيء يحمل دلالات تنبه الرائي إليها إلى أنها تعبر عن النعيم والرفاهية والحياة الكريمة هذا لأن كلمة المعسول ذي مأخوذة من العسل الذي يعرف الكل بأنه أغلى أنواع الأطعمة ولا يأكله إلا الأغنياء . وكانت بداية الحديث عن حياة الرفاهية ببروز شخصية هذا العنوان الفرعي ألا وهي شخصية مسعود الذي كان يعشق الحاجة عذرا وتمنى لو أنه التقى بها قبلا يقول «أنا مفتون بها يا دين الزعاف ..ولا تشبه فتنتي بها ما كان يحدث لي من قبل »[2].وهنا يتبين أن مسعود قد مر بتجارب عاطفية فاشلة وكان سبب فشل الأولى منها هو الوضع المادي المتدهور الذي لا يسمح بخطوة الزواج فعانى مسعود من حالة يأس شديد أوصلته حد السكر والانتحار لولا شيخ مسن أوقف محاولة انتحاره قائلا «أقعد أقعد يا صاحبي .. درك تكبر وتنساها..وجد روحك للي جاي. راه صعيب »[3]. وبعد كل هذا يعود مسعود ويتذكر حبه للحاجة عذرا وكيف أن أنيسه كوكو وهو قرد يسخر منه

[1]: ربيعة جلطي : نادي الصنوبر ، ص14.

[2]:المصدر نفسه ، ص 21.

[3]: المصدر نفسه ، ص 23.

فيقول «عذرة العذارى ومسعود يا خسارة »[1] . وفي مقارنة جرت في رأس مسعود العساس بفيللا نادي الصنوبر للحاجة عذرا وبين حياته وحياة أمثاله من الشعب اللاهث فقط وراء لقمة العيش فهو يتحدث في داخله بأنه يبقى عساس وأن الحاجة عذرا صاحبة الفضل عليه وولية نعمته التي منحته هذه الوظيفة لا يمكن أن تتطلع فيه لأنه يبقى مجرد حارس لتلك الفيللا المحاطة بكل ما هو فخم وفاخر . بعدها تظهر شخصيات كثيرة تحت هذا العنوان منها أم وأخت مسعود ، مدام كاترين صاحبة العمارة والقاضي قدور الذي اشترى العمارة منها وكان رجلا قاسيا عديم الرحمة يطرد كل من لا يستطيع الدفع مثل يما زهور التي راحت ضحية لهذا الرجل فانتحرت جراء طردها من منزلها فتركت جرحا بليغا في نفس مسعود الذي كان يحبها فقد كانت تأمل أن يصبح قاضيا في المستقبل كانت تقول «انشاء الله يا مسعود وليدي تقرا مليح وتكبر وتولي قاضي نتاع الصح قاضي نتاع العدل »[2].مسعود رغم امتلاكه لشهادة جامعية ظلت معلقة على الحائط إلى أن جاءت الحاجة عذرا وقضت على بطالته . فمن خلال هذا نجد العنوان الفرعي يعكس مضمونه بطريقة غير مباشرة عالجت فيها الروائية عدة مشاكل اجتماعية على رأسها البطالة ، التمييز الاجتماعي وغياب العدالة بطريقة مباشرة تدعو القارئ لاكتشافها بنفسه .

2-2- 3-العنوان الفرعي الثالث : باب الحيرة

بالعودة إلى المستوى التركيبي لهذا العنوان الفرعي نجدها أيضا كسابقيه تركيبا إضافيا

[1]: ربيعة جلطي: ، ص 27.
[2]: المصدر نفسه : ص 38 .

(باب + الحيرة) أي مضاف + مضاف إليه ، والحيرة هنا تعبر عن الحب هذا لأنه وردت عبارة تحت هذا العنوان تقول(أقوى ما في الحب هشاشته) وهذا ما نجده فعلا عند قراءة الرواية فحب مسعود للحاجة عذرا لا يزلا متأججا في قلبه يتغنى بجمالها مستشهدا من عيون الشعر العربي الجاهلي بما يحمله من غزل ووصف للمرأة جعل مسعود يتذكر مرحلة مراهقته دراسته ومدرسه يقول «مدرسنا للغة العربية ، الفلسطيني السيد جليل ابراهيم خضر »[1] هذا الأخير غرس حب شعر الجاهلية في قلب مسعود إلى درجة جعله ينبذ الحداثة والتطور هذا الذي من مظاهره المرأة النحيفة التي كان مسعود يكرهها ويفضل عليها المرأة الممتلئة وعذرا كانت كذلك ثم يعود مسعود ليتذكر يومياته أيام البطالة في الحارة وأناس الحارة مثل عباس المترشح حديثا للبرلمان علما أنه كان منافقا ونتيجة للبطالة التي كان يعاني منها مسعود فقد صار لا يملك سوى جلوسه أمام الحمام يقول «أجلس أمام الحمام العام للنساء ، حمام "سوق لاباستي "»[2] ويتحدث عن مشاكل الترميمات للمباني واصفا الحمام الذي يتخيل فيه النساء ثم يتحدث عن سوق "لاباستيل" والصياد الملقب بالحوت يقول عنه «أعرفه منذ صغري لم يتغير أبدا »[3] .وقد عكس هذا العنوان مشكلة البطالة وما فعلت بالشباب وبمسعود على الخصوص الذي كرر عدة مرات عبارة " هذا ما فعله بي ربي " وهي عبارة تعبر عن السام من وضع البطالة والحياة المريرة التي يحياها مسعود والتي كانت أيضا سبب حيرته .

[1]: ربيعة جلطي : نادي الصنوبر ، ص 48.

[2]: المصدر نفسه ، ص 55.

[3] : المصدر نفسه ، ص 61.

2-2-4-العنوان الفرعي الرابع : باب الاشتياق وما جاوره

باب الاشتياق وما جاوره جملة خبرية مضافة ومعطوفة وجملة العطف هي " وما جاوره حيث توضح أنه إلى جانب الشوق أشياء تصاحبه وتجاوره مثل شوق مسعود لأمه نجد إلى جانب ذلك النادي الذي يحرسه ويرمز النادي هنا إلى الحاجة عذرا التي ما ينفك مسعود يتحدث عن حبه لها يقول «أنا أحب أن أنتظر عذراي أحب ان أنتظرها»[1] وهذا عندما تجئ عذرا إلى فيلتها بالنادي الذي يقيم به مختلف وزراء البلاد من زراعة وسياحة وإعلام يتحدث عنهم مسعود في نفسه وكيف أنهم يتداولون على الحكم بينهم ثم يستفيق من تفكيره بقوله «أغلق فمك يا مسعود .. ما يدخلو لا ذبّان ولا دود..»[2] .

وهنا تتضح أمور السلطة وبأيدي من هي ، أولئك من يعيشون على حساب حياة الشعب المضطهد اللاهث وراء لقمة العيش أمثال مسعود .

2-2-5- العنوان الفرعي الخامس: باب مفاتيح رضوان : والرضوان عليهم

أيضا العنوان هنا جملة مضافة و معطوفة ورضوان هنا شخصية هذا العنوان الفرعي الجديدة رضوان وهو حارس كمسعود الذي يتحدث عنه بانه وجد فيه الانيس الذي كان يبحث عنه و رضوان بدوره وجد في مسعود الراحة التي كان يبحث عنها هذا لأنه وجد أين يفشي أسراره التي تثقل كاهله و كلها أسرار عن عمله و عن أرباب عمله الذي هو شديد الحساسية يقول مسعود عنه « يعرف رتب المارين به وتراتيبهم ويعرف سيارات

[1]: المرجع نفسه ،ص 65.
[2]: المرجع نفسه ، ص 67.

كل وزير ، ومسؤول مهم »[1] ويقول ان رضوا يكره اسياده وبأنهم لا هم لهم إلا مصالحهم ومستقبل ابنائهم يقول«واش من شعب .. علاش هما يعرفوه ؟؟ الشعب الذي يتحدثون عنه باسمه وينفخون أوداجهم كذبا ورياء ويدعون أنهم يرعون مصالحه .. هل يعرفونه»[2] . ويقارن مسعود بينه وبين رضوان الشجاع القادر على الإدلاء بآرائه علنا عكسه هو من يقيم ألف حساب تحسبا لأن يفقد وظيفته ومراعاة لمشاعر الحاجة عذرا صاحبة الفضل عليه ورغم هذا اكتشف مسعود رقة قلب رضوان ورأفته بالحيوان رغم يا يبدو عليه من القسوة ما جعل مسعود يرغب بالبوح له عن حبه للحاجة عذرا غير أنه لا يمتلك القدرة على ذلك . في ذاك الوقت وبنصيحة من رضوان قرر مسعود اكتشاف النادي الذي يقول عنه أنه جنة وعدم البقاء قابعا في مكانه . عالج هذا الجزء من الرواية مشكلة السلطة وادعاء أصحابها بخدمة الشعب فشخصية رضوان اختزلت ما يجري في نادي الصنوبر من ادعاء ونفاق على حساب الشعب .

2-2-6- العنوان الفرعي السادس : باب البذخ وما جيرانه

العنوان الفرعي عبارة عن جملة خبرية مكونة من مضاف هو باب و مضاف إليه هو البذخ و ما جيرانه جملة معطوفة على الجملة الأولى و عنون هذا الجزء من الرواية بالبذخ ذلك لأن الحاجة عذرا بعد أن تذكرت أيام زواجها بعبده طليقها و الذي هو رمز للثراء الفاحش في بلده الخليج و أخته سعدة التي كانت تأخذ عذرا لتفرجها على قصرها

[1]: ربيعة جلطي : نادي الصنوبر ، ص 73.

[2]: المصدر نفسه ، ص 76.

وما يحويه من أثاث فاخر و كل ما هو فاحش الثراء غير أن عذرا لم يكن يثيرها أي شيء من ذلك تقول الرواية «كم تبدو سعدة على هناء وهي تنشر ممتلكاتها ، وتعدها أمام أعين عذرا التي بدورها ، وبشق الانفس تحاول أن تركز انتباهها وتنصت للتفاصيل الكثيرة الدقيقة الواردة في كلام سعدة »[1] هذا يدل على كره عذرا لمظاهر البذخ وتفضيلها تراث صحرائها التي خلقت فيها ذلك لأن سبب كل هذا البذخ ما هو إلا النفط الذي كان هو الآخر سببا لمطامع الاستعمار للاستيلاء على الصحراء في الجزائر ورغم كل النعيم الذي عاشته عذرا طوال خمس سنوات لم تستطع التأقلم مع هذه المعيشة إلى جانب ذلك وجود زوجة ثانية لعبده الأمر الذي نجده مرفوضا لدى المجتمع الطوارقي تقول الرواية «لم تهضم عذرا فكرة زواج رجل من امرأتين ، ليس في تقاليد أهلها الطوارق الجمع بين زوجتين»[2] بعد كل هذا الصراع النفسي تقرر عذرا الانفصال عن عبده الذي رغم ولهه بها لم يضغط عليها وسلمها حريتها وعوضها بإقامة ولا بالأحلام وكأنها الجنة تقع في نادي الصنوبر ، ففي هذا الجزء نلمح التشبث العميق للأصالة الطوارقية والتراث الصحراوي ورفض كل مظاهر التطور والعولمة .

2-2-7- العنوان الفرعي السابع : باب الرغبة : بوابة السماء

يعد باب الرغبة تركيبا اضافيا و بوابة السماء عبارة عن مضاف و مضاف إليه و كأن التركيب الأخير شرح للتركيب الأول تتجسد الرغبة هنا عند عذرا التي تفكر في

[1]: ربيعة جلطي : نادي الصنوبر ، ص 88.
[2]: المصدر نفسه ، ص 94

مسعود و تتخيل فيه الرجل الطارقي على الحصان الذي ترقص قوائمه الأربع و يشد لجامه ليكف من هيجان الحصان العنيف تعكس هذه الصورة عند عذرا كل ما هو تقليدي موروث عن أهلها الصحراويين الساكنين بالخيام و تقارن بها المساكن العصرية بالعاصمة و كيف أن أهلها قساة باردون تقول «العواصم كلها هكذا باردة القلب و متشابهة قالي عبده ذات مرة »[1] و رأي عذرا كان كذلك ذلك أنهم وصل الأمر بسكانها إلى حد أن كاتبا اسمه جمال توفي في شقته ولم يدر أحد بموته إلا بعد انتشار رائحة موته رغم أنه كان طيبا رحيما تقول عنه عذرا«صادفته مرة على السلم نازلا فحياني باحترام بالغ .. ليس من العادة هنا تبادل التحية في السلم .. لكنه سبقني وفعل »[2] وتقارن عذرا سلوك آل العاصمة باحتفاظ الطوارق بإنسانيتهم ذلك ان اسمهم الأصلي «ايموهاغ» ويعني الاحرار هذه الكلمة تحمل كل سمات الحب والفرح والرحمة والإنسانية والجود ، كل هذه الصفات يفتقدها سكان المدن اللاهثين سوى وراء المال ونفس الأمر وجدته عذرا في بلد عبده هذا البلد رغم معيشته التي كانت تؤرق عذرا إلا انها استفادت من الكثير من الامور كتعلمها اللغات ومعرفة أساليب الحوار ومع هذا تفضل عذرا حياتها الصحراوية وتتذكرها و تعتز بتراثها وعاداتها محاولة غرس ذلك في بنات العاصمة الساكنات بعمارتها تقول «وكلما تعمقت في وصف حياة المرأة عندنا بأمانة كلما ازدادت أبصارهن بريقا عجيبا »[3] كان كل شيء يرغب عذرا في حياتها الصحراوية حتى النجوم في السماء كان لها طعم آخر

[1]: ربيعة جلطي : نادي الصنوبر ، ص 101.
[2]: المصدر نفسه، ص 101
[3]: المصدر نفسه : ص 113.

مقارنة بنجوم العاصمة تقول الرواية «عذرا تبحث في هذه السماء عن سماء أخرى مغايرة تعرفها وتعرف سحرها وسرها »[1] وتقول «من يملك تلك العلاقة العضوية السرية مع السماء غير أجدادي الطوارق ؟...من غيرهم يحدث النجوم أو الكواكب فتدلهم معرفتهم بلغتها ورموزها على الطريق وعلى تبدل الفصول ...»[2]

وتعتز عذرا بنفسها وبأبيها فتقول «أنا ابنة أبي الطارقي ، الرجل الأزرق الملثم ، الممتدة قامته في عليائها »[3] وبعد كل هذا الاعتزاز تدافع عذرا عن وطنها من كل مغتضب مستعمر هذا لما يمتلكه وطنها من الخيرات مثلما قال عبده «آه يا عذرا بلدكم شاسع وغني »[4] ثم ترجع بها الذاكرة غلى زواجها منه وليلة الزفاف وكيف كان عبده يدللها وشغوفا بحبها مؤثرة فيه أيما تأثر ، ومنه الرغبة هنا تتمثل في عذرا المتعطشة إلى حياتها الصحراوية ورغبتها الجامحة في أن تعود تلك الايام والليالي الجميلة تحت سماء الصحراء الواسعة المندمجة فيها عذرا بكل جوارحها وكيانها فتبقى ذكرياتها هي فقط من يصبرها على حياة المدن ونبذها لها .

2-2-8- العنوان الفرعي الثامن : باب عثمان بالي

هذا العنوان الفرعي عبارة عن تركيب إضافي والمضاف إليه عبارة عن اسم علم هو عثمان بالي هذه الشخصية الرامزة إلى الصحراء فهو من أشهر المغنيين الصحراويين عبَر من خلال أغانيه هن نمط الموسيقى الطوارقية وحياة الطوارق ككل وفي هذا العنوان

[1]: ربيعة جلطي : نادي الصنوبر، ص 117.
[2]: المصدر نفسه : ص 118.
[3]: المصدر نفسه، ص118.
[4]: المصدر نفسه ، ص 121 .

تستكمل الحاجة عذرا حديثها عن تاريخ الطوارق وكيف أنهم رغم الاستعمار جاهدوا للحفاظ على تراثهم وتظل عذرا تعتز بقومها متذكرة أمها تقول «أمي علمتني كتابة التيفيناغ »[1] وتتحدث عن هذه الكتابة بكل فخر وعن ملكة الطوارق تينهنان وتتذكر أيضا لغتهم تماشاق ثم تعود بها الذاكرة إلى أيام الطفولة والمراهقة وكيف أن من عادة الصحراويين إذا ما الفتاة بلغت أصبحت تلبس خلخالا ويخصص لها خيمة خاصة . في هذا العنوان لقد استثمرت شخصية عثمان بالي كرمز للتعبير عن المجتمع الطوارقي و عاداته وتقاليده .

2-2-9- العنوان الفرعي التاسع : باب الجمعة

العنوان تركيب إضافي والجمعة هنا دلالة على يوم من أيام الاسبوع وهو الجمعة وبعد الاطلاع على هذا الجزء من الرواية وجدنا أن محور الحديث فيه كان عن زوخا وهي شخصية من شخصيات الرواية ، كانت إحدى الفتيات الثلاث اللاتي تكترئ لهن الحاجة عذرا شقتها حيث تم الحديث عن زوخا التي كانت تصف يوم الجمعة وكيف كان يمر وقته في العاصمة مقارنة إياه كيف كان في منزلها مع أبيها وأمها وإخوتها تقول «إنه يوم الجمعة ...التنهيدة هذه التي تشق صدري تنبهني إنني اشتقت إلى بيتنا .. بيتنا يوم الجمعة »[2] تذكرت زوخا أباها ومنزلها ومدرستها ومعلمتها وطفولتها فكانت كلما تكبر تأخذ العبرو المواعظ من القصص التي تمر بها و من بين الأشخاص الذين استفادت منهم زوخا

[1]: ربيعة جلطي : نادي الصنوبر ، ص 134 .
[2]: المصدر نفسه ، ص 146 .

جدها الذي كان يقول«ربي مايحبش الشر..هكذا لخص كل شيء»[1] كل تلك الذكريات حركت الحنين في قلب زوخا التي قررت الخروج إلى أحياء العاصمة فما وجدت سوى مظاهر الحداثة و العولمة التي ما كانت تعكس سوى خلو الرحمة بين الناس هذا ذكر زوخا فيما وقع لأمها العاجزة عن الكلام أمام أبيها الذي اكتشفت زواجه عليها فيما بعد عكس الجارة فطوم الملقبة بمونرو فقد كانت قوية شجاعة على المواجهة أمام الرجل الذي تظل تنتقده على افعاله مع المرأة و أمام قوانين الدولة التي كانت تسبها و يرجع سبب خروج زوخا هو البحث عن عمل دون جدوى غير أن الأمل جاء حينما منحتها الحاجة عذرا فرصة للعمل عند أحد معارفها .إذن يوم الجمعة يمثل الركود بالنسبة للمدن و في هذا تشبيه مع حالة البطالة التي تعاني منها زوخا التي لولا المعارف من طرف الحاجة عذرا لما تخلصت منها،

2-2-10- العنوان الفرعي العاشر: باب سماء سمية الصماء

العنوان عبارة عن تركيب اضافي و يتحدث عن الفتاة الأخرى الثلاث و هي سمية التي كانت تعشق الغناء و تود أن تصبح مغنية غير أنها لاقت الرفض من قبل عائلتها الذين رأوا أنه ليس من شيم و لا تقاليد العائلة و تعرضت للتهديدات غير أنها لم تذعن و قالت«لن أتخلى عن حلمي أبدا..أنا سمية و ما أدراك ما سمية»[2] ساعدتها الحاجة عذرا لتحقيق حلمها بتسفيرها إلى خارج البلد فقد بحثت كثيرا عن عمل بدون فائدة هذا لأن أغلب المدراء يريدون المقابل بصورة حقيرة متدنية فكانت مساعدة الحاجة عذرا طريقا

[1]: ربيعة جلطي: نادي الصنوبر،ص53.
[2]: المصدر نفسه ، ص 181.

تشقه سمية لإثبات قدراتها ، رحلت و ودعتها الحاجة عذرا و كل من صديقتيها باية و زوخا . يعكس هذا الجزء روح الحاجة عذرا الرحيمة التي تجود بها على الأشخاص الذين ترى في أنهم بحاجة إلى المساعدة و كل هذه من شيم أهل الصحراء المعروفين بالجود و الكرم و سعة الصدر و الرأفة بالآخرين.

2-2-11- العنوان الفرعي الحادي عشر: باب الرحيل ..طريق السراب

آخر عنوان فرعي عُنون بالرحيل يعبر عن الذهاب دون رجعة ، يحكي هذا الجزء علاقة الحاجة عذرا بالفتيات و زوخا بالتحديد التي تتذكر عمتها بدرة التي صارعت المرض الذي أصاب ركبتيها إلى آخر نقطة من دمها تقول«إما أن تظل ساقي هذه معي في مكانها بعد أن أشفى ، أو أذهب معها...»[1] تموت بدرة بعد فترة و لم يعد أحد بالكاد يتذكرها ، هو أمر أحسته زوخا على الحاجة عذرا حينما وقفت و لم تستطع ثني ركبتها ، فبعد هذا اكتُشف أن الحاجة عذرا تركت وصايا للجميع لمسعود و زوخا و باية و قبل مفارقة الحاجة عذرا للبنات راحت تغني أغنية عثمان بالي «دمعة دمعة من القلب للعين .. سالت على الخدين...»[2] هذا عكس رغبة الحاجة عذرا للرجوع إلى موطنها الأصلي الصحراء لتموت هناك.

[1]: ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص 195.
[2]: المصدر نفسه ص 199.

ب- عتبة الغلاف :

غلاف هذه الرواية من تصميم سامح خلف وقد استعان في تصميمه على لوحة ممثلة في طبيعة صامتة للرسام " بول غوغان " حيث تمثل هذه اللوحة تشكيلا بصريا يخفي في مكامنه دلالات وإشارات تعكس متن الرواية ارتباطا بعنوانها ،فأول ما نلاحظه في هذه اللوحة تعبير خالص عن الاصالة والتراث من خلال الاواني الفخارية الموجودة باللوحة وهي عبارة عن مزهريتين الأولى مشكلة كوجه رجل أسود والثانية شكل المزهرية الكلاسيكي وكلاهما تحملان ورودا وموضوعتان على الأرض أمام منزل تحت نافذة تطل منها إمرأة تتطلع إلى المزهريتين ، وبما أن «اللون هو إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء »[1] فإن الألوان التي استخدمت في هذه الرواية كانت جد متقاربة فيما بينها ومنسجمة فنجد مزجا بين الأحمر والأصفر وعدة ألوان اخرى متداخلة ومعروف عن الأحمر «في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر وربما ارتبط كذلك بالافتتان والضغينة وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة »[2] ومنه وبالربط مع الرواية فالأحمر هنا يرمز للشجاعة التي يتمتع بها الرجل الطرقي الشجاع الممثل في المزهرية ذات وجه الرجل أما الأصفر الذي في اللوحة فهو أقرب إلى لون الرمال ولون البيوت الصحراوية معبرا بذلك عن البيئة الطرقية التي نجدها مصورة في الرواية بطريقة تجعل القارئ منذ بدئه القراءة يتشوق لإكمالها ،كما نجد

[1]: ابن حويلي الأخضر ميدني: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني ، جامعة دمشق ، المجلد 21، العدد (3+4)، 2005 ، ص 112.
[2]: أحمد مختار عمر : اللغة و اللون ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 2 ، 1997 ، ص 184.

العنوان قد وضع بحجم خط كبير بلون أحمر فوق اللوحة العالمية و فوق العنوان نجد اسم المؤلفة مكتوب بخط أسود بحجم صغير وراء خلفية فاتحة تبرز العنوان في الوسط عكست فضائية الغلاف بالتقريب متن الرواية التي انطلاقا من عنوانها الذي هو عبارة عن مكان بمنطقة في الشمال الجزائري في حين الرواية في معناها الحقيقي تدعو إلى الاصالة المتمثلة في بيئة الطوارق بمنظور الرواية ودعوة لنبذ الحداثة الممثلة في عنوان الرواية نادي الصنوبر .

ج- عتبة الاهداء :

جاء الإهداء هنا إلى "عثمان بالي" زرياب الطوارق هذا حيث ورد مناسبا للرواية هذا لأن عثمان بالي حسب ما ورد هو أحد كبار المغنيين الطرقيين بدليل الجملة التي وردت بعد اسمه (زرياب الطوارق) فالرواية منذ البداية إلى النهاية وهي تتحدث عن البيئة الصحراوية وعادات وتقاليد الطوارق حيث نقلت لنا الرواية بحق التراث الصحراوي وعرفتنا عليه فتناسب هذا والاهداء لأحد رموز الصحراء المغني عثمان بالي الذي قيل عنه في باقي الاهداء " جرفتك مياه وادي جايت ذات طوفان ..فارتفعت نجما .. تطل من عليائك على الصحراء "هذا القسم من الاهداء يثبت بالفعل مكانة هذا المغني هذا لأن الغناء الصحراوي هو الآخر رمز من رموز التراث الطوارقي الفعلي.

ثانيا:رواية "سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز

- **العنوان الرئيسي:** سأقذف نفسي أمامك

- **العنوان التجنيسي:** رواية

- **العناوين الفرعية :** وردت العناوين الفرعية في هذه الرواية غير معنونة فقط تم ادراجها على شكل فصول.

العنوان الفرعي	الصفحة من .....إلى.....
الفصل الأول	من ص 05 إلى ص 16
الفصل الثاني	من ص 17 إلى ص 25
الفصل الثالث	من ص 26 إلى ص 33
الفصل الرابع	من ص 34 إلى ص 45
الفصل الخامس	من ص 46 إلى ص 57
الفصل السادس	من ص 58 إلى ص 68
الفصل السابع	من ص 69 إلى ص 79
الفصل الثامن	من ص 80 إلى ص 103
الفصل التاسع	من ص 104 إلى ص 120
الفصل العاشر	من ص 121 إلى ص 131
الفصل الحادي عشر	من ص 132 إلى ص 144

أ- عتبة العنوان:

1- المستوى التركيبي للعنوان:

العنوان "سأقذف نفسي أمامك" من الناحية التركيبية جملة فعلية مكونة من فعل+فاعل+مفعول فيه (ظرف مكان)+مفعول به ; أي الفعل هو أقذف و هو مقترن

بالسين التي هي علامة للفعل المضارع و هي دالة على الاستقبال و الفاعل هنا هو نفسي و ظرف المكان هو أمام و الكاف المقترنة به هي المفعول به.

2- 1- المستوى الدلالي للعنوان:

نجد العنوان "سأقذف نفسي أمامك" دال على حدث مرتبط بزمن المستقبل هذا لأن الفعل أقذف هنا نقترن بالسين التي هي علامة على القيام بفعل في المستقبل و الفاعل من خلال العنوان شخصية غير معروفة الجنس لأن النفس تعود على الذكر و الأنثى و فعل القذف غير واضح ذلك لأنه لا ندري أين و إلى أي اتجاه سيقذف الفاعل بنفسه مع أن القذف هو دلالة على الرمي و الهلاك ،فهذه الدلالة تشير بشكل أو آخر على الموت أو الانتحارو تبقى هذه الدلالة للعنوان مبهمة إلى أن يتم استقراء الرواية و معرفة المعنى الحقيقي له.

2-1- القراءة السياقية للعنوان :

رواية "سأقذف نفسي أمامك" تتألف من مائة و أربعة و أربعين صفحة (144) تشتمل على احدى عشرة فصلا بدون عنوان و فضلت الروائية عدم عنونتها ربما لإثارة القارئ فقط من خلال العنوان الرئيسي هذا لأن العناوين الفرعية تختصر على القارئ قراءة الرواية و الحقيقة أن عنوان "سأقذف نفسي أمامك" مثير و يأخذ برؤى القارئ بعيدا و ما زاد عدم وضوحه عدم وضع عناوين فرعية ما يستدعي ضرورة قراءة الرواية ككل بغية فهم معناها و المقاصد التي ترمي إليها.

2-2- تعالق العناوين الفرعية بالمضمون:

2-2-1- الفصل الأول:

يبدأ هذا الفصل بمذكرات تحكي قصة فتاة تدعى مريم تتساءل عن مصيرها و ما جدوى بقائها في الحياة فلم تجد سوى الكتابة لتنفس بها عن همومها التي بدأت بمحاولة اغتصاب من قبل والدها قالت «بل في الحياة إن تمكنت عبر هذا المتنفس الجديد الذي اكتشفته للتو (ألا و هو الكتابة) من حل اللغز المحير لمعضلة وجودي»[1] تحكي مريم ليلة دمارها و كيف رجع والدها المخمور الذي هرعت لمساعدته فأراد اغتصابها تقول«ما الذي حدث؟ أكان الخمر السبب في انه لم يعرف انني ابنته ؟»[2] غير أن مريم أفلتت من والدها هذه المرة و مر هذا الموقف بصورة عادية وقعت مريم أثناء ذلك في صراع أتخبر أمها أم لا خاصة وأن أخاها الصغير نسيم شاهد ما حاول والده فعله و أيضا لأنها كانت تحمل نفسها جانبا من المسؤولية تقول«لكني لم أملك الشجاعة لاخبرها ، ليس فقط لأني لا أريد أن أزيد من ألمها ، لكنني شعرت أن لي يدا فيما حدث ، و انني متواطئة معه في خطئه»[3].

[1]: ديهية لويز : سأقذف نفسي أمامك منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف ، الجزائر،ط1 ،2013، ص 05.
[2]: المصدر نفسه ، ص 09.
[3]: المصدر نفسه ، ص 11.

2-2-2- الفصل الثاني:

تستكمل مريم في هذا الفصل سرد ما حدث لها بعد السير العادي للأحداث بعد ما وقع بينها و بين والدها تقول«عاد إذن كل شيء كما كان ، و كأن شيئا لم يكن»[1] غير ،ن هذا كان الهدوء الذي يسبق العاصفة عاد والدها ليتهجم عليها ثانية ، كانت مريم تصف ذلك بمرارة

قالت«انقلبت ملامح وجهه ليتحول إلى وجه لا يرغب سوى بالعنف»[2] كل ما كانت تفكر به ساعتها أن مستقبلها قد انتهى لولا أن جاء بصيص أمل و خلاص بدخول أخيها نسيم الذي حاول مساعدة مريم فكانت حياته مقابل دفاعه عنها ، قتله والدها خطأ حين دفعه بقوة و لاذ بالفرار و لم تجد مريم خيارا سوى خروجها في ذلك الليل لاسعاف أخيها منتظرة الخبر عنه في المستشفى قالت«شعرت بالبرد يعبر جسدي و قشعريرة تجتاحني لمجرد فكرة ماذا أفعل لو فقدت أخي الوحيد»[3]

2-2-3- الفصل الثالث:

يبدأ هذا الفصل بمأساة جديدة هي موت نسيم و عدم تصديق مريم للخبر و تحميل نفسها جزءا من المسؤولية و كيف سيكون وقع الخبر على والدتها التي يوم عرفت القصة كاملة احتقرت مريم ابنتها التي وصفت كل ذلك بألم قالت«أشعر أحيانا و كانها تتهمني أني السبب الاول في شقائها»[4]

[1]: ديهية لويز . سأقذف نفسي أمامك ص 17.
[2]: المصدر نفسه ، ص 21.
[3]: المصدر نفسه ، ص 25.
[4]: المصدر نفسه ، ص 33.

2-2-4- الفصل الرابع:

تستمر في هذا الفصل معاناة مريم من كل ما حصل لها إلا أن القدر انتقم لها حينما تم العثور على جثة والدها ميتا في الغابة تقول «لم أشعر بشيء حين سمعت خبر وفاته و لم تثرني كثيرا طريقة موته الاليمة ن كنت أقول إنه نال ما يستحق ، ان الله انتقم لي و لنسيم و لأمي من ظلمه و جبروته»[1]

2-2-5- الفصل الخامس:

يحدث في هذا الفصل تحول في مسار الأحداث حيث تتدهور الأوضاع السياسية في منطقة سكن مريم و هي منطقة القبائل تشارك مريم في المظاهرات و هناك تتعرف على عمر الذي كان ذات الشخص الذي أوصلها إلى المستشفى ليلة المأساة و منذ تلك اللحظة وقعت مريم في حب عمر .

2-2-6- الفصل السادس:

في هذا الفصل تستمر الأحداث ما هي عليه من حصاد للقتلى و عدم تحرك الشارع و بقاؤه صامتا على هذا الوضع كل هذا خلدته مريم في مذكراتها ، و كان حبها لعمر يكبر مع الأيام تقول«حين عرفت عمر عرفت معه وطنا و عالما و أشياء وأخرى كانت تنتشلني من خيباتي الفردية ، ليتحول تفكيري و اهتمامي إلى مسائل أكبر بحجم الوطن ، و بغد أفضل»[2]

[1]: ديهية لويز : سأقذف نفسي أمامك ، ص 44.
[2]: المصدر نفسه، ص 65.

2-2-7- الفصل السابع:

في هذا الفصل ترغب مريم أن تغير من نظام حياتها و صارت تتفاعل مع الأحداث خاصة و أن عمر كان كاتب مقالات فكانت تسانده في كل ما يكتبه قالت«عاد عمر أكثرإيمانا بتحقيق المستحيل كنت سعيدة به و أنا أراه من جديد الرجل الذي لا تقتله الأزمات »[1]

2-2-8- الفصل الثامن:

في هذا الفصل يعود الحديث عن والدة مريم التي ظلت على انحرافها إلى أن وقع لها حادث الاغتصاب الشنيع فكان هذا الحادث سببا في تحسن علاقتها مع ابنتها مريم التي كانت دائما ممتنة لعمر الذي وقف بجانبها قالت «لو أن عمر لم يكن بجانبي من حين لآخر لينعش تلك الرغبة الضعيفة في التشبث بالحياة من أجله ، لما استطعت الاستمرار»[2]

2-2-9- الفصل التاسع:

يبتدأ هذا الفصل بمأساة جديدة تعيشها مريم و هو مقتل عمر الذي بعد ذهابه بقيت في انتظاره بشوق لاخباره بخبر حملها ، ترك رحيله أثرا بليغا في قلبها قالت«ها هو القدر يعبث بي مثل عادته ، ويجعلني أعيش أكثر من مائة يوم من الالم ، من الحلم في شفائه»[3]

2-2-10- الفصل العاشر:

في هذا الفصل مرت فترة طويلة دامت عشر سنوات كبر خلالها عمر ابن مريم و طوال كل تلك الفترة التي مرت على وفاة عمر لم تنسه مريم وظلت نذكره و تحتفظ بأشياءه

[1]: ديهية لويز : سأقذف فسي أمامك ، ص 70-71.
[2]: المصدر نفسه ، ص 91.
[3]:المصدر نفسه ، ص 117.

قالت«ما زلت أحتفظ بهذا المقال حتى اليوم ، فقط لأنه شيء يتعلق بك ، يحمل اسمك مزروعا بين كلماته المختصرة»[1]

2-2-11- الفصل الحادي عشر:

هذا الفصل هو الأخير يروي مذكرات مريم منذ ولادتها إلى يوم اكتشفت فيه سرا جديدا هذا السر الذي كان سببا في وضعها حدا لحياتها ، لقد عرفت بأنها ابنة غير شرعية لرجل يدعى سليمان جودي الذي كان قديما حبيب والدتها التي احتفظت بهذا السر إلى أن سمعت نبأ وفاته فلم تقدر اخفاء تأثرها فكشفت السر لمريم التي لم تستوعب كل هذا فقررت الانتحار كان آخر ما كتبته«أتوقف عند حافة الطريق على بعد خطوة واحدة منه ، أتذكر كلمات فرجيينيا وولف "سأقذف بنفسي أمامك غير مقهورة أيها الموت، و لن أستسلم " »[2]

من خلال استقراء الرواية تبين أن العنوان يوازي نص الرواية هذا لأن البطلة في نهاية القصة أقدمت على قذف نفسها نحو الموت الذي لم تجد مريم غيره حلا للمصائب التي كانت تعانيها و بالتالي العنوان عكس المضمون و ساهم في اعانة القارئ على فهم مقاصد الرواية .

[1]: ديهية لويز : سأقذف نفسي أمامك، ص 124.
[2]: المصدر نفسه، ص 144.

ب- عتبة الغلاف:

عند الرجوع إلى غلاف هذه الرواية أول ما يلفت النظر فيه هو وجه امرأة غارقة في دمائها تنظر بعينين يغلب عليهما الحزن الشديد ووجهها أصفر مخضر والمعروف عن هذا اللون أنه « بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والبذاءة والخيانة والغيرة »[1] بالربط مع الرواية يكون هذا وجه مريم الفتاة صاحبة المأساة منذ بدأ حياتها إلى أن وضعت حدا لحياتها بالانتحار مثلما هو موضح في الغلاف وكُتب العنوان باللون الأحمر بحجم متوسط توسط صفحة الغلاف ووُضع فوقه اسم المؤلف باللون الاسود وأعلى الصفحة من الجانبين الايمن و الأيسر كتب علها أسماء دور النشر التي تكفلت بنشر الكتاب وقد استطاع الغلاف تحقيق فضائية الغلاف بصورة جيدة تعين القارئ عند النظر إلى الغلاف وقراءة العنوان إلى رسم أفكار أولية عما هو كائن في الرواية .

ج- عتبة الاهداء :

الإهداء كما نعرف شكر وعرفان يحمله الكاتب للآخرين «لكن ماذا يكون موقفنا في غياب الإهداء ، حيث يرى "**جينيت** " أن غيابه داخل هذا النظام يكون احتماليا وذو دلالة على درجة الصفر »[2] وعليه عند الرجوع إلى رواية سأقذف نفسي أمامك نجد الإهداء غائب فيها وهذه مسألة ترجع إلى الراوي وحده يقرر أن يهدي عمله أو لا يهديه ، والروائية هنا فضلت عدم إهداء روايتها لأسباب تبقى محتفظة بها لنفسها .

[1]: أحمد مختار عمر: اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 2 ، 1997 ، ص 184.
[2]: عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2008 ، ص 99.

ثالثا: رواية "حب في خريف مائل" لسمير قسيمي :

- **العنوان الرئيسي:** حب في خريف مائل
- **العنوان التجنيسي:** رواية
- **العناوين الفرعية:** و هنا العناوين عبارة عن ثلاثة أقسام رئيسة تسبقها صفحات بدون عنوان بمثابة قسم تمهيدي للرواية:

العنوان الفرعي	الصفحة من ... إلى...
القسم التمهيدي	من ص 7 إلى ص 26
القسم الأول : و فيه قصة لرجل الذي يشبه اليويو و سببان وجيهان لخروج الحصان من اسطبله ، و اخيرا قصة حب من أول قرصة	من ص 27 إلى ص84
القسم الثاني : و فيه ما قال الراهب لعبد الله ، و عن كيف توصف السعادة على انها ابتكار..و تصوير صادق لحب المتصوفة	من ص 85 إلى ص 147
القسم الثالث : و فيه تفصيل عما يمكن ان يحدث حين تفتح بابا مغلقا ، و لم تصبح الأشياء واضحة حين ندعي بأنها كذلك..و لم حين يحضر الحب ..يحظر السكوت	من ص 149 إلى ص 200

أ- عتبة العنوان:

1- المستوى التركيبي للعنوان:

العنوان "حب في خريف مائل" على المستوى النحوي التركيبي عبارة عن جملة خبرية مكونة من مبتدأ هو حب و خبر جاء بصيغة شبه جملة (جار+مجرور) ، في حرف الجر و خريف اسم مجرور و مائل هي صفة / نعت للاسم المجرور. و من خلال شبه الجملة "في خريف مائل" فهذا يوضح أي حب تتحدث عنه الرواية و ما الحالة التي هو عليها.

2- المستوى الدلالي للعنوان:

عند الرجوع إلى عنوان "حب في خريف مائل" نجده عنوان دال على وصف و حدث ; وصف يتعلق بالحب و حدث متخفي تحت دلالة الوصف ذلك أن هذا الوصف ربما يدل على أحداث أو وقائع أو قصص حب رويت و دلالة "في خريف مائل" أن هناك حب عاشته شخصيات كبيرة في السن من خلال كلمة خريف التي ترمز دائما للعمر فتدل على أن الحب قد عيش في مرحلة الشيخوخة .

2-1- القراءة السياقية للعنوان:

نجد رواية "حب في خريف مائل" مؤلفة من مائتي صفحة (200) جاءت عناوينها الفرعية على شكل أقسام حيث قسمت إلى ثلاثة أقسام كبرى مجزء كل قسم منها إلى ثلاث أقسام

موضوعة على شكل أرقام (1-2-3) و قبل هذه العناوين سبقها قسم بدون عنوان جاء بمثابة تمهيد أولي للرواية.

2-2-تعالق العناوين بالمضمون:

القسم التمهيدي:

يتحدث هذا القسم عن شخصية مسنة في الخامسة و الثمانين ترى في وجودها وجودا زائدا في الحياة و تنتظر الموت الذي لا يأتي تقول «لقد خاب ظني مرة أخرى في الموت ، و الذي خلت لأكثر من عشرين سنة أنه سيكون سعيدا بضمي» و كان العجوز يتساءل لم الانسان ينتظر الغد مع العلم أنه كان جراح أسنان لأكثر من ثلاثين سنة ليتعرف بعدها و هو في الحديقة على عجوز آخر دخل معه في حوار عن الموت الذي كان جراح الأسنان راغبا فيه هذا لأنه لا يؤمن بأن الله سيعاقبه أن هو انتحر مثلما اقترح عليه العجوز الآخر يقول «ما دمت ترغب بشدة في الموت ، لم لم تجد في الانتحار طريقة مناسبة للتخلص من الحياة؟» [1]فالعجوز جراح الأسنان لا يؤمن بالعقاب و لا الجنة و لا الوجود ثم يتكلم العجوزان في مواضيع مختلفة كالخيانة و الحب و الجنس و خلال المناقشة التي دارت بينهما وجدا أنهما يتفقان في بعض النقاط و أولها الحب . و منه القسم الاول للرواية مهد للموضوع الذي سيحكى عنه في باقي الأقسام هذا الموضوع هو الحب و حقيقة وجوده و التصديق به و كل هذا يتوضح في حوار جمع عجوزين بالصدفة انبنت على أساسه الرواية.

[1]: سمير قسيمي: حب في خريف مائل ، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف ، الجزائر، ط1، 2014.

2-2-1- القسم الأول:

يبتدأ هذا القسم من الرواية باستكمال الحوار من القسم السابق بين العجوزين اللذان واصلا الكلام عن الحب حيث يحاول العجوز الآخر اقناع جراح الأسنان بوجود الحب و ضرورة الاعتراف به يقوا لم تؤمن بالحب لأنه كان غائبا من حياتك و يقدم العجوز براهين كان قد استخلصها من تجاربه في الحياة و أهمها تجربته الشخصية في الحب التي جعلته يؤمن بالحب و يدافع عن وجوده و كل الفضل في هذا يرجع للبنة المرأة التي أحبها قاسم كان هذا هو اسمه يقول و لكنني اليوم أقول بلا أدنى شك أنني وقعت في حب لبنة ، بالطبع لم أجرأ ساعتها على وصفه كذلك و لكنه حب روضني في خريف عمري. يعكس هذا القسم من الرواية صورة العنوان فعلا فهو يتحدث عن حب قاسم العجوز في عز مرحلة الشيخوخة .

2-2-2- القسم الثاني:

في هذا القسم يواصل قاسم حكايته مع لبنة و عن صديقه عبد الله الذي كان هو الآخر سببا في ايمان قاسم بوجود الحب انطلاقا من بحثه عن حقيقة الوجود و سفره إلى بلاد الهند لأجل ذلك فوصل إلى نتيجة مفادها هي لا ضرورة القيام بطقوس للاقتراب من الله و من ثمة السعادة الانسان هو من يبتكرها لنفسه و هو ما وجده قاسم في شقة لبنة التي منحته السعادة الفعلية ذلك لعثوره فيها على عالمه الخاص الذي يفرغ فيه شحناته و هو عالم الكتب ليكتشف قاسم بعدها شيئا آخر أثبت له الحب هو معرفته لجميلة التي كان يعرفها باسم لبنة و التي لم يستطع أن ينساها رغم العلاقات التي قام بها مع النساء لنسيانها فقد فشل ما يثبت ايمان قاسم بالحب ووجوده.

2-2-3- القسم الثالث:

يستكمل قاسم في هذا القسم حكايته مع جميلة فيقول لجراح الأسنان نور الدين «ألم أخبرك ان الحب قد يغير من حياة الرجل و إن كان في خريف عمره..»[1] هذا القول يوضح بلوغ الحب أقصى درجاته غلى الرغم من أن أحد طرفي العلاقة فيه شخصية مسنة إلا أنه و كما تعودنا لكل بداية نهاية و لكل قصة حد تنتهي عنده مثل قصة حب قاسم و جميلة التي لاقت الكثير من الصعوبات و انتهت بموت كلا الطرفين و كرغبة لتخليد هذه القصة الجميلة أوصى قاسم نور الدين قبل وفاته بكتابة رواية عن حبه و لأن نور الدين كان قد تأثر كثيرا بها فقد قرر كتابتها و روايتها قبل أن يموت بعد أن كان ينتظر سوى الموت فقد وجد شيئا ليعيش من اجله و يجعله يتمسك بالحياة فقط لأجل القيام بهذا العمل الذي رأى بأنه كالواجب من الضروري عليه القيام به يقول«ما زلت أجلس كل يوم في نفس المكان بحديقة خميستي أحمل علبة السجائر نفسها و ذلك الكتاب بحثا عمن يملك وقتا و روحا يسمحان لي أن أنقش قصة قاسم فيهما من جديد »[2]

[1]: سمير قسيمي : حب في خريف مائل ، ص 159.
[2]: المصدر نفسه ، ص 200.

ب- **عتبة الغلاف :**

غلاف هذه الرواية للفنان الجزائري سمير بن صالح وبالعودة اليه أول شيء يلفت الانتباه هو حذاء نسائي بكعب عال يرمز إلى اأانوثة والدلال، حيث تعبر تلك الأنوثة في الرواية عن جميلة التي أحبها قاسم ولم يعرف طعم الحب إلا معها إلا أن إحدى فردتي الحذاء كانت مائلة عبرت عن شخصية نور الدين هذه الشخصية الباحثة عن الخلود في الحب ولون الازرق هنا هو رمز الخلود إلى جانب ذلك هناك اللون الأحمر البارز في العنوان والممثل في كلمة حب التي هي رمز العاطفة والرغبة المشتعلة والمتأججة وكُتب في الأسفل اسم الشخصية الباحثة عن حقيقة الحب نور الدين بوخالفة ومن تحتها وردت عبارة "كتبها عنه سمير قسيمي " حيث يفهم من ذلك أن نور الدين هو راوي الحكاية وتولى سمير تأليفها بعد سماعها منه .

ج- **عتبة الاهداء**

الإهداء في هذه الرواية ورد بصيغة مختلفة ، لقد جاء بصيغة شيء يشبه الإهداء وقد كان مختلفا عن الإهداءات المعهودة بالقصر على عكس شبه الإهداء لهذه الرواية الذي امتاز بالطول ، حيث تألف هذا الإهداء من ثلاث فقرات الأولى منها ذُكر فيها سبب كتابته لهذه الرواية ، وثانيتها وهي التي تضمنت الإهداء الذي جاء كما يلي «لهذا أجد أنه من العدل إهداء هذا العمل إلى كل من تعرفت بهم في الفترة الواقعة بين سنتي 2012 -2014 ، رجالا ونساء ممن سمحوا بالاقتراب من عوالهم السحيقة من أجل هذه القصة ..إلى كل

هؤلاء بصدقهم وكذبهم ، بطهرهم وعهرهم أيضا،أرفع إهدائي » فواضح أن هذا الإهداء موجه أشخاص ساهموا في إخراج هذا العمل إلى النور وعلى الأغلب من بينهم ور الدين بوخالفة الذي هو صاحب الحكاية وفي نفس الوقت أحد شخصياتها .

رابعا: رواية "السماء الثامنة" لأمين الزاوي

- **العنوان الرئيسي: السماء الثامنة**
- **العنوان التجنيسي: رواية**
- **العناوين الفرعية:**

العنوان الفرعي	الصفحة من .....إلى.....
1) الشيطان و أنا	ص 08
2) بسملة المغامرة	من ص 10 إلى ص 13
3) ثكنة واسعة كخرم الابرة	من ص 15 إلى ص 57
4) البيرة و السلحفاة	من ص 59 إلى ص 76
5) مصطفى	من ص 77 إلى ص 94
6) عمر الخيام أم عمر المختار	من ص 95 إلى ص 128
7) أختي و عمتي	من ص 129 إلى ص 141
8) المارلبورو، اليهود والحنين	من ص 143 إلى ص 162
9) فقه الكذب	من ص 163 إلى ص 173
10) اليوم الأخير	من ص 175 إلى ص 181
11) أنا	من ص 183 إلى ص 187

أ- عتبة العنوان:

1- المستوى التركيبي للعنوان :

يعتبر العنوان على المستوى التركيبي جملة خبرية مكونة من مبتدأ + خبر ، هنا المبتدأ محذوف تقديره هي والخبر هو السماء والثامنة هي صفة / نعت للخبر ، والعنوان من الناحية التركيبية فقير لا يوحي بأي فكرة ويبقى المستوى الدلالي من يستطيع الكشف عن المعنى الحقيقي له .

2- **المستوى الدلالي للعنوان** :

عنوان الرواية "السماء الثامنة " من العناوين الدالة على اسم مكان هو السماء ، غير أن المستوى الدلالي أيضا يبقى مبهما ونه ضرورة الاطلاع على العناوين الفرعية قصد الكشف عن هذا العنوان تبيين مقاصده .

2-1-القراءة السياقية للعنوان:

الرواية "السماء الثامنة " مؤلفة من مائة وسبع وثمانين صفحة (187) تشتمل على احدى عشر عنوانا فرعيا تساعد القارئ على أخذ فكرة مبدئية عن أحداث الرواية والموضوعات التي تناولتها .

2-2- تعالق العناوين الفرعية بالمضمون :

2-2-1- العنوان الفرعي الأول :الشيطان وأنا :

هذا العنوان على المستوى التركيبي عبارة عن جملة خبرية مكونة من مبتدأ محذوف تقديره هو والخبر هو الشيطان والجملة (وأنا) جملة معطوفة على الجملة الاولى المقدرة بـ (هو الشيطان). وذكر الشيطان في هذا العنوان ليُتعوذ منه ومن الشعراء الكاذبين الذين يطلب لهم المتحدث سماء ثامنة فوق السماوات السبع ليوضعوا فيها .

2-2-2- العنوان الفرعي الثاني : بسملة المغامرة :

هو عبارة عن تركيب إضافي المضاف هنا هي بسملة والمضاف إليه هي المغامرة ، حيثما يتضح من العنوان هو وجود مغامرة ستخوذها إحدى الشخصيات وهي بصدد البدأ

فيها بدليل كلمة بسملة التي نذكرها عند بداية كل عمل حيث تبدأ القصة بشخص عازم على الانتقام والسبب في ذلك ان امراته سرقت منه يقول «سأعكر صفو حياتك من جديد سأخطف منك زوجتك التي سرقتها مني ذات صيف إذ لعبت برأسها الخاوي »[1]

3-2-2 العنوان الفرعي الثالث : ثكنة واسعة كخرم الابرة :

العنوان تركيبيا عبارة عن جملة خبرية مكونة من مبتدأ محذوف تقديره هي وخبر هو ثكنة وواسعة صفة للخبر و(كخرم الابرة) جملة تشبيه وما يلاحظ في هذا العنوان وجود تناقض في التشبيه الذي صيغ قيه ويتمثل التناقض هنا في كلمتي (واسعة) و(خرم الإبرة) فواسعة مأخوذة من الاتساع عكس خرم الإبرة الذي هو كله ضيق والمراد من هذا كله تصوير ثكنة عسكرية كبيرة في المساحة لكنها خانقة تضيق النفوس تشبه في ضيقها خرم الإبرة . ويتحدث هذا العنوان عن شخصيتين الاولى رجل من مدينة الغزوات والآخر بربري الاصل وهو ذات الشخص العائد للانتقام والذي حكى حكايته للغزواتي وكيف ان الذي سرق منه المرأة التي يحب كان صديقه ثم يكمل قصته وكيف تعرف على اسباني عرض عليه الذهاب معه لبلده لخدمة ابنته المقعدة فوافق البربري على السفر الذي وجد فيه وسيلة للانتقام حيث قامت والدة الفتاة المقعدة برسمه عاريا وأرسلت -وبتدبير منه - الصورة إلى إمراته السابقة محور الانتقام وفي ذلك قال «أريده ان يرى بأم عينه عذاب اختطاف المرأة »[2].

[1]: أمين الزاوي : السماء الثامنة ،منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف ، الجزائر، ط4 ، 2014 ، ص10.
[2]: المصدر نفسه ، ص32.

2-2-4- العنوان الفرعي الرابع : البيرة والسلحفاة:

من الناحية التركيبية هذا العنوان جملة خبرية مبتدأها محذوف مقدر بضمير متمثل في هي خبرها هو البيرة أما (والسلحفاة)فجملة معطوفة على الجملة الأولى ، محور الحديث في هذا الجزء من الرواية كان عن مغامرات البربري العاطفية ومن بينها مغامرته مع الألمانية التي صدته في السابق فوّ د الانتقام منها بمساعدة الاسباني صديقه، لكنه حينما اختفى ظن البربري أنهما شكلا حلفا ضده وهذا يعكس الأوضاع الراهنة التي نعيشها اليوم وهي تحالف الأجانب الممثلين في المرأة الألمانية والاسباني ضد العرب (البربري) وفي خضم كل تلك الأحداث كان البربري يحط من قيمة العرب عامة ويسب بالخصوص الجزائريين يقول «الجزائريون لسانهم طويل ، يتشممون الأخطاء بحاسة شم قوية ورثوها من الكلاب »[1]

2-2-5- العنوان الفرعي الخامس : مصطفى :

هذا العنوان من الناحية التركيبية هو جملة خبرية مبتدؤها محذوف تقديره هو والخبر هو مصطفى وهو عنوان دال على شخصية تدعى مصطفى الذي كان زميلا للبربري في الثكنة وقد كان يحكي مغامراته وحكايات حياته لزملائه في الثكنة منذ دراسته في الجامعة التي تعرف فيها على فاتحة العباسية التي أقام معها علاقة قام بعدها بالسفر إلى العراق والسبب في هذا زوجة أبيه المتوفى حليمة والتي كان أيضا على علاقة بها قبل وفاة أبيه

[1]:أمين الزاوي : السماء الثامنة ، ص72

الذي تزوجها فقط ليبقى مع والدتها لالة خديجة فقررت حليمة الانتقام فأقامت علاقة مع ابنه مصطفى .

2-2-6- العنوان الفرعي السادس : عمر الخيام أم عمر المختار؟

العنوان عبارة عن سؤال تخييري بين شخصيتي عمر الخيام وعمر المختار ، ورد الحديث عنهما ذلك أن مصطفى ذهب إلى بلاد العراق وهي البلد التي ينتمي إليها عمر الخيام وهناك تذكر مصطفى حليمة وتذكر فاتحة العباسية وكيف أن والدته كانت تفضل ابنها مصطفى أن يقيم علاقة معها على أن يتقرب من حليمة زوجة أبيه التي كانت هي الاخرى ضحية لعشق والدتها لزوجها هذا جعل أم مصطفى تترك المنزل والتي انتقمت هي الأخرى بخيانة زوجها مع رجل آخر وتوالت المأساة بموت جدة مصطفى والصراعات التي كانت تحدث في المنزل بين أمه وحليمة وعلى الرغم من ذلك أحب كل من مصطفى وحليمة بعضهما

2-2-7- العنوان الفرعي السابع : أختي وعمتي :

العنوان جملة خبرية معطوفة ويعود الحديث في العنوان هذه المرة عن قضاء البربري لأيام العيد بعيدا عن اهله يتذكر فيها أخته التي يحكي حكايتها وكيف أنها تعرضت للظلم بتوقيفها عن الدراسة بسبب ليس لها ذنب فيه ، أما عمته فقد تطلقت من زوجها فانتقمت لذلك بإقامة علاقة مع ابن أخيها (الشقيق الأكبر للبربري)الواضح من هذا العنوان والذي سبقه انه يعالج قضية زنا المحارم واضطهاد المرأة وتهميشها في المجتمع الجزائري .

2-2-8- العنوان الفرعي الثامن : المارلبورو :اليهود والحنين :

العنوان هنا يحكي الايام التي قضاها البربري في الثكنة وتظهر في هذا الجزء شخصيات جديدة كشريف وزكي ونصرو وموستاش والأخضر هذا الاخير بدوره كان له حكاية طويلة يروي فيها حياته كموت والدته ودراسته وذكر اليهود وسننهم التي كانوا يتبعونها .

2-2-9- العنوان الفرعي التاسع : فقه الكذب :

هذا العنوان عن تركيب إضافي مضاف + مضاف إليه ،فقه +الكذب وعنون هذا العنوان لأنه يتحدث عن الكذب من خلال ما يحدث في الثكنة العسكرية يقول البربري في ذلك«يكذب المجند في كل شيء وعلى كل شيء ..يكذب على مسؤوليه العسكريين و على أهله إذ يقول حين يعود إلى دشرته بأنه كرم في الثكنة »[1] و تحدث عن شخصية صابرو الذي كان يحكي حكايات كاذبة للجنود ورغم ذلك كانوا يصدقونه يقول «كل ذلك الكذب والهذيان كانوا يستلذون كلامه »[2] تحدث كذلك البربري عن النظام الصارم في ثكنة الغمري كان ذاك هو اسمها أما اسمها في عهد آبائه كان أوفينيون والذين كانوا يقولون عنها «من يتوقف بهذه الثكنة لن يعود لذويه أبدا »[3] .

2-2-10- العنوان الفرعي العاشر : اليوم الاخير:

العنوان عبارة عن جملة خبرية مؤلفة من مبتدأ وخبر ودلالة اليوم الاخير هنا تعبر عن موعد أخيروهو موعد الخروج من الثكنة ومفارقة الاصدقاء والإجراءات التي تتخذ لذلك

[1]: أمين الزاوي : السماء الثامنة ، ص 165.
[2]: المصدر نفسه: ص166.
[3]:المصدر نفسه : ص173 .

وفرحة المجندين العارمة للتخلص من هذا المكان يقول البربري واصفا ذلك «كنا ولأول مرة في الثكنة بلباسنا المدني .. مشاعر غريبة تسيطر علي وانأ اجتاز الساحة الرئيسية »[1]

2-2-11- العنوان الفرعي الحادي عشر : أنا :

العنوان أنا عبارة عن ضمير متكلم هو أنا يرمز إلى البربري الذي بعد خروجه من الثكنة عاد إلى الجزائر التي كانت تعيش في ظل الحزب الواحد يوم غادرها وحين رجع قال «وجدنا الجزائر التي تركناها بحزب واحد تعيش غليانا ، احزاب كثيرة ولدت ومظاهرات إسلامية في كل المدن وخوف في الافق »[2]

[1]: أمين الزاوي :السماء الثامنة ، ص179 .
[2]: المصدر نفسه : ص 187.

ب- عتبة الغلاف :

غلاف هذه الرواية يعكس عنوانها هذا لأن الغلاف يحوي صورة بها إمرأة تنظر إلى السماء وعنوان الرواية هو السماء الثامنة التي توضح من خلال الرواية دعاء الله بزيادة سماء ثامنة إلى السموات السبع يوضع فيها الشعراء الكاذبون إنما بالنسبة لمتن الرواية فهو لا يعكس العنوان إلا في بعض الجزئيات، وقد كتب العنوان بحجم كبير باللون الأحمر وسط صفحة الغلاف وكتب اسم المؤلف باللون الاسود بحجم كبير .

ج- عتبة الاهداء:

الإهداء هنا جاء إلى شخصية الواضح أنها قريبة من الراوي هذه الشخصية هي زوجة الروائي أمين الزاوي : الروائية ربيعة جلطي والواضح أنها كانت تمرر له بعض الافكار التي ساعدته على تأليف هذه الرواية هذا بدليل عبارة "التي وقعت حرارة تلك الايام بطريقتها الغريبة الخاصة " ومنه تختلف صيغ الإهداء وتتنوع ، والراوي هنا فضل إهداء العمل إلى زوجته.

تمهيد:

في ختام هذا البحث تم التوصل إلى جملة من النتائج أهمها:

1-عرفت الدراسات القديمة مصطلح العتبات غير أنها لم تشتغل عليه بالقدر الكافي إلى أن جاءت الدراسات الحديثة لا سيما عند الغرب الذين أولوها جانبا كبيرا من الاهتمام فعرفت أوج تطورها معهم .

2-استطاعت العتبات النصية بفضل الدرس السيميائي الحديث تشكيل حقل معرفي قائم بذاته يختص بها له سننه و مبادؤه و قواعده التي يقوم عليها ليتم تطبيقه على النصوص.

3-شكلت العتبات النصية بالنسبة للقارئ محطات ضرورية تلزمه المرور بها بغية الولوج إلى أغوار النصوص و فهم مقاصدها التي لا يتم ذلك إلا باستثمار العتبات كوسيلة للوصول إلى المعنى الفعلي للنصوص.

4-العنوان أهم عناصر العتبات النصية أو النص الموازي حيث تم هو الآخر الاشتغال عليه من قبل الدراسات السيميائية و التي أفردت له أنماطا و وظائف و قوانين تختص به يستطيع القارئ بواسطتها استكشاف النص و مقاصدها.

5-العناوين الروائية الجزائرية تستمد توجهاتها من الواقع المعاش.

6-من خلال العناوين التي تم دراستها فالعنوان الروائي الجزائري وظف أنماط عنوانية متعددة .

7-اعتمدت معظم الروايات الجزائرية العناوين الفرعية المساهمة في فهم العنوان الرئيسي.

8-استطاعت العناوين الجزائرية مقاربة مضامينها إلى حد ما من خلال العنوان بالدرجة الأولى و الغلاف الذي كان هو الآخر طرفا مهما في تفعيل تلك المقاربة.

9-من خلال التطرق إلى دراسة العتبات و تطبيقها على النماذج فقد تم التوصل إلى أن هناك صيغ متعددة للإهداء مع امكانية الاستغناء عنه في بعض الروايات.

قائمة المصادر و المراجع:

I.المصادر:

1-أمين الزاوي: **السماء الثامنة** ، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف ، الجزائر ، ط4 ، 2014 .

2- ديهية لويز: **سأقذف نفسي أمامك** ، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف ، الجزائر، 2013 .

3-ربيعة جلطي: **نادي الصنوبر** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2012 .

4-سمير قسيمي: **حب في خريف مائل** ، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف، الجزائر، ط1 ، 2014 .

II. المعاجم:

1-أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا**: معجم مقاييس اللغة** ، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ، بيروت ، دط ، دت .

2-أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: **لسان العرب،** دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2008 .

III.المراجع:

- **الكتب:**

1-أحمد مختار عمر: **اللغة و اللون** ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1982.

2-الأزهر الزناد: **نسيج النص(بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1993 .

3-برنار توسان: **ما هي السيميولوجيا** ، تر: محمد نظيف ، افريقيا الشرق ، ط2 ، 2002.

4-بسام قطوس: **سيمياء العنوان** ، وزارة الثقافة ، الأردن ، ط1 ، 2001 .

5-دليلة مرسلي و آخرون: **مدخل إلى السيميولوجيا** ، تر: عبد الحميد بورايو، الجزائر، دط ، دت .

6-الشريف حاتم بن عارف العوبي: **العنوان الصحيح للكتاب** ، دار عالم الفوائد للنشر و التوزيع ، مكة المكرمة ، ط1 ، 1419 .

7-عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 .

8-عبد الفتاح الحجمري: **عتبات النص: البنية و الدلالة** ، شركة الرابطة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1996 .

9-عبد الناصر حسن محمد: **سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، دط ، 2002 .

10- عصام حفظ الله حسين واصل: **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- أحمد العواضي أنموذجا-** ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2011 .

11- فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 1998 .

12- محمد فكري الجزار: **العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1998 .

- **المجلات و الدراسات :**

1-ابراهيم بن عبد الرحمن براهمي: عتبات **النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الابراهيمي دراسة تداولية** ، مجلة الدراسات اللغوية و الادبية ، العدد 1 ، يونيو ، 2013 .

2-ابن حويلي الأخضر ميدني: **الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني"(دراسة سيميائية / لغوية في قصائد من الأعمال الكاملة)** ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 21 ، العدد (4+3) ، 2005 .

3-أحمد المنادي: **النص الموازي آفاق المعنى خارج النص** ، مجلة علامات ، جدة ، المجلد 16 ، مايو ، 2007 .

4-باسمة درمش: **عتبات النص** ، مجلة علامات ، جدة ، المجلد 16 ، مايو ، 2007 .

5-جميل حمداوي: **السيموطيقا و العنونة** ، مجلة عالم الفكر، الكويت ، المجلد 25 ، العدد 3 ، مارس ، 1997 .

6-سعدية نعيمة: **استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي – أنموذجا –** مجلة المخبر ، بسكرة ، العدد 5، مارس ، 2009 .

7-سلامة موسى: **السيميائية** ، مجلة الكاتب المصري ، المجلد 7 ، العدد 32 ، مايو .

8-نعيمة فرطاس: **سيميائية العنوان عند الطاهر وطارورواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي – أنموذجا -** ، مجلة الثقافة ، القدس ، العدد 21 ، أكتوبر ، 2009 .

9-وائل بركات: **السيميولوجيا بقراءة رولان بارث** ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 18 ، العدد 2 ، 2002 .

- **المذكرات و الرسائل:**

1-فريد حليمي: **سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000)** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر ، جامعة قسنطينة ، سنة (2009-2010) .

فهرس المحتويات:

شكر و عرفان

خطة البحث

مقدمة.....أ-ب

الفصل الأول: العتبات النصية في الرواية و المنظور السيميائي 3

تمهيد 4

أولا: العتبات النصية.....5

1-مفهوم النص.....5

1-1-لغة.....5

1-2- اصطلاحا.....6

2- مفهوم العتبة.....6

2-1- لغة.....6

2-2- اصطلاحا.....7

3- مصطلح العتبات النصية.....8

4- مكونات العتبة النصية.....11

4-1- عتبة اسم الكاتب (المؤلف).....11

4-2- عتبة العنوان.....12

4-3- عتبة الإهداء.....13

4-4- عتبة المقدمة.....14

4-5- عتبة الغلاف.....15

ثانيا:السيميائية.....16
1-مفهوم السيميائية.....16
2-نشأة السيميائية.....17
3-اتجاهات السيميائية.....17
3-1- سيميائيات "دي سوسير.....18
3-2- سيميائيات التواصل.....19
3-3- سيميائيات الدلالة.....21
3-4- سيميائيات الثقافة.....25
خلاصة.....26
الفصل الثاني: بناء العنوان و وظائفه في الرواية.....27
تمهيد.....28
أولا: ماهية العنوان و آلية اختياره.....29
1- مفهوم العنوان.....29
1-1- لغة.....29
1-2- اصطلاحا.....29
2- قيمة العنوان.....31
3- آلية اختيار العنوان.....33
3-1- مستوى الدال التركيبي.....34
3-1-1- الصيغة المفردة.....35
3-1-2- الجملة الفعلية.....35
3-1-3- الصيغة الاستفهامية.....35
3-1-4- المركب الإضافي.....35

2-3- التركيب الدلالي للعنوان.....36
1-2-3- العناوين الدالة على شخصية.....36
2-2-3- العناوين الدالة على اسم مكان.....37
3-2-3- العناوين الدالة على زمن.....38
3-2-3- عناوين تدل على وصف أو حدث.....38
4-أنماط العنوان.....38
5-وظائف العنوان.....39
1-5-الوظيفة التعيينية.....40
2-5- الوظيفة الوصفية.....40
3-5- الوظيفة الايحائية.....41
4-5- الوظيفة الاغرائية.....42
ثانيا: العنوان في الرواية العربية و الجزائرية.....44
1- العنوان في الرواية العربية.....44
1-1- طول العنوان.....44
2-1- خاصية التسجيع.....45
2- العنوان في الرواية الجزائرية.....46
1-2- الأولى (ما بعد الاستقلال إلى 1986).....46
2-2- المرحلة الثانية (1987 – 2000).....47
3- كيفية مقاربة العنوان كنص مواز.....48
4-علاقة العنوان بالنص.....50
5- علاقة العنوان بالقارئ.....52
خلاصة.....53

الفصل الثالث: تجليات العتبات و العنوان في الرواية الجزائرية.....54

- تحليل سيميائي لنماذج روائية-

أولا: رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي.....55

أ- عتبة العنوان.....55

1- المستوى التركيبي للعنوان.....55

2- المستوى الدلالي للعنوان.....56

2-1-القراءة السياقية للعنوان.....56

2-2-تعالق العناوين الفرعية بالمضمون.....57

2-2-1- العنوان الفرعي الأول : باب واقعة الوسيم.....57

2-2-2- العنوان الفرعي الثاني : باب المعسول.....58

2-2-3- العنوان الفرعي الثالث : باب الحيرة.....59

2-2-4- العنوان الفرعي الرابع : باب الاشتياق وما جاوره.....61

2-2-5- العنوان الفرعي الخامس: باب مفاتيح رضوان والرضوان عليهم 61

2-2-6- العنوان الفرعي السادس : باب البذخ وما جيرانه.....62

2-2-7- العنوان الفرعي السابع : باب الرغبة : بوابة السماء 63

2-2-8- العنوان الفرعي الثامن : باب عثمان بالي 65

2-2-9- العنوان الفرعي التاسع : باب الجمعة.....66

2-2-10- العنوان الفرعي العاشر: باب سماء سمية الصماء.....67

2-2-11- العنوان الفرعي الحادي عشر: باب الرحيل ..طريق السراب.....68

ب- عتبة الغلاف.....70

ج- عتبة الإهداء.....71

ثانيا: رواية "سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز.....72

أ- عتبة العنوان.....72

1- المستوى التركيبي للعنوان.....72

2- المستوى الدلالي للعنوان.....73
2-1- القراءة السياقية للعنوان.....73
2-2- تعالق العناوين الفرعية بالمضمون.....74
2-2-1- الفصل الأول.....74
2-2-2- الفصل الثاني.....75
2-2-3- الفصل الثالث.....75
2-2-4- الفصل الرابع.....76
2-2-5- الفصل الخامس.....76
2-2-6- الفصل السادس.....76
2-2-7-الفصل السابع.....77
2-2-8- الفصل الثامن.....77
2-2-9- الفصل التاسع.....77
2-2-10- الفصل العاشر.....77
2-2-12-الفصل الحادي عشر.....78
ب- عتبة الغلاف.....80
ج- عتبة الاهداء.....80
ثالثا: رواية "حب في خريف مائل" لسمير قسيمي.....81
أ- عتبة العنوان.....82
1- المستوى التركيبي للعنوان.....82
2- المستوى الدلالي للعنوان.....82
2-1- القراءة السياقية للعنوان.....82

2-2-تعالق العناوين الفرعية بالمضمون.....83
القسم التمهيدي.....83
2-2-1- القسم الأول.....84
2-2-2- القسم الثاني.....84
2-2-3- القسم الثالث.....85
ب- عتبة الغلاف.....87
ج- عتبة الاهداء.....87
رابعا: رواية "السماء الثامنة" لأمين الزاوي.....89
أ- عتبة العنوان.....89
1- المستوى التركيبي للعنوان.....89
2- المستوى الدلالي للعنوان.....90
2-1-القراءة السياقية للعنوان.....90
2-2-العناوين الفرعية بالمضمون.....90
2-2-1- العنوان الفرعي الأول : الشيطان و أنا.....90
2-2-2- العنوان الفرعي الثاني : بسملة المغامرة.....90
2-2-3- العنوان الفرعي الثالث : ثكنة واسعة كخرم الابرة 91
2-2-4- العنوان الفرعي الرابع : البيرة والسلحفاة.....92
2-2-5- العنوان الفرعي الخامس: مصطفى.....92
2-2-6- العنوان الفرعي السادس : عمر الخيام أم عمر المختار؟.....93
2-2-7- العنوان الفرعي السابع : أختي وعمتي.....93
2-2-8- العنوان الفرعي الثامن : المارلبورو :اليهود والحنين.....94
2-2-9-العنوان الفرعي التاسع : فقه الكذب.....94
2-2-10- العنوان الفرعي العاشر: اليوم الأخير.....94

2-2-11- العنوان الفرعي الحادي عشر: أنا.....95
ب- عتبة الغلاف.....97
ج- عتبة الاهداء.....97
خاتمة.....98
قائمة المصادر و المراجع
فهرس المحتويات