الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

سيميـــائية العنونة في روايات

فيصـــل الأحــمر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- زينب حليس
- مريم حرايق

- الأستاذ المشرف:
- رؤوف قماش

أعضاء اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
الأستاذ: قندوز مختار	أستاذ مساعد –أ –	محمد الصديق بن يحي – جيجل	رئيسا
الأستاذ : رؤوف قماش	أستاذ مساعد – أ–	محمد الصديق بن يحي – جيجل	مشرفا ومقررا
الأستاذ: توفيق قحام	أستاذ محاضر– أ–	محمد الصديق بن يحي – جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية : 2021/ 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

" الشكر والحمد لله عز وجل من قبل ومن بعد، نحمده على إعانتنا وتوفيقه لنا في عملنا هذا والصلاةوالسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبهما وسلم

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف

"قماش رؤوف"

الذي كان عونا وسندا لنا وعونا لنا في إتمام هذه المذكرة

كما نتقدم بجازل الشكر للأستاذ " الدكتور فيصل الأحمر " الذي ساعدنا في هذا العمل .

إهـــــــداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين محمد وعلى آله وصحبه ومن دعاه بدعوته وسار على سننه إلى يوم الدّين:

إلى من رعتني في عينيها وكستنا بعطفها وحنانها إلى أحبّ الناس إلى قلب حفظها الله وأبقاها تاج فوق رأسي

" أمي الحـــبيبة "

إلى من كان سندا وعونا لي أخي العزيز حفظه الله " حسين "

إلى جميع إخوتي وأخواتي

" نسرين، سعيد، "

إلى جميع أصدقائي بكلية الآداب واللغات وأخص بالذكر وزميلتي التي قاسمتي هذا العمل

" زينب حليس "

وإلى جميع من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي

وشكرا

مريـــــم حرايق

إهـــــــداء

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه والأجمل

أن يهدي الغالي للأغلى هي ذي ثمرة جهدي أجنيها اليوم

هي هدية أهديها إلى :

من بسمتها غايتي وما تحت أقدامها جنتي

إلى التي أنارت دربي وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب

إلى من كانت سببا في مواصلة دراستي وعلمتني الصبر والإجتهاد

إلى " الغالية أمي "

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء إلى لم يبخل بشيء من أجل دفعي

إلى طريق النجاح

إلى " والدي العزيز"

إلى من حبهم يسري في عروقي ويهج بذكراهم فؤادي

إلى " إخوتي وأخواتي "

إلى من كان سندي ولا زال إلى وحيد الروح ورفيق الدرب

" خطيـــــبي "

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد

ونحن نقطف زهرة النجاح

إلى أصدقائي وزميلاتي الأعزاء خاصة من قاسمتني هذا العمل

" مريم حرايق "

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من ذرر وعبارات من أجلى وأسمى عبارات في العلم وصاغوا

لي من فكرهم منارة تنير لي مسيرة العلم والنجاح إلى أساتذتي الكرام

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى

عز وجل أن يجد القبول والنجاح

زينب حليس

مقدمـــــة

مقدمة:

أولت السيميائية الحديثة اهتمامها للأبحاث السردية عموما ولفن الرواية خصوصا، باعتبار هذا الأخير جنسا أدبيا سردياً ثرياً يتمتع، بمكانة عظمى في عالم السردي اليوم .

كما أولت اهتمامها أيضا للعتبات النصية، من عناوين ومقدمات وهوامش وتنبيهات؛ باعتبارها البدايات لكل نص، فهي ذلك الإطار المحيط بالنصوص، ومن بين أهم هذه العتبات العنوان الذي يعد سمة العمل الفني سواء في النثر أو الشعر، إذ يمثل العتبة الأولى من عتبات النص وعنصراً مهماً في تشكيل الدلالة وهو علامة تواصلية تتصدر العمل وأول لقاء بين المرسل والمتلقي، وهو حملة شحنة دلالية كثيفة ذات إشارة سيميائية قوية.

كما لا يمكن دراسة العنوان إلا بتبني منهج ملائم لمقاربته وفي مقدمته المناهج الملائمة لمقاربة العنوان، المنهج السيميائي ومن هنا تأتي أهمية الموضوع الذي اخترناه للدراسة، وقد جعلناه في الأعمال الروائية لكاتب جزائري معروف، هو فيصل الأحمر و هو موسوماً بـ **سميائية العنونة في روايات فيصل الأحمر**. **و** يعود اختيارنا للموضوع لدوافع ذاتية وأخرى موضوعية، أما الذاتية فتكمن في ميولنا إلى فن الرواية ورغبتنا في دراسة عناوين الأحمر والخوض في أغوارها بالإضافة إلى رغبتنا في اكتشاف عالم الأحمر الذي يسير على درب الخيال العلمي، والتجريب الروائي بنفس حداثي منشود.

أما الدوافع الموضوعية فتكمن في رغبتنا في التعرف على المنهج السيميائي وطرائق تحليله واستقرائه لهذه العتبات.

ومن هنا نطرح الإشكالية التالية:

- كيف تجلت سيميائية العنوان في روايات فيصل الأحمر؟ وما هي الدلالات والرموز التي أحالت عليها الروايات وفيما تكمن علاقتها بالمتن؟

- هل اختيار الأحمر للغلاف الخارجي والعناوين الرئيسية والفرعية اعتباطي بمحض الصدفة أم هو مقصود ومدروس؟

- هل للصورة الشكلية والألوان علاقة بالعنوان والمضمون؟

والمنهج السيميائي خيار هذا البحث كما هو واضح منذ البداية لكونه الأنسب في كشف دلالات ما وراء لغة النص .

ودرسنا الموضوع من خلال الخطة لتالية:

الفصل الأول وعنوانه : "**السيمياء وعلم العنونة**" وهو مقسم إلى مبحثين: تناولنا في المبحث الأول" **ماهية السيمياء**"، مفهوما، نشأتها، اتجاهاتها ، موضوعاتها.

أما المبحث الثاني: تناولنا فيه" **ماهية العنوان** "، المفهوم ، النشأة ، وسمياء العنوان.

أما الفصل الثاني: تموضع تحت عنوان: "**سميائية العنونة في روايات فيصل الأحمر مقاربة تطبيقية**": تناولنا في المبحث الأول: "**قراءة سيميائية في عتبات الغلاف الخارجي لروايات فيصل الأحمر ودراسة العناوين الداخلية لرواية حالة حب**".

أما بالنسبة إلى المبحث الثاني:" **قراءة سيميائية في عتبة عناوين فيصل الأحمر، قمنا بدراسة المستويات الأربعة، الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي والرمزي في عناوين هذه الروايات**".

وأنهينا المذكرة بخاتمة.

وعمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت مثرية لموضوعنا ومنها :

- روايات فيصل الأحمر الست (رواية رجل الأعمال، ساعة حرب ساعة حب، حالة حب، التوافد الداخلية، أمين العلواني، ضمير المتكلم)وهي موضوع الدراسة.

- بسام قطوس: سمياء العنوان.

- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت (من النص إلى المناص).

- محمود فكري الجزار :العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي.

- عبد القادر رحيم :علم العنونة.

- محمد عويس: العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور.

ومن نافلة القول الإشارة إلى بعض الصعوبات التي واجهتنا أثناء إعدادنا لهذا العمل نذكر منها:

- تعدد اتجاهات السيميائية وصعوبة فهمها نتيجة تداخلها وخصوصا سيمياء الثقافة.

- وفرة المصادر وصعوبة الإلمام بها.

- صعوبة استقاء جوانب القراءة بتعديتها غلى المتن لأنه بعد آخر للعنوان، ومرد هذه الصعوبات إلى تعدد النصوص.

ورغم كل هذه الصعوبات إلا أننا تجاوزناها وذلك بفضل الله عز وجل بكل جد وصبر.

وحتى لا نبخس الناس حقهم لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المحترم، رؤوف قماش الذي لم يبخل علينا بمساعداته وتوجيهاته، فله فائق الاحترام والتقدير وفي الأخير نسأل الله العظيم فهو الذي منحنا العزيمة لإتمام هذا البحث إنه على كل شيء قدير.

الفصل الأول: السيميائية

وعلم العنونة

الفصل الأول: السيميائية وعلم العنونة

مصطلح المبحث الأول : ماهية السيمياء

1/مفهوم السمياء لغة واصطلاحا

مصطلح السيمياء مصطلح حديث على الساحة النقدية بات يشغل القراء والباحثين وقد عرف انتشارا واسعا خاصة في القرنين العشرين والواحد والعشرين اهتمت السميائية بكل ما يتعلق بالنص والمعنى، وقد اختلف الدارسون حول المصطلح؛ فمنهم من أطلق عليها تسمية السيميولوجيا أو السميوطيقا أو علم الأدلة فالأولى ظهرت على يد العالم اللغوي سوسيروالثانية اقترنت بالفيلسوف الأمريكي تشارلزساندرس بيرس، فسوسير "اعتبرها علما، للإشارات أما بيرس فقد قام بدراسة الرموز والعلامات"[1]، في حين نجد أن بارت ذهب إلى أن السميولوجيا هي علم الدلائل وأنها تستمد مفاهيمها من اللسانيات.

أ/ السيمياء لغة:

ينحدر مصطلح السيميائية من الجدر اللغوي سوم كما في لسان العرب لابن منظور الذي يقول: "السومة والسّيمة والسّيمياء: تعني العلامة وسوّم الفرس جعل عليه السّيمة"[2]

كما وردت في قاموس المحيط أن السيمياء "تعني العلامة وسوم الفرس تسويما جعل عليه سمة ".[3]

أما في معجم الوسيط فقط وردت فيه: السيمياء السحر وحاصله إحداث مثالا خيالية لا وجود لها في الحد من [...] سوم فلان، إتخد سمة " ليعرف بها (السومة) السمة والعلامة والقيمة، يقال أنه لعالي السومة (السيمة) السومة، السمة، العلامة".[4]

أما في القرآن الكريم قد وردت لفظة سيماء في عدة مواضع منها قوله تعالى:« سيماهم في وجوههم من أثر السجود» سورة الفتح الآية 29.

وقوله أيضا «يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخد بالنواصي والأقدام» سورة الرحمن الآية 41.

---

[1]- سام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 ، 2006 . ص: 191.

[2]- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين: معجم لسان العرب، مادة سوم ، ج7، دار صادر بيروت، ط4، 2005. ص: 308.

[3]- مجد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز أبادي ، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط3، 2005. ص: 1136.

[4]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط ، ج1، المكتبة الإسلامية اسطنبول، دط، د س. ص: 465.

ويقابل مصطلح السيمياء في معجم الفرنسي، ففي معجم روبير مثلا:

- "يعتبرها نظرية عامة لأدلة وسيرها داخل الفكر.

- ويعتبرها نظرته للأدلة والمعنى وسيرها في المجتمع".[1]

من خلال هذه التعاريف اللغوية لمصطلح السيمياء يتضح أن السمياء تعني العلامة.

ب/ السيمياء اصطلاحا:

السيميائيات علم واسع وشامل في طياته لكثير من العلوم منها الأدب، "فهي كشف واكتشاف لعلاقات دلالية غير مرئية"[2]

سنعرض لبعض تعاريف حول مصطلح السمياء التي حاول أصحابها حصر مفهوم هذا المصطلح المهم على الساحة النقدية فالسيمياء في معناها العام "هي علم يعنى بدراسة العلامات أو بنية الإشارات وعلاقاتها في الكون ويدرس بالتالي توزعها وظائفها الداخلية والخارجية وعلى هذا فهو يهتم بكل الإشارات مهما كان نوعها وأصلها من طقوس ورموز وعادات وإشارات"[3]،فالسيميائية هي "منهج لدراسة العلامات وهي غير قاصرة على دراسة الأدب واللغة فحسب بلا شمل صفوف الأنشطة الإنسانية وغير الإنسانية" .[4]

والسيميائية أو السيميولوجيا هي "النظرية التي توظف علم العلامات في دراسة وتحليل أنواع الإتصال والدلالة والمعنى من خلال أنظمة العلامات، وليس فقط في المجالات الأدبية واللغوية بل في مختلف العلوم وشتى أنواعه المعرفة أيضا".[5]

[1]- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة ، دط، 2000. ص: 175.

[2]- سعيد بنكراد: السيميائيات ، مفاهيم وتطبيقات، دار الحوار ، سوريا اللاذقية، ط3، 2012. ص: 15.

[3]-عبد القادر رحيم: علم العنونة ، دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق ، سوريا، ط1، 2010. ص: 1.

[4]- محمد سالم سعد الله: مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، جدار للكتاب العلمي ، عمان ، الأردن، ط1. 2007: ص1

[5]- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية، مصر ، ط1، 2003. ص: 365.

ويذهب الدكتور عصام خلف كامل بتعريفه إلى السمياء فيقول: " هو علم العلامات يهتم بدراسة الأنظمة الرمزية والعلاماتية "[1]، ومن جهة أخرى يرى سعيد بنكراد بأن السيميائيات:" هي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته ومردوديته وأساليبه التحليلية".[2]

أما مونان فقد عرفها بأنها : "العلم العام لجميع أنظمة التواصل". [3]

وذهب جميل حمداوي بأن السمياء : "هي عبارة عن لعبة التفكيك والتريب وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا ". [4]

وبناء على التعاريف السابقة لمصطلح السيمياء يتضح أن حقل السيمياء هو من أوسع الحقول المعرفية في الفكر المعاصر، لذا لا يمكن الإلمام بكل جوانبه، وذلك لتعدد تسمياته إلا أنها تصب في قالب معرفي واحد وهو دراسة العلامة.

2/ نشأة السيمياء عند الغرب:

علم السيمياء علم خاص بدراسة معاني الكلمات وتغيراتها، وهو علم حديث عرف في أروبا وخاصة بفرنسا عام 1883 وجاء مكملا لعلم الصوتيات أي العلم المتخصص بالأصوات والنطقيات.

تشعب هذا العلم مند أربعين سنة باتساع شبكة المهتمين به "ولم يقتصر الإهتمام به على دراسة ألفاظ معزولة منفصلة عن مؤثراتها بل صارت تبحث في مجموعات لغوية تتصل بالنحو والإشتقاق والتراكيب اللفظية بناء على المفاهيم وإعتباراً لظواهر إجتماعية".[5]

والسيميائية أو السيمائية أو السيميولوجي أو السيميوطيقا أو علم الإشارات أو علم الأدلة...، "تطور لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما: (Semiolog) من (Semion) اليونانية، حسب العالم اللغوي السويسري فرديناند ديسوسير أو (Semiotics) حسب العالم والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس والمصطلح

[1]- عصام خلف كامل: الإتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة السودان ، دط، 2003 . ص: 19.
[2]- سعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها. ص: 25.
[3]- الطيب دبة: التفكير السيميائي في اللغة والآداب، دراسات في تراث أبي حيان التوحيدي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2015 . ص: 10.
[4]- جميل حمداوي: مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997. ص: 79.
[5]- شوقي حمادة: معجم عجائب اللغة، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط2، 2007 . ص: 121.

الأول شاع عند الأروبيين وعند سيميائي مدرسة باريس تقديراً لصياغة سوسير، أما المصطلح الثاني(Semiotics) فيفضله الناطقون بأنها الأنجليزية كما يشير في أروبا الشرقية وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية، تقديراً للعالم الأمريكي شارل ساندرس بيرس".[1]

ويتفق جل الباحثين والسميائيين أن السيميائيات علم مستمد مبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللغويات والفلسفة والمنطق وعلم النفس والأنتربولوجية، "فهي علم حديث النشأة إذيشير بميلادها عالم اللسانيات فرديناردديسوسير وأطلق عليه علم السيميولوجيا وكان هذا في بداية القرن الماضي، وفي نفس الفترة اهتم بيرس بدراسة حول هذا العلم أيضا وقد أطلق عليها اسم السيميوطيقا" .[2]

وكلا المصطلحين منقولين ذا أصل يوناني (Sémeiom) أي إشارة، انطلاقا من هدين المصطلحين يمكن أن نتتبع مراحل تطور علم السيمياء بدءاً يالسيسيولوجيا.

– سيميولوجيا دي سوسير:

وقد كان سوسير الأثر الواضح في انتشار مصطلح السيميولوجيا في أوروبا بوجه عام وفي باريس بوجه خاص وإثبات مدرسة جنيف وقد تبيأدي سوسير بميلاد هذا العلم وذلك من خلال قوله :" يمكننا أن نتصدر علما يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الإجتماعية وقد يكون جزءاً من علم النفس العام".[3]

وقترح تسمية (Sémiotyie) بمعنى علم العلامات، إذ فالسيميولوجيا في نظره جزء من علم النفس الإجتماعي تدرس دلائية العلامات في صميم الحياة البشرية.

يرى دي سوسير "أن السميولوجيا مرتبطة باللسانيات والتي بدورها مرتبطة باللغة بحد ذاتها نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار".[4]

كما يرى سوسير بأن هناك علاقة تربط الدال بالمدلول وهي علاقة اعتباطية ومثلها في الشكل التالي[5]:

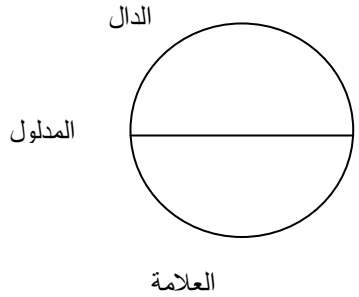
[1]– بسام موسى قطوس: سيمائية العنونة، قسم اللغة العربية وأدابها جامعة اليرموك، أربد – الأردن، ط1، 2001 . ص: 12.

[2]– فيصل، الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة ، ط1، 2010 . ص: 20.

[3]– عبد القادر رحيم: علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا ، ط1، 2010 . ص: 20.

[4]– ينظر، عبد القادر رحيم: علم العنونة . ص: 20.

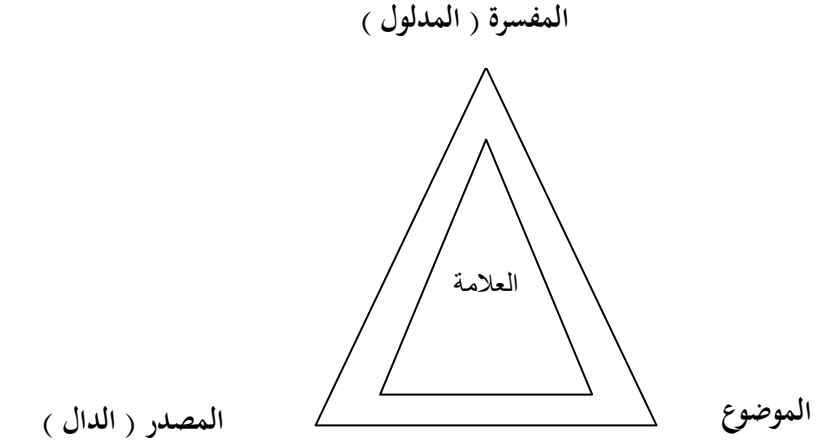
[5]– مرجع نفسه . ص: 21.



– سيميوطيقا بيرس:

اهتم بيرس بدراسة الرموز ودلالاتها وعلاقاتها "وتقوم سيميوطيقا بيرس على المنطق والظاهراتية والرياضيات"[1]، وبهذا تكون السيميوطيقا في رأيه نظرية شاملة موسعة تتعدى حدودها اللغة وفي هذا يقول بيرس"ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون، كالرياضيات والأخلاق، والميتافيزياء [...] " إلا أنه نظام سيميولوجي، "إذن فكل العلوم تدين للسيموطيقا على أنها النظام الشامل والعلم اللا محدود "[2].

يرى بيرس أن العلامة ثلاثة فكل علامة مرتبطة بثلاث أشياء، وبذلك تكون العلامة عند بيرس ممثلة بالشكل التالي:



"فبيرس لم يتوقف عند هذه العلامات الثلاثة فحسب بل، استمر في تصنيفها وتقسيمها حتى توصل في النهاية إلى ستة وستون نوعاً من العلامات".[3]

[1]– بسام قطوس: سيمياء العنوانة. ص: 16.
[2]– عبد القادر رحيم: علم العنونة. ص: 23.
[3]– مرجع نفسه. ص: 25.

يمكن أن نقول أن علم السيمياء ظهر في الغرب مع العلامة السويسري ديسوسير في فرنسا بباريس وقد كان منطلقه لغوي لساني في حين ظهر شارل بيرس في الولايات المتحدة الأمريكية وإيطاليا، وأوروبا الشرقية فمنطلقه فلسفي منطقي.

ب/ عند العرب:

– عند العرب القدامى:

عرف علماء العرب قديما علم السيمياء بمختلف علومه، قبل أن يمتلك أصوله وضوابطه الخاصة التي نعرفها الآن، ذلك أن الإرهاصات الأولى لعلم السيمياء، عند العرب القدامى يعود إلى مجموعة من الدراسات العلمية كادراسات الجاحظ والجرجاني وابن سينا وغيرهم.

أ– عند الجاحظ:

والسيمياء كما تناولها الجاحظ والتي تجلت من خلال إشارته إلى العلامات اللغوية وغير اللغوية إذ يقول: "أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني [...]محدودة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني [...] خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد ثم الخط، ثم الحال، تسمى نصبة ".[1]

كما أسهم كذلك في هذا المجال "إذ تناول العلامة فأوضح المسألة الدلالية في بعدها الكلي وهو ما أضحى يعرف بعلم الرموز (Semiologie)"[2].

ب– عند الجرجاني:

لعل أهم ما نعثر عليه أفكار سيميائية عند صاحب نظرية النظم، والذي تجاوز بها مقوله اللفظ والمعنى حديثة عن اعتباطية العلامة اللغوية " فألفاظ اللغة عنده ليست إلا مجرد علامات وسيمات دالة على المعاني[...] فيمكننا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى" كما تحدث الجرجاني في " دلائل الإعجاز عن المعاني النفسية

[1]– فيصل الأحمر : معجم السميائيات. ص: 32.

[2]– منقور عبد الجليل: علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي)، إتحاء الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001 . ص: 121.

والترتيب وكيف تساهم هذه الأشياء في تغيير الدلالة، كما أشار إلى أن الدلالة لا تأتي من الجانب الشكلي المكتوب فقط وإنما للسان دور مهم جدا في الكشف عن الدلالات الخفية ".[1]

ج/عند ابن خلدون:

في حين نلقى أن ابن خلدون قد قدم فصلا في مقدمته لعلم أسرار الحروف وهو كما يقول " المعروف بالسيمياء نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف [...] وظهور الخوارق على أيديهم ومزاعمهم التي تنزل الوجود عن الواحد وترتيبه ..."[2]، فإن ابن خلدون في هذه الوجهة قد تحدث عن الجانب الغيبي والسحري لعلم السيمياء، كلما اقترنت بالكهنة والسحر والشعودة.

ومن إسهامات العرب أيضا في مجال السيمياء نجد: فخر الدين الرازي: والذي خاض في مسألة العلاقة بين الدال والمدلول، حيث قال:" الألفاظ إما أن تدل على المعاني بدواتها، أو على وضع الله أياها، أو بوضع الناس أو يكون الأول بوضع الله، والباقي بوضع الناس ".[3]

– عند المحدثين:

ظهرت السيميولوجيا في العالم العربي عن طريق "الترجمة والمثاقفة والإطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوروبا والتلمذة على يد أساتذة السيميولوجيا في جامعة الغرب، وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولاً وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا"[4]، وكان ذلكمن خلال" محاضرات الأساتذة منذ الثمانينيات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسميولوجيا: حنون مبارك، محمد السرغيني، سمير المرزوقي، جميل شاكر عواد علي، صلاح فضل، جميل حمداوي، أو عن طريق الترجمة (محمد البكري ، أنطوان أبي زيد، عبد الرحمان بو عليسعيد بن كراد...) وإنجاز أعمال تطبيقية، بالإضافة إلى مجلات ورسائل الأطروحات الجامعية".[5]

---

[1]– المرجع نفسه. ص: 33.

[2]– منقور عبد الجليل: علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي) . ص: 31.

[3]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات . ص: 36.

[4]– عبيدة صبطي– نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجي، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009 . ص: 13.

[5]– عبد العزيز السمري: إتجاهات النقد الأدبي العربي(في القرن العشرين)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011 . ص: 305.

وكان اهتمامهم موزع على ثلاث إتجاهات، "بعضهم يؤثر مصطلح " سيميولوجيا " وله مبررات في ذلك لمحاولة القرب من مصادر الفكر النقدي الحديث، لصناعة مصطلحاتها طبقا للتقاليد العربية القديمة، الابتلاع الإشارات وتمثيلها وتوظيفها فيما يسع في التواصل العلمي".[1]

– أما الإتجاه الثاني:"فهم يعتمدون على المصادر " الأنجلو سكسونية " فيفضلون كلمت السيميوطيقا، وخاصة أن تمضي على نفس النسق الذي كانت تمضي عليه عمليات التعريب، كما انتقلت كلمات البيوطيق وغيرها بهذا الشكل اللغوي.

– أما الإتجاه الثالث: فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المناظرة والتي يمكن أن تؤدي بشكل تقريب الدلالة اللغوية المطلوبة في العالم الحديث ويقع على السيمياء ويشتق منها السيميائية" .[2]

وقد اختلف النقاد العرب في استخدام مصطلح السيمياء، فمنهم من اعتمد على مصطلح السيميولوجيا ومنهم من فضل استخراج مصطلح السميوطيقا، وهذا ما يوضحه هذان الجدولان .[3]

أ– مصطلح : السيميولوجيا: (Sémiologie)

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
سيميولوجيا سيميولوجية	– صلاح فضل – عبد الله الغذامي – عبد العزيز حمودة – محمد نظيف	نظرية البنائية: 445 ، شفرات النص: 06، مناهج النقد المعاصر: 115. – الخطيئة والتفكير : 12. المرايا المحدبة: 277. – ترجمة كتاب(ما هي السيميولوجيا) لبرنار توسان، ط1، 2000.

ب– مصطلح: السيميوطيقا (Sémiotique)

[1] – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت، القاهرة، ط1، 2002 . ص: 121.

[2] – المرجع نفسه، ص 122.

[3] – ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيم وأسس تاريخها ورودها وتطبيقاتها العربية، جسور، الجزائر، ط1، 2007 . ص: 101– 104.

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
السيميائية	– المسدي –فاضل ثامر –رشيد بن مالك –عبد المالك مرتاض –محمد مفتاح	–قاموس اللسانيات: 186. – اللغة الثانية: 07. 15. –قاموس مصطلحات التحليل السيميائي 174 –قراءة النص: 333، التحليل السيميائي للخطاب الشعري08. –تحليل الخطاب الشعري: 07.

ومما سبق يتضح لنا أن علم السيمياء وجد قديماً، إلا أنه لم يكن علماً قائماً بذاته، وإنما كان مقترناً بعلوم أخرى، كحلم النحو، وعلم البلاغة، وعلم التفسير، وعلم التصوف ثم جاءت جهود النقاد العرب المحدثين فقاموا بنقله (علم السيمياء)للساحة النقدية العربية الحديثة، فأثمرت هذه الجهود وأعطت مردوداً أدبي وفيراً مع نقاد وأدباء وعلماء من شتى الأقطار العربية.

3– اتجاهاتها:

تعددت وتنوعت اتجاهات السيميائية،حيث صبت جنب اهتماماتها بالمظاهر المختلفة للعلامة ومن أشهر هذه الاتجاهات نجد: سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة.

أ/ سيمياء التواصل:

"تعتبر سيميولوجيا التواصل اتجاهًا قويا فرض نفسه، وأفكاره على الكثير من الباحثين خاصة أصحاب المدرسة الفرنسية أمثال «مونان»، "أوستين"،"كرايس" وهو اتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من أفكار اللسانيات، كما يستند هذا الاتجاه إلى بعض أفكار ديسوسير، حول اللغة التي يقول بشأنها: «اللغة نظام من الإشارات التي يعبر بها عن الأفكار.

كما اعتبر سوسير أن اللسان يتكون من وحدات صغرى هي العلامات، وأن عملية التواصل تكون بين الطرفين بين متكلم ومستمع"[1].

[1]– عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة وحدة النقد الأدبي الحديث و المعاصر ، ط1، 2005 . ص: 59-60.

في حين اعتبر أصحاب السيميولوجيا التواصل "أمثال "مونان"و"أندريه مارتيني" أن وظيفة اللسان الأساس هي التواصل، وقد كانت الولادة الفعلية السيميولوجيا التواصل على يد:"إيريك بويسنس"، ثم أتى أنصار دي سوسير في هذا الاتجاه ليضعوا شروط لسيميولوجيا التواصل، ومن أبرز هذه الشروط نجد: شروط القصدية، والتأثير على الغير، «إذ يجب أن يتوفر القصد في التبليغ لدى المتكلم، وأن يعترف متلقي الرسالة بهذا القصد".[1]

وليسيمياء التواصل محوران هما:

أ– "محور التواصل: وهو إما تواصل لساني كما في عملية التواصل بين البشر بالفعل الكلامي أو غير لساني كما في الملصقات الدعائية، وإشارات موريس.

ب– محور العلامة: ويتلخص في أن الدال والمدلول يشكلان علامة، وتصنف العلامة إلى أربعة أصناف (الإشارة، المؤشر ، الأيقونة، الرمز)".[2]

ب/ سيمياء الدلالة: وتنطلق سيمياء الدلالة أيضا من "تصورات سوسير حيث جاء هذا الاتجاه كرد فعل على سيميولوجيا التواصل، ولعل الرائد الأول لهذا الاتجاه هو"رولان بارت" والذي قلب المقولة السويسرية التي ترى أنا اللسانيات ما هي إلا جزء من علم العلامات.

ويؤكد" بارت" أن علم الأدلة يعالج كل الشيفرات التي تمتلك بعدًا اجتماعيا حقيقيا فيقول: ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكات قد تدل بل وتدل لغزارة لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلالي يمتزج باللغة.

إن أهم ما يميز سيميائيات الدلالة أنها رفضت التمييز بين الدليل والأمارة، وكذلك تأكيدها على ضرورة التكفل عند دراسة لنظام الدلائل باللغة باعتبارها واقعية اجتماعية".[3]

"وقد صاغ بارت مبادئ نظرية السيميائية من خلال أربع مستويات أخذها جميعها من لسانيات سوسير وهييلمسيليف:

– مستوى اللسان والكلام.

[1]– فيصل الأحمر: معجم السيمائيات . ص: 86.

[2]– بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان . ص: 22.

[3]– فيصل الأحمر: معجم السيمائيات . ص: 91.

- مستوى الدال والمدلول.

- مستوى المركب.

- مستوى التعيين"[1].

_ **المستوى الأول**: لاحظ بارت "أن التصور السويسري يرتبك كلما تعلق الأمر بالأنساق غير اللسانية، فاللسان عند سوسير هو نتيجة للكلام، بينما في نسق اللباس مثلا أو في أنساق التغذية والأثاث.... نجد اللسان يتكون من مجموعة من القرارات وما على "الكلام" (أي الاستعمال) إلا أن يستهلك هذه القرارات وينفذها دون أن يضعها"[2].

_ **المستوى الثاني**:وينطلق بارت من مفهوم العلامة السويسرية ثم يضيف إليه تفريعات هيلمسيليف (شكل/مادة) التي يعتبرها مفيدة في دراسة الأنساق غير اللغوية، خصوصا عندما يتعلق الأمر بنسق ذي مدلولات منغرسة في محتويات أخرى، غير محتوى نسقها الخاص.

_ **المستوى الثالث**: يستحظربارت أيضا تصورات كل من سوسير وجاكبسون حول محوري التراكيب والاستبدال فيطبقها على انساق اللباس والطعام والأثاث والمعمار".[3]

_ **المستوى الرابع**: يتطرق بارت إلى ثنائية التعيين والإيحاء حيث يدرس الأنساق الدلالية وفق تمفصلين دلاليتين التمفصل الأول يشمل دالاً ومدلولاً وعلاقة دلالية، لذلك فهو جانب تعييني يؤدي إلى دلالة مباشرة وواحدة.

أما التمفصل الثاني: فيتخذ من الأول (برمته) دالا لمدلول آخر لتتولد عنهما معًا دلالة أخرى غير مباشرة أي غير إيحائية".[4]

ج– سيمياء الثقافة: كما ظهر "اتجاه آخر محادي لهذين الاتجاهين وهو الاتجاه الثقافي، وتعود جذور سيموثيق الثقافية إلى فلسفة الأشكال الرمزية، عند "كاسيريس" وإلى الفلسفة الماركسية"[5]

---

[1]–عبد الواحد لمرابط: السيمياء العامة والسيمياء الأدب. ص: 68.

[2]– عبد الواحد لمرابط: السيميائيات العامة وسيميائيات الأدب . ص: 67.

[3]–المرجع نفسه . ص: 68

[4]– المرجع نفسه. ص: 68.

[5]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات. ص: 97.

ومن أهم رواد هذا الاتجاه نجد كل من: "يوري لوتمان (y .lotman) و أوسبانكي(ouspenky) وايفانوف(ivanov) وتوبوروف(toporov) وامبرتوايكو (u .Eco)"[1].

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تكون من وحدة ثلاثية: الدال والمدلول و المرجع.

كما اعتبر أنصار هذا الاتجاه أن الظاهرة الثقافية موضوعا تواصليا ونسقا دلاليا، يتضمن عدة أنساق(لغات طبيعية واصطناعية، وفنون وديانات وطقوس...).

هؤلاء العلماء السابقين وإضافة لهم علماء آخرين شكلوا جماعة سميت بجماعة موسكو- تارتو- حيث ترى هذه الجماعة أن كل الأنساق السيميائية تقوم على أساس الوحدة والتعالق حيث يستند كل منها على الآخر.

وكانت نقطة انطلاق هذه الجماعة هي التمييز بين منظورين للثقافة:

أ- الثقافة من منظور داخلي: (أي من منظور ذاتها): "وهو المنظور الذي يتمثل حامل هذه الثقافة ،ومستعملها إذ نجد أن الثقافة تتعارض مع كل نشاط مباين لها، أو متعارض معها إذ تعتبره غير ثقافي.

ب-الثقافة من منظور خارجي: (أي من منظور النظام العلمي): الذي يصفها إذ تعتبر الثقافة والاثقافة مجالين يحدد كل منهما الآخر، ويحتاج إليه فالثقافة تخلق اللاثقافة وتستوعبها بستمرار، ولذلك لأنها (أي الثقافة) دوما تبعد عن مجالها- ولحساب نقيضها-بعض العناصر المستهلكة التي تتحول إلى كليشيهات انتهت الحاجة منها".[2]

كما اعتبرت جماعة التارتو أن المفهوم الأساس لعلم السيمياء هو "النص"ومفهوم النص لا يعني لديهم الرسالة اللغوية فقط، وإنما كل ما يحمل معنى متكاملا(احتفال- عمل- عمل فني...) كما أن هذا المفهوم هو الذي يربط بين السيمياء العامة وبين الدراسات الخاصة المتفرعة عنه،" كما ترى هذه الجماعة أن دراسة النص أو (فحصه) ينبغي أن تتم في ضوء المشكلات التالية:

-أنه قد يعامل النص باعتباره علامة متكاملة أو باعتباره متواليا من العلامات.

-وتعتبر مشكلة قواعد المرسل وقواعد المرسل إليه في عملية الاتصال الثقافي ذات أهمية كبرى في سيمياء الثقافة.

[1]- عبد القادر رحيم: علم العنونة . ص: 28.

[2]- عبد الواحد لمرابط: السيميائية العامة وسيمياء الأدب. ص: 70.

ومن جهة أخرى تولي هذه الجماعة اهتماما خاص للغة الطبيعية تعتبرها نظاما مركزيا في بنية الثقافة، وذلك لأنها هي النسق الأول الذي تخضع له هرمية الأنساق الثانوية الأخرى، دون أن تكون بالضرورة مطابقة له"[1].

وبناءا على هذه الاتجاهات يمكن أن نقول أن كل اتجاه يعتبر قائما بذاته فسيمياء التواصل تنحني نحو الاتجاه السويسري بموضوع السيمياء الذي هو جمع العلامات اللغوية وغير اللغوية، وهذا الاتجاه هدفه القصدية والتأثير في الملتقى أثناء التواصل،"أما الدلاليون فهم أكثر شمولية لأنهم يتخذون كل الأنساق الدلالية موضوعا لهم، وترتبط سيمياء الدلالة بالمنطق والرياضيات التحليلية، أما أصحاب الاتجاه الثقافي فقد ارتبطوا بفلسفة الأشكال والرموز الماركسية، وقد انتجت هذه الاتجاهات حقول معرفية شاملة وواسعة في علم السيمياء"[2].

4/موضوعاتها:

شهدت السيميائية تطورا كبيرا من خلال خصوصية موضوعها وتشعب أقسامها وارتباطها بمباحث اللغة واللسانيات وغيرها من الدراسات، كما تعتبر مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات وكل ما تضعه الثقافة بين أيدينا في الأصل علامات تعبر عن هذه الثقافة. كالضحك والبكاء واللباس وإشارات المرور ومختلف الأشياء التي نتداولها فيما بيننا.

إن السيميائيات هي" دراسة السلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني التي تحيل إلى حقول معرفية أخرى، وموضوع السيميائيات غير محددة في مجال معين فهي تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني"[3]،ويعتبر موضوع السيماء " موضوع قديم وحديث، قديم في تجاربه واحتكاكه بالكون والطبيعة ومستحدث في إصلاحاته العديدة، وتنوع مجالاته واتساع ميادينه فالأعمال الفلسفية الكبرى في علم السيمياء ترتكز على دراسة العلامة باعتبارها أداة الأولى التي قادت الإنسان إلى لانفصال عن طبيعة موحشة، ليلج عالما ثقافيا التي من خلاله يكتشف طاقاته التعبيرية الجديدة".[4]

[1]- عبد الواحد لمرابط: السيميائية العامة وسيمياء الأدب. ص: 73.

[2]- ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات. ص: 97.

[3]- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. ص: 25.

[4]- المرجع نفسه. ص: 27.

وبما أن السيميائية تدرس العلامة "فإنها تتحد في دراسة العلامات واستعمالاتها، ودراستها تتضمن كيفية استعمال الكلمات وأصواتها فضلا عن الإشارات وأنظمة الاتصال وغير ذلك"[1].

كما تتضمن ميادين دراسة الرموز وعلم الدلالة، وعلم تراكيب الجمل والعمليات التداولية، فضلا عن الروابط بين الظواهر السلوكية، والرموز.

والملاحظ أن السيميائيات "لا تنفرد بموضوع خاص بها فهي لم تبق محصورة في موضوع واحد بل وسعت من دائرة اهتمامها فهي تهم بكل ما ينتهي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزء من سيرورة الدلالية، وبما أنها تنتمي إلى التجربة الإنسانية فتجعل من كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر في موضوعا لدراستها"[2].

كما اهتمت السيميائيات بدراسة النسق اللساني الذي يعد أهم الأنساق وأرقاها.

للسيميائيات موضوع أساسي ورئيس فالأول يكمن في المعنى وأشكال وجوده والثاني هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة أي ما يطلق عليه مصطلح السيموز(sémiosis) والسيموز في التصور الدلالي العربي" هي الفعل المؤذي إلى إنتاج الدلالات وتداولها أنها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة"[3]، والعلامة موضوع السيمياء شيء افتراضي والشيء الفعلي الحقيقي الوحيد "هو الجملة لأنها الحدث الفعلي في لحظة المتكلم، فالجملة وهي وحدة الخطاب الأساسية في رأي ريكور، ليست مجرد كلمة أوسع أو اعقد من الكلمة المفردة بل هي وحدة من نوع آخر"[4].

إذن نستنتج من هذه المواضيع أن موضوع السيميائية لم ينحصر في قالب واحد فقط بل تعددت واختلفت بكل جوانبها حيث ارتبطت العلامة بالممارسة الإنسانية وارتباط الممارسة الإنسانية بها فهي بذلك تبحث عن السلوك الإنساني لتكون علامة في المحرك الوحيد لهذا العلم سواء كانت لغوية وغير لغوية تحمل في طياتها دلالات مختلفة تدرس حسب المحيط الذي تتموقع فيه.

[1]- محمد سالم سعد الله: مملكة النص. ص: 15.

[2]- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. ص: 29.

[3]-سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها . ص: 33

[4]- بوول ريكور: نظرية الخطاب التأويل وفائض المعنى، دار البيضاء المغرب، ط2، 2006. ص: 11.

المبحث الثاني: ماهية العنوان

1- مفهوم العنوان (لغة، اصطلاح)

أ- العنوان لغة:

تناولت معظم المعاجم اللغوية مصطلح العنوان، وقد برز ذلك من خلال مادتين هما: عَنَنَ، وعَنَا:

المادة الأولى: عَنَنَ: ورد في لسان العرب عَنَنَ:

عَنَنْتُ الكتاب، وأَعْنَنْتهُ لكذا أي عرضته له، وصرفته إليه، وعَنَّ الكتاب يَعُنُهُ عَنًا وعَنَّنَهُ، كَعَنْوَنَهُ، عَنْوَنْتُهُ وعَلْوَنْتُهُ بمعنى واحد، وقال اللحياني: عَنَنْتُ الكتاب تَعْنِينَ عَنْيْتُهُ تَعْنِيةُ إذا عَنْوَنْتُهُ، ويسمى عُنْوَانًا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته، وأصله عُنَانٌ.

وقال ابن بري: والعنوان الأثر ،قال سَوَّارُ بن المضرب:

وحاجةٍ دون أخرى قد سنحتُ بها جَعلتها للتي أُخفيتُ عُنوانًا

قال: كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوانُ له، كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان، رضي الله تعالى عنه:

ضَحُّوا بأَشْمطَ عُنْوَانُ سجودِية يُقَطِّعُ الليل تسبيحًا وقرآنًا[1].

المادة الثانية: عنا:

وعنوان الكتاب: مشتق فيها ذكر من المعنى، وفيه لغات: عَنْوَنْتُ وعَنَيْتُ وعنَّنْتُ، وقال الأخفش: عَنَوتُ الكتاب واعنُهُ، وأنشد يونس:

فَطِنَ الكتاب إذَا أَرَدْتُ جوابهُ واعْنُ الكتاب لكي يُسُرُّ ويُكْتما

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي:لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مادة(عَنَنَ)، ج10. ص: 312.

قال ابن سيد: العُنْوانُ والعِنانُ سمة الكتاب، وعُنْوَنَهُ عَنْونَةً وعِنْوَانًا وعَنَّاهُ: كلاهما: وَسَمَه بالعنوان، قال أيضًا: والعُنْيَانُ، سمية الكتاب، قد عنَاهُ وأَعْنَاهُ، وعُنْوَنْةُ الكتاب وعَلْوَنْتَهُ: قال يعقوب: وسمعت من يقول أطِنْ وأَعِنْ أي عَنْونْهُ وأَخْتِمْهُ، قال ابن سيده، وفي جبهته عُنْوَانٌ من كثرة السجود أي أثره[1].

كما وردت في معجم الوسيط مادة عَنَّ:

(عَنَنَ) الكتاب: كتب عنوانهُ.

ورد في مادة عنْوَنَ:

(عَنْوَنَ) الكتاب عَنْوَنَهُ، وعِنْوانًا: كتب عُنْوَانَهُ.

(العُنْوانُ) ما يستدل به على غيره، ومنه: عنوان الكتاب.[2]

كما وردت في قاموس محيط المحيط، في باب العين:

عُنْوَانٌ: ج: عَنَاوينْ.[ع ن ن] سُجِّلَ عُنْوَانُ الكتاب: "أي اِسْمُهُ وَسِمَتُهُ أَحَدَ منه عُنْوَانَ سُكْنَاهُ ": اسم الشارع ورقم البيت.

"كتب العُنوَانُ على ظهر الرسالة""الظاهر عنوان الباطن": دَلِيلُهُ، سِمَتُهُ.

"ما قدمه يعتبر عنوانا على كَرَمِهِ"[3]

وعَنْوَنَ:[ع ن ن]:عَنْوَنْتُ، أُعَنْوِنُ، عَنْوِنْ، عَنْوَنَةٌ

"عَنْوَنَ الكِتَابَ": عَنَّنَهُ، جَعَلَ له عُنْوَانًا، كَتَبَ عُنْوَانَهُ.

عَنونَ الكتاب عنونةً كتب عنوانهُ، ويقال علونهُ وعنَّهُ وعنَّنَهُ وعَنَّاهُ والاسم العنوان.

عُنوانُ الكتاب وعِنْوانَه وعُنْيَانهُ وعِنْيانَهُ سمتهُ وديباجته سمّي به لأنه يعِنُّ له من ناحيتهِ وأصله عُنَّان كرُمّان وكل ما استدللت بشيء يظهرك على غيره وما يدلك ظاهره على باطنه فعنوانٌ له.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص316.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، معجم اللغة العربية المكتبة الإسلامية، اسطنبول، دط، دت، مادة (عَنَنَ) . ص: 632، 633.

[3]- بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، باب العين،2009. ص: 336.

يقال الظاهر عنوان الباطن.

وعنوان الموضوع عند المنطقيين هو مفهوم الموضوع ويسمى وصف الموضوع ووصفًا عنوانيًا[1].

– ورد في قاموس الرائد: العنوان: العنوان من الكتاب، سَمِتُه، اسمه.

ما يدلك ظاهره على باطنه من الرسالة: ما يكتب على غلافها من اسم المرسل إليه ومحل إقامته.

عَنْوَنَ: عَنْوَنَةً، الكتاب: كتب عنوانه[2].

إذًا: فالعنوان في معاجم اللغة العربية يعني:

– في مادة عَنَنَ: الظهور والاعتراض.

– وفي مادة عن: القصد والإرادة.

– أما في المادتين معا فيحمل معنى الوسم والأثر.

العنوان اصطلاحا:

يعتبر العنوان العتبة الأولى التي من خلالها يتم الولوج إلى النص، كما يعتبر بأنه وجهه المصغر على صفحة الغلاف.

وقد عرفه الناقد بسام قطوس بكونه" نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرامزة"[3].

وعرفه رولان بارت بأنه:"عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية، واجتماعية، واديولوجية وهي رسالة مسكوكة مظمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي"[4]

[1]– بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط: . ص: 337.

[2]– جبران مسعود: معجم الرائد، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، . ص: 567.

[3]– بسام قطوس: سيمياء العنوان، . ص: 33.

[4]– نقلا عن فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، . ص: 226.

أما عبد الحق بلعابد من خلال كتابه العتبات فقد اعتبره "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف ويضيف هو عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم الكتاب، دار النشر..."[1]

أما خالد حسين حسين فاعتبره،"علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطربولوجية النص، ومحتواه، وتداوليته في اطار سوسيو- ثقافي خاص بالمكتوب"[2]

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن للعنوان ثلاث محاور هي: الطبيعة اللغوية للعنوان، موقعه الكتابي، ووظائفه التي يؤديها.

وعرفه ليوهوك(Leo Hok) بأنه:"مجموعة من العلامات اللسانية التي تتموقع في واجهة النص، للإشارة إليه والتعبير عن محتواه العام وجذب الجمهور المقصود"[3].

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن العنوان عبارة عن كلمات ورموز تثبت في بداية النص لتقودنا إلى مضمونه وما يحتويه النص بغرض لفت انتباه المتلقي إليه.

أما جميل حمداوي فيعده "من أهم العتبات المهمة في دراسة النص الأدبي أو الفني، فهو المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون النص".[4]

كما يذهب جاك فونتاني إلى أن"العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازي له"[5]

أما بشرى البستاني فإنها تعتبره "رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[6].

[1]-عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الأختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص67.

[2]- خالد حسين حسين: في نظرية الأدب. ص: 77.

[3]- نقلا عن خالد حسين حسين: في نظرية الأدب. ص: 77.

[4]- جميل حمداوي: سيميوطيق العنوان، دار الريف تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020. ص: 6.

[5]- عبد القادر رحيم: علم العنونة. ص: 41.

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

كما يحدد كلود دوشي بأن "العنوان كرسالة سننية في حالة تسويق ينتج عن إلتقاء لفوض بملفوض إشهاري وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم يحكي الآثار الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية"[1]، يرى بأن العنوان مرتبط بوظائف مختلفة، تسويقية إشهارية، نستخلص من خلاله مضمون النص، سواء كان رواية أو جنس أدبي آخر، الذي ينقل إلينا أسرار النص ورموزه.

وقال محمود فكري الجزار"بأن العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشاربه ويدن به عليه يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان"[2].

من خلال هذا التعريف يتضح أن العنوان هو التسمية للنص والتعريف بمضمونه والكشف عما في داخله، يحمل سيمات الكاتب.

مما سبق يتضح لنا أن العنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه، فيكمله ولا يختلف معه، ويعكسه بأمانة ودقة"[3] ، فهو يتموقع على رأس النص إلا ليعرفه وينوب عنه فكأنما هونص صغير يتعامل مع نص كبير.

كما يعتبر علامة لغوية دلالية رمزية، فهو المفتاح الأساسي للولوج إلى أسرار النص العميقة، من أجل فك شيفراتها ولفت انتباه القارئ.

2/ نشأة علم العنونة:

إن المتتبع لتاريخ العنونة يلاحظ" أنه كان كغيره من أشكال الخطاب قد بدأ سادجا بسيطا، تعلوه سمة التعين دون غيرها من السيمات الجمالية الأخرى التي قد تساعد إن اجتمعت في الترويج أكثر للكتاب الذي يقبع تحت هذا العنوان"[4].

بيد أن اهتمام العلماء قديما بالعنوان " لم يكن بالأمر البسيط حتى أن المتقصي لتاريخ الأمم السابقة، ومنها الحضارة الفرعونية، ينتبه إلى أنه لم يكن هناك اهتمام بذكر أسماء المؤلفين في اللفافات إلا نادرا فجميع الأعمال

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. ص: 68.

[2]- محمود فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1997. ص: 15.

[3]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، (المعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زيقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1. ص: 1995، 277.

[4]- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دراسة تطبيقية. ص: 61، 62.

كانت تعرف بالعنوان ولو ذكر اسم المؤلف فإنه يأتي بعد ذكر العنوان مباشرة عند البداية"[1]،بالإضافة إلى أن العنوان قديم"تضرب بجذورها قي عمق الثقافة الإنسانية"[2].

كما تعد أمة العرب" كيانا يشكل بمعية الشعوب الأخرى الرصيد التراثي الثقافي العالمي، فإن لها-بدورها- يدا في موضوع العنونة وإن بشكل يخالف ما كانت عليه أسماء الكتب والمؤلفات والقصائد لدى الأمم الأخرى"[3].

ومن هنا سنقوم بدراسة تاريخ العنونة في الأدب العربي وقبل أن نقوم بدراسة العنوان في الأدب العربي عبر التاريخ سنتطرق أولا إلى عنصر العنونة في القرآن الكريم.

أ/ العنوان في القرآن الكريم:

ثم الإعلان عن افتتاح العنونة" في الخطاب العربي بانبثاق الخطاب القرآني الذي رسخ عادات العنونة وتقاليدها ليكون أنموذج العنونة فيما تدفق من خطاب مكتوب في الزمن اللاحق، ليكون للعنونة فتنتها وحضارتها بالتعاضد مع نهوض المثقافة مع الآخر إذ تعززت العنونة وترسخت بعبق وقوة وعلى الخصوص في العصر العباسي".[4]

فإذا تحدثنا عن العنوان في القرآن الكريم "فإنه لم يكن من حيث أسماء السور فحسب بل كانت أيضا في اسمه،عنوانه مخالفا لما سمى العرب كلامهم على الجُمل والتفصيل، سمى جملته قرآنا كما سمو ديوانا، وبعضه سورة كقصيدة وبعضه آية كبيت، وآخرها فاصلة كقافية"[5].

وأما عناوين السورة القرآنية وأسماؤها "فإنها كانت في البداية من المحدثات التي ذكرها العلماء أول الأمر، ثم انتهوا إلى إباحتها واستحبابها، فالعناوين التي كانوا يكتبونها في فواتح السور منوهين فيها بأسمائها وما فيها من آيات المكية والمدنية كانت لابد أن تشير معارضة عنيفة في الأوساط المحافظة"[6]،ويعد هذا الاختلاف "هو الذي أثار تلك المعارضة العنيفة لكتابة العناوين في فواتح السور لكن حدة المعارضة ما لبثت أن خفت، فلم يقنع الناس

[1]- السيد السيد النشار: تاريخ الكتب والمكتبات في مصر القديم، دار الثقافة العلمية، د ط، دت. ص: 53.
[2]- شراف شناف: (هندسة العنوان في ديوان البرزخ والسكين) سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين. ص: 308.
[3]- عبد القادر رحيم: علم العنونة. ص: ص62.
[4]- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. ص: 492.
[5]- عبد القادر رحيم: علم العنونة. ص: 63.
[6]- المرجع نفسه. ص: 65.

بكتابة تلك العناوين بل طفقوا يفتنون في تنميتها وتدهيبها حتى أوتك الجهال أن يعتقدوا أنها جزء لا يتجزأ من الوحي القرآني"[1].

ب/ العنوان في التراث العربي:

شهد التاريخ أن العنوان في التراث العربي لم يظهر إلا بعد الإسلام وبالتحديد في عصر المخطوطات والتدوين، حيث كانت كل القصائد تفتقر إلى عناوين تحددها.

إذ يرى عبد الله محمد الغدامي أن العناوين "في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخد بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب، والرومانسيين منهم خاصة- وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا أو يزيد دون أن تقلد القصائد عناوين.

ومن النادر أن تحدد هوية القصيدة بعنوان، وإذا حدث ذلك فإن العنوان حينئذ يكون صوتيا- لا دلاليا- كأن يقال لامية العرب، لامية العجم.

سينية البحتري، وهذا أقرب إلى روح الشعر لما يحمله من إشارة صوتية هي من صميم الصياغة الشعرية"[2].

لذلك يجتهد الكثير من النقاد اليوم في إيجاد مبرر لغياب العناوين على رؤوس القدماء القصائد الشعرية إذ "يرجع رشيد يحياوي إغفال العرب للعنوان إلا أن القدماء كانوا يستعجلون سماع القصيدة أولا، فلهذا جاراهم الشعراء وأعفوهم من مشقة الوقوف عند العناوين الشعرية"[3].

هناك أسباب مباشرة في غياب العنوان عن القصيدة العربية "كاعتماد الشاعر العربي على المشافهة والإنشاد[...] فالشاعر ينشد قصيدته إنشادا وفي هذا الإنشاد إعلام وعنونة ذاتية غير مباشرة إضافة إلى سبب آخر هو تعدد الموضوعات الشعرية في القصيدة الواحدة، وتعدد الموضوعات يؤدي إلى صعوبة اختيار عنوان واحد للقصيدة"[4].

[1]- صحي صالح: مباحث في علوم القرآن. ص: 98.

[2]- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، ط4، 1998م. ص: 263.

[3]- رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق المغرب، لبنان، ط1، 1998. ص: 107.

[4]- محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور المكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1988. ص: 49، 51.

كما يرى جون كوهن "أن الشعر يقبل الاستغناء عن العنوان لأن القصيدة تفتقر في رأيه- إلى تلك الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها، فكرة مفادها أن العنوان في الأعمال النثرية يشكل مسند إليه، في حين أن النص يمثل مسندا، لذلك كان النثر دائما يحمل الفكرة العامة في العنوان، في حين أنها تغيب حسب كوهن- في الشعر أضف إلى ذلك أن النثر أو الفكر العلمي يتركز على الانسجام الفكري والترابط المنطقي"[1].

وهناك سبب آخر لغياب العنوان في الشعر العربي، "ألا وهو ارتباط حياة العربي بالبيئة. فطبيعة الحياة العربية- التي كانت بدوية في معظمها- التي تتسم بنوع من التحرر ولانطلاق وتأبى القيود والانحسار، وعنوان القصية قيد وثاق لا يستطيع الشاعر أن يحيد عنه، و الشعر في أصله تحرر للغة والإنسان وانعتاق عن كل القيود"[2]

فمعظم قصائد الشعر الجاهلي، "وحتى زمن متأخر من الإسلام، كانت تغنون بمطالعها، وهو الأمر الذي جعل النقاد القدامى يطالبون الشعراء بتحسين مطالعهم لتكون قوية، تشد الأسماع إليها، وتشتمل الأفئدة مشكلة حالة إغراء تشد المتلقي لمتابعة القصيدة"[3].

ومن مظاهر العنونة "أن تعرف القصيدة بحادثة من الحوادث تميزها عن غيرها، كأن يقال (البردة) لقصيدة كعب بن زهير. من مظاهر العنونة أيضا أن يكون العنوان اختصارا لموضوع القصيدة كالنقائض وهيتيميات الكمية، وسفيات أبي الطيب، وكافورياته، ولزوميات أبي العلاء، ورروميات أبي فراس... ومثل هذه القصائد معروفة محددة"[4]، فأصبحت هذه المسميات مع تداولها عناوين لتلك القصائد.

"ومع بداية عصر التدوين بدأ العناوين تعلو الكتب وتسمها، كالمعجم وكتب النقد وعلوم اللغة والتفسير والحدث وغيرها، ضم الأول كتاب (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي و(الجيم) للبستاني، ومن الثانية (الشعر والشعراء) لابن قتيبة ولطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، من الثالثة (الكتاب) لسبويه و(الفصيح) الثعلب (البيان والتبيين) للجاحط ومن الرابعة (الكشاف) للزمخشري و(تفسير الطبري) للطبري ومن الخامسة (صحيح البخاري) للإمام البخاري (وصحيح المسلم) للإمام المسلم"[5].

[1]- عبد القادر رحيم :العنوان في القرآن الكريم، والتراث العربي، مجلة الممارسات اللغوية العدد 6، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011. ص: 214.

[2]- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير. ص: 265.

[3]- بسام قطوس: سيمياء العنونة. ص: 57.

[4]- محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور. ص: 54.

[5]- عبد القادر رحيم: علم العنونة. ص: 78.

ج/ العنوان في الإبداع العربي الحديث:

إن العنوان النثري قديم في الأدب العربي خاصة مع ظهور عصر التدوين إذ لم يخلو كتاب نقدي أو معجم من عنوان يسميه ككليلة ودمنة والعقد الفريد، كما كتب النثر في العصر الحديث في الجانب السردي فكلها معنونة خاصة مع فن الرواية العربية "فإن عنوانات مطبوعاته حملت آثار التطور في الأجناس الأدبية وفي الحياة الفكرية منذ أوائل صدورها في بيروت ثم انتشارها في مصر، لعل التأثر بالآداب الروائية الأجنبية كان من وراء هذه العنونة المحدثة "[1]، وقد عرف العنوان في هذا اللون النثري تطورا كبيرا خاصة بعد أن بد أهذا العنوان "لاستلهام من حوادث التاريخ ثم الاقتباس من المضامين الغربية في بعض النتاج القصصي العالمي"[2].

وفي هذه الفترة شهد تخلص "العنوان الأدبي العلمي من آثار السجع وبالمقابل شهدت طبع العنوان الأدبي بالطابع الإنساني، وذلك بأثر في تطور في الفكر الإنساني بعد النهضة الأروبية ومد ظلالها على المشرق العربي"[3] أما الشعر فلم تظهر له" عناوين بالمعنى الحقيقي في العصر الحديث حيث أخد العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعلية، وأقصاه إلى ليل من النسيان".[4]

وكان ظهور العنوان في الأدب العربي "انزياحا وعدولا نابحا قبل كل شيء عن تأثير الشعر العربي الحديث بالشعر العربي عموما، وشعر الشعراء الرومانسيين خاصة"[5].

يرى محمد عويس لهذا الظهور القوي للعنوان أسباب عدة منها.

- "ازدهار الطباعة والنشر والصحف في المشرق العربي وظهور ما يسمى بالقصيدة المطبوعة.

- أسهمت حركة التعريب في نشر نماذج متنوعة من دواوين الشعر العربي، حيث العنونة أساس بنية القصيدة الغربية.

[1]- محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور. ص: 226.

[2]- المرجع نفسه. ص: ن.

[3]- المرجع نفسه. ص: 288.

[4]- عبد القادر رحيم: علم العنونة. ص: 79.

[5]- عبد القادر رحيم: علم العنونة . ص: 80.

– تعدد الموضوعات في القصيدة العربية قبل العصر الحديث من وراء اختفاء الحاجة إلى عنونتها لصعوبة وضع العنوان المناسب مع تعدد الموضوعات واعتمادها على الوحدة الموضوعية"[1].

وهذه الأسباب ساهمت في ظهور العنوان في الشعر العربي الحديث.

د/ العنوان في الدراسات النقدية الغربية:

اتجهت أقلام النقاد في أوروبا إلى دراسة العنوان في وقت سبق انتباه النقاد العرب إليه، "وذلك لأن العنوان في الأعمال الإبداعية الغربية لم يكن حديثا، بل كان قديما قدم صناعة الكتاب في أوروبا حيث كانت أثينا أكبر مركز للكتاب في العالم"[2].

اهتم العلماء "في أروبا بظاهرة العنونة ابتداء من سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسو فروي(fram Ç. oisfrouri) وأندري فونتانا(AndrieFantana) تحت عنوان: عناوين الكتب في القرن الثامن"[3].

وكان هذا الكتاب يمثل "باكورة الأعمال النقدية التي تهتم بالعنوان وعملا ممهدا لظهور علم جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه هو(علم العنونة)(La titralogie)"[4] ولم تمض هذه الدراسة خمس سنوات حتى ظهر العمل "كلود دوتشي"(CloudeDuclet) ومنه 1973 والمعنون ب الفتاة المتروكة والوحش البشري مبادئ عنونة روائية حيث بدا أن المؤلف بشر بميلاد فرع غير قابل للأستكناف، كما كان للناقد ليوهوك (Léohock)دور بارز في التأسيس لعلم العنوان وخاصة مع ظهور كتابة (La mircqe du titre) (اسمه العنوان) سنة 1973 والذي يعد بحق كتابا في فقه العنونة من جميع جوانبها.

"إضافة إلى كتاب شارل جريفال(Charles Grivela) والموسوم بالإنتاج الاهتمام الروائي، والذي يضم فصلا مخصصا القوة العنوان"[5]، ليأتي بعد ذلك جيرارجنيت الذي" قدم دراسة شاملة حول الموازيات النصية حيث عولج العنوان وبعمق وبصفة منهجية انطلاقا من تحديد وظائفه، وذلك في كتابه أطراس(Palmipsestes)

[1]– محمد عويس: العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور. ص: 278، 279.

[2]– عبد القادر رحيم: علم العنونة. ص: 81.

[3]– ينظر: الطيب بودربالة: (قراءة في الكتاب سيمياء العنوان الدكتور بسام قطوس) أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي. ص: 28.

[4]– محمد الهادي المطوى:(شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق)، دط، دت. ص: 455.

[5]– ينظر: الطيب بودربالة: (قراءة سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس. ص: 28.

وعتبات(Seinls).سنة 1997. ويعتبر الكتاب الأخير بمثابة المصدر الحقيقي والرئيسي في علم العنونة بمفهومه العلمي، حيث عد جنيت(Gentte) العنوان أهم عناصر النص الموازي (Paratevté)

كما أن كل من روبرت شولز(Roberte Choles) في كتابه (اللغة والخطاب الأدبي) وجون كوهين(Jean Cohen)في كتابه (بنية اللغة الشعرية) وجون مولينو (Jean muline)هنري ميتران(H.miterand) دور حاسم في بلورة هذا العلم الجديد والتمكين له في العرب"[1].

وكخلاصة لما ورد في الجزيئة الذي يتناول نشأة العنوان علن العنونة يمكن أن نقول بأن نظام العنونة تطور في الثقافة الإسلامية تطورا ظاهرا، وقد كانت أسماء السور في القرآن الكريم ثابتة لا تتغير ومن خلالها تعترف السور وقد يكون للسور اسم واحد أو اسمان فأكثر والله عز وجل اختلف عن البشر في تسمية كتابه فأنطلق عليه اسم القرآن في حين سموا البشر كتاباتهم بالديوان، أما العنوان في التراث العربي فقد افتقرت معظم القصائد العربية لعنوان تسميها، وهذا لا يعني انعدام العنونة في الشعر العربي والمتتبع لتاريخ الأدب العربي يلاحظ أن الشعراء وضعوا تسميات لقصائدهم واعتبروها لها كما انتقلت العنونة من مرحلة المشافهة إلى مرحلة الكتابة وذلك من خلال التدوين على كتب المعاجم وغيرها.

وفي العصر الحديث ظهرت العديد من المؤلفات السردية المعاصرة خاصة في الرواية منها فقد ظهرت بحلة جديدة وبمختلف السياقات الدلالية، أما في اللون الشعري فقد تأثر شعراء الشعر العربي الحديث بالشعر العربي عموما وبشعراء الرومانسيين خصوصا، وذلك لعدة أسباب وهذه الأخيرة ساهمت في تطور العنوان في الشعر العربي الحديث بشكل واسع. أما بالنسبة إلى العنوان عند الغرب فقد ساعدت جل أعمالهم في دراسة وتحليل العناوين بغية معرفة مستواها ودورها.

3/ سيمياء العنوان:

يعتبر العنوان ضرورة ملحة لا استغناء عنها في بناء النصوص نظرًا لمكانته المتميّزة في الأعمال الأدبية والنقدية المعاصرة، كما يعد مدخلاً أساسيا لقراءة العمل الأدبي، باعتباره أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيمًا

[1] – الطيب بودربالة: قراءة في الكتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس. ص: 28.

أخلاقية اجتماعية أديولوجية، لذلك كانت "العنونة هي أولى المراحل التي يتفق لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها قصد استكشاف بنياتها ومنطوقاتها الدلالية".[1]

والعناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية "تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية فالعنوان يحيل إلى نص خارجي يتناسل مع النص الأساسي، فيتلاحقان شكلا وفكرا وهو إلى جانب ذلك يمثل قصد المرسل الذي يؤسس أولا لعلاقة العنوان بخارجه سواءا كان هذا الخارج واقعًا اجتماعيًا عامًا أو سيكولوجيا وثانيا لعلاقة العنوان بالعمل الإبداعي".[2]

وعلى الصعيد النفسي يمكن القول بأن العنوان "يدل بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار من جهة السياق الذي يرد فيه وهو من جهة ثانية لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرًا وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة، وبرغم من هذا الافتقار اللغوي فإنه ينجح في إقامة الاتصال بين المرسل والمستقبل".[3]

إن العنوان بالنسبة للسيميائي يعد نواة ومركزا للنص الأدبي يمده بالمعنى النابض محمد فتاح: "إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته".[4]

كم يعد العنوان "إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي، وبما هو إشارة سيميائية، يؤسس لفضاء نصي واسع، قد يفجر ما كان ساكنًا في وعي المتلقي أولا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل".[5]

كما يعد العنوان "إشارة سيميائية تأسيسية تُحَفِّزْ على تعدد القراءات شيئًا فشيئًا بأنه جزء من الثقافة، ويفجر طاقات جديدة، وكأنه مع العنوان أن يبدأ فعل القراءة، ومن ثم فعل التأويل".[6]

وسيمياء العنوان تتبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن (...) مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل، كما يشكل العنوان أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي.

لذلك وجب على المتلقي قراءة العنوان على المستويين هما:

"**المستوى الأول: (خارج النص)**:مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص.

---

[1]- فيصل أحمر: معجم السيميائيات. ص: 226.

[2]- نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012. ص: 340.

[3]- المرجع نفسه. ص: 341.

[4]- ضياء غني لفته وعواد كاظم لفته: سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011. ص: 110.

[5]- بسام قطوس: سيمياء العنوان. ص: 36.

[6]- المرجع نفسه. ص: ن.

المستوى الثاني: (داخل النص): مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية بهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، مشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها".[1]

كما يعد العنوان "ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء مثله مثل النص، كما عند جيرار جينيت: إذا كان النص نظامًا دلاليا وليس معاني مبلّغة، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له ببنيته السطحية ومستواه العميق، مثله مثل النص".[2]

وللعناوين دورًا "سيميولوجيا هاما في مجال العلامات وتؤدي وظائف كثيرة في التواصل الثقافي والحضاري"[3]، كما يرى أندريه مارتينيه أن العنوان "يشكل مرتكزًا دلاليا يجب أن ينتبه عليه فعل المتلقي بوصفه أعلى سلطة ممكنة لتمييزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرة إلى العالم، وإلى النص وإلى المرسل".[4] المرسل".[4]

كما يأخذ العنوان تأكيدات داخل النص ضمن مجموعة من السياقات أو بعضها، كسياقات الحدث أو الوصف أو التركيز اللغوي أو الدلالي، فكريا و حياتيا(...) وقد عده محمود عبد الوهاب حين قال: "أن العنوان على المستوى اللغوي يعتبر مقطعا لغويا يعلو في النص وتتحكم فيه قواعد نحوية وسيميائية".[5]

وقد عده ضياء لفتة وعواد كاضم لفته أنه"الوجه الرئيسي للنص بنوعية، والعنوان من خلال طبيعته الموحية والإيحائية يتضمن غالبا أبعاد تناصية فهو زاد إشاري، يوحي إلى قصدية الباث وأهدافه الإديولوجية والفنية وتوضيح غمض من إشارات في النص فهو ومضة أو مفتاح تتيح للمستقبل فك شيفرات النص".[6]

إذا حاولنا الوقوف على آليات التحليل السيميائي والإجراءات المتبعة فيه، سوف نجد أنفسنا أمام تنوع كبير في تحليل النصوص سيميائيا نظرا لاستفادة هذه الأخيرة من مجموعة من الحقول المعرفية: كاللسانيات، والأسلوبية والبلاغة، وعلم النفس.

---

[1]- بسام قطوس: سيمياء العنوان. ص: 37.

[2]- المرجع نفسه. ص: 38.

[3]- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان. ص: 99.

[4]- المرجع السابق. ص: 39.

[5]- عطية العمري: التحليل السيميائي للنصوص الأدبية، متلقى رابطة الواحة الثقافية، 13 أفريل w.w.w. rabitat.al waha. Net.

[6]- ضياء غني لفته وعواد كاظم لفته: سردية النص الأدبي. ص: 10.

وقد تعددت هذه الآليات نذكر أهمها: المستوى الصوتي والصرفي، والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، حيث أن لكل منها خصائصه ومميزاته ينفرد بها عن الآخر في خدمته النص الأدبي.

3-1- المستوى الصوتي:

كان الاهتمام بهذا الجانب منذ القديم وبرز ذلك مع اللغوين القدماء "كأبي الأسود الدؤلي، وخليل بن أحمد الفراهيدي، وسيبويه وغيرهم، أما في العصر الحديث فنجد علماء اللغة العربية قد تناولوا الأصوات العربية بمنظور جديد أبرزهم حقي ناصف الذي تناول الأصوات العربية بنظر جديد [...] مضيفا في الوقت نفسه بعض الأفكار التي توضح هذه الأصوات"[1]، ومن ثم فهو" علم يبحث فيه عن أحكام بنية الصوت اللغوي من حيث المخارج الصوتية، والصفات الأصلية والصفات العارضة".[2]

ويعرف الجرجاني "الصوت" في كتابه التعريفات:"كيفية قائمة بالهواء يحملها إلى الصّماخ".[3]

وينقسم الصوت إلى قسمين: صوت الجهر وصوت الهمس وحسب ابراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللغوية: "فإن الجهر الأصوات ناتج عن اهتزاز الوتين اهتزازا منتظما يحدث صوتا موسيقيا وتختلف درجته حسب عدد الهزات والدبدبات".[4]

أما الصوت المهموس هو الذي "لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به.

والأصوات المجهورة في اللغة العربية كما تترهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: ب، ج د،ذ،ض،ظ، ع، غ،ل،م،ن ويضاف إليها كل أصوات اللين vowels بما فيه الواو والياء".[5]

وفي حين أن الأصوات المهموسة أثنا عشر: ت،ث، ح، خ،س،ش،ص،ط،ف،ق،ك،هـ.

إذا: إذ أننا نجد في هذا تقسيم الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة فكل قسم من الأقسام له دوره في تشكيل الدلالة والمعنى وإعطاء القيمة التعبيرية للألفاظ.

كما توجد هناك صفات أخرى للأصوات حيث نميز بين الشدة الرخاوة "والأصوات العربية الشديدة كما تبينها التجارب الحديثة هي: ب، ت، د، ط، ظ، ك، ق «والجيم القاهرية» أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع من الحفيف يقلل من شدتها وهو ما يسميها القدماء بتعطيش الجيم.

---

[1]- كمال بشير: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، 2000. ص: 25.

[2]- صبري المتولي: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، 2002. ص: 09.

[3]- محمد بن علي الجرجاني: التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 2002. ص: 113.

[4]- ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة لجنة البيان العربي ، ط2، 1950. ص: 22.

[5]- المرجع نفسه .ص: 24.

أما الأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي (مرتبة حسب نسبة رخاوتها): س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، ه، ح، خ، غ".[1]

ولبعض الأصوات الشديدة نظائر رخوة، "الدال صوت شديد نظير الرخو الزاي أو الذال، والتاء صوت شديد نظيره الرخوة السين أو الثاء، والباء صوت شديد نظيره الرخو الفاء، والطاء صوت شديد نظيره الرخوة الصاد، والضاد صوت شديد نظيره الرخو ظ، والكاف وصوت شديد نظيره الرخو شين والقاف صوت شديد نظيره الرخوة الخاء".[2]

كما تصنف الدراسات اللغوية الحديثة الأصوات اللغوية إلى قسمين هما: الصوامت "consannes" والصوائت "voyells"

أ/ الأصوات الصامتة:" وتحدد بوجود حبس أو تضييق في مجرى الهواء عند النطق بها.

تنقسم الصوامت العربية من حيث طريقة النطق إلى:

- صوامت وقفية: ب، ت، د، ط، ض، ك، ق، ء.
- صوامت مزجية: ج.
- صوامت احتكاكية: ف، ث، ذ، س، ز، ص، ظ، ش، خ، غ، ح، ع، ه.
- صوامت أنفية: م، ف
- صوامت جانبية: ل.
- صوامت تكرارية: ر.
- صوامت شبه صائتة: و، ي".[3]

* من حيث مخرجها

- "صوامت شفتانية: ب، م، و.
- صوامت شفوية أسنانية: ف.

---

[1]- ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية. ص: 28.

[2]- المرجع نفسه . ص: 29.

[3]- كمال ابراهيم بدري: علم اللغة المبرمج، لأصوات والنظم الصوتي مطبقا على اللغة العربية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة المالك سعود، الرياض، دط، دس. ص: 14.

- صوامت أسنانية: ت، د، ط، ف.

- صوامت بين أسنانية: ث، ذ، ص، ط.

- صوامت لثوية: س، ز، ن، ل، ر.

- صوامت لثوية غارية: ج، ش.

-صوامت غارية: ي.

-صوامت طبقية: ك، خ، غ.

- صوامت حلقية: ق، ح، ع.

- صوامت حنجرية: ء، هـ.

* من حيث الهمس والجهر فتنقسم الصوامت العربية إلى:

- صوامت مهموسة: ت، ط، ك، ق، ء، ف، ث، س، ص، ش، خ، ح، هـ.

- صوامت مجهورة: ب، د، ض، ج، ذ، ز، ظ، غ، ع، م، ن، ل، ر، و، ي".[1]

2/ **الأصوات الصائتة:**

"وهي ناتجة عن عدم وجود أي حبس أو تضييق عند النطق بها:

والصوائت في اللغة العربية ستة.

- الفتحة القصيرة.

- الضمة القصيرة.

- الكسرة القصيرة.

- الفتحة الطويلة.

- الضمة الطويلة.

- الكسرة الطويلة.

وتنقسم (الصوائت) إلى قسمين:

1- صوائت قصيرة: وهي ثلاثة تظهر في كلمة سُمِحَ.

2- صوائت طويلة: وهي ثلاثة تظهر في كَانُوا شَاكِرِينَ

[1]- محمد علي الخولي: أساليب تدريس اللغة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، د ط،1982. ص: 38.

كما تنقسم كذلك إلى نوعين صوائت مدورة: وهي التي تدور معها الشفتان وهي الضمة القصيرة والضمة الطويلة وصوائت غير مدورة وهي التي لا تدور معها الشفتان وهي بقية الصوائت".[1]

الشرح: كلمة سُمِحَ: تقع الضمة فوق حرف السين والكسرة تحت حرف الميم والفتحة فوق حرف الحاء.

كلمة كَانُوا شَاكِرِينَ: تقع الضمة فوق حرف الواو، الفتحة على الألف والكسرة على الياء.

3-2- المستوى الصرفي:

لقد وضع علماء اللغة العربية القدامى ركنًا أساسيًا، يدرس أصول الكلمات واشتقاقاتها، وجذورها وفروعها، وما يقع عليها من حذف وزيادة وإعلال وإدغام وغيرها فسموه بعلم الصرف.

" وأول من وضع هذا العلم هو واحد من كبار علماء اللغة وهو "معاد بن مسلم" وكنيته "أبو مسلم الهراء" ويؤكد السيوطي ذلك في قوله: أن معاد الهراء أول من وضع علم التصريف".[2]

ويعرفه صبري المتولي في كتابه علم الصرف العربي أنه:"علم يبحث فيه عن أحكام بنية كلمة العربية من حيث التجرد والزيادة والصحة والاعتلال والجمود والاشتقاق"[3].

أما إذا عدنا إلى موضوع الصرف فنجد بأنه ينقسم إلى قسمين:

"الأول: موضوع نظري، والثاني: عملي تطبيقي فهذا الجانب يعني بتحويل الأصل الواحد إلى كلمات متعددة ذات دلالات مختلفة لكونها تشترك في بعض الوجوه، في معنى الأصل، كتحويل المصدر إلى صيغتي الفاعل والمفعول، واسمي الزمان والمثنى والجمع وغير ذلك".[4]

أما الجانب الموضوعي النظري: "فإنه يهتم بالقوانين والقواعد الكلية الخاصة بالوحدات الصوتية الدالة وقد تكون تلك الوحدة الصرفية كلمة أو جزاءًا من كلمة بدايتها أو وسطها أو نهايتها، وأحوال تلك الوحدات من أصالة وحروف، أو حذف أو نقل وقلب وإدغام وصحة وإعلال وتصغير وتكسير وتثنية وجمع، وشبه ذلك مما ليس بإعراب ولا بناء".[5]

---

[1]- محمد علي الخولي: أساليب تدريس اللغة العربية. ص: 43.

[2]-نقلا عن عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، دار أزمة، عمان، دط، 1998. ص: 33.

[3]- صبري المتولي: علم الصرف (أصول البناء وقوانين التحليل)، مكتبة زهراء الشرق، ط2، 2014 . ص: 75.

[4]- هادي نهر: الصرف الوافي، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017 . ص: 14.

[5]- المرجع نفسه . ص: 15.

ولعل أن أهم باب وضعه الصرفيون لضبط اللغة هو "الميزان الصرفي"،"فهو مقياس دقيق للكلمة حتى تعرف أحوالها، وطرق تطورها ، وقد جعل الصرفيون هذا الميزان قائمًا على ثلاثة أحرف"ف، ع، ل" وذلك من خلال تتبعهم لكلمات اللغة العربية، فقد وجدوا أن أغلبها متكون من ثلاث أحرف، وهكذا نجد كل حرف في اللفظ له ما يقابله في الميزان ولذلك نطلق على الحرف الأول اللفظ "فاء" الكلمة وعلى الثاني "عاء" الكلمة، وعلى الثالث "لام" الكلمة".[1]

– أنواع الكلمات:

تنقسم الكلمة إلى ثلاثة أقسام، فأي كلمة في اللغة العربية لا تأتي إلا على هذه الأقسام الثلاثة:

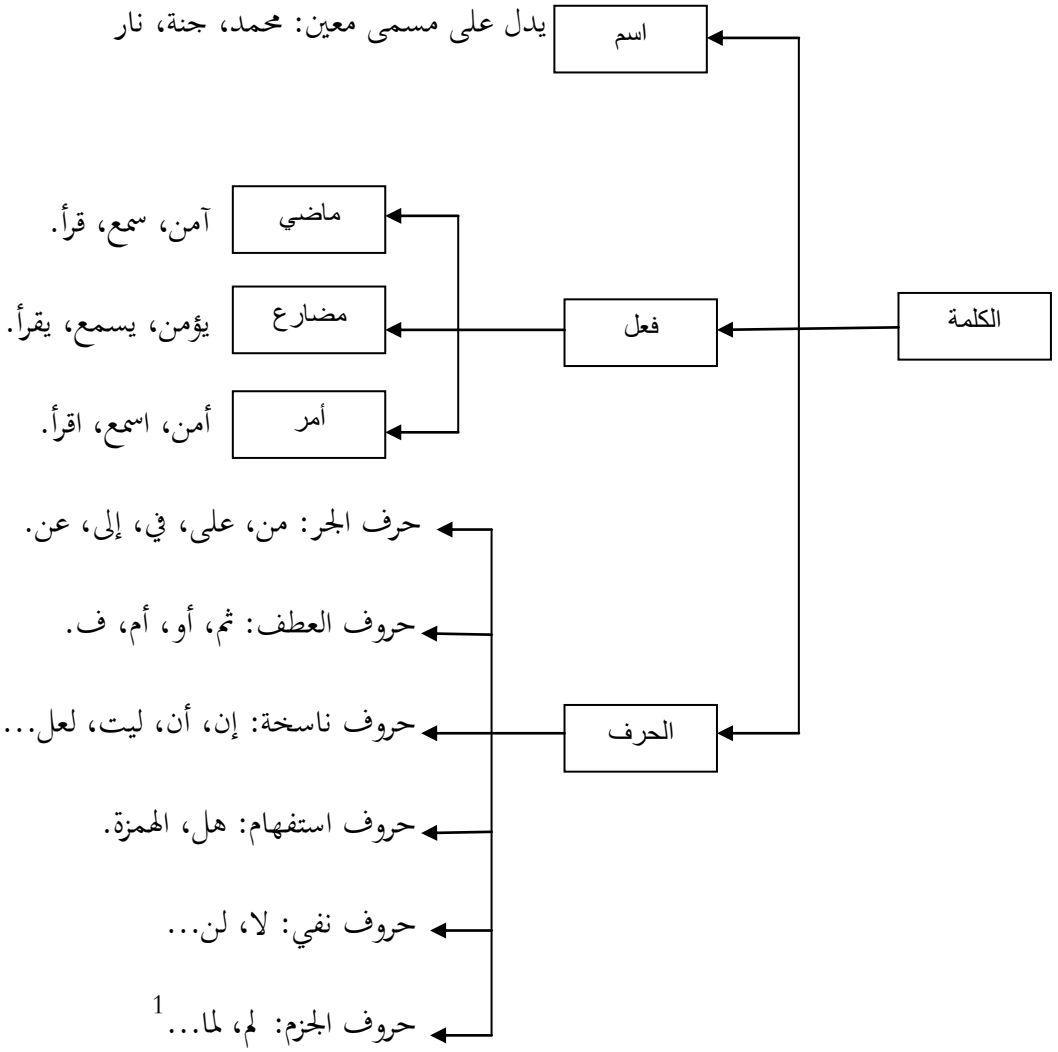
*" **الاسم**: هو ما يدل على مسمى وليس الزمن جزءا منه.

*__الفعل__: وهو ما يدل على حدوث شيء بشرط أن يكون الزمن جزءًا منه.

*__الحرف__: هو كل شيء لا يظهر معه إلا مع غيره، وليس له معنى بمفرده".[2]

[1]– هادي نهر: الصرف الوافي . ص: 21.

[2]– أيمن أمين عبد الغاني: النحو الكافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007 . ص: 21 ص25.



-الجمع والإفراد والتثنية:

*"**الجمع**: وهو ما دل على أكثر من اثنين أو اثنتين.

* **أنواع الجمع**: للجمع ثلاثة أنواع.

* **جمع مذكر سالم**: وهو ما دل على أكثر من اثنين بزيادة واو أو النون أو ياء ونون على مفرده.

* **جمع المؤنث السالم**: وهو ما دل على أكثر من اثنين بزيادة ألف والتاء على مفرده.

* **جمع التكبير**: وهو ما دل على أكثر من اثنين أو اثنتين بتغيير صورة مفرده"[2] وهو قسمان:

[1]- أيمن أمين عبد الغاني: النحو الكافي. ص: 29.

[2]- المرجع نفسه . ص: 79، 80.

أ- جمع قلة:" وهو ما ضع للعدد القليل من الثلاثة إلى العشرة، وله أربعة أوزان: أَفْعِلْ← ، أفعَالٌ← أقفال عنب ← أعناب، أَفْعِلَةٌ ← أعمدةٌ، أطعمة، (طعام) فِعْلَةٌ ← صبية".[1]

ب/ جمع جموع الكثرة:"وهو كلما تجاوز العدد إحدى عشرة سمي جمع الكثرة أي ما زاد عن أحد عشر فما فوق وصيغ هذا الجمع كثيرة إلا أن بعض الصرفيين حدودها في خمس صيغ هي: 1- فُعْل← سُمْر، سُود، حُمْر.

2-فُعُل← سُفُن/ صُبُر/ فُحُر. 3- فُعَل← صُوَر/ حُجَج/ غُرَف.4- فِعَل ← نِعَم/ حِيَل.

5- فُعْلَه ← غُزَاة /هُدَاه".[2]

صيغ منتهى المجموع:

"صيغ منتهى المجموع من جموع الكثرة يعرف عن طريق العلامات التالية كل جمع تكسير بعد ألفه حرفان أو ثلاثة أحرف أوسطها ساكن"[3] وله تسعة عشر وزنا ويمكن حصرها فيما يلي:

"أفَاعِل← أفَاضِل ، تفاعُلٌ← تجارُبٌ ، مَفَاعِلٌ← مَسَاجِدٌ ، أفاعيل← أساليب، مفاعيل← مصابيح فعاليل← قناديل، تفاعيل ← تسابيح".[4]

جمع الجمع:"هو جمع سماعي ليدل على الكثرة والمبالغة، ويرى مجمع اللغة العربية بأن جمع الجمع يكون قياسيا عند الحاجة إلا أنه قد يتداخل في بعض المواضيع مع صيغة منتهى المجموع نحو:

بيت ← بيوتات، بيوت.

رجل← رجلات.

قول← أقوال، أقاويل.

مكان ← أمكنة، أماكن.

---

[1]- مصطفى غلايني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط22، 1993. ص: 28.

[2]- صالح بلعيد: الشامل المسير في النحو ، دار هومة، الجزائر، 2008 . ص: 59.

[3]- المرجع نفسه. ص: ن.

[4]-مصطفى غلايني: جامع الدروس العربية . ص: 47، 51.

أفاضل ← أفاضلون، فضلاء".[1]

ب/ الإفراد: يعرف "بأنه ما دل على واحد أو واحدة من الناس أو الحيوان أو الأشياء، ويسمى أيضا بالمفرد الحقيقي، والمفرد الواحد (الاسم المفرد)، وهو ليس بمثنى ولا مجموع ولا ملحقًا بهما، ولا من أسماء الستة ويكون مذكرا أو مؤنثا نكرة أو معرفة، حالاً أو صفة، معربًا أو مبنيًا، متصرف أو غير متصرف وصحيح ومنقوص ومقصور وممدود".[2]

ج/ التثنية:"وهو ما دل على اثنين أو اثنتين بزيادة ألف ونون أو ياء نون على مفرده.

أما إعراب المثنى فيكون: يرفع بالألف وينصب ويجر بالياء المفتوح ما قبلها".[3]

-البناء والإعراب:

يعد الإعراب والبناء من أهم المواضيع التي يهتم بها علم الصرف أو المستوى الصرفي:

أ -" الإعراب: فالإعراب في نظر النحاة فهو«تغير أحوال الكلمات لاختلاف العوامل داخلة عليها»

فالاسم المعرب: هو الذي يتغير شكل آخر بتغير العوامل التي سبقه.

ب – البناء: هو لزوم آخر الكلمات حالة واحدة رغم اختلاف العوامل التي تسبقها أو الداخلة عليها".[4]

وعلامات الإعراب الأصلية في الأسماء الثلاثة وهي:"[الضمة -رفع]و[الفتحة- نصب]و[الكسرة- جر].

الأصل في رفع الاسم (المفرد): بالضمة المثنى يرفع بالألف، جمع مذكر بالواو، الأسماء الخمسة ترفع بالواو، وجمع التكسير يرفع بالضمة، وجمع المؤنث السالم يرفع بالضمة".[5]

الأصل في نصب الاسم (المفرد):"الفتحة، المثنى جمع مذكر السالم ينصبان بالياء والأسماء الخمسة تنصب بالألف وجمع المؤنث السالم ينصب بالكسرة وجمع التكسير ينصب بالفتحة.

---

[1]- صالح بلعيد: الشامل المسير في النحو. ص: 63.

[2]- نقلا عن ، هادي نهر الصرف الوافي، بغداد، 1989. ص: 143.

[3]- أيمن أمين عبد الغني: النحو الكافي. ص: 89.

[4]- زين كامل الخويسكي: قواعد النحو الصرف، دار الوفاء، دط، 2002 . ص: 21.

[5]- المرجع نفسه . ص: 24.

الأصل في جر الاسم (المفرد): الكسرة، المثنى، وجمع المذكر والأسماء الخمسة يجر بالياء، وجمع المؤنث السالم يجر بالكسر، والممنوع من الصرف يجر بالفتحة وجمع التكسير يجر بالكسرة".[1]

علامات بناء الأسماء:"يبنى على السكون ويضم اسم الاستفهام واسم الفعل:

- يبنى على الفتح أسماء الاستفهام والاسم المنصوب.

- يبنى على الكسرة وتضم اسم الإشارة وجمع المؤنث السالم.

- يبنى على الضم ظرف الزمان والمكان".[2]

الأفعال المبنية:

* "الفعل الماضي يبنى على الفتح ، ويبنى على الفتحة المقدرة إذا كان معتل الأخير، ويبنى على السكون إذا اتصلت به تاء الفاعل أو النون الفاعلية أو النون النسوة، يبنى على الضم إذا اتصلت به واو الجماعة".[3]

* "فعل الأمر مبني على السكون إذا كان صحيح لآخر ولم يصل به شيء أو اتصلت به نون النسوة.

- يبنى على الفتح إذا اتصلت به نون التوكيد الثقيلة أو نون التوكيد الخفيفة.

- يبنى على حذف حرف العلة إذا كان معتل لآخر.

- يبنى على حذف النون إذا: اتصلت بألف الاثنين أو واو الجماعة أو ياء المخاطبة.

* الفعل المضارع: أحوال بناء الفعل المضارع.

يبنى على الفتح إذا: اتصلت به نون التوكيد مباشرة.

يبنى على السكون إذا: اتصلت به نون النسوة".[4]

---

[1]- زين كامل الخويسكي: قواعد النحو الصرف. ص: 24.

[2]- المرجع نفس . ص: 23.

[3]- المرجع نفسه. ص: 25.

[4]-المرجع نفسه. ص: 26.

-الجمود والاشتقاق:

أ- الجمود:"فهو ما متعلق بالاسم وإما متعلق بالفعل ويعرف بأنه عدم مجيء الاسم على صيغة من صيغ المشتقات، واقتصاره على دلالة واحدة هي الذات أو الحدث وتجرده من الدلالة على الصفة، وهذا يعني أن الجمود يوجد في أنواع الكلم التالية:

- الكلمات التي لا تتصرف اشتقاقيا مطلق كالضمائر والكلمات القابلة للتصرف الاشتقاقي".[1]

2- الاشتقاق:" هو ابتكار الألفاظ بعضها من بعض، وهذا يكون باشتراك لفظين أو أكثر في عدد من الحروف والجدر في اللغة العربية لا يقل عن ثلاثة حروف.

كما يعد طريقة يمكننا بها من إيجاد العلاقة بين الأبنية المختلفة على مستوى المعنى المشترك، ومستوى مادة لفظية مشتركة وهذا الاشتقاق يعين على تفسير الأبنية وظبط مسالكها، والمشتقات نوع من التوسع في اللغة".[2]

أنواع المشتقات:والتي نوضحها كالتالي:

"**اسم الفاعل:** هو الاسم المشتق الذي يدل على صفة فيها حدث غير ثابت(مؤقت) ومعه فاعله، أو هو الاسم المصوغ من الفعل لما وقع منه الفعل أو قام به.

اسم المفعول: اسم مشتق يدل على معنى مجرد غير دائم، وعلى الذي وقع عليه هذا المعنى المجهول فاعله.

أو هو اسم مصوغ من الفعل أو من مصدره المبني للمجهول للدلالة على ما وقع عليه الفعل.

الصفة المشبهة باسم الفاعل: انها صفة تدل على حدث ثابت في الموصوف ثبوتًا ملازمًا له.

إسم التفضيل:اسم فيه صفة تدل على أن شيئين اشتركا صفة، وزاد أحدهما على الآخر فيها.

اسم الزمان والمكان: اسم يدل على حدث مع زمان أو مكان حدوثه.

[1]- عبد السلام السيد حامد: الشكل والدلالة، دراسة نحوية للفظ والمعنى، دار غريب، القاهرة، دط، 2002. ص: 114.

[2]- محمد منال عبد اللطيف: المدخل إلى علم الصرف، دار المسيرة، عمان، ط1، 2000. ص: 20، 23.

اسم الآلة: اسم يؤخذ من مصدر الفعل الثلاثي للدلالة على الأداة التي يصغ بها الفعل، أو إنه اسم لما يعمل به، مبدوءا بميم زائدة".[1]

إذا: علم الصرف علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة كما أنه يشتمل على موضوعين أساسيين كلاهما مكمل للآخر، فالأول نظري علمي، والثاني تطبيقي علمي، كما يعتمد في ميزانه الصرفي على ثلاثة أحرف، ف- ع- ل.

3- المستوى التركيبي:

والتركيب كما جاء في معجم لغة النحو العربي "هو انضمام كلمة إلى كلمة فأكثر وهو نوعان التركيب الكلامي وهو الكلام المفيد أي الجملة أما غير الكلامي هو ما كان في حكم الفرد".[2]

إن الحديث عن البنية التركيبية ستدعي بالضرورة الحديث عن النحو ولنحو غاية كما ذكرها محمد حماسة عبد اللطيف بأنه "فهم وتحليل بناء الجملة تحليلا لغويا يكتشف عن أجزائها ويوضح عناصر تركيبها وترابط هذه العناصر مع بعضها الآخر بحيث تؤدي معنًا مفيدًا[...]ثم تعين النموذج التركيبي الذي ينتمي إليه كل نوع من أنواع الجمل"[3] وبالتالي فالجملة لها خط كبير على المستوى التركيبي ولها ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه.

فالتركيب يضم كلمة أو أكثر مترابطون فيما بينهم مشكلون جمل مفيدة عن فكرة واضحة المعنى والدلالة.

إذا فالمستوى التركيبي، يعنى بدراسة النص الأدبي وتحليله حيث يسعى الباحث إلى البحث في تراكيب النص عن طريق دراسة الجملة والفقرة فيبدأ، في دراسة عناصر الجملة ثم ينتقل إلى دراسة الفقرة ليصل في النهاية إلى النص، والتحليل التركيبي يعتمد على تصنيف الجمل سواء كانت اسمية أو فعلية أو شبه جملة.

أ-الطول والقصر: من أهم القضايا التركيبية التي اهم بها الدارسون لدى سنحاول تفصيلها فيما يلي:

"قد يقتصر العنوان وقد يطول ففي العصور الوسطى مالوا بصفة عامة إلى العناوين المزدوجة الطويلة مثل: ابن خلدون في كتابه المسمى"كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في إخبار العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"، أما في العصر الحديث فقد تخلصوا من هذه الازدواجية ومالوا إلى القصر مثل:" الحرافيش

---

[1]- علي جابر المنصوري- وعلاء هاشم الخفاجي: التطبيق الصرفي (تعريف الأفعال –تعريف الأسماء)، الدار العلمية الدولية، عمان، ط1، 2002. ص: 228، 254.

[2]- أنطوان دحداح: معجم لغة النحو العربي، دار مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1993. ص: 80.

[3]- محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب القاهرة، ط1، 2003. ص: 19، 20.

لنجيب محفوظ"[1]،إلا أن بعض المصنفات العلمية في الأعمال الأدبية لازالت تميل "إلى المزاوجة والطول النسبي، كما نجد بعض الكتاب والمبدعين يميلون إلى نمط تركيبي معين عند العنونة أكثر من ميلهم إلى أنماط الآخر".[2]

ب- الحذف والذكر:

يعرف الحذف" بأنه ما حصل فيه إيجاز الكلام بحذف كلمة أو أكثر ويربط مفهوم الحذف بعدة تسميات مثل: الترك والاستغناء".[3]

أنواع الحذف: للحذف عدة أنواع منها:

- "الحذف الواجب والجائز.

- الحذف القياسي والسماعي.

- المستلزم لتقدير معين وغير مستلزم لتقدير معين.

- المتفق على معناه وغير المتفق على معناه.

- الحذف الذي يقتضيه المعنى والحذف الذي تقتضيه الصنعة الإعرابية".[4]

الذكر:

"يرى النحاة أن الأصل في الكلام الذكر ولا يحذف منه شيء إلا بدليلسواء كان هذا الدليل معنويا أو يقضيه المعنى أما صناعيا تقتضيه المناعة النحوية.

ومن دواعي الذكر:

1- زيادة التقرير والإيضاح.

2- التسجيل على السامع: حتى لا يأتي له الإنكار".[5]

---

[1]- محمد العيد: اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط2، 2007. ص: 50.

[2]- المرجع نفسه. ص: 51.

[3]- دليلة مزور: الأحكام النحوية بين النحاة وعلماء الدلالة دراسة تحليلية نقدية علم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011. ص: 390.

[4]- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007. ص: 88.

[5]- المرجع نفسه. ص: 75.

ج- الإيجاز والإطناب:

-الإيجاز: الإيجاز عند علماء البيان "هو اندراج المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل أو هو جمع المعاني الكثيرة تحت الألفاظ القليلة مع الإبانة والإفصاح".[1]

وينقسم الإيجاز إل قسمين هما: إيجاز القصر وإيجاز الحذف

"إيجاز القصر ويسمى إيجاز البلاغة ويكون بتضمين المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة من غير حذف.

وإيجاز الحذف يكون بحذف الشيء من العبارات لا يخل بالفهم عند وجود ما يدل على الحذف من قرينة لفظية أو معنوية.

ومن دواعي الإيجاز الاختصار تسهيل الحفظ تقريب الفهم ضيق المقام إخفاء الأمر على غير السامع".[2]

- الإطناب: "هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، أو هو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن متعارف أوسط البلغاء لفائدته تقويته وتوكيده فإذا لم تكن في الزيادة فائدة يسمى تطويلا ويسمى حشوًا إن كانت الزيادة في الكلام متعينة لا يفسد بها المعنى.

ومن رواعيه: تثبيت المعنى، توضيح المراد والتوكيد، دفع الأيهام".[3]

4- المستوى الدلالي والرمزي:

وضع مصطلح علم الدلالة (semanties) "اللساني المشهور بريال (boreal) للمجال الذي يعني بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللغوية ووصفها".[4]، وهناك من أطلق عليه "علم الدَلالة والدِلالة والبعض الآخر يسميه علم المعنى، وآخرون أيضا يطلقون عليه اسم السيمانتيك(تعريبا للمصطلح الغربي)، أما بعض الدارسين فيعدون مصطلح الدلالة دراسة للمعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى".[5]

ومن أهم الموضوعات التي تناولتها الدلالة:

---

[1]-يحي بن حمزة بن علي ابراهيم العلوي: تأطيرات دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، د س. ص: 88.

[2]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار هنداوي، دط، 2017. ص: 224.

[3]- المرجع نفسه. ص: 226.

[4]- محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2004. ص: 11.

[5]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، دار الكتب القاهرة، ط2، 1988. ص: 11.

- "البنية الدلالية للمفردات اللغوية.

- العلاقة الدلالية بين المفردات كالترادف والتضاد.

- المعنى الكامل للجملة، والعلاقات القواعدية بينها.

- علاقة الألفاظ اللغوية بالحقائق الخارجية التي تشير إليها وهو ما يدرس في علم الدلالة الإشاري".[1]

وهناك من يرى أنه" علم إشاري رمزي يدرس علاقة الألفاظ اللغوية بالحقائق الخارجية التي تشير إليها(علاقة اللفظ بالمعنى والمرجع) وفي هذا يقول أحمد مختار عمر: إن الموضوع علم الدلالة أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز".[2]

كما يضم علم الدلالة عدة نظريات منها: "النظرية الإشارية، السلوكية، السياقية، ونظرية الحقول الدلالية"[3] ونسلط الضوء على هذه الأخيرة لحاجة بحثنا إليها.

"ويقصد بالحقل الدلالي مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها و يجمعها صنفا عام مشترك بينهما، وتعني نظرية الحقول الدلالية بإدماج الوحدات المعجمية المشتركة في مكنوناتها الدلالية في حقل دلالي واحد وذلك نحو: أخضر، أحمر، أسود، أزرق... وتشترك في حقل الألوان".[4]

ومن مزايا هذه النظرية(الحقول الدلالية) ما يلي:

- "تسهيل عملية كشف العلاقات بين معاني الكلمات ترادف تضاد بأنواعه، لأن هذه العلاقات هي أساس علاقات الحقل الدلالي الواحد.

- تقسيم الكلمات إلى حقول دلالية يجعل الدراسات المقارنة بين اللغات أسهل وأشمل.

- تعطينا صورة متكاملة عن الطبيعة اللغة وكلماتها".[5]

---

[1]- محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب. ص: 12.

[2]- شهرزاد بن يونس: محاضرات في علم الدلالة، تخصص، لسانيات عربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، ط1، 2019، 2020. ص: 8.

[3]-محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب. ص: 32.

[4]- المرجع نفسه. ص: 33.

[5]- محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح، الأردن، د ط، 2001. ص: 181.

ومن فوائد هذه النظرية: "الربط بين الوحدات المعجمية المتنوعة ووضعها في حقول دلالية، وبيان العلاقة بينها وبين موضوع الحقل من جهة، وبين أفراد الحقل من جهة أخرى، وذلك يسهل إدراك هذه العلاقات وإيجاد الكلمات التي تعبر عن غرضه بدقة".[1]

أنواع الدلالة: يصنف علم الدلالة بأنه فرع منبثق من علم اللغة المختص بدراسة المعاني ووضع دلالة الوحدات المعجمية فإنه علم يدرس المعنى "وبما أن الدلالة هي علاقة تضايف معينة بين الدال والمدلول فأنواع الدلالة متعددة"[2]، فقد قسمه علماء اللغة إلى لفظيه وغيره لفظية وكل واحد منهما ينقسم إلى ثلاثة أنواع نوضحها فيما يلي:

أ- الدلالة الوضعية: "وهي الدلالة الاتفاقية المتعارف عليها، بمعنى جعل شيء إزاء شيء آخر بحيث إذا فهم الأول فهم الثاني، كدلالة الخط والعقد والنصب والإشارات والرموز، وقد استقصى الباحثون، بالتفصيل الدلالة اللفظية، ولكي تنعقد الدلالة اللفظية، يجب توفر ثلاثة أمور.

اللفظ وهو نوع من الكيفيات المسموعة، والمعنى الذي جعل اللفظ لإزاءه، إضافة إلى عارضة بينها هي الوضع أي جعل اللفظ بإزاء المعنى على أن المخترع قال إذا أطلق هذا اللفظ فهموا هذا المعنى".[3]

ب- الدلالة العقلية: وهي كما عرفها التهانوي في كشاف اصطلاحات الفنون هي:"هي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية ينتقل لأجلها منه إليه"[4]، وتقتصر أمثلة الدلالة العقلية على" دلالة الأثر على المؤثر كدلالة الدخان على النار وهذا يؤدي إلى حصر الدلالة العقلية بعلاقة العلية".[5]

ج- الدلالة الطبيعية: "هي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية ينتقل لأجلها منه إليه، والمراد من العلاقة الطبيعية إحداث طبيعة من الطبائع، سواء كانت طبيعية اللفظ أو طبيعة المعنى أو طبيعة غيرهما عُروض الدال عند عروض المدلول، كدلالة (أح، أح) على السعال وأصوات البهائم وصوت عصفور عند القبض عليه

[1]- محمد محمد يونس علي: المعنى وظلال المعنى (أنظمة الدلالة في العربية)، دار المنار الإسلامية، بيروت لبنان، ط2، 2007. ص: 125.

[2]- عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السمياء الحديثة، دار الطبعة، بيروت، لبنان، ط1، 1985. ص: 13.

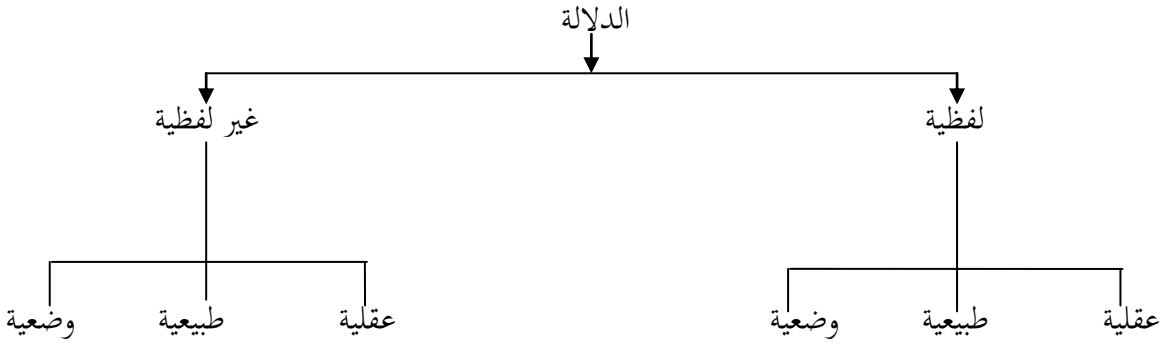
[3]- المرجع نفسه. ص: 15.

[4]- محمد علي التهانوي :كشاف المصطلحات الفنون والعلوم: مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996. ص: 1156.

[5]- عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب. ص: 22.

ودلالة الحمرة على الخجل، والصفرة على الوجل، والدلالة الطبيعية يشوبها أكثر من التباس، وذلك بسبب المفاهيم الغيبية".[1]

وسنوضح أقسام الدلالة في هذا المخطط



ويعرف الرمز بأنه:"علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر، ودالة عليه ففي معناه هو ما أخفى من الكلام إذ يستعمل المتكلم الرمز إذا أراد إخفاء أمرعن كافة الناس فيضع للكلمة التي يريد إخفاءها اسما من أسماء الحيوان أو سائر الأشياء"[2]، ويعرف يونج (yong)على أنه "وسيلة إدراك مالا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معاد لفظي، وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته".[3]

وقد تعددت أنواع الرمز: بين الرمز الأسطوري والرمز الديني، والرمز التاريخي، والرمز الصوفي ونوردها تفصيلا فيما يلي:

1- الرمز الأسطوري: يعد الرمز الأسطوري من أكثر الرموز شيوعا في الأدب العربي"إذ يحيل على دلالات متنوعة، وهو نابع من الحدس الذي يلود اللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة مقتنصا من خلالها انطباعا كليا مشوبا بالانفعال".[4]

2- الرمز الديني: يعد هذا الرمز" مصدرا غنيا بالدلالات الفنية والإنسانية الذي يحتاج إليها الأديب من أجل توظيفها في أعماله، وهذا النوع من الرموز يشمل في طياته منابع كثيرة كالقرآن الكريم والاستلهام منه، يتجلى ذلك

[1]- عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب ، ص32.

[2]- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات في النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 2011. ص: 24.

[3]- شايف عكاشة: مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، دط، د ت، ج2. ص: 85.

[4]- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1987. ص: 26-30.

على مستويات عدة فنجده على مستوى الكلمة المفردة وعلى الجملة والآية وأحيانا يتجاوزها بإعادة جو القصص القرآني".[1]

3- الرمز التاريخي: ويشمل هذا الرمز "الأحداث والشخصيات التاريخية وكل من هذه الآخرين وجودهما الواقعي بل تبقى سارية ذو دلالات شمولية وقابلة للتجديد على مر التاريخ وذلك في شكل صيغ وأشكال أخرى".[2]

4- الرمز الصوفي: وهو ذلك الرمز الذي "استخدمه أصحاب الصوفية في أشعارهم للتعبير عن عوالمهم الخاصة ثم انتشر وأصبح معروفا لدى أهل المصطلحات الصوفية".[3] ويقول الطوسي في معنى الرمز "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظهر إلا لأهله"[4]، وللرمز اهتمامات وهي ثلاثة كما حددها:R.comap ,cmourris "

- "دراسة العلاقة بين الرمز وما يدل عليه أو يشير إليه.

- دراسة كيفية استخدام العلامات والرموز كوسيلة اتصال في اللغة المعنية.

- دراسة الرموز في علاقاتها ببعضها البعض".[5]

- سمات الرمز: هناك سمات متعددة للرمز أهمها:

* **الإيحائية**:"ويقصد بها أن للرموز دلالات متعددة ولا يمكن أن تكون له دلالة واحدة فقط بل تتعدى الواحدة.

* **الحسية**: إن التحويل الذي يتم في الرمز لا يكون بتجريد الأشياء من حسيتها بل ينقلها من مستواها الحسي إلى الآخر.

* **السياقية**: وتعني أن الرمز ليس له أهمية خارج السياق الفني".[6]

---

[1]- عبد السلام المساوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل منشورات الإتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1944. ص: 144.

[2]- على زايد عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1978. ص: 120.

[3]- أمينة التجاني: جماليات الرمز الصوفي الجزائري (خمرية أبي مدين شعيب أنموذجا)، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2003. ص: 17.

[4]- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، 1998. ص: 414.

[5]- - أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص: 15.

[6]- سعد الدين كليب: وعي الحداثة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 1997. ص: 96.

* **الإتساع:** "اتساع المعنى وتعدد إيحاءاته بما يخدم أفكار النص وما ينتج ذلك الحواريه بين الأديب والقارئ".[1]

إذا: فعلم الرموز يعد فرعا من فروع علم اللغة وبخاصة الدلالة، فهذه الأخيرة تهتم بالرموز اللغوية فقط، أما الأولى فيهتم بالعلامة والرموز سواء كانت لغوية أو غير لغوية.

[1] – محمد كعوان: التأويل وخطاب الرموز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر) دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، دط، 2009. ص: 41.

الفصل الثاني: سيميائية العنونة في روايات فيصل الأحمر مقاربة تطبيقية.

المبحث الأول: قراءة سيميائية في عتبات الغلاف الخارجي.

تمهيـــد:

لقد اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالأمور الشكلية والجمالية لكل الأعمال الأدبية، ففي البدايات الأولى ركزوا على الجوانب المضمونية للعمل إلا أنها تهمل الجوانب الشكلية وأعطتها قيمة لما تحمله من أبعاد دلالية وأهم هذه الجوانب " **شكل الغلاف** " الذي يعد من أهم العناصر الخارجية التي لا يسعني أي نص أدبي وخاصة إذا كان هذا النص من جنس الرواية.

يعد الغلاف من أهم العتبات النصية باعتباره أول ما يلفت إنتباه القارئ بسبب المكانة الهامة التي يحتلها على واجهة العمل لأنه: " الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشتمل طريقة تصميم ومن خلاله يعتبر السيميائي إلى أغوار النص من الناحية الرمزية أو الدلالية " [1]

كما عدّه حسين نجمي بأنه أول ما يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه، فهو ينتزع السلطة من النص ويتحدث باسمه إلى إشعار جديد، فهو الناطق بلسانه، يقوم بقراءة للنص، وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته" [2].وبهذا فهو هوية للنص، من خلاله يحدث أول تواصل بينه وبين القارئ قبل النص.

كما أنه " قادر على خلق فضاء متعدد الدلالات حيث تتلاقى العلامات اللفظية وغير اللفظية ومن العلامات الأيقونية وتحديد الألوان "[3].

كما يشكل الغلاف المظهر الخارجي للرواية والذي يحضى بالإهتمام الكبير من قبل القراء ويحتوي على عدة أيقونات إذ يمكن اعتبار " العناوين والأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخل في تشكيل المظهر الخارجي للعمل الأدبي، كما أن اختيار وترتيب مواقع كل هذه الإشارات لابد أن يكون له دلالات جمالية وقيمية "[4]

---

[1]- ضياء غني لفته- عواد كاظم لفته: سردية النص الأدبي، دار محامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011 . ص: 111.

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الروايات العربية، دار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000. ص: 220.

[3]- خولة محمد الوادي: قراءة سيميائية الأنظمة الألوان في نماذج قصصية، دراسات العلوم ألإنسانية، والإجتماعية، مج 45، ع3، 2018. ص: 16.

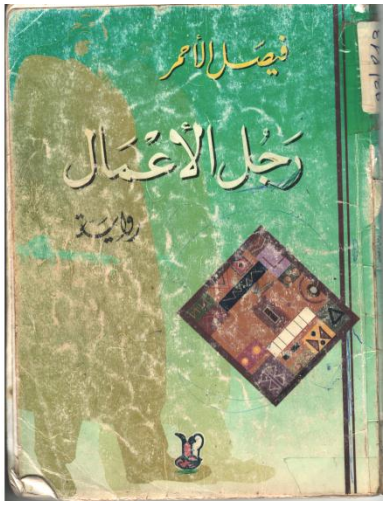
[4]-حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة، لبنان، بيروت، ط1، 1991. ص: 59.

إذن فالإشارات الموجودة على الغلاف سواء كانت الأمامية أو الخلفية لها أهمية وأبعاد دلالية سواءا تعلق الأمر، بإسم المؤلف أو حجم الخط والصورة، إذ تعتبر حجمها علامات توحي بما يكن أن يتضمنه النص أو بشيء له علاقة معه.

ومن خلال دراستنا هذه سنقوم بتسليط الضوء على عناوين روايات الكاتب والروائي الجزائري فيصل الأحمر وهي ستة روايات (رجل الأعمال، ساعة حرب ساعة حب، حالة حب، النوافذ الداخلية ، أمين العلواني، ضمير المتكلم).

1- قراءة في الغلاف والألوان (رواية رجل الأعمال)

تعد رواية رجل الأعمال أول عمل روائي للروائي فيصل الأحمر أصدرها سنة 2003.



أ- الواجهة الأمامية للغلاف:

أخد الغلاف الأمامي للرواية أشكالا متنوعة من رسومات وألوان وحجم الخط... والرواية بحجم متوسط طولها 20 سم وعرضها 15 سم وجاء الغلاف نصفه باللون الأخضر المائل إلى الإصفرار والنصف الآخر رمادي وفي أقصى اليمين خطانا متوازية باللون الأسود.

- اسم المؤلف: إن كتابة اسم المؤلف له قيمة ومكانة على صفحة الغلاف خاصة إن كان الاسم حقيقي.

" أهم ما نجد في الغلاف اسم الكاتب والذي يعتبر من بين العناصر المناصية المهمة التي لا يمكننا تجاهلها لأنها العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله..."[1].

[1]- نقلا عن: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) . ص: 63.

كما أن موقع اسم الكاتب له دورا هاما لأنه " وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الإنطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"[1].

لأنه يعطي له قيمة خاصة إذا وضع في الأعلى، مقارنة بالأسفل. وإذا ما عدنا إلى رواية " رجل الأعمال " ألفينا اسم المؤلف فيصل الأحمر قد وضع في أعلى الصفحة (صفحة الغلاف) ووجود الاسم بالذات أي اسمه الحقيقي يوحي لنا بعدة دلالات منها السيمة والرفعة والقمة فقد كتب بخط غليظ تشبه نسبيا الكتابة بخط اليد وباللون الأصفر ويوحي هذا اللون بدلالات مختلفة فهو " يعني التضحية والخداع ويعني كذلك المرض والغيرة وينفرد بمهمة دلالية لا يبتعد عنها وهي: إنتاج الزيف والخداع ". [2]

وهذا اللون الذي كتب به اسم المؤلف له علاقة بالشخصية الرئيسية التي تحمل صفة الخداع، والسخرية والإستهزاء " يضحك متهززا فوق كرسيه ثم يهدأ ويقول منشرح الأسارير يبدو أنك أخدت فكرة سيئة عن مسيري البنوك (...) تضحك أنت أيضا دون اهتزاز وتضيف بالفرنسية il faut de lout pour faire un monde "[3]

-العنوان الرئيسي:

بعد اسم المؤلف يتموضع عنوان الرواية مكتوبا بخط الأبيض وواضح ومشكول، باللون الأبيض وظله الأسود واللون الأبيض، هو اللون المحبذ لدى جميع لدى جميع الناس لأنه يحمل دلالات وإيحاءات مختلفة " هذا اللون محبب إلى القلوب ويبعث عن الأمل والتفاؤل والصفاء والنقاء كما يبعث عن والود والمحبة"[4] ،أما دلالة اللون الأسود " فقد ارتبطت بالحزن والألم والظلام والموت كما أنه رمز الخوف والمجهول والميل إلى التكتم وهو يدل على العدمية والفناء "[5].

اللون الأبيض مثل رجل الأعمال في ظاهره متفان في عمله لكن اللون الأسود مثل رجل الأعمال في باطنه فهو مخادع متهرب دائما من عمله ودائما داجر منه وهذا ما حمله مضمون الرواية " ولضرورات طبقية تخفي حقيبة الأعمال بعدما تهتف إلى المكتب وتخبر أمينة بأنك لن تأتي وتتجه إلى محطة الحافلات (...) باحثا عن نداء

[1]- حميد لحميدان: بنية النص السردي. ص: 60.

[2]- ظاهر محمد هزاع زواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر، عمان الأردن، ط1، 2007. ص: 166.

[3]- فيصل الأحمر: رجل الأعمال منشورات التبني الجاحظية، الجزائر، دط، 2003. ص: 38.

[4]- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر. ص: 77.

[5]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر القاهرة، مصر، ط2، 1997. ص: 186.

الحب الذي تشعر أنك يجب أن تلبيه ".[1] كما ذكر أنه. " عبرت الصحراء والحدود بين الجزائر وليبيا من أجل تمرير المخدرات " [2].

ومما يفسر دناءة أخلاقه قوله: " تعود إلى بيتك تطلب في الهاتف عاهرة مشهورة من التي لديهن سيارة ويقدمن خدماتهن في البيت "[3]

تحت العنوان مباشرة في أقصى اليسار ذكر نوع لجنس الأدبي كلمة (رواية) باللون الأسود.

– الصورة المصاحبة :

تعرف الصورة "بأنها انتقال من الواقع إلى صورته الفتوغرافية، تستلزم حتما أن نقطع هذا العمل إلى عناصر وأن نشكل من هذه العناصر علامات مختلفة عن الشيء الذي تقدمه القراءة، لأنها وسيلة تحبس لنا الحقائق وتعطي لنا صورة فنية وجمالية تحمل في طياتها دلالات كثيرة"[4] .

لهذا برز على غلاف الرواية التي بين أيدينا صورة عبارة عن رجل ضخم في أقصى اليسار غير واضح الملامح ذو لون رمادي فاتح وفي نفس الاتجاه، ينعكس ظله غير واضح نوعا ما، باللون نفسه ويدل اللون الرمادي على الضبابية وعدم الوضوح، وهذا ما تجلى في مضمون الرواية كما ذكرنا سابقا.

أما في الجهة اليمنى يوجد مربع به أشكال هندسية مختلفة (من بينها المثلث، مربع دائرة، خطوط منكسرة) توحي بتصاميم عمرانية المرتبطة برجل الأعمال .

– دار النشر:

تعد دار النشر من بين الأيقونات التي يحتويها أي غلاف فهو من الضروريات وتعرف أيضا باسم كلمة النشر التي تعتبر أنها " عبارة عن ورقة مدرجة (en cart) تكون مطبوعة وتحتوي على مؤشرات لعمل ما "[5].

---

[1]– فيصل الأحمر: رجل الأعمال. ص: 6.

[2]– المصدر نفسه. ص: 17.

[3]– المصدر نفسه. ص: 14.

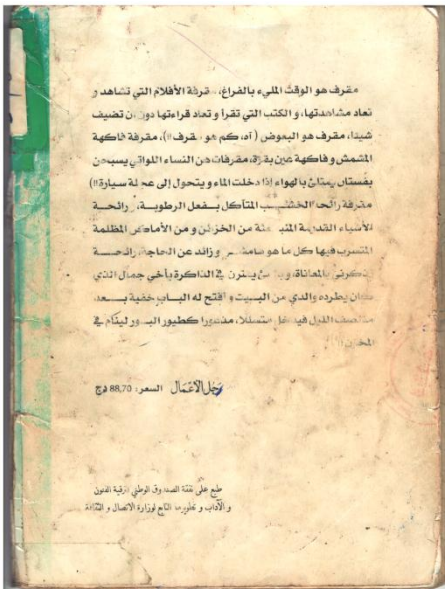
[4]– قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2008. ص: 30.

[5]– عبد الحق بلعابد: عتبات. ص: 91.

فهي تعمل على تحديد أهم المؤشرات في الكتاب وإذا ما عدنا إلى الرواية نجد اسم الناشر قد جاء في أسفل الغلاف في الوسط " دار التبيين " وهذه الأخيرة قد كتبت على الغلاف والصفحة الداخلية منشورات التبيين الجزائر2003، 8 شارع رضا حوحو الجزائر، الهاتف 021.63.34.20 إضافة إلى بريدها الإلكتروني

jahidhiya@hotmail .com

والهادف من هذه المعلومات كسب الشرعية القانونية لنشر الرواية وتقديم نوع من الإشهار.


«مقرف هو الوقت المليء بالفراغ، ... قرفة الأفلام التي تشاهد و تعاد مشاهدتها، و الكتب التي تقرأ و تعاد قراءتها دون تضيف شيئا، مقرف هو البدوض (آه، كم هو مقرف!)، مقرفة فاكهة المشمش و فاكهة عين بقرة، مقرفات هن النساء اللواتي يسبحن بفستان يمتلئ بالهواء إذا دخلت الماء و يتحول إلى عجلة سيارة!) مقرفة رائحة الخشب المتآكل بفعل الرطوبة، رائحة الأشياء القديمة المنبعثة من الخزائن و من الأماكن المظلمة المنسوب فيها كل ما هو سامٍ، و زائد عن الحاجة، رائحة تكوثر المعاناة، و سوء بشر الذاكرة بأخي جمال الذي كان يطرده والدي من البيت و أقفل له الباب خيبة بعد أن أصبح الذل فيه عاما متسلسلا، مدعورا كطيور البور ليناما في الحزن!»

رجل الأعمال السعر: 88,70 دج

طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب و تطويرها التابع لوزارة الاتصال و الثقافة

ب– الواجهة الخلفية:

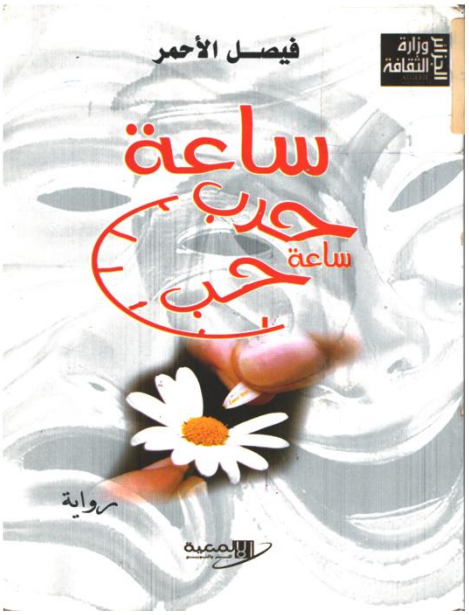
إذا عدنا إلى الواجهة الخلفية لغلاف رواية رجل الأعمال رأينا أنها خالية من الأشكال والرسومات والصدر إذ جاءت عبارة عن مساحة كبيرة باللون الأبيض وقد ضمت نصاً مقتطف من الرواية" مقرف هو الوقت مليئ بالفراغ (....) مقرفة فاكهة المشمش وفاكهة عين بقرة، مقرفات هن النساء اللواتي يسبحن بفستان يمتلئ بالهواء إذا دخلت الماء (...) مدعورا كطيور البور لينام في الحزن".

تحت هذا النص تم إعادة كتابة عنوان الرواية (رجل الأعمال) مع السعر.

وفي الأخير نخلص إلى أن الغلاف الخارجي للرواية قد لعب دورا دلاليا مساعداً وذلك راجع للطابع الإيحائي والدلالي، الذي يحتويه من خلال أيقونته ومؤشراته كاسم المؤلف والعنوان والصورة واللون... الذي يحمل كل واحد منها قيمة ودلالة ساعدت القارئ على الإنتقال إلى أغوار النص والخوض فيه.

2–قراءة في الغلاف والألوان (رواية ساعة حرب ساعة حب)

قبل دراسة الغلاف نشير إلى وجود نسختين، فالأولى صدرت عن دار الألمعية سنة 2013 والثانية صدرت عن دار فضاءات سنة 2019.



أ- الواجهة الأمامية (نسخة دار الألمعية 2013):

أما في هذه الرواية ألغينا أن الغلاف في الواجهة الأمامية قد أخد أشكالا متنوعة من ألوان وأشكال ورسومات، بالإضافة إلى حجم الخط، وقد جاءت الرواية في حجم متوسط تضم 206 صفحات طولها (20 سم) وعرضها (14 سم)، وجاء الغلاف عبارة عن خليط بين اللونين الأبيض والرمادي التي سنبين دلالتها لاحقا.

وهذه الرواية هي العمل الروائي الثاني لروائي فيصل الأحمر، والتي صدرت سنة 2013. والطبعة التي سنقوم بدراستها هي الطبعة الثانية.

- اسم المؤلف:

كتب اسم الروائي فيصل الأحمر في أعلى صفحة الغلاف في الوسط تحديداً الدال على السمو والرفعة، كما أشرنا سابقاً، وقد كتب بخط غليظ واللون الأسود الداكن ليؤكد المكانة التي يحظى بها على الساحة الأدبية، كما يؤكد إيمانه القوي بوجوده وبرسالته.

- العنوان الرئيسي:

يعد اسم المؤلف مباشرة يتموضع عنوان الرواية مكتوباً بخط كبير وواضح ليشد القارئ إليه، وقد كتب بلون أحمر قاتم لأن هذا اللون " يشير إلى الدم والانتقام إذ يحمل دلالات لا توحي إلا بالتقتيل وهو يغدوا تجسيداً لعالم الموت والقتل"[1] ،كما يدل على الحب أيضاً فعنوان رواية ساعة حرب ساعة حب،"عنوان جريء لرواية جريئة ، كتبت بلون الدم وقد جاء في شكل مفردات متفرقة، حيث كتبت لفظة " ساعة " في الأعلى بخط كبير تليها مباشرة كلمة " حرب " في شكل مائل إلى الأعلى، وتحتها كتبت كلمة " حب" في شكل مائل إلى الأسفل بحيث تكاد تلتقي حاء " الحب" بحاء " الحرب" أين فصلتهما كلمة " ساعة " الثانية، والتي كتبت بخط صغير.

[1]- موسى بابعة : تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي)، عمان، الأردن، ط2، 2006. ص: 55.

ويربط بين كلمتين " حرب وحب " نصف ساعة حيث تبدأ من " باء " الحرب إلى "حاء" الحب، دلالة على إقتسام الزمن بين الحرب والحب، مع اتساع زمن " الحرب " على زمن " الحب ".

– الصورة المصاحبة:

من خلال غلاف الرواية يوجد مجموعة من الأقنعة متداخلة فيما بينها ذات اللون الرمادي والأبيض والمعروف عن القناع، هو إخفاء الوجه الحقيقي للإنسان، وهو يرمز للغموض والخوف والضياع وإخفاء الحقيقة وقد جاءت هذه الأقنعة لتشير إلى غياب الحقيقة، وانتشار المكر والخداع، فتقريباً كل أبطال الرواية بلفهم الغموض، والمكر، فكلهم يخفون حقيقتهم، وإذا ربطنا هذا المعنى بما جاء في الرواية فالشخصية البطلة متوارية يبحث المحقق عن حقيقتها، وكلما عرف عنها أكثر، كلما ظهر له الجانب الآخر منها.

ومن دلالات الرمادي أنه يرمز إلى الضبابية والغموض، وعدم الوضوح، " حينما تنقطع الخطوط الدقيقة التي تملأ دماغي بأفكار غريبة لا أنا فهمها ولا محيطي " [1] وقوله أيضاً: " كل هذا الملف وأشعر أنني لا أعلم شيء عن الرجل...أبتسم حينها أقرأ اسم ليلى زوجته وأتساءل أهما قيس وليلى بنفس الجنون القديم ؟ " [2]

وتحت عنوان الرواية إلى الأسفل تخرج زهرة الأقحوان(البابونج)، ببتلات بيضاء، الدال على الأمل والتفاؤل والصفاء والنقاء كما أشرنا سابقا، وفي وسط البتلات يوجد ميسم باللون الأصفر تحملها أنامل الأصابع والأنامل الأخرى تنزع بتلة كتب عليها Love you.

وجاءت زهرة البابونج باللون الأبيض لتقلص مساحة الأحمر المعروف بالعنف والدمار، فاللون الأبيض هو مقابل للون الأسود، وخروج زهرة الأقحوان (البابونج) من بقعة سوداء، يبعث على الأمل وإنتظار الفرج، ويؤكد ذلك لون الميسم وهو اللون الأصفر، والذي يدل هذا الأخير على الأمل والتفاؤل.

وقد ارتبطت زهرت البابونج في الموروث الشعبي الجزائري بالحظ، فبنتف الأوراق واحدة بعد الأخرى يمكنك من معرفة حظك.

[1]– فيصل الأحمر: ساعة حرب ساعة حب، دار الألمعية، الجزائر، ط2، 2013. ص: 26.

[2]– المصدر نفسه، ص 41.

وتحت العنوان في الأسفل في أقصى اليسار كتب جنس العمل الأدبي وهي "رواية " كتبت باللون الأسود بخط متوسط.

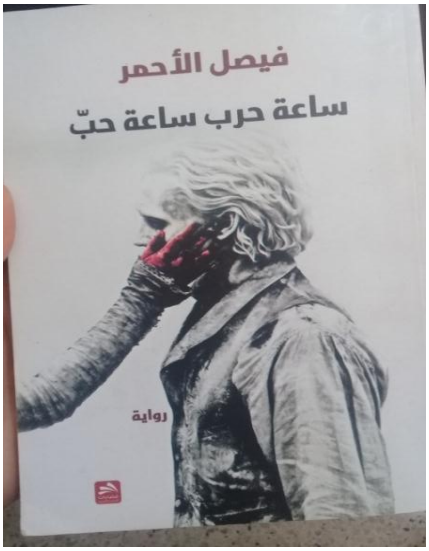
-دار النشر:

إذا عدنا إلى الرواية نجد اسم الناشر قد جاء في أسفل الغلاف باسم " دار الألمعية "، وهذه الأخيرة قد كتبت على الغلاف وعلى الصفحة الداخلية أيضا، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، عين الباي قسنطينة 25043، الجزائر، الهاتف : 213316755289 ، إضافة إلى البريد الإلكتروني: Elalmaia15@gmail.com والهدف من هذه المعلومات كما أشرنا الذكر هو كسب الشرعية القانونية لنشر الرواية: تلعب دورا إشهاريا ترويجيا.

ب- الواجهة الخلفية:

في الواجهة الخلفية، أيضا توجد أقنعة كما في الواجهة الأمامية ذات اللونين الأبيض والأسود، في الأعلى في أقصى اليمين كتب عنوان الرواية بالطريقة نفسها التي كتب بها في الواجهة الأمامية، وبنفس اللون أيضا، وفي أسفل الغلاف إعادة كتابة دار النشر مصحوبة بالمعلومات الخاصة بالنشر السابقة.

نسخة دار فضاءات 2019 .



أ- الواجهة الأمامية:

في هذه النسخة نلاحظ نفس الحجم ونفس المؤشرات

ولكن تختلف مع الأخرى في الألوان والصورة المصاحبة، وهذا ما

سنحاول تبيانه مفصلا فيما يلي:

- اسم المؤلف:

يتمركز اسم المؤلف في أعلى الغلاف بخط غليظ وباللون الأحمر الدال على الحرب والدم والخراب والدمار، هذا في جانب السلبي أما الجانب الإيجابي لهذا اللون كونه يرمز إلى الحب، والرومانسية عكس الطبعة الأولى والذي جاء باللون الأسود، وكون التموضع نفسه(في الأعلى) .

- العنوان الرئيسي:

جاء تحت اسم المؤلف مباشرة كتب بخط عادي وواضح عكس كتابته في الطبعة الأولى والذي جاء عبارة عن كلمات تحت بعضها مائلة، أما اللون في هذه الطبعة كتب باللون الأسود الدال على الحزن والظلام والكآبة عكس ما جاء به في النسخة الأولى والذي جاء باللون الأحمر الدال على الدم والحرب والقتل.(وهذا ما تضمنه مضمون أو متن الرواية كما أشرنا سابقا).

- الصورة المصاحبة :

في هذه الطبعة لون الغلاف أبيض كليا، ويوجد في منتصف الغلاف صورة لرجل علامات الحزن واليأس باديين على وجهه الشاحب، والشعر بادية عليه علامة الشيب، ويرتدي ملابس رثة ذات اللونين الأبيض والرمادي، وهذا الأخير هو الغالب عليها، إذ يرمز إلى الغموض والضبابية وعدم الوضوح والكآبة والحزن، كما يرمز هذا اللون إلى الدخان والتداخل بين هذين اللونين يعكس الحالة النفسية للكاتب داخل المتن الروائي. ونلمح في مضمون الرواية وجود صفات مطابقة لما جاء في صورة الغلاف لهذا الرجل في قول الكاتب: " جسمه

نحيل، بعض الشيء ، علامات الشيب كثيرة...البشرة الأقل صلابة، المقلة المجعدة، والنظرة الحزينة...تقاسيم الوجه فارغة كأنها إسفنج مر على وجهه، فذهبت نظارة التفاصيل وانمحت بعض التعابير "[1]

وفي موضع آخر ورد وصفه كالتالي: " نظرته أصبحت حادة...جبهته تميل إلى الصلع...ووجهه كل يبدو كأنه وجه إنسان أخد منه شيء عزيزا...) يظهر ذلك من النظرات ومن الملابس وطرق الوقوف... وقفته ميكانيكية بعض الشيء "[2] وعلى الأغلب قد يكون هو بطل الرواية .

كما تمتد إلى وجهه يد آتية من خارج الإيطار ذات اللون الرمادي مع وجود بقعة حمراء على ظهر هذه اليد وهي تحمل تأويلين الأولى قد تدل على الدم الذي هو علامة العشرية السوداء، وعلامة الحرب، والقتل " ...لابد أنها تعودت على الموت والخوف والقتل والدم في حين نحن لم نولد وسط هذا كله ..."[3] وقوله أيضا: " تعلم جيدا يا سيدي أن كل شيء كان ممكنا في منتصف التسعينات في الجزائر"[4].

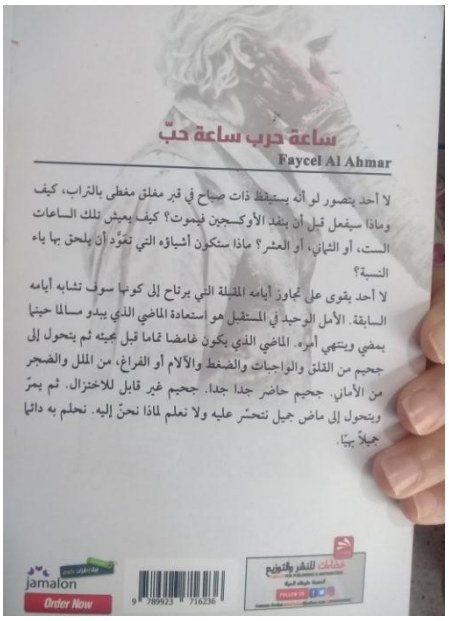
أما التأويل الثاني قد يكون علامة حياة، أو علامة الحب وتدفق الحياة وتدفق العاطفة" حبيبتي...كنت أتمنى لو كنت إلى جانبي هذا الصباح(...) وأعلم أن ملتقاي الوحيد الذي أود مباشرته هذا الصباح هو أنت...جسمك...روائحتك....همساتك..."[5] كما عبرت له أيضا في قولها " أعتقد أنني بدأت أصاب بعدوى حبك...أو العطف عليك..."[6]

وهذه البد ممكن أن تكون فيها حب وفيها حرب، ارتباط الصورة بالعنوان (ساعة حرب ساعة حب) وارتباط هذا الأخير بالمضمون .

– دار النشر :

جاءت في أسفل الغلاف في أقصى اليسار كتبت باللون الأبيض مع الإشعار الخاص بها داخل مربع أحمر فاتح، والهدف من هذه المعلومات هو كسب الشرعية القانونية كما تلعب دور إشهاريا تركيبياً.

[1]– فيصل الأحمر: ساعة حرب ساعة حب. ص: 90.
[2]– المصدر نفسه. ص: 91– 92.
[3]– المصدر نفسه. ص: 54.
[4]– المصدر نفسه. ص: 163.
[5]– المصدر نفسه. ص: 195.
[6]– المصدر نفسه. ص: 174.



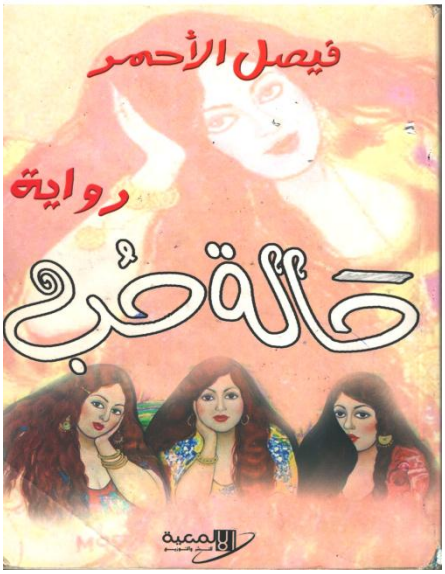
ب– الواجهة الخلفية:

في هذه الواجهة نلاحظ وجود نفس الصورة الموجودة على الغلاف الرمادي للرواية فالصورة متموضعة في منتصف الغلاف نحو الأعلى، حيث كتب عنوان الرواية ساعة حرب ساعة حب باللون الأحمر عكس الواجهة الأمامية الذي كتب باللون الأسود وتحته مباشرة في أقصى اليمين كتب اسم المؤلف باللغة الفرنسية وهنا أول رواية كتب فيها الروائي اسمه باللغة الفرنسية، تحت اسم المؤلف يوجد خط رقيق واللون الأسود وتحته مباشرة كتب نص فهو عبارة عن مغزى عام حول فكرة الرواية.

في أسفل الغلاف في أقصى اليمين كتب اسم دار النشر (فضاءات للنشر والتوزيع) داخل إطار مستطيل متضمنة أيضا مواقع التواصل الإجتماعي وكل ما تعلق بالنشر.

3– قراءة في الغلاف والألوان رواية (حالة حب) :

قبل دراسة الغلاف نشير إلى وجود نسختين، فالأولى صدرت عن دار الألمعية سنة 2015 وأما الثانية فصدرت عن دار سما سنة 2018.



أ– الواجهة الأمامية (نسخة دار الألمعية 2015)

جاءت الرواية في حجم متوسط أيضا، تضم 222 صفحة، طولها (19سم)و عرضها (13سم) وقد أخذت أشكال متنوعة من رسومات وألوان وحجم الخط أيضا، ولون الغلاف جاء باللون الوردي الذي يرمز إلى الأنوثة وعاطفة المرأة وهذه الرواية هي العمل

الروائي الثالث للكاتب فيصل الأحمر، والتي صدرت سنة 2015، والطبعة التي سنقوم بدراستها هي الطبعة الأولى.

– اسم المؤلف:

في هذه الرواية أيضا نجد بأن اسم الكاتب " فيصل الأحمر " يتمركز في أعلى الواجهة مكتوب بخط غليظ نسبياً، وكأنما كتب بخط اليد وليس بالطابعة وكتب باللون الأحمر، الدال على الجانب الإيجابي على الشجاعة والحب والإثارة ...، وتحته مباشرة في الجهة اليسرى كتب نوع الجنس الأدبي (رواية بنفس الخط واللون الذي كتب به، اسم المؤلف، وجاءت منحوتة بخط، مائل.

– العنوان الرئيسي:

– أما عنوان الرواية، فقد جاء أو تموضع في وسط الواجهة أو الصفحة حيث ظهرت جملة " حالة حب " والتي كتب بخط عريض ومزخرفة ومشكولة، وقد كتبت باللون الأبيض يتخللها على الجانب اللون الأسود، ومن ما يصور بساطة العنوان وسهولته.

ولهذا التصميم دلالات توحي بالوهم والإحساس المعقد الذي يعيشه في واقعه الحقيقي، في الواقع حالة حب، هي حالة مرضية يعاني منها الفرد الجزائري، فهي تحيل أيضا إلى فكرة التعدد في الحب، وأن الحب قد يقسم في قلب واحد على أكثر من شخص، وهذا ما لمسناه في الرواية، من خلال قوله" أربع تحديك طبعا... حالة معقدة ليس معناها أنني لم أفكر فيها من قبل..." [1] وفي قوله أيضا." ...تلاعبت بالنساء بحثا عن نفسي فأضعت نفسي وأضعت كتابتي وأضعت النساء "[2].

– الصورة المصاحبة:

أما إذا عدنا إلى تحديد الأشكال والرسومات على الغلاف نجد أنها عبارة عن لوحة رسم لثلاث نساء في أسفل الغلاف بشعر عاري وطويل متجعد نوعا ما، يضعن الكثير من مساحيق التجميل، ويرتدين أساور وخلاخل تبدي زينتهن، يرتدين ملابس ملونة ومكشوفة على الصدر، فهن يمثلن شخصيات الرواية، وعلى

[1]– فيصل الأحمر: حالة حب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015. ص: 197.

[2]– المصدر نفسه. ص: 215.

الأرجح أنهم يمثلن كل من (سهام ورانية ومينة) فهن شخصيات حقيقية في الرواية، لذلك جاءت صورهن واضحة الملامح، في حين نلاحظ في الجزء العلوي للغلاف صورة لامرأة غير واضحة الملامح نوعا ما وتبدو ضبابية بعض الشيء، كأنها صورة خيالية، وعلى الأغلب فهي تمثل شخصية " لارا " الخيالية والوهمية التي تورط في حبها الكاتب، من خلال قوله: " صرت عاشقا...وقعت في حب شخصية من إبداعي...صدق أو لا تصدق..."[1] ونلمح ذلك في قوله تعرف أيضاً تعرف جيداً أنني إمرأة من ورق ...أنت تصورني في كتابتك...ترسمني في خيالك ثم تجسدني لغتك على مزاجك..."[2].

أما عن دلالة الألوان قلنا بأن اللون الوردي هو الغالب على الغلاف، الحب و إحساس وعاطفة المرأة، وقد وضفه الروائي من خلال قوله: " لباس نومها وردي بلون " السلمون "، لونه الأثير ..."[3] ونلمح ذلك في قوله أيضا: " انتبه إلى أن كلمة " اختراع " غير جديرة بذلك الصباح القطني الوردي " [4]

وقد اعتمد " الأحمر " في هذا الغلاف على نمط تصوير قديم مرتبط بالزرابي الفارسية، ألف ليلة وليلة.

– دار النشر:

أما عن تموضع اسم دار النشر فقد جاء في أسفل الغلاف في الوسط، باسم " دار الألمعية للنشر والتوزيع " كما ذكره أيضاً على الصفحة الداخلية، دار الألمعية للنشر والتوزيع عين الباي قسنطينة، الجزائر، 25043، الهاتف 21331675289 ، صناعة إلى البريد الإلكتروني : elamaia15@gmail.com

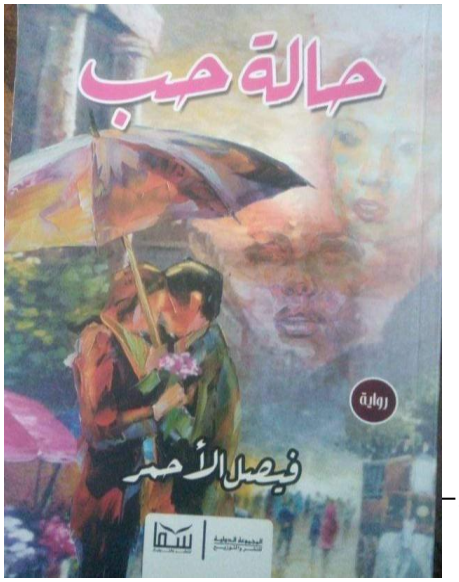
ب– الواجهة الخلفية:

نجد بأن اسم المؤلف وعنوان الرواية ونوع الجنس الأدبي نلاحظ أنهم قد تموضعوا في أعلى الغلاف في أقصى اليمين، بنفس الألوان و نوع الخط الذي جاءت في الواجهة الأمامية، بالإضافة إلى صورة

[1]– فيصل الأحمر: حالة حب. ص: 71.
[2]– المصدر نفسه. ص: 7 .
[3]– المصدر نفسه. ص: 11.
[4]– المصدر نفسه. ص: 12.

فوتوغرافية للروائي الجزائري " فيصل الأحمر" باللون الرمادي وبجانبها معلومات حوله و شهاداته الإبداعية.

أما في أسفل الغلاف فقد تم إعادة ذكر النشر التي هي دار الألمعية بالإضافة إلى رقم الهاتف والبريد الإلكتروني.



– وكل هذا متعلق بالطبعة الأولى والتي صدرت عام 2015.

أ– الواجهة الأمامية : (نسخة دارسها 2018)

أما الآن سنحاول التطرق إلى دراسة غلاف لنسخة أخرى، والتي تحمل الطبعة نفسها (الأولى) وتختلف في السنة ، فهذه النسخة لسنة 2018– رواية متوسطة الحجم طولها وعرضها يختلفان عن طول وعرض النسخة الأولى، (20 سم) طولها أما عرضها فهو (14 سم)، والتي تشتمل على أشكال ورسومات وألوان مختلفة ومتنوعة، مقارنة مع الغلاف الأول بالإضافة إلى احتوائها على مؤشرات أخرى كاسم المؤلف، وعنوان الرواية ودار النشر وغيرها.

– اسم المؤلف:

تموضع اسم الروائي " فيصل الأحمر " في هذه النسخة في أسفل الغلاف في الوسط كتب باللون الأبيض بخط متوسط مائل قليلا، وقد جاء في شكل مخالف لما جاءت به الطبعة الأولى والتي كتب فيها بخط اليد وباللون الأحمر، وفي أعلى الغلاف، أما نوع الجنس الأدبي فقد تموضع فوقه مباشرة في أقصى اليمين وباللون الأبيض أيضاً داخل دائرة فموضع الجنس الأدبي (الرواية) جاء معاكس لما حملته الطبعة الأولى، (في اللون والموقع).

– العنوان الرئيسي:

تموضع عنوان رواية "حالة حب " في أعلى صفحة الغلاف كتب بخط غليظ ذو اللون الوردي غير مشكولة مقارنة بالطبعة الأولى فقد جاءت مشكولة مزخرفة بالأبيض، عكس الطبعة الغلاف الأول والتي تموقع في منتصف الغلاف ذو اللون الأبيض ومزخرف بالأسود، وكما أسلفت الذكر بأن اللون الوردي هو لون العاطفة والأحاسيس والأنوثة، فهو يعكس ما جاء في متن الرواية، وقد شرحناه مسبق.

– الصورة المصاحبة:

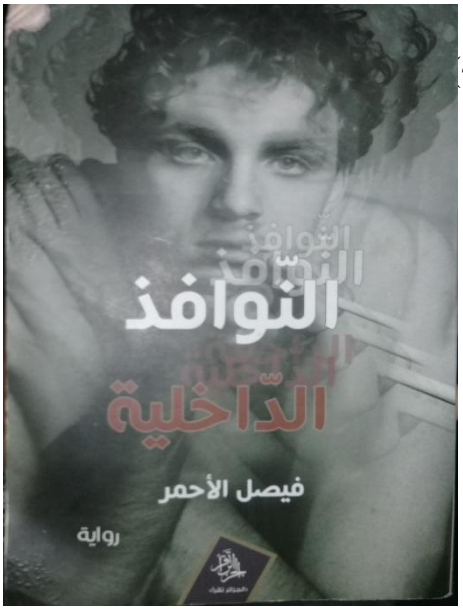
شمل الغلاف لوحة فنية مختلطة الألوان والأشكال واللون الغالب فيها هو اللون الوردي، حيث يوجد في منتصف الغلاف صورة أو رسم لرجل و امرأة يحضنان بعضهما البعض محتمين تحت مظلة ذات اللون الوردي متداخل مع اللون الأصفر والبني تدل على تعدد الحالات الحب لدى الروائي، وعلى الأغلب فالمرأة التي بجانبه تمثل زوجته، كما يضن الغلاف أيضا وجهين غير بارزين يصعب تحديدها وتمثل الأغلب شخصية " لارا " الوهمية.

– دار النشر:

جاء اسم دار النشر في أسفل الغلاف تحت العنوان "سمي للنشر والتوزيع" داخل مستطيل أبيض، وقد كتب باللون الأسود، هنا يختلف اسم دار النشر فالأولى هي " دار الألمعية " أما الثانية فهي " دار سما " أما بالنسبة لموقعهما في الغلاف فهو نفسه.

ب– الواجهة الخلفية:

في هذه الواجهة يوجد في أعلى الغلاف وفي أقصى اليمين تحديداً صورة فوتوغرافية للروائي "فيصل الأحمر " داخل مربع أضلاعه ملونة باللون الأبيض عكس الغلاف الأول والذي تتموقع الصورة الفوتوغرافية في وسط الغلاف في أقصى اليمين، ذات الإطار الأحمر، أما في منتصف الغلاف فقد تموضع الفكرة الرئيسية التي تدور حولها الرواية، مع طرح بعض التساؤلات حول فكرة الحب أو حالة الحب، عكس الغلاف الأول والذي يحمل تعريف موجز بالكاتب، وفي هذه الواجهة لم تشتمل على اسم المؤلف ولا عنوان الرواية ولا عنوان الرواية ولا نوع الجنس الأدبي عكس الغلاف الأول والذي حمل جمع هذه المؤشرات، أما في أسفل الغلاف فقد تموضع، اسم دار النشر في الوسط وباللون الأبيض، كسب الغلاف الأول والذي جاء في أقصى اليسار وباللون الأسود.



4- قراء في الغلاف والألوان في (رواية النوافذ الداخلية)

أ- الواجهة الأمامية:

تعتبر رواية النوافذ الداخلية " للكاتب فيصل الأحمر " عملا فنيا ذا إطلالة روائية ما بعد حذاثية، تدعو القارئ إلى لقاء نظرة من النوافذ الداخلية، الرواية واحدة من الروايات التي نوهت بها لجنة التحكيم جائزة " الجزائر تقرأ "، صدرت هذه الرواية سنة 2018، تضم 240 صفحة، من الحجم المتوسط، أما مواصفات لونها الخارجي فلونه خليط بين الأبيض والأسود (رمادي)، مرفوق هذا الغلاف بصورة شاب على الواجهة وهذا ما سنحاول تصليط الضوء عليه في هذه الدراسة.

- اسم المؤلف:

في هذه الرواية فنلاحظ بان اسم المؤلف قد كتب في أسفل الغلاف تحت عنوان الرواية وليس فوقها، وهي الرواية الوحيدة التي كتب فيها اسم المؤلف في الأسفل وليس في الأعلى، وقد كتب بخط غليظ وباللون لأبيض الدال على التفاءل والأمل.

- العنوان الرئيسي:

في هذه الرواية نجد بأن العنوان قد تموضع في منتصف الغلاف في كلمتين هما الكلمة الأولى (النوافذ) حيث كتبت هذه الأخيرة باللون الأبيض تليها مباشرة كلمة (الداخلية)، وقد كتبت باللون الأحمر الداكن، إذ نلاحظ بأن كلمة (النوافذ) وكأن لها صدى الكلمة الأولى ثم الثانية ثم الثالثة في مسافات متقاربة.

– الصورة المصاحبة:

فالغلاف قد شمل صورة لفتى أو شاب في مقتبل العمر، شعره أملس متجعد نسبياً، ودو عينين حادتين ونظرة ثاقبة، يعانق ذاته بيده وكما يبدو هادئ أيضا، ونلاحظ أيضا أن صورة الشاب متدرجة وراء بعضها البعض، وكأنه هو أيضا له صدى، والتي تشير إلى الدخول إلى ذاته ودماغه تدريجياً.

وإذا انتقلنا إلى رصد الألوان ودلالتها في الرواية فنجد أنها قد امتزجت بين الأبيض والأسود منتجة بذلك اللون الرمادي وهو اللون الطاغي على الواجهة، وأخذ جل المساحة.

واللون الرمادي دال على الضبابية والغموض وعدم الوضوح كما " يرمز هذا اللون إلى التداخل والضبابية في كل شيء"[1]

وقد جسد اللون الرمادي داخل المتن الروائي، وقد ظهر جليا في مقاطع عديدة في الرواية منها قول الكاتب: " أما النهار فيبدأ من الأفق ملامح بياض، وملامح رمادية "[2]

وفي قوله أيضاً: " أصبت بكآبة كبيرة منعتني حتى من الأكل فقررت الذهاب إلى صديقي القديم الطبيب النفساني "[3]

أما بالنسبة إلى رمزية اللون الأسود فهو رمز للحزن والغياب والخوف والظلم والرحيل، وقد ذكر في الرواية بشكل صريح من خلال قول الكاتب:

" الليل والعين، ...كلاهما أسوء...والحظ أسود واليوم أسود...والحمار أسود،..." [4]

وفي قوله أيضا: " أسود كوجه أبي حينما كان يعود من المنجم إلى البيت، وأسود كالحذاء الجلدي الذي يميز عاهرات الجزائر العاصمة..."[5]

[1]– قدور عبد الله ثماني: سيميائية الصورة. ص: 113.

[2].– فيصل الأحمر: النوافذ الداخلية، الجزائر تقرأ، ط1، 2018. ص: 9.

[3]– المصدر نفسه. ص: 226.

[4]– المصدر نفسه. ص: 152.

[5]– المصدر نفسه. ص: 10-11.

والمزج بين اللونين الأسود والرمادي دليل على وجود الغموض والاضطراب وعدم الاستقرار فهما يعكسان الحالة النفسية للكاتب داخل المتن الروائي ونجد هذا بارزاً في قوله" (...) المغرب نسى الظلام خلفه (...) النهار هرب عندما سمع الخطوات الساحقة الليل والمخلوقات الضعيفة (...) يتوقف معاينا المكان لكي لا تغوص قدسه العمياء في برك الماء الطينية المختفية خلف رداء الليل (...) رعب غريب يتسرب إليه"[1]

ومن هذا فقد ارتبط عنوان الرواية وصورته بمضمونها، فقد أراد صاحبها أن يخطف التألق والتميز بين الروائيين، وهذا ما جعله يبحث عن الشكل الموضوعي الملائم، فهو يريد ضبط في مخيلته طريقتين يستطيع أن يعمل بهما أي كاتب أو روائي وهو الموضوع وكيفية عرض هذا الموضوع.

والنوافذ الداخلية هي منافذ للروح، للعقل، للعاطفة، والحواس، والنفس، للذات فالكاتب والروائي " فيصل الأحمر " يفتح نوافذ كثيرة، وذلك من خلال المتن الروائي وما يدور فيه من أحداث فالروائي لا يستقر على شكل أدبي معين، فهو يبحث عن الوعاء والقالب المناسب ليحمل، أفكاره، يسعى لإيجاد مهد لطفلته الجديدة التي أرادها أن تكون على شكل فني خارق للعادة، إنا روايته التي يريد أن يتحف بها القارئ الذي يدعوه إلى اكتشاف عالم روايته الخاصة.

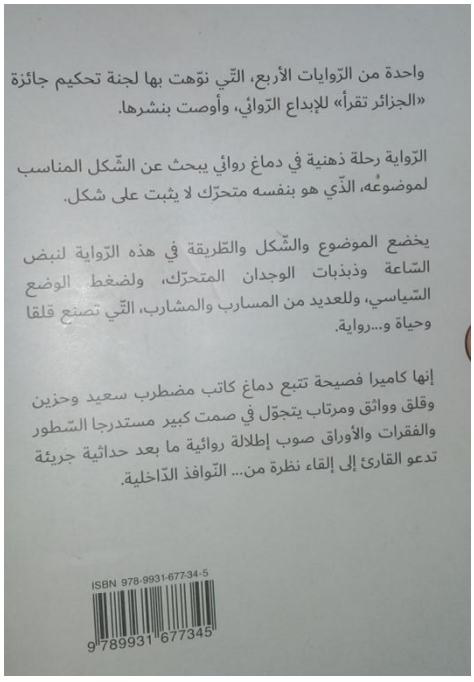
أما جنس العمل الأدبي فقد جاء في الأسفل في الجانب الأيسر حيث كتبت كلمة رواية باللون الأبيض.

– دار النشر:

أيضا في هذه الرواية وضعت دار النشر في أسفل الغلاف في الوسط، بسم " الجزائر تقرأ ".

ب– الواجهة الخلفية:

أيضا جاءت باللون الأبيض مكتوباً عليه ملخص أو فكرة عامة حول الموضوع الذي تناوله الكاتب في روايته، " (...) يخضع الموضوع والشكل والطريقة في هذه الرواية لنبض الساعة وذبذبات الوجدان المتحرك (...) إنها كاميرا فصيحة تتبع دماء كاتب مضطرب سعيد وحزين وقلق ووثائق مرتاب يتجول في صمت كبير (...)".



[1]– المصدر نفسه. ص: 180.

5- قراءة في الغلاف والألوان (رواية أمين العلواني):

لهذه الرواية عدة نسخ وهي الأولى صدرت عن دار المعرفة سنة 2008 والثانية صدرت عن دار العين 2017 والثالثة صدرت عن دار كلاما سنة 2020.

نسخة دار المعرفة 2008.

أ- الواجهة الأمامية:

جاءت الرواية في حجم متوسط تضم 94 صفحة طولها (20 سم) وعرضها (14 سم) يكسو واجهة الغلاف اللون الأخضر والذي يدل على الهدوء والإستقرار والحياة الرغدة بالإضافة إلى اشتمال الغلاف على مجموعة من المؤشرات التي سنتطرق إليها فيما يلي.

- اسم المؤلف:

اسم المؤلف فيصل الأحمر جاء في أعلى الواجهة في أقصى اليمين مكتوب اللون الأحمر الدال على الخطر فهو بمثابة تنبيه للمتلقي والتحدير.

- العنوان الرئيسي:

كتب عنوان رواية "أمين العلواني" في منتصف الغلاف بخط بارز وبنفس اللون الذي كتب به اسم المؤلف وقد جاء موضوع بين شولتين كإشارة إلى أهميته ولفت انتباه القارئ وفي أسفل الغلاف في المنتصف كتبت كلمة رواية (نوع الجنس الأدبي) باللون الأبيض .

- الصورة المصاحبة:

تتموضع الورق لهذه الرواية في الأعلى في أقصى اليسار وهي عبارة عن دائرة أو نافذة عند النظر منها نلاحظ وكأننا نطل على الفضاء، وكأنها تمثل نافذة لعالم آخر أو بعد آخر من خلالها تبدو الرواية كأنها رحلة

نحو الفضاء، وهذا ما جاء في مضمون الرواية لأن فيصل الأحمر هذا العمل أراد أن يوضع لنا كيف تصبح حياة الكتابة الأدبية مستقبلا وذلك من خلال تجسيد فكرة الخلود في الحياة الأدبية لأمين العلواني عنه"[1]وفيصل الأحمر موجود في نهاية القرن الحادي والعشرين بفضل كتابة أمين العلواني عنه "، ونلمح ذلك في قوله أيضا " وكانت 2031- 2037 أهم مرحلة في الحياة الأدبية للعلواني إذا كان طموحه الأدبي يحول شيئا فشيئا إلى وسواس مرضي "[2] وفي موضوع آخر ذكر أنه في " 13-12- 2034، ماذا لو أنام لأستيقظ بعد عشرة سنوات لأرى ما سأكون عليه".[3]

دار النشر:

كتبت في الأسفل في أقصى اليمين باللون الأبيض (دار المعرفة)

ب- الواجهة الخلفية:

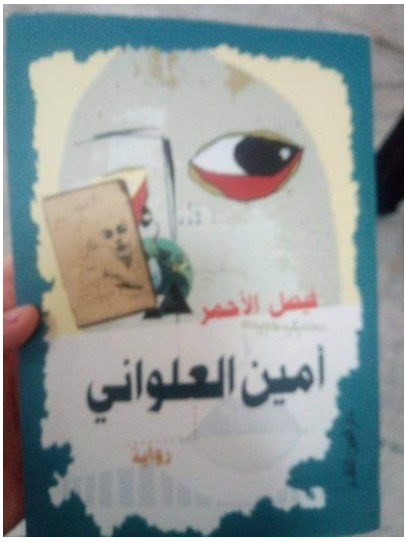
فالواجهة الخلفية ذات اللون الأزرق لون الصفاء والطمأنينة والراحة والشفافية، في الأعلى الغلاف يتموضع عنوان الرواية أمين العلواني تحته مباشرة في الوسط اسم المؤلف فيصل الأحمر كلاهما كتبا بخط يد وبحجم متوسط تحت اسم المؤلف مباشرة كتب نوع الجنس الأدبي حيث كتبت كلمة سيرة بدل من رواية فوجود العلواني مكان الأحمر والأحمر مكان العلواني جعل العلواني يتحول إلى كاتب والأحمر إلى بطل بينما يتحول الجنس الأدبي من رواية إلى سيرة .

وقد جاء الخط في هذه الواجهة غير منتظم ويدل هذا على العبث بالشخصيات ووظيفتها حيث يصبح البطل راوي و الراوي بطل إذ يمكن القول أن العلواني صورة عن الأحمر نفسه .

[1]- فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار المعرفة ، الجزائر، ط1، 2008. ص: 7.

[2]- المصدر نفسه. ص: 16.

[3]- المصدر نفسه،. ص: 21.



– نسخة دار العين 2017 (أمين العلواني):

أ– الواجهة الأمامية:

حملت مجموعة من المؤشرات متنوعة بعضها جاء مختلف عما حملته الطبعة الأولى وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال ما يلي :

اسم المؤلف:

جاء في وسط غلاف الصفحة بحجم متوسط باللون الأحمر الترابي الدال على الكآبة وتقلب المزاج كما يدل على الصمود والكفاح كأنه يعكس واقع الكاتب، تحته مباشرة كتب اسم مالك الأديب بخط رقيق جدا ومقلوب ومشطوب، وقد كتب اسم فيصل الأحمر بخط بارز دلالة على أنه الكاتب الحقيقي للرواية، عكس مالك الأديب الذي يفترض أنه كاتب الرواية لذلك جاء إسمه مقلوب ومشطوب لكي يسقط عنه صف الكاتب.

– العنوان الرئيسي:

مباشرة تحت اسم مالك الأديب كتب عنوان الرواية "**أمين العلواني** " بخط غليظ وباللون الأسود على مساحة بيضاء لإبراز العنوان ويدل اللون الأسود على السلطة والغموض " أمين العلواني " هو الشخصية البطلة والمحورية في هذه الرواية .

بينما جاءت كلمة رواية باللون بني وحجم صغير نوعا ما كتشكيك في نوع الجنس الأدبي والمتأرجح بين رواية وسيرة.

– الصورة المصاحبة:

جاءت الصورة تحمل أشكال متنوعة وألوان تحمل دلالات سيميائية ذات طابع تجريدي.ومن بين الأشكال المتواجدة على هذا الغلاف نجد صورة العين تنظر في الاتجاه الأيمن الإيطار الرواية ويفصلها عنه اللون الأصفر الذي يوحي بالطاقة والأمل وله بعد فلسفي أي أنّ الرواية قد تمثل نظرة تأملية فلسفية للحياة، أما في الجهة اليسرى لصفحة الغلاف لوحة كتب عليها أرقام وصور وكمبيوتر وهذا دال على التطور العلمي والتكنولوجي.

" ووجد رقم 2 متضمنا في رقم 1 بطريقة أو أخرى ففضل أن يكتب قائمة مفتوحة ممتدة أو مائة مستعينا بمقترحات "[1]

وقوله أيضا: " فإنتاج العلواني الأدبي بعد رواجه لم يعد يشبه كثيرا ما عهده المتفاعلون على الشبكة "[2] وفي موضع آخر قوله: " فكان الكتابة لا تتم سوى على الورق سواء باليد أو بلوح يمثل مجموعة محدودة بدائية من الوظائف كآلة كتابة أو جهاز كمبيوتر "[3].وقد اعتمد الأحمر في هذا الغلاف على نمط تصوير حديث متعلق بالتكنولوجيا والبرمجيات.

دار النشرة

فقد تموقع اسم دار النشر عمودي في أسفل الغلاف في أقصى اليمين وباللون الأسود.

ب– الواجهة الخلفية :

جاء لون هذه الواجهة باللون الأزرق في حين نجد في أعلى صفحة هذا الغلاف لوحة تشكيلية على شكل كمبيوتر والشاشة تضن ملامح الوجه وبصمة في أعلى الوجه تحته مباشرة نص حول فكرة الكتابة العلمية ومدى خلودها في المستقبل، وتحت النص يوجد اسم "دار النشر " مكتوبة باللون الأحمر "والعين" باللون الأبيض موضوعة داخل مستطيل و في أسفل الغلاف في الجهة اليسرى مكتوب تصميم هذا الغلاف باللون الأبيض مكتوب بخط اليد غير واضح.

[1]– فيصل الأحمر، أمين العلواني. ص: 26.
[2]– المصدر نفسه. ص: 42.
[3]– المصدر نفسه. ص: 54.

– نسخة دار كـلاما 2020

أ– الواجهة الأمامية:

شملت على مجموعة من المؤشرات المختلفة كاسم المؤلف وعنوان الرواية والألوان والصور ودلالاتها.

– اسم المؤلف:

كتب في أعلى صفحة الغلاف باللون الأبيض تحته مباشرة كتب اسم مالك الأديب مقلوب ومشطوب (كما شرحنا سابقا) وكتب اسم المؤلف بخط غليظ للدلالة على المكانة العامة التي يتمتع بها وعلى أنه الكاتب الحقيقي للرواية.

– العنوان الرئيسي :

جاء العنوان تحت اسم مالك الأديب مباشرة في كلمتين تحت بعضهما البعض كلمة أمين وتحتها مباشرة العلواني وكتب بنفس اللون الذي كتب به اسم المؤلف (الأبيض) بحفظ خليط وبارز جدا تحته مباشرة كتب نوع الجنس الأدبي وهي رواية بنفس اللون .

– الصورة المصاحبة :

تتشكل صورة هذا الغلاف من عدة أشكال وكتابات وألوان تحمل دلالات علمية وأدبية وفي أعلى صورة الغلاف يوجد شبكة من الخيوط المتدرجة تحت بعضها البعض، حيث جاء اسم المؤلف وعنوان الرواية متوضع حول هذه الشبكة، دليل على أن أعمال هذا الروائي ستبقى محفوظة في هذه الشبكة الإلكترونية.

" تغيرت طرق القراءة في زمن العلواني فكان مرتاحا جدا لذلك الميكروفون (...) وعيناه تقرأ ما يميله لسانه على الميكروفون مرتبط بعقل آلي ينقل الكلام المتلقي مباشرة إلى الجدار أمامه "[1].

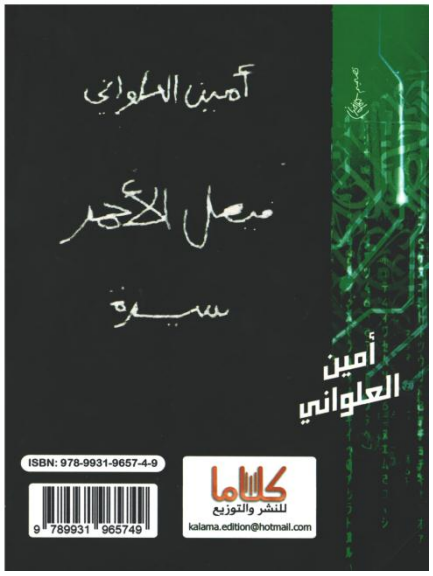
[1]– فيصل الأحمر ، أمين العلواني ، دار كلاما، قالمة، ط4، 2020. ص: 74.

وفي أسفل الغلاف للجهة اليمنى رأس رجل بدون ملامح والملامح الظاهرات هي الأدنين كله باللون الأسود الدال على عدم وضوح شخصية الروائي كما تشغله رموز إلكترونية باللون الأخضر وكأنه يدل على أن هذا الشخص وأعماله الأدبية في المستقبل، سيصبح أو سيخلد وجوده بالأدوات التكنولوجية، أي أنه سيتخلى عن الكتابة الورقية وتعويضها بالإلكترونية. وبجانبه يوجد مجموعة من الأحرف العربية وكأنها وراء ظهره وهي تمثل الماضي عكس البرمجية التي صارت متقمصها في عقله كأنها أصبحت من الماضي لا توفي له بغرض عكس الكتابة الإلكترونية التي أصبحت تجسد واقعه ومستقبله.

– دار النشر:

تتمركز في الأسفل في أقصى اليمين مكتوبة باللون الأبيض، حامله اسم (كلاما للنشر والتوزيع).

كما كتب رقم الطبعة (4) باللون الأبيض داخل دائرة متدرجة.



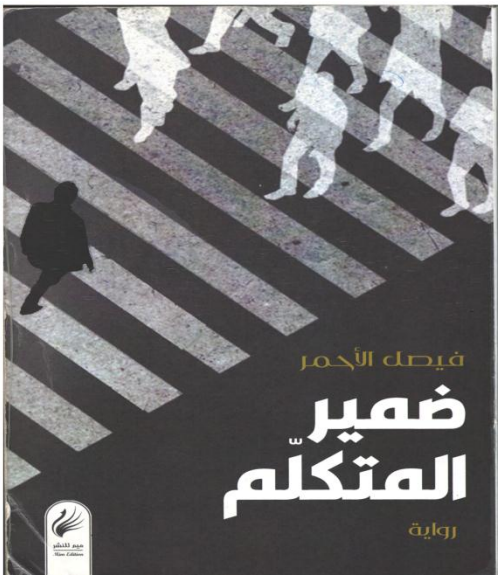
ب– الواجهة الخلفية:

يعلو صفحة الكتاب اسم أمين العلواني تحته مباشرة جاء اسم فيصل الأحمر، وتحته مباشرة كتبت سيرة وكلها كتب بخط يد باللون الأبيض، المتموضعة على غلاف أسود من أجل البروز والإيضاح فهنا أمين العلواني هو الذي كتب على فيصل الأحمر أي أن أمين العلواني هو الروائي ولكن جنس العمل الأدبي هو سيرة وليس رواية عكس، الأحمر الذي كتب جنس رواية واسمه واضح وبارز دليل على أنه هو الكاتب الأصلي للرواية، وقد جاء عنوان الرواية في الوسط في أقصى اليمين باللون الأبيض كما أن هذا الغلاف منقسم بين اللونين الأخضر ولأسود حامل لرموز إلكترونية لإثبات أن أمين العلواني سيعيش في المستقبل داخل عالم التكنولوجيا.

وقد قام بتصميم الغلاف المصمم كمال خزاز باللون الأبيض بخط غير واضح كتب بخط اليد وفي أسفل صفحة هذا الغلاف نجد في وسط الصفحة دار النشر (كلاما والموقع الإلكتروني داخل مستطيل باللون الأبيض.

6- قراءة في الغلاف والألوان (رواية ضمير المتكلم):

تعد رواية ضمير المتكلم من الروايات التي ألفها فيصل الأحمر في الآونة الأخيرة سنة 2021.



أ- الواجهة الأمامية للغلاف:

اتخذت هذه الرواية أشكالا متنوعة من رسومات وألوان وحجم الخط أن الرواية متوسط طولها 21cm والعرض 14,5cm وجاء الغلاف ممزوج بين اللونين الرمادي والأبيض.

- اسم المؤلف :

وفي هذه الرواية نجد اسم المؤلف فيصل الأحمر يتوسط صفحة الغلاف، كتب بخط متوسط باللون الأصفر ولهذا اللون عدة دلالات كما أشرنا سابقا منها الغيرة والزيف والخداع ويرتبط هذا اللون بمضمون الرواية في حقيقة الإنسان أي ضميره ونلمس ذلك في قوله : " أحدث نفسي طوال الوقت ضمير المتكلم لا يقول الحقيقة بل يعلن عن الجنون سراً"[1].

كما يدل هذا اللون أيضا على المرض " ...أن كثرة استعمال ضمير المتكلم حالة مرضية"[2]

- العنوان الرئيسي :

بعد اسم المؤلف يتموضع عنوان الرواية مكتوب بخط غليظ وواضح أسفل صفحة الغلاف باللون الأبيض كما أشرنا سابقا إلى دلالة هذا اللون بأنه محبب إلى القلوب وهو لون الصفاء والتفاعل ونلمح ذلك في الرواية بأن ضمير المتكلم الذي يستيقظ في كل واحد من الناس يدل على نقاء الإنسان وعدم فسد أخلاقه " أنت ...تتكلم بضمير المتكلم هذه علامة جيدة على اليقظة "[3]

[1]- فيصل الأحمر : ضمير المتكلم ، دار ميم للنشر ، الجزائر، ط1، 2021. ص: 99.

[2]- المصدر نفسه. ص: 146.

[3]- المصدر نفسه. ص: 160.

وفي موضع آخر " أعلم أني غارق تماما في مسائل ضمير المتكلم، أنا واحد من المتكلمين الذين استيقظ فيهم الضمير وغلب المتكلم"[1].

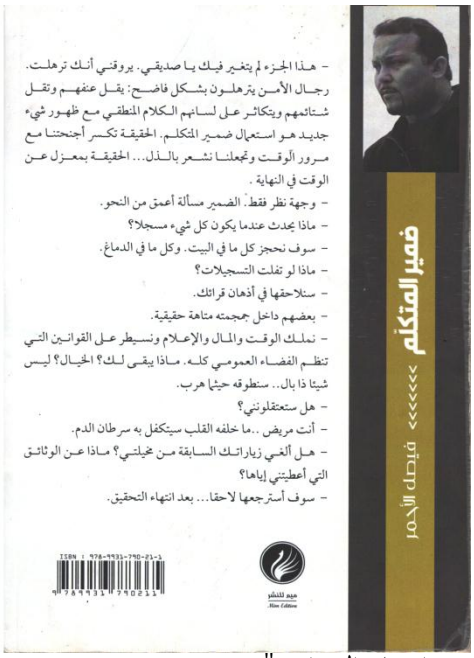
– الصورة المصاحبة :

برز غلاف الرواية (ضمير المتكلم) صورة عبارة عن شخص أو رجل بلون أسود وكأنه يمر على طريق ويقابله ستة أشخاص باللون الأبيض وهذه الشخصية الذي فيه سواد هو الشيخ والأخرين متجهين إليه ليحكي كل شخص منهم حكايته ويدل هذا الطريق على طريق الأزمة التي مرت بها الجزائر أيام الحراك، ويخترقه البياض وهذه الأخيرة هي التي تكشف أزمة الضمير داخل كل واحد من هؤلاء الأشخاص.

– دار النشر:

ونجد اسم الناشر في الرواية جاء في أسفل غلاف الصفحة دار ميم للنشر وهذه الأخيرة قد كتبت على الغلاف والصفحة الداخلية، لدار ميم للنشر، الجزائر 2021، إضافة إلى البريد الإلكتروني

E-mail :edition@hotmail.fr



ب– الواجهة الخلفية:

نجد في الواجهة الخلفية لهذه الرواية في أعلى الغلاف صورة للروائي فيصل الأحمر باللون الرمادي، في الجانب الأيمن وإطار ملتصق بالصورة مكتوب عليها عنوان الرواية ضمير المتكلم، واسم الروائي فيصل باللون الأصفر وفي الجهة اليسرى نلمح نص مقتطف من الرواية "فيك يا صديقي، يروقني أنك ترهلت رجل الأمن يترهلون بشكل فاضح مخيلتي؟ ماذا عن الوثائق التي أعطاني إياها؟، سوف أسترجعها لاحقا...بعد انتهاء التحقيق" .

ليأتي تحت هذا النص إعادة كتابة دار النشر (ميم للنشر).

[1]– المصدر نفسه. ص:291.

من خلال دارستنا لأغلفة روايات " فيصل الأحمر" وجدنا أنها مختلفة ومتعددة ومتنوعة، بمختلف الأشكال والرسومات وطريقة كتابة العناوين ومكان تموضعها وكيفية استخدام الألوان ودلالتها، كما نجد بأنه نوع في طريقة تصوير هذه المؤشرات، منها ما اعتمد في طريقة تصويرها على النمط الحكائي القديم المرتبط بالزرابي والمفروشات الفارسية وحكايات ألف ليلة وليلة، ومنها ما ارتبط بالرسم التشكيلي ومنها ما ارتبط أيضا بالتقنيات الحديثة كل هذا أكسب هذه الأعمال الروائية رونقا فنيا وجماليا، وكذا امتلاكها الطابع الإيحابي والدلالي الذي يساعد القارئ على الانتقال إلى أغور النص والغوص فيه.

7- تحليل العناوين الداخلية ي رواية حالة حب:

من المعلوم أن العنوان هو عتبة النص وهو العلامة التي تطبع على غلاف الكتاب أو النص، فهو المفتاح الذي تحل به شيفرات النص، وتعتبر العناوين الداخلية من أهم العناصر المكملة له، وتعرفها الكاتبة فريدة إبراهيم بن موسى في قولها: "العناوين الداخلية هي العناوين المصاحبة للنص، أي هي التي في داخل النص، وهي مثل العنوان الرئيسي غير أن هذه الأخيرة توجه للجمهور بينهما العناوين الداخلية نجدها تتحدد بمدى إطلاع القارئ فعلا على النص".[1]

أما عن مكان ظهور هذه العناوين حسب جينيت " إذ يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار. كما يمكن لها أن تظهر في الفهرس وقائمة المراجع".[2]

وفي هذه الدراسة سنقوم بتحليل العناوين الداخلية لرواية "حالة حب" للروائي الجزائري "فيصل الأحمر" والتي تظم في طياتها سبعين عنوانًا (70) داخليا، إذ ساهمت هذه العناوين في تقريب الرؤية للقارئ والكشف عن شيفرات النصوص، تعتبر هذه العناوين مكملة لبعضها البعض وهذا ساهم في إعطاء نسيج لغوي متجانس مترابط مع بعضها البعض، فقد استهل الراوئي روايته بعنوان "امرأة من ورق" أما ختاما فقد كان تحت عنوان "رسالة سهام"، فالعنوان الأول (امرأة من ورق) إذ تعد هذه الشخصية خيالية رسمها الكاتب في مخيلته وعاش معها قصة

[1]- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية دار الرغيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012 . ص: 217.

[2]- نقلا عن عبد الحق بالعابد: عتبات (جرار جنيت من النص إلى المناص) ، 2008. ص: 126.

حب بكل صوره، وقد تجل ذلك من خلال قولها:" تعرف جيّدا أنني امرأة من ورق ...أنت تصورني في كتاباتك... ترسمني في خيالك ثم تجسد في لغتك على مزاجك...".[1]

أما العنوان الثاني فقد تعنون تحت اسم "المعظلة " وهذا العنوان دال على المشكلة القائمة بينه وبين زوجته سهام، رغم حنانها له إلا أنه ينعتها بالتعيسة، فحسب رأيه فهي لاستقبله إلى بالشكاوي والقصر على تحقيق كل رغباته، فكل ما افتقده في زوجته "سهام" وجده متوفرا في "لارا " وهذا من خلال قوله:" تسع سنوات....خمسة كتب...ابننة واحدة...نصف زوجة (النصف الآخر تزوجه الملل والسّآمة والتعود وفقر الخيال) أربع مغامرات خارج فراش الزوجية..".[2]

أما في عنوان " يا إلهي"، فقد استهل عنوانه بأداة نداء "يا إلهي" فالكاتب هنا يناجي ربه طالب منه إنارة طريقه التي أصبحت عبارة عن أقلام دامس لا نور فيها، لأنه وقع بين نارين، نار "زوجته سهام" من جهة، ونار خليته "لارا " من جهة أخرى لأنه أصبح لا يستطيع التوفيق بينهما، فالأولى هي ركن البيت الأساسي إنها الزوجة شريكة الحياة وأم ابنته، أما الثانية ما هي إلا عاشقة مزيفة من نسج الخيال، لأنه لم يستطع أن يخلق مصالحة بينهما، وهذا ما جعله ينفي كليهما بقوله مستهل حديثه: "لا سهام ...ولا لارا..."[3]، وقد ذكر اسم "سهام" زوجته قبل اسم معشوقته "لارا" دليلا على واقعيته هنا، وقدم الزوجة على العشيقة الخيالية.

أما في عنوان "ما هو؟" والذي حمل صيغة استفهامية، يتكون هذا العنوان من حرف "ما" وضمير الغائب "هو" يتساءل الكاتب عن حالته وسبب تقلبها من الحالة الأولى التي كان شديد التعلق بها إلى تورطه في حالة اللامبالاة في قوله: " كان شديد التعلق بها... كان شديد الخوف فيما سبق من حالة اللامبالاة هذه أن تتحول إلى بلاءة وانعدام حس"[4]، فحالته هذه والتي تورطت في الموت العاطفي والفراغ الروحي، وانعدام الحس.

وفي عنوان آخر أدرجه الكاتب تحت عنوان "نفسي" هو هنا يتحدث عن رانية المديرة الجديدة لدار النشر والتي أعجب بها ووقع في حبها، فهي تعتبر حالة من إحدى حالات الحب التي وقع فيها، فقد وجدها مختلفة عن

[1]- فيصل الأحمر: حالة حب. ص: 7.
[2]-المصدر نفسه. ص: 20.
[3]- المصدر نفسه. ص: 47.
[4]-المصدر نفسه. ص: 61.

زوجته "سهام" وخليلته "لارا" إذ يقول فيها: "تتكلم بثقة، وتخترق محدثها بعيونها...عكس "زوجتي" وعكس "لارا" جدًا جدًا... كم هي رائعة".[1]

أما في "احتاج إلى فترة تفكير" فالكاتب هنا يخاطب نفسه ويؤكد كذلك على احتياجه إلى فترة يفكر فيها حول ما آلت إليه نفسه، وهذه الفترة هي الفترة نفسها التي أرادت "سهام" التفكير في حل اللأزمة التي وجدت نفسها رهينة وسجينة فيها مع زوجها وذلك من خلال قولها:

"أعتقد أنني سأذهب لبضعة أيام لزيارة أهلي...أحتاج إلى القليل من الأكسجين"[2]

وفي عنوان آخر أدرجه تحت "نظراتها فيها شيء" هنا في هذا العنوان فالكاتب هنا قد تعرف على حالة جديدة أو على حب جديد وهي "مينة " هذه الحالة الرابعة التي وقع الكاتب في حبها وذلك من خلال قوله: "كان إسمها أحلام والجميع يناديها مينة...صحفية في جريدة "الأدب"(...)في لقائها الأول شدت انتباهه بكل الطرق الممكنة،...جميلة إلى درجة أن نظرة واحدة من وجهها تجعل دقات القلب تتسارع..."[3]

(تعتبر الحالة المرضية الرابعة).

أما عنوان "حدثني عنك" فالكاتب هنا يعجب من تلك الشخصية الغامضة وهي شخصية "مينة " والتي يجعل كل مظاهر حياتها، واستفزته بالسؤال في كل مرة والحديث بدون جدوى معها، وهي تبحر في كتلة من الصمت مثلما ورد في أحد المقاطع أجابت بلا مبالاة مصطنعة في قوله: " لست مرتبطة... وعائلتي تثق في بالقدر الكافي"[4]، والبرود العاطفي للدرجة التي أو صلته للتفكير في حيل تستهويها للفضفضة فكانت هذه الحيلة استدراجها إلى عالم البحر الذي جسده لها بأنها عالم خاص بالأنثى ولكن للأسف أصيبت بخيبة صمت مجددا فلا شيء ينفع بقوله" البحر كلام يقوله مكاننا...نصمت نحن فيتحدث هو نعجز عن الإعراب عما بأنفسنا فيترجم بلونه وبشكله وبحجمه وحركاته الأنثوية ما لم نقله بصراحة "[5]، فاستمر في الحديث والسؤال والإجابة في

[1]- فيصل الأحمر: حالة حب. ص: 85.
[2]- المصدر نفسه. ص: 178.
[3]- المصدر نفسه. ص: 163.
[4]- المصدر نفسه. ص: 47.
[5]- المصدر نفسه. ص: 181.

الأخير من أسئلة لوحده فانتهت لحلته الحوارية بصدمة تعجيبية قوله:"سنكمل الحديث الأدبي لاحقا ... حدثني عنك؟".[1]

وفي عنوان "خرجت لارا من دائرة الوعي" من هنا نفهم بأن "لارا" لم تعد تعني له شيء وأنها خرجت من دائرة اهتماماته وأنها لم تعد ملهمته وخليلته، وذلك تجلى في قوله: "أرسلت للكاتب رسالتها الذهنية وانتظرت أن تكون على مكتبه أو على طاولته أو حتى أمام ورقة وقلم في مقهى ما"[2]، ولكنها أصيبت بخيبة أمل لعدم تلبية لطلبها ثم أعادت إرسالها مرة أخرى، ولكن لم يحدث استجابة من قبل الكاتب وذلك في قولها: " أرسلت بعد مدة لم تدر أطويلة أم قصيرة رسالة ذهنية أخرى ولكن الكاتب لم يستجب..."[3] ، ولم تلبث غير بعيد حتى سمعت صوت عجوز أخبرها أنها ستصبح شخصية ثانوية مثلها مثل باقي الشخصيات، لأنها لم تعد الخليلة والحبيبة مثلما كانت عليه من قبل، لكنها رغم هذا إلا أنها لم تفقد الأمل في محادثته وتجلى ذلك من خلال قولها :"لكنني أمر بأزمة خفاق فقط، سيكلمني حبيبي وإلهي الكاتب، سيكلمني حتما هي فترة عابرة عادية".[4]

أما في عنوان "فترة عابرة" من خلال العنوان يتبين لنا بأنها مدة زمنية عابرة وأن نوع العلاقة التي حدثت فيها علاقة ساذجة ومرتبطة بمصالح شخصية ذلك من خلال قوله: "كنت افعل هذا فيما كنت تتكلمين في الهاتف وتحدثين النسب، المؤوية وتحاولين ربح أموال أكثر من ثروات قارون التي عندك"[5]، وهذه العلاقة هي علاقة برانية. فالحب هنا حب مصلحة هو يقدم لها الحب والحنان والهيام وهي تقدم له المال، ثم استحضر صورتها بقوله:"عادت إليه صورة الحبيبة التي تلبس لباس المحاسب، وتحمل كشف الحسابات...حبيبي/ المال...رغم طول تمرسه بالأمر إلا أنه لم يكن قوي على تجرع هذه الثنائية الشاذة...حبيبي وأعطيك...يقدر أولا (يقدر) بثمن".[6]

تمثلت حالة الحب هنا في هذه العلاقة على المصلحة لم يكن هناك حب عفيف بل كان عبارة عن خدعة ومصلحة.

[1]- فيصل الأحمر: حالة حب. ص : 182.
[2]- المصدر نفسه . ص: 149.
[3]- المصدر نفسه. ص: ن.
[4]- المصدر نفسه. ص: 150.
[5]- المصدر نفسه. ص: 151.
[6]- المصدر نفسه. ص: 152.

أما عنوان "هو الطلاق إذن" هنا في هذا العنوان الكاتب يريد الطلاق وبإلحاح لأنه يراه هو المخرج الوحيد له، وقد كان سبب هذا الطلاق هو حمل زوجته، فهذا الخير قد سبب له حالة من الغضب، إذ يقول: "تعلمين رأيي في المسألة...من المفروض أنك تحتاطين...البنية صغيرة جدا...ولست مستعدًا لمجيء مولود إضافي"[1]، ولكن سرعان ما أخبرته زوجته بأن الأمر غير صحيح وأنها مجرد مزحة. في قولها: "لا تبارك...الأمر غير صحيح... مستغربا:- ما معنى هذا؟...اختبار؟"[2] وكأنها عرفت ما يجول في ذهنه لذى أخبرته "هل تنوي الطلاق".[3]

إذ أنه كان متخوف من مجيء طفل آخر فهو يتهرب من المسؤولية ومن حب زوجته وعائلته، فهو يريد أن يكون حرًا حتى يتسنى له فعل ما يجب دون تقيد، لذلك كان مرتبك جدا.

أما العنوان الأخير والمسطر تحت عنوان"رسالة سهام" رسالة سهام هذه الرسالة آخر كلام دار بينها وبين "زوجها الكاتب" في هذه الرسالة كتبت له عن معاناتها التي كانت تسكن قلبها وعقلها لأنها كانت تحبه ومتعلقة به وبنته وببيتها أهملت نفسها من أجله وفي الأخير كافأها بالطلاق، إذ تقوا: "كلمة الطلاق ببساطة حزينة...تطلقها في البيت وتمضي إلى كتاباتك أو إلى أعمالك وتظل أرجاء البيت وأرجاء القلب ترد هذه الكلمة الرهيبة الشنيعة...الطلاق (...)سنوات وأنا غارقة في هذا البيت...أزين، أقتني...كان خرابا يوم دخلناه..."[4]

أما هو فكان مهتم بعمله وكتابته ومتعلق بالعلاقات العابرة فهو لم يثبت على حالة حب واحدة بل جعلها متعددة وفي آخر المطاف صار همه الوحيد هو العمل وقد اعتبره "هو الربيع الأبدي".[5]

ومن خلال تحليلنا البسيط لهذه العناوين الداخلية وجدنا أنها مرتبطة ارتباطا عضويا بالعنوان الرئيس، (حالة حب)، لما تحمله من دلالات وإيحاءات مختلفة، التي من خلالها استطاع الكاتب أن يصور لنا حالات الحب التي عاشها، من أربع جهات، وتجسد ذلك من خلال حبه لأربع نساء، منها ما هو واقعي، ومنها ما هو من نسج الخيال، وكأننا نصف حال الحب ونصف مرض من للحب التي هي فكرة تعدد، فكرة أن الحب قد يقسم قلب واحد وعلى أكثر من شخص وهذا ما لمسناه داخل هذه العناوين، وقد جاءت هذه العناوين عبارة عن قصص كلها متشابكة فكل لقطة تنتهي بجملة هي عنوان اللقطة الموالية، حيث تدور هذه القصص في نظام متكرر، فهي تضم خمس أو ست قصص تحليل إلى ألف ليلة وليلة، ولديها نظام عنونة معقدا جدًا.

---

[1]- فيصل الأحمر: حالة حب. ص: 153.

[2]- المصدر نفسه. ص: 154.

[3]- المصدر نفسه. ص: ن.

[4]- المصدر نفسه. ص: 219.

[5]- المصدر نفسه. ص: 222.

المبحث الثاني: قراءة سيميائية في عتبة عناوين روايات فيصل الأحمر

1- المستوى الصوتي في رواية رجل الأعمال:

يتكون عنوان رجل الأعمال من سبعة أحرف دون حساب الحروف المتكررة حيث نجد.

- **صوت الراء**، صوت جهر لثوي تكراري، من الصوامت المجهورة متوسط الشدة والرخاوة.
- **صوت الجيم**: صوت جهر لثوي غاري مزجي من الصوامت المجهورة.
- **صوت اللام**: صوت جهر لثوي جانبي من الصوامت المجهورة.
- **صوت المد**: (ا) صوت صائت.
- **صوت الهمزة**: صوت همس حنجري وقفي كونه صوت هادئ يخرج من أعماق المخارج محدث انفجار عن النطق به، فهذا يتناسب مع دلالة البوح والتنفيس عن الروائي والأحاسيس العميقة.
- **صوت العين**: صوت جهر حلقي احتكاكي من الصوامت المجهورة.
- **صوت الميم**: صوت جهر شفتي أنفي من الصوامت المجهورة.

من خلال هذا لاحظنا غلبة الأصوات الجهرية على الأصوات الهمسية والجهر يدل القوة ففي الرواية تمثل عنصر القوة في رجل الأعمال الذي عرف بضخم جسمه حيث ورد في الرواية ما يدل على سمنته "جسمك أثخن مما تتمنى"[1]، كما يدل العنوان أيضا على مكانة هذا الرجل في أعماله تصيب الهمس في العنوان فهو دلالة على الضعف وتتمثل في ضعف هذا الرجل ودجره من العمل ففي الرواية نجد "ولضرورات طبقية تخفي حقيبة الأعمال... وتتجه إلى محطة الحافلات من هناك والناس كثيرون تتجه رغم التقزز صوب المحطة بحثا عن نداء الحب الذي تشعر أنك يجب أن تلبيه...وتبرز ذهنك الفكرة الصارخة الأولى: لا أحد يضع ربطة عنق فيما عداك تتقدم كثيرا علم لم تنزعها حينما وضعت الحقيبة في صندوق السيارة".[2]

1-1- المستوى الصرفي:

من الناحية الصرفية فهي تعدد من أهم القضايا التي درسها الباحثون فهي تقوم بدراسة بنية الكلمات ومشتقاتها.

وباللجوء إلى الرواية "رجل الأعمال" نجدها مكونة من اسمين الاسم الأول رجل، الثاني الأعمال.

فكلمة رجل: اسم جنس مفرد وهو جامد، وجاءت كلمة معربة وليست مبنية على وزن فَعْلُ.

---

[1]- فيصل الأحمر: رجل الأعمال ، منشورات التبين الجاحظية، الجزائر. ص: 05.

[2]- المصدر نفسه. ص: 20.

و الأعمال: اسم جمع تكسير مشتق من أعمال على وزن أفْعَالْ.

1-2- المستوى التركيبي:

وفي هذا المستوى تقوم الدراسة على تركيب إضافي على الجملة التي تعتمد على ركنين هما المسند والمسند إليه لأن المسند هو المحور الأساسي الذي يعتمد عليه في بناء الجمل وإذا ما وقفنا على عنوان رواية رجل الأعمال فقد جاءت عبارة عن جملة اسمية وغالبا ما تكون الاسمية مركبة من مبتدأ وخبر وهما ركنان أساسيان لها، حيث يقابلها المسند والمسند إليه أي المسند هو المبتدأ والمسند إليه هو الخبر.

المسند	المسند إليه
المبتدأ محذوف تقريره هذا	رجل (خبر)

رجل: خبر مرفوع وعلامته رفعة الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف والمبتدأ محذوف تقديره هذا.

الأعمال: مضاف إليه مجرور وعلامة جره ، الكسرة الظاهرة على آخره كما نجد عنوان الرواية ليس فيه حذفا بل ذكر حيث صرح الروائي بالعنوان من غير إبهام أو غموض فيه.

كما عنوان هذه الرواية موجز ويسمى إيجاز القصر ويتضمن معاني كثيرة في ألفظ فليلة فالروائي فيصل الأحمر هنا لم يرد على العنوان من ألفاظ فهو جاء متكامل المعنى من غير حذف ولا زيادة.

والملاحظ في هذا العنوان "رجل الأعمال" عنوان قصير متكون من كلمتين رجل وأعمال حيث جاءت الأولى نكرة والثانية معرفة بالألف واللام فهذا العنوان قصير مقارنة بعنوان رواية ساعة حرب ساعة حب ومتساوي مع العناوين الأخرى ففي الكلمات مكتمل الأركان والمعنى متعددة.

1-3- المستوى الدلالي والرمزي:

يكوّن علم الدلالة نظريات مختلفة من بينها نظرية الحقول الدلالية حيث تعد هذه الأخيرة إحدى أهم أعمدة علم الدلالة كما تعد مبحثا من مباحث علم الدلالة وتقوم فكرة الحقل الدلالي على أساس جمل الكلمات والمعاني المتقاربة ذات الملامح الدلالية المشتركة، أو جعلها تحت لفظ عام يجمعها ويضمها وبالعودة إلى العنوان الرواية "رجل الأعمال" نجدها متكونة من كلمتين: رجل والأعمال حيث تعمل كل كلمة حقلا خاصا بها فالحقل الدلالي لكلمة رجل هو حقل الإنسان وهذه الكلمة تحمل عدة حقول دلالية في النص تدل على هذه الكلمة موضحة في الجدول التالي:

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد من الرواية
الإنسان	اللباس	"عودت معدتك على الأكل المبالغ فيه بحيث أصبحت السراويل ذات (44سم) أضيق من لاحتمال"[1] "لا أحد يضع ربطة عنق فيما عداك"[2]
	الجسد	"كرش مسطح لا يخفي عضلات البطن"[3] "تضحك بسبب إرسالك الغبي ليديك كأنك رجل بدائي"[4] "الأجسام شابة وجميلة العلامات الأولى للشعر على بذنك"[5]
	الجنس	" أفلام الدعارة ثم الاستمناء والنوم والأحلام الجميلة ببراءة فتاة بريئة ما تطلبها للزواج"[6] "وأنت تنظر إلى انتفاخة قضيبك تحت التبان الذي كنت تلبسه مضبوطا على جسمك"[7] "ومرت عليك أيام تفكر فيها وأنت تقاسم تلك التي سموها زوجتك فراشا باردا خاليا من كل معنى".[8]

[1]- فيصل الأحمر: رجل الأعمال. ص: 55.
[2]- المصدر نفسه. ص: 6.
[3]- المصدر نفسه. ص: 5.
[4]- المصدر نفسه. ص: 7.
[5]- المصدر نفسه. ص: 14
[6]- المصدر نفسه. ص: ن.
[7]- المصدر نفسه. ص: 17.
[8]- المصدر نفسه. ص: 38.

أما بالنسبة لكلمة أعمال فحقلها الدلالي هو حقل المهن ولهذا الحقل عدة دلالات في الرواية تحيل إليه وهي موضحة في الجدول التالي:

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد الرواية
المهن	الصفقة	" احذر الصفقات التي ستأتيك اليوم فإنها قد تسيء إلى وضعيتك المالية".[1]
	الإدارة	"يتكلم أعضاء مجلس الإدارة كثيرا ولم تكن أنت معهم...".[2] "ويتحدث إليك مدير مجلس الإدارة بكلمات لبقة..."[3]
	الشركات	"..وبعدها تتجه نحو مقر شركة التأمينات ".[4] "فقد اتخذت شركتنا التدابير اللازمة بالتنسيق مع الوزارات الأخرى ومديرية الضرائب ونقابات العمال".[5]
	البنك	"...أخذت فكرة سيئة عن مسيري البنوك".[6] البنوك".[6]

والملاحظ بأن هذه المفردات هي الغالبة على النص الروائي.

[1]- فيصل الأحمر: رجل الأعمال. ص: 4.
[2]- المصدر نفسه . ص: 22.
[3]- المصدر نفسه . ص: 24.
[4]- المصدر نفسه . ص: 21.
[5]- المصدر نفسه . ص: 23.
[6]- المصدر نفسه . ص: 39.

رمزية العنوان:

تعد رواية رجل العمال للروائي الجزائري فيصل أحمر أول عمل سردي له فهي الثمرة الأولى في دخوله إلى عالم السرد وهي الضوء الذي سينير حياته إلى الأفضل.ومن المعروف بأن رجل العمال توحي بأن هو شخصية لديه ملكية أو أسهم في منشأ أو يدير أنشطة تجارية كانت أم صناعية لغرض تحقق المبيعات أو أنه شخص يدير مؤسسة أو شركات بمختلف أنواعها، لكن عنوان هذه الرواية لا يدل على صفات الرجل أي رجل الأعمال فهو عنوان بسيط وفي الحقيقة هو ليس رجل أعمال مئة بالمائة كما هو واضح من عنوان الرواية ولكن المحتوى غير ذلك تماما فهو لا يظهر اسمه أبدا في الرواية فهو رجل سمصار همه الوحيد هو إشباع رغباته وحبه بقضاء الوقت مع النساء، ليصبح عنوان الرواية بدلالة فيها نوع من المناورة، يظهر سخرية خفية الدلالة القائمة بين دلالة العنوان وحقيقة الشخصية البطلة.

2-المستوى الصوتي في لرواية ساعة الحرب – ساعة الحب.

يتكون العنوان من سبعة أحرف دون حساب الحروف المتكررة، حيث تخلط هذه الحروف بين الأصوات المجهولة والمهموسة والشدة والرخاوة بين الساكن واللين لذلك سنحاول تبيانها ومعرفة دلالتها من خلال ربطها بمتن الرواية.

- **صوت "السين"**: صوت مهموس رخوي لثوي احتكاكي يوحي وبالضعف والانكسار.
- **صوت "الألف"**: حرف مد يعرف بالصائت الطويل (الفتحة الطويلة).
- **صوت "العين"**: صوت مجهور حلقي احتكاكي يشبه رخو من الصوامت المجهورة.
- **صوت "التاء"**: صوت مهموس أسناني وقفي من أصوات الشدة.
- **صوت "الحاء"**: صوت مهموس حلقي احتكاكي رخو من الصوائت المهموسة.
- **صوت "الراء"**: صوت مجهري لثوي تكراري من الصوائت المجهورة.
- **صوت "الباء"**: صوت مجهور من أصوات الشدة، شفهي وقفي من الصوائت المجهورة.

نلاحظ: أن عدد الأصوات المهجورة تساوي عدد الأصوات المهموسة وبما أن الجهر بمثل القوة والهمس يمثل الضعف فإن هذا العنوان مظاهر القوة والضعف متساويان، وغلبة أصوات الرخوة على أصوات الشدة.

ونلاحظ أيضا: أن هذا العنوان يضم كلمتين (حرب، حب)وهو جناس ناقص: فلاحضن بأن صوت الجهر أكبر من صوت الهمس، فحروف صوت الجهر اثنين بينما يوجد صوت واحد للهمس، ويربط بين كلمتي "حرب"

و"حب" أيضا نصف ساعة بحيث تبدأ من "باء" الحرب إلى حاء "الحب"، على تناوب الحرب والحب مع اتساع زمن الحرب، على زمن الحب.

وقد تمثلت مظاهر القوة في الرواية من خلال التجبر الإرهابي والمسؤولون الكبار في البلاد فهم من يخططون لتحريك الإرهاب وما على هذا الأخير سوى تنفيذ من قتل وتشريد وسفك الدماء، والتسلط والتجبر على الطبقة الضعيفة (تحت مسمى المد الإسلامي) وقد تجلت في الرواية من خلال قوله:" أنه علينا قطع رؤوس أعضاء لجنة التقويم التي تقرر مثل هذه الأمور"[1]، وفي قول آخر: "وهؤلاء يملكون الأيادي الطويلة لإلحاق الضرر بمن يشاؤون".[2]

وفي قول آخر: "في أمسية اليوم الثاني ذهبنا للتجول في شوارع العاصمة وشاهدنا انفجار في قلب العاصمة كان شيء مروعا...".[3]

وفي قول آخر: "أحمد الله على القوة التي أعطاني إياها".[4]

أما جانب الضعف في قوله:"كيف تحارب عدوا يشبهك ودمه دمك وملامحه ملامحك"[5]، وقوله أيضا:"جسد أيضا:"جسد يحمل أرواحا كثيرة...وقلب يدق بما لم تدقه قلوب الآباء والجدود..."[6]

2-1- المستوى الصرفي:

ساعة حرب ساعة حب: جملة اسمية تتكون من ثلاث كلمات دون حساب المتكررة.

فكلمة "ساعة" هي اسم جنس مؤنثة مفردة جامدة أي ليس لها مشتقات.

وإذا ما عدنا إلى الوزن الصرفي لهذه الكلمة فنجد أنها على وزن سَاعَةُ :فَعْلَةُ. وهي معربة وليست مبنية.

أما إذا عدنا إلى كلمة "حرب"، وجدنا ها قد جاءت على صيغة اسم مؤنث مفرد، وهذه الكلمة مشتقة وليست جامدة (حارب، محروب، محربة) ووزن هذه الكلمة هو: حرب على وزن فَعَلَ، وهي أيضا جاءت محربة وليست مبنية.

أما كلمة: "حب" أيضا جاءت على صيغة أسم مفرد، جامد ليست منسقة، في حين نجد أن الوزن الصرفي لها من أصل"حبي" أي مكونة من ثلاثة أحرف وهي (الباء، الحاء، والياء)تقابلها (الفاء، العين، واللام)،(ح، ب،

---

[1]- فيصل الأحمر: ساعة حرب ساعة حب. ص: 152.

[2]- المصدر نفسه. ص: 161.

[3]- المصدر نفسه. ص: 163.

[4]- المصدر نفسه. ص: 96.

[5]- المصدر نفسه. ص: 146.

[6]- المصدر نفسه. ص: 150.

ي)، (ف، ع، ل) لكن الكلمة التي بين أيدينا هي كلمة "حب" بمعنى حذف "الياء" والتي تعرف بياء التصغير والتي أدعمت في باء الكلمة ليكون وزن الكلمة.حُب: فَعِ، أما من حيث الإعراب والبناء فهي كلمة معربة وليست مبنية.

2-2- المستوى التركيبي:

عنوان رواية ساعة حرب ساعة حب، عبارة عن جملة اسمية مركبة من مبتدأ وخبر، ويقابلها المسند والمسند إليه إعراب عنوان (ساعة حرب ساعة حب).

أصل العنوان هو: هي ساعة حرب ساعة حب.

- ساعة: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هي).
- حرب: مضاف إليه مجرور.
- ساعة: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هي).
- حب: مضاف إليه مجرور.

وعدم وجود حرف العطف بينما يعطينا حرية القراءة، فنبدأ بالجملة الأولى، والثانية دون أن يتغير المعنى، كما تأخذ هذه الجملة حالات إعرابية مختلفة.

مسند	مسند إليه
هي	ساعة
مبتدأ محذوف مقدر	خبر
هي	ساعة
مبتدأ محذوف مقدر	خبر

لأن العنوان فيه حذف وليس ذكر كما أشرنا سابقا فاصل العنوان هو: هي ساعة حرب ساعة حب.

أما من حيث الطول والقصر: فقد جاء هذا العنوان طويل نسبيا مقارنة مع عناوين روايات "فيصل الأحمر" الأخرى فقد جاء في أربع كلمات عكس الأعمال الأخرى التي جاءت عبارة عن ثنائيات. كما جاء في عنوان تكرار لكلمة "ساعة" للدلالة على التأكيد وعدم ثبوت حالة بين الحرب والحب، أما إذا ما حاولنا التطرق إلى دلالة البنية التركيبية للعنوان والذي جاء في شكل جملة اسمية، فالكاتب حاول أن يلفت انتباه القارئ من خلال هذا العنوان وقد جاءت جميع مفرداتها نكرة غير معرفة دلالة على الإطلاق وعدم التقيد والتحديد، كما يشير العنوان إلى ثنائية تقابلية تتدرج داخل المتن الروائي، ضمن زمن تناوبي، غير مستقر.

2-3- المستوى الدلالي والرمزي:

يهتم علم الدلالة بدراسة العلاقات بين الرمز والمسمى ويهتم أيضا بكيفية دلالة الكلمات على معانيها.

ومن أهم نظريات التحليل الدلالي نجد أن الباحثين قد اهتموا بالحقول الدلالية التي تعد المشترك فيما بينها في المعنى لتعطي لنا المعنى الجامع له.

وإذ عدنا إلى الرواية التي بين أيدينا نجد بأن عنوانها له علاقة بنص الرواية، فنجده يشمل ثلاثة كلمات دون حساب المتكررة.

"ساعة"و"حرب" و"حب" وكل واحدة منها تتضمن الكثير من المفردات الدلالية:

- ساعة: نلحظ بأن كلمة "ساعة" لها صلة مباشرة بمضمون الرواية.

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد من الرواية
حقل الزمن	السنة، الدقيقة	"عشرون سنة...ثم أتي أنا فأختصرها إلى ساعة وعشرون دقيقة...".[1]
	اليوم	"أصبحنا اليوم نعرف ما كان هو يدركه"[2]
	أسبوع	"أسبوع من النبش في خبايا رجل متعب (...)أسبوع من الغوص في مناطق الجبل...".[3]
	الليلة	"كرهته تلك الليلة ثم ذهبت طبعا لأستمع إلى حديثه".[4]

[1]- فيصل الأحمر: ساعة حرب ساعة حب. ص: 150.

[2]- المصدر نفسه. ص: 151.

[3]- المصدر نفسه. ص: 135.

[4]- المصدر نفسه. ص: 119.

هذه الكلمة هي الأخرى شملت مجموعة من المفردات الدالة عليها يتضح من خلال قراءة مضمون الرواية:

الحقل الأدبي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد من الرواية
حقل العنف (الثورة)	الموت	"هو القائل: الموت موعد رعب لمن يحب الحياة...".[1]
	الانفجار	"ذهب للتجول في الشوارع العاصمة وشاهد انفجار في قلب العاصمة".[2]
	الأزمة	"وأنا متأسف جدا لأن أعماله (...) لم تنشر بسبب أزمة الكتاب التي عاشتها الجزائر(...) العشرية السوداء".[3]
	القطع	"أنه علينا قطع رؤوس أعضاء لجنة التقييم".[4]
	الجريمة	"...يدفعون ثمن جريمة لا يعلم أحد من ارتكبها".[5]
	الإرهاب	"منذ مدة كان دخول الإرهابيين التائبين إلى المقهى...".[6]

ـ **حب:** وهذه الكلمة هب الأخرى شملت مجموعة من المفردات الدالة عليها ويتضح ذلك من خلال قراءة مضمون الرواية.

[1]- فيصل الأحمر: ساعة حرب ساعة حب. ص: 37.
[2]- المصدر نفسه. ص: 163.
[3]- المصدر نفسه. ص: 153.
[4]- المصدر نفسه. ص: 152.
[5]- المصدر نفسه. ص: 28.
[6]- المصدر نفسه. ص: 15.

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد من الرواية
حقل المشاعر	مأساة	"مأساة عادية وطبيعية وما حدث له هو ما حدث لجيله".[1]
	الخيبة	"جيل قيس أيها السيد هو جيل الخيبة (...)جيل "الحقرة "والظلم".[2]
	الابتسامة	"كانت دائما ترسم ابتسامة عريضة على شفتيك ".[3]
	الحب العطف	"بدأت أصاب بعدوى حبك...أو العطف عليك..."[4]

وهذه المفردات هي المهيمنة على الساحة النصية .

رمزية العنوان:

ومن خلال ما وردناه سابقا نخلص إلى أن عنوان "رواية ساعة حرب الساعة حب" حمل الكثير من الحقول الدلالية وهو غني بالمفردات الدالة عليه أيضا والتي يمكن أن تقف عنها من خلال قراءة مضمون الرواية، ويمكن القول بأن كل حقل حامل لدلالات وإيحاءات مختلفة، كما أن عنوان الرواية يحفل بعدة رموز وإيماءات مختلفة أحسن الروائي استخدامها وربطها بمتن الرواية.

فالرواية تحكي أزمة مثقف جزائري، اضطر إلى صعود الجبل، في شكل تحقيق تلفزيوني حول حياة إرهابي تائب وهو أديب ومدرس في الجامعة، وقد جاءت في شكل يوميات لمحقق، ابتداء من اليوم الأول إلى غاية اليوم الرابع عشر، يتم من خلال هذا التحقيق التأمل في جزائر العشرية السوداء، فكانت حوار عبارة عن الحواريين المحقق مع الشخصيات مختلفة، بحيث يدور مضمون هذا الحوار حول شخصية "قيس بو عبد الله" والأوضاع في البلاد بصفة عامة.

وباللجوء إلى علاقة العنوان بالنص أو المضمون الرواية نجد بأن هناك علاقة وطيدة بينهما، فمضمون الرواية أعطى لنا صورة عن كيفية معاناة المثقف الجزائري، والعشرية السوداء التي مرت بها البلاد.

[1] – – فيصل الأحمر: ساعة حرب ساعة حب. ص: 50.
[2] – المصدر نفسه. ص: 51.
[3] – المصدر نفسه. ص: 65.
[4] – المصدر نفسه. ص: 174.

ويشير العنوان أيضا إلى ثنائية تقابلية تتدرج بالمتن الروائي ضمن زمن تناوبي غير مستقر، مع غلبة زمن الحرب على زمن الحب.

ساعة: ترمز للوقت، الوقت المقسم بين أزمنة متفاوتة كما أسلفنا الذكر فإن زمن الحرب هو الغالب على زمن الحب، والمدة التي تعبر عن طول مدة الحرب في قوله: "...سنين طويلة من الاستعمار".[1]

أما المدة التي تعبر عن الحب فهي في قوله: "ولماذا قدر علينا (أنا وأنت) أن نولد في اليوم نفسه والشهر نفسه وربما نكون ولدنا في الساعة نفسها".[2]

أما الحرب: فهو رمز الخراب والدمار وسفك الدماء والأزمات الأمنية والسياسية وهذا ما نلتمسه في متن الرواية "ذهبن للتجول في شوارع العاصمة وشاهدنا انفجار في قلب العاصمة، كان شيئا مروعا(...) الجدران مطلية بالدم، والأجساد محروقة و مبتورة، قطعًا قطعا، بعضهم يبكي والآخر يندب، إحداهن تقول وعلاش ياربي وعلاش رحت من هاذ لبلاد وخليتنا؟".[3]

أما الحب: فإنه رمز السلام والأمن، والمحبة والإصلاح وهذا ما حاول فيصل الأحمر أن يبينه من خلال هذه الرواية، رغم الحرب وزمنه الطاغي إلى أنه كان للحب نصيب وزمن معين وخاصة، ما تجسد بين الثنائي قيس وليلى، وتجل ذلك في الرواية من خلال قول الروائي: "صدقيني إنني أحبك (...) ولولا ذلك لما أن بصدد حبك منذ ولادتي".[4]

والملاحظ أيضا أن الأحمر عمد إلى التوظيف هذين الشخصين التارخيتين (قيس /ليلى) والمشهورين بقصة حب التي كانت تجمع كل منهما بالآخر، فهي قصة خلدها التاريخ وبقيت متداولة إلى زمننا هذا.

ومن هنا نستطيع القول بأن العنوان ينطبق مع محتوى الرواية فموضوعها عميق، وينفتح على دلالات كثيرة.

3- المستوى الصوتي في رواية حالة حب:

يتكون العنوان من خمسة أحرف دون حساب المتكررة.

- صوت "الحاء": صوت همس، رخوي، لثوي غاري احتكاكي.
- صوت الألف(أ): حرف مد يعرف بالصائت الطويلة (فتحة طويلة).

---

[1]- فيصل الأحمر: ساعة حرب ساعة حب. ص: 150.

[2]- المصدر نفسه. ص: 175.

[3]- المصدر نفسه. ص: 164.

[4]- المصدر نفسه. ص: 171.

- صوت اللام: صوت جهر، لثوي جانبي.

- صوت التاء: صوت همس، متوسط الشدة، أسناني وقفي.

- صوت الباء صوت الجهر متوسط الشدة، شفتي وقفي.

نلاحظ بأن صوت الجهر متساوي صوت الهمس، أما من حيث الشدة والرخاوة فنجد بأن الأصوات الشدة غالبة على الرخوة، ولا يوجد صوت طاغي ولا صفة طاغية بين القوة والضعف كلاهما متساويان.

فالرواية تمثل حالة رجل عاشق يقع في حب العديد من النساء، بعضهم حقيقي والبعض الآخر من نسج الخيال رجل متزوج وله ابنه إذ تعتبر حالة مرضية، وصراع بين الذوات الإنسانية العاشقة والواقع الاجتماعي المثقل بسلسلة من النظم والعادات الاجتماعية التي لا يجوز خرقها.

لهذا وكما أسلفنا الذكر فلا صوت غالب بين الذات العاشقة والعادات الاجتماعية.

3-1- المستوى الصرفي:

عنوان الرواية "حالة حب" جاء عبارة عن جملة اسمية، متكونة من كلمتين.

فكلمة "حالة "جاءت في اسم جنس مؤنثة مفردة، جامدة وليست مشتقة، وأما إذا ما عدنا إلى الوزن الصرفي لهذه الكلمة فهي على الوزن حَالَة: فَعْلَةُ، وهي معربة وليست مبنية.

أيضا بالنسبة للكلمة الثانية "حب" فقد جاءت على هيئة اسم مذكر مفرد، جامد وليس مشتقًا، على وزن حُبْ: فُعْ، وقد جاءت معربة وليست مبنية.

3-2- المستوى التركيبي:

جاء هذا العنوان عبارة عن جملة اسمية مركبة من مبتدأ وخبر وإعرابها يكون على الشكل التالي:

حالة: خبر مرفوع بالضمة، والمبدأ محذوف تقديره "هذه".

حب: مضاف إليه مجرور.

مسند	مسند إليه
مبتدأ محذوف تقديره "هذه"	حالة

لأن العنوان فيه حذف وليس ذكر وان العنوان الأصلي هو: "هذه حالة حب" أما من حيث الطول والقصر نلاحظ بأن قصير، يتكون من جملتين فقط، أما من حيث الإيجاز والإطناب فهو موجز لا يجود في إطناب أو

الحشو، فقد جاء العنوان بتركيبة بسيطة مكون من كلمتين بسيطتين وفقط، وقد جاء عنوان مباشر مرتبط بالمتن الروائين والتي تصور لنا حياة بأربع واجهات، فالكاتب يعيش حالة خاصة من خلال تماهيه مابين عالم الكتابة الخيالي وعالمه الواقعي معبر عن فقر معين في هذه الحالة.

وقد جاءت هاتين الكلمتان نكرتين غير معرفتين دلالة على الإطلاق وعدم التقيد، فالكاتب هنا يحاول التعبير عن المشاعر والعواطف التي تختلج نفسه العاشقة وحالته، فالكلمة الأولى "حالة" في العنوان جاءت دون تعريف لأن الكاتب قصد أن يتركها مطلقة كأنه بقول بأنها ليست حالة معينة ووصف لحالة فقط، وعدم تعريف الحب يترك القارئ، أمام تساؤلات، عن أي حب يتحدث الكاتب؟ واجتماع المفردتين يشكل لنا صورة تكاد تكون مهيمنة لهذه الحالة التي يعيشها، فلفظة حالة وضعية (الحال) والحب كنوع من الأمراض.

أي حالة مرضية (حالة نفسية وهمية) مستصعبة الشفاء أي صفة قد تلتصق بالحب كحالة مطلقة غير مقيدة بصفة معينة، وعنوان أن الرواية حالة حب يفتح عوالم واسعة للقارئ لا يجد لها نهاية إلا مع نهاية فصول الرواية.

3-3- المستوى الدلالي والرمزي:

إذا ما عدنا إلى عنوان رواية حالة حب في بنيتها الدلالية نجد أنها تتكون من كلمتين حالة/ حب، وكل واحدة منها تتضمن الكثير من المفردات الدلالية.

- حالة: نلحظ بأن كلمة "حالة" لها صلة مباشرة بمضمون الرواية.

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد الرواية
حقل الطبيعة	الجو، الرمل، البحر، الماء	"الجو الرومانسي (...)الماء المعدني...الرمل...البحر".[1]
	الليل الظلام	"حياة العشاق في الليل..."[2] "يحيط بها ظلام الوجود".[3]
	المد والجزر	"كان فيها عقد كتابة المد والجزر".[4]

[1]- فيصل الأحمر: حالة حب. ص: 7.
[2]- المصدر نفسه. ص: 9.
[3]- المصدر نفسه. ص: 16.
[4]- المصدر نفسه. ص: 207.

– **حب:** هذه الكلمة أيضا شملت مجموعة من المفردات الدالة عليها في المضمون الرواية أهمها

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد الرواية
حقل المشاعر	الصمت	"صمتت برهة ثم قالت".[1]
	الولع الحس	"على نبش تربة الولع والشعور القوي والحس الاستثنائي".[2]
	الخيبة والخذلان	"شعوره بالأسف والخيبة عقب الخذلان الذي يخلفه شخص ما".[3]
	الخوف	"لولا الخوف من الله لقلت لا سبحانه".[4]
	الغضب	"لم تلبث أن دخلها شعور أخر هو الغضب".[5]
حقل الجسد	الشعر	"شعرها متموج طويل وسط بين السوادا والشقرة".[6]
	العينين	"الجدران مغلقة بمخمل أخضر كخضرة عينيها".[7]
	العنق	" كف عن التفكير مستنشق عطر الياسمين على عنقها".[8]
	الخصر	"كان يطوق خصرها بيمناه فيها تطوق هي خصره بيسراها".[9]
	الوجه اليد	"من عاداتها أن تبتسم بمجرد رؤيته على وجهها. – من عاداتها أن تمد يدها لتلمسه"[10]

وهذه المفردات نجدها مهيمنة على النص الروائي.

[1]– فيصل الأحمر: حالة حب. ص: 27.
[2]– المصدر نفسه. ص: 61.
[3]– المصدر نفسه. ص: ن.
[4]– المصدر نفسه. ص: 64.
[5]– المصدر نفسه. ص: 66.
[6]– المصدر نفسه . ص: 85.
[7]– المصدر نفسه. ص: 22.
[8]– المصدر نفسه. ص: 30.
[9]– المصدر نفسه. ص: 31.
[10]–المصدر نفسه. ص: 38.

رمزية العنوان

تصور لنا الرواية الحياة بأربع وجهات مختلفة، تعيش فيها شخصية الكاتب، الشخصية المركزية المحورية، والذي يعيش حياة خاصة من خلال التماهي ما بين عالم الكتابة والعالم الواقعي أين يسيطر العالم الواقعي، معبرا عن فقر معين في هذا الواقع، كما تطرح الرواية إشكالية فلسفية مفادها:

- هل الحب واحد أم متعدد الأطراف؟
- وأن هذا الحب لا يستطيع أن تشمله الكلمات.

والكاتب هنا يعيش علاقات خارج إطار الزواج مع "سهام" منها ما هو علاقة ذهنية من خلال تماهيه الكبير جدا مع الشخصية التي يكتب حولها " لارا"، وكذلك ما عاشه مع الخليلة "رانيا"، ثم ميل مجهول المعالم نحو الشخصية التي تظهر في آخر المطاف "أحلام" محاولا تتبع نبضات القلب الذي يتعايش مع حالة التعدد وفوضى المشاعر.

فالحالة هنا: ترمز إلى المرض، حالة مرضية وكما تبدوا أيضا عينه مقتطعة من التعضي العام للمجتمع الجزائري والتي يظهر فيها الحب ظاهرة محرمة ومحرجة عند البعض يمارسوها في صمت وخفاء، سبب الرقابة الاجتماعية من جهة والرقيب اللغوي التواصلي من جهة أخرى، كما تتضمن الرواية تشخيص هذا المرض أو هذه الحالة المرضية المستعصية، لا نبحث عن امرأة بل نبحث عن تطور تحيل على التفكير والتصور لخلق الكتابة، نصف حال الحب أيضا، وأن الحب قد يقسم في القلب واحد على أكثر من شخص.

ومن خلال إطلاعنا على الرواية وقراءتها يتضح أن لها نظام عنونة معقد جدا يحيل إلى ألف ليلة وليلى وعنوان رواية حالة حب يفتح عوالم واسعة للقارئ لا يوجد لها نهاية إلا مع نهاية فصول الرواية.

ومن ثم نستطيع القول بأن عنوان رواية "حالة حب" ينطبق مع محتوى الرواية كما أسلفنا الذكر.

4- المستوى الصوتي في رواية النوافذ الداخلية:

تتكون الرواية من تسعة أحرف دون حساب الحروف المتكررة.

- **صوت المد:** حرف مد يعرف بالصائت الطويل.

- **صوت اللام:** صوت مجهري لثوي جانبي، من الصوامت المجهورة.

– **صوت النون:** صوت جهر متوسط الشدة والرخاوة لثوي، من الصوامت المجهورة.

– **صوت الواو:** شبه صائت لثوي، يعرف بالصائت الطويل (الفتحة الطويلة).

– **صوت الفاء:** صوت همس رخو، شفوي أسناني، احتكاكي.

– **صوت الداء:** صوت جهر، متوسط الشدة، أسناني وقفي.

– **صوت الخاء:** صوت همس، رخو طبقي احتكاكي.

– **صوت الياء:** شبه صائت يعرف بالصائت الطويل (الكسرة الطويلة).

– **صوت التاء:** صوت همس، متوسط الشدة، أسناني وقفي.

– **صوت التاء:** صوت همس، متوسط الشدة، أسناني وقفي.

من خلال هذا التقسيم نلاحظ أن الأصوات المجهورة تساوي عدد الأصوات المهموسة، أي لا توجد صفة غالبة بين القوة والضعف، أما من حيث الشدة والرخاوة فنلاحظ غلبة أصوات الشدة على الرخوة.

4-1- المستوى الصرفي:

جاء عنوان رواية "النوافذ الداخلية" عبارة عن جملة اسمية، لأنها ابتدأت باسم وليس بفعل.

فكلمة "النوافذ" هي اسم جنس مؤنث أما من حيث الإفراد والجمع فقد جاءت على صيغة الجمع وليس الإفراد (جمع تكسير)، أما من حيث الجود والاشتقاق فهي مشتقة (نافد، منفود، منفدة) أما من حيث ميزانها الصرفي فقد جاءت على وزن: نَوافِذ: فَوَاعِل.

أما كلمة "الداخلية" أيضا جاءت اسم مؤنث، أما من حيث الإفراد والجمع فقد جاءت على صيغة الجمع أما من حيث الجمود والاشتقاق فهي مشتقة(داخل ، مدخول).

أما من حيث ميزانها الصرفي فقد جاءت على وزن: دَاخِلية: فَاعِلِية وكلاهما جاء معرب وليس مبني.

4-2- المستوى التركيبي:

جاء عنوان الرواية في كلمتين هما النوافذ والداخلية، وهي عبارة عن جملة اسمية مركبة من مبتدأ وخبر، يقابلهما المسند والمسند إليه أصل العنوان هو:"هذه النوافذ الداخلية"، وإعرابها يكون على الشكل التالي:

- النوافذ: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره "هذه".

- الداخلية: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.

مسند	مسند إليه
مبتدأ محذوف تقديره "هذه"	النوافذ

ولأن العنوان جاء فيه الحذف وليست ذكر كما أشرنا سابقا فإن أصل العنوان هو: "هذه النوافذ الداخلية"

أما من حيث الطول والقصر، فقد جاء هذا العنوان قصيرا مكونا من كلمتين فقط، وجل الروايات "فيصل الأحمر" جاءت عناوينها على هذا الشكل(مكونة من كلمتين وفقط)، أما من حيث الإيجاز الإطناب فهو موجز (إيجاز القصر) ليس فيه إطناب ولا حشو، فقد جاء العنوان بتركيبة بسيطة مكونة من كلمتين بسيطتين.

أما إذا حاولت التطرق إلى دلالية البنية التركيبية للعنوان الذي جاء كما أسلفنا الذكر جملة اسمية، فالكاتب حاول أن يلفت انتباه القارئ من خلال كلمة "النوافذ" "الداخلية" اللتان جاءتا معرفتين بالألف واللام فهذا ما أعطى لنا بعدا دلاليا يسعى من خلاله إلى الإفصاح بالحقائق المخفية المستترة وراء مضمون الرواية، وهذه الرواية الوحيدة من بين الأعمال الروائية "فيصل الأحمر" التي جاءت كلمتيها معرفتين.

4-3- المستوى الدلالي والرمزي:

يتركب عنوان الرواية من كلمتين النوافذ الداخلية، وكل كلمة تتضمن الكثير من المفردات الدلالية كما أن لها علاقة مباشرة بمضمون الرواية.

- النوافذ: نلاحظ أيضا بأن هذه الكلمة لها مجموعة من المفردات الدالة عليها منها:

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد الرواية
حقل البنايات	البيت	"قررت العودة إلى البيت...كان وسط المدينة متراكما على مكتوبة المكتظ".[1]
	البناء و التشييد	"ويدعوا الجميع للمشاركة في رحلة البناء والتشييد".[2]
	الغرف	"وأيقن بعد فوات العمر بأنه كان عليه أن يحلم لأن غرف الحلم في الإنسان إذا طال فراغها لسكنها الجان".[3]
	المصعد الكهربائي	"ركوب الطائرة، الصعود في المصعد الكهربائي أول مرة".[4]
	المؤسسة،مكتب البريد	"عمي قدور حارس المؤسسة، الأعشاب اليابسة، والأوراق الصفراء في مكتب البريد".[5]
	النافذة	"تترك بيت الجيران النافذة وحركاتها كلها غنج".[6]

الداخلية: أيضا لهذه الكلمة مفردات دالة عليها من خلال نص الرواية وهي:

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد الرواية
حقل الفضاء	الخروج	"لقد امضى جل سنوات شبابه في محاولة الخروج من فوضى الفراغ".[7]
	الفراغ	"لكنه قرر أن يقوم برحلته تلك في الحياة حتى يفرغ كل خانات روحه من ذلك الفراغ المقتض...فراغ الحضارة؟ ".[8]
	النفق	"نضرتان متقابلتان تبحث عن مخرج اضطراري في آخر النفق السردي".[1]

[1]- فيصل الأحمر: النوافذ الداخلية. ص: 11.
[2]- المصدر نفسه. ص: 18.
[3]- المصدر نفسه. ص: 21.
[4]- المصدر نفسه. ص: 24.
[5]- المصدر نفسه. ص: 28.
[6]- المصدر نفسه. ص: 119.
[7]- المصدر نفسه . ص: 15.
[8]- المصدر نفسه. ص: 16.

	المحيط	"الرواية التي أريد أن أكتبها تتحدث عن أناس من محيطي...اليوم ".[2]
	الدخول	"مقدمات دون دخول في صلب الموضوع".[3]

رمزية العنوان:

رواية النوافذ الداخلية من بين أهم الروايات التي استطاع الروائي فيصل الأحمر أن يشكل من خلالها عملاقين بارعًا، وهذا ما يجعل القارئ يتشوق لقراءتها والتوغل في ثناياها، ومعرفة مضمونها.

فقد ارتبط عنوان الرواية بما جاء في مضمونها الذي يكمن في أن الرواية عبارة عن رحلة ذهنية في دماغ الكاتب يبحث عن موضوع لروايته وكيفية عرض هذا الموضوع، فهو لا يستقر على موضوع واحد أو شكل أدبي واحد، إذ أنه يغير الموضوع، حيث يبدأ بكتابة نصا ثم يتوقف عنه، أو بداية كتابة رواية ثم يتوقف عنها، ثم، ودائما يبحث عن شكل رواية جديدة و مميزة ومن بين العناوين التي اختارها من أجل كتابة رواية. نجد :"عمي قدور"،و "علاوة"،"عمي مسعود"، "رسالة حب".

قد جاء عنوان الرواية في كلمتين هما (النوافذ/ الداخلية) المقصود بالنوافذ هنا أي في معناها الحقيقي هي: فتحة في سقف أو الجدران أو الحائط، تسمح بعبور الهواء والضوء، كما تسمح أيضا برؤية ما هو خارج البناء. أما الداخلية فهي تعني كل ما هو داخل البيت أو الغرفة (هذا في معناها الحقيقي).

أما المعنى الذي يحمله العنوان (النوافذ داخلية) في الرواية فهو مغاير تماما لمعناه الحقيقي، إذ يقصد الروائي بهذا العنوان كل ما يحمله دماغ الكاتب من مواضيع عدة في مختلف الأشكال السردية من خلالها يدعوا القارئ إلى اكتشاف العالم أو مضمون الرواية أو العمل الأدبي بزاويته الخاصة، فالروائي من خلال هذا العمل يحاول بناء عالم آخر مختلف كل الاختلاف عن العالم الواقعي، ويعد العنوان الرئيسي للرواية بمثابة العتبة الأولى التي يقف عليها المتلقي.

5-المستوى الصوفي في رواية أمين العلواني:

تتكون كن ثمانية أحرف دون حساب الأحرف المتكررة.

---

[1]- المصدر نفسه. ص: 14.

[2]- فيصل الأحمر: النوافذ الداخلية. ص: 16.

[3]- المصدر نفسه. ص: 91.

- صوت الهمزة: صوت همس جنجري وقفي شدة من الصوامت المهموسة.

- صوت الميم: صوت جهر شفتي أنفي من الصوامت المجهورة.

- صوت الياء: شبه صائت، طويل (طويل الكسرة الطويلة).

- صوت النون: صوت جهر، متوسط الشدة والرخاوة لثّوي.

- صوت ألف المد: حرف مد يعرف بالصائت الطويل.

- صوت اللام: صوت جهر، الثوي جانبي.

- صوت العين: صوت جهر، حلقي احتكاكي شبه رخو.

- صوت الواو: شبه صائت شفتي يعرف بالصائت الطويل (الفتحة الطويلة).

نلاحظ غلبة صوت الجهر على صوت الهمس، تجدر الإشارة إلى أن الكاتب يحاول أن يجهر بصوته، فه يريد تحقيق حلم الخلو من خلال شخصية أمين العلواني المستقبلية أما من حيث الشدة والرخاوة فنجد بأن الأصوات الرخوة أكبر من الشدة.

ومنه فإن العنوان من الناحية الصوتية قد لعب دورا كبيرا في تشكيل دلالة العنوان وربطه بمضمون النص، وأن جميع الحروف التي ركب منها العنوان هي الأصوات مجهورة.

الجهر ⟵ أربعة أصوات.

الهمس ⟵ صوت واحد.

5-1- المستوى الصرفي:

يتكون عنوان هذه الرواية "أمين العلواني" من كلمتين الأولى معربة والثانية العلواني معرفة فكلمة

أمين: اسم جنس مفرد مذكر مشتق على وزن فُعِيْل أما كلمة العلواني: اسم جنس مذكر مفرد وهو مشتق من الجدر علون ووزن كلمة عِلوان: فِعلال.

5-2- المستوى التركيبي: عنوان رواية أمين العلواني تتكون من جملة اسمية خبر ومبتدأ محذوف وهي موضحة في الجدول التالي:

مسند	مسند إليه
هذا مبتدأ محذوف تقديره هذا أمين	أمين

أمين: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره والمبتدأ محذوف تقديره هذا.

العلواني: بدل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

أما من حيث الطول والقصر فإن العنوان قصير يتكون من كلمتين فقط لأن أغلب العناوين مركبة من كلمتين فقط إلا في حالة عنوان ساعة حرب ساعة حب فيعتبر طويل نسبيا أما من ناحية الإيجاز والإطناب فهو موجز فهناك علاقة بين العنوان ومضمون الرواية فهي تحاول البحث عن أسباب فشل كتاب العصر في أداء دورهم والبحث عن وظيفة الأدب الحقيقية كما أراد الأحمر أن يوثق خلوده من خلال شخصية أمين العلواني في المستقبل وتعتبر هذه الرواية أول من حملت اسم عالم المقارنة مع الأعمال الأخرى.

5-3- المستوى الدلالي والرمزي:

تشتمل رواية أمين العلواني على حقول دلالية متنوعة مرتبطة بمضمون النص، فنجد أن العنوان يتكون من كلمتين فقط وهما "أمين "/"العلواني" وكل واحدة منها تتضمن الكثير من المفردات الدلالية .

- أمين: نلاحظ بأن كلمة "أمين" لها صلة مباشرة بمضمون الرواية.

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد الرواية
حقل الأخلاق	المجد	"ربما يوجد غراء آخر هو الطمع في المجد لم يرفع أرسطو المجد إلى مصاف الغرائز متحدثا عن عزيزة المجد".[1]
	الاحترام والحق	"وألا تحترم إلا الحق الذي يقف متحديا للباطل منذ بدء الخليقة ".[2]
	الصبر	" منيت بأربعة أصدقاء كلهم محدودو الذكاء...ولكنني صبور وأحبهم إلى درجة أشعارهم بأنهم أذكى مني أحيانا".[3]
	الطموح	"في الحياة الأدبية للعلواني، إذا كان طموحه الأدبي يتحول شيئا فشيئا إلى وسواس مرضي".[4]

العلواني:وهذه الكلمة أيضا لها مجموعة من المفردات الدالة عليها في لرواية ونحددها فيما يلي:

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد الرواية
حقل العلم	العبقرية	"ما العبقرية إذن؟...هل من وصفة طبيبة للعبقرية؟...ولم يجد العلواني تلك الوصفة".[5]
	الفكرة	"أحاول ترتيب ما لدي إلا أن التيار قوي والوقت يخونني والفكرة الألمعية تلوح دون أن تباغتني".[6]
	المدرسة	"ولم يمارسها إلا قليلا في المدرسة من باب التكوين والتعلم".[7]
	اللغة	"الكاتب الكبير هو ذلك الذي يعطينا بديلا لغويا عن لغتنا

[1]- فيصل الأحمر: أمين العلواني. ص: 6.
[2]- المصدر نفسه. ص: ن.
[3]- المصدر نفسه. ص: 81.
[4]- المصدر نفسه. ص: 16.
[5]- المصدر نفسه . ص: 24.
[6]- المصدر نفسه. ص: 25.
[7]- المصدر نفسه. ص: 56.

		المبتدلة ".[1]
	الكتابة	"...لماذا أكتب وأبث اسمي كأنه اسم لشخصية عاش في ذهن الكاتب".[2]
حقل التكنولوجيا	القمر الصناعي	"كان كل ذلك مضاف إلى جهاز البث الحكومي المبني والبرنامج المبثوثة بالقمر الصناعي".[3]
	المؤشرات	"...كان يقضي أوقاتا طويلة في جمع هذه المؤشرات البصرية الحسية والسمعية ".[4]
	الشبكة	"...إصدار القوائم الضخمة في الملاحظات على الشبكة ليطلع عليها المتفاعلون".[5]
	جهاز الأداء	"كنت قد تحولت إلى جهاز الأداء الأفكار الغريبة...فقط!".[6]

وهذه المفردات هي المهيمنة على متن النص الروائي:

رمزية العنوان:

ومن خلال ما أوردناه سابق نخلص بأن عنوان رواية " أمين العلواني" تحمل الكثير من الحقول الدلالية، وهو غني بالمفردات الدالة عليه أيضا وهذه المفردات هي الغالبة في متن الرواية، والتي يمكن القول بأن كل حقل حامل لدلالات وإيحاءات مختلفة، كما أن عنوان الرواية يحفل بعدة رموز وإيماءات مختلفة، أحسن الروائي استخدمها وربطها بمتن الرواية.

[1]- فيصل الأحمر: أمين العلواني. ص: 81.
[2]- المصدر نفسه. ص: 67.
[3]- المصدر نفسه . ص: 57.
[4]- المصدر نفسه. ص: ن.
[5]- المصدر نفسه. ص: 47.
[6]- المصدر نفسه. ص: 44.

فالرواية ترجمة لحياة كاتب سيعيشها في المستقبل، كاتب كبير يدعى "أمين العلواني" هذا الكاتب يجد مؤلف كتب عنه من طرف "فيصل الأحمر" قبل زمن بعيد: فينطلق في رحلة البحث عن هذا الكاتب، ويكتب عن تجربة هو الأخر ليعود الأحمر للحياة بفضل كتابة أمين العلواني عنه ويحقق بذلك صفة الخلود من خلاله، ثم يأتي كاتب الثالث وهو مالك الأديب ليكتب عن كليهما: "فيصل الأحمر وأمين العلواني"، وهي عبارة عن رحلة البحث عن وظيفة الأدب الحقيقية.

فأمين العلواني: يرمز إلى شخصية الروائي"فيصل الأحمر" كيف كان في الماضي وقد ورد هذا في متن الرواية من خلال قول الكاتب "بدأ اهتمام العلواني بشخصية فيصل الأحمر حينما جاءه إرسال أحد القراء مخبرا إياه بوجود كاتب عاش في الجزائر، منذ نصف القرن (...) قرأت حياتك كلها في كتاب قديم عنوانه "أمين العلواني" نعم يا أستاذ...عنوانه أمين العلواني صاحبه اسمه "فيصل الأحمر"من الجزائر"[1]

وقد عمد "الأحمر" إلى توظيف كلمة أمين والتي ترمز إلى الأمانة والصدق لذلك اختار اسم أمين لكي يؤتمن على هذا العمل ولا يخون الأمانة وتبقى محفوظة على مر الأجيال في المستقبل "أمين العلواني/ فيصل الحمر/ الفافتان (...)2030، كتاب مذكور سابقا مع المقتطفات يطلع عليه في النسخة الأصلية على الموقع بيت العجائب"[2] ، ويقول أيضا "إذ كثير ما تموت فكرة شخص ما ثم يجيء شخص آخر فيحييها فتصبح الفكرة كما كانت من قبل ".[3]

أما بالنسبة إلى رمزية العلواني فهي مؤخودة من شخصية دينية تصدرت المعهد العالمي للفكر الإسلامي وهو طه جابر العلواني، وقد وظفها "الأحمر" من اجل تكريس مكانته الأدبية مستقبلا نظرا للمكانة الهامة التي يستغلها العلواني في مجال الفكر والأدب، هي رمزية دينية والعنوان ينطبق مع محتوى الرواية فموضوعها عميق ينفتح على دلالات كثيرة.

6-المستوى الصوتي في عنوان رواية ضمير المتكلم:

يتكون عنوان ضمير المتكلم من ثمانية أحرف دون حساب الحروف المتكررة، خمسة أصوات مجهورة وصوتان مهموسان.

[1]- فيصل الأحمر: أمين العلواني. ص: 52.
[2]- المصدر نفسه. ص: 88.
[3]- المصدر نفسه. ص: 89.

- صوت الضاء: صوت جهر أسناني وقفي من الصوامت المجهورة.

- صوت الميم: صوت جهر شفتي أنفي من الصوامت المجهورة.

-صوت الياء: صوت مد يعرف بالصائت الطويل (كسرة طويلة).

- صوت الراء: صوت جهر أسناني وقفي من الصوامت المجهورة.

- صوت حرف مد: يعرف بالصائت الطويل.

- صوت اللام: صوت مجهور لثوي جانبي من الصوامت المجهرية.

- صوت الميم: صوت مجهور شفتي أنفي من الصوامت المجهورة.

- صوت التاء: صوت مهموس من حروف الشدة أسناني وقفي من الصوامت المهموسة.

- صوت الكاف: صوت مهموس طبقي وخفي من الصوامت المهموسة.

ونلاحظ أن عدد الأصوات المجهورة أكبر من عدد الأصوات المهموسة وبما أن الجهر يدل على القوة والهمس يدل على الضعف وتتمثل القوة في الرواية، خروج الشعب الجزائري إلى الحراك وإسقاط الأنظمة الفاسدة في البلاد ونلمس ذلك في الرواية "كنا نذهب إلى الحراك في كل جمعة...أما أنا فكنت أخرج معجبا بهذه الإرادة الشعبية الكبيرة التي أختزلها الحراك"[1]، أما الضعف فتمثل في العصابة والأنظمة الفاسدة " لا زلت ألومك لأنك وضعت في رحمي مالا حراما قد يورثني مرضا يعاقبك بخطفي باكرا من بين يديك أيها الفاسد صديق الفاسدين".[2]

6-1- المستوى الصرفي:

يتكون عنوان رواية ضمير المتكلم من كلمتين الأولى ضمير والثانية المتكلم فالكلمة الأولى معربة والثانية كذلك معرفة فكلمة ضمير إسم مفرد مذكر وهو مشتق جاء على وزن فَعِيل.

المتكلم: اسم مذكور مفرد وهو مشتق من جدر كلم وجاءت المتكلم على وزن مُتَفَعِلْ

[1]- فيصل الأحمر: ضمير المتكلم. ص: 271.

[2]- المرجع نفسه. ص: 272.

6-2- المستوى التركيبي:

برز عنوان هذه الرواية "ضمير المتكلم" جملة اسمية مكونة من مسند ومسند إليه كما موضحة في الجدول التالي:

المسند	المسند إليه
المبتدأ المحذوف تقديره "هذه رواية"	ضمير(خبر)

ضمير: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف والمبتدأ محذوف تقديره"هذه".

المتكلم:مضاف غليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

والملاحظ في هذا العنوان أنه قصير فالروائي فيصل الأحمر اعتمد على تقصير العنوان ولم يحذف فيه فجعله معلن أو مسرح غير مبهم كما جاءت الكلمة الأولى "ضمير" نكرة والكلمة الثانية "المتكلم" معرفة فهذه الأخيرة قصد الروائي جعلها معرفة فهذا الأخير هو ليس شخص واحد فقط بل مجموعة من الأشخاص يستيقظ فيهم هذا الضمير ليخرج ما في داخله وما يدور فيه.

6-3- المستوى الدلالي والمستوى الرمزي:

يتكون هذا العنوان من كلمتين ضمير والمتكلم ولهذين الكلمتين معاني ومفردات تحيل إليها في فحو النص ونوضح ذلك من خلال الجدول التالي: حقل كلمة ضمير.

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد الرواية
ضمير	الطيبة	"...صرت مترهلا وطيبا وإنسانيا".[1] "طيبتك تقول بأنك مصاب بالقلب.."[2]
	القساوة	"كان حكمه قاسيا جدا يا شيخ".[3]
	الظلم	"دقة الحساب تأتي بالظلم والتنمر والاستعمار.."[4]

[1]- فيصل الأحمر: ضمير المتكلم. ص: 13.
[2]- المرجع نفسه. ص: 12.
[3]- المرجع نفسه. ص: 20.
[4]- المرجع نفسه. ص: 24.

	عديم القيم	"..رجل مثقف وفنان ولكنه خطير جدا، وعديم القيم..."[1]
	الشتم	"شتم فرحات عباس والجنرالات الخونة أبناء الحركي الذين باعوا البلاد للفرنسيين".[2]

حقل كلمة المتكلم

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد الرواية
الكلام	الحديث	"ليتني أستطيع أن أحدثك عن الجميع الأصدقاء، كل واحد فيهم يختزل بلادا".[3] "..ممتاز..هكذا لن أتحدث من فراغ".[4]
	القول	"قال أن أشكالا مثلي أنا هي التي أفسدت جمال المدن الجزائرية".[5] " فقال لي بالكلمة الواحدة أنت يا شيخ محمد تعرف كل شيء، ولا تخاف أبدا وكلك ثقة فيما سيحدث".[6]
	النطق	"ظاهرة جماعية نعيشها بمفردنا، موجه للآخرين وتنطق فقط بضمير المتكلم".[7] "ولكن الناس هناك ينطقون بالحق..."[8]

رمزية العنوان:

لقد شغل المفكرون منذ القديم بمسألة الضمير فتناولوه بالتحليل والتفسير استكشافا لما ينطوي عليه من أسرار وما يكتنفه من تعقيد وما يمكن فيه من خفايا القوة الخفية في أعماق الإنسان هذه القوة هي التي توجه سلوك الإنسان أخلاقيا وتقوم على إصدار الأحكام على الأفعال التي يقوم بها الفرد.

[1]- فيصل الأحمر: ضمير المتكلم . ص: 24.
[2]- المصدر نفسه. ص: 199.
[3]- المصدر نفسه . ص: 21.
[4]- المصدر نفسه . ص: 50.
[5]- المصدر نفسه . ص: 199.
[6]- المصدر نفسه . ص: 202.
[7]- المصدر نفسه . ص: 44.
[8]- المصدر نفسه . ص: 313.

أما الضمير الذي جاء في الرواية فنجد أن الروائي "فيصل الأحمر" سلك مسلكا سرديا مغايرا في هذه الرواية مقارنة بالروايات السابقة، تدور هذه الرواية حول الراهن الجزائري وذلك انطلاقا من لحظات تاريخية مرت بها الجزائر ويوظف الروائي ضمير المتكلم باعتباره الضمير المهيمن في بناء الرواية "حينما ينام الضمير، أو حينما يتعذب ضمير المتكلم سيد الضمائر لأنه يفعل دوما ما يشاء كما يشاء بلا أي ضمير ،وأكثر من أي ضمير ".[1]

فضمير المتكلم يدل على أمرين في نفس الوقت فهو ضمير المتكلمين لأن القصة فيها ستة أو سبعة متكلمين كلهم ينطقون بضمير المتكلم ليشكلوا قصة لتفريغ الضمير، وإن اختراق هذه الشخصيات السعة هو احتراق رمزي لحكايتهم ليدل على دلالة ممزوجة أنه عبارة عن موت ضمير نحن، ضمير الجماعة وبقاء لضمير "أنا" ضمير المتكلم، ضمير صوت الواحد، ولا غيره.

فالروائي استعمل العنوان بطريقة ذكية رمزية وربطها بمتن الرواية، فالضمير يعبر عن المتكلمين أو الأشخاص السبعة في الرواية في ستة ليالي فعمد استعمال نظام الليالي ليوظف الرمز الموجودة في حكايات ألف ليلة وليلة وبين كل ليلة عشرة سنوات.

من خلال تحليلنا لهذه الأعمال الروائية سيميائيا على المستويات الأربع (الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي، والرمزي)نلخص إلى مجموعة من النقاط أهمها:

على المستوى الصوتي غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة أي غلبة صفة القوة على صفة الضعف وكأن الكاتب من خلالها يحاول أن يجهر بحقائق مسترة وخفية خلف العنوان.

أما على المستوى الصرفي لا حظنا بأن كل عناوينه جاءت في جملة اسمية لبثت المعاني لكونها أيضا بنيات لغوية ذات طابع يقيني فأغلب هذه الجمل أتت مشتقة ومفردة باستثناء كلمتين هما الأعمال الداخلية.

وبالنسبة للمستوى التركيبي فلاحظنا أن جل عنواني الأحمر جاء قصير وموجز ذات تركيب بسيط في ثنائية باستثناء رواية ساعة حرب ساعة حب ذات التركيب الرباعي فهذه العناوين واضحة لا يشوبها الغموض.

أما على المستوى الدلالي والرمزي نلاحظ أن هذه العناوين قد حملت هذه المعاني ودلالات يمكن استكشافها عن طريق التحليل والتأويل ومحاولة الوقوف عند المغزى العام الذي يرمي إليه الكاتب من خلال توظيفه لهذه العناوين فكلها ذات دلالات رامزة لحدث ما أو فكرة ما.

[1] – فيصل الأحمر: ضمير المتكلم. ص: 64.

7- مقروئية العنوان: العلاقة بين العنوان والمحتوى:

حملت عناوين روايات فيصل الأحمر عدة دلالات استقاها من العوالم المختلفة منها ما هو متعلق بالنمسا، ومنها ما هو متعلق بالاقتصاد والتطور التكنولوجي وغيرها وبهذا سنحاول توضيح ذلك من خلال ما يلي:

7-1- رواية رجل الأعمال: كانت بنية عنوان رواية رجل الأعمال مصدر اختيار الروائي ذاته وذلك لأن المرحلة التي جاءت فيها هذه الرواية عرفة بمرحلة العشرية السوداء، وقبل هذه المرحلة بقليل عرفت البلاد حركة العمال إذ خرجت البلاد من النظام الاشتراكي إلى نظام يشبه الرأس مالي، وقد ظهر في فترة الثمانينات بداية التسعينات شيء جديد على الساحة الجزائرية وهي الأعمال أي الأعمال التي تقوم بها الدولة، وفي نظام اشتراكي قد مست مؤسسات الدولة، ومع توسع شبكة الأعمال والتي شملت أصحاب البنوك و المستوردين والمصدرين ظهرت كتيبة جديدة اسمها "رجال الأعمال" والمقصود هنا الأعمال أعمال الدولة وهذه الأعمال تدور في نظام سري وغير قانوني وغير نظامي، والتي من المفروض أن تكون أعمال شريفة ونظيفة كتسيير البنوك والصناعة والزراعة وغيرها من أعمال الدولة تشبه تماما أعمال الإرهاب وكلاهما يعمل وهو غير ظاهر ومن هنا اقتبس الأحمر عنوان "رواية رجل الأعمال". إذ نجد أنه ربط بين الشخصية الرئيسية وأعمال الدولة كلاهما يدور في فلك واحد ونظام سري غير قانوني ومزيتهم الزيف والخداع، ظاهره شيء وباطنه شيء أحمر وعنوان رواية "رجل الأعمال"متداولة على الساحة الأدبية، إذ توجد أعمال مشابهة لهذا العنوان من بينها: "رجل العمال الناجح" لعبد الله جوهر (السعودي) والتي صدرت سنة 2008، بالإضافة إلى كتاب "رجل الأعمال المؤمن" لما يرون راش سنة 2007.

بالإضافة إلى كتاب "رجل وعمل" لعبد الله عريف السعودي سنة 1950 .

7-2- رواية ساعة حرب ساعة حب: في هذا العنوان وقف الأحمر في اختياره، فهو يتماشى مع مضمون الرواية وقد جاءت الرواية في شكل يوميات لمحقق، ابتداء من اليوم الأول حتى اليوم الرابع عشر، بحيث يتم في هذا التحقيق التأمل في جزائر العشرية السوداء، ورسم صورة بانورامية للبلاد وأفراد المجتمع، فكانت عبارة عن حوار المحقق مع الشخصيات بحيث لا يظهر هذا الحوار جاليا، وإنما قدمت الإجابات فقط وهي أراء حول شخصية فيس بوعبد الله والأوضاع في البلاد بصفة عامة وقد استقى الأحمر عنوان هذه الرواية من رواية وفلم سينيمائي أمريكي تحت عنوان "زمن للحب وزمن للحرب"، كما توجد ساعة حب وساعة للحرب في الكتاب المقدس في سفر الجامعة، وهي مذكورة منذ ألفي سنة ولازالت حتى الآن، بالإضافة إلى أعمال أدبية أخرى مشابهة لهذا العنوان من بينها، كتاب "ألف ساعة حب" لعبد اللولي الشميري اليمني سنة 1995.

7-3- رواية ساعة حالة حب: كما اشرنا سابقا فهذه الرواية تعبر عن حالة مرضية أصابت الفرد الجزائري وأراد صاحبها من خلالها أن يبرز فكرة التعدد، أي أن يحمل قلب واحد أكثر من حب أما بالنسبة إلى تداول هذا العنوان فالفينا أنه متداول على الساحة الأدبية والفنية إذ يوجد فلم سينمائي يحمل نفس عنوان الرواية (حالة حب) سنة 2004، بالإضافة غلى مجموعة من القصائد النثرية معنونة بـ"حالة حب موسمية" اللأدبية المصرية شريين عادل سنة 2011 ،بالإضافة أيضا إلى صدور ألبوم موسيقى حامل عنوان "حالة حب" (للمطربة اللبنانية إليسا) سنة 2016.

أما بالنسبة إلى رواية الأحمر فقد صدرت على الانترنيت سنة 2011.

7-4- النوافذ الداخلية: لقد حاول الروائي الأحمر في هذا العنوان إعطاء رؤية داخلية أي ما يحتويه الدماغ من الأفكار والمواضيع وهذا ما يجعله ينظر إلى العالم بنظرته الخاصة، إذ يحاول بناء العالم آخر، مختلف تماما عن العالم الواقعي، واتخذ الروائي محطته البحثية داخل الوعي مستدرجا كل ما يدور حوله وبسبب زمنية الكاتب الذي يريد أن يكتب رواية ما محيطا بكل عناصرها وهذا ما لاحظنا في الرواية "النوافذ الداخلية " سنة 2018، قبل صدورها كتب الأحمر قصيدة منثورة تحت عنوان "النوافذ الداخلية" في ديوان كتاب الروح سنة 2009 .

كما يرتبط عنوان هذه الرواية بتصميم نظام Microsoft ففي داخله طاقة مطلة على نوافذ Windows فهي بذلك طاقة كامنة داخلية مطلة على العالم.

بالإضافة إلى وجود أعمال أخرى متشابهو لها مثل: المجموعة القصصية للكاتب المغربي أحمد بوزفور المعنونة بـ "بنافذة على الداخل" سنة 2013، بالإضافة إلى عنوان صمت النوافذ للكاتب الفلسطيني محمود شقير سنة 1995.

7-5- أمين العلواني: في هذه الرواية وعلى حسب اطلاعنا على مختلف الأعمال الأدبية لا يوجد أي عمل أدبي يحمل أو يشابه لهذا العنوان فالأحمر قد انقر دبها العنوان حيث ربطه بمضمونه، فقد اختار شخصية حقيقية دينية اسمه الحقيقي"طه جابر العلواني" أما في رواية فشخصية العلواني هي شخصية الكاتب نفسها أي الذات الأحمرية في المستقبل وهي تجسد فكرة الخلود ليعود الأحمر للحياة بفضل كتابه أمين العلواني عنه.

7-6- ضمير المتكلم: عنوان الرواية يحيل عن حالة نحوية وهي ضمير المتكلم وهو حالة فردية فالشخص الذي يملك ضمير هو الذي يتكلم عن نفسه ويتكلم بضمير المتكلم وفيه لعب مزدوج على معنى نحوي، ذا نظام عنونة

أخلاقي وسياسي. إذ توجد أعمال أخرى مشابهة لهذا العنوان كرواية "ضمير الغائب "لواسيني لأعرج سنة 1990 وكلاهما يعتمد على نظام العنونة نفسه أي التعبير بحالة نحوية.

كما نجد أيضا كتاب آخر بعنوان " الخوف ضمير المتكلم" بكتاب أحمد هاشم صدر سنة 2012."

من خلال دراستنا لعنوان فيصل الأحمر والإطلاع على العناوين المتشابهة لها الفينا أن هناك عناوين متداولة على الساحة الأدبية والفنية لأن العناوين ليست فيها براءة اختراع قانونيا والمعروف أن السرقات الأدبية لا تشمل العناوين لذلك نجد عنوان واحد يتكرر عند الكثير من الناس، ولأنه يدور في حوض معرفي، أما إذا أخد كاتب ما نصا لكاتب آخر دون موافقة هذا الأخير فهي تعد سرقة أدبية ويعاقب عليها القانون، لأن هناك قوانين تسمى المحافظة على الابتكار (لحقوق المؤلف) وهذه القوانين لا تشمل العناوين، كما رأينا عناوين الأحمر الروائية موجودة منذ القديم ولا زالت قائمة ومتداولة إلى يومنا هذا وذلك ما لمسناه في رواياته باستثناء رواية أمين العلواني.

*** علاقة العناوين بثقافة الروائي فيصل الأحمر**

تعبر هذه الأعمال الروائية عموما على مشارق ثقافية يستقي منها أعماله فهي تدل على حضور تراثي معين نظرا لكون الروائي، تراثي لدرجة كبيرة كما تدل أيضا على"المخاتلة" وهي طريقة معينة في الأدب ورغبة المؤلف في قول شيء أو شيء آخر وقول شيء وعكسه والأدب دائما، مبني على هذا الأساس إذ أنه يحيل على شيء ويقول آخر إذا فهو يتلاعب مثل المعنى المجازي الذي يقول شيء ويعني شيء آخر والأدب كله مبني على لعبة المجازات أي لعبة الانزلاق من المعنى إلى معنى آخر".[1]

وهذا ما لمسناه في العمال الروائية لفيصل الأحمر إذ أن ننزلق من حاكم الأعمال إلى العالم الكتابة الروائية إلى الذكريات إلى الغناء إلى الشعر...إلى السينما.

[1]- حوار مع الروائي فيصل الأحمر: في المكتبة، 13/6/2022 على الساعة 13:30.

خاتمـــــــة

بعد هذه الجولة مع الأعمال الروائية لفيصل الأحمر باستخدام المقاربة السيميائية نخلص إلى النتائج التالية:

1- تعد سيميائية العنوان من القضايا الحديثة المهمة لأنها تؤدي دورا أساسياً في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي، وهذا ما لمسناه من خلال دراستنا لهذه الأعمال الروائية.

2- أدت العنونة دورا هاماً في التواصل والتفاعل مع النص لكونها إحدى الأنظمة السيميائية المهمة المشكلة له في أعمال الروائي فيصل الأحمر.

3- شكلت اللوحات التشكيلية الموجودة على الغلاف الخارجي للروايات عتبة مهمة من خلال الرسومات المختلفة والتي استنطقتها الألوان وبما يرمز إليه لون وشكل، ومن هنا نكتشف أن الروائي فيصل الأحمر ذو اهتمام كبير بالفن وثقافة واسعة في التراث.

4- تدخل العناوين الرئيسية والعناوين الداخلية في الروايات في علاقة ترابطية، الأول بعلن والثاني يفسر، وهذا ما لمسناه من خلال تحليلينا للعناوين الداخلية في رواية حالة حب مثلاً.

5- استطاعت عناوين روايات فيصل الأحمر أن تبرز بشكل متميز على الساحة الأدبية والجزائرية خاصة والعربية عامة.

6- سيميائية العنونة عند فيصل الأحمر ليست اعتباطية وعشوائية محض الصدفة بل قصدية حاملة للدلالات عدة، فالكاتب يحاول من خلالها أن يجهز بحقائق مسترة وخفية تكمن خلف هذه العناوين.

7-استطاع الأحمر من خلال هذه الأعمال الروائية أن يفتح باب التطلع الحداثي والتأويل أمام القارئ.

8- مات زمن العناوين المسجوعة في الرواية الجزائرية حيث جاءت العناوين الموضوعاتية التي تختزل النص بطريقة غير مباشرة باعتماد الرمز والدلالة.

وفي الختام نقول بأن المنهج السيميائي أثبت فعاليته في قراءة هذه الروايات من خلال الوقوف على الدلالات التي خرجت إليها ولكنها في الوقت نفسه تبقى مفتوحة على قراءات أخرى.

قائمـــــة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم : برواية ورش**

1-الكتب:

- **المصادر**

1- فيصل الأحمر: رجل الأعمال منشورات التبني الجاحظية، الجزائر، دط، 2003.

2- فيصل الأحمر: ساعة حرب ساعة حب، دار الألمعية، الجزائر، ط2، 2013.

3- فيصل الأحمر: حالة حب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015.

4- فيصل الأحمر: النوافذ الداخلية، الجزائر تقرأ، ط1، 2018.

5- فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار المعرفة ، الجزائر، ط1، 2008.

6- فيصل الأحمر ، أمين العلواني ، دار كلاما، قالمة، ط4، 2020.

7- فيصل الأحمر : ضمير المتكلم ، دار ميم للنشر ، الجزائر، ط1، 2021.

8- فيصل الأحمر: رجل الأعمال ، منشورات التبين الجاحظية، الجزائر.

9- فيصل الأحمر: ساعة حرب ساعة حب، الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2013.

- **المراجع:**

10- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار هنداوي، دط، 2017.

11- محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2004.

12- ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة لجنة البيان العربي ، ط2، 1950.

13- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، معجم اللغة العربية المكتبة الإسلامية، اسطنبول، دط، دت، مادة (عَنَنَ).

14- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي:لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مادة(عَنَنَ)، ج10.

15- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر القاهرة، مصر، ط2، 1997.

16- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، دار الكتب القاهرة، ط2، 1988.

17- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، دار الكتب، القاهرة، ط2، 1988.

18- السيد السيد النشار: تاريخ الكتب والمكتبات في مصر القديم، دار الثقافة العلمية، د ط، دت.

19- الشريف الجرجاني: التعريفات، بغداد، 1986، ص123، هادي نهر الصرف الوافي، بغداد، 1989.

20- الطيب دبة: التفكير السيميائي في اللغة والآداب، دراسات في تراث أبي حيان التوحيدي، عالم الكتب الحديث، ط1.

21- أمينة التجاني: جماليات الرمز الصوفي الجزائري (خمرية أبي مدين شعيب أنموذجا)، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2003.

22- أيمن أمين عبد الغاني: النحو الكافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007 .

23- بسام موسى قطوس: سيمائية العنونة، قسم اللغة العربية وأدابها جامعة اليرموك، أربد – الأردن، ط1، 2001.

24- بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

25- بوول ريكور: نظرية الخطاب التأويل وفائض المعنى، دار البيضاء المغرب، ط2، 2006.

26- جميل حمداوي: سيميوطيق العنوان، دار الريف تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020.

27- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الروايات العربية، دار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

28- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية.

29- دليلة مزور: الأحكام النحوية بين النحاة وعلماء الدلالة دراسة تحليلية نقدية علم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011.

30- رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق المغرب، لبنان، ط1، 1998.

31- زين كامل الخويسكي: قواعد النحو الصرف، دار الوفاء، دط، 2002.

32- سام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 ، 2006 .

33- سعد الدين كليب: وعي الحداثة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 1997.

34- سعيد بنكراد: السيميائيات ، مفاهيم وتطبيقات، دار الحوار ، سوريا اللاذقية، ط3، 2012.

35- شايف عكاشة: مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، دط، د ت، ج2.

36- شراف شناف: (هندسة العنوان في ديوان البرزخ والسكين) سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين.

37- صالح بلعيد: الشامل المسير في النحو ، دار هومة، الجزائر، 2008.

38- صبري المتولي: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، 2002.

39- صبري المتولي: علم الصرف (أصول البناء وقوانين التحليل)، مكتبة زهراء الشرق، ط2، 2014.

40- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت، القاهرة، ط1، 2002.

41- ضياء غني لفته- عواد كاظم لفته: سردية النص الأدبي، دار محامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011.

42- ضياء غني لفته وعواد كاظم لفته: سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

43- ظاهر محمد هزاع زواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر، عمان الأردن، ط1، 2007.

44- عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السمياء الحديثة، دار الطبعة، بيروت، لبنان، ط1، 1985

45- عاطف جودة نهر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

46- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الأخلاق، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

47- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، 1998.

48- عبد السلام السيد حامد: الشكل والدلالة، دراسة نحوية للفظ والمعنى، دار غريب، القاهرة، دط، 2002.

49- عبد السلام المساوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل منشورات الإتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1944.

50- عبد العزيز السمري: إتجاهات النقد الأدبي العربي(في القرن العشرين)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011.

51- عبد القادر رحيم: علم العنونة ، دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق ، سوريا، ط1، 2010.

52- عبد القادر رحيم: علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا ، ط1، 2010.

53- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، ط4، 1998م.

54 - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، (المعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زيقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995.

55- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة وحدة النقد الأدبي الحديث و المعاصر ، ط1، 2005.

56- عبيدة صبطي- نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجي، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009.

57- عصام خلف كامل: الإتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة السودان ، دط، 2003 .

58- على زايد عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1978.

59- علي جابر المنصوري- وعلاء هاشم الخفاجي: التطبيق الصرفي (تعريف الأفعال –تعريف الأسماء)، الدار العلمية الدولية، عمان، ط1، 2002.

60- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007.

61- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية دار الرغيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

73- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2008.

62- كمال ابراهيم بدري: علم اللغة المبرمج، لأصوات والنظم الصوتي مطبقا على اللغة العربية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة المالك سعود، الرياض، دط، دس.

63- كمال بشير: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، 2000.

64- محمد العيد: اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط2، 2007.

65- محمد الهادي المطوى:(شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق)، دط، دت.

66- محمد بن علي الجرجاني: التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 2002.

67- محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب القاهرة، ط1، 2003، ص19.

68- محمد سالم سعد الله: مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، جدار للكتاب العلمي ، عمان ، الأردن، ط1، 2007.

69- محمد علي التهانوي :كشاف المصطلحات الفنون والعلوم: مكتبة لبنان، بيروت، ط1 .

70- محمد علي الخولي: أساليب تدريس اللغة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، د ط،1982.

71- محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح، الأردن، د ط، 2001.

72- محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور المكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1988.

73- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرموز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر) دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، دط، 2009.

74- محمد محمد يونس علي: المعنى وظلال المعنى (أنظمة الدلالة في العربية)، دار المنار الإسلامية، بيروت لبنان، ط2، 2007.

75- محمد منال عبد اللطيف: المدخل إلى علم الصرف، دار المسيرة، عمان، ط1، 2000.

76- محمود فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1997.

77- مصطفى غلايبي: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط22، 1993.

78- منقور عبد الجليل: علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي)، إتحاء الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

79- موسى بابعة : تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي)، عمان، الأردن، ط2، 2006.

80- نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

81- عبد الحق بالعابد: عتبات (جرار جنيت من النص إلى المناص) منشورات الأخلاق، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

82- عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، دار أزمة، عمان، دط، 1998.

83- هادي نهر: الصرف الوافي، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.

84- يحي بن حمزة بن علي ابراهيم العلوي: تأثيرات دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، د س.

85- الطيب بودربالة: (قراءة في الكتاب سيمياء العنوان الدكتور بسام قطوس) أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي.

86- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيم وأسس تاريخها ورودها وتطبيقاتها العربية، جسور، الجزائر، ط1، 2007.

87-حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة، لبنان، بيروت، ط1، 1991.

2- المعاجم والدوريات والوثائق:

- المعاجم :

88- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط ، ج1، المكتبة الإسلامية اسطنبول، دط، د س.

89- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين: معجم لسان العرب، مادة سوم ، ج7، دار صادر بيروت، ط4، 2005.

90- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات في النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 2011.

91- أنطوان دحداح: معجم لغة النحو العربي، دار مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1993.

92- بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، باب العين،2009.

93- جبران مسعود: معجم الرائد، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992 .

94- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة ، د ط، 2000.

95- شوقي حمادة: معجم عجائب اللغة، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط2، 2007.

96- فيصل، الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة ، ط1، 2010.

97- مجد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز أبادي ، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط3، 2005.

98- شهرزاد بن يونس: محاضرات في علم الدلالة، تخصص، لسانيات عربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، ط1، 2019، 2020.

- المجلات :

99- جميل حمداوي: مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997.

100- خولة محمد الوادي: قراءة سميائية الأنظمة الألوان في نماذج قصصية، دراسات العلوم ألإنسانية، والإجتماعية، مج 45، ع3، 2018.

101- عبد القادر رحيم :العنوان في القرآن الكريم، والتراث العربي، مجلة الممارسات اللغوية العدد 6، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011.

102- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية، مصر ، ط1، 2003.

المواقع الإلكترونية:

103- عطية العمري: التحليل السيميائي للنصوص الأدبية، متلقى رابطة الواحة الثقافية، 13 أفريل w.w.w. rabitat.al waha. Net.

المقابلات:

104- حوار مع الروائي فيصل الأحمر: في المكتبة، 13/6/2022 على الساعة 13:30.

فـــهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الشكر والتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ- ج
الفصل الأول: السيميائية وعلم العنونة	7-51
المبحث الأول: ماهية السيمياء	7- 21
1-مفهوم السيمياء (لغة ، اصطلاحا)	7- 10
2-نشأتها	10- 16
3- اتجاهاتها	16- 20
4- موضوعاتها	20- 21
المبحث الثاني: ماهية العنوان	22- 51
1-مفهوم العنوان (لغة ، اصطلاحا)	22- 26
2- نشأة علم العنونة	26- 32
3- سيمياء العنوان	32- 51
الفصل الثاني: سيميائية العنونة في روايات فيصل الأحمر مقاربة تطبيقية	**53- 113**
المبحث الأول: قراءة سيميائية في عتبات الغلاف الخارجي	53-83
تمهيد	53
1- قراءة في الغلاف والألوان في رواية رجل الأعمال	54- 57
2- قراءة في الغلاف والألوان في رواية ساحة حرب ساعة حب.	57- 63
3- قراءة في الغلاف والألوان في رواية حالة حب	63- 67
4- قراءة في الغلاف والألوان في رواية النوافذ الداخلية	68- 70
5- قراءة في الغلاف والألوان في رواية أمين العلواني	71- 77
6- قراءة في الغلاف والألوان في رواية ضمير المتكلم.	77- 79
7- تحليل العناوين الداخلية في رواية حالة حب.	79- 83
المبحث الثاني: قراءة سيميائية في عتبة عناوين روايات فيصل الأحمر	84- 114
1- المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي والرمزي في رواية رجل الأعمال.	84-88
2- المستوى الصوتي، والصرفي والتركيبي والدلالي والرمزي في رواية ساعة حرب ساعة حب.	88-94

3- المستوى الصوتي، والصرفي والتركيبي والدلالي والرمزي في رواية حالة حب.	98-94
4- المستوى الصوتي، والصرفي والتركيبي والدلالي والرمزي في رواية النوافذ الداخلية.	102-98
5- المستوى الصوتي، والصرفي والتركيبي والدلالي والرمزي في رواية ساعة حرب أمين العلواني.	107-102
6- المستوى الصوتي، والصرفي والتركيبي والدلالي والرمزي في رواية ضمير المتكلم	111-107
7- مقروؤية العنوان، العلاقة بين العنوان والمحتوى	115-112
الخاتمة	117
قائمة المراجع	125-119
الفهرس	128 -127
الملخص	

ملخص :

عالجت دراستنا سيميائية العنوان عند الروائي الجزائري فيصل الأحمر، وذلك من خلال تسليط الضوء على رواياته الست، والتي عالجت مواضيع مختلفة ذات بعد فلسفي عميق؟ (رواية رجل الأعمال، رواية ساعة حرب ساعة حب، رواية حالة حب، رواية النوافذ الداخلية، رواية أمين العلواني، وأخيرا رواية ضمير المتكلم) وقد رسى اختيارنا على المنهج السيميائي، الاستنطاق عناوين هذه الروايات باعتبار أن السيميائية توفر إمكانات المقاربة بالعنوان وهذا لأهميتها البالغة في كشف مفاتيح النص وقد سمينا بحثنا هذا بعنوان : سيميائية العنونة في روايات فيصل الأحمر وانقسم العمل إلى فصلين هما:

الأول نظري عنوانه بـ: السيميائية وعلم العنونة، تناولنا في المبحث الأول: مصطلح السيمياء لغة، واصطلاحاً نشأتها، اتجاهاتها، موضوعاتها، أما المبحث الثاني فقد خصص لعلم العنوان، لغة واصطلاحا، نشأته، و سيمياء العنوان.

في حين جاء الفصل الثاني تطبيقيا بامتياز وهو معنون : بسيمياء العنونة في روايات فيصل الأحمر مقاربة تطبيقية، حيث تمت فيه دراسة العناوين الروائية لفيصل الأحمر المعروفة ، وفق الدراسة السيميائية، وذلك وفق آليات التحليل السيميائية.

الكلمات المفتاحية:

السيمياء، العلامة ، العتبات النصية، العنوان، دلالة العنوان، دلالة الغلاف، الروايات الست، فيصل الأحمر.

Summary :

Our study dealt with the semiotics of the title of the Algerian novelist Faysal al-Ahmar, by shedding light on his six novels, which dealt with various topics with a deep philosophical dimension? (The novel of the businessman, the novel of an hour of war, an hour of love, the novel of a state of love, the novel of the inner windows, the novel of Amin al-Alwani, and finally the novel of the first person's conscience) Our choice was based on the semiotic approach, interrogating the titles of these novels considering that semiotics provide the possibilities of approaching the title and this is due to its great importance in Uncovering the Keys to the Text. We have called this research the title: Semiotics of Addressing in the Narratives of Faisal Al-Ahmar. The work is divided into two chapters:

The first is theoretical, entitled: Semiotics and the science of addressing. In the first section, we dealt with the term semiotics as a language, and technically its origin, trends, and themes. The second topic was devoted to the science of address, language and idiomatically, its origin, and the semiotics of the title.

While the second chapter was applied with distinction, and it is entitled: The semiotics of addressing in the novels of Faisal al-Ahmar, an applied approach, in which the well-known literary titles of Faisal al-Ahmar were studied, according to the semiotic study, and according to the mechanisms of semiotic analysis.

key words:

Semiotics, the sign, the textual thresholds, the title, the title connotation, the cover connotation, the six novels, Faisal al-Ahmar.