الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـم العالـــي والبـــحـث العلـــمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكـــرة بعنـــوان:

سيميائية العنونة في الرواية الجزائرية المعاصرة
"عز الدين جلاوجي" أنموذجا "

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر.

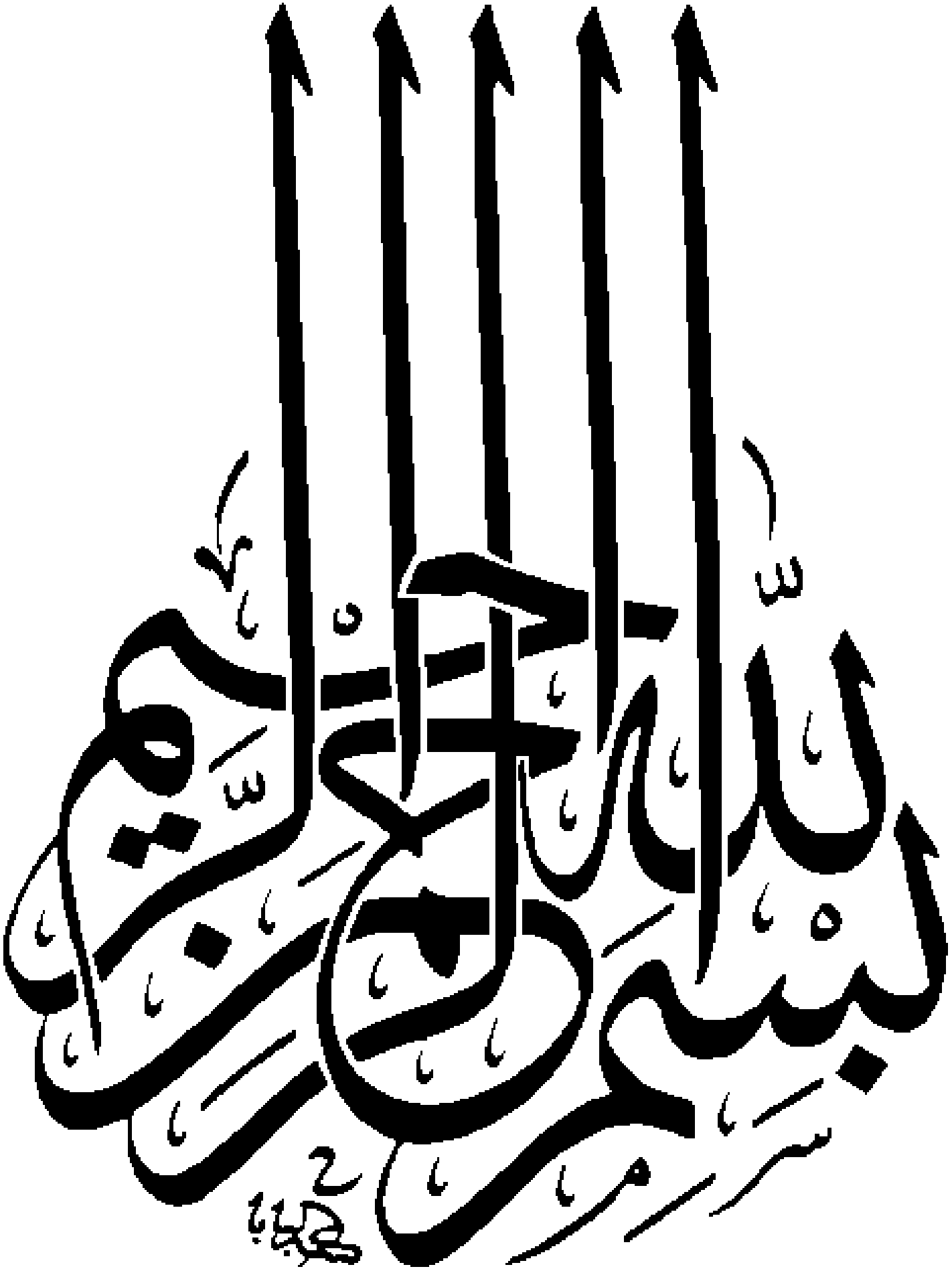
إشراف الأستاذة:
– غنية بوحوش

إعداد الطالب:
– عيسى شاطة

لجنـــــة المناقشـــــــة:

1– أ/ جمال بوسنون..... رئيسا
2– د/غنية بوحوش..... مشرفا ومقررا
3– د/توفيق قحام ..... ممتحنا

السنة الجامعية : 1438هـ –1439 هـ/ 2017 م–2018 م .



﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ

عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ

وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ

وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ

تَعۡمَلُونَ ﴾التوبة:105.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا
على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل
نتوجه بالشكر والامتنان إلى كل من
ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز
هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات.

شكرا جزيلا.

مقدمة

مقدمة:

لقد أولت الدراسات الأدبية والنقدية أهمية كبيرة للسيميائية في الآونة الأخيرة ، بالرغم من أنَّها مجال واسع جدًّا لا تملك أي معالجة له أن تكون شاملة ، فصار درسها يندرج ضمن سياق نظري وتطبيقي ، يهدف إلى فهم خصوصياتها ، وتحديد جوانبها الأساسية ومقاصدها الدلالية ، وبما أنَّ الدراسات النقدية اليوم تقوم على مقاربة النصوص ومحاورتها ، وباعتبار العنوان نصًّا موازيا للنص الذي يعنونه ، وما له من بصمة واضحة على محتواه وكذا كونه عنصرا مهمًّا لا تخلو منه النصوص الأدبية ، كما يعدُّ العنوان أولى العتبات التي تفتح السّبيل إلى عالم الحقيقة النَّصية ، هذا بفضل ما يحمله من مخزون دلالي أوّلا ، وكذا بفعل موقعه الأيقوني الفعال ثانيا .

والرواية كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى تظهر دلالة وتخفي في طياتها دلالات ، تحفِّز المتلقي لقراءة أقوم وبما أنَّ جلَّ الدراسات التي عُنيت بالرواية كانت في جانب الشخصيّات والزَّمان والمكان والسَّرد والحوار واللُّغة، والملاحظ في هذه الدراسات هو إهمال جانب العتبات النصية وخصوصا العنوان، في ظلِّ كلِّ ما سبق ارتأيت أن يكون بحثي هذا موسوما بعنوان "**سيميائية العنونة في الرواية الجزائرية المعاصرة**" ، وقد اخترت أنموذجا في هذا البحث عكف كثير من الدارسين الاشتغال على روايته وأعماله ، من وجهات نظر مختلفة ليركزوا على أكثر الجوانب الفنية المتداولة فيها ، ألا وهو "**عز الدين جلاوجي** " الذي يعدُّ من أكثر الأدباء الجزائريين الذين تحوز أعمالهم على نسبة مقروئيةٍ كبيرةٍ .

وقد تعددت الدوافع لاختياري هذا البحث ، ولعلَّ من بينها :

-أهمية وموقع البحث السيميائي الحديث في الدراسات النقدية.

-تماشي حقل السيميائية مع الرغبة و الميولات.

-قلة الاهتمام بدراسة العتبات النَّصية ، وخصوصا العنوان.

-الرغبة في دراسة النص الروائي الجلاوجي ، لاسيما بعد ذيوع صيته.

-كثافة الدلالات في العنوان الجلاوجي.

وبناءً على هذا فسأحاول الإجابة على عدة الإشكالات التالية :

-ماهية السيمائية ، وكيف أخذها كلٌّ من الدرس العربي والغربي ؟.

-ماهية العنونة ، وأهميتها في النصوص الأدبية ؟.

-فيما تجلت مكانة واستراتيجية العنوان في روايات جلاوجي ؟.

-كيف أصبح ، أو عدَّ العنوان الجلاوجي نصًّا موازيًا ؟.

-ما هي أبرز الدلالات التي حملتها العناوين الجلاوجية ، من منظور مستويات التحليل السيميائي واللغوي ؟

وللإجابة على هذه الإشكالات اتبعت المنهج التحليلي الوصفي ،كونه الأقرب والأصلح لهذا النوع من الدراسات من جوانب عديدة، عل إثر هذا كانت خطتي في هذا البحث مكونة ،فضلا عن مقدمة ومدخل وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة .

أمَّا الفصل الأول فقد كان مقسما إلى ثلاث مباحث ، تحت كل واحدٍ منها عدة مطالب ، أمَّا المبحث الأول فقد عرَّجت فيه على السيميائية ومفهوما ، وكيف أخذها بالدراسة كلٌّ من الدرس العربي والغربي ، وفي المبحث الثاني تحدثت عن آليات التحليل السيميائي ، أمَّا المبحث الثالث فقد خصصته للحديث عن علم العنونة .

في حين كان الفصل الثاني تطبيقيا ، مكونا من ستة مباحث خصصت كلَّ واحدٍ منهم لدراسة رواية من روايات "عز الدين جلاوجي"، تنضوي تحت المبحث الواحد مطالب أربعة يحمل كلٌّ واحد منها آلية من آليات التحليل السيميائي واللغوي ، لينتهي البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة.

وقد اعتمدت على عدة مصادر ومراجع أعانتني على جمع المادة المعرفية ، ومن أهمها :

-القاموس المحيط للفيروزآبادي.

-معجم السيميائيات لفيصل الأحمر.

-علم العنونة لعبد القادر رحيم.

-النماذج المختارة من روايات عز الدين جلاوجي.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتني في بحثي هذا :

-تشعُّب موضوع المذكرة ودخوله في اختصاصات عديدة ،وحتى اللغوية منها.

-قلة الدراسات لعناوين "عز الدين جلاوجي"،إلاَّ ما ورد في المجلات والمقالات.

-قلة المصادر والمراجع العربية المختصة في هذا المجال من الدراسة.

-نقص الخبرة في البحث ، باعتباري باحثا في إطار التكوين .

في الأخير لا يسعني إلاَّ تقديم الشكر والعرفان ، لكل من أسهم معي في إنجاز هذا البحث بدءًا بأستاذتي المشرفة ، وانتهاء بكلِّ من أعانني ولو بالكلمة الطيبة ،وبقدر ما كان من معلومات ونتائج توصلت إليها ،بقدر ما كانت هناك نقائص وزلات في هذا البحث ،فلا يخلو أي عمل من الأخطاء والنقائص "وجلَّ من لا يخطئ ".

مدخل

مدخل:

إنَّ من بين الأنواع الأدبية الأكثر مقروئية اليوم ، سواءً في العالم العربي أو الغربي ، نجد فنَّ الرواية التي تعتبر جنسا أدبيا نثريا مستحدثا ، لم يتحقق ولم يأخذ موقعه وشكله الخاص في الساحة الأدبية إلا مع بدايات القرن الثامن عشر ، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي ، فحلت هذه الطبقة محلَّ الإقطاع ، الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية ، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية ، وقد صور الأدب كل هذه الأمور المستحدثة والجديدة في المجتمع ، بشكل أو في قالب أدبي حديث تمثل في" الرواية الفنية "[1].

ولعلَّ من بين الأسباب التي جعلت فنَّ الرواية يلقى رواجا كبيرا ، في الأوساط الأدبية ، كونها جامعة لكل الاجناس الأدبية الأخرى "قصة ، أسطورة ، ملحمة ..."، وهذا ما جعل النقاد والدارسين يعجزون عن تقديم تعريف دقيق ومحدد لها ، بحكم تشعبها وتداخلها مع باقي الأجناس ن وكذا تفرعاتها المتشابكة ؛ لأنَّ "الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة ، وأشكالها الصميمة"[2]، نفهم من خلال رؤية "عبد الملك مرتاض" هذه للرواية ، أنه بالرغم من تداخلها واشتراكها مع الأجناس الأدبية الأخرى ، إلاَّ أنَّ هناك مميزات وخصائص تجعل منها فنًّا نثريا قائما بذاته ، وذلك باعتبار الرواية سردا طولا يصف أحداثا وشخصيات واقعية وخيالية في الأغلب ، وبخلاف الامتاع والتسلية ، فهناك عدة أهداف ودوافع لكتابة الرواية ؛ فهي تقدم في معظمها قصصا مشوقة تساعد القارئ والمتلقي على التفكير في القضايا الأخلاقية و الاجتماعية ، فقد نجد البعض منها يحث على الارشاد والاصلاح ، وأغلبها تصوير للواقع المعاش ، كل هذا يحدث في قالب رمزي إيحائي ، تستحضر فيه الاحداث التاريخية والأساطير وغيرها.

وإذا تحدثنا عن أشكال الرواية ، سنجدها تجلُّ عن الحصر إلاَّ أنَّ ما يغلب منها هو الرواية الواقعية ، حيث يسعى الكتَّاب فيها إلى تصوير الحياة كما هي ، في حين نجد الرواية النفسية تركز على أفكار ومشاعر واحدة أو

(1)-ينظر: نشأة الرواية العربية في الجزائر –التأسيس والتأصيل-:مفقودة صالح ، مجلة المخبر ، ع 2، 2005، ص:12.

(2)-في نظرية الرواية : عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع:240، 1998،ص:11.

أكثر لشخصياتها ، وتبرز أيضا الرواية الرومانسية التي تقدم صورا مثالية للحياة[1]،ولعل من أشهر الروايات وأكثرها مقروئية ، هي الروايات البوليسية ، والتي برز فيها عدة مؤلفين على شاكلة "أجانتا كريستي"، أمَّ عن أحدث شكل من أشكال الرواية ، فهي روايات الخيال العلمي ن التي تصف أحداثا مستقبلية ، أو كواكب أو مخلوقات أخرى ، وبالرغم من أنها حديثة عهد بالوجود إلاَّ أنه أبدع فيها كثير من الكتاب على غرار الروائي الجزائري "فيصل الأحمر"

ويمكن القول أنَّ هذه أبرز الموضوعات التي تناولتها الرواية ، فهي تدور في حيزي التجارب الإنسانية والخيال.

ولنستهل الحديث عن الرواية الجزائرية ، وجب أولا التعريج على البدايات الروائية العربية ،فنشأتها تعود في المجمل إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية ، بعد منتصف القرن التاسع عشر ، خصوصا بعد حملة "نابليون " على "مصر" ، هذا لا يعني أنَّ التراث العربي لم يزخر بأشكال تشبه في بنيتها وأسسها الرواية ، فعلى غرار ما جاء مبثوثا في كتب "الجاحظ "من حكايات وقصص ، نجد كذلك كتب "ابن المقفع" ك "كليلة ودمنة " ،وأيضا "مقامات بديع الزمان الهمداني "، وهذا ما يدفعنا للقول أنَّ هناك جذورا وأصولا للرواية في الأدب العربي.

وتعدُّ ترجمة "رفاعة الطهطاوي" لرواية "فيليون" "مغامرات تيلماك"سنة"1867" أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى العربية ، ولعل العمل الذي قام به "سليم البستاني " "الهيام في جنان الشام""1870"، هو أول رواية عربية قلبا وقالبا، ثم جاء بعد هؤلاء عدة مؤلفين في هذا المجال ك"محمد حسين هيكل" مع روايته "زينب" "1914"، التي يكاد النقاد والدارسون على أنها بداية الرواية العربية الفنية، وعقب الحرب العالمية الثانية ، برزت عدة أسماء في الرواية ، على غرار "طه حسين، توفيق الحكيم ، عيسى عبيد، المازني ، محمود تيمور ..." وغيرهم كثير ، من بعد هؤلاء حدثت نقلة نوعية في الرواية العربية على يد "نجيب محفوظ ، يوسف السباعي ..." وذلك حين أبدعوا عالما روائيا جديدا ، مستخدمين تقنيات أكثر إبداعا ، وأكثر تعقيدا.

(1)- ينظر: سيميائية العنوان في رواية " الرماد الذي غسل الماء": بقار عقيلة ، بعوش يمينة ، م ، ماستر ، الجزائر ، 2013،2014، ص: 8.

أمَّا عن الرواية العربية المعاصرة ، فقد حملت رؤية واتجاهات حداثية مختلفة ، جعلت منها أكثر تعقيدا ، وأعمق تركيبا ، ووصلت الرواية بذلك إلى دنيا النص المفتوح، الذي يفضي إلى قراءات متعددة[1]

وبالعودة إلى الحديث عن الرواية الجزائرية ، ونشأتها فهي لا تختلف عن نظيرتها العربية ، وقد ساهم الاستدمار الفرنسي في تأخر ظهور هذا الفن الأدبي النثري في الجزائر ، ونجد الجذور الأولى لها مستمدة من التراث العربي والإسلامي ، كالسيرة والمقامات والرسائل والرحلات ، وتعدُّ" حكاية العشَّاق في الحب والاشتياق" لصاحبها "محمد بن براهيم" سنة"1849" ، أول عمل جزائري ذا منحى روائي ، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات "1852 ،1878، 1902[2].

بعد ذلك نلحظ بروز نصوص أخرى ، وإن كان تواجدها على فترات متباعدة ، كأعمال "أحمد رضا حوحو" في "غادة أم القرى" سنة"1947"، و"عبد المجيد الشافعي" في عمله "الطالب المنكوب" ن سنة "1951" ، و"ريح الجنوب" ل "بن هدوقة" سنة"1970"[3]

وبعد الأزمة العاصفة بالمجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء ، والماسة لكل طبقات المجتمع ، أخذت الرواية منعرجا كان للأزمة وآثارها حصة الأسد من موضوعات الرواية الجزائرية.

ومن بين الروايات التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره "الشمعة والدهاليز" ل "الطاهر وطار" و " سيدة المقام " ل" "واسيني الأعرج" ، والتي تتحدث عن البحث في جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها ، كما جسدها " محمد ساري " في "الورم"، وظاهرة العنف والانشقاق السياسي ، والعقائدي الذي ميز الكتابة الروائية في عقد "التسعينات " بدأت الإشارة إليه في " سبعينات " القرن الماضي ، وجاءت بشكل صريح مع " الطاهر وطار" في رواية " العشق والموت في زمن الحراشي" إذ صور فيها الصراع بين حركة الإخوان المسلمين و المتطوعين لصالح الثورة الزراعية[4].

(1)- ينظر جماليات الكتابة الروائية : حياة لصحف ، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان ، 2015، 2016،ص:5، 6.

(2)- ينظر: في الأدب الجزائري الحديث: عمر قينة ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1995 ،ص:197.

(3)- جماليات الكتابة الروائية: حياة لصحف ، ص:12.

(4)- ينظر : المرجع السابق، ص: 18.

من جهة أخرى إذا نظرنا إلى الرواية الجزائرية من منظور الدوافع ، والأسباب التي جعلت منها تلقى رواجا كبيرا في حيز المقروئية للأدب عموما والنثر خصوصا، هو ارتباطها ارتباطا وثيقا ، بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي للشعب الجزائري ، فكأنها مرآة عاكسة للواقع المعيش في كل فترة من الفترات التي مرت ، سواءً إبَّان الاستعمار الفرنسي، أو بعد الاستقلال ، واستعادة الحرية ، هذه الفترة التي يمكن تقسيمها إلى عدة أقسام ، فسبعينيات القرن الماضي ، تعد الفترة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، "من سماتها الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية ، والحرية السياسية ، الطابع السياسوي لم يحل دون الطرح الجذري ، الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية القائمة على محاكمة التاريخ ، والواقع الراهن بلغة فنية جديدة"[1]، كل هذا في ظل النهج الاشتراكي الذي ساد في الواقع السياسي والاقتصادي الجزائري آنذاك.

أمَّا في الفترة الثانية ، وهي فترة الثمانينيات ، فقد سعى الروائيون الجزائريون إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية ، والاستفادة من تقنيات الرواية سواءً العربية منها أو الغربية ، كل حسب توجهه وخلفياته المعرفية والثقافية والإيديولوجية ، فبعضهم رأى من خلال أعماله أنَّ التأصيل هو السبيل إلى تحقيق الحداثة والتجديد في التجربة الروائية، مثلما نجد ذلك عند " واسيني الأعرج" أمَّا البعض الآخر فقد رأى في الاشتغال على اللغة سبيلا إلى تحقيق ذلك على غرار "بوجدرة" و"جيلالي خلاص" وغيرهم، وعلى العموم فقد "عاشت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية عقدة أيديولوجية منذ السبعينيات والثمانينيات ، إذ أنها ولدت في أحضان فضاء أدبي يساري متميز بالثقافة الإلغائية ؛ ثقافة فقيرة في مركباتها المزية والروحية والأدبية أيضا ، والذي يعود إلى جملة من الروايات الجزائرية حتى منتصف الثمانينيات ، سيجد نماذج كثيرة منها هي تكرار أو إعادة نسخ مشوه لرواية " اللاز " ل" الطاهر وطار"[2] .

لتأتي بعد ذلك العشرية السوداء ، التي أوجدت ما يعرف برواية الأزمة ، التي يبدو أنها استثمرت أيما استثمار في هذه الأحداث لتعطينا فنًّا روائياً جديداً؛ أخذ العنف والإرهاب مرجعا له ، ذلك ما أثَّر في بنية الرواية ومجراها "وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ رواية الأزمة ، التي رصدت أزمة الجزائريين في كل مستوياتها ، السياسية ، الاجتماعية

(1)- جماليات الكتابة الروائية :حياة لصحف، ص:12.

(2)- الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري : جمال بوسلهام ، م ، ماجيستير ، جامعة وهران ، 2008 ، 2009، ص: 26.

، والدينية ، كشفت عن مرحلة لا تزال غامضة وغير مفهومة ، لاسيما ذلك الصراع بين السلطة ، والجماعات الإسلاموية المتطرفة ليصبح التاريخ والسياسة والدين والثقافة ، مواضيع هامة فرضت نفسها على رواية الأزمة أو العشرية السوداء"[1] ، وقد حفلت فترة التسعينيات بالروايات المؤسسة لنص روائي باحث عن تميز إبداعي، مرتبط ارتباطا وثيقا بتميز هذه المرحلة التاريخية ، والواقع الاجتماعي المعاش ، الذي شكل الأرضية الخصبة للروائيين ، ليستلهمو الأحداث والشخصيات ، وقد صورت الرواية في هذه المرحلة وضعية المثقف الذي وجد نفسه بين ناري السلطة ، وجحيم الإرهاب ، وضلت مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية نظراً للأوضاع المأساوية التي عصفت بالوطن.

بعد هذه الأزمة العاصفة بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية ، والماسة لكل الطبقات ، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة ، وآثارها فظهر ما يعرف برواية المحنة .

غير أنَّ أبرز ما يميز الرواية الجزائرية على اختلاف الفترات ، والأزمنة التي مرت على الشعب الجزائري في العصر الحديث ، والتي كانت الرواية مرآة عاكسة للأوضاع السياسية الاقتصادية ، والاجتماعية التي سادت في كل فترة من هذه الفترات، هو المحافظة على الهوية الجزائرية ،وانتصارها في الأعمال الروائية ، ذلك سواءً من خلال إقحام اللغة العامية أو العربية الجزائرية ، أو من خلال الأسماء والأماكن أو الأحداث المشتغلة في بناء الدلالة العامة للنص الروائي[2]، وهذا ما نجده بكثرة في روايات "عز الدين جلاوجي " خصوصا التي عنيناها بالدراسة ، فقد استعمل الموروث الشعبي من خلال الشعر الملحون ، أو حتى من خلال أسماء الشخوص الروائية .

هذا لا يعني أنَّ الخطاب الروائي الجزائري لم يتناول أطروحيا بعض القضايا العربية المصيرية ، بما يعني عدم تقاطع نصوصه مع الرواية العربية عموما في بعض القضايا المشتركة ، على غرار القضية الفلسطينية ، والأزمات التي تعصف بالعالم العربي ، ومن أمثلة ذلك أعمال "واسيني الأعرج" خاصة " الليلة السابعة بعد الألف" و "ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي" ، وغيرها من الأعمال الروائية المعاصرة ، والمؤلف الذي نحن بصدد دراسة عناوينه الروائية ، لم يخرج عن هذا الإطار ، حيث عالج المصير المشترك بين أبناء العروبة ، خاصة في رواية "

(1)- تجليات العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة : كرناف منير ، خنوش محند ،م ، ماستر ، جامعة بجاية ، 2015 ،2016 ،ص: 26.

(2)- ينظر: الحداثة وآليات التجريب والتجديد في الخطاب الروائي الجزائري : جمال بوسلهام ، ص: 28.

العشق المقدنس" التي يحكي فيها عن الصراعات بين المذاهب في الدولة "الرستمية"، في إشارة منه وترميز إلى الصراعات الطائفية التي تنخر جسد الأمة الإسلامية عموما ، والعربية خصوصا ، وما تعيشه من تفرق وتشرذمٍ.

ولئن كان الواقع الحالي للرواية الجزائرية يؤكد ، في الكثير من تجاربه ونصوصه ، أنَّه يسير في هذا المنحى ، وينتصر للحداثة بوصفها النموذج الفكري والفلسفي والسياسي الذي يمكن أن يفتح الباب أمام النهضة الوطنية ، بالاعتماد على استراتيجية جمالية ، لا تبرأ من الخطاب الأيديولوجي بقدر ما تتسم بالرمزية على مستوى الشخصية والأحداث ، وشعرية اللغة[1].

إنَّ النَّقد والنظريات النقدية ، والفلسفية أصبح أحد الأدوات الحاضرة في التجربة الروائية المعاصرة ، والرواية الجزائرية لم تخرج عن هذا المنحى ، حيث نجد في العقدين الأخيرين أنَّ الأعمال الروائية الجزائرية ، قد أسست حداثتها ، ولم تعد تسقط في فخ الخطاب العاطفي غير الدقيق فنيّاً وفكريّاً ، فقد تجرأت على المقدسات والطابوهات الاجتماعية والدينية والسياسية ، ودعت إلى الحرية الفردية والجماعية ، وانعكست هذه الأيديولوجية على البناء الفني ، فتعددت بذلك الصيغ الفنية والشكلية .

لكن وفي خضم كل هذه المؤثرات سواءً من الناحية الفكرية ، او الفلسفية التي عرفتها الساحة الأدبية المعاصرة ، تميزت الرواية الجزائرية عن غيرها ، ولعل أبرز ما ميزها هو ، الانطلاق من المكان الجزائري بالمعنى الجغرافي والنفسي وكذا معالجة قضايا المعاناة التي لقيها الإنسان الجزائري ، سواءً في الفترة الاستعمارية ، أو بعد ذلك خصوصا في العشرية السوداء وما بعدها، ولم يغب توظيف التاريخ الجزائري الحديث في بناء الكثير من الروايات الجزائرية الحديثة والمعاصرة .

إنَّ ما يمكن أن نخلص إليه من خلال تعرُّضنا للرواية الجزائرية عموما ، والمعاصرة منها خصوصا ، بما أنَّ دراستنا تحوم حول روايات معاصرة ، هو أنَّ الخطاب الروائي تأثر بالراهن الاقتصادي والسياسي والاجتماعي من جهة الأفكار والمواضيع سواءً الداخلية منها أو الخارجية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تأثر بالفلسفات والنظريات النقدية والأفكار الحداثية وما بعد الحداثية ، ذلك ما أسهم في تغير الخطاب الروائي الحديث والمعاصر وتنوعه.

(1)- الحداثة وآليات التجريب والتجديد في الخطاب الروائي الجزائري: جمال بوسلهام، ص:30.

الفصل الأول: علم السيمياء. علم العنونة.

المبحث الأول: السيميائيات بين المصطلح والمفهوم.

المبحث الثاني: آليات التحليل السيميائي.

المبحث الثالث: علم العنونة .

المبحث الأول: السيميائيات بين المصطلح والمفهوم .

المطلب الأول: السيمياء؛ الاشتقاق والمفهوم.

المطلب الثاني: مفاهيم السيميائية العامة عند العرب.

المطلب الثالث: الاتجاهات السيميائية.

المبحث الأول: السيميائيات بين المصطلح والمفهوم:

إن لكل مصطلح مرجعيات وخلفيات، يقوم ويستند عليها، ومصطلح السيميائية لا يخرج عن كونه مرتبطا بأفكار وفلسفات أرست وأسست، لترسيخ مفهوم له؛ لكن الدارس أو الباحث في حقل السيميائية يجد نفسه بين تقليدين اثنين، أو بالأحرى بين مصطلحين يدلان على مفهوم واحد تقريباً، الأول "السيميائية " وهو مرتبط بالتقليد الذي وضعه الفيلسوف الأمريكي "سندريس بيرس" أما الثاني فهو مصطلح " السيميولوجيا" وهو مرتبط بالتقليد الثاني الذي وضعه العالم اللغوي السويسري "فرديناند دو سوسور"، "وإنه لمن الشائع اعتبار بيرس وسوسور معا مؤسسي مايطلق عليه عامة السيميائية، لقد أسسا لتقليدين كبيرين، ويستعمل أحيانا مصطلح "السيميولوجيا" للإشارة إلى التقليد السوسوري، بينما يشير "السيميائية "إلى التقليد البيرسي، لكن من الشائع في أيامنا استعمال "السيميائية " كمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس"[1] .

لقد تعددت الآراء في تعريف مصطلح "السيميائية" ، إلاَّ أن ما يظهر لنا جليا " أن جل الدراسات اللغوية تؤكد أن الأصل اللغوي لمصطلح السيميائية " Semiotique" ينحدر من الأصل اليوناني، فهو آت –كما يؤكد "برنارد توسان " من الأصل اليوناني " semio" الذي يعني "علامة" و " logos" الذي يعني "خطاب" وبامتداد أكبر كلمة "Logos" تعني العلم، فالسميولوجيا هي علم العلامات". [2]

كما ذهب بعضهم إلى تأكيد أصله اليوناني، ومنهم باحثون عرب؛ حيث " يتكون مصطلح سيميائية حسب صيغته الأجنبية "Semiotique" "Semetique" من الجدرين "Semio" و "Tique"، إن الجدر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين"Semio"و" Sema" يراد منه الإشارة أو علامة، وتسمى بالفرنسية "Segne" وبالانجليزية "Signe"(...) في حين أن الجدر الثاني كما هو معروف علم ". [3]

والمتتبع لمصطلح "السيميائية" يجد عند استعادته للمفهوم الإغريقي عدة معان كعلامة، أثر، قرينة، سمة ، مؤشر، بصمة، رسم مجازي. [4]

(1)–أسس السيميائية: دانيال تشاندلر ، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008، ص:30 ،31.

(2)–معجم السيميائيات: الأحمر فيصل ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص: 11.

(3) – المرجع نفسه، ص: 12.

(4)–النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية: وغليسي يوسف ، رابطة الإبداع الثقافة، الجزائر،2002م، ص:131.

والملاحظ من خلال ما سبق وجود مصطلحين اثنين يدلان على مفهوم السيميائية، في الأوساط الغربية، كل مصطلح يمثل توجها معرفيا ، وأفكارا معينة، وقد اختلف النقاد حول المصطلحين السابقين وأيهما أكثر استعمالا وتوظيفا ودلالة على السيميائيات.

"...وقد كانت هناك محاولات لضبط استعمال هذين المصطلحين، حيث يدل " semiologie" على العلم العام للعلامات،ويطلق مصطلح " semiotique" بالجمع على المتفرعة عن هذا العلم، كما هناك اقتراحات تدعو إلى تجاوز الاختلاف بين المصطلحين وعدهما مترادفين. (1)

إن لمصطلح "سيمياء" له مايعادله في اللغة العربية " من جهتنا نستخدم مصطلح "السيمياء" بصفته يقابل كلا من" semiologie"و "semiotique" لانريد بهذا طمس مابين المصطلحين الغربيين من فروق فيلولوجية أو إبستمولوجية، بقدر ما نتوخى استعمال مصطلح عربي نراه قادرا على استيعاب هذه الفروق، و"سيمياء"، كلمة عربية قديمة لها وزن خاص بالدلالة على العلم، مثل "فيزياء"، "كيمياء"، "خيمياء" ". (2)

هذا ما يحيلنا إلى التعريج إلى المفهوم اللغوي لمفردة "سيمياء"، في المعاجم العربية القديمة ، التي سنحاول من خلالها إيضاح ماهية المفردة.

المطلب الأول: السيمياء؛ الاشتقاق والمفهوم:

1-لغة:

ورد في القاموس المحيط للفيروزأبادي في باب الميم "أن الوسم: أثر الكي، ج: وسوم وسمهُ يسمهُ وسماً وسِمَةً فاتَّسمَ والوسام والسِّمةُ بكسرهما: وسم به الحيوان من الصور، والوسمة ورق النيل، وأنبات يخضب بورقه، وفيه قوة محللة". (3)

كما جاء في لسان العرب لابن منظور" أن السيمياء من الوسم ، والوسم هو أثر الكيِّ ووسَمَهُ، وسمًا أو سِمَةً، إذا أثر فيه والوسمة: أهل الحجاز يثقلونها وغيرهم يخففها وكلاهما بمعنى شجر به ورق يختضب به وقيل هو الليث". (4)

(1) – السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م،ص: 18.

(2) – المرجع نفسه، ص: 19.

(3) – القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي ، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط2، 2007م، ص:1177.

(4)–لسان العرب: ابن منظور ، مادة سوم، تح ، عبد اللع علي الكبير وآخرون.

ونجد في معجم الوسيط " السيمياء: السحر، وحاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس...،(سوم) فلان، اتخذ سمة ليعرف بها، "السومة" السمة العلامة والقيمة يقال إنه لغالي السومة، " السمة، السومة" السيما العلامة، وفي التنزيل العزيز "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"، السيماء، السيما" [1]

ورد معنى السيمياء في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ﴾ [2] وقوله أيضا: ﴿ وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ ﴾ [3] يظهر جليا من خلال هذه الآيات السابقة أن لفظة "السيمياء" في القرآن الكريم وردت للدلالة على معنى "العلامة".

كما أننا نجد كلمة سيمياء عرفت أيضا في الشعر العربي؛ ومنه قول أسيد بن غتماء الفزاري يمدح " عميله "حين قاسمه ماله:

غُلامٌ رَمَاهُ الله بالحُسنِ يافعاً لهُ سيمَاءُ لا تُشَقُّ على البَصرِ. [4]

من خلال ما سبق نجد أ، كلمة "سيمياء" وردت في المعاجم العربية، كما وردت في التنزيل العزيز كذلك جاءت في أشعار العرب، وكانت تدور وتتمحور في جملتها للدلالة على مفهوم العلامة.

2-اصطلاحا(المفاهيم العامة):

إن المتتبع لحقل السيمائيات يجد أنه لمن الصعب إيجاد تعريف جامع لعلم السيميائيات وذلك نظرا لشموليته لكثير من العلوم، ونظرته للأشياء كعلامات، هذه العلامات تختلف وتتعدد باختلاف المناهل والمشارب والمصادر لكل باحث ومنظر في هذا المجال، لكن الدارسين عكفوا على إطلاق مفهوم يقرب القارئ من ولوج هذا العلم، ويخرجه من دائرة اللامفهوم، وقد اختلفت التعريفات والمفاهيم للسيميائيات سواء عند الغرب أو العرب، قديما أو حديثا، وقبل أن تبدأ في عرض هذه المفاهيم والتعريفات، نتطرق أولا إلى نقطة شغلت بعض الباحثين، وهي كون السيميائية علما، "إن مصطلح "علم" مضلل، حتى الآن لا تملك السيميائية، مسلمات نظرية أو نماذج، أو منهجيات تطبيقية يقوم حولها إجماع واسع، لا تزال السيميائية نظرية إلى حد بعيد يسعى كثير من منظريها إلى

(1)-المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ، دار الدعوة، مصر، ج2، دط ،دت ،ص: 357-358.

(2)- سورة البقرة، الآية: 223.

(3)- سورة الأعراف، الآية: 48.

(4)-لسان العرب: ابن منظور ، مادة سوم، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون،ص:2159.

تحديد مجالها ومبادئها". [1]

" لم ينتشر تأسس السيميائية كفرع أكاديمي مع أن لها جمعيات ومؤتمرات، ومجلاتها العلمية وتوجد أقسام للسيميائية في عدد محدود من الجامعات، إنها مجال دراسة يرتبط بمواقف نظرية وأدوات منهجية متعددة، ومع أنه يوجد حتى من يمكن تسميتهم بالسيميائيين، يتضمن من يرتبطون بالسيميائية الألسنيين والفلاسفة وعلماء النفس وعلماء الاجتماع، وعلماء الإناسة ومنظري الأدب والجمال والإعلام والمحللين النفسيين والتربويين". [2]

في ضوء ماسبق نلحظ أن "السيميائية بالرغم من اهتمامات الدارسين، سواء منهم الفلاسفة أو المنظرين أو الألسنيين وغيرهم لم تبلغ درجة تعتبر فيها علما خاصا أو خالصا، وبقيت نظرية في رأي بعض الباحثين.

ورجوعا إلى المفاهيم العامة "للسيميائية" سنتحدث أولا عن أبرز وأهم التعريفات التي من شأنها تعريب أو تعريف القارئ بماهية السيميائية ونبدأ بالدرس السيميائي لدى الغرب. ونذكر من عصر الأنوار الفيلسوف الإنجليزي "جون لوك" الذي يعد" أول من استعمل مصطلح "سيمياء"(semiotique) بعد اليونان، فقد تناول موضوع اللغة في الجزء الثالث من كتابه:" مقال في الفهم البشري"، حيث صاغ تصورات إسمانية(nominalisme) ترى أننا لا نصل إلى الماهية الحقيقية أو الطبيعية القصوى للأشياء، وبالتالي فإننا نعطي لهذه الأشياء ماهية السمة أي علامات لغوية اعتمادا على بعض خصائصها فقط، فمن الواضح إذن أن لوك كان قد أشرع بشكل مبكر بابا واسعا للسيمياء". [3]

من هنا نستطيع القول أن أول إشارة بيِّنة إلى السيميائية باعتبارها فرعا من فروع الفلسفة قد وردت في هذه المقالة "لجون لوك".

ولعل أهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع "فردناند دي سوسير"، فهو من بشر بهذا العلم الجديد الذي ستكون مهمته، دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية. [4]

وقد انطلق سوسير من اللسانيات ليدعو إلى علم عام "يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ويعرفنا بطبيعة العلامات والقوانين التي تتحكم فيها، وقد رأى سوسير أن هذا العلم له الحق في الوجود وأن

(1) – أسس السيميائية: دانيال تشاندلر ، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008، ص:31.

(2) – المرجع السابق، ص:32.

(3)– السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط، ص: 22.

(4)–معجم السيميائيات: فيصل الأحمر ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص: 16.

موقعه محدد سلفا، بما أنه قدم نتائج باهرة في دراسة العلامات اللسانية ". [1]

وبالرغم من أنه من المعروف عن "سوسير" أنه لغوي أو ألسني إلا أنه يعد في نفس الوقت قطبا من أقطاب السيميائية، وقد أسس لتقليد كبير فيها، وهو ما يسمى "بالسميولوجيا"، أما بالنسبة للقطب الثاني الذي أسس بدوره لتقليد كبير في حقل السيميائية فهو الفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بيرس"، هذا الأخير الذي "انطلق من الفلسفة الظاهراتية ليؤسس علما شكليا للعلامات، يكون عبارة عن منطق قائم على الملاحظة التجريدية لخاصية العلامة، ليصل إلى ما ينبغي أن تكون عليه جميع العلامات التي يستعملها العقل العلمي".[2]

ومما يلاحظ عن الدراسة التي قدمها "بيرس" أنه قد ربط هذا العلم بالمنطق" وقد اهتم بيرس كثيرا بدراسة الدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة". [3]

من جهة أخرى يقول الألسني الأمريكي"" ليونارد بلومفيلد" إن الألسنيين هم المساهمون الأساسيون في السميائية". [4]

ويعرف "جوليان غريماس" السيميائيات بقوله:" علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين وهو من العلوم الأمهات، ذوات الجذور الضاربة في القدم فهي-أي السيميائية- علم جديد، وهي مرتبطة أساسا بسوسير"soussure" وكذلك بيرس"peirce" الذي نظر إليها مبكرا، ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على أعمال جاكبسون" jakobson" وهيلمسليف" hjelmslave" وكذلك في روسيا وهذا في ستينيات القرن الماضي. [5]

يظهر لنا جليا أن "غريماس" يرجع الفضل الأكبر في ميلاد هذا العلم إلى الباحثين السويسري" دي سوسير" والأمريكي "سندرس بيرس" كما أكد على النشأة الحديثة لهذا العلم في قوله: السيميائية علم جديد.

نخلص من خلال هذه الدراسة للسيميائية وماهيتها في الدرس الغربي إلى أنها ذلك العلم الذي يدرس

(1) –معجم السيميائيات: فيصل الأحمر، ص: 18.

(2)- المرجع السابق، ص: 19.

(3) - المرجع السابق، ص: 17.

(4) - السميائية الشعرية: فيصل الأحمر ، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، د ط، 2005، ص:14.

(5) - المرجع نفسه، ص: 19.

العلامات، وبالرغم من اختلاف الباحثين الغربيين في طرحهم لتعريف السيميائية إلا أن جل تعريفاتهم تصب في قالب واحد هو أن السيميائية هي "علم العلامات".

المطلب الثاني: مفاهيم السيميائية العامة عند العرب:

اهتم العرب القدامى والمحدثين بمفهوم "السيمياء" وأولوها عناية كبيرة، والظاهر أنهم طالما ربطوها بالعلامة أو الدلالة، أو الإشارة، إلا أنه ومن خلال تتبع "السيميائية" لدى العرب نجد إشكالية في المصطلح ، وكيفية توظيفه في الدراسات العربية، أو بالأحرى نجد اختلافا في التسمية وتباينا فيها من باحث لآخر فمنهم من يستعمل" سيميولوجيا" ومنهم من يستعمل "سميوطيقا "وآخرون، يضعون "علم العلامات"...إلخ...،وبالرجوع إلى توظيف السيمياء واهتمامات العرب القدامى بها نجد، أن "سيمياء" كلمة عربية قديمة لها وزن خاص للدلالة على العلم، مثل"كيمياء"، و"فيزياء"،و"خيماء".... [1]

المطلب الثالث: الاتجاهات السيميائية:

لما كانت السيميائية تدخل في جميع أنماط العلامات، كان من الضروري بروز أو ظهور عدة اتجاهات سيميائية لدراسة هذه الأنماط والإحاطة بها، وبالرغم من أن معظم العلامات كانت مرتبطة بالدرس اللساني أو التطورات التي عرفتها اللسانيات في القرن العشرين إلا أن الاتجاهات السيميائية لم تبق رهينة الحيز اللساني، وإنما تعدته إلى مجالات مختلفة، "ونلحظ بروز أربعة اتجاهات متميزة اهتم كل اتجاه منها بمظهر من مظاهر العلامة السيميائية "المظهر التواصلي" ،" المظهر الدلالي"،" المظهر الثقافي"،" المظهر التداولي"". [2]

وسنبدأ أولا بالسيمياء التواصلية.

– السيمياء التواصلية:

تنطلق سيمياء التواصل من الأرضية التي وضعها سوسير حين" تصور إمكانية تأسيس علم عام "السيمياء" يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ومن هذه العلامات أبجدية الصم البكم والكتابة والطقوس الرمزية وآداب السلوك" [3] وهو بهذا يدرس أنماط العلامات سواء كانت لسانية أم غير لسانية، ولم يكن" سوسير"

(1) – السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط ، ص: 18.

(2) – المرجع نفسه،ص: 65.

(3)– المرجع نفسه ، ص65.

وحده من اهتم وأسس لهذا الاتجاه بل نجد عدة دارسين وباحثين اشتغلوا على سيمياء التواصل "وتعد أبحاث"مونان" و"أوستين"و"أمارتيه"و"كرايس" و"بوسنن" قفزة نوعية في التواصل اللساني إلى التواصل السيميائي شريطة أن ينبني على الإبلاغية الواعية في تشكلاته المختلفة، الأمر الذي جعلهم يجمعون على العودة إلى المنطلقات السوسيرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للسمة فحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الطبيعة التواصلية". (1)

بالإضافة إلى المرجعية السوسيرية وكذلك الأبحاث التي قام بها كل من أوستين وكرايس وغيرهم، نجد أن هناك نماذج أخرى لسيمياء التواصل ومنها تصورات بلومفيلد السلوكية حول فعل الكلام ونظريات الإخبار في الرياضيات الهندسية.

" فقد رأى بلومفيلد أن السلوك الإنساني يقوم على تقسيم العمل، وأن اللغة هي مصدر هذا التقسيم، لأنها تلعب دور الوسيط بين المثير(stimuches) والاستجابة (reponse)". (2)

أما في مجال نظرية الإخبار والرياضيات الهندسية، فقد" قدم كل من "شانون"و"ويفر" نموذجا رياضيا لعملية الإخبار، حددا من خلاله العناصر التي يقتضيها التواصل سواء أتعلق الأمر بالتواصل الآلي الإلكتروني أم بالتواصل الإنساني فهناك أولا مصدر للإخبار، وهناك إرسالية ينتجها هذا المصدر، ثم هناك ناقل يعالج هذه الإرسالية ويسننها لينتج "إشارة" قابلة لأن تنقل بواسطة قناة إلى المتلقي، الذي يفك شيفرة الإرسالية ويرجعها إلى صورتها الأصلية فيقدمها بعد ذلك إلى موئلها". (3)

وتقدم سيمياء التواصل على محورين أساسيين هما:

أ- محور التواصل: ويتفرع إلى تواصل:" لساني يتم بين بني البشر، بواسطة الفعل الكلامي، ويشترط تحقق دائرة الكلام(سوسير)، كما يقوم على استخدام أنظمة خاصة بعلامات تواصلية منطوقة بين الأفراد(بلومفيلد) وكذلك الطريقة التي ينقل بها الخبر(ويفر)، وتواصل غير لساني: ويصنفه (بويسنس) كلغات غير معتادة وتعتمد عدة معايير كالإشارة النسقية واللانسقية، والإشارة المتعلقة بالشكل، كالإشهارات التجارية". (4)

(1) - نظريات القراءة في النقد الأدبي: حبيب مونسي ، دار الأديب، وهران،2007، ص:93.

(2) - السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط ،ص: 67.

(3)- المرجع نفسه،ص 68.

(4)-التحليل السيميائي في النقد الأدبي الجزائري الحديث: عبد القادر دحدي -رسالة ماجستير- جامعة ورقلة، 1013-2014م،ص 28.

ب– محور العلامة: ويعتمد على توافق الدال والمدلول ويصنف العلاقة إلى إشارة مثل الكهانة وأعراض المرض والبصمات، ومؤشرا كعلامة اصطناعية وأيقون، كرسالة أيقونية بين الشيء وأيقونة الرمز كعلامة للعلامة (بريتيو وموريس). [1]

2– سيمياء الدلالة:

من خلال الاطلاع العام على هذا الاتجاه السيميائي يتجلى بوضوح أن أصحابه يتجهون إلى دراسة جميع الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية المتجلية في النصوص الإبداعية ومن ممثلي هذا الاتجاه نجد "رولان بارث" و"بيير جيرو" و"غريماس" وغيرهم كثير.

"تنطلق السيمياء الدلالة أيضا من تصورات سوسير، غير أنها تتجاوز التواصل وما يستلزمه من مقصدية لدى مستعملي العلامات؛ وتركز بالمقابل على آليات الدلالة داخل هذه العلامات وداخل أنساقها السيميائية، ولذلك لم يرتبط هذا الاتجاه باللسانيات الوظيفية(تروبتسكوي، ديكورتيناي، جاكبسون، مارتيني)، بقدر ما ارتبط بلسانيات هيلمسليف" الغلمسيماتيكية"". [2]

أما "رولان بارث" فقد انطلق من دراسة مجموعة متنوعة من الوقائع والأحداث اليومية المتنوعة في الحضارة الغربية المعاصرة، " وقد وجد رولان بارث في الأسطورة، ضمن أولى محاولاته مجالا رحبا للتقصي عن عوالم الدلالة، وذلك في خطوة عامة نحو سيميائيات عامة تشمل تلك الأنساق التي تمثل أسطورة هذا الزمن، كتلك المسائل اليومية البسيطة(السينما، الصحافة، الصورة، الذوق، الأدب، السيارات، المصارعة،...إلخ)، التي تكشف عن نسق اجتماعي وكوني إذ تبدو للوهلة الأولى أكثر تحررا وعقلانية، في ظاهرها بيد أنها تخضع لاختيارات واستعمالات أسطورية مشروطة بتمثلات لا واعية، إنها تلك التمظهرات التي لاتدركها لذاتها، بل فقط للصور أو العلامات التي تثيرها". [3]

إن سيمياء الدلالة، اعتمدت ثنائية في تحديد العلامة، تتمحور هذه الثنائية في الدال والمدلول، والملاحظ أنها لم تذهب مذهب الاتجاه الأول–سيمياء التواصل– وأقصت أو لم تهتم بالعديد من المجالات منها، القصد،

(1)–معرفة الآخر"مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة": عبد الله إبراهيم وآخرون ، الدار البيضاء، المغرب،ص:95.

(2)–السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط،ص: 71.

(3) – السيميائيات العامة "أسسها ومفاهيمها": عبد القادر فهيم شيباني ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص:46.

وأنظمة التواصل الغير لسانية.

3-سيميائية الثقافة:

هذا الاتجاه له صلة بأعمال جماعة موسكو، تارتو والتي ضمت عديد الفلاسفة والباحثين على غرار(لوري لوتمان، إيفانوف، روسي، لالاند، وغيرهم كثير) حيث يرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتألف من وحدات ثلاث هي: الدال والمدلول والمرجع " كما سيستفيد هذا الاتجاه من فلسفة الأشكال الرمزية "لكاسيرر" ومن النظرية الماركسية، ونظريات الإخبار، بالإضافة إلى استفادته من بعض تصورات اللسانيات الوظيفية، ولذلك فهو يعد الظاهرة الثقافية موضوعا تواصليا ونسقا دلاليا يتضمن عدة أنساق (لغات طبيعية اصطناعية، فنونا ديانات وطقوسا، وغير ذلك)، وبالتالي في سلوك الإنسان-حسب هذا الاتجاه- إلا تواصل داخل ثقافة معينة هي التي تعطيه دلالته ومعناه". [1]

ويرى أنصار سيمياء الثقافة أنها تندرج تحت منظورين هما: الثقافة من منظور داخلي أي منظور ذاتها والثقافة من منظور خارجي أي منظور النظام العلمي الذي يصيغها" و يضيف أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة لا تكتسب دلالتها، إلا من خلال وصفها في إطار الثقافة، وعليه فإن هذا الاتجاه يعتبر النص رسالة تثبت باللغة الطبيعية وتحمل معنى متكاملا رسم، عمل فني، مؤلف، موسيقى، معماري...". [2]

4-السيمياء التداولية:

"يرتبط اتجاه السيمياء التداولية بالتقليد العلمي والفلسفي الذي أرساه "شارل ساندرس" بيرس وبلوره شارل موريس فيما بعد، كما يتعالق هذا الاتجاه أيضا مع تصورات المناطقة وفلاسفة اللغة، كارناب وفريج وفيتغنشاين وغيرهم، وتتميز السيمياء التداولية بتصورها الشمولي والدينامي للعلامة، إذ تعدها كيانا ثلاثيا تتفاعل داخله العناصر التركيبية والدلالية والتداولية، في إطار سيرورة دائمة تسمى " السيميوزيس"(semiosis) ". [3]

يتضح لنا إذن بروز محورين أساسيين في السيمياء التداولية المحور الأول أرساه" سندرس بيرس"، والسيمياء عنده تتخذ طابعا شموليا إذ أن كل شيئ يعتبر موضوعا قابلا للدراسة السيميائية حسب هذا المنظر الأمريكي.

(1) - السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط ،ص: 74،75.

(2) - المرجع نفسه، ص:78.

(3)-السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط ،ص: 79.

أما المحور الثاني فهو المستوحى من سيمياء "شارل موريس"، وقد انطلق هذا الأخير من سيمياء "بيرس"، واتخذها سبيلا له في الوصول إلى طرحه السيميائي؛ فقد ذهبت سيمياء بيرس مذهبين ،الأول سلوكي متوارث عن لسانيات "بلومفيلد" والثاني إبستمولوجي يبحث عن موقع مهيمن للسيمياء داخل جميع العلوم.

المبحث الثاني: آليات التحليل السيميائي.

المطلب الأول: المستوى الصوتي.

المطلب الثاني: المستوى الصرفي.

المطلب الثالث: المستوى التركيبي.

المطلب الرابع: المستوى الدلالي.

المبحث الثاني:آليات التحليل السيميائي:

إذا وقفنا على آليات التحليل السيميائي، والإجراءات المستعملة فيه؛ سواء أكان ذلك عند السيميائيين العرب أو الغربيين، سنجد أنفسنا أما تنوع كبير في تحليل النصوص سيميائيا، وذلك راجع إلى تعدد مشارب ومذاهب هؤلاء السيميائيين، وذلك تبعا لتعدد المدارس السيميائية، وكذا استفادة هذه الأخيرة من مختلف الحقول المعرفية كاللسانيات والبلاغة والأسلوبية وعلم النفس وغيرها كثير ولما كان الأمر على هذا النحو صارت السيميائية سيميائيات إن صح التعبير، ذلك ما أثر في التحليل السيميائي للنصوص.

فنجد التحليل وفق سيمياء التواصل يختلف عنه في سيمياء الثقافة وهكذا، ولئن اختلف التحليل السيميائي في الفروع فإنه لايختلف في الأصل وهو التركيز على الدلالة " تعنى السيميائية بنظرية الدلالة وإجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة حيث ينبغي أن يقدم على الفور تمييز مهم: دليل/دلالة". [1]

تهتم السيميائية في التحليل بالدلالة ولا تولي اهتماما بالدليل ولا تنظر في العلاقة الماثلة بين الدال والمدلول، والمتفق عليه بين الدارسين أن السيميائية" تتسم في شكلها هذا بأنها تهتم بالتحليل البنيوي" [2]وكذلك يركز " التحليل البنيوي على العلاقات البنيوية العاملة في المنظومة الدلالية في لحظة تاريخية معينة إنه يعني تحديد الوحدات المكونة في منظومة سيميائية... والعلاقات البنائية بينها... وعلاقات الأجزاء بالكل". [3]

والملاحظ أن هناك علاقة ماثلة بين نظرية الدلالة والنظرية البنيوية، ولّدتها السيميائية، واتخذت كلا من العنصرين السالفي الذكر سبيلا لها في تحليل النصوص الأدبية " فلا يمكن أن يتم تعيين عناصر الدلالة إلا بالاستناد إلى أشكال العلاقات (الاختلافات) ولا يمكن أ، تتحد قيمة العناصر الدلالية إلا في إطار البنية". [4]

ولتعدد الآليات التي تدخل في التحليل السيميائي للنصوص وكثرتها، ولعدم الاستطراد في ذكرها، ارتأينا أن نذكر مجملها وأن نفصل في أبرزها وأهمها، والتي كان لها الفضل في جعل" النقد المعاصر نقدا سيميائيا في عموم

(1) – السيميائية"الأصول، القواعد، والتاريخ": آن إينو وآخرون ترجمة: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2008 ص:229.

(2) – أسس السيميائية: دانيال شاندلر، ترجمة طلال وهبة ،ص151.

(3) – المرجع نفسه،ص 151.

(4) – السيميائية"الأصول، القواعد، والتاريخ": آن إينو وآخرون،ص:231.

نماذجه" [1]، وإنه لمن الجلي إذن "أننا بحسب التحول الذي أحدثته السيمياء في النقد الأدبي فاصلا بين النقد الحديث (قبل السيميائي) والنقد المعاصر(السيميائي)"[2]، وهذا راجع إلى الآليات التي اعتمدها هذا المنهج النقدي عموما، فمن المحوران الأفقي والعمودي، إلى البعد الاستبدالي واختبار الإبدال إلى التقابلات والوسم والتفكيك والاصطفاف إلى المرجع السيميائي والبعد التركيبي إلى العلاقات المكانية والعلاقات التتابعية إلى الاختزال البنيوي ، كل هذه العناصر وأخرى إنما هي إجراءات اقترحها بعض السيميائيين تسهل عليهم التحليل عن طريق المستويات المعلومة في كل دراسة نقدية ولغوية.

المطلب الأول: المستوى الصوتي:

يعد هذا المستوى من بين المستويات التي تدخل في أي تشكيل لغوي، فلا نجد أي دراسة لغوية إلا وتحتل الناحية الصوتية حيزا كبيرا في هذه الدراسة، وذلك عن طريق إبراز وتعداد الحروف التي تدخل في هذا التشكيل اللغوي، وكذا تبيين ما إذا كانت هذه الحروف مجهورة أم مهموسة، وما لذلك من دلالات حيث أن " الجهر يدل على القوة والهمس يدل على الضعف" [3]، ولا يقتصر عمل هذا المستوى على دراسة الحروف فحسب، وإنما يتسلسل في عملية الدراسة التي تتطلبها طبيعة التحليل اللغوي، وذلك "بدءا بأصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب". [4]

ولما كان للصوت قيمة تعبيرية تطغى أو تفرض نفسها على اللفظة التي تحمله كان مبحث الأصوات هو المستوى الأول في مستويات التحليل، كما أن هذا المستوى يعد من المستويات التي تشتغل على" النسق الداخلي الذي يتعلق بتجليات الشيفرة داخل النص الأدبي، بغض النظر عن السياق التواصلي أو الدلالات المرجعية". [5]

وقد نال الصوت اهتماما كبيرا وعناية بالغة من طرف علماء العربية القدماء، حيث أننا نجد الصوت أو الدرس الصوتي جزءاً من علوم النحو والصرف، وكذا البلاغة وغيرها، لاسيما إذا تعلق الأمر بفصاحة الكلمة، حيث أن الفصاحة لا تستقيم إلا بجودة الصوت وقوة وحسن المخارج وحتى في الدراسات الحديثة وخصوصا إذا

(1)السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط ، ص: 109.

(2)- المرجع السابق، ص:109.

(3) - ينظر: سيميائية العنونة في الأدب الجزائري: إيمان دوئي ، ص:35.

(4)-علم العنونة: عبد القادر رحيم ، ص:95.

(5)- السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط ، ص: 111.

ما تحدثنا عن علم القراءات والتجويد، فسنجد أن فحوى الدراسة كلها يدور حول الصوت، والجدير بالذكر أن جل الدراسات العربية القديمة للصوت لم تكم دراسات مستقلة بذاتها، وإنما كانت تدخل في خضم دراسات أخرى ،"حيث إنهم لم يفردوه بالتصنيف وإنما عالجوه مختلطا بغيره من العلوم". [1]

أما إذا تحدثنا عن الدراسات الحديثة وخصوصا الأوروبية منها سنجد الاهتمام بعلم الأصوات أو الصوتيات كبيرا جدا، وذلك بعد التطور الذي عرفته جل العلوم اللغوية بعد الدراسات التي قام بها "سوسير" ومن سار على منهجهمن الألسنيين واللغويين، وقد كانت لهم عدة أعمال، وأفردت لعلم الأصوات كتب خاصة به " كالعمل الذي قام به اللغوي "راستي"(Rastier) في بحثه (ضبط التشاكلات)، حيث قام بعملية إحصائية لأصوات بعض الكلمات وتتبع دلالاتها " [2]وكذا أعمال "كل من "مولينو"(Molinau) و"تامين"(Tamin) في كتابهما (مدخل إلى التحليل اللساني للشعر)والذي تناولا فيه جانب الأصوات بالعناية والاهتمام"[3] وغيرها من الدراسات الغربية للصوت كثير يجل حصرها.

وعودة إلى عمل هذا المستوى نجده بخلاف تقسم الحروف إلى المجهورة منها والمهموسة نجده يقسم الأصوات "حسب صفاتها مع اختيار الأصوات الأكثر وضوحا وجلاء في تأدية المعنى"[4] حيث أننا نجد في هذا التقسيم الأصوات الاحتكاكية، والأصوات المكررة والأصوات الانفجارية، فلكل قسم من هذه الأقسام دور بارز في تشكيل الدلالة والمعنى وإعطاء القيمة التعبيرية للألفاظ.

والملاحظ أو الجدير بالذكر أن هذا المستوى لا يأتي أكله إلا في ظل المستويات الأخرى والحديث هنا عن الجانب الدلالي فهو لا يستقيم ولا يتأتى إلا في حضور الصيغة الصرفية، والبنية التركيبية والفضاء المعجمي للألفاظ.

المطلب الثاني: المستوى الصرفي:

إن الدارس والمهتم باللغة العربية، يدرك للوهلة الأولى، أنه على وشك ولوج موضوع شائك، يلقى دارسوه عناء ومشقة كبيرين في الإحاطة به وفهم قواعده الكلية منها والجزئية، وذلك راجع إلى تعدد الأركان والأسس التي

(1) – علم العنونة: عبد القادر رحيم ، ص:96.
(2) – المرجع نفسه،ص:97.
(3)– المرجع نفسه،ص:97.
(4)– المرجع نفسه،ص:98.

تقوم عليها هذه اللغة، وكلما فهم وتحكم في هذه الأركان والأسس، كلما أدرك روعة وقوة، هذه اللغة الخالدة، ولمعرفة أصول الكلمات، واشتقاقاتها والتفريق بين المجرد والأصيل من هذه الكلمات، وكذا الوقوف على بيان جذورها وفروعها، وما يقع عليها من حذف وزيادات وإعلال وإدغام ، وإقلاب، وغيرها مما يتعلق بالكلمة وطرق تكوينها، وتطورها في القاموس والمعجم اللغوي العربي، وضع علماء العربية القدامى ركنا أساسا، وهو علم الصرف، وقبل أن نتحدث عن موضوع الصرف واشتغاله وجب التبيين، والتفريق بينه وبين علم النحو، فقد"كان علم الصرف (morphology) جزءا من علم النحو(grammar)، لأن النحو يشتمل على علمي الإعراب والتصريف، فالأول لمعرفة أحواله الكلمة المتنقلة، على حين الصرف لمعرفة أنفس الكلمة الثابتة، أي أن النحو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والتركيب وغير ذلك"[1] .

والملاحظ أنه كان هناك خلط بين علم الصرف والنحو عند المتقدمين من أعلام اللغة، حيث أننا لا نعرف لأكثر المتقدمين كتابا مستقلا في الصرف، إذ كانت مباحثهم في ذلك تأتي في ثنايا آثارهم النحوية أو اللغوية"[2].

وبالرغم من كونهم قد تعرضوا لموضوعات كثيرة في الصرف إلا أنها جاءت مختلطة ومقترنة بالكتب النحوية واللغوية.

فمثلا نجد أن سيبويه قد تحدث عن" المجرد والمزيد من الأسماء الثلاثية والرباعية والخماسية، والأفعال بأنواعها، المجردة والمزيدة، ومواضع الزيادة، وكيفية معرفة الحروف المزيدة..."[3]إلا أنه لم يؤلف كتابا مستقلا في علم الصرف بموضوعات النحو.

أما إذا عدنا إلى موضوع الصرف، وعلى ماذا يشتغل ويحوز بالدراسة هذا العلم، سنجد أنه، يتحرى أصول الكلمات، ومصادرها وجذورها، ويقف على طرائق إفرادها، وجمعها وتثنيتها، وكذا معرفة الأسماء وتبيان المجرد منها والمزيد، سواء كان هذا الاسم ثلاثيا أم رباعيا أم خماسيا، وكذلك مع الأفعال، والجلي أن موضوع الصرف

(1)-علم الصرف بين النظرية والتطبيق: مجدي إبراهيم محمد إبراهيم ، نور الإيمان للطباعة، دب، ط1، 2007م، ص:05.
(2)-الصرف الوافي: هادي نهر ، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2017م،ص: 17.
(3)- المرجع نفسه،ص:17.

موضوع واسع، شائك، لا يقتصر فقط على هذه الموضوعات والأغراض المذكورة وإنما يتعداها إلى موضوعات وأغراض كثيرة، تنم أو تجل عن الحصر.

وإذا ما أردنا التعمق والولوج في موضوع الصرف وجدناه ينقسم إلى قسمين: الأول موضوع نظري، والثاني عملي تطبيقي، هذا الأخير الذي يغني" بتحويل الأصل الواحد إلى كلمات متعددة، ذات دلالات، مختلفة لكنها تشترك في بعض الوجوه، في معنى الأصل، كتحويل المصدر إلى صيغتي الفاعل والمفعول، واسمي والزمان المكان والمثنى والجمع وغير ذلك"[1]أما الجانب أو الموضوع العلمي النظري، فيهتم "بالقوانين والقواعد الكلية الخاصة، بالوحدات الصوتية الدالة، وقد تكون تلك الوحدة الصرفية كلمة أو جزءا 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"[2]

نخلص إلى أن علم الصرف، يتكون من موضوعين جوهريين أساسيين كلاهما مكمل للآخر، الأول؛ نظري علمي، والثاني، تطبيقي عملي.

ولعل أهم باب وضعه الصرفيون لضبط اللغة هو "الميزان الصرفي" فهو مقياس دقيق للكلمة حتى تعرف أحوالها وطرق، تطورها، ونموها، وقد جعل الصرفيون هذا الميزان قائما على ثلاثة أحرف أصول هي(ف، ع، ل)، وذلك من خلال تتبعهم لكلمات اللغة العربية، فقد وجدوا، أن أغلبها متكون من ثلاثة أحرف" وهكذا نجد أن كل حرف في اللفظ له ما يقابله في الميزان ولذلك نطلق علي الحرف الأول من اللفظ، فاء الكلمة، وعلى الثاني، عين الكلمة، وعلى الثالث، لام الكلمة"[3]ولعل المقام لا يسمح بالاستطراد في كيفية وزن الكلمات الزائدة على الثلاثة أحرف، إلا أن الميزان الصرفي من أبدع و أروع ما وضع الصرفيون وعلماء اللغة العربية لضبط الكلام.

ولا مناص من الحديث عن ماهية الصرف، في هذا المستوى من مستويات التحليل اللغوي، وبالتالي التحليل السيميائي الذي هو موضوع الدراسة، ففي الاصطلاح نجد أن الصرف " علم يبحث فيه اشتقاق الكلمات الفروع من أصولها، وعن أحكام بنية الكلمات من حيث التجرد والزيادة، والصحة والاعتلال، وعن المعنى الصرفي

(1)- الصرف الوافي : هادي نهر ،ص:14.

(2)-المرجع نفسه ،ص:14.

(3)-المرجع نفسه ،21.

للمشتقات وأصول البناء وقوانين التحليل"[1].

نلحظ من خلال التعريف أن هناك مصطلح اشتقاق، فقد نجد من يخلط بين الصرف والاشتقاق كما نجد من يفرق بينهما وهذا مذهب المتقدمين، ولكل طرف ما يدعم نظرتهم هذه من حجج وبراهين، فأصحاب النظرة أو الرأي الأول، يرون أن لا مبرر للفصل بينهما لاعتبارين الأول" إذا نظرت إلى العلم باعتباره عاملا على اشتقاق الكلمة الفرغ من الكلمة النواة الأصلية، أو الوحدة المعجمية، أو الجذر سميته(علم اشتقاق)"[2]، الثاني " إذا نظرت إليه باعتباره عاملا على التصريف سميته (علم الصرف)"[3].

أما أصحاب النظرة الثانية، يرون أن " توليد الكلمة من أصلها وصدورها عن مادتها يسمى اشتقاقا، وإذا صبها في أوزان مخصوصة وقوال محددة فهو يسمى صرفا"[4].

إن المهم من الحديث عن علم الصرف في هذا البحث هو أنه يدخل في مستويات التحليل اللغوي، حيث أن النظام اللغوي يشتمل على عدة مستويات، أهمها أربع وهي ما اعتمدناه في درسنا هذا(المستوى الصوتي، المستوى التركيبي النحوي، المستوى الدلالي، والمستوى الصرفي)، ولا بد من اعتماد المستوى الصرفي في أي تحليل سواء كان هذا التحليل لغويا أو سيميائيا، وسنرى في الفصل الثاني، كيف يدخل علم الصرف في التحليل السيميائي إذ إننا سنحاول التطبيق على عناوين بعض روايات "عز الدين جلاوجي"، وأهمية هذا المستوى لا تقل شأنا عن باقي المستويات، إذ أنه على أي دارس لغوي خصوصا من الناحية التركيبية النحوية التعريج أولا على الجانب الصرفي للكلمات التي تكون هذا التركيب، فالصرف يعد " مقدمة ضرورية لدراسة النحو فهو مكمل وممهد له والعلاقة بينه وبين النحو كالعلاقة بين مادة البناء والبناء نفسه"[5] .

فالصرف دراسة لكلمة، والنحو دراسة للجملة والتركيب.

المطلب الثالث: المستوى التركيبي:

إن الحديث عن المستوى التركيبي في أي خطاب لغوي أو دراسة لغوية أو نقدية يقودنا أولا للحديث عن

(1)-علم الصرف العربي: صبري المتولي ، دار غريب، القاهرة، دط،2002م،ص:20.

(2)-المرجع السابق ،20.

(3)-المرجع السابق ،20.

(4)- المرجع السابق، ص15.

(5)-الصرف الوافي: هادي نهر ، ص:16.

النحو، والنحو كما عرفه ابن جني:" هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيرها، كالتشبيه والجمع والتحقير والتكسير، والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك". [1]

والملاحظ من هذا التعريف أنه يحوي إضافة إلى الحديث عن ماهية النحو، الإشارة إلى علم الصرف والتركيب وعدهم جزءا من أجزاء النحو وذلك راجع لأهميته وكذا لكونه أساسا وبداية لهذين العلمين؛ كما أن النحو يعتبر أساسا لأي دراسة تحاول فهم وتحليل بناء الجملة، فعن طريق دراسته يخول لنا الكشف عن الجملة وتبيين أجزائها، ومكوناتها أو ما يسمى بالتركيب، ومدى ارتباط عناصرها وكيفية تشكيل هذه العناصر وتأديتها تعبيرا متناسقا ذو معنى مفيد.

كذلك يعرفه "الشريف الجرجاني" النحو بأنه "علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها". [2]

ويتجلى لنا من خلال هذا التعريف" أن موضوع النحو هو الكلمات وما يعرض لها في تركيبها، في مقابل علم الصرف الذي يدرس الكلمات وهي مفردة"[3]، إذن هناك علاقة بين البنية التركيبية والنحو؛ فكلاهما يدرس الجملة أو التركيب، فقيمة الجملة في المستوى التركيبي كقيمة الكلمة في المستوى الصرفي، وقيمة الصوت في المستوى الصوتي، لا يستقيم ولا يتأتى التحليل إلا بحضورها.

ويرى "رومان جاكبسون "أن "المقولات النحوية وكذلك الوظائف التركيبية هي التي تشكل هيكل اللغة"[4] وبهذا يشكل النسيج النحوي للغة الشعرية جزءا كبيرا من قيمتها الداخلية، وعلى هذا الأساس" فإن وصف تراكيب الجملة لا يمتد إلى الجانب التركيبي للجملة فحسب، بل يضم المعنى الذي يجب أن يكون الهدف الحقيقي للوصف اللغوي، ولذلك فمهمة المستوى التركيبي أن يعبر عن إنتاجية دلالية لا تتطابق مع التركيب اللغوي بقدر ما تتكئ على خصوصيته لإطلاق الطاقات الإيجابية لعناصر وكلما زادت ثغرات التركيب اللغوي كلما تحررت عناصره لتمارس فعلها الإيحائي"[5].

---

(1)- المرجع السابق، ص: 16، 17.

(2) – ينظر: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر: مسكين حسينة –رسالة دكتوراه–جامعة وهران، 2013–2014م، ص:88، نقلا عن : التعريفات: الشريف الجرجاني ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م، ص:259.

(3)–علم العنونة: عبد القادر رحيم ، ص:175.

(4)- ينظر: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر: مسكين حسينة ،ص:88.

(5)- ينظر: المرجع نفسه،ص:88. عن: لسانيات الاختلاف: الجزار محمد فكري ،ص204.

يعنى المستوى التركيبي بالإسناد وتركيباته فيحدد المسند والمسند إليه وما إذا كانا قد وقعا في جملة اسمية أو فعلية، وماهية الدلالة التي يعطيها، فالدلالة تختلف بين الجملة الفعلية والاسمية" وذلك لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى" [1]، كما يهتم أيضا بالتعريف والتنكير، وما لهما من دلالات وإيحاءات.

المطلب الرابع: المستوى الدلالي:

بالإضافة إلى كون علم الدلالة مستوى من مستويات دراسة اللغة، والتحليل اللغوي فهو أيضا فرع من فروع علم السميولوجيا، أو (علم العلامات) ولعل هذا المستوى من مستويات التحليل اللغوي والسيميائي هو الأهم، إذ أنه لا يخلو أي تحليل أو أيه دراسة لغوية أو سيميائية من المستوى الدلالي، "ذلك لأنه يختص بدراسة المعنى الذي تخلص إليه المستويات الأخرى"[2].

وبالرغم من كون علم الدلالة علما حديث النشأة ، إلا أن له موقعا خاصا وأهمية بالغة في فهم ونقد الأعمال الأدبية والإبداعية ، إذ أنه يعنى بدراسة كل ما يسهم في المعنى والملاحظ عن هذا العلم تعدد التعريفات التي أطلقت عليه من طرف الدارسين إلا أن الجلي هو اتفاقهم على كونه، علما من علوم اللغة أو فرعا من فروعها يدرس ويتناول نظرية المعنى، ومن هنا استقى علم الدلالة مكانة في الدراسات اللغوية وهو ما جعله قطب الدوران في البحث اللغوي، فلا نجد دراسة لغوية إلا" وتسعى إلى الوقوف على المعنى الذي يقصده المتكلم من إنتاج السلسلة الكلامية، بدءا بالأصوات وانتهاء بالمعجم، مرورا بالبناء الصرفي وقواعد التركيب، وما يضاف إلى ذلك كله من معطيات المقام الاجتماعية والثقافية"[3].

إن علم الدلالة زيادة على كونه أساس الدراسة اللغوية والتحليل السيميائي فهو أيضا ذو أهمية بالغة في العديد من العلوم الإنسانية والاجتماعية كالفلسفة، والمنطق، وعلم الاجتماع وغيرها كثير، فلا نجده يقتصر فقط على اللغة والنقد الأدبي والسيميائي.

(1) – ينظر: سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح: ليندة جنادي، هبة مفتاحي ، جامعة خميس مليانة، 2014-2015م،ص:69.
(2)–محاضرات في علم الدلالة: خليفة بوجادي ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2009، ص:17.
(3)– المرجع نفسه،ص:26.

وإذا ما تحدثنا عن العلاقة الماثلة بين علم الدلالة والسيميائية سنجد أن علم الدلالة، أخص من السيميائية، أو علم العلامات، حيث أنه يتناول دراسة المعنى الذي تحمله العلامات اللغوية فحسب، على خلاف علم العلامات الذي يعنى بجل العلامات سواء كانت لغوية أو غير لغوية.

والدلالة في علم اللغة مشتقة من(دل): أرشد، سدد، وجه...في نحو قوله تعالى:﴿هَلۡ أَدُلُّكُمۡ عَلَىٰ تِجَٰرَةٖ تُنجِيكُم مِّنۡ عَذَابٍ أَلِيمٖ﴾[1] وقوله أيضا﴿ إِذۡ تَمۡشِيٓ أُخۡتُكَ فَتَقُولُ هَلۡ أَدُلُّكُمۡ عَلَىٰ مَن يَكۡفُلُهُۥۖ ﴾ [2]أي أوجهكم وأهديكم، وأرشدكم.

وهي بهذا المعنى لا تخرج لغة عن إبانة الشيء وإيضاحه، والإرشاد إليه هذا من الناحية اللغوية.

أما من الناحية الاصطلاحية، فقد ورد في "التعريفات" للشريف الجرجاني، أ، الدلالة" هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم بشيء آخر و الشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول"[3]والواضح من هذا التعريف أن الدلالة لا تتأتى إلا في ظل تلازم وحضور ثنائية الدال والمدلول، حيث تعلم وتتبين حالة الشيء المراد معرفته وإيضاحه وهو الطرف الأول من هذه الثنائية" المدلول" عن طريق الإحالة على شيء آخر هو "الدال".

وعموما يعرف الدلالة أو علم الدلالة" بأنه دراسة المعنى ، 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"[4]

إذا ما أمعنا النظر بحثا في هذه التعريفات لعلم الدلالة، نجد أنه طالما كان مربوطا بدخول عنصر أساسي في مفهوم الدلالة، حتى نستطيع القول عنه أنه علم أو فرع من فروع اللغة، هذا العنصر، هو المعنى" والمعنى هو جوهر الاتصال، ولا بد أن يتفق متكلمو لغة ما على معاني كلماتها، وإلا فإن الاتصال بينهم يصبح صعبا جدا أو مستحيلا أحيانا...ومعنى الكلمة أساسا لا يعتمد على الموقف بل يعتمد على علاقة الكلمة بالكلمات الأخرى في اللغة ذاتها"[5].

(1) - سورة الصف، الآية:10.

(2)- سورة طه، الآية:40.

(3)-التعريفات: الشريف الجرجاني ، مكتبة لبنان، بيروت، دط،1978م، ص:109.

(4)-علم الدلالة: أحمد مختار عمر ، عالم الكتب، القاهرة،ط6، 2006م، ص: 11.

(5)-علم الدلالة(علم المعنى) : محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م، ص:64.

يتجلى من خلال هذا التعريف أن العملية الاتصالية، لا تحصل إلا بحضور المعنى الذي يكون تحمله الكلمات في طياتها، والذي يكون متفقا عليه بين أفراد الجماعة اللغوية التي تستعمل هذه الكلمات للدلالة علة تلك المعاني.

وللمعنى أنواع عدة، " فبعض الناس قد يظن أنه يكفي لبيان معنى الكلمة الرجوع إلى المعجم ومعرفة المعنى أو المعاني المدونة فيه، وإذا كان هذا كافيا بالنسبة لبعض الكلمات، فهو غير كاف بالنسبة لكثير غيرها ومن أجل هذا فرق علماء الدلالة بين أنواع من المعنى لابد من ملاحظتها قبل التحديد النهائي لمعاني الكلمات"[1]ولعدم الاستطراد في هذه الأنواع، سنذكر منها خمسة أنواع فحسب دون شرحها، فقد اختلف العلماء في حصر أنواع المعنى، فنجد "المعنى الأساسي أو المركزي ويسمى أحيانا المعنى التصوري أو المفهومي"[2]

كذلك نجد "المعنى الإضافي أو العرضي أو الثانوي أو التضمين وهو المعنى الذي يملكه اللفظ عن طريق ما يشير إليه جانب معناه التصوري الخالص"[3].

كما يبرز نوع آخر من أنواع المعنى وهو" المعنى الأسلوبي، وهو ذلك النوع من المعنى الذي تحمله قطعة من اللغة بالنسبة للظروف الاجتماعية لمستعمليها والمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها"[4]أما النوع الرابع الذي سنذكره من أنواع المعنى، هو "المعنى النفسي وهو يشير إلى ما يتضمنه اللفظ من دلالات عند الفرد"[5]ثم نجد "المعنى الإيحائي وهو ذلك النوع من المعنى الذي يتعلق بكلمات ذات مقدرة خاصة على الإيحاء نظرا لشفافيتها...ولهذا النوع من أنواع المعنى تأثيرات هذه التأثيرات تتمثل في التأثير الصوتي، التأثير الصرفي التأثير الدلالي"[6].

وإذا كان المعنى هو الجوهر الأساس لعلم الدلالة، فإننا نجد أن هناك تداخلا وتواشجا لعلم الدلالة بالعلوم الأخرى، وقد عمل كل من اللغوين والمفكرين وعلماء النفس والاجتماع والفلاسفة ، وحتى السياسيين والاقتصاديين.

(1)- علم الدلالة: أحمد مختار عمر ، ص: 36.
(2)-أحمد مختار عمر: علم الدلالة ، 36.
(3)-المرجع نفسه، ص:37.
(4)- المرجع نفسه،ص:38.
(5)-المرجع نفسه،ص:39 .
(6)-المرجع نفسه،ص:39.

المبحث الثالث: علم العنونة.

المطلب الأول: مفهوم العنوان .

المطلب الثاني: الدلالات الحافة بالمصطلح .

المطلب الثالث: أهمية العنوان .

المطلب الرابع: أنواع العنوان .

المطلب الخامس: وظائف العنوان .

المبحث الثالث: علم العنونة:

المطلب الأول: مفهوم العنوان:

1-لغة: إذا ما بحثنا في المعاجم العربية القديمة عن مفردة "عنوان" سنجدها تتخذ حيزا مفهوميًّا ودلاليا واسعا، إذ أنه ورد في القاموس المحيط، للفيروز أبادي، في باب النون. فصل عَنَنَ، "أن عنوان الكتاب وعِنْوانَهُ، ويُكسَران سُمِّي لأنه يعِنُّ له في ناحية، وأصله عُنَّان، كرمَّان، وكما استدللت بشيء يظهرك على غيره فعنوان له، عن الكتاب وعنَّنَه وعَنوَنه وعنَّاه، كتبَ عنوانه". [1]

كذلك نجد في "لسان العرب" لابن منظور في مادة عنَنَ" وعنَنتُ الكتاب و أعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتاب يُعنُّه عنًّا وعنَنَة كعنْونَهُ، وعنونته وعلْوَنْتُهُ بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال اللِّحياني عنَنْتُ الكتاب تَعْنِينًا وعَنَيْتُهُ تعنيةً إذا عنْونتُهُ، أبدلوا من إحدى النونات ياء. سُمِّيَ عنوانا لأنه يعِنُّ الكتاب من ناحيته وأصله عُنَّانٌ، فلما كثُرت النُّونات قلبت إحداها واوا، ومن قال عُلوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخفُّ وأظهر من النون.

ويقال للرجل الذي يُعرِّض ولا يُصرِّح: قد جعل كذا و كذا عنوانا لحاجته، وأنشد:

وتعرِفُ في عُنوانِها بعض لحْنِـــهَا وفي جَوفِها صَمعَاء تَحكِي الدواهيَـــا.

قال إبن برّي: والعنوان الأثرُ، قال سِوارُ بن المضرِّب:

وحَاجةً دون أخرى قد سَنَحَت بِهـــا جعلتُها للتي أخفَيتُ عنوانَـــا.

قال وكلما استدللتَ بشيء تُظهِرُه على غيره فهو عنوان له، كما قال حسّان بن ثابت يرثي عثمان رضي الله تعالى عنه:

ضَحَّوا بأشمطِ عُنوانِ السجود بـــه يقطعُ اللَّيل تَسبيحًا وقُرآنـــا.

قال اللّيث: العُلوان لغةٌ في العنوان غيرُ جيدة، والعُنوانُ بالضم هي اللغة الفصيحة، وقال أبو داوود الرواسي:

لِمَنْ طلل كعُنوانِ الكتاب بِبطنِ أواقٍ، أو قرنِ الذَّهابِ.

قال ابن بري ومثله لأبي الأسود الدولي:

(1)-القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007م، 1408هـ، ص: 1226.

نظرتَ إلى عنوانهِ فنَبذْتهُ كنبذك نعلاً أُخْلِقْتَ من نعالكا.

وقد يكسر فيقال عِنوان وعِنيان"[1].

من خلال الاطلاع على المعاجم العربية القديمة نخلص إلى أن الدلالة اللغوية للعنوان تنحصر أو تتمحور حول سِمة الكتاب أو النص، ويكون العنوان دالًّا، وعلامة على الكتاب.

2-اصطلاحا:

يعد العنوان جزءا من العتبات النصية في الدراسات النقدية الحديثة، ولربما كان العنوان من أهم هذه العتبات، وذلك لما له من أهمية ودور بالغ، فالعنوان هو أول ما تقع عليه عين القارئ فيغريه بسبر أغوار هذا النص أو الكتاب الذي وقعت عين القارئ على عنوانه؛ فكم من كتاب كان عنوانه سبب انتشاره وذيوع صيته، وكم من كتاب كان عنوانه عيبا فيه ووبالا عليه، خصوصا في الروايات المعاصرة.

" والعنوان حسب رأي بعض النقاد مقطع لغوي أقل من الجملة، يمثل نصًّا أو عَملا فنِّيًا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في سياق، (ب) خارج السياق"[2].

وبما أن دراستنا هذه أو بحثنا هذا يتعلق بسميائية العنوان فسنعرِّج على المفهوم الاصطلاحي للعنوان دون التخلي عن ربطه بالسيمياء، فالعنوان من هذه الزاوية "يعد نظاما سميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تُغري الباحث تتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة"[3].

وقد اهتمت السيمياء والباحثون السميائيون أيما اهتمام بالعنونة، في النصوص الأدبية " ولم يكن اهتمام السمياء بالعنوان اعتباطيا، ولا من قبيل الصدفة، بل لكون العنوان ضرورة كتابية، جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا به تُحَلَّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها وكذا لكونه أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها".[4]

ولإيضاح وتبيين المفهوم الاصطلاحي، للعنوان وجب التعريج على الدرس العربي وكذا الدرس الغربي وكيفية توظيفهم لمفهوم العنونة، "ولعل قارئ الشعر العربي القديم؛ يلحظ بوضوح غياب العنونة لقصائده إلى فترة

(1)-لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، مادة (عنن)، ج10، ص 310-312.

(2)-ينظر: سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح: ليندة جنادي، هبة مفتاحي، جامعة خميس مليانة، 2015/2014م، ص 213.

(3)-سيمياء العنوان: بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص: 33.

(4)-علم العنونة: عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص: 39.

زمنية طويلة، إلا ما كان يذكر من عنونة القصائد صوتيا؛ أي حسب قافيتها أو رويها"[1] والملاحظ كذلك أن النقاد العرب القدامى، قد طالبوا الشعراء بتحسين مطالعهم لتكون قوية، تغري المستمع أو القارئ لمتابعة القصيدة وبالرغم من هذا لم يكون اهتمام العرب القدامى بالعنونة جلّيا وظاهرا إلى حدٍّ بعيد، غير أننا نجد في الدراسات العربية الحديثة في مجال النقد اهتماما بالغا، وعناية واضحة بالعنونة، ومن بين المفاهيم التي أوردها النقاد العرب المحدثون للعنوان؛ نجد "بشرى البستاني" التي " ترى بأن العنوان رسالة لغوية، تعرف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه". [2]

من جهة أخرى يرى "عبد الحميد هيمة"، أن العنوان هو: " نوع من أنواع التعالي النصي، الذي يحدد مسار القراءة، التي يمكن لها أن تبدأ في الرؤية الأولى للكتاب" .[3]

أما الناقد "بسام موسى قطُّوس" يرى بأن " العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية و أيقونية وهو كالنص أفق، قد يغني القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ". [4]

ويرى "فكري محمد الجزار" في العنوان أنه " كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يُتَداول يُشار به إليه؛ ويدل عليه يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت له، لكي تدل عليه" [5].

كما يعرفه "عبد الملك مرتاض" "بأنه نص صغير يتعامل مع نص كبير.... يعكس عادة، عالم النص المعقد الشاسع الأطراف". [6]

من خلال ما سبق نخلص إلى أن المفهوم الاصطلاحي للعنوان في الدرس العربي الحديث لا يخرج عن كونه نصا موازيا يتميز بالقصر، مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص الذي يعنونه، حاملا لمعاناة أو لفكرته العامة، وظيفته أو دوره يكمن في إعطاء نظرة عامة أو شرح مبسط للنص الكبير المعقد .

(1)-سيمياء العنوان: بسام موسى قطوس ، ص: 34.

(2)-سميائية العنوان في روايات محمد مفلاح: ليندة محادي، هبة مفتاحي ، ص: 22-23.

(3)- المرجع السابق، ص: 23 .

(4)-سيمياء العنوان: بسام موسى قطوس ، ص: 06.

(5)- ينظر: سيميائية العنوان في روايات عزالدين جلاوجي: بادحو أحمد ، جامعة وهران، 2016/2015م، ص: 75.

(6)- المرجع نفسه، ص: 87.

3-العنوان في الدرس الغربي:

يذهب جاك فونتاني (jaque fontanill) إلى أن " العنوان مع علامات أخرى؛ هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازٍ له". [1]

"كما يعرفه ليوهوك" (leo hoek) بقوله:" العنوان مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل ...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده، وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود"[2].

نلحظ من خلال إيرادنا لبعض المفاهيم الاصطلاحية للعنوان في الدرس العربي أنه لا يخرج عن دائرة كونه نصا موازيا.

المطلب الثاني: الدلالات الحافة بالمصطلح:

لما كان العنوان يدخل في جميع الاختصاصات، والضروب المعرفية المختلفة ويتعامل معها، كان لا بد له من اكتساب معاني جديدة في كل مرة، تتماشى وهذه الاختصاصات والمعارف، ومنه فإن مصطلح العنوان مصطلح مرن إن صح التعبير تحيط به عدة دلالات، " أما العنوان في عرف البلغاء مثلما يرى "بطرس البستاني"، أن يأخذ المتكلم في غرض لقصد تكميله وتأكيده بأمثلة في ألفاظ تكون عنوانا لأخبار متقدمة وقصص سالفة، وفي عرف العلماء، أن يذكر في الكلام ألفاظا تكون مفاتيح لعلوم ومداخل لها، أما في عرف المناطقة فهو مفهوم الموضوع ويسمى وصف الموضوع وصفا عنوانيا ". [3]

فالباحث في هذه الدلالات أو المفاهيم للعنوان، يجدها منبثقة في رحم كل تخصص بما يخدم هذا الأخير، فكل تخصص يوظفه بحسب مطلبه والحاجة إليه.

ويعتبر "محمد فكري الجزار" المعاني المعجمية لمصطلح العنوان وهي العنوان في مادة "عنا "، يحمل معاني

(1)- علم العنونة: عبد القادر رحيم، ص 41، نقلا عن: jesep beca compribie les fonction du titres Nouveoux Actes Sémiotiques 82,2002- pulim, université de limoges, p :05.

(2)- المرجع السابق، ص 42، نقلا عن: - leo, Hoek, la marque de titre ,dispositifs sémiotique dune pratique tex tuelle, mouton, publisher, the Hogue paris, New york , 1981,p : 05.

(3)- بنظر: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة ، فريد مليمي، (1995-2000)، ص: 12.

القصد والإرادة، العنوان من مادة عنن يحمل معاني الظهور والاعتراض، و العنوان من المادتين معا يحمل معاني "الوسم"و"الأثر"" [1]يعتبرها دلالات حافة بالدلالة الاصطلاحية للعنوان، ورأى بأن كل معنى من المعاني يحدد دائرة اشتغال المصطلح المذكور نفسه.

1–العنوان: القصد والإرادة:

إن العنوان باعتباره قصدا للمرسل يؤسس أولا لعلاقة العنوان بخارجه، سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا عاما، أو سيكولوجيا، وثانيا، لعلاقة العنوان، ليس بالعمل فحسب بل بمقاصد المرسل من عمله أيضا، وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل، على ضوئها كاستجابة مفترضة، يتشكل العنوان لا كلغة ولكن كخطاب[2] .

فالعنوان من حيث قصديته لا يدخل في علاقته بخارجه فحسب، وإنما يتعداه ليدخل في مقاصد المرسل من عمله أيضا، متحرِّيا في ذلك الفارق بين اللغة والخطاب، ويمكن القول بأن العنوان ينتج علامة أو إشارة مقصودة تتحرك من مرسل إلى مرسل إليه، وهنا تتحقق القصدية، والتي تكون في الغالب خاصة بالمرسل.

2–العنوان: الظهور والاعتراض:

إذا كان التعريف المعجمي السابق للعنوان، بالقصد والإرادة، خاصا بالمرسِل، فإن هذا التعريف (الظهور والاعتراض) يخص المستقبل "باعتبار أن العنوان هو ما يظهر له ويعترضه من العمل"[3] .

نلاحظ أن هذا الجانب يدخل في الغالب أو يهتم أكثر بالمرسَل إليه أو المستقبل كما أطلق عليه ذلك محمد فكري الجزار، "ولئن كان المرسل ينطلق من مقاصده في بثه العنوان، ففي المقابل ينطلق المستقبل من معرفته الخلفية في تقبله له"[4].

3–العنوان : السِّمة والأثر:

يمكن تبئيرهما في ضربين من الدلالة؛ " العلامة والتأثير، أما العلامة فترسم أفقيا للعلاقة الكائنة بين العنوان

(1)–العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية للكتاب، د، ط، 1998، ص: 20.

(2)– ينظر: المرجع السابق، ص: 21.

(3)– العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: محمد فكري الجزار ، ص: 22.

(4)– المرجع نفسه، ص:22 .

والنص، وأما التأثير فيخص العنوان والقارئ، والعنوان تبعا للعلاقة الأولين يعد علامة للنص؛ أي سمة له وأمارة عليه ودليلا إليه"[1] .

فكأن العنوان هنا هو بمثابة العلامة التي تحمل الدليل، الذي يسير بدوره بالقارئ إلى النص.

المطلب الثالث: أهمية العنوان:

لقد حظي العنوان باهتمام كبير من طرف الأدباء والروائيين المحدثين، وصنع له مكانة مرموقة في الدراسات الأدبية، وبما أن تطور النقد الأدبي رهين بتطور الأدب نفسه؛ فقد خطي العنوان أيضا باهتمام بالغ من طرف النقاد والباحثين، غير أننا لا نستطيع إطلاق مصطلح "علم" على مفهوم العنوان كون هذا الأخير حديث عهد بالدراسة والاهتمام في مجال النقد، هذا لا يمنع أن يكون العنوان نظرية تستحق الوقوف عليها ودراستها، لما له أهمية بالغة، فهو حسب الكثير من الدراسيين من أهم العتبات النصية التي تدخل في بناء النص، واعتبروه بمثابة نص موازٍ للنص الأصلي، لما يحمله من دلالات،" أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص... إذ يستطيع القارئ من خلال العنوان دخول عالم من دون تردد مادام استعان بالعنوان على النص". [2]

وتتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل،" فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان" . [3]

كما تكمن أهمية العنوان في التعريف أو أخذ نظرة أولية عن المادة التي عنون لها سواء كان كتابا أم نصا أم غير ذلك " فالعنوان للكتابة كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه ويحمل وسم كتابه"[4].

---

(1)-ينظر:سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي: بادو أحمد ، رسالة ماجستير، جامعة وهران 01، س، ج، 2015، 2016، ص: 78.

(2)-علم العنونة: عبد القادر رحيم ، ص: 46 .

(3)-عبد القادر رحيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة بسكرة، ع، 2،1، 2008م، ص: 11.

(4)- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: محمد فكري الجزار، ، ص:15.

ويكتسي العنوان أهميته أيضا، من كونه ضرورة حتمية في الأعمال الكتابية، خلافا للأعمال الشفاهية، التي قد يستغنى عن العنوان فيها بسياق الموقف، وبما أن العنوان هو أول ما تقع عليه العين في أي مؤلف أو نص فهو يحتل الرتبة الأولى إن صح التعبير من مجموع العناصر التي تدخل في تقسيم العمل الفني أو الإبداعي.

فالعنوان على أهميته أصبح بمثابة علم مستقل بذاته له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، " فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسمه، لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لا بد أن تنطلق من العنوان كما أنه لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص، بل أصبح عضوا أساسيا يستشار ويستأذن". [1]

وإن كانت أهمية العنوان لا تقبل الحصر في بضع نقاط إلا أننا سنحاول ذكر أبرزها:

أولا: " يسوغ العنوان التعريف بالمؤلف وبالجنس الأدبي، ويميز بين مكتوب وآخر لكونه نواة ومركزا لمجموع الأفكار" [2] .

ثانيا: " العنوان فضلا عن تعيينه للجنس الأدبي، فهو يعين كذلك مضمون المؤلف". [3]

ثالثا: يحفز العنوان على القراءة ودخول النص، فهو بمثابة اللوحة الإشهارية للمؤلف، التي تستقطب، وتغري الزبائن للإقبال على النص .

وبما أننا في حقل الدراسات السيميائية، فمنهج هذه الأخيرة في تحليل النصوص الأدبية، لم يقص العنوان وجعل له أهمية بالغة سواء عند النقاد الغربيين أو العرب، ويبرز هذا من خلال الأعمال والكتابات والمؤلفات التي وردت في هذا السياق – سياق سيميائية العنوان– نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، أعمال، جيرار جنيت Gerard Genette وليوهوك leo Hock وكلود دوشي Claude Duchet وجون مولينو Jeon maulino، وروبروت شولز Roberte sholes، وجون كوهين Jeon cohen، وغيرهم كثير.

أما إذا تحدثنا عن أهم الدراسيين والنقاد العرب الذين اهتموا بمجال العنوان وسيميائيته، سنجد محمد فكري الجزار، وبسام قطوس، جميل حمداوي.

(1)–علم العنونة: عبد القادر رحيم ، ص 47.

(2)–سيميائية العنوان في الأدب الجزائري: إيمان دومي، ، م، ماجستير، جامعة المسيلة، الجزائر، 2017، ص 31.

(3)– المرجع نفسه، ص: 31.

" فالعنوان إذا ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نص مواز كما عند جيرار جينيت، وإذا كان النص نظاما دلاليا وليس معاني مبلغة فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية، ومستواه العميق، مثله مثل النص تماما" .[1]

وبالرجوع إلى الدارسين الغربيين نجد أن "رولان بارت " يرى أن العناوين؛ عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية، ودعَّم رؤيته للسيميولوجيا على أشياء كثيرة... [2]

ولعل من بين أبرز المنظرين في هذا المجال، نجد "جيرار جنيت" فقد استطاع أن يخوض فيه باستمرارية وانتظام معرفي لأن جل أعماله النقدية جاءت وفق تسلسل منهجي، فكتاب "عتبات 1978" الذي يعتبر أشهر كتاب تطرق للنصوص الموازية، يحيلنا في أول هوامشه إلى كتاب" أطراس" والذي يحيلنا بدوره هو الآخر في هامشه إلى كتابة مدخل إلى النص الجامع".[3]

المطلب الرابع: أنواع العنوان:

يمكن الحديث عن أنواع عدة من العناوين، وذلك تبعا لتعدد النصوص وأغراضها ووظائفها فالعنوان دائما مرتبط بالنص، إلا أن الملفت للانتباه بروز أنواع أو هناك أنواع نالت اهتماما كبيرا في طرف الدارسين والنقاد، فنجد مثلا "ليوهوك" " يقسم العناوين إلى قسمين : العنوان الأصلي والعنوان الفرعي ،"saus titre ".

أما كلود دوشي يقسم العناوين إلى عنوان أصلي وعنوان ثانوي " second titre"وعنوان فرعي" saus titre " [4] وإن اختلفت التسميات من باحث لآخر فالإجماع قائم على أن هناك عنوان أصلي وآخر فرعي، أو عنوان خارجي وآخر داخلي،" فالعنوان الخارجي الذي يتربع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب أو العمل، أو المؤلف، مشبعا بتسمية بارزة خطا وكتابة وتكوينا ودلالة " [5] ، وحينما ندخل أغوار النص يمكن الحديث

(1)-سيميائية العنوان: بسام موسى قطوس ، ص: 37.

(2)-ينظر: المرجع نفسه، ص: 37.

(3)-سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة(1995- 2000): فريد حليمي ، رسالة ما جستير، ، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2009-2010، ص: 46.

(4)-ينظر: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة(1995- 2000): فريد حليمي، ، ص: 67.

(5)-سيميوطيقا العنوان: جميل حمداوي ، د،د، الطبعة الأولى، 2015م، ص 13.

عن العنوان الداخلي، " الذي يتفرع عن العنوان الأساس بالإضافة إلى العنوان المقطعي، الذي يميز المقاطع والفقرات والمتواليات النصية ". [1]

بينما "جيرار جنييت" يصب كامل تركيزه على العنوان الأصلي، أو العنوان الرئيس" لأنه في نظره أهم من العنوان الفرعي والثانوي معا ". [2]

وإنه لمن الخطأ الجسيم حصر أنواع العناوين في هذه التقسيمات، غير أن هذه الأخيرة التي ذكرت هي كما أسلفنا سابقا من أهم وأبرز الأنواع التي نالت حظا وافرا من الدراسة والاهتمام من طرف النقاد وسنحاول فيما يلي الحديث عن أو الإحاطة بالتقسيمات الأخرى التي لم تذكر وإعطاء ماهية التقسيمات الذي ذكرت.

1-العنوان الحقيقي:

و هو العنوان الذي يقابلنا في واجهة الكتاب، وهو أول ما تقع عليه العين " ويسمى العنوان الحقيقي، أو الأساسي، أو الأصلي، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتتميز عن غيره ". [3] ونضرب مثالا على ذلك بعنوان" أسرار البلاغة " لعبد القاهر الجرجاني؛ فهو عنوان حقيقي لهذا الكتاب.

2-العنوان المزيف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الأصلي أو الحقيقي، وهو اختصار أو تردد له وظيفة تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي "يأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية"[4] ، و يقوم بمهمة تعويض العنوان فيما إذا ضاعت صفحة الغلاف فهو بمثابة احتياط أو احتراز ولا يخلو أي كتاب من العنوان المزيف .

3-العنوان الفرعي:

هو عنوان يخرج من رحم العنوان الأصلي أو الحقيقي إن صح التعبير، " وهو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي يأتي بعده لتكملة المعنى، فيكون عنوانا لفقرات أو مواضع أو تعريفات داخل الكتاب"[5]وينعته بعض الدارسين بالثاني أو الثانوي، مقارنة بالعنوان الحقيقي ومثال ذلك" مقدمة ابن خلدون إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنوانا فرعيا مطولا هو (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن

(1)- المرجع نفسه، ص: 14.

(2)-سيميائية العنوان في الآداب الجزائري: إيمان دومي ، ص 14.

(3)-علم العنونة: عبد القادر رحيم ، ص: 50.

(4)- المرجع نفسه،ص: 50.

(5)-سيميائية العنوان في الآداب الجزائري: إيمان دوحي ، ص 15.

عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو (فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران، فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار" .[1]

4-الإشارة الشكلية:

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس " وبالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي، لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى، من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية...". [2]

5-العنوان التجاري:

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لم تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان " يتعلق غالبا بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وينطبق على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري". [3]

هذا من ناحية علاقة العنوان بالنص، أما من الناحية الأخرى وهي علاقة العنوان بالمتن فهي كما غيرها " جيرار جنيت نوعين من العناوين من حيث علاقتها بمتنها، حيث يعطي لكل نوع خصائصه وصوره". [4]

أ-العناوين الموضوعاتية: وهي عناوين تربط بمضمون الرواية حيث تسعى للاختصار وتعتمد طريقتين في التحليل:

-التحليل الدلالي الفردي.

-التحليل التأويلي للنص. [5]

ب-العناوين الخبرية: هذا النوع من العناوين لا يوظف بكثرة في الساحة الأدبية والفكرية، وهي عناوين " تسعى لتقدير النص وإظهاره، لا لوصف مضمونه، حيث تصلح هذه العناوين كثيرة في الكتب التنظيرية ". [6]

المطلب الخامس: وظائف العنوان:

(1)-علم العنونة: عبد القادر رحيم ، ص: 51.

(2)- علم العنونة: عبد القادر رحيم ، ص: 51.

(3)- المرجع السابق، ص: 52.

(4)- سيميائية العنوان في الأدب الجزائري: إيمان دوحي، ص: 16.

(5)- ينظر: المرجع نفسه، ص: 17.

(6)- المرجع نفسه، ص: 17.

إذا ما أردنا تتبع ورصد وظائف العنوان؛ وجدناها وألفيناها تجل عن الحصر، غير أن الملاحظ هو أن جل الدراسات التي حاولت تعداد هذه الوظائف دائما ما حاولت ربطها بالوظائف التي حددها، رومان جاكبسون R, jackobson والتي تدخل في تحليل النصوص، عن طريق تحديد العلاقة بين العناصر التي تشكل عملية التواصل(المرسل، المرسل إليه، الرسالة) والتي يرى جاكبسون أنها وظائف يمكن تطبيقها على هي خطاب أو نص، وهذه الوظائف هي: " الوظيفة المرجعية (الإحالية)، الانفعالية، التأثيرية، التواصلية، الميثالغوية و الإفهامية، وإن كانت هذه الوظائف يمكن تطبيقها على كل ما يمكن اعتباره رسالة". (1)

وكما أن العنوان يعتبر نصا موازيا وهو من العتبات النصية التي لها مكانتها من حيث الدراسات النقدية فهو أيضا يدخل في المجال الذي حدده جاكبسون، والذي اعتبر أن الوظائف التي أقرَّها والمذكورة آنفا تشغله فكذلك العنوان يعتبر رسالة وعملية تواصل، " هذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، بحيث يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشيفرة لغوية يفككها المستقبل". (2)

ولعل أبرز سمة في العنوان؛ هو حوزه على وظيفة خاصة، وهي " أنه يخفي أكثر مما يظهر، وأنه يسكت أكثر مما يصرح، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه". (3)

فعلاوة على وظيفة العنوان الجمالية والفنية، فهو" أيضا يحمل دلالة تمييزية ". (4)

وتماشيا مع التطور الكبير الذي عرفه حقل النقد نجد بروز وظائف جديدة للعنوان غير التي حددها جاكبسون، بعمورة عامة، والتي تدخل في أي شكل من أشكال الخطاب، " ولعل الوظيفة الأبرز هي وظيفة التعيين (designation)، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية" (5).

وسنحاول عرض أهم وأبرز وظائف العنوان، " فقد حدد جيرار جنييت Gerard Genette في كتابة عتبات seuils أربع وظائف للعنوان، تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى، وقد تضاف لها بعض الوظائف

(1)-علم العنونة: عبد القادر رحيم ، ص: 52، 53.

(2)-سيمياء العنوان: بسام موسى قطوس ، ص: 50.

(3)- المرجع نفسه، ص: 50.

(4)- علم العنونة: عبد القادر رحيم، ص: 54، 55.

(5)-سيمياء العنوان: بسام موسى قطوس ، ص: 50.

التي لم يذكرها حنييت (Genette)". [1]

1-الوظيفة التعيينية:

يجمع الدارسون أن هذه الوظيفة هي أبرز وأهم وظائف العنوان،" وتسمى أيضا وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية العمل وبالتالي مباركته، وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان ..." [2] كما يتم في هذه الوظيفة وسم النص عن طريق العنوان وتمييزه بفضله عن باقي النصوص الأخرى.

وفي هذه الوظيفة تشترك الأساسي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات، تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية " بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب أو المنحوتة أو الرسم". [3]

وبالرغم من أننا نجد عدة تسميات لهذه الوظيفة، إلا أن مفهومها وعملها واحد، فهناك من الدارسين من " يستعمل استدعائية (Appellative) عند قريفل(Greve) وتسموية(Denaminativ) عند ميتران (Mitterond)... ومرجعية (Raferencielle) عند كانتورو ويكس(Kantoro wics)".[4]

2-الوظيفة الوصفية:

من خلال البحث في هذه الوظيفة وكيفية أو ماهية عملها، يتجلى بأنه لا غنى عنها وإن كانت تذهب إلى حد بعيد إلى الاشتغال على الجانب اللغوي واللساني؛ فهي" تسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة (Me-taliguistique)، وهي وظيفة براجماتية محظة إذ يسعى العنوان غبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة" [5]وقد وجهت عدة انتقادات للعنوان أو علم العنونة بسبب هذه الوظيفة، هذه الانتقادات صدرت عن عدد ليس بالقليل من النقاد والمبدعين " الذين أبدوا انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص، بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة للقارئ". [6]

وكسابقتها نجد أن لهذه الوظيفة مسميات عدة، نذكر منها التلفظية، الدلالية، التلخيصية ... كما يسميها جيرار جنيت الوصفية ويؤكد على أن هذه الوظيفة مهمة جدا ولا يمكن الاستغناء عنها، فهي موجودة بالقوة

(1)-علم العنونة: عبد القادر رحيم ، ص: 55.
(2)- المرجع السابق، ص: 55.
(3)-سيمياء العنوان: بسام موسى قطوس، ص: 50.
(4)-علم العنونة: عبد القادر رحيم ، ص: 56.
(5)-المرجع نفسه ، ص: 56.
(6)- المرجع نفسه، ص: 56.

كالوظيفة التعيينية .

3-الوظيفة الدلالية المصاحبة:

ترتبط هذه الوظيفة ارتباطا وثيقا بالوظيفة الوصفية ،كما أنها لا تخلو من الأهمية على غرار الوظيفة التعيينية والوصفية، غير أن المميز في هذه الوظيفة؛ أنها تعتمد إلى حد بعيد على قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغة العنوان البسيطة، وأحيانا تكون هذه التلميحات والإيحاءات مقصودة من طرف الكاتب وأحيانا أخرى تكون عن غير قصد. يقول جينت (Genette) " عن هذه الوظيفة أنه لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود أو إن شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة ولما كان من المبالغة أن تسمى وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة". [1]

والمتبع لوظائف العنوان يلحظ أن جيرز حنييت، دمج في بادئ الأمر الوظيفة الدلالية المصاحبة مع الوظيفة التعيينية ثم فصلها عنها، على أساس أن العنوان الذي يقوم بالوظيفة الإيحائية " ليس كشَّافا للمعنى وإنما هو له كشاف إذ يقوم على توليده في ذهن القارئ أكثر من قياسه على توضيحه، فليست غايته البيان والتبيين وإنما توليد المعنى من رحم النص" .[2]

وكباقي الوظائف أطلقت على هذه الوظيفة عدة مسميات، أبرزها الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة والوظيفة الإيحائية.

4-الوظيفة الإغرائية:

وتسمى أيضا بالوظيفة الإشهارية، وقد تحضر هذه الوظيفة وقد تغيب، وذلك بحسب أهداف وميولات المعنون، وقناعة وأفكار المتلقي والمستقبل " وهي وظيفة مشكوك في نجاعتها حسب جينيت، وترتبط إن كانت حاضرة بالوظيفة الوصفية والإيحائية ". [3]

كما أن هذه الوظيفة ذات طابع استهلاكي؛ لأن قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد

(1)- علم العنونة: عبد القادر رحيم، ص: 57.

(2)-ينظر: سميائية العنوان في الأدب الجزائري: إيمان دوحي، ص: 25-26.

(3)- المرجع نفسه، ص: 26.

الاستهلاكي " فالأمر إذا متعلق بالعملية التجارية بالدرجة الأولى، وذلك عندما تكون الإثارة قوية يكون التلقي واسعا و المقروئية كبيرة والكتاب متداول ومن هنا يحقق العنوان من جوانب عدة أغراض تجارية ". [1]

وكما أسلفنا أن هذه الوظيفة قد تحضر وقد تغيب إلا أنه في المستحسن القول بأنها دائما حاضرة، حيث أنها تكاد تكون علامة أو سمة في معظم العناوين، ذلك لأن المعنون أو المرسل دائما ما يضع في الحسبان ذوق المتلقي ليستميله ويستثيره ويغريه بولوج ودخول النص .

وعموما نستطيع القول أن وظائف العنوان كثيرة ومتعددة ، أوردها الدارسون والمهتمون في حقل العنونة إلا أنه من الواضح بروز وطغيان الوظائف المذكورة .

(1)-علم العنونة: عبد القادر رحيم ، ص: 59.

الفصل الثاني: التحليل السيميائي لعناوين روايات "جلاوجي".

المبحث الأول "رواية هستيريا الدم".

المبحث الثاني: رواية "سرادق الحلم والفجيعة".

المبحث الثالث: رواية" الفراشات والغيلان".

المبحث الرابع: رواية" العشق المقدنس".

المبحث الخامس: رواية" الرماد الذي غسل الماء" .

المبحث السادس: رواية "رأس المحنة 1+1=0".

المبحث الأول "رواية هستيريا الدم".

المطلب الأول: دراسة الجانب الصوتي

في عنوان:" هستيريا الدم"..

المطلب الثاني:دراسة المستوى الصرفي

في عنوان:" هستيريا الدم".

المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي

في عنوان:" هستيريا الدم".

المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي

في عنوان: "هستيريا الدم".

المبحث الأول "رواية هستيريا الدم":

المطلب الأول: دراسة الجانب الصوتي في العنوان:

يتكون هذا العنوان من كلمتين: هستيريا، والدم، فالكلمة الأولى؛ تتكون من ثمانية حروف، أربع منها، ذات أصوات مجهورة هي(الياء وقد تكررت ثلاث مرات، وحرف الراء)، وأما ما تبقى من الحروف التي تتكون منها هذه الكلمة فهي عبارة عن حروف ذات أصوات مهموسة، وهي (الهاء، والسين، والتاء)، وأما بالنسبة للكلمة الثانية، التي يتكون منها العنوان فنجد فيها، أربعة حروف، أغلبها ذات أصوات مجهورة هي الدال واللام والميم، بخلاف الأصوات الصائتة وهي الحركات أو حروف المد، وهي (الياء والألف).

والملاحظ أنه غلبت في هذا العنوان الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، هذا ما يتماشى مع البناء الداخلي للرواية، والشخوص والأحداث الموجودة فيها، فالأصوات المجهورة؛ دلالة غير الدلالة التي تطبعها الأصوات المهموسة، ولا شك أن المؤلف عارف بصفات الأصوات وخصائصها، وبجيد التحكم في دلالاتها بما يخدم موضوعه فقد تعمد تغليب الأصوات المجهورة على المهموسة في هذا العنوان، ليصوغه في تركيبة صوتية، يتخذ فيها كل صوت تأويله الخاص وذلك لما يحمله من صفات وخصائص.

وبما أن الأصوات المجهورة في العربية الفصحى" هي الأصوات التي تتذبذب أثناء النطق بها الأوتارُ الصوتية، نتيجة اقترابها من بعض"[1]فهي تدل على القوة والصلابة والقسوة، وهذا ما لا نجده في الأصوات المهموسة " التي لا تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية"[2].

وبالعودة إلى غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة في العنوان، كذلك غلب على مضمون الرواية والشخوص التي كونت موضوعها، القسوة والقوة والصلابة، سواء من طرف الجنود والضباط الفرنسيين الذين عثوا فسادا في قرى ومداشر الجزائر، خصوصا الضابط "فرانسوا" الذي كان مثالا عن القسوة " يصدر الضابط أوامره للجنود: عيثوا في القرية فسادا، أقلبوا سافلها عاليها، اقتلوا أطفالهم، أقتلوا بهائمهم، أحرقوا أقواتهم وممتلكاتهم "[3] أو من طرف المجاهدين الجزائريين الذين أظهروا القوة والشجاعة والبسالة في تحدي المستعمر الفرنسي الغاشم، ونجد ذلك

(1)- علم الأصوات: حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، مصر،ط1، 2004م، ص:50.

(2)- المرجع نفسه، ص:50.

(3)-هستيريا الدم: عز الدين جلاوجي، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2015م، ص:67.

في عدة أجزاء من الرواية فمثلا " يصوب بدقة ويطلق رصاصة باتجاه الطائرة الثانية فيسقطها"[1].

أما عن الأصوات المهموسة، التي وردت في العنوان فهي الأخرى لها وقع في أحداث وشخوص الرواية والمعلوم أن الأصوات المهموسة تدل في الغالب على الضعف والعاطفة والمشاعر، وهذا ما تجلى في شخصية، أم علي والحسين، كما نجدها أيضا في الضابط الفرنسي الذي اعترته مشاعر الندم والخوف في آخر حياته حيث نجده يردِّد " اللعنة على الحرب القذرة، اللعنة على الاستعمار اللئيم، ارحميني زهرة ارحميني أيتها الأرواح الطاهرة ارحميني ارحميني "[2].

من خلال الجانب الصوتي في عنوان رواية "هيستيريا الدم" نجد أن المؤلف أحسن التنسيق بين الأصوات الواردة في كلمات العنوان، والأحداث والصروف والظروف التي وردت في أطوار الرواية، فمعظم أطوارها تتجلى فيها القسوة والقوة ، والصلابة، غير مناسب توظيف المشاعر، والعواطف ومواقف الضعف أحيانا وذلك ما يتماشى مع الأصوات التي وردت في العنوان.

إن ما يمكن إضافته في جانب الأصوات هو أن المعنى الرئيسي للكلمة يرتبط " بالحروف الأصول (الصوامت)، في حين يقتصر دور الحركات (الصوائت) على تحوير المعنى الرئيسي وتعديله"[3]لهذا تعمدت إهمال هذه الحروف وعدم التركيز عليها، ليس انتقاصا من قيمتها أو أهميتها ولكن لعدم تأثيرها في معاني ودلالات عناوين الروايات التي خصيتها بالدراسة.

وبالعودة إلى دراسة الأصوات في رواية "هستيريا الدم"، سوف نتحدث عن بعض الحروف ودلالة الصوت في هذه الحروف، فمثلا حرف (السين) هو من الحروف الأسلية المهموسة الأسنانية، التي تغلب عليها الخصائص الحسية الشعورية، وهو يحدث صعيرا ويتناسب مع الروح الكبيرة، كما يوحي بالضعف والانكسار، وهذا ما يظهر في شخصية الضابط الفرنسي، في أواخر الرواية، عندما أحس بالندم، وتملكته حالة من الضعف والهوان، وقلة الحيلة " يدخل فرونسوا الحديقة وهو يتكئ على عصاه، يذرعها جيئة وذهابا، وقد بدا التعجب على ملامحه"[4].

(1)- هيستيريا الدم : عز الدين جلاوجي،ص:44.

(2)- المرجع السابق ، ص:76.

(3)-الصوائت والمعنى في العربية: محمد محمد داود ، دار غريب، القاهرة، دط،2001م،ص:17.

(4)- هيستيريا الدم: عز الدين جلاوجي،ص:71.

كذلك بالنسبة لحرف الراء فهو " حسي ذوقي، مجهور متوسط الشدة والرخاوة ويبقى صوت الراء بصفاته ودلالته، يتمركز بشكل جوهري في اللسان العربي فحاجته، لا تقل عن حاجة الجسد للمفاصل، ولولاه لفقد اللسان العربي الكثير من مرونته، وفي صوت الراء الحركة والتكرار والترجيع والفزع، إلى جانب ما فيه من حرارة واحتراق، والأمثلة كثيرة في الرواية فمثلا نجد الأم قد احترقت فؤادها على فلذات كبدها وهم أولادها، كما نجد حرارة الشباب وعنفوانهم في شخصية المجاهدين، وكذا شجاعتهم وكل ما قدموه من تضحيات في سبيل الدفاع عن أنفسهم وبلدهم.

المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي في العنوان:" هستيريا الدم":

إذا ما أخذنا الكلمة الأولى من العنوان بالدراسة الصرفية ألفيناها كلمة معرَّبة، فلا نجد لها أصلا في المعاجم العربية القديمة، أي أنها اشتقت من لغة أخرى غير اللغة العربية لذا ارتأينا ألا ندخلها حيز الدراسة.

أما بالنسبة للكلمة الثانية وهي" الدم" فهي تدخل ضمن الأسماء الصحيحة، والاسم الصحيح " هو الاسم الذي ليس مقصورا ولا ممدودا، ولا منقوصا، فكما قسم الصرفيون الفعل إلى صحيح ومعتل، كذلك هم يقسمون الاسم إلى هذه الأقسام الأربعة المذكورة"[1].

المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي في العنوان:

إن أول ما يلاحظ في عناوين الروايات التي ألفها عز الدين جلاوجي، أن معظمها عناوين جاءت من الناحية التركيبية جملا اسمية، وبما أن " أهم خطوة في التحليل النحوي هي أن تحدد الكلمة، وعلى تحديدك لها يتوقف فهمك للجملة، ويتوقف صواب تحليلك من خطئه"[2]فإذا حددنا نوع الكلمة التي بين أيدينا سهل علينا فهم التركيب والدلالة التي يتركها.

وفي هذا العنوان الذي بين أيدينا، وهو "هستيريا الدم"، نلحظ أنه جاء على وفق نمط من الأنماط المختلفة، لبنية العناوين، وتتشكل البنية التركيبية لهذا النمط من العناوين من اسمين بينهما علاقة إضافة، يعرب الأول منها خبرا مضافا لمبتدأ محذوف تقديره "هي، هذه" فيما يعرب الثاني مضافا إليه مجرورا.

(1)- التطبيق الصرفي: عبده الراجحي، دار النهضة العربية، لبنان، د ط، 2009م، ص:99.

(2)- التطبيق النحوي: عبده الراجحي، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2004م، ص:13.

والإضافة لدى النحاة هي ضم اسم إلى آخر مع تنزيل الأول منزلة تنوينه أو ما يقوم مقام تنوينه، وبحيث لا يتم المعنى المقصود إلا بالكلمتين المركبتين معا، ولذلك كان للمضاف إليه وظيفة تعريف المضاف وتخصيصه"[1].

وعلى هذا الأساس فإن الاسم المضاف الذي ورد في هذا العنوان، استمد تعريفه من الاسم تلاه لا من ذاته، هذا ما يجعلنا نفهم بأن المعنى لا يتم ولا يستقيم إلا في كون الكلمتين مركبتين معا، فلو لم يتبع الروائي عنوانه بكلمة "الدم" لما استطعنا فهم وتحديد الحقل الدلالي لكلمة "هستيريا" التي وردت في سياق النكرة.

فبمجرد ذكر كلمة "هستيريا" تتباذر إلى أذهاننا دلالات عدة كهستيريا الضحك مثلا، ولذلك جاء التركيب الإضافي في هذا العنوان ليحدد المعنى ويخصصه، فكانت الهستيريا "هستيريا الدم"، وهنا يتضح لنا إبداع المؤلف، "فالهيستيريا" هي في الأغلب تدل على القيام بالشيء دون توقف، كالضحك بلا توقف مثلا، وهكذا ربط "جلاوجي" هذه الدلالة، بالجنود الفرنسيين الذين ارتكبوا المجازر في حق أبرياء الجزائر دونما توقف ولا شبع.

ولعدم الاستطراد في هذا الجانب أو هذا المستوى من مستويات التحليل السيميائي ارتأينا، اختصار التركيبة النحوية وبنية العنوان في الجدول التالي:

المسند إليه	المسند
هذه	هيستيريا الدم
محذوف مقدر مبتدأ	خبر

المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في عنوان: "هستيريا الدم":

لما كان العنوان أحد أهم العناصر المحيطة بالنص، فإن موقعه الاستراتيجي، خوله لأن يكون عنصرا رئيسيا ومهما، إذ لا يمكن تجاهله، أو إغفاله، فقد يحمل في ثناياه وطياته دلالات إضافية من الممكن أن تنير لنا عتمة النص وتكشف لنا عن دلالاته، وهناك علاقة متميزة بين النص وعنوانه، جعلت من هذا الأخير بنية دلالية موازية لبنية النص، ولعل العلاقة الماثلة بينهما، هي كون بنية ودلالة العنوان لا تنفصل وتنفك عن بنية دلالة العمل الذي يعنونه، بحيث يكون هذا العنوان مرجعا بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى إذ أن المؤلف يحاول أن يبث ويصيغ فيه قصده برمته، وهذا تماما ما تؤكده جل التركيبات العنوانية في روايات "عز الدين جلاوجي" .

(1)- ينظر: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، مسكين حسينة، جامعة وهران، 2013-2014م،ص:105.

فلو حملنا مثلا عنوان "هستيريا الدم" بالدراسة الدلالية، سنجده لا يخرج عما ذكر سابقا وكي نستهل في هذه الدراسة ارتأينا أن ندمج المستوى المعجمي للكلمات التي جاءت في العناوين في هذا المستوى الدلالي وذلك حتى تسهل علينا عملية التحليل وكذا حتى لا يكون البحث طويلا، ولما كان الوضع على هذا النحو، سنبدأ أولا بالجانب المعجمي مع ذكر الدلالة.

وإذا عدنا إلى أول كلمة في هذا العنوان، وجدنا أنها كلمة، لا تدخل في المعاجم العربية القديمة، وإنما هي كلمة دخيلة على القاموس العربي، الهستيريا بالإنجليزية "hysteria" هي مرض نفسي عصابي تظهر في اضطرابات انفعالية مع خلل في أعصاب الحس والحركة، وفي علوم النفس الهستيريا عصاب يتميز بانفعالات تشنجية وهذيان، ينشأ عن صراع داخلي، واضطرابات نفسية، نوع من الاضطراب العقلي، ودائما ما تربط بالضحك فيقال: ضحك ضحكة هستيرية، غير أننا عند البحث في المعاجم العربية نجد أن لهذه الكلمة ما يقابلها أو يقترب من معناها، ففي القاموس المحيط للفيروزآبادي، نجد: " هَسَّهُ: دقَّه، وكَسَرَه، والرجل يَهِسُّ حدث نفسه"[1].

إذا من خلال هذا المفهوم والاصطلاح في المعجم الغربي القديم، نجد أن الهسَّ هو تحديث النفس وهذا ما يدل في على المرض النفسي أو العقلي أو العصبي وهذا ما يقاله في الاصطلاح الغربية الهستيريا الذي مفهومه مرتبط بالمرض النفسي والعصبي، ويتبين لنا من خلال الفحص الظاهري للعنوان، مقدار التعالق بينه وبين نصه، حيث أن المؤلف عرض لنا كيف كانت نهاية ذلك الضابط الفرنسي الذي عاث في أرض الجزائر فسادا، فقتل وذبح وشرد وهذه بعض المشاهد التي تبين مدى التعالق بين العنوان ونصه: " وحده السيد كان يتكوم على نفسه فوق أريكة جلدية فخمة، يحاول أن يلف ذراعية حول رأسه"[2]، نلحظ مدى معاناة هذا الضابط الذي أنهى خدمته العسكرية فتعبير أو لفظة يتكوم على نفسه تحيلنا أو ترمز لنا إلى أن هذا الشخص يخاف من شيء ما أما بالنسبة لعبارة يلف ذراعيه على رأسه، فهي للدلالة على العصبية والمعاناة النفسية.

(1)- القاموس المحيط: الفيروزآبادي،ص:605.

(2)- هستيريا الدم: عز الدين جلاوجي،ص:11.

وفي مشهد آخر "يضرب الأب الحبيب ويطير قبعته العسكرية، ثم يدفعه أرضا في هستيريا صارخا"[1]، يظهر لنا من خلال هذا المقطع عنف الضابط وعصبيته في التعامل مع الآخرين وهذه الأعراض لا تظهر إلا على المريض النفسي أو المصاب بانهيار عصبي، ويدعم كلامنا هذا المشهد الذي يبدو فيه "فرانسوا" وهو الضابط الفرنسي " ينطلق الأب في هستيريا إلى الأوسمة والنياشين يضربها علة الأرض تكسيرا وتمزيقا" [2].

إن الجلي من خلال تتبع أطوار الرواية أن المؤلف دائما ما يربط مفردة هستيريا ب" فرانسوا" الذي أصيب بانهيار عصبي جراء ما اقترفه في حق الشعب الجزائري عموما وتلك المرأة التي أنقدت حياته وهو في الأسر ثم خانها بعد ذلك خصوصا.

أما بالنسبة للمفردة الثانية التي تشكل العنوان فهي مفردة "الدم" والدم هو السائل الحيوي الذي يسري في الجهاز الدوري للإنسان والحيوان، أما إذا عدنا إلى المعجم العربي، " فالدّمُ والدِّمام، ككتاب، ماطلي به، ودواء يطلى به جبهة الصبي، وسحاب لا ماء فيه "[3]، والظاهر أنه ليس باب بحثنا هذا، ولكن المؤلف حتما يقصد بالدم ذلك السائل الحيوي الذي يسري في الجهاز الدوري للإنسان عموما، والإنسان الجزائري خصوصا في هذه الرواية، والذي أراقه وأساله واستباحه الجنود والضباط الفرنسيون، وفي الرواية مشاهد عدة توضح مدى الدم الذي أريق من طرف هؤلاء الأوباش، وهذا المقطع هو على لسان أحدهم " قطعنا رؤوسهم وآذانهم وأيديهم وأرجلهم وأحرقناهم بالمئات كما تحرق الأشواك والنباتات الضارة" [4]، وفي مشهد آخر لعلّه الأكثر دموية " يصوب الضابط مسدسه إلى رأس الأمِّ ... يضغط الضابط على الزناد، يسرع إليه الضابط الأسير ينزع منه المسدس يصوبه إليها ويطلق رصاصة في صدرها فتنهار قتيلة "[5]، تلخص هذه العبارات كيف كان الجنود الفرنسيون يرتكبون المجازر في حق الشعب الجزائري دون رحمة ولا شفقة، والأرجح أن هذا الفعل من قبل الضابط الفرنسي "فرانسوا " والذي تدور أطوار الرواية حوله، هو ما تسبب له في المشاكل النفسية والانهيارات العصبية، أو باختصار " الهستيريا "، في أواخر حياته وذلك عندما أنهى خدمته العسكرية.

(1)- المرجع نفسه،ص:14.

(2)- هيستيريا الدم : عز الدين جلاوجي،ص:17.

(3)- القاموس المحيط: الفيروزآبادي، ص:1120.

(4)- هستيريا الدم: عز الدين جلاوجي، 47.

(5)- المرجع نفسه، ص:67.

إن المتأمل في هندسة كتابة هذا العنوان، والقارئ للنص الذي عنونه يدرك مدى التعالق والتجانس والترابط بين العنوان ونصه، وكفكرة عامة أو تحليل مبسط لهذا العنوان فكثرة سفك وإراقة الدماء من طرف الضابط الفرنسي " فرانسوا "هو ما سبب له تلك الهستيريا أو المرض النفسي والعصبي الذي أصابه، هذا بالمفهوم الضيق للعنوان، أما عن الدلالات التي قد يحملها هذا العنوان، فهي كثيرة، وكأن الكاتب يخبرنا بأن نهاية سفك الدماء تكون وخيمة على صاحبها وهو حال بلداننا العربية والاسلامية اليوم، وما فيها من حروب وصراعات، وذلك ما عاد عليها بالوبال والمرض.

المبحث الثاني: رواية سرادق الحلم والفجيعة.

المطلب الأول: دراسة الجانب الصوتي في عنوان" سرادق الحلم والفجيعة"..

المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي في عنوان" سرادق الحلم والفجيعة".

المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي في عنوان " سرادق الحلم والفجيعة".

المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في عنوان "سرادق الحلم والفجيعة".

المبحث الثاني: رواية سرادق الحلم والفجيعة:

المطلب الأول: دراسة الجانب الصوتي في عنوان الرواية:

في خضم حديثنا عن الأصوات وجب التنبيه إلى أن هناك أصواتا، صائتة وأخرى صامتة، أما الأصوات الصائتة" فهي بحسب رأي ابن جني، التي تحدث بسبب امتداد الصوت واستمراره، يقول: فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا يتقطع الصوت عن امتداده واستطالته، استمر الصوت، ممتدا حتى ينقد والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: ألف ثم الياء ثم الواو "[1]كما أنه حسب ابن جني والكثير من اللغويين القدامى لا يقتصر التمثيل بالحركات الطويلة التي أسموها حروفا إخراج الحركات القصيرة، "وابن جني نفسه يقول: اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث، وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو"[2]،وقد وصفت الحركات الطويلة أو الصوائت، بأنها هاوية لا مخرج لها على حد تعبير بعض اللغويين من بينهم الخليل، وبالرغم من الصعوبة والإشكال الذي اعترض دارسي اللغة سواء منهم العرب القدامى أو المحدثين في وصف هذا النوع من الأصوات إلا أنهم لم يهملوها وخصوصا بالدراسة والنظر إليها على أنها أصوات مميزة من حيث مخارجها ووظيفتها اللغوية.

أما بالنسبة للنوع الثاني من الأصوات، فهي الأصوات الصامتة، " والصوت الصامت كما يرى اللغوين المحدثون، هو الصوت المجهور، أو المهموس الذي يحدث في أثناء النطق به اعتراض أو عائق في مجرى الهواء، سواء أكان هذا الاعتراض كاملا كما في نطق (الدال) ، أو كان الاعتراض اعتراضا جزئيا من شأنه أن يسمح بمرور الهواء ولكن بصورة ينتج عنها احتكاك مسموع"[3]وفي ظل الاهتمام البالغ من طرف اللغويين العرب القدامى بالأصوات، قاموا بعدِّ الأصوات الصامتة فوجدوا أنها" في مستواها الفصيح ثمانية وعشرون صوتا، وهي: الهمزة(همزة القطع، الباء، التاء، الثاء، الجيم ، الحاء، الخاء، الدال، الذال، الراء، الزاي، السين، الشين، الصاد الضاد الطاء الظاء العين الغين الفاء القاف الكاف اللام الميم النون الهاء الوا (المتحركة)بأية حركة مثل وعد،

(1)- ينظر: أصوات اللغة الأكادية: محمود عكاشة، الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة،ط1،2005م،ص: 86.

(2)- المرجع نفسه، ص: 87، عن: سر صناعة الإعراب: عثمان ابن جني، وزارة المعارف العمومية، مصر، 1954م.

(3)- الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى: عبد المعطي غرموسي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2001م، ص:31.

والساكنة المفتوح ما قبلها مثل قوم، الياء المتحركة، مثل يقوم، والساكنة المفتوح ما قبلها مثل بيت"[1].

إن الأصوات على اختلافها بغض النظر إن كانت صائتة أو صامتة، فهي تملك خاصية التغيير والتبديل والتحول؛ هذا ما يساهم في تغير وتحول المعنى.

وبالعودة إلى التحليل الصوتي في عنوان الرواية، نجد أن هذا العنوان يتألف من ثلاث كلمات، هي "سرادق"، "الحلم"، "الفجيعة"، ومجموع حروف هذه الكلمات هو ثمانية عشر حرفا باحتساب الحروف ذات الأصوات الصامتة وكذا الأصوات الصائتة؛ أما الصوتين الصائتين في هذا العنوان فهما، الألف والياء، وباقي الأصوات كلها أصوات صامتة، والملاحظ هو غلبة الأصوات المجهورة، أو لنقل توافق بين الجهر والهمس في الأصوات مع غلبة طفيفة، للأصوات المجهورة وذلك ماله في دلالات وإيحاءات سنجدها في متن الرواية.

إن المتمعن في الرواية يجد فيها بعدا عجائبيا غرائبيا، فيه الكثير من التخيلات، وقد استطاع المؤلف التعبير عن مقدار القدارة والعنف الذي يحيط بكل شيء أو هو فضاء لكل ما في المدينة، التي تحدث عنها، إن ما يهمنا من هذا التعقيب على ما ورد في الرواية يساعدنا على تحليل الصوت ودلالاته في عنوان الرواية، فالعنوان والدلالات التي يطبعها دائما ما تكون هي أول ما يحفز القارئ على دخول المتن، فإذا أخذنا مثلا حرف "السين"، وهو أول حرف ورد في العنوان، وهو صوت مهموس، والهمس غالبا ما يدل على الضعف والهوان، وهو أكثر عاطفية من الجهر، وهذا المقطع خير دليل على تجلي العاطفة والشاعرية في الرواية " و يا صفصافتي و يا زيتونتي...يا شفائف النور يا ساقية...جدولا فضيا... و يا مهرة برية بيضاء ... تعشقين التمرد... تعشقين الكبرياء... ضميني إلى حضنك ...هدهديني بجفون عينيك...ضميني إلى القلب الملتهب...ها أنذا أستجديك يا...ضميني إليك...عطريني من وجنتيك... امنحيني الحياة"[2].

وما أكثر المقاطع المشابهة التي تطفح بالشاعرية والإبداع.

والملفت للانتباه هو أن "عز الدين جلاوجي" له قدرة فائقة على التنسيق بين المتضادات حيث أنه وفي جميع روايته تقريبا، نجد أنه يتلاعب بالأحداث، ويدخل بالقارئ إلى عالم العاطفة والشاعرية، ثم ينقله إلى الصراعات والأحداث المفعمة، بتجلي مظاهر القوة والقسوة، والأحداث الدموية، ولم يخرج عن تقليده في هذه الرواية، حيث

(1)- الأصوات العربية المتحولة و علاقتها بالمعنى :عبد المعطي غرموسي، ص:37.

(2)- سرادق الحلم والفجيعة: عز الدين جلاوجي، دار المنتهى، الجزائر، ط4، 2015م،ص:82، 83.

نجد هذه المظاهر الأخيرة متجلية في المتن وذلك بالتوافق مع الأصوات المجهورة الموجودة في العنوان ولنأخذ مثلا حرف أو صوت "الراء" " والراء تدل على الملكة وشيوع الوصف"[1]، وهو حرف حسي ذوقي " مجهور متوسط الشدة والرخاوة...وفي صوت الراء الحركة والتكرار والترجيع والفزع، إلى جانب ما فيه من حرارة واحتراق، والمتن عامر بكل هذه المظاهر، فهناك مقاطع عدة تحيلنا على هذه الدلالات التي يطبعها صوت الراء"[2].

"قابلتني مبولة المدينة تفغر فاها متتائبة وقد سربل السوس كل أسنانها فتهاوت...بجوارها كان السجن يقف شامخ السرادق مزيننا بالأسلاك الشائكة...وتناهى إلى مسمعي أنين وعويل وانتحاب... وتراءى لي الدم والدموع والعظام المفرومة والكلاب تنهش الجلد على العظم...بمناسبة هذا السجن أعلى سرادقه الغراب"[3].

نلحظ في هذا المقطع مدى حالة القذارة والعفن التي تعانيها هذه المدينة كما أن هناك فوضى ودماء وسجن وغراب والغراب في دلالته شؤم، وجالب للمساوئ والمصائب " وطار الغراب فحط على المبْولة ورفع رأس الجثة مزيحا عن الوجه قزعات الشعر... لقد جاؤوا به مقتولا جثة هامدة"[4]، يظهر في هذا المقطع حالة من الترجيع والفزع وكثرة الحركة وهذا من بين المظاهر والدلالات التي يختص بها صوت الراء .

المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي:" سرادق الحلم والفجيعة":

إذا ما تحدثنا عن علم الصرف في المجمل سنجد أن علماء العربية " يحددون ميدانه في دراسة نوعين فقط من الكلمة: الاسم المتمكن والفعل المتصرف، ومعنى ذلك أنه لا يدرس الحرف ولا الاسم المبني، ولا الفعل الجامد"[5]، لذلك قدرنا أن ندرس الأبواب التي اهتم بها علماء العربية، والتي نرى لها أهمية في التطبيق اللغوي، وبالتالي ذلك ما يساعدنا على التحليل السيميائي، واستخراج الدلالة.

والعنوان الذي بين أيدينا" سرادق الحلم والفجيعة"، يبدأ باسم جامد وهو" سرادق" أي أننا لا نستطيع الاشتقاق من هذا الاسم والسرادق في اللغة حسب الفيروزآبادي في معجمه القاموس المحيط" هو الذي يُمَدُّ فوق

(1)- من الصوت إلى النص: مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2002م، ص:39.
(2)- المرجع نفسه،ص:40.
(3)- سرادق الحلم والفجيعة: عز الدين جلاوجي،ص:30.
(4)-المرجع نفسه،ص:32.
(5)- التطبيق الصرفي: عبده الراجحي، ص: 09.

سطح البيت، ج، سرادقات، والبيت من الكرسف، والغبار الساطع، والدخان المرتفع المحيط بالشيء، وبيت مسردق أعلاه وأسفله مشدود كله" [1].

أما بالنسبة للكلمة الثانية في العنوان "الحلم" فهي اسم صحيح و "الحلم" يكون على وزن" فُعُلْ " مشتق من فعل ثلاثي صحيح هو " حَلَمَ " كذلك في العنوان كلمة" الفجيعة" وهي معطوفة على" الحلم" والفجيعة مصدر مشتق من الفعل الثلاثي " فجِعَ " على وزن فَعِلَ " " وقد اختلف القدماء حول المصدر والفعل، أيهما أصل وأيهما فرع فذهب البصريون إلى أن المصدر أصل للفعل، وذهب الكوفيون إلى أن الفعل أصل للمصدر واختلافات المدرستين تتخذ هنا أشكالا غير لغوية، ومن ثم فلا أهمية لها في الدرس اللغوي بعامة وفي الدرس التطبيقي على وجه الخصوص "[2].

وهو في موضع الشاهد (العنوان) أتى على صيغة المبالغة للدلالة على الحكمة أو التدليل على الشيء، وصيغة المبالغة هنا على وزن فعيلة.

المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي:

إذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان ألفيناه جملة اسمية متكونة من مسند إليه محذوف مقدر بالضمير "هذه" كمبتدأ، و مسند في لفظ سرادق كخبر مدعوم بمضاف إليه، وحرف عطف واسم معطوف، وهذا نمط آخر من أنماط بنية العناوين، والملاحظ أيضا في هذا العنوان أن الاسم في جاء نكرة يعرب خبرا لمبتدأ محذوف تقديره" هذه" والاسم النكرة يتصدر العنوان في حالات منها إذا كان هذا الاسم سمة، لشيء ما فإنه إلى التنكير أقرب إذ يدلنا الاسم على شيء يكتنفه نوع من الإبهام ثم يكون الكشف والتعريف بعد ذلك بذكر الخصائص والسمات، ومن ثم كانت النكرة أخف على الذوق العربي السليم من المعرفة[3]، والأرجح أن هذا هو السبب الرئيسي في ميل الروائي "عز الدين جلاوجي" إلى صياغة عناوين رواياته بهذا الشكل من أشكال الصياغة والتركيب.

(1)- القاموس المحيط: الفيروزآبادي، ص:908.

(2)- التطبيق الصرفي: عبده الراجحي، ص: 66.

(3)- ينظر: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، مسكين حسينة، ص:99.

وفي العناوين الجلاوجية، نلحظ أن فيها تقنية الحذف، والحذف دليل الإبهام والإبهام وسيلة التفاعل، والتفاعل سبب لتعدد القراءات، ففي معظم العناوين نجد المبتدأ محذوفا، ولعل سبب الحذف يكمن في قلة الاهتمام به من طرف المعنون مقارنة بالخبر، فهو حذف المبتدأ المقدر ب"هذه" لأن ذهنه كان مشدودا إلى الخبر الذي وسم الرواية، لأن ما عناه" بالسرادق"، إنما هو الغبار الساطع، والدخان المرتفع المحيط بالمدينة، التي كان يصفها بالعفن والقدارة، وهنا يحيلنا إلى دلالة الغموض والمصير المبهم الذي يكتنف هذه المدينة في ظل الفوضى التي تحيط بها.

وقد خص المؤلف هذا الخبر النكرة " سرادق" باسم مضاف إليه مجرور وهو" الحلم" ليفك عنه الغموض والإبهام، وكأن الإضافة حيلة تركيبية من حيل اللغة لتعويض محدودية الدلالة، في هذا الخبر، ولم يكتف مؤلفنا عند هذا الحد من التخصيص بل تعداه إلى أبعد من ذلك حين عطف عليه اسما آخر " الفجيعة" حتى يكون العنوان أكثر تعبيرا وإيحاء، ودلالته أكثر قوة وإيضاحا، وحتى يكون التعميم والغموض الذي تطبعه كلمة "سرادق" محيطا بكل شيء، وشاملا لكل ما هو في المدينة التي خصها المؤلف بالوصف، سواء كانت أمورا مادية ملموسة أو أمورا حسية معنوية، وقد نتج عن هذا التركيب بنية عنوانية جمعت بين شيئين لا علاقة بينهما في الأغلب، فالحلم طالما كان يدل على الأشياء الجميلة، وتمني تحققها، أما الفجيعة فهي تدل على الخوف والخيبة، ولعل القاسم المشترك بين هذين العنصرين، هو ذلك الغموض والإبهام الذي يكتنف الأحلام والخيبات التي أحاطت بها والخوف من عدم تحققها، ولعل أول ما يلفت انتباه في هذا النمط من العناوين، "مبتدأ محذوف+ خبر نكرة+ مضاف إليه+ حرف عطف+ اسم معطوف" هو حرف العطف" الواو" بين المعطوف والمعطوف عليه، وإذا كانت وظيفة حرف العطف هي الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب جمعا مطلقا[1]، فإن ما حدث في هذا العنوان هو أن العطف هنا جمع بين اسمين لا يمكن الجمع بينهما في الغالب وذلك وفقا لما يتطلّبه العقل والمنطق.

المسند إليه	المسند
هذه	سرادق الحلم والفجيعة
محذوف مقدر مبتدأ	خبر

(1)- ينظر: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، ص:100.

المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في عنوان: "سرادق الحلم والفجيعة":

باعتبار العنوان جزءا لا يتجزأ من النص الروائي، فهذا يسمح له بأن يأخذ حكمه من خلال النصية الانتاجية الدلالية، وهو ليس بمنأى عن أشكال التناص وآلياته، سواء كان هذا التناص مع عناوين أخرى أو حتى مع نصوص، وهكذا يمكن القول عن العنوان أنه يشتغل كعلامة مزدوجة، الأولى أنه يحتوي النص الذي يوجه القارئ، والثانية أنه يحيلنا أو يقودنا إلى استحضار نص آخر وذلك من خلال التناص معه، والعنوان الذي بين أيدينا عند قراءته يدفعنا مباشرة إلى استحضار آية من القرآن الكريم وهي: ﴿إِنَّآ أَعۡتَدۡنَا لِلظَّٰلِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمۡ سُرَادِقُهَا﴾[1] ، ولعل الدافع لاستحضار هذه الآية هو أن كلمة " سرادق" التي وردت في العنوان قليلة الاستخدام سواء في العناوين أو حتى في النصوص الأدبية، وعند الرجوع إلى تفسير الآية، وقراءة نص الرواية نجد أن هناك تناصا، إذ أن الآية تتحدث عن أولئك الغافلين والكافرين والظالمين لأنفسهم ، وما أعدَّ لهم في نار شديدة، أحاط بهم سورها، وهنا يكمن التناص، وهو في إحاطة السور بجهنم كما جاء في الآية، وإحاطة السور بالمدينة في نص الرواية، وإن كانت هذه الإحاطة ليست ضمنية مطلقة، وإنما هي مجازية نسبية.

ولفهم دلالة هذا العنوان أكثر، سنلجأ إلى المعجم العربي القديم، ونعلل أو نستخرج مفهوم كل كلمة على حدة.

فقد ورد في القاموس المحيط، أن" السُّرادِقُ: الذي يمدُّ فوق صحنِ البيت، ج، سُرَادِقَاتٌ ، والبيت من الكرسف، الغبار الساطع، والدخان المرتفع المحيط بالشيء، وبيت مسردق أعلاه وأسفله مشدود كلُّه"[2].

يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن السرادق هوما يحيط بالشيء، وقد استعمله المتقدمون والمتأخرون للدلالة على السور في الأغلب، وقد استعمله المؤلف هنا للدلالة على ما يحيط بالمدينة التي يصفها من قذارة وعفن وذعر وغيرها.

ويتجلى ذلك في الرواية سواء من خلال العناوين الفرعية التي وردت فيها، "كالكابوس الجميل"، و"طقوس المبولة"، أو من خلال المشاهد التي تعبر عن هذه المظاهر، كم في هذا المشهد: " قابلتني مبولة المدينة، تفغر فاها متثائبة، وقد سربل السوس كل أسنانها فتهاوت... هي أشبه ما تكون بفم عاهرة متقاعدة أدمنت الخمر

(1)- سورة الكهف، الآية:28.

(2)- القاموس المحيط: الفيروزآبادي، ص:907.

والتبغ"[1]، إذ الملاحظ أن أغلب مقاطع الرواية، تتحدث عن ذلك البطل الغريب الذي ينتقل خلال المدينة المومس وبين ما يروى عنها، فتحت عنوان " أنا والمدينة " نقرأ: " الغربة ملح أجاج وحدي أنا و المدينة"[2]، وإذا كانت المدينة رمزا ، تحيل إلى بناء رمزي للنص، فإن القذارة والعفن والذعر الذي بين ثناياها؛ رمز له الروائي، ب" السرادق" أو "السور" الذي يحيط بتلك المدينة.

أما بالنسبة للكلمة الثانية في العنوان "الحلم"؛ فمن الناحية المعجمية قد ورد أن " الحُلُم، بالضم وبضمتين: الرؤيا، ج: أحلام، حَلَمَ في نومه... وحَلَمَ به، وعنه: رأى له رؤيا، أو رآه في النوم"[3]، ونلحظ من خلال المفهوم المعجمي لمفردة الحلم أنه الرؤيا في المنام.

وإذا كان من خصائص العنوان التلخيص والتأشير إلى ما ينوي إليه المؤلف قوله في روايته؛ فهو العنوان الذي بين أيدينا خير مثال على هذه الخاصية والغاية التي تميز العنوان، فهو يشيف أو يلمح إلى وجود حلم، ومتن الرواية عامر بما يؤكد ذلك، ولأن النص لا يقرأ بشكل واحد لأنه يعطي لكل قارئ معاني ودلالات تختلف بحسب ثقافة ومعارف هذا القارئ، ومن خلال استنطاق نص الرواية يبدو لنا، أن توظيف " الحلم" في هذا النص، يعبر عن الاستشراف للمستقبل، وتمني الخروج من ذلك الراهن الذي تعيشه المدينة، والذي عبر عنه المؤلف بالفجيعة، وكأنه أراد أن يقول لنا أن تلك الأحلام والأمنيات كانت تحيط بها صورة المدينة " المومس" لذلك استعمل مفردة " السرادق" حتى يكون التعبير أكثر دقة، وجمالية، ولكي يضعنا في الصورة بشكل أوضح.

وبخصوص مفردة الفجيعة " فالفَجَعُ: أن يوجع الإنسان مما يَكْرُمُ عليه فيُعْدمَه، وقد فجع لماله كعُنِيَ، ونزلت به فاجعة... وتفجَّع: توجَّع للمصيبة"[4].

من خلال تعرضنا للمفهوم المعجمي لمصطلح الفجيعة، ندرك أنها ذلك التوجع والتألم للمصيبة التي قد تصادفنا، وعلى العموم، إذا أردنا رصد مواطن الفجيعة في النص، سنجد أنها كانت في المرحلة الأولى، مع المأساة التي تعانيها تلك المدينة المومس ، لكن أكبر فجيعة هي حينما اندثر ذلك الحلم الجميل، الذي كان ينشده البطل في المدينة الحلم أو "الحبيبة ن "كما اصطلح عليها، وبالتالي سقوط رموز ذلك الحلم "نور الشمس" وشذا الزهر،

(1)- سرادق الحلم والفجيعة: عز الدين جلاوجي،ص: 30.

(2)- المرجع نفسه، ص: 31.

(3)- القاموس المحيط: الفيروزآبادي، ص:1108.

(4)- ينظر: المرجع السابق، ص:764.

وسنان الرمح، وكذا تتجلى معالم الفجيعة، حين يسقط البطل، فيصيبه المسخ والوباء الذي أصاب المدينة المومس، ولعل أبرز ما يميز هذا العنوان ويضفي عليه صبغة شعرية هو نسبة السرادق إلى متناقضين: الحلم والفجيعة.

من جهة أخرى ومن خلال حديثنا السابق على أن هناك تناصا في العنوان مع القرآن الكريم، كذلك نجد التناص واردا في متن الرواية وأحداثها، وإن كان هذا الدرس أو البحث لا يهمنا من جهة لأنه لا يدخل في دراسة العنوان، إلا أنه من الضروري توضيح كيفية تحكم " عز الدين جلاوجي" في أهم عتبة نصية، ذلك حين وفق بين هذه العتبة، والنص حسب مختلف المعايير والمستويات، وحتى من جهة التناص، فكما كان هناك تناص في العنوان كان التناص كذلك في النص، سواء كان ذلك من جهة الرواية أو المضمون أما الأولى، فمفردات القرآن الكريم وجمله تتناثر في ثنايا الرواية وأروقتها، في حين من جهة المضمون فإن الرواية تستلهم من قصة نوح و الطوفان، وقصة السامري والعجل .

ولم يكتف الكاتب بهذا القدر من التناص، وإنما تعدَّاه في ذلك من جهة السرد حيث جعل الأحداث في شكل قصص بعنونات فرعية، مثل: "الفأر والحصاة " القَوَّال والعناكب" وهنا يستحضر المتلقي التراث، وذلك في التقسيمات التي وردت في كتاب "كليلة ودمنة" ، " البوم والغربان"، " الحمامة المطوَّقة ".

المبحث الثالث: رواية الفراشات والغيلان.

المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي في عنوان "الفراشات والغيلان".

المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي في عنوان " الفراشات والغيلان".

المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي في عنوان " الفراشات والغيلان.

المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في عنوان" الفراشات والغيلان".

المبحث الثالث: رواية الفراشات والغيلان:

المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي في العنوان:

يتألف عنوان رواية الفراشات والغيلان من كلمتين هما: الفراشات والغيلان، ومجموع حروف هتين الكلمتين، هو ستة عشر حرفا، تنقسم من حيث النوع إلى حروف ذات أصوات صائتة، وأخرى ذات أصوات صامتة، أما من ناحية الجهر والهمس، فهناك غلبة واضحة للأصوات المجهورة، والتي فاق عددها العشرة حروف، أما الأصوات المهموسة فلم تتعدى الثلاثة حروف فقط، وهذا تماشيا مع الأحداث، وشخصيات هذه الرواية، وسنحاول معرفة ماهية الدلالات التي تتركها الأصوات المجهورة الواردة في العنوان، ومدى تجليها في متن الرواية وكذلك سنفعل مع الأصوات المهموسة.

فإذا أخذنا مثلا حرف " الفاء" و" الفاء تدل على المعنى الكنائي "[1]؛ أي أنها تحيل على الرمز والإيحاء، والإبهام، ومعروف أن الفاء صوت مهموس، وبالرغم من الاختلافات في الآراء حول الدلالات التي يتركها الصوت المهموس، إلا أنه في الغالب يدل على الشاعرية وتجلي العواطف وخلجات النفس كما يدل على الضعف والهوان، غير أنه يعد أكثر تعبيرا من الصوت المجهور، وسنرى بعض المقاطع التي تجلت فيها هذه المظاهر المذكورة التي يطبعها هذا النوع من الأصوات " وضعت كفَّيَّ الصغيرتين على عيني فزعا وتراجعت إلى الوراء... كانت أختي قد لحقت بي وعلى محياها ملامح الألم والفزع "[2]، نلحظ في هذا المقطع الحديث عن الخوف والهلع والفزع الذي تملك الطفلة الصغيرة، بفعل ما قام به "الصرب" مع أفراد عائلتها.

" سألت وأسناني تصطك... وبدني يرتجف... وجبيني يتفصد عرقا... فجاءت جملي مبعثرة ... وحاول أن يرد ولكن الخوف ألجمه وأفحمه "[3]، وهذا مقطع آخر يوضح مدى الخوف الذي تركه الجنود الصرب في أطفال "كوسوفو".

" وألجمت عن الكلام لقد أصبت بالخرس... لم أقو إلا على النحيب الشديد... انفجرت أبكي بشدة كأنني بركان انكتم ثم انفجر يدفع حممه الملتهبة... لم أبك من قبل... منذ بدأت المجزرة لم أبك... أين كانت

(1)- من الصوت إلى النص: مراد عبد الرحمن مبروك، ص: 39.

(2)- الفراشات والغيلان: عز الدين جلاوجي، دار المنتهى، الجزائر، د ط، 2016م، ص:22.

(3)- المرجع نفسه، ص:24.

هذه الدموع ؟"،[1] وهذا مشهد آخر يوضح لنا حالة الضعف والهوان التي عانى منها الطفل "محمد" وذلك بعد أن نال الجنود الصرب من أفراد عائلته وقتلوهم بوحشية، وصورة الطفل تعبر عن شعب "كوسوفو" من حيث حالة الضعف والهوان وقلة الحيلة، تجاه ما يفعله بهم " الصرب".

أما بالنسبة لباقي الأصوات المهموسة وهي حرف، الشين والثاء، فهي لم تخرج عن إطار التعبير المعاناة التي رافقت شعب "كوسوفو" أثناء صراعه، مع جنود " صربيا ".

من جهة أخرى وبالنسبة لباقي الأصوات الحديث هنا عن حالة الجهر وما تطبعه من دلالات في متن الرواية، فكما غلب الصوت المجهور في العنوان، كذلك غلبت على المتن الصراعات والأحداث الدامية، والوحشية، والقاسية، التي ارتكبت في حق شعب "كوسوفو" عموما وأطفالها خصوصا، وما سنقوم به في هذه الدراسة، هو ذكر دلالة الأصوات عموما، بعيدا عن التفصيل في كل صوت، وذلك حتى لا نستطرد في هذا الجانب، وهذا راجع إلى الدلالة المشتركة بين الحروف المجهورة، وسنأخذ بعض المقاطع والمشاهد، التي تعبر عن هذه الدلالات في المتن.

ولنأخذ هذا المقطع مثلا " تهاوى أبي جثة هامدة فوق جدتي وانفجر الدم في جسده ...وفي الوقت الذي ارتفعت فيه قهقهات الغيلان ... ارتفع عويل عمتي ذات العشرين عاما " [2]، تتجلى لنا وحشية الجنود وكيف قتلوا أب محمد بدم بارد حيث لم يرف لهم جفن وهم في حالة هستيرية من الضحك والقهقهات.

وفي مشهد آخر " اشتد ذعري... يا لهول الفاجعة !! جدتي وقد تهشم رأسها ...والدي وقد غطى الدم صدره ... قريبا منه عمتي تتكئ جثتها على الحائط وقد فغرت فاها وتسايل الدم من ثقبة في جبهتها، أمي وقد تكومت في بركة كبيرة حمراء"[3].

نلحظ من خلال هذا المقطع مدى تحكم الروائي في الأصوات حيث أنه يلخص لنا القسوة والجبروت والاستهتار بالدماء، واللامبالاة وهذا ما تطبعه الأصوات المجهورة وما هذا المشهد ومشاهد أخرى تكررت في الرواية إلا دليل، ومبرر على تغليب الروائي للأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة في متن الرواية.

(1)- الفراشات والغيلان: عز الدين جلاوجي، ص:28 .

(2)- المرجع نفسه، ص:15.

(3)-الفراشات والغيلان: عز الدين جلاوجي، ص:17 .

المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي في عنوان " الفراشات والغيلان":

نلاحظ أن المؤلف في هذا العنوان استعمل جمعا وعطف عليه جمعا آخر، أما الجمع الأول فهو جمع مؤنث سالم " الفراشات "، وجمع المؤنث السالم " هو ما سلم بناء مفرده عند الجمع، أو هو ما دل على أكثر من اثنتين بزيادة ألف وتاء على مفرده، وقد اتفق الدارسون والصرفيون على أن هذا الجمع يصاغ بزيادة ألف وتاء في صورته وهيأته، وبنائه نحو: زينب، وزينبات، وقد يطَّرد هذا الجمع في مواضع منها ما ختم بتاء التأنيث أو ما ختم بألف التأنيث المقصورة "[1] .

وعليه فمن الناحية الصرفية نجد أن عز الدين جلاوجي، استعمل في هذا العنوان، صيغتين صرفيتين الأولى "الفراشات"، والتي وظف فيها سوابق ولواحق، في هذا الجمع، أما السوابق فتتمثل في (الألف واللام) أو "ال" التعريف، والتي تدل في المجمل على الاستغراق، والتعميم المطلق، ثم نجد " فراشة" وهي بصيغة المفرد وعلى وزن "فعالة" وقد ارتأينا أن نجعلها مفردة، حتى يكون التحليل الصرفي لهذه الصيغة دقيقا، أما بالنسبة للواحق فهي (الألف والتاء)، والتي تدل في الأغلب على جمع المؤنث السالم .

أما بالنسبة للصيغة الصرفية الثانية فهي الغيلان، وهي أيضا لا تختلف عن الأولى في كونها جمعا، لكن الجمع هنا جمع تكسير، وجمع التكسير " معناه أن مفرده لا يسلم عند الجمع بل لا بد أن يكسر أي يحدث فيه تغيير "[2]، بخلاف جمع المذكر السالم الذي لا يتغير بناء مفرده، والكلمة التي بين أيدينا وهي " الغيلان " مفردها " غول " على وزن " فُعلٌ "، ونلحظ أيضا في هذه الصيغة أنه وظف سوابق، وهي "ال" التعريق، والتي لها دلالة التعميم والاستغراق كما أسلفنا الذكر .

ولعل الكاتب قد استعمل الجمع في هذا العنوان، للدلالة على استغراق جميع الفراشات في الصيغة الأولى، وكذا التعميم المطلق في الصيغة الثانية، وهي الغيلان .

المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي في العنوان:

القول إسناد وتركيبة الإسناد من أهم المفاتيح لفهم العنوان وإدراك دلالته وإيحاءاته، فالمتأمل لعنوان " الفراشات والغيلان" يدرك أن هذا العنوان جاء جملة اسمية مكونة من وحدتين، الوحدة الأولى هي " الفراشات" وقد جاءت

(1)- ينظر: الأبنية الصرفية ودلالاتها في سورة الكهف: شيخاوي حميد، جامعة تلمسان، 2012، 2013م، ص: 101.

(2)- ينظر: التطبيق الصرفي: عبده الراجحي، ص: 109.

مبتدأ " والمبتدأ هو الاسم المحكوم عليه بحكم ما، ونحن لا نستطيع أن نحكم على شيء إلا إذا كنا نعرف هذا الشيء ، ولذلك يجب أن يكون المبتدأ معرفة "[1]، كما جاء هذا في العنوان، وإذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية له، وجدناه متكونا من مسند إليه وهو " الفراشات" بالإضافة إلى معطوف عليه وهو " الغيلان " ويعرب مبتدأ ومسند محذوف تقديره "هذا عنوان الرواية" يعرب خبرا .

غير أن هناك وجها آخر ونمطا مغايرا من أنماط، تركيب العناوين نستطيع أن نسم هذا العنوان به وهو كون المسند إليه؛ مبتدأ محذوف تقديره "هذه"، والمسند يتمثل في المعطوف والمعطوف عليه " الفراشات والغيلان " ويكون خبرا .

ولعلَّ الفارق الجوهري بين هذا العنوان وباقي العناوين السابقة التي خصصناها بالدراسة، هو أنه ابتدأ معرفا، " وبما أن المبتدأ هو الركن الأساسي في الجملة، ولا تتصور جملة اسمية من غيره"[2]، لذلك قدرنا وفضلنا الوجه الأول من التركيب، وهو كون الجملة اسمية، " مبتدأ+ حرف عطف+ معطوف عليه+ خبر محذوف" .

ولعل تعدد الأوجه من الناحية التركيبية يفتح لنا الباب، لكي نعدد القراءات في العنوان، وفي متن الرواية، فالصورة التركيبية والشكلية النحوية، تكسب العنوان السلطة المركزية النافذة التي تخول له حمل أبلغ دلالة وأقوى استشراف، محتضنا بجوهره أهم العلاقات التي تنطوي عليها المقولة المركزية في متن الرواية .

وبما أن هذا العنوان جاء جملة اسمية " الفراشات "، فهي تدل على الجمود والثبات وقلة الحيلة، التي ميزت هذه " الفراشات" والتي يقصد بها المؤلف شعب "كوسوفو " وخاصة أطفالها، حيث أنهم في أغلب الأحداث كانوا قليلي الحيلة لا يستطيعون صنعا ، مع ثبات حالهم على هذا النحو أمام همجية ووحشية الجنود الصرب، الذين عثوا في أرض "كوسوفو" ومدنها وقراها فسادا ليس له مثيل .

وفي هذا العنوان أيضا تظهر البراعة والإبداع الخلاق الذي يميز الروايات الجلاوجية، خصوصا عند جمعه بين المتضادات، فقد عكس العنوان زمن الموت والاغتصاب، زمن المأساة بكل ما تحمله الكلمة من معان، فالرواية تنتقل بالقارئ، بين صفتين الأولى وهي الأمل، والتمسك بالحياة، وهي في "الفراشات " أما الضفة الثانية، فهي ضفة الوحشية والقمع (الغيلان)، ولعلَّ تقديم الفراشات على الغيلان، في بنية العنوان، له دلالته أيضا، فكأن

(1)- التطبيق النحوي: عبده الراجحي، ص:103.

(2)- المرجع نفسه، 103.

هذا المبدع " عز الدين جلاوجي " يريد أن يقول لنا بأن الانتصار سيكون حليف الفراشات لا محال طال الزمن أم قصر .

وفي الأخير يمكن اختصار التركيبة النحوية لعنوان " الفراشات والغيلان " في الجدول التالي:

المسند إليه .	المسند
الفراشات والغيلان .	محذوف مقدر (هذا عنوان الرواية) .
مبتدأ ومعطوف عليه .	خبر .

المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في العنوان: الفراشات والغيلان:

إن الحديث عن دلائلية بنية العنوان قد تأخذ بعدا أعمق من الدلالة المعجمية، لكن تتبع واستقصاء، المفهوم المعجمي، للمفردات من شأنه أن يساعد الباحث عن الدلالة عموما ودلائلية بنية العنوان خصوصا، وباعتبار الاسم سمة وعلامة على المسمى ، وهذه العلامة هي التي تشكل دلالته كمفهوم متبلور ضمن نسق اجتماعي ومرجعية اجتماعية، ولما كانت الأسماء قوالب للمعاني ودالة عليها اقتضى التلقي الدلالي الوقوف على أهم ملامحه السيميائية، وبالرغم من أن " عز الدين جلاوجي" يكتب رواياته باللغة الروائية الرامزة، على غرار عنوانيها، إلا أن التعريج على المعجم لاستخراج مفاهيم مفردات العناوين ضرورة لا بد منها .

فلفظة " الفراشات " والتي مفردها " فراش" وهو الواحد من جنس الحشرات من الفصيلة الفراشية وهو الطور الكامل الواضع للبيض، تتعدد أنواعه وأصنافه مع تعدد ألوان أجنحته وأشكالها، وهو يطير وتهافت حول الشيء، أما إذا عدنا إلى القاموس المحيط فسنجد أن " الفراش: كسحاب: ما يبس بعد الماء من الطين على الأرض، ومن النبيذ: الحبب الذي يبقى عليه، وعرقان أخضران تحت اللسان "[1]، ولا شك أن هذا المفهوم المعجمي لا يدخل في دراستنا هذه، وأن المؤلف لا محالة يقصد بالفراشات، جنس الحشرات ذو الأجنحة المتعددة الألوان ذات الجمال الأخاذ التي تتهافت وتطير بحرية، ولعل هذه الخصائص التي يتميز بها جنس الفراش هي ما دفعت أو ألهمت الكاتب للترميز بها على أطفال "كوسوفو" الأبرياء الذين سلبت منهم حريتهم .

(1)- القاموس المحيط: الفيروزآبادي، ص: 623.

فعندما تبدأ الرواية بمطاردة هذا الطفل، وهو يحمل لعبته هاربا، خوفا عليها، كان أكثر خوفه على نفسه ولعل هذا الخوف ليس بالضرورة، خوف على اللعبة، وإنما هو خوف على الطفولة و الحرية، والحق في اللعب والدراسة، والتحليق، كالفراشات .

وليس من الغريب أن نجد هذا الطفل يخوض في مسائل الكبار بالرغم من صغر سنه الذي لم يتجاوز الثلاثة عشر عاما، وما عاناه من صروف الدهر وأحوال الحياة، التي لم تزده إلا قوة وصلابة، فهو لم يبق بمنزلة المتفرج السلبي على لأحداث وإنما وقف موقفا بطوليا، حين راح يحلل ويناقش ويؤول التأويلات العميقة، كما في هذا المشهد في الرواية " ... أحسست بالفخر والاعتزاز والشيخ يعدنا من الرجال فيلقي على كواهلنا هذه الأمانة العظمى "[1]، والملاحظ أن المؤلف قد تعمد الترميز لهؤلاء الأطفال بالفراشات، لأنهم سنابل الأمل ومشجب الأمنيات، وفيهم المستقبل المشرق الواعد .

على النقيض من هذا نجد الجنود الصرب، الذين حملوا كل صفات الوحشية والدموية والهمج، فقد وصفهم الكاتب "بالغيلان" وهو جمع مفرده " غول" والغول في اللغة " غول الرِّجَامِ وبالضم: الهلكة، والداهية والسَّغلاة ج: أغوال وغيلان، والحيةُ، ج: أغوال وساحرة الجن، والمنية، وشيطان يأكل الناس، أو دابّةٌ رأتها العرب وعرفتها، وقتلها تأبط شرًّا، ومن يتلون ألوانا من السحرة والجن، أو كل مازال به العقل "[2]، نلحظ من خلال هذا المفهوم أنه مطابق تماما لما ورد أو جاء من وصف للجنود الصرب " ردت أمي بصوت خافت أيضا اسكت إنها الغيلان... الغيلان ستلتهمنا جميعا، فقط يجب أن تسكت لكي لا تتفطن إلينا "[3]، وفي مشهد آخر يصفهم بدقة " رأيتهم ... إنهم مزيج من بشر وكلاب وخنازير... طوال عراض يحملون قطعا حديدية تلمع... يلبسون أحذية ثقيلة ... مخالب أياديهم طويلة حادة ... مناخيرهم مدببة، آذانهم ممتدة إلى الأعلى أصواتهم نباح وتكشير " [4]، للوهلة الأولى وعند قراءة هذه العبارات يخيل لنا أن الكاتب لا يتحدث عن آدميين ولكن عن شياطين جاءوا من عالم آخر اتسموا بكل معاني الوحشية والهمجية .

(1)- الفراشات والغيلان: عز الدين جلاوجي، ص: 86.

(2)- القاموس المحيط: الفيروزآبادي، ص:1053.

(3)-الفراشات والغيلان: عز الدين جلاوجي، ص: 12.

(4)- المرجع نفسه، ص:13.

لكن ومن إبداع واحترافية الروائي أنه قدم الفراشات على الغيلان في العنوان، في إشارة منه إلى أنه مهما طال الزمن أو قصر، سوف ينتصر الخير على الشر، وسيظهر الحق ويزهق الباطل، وأنه مهما كان الطغيان واشتد عوده، فإنه سيزول يوما ويفنى بقوة الخير الخالد .

من جهة أخرى وكما في العديد من العناوين الجلاوجية، نلحظ في هذا العنوان الجمع بين نقيضين، أو شيئين متضادين هما " الفراشات "و " الغيلان " وقد استعمل في الربط بينهما حرف العطف " الواو" ولربما كان استخدام عز الدين جلاوجي لهذه التقنية – الجمع بين النقيضين – راجع أو هو معبر عن رؤيته الفلسفية في هذه الحياة وكذا مرجعيته الفكرية وتأثره ببعض الأدباء على شاكلة " جبران خليل جبران" وذلك حسب اعترافه هو بنفسه، وكذا نلتمس ذلك في إحدى ثنائياته " دمعة وابتسامة ".

المبحث الرابع: "رواية العشق المقدنس".

المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي

في عنوان "العشق المقدنس ".

المطلب الثاني: دراسة المستوى الصوتي

في عنوان " العشق المقدنس".

المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي

في عنوان " العشق المقدنس".

المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي

في عنوان " العشق المقدنس".

المبحث الرابع: "رواية العشق المقدنس":

المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي في الرواية:

يتكون عنوان هذه الرواية من كلمتين كما في العديد من روايات " عز الدين جلاوجي "الكلمة الأولى، وهي العشق، وتتألف من خمسة حروف ثلاث منها ذات أصوات مجهورة، وهي (الألف، واللام، والعين)، أما باقي الحروف فهي مهموسة وهي(الشين، والقاف)، أما بالنسبة للكلمة الثانية، فهي تتكون من سبعة حروف، منها، خمسة أحرف مجهورة وهي(الألف، واللام والميم، والدال والنون)، وما تبقى من أحرف مهموسة وهي (القاف والسين)، والملاحظ كما هو في جل عناوين الروايات التي ألفها عز الدين جلاوجي، غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، ويرجع ذلك إلى تفضيل هذا الروائي للشخوص ذات القوة والصلابة، الأحداث الساخنة كالحديث عن الحروب والمعارك وتشابك الأحداث، وإدخال الصراعات والجدالات، وهذا ما نجده في الجانب الصوتي لعنوان الرواية فلا نجد عنوانا يخلو من الأصوات المهموسة .

وبالعودة إلى تجلي مظاهر القوة في الرواية تناسبا مع الأصوات التي وردت في العنوان، نجد ذلك في شخص الخليفة وحاشيته، من رئيس الحرس إلى الحراس إلى جنود الخليفة، ونجد أيضا مظاهر الشجاعة و التضحية في شخص الإمام عبد الرحمن بن رستم، وهذا مشهد من الرواية يوضح جوانب الخشونة والقساوة، "... ضم القائد رجليه إلى بعضهما، ومد يمناه على طول جنبه الأيمن في حين ظلت اليسرى على مقبض السيف، وهي عادته نقشها على طباعه كثرة ممارسة الحرب "[1].

" لسنا نخاف بعد اليوم غدرهم، وقد صار لنا من الرجال ، مالا يحصيه عدٌّ، يرون الموت في سبيل الله وإعلاء كلمته أغلى أمانيهم "[2]، نلحظ من خلال هذا التعبير شجاعة جنود مدينة تيهرت، وقوة الجنود من حيث العدد والعدة، والتدريب كما تظهر روح التضحية فيهم، وتقديم الغالي والنفيس في سبيل إعلاء راية الحق وكلمته، وفي مشهد آخر " ... اقتحمت كوكبة من الفرسان المكان، كأنما نزلوا من السماء، يحاصرون الكفار الذين لم يجدوا مناصا من الاستسلام، وأسرع أحدهم إلينا يدفع بنا في قسوة شديدة داخل المغارة، وهم يهتفون بصوت واحد حتى تردد الفجاج صداه ..."[3].

---

(1)- العشق المقدنس: عز الدين جلاوجي، منشورات المنتهى، الجزائر، ط2، 2016م، ص: 13.

(2)- المرجع نفسه، ص: 14.

(3)-المرجع نفسه، ص: 91.

والمتمعن الجيد في الرواية يدرك أنها غنية بالصراعات والأخذ والرد، خصوصا في الجانب الديني، الذي طالما كان حاضرا على مر الأزمنة، معالجة قضية حساسة، من هذا النوع من طرف هذا الروائي، توحي بإلمامه الكبير، بالتاريخ الإسلامي، ومن بين مشاهد الصراع في الرواية نجد، " ندعوكم اللحظة إلى التوبة، يا أتباع عدو الله الفاسق الزنديق، عبد الرحمن بن ملجم عليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين " [1].

" يا عدو الله وعدو رسوله، أيها الخارجي النجس، ومتى عرفت أنت وأسيادك حدود الله ودم ولي الله في رقابكم إلى يوم القيامة "[2].

إن كل هذه الأحداث والصراعات التي وظفها " عز الدين جلاوجي " بين الطوائف الإسلامية سواء بين الشيعة والخوارج أو بين أهل السنة وغيرهم، توحي بها الأصوات الواردة في عنوان الرواية، سواء من قريب أو من بعيد، وهذا لغلبة الأصوات المجهورة في العنوان، فهناك توافق إلى حد كبير بين ما ورد في المضمون وبين ما هو في العنوان، وبما أن العنوان هو أول ما يحفز القارئ المجيد على سبر أغوار الرواية، فالمؤلف عرف كيف يستقطب أو يستميل القارئ، لقراءة المحتوى .

وبالرجوع إلى دلالة الأصوات والوظائف التي تؤديها، سواء من ناحية جرسها الموسيقي أو من ناحية صفاتها، سوف نقوم بدراسة كل صوت ورد في عنوان هذه الرواية والمعنى الذي يؤديه، وهذا حسب " ما ردده أحمد فارس الشدياق، من حيث العلاقة بين الحرف والمعنى، فيرى أن لكل حرف معنى، وهو بذلك يقف أيضا عند الصوت، منعزلا عن السياق، وبالتالي تصبح الدلالة الصوتية غير ثابتة " [3]، نفهم من خلال هذا التعبير أن لكل حرف دلالة ومعنى، وأن للصوت أهمية بالغة في تحديد المعنى وتغييره، فمثلا أول حرف في العنوان هو " العين وهو يدل على خلو الباطن أو الخلو مطلقا، أما ثاني حرف وهو الشين فمعناه التنفس بغير نظام، والقاف يدل على المفاجأة التي تحدث صوتا، والميم تدل على الانجماع و الدال على التصلب، والسين تدل على السعة والبسطة " [4]، إلا أنه في نظر الكثير من النقاد وعلماء اللغة المحدثين تبقى هذه المحاولات التي قام بها هذا

(1)-العشق المقدنس: عز الدين جلاوجي، ص: 92.

(2)-المرجع نفسه، ص: 95.

(3)- من الصوت إلى النص: مراد عبد الرحمن مبروك، ص: 39.

(4)- ينظر:المرجع نفسه، ص: 39.

اللغوي تبقى ناقصة، وذلك لأنها اقتصرت على الدلالة الصوتية المفردة، بعيدا عن السياق، هذا لا ينقص من كونه مع العمل الذي قام به، وخير دليل على هذا أن الرواية عامرة بهذه الدلالات والمعاني في شخوص وأحداث الرواية، من دخول عنصر المفاجأة كما في هذا المشهد، " ولم يكمل كلامه حتى اشتدت فجأة جلبة في الخارج، وتناهى إلى الأسماع وقع سنابك خيل تقترب "[1]، وسنكتفي بذكر هذا المثال في جانب المفاجأة لعدم الاستطراد فيه لأن الرواية عامرة بالمفاجآت وعنصر الإثارة والتشويق .

أما بالنسبة للخلو الباطن أو الخلو المطلق، فنجد هذا جليا في بعض الشخصيات وما يمكن فهمه من معنى الغلو سواء منه الباطن أو المطلق، هو عدم التحلي بروح المسؤولية واللامبالاة، والفراغ العاطفي والشعوري والجمود، "وأن معركة حامية الوطيس قد شبت بينهما، وفي غير مبالاة استوينا واقفين، نتابع الحدث كأننا نشاهد فيلما راح الفرسان يتساقطون وآخرون يفرون "[2]، نلحظ هنا لامبالاة بطل الرواية وصديقته "هبة"، في ظل قيام معركة حامية الوطيس، وتساقط القتلى في الميدان وهذا دليل على خلو الباطن في هذا المشهد من الرواية أما عن تفشي الأمور بغير نظام وهو المعنى الذي يتركه حرف الشين فنجد ذلك في الصراعات بين مختلف الطوائف الاسلامية من إباضية وشيعة وخوارج ووهابية على حد تعبيره، وبخصوص التآلف والانجماع الذي يطبعه حرف الميم، ويدل على معناه، فقد ورد في ذلك كثير كالتفاف الجنود حول قائدهم، وولائهم له، وكذا سمعهم وطاعتهم لإمامهم عبد الرحمن بن رستم، كما يتضح ذلك ممن خلال التفاهم والتوافق بين أفراد الجماعة والطائفة الواحدة، في حين نجد مظاهر التصلب والعنف وهي الدلالة التي يطبعها حرف الدال، ويتجلى ذلك في كثرة المعارك والحروب والقتل، وكذا في شخصيات القادة والجنود، أما بشأن ضيافتهم للغرباء ... كما نجدها في شخصية الإمام عبد الرحمن بن رستم، الذي تفيض طبائعه بالسعة ورحابة الصدر .

إن ما يمكن الحديث عنه أن دلالة الصوت والمؤثرات الصوتية تدخل في إبراز المعنى وتحديده بالرغم من " أن الدراسات السيميائية عزلت المؤثرات الصوتية عن السياق الكلي للنص ... وخاصة أن فهم النص لا يتم من خلال الاقتصار على جانب واحد وإنما يتعداه إلى تضافر كل الجوانب في وحدة كلية " [3].

(1)- العشق المقدنس: عز الدين جلاوجي، ص: 13.

(2)-المرجع نفسه، ص: 27.

(3)- من الصوت إلى النص: مراد عبد الرحمن مبروك، ص: 44.

المطلب الثاني: دراسة المستوى الصوتي في عنوان " العشق المقدنس":

بدأ المؤلف عنوانه هذا باسم صحيح وهو" العشق" وقد زاد الصيغة الأصلية لهذا الاسم سوابق وهي الألف واللام أو بتعبير آخر(ال التعريف)، وقد جاء هذا الاسم على وزن " فِعْل"، ونجد أن المؤلف وعلى غرار باقي العناوين قد استعمل السوابق في الصيغة الأولى، وهي في الأغلب تدل على التعميم والاستغراق، أي أن مفردة " العشق" يدخل فيها جل أنواع العشق، والصيغة الثانية خير دليل على هذا الكلام فقد احتوت على نوعين من العشق أحدهما، مقدس والآخر مدنس، وعلى ذكر الصيغة الثانية وهي " المقدنس " فقد جاءت مركبة من كلمتين، ولا يمكن لنا أن ندرسها صرفيا إلا إذا قمنا بأخذ كل كلمة من هذا التركيب على حدة، لأننا لا نكاد نجد مصطلحا أو مفردة على هذه الشاكلة " المقدنس" في المصادر العربية أو المعاجم، فهي على الأغلب اجتهاد شخصي من قبل هذا الروائي، الذي أراد الجمع بين شيئين اثنين في صيغة واحدة .

أما بالنسبة للكلمة الأولى وذلك حسب تقديرنا " المقدس"، فهي تعتبر من الناحية الصرفية، مصدرا ميميا، والمصدر الميمي " هو مصدر يدل على ما يدل عليه المصدر العادي، غير أنه يبدأ بميم زائدة، وللمصدر الميمي صيغتين واحدة من الفعل الثلاثي على وزن مَفْعلْ ، أما الصيغة الثانية، وهي التي يدخل فيها بحثنا هذا فهي صياغة من الفعل الغير ثلاثي على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر "[1]، فالمقدس مشتقة من الفعل " قدَّسَ" على وزن "فَعَّل " فعند فك الادغام يكون الفعل غير ثلاثي .

في حين أن الكلمة الثانية في "المدنس" وهي كذلك تعتبر مصدرا ميميا، مشتقة من الفعل "دنس" وهو فعل رباعي وذلك عند فك الإدغام الذي في حرف النون.

والإدغام ضرب من التأثير الذي يقع في الأصوات المتجاورة وهو لا يكون إلا في نوعين من الأصوات؛ النوع الأول، وهو أن يكون الصوتان مثلين كالإدغام النون في النون كما في صيغتنا التي بين أيدينا، أما النوع الثاني، أن يكون الصوتان متقاربين كإدغام اللام في الراء مثل: قل رب (أي أنك تنطقهما هكذا: قرَّبِّ)، "والصرفيون يهتمون بالنوع الأول وهو إدغام المثلين أما النوع الثاني فهو خاص بالقراءات على الأغلب "[2] .

وقد جاءت الصيغتين (المقدس – المدنس) كلتاهما بالإدغام، وكلتاهما جاءت على وزن " مُفَعَّل ".

(1)- التطبيق الصرفي: عبده الراجحي، ص: 72.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص: 187.

من جهة أخرى وكما أسلفنا الذكر أنه في الصيغة الثانية من العنوان هناك تركيب بين كلمتين، وهذا التركيب يسمى " التركيب المزجي "، وهو مار كب من كلمتين اقترنتا- لا على جهة الإضافة- حتى صارتا كالكلمة الواحدة، فنزلت ثانيتها منزلة تاء التأنيث مما قبلها من جهة أن الإعراب والبناء يكون على آخرها، أما آخر الأولى فيلزم حالة واحدة، كما سيأتي في إعراب العلم والمركب، قال ابن يعيش عن هذا المركب؛ مزج الاسمان وصارا اسما واحدا بإزاء حقيقة، ولم ينفرد الاسم الثاني بشيء من معناه كالمفرد غير المركب، فقد جاء في الألفية:

والعَلَمَ امنع صَرفَهُ مركَّبَا تركيب مزْجٍ نحو" مُعْدَيكْرِبا"[1]

مما يمنع صرف الاسم : العلمية والتركيب، نحو، معديكرب، بعلبك [2]، والتركيب المزجي يدخل في عدة أنواع من التركيب، كالتركيب الإسنادي والتركيب الإضافي، والمركب العددي وغيرها، ولعل المؤلف قد تعمَّد هذا النوع من الصيغ الصرفية في عناوينه وذلك لما يخدم مضمون رواياته .

المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي:

جاء عنوان رواية " العشق المقدنس" عبارة عن جملة اسمية كما في أغلب عناوين الروائي "عز الدين جلاوجي"، هذه الجملة مكونة من مسند إليه، محذوف مقدر ب"هذا " ويعرب مبتدأ مقدر مرفوعا، ومسند وهو " العشق" وقد جاء معرفا ويعرب خبرا مرفوعا، ثم أتبع هذا المسند بصفة وهي " المقدنس"، وهذا النمط من أنماط التركيب يتمثل في "مبتدأ محذوف + خبر + صفة ".

غير أن هناك وجها إعرابيا وتركيبيا آخر وهو أن يكون " العشق" مبتدأ مرفوعا و" المقدنس " صفة له .

غير أننا سنختار النمط الأول من أنماط التركيب وسنخصه بالدراسة والتحليل، فهو يتميز بعدم وجود المبتدأ إلا تقديرا، في حين اقترن خبره بصفة، وهو ما يجعل لنا حرية أو استطاعة القول أن مركز أو جوهر العنونة في هذا النوع من التركيب يكمن في الصفة وذلك بعد انتقاله من الخبر، ولعل ذلك راجع لكون متن الرواية مرتبط بهذه الصف، وكذا كون الإبهام والرمز متمركزا فيها، فالمتلقي أول ما تقع عينه على العنوان تلفت انتباهه لفظة " المقدنس " وهي ما تدفعه وتحفزه على سبر أغوار المتن، والبحث عن الدلالة التي تلفيها هذه اللفظة، غير مناسب

(1)- شرح ابن عقيل: ابن عقيل، ص: 313.

(2)- المرجع نفسه، ص: 313.

لفظة العشق مع التي تحمل الكثير من الإيحاءات والدلالات وفي التركيب يبدو لنا وكأن الخبر مفتقر أو هو بحاجة لما يحدد معناه .

وسنخصص مطلبا للدلالة سواء دلالة العنوان أو دلالة هذه الصفة غير أننا سنكتفي في هذا المبحث بذكر كيف أن صفة " المقدنس "في هذا التركيب قد تحوز أهمية بالغة ما قد يخول لها أن تكون مركز وجوهر العنونة، وبذلك تنتقل الأهمية من الخبر الذي هو "العشق" إلى الصفة التي هي "المقدنس"، وكلمة "المقدنس" هي على الأرجح جمع بين كلة " المقدس" وكلمة " المدنس"، ولعل قراءة الرواية تفضي بنا إلى الدخول في عالم تاريخي حقيقي وعالم فني متخيل، فالأطوار تدور حول الدولة الرستمية (776- 909م) وما كان فيها ن أحداث ووقائع وصراعات بين مختلف الطوائف الاسلامية آنذاك وكأن هذه الرواية مرآة عاكسة لما يحدث في المجتمع العربي والمسلم وتصوير له .

وقد تعددت القراءات والتأويلات حول هذه اللفظة " المقدنس" إلى عدد غير محدود وقد نقترح تأويلا في هذا المبحث، ونفتح عدة تأويلات في مبحث الدلالة (المستوى الدلالي للعنوان)، فكما أسلفنا سابقا " المقدنس" تجمع بين " المقدس" و " المدنس"، والقاسم المشترك بين هاذين العنصرين هو في العقيدة، فقد يكون أحد أطراف الصراع والحديث هنا عن الطوائف الإسلامية حاملا لعقيدة مدنسة، وفق رؤى ضيقة ومن منظور واحد، غير أنه في هذه الطائفة تقدس عقيدتها، وتدفع في سبيل الدفاع عنها الغالي والنفيس .

وفي الأخير يمكن اختصار التركيبة النحوية للعنوان في الجدول التالي:

المسند إليه .	المسند .
هذا .	العشق المقدنس .
محذوف مقدر مبتدأ .	خبر.

المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في عنوان " العشق المقدنس":

لما كانت الكلمة أهم الوحدات الدلالية جميعا، وهي أساس التحليل الدلالي في الدرس الحديث، وجب علينا تحليل هذه الكلمة من منظورات عدة، حتى تسهل علينا عملية استخلاص المعنى والدلالة، ولعل أول خطوة في

هذا التحليل، هي التطرق إلى المفهوم المعجمي لهذه الكلمة وأوَّل لفظة في العنوان الدي بين أيدينا هي لفظة " العشق" والعشق هو: " العشق، والمعشقُ، كمقعدٍ عجب المحبِّ بمحبوبه، أو إفراط الحبّ "[1].

والعلاقة الماثلة بين هذا المفهوم، وما جاء في العنوان وبالتالي في نص الرواية؛ هو فرط محبة البطل المشرد لجيشه، بالرغم من معاناتهما حيث أنهما لا يكادان يخرجان من مطب إلا ويقعا في آخر لتتأجل بذلك أحلامهما في الزواج وبناء أسرة هادئة مطمئنة، ففي كل مرة يجدا نفسيهما مطوقان بالحصار بين هذا وذاك، فواحد يتهمهما بالجوسسة والعمالة، والآخر يتهمهما بالخيانة والردة والتكفير " غير أن الأمنيات ضاعت وصياح الحرس يرتفع من كل الجنبات، جواسيس جواسيس وعاد الجميع إلى حيث كانوا ... توهج المكان كله، وأحسسنا بالجند يحاصروننا من كل جهة، وبنصلي رمحين ينغرزان في ظهرينا "[2]في هذا المقطع يتضح لنا اتهام جنود الدولة الرستمية أو مدينة تيهرت، للبطل وعشيقته بالجوسسة، وأنهم من عملاء العدو .

وعند استنطاق النص الروائي، وجدنا بأن القراءات والتأويلات للفظة العشق تتنوع وتتعدد، ومن بين القراءات حسب الرأي الشخصي هي أن شخصية المرأة العاشقة تمثل الفكر والعقيدة والتراث الذي يحمله المعشوق، والإنسان العربي عموما والجزائري خصوصا هذا العشق الذي ينتقل بين القداسة والدناسة، والذي حاول المؤلف، التوفيق بين هذين المتضادين في شعور واحد هو العشق، فأطلق عليها مصطلح "المقدنس" .

والباحث في معاجم اللغة العربية لا يجد أصلا لهذه الكلمة، والظاهر أنها مركبة من لفظتين؛ اللفظة الأولى، وهي "المقدس"، وهذه صيغة مبالغة للقدسية ، والقدسية من القدس،" والقُدْسُ: بالضم وبضمتين: الطُّهر، ...و التقديس التطهير ... وتقدس تطهَّر" [3].

ولعل معالم القدسية في هذا النص الروائي تجلت في حب الشخوص لهويتهم وعقيدتهم والذوذ والدفاع عنها، وتقديم الغالي والنفيس في سبيل حمايتها وإعلاء كلمتها، وكذا تمجيدهم وتبجيلهم وعشقهم لرموزها، كما حدث مع الإمام عبد الرحمن بن رستم، " عاد الدليل، جلس قبالتنا، واندفع يحدثنا بإعجاب شديد عن إمامهم عبد الرحمن بن رستم بن بهرام بن كسرى في أخلاقه، وتواضعه وتقواه ... فقرر الإمام إمامة تيهرت ... اعتلى الإمام

(1)-القاموس المحيط: الفيروزآبادي ، ص: 923.

(2)- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ص: 923.

(3)- المرجع نفسه، ص: 588، 589.

صخرة عملاقة، وصاح في كل الوحوش يدعوها باسم الله أن تغادر المكان، وتلك إحدى كرامات الإمام"[1]، نلحظ في هذا المقطع مدى تقدير سكان مدينة تيهرت لإمامهم، وكيف أنهم كانوا ينسبون إليه الفضل في إقامة مدينتهم، وكذا اعتقادهم الجازم بأنه تملك كرامات وقدرات خارقة .

أما اللفظة الثانية وهي " المدنس" " والدنس: محركة: الوسخ، دَنِسَ الثوب والعرض كفَرِحَ دنساً ودناسَةً ، فهو دَنِسٌ: اتسخ، وقوم أدْنَاسٌ ومدانيسٌ، ودنَّس ثوبه وعرضه تدنيسًا، فعل به ما يشينه " [2]، من خلال الاطلاع على هذا المفهوم، وقراءة نص الرواية يتضح لنا أن المؤلف، يقصد بالمدنس تلك الشوائب التي تأتت بسبب الدخول في متاهات ودهاليز مفجعة رهيبة، هي متاهات التأويل الخاطئ للنصوص الدينية والقيم الشرعية، والتراث الإسلامي المتسامح المنفتح على الديانات والحضارات والثقافات الأخرى؛ هذه الشوائب ساهمت بشكل كبير في تدنيس كل ما هو مقدس، وأصبح هذا المدنس هو المقدس، فكل طائفة وفرقة تدعي أن معتقدها هو المقدس، ومعتقدات الطوائف الأخرى هو "المدنس" .

وفي محاولة تقديمنا قراءة في عنوان " العشق المقدنس" واستنادا إلى النص الروائي تستشف النظرة الواسعة للتاريخ الإسلامي من قبل جلاوجي، وكيف حاول أن يعكس ما حدث في فترة زمنية من هذا التاريخ، ويسقطه على واقعنا اليوم، وما نعيشه من تشرذم وتشتت في الفكر والعقيدة، وكيف أنشبت الطائفية مخالبها في جسد الأمة الإسلامية، وكأنه يريد أن يقول لنا بأن هذه الأمة تشهد تراجعا لروحانية القداسة، وسيطرة لوضاعة الدناسة وهي محاصرة بين قداسة مجهولة الأصل والمعالم، ودناسة، معلومة، فلا هي عانقت القداسة، ولا هي تجاوزت الدناسة .

(1)- العشق المقدنس: عز الدين جلاوجي، 17 .

(2)- القاموس المحيط: الفيروزآبادي، ص: 570 .

المبحث الخامس:

"رواية الرماد الذي غسل الماء" .

المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي

في عنوان الرماد الذي غسل الماء ".

المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي

في عنوان " الرماد الذي غسل الماء ".

المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي

في عنوان " الرماد الذي غسل الماء ".

المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي

في عنوان " الرماد الذي غسل الماء ".

المبحث الخامس: "رواية الرماد الذي غسل الماء" :

المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي:

يتألف عنوان هذه الرواية من أربع كلمات، هي (الرماد، الذي، غسل، الماء)، ومجموع حروف هذه الكلمات هو ثمانية عشر حرفا، ومعظمها ذات أصوات مجهورة، فلا نكاد نجد حرفا واحدا مهموسا عدا حرف "السين" أما باقي الحروف وهي (اللام، الراء، الميم، الدال، الذال، الغين، الميم، والهمزة)، كلها تدخل ضمن الصوت المجهور، إننا ومن خلال هذه الدراية لاحظنا أن ما يميز عناوين الروائي عز الدين جلاوجي هو تغليبه من الناحية الصوتية " الصوت المجهور" وهذا رجع إلى تفضيله أو ميله إلى إنتاج الدلالات التي تجذب القارئ من خلال توظيف الأحداث التي في الصراعات في قالب رمزي يأسر المتلقي، ويزيد النص عمقا وثراء، كما أن لصاحب الرواية براعة كبيرة في توظيف تقنية الوصف، وهذا ما يجعل النص بمثابة جسد حي، ينبض بإنتاج الدلالات .

ولأن العنوان هو أول ما تقع عليه عين المتلقي فقد ارتأى "عز الدين جلاوجي" أن يطبع جل الدلالات التي تحتويها الرواية، في العنوان، وذلك من خلال اعتماده على الجانب الصوتي الذي يعد مفتاحا أو هو أول ما يلفت انتباه المتلقي لما يوجد في المتن، لهذا غلبَّ المؤلف، الأصوات المجهورة على المهموسة في العنوان .

وسنحاول عرض بعض المشاهد والمقاطع التي توضح وبشكل جيد مدى تحكم ومدى التنسيق والانسجام الذي يوجد بين الأصوات التي وردت في العنوان وبين الأصوات التي جاءت في الرواية، وحلقة الربط بين هذين العنصرين هي "دلالة الصوت" .

وتتجلى مظاهر الصراع بين الشخصيات التي أغلبها شخصيات، تحب السلطة والتملك كشخصية (عزيزة الجنرال) وهي التي تعتمد في حياتها مبدأ نبذ وكره السلطة الذكورية، وقد تحكمت وهيمنت، وكان لها سلطة على باقي أفراد عائلتها، وهذا المقطع من الرواية يوضح ذلك بشكل جيد " ... وضغطت عزيزة على الدوّاسة فانطلقت السيارة محدثة زوبعة من الأتربة ... واندفعت تطلق من فمها حمما ترجم زوجها: لا تنبس شفتاك إلا بالنجس ... تبا لك ... وانعجن سالم وذاب في أريكته "[1]، نلحظ مدى سيطرة " عزيزة الجنرال "وعنفها مع

(1)- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، دار المنتهى، الجزائر، ط5، 2015م، ص: 87.

زوجها الذي يخافها لدرجة أنه لم يردَّ عليها الإهانة وتصلب في مكانه، وفي مقطع آخر "يا أبي أنت تعرف أمي أكثر مما أعرفها ... قد تفعل ما تريد ولو أغضبت العالم كله من حولها "[1]، يظهر من خلال هذا المشهد في الرواية مدى معرفة أفراد عائلته " عزيزة الجنرال " بقوة شخصيتها وحبها لذاتها أو نرجسيتها، كما يظهر لنا لا مبالاتها بالأمور، وأنها قد تغضب بعض الأفراد أثناء اتخاذها للقرارات، ولم تكتفي هذه الشخصية الرئيسية في الرواية بالسيطرة على عائلتها فحسب، بل وفرضت نفسها أيضا على الكل في مدينة " الرماد" لنلمس بهذا مدى التوجه الصريح لهذه الشخصية في تبني مبدأ حب السلطة والنفوذ ولو على حساب الآخرين، وما هذه الشخصية "" لعزيزة الجنرال " إلا نتاج لما عاشته في طفولتها من مشاهد قاسية على غرار، رؤيتها لوالدها وهو يضرب أمها بوحشية، دون رحمة ولا شفقة، حتى وافتها المنية، لتترسخ هذه الصورة البشعة في ذهنها، وتبقى لها نقطة سوداء في حياتها سببت لها نبذ وكره السلطة الذكورية عموما والرجال خصوصا " فقد عزيزة أمها، في مأساة رهيبة، حين تجرأ أبوها فقتلها شرَّ قتلة وهو تحت تأثير الخمرة "[2] .

يتبين لنا من خلال الغوص في أطوار الرواية أن صاحبها، قد تحكم في أحداثها إلى حد بعيد وقد وفق بين ما هو وارد في العنوان وما هو في المتن، والحديث هنا عن الجانب الصوتي والملاحظ هو أنه بالرغم من غلبة الصراعات، والفوضى، والغموض، والمآسي، التي عاشها الكل في مدينة الرماد، والتي برع المؤلف في وصفها أيما براعة، إلا أنه لم ينس توظيف الجانب العاطفي والشعوري في هذه الرواية، وذلك ما يتوافق مع استعماله للصوت المهموس في العنوان، وهو حرف " السين " والسين كما سبق " من الحروف الأسلية المهموسة الأسنانية، وهو يحدث صغيرا ويتناسب مع الروح الكبيرة، كما يوحي بالضعف والانكسار " [3]، وهذا ما نلمسه في بعض شخصيات الرواية وكيف أثرت عليهم الوقائع، وصعوبة الحياة، وما مروا به من مرارة وقسوة، كل هذا خلق أثرا بالغا على نفسياتهم، وخير شخصية تمثل هذا الجانب في الرواية هي شخصية أم الضحية الذي دهسه "فوَّاز " " واتكأت الأم على آلامها وهي تدخل ... عن أي الهموم يجب أن تتحدث وكل الجوانح هموم ؟ وأي الجراح يجب أن تنكأ وكل القلب جراح؟ " [4]، نلحظ مدى معاناة الأم وكيف صيرتها وقائع الحياة الأليمة، فمن مرضها إلى

(1)- الرماد الذي غسل الماء : عز الدين جلاوجي، ص: 21 .

(2)- المرجع نفسه، ص: 39 .

(3)- سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح: ليندة جنادي، هبة مفتاحي، جامعة خميس مليانة، الجزائر، 2014- 2015م، ص: 71 .

(4)- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 42.

فقرها، إلى المضايقات التي تعاني منها في مكان عملها، إلى الفاجعة التي ألمت بها في فلذة كبدها عند سماعها بأنه دهس من قبل غريب وأن جثته مفقودة كل هذه العوامل، جعلت من نفسيتها تتحطم، وتنهار، وقد أجاد المؤلف في وصف حالتها النفسية أيما إجادة، من هنا نلمس القدرة الفائقة لهذا الروائي الجزائري، في التحكم في الدلالات التي تطبعها الأصوات الواردة في عناوين رواياته .

المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي في العنوان " الرماد الذي غسل الماء ":

كما في باقي العناوين الجلاوجية أو أغلبها، نلحظ أن هذا العنوان قد استعمل فيه أو اعتمد فيه على المشتقات، من مصادر، واسم الفاعل، واسم المفعول وغيرها، غير أننا نجد في هذا العنوان صيغا متعددة خرج فيها المعنون عن المألوف في عناوينه، حين وظف الاسم الموصول، وكذا فعلا ثلاثيا، وسنحاول تفكيك هذا العنوان ودراسته صرفيا كل كلمة على حدة .

وأول كلمة وردت في العنوان هي كلمة "الرماد" وهي من المشتقات وتدخل في باب المصدر، ونجد أن "مفردة " رماد على وزن " فُعال " تحتوي في هذا العنوان على زوائد وهي " الألف واللام "، وكما سبق أن هذه الزوائد أو السوابق تدل في الأغلب على التعميم المطلق والاستغراق، كما نجد أيضا، المد في حرف " الراء"، وبالرغم من أن هذا من اختصاص الصوت، إلا أنه يدخل في الصرف أيضا وذلك عند وزنه، وفق الميزان الصرفي.

أما بالنسبة للكلمة الثانية وهي "الذي" فهذا النوع من الصيغ يدخل في باب الاسم الموصول،" والاسم الموصول ينقسم إلى اسمي وحرفي ولسنا بصدد التفصيل في هذه المسألة لعدم الاستطراد فيها، وسنعرج عليها تعريجا بسيطا فحسب، ففي الألفية جاء أن :

مَوصُولُ الأسماءِ الذي، الأُنثَى التي والياءُ إذا ما ثَنَّيَنَا لا تَثبُتُ .

فقول المصنف " موصول الأسماء " احتراز من الموصول الحرفي، وأما الموصول الاسمي فالذي للمفرد المذكر[1]، وهذا ما يهمنا في بحثنا، والجدير بالذكر أن هذه الأسماء جامدة مبنية .

أما فيما يخص الكلمة الثالثة " غَسَلَ" فهذه صيغة الفعل الثلاثي المجرد، ولهذا الفعل ثلاثة أوزان في صيغة الماضي، وذلك لأن فاءه ولامه متحركة، بالفتح دائما، وتبقى عينه التي تتحرك بالفتح أو الضم أو الكسر، فتكون أوزانه على النحو التالي: فَعَلَ، فعُلَ، فعِلَ، وبما أن الفعل الذي بين أيدينا يدخل في هذا الباب أي من صيغة

(1)- ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل ، تحقيق: إبراهيم قلاتي، ص: 41 .

الماضي، فإننا لا نذكر الأوزان الستة السماعية، التي تنتج من صيغة الماضي المضارع للفعل المجرد الثلاثي، وتدل صيغة الماضي، " للفعل المجرد الثلاثي على ثبوت وقوع الحدث وانقضاء زمنه، وليس لها على وجه التحديد معنى تذهب إليه إلا المعنى الزمني، غير أن هناك من العلماء من اجتهد في حصر معاني هذه الصيغ وضبطها، في دلالات لا تخرج في أغلب الأحيان عن دلالة الجمع أو التفريق أو الإعطاء أو المنع أو الامتناع أو الغلبة أو القهر أو التحويل "[1]، وإذا ما حاولنا البحث عن دلالة صيغة الفعل "غسل " الذي جاء على وزن "فَعَلَ" في هذا العنوان، وجدناه ليس دالا على ثبوت وقوع الحدث ثبوتا قطعيا، إذ أن الغسل ليس من خصائص الرماد لكنه من خصائص الماء، ولعل الدلالة الأقرب هي دلالة الغلبة، والقوة والقهر .

في حين جاءت الكلمة الأخيرة "الماء" مصدرا، مسبوقا بالزوائد " الألف واللام" وذلك للدلالة على التعميم المطلق والاستغراق وهذا ما يدعم قولنا بأن الدلالة في "غسل" هي القوة والغلبة والقهر، أي وقوع هذا الحدث وإن لم يكن ثبوته قطعيا فهو حسب الروائي قد استغرق وعم كل الماء، وللماء دلالة سنحاول التعريج عليها في المطلب الرابع وهو دراسة المستوى الدلالي في العنوان .

المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي:

قبل الحديث عن البنية التركيبية والنحوية لعنوان" الرماد الذي غسل الماء "، يمكن أن نضع ملاحظة بسيطة عليه؛ وهي أنه يتميز بالطول مقارنة بالعناوين الأخرى للروايات الجلاوجية، حيث أنه لا يضاهيه في الطول إلا عنوان أو عنوانان، مثل "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " ، وقد خرج المؤلف في هذا العنوان عن عناوينه الثنائية ك" الفراشات والغيلان "،إلا أن هذا التركيب لم يخل بالمعنى الذي أراد أن يوصله للمتلقي، بل وربما زاده رونقا وجمالا وجعله أكثر دقة وقوة وإيضاحا من حيث الدلالة .

أما من الناحية التركيبية فقد جاء العنوان جملة اسمية، مكونة من مسند إليه محذوف تقديره "هذا " أو "عنوان الرواية "، يعرب مبتدأ مرفوعا ، ومسند وهو "الرماد" ويعرب خبرا، ولم يكتف المؤلف بهذا التركيب فحسب بل وأضاف إليه تركيبا آخر يساعد على تحقيق الدلالة، وإذا ما حاولنا إعراب هذا التركيب سيكون الإعراب على النحو التالي؛ "الرماد"، خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذا "أو "عنوان الرواية "و" الذي" نعت للرماد في موضع، و

(1)- ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ط2، د ت، ص: 600.

"غسل" فعل ماض والفاعل مستتر "هو" و "الماء" مفعول به والجملة " غسل الماء "جملة صلة الموصول لا محل لها من الإعراب، وجملة " الرماد الذي غسل الماء" ابتدائية لا محل لها من الإعراب .

فنلاحظ أن في هذا العنوان عدة جمل وتراكيب، فمن الجملة الابتدائية التي تشكل العنوان إلى الجملة الموصولة، " الذي غسل الماء "، إلى الجملة الفعلية "غسل الماء" والتي هي صلة الموصول .

ولربما تعمد الروائي إضافة سمة الطول والتركيب المعقد لهذا العنوان، وذلك حتى يحيلنا ولو بشكل غير مباشر على أن أطوار الرواية وأحداث الصراع فيها طويلة وليست لها نهاية، وأن السبيل في الخروج من هذه الصراعات والصدامات قمة في التعقيد والغموض، وعند تلقي العنوان للوهلة الأولى، تخطر على بال المتلقي عدة أسئلة، مثل: كيف للرماد أن يغسل الماء ؟ وسمة الغسل لا تكون إلا في الماء، في ظل هذا الزخم من الأسئلة والغموض المحيط بالعنوان لا يجد القارئ بدا من الدخول إلى المضمون محاولا إيجاد إجابات عن أسئلته .

والرواية في مجملها تتميز بعدة مراحل من حيث العلاقة بين السكان في مدينة عين الرماد خصوصا بين محوري الصراع إن صح التعبير المحور الأول هو عائلة، " خليفة السامعي "، أما الثاني فهو عائلة " عزيزة الجنرال" ويمكن تلخيص هذه المراحل أو تقسيمها إلى ثلاث: تتميز الأولى بالاستقرار وذلك قبل أن يحصل الحدث الرئيس والجوهري في الرواية ثانية المراحل تتميز بالتذبذب كونها ممهدة لمرحلة الاضطراب؛ وذلك أثناء حصول الحدث، أما بعد حصول وهي آخر مرحلة فقد تميزت هذه الأخيرة بالاضطراب من أولها إلى آخرها.

والمتمعن الجيد في أطوار وأحداث الرواية، والتركيب النحوي للعنوان يدرك مدى التوافق، والتناسق، الذي أحدثه هذا الروائي الفذ بينهما، والجدول التالي يلخص البنية التركيبية للعنوان:

المسند إليه .	المسند .
هذا .	الرماد الذي غسل الماء .
محذوف مقدر مبتدأ .	خبر .

المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في عنوان " الرماد الذي غسل الماء ":

ورد في القاموس المحيط، أن الرماد " ... رمادٌ أرْمَدٌ و رِمْدِدٌ: كزِبرِجٌ، ودِرْهَمٌ و رمديد كثير، دقيق جدا، أو هالك ... وما تركوا إلا رِمْدَةً حثاثٍ ككسرة، أي: لم يبق منهم إلا ما تدلك به يديك، ثم تنفخه في الريح بعد حثِّه[1]، وقد جاء في التنزيل الحكيم ﴿أَعْمَٰلُهُمْ كَرَمَادٍ ٱشْتَدَّتْ بِهِ ٱلرِّيحُ﴾[2]، والرماد في الأغلب هو ما تخلف من احتراق المواد، والقول عند العرب " هو كثير الرماد "هي كناية عن الجود والكرم، كما في وصف الخنساء لأخيها صخر، هذا بالنسبة للدلالة المعجمية لأول لفظة في العنوان، أما ما تبقى من الألفاظ، فالذي وهي اسم موصول ويكون هذا الجانب لا يدخل في المستوى الدلالي فلن نضعه حيز الدراسة والبحث أما بالنسبة للفظة "غسل " فهو فعل مصدره" " الغُسْل " والغسل بالضم، والغِسل والغسلة، بكسرهما، وكصبور وتنُّور: الماء يغسل به والخطمي "[3]هذا من الناحية اللغوية المعجمية، أما الغسل في الغالب فهو للدلالة على التنظيف والتطهير وإزالة الوسخ بالماء ونحوه غير أنه دائما ما يربط بالماء، غير أننا نجد في هذا العنوان شذوذا وخروجا عن المألوف، وهو نزع صفة وخاصية الغسل من الماء وإلصاقها بالرماد، وهذا ما سنحاول استخراج دلالته فيما سيأتي لكن قبل ذلك سنحاول إعطاء تعريف مبسط للماء، فالماء سائل حيوي عيه عماد الحياة ، في كل كائن على الأرض، يمثل النسبة الأعلى في تكوين كل شيء، لا لون له ولا طعم ولا رائحة تميزه، وقد جاء في التنزيل الحكيم ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ﴾ [4] .

وبالعودة إلى البنية الدلالية للعنوان فهو منذ البداية يضع في تصوراتنا عدة تساؤلات وهذا نتيجة المفارقات والالتباسات التي تحوم حول هذا العنوان المشفر، فمن سياق الدلالة، ومن المتفق عليه في موروثنا وفي لغتنا أن الغسل من وظائف الماء، لكن هنا نسب مجازا للرماد، فأصبح الرماد هو المادة التي تغسل الماء، ولعل السؤال الذي يتباذر للوهلة الأولى إلى ذهن المتلقي، كيف يمكن للرماد أن يغْسِلَ الماء ؟ .

وسنحاول من خلال استنطاق الرواية، تحديد دلالة الرماد والماء كل على حدة، فمن المعروف أن الدلالة المتداولة لدينا حول الرماد، هو تلك البقايا التي تخلفها النار جراء احتراق كل ما هو قابل للاشتعال، وإن لم يبق شيء فهذا يعني الموت، ودلالة الموت في الرواية، متعددة بالرغم من عدم وجود ذكر صريح لكلمة الموت لكن

(1)- ينظر: القاموس المحيط: الفيروزآبادي، ص:307- 308 .

(2)-سورة إبراهيم، الآية: 18.

(3)-القاموس المحيط: الفيروزآبادي، ص:1051.

(4)- سورة الأنبياء، الآية: 30 .

عبر الأحداث التي نسجتها الرواية يظهر لنا الموت الذي طغى على مدينة "عين الرماد"، وهذا أحد المقاطع التي تدل على ذلك، " وأدرك أيضا أنه ارتكب جريمة قتل وهو تحت تأثير الخمرة "[1]، كذلك نشاهد انتشار الموت وانتقاله إلى الأماكن الطبيعية الموجودة في هذه المدينة، وكأنه يريد أن يقول لنا بأن كل شيء ميت فيها " ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز تتفرج على ضفتي نهر أجذب أجرب " [2]فوصف النهر بالجرب والجدب ما هو إلا دليل على انعدام الحياة فيه، " تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وبرك المياه القذرة ... يتوسطها سوق منهار السور... تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام "[3]، من خلال كل هذا نخلص ونتأكد أن الرماد مس كل ما في مدينة عين الرماد، سواء كانت كائنات حية أو ما تحويه الطبيعة من أماكن تحيل إلى الحياة كالعين، والنهر هذا الأخير الذي بات يقتل كل ما يعيش في نتيجة الأوساخ التي تغمره وقد أشار المؤلف في المجمل بالرماد إلى المجتمع الجزائري الذي يعيش في أوضاع مزرية ومآسي تسببت فيها السلطة الحاكمة والتي مثلتها في الرواية " عزيزة الجنرال "و "مختار الدابة" رئيس البلدية ومدى تسببهم في المشاكل والمصائب وحالة التهميش والاحتقار لطبقة الفقراء في مدينة "عين الرماد"، وكيف جعلوهم يتخبطون في الآفات الاجتماعية، وخاصة الإدمان على المخدرات وانحلال الأخلاق، وكأن هذه الرواية صورة أو مرآة عاكسة للواقع المعيش في المجتمع الجزائري .

وانطلاقا من معنى الرماد، فنجد في متن الرواية ما يجِلُّ عن الحصر بخصوص ما جسد من ميزات للرماد وكيفية وجوده، وذلك من خلال شخصيات عديدة أهمها "عزيزة الجنرال " التي كانت بمثابة النار كل ما يعترض طريقها يتحول إلى رماد، كما يظهر هذا في شخصية " مختار الدابة "، الذي جعل من حياة سكان مدينة عين الرماد جحيما ورمادا، وبدرجة أقل من هتين الشخصيتين نجد الطبيب " فيصل" الذي أصبح خادما للنزوات والأعمال اللاَّ قانونية لدى " عزيزة الجنرال" .

أما بالنسبة لدلالة الماء، فالماء هو عماد الحياة، لأن انعدامه يعني نهاية الحياة، وفي الخصائص التي يحملها الماء النقاء والصفاء والطهر، غير أننا لا نجد أي إشارة لهذه الدلالة التي تقع في مخيالنا، والتي اعتدنا على تداولها فيما بيننا، عند قراءة الرواية، ولا شك أن الروائي لا يقصد هذه الدلالة، لأنه لا أثر للحياة، ولا للنقاء والصفاء

(1)- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 10 .
(2)- المرجع السابق، ص: 11 .
(3)- المرجع السابق، ص: 13.

والطهر والطمأنينة في مدينة " عين الرماد" ، وحتى تسمية المدينة بهذا الاسم؛ يحيلنا أو يؤكد لنا عدم وجود الماء ودلالته لأن العين يتدفق منها الماء، لكنها في الرواية أصبحت منبعا لتدفق الرماد، ويؤكد المؤلف انعدام الحياة والماء في هذا المقطع " تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وبرك المياه القذرة "[1]، فحتى إن وجد ماء فهو ماء قذر، والقذارة عكس الطهارة، التي تدل على المعنى الحقيقي للماء أما في الرواية فلم يبق في الحياة سوى الناس القذرين.

إن ما يمكن قوله عن البنية الدلالية لعنوان " الرماد الذي غسل الماء "، من خلال استنطاقنا لأطوار الرواية، هو أن هذا العنوان تلميح وترميز إلى انعدام الحياة، فقد كان كل من فيها متشائما وناقما على القدر الذي جعلهم يعيشون تحت وطأة استعمار أكثر قسوة من الاستعمار الحقيقي .

(1)- الرماد الذي غسل الماء: عز الدين جلاوجي، ص: 13.

المبحث السادس:

رواية "رأس المحنة 1+1=0".

المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي

في عنوان "رأس المحنة 1+1=0".

المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي

في عنوان"رأس المحنة 1+1=0".

المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي

في عنوان "رأس المحنة 1+1=0".

المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي ف

ي عنوان "رأس المحنة 1+1=0".

المبحث السادس:رواية "رأس المحنة 1+1=0":

المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي في عنوان : رأس المحنة 1+1=0.

يتألف هذا العنوان من كلمتين اثنتين هما "رأس + المحنة"، ومن رموز رياضية ، أو أرقام تشكل معادلة حسابية ، لابد ولها دلالة في العنوان وبالتالي في النص ، لكن وفي هذا المستوى من مستويات التحليل السيميائي ، وهو المستوى الصوتي ، لا تدخل هذه الرموز والأرقام حيز الدراسة لأنَّ هذا المستوى يدرس الظاهرة الصوتية في الحروف ، هذه الأخيرة التي شكلت لنا كلمتين بها تسعة أصوات ، منها ثلاثة أصوات مهموسة وهي "السين" و صوت "الحاء" و صوت "التاء" ، أمَّا بقية الأصوات فهي أصوات مجهورة ، والملاحظ في هذا العنوان أيضا غلبة الجهر على الهمس ، كما في باقي وأغلب الروايات الجلاوجية ، وسنتحدث عن هذه الأصوات ووظيفتها وكيف تركت أثرها ودلالتها في أحداث الرواية ، وسنختار بعض المقاطع من الرواية ، لتبين لنا كيف كان للصوت الوارد في العنوان دلالة ، وإيحاءات في المتن

فعن الأصوات المجهورة والتي في الغالب تعبر عن مواطن القوة والقسوة والعنف ، وكثرة الصراعات والفوضى ، وغيرها من المظاهر التي تكون خارجة عن مجال العاطفة والأحاسيس ، والحالات النفسية من ضعف وانكسار ، هذه الأصوات نلحظ أنها أيضا هيمنت على العناوين الفرعية في الرواية ؛ والتي قسمت بدورها إلى سبعة أقسام لكل قسم عنوان مميز ، ومن أمثلة ذلك "الخروج إلى التابوت".

وسنحاول عرض المشاهد من الرواية ، وتبيين الدلالات التي طبعتها هذه الأصوات "كان عمري إذ ذاك سبعة عشر عاما ...أول معركة خضتها أسماني الإخوة "صالح رصاصة"...جريت ثلاثة كيلومترات على نفس واحد كي أحذر المجاهدين ...ورغم الرصاص الذي كان يتهاطل عليَّ كالنوء ، إلا أني وصلت قبل جنود العدو و أنقدت المجموعة" [1] ؛ نلمس في هذه الشخصية ، روح التضحية ، وقوة العزيمة والصبر ، وكذا قوة التحمل ورباطة الجأش ، كما يتجلى لنا في المقطع ، الصراع أو الحرب الدائرة بين المستعمر الفرنسي الغاشم، والثوار الجزائريين .

(1)- رأس المحنة 1+1=0:عز الدين جلاوجي ، دار المنتهى ، ط4 ، 2015،ص:17.

وقد تعددت مثل هذه المشاهد المليئة بالصراعات في الرواية ، من جهة أخرى وفي شخصيات غير الشخصية الأولى جاءت بعدها بزمن ، حيث وبعد التضحيات التي قام بها "صالح رصاصة" ورفاقه إبان الثورة التحريرية ، وكيف كانت خيبة الأمل كبيرة في الدولة الوطنية بعد الاستقلال ، حيث ظهرت فئة الانتهازيين الذين استباحوا الأرض والعرض ، وقد مثل هذه الفئة من الشخصيات "أمحمد أملمد" إذ فرض نفسه وسيطرته وغطرسته على سكان "حارة الحفرة" وتزوج من "الجازين" عنوة ، أمَّ خير شخصية مثلت المعاناة والصراعات المرهقة ؛ فهي شخصية "منير" المثقف الذي لم يجد حيلة في مجابهة قوى الشر ، حين وجد نفسه في الشجن بعد مؤامرة حيكت ضده ، وفي مقاطع أخرى من الرواية تظهر الفوضى "حين دخلنا حارة الحفرة وجدناها قد انقلبت رأسا على عقب ...الناس يتجمعون هنا وهناك ...الشباب يحملون العصي والحجارة...الدخان يملأ الفضاء ...سخط يتشعبن على ملامح الجميع ...سيارة شرطة مكافحة الشغب " [1] ؛ نرى في هذا المقطع كيف أنَّ "حارة الحفرة" دخلت في حالة من الفوضى واللاَّنظام والصراع بين السكان والمتغطرس "أمحمد أملمد الدابة"

أما بالنسبة للأصوات المهموسة في العنوان وتجلي دلالتها في المتن ، فالكاتب لم ينس أو عمل على التنسيق بين أطوار الرواية ؛ حيث كان يخرج أحيانا منجو الصراعات ومعاناة الشخصيات ، لينتقل بالمتلقي إلى جانب العاطفة والمشاعر والأشجان ؛ ذلك ما نلحظه في الحبِّ الذي كان يتبادله كل من "الجازية" و"ذياب" الذين كانا مخطوبين لبعض ، كما نجده في العشق والهيام الذي كان يتبادله كل من "منير" ومحبوبته، وقد أبدع المؤلف في وصف المشاعر التي كانت الشخصيات تتبادلها تجاه بعضها البعض "منذ أحببتك اختصرت العالم فيك...غدوت كوكبا أسبح في فلكك...شذا يعبق في فضائك ...هل يأتي عليك حين من الدهر تترك فيه كل شيءٍ خلفك لتحضنني إلى صدرك الرحب" [2] .

إنَّ الملفت للانتباه في هذا العمل ، هو السلاسة والسهولة التي كان يمر بها المؤلف من طور إلى طور ، ومن حدثٍ إلى حدثٍ، موفقا في ذلك بين الجانب العاطفي الشعوري للشخصيات ، وبين الأحداث والصراعات الدائرة في الفضاء الزماني والمكاني للرواية .

(1)- رأس المحنة 1+1=0: عز الدين جلاوجي ، ص:166.

(2)-المرجع نفسه، ص:161.

ومن خلال تتبع مضمون الرواية ،والشخصيات التي وردت فيها ، وحالاتهم النفسية يتبين لنا ، أن هناك توافقا عجيبا بين العنوان والمتن ، خصوصا من الناحية الصوتية.

المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي في العنوان:

إنَّ اهتمام علماء اللغة العربية بأشكال وبنى الكلمات ، لم يكن لغرض معرفة الأبنية فحسب ، وإنما لغرض دلالي ، أو لغرض صرفي يفيد في خدمة الجمل والعبارات ، حتى أنَّ بعض العلماء عدَّ الدرس الصرفي أولى بالاهتمام من الدرس النحوي ،وهذا ما أشار إليه "ابن جني" حينما قال:" ألا أنَّك إذا قلت : قام بكرٌ ، ورأيت بكراً ، ومررت ببكرٍ ، فإنَّك إنما خالفت بين حركات الحروف الإعرابية لاختلاف العامل ن ولم تعرض لباقي الكلمة ، وإذا كان ذلك كذلك ، فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النَّحو أن يبدأ بمعرفة التصريف ، لأنَّ معرفة ذات الشيء الثابت أن يكون أصلا لمعرفة حاله المتنقلة " [1] ، بناءً على هذا يُعدُّ الصرف من أهم علوم اللغة العربية ، وإذا كان بعض الباحثين قد مال إلى تطبيق الدراسة الصرفية ، على مدونات شيء بغية استنطاقها ، واستنباط مكامن الجمالية فيها ، ففي بحثنا هذا عموما ، سنحاول معاينة بنية الكلمات ، سواءً كانت أفعالا أم مشتقات ، أم غير ذلك

والعنوان الذي بين أيدينا يتكون من صيغتين صرفيتين ، وكلتاهما تدخل في جانب المشتقات ، ويقصد بالمشتقات الاسماء التي تشبه الأفعال في الدلالة على الحدث ، ولذا تسمى الاسماء المشبهة بالأفعال ، والاسماء المتصلة بالأفعال ؛ وهي تسعة أنواع : المصدر ، اسم الفاعل ، اسم المفعول ، الصفة

المشبهة ، اسم المكان ، اسم الزمان ، صيغ المبالغة ، اسم التفضيل ، اسم الآلة [2].

أمَّا بالنسبة للصيغة الأولى فهي تدخل في باب المصادر ، وهو مصدر جامدٌ ، لا نستطيع الاشتقاق منه ، وكما أسلفنا الذكر سابقا ، فقد اختلف العلماء حول المصدر والفعل أيهما أصل ,أيهما فرع ، فذهب البصريون

(1)-شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر: مسكين حسينة، ص:55.

(2)-المرجع السابق ،ص:72.

إلى أن المصدر أصل الفعل ، ونحن هنا سنذهب مذهبهم ،لأننا لا نجد فعلا بهذه الصيغة ، هذا ما يوضح لنا أنَّ "رأس" مصدر جامد جاء على وزن "فَعْلْ" وهو مهموز العين.

في حين جاءت الصيغة الثانية "المحنة" مسبوقة ب "ال" وهي من السوابق ، كما نجدها متبوعة بلاحقة وهي "تاء التأنيث "، ولعل الفعل المشتق من هذه الصيغة هو الفعل الثلاثي "مَحَنَ" على وزن "فَعَلَ" في حين جاءت اللفظة في مجملها على وزن "فعلة".

والأغلب أنَّ مؤلفنا قد استعمل هنا السوابق واللواحق في هذه المفردة ، للدلالة على التعميم والاستغراق، أي أنَّ المحنة قد تشمل أو شملت كل العناصر أو الشخوص الواردة في الرواية.

المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي في العنوان :

إنَّ الصورة التركيبية والتشكيلة النحوية للعنوان ، تخول له حمل الدلالة ومن خلال هذا الاجراء يساعد المتلقي على الاستشراف ، والتوقع لما سيكون في الجوهر ، كما أنَّ هذه العملية تكسبه السلطة المركزية النافذة ، التي تنطوي على المقولة ، أو الفكرة العامة والمركزية للرواية ، والملاحظ من الجانب النحوي في العناوين الجلاوجية ، هو هيمنة نسبة الاسماء على الافعال ، وذلك راجع ربَّما "لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية ، من ناحية أخرى ". [1]

بالإضافة إلى اعتماده على الاسماء بكثرة ، هو أيضا يستعمل تقنية فنية في التركيب ، وهي تقنية الحذف في منطقة المبتدأ، وما لذلك من جماليات وتأثير دلالي ، وهوما يبين لنا ويفصح لنا عن مدى عقلانية اللغة المستعملة فمجيء العنوان بصيغة اسمية ينم الحسم والتقرير النهائي والاقتناع بجدوى صدوره على هذه الهيئة.

والعنوان الذي بين أيدينا يندرج ضمن نمط "مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه "وهذا هو النمط الشائع سواءً في الروايات الجلاوجية أو غيرها من روايات وقصائد جزائرية ، وتتشكل بنية هذا العنوان من تركيبين بينهما علاقة إضافة ، يُعرب الأول منهما خبرا مضافا لمبتدأ محذوف تقديره "هذا" والخبر هنا هو "رأس" أمَّا "المحنة"

(1)-سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح: ليندة جنادي ، هبة مفتاحي ، ص:85.

فتعرب مضافا إليه ، وهو أيضا له أهمية ، وتكمن في تعريف المضاف وتخصيصه وكأنه ما جيء به إلا لينوب عن "ال" التعريف التي حذفت من الاسم الذي أضيف إليه ، ولكن "ال" التعريفية للاسم لا تفيد بنفسها تحديدا للمعرف بها ، على عكس التعريف بالإضافة ؛ لأنَّ التعريف بالإضافة في اللغة خاص بإنتاج دلالة أكثر تحديدا كما يتضح من "الرأس" و "رأس الإنسان" ، ثم يفتح بابا لمجازات وخيالات كثيرة نحو "رأس المحنة" ، وعلى هذا الأساس فإن هذا الاسم المضاف الذي ورد في العنوان ، استمدَّ خصائصه ومميزاته من السم الذي يليه وهو المضاف إليه "المحنة"، لا من المضاف نفسه ، وهذا لأمر بدوره ينبهنا إلى أن المعنى لا يتم إلا في ظل حضور الكلمتين المركبتين معا ، فلولا كلمة "المحنة" لما استطعنا تحديد الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه كلمة "رأس" التي وردت في سياق النكرة.

غير أنَّ هذا العنوان شذَّ عن القاعدة العنوانية الجلاوجية ؛ حين نجد تركيبا إضافيا زيادة على التركيب الذي قمنا بدراسته ، وهو تلك الرموز الرياضية التي استعملها بعد المبتدأ المحذوف ، والخبر ، والمضاف إليه ، وبالرغم من أننا قد نجدها تدخل في بعض الروايات أحيانا ، وأحيانا أخرى لا تدخل ، إلاَّ أنّ لها دلالة قوية هي الأخرى ، وتفتح لنا الباب لقراءات وتأويلات متعددة ، وفي قراءة أولية قد يتبادر إلى الذهن أنَّ المؤلف يقصد بها اجتماع شيئين اثنين ليسا ذوي قيمة ، وسنحاول التعريج على الجانب الدلالي لهذه الرموز في مطلب آخر .

وعودة إلى تركيبة العنوان ، الجدول التالي يوضح لنا هذه التركيبة:

المسند إليه.	المسند.
هذا.	رأس المحنة.
محذوف مقدر مبتدأ.	خبر.

المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في العنوان:

يعتبر الحديث عن البنية الدلالية من صميم الحديث عن التواصل الذي يتحقق في الأدب عموما ، وفي الرواية خصوصا ، بطرق تتجاوز حدود الإخبار والإفهام ، إلى تحقيق أكبر قدرة من الإثارة الجمالية للغة الروائية ، وإذا كان العنوان أحد أهم العناصر المحيطة بالنص ، إن لم يكن أهمها ؛ فإن موقعه الاستراتيجي يخول له أن

يكون عنصرا رئيسيا لا يمكن إغفاله وتجاهله ؛ فقد يحمل في طياته وثنياه دلالات إضافية من شأنها أن تكشف لنا ملامح الغموض في النص ، ولا شك أن هناك علاقة اتصال وانفصال بين النص وعنوانه كما سيتضح لنا من خلال تحليل هذا العنوان.

ويتركب هذا العنوان من وحدتين معجميتين ؛ الأولى وهي "رأس" والرأس في اللغة هو "الرأس: م ، وأعلى كل شيءٍ، وسيد القوم " [1] ، إذن فالرأس هو كل ما يعلو الشيء وهو دائما يكون في القمة والصدارة والسبق.

أما الوحدة المعجمية الثانية فهي "المحنة" وقد ورد في القاموس المحيط أن محَنَهُ كَمَنَعه: ضربه ، واختبره، والاسم ، المحنة بالكسر ن والمحن : اللين في كل شيء ، وأن تدأب يومك كله في المشي أو غيره ، والمحونة : المحق والبخس [2] ، هذا من الناحية اللغوية المعجمية ، أمَّا ما يقصده المؤلف بالمحنة هنا ؛ فلا شك أنها تلك المعاناة والمشاق والمصاعب التي تحتم على الانسان ومجابهتها وسنرى كيف تجسد هذا في المتن الروائي.

فإذا أخذنا أول لفظة "رأس" وحاولنا ربطها بالمتن بمعزل عن اللفظة الثانية ألفينا أنفسنا أمام غموض وعتمة كبيرين ،فلا بد للباحث في البنية الدلالية للعنوان أن يربط ويوفق بين عناصر التركيب ككل حتى يحصل على المعنى والدلالة المنشودة.

والرواية كما هو واضح من عنوانها المستوحى من التراث الجزائري تحيلنا أو تدفعنا إلى طرح أسئلة عديدة عن أسباب المحنة والمعاناة الجزائرية ، والرواية في مجملها تحاول البحث والاستقراء في الأسباب ، من خلال التصوير الصادق والترميز والتلميح بالوقائع والأحداث التي حملتها ، ولعل السؤال الجوهري المطروح على لسان الرواية ، لماذا هذه المحنة ؟ تاركة للمتلقي حق وحرية الاجابة عن هذا السؤال.

ولعل الملفت للانتباه في هذه الرواية ، هو غياب الشخصية المحورية والرئيسية والبطلة ، أو لنقل تعدد هذا النوع من الشخصيات ذلك تبعا لتعدد أقسام الرواية السبعة ، التي بدورها حملت سبعة عناوين فرعية هي "شرفة أولى ، الخروج إلى التابوت ، البحث عن العشق ، قراصنة الأحلام ، الحب وعفونة الرصاص ، الخروج من

(1)-القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، ص:571.
(2)-ينظر: المرجع السابق،ص:1242.

التابوت ، شرفة أخيرة " والجدير بالذكر أن القاسم المشترك بين شخصيات هذه الرواية في كل أقسامها ، هو المعاناة والشدائد وأهوال الحياة التي واجهت كل واحد منهم ، أو ما أطلق عليه الروائي بالمحنة.

ففي الرواية نستشف التضحيات البطولية ، التي قام بها كل من "صالح رصاصة " و رفاقه زمن الثورة التحريرية ، نكتشف خيبة الأمل في الدولة الوطنية بعد الاستقلال ، حيث ظهرت فئة من الانتهازيين الذين استباحوا الأرض والعرض، وقد مثل هذه الفئة "أمحمد أملمد" فتتبع الرواية يوميات "حارة الحفرة" ، فتبرز المعاناة الجحيمية للجميلة "عبلة الحلوة "التي تعرضت للاغتصاب من طرف "أمحمد أملمد"، كما نجد أحلام "الجازية" خطيبة "ذياب" الصحفي بجريدة الشروق اليومي ، وكيف تزوج منها "أمحمد أملمد " عنوة ، وكذلك الصراعات المرهقة التي أعيت المثقف "منير" ومجابهته لقوى الشر ، فيجد نفسه في السجن بعد مؤامرة حيكت ضده ، وهكذا تستمر أحداث الرواية زمانيا ومكانيا، منذ الثورة التحريرية إلى اليوم ،ومن الجزائر العاصمة إلى حارة الحفرة نواحي "سطيف ، وتطرح أسئلة عدة ، عن السلطة ومأزق الاسلام السياسي، والارهاب ، ومكانة المثقف في المجتمع والتهميش الذي تعانيه هذه الفئة ، ببساطة القارئ لهذه الرواية يجد الإجابة عن السؤال الجوهري والمحوري الذي تطرحه الرواية نفسها ، إنها رواية مجتمع يبحث عن الخلاص من المحنة التي حاصرته.

أمَّا بالنسبة للمعادلة الرياضية "1+1=0" والتي نجدها في العنوان ، فربما تعمد المؤلف أن يجعلها عملية حسابية خاطئة ، في إشارة منه إلى أنَّ العديد من الأمور التي تحدث في واقعنا الراهن خاطئة ، ومبنية على أسس غير متينة وجب إعادة ، ضبطها والنظر فيها ، ثم إن من ميزات هذا العمل أنه يفتح باب التأويلات وتعدد القراءات ، فلا نستطيع الجزم ووضع تأويل أو قراءة محددة .

خاتمة

خاتمة:

في نهاية البحث وعلى إثر ما سبق ذكره نخلص إلى أنَّه ومع اختلاف الدراسات النقدية ، في أخذها وتناولها لموضوع العنوان وسيميائيته ، أنَّ جلَّها أجمعت على أهميته ودوره في الوصول إلى حقيقة الدلالة التي يخفيها النّص كما أنَّ عتبة العنوان من العتبات النصية التي لا يمكن الاستغناء عنها في الدراسات النقدية عموما و السيميائية خصوصا ، هذا بالرغم من أنَّه من الصعوبة بمكان الوصول إلى إجابات دقيقة على أسئلة هذه العتبة ، إلاَّ أنِّي سأحاول عرض بعض الاستنتاجات والخلاصات التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة:

-تعدُّ السيميائية قالبا واسعا قادرا على حمل العتبات النصية بالدراسة .

-العنوان من العتبات النصية التي تحمل في طياتها الكثير من الدلالات .

-تلعب دراسة العنوان خصوصا من الناحية السيميائية دوراً مهمًّا في إثراء العملية النقدية.

-العنوان نصٌّ موازٍ للنَّص الذي يعنونه .

-قدرة القارئ أو المتلقي على الدخول ضمن العملية النقدية من خلال تعدد القراءات التي يطبعها العنوان ، كونه أوَّل ما تقع عليه عين القارئ.

-العنوان اقتصاد لغوي وتكثيف دلالي.

-لما كان العنوان علامة ،ارتبط بالسيميائية كونها تهتم بعلم العلامات.

-معظم العناوين الجلاوجية التي أخذت بالدراسة في هذا البحث ، تقوم على الثنائية الضدية .

-حضور الجانب الغرائبي والعجائبي في عناوين الروايات الجلاوجية.

-التحكم والتنسيق اللغوي العجيب في اللغة من طرف عز الدين جلاوجي ، وسعة ثقافته واطلاعه خصوصا في الجانب الديني، وهذا ما يظهر جليًّا في رواياته.

وفي الأخير يمكن القول أنَّ العنوان علامة مضيئة عملت على إخراج النص إلى الوجود ، وكشف الدلالات التي يخفيها ،وهذا البحث ما هو إلاَّ قطرة في بحر في المجال الذي يدخل فيه، فإن وفقت فيه فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان ، والله ولي التوفيق.

ملاحق

الملحق الأول : ترجمة صاحب الروايات:

ترجمة موجزة للدكتور عزالدين جلاوجي:[1]

الهاتف: 00213550443030 .

الأميل: djelaoudji@yahoo.fr .

العنوان: حي بوفضة عين ولمان سطيف 19200.

عزالدي جلاوجي أستاذ محاضر بجامعة العلامة محمد البشير الإبراهيمي بمدينة برج بوعريريج ، دكتوراه أدب حديث ومعاصر، مهتم بالمسرح إبداعا ونقدا وتدريسا إضافة إلى تدريس مقاييس نظرية الرواية، والسرد العربي.

بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟"، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي، حاصل على دكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة، يشتغل أستاذا محاضرا، يعمل على أن يؤسس لنفسه عالمه الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، واستحضار الموروث، والتنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يحلق في عوالم مختلف ومتنوعة، كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، والإيمان برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال، قدمت عن أعماله وطنيا وعربيا مئات المقالات والبحوث والدراسات الأكاديمية منها 25 رسالة دكتوراه، واختيرت نصوصه في برامج التعليم بالجزائر، وأجريت معه وطنيا وعالميا عشرات المقابلات الإعلامية.

أسس مع ثلة من الأدباء سنة 1990 رابطة إبداع الثقافية الوطنية، واختير عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2003، وأسس مع ثلة من الأدباء والأكاديميين جمعية ثقافية وطنية باسم "رابطة أهل القلم" سنة 2001م، وظل رئيسا لها منذ ذلك الوقت إيمانا منه بأن النضال الثقافي ضروري للنهوض بالأمة ولحمايتها من الاندثار والذوبان والعدمية.

(1)- أخذت هذه الترجمة من المعني شخصيا ، عن طريق اتصال الكتروني ، تم بتاريخ: 27 ماي 2018م ،الساعة : 20:50.

• **قدم للمكتبة العربية أكثر من ثلاثة وثلاثين كتابا منها:**

2. الفجاج الشائكة

3. النخلة وسلطان المدينة

4.أحلام الغول الكبير

5.هستيريا الدم

6.غنائية الحب والدم

7.حب بين الصخور

8.التاعس والناعس

9. الأقنعة المثقوبة

10.رحلة فداء

11.ملح وفرات

12.مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا

في النقد:

1. النص المسرحي في الأدب الجزائري

2.شطحات في عرس عازف الناي

3. الأمثال الشعبية الجزائرية

4.المسرحية الشعرية المغاربية

في الرواية:

1-الفراشات والغيلان وقد ترجمت روايته الفراشات والغيلان إلى الإسبانية

2- سرادق الحلم والفجيعة

3- راس المحنه 1+1=0

4-الرماد الذي غسل الماء

5- حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

6-العشق المقدنس

7-حائط المبكى

8-الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال

في القصة:

1-لمن تهتف الحناجر؟

2- خيوط الذاكرة

3- صهيل الحيرة

4- رحلة البنات إلى النار.

في المسرحية/ المسردية:

1. البحث عن الشمس

وله في السيناريوهات:

1. الجثة الهاربة
2. حميمين الفايق
3. قطاف دانية

5. تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية
6. وقفات في الأدب الجزائري الحديث

في أدب الأطفال:

1.أربعون مسرحية للأطفال
2.خمس قصص للأطفال

- **نقد ودراسات عن الروائي:** قدمت عن الروائي عشرات المقالات والبحوث الأكاديمية، المنشورة في كثير من المجلات والصحف الجزائرية والعربية، ودرس في كتب خاصة منها:

1-سلطان النص مجموعة من الباحثين // 2-تجربة جزائرية بعيون مغربية دراسات في روايات عزالدين جلاوجي مجموعة من الباحثين المغاربة // 3- سيميولوجيا النص السردي. مقاربة سيميائة لرواية الفراشات والغيلان، الزبير ذوبي // 4- مجلة الخطاب عدد خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الأديب عزالدين جلاوجي، جامعة تيزي وزو 2012 // 5- من النص إلى التناص، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي أنموذجا، للباحثة ريمة جيدل.// 6-صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي لجبالي مريم أنيسة

وفي كتب مشتركة مع أدباء أخرين:

1.علامات في الإبداع الجزائري ل د. عبد الحميد هيمة/ 2.مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ل د. عبد القادر بن سالم / 3.السيمة والنص السردي ل د. حسين فيلالي / 4.بين ضفتين ل د. محمد صالح خرفي / 5.محنة الكتابة ل د. محمد ساري / 6.الأدب الجزائري الجديد ل د. جعفر يايوي / 7.متون وهوامش ل د سليمة لوكام/ 8.المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الآخر ل د. إبراهيم الحجري.

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة ومنها:

1. البحث عن الشمس// 2. ملحمة أم الشهداء// 3. سالم والشيطان// 4. صابرة// 5. غنائية أولاد عامر// 6. قلعة الكرامة.

وتم تكريمه في كثير من النوادي والجامعات الوطنية والعربية.

"مختارات مما قيل عنه"

✓ **الأستاذ الدكتور الأديب يوسف وغليسي**: عزالدين جلاوجي واحد من أبرز كتاب الجزائر المعاصرة، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، وهو من أغزرهم نتاجا إن لم يكن الأغزر على الإطلاق (فهو قطعا – الوحيد من أبناء جيله الذي تجاوزت إصداراته العشرين كتابا، بمعدل أكثر من كتاب واحد في العام(..فضلا عن كونه من أكثرهم موسوعية، وأشدهم تمددا في الأجناس وامتدادا في الأنواع الأدبية المختلفة، وهو أيضا من أوفر الكتاب الجزائريين حظا من الدراسة والنقد .مارس الكتابة القصصية والروائية والمسرحية والنقدية .. كتب للصغار والكبار.. فكان له في كل مكرمة مجال

✓ **الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي**: ومن الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عزالدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا.. ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة.. وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه (1994) .

✓ **الأستاذ الدكتورعبد الحميد هيمة**: إن الذي يدخل عالم جلاوجي.. يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب... لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

✓ **الأديب الشاعر عزالدين ميهوبي**: يخطئ من يقول إن عزالدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو

مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات. وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة. فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينيات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا.. بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل. عزالدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد. وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة.. وفي روايته راس المحنه ما يجعلك أكثر اعتزازا بهذا المبدع الخارج من موسم الإنسان المطلقة. القادر على توظيف الرمز بوعي عميق مستخدما كل أدوات العمل الفني الناجح .. راس المحنه ليس رواية فقط.. إنما حالة إبداعية متفردة تنبئ عن اجتهاد صادق في كتابة نص مختلف.

✓ **الأستاذ الدكتور حسين فيلالي**: راس المحنة رؤية ذكية لمحنة الجزائر جيئت بأسلوب فني يمزج بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية وتصوير وتشخيص المسرح وبساطة قصة الأطفال، وليس هذا غريبا على كاتب جرب الأجناس الأدبية الأربعة..راس المحنه إضافة نوعية إلى الرواية العربية وتحول جاد لمسار الروائي عزالدين جلاوجي.

✓ **الأستاذة الدكتورة علاوي خامسة**: ....نلحظ أن رواية "سرادق الحلم والفجيعة" جاءت طافحة بالروح الشعرية التي تجسدت في هاجس الحرية، مع توفر عناصر السرد التي جاءت في مجملها نموذجا ناضجا لشعرية السرد والحكي، كثيرا ما توسل بانزياحات الصورة الشعرية في نقل الأحداث المفعمة بالحالات الانفعالية الدالة على حالة التيه والضياع التي كانت تعاني منها الشخصية الرئيسية... إن جلاوجي بهذه الرواية العجائبية الطابع، الشعرية الحكي سعي إلى إخراج التلقي من السكونية السالبة إلى الجمالية الموجبة كما أبان أنه لا يسعى من خلال روايته هذه إلى تقديم حلول لمجتمعه بقدر ما هي نافذة نطل منها لنرى الواقع.

✓ **الأستاذ الدكتور بوعديلة وليد**: إن راس المحنة هي رواية تؤسس للحوار بين الإبداع والراهن وجلاوجي روائي يؤرخ فنيا للحظات الفجيعة الوطنية لكن في كتابة تعلن فرادتها وتدافع عن هويتها بعيدا عن الاستعجال أو السذاجة الفنية... عندما يكتب عزالدين جلاوجي نصوصه فهو ينطلق من تربة اجتماعية وثقافية جزائرية، كما ينطلق من مرجعية ثقافية ممتدة من المعارف والفنون، يتقاطع فيها جمال النص الأدبي مع الكتابة الدرامية، ليمتزج التأليف والتمثيل، وكأنه يريد لكل نص جديد يكتبه أن يكون مشروع عمل تلفزيوني أو

مسرحي وسينمائي.

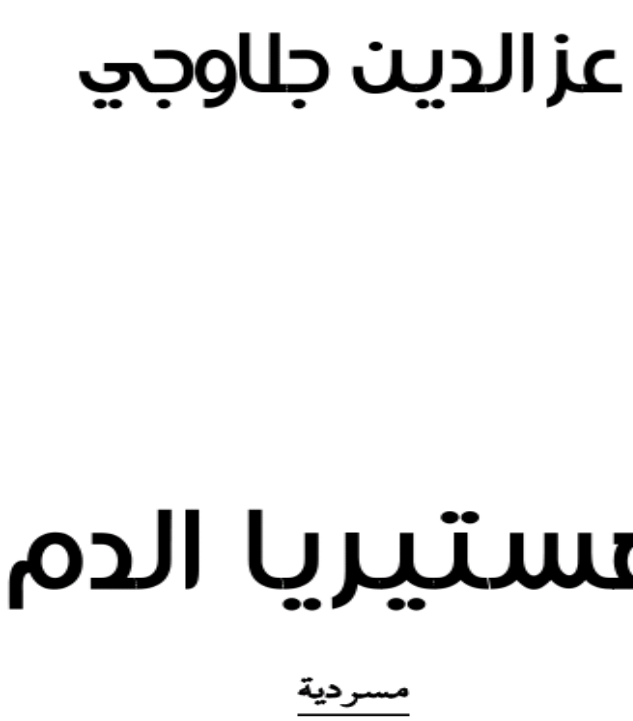
✓ **الدكتوربوشعيب الساوري (المغرب):** كانت السخرية إذن هي سلاح عزالدين جلاوجي لمواجهة كل أشكال التعفن والفساد التي تنخر المجتمع الجزائري. فاتخذها إوالية إنتاجية خضع لها الخطاب السردي برمته، بل العالم الروائي وبنائه من وصف وشخص وسرد ورؤيا ومكان وزمان ولغة. وهذا لا يتأتى إلا لروائي متمكن من صنعته الروائية.. تقدم رواية رأس المحنة قراءة جريئة للوضع الجزائري، من منظور روائي يكشف عن المسكوت عنه، ويجعله يظهر في السطح. بتشخيص الراهن... هناك سمة لافتة يتميز بها السرد وهي تعدد الأصوات السردية، إذ جعل الشخصيات الروائية تتولى السرد بنفسها، تقدم شهادتها، لا تتولى الشخصيات السرد إلا من داخل ورطة معينة، لذلك غالبا ما يأتي سردها على الرغم من مونولجيته مفعما بالحوارية والتوتر، يعكس ذلك توتر وعي الشخصية، وتداخله مع أوعاء الآخرين... تتميز لغة رواية رأس المحنة بالتعدد إذ سمحت بتجاور عدة لغات وعدة خطابات.

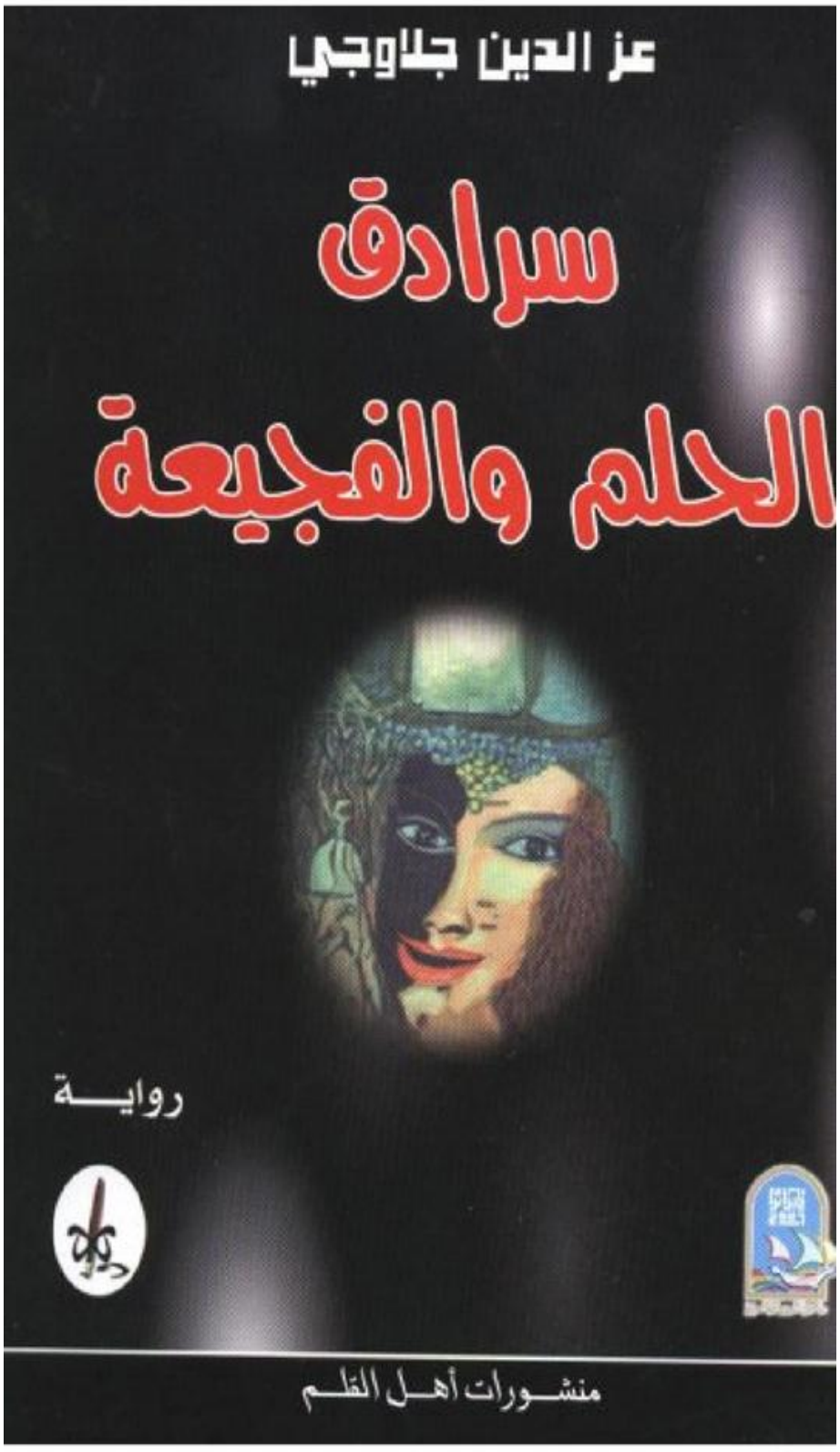
✓ **الدكتور أحمد فرشوخ (المغرب):** والحال أن رواية مثل رواية الرماد تبين عن نضجها الفني المرتكز على تقنياتها السردية المراوغة، وبنياتها المتأبية على الفهم البسيط الذي يسعى لتضييق المسافة بين النصي والواقعي. وفي ذلك رد على المفهوم الكولونيالي للعالمية الذي اعتبر الأداة النقدية الأوربية لتصنيف الثقافات والآداب من منظور يعيدنا إلى تلك العلاقة المشبوهة بين المعرفة والسلطة، بل ويذكرنا بالآثار المتبقية عن إمبراطورية الاستراق التي عمل ادوارد سعيد على تفكيكها ،كاشفا عن اختلاقها لشرق يغذي خيالها وقوتها وتمركزها العرقي وعنصريتها الدفينة، ومن ثم فان النقد الروائي ملزم بتطوير نظرته من الداخل لأجل إنتاج قراءة منصفة للرواية الجزائرية بعامة، قراءة ما لم يقرأ فيها بعد، واستكشاف عناصر تميزها واستراتيجياتها في توكيد الاختلاف الفني والثقافي، ومن المؤكد أن المتن الروائي الجزائري الجديد ممثلا في عز الدين جلاوجي ومحايليه قد أثبت أن الأدب الجزائري ما زال قادرا على الإضافة، بل وما زال قادرا على الإسهام في الثقافة العالمية إلى جانب الجماعات الثقافية المتنوعة.

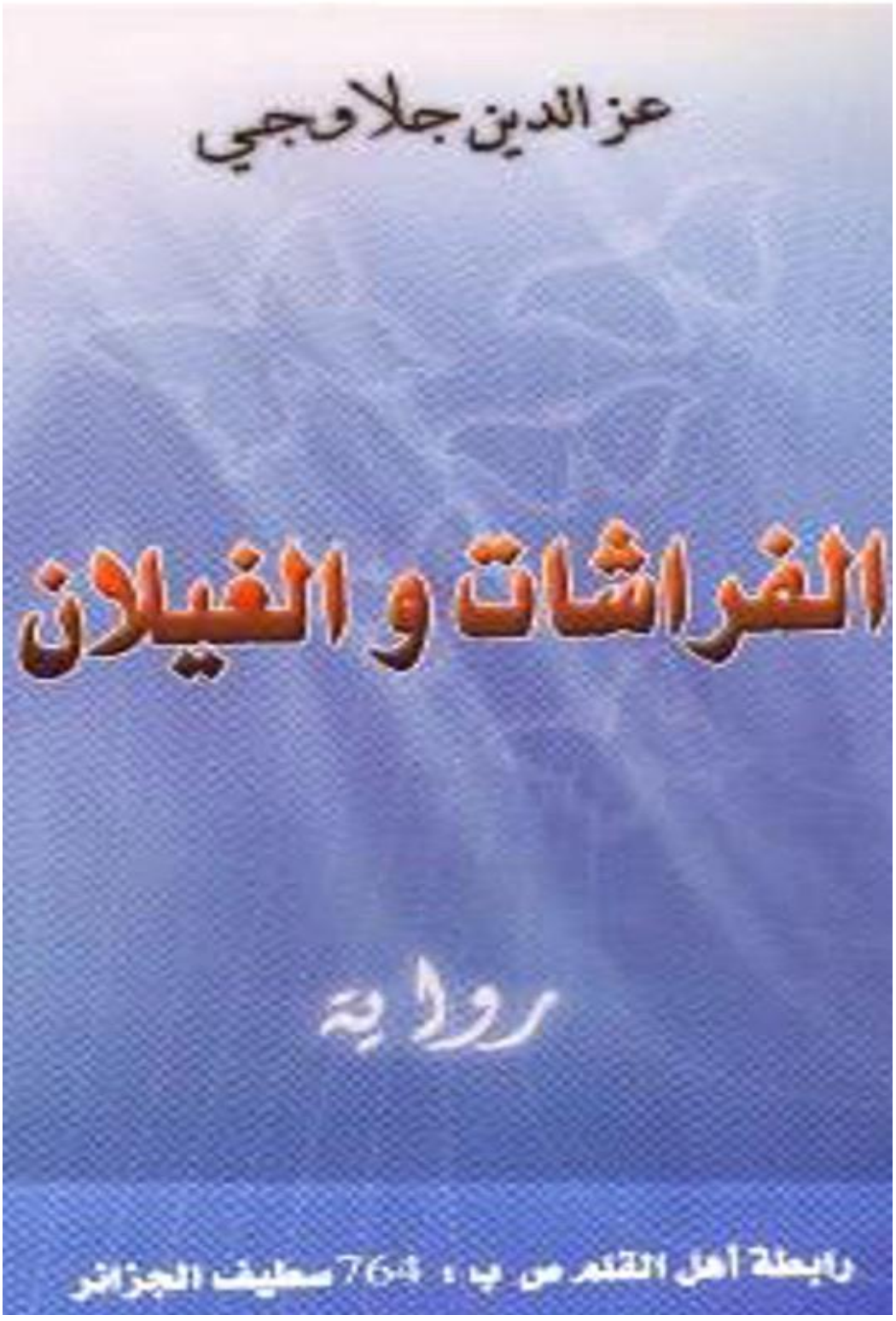
✓ **عَطِيَّةُ الوِيشي (مصر):** (هذه الرواية) ارْتَسَمَتْ بِمِدادِ عِزِّالدِّينِ جَلاوجي وَهُوَ يُشِيرُ إِلَى أَنَّهُ فِي أَزْمِنَةِ الجِراحِ ... يا لِجَمالِ وَرَوْعَةِ وَجَلالِ إبداعٍ قَدْ تَفَوَّقَ عَلَى نَفْسِهِ فِي غَيْرِ لَقْطَةٍ وَمَشْهَدٍ وَمَوقِفٍ!... فَعَلى الرَّغْمِ مِنْ الإيقاعِ الدِّرامِي الحَزِينِ لِلرّوايَةِ... بَيْدَ أَنَّ تِقَنِيَّةِ العَمَلِ الرِّوائيِّ لَمْ تَرْتَكِزُ عَلَى الحُزْنِ كَبُعْدٍ فَنِّيٍّ وَحِيدٍ، كَلاَّ،

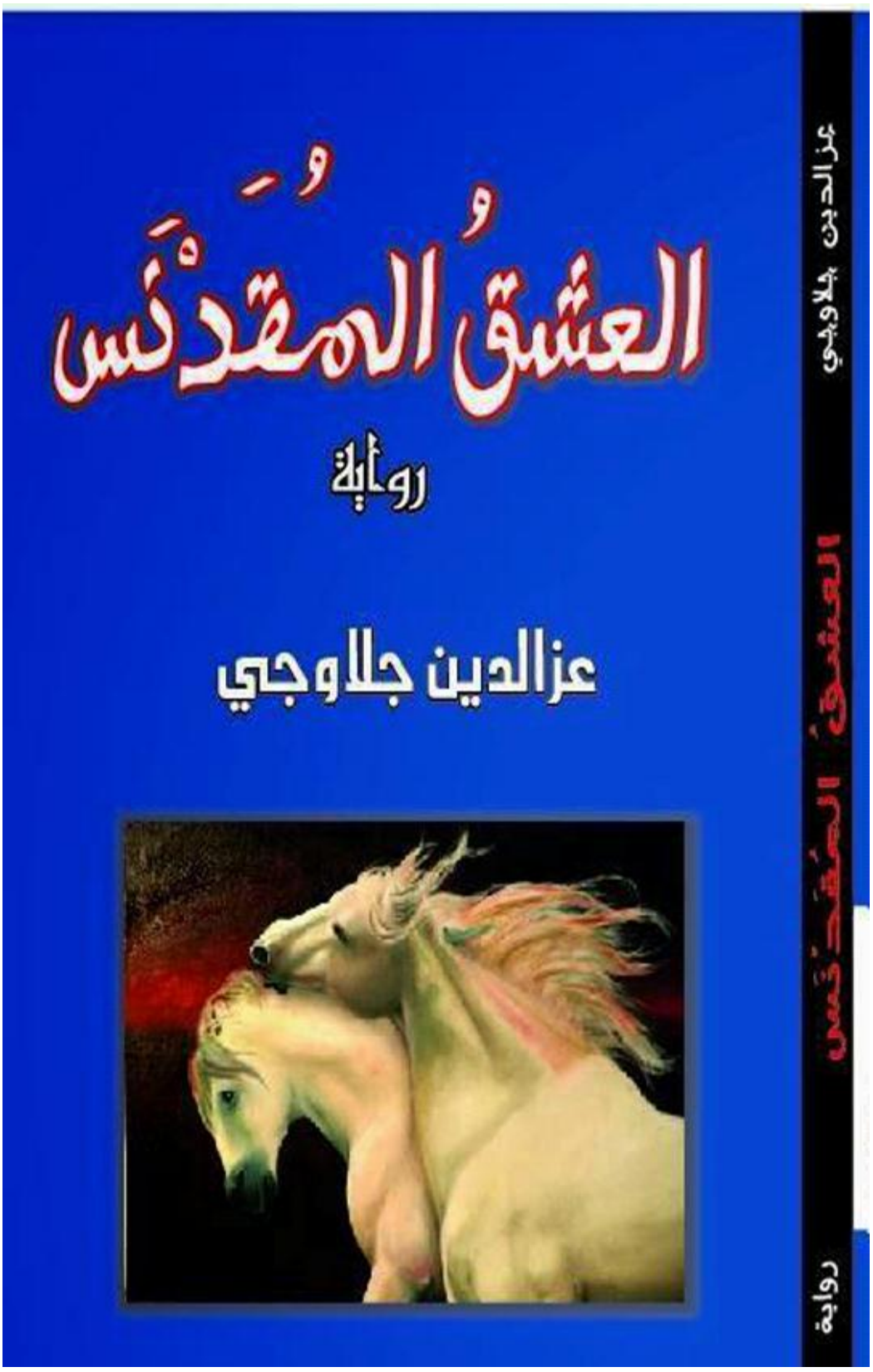
فإنَّ سِيمفُونِيَّةَ السَّرْدِ كانَتْ مَلْحَمِيَّةً... تُسْلِمُنا مَشاهِدُها وَمَواقِفُها وأحداثُها إلَى بَعْضِها دُونَ إرادَةٍ مِنّا، وَدُونَ أنْ يَظْفَرَ مِنّا المَلَلُ بِالْتِفاتَةٍ واحِدَةٍ!... إنْ هِيَ إلاَّ تَنْهِيدَةٌ بِإثْرِ تَنْهِيدَةٍ... فَما يَكادُ المرءُ يَنْتَهِزُ فُرْصَةً لالْتِقاطِ أنفاسِهِ حَتَّى يأخُذُ نَفَسًا طَوِيلاً عَساهُ يَمْتَدُّ بِه إلى مَدًى أبْعَدَ مِنَ ذَلِكَ السِّياقِ الَّذِي أدْمَنَ القارِئُ الاسْتِغراقَ فِيهِ بِتَحَبُّبٍ وَتَوَدُّدٍ أمَلاً ألاَّ تَنْفَدَ كَلِماتُهُ!... حَتَّى لَقَدْ صارَتْ تِلْكَ الكَلِماتُ بِمَثابَةِ المُفْرَداتِ الفَنِّيَّةِ الَّتِي تَتَأَلَّفُ مِنْها سِيمفُونِيَّةُ الحَياةِ وَأُنْشُودَةِ لِلأجيالِ... تُرَدِّدُها فِي أمَلٍ وَثِقَةٍ وَثَباتٍ .

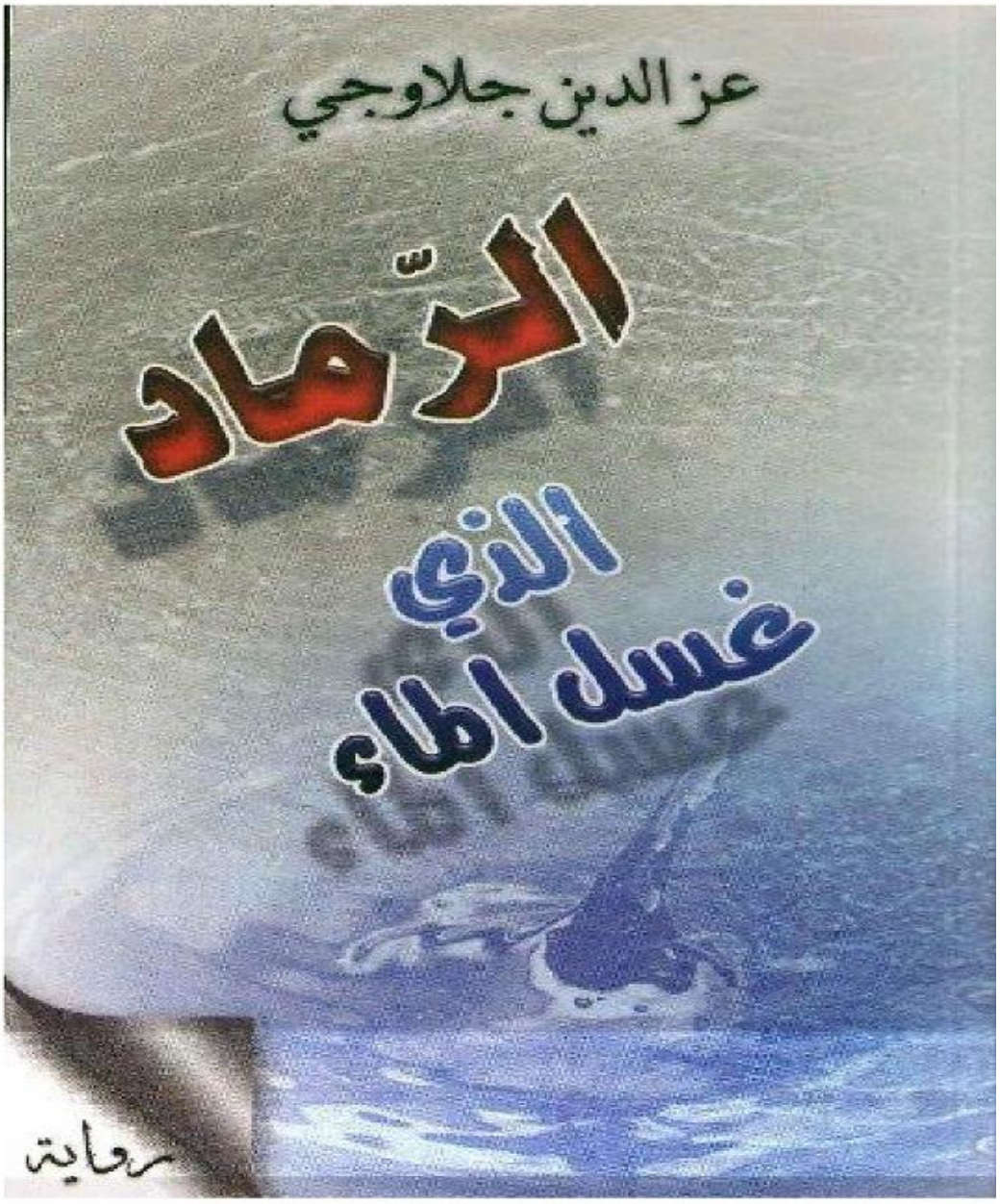
الملحق الثاني: صور فوتوغرافية لأغلفة الروايات، مرتبة كما في المباحث:




عز الدين جلاوجي
سرادق
الحلم والفجيعة
رواية
منشورات أهل القلم


عز الدين جلاوجي
الفراشات و الغيلان
رواية
رابطة أهل القلم ص ب : 764 سطيف الجزائر


العشقُ المقدّس
رواية
عزالدين جلاوجي
عزالدين جلاوجي
العشقُ المقدّس
رواية


عز الدين جلاوجي
الرّماد
الذي
غسل الماء
رواية

عز الدين جلاوجي

راس المحنه

1+1=0

رواية

دار همامه

قائمة المصادر

والمراجع:

أ/المصادر والمراجع العربية:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم بالعد الكوفي(6236).

1) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة،ط6، 2006م .
2) آن إينو وآخرون: السيميائية"الأصول، القواعد، والتاريخ" ترجمة: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2008م .
3) إيمان دومي: سيميائية العنوان في الأدب الجزائري ، م، ماجستير، جامعة المسيلة، الجزائر، 2017.
4) بادو أحمد: سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، جامعة وهران 01، س، ج، 2015، 2016م.
5) بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م.
6) بقار عقيلة ، بعوش يمينة: سيميائية العنوان في رواية " الرماد الذي غسل الماء" ، م ، ماستر ، الجزائر ، 2014،2013.
7) ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق: إبراهيم قلاتي.
8) ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث عربي، ط2، د ت.
9) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ج10.
10)جمال بوسلهام : الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري، م ، ماجيستير ، جامعة وهران ، 2008 ، 2009.
11)جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، د، د ن، الطبعة الأولى، 2015م.
12)حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، دار الأديب، وهران،2007م .
13)حسام البهنساوي: علم الأصوات ، مكتبة الثقافة الدينية، مصر،ط1، 2004م.
14)حياة لصحف: جماليات الكتابة الروائية ، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان ، 2015، 2016.
15)خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2009م .
16)دانيال تشاندلر: أسس السيميائية ، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008.
17)الشريف الجرجاني: التعريفات، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.
18)شيخاوي حميد :الأبنية الصرفية ودلالاتها في سورة الكهف ، جامعة تلمسان، 2012، 2013م.
19)صبري المتولي: علم الصرف العربي، دار غريب، القاهرة، دط،2002م .
20)عبد القادر دحدي: التحليل السيميائي في النقد الأدبي الجزائري الحديث-رسالة ماجستير- جامعة ورقلة، 1013-2014م
21)عبد القادر رحيم: علم العنونة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.
22)عبد القادر رحيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة بسكرة، ع، 1،2، 2008م.
23)عبد القادر فهيم شيباني: السيميائيات العامة "أسسها ومفاهيمها"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
24)عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء، المغرب .
25)عبد المعطي غرموسي: الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2001م.

26)عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، مجلة "المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب" ، الكويت ، ع:240، 1998.
27)عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
28)عبده الراجحي: التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية، لبنان، د ط، 2009م .
29)عبده الراجحي: التطبيق النحوي ، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2004م.
30)عثمان ابن جني: سر صناعة الإعراب ، وزارة المعارف العمومية، مصر، 1954م.
31)عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى، الجزائر، ط4، 2015م.
32)عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى، الجزائر، ط5، 2015م.
33)عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس ، منشورات المنتهى، الجزائر، ط2، 2016م.
34)عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان ، دار المنتهى، الجزائر، د ط، 2016م.
35)عز الدين جلاوجي: رأس المحنة 1+1=0 ، دار المنتهى ، ط4 ، 2015م.
36)عز الدين جلاوجي: هستيريا الدم ، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2015م.
37)عمر قينة: في الأدب الجزائري الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1995.
38)فريد حليمي: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة(1995- 2000) ، رسالة ما جستير، ، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2009-2010.
39)فيصل الأحمر: السميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، دط، 2005م .
40)فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
41)كرناف منير ، خنوش محند: تجليات العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة ،م ، ماستر ، جامعة بجاية ، 2015 ،2016 .
42)ليندة جنادي، هبة مفتاحي: سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح ، جامعة خميس مليانة، الجزائر، 2014- 2015م.
43)مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007م، 1408ه.
44)مجدي إبراهيم محمد إبراهيم: علم الصرف بين النظرية والتطبيق، نور الإيمان للطباعة، دب، ط1، 2007م .
45)مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار الدعوة، مصر، ج2، د ط ،د ت .
46)محمد علي الخولي: علم الدلالة(علم المعنى)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م .
47)محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية للكتاب، د، ط، 1998م.
48)محمد محمد داود: الصوائت والمعنى في العربية ، دار غريب، القاهرة، دط،2001م .
49)محمود عكاشة: أصوات اللغة الأكادية ، الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة،ط1،2005 م.
50)مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص ، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2002م.
51)مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر-رسالة دكتوراه-جامعة وهران، 2013-2014م.
52)مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر –التأسيس والتأصيل- ، مجلة المخبر ، ع 2، 2005.
53)هادي نهر: الصرف الوافي، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2017م.
54)وغليسي يوسف: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة الإبداع الثقافة، الجزائر،2002م.

ب/ المراجع الأجنبية:

1) jesep beca compribie les fonction du titres Nouveoux Actes Sémiotiques 82,2002- pulim, université de limoges.

2) -leo, Hoek, la marque de titre ,dispositifs sémiotique dune pratique tex tuelle, mouton, publisher, the Hogue paris, New york , 1981 .

فهرس الموضوعات:

فهرس المحتويات

الموضوع.	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل.	04
الفصل الأول: علم السيمياء، علم العنونة.	10
المبحث الأول: السيميائيات بين المصطلح والمفهوم.	10
المطلب الأول: السيمياء؛ الاشتقاق والمفهوم.	11
المطلب الثاني: مفاهيم السيميائية العامة عند العرب.	15
المطلب الثالث: الاتجاهات السيميائية.	15
المبحث الثاني:آليات التحليل السيميائي.	20
المطلب الأول: المستوى الصوتي.	21
المطلب الثاني: المستوى الصرفي.	22
المطلب الثالث: المستوى التركيبي.	23
المطلب الرابع: المستوى الدلالي.	27
المبحث الثالث: علم العنونة.	30
المطلب الأول: مفهوم العنوان	30
المطلب الثاني: الدلالات الحافة بالمصطلح	31
المطلب الثالث: أهمية العنوان	35
المطلب الرابع: أنواع العنوان	37
المطلب الخامس: وظائف العنوان	40
الفصل الثاني: التحليل السيميائي لعناوين روايات "جلاوجي".....	44
المبحث الأول "رواية هستيريا الدم".....	44
المطلب الأول: دراسة الجانب الصوتي في العنوان.....	44
المطلب الثاني:دراسة المستوى الصرفي في العنوان:" هستيريا الدم".....	46
المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي في العنوان.....	46
المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في عنوان: "هستيريا الدم".....	47
المبحث الثاني: رواية سرادق الحلم والفجيعة.	51
المطلب الأول: دراسة الجانب الصوتي في عنوان الرواية.	51

المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي:" سرادق الحلم والفجيعة".....	53
المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي.	54
المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في عنوان: "سرادق الحلم والفجيعة".....	56
المبحث الثالث: رواية الفراشات والغيلان.	59
المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي في العنوان.	59
المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي في عنوان " الفراشات والغيلان".....	61
المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي في العنوان.	61
المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في العنوان: الفراشات والغيلان.	63
المبحث الرابع: "رواية العشق المقدنس".....	66
المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي في الرواية.	66
المطلب الثاني: دراسة المستوى الصوتي في عنوان " العشق المقدنس".....	69
المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي.	70
المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في عنوان " العشق المقدنس".....	71
المبحث الخامس: "رواية الرماد الذي غسل الماء"	74
المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي.	74
المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي في العنوان " الرماد الذي غسل الماء ".....	76
المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي.	77
المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في عنوان " الرماد الذي غسل الماء ".....	78
المبحث السادس:رواية "رأس المحنة 1+1=0".....	82
المطلب الأول: دراسة المستوى الصوتي في عنوان : رأس المحنة 1+1=0.	82
المطلب الثاني: دراسة المستوى الصرفي في العنوان.	84
المطلب الثالث: دراسة المستوى النحوي التركيبي في العنوان	85
المطلب الرابع: دراسة المستوى الدلالي في العنوان.	86
خاتمة.....	89
ملحق.....	90
قائمة المصادر والمراجع.....	103