الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

سيميائية العنوان في روايات
محمد مفلاح
(قصص الهواجس وشعلة المايدة أنموذجا)

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: مناهج النقد المعاصـــــر

إعداد الطالبتين:
ليندة جنادي
هبة مفتاحي

إشراف الأستاذ:
محمد مكاكي

السنة الجامعية:2014/ 2015

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

سيميائية العنوان في روايات
محمد مفلاح
(قصص الهواجس وشعلة المايدة أنموذجا)

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: مناهج النقد المعاصـــــر

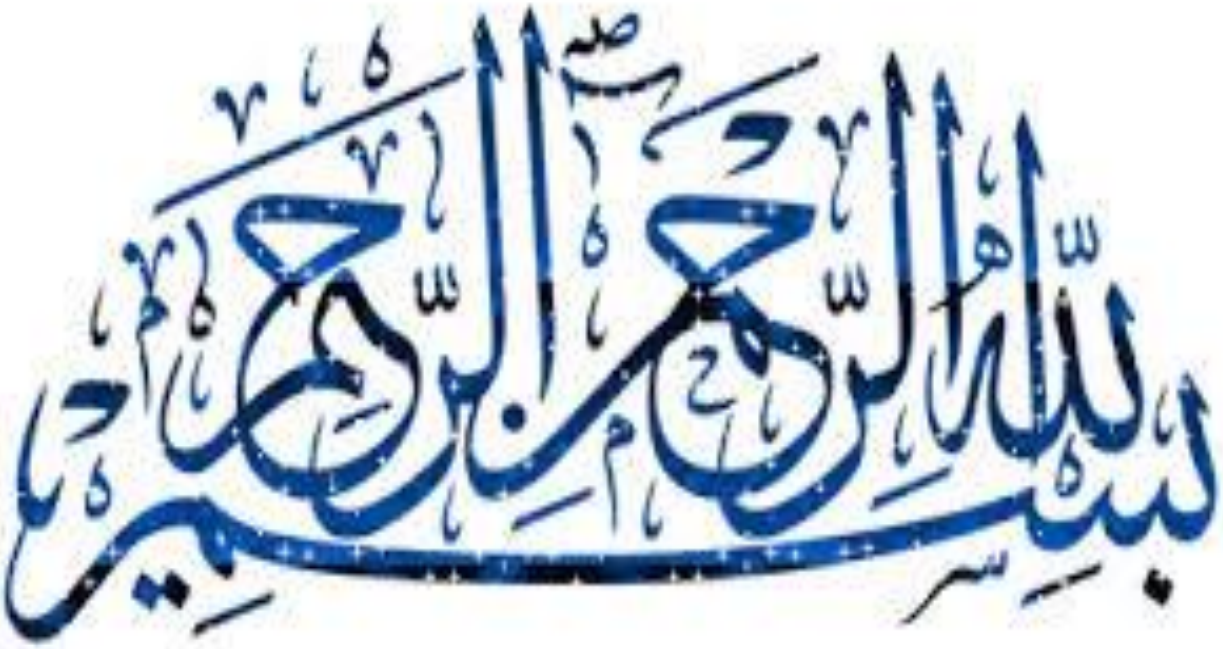
إعداد الطالبتين:
ليندة جنادي
هبة مفتاحي

إشراف الأستاذ:
محمد مكاكي

أعضاء لجنة المناقشة

1/صلاح الدين ملفوف .....رئيسا.
2/محمد مكاكي.....مشرفا ومقررا.
3/علي حميداتو.....عضوا.

السنة الجامعية:2014/ 2015


بسم الله الرحمن الرحيم

إهــداء

كلمة لابد منها

هي كلمة أبت إلا الحضور، هي كلمة شكر لله عزوجل الذي وفقنا لإتمام هذه المذكرة على أحسن الأحوال.

إلى التي أوصنا بها نبينا صلوات الله عليه ثلاثا إلى المنبع الفياض بحنانه، نبع المحبة والحنان والصبر والإقدام.

والدتي الكريمة حفظها الله

إلى مثلي الأعلى في التضحية والعطاء، إلى الذي دفعني إلى معترك الحياة بثقة واعتزاز

والدي الكريم حفظه الله

أطال الله في عمريهما وجعلني وفية ومخلصة لهما

إلى إخوتي وأخواتي وكافة أفراد عائلتي صغيرا وكبيرا، وإلى كل الأصدقاء والأخوة

وإلى التي إخترتها رفيقة دربي لإنجاز المذكرة هبة

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

لينـدة

إهــداء

الحمد لله الذي رزقني السّمع والبصر والفؤاد نعما وأنا له من الشّاكريـــن

السّطور مدينة بعرفانـــك

والكلمات تهتف بامتنانـــك

والقلب يمتلئ بحبك وحنانك

أهدي لك هذه الثّمرة التّي رعيتها و سقيتها بدعواتك فكبرت و رأت النّور بعــد

صبر طويـل وشوق كبيـر

علّها توفى بعض حبّك وعطفك

"أمّـــي و أمّـــي ثمّ أمّـــي"

إلى الذّي أوقد مشعل المستقبل أمامي، و أصل وجودي في هذه الحيــاة إليك

"أبــي الغــالـــــــــي"

إلى إخوتي و أخواتي والصّغيرة "رهام" وكلّ أفراد العائلة صغيرا وكبيرا.

إلى زوجي "فيصل"و كل عائلته، إلى كلّ من جمعتني به صدف الحياة وأ قدارها.

إلى من اخترتها رفيقة دربي في إنجاز هذه المذكّرة"ليندة" و كلّ عائلتها.

إلى كلّ من علّمني حرفا، وساهم في إنجاز هذا العمل، ولو بكلمة طيّبة

إلى كلّ من يؤمن بالله رباّ وبالإسلام دينا و بمحمد- صلى الله عليه وسلم- نبيا ورسولا.

أهدي ثمرة جهدي .

هبــة

شكر وتقدير

إلى شمعة من شموع الأدب أضاءت بنورها عالم الإبداع الروائي الجزائري، إلى الروائي "**محمد مفلاح**"

هي كلمة شكر وعرفان إلى الذي أمدنا بتجربتة وصادق عونه وسرير توجيهه، إلى الدكتور"**محمد مكاكي**"

إلى الأساتذة الذين أطروا السنة التحضيرية لماستر2014-2015، دون أن ننسى الأساتذة المناقشين .

إلى الأساتذة الذين بفضلهم تغلبنا على صعوبات جمة لا نستطيع مكافأتهم عليها إلا بالدعاء.

إلى أساتذة جامعة الجزائر وبالأخص الأستاذ "**منير درارني**".

إلى من أمد لنا يد العون لإنجاز هذا العمل "**محمد**"

هبة لبندة

المقدمة

المقدمـــــــة:

يعتبر العنوان نصا موازيا الذي لا يزال يشكّل مدخلا أساسا لدراسة النّص الأدبي، ومفتاحا هاما للدّخول إليه، بوصفه علامة تتموقع في واجهة هذا النّص الأدبي.

ويعد بذلك العنوان أهمّ مرجع يتضمّن بداخله العلامة والرّمز وتكثيف المعنى، إذ يحاول الرّوائي من خلاله أن يثبت مقصده برمته، بوصفه النّواة المتحركة التى خاط عليها نسيج نصه.

والعنوان لعلامة سيميائية تعّد الحّد الفاصل بين النّص والعالم، فيصبح بذلك نقطة تقاطع يمرّ من خلالها النّص إلى هذا العالم، كما أنّه جسر واصل بين النّص والكاتب، فبين العنوان والنّص بنية كتابية تعلو هذا الأخير– النّص– وتتعالق معه دلاليا، فهو جزء منه لما يمكن أن يطرح من الدلالة والمغزى العام الموجود في النّص، والذي يهدف إليه الكاتب من خلال العنوان.

فمن وظائف العنوان تقديم فكرة جامعة وشاملة عن النّص الأدبي، فتجعل القارئ أو المتلقي يدرك بعض غيبياته من ناحية الموضوع قبل أن يقرأه وهذا من خلال سيميائية العنوان، إذ أنّ هذه الأخيرة يمكنها الإجابة عن كل التّساؤلات التي يطرحها، إذ أنّها تسهم في تبلور فكرة البحث الذّي قمنا به، ومنه قمنا بصياغة الإشكاليات التالية:

- هل يمكن للعنوان باعتباره أولّ عتبة تواجه القارئ أن يكشف عن مضمون النّص الأدبي؟، أم أنه مجرد إجراء شكلي فقط في أي إبداع أدبي؟.

وبعبارة أخرى:

- ما مدى الّتوافق والمطابقة والمفارقة بين عنوان الّنص الأدبي وبين مضمونه؟ .

- وهل تتيح سيميائية العنوان الّظفر بجماليات أكثر في مجال النّقد الأدبي؟ .
- هل اختيار محمد مفلاح للغلاف الخارجي والعنوان الرّئيسي وللعناوين الفرعية والداخلية إعتباطي بمحض الصّدفة؟، أم هو مقصود ومدروس؟.
- وإذا أردنا إسقاط مقاربة سيميائية على روايات محمد مفلاح، فما الذّي يمكن أن تقدّمه هذه المقاربة من تميّز لها في مجال النّقد الأدبي؟ .

وكفرضيات وأجوبة مؤقّتة لبحثنا: قد يكون من شأن العنوان أن يجبر المتلقي على قراءة العمل الأدبي، وقد يثير لديه الحدسية والفضول اللّذين يخضعانه لاستكمال قراءة هذا العمل.

وقد يثير العنوان في ذهن المتلقي تساؤلات عدة لا يستطيع الاجابة عنها ما لم يقتحم أغوار النّص، وهذا ما عمد إليه الكثير من الأدباء، فخلقوا بذلك الوظيفة الإغرائية التي توجد بين ثنايا العنوان والنّص الأدبي.

وتأتي أهمّية الموضوع "سيمياء العنوان" من حيث التّوجه البلاغي الذّي يسعى إلى كسر هيمنة العنوان الحرفي الاشتمالي ليؤسَّس بدلا منه عنوان آخر يكون تلميحيا، فالعنوان من أهم العناصر التّي تدخل في تركيب المؤلّف الأدبي، فهو سلطة النّص وواجهته الإعلامية وجزءه الدال، إذ يسهم في تفسير رموزه وفك شيفراته وإزالة الغموض عنه، فهو بذلك المفتاح الإجرائي الذّي نفتح به مغالق النّص السّيميائية.

إذ يقصد المؤلف من وضع عنوان ما لمؤلّفه الأدبي مزيدا من الدّلالات والإضاءات التّي تسهم وبشكل كبير في فكّ هذه الشيفرات، صياغة، تركيبا ودلالة بصفة تتعالق والنّص الأدبي،

وبهذا تبقى دلالة العنوان الحقيقية غائبة ومراوغة، الأمر الذّي يدفع بالقارئ إلى محاولة تحديد هذه الدّلالة، من خلال البحث في كلّ هذه التّعالقات.

العنوان هو المولّد الفعلي لتشابكات النّص وأبعاده الفكرية لكونه علامة سيميولوجية كائنة في بداية النّص الأدبي، تجعل القارئ يتقبّله ويتفاعل معه ويتلذّذ به، لما يحتويه من دلالات فنّية وجمالية، حتّى يحلّ به ألغاز الأحداث و إيقاع نسقها الدّرامي وتوتّرها السّردي، فضلا عن أهميته في استخلاص البنية الدّلالية للنّص وتحديد تيمات الخطاب الأدبي وإضاءة كلّ النّصوص به، فهو بنية عامة قابلة للتّحليل والفهم والتّفسير والتّقويم أيضا.

العنوان كنص صغير أو نصيص أدبي هو أول لقاء يتمّ بين القارئ والكاتب، وفي هذه اللّحظة يحدث الإقتران بينهما، ويحاول الكاتب من خلال عنوانه تحقيق ذلك، لأنّ العنوان كثيرا ما يجلب الشّهرة أو الكساد لمؤلِّفه.

فبئس عنوان ضعيف الاختيار لموضوع عظيم كان وراء فشل صاحبه والحطّ من قيمة عمله الأدبي ومنزلته، ولهذا فضحايا العنوان كثر من الأدباء والشّعراء.

فكلّما كان العنوان باعثا للغرابة والدّهشة تمكن من تحريك شهيّة القارئ واستنهاض رغبة الفضول في ذهنه، فيجلب بذلك إلى هذا الموضوع لإثارة اهتمامه والإيقاع به من خلال تفخيخ خطابه بنوع من الإثارة تركيبا ودلالة و مجازا.

ومن هنا تنبثق أهمية العنوان من حيث أنّه مؤشّر تعريفي وتحديدي ينقذ النّص من الغفلة، لكونه الحدّ الفاصل بين العدم والوجود، فامتلاك النّص لعنوان ما يعني أنّه قد صار إلى الكينونة، والعنوان هو علامتها التّي تهدف إلى تنوير الخارج منه، وهذا قصد إضاءة الداخل.

والهدف الأسمى من دراستنا هذه دخول مجال الأدب ومحاولة معالجة موضوع هام وحسّاس قلَّ الخوض فيه، إضافة إلى هذا رغبتنا في ترك أثر صغير في رفوف مكتبة الأدب، نشير فيه إلى موضوع العنونة وأثرها الفعال على الأعمال الأدبية، كما كان هدفنا تسليط الضوء على روائى جزائري غنيّ عن التعريف وهو الروائي "محمد مفلاح" ومعرفة مدى علاقة العناوين بالمتن الرّوائي في رواياته، وإضافتها إلى الدراسات السابقة التّي تناولت موضوعنا هذا.

ولمعالجة بحثنا سرنا وفق خطوات المنهج السّيميائي الذّي يتماشى مع موضوعنا، مما أتاح لنا دراسة عتبات النّص شكلا ومضمونا ودراسة كلّ التفاصيل التّي بإمكانها أن تصبح علامات قابلة للقراءة، وهذا من خلال إجراءات هذا المنهج معتمدين في كّل هذا على ما قدّمته اللّسانيات والسّيمياء في مجال العنونة.

ومن الأسباب التّي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، والتّي كانت بمثابة الحافز لنا، فزادت من رغبتنا في العمل بجدّ.

نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- تماشيه مع تخصصنا، ورغبتنا في التطرّق إليه.

- قلة الدّراسات في هذا المجال – العنوان– كأول عتبة للنّص، لأنه لم ينل على ما يبدو نصيبا طيّبا من الدّراسة والتّناول بعد، اللّهم إلاّ قليلا.
- بغية التعرف على كيفية تعالق العنوان مع متن النّص الأدبي وتقديم لمحة وجيزة عن هذا.
- كما لفت انتباهنا قول وجّه للدكتور(بسام قطّوس) أثناء إنعقاد مؤتمر علمي بجامعة تونس، حيث طُلب منه التّركيز على موضوع العنونة العلمي النّقدي والمهم في مجال الدّراسات النقدية الحديثة، ونصَّ على استخدام التّحليل السيميائي لدراسة العنوان في قوله: "لقد رأيت أنّ التّسلّح بالقراءة السّيميائية قصد جسّ نبض العنوان بوصفه أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالق النّص". وقد ألّف د/(بسّام قطوس) كتابه بناءً على هذا الإقتراح.
- وفي المقابل نودّ معرفة مدى استجابة المنهج السّيميائي لقراءة النّص الأدبي، وفتحه لأفق قراءة النّص، وتعميق فهمنا له من مختلف الجوانب بقناعة ذاتية أثبتها الاقتناع المتواصل بالرواية، وهذا قبل أن يصبح قناعة فكرية محضة.
- ومن هنا كان توجهنا إلى الرواية المفلاحية لأنها جديرة بالدّراسة والاهتمام، لقرب نصوصها من أنفسنا وتعبيرها عن الخلجات الموجودة عند القرّاء.
- زد إلى ذلك قلّة الدراسات بشأن هذه الرّوايات وتناولها في مذكرات التّخرج رغم كثرتها وتنوع المواضيع التّي تعالجها من تاريخ، وسياسة واجتماع وغيرها.

فيعتبر بحثنا هذا مغامرة ونقطة تخدم السّيمياء والعنونة ومطلبا علميا بحتا أردنا من خلاله التّجوال في رحاب الأدب عامة، وإثراء المكتبة المفلاحية على وجه الخصوص.

المقدمـــــــة:

فسيمياء العنوان كموضوع للدراسة والبحث يُعدّ سبقا جديدا في دراستنا الأدبية والنقدية، فهناك دراسات رغم قلّتها وتناولها لموضوع سيمياء العنوان، إلاّ أنّها كانت بمثابة خطوات أولى لمعالجة هذا الموضوع والتوسع فيه.

ونذكر منها دراسات جامعية من بينها "سيمياء العنوان في ديوان سنابل النيل" ل:هدى ميقاتي، ودراسات محمد عويس (العنوان في الأدب العربي...النشأة والتطور).

كما تناول محمد فكري الجزار سيمياء العنوان من خلال ما طرحه في كتابه (العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي).

هذا إضافة إلى المقالات المتفرقة التي أنجزها بعض المتخصصين في هذا المجال كمقالة: د.عبد الهادي المطوي تحت عنوان (شعرية الساق على الساق فيما هو الفارياق)، وكذلك جهود د. عثمان بدري في مقارباته السيميائية لعناوين روايات نجيب محفوظ، وما ترجم إلى اللغة العربية ككتاب « Seuils » ، لصاحبه" جيرار جنيت"إلى عتبات لعبد الحق بلعابد والذي خصه بفصل كامل (الثالث) بعنوان "العناوين" « Les titres » .

كما كان لهنري ميتران، وشارل غريفل، وروبرت روفر، وليوهويك وغيرهم من النقاد الغرب الذين كان لهم الأثر الواضح في مقاربة العنونة تحليلا وتعريفا.

إذ تُعدّ هذه الدراسات وغيرها بدايات تأسيسية لعلم ترتسم ملامحه التّنظيرية في الأفق، ليسمى فيما بعد (علم العنوان) « La titrologie ».

ولا يخلو أي عمل من متاعب وعراقيل، فمن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث، حداثة الموضوع المتناول وطبيعة طرحه، إذ أنّ ميدانه يعاني من نقص المراجع التي اعتمدنا عليها، وخاصة الدراسات التطبيقية هذا من جهة .

ومن جهة أخرى نقص خبراتنا نحن كباحثين في بداية التكوين لشقّ الطريق نحو البحث العلمي إلا أننا بعون الله وتوفيقه اجتهدنا للقيام بهذا العمل المتواضع.

وقد سرنا لنسج خيوط بحثنا هذا على خطة معينة، وارتأينا أن يضم بحثنا هذا فصلين، الأول منهما خصصناه للجانب النظري، أما الفصل الثاني فارتأيناه تطبيقيا.

حمل الفصل الأول عنوان "**علم العنونة**" واحتوى خمسة مباحث وهي كالآتي:

المبحث الأول كان **للتحديد النظري** أو تطور العنونة تناولنا فيه أهم المراحل التي مرّ بها العنوان، أما المبحث الثاني فكان بعنوان "**تعريف العنوان**" وهذا لغة واصطلاحا، فيما تناول المبحث الثالث "**أنواع العنوان**" وهذا حسب تقسيمات مختلفة له، أما المبحث الرابع فخصص لـ"**وظائف العنوان**" إذ تناولنا فيه أهمها، **العتبات النصية** في حين كان المبحث الخامس آخر مبحث في هذا الفصل والمعنون بـ"**أهمية العنوان**".

ليختم الفصل الأول بخاتمة تتضمن أهم ماخلصنا له في هذا الفصل.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي ووسمناه بـ"**سيمياء العتبات النصية في روايات محمد مفلاح**" وقد ضم هذا الفصل مبحثين الأول منهما يحمل عنوان "**سيمياء العنوان النصية في رواية قصص الهواجس والأسرار الصغيرة**" أما المبحث الثاني فحمل عنوان

"**سيمياء العنوان في رواية "شعلة المايدة**"، وقد تناولنا في كلا المبحثين دراسة سيميائية للعنوان الأساسي وللعناوين الفرعية والعناوين الداخلية، كما تناولنا فيهما دراسة الصفحة الرابعة للغلاف. ليختم هذا الفصل بأهم النتائج التي توصلنا إليها عقب دراستنا هذه.

وفي الأخير ذيل بحثنا هذا **بخاتمة** تظم أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع **سيمياء العنوان في روايات محمد مفلاح** ، لتتبع بقائمة الملاحق التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا.

تمهيد

تمهيـــد:

شهدت الدراسات والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالعتبات كما نجد عند جيرار جنيت، أو هوامش النص عند هنري ميتران،، أو العنوان بصفة عامة عند شارل كريفل، أو ما يسمى اختصارا بالنص الموازي ، فكل هذه الأبحاث سعت جادة لتبين مدى أهمية النص الموازي، وماله من علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وعلى رأس هذه العتبات العنوان، هذا الأخير الذي يعد بطاقة هوية للنص وسمة فارقة له عن غيره، فبه تعرف الرواية ويذيع صيتها، لذلك على الأديب أن يحسن اختيار عنوانه، وهذا الاختيار يحيلنا إلى أن تحديد العنوان ليس اعتباطيا، بل له خلفيات معينة يستند إليها الأديب في اختياره، فالعنوان قد لا يتعدى الكلمة الواحدة، لكنه يعبر عن النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهذا التعبير عن النص يأخذ أشكالا وتراكيب متباينة، وهذا التباين والاختلاف في العناوين يبعث في النفس فضولا لدراستها سيميائيا.

ومن الروايات التي تضاربت واختلفت عناوينها من حيث المبنى ومن حيث المعنى، الرواية الجزائرية المعاصرة، هذه الرواية التي احتضنت الحداثة بكل زئبقية ومرونة لكنها لم تجد أيد كافية تأخذ بها في مجال سيميائية العنوان، وهي التي تضاهي نظيرتها في الوطن العربي بل إن سيميائية العنوان لم تأخذ حقها في كامل الدراسات والأبحاث العربية رغم أهميتها .

فالعنوان في الرواية ذو أهمية قصوى، فهو ليس حلة أو زينة فقط بل هو خطاب مفكر فيه، فمن خلاله يرسم المتلقي انطباعا أولياعن النص، هذا الانطباع الذي سرعان ما يتوسع ويتقلص مع القراءة، لأن العنوان بنية لها دلالتها الخاصة، تحتاج لمن يصل إليها ويسقطها

تمهيـــد:

على النص أو المتن الروائي خاصة، والعنوان المعاصر استطاع أن يكسر هيمنة العنوان الحرفي الاشتمالي، ليؤسس بدلا منه عنوانا تلميحيا .

لهذا صار العنوان عتبة مهمة على الدارسين الوقوف عندها بتأن وإمعان، ومن هنا استطاع الدارسون الغربيون وعلى رأسهم "ليوهويك" أن يقدموا نمذجة تصنيفية للعناوين ، مراعين في ذلك دلالة العنوان في حد ذاته، توصلوا إلى تصنيف العنوان دلاليا وكذلك تصنيفه من حيث الوظائف التي يؤديها .

ولذا فقد كانت غاية هذا البحث تبيين المنطلقات النظرية لبحثنا، وسبيلينا إلى ذلك الاختصار والاقتصار على الأهم، حتى لا يتشعب بنا البحث في متاهة التنظير لعمل أساسه التطبيق.

وعليه فقد أولينا اهتمامنا بتطور العنونة أولا، أو بدايات الاهتمام بعلم العنوان بالتعرض للبدايات الأولى له، والمتمثلة في جهود "جيرار جنيت" الذي يعد الرائد الأول لهذا العلم، وجهود كل من "ليوهويك"، و"شارل غريفل"، مبرزين العلاقة بينهما وتضافرهما في تحديد المفهوم. وعلى الرغم مما حظي به العنوان من دراسة في الآونة الأخيرة، إلا أنه لازال علما حديثا في بداياته تقل فيه الدراسات النظرية والتطبيقية خاصة على المستوى العربي، كما أن هذه الدراسات تختلف في كيفية دراستها للعنوان.

الفصل الأول

علم العنونة

المبحث الأول
تحديد نظري
(تطور العنونة)

يبدو أنّ قراءة العتبات النّصية والوقوف عليها وإبراز أهمّيتها، قد يجلىّ من خلال الاهتمام المتزايد بها في نظريات النصّ الحديثة حتّى بلغت مستوى التّنظير لها، إلاّ أنّ جذور الاهتمام بعلم العنوان تعود لانتشار النّقد البنيوي في الستينات، باعتبار العنوان عتبة من عتبات النّص لم يكن له و للعتبات الأخرى اهتمام " قبل توسع مفهوم النّص ولم يتوسع مفهوم النّص إلا بعد أن تمّ الوعي والتقدّم في التّعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدّى هذا إلى تبلور مفهوم التّفاعل النّصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النّصوص بعضها ببعض، والتّي صارت تحتلّ حيّزا هاما في الفكر النّقدي المعاصر. كان التطور في فهم النص والتّفاعل النّصي مناسبة أعمق لتحقيق النّظر إليه باعتباره فضاءً، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته". [1]

فتحول نظرة النّقاد البنيويين للنّص آذنت بميلاد علم جديد حيث أصبح مخاض النّص نتاج جملة من العناصر الملتفة حوله، وهذا الفضاء النّصي يحيل إلى قصدية ما في وضع ما يحيط به، "فصار الاهتمام بمجموعة النّصوص التّي تحفّز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدّمات والخواتم والفهارس والحواشي وكل بيانات الّنشر التّي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره" [2].

ويُعدّ جيرار جنيت الرّائد الأوّل لهذا العلم الذّي يهتم بما يحيط أو يوازي النّص فهو الذي أطلق عليه اسم المناص paratexte، لكن هذا لا ينفي وجود إرهاصات سبقته في ملامسة

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت (من النّص إلى المناص)، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ط1،2008 ، ص14 .

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص، دراسة في مقدّمات النّقد العربي القديم، إفريقيا الشّرق-المغرب: سنة 2000 ص 21-22.

هذا المصطلح، وإن لم يخصصوا له كتابا كاملا، وقد رصد "عبد الحق بلعابد" بعض هؤلاء الذّين أشاروا إلى هذا العلم ومن بينهم:

– ك. دوتشي في مقالته التّي نشرها في مجلة الأدب سنة 1971 من" أجل سوسير نقد"، حيث تعرّض لمصطلح المناص.

– ج. دريدا في كتابه "التشتيت" عام 1972 وهو يتكلم عن خارج الكتاب hors livre

–ج. دوبوا في كتابه làssommoir dèzola.socitè discours edèologie عام 1975

–فيليب لوجان في كتابه" الميثاق سير ذاتي"عام 1975 بتعرضه لما سمّاه "حواشي وأهداب النّص".

– م. مارتان بالتار في كتابه المشترك حول lècrit et écrits problèmes dànalyse et considération didactiques 1979

وهذا الكتاب خاص بالمقرّر الدرّاسي الأوروبي لتعليم اللّغات الحية، حيث استعمل هذا الكتاب مصطلح المناص بدقة و منهجية تشبه إلى حدّ كبير طريقة فهم جيرار جنيت له.

– كتاب "a.compagnon "حول الاقتباس المسرحي سنة 1979، تعّرض لمعنى المناص حيث كان يحدّد مصطلح الكتابة المحيطة« perigraphié » كمنطقة تواسط بين خارج النّص والنّص.

– هنري ميترون في مقال حول العنونة 1979 أو في كتابه اللاّحق "خطاب الرواية" 1980 لمّا تكلّم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية، أو تلك الأماكن المرسومة التي تدفعنا لقراءة الرّواية ، وحملنا على فهمها"[1].

وعليه كان الاهتمام بموضوع العنونة والعتبات النّصية موجودا لدى النّقاد قبل تطرق جيرار جنيت له، هذا ما جعله يستفيد مما قدّمه هؤلاء في بلورة أفكاره وصياغتها.

ومن هنا كان التّأسيس لهذا العلم "في النّصف الثاني من عقد الثمانينات وذلك بعد أن أشبع خطاب الشعرية ووصف المقولات الجوانية الجوهرية لمفهوم النّص في تجريده أو تجنيسه الشّعري أو السردي، تلك المقولات الّتي بدا في النهاية أنّها لا تصف كفاية الكلية النّصية، أي كل العناصر المحايثة أو المفارقة التّي لا تؤَمِّن فقط نصّية النّص، بل أيضا تداوليته، وكذلك حتى أدبيته المشروطة بلذّة القراءة ضمن نسق ثقافي محدد".[2]

كما تجدر بنا الإشارة في هذا المقام إلى أنّ الغرب كان سبّاقا في طرح موضوع العتبات النّصية طرحا عقلانيا، وتنظيمه نظريا وتطبيقيا.

وقد كانت الانطلاقة الممنهجة والفعلية مع "جينيت" في كتابه ""عتبات كما أسلفنا القول لكن هذا لا ينفي اهتمام النّقاد العرب بموضوع العنونة والعتبات النصية ف "إنّ قراءة استقرائية تاريخية لتاريخ المؤلّفات في التّراث العربي الإسلامي تشير إلى أّن العنوان يحتل جزءا هامّا من الإنتاج الإبداعي للمؤَلِف، بل إنّه يهيمن على القيمة الخطابِية والتّاريخية للمؤلَّف.

---

[1] عبد الحقّ بلعابد، مرجع سابق، ص14.

[2] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة ،دار توبقال للنشر، ط1 2007، ص25.

ووضع العنوان مرتبط أساسا بمجال الفتح والدّخول، ثم إنّه الواسطة المركزية في عملية ربط الخطاب الموجّه إلى القارئ، وتوجّه وتجمّع شَتات تأويلاته إلى دائرة محكمة بأطر الموضوع والمجال المعرفي والثقافي، والرّغبة الأولى في صناعة الخطاب، فكل قراءة للنّص لا تبقى مرتبطة بنواة مداخل ومفاتيح النّص المشكلة ابتداءً في العنوان

وعلى هذا يمكن تصّور حالة الوعي لقارئ ما وهو يقرأ نصّا بلا عنوان، فهو انشقاق وشرخ كثيف في البنية الأنطولوجية للفهم، وتفكّك لمواقع تأثير المعنى وترميمه في عمل الدلالة". [1]

وقد بدا جيّدا للشّعرية مع "جنيت" أنّه لا يكف التّساؤل عن تلك العناصر الضرورية التّي تجعل من ملفوظ لغوي نصّا أدبيا، والمقصود هنا نظرة البنيويين للنّص، حيث اهتموا به كثيرا من الدّاخل فاهتموا بالانزياح و التّبئير والنّظم و غيرها، وتوصّلوا في الأخير إلى أنّ هذه المقولات الجوّانية غير كافية لوصف النّص "بل لابدّ كذلك من التّساؤل عن مجموع العناصر التّي تجعل من النّص كتابا، أي العناصر التّي تساند النّص و –تصاحبه– في رحلة اكتساب الحضور والهوية الثّقافية النّوعية، ضمن تداولية عامة أو خاصة، وهي في مجموعها تمثّل وسائل انخراط النّص في المؤسسة الأدبية، وانكتابه في المجتمع الثقافي، إنّها جملة عناصر تحيط بالنّص و تمدّده تحديدا من أجل تقديمه بالمعنى المألوف لهذه الكلمة وأيضا بمعناها

[1] عمارة ناصر، اللّغة و التأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية و التّأويل العربي الإسلامي، الدّار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1 2007 ،ص 164– 165.

القويّ، أي– جعل النّص حاضرا– وذلك بتأمين حضوره في العالم و تأمين تلقيه واستهلاكه في هيئة كتاب"[1]

وما يجدر بنا التّنبيه إليه أنّ نظريات النّص الحديثة قامت على رؤيا مفادها تقديم النّص والحرص على كلّ ما يفيد في إبرازه و تميّزه.

حيث تألّق" جنيت" في هذا المجال واستطاع أن يخوض فيه باستمرارية، وانتظام معرفي، لأنّ جلّ أعماله النّقدية جاءت وفق تسلسل منهجي فكتاب "عتبات" نجده يُحلينا في أوّل هوامشه، (وبهذا نكتشف الدور المناصي الهام للهامش) إلى كتابه" أطراس" والذّي يُحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه "مدخل إلى النّص الجامع".[2]

فقدّم بذلك "جنيت" دراسات قيّمة حول الّنص و ما يحيط به فخلص إلى ما أسماه بـ "المتعاليات النصّية" أوعبر النّصية «la transtesctualit» ومن خلالها ميّز بين خمسة أنواع" تمثل نمذجة تجريدية وصفية للموضوع الجيّد للشّعرية البنيوية." [3]

وهذه الأنواع هي التّي حدّدها "نبيل منصر" في كتابه "الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة" فيما يلي:

---

[1] نبيل منصر، مرجع سابق، ص25.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت (من النّص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 2008، ص 32.

[3] نبيل منصر، مرجع نفسه، ص25.

1- التّداخل النّصي: ويمكن أن نميّز بين مستويين للّتداخل النّصي، مستوى الحضور الفعلي لنص داخل نص، حضور حرفي وجليّ مثل الاستشهاد و مثل الحضور غير المصرّح به، ولكنّه حرفي ذلك مثل السّرقة الأدبية.

مستوى الحضور التلميحي الذّي يستدعي الوعي النّقدي الحاد القادر وحده على كشف العلاقات الدّموية البعيدة و المشكّلة لشجرة أنساب جملة من النّصوص.

2- النّص الموازي: ويشمل شبكة من العناصر النّصية وخارج النّصية، التّي تصاحب النّص وتحيط به، فتجعله قابلا للتّداول.

3- النّص الواصف: و يسمّى كذلك اللّغة الثّانية قياسا للّنص باعتباره لغة أولى، و يمثل الخطاب النّقدي الذّي ينهض بوظيفة تفسير العمل الأدبي بتحليله و التعّليق عليه فيكون خارج فضاء النّص الأصلي.

4- النّص المتفرّع: هو تفاعل يجمع بين نص لاحق و آخر سابق، وفق قانون تعددّ مسالكه حسب مقصديات التّأليف الأصلية، وأحيانا حسب قوانين اللاّوعي الثّقافي التّي تؤثّر في المقصديات ذاتها في هذه الدّرجة أو تلك.

5- النّص الجامع: يمثّل النّص الجامع النوع الخامس، وبه تكتمل عناصر المتعاليات النّصية وهو يحيل على العلاقة التّي تجمع بين النّص وبنيته الفوقية الافتراضية التّي تقرنه بمختلف

أجناس الخطاب التّي ينتمي إليها، وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها المتعلقة بالموضوع و الصّيغة و الشّكل و غيرها".[1]

وبه تكتمل العلاقة بين النّص الأصلي و ما يربطه بنصوص أخرى من جنسه، فالنّص ينتمي إلى جنس كبير و جامع لنصوص كثيرة قد يكون قصّة، رواية، فتختلف المتون والجنس واحد ،و هذا رابط دائما للنّص في شكله البنيوي.

ويمكننا القول أن ما تطرق إليه "جيرار جنيت "و ما ميّزه يُخصّ بشعرية بنيوية بحتة وما يهمّنا من كلّ هذا "النّص الموازي "باعتبار العنوان نصّا موازيا، لأنه يختزل النّص الأدبي، و"الاختزال في العنوان لَيُعبّر عن الموضوع ويجعله واحدا من جملة احتمالات وقع عليها اختيار المبدع". [2]

ولقد كابد مصطلح « paratexte » إسهالا حاداّ حين طالته أيادي الدّارسين العربّ، و قد استطاع جميل حمداوي رصد جملة من المصطلحات العربيّة، التّي حاولت أن تقارب هذا المصطلح الغربي الذّي قال به "جنيت"، و من بين ما رصده جميل حمداوي:

– ترجم سعيد يقطين المصطلح بالمناصات في كتابه "القراءة و التجربة" و في كتابه "انفتاح النّص الرّوائي ب"المناص".

–ترجمه محمد بنّيس ب"النّص الموازي".

---

[1] نبيل منصر، مرجع سابق، ص 22، 23، 24.

[2] أمحمد مدّاس ، لسانيات النّص نحو منهج لتحليل الخطاب الشّعري ،جدار الكتاب العالمي، عمّان _الأردن، و عالم الكتب الحديثة ، ط1، سنة 2007، ص53.

- ترجمه فريد الزاّهي ب"المحيط الخارجي" أو "محيط النص".
- ترجم محمّد الهادي المطوي المصطلح ب "الموازية النصيّة "أو "الموازي النصّي".
- ترجم عبد الوهاب ترو المصطلح ب" النصوص المرادفة ".
- ترجم المختار حسني المصطلح ب "التّرادف".
- ترجم محمد خير البقاعي المصطلح ب "الملحقات النصّية".

ولعلّ أشهر ترجمة هي "النّص الموازي" لأنّها تحيل لنصوص توازي النّص الأصلي لخدمته و تقديمه". [1]

وتتجلىّ فضائية النّص الموازي بحصرها في الصّياغة المادية للخطاب، عبرها يحتلّ فضاءً محدّدا قد يكون داخل النّص (الكتاب) أو خارجه. و انطلاقا من هذه الفضائية قسّم جيرار جنيت النّص الموازي إلى قسمين : المصاحب النّصي « piri texte » ، و المحيط النّصي « epi texte ». ويقول نبيل منصر محلّلا هذا التميّز الذّي قال به جنيت: « المصاحب النصي و يشتمل بالضّرورة على كلّ خطاب مادّي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل العنوان أو التّمهيد، أو يكون أحيانا مدرجا بين فجوات النّص مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات (....). المحيط النّصي ويشتمل كل" عناصر النّص الموازي التي تتموضع

[1] فريد حليمي،، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير بعنوان سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995- 2000) إ د عليمة قادري س ج 2009/ 2010.

بصفة دائمة أو مؤقتة خارج النّص و ترتبط معه بعلاقة شرح أو تأويل أو تعليق أو حوار(....)، إنّها نصوص موازية تدور حول النّص ".[1]

ومنه فالفصل بين النّوعين المصاحب النصّي والمحيط النصّي هو الفضاء الفيزيائي لكل واحد منهما، فالمصاحب النصّي ما كان فضاؤه من فضاء النّص الأصلي، و المحيط النصّي ما كان فضاؤه خارج فضاء النّص الأصلي ،أمّا المحيط رغم بعده فيزيائيا إلاّ أنّه متصّل بالنّص الأصلي،" فوجود المحيط النصّي رهين بوجود النّص الأدبيّ لكن ميلاده بعد ميلاد النصّ الأدبي، أمّا ميلاد المصاحب النصّي فيكون بميلاد النصّ الأصلي و قبل ميلاد المحيط النصّي". [2]

وعليه يّعد العنوان من بين أهمّ عناصر النّص الموازي، و على أهميته هذه استطاع أن يستجم تحت ظلال علم دقيق و ممنهج احتضنه لتحسين استثماره و مقاربته إنّه « titrologie la »أو "علم العنوان" أو "التّيتيولوجيا" أو "العنونيات"، كما يروق لعبد الحق بلعابد تسميته، وقد علّل هذا الاصطلاح قائلا: "قابلنا مصطلحtitrologie بمصطلح العنونيات جريا عن القياس المصطلحي لسانيات، سيميائيات، تداوليات، فالألف و التّاء هي للجمع وهي للعلمية أيضا". [3]

---

[1] نبيل منصر، مرجع سابق، ص 27.

[2] فريد حليمي ، مرجع سابق، ص15

[3] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص38.

"فظهرت إرهاصات هذا العلم في أوروبا عام 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروري، و أندري فونتانا تحت عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر"، ونشرت هذه الدراسة في مجلة « langues » رقم11." .[1]

لتتوالى بعد ذلك الدّراسات المتخصصة في هذا المجال أي علم العنونة أو العنونيات ، وذلك لتعدد وتباين العناوين واختلافها بين الحقبة الكلاسيكية و الرومنسية، حيث لاحظ هؤلاء النّقاد سمات فارقة تستحقّ الدّراسة و من بين هؤلاء المشتغلين:

– ليوهوك الذّي يعدّ المؤسّس الأولّ والفعلي لعلم العنوان، حيث قام "برصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بنائها ودلالاتها و وظائفها (جميل حمداوي) ، أمّا رولان بارت كما يؤكد حمداوي،

يرى العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية، تحمل في طيّاتها قيما أخلاقية و اجتماعية و إيديولوجية، هي رسائل مصكوكة مضمنة بعلامات دالة، فبارت يهتّم بالعنوان، وكّل هذا الاهتمام كونه مقتنعا بأنّ مهمّة السّيميائيات هي البحث عن الخفيّ و المسكوت عنه و الموحى إليه إيحاءً."[2]

---

[1] الطيب بودربالة قراءة في كتاب سيمياء العنوان/ لد بسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء و النص الأدبي، جامعة باتنة، ص 28 .

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 2010 ،ص ص226–227.

كما توجد دراسات سيميائية كثيرة تناولت هي الأخرى العنوان، و نذكر على سبيل المثال –"شارل جريفال" من خلال كتابه "إنتاج الاهتمام الروائي" الذّي يضم فصلا مخصصا لقوّة العنوان سنة 1973.

– كلود دوتشي: من خلال مقال "البنت المتروكة و الوحش الإنساني"، "عناصر العنونة الروائية عام 1973." [1]

ويرى رشيد الإدريسي أنه "على كل عتبة أي كتاب تقف مكونات مختلفة يمكن تقسيمها إلى قسمين: غرضي وأساسي، غرضي تمثّله المقدّمة والخاتمة ،و أساسي يمثله العنوان واسم المؤلف". [2]

[1] الطيب بودربالة،مرجع سابق، ص28.

[2] رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، شركة التأويل ،شركة النشر والتوزيع –المدارس–،الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000 ،ص194.

المبحث الثاني

مفهوم العنوان

المطلب الأول: لغة

" يهيّئ الفضاء المعجمي طيفا دلاليّا شاسعا لمفردة العُنوان،(العنوان) أيّ بضمّ العين وكسرها، أو (العُلوان)، عبر انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية: (عَنَنَ، عَنَا، عَلَنَ) ويمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللّغوية."[1] حيث ورد في لسان العرب لابن منظور:

<< في باب العين و في مادّة "ع ن ن": عَنَّ الشّيء يَعِن و يَعُنُّ عَنَنًا و عُنوانا: ظهر أمامك و عَنَّ و يَعِنُّ عَنًا و عنونًا، و اعتَنَّ: اعترض وعرض، ومنه قول امرئ القيس:

فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجه عذارى دَوار في ملاء مذيّل

و قول الحطيئة أيضا:

فبينما هما عنت على البعد عانةٌ قد انتظمت من خلق مسحلها نظمًا

والاسم: العَنَنُ و العّنَانُ قال الحارث بن حلزة:

عننا باطلا و ظُلما كما تع ثر عن حجرة الربّيض الظباءُ

و عَنَنتُ الكتاب و أعنَنتُه لكذا، أي عرضته له و صرفته إليه، و عَنَّ الكتابَ يَعنهُ عَنًّا وعَنَّنَهُ: كعَنونَة و عَنونَته و عَلونَته بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللّحياني: عَنَنتُ الكتاب تَعنينًا و عَنيتهُ تَعنِيَةً إذا عَنونتُهُ، أبدلوا إحدى النونات ياءً و سُميَ عُنوانًا لأنّه يَعِنُ الكتاب من ناحيته، وأصله "عنَانٌ"، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال عُلوان

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

الكتاب جعل النون لاما، لأنّه أخفّ وأظهر من النون، ويُقال للرجل الذي يَعرِضُ ولا يُصرّحُ: قد جعل كذا و كذا عنوانا لحاجته و أنشد:

وتَعرفُ في عُنوانِها بعض لحنها وفي جوفها صمعاءُ تحكي الدّواهيا

قال بن بري: العنوان الأثر، قال سوار بن المضرب:

وحاجةٌ دون أخرى قد سَنحتُ بها جَعلتُها للتّي أُخفِيت عُنوانا

قال: و كّلما استدللتَ بشيء تظهره على غيره فهو عنوانٌ له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان(....):

ضَحّوا بأشمط عنوان السُّجودِ به يقطع اللّيل تسبيحا و قرآنا

نلحظ أنَّ مادة عَنَنَ إضافة إلى ما سبق تضمّنت معنى التّعريض والأثر[1]

ب- مادة "عَنا "

تضمّنت المعاني التالية: عنا النَّبتُ يَعنو إذا ظهر

عناه الأمر، يَعنيه عناية و عَنيًا: أهمية

"عنيت فلانا أي قصدته، و عناني أمرك أي قصدني.

عَنيتُ بالقول كذا: أردت، و معنى كل الكلام مَعناتُه و مَعنَيتُه: مَقصدُه.

أمّا عنوان الكتاب مشتقّ فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عَنوَنتُ و عَنَيتُ و عَنَنتُ.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن من باب العين، دار صادر للطباعة و النشر بيروت، لب"نان المجلد 4، 1997، ص 315.

وقال الأخفش: عَنوتُ الكتاب و أعَنتُه و أنشد يونس:

فَطِنِ الكتاب إذا أردت جوابَه وأعِنْ الكتاب لكي يُسَرَّ و تُكتما

قال ابن سيدة: العُنوانُ و العِنوان سمة الكتاب، وعَنوَنَهُ عَنوَنَةً وعناهُ، كلاهما وَسمهُ بالعُنوان

وقال أيضا: و العُنيانُ سمة الكتاب و قد عناه وأعناه ،و عَنونتُ الكتاب و عَلونتُهُ.

وقال يعقوب: وسمعت من يقول: وأطِنْ وأعِنْ الكتاب أي عَنونِهُ و اخِتمه. [1]

قال ابن سيدة: في جبهته عِنوانٌ من كثرة السّجود أي أثر.

وحكاه اللّحياني و أنشد: وأشمط عنوان به من سجود كَركبَة عَنز من عُنوز بني نصِر" [2]

ومعنى كل شيء محنته و حالته التّي يصير إليها أمره، وروى الأزهري عن أحمد بن يحيى قوله بأنّ المعنى والتفسير والتأويل واحد.

– فمادة عنا أيضا حملت معنى الظّهور والأثر زيادة عن القصد والعنايةّ أما معنى العنوان فيحافظ على معناه من المادتين عَنَّ وعَنَنَ، وهو ما يتعلق بتسمية الكتاب وبذلك فهو يحمل في طياته إشراك معاني مادة عَنَنَ وعَناَ مع معاني العنوان.

ج– مادة عَلَنَ: وتظهر مادة علن كالآتي: و"علوانُ الكتاب يجوز أن يكون فعله فَعَلوَلتُ من العلَانيَة يقال: عَلونتُ الكتاب إذا عنونته، وعلوان الكتاب عنوانه".[3] وإذا أمعنّا النّظر في

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، مصدر سابق، ص 315.

[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، مصدر نفسه ، ص316.

[3] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، مصدر نفسه ، ص316.

البيانات المعجمية نجدها تعزز لنا النّوى الدّلالية المحرّكة للنّشاط الدّلالي للعُنوان أو العلوان ذلك وفق أنساق منتظمة فيها دلالات أساسية كما رسخها محمد فكري الجزّارعلى النحو.

" –الظهور العلانية (عَنَّ– عَلَنَ).

–الإرادة القصد المعنى (عَنَّ– عَنَا)

–الأثر السّمة (عَنَّ– عنا)." [1]

المطلب الثاني: اصطلاحا

يعدّ العنوان علامة لغوية تعلو النّص لتسمه و تحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلّت الكثير من الكتب مكدّسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه و على صاحبه.

والعنوان حسب رأي بعض النّقاد "مقطع لغوي أقّل من الجملة يمثّل نصّا أو عملا فنّيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في سياق، (ب) خارج السياق." [2]

فبالرّغم من قلة كلماته –أي العنوان –إلاّ أنّه يملك خاصية الانتشار، لأنه مكثف ومشحون دلاليا و لهذا سمي نصا موازيا،و "عني كثير من العاملين في حقل النّقد بسيميائية العنوان

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتّصال الأدبيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط القاهرة ، 1998، ص20 21، 22.

[2] علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، مقالات نقدية و حوارات مختارة (م. سيميائية العنوان عند الطاهر وطار رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا بقلم الأستاذة نعيمة فرطاس)، ط1 2011، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ص 517.

وبدوره في تقديم الخطاب و بتفاعله فيه، باعتباره نصّا موازيا، فالعنوان طاقة حيوية مشفّرة قابلة لتأويلات عدّة قادرة على إنتاج الدلالة".[1]

لهذا يعدّ العنوان علامة جوهرية مصاحبة للنّص وهذا رغم اختلاف النّقد في صياغة وضعه، فهو تارة جزء من كيان النّص باعتباره العتبة الأولى في النّص، وتارة أخرى عنصر خارجي كونه الأكثر خارجية عن النص إذا ما قورن بباقي العناصر النصية الأخرى المؤطرة للعمل.

"وعموما فالعنوان هو مجموع العلاقات اللّسانية التّي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، ومن أجل أن نشير إلى المحتوى العام و أيضا من أجل جذب القارىء". [2]

وعلى هذا فالعنوان يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية لكونه "أكبر ما في القصيدة إذ له الصدارة و يبرز متميزا بشكله و حجمه." [3]

فهو الوسيلة النّاجعة التّي يمكن لصاحب النّص أن يتسلّح بها لجلب اهتمام القارئ وهذا هو الرّأي الذّي تميل إليه الناقدة بشرى البستاني التّي ترى" بأنّ العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها وهو الظّاهر الذّي يدلّ على باطن

---

[1] حلومة التجاني، البنية السّردية في قصة النّبي إبراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1 2013/ 2014 عمان، الأردن، ص 73.

[2] حلومة التجاني، مرجع سابق، ص73-74.

[3] عبد الله محمد الغذّامي، الخطيئة والتّكفير،(من البنيوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق)، المركز الثّقافي العربي المغرب،ط6، 2006، ص263.

النّص ومحتواه"[1] ، في حين يرى عبد الحميد هيمة "أنّ العنوان هو نوع من أنواع التّعالي النّصي الذي يحدد مسار القراءة، الّتي يمكن لها أن تبدأ من الرؤيا الأولى للكتاب"[2].

–فالعنوان باختصار يمثّل أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أقصى فاعلية تلقّي ممكنة، ممّا يدعو إلى استثمار منجزات التّأويل في الوصول إلى اختراق دلالات العنوان التّي ستلقي بضلالها على النّص.

لذلك يرى جاك فونتاني "أنّ العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة التي تظهر على الغلاف."

في حين يراه ليوهوك كمجموع العلامات اللّسانية (كلمات، مفردات جمل، التّي يمكن أن تدرج على رأس كل نّص لتحدّده و تدّل على محتواه العام و تغري الجمهور المقصود.

كما يرى بأنه من الصّعب وضع تعريف محدّد للعنوان نظرا لاستعماله في معان متعددة ويرى أيضا أن الدّراسة العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيا بغية تقتضي تطوره الذّي من خلاله يمكن لنا تحديده بدقة.

---

[1] بشرى البستاني، مرجع سابق، ص 34.

[2] عبد الحميد هيمة، مرجع سابق، ص 64.

المبحث الثالث

أنواع العنوان

تتعدّد أنواع العناوين بتعدد النصوص و وظائفها.

وأهم أنواع العناوين هي:

المطلب الأول: العنوان الحقيقي (LE TITRE PRINSIPALE)

هو ما يحتل واجهة الكتابة ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي و يسمى "العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي"، [1] ويعتبر"بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته،" فتميزه عن غيره من النصوص ونضرب مثالا عن ذلك بعنواني (المقدمة) لابن خلدون، و(أحاديث) لطه حسين، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين.

المطلب الثاني: العنوان المزيف (FAUX TITRE)

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو "اختصار و ترديد له، وظيفته تأكيد و تعزيز للعنوان الحقيقي"،[2]

ويأتي غالبا"بين الغلاف والصّفحة الدّاخلية"،[3] وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتّمثيل له، لأنه مجرّد ترديد للعنوان الحقيقي وهوموجود في كلّ الكتب.

---

[1] شادية شقرون، (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح ، لعبد الله العشي)، الملتقى الوطني الأول للسّيمياء والنّص الأدبي، بسكرة في 7-8 نوفمبر 2000 ، منشورات الجامعة، ص270.

[2] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهو الفارياق، مجلّة عالم الفكر، المجلّد 28، عدد1، 1991،ص457.

[3] شادية شقرون، مرجع سابق، ص 270.

المطلب الثالث: العنوان الفرعي

يستشفّ من العنوان الحقيقي و"يأتي بعده لتكملة المعنى"،[1] وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثّاني أو الثّانوي وهذا 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 عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر"، أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدّمة نحو فصل في "البلدان والأمصار وسائر العمران"، فصل في "أنّ الدّول أقدم من المدن والأمصار".[2]

وأمّا العناوين الفرعية في كتاب(أحاديث) فعديدة نذكر منها: "صريع الحب والبغض، فجأة فاجعة".[3]

أما في روايات "محمد مفلاح" فإنّ تأمّلنا معظمها نجده متكونا من عناوين فرعية تندرج تحت عنوان عام وشامل، ومثال ذلك في رواية قصص الهواجس والأسرار الصغيرة فإننا نجد ضمنها عناوين فرعية هي "قصص الكراسي الشرسة، قصص أسرار المدينة قصص السائق."[4]

المطلب الرابع: الإشارة الشكلية

---

[1] محمد الهادي، المطوي، مرجع سابق، ص 457.

[2] ابن خلدون، المقدمة، دار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتابة الجزائر، ط1 1984، الجزء 1، ص 413.

[3] طه حسين، أحاديث، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1 1982، ص 25 -34.

[4] محمد مفلاح، قصص الهواجس والأسرار الصغيرة، دار الكوثر للنشر و التوزيع ،ط1 2013، ص151،1 ، 277 .

وهي "العنوان الذّي يمّيز نوع النّص وجنسه عن باق الأجناس، وبالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي،"[1] وهذا لتمييز هذا العمل عن غيره من الأعمال الأدبية والأشكال الأخرى من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية.

المطلب الخامس: العنوان التجاري

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات، [2] أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري.

لكن يبقى هذا الحكم النقدي نسبيا لأن المراوغة و الخداع في العناوين عند الروائيين المحدثين صار لعبة إبداع وتميز، حيث صرنا نجد العناوين الروائية لا تعبر دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة، أي لا تعكسها بكل جلاء ووضوح بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الانزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص، وأن يبحث عن المرامي و المقاصد و العلاقات الرمزية والإيحائية. [3]

ومن هنا فالعناوين في علاقاتها بنصوصها أنواع و لكل عنوان طريقة يختزل بها متنه لهذا يميز جيرار جينيت بين نوعين من العناوين من حيث علاقتها بمتنها. حيث يعطي لكل نوع خصائصه وصوره.

---

[1] محمد الهادي المطوي، مرجع سابق، ص 435.

[2] شادية شقرون، مرجع سابق ، ص 270.

[3] جميل حمداوي، مرجع سابق ، ص 70.

ويتمثل هذان النوعان في:

1) العناوين الموضوعاتية: « t .melatique»

وهي عناوين ترتبط بمضمون الرواية حيث تسعى لاختصار المضمون و لتحليلها لابد أن نعتمد على طريقتين:

– التحليل الدلالي الفردي

– والتحليل التأويلي للنّص

وهذه العناوين الموضوعاتية تختار أحد أربعة طرق لاختزال مضامين متونها:

– تتمثل الطريقة الأولى: في تعيين موضوع الرّواية دون لفٍّ ولا دوران ،يعني أنّ العنوان هنا يكون مباشرا.

– الطريقة الثانية: تعتمد على المجاز المرسل والكناية المتعلقة بموضوع لا يتموقع فيه الحدث أحيانا فيكون العنوان رمزا و إيحاء.

– الطريقة الثالثة: تعتمد الترتيب البنائي الرمزي

– الطريقة الرابعة: توظف الجمل المضادة أو السخرية حيث تكون العلاقة بين العنوان والنّص علاقة عكسية.

كما يمكن أن يكون العنوان الذي يجمع بين الصّفات المتباعدة أو بين المتناقضات جزءا أو نمطا من هذه الطريقة ،فحين نسمع عنوانا مثلا: صلاة في جحيم ل حفناوي زاعر، فيه تضادّ و تناقض وتباعد بين الملفوظات المتواجدة في العنوان، لأّن الصلاة لا تكون في الجحيم.

" إنّ العناوين الموضوعاتية تجعل العنوان على اختلاف

طرق تقديمه للنّص رهينا بمتنه، فغياب متنه أو نصه يقتله و يفرغه من دلالاته لذلك فإنّ النّص آلة لقراءة عنوانه، و بالتّالي فهو يعيد إنتاجه في شكل ملفوظ نصي". [1]

2) العناوين الخبرية (الإخبارية): « T.Rhematiques »

"هذا الّنوع من العناوين لا يوظّف بكثرة في الساحة الأدبية والفكرية، وهي عناوين تسعى لتقديم النّص و إظهاره لا لوصف مضمونه، حيث تصلح هذه العناوين كثيرا في الكتب التنظيرية".[2]

ومن أمثلتها في الّلغة و الأدب العربي الكتاب النّحوي لسيباويه، هذا الذّي سماه" الكتاب" فعنوانه يميل للمصطلح، و لا علاقة له بالمضمون فالمضمون عن النّحو واللّغة وكان هذا العنوان المعرف ب "الّ" عنوان تجنيسي، لماذا؟: لأنّ الكتاب مصطلح يرسل الذهن نحو الدّين والقرآن أو الكتاب المقدّس لكنه استعار اللّفظ لتبيين القيمة فقط، أو تجد عنوان كتاب اسمه "خواطر" أو" لفتات" و هكذا... فمثل هذه العناوين الخبرية تخبر عن النّص ولا تخبِّر عن مضمونه.

لكن هناك مواطن يمكن للعنوان الموضوعاتي أن يصبح عنوانا خبريا من خلالها، و في هذه النقلة تظهر لنا عناوين يسمّيها "جينيت" بالعناوين المختلطة وتكون هذه الّنقلة حين يكون هناك

---

[1] السعيد بوسقطة، العنونة و تجلّيات الرّمزية الصوفية ، ص 129.

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

عنوان تابع لعنوان قبله كأن يكون هناك كتاب بأجزاء و كل جزء بعيد عن الجزء الآخر في حين يقسم ليوهوك العناوين إلى قسمين :

-العنوان الأساس أو العنوان الأصلي

- العنوان الفرعي [1]

-أما كلود ليفي دوتشي فيقسّم العناوين إلى:

- عنوان أصلي

- عنوان ثانوي

- وعنوان فرعي

- أما شارل كريفل فيقسم العنوان إلى:

"عنوان أصلي يكون في الصفحة الأولى، و عنوان فرعي، و عنوان كليّ كبير يهدف إلى عنونة مجموعة من الأعمال و يكون على سبيل التعميم"، [2] و هذا الأخير ترجمة عبد الحق بلعابد في كتابه عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص بالعناوين الفوقية أو العلوية sus titre."[3]

- عقّب جيرار جينيت على كلّ ما ذهب إليه كلّ من هويك و شارل كريفل إذ مؤشرا جنسيا للكتاب، حيث يرى جنييت أنّ هذا خطأ لأنّ العنوان الفرعي عنوان شارح و مفسر لعنوانه

---

(1) Gerard Genette : seuils, opcd. P55.

(2) Charle grivel : production de l'interet romanesque, lehat, Paris, 1973, P168.

(3)عبد الحق بلعابد، ، مرجع سابق ص 69.

الّرئيسي، و أمّا ما يظهر كمؤشر جنسي فهو المجدد لطبيعة الكتاب وما يبقى المهم عند جينيت هو العنوان الرّئيسي أو الأصلي هذا الأخير الذي يخضع لهذه المعادلة.

عنوان+ عنوان فرعي

عنوان+ مؤشر جنسي[1] Indécotion genirique

المقصود بالمؤشر الجنسي هو تعيين العمل حين تقول: رواية ،قصة ،تاريخ المذكرات

ونجد هناك تقسيمات أخرى للعنوان وأنواعا له: وذلك كما يلي:

1- العناوين الدّالة على شخصية:

" تعتبر الشّخصية في الّرواية مقوما فنّيا هاما لأنّها المحرك الفعلي للأحداث، ومعنى عنوان يدلّ على شخصية إيحاء يدل على مفهوم البطولة في الرواية لأنّ بطل الرّواية شخص في الحدود نفسها التي تكون فيها علامة على رؤية ما للشّخص"،[2] والعنوان بوصفه عنصرا بنيويا سيميائيا يقوم بوظيفة الإشارة إلى الشّخصية المحورية في الّنص وتحديد وظائفها وصفاتها بصورة مكثفة موحية بدلالات مقتضية، و هذه الشّخصية هي الشّخصية الدينامية أو الشّخصية التّي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النّهاية، فهو الحامل لفكر الرّوائي أو الذّي يدعو

(1) Gerard Genette, seuils, opcd, P55, P56.

(2)حميد لحميداني، بنية الخطاب السّردي من منظور الّنقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3 ، سنة 2000 ص 50.

إليه الأديب أوالأدب المعبّر عن معطيات الواقع الذّي يودّ الأديب الاقتراب منها قصد الإفصاح عن انتمائه الحقيقي".[1]

فيكون بذلك العمل الروائي مختزلا في صورة تلك الشخصية و مادام العنوان اختزالا للنّص كان لزاما من هذا المنطق أن يدلّ على الشخصية المحورية أو البطلة في النّص، و نلاحظ في هذا تطور مفهوم الشخصية و كيفية التعامل معها و مدى استثمارها ك"وسيلة للتّعبير عن إيديولوجية معنيّة أو موقف معيّن، و هذه النّظرة للشّخصية مستمدة في مجموعها من المفهوم الوظائفي في اللسانيات ذلك أن الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنّها تحمل دلالة ما خارج سياقها بل إنّها لا تأخذ دلالتها إلاّ من خلال الدّور الذّي تقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النّظام العامّ للجملة"،[2] ومن هنا فالعنوان الدّال على شخصية تركيب جديد يقوم به القارئ اكثر ممّا هو تركيب يقوم به النّص فهو علامة أو شفرة أدبية.

2- العناوين الدالة على اسم مكان:

يعتبر المكان في الرّواية مقوّما فنّيا لا بديل عنه لأنّه الفضاء الجغرافي الذّي تدور فيه الأحداث و الرّواية بتباين مضامينها و توجّهاتها، قد يكون المكان هو هدفها و موضوعها وهذا ما أكّده رولان بورنوف في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية حيث يصبح

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السّردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتّصال الجزائري، 2002، ص 158، 157.

[2] حميد لحميداني، ، مرجع سابق ، ص 52.

محدّدا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث و الحوافز"،[1] و"العنوان الدال على مكان قد يحمل أبعادا دلالية عن حقبة زمنية فيصبح المكان مؤثرا سيميائيا كبيرا يخبر عن العصر الذّي حدثت فيه القصة، و عن البيئة التّي جرت فيها وعن عادات الشّخص الذّي سكن بها و طرق عيشه و تفكير"،[2] و كثيرا ما نجد العناوين الدّالة على اسم مكان في رواية يحمل فكرة عن الرواية السياسية و الإيديولوجية، "لأّن المجتمع في مرحلة ما قد يصبح معقّدا يحتاج لمن يصفه ليوضحه و ينظمه".[3] وعليه لايأخذ العنوان الدّال على مكان على أنّه إيحاء مباشر عارٍ من الدّلالات؛ بل لابدّ أن يرى على أنّه علامة أو رمز يمكن أن يتقاطع المرجع فيه مع المجاز".[4]

3- العناوين الدالة على زمن:

يعتبر الزّمن في الرواية وقتا تعيش فيه الشخصيات فهو" وسيلة نقل مريحة للحبكة الفنية حيث تسير الأحداث بكل أريحية، كما أنّ الزّمن في الرواية الحديثة صار مرنا مطواعا يمكن التّلاعب به كيفما اتفق مع رؤيا في وصف الحدث، حيث نجد هيمنة المفارقات الزّمنية بمختلف أنواعها سواء أكانت ارجاعية أو استباقية داخلية أو خارجية"،[5] وكثيرة هي الرّوايات التّي تعبر عن زمن ما أو فترة زمنية ما، فيكون بذلك الّزمن موضوعا رئيسيا فيها فمحمد سالم محمد الأمين الطلبة الذي يعرف الرواية بقوله: "هي فنّ الزمن بامتياز تلتقطه ترهنه تشكله و تتحايل

---

[1] ابراهيم عباس، مرجع سابق ، ص 34.

[2] حميد لحميداني ، مرجع سابق، ص 70.

[3] ابراهيم عباس ، مرجع سابق، ص 36-37.

[4] جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 05.

[5] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي(الزمن السرد التبئير)، المركز الثّقافي العربي الدارالبيضاء، المغرب، ط4 2005 ،ص 164.

عليه لتخرجه منسجما المضامين السّردية المثبتة"،[1] ومادام العنوان اختزالا للمتن بطريقة ما يحتاج المبدع إلى نمط عنواني يدل على الزمن، والعناوين الدالة على زمن قد تحتاج إلى قراءة واعية لربطها بالمتن الروائي.

لأنّ الزّمن قد لا يقدّم لنا كزمن لجريان أحداث وتقديمها، ولكنه يقدّم أيضا كقيمة مركبة أحيانا (.....) أو كهاجس تختزل فيه كل هواجس الشخصية وهمومها"،[2] فعنوان مثل فاجعة الليل السابعة بعد الألف " لواسيني الأعرج" يدلّ على زمن، لكنّه إيحاء بمأساة و حزن وفيه تناص مع التّاريخ، ومثله عنوان زهور الأزمنة المتوحشة يستثمر الزمن، لكنه استثمار يزيّن به الخيال، أمّا عنوان غدا يوم جديد "لابن هدوقة" إيحاء بالتّفاؤل والمستقبل المشرق، وعليه فالعناوين الدّالة على زمن كنمط أنموذجي هي عناوين زمنية في كثير من الأحيان، تستثمر الزّمن باعتباره قيمة مركزية في الرّواية وتوظفه كإبداع وكقراءة وكشفرة نربطها بالنّص وبالمرجع لحلها ولا يوصف كوصف جاف، وصف للزّمن الذّي تجري فيه الأحداث وتحرك الشخصيات.

4- عناوين تدل على وصف أو حدث:

اخترلنا النّمط لأنّه جمع بين نمطين ذكرهما ليوهويك حيث إنّ الأداة في العنوان قد تستعمل وصفا للوقائع والأحداث، هي وصف لحدث ما أيضا، وهذه العناوين تستعمل في الرّواية رمزا في كثير من توظيفاتها، فمثلا رواية الطّاهر وطار(الشّمعة و الدّهاليز) نجد فيه الشّمعة أداة للإغارة، لكنّ العنوان يحمل في طياته وصفا لحدث ما و مرحلة معينة.

---

[1] محمد سالم محمد الأمين الطّلبة، مستويات اللّغة في السّرد العربي المعاصر، ص 281.

[2] سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 166.

إنّ العنوان الذّي يدلّ على شخصية يكون في الغالب اسم علم، و أسماء الأعلام تحمل دلالات كثيرة ولها مرجعيات من ثقافات أخرى.

كذلك نجد دراسة اسم العلم كانت إحدى المجالات المفضلة لفلاسفة اللّغة، حيث ربطوا دراسة الأسماء والأماكن بالهيئة الاجتماعية، لمعرفة أصول الأسماء والأماكن لأن الاسم ينتمي إلى مجموعة جد واسعة و غير محدودة أين لا يمكن إحصاؤها عالميا".[1]

فاسم العلم إن وظّف في العنوان سيحمل بعدا مرجعيا يجب على القارئ معرفته والإحاطة به، فعنوان رواية" شعلة المائدة" يوحي إلينا بجبل في الجزائر اسمه "جبل المايدة" وهو اسم علم.

وعليه فا"لعنوان الدال على اسم علم عنوان يتغذّى من العصر والميثولوجيا ومن العادات والّتقاليد و حتىّ من الخيال، ليكون علامة أو شفرة أدبية مفاتيحها تكمن في فهم هذه المخازن التيّ قد لا يعيها الإنسان، لأنها تجري في تفكيره مجرى الدّم في عروقه، و من هذا نرى تناصّا مع البعد المرجعي لأن التّناص يشمل الممارسات الإنشائية المغلقة والنظم الترميزية ذات الأصوات المفقودة التّي تجعل الممارسات الدّالة للّنصوص اللاحقة ممكنة. [2]

وبهذا يصير اسم العلم في العنوان إبداعا أو نصّا ثانيا لابد من مقاربته كما أن الإشتغال عن طريق آليات التّناص منهجية سديدة تمكّن من قراءة صحيحة تجعل العلاقة بين بنية الدال وسيميائية المدلول ممكنة، أي جعل اسم العلم الذّي اختير كعنوان بوابة مفتوحة تخضع لاشتغال

---

[1] Jossette dcydelive : la linguistique de signe a colin, Paris, 1998, P103. P104.

[2] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللّغة في السرد العربي المعاصر، ص 15.

الذّاكرة و استرجاع النّصوص والصور سواء أكان بطريقة واعية أو غير واعية الصاعدة من عمق التاريخ أو القادمة من الثّقافة المحيطة". [1]

إنّ العنوان الدّال على شخصية أو اسم علم عنوان مقنع في كثير من الأحيان عنوان يخفي أكثر ممّا يظهر، و لأجل هذا استعار الروائيون أسماء الحيوانات كذلك لما تحمله من ايحاءات و إشعاعات دلالية مستفزة للقارئ.

وهناك عناوين أخرى كالعنوان الحقيقي «Le titre preprincipal». والعنوان المزيف «le titre faux» والعنوان الجاري «Titre courant» ويكون في الصحف والمجلات والعنوان الموضوعي «titre supjctif » والعنوان النوعي [2] «titre objectal» وعليه فالعنوان صار عناوين لكن: أين هو مكان كل عنوان في الرّواية؟، أو بتعبير آخر ماهي فضائية وزمانية هذه العناوين؟

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1 سنة 2007، ص 260،261 .

[2] شادية شقرون، مرجع سابق، ص 270.

المبحث الرابع
وظائف العنوان

لقد اهتم المشتغلون في حقل النّقد بسيمياء العنوان و بدورها الفعّال في تقديم الخطاب وبتفاعله فيه باعتباره نصا موازيا، "فالعنوان علامة جوهرية تحمل طاقة حيوية مشّفرة قابلة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج الدّلالة، فلابّد للعنوان أن ينطوى على كفاءة التّفاعل مع عدد متنوع من النّصوص والخطابات بما يكفل له قدرة على الاطلاع بوظائفه".[1]

وعليه لا يمكن القبض على وظائف محدّدة لكل عنوان، لذلك تباينت الوظائف عند مختلف المنشغلين على العنوان، بداية استثمروا الوظائف الستة للّغة التّي حدّدها جاكوبسون وتتمثل في الوظيفة المرجعية «Firéférentielle» الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية «Fémotive» والوظيفة التأثرية «F.phatique»، والوظيفة الانعكاسية «F.méralin gustique» وأخيرا الوظيفة الشعرية «F. poeyique». لكن النّقاد رأوا في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنّها" تقتصر على الرسالة اللّغوية و النظامّ التواصلي لا يقوم على النظام اللّغوي فقط، فالعنوان لغة و علامة سيميائية لذلك فلابدّ أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين حيث تشمل الميزة الثانية على المرجعية الاجتماعية و الإيديولوجية و الأيقونة من خطّ وألوان وغيرها."[2]

واتّخذ المشتغلون في هذا المجال من هذه الوظائف سبيلا للمقاربة ليُفتح المجال بعد ذلك للسيميائيين للبحث في هذه الوظائف على اختلافها و تباين وجهات النظر فيها.

ليجمعه ميترون بين نظامية هويك و دقة دوتشي في تحديده لوظائف العنوان:

---

[1] حلومة التيجاني، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر، والتوزيع ط1 2014، ص 73.

[2] محمد التونسي جكيب ، إشكالية مقاربة النّص الموازي، ص 523، 524.

1. "الوظيفة التعينية التسموية

2. الوظيفة الإغرائية التحريضية و التّي جمعها هويك في الوظيفة التّداولية

3. الوظيفة الإيديولوجية."[1]

بعده جعل جيرار جنيت من هذا التعميم منطلقا لتحليلاته إلاّ أنّه قام ببعض التّعديلات المكمّلة لما سبق، ليصل في الأخير إلى وضع نمذجة لهذه الوظائف والتّي نرصدها كالآتي:

1) الوظيفة التعنينية «F. de désnyation»

و"هي الوظيفة التعينية التي تُعَينُ اسم الكتاب و تعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللّبس (.....) إلاّ أنّها تبقى الوظيفة التعينية والتعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الضّرورية إلاّ أنّها لا تنفصل عن باق الوظائف لأنّها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى."[2]

وفي هذه الوظيفة يسم العنوان النّص و يميّزه عن غيره من النّصوص، وعلى مستواها تكون العودة للعتبات الأخرى (اسم الكاتب) إن حصل لُبس في اتفاق روايتين على عنوان واحد.

2) الوظيفة الوصفية:

و "هي الوظيفة التّي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّص و هي الوظيفة المسؤولة عن الانتقاءات الموجهة للعنوان(.....)، و هذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدّها إمبرتو إيكو

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 74 .

[2] عبد الحق بلعابد، نفس المرجع، ص86 .

كمفتاح تأويلي للعنوان".[1] وعلى مستوى الوظيفة الوصفية تتم الإشارة إلى العناوين الموضوعاتية والخبرية والمختلطة.

3) الوظيفة الإيحائية: «F. connotative»

"هي الأشّد ارتباطا بالوظيفة الوصفية حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود و لنقل أسلوبها الخاص، إلاّ أنّها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ،و لكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها جنيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي".[2]

إذ تعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة.

4) الوظيفة الإغرائية:«Séductive»

يكون العنوان مناسبا لما يغرى جاذبا قارئه المفترض و ينجح لما يناسب نصّه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول دريدا، غير أنّ جنيت يرى بأنّ "هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها، لهذا يطرح هذا التساؤل المحفز على الشكّية أيكون العنوان سمسارا للكتاب ولا يكون سمسارا لنفسه، فلابدّ من إعادة النظر في هذا التّمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان أو سيضر بنصه".[3]

– وهي وظيفة تشتغل على جذب اهتمام القارئ و تشويقه.

---

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ط1 2008، الجزائر، ص 87.

[2] عبد الحق بلعابد، نفس المرجع، ص87– 88.

[3] عبد الحق بلعابد، نفس المرجع، ص88.

– وقد تكون هذه الوظائف شافية وافية لكنّ العنوان بقيمته السلطوية استطاع أن يفيد المشتغلين على البيبليوغرافيا أو علم المكتبات، لأنهم يحتاجون للعنوان في تصنيفاتهم للمتون وتحقيقاتهم لها، لذلك فللعنوان أبعاد توثيقية وهذا ما حدّده بيتارد حين رأى أنّ "للعنوان وظيفة التكثيف التّي تُستوحى منها وظيفة التصّنيف والتّرتيب، كما أنّ هناك وظيفة التحقّق أي التحقّق من وظيفة النص أو العمل".[1]

– مما لا شك فيه أن العنوان يحتل موقعا استراتيجيا و خاصا، و هذه الخصوصية الموقعية تهبه قوّة نصّية حتّى يؤدي أدوارا و وظائف فريدة في سيميوطيقا الإتصال الأدبي.

وهو يؤسّس العنوان على بنية تواصلية قائمة على أسس ومرتكزات هي الكاتب والقارئ والنص والعنوان، الذّي يمثّل العنصر الأهمّ في البنية التّواصلية وهذا حسب رأي الدّكتور خالد حسين حسين.

– وهذه العناصر في مجموعها تتشابك وتتقاطع مشكلة مجموعة وظائف نوردها كالتالي:

" الكاتب ← العنوان= الوظيفة القصدية

العنوان ← القارئ= الوظيفة التأثرية

القارئ ← العنوان= الوظيفة التفكيكية

العنوان ← النص= الوظيفة الأنطولوجية+ الوظيفة الإحالية

[1] محمد التونسي جكيب، مرجع سابق، ص 540– 541.

العنوان ← العنوان= الوظيفة الشعرية."[1]

وتنبثق الوظيفة القصدية عن علاقة قائمة بين العنوان والكاتب تكون قصدية متضمنة لأبعاد ذاتية للمؤلف وتنطوي هذه القصدية على إيديولوجيا وانفعالات وأحاسيس، أمّا الوظيفة التأثّرية فتكون بين العنوان والقارئ مجسدة الضّغط الذّي يمارسه العنوان على القارئ يتم من خلالها تحريض المتلقي وإثارته لتشكل عتبة للاستجابة.

و"الوظيفة التفكيكية تنشأ من العلاقة القائمة بين القارئ و العنوان حيث يتفكّك النّص في العنوان و به و بالمثل يتفكّك العنوان في النص و به.

هكذا يمكن من خلاله(العنوان) تفكيك النّص إلى بنياته الصّغرى و الكبرى قصد إعادة تركيبه من جديد نحوا و دلالة و تداولا". [2]

وعليه فأيّ محاولة للانطلاق نحو النّص و محاولته معرفة بنياته و فكّ شفراته و قوانينه لا تكون إلاّ من خلال العنوان باعتباره منطلق التفكيك.

– وتنشأ الوظيفة الأنطولوجية+ الوظيفة الإحالية بين العنوان والنّص، فالعنوان يضيء النّص ويمنحه هويته و يميّزه عن باق النّصوص الأخرى. ويهيأ له المجال ليبرز إلى الوجود، و إلاّ سيكون مصيره النسيان و المجهولية، هذا بالنسبة للوظيفة الأنطولوجية.

---

[1] الدكتور خالد حسين حسين في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر دمشق سوريا ط1 2007 ص 98.

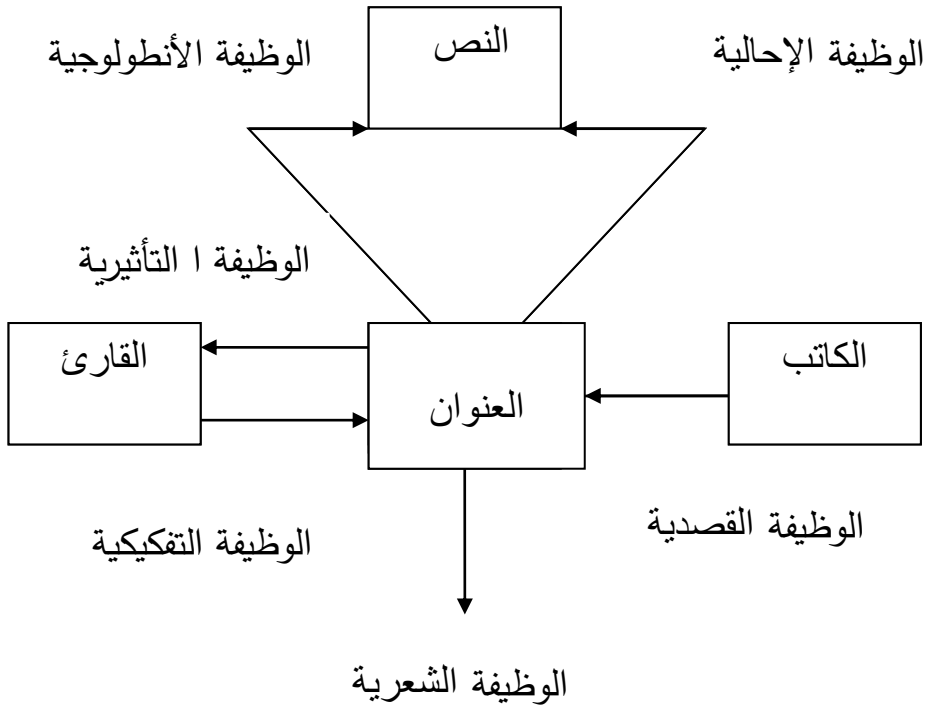
[2] الدكتور خالد حسين حسين، مرجع سابق، ص 105.

– أمّا الوظيفة الاحالية فتحدّد العلاقة بين الرسالة و الشّيء أو الغرض التّي ترجع إليه وانطلاقا منها، أي الوظيفة الاحالية يكون العنوان إعلانا عن محتوى النّص ومضمونه فالعنوان يحيل عن النّص، والنّص يحيل على العنوان.

– بينما تنشأ الوظيفة الشّعرية بين العنوان و الايحاء و تهيمن على الوظائف الأخرى من خلال بعدها الإخباري، و حضور البعد الجمالي لها. فيكتسب العنوان من خلالها قوة و قدرة كبيرة على الإيحاء حيث يشرف العنوان على فضاءات التأويل ويتحول من خلاله كل مدلول إلى دال جديد يستمر في خرق العرف و العادة.

والمخطط التالي يترجم مجموع الوظائف التالية:[1]

[1] الدكتور خالد حسين حسين، مرجع سابق ، ط1 2007، ص 98.



– ولا يمكننا حصر الدّراسات التّي تناولت وظائف العنوان، بل تعددت و تباينت التصنيفات حيث أشار الّطيب بودربالة إلى مجموعة من الوظائف في قراءته لكتاب "سيمياء العنوان" لبسّام قطوس و نوردها كالآتي:

1. وظيفة الإعلان عن المحتوى.
2. وظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي قصة مسرحية رواية..).
3. الوظيفة الإيحائية.
4. الوظيفة التناصية.
5. وظيفة العرض.
6. وظيفة التخصيص و التحديد(خاصة بالعناوين الفرعية).

7. وظيفة الإحالة.

8. وظيفة الحثّ.

9. الوظيفة التأسيسية.

10. الوظيفة الإغرائية

11. الوظيفة الانفعالية.

12. الوظيفة الاختزالية.

13. الوظيفة التكثيفية[1].

وتعد وظيفة الإعلان عن المحتوى و التعيين الأهم والأساس لأي عنوان كونها تحمل تسمية العمل المنجز وهي بذلك تحدد وجوده وتجعله متداولا ومعروفا كما تميّزه عن بقية العناوين الأخرى.

– أما وظيفة التجنيس فهي ليست بعيدة عن سابقتها لأنّ مهمّتها لا تتعدّى الكشف عن جنس النّص إن كان شعرا أو نثرا، و قد يتعذر هذا في كثير من الأحيان لتشابه العناوين فيما تعنونه فيصعب علينا معرفة جنس العمل الأدبي من خلال العنوان فقط، غير أنّه بإمكان العنوان تصنيف الكتاب ضمن مجاله أو تخصصه، كالنّقد و الأدب والتاريخ والفلسفة، في حين أنّ الوظيفة الإيحائية تمتاز بها الكتابة الأدبية عن سواها من الكتابة العلمية و الأكاديمية التّي

[1] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدّكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنّص الأدبي، دار الهدى للطّباعة و النّشر و التوزيع ،الجزائر، ص 26.

تفرض على العنوان الدّقة و التّحديد حتى يترجم مضمون ما يعرضه، وبذلك تصبح هذه الوظيفة مجال تنافس عناوين الكتابة الأدبية بهدف الحصول على أكبر قدر من التعتيم والغموض الرامي إلى الفضول و الكشف عن هذه الإيحاءات، وما تحيل إليه داخل النّص فتصبح بذلك محطّ جذب وإغراء. و تساعدنا الوظيفة التناصية التي تعمل على بناء مرجعية وخلفية سابقة.

حقيقة علمية وضع العناوين ليست اعتباطية ولا جزافية و إنمّا "تؤطّرها خلفية ثقافية عامة تحدد قصديتها بمساعدة تجريبية تكمن في وظائفه و التّي تتكامل فيما بينها تقضي بأن يحتفظ العنوان الرّوائي بمجموعها كما يحتفظ بوظائف أخرى تنبثق من خلال تعدد القراءات ومن ثم يمكن اعتبارها علامات بوليفونية لكونها ذات وظائف متعددة تصب في وظيفة تحقيق الرومانيسك في نفس المتلقي".[1]

[1] شعيب خليفي هوية العلامات في بناء العتبات و بناء التأويل دار الثقافة للنشر و التوزيع ط1 يناير 2005 الدار البيضاء المغرب ص 37

المبحث الخامس

أهمية العنوان

إنّ المكانة التّي حازها العنوان و حظي بها في النّص الأدبي الحديث من قبل الأدباء أعيد إنتاجها في النقد الأدبي الحديث حيث أصبح الاهتمام بالعنوان يشكل حيزا هاما في اعتبارات النقد الأدبي، فأصبحنا أمام تشكّل علم يدرس العنوان و ذلك من خلال انبثاق عدة أعمال نظرية تعمل على صياغة نظرية خاصة بالعنوان، كما تعمل على صياغة علاقاته بباق المكوّنات الأخرى للنّص. و من هنا أصبحت عتبة العنوان بمعية العتبات الأخرى ذات تأثير كبير وبالغ الأهمية في بناء النّص و نسج شعريته، وهذا من خلال العلاقة الثّرية والمتنوعة السّبل و الاتّجاهات الحاصلة بين العتبة العنوانية و مختلف طبقات المتن النّصي وهذا استنادا إلى الوظيفة الدلالية و التّشكيلية و الصّورية والتّي تنهض بها عتبة العنوانّ في هذا السياق و تنعكس على البنية الدّلالية العامة في النّص عموما.

إن المنظور التركيبي للاسم في ظل علاقته بالعنوان بوصفه عملا دالاّ علاميا ظاهرا وباطنا في ذات الوقت يتحدّد من خلال التوافقية التضافرية العالية في الوظيفة التّي يؤدّيها كلّ منهما "فالعنوان للكاتب كالاسم للشّيء يعرف به و بفضله يتداول يشار به إليه و يدل به عليه."[1] لوجود العنوان كما" تمنحه عمقا في الدلالة و تكثيفا للمعنى ولعلّ عناوين مثل ألف ليلة و ليلة و رحلة ابن بطوطة" لنجيب محفوظ أو مالك الحزين لابراهيم أصلان أو أيام الإنسان السبعة لعبد الحكيم قاسم تؤكد بما لا يدع مجالا للشك ارتكازها على الموروث وتناصها

[1] محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال، الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص 15.

معه مما يجعلنا نستنتج أنّها تقدّم لنا معلومات و تحيل إلى مرجعيات أكثر من مجرد قراءة للعناوين".[1]

ونعني بوظيفة الحثّ ذلك التكامل مع وظيفة الإغراء، لأنّ العنوان يحثّ القارئ و يجذبه نحو العمل الأدبي.

– أما" الوظيفة الإغرائية فيقصد بها ذلك الإغراء الذي يمتلكه العنوان حتما نتيجة الانفعال الذّي وجد صداه لدى المتلقي و هي تتّصل بالوظيفة التضمنية و تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته." [2]

في حين نجد أنّ الوظيفة الاختزالية تعمل بالموازاة مع الوظيفة التكثيفية حيث أنّ الأولى لا تقتصر على الاحتفاظ بأقل قدر ممكن من الألفاظ فقط بل إنّها تهدف إلى تكثيف الدلالة وهذا ما تعمل من أجله الوظيفة الثانية.

والوظيفة الانفعالية للعنوان بحوزتها أيضا سلطة التأثير على المتلقي عبر لعبة الحروف والكلمات.

وحين تستقيم الحالة العنوانية و تستقر على رأس النّص بوصفه (العنوان) الاسم الدّال على شخصيته ومعالمه و سماته و علاماته و كينونته و وجوده أيضا، عندها يمكن النظر إليه على أنّه "مجموعة من العلامات اللّسانية التّي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحده وتدل على

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص 163.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرّواية، الناشر عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، ط1، 2009، ص 184.

محتواه و تغري الجمهور المقصود بالقراءة"،[1] إذ" يجب أن تتعامل القراءة مع العنوان بوصفه مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النّص في بعديه الدّلالي و الرمزي". [2]

ومن هنا تنبثق أهمية العنوان، سليل العنونة من حيث هو مؤشر تعريفي و تحديدي ينقذ النّص من الغفلة لكونه (العنوان) الحد الفاصل بين العدم و الوجود و الغناء و الامتلاء.

فأن يمتلك النّص اسما (عنوانا) معناه أن يحوز كينونة، فيموت الكائن و يبقى اسمه فمن هنا المشقّة التّي ترمي بثقلها على المُسمى أو المعنون و هو يقف إزاء النص قصد عنونته وتسميته، فيستبدل العنوان إثر الآخر كما لو أنّ العناوين مفاتيح لباب موحد في النّص إلى أن يرتضي (النّص) عنوانه و بذلك يفلت من العماء و يستكين إلى ألفة الوجود وبهذا يحوز هويته " فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية « Carte D'identité ». وفي كثير من الأحيان يكون كاللّوحات الاشهارية الخاطفة و بخاصة عندما يكون برّاقا مغريا إذ يصنع دعاية كبيرة لذلك الإنتاج".[3]

---

[1] الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، عدد 1، 1999، ص 456.

[2] عبد الرحمان طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، عدد 9، عام 1987، ص 135.

[3] علي ملاحي، مرجع سابق، ص516 .

– إن إطلالة سريعة على معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي طالت الأعمال الأدبية الرّوائية منها والشعرية "تبرز بشكل واضح أهمّية العنوان في دراسة النص الأدبي" [1] والتّي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي.

وتتجلى أهمية العنوان فما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل،[2] فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر فأكثر، و هذا من خلال تراكم كمّ هائل من علامات الاستفهام في ذهنه (القارئ)، والتّي سببها الأول هو العنوان و بهذا يضطر إلى دخول عالم النّص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إيجادها و إسقاطها على العنوان.

ونظرا لهذه الأهميّة" شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد"،[3] حيث رأوا فيها عتبة مهمّة من الصعب تجاهلها إذ يستطيع من خلالها القارئ دخول عالم النّص دونما تردد كونه استعان بالعنوان على النّص.

لهذا أصبح العنوان في النّص الحديث ضرورة ملحّة و مطلبا أساسيا لا نستغني عنه في البناء العام للنصوص الأدبية و غيرها، لذلك ترى الكتّاب و الشّعراء يجتهدون في وسم أعمالهم الأدبية بعناوين يتفننون في اختيارها و تنسيقها بالخطّ و الصّورة المصاحبة وذلك بعلمهم لأهمية العنوان.

---

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

[2] جميل حمداوي، مرجع سابق ، ص97.

[3] رشيد بن مالك، مرجع سابق ، ص75.

وتكمن أهمية العنوان في كونه تشكيلا بصريا له رتبته الأولى في عرض العمل الفنّي لذلك فهو يلفت انتباه القارئ.

لكنّنا قد نصادف عنوانا يكتب في آخر العمل الأدبي إن لم تكن أغلب العناوين تكتب في الأخير.

– كما يعد العنوان إبداعا ثانيا للنّص فبعدما ينتهي الأديب من كتابة نصه الأصلي تأتيه حمى الوهج الثني ليبدع العنوان، هذا الذّي سيحتل موضع الصدارة في عمله هذا الوهج الذي غاب عن الشعراء القدامى حيث قدموا أحاسيسهم للغير بكل عفوية.

– وإذا تتبعنا عمل العنوان في النّص نجده" حاضرا في البدء وخلال السرد الذي يدشنه و يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة."[1]

– وهو بذلك يشكل عنصرا هامّا من عناصر المؤلّف الأدبي و مكونا داخليا ذا قيمة دلالية عند الدّارس، إذ يعتبر ممثلا لسلطة النّص و واجهته الإعلامية التّي تمارس على المتلقي، وهو الجزء الدّال من النّص كونه يؤشّر على معنى ما، و بذلك يُعّد وسيلة للكشف عن طبيعته والمساهمة في فك غموضه، وبهذا "يبقى العنوان علامة دالة على النّص وخطابا قائما بذاته لكونه جزءا منمذجا فيه، وهو أيضا شبكة دلالية يفتح بها النّص.

[1]علي ملاحي، مرجع سابق ، جامعة بسكرة، 517.

ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، و العنوان بوحي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنّه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي مؤشرة عليه".[1]

– فالعنوان يعين مجموع النّص على مرّ العصور واختلاف الأجناس الأدبية، دون أن يقتصر على جزء محدد كونه" إعلان عن طبيعة النّص و هو إعلان عن القصد الذّي انبثق عنه فإمّا واصفا بشكل محايد أو حاجبا لشيء خفي أو كاشفا غير آبه بما سيأتي، لأنّ العنوان يظهر معنى النّص ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو من جهة يلخّص معنى المكتوب بين دفتين و من جهة ثانية يكون بارقة تحيل على خارج النّص".[2]

وعليه يعد العنوان مرجعا يحتوي في طياته على العلامة و الرمز فهو" يكثف المعنى ويحاول المؤلف من خلاله أن يثبت قصده كليا أو جزئيا، فهو نواة يخيط عليها المؤلف نسيج النص دون تحقيق أي إشتمالية أو اكتمال، و لو بتذليل عنوان آخر يكون فرعيا والعنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلا يجيب عنه النّص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة والتأويل".[3]

– وإذا أمعنا النظر في العنوان وإشكاليته نجد أسئلة متعددة وهي أسئلة تنطلق في مجملها من تعريفه كونه مجموعة علامات لسانية مصورة ومعينة تشير إلى المحتوى العام للنص حيث

---

[1] شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1 2005، الدار البيضاء، المغرب، ص 11.

[2] شعيب حليفي، مرجع سابق، ص 12.

[3] شعيب حليفي، نفس المرجع، ص 12.

بدت أهمية العنوان من خلال بحث الكاتب واختياره لاسم لمؤلفه حتى يميزه عن غيره من المؤلفات.

كما أن أسفار و سور القرآن الكريم سميت بأسماء الشخوص و الأنبياء في غالبيتها كما عنونت العديد من الصور بأخبارهم لذا صارت العناوين أمرا ضروريا لابد منه للتعريف بالكاتب حتى يصبح متداولا هذا ما أفرز خصائص مؤطرة لما هو محكي و قديم تأطيرا يشتمل على الأشكال التعبيرية و هذا ما يشكل معه ثلاث علامات أساسية نوردها كالآتي:

أ- "يسوغ العنوان التعريف بالمُؤلَف وبالجنس الأدبي ويميز بين مكتوب وآخر"،[1] وهنا تعرف المؤلفات التي تصب في المحكي من عناوينها لأنها مفتاح للمتلقي و تجعله بذلك يفقه نوع المكتوب و توصله إلى التعرف على ما بداخلها من سمات تعينه على فك ألغاز النص وتأويله.

ب- "العنوان فضلا عن تعيينه للجنس الأدبي فهو يعين كذلك مضمون المؤلف"،[2] لكونه نواة ومركز لمجموع الأفكار فهو مرآة مصغرة لنسيج النص تعكس الأفكار والخلجات فيه.

ج- يحفز العنوان على القراءة "فالباحث المتخصص في التاريخ مثلا سيعرف أن تاريخ الملوك للطبري أوالممالك والمسالك للمسعودي هما كتابان يهتمان بتاريخ الملوك والأرض"[3] ونظرا لتمتع العنوان بأسبقية التلقي عن نصه فإنّ العلاقة بينهما علاقة تكاملية عنوان يشهر عن وجود

---

[1] شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، دار الثقافة للنشر و التوزيع ط 1 ، الدار البيضاء، المغرب، ص 13.

[2] شعيب حليفي، مرجع سابق، ص 14.

[3] شعيب حليفي، نفس المرجع، ص 14.

نص، ونص يفسر ويفصح عن مضمونه وحتى لا يبقى تحت طائلة التحديد القاموسي الجاف وعليه، أن يكسب بعدا سيميائيا يؤهله للدّخول في نسق معين مع نصه الذّي يكفل له هذه القيمة الدلالية، و يتضح ذلك في قول رشيد بن مالك: "حتى تتحقق هذه العلمية نسلم بدءا أنّ "مضمون العنوان ليس ثابتا ولا يمكن أن نحدد تفرعاته دلاليا في استقلاليته ذلك أنّ القيمة الدلالية في العلاقة البنائية التّي تقيمها معه عناصر النّص، و لهذا سنضطر إلى تقريب معنى العنوان مع مفاهيم أخرى تظهر في سياق النّص".[1]

ومهما يتراءى للقارئ أنّ العلاقة بين النّص و عنوانه علاقة تنافر وتناقض، فإن عملية الحفر في موضوعه بأدوات إجرائية أكثر دقة قد تفضي إلى نتائج لا تقل إبداعا عن النص الأصلي، ويتوقف كل هذا على مدى قدرة من يسائل النّص ويبحث عن جوهر النّص ويكشف عن الطّاقات الجمالية الكامنة فيه.

[1] رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية و التطبيق، رواية نوار اللوز نموذجا، أطروحة دكتوراه، معهد الثقافة الشعبية جامعة تلمسان، ص163.

خاتمة الفصل الأول

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

وهذا لكونه نظاما دلاليا سيميائيا يحمل علامات دالة، و بهذا يبحث في كلّ ما هوخفيّ باعتباره علامة لغوية توجد في بداية النّص الأدبي، وتحدّده و تجذب القارئ إلى تناوله.

وحقيقة يعدّ العنوان مفتاحا هامّا، و خطوة أساسية لا بدّ منها للولوج إلى عالم النّص رغم قلّة كلماته و محدوديتها، و التّي يجب أن تكون في قمّة الشحن الدّلالي هذا ما جعل الكثير يتناوله في الدراسة.

الفصل الثاني
سيمياء العتبات النصية
في رويات محمد مفلاح

المبحث الأول

سيمياء العنوان في رواية

(قصص الهواجس والأسرار الصغيرة)

المطلب الأول: الغلاف الخارجي/ عتبة مركزية وخطاب مواز للنص

لقد حظي الغلاف بأهمية كبيرة في دراسات الرّواية الحديثة حيث عُدّ عنصرا من العناصر الموازية للنّص، إذ لم يعد ينظر للرّواية الصّادرة والموجّهة للقرّاء على أنّها العرض البصري للقراءة، بل أصبحت العناية واسعة شاملة للبنية الحكائية ككل بدءا من الغلاف انتهاءً بفضاء الملفوظ أو مضمون الّرواية، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ دراسة الغلاف لا تقلّ أهمية عن دراسة العنوان أو العناوين الداخلية، و هذا لاعتبار الغلاف الواجهة الأولى التّي تشدّ انتباه القارئ.

فالارتباط القائم بين مركبات الغلاف الخارجي و فضاء الكتابة النّصية مضمون الرواية يتأسّس على علاقة إبداعية ارتكازية تستند على الّتساير وفق إستراتيجية خطابية تحقق أكبر قدر من الانتشار، الشّيء الذّي ربّما قد يحمي المتلقيّ من الوقوع في شطحات التّأويل المفرط البعيد عن ما يحمله خطاب أو خطابات النّص من مضامين فكرية أو إيديولوجية و كذلك الفنّية الجمالية.

" فالغلاف الخارجي أهمّ عتبة يواجهها القارئ للدّخول إلى عالم الرّواية و هو يحمل كماً هائلا من الشّفرات القابلة للتّأويل، أو بتعبير أدقّ الغلاف الخارجي من أهمّ عناصر النّص الموازي الذّي يفتح أمام المتلقي أبواب تناول النّص السردي من عدة مستويات دلالة: وبناء وتشكيلا ومقصدية وهو الذي يوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيماتها الدّلالية العامة، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم المؤلف وعنوان مؤلّفِه، وجنس الإبداع و حيثيات الطّبع والنشر،

علاوة على اللّوحات التّشكيلية، وكلمات النّاشر أو المبدع أو النّاقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا و تقديما و ترويجا."[1]

والملاحظ على النّظريةّ أنّها وسّعت أفق الدّراسة إلى أبعد من ذلك، أي تجاوزت العنوان، حيث تَعتبر الغلاف لوحة « Tableau » ضمن معمار النّص تتميّز بطابعها الدّلالي الأيقوني، و بتنظيم العلامات البصرية بطريقة خاصة تُتيح إمكانية قراءتها قراءة دلالية تحليلية لترسيخ حمولات المتن و تُبرز طرق تسلل المعنى إليه.

فالغلاف بحضوره التشكيلي القويّ يشكِّل عتبة محورية ضرورية تعكس في كثير من الحالات والمواقف المتن باعتباره وصفا مكتوبا، وعبره يمكن الإبحار في أغوار النّص الدّلالية والرّمزية، وفي هذه الحالة نعتقد أنّ الغلاف يكتسب معنى الخطاب المحدِّد لهوية النّص، فهو أول ما يحقّق عملية التّواصل مع القارئ أو المتلقي قبل النّص نفسه، فالغلاف كما يرى حسن نجمي: "هوية بصرية ينبغي أن نتقّبلها كإحدى هويات النّص (...)، و بالتّالي يضع سمات، للنص، وعلاماته وهويته[2] وفي هذا الإطار، فإنّ قيمة الغلاف من قيمة العناصر المتموضعة" المشكّلة له، والّتي تشكّل في مجملها أو مجموعها تجربة بصرية وهو ما نستشفه في تموضعات مكونات غلاف رواية "قصص الهواجس و الأسرار الصّغيرة" حيث نلحظ تموضعا متوازنا في فضاء الصفحة مما يحقّق أفضل تمركز بصري يُيسِّر على المتلقي مسح فضاء الصفحة و

[1] جميل حمداوي ، السميوطيقا والعنونة، عالم الفكر الكويت، مج 25، عدد 3، 1997، ص 107.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 2000، ص 22.

الانتقال من عنصر إلى آخر في تتابع متساوِ ومتناغم.

1- خطاب الواجهة الأمامية للغلاف و دلالته السيميائية:

لفضائية عنوان رواية " قصص الهواجس و الأسرار الصّغيرة قدرة فائقة لأن تكون "نصا موازيا، لأنّ الّروائي وظّف كواجهة و على ظهر الغلاف لوحة فنية تمثّل تشكيلا بصريا يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان في مكامنه فالغلاف أي غلاف الرواية لم يكن من صنع الروائي محمد مفلاح وحده و إنما هو من صنع الفنان التشكيلي أيضا فاللوحة هي عقد مشترك بين الفنان التشكيلي و المؤلف فقد جاء غلاف الرواية خطابا بصريا إيحائيا

فهذه اللوحة زينت العنوان و جعلته يتوسطها تشتغل على لونين الأخضر و الأبيض، إلاّ أن الملاحظ على الغلاف هو طغيان اللون الأخضر.

وإذا انتقلنا لرصد الألوان الظاهرة على الغلاف نجد تشكيلة تراوحت بين داكنة و أخرى فاتحة ليكون اللون الأخضر انطلاقتنا الأولى في دراستنا للألوان و هذا لإحتلاله مساحة كبيرة على ظهر الغلاف، و المتمعن للغلاف يلاحظ تلاعبا باللون الأخضر حيث جاء داكنا في أعلى الغلاف لتقل درجة تركيزه كلما اتجهنا إلى الأسفل فيصبح فاتحا.

و قد ارتبطت الألوان بحياتنا أيّما ارتباط فهي جزء من العالم المحيط بنا إن لم نقل أنها أهم و أجمل ما يزين الطبيعة و هذا مصداقا لقوله تعالى ﴿وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ﴾[1] و قد حظي العنوان بعدة دراسات من بينها دراسة "كاندسكي"

[1] سورة النحل: الآية 13.

الذي يرى "أنَّ اللون موسيقى وهذا عملا بالتجريدية وغيرها من المدارس المعاصرة و هو أيضا تفسير لحالة فيسيولوجية وسيكولوجية ترتبط ارتباطا وثيقا بالنفس البشرية و تحولاتها".[1]

وللتأكيد على أهمية الألوان وارتباطها بنفسية الأشخاص كان لزاما علينا إيراد دلالة اللون الأخضر الذي يدل و يرمز للطبيعة والبيئة والصداقة والصحة والنمو والتجدد والوفرة فالأخضر هو الأكثر إشراقا وتنشيطا وحيوية ويعتبر الأخضر الداكن الأكثر استقرارا.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن هذه التلاعبات بالألوان والتي تمت دراستها على غلاف الرواية لها علاقة بالمتن الروائي، فالمتأمل في مركبات الغلاف يدرك أنّها لم ترد هكذا مجانا وإنما لتكون مؤشرا لمتن في زمن أصبحت فيه القراءة تذهب من الصورة إلى النّص وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل.

فالدالة اللونية الموظفة على الغلاف تحمل معان متعددة تستجيب لإيقاع ما والإحساسات البصرية تميل بطبيعتها إلى ما ينطبع من تسجيلات داخلية.

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

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

الأحداث والأوضاع، فغالبا الاصفرار الذي يتبع أو يلي الاخضرار لا يوحي بخير مثل الجفاف أو إلى ما شابه من ذبول للنباتات، وأمثلة ذلك من الرواية "كانت المدينة هادئة رغم عواصف التغيير ومطمئنة بعض الشيء لكن يبدو أن حكاية الباخرة القادمة من الشمال قد أحدثت فتنة لم يتوقعها أحد".[1]

"كانت زوجته هادئة لكن بعد ميلاد ابنهما "الحسين" تغيرت كثيرا و أصبحت عصبية ومخيفة"، [2] وهذا دليل على التغيير وعدم الاستقرار.

"حياته اليوم كخيط الدخان المتصاعد إلى الأعلى ستتلاشى بعد حين ستصبح حياته عدما".[3]

وأيضا "مكثت في مكاني مسندا ظهري إلى شجرة جرداء وانتظرت فجأة ما هز الساحة العمومية".[4]

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

ونجد مثال آخر "كانوا في الماضي القريب يقصدون دكانه طالبين منه تلبية حاجاتهم بتوسل وأقبل زمن لم يعد فيه للحياة معنى".[5]

وكذلك قول السارد "لم يصدق عينيه ففركهما بقوة ثم فتحها متمنيا أن تعود الأشياء كما كانت"[1]

---

[1] محمد مفلاح، قصص ا،لهواجس والأسرار الصغيرة، مصدر سابق، ص 42.

[2] محمد مفلاح، ، مصدر سابق، ص 27.

[3] محمد مفلاح، مصدر نفسه، ص 30.

[4] محمد مفلاح، مصدر نفسه، ص 39.

[5] محمد مفلاح، مصدر نفسه، ص 53.

وأيضا في قوله :"لا تقلقوا سأروي لكم ما حدث في ذلك اليوم المشؤوم الذي تمردت فيه أصابعي القذرة كنت مستلقيا على الفراش..." ،[2] ثم يواصل السرد.

ومن خلال ما طرحناه يمكننا القول أن توظيف اللون الأخضر والتلاعب به على صفحة الغلاف لم يكن اعتباطيا وإنما يفّك شفرات موجودة في النّص لها علاقة بسيرورة الأحداث أو القصّ، حيث يبدأ باستقرار الأوضاع لتتفاقم بعد ذلك وتصل إلى ذروتها ممثلا لذلك بالاصفرار أسفل الغلاف وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار هذه الحمولة الدلالية وربطناها بالواقع الجزائري آنذاك أمكننا القول أنّ الجزائر في تلك الفترة دخلت مرحلة جديدة وهي مرحلة التعددية الحزبية والاضطرابات السياسية لتليها فترة العشرية السوداء أو بتعبير آخر هو دخول الجزائر في متاهة للعبة الانفتاح السياسي وتداعيته حيث الصراعات الداخلية التي يغذيها الإقصاء والمصادرة والعنف والفرز الطبقي وهو كذلك لعبة لمتاهة الاصطلاح الاقتصادي و تبعاته حيث الفردية و جبروت الثروة و بريق الظاهر.

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

---

[1] محمد مفلاح، قصص الهواجس والأسرار الصغيرة، ص 49.

[2] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص 61.

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

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

وكأنّ محمد مفلاح له نظرة واقعية حقيقية للواقعّ، فالنص المفلاحي ينحو نحو ملامسة تيار الواقعية باختصار هي الواقعية المفلاحية.

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

أما اسم دار النشر "دارالكوثر" فقد جاء أسفل الفضاء الغلافي للدلالة على مكان نشرها ومن ثم فقد أخذت الرواية طابعا تجاريا إشهاريا كما يمكن أن نستشف من هذا، و كأنّ ذكر اسم دار النشر هو بمثابة كلمة شكر و عرفان لهما بالمشاركة في إصدار هذا العمل الأدبي.

المطلب الثاني: كلمة ظهر الغلاف

أو كما تسمى عادة الصفحة الرابعة للغلاف فهي آخر صفحة في الرواية يكتب فيها غالبا ما يكون من اختبار أو بقلم الناشر وإذا عدنا لرواية قصص الهواجس والأسرار الصغيرة لمحمد مفلاح و جدنا عدة عناصر في ظهر الغلاف نبدأها بصورته كما نجد أيضا تعريفا موجزا به وبأهم أعماله وإبداعاته الأدبية من روايات (انهيار) (بيت الحمراء) (هموم زمن الفلاقي) وكذلك الإشارة إلى مساهمة الروائي في الفن القصصي.

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

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

المطلب الثالث: دراسة العنوان

يعتبر العنوان من المنظور السيميائي العلامة الإجرائية الأكثر نجوعا في مقاربة النص واستقرائه وتأويله فلا يمكننا وعلى مستوى التحليل دراسة النص بالتغاضي عن العنوان لأن العنوان عادة ما يدخل في علاقة حميمة معه. إذ يعلن الأول يليه الثاني يشرح ويفصل فالعلاقة بينهما علاقة تضمين متبادل.

وبحكم التركيبة البنائية للعنوان فهو يمثل نصا مضغوطا يحمل الكثير من الإيحاء والتكثيف والدلالة يؤسس لتموقع إغرائي قادر على إثارة المتلقي وشده ومن هنا كان لزاما البحث في الوظيفة الدلالية لعنوان روايتنا قصص الهواجس وتتبع حمولاتها وتخومها الدلالية لكن قبل تناول المستوى الدلالي ارتأينا التطرق إلى المستوى المعجمي والنحوي والتركيبي.

1- المستوى المعجمي:

يتركب العنوان من أربع وحدات معجمية هي قصص – الهواجس– الأسرار– الصغيرة.

وللبحث عن الدلالة المعجمية لهذه الألفاظ اعتمدنا على معجم لسان العرب لابن منظور الذي ورد فيه:

قصص: "مأخوذة من القص وهو فعل القاص إذا قص القصص وقيل القاص يقص القصص لإتباعه خبر بعد خبر وسوقه الكلام سوقا.

ونعني بالقصة جملة من الكلام ونحوها قوله تعالى **"نحن نقص عليك أحسن القصص"**[1].

[1] سورة يوسف، الآية 03.

"ويقال قصصت الشيء أي اتبعت أثره شيئا بعد شيء والقصة الخبر وهو القصص وقص علي خبره يقصه قصا و قصصا: أورده.

والقصص الخبر المقصوص: والقِصص جمع القصة التي تُكتب".[1]

أما لفظة الهواجس فقد وردت في لسان العرب كالآتي: "في مادة هَ جَ سَ أو الهجس ما وقع في خلدك تقول هجس في قلبي هم وأمر والهاجس هو الخاطر وهجس في صدري شيء، يهجس أي حدس.

والهجس هي النباءة التي تسمعها ولا تفهمها ووقعوا في مهجوسة من أمرهم أي اختلاط".[2]

في حين وردت كلمة الأسرار في مادة " سَرَ" وهي ما يُكتم و السر ما أخفيته والجمع أسرار.

"وأسر الشيء أي كتمه وأظهره وهو من الأضداد" سررته كتمته.

وسررته أعلنته".[3]

أما كلمة الصغيرة فوردت هي الأخرى في لسان العرب في مادة " صِغر" والصغر ضد الكبر والصغر والصغارة خلاف العِظم، والصفة صغرى تأنيث الأصغر والجمع الصُغر قال سيبويه "يقال نسوةٌ صُغار".[4]

2-التركيبة النحوية:

---

[1] ابن منظور الأنصاري" لسان العرب" المجلد السابع منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية ط1 2003 ص 82 83.

[2] ينظر ابن منظور المجلد السادس، مصدر سابق، ص 296.

[3] ينظر: ابن منظور الأنصاري" لسان العرب" المجلد الرابع ص 412.

[4] ينظر ابن منظور (مصدر سابق) ص 529.

القول إسناد و تركيبة الإسناد من أهم المفاتيح لفهم العنوان وإدراك دلالته وإيحاءاته فالمتأمل لعنوان قصص الهواجس والأسرار الصغيرة يجده مكون من أربع وحدات:

قصص+ الهواجس+ الأسرار+ الصغيرة.

وإذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان ألفيناه جملة اسمية متكونة من مسند إليه محذوف مقدر بالضمير هي كمبتدأ ومسند في لفظ "قصص" كخبر مدعوم بمضاف ومضاف إليه الهواجس والأسرار الصغيرة.

إن المسند إليه هي دلت على قرينة معنوية كشف متن الرواية بعض خباياها ومكنوناتها فيكون التقدير هي قصص الهواجس والأسرار الصغيرة كما شخصها المتن السردي بمتعلقاتها الحديثة مما منحها نصيا الغلبة في التأويل لتصبح هرم الحدث السردي وعموده عليه تبنى الأحداث وعليه تتكسر.

فالعنوان بصورته التركيبية وتشكيلته النحوية صار مكتسبا للسلطة المركزية النافذة التي تخول له حمل أبلغ دلالة وأقوى استشراف محتضنا لجوهره أهم العلاقات التي تنطوي عليها المقولة المركزية في الرواية. وما نلاحظه هنا نحويا هيمنة نسبة الأسماء في عنوان الرواية وذلك "لقوة الدلالة الإسمية من ناحية لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى".[1]

وينظاف ما لجماليات الحذف في منطقة المبتدأ من تأثير دلالي من ناحية ثالثة مما يفصح لنا مدى عقلانية اللغة المستعملة فمجيء العنوان بصيغة اسمية ينم عن الحسم والتقرير

[1] محمد عويس محمد " العنوان في الأدب العربي– النشأة والتطور". مكتبة الأنجيلو المصرية مصر ط1 1981 ص27.

النهائي والاقتناع بجدوى صدوره على هذه الهيئة وكأن محمد مفلاح اقتنع بأن الحياة التعيسة والأوهام المتكررة التي عاشها الشعب الجزائري إبان العشرية السوداء وما نجم عنها من انفصام وعدم استقرار هو حقيقة هواجس ووساوس.

فاسمية العنوان توحى في نظرنا بانعدام الاتزان في الرواية عند المؤلف ولاسيما في الرواية التي تأتي كنتاج لجهد إبداعي تراكمي لجملة من التحولات الحديثة التي طالت الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988 محاولا عرض الأحداث بلغة شفافة تهيمن عليها الإحالة المرجعية على الجزائر وأوضاعها الاجتماعية والسياسية والنقابية جاعلا من الخلفية التاريخية والاجتماعية والسياسية والنقابية مداخل لخلق فضاءات روائية ذات نفس واقعي اجتماعي.

وفي الأخير يمكن اختصار التركيبة النحوية لعنوان "قصص الهواجس والأسرار الصغيرة" في الجدول الآتي:

المسند إليه	المسند
هي	قصص(الهواجس والأسرار الصغيرة)
محذوف مقدر مبتدأ	خبر

3-البنية الصوتية:

ليس من السهل على أهل الإبداع تفسير كافة الإمكانات التي تتيحها لهم المادة اللغوية أثناء عملية البناء ولا الكشف عن الأسباب التي أدت إلى هذا الاختيار دون سواه إنها على الأرجح تلك الحمولة الفلسفية التي تحملها الحروف المكونة للملفوظ حيث تظهر تلك الأصوات متفاعلة مع بعضها ومنسجمة في علاقات دلالية مشعة.

ولقد أشار العلماء القدامى إلى طبيعة الأصوات التي تتشكل منها اللغة و ركزوا على البعد العلمي الدقيق لها "حين راحوا يوزعونها على مخارجها (...) ويصفونها بين الشدة واللين والجهر والهمس والرخاوة والاعتدال (...) والإطباق والانفتاح والاستعلاء والانخفاض والصفير والغنة والاستطالة (...).."[1]

وهي في الحقيقة محاولات تعين على استشراف خصائص الحرف و صفاته حيث يقوم الصوت بشحن الدلالة الأولية في اللفظ و العبارة و التركيب عن طريق التوتر الحاصل من المعاودة والتكرار.

ومما لا شك فيه أن المؤلف العارف بصفات الأصوات وخصائصها يعرف جيدا كيف يتحكم في دلالتها الأولية وكيف يدير مقاصدها لتنفتح على بؤر عميقة في المضمرات الإيحائية.

وفي خضم عالم الأصوات ودلالتها يظهر العنوان قصص الهواجس والأسرار الصغيرة في تركيبة صوتية خاصة لتعطي كل صوت تأويله الخاص من خلال ما يحمله من صفات ولتتحد هذه الأصوات مع بعضها البعض لتعطي وصفا دقيقا لما تعنيه هذه الكلمة حيث يهيمن صوت

[1] تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983، ص14.

(الصاد) ويظهر بشكل جلي ومؤثر بصفاته ومضامينه ومعانيه. فقد تكرر ثلاث مرات في العنوان ثم يليه صوت الراء هو الآخر الذي تكرر ثلاث مرات.

لِيَرِدَ حرف السين مكرَراً مرتين.

ويعتبر حرف (الصاد والسين) من الأحرف الأسلية المهموسة والتي تغلب عليها الخصائص الحسية الشعورية غير أن هناك فرق بين الصوتين من الناحية الدلالية.

فالسين صوت مهموس أسناني يحدث صغيرا يتناسب مع الروح الكبيرة ويوحي بالضعف والانكسار وهذا ما نلمحه في روايتنا هذه من خلال معاناة الشخوص أو الشخصيات التي أوردها الروائي من مرارة وقسوة الواقع وصعوبة الحياة وما خلفه من أثار على نفسياتهم.

أما حرف الصاد هو تفخيم لحرف السين وصفيري مثله إلا أنه أملأ منه صوتا وأشد تماسكا يوحي بالشدة والصلابة وقوة الشكيمة ووصفه عباس حسن بخاصية الصلابة والصقل والصفاء. وإذ ما ربطناه بالمتن الروائي نجده يعكس تحدي لمشاكل وصعوبات الحياة التي كان يعيشها سكان مدينة "سهل الخير".

أما صور (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 وحيويته، وقدرته على الحركة مما يفقده الرشاقة والبهاء.. [1]

وفي صوت (الراء) الحركة والتكرار والترجيع والفزع، إلى جانب ما فيه من حرارة واحتراق.

[1] حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، ص31.

4- المستوى الدلالي:

إن الكلام عن دلائلية بنية العنوان قد تأخذ بعدا أعمق من الدلالة المعجمية باعتبار 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.

فلفظ (قصص) يوحي بشكل مباشر بمجموعة من القصص والقصة في أبسط مفاهيمها سرد لأحداث واقعية أو خيالية قد تكون نثرا أو شعرا يقصد من خلالها إثارة الاهتمام والإمتاع والتثقيف للسامعين والقراء هذا من جهة.

ومن جهة أخرى يمكن اعتبار القصة عبارة عن سرد قصصي قصير يهدف إلى إحداث تأثير مهيمن ويمتلك عناصر الدراما.

والكثير من القصص القصيرة تتكون من شخصية أو مجموعة من الشخصيات.

كما نجد أن الصراع الدرامي في القصة هو في حقيقة الأمر اصطدام قوى متضادة تخلق التوتر من العناصر البنائية للقصة القصيرة.

والقصة كثيرا ما تعبر عن صوت منفرد لواحد أو جماعة مغمورة وهذا عمد إليه محمد مفلاح من خلال مجموعته القصصية هذه محاولا محاكاة الواقع الجزائري حيث نقلت هذه القصص أهم معالمه وجسدت تقاسيم مفصلية دقيقة بين أحضان تحولات مسار أو مسارات الشخوص تداخلت في رسمها مختلف عوامل التحول محدثة مغاور عميقة وفجوات سحيقة يتعمق قعرها مع مرور الوقت وكر الزمن.

وفي محاولتنا ربط لفظة (قصص) بمتن الرواية أمكننا القول أن محمد مفلاح في عمله هذا رصد لنا مجموعة تجارب عاشها المجتمع الجزائري نقل لنا هذه التجارب على شكل قصص صغيرة تبدو للوهلة الأولى أنها غير مترابطة أو متناثرة.

إلا أن المتأمل فيها يجدها وبالرغم من تعدد مشاهدها لا تخدم موضوعا واحدا وهو الموضوع الأساس في هذا العمل.

والدليل على ذلك وجود قرائن نصية في المتن الروائي تبرر ما سبق ذكره ففي قصص الكراسي الشرسة نلاحظ أنه من القصة الأولى وهي "مقهى السعادة" إلى آخر قصة في هذه المجموعة والتي جاءت بعنوان "الحالم" تدور أحداثها في نفس الأمكنة والأزمنة.

فنجد أن مشاهد هذه القصص تدور في مدينة سهل الخير ومقهى السعادة مكتبة الديوة دار البلدية حي العمارات الصفراء وهذه الأماكن تتكرر في أكثر من قصة أو بتعبير رديف نجد أن الأحداث تجري في نفس الأماكن المذكورة سلفا.

كما نجدها أيضا – القصص– تشترك في عنصر الزمن حيث وقعت لأنها تعكس لنا واقع الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988 ومن أمثلة ذلك في الرواية "وهي اليوم بعد أحداث أكتوبر 1988 ومحاض التعددية الحزبية تتمنى ككل المدن الجزائرية أن تحقق رغبة نخبها في تجسيد الديمقراطية".[1]

[1] محمد مفلاح، قصص الهواجس والأسرار الصغيرة، ص 36.

وقول السارد أيضا "ثم كانت أحداث أكتوبر 1988 وأعقبتها إضرابات... مسيرات... وأخيرا جاء الدستور الذي أقر التعددية السياسية".[1]

ونجد أن الروائي محمد قد وظف شخصيات، فالشخصية كدال كائن اسمي مفعم بالتجاوز الدلالي والمعنى اللانهائي.

فنحن نتقصد الشخصية الروائية كضرورة بحثية مستهدفة باعتبارها العنصر الفاعل في البناء ونجد أن مفلاح في عمله هذا وظف الشخصيات بشكل رامز ومن أمثلة ذلك في الرواية: "عبد الهادي النوم" "حورية الرماش" " علال المر" "سعيد معليش" "مسعود الواسعي" "حميد العملاق" "جويدة نسور" وغيرها من الشخصيات التي وظفها في هذا العمل.

والجدير بالذكر أن مدلولات هذه الأسماء داخل النص السردي قد يتجاوز بعدها التقريري الحرفي إلى أبعاد مجازية واشعارية وبفعل ما يلحقها من انزياح دلالي فتدخل في لعبة تعدد الإيحاءات الرمزية المقاصد الوظيفية بحيث كلما كانت الأسماء متحررة من دلالاتها المعجمية أو المتداولة استعمالا كلما كان استكشاف واستنطاق وتأويل تلك العلامات متحررا أيضا.

المطلب الرابع: دراسة العناوين الفرعية « Les intertitres »

بعد دراسة العنوان والغلاف انتقلنا إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للرواية، إذ لا تختلف هذه الأخيرة عن وظيفة العنوان الرئيسي فهي تسهم أيضا ، في فك شفرات ورموز العنوان الرئيسي، فحضور العناوين الداخلية في عنوان "قصص الهواجس والأسرار الصغيرة

[1] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص 108.

"لمحمد مفلاح لايعني حضورها في كل الروايات، إذ نجد غيابها في العديد من الروايات وهذا ما اصطلح عليه ج. جنيت

وهذا ما يدعونا للقول بأن حضور العناوين الداخلية أو كما تسمى الفرعية له ما يبرره دلاليا وتأويليا، وإذ عدنا لمتن رواية "قصص الهواجس" ألفيناه رواية من الحجم الكبير تحتوي صفحة وقد قسمت هذه الصفحات إلى ثلاث فصول كبرى يحوى كل فصل مجموعة من العناوين الفرعية الداخلية، ويساهم هذا التقسيم للرواية في تسهيل عملية القراءة، وكذا اكتشاف خبايا النص هذا من جهة، كما ساهمت هذه الوضعية للعناوين في إضفاء بعد فني جمالي للرواية المدروسة، اذ تبدأ هذه الأخيرة بعنوان "مقهى السعادة" والذي يندرج تحت عنوان أكبر منه، هو "قصص الكراسي الشرسة " وتنتهي بعنوان "ويعود الأمل، والذي جاء ضمن المجموعة الأخيرة وهي "قصص السائق"، ولتوضيح ما سبق ارتأينا رسم مخطط يمكننا من التعرف على العناوين الداخلية ككل، وهو موضح كالآتي:

الرقم	العنوان	الصفحات	النسبة المئوية
م ق 01	قصص الكراسي الشرسة	من ص11 إلى 145 ص أي 135 صفحة	%37.19
	العناوين الفرعية في قصص الكراسي الشرسة		
الرقم	**العنوان الفرعي**	**الصفحات**	**النسبة المئوية**
01	مقهى السعادة	من ص11 إلى ص 22 أي 12 صفحة	%8.88
02	هذا الشيء	من ص 23 إلى ص 34 أي 12 صفحة	%8.88
03	الباخرة	من ص 35 إلى ص 42 أي 08 صفحات	%5.92
04	الكراسي الشرسة	من ص 43 إلى ص 52 أي 10 صفحات	%7.40

المجموعة القصصية الأولى: قصص الكراسي الشرسة

	05	معركة حي البطحاء	من ص 53 إلى ص 59 أي 06 صفحات	%4.44
	06	أصابعي القذرة	من ص 61 إلى ص 71 أي 11 صفحة	%8.14
	07	حكاية الرجل العمومي	من ص 73 إلى ص 80 أي 08 صفحات	%5.92
	08	القطار رقم 94 10	من ص 81 إلى ص 89 أي 09 صفحات	%6.66
	09	الثري	من ص 91 إلى ص 98 أي 08صفحات	%5.92
	10	كابوس أم الخير	من ص 99 إلى ص 104 أي 06 صفحات	%4.44
	11	البطال	من ص 105 إلى ص 114 أي 10 صفحات	%7.40
	12	الحافلة الصفراء	من ص 115 إلى ص 120 أي 06 صفحات	%4.44
	13	السيد المحترم	من ص 121 إلى ص 138 أي 18 صفحة	%13.3
	14	زيارة غير مبرمجة	من ص 139 إلى ص 143 أي 05 صفحات	%3.70
	15	الحالم	من ص 145 إلى ص 149 أي 05 صفحات	%3.70

يبدو من خلال الجدول المرسوم أعلاه أن المحور الأول أو المجموعة القصصية الأولى والتي جاءت بعنوان "الكراسي الشرسة" قد حظية بحصة الأسد من الرواية لكل وهذا طبعا من خلال الصفحات المقدرة ب 135 صفحة أي بنسبة 37.19% من نسبة الصفحات الرواية وهذا نظراً للقضايا المطروحة في هذا الجزء .

وبعد اطلاعنا على هذا النص نجد أن مفلاح القاص والروائي قد صبغه بثقفاته، إذ وظف إطلاعه على الأحداث المتوالية بعد 1989م وتحديدا العشرية السوداء بما تخدم الرؤية التي سعى إلى نقلها إلينا، وقد استثمر رمزية الكراسي وما تحيل إليه من دلالات معنوي وحسية لدى القارئ ووظفها لتمرير رسالته، ولتعبير عن رؤاه والتي يتشارك فيها مع المرسل إليه، فقد أشارت مجموعته القصصية (مقهى السعادة، هذا الشيء، الباخرة، الكراسي الشرسة، معركة حي

البطحاء، أصابع القذرة، حكاية الرجل العمومي، القطار رقم 1094 الثري، كابوس أم الخير، البطال، الحافلة الصفراء، السيد المحترم، زيارة غير مبرمجة،الحالم) إلى الكراسي إما بشكل صريح أو بشكل ضمني، وهو ما يستدعي تحليلات وتأويلات من قبل القارئ لفهم الخطاب .

ولتوضيح ماسبق ذكره قمنا بأخذ نماذج أو بالأحرى –عناوين– من هذه المجموعة القصصية، أولها عنوان "مقهى السعادة " فحين ننظر إلى العنوان نجده يتألف من كلمتين تحمل في طياتها مفارقة غريبة، فهي عبارة تحمل دلالات عديدة مختلفة أحيانا ومتقاربة أحيانا أخرى، فهي كلمة ساحرة ومغربة تشير إلى عهد جديد بعد أحداث 1988 م حسب اعتقاد صاحب المقهى، يقول المؤلف لقد اختار للمقهى اسما جديدا وهو "السعادة" واستغنى عن كلمة "الاشتراكية" التي لم تعد متداولة في التلفزة والإذاعة والصحف الحكومية، بل وأصبحت في المرحلة الجديدة محل خلافات وصراعات حادة بين تيارات السياسة المتناحرة في المدينة الهادئة.

وإذا جئنا لرصد كلمة "الكراسي" والتي تعتبر عنوان هذا الفصل نجدها تتكرر بشكل كبير، سواء بشكل حقيقي أو رمزي، ومن أمثلة ذلك قوله في قصة "مقهى السعادة"، "هز كتفيه وحرك حاجبيه ثم هوى على الكراسي البلاستيكية".[1]

وقول السارد أيضا "وهم على الكراسي البلاستيكية يحتسون القهوة وألسنتهم تلف وتدور حول مواضيع لا تخرج عن أحداث أكتوبر 1988".[2]

---

[1] محمد مفلاح، قصص الهواجس والأسرار الصغيرة، ط1، دار الكوثر للنشر و التوزيع، الجزائر:2013، ص11.

[2] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص12.

وقوله أيضا "وأجال نظره الضعيف بين وجوه الجالسين على الكراسي البلاستيكية الملتفة حول المناضد الخشبية والحديدية".[1]

"ثم طلب من النادل أن يجمع الكراسي البلاستيكية والمناضد الحديدية والخشبية".[2]

"شعر بدوار شديد وبرغبة كبيرة في القيىء فعاد بسرعة إلى مكانه السابق ثم جلس على الكرسي الخشبي وجبينه يتصبب عرقا".[3]

فمن خلال الأمثلة السابقة نلاحظ أن القاص أو الروائي وظف لفظة "الكراسي" بشكل متكرر في هذه القصة –مقهى السعادة– حيث تكررت خمس مرات.

وما يلاحظ على هذا التوظيف، أن القاص أوردها بشكل حقيقي، حيث ربطها بمقهى "عبد الهادي النوم" الذي حلت عليه اللعنة، فقرر سكان مدينة "سهل الخير" الاستغناء عن خدماته التي يقدمها في مقهاه. هذا ما أثار قلقه وخشي أن يدفع به اليأس إلى هوة الانهيار لأن المقهى هو مصدر عيشه الوحيد، ومقاطعة الزبائن للمعنى يعني إغلاقه.

قرر "عبد الهادي النوم" أن "يكشف اليوم لاغدا خيوط هذه المؤامرة التي أصبح يشم رائحتها النتنة في زوايا المقهى".[4]

---

[1] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص 15 .

[2] محمد مفلاح، نفس المصدر ، ص 20.

[3] محمد مفلاح، نفس المصدر ، ص 18.

[4] محمد مفلاح، نفس المصدر، ص 15.

في بداية الأمر أرجع السبب في هذا المشكل إلى النادل عزوز ثم إلى نوعية البن التي قد تكون رديئة، وهكذا فكرة تأخذه وفكرة ترده، ثم استغفر الله وقال في نفسه "الله كريم لما كل هذه الهواجس"،[1] فيا ترى ما هو سبب مقاطعة زبائن "عبد الهادي النوم" لمقهى السعادة؟

يقول السارد نعم، "لأول مرة، بعد أحداث أكتوبر1988م، يشعر بأنه يواجه انعكاسات الأزمة الاقتصادية التي كان يتحدث عنها زبائن المقهى وسكان الحي...، ولأول مرة في حياته أيضا، يتساءل عن دوره في المجتمع ودور الدولة التي تمنى تدخلها فورا لحمايته".[2]

من خلال العرض السابق لبعض أحداث وأقوال السارد، لفت انتباهي عبارة جاءت في متن هذا النص هي "الله كريم، لما كل هذه الهواجس" ومفردة "الهواجس" هي جزء من العنوان الرئيسي لرواية "قصص الهواجس والأسرار الصغيرة".

فاختيار الروائي لهذا العنوان، له ما يبرره داخل النص، فإذا حاولنا ربط المتن بالعنوان الرئيسي، نجد الروائي قد وظف مفردة "الهواجس"، وإذا حاولنا ربطه بالعنوان الفرعي الأول ألفيناه وظف لفظة "الكراسي".

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن استعمال مفردات ك "الكراسي "و"الهواجس" في ثنايا النص جعلته يبدو مترابطا دلاليا بما يخدم الموضوع المحوري المتعلق بالأحداث التي ميزت فترة العشرية السوداء.

---

[1] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص 16.

[2] محمد مفلاح، مصدر سابق ، ص 22.

ونجد أن الروائي أو القاص قد أورد لفظة الكراسي في قصص أخرى نذكر منها, قصة "الكراسي الشرسة" والتي تناولت السياسي –رجل السياسة – عباس المحتومي الذي كانت له مكانة مرموقة وسط سكان مدينة "سهل الخير"، والدليل "على ذلك خطبه الحماسية في المهرجانات والاحتفالات الوطنية عن المكاسب الشعبية ودفاعه المستميت عن الاشتراكية".[1] واليوم تخلى عن قناعته ولم يصبح متحمسا لأية أيدلوجية وكانت أحداث أكتوبر 1988 التي واجهها بالصمت، وحدث التغير الذي أرعبه وجعله ناقما على العهد الجديد، وازدادت مخاوفه "وهو يرى البلاد تدخل مرحلة التعددية الحزبية السياسية، وتسقط في دوامة الأزمات الرهيبة".[2] لقد دخلت مدينة "سهل الخير"، "عهدا جيدا لاحظ أن الفوضى انتشرت فيها بشكل مخيف والقلوب أصبحت قاسية".[3]

ونجد أن الراوئي قد وظف في هذا النص لفظة الكراسي، ويتجلى هذا في الأمثلة الآتية "ثم أجال نظره في الكراسي وهو يهز رأسه الأشيب ".[4]

أيضا قوله "ثم ابتعد عن النافذة ودار في الصالة شعر بدوار خطير فأغمض عينيه المرهقتين ولما فتحهما رأى الكراسي وهي تتحرك محدثة ضجة كبيرة".[5]

---

[1] محمد مفلاح، قصص الهواجس والأسرار الصغيرة ، ص45.

[2] محمد مفلاح، نفس المصدر، ص46.

[3] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص44.

[4] محمد مفلاح، نفس المصدر، ص48.

[5] محمد مفلاح، نفس المصدر، ص49.

كما ورد في المتن الروائي أيضا "وعاد الرجال إلى الكراسي وهم يصفقون له بحرارة"[1] "وتوقف عن الكلام لمعرفة أثر خطابه على الحاضرين وأجال نظره في الصالة ولكنه لم يرى إلا الكراسي الفرغة".[2]

"وتحركت الكراسي التي تحولت إلى ذئاب مفترسة هاجمته بشراسة"، وهذا في الحقيقة ما هو إلا هاجس.

وإذا حاولنا ربط العنوان –الكراسي الشرسة – بالعنوان الرئيسي "قصص الهواجس" من خلال استحضار قرائن نصية تثبت علاقة العنوان الفرعي بالعنوان الأساس، فكان لزاما علينا عرض بعض الأمثلة توضح ما أشرنا أليه، منها قول الروائي "لقد أصبح من سكان أصحاب البطون المنتفخة كما يقول أصحاب الألسنة الحادة، أوه لم كل هذه الهواجس"[3].

ونجد أيضا أن الروائي قد استعمل بدائل مختلفة لكلمة "الهواجس" ولم يوظفها بشكل مباشر، ومثال قوله في قصة "أصابعي القذرة" "ضغطت على رأسي الذي أصبح قدرا يغلي بالخواطر المحمومة والهواجس المخيفة". فالروائي هنا استبدل كلنة الهواجس بالوساوس المخيفة. وقوله أيضا "ضغطت على الوسادة أكثر هاربا من وساوسي الانتحارية".[4]

---

[1] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص51.

[2] محمد مفلاح، نفس المصدر، ص51.

[3] محمد مفلاح، نفس المصدر، ص 55.

[4] محمد مفلاح، نفس المصدر، ص 56.

وقوله أيضا في "قصة الباخرة" "وعشت أنا الصحافي المبتدىء في حلم له شكل الواقع أو واقع كله وهم".[1]

والجدير بالذكر في هذا المقام إن الروائي أم يستعمل كلمة "الهواجس" بالطريقة المباشرة والمعتادة، بل استبدلها بعبارة أخرى" حلم له شكل الواقع، أو واقع كله وهم".

ونجده أيضا استعمل هذه التقنية – تقنية الاستبدال– في قصة الرجل العمومي، حيث يقول الروائي "كلامه المستمر عن الرجل العمومي... لم يعجب دليلة النوار، وأشقها كثيرا خاصة حين تأكدت أن مستقبلها مهدد، إذ لم يكف زوجها المهووس عن الجري وراء السراب".[2]

فالعبارة الأخيرة تحيل إلى كلمة الهاجس أو الهواجس، وهكذا يلتحم العنوان "قصص الهواجس" والعنوان الفرعي "قصص الكراسي الشرسة" في صعيد مشترك دلاليا، فيرسمان بذلك صورة مجسمة لواقع جزائري مأزوم، حملت السارد إلى أن يتخذ من هذه القصص نموذجا لتعريته وكشف مساراته –وربما– وألمح إليه الروائي فاتحا بذلك بعض نوافذ المشهد الدرامي، وهو مشهد لواقع جديد إمتزجت فيه مختلف الفعاليات، وتضاربت فيه المصالح، إنه الحديث عن مرحلة المحنة الوطنية وتجلياتها في النص الإبداعي الجزائري.

[1] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص 60.

[2] محمد مفلاح ، نفس المصدر، ص76.

وهكذا "تؤكد السرود السابقة التقاطعات القائمة بين مدلولات العنوان المباشرة والرمزية والنص، حيث يمثل العنوان النواة التي يتولد منها الخطاب".[1]

فباقتحامنا عالم النص نجد أن العنوان كمرسلة سيموطيقية متورط كلية في مرسلته، من خلال استخراجنا للقرائن النصية الموجودة داخله والتي تحيل بصفة مباشرة إلى النص.

فيبتدئ النص جوابا على الأسئلة التي يثيرها العنوان.

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

[1] ينظر مصطفى فاسي: "دراسات في الرواية الجزائرية"، دار القصبة، 2000، ص136.

المبحث الثاني

سيمياء العنوان في رواية

(شعلة المايدة)

المطلب الأول: الغلاف الخارجي

إن العنوان في الرواية "شعلة المايدة " لمحمد مفلاح يتموقع بصفة حساسة على الواجهة الأمامية لصفحة الغلاف الخارجي .

لهذا صارت دراسة الغلاف سيميائيا لا تقل أهمية عن دراسة العنوان أو العناوين الداخلية للرواية لاعتبار أول مرحلة يمر بها القارئ وتشد إنتباهه للولوج إلى النص وخوض غماره. ومن هنا نقول إن الغلاف في "رواية شعلة المايدة" لم يكن من ضع الروائي محمد مفلاح وحده، إنما يشاركه الفنان التشكيلي أيضا لأن إختياره يكون بمثابة عقد مشترك بينهما. فقد ورد غلاف رواية "شعلة المايدة" خطابا بصريا إيحائيا يتضمن عدة ألوان: البني الأبيض، الأسود، الأزرق، كما إحتوى أيضا على عدة أشكال: جبل شجرة، إنسان. وهذا التنوع في الألوان والأشكال يعكس لنا جليا تنوع القضايا التاريخية المطروحة في الرواية وتعددها من حديث عن حملة أوريلي إلى لقاء الكاف الأزرق، فالزلزال الذي عصف بمدينة وهران فمعركة محمد الكبير الباي، فإنتصاره في الأخير وعودته إلى وهران لهذا لم يكن إختيار هذه التشكيلة من الألوان والأشكال إعتباطيا ولا عشوائيا في أعتقادنا وكأن كل لون وكل شكل يمثل قضية من القضايا المتناولة في المتن الروائي. ويعود هذا الاختلاف والتنوع إلى الاختلاف في أبعاد القضايا المتناولة والتي تحدث عنها محمد مفلاح، فمنها ما يلي:

سياسي: مثل حديثة عن تقسيم الحكام أثناء العهد العثماني من داي، باي، آغا منها ما هو ذو بعد صوفي: نحو حديثه عن أولياء الله الصالحين وعن مقاماتهم وأضرحتهم.

دون أن ننسى البعد الشعبي، والمتمثل في تلك العادات والتقاليد التي تصاحب كل احتفال يقام في المدينة مثل الاحتفال بالدنوش الكبير والذي يقام كل ثلاث سنوات، إذ يقدم فيه الباي الهدايا للداي أما البعد التاريخي: فيتجلى من خلال عرض الكاتب للثورة التي شنها محمد الكبير الباي على اسبانيا، رغبة منه في تحرير مدينة وهران من الاستعمار الغاشم"[1] أما إذا انتقلنا لرصد الألوان الظاهرة على صفحة الغلاف الخارجي للرواية، نجدها تشكيلة من الألوان التي تراوحت بين الداكنة والفاتحة. كان اللون البني هو أول انطلاقة لدراسة الألوان، وهذا لاحتلاله مساحة كبيرة على ظهر الغلاف. فاللون البني هو التراب، فالتراب حياة للنبات خارجا عنه، ولاعودة لإنسان في هذه الحياة إلا إليه، فمصير الإنسان مرتبط به دائما وأبدا، منذ ولادته إلى وفاته، وهذا الدليل على تشبث وتمسك محمد مفلاح بأرض وهران وتاريخها من جهة وتاريخ الجزائر ككل باعتبارها الأم التي تحتضننا جميعا. أما اللون الأسود فهو دال على نفسه بنفسه دال على الخوف والظلمة، وهو لون الليل الموحش كما يدل على الحزن والمأساة، فهو:"رمز الشر والموت في الأديان الغربية وسوء الأفعال في الدين الإسلامي، "وهذا اللون دليل على سوداوية أوضاع مدينة وهران وما كانت تعيشه أبان الاحتلال الإسباني من جهة، وكذلك قسوة، واجحاف الحكم العثماني الذي أثقل كاهل الشعب الوهراني بالضرائب المفروضة عليه .

في مقابل اللونين البني والأسود نجد اللون الأزرق الذي هو لون كل من السماء والبحر فإذا قلنا الأزرق قلنا الامتداد، وإذا قلنا رواية "شعلة المايدة" قلنا الامتداد في أعماق كل ما هو

[1] سهام بولسحار، التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة الجزائر2، سنة2011-2012. ص38.

تراث، فهذه الرواية في اعتقادنا ضاربة بجذورها في التاريخ وما عرفه من أحداث، فكان هذا اللون بداية لعنوان داخلي (لقاء الكاف الأزرق)، فجاء متن الرواية حافلا بأمثلة تحويه منها قول الروائي "سيكون اللقاء بالكاف الأزرق" .

دون أن ننسى اللون الأبيض فهو رمز السلام والهدوء والنقاء، وهو أيضا رمز للصفاء والأمان وحتى الأمل، فقد عرف هذا اللون حضورا متميزا في القرآن الكريم وخير مثال على ذلك معجزة يد سيدنا موسى، فقد كانت يدا بيضاء دليل على القوة والشجاعة، وهذا مصداقا لقوله تعالى ﴿ **ونزع يده فإذا هي بيضاء للناظرين**﴾[1]، وقوله أيضا﴿**اسلك يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء** ﴾.[2]

وإذا جئنا لتفسير هذا اللون – الأبيض– وعلاقته بالمتن الروائي وجدناه لون الأمل الذي كان يطمح إليه سكان مدينة وهران، كما يعكس معاناتهم وصبرهم أمام قسوة الاحتلال الاسباني، ومدى تمسكهم بمبدئهم واقتناعهم بضرورة تحرير مدينة وهران، ورغبتهم في أن يحل بها السلم والأمن كما كانت من قبل.

ويظهر اللون الأبيض في قول السارد "سوى راشد عمامته التي كانت تميزه عن أبناء الدوار ألقى نظرة فاحصة على عباءته الفوقية البيضاء...".[3]

---

[1] سور الأعراف: الآية 108.

[2] سورة القصص: الآية 32.

[3] محمد مفلاح، رواية شعلة المائدة، ص12.

كما ارتبط اللون الأبيض بأوصاف فيزيولوجية، ومثال ذلك قول السارد "وانتصب أمامه شيخ عملاق ذو لحية بيضاء".[1]

ليرتبط اللون الأبيض أيضا بأولياء الله الصالحين وأضرحتهم مثل قول السارد "...اختفى داخل الضريح ذي القبة الناصعة البيضاء"،[2] وقوله أيضا "ثم خرج من الضريح الشامخ ذي القبة البيضاء".[3]

هذا فيما يخص دراسة الألوان الموجودة على غلاف الرواية، أما الأشكال فهي ثلاثة نبدأها بالجبل والذي ورد على صفحة الغلاف باللون الأسود، وإذا أسقطناه على المتن الروائي وجدنا ذكرا مكثفا للجبال، مثل قول الروائي "ولم تنس وفاة ابنها صالح وكان عمره وقتذاك عشر سنوات حين سقط في بئر فارغة بغابة الجبل الأخضر"،[4] وقوله أيضا: "وأشار إلى الجبل الشامخ".[5]

وهي أوصاف كانت تطلق في حقيقة الأمر على جبل المايدة، سواء كان بصفة صريحة أو بصفة ضمنية، فأحداث الرواية جلها دارت حول هذا الجبل وقيمته التاريخية، وما شهده من أحداث راسخة، والجبل أيضا رمز للتاريخ، والذي له أصول واضحة وظاهرة. وثابتة ثبات الجبال، لأن التاريخ يبقى راسخا كبقاء الجبل شامخا.

---

[1] محمد مفلاح، رواية شعلة المائدة، ص03.

[2] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص03.

[3] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص65.

[4] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص23.

[5] محمد مفلاح، مصدر سابق، ص64.

أما الشكل الثاني فقد جاء عبارة عن شجرة ذات لون أسود، عرفت هي الأخرى حضورا مكثفا ضمن المتن الروائي، كقول السارد: "وجلس تحت شجرة بلوط ظليلة وراح يفكر في الأيام القادمة"،[1] وقوله أيضا: "خرج الحاج يحي من الخيمة ثم سار بهدوء نحو شجرة التين...".[2]

فقد تنوعت الأشجار ولم تكن شجرة واحدة، وقد يعود هذا في اعتقادنا إلى أن الروائي "محمد مفلاح" اخذ عينة من تاريخ الجزائر الكبير والحافل بالأمجاد والبطولات، فتوقف بهذا عند مدينة وهران لكتابة روايته هذه ,فكما تمتد الشجرة في الأرض امتد تاريخ وهران لحقب زمنية معينة، واحتوت الشجرة الموجودة على ظهر الغلاف على أوراق ومجلدات حفظت تاريخها من الزوال والاندثار .

أما الشكل الثالث فهو رسم لإنسان كان هو الآخر باللون الأسود جاء نتيجة كتابة "محمد مفلاح" والذي اتجه نحو كتابة التراث من ديني، وشعبي، وأدبي، وخاصة تاريخي

أما إذا عدنا إلى المتن الروائي، وجدنا الرواية تدور حول مشاركة الشعب الجزائري في تحرير مدينة وهران، وعلى رأسهم "محمد الكبير الباي"، لربما يكون على ظهر الغلاف، فقد ساهم كثيرا في الحرب انطلاقا من وقوفه ومساندته للشعب، إذ خفف عليهم دفع الضرائب والتي كانوا يدفعونها للدولة العثمانية، كما أنه أعلن اندلاع الحرب ضد العدو الاسباني، فنظم وخطط لها ونفذها، كيف ولا، وقد كان على رأس الجيش الوهراني في الحرب.

---

[1] محمد مفلاح، رواية شعلة المائدة، ص09.

[2] محمد مفلاح، مصدر سابق ، ص63.

وقد يكون هذا الرجل أيضا "راشد ابن الشيخ الطاهر والذي قاد مسار أحداث هذه الرواية منذ بدايتها، وحتي نهايتها، فقد كان أبوه دائم الحلم بأن يشارك ولده في تحرير مدينة وهران، ولكن هذا لم يمنعه –راشد– من مواصلة تعليمه، واشتغاله مدرسا في الكتاب، فخطاطا في مدرسة مسجد معسكر.

كما صور لنا الغلاف اقتراب الرجل من الشجرة اقترب راشد أيضا من حلمه وحلم أبيه وحققه بمشاركته في الحرب ضد الاسبان وهذا ما حدث بالفعل وبعد رصدنا للألوان والأشكال وما احتوته من دلالات لفت انتباهنا موقع اسم المؤلف "محمد مفلاح" الذي كان يتربع قمة الفضاء الغلافي وهذه الوضعية لها عدة دلالات من ضمنها ابراز صاحب العمل الإبداع الروائي وتمييزه عن باق العناصر الاخرى التي احتواها الغلاف هذا من جهة ومن جهة اخرى تمييزه عن غيره من الأسماء الابداعية الاخرى فقد كتب اسم المؤلف باللون الاصفر واذا بحثنا في ثنايا هذا اللون الفيناه لون الذهب والنحاس وبعض الثمار كالليمون وهو ايضا"رمز للوعي والعقل والفكر وابعاده والمقدرة على التخييل والتصور وحتى على الخلق والابداع والاتقان".[1]

وهذا بالفعل ما تبرهنه صفحات رواية "شعلة المايدة" كما يدل اللون الاصفر في علم النفس على ان الانسان دوما يقظ وهو الاول دائما يمد يده لمساعدة معارفه واصدقائه".[2]

---

[1] عبيدة صبطي، دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، ص70.

[2] ينظر: حسين خمري، فضاء المتخيل، د.ط، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2001، ص133.

وهذا ما ظهر جليا في المتن الروائي اذ نجد شخصية "راشد" تمد يد المساعدة لكل من يحتاجها، بدءا من عائلته وأبناء عشيرته، اذ فكر في ترميم كتاب الحي لتدريس الطلبة، كما ساهم أيضا في كتابة المخطوطات ووقف بجانب صديقه القندوز القصيري، ومحمد الشلفي...

بينما أخذ عنوان" شعلة المايدة" حجما كبيرا وموقعا استراتيجيا في وسط الغلاف، مما أدى الى بروزه مقارنة مع اسم المؤلف، واسم دار النشر ..حيث كتب بالبند العريض، حتى يسهل على القارىء تمييزه عن جميع العناصر الأخرى، وبحجمه هذا استطاع أن يلفت انتباهنا كقراء وكدارسي لهذا الأثر الأدبي. وبالموزاة فقد وضعت لفظة "الرواية" أسفل العنوان مباشرة، وهذا لتمييزها عن باق الأجناس الأدبية الآخرى، قصة، مسرحية ...

وحتى لا يقع القارىء في لبس فيعرف بذلك ان كان هذا العمل الأدبي رواية أم لا .

أما اسم دار النشر فهو دار "طليطلة" وقد جاء أسفل الفضاء الغلافي للدلالة على مكان نشر الرواية، ومن ثمة فقد أخذت الرواية طابعا تجاريا واشهاريا، وهذا ما يمكن أن نستشفه وكأن ذكر دار النشر هو بمثابة كلمة شكر وعرفان لها على المشاركة في إصدار هذا العمل الأدبي.

المطلب الثاني: كلمة ظهر الغلاف

وهي رابع صفحة للغلاف، كما تعتبر آخر صفحة للرواية ,يكتب فيها غالبا ما يكون من اختيار الناشر، وإذا عدنا إلى رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح وجدناه عدة عناصر في ظهر

الغلاف نبدأها بصورته متبوعة بتعريف موجز به، وبأهم إبداعاته الأدبية من روايات (كرواية الانهيار، الوساوس الغريبة، الكافية والوشام، عائلة من فخار...) وقصص (مثل أسرار المدينة والسائق، الكراسي الشرشة) دون أن ننسى ابداعاته الخاصة بالتراجم عن أعلام منطقة غليزان.

كما نجد أيضا شهادة للروائي والباحث "عز الدين جلاوجي" الذي يشير في قوله إلى امتلاكنا لتاريخ مجيد نعرف بعضه ونجهل بعضه البعض الآخر، كما يشيد أيضا بجهد الكاتب محمد مفلاح في اماطة اللثام عن ما هو ماضي وتاريخ جدير بالدراسة والمعرفة. لتأتي بعدها شهادة الدكتور الكاتب عبد الحميد هيمة الذي نوه هو الآخر بإسهامات محمد مفلاح وإبداعاته التاريخية والثورية والثقافية.

وأهم ما نلمسه من هاتين الشهادتين اللتين كانتا بامضاء علمين من أعلام الأدب الجزائري وساهمتا بذلك مساهمة واضحة وجلية في الترويج لهذه الرواية وزادتا في فعالية وقدرة الرواية "شعلة المايدة" على التأثير في جمهور القراء المتلقين، كما ساهمتا أيضا في التعريف بموضوع الرواية حتى وان كان بصورة موجزة ومختصرة لنصل إلى آخر ع صر احتوته الصفحة الرابعة، لغلاف رواية "شعلة المايدة" وهو اسم الهيئة الناشرة التي سهرت على طبع هذا العمل الإبداعي الروائي وإخراجه في حلة مميزة تجلب انتباه القارئ لمطالعتها واكتشاف خباياها كما نلمس أيضا رغبة "محمد مفلاح" في التأكيد على أن دار النشر كانت "دار طليطلة" ولربما هو تعاقد جديد للروائي مع هذه الدار بعدما كان ينشر أعماله في كل من دار الحكمة ودار المعرفة ...

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

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

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

وتجدر الإشارة إلى أن كل هذه الألوان التي تمت دراستها والموجودة على غلاف الرواية هي أيضا موجودة بدورها داخل متن النص الروائي، كألوان واقعية وحقيقية مرة، وكألوان رامزة موحية مرة أخرى، حيث ارتبط اللون الأسود بالأوصاف الفيزيولوجية لشخصيات الرواية، مثلما ورد في الصفحة "رقم4" من رواية "شعلة المايدة "ركز الشيخ الطاهر عينيه الصغيرتين السوداوين"،[1] وكذلك قول السارد "كان الخليفة الذي جاوز عمره الثلاثين، متوسط القامة، قوي

[1]محمد مفلاح، شعلة المايدة، دار طبع طليطلة، الجزائر، 2010، ص4.

البنية، أسمر الوجه، أسود العينين، واسع الجبهة، ولحيته سوداء"[1] وأيضا في قوله "ثم هز رأسه الذي كانت تغطيه عمامة ضخمة، ومسل لحيته السوداء الكثة".[2]

كما ارتبط اللون الأسود داخلي احتوته رواية "شعلة المايدة" ولكن هذه المرة بلفظ مرادف للون الأسود وهو الأكحل، وهذا تحت عنوان زيارة "الخليفة الأكحل"، وبالإضافة إلى أن هذا اللون الأكحل كان عنوانا فقد كان شخصية بارزة امتدت منذ بداية السرد الروائي الى غاية نهايته، فهو باي من البايات العثمانية، اشتغل بحكمه العادل واحترامه الكبير لأولياء الله الصالحين واعتنائه بأضرحتهم، كما عرف أيضا بتفهمه لأحوال الشعب خاصة عدم قدرتهم على دفع الضرائب، وهذا ماورد في عدة صفحات منها قوله "أصبح الأكحل يتردد كثيرا على أنحاء المنطقة الشرقية للبايلك..."،[3] وقول السارد أيضا " لقد كلف الباي إبراهيم صهره الأكحل بالإشراف على القطاع الشرقي لبايلك الغرب ...".)

المطلب الثالث: دراسة العنوان

أما عنوان شعلة المايدة فقد احتوى على العديد من الدلالات والايحاءات ولكن قبل تناول المستوى الدلالي للعنوان ارتأينا تناول المستوى المعجمي له.

1-**المستوى المعجمي:** للبحث عن الدلالة المعجمية للفظتي: شعلة المايدة اعتمدنا على معجم لسان العرب لابن منظور الذي يقول: شعل: الشعل والشعلة: البياض في ذنب الفرس أو

---

[1]محمد مفلاح ، مصدر سابق، ص14.

[2]محمد مفلاح ، مصدر سابق، ص93.

[3]محمد مفلاح ، مصدر سابق ،ص04.

ناصيته في ناحية منها...وقال الأصمعي: إذا خالط البياض الذنب في أي لون كان فذلك الشعلة...وشعل النار في الحب يشعلها...وقال اللحياني اشتعلت النار تأججت في الحطب...قال الأزهري: الشعلة شبه الجذوة وهي قطعة خشب تشعل فيها النار وكذلك القبس والشهاب: واحدة الشعل...وشعلة: اسم فرس قيس بن سباع على التشبيه بإشعال النار لسرعتها واشتعل غضبا: هاج على المثل...."[1].

أما لفظة المايدة فقد وردت في لسان العرب في مادة: "مأد: المأد من النبات: اللين الناعم...ماد الشيء يميد: زاغ وزكا...والمائدة الطعام نفسه وإن لم يكن هناك خوان مشتق من ذلك... وقال الفارسي: لا تسمى مائدة حتى يكون عليها طعام وإلاّ فهي خوان...

وقيل إن المائدة من العطاء... وقال أبو عبيدة: سميت المائدة لأنها مي دبها صاحبها أي أعطيها وتفضل عليه بها والعرب تقول: مادتي فلان يميدني إذا أحسن إلي وقال الجرمي يقال: مائدة وميدة وأنشد:

وميدة كثيرة الألوان تصنع للإخوان والجيران

وما دهم يميدهم إذا زادهم وإنما سميت المائدة مائدة لأنه يزاد عليها والمائدة: الدائرة من الأرض.[2]

وبما ان العنوان (شعلة المايدة) هو عبارة عن جملة اسمية غاب عنها الفعل فهذا دليل على الثبات والسكون فمن دلالات الاسم في اللغة العربية الاستقرار وهذا على عكس الفعل

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 11، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003، ص.ص 422، 423.

[2] ينظر: المصدر نفسه، مجلد 3، ط1ن ص.ص 483.504.

الذي من دلالاته الحركة ونستشف من هذا ثبات راي "محمد مفلاح" واتجاهه نحو الكتابة عن التاريخ وعن إعلامه خاصة مدينة غليزان وحتى مدينة وهران وهذا ما نلمسه في العديد من أعماله الروائية وحتى في كتبه الخاصة بالتاريخ والتراجم مثل" الكافية والوشام" "بيت الحمراء" سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة المندلعة بغليزان اعلام من منطقة غليزان شعراء الملحون بمنطقة غليزان.

اما اذا عدنا الى المتن الروائي نجد ثبات شخصية"محمد الكبير الباي"–الشخصية التاريخية–على موقفها والمدافعة عنه والمتمثل في محاربة كل معتد ومستبد يرغب في احتلال مدينة وهران. وهنا أصبح العنوان "شعلة المايدة" كما عرفه "محمد مفلاح" على انه "المحور الذي يتوالد ويتنامى وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو بمثابة الراس للجسد والأساس الذي تبنى عليه القصيدة".[1]

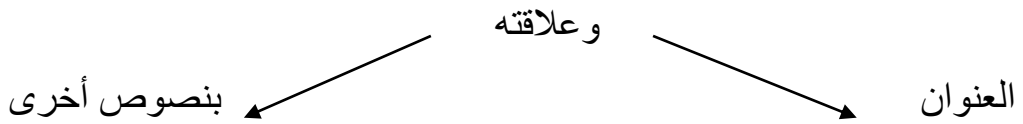
2- المستوى الدلالي:

باعتبار العنوان جزء لا يتجزأ من النص الروائي، فهذا ما يسمح له بأن يأخذ حكمه من خلال النصية والإنتاجية الدلالية، فهو معني حتما بأشكال التناص وآلياته، سواء أكان ذلك مع عناوين أخرى أو حتى مع نصوص، وهكذا "يمكن أن يشتغل العنوان كعلامة مزدوجة حيث أنه

[1] محمد مفتاح، دينامية النص "تنظير وإنجاز"، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص72.

يحتوى النص الذي يوجه الى القارىء، وفي نفس الوقت يحيل الى نص آخر"[1] ومن ثمة ارتأينا تقسيمه إلى قسمين:

- **دلالة عنوان" شعلة المايدة":** وعلاقته مع عناوين أخرى في ثقافات وفي أعمال ابداعية أخرى:[2]



- **دلالة عنوان "شعلة المايدة" وعلاقته بالمتن الروائي:**[3]

2-1 تناص العنوان مع أعمال ابداعية أخرى:

إذا أردنا البحث في حضور عنوان "شعلة المايدة" في أعمال ابداعية أخرى، وجدناه حاضرا في مجلة "الشعلة" والتي أصدرت عددها الأول في اطار المؤتمر الخامس لحزب جبهة التحرير،

---

(1) كمال بن عطية: شعرية العنوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2008/2007، ص29.

(2) سهام بولسحار، التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة، لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص دراسات أدبية ونقدية، جامعة الجزائر2، سنة 2012/2011، ص59.

(3) سهام بولسحار، مرجع سابق، ص59.

والتي تناولت مواضيع علمية، اسلامية وتاريخية، وأخرى وطنية وهذا مايمكن أن ندرجه ضمن التناص الأدبي.

واذا عدنا الى المتن الروائي، الفينا العديد من التقاطعات الأدبية متلما ورد في قول السارد "وأمضى راشد جل أوقاته في حلقات الدرس، يتلقى الشروح في مختصر الشيخ خليل بن اسحاق وألفية ابن مالك، وصحيح البخاري...وسلم الأخضري في المنطق".[1]

وقوله أيضا: "...التفت راشد نحو الشيخ أبي طالب الذي كان جالسا وفي يديه كتاب ديباجة الافتخار في مناقب أولياء الله الأخيار"[2].

كما نجد لفظة "شعلة" تحيلنا الى شعلة الألعاب الأولمبية التي أصبحت كتقليد تفتح به الألعاب.

كما تحيلنا لفظة شعلة أيضا الى الأسطورة "بروميثيوس الاغريقية"، والتي "تعكس سلطة الآلهة على البشر، والمستمدة من شعلة النار المقدسة، والتي امتلكتها الآلهة فقط دون البشر حتى جاء الفتى بروميثيوس، وغامر بحايته في عالم الآلهة

وسرق منهم الشعلة وأهداها الي بني جنسه من البشر، حتى يدافعوا بها عن أنفسهم، ولما علمت الآلهة بذلك، قرر اله الحرب جوبيتر معاقبته، فشد وثاقه الى صخرة بجبال القوقاز، وسلط عليه نسر ينهش كبده، فلا تكاد كبده تفنى، حتى تجدد ليظل بروميثوس في العذاب

[1] محمد مفلاح ، مصدر سابق، ص31.

[2] محمد مفلاح ، مصدر سابق، ص32.

الأليم... فهذه الاسطورة هي رمز للفداء والتضحية"،[1] وهذا مايمكن ادراجه في اطار تناص عنوان "شعلة المايدة" مع التراث العالمي .

أما لفظة المايدة، فانها تحلينا ال التراث الديني (القرآن الكريم)، وهذا مصداقا لقوله تعالى "اذ قال الحواريون يا عيسى ابن مريم هل يستطيع ربك أن ينزل علينا مائدة من السماء قال اتقوا الله ان كنتم مؤمنين قالوا نريد أن نأكل منها وتطمئن قلوبنا. ونعلم أن قد صدقنا ونكون عليها من الشاهدين قال عيسى ابن مريم اللهم ربنا أنزل علينا مائدة من السماء تكون لنا عيدا لأولنا وأخرنا وآية منك وارزقنا وأنت خير الرازقين...".[2]

2-2 تناص العنوان وعلاقته بالمتن الروائي:

اذا عدنا الى عالم النص الروائي وجدنا حضورا قويا للعنوان "شعلة المايدة" إما بشكل واضح وصريح، أو بشكل ضمني المضمر، وقد تردد ذكر العنوان على لسان الشخصيات مثل قول السارد "... شاهد الشيخ جلول شعلة عجيبة في قمة جبل المايدة"،[3] وقوله "إلتحقت بجبل المايدة"،[4] وقوله أيضا "...سيتوقف التدريس في كل أنحاء البايلك ولا يسمح به الا في رباط المايدة".[5]

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، د.ط، دار هومة، الجزائر، د.ت، ص221.

[2] سورة المائدة، الآية: 112-113-114.

[3] الرواية، ص03.

[4] الرواية، ص64.

[5] الرواية، ص100.

ومما سبق يمكن القول، إن العنوان لما جاء مضمرا على صيغة "جبل المايدة " فهو يعني اسم مكان حقيقي وواقعي يوجد بمدينة وهران، أما عن الصيغة الصريحة للعنوان "شعلة المايدة" فنجدها في عدة صفحات من الرواية، مثل قول السارد "متى تظهر شعلة فتذيب الثلوج عن المدينة الذهبية".[1]

وقوله أيضا "...حثهم على شعلة المايدة"[2] وقوله أيضا "...وفي تلك اللحظة ظهر الباي على فرسه الأصيل ويردد بحرارة تعال ياراشد ... يا شعلة المايدة ...".[3]

لنصل الى دلالة معينة مفادها أن عنوان "شعلة المايدة" كان يرمز الى شخصية راشد الذي حمل على عاتقه مسؤولية العائلة، كما سعى أيضا الى تحقيق حام أبيه "الحاج الطاهر" وجده "الحاج الهاشمي" وهذا ماحدث بالفعل، فقد ساهم بفعالية في تحرير مدينة وهران والدفاع عنها.

"...وانتهت جلستهم بعد أن أسمعهم محمد الشلفي قصيدة ما ولدت لكان يمينة التى كان يحفظها عن ظهر قلب ، وهي للشاعر الشعبي بن حمادي العكرمي..."،[4] ،وقوله "ترنم الشيخ حمو الحنان بقصيدة ياناري وين سويد التي نظمها الشاعر قادة بن بسكويت عن انتفاضة قبليتة المحال على الباي عصمان".[5]

---

[1] الرواية، ص39.

[2] الرواية، ص92.

[3] الرواية، ص110.

[4] الرواية، ص.ص40-41.

[5] الرواية، ص57.

كما نجد ذكر للعديد من أولياء الله الصالحين وقد رتهم مثل قول السارد " ضريح سيدي عبد الرحمن"[1]" وقوله "زار الخليفة ضريح سيدي بوعبد الله ثم توجه الى ضريح سيدي واضح، وبعد ذلك قصد ضريح سيدي عابد".[2]

وكذلك قيامهم ببعض الطقوس والعادات مثلما قال السارد "ثم توجه بخطى سريعة إلى ضريح سيدي أمحمد بن عودة فدخل فناءه ثم دار حول القبر المغطى بقماش حريري أخضر...".[3]

وهذا ما يمكن ادراجه في اطار تناص عنوان "شعلة المايدة" مع التراث الشعبي. ومن خلال ما ورد ذكره نلمح أن العنوان "شعلة المايدة" قد عمل على الإختزال اللغوي للعمل السردي "الرواية" وهذا في وحدات معجمية، حملت في طياتها العديد موالإيحاءات الواسعة.

وما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أن العنوان السابق كان بمثابة عنوان رئيسي، أما عنوان "دروب العودة إلى وهران" فهو بمثابة عنوان ثانوي" SECOND TITRE "، على حد قول "كلود دوتشي".

وأهم ما نلمسه هو غموض العنوان الرئيسي "شعلة المايدة"، ورغبة "محمد مفلاح "في تفسير الغامض منه، لهذا أتى بعنوان ثانوي لإزالة هذا الغموض واللبس، كما نشتشف من هذا العنوان أيضا، عودة "محمد مفلاح" لكل ما هو تاريخي ويخص مدينة وهران، لذا لجأ إلى الكتب

---

[1] الرواية، ص35.

[2] الرواية، ص41.

[3] الرواية، ص65.

التى تناولت هذا التاريخ وتحدثت عنه، مثل كتاب"الثغر الجوماني في ابتسام الثغر الوهراني" لصاحبه "ابن سحنون".

فكانت هذه الكتب حقيقة دروبا للعودة إلى الأصل،أي إلى مسقط رأس الروائي و نشأته أي إلى مدينة غليزان، فالإنسان يحن دائما إلى وطنه، وهذا ما ينعكس على الكتابة الإبداعية عامة وعلى الكتابة المفلاحية بصفة خاصة، سواء أن وعي الروائي ذالك أم لم يع.

وإذا أردنا مقارنة عنوان "شعلة المايدة، دروب العودة إلى وهران" مع عناوين أخرى سابقة ولاحقة لنفس الروائي–محمد مفلاح–، ألفيناها تندرج ضمن سلسلة العناوين المركبة مثل"زمن العشق والأخطار"، "هموم الزمن الفلاقي"، "خيرة والجبال"، "الكافية والوشام" "الوساوس الغريبة"...بعد أن ولتَ مرحلة العناوين المفردة مثل "الإنهيار"، "الانفجار"، أتت مرحلة النفس الطويل مثل "شعلة المايدة دروب العودة إلى وهران"، ليكون العنوان بذلك آخر عمل يقوم به الروائي بعد كتابته للعمل الإبداعي، وأول عمل يقع عليه بصر القارئ وتركيزه.

وفي الأخير نستخلص من هذا المقام أن "أي شيئ ورد في الغلاف أو حتى في العنوان لم يكن اعتباطيا أو من قبيل الصدفة، بل هو مقصود من طرف الروائي"محمد مفلاح" وهذا ما يفسر غنى وزخم دلالات العنوان وتنوعها وتناصها، أدبيا وعالميا ودينيا وحتى شعبيا، إن لم نقل إنها تناصات تراثية ذات صبغة محلية وعالمية".[1]

المطلب الرابع: دراسة العناوين الداخلية

[1] سهام بولسعار، مرجع سابق، ص65.

بعد أن تناولنا العنوان الرئيسي لرواية "شعلة المايدة" وغلافها الخارجي ننتقل الآن إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للرواية فوظيفتها لا تقل أهمية عن وظيفة العنوان الرئيسي لكونها تسهم وبفعالية في توضيح معنى الرواية ومضمونها كما تسهم أيضا في إزالة الغموض والإبهام عن متن الرواية كما أنها تفك الشفرات والرموز التي تحيط بالعنوان الرئيسي للرواية.

-وقد تحضر العناوين الداخلية في رواية "شعلة المايدة" مع غيابها في روايات أخرى للروائي "محمد مفلاح" لأن حضورها له ما يبزه دلاليا وتأويليا وإذا أردنا إسقاط هذا على متن الرواية وجدناها رواية من الحجم المتوسط تتكون من128 صفحة وقد قسمت هذه الصفحات إلى خمسه عشر عنوانا مما ساعد القارئ على فهمها وإكتشاف خباياها وإيراد العناوين الداخلية بهذه الوضعية أتاح للرواية إكتساب بعد فني وجمالي إذ نجدها تبدأ بعنوان هو "رؤيا الشيخ جلول" بينما تنتهي بعنوان حمل اسم "العودة" لهذا إرتأينا الإقتداء بما قدمه، "وحيد بوعزيز" في كتابه "حدود التأويل"[1] في رسم مخطط يمكننا من التعرف على العناوين الداخلية في متن أي رواية وهذا ما تناولناه في رواية "قصص الهواجس والأسرار الصغيرة" لنفس الروائي.

الرقم	العنوان	الصفحات	النسبة المئوية لكل عنوان
01	رؤيا الشيخ جلول	من ص 03 إلى 11 أي 09 صفحات	%07.03
02	زيارة الخليفة الأكحل	من ص 12 إلى 20 أي 09 صفحات	%07.03
03	هواجس الطالب	من ص 21 إلى 31 أي 11 صفحات	%08.59
04	حملة أوريلي	من ص 32 إلى 43 أي 12 صفحات	%09.37

[1] وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008.

05	يوم الحراش	من ص 44 إلى 50 أي 07صفحات	%05.46
06	أفراح الجبل	من ص 51 إلى 58 أي 08 صفحات	%06.25
07	الأحلام الجميلة	من ص 59 إلى 70 أي 12 صفحة	%09.37
08	الدنوش الكبير	من ص 71 إلى 79 أي 09 صفحات	%07.03
09	لقاء الكاف الأزرق	من ص 80 إلى 89 أي 10 صفحات	%07.81
10	زلزال الخريف	من ص 90 إلى 96 أي 07 صفحات	%05.46
11	وقائع وهران	من ص 97 إلى 101 أي 05 صفحات	%03.90
12	رحلة الشيخ والطلبة	من ص 102 إلى 105 أي 04 صفحات	%03.12
13	زمن البارود	من ص 106 إلى 110 أي 05 صفحات	%03.90
14	المعارك الأخيرة	من ص 111 إلى 119 أي 09 صفحات	%0703
15	العودة	من ص 120 إلى 128 أي 09 صفحات	%07.03

من خلال الجدول المبين أعلاه يبرز لنا أن عنواني "حملة أوريلي، والأحلام الجميلة" أخذا موقعا مهما في الرواية من خلال عدد الصفحات التي تناولتها والمقدرة ب 12 صفحة أي بنسبة 9,37 % من عدد الصفحات الكلي للرواية والمقدر ب 128 صفحة، وهذا لعدد القضايا المطروحة في هذا الجزء من الرواية مثل تكليف القائد رسول باي معسكر بتجنيد الطلبة للانضمام إلى الجيش فتعيين الأكحل الأكحل على رأس البايليك وإرساله لجنوده لشيوخ القبائل لجمع الأموال من أجل محاربة الإسبان، وبعدها سفر راشد إلى معسكر وعمله كناسخ للمخطوطات والتقائه بأحمد بن هطال التلمساني الذي حثه على التأريخ لتلك الأحداث.

أما عنوان هواجس طالب فهو ثالث عنوان جاء في الرواية احتل المرتبة الثانية من حيث عدد الصفحات و المقدرة ب 11 صفحة أي بنسبة 8,59% من العدد الإجمالي لعدد الصفحات

أيضا. وقد تضمن هذا العنوان الحديث عن سفر راشد إلى مازونة لمزاولة دراسته فكان يقضي معظم أوقاته في مطالعة المخطوطات مما أتاح له نيل إجازة عن الشيخ أبي طالب....

أما العنوان الثالث من حيث عدد الصفحات في الرواية فهو تاسع عنوان في المتن الروائي فهو عنوان لقاء الكاف الأزرق وهذا ب 10 صفحات أي بنسبة 81,7%، وفي هذا الجزء عرض الروائي طلب الحامية التركية المال من السكان فرفضوا الدفع لعدم قدرتهم على ذلك.

كما نجد أيضا زيارة الباي الأكحل للكاف الأزرق بغية تسوية الوضع وهذا ما تم بالفعل ليعود كل من الباي وراشد إلى معسكر بعد أن هدأ السكان ...

أما العنوان الرابع من حيث عدد الصفحات في الرواية فهو مشترك بين العناوين التالية وهي: رؤيا الشيخ جلول" "زيارة الخليفة الأكحل" فعنوان الدنوش الكبير فالمعارك الأخيرة فالعودة إذ جمع هذا العنوان في هذه المرتبة الخامسة والذي قدر ب 09 صفحات من العدد الإجمالي بنسبة 7,03% بين بداية السرد في المتن الروائي ونهايته، إذ بدأ السرد برؤية الشيخ جلول لشعلة عجيبة في قمة جبل المايدة وهي شعلة تنبؤ بتحرير مدينة وهران من يد الإسبان.

كما نجد فيها زيارة عثمان لمدينة معسكر وحفاوة الإستقبال التي لقيها من طرف الشعب لنجد أيضا سفر راشد في قافلة الدنوش الكبير والتي تنظم كل ثلاث سنوات يقدم فيها الباي هدايا لمدينة الجزائر ليبشر راشد بعدها بولده الذي سمي بالهاشمي الصغير تبركا بجده المتوفى هذا ما جعله يقرر زيارة عائلته بعد تسليمه أوراقه إلى شيخ المدرسة المحمدية.

وفي هذا الجزء من الرواية توقفت الحرب ضد الأسبان باتفاق جرى بينهما لتندلع الحرب بعدما أخلف الاتفاق مما نجم عنها وفاة "محمد عثمان باشا" ليستلم الباي مفتاح مدينة وهران لتوضع راية النصر على جبل المايدة في المكان الذي ظهرت فيه الشعلة ... وصل الباي إلى وهران وبدأ الاحتفال بعدها يعود راشد إلى قريته التي نعته بخبر وفاة والده ليزور بعدها المقبرة. ليغادر بعدها عرشه رفقة أمه وزوجته وابنه صوب مدينة وهران بغية إعادة تعميرها بعد الخراب الذي خلفه فيها الأسبان.

بعد هذا يرد العنوان الخامس في الرواية تبعا لعدد الصفحات وهو "أفراح الجبل" بثمانية (08) صفحات تمكن بها من أخذ نسبة 6,25 % من المجموع الكلي لعدد الصفحات في الرواية وهو سادس عنوان في المتن الروائي تتدرج تحت هذا العنوان عدة أحداث منها عودة راشد إلى الدوار بعد غياب طويل وانتقاله إلى تدريس أولاد الدوار بالكتاب.

فتأتي بعد هذا رؤيا الشيخ "الطاهر" وهي رؤية شخص بزي الجند وأعطاه مسدسا وطلب منه تسليمه لابنه راشد فيتجه به إلى معسكر قبل بزوغ الفجر ليعيد الأب الرؤيا إلى ابنه و يطلب منه تحقيقها وهذا ما حدث فعلا.

أما سادسا عنوان "يوم الحراش" "وزلزال الخريف" فكلاهما يحتلان نفس المساحة السردية المقدرة ب سبع صفحات أي بنسبة 5,46% إذ يحتل عنوان يوم الحراش المرتبة الخامسة من الترتيب داخل المتن الروائي بينما عنوان "زلزال الخريف" فيحتل المرتبة العاشرة في المتن الروائي حيث نجد فيهما: وصول الجنود إلى الجزائر كما حلّ أيضا الأسطول الأسباني بالمرسى القريب من وادي الحراش حيث دارت الحرب بين الجزائريين والأسبان كان فيها الفوز من

نصيب الجزائريين مع استشهاد البعض منهم وإصابة محمد الشلفي ونجاته بأعجوبة ليتوفى الباي "إبراهيم المليانـي".

لتشهد مدينة وهران زلزالا عنيفا كان بمثابة رمز دال على اقتراب فتحها وتحريرها من الأسبان...

فتاق الشعب إلى الثورة فاستعدوا للحرب فزودوا بالأسلحة الحديثة والتي حصلوا عليها من طرف الإنجليز...

ليشترك في المرتبة السّابعة كل من "وقائع وهران" و"زمن البارود" إذ يوجد الأول في المرتبة 11 في الرواية، أمّا الثّاني فيوجد في المرتبة 13 بمساحة تقدر بنسبة 3,90 %من مساحة الرواية الكلية، حيث نجد فيه طلب الباي من الجزائرّيين التجنيد ضدّ الاسبان وهذا ما حدث فعلا، فجند تجنيد الكثير منهم في ظرف أسبوع، ليغادر الباي مدينة معسكر نحو وهران بعدما علم من جواسيسه هناك بإرسال ملك إسبانيا ل 7 آلاف جندي لمواجهتهم.

كما نشب صراع بين طلبة الرباط وجيش الأسبان نجم عنه استشهاد العديد من الوهرانيين ومن بينهم الشيخ "الطاهر بن حواء"...

ليأتي في المرتبة الثامنة آخر عنوان وهو: "رحلة الشيخ والطلبة" ويوجد في المرتبة 12 من المتن الروائي يحتل المرتبة الأخيرة من حيث عدد الصفحات بأربع صفحات (04) بنسبة مئوية تقدر ب 3.12%، وتم في هذا الجزء من الرواية استدعاء الشّيخ أبي طالب وطلبته من

طرف الباي للمشاركة في الحرب فوصلوا إلى معسكر واستقبِلوا بحفاوة وزوِّدوا بما احتاجوا إليه من الأسلحة.

وفي الأخير بعد الدراسة الإحصائية لهذه العناوين نجد تفاوتا فيما بينها من حيث عدد الصفحات الذي كان لابدّ منه، فكل موضوع يعبَّر عنه بعنوان مناسب يتناسق معه في الطول أو القصر وهذا يتناسب مع عدد الصفحات المتناولة في هذا الموضوع.

وإنّ تكامل العناوين فيما بينها يؤدّي إلى تّشكل لرواية " شعلة المايدة" مما جعلها مفسّرة للمعاني و معبرة عنها، وتكون بذلك متكاملة مع العنوان الرئيسي.

خاتمة الفصل الثاني

وفي الختام أمكننا القول أننا حاولنا في دراستنا المتواضعة هذه، أن نثير حملة من القضايا والإشكاليات التي قد يطرحها المتن السردي مركزين على خطاب العتبات النصية.

وقد تطلب منآ هذا كله البحث في زوايا العمل الروائي المفلاحي من خلال رواية "قصص الهواجس والأسرار الصغيرة"، ورايته" شعلة المايدة "، حيث شكلت العتبات النصية أهمّ محطة في العناصر المهيكلة للبناء السردي، فكان العنوان جزءا هامّا من النّص دلّ على المتن وإرتبط به فاتحا لنا جملة من المنافذ أتاحت لنا الولوج إلى عالم النّص في مختلف طبقاته، هوية، ووجودا، ومشروعية.

ولقد مثلت العتبات في مجملها – من غلاف بوجهه الأمامي والخلفي– وما حمله من تشكيلات لغوية وبصرية، تخطيطا واستراتيجيات قبلية كاشفة للفعل السردي، ظابطة لمعطيات

الموجود الدلالي في المتن بمثل ماكانت عليه العتبات الداخلية، مما منح المنظومة السردية المفلاحية زخما من الطاقة إيحاءً ودلالة ورمزا.

الخاتمة

يعتبر الاشتغال على العناوين عملا نقديا يشعر صاحبه بلذّة علمية رفيعة، لما فيه من بحث وتنقيب وتجميع لمعارف تمكن صاحبها من فكّ شيفرات أدبية وعلامات لسانية تفتح أبوابا واسعة للقراءة.

إنّ العناوين ابداع فنّي له القدرة على استفزاز المتلقي وتوجيهه، لما لها من فضائية مغرية ومعان, تثير ضجيجا فكريا في ذهن المتلقي، مما يحذو به لمحاورتها ومحاولة فهمها وبالتّالي جلب المتلقي لقراءة الرواية والغوص في معانيها التي لم ينتظرها أصلا، لأن العنوان الروائي لا يبوح بها بل يترك القارئ يستكنه لذّة اكتشافها.

وهذا ما خلصت إليه هذه الدّراسة المتواضعة حين حاورت العناوين الروائية ,في رواية "قصص الهواجس والأسرار الصغيرة "ورواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح, أين نجح العنوان حقيقة في أداء مهامه ,حيث استطاع استفزاز البحث، وإثارة الفضول في صاحبه لما فيه من شعرية، وصيغ متباينة ودلالات مختلفة.

وبعد الخوض في العمارة الرّوائية لمحمد مفلاح وما احتوته من جماليات وتقنيات جعلتها تكون مميزة لتستحق بذلك الدراسة، لاكتشاف خباياها وأسرارها، ها نحن نصل الآن إلى آخر ثمرات عملنا الّذي سعينا من خلاله إلى إبراز علاقة العنوان بالمتن الرّوائي.

وعلى ضوء هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من الّنتائج التّي يجدر بنا أن نسجّلها في خاتمة هذا العمل كإشارات مضيئة وموجهة للمضي مستقبلا في دراسة الرواية بصفة عامة

والرّواية الجزائرية بصفة خاصة، وبالخصوص روايات محمد مفلاح، ومن بين أهمّ هذه النّتائج ما يلي:

1. استطاع العنوان أن يثبت أنّه علامة سيميائية، وبالتّالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي.
2. يعتبر علم العنوان علما دقيقا له منهجه، ضوابطه، وآلياته وأدواته الاجرائية التي تسمح بمقاربة العنوان مقاربة علمية بعيدة عن القراءات الإنطباعية، وقد شهد هذا العلم اهتماما مع تطور الفكر البنيوي الذّي تغير معه مفهوم النّص عند الدّارسين.
3. تستمدّ عناوين الرواية المعاصرة ,توجّهاتها النّمطية من خلال علاقتها بالراهن .
4. استطاع العنوان الرّوائي الجزائري أن يوظّف كل الأنماط العنوانية بدرجة كبيرة من الوعي.
5. يكثر الروائي الجزائري من العناوين القصيرة والجمل الاسمية على الجمل الفعلية.
6. مات زمن العناوين المسجوعة في الرواية الجزائرية، وجاءت العناوين الموضوعاتية التي تختزل النّص بطريقة غير مباشرة باعتماد الرمز والاستعارة، كما غابت العناوين الخبرية ايمانا من المبدع الجزائري بعدم جدواها في العمل الأدبي .
7. اعتماد الرواية الجزائرية على العناوين الفرعية التي تساهم في قراءة العنوان الرئيسي وقراءة الرّواية بصفة عامة.
8. يوظّف الّروائي الجزائري التشكيل البصري باقتدار، كما يحسن توظيف الألوان التّي تساهم في نقل دلالات العنوان.

9. يعتبر الرّوائي محمد مفلاح ذو النزعة الواقعية من منظور رؤيته للواقع الجزائري ممتلكا لخصوصية تجربة ذات بعد استراتجي في قراءة الحدث، وتتبع مساراته ونتائجه، مما يموقعه كاتبا روائيا ومبدعا جزائريا متميّزا، وما ألمحناه في دراستنا هذه يغني عن الّسؤال.

وبعد ... فهذه رؤوس مسائل أراد البحث تضمينها، وهو يستسمح القارئ عذرا في بعض ما قد يجده في الدراسة من وجوه التّقصير التي تصادف الدّراسات التي يتميّز أصحابها بالحداثة، فهذه بدايات ولبنات يسعي الطّالب لوضعها أساسا يرجوه متينا، وإن كانت ثمة نتائج طيّبة ومفيدة في هذه الدراسة، فإن ذلك بتوفيق من الله ورعايته، ثم دعم وتوجيه المشرف الذيّ كان مصباحا أنار كل عتمة صادفت هذا البحث.

والله من وراء القصد ....

الملاحق

ملحق رقم 01: محمد مفلاح في سطور

محمد مفلاح كاتب و قاص من مواليد 28 ديسمبر 1953 بزمورة مدينة غليزان التي يعيش بها إلى حد الآن.

زاول دراسته بها ثم التحق بكلية الحقوق جامعة وهران. ألهمت المدينة كتابات المؤلف الإبداعية فأنجز بها الكثير من أعماله المتعلقة بتاريخ و تراث منطقة غليزان.

و هو اليوم بعد تقاعده متفرغ للكتابة الإبداعية و البحث في تاريخ المدينة الثقافي و تراثها.

نشر مقالاته بالملحق الثقافي لجريدة الشعب الذي كان يشرف عليه الروائي الطاهر وطار كما كتب عشر تمثيليات للإذاعة الوطنية نشر قصصه الأولى بمجلة أمال و مجلة الوحدة و ملحق النادي الأدبي لجريدة الجمهورية و طبعها عام 1983 تحت عنوان السائق.

كما كتب أيضا في العديد من الشخصيات التاريخية و الثقافية و حتى الأدبية بمدينة غليزان من بين ذلك ما نشره في جريدة الأحرار تحت عنوان: " الشيخ مصطفى الرماحي العالم المحقق و الفقيه المدقق".

و كذا مقاله حول: ابن خدومة الوطني الثائر بالإضافة إلى كل هذا و ذاك فقد شغل محمد مفلاح عدة مناصب منها:

نائب بالمجلس الشعبي الوطني سنة 1997م و 2002م كما كان عضوا بال|أمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين عام 1988 و المجلس الوطني سنة 2001م.

اسمهان حيدربنية النص السردي عند مجمد مفلاح من خلال رواياته الأربع هموم الزمن الفلاقي الإنهيار بيت الحمراء خيرة و الجبال مذكرة ماجيستير جامعة منتوري قسنطينة الجزائر 2001 2002 ص 342.

ألف محمد مفلاح العديد من الكتب التاريخية و التراجم دون أن ننس ما جادت به ذاكرته و مخيلته الإبداعية من روايات و قصص منها:

في الرواية:

- رواية الانفجار و هي أول رواية له نشرت عام 1981 بالمؤسسة الوطنية نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982 بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال.
- بيت الحمراء المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.
- زمن العشق و الأخطار المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.
- هموم الزمن الفلاقي المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.
- الإنهيار المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.
- خيرة و الجبال المؤسسة الوطنية للكتاب 1988.
- الكافية و الوشام منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2002
- الوساوس الغريبة دار الحكمة 2005
- عائلة من فخار دار الغرب للنشر و التوزيع 2008.

- في القصة:

- مجموعة السائق المؤسسة الوطنية للكتاب 1983.
- مجموعة أسرار المدينة المؤسسة الوطنية للكتاب 1991.
- الكراسي الشرسة منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر 2009.

- **كتب في التاريخ و التراجم:**

- شهادة نقابي دار الحكمة سنة 2005
- سيدي الأزرق بلحاج رائد بلحاج رائد ثورة 1964م بغليزان مطبعة هومة سنة 2005
- أعلام من منطقة غليزان مطبعة هومة سنة 2006
- شعراء الملحون بمنطقة غليزان مطبعة هومة سنة 2008.

ملحق رقم 02: ملخص رواية قصص الهواجس و الأسرار الصغيرة:

لقد عرف الروائي والقاص محمد مفلاح باستحواذه على ملكة الأسلوب فكان أدبه مزيجا رائعا من الروايات والقصص الراقية التي اختزل فيها أحدث الظواهر الاجتماعية وأكثرها تأثيرا على المجتمع الجزائري.

من أهم أعمال مفلاح القصصية قصصه الأولى التي نشرها في بداية السبعينات بعدد من المجلات والجرائد الوطنية ليطبعها عام 1983 تحت عنوان السائق.

ثم نشر مجموعة قصصية أخرى بعنوان(أسرار المدينة) عام 1991 ليتم نشر عام 2009 مجموعة قصصية أخرى بعنوان الكراسي الشرسة.

وبهذا يكون لمحمد مفلاح ثلاثة مجامع قصصية ليجمعها وينشرها عام 2013 بعنوان قصص الهواجس والأسرار الصغيرة.

وبعد اطلاعنا على متن تبين لنا أن هذه المجامع القصصية الثلاث تقاطعت في حمولاتها الدلالية كاشفة بذلك عن حيثيات واقع جزائري تداعت مختلف أزماته من رحم ما تراكم فساده من مرجعيات فإن الإطار السردي الذي يرسم ملامح الواقعية المفلاحية يتبلور في رؤيا خاصة تكرس حدا مشتركا من هذه النصوص يتم تشكيلها في معادلة خطابية قصص الهواجس و الأسرار الصغيرة والتي تعد موضوع دراستنا.

تتألف رواية قصص الهواجس و الأسرار الصغيرة من ثلاثة محاور أو فصول كبرى يحتوي كل محور أو فصل على عناوين داخلية و فرعية.

أول فصل جاء بعنوان قصص الكراسي الشرسة و هو عبارة عن مجموعة قصصية تحتوي 15 قصة قصيرة نشرت سابقا في بعض الصحف الجزائرية مقهى السعادة هذا الشيء الباخرة الكراسي الشرسة معركة حي البطحاء أصابعي القذرة حكاية الرجل العمومي القطار رقم 1094 الثري الكابوس أم الخير البطال الحافلة الصفراء السيد المحترم زيارة غير مبرمجة الحالم هي عناوين هذه المجموعة التي كان المقهى و الشارع أماكن العمل و مسرحا لها.

و لقد كتب مفلاح مجموعته القصصية هذه في العشرية السوداء حيث عمل في هذه المجموعة على نقل واقع المواطن البسيط في يومياته بكل تجلياتها و أبعادها واقع تراجيدي صوره من كل الأبعاد بصبغة سياسية طاغية على كل القصص حيث تعتبر هذه المجموعة صورة حية و تأريخية ليوميات الجزائريين أثناء العشرية السوداء بآلامها و آمالها و ككل كتابات مفلاح جاءت مجموعته هذه بأسلوب روائي واقعي تشويقي معتمدا في ذلك على سرد الأحداث بلغة شفافة تهيمن عليها الإحالة المرجعية على الجزائر و أوضاعها الإجتماعية و السياسية و النقابية جاعلا من الخلفية التاريخية و الاجتماعية و السياسية و النقابية مداخل لخلق فضاءات روائية ذات نفس واقعي اجتماعي.

و قد حاول مفلاح من خلال عمله هذا نقل الواقع الجزائري بتراكمه و امتداده و التي ألمحت إلى ذلك التقاطع في التيمات و التساؤلات و الهواجس و الطموحات بتوظيف شخصيات روائية تحمل في مدلولات أسمائها و أوصافها و تحولاتها ووظائفها على حمولات مشفرة مضاعفة لا تنكشف بسهولة لتكون الرواية بذلك صورة مصغرة لمرجعية المجتمع المستخصرة بكل تفاصيل المشهد الجزائري في مرحلة زمنية عاشتها الجزائر.

كما يعد هذا العمل تجربة روائية رائدة تصور مرحلة مرت بها الجزائر في تسريد يستأثر قوة العلامة للكشف عن واقع مجتمع تراكمت أزماته و غدا يعرف بالمجتمع المأزوم.

و الأزمة التي عاشتها الجزائر عند محمد مفلاح متعددة الأبعاد متنوعة الأسباب انجر عنها مشهد لواقع جديد امتزجت فيه مختلف الفعاليات المجتمعية و تضاربت مصالحها متصدعة متشرذمة مثقلة بهموم الزمن و أزمة المعاش.

و للأسف بعد الثمانينات انقلب الحال وبان المحال حيث دخلت الجزائر في ليل حالك و أصبح الناس يحاسبون الناس عن نواياهم فاتخذ البشر صفة الألوهية فعاشت الجزائر مراهقة فكرية مات فيها من مات و فر فيها من فر و كفر فيها من كفر و في هذه الأحداث كان المثقف الجزائري الذي يرى الحدث بعين لا يمكن لأحد غيره الرؤية بها مهددا بالقتل و متهما بالكفر و عليه فهذا الراهن راهن الإرهاب في الجزائر كان صداه كصدى الثورة فتمخضت عنده أحداث و روايات و قصص كثيرة نقل لنا بعضها الروائي مفلاح محاولا الحديث عن المشهد الروائي الجزائري في صلته بالراهن في فترة طغى عليها التهميش و الحقرة و الضياع و التناقض والكذب فلاح محاولا الحديث عن المشهد الروائي الجزائري في صلته بالراهن في فترة طغى عليها التهميش و الحقرة و الضياع و التناقض و الكذب فلاح محاولا الحديث عن المشهد الروائي الجزائري في صلته بالراهن في فترة طغى عليها التهميش و الحقرة و الضياع و التناقض و الكذب فلاح محاولا الحديث عن المشهد الروائي الجزائري في صلته بالراهن في فترة طغى عليها التهميش و الحقرة و الضياع و التناقض و الكذب فلاح محاولا الحديث عن المشهد الروائي الجزائري في صلته بالراهن في فترة طغى عليها التهميش و الحقرة و الضياع و التناقض و الكذب إنها الجزائر التي تحتاج إلى دليل يرشدها و ينقضها فكان هذا الهاجس الذي تعالجه هذه الرواية إنه الهاجس نمسه وجوب التغيير و النهوض.

ملحق رقم 03: تلخيص رواية شعلة المائدة

رواية شعلة المايدة واحدة من أعمال محمد مفلاح الإبداعية في عالم الرواية كتبها سنة 2006/ 2007 و أصدرت في 2010م و حتى نتحدث عن مضمون هذه الرواية ارتأينا أن نقوم بتلخيص كل عنوان جاء في الرواية على حده لنستهل هذا العمل بعنوان

1- رؤيا الشيخ جلول: بدأ هذا المشهد بالحديث عن ما رآه الشيخ جلول في منامه إذ رأى هذا الأخير شعلة عجيبة في قمة جبل المايدة و هي رؤيا تنبأ بقدوم عثمان الكردي المبشر بتحرير مدينة وهران من يد الأسبان كما تخلل هذا الفصل أيضا استرجاع لبطولات الشيخ الهاشمي الأعرج جد راشد و ما قام به في حرب وهران الأولى و مدى إسهامه في تحريرها... دون أن ننسى رغبة راشد في المشاركة في محاربة الأسبان لتحرير وهران.

2- زيارة الخليفة الأكحل: هي المرحلة الثانية من مراحل السرد الروائي تضمنت حديثا عن زيارة الباي عثمان الكردي لمدينة معسكر و حفاوة استقباله من طرف الشعب.

3- هواجس طالب: الطالب هو راشد الذي سافر إلى مازونة لمتابعة دراسته و لتحقيق حلم أبيه إن لم نقل حلم عائلته إذ لم تكن والدته راضية بهذا السفر و أثناء سفره تذكرت أيضا ابنتها العالية... و كذلك وفاة ابنها صالح الذي كان يبلغ 10 سنوات حين سقط في البئر... لما وصل راشد إلى مازونة أعجب بها و قد استقبله في المدرسة محمد الشلفي... كان راشد يقضي معظم وقته في مطالعة المخطوطات إذ نال إجازة عن الشيخ أبي طالب....

4- حملة أوريلي: أرسل الباي رسولا إلى معسكر يدعو فيه طلبة المدرسة بالالتحاق و الانضمام إلى الجيش و قد انضم كل من راشد و صديقه محمد الشلفي و عدد معين من الطلبة الذين قاموا بتدريبات مهمة استعدادا للحرب....

5- يوم الحراش: وصل الأسطول الأسباني المرسى القريب من وادي الحراش و كانت الحرب التي انتهت بفوز الجزائريين و استشهاد 300 جزائري و إصابة محمد الشلفي برصاصة نجى منها، لتليها الاحتفالات... مع خبر نعي الباي ابراهيم الملياني و تعيين الحاج خليفة التركي بدلا من محمد بن عثمان الكردي الأكحل و عودة محمد الشلفي إلى مازونة أما راشد فرافق جيش البايليك إلى مدينة معسكر.

6- أفراح الجبل: عاد راشد إلى الدوار و روى له أبوه كيف فرط الباي بوشلاغم في وهران ليقصد راشد الكتاب فيما بعد و يعلم أولاد الدوار.... و في يوم من الأيام رأى الشيخ الطاهر – أب راشد- في منامه شخصا يرتدي لباس الجند أعطاه مسدسا و قال له سلمه لابنك حتى يذهب إلى معسكر قبل بزوغ الفجر فكان ذلك...

7- الأحلام الجميلة: تم تعيين الأكحل بايا على بايليك الغرب و هذا بعدما مرض الباي خليل و نقلوه إلى تلمسان التي توفي بها... أما الباي الأكحل فقد أرسل جنوده لشيوخ القبائل لجمع المال استعدادا لمحاربة الأسبان... علما أن هذه الأموال كانت تجمع من قبل على شكل ضرائب تبذر على رحلات الدنوش و الباشا....

أما راشد فقد سافر لمعسكر ليستقر بالمدرسة المحمدية التي كان يديرها الشيخ الجيلالي و قد عمل كناسخ للمخطوطات ليلتقي راشد بأحمد بن هطال الذي أعجب بخطه فكلفه بنسخ بعض كتاباته الأدبية و بمرور الوقت توطدت العلاقة بينهما....

8- الدنوش الكبير: هو حفل ينظم كل ثلاثة سنوات يقوده الباي حاملا الهدايا لداي مدينة الجزائر و قد أختير راشد للسفر في قافلة هذا الدنوش... ليلتقي راشد بمنور الدفار ابن عرشه مبشرا إياه بازدياد ولده الذي سمي بالهاشمي الصغير....

أما بالنسبة للباي فقد دخل قصر الداي محمد عثمان باشا الذي سلم له الخلعة مجدداً له بذلك العهدة على رأس بايليك الغرب... عاد الباي إلى بايليك الغرب و سجل راشد كل ما رآه هناك و في أثناء طريق العودة قرر أن يزور عائلته بعدما يسلم أوراقه المكتوبة إلى شيخ المدرسة المحمدية...

9- لقاء الكاف الأزرق: أقبل شهر ماي و ها هو عام آخر من الجفاف طلبت الحامية التركية المال من السكان فرفضوا ذلك لعدم قدرتهم على الدفع، تحركت قبيلة و هاجمت الحامية التركية التي نصبت خيامها بالكاف الأزرق... ليقصد الباي الأكحل هذا الأخير لتسوية الوضع و هذا ما حدث بالفعل و لنشهد فيما بعد عودة كل من راشد و الباي إلى معسكر....

10- زلزال الخريف: هز زلزال عنيف مدينة وهران... وتحمس الشعب للثورة... إذ اهتم الباي محمد بأخبار الثورة الفرنسية التي أصبحت تشكل خطراً على عرش ملك اسبانيا... ليجتمع الباي في جلسة طارئة مع أعوانه مخبراً إياهم باستمرار المفاوضات الجارية بين الباشا و حكام الأسبان... ليتم الاستعداد للحرب فالأسلحة الحديثة تم الحصول عليها من طرف الانجليز...

11- وقائع وهران: وفد إلى معسكر العديد من شيوخ القبائل و من بينهم عم راشد الحاج يحيى الذي سلم عليه و طلب منه زيارة والده لأن حالته الصحية لم تتحسن بعد... في حين أمر الباي قواده بتجنيد الجزائريين و في ظرف أسبوع تجند 50 ألف مجاهد توزعوا إلى 3 أقسام ... غادر الباي معسكر باتجاه وهران و كانت الحرب إذ استولى جيش الباي على برج العين ثم استعاده العدو ليرجع الباي إلى معسكر لتهيئة جيشه بالعدة و العتاد ... و ليتوقف التدريس في الزوايا و المدارس و يسمح به في رباط المايدة....

12- رحلة الشيخ و الطلبة: استدعى الباي الشيخ أبو طالب و طلبته للالتحاق بالرباط و المشاركة في الحرب ... وصل الطلبة إلى معسكر و استقبلهم الباي بحفاوة و زودهم بالبنادق....

13- زمن البارود: استقبل الباي كاتبه أحمد بن هطال بحفاوة بعدما أرسله إلى الانجليز طلبا للسلاح و قد تم ذلك علما أن الانجليز رفضت طلب اسبانيا و المتمثل في استبدال مدينة وهران بجبل طارق... كما نلاحظ أيضا اهتمام الباي بطلبة و شيوخ الرباط دون أن ننسى الصراع الذي دار بين طلبة الرباط و الجيش الاسباني استشهد فيه العديد من الوهرانيين من بينهم الشيخ المدرس الطاهر بن حواء....

14- المعارك الأخيرة: نظم الباي حفلة و قد جاءه بريد الداي يخبره باتصال الأسبان بمولانا الباشا لطلب الصلح وقد أمر الداي الباي بتوقيف الحرب لمدة قصيرة حتى يتأكد من نوايا الأسبان ... وافق الباي ثم اتجه مع أخيه محمد الرقيق و ابنه عثمان إلى مستغانم ليتسلم المدافع من الأسطول الانجليزي ليرسل الأسبان رسالة إلى الداي يخبرونه برفض شروط الجزائريين فكانت الحرب ردا على ذلك توفي بعدها محمد عثمان باشا فخلعه حسن باشا و اغتنم الأسبان هذا التغيير فطلبوا الهدنة و لكن الداي حسن باشا واصل الحرب و بعد أيام جاءت رسالة من الداي حسن لمحمد أمره فيها بتوقيف القتال و في 09 ديسمبر 1791م تم الاتفاق الذي نص على انسحاب اسبانيا من وهران و المرسى الكبير دون قيد أو شرط... و تم تسليم مفتاحي وهران و المرسى الكبير للباي محمد الذي لقبه الداي بالباي محمد الكبير....

15- العودة: أرسل الباي محمد الكبير الشيخ أحمد بن هطال لينظم عودتهم إلى وهران كما أمر الباي عثمان ابنه بوضع راية النصر على جبل المايدة و في المكان الذي ظهرت فيه الشعلة... وصل الباي وهران و بدأ الإحتفال كما أرسل عدة رسائل للداي و السلطان العثماني و بعدها عاد راشد إلى عرشه و سمع نعي أبيه منذ أيام فقط و سلمته أمه مخطوط أصفر اللون أعطاه إياه والده قبل أن يتوفى ... زار راشد المقبرة و بعدها غادر راشد عشيرته مع زوجته و ولده متجها نحو وهران للمساهمة في بناءها بعدما خربها الأسبان....

ملحق رقم 04: الجداول

الرقم	العنوان	الصفحات	النسبة المئوية
م ق 01	قصص الكراسي الشرسة	من ص11 إلى 145 ص أي 135 صفحة	%37.19

العناوين الفرعية في قصص الكراسي الشرسة

	الرقم	العنوان الفرعي	الصفحات	النسبة المئوية
المجموعة القصصية الأولى (قصص الكراسي الشرسة)	01	مقهى السعادة	من ص11 إلى ص 22 أي 12 صفحة	%8.88
	02	هذا الشيء	من ص 23 إلى ص 34 أي 12 صفحة	%8.88
	03	الباخرة	من ص 35 إلى ص 42 أي 08 صفحات	%5.92
	04	الكراسي الشرسة	من ص 43 إلى ص 52 أي 10 صفحات	%7.40
	05	معركة حي البطحاء	من ص 53 إلى ص 59 أي 06 صفحات	%4.44
	06	أصابعي القذرة	من ص 61 إلى ص 71 أي 11 صفحة	%8.14
	07	حكاية الرجل العمومي	من ص 73 إلى ص 80 أي 08 صفحات	%5.92
	08	القطار رقم 94 10	من ص 81 إلى ص 89 أي 09 صفحات	%6.66
	09	الثري	من ص 91 إلى ص 98 أي 08صفحات	%5.92
	10	كابوس أم الخير	من ص 99 إلى ص 104 أي 06 صفحات	%4.44
	11	البطال	من ص 105 إلى ص 114 أي 10 صفحات	%7.40
	12	الحافلة الصفراء	من ص 115 إلى ص 120 أي 06 صفحات	%4.44
	13	السيد المحترم	من ص 121 إلى ص 138 أي 18 صفحة	%13.3
	14	زيارة غير مبرمجة	من ص 139 إلى ص 143 أي 05 صفحات	%3.70
	15	الحالم	من ص 145 إلى ص 149 أي 05 صفحات	%3.70

الرقم	العنوان	الصفحات	النسبة المئوية
م ق 02	أسرار المدينة	من ص153 إلى ص 267 أي 115 صفحة	%31.68

العناوين الفرعية في قصص الكراسي الشرسة

	الرقم	العنوان الفرعي	الصفحات	النسبة المئوية
المجموعة القصصية الأولى (قصص الكراسي الشرسة)	01	أسرار المدينة	من ص153 إلى ص 169 أي 17 صفحة	%14.78
	02	الأمير الأشقر	من ص 171 إلى ص 176 أي 06 صفحات	%5.02
	03	الشاعر	من ص 177 إلى ص 183 أي 78 صفحات	%6.08
	04	الجريح	من ص 185 إلى ص 192 أي 08صفحات	%6.95
	05	المرآة	من ص 193 إلى ص 202 أي 10 صفحات	%8.69
	06	نهاية المذياع	من ص 203 إلى ص 206 أي 04 صفحة	%3.47
	07	طلب زواج	من ص 207 إلى ص 215 أي 09 صفحات	%7.82
	08	السيارة	من ص 217 إلى ص 221 أي 05 صفحات	%4.34
	09	الكف اليمنى	من ص 223 إلى ص 228 أي 06صفحات	%5.21
	10	دعوة قبل الأوان	من ص 229 إلى ص 240 أي 12 صفحة	%10.43
	11	زيارة	من ص 241 إلى ص 248 أي 08 صفحات	%6.95
	12	خمارة الراي	من ص 249 إلى ص 256 أي 08 صفحات	%6.95
	13	حكاية قلب جريح	من ص 257 إلى ص 266 أي 10 صفحة	%8.69
	14	الحضري	من ص 267 إلى ص 274 أي 08 صفحات	%6.95
	م ق 03	قصص السائق	من ص 277 إلى ص 389 أي 113صفحة	%31.12

العناوين الفرعية في قصص السائق

المجموعة القصصية الثالثة	01	السائق	من ص 277 إلى ص 284 أي 08صفحات	%31.12
	02	الكلب والثور	من ص 285 إلى ص 291 أي 07صفحات	%31.12
	03	حب وصراع	من ص 293 إلى ص 300 أي 08صفحات	%7.07
	04	هموم عبد الرحمن	من ص 301 إلى ص 305 أي 05 صفحات	%4.42
	05	المزلوط	من ص 307 إلى ص 309 أي 03صفحات	%2.65
	06	الروائي	من ص 311 إلى ص 315 أي 05 صفحات	%4.42
	07	العقيم	من ص 317 إلى ص 321 أي 05صفحات	%4.42
	08	سر الغربة	من ص 323 إلى ص 328 أي 06 صفحات	%5.30
	09	عدو المرأة	من ص 329 إلى ص 332 أي 04 صفحات	%3.53
	10	يوم...ولادة القدر	من ص 333 إلى ص 340 أي 08 صفحات	%7.07
	11	انفصام	من ص 341 إلى ص 343 أي 03 صفحات	%2.65
	12	رسالة من الماضي	من ص 345 إلى ص 347 أي 03 صفحات	%2.65
	13	جلول في زمن الحلم والانتظار	من ص 349 إلى ص 355 أي 07 صفحات	%6.19
	14	لحظة عري	من ص 357 إلى ص 360 أي 04 صفحات	%3.53
	15	حكاية قيس وليلى	من ص 361 إلى ص 363 أي 03 صفحات	%2.65
	16	أنا فقير	من ص 365 إلى ص 369 أي 05 صفحات	%4.42
	17	على الشاطئ	من ص 371 إلى ص 375 أي 05 صفحات	%4.42
	18	الحلقة الثائرة	من ص 377 إلى ص 381 أي 05 صفحات	%4.42
	19	مكابدات	من ص 383 إلى ص 388 أي 06 صفحات	%5.30
	20	ويعود الأمل	من ص 389 إلى ص 395 أي 07 صفحات	%6.19

مجموع النسب 37.19+31.67+31.12 = 99.99%

الرقم	العنوان	الصفحات	النسبة المئوية لكل عنوان
01	رؤيا الشيخ جلول	من ص 03 إلى 11 أي 09 صفحات	07.03%
02	زيارة الخليفة الأكحل	من ص 12 إلى 20 أي 09 صفحات	07.03%
03	هواجس الطالب	من ص 21 إلى 31 أي 11 صفحات	08.59%
04	حملة أوريلي	من ص 32 إلى 43 أي 12 صفحات	09.37%
05	يوم الحراش	من ص 44 إلى 50 أي 07صفحات	05.46%
06	أفراح الجبل	من ص 51 إلى 58 أي 08 صفحات	06.25%
07	الأحلام الجميلة	من ص 59 إلى 70 أي 12 صفحة	09.37%
08	الدنوش الكبير	من ص 71 إلى 79 أي 09 صفحات	07.03%
09	لقاء الكاف الأزرق	من ص 80 إلى 89 أي 10 صفحات	07.81%
10	زلزال الخريف	من ص 90 إلى 96 أي 07 صفحات	05.46%
11	وقائع وهران	من ص 97 إلى 101 أي 05 صفحات	03.90%
12	رحلة الشيخ والطلبة	من ص 102 إلى 105 أي 04 صفحات	03.12%
13	زمن البارود	من ص 106 إلى 110 أي 05 صفحات	03.90%
14	المعارك الأخيرة	من ص 111 إلى 119 أي 09 صفحات	0703%
15	العودة	من ص 120 إلى 128 أي 09 صفحات	07.03%

ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحات:

– الوظيفة الإيحائية:	F. connatative
– الوظيفة التعينية:	F. désignation
– الوظيفة التعبيرية الانفعالية:	F. émotive
– الوظيفة التأثرية:	F. phatique
– الوظيفة المرجعية:	F. référentielle
– الوظيفة الإغرائية:	F. séductive
– وظيفة التسمية:	Fonction. dénominative
– علم العنونة:	La titrologie
– العنوان المزيف:	Le faux titre
– العنوان الجاري:	Le titre courant
– العنوان الحقيقي:	Le titre principal
– العناوين الموضوعاتية:	Les titre thématiques
– العناوين المختلطة:	Les titre mixtes
– المناص :	Paratextualité
– عنوان ثانوي:	Seconde titre
– العنوان الفرعي :	Sous titre
– العناوين الخبرية:	T. rhématiques

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- **المصادر**

– ابن منظور، " لسان العرب"، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، الطبعة الأولى،2003.

– مفلاح محمد، "قصص الهواجس والأسرار الصغيرة"، دار الكوثر للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2013.

– مفلاح محمد، رواية " انكسار "، دار طليطلة للنشر التوزيع، الجزائر، 2010.

– مفلاح محمد، رواية " شعلة المايدة "، دار طليطلة للنشر التوزيع، ط1، 2010.

- **المراجع العربية:**

– الإدريسي رشيد،" سيمياء التأويل "، الحريري بين العبارة والإشارة ، شركة النشر والتوزيع – المدارس– الدار البيضاء ، ط1، 2000.

– البستاني بشرى،"قراءات في الشعر العربي الحديث"، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ط1، 2002.

– التيجاني حلومة، "البنية السردية في قصة سيدنا ابراهيم عليه السلام"، دراسة تحليلية وسيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 2013–2014.

– الغذامي عبد الله، "الخطيئة والتكفير"، (من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2006.

- القاضي عبد المنعم زكرياء، "البنية السردية في الرواية "، الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط 2009.

- بلعابد عبد الحق، "عتبات" (لجيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم/ ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، 2008.

- بن بوعزيز وحيد، "حدود التأويل "، قراءة في مشروع أمبرتوإيكو النقدي، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، 2008.

- حليفي شعيب، "هوية العلامات"، (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

- خالد حسين خالد، "في نظرية العنوان"، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2007.

- عباس إبراهيم، "تقنيات البنية السردية المغاربية"ن منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال الجزائر، 2002.

- عويس محمد، "العنوان في الأدب العربي" ، النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1981.

- فكري الجزار محمد، "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، "الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1998.

- قطوس بسام،" سيمياء العنوان"، وزارة الثقافة، الأردن،2001.

- لحميداني حميد، "بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي، " المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 2000

- مباركي جمال، "التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر" د.ط، دار هومة، الجزائر.

- محمد أمين الطلبة محمد سالم،" مستويات اللغة في السردالعربي المعاصر"، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانيطقا السرد، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

- مداس أحمد، "لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، جدار الكتاب العالمي عمان – الأردن، عالم الكتب الحديثة، ط1 2007.

- مفتاح محمد، " دينامية النص" (تنظيرو إنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط3، 2006 .

- ملاحي علي، "هكذا تكلم الطاهر وطار"، مقالات نقدية وحوارات مختارة، دار كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

- منصر نبيل، "الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة"، دار توبقال للنشر، المغرب 1997، ط1، 2007.

- ناصر عمارة، "الغة والتأويل، " مقاربات في الهرمينوطيقا والتأويل العربي الاسلامي الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.

- نجمي حسن، "شعرية الفضاء السردي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000.

- هيمة عبد الحميد، "علامات في الإبداع الجزائري"، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات سطيف، الجزائر، ط1، 2000.

- يحياوي رشيد، "الشعر العربي الحديث"، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا – الشرق المغرب، لبنان، 1998.

- يقطين سعيد، "تحليل الخطاب الروائي "(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

- بلال عبد الرزاق، "مدخل إلى عتبات النص"، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، د.ط، إفريقيا – الشرق، بيروت، لبنان، 2000.

- خمري حسن، "في نظرية النص"، (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم، ناشرون / منشورات الإختلاف، الجزائرالعاصمة، ط1، 2007.

❖ **المعاجم والقواميس**

- **ابن منظور:**

- "لسان العرب"، المجلد الرابع، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ط1، 2003.

- "لسان العرب"، المجلد السابع ،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997.

- الأحمر فيصل، "معجم اللسانيات"، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010.

❖ **الأطروحات الجامعية:**

- بن عطية كمال، "شعرية العنوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة"، مذكرة ماجستير جامعة الجزائر، 2007-2008.

- بن مالك رشيد، "السيميائية بين النظرية والتطبيق"، رواية نوار اللوز انموذجا أطروحة دكتوراه، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان.

- بولسحار سهام، "التناص في رواية شعلة المايدة" لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر 2011،2-2012.

- حليمي فريد، "سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000) مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري- قسنطينة- الجزائر، 2009 -2010.

- حيدر إسمهان، "بنية النص السردي عند محمد مفلاح" (من خلال روايته الأربع هموم الزمن الفلاقي، الإنهيار، بيت الحمراء، خيرة والجبال)، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري - قسنطينة- الجزائر،2001-2002.

المجلات والدويات

- بودربالة الطيب، "قراءة في كتاب سيمياء العنوان ل بسام قطوس "الملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي ، جامعة باتنة ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2002.

- حمداوي جميل، "السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25، العدد 03 1997.

- شقرون شادية، (سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي) الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، بسكرة في 7-8 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة.

- عبيدة صبطي،" دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، "مجلة دراسات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، العدد 14، جوان 2010.

- المطوى محمد الهادي، " شعرية الساق على الساق فيما هو الفارياق"، مجلة عالم الفكر المجلد 28، عدد 1، 1991.

❖ **الجرائد:**

- مفلاح محمد، (ابن نجدومة) الوطني الثائر، جريدة الأحرار، الجزائر، العدد1193، الأحد 2002/02

- مفلاح محمد، الشيخ مصطفى الرماصي، العالم والمحقق والفقيه، جريدة الأحرار، الجزائر العدد99، الأحد 05 فيفري 1199.

- مفلاح محمد، "يكتب عن الكراسي الشرسة في االعشرية السوداء"، جريدة الفجر يومية مستقلة، عدد2009/10/17.

❖ **المراجـــع الأجنبيـــة:**

1-Charles Grivel,Production de l'intérèt romanesque

la haye ,paris.1973

2- Gérard Genette ,Seiuls edution du seuil , Paris, 1987

3-Jossette Dcy delive , la linguistique de singe a, colin- paris ,1998

- **مقدمة**
- **تمهيد**

الفصل الأول: علم العنونة

- المبحث الأول: تحديد نظري، (تطور العنونة).
- المبحث الثاني: مفهوم العنوان.
- المبحث الثالث: أنواع العنوان.
- المبحث الرابع: وظائف العنوان.
- المبحث الخامس:أهمية العنوان.

الفصل الثاني: سيميائية العتبات النصية في روايات محمد مفلاح

- المبحث الأول: سيمياء العنوان في رواية "قصص الهواجس والأسرار الصغيرة".
- المبحث الثاني: سيمياء العنوان في رواية "شعلة المايدة" .

- **خاتمة**

الفهرس

❖ إهداء.
❖ شكر وتقدير.
❖ مقدمة:..... (أ.ح)
❖ تمهيد:.....(02)
❖ الفصل الأول: علم العنونة.....(06. 56)
✓ المبحث الأول: تحديد نظري (تطور العنونة).....(06. 16)
✓ المبحث الثاني: مفهوم العنوان.....(18. 23)
• المطلب الأول: لغة.....(18)
• المطلب الثاني: إصطلاحا.....(21)
✓ المبحث الثالث: أنواع العنوان.....(25. 36)
• المطلب الأول: العنوان الحقيقي.....(25)
• المطلب الثاني: العنوان المزيف.....(25)
• المطلب الثالث: العنوان الفرعي.....(26)
• المطلب الرابع: الإشارة الشكلية.....(27)
• المطلب الخامس: العنوان التجاري.....(27)
- العناوين الموضوعاتية.....(28)
- العناوين الخبرية: (الإخبارية).....(29)
○ العناوين الدالة على شخصية.....(31)
○ العناوين الدالة على اسم مكان.....(32)
○ العناوين الدالة على زمن.....(33)
○ عناوين دالة على وصف أو حدث.....(35)

✓ المبحث الرابع:.....(38. 46)

- الوظيفة التعينية.....(39)
- الوظيفة الوصفية.....(40)
- الوظيفة الإيحائية.....(40)
- الوظيفة الإغرائية.....(40)

✓ المبحث الخامس:أهمية العنوان.....(48. 55)

✓ خاتمة الفصل الأول.....(56)

❖ الفصل الثاني: سيمياء العتبات النصية في روايات محمد مفلاح.....(59. 110)

✓ المبحث الأول:سيمياء العنوان في رواية (قصص الهواجس والأسرار الصغيرة).....(84.59)

- المطلب الأول: الغلاف الخارجي/ عتبة مركزية وخطاب موازن للنص..(59)
  - خطاب الواجهة الأمامية للغلاف ودلالته السيميائية.....(61)
  - إسم دار النشر.....(66)
- المطلب الثاني: كلمة ظهر الغلاف.....(66)
- المطلب الثالث: دراسة العنوان.....(67)
  - المستوى المعجمي.....(67)
  - التركيبة النحوية.....(69)
  - البنية الصوتية.....(71)
  - المستوى الدلالي.....(73)
- المطلب الرابع: دراسة العناوين الفرعية.....(76)

✓ المبحث الثاني:سيمياء العنوان في رواية (شعلة المايدة)....(86. 109)

- المطلب الأول:الغلاف الخارجي.....(86)
- المطلب الثاني: كلمة ظهر الغلاف.....(93)
- المطلب الثالث: دراسة العنوان.....(96)
  - المستوى المعجمي.....(96)
  - المستوى الدلالي.....(98)

1/ تناص العنوان مع أعمال إبداعية أخرى.....(99)
2/ تناص العنوان وعلاقته بالمتن الروائي.....(100)
- المطلب الرابع: دراسة العناوين الداخلية.....(104)
✓ خاتمة الفصل الثاني.....(110)
✓ خاتمة.....(112. 114)
✓ الملاحق.....(116. 127)
- ملحق01: محمد مفلاح في سطور.....(116)
- ملحق02: ملخص رواية قصص الهواجس والأسرار الصغيرة..(118)
- ملحق03: ملخص رواية شعلة الميادة.....(121)
- ملحق04: الجداول.....(125)
✓ ثبت المصطلحات
✓ قائمة المصادر والمراجع
✓ ملخص المذكرة. عربي، فرنسي
✓ خطة البحث
✓ الفهرس