

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

جامعة الحاج لخضر

قسم اللغة العربية و آدابها

- باتنة -

سيمياء العنـوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة و الطاهر و طار - دراسة سيميائية -

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
(تخصص أدب حديث)

إشراف الدكتور:

عبد الرزاق بن السبع

إعداد الطالبة:

علية رحمين

السنة الجامعية : 2013/2012 م
1434 / 1433 هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

جامعة الحاج لخضر

قسم اللغة العربية و آدابها

- باتنة -

سيمياء العنـوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة و الطاهر و طار - دراسة سيميائية -

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
(تخصص أدب حديث)

إشراف الدكتور:

إعداد الطالبة:

عبد الرزاق بن السبع

علية رحمين

أعضاء لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة	الرتبة	الإسم و اللقب
رئيسا	جامعة باتنة	أستاذ محاضر	د/ الشريف بوروبوة
مشرفا و مقرا	جامعة باتنة	أستاذ محاضر	د/ عبد الرزاق بن السبع
عضوا مناقشا	جامعة قسنطينة	أستاذ محاضر	د/ محمد بن زاوي
عضوا مناقشا	جامعة باتنة	أستاذ محاضر	د/ حسين بن مشيش

السنة الجامعية : 2013/2012م

1434 / 1433هـ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ

الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ

شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ

وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ

اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿

صدق الله العظيم

النور: 35

شكر وعرفان

إلى من احتواني بصبره ، وأحاطني برعايته ، فأوجد لي في قلبه مكانا ألبأ إليه كلما
قهرتني الظروف ، وأضعفتني المحن، إلى أستاذي المشرف الدكتور

عبد الرزاق بن السبع.

إلى من لا تفارق الابتسامة وجهه كلما رأني، ولا يعلم أن ابتسامته تلك بعثتني عنقاء
جديدة من رحم الرماد، إلى الأستاذ الفاضل الدكتور

الطيب بودريالة.

إلى توأم روحي، من كانت معي في رحلة عذاباتي، لأنطلق من الظلام إلى النور، مشبعة
بالحب والأحلام، صامدة في وجه الظلم، رافضة الانهزام،

إليك شقيقتي وهيبة

إلى الأخت التي لم تلدها أمي، إلى الحضن الدافئ الذي امتص كل أحزاني وآلامي وكان
يحولها كل مرة حلما وأغنية من أعذب الأغاني، زوييدة بن السبع
إلى من أغناني الله بها عن كل شيء، فتعلمت منها كيف يكون الإبحار عكس
التيار ممتعا أختي ورفيقة دربي

غنية.

إلى صاحبتني الأنامل الذهبية، من كانت معي في رحلة كتابتي لهذا البحث المتواضع
فخلدنا ببصمتهما عملي هذا : **أمال وفايزة.**

إلى زميلي في الدراسة الثانوية، وصاحب الفضل في إخراج هذا البحث

على الصورة التي هو عليها الآن : **زيدان**

إلى النسومات التي لطفت جو حياتي ، والورود التي عطرت كل مداراتي

إلى كل من الأخوات والصديقات في لحظات أحزاني ومسراتي

ومهما شكرتفن فلن افيهن حقهن:

صونيا بو عبد الله، جميلة شباح، سعاد مرغمي.

مقدمة

مما لا شك فيه أن الرواية من أبرز الفنون الأدبية رواجاً في الأدب الحديث ، لأنها الأنسب لمعالجة قضايا المجتمع الإنساني و مشاكله بصفة عامة. ومنه فقد تسيدت الساحة الأدبية واحتلت مكانة رائدة بين الفنون الإبداعية الأخرى ، فاستطاعت أن ترسم وبمصادقية تموجات الأفراد والمجتمعات وغدت بذلك أصدق صورة تعكس لنا جوانب الحياة في أي مجتمع.

و الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية والعالمية عرفت تطوراً ملحوظاً في الآونة الأخيرة، فكانت أشد التصاقاً بواقع المجتمع الجزائري، حملت آلامه و احتضنت أحلامه، وعبرت عن تطلعاته المشروعة، واستطاعت بعض الأقلام التي لمعت في سماء هذا الفن أن تغزو أسواق الكتب العالمية و كتب لأعمالها أن تترجم إلى عدة لغات، وبهذا تمكنت من الرقي إلى مصاف الأعمال الأدبية الخالدة بكل ما تحمله من تشخيص للواقع المعيش، وما تترجمه من رسائل أيديولوجية و سياسية و حضارية و قيم فنية وجمالية .

و روايات الأديبين الجزائريين الطاهر وطار و عبد الحميد بن هدوقة علامات بارزة في الأدب الجزائري الحديث ، كونها شاهدة على حقبة تاريخية عكست تحولات المجتمع الجزائري فكراً وثقافة وسياسة في كل مناحي حياته السياسية و الفكرية والاجتماعية وخير دليل على مكانة هذه الروايات بين نظيراتها الروايات العربية والعالمية الأخرى أن تم تصنيف روايتي " اللّاز " للطاهر وطار و " ربح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة من بين أفضل مائة وثلاث رواية عربية.

فاستطاعت هذه الروايات باتجاهاتها المتباينة و موضوعاتها المتنوعة أن تقدم وجهاً للأدب والثقافة الجزائرية وفق أنماط سردية اتسمت عناوينها بالكثافة الدلالية شكلت مع نصوصها أنساقاً دلالية غنية العناصر.

و مادامت العناوين فواتح الكتب والروايات بل بطاقات هويتها ، فهي تترجم رغبتنا في الاطلاع على النصوص المرتبطة بها، وكشف ما فيها من عمق المادة و ثرائها. و لهذا حظيت العناوين بأهمية كبيرة خاصة في المقاربات السيميولوجية، فاهتم بها علم السيميائية؛ إذ أنها أنظمة سيميائية تكشف عن الكثير من العلاقات الدلالية غير المرئية

فهي علامات إجرائية ناجحة في مقارنة أي نص بغية استقراره و تأويله ، كما أن لها أبعادا رمزية تغري بتتبعها و فك شفرتها، فهي نص أصغر يحتل موقعا مميزا و يقوم على وظائف ثلاث: يحدد و يوحى و يمنح النص الأكبر قيمته الفنية.

و لما كانت العنونة تعتمد على الإحالة إلى حوادث تاريخية و سياسية و أحيانا إيديولوجية و حضارية، ولما كان العنوان أيضا مفتاحا تأويليا يرتبط بالمضمون في النصوص الخطابية، ارتأيت أن أُلج باب البحث في سيمياء العنوان لبعض روايات الطاهر وطار و عبد الحميد بن هدوقة لما تحمله هذه العناوين من كم إشاري من الدوال والعلامات، وأحاول الكشف عن هذه العلاقة السحرية التكاملية والترابطية التي تربط العنوان بمضمونه ؛ كون الأول يعلن والثاني يفسر ويفصل، فعسى أن أنير بعلمي المتواضع هذا بعض الجوانب في فكرهما و أدبهما، واللذين أغفلتهما بعض الدراسات المقدمة في هذا المجال، فتكون محاولة مني أساهم بها في دفع أصابع الاتهام عن قصور تجربة الكتابة الروائية في الجزائر، وأفي بعض الأقسام حقها من التقدير والتبجيل، لأنها استحقت مكانتها بين الكتابات الروائية العربية وحتى العالمية.

ولعل ما دفعني لمحاولة استقراء هذه المفاتيح و الوقوف على دلالاتها ومؤشراتها اللغوية والصوتية و التركيبية هو ما تركته روايتنا "الزلال" للطاهر وطار،" وريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة من الأثر في نفسي أثناء دراستي بالمرحلة الثانوية و كيف كنت أستحضر و أنا أتصفح رواية " الزلال" للطاهر وطار فضاءات خياله الواسعة وكيف جعلني أغوص معه في عوالمه اللامتناهية، فأرى ما يكتب ماثلا ومجسدا أمام ناظري، فالمواقف التي عبر عنها بو الأرواح بطل رواية"الزلال" خلال تجواله عبر شوارع مدينة قسنطينة ليست إلا صورا نفسية حية، وربما ترديده لآية الزلال و إثارته لما يقع أثناء هذا الحادث في كل مرة وعلاقة هذا الأمر بعنوان الرواية هو ما دفعني إلى إعادة قراءتها قراءة بعيدة عن المضامين الاجتماعية والأبعاد الأيديولوجية.

و الأمر نفسه مع رواية "ريح الجنوب" ،فأنا أسترجع مع بطلتها نفيسة أجزانها وأفراحها،وأ تذكر وكيف سرت تلك اللغة السلسلة الرقيقة في جسدي وكيف طوقت تلك الصور المذهلة أسوار أفكاره ، فتيقنت كم كان الرجل عظيما و بدا لي كم كانت الرحلة شيقة ممتعة في ريفه بالرغم مما ألحقته ريح الجنوب به.

و لأن كل قراءة هي خلوة وحوار، خلوة مع صديق وحوار مع رأي آخر، اخترت أن أفتح باب الحوار معهما من خلال عناوين الروايات التي سجلت حضورها بقوة في مجال الكتابة الروائية الجزائرية علني أضيف شيئا إلى مجموع الدراسات التي تناولت الخطاب السردى تناولا لغويا وعلميا وحدثويا.

وقد أكتشف في هذه الدراسة المتواضعة عن الجوانب الجمالية في هذه العناوين ومنه قراءة فكر وأدب هذين الكاتبين قراءة ربما تختلف نوعا ما عن القراءات السابقة فأساهم ولو بالقليل في تقريب الرؤى للقارئ أو الدارس، وأكشف النقاب عن بعض الجوانب الخفية التي ربما لم تتطرق لها بقية الدراسات.

إن ثراء الخطاب السردى أدى إلى اختلاف القراءات النقدية وتنوعها، غير أن الرؤية النقدية التقليدية هي التي كانت سائدة وبظهور المناهج النقدية الحديثة كالبنوية والتفكيكية والتأويلية والسميائية ، ظهرت قراءات جديدة للخطاب السردى كشفت عن رؤى غير مباشرة وإيحاءات غير متوقعة وتوجهت أنظار الباحثين والنقاد والدارسين نحو فن الرواية فقاربتهم وفق هذه المناهج الجديدة، مما أثرى مجال الدراسات والبحوث في الأدب العربى.

وقد حظيت الكتابات الروائية العربية بهذا الاهتمام، فخصعت روايات نجيب محفوظ ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وغيرهم بتشريح المنظرين وتحليل النقاد لكن الرواية الجزائرية بقيت بعيدا عن كل هذه الإهتمامات وما زاد الأمر سوءا إعراض بعض الجزائريين أنفسهم عنها وقد يعود السبب في ذلك، السعي وراء دراسة الخطابات التي تقدم نفسها للنقاد أو الباحث.

وعليه فالسؤال الذي تطرحه نصوص الأدبيين عبر عناصر التشكيل اللغوية والأدبية يتسع ليتجاوز البحث عن مكامن الجمال الفني والإيحاء المضموني إلى البحث عن كيفية اشتغال الأنساق الدلالية التي كان العنوان أحد أهم علاماتها، وكيف اتسعت دائرة الدلالة للعنونة كونها علامة لغوية دالة عن معنى ما عبر مستوياتها المختلفة الصوتية والتركيبية والدلالية، إلى كونها علامة عابرة لنصوص أخرى، غائبة في شكلها، حاضرة في إيحاءاتها.

إن البحث في العنوان هو البحث في سيميائية العلاقة اللغوية والأيقونية والعتباتية اعتباره دالا، فهو بلا شك يفسح أفاق التأويل اللامتناهي، على اعتبار أن المعنى لا يمكن تحديده بحدود نهائية.

ولهذا وجدت نفسي أطرح مجموعة من الأسئلة هي انشغالات البحث في ما أعتقد وهي:
- ما الذي يدفع إلى تكرار إخراج هذه النصوص السردية؟ هل هي الرغبة في التجديد والإبداع، أم العبقورية التي تنطوي عليها هذه الخطابات والتي تسمح بقراءات ومقاربات ليس لها حدود؟ وهل القصصية في وضع العناوين عند الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وغيرهما من كتاب الرواية الجزائرية لا تستوقف الباحثين، ولا تستحق الدراسة؟ وهل استطاعت المقاربات النقدية الحديثة من أن تلج عوالم الرواية الجزائرية وتبني جسورا بينها وبين المتلقين كالمقاربات السيميائية مثلا؟

- أيمن لعلم السيميائي أن يكشف عن جماليات وأدبيات الرواية الجزائرية من خلال عناوينها خاصة وأن هذه العناوين مشحونة برموز أسطورية وتاريخية وحضارية؟ وقد حظيت الدراسات السيميائية باهتمام الباحثين في العصر الحديث حيث وجدت في المتخيل السردى أرضا خصبة تنطلق منها إلى عوالم خفية.

لكن البحث في سيميائية العناوين لم يأخذ حظه وافرا من الدرس و التحليل كما هو الشأن بالنسبة للعناصر الأخرى (الشخصيات، الصور، الأزمنة الممكنة...).

على أنه يجدر بنا أن نشير إلا أنه وعدا بعض الدراسات المقدمة في هذا المجال كالدراسات التي قدمها بسام موسى قطوس في كتابه (سيميائية العنوان) والدراسات التي

قدمها حسين فيلالي عن رواية الزلزال والموسومة بـ (بنية السرد في رواية الزلزال الاسم /الصفة و الشبيه المتخفي، مقارنة سيميائية) والتي أشار فيها إلى سيميائية العنوان، والدراسة السيميائية لبعض عناوين روايات بن هدوقة "نهاية الأمس" التي قدمها عثمان بدري في كتابه "قمم ونماذج من الأدب العربي الحديث" فإن البحث في سيمياء العنوان عبر المتخيل السردى الجزائري كان قليلا بالمقارنة مع المتخيل الشعري.

وهذا ما دفعني إلى أن أضع هيكلًا يتماشى وطبيعة الموضوع الموسوم بعنوان (سيميائية العنوان في روايات الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة، مقارنة سيميائية).

ويفرض هذا الهيكل التعرض لجوانب دون أخرى لأن البحث فيها قد يفتح أبوابا تتسع بحيث لا يمكن التحكم فيها.

و لقد ركزت في هذا البحث من خلال النماذج المختارة (المدونة) على كيفية تشكل العنوان صوتيا و تركيبيا و دلاليا، وأشرت إلى مختلف الوظائف التي قد يؤديها داخل أو خارج هذه النصوص، إلى جانب مختلف الدلالات السياسية و الاجتماعية والحضارية التي قد يوحي بها.

ولقد رأيت من الضرورة التركيز على سيميائية العناوين لأنها قد تحيل إلى قراءات ممتعة و مشوقة ، خاصة أن الأبعاد الجمالية قد توحى بقراءات لا حدود لها في هذه النصوص.

وهذا الموضوع حدد منهجيته من عنوانه، إذ فرض المنهج السيميائي التحليلي نفسه منهجا دون منازع، فهو الأقدر على قراءة العلامة اللغوية وغير اللغوية، و العنوان لغة وأيقونة في الوقت ذاته، كما أن المنهج السيميائي هو الأقدر على الانفتاح التأويلي ورسم مسارات الدلالة و الأنساق الكبرى للرواية، كما أفدت من مناهج أخرى في هذه الدراسة بحكم صلتها بطبيعة الموضوع ومضمونه كالمنهج التاريخي.

ووفقا لما اقتضاه البحث وطبيعة الموضوع فقد قسمته إلى مقدمة و ثلاثة فصول، وخاتمة. أشرت في المقدمة إلى أهمية الموضوع و دوافع اختياره و الهدف من دراسته والمنهج الذي أرتضيه.

أما الفصل الأول فقد كان نظريا والمعنون بـ (السيمياء و العنوان) رصدت فيه مفاهيم حول السيميائيات و تتبعت جذورها الغربية والعربية، كما أشرت إلى أهمية العنوان في الدرس السيميائي.

و كان الفصل الثاني (سيميائية العناوين في روايات عبد الحميد بن هدوقة) فصلا تطبيقيا، تناولت فيه سيميائية العنوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة (ريح الجنوب الجازية والدرأويش، نهاية الأمس، بان الصبح، غدا يوم جديد).

وخصصت الفصل الثالث (سيميائية العناوين في روايات الطاهر وطار) للبحث عن سيميائية العنوان في روايات الطاهر وطار(تجربة في العشق، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، قصيد في التذلل). وأوجزت ما توصلت إليه من نتائج في خاتمة انتهت إليها من خلال البحث في هذه الروايات.

و قد استأنست في هذا العمل ببعض الأسانيد الأساسية التي كان حضورها قويا ومكثفا في البحث ووفرت لي المادة كروايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، السيميائية أصولها وقواعدها لرشيد بن مالك، سيميائية النص الأدبي لأنور مرتجي، السيموطيقا والعنونة لجميل حمداوي، والرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار لإدريس بوديبة.

والحقيقة أن العمل العلمي عادة لا يعترف بالصعوبات ولكني أقر أنني قد واجهت البعض منها خاصة فيما يتعلق بالحصول على المراجع المتخصصة، كما أن عامل الوقت وضيقه وارتباطاتي المهنية حالتا دون خروج البحث بالصورة التي كنت أبتغي .

وختاما أرجو أن تكون هذه المقاربة محاولة موفقة في كشف عوالم هذين الأدبيين الكبيرين فإن وفقت في ذلك فتلك غايتي ومناي ، وإن قصر بي الجهد عن إدراك ذلك فحسبي أنني بذلت جهدا قد يشفع لي فيما وقعت فيه من زلات وأخطاء لا يخلو منه أي عمل فيما أعتقد.

ولا يسعني في النهاية إلا أن أشكر أستاذي المشرف عبد الرزاق بن السبع على
رحابة صدره، وقوة صبره، فقد كان سندا لي، ولن أنسى فضله وفضل كل من ساعدني
في إنجاز هذا البحث من الأساتذة والزملاء والأصدقاء.
كما لا يفوتني أن أتوجه بشكري الخالص إلى أستاذي الفاضل الدكتور الطيب
بودربالة والذي كان لي الشرف أن سجلت معه أول الأمر عنوان هذا البحث، على ما قدمه
لي من عون وتشجيع، والله من وراء القصد والحمد لله رب العالمين.



الفصل الأول: السيمياء والعنوان

أولاً: السيميائيات:

1- المفاهيم

- المفهوم اللغوي للسميائية
- المفهوم الاصطلاحي
- الاتجاهات السيميائية المعاصرة

2- الموضوعات

- العلامة
- أنواع العلامات
- سيميولوجيا دوسوسير
- سيميوطيقا بيرس

ثانياً: العنوان في الدرس السيميائي

- العنوان لغة
- العنوان اصطلاحاً
- نشأة العنوان
- أهمية العنوان في الدرس السيميائي

ثالثاً: التناسص

- مفهوم التناسص
- أنماطه
- أنواعه
- أشكاله



يرتبط علم السيميائيات ببيئة الفكر المعاصر، شأنه شأن بقية الأنشطة النقدية المعاصرة، فهو يركز على حياة العلامات داخل النص، فالسيميائيات إذن علم يهتم بتفسير «معاني الدلالات و الرموز و الإشارات و غيرها ، و يعد من أحدث العلوم في ميادين اللغة و الأدب و النقد ، و هو امتداد للألسنية»¹ وقد رأت السيميولوجيا النور على يد العالم الألسني فرديناند دوسوسير (F.dessausure)² و اعتبرها علما أرحب دلالة من علم الألسنية في قوله: « يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام ، إننا ندعوه بالأعراضية (Simiologie) تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات ، والقوانين التي تنصها ، هذا ولكون خلقها لم يتم بعد ، فإنه ليعز علينا أن نعرف ما ستؤول إليه ومع ذلك فإن لها حقا في الوجود»³ وقد اعتبرها السيميائي الأمريكي شارلز ساندرز بيرس⁴ (CS.PEIRS) علم العلوم، الذي يمكنه أن يدرس ويستوعب مختلف العلوم ، بما أن لبعض الدلائل مؤولات نهائية ذات طبيعة معرفية وعقلية⁵.

فالسيميائيات في تصور بيرس ليست مجرد أدوات إجرائية يمكن استثمارها في قراءة النص بل تصور عام وكامل للعالم .

ولهذا فإن السيميائية تفتح آفاقا جديدة أمام الباحث إذ تعمل على تنمية حسه النقدي وتوسيع دائرة اهتماماته، وتساعد على البحث والتعامل مع الظواهر الأدبية أو الاجتماعية أو الثقافية بطريقة مغايرة؛ فينظر إليها بعمق أكبر ويلج عن طريقها إلى عوالم النصوص

¹ جاب الله أحمد: التشاكل و التباين في لامية العرب، محاضرات الملتقى الوطني الثاني – السيميائيات والنص الأدبي- منشورات جامعة بسكرة، 2002 ، ص93 .

² فرديناند دوسوسير: (1857- 1913)، عالم ألسني سويسري، درس بجنيف، واستقر بباريس من 1850 إلى 1891 درس النحو المقارن واللسانيات العامة وله (دروس في اللسانيات العامة) 1916. (للمزيد ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للعلوم، تونس، ط2، 1982)

³ فرديناند دوسوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر، 1986 ، ص27.

⁴ بيرس: (1839-1914)، فيلسوف ومنطقي أمريكي، مؤسس السيميائيات الحديثة، أستاذ رياضيات بجامعة هارفرد الأمريكية ، له (المنطق)، (السيميوطيقا والعلامات)، (للمزيد ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005)

⁵ أمينة رشيد: السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر، مقال في كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب و الثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية ، القاهرة، 1986 ، ص57.

السردية و الشعرية، وغيرها، ليكشف أكثر فأكثر عما لا يمكن رؤيته، فيتحول بذلك اللامرئي إلى مرئي، وقد يقوده الأمر إلى استبصار يتجاوز الإدراك العادي.

وقد تعددت المفاهيم حول هذا المصطلح السيميائي « وانحصرت في مفهومين هما: السيميوطيقا والسيميولوجيا: " (SEMIOTIQUE،SEMILOGIE) عند النقاد الغربيين، وتشعبت تسمياتها في الدراسات النقدية العربية الحديثة.

فماهي جذورها؟ ومفاهيمها؟ ومن هم روادها؟ وفيما تبحث؟ وعلام تعتمد؟ وما علاقة هذا العلم بالنشاط الأدبي السردى والشعري؟

أولاً: السيميائيات(المفاهيم و الموضوعات)

- المفهوم اللغوي :

يمكن أن نرجع مفهوم السيميائيات حسب رأي بعض العلماء والنقاد والدارسين في هذا المجال إلى العهد اليوناني، بداية من الرواقيين¹ في القرن الثالث قبل الميلاد، وحديثهم عن العلامة (STOICS) بجانبها الدال أي (SIGNIFIE)، والمدلول أي (SIGNIFIANT)، مروراً بالمدرسة الشكلية بزعامة الفيلسوف أنيسيديموس (ANESID-EMUS) في القرن الأول قبل الميلاد، ومحاولات الفيلسوف شيشرون² (CICERO) في تصنيف العلامات والطبيب سيكتوس أمبريكوس (SEXTUS EMPIRICUS) في التمييز بين العلامات العامة والخاصة في القرن الثاني الميلادي، إلى جالينوس³ (COLEN) في تعريفه العلامة، نهاية بمحاولات جوتفرد لابنيز (GOTTFRIED-LEIBNIZ) في أبحاثه حول كشف دور العلامات في المنهج العلمي⁴.

¹ الرواقيون: مجموعة من الفلاسفة تبنا مذهباً فلسفياً تأسس 308 ق. م، تزعمه زينون (334ق.م - 262ق.م) أساسه الأخلاق والمنطق والقانون (للمزيد ينظر: محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1981).

² شيشرون: (106ق.م - 43ق.م) سياسي ومحامي وفيلسوف وخطيب روما المميز، أب الفلسفة السياسية، تأثر به أوغسطين وتأثر هو بأفلاطون والرواقيين، تعتبر كتاباته نموذجاً للتعبير اللاتيني (للمزيد ينظر:

شيشرون ar.wikipedia.org/wiki، 1/7/2006، 46: 07).

³ جالينوس: (130ق.م - 200م) كاتب وطبيب إغريقي متخصص في علم التشريح، (للمزيد ينظر: محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة، القاهرة، 1965).

⁴ فريال جبوري غرول: علم العلامات، مقال في كتاب أنظمة العلامات والثقافة في اللغة والأدب والثقافة المرجع السابق، ص14-36.

ويجدر بنا الإشارة إلى أن الرواقيين و بفضل تفكيرهم اللغوي الأصيل، استطاعوا بلورة أول نظرية منطقية أساسها العلامة¹.

وأصل الكلمة "Semeion" التي تحيل إلى عدة معان: سمة أو علامة مميزة "Une marque distendis" أثر "Une trasse"، قرينة "Indice". في حين تتفق أغلبية المراجع السيميائية على أن الدلالة القديمة لمصطلح "Séméiologie" الذي قد يستعمل مرادفا لمصطلح "Sémiologie" كانت تطلق في المجال الطبي على الدراسة المنظمة للأعراض كإشارة لعلم الأعراض.

ويتكون مصطلح سيميائية حسب صيغته الأجنبية (Sémiotique) Semiotics من جذرين (semio) و (tique)، إذ إن الجذر الأول ورد في اللاتينية على صورتين هما (séma) و (sémio) يعني إشارة أو علامة أو ما يسمى بالفرنسية (signe) وبالانجليزية (sign) في حين أن الجذر الثاني يعني (علم)، وبهذا فإن مصطلح السيميائية يعني علم العلامات أو العلم الذي يدرس الإشارات وهذا ما نجده عند أكثر الباحثين أمثال: غريماس (Greimas)²، جوليا كريستيفا (Julia Cristiva)³، جورج مونان (Mounin) George⁴، فهو «ذلك العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس»⁵، بمعنى أنه علم قائم بذاته له أصوله وقواعده الخاصة به وهي دراسة العلامات أو الإشارات.

أما الأمريكي (شارل سندر بيرس) فيوظف مصطلح السيميوطيقا "Sémiotique" في إطار منطقي رياضي فهو يعرفها على أنها "نظرية ضرورية أو

¹ أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص 24.

² غريماس : عالم ولغوي من ليتوانيا درس بالسوربون من مؤلفاته (في المعنى)، (علم الدلالات البنيوي)، (للمزيد ينظر: عبد السلام المسدي، المرجع السابق).

³ جوليا كريستيفا: كاتبة بلغارية ، من أبرز نقاد البنيوية، قدمت مفهوما متميزا للتناص، عضو في مجلة (Telquel) من أعمالها (أبحاث في تحليل المعاني 1969)، (للمزيد ينظر:

, www.alsafahat.net/blog/?p=1040 ، 20/ 2008/4/ 30 :17) .

⁴ جورج مونان : ألسني فرنسي وناقد سيميائي، من مؤلفاته (مدخل إلى علم العلامات) (للمزيد ينظر: Fr/wikipedia.org ، 2012/9/4 ، 19 :06) .

⁵ أنطوان طعمة : السميولوجيا والأدب، مجلة عالم الفكر ، الكويت، مج 24 ، 3ع ، 1996 ، ص201.

شكلية للعلامات»¹ أي أنها نظرية عامة لكل النظم الدلالية أو العلاماتية ومنه فإن لمجهودات بيرس دورا كبيرا في تطوير الدرس السيميائي وذلك لاعتماده على نظرية المقولات المقتبسة عن كانط (kant)² وهيجل³ (Higel) التي نادى بها المنهج الكلي ومركزية الجبر.

على أن مصطلح السيميولوجيا ظهر مع دوسوسير لأول مرة سنة عشرة تسعمائة وألف (1910) كمشروع علم جديد هو دراسة حياة العلامات في إطار الحياة الاجتماعية. ورأى بإمكانية قيام علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع ويكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وعلم النفس وسماه باسم السيميولوجيا.⁴

وقد شاع هذا المصطلح في الدراسات النقدية بعد ذلك، ويرى بعض النقاد ومنهم بريتو (Prieto) وبويسينس (Buysens) أن السيميولوجيا تعنى بدراسة نظام محدد من أنظمة التواصل وما توحى به اللغة من دلالات ومعاني، أما السيميوطيقا فتهتم بدراسة الدلالات عبر أنظمة العلامات في علوم مختلفة، وقد تصل تطبيقاتها إلى أكثر أنظمة الاتصال الإنساني تعقيدا كالأساطير والشعر، كما أشار إلى ذلك رولان بارت (R. Barth) حيث يقول: « يجب منذ الآن قلب الأطروحة السوسيرية لأن اللسانيات ليست جزءا ولو مميزا- من علم العلامات، بل السيمياء هي التي تشكل فرعا من اللسانيات»⁵

وهناك من يرى تطابقا بين المصطلحين ويستخدمهما بمفهوم واحد استنادا إلى قرار اللجنة الدولية التي تبنت مصطلح سيميوطيقا وأسست الرابطة الدولية السيميوطيقية سنة تسعة وستين تسعمائة وألف (1969) بباريس⁶، ومنهم أمبيرطو أيكو (Emberto Eco) وغريماس (Greimas) و (Levi Shtraouss) وليفي سترأوس، حيث يقول غريماس

¹ محمد إقبال عروي: السيميائيات وتحليلها ظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 24، العدد الثالث، 1996.

² كانط: (1724-1804) فيلسوف ألماني، مؤسس المثالية الكلاسيكية من مؤلفاته (نقد العقل الخالص) (للمزيد ينظر: إيمانويل كانط: نقد العقل المحض، تر و تقديم موسى وهبة، مركز الإنماء القومي للنشر، بيروت، دط، دت).

³ هيجل: (1770-1831) فيلسوف ألماني، كتب في الفلسفة والدين والجمال، ترك عشرين مجلدا من مؤلفاته (المدخل إلى علم الجمال، أصول فلسفة الحق)، (للمزيد ينظر: هيجل: أصول فلسفة الحق: تر إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، بيروت، دط، دت).

⁴ فرديناند دوسوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر يوسف غازي و مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر، 1986، ص 27.

⁵ Roland Barthes : Elements de semiologie, comunication. Sv.4E. Seuil Paris ,1964,p 134

⁶ رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998 ص 90.

ردا على سؤال روجي بول دروا (Roger pol droit) حول الاختلاف بين المصطلحين في حوار أصدرته صحيفة العالم " Le monde " سنة أربعة وتسعين تسعمائة و ألف (1994) بعنوان " علم العلامات : « أظن أنه لا ينبغي أن نضيع الوقت في هذه الجدالات الكلامية حينما تكون أمامنا أشياء كثيرة ، فعندما تقرر منذ سنوات في سنة ثمانية و ستين تسعمائة و ألف (1968)،إحداث جمعية دولية وجب الاختيار بين المصطلحين وبتأثير من جاكوبسون¹ (Yakopson) وموافقة ليفي ستر اوس(Levy Shtrous) وبارت (R. Barth) بالإضافة إلي تم التمسك بالسيميوطيقا ، غير أن مصطلح السيميولوجيا له جذور عميقة في فرنسا ومن ثم تم الأخذ بتسمية مزدوجة»² ونستنتج مما سبق أن السيميولوجيا والسيميوطيقا كلمتان مترادفتان مهما كان بينهما من اختلافات دلالية دقيقة ، فالسيميوولوجيا تصور نظري والسيميوطيقا إجراء تحليلي وتطبيقي.

وإذا حاولنا استقراء تراثنا العربي وجدناه حافلا بالمجهودات المنصبة على دراسة الأنساق الدالة خاصة تلك التي بذلها بعض المفكرين والفلاسفة والبلاغيين، إذ حاول علماء العرب قديماً الربط بين ما جاء به الفلاسفة اليونان عن التلاؤم الطبيعي للدال والمدلول وحمل الأصوات للمعاني وبيّن « ما أسموه بعلم أسرار الحروف، أي علم السيمياء. وقد تعددت في ذلك دراسات الحاتمي، والبوني، وابن خلدون، وابن سينا، والفارابي، والغزالي، والجرجاني، والقرطاجني، وغيرهم. ولهذا يمكن القول إن دراسات النظام الإشاري في التراث العربي هي دراسة قديمة قدم الدرس اللساني»³ ونشير هنا إلى قضية الدلالة الرابطة بين اللفظ والمعنى أي بين الدال والمدلول بالمصطلح الحديث ، فالدلالة عند الشريف الجرجاني هي : « كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول»⁴

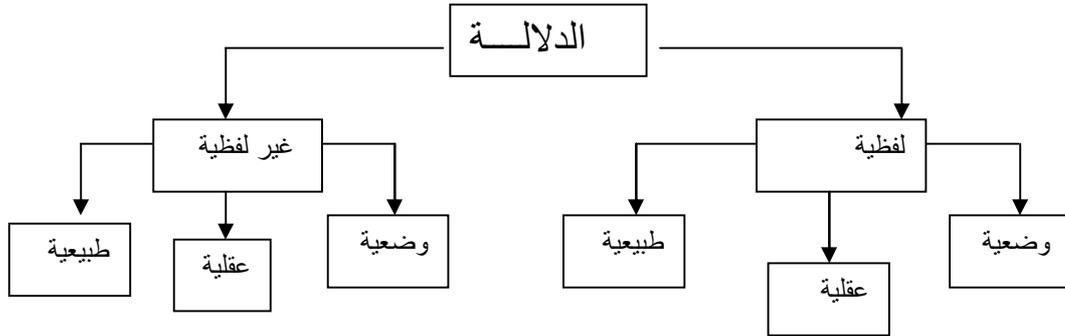
¹ جاكوبسون: عالم روسي، اهتم بدراسة اللغة و اللهجات ، أسس مدرسة الشكلايين الروس (للمزيد ينظر: عبد السلام المسدي، المرجع السابق).

² سعاد بن عمار: ماهي السيميولوجيا، عن موقع: al marsa- ahlamontada. net، 2011/01/05، 12:34.

³ بلقاسم تفة: علم السيمياء في التراث العربي، عن موقع:

⁴ فايز الداية: علم الدلالة العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1973، ص98.

وهو ما توصل إليه العرب في علم الدلالة ، فقد أكد السيد الشريف الجرجاني على ازدواجية العلاقة بين الدال والمدلول ، يقوم المتلقي بتفسيرها¹، وتنقسم الدلالة عند العرب إلى لفظية وغير لفظية ، وكل من الدلالة اللفظية وغير اللفظية تنقسم بدورها إلى دلالة وضعية و عقلية و طبيعية وفق المخطط التالي :



فالدلالة الوضعية: هي العلامة الاصطلاحية المتفق عليها في وسط اجتماعي بين أفراد المجتمع وهي: « جعل الشيء بإزاء شيء آخر بحيث إذا فهم الأول فهم الثاني»²، ويتطابق هذا النوع مع دلالة الرمز عند بيرس.

و أما الدلالة الطبيعية: فهي دلالة ناتجة عن أحداث طبيعية، كالعلامات التي تعكس خريف المياه وحفيف الأشجار، والأصوات المصاحبة للانفعالات و التعبيرات الفيزيولوجية، كدلالة الحمرة على الخجل فهي « دلالة يجد العقل بين الدال و المدلول علاقة طبيعية، ينتقل لأجلها منه إليه»³، و بهذا فهي تتفق مع الأيقونة عند بيرس .

و تعتبر الدلالة العقلية: دلالة الأثر على المؤثر كدلالة الدخان على النار، و السحاب على المطر، فهي: « دلالة يجد العقل بين الدال و المدلول علاقة ذاتية»⁴ ، و تماثل دلالة المؤشر عند بيرس.

¹ ف.دو سوسير:المرجع السابق، ص40.

² عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب (مقارنة مع السيميائية الحديثة)، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1985، ص 15.

³ نفسه: ص 23.

⁴ نفسه: ص 24.

كما وردت لفظة السيماء في القرآن الكريم وفي مواضيع كثيرة منها قوله تعالى " وعلى الأعراف رجال تعرفهم بسيماهم " ¹ وقوله تعالى " يعرف المجرمون بسيماهم " ² وقوله : « وَالْحَيْلِ الْمُسَوِّمَةِ وَالنَّاعِمِ » ³ قال الزجاج : هي التي عليها السيماء والسومة وهي العلامة وقوله أيضا في سورة هود: فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ ، مُسَوِّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بَبَعِيدٍ ⁴ قال الزجاج: روى عن الحسن أنها معلمة ببياض و حمرة و قال غيره مسومة بعلامة" ، وورد في معجم لسان العرب لابن منظور « سوم والسومة والسومة والسومة والسومة والسومة والسومة والسومة قال الجوهري: والسومة بالضم العلامة والسيم العلامات، والسيماء ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير و الشر» ⁵ .

أما بالنسبة للدارسين العرب فهم يعتبرون السيميائيات منهاجا يساعد على فهم النصوص والأنساق العلاماتية وتأويلها، وقد انتقلت إلى الوطن العربي منذ الثمانينات وظهرت العديد من الأسماء اللامعة التي برزت في هذا المجال منها : محمد مفتاح و عبد المالك مرتاض و جوزيف ميشال و مبارك حنون، واستخدموا مصطلح سيميائيات ⁶ ومنهم من استخدم مصطلح علم العلامات أو العلامية أمثال عز الدين اسماعيل و عبد السلام المسدي و سمير المرزوقي و زكريا ابراهيم ⁷ ، أما البعض من الدارسين العرب فقد فضل استخدام مصطلح السيميولوجيا كصلاح فضل و حميد لحميداني و أنطوان طعمة ⁸ ، و استعمل فريق آخر مصطلح السيميوطيقا و منهم عبد المنعم تليمة و أمينة

¹ الأعراف: الآية 46

² الرحمان : الآية 41

³ آل عمران: الآية 14.

⁴ هود: الآية 82- 83.

⁵ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ، 2003 ، مج15، ص308، مادة (سوم).

⁶ محمد مفتاح: في سيميائيات الشعر العربي القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 1982 ص 56.

⁷ عبد الكريم حسن، عبد القادر ربيعة: التنويه من الداخل في ضوء العلاماتية البنوية، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 21 ، ع 03، 1993، ص 77.

⁸ سعيد حسن بحيري: علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات- ، الشركة المصرية العالمية للنشر لانجمن، القاهرة 1977، ص 16.

رشيد¹ ، وقد اتفق الفريق الأخير على استخدام المصطلحات الثلاثة دون تفضيل أحدها على الآخر ومنهم سيزا قاسم² .

- المفهوم الاصطلاحي للسميائيات:

الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

أضحى للسميائية اتجاهات عدة، ونقطة الاختلاف بينها وبين القصدية هي العلامة فهناك من يؤكد الطبيعة التواصلية للعلامة: دال+ مدلول+ قصد، وهناك من يركز على الجانب التأويلي للعلامة من حيث قابليتها للتأويل الدلالي بالنسبة للمتلقي. ومنه تحوي السيميائية المعاصرة ثلاث اتجاهات هي:

الاتجاه الأول: سيميولوجيا التواصل (Semiologie de communication)

تهتم سيميولوجيا التواصل بدراسة طرقه وكيفية تحققه مع الغير، إذ يعتبر وظيفة اللسان الأساسية التي يقوم عليها ومن ثم فإن (العلامات اللسانية تنقسم إلى صنفين كبيرين علامات الكلام وعلامات الكتابة)³ ، فهي تهدف إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي .

فباللغة من منظور سيميولوجيا التواصل ما هي إلا نظام تواصل يتضمن قدرا كبيرا من الانسجام، يسمح للدراسة اللسانية الاهتمام بالنموذج الذي قدمه جاكوبسون (البث الرسالة ← المتلقي ← سنن الرسالة ← مرجعيتها). وذلك بتجاوز التطبيق اللساني إلى القراءة اللسانية للنصوص ومظاهر التعبير الأخرى⁴.

فالبت حسب جاكوبسون يولد الوظيفة الإنفعالية أو التعبيرية

(Fonction émotive ou expressive)، و تتولد الوظيفة الإنشائية أو الشعرية بعدها

في الرسالة المبنوثة (Fonction poétique)، وعليه يجب مراعاة الوظيفة الإفهامية

¹ محمد الماكري: الشكل و الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 53.
² سيزا قاسم: الفارئ والنص، من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 23، ع 04، 1995 ص 251.

³ برنارد توسان: ما هي السيميولوجيا، تر محمد نظيف، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء- المغرب، ط1 ، 1994 ص09.

⁴ ميجان الرويلي و سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص39.

(F.referentielle) من قبل المرسل إليه فيها بعد ذلك وتتولد وظيفة ما وراء اللغة (F.metalinguistique) في سنن الرسالة.¹

ومنه فإن كل حدث اتصالي حسب هذا النموذج يستدعي ضرورة وجود المرسل والمستقبل والرسالة التي لها سياقها ووسيلة انتقالها (كالصوت أو الحرف) وتحكمها شفرة من شأنها أن تجعلها قابلة للفهم والإدراك كاللغة مثلا ويمكن أن تتحقق وظيفة معينة (المرجع) ، ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة والرسالة اللسانية المنطوقة فقط، بل توجد أيضا في السننات السيميوطيقية التي تشكلها الأنواع السننية غير اللسانية² كالإعلانات مثلا.

وقد تزعم هذا الاتجاه كل من جورج مونان (George Mounin) وبريتو (Prieto) ووبويسنس (Buysens) وهم يركزون على « وظيفة أساسية للإنسان هي التواصل المشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير»³ (قصدية تواصلية واعية) وذلك من خلال دراستهم لجميع أشكال الأنظمة التواصلية اللغوية وغير اللغوية وخاصة منهم بويسنس حيث قام بتوضيح الألفاظ اللغوية في تفسير العلامات الغير اللغوية فالسيميولوجيا حسب رأيه هي التي (تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة بحالات الوعي)⁴

كما ساهم أنصار هذا الاتجاه في بلورة المشروع السوسيري القاضي بأن اللغة هي نظام للتواصل، و أقصوا ذلك النوع من سيميولوجيا الدلالة، وأقر بريتو أن : « ما يميز الوظيفة التواصلية عن الوظيفة الدلالية حصرا هو القصدية التي تتجلى في الأولى لا في الثانية»⁵.

¹ حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2000، ص 114.

² مارسيو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر حميد لحميداني وآخرون، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص04.

³ رشيد بن مالك: السيميائية أصولها وقواعدها، تقديم عز الدين مناصرة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2002 ص31.

⁴ جميل حمداوي: سيميولوجيا التواصل، عن موقع: www.maghress.com/aladabia/4777 ، 2011/06/04 .15:03

⁵ جميل حمداوي: سيميائيات التواصل اللفظي وغير اللفظي ، الموقع نفسه.

ويعني ذلك أن تحديد معاني تعابير معينة في الخطاب اللساني وغير اللساني مرتبط بتعيين مقاصد المتكلمين ، فتكون تلك المقاصد ملمحا مميزا .¹

الاتجاه الثاني: / سيميولوجيا الدلالة (Semiologie de signification)

وتهتم بدراسة أنظمة الدلائل التي لا تستبعد الإيحاء. والحديث عن الظواهر الدلالية يستدعى بالضرورة الحديث عن العلامة، فالظواهر الدلالية ماهي إلا نسق مكون من علامات، أو رموز، باعتبار اللغة الشرط الضروري لنقل المعرفة ومنه لا يمكن أن نغفل عن البعد السيميائي الذي تتوافر عليه النماذج التحليلية اللسانية حيث أن العلامة تكون قابلة للتحليل .

ويضم هذا الاتجاه مجموعة من الدارسين والنقاد منهم رولان بارث² (R.Barth) وبيارجيرو (Pierre Jerro) وغريماس (Griemas) وكورتيس (Courtes) ، وقد طبقوا المفهوم اللساني في شكله البنيوي ووجهته الدلالية الموصلة بالحياة الاجتماعية للأفراد والجماعات³؛ فبارث يرى أن « اللغة لا تتخذ كل إمكانيات التواصل، لأننا نتواصل سواء توفرت القصديّة أم لا، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية؛ فاللغة دائما واسطة مهمة لكونها نسقا يقطع العام وينتج المعنى»⁴ وقد كان كتابه الأساطير (Mythologie) بمثابة القنبلة التي هزت أوساط النقاد والدارسين، حيث اعتبر هذا الكتاب « أنجيل المنهجية السيميولوجية»⁵ ، فكان بعده الواضع الأول لنظرية سيميولوجية تتجاوز اللسانيات النسقية.

أما غريماس فقد ركز على « تحديد عناصر فاعلية الخطاب المشكلة في أقطاب الصراع الدرامي في النص وهي المرسل والمتلقي والفاعل والموضوع والقيمة والمساعد

¹ مارسيلو داسكال: المرجع السابق، ص 06.

² بارث: (1915 - 1980) ، عالم لغوي فرنسي، استلهم دراساته النقدية من علم اللسانيات، من مؤلفاته (الكتابة في الدرجة الصفر، 1953) ، (للمزيد ينظر: عيد السلام المسدي، المرجع السابق).

³ GEORGE MOUNIN : Introduction à la semiologie, ed de minuit, Paris, 1970, p 197.

⁴ رشيد بن مالك: المرجع السابق. ص 32.

⁵ برنارد توسان: المرجع السابق، ص 44

والمعارض" ¹ ، والتي جمعها في النموذج العملي وقد اختص بالمربع السيميائي الذي يعني " التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية" ² عنده.

ويتضح مما سبق أنه لا يمكن الفصل بين التواصل والدلالة، إذ البحث في الأنساق الدالة بحث في الدلالات التي يتم توصيلها إلى الإنسان بقصد أو غير قصد.

الإتجاه الثالث: سيميولوجيا الثقافة:

وهي التي ترتبط بالتنظيمات و الجماعات البشرية المكونة من أفراد تجمع بينهم أمور وخصائص معينة. وهي خصائص تواضعية تتم من خلالها طرق التواصل والتمثيل المعرفي للجماعة.

وتنطلق سيميولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية حيث أن الثقافة برامج وتعليمات تتحكم في سلوك الإنسان، هذا الأخير يحقق توأصلا عن طريق إدراكه للعالم بواسطة أنساق الثقافة الدالة (اللفظية أو غير اللفظية)، ومنه فالثقافة نسق مكون من عدة أنساق (لغات، فنون، ديانات، طقوس...) وكل نسق منها ليس نسقا توأصليا فحسب وإنما نسق مندمج في العالم. ³

ويمثل هذا الإتجاه "تودوروف" ،و" إيفانوف ، "ويوري لوتمان" وآخرون، وينطلقون من الفلسفة الجدلية فالظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية والثقافة بالنسبة لهم إسناد وظيفة لأشياء طبيعية.

أما محمد السرغيثي ⁴ فيقسم الإتجاهات السيميولوجية إلى ثلاثة أنواع هي : الإتجاه الأمريكي ويمثله بيرس بامتياز، و الإتجاه الروسي ممثلا في الشكلانية الروسية ومدرسة طارتو والإتجاه الفرنسي الذي عرف اختلافات جمة قسمته إلى مدارس مختلفة.

وقد خصص مبارك حنون الفصل الرابع من كتابه (دروس في السيميائيات) للحديث عن الإتجاهات السيميوطيقية الحديثة حيث قسمها إلى سبعة اتجاهات بارزة وهي كالتالي:

¹ J. COQUET : Semantique, ecole de Paris, hp, 1970, p 54.

² A. J. GREIMAS et J COURTES : Semiotique , dictionnaire raisonné de la theorie du langage,ed Hachette,Paris, 1979,p 29.

³ مارسيلو داسكال: المرجع السابق،ص07.

⁴ محمد السرغيثي: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء، المغرب، (د ط) ، (د ت) ص55.

« سيميولوجيا سوسير، سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، سيميوطيقا بيرس رمزية كاسرر، سيميوطيقا الثقافة والسيميوطيقا ومسألة المرجع»¹.

ومما سبق نلاحظ أن الإتجاهات السيميولوجية متعددة و أشهرها سيميولوجيا سوسير وسميوطيقا بيرس، ولهذا سنحاول التركيز عليهما عن طريق عرض آراء هذين العلمين .

أ/ سيميولوجيا سوسير :

يعتبر دو سوسير (De Saussure) أبا للسانيات الحديثة بفضل أعماله وآرائه التي أحدثت ثورة عارمة في مجال الدراسات اللغوية خاصة، بفضل مؤلفه الشهير (محاضرات في الألسنية العامة) "Cours de linguistique générale" ؛ ومن خلاله خلف دروسا قيمة ورائدة في مجال اللغة، وقد طبع هذا التوجه اللساني نظرية دوسوسير العامة حول العلامة التي أطلق عليها اسم السيميولوجيا (Semiologie).

و لم يتناول دوسوسير هذا العلم في فترة حياته، ولم يصل البحث اللساني في عهده إلى درجة رفيعة حيث لم يكن بوسع هذا العلم أن يتبلور بعد باعتباره مجالا معرفيا مخصوصا؛ إذ اقتصر على تقديم تصور عام لهذا العلم وموضوعه ووظيفته في اللسانيات، وهو يعني بعموم العلامات في نطاق المجتمع، ونلاحظ أن التأثير السيكولوجي في نظرية دوسوسير واضح في تعريفه للعلامة باعتبارها كيانا نفسيا قوامه عنصران يرتبطان – جدليا – وفق علاقة اعتباطية، و استمد دوسوسير العديد من مبادئه ومفاهيمه السيميولوجية من المجال اللساني.

ولقد ميز دوسوسير بين اللسانيات والسيميولوجيا واعتبر السيميولوجيا أصلا واللسانيات فرعا لها واهتم بالمستوى البراجماتي للسيميولوجيا وتوظيفها في الحياة العملية وعمليات الاتصال ونقل المعلومات، فيقول: « اللغة نظام من العلامات»²، إذ يعتبر اللغة نسقا من أنساق متعددة للعلامة ، والعلم الذي يدرس هذه الأنساق هو علم العلامة أي السيميولوجيا.

ومن هنا يتضح أن هذا العالم يرى اللغة جزءا من علم العلامات، و أن السيميولوجيا تهتم بالتعبير عن الأفكار المختلفة وقد استطاع نقل هذا العلم من الدراسات الفلسفية إلى

¹ مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار طوبقال للنشر، المغرب، ط1 ، 1987 ، ص69.

² ف. دو سوسير: المرجع السابق ، ص40.

الدراسات اللغوية وركز على علاقة العلامة و علم اللغة، وفاعليتها حيث : « أن الخصائص التي تميز السيميولوجيا عن جميع المؤسسات الأخرى تظهر بوضوح في اللغة، و أن مشكلة اللغة سيميولوجية بشكل رئيس، وإذا كنا سنكشف الطبيعة الحقيقية للغة فعلىنا أن نعرف الجوانب المشتركة بينها و بين جميع الأنظمة السيميولوجية»¹.

وتقوم العلامة حسب دوسوسير على ركنين متميزين : (التصور / المدلول) (الصورة السمعية/ الدال) وتعتبر العلاقة بينها اعتبارية، ودليله هو تعدد الأسس المسمية للمستوى الواحد، ويستثنى من هذه العلاقة ما سماه المحاكيات (Les Onomatopées) وبعض صيغ الندبة والتعجب، كما أنه أهمل العلاقة بالواقع / المرجع (réferent) ، وحدد أهمية العلامات انطلاقا من العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تجاور الدالات والمدلولات. كما تحدث دوسوسير عن العلامة الرمزية/ العرضية المتسمة بخصائص معينة²

وإن فالسيميولوجيا باتجاهاتها المختلفة هي أطروحة سوسيرية، ويتجلى ذلك في تصور اللسانيات للغة بوصفها منظومة من العلامات اللغوية، وأما العلامة فهي التي تتكون من دال ومدلول ، فالدال هو تلك الصورة الصوتية والمدلول هو ما تثيره تلك الصورة في ذهن المتلقي.

وسبق أن اشرنا أن دوسوسير قد بشر بميلاد علم جديد يقوم على دراسة حياة الرموز مشيرا أن موضوع اللسانيات الوحيد هو دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها، وتحولت هذه الإشارة بعد ذلك إلى موقف تنبأه النقاد السيميائيون حين دعوا إلى دراسة الأحداث اللغوية للنص وما تزخر به من عطاءات جمالية في سياق من العلاقات الاعتبارية التي تفرض دلالات لا نهائية.³

وهكذا فإن أعمال دوسوسير أسهمت بشكل كبير في إرساء أسس السيميائيات الحديثة ورسم خطاها، كما كان لأفكاره واجتهاداته أثر كبير في دراسات من تلاه من السيميولوجيين واللسانيين.

¹ المرجع السابق: ص 42.

² جميل حمداوي: سيميولوجيا الثقافة ، المجلة العربية، عن موقع www.arabic.magazine.com فيفري 2010 .14:30

³ ف.دو سوسير: المرجع السابق، ص 40.

ب/ سيميوطيقا بيرس:

من أشهر أعلام السيميوطيقا الأمريكي بيرس ،الذي اهتم بتحديد ماهية العلامة ودرس مقوماتها وطبيعة علاقاتها بالموجودات الأخرى التي تشبهها) ولا تختلف نظرتة للعلامة وفاعلية وظائفها الدلالية عن الطرح البنيوي الألسني، إذ يرى بيرس أن العلامات حسية أو غير حسية، تنقسم إلى دوال ومداليل وعلاقات تربط بينها)¹.

ولهذا فإن السيميائية في أطروحات بيرس تشغل فضاء أوسع من الذي تشغله النظرية السوسيرية لأنها تمثل كل العلوم الإنسانية والطبيعية وفي هذا الصدد يقول بيرس : « ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية والديناميكية الحضارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريع المقارن وعلم الفلك وعلم النفس وعلم الصوتيات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام إلا أنه نظام سيميولوجي»²

كما تقوم سيميوطيقا بيرس على المنطق والظاهرية والرياضيات، والمنطق البيرسي هو منطق العلاقات التي تعد الأساس والضامن للتصور الثلاثي للمقولات والعلامات، أما الظاهرية فهي الدراسة التي تصف خاصيات الظواهر في مقولاتها الثلاث، يقول جيرارد لوبال « إن ظاهرية بيرس أصل ظاهرية كانط وليس ظاهرية هوسرل ولكي يعطيها بيرس تميزا عن ظاهرية كانط وهيكل فقد أعطاها اسم الفانيروسكوب وفهمها وعرفها في حدود واقعية دون استتباع سيكولوجي... والتي هي ثلاثة لا أكثر ولا أقل»³

كما تأسست سيميوطيقا بيرس وفق نظرية البروتوكول الرياضي، و تكون العلامة وفقها ثلاثية وهو ما يذهب إليه في قوله: « يستحيل تكوين ثلاث أصول بتغيير الزوج دون إدخال أي عنصر تختلف طبيعته عن طبيعة الواحد أو الزوج»⁴.

¹ ميجان الرويلي و سعد البازعي: المرجع السابق، ص 107

² بشير تاويريريت : أبجديات في فهم النقد السيميائي- مفاهيم و إشكالات - ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني،ص196.

³ بلال عبد الهادي :المنهج السيميائي،عن موقع :maktoob blog,bilalbdulhadi، 2010/12/02، 17:08.

⁴ محمد السرغيثي: المرجع السابق، ص 57.

وهكذا يرى بيرس أن أي تحليل لا يمكن أن يتم إلا عن طريق العلامات لأنها تمكننا من التفكير والتواصل مع الآخرين من جهة ، و من جهة أخرى تمكننا من إعطاء معنى لما يقترحه علينا الكون، فالعلامات عنده متساوية ولهذا عنيت باللسانية منها وغير اللسانية. ومن هنا فإن سيميوطيقا بيرس تركز على ثلاثة أبعاد هي: البعد النحوي، البعد الدلالي أي الوجودي والبعد التداولي أو المنطقي، فالأول يشمل (العلامة الوصفية، الصفة، العلامة الفردية، العلامة العرفية أو القاعدة) والثاني يشمل (الأيقونة، القرينة، الرمز) أما الثالث يشمل (الدليل أو الخبر، العلامة الإخبارية، البرهان). وهو يركز على العلاقة الثلاثية التي تقوم عليها العلامة وهي (الممثل، الموضوع، المؤول)

ومنه فالسيميوطيقا عند بيرس ليست مجرد علامة إجرائية يمكن استثمارها في قراءة ظواهر معينة ، لكنها بالإضافة إلى ذلك تصور متكامل للكون الذي هو سلسلة لا متناهية من الأنساق السيميائية؛ إذ يستحيل فصل العلامة عن الواقع لأن هذا الأخير عبارة عن سلسلة من العلامات التي لا تنفك تحيل إلى علامات جديدة تدرس ضمن سلسلة أخرى من الحالات . وهكذا دواليك¹.

إن أفكار بيرس حول العلامة أعطت للسيميوطيقا بعدا شموليا وعمما يعتبر الظواهر وأنشطة الإنسان داخل إطار العلامة العنصر الأساسي في كونه الإبداعي والحياتي على حد سواء.

وقد جاءت بعد ذلك محاولات بارث لتواصل الجهود الفلسفية للسيميائية التي بدأها دوسوسير و أغناها بيرس ليؤكد أن السيميائية: « علم الدلائل الذي استمد مفاهيمه الإجرائية من اللسانيات »² . فهو ينظر للسيميائيات على أنها جزء من اللسانيات، إذ اللسان عنده يشمل كل الأبنية الاجتماعية.

- موضوع السيميائيات:

تتضمن السيميائيات بوصفها (العلم العام) الذي يدرس الأنساق السيميائية اللفظية وغير اللفظية مصطلح العلامة (Signe) ومن هنا يتضح لنا أن العلامات وأنساقها هي

¹ جميلة حيدة: النقد الأدبي المعاصر حول الشعر بالمغرب، أطروحة جامعية لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب، وجدة المغرب، 2002، ص 295.

² رولان بارث: دروس في السيميولوجيا، تر عبد السلام عبد العالي، دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ط2، 1986، ص 20.

الموضوع الرئيسي للسيمانيات، وهذا ما أكده العديد من الباحثين والدارسين من بينهم جون دوبوا س (JEANS DUBOIS) حيث يرى أن « السيميولوجيا ولدت انطلاقا من مشروع دوسوسير وموضوعها هو دراسة حياة العلامات في كنف المجتمع »¹ فهو يشير إلى أن أصل التعامل بين البشر يكون في شكل علامات والسيمائية تقوم بدراسة مسار هذه العلامات وآثارها؛ وهو ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا حين أكدت أن السيميانيات «علم يدرس الإشارات مهما كان نوعها والتأمل مع أنظمة الإبلاغ المختلفة»² إضافة إلى أن شارل ساندرس بيرس اهتم بموضوع العلامة في مختلف كتاباته.

أ/ تعريف العلامة:

لا يمكن إعطاء تعريف نهائي للعلامة ومرد ذلك كونها «مفهوما قاعديا و أساسا في جميع علوم اللغة»³ فهي كيان واسع جدا هذا من جهة، ومن جهة ثانية يصعب تحديد تعريف موحد لها نظرا لتباين الخلفيات العلمية والفكرية وتعدد المشارب المعرفية بالنسبة للنقاد والباحثين في هذا المجال .

أما بالنسبة للعلماء العرب فنجد أن مفهوم السيميائية يرتبط بمفهوم الألسنية والسمة والأمانة وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري عن العلامة ودلالاتها : « يمكن أن يستدل بها أقصد فعلها أم لم يقصد ... والشاهد أفاعل البهائم، تدل على حدثها وليس لها قصد إلى ذلك ... وآثار اللص تدل عليه وهم لم يقصد ذلك، وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون استدللنا عليه بأثره وليس هو الفاعل لأثره عن قصد»⁴

فهذا القول يشير إلى إشكالية القصدية في العلامة مما يجعلهم ينقسمون إلى قسمين: فريق يدعم فكرة الطبيعة التواصلية للعلامة وفريق آخر يؤكد فكرة التأويل في العلامة فالعلامة مظهر مجاور لأشياء كامنة في النفس وتظهر في أشكال مختلفة، والذي يميز العلامات هو طبيعة العلاقات الاستدلالية، فاللون الأحمر في لافتة السير معناه التوقف لتفادي الخطر.

¹ Jeans Dubois et Autres : Dictionnaire de linguistique , librairie Larousse, Paris, 1973, p 434.

² فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية ، عن موقع: [www.lissaniat/ view topic](http://www.lissaniat/view topic) ، 2011/11/05 ، 10:51.

³ محمد اقبال عروي : المرجع السابق، ص 191.

⁴ أحمد حساني:مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994،ص140

ويقدم علماء الغرب العلامة أو الدليل على أنه كيان سيكولوجي يقوم على عنصرين متلازمين هما الدال والمدلول وعلى رأسهم دوسوسير، ويقصد بالدال (الصورة السمعية) الانطباع النفسي للصوت والمدلول (التصور) أي التمثيل الذهني للشيء والعلاقة بينها اعتبارية لكن دوسوسير أهمل علاقة العلامة بالواقع.

وعرف بيرس العلامة بقوله « العلامة أو الممثل هي شيء ما ينوب عن شيء ما آخر»¹ فقد أعطى مسميات لكل عنصر من عناصر مخططه كالمؤول و الموضوع...الخ حيث اعتمد في تعريفه للعلامة على منطق السيرورة الدلالية التداولية القائمة على مقولة الثلاثية. و أكد أمبرتو إيكو ذلك حين رأى أن العلامة عند بيرس: « علاقة ثلاثية بين ثلاث علامات فرعية تنتمي على التوالي إلى الأبعاد الثلاثة للممثل و الموضوع والمؤول»² فإذا كانت المفاهيم حول العلامة قد اختلفت من لساني لآخر، فما هي أنواعها؟

ب. أنواع العلامات:

تنقسم العلامات في الموروث الفكري العربي والغربي إلى أنواع يمكن حصرها في المجال الآتي:

إذا نظرنا إلى العلامة من حيث طبيعة الدال فهي تنقسم إلى علامات لفظية وغير لفظية، أما إذا نظرنا إليها من حيث العلائق القائمة بين طرفيها الأساسيين الدال والمدلول فهي إما وضعية أو عقلية أو طبيعية³

وكذلك العلامة عند بيرس تنطلق من التركيب الثلاثي (موضوع و مفسرة و مصورة). ويقسم روسي لاندي (Russi- Landi) الأنساق الدلالية والتي هي عبارة عن مجموعة العلامات التي تتسج في ما بينها شبكة من العلاقات الاختلافية والتعارضية إلى قسمين كبيرين هما :

* أنساق دلالية طبيعية⁴.

* أنساق دلالية اجتماعية : وهي صنفين:

- أنساق دلالية اجتماعية لفظية.

¹ رشيد بن مالك: المرجع السابق، ص 21-22.

² جيرار دولودال: المرجع السابق، ص 21.

³ رشيد بن مالك: المرجع السابق، ص 147.

⁴ مارسيلو داسكال: المرجع السابق، ص 07.

- أنساق دلالية اجتماعية غير لفظية.

ونجد الشيء نفسه عند برنارد توسان (Bernard Toussant) الذي قسم السيميولوجيا إلى لسانية وغير لسانية
و يقصد باللسانية الكلام المنطوق وعلامات الكتابة أو الحروف بأي لغة كانت وهي تنقسم إلى قسمين كبيرين هما: علامات الكتابة وعلامات الكلام.
أما العلامات غير اللسانية فتقوم على أنواع سننية أخرى غير الأصوات والحروف ويمكن أن نقسمها إلى علامات عضوية مرتبطة بجسم الإنسان مثل: (حركات الجسم وأوضاع الجسد) وعلامات الشمية والسمعية وعلامات أداتية تحيل إلى أشياء خارجة عن العضوية الإنسانية مثل: (الملابس، الموسيقى... الخ).
ومما سبق يمكن تلخيص العلامات فيما يلي : العلامات الأيقونية، اللسمية، الشمية الذوقية، الإشارية والسمعية.

وميز بيرس العلامة حسب طبيعتها وبنيتها الداخلية فقسمها إلى ثلاثة أنواع:

أ/ الأيقونة icône:

تتفرد الأيقونات كعلامات بخاصية التعليل التي تستند إلى عامل المشابهة ، ومن أمثلتها الصور الفوتوغرافية والرسوم البيانية والاستعارات ، فالصورة تعد الشكل الأيقوني بمعناه المحدد مستقلا عن بعده المادي¹
ومنه فالأيقونة علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه، فكل شيء حسب بيرس « يمكن أن يكون أيقونة لشيء آخر بمجرد أن تشبه الأيقونة الشيء الذي تستخدم علامة له»²، فهي تعبر عن الصورة القائمة في التماثل بين الدال والمدلول.
وهناك عامل مشترك بين الأيقونة وما تشير إليه كالرابط بين أصل الشيء وصورته ويعطي بيرس أحسن مثال على ذلك وهو الصورة الفوتوغرافية فهي تعتبر الشخص ذاته.

¹ أحمد يوسف: المرجع السابق ، ص93.

² سيزا قاسم: السيميوطيقا،- بعض المفاهيم والأبعاد- مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية ، القاهرة، 1986 ص31.

ولهذا فالأيقونة هي العلامة التي تشير إلى الشيء الذي تحيل إليه بفضل صفات يمتلكها خاصة بها وحدها¹.

ويميز بيرس بين ثلاثة أنواع من الأيقونات²:

- الأيقون / الصورة

- الأيقون/ الرسم البياني

- الأيقون/ الاستعارة

لكن أيكو يرفض فكرة المشابهة ويقول بالتسنيين المسبق الذي يتحكم في إدراك العلامات الأيقونية³ ، فيتجاوز بذلك العلاقة المادية التي تربط بين الشيء و قرينه أو بين الأيقونة وما ترتبط به، إلى علاقة ذهنية تقوم على الفكر و الثقافة⁴.

ويرى بعض السيميوطيقيين أمثال: بيرس وبارت وأمبيرتو إيكو أن العلامة الأيقونية قد تمتد إلى أبعاد ثقافية ولهذا وجب توسيع الأفق الدلالي للعلامة الأيقونية حتى تتناسب مع مستويات التأويل والتعدد الدلالي الذي نجده في النصوص الإبداعية المعاصرة.

ب/ المؤشر indice:

يعتبر بيرس المؤشرات علامات طبيعية وهي النوع الثاني عنده، هذا المصطلح يشير مباشرة إلى السبابة، ومثلها هذا الدخان أمانة على وجود النار فهي نسج علاقة مباشرة أو متلاصقة مع موضوعها وهو يتميز عن الأيقونة بأن حدوده أوسع بكثير، ومثله أيضا نزول قطرات المياه من السماء مؤشر لسقوط المطر، وارتفاع حرارة جسم الإنسان مؤشر للمرض، فالمؤشر العلامة عند بيرس «علاقة مجاورة بين الإشارة والشيء المشار إليه»⁵، على أن هذا المفهوم لا يكتمل إلا بتظافر العلامات الطبيعية و العرفية معا فالعرفية تشكل ملمحا بارزا في المؤشر، ذلك أن بيرس أدرج بين المؤشرات بعض العلامات اللغوية كأسماء الإشارة والظروف و الضمائر.

¹ محمد إقبال عروي: المرجع السابق، ص 191.

² سعيد بنكراد: المرجع السابق، ص 117.

³ نفسه: ص 118.

⁴ أمبرتو إيكو: المرجع السابق، ص 32.

⁵ سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 33.

فأسماء الإشارة مثلا (هذا، ذلك) مؤشرات تستدعى من المتلقي استخدام قوة ملاحظته لتأسيس علاقة بينه وبين الشيء الذي تحيل إليه، فإن حفز هذا السلوك أصبحت هذه الأسماء مؤشرات.

وقد قدم بيرس تعريفا للمؤشر حيث الأمانة (المؤشر) عنده هي علامة أو تمثيل يحيل على موضوعه، لا من حيث وجود تشابه معه، ولا لأنه مرتبط بالخصائص العامة التي يملكها الموضوع، ولكنه يقوم بذلك لأنه مرتبط ارتباطا ديناميا مع الموضوع الفردي من جهة، ومع المعنى أو ذاكرة الشخص الذي يشتغل عنده هذا الموضوع كعلامة من جهة ثانية.¹

ج/ الرمز symbole:

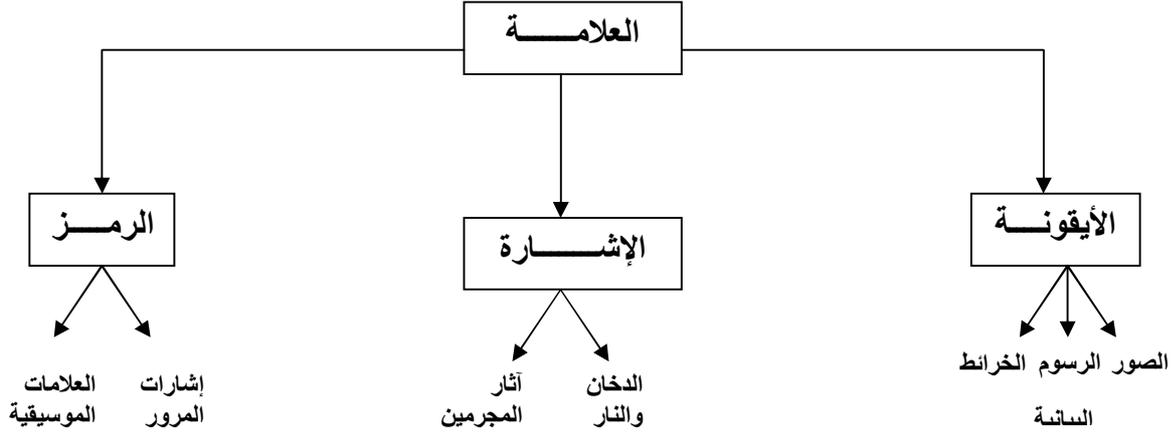
هو آخر الأنواع في نظام بيرس الثلاثي ويدل جذر كلمة رمز في العنصر الإغريقي على شيء يقسم إلى قسمين. فالرمز "علامة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه، بفعل قانون يتكون عادة من تداع عام للأفكار و تحدد ترجمة الرمز بالرجوع إلى هذا الرمز"² والعلامة تكون عرفية لأن الرمز يربط الدال بالمدلول الإيحائي، وهذا الأخير هو علامة عرفية أكثر منها طبيعية.

ويمكن القول أن العلامة الرمز علامة مجازية لشيء هو في الواقع لا ارتباط له بالشيء المرموز إليه ، كالعلامة المجازية التي تمثل الميزان، فهي علامة رمزية لفكرة مجردة هي فكرة العدالة (الميزان رمز العدل).

من خلال ماسبق يمكن تلخيص العلامة عند بيرس وفق المخطط التالي:

¹ سعيد بنكراد: المرجع السابق، ص119.

² بسام بركة: الإشارة (الجذور الفلسفية والنظرية اللسانية) ، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع31 ، 1984، ص 51.



ومادام المنهج السيميائي يهتم بدراسة العلامات فهو الأكثر قدرة على تفكيك العلامة وتأويلها، بما عرفه من انفتاح في مجال القراءة والتأويل. وعلى اعتبار أن النصوص الأدبية جملة من العلامات اللغوية وغير اللغوية؛ فإن المنهج السيميائي يقدم للدارس والباحث مجال قراءة تأويلية أقرب للحقيقة النصية، فقد ذهب بول ريكور (P. RECCEUR) إلى أنه « لا ينبغي لأي تفسير أن يكون احتمالياً وحسب، بل عليه أن يكون أكثر احتمالاً من أي تفسير آخر، وأن هناك معايير للتفوق النسبي»¹ وهي معايير لا شك بعيدة عن الاعتباطية ومؤسسة على قواعد ورؤى فكرية جمالية، وهذا التفوق النسبي هو المسئول عن التفاوت والاختلاف بين الدارسين في نصّ من النصوص.

وتشمل القراءة السيميائية للنصوص الأدبية مجمل العلامات وتعتبرها منطلقاً تأويلياً، ويحاول الدارس أن يؤسس للأنساق الفاعلة في تشكيل العلامات على اعتبار أن النص كل متكامل تخدم عناصره بعضها البعض، ومن أهم العلامات في النصوص الأدبية العنوان الأساسي كنص مكثف الدلالة والعناوين الفرعية التي تعتبر عتبات يبنى عليها فعل القصة كما تؤسس بدورها لبناء أفقي تأويلي مكثف الدلالة، لذلك فإنّ الدرس السيميائي أولى كبير الأهمية للعنوان كأول رسالة اتصال بين المؤلف والمتلقي. ومن ذلك تقدم الأسئلة السيميائية للعنوان نفسها بديلاً هاماً عن تشكيل المعنى في النصوص الأدبية، وعن الكيفية

¹ حلام الجليلي: المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق 365، 2001، ص 102.

التي تتكاثف بها الدلالات في عنصر العنوان أو الأنساق الدلالية التي يقدمها اغناء للمعنى وانفتاحا للتأويل، فهل للعنوان أهمية في الدراسات السيميائية؟

ثانيا:العنوان في الدرس السيميائي :

قبل أن نتطرق إلى أهمية العنوان في الدراسات السيميائية، يجدر بنا الحديث عن مفاهيمه اللغوية والاصطلاحية عبر مختلف الدراسات التي تناولته باعتباره نصا مستقلا ومكتفا ودالا أساسا من دوال النص الأدبي. ولأن الأمر متشعب فقد اخترنا بعض الآراء التي قدمت رؤية علمية دقيقة للمفهوم كما للوظائف وعلاقتها بالمتلقي.

- العنوان لغة:

ورد في لسان العرب ما يلي : قال ابن سيده « العُنْوَانُ و العِنْوَانُ: سمة الكتاب و عَنَوْنَةٌ عَنَوْنَةٌ و عِنْوَانًا و عَنَاءُ، كلاهما: و سَمَهُ بالعنوان. وقال أيضا: و العُنْيَانُ سمة الكتاب، و قد عَنَاءُ و أعْنَاءُ، و عَنَوْنَةُ الكتاب و عَنَوْنَتُهُ. قال يعقوب: و سمعت من يقول أطنُ و أعينُ أي عَنَوْنُهُ و اِخْتَمُهُ، قال ابن سيده: و في جبهته عُنْوَانٌ من كثرة السجود أي أُنْرٌ» كما وردت بمعنى " عننت الكتابة و أعننته بكذا أي عرضته ،قال ابن بري:والعنوان الأثر،حكاه اللحياني»¹

- العنوان اصطلاحا:

يمثل العنوان جزءا أو مقطعا يحيل إلى النص الذي يفضي إليه فهو « مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: في سياق وخارج السياق، والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة»²، أما عن تركيبته النحوية فقد يكون اسما، جملة، أو إضافة فالعنوان له الصدارة و يبرز متميزا بشكله وحجمه وهو « أول لقاء بالقارئ مع النص حيث صار آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ»³

و يركز التعريف على أن العنوان يكون أقل من الجملة ويمكن إيجاد عناوين تتجاوزها.

¹ ابن منظور : المرجع السابق، مج10، ص317، مادة (عنا)

² سعد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء،المغرب، 1984 ص89.

³ عبد الله الغدامي:الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط 1، 1985، ص263.

وقد اهتم علم السيميائيات اهتماما واسعا به في النصوص الأدبية لكونه: نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة فقد عرفه ليوهوك بأنه: « مجموع العلامات اللسانية، كلمات مفردة، جمل نص و التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته»¹. ونحن ندرك أن للعنوان علاقة مباشرة ووطيدة بالنص الذي وسم به، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما علاقة مؤسسة، فهو حسب بارث: « أنظمة دلالية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية و أيديولوجية»².

ومن هنا فالعنوان أساسي في أي عمل إبداعي لأنه يرتبط ارتباطا وثيقا و عفويا بالنص الذي يعنونه فيكملة ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة، " فهو النص" كما يراه جيرار جينت .

و هذا ما ذهب إليه بسام قطوس حين أكد أن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية «و هو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي / مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي»³ وعلى هذا فهو إشارة ذات بعد سيميائي تبدأ منه عملية التأويل فيسهل على المتلقي قراءة المتن بناء على ما علق بذهنه من قراءته.

ومن كل ما سبق ذكره نجد أن جل هذه التعاريف المدرجة للعنوان تتناوله بكيفيات متباينة ومع ذلك، فهو علامة لغوية مشفرة في نهاية المطاف تحتاج إلى متلقي حاذق يفك رموزها التي تعلو بنياتها.

¹ جميل حمداوي: إشكالية العنونة في الدواوين والقصائد الشعرية في الأدب العربي الحديث والمعاصر، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة تطوان، المغرب، 1996، ص.

² LEO HOK : La marque de titre , Mentan, editeur Lahay, New york, 1981, p 131.

³ بسام قطوس: سيميائيات العنونة، مطبعة البهجة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص36.

- نشأة العنوان وتطوره:

لقد احتل العنوان مكانة مهمة عند الأوائل، خاصة العرب، فلم يكونوا ليرضوا بالكتاب ما لم يكن معنونا ، وتظهر أهمية العنوان عندهم من وضعه في بداية المصنف أو على غلاف الكتاب الخارجي، ذلك أن وظيفته تركز أساسا على الكشف عن الموضوع والبوح بما يتناوله المتن، وهو ما أكده الجاحظ في قوله: « وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكلة أو يجري مجراه ، فلا يرض بالكتاب حتى يخزمه ويختمه ، وربما لم يرض بذلك حتى يعنونه ويعظمه»¹ .

ولقد اشتهرت مصنفات الأوائل بعناوين كتبهم ، فإذا قيل الحيوان أو البيان والتبيين تبادر إلى الذهن اسم الجاحظ ، وإذا قيل الكامل لمع اسم المبرد وهكذا الحال في لسان العرب لابن منظور، فشاعت هذه العناوين وغيرها في كل مكان حتى عرف أصحابها بها.

ولكن وبالمقارنة مع دراسة العناوين كونها العتبات التي تواجه المتلقي فلقد أهملت كثيرا من قبل الدارسين العرب أو الغربيين قديما وحديثا لأنهم اعتبروها هامشا لا قيمة له وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص، ولكن لم يعد الأمر كذلك، فالعنوان كما يقول علي جعفر العلق: « لا يتقدم النص ويفتح مسيرة نموه، أو مجرد اسم يدل على العمل الأدبي: يحدد هويته ويكرس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير وأوضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد، إنه مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لإبهامه وممراته المتشابكة لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة وينهض ثانية من رماده الذي حجبته عن فاعليته وأقصاه إلى ليل من النسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا»² .

والتفت إليه بعض الدارسين في الثقافتين العربية و الغربية حديثا وتنبه إليه الباحثون في مجال السيموطيقا وعلم السرد والمنطق والخطاب الشعري وأشاروا إلى

¹ الجاحظ: الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ، بيروت، ج1، 1998، ص98.
² علي جعفر العلق: شعرية الرواية، مجلة علامات في النقد، مطبعة الفلاح، بيروت- لبنان، مج 6، 23ع، 1997 ص100.

مضمونه الإجمالي في الأدب والسينما و الإشهار نظرا لوظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية الأيقونية وهذا ما سنحاول عرضه من خلال أهم الدراسات التي تناولته .

يعد العنوان من أهم الأسس التي يتركز عليها الإبداع الأدبي المعاصر لذلك تناوله المؤلفون بالعناية والاهتمام خاصة في الإنتاج الروائي الحديث والمعاصر، فهو يتضمن نوعا من البوح بالمرجعيات الذهنية و السياسية و الأيديولوجية من قصد المؤلف و لعل هذا ما دفع المبدعين إلى التفنن في تقديمه للمتلقي حتى يكون مصدرا هاما وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري مع مراعاة أذواق المتلقين في الوقت نفسه وحاجيات الساحة الأدبية كونها سوقا رائجة لهذه المادة الخام ، و عليه وجد المبدع نفسه ملزما بمراعاة معادلة فنية لإنتاجه الأدبي ألا وهي (عنوان المبدع + المتن الروائي+ اسم المبدع = العمل الإبداعي).

- أهمية العنوان ووظائفه في الدرس السيميائي:

يعتبر العنوان نصا مشتغلا على المفاتيح الأساسية للنصوص، فهو الذي يخضع للتحليل والمساءلة إذ أصبح علما قائما بذاته يسمى العنونة " TITROLOGIE " ويدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية خاصة السردية منها ،لهذا فالعنوان السردى يلعب دورا بارزا في لفت انتباه المتلقي لرسالته، وهو العنوان المفتوح على دلالات هلامية متعددة لرؤى المثقفين، وقد تظن الدارس العربي إلى أهميته ، وأدرك وظائفه من خلال طريقة إخراجهم، ومراعاة مقتضى الحال للمتلقين لهذا الإبداع، والذي يعكس قراءتهم، و لهذا فهو يؤدي في الدراسات النقدية الحديثة دور المنبه « فسلطته الطاغية تضفي بظلالها على النص فيستحيل النص جسدا منتسبا لسلطته، ثم إنه نقطة الوصل بين طرفي الرسالة: ممثلة في ثنائية (المبدع والمستقبل) »¹ ، إنه يعد بداية اللذة وهذا ما جعل العنوان يحرك وجع الكتابة الذي تحول تدريجيا إلى وجع قراءة متواصلة في صيرورة يتساوى فيها النص مع الناص لذلك كان لزاما على المبدع أن يراعي فنيات فن العنونة ليجعل منه مصطلحا إجرائيا في المقاربات النصية وعليه فالعنوان ضرورة كتابية" وذلك للولوج إلى أغوار النصوص واستنطاقها من خلاله.

¹ محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص15.

كما تعد سيميائية العنوان من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثون لأن العنوان بلا شك يؤدي دورا أساسيا في فهم المعاني الحقيقية العميقة للعمل الأدبي وخاصة المقدم للمتلقي، ومن هنا كان الاهتمام به أمرا احتماليا لأنه أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النص واكتشاف كنهه، ومن ثمة تقديم رؤية حدائثية نقدية مؤسسة على منهج ومنطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي.

ويذهب عبد الجواد خفاجي إلى القول: « إن سلطة العنوان الروائي عموما ينبع من مركزيته بمعنى ارتباطه دلاليا بكافة جوانب الأبنية السردية ومستوياتها وهذا من شأنه أن يعطي للعنوان قيمته الجوهرية، ويجعل منه عمدة في عملية التلقي كما يجعل منه بوابة لازمة للولوج في العالم السردية»¹.

لذلك قام جميل حمداوي بتلخيص وظائفه في دراسته المعنونة بـ (مقارنة في النص الأدبي) بقوله: « إن العنوان عبارة عن علامة لسانية ووظيفية تأثيرية أثناء تلقي النص والتلذذ به، كما أن للعنوان وظائف أخرى تتمثل في الوظائف التالية الوظائف الإيديولوجية، ووظيفة الشمية، ووظيفة التعيين، والوظيفة الأيقونة/ البصرية، والوظيفة الموضوعاتية، والوظيفة التأثيرية والإيحائية ووظيفة الاتساق والانسجام، والوظيفة التأويلية»².

وهذا ما يجعل حسب اعتقادنا العنوان شيئا ضروريا لكل عمل أدبي، فهو الذي يحدد هويته ويجذب القارئ إليه، كما يعطيه بعض المفاتيح التي تمكنه من الولوج إلى أعماق النص، فهو الوجه الرئيس له، إذ يعد نواته ومركزه لأنه « يمدنا بزيادة ثمين لتفكيك النص ودراسته ويقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجامه وفهم ما غمض منه، فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى و يعيد إنتاج نفسه»³.

¹ عبد الجواد خفاجي: سيميائية العنوان، عن موقع:

.07:46، 2006/07/01 www.arabic.nadwah.com/book-reviews/htm

² جميل حمداوي: مقارنة العنوان في النص الأدبي، عن موقع: www.Elkalima.com ، 11:37 2012/02/17

³ محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 72.

ولا يكتفي الباحث المغربي إدريس الناقوري بهذه الوظائف بل يؤكد على وجود وظائف أخرى كالوظيفة الإشهارية والقانونية للعنوان بقوله: « تتجاوز دلالة العنوان دلالاته الفنية والجمالية ذلك أن الكتاب لا يعدو أن يكون من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا، يفترض أن يكون له علامة مميزة... هذا بالإضافة إلى كونه سندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتمائه لأصاحبه، ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن»¹.

ومن هنا فالعنوان هو الصيغة المطلقة للرواية وكنيتها الفنية والمجازية، ولا يتم إلا بجمع الصور المشتتة وتجميعها من جديد في بؤرة الموضوعات عامة تصف العمل الأدبي وتسمه بالتواتر والتكرار والتوارد، فهو الكلية الدلالية التي يستحضرها القارئ: « إن العنوان في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي»².

ويمكن إجمال وظائف العنوان في أربعة وظائف أساسية هي الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين، وهناك من يحددها بـ:

- 1- وجوب الإخبار: وظيفة مرجعية
 - 2- الإقحام: وظيفة إفهامية.
 - 3- الإمتاع: وظيفة شعرية.
 - 4- كما يمكن إضافة وظيفة أخرى هي التشهية.³
- وهناك من يحددها في الوظيفة الانفعالية والمرجعية والانتباهية والجمالية والميتالغوية استنادا إلى آراء جاكوبسون في تحديد وظائف العنوان.⁴
- ويعد العنوان أحد العناصر النصية التي أولها التناص عناية فائقة والتناص يحمل وظيفة تواصلية ترابطية بين نص سابق ونص لاحق، بين المبدع والمتلقي وبه يستمر النوع الأدبي ويتوالد فهو: « سواء بالنسبة للقارئ أو للكاتب تأكيد على حضور » الأدبية

¹ إدريس الناقوري: لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص24.
² شعيب خليفي: النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل الفلسطينية، بيروت-لبنان، ع46، 1996 ص85.

³ الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، المرجع السابق، ص26.

⁴ جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص107.

لأن الأدب لا يضعه إلا الأدب، كما أن دور التناص يتمثل في خلقه لمرجع ثابت، وفي إيجاد نوع من الشفافية بين النصوص وأصحابها تلغي الحواجز التاريخية»¹.

ثالثا: التناص (المفهوم، الأنماط، الأنواع و الأشكال):

التناص محاورة النصوص واستنطاقها من خلال الوعي بالتراث ويتولد عن هذه المحاورنة بنى جديدة يتكون منها خطاب النص السردي.

ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في (تناص القوم) عند اجتماعهم أي : ازدحموا

ومنه فالتناص لغة من نص نصا، الشيء: أي رفعه ، ونصص المتاع : جعل بعضه فوق بعض ، ونص الحديث إلى صاحبه: رفعه وأسنده، ونصت الرجل : استقصى مسأله حتى استخرج ما عنده.²

ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظه عليه ، فالتناص هو الانفتاح على القيم التاريخية واستعادتها بوعي شديد في ضوء الحاضر الأمر الذي يمنح المتلقي تماثلا مباشرا لهذا الخطاب³، وهو كما يعرفه ميشال ريفاتير⁴ (MICHEL RIVAYTER): « ملاحظة القارئ لعلاقات ما بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة وهو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية التي وحدها في الواقع تنتج الدلالة، أما القراءة السطرية المشتركة بين النصوص الأدبية وغير الأدبية فإنها لا تنتج سوى المعنى»⁵. وقد استعمله النقاد المعاصرون كأداة إجرائية لنقد النصوص اقتحام عوالمها الثقافية والجمالية حيث أصبحت الإنتاجية الشعرية الجديدة تمثل «عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة»⁶.

¹ أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص47.

² أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص 472، مادة (نص).

³ مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية، ط1، 1999، ص97.

⁴ ميشال ريفاتير: أستاذ بجامعة كلومبيا، اهتم بالدراسات الأسلوبية، له (محاولات في الأسلوبية البنوية) (للمزيد ينظر: عبد السلام المسدي، المرجع السابق)

⁵ ميشال ريفاتير: التناص والمناسبة ، مجلة الدراسات الأدبية، مركز البحوث والدراسات ،الجزائر، العدد2، 2009 ص91.

⁶ جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، إصدارات رابطة إبداع، دار الثقافة، الجزائر، 2003، ص 118.

وتعد الكاتبة جوليا كريستيفا صاحبة التنظير المنهجي للتناص وقد سمته «الصوت المتعدد وعرفته بأنه» «التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر»¹، كما أن التناص عندها: «مصدر لارتدادات الإشعاع كالعنسة المقعرة في إطار الأنظمة السياسية والدينية السائدة»².

فالنص عندها إعادة لنصوص أخرى سابقة، كما أن التناص جهاز غير لغوي يعيد توزيع اللغة ليكشف عن العلاقة بين الكلمات التواصلية³

وقد اتفق مجموعة من النقاد على أن النصوص تقيم حوارا فيما بينها وعلى القارئ اكتشاف ذلك أمثال باختين وريفائتر، و بارث، هذا الأخير الذي يؤكد على أن النص الأدبي قد يستمد وجوده من نصوص سبقته فهو «فضاء لأبعاد متعددة تتزواج فيها كتابات مختلفة وثقافات متعددة»⁴

أما جيرار جنيت (G GENETTE) فقد أولى أهمية لهذه المسألة، إذ اهتم اهتمام كبيرا بما أسماه (المتعاليات النصية) والتعالى عنده سمو النص واشتماله على كل ما يجعله في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى⁵، وقد أوردها فيما يلي:

التناص (INTERTEXTUALITE):

يعرفه جنيت قائلا: «أما أنا فأعرفه بأنه علاقة تواجد Co –présence بين نصين أو أكثر، أي أن الحضور الفعلي لنص في آخر بشكله الأكثر وضوحا وحرفية وهو الممارسة التقليدية للاستشهاد (بمرجعية محددة أو بدونها) أو بشكل أقل وضوحا وتقنيا، وهو السرقة عند لوترمان مثلا وهو اقتراض غير مصرح به وحرفي أيضا وبشكله الأقل حرفية وهو الإيحاء: أي عندما يفترض علاقة بينه وبين آخر تحيل إليه إشارته»⁶.

¹ تزيفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، مفهوم التناص في الخطاب النقدي، تر أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1987، ص103.

² جوليا كريستيفا: علم النص، تر فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، المغرب، 1991، ص78.

³ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الأفق العربية، الدار البيضاء- المغرب، د. ط. دت، ص153.

⁴ مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف، القاهرة، د. ط. دت، ص130.

⁵ سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص28.

⁶ أنور المرتجي: المرجع السابق، ص47.

وعلى الرغم من اختلاف النقاد حول مفهوم محدد للتناص لاختلاف مجالات أبحاثهم إلا أنهم يتفقون على أنه يحتل كل النصوص.

أ- المناص (Paratextualité):

أدلى جنيت بتصريح في مجلة أدبية قائلا: « أستعد اليوم للتطرق إلى نوع آخر من المتعاليات، وهو يتعلق بما حول النص، وهو عبارة عن مجموع غير متجانس أسميه "المناص": عناوين، عناوين فرعية، تقديمات، تعليقات... » ، وهيكلا ما يحيط بالنص مدمجا مع ما سبق ذكره، المداخل والتوطئات، وغيرها من العناصر المرافقة للإمضاء الصريح أو المستعارة هذه العناصر توفر للنص محيطا متغيرا.¹

وتعد المناصة التي يكونها المحيط النصي (المناص) بوابة أي عمل أدبي يلج منها القارئ إلى عمق النص بفكرة قبلية، تمكنه من فهم أكثر، أو بالفكرة المعلن عنها بداية بالعنوان الرئيس، فيربط القارئ بين العنوان والنص المعلن عنه وهنا يبدأ التواطؤ بينه وبين المؤلف عن طريق المناصة (التقديمات والتهميشات) فيعترف القارئ بما يساعده على إيجاد مرجعية من خلال الفضائي شاملا كلا من العنوان المقدمة والخاتمة... الخ، وكل ما يتعلق من إشارات حول النص. ويمكن تحديد مجموعة من المصطلحات التي ترتبط به ارتباطا وثيقا منها:

ونلاحظ أن المناصة تستعمل كتفاعل نصي داخلي، لأن المناص في الأصل يتجلى في شكلين (مظهرين) هما:

1/ مناص داخلي:

يظهر في حضور بنية نصية قائمة بذاتها مستحضرة إلى جانب بنية نصية حاضرة، دون أن تكون للأولى علاقة بالثانية.

2/ مناص خارجي:

يتمثل في العناوين بفروعها، المداخل، التقديمات، التعليقات، الهوامش الملاحق الكلمات قبلية، إهداءات.. الخ، وهي عناصر يجدها كل قارئ متمعن للنص أثناء دراسته.

¹ Chisuan achour , simon rezzog :convergences critiques,introduction a la lecture de littéraire ,op , u , alger ,1995 , p28 .

فالانتماء النصي لأثر ما يكون بالمناس، حيث يصرح به إما في النص المحيط (Prétexte) أو النص الفوقي (Ipitexte)، فيتبين للقارئ نوعه وجنسه عن طريق تصريح المؤلف نفسه، أو عن طريق النشر أو الناقد.

ب- الميتا نصية: (Metatextualité):

يسمى أيضا النصية الواصفة، وهي «نوع من المناصه لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية قاره»¹، والتشابه بينهما (الميتا نص والمناس) كبير بل إنهما ليشكلان وجها واحدا، خاصة عندما ترد الميتانصية على شكل تعليق في إطار مقدمة أو تقديم أو توطئة سواء كانت قصدية أو عفوية، وقد تكون بمثابة إفران نصي يعبر عن رؤية أو رؤى مختلفة يطرحها المؤلف من وجهة نظره، أو بوجهة نظر غيره، ثم يتعرض لنقدها من خلال الشخصيات المتحاوره أو التعليقات التي يلحق بها حوارا أو مقطعا نصيا معينا في مرحلة ما من مراحل التحليل قد يحدد المتفاعل النصي أولا على انه مناص إلا انه يتحول فيما بعد إلى ميتانص بعد تحديدها لنوعيته وعلاقته بالنص .

ج- التعالق النصي:

يوجد حيثما يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير و طريقة مباشرة - حسب جيرار جنيت - و يعنى أساسا بثلاثة أنواع منها وهي:

- المحاكاة الساخرة
- التحريف
- المعارضة

أما جامع النصية فهو النمط الأكثر تجريدا من الأنماط السابقة يجعله جينيت ضمن نظرية جديدة تحدث عنها في كتابه المعنون به و يعدها - النظرية البديلة - عن نظرية الأجناس البشرية الأدبية التي تطورت عبر النصوص ليتمخض عنها التقسيم المدرسي للأنواع الأدبية الثلاثة:

¹ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997 ص111.

- 1- النوع الغنائي: يمثل الشعر الغنائي.
- 2- النوع الملحمي: تمثله الفنون السردية.
- 3- النوع الدرامي: يمثل المسرح.

أنواع التناص: يتجلى التناص في ثلاثة أنواع هي :

- التناص الذاتي:

لا يكاد يخلو منه أي نص إلا إذا كان لمبدع ما و يتمثل في اخذ الكاتب من نصوصه الذاتية لأنها تتعلق أساسا بثقافة و خلفية مرجعية (فكرية) خاصة. ويظهر التناص عادة في الأسلوب واللغة، أما الموضوع فقد يعاد بطريقة أو بأخرى و قد لا يعاد، لان التكرار يوقع صاحبه في تكرار نفس النصوص، و يسميه لوسيان ديلمباخ (Lussian Delembaght) بالتناص المقيد.

ب-التناص الداخلي:

يتجلى في تفاعل النص السابق في النص اللاحق حيث تتداخل النصوص في المتن الحاضر، و هي الحالة التي يكون فيها الاستمرار على مستوى النص بأخذ التناص دورا في ربط العلاقات النصية التي مارست نوعا من العلاقة مع النصوص السابقة.¹

ج- التناص الخارجي :

يتجلى في البنية الكلية للنص ،حيث تؤخذ كل النصوص للدراسة فيبقى ما كان منسجما مع المبدع و أغراضه و عالمه كما هو فيما يتغير الباقي عن طريق التحويل أو المعارضة الساخرة، وهنا يحدث بتر على مستوى تطور النص يأخذ على إثره التناص بعدا حركيا و تقضي البنيات الكبرى للنص السابق، فيتأسس النص الجديد من خلال علاقة خاصة من التفاعل يأخذها النص اللاحق مع النص السابق»².

أشكال التناص:

يتمظهر النص الأدبي في أشكال عدة لعل أهمها مايلي:

¹ سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى، ص11.

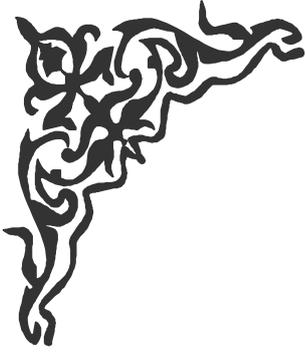
² نفسه: ص13.

- الاستشهاد: فتضمنين الاستشهاد في النص يكون من أجل الاحتجاج به وتدعيم أو اصر النص والاستدلال على ما جاء فيه، إضافة إلى أنه يقوم بتوسيع المتن النصي ويمنحه بعدا دلاليا أكبر متانة، والاستشهاد عادة متضمن في النص أو الخطاب المنقول وهو يأتي في أشكال مختلفة وهي:

- الأمثال، الحكم، الأقوال المأثورة، الأغاني و الأشعار والأدب السردي ونجد من أشكال التناس أيضا: الاقتراض والرقعة والإيحاء وتجدر الإشارة إلى أن الاقتراض ليس هو السرقة، إنما هو لفظة مهذبة جاء بها النقاد لتعريف السرقة فتنبوه وجعلوه نائبا عنها أما لفظة السرقة فهي التي كانت شائعة في القديم عند العرب، لكنهم الآن - أغلبهم- استبدلوها بلفظة الاقتراض، على عكس الغرب الذي أبى استعمال لفظة سرقة " Plagiat" في اقتراض غير مصرح به بشكله الأقل حرفية. أما الإيحاء فيطلب من القارئ ذكاء وفطنة كي يكتشفه ويتيقن من أن هناك علاقة بين هذا النص و نص سابق.

وهكذا نجد أن للعنوان وظائف حيوية تتعالق بمستويات إنتاج المعنى في النص كما في مستويات تلقيه وانفتاحه على آفاق التأويل، وعلى الرغم مما قيل حول العنوان فلايد من الاعتراف ضمنا أنه البؤرة التي يتم فيها ومن خلالها التلاقي الأول بين المتلقي والنص على اختلاف أنواعه، ومن خلاله يتشكل الانطباع وتنتفح الرؤية تجاه النص وسنعرض بالبحث فيما يأتي من هذه الدراسة لإستراتيجية العنوان التي بنى عليها كل من الروائيين الجزائريين الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة نصوصهما الروائية، ومحاولة مقارنة الأنساق الدلالية التي جعلت من العنوان كنص مستقل بأداته الفنية رسالة تجمع متلقي النص وكاتبه في الآن نفسه.

ومن خلال هذه الرؤية المزدوجة للعنوان في النص الجزائري في كتابات الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة، سنحاول الانفتاح على النص الروائي الجزائري عبر كتابات أعلامه بهدف تكوين قراءة قد تتسم بالعلمية للدخول إلى عالم النص عن طريق تشكيله العلامي و فهم إستراتيجية بنائه الفني ومنه بنائه المعنوي، وهذا الذي تسمح به الدراسة السيميائية كونها تعتمد قراءة العلامات للانطلاق إلى التأويل وليس العكس.



الفصل الثاني

مقاربة سيميائية لعناوين روايات ابن هدوقة

أولاً: البنية التركيبية في عناوين ابن هدوقة

ثانياً: البنية الدلالية في عناوين ابن هدوقة

- مقاربة لدلالة العنوان في رواية ريح الجنوب

- مقاربة لدلالة العنوان في رواية نهاية أمس

- مقاربة لدلالة العنوان في رواية الجازية والدرأويش

- مقاربة لدلالة العنوان في رواية بان الصبح

- مقاربة لدلالة العنوان في رواية غدا يوم جديد

ثالثاً: استراتيجية التناس في روايات ابن هدوقة:

- التناس في عنوان رواية ريح الجنوب

- التناس في عنوان رواية نهاية أمس

- التناس في عنوان رواية الجازية والدرأويش

- التناس في رواية بان الصبح

- التناس في رواية غدا يوم جديد



يعتبر العنوان الإشارة الأولى التي يرسلها الشاعر أو الكاتب إلى المتلقي إذ يشكل مفتاحاً أساسياً وأولياً على الباحث أن يحسن قراءته أو تأويله.

ويظل العنوان ملازماً للشاعر أو الروائي طالما ظل مشغولاً بعمله الأدبي، يفكر فيه كما يفكر الوالدان في تسمية طفلهما وهو مازال جنيناً لم يظهر إلى الوجود بعد. ولهذا يمكن أن يكون العنوان النداء الأول الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه.

و العنوان في الدراسات السيميائية ذو أهمية كبيرة كونه علامة لغوية وكونه أيقونة كذلك، فهو أول لقاء بين المتلقي والكاتب، لذلك يمكن أن نقدمه على أنه النص المختصر الذي يمتاز بخاصية التكثيف الدلالي و المفتاح الذي يساعدنا على التعامل مع النص في فك شفراته « فهو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة»¹، و يكون بذلك نصاً وسيطاً بين المرسل والمتلقي «إذ من جهة المرسل نتاج تفاعل علامتي بين المرسل والعمل، أما المستقبل فإنه يدخل في العمل من بوابة العنوان متناولاً له، وموظفاً خلفيته المعرفية في استنطاقه»²، حيث نجد الكاتب يبذل جهداً وعناء في اختيار عنوان لائق يهدف من خلاله إلى تشكيل رسالة يسعى المؤلف الضمني في نقلها إلى القارئ، ويعطي بعداً فنياً جمالياً لعمله الأدبي، لذلك «كان العنوان آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ»³، ومن خلاله يتم اللقاء الأولي الذي يبني عليه فعل التأويل في مراحل الأولى على اعتبار صيغته المكثفة.

ومادام العنوان علامة وعتبة للنص فإنه يعتبر « نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرامزة»⁴.

ومن هنا يعتبر أندري دال لنقوا (Andry Del Lingoi) « الفواتح النصية مناطق إستراتيجية يتم منها العبور إلى مسالك النص التخيلية»⁵ قصد تحدي بروتوكوله القرائي

¹ جميل حمداوي : السميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج 25 ، ع 23 ، 1997، ص 90 .

² محمد فكري الجزار : العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ، المرجع السابق ، ص 19

³ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير ، المرجع السابق ، ص 263.

⁴ شعيب حليفي : النص الموازي في الرواية (استيراتيجية العنوان) ، منشورات مجلة الكرمل الفلسطينية ، بيروت لبنان ، ع 46 ، 1996 ، ص 17 .

⁵ حليلة طريطر: في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، مطبعة الفلاح، بيروت ج7 م 29، 1998، ص 147.

لذا كثر الاشتغال على الفواتح النصية الواقعية التي تتمظهر في أشكال شتى، فقد تكون عنواناً أو صورة أو جملة أو فقرة أو حتى فصلاً من كتاب أو رواية.

كما أن للعنوان أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب الروائي الذي يبني على التركيب بين البنى التي لا تتفصل إلا من أجل تسهيل الدراسة ، وهذا التركيب لا تحدد قيمته إلا من خلال بنية النص الكلية، فهو ضم أجزاء الكلام بعضها ببعض تناسقا مع الدلالة ، وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني في نظريته النظم إذ يقول : «ليس الغرض بنظم الكلام أن توالى ألفاظها في النظم بل أن تناسقت دلالاتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»¹، فالاهتمام بالتركيب النحوي والدلالي لأي نص لا يعتبر غاية في حد ذاته وإنما وسيلة تعمل على تنسيق دلالة النص وتثبيت المعاني .

ولأن عنوان أية رواية لا يوضع عبثاً، فإن أي عمل روائي مثلاً يجعل الباحث وقبله القارئ يقف مستشرفاً تحولات العنونة وتشكلاتها، من رواية لأخرى، فيجد (القارئ أو الباحث) نفسه بحاجة إلى إعادة تشكيل معطيات النصوص ليلاصق حريز العنونة ويفك رموزها ويكتشف خباياها .

وقراءة بعض الروايات الجزائرية كالشمعة والدهاليز للطاهر وطار والجازية والدرأويش لعبد الحميد بن هدوقة قد تطلعتنا لرحلتها لواقع اجتماعي وتعكس وعيا به، وتعطي في الوقت ذاته دلالات رمزية موحية وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال ما يأتي.

أولاً: البنية التركيبية في عناوين بن هدوقة:

لقد كان وما زال علم التركيب من العلوم اللغوية التي تؤسس للفعل الجمالي، فمن هذا المنطلق نجد أن «التركيب علم لساني جد معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات (منطوقة أو مكتوبة)، ترتيب الكلمات مكان الصفات»²، ومنه نجد أن البنية التركيبية أساسها الجملة التي تلعب دوراً كبيراً في عملية التواصل، ويهدف الوصول إلى أنساق دلالية قام العنوان بتشكيلها وفق منطقته الخاص سنحاول قراءة مدلولاته اللغوية والتركيبية من خلال روايات عبد الحميد بن هدوقة، وقد يكون سمة من سمات أعماله الفنية والأدبية.

¹ عبد القاهر الجرجاني : دلالات الإعجاز ، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1998 ، ص 141 .
² برنار توسان : ماهي السميوطيقا ، المرجع السابق، ص 17 .

ويبدو أن عناوين روايات هذا الكاتب تشكل طاقة انتباهية وإخبارية عن مقصدية المؤلف فهي أشبه ما يكون ببطاقة هوية ، أو لوحات إخبارية تثير نوعا من الإغراء إذ تصنع دعاية لذلك الإنتاج الأدبي.

ومنه سنقف عند هذه الأعمال و نحاول الغوص في خصائصها التركيبية ، للوصول إلى منطقتها الدلالي ومقاربتها السيميائية،و المتتبع لعناوين هذه الروايات يسترعي انتباهه ارتباطها بعنصري الزمان و المكان، وهيمنة الأول المطلقة على معظمها (غدا يوم جديد، بان الصباح، نهاية الأمس، ريح الجنوب) وكأن الكاتب أراد من خلال توظيف هذين العاملين في عناوين رواياته حصر الأحداث التي قام بوصفها في مدة زمنية معينة ومكان مميز لاستحضارها واستذكارها.

أما عنوان رواية "الجازية والدرائش" فهو في الواقع عنوان فني « تميز كلنا عن العناوين الأخرى، فهو لا يقوم على عنصري الزمان والمكان، وإنما على إظهار عنصر الشخصيات الروائية المحاطة بدلالات أسطورية ورمزية»¹ . و لا يعني ذلك غياب الزمكان في هذه الرواية ، فالشخصيات نفسها مدركات زمكانية تغير وتتغير، تؤثر وتتأثر، في سياق الماضي و الحاضر و المستقبل، وربما أراد الكاتب الإشارة إلى زمن الجرائر الرديء من خلال هذه الرواية.

و الملاحظ أن عناوين المدونة معتدلة من حيث الطول و القصر ، ارتكزت على معدل كلمتين في كل عنوان تقريبا معظمها جمل اسمية حيث كان حضورها غالبا بنسبة تسعة وتسعين بالمئة(99%) وبذلك تصدرت الجمل الاسمية مجموعة الجمل النحوية . فالجملة الاسمية تدل على الثبوت « فالاسم يقتضي ثبوت الصفة و حصولها من غير أن يكون هناك مزاولة و تزجية فعل و معنى يحدث شيئا فشيئا»²، وهذا دلالة على استغراق الأديب في الوصف.

¹ شعيب حليفي : النص الموازي في الرواية،المرجع السابق، ص 17 .
² عبد القاهر الجرجاني : المرجع السابق، ص 114 .

إن عنوان روا "غدا يوم جديد"، هو جملة اسمية تتكون من ظرف زمان يمثله (غدا) ومبتدأ يمثله (يوم) وخبر يمثله (جديد) وجملة اسمية (يوم جديد) في محل رفع خبر مبتدأ الأول، محذوف تقديره هو.

فقد وظف صفة الثبوت في شخصياته من ذلك هذا الوصف الخارجي فيقول: «إنها جميلة أكثر مما كان قدور يتوقع، فتاة في حوالي السابعة عشرة أو أكثر قليلا، ممتلئة الصدر، متوسطة القامة قمحية اللون إلى سمرة»¹، كما أكد ثبوت الصفة لبعض الأمكنة في روايته باستخدام الجمل الاسمية من ذلك وصفه لمكتب الدركي الذي اقتيد إليه قدور زوج مسعودة «مكتب مستطيل، له نافذة مطلة على ردهة موالية للطريق العمومي، قاعة مبلطة ببلاط حمرة أشهبت من الأقدام و القدم و الغبار، جدران وسخة، طاولة مكتب مستطيلة قديمة، بأرجل ضخمة، مقعد خشبي»² أما في وصفه لملابس الزوج فهو يقول: «ملابسه تدل على أنه حمال، سرواله الأزرق "قندورته" البيضاء، المنديل الذي يشده على شاشيته هذه ملابس الحمالين عندما يعودون إلى قراهم»³.

كما أن هناك وصفا داخليا يتمثل في حوار الشخصية مع نفسها حين تتذكر السبب الحقيقي من زواجها فتقول: " قدور ؟ من هو؟ زوجي؟ لاخافوا الله يا ناس، إنه لا يهمني ، لم أتزوج به، تزوجت بالمدينة، بالحلم"⁴. فالمدينة وكل ما تتصف به حلم بالنسبة لنساء القرية، إذ تمثل المخرج و المخلص لهن من واقعهن المزري ، و الدشرة بالنسبة لهن الموت«ألا تعرفون الدشرة؟ إنها ليست الربيع الخادع و لا الخريف الشابع، إنها الشتاء والصيف»⁵.

ونجد أيضا وصفا داخليا يكمن في حوار الشخصية مع نفسها فتقول: « قال لي إذا لم تكن لديك رغبة في الرجوع معي الأمر لك... أما قطع أراضيك فلا تبيعها، الحياة تتغير والمدينة لا ضمان لك فيها ... كلامه بالطبع زادني إلحاحا في بيعها له وهو ما تم بالفعل»⁶، ولعل الكاتب يريد من ذلك إعطاء صورة للمرأة المستقبلية وهي مسعودة التي

¹ عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، منشورات الأندلس ، الجزائر ، دط ، 1992 ، ص 110.

² نفسه: ص 53.

³ نفسه: ص 45.

⁴ نفسه: ص 35.

⁵ نفسه: ص 36.

⁶ نفسه : ص 170 .

أصبح لها حق النقاش واتخاذ القرارات، وهذا يمثل السعي نحو التقدم من خلال ما طرأ عليها من تغيرات، وتكون بذلك قد حققت ما كانت تسعى إليه في بناء مستقبل جديد، يرمز إلى عالمها الحقيقي.

وكذلك جاء عنوان رواية (الجازية والدرأويش) جملة اسمية تتشكل من مبتدأ وهو (الجازية) وخبر محذوف، وحرف العطف يفيد المشاركة والمعية، والاسم المعطوف يمثله (الدرأويش) والجملة المعطوفة لا محل لها من الإعراب، وامتدادا لحالة التشكيل الإسمي للعناوين نجد الشاعر وظف جملا اسمية يتحدث من خلالها عن الجازية ويصف لنا المكانة التي كانت تتمتع بها فيقول: « كان عشاقها من مختلف فئات الشعب وطبقاته فأجلها الدرأويش وعشقها الرعاة... الجازية ليست فتاة هي الحياة »¹، فكل ما أوردناه يدل على أن جمالها فاق كل المستويات، وربما أراد الكاتب التعبير عن جمال وروعة الجزائر وتبيان مدى اعتزازه وفخره بها، فيقول: « إنه جمال إلهي يفوق كل المستويات البشرية»²، و يضيف قائلا « يتذكر جيدا ذلك الحسن الذي فاض من وجهها وملاً المكان»³، وقد تكون جملة الصفات التي أثبتها لبعض شخصيات روايته المتهافة على حب الجازية صفات أرادها في من يعتقد أنه مؤهل لقيادة الجزائر نحو مستقبل أفضل، قيادة ترتبط بالمغامرة وترك الماضي « الطالب المتطوع قتله حلم أحمر ، في قرية أحلامها خضراء، الأحمر ليس لونا لأصباح الدشرة و لا لمآسيها هو لون المغامرة»⁴

وفي رواية (نهاية أمس) كان العنوان جملة اسمية تتشكل من لفظين تتركب من مبتدأ الذي يمثله (نهاية) وهو مضاف، والمضاف إليه الذي يمثله (الأمس) والخبر محذوف وجوبا، فاستعمل جملا اسمية للدلالة السابقة فيصف لنا مدرسة من خلال دور البشير الذي يود تحقيق القيم الاشتراكية العلمية، فيصف لنا انتصار الثورة على الإقطاع ودور العلم في الريف حيث يقول: « المدرسة لن ينالها سوء ستقف في وجه كل زوبعة

¹ عبد الحميد بن هدوقة : الجازية والدرأويش ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983 ، ص 73 .

² نفسه: ص156.

³ نفسه: ص 100.

⁴ نفسه: ص 127.

مهما عظمت»¹. فالمدرسة بالنسبة له تسلح الفرد ضد الخوف والمجاعة وتعطيه» السلاح الذي يحارب به الجوع»² و تعده بذلك للمستقبل الجديد الذي يستغني عن الماضي. فقد وظف الكاتب مجموعة من الجمل الاسمية هي صفات مدرسة المستقبل، والتي لا يمكن أن تؤدي دورها مالم ترتبط بماضيها وحاضرها ومستقبلها، فالأمة التي « لا ماضي لها ولا شخصية تميزها لا تعد أمة»³ هذا هو موقف البشير من دور المدرسة و قد يكون هو نفسه موقف الكاتب في نظرتة الإصلاحية تجاه مشكلات الأمة الجزائرية بعد الاستقلال.

وقد جاء عنوان رواية (ريح الجنوب) جملة اسمية تقريرية تتكون من مبتدأ يمثله (ريح) وهو مضاف والمضاف إليه الذي يمثله (الجنوب)، والخبر محذوف وجوبا، وقد وظف الكاتب جملا اسمية يصف من خلالها قوة الريح، و الفرع الذي تزرعه في النفوس و القلوب فيقول: « تحركت ريح الجنوب بكل عنف وانطلق دويها يهز الدنيا هزا، باعثة في النفوس الهلع و في القلوب الفرع»⁴، وفي وصفه لغرفة نفيسة هذا الوصف الدقيق إنما يتعمق في حقيقة الأمر في نفسها، فيصف معاناتها بسبب الخناق المفروض عليها من قبل والدها، وما هذا الصراع بين نفيسة ووالدها إلا بسبب تضارب الآراء و اختلاف الطبائع فيقول« الحجرة ضيقة طولها ثلاثة أمتار و عرضها كذلك بها كوة خارجية مطلة على البستان... وفي هذه المساحة السرير القديم الذي تنام عليه نفيسة، و خزانة أشد قدما منه حيث حقيبتها وأثوابها وكتبها»⁵

ومن خلال ذلك يمكن القول إن سمة التشكيل اللغوي في العناوين كانت اسمية تتناسب تماما مع المتن الحكائي في كل الروايات، فكانت السمة الأقدر على وصفه للأحداث التي جسدت رؤية واقعية وسط الصراعات والمتناقضات التي عرفها المجتمع الجزائري.

إن استغراق الأديب في الوصف لا يعني أنه تنحى عن استعمال الجمل الفعلية كعناوين والتي كانت نسبتها ضئيلة مقارنة بالعناوين الأخرى، حيث بلغت نسبتها واحد بالمئة

¹ عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمل، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، ط2، الجزائر، 1982، ص276.

² نفسه: ص 8.

³ نفسه: ص 232.

⁴ عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1976، ص 238.

⁵ نفسه: ص 08.

(1%) فإذا كان الفعل هو الحدث والحركة فإن روايات بن هدوقة لم تخل من الأحداث التي كانت لها فعالية في الحركية والتغيير، والتي تجسدت في عنوان مكتوب بالخط العريض (بان الصبح)، حيث وظف لفظة (الصبح) التي ارتبطت بالفعل الماضي "بان" وهي جملة فعلية اسنادية تتكون من ركنين أساسيين: الفعل الذي يمثله (بان) والفاعل الذي يمثله الصبح، وهي جملة زمنية تجمع بين ماض صعب ومستقبل منير فنجد الكاتب استعمل جملا فعلية حين تحدث عن الأب (علاوة) رمز الماضي الصعب الذي يشير إليه بممارساته وسلوكاته وأقواله، فنجده يقول : « من عساني أخرجته من بيتي »¹، يريد الكاتب من ذلك أن يوضح لنا مدى تعصب الأب هذا الأخير الذي أدى بأولاده إلى التغيير، كما وظف أيضا جملا فعلية في حديثه عن امرأة مندفعة نحو تغيير الواقع فيقول على لسان دليلة : « لأثبت لنفسي أنني أشرب الخمر»²، إشارة منه إلى أن التغيير العميق للواقع والتغيير البطيء الذي يأتي من العمق وفي هدوء ، هو تغيير في علاقات القوى الاجتماعية.

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

ثانيا: البنية الدلالية في عناوين بن هدوقة:

لقد تطور البحث الدلالي تطورا سريعا منذ عهد بريال ودوسوسير، فغدا فيه التنوع والاختلاف بين العلماء وذلك لإغراقه في البحث المجرد، ولاتساع مساحة الدرس وظهور نظم جديدة زاحمت النظام اللغوي، وأضحى النموذج السيميولوجي أحد النماذج الأكثر حضورا في القراءات النقدية الأدبية باعتبار النص شبكة من العلامات الدالة حيث «يعد البحث في الحقول الدلالية من البحوث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة، رغم الجهود اللغوية لعلماء الدلالة في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن»³.

¹ عبد الحميد بن هدوقة : بان الصبح ، الشركة الوطنية للطباعة و النشر، الجزائر، 1980 ، ص 46 .

² نفسه : ص 306 .

³ منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه،

ولأن العنوان بوصفه سنادا مستقلا خاضعا لاحتمالات دلالية يصعب ترجيحها
وجب أن نرده إلى نظام النص الذي ينتمي إليه، وعليه يستمد العنوان قيمته الدلالية من
علاقته مع النسيج النصي الذي وسمه، فدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين
محيطه الدلالي، وعليه فإن هذه العلاقة تقودنا إلى النظر في النص على أنه أداة يتم من
خلالها استنطاق العنوان، فيقوم العنوان بالإعلان والنص بالتفسير.

و قد توحى العناوين بدلالات سياسية أو اجتماعية فالسياسية تنطلق من نفسية
الأديب، إلى إبداع نوع من الرؤى المتواجدة على ساحة العمل فيقوم بتقديم رؤيته لواقعه
بصورة فنية غاية في الجمال و قد يستعير بعض أدواته ومعانيه ورموزه وتواريخه من
أجل تبليغ رسالة ما و هكذا « كانت العلاقة بين الأدب والسياسة معقدة، ليس للسياسة في
الأدب أن تحصر بالمعنى التقني فذلك ينفي الأدبية، السياسة في الأدب تحصر بمعناها
التاريخي ليمارسها الأديب وفق إنتاجه و لكن بأدواته»¹

و أما الاجتماعية فهي التي يعبر الأديب من خلالها عن نفسه كفرد اجتماعي
بقصدية أو غير قصدية فهو ليس بمعزل عن الجماعة التي ينتمي إليها، إذ يمثل « صوت
شعبه، يتنفس من خلاله أحلامه وأحزانه، فهو ملزم بالتعبير عن ذلك، لأن وظيفته
الاجتماعية تتجلى في نهوضه بأعباء مجتمعه المعرفية والفكرية والتربوية»²
وعليه سنبدأ تحليلنا انطلاقاً من الوظيفة الإعلانية للعنوان ودلالاته واستناداً إلى التعالق
المفترض بينه وبين النص.

- مقارنة لدلالة العنوان في رواية " ريح الجنوب " :

يوحي العنوان بالعديد من المقاصد ويوضح الكثير من الدلالات، بحيث يحيل
القارئ إلى استكناه مضمون الرواية، فهي ليست أية ريح، بل ريح الجنوب (القبلي) أو
ما يسمى (الشهيلي)³.

¹ نبيل سليمان: أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985، ص 92.

² نفسه: ص 93.

³ ريح حارة سموم تأتي في فصل الصيف تحمل معها لفحات حارة، تأتي على كل ما ينعم بالحياة من زرع ونبات وحيوان.

والرياح بكل ما تحمله من دلالات تعني التغيير والتجديد والثورة والموت أو المصير... الخ وعند جبران مسعود وردت بالمعنى التالي « هي ریح حارة جافة شديدة تهب من الجنوب والجنوب الشرقي »¹، وفي لسان العرب « روح :الرياح: نسيم الهواء وهي مؤنثة وفي التنزيل "كمثل ریح صرصر" وهي ریح تخالف الشمال تأتي عن يمين القبلة ، الجنوب من الرياح ما استقبلك عن شمالك إذا وقفت في القبلة »². وقد ذكرت في القرآن الكريم في آيات كثيرة منه قوله تعالى: " فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُسْتَقْبِلَ أُوْدِيَّتِهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُمْ بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ"³. وقوله أيضا: «إِنْ يَشَأْ يُسْكِنِ الرِّيحَ فَيَظِلُّنَ رَوَاكِدَ عَلَى ظَهْرِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ"⁴ وأيضا: « فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحْسَاتٍ لِّنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلِعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَى وَهُمْ لَا يُنصَرُونَ »⁵

وارتبط معناها في القرآن الكريم بالشر و بكل ما هو سيء، إذ لا تحمل الرياح إلا السوء عكس الرياح التي ارتبطت بكل ما هو جيد فحملت في دلالتها الخير. "قال أبو حاتم والأرياح جمع ریح وفي الحديث: كان يقول إذا هاجت الرياح: « اللهم اجعلها رياحا و لا تجعلها ريحا" العرب تقول: لا تلقح السحاب إلا من رياح مختلفة يريد: اجعلها لقاحا للسحاب و لا تجعلها عذابا، ويحقق ذلك مجيء الجمع في آيات الرحمة و الواحد في قصص العذاب»⁶.

و كل ما تحمله الرياح من معاني ورد بعض منها في النص، مثل صوت الرياح الجنوبية «التي يسمونها القبلي وهو صوت يشبه الغضب، ولكن ما يوحي به ليس الثورة بل الحزن، العزلة، الخوف، الموت ، وهناك صوت الرعد وهو صوت يشبه العنف والقوة والجبروت، ويوحي لسامعه بالثورة على كل شيء »⁷ وقد ترمز الرياح إلى

1 جبران مسعود : الرائد في اللغة والأعلام ، دارالعلم للملإيين ، ط 3 ، 2005 ، ص 223 .

2 ابن منظور: المرجع السابق ، ص 256 ، مادة (روح).

3 الأحقاف: الآية 24.

4 الشورى: الآية 33.

5 فصلت: الآية 15.

6 ابن منظور: نفسه ، الصفحة والمادة نفسها.

7 عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 101.

التغيير الحاصل في حياة أبناء القرية، والذي مس جوانب كانت نفعية وأخرى كانت
مأساوية.

وعكس ريح الجنوب وما تهب به على النفوس لتجعلها مكدرة تغوص في ضيق لا
مناص للخروج منه، تقابلها الريح الشمالية التي تعكس جو البهجة، وقد تدل على الطموح
والمدينة و حياة أخرى عكس الريح الجنوبية التي ترمز أيضا إلى المكان (القرية مثلا)
« سكنت الريح واعتدل الجو وهبت أنسام البحري (ريح الشمال)، فأزالت عن النفوس ما
كانت تجده من ضيق »¹، كما أن " ريح الجنوب " هي الرواية الوحيدة في روايات "
عبد الحميد بن هدوقة التي اتخذت عنوانا يحمل دلالة مكانية اعتبارا من أن الجنوب
متصل بقيمة تحديد الجهة والاتجاه، وهي عبارات تشير إلى قسم معين بالنسبة للأرض أو
الموقع الذي يتخذه المتكلم، ولفظة الريح بدورها تحدد عنصرا طبيعيا يعمل وفق قوانين
فيزيائية لحركة الهواء والكتلة المنتقاة، وإذا نسبنا حركة الريح إلى جهة هبوبها فإننا نصل
إلى ريح الجنوب، غير أن ما يهمنا ليس القوانين الفيزيائية ومكان انطلاق حركة الريح
بقدر ما تشدنا القيمة الدلالية والرمزية لريح الجنوب، والتي بحكم خصوصيتها الجافة
وعنفها وفترة هبوبها الصيفية، وظفت كقيمة طبيعية تقف في مواجهة طموح الإنسان في
البيئة الريفية، وأيضا كقوة تمثل حقيقة الواقع وترسباته المختلفة، وعنف مقاومتها لكل
تغيير، وإصرارها في فرض وجودها كحقيقة مطلقة تسمو فوق كل التصورات
والأطروحات.

فريح الجنوب ليست ريح تغيير وإنما هي عنف في مواجهة التجديد وترسيخ قيم التسلط
والهيمنة، إنها نزوات ونزعات الكائن البشري الطبيعية التي لم تهذبها بعد حقيقته
الإنسانية.

ولقد حاول بعض الكتاب الجزائريين قراءة العنوان في روايات بن هدوقة لتقديم
مقاربة دلالية لها، من بينهم (عمر بن قينة) الذي أبدى دهشته لاختيار ريح الجنوب
عنوانا لرواية عبد الحميد بن هدوقة حيث يقول « وأتلمس البعد الرمزي أو الدلالي
لاستخدام ريح الجنوب، أهي لون الشقاء والضنى يضاعفه مصدرها الصحراء ذات

¹ المصدر السابق: ص 197.

الرمال المحرقة؟ أم هي رياح التغيير لوجه الريف في عنفها واكتساحها، ليس هناك غير هذين الاحتمالين»¹، ومنه فالناقد قد شارف على تلمس البعد الحقيقي الذي يحتويه هذا العنوان الملغز، خاصة حين نربط بين ريح الجنوب وحياة القحط والفقر التي يعيشها سكان القرية؛ حيث لا تستفيق إلا على مخلفات هذه الريح كانت ريح الجنوب، قد سكنت منذ أن طلع أول شعاع للفجر مصافحا قمم الجمال ومحيا من بعيد ما واجهه من تراب القرية التي قضت ليلتها تحت الغمار والدوي العنيف»²، لكن ينتابنا سؤال هو ما قصة هذه الريح؟ وفي أي زمن هبت هذه الريح؟ وهل كان هبوبها نعمة أم نقمة؟ ومن المعروف أن ريح الجنوب هي ريح ساخنة تهب من جهة الصحراء فتكون مهلكة للزرع منغصة للعيش، لكن ما علاقة ريح الجنوب بمضمون الرواية؟ وما هي الدلالة البعيدة التي نستشفها من وراء هذا العنوان؟

تدور أحداث الرواية بقرية نائية تعاني البؤس والشقاء تقع تحت سيطرة الإقطاع ممثلا في شخصية الإقطاعي المتعجرف (عابد بن القاضي) صاحب الأراضي الواسعة وقطعان الماشية، ويعيش بقية أهل القرية تحت وقع الفقر المدقع، وانعدام المرافق الضرورية للحياة وليس هناك مرفق أكثر ضرورة من الماء، والطبيب والعمل، حتى إن الحاج قويدر نبه إلى «أن كمية الماء في القرية لا تكفي حتى للشرب»³، وقد اشتد فقر الأهالي إلى درجة «أنهم لا يستطيعون دفع ثمن الخبز»⁴، وهذا ما عبرت عنه بطلنة الرواية بسخط حين قالت: «لست أدري حتى الطبيب لا وجود له في هذه القرية الخالية»⁵ ويراد بالأهالي حلم تأميم أملاك الإقطاعيين وتوزيعها عليهم بالتساوي، لكن قوة الإقطاعي (ابن القاضي) ودهاءه يقومان في وجه هذا الحلم، فهو يقف فيواجه كل تغيير من شأنه أن يحول حياة القرية إلى حياة هائلة وهو يستغل في ذلك علاقاته وأمواله وأبنائه وخطرت بباله فكرة قديمة، وهو يرى نافذة حجرة نفيسة ما تزال مغلقة، فكرة بعثت في نفسه سرورا غامضا، وكان مضمونها يتلخص في تزويج ابنته نفيسة بمالك شيخ

¹ عمر بن قينة: الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 45.

² عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 07.

³ نفسه: ص 79.

⁴ نفسه: الصفحة نفسها.

⁵ نفسه: ص 143.

البلدية ، « طبعا هو لم يصارحها بما يرمي إليه من زواج نفيسة بشيخ البلدية، ذلك سر لا يمكن أن يطلع عليه أحد»¹ إن فكرة مصاهرة شيخ البلدية ما هي إلا حيلة لتوريطه في مناصرة الإقطاع وتمكينه من المحافظة على الوضع كما هو، أي وضع أشبه بالموت وحث القرية على العيش في الفقر والجوع وهو يقوم باستغلال ذلك لصالحه" فهو من أبرع الناس في تحين الفرص و نصب الأشرار، وهو لا يشعر صاحبه بدالة ما إنما يحرص أن يكون عمله طبيعيا منطقيا تفرضه الحال»².

ومن هنا تأتي الدلالة العميقة للعنوان، فإذا تتبعنا تموضع لفظتي ريح والجنوب في الرواية نجدها تكررت عدة مرات، والحديث حولها يتوزع بين وصف حركتها أو سكوتها وهذا التعاقب يفسح المجال في الرواية للفعل الإنساني بالظهور والبروز، مع كل هذا التناوب يجعل الرواية تفتتح بسكوت الريح» كانت ريح الجنوب قد سكتت منذ أن طلع الفجر»³، وتنتهي بحركة هذه الريح « وتحركت الريح وأخذ دويها يتصارخ بين جبال القرية ورباها فإذا الأرض المقهورة تلتحف بلحاف من غبار... غبار القبلي»⁴.

وهذا الانتقال بين السكون والحركة ينظم إيقاع الأحداث في الرواية، ويتشكل كعنصر أساسي يتحكم في نفسية الشخصيات التي ينتابها الإحساس بالحزن والكآبة والخوف، مع كل إحساس بقدمه، وهو تجسيد لإحساس الخوف من الآخر والتأكيد على موقف صراع الإنسان مع الطبيعة، ولذلك فإن الخسارة الأساسية التي تسببها الريح هي تدرية محاصيل الحصاد المورد الأساسي للسكان وثورة الأمل في الحياة، ضمن هذه المعادلة تظهر حقيقة الإنسان في مواجهة مصيره ومدى قدرته على المقاومة وتصديه لعدوانية ووحشية العاصفة، و قد عرف الفلاحون هذه الحقيقة، و أكدها أحدهم حين كانوا يتناقشون حول معنى الاشتراكية بقوله: « هذه حرارة " القبلي" (ريح الجنوب) لا شك أنه وراء الجبال يتململ و لا يلبث أن يصل بزئيره وجحيمه ... لا شك في ذلك سيذرو كل

¹ المصدر السابق: ص 91 .

² نفسه: ص 168 .

³ نفسه: ص 07.

⁴ نفسه: ص 266.

ما جمع الناس من حصاد»¹، وهي حقيقة جليلة لم تخفى حتى على شيخ البلدية مالك حين قال: «القبلي سبب خراب هذه القرية، ما جمعه الناس من حصيد أصبح في الشعاب والأودية»²

وهكذا نجد أن مدلول لفظة (ريح) في رواية عبد الحميد بن هدوقة يقارب مدلولها في القرآن الكريم، حيث استعملت في مواطن الشر، وقد عبرت عن ذلك في كل الحالات المرتبطة بهذا المعنى كالحزن والكآبة والفقر والسيطرة وغيرها.

- مقارنة لدلالة العنوان في (نهاية الأمس) :

حتى نستجلي علاقة العنوان بالرواية ونستكشف دلالاته البعيدة لابد من أن نتصفح الرواية، ونتعرف على مضمونها باحثين فيها عن تجليات هذا الأمس و نهايته، فلفظ (نهاية) يدل على انقضاء الشيء و ذهابه و استيفاء أجله³، و(الأمس) يدل على الماضي و على كل ما يوحي به من ذكريات⁴.

تحدث الرواية عن بداية اهتمام السلطة بالريف والقرى بعد الاستعمار الذي حول هذه الأرياف والقرى إلى خراب ودمار، وترسم لنا هذا الموضوع من خلال قصة البطل "البشير" وهو معلم، هذه الشخصية التي نجدها تعيش زمنين مختلفين في آن واحد داخل الرواية، زمن واقعي معيش و هو الزمن الحاضر في الرواية، وزمن متخيل استذكاري و هو الزمن الماضي في الرواية، الذي يمثل ماضي هذه الشخصية، حيث يمثل (البشير) من خلال دوره في الرواية يد السلطة الباحثة عن التغيير في الريف وهو يؤمن بأن التغيير لا يكون إلا بتحقيق القيم الاشتراكية العلمية « وحظ الجزائر الحديثة في رأيه هو بناء الاشتراكية الحقة إن كان ماضيها أبترا، فلا يترتب عن اتجاه مادي صرف لها أي تقتيل أو تدمير»⁵، هذا الماضي الذي لا يمكن تطهيره إلا بتجاوز آلامه و في ذلك يقول: «هناك ماضي مدنس يجب تطهيره و ليس هناك وسيلة أفضل كبناء مستقبل»⁶

¹ المصدر السابق: ص 187.

² نفسه: ص 192.

³ جبران مسعود : المرجع السابق ، ص 141 .

⁴ عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمس، المصدر السابق، ص 276.

⁵ نفسه: ص 84.

⁶ نفسه: ص 238.

ورغم المعارضة التي وجدها في الريف من الإقطاعيين وأعوانهم وأتباعهم إلا أنه أصر على مشروعه بدءا من فتحه المدرسة، لأنه يرى فيها بناء جيل جديد يتجاوز أطروحات القدماء الفاسدة ويتصدى للواقع المزري مهما كانت صعابه وتحدياته «فالجريمة الكبرى في نظره كانت تطاحن المناضلين على السلطان، بدل تهيئة المحتوى الأيديولوجي للثورة بعد انتهاء الحرب»¹، و الإجراء كل الإجراء حسب رأيه «أن يترك شعب كامل عاش جزءا من حياته في ظلام الاستعمار، يحيى الجزء الباقي في الظلام أيضا»²

في مقابل هذه الشخصية المكافحة تعود بنا الرواية إلى بداياتها (الشخصية) حيث تصور لنا (البشير) وهو في ريعان شبابه الذي يصادف التحاقه بالجبل تاركا وراءه زوجته الشابة رقية، والتي داهمها جنود العدو وقاموا باغتصابها والتنكيل بها، لتتزوج بعده من أحد العملاء التابعين للاستعمار حتى تداري فضيحتها، أما البشير فقد مات فعلا وبذلك تمثل هذه الزوجة الماضي التعيس الذي عاشه الشعب الجزائري، مقابل شخصية البشير التي تمثل الحاضر الجديد الذي عانى الأمرين جراء الاستعمار وسياساته القمعية من تجهيل وفقر وظلم وانتهاك، و تنبه أحد القرويين إلى حقيقة الأمر «قرانا يا صاحبي لن تعرف حياة الاستقلال، أما الحرب فقد كانت دوما حياتنا»³

وتعود (رقية) بعدها للظهور لما أراد (البشير) الاستعانة بإحداهن لإعداد الطعام وتنظيف المدرسة، ولا يتم اللقاء بينهما إلا بعد وفاة ابنتهما (فريدة)، ويتكفل هو بدفنها وعندما تراه زوجته يغمى عليها، ذلك أنها فكرت في أن فريدة هي الرابط بينهما، بين ماض تولى ومستقبل أت وبموتها يموت الماضي المجيد الجميل فيه ليسيطر الحاضر على حياة الشخصيات، كما نجد (البشير) يتساءل بينه وبين نفسه، هل ينكر ماضيه وكل ما يمثله من تعاسة؟ أو يتجاوز هذا الماضي الذي لم يكن لأحد يد في سواده وتعاسته ومعه يصفح عن هذه الزوجة المظلومة، فهو يتحدث عنه إلى الفتاة التي تعرف بها في تونس قائلا: «ماذا تريدان أن أقول لك عن حياتي؟ إنها بلا ماضي و بلا حاضر، أما مستقبلها

¹ المصدر السابق: ص 35.

² نفسه: ص 50.

³ نفسه: ص 07.

فلست أدري كيف سيكون»¹ وفي الختام يصل إلى قرار مفاده أن من ينكر ماضيه فلا مستقبل له، وأن الحاضر المعيش لا يمكن أن يستقيم إذا استمرت مآسي الماضي في محاصرته، ولهذا يجب أن تتلاحم عناصرهما، وبذلك فقط يمكن أن نسير إلى الأمام ونطمس معالم الأمس الدامي.

وبهذا القرار تحدى أهل القرية الذين مازالوا يجرمون هذه المرأة على زواجها من ذاك العميل، واعتبر ذلك جزءا من مشروعه والبحث عن مستقبل واعد مثل قوله: «الزواج لا دخل له في تغيير مشروعى الأول، سأقضي في كل قرية سنة حتى تبرز إلى الوجود قرى في كل مكان لا تمت بصلة إلى قرانا القديمة إلى من حيث الانتساب»².

ومنه فقد حاولت هذه الرواية أن تجسد لنا الحلول الممكنة لتجاوز الماضي في الريف الجزائري، الذي كان أكثر عرضة للنهب والتخريب والاستغلال، ولن يستطيع أن يتجاوزها إلا من خلال مد يد العون للأهالي المتضررين ماديا ومعنويا، عن طريق نشر العلم وتصحيح بعض الأفكار الخاطئة الراسخة في أذهان الناس، وإزالة التسلط، وتحرير رقابهم من السيوف المسلطة عليها، بمحاربة الإقطاع الجاثم على صدورهم، وهكذا فقط يمكن الحديث عن رحيل الأمس، وإدخال السعادة إلى القلوب، وهو الأمر الذي اعتزم البشير القيام به، فلا احد سيصرفه عن تحقيق ما صمم القيام به بإعطاء الحياة لهؤلاء القرويين «فالحياة كلها تحد، كل جديد فيها تحد لما سبق»³، ولن يكون ذلك دون ثورة على الأوضاع السائدة في القرى الجزائرية، و التمرد «هو الطريق إلى المغامرة التي تحمل الحياة»⁴، و يحتاج هذا الأمر إلى القوة و التي استمدها البشير من مبادئ الاشتراكية فهو «إذن بكل هذا سعيد وهو إذن في هذه القرية سوف يستأنف طفولته بفكر جديد، وعن تجربة طويلة يستأنف طفولته البريئة ببراءة نفس وطهارة ضمير وعمل متواصل وحب لهؤلاء الناس جميعا»⁵ فهذه الرواية تؤسس لواقع جديد لا علاقة له بالماضي وتجعل

¹ المصدر السابق: ص 41.

² نفسه: ص 286.

³ نفسه: ص 56.

⁴ نفسه: ص 26.

⁵ نفسه: ص 25.

الناس يهتفون « إنه أول يوم سعيد منذ الاستقلال يا أولادي، وغلبتها الدموع ، دموع السرور بميلاد الفجر »¹.

ومنه يمكن القول أن الروايتين "رياح الجنوب"، و"نهاية الأمس" وبالرغم من اختلافهما في المضامين وبعض المواقف إلا أنهما تتفقان في الإشكالية الكبرى، فالإطار الذي تقوم عليه الروايتان يتمثل في الصراع الاجتماعي والثقافي والحضاري المحتدم بين إرادتين متعارضتين في المواقف و الطبائع و الرؤى، تتمثل الأولى في إرادة التغيير لواقع القرية، والثانية في تثبيت هذا الواقع.²

- مقارنة دلالة العنوان في رواية (الجازية والدرأويش) :

قد يتساءل الباحث وهو يقف على عتبات هذه الرواية ومفتاح الولوج إليها: لماذا الجمع بين الاسمين، الجازية والدرأويش؟ فالجمع عند النحاة عطف، والعطف يقضي بتبعية الثاني للأول، إذ يجعل الثاني دوماً في حالة حضور وتبعية له، وبالتالي فذكر الجازية أولاً يعطيه هالة وحضوراً قوياً في ذهن المتلقي في مقابل الدرأويش كثان، مما يوحي بأن الجازية هي الشخصية الرئيسية والمحورية في الرواية، وهذا ما أكسب العنوان إيجابية ودلالة كبيرة، ومجاورة الروائي للاسمين كعتبة للخطاب السردي يكشف عن عمق الصراع، فالجازية تشكل مركزاً للنص تتوالد معانيه تبعاً، وهذا ما يعطي لعنوان هذه الرواية نصف القراءة لها.

تدور أحداث هذه الرواية في أحد الأرياف الجزائرية التي تعيش على وقع مشاريع التغيير، يزورها الطلبة لمساعدة الفلاحين في أعمالهم رغبة منهم في الالتحام بالطبقات الشغيلة، يقود هؤلاء الطالب (الأحمر)³ الذي يستعجل التغيير و يهاجم بعنف كل من يخالف هذه الرغبة التي صارت هاجسه الوحيد « فقد تحدث عن عيون تسيل إلى أعلى عن شمس تخرج من الأرض، عن مناجل تحصد الأشعة، عن مستقبل يتجه كلية إلى المستقبل »⁴ وهو يعرف نفسه عندما سألته صافية طالبة عن سبب تسميته بالأحمر هو

¹ المصدر السابق: ص286.

² عثمان بدري: قم ونماذج في الأدب العربي الحديث، دار ثالة ، الجزائر، 2001، ص 80.

³ الأحمر: له دلالة على المذهب الأيديولوجي (الشيوعية) الذي كان سائداً وقت الثورة الزراعية.

⁴ عبد الحميد بن هدوقة : الجازية والدرأويش، المصدر السابق، ص18.

اسمي الحقيقي هو لوني هو أحلامي»¹ وتصطدم رغبة الطالب الأحمر بدرأويش القرية وهي قرية السبعة المنسوبة إليهم، حيث يهيمنون عليها وهم لا يتوانون في استنهاض الناس لطرد الطلبة، لأنهم يرون فيهم خطرا داهما على القرية وأهلها من خلال الخطابات يختلط فيها ما هو ديني بما هو خرافي وديوي «ريح الشمال قتلت أولادنا بلا قتال، يا ويل الويل والسروال الطويل وغزالة هايمة فليل جراد وحصاد وسبع شداد، ماء الجبل ما يسيل إلى أعلى... يا ساكن قرية الصفصاف لا تخاف ، سبعة يغباو وسبعة ينباو»². و تحدى الأحمر الدراويش حين شاركهم الرقص بعد قيام الزردة واشتدت حدة الصراع بينهما حين جرى الأحمر الدراويش في اللعب بالنار ولحق المناجل و قراءة أشراط الساعة" والساعة كيفاش؟ أشراطها جاءت، وين هي ؟ الشمس؟ واش بها؟ هربت من الشرق خائفة؟ من آش خائفة؟ خائفة من اللي اجتمعوا و فرقونا"³

و ليست المرة الأولى التي يتواجد فيها الأحمر والدراويش، فهو بالنسبة لهم التغيير الذي لا يقبلونه و يرفضه كل من في القرية» الناس ينتظرون مشاريع خضراء وهو جاءهم بمشاريع حمراء، قال لهم لا تغتروا بالخضرة، إن مثلت الربيع، فلن تمثل النضج»⁴

وفي مقابل شخصية (الأحمر) نجد شخصية (الطيب) ابن القرية المثقف ثقافة عربية دينية، جمعها نتيجة ترده لفترة على المساجد والزوايا والمدارس ذات التوجه الدين» تخطر بذهني آية عظيمة من قرآن عظيم»⁵ وهي شخصية هادئة أحلامها بسيطة لا تعدو أن تكون بناء بيت متواضع والزواج من أجمل بنات الدشرة وهي الجازية، فقد قال لها مؤكدا نيته في الارتباط بها : « حبي لك لا ينضب كهذه العين التي تسقي الصفصاف سأسقي كل لحظة من حياتك بفيظ من الحنان متجددا أبدا»⁶ ، ولم يكن حلمه وحده بل حلم

¹ المصدر السابق:ص66.

² نفسه: ص85.

³ نفسه: ص 88.

⁴ نفسه: ص 21.

⁵ نفسه: ص 11 .

⁶ نفسه: ص 18 .

الدشرة كلها « لا بد أن تبني مستقبلك، الناس في الدشرة كلهم ينتظرون هذا الزواج»¹ .
وقد صنعت الجازية بؤرة صراع بين الطيب و الأحمر ثم جماعة الدراويش، يضاف إليهم ابن الشامبيط القادم من أمريكا « إنه يقرأ في أمريكا، في آخر الدنيا، وأن أساتذته يملكون الأرض و معها القمر»² فابن الشامبيط لا يمكن لأي كان أن يرفضه، فهو يشكل منافسا قويا أمام الآخرين.

فعنوان الجازية والدراويش يختلف عن بقية العناوين التي اختارها عبد الحميد بن هدوقة ، إذ نلاحظ أن هذا العنوان قائم على شخصيات مشحونة بدلالات أسطورية، ليس كريح الجنوب، ونهاية الأمس، وغدا يوم جديد، والتي تتكى أساسا على عنصري الزمان أو المكان.

يتشكل هذا العنوان من لفظتين (الجازية /الدراويش) تنفتحان على الزمن المطلق أو الزمن الخرافي، فكلمة (الجازية) تعني المكافأة³، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: « جزي: الجزاء: المكافأة على الشيء، جزاه به وعليه وجزاه مجازاة وجزاء، قال ابن سيدة: قال ابن جني : واجتراه : طلب منه الجزاء، والجازية : الجزاء، قال أبو الهيثم: الجزاء يكون ثوابا ويكون عقابا، فهي قد تكون مكافأة أو حلما يسعى الدراويش للظفر بها « فالجازية ليست فتاة، هي حياة، من دخلت داره فاض خيره و علا نجمه»⁴ وربما يكون اسم (الجازية) لامرأة، إذ جرت العادة في اللهجة الجزائرية بصفة عامة أن تضاف الألف واللام إلى بعض أسماء الأعلام مثل جازية فيقال حين مناداتها الجازية .

أما الدراويش ومفرده درويش حسب جبران مسعود « هو زاهد ومتعبد ، كما أنه إنسان بسيط وفقير وراهب»⁵، فاستعمال الروائي لفظة (درويش) التي توحى بغياب العقل عن الوجود والحاضر، وأن طقوسهم تهدف إلى الغياب عن العالم المادي والديني على حسب الذهنية الشعبية ، ربما كانت له إرادة قوية كي يفوز بالمكافأة أو الحلم الذي طالما أمل أن يطأه و الذي تجلى في (الجازية).

¹ المصدر السابق:ص73.

² نفسه:ص26.

³ جبران مسعود: المرجع السابق، ص 403.

⁴ عبد الحميد بن هدوقة :المصدر السابق: ص 73.

⁵ جبران مسعود: نفسه، ص 302.

إن قيام الرواية على ازدواج طرفا (الجازية) من ناحية و(ال دراويش) من ناحية أخرى ينبه القارئ منذ عتبة النص الأولى إلى ضرورة الاستعداد لتلقي علم روائي متفرع ثنائيا و هو ما يعني أن هذا العنوان المنتمي إلى ما يسميه (جيرار جينيت) النص المحيط يفتح أفق انتظار للقارئ قد تلبيه له الرواية، و تنبه القارئ إلى ضرورة تبيان العلاقة الممكن قيامها بين "الجازية" و "ال دراويش"، "الجازية" هي امرأة مستمدة من أعماق التراث العربي حيث تحيلنا على الجازية الهلالية¹ ذات الجمال الفتان، و التي تعيش في مخيلة الجميع كرمز للفتنة و الجمال، ثم يأتي الاسم المعطوف والذي يكتمل به عنوان الرواية و هو "ال دراويش"، هذه العلاقة في جوهرها علاقة تتابع بمتبوع أو عابد بمعبود، فها هو أحد الدراويش يصفها كما لو أنه من عشاقها: " « الجازية ! أتدري أي شيء هي الجازية بالنسبة للدشرة؟ هي الحلم الذي يبني كل ليلة في فراش كل راع و كل فلاح و كل درويش، هي حمامة حائمة فوق رأس جبل، من يستطيع قبضها؟² فهم يتبركون بها (ال دراويش) و ينسجون لها الحكاية الواحدة تلو الحكاية لتتربع على عرش من التقديس فهم يعيشون فيها و تعيش فيهم، و من ذلك قول السارد: « الجازية، أخرجت الدشرة من سبات القرون، أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة، تضحك صباحا فتثير ضحكتها أغاني عذبة في العشايا، تغنيها الفتيات والرعاة»³.

فالدراويش إحالة على مجموعة بشرية يعيشون طقوسا غيبية، تغيبهم عن الزمن و تجعلهم يعيشون أزمة غرائبية مطلقة بما يعانون من ذهول عن واقعهم، وارتباطهم و هيامهم بالغيب يكون في الزمن الغائب، و يلاحظ أن الدروشة عدت دلالة على الطرق الصوفية حيث كان هؤلاء يمثلون المريدين أو الأتباع و الأنصار لشيوخ الصوفية، كما أن هذه التسمية ترتبط في بعض دلالاتها بمعاني السذاجة و عدم القدرة على التفكير المنفرد و كأن الدراويش يصبحون تبعا أو خدما للجازية ذات السحر الأخاذ و السيطرة المطلقة، كما هو الشأن في تعاملهم مع شيوخ الزوايا و لا سيما الصوفية، و قد ظهر تأثيرهم

¹ الجازية الهلالية: أميرة بني هلال، إحدى قبائل نجد (القرن الرابع للهجرة) أشهر شاعرات و سياسيات العرب، واسمها الحقيقي (نور بارق) شاركت في صنع القرار لحكمتها (للمزيد ينظر: محمد المرزوقي: الجازية الهلالية، قصة من التراث الشعبي، دار الجنوب، تونس، 2005).

² عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 172.

³ نفسه: ص 25.

بأتباع الصوفية جليا في حديثهم ،حتى الطلاب انبهروا بهم و سحروا بكلامهم « تحاور
الذراوشة الرمزي أبهر الطلبة،...إنهم كلهم شعراء. »¹
و لعل هذا ما جعل هذه الرواية تختلف عن العناوين السابقة التي جاءت على نحو
يرتبط بالواقع و قضاياها.

فشخصية الجازية في هذه الرواية تتخذ أبعادا عجائبية، فهي إضافة إلى جمالها
الفتان تحوز إعجاب كل من يراها فيغرم بها ويتغنى بجمالها، ويتمنى لو أنها تكون له دون
غيره، ولها قداسة خاصة في نفوس أبناء الدشرة باعتبارها ابنة الشهيد وهي دائمة الجمال
جمالها لا يزول وتؤكد ذلك على لسانها حين تقول:«جاءت إلى البيت وأنا صغيرة امرأة
غريبة الأطوار تقرأ اليد، أنبأتني أنني أكل عشبة في جبلنا لا يعرفها أحد تبقيني صغيرة»²
ولا تبقيها العشبة صغيرة فحسب بل منحتها الحياة أيضا،فهاهو الطيب يتذكر في حوار
داخلي مع نفسه سبب موت الأحمر و بقاء الجازية حية رغم أن كليهما لعق منجلا
« جئت و رقصت و صرت صفصافا ،راقصت الجازية، ويقال إنك قبلتها أيضا،ولعقتما
منجلا واحدا أنت مت لكن الحياة لم تمت والجازية الحياة»³ فالكل يتطلع إلى كسب ودها
لكن جوهر الاختلاف هو الطريقة التي ينظر بها كل طرف إليها ، فالذراويش يريدون
بسط نفوذهم عليها لمدى علمهم بمحبة الناس لها ومن خلالها يمكنهم السيطرة عليهم ، أما
الطيب فلم يكن يريد منها إلا أن تكون زوجة له وتنجب له أولادا، يساعدونه في الحرث
ورعاية صفصاف الدشرة، و (الأحمر) كان يريد لها مغامرة، وابن الشامبيط أراد تطهير
ماضيه الملوث بدماء الشهداء،فقد ينسى الناس ما قام به إن زفت ابنة شهيد عروسا إليه.
ومن هنا لم يكن اختيار اسم (الجازية) عشوائيا ؛ بل اختاره الكاتب «لأنه حامل لشحنة
من المعاني مصدرها التراث الشعبي»⁴ فقد أشيعت عنها الخرافات وكانت تعيش في

¹ المصدر السابق: ص 89.

² نفسه: ص 77.

³ نفسه: ص 127.

⁴ إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية) ، دار الأفاق ، الجزائر ، ط 1 ، 1999 ، ص 161 .

أذهان الناس كحلم وأسطورة وأمل، وتحولت إلى « شحنة ميثولوجية سيطرت على ذهنيات سكان القرية »¹.

وإذا ربطنا كل هذه الأحداث بمضمون الرواية التي صدرت سنة أربعة وثمانين تسعمائة وألف ، نجد أن هذا التاريخ يمثل بداية للتراجع عن تطبيق المشروع الاشتراكي في الجزائر ،وبداية ظهور الكثير من التيارات السياسية، ومنه فإن هذه الشخصيات كانت تمثل شرائح اجتماعية ،فالجازية هي الجزائر والبقية هم رموز لهذه التيارات المتصارعة حول قيادتها كل و رؤيته ومواقفه، لكن هذا الصراع يستمر ليتحول إلى عدااء مطلق بينهم أدى ذلك إلى موت الأحمر رمز التيار الاشتراكي، وبذلك تصور لنا الرواية النكسة التي حلت بالمشروع الاشتراكي، وولدت الأزمة التي عاشتها الجزائر وعمل الكاتب على تقرير هذا الواقع من خلال حديث الجازية عن أزواجها « إن أزواجي الأولين لم يكونوا شرعيين سيكونون أزواجا حراما ،وأن كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظن أن الحياة استوت ثم يمر زمان لا شمس فيه ،يشبه الليل وليس ليلا ،أعيش أزوماته واحدة واحدة،ثم أتزوج زواجا يشهده كل دراويش الدنيا»²

فالعنوان إذن يشير إلى ذلك الهوس والمهاجس الذي يصيب كل من يريد الجازية زوجة ، فيدخل عالم الدروشة ،ويهيم في فضاءات الغياب،فيحضر متى شاءت الجازية حضوره،ويغيب متى أرادت ذلك.واستطاع ابن هدوقة من خلال روايته أن يستنطق التراث بسهولة ، فالجازية رمز للجزائر التي تنافس على طلب ودها تيارات إيديولوجية مختلفة لم تستطع الظفر بها لقوتها و قوة عزيمتها.

- مقارنة دلالة العنوان في رواية (بان الصبح):

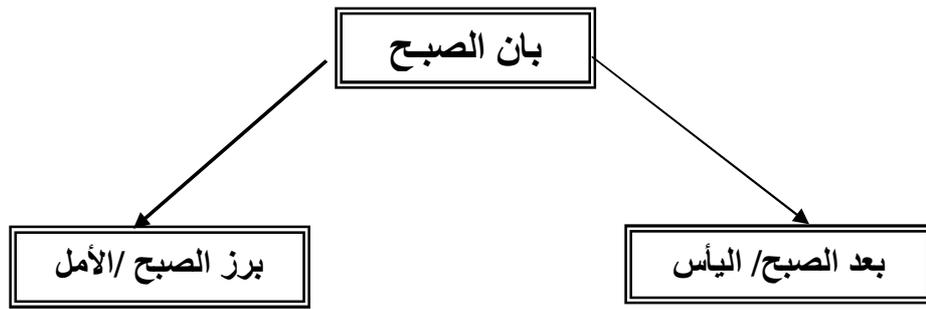
يتصدر هذه الرواية عنوان هو "بان الصبح"، يكشف عن واجهتين متعارضتين الماضي والمستقبل، ما كان وما سيكون، ويندرج ضمن سياق إظهار عنصر الزمن الروائي، فالمجال الزمني الذي يظهر لنا يتعلق بالحاضر والمستقبل معا وإن كانت الصيغة الشكلية للعنوان هي صيغة الماضي.

¹ إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، شركة أشغال الطباعة ، قسنطينة ،الجزائر ، ط 1، 2000 ص 97 .

² عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق: ص 77.

فالعنوان نسج بهذا الشكل ليجمع بين ماضي صعب وعسير مضى وبين مستقبل يملأه الأمل والتفاؤل القادم الذي ينبثق من رحم ذلك الماضي، والعنوان يتألف من لفظين (بان) التي توحي مباشرة إلى معنى (بعد)، وذلك أن هذه الكلمة من الأضداد، وفي اللغة العربية تأتي بمعنى "ظهر" و"أسفر" و"وضح"، وذلك مثلما جاء في القرآن الكريم في الكثير من المواضيع، مثل قوله عز وجل «وقالوا لولا أنزل عليه آية من ربه قل إنما الآيات عند الله وإنما أنا نذير مبين»¹، أي نذير موضح وواضح ظاهر ومظهر للحق.

و يبدو من خلال العنوان أنه بدأ ينكشف للعيان ويظهر ويسطع نوره بعد أن اكتسحه الظلام، ذلك أن البينة لا تطلب إلا بعد أن يشكل الأمر ويغمض، ولا يبين الصبح إلا بعد أن تحجبه الظلمة لفترة من الزمن طالت أو قصرت، فعنوان بان الصبح يحمل دالتين متضادتين :



فعندما يظهر الصبح تودع الظلمة ويحل النور، أما في الرواية فالبين بمعنى الظهور يتجلى في شخصيات تتخلص أو تسعى لأجل إبراز ذاتها أو التمكين لثقافتها والبين بمعنى (البعد) فيتشكل عند كل شخصية بمجرد بروزه عند أخرى مقابلة لها فالرواية تحكمها جملة صراعات تختزلها مجموعة شخصيات تعكس مرجعية ما، ومما لاشك فيه أن الراوي بصدد بناء ثقافة إحدى الشخصيات كدليلة التي تمثل مرجعية ثقافة سائدة كرسها المجتمع الذكوري أو ما يسمى بالباترياركي تحت سلطة والدها الأب (الشيخ علاوة).

و لم يكتف الروائي بالجمع بين النقيضين على مستوى العنوان فقط وإنما على مستوى المتن الحكائي للنص الروائي أيضاً؛ حيث تدور أحداث رواية بان الصبح في

¹ العنكبوت، الآية 50 .

مدينة الجزائر وبالتحديد في حي بلكور وشخصيات الرواية من طبقة برجوازية صغيرة تعيش حلم التطلع، وأهم شخصيات هذه الرواية دليلة ابنة الشيخ (علاوة) وهي طالبة جامعية في السنة الأولى قسم الحقوق، كانت حاملا بطفل غير شرعي وتعاقب الخمر وتدمن على التدخين وتسيطر عليها روح الخمول، كانت علاقتها بأبيها تتسم بالسخرية والاستهزاء فكانت تسميه جنرالاً، وفي أحد الأيام طلب منها أن لا تركب مع أي أحد كان وهي تقصد الجامعة، فردت عليه ساخرة: «على ماذا تخاف أيها الجنرال؟ انتهى الأمر... إنه هنا في بطني منذ شهرين»¹، هكذا كانت نموذجاً للانحراف متمردة على الأوضاع والواقع الذي تعيشه، أما والدها الشيخ علاوة فقد خرج لحضور أحد اجتماعات الميثاق ولكن هذه المرة خرج مهزوماً إذ لم يجد المنطق المقنع للدفاع عن المنظور الإسلامي، وقد انتصر عليه الشباب يدافعون عن الاشتراكية لجهلهم بقيم ومعاني الإسلام. ومنه فإننا إذا تعمقنا في دلالة هذا العنوان ومدى ارتباطه بالرواية، وجدنا أن هذه الرواية تحاول أن تتم ما بدأتها (رياح الجنوب) و (نهاية الأمس) إذ نجد أن الرواية تتناول صراع الأجيال، جيل يمثله الرجل الإقطاعي صاحب الأفكار البرجوازية القديمة، وجيل الشباب التواق لحياة جديدة، لذلك نجد أن جيل الشباب يعيش نوعاً من التعاسة والانفصام في الشخصية وذلك ما عبرت عنه البطلة (دليلة) بقولها: «أنا أحيا حياتين أو إذا شئت أحيا بشخصيتين، شخصية من تصميم أهلي وأبي على الخصوص و شخصية من تصميم أنا ولست سعيدة لا بالأولى ولا بالثانية ولست أجد نفسي لا في هذه ولا في تلك»².

وربما يعود جوهر الصراع إلى تشعب الجيل الجديد بالأفكار اليسارية الجديدة ومعارضة الآباء لهذا التوجه، ومحاولتهم مواجهته وكسر أفكاره بكل ما أوتوا من قوة خوفاً مما قد تعكسه هذه الأفكار على ما تعوده الناس من تبجيل للقديم وتقديس له، حتى وإن كان فيه تعاسة لهم، وأمام تعنت جيل الآباء لم يجد جيل الشباب إلا الثورة والتمرد الذي انتهى بانفصال الجيلين «بقاؤها بدار أبيه لم تعد تقوى عليه، كل شيء انتهى بالنسبة

¹ عبد الحميد بن هدوقة: بان الصبح، المصدر السابق، ص 06.

² نفسه: ص 192.

إليها مع أهلها ، إنها تشعر بغربتها بينهم»¹، وقد أكد كريمو هذا الصراع بين الأجيال حين قال « عائلتنا محافظة ، لا أبي ولا أمي يقبلان أن تزورني صديقة إلى الدار ، نحن من جيل و أهلي من جيل»².

ومن هنا يمكن القول أن سيطرة جيل الآباء لما يحملونه من قيم جائرة من المنظور الفكري للرواية كانت تبشر بضرورة تحقيق المجتمع العادل كبديل عن الليل الحالك الذي يعيش فيه أبناؤهم بعد تشبعهم بقيم الحرية، فالآباء هم الوجه الآخر من أوجه القهر الاستعماري البرجوازي الذي قهر الشعب وحرمه الحياة الكريمة، وما على الأبناء إلا الثورة على قيمهم والتمرد عليها، فقد يشرق صبح جديد ويزول هذا الماضي الذي لا يتقبلونه « أنت الماضي الذي لا نريده»³ هكذا رد أحد الأشخاص على الشيخ علاوة رافضا كل الرفض أفكاره لأنه يمثل الماضي بالنسبة له.

إن العنوان (بان الصبح) هو التعبير عن رغبة الجيل الجديد في الانطلاق وتحقيق قيم الثورة الاشتراكية بعيدا عن القيم البرجوازية، فلم يعد المثقف حبيس قيم المجتمع البالية التي تحد من حركته وأفكاره وتتحكم في مستقبله ، و لم تعد قيم الماضي تتحكم في سلوكاته وأفكاره مثلما رأينا في روايتي (ربح الجنوب) و (نهاية الأمس)، بل تجاوز هذا المثقف كل هذه العقبات، وأعلن انعتاقه منها وانطلاقه نحو مستقبل جديد جدير بأفكاره الجديدة، رافضا التبعية، مدافعا عن هويته، « إنما أريد قبل أن لا أكون غيري ، أن أكون أنا»⁴.

- مقارنة دلالة العنوان في رواية (غدا يوم جديد):

إن عنوان رواية (غدا يوم جديد) يوحي بالأمل والتفاؤل لمستقبل أفضل فالمجال الزمني الذي يرصده لنا العنوان يتعلق بالماضي والمستقبل، « فالغد هو يوم بعد يومك

¹ المصدر السابق: ص 329.

² نفسه: ص 97.

³ نفسه: ص 25.

⁴ نفسه: ص 173.

مباشرة، يوم بعيد مترقب، واليوم هو زمن مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها، وهو وقت حاضر وجديد، والجديد هو ما لم يكن به عهد سابق فهو عصري ذو حظ»¹.
وعندما نلج عالم الرواية نجدها تحاول رسم صورة لمجتمع التسعينات في الجزائر فقد عبرت عن مجتمع يعيش حالة تهلل وفقدان الثقة في القيم إذ صارت كل الأشياء محل شك وريبة، وصار الفرد الجزائري يعيش على بركان من الشك القاتل والرفض المطلق حتى لرموز الهوية الوطنية، ويحاول استبدالها بأشياء مزيفة مستوردة من الغرب، أو من جهات متعددة من العالم لتطرح بذلك العديد من الأسئلة لمحاولة فهم عمق الأزمة الجزائرية، وتفكيك خيوطها، و كما يقول واسيني الأعرج «إنها رواية تقول حاضرها وماضيها، تريد بناء تاريخها حجرة حجرة، والذي هو تاريخ الرواية، ولكنه تاريخ الحركة الوطنية أيضا منذ الثلاثينات وهي في غمرة البحث عن طريقها الصحيح إلى يومنا هذا، الذي نعيشه بقساوة، ويعيشها باستخفاف»².

إن رواية (غدا يوم جديد) باختيارها هذا العنوان الذي يبدو متفائلا وواعدا تريد أن تلقي الستار على واقع مزر ممزق، وحاضر مزيف، سقطت فيه كل القيم إلا قيم التزوير والتزييف للحقائق والمبادئ، فمدام هذا الواقع يحمل هذه الصفات السيئة فلم يبق إلا التطلع إلى الغد لعله يكون أفضل حالا، ففي الرواية نجد (مسعودة) تقف بين حقيقتين مفادهما وضاعة التاريخ ونزاهته وقذارة الواقع، واضطراب الماضي الذي كان فيه الدين وقاية للمجتمع من الذوبان في الآخر، والحاضر الذي صار فيه الدين مصدر تفرقة وقتال بين الأشقاء، ففي الماضي تروي لنا مسعودة كيف أن الرجل المتدين يهب لحماية عرضه والحفاظ على شرف أخيه حتى من دون أن يعرفه « المؤمن أخو المؤمن، ومساعدة الأخ في الشدائد واجبة ... بل هي واجب ديني وطني »³، في حين تحول الدين في زمن الحاضر كما ورد على لسان مسعودة « إن هؤلاء المغول الجدد جاؤونا بإسم إسلام يشبه

¹ جبران مسعود : الرائد في اللغة والأعلام ، المرجع السابق، ص 637.

² واسيني الأعرج: غدا يوم جديد ، مأزق الذاكرة (التاريخ) ، مجلة الثقافة الجديدة ، الجزائر، ع 1 ، 2011 ص 141 .

³ عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق، ص 85 .

ديموقراطية فرانكون وبينوشي، إنني حزينة لا على شبابي ... على الجزائر وشوارعها حزينة على هذا الإسلام الدموي الذي يريد إزالة الحياة من الوجود»¹.

كما تتجسد نقاوة الماضي وإشراقته من خلال تضافر الجهود بين أبناء مختلف الأطراف السياسية في الجزائر في فترة الاستعمار من أجل هدف واحد وغاية سامية هي تحقيق الحرية لا غير، دون التفكير في المصالح الضيقة والصراعات الهامشية المحيطة وهذه التنظيمات التي كانت تمارس النضال ضد فرنسا وحدثهم المصلحة العليا للبلاد رغم اختلاف أفكارهم ومذاهبهم، فهاهو المخفي² يساعد الفقراء و يعين المحرومين وقد اتفق مع عبد الكريم الخطابي قائد الثورة في الريف المغربي على « إشعال الثورة في الجزائر، وباع من أجل الجزائر كل ما يملك، ونظم جماعات مسلحة في الجبال»³.

أما الحاضر فتصفه الراوية مسعودة بقولها «لقد تشابهت الأزمنة و تشابهت الطبائع، فلا فرق بين زمن الاحتلال بعساكره و قواده وشنايبطه و بين زمن التسعينات بمرتشيه، و بانعي ضمائرهم ... كل شيء قابل للبيع الأملاك و الوظائف، الضمانات والحريات، الجهاد و النضال كل شيء حتى البشر»⁴، فأحلام الاستقلال التي ضحى من أجلها المناضلون الشرفاء ولاقوا ما لاقوا في سبيلها ، انقلبت إلى أوهام و سراب على يد الانتهازيين والاستغلاليين الذين زوروا التاريخ ليصنعوا أمجادا لهم من الفراغ.

إن هذا التذبذب بين الماضي والحاضر، وبين قيم العدالة والنزاهة، وقيم الزيف والكذب والمتاجرة بالمبادئ جعل من الراوية مسعودة تنفر من هذا الواقع وتتمنى لو أنها تعود إلى الماضي لكن العودة إليه أصبحت مستحيلة فاستبدلت واقعها بأحلامها، هذه الأحلام التي تبحث من خلالها عن غد أفضل، ولعل هذا ما يفسر تفاعلية هذا العنوان بالرغم ما حملته الرواية من تشاؤم، ونظرة سوداوية للواقع المعيش، إنها تفاعلية نابعة عن الحلم بعد أن تتحسن فيه الأوضاع ويستعيد فيه المجتمع الجزائري قيمه التي ضحى من أجلها في يوم من الأيام، كما نجد الراوية مسعودة ، تحدثنا عن زوجها الشهيد وما يمثله

¹ المصدر السابق : ص 306 .

² المخفي: والد مسعودة ولقب بهذا اللقب لأن عمله في الثورة يقتضي السرية.

³ نفسه: ص 103

⁴ نفسه:ص73.

من قيمة مهدورة في زمن الاستقلال بقولها «ماذا أقول إن ما سمعته محزن لكن قدور كاشتراكية الجزائري في أيام بومدين أحلام كبيرة وعمل قليل ... أحيانا أسبح بخيالي وأقول: قدور مازال حيا سوف يعود فجأة من حيث لا ينتظره أحد كالمهدي المنتظر»¹ .

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

فقد تبين لنا بعد السفر عبر عوالم عنوان رواية (غدا يوم جديد) أن نسيجه النصي يعكس مدى تحول القيم و ضياعها في الوقت الراهن، وما آلت إليه الجزائر من استهتار بمبادئ الثورة وتسلط أصحاب الأمر و النهي فيها زاد الوضع سوءا، ويبقى الأمل ضرورية لاستمرار الحياة، و الكاتب له أمل كبير في تحقيق غد أفضل ومستقبل زاهر.

ثالثا: إستراتيجية التناص في روايات ابن هدوقة:

إن إستراتيجية التناص في روايات ابن هدوقة من خلال عناوينه تعطي طابعا مميزا يتحدث في التناص عن استحضر للأرض، للتراث للأدب الشعبي وغيره، ويمكن أن نقدم لإستراتيجية التناص بخلفية نظرية توّطر المفهوم قبل الولوج إلى عناوين الروايات التي نقارب تناصاتها.

لقد فصل الباحث بسام موسى قطوس في مؤلفه الأكاديمي (سيميائ العنوان) ميزات التعالق النصي للعنوان مع النصوص الموازية الأخرى والتي حددها الكاتب في خمسة أنماط:

- التناص والمقصود به تلاقح عبر المحاورة والاستلهام.

¹ المصدر السابق: ص325.

- المناص أو النص الموازي. ويقصد به كل ما يخص عناوين النص وعناوينه الفرعية، والمقدمات والذبول والصور وكلمات الناشر... الخ.

-الميتانص: وهو علاقة التعليق الذي يربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحياناً.

- النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص لاحق بالنص (أ) كنص سابق وهي علاقة تحويل ومحاكاة.

- معمارية النص: وهو النمط الأكثر تجريداً وتضمناً، إنه علاقة صماء، تأخذ بعداً مناصياً، وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث... إلخ¹. كما يعرض لرأي رومان جاكوبسون (Yakobson) في الوظائف الشعرية وبالتالي وظائف العنوان ضمن هذه الوظائف: الانفعالية، والمرجعية والانتباهية، ثم الجمالية، والميتالغوية².

وهكذا يبقى العنوان في النص بصفة عامة شعرياً أم سردياً، مستوى تأويلي يستعمله الكاتب قناعاً لرؤية ما: أيديولوجية، ثقافية، دينية، أسطورية... الخ، إلى جانب اشتغال الفضاءات النصية كنصوص دلالية موازية وفاعلة في توليد المعنى وتأكيد من خلال عملها كموجهات أساسية؛ حيث يعتبر التلقي البصري مفتاحاً أساسياً لمعانية وتمييز النص المقروء، والتعرف عليه - من خلال معانيته من الخارج - يعطي انطباعاً تشخيصياً لمحتواه، كما تعد عناصر تشكيل الهيكل الخارجي علامات تشكيل فضاء النص الشعري وتوحي بدلالات عميقة تعمل كموجهات أو عتبات للولوج إلى كنه النص؛ حيث « لا سبيل لإدراك حساسية النص ومعانية لبه والدخول الحر في فضائه، إلا بتحري عمل هذه الموجهات- العتبات- ونواياها، ونقل جمالياتها الكامنة إلى سطح المشهد»³ وتعمل هذه العناصر الخارجية أو العتبات كموجهات للقارئ أو الباحث قصد إمداده بأكبر كم من المعطيات التي توجهه كعامل أساسي لوضع مقاربه للنص، وتشمل هذه العتبات أو

¹ ليلي السيد: بسام موسى قطوس سيمياء العنوان <http://www.alrawy.com/tajarib.htm>

² جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، المرجع السابق، ص98.

³ محمد الهادي المطوي: في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، عدد 32، 1997 ص195

المرفقات « العناوين الأساسية والفرعية والداخلية، واسم المؤلف واللوحة المثبتة على الأغلفة، والإهداء والمقدمة والتمهيد والاستهلال و الهوامش والملاحظات»¹. إن قيمة التلقي الأولى المعتمدة على القراءة، تُعتبر حاسة البصر في منح النص معنى ودلالة؛ أهم عنصر تلقي في عملية التأثر والتأثير بين النص والقارئ، وبين الخارج والداخل، كما تفعل الإيقونة في تشكيل بنية النص السطحية والمفتاح الأساسي لولوجه على اعتبار الصورة الإيقونة لغة علامية، وعتبة فنية بتموقعها الذي يشارك فيه غير المؤلف في النص (الفنان التشكيلي والمصور الفوتوغرافي مثلا) أي إنها رؤية لا تخلو من أدلجة في تموقعها حتى وإن كانت أدلجة غير واعية تماما،² حيث نعتبر الفضاء النصي للنص من الثوابت السردية الجوهرية، ومهما اختلف وعي الكتاب بهذا الأيقون فإن الناقد « مطالب باستكناه دلالاته، وأبعاده، لأنه ليس تحصيل حاصل، أو حشوا يمكن الاستغناء عنه، ولكنه أحد مكونات»³. فالعتبات علامات فاعلة في تشكيل الدلالة من خلال توصيف شكلها وتركيبها ثم ربطها بالعلامات اللغوية ومن ثم تحديد النسق الناشئ من ذلك.

- التناص في عنوان رواية "ريح الجنوب":

تعتبر رواية (ريح الجنوب) بمحيطها و شخصياتها تعبيراً عن وضع ريفي في بداية السبعينات لا يزال مستسلماً لمشاكله، يتشوق إلى تغيير جذري شرعت تعد به السلطة فتجسد أخيراً في الثورة الزراعية التي انتهت بعد عشرية إلى فشل ذريع؛ لأنه تم بروية إدارية ولأغراض سياسية تتجاهل المحيط الوطني الذي له إرثه الاجتماعي و الحضاري و معطياته التاريخية و الإنسانية و النفسية المختلفة.

يقول عبد الله الركبي في هذا الصدد «ريح الجنوب تعالج موضوعاً يتقاطع فيه مع رواية الزلزال للطاهر وطار وهو موضوع الثورة الزراعية، فصدق ابن هذوقة الفني هو

¹ خليل شكري هياص: فاعلية العتبات في قراءة النص الروائي، اتحاد الكتاب العرب، 2005، www.awudam.org/book/indxstudy.htm.1/1/2006.

² محمد مفتاح: دينامية النص. المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط01، 1990، ص 58.

³ نفسه : ص59.

الذي دفع به على التنبؤ ، إن الكاتب لم يكن يتنبأ بصدور ميثاق الثورة الزراعية بقدر ما كان يصور حدثاً ظاهراً على أرض الواقع ألا وهو الإصلاح الزراعي».

كما أن هناك من يرى أن هذه الرواية تتناص مع رواية " يوميات نائب في الأرياف " لتوفيق الحكيم" التي تكشف أبعاداً مختلفة من حياة البؤس والشقاء التي تعانيها الطبقة الكادحة ومسار الشخصية المثقفة في ظل المجتمع الريفي بعباداته وتقاليد.

ورغم ما يبدو لنا عليه هذا العنوان الروائي التأسيسي من وضوح وبساطة فإنه يمتلك قابلية " الانزياح " الدلالي بوعي المتلقي عما هو مظهر في ملفوظه أي أنه يبدو أقرب إلى منطق " الصورة الزمكانية " المعبر بدلالاتها عن مجال آخر مضمر ، غير المجال المرافق لها والمظهر فيها.¹

فبإضافة (الجنوب) وهو مفهوم جغرافي إلى (ريح) وتخصيصي نعت (الرياح) بالجنوب يتأسس لدى المتلقي انطباع زمكاني سلبي شبيه بالانطباع الذي تتركه فينا قصيدة " الأرض الخراب"² " لتوماس إليوت"³، بل إن عنوان " ريح الجنوب " هنا يستحضر معه دلالة الريح العاصفة القاصفة المدمرة التي وردت في القرآن الكريم؛ حيث يقول جل جلاله « كمثل ريح صر أصابت حرث قوم ظلموا أنفسهم فأهلكته »⁴ وقوله « وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية»⁵.

كما يستحضر معه أيضاً المثل القائل تجري الرياح بما لا تشتهي السفن⁶. كناية عن تبرير الفشل الناتج عن افتقاد الإرادة لمواجهة المكاره الطارئة أو المحتملة

- التناص في عنوان رواية "نهاية الأمس":

هناك من الدارسين من يرى بأن مضمون هذه الرواية شبيه برواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي ، لأنهما متشابهان في الزمان، فهم يرون أن شخصية "البشير" المعلم

¹ نبيل راغب : موسوعة أدباء أمريكا ، دار المعارف ، ج 1، القاهرة ، 1979 ، ص 30 .
² الأرض الخراب : قصيدة حدثاوية عن أرض الضياع تتكون من خمسة أجزاء (دفن الموتى ، لعبة الشطرنج، موعظة النار، الموت بالماء، ما قاله الرعد) وهي تصف أهوال الحرب العالمية الأولى (للمزيد ينظر:

www.manbar.com/nb/php?t=8505 ، 2011/05/08 ، 02:25).

³ توماس إليوت: (1888-1965) شاعر و ناقد أمريكي ،نال جائزة نوبل للاداب، 1948، له الرباعيات (للمزيد ينظر: 13:08 ، ar.wikipedia.org/wiki/29/01/2010

⁴ آل عمران : الآية 117 .

⁵ الحاقة : الآية 69 .

⁶ عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، السعودية، 2002 ، ج2 ، ص1233.

في القرية والذي كان مجاهدا قريبة جدا ومتشابهة لشخصية "خالد بن طوبال" بطل "ذاكرة الجسد".

- التناص في عنوان رواية "الجازية وال دراويش":

نجد أن ابن هدوقة في روايته هذه حاول أن يتناص مع تجربة الكاتب "دوستوفسكي"¹. في روايته "الإخوة كرامازوف"² أو صراع الأشقاء من أجل الزواج بالمرأة الجميلة إلا أن "دوستوفسكي" يصور الصراع من أجل المرأة الجسد في حين أن الروائي "بن هدوقة" يصور الصراع من أجل المرأة الوطن، وهو الأمر نفسه نجده عند الكاتب "كاتب ياسين في روايته "نجمة".

- التناص في رواية "بان الصبح"

عند تصفحنا لرواية "بان الصبح" للروائي عبد الحميد بن هدوقة يتضح لنا أنها تتعالق مع رواية "الزلال" للروائي "لطاهر وطار"، و يظهر ذلك في التشابه القائم بين كل من الشيخ "علاوة" و الشيخ "عبد المجيد بو الأرواح"، كونهما شبه إقطاعيين بورجوازيين سيتضرر كل منهما بتطبيق الاشتراكية، و كلاهما من تلامذة الشيخ العلامة "عبد الحميد ابن باديس"، فنجدهما يؤمنان بأفكار أستاذهما جملة و تفصيلا، مثقفان بثقافة سلفية مما سبب تخلفهما حتى تجاوزهما الزمن، يصعب عليهما فهم الأمور الجديدة التي تحدث أمام أعينهما، كما أنهما ينظران للاشتركية أنها أمر سيئ، لا تتوافق مع أفكارهما فهما لا يبذلان أي جهد في فهمها أو التعرف عليها، كما يتشابهان في علاقة كل واحد منهما بأقاربه وأفراد أسرته.

¹ دوستوفسكي: (1821-1881)، روائي روسي وعبقري الكتابة الروائية، مؤسس مذهب الوجودية، خريج كلية الهندسة له (الجريمة والعقاب، المراهق، الجن) (للمزيد ينظر: دوستوفسكي: الإخوة كرامازوف، تقديم سامي الدروبي دار ابن رشد، بيروت، ط2، 1967).

² الإخوة كرامازوف: رواية تعالج الكثير من المشاكل الاجتماعية في القرن التاسع عشر، تناولت القضايا الجوهرية للإنسان كالخير والشر والعدالة والخلود وركزت على أزمة الأخلاق، والتي تجسدت في صراع الأب وابنه (للمزيد ينظر: دوستوفسكي، المرجع السابق).

- التناص في رواية "غدا يوم جديد"

إن رواية "غدا يوم جديد" تتقاطع مع رواية "بداية و نهاية"¹. للروائي نجيب محفوظ². حين أراد أن يصور أبطاله ناجحين في حياتهم ينعمون بالسعادة و الرفاهية لكن الرواية انحرفت و تحول أبطالها إلى أناس بؤساء يتجرعون مرارة الخيبة والإخفاق، انتهت نهاية مأساوية مؤلمة كما خطط لهما المؤلفان عند البدء، فالملاحظ أيضا أن "عبد الحميد بن هدوقة" لم يحاول أبدا أن يفك القيد عن أفراد قرينته وقد جعلهم منشطرين نفسيا وفكريا، يعيشون مرارة الواقع دون أن يرسم لهم طريق آخر إلى عالم جديد.

الأمر نفسه مع رواية "الزائر" للروائي "حفاوي زاغر" وذلك في تصوير الثنائية التضادية (الريف، المدينة)، حيث أن كلا من الكاتبين وظفا هذا المكان متجاوزين وظيفته المادية و الجغرافية، وحولاه إلى مرآة تعكس صورة الإنسان الريفي النازح إلى المدينة أملا في حياة جديدة وعصرية، وتشخص ذلك في "مسعودة" بطللة رواية "غدا يوم جديد" و "عجمية" بطللة رواية "الزائر"، حيث اكتشفتنا زيف المدينة وأدركنا حقيقة المجتمع الذي تحويه.

¹ نجيب محفوظ: (1880-2006) روائي وكاتب مصري مشهور، حاز على جائزة نوبل للأدب سنة 1911، له : اللص والكلاب، بداية ونهاية، أولاد حارتنا، وثلاثيته (بين القصرين ، قصر الشوق، السكرية)، (للمزيد ينظر إبراهيم الشيخ: مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1987).

² بداية ونهاية: تدور أحداث الرواية المأساوية خلال الحرب العالمية الثانية وتعالج القضايا الاجتماعية التي عاصرت الأزمة الاقتصادية العالمية أثناء الحرب العالمية الثانية. موضوعها حول أسرة عانت الكثير بعد فقدان الوالد. واشتد الصراع بين الطبقة الشعبية والمتوسطة والطبقة الأرقى منها. (للمزيد ينظر: نجيب محفوظ: بداية ونهاية، دار الشروق القاهرة، ط1، 2000).



الفصل الثالث

مقاربة سيميائية لعناوين روايات الطاهر وطار

أولاً: سيميائية عنوان رواية "تجربة في العشق"

- مقارنة المستويات اللغوية للعنوان

- سيميائية العناوين الفرعية

ثانياً: سيميائية عنوان رواية "الشمعة والدهاليز"

- مقارنة المستويات اللغوية للعنوان

- سيميائية العناوين الفرعية

ثالثاً: سيميائية عنوان رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

- مقارنة المستويات اللغوية للعنوان

- سيميائية العناوين الفرعية

رابعاً: سيميائية عنوان رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"

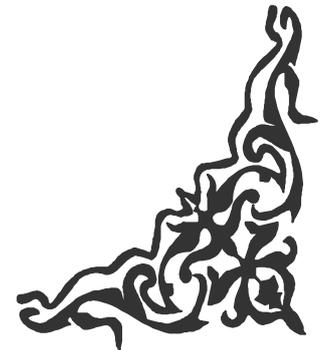
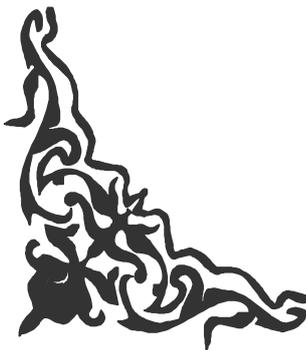
- مقارنة المستويات اللغوية للعنوان

- سيميائية العناوين الفرعية

خامساً: سيميائية عنوان رواية "قصيد في التذلل"

- مقارنة المستويات اللغوية للعنوان

- سيميائية العناوين الفرعية



يعتبر " الطاهر وطار" أحد أعمدة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية؛ وذلك لمساهماته الفعالة وكتاباته الرائعة في هذا المجال، فهو ينسج رواياته في قالب فني يساعد على تقديم الموضوع بشكل متميز للقارئ، و يعالج فيها قضايا حساسة من الواقع الجزائري، فيطرحها بعدة تصورات ويحاول توعية المجتمع بخطورتها، ومن بينها القضايا السياسية التي مثلت أغلب رواياته مثل رواية "اللاز"، " الزلزال" " الشمعة والدهاليز" وغيرها، وقضايا ثقافية مثل قضية تهميش المثقف الجزائري من طرف السلطة التي تناولتها روايتنا " تجربة في العشق" و" قصيد في التذلل"، فتميز طرح الكاتب لهذه القضايا بجرأة نادرة في وقت صعب، كما اعتمد على الموروث الديني والشعبي في نقل رسالته، فهو يعتبر من أبرز الروائيين الذين تركوا بصمة في الرواية الجزائرية خاصة والعربية عامة.

أولاً: سيميائية العنوان في رواية "تجربة في العشق":

- مقارنة المستويات اللغوية للعنوان:

تطرح عناوين الطاهر وطار أسئلة قوية عن الدلالات و الإيحاءات التي يمكن أن يحيل إليها العنوان من أول وهلة؛ وقد يجد المتلقي نفسه أمام دلالات لا حصر لها بمجرد أن يقرأ عنوان نص ما نثريا كان أم شعريا، قد تتناسب مع متنه كما يمكن أن لا تتناسب معه، إضافة إلى هذه الدلالات هناك جوانب أخرى قد يستقرئ من خلالها العنوان كالجانب الصوتي، والجانب التركيبي و النحوي، و اللغوي (المعجمي)، و هذا ما سنكتشفه أثناء دراستنا لعنوان رواية "تجربة في العشق" لهذا الروائي المتميز بكتاباته.

فعنوان هذه الرواية "تجربة في العشق" قد يحتمل العديد من التأويلات والإحالات، وقد يحمل مجموعة من الدلالات أيضا، و الناتجة عن التساؤلات التي يطرحها القارئ أو الدارس، والتي لا يمكننا حصرها كلها، لهذا سنكتفي بذكر البعض منها فقط على سبيل المثال: فقد يقدم هذا العنوان مجموعة احتمالات منها مثلا: أن تجربة العشق هذه هي تجربة إبداعية أو تجربة إنسانية عاطفية، و أن العشق قد يكون عشق الإنسان للأرض، للعقيدة، للوطن....

انطلاقاً من ذلك يمكننا أن نجزم بأن هذا العنوان "تجربة في العشق" هو أول علامة يمكن أن تستوقف القارئ، وتحت حواسه و أفكاره على الغوص فيها لما تتوفر عليه من شحنات دلالية لا حدود لها.

أ- المستوى الصوتي:

يتكون عنوان " تجربة في العشق من أحد عشر صوتاً - صوت التاء مكرر مرتين في العنوان، و تصنف هذه الأصوات حسب مدى تذبذب الوترين الصوتيين؛ أي حسب صفة الجهر و صفة الهمس، فنجدها في عنوان هذه الرواية متنوعة بين الجهر والهمس فتحيلنا بذلك إلى الدلالة الموجودة داخله، لأن الجهر يدل على

القوة، بينما يدل الهمس على الضعف، وهذا ما يوضحه المخطط الآتي:

ثمانية أصوات مجهورة ← القوة ← قوة السلطة والإدارة والمسؤولين
و جبروتهم على المستشار (المتقف)، و على أمثاله من دعاة التغيير و التجاوز.

ثلاثة أصوات مهموسة ← الضعف ← ضعف المستشار (المتقف) أمام السلطة
و الإدارة والمسؤولين.

لقد تميز الروائي "الطاهر وطار" في صياغة عنوان روايته "تجربة في العشق"؛ حيث نجد أن الأصوات المجهورة في هذا العنوان أكثر من الأصوات المهموسة وهذا ما يدل على قوة السلطة والإدارة والمسؤولين، أمثال الوزير الذي كان يختلف مع المستشار دائماً وقلما يتفق الاثنان ، لأن المستشار إنسان متعلم مثقف سوي السلوك ،ينبذ النفاق و البيروقراطية على عكس الوزير، فقد كان مستبدًا، محتالًا، متلاعبًا يكره النور و يحب الظلمة ،فيقول حضرته « الظلمة هي أصل الأصل ، و ما كان يمكن إطلاقاً تقدير قيمة النور، لو لم تكن هناك ظلمة »¹ الأمر الذي جعل المستشار يعجز عن التأقلم مع المحيط الذي يعيش فيه و يفقد وسيلة الاتصال مع السلطة ومع الناس جميعاً فيختار العزلة

¹ الطاهر وطار : تجربة في العشق، موقع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004 ، ص55.

و يعوض ذلك الفراغ و الوحدة بالتواصل مع عمود الهاتف وينتهي به المطاف إلى الجنون فيقول : « كلانا مسكونان ، كلانا مسكون ، العمود و أنا » .¹

ب- المستوى التركيبي:

عنوان رواية "تجربة في العشق" يتركب من اسمين: (تجربة) اسم نكرة مؤنث مفرد، و(العشق) اسم معرف ب(أل) مذكر مفرد، فهذا العنوان جملة اسمية، تتكون من مبتدأ (تجربة) وحرف الجر(في) و اسم مجرور(العشق) وشبه الجملة المكونة من الجار والمجرور خبر للمبتدأ، وكونه جملة اسمية ،فهذا يحيل إلى الثبات والجمود وينطبق ذلك فعلا مع شخصية المستشار داخل الرواية ،فهو لا يستطيع فعل أي شيء أمام قوة السلطة ويبقى ثابتا وجامدا وعاجزا عن التغيير الذي يطمح إليه ، فيختار الهروب من العالم الواقعي إلى عالم الأحلام والكوابيس والعشق الروحاني ، فها هو يهرب من مواجهة الوزير عندما طلب استشارته في قضية الوثيقة التي وقعت بين يديه لأنه لم يستطع رد الإهانة التي تعرض لها» ألم يكن من المفروض أن يثور حضرة المستشار قائلا ،إن للإهانة حدودا ، و إنه يمكن أن يستشار في كل شيء إلا في مثل هذه المسائل »²

ج- المستوى (المعجمي):

إذا أردنا معرفة الدلالة اللغوية (المعجمية) التي يحملها عنوان الرواية "تجربة في العشق" يجب البحث عن المعاني التي تحملها كل علامة مشكلة له، وأولها لفظة:

تجربة: نجدها في لسان العرب لابن منظور تعني: قال ابن الأعرابي : «وَجَرَبَ الرجل تجربة: اختبره، و التجربة من المصادر المجموعة. قال الأعشى :

كم جرّبوه فما زادت تجاربهم *** أبا قدامة إلا المجد و النفا »

ورجل مجرّب: قد بلي ما عنده. ومجرّب: قد عرف الأمور وجربها؛ فهو بفتح مضرس قد جربته الأمور وأحكمته، وفي التهذيب: المجرّب: الذي قد جُرب

¹ المصدر السابق: ص94.

² نفسه: ص86.

في الأمور وعرف ما عنده»¹.

فلفظة تجربة في اللغة تعني: اختبار شخص في أمر ما، وهذا المعنى اللغوي لهذه الكلمة يوحي بفحوى الرواية، وما يتعلق بالمستشار الرايس الذي قام بتجربة في العشق أي أنه اختبر نفسه في العشق لمعرفة إمكاناته في هذا الأمر، ومدى قدرته على حماية المعشوق وخدمته، وهذا العشق في حقيقة الأمر ليس عشق الحبيبة و ليس عشقا صوفيا وإنما هو عشق الوطن ، و هو ما نستشفه من قوله « الأرض حبيبتى ومعشوقتي ، أختي وأمي، ابنتي الأرض »².

ضف إلى ذلك أن كلمة تجربة تعني الشيء البالي أي الشيء القديم والعتيق، ففي الرواية نجد المستشار يعيش الأيام والأحداث الماضية والقديمة ويعمل على تذكرها مثل أيام الثورة الجزائرية، « أحد مفاخر ثورة المليون و نصف المليون شهيد»³ ، «و الله لقد استنفذت الثورة قوانا»⁴ والمفكرين العرب والغرب ، فهو يستحضر عميد الأدب العربي عند عرض مسلسل الأيام. «ذاكم البصير يا حضرات هو الدكتور طه حسين»⁵، الشعراء العرب القدامى.

العشق: تعني «عشق: العِشْقُ: فرط الحب، وقيل: هو عجب المحب بالمحبوب يكون في عفاف الحب ودعارته»⁶، فالعشق لغة هو شدة الحب والهوى، وفي الرواية نجد حب المستشار لـ " فجرية" وإعجابه بها والذي يختار أن يسميها "أولغا" رمز للعشق الصوفي «مع أن أولغا لو جزئت إلى أجزاء ، لاستطاعت أن تكون أستاذة بجامعة، و بمعهد نقابي و مرشدة وممثلة و مديرة مسرح و مصممة أزياء ، و مترجمة و امرأة و ساحرة تعيش

¹ ابن منظور: المرجع السابق، مج 03 ، ص111، مادة (جرب).

² الطاهر وطار: المصدر السابق، ص19.

³ نفسه: ص37.

⁴ نفسه: ص49.

⁵ نفسه: ص42.

⁶ ابن منظور: نفسه، الصفحة و المادة نفسها.

في هذا العصر كما تعيش في قصص ألف ليلة و ليلة ،كل ذلك في الوقت الواحد في رمشة عين قصيرة «¹.

كما تعني أيضا « والعشق و العسق، بالشين والسين المهملة: اللزوم للشيء لا يفارقه ولذلك قيل للكلف عاشق للزومه هواه»²، وهذا ما نجده متمثلا داخل الرواية ودائما بين المستشار والفتاة" فجزية" اللذان كانا لا يفارقان بعضهما لوجود علاقة حميمية تربطهما وحب وإعجاب متبادلين « أمي تقول إن البنت السوداء جزية هي التي به و هي ليست من الإنس ، و هي تركب روح حضرة المستشار «³.

- سيميائية العناوين الفرعية:

رواية"تجربة في العشق" للأديب "الطاهر وطار"، تتكون من مائة وسبعين (170) صفحة تتوزع على ثمانية عشر فصلا على النحو الآتي:

صدر أولغا الرحب	التسمع التاسع و التسعون بعد....
ما يزعج التينة	الأغلال توجع بروميثوس
الكابوس	أرغيس يخيب أمل بروميثوس
بوركينافاصو تتدخل	سر الجزاء المتجزئ
دائرة الطباشير الجزائرية	نظرة فابتسام...
المشي إلى الخلف	الجدوة المتقدة
جازين يسكر	قرة العين
الهامة	الصراخ في الوادي
الغراب الحمر	مانغالا لا تعني

نلاحظ أن هذه الفصول تختلف من حيث الطول و القصر، وذلك حسب الموضوع الذي يطرحه كل فصل وحسب أهميته، فأول فصل في هذه الرواية هو " التسمع التاسع والتسعون بعد"، جاء هذا العنوان جملة اسمية يتميز بانفتاحه على تأويلات وقرارات أخرى، فهو عنوان غير مكتمل الدلالة، والمقصود به في الرواية هو استماع المستشار

¹ الطاهر وطار: المصدر السابق، ص174.

² ابن منظور: المرجع السابق، مج03، ص302، مادة (عشق).

³ الطاهر وطار: نفسه، ص150.

إلى مسجلته التي تضم ذكريات وأخبارا وأحداثا تخص العالمين العربي و الغربي، ويبدو أن المستشار يقف في طابور طويل فكان في كل مرة يذكر هؤلاء بدوره « دوري.. دوري التسلسل يتواصل. دوري. دونها، دون حكاية البئر و الكأس...»¹، ويضيف قائلاً: «إلى الغد يا مسجلتي العزيزة، يا ذاكرتي العجيبة، علي الآن أن أنام، أوهل نفسي ليوم عشق قادم»² اختيار الروائي لهذا العدد التاسع والتسعون يعكس ثقافته الدينية فهذا الرقم هو عدد أسماء الله الحسنى و كذلك هو عدد فردي يعكس وحدانية الله تعالى و تفرده بالألوهية وحق العبادة والأمر الدينية والكونية، فهو رقم مقدس، كما أنه يعبر عن الوحدة والعزلة التي يعيشها المستشار داخل الرواية « لا هم لي غير أن أنأى بشكل نهائي عنهم»³.

يصور لنا هذا الفصل الحالة التذكيرية التي تعيشها الشخصية المحورية (المستشار) في الرواية؛ إذ أنه في كل ليلة وعندما يخلد إلى النوم يبدأ في استنكار أحداث وأمر كثيرة وتطل به ذاكرته على نوافذ تاريخية وثقافية وحتى دينية متعددة وفي بعض الأحيان يهذي أثناء النوم، فيتذكر حادثة مقتل الحسين متمماً « و فاضت الكأس ، و ضاعت رأس الحسين بن علي»⁴ ، كما يستحضر بعض رموز الثورة أثناء رحلته عبر أعماق ذاكرته وهو نائم كرمز الثورة الكوبية «يزور فيدال كاسترو بلد الرشيد»⁵.

"الأغلال توجع بروميثوس" هذا العنوان جملة اسمية يتضمن شخصية أسطورية هي شخصية " بروميثوس"⁶ وهو إله النار، في هذا الفصل يصور لنا الروائي عمل المستشار في وزارة الثقافة الجزائرية ومعاناته فيها ؛ حيث أنه يختلف مع الوزير في الرأي و ينبذ البيروقراطية والنفاق و الكذب الذي يمارسه الوزير و الموظفون في الوزارة، فيشبهه الروائي معاناة المستشار بمعاناة "بروميثوس" ، فقد بلغت به المعاناة حداً تمنى تحول

1 المصدر السابق: ص10.

2 نفسه: ص31.

3 نفسه: ص17.

4 نفسه: ص17.

5 نفسه: ص15.

6 بروميثوس: من العمالقة التيتان أرسله زوس كبير الآلهة في الأساطير اليونانية ليعلم البشر، فسرق النار رمز الحكمة وقدمها لهم ، فعاقبه بربطه بأغلال وجعل الطير تأكل من كبده في النهار ، ليعود كما كان في الليل وهكذا. (للمزيد ينظر : بروميثوس ar wikipedia.org/wiki ، جوان 2012 ، 14^h33).

لسانه إلى هيئة أو جماعة تقول للعالم كله « في هذا القدر كفاية ، في هذا القدر من الامتثالية المغتصبة و الجدية الكاذبة و الوقار المصطنع كفاية »¹ .

"أرغيس² يخيب أمل بروميثوس" هذا العنوان جاء جملة اسمية أيضا ،يحتوي على اسمين لشخصيتين أسطورتين هما "أرغيس"و" بروميثوس"، في هذا الفصل يشبه الروائي الوزير بـ"أرغيس" هذا الإله الذي يرعى شؤون الكون كله، ويشبه المستشار " بروميثوس"، وحتى المستشار ينتحل شخصية "بروميثوس" إذ يقول: «من أصبحت؟ أنظري مليا؟ من أكون؟ ألسنت بروميثوس، بعينه؟ إنني هو يا نجاة»³ فالمستشار يؤكد بأنه "بروميثوس"، ويتحدث هذا الفصل عن الوزير الذي يخيب أمل المستشار بخداعه وكذبه ونفاقه وممارسته للبيروقراطية، فتقل قيمته ويصغر شأنه في نظره ،ولهذا يرد عليه في حوار داخلي قائلا« لن تستطيع يا زيوس أن تقتل البشرية ، و لن تستطيع يا أرغيس أيها الخائن ، أيها الدليل أن تمنع وجود اللحظة »⁴ .

«سر الجزاء المتجزئ»: جاء هذا العنوان جملة اسمية مثل العناوين التي سبقته، لكنه يتميز بخاصية، وهي وروده بصيغة صوفية، فهو معقد وغامض وغير مفهوم، يتناول هذا الفصل الذات الإنسانية عامة وذات المستشار خاصة وعلاقتها بالكون، وسر تجزئها فيه وتوحيدها معه، فهذا الفصل فيه جانب صوفي روحاني، فالمستشار قد يصل إلى ما وراء الكواكب و النجوم " بالإمكان بلوغ أي كوكب أو نجم، في جميع المجالات الضوئية بما في ذلك ما وراء الكون و الحصول على المد اللازم...و هو ما يعبر عنه اللاهوتيون »⁵ .

"نظرة فابتسام...": ورد هذا العنوان أيضا جملة اسمية ،وهو عنوان منفتح غير مكتمل فالنقاط الموجودة فيه دليل على أن هناك كلاما محذوفا، هذه المقولة تتعلق بالمستشار وفي

¹ المصدر السابق:ص32.

² أرغيس: إله بمتني عين ، عينه زوس حارسا على أبو عشيقته التي حولها إلى بقرة ، فكانت مئة عين تنام ومئة تظل مفتوحة للمزيد ينظر: الموقع الالكتروني السابق.

³ نفسه: ص52.

⁴ نفسه:ص54.

⁵ نفسه:ص63.

الفصل تدل على عشق المستشار المتوهج لمعشوقه الذي يبتسم بعد نظرة المستشار إلى الأمور الكونية نظرة عميقة، فهذا الأمر يسر المعشوق ويفرحه ، و قد تحيل النقاط إلى ما بعد النظرة و الابتسام « هذه نظرتي الولهي، شهادة على أنك نبيي و إلهي »¹. وقد أوضح السارد على لسان المستشار المعنى الذي يحمله هذا العنوان، فالنظرة التي يصحبها الكلام إحالة إلى تلاعب الوزير و أمثاله بآمال الشعب و طموحات أبنائه، عن طريق الكلام المعسول و الوعود الكاذبة فيقول: « لعله لحكمة ما قصد ذلك، نظرة فابتسام فكلام، وحدها الكلمات تستطيع مخادعة الذهن»²

"الجدوة المتقدة": جاء هذا العنوان جملة اسمية و المقصود به هو المستشار، فهذا الفصل يتحدث عن شخصية المستشار باعتبارها شخصية متعلمة و مثقفة، تحاول دائما و باستمرار نشر أفكارها و مواقفها، و التعبير عن و عيها الفكري على الرغم من الأزمات التي تعانيها و العراقيل التي تتعرض لها ، و كل ذلك نقله لنا الكاتب في رحلة المستشار اليومية داخل الحافلة و رصده لمجموعة من المواقف التي ترفضها الأخلاق و قيم المجتمع الجزائري و مبادئ ثورته العظيمة من انحلال خلقي، وفساد اجتماعي يتخبط فيه المجتمع، بعيدا عن اهتمام الراعي ، و عن تفكيره في تقديم المساعدة بفك أزمة النقل و التخفيف من معاناة الشعب اليومية في هذه الحافلات، « بأموال الشعب ، يستوردون أفخم السيارات ، يملأونها بالبنزين ، ثم ينطلقون هم و سواقهم و نساؤهم و أطفالهم ، كيف تريدهم أن يفكروا فينا »³

" قررة العين" ورد هذا العنوان مبتدأ خبره محذوف، يصور لنا الروائي من خلال الفصل الذي يسمه ،المستشار عاشقا متصوفا إلى درجة الجنون، ويرى في النساء رموزا يعبر بها عن هذا العشق الجنوني، فنجد فيه ذكرا لأسماء النساء مثل: ماري، ليلي، نجاة...، لأن المرأة مثال الحب و العشق و الحنان و العطاء ، كما أنه يكشف حقيقة السياسة

¹ المصدر السابق: ص79.

² نفسه: ص97.

³ نفسه: ص100.

العربية و التي أضحت قائمة على عنصري المال و الجنس « ليس عندي من نوعك يا حبيبتي لو أنك في بلادنا لحصلت بسببك انقلابات سياسية»¹.

" الصراخ في الوادي": هو أيضا جملة اسمية، و يحيل هذا الفصل إلى شخصية المستشار الذي ينادي بالتغيير ويدعو إلى التجاوز في وسط مليء بالتسلط والخبث والنفاق، فلا أحد يسمعه أو يهتم لأفكاره وآرائه فهو لا يعدو أن يكون مثقفا مهما، و قد تيقن من أن لا أحد يسمع نداءه ولهذا نجده يقول « ما بلغت الاستغاثة أذن أحد .. لا شك أن الصرخة كانت و لا تزال قضية ذاتية»².

"مانغلا لا تغني": ورد هذا العنوان غيره من العناوين السابقة، غير أنه يحتوي على صيغة نفي، وابتدئ باسم علم هو «مانغلا»³ وهي امرأة يتخذها المستشار رمزا يعبر من خلاله عن عشقه، و في هذا الفصل يعرض لنا الروائي التقارير التي صدرت في حق المستشار، وتقليد الشباب و الأطفال له في تعامله مع عمود الهاتف ، فقد حرم من كل شيء ، كما حرمت مانغلا من الغناء» التخلي عن ركوب السيارة الوظيفية ، و تسريح السائق ، و استعمال الحافلة العمومية...»⁴ ، ومانغلا فرقة موسيقية أثرت في العالم و بنت جسورا بينها و بين شعوبه لا يمكن لأحد أن يهدمها، و لعل استعمال الكاتب لهذه اللفظة إحالة إلى الصلة المتينة التي تربط العاشق بمعشوقه«من الآن فصاعدا لا خشية من صد المعشوق ، أو هجرانه.العاشق معشوق،والمعشوق عاشق ..ما أجمل وصال المحبوب .ما أسعد الإنسان، في حالة العشق الحقيقي، ما أروع التجربة»⁵.

"صدر أولغا الرحب": جاء العنوان جملة اسمية، تكونت من مبتدأ موصوف أضيف إلى ما بعده حيث يحتوي على اسم وهو " أولغا"، وهي فتاة روسية تعرف عليها المستشار وكانت مرافقته الشخصية عندما زارت فرقة الثورة الفنية في الخمسينات الإتحاد

¹ المصدر السابق: ص118.

² نفسه: ص134.

³ مانغلا : فرقة روك إيطالية، أبهرت العالم بموسيقاها في السبعينات ، وأطلقت على نفسها لقب السفراء (للمزيد ينظر: (Fr.wikipedia.org/wiki/Mangala.25/10/2009 ,13 :30

⁴ نفسه: ص147.

⁵ نفسه: ص165.

السوفياتي، يتحدث الروائي في هذا الفصل عن النتيجة التي وصلت إليها "أولغا"، وهي أن الثقافة الجزائرية تختلف عن الثقافة الكولونيلية فهي لا تخرج عن الطابع العربي الإسلامي ، فقد رأت فيه « كل صفات و خصال الثوري المعاصر »¹ .

"ما يزعج التينة": هو عنوان استفهامي يختلف عن العناوين الأخرى؛ إذ يطرح تساؤلا هو: ما الشيء الذي يزعج التينة؟، والإجابة عن هذا السؤال نجدها في هذا الفصل الذي يتناول مسألة تهميش الماضي وطمس التاريخ وإبعادهما عن الذاكرة الشعبية من طرف المسؤولين في السلطة، و الشخص الذي يمثل الماضي و التاريخ هو المستشار الذي يرمز إليه في هذا الفصل بالتينة التي أرادوا تهميشها واستئصالها من جذورها وتاريخها وبالتالي قتلها ، فما هو المستشار يشير إلى ذلك و يؤكد المؤامرة الدنيئة في قوله «السلام عليكم أيها الأندال ، ليس الماضي سهلا إلى هذا الحد ، حتى تتمكنوا من اغتياله...التينة قيل لها نقطع جذعك . ابتسمت ساخرة . لن تقتلوني بذلك ، سأخلف جنودا أقوى »²

"الكابوس": هو عنوان قصير يتكون من لفظة واحدة ، جاء اسما، شكل مبتدأ خبره محذوف، يتناول هذا الفصل الكابوس الذي رآه المستشار في ليلة من الليالي، وقد أتعبه جدا وأفرعه ،إلى أن استيقظ على صوت آذان الفجر، هذا الكابوس ما هو إلا الواقع المر الذي يعيشه المستشار والذي يصطدم به في الأخير، كما يعلمنا المستشار في هذا الفصل عن قراره الذي اتخذه و المتمثل في كتابة مسرحية اختار أن يعنونها ب" تجربة في العشق" ليؤكد أن عشق الوطن أكبر عشق " فالتحق العاشق بالمعشوق ، و التأمت الروح بالروح »³

"بوركينافاصو"⁴ تتدخل: "ابتدى هذا العنوان باسم دولة أجنبية،و تتمثل أحداث هذا الفصل في عملية صبغ أعمدة الهاتف باستثناء العمود الذي يتواصل معه المستشار وذلك

¹ المصدر السابق: ص169.

² نفسه: ص180.

³ نفسه: ص208.

⁴ بوركينافاصو: دولة في غرب إفريقيا عاصمتها وقادقو، يشكل المسلمون نسبة ستين بالمئة من سكانها ، وسميت كذلك للدلالة على بلد الناس النازحين المأخوذة من لغتها الأصلية، بوركينا لغة موري ، فاصو لغة ديولا وتعني دار الأب أو بلد الناس النزهين (للمزيد ينظر: ar.wikipedia.org/wiki ، 2009/03/06 ، 23:05).

بناءً على طلبه؛ حيث قام بإجراء اتفاقية مع العمال الذين أوكلت إليهم هذه المهمة، إذ دفع لهم مبلغاً من المال مقابل أن يتركوا العمود دون صبغ، لأنه إنسان شريف و نزيه رفض الانصياع لقرارات الوزير و التواطؤ مع الحكومة ، في إخفائها لسبب صبغ الأعمدة الحقيقي ؛ فالصبغ مغشوش و فاسد ، تورط ابن الوزير في إنتاج كميات كبيرة منه فاشترته الوزارة لتغطية خسارته و كشفت النقابة ذلك إذ « أن الصباغ فاسد التركيب اشترت الوزارة منه بناء على دراسة مزعومة ،لأمريكي مزعوم ، من لحيته قتل له شكال»¹

و اختيار الكاتب لهذا العنوان له علاقة بمعنى بوركينافاصو فهي بلد الناس النزيهين وكذلك المستشار.

"دائرة الطباشير الجزائرية": جملة اسمية، فأحداث هذا الفصل تتمثل في انتظار المستشار للوزير في مقر الوزارة ،كي يستقبله بعد أن رتب موعداً له ،بسبب التشويش وأعمال الشغب التي أثارها بعض المشاهدين أثناء عرض مسرحيته " دائرة الطباشير القوقازية" ، والذين كانوا يرددون نشيد الشيوعية الأممية، فلاحظ المستشار أن الوزير كان موجوداً لكنه يرفض استقباله ،لأنه وطني رفض أن يكون تابعاً لأطماع الوزير رغم الإهانات التي تعرض لها و تفتن أحد المواطنين للأمر فقال له : « الذين اتخذوا قرار إهانة الضمير الوطني بمنعك من الدخول ، كانوا على دراية تامة بخصمهم ، هذا تخاذل لم يحدث في تاريخ الجزائر»² .

"المشي إلى الخلف": ورد جملة اسمية، هذا الفصل ضمن حديثاً عن الثورة الجزائرية؛ فالروائي يرجع بالقارئ إلى أيام الثورة وإلى شخصياتها والأحداث التي جرت فيها، كما يصور لنا هذا الفصل تراجع المستشار إلى الخلف لأنه عاجز عن مواجهة وتحدي السلطة بمفرده، فيقف أمامها مكتوف اليدين لأنها أقوى ووقع ظلماً أشد من وقع السيف عليه

¹ المصدر السابق: ص218.

² نفسه: ص244.

وعلى أمثاله من المستضعفين، فيلجأ إلى السكر واللهو ليتناسى ضعفه وعجزه» اسقني كأساً ، دعينا من الحسابات ...أريد أن أشرب الليلة ... نرقص ... أريد أن أغضب»¹.

"جازين يسكر": جملة اسمية، المبتدأ فيها اسم علم هو "جازين"، تدور أحداث هذا الفصل حول السهرة التي جمعت المستشار ب"فجرية" الفتاة التي ترافقه دائما ولا تبتعد عنه والتي سماها "أولغا"، ففي عالم المستشار الجنوني تم حلول " فجرية " مثال الاستمرار و الوجود المادي المعيش في "أولغا" الروسية مثال العطاء، بالإضافة إلى أصدقائه، فقد عاقر المستشار الخمر حتى الثمالة وهتف في سره « نخب أولغا الحبيبة، من أجل. من أجل أولغا»² ، أما عن جازين عنوان هذا الفصل فقد تساءل عنه أحد أصدقاء الرايس قائلا: « من هو جازين هذا يا رايس؟ ... خمر أيضا . جازين؟ ، إما بائع خمر وإما شاربها»³ ثم ولج إلى عالم من الذكريات المختلفة ، و أغمض عينيه، مستسلما لإعصار يغمره، وختم سهرته بنحيب مرير، عبر به عن آلامه وعذابه الداخلي الذي يمزقه ويحوّله إلى أشلاء كلما قفزت الذكرى في لحظات الضعف.

"الهامة": يتكون هذا العنوان من لفظة واحدة، وهي عبارة عن اسم وقع مبتدأ، ويلخص لنا هذا الفصل قرار تعيين المستشار موظفا في وزارة التعليم العالي، وهذا الأمر لم يرض " فجرية" ولم يعجبها فعارضته و هددته بمقاطعته « عارضت فجرية بشدة، بلغ بها الأمر أن هددت بمقاطعتي، وبأن لا تكون أولغا مرة أخرى»⁴، لكن موافقته على الوظيفة كانت تلبية لنداء الوطن وحباً له.

"الغراب الأحمر": يتكون هذا العنوان من مبتدأ موصوف وخبر محذوف، ويتميز هذا الفصل بقصره فهو يختلف عن الفصول الأخرى، ويوضح لنا نهاية الحالة التذكيرية للمستشار، ويعلن عن مفاجأة سارة تخص المستشار و الفتاة" فجرية" وتتمثل في الجنين الذي تنتظره منه، و يقصد الكاتب بالغراب الأحمر التوجه الشيوعي للمستشار، وهو الذي

1 المصدر السابق: ص256.

2 نفسه: ص 265.

3 نفسه:ص261.

4 نفسه:ص274.

يجده أينما ذهب، وهذا يدل على تبني الآخرين لهذا الاتجاه حيث يقول: « كان على كل واحد منها غراب أحمر، ربما نفس الغراب يتراءى له في كل مكان ... »¹

وقد نتوصل إلى نتيجة من خلال ورود عناوين كل هذه الفصول جملا اسمية، مفادها أن الكاتب أراد إثبات حالة الجزائر المأساوية بعد الاستقلال، عن طريق ثبوت صفات كثيرة كالخيانة ورفض التغيير في شخوص كان يفترض أن يحسنوا وضعها لا أن يزيدوه سوءا، وفي المقابل هناك من ثبت على الوفاء والإخلاص لها.

ثانيا: سيميائية عنوان رواية " الشمعة و الدهاليز ":

- مقارنة المستويات اللغوية:

لا يتلقى القارئ عنوانا عاديا في رواية " الشمعة و الدهاليز " ، فهو يجد نفسه بصدد عنوان يملك القدرة على البوح بكل شيء أو عدم قول أي شيء، الأمر الذي جعلنا نطرح عدة تساؤلات حول علاقته بالمتن والدلالات التي قد يحيل إليها عنوان كهذا ، والتساؤلات التي يمكن أن تتبادر إلى ذهن الدارس حوله.

فوجدناه بعد ربطنا له بمضمون الرواية، يدفعنا إلى آفاق تفتح مستويات تأويل لا حصر لها من أمثلتها: هل الشمعة هي المثقف و الدهاليز هي السلطة؟ أم أن الشمعة هي النور الذي يضيء دروب الجزائر، و الدهاليز تلك المتاهات الاجتماعية والطبقية والصراعات السياسية؟ وقبل تقديم تأويلات قد تبعدنا عن خصوصية النص وتلقينا في متاهات لا علاقة لها بالمضمون وجب البدء بمستويات تشكيل العنوان الصوتية والتركيبية والمعجمية لأنها تجعل العنوان يعلن عن قصديته ويكشف عن بنيته.

أ- المستوى الصوتي:

إذا دققنا النظر في عنوان رواية " الشمعة و الدهاليز " من الجانب (الصوتي) نلاحظ أنه يتكون من أحدا عشر (11) صوتا ، صوت الألف و اللام مكرر ثلاث مرات

¹ المصدر السابق:ص 284.

في العنوان، و نجد في هذه الأصوات ما هو مجهور و ما هو مهموس، و بما أن عنوان أي نص يرتبط ارتباطا وثيقا بمضمون ذلك النص ارتباط السبب بالنتيجة، بمعنى آخر أن العنوان هو بمثابة بوابة أو معبر يدخل من خلاله القارئ إلى النص ، فإنّ عنوان "الشمعة و الدهاليز" له علاقة متينة بمضمون الرواية، هذا يعني أن الجانب الصرفي (الصوتي) يعكس متن الرواية، و صفة الجهر و الهمس في هذه الأصوات تحيلنا إلى ما هو موجود في ثنايا الرواية؛ حيث نجد أن صفة الجهر تدل على القوة بينما صفة الهمس تدل على الضعف، و هذا ما يبيّنه المخطط الآتي:

تسعة أصوات مجهورة ← القوة ← قوة المثلثين و السياسات

الحاكمة المتسلطة و جبروتهم على الشاعر (المثقف) و على أمثاله (الشمعة).

صوتان مهموسان ← الضعف ← ضعف الشاعر (المثقف) أمام المثلثين

و السياسات الحاكمة المتسلطة و أمام جبروتهم (الدهاليز).

من خلال هذا المخطط نلاحظ أن الأصوات المجهورة أكثر عددا من الأصوات المهموسة و يدل ذلك على قوة السياسات الحاكمة المتسلطة و على قوة المثلثين، كما يدل أيضا على ضعف الشاعر و عجزه أمامها و أمامهم، إذ أنه في الأخير يتهم ويحاكم ويلقى حتفه من قبلهم..

ب- المستوى التركيبي:

يتركب عنوان رواية "الشمعة والدهاليز" من اسمين:

الشمعة: اسم، معرف ب: (ال)، مؤنث، مفرد.

الدهاليز: اسم، معرف ب: (ال)، مذكر، جمع.

و لقد ورد جملة اسمية معطوفة، تتكون من مبتدأ (الشمعة) و حرف العطف (و) و اسم معطوف (الدهاليز) و الخبر محذوف ، و بما أن العنوان ورد جملة اسمية، فإنّ هذا يحيل إلى الثبات و الجمود، وهذا ما تعكسه شخصية الشاعر داخل الرواية الذي عجز عن

مواجهة قوة السلطة و المثلثين السبع لما اقتحموا منزله و أصدروا حكم إعدام في حقه حيث بقي ثابتا و جامدا في مكانه أمام كل هذا ، و لم يستطع دفع الأذى عن نفسه، فكانت نهايته أن نفذ هؤلاء المثلثون السبع حكم الإعدام في حقه و هكذا فارق الحياة. وبعدها تحول قبره إلى ضريح كأضرحة أولياء الله الصالحين ،ربما لأنه يمثل رمزا للتضحية في سبيل إنارة الدرب للآخرين كما يفعل الأولياء. و العطف في تعريف النحويين تابع يتوسط بينه وبين متبوعه حرف عطف، لكن الواو هنا لا تفيد الجمع و مطلق الاشتراك فقط، بل قد تشير إلى المصاحبة الزمنية ، إذ يمكن الجمع بين المتناقضين في زمن واحد، واجتماعهما قد يولد الشرارة حسب رؤية الكاتب الجدلية فالواو يمكن أن تجمع بين النور و الظلام ،بين التحرر و التبعية ،بين الاشتراكية والإقطاعية وفي ذلك يقول الكاتب : «استيقظ الشاعر مرعوبا ،على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار»¹

ج - المستوى اللغوي (المعجمي):

جاء في (لسان العرب) "لابن منظور" أن الشمعة من: «شمع: الشمع و الشمع: مؤم العسل الذي يستصبح به، الواحدة شَمَعَةٌ و شَمَعَةٌ؛ قال الفراء: هذا كلام العرب و المولدون يقولون شَمَعٌ بالتسكين، و الشمعة أخص منه؛ قال ابن سيده: و قد غلط لأن الشمع و الشمع لغتان فصيحتان. و قال ابن السكيت: قل الشمع للموم و لا تقل الشمع وأشمع السراج: سطع نوره؛ قال الراجز: كلمح برق أو سراج أشمعا

فالشمعة لغة تعني: موم العسل الذي يستصبح به، و جمعها هو: الشمع و الشمع،»². هذا المعنى يعبر لنا إلى حد ما عن متن الرواية؛ أي أن موم العسل الذي يستصبح به هو نور العلم و الثقافة اللذان يتصف بهما الشاعر، هذا الأخير يريد لهذا النور أن ينور دهاليز العتمة و الجهل التي تغرق فيها الجماهير.

¹ الطاهر وطار: الشمعة ودهاليز ، موفم للنشر والتوزيع،الجزائر، 2004 ،ص11.
² ابن منظور: المرجع السابق، مج 8، ص 221،مادة (شمع).

كما تحمل الشمعة أيضا معنى: السطوع و البروز؛ حيث أن نور الشاعر في الرواية ساطع و بارز يحاول أن يضيء به المجتمع الجزائري ودروبه ،لكن للأسف محاولات الشاعر تفشل،و ينتهي به المطاف إلى إعدامه من طرف الملتئمين.

أما الدهاليز فهي من: « دهلز: الدهليز: الدليج، فارسي معرب. و الدهليز، بالكسر: ما بين الباب و الدار، فارسي معرب، و الجمع الدهاليز ونجد كذلك الليث:دهليز إعراب داليج. قال: و الدهليز معرب بالفارسية داليز ودالاز فالدهاليز جمع مفردة الدهليز، و هو لفظ ليس عربيا إنما هو لفظ فارسي معرب، الدهليز : الدليج»¹

والدهليز يعني لغة: ما بين الباب و الدار، نفهم من ذلك أنّ الدهليز هو فضاء،أو مكان يوجد بين الباب و الدار، و بما أنه يتموضع في هذا الحيز فإنه بالضرورة يكون فضاءا ضيقا محدودا مظلما تطغى عليه العتمة.

هذا المعنى اللغوي (المعجمي) للفظ (الدهاليز) يعكس لنا مضمون الرواية، ويتطابق مع الدلالة التي تحملها ، و التي تتعلق بالمجتمع الجزائري، فالضيق والحدود و الظلام والعتمة، صفات تخص الدهليز/ الدهاليز وتنطبق أيضا على الجماهير الجزائرية التي تعاني من ضيق الفكر والفتنة، و تقاسي من محدودية الوعي، وتعيش العتمة و الظلام الدامس بسبب القوى الرجعية.

ولابد لنا أن نشير إلى أنه توجد مفارقة في عنوان "الشمعة و الدهاليز" تلك الشمعة التي تمثل بصيص الأمل الذي يحمله الشاعر، و الذي يتشبث به الشعب و المجسدة في إنجازات المرحلة الوطنية السابقة، و المكتسبات التي أنجزتها الثورة في نضالها ضد المستعمر، ثم ضد القوى الرجعية التي تمثل الملتئمين السبعة، و تجسد وجوه التطرف المختلفة المتخفية في دهاليز الظلام تتحين الفرصة لتستنسخ نفسها.

¹ ابن منظور: المرجع السابق، مج 5 ، ص 408، مادة (دهلز).

- سيميائية العناوين الفرعية:

رواية "الشمعة و الدهاليز" للروائي "الطاهر وطار" تضم مائتين و اثنتي عشرة صفحة (212)، و تتألف من ثلاثة مقاطع موزعة على النحو الآتي: دهليز الدهاليز الشمعة، طبيب.

ونلاحظ أن هذه المقاطع تتباين من حيث الطول والقصر، فأطول مقطع في هذه الرواية هو المقطع الأول و الذي يحمل عنوان:

- "دهليز الدهاليز": عنوان ورد جملة اسمية، متوسط الطول فهو يتركب من لفظتين، يصور لنا هذا المقطع حالة الوحدة و الانعزال و العتمة التي يعيش فيها الشاعر وكذلك أسلوب تفكيره، كما يصور لنا الروائي بعض أسباب الأزمة في الجزائر. فيجد الشاعر نفسه في مواجهة دهاليز التيارات السياسية المتضاربة، فتسود الظلمة و الحيرة «ويغرق في دهاليز الإسلاموية»¹. ولعل هذه الدهاليز هي الأزمات المتعددة التي تتخبط فيها الجزائر بفعل هذه الصراعات «إنها تفاصيل التفاصيل، بل إن سراديب تفتح أمامك، و كلما اقتحمت سرادبا، وجدت نفسك في دهليز آخر»²

ضف إلى ذلك أن الروائي يعرض لنا جوانب من حياة المجتمع الجزائري، و حالة الجهل و الظلام و التهميش التي يعيشها المثقف «العالم كله يتحرك إلا عندي»³ فلم يجد مكانا يحتويه، لأنه محاط بدهاليز لا تنتهي، فهو تائه فيها، لا يجد لنفسه مخرجا منها «لقد ترك الحبل على الغارب، الاشتراكية لا تنفع، والرأسمالية بلية»⁴، و قد تعددت دلالات الدهاليز في هذه الرواية واتسعت مع اتساع المتن فهي الظلام أو الشر أو الجهل أو العبودية كما أنها يمكن تكون الثقافة الأجنبية (الفرنسية) و في هذا يقول السارد «الطرف الآخر، أولئك الذين دخلوا دهليز الثقافة الفرنسية، و نمط الحياة الغربية، و أغلقوا على

¹ الطاهر وطار: المصدر السابق:ص97.

² نفسه:ص13.

³ نفسه:ص66.

⁴ نفسه:ص90.

أنفسهم، يحتمون بالظلمة ، رافضين أن تتقد أي شمعة حولهم»¹، و قد تكون الدهاليز هي الأيديولوجيات « ثم إن أكبر دهليز تواجه الفلسفات و الأيديولوجيات »²

- "الشمعة": هذا العنوان قصير جدا يتكون من لفظة واحدة، عبارة عن اسم يتناول هذا المقطع ،تعرف الشاعر فيه على فتاة اسمها (زهرة) لكنه يطلق عليها اسم(الخيزران) فيناديها بهذا الاسم، فمن تكون الخيزران ؟، هل هي النور الذي سيضيء سماء الجزائر في حكم الإسلاميين، وهي من قصدها السارد حين قال: «وستوقد شمعة الخلافة... من جزائرنا ليعم نورها العالمين»³. فالشمعة الخيزرانة بصيص أمل يشد الشاعر إلى الحياة كما أنها الحضارة إذ يربطها بشخص هارون الرشيد و الذي لم تشهد الأمة العربية و الإسلامية استقرارا وتطورا كما شهدته في فترة حكمه إذ يقول: «الخيزران فتاة بربرية سببت من شمال إفريقيا، وأخذت إلى القصر العباسي لتنجب هارون الرشيد»⁴ ، و قد يقصد بالشمعة الخير و النور و الوجود و الروح و هو في هذا يقول : « حبيبة الروح ، شمعة دهليزه، الشمعة الوحيدة التي انبثق نورها في دهليزه »⁵، و يضيف قائلا: « الشمعة صغيرة يا إلهي، الدهاليز يا إلهي، لكن النور أقوى»⁶

- "طبيب": هذا العنوان قصير جدا، حيث أنه يتكون من كلمة واحدة و هي عبارة عن اسم، في هذا المقطع الأخير يصور لنا الروائي محاكمة الشاعر من قبل المثلثمين السبعة،«محكوم عليك برصاصة في الصدر و بطعنة بالسيف في البطن»⁷، فكل ملثم يمثل تيارا أو موقفا، وقد نفذ المثلثمون حكم الإعدام في حقه فكانت نهايته الرحيل دون رجعة و إلى الأبد. «أيها الشهيد، أيها الشاعر»⁸.

1 المصدر السابق: ص 46.

2 نفسه: ص 28.

3 نفسه: ص 31.

4 نفسه: ص 111.

5 نفسه: ص 15.

6 نفسه: ص 138.

7 نفسه: ص 196.

8 نفسه: ص 211.

ولعل الطبيب في هذه الرواية هو من يبحث عنه الروائي ، ليجد حلولا للمتاهات التي وقعت فيها الأمة الجزائرية بعد تصارع التيارات الفكرية والايديولوجية فيما بينها وما أوجده هذا الصراع من انشقاق أفراد الأمة الواحدة وحمامات الدم التي لم تعد تفارق وجه الجزائر، فيذهب الشاعر إلى الطبيب ويشتكى إليه كل همومه إذ يقول: « دم الشهداء ذهب هدرا ، تضحيات المجاهدين صارت عملة صعبة ، ... الشعبية الثورية التي سادت الخمسينات حجت ووضعت في قمقم ، حفظة بعض سورة القرآن صاروا معلمين وأساتذة، الجهل يعم ، السطحية تعم ، الدجل يطغى، الفكر يتفكك أشبه بشمعة تحترق في دهليز مغلق مهمل، لقد أفلح السحرة يا سيدي الطبيب وعصا موسى جامدة»¹

ثالثا: سيميائية عنوان رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي":

- مقارنة المستويات اللغوية:

إن المتأمل في عتبة العنوان لرواية "الولي الطاهر يعود على مقامه الزكي" ، يجد نفسه أمام احتمالات تأويلية تفتح آفاقا لمقاربة الحقيقة السيميائية للعنوان ، منها رحلة العودة ، من أين؟ وإلى أين؟ والكلمات التي تحيل إلى معجم صوفي (الولي ، الطاهر المقام) ، ولماذا هذه العودة ، وفي هذا الزمن بالذات، وهذا المكان عينه؟ وما علاقة ذلك بمتن الرواية؟ فهذه الأسئلة تمثل انفتاحا تأويليا نلج من خلاله مباشرة إلى البحث في العلاقة بين العنوان والمتن، عبر مستويات تشكيله اللغوي:

أ- المستوى الصوتي:

نجد أن العنوان "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" يتكون من ثلاثة عشر حرفا دون حساب الحروف المتكررة، حيث تختلط هذه الحروف بين الأصوات المجهورة والمهموسة، ولذلك سنحاول تبيينها ومعرفة دلالتها من خلال ربطها بمتن الرواية. نلاحظ أن عدد الأصوات المجهورة أكبر من عدد الأصوات المهموسة، وبما أن الجهر يدل على القوة و الهمس يدل على الضعف، سنحاول توضيح ذلك من خلال هذا المخطط:

¹ المصدر السابق: ص 159، 160.

أحد عشر صوتا مجهورا

القوة ← قوة الظروف والحروب

التي واجهها الولي الطاهر و أمثاله من دعاة السلام والأمن.

صوتان مهموسان

الضعف ← ضعف الولي الطاهر أمام الظروف

المحيطة به من فساد وحروب وقتل.

ومنه نجد أن عدد الأصوات المجهورة أكبر بكثير من عدد الأصوات المهموسة وهذا ما يفسر قوة الظروف التي أحاطت بالولي من حروب وقتل شارك في بعضها دون محاولة إيقافها حيث جاء في الرواية: «وحتى أن كل من سقطوا في «الرايس» ليسوا سوى هو. عندما يموت المرء فكأنما مات الناس كلهم. اعتراه التعب. شعر بضرورة الاستسلام»¹، وفساد عم جميع الوطن العربي تمثل في انتشار الملاهي و الخمارات وغير ذلك من أوجه الفساد ومعاندة الزمان والمكان له أثناء رحلة بحثه عن مقامه الزكي فلم يستطع الولي الطاهر للأسف فعل شيء سوى الصلاة ودعاء الله في كل مرة أن ينجيه وينجي هؤلاء القوم، وهذا الذي يؤكد في قوله: «عندما دب اليأس بعد محاولات متواصلة، بلغت حد المواجهات المسلحة والحروب الطاحنة... ارتأينا أن الهروب بدين الله عنصر مهم... نتضرع للمولى، عساه يفرج الكرب»²

ب - المستوى التركيبي:

هذا العنوان طويل بالمقارنة مع عناوين الطاهر وطار في روايات أخرى ، حيث لا يضاهيه في الطول سوى عنوان رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي " ، فبعد العناوين المفردة في (اللاز ، الزلزال) والعناوين الثنائية في (الشمعة والدهاليز، عرس بغل، الحوات والقصر) تأتي مرحلة العناوين ذات النفس الطويل في رواياته، والجمل المركبة مع هذا العنوان المقرونة بمكان ، وليس أي مكان فهو المقام الزكي ، ويتكون من أكثر من لفظة .

¹ الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص123.
² نفسه:ص23.

وقد جاء هذا العنوان عبارة عن جملة اسمية مكونة من مبتدأ مرفوع " الولي " أما " الطاهر " فهي صفة للولي"، والجملة الفعلية " يعود إلى مقامه الزكي" المتكونة من فعل مضارع مرفوع "يعود" وحرف الجر "إلى" والاسم المجرور "مقامه" و"الزكي" صفة للمقام في محل رفع خبر للمبتدأ. وبما أن العنوان جاء جملة اسمية، فهي تدل على الجمود والثبات حيث أن الولي في أغلب الأحداث التي ذكرناها سابقا من حروب ومجازر لا يستطيع فعل شيء بل إن قوة تلك الموجة تجرفه معها، كما أنه يتجول في مختلف الأزمنة والأمكنة ، حين تنتابه حالات الصرع وينتقل بذهنه عبر عوالم متعددة لا يعرفها، وفي هذا يقول السارد: «شدد على كلمة أرضنا، كأنما يريد أن يؤكد أنه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته كل هذا الوقت»¹

ج- المستوى اللغوي (المعجمي):

جاء في لسان العرب : « ولي : ولي: في أسماء الله تعالى : الولي هو الناصر وقيل المتولي لأمر العالم والخلائق القائم بها »². فالولي كلمة يكنى بها عن شخص صالح له مكانة مرموقة عند الناس.

- الطاهر: اسم علم، وقد ورد في لسان العرب أن « طهر، يتطهر، التطهر: التتزه و الكف عن الإثم،.. رجل طاهر الثياب أي منزه، ومنه قوله تعالى في ذكر قوم لوط وقولهم في مؤمني سيدنا لوط عليه السلام " إنهم أناس يتطهرون" ، أي :يتنزهون من الأدناس، ويقال فلان طاهر الثياب إذا لم يكن دنس الأخلاق »³، فالطهارة تدل على الصفاء والنقاء.

- يعود: من الفعل عاد ويعني الرجوع، والعودة في هذه الرواية لا تعني فقط العودة إلى المكان كإطار جغرافي مجسد، ولكن تعني أيضا العودة إلى القيم الروحية والدينية والأخلاقية النبيلة، والتي تجسدت في شخص الولي الطاهر.

¹ المصدر السابق:ص13.

² ابن منظور: المرجع السابق، مج 15 ، ص283، مادة (ولي).

³ نفسه: مج 9، ص153، مادة (طهر).

مقامه الزكي: المقام : اسم مكان اسم مكان و «والمقام من القيام نقيض الجلوس والمقامة بالضم الإقامة ، وبالفتح (المقامة): المجلس والجماعة ، وأما المقام موضع القدمين،... أما المقام و المقام فقد يكون كل واحد منهما يعني موضع القيام وقوله تعالى: « لامقام لكم أي لا موضع لكم، وقيل المقام الكريم هو المنبر وقيل: المنزلة الحسنة»¹ أما الزكي فهو: « أرض زكية ، طيبة سمينة »²

فالمقام الزكي في الرواية لا يقصد به المكان الجغرافي فقط بل يوحي بعدة رموز منها الرمز الديني مكان العبادة، والرمز الصوفي مكان للخلوة والصفاء النفسي مع الله، بالإضافة من أنه كان مكانا لطلب العلم وملجأ هرب إليه الناس بعد تقشي الوباء والفساد.

- سيميائية العنوان الرئيسي:

المنتبع لرواية "الولي الطاهر يعود على مقامه الزكي" يجد نفسه أمام دلالات توحى بها العلامات المشكلة لهذا العنوان ، فكلمة الولي مجردة توحى بالسلطة والزعامة، "وقد أخذت الولاية في القرآن الكريم معنى النصر وقد أطلقها تعالى على ذاته اسما بالإطلاق"³ والولي عند المسلمين هو «من تطهرت روحه عن دنس الدنيا واستقامت سيرته ، وكان عند الناس وجبها، وعند الله مكرما»⁴.

و له دلالات شعبية أيضا ، فهو مقدس في ثقافتنا الشعبية ، وتبنى له المقامات ويزورها الناس لجلب الحظ وقضاء الحوائج (مقام سيدي الهواري بوهران، مقام سيدي بومدين بتلمسان)، وقد تقام النذور للأولياء ، فهم وسائط روحية قد تبعد غضب وسخط الله عن المتضرعين وهو نفس المعنى المتواجد عند الصوفيين.

¹ المرجع السابق:مج12، ص225 ، مادة (قوم)

² نفسه: مج:07، ص46 ، مادة (زكا)

³ سعاد الحكيم: المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة ، دندرة ، بيروت، ط1 ، 1981، ص1231.

⁴ علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص1946.

أما الطاهر فقد يكون اسم علم ، إذ جرت العادة في لهجتنا وغيرها من لهجات المغرب العربي الكبير إضافة "أل" التعريف إلى بعض أسماء العلم ، طاهر (الطاهر)، طيب (الطيب) ، ربيع (الربيع) ، حسين (الحسين)، وهكذا دواليك.

وقد يكون نعتا يدل على النقاء والتقوى والعفة ، على الطهارة والنزاهة والاستقامة وهو ما يتصف به فعلا هذا الولي في هذه الرواية فهو ولي يرفض الفساد الأخلاقي الذي انتشر في الأمة العربية الإسلامية بصفة عامة ، والجزائر بصفة خاصة ، وفي هذا يقول السارد: « مدينة الجزائر، تبدو من بعيد نورا يتوهج ، ... ولا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقض الضوء ومن تدابير عاصفة»¹، ويضيف قائلاً على لسان الولي : «كالجرب جرت عدوى الفسق والفجور والاستخفاف بكل قيم الأولين، بثوا أجهزة سموها تلفزات يملأونها بذواتهم وبنات مسلمات عاريات متبرجات ، وبما يمدهم به النصارى من أفلام ملأى دعارة و فحشا»²

فالولي لطهارته لم يستسلم لهذه الإغراءات وهذه الوعود الحالمة لهذا نجده دائم الدعاء «اللهم يا خافي الألفاف ، نجنا مم نخاف ، كما نجيت فتى الفتيان إبراهيم الخليل من النار»³

أما القسم الثاني من جملة العنوان " يعود إلى مقامه الزكي " فيحمل أيضا دلالات ، تتعلق بالفعل والمقام .

فالفعل يعود مصدره العودة له معاني متعددة في مجتمعات وديانات مختلفة ، فهناك عودة " المهدي المنتظر" ، وهو رجل من أمة محمد « يكون ظهوره من أمارات الساعة يملأ الدنيا قسطا وعدلا بعد أن ملئت جورا وظلما»⁴

1 الطاهر وطار: المصدر السابق، ص84.

2 نفسه: ص22.

3 نفسه: ص55.

4 محمد رواس قلنجي ، حامد صادق قبيبي: معجم لغة الفقهاء، دار النفائس، مصر، ط1 ، 1985 ، ص466

وهناك عودة أوديسيوس في الأساطير اليونانية، ومعاناته في رحلة العودة بعد انتصاره وجيشه في حرب طروادة والتي خلدها الشاعر اليوناني في أوديسته (L'odyssée)، حيث يصف ما لاقاه أوديسيوس من صعوبات ومصائب وأهوال كادت أن تحول دون عودته، وفي الرواية يلاقي الولي الأهوال والصعوبات في رحلة عودته إلى مقامه الزكي «أين ذهب المقام الزكي؟ أين ذهبت الأبواب والنوافذ لا باب لا ظل، لا منفذ،»¹ ويحس الولي بالضيق وهو يبحث عن مقامه كالضياح الذي كان يحس به أوديسيوس وهو يشق البحار، «يا إلهي مع أن الكون كونك، فإنني لا أدري أينني منه، أعلى الأرض أم في كوكب غيرها، أم في الحياة الدنيا، أم في الآخرة الباقية»² فالعودة إذن عودة تاريخية، أسطورية ودينية وقد تعانقت هذه الروافد لتشكل عودة الولي العجائبية، إذ أنه كلما عاد من غيبة أو رحلة إلا واصطدم بحقيقة جديدة كانت غائبة عنه «كان الولي على قناعة بأن القصر الأول هو المقام الزكي، إنما هذه كما تساءل هذه القصور الفاجرة ما الذي أتى بها إلى هنا؟ ثم ما الذي جعل صوامعها تختفي؟ والأبواب والنوافذ أين ذهبت، وكيف يدخل ويخرج هؤلاء المقيمون بها؟ لعلهم اطلعوا على مشروعنا»³

والمقام، المقامات بالأساس مراتب ودرجات يرتقي إليها المریدون والمریدات، وتختلف أعدادها باختلاف الطرق الصوفية، «فالمقام في التصوف مرتبة معينة معلومة صفاتية، يصل إليها المرید أثناء مسيرته في طريق الله، من أجل الوصول إلى رحاب الحضرة القدسية»⁴

وإذا حاولنا الربط بين عودة الولي ومقامه، يمكن أن نقول أن "الولي الطاهر" كان في سفر روحي محاولاً استعادة مقامه (مرتبته) التي يكون على الأرجح قد فقدتها والدليل سلسلة الإغماءات وحالات الصرع والغيبات الكثيرة التي كانت تحدث له. «عندما وقع الولي الطاهر مصروعاً وسط الحلقة، توقف الهيجان رشوا الولي الطاهر بالعطر

¹ الطاهر وطار: المصدر السابق: ص 27.

² نفسه: ص 55.

³ نفسه: ص 57.

⁴ موسى بن زيد الكيلاني: الحركات الإسلامية، دراسة وتقييم، مؤسسة الإسرائ، قسنطينة، دط، ص 138

الزكي، فاستيقظ ، ومد يده ليعينوه على النهوض»¹، وكذلك قول السارد في تعداد صرعات الولي « استفاق الولي، فتح عينه قابلته العضباء شهد واستغفر وجمع جلبابه ونهض ينفذه من الرمل،...»²، ويضيف: « لا يدري الولي كم استغرقت هذه الغيبة »³ وقوله: «استيقظ الولي الطاهر بعد وقت لا أحد يعلم مداه ، أليجد نفسه تحت جدار القصر»⁴ وإذا حاولنا استقراء دلالة هذا المكان بالعودة إلى المتن الروائي، نجد الكاتب يفصله ويذكر مكوناته « قام المقام الزكي ، بأموال جمعت من كل حدب وصوب، حتى من أمم غير أمم الإسلام ، جعلناه سبعا طباقا، تحتضنها مئذنة، ترتفع عنها بنصف علوها، فكان كإرم ذات العماد ».⁵

- سيميائية العناوين الفرعية:

تتكون رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " من مئة وثلاثين صفحة (133) صفحة تتوزع على ثمان مقاطع على النحو التالي:

رقم المقطع	العنوان	الحيز الذي يشغله
01	تحليق حر	من ص 13 ← 26 أي 14 صفحة
02	العلو فوق السحاب	من ص 27 ← 58 أي 32 صفحة
03	السهلة	من ص 59 ← 80 أي 22 صفحة
04	في البداية كان الإقلاع	من ص 81 ← 124 أي 44 صفحة
05	محاولة هبوط أولى	ص 125 أي صفحة واحدة
06	محاولة هبوط ثانية	من ص 127 ← 129 أي ثلاث صفحات
07	محاولة هبوط أخرى	من ص 131 ← 132 أي صفحتين
08	هبوط اضطراري	ص 133 أي صفحة واحدة

¹ الطاهر وطار: المصدر السابق، ص 39.

² نفسه: ص 33.

³ نفسه: ص 15.

⁴ نفسه: ص 81.

⁵ نفسه: ص 23.

من ملاحظة الجدول نجد أن كل مقطع له طول وإيقاع خاص به ويكاد الإيقاع الزمني يكون كالاتي: قصير ، قصير جدا ، طويل ، طويل جدا، فالقصير هو المسيطر بنسبة ستة إلى واحد بالنسبة للطويل ، فأما المقاطع الطويلة فهي (في البداية كان الإقلاع) مقطع واحد، وأما القصيرة فكانت قصيرة جدا (السبيللة) وقصيرة (تحليق حر ، العلو فوق السحاب ، محاولة هبوط أولى، محاولة هبوط ثانية، محاولة هبوط أخرى، هبوط اضطراري).

فالإيقاع القصير أنسب للتعبير عن خلجات النفس وما يعتريها من اضطراب في أقصر مدة ممكنة ، لهذا كان لهذا التوزيع « دلالاته على الأولويات التي تمنحها الرواية لنوعية القضايا التي تطرحها»¹.

وأول مقطع في الرواية: " تحليق حر"، وهو عبارة عن جملة اسمية مكونة من مبتدأ مرفوع " حليق"، وخبر مرفوع " حر"، وقد تناول هذا المقطع بداية رحلة الولي الطاهر في البحث عن مقامه الزكي وتبدأ حين ينزل في مكان غريب منعدم الملامح، لا يعرف الولي الطاهر أي مكان أو زمان هو، وفي هذا المقطع يقوم الولي باستحضار عدة ذكريات من صور وأخيلة لا تفارق خياله« نقطة فنقطة، قطرة فقطرة، تعود الأشياء صافية إلى ذهنه. صور تتجلى بكل ما فيها من دقائق، ما أن تعود حتى تحتل موقعها في رأسه فلا تغادره.»²، مثل صورة بلارة و ذكريات المقام الزكي وما فيه من طلبه وطالبات وشيوخ بطبقاته السبعة ، ويحمل هذا العنوان أيضا دلالة التحرر من قيود لا يريد الولي الوقوع فيها فرحلته دون وجهة معينة .

أما المقطع الثاني والمعنون بـ"العلو فوق السحب" جاء كذلك جملة اسمية كباقي العناوين الأخرى، انتقل فيها الولي بذهنه من ذكريات المقام إلى مواقف وصور صعبة وسيئة من حروب وقتل شارك فيها حيث تشكلت« قوة موحدة بقيادة الولي الطاهر،

¹ عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص142.
² الطاهر وطار : المصدر السابق، ص15.

تزحف على العاصمة لاستردادها.¹ وكان ذلك مع قوم يعرفهم وقوم لا يعرفهم، ليعود إلى قلب التاريخ الإسلامي وبالضبط حادثة مقتل مالك بن نويرة سيد بني تميم في حروب الردة التي خاضها خالد بن الوليد² ضد مسيلمة الكذاب و سجاح ،فقد أثار طلبه المقام أسئلة كثيرة حول أسباب قتله الحقيقية« هل يمكن الشك في إسلام مالك إلى درجة قتله »³ و أثارت هذه الحادثة الكثير من الجدل في أوساط المسلمين و منهم ابن كثير حيث قال « بل استدعى مالك بن نويرة ، فأنبه على ما صدر منه من متابعة سجاح ، و على منعه الزكاة و قال : ألم تعلم أنها قرينة الصلاة ؟ فقال : إن صاحبكم كان يزعم ذلك ، فقال :أهو صاحبنا و ليس بصاحبك ؟ يا ضرار اضرب عنقه »⁴ و لعل الكاتب أراد باستحضار هذه الحادثة استنكار ما حدث في الجزائر من استباحة لدماء المسلمين ،و تقتيل و تنكيل باسم الإسلام ، و ليس أدل على ذلك من قتل أحدهم رغم قوله: « أنا مسلم أصلي أصوم و أحفض فرجي و عرضي ، يهوي الساطور ، يتدفق الدم، يتطاير الرأس »⁵ و استمرت التساؤلات حول مجاعة بن مرارة⁶ و هل « كان يحارب كمرتد من أول إلى آخر الأمر »⁷ فتسبب ذلك في مطاردة المسلمين له : « اقتلوا عدو الله... أجيريني يا أم متمم، أنا لك يا مجاعة ،دعوا مجاعة »⁸

فهذه المرحلة مرحلة ضبابية كالسحاب وذلك لتعدد الأحداث فيها بالنسبة للولي أو معادله الموضوعي وهو الجزائر، واستمرت أحلام الولي لتتحول إلى كوابيس بسبب هذه الحروب المرعبة التي كان يخوضها في كل غيبة.

أما المقطع الثالث فيحمل عنوان " السبهلة" وهو أصغر عنوان فرعي في هذه الرواية حيث يتكون من لفظة واحدة، فالسبهلة هذه في الرواية هي نوع من الوباء الذي

¹ المصدر السابق:ص32.

² خالد بن الوليد: أرسله أبو بكر الصديق للقضاء على المرتدين في اليمامة فخاض حروبا سميت بحروب الردة للمزيد ينظر: عباس محمود العقاد:عبقرية خالد ، دار النهضة، القاهرة،2002 .

³ الطاهر و طار: نفسه،ص42.

⁴ ابن كثير: البداية والنهاية، تر:عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 1979، ج06 ص322.

⁵ الطاهر و طار: نفسه ، ص89، 90.

⁶ مجاعة بن مرارة: أحد المرتدين من بني حنيفة، أسر من قبل المسلمين، وأبقاه خالد حيا أخذا برأي أحد جنده ، فجعل على حراسته زوجته أم تميم ولما تراجع المسلمون ودخلوا فسطاط خالد حرروه ، ثم احتال على خالد بإقامة الصلح .

⁷ الطاهر و طار: نفسه:ص42.

⁸ نفسه:ص37.

أصاب ساكني المقام الزكي، وهي حالة صوفية كاذبة كما يعرفها الشيوخ في المقام الزكي وأما في اللغة العربية فيقال: « جاء فلان سبَهْلًا، أي: جاء إلى الحرب بلا سلاح ولا عصا قال ابن الأعرابي: جاء سبههلا أي ضالا لا يدري أين يتوجه ويقال : هو الضلال بن السبهل يعني الباطل. »¹

وهذه الحالة قد يطابقها الروائي مع حالة الشعب الجزائري، الذي كان نائما في العشرية السوداء بفعل الخوف، فهو كمن كان في حالة غيبوبة وتيهان لا هو باليقظ ولا هو بالنائم، ويتساءل السارد: «- وما هي السبهلة هذه؟- تسمية من عندي لحالة صوفية كاذبة، تجعل الدجال يذهل عن نفسه وعن ربه، فلا هو بالنائم ولا هو باليقظ. »² وعندما انتهت هذه الفترة وجد نفسه متأخرا ويجب عليه البدء من جديد في ترميم ما خلفته هذه المأساة.

بالنسبة للمقطع الرابع " في البداية كان الإقلاع" فهو أطول مقطع في الرواية حيث يضم ثلاثة وأربعين (43) صفحة، وذلك لأهمية الموضوع المعالج فيه ، فهو يتطرق إلى موضوع الإرهاب في الجزائر أثناء العشرية السوداء، وأخذ كنموذج أحد الأحياء وهو حي الرايس الذي حدثت فيه مجزرة حقيقية ، يقول الكاتب: « في "الرايس" خارج النفق، ولكن في ظلمة لا تشقها سوى، رصاصات حمرة، تخطط الفضاء »³، ووجد الولي الطاهر نفسه مشاركا في أعمال التقتيل ضد أبناء هذا الحي إلى جانب الإرهابيين» وجدت نفسي مضطرا لإصدار الأوامر ، فرحت أفعل دونما تردد لم أكن أعرف القوم لكن يكفي أنهم كانوا يشنون حربا »⁴ وأضاف قائلا: « هوى الفأس على المائدة ، انفجر الدم في كل مكان... هوى الساطور يقسم الرأس المغطى بمنديل برتقالي اللون »⁵ وقد وصف الطاهر وطار بشاعة التقتيل وجمود القلوب التي لم تكن تعرف الرحمة ولا تفرق ما بين راشد أو رضيع، رجل أو امرأة ، فهاهي أم تتوسلهم لإرضاع ابنها الجائع لكن الإرهابي

¹ ابن منظور: المرجع السابق، مج07، ص122، مادة (سبهل).

² الطاهر وطار:المصدر السابق، ص71.

³ نفسه: ص85.

⁴ نفسه: الصفحة نفسها.

⁵ نفسه: ص87.

لم يعرها أي اهتمام « روضة واحدة فقط لوليدى، اسمعوا إنه يصرخ عطشان، روضة واحدة يا مومنين ، يهوى الساطور، يتدفق الدم ، يتطاير الرأس »¹. ورغم هذا الرعب وهذه القسوة وهذا الظلام الذي سيطر سيطرة تامة على العقول والقلوب إلى أن الأمل كان حاضرا، وهاهو يرفع رأسه مناديا : « يا أولاد الرايس ، يا أولاد ولاد علال، يا أولاد الجزائر، يا أولاد العرب والمسلمين ، هبوا لقتل الخوف»²، ولم ينس الكاتب الإشارة إلى بعض المثقفين الذين التحقوا بصوف الإرهابيين لأسباب سياسية واجتماعية، وإحساسهم بالندم بعد ذلك، فقد أرسل أحد الشعراء الشباب ممن تبعوا موجة العنف ويدعى "عيسى لحيلح" رسائل تأسف فيها عن هذا الوضع، وندمه الشديد على عدم وعيه وانضمامه إلى الجماعات الإرهابية وشرح الظروف التي أدت به إلى ذلك، وأمنيته العودة إلى حياته الطبيعية، فها هو يكتب رسالة للولي يقول له فيها : « من الجبل أكتب إليك، بعدما قرروا قتلي وقررت أن أعيش... ولي أمل كبير أن ألتقي بالجميع في أمسية شعرية»³

أما المقاطع الأربعة الأخيرة فهي مقاطع قصيرة لا تتجاوز ثلاث صفحات، لعدم أهمية المواضيع المعالجة فيها، والمعنونة كالاتي : محاولة هبوط أولى، محاولة هبوط ثانية، محاولة هبوط أخرى، هبوط اضطراري وهذه العناوين كلها متشابهة وجاءت جملا اسمية، تناول المقطع الأول محاولة هبوط أولى " حالة الولي الطاهر والعضباء وشوقه للرجوع إلى مقامه، أما المقطع الثاني " محاولة هبوط ثانية" تحدث عن إكمال الولي الطاهر لرحلة بحثه عن مقامه رغم كثرة القصور حوله والتي تظهر أشبه بـ « دائرة رهيبية تتشكل من قصور شامخة في فيف سحيق، لها لون واحد هو اللون الرمادي الباهت »⁴ وانبعث صوت إنسي واحد أثار فضول الولي من كل تلك القصور، والمقطع الثالث " محاولة هبوط أخرى" فقد أعيد فيها نفس المقطع اللفظي ونفس الحالة عندما التقى الولي بحبيبته "بلارة" وكأنه ليس متأكدا من أنها ليست هي ، وهي كانت تترجاه كي لا يسفك دمها لأن لعنة ستلحق به « أحذرك يا مولاي من سفك دمي ، تجوب الفيف

¹ المصدر السابق: ص90.

² نفسه: ص91.

³ نفسه: ص114.

⁴ نفسه: ص127.

هذا مئات السنين فلا تعثر على طريقك»¹، أما المقطع الأخير " هبوط اضطراري"، كان بمثابة خاتمة أنهى بها الكاتب روايته، وكانت النهاية حادثة طبيعية هي حالة الكسوف والتي جعلت الولي يقرر تأدية صلاة الكسوف « فلم يجد في ذاكرته سوى الفاتحة وسورة الأعلى»² ولعله بهذا يريد أن يلفت انتباهنا بأن هذا الكسوف سيكون نقطة انعطاف لتغيير مسار الجزائر، نحو مستقبل أفضل، فهو نهاية النهاية، وبداية البداية، لا كسوف فيها ولا ظلام

رابعاً: سيميائية عنوان رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء":

- مقارنة مستويات التشكيل اللغوي للعنوان:

يدفع العنوان القارئ إلى طرح العديد من الأسئلة كما يثير فضوله حول علاقته بالمضمون وإن كان سيساعده على فك شفرات النص وفي هذا يقول محمد مفتاح « إن العنوان يمدنا بزيادة ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه»³ و مجموع الأسئلة التي يمكن أن تُطرح حول رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" قد تكشف ذلك، لشموله عدة فترات زمنية مختلفة وهو يقدم تساؤلات عن مضمون الدعاء للولي الطاهر الذي قدّمت له رواية أخرى سابقة والسبب الذي دفعه للدعاء؟ في قراءة عبر مستويات التشكيل اللغوي من شأنها وضع اليد على أولى خيوط النسق الدلالي لهذا العنوان.

أ- المستوى الصوتي:

يتكون عنوان الرواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" من اثني عشرة حرفاً ما بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة

¹ المصدر السابق: ص 131.

² نفسه: ص 133.

³ محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1987، ص 72.

عشرة أصوات مجهورة ← القوة ← في الرواية تكمن في قوة الكارثة التي حلت بالوطن العربي.

صوتين مهموسين ← الضعف ← في الرواية يكمن الضعف في ضعف

العرب في مواجهة هذه الكارثة وبالتالي تغلب هذه الكارثة.

وهذا كله يدل على قوة الكارثة التي ضربت الوطن العربية والمتمثلة في الظلام الدامس الذي عم الوطن العربي حيث جاء في الرواية: « ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حالياً، فضوء الشمس أسوداً منذ لحظات، ولم تنفع معه أية إنارة »¹ فتوالت الكوارث من اختفاء النفط وعزل العرب من طرف الدول الغربية والاستيلاء على أموالهم الموجودة في الخارج، وبالتالي انحطاط قيمة العرب التي كانت تقاس بالنفط.

ب - المستوى التركيبي:

عنوان هذه الرواية هو عنوان طويل مثل عنوان رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " فهما متشابهتان من عدة جوانب من جهة الطول ومن جهة الموضوع المطروح، فهما وكأنهما رواية واحدة، فعنوان رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " عنوان طويل يدل فيما نعتقد على طول معاناة ومأساة العرب بسبب تبعيتهم للآخر.

يتشكل عنوان الرواية من عدة ألقاظ "الولي"، "الطاهر"، "يرفع" " يديه" "بالدعاء"، فقد جاء جملة اسمية مكونة من مبتدأ مرفوع " الولي " و"الطاهر" صفة الولي، وخبر مرفوع الذي جاء جملة فعلية مكونة من فعل مضارع مرفوع " يرفع" و فاعل مرفوع " يديه"، والباء حرف جر، "الدعاء" اسم مجرور، وقد جاء الفعل " يرفع

¹ الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2005 ،ص29.

« مضارع لأن الولي يستمر في رفع يديه ودعاء ربه لإصلاح أحواله وأحوال الناس أجمعين " يا خافي الألفاظ نجنا مما نخاف»¹

جاء العنوان جملة اسمية تدل على الثبات، وهذا يتفق مع الثبات الذي كان عليه الولي الطاهر، فقد كان يتفرج على الوطن العربي وهو معزول من طرف الغرب، ويرى جمود الأنظمة العربية أمام الكارثة التي حلت بهم ولم يحركوا ساكنا سوى الاهتمام بالتوافه حيث يقول: « تعلم أنه منذ دخل الناس إلى بيوتهم، ولم يجدوا ما يغيرون به ألبستهم التي تغير لونها إثر العاصفة السوداء اعتصموا هنالك»²

ج - المستوى اللغوي (المعجمي):

من أجل فهم عنوان رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" واستخراج شحناته الدلالية والإيحائية، وجب علينا التطرق إلى جانبه المعجمي .

فكلمة " الولي " تدل على المقام الرفيع و المكانة العالية؛ حيث جاءت في لسان العرب لابن منظور أن: « ولي في أسماء الله تعالى، الولي هو الناصر، وقيل المتولي لأمر العالم والخلائق القائم بها ، ومن أسمائه عزوجل، الوالي، وهو مالك الأشياء جميعها المتصرف فيها. »³ فالولي في الرواية شديد الإيمان بربه، كان له مكانة مرموقة في مقامه؛ حيث أنه المسؤول عن المقام ومن فيه من طلبة وطالبات وشيوخ وأئمة، يأخذون برأيه ويرضخون لأوامره، لأن شخص صالح وعادل وحكيم.

أما كلمة " الطاهر " فهي تدل على النقاء و النزاهة و العفة، كما تطرقنا إليها في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

¹ المصدر السابق:ص21.

² نفسه:ص92.

³ ابن منظور: المرجع السابق، مج15، ص283، مادة (ولي).

" يرفع " فعل مضارع مشتق من رفع، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن: « الرَّفْعُ: ضد الوضع، رَفَعْتُهُ فارتَفَعَ رَفْعًا نَقِيضَ الْحَفْضِ فِي كُلِّ شَيْءٍ، رَفَعَهُ يَرْفَعُهُ رَفْعًا ورفع هو رَفَاعَةٌ وارتفع، والمِرْفَعُ مارْفَعُ به»¹

فالولي الطاهر هو دائما في مكانة مرتفعة، وذلك لمكانته عند أهل المقام، ولأهمية المهمة التي يقوم بها من خلال المقام الزكي من تعليم في أمور الدين والدنيا، ليتسلح بهم الطالب في حياته.

" يديه " وهي الوسيلة التي يستعملها المسلمون في الدعاء فقط وقد جاءت في لسان العرب: « يدي: اليَدُ: الكفُّ، والجمع أَيْدٍ، واليَدُ: القوة، قال أبو إسحاق: اليد من أطراف الأصابع إلى الكف، وقال ابن جنبي: أكثر ما تستعمل الأيدي في النعم»²، واليد عندما ترفع إلى الله بالدعاء تصبح بمثابة سلاح قوي عند المؤمن، لأن الله عز وجل لا يرجع من دعاه خائبا.

" الدعاء": وهي كلمة دينية أو فعل ديني لأنه يجسد عن طريق القول، وهي مشتقة من

الفعل: « دعا: الدَّعَاءُ: الاستغاثة، ومعنى الدعاء لله...ودعا الرجل دعوا ودُعاء: ناداه، قال الفراء: «وادعوا شهداءكم من دون الله، يقول: ألَهِتْكُمْ، يقول: استغيثوا بهم، فادعوا معناه: استغث»³، والدعاء في هذه الرواية اكتسح المضمون لأن الولي الطاهر في كل مرة كان يدعو ربه، خاصة أثناء وقوعه في مواقف غريبة.

" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء": فهنا تظهر سمة إسلامية متميزة، يختص بها الإسلام عن غيره من الديانات الأخرى، وهي رفع اليدين أثناء الدعاء ليقبله الله، وهي من وسائل تواصله مع خالقه، فالولي اختار هذه الوسيلة لأنها الأخيرة في حوزته ولفاعليتها فهو يدعو ليتغير حال العرب الذي أصبح لا يسر، و مع مرور الوقت يتجه إلى الأسوأ، ولا تفلح بعدها أية وسيلة لإنقاذه، ولن يبق إلا باب الدعاء مفتوحا .

¹ ابن منظور:المرجع السابق: مج 06، ص 192، مادة (رفع) .

² نفسه: مج 15، ص310، مادة (يدي)

³ نفسه: مج15، ص267، مادة (دعا).

- سيميائية العناوين الفرعية:

تتكون الرواية من مئة وخمس عشرة (115) صفحة من القطع المتوسط، تتوزع على تسعة فصول وكل فصل يحمل عنوانا معيناً، على النحو الآتي:

رقم المقطع	عنوانه	الحيـز الذي يشغله
01	التحديق في الزمن	من ص 09 ← 16 أي ثماني صفحات
02	التأرجح المتقاذف	من ص 17 ← 23 أي سبع صفحات
03	العكس أصح	من ص 25 ← 27 أي ثلاث صفحات
04	رسالة من تحت السواد الدامس	من ص 29 ← 61 أي 34 صفحة
05	ما نخاف	من ص 63 ← 90 أي 28 صفحة
06	الإرهاب ينتصر	من ص 91 ← 100 أي عشر صفحات
07	خذني معك	من ص 101 ← 106 أي ست صفحات
08	انقلاب السحر	من ص 107 ← 110 أي أربع صفحات
09	ويل العراق يا مويلية	من ص 111 ← 114 أي أربع صفحات

والملاحظ أن هذه الرواية في عناوينها الفرعية كسابقتها ، حيث سيطرت المقاطع القصيرة على الطويلة بمعدل ثمانية مقاطع في مقابل مقطع واحد طويل هو (رسالة من تحت السواد الدامس) وكأن الكاتب أراد اختصار المسافات والكلمات في هذا العنوان والذي يبلغ من خلاله رسالة مفادها أن الأمة العربية توالى انتكاساتها وطالت بسبب التبعية والإرهاب والفساد السياسي والأخلاقي.

و أول فصل في الرواية " التحديق في الزمن": الذي جاء جملة اسمية مكونة من مبتدأ مرفوع"التحديق" وخبر مرفوع" المكون من حرف جر"في و اللام المجرور" الزمن"، وهو عنوان متوسط الطول ،يتكون من لفظين وحرف جر، ويدل هذا العنوان على رجوع الولي إلى الماضي ويستذكر بعض الذكريات المتعلقة بالمقام حيث يقول السارد: « ومضت في ذهنه صوراً باهتة لا يدري ما إذا كان بعيداً أو قريباً»¹، كما يشاهد واقع المقام الزكي ومن فيه فلم يجد سوى التماثيل الحجرية للشيوخ والخشبية للطلاب وجثث محنطة تفوح منها رائحة الرطوبة و التراب، فأصبح هذا المقام مهجوراً بعدما كان منبراً للدين و العلم تملؤه الحركة، ويظهر ذلك من واقع طبقاته حيث جاء في الرواية: « محتويات الطابق السادس تتشكل من جرار مكلسة، ومن جثث محنطة أيضاً تفوح منها رائحة الرطوبة والتراب»²، إلى أن وصل إلى مقامه وهو يحاول معرفة الزمن الذي يتواجد فيه .

أما المقطع الثاني الذي جاء بعنوان " التآرجح المتقاذف" ،فهو متوسط الحجم يتكون من لفظين، جاء عبارة عن جملة اسمية مكونة من مبتدأ مرفوع "التآرجح" وخبر" المتقاذف" يمر فيها الولي بذهنه على العديد من الأزمنة ،من الزمن الحاضر إلى أن يضرب في قلب التاريخ الإسلامي، فيمر على أغلب البلدان العربية من المحيط إلى الجزيرة ،ويكشف واقعها السيئ من تبعية للغرب في كل شيء، في اللباس و العادات « يصنعون أوروبا وهمية في أقصى الشرق»³ فيسجل أهم الأحداث التي هزت الوطن العربي مثل غزو العراق من قبل أمريكا ومثول صدام حسين أمام المحكمة « وقد أعاد الأمريكان نفس الخطأ وهم يقتحمون العراق وقبله بلاد الأفغان.»⁴ ، فهو زمن الوباء الذي مس كل شيء، وباء لا يعرف دواء له.

" العكس أصح!" هو عنوان المقطع الثالث وهو كالمقطعين السابقين، عبارة عن جملة اسمية، جاءت بصيغة التعجب؛ حيث أن الولي بعد رؤية واقع العرب الأسود، ويأسه

¹ الطاهر وطار: المصدر السابق، ص11

² نفسه: الصفحة نفسها.

³ نفسه:ص17.

⁴ نفسه: ص105.

وأسفه له قام للصلاة ، ولم يكن يدعو هذه المرة كالمرة السابقة بل عكس الدعاء ، حيث كان قبلا يقول: « يا خافي الألفاف نجنا مما نخاف. »¹ وصار يقول الآن : « يا خافي الألفاف. سلط علينا ما نخاف. »² ، فقد أعاد هذا الدعاء عدة مرات حتى جاءه صوت يبشره بقبول دعائه من قبل الله، ولكنه تابع الدعاء حتى خارت قواه.

" رسالة من تحت السواد الدامس" هو أطول عنوان فرعي في هذه الرواية، وقد جاء عبارة عن جملة اسمية كباقي العناوين السابقة، وكانت تدور أحداثه حول استجابة دعاء الولي الطاهر ، بأن يسلط على العرب ما يخافون منه؛ و بعد انتهائه من الدعاء انفتحت شاشة لا يحدها البصر تعرض الكارثة التي حلت بالعرب، وهي موجة الظلام التي عمت الوطن العربي «فإننا لم نعد نرى بعضنا البعض ، الظاهرة عامة ، في رام الله كل شيء يجري في الظلمة، التي ما بعدها ظلمة»³، فكان المذيعون ينقلون واقع الكارثة من مختلف البلدان العربية بالصوت فقط دون الصورة لشدة الظلام الدامس، ولم يجدوا حلا سوى الاستعانة بالعميان، هذه الفئة التي استولت على الحكم في أغلب البلدان العربية إلا الجزائر، وتعد هذه كارثة أخرى تسقط على رؤوس العرب،" تبقى إذن الآمال معلقة على العمي ، الذين نشطوا والذين أضحوا خطرا لا يستهان به في بعض البلدان"⁴ أما الكارثة التي أفضت مضاجعهم فهي نضوب النفط من الآبار، والذي سيؤدي بهم إلى السقوط في الهاوية، ولن يجدوا لها مخرجا.

"ما نخاف" عنوان استفهامي، ورد مغايرا للعناوين الأخرى، فهو تساؤل قد نظرته حول مصدر خوفنا بعد الذي حدث ، ؟ والإجابة تكمن في نص هذا المقطع، فقد عرض حال العراق بعد غزو الأمريكيين، وأنه لم يبق للعراقيين ما يخافون منه أو عليه، كما تطرق إلى حادثة هرب "صدام حسين" من السجن، واستيلاء العميان⁵ في مصر على مقاليد الحكم، يقول السارد: « فبدءا من وزارة الداخلية، إلى آخر نقطة شرطة في تراب

¹ المصدر السابق: ص09.

² نفسه: ص25.

³ نفسه: ص30.

⁴ نفسه: ص59.

⁵ العميان: من تولوا القيادة بعد سيطرة الظلام على دول الأمم العربية ، حيث لم يعد قادتها السابقون على تسيير أمورهما، فهم الوحيدون القادرون على التحرك وسط الظلام.

الجمهورية، هي تحت الإشراف التام للعمي ومن والاهم. ¹، كما نقلت الشاشة أغلب الأحداث بعد انقشاع الظلام وعودة النور، وقرار الدول الغربية عزل الوطن العربي ومقاطعة أمريكا.

"الإرهاب ينتصر" هذا العنوان مكون من لفظين هما "الإرهاب"، "ينتصر"، وقد تناول هذا القسم إشاعة مفادها أن الإرهاب هو السبب في هذه الكارثة، فانطلقت التحليلات والتأويلات، جماعة توافق وأخرى ترفض، ومن تداعيات هذه الكارثة هو هروب اليد العاملة الأجنبية من الدول العربية النفطية بسبب اختفاء النفط الذي يستلزم عدم وجود نقود « فجميع الوافدين من غير العرب، يغادرون مواقعهم و يركضون نحو شركات الطيران و نحو الموانئ »² وأهم خبر هز هذا القسم هو إعلان "ابن لادن" خليفة للمسلمين في مصر فيعد الخبر انتصارا للإرهاب سواء كان هو الخليفة أو غيره من الأسماء المقترحة حيث يقول السارد: « فتم إعلان الشيخ بلادن على رأس الدولة المصرية خليفة للمسلمين، فالثورة ثورته »³، كما أعلنت إسرائيل تأجيل إقامة دولتها وتصحيح أخطائها التي قامت بها في حق الفلسطينيين، فعمت الأفراح البيوت الفلسطينية بسبب الأخبار التي سمعوها.

"خذني معك": هذا عنوان أحد الأقسام، جاء بصيغة الأمر، وفي هذا المقطع تصوير ونقل مباشر من رام الله ومن مكان وجود الرئيس الفلسطيني "ياسر عرفات"؛ حيث تأسف على موت صديقه " محمد دحلان" وتمنى لو كان مكانه، وفي ذلك يقول السارد على لسانه: «دقيقة صمت ترحما على روح ابني وأخي محمد دحلان ، الذي شاءت الأقدار أن يستشهد. »⁴ كما فرح لسماعه الأخبار السارة رغم ما يمر به الوطن العربي، ففلسطين مرت بأسوأ من هذا ولذلك لم يؤثر بها، ولسوء الأوضاع التي تمر بها فلسطين فقد كان رئيسها يتمنى الموت بدل صديقه حيث يقول: « قال عز من قائل ... رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر. »⁵.

1 المصدر السابق: ص 66.

2 نفسه: ص 93.

3 نفسه: ص 98.

4 نفسه: ص 102.

5 نفسه : الصفحة نفسها.

"انقلاب السحر": هو أحد العناوين المعقدة التي يصعب ربطها بمحتوى الرواية حيث تناول الروائي في هذا القسم أهم الكوارث التي عقت الكارثة الكبرى وكانت من انعكاساتها، وهي مقاطعة الغرب العرب ، ومصادرة أموالهم الموجودة في البنوك الأجنبية لتسديد ديونهم ، حيث جاء في الرواية «الاستيلاء على كل أموال العرب المودعة في الولايات المتحدة، وعلى جميع ممتلكات العرب الثابتة والمنقولة بما فيها السفارات والتقنليات ومراكز الثقافة»¹، والكارثة الثانية هي خطر تصدير المواد الغذائية لهم ، وبذلك انقلبت نعمة النفط نقمة وشرا كما ينقلب السحر على صاحبه.

ويل العراق يا مويلية: عنوان القسم الأخير وهو جملة اسمية ،المسند إليه فيها مبتدأ (ويل) مضافا إلى ما بعده (العراق)، والويل واد بجهنم ، ويمكن أن يكون القصد من إنهاء الرواية بهذا العنوان المصير الذي ينتظر الأمة العربية إن استمرت على حالها ، من التبعية والفساد ، وتدور أحداث هذا المقطع حول محاكمة الرئيس صدام حسين من قبل شعبه على أعماله الإجرامية في حقهم ، فقد كان يردد وهو مربوط بحبل من صوف « ويل العراق يا مويلية ، طعن الخناجر ولا حكم الخسيس في»²، وربما قصد المؤلف بالخسيس الولايات المتحدة الأمريكية التي استعمرت العراق وادعت أنها تدافع عن حقوقه وحقوق أفرادها في الحرية والحياة ، واستسلم الرئيس العراقي للمحاكمة وأبدى رضى بها قائلا: «حاكموني على كل ما فعلت»³.

وتنتهي المحاكمة بقتل صدام حسين الطاغية من قبل امرأة لم يعرف أحد هويتها « ربما كانت إحدى بناته ، ربما كانت زوجته، أو إحدى عشيقاته، ربما إحدى رمل العراق»⁴

¹ المصدر السابق : ص107.

² نفسه : ص111.

³ نفسه : ص112.

⁴ نفسه : ص114.

خامسا: سيميائية عنوان رواية " قصيد في التذلل ":

- مقارنة مستويات التشكيل اللغوي للعنوان:

نعلم أن العنوان هو أول ما يقرأ وآخر ما يكتب، فهو أول أمر يلفت نظر القارئ ولهذا كان الكاتب يوليه اهتماما كبيرا فيبقى الأخير ليوفق في اختياره ويضمن تأثيره الإيجابي على القارئ، فهو « يعدّ نظاماً سيميائياً ذو أبعادٍ دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامز»¹، ولهذا وجب الإلمام به من شتى الجوانب الصوتية و المعجمية و التركيبية، وهذا ما سنتطرق إليه في دراستنا له.

العنوان هو اقتصاد لغوي للنص و تكثيف دلالي له، حيث يقوم بعدة وظائف، منها الإيحائية والدلالية، فهو يحيلنا إلى عدد غير متناه من الدلالات العميقة وذلك حسب قدرات كل قارئ في الوصول إليها ، فمن أول وهلة يقرأ فيها العنوان تتبادر إلى ذهن القارئ عدة أسئلة منها: اتجاه من هذا التذلل الذي يريده الكاتب؟ ، ولماذا كان هذا القصيد تذلا ، وما سببه ، ولماذا قصيدا وليس شيئا آخر؟ ولماذا معجم التصوف تشكيلا للعنوان؟ وللبحث عن الدلالات نتجه صوب المستويات اللغوية لالتقاط بدايات المقاربة السيميائية.

أ- المستوى الصوتي:

إن أول شيء ينتبه له القارئ عند أول قراءة له للعنوان هو المستوى الصوتي، " فقصيد في التذلل " يتكون عنوانه من عدة أصوات مهموسة ومجهورة، سنحاول وصفها لمعرفة دلالاتها وعلاقتها بالمضمون.

نرى أن العنوان يتكون من تسعة أحرف مختلطة ما بين أصوات مجهورة ومهموسة وإذا كان الجهر يدل على القوة، والهمس يدل على الضعف فالمخطط التالي يوضح ذلك:

¹ بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 33..

خمسة أصوات مجهورة ← القوة ← تكمن في السلطة التي

تريد إخضاع الشاعر لها، و تسخيرها لخدمتها.

أربع أصوات مهموسة ← الضعف ← ضعف الشاعر

الذي عجز أمام السلطة.

حيث نجد أن عدد الأصوات المجهورة وعدد الأصوات المهموسة متقاربة وهذا ما يفسر تكافؤ القوى بين السلطة والشاعر، وبالرغم من جيروت المسؤول الأول في مديرية الثقافة التي يعمل فيها الشاعر كمدبر للثقافة إلا أنه في الأخير ترك كل شيء غير آبه بترك المنصب والسهرات والترف الذي يحظى به كل مسؤول، وتبع عائلته ليلى شملها من جديد، وهذا ما يفسر خسارة السلطة، التي كانت في البدء قوية والشاعر ضعيف انساق وراء المنصب المشؤوم، لكن في النهاية إدراكه لحقيقة هذا المنصب وما آلت إليه عائلته جعله يقرر تركه والذهاب وراء الأهل . وهذا يدل على استرجاع الشاعر لقوته، وعدم ضعفه أمام المنصب وإغراءاته.

ونلاحظ أن عنوان " قصيد في التذلل " جملة اسمية مكونة من مبتدأ وهو قصيد و خبر مكون من جار ومجرور وهما "في": حرف جر، "التذلل": اسم مجرور فالجملة الاسمية دائما تدل على الثبات، حيث تحيلنا هذه الدلالة على الجمود والثبات الذي يعيشه الشاعر في واقعه، فالسلطة تمكنت من تثبيط دور الشاعر أو المثقف في المجتمع الجزائري، من خلال سجنه وتقييده بالمنصب بحيث لا يستطيع الخروج من ذلك الإطار حيث يقول السارد: « أنا قلت للشعر باي باي، منذ بدأت أسعى لهذا المنصب الخداع. »¹ فقبل السعي إلى المنصب كان للشاعر رسالة سامية ونبيلة، يحاول إيصالها إلى المجتمع يحاول فتح أعين هذا المجتمع الأعمى الذي لا يريد أن يرى لأنه خائف من هذه السلطة فلكي تمنعه تحاول سجنه في منصب يكون تحت أعينها.

¹ الطاهر وطار: قصيد في التذلل، منشورات الفضاء الحر، دط، دالي إبراهيم، الجزائر، 2010، ص15.

أما بالنسبة للمعنى المعجمي للعنوان " قصيد في التذلل"، فقد جاء في " لسان العرب" لابن منظور « والقصيد من الشعر ما تم شطر أبياته ، وفي التهذيب شطرا بنيته ، سمي كذلك لكماله وصحة وزنه ، قال ابن جني: سمي قصيدا لأنه فُصِدَ واعثِمِدَ، والجمع قصائد، وقال الجوهري القصيدُ جمع القصيدة كسفين جمع سفينة»¹.

فالمعنى المعجمي للفظه "قصيد" تتفق نوعا ما مع دلالتها في مضمون الرواية لأن الشاعر ألقى قصيدة تعمد فيها إظهار كل تذلل فرض عليه أمام المسؤول حيث يقول السارد: « حزني على الشهيد وما حلم...حزني على الثورة وما أتاها...حزني على الاشتراكية ومن تولاها»².

ويقال أيضا: أن « قصيد و قصيدة: سمينه ممثلنة جسيمة بها نقيُّ والقصيد: العصا»³ فنلاحظ في الرواية أن الأغنية التي غناها أحد أصحاب الشاعر المتقنين، كانت مليئة بكلمات المذلة والحقرة التي يلاقيها الناس من طرف المسؤولين، فكانت هذه الكلمات الشديدة مثل وطء العصا على رؤوس المسؤولين الحاضرين.

"في" فهي حرف جر و « حرف خافض، وتأتي بمعنى وسط، وتأتي بمعنى داخل، كقولك: عبد الله في الدار ، أي: داخل الدار، ووسط الدار ، قال ابن سيديا: في : حرف جر قال سيبويه : أما في فهي للوعاء ، تقول هو في الجراب وفي الكيس وهو في بطن أمه الظرف وما قدر تقدير الوعاء، نقول الماء في الإناء وزيد في الدار»⁴.

أما بالنسبة للفظه " التذلل" جاءت من لفظة « الذل: الخسة وأذله واستذله كله بمعنى واحد وتذلل له أي خضع له، والذل نقيض العز، والمذلة من قوم أذلاء»⁵، فقد خضع الشاعر في البداية للسلطة وانجر وراء مغرياتهما المادية دون مراعاته.

¹ ابن منظور: المرجع السابق، مج12، ص114. مادة (قصد).

² الطاهر و طار :المصدر السابق، ص142.

³ ابن منظور: نفسه، مج12، ص114، المادة نفسها.

⁴ نفسه: مج11، ص25، مادة (في).

⁵ نفسه: مج 06، ص204، مادة (ذل).

- سيميائية العناوين الفرعية:

تتكون الرواية من مئة وخمسة وأربعين صفحة (145) من القطع المتوسط، تنتوزع على لوحتين وكل لوحة تحمل عنوانا معيناً، على النحو الآتي:

- الرهن خمسون صفحة (50)

- البيع ثلاثة وثمانون صفحة (83).

من الملاحظ أنّ كل لوحة لها طول خاص بها؛ حيث أن فصل الرهن أقل من فصل البيع فالكاتب في فصل "الرهن" تناول كيف رهن الشاعر نفسه للمنصب أو بالأحرى كيف سُجن، حيث يقول السارد: «أنا رهنت ولم ألبث أن بعت»¹ ولكنه ركز كل التركيز على فصل "البيع" حيث كشف فيه عدة قضايا شائكة، من بينها قضية الرشوة التي تجذرت في مجتمعنا، والنفاق والخداع الذي يعم المؤسسات العمومية، بالإضافة إلى القضية الأهم وهي كتم صوت الشاعر وتثبيط دوره في المجتمع، والتطرق إلى الأسباب الرئيسية التي طمست دور المثقف، وجعلته يعدل عن المساهمة في عملية التغيير والقضاء على الظواهر السلبية المتعددة التي انتشرت في المجتمع الجزائري، فتحول بذلك من فرد فعال إلى فرد غير فعال.

وبهذا نخلص إلى أن عملية العنونة عند الكاتب الجزائري "الطاهر وطار" ليست عشوائية بل كانت مقصودة لغايات ذكرناها في ما سبق كما أن العناوين الفرعية أشبه بقلادة تتماسك حباتها لترسم جمال العقد حتى وإن كان كل عنوان يعبر عن مضمون الحيز المخصص له.

¹ الطاهر و طار :المصدر السابق ، ص15.

فاتمة

خاتمة

إن نهاية هذا البحث يمكن اعتبارها فضاء في مجموعة نتائج يتعلق بعضها بالمنهج المختار والبعض الآخر بملاحظات أو نتائج قد تفتح آفاق التأويل والبحث عن الأنساق الدلالية التي يشكلها العنوان – كنص مكثف لغويا وأيقونيا- مع المتن ومن خلالها تتشكل أنساق الدلالة الثقافية كنمط أوسع للقراءة التأويلية.

1- يعتبر المنهج السيميائي الأقدر على قراءة العنوان لما يقدمه- إضافة إلى مستويات اللغة- من مقاربات تأويلية لأيقونية التشكيل والعتبات.

2- تتسم عناوين عبد الحميد بن هدوقة بطابعها التفسيري والتأويلي المباشر، على اعتبار أن هناك تشاكلا واضحا بين العنوان والمتن في (بان الصباح) أو (غد يوم جديد) حيث يقلل هذا النمط من المباشرة من حجم السيميوزيس التأويلي، ويربط عملية القراءة بما يقدمه العنوان باتجاه النص.

3- نلاحظ أن مستويات التشكيل اللغوي في عناوين بن هدوقة تتمتع بمعجم أقل ما يقال عنه أنه سهل، مستقى من بيئة لغوية بسيطة وتعليمية، مثل (غد يوم جديد) حيث لا نجد فيه مستوى تأويلي يخدم روح التلقي، بقدر ما يوحي العنوان بالمباشرة الخطابية.

4- جاءت عناوين الروائي عبد الحميد بن هدوقة ذات مؤشرات زمانية ومكانية، كما في (نهاية أمس)، (غدا يوم جديد)، (بان الصباح)، وهي ذات صلة بأفاق الجزائر المستقبلية بعد تخلصها من أمس الاستعمار المظلم.

5- رواية (الجازية والدرائش) تحمل دلالات أسطورية، ومشحونة بأبعاد تراثية ورغم أن ظاهر عنوانها يوحي باعتماده على شخوص إلى أنها تحمل هي أيضا أبعادا زمنية، الزمن الأول الممثل في الجازية، والزمن الثاني الممثل في الدراويش، فالزمن الأول يعبر عن الحاضر، والثاني هو الماضي، وبالتالي الماضي الذي يعيش في الحاضر.

6- إن عبد الحميد بن هدوقة ومن خلال عناوينه استطاع استنطاق التراث الحضاري والاجتماعي للجزائر، فأثبت صلته بالريف الجزائري في (ريح الجنوب)، وحبه للوطن

وإصراره على أن يكون له غد أفضل في (غدا يوم جديد) واتصاله الوثيق بواقع الجزائر اليوم من خلال تكالب الأحزاب السياسية على الحكم في (الجازية والدرائش).

7- أما روايات الطاهر وطار فقد كشفت أن العنونة فيها لم تكن اعتباطية بل قصديه صدرت عن ذات واعية بواقع الجزائر السياسي والاجتماعي وحتى التراثي والحضاري، كما كشفت هذه العناوين أيضا عن الاتجاه الأدبيولوجي للروائي الكبير الراحل الطاهر وطار.

8- تحليل عناوين روايات الطاهر وطار على شفرات قل ما يستطيع الباحث فك رموزها: (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، (الولي الطاهر يعود من مقامه الزكي).

9- أظهرت عناوين روايات الطاهر وطار استراتيجية لها علاقة بالتجديد على مستوى الشكل أولا ثم على مستوى المضمون (قصيد في التذلل).

10- شحن هذا الروائي عناوينه بإيحاءات ودلالات كانت بمثابة المؤشر الأول الذي يستفز القارئ ويدفعه بقوة ودون وعي منه لاستكشاف أغوار هذه النصوص السردية.

11- تعمل العناوين الفرعية أيضا في روايات الطاهر وطار على تعزيز العناوين ، ثم تتكامل معها رغم أنها مستقلة عنها في لوحات ومشاهد غاية في الروعة.

وعموما يمكن القول أن الروائيين هدوقة ووطار - استطاعا من خلال العناوين التي اختارها لأعمالهما- أن يستنطقا التراث الحضاري والاجتماعي والديني، ويبرزوا سمة التواصل بين أطراف المجتمع الجزائري في صراعاته المختلفة عبر مراحل تاريخية رسمت بصدق واقع هذا المجتمع ، ونقلت تموجاته في قالب فني مؤثر ينم عن مقدرة في الإبداع وصدق في حب هذا الوطن دون مزايدة .

ويبقى هذا العمل في اعتقادي مجرد محاولة لولوج عالم هذين الكاتبين اللذين لا يزالان فيما أحسب يستحقان أكثر من وقفة وأكثر من قراءة .

ملاحق



أنا مشرقي لي طقوسي في كل
مجالات الحياة وإن معتقدات
المؤمنين يجب أن تحترم

"الطاهر وطار"

الطاهر وطار (15 أغسطس 1936 - 12 أغسطس 2010): كاتب جزائري ، ولد في بيئة ريفية وأسرّة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتدّ من باتنة غربا (حركتة المعذر) إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسطه مدينة الحراكتة عين البيضاء، وكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة .

يعد الطاهر وطار من الأدباء العرب المعاصرين الذين أثروا الساحة الأدبية والثقافية والمسرحية العربية منها والعالمية بعدما ترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات، وحصل على جوائز عدة منها جائزة الشارقة "لخدمة الثقافة العربية" لعام 2005.

عرف بعمله الثقافي التطوعي ومواقفه السياسية التي عرضته الكثير من الانتقادات فاتهمه البعض بالموالاة للسلطة، واتهمه البعض الآخر بالأصولية أو العلمانية.

مؤلفاته:

- " دخان من قلبي " 1961.

- "الطعنات" 1971.

- "اللاز" 1974.

- "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" 1984 .

- "العشق والموت في الزمن الحراشي" 1982.

- "عرس بغل" 1983

- " الشمعة والدهاليز" 1995،

- "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" 1999.

- " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" 2005.

- "قصيد في التذلل" 2010.

كما كتب مسرحيتين "على الضفة الأخرى" و"الهارب".

وآخر ما كتب الطاهر وطار وهو على فراش المرض بباريس حيث كان يعالج من مرضه "قصيدة في التذلل"، تناول فيها علاقة المثقف بالسلطة، علاقة كثيرا ما اتسمت بالتوتر وعدم الاستقرار في جزائر كان يريد لها دوما "بيضاء" كما وصفها في كتاباته سنوات الخمسينيات والستينيات.

رحل الطاهر وطار عن عمر يناهز الأربع وسبعين عاما في 12 أغسطس 2010 لتتطفئ معه شمعة طالما أنارت الساحة الأدبية الجزائرية وليترك وراءه أبواب "الجاحظية" مفتوحة ومعها إرثا أدبيا سيحفظ لسنوات طويلة عطاء الرجل وإبداعه



عبد الحميد بن هدوقة

(09 يناير 1925 - أكتوبر 1996):

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

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

علم الأدب العربي بالمعهد الكتاني بين 1954-1955 ثم التحق بالقسم العربي في الإذاعة العربية بباريس حيث عمل كمخرج إذاعي، ومنها انتقل إلى تونس ليعمل في الإذاعة منتجاً ومخرجاً. وبعد عودته إلى الجزائر عمل في الإذاعتين الجزائرية والأمازيغية لأربع سنوات ورأس بعدها لجنة إدارة دراسة الإخراج بالإذاعة والتلفزيون والسينما وأصبح سنة 1970 مديراً في الإذاعة والتلفزيون الجزائري.

أمه بربرية وأبوه عربي مما أتاح له أن يتمتع بتلك الخلفيتين اللتين تمتاز بهما الجزائر وأن يتقن العربية والأمازيغية بالإضافة إلى الفرنسية التي تعلمها في المدارس رغم أن الفرنسية في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر كانت ممقوتة لأنها لغة المستعمر، خصوصاً لدى سكان الريف الذين اعتبروا المتكلمين بها والدارسين لها بمثابة التجنيس. من هنا جاء قرار والده بإرساله إلى المعهد الكتاني الذي كان فرعاً للزيتونة في تونس. وكان أساتذة هذا المعهد من الأزهريين أو ممن تخرجوا من المدرسة العربية الإسلامية العليا بالجزائر. له

مؤلفات شعرية ومسرحية وروائية عديدة ترجمت لعدة لغات. اكسبته نشأته في الأوساط الريفية معرفة واسعة بنفسية الفلاحين وحياتهم. ما جسده في عدة روايات تناولتها الإذاعات العربية.

توفي الكاتب في أكتوبر 1996 بعد ان ترك إرثا عظيما .

مؤلفاته

- الجزائر بين أمس واليوم، دراسة نشرت تحمل اسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائرية المؤقتة سنة 1959.

- ظلال جزائرية (مجموعة قصص) نشرت في بيروت عن دار الحياة سنة 1961.

- الأشعة السبعة (مجموعة قصص) صدرت في تونس عن الشركة القومية للتوزيع والنشر سنة 1962.

- الأرواح الشاغرة (ديوان شعر) صدر في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1967.

- ريح الجنوب (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971

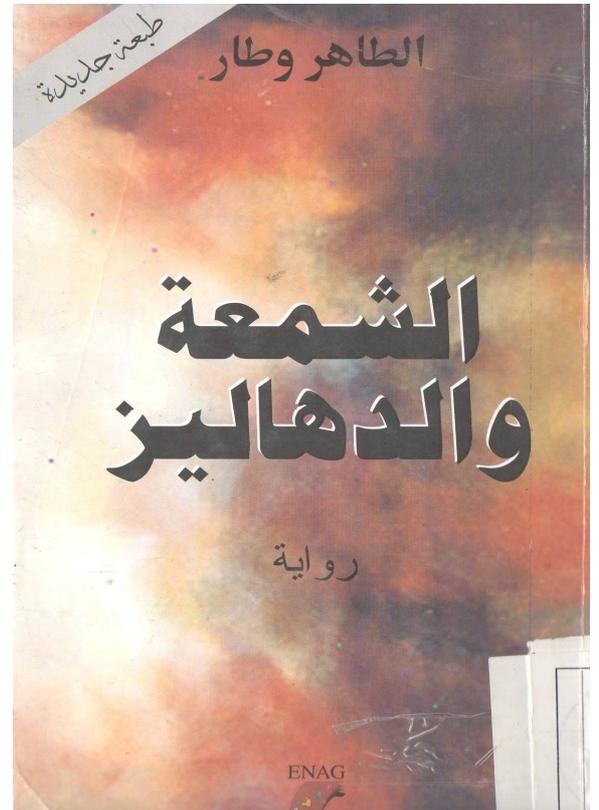
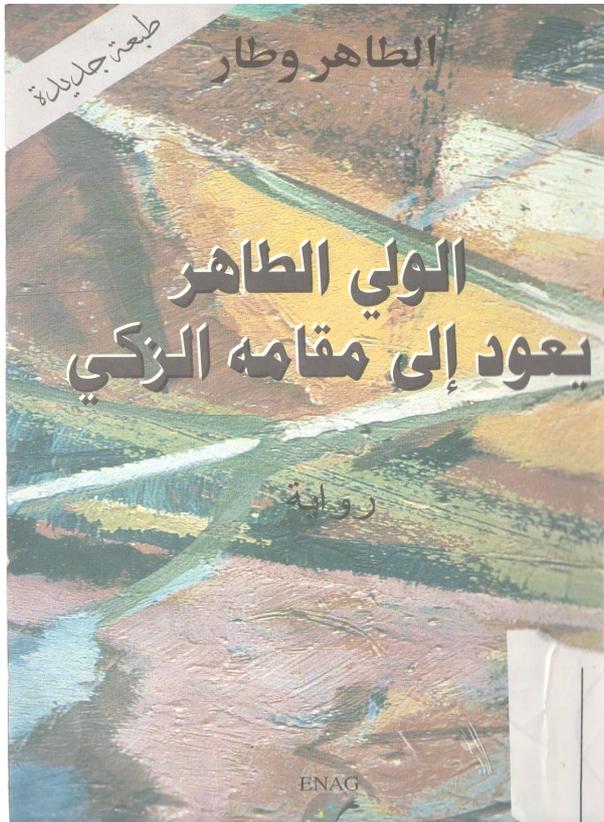
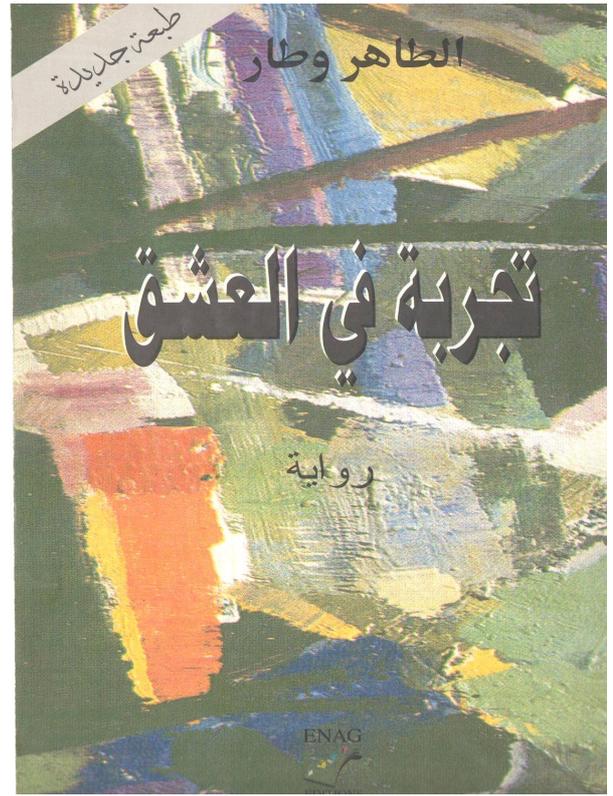
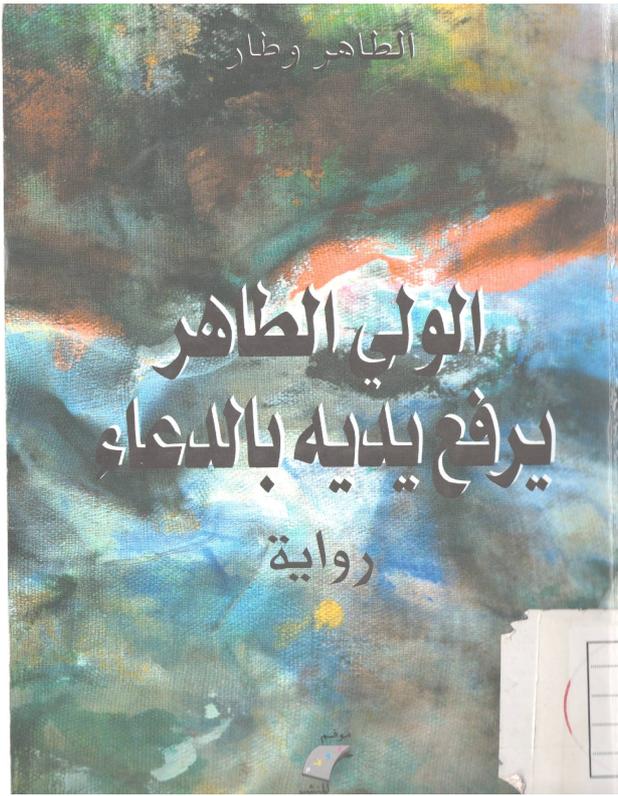
- الكاتب وقصص أخرى (مجموعة قصص) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1974.

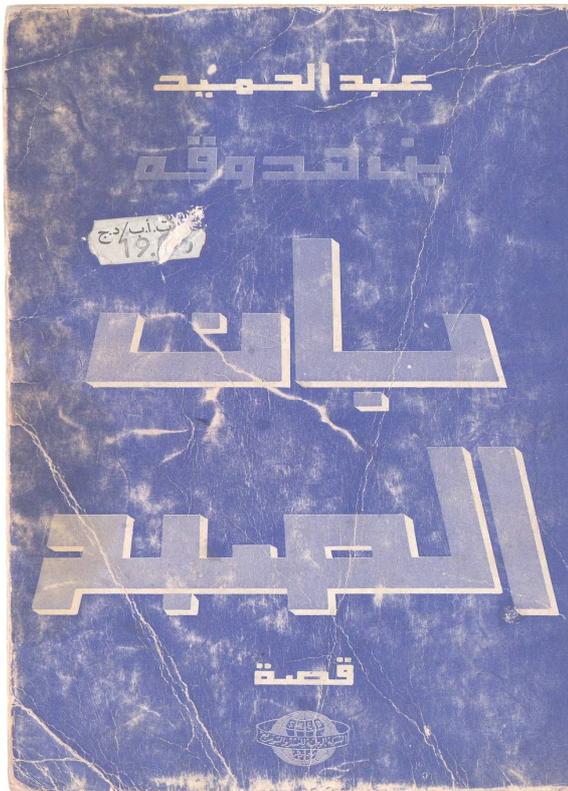
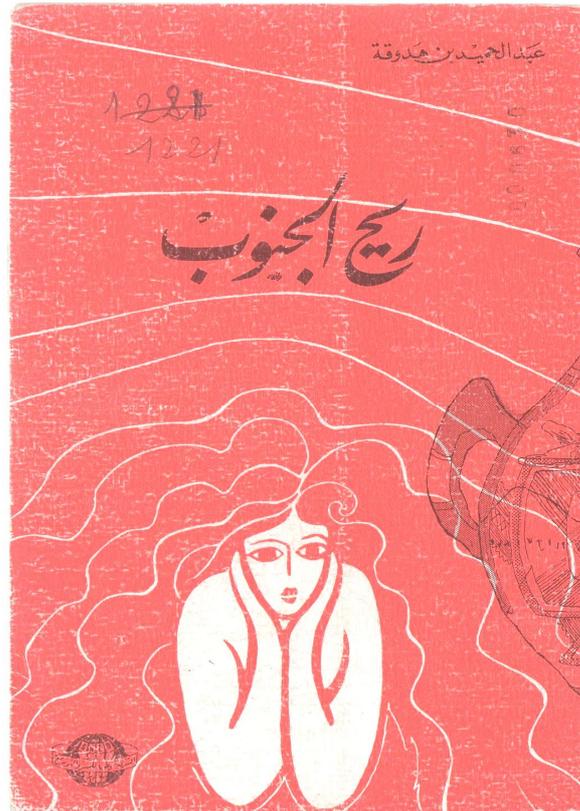
- نهاية أمس (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1975.

- بان الصبح (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980.

- الجازية والدرأويش (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983.

- قصص من الأدب العالمي (مجموعة قصص ترجمها الكاتب واختارها من الادب العالمي، صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983.
- النسر والعقاب (قصة للأطفال بالألوان) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1985.
- قصة في ايركوتسك (مسرحية سوفياتية مترجمة) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1986.
- دفاع عن الفدائيين (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحامي فيرجيس) نشرت في بيروت سنة 1975، وسلمت هذه الدراسة إلى منظمة التحرير الفلسطينية.
- غداً يوم جديد (رواية) صدرت في الجزائر سنة 1992 في بيروت عن دار الأدب سنة 1997.
- أمثال جزائرية، صدر في الجزائر، عن الجمعية الجزائرية للطفولة سنة 1993.





قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش.

أولاً: المصادر

عبد الحميد بن هذوقة:

01- ریح الجنوب ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر 1976 .

02- بان الصباح ، الشركة الوطنية للطباعة و النشر، الجزائر، 1980.

03 - نهاية الأمس ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط2 . الجزائر

. 1982

04 - الجازية والدرأويش ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983

05- غدا يوم جديد ، منشورات الأندلس ، الجزائر ، دط ، 1992 .

الطاهر وطار:

06- تجربة في العشق، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2004.

07- الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

08- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر والتوزيع

الجزائر، 2004.

09- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع ، 2005 .

10- قصيد في التذلل، منشورات الفضاء الحر،دالي ابراهيم (الجزائر)

. 2010

ثانياً: المراجع

11- إبراهيم الشيخ: مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ، الهيئة المصرية

العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1987.

12- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية) ، دار الأفاق ، الجزائر

ط 1 ، 1999 .

13- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ، بيروت، 2003.

14- أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.

- 15- أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960.
- 16- أحمد يوسف : السيميائيات الواصفة وجبر العلامات، منشورات الاختلاف ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1 ، 2005.
- 17- إدريس الناقوري: لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، العالمية للكتاب، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1995.
- 18- إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، شركة أشغال الطباعة قسنطينة - الجزائر، ط 1 ، 2000 .
- 19- الجاحظ: الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، ج1، 1992.
- 20- أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، تر أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي، بيروت، ط1 1996.
- 21- أنور السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 1997.
- 22- أنور المرتجى: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 1987.
- 23- إيمانويل كانط: نقد العقل المحض، ترجمة وتقديم: موسى وهبة، مركز الإنماء القومي للنشر، بيروت، لبنان، دط، دت.
- 24- برنارد توسان : ماهي السميولوجيا ، تر: محمد نظيف ، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب ، ط 1 ، 1994 .
- 25- بسام قطوس: سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
- 26- بيير جيرو: علم الإشارة، تر منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق ط1، 1988.
- 27- تزيفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، مفهوم التناص في الخطاب النقدي، تر أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، 1987 .
- 28- جبران مسعود : الرائد في اللغة والأعلام ، دار العلم للملايين ، ط 3 ، 2005 .

- 29- جمال مبارك: التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع، دار الثقافة ، الجزائر، 2003.
- 30- جوليا كريستيفا: علم النص، تر فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، المغرب 1991، ط 1.
- 31- جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمان بوعلي مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000.
- 32- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
- 33- دوستوفسكي : الإخوة كرامازوف ، تقديم :سامي الدروبي، دار ابن رشد ، بيروت ط2، 1967.
- 34- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- 35 - رشيد بن مالك: السيميائية أصولها وقواعدها، تقديم عز الدين بن منصور منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002 .
- 36- رولان بارت: دروس في السيميولوجيا، تر عبد السلام عبد العالي، دار طوبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.
- 37- سعد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية الدار البيضاء، المغرب، 1984.
- 38- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل- مدخل لسيميائيات ش س بورس- الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2005.
- 39- سعيد حسن بحيري: علم لغة النص- المفاهيم والإتجاهات- ، الشركة المصرية العالمية للنشر لانجمن، القاهرة، 1977.
- 40- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1992.
- 41- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، (د ط ، د ت).

- 42- عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب (مقاربة مع السيمياء)، دار الطليعة، بيروت ط1، 1985.
- 43- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- 44- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.
- 45- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان ، ط 2 . 1998 .
- 46- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985.
- 47- عثمان بدري: قمع ونماذج في الأدب العربي الحديث، دار ثالة ، الجزائر، 2001 .
- 48 - عمر بن قينة: الريف والثورة في الرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1988 .
- 49- فايز الداية: علم الدلالة العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1973.
- 50- فرديناند دو سوسير:
- فصول في علم اللغة العام، ترجمة أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، 1995.
- محاضرات في الألسنية العامة، تر يوسف غازي ومجيد النصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1989.
- 52- مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر حميد لحميداني وآخرون إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء- المغرب، 1987.
- 53- مبارك حنون: دراسة في السيميائيات، دار طوبقال للنشر، ط1 ، 1987 .
- 54- محمد السرغيثي: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، (د ط) ، (د ت) .
- 55- محمد الماكري: الشكل و الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب . 1991

- 56- محمد المرزوقي: الجازية الهلالية، قصة من التراث الشعبي، دار الجنوب للنشر تونس، 2005.
- 57- محمد رواس قلعجي و حامد صادق ديبى: معجم لغة الفقهاء ،دار النفائس ،مصر ط1 1985.
- 58- محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة ، القاهرة، 1965 .
- 59- محمد عبد الرحمن مرحبا : من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1981.
- 60- محمد فكري الجزار : العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1991 .
- 61- محمد مفتاح: دينامية النص. المركز الثقافي العربي ، لبنان، المغرب، ط1، 1991 .
- 62- مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية ، دار المعارف القاهرة، دت، ط1.
- 63- مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية، القاهرة، ط1، 1999.
- 64- ميجان الرويلي، د.سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب ، ط2، 2000.
- 65- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر الإسكندرية- مصر، دت، ط1.
- 66- نبيل راغب : موسوعة أدباء أمريكا ، دار المعارف ، القاهرة، ج 1، 1979 .
- 67- نبيل سليمان: أسئلة الواقعية والالتزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 1985.
- 68- نجيب محفوظ : بداية ونهاية، دار الشروف، القاهرة، ط1، 2000.
- 69- نصر حامد أبو زيد و سيزا قاسم :أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا)، دار الياس المصرية ، القاهرة، 1986.

70- هيجل: أصول فلسفة الحق: تر إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، بيروت، دط، دت
ثالثا: المراجع باللغة الأجنبية:

71- A. J. GREIMAS et J COURTES : Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du Langage, ed Hachette, Paris, 1979.

72- GEORGE MOUNIN : Introduction a la sémiologie, ed de minuit, Paris, 1970.

73- J.COQUET : Sémantique, école de Paris, hp, 1970.

74- Jeans Dubois et Autres : Dictionnaire de linguistique, librairie Larousse, Paris, 1973.

75-LEO HOK : La marque de titre , Mentan, éditeur Lahay, New York, 1981.

76- Roland Barthes : Eléments de sémiologie et communication, Sv.4E. Seuil Paris ,1964.

77-Chisuan Achour , simon rezzog/ convergences critiques intoduction a la lecteur de littéraire ,op , u , Alger ,1995

رابعاً: المجلات والدوريات:

78- مجلة عالم الفكر ، الكويت، مج 24 ، ع 3 1996.

79- مجلة عالم الفكر ، الكويت ،مج 25 ، ع 23 1997 .

80- مجلة عالم الفكر، الكويت، مج21 ، ع03، 1993.

81 - مجلة عالم الفكر الكويت، مج23، ع04، 1995.

82- مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت ، ع 31.

83- مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع365، 2001.

84- مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، مطبعة الفلاح ، بيروت ، ج 07 ، م 29 ، 1998 .

85- مجلة الكرمل الفلسطينية بيروت- لبنان، ع46، 1996.

86- مجلة علامات في النقد الأدبي، مطبعة الفلاح بيروت- لبنان، مج06 ، ع1997، 23.

87- المجلة العربية للثقافة، تونس، عدد 32، 1997 .

88- مجلة الدراسات الأدبية، مركز البحوث والدراسات، الجزائر، ع02، 2009.

89- مجلة الثقافة، الجزائر، ع 1 ، 2010.

خامسا: الملتقيات والمحاضرات والرسائل

90- محاضرات الملتقى الوطني الثاني: سيمياء النص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة
2002.

91- جميل حمداوي: (إشكالية العنوان في الدواوين والقصائد الشعرية في الأدب العربي
الحديث والمعاصر)، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، جامعة تطوان، المغرب، 1996.

92- جميلة حيدة: النقد الأدبي المعاصر حول الشعر بالمغرب، أطروحة دكتوراه، كلية
الأداب، وجدة، المغرب، 2002.

سادسا: المواقع الإلكترونية

93- [http:// ar.wikipedia org /wiki توماس اليوت](http://ar.wikipedia.org/wiki/توماس_اليوت)

94- [http:// ar.wikipedia org/wiki/ Ceciron](http://ar.wikipedia.org/wiki/Ceciron)

95- [http://al marsa- ahlamontada. Net](http://al-marsa-ahlamontada.net)

96- [http://ar.wikipedia. org/ wiki. بوركينافاصو](http://ar.wikipedia.org/wiki/بوركينافاصو)

97- [http://ar/ wikipedia/ wiki. بروميثيوس](http://ar.wikipedia/wiki/بروميثيوس)

98- [http://Fr/wikipidia. Org/ George Mounin](http://Fr/wikipidia.Org/George_Mounin)

99- <http://tajarib.htm> <http://www.alrawy.com>

100- [http://view topicwww.lissaniat/](http://view.topicwww.lissaniat/)

101- [http://www. Dahsha.com/ old/ view article.php ? id= 28664](http://www.Dahsha.com/old/view_article.php?id=28664)

102- <http://www.alsafahat.net/blog/?p=10400>

103- <http://www.arabic.magazine.com>

104- <http://www.awu-dam.org/book/indx-study.htm>.

105- <http://www.com/tajarib.htm>

106- <http://www.Elkalima/com>

107- <http://www.maghress.com/aladabia/4777>

108- <http://www.manbar.com/nb/php?t=8505>

109 -<http://www.alrawy.com>

http://www.awu/dam_org/book/01/study01/267_M_A_book01_Sd004_ht

الفهرس

الفصل الأول : السيمياء والعنوان

14أولاً: السيميائيات (المفاهيم والموضوعات)
14المفهوم اللغوي للسميائية
20المفهوم الاصطلاحي
20الاتجاهات السيميائية المعاصرة
24سيمولوجيا دوسوسير
26سيموطيقا بيرس
27موضوع السميائيات
28تعريف العلامة
29أنواع العلامات
34ثانياً: العنوان في الدرس السيميائي
34العنوان لغة
34العنوان اصطلاحاً
36نشأة العنوان
37أهمية العنوان ووظائفه في الدرس السيميائي
40ثالثاً: التناس
40مفهوم التناس
42أنماطه
44أنواعه
44أشكاله

الفصل الثاني مقارنة سيميائية لعناوين روايات ابن هدوقة

48أولاً: البنية التركيبية في عناوين ابن هدوقة
53ثانياً: البنية الدلالية في عناوين ابن هدوقة
54مقاربة لدلالة العنوان في رواية ربح الجنوب
59مقاربة لدلالة العنوان في رواية نهاية أمس
62مقاربة دلالة العنوان في رواية الجازية والدرأيش
67مقاربة دلالة العنوان في رواية بان الصبح
70مقاربة دلالة العنوان في رواية غدا يوم جديد
73ثالثاً: إستراتيجية التناس في روايات ابن هدوقة
75التناس في عنوان رواية ربح الجنوب
76التناس في عنوان رواية نهاية أمس
77التناس في عنوان رواية الجازية والدرأيش
77التناس في رواية بان الصبح
78التناس في رواية غدا يوم جديد

121-79	الفصل الثالث مقارنة سيميائية لعناوين روايات الطاهر وطار
80	أولاً: سيميائية عنوان رواية "تجربة في العشق".....
80	مقاربة المستويات اللغوية للعنوان.....
84	سيميائية العناوين الفرعية.....
92	ثانياً: سيميائية عنوان رواية "الشمعة و الدهاليز".....
92	مقاربة المستويات اللغوية للعنوان.....
96	سيميائية العناوين الفرعية.....
98	ثالثاً: سيميائية عنوان رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".....
98	مقاربة المستويات اللغوية للعنوان.....
101	سيميائية العنوان الرئيسي.....
104	سيميائية العناوين الفرعية.....
109	رابعاً: سيميائية عنوان رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".....
109	مقاربة المستويات اللغوية للعنوان.....
113	سيميائية العناوين الفرعية.....
118	خامساً: سيميائية عنوان رواية "قصيد في التذلل".....
118	مقاربة مستويات التشكيل اللغوي للعنوان.....
121	سيميائية العناوين الفرعية.....
124-122	خاتمة
132-125	الملاحق
141-133	قائمة المصادر والمراجع