الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

القسم: اللغة و الأدب العربي

التّخصص: أدب عربي حديث و معاصر

سيمياء العنوان في رواية "قسوة أب" لآسيا غماري

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

- **بشرى دلهوم**

إشراف:

- **بشير بحري**

لجنة المناقشة:

1- الياس جوادي	جامعة البويرة	رئيسا
2-بشير بحري	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- زين الدين زياني	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر و عرفان:

الحمد و الشكر لله الذي وفقني في إتمام بحثي هذا

بأرقي و أجمل العبارات و خالص الاحترام لأستاذي الفاضل "بشير بحري" الذي رافقني طيلة مشواري الجامعي تحت توجيهاته و نصائحه العلمية و الأدبية.

الشكر الخالص لكل أساتذة قسم اللغة و الأدب جامعة أكلي محند أولحاج

و الصلاة و السلام على خير الأنام.

إهداء:

- إلى عنوان حياتي أمي الحبيبة أبي الغالي
- إلى رفيقتي طفولتي أو كلثوم و ليندة
- إلى أغلى و أعز أخوين على قلبي إبراهيم و أسامة
- إلى عائلتي الكبيرة دلهوم و عائلتي الصغيرة بوحرب.
- إلى رفيق الدرب و سندي و ميراص حياتي زوجي إلياس
- إلى كل من ساندني من قريب و من بعيد
- إلى من سخّرهم لي ربي و كانوا عونا لي في دنياي و ديني

مقدمة

مقدمة:

يعتبر العنوان عتبة من العتبات النصية الموازية للنص الرئيسي و هو البوابة الرئيسية للولوج إلى عالم النص وعمقه وفتح مغاليقه، سواء كان في النثر أو الشعر، وذلك يجذب و اغراء المتلقي. كما يعد نظاما سيميائيا يحمل دلالات تكشف على مقاصد النص. فقد أصبح في عصرنا هذا نص ثانيا أو إبداعا فنيا ثانيا تتهافت عليه مختلف المناهج لدراسته وتحليله، من بينها المنهج السيميائي الذي اعتمدتاه في دراستنا للعنوان، لأنه الأجدر بدراسته سيميائيا.

و قد جذبنا عنوان رواية "قسوة أب" و غلافها و صوره، و ألوانه فحاولنا دراسته من خلال بحثنا المعنون بـ **"سيميائية العنوان في رواية قسوة أب لآسيا غماري"**

و نطرح هذه الإشكالية:

ما هي وظيفة العنوان في رواية قسوة أب و علاقته بمتنه؟

و تتفرع هذه الإشكالية لإشكاليات ثانوية:

ما هي وظيفة عنوان قسوة أب و علاقته بالغلاف الخارجي و متن الرواية؟

ما هو البعد السيميائي للعنوان في رواية قسوة أب؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية وضعنا خطة إستراتيجية مكونه من مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول فصل نظري تناولنا فيه علم السيمياء و اتجاهاته، و العنوان وظائفه و أهميته وأيضا الغلاف و عناصره.

أما الفصل الثاني فصل تطبيقي تناولنا فيه البعد السيميائي لعنوان رواية قسوة أب و علاقته بالغلاف الخارجي و متن الرواية.

اعتمدنا في هذه الخطة على جملة من المراجع والمصادر المهمة منها:

بسام قطوس، سيمياء العنوان.

محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي.

جميل الحمداوي، سيميوطيقا العنوان

وجاء اختيارنا لموضوع الدراسة لعدة أسباب منها الرغبة في دراسة عنوان "قسوة أب" سيميائيا، و الرغبة في تسليط الضوء على أولى الأعمال الأدبية لآسيا غماري خريجة جامعتنا، و ذلك باعتبارها موضوع مثير للجدل شكلا و مضمونا.

لقد واجهتنا صعوبات وعراقيل بالرغم من اجتهادنا في هذا البحث المتواضع، وهي جائحة كورونا وما خلفته من أضرار على نفسية الطالب بسبب فقده لأحبته بسبب الوباء، وعدم اتصاله بالجامعة للظروف بروتوكولية، وعدم توفر الكتب المطبوعة ما جعلنا نعتمد على الكتب الالكترونية. وأيضا قلة الدراسات التطبيقية التي تطرقت لسيمياء العنوان في المتن الروائي، مما جعلنا أمام موقف صعب في دراسة موضوعنا وأيضا لا ننسى الصعوبات و الظروف المادية بسبب هذه الجائحة مما أثر على تنقلنا بين الولايات وبعد جامعتنا.

الفصل الأوّل:

سيمياء العنوان: الأنواع والوظائف

1 – 1- مفهوم السيمياء:

أ- لغة:

وردت في المعاجم العربية لفظة "السيمياء" مشتقة من الفعل "سَوَمَ" و هي العلامة التي يعرف بها الخير و الشر، و هذا ما جاء في لسان العرب **لابن منظور** في مادة "س. و. م" بمعنى "السُّوَمَة، والسيماء، و السيمياء : **"تعني العلامة، و هي مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وَسَمَ، و هي على صورة فعلى، و يقولون السومة و السمة و السيمياء و السيماء، و هي العلامة التي يعرف بها الخير والشر"**[1].

تعرف المعاجم الغربية السيمياء حسب ما جاء في المعجم الموسوعي **"hachette"** أنها: **"النظرية العامة للعلامات و الأنظمة الدلالية اللغوية و غير اللغوية، و يخص بالذكر سيميائية الصورة la sémiotique pectorale هي تحليل للبنى الشكلية و الدلالية للأعمال الفنية والرسومات"**[2].

كما وردت لفظة "السيميا" في القرآن الكريم خمس عشر مرة في مواضع مختلفة من بينها: لقوله تعالى: **"تعرفهم بسيماهم لا يسألون النّاس إلحافًا"** سورة البقرة، الآية : 272، أي أن "تعرفهم بسيماهم" والمراد منها حسب تفسير **ابن كثير: "هو ما يظهر لذوي الألباب من صفاتهم"**[3].

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار سادر، بيروت، لبنان، مجلد 7، مادة (و. س . م)، ط 1، 1963 م، ص 308.

[2] – hachette encyclopédique. Spodem. Adagp. Paris. 1997. P 1723.

[3] – الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، مجلد 4، ط 1، 2002، ص 509.

و لقوله تعالى: **"و بينهما حجابٌ و على الأعراف رجال يعرفون كُلّا بسيماهم"** سورة الأعراف، الآية 46. أي أن "يعرفون كُلّا بسيماهم" و تفسيرها: **"يعرفون أهل الخيبة ببياض الوجوه، و أهل النار بسواد الوجوه"**[1].

نلاحظ أن الدلالة التي حملتها لفظة السيمياء في القرآن الكريم هي نفسها التي حملتها في معجم لسان العرب **لابن منظور** و هي العلامة، و هذا ما أكده **فيصل الأحمر** في كتابه حين قال: **"الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن هي نفسها الدلالة التي ذكرها ابن منظور و هي العلامة"**[2].

ب- **اصطلاحا:**

عرف علم السيمياء عدة تعريفات و مفاهيم عند الغرب، من بينها:

تعريف دي سوسير للسيمياء أو السيميولوجيا في كتابه محاضرات في الألسنة العامة: **"هي عبارة عن علم يدرس الإشارات و العلامات، داخل الحياة الاجتماعية"**[3]. أي أنه اعتبر موضوعها هو دراسة مجموعة أنظمة العلامات التي يستعملها الإنسان.

أما السيمياء عند **بيرس** فقد حصرها في نموذج ثلاثي يتألف من:

المؤول: **"و هو الذي يقوم بالتوسط بين الكتابين الموضوع و المؤول يطلق علي بورس بالسيموز (semoise) و هي السيرورة التي تقود إلى إنجاح دلالة ما، أي إلى تأسيس العلامة**

[1] – الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص 1170.

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 30

[3] – عمر الرويضي، سيميائيات (امكانات المقاربة و حدود الاقتحام)، مطابع لينا، د ط، د ت، ص 18.

السيميائية ما حول موضوع عبر عنصر التصور الإلزامي: المؤول"[1]. و يمكن تفسير هذا التصور من خلال خاصيتين.

الخاصية الأولى: و هي **"تعود إلى كون السيميائية عند بورس ليت مرتبط باللسانيات، فموضوع دراستها لا يختصر في اللسان، ذلك أن التجربة الإنسانية (و اللسان جزء منها) هي موضوع السيميائيات البورسية"**[2].

الخاصية الثانية: وهي **"تعود إلى نمط التصور الذي يحكم في فلسفة بورس، العلامة الرابطة بين الإنسان و محيطه، فهذه العلامة تتميز بكونها غير مباشرة و يحكمها مبدأ التوسط."**[3]

2- الماثول: يعرف يورس **"إن العلامة أو الماثول هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما بأية صفة و بأي طريقة"**[4].

و هي أيضا **"الأداة التي يستعملها في التمثيل لشيء آخر، إنه لا يقوم إلا بالتمثيل، فهو لا يعرفنا على الشيء و لا يزيدنا معرفة به"**[5].

3 – الموضوع: عند بورس هو أصل الإحالة، فإنه لا يتجاوز العلامة في الوجود و في التمثيل أي أنّ: **"الحديث عن الموضوع من داخل إحالات السيميوز لا يمكن أن ينفصل عن عملية الإبلاغ نفسها، فالباحث و المتلقي يجب أن يمتلكا معرفة سابقة عن الموضوع ما لكي يكون هناك حوار"**[6].

---

[1] – سعيد بن كراد، السيميائيات و التأويل (مدخل للسيميائيات ش.س بورس) مؤسسة تحديث الفكر العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005 م، ص 75.

[2] – المرجع نفسه، ص 77.

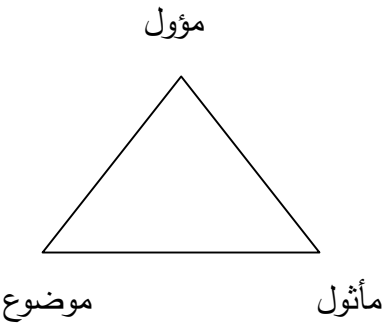
[3] – المرجع نفسه، ص 77.

[4] – المرجع نفسه، ص 78.

[5] – المرجع نفسه، ص 78.

[6] – المرجع نفسه، ص 82.

و عملية السيرورة السيميائية البورسية التي تستدعي الماثول كأداة للتمثيل و تستدعي المؤول ليقوم بالربط بين الكتابين و هذا ما يوفر للماثول إمكانية تمثيل الموضوع بشكل تام داخل الواقعة البلاغية نرصده في هذا الرسم:[1]



المثلث السيميائي البيرسي

و لقد عرف العرب القدامى السيمياء من بينهم **ابن سينا** الذي تناول مصطلح السيمياء في مخطوطه **"دار التنظيم في أحوال علوم التعليم"** في فصل عنوانه علم السيميا يقول فيه : **"علم السيميا علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، و هي أنواع"**[2]. من هنا واصل الناقد **رشيد بن مالك** ذكره ـ ما ورد تحت هذا العنوان **علم السيما** لمخطوط **ابن سينا** ـ : **"فيذكر تلك الأنواع و هي متعلقة بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان و بعضها متعلق بفروع الهندسة، أما الآخر متعلق بالشعوذة."**[3] هنا يتضح لنا أن علم السمياء عند العرب القدامى ارتبط بالسحر و الطلسمات.

[1] – سعيد بن كراد، السيميائيات و التأويل (مدخل للسيميائيات ش.س بورس) ، ص 77.

[2] – رشيد بن مالك، السيميائية أصولها و تطبيقاتها، ص 23.

[3] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 31.

أما تعاريف و مفاهيم السيمياء عند العرب حديثا تعددت و اختلفت بتعدد دارسيها، لكن رغم هذا الاختلاف إلّا أنّه يوجد مفهوم مركزي يجمع بينهم هو أن السيمياء هي دراسة الأنظمة العلاماتية سواء كانت علامات لغوية و غير لغوية.

فالسيمياء عند **عبد المالك مرتاض: "... ابتدأت السيمياء طبية فلسفية، ثم لغوية خالصة ثم تشعبت إلى أدبية مع احتفاظها بوصفها اللساني"**[1]. هنا يوضح أن السيمياء قد استفادت من روافد جعلتها تستقطب اهتمام المشتغلين في شتى العلوم.

كما عرفها **صلاح فضل: "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة و كيفية هذه الدلالة"**[2]. حيث أرجع **صلاح فضل** هذا التعريف أن الإشارات المدروسة ذات دلالة لأن السيميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات.

1 – 2 – نشأة السيمياء:

مرّت السيمياء عند الغرب عبر مراحل كثيرة بداية كانت عبارة عن شذرات متناثرة لا تحدها حدود و لا تحكمها نظريات و الاهتمام بالعلامة بدأ مع بداية التفكير الإنساني المتأمل **"وأول من بدأ هذا التأمل المنظم في العلامة هم الاغريق في المدرسة المسماة بالشكية"**[3].

و من المراحل التي مرت السيميائية مرحلة المفكر الجزائري **القديس أوغوسطين** (454هـ – 430هـ) الذي تطرق في دراسته إلى الاختلاف بين العلامة لدى الإنسان و العلامة لدى الحيوان، كما بيّن الفرق بين العلامات الطبيعية و العلامات المكتسبة، و له الفضل و أهمية فكره في مجال السيميائيات. **"أهمية أوغسطين و حداثته ... في تأكيده على إطار الاتصال و التواصل والتوصيل**

[1] – عبد المالك مرتاض، السمة و السيميائية، مجلة الحداثة، ع 2، 1993 م، ص 19.

[2] – صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1998 م، ص 297.

[3] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 22.

عند معالجته لموضوع العلامة ... و إلى هنا تعتبر أبحاث أوغسطين هذه التيقادته الحديث عن العلامة الفلسفية ... نستنتج أن له حضوره القوي في بلورة المفاهيم الأساسية حول اللغة أو حول أدوات التواصل المختلفة"[1]. أي من أبحاث أوغسطين هو تأكيده على عمليتي الاتصال والتواصل مع تركيزه على موضوع العلامة حيث اهتم باللغة و العلامات اللغوية المختلفة و غير اللغوية.

ثم جاءت مرحلة الباحث الاسباني **غرامون لول** Ramon loll (1212 م – 1235 م) ثم نمر على **بونسوت** Pourste الذي عني بالعلامة في إطار التفريق بين التمثيل و المعنى، حيث ربط التمثيل بالمحسوسات و المعنى بأشياء مجردة، ثم نصل إلى **رينيه ديكارت** René dicartes (1591م – 1650م) ثم جاء بعده الموضوعيون و على رأسهم لابنيتز ciltfried lebnitz (1646 م – 1716 م) الذي يرى **"أن لكل العلوم أصول جوهرية مشتركة"**[2]. حيث يرى **فكر لول** أن لكل علم أصوله الخاصة، وبعد هؤلاء جاء **جون لوك** (1632 م – 1704 م) الذي تميز على هؤلاء الفلاسفة ـ مرحلتهم التأمل في العلامات ـ بدراسة حول الفهم البشري و جاء في هذه الدراسة مصطلح sémiotité و بدلالة متشابهة إلى حد كبير للفلسفة اليونانية الأفلاطونية[3].

إلى أن نصل إلى المرحلة المهمة و هي مرحلة ظهور علم العلامة على يد العالمين الذين يرجع الفضل لهما في ظهور علم العلامة أو علم السيمياء و هما العالم السوسري **فردينا ندي سوسير** (1857م – 1913 م) الذي دعى إلى الاهتمام بالعلامة لمنطلقات لغوية و إلى ما سماه

[1] – فيصل الأحمر، السيميائيات، ص 24.

[2] – فيصل الأحمر، معجهم السيميائيات، ص 25.

[3] – ينظر: المرجع المرجع نفسه، ص 26.

بعلم "السيميولوجيا" أو علم العلامات، و الفيلسوف الأمريكي **تشارلز سندرس بيرس** (1838 م – 1914 م) الذي جاء بعلم أسماه بعلم السيميوليقا و الذي بناه على النطق و الرياضيات.

عرف العرب علم السيمياء منذ القدم و مارسوه قبل أن يكون له أسس و قواعد حيث نشأت السيميائية عندهم في أحضان علوم مختلفة منها، علم البلاغة و علم الصرف، و علم التفسير، وعلم النحو... إذ **"تؤكد جلّ الدراسات في التراث العربي القديم، أن العرب قد عرفوا ما يسمى اليوم بعلم السيميولوجيا وإن كانت إشارتهم مبعثرة و متناثرة في أحضان علوم متنوعة كعلم النحو، علم البلاغة، و علم التفسير وعلم التصوف و غيرها"**[1] .

و من بين جهود العرب في علم السيمياء **ابن القيم** صاحب كتاب **روضة المحبين و نزهة المشتاقين** عقد فيه بابا عنوانه في باب المحبة و شواهدها[2] حيث أشار إلى علم السيمياء أو مصطلح العلامة في دراستهم كل من **ابن سينا** في كتابه **الدر النظيم في أوال علوم التعليم** و**محمد شاه بن مولى شمس الدين الفناري** في كتابه **أنموذج العلوم** و أيضا **ابن خلدون** في كتابه **المقدمة** الذي حفظ فيه فصلا تحدث فيه عن علم أسرار الحروف و يقول: **"المسمى بالسيمياء نقل وضعه الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصوف من غلاة المتصوف و استعمل استعمالا في الخاص و ظهر من غلاة المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الجن و أمور الخوارق على أيديهم و التصرفات في عالم العناصر و تدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعمهم في تنزيل الوجود عن الواحد ... فتحدث بذلك عن أسرار الحروف و هو من تفاريع السيمياء"**[3]. أي أن علم السيمياء جاء عند المتصوفين باصطلاح الطلسمات و هذا الاستعمال كان خاصا عندهم،

[1] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 25.

[2] – أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب ابن القيم الجوزية، روضة المحبين و نزهة المشتاقين، تح – محمد عزيز دار عالم الفوائد للنشر و التوزيع، ط 1، 1431 هـ، ص 366.

[3] – مقدمة ابن خلدون،دار النهضة، مصر، ط 3، 1979، ص 556.

حيث يسمى عندهم الكشف عن حجاب الجن و ظهور الخوارق و أن أسرار الحروف من فروع السيمياء كما لا ننسى جهود **عبد القاهر الجرجاني** الذي كان له القدرة على: **"تناول النص وتحليله وفق معطيات الدال و المدلول أولا، و دراسته للنص في ذاته ثانيا، فقد انطلق تحليل هذا الناقد من خلال النص بغية فهمه بعيدا عن إسقاط المعطيات الخارجية عليه"**[1] و من ثم فقد كانت هناك أفكار سيميائية منوعة بين اختصاصات عدّة من فلاسفة و أدباء و فقهاء و بلاغيين وحتى علماء الكلام .

نستنتج أن علم السيمياء كان معروفا عند الغرب و العرب قديما فقد كان عبارة عن جهود متناثرة لا ترتقي إلى أن تأسس علم قائم بذاته له مصطلحاته و قوانين تحكمه إلى أن جاءت دراسات كل من العالم السويسري **فيرديناند دي سوسير** و الفيلسوف الأمريكي **تشارلز بيرس** وضعت قواعد و حدود لهذا العلم، فأصبح يصنف علما ضمن بقية العلوم، و هذا ما وضعنا أمام مصطلحين السيميولوجيا و السيميوطيقا. أما فيما يخص الثقافة العربية فقد فضّلت مصطلح السيمياء: **"لوجود المصطلح ضمن ممارسات العرب القدامى وفضاء معارفهم، إذ كان لهم جهود مهمة في هذه المواضيع."**[2] و هذا كله ظاهر من خلال أشعارهم ومعتقداتهم كما نجد لفظة السيمياء في أشعارهم القديمة، مرورا بالعصر الإسلامي في القرآن الكريم، ومرورا بالعلوم العربية كالبلاغة و الفقه و التفسير و التصوف، إلا أن استقر كعلم سيميائي في البلاد العربية.

---

[1] – محمد سالم سعد الله،مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني أنموذجا، عالم الكتب الحديثة، ط 3، 2007، ص 2.

[2] – هيثم سرحان ،الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 55.

1 – 3 – مبادئ السيمياء:

السيمياء منهج يرتكز على نقطة جوهرية تشكل الدوامة الأساسية و المنطلق الأوّل الذي تنبثق منه شتّى القراءات لموضوع قيد التحليل أيّا كان جنسه من حيث أن العلامة تشكل بوابة تلج من خلالها عالم النص و نبحر في ثناياه أي السيمياء لا تهتم بمن قاله بل تحاول الإجابة عن تساؤل هو كيف قيل النص و ما قاله؟ و هنا تبحث عن النص الغائب باللجوء إلى آليات و أدوات تختلف باختلاف القارئ وثقافته. و لتحديد مبادئ السيمياء لا بد من مراعاة ثلاث خصائص أساسية هي:

أ – **التحليل المحايث:** الذي يبحث عمّا يكوّن الدلالة من شروط داخلية و إقصاء الشروط الخارجية، أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى **"يتطلب التحليل المحايث immanente الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة. و لا يهمها العلاقات الخارجية"**[1]. أي أننا نبحث عن الشروط المولدة للدلالة.

ب– **التحليل البنيوي:** لإدراك المعنى لا بد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، فالاهتمام ينبغي أن يوجه إلى ما كان داخل في نظام الاختلاف الذي يسمى الشكل المضمون و هو التحليل البنيوي. **"فالتحليل البنيوي هو الوحيد الذي له قدرة الكشف عن شكل المضمون، و تحديد الاختلافات على مستوى العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق في علاقته مع النظام البنيوي"**[2]. أي أن التحليل البنيوي هو المنهج القائم على مجموعة من المفاهيم التي يعتمد عليها في التفكيك و التركيب، و يمكن استيعاب التحليل البنيوي أوّلا من خلال الاختلاف حيث يقر كل من **سوسير** و **ملسليف** أن المعنى لا يستخلص إلّا من خلال الاختلاف.

---

[1] – جميل الحمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات و المدارس السيميوطيقية)، مكتبة المثقف، ط 1، 2005، ص 12.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

ج- **تحليل الخطاب:** يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية و هي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال على عكس اللسانيات البنيوي التي تهتم بالجملة **"فتريد فهم توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية، مع تحديد وظيفتها التداولية"**[1]. فالسيميائية هي دراسة العلامات و السيرورات التأويلية.

1 – 4 – الاتجاهات السيميائية:

تتفرع السيميائيات إلى سيميائيات ثلاث هي:

أ – **سيمياء التواصل:** يمثلها كل من **أبريتو**، و **جورج مونان**، و **مارتينيه**، و **بوتيس**، و**كرايس**، و**أوستين**، حيث ينظر هؤلاء إلى أن سيمياء التواصل إلى الوظيفة التواصلية على أنها **"لا تختص بالرسالة اللسانية فحسب بل تتعداها إلى البنيات السيميائية التي تشكل منها الحقول عبر اللسانيات الأخرى."**[2] و العلامة عندهم أداة تواصلية قصدية و الدليل لا يكون فعلا إلا إذا كان أداة تواصلية قصدية لذا انحصرت عندهم موضوعات السيميائية في الدلائل على مبدأ الاعتباطية Arbitraire فسيمياء التواصل تقسّم العلامة على دال ومدلول هما محور التواصل وبدوره ينقسم إلى تواصل لساني و تواصل غير لساني.

- التواصل اللساني يتم بين البشر بواسطة فعل كلامي.
- أما التواصل الغير لساني يعتمد على معايير إثمارية و نسقية و إشارية لا نسقية.
- محور العلامة: ينطلق من التوافق بين الدال و المدلول.

[1] – – جميل الحمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات و المدارس السيميوطيقية)، ص 13.

[2] – محمد سالم سعد الله، مملكة النص(التحليل السيميائي للنقد البلاغي ـ الجرجاني نموذجا ـ) عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط 1، 2007، ص 21.

ب – **سيمياء الدلالة:** من أهم روادها **رولان بارت** حيث جاءت سيمياء الدلالة كرد فعل على أفكار سيميائية التواصل من جهة و على إهمال الدراسات اللسانية للجانب الإيجابي فذهب **رولان بارت** إلى قلب المقولة السوسيسرية التي تدعي في نظره أنّ اللسانيات هي جزء من السيميائية وتبنى اللسانيات هي الأصل و السيميائيات هي الفرع، كما اهتم هذا الاتجاه اهتماما بالغا بالجانب الدلالي للعلامات، فالعلامة عند **بارت: "ثنائية المبنى متكونة من دال و مدلول فحسب، و لا تنحصر العلامة عنده على المجال اللساني بل تتعداه لتتناول العلامات الدالة في الحياة بصورتها الشاملة"**[1]. فهذا الاتجاه يرفض الفصل بين الدال و المدلول. *

ج– **سيمياء الثقافة:** يطلق عليها سيمياء التعبير حيث حاول هذا الاتجاه التوفيق بين الاتجاهين (سيمياء التواصل و سيمياء الدلالة) كما **"انبثق بشكل رئيسي عن الفلسفة الماركسية. من أهم رواده يوري لوتمان و غيفانون، و أونسبينسكي، و تودوروف. و في إيطاليا روسيلايدي، و امبرتوايكو."**[2] فالمعنى بالنسبة لسيمياء الثقافة لا يتشكل إلّا إذا كان داخل ثقافة معينة أي: سلوك الإنسان ما هو إلّا: **"تواصل داخل ثقافة معينة هي التي تعطيه دلالته ومعناه"**[3].

---

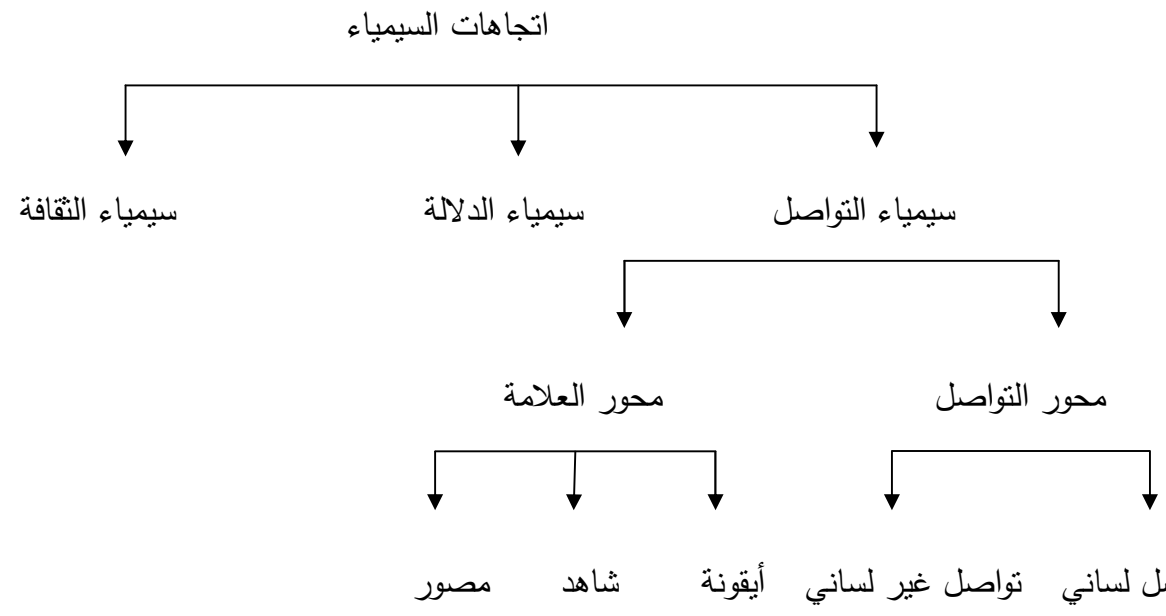
[1] – محمد سالم سعد الله، مملكة النص(التحليل السيميائي للنقد البلاغي ـ الجرجاني نموذجا ـ) ، ص 22.

* الدال و المدرول (ثنائية الدال و المدلول) يستخدم دي سوسير مصطلح العلامة signe للدلالة على كلة لفظا ومعنى، و الرمز اللغوي له وجهان لا ينفصل أحدهما على الآخر.الدال signifiant و هي الصورة الصوتية. والمدلول signifie وهو الصورة المفهومية التي تعبر عن التصور الذهني لذلك الدال و تتم الدلالة signification باقتران الصورتين الصوتية و الذهنية و بحصولها يتم الفهم.

[2] – محمد سعد الله، مملكة النص، ص 22.

[3] – عبد الواحد مرابط، السيميائية العامة وسيميائية الأدب من أجل تصور شامل، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010، ص 8.

و يمكن تلخيص ما قلناه عن الاتجاهات الثلاثة (سيمياء التواصل ، سيمياء الدلالة، و سيمياء الثقافة) في المخطط الآتي:[1]



تعد الاتجاهات الثلاثة ـ التواصل الدلالة و الثقافة ـ أكثر الفروع السيميائية تفرعا و اهتماما من قبل الباحثين و لكن لا تعد كل الفروع السيميائية ظهرت بعدها سيميائيات أخرى كسيميائيات المسرح، والإشهار، و الصورة، و سيمياء العنوان الذي هو موضوع بحثي سوف أتطرق إليه بالتفصيل في الفصل الأوّل (الفصل النظري) في هذا البحث المتواضع.

[1] – محمد سعد الله، مملكة النص، ص 25.

2 – 1 – مفهوم العنوان:

أ – لغة:

للكشف عن المعنى اللغوي للفظة عنوان سنتناول هذه الأخيرة في المعاجم الآتية.

وردت لفظة عنوان في **لسان العرب** في مادة **"ع ن ن": "عنا الشيء يعنو يعن عننا وعنوانا، ظهر أمامك و عن يعن عننا و اعتن: اعترض و عرض.**

قال الليحاني: عننت الكتاب تعنينا و عنيته تعنية إذا عنونته و يقال الرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا و كذا عنوانا لحاجته"[1].

كما وردت لفظة عنوان في المعجم **الوسط** في باب العين مادة عَنَونَ: **"(عَنوَنَ) الكتاب عَنونَةً، وعنوانًا. كتب عُنوانَه.**

العنوان: ما يستدل به على غيره، و منه: عُنوان الكتاب"[2].

أما في القاموس **عربي – فرنسي** وردت على الشكل الآتي:

"عنوان كتاب titre[3] و جاءت أيضا على الشكل الآتي:

عَنوَنَ: زوّده بعنوان [4] titrer. Intituler. Ecrire l'adresse و

عنوَنَةٌ: وَسمٌ titrage. Etiquetage"[5].

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مجلد 1، مادة (ع ن ن)، دار صادر، بيروت، ط 1، د ت، ص 310 – 312.

[2] – إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، استانبول، تركيا،ج 1، ط ت، د ت، ص 633.

[3] – مجموعة مؤلفين، القاموس عربي فرنسي dictionnaire، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1425 هـ / 2004 م، حرف العين ص 575.

[4] – نفس المرجع، ص 575.

[5] – نفس المرجع، ص 575.

و من خلال عرض المعنى اللغوي و المعجمي للفظة عنوان في هذه المعاجم نستنتج أن العنوان يحمل عدّة دلالات لغوية و معجمية من بينها: الظهور، الاعتراض، السمة، الاسم، والاستدلال.

و كل هذه الدلالات لا تعطي لنا المفهوم الحقيقي للعنوان بل وجب علينا التطرق للمفهوم الاصطلاحي للعنوان:

ب – **اصطلاحا:**

يعدّ العنوان من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، و هذا راجع لأهميته في كشف أغوار النص، فهو يعتبر حقل معرفي قائم بذاته سواء عند النقاد الغرب و النقاد العرب.

بالنسبة للعنوان في النقد الغربي فقد عرفّه الناقد **ليوهوك** lee hoek أنّه: **"مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات و جمل و حتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتعينه، تشير إلى محتواه الكلي و لتجذب جمهوره المستهدف"**[1]. يشير هنا **ليوهوك** للعنوان أنّه يأتي على شكل كلمات أو جمل أو نصوص و هذه الأخيرة تشير إلى مضمون النص و يجلب القارئ.

و في نفس السياق عرّف **جاك فونتاني** العنوان: **"أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، و هو نص مواز له"**[2]. حسب تعريف **جاك فونتاني** للعنوان إنّه يظهر على الغلاف و هو جزء من الغلاف، و أيضا يعتبره نص مواز للنص الحقيقي.

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص) تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،الجزائر، ط 1، 2008، ص 67.

[2] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص 88.

كما لا ننسى رأي **إيكو** الذي يرى العنوان: **"منذ اللحظة التي تضعه فيها مفتاح تأويلي"**[1].

أمّا بالنسبة لتعريف العنوان في النقد العربي فهو حسب تعريف **بسام قطوس "أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة تغري الباحث و الناقد يتتبع دلالته مستثمرا ما تيسّر من منجزات التأويل"**[2].

أما **بشرى البستاني** فقد عرّفته بأنه: **"رسالة لغوية بتلك الهوية و تحدّد مضمونها، و تجذب القارئ إليها، و تغريه بقراءتها، و هو الظاهر الذي يدل على باطن النص و محتواه"**[3]. و تعريفها يدل على أن العنوان رسالة لغوية غرضها استمالة القارئ للكشف عن باطن النص.

أما تعريف **محمد فكري الجزار: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف و بفضله يتداول، يشار به إليه، و يدل به عليه، يحمل وسم كتابه، و في الوقت نفسه يسمه العنوان"**[4]. و هذا التعريف قريب جدا من التعريف اللغوي للعنوان ألا و هو السمة و الوسم.

2 - 2 - نشأة دراسة العنوان:

لم يحظ العنوان بالاهتمام و الدراسة من قبل الدارسين الغرب و العرب سواء كان ذلك قديما أو حديثا، و هذا لأنهم اعتبروه هامشا لا يقدم شيئا لتحليل النص الأدبي، و أنه لا وظيفة له و لا دور، لكن هذا الإهمال لم يبق طويلا فقد التفت إليه مجموعة من الدارسين كما ذكر جميل حمداوي في كتابه.

---

[1] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 226.

[2] – بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط 1، 2001، ص 06.

[3] – بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 34.

[4] – محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ت ط، 1998، ص 15.

حيث ذكر **جميل حمداوي** في كتابه **سيميوطيقا العنوان** أبرز المنظرين العرب لعلم العنوان: **"أمّا عن الدراسات العربية حول العنوان فيمكن الحديث عن كتاب محمد غويس (العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور) سنة 1988 م، و كتاب محمد فكري الجزار (العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي) سنة 1988 م، و كتاب محمد بنيس (التقليدية) سنة 1989 م، و كتاب سعيد يقطين (انفتاح النص الروائي سنة 1989 م، و دراسة شعيب خليفي (النص الموازي للرواية – استراتيجية العنوان) سنة 1992 م، و دراسة عبد الفتاح الحجمري (عتبات النص البنية والدلالة) سنة 1996، و دراسة عبد الجليل الأردي (عتبات الموت – قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر) سنة 1996"**[1].

بالإضافة إلى جهود **جميل حمداوي** من دراسات و مقالات و أبحاث أبرزها:

- أطروحة دوكتوراه الدولة المعنونة بـ: مقاربة النص الموازي في بوابات بن سالم حميش، تمت مناقشته سنة 2001 في المغرب جامعة محمد الأوّل.
- و أيضا: إشكالية العنوان في الدواوين و القصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، سنة 1996[2].
- و أيضا من دراساته: السيميوطيقا و العنوان، سنة 1987 م ... و: لماذا النص الموازي؟ سنة 2006 م[3].

و لا ننسى جهود و دراسات كلّ من:

[1] – جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع و النشر، الإلكتروني بالناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط 2، 2020، ص 18 – 19.

[2] – المرجع نفسه، ص 19.

[3] – المرجع نفسه، ص 19.

جمال بوطيب في دراسته **العنوان في الرواية العربية** سنة 1996 م، و **بسام قطوس** في دراسته **سيمياء العنوان** سنة 2001 م، و **عثمان بدري** في دراسته **وظيفة العنوان في الشعر العربي ـ قراءة في نماذج منتخبة** سنة 2003 م، و **خالد حسين حسين** في دراسته **في نظرية العنوان** سنة 2007 م، و**عبد المالك أشبهون** في دراسته **عتبات الكتابة في الرواية العربية** سنة 2009 م"[1]. و غيرهم من الدارسين حيث انصببت كل هذه الدراسات إلى تعريف العنوان تأريخيا وتحليلا و تصنيفا حيث تناولت هذه الدراسات للجانبين النظري و التطبيقي في دراسة العنوان.

أمّا بالنسبة للدارسين الغربيين كانت دراستهم معمقة في علم العنوان و هم أوّل من بشر بهذا العلم وأنّه قائم بذاته حيث ذكر **جميل حمداوي** في كتابه **سيميوطيقا العنوان** أهم الدراسات الغربية في علم العنوان: **"فثمة مجموعة من الدراسات التي اهتمت بالعنونة في الغرب، و منها دراسة هلين M. Hélin (الكتب و عناوينها) سنة 1956 م، و دراسة تيودور أندورنو adorno (العناوين) 1962 م، ودراسة كريستيان مونسولي christian moncelet (البحث حول العنوان في في الأدب و الفنون) سنة 1972م، و دراسة ليو هيوك les hoek (من أجل دراسة سيميائية للعنوان) سنة 1973 م، و دراسة شارل كريفيل c. grlvil (إنتاج الفائدة و الروائية) سنة 1973 م"**[2].

و بعض الدارسين الغربيين اهتموا بالعنوان بالجانب التنظيري و التصوري كأمثال: "**كلود دوشين Claode Dovhel**" **الذي يعد** "**من الدارسين الغربيين الأوائل الذين اهتموا بالبحث في**

[1] – جميل حميداوي، سيميوطيقا العنوان، ص 13.

[2] – المرجع نفسه، ص15.

مجال العنوان تنظيرا وتصورا، فقد فتح باب العنونة على مصرعيه في كتابه الفتاة المتغنى عنها والوحش البشري، عناصر العنونة الروائية سنة 1973 م"[1].

و في سنة 1981 كتب **ليرمويك** كتابه المشهور المعنون **علامة العنوان** و فيه تناول دراسة **"تناولت العنوان من منظور مفتوح تؤطره السيميائية"**[2]. و هو يعتبر المؤسس الفعلي لعلم العنوان لأنه قام بدراسة العنوان من منظور مفتوح يستند إلى العمل المنهجي و الاطلاع الكبير على اللسانيات و تاريخ الكتاب والكتابة.

و جاء بعده **جيرار جينيت** الذي يعتبر من كبار اللغويين الذين أولوا عناية كبيرة للعنونة، ولاسيما في كتابه **العتبات / seuils** و قد نشره سنة 1987"[3] فهو يرى **"أن العنوان و النص يشكلان نفسية معادلة كبيرة، فالعنوان هو النص، و يعني هذا أن العنوان عند جيرار جينيت بنية رحمية تولد منظم دلالات النص"**[4]. فدراسة **جيرار جينيت** من خلال كتابه **عتبات** هي دراسة علمية منهجية في مقاربة العتبات بصفة عامة، و العنوان بصفة خاصة، و هذا الكتاب بمثابة ديوان حقيقي في علم العنوان.

2 – 3 – أنواع العنوان:

للعنوان عدّة أنواع و أصناف و هذا التعدد نتيجة تعدد مضامين و مواضيع النصوص:

أ – **العنوان الرئيسي titre principale:** و هو الذي يشكل واجهة الكتاب مواجه للمتلقي يسمى بالعنوان الحقيقي (الأساسي أو الأصلي) ويطلق عليه أيضا بالعنوان الخارجي **"العنوان**

[1] – جميل حميداوي، سيميوطيقا العنوان، ص 16.

[2] – المرجع نفسه، ص 16.

[3] – المرجع نفسه، ص 17.

[4] – المرجع نفسه، ص 17.

الخارجي الذي يتربع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب، أو العمل، أو المؤلف. مشبعا بتسمية بارزة خطا و كتابة وتلوينا و دلالة، سواء أكانت هذه الدلالة حرفية تعيينية أم مجازية قائمة على التضمين"[1]. و هذا التربع دال على أهميته و بعده المركزي للعمل الأدبي الذي يعنونه فهو: **"الأسس و الركيزة في عملية العنونة ذاتها"**[2]. و العنوان الحقيقي يمثل بطاقة تعريفية للكتاب أو مؤلفة مثال: كتاب **المقدمة لابن خلدون** وأيضا يسمى **مقدمة ابن خلدون.**

ب – **العنوان الفرعي (sous titre):** و هو الذي يأتي بعد العنوان الحقيقي (الرئيسي) ليكمل معناه و يأتي على شكل فقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل العمل الأدبي أو الكتاب، وأيضا يطلق عليه تسمية العنوان الثانوي بمثال: كتاب **المقدم لابن خلدون** هناك عنوان فردي المسمى بـ **كتاب الخبر وديوان المبتدأ** الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من دوي السلطات.

ج – **العنوان المزيف (le faux titre):** هو العنوان الذي يأتي بعد صفحة الغلاف الأمامية مباشرة تسمى الصفحة الداخلية و هو **"اختصار أو ترديد له، وظيفة تأكيد و تعزيز العنوان الحقيقي"**[3]. الهدف من هذا النوع هو استخلاف العنوان الحقيقي في حال ضياع صفحة الغلاف.

د – **العنوان التجاري:** و هذا النوع نجده في الصحف و المجلات و الاشهارات الترويجية المتعلقة بالاستهلاك السريع وظيفته الإغراء و الإشهار أي يحمل في طياته أبعاد تجارية.

---

[1] – جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للنشر و الطبع الإليكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط 2، 2002، ص 13.

[2] – خالد حسين حسن، في نظرية العنوان المعاصر تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للتأليف، و الترجمة و النشر، دمشق، د ط، 2007، ص 79.

[3] – محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهر الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، العدد 1، 1991، ص 457.

هـ – **الإشارة الشكلية:** و بهذا العنوان يميز نوع العمل الأدبي و بين جنسه عن باقي الأجناس الأخرى مثال إن كان العمل الأدبي (رواية أو شعر أو قصة أو مسرحية ...) و يطلق عليه تسمية **"العنوان الشكلي، أي المحدد لطبيعة الكتاب"**[1]. فهو المخبر بجنس العمل الأدبي.

2 – 4 – وظائف العنوان:

لا يمكن إنكار أهمية العنوان في كونه بوابة الدخول إلى عالم النص و فعاليته فهي أيضا تتلقى من خلال وظائفهن و لا يمكن لنا الحديث عن وظائف العنوان إلا من خلال وظائف **جاكبسون** الستة و هي "الوظيفة المرجعية fonction de referential"، و "الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية fonction emotive"، و "الوظيفة التأثيرية fonction rétique" و "الوظيفة الانعكاسيةfonction métalinguistique " و "الوظيفة الشعرية fonction poétique" حيث استثمر المشتغلون على العنوان هذه الوظائف لكن رأوا في هذه الوظائف قصورا لأنها تقتصر على: **"الرسالة اللغوية و النظام التواصلي لا يقوم على النظام اللغوي فقط، فالعنوان لغة و علامة سيميائية لذلك فلا بدّ أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين حيث تشمل الميزة الثانية على المرجعية الاجتماعية والإيديولوجية والأيقونية من خط و ألوان و غيرها."**[2]. و من هذا القصور حدد **جيرار جينات** وظائف العنوان من ناحية التاريخية و من ناحية الاشتغال و الإجراء[3]:

[1] – محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهر الفارياق، ص 475.

[2] – محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي و تعدد قراءاته "عتبة العنوان أنوذجا"، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الآداب، العدد 01، 2000 م، ص 523 – 524.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 86.

أ- **الوظيفة التعيينية fonction de désngtion :**

يطلق عليها وظيفة التسمية لأنها "**تعين اسم الكتاب و تعرف به للقراء بكل دقة و بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس**"[1]. و هي أبسط وظائف العنوان و هي تتكفل بتسمية العمل الأدبي و لا يخلوا منها أي عنوان و أكثر شيوعا و ذيوعا فهي تشترك في "**الأسامي أجمع و تصبح بمقتضياتها مجرد ملحوظات تفرق بين المؤلفات و الأعمال الفنية**"[2].

ب – **الوظيفة الوصفية la fonction déscription:**

يطلق عليها بالوظيفة الواصفة و أيضا يسميها **جيرار جينيت** بالوظيفة الإيحائية هي "**الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، و هي الوظيفة المسئولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان وهي نفسها الوظيفة الموضوعاتية، و الخبرية، و المختلطة**"[3].

ج – **الوظيفة الإيحائية fonction connotative:**

و هي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالوظيفة الوصفية و هذا لأنها: "**أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هنا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية [...] بهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي**"[4].

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 86.

[2] – بسام قطوس، سيمساء العنوان، ص 50.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 87.

[4] – المرجع نفسه، ص 87 – 88.

د – **الوظيفة الاغرائية fonction seductive:**

تعتبر الوظيفة الاغرائية من وظائف العناوين التي لا تقل أهمية عن الوظائف الأخرى فهي: **"تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، و تحريكها لفضول القراءة فيه"**[1] و لكن يرى **جينيت** أن الوظيفة الإغرائية **"مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف (...) فهي حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها اللذين لا تتطابق قناعتهما و أفكارهن دائما مع أفكار (المرسل المعنون) الذي يريد يرد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه."**[2] فالوظيفة الإغرائية هي **"ذلك الإغراء الذي يمتلكه العنوان حتما نتيجة الانفعال الذي وجد صدا لدى المتلقي و هي تتصل بالوظيفة التضمينية و تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقرائته"**[3].

2 – 5 – أهمية العنوان:

يعد العنوان من عتبات النص المهمة في تشكيل النصوص الأدبية حيث تظهر أهميته من خلال:

– كونه نصا **"مختزلا و مكثفا و مختصرا"**[4]. فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص الذي وسمه.

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 85.

[2] – المرجع نفسه، ص 88.

[3] – عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عين الدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، ط 1، 2009 م، ص 184.

[4] – بودربالة الطيب، قراءة في كتاب "سيمياء النوان للدكتور بوعلام قطوس" محاظرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الادبين جامعة بسكرة، 16 – 25 أفريل 2002، ص 25.

– كما أنّه يعتبر **"شرحا قصيرا للنص"**[1]. لأن القارئ يلج إلى عالم النص من نافذة العنوان فهو مهم في العملية الإبداعية (الكاتب + العنوان + القارئ) .

– كما أنه يعتبر **"بمثابة رأس للجسد و النص تمطيط له، و تحوير إمّا بالزيادة أو الاستبدال أو النقصان أو التحويل"**[2]. و لذا نرى أن القارئ يتوصيه إلى عنوان العمل الأدبي أولا ثم النص ثانيا للكشف عن مضمون المتن.

و هذا ما أكدّه **محمد مفتاح** حين قال أن العنوان **"يمدنا بزاد تبين لتفكيك النص و دراسته، وتقول هنا أنه يقدم لنا مصدر كبرى تضبط انسجام النص، فهو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه وإن صحت المشابهة فهو بمثابة الرأس للجسد"**[3].

و أهمية العنوان تكمن من خلال البعد الأخلاقي و الاجتماعي و الإيديولوجي لذلك ذهب **رولان بارت** بأن العنوان و يذهب **"عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية وايديولوجية، و هي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الايحائي"**[4].

كما أن العنوان يصنع الخلود للعمل الأدبي و يعد إبداعا ثانيا للنص لأن الكاتب مع كتابته لنصه الأصلي تأتي مرحلة وضع العنوان ـ وسم العمل الأدبي ـ و هنا يبدع العنوان و أمثال عن الكتب الخالدة من عناوينها هي:

---

[1] – كورنيس و آخرون، البحث عن المعنى في النص السردي "السرديات و السيميائيات" تر: عبد الحميد بورايو، دار السبيل، 2008، ص 248.

[2] – جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر ، الكويت، مجلد 25، العدد 03، 1997، ص 107.

[3] – محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير و انجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 2006، ص 70.

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

مقدمة ابن خلدون، البيان و التبيين للجاحظ، علم البلاغة للجرجاني و غيرها من الأعمال الخالدة. و من خلال هذه الأمثلة يلعب العنوان دور مهم في تعيين النصوص لأنه: **"إعلان عن طبيعة النص و هو إعلان عن القصد الذي انبثق عنه فإما واصفا بشكل محايد أو حاجبا لشيء خفي أو كاشفا غير آبه بما سيأتي"**[1].

نستنتج أن العنوان له أهمية كبيرة في تعيين و تحديد و تحوير النص الأدبي فله وظائف عديدة تكسبه هذه الأهمية كالوظيفة التعينية و الوظيفة الإيحائية و الوظيفة الإغرائية و غيرها من وظائفه التي تسمح للقارئ الولوج إلى عالم النص الأدبي.

3 – الغلاف مفهومه و عناصره:

3 – 1 مفهوم الغلاف:

أ – **لغة:** الغلاف في اللغة كما ورد في لسان العرب في المادة (غ. ل. ف): **"الغلاف: الصوان وما اشتمل على شيء كقصيص القلب ، و غرقئ البيض، و كمام الزهر، و ساهور القمر، والجمع غلف:**

والغلاف: غلاف السيف و القارورة، و قلب أغلف بين الغلفة: كأنه غشي بغلاف فهو لا يعرف شيئا"[2].

ب – **اصطلاحا:**

مفهوم الغلاف اصطلاحا **"فهو وسيلة من وسائل الإشهار وجذب القراء عن طريق الألوان والتعابير تعطينا ولو نظرة موجزة عن النص"**[3].

---

[1] – شعيب جلفي، هوية العلامات في العقبات و بناء التأويل، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 11.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة 1, 2003 م، ص 275.

[3] – نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسه تحليلية، دار الفيروز للانتاج الثقافي، الجزائر، طبعو 3، 2009 م، صفحة 244.

وهو الوسيلة لها عناصر مصاحبة للإشهار عنها هي "اسم المؤلف، المؤشر التجنسي، ودار النشر، وكلمة الناشر بالإضافة إلى اللوحة الفنية وألوانها، والعنوان الرئيسي.

3 – 2 – عناصر الغلاف:

أ _ اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من العناصر المهمة في تشكيل الغلاف لأنه: **"العلامة الفارقة بين كتاب وأخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه"**[1]. أي أن اسم المؤلف له دور في تثبيت هوية الكتاب ويميزه عن غيره.

ب – 1– مكان ظهوره:

تموضع اسم المؤلف يكون في **"صفحة الغلاف، صفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية ...) يكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية، والإشهار لهذا الكتاب"**[2]. حيث يظهر اسم المؤلفة آسيا غماري* في روايتها "قسوة أب" في صفحة الغلاف يتوسط أعلى الغلاف بخط أقل سماكة من العنوان باللون الأبيض الدال على النقاء والصفاء والتفاؤل.

ب – 2 – أشكاله:

لاسم المؤلف ثلاث أشكال هي :

– الاسم الحقيقي الذي **"إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب"**[3].

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 63

[2] – المرجع نفسه، 64

[3] – المرجع نفسه، 64

- الاسم المستعار الذي **"إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو للشهرة"**[1].

- الاسم المجهول الذي **"إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول"**[2].

- حيث جاء اسم المؤلفة آسيا غماري في رواية "قسوه أب" شكل "اسم الحقيقي" وهو اسمها المدني وهي من العائلة الغمارية المعروفة ببلدية الحاكمية سور الغزلان. وهذا من أجل إبراز سلطتها على الرواية وهذا راجع لمصداقية الكتابة في امتلاك روايتها "قسوة أب".

ب – 3 – وقت ظهوره:

عادة ما يظهر **"عند صدور أول طبعة الكتاب وفي باقي الطبعات اللاحقة"**[3] وهذا ما نلمسه في هذه الرواية حيث ظهر اسم المؤلفة آسيا غماري في الطبعة الأولى للرواية في انتظار نزول ونشر الطبعات الثانية و الثالثة.

ب – 4 – وظائفه:

- وظيفة التسمية: **"وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب وإعطائه اسمه"**[4].

- وظيفة الملكية: و هي **"الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكاتب، فاسم الكاتب العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله"**[5].

- وظيفة إشهارية: **"وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشارئه"**[6].

---

[1] – عبد الحق بالعايد، عتبات، ، 64

[2] – المرجع نفسه، 64

[3] – المرجع نفسه ص 64

[4] – المرجع نفسه، ص 64.

[5] – المرجع نفسه، ص 64.

[6] – المرجع نفسه، ص 64 – 65.

نلاحظ اسم المؤلفة في هذه الرواية حقق كل هذه الوظائف لأنه أثبت هوية هذا العمل (الرواية) وأيضا وجود اسم المؤلفة آسيا غماري على غلاف الرواية إقبال كبير عليها سواء المحلي أو الدولي من خلال اسم الروائية آسيا غماري لأن الاسم مقترن بالروائية المشهورة آسيا جبار ولقبها مرتبط بالشاعر عيسى الغماري.

ب – **المؤشر التجنيسي:**

هو عنصر من عناصر الغلاف ويعد **"أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية"**[1]. لأنه يبين شكلها وهيئتها وبين لنا نوع هذه الأعمال الأدبية **"الجنس الأدبي محض قالب شكلي تصبب فيه الأعمال الأدبية، وقواعد ملزمة للمبدع"**[2]. وهو نظام سيميائي له قصدية معينة.

1– مكان ظهوره:

يظهر المؤشر التجنيسي على ظهر صفحة **"الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا"**[3]. كما يمكن **"وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات(catalogue) دار النشر**[4]".

2 – وقت ظهوره:

يظهر المؤشر التجنيسي في **"الطبعة الأصلية للكتاب أي في الطبعة الأولى، ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة، وربما غير فيه الكاتب وأخرجه من جنس آخر"**[5].

---

[1] – محمد فكري الجزار، العنوان و سميوطيقا الاتصال الادبي، ص 63.

[2] – المرجع نفسه، ص 64.

[3] – عبد الحق بالعايد، عتابات، ص 89.

[4] – المرجع نفسه، ص 90.

[5] – المرجع نفسه، ، ص 90.

ج – دار النشر:

1 – اسم دار النشر:

وهي **"الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب، وظهرت هذه الدور مع ظهور الطباعة، وتشمل دار النشر الهيئات العلمية، ولجان تحكيمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل"**[1].

2 – **رقم تاريخ الطبعة:**

يعطي رقم تاريخ الطبعة **"مؤشرا على مدى انتشار مقروئية (...) تاريخ الطبعة فإن له دلالات متعددة، فتاريخ طباعة العمل الروائي الأول يدل في الغالب على تاريخ بداية الكتابة الإبداعية، وقد يدخل طباعة عمل روائي ما على تزامن نصوصه مع أحداث خارجية تفيد في توجيه دلالتها الوجهة الصحيحة"**[2].

3 – **العبارة القانونية:**

و تظهر هذه العبارة **"بقالبها الصياغي المعروف (جميع الحقوق محفوظة) هو دلالة على حق الملكية الفكرية للمبدع ومدى وعيه بالجانب الصياغي"**[3] .

4 – رقم الإيداع القانوني:

وهو رقم **"دولي موحد للكتاب يتكون من أربعة خانات بينها خطوط صغيرة أو فراغات، وجودها في صفحة من صفحات الغلاف دليل على مدى انسجام العمل الإبداعي مع توجهات السلطات الوطنية في البلد المبدع"**[4] .

---

[1] – عبد الحق بالعايد، عتابات، ص 143.

[2] – المرجع نفسه، ص 143.

[3] – المرجع نفسه، ص 140.

[4] – محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 143.

د – اللوحة التشكيلية:

تعد اللوحة التشكيلية من أهم عناصر الغلاف فهي تحتاج إلى تأويل وتفسير مثلها مثل باقي عناصر الغلاف و هي **"لغة ثانية تروم اقتصاد الأدلة وانفتاحها الأقصى حتى تتخلص مما يسميه رولان بارت Rolan barths بفاشية اللغة الأولى"**[1]. و لها مستويين هما مستوى الصورة، و مستوى الألوان.

د – الغلاف الخلفي:

تعتبر صفحة الغلاف الخلفي رابع صفحة للغلاف وهي آخر صفحة الرواية، غالبا ما يكتب عليها يكون من اختيار الناشر فالغلاف الخلفي **"هو العتبة الخافية للغلاف التي تقوم بوظيفة عملة وهي إغلاق الفضاء الورقي"**[2].

والغلاف الخلفي يحمل نمطين:

1 – نمط الشهادات والنصوص: وهو أن يقوم الكاتب سواء الشاهر أو الروائي بوضع **"جزء دال من النص من نصوص المجموعة ــ المختارة ــ بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي"**[3] .

ب – نمط صورة المؤلف: و هو تواجد صورة المؤلف على صفحه الغلاف الخلفي **"عادة ما تكون صورة المؤلف في الكتب الحديثة في الجزء العلوي من الغلاف الأخير"**[4].

---

[1] – أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان)، دار الامان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1996 م، ص 13.

[2] – محمد الصفراني، التشكيلي البصري في الشعر العربي الحديث، ص 137.

[3] – المرجع نفسه، ص 139.

[4] – المرجع نفسه، ص 141.

الفصل الثاني: البعد السيميائي للعنوان في

رواية قسوة أب

1 – سيميائية الغلاف صوره وألوانه:

اهتمت الدراسات في الرواية الحديثة بالغلاف وأعطته أهميه كبيره لأنه عنصر مهم من العناوين الموازية للنص، فهو الواجهة الأولى التي يصطدم بها المتلقي فتجذبه وتغريه وتلفت انتباهه **"فالغلاف الخارجي أهم عتبه يواجهها القارئ للدخول إلى عالم الرواية"**[1]. و من هذا المنطلق سوف ندرس الغلاف بواجهتيه، الأمامية و الخلفية سيميائيا:

1 – 1 – الواجهة الأمامية للغلاف:

وهذه الواجهة تحمل **"اسم المؤلف وعنوان مؤلفه و جنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، علاوة على اللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل و تثمنه، ايجابا وتقديما وترويجا"**[2].

أ – اسم المؤلف:

يظهر اسم المؤلفة آسيا غماري* في روايتها "قسوة أب" في صفحة الغلاف الأمامي يتوسط أعلى الغلاف بخط أقل سماكة من العنوان الرئيسي مكتوب باللون الأبيض و هذا دال على نقاء وصفاء و تفاؤل الكاتبة.

كما جاء اسم المؤلفة اسما حقيقيا و هو اسمها المدني "اسيا غماري" وهي من العائلة الغمارية المعروفة ببلدية الحاكمية سور الغزلان. وهذا من أجل إبراز سلطتها على الرواية وهذا راجع لمصداقية الكتابة في امتلاك روايتها "قسوة أب".

ظهر اسم المؤلفة في الطبعة الأولى للرواية في انتظار نزول ونشر الطبعات اللاحقة، حيث نلاحظ في الرواية اسم المؤلفة آسيا غماري على الغلاف الأمامي للرواية حقق وظيفة تثبيت هوية

[1] – جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج 25، العدد 3, 1993 م، ص 107.

[2] – المرجع نفسه، ص 107.

الكاتبة، و نسب العمل الأدبي رواية "قسوة أب" لها و أيضا أبقت ملكيتها للرواية، و حقق اسم المؤلفة وظيفة اشهارية، و هذا راجع إلى شعبية الكاتبة الواسعة.

ب – المؤشر التجنيسي:

نلاحظ في رواية "قسوة أب" يظهر المؤشر التجنيسي "رواية" في صفحة الغلاف الأمامية بخط أكثر سماكة من اسم المؤلفة آسيا غماري وأقل سماكة من عنوان الرواية "قسوة أب"، جاء بلون أحمر دال على الدم والعنف والقتل.

و أيضا ظهر المؤشر التجنيسي "رواية" في الطبعة الأولى لرواية "قسوة أب"، كما حقق وظيفة "**إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل (الكتاب) الذي سيقرأه**"[1] فهو أعلم القارئ بهذا العمل الأدبي، و بين جنسه و هو فن نثري المتمثل في الرواية.

ج – بيانات الهيئة الناشرة:

الدار التي أصدرت رواية "قسوة أب" ونشرت هذا العمل الأدبي هي (دار كتابي للنشر والتوزيع حي ذراع البرج الغربي رقم 6، البويرة، الجزائر) فظهور "**اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل مستوى إبداعي مقبول بما تصدره من أعمال فنية**"[2].

- **رقم تاريخ الطبعة:**

ورقم وتاريخ طبعة رواية "قسوة أب" هي الطبعة الأولى 2017 م، وهي حسب الزمن هي رواية اجتماعية معاصرة.

[1] – جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص96.

[2] – محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 143.

- **العبارة القانونية:**

لقد حظرت العبارة القانونية في الرواية بهذه الصيغة: **"جميع الحقوق محفوظة لدار كتابي للنشر و التوزيع 2017".**

لا يجوز نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب في أي شكل من الأشكال بأي وسيلة من الوسائل سواء التصويرية أو الالكترونية أو الميكانيكية بما في ذلك النسخ الفوتوغرافية والتسجيل على أشرطة أو سواها وحفظ المعلومات أو استرجاعها من دون الحصول على إذن خطي مسبق من الناشر) وهذه العبارة صاحبت باقي بيانات النشر للرواية وتوظيف دار كتابي لهذه العبارة دليل على وعيها بالجانب القانوني للنشر والتوزيع.

د - **اللوحة التشكيلية:**

سوف ندرس اللوحة التشكيلية في رواية"قسوة أب" على مستويين هما:

1- **مستوى الصورة:** الصورة في رواية "قسوة أب" هي ظل لامرأة ذات شعر طويل مطأطئة الرأس.

وهذه الصورة الأنثوية تظهر عليها ملامح الجمال والأنوثة وهي المتمثلة في الرواية الشخصية للبطلة "نورة" **"كأنها ملاك اجتمع فيه الحسن والجمال"**[1].

"فاحتار هل يعالجها أم يرسم جمالها؟"[2].

كما يظهر لنا ظل المرأة كمية الحزن والألم والقسوة التي عانت منها شخصية نورة **"هكذا ترعرعت ونمت حتى أصبحت فتاة مجردة من الإحساس، محرومة من الحنان، كان مجرد جسم**

[1] - آسيا غماري، قسوة أب، دار كتابي للنشر والتوزيع، البويرة، الجزائر، 2017 م، ص 35.

[2] - المصدر نفسه، ص 25.

يحمل صفات الأنثى، لكنه يجسد كل أنواع القسوة والحرمان"[1]. هذا المقطع السردي يوضح لنا أن شخصية نورة ظاهرها جمال أنثوي وباطنها قسوة و ألم **"اقتربت نورة من أختها لينقضاها، فيضربها أيضا وألقاها على الأرض، لكن نورة كثيرا، وفي وسط كل هذا كانت تردد في خاطرها عبارة الأنشودة"**[2]. فهي تلقت كل أنواع الألم والظلم والقسوة من أبيها فبدل أن يعطيها الأمان والحنان أشربها المرارة والعذاب **"كانت نوره التلميذة الأولى لمدرسة القسوة والظلم، فهمت كل دروسه من والدها، وحفظت كل أنين وكل ألم من آلام أمها، فأصبحت فتاه تجسد الاثنين معا القسوة و الألم"**[3].

ومن هذه المقاطع السردية بينت أهمية هذه اللوحة الفنية كواجهة الغلاف الأمامي والخلفي فهي تشكيل بصري يكاد ينطق بدلالات ويبوح بها العنوان "قسوة أب "وظل المرأة الجميلة سوادها يدل على الخوف والقسوة والظلم، ويدل أيضا على الحزن والمأساة، فهو يعكس جمال البطلة نورة ومعاناتها وتلقيها للضرب والسب من سندها.

2 – **مستوى الألوان:**

الألوان المتواجدة في رواية "قسوة أب" هي أربعة: (أبيض، أسود، أحمر، بنفسجي) فاللون الأبيض كتب به اسم المؤلفة آسيا غماري، أما اللون الأسود كتب به العنوان الوظيفي والثانوي (المزيف) أما الأحمر كتب به جنس العمل الأدبي (الرواية) أما البنفسجي المائل إلى الوردي استغرق واجهة الغلاف الأمامي، أما واجهه الغلاف الخلفي فهي باللون الأبيض.

---

[1] – آسيا غماري، قسوة أب، ص 6.

[2] – المصدر نفسه، ص 7.

[3] – المصدر نفسه، ص 9.

- دلالات اللون الأبيض:

كتب به اسم المؤلفة آسيا غماري كما استغرق واجهة الغلاف الخلفي للرواية كما قلنا سابقا، و هو يرمز إلى **"الطهارة والبراءة والتفاؤل"**[1]. وهذا نابع من شخصية المؤلفة آسيا غماري فهي متفائلة تحاول لنا رصد آفة اجتماعية وهي الزواج بالإكراه وعواقبه على الأسرة أفرادها" والتركيز على كشف بعض الحقائق المدسوسة وراء هذا الزواج وأن السكوت عنها لا يساعدنا على كتمان الحقيقة لفترة طويلة **"ولكن لما سمعت أمها تقول: "حميدو ..." عرفت أنه حقيقة لا شبح"**[2] .وفي الأخير حاولت إيجاد نهاية سعيدة للبطلة نورة للتخفيف من ألامها وفقدان أختها مريم وهي **"أسعدها اهتمام فؤاد وهشام أخواها، وهي التي تمنت أن يكون لها أخ من قبل، قد وهبها القدر أخوين جعلها حبهما تصفح عن والدها، فرغم كل شيء قد عوضها عن موت مريم بكنزة وفؤاد وهشام، وتعليمه لنفسه جعلها تتأكد من تغيير قلبه، وهكذا تزوجت نوره خليل وصالحت بوجوده الدنيا كلها"**[3].

وهذه النهاية دليل على أن الروائية مصلحة اجتماعية ذات شخصية وفية و تملك صفاء داخلي تحاول من خلال تغيير المجتمع إلى أفضل من خلال هذه الرواية.

فاللون الأبيض يحمل الكثير من الدلالات الايجابية منها الصفاء والنقاء والعفة والوضوح والبراءة فهو **"أكثر الألوان راحة للنفس"**[4]. وهذا ما عكسته نهاية الرواية و واجهة الغلاف الخلفي لها.

---

[1] – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 1997 م، ص 195.

[2] – آسيا غماري، قسوة أب، ص 95.

[3] – المصدر نفسه، ص 104.

[4] – عبيدة صبطي، دلالة الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلةه الدراسات، العدد 14، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، جوان 2010، ص 66.

- **دلالة اللون الأسود:**

فهو ما كتب به العنوان الرئيسي والعنوان المزيف ولون الظل المرأة في واجهة الغلاف الأمامية، يرمز إلى**"لون القوة"**[1]. وهو لون يدل على الرسمية والفخامة والأناقة والجدية، كما يدل على الغموض والموت والحزن والكآبة. وهذا ما وجدناه في الرواية يرتبط بالموت من خلال هذا المقطع السردي **"أختك ماتت"**[2]. **"و لقد ماتت منذ ثلاثة شهور"**[3]. ويرتبط بالحزن من خلال المقطع السردي **"ترى أختها في المنام، من شدة الحزن نسيت صورتها"**[4]. وأيضا يدل على الدمار **"آلمني كثيرا موت مريم، فحاولت الانتحار"**[5]. فالحزن الشديد هو الذي يؤدي بالشخص إلى إنهاء حياته ودماره، أي أن اللون الأسود في رواية"قسوة أب "يدل على الموت والحزن والالم والدمار والهم والغم **"بكت نورة كثيرا، و اسودت كل الدنيا في عيونها"**[6]. وهذا المقطع السردي يبين كمية الحزن والألم والفراق من خلال اسوداد الدنيا في عيني نورة.

- **دلالة اللون الأحمر:**

يعتبر اللون الأحمر من الألوان المستمدة من ألوان الطبيعة، كلون الأزهار، ولون النار، ولون الدم. فهو من **"الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشعال النار والحرارة الشديدة وهو من أطول الموجات الضوئية"**[7]. وقد كتب به جنس العمل الأدبي (الرواية) حيث ارتبط اللون الأحمر في الرواية بالدم الناتج عن ضرب الأب "العم حميدو" لزوجته وابنتيه نورة ومريم **"وفي أحد**

[1] – عبيدة صبطي، دلالة الألوان في التراث الشعبي والديني ، ص 78.

[2] – آسيا غماري، قسوة أب، ص 56.

[3] – المصدر نفسه، ص 56.

[4] – المصدر نفسه، ص 57.

[5] – المصدر نفسه، ص 57.

[6] – المصدر نفسه، ص 56.

[7] – أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، ص 111.

الأيام دخل الأب غاضبا كعادته فصب غضبه على الزوجة المسكينة، فلون عينيها الجميلتين بكدماته بدل أن يهديها مستحضرات تجميل، ومزق ثوبها البالي بدل ان يلبسها ثوبا جديدا، وأخيرا ألقاها على الأرض بعد أن بصق عليها بدل أنان يرش جسمها بالعطور"[1].

ولا ننسى دلالة اللون الأحمر الايجابية وهي المتمثلة في مشاعر الحب و الصداقة **"الأحمر هو لون الروح، ولون الشهوة، لون القلب"**[2].

لقد حظر الأحمر في المتن الروائي في المقاطع السردية الدالة عن مشاعر الحب **"كان فؤاد ينتظر اليوم الموعود، اليوم الذي يظفر فيه بقلب نورة"**[3] وأيضا **"بات يقلب في أفكاره عن وسائل ليجعلها في طريق حبه."**[4] فؤاد أحب نورة مما جعله يحاول إرضائها و كسب حبها عن طريق **"قرر أن يقطف كل يوم وردة في الصباح الباكر، ويتوجه إلى باب الإقامة الجامعية قبل ان يلتحق بكليته، فيتركها عند حراس الباب بعد أن يطلب من أحدهم تقديمها لها"**[5].

تقدم إليها وقال: **"تور أحدهم ترك لك هذه الورود."** ضحكت وقالت: **"لابد أنك مخطئ فلا أحد يترك لي ورود."** قال الحارس: **"لقد جاء شاب قام بوصفك وفي عينيه رأيت صورتك من شدة حبه لك"**[6]. قاموس الأحمر يدل على الحب و الشهوة والروح، كما هو يدل على الدم و الثورة والحرب.

---

[1] – آسيا غماري، قسوة أب، ص 33.

[2] – كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم محمد محمود مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2013 م، ص 74

[3] – آسيا غماري، قسوة أب، ص 44.

[4] – المصدر نفسه، ص 44.

[5] – المصدر نفسه، ص 44.

[6] – المصدر نفسه، ص 95

- **دلالة اللون البنفسجي:**

لقد استغرق اللون البنفسجي المائل إلى الوردي واجهة الغلاف مما أعطى لغلاف الرواية جمال روحي لأنه "**يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية، وبالمثالية، كما يوحي بالأسى والاستسلام**"[1]. وللون البنفسجي رمزين رمز ايجابي هو الذوق والحساسية والأناقة والرقي، أما الثاني فهو الانقياد والخضوع "**البنفسجي هو أيضا لون الهدوء والسكينة**"[2]. و "**لون الطاعة والخضوع**"[3].

واللون البنفسجي المائل إلى الوردي في واجهة الغلاف لون الإنسانية لأن الرواية تتحدث عن قضية أسرية بحتة فهذا اللون "**رمز لوضوح البصيرة، والعمل العاقل، والتوازن بين الأرض والسماء، الحواس والروح، الشغف والذكاء، الحب والحكمة**"[4]. فالرواية تعالج كل هذه القضايا، والكاتبة لديها ذكاء وشغف في معالجة مشاكل مجتمعها من خلال طرحها هذه الرواية.

1 – 2 – الواجهة الخلفية للغلاف:

نلاحظ في رواية "قسوة أب" آسيا غماري لم تتضمن صورة المؤلفة لأن هذا أول عمل أدبي لها، بل استخدمت فقط اسمها الحقيقي لنسب هذا العمل الأدبي إلى إنتاجها الأدبي، كما أنه تضمن نصا وهو مقتطف من الصفحة "رقم 59" و جاء بصيغة تقول: "**أحضرت لك الهدايا لتتزيني، لكن التراب تزين بك واحتواك، أردت أن تكوني أجمل عروسة لكن وجدتك في هذا القبر محبوسة، أخبريني أيهما أجمل سجن أبي، أم القبر؟ إن كان القبر مريح سوف ألحق بك.**"

---

[1] – أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، ص 185

[2] – كلود عبيد، الألوان، ص 119.

[3] – المرجع نفسه، ص 122.

[4] – المرجع نفسه، ص 122.

وهي تتوسط صفحة الغلاف الخلفي كما يوجد في الأعلى جهة اليمين جنس العمل الأدبي "رواية" ثم اسم المؤلفة آسيا غماري مكتوب بخط أقل سماكة من جنس العمل الأدبي ثم عنوان الرواية مكتوب بخط أكثر سماكة من جنس العمل الأدبي "رواية" واسم المؤلفة آسيا غماري كلها مكتوبة باللون الأسود وخلفية الصفحة الرابعة جاءت باللون الأبيض لتبعث في الرواية حياة بعدما بدأتها بالخضوع والانقياد. "اللون البنفسجي" ويوجد ظل المرأة وفي الأسفل في جهة اليمين يوجد شعار دار النشر "كتابي للنشر والتوزيع".

فالغلاف الخلفي في رواية "قسوة أب" بلون أبيض استغرق واجهه الغلاف باسم المؤلفة وعنوان الرواية و نص مقتبس من صفحة "رقم 59" وشعار دار النشر قام بإغلاق الفضاء الورقي لرواية "قسوة أب".

1 – 3 – علاقة الغلاف بالعنوان:

بعد دراستنا للغلاف صوره و ألوانه سيميائيا وجدنا أن العنوان قد احتل ثلاث أمكنة من واجهة الغلاف الأمامية، فالعنوان الرئيسي "قسوة أب" يتوسط الغلاف بلون أسود، و خط واضح، أما العنوان التجنيسي (رواية) قد جاء باللون الأحمر أقل سماكة من العنوان الرئيسي، أما العنوان الثانوي (الفرعي) قد كتب بلون أبيض و خط صغير أسفل الغلاف بالجهة اليمنى، و هذا الاحتلال أعطى للعنوان مكانة عليا في الغلاف، و العنوان يعد من أعم عناصر الغلاف، ففي رواية "قسوة أب" قد احتل أكبر مساحة في الغلاف عن باقي العناصر الأخرى و هذا راجع للمكانة التي احتلها على ظهر الغلاف.

و من ها نستنتج أن علاقة الغلاف بالعنوان علاقة ترابطية و هي علاقة الجزء بالكل.

2 – سيميائية العنوان الرئيسي في رواية قسوة أب:

2 – 1 – العنوان في الرواية:

يحتل العنوان في الرواية موقع استراتيجي جد هام لأن: **"له الصدارة و يبرز متميزا بشكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنص**[1]".

فيعتبر العنوان نصا مختزلا انبثق عن آخر أكبر منه، يكمله ويختصره. فالعنوان في رواية "قسوة أب" أنواع هي:

أ– **العنوان الحقيقي (الرئيسي):** جاء العنوان الرئيسي للرواية في رواية "قسوة أب" بخط بارز بلون أسود حيث احتل واجهة الغلاف يتكون من مفردتين أولهما معاناة و ألم و ظلم و عنف وهي "قسوة" وثانيها حب و عطف وحنان و أمان وهي "أب".

ب – **العنوان التجنيسي:** وهو الذي يحدد جنس العمل الأدبي حيث جاءت كلمة رواية على ظهر الغلاف وعلى واجهته لتحدد لنا نوع هذا العمل وهو عمل أدبي نثري مدرج إلى صنف الرواية الاجتماعية.

ج – **العنوان المزيف:** جاء العنوان المزيف في رواية "قسوة أب" في الصفحة الداخلية بعد صفحة الغلاف الأمامي وهذا ترديدا للعنوان الحقيقي خوفا من ضياع صفحة الغلاف الأمامي حيث كتب بلون أسود وبخط بارز واقع تحت اسم المؤلفة آسيا غماري.

د – **العنوان الفرعي:** جاء العنوان الفرعي في رواية "قسوة أب" جملة استقصائية اسنادية بالصيغة الآتية: "و من أنا دونك يا أبي، قل لي أبغدو البحر بحرا دون ماء؟" يحتل الجزء السفلي للغلاف على الجهة اليمنى، مكتوب باللون الأبيض و خط أقل سماكة من اسم المؤلفة و العنوان

[1] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط 1، 1985 م، ص 263.

الرئيسي، و يحمل هذا العنوان دلالات. أولها: تكملة معنى العنوان الرئيسي و **"تكملة المعنى"**[1] والتوضيح و فك الغموض، و قد جاء العنوان الفري جملة اسمية، و كونه جاء بهذه الصيغة فـ **"الجملة الاسمية موضوعة للإختيار بثبوت المسند إليه"**[2]. و إلحاق الحالة بصياغة الحالة أي الكاتبة تريد إلحاق حالة أبيها فهي المسند إليه و هو المسند.

2 – 2 – تموضع العناوين على صفحة الغلاف:

العنوان الحقيقي

العنوان التجنيسي

العنوان الفرعي

[1] – محمد الهادي العطوي، شعرية عنوان الكتاب الساق على الساق في ما هو الترياق، ص 457.

[2] – أحمد محمد قدورة، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، سوريا، ط 3، 2008، ص 27.

2 – 3 – العنوان الرئيسي مستوياته و وظائفه:

يعتبر العنوان البوابة الرئيسية لولوج أغوار النص و عوامقه فهو أول ما يشدنا إليه و آخر ما يبقى في رواسخنا، فهو يعد **"نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية و أخرى رمزية، تعري الباحث بتتبع دلالاتها ... هو أول عتبة يمكن أن يطالها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا، وأفقيا وعموديا"**[1].

وعنوان رواية "قسوة أب" قد حمل العديد من الدلالات والإيحاءات سوف نتناول العنوان في المستويات الآتية:

أ – المستوى المعجمي:

يتكون عنوان الرواية من مفردتين معجميتين هما: "قسوة" و "أب" للبحث عن الدلالة المعجمية للمفردتين اعتمدنا على "المعجم الوسيط" الذي وردت فيه لفظة "قسوة" في مادة "قسا": **"(قَسَا) الجسمُ. قَسوًا، قَسَاوَةٌ : اشتدَّ و صلُب. و ـ قلبُه اشتدَّ و صلُب فذهبت منه الرَّحمَةُ واللّينُ والخشوع. فهو قاس، وقَسٌّ، و هي قاسيةٌ، و قسيّةٌ. و ـ الأرضُ: لم تَنبت شيئا.**

و ـ اليومُ أو العامُ: اشتدَّت أحداثه.

(أَقسَى) قلبه: جعله قاسيا، و يقال: أقست السّيئات قلبَه.

(الأقسى)، و يقال: هو أقسى من الصّخر: أصلَبُ.

(القَسوةُ): الغلظ و الصلابة و الشدة في كل شيء. و ـ جمود القلب و عدم رحمته"[2].

أما لفظة "أب" فقد وردت في باب "أَبَى" على الشكل الأتي:

---

[1] – بسام قطوس، سيميائية العنوان، ص 33.

[2] – مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولة، باب القاف، مادة "قسا", ط 4، منقحة، 1929 هـ/ 2008 م، ص 735.

"(أَبَا). أُبُوة، و إباوة، صار أبا ، و يقال: البرُّ مع الأُبوة، و العقوق مع البُنُوَة"

و ــ فلانًا: صار له أبا. و ــ كان له كالأب في التغذية و التربية، يقال: إنه ليأبو يتيما.

(أبَاه): قال له: بأبي أنت، أي أفديك به.

(تأبي) أبًا: اتخذ أبا. و ــ فلانا: اتّخذه أبا. و ـ فلانا أبا. اتخذ أبا.

(استأبَى) أَبَا: تأبي أبا. و ــ فلانًا: تأبَّاه.

(الأبُ): الوالد. و ــ الجد، و يطلق على العَمّ، و على صاحي الشيء، و على من كان سببا في إيجاد شيء، أو ظهوره أو إصلاحه"[1].

و أيضا جاءت على الشكل الآتي: **"(الأبَا) (مقصور): لغة في الأب.**

(الأبوان): الأَبُ و الأُمُ. قال تعالى: "وَ وَرَّثَهُ أَبَوَاهُ". ــ و الأبُ و الجدُّ. و ــ الأبُ و العمُّ"[2].

من خلال تناولنا المفردتين "قسوة" و "أب" وجدنا تنافر بين اللفظتين الأولى "قسوة" تحمل دلالات الغلظ و الصلب و التحجر في المشاعر وعدم الرحمة أما الثانية "أب" فهي تحمل في دلالتها البرّ والتربية والفدية والتضحية والورث والصلح عكس ما أفضت إليه دلاله لفظة "قسوة أب" وهذا ما وجدناه في هذه الرواية في متنها تحمل الكثير من القسوة والعنف من قبل الأب المتمثل في شخصية "العم حميدو" الذي يمثل شخصية قاسيه تتناقض مع المتعارف عليه في الأسرة فهو أب قاسي وزوج عنيف يمثل كل أنواع العنف والقسوة.

"كانت نورة التلميذة الأولى لمدرسة القسوة والظلم، فهمت كل دروسه من والدها"[3]. فالأب "العم حميدو" علّم ابنته نورة القسوة و أشربها بدل الماء أنفسنا وبدل الحنان والقطن كل الظلم والحرمان فهو جسد القسوة بأنواعها.

---

[1] – مجموعه المؤلفين المعجم الوسيط صفحه 34

[2] – المرجع نفسه، ص 4.

[3] – آسيا غماري، قسوة أب، دار كتابي للنشر والتوزيع، ط 1، 2017، ص 9.

وفي هذا المقطع السردي جسد الأب "العم حميدو" كل أنواع الظلم على زوجته "**وفي أحد الأيام دخل الأب غاضبا كعادته، فصب غضبه على زوجته المسكينة، فلون عينيها الجميلتين بكدماته بدل أن يهديها مستحضرات تجميل، و مزق ثوبها البالي بدل أن يلبسها ثوبا جديدا، وأخيرا ألقاها على الأرض بعد أن بصق عليها بدل أن يرش جسمها بالعطور**"[1].

ب – التركيبة النحوية:

تتكون هذه الرواية من وحدتين (قسوة + أب) ودلالة البنية التركيبية لهذا العنوان جملة اسمية متكونة من مسند إليه في لفظة "قسوة" كمبتدأ ومسند في لفظة "أب" كخبر وهو من الأسماء الخمسة.

المسند إليه	المسند
قسوة	الأب
مبتدأ	خبر

وهذا الجدول يختصر لنا التركيب النحوي لعنوان "قسوة أب:"

حيث جاء العنوان مركبا وجاءت كلمه "قسوة" نكرة ثم عرفت بـ "أب" لتفيد التحديد والتخصيص.

ج – المستوى الدلالي:

إذا كان عنوان "قسوة أب" هو بوابة الدخول إلى عالم النص الروائي فإن النص الروائي هو العمق واللب، وقد جاء عنوان "قسوة أب" معقد و مفخخ يحمل دلالات عديدة يتطلب منا فك

[1] – آسيا غماري، قسوة أب، ص 10.

شفرات هذه الدلالات لإمساك مقاصدها، من خلال تحليل بنية العنوان المعجمية والتركيبية النحوية اتضح لنا أن العنوان يخفي دلالات يجب الكشف عنها لربطها بمضمون الرواية.

من خلال التعريف المعجمي للفظة "قسوة" ولدت عدة دلالات و تمظهرات، منها الصلابة أي قسوة القلب و ذهاب اللين منه و شدته وعدم رحمته. أما لفظه "أب" معناها الوالد أو العم أو الجد وهو أحد أسس وأفراد الأسرة الواحدة و "قسوة أب" تندرج ضمن حقل العنف، نوعه العنف الأسري وهو أحد أشكال العنف الطاغية في مجتمع الرواية وهذا النوع يظهر من خلال عبارات الرواية.

"تزوجها فيه مكرها، لقد حفظت نورة قصة زواج والدها قبل أن تحفظ أولى كلماتها."[1] وهذا المقطع السردي يوضح سبب العنف الأسري وهو الزواج بالإكراه. أي "العم حميدو" تزوج مكرها.

"هكذا ترعرعت و تمت حتى أصبحت فتاة مجردة من الإحساس، محرومة من الحنان، كانت مجرد جسم يحمل صفات الأنثى لكنه يجسد كل أنواع القسوة والحرمان، ولم تعرف معنى كلمة "أب" إلا في المدرسة حين طلبت المعلمة أن تنشد هي وزملائها أنشودة عنوانها أبي الحنون"[2].

من خلال هذه المقاطع السردية نلاحظ أن العنوان حمل دلالات لها علاقة وطيدة بمحتوى ومضمون النص الروائي، فهو ساهم في توضيح دلالته مع اكتشاف معاني الظاهرية والباطنية.

2 – 4 – وظائف العنوان الرئيسي:

لقد أشرنا في الفصل النظري (الفصل الأول) إلى تعريف وظائف العنوان مع ذكر نوعها وهي (الوظيفة التعليمية، والوظيفة الوصفية، الوظيفة الإغرائية) و وظائف العنوان الرئيسي هي:

أ _**الوظيفة التعيينية:** أدى عنوان "قسوة أب" في الرواية وظيفة التسمية لأنه عين اسم الكتاب وعرف به لجمهور القراء.

---

[1] – آسيا غماري، قسوة أب، ص 6.

[2] – المصدر نفسه، ص 6.

ب _**الوظيفة الوصفية:** وهذه الوظيفة ظاهرة في مضمون النص كما في العنوان بحد ذاته فالعنوان قام بوصف قسوة الأب من خلاله قبل الدخول إلى عالم النص فقسوة أب تختزل لنا قسوة وظلم وعنف الأب على ابنته وزوجته.

ج _**الوظيفة الايحائية:** العنوان في "قسوة أب" أدى هذه الوظيفة بإتقان لأنه ارتبط أداؤه بالوظيفة الوصفية فهو وصف وأوحى للمضمون معا.

د _**الوظيفة الاغراءية:** لقد أحدث عنوان "قسوة أب" تشويقا ولفت الانتباه له لجمهور القراء، فمن خلال العنوان الرئيسي "قسوة أب" تتولد في نفسية القارئ رغبة في قراءة متنه والاطلاع على مقاصده من خلال الشكل الفني والجمالي والبصري والايقوني، وهي قد تكون نابعة من المؤلفة آسيا غماري أو دور النشر، وهذا قصد جذب القارئ واستمالته وإغرائه، والعوامل المساعدة على جذب القارئ هي "**التركيز على الشكل الفني من حيث الرسومات والألوان المناسبة له**"[1].

فهو يبدو مستقرا للقارئ على مستوى الشكل والمضمون من حيث الرسومات والمدونة اللونية، أما المضمون فهو شكل دلالات إيحائية مكثفة ومضبوطة لكل من مفردتي "قسوة" و "أب" فكتب العنوان بلون واحد لون أسود وهو لون مرتبط غالبا بالحزن الدلفين أو الظاهري كما هو واضح في مضمون الرواية، فهو لون القسوة والظلم والتعذيب والتجريح والحرمان كما أن اللون الأسود دال أيضا عن الموت وهذا ما جاء في مضمون الرواية موت محبيها كأختها مريم.

[1] – بسام قطوس، سيميائية العنوان، ص 117.

2 – 5 – علاقة العنوان بالمتن الروائي:

من خلال دراستنا للعنوان الرئيسي في رواية "قسوة أب" سيميائيا وجدنا أنه حاضر بقوة وواضح بشكل صريح من بداية الرواية إلى نهايتها. ففي البداية يظهر من خلال المقطع السردي **"أجهشت بالبكاء لأنها لم تستطع ـ و لبرائتها ـ أن تنشد شيئا خاطئا فأبوها ليس حنون"**[1].

هنا العنوان الرئيسي يعود حاملا **"لكثافة النص"**[2]. و هو يختزل النص من خلال لفظتي "قسوة أب" كما أنه تردد العنوان على لسان شخصية نورة **"كيف أمكن لك أن تجعل قصرا دافئا بحنانك، و تحبسنا في كوخ وضيع و بارد بقسوتك؟ كيف ل كان تحب كنزة كثيرا و تعتبرها كنزا و تقتل مريم بيديك، و ترسلها إلى القبر"**[3]. و أيضا "لكنك تلاحقني أينما ذهبت بقسوتك"[4]. و من خلال هذا نصل إلى أن العنوان كان يرمز إلى قسوة العم حميدو على أسرته الثانية عكس حبه لعائلته الأولى، و لقد استعانة الكاتبة بعنوان فرعي، الذي جاء بصيغة "من أنا بدونك يا أبي؟ قل لي أيغدو البحر بحرا من دون ماء؟" و هذا العنوان جاء من أجل إزالة الغموض و اللبس عن العنوان الحقيقي.

نستنتج أن العنوان الرئيسي لم تضعه الكاتبة صدفة بل كان مدروس و مقصود وعلاقته بمتنه هي علاقة الجزء بالكل.

---

[1] – آسيا غماري، قسوة أب، ص 8.

[2] – خالد حسين حسين، شؤون العلامات من التفسير إلى التأويل، دار التكوين للتأليف الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2008، ص 134.

[3] – آسيا غماري، قسوة أب، ص 93 – 94.

[4] – المرجع نفسه، ص 94.

خاتمة

خاتمة:

نستنتج من خلال دراستنا في بحثنا المعنون **"سيميائة العنوان في رواية "قسوة أب" لآسيا غماري"** ما يلي:

- يعد كل من الغلاف و العنوان فني ثاني، له القدرة على التأثير في المتلقي باستفزازه وجذبه وإغرائه للولوج إلى عالم النص الروائي.

- يعد علم العنوان علم قائم له ضوابط و آليات و أدوات إجرائية تسمح لنا بقراءة النص الروائي و استنطاقه.

_ تنوعت العناوين في رواية "قسوة أب" منها: العنوان الرئيسي، و العنوان التجنيسي، والعنوان الفرعي، و العنوان المزيف.

- نجد في رواية "قسوة أب" عنوان أساسي له عدة وظائف حققها في الرواية: الوظيفة التعيينية، و الوظيفة الوصفية، و الوظيفة الايحائية، و الوظيفة الاغرائية.

- لعبت الألوان الأربعة (الأبيض، الأسود، الأحمر، البنفسجي) دورا مهما في نقل دلالات وكشف مقاصدها فالأبيض يرمز إلى السلام والأمل والتفاؤل، أما الأسود يرمز إلى الموت، أما الأحمر يرمز إلى الدم كما يرمز إلى الحب، أما البنفسجي فهو رمز الإنسانية والقوة والحكمة والذكاء، وكل هذه الألوان لها علاقة وطيدة بالمتن الروائي.

- عالجت رواية"قسوة أب" موضوع حساس ألا و هو الزواج بالإكراه وعواقبه على الأسرة وأفرادها.

كانت دراستنا في هذا البحث محاولة في الغوص داخل النص الروائي وذلك من خلال التعرض لغلاف و عنوان رواية "قسوة أب".

و الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- **القرآن الكريم.**

اولا: المصادر

1. آسيا غماري، قسوة أب، دار كتابي للنشر والتوزيع، البويرة، الجزائر، 2017 م

2. الجاحظ، البيان و التبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ أبي عثمان عمروش الجاحظ، ج 1، القاهرة، د ط1.

ثانيا: المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، دار سادر، بيروت، لبنان، مجلد 7، مادة (و. س . م)، ط 1، 1963 م.

2. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

3. مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولة، باب القاف، مادة "قسا", ط 4، منقحة، 1929 هـ/ 2008 م.

ثالثا: الكتب باللغة العربية:

1. أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب ابن القيم الجوزية، روضة المحبين و نزهة المشتاقين، تح: محمد عزيز دار عالم الفوائد للنشر و التوزيع، ط 1، 1431 هـ.

2. أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان)، دار الامان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1996 م.

3. أحمد محمد علي حسن زايد، بنية المقدمة في المعجمات اللفظية التراثية، قراءة تحليلية مجلة كلية الآداب، جامعة بوسعادة، قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد 11، يناير 2018 م.

4. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 1997 م.

5. أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005.

6. بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط 1، 2001.

7. جميل الحمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات و المدارس السيميوطيقية)، مكتبة المثقف، ط 1، 2005.

8. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج 25، العدد 3, 1993 م.

9. الحافظ أبي الغداد اسماعيل بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، مجلد 4، ط 1، 2002.

10. دانيال تشاندلو، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، أكتوبر 2008.

11. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللساني، بيروت، لبنان، ط 1، 1905 – 1985.

12. صديق القنوجي، أبجد العلوم، ج 1، دار ابن حزم، ط 1، 2002.

13. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1998 م.

14. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2008.

15. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المنار، ط 2، 137 هـ.

16. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط 1، 1985 م.

17. عبد الله الغذامي، تشريح النص، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت، لبنان، ط 1، سبتمبر، 1987.

18. عبد الواحد مرابط، السيميائية العامة وسيميائية الأدب من أجل تصور شامل، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010.

19. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، دار الفرحة للنشر و التوزيع، د ط، مصر، 2003.

20. عمر الرويضي، سيميائيات (امكانات المقاربة و حدود الاقتحام)، مطابع لينا، د ط، د ت .

21. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البشرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007م، ص 23.

22. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم محمد محمود مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2013 م.

المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار الطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2009..

23. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، (1950 _ 2004 م)، النادي الأدبي بالرياض ناشر، لبنان، ط 1، 2008 م.

24.محمد بن علي الشوكاني، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، تح/أبي فحص السامي بن العربي الأثري، ج 1، دار الفضيلة للنشر و التوزيع، الرياض، ط 1، 1421 هـ – 2000 م.

25. محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني أنموذجا، عالم الكتب الحديثة، ط 3، 2007.

26.محمد علي التهاوني، كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم، تر: علي دحوح، مكتبة لبنان ناشرون، ج 1، ط 1.

27.محمد فكري الجزار، العنوان و سميوطيقا الاتصال الادبي.

28.محمد مفتاح، التلقي و التأويل.

29.مقدمة ابن خلدون، دار النهضة، مصر، ط 3، 1979.

30.نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر، طبعة 3، 2009 م.

31.هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.

32.يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، ط 1، الجزائر، 2009.

رابعا: المجلات:

1. رخور محمد، التداولية و منزلتها في النقد الحديث و المعاصر،مجلة علامات، موقع بنكراد الإلكتروني، العدد 12.

2. سعدية يوسف موسى عمر، السيميائية أصولها و مناهجها و مصطلحاتها، مجلة كلية الآداب، العدد 1.

3. عبد المالك مرتاض، السمة و السيميائية، مجلة الحداثة، ع 2، 1993 م.

4. عبيدة صبطي، دلالة الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلة الدراسات، العدد 14، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، جوان 2010.

خامسا: الكتب الاجنبية:

1. hachette encyclopédique. Spodem. Adagp. Paris. 1997

الفهرس

مقدمة ..... أ – ب

الفصل الأوّل: سيمياء العنوان الأنواع و الوظائف

1 – 1– مفهوم السيمياء 7–11

أ – لغة ..... 7 – 8

ب – اصطلاحا ..... 8 – 11

1 – 2– نشأة السيمياء ..... 11 – 14

1 – 3– مبادئ السيمياء 15–16

أ – التحليل المحليث 15

ب – التحليل البنيوي 15

ج – تحليل الخطاب 16

1 – 4– الاتجاهات السيميائية 16–18

أ – سيمياء التواصل 16

ب – سيمياء الدلالة 17

ج – سيمياء الثقافة 17–18

2 – 1– مفهوم العنوان 19–20

أ – لغة 19

ب – اصطلاحا ..... 20 – 21

2 – 2– نشأة دراسة العنوان ..... 21 – 24

2 – 3– أنواع العنوان 24–26

أ – العنوان الرئيسي 24

ب – العنوان الفرعي 25

ج – العنوان المزيف 25

د – العنوان التجاري 25

هـ – الإشارة الشكلية 26

2 – 4– وظائف العنوان 26–28

أ – الوظيفة التعيينية 27

ب – الوظيفة الوصفية 27

ج – الوظيفة الايحائية 27

د – الوظيفة الاغرائية 28

2 – 5– أهمية العنوان ..... 28 – 30

3 – الغلاف مفهومه و عناصره.....30–35

3 – 1 – مفهوم الغلاف ..... 30 – 31

أ – لغة 30

ب – اصطلاحا ..... 30 – 31

3 – 2 – عناصر الغلاف 31–35

أ – اسم المؤلف 31

ب – المؤشر التجنيسي 33

ج – دار انشر 34

د – اللوحة التشكيلية 35

هـ – الغلاف الخلفي 35

- نمط الشهادات و النصوص 35
- نمط صورة المؤلف 35

الفصل الثاني: سيمياء العنوان في رواية قسوة أب لآسيا غماري

1 – سيميائية الغلاف صوره وألوانه 37–45
1 – 1 – الواجهة الأمامية للغلاف 37–38
أ – اسم المؤلف 37
ب – المؤشر التجنيسي 38
ج – بيانات الهيئة الناشرة 38
د – اللوحة التشكيلية 39
1 – مستوى الصورة 39–40
2 – مستوى الألوان 40–44
1 – 2 – الواجهة الخلفية للغلاف 44–45
1 – 3 – علاقة الغلاف للعنوان 45
2 – سيميائية العنوان الرئيسي في رواية قسوة أب..... 46–47
2 – 1 العنوان في الرواية 46–47
أ – العنوان الحقيقي 47
ب – العنوان التجنيسي 47
ج – العنوان المزيف 47
د – العنوان الفرعي 47
2 – 2 – تموضع العناوين على صفحة الغلاف 47

2 – 3 – العنوان الرئيسي مستوياته و وظائفه 48

أ – المستوى المعجمي 48

ب – التركيبة النحوية 50

ج – المستوى الدلالي ..... 50 – 51

2 – 4 – وظائف العنوان الرئيسي 51–52

أ – الوظيفة التعيينية 51

ب – الوظيفة الوصفية 52

ج – الوظيفة الايحائية 52

د – الوظيفة الاغرائية 52

2 – 5 – علاقة العنوان بالمتن الروائي 53

خاتمة 55

قائمة المصادر و المراجع ..... 57 – 61

الفهرس.....**63–66**