الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues
جامعة البويرة
قسم اللغة والأدب العربي

التّخصص: نقد ومناهج.

" سيميائيّة العنوان في روايّة الدّروب الوعرة " لـ مولود فرعون.

مذكرة من متطلبات شهادة ليسانس في اللّغة والأدب العربيّ.

ـ إعداد الطالبة:
ـ مروة دباح.

تحت إشراف الأستاذ:
ـ أ.د. بوعلي كحال.

اللّجنة المناقشة:

1-.....رئيسا
2ـ أ. د بوعلي كحال..... مشرفا ومقررا
3ـ .....ممتحنا

السّنة الجامعية:2019/2018

إهداء :

أهدي هذا العمل إلى أعز النّاس على قلبي

إلى من ساندني وشجعني ...

الى منبع الحنان أمي و أبي العزيزين ثم الى اخوتي و

أخواتي الكرام و إلى كل أصدقائي و زملائي.

اهديه إلى كل روح مثابرة تأبى الفشل...

شكر و عرفان:

من لا يشكر النّاس لا يشكر الله...و في هذا المقام

لا يسعني إلا أن أتقدم بالشّكر و التّقدير إلى

الأستاذ المشرف بو علي كحال الذي أفادني

بتوجيهاته القيّمة.

مقدمـــة:

لكل بناء مدخل، ولكل غنيّة هيئة، ولأنّ العتبات همسات البدايّة، فقد اهتمت السّيميائيّة الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنّص، كالعنوان والإهداء. والرّسومات التّوضيحيّة، وافتتاحيات الفصول، وغير ذلك من النّصوص التي أطلق عليها (النّصوص الموازيّة) والتي تقوم عليها بنيات النّص.

ومن بين العتبات نجد عتبة العنوان، إذ يعتبر العنوان نصا موازيا لا يزال يشكل مدخلا أساسيا لدراسة النّص الأدبي، ومفتاحا هاما للدّخول إليه، بوصفه علامة تتموقع في واجهة هذا النّص الأدبي، ويعد بذلك أهم مرجع يتضمن داخله العلامة والرّمز وتكثيف المعنى إذ يحاول الرّوائي من خلاله أن مقصده برمته، بوصفه النّواة المحركة التي تحاط عليها نسيج نصه.

يعد العنوان علامة سيميائيّة والفاصل بين النّص والعالم الخارجي، فيصبح بذلك نقطة تقاطع يمر من خلالها النّص إلى هذا العالم، كما أنّه جسر واصل بين النّص والمؤلف، وبين العنوان والنّص بنيّة كتابيّة تعلوا هذه الأخيرة في النَّص، وتتعالق منه دلاليا، فهو جزء منه لا يمكن أن يطرح من الدّلالة والمعزى العام الموجود في النّص الذي يهدف إليه الكاتب من خلال العنوان.

واخترنا المقاربة السّيميائيّة لهذه الرّوايّة قصد تفسير مختلف العلامات اللغويّة وغير اللّغويّة التي تطالعنا في واجهتها الغلافيّة، فقديما كانوا يدرسون النَّص الأدبي لكنّهم لا يهتموا بالعنوان وباقي العتبات الخارجيّة التي تصاحب النّص، وهذا يعني أنّ الدّراسات السّيميائيّة قد أعادت بها الاعتبار من حيث كونها المنهج الوحيد التي قد تهتم بالنّصوص خارج النّص مؤكدة أن توظيفها ليس اعتباطا، وكأنّ للتّأويل هو الآخر هو

الآخر دورا مهما في تحليل النّصوص الموازنة، فالمنهج التّأويلي يكشف المحجوب، ويجعل القارئ يدرك بعض من غيبات النّص قبل قراءته.

لقد حظي العنوان أيضا بأهميّة كبيرة في الأعمال الأدبيّة سواء في النّشر أو الشّعر،ويأتي هذا البحث (سيميائيّة العنوان في روائيّة الدّروب الوعرة) لـ مولود فرعون لتسليط الضوء على هذا العمل الفني وهذه الأخيرة، لكنّها الإجابة عن كل التّساؤلات التي تطرحها، إذ أنّها تسهم في تبلور فكرة البحث الذي قمنا به، ومنه قمنا بصياغة الإشكالات التّاليّة:

ـ فيما تكمن أهميّة العنوان ودلالاته؟ وفيما تتجلى أقسامه ووظائفه.

ـ ما مفهوم السّيميائيّة؟ وهل تنبع سيميائيّة العنوان الكشف عن جماليات النّص؟

ـ هل يمكن للعنوان أن يكشف عن مضمون النّص.؟

ـ ما هي التّأويليّة؟ ما هو دورها في تأويل النّص؟

ـ هل يتقاطع العنوان الرئيسي للروايّة مع العناوين الفرعيّة والمتن؟.

لقد عمدنا في دراستنا على المنهج السّيميائي التّأويلي، إذ أولاهما اهتماما كبيرا على السّاحة النقديّة المعاصرة، وحاولنا تطبيقه على نص (الدّروب الوعرة) لمولود فرعون لمحاولته الكشف عن مضامينه وغايته القريبة والبعيدة، والنظر إلى النّص باعتباره علامة تنفتح على دلالات سطحيّة وعميقة.

وكفرضيات وأجوبة مؤقتة لبحثنا: قد يكون العنوان هو من يجبر المتلقي على قراءة العمل الأدبي حيث أنّه يعتبر مركز جذب يثير الفضول لدى القارئ ويخضعه لاستكمال قراءة هذا العمل، وهذا كله بفضل السّيمياء التي جعلت منه علما مستقلا كباقي العلوم،

وبمساعدة التّأويليّة استطاع النّقاد والباحثين أن يحللوا ويفسروا ما يحمله العنوان من رموز وخفايا وقد اتبعنا خطة بحث معيّنة تمثلت فيمايلي:

ـ الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى تعريف السيميائيّة لغة واصطلاحا، مفهوم التّأويليّة، وقد قسمنا هذا البحث إلى مبحثين، المبحث الأول مخصص للمنهج السّيميائي لغة واصطلاحا، مفهوم التّأويليّة، وقد قسمنا هذا البحث إلى مبحث إلى مبحثين، المبحث الأول الثّاني كان مخصصا لمفهوم المنهج التّأويلي، التّأويل عند العرب وفي الفكر الحديث، باعتبارهما منهجين مهيمن لدراسة وتحليل النّصوص.

الفصل الثّاني: خصصناه لتحليل العنوان روايّة (الدّروب الوعرة) لـ (مولود فرعون) في بدايّة الفصل، وضعنا مدخلا يحمل ماهيّة العنونة وأهميّة العنوان في الرّوايّة والعتبة التي يحملها، والعلاقة الموجودة بينه وبين النّص، ثم انتقلنا مباشرة إلى الجانب التّطبيقي ألا وهو تحليل العناوين الخارجيّة والدّاخليّة الموجودة بالرّوايّة، وقراءة سيميائيّة لصور الغلاف والألوان واستخراج العلاقة بين كل عنصر ومضون النّص.

وختمنا هذا البحث بخاتمة لخص فيها أهم النّتائج التي توصلنا إليها وقد دفعه هذا البحث بهذه الخطة أن يعتمد على مجموعة من المصادر والمراجع.

وقد واجهتنا عقبات متمثلة في صعوبة البحث والتوفيق بين الدّراسة والبحث والأوضاع الاجتماعيّة والظروف التي شهدتها الجامعة الجزائريّة ككل، ولكن بتوفيق الله تم العمل بإذنه تعالى.

وإن كان هناك من فضل في هذا البحث، فهو للأستاذ المشرف، فقد ساعدنا بتوجيهاته، شكر الله سعيه وجعله في ميزان حسناته.

المبحث الأول: مفهوم السّيميوطيقا:

المطلب الأول: لغة واصطلاحا:

تحمل السّيميوطيقا أو السّيميولوجيا مكانة هامة ضمن المناهج النّقديّة الأدبيّة، في حين كان البعض يعتبرها مجرد موضة من الموضات، ولكن هذا الوصف لم ينقص من قيمتها كمنهج علمي أو اجرائي في الدّراسات الأدبيّة تحليل النّصوص، ولا نستطيع التّقليل من أهميّة المنهج السّيميائي أو التّقليص مما نفتحه من سبل وآفاق جديدة،تضيء مجاهل التّعبير الأدبي والفني.

أ- لـــــغة:

في معجم لسان العرب لابن منظور، ورد مصطلح في مادة (س. و. م) نحو قوله: " السّومة والسّماء والسيمياء، وسوم الفرس، جعل عليه السمة" وفي قوله عز وجل:

لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن طِينٍ (33) مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ (34) "[1]

قال الجوهري: مسومة أي عليها أمثال الخواتيم وقال أبو بكر: قولهم عليه سمة حسنة معناه علام وقيل الخيّل المسومة التي عليها السيما والسّومة وهي العلامة: قال تعالى

أراد المعلمين المسومة: المعلمة، السوم فلان، فرسه إذا أعلم عليه تحريرة أو شيء يعرف به والسيما هي مرادف الأمارة والعلامة"[2]

[1] سورة النّازعات، الآيّة 34.
[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 07، ط4، 2004، ص318.

ب اصطلاحا:

السّيميولوجيا أو السيميوطيقة أو السّيمياء عند الدارسين تعني، دراسة العلامة دراسة منظمة، فهي تدرس مسيرة العلامات وتسلسلها، وهي كشف الحياة الاجتماعيّة، وقوانينها التي تحكمها، مثل أساليب التّحيّة عند مختلف الشّعوب وعادات الأكل والشّرب، (...) إلا أنّ الأروبيون يفظلون مصطلح السيميولوجيا إلتزاما منهم بالتّسميّة السويسريّة نسبة إلى ' دي سوسير' الذي تنبأ بولادة علم مستقل وهو علم السّيميولوجيا ' وبذلك يمكن أن نأسس لعلم يدرس حياة العلامات، داخل الحياة الاجتماعيّة فيشكل هذا العلم جزءا من علم النّفس الاجتماعي"[1]

في كتاب مناهج النّقد الأدبي، ليوسف وغليسي قد تحدث فيه عن تعريف جوليا كريستيفا المصطلح السّيمياء حين قال:" إن القول بمصطلح sémciotique يستدعي حتما إدراك المفهوم الإغريقي للحد « sémcon الذي يحيل على (نسمة مصيرة morque disten etive أثر (trace) قرينة (in dice) علامة منذرة (signe précurseur) بصمة (empreinte) تمثيل تشكيلي (figuration)..."[2]»

هذه العلامة اللّغويّة أو غير اللّغويّة في الموضوع المفترض لعلم جديد، نشأ بين نهايات القرن التّاسع عشر، وبدايّة القرن العشرين يسمى، السّيميائيّة (sémiotique) حين، والسّيميولوجيا (sémiologie) حينا آخر، بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك، وفي فترتين متزامنين نسبيا، على يدي العالم اللّغوي السّويسري " فردينان دي سوسير/ FD Esausseure/ (1913 ـ 1857م) ، والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس بيرس / C S Peirce (1914ـ 1839م)، فقد صار لزاما على أي باحث في تاريخ هذا

[1] ميشال أرفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورنيس، السّيمائية أصولها وقواعدها، تر رشيد مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر- 2002، ص29.
[2] يوسف وغليسي، عن جوليا كرستيفا، مناهج النّقد الأدبي، صبور للنّشر والتوزيع، ط3، 2015، ص93.

الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السّيميولوجيا من إشارة 'دي سوسير' الرّائدة التي أوردها في محاضرته الألسنيّة العامة، مبشرا بعلم جديد لا يشكل الألسنيّة ذاتها إلا جزءا منه " إن اللّغة نسق من العلامات يعبر عن أفكار ومنه فهي مشابهة للكتابة أو أبجدية الصّم والبكم،و الطّقوس الرّمزيّة و أشكال المجاملة و الإشرات العسكريّة...الخ إنّها ـ وفقط ـ الأهم بين كل هذه الأنساق."[1]

في حين نجد الأمركيون فيفضلون مصطلح السّيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشالز سندرس بيرس " والذي عرفها بقوله: " ليس المنطق بمفهومه العام لا اسما آخرا للسّيميوطيقا (...) ، والسّيميوطيقا نظريّة شبه ضروريّة أو نظريّة للعلامات."[2] كما يعرفها بقوله : " أعني بعلم السّيمياء مذهب الطبيعيّة الجهويّة والتّنوعات.

المنطقيّة لإشارة والمتنوعات الأساسيّة للدّلالة الممكنة"[3] ومن الملاحظ أن 'بيرس' يركز على الوظيفة المنطقيّة لإشارة بينما يركز 'دي سوسير' على الوظيفة الاجتماعيّة.

بينما نجد رولان بارث يعرفها بأنّها العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنّه علم الدّلائل (العلامات) استمدت مفاهيمها الإجرائيّة من اللّسانيات أو يعرف (لويس ريتو) السّيميائيّة بقوله: " هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء كان مصدرها لغويا أم مؤشريا."[4] بينما ' الدكتور وائل بركات' عرّف (السّيميائيّة) في مقالته التي كانت بعنوان 'السّيميولوجيا بقراءة رولان بارث' " على أنّها عبارة عن مفهوم انبثقت من الكلمة اليونانيّة

1. يوسف وغليسي، عن جوليا كرستيفا، مناهج النّقد الأدبي، صبور للنّشر والتوزيع، ط3،2015، 23
2 ميشال أرفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورنيس، السّيميائيّة أصولها وقواعدها، ص293.
3 قدور عبد الله الثاني، سيميائيّة الصّورة مغامرة سيميائيّة في أشهر الارسالات البصريّة في العالم، دار العرب للنّشر والتّوزيع، وهرن، 2005، ص78.
4 فاتح علاق، التّحليل السّيميائي للخطاب الشعري في النّقد العربي المعاصر- مجلة معارف عالميّة يصدرها المركز الجامعي بالبويرة، العدد1، 2006، ص316.

(sémion) بمعنى العلامة و(logos) بمعنى الخطاب أو العلم، بذلك تصبح كلمة sémoilogie علم العلامات أو علم الدّلالة، كما يطلق عليه بالعربيّة السّيميائيّة أو الإشارات، يوجه هذا العلم اهتماماته نحو دراسة العلامة بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع، أو دراسة الشّفرات أو الأنظمة التي تمنع قابليّة الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى ما."[1] وقد فسر الدكتور وائل بركات العلامة على أنّها تقع في مركز الدّراسة السيميولوجيّة وهو الشيء الذي يحيل إلى شيء ليس هو، أو هي البديل عن شيء يعادل شيئا آخر مختلفا عنه يقوم مقامه وينوب عنه.

وقال أيضا "... وتكون العلامة أداة موظفة بمعرفة الأشياء، تنشأ بالتّزامن مع هذه المعرفة ومع حدوث الصّلة مع هذه الأشياء، ولها وظيفة أخرى تتمثل في كونها أداة التّعامل مع العالم ومع الآخرين أيضا."[2] إذن يمكننا القول: " أنّ السّيميولوجيا علم العلامات الذي يهتم بالبنى الاجتماعيّة والايديولوجيات والاقتصاد والتّحليل النّفسي والأدب وغيرها من مجالات وبهذا يتوسع مجالها إلى أقصى حدودها وربما تحرم نفسها من التخصص لموضوع هو مادتها الأساسيّة، فكما هو مجاله في اللّغة وغير لساني يظهر في الشّم والذّوق واللّمس والإيماء والصّوت واللّباس والطعام وإشارات المرور والطّرق وأحوال الطقس، والأنظمة العسكريّة وفي الآلة أيضا وغيرها."[3]

وتحدث (يوسف وغليسي) هو الآخر في كتابه النّقدي (مناهج النّقد الأدبي) عن السّيميائيّة حيث أنّه قال: " رونال بارث هو أشهر من نقض هذه المتراجحة (السّويسريّة) التي تفترض أن هاهو سيميولوجي يتجاوز (débourde) الألسني."[4] عن قناعته ومنه بأنّ العلامات الغيريّة (Objecteux) غير اللّغويّة، لا تكتمل هويتها تلك المتراجحة إلى

[1] وائل بركات، سيميولوجيا القراءة، رولان بارث، مجلة جامعة دمشق، مج17، ع2، 2002، ص56.
[2] وائل بركات، سيميولوجيا القراءة، رولان بارث، مجلة جامعة دمشق، مج17، ع2، 2002، ص56–57.
[3] المرجع نفسه، ص 56–57.
[4] فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنيّة العامة، ط2، الجزائر، 1994، ص33.

الشّكل العكسي الجديد (الألسنيّة) السّيميولوجيا، مجسدا ذلك أفضل تجسيد في كتابه (نظام الموظة)الذي محضه لدراسة عالم الأزياء والأناقة ومافي حكم أعرب عن أنّه " لا يشتغل على الموضة الحقيقية بل الموضة المكتوبة أي الأزياء كما تصورها جرائد الموضة."[1]

المطلب الثّاني:

1ــ سيميولوجيا دي سوسير:

قبل أن نتطرق إلى مفهوم السّيميولوجيا عند (دي سوسير) يجب إن ننوه إلى تقديم تعريفا بسيطا عن دي سوسير ولمحة صغيرة عنه.

ـ فردينان دي سوسير (26 نوفمبر1857ــ 22 فبراير 1913): عالم لغوي يعتبر الأب المؤسس لمدرسة البنيويّة في اللّسانيات من أشهر علماء اللّغة في العصر الحديث، حيث اتجه بتفكيره نحو دراسة اللّغة دراسة تاريخيّة، وكان السّبب في هذا التّحول الخطير في دراسة اللّغة هو اكتشاف اللّغة السّنسكريتيّة.[2]

يعد اللّسان عند دي سوسير هو نظام من العلامات التي تعتبر عن الإنكار أما الكلام هو عمل فردي خاضع للإدارة والعقل واللّسان وتتميّز من فرد إلى آخر والذين بنتمون إلى مجموعة واحدة عبر ممارسة الكلام وهي منظومة نحويّة موجودة بطريقة ضمنيّة في كل دماغ.

وعلى وجه التّحديد في أدمغة مجموعة من الأفراد إذا أنّها لا توجد كاملة وتامة عند فرد واحد و إنّما لدى المجموعة، وبناءا على ذلك فإننا إذا وصلنا الكلام عن اللّسان

[1] يوسف وغليسي نقلا عن رولان بارث، مناهج النّقد الأدبي.
[2] ميشال أريفيّة، البحث عن فردينان دي سوسير، الكتاب الجديد، تر محمد خبر حمود البقاعي، ط1، 2009،132

يكون قد فصلنا في آن واحد ما هو اجتماعي كما هو فردي، ما هو الأساسي جوهري عما هو ثانوي جانبي.

2ــ مفهوم النّظام عند دي سوسير:

يلزم أن نفهم أن العلامة داخل النّظام الذي يتضمن المفهوم الكلي حيث لا يمكن فهم وظيفة أجواء هطا النّظام، إلا في علاقتها الاختلافيّة مع الكل، فالأجزاء داخل النظام ليس معنى في ذاتها دائما ينظر إليها معزولة، وهذا ما عبر عنه (دي سوسير) بالتّقاربيّة أو التّعارضيّة، فالعلامة لا تحدد قيمتها إلا من خلال ما تجاوزها الدّال أو المدلول، وبالتالي فإنّ القيمة التي تحدد الوحدة اللّسانيّة.

يتعامل دي سوسير مع العلامة ككيان ثنائي المبنى يتكون من وجهين يشبها وجها العملة النّقديّة، لا يمكن الفصل بينّهما الأول هو الدّال الصّورة الصّوتيّة التي تحدثها في الدماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها الأذن وتستدعي إلى الذّهن صورة ذهنيّة ومفهوما تسمى (مدلول)هذه البنيّة الثّنائيّة للعلامة اللّغويّة وهي (الإعتباطيّة) والعلاقة بيم الدّال والمدلول علاقة اعتباطيّة، فلا يوجد علاقة مؤسسة بين الدّال والمدلول.

وقد تحدث الدّكتور (جميل حمداني) في كتابه (الاتجاهات السيميوطيقيّة) عن العلامة عند 'دي سوسير' وتكلم أيضا عن مفهوم السّيميولوجيا الذي اقتبسه من كتاب (بيير غيرو) بعنوان (السّيمياء) حيث أنه قال: " السّيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء كانت لغويّة أم غير لغويّة أم أيقونة أم حركيّة، ومن ثم فإذا كانت اللّسانيات تدرس الأنظمة اللّغويّة، فإن السّيميولوجيا تبحث عن العلامات الغير اللّغويّة التي تنشأ في المجتمع، ومن هنا فإنّ اللّسانيات جزء من السّيميولوجيا."[1]

[1] بيير غيرو، السّيمياء، تر أنطوان زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص6

المطلب الثالث:

السّيميوطيقا الأمريكيّة:

يعد"(شارل سندرس بييرس) مؤسس السّيميائيّة حيث ولد في ولايّة ماصا شوستن عام (1839ـ 1914) ودرس في جامعة هارفرد"[1] حيث يعتبر بيرس من النّقاد الغربيين الأوائل في تأسيس لعم السيميوطيقا أو علم العلامات ويقوم هذا العلم على المنطق والظاهراتيّة والرّياضيات ومن ثم فالسّيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق."[2]

وكما يمكننا أن نقسم كتابات (بيرس) حول العلامات على ثلاث مراحل وهو كالآتي"[3]

1ـ المرحلة الكانطيّة(1851ـ 1870): حيث ارتبطت نظريّة العلامات لمراجعة المقولات الكانطيّة في سياق المنطق الأرسطي الثّنائي أو الزّوجي بشكل أدق.

2ـ المرحلة المنطقيّة (1870ـ1887): وظلالها اقترح (بيرس) لكي يعوض المنطق الأرسطي منطقا جديدا هو منطق العلامات، الذي سيكون الأساس والضامن للتّطور عن المقولات والعلامات.

3ـ المرحلة السّيميوطيقيّة (1887ـ1914) حيث طور بيرس نظريّته الجديدة للعلامات بعلاقة مع النّظريّة الجديدة للمقولات، فنظريّة العلامات التي يسميها (بيرس) السّيميولوجيا لا يمكن فصلها عن مجموع فلسفته.

وما يلفت انتباهنا أن (بيرس) قد عمل على ربط المنطق والسّيميوطيقا حيث جاء في كتاب محاضرات في مناهج النّقد المعاصر ما يوضح ذلك " ليس المنطق بمفهومه العام

---

[1] آن آينوو آخرين، السّيميائيّة الأصول، القواعد والتّاريخ،ص31.
[2] جميل الحمداني، الاتجاهات السّيميوطيقيّة، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص15.
[3] عبيدة صبحي ونجيب نحوش، مدخل إلى السّيميولوجيا، دار الخلدونيّة للنّشر والتّوزيع، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2009، ص15.

إلا اسما آخر للسّيميوطيقا نظريّة شبه ضروريّة ونظريّة شكليّة للعلامات إن كان (بيرس) في مقول قوله هذا يوازي بين السّيميوطيقا أو المنطق، فإنّه في موضع آخر بشير إلى الفضاء الامحدود الذي تشغله السّيميائيّة حيث يكشف لنا أن السّيميوطيقا باتجاهاتها المتباينة هي نظريّة أشمل وأوسع من النقاط الذي تشغله النظريّة السّويسريّة، ولأن صاحبها جعل فاعليتها خارج نطاق علم اللّغة، فهي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانيّة والطبيعيّة الأخرى."[1]

ومن خلال التّعريف الذي جاء به (بيرس) هي كلام ثلاثي المبنى يتكون من"[2]

ـــ **الصّورة(Bersentamen)**: وتقابل الدّال عند دي سوسير.

ـ **المفسرة**: وتقابل المدلول عند دي سوسير.

ـ **الموضوع (Objet)**: لا يوجد له مقابل عند 'دي سوسير'

وقد شرحنا هذه العناصر الثّلاثة التي جاء بها تعريف (بييرس) وفسرنا كل عنصر منها.

ـــ **المصورة**: الممثل أو الماثول يشتغل الماثول كأداة تستعملها في التّمثيل لشيء آخر لايقوم إلا بالتّمثيل، فهو لا يعرّفنا على الشّيء ولا يزيدنا معرفة به، ذلك أنّ موضوع العلامة هو ما يجعلها شيء قابلا للتّعرف مثل الشّجرة بالفرنسيّة Arbr.

ـــ **الموضوع**: إنّ الموضوع هو ما يقوم الماثول بتمثيله سواء كان هذا الشّيء واقعيا أم متخيل أو قابلا للتّخيل وأولا يمكن تخيّله على الإطلاق يقول (بيرس) " إن موضوع

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النّقد المعاصر، دار الفجر للطباعة والنّشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، ص120.

[2] بشير تاروريت، الحقيقة الشّعريّة على ضوء مناهج النّقد الأدبي المعاصر والنّظريات الشّعريّة (دراسة في الأصول والقواعد) علم المكتب الحديث ، الأردن، 2010، ص109.

العلامة هو المعرفة التي تفرضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافيّة تخص هذا الموضوع."[1]

ـ **المفسرة أو المؤولة:** هو العنصر الثّالث وهو عماد العلامة ويؤثره الرّئيسيّة الذي يشكل التوسط الالزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معيّنة، فلا يمكن الحديث على العلامة إلا من خلال وجود المؤولة وهذا وفق قانون.

ـ مصطلح السّيمياء عند العرب:

انتقلت السّيميائيّة إلى الوطن العربي، في وقت متأخر قليلا، وقد شهدت فوضى المصطلح في ترجمتها، حيث أنّه المصطلح الواحد الأجنبي الذي قابل أكثر من ثلاثين مصطلح عربي، فقد ترجم كل ناقد مصطلح السّيمياء حسب مفهومه و أسلوبه الخاص، ولهذا السّبب تعدد الآراء في تعريفه وفي تحديد مصطلح دقيق له، فمثلا مصطلح sémiogie قابلة ما يقارب 26 مصطلح عربي، ونفس الشّيء مع مصطلح (sémiotique) حوالي 26 لفظا عربيا قابلة، ومن بعض هذه الألفاظ التي لها نفس المعنى للسّيمياء نذكر منها: (علم الإشارات، علم الرّموز، علم السّيمياء...)"[2]

المبحث الثّاني: مفهوم التّأويليّة.

المطلب الأول: لغة واصطلاحا.

[1] جيرار دالول، بورس أو سوسير، تر عبد الحميد بوعلي، مجلة العربي والفكر العالمي، ع3، مركز الانتماء القومي، بيروت، 1988، ص115.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، دار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر 2010. ص14.

تمهيـــد:

لعل أنّ التّأويليّة أصبح اليوم من بين أهم مناهج التّحليل المعرفيّة إنّ الذي يميّز النّقد التّأويلي هو تركيزه على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النَّصوص،فالتّأويليّة كمنهج يعمل على إعادة الخطاب إلى مستوى الوضوح والتّبيين والبحث عن التّرميزات العميقة لدلالاته وإشاراته وإن كان البعض يعتبر بأن الهيرمينوطيقا ليست منهجا للحصول على الحقيقة، لكنّها مع ذلك هي محاولة من أجل فهم ما ، ففهم العالم وتأويله من خلال اللّغة التي تحمله يستند إلى ذات واعيّة وعليه نطرح السّؤال التّالي: ماهي التّأويليّة وما مفهومها اللّغوي والاصطلاحي؟.

1ـ لغـــة: من اطلاعنا على قواميس اللّغة العربيّة، وجدنا أنّها تكاد تجمع على أنّ للتّأويل معان عديدة أهمها، الرّجوع، والمآل والعاقبة والتّفسير والوضوح والتّدبر ومنها ما جاء في قاموس المحيط كالآتي:

" أوّل الكلام تأويلا وتأوّله، دبّره وقدّره وفسّره والتّأويل عبارة الرّؤيا."[1]

وقد رأينا أن كلمة التّفسير غالبا ما ترافق كلمة التّأويل في قواميس اللّغة العربيّة، فقد رأينا أنّه من الضروري أن نقف ـ ولو وقفة وجيزة عند توضيح الفروق وحدود التّجاوز بينهما.

ـ الفرق بين التّأويل والتّفسير.

يقول (الرّاغب الأصفهاني) ت(967هـ) " أكثر ما يستعمل التّفسير في الألفاظ والمعاني كتّأويل الرّؤي، والتّأويل يستعمل أكثره في الكتب الإلهيّة، والتّفسير يختص

[1] محمد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط3، مؤسسة الرّسالة ناشرون، بيروت، لبنان، 2012، ص963

بمعرفة الألفاظ ودلالاتها، في حين أن التّأويل يرتبط بمعاني الجمل والعبارات، أي أنّه يشمل النّسق الكلي لأجزاء منه كما أنّ التّفسير هو " الإخبار عن آحاد الجمل، والتّأويل الإخبار بمعنى الكلام، وقيل التّفسير إفراد ما تتظمنه ظاهرة التّنزيل والتّأويل الإخبار بغرض المتكلم."[1]

ووفق هذا الفهم يتميّز التّأويل عن التّفسير بكونه يهدف إلى الكشف عن قصر المتكلم وتجدد أغراضه في الكلام، بخلاف التّفسير الذي يقتصر على ماهو ظاهر من الخطاب، وبذلك فإنّ التّفسير لا يتعدى كونه مرحلة أولى المفهم تسبق التّأويل أي أنّه جزء لا يتجزأ ولا ينفصل عن هذا الأخير.

وسنذكر بعض النّقاط التي استنتجناها من مفهوم كل من التّفسير والتّأويل ودور كل واحد منهما والتي اقتبسناها من حبيب مونسي."[2]

ـ **التّفسير:** هو الإخبار عن أفراد آحاد الجملة (الألفاظ)

ـ أفراد ما انتظمه ظاهر التّنزيل (لغة النّص)

ـ مقصود على الاتباع والسّماع.

ـ لا يحتمل الاجتهاد أو الاستنباط.

ـ بيان معنى لفظ يحتمل إلا معنى واحد مع قيام الدّليل القاطع.

ـ **التّأويل:** ـ الإخبار بمعنى الكلام.

ـ الإخبار بغرض المتكلم بكلام.

---

[1] أبو هلال العسكري، الفروق في اللّغة، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1983، ص48.

[2] حبيب مونسي، الواحد المتعدد (النّص الأدبي بين التّرجمة دراسة)، دط، دار الغرب، الجزائر، دس، ص، ص، 87-89-90.

ـ استخراج معنى الكلام لا على ظاهره،بل على وجه يحتمل مجازا أو حقيقة.

ـ متعلق بالاستنباط.

ـ يقوم على المعرفة، الحذف، التماس، التّرابط، الاهتمام، بالسّياق العام.

وجاء في لسان العرب لابن منظور أن لفظ التّأويل يعود إلى الجذر اللّغوي: أول والأوّل يعني الرّجوع، آل الشيء يؤول ومآلا: رجع وأوّل إليه الشّيء، رجعه، وألت عن الشيء ارتددت، أما أول الكلام وتأوله فيعني: دبرخ وقدره، وأوله وتأوله أي/ فسّره وقد ورد أيضا أنّ التّأويل هو نقل ظاهر اللّفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه لما ترك ظاهر اللّفظ. وجاء في معجم التّهذيب للأزهري أن التّأويل هو تفعيل من أول يؤول تأويلا وثلاثيّة آل يؤول أي رجع وعاد ويرى اللّيث أن التّأول والتّأويل: نفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا بيان غير لفظه، وأنشد

نحن ضربناكم على تنزيله فاليوم نضربكم على تأويله."[1]

إذا يجمع أرباب اللّغة على أنّ المعنى اللّغوي لمصطلح التّاويل يتضمن دلالة العودة والرّجوع، أي البحث عن الأصل، أما تأويل الكلام، فهو بمعنى تفسيره وتقديره ما يعني عدم وجود فرق إجرائي بين التّفسير والتّأويل كما كان عليه الأمر في الفكر الغربي.أما الدّلالة الاصطلاحيّة للتّأويل فقد كانت تعني نقل ظاهر اللفظ عن معناه الأصلي إلى معنى خفيّ لكنّه لايصح إلا بوجود قرينة تدعمه حيث يكون المعنى الظاهر غير المعنى الحقيقي الذي يتوصل إليه عن طريق استفاق مجموع العلامات المحيط به.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنّشر، لبنان، دت، مج11، مادة (أ، و، ل)، ص 32–33

ويعرف ابن رشد التّأويل بأنّه:" إخراج دلالة اللّفظ من الدلالة الحقيقيّة إلى الدّلالة المجازيّة."[1]

وعرف التّأويل عند الغرب منذ غابر الأزمان، منذ العرص الإغريقي اليوناني القديم،وقد ارتبط أشد الارتباط بالدّراسات الدّينيّة اللاهوتيّة[2]* من خلال محاولة تأويل الكتاب المقدس، ويعد التّأويل ركيزة أساسيّة لنظريّة أشمل هي نظريّة التّأويل أو الهرمينوطيقا حيث عرف بها وفيها، وسيتناول البحث هذه النّقطة في العناصر المقبلة ولقد " نشأ التّأويل للنّصوص كمحاولة من القارئ للفكاك من قيود هذه النّصوص، ففي مواجهة النّصوص ذات السّلطة والنّفوذ الفكري الاجتماعي نشأ التّأويل للفكاك والتحرر من هذه السّلطة والنّفوذ."[3]

ـ التّأويل لدى العرب:

لقد اقترن الحديث عن التّأويل الحديث عن التّراث الإنساني بشكل عام، وبحكم أنّ النّصوص الدّينيّة أعظم وأقدم ماورثته البشريّة منذ آدم عليه السّلام ـ إلى خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم ـ فقد عدّ النّص الديّني من أعظم وأرقى منابع التّراث والتّاريخ معا.

ارتبطت التّأويليّة في البدايات بالتوراة القديمة ثم انتقلت بعد تأويلها للنّصوص الدّينيّة إلى دراسة أهم المستويات الخطابيّة المتعلقة أساسا بالرّوايات التّاريخيّة، ثم عنت

[1] خضاوي بلعي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دار أمانه، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص67.
[2] * اللاهوتيّة: هي كلمة مشتقة من الآلهة أو الإله عند اليونان القدامى.
[3] المرجع نفسه، ص75.

بتأويل نصوص العهد الجديد ثم دراسة الجوانب[1]* التي ترتبط بمجموع الأنشطة الإنسانيّة، وبعد ذلك عملت على دراسة الآثار الحضاريّة للممالك القديمة."[2]

لقد نال المفهوم الاصطلاحي لكلمة التّأويل لدى العرب اهتمام أغلب المفسرين والفقهاء والمتكلمين والفلاسفة، وصولا إلى النّقاد خاصة في القرن الثّاني والثّالث والرّابع هجري، وبعرّف ابن حزم الظاهري التّأويل بأنّه:

" نقل اللّفظ عمّا اقتضاه ظاهره، عما وضع له في اللّغة إلى معنى أخر، فإنّ كان نقله قد صح ببرهان وكان ناقله واجب الطاعة فهو حق، وإن كان ناقله بخلاف ذلك أطرح ولم يلتفت إليه وحكم لذلك أنّه باطل."[3]

فنتبن من هذا التّعريف أنّ (ابن حزم الظاهريّ) قد وضع شروطا لقبول التّأويل ـ في السّياق الديني ـ للتّصدي لبعض الفرق العقائديّة التي تؤول القرآن حسب ما يخدم أفكارها وأهواءها ويرى ابن رشد أن التّأويل هو " اخراج دلالة اللّفظ من الدّلالة الحقيقيّة إلى الدّلالة المجازيّة من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في البحور، ومن تسميّة الشيء بشبيهه أو سببه أو لاحقه أو مقارنة. أو غير ذلك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي."[4] ومعنى هذا القول أن التّأويل يخرج اللّفظ من دلالته الحقيقيّة إلى الدّلالة المجازيّة مع ضرورة مراعاة العلم بالوضع اللّساني العربي.

ارتبط مصطلح التّأويل في التّرايث الأدبي العربي ب(فعل القراءة/ التّلقي) للنّص بغرض فهمه ومعرفة مضمونه، فكان الاعتقاد السّائد في البدايّة هو وجود مضامين

---

1 *الأنتربولوجيّا: من علم الإنسان، أي الدراسة العلميّة للإنسان في الماضي والحاضر.

2 فتحي بوخالفة، شعريّة القراءة والتّأويل في الرّوايّة الحديثة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2001،ص97.

3 ابن حزم الأندلسي، الأحكام في أصول الأحكام، الجزء الأول، دط، القاهرة/ 1345ه، ص42.

4 أبو الوليد محمد بن رشد، فصل المقال بين الحكمة والشّريعة من الاتصال، تح محمد عمارة، دط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1972، ص43.

ثابتة وحقائق نهائيّة بخصوص المعاني المطروحة في النّص، وسار فعل القراءة محتفظا بهذا المفهوم لفترة طويلة من الزّمن، حتى ظهرت المدارس النّقدنيّة الحديثة، ووضعت مفهوما جديدا للقراءة ربطته بفعل التّأويل في محاولة منها لإعادة النظر في علاقة القارئ بالنّص الأدبي، وتحدي عناصر المعادلة التّفاعليّة التي تجمعها معا، والتّغلب على الفكرة القديمة التي ظلت فترة طويلة تسيطر على فعل القراءة."[1] وفي هذا السّياق يرى الدّكتور (لطفي فكري محمد الجودي) أنّه:

" عندما نتوقف بشيء من التّركيز عند تناول موضوع التّأويل وتلقي النّث من التّراث النقدي والبلاغي العربي، نجد أن القراءة بالمفهوم القديم لم تكن تفرق بين النّصوصفي طريقة قراءتها، فكل النّصوص تقرأ بطريقة واحدة والغرض من فعل القراءة أيضا واحد، وهو الحصول على المضمون الكامل في هذا النّص أو ذاك."[2]

ـ ما الهيرمينوطيقا Hérméneutique ؟

تعد قراءة النّص وتأويله من الإشكالات المهيمنة على الفكر النّقدي والفلسفي المعاصر، فكيف يقرأ النّص ويؤول؟ إنّ هذا الإشكال يعكسه تعدد المناهج والنظريات والآليات، إذ كلما دعت الضرورة يستحدث منهج يحاول تطبيق آلياته على النّص لكن أنى يكون له أن يمسك بدلالاته، ذلك أنّ النّص يتخذ من اللّغة مادة خام، ولأنّها أي اللّغة بعيدة في كل محاولة الإطاحة بها، فالنّص يستمد منها انفلاتها وعدم انصياعها لذا يبقى أكبر من أن يحيط به أو نظريّة أو مقاربة، وفي حضم هذه الإشكاليّة تبرر الهيرمونيطيقا كقطب نقدي يحاول أن يقول كلمته في عالم الأدب. وهي ليست آلية حديثة إنّما تعد من أقدم آليات قراءة النّصوص، تعتمد التّأويل أساسا ومبدأ.

1

2 لطفي فكري محمد الجودي، النّص الشعري بوصفه أفقا تأويليا قراءة في تجربة التّأويل الصّوفي عند محي الدّين بن عربي، ديوان (ترجمان الأشواق) أنموذجا، ط1، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2011، ص18.

وجب أن نشير أنّ الهيرمونيطيقا تعريب للمصطلح الغربي (Hérméneutique) ويحاول النّقاد العرب إيجاد مقابل عربي لهذا المصطلح، لكنّهم لم يتفقوا على ترجمة واحدة، فمنهم من يصطلح عليه علم التّأويل، ومنهم من يترجمه بنظريّة التّأويل، ومن التّرجمات العربيّة الأخرى وجدنا " فن التّأويل، التّأويليّة، هرمينوتيك، وهرمنوس، وفي المشرق العربي يترجمونها بأحد هذه المصطلحات: علم التّفسير، نظريّة التّفسير، فن التّفسير، التّفسيريّة."[1]

ونجد في قاموس الأدب (Le dictionnoine du littéraire) عرّف الهيرميتنوطيقا كمايلي:" [2] يمكف تعريف الهيرمينوطيقا [التّأويليّة] المشتقة من اسم الآله هرمس*[3] ومنه نخلص إلى أنّ الهيرمينوطيقا تهتم بتأويل النّصوص وفهمها، ويبقى التّأويل/ الفهم الذي تصل إليه ـ حسب أعلامها ـ تأويلا ، فهما على غير مثال، لا يدعي إمساكه بالحقيقة/ المعنى وكشفه لكل ماهو مضمر ومسكوت عنه إنما التّأويل هو فهم ينتظر تأويلا، فهما آخر يكمل مسعاه عما هو أوّل النّص.

وتعود أصول المصطلح إلى هرمس، وقد كان رسول الآلهة إلى البشر، أي (وسيطا) بين عالمين مختلفين، هذه الوساطة أدت إلى اختزال الفارق الموجود بين العالمين عالم الإله الخالد/ العلوي، وعالم البشر الفاني/ السّفلي.

---

[1] عبد الغني بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، ص85-91

[2] إلين فيالا، بول آرون، سان جاك، ط1، جامعة فرنسا باريس، 2002، ص260.

[3] * الإله (هرمس) رسول الآلهة الأولمب الرّشيق الخطو الذي كان يحكم وظيفته يتقن لغة الآلهة ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة، ثم يترجم مقاصدهم وينقلها إلى أهل الفناء من البشر، ينظر: عادل مصطفى، فهم الفهم (مدخل إلى الهيرمينوطيقا)، نظريّة التّأويل من أفلاطون إلى جدامر، ط1، رؤيّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2007، ص24.

التّأويل في الفكر الحديث:

يقوم جوهر عمليّة التّأويل في الفكر الحديث على الكشف عما يكمن وراء الأشياء الظاهرة من دلالات ومعان، ومحاولة كشف الغموض البادي في ظاهرة النصوص بتعمق بنيتها الدّاخليّة والوصفيّة ومعرفيّة وظيفتها المعياريّة، والبحث عن الحقائق المضمرة في النصوص وهو في ذلك يتراوح بين جدليّة قصد المؤلف وقصد النص وقصد القارئ، ومع تفاوت ملحوظ في تغليب إحدى هذه المقاصد على حساب الآخرين حسب المدارس التي قاربت التّأويل واشتغلت بالتّأويل بداية من إسهامات المدرسة الألمانيّة."[1]

ولقد جاء الدّكتور (لطفي فكري محمد الجودي) بالنّظرة التّأويليّة ل (دلالي) حيث قال:"انجذابها نحو النّوايا والتّقمص العاطفي والذاكرة وخبرة القراءة، منطلقة من مقولة أن فهم (التّعبيرات الثّقافيّة، النّصوص) التي تجود بها قرائح الكائنات البشريّة يكون بالتّقمص العاطفي لهذه (التّعبيرات، النّصوص (...)) فمجمل نظريّة فيلهلم دلتاي هي أنّ (الهيرمينوطيقا) لا تعني عمليّة الفهم لشيء معطى ومحدد سلفا، وله وجود خارجي محايد عن التّلقي الذي يحاول أن يفهم هذا الشيء أو النّص، إنّ هناك بين المتلقي والنّص الأدبي شيئا مشتركا هو تجربة الحياة."[2]

وبعده ارتبطت التّأويليّة بالظاهراتيّة بفضل إسهامات (مارتن هيدجر) حيث صارت تحمل توجهات متعلقة أساسا بالجانب الوجودي، مع ارتباطها بشكل مباشر بالموضوع الذي يقتضي التّأويل."[3] " والفهم عنده هو قدرة إدراك الذات للوجود في سياق حياة

[1] محمد علواش، دلالات التّأويل في الفكر الحديث، شبكة ضياء للمؤتمرات والدّراسات، 2015،ص245
[2] لطفي فكري محمّد الجودي، مرجع سبق ذكره، ص22–23.
[3] فتحي بوخالفة، مرجع سبق ذكره، ص97.

الشخص، ووجوده في العالم (...) والتّأويل هو عبارة عن إضفاء الصراحة على الفهم، لأن الفهم متقد غلى التّأويل فيكون التّأويل مبنيا على أصل الفهم."[1]

ـ **التّأويليّة الأدبيّة:** كانت بداية الاسهامات الأدبيّة المرتبطة بالتّأويليّة مع (هانس جورج جادامر) حيث تطرق إلى آفاق التّلقي، في حين عمل (إيريك إيريش) على تطوير نظرياته في مجال التّأويليّة الأدبيّة."[2] فقد تحدّث (جورج هانس جادامر) عن أهميّة الأفق في عمليّة التّلقي أو استقبال النّص و إنتاج المعنى " وبحكم أن الأفق يتميّز بالتّغيير والاستمراريّة يعني ذلك لا وجود لقراءة صحيحة أو نهائيّة، من هذا المنطق فإنّ دور السّياق هو تحديد خصوصيّة معينّة لخلفيّة القارئ."[3]

يمكن القول:" إذن فمعنى النّص يتعلق بأفق المتلقي الذي تتحد درجته حسب ثقافته واطلاعه، ونحن في جميع الأحوال لا نقصد سوى المتلقي النّموذجي الذي يسيّر أغوار النّص، ويزيل الحجاب عن خباياه وأسراره وليس المتلقي العادي الذي يعبر النّص كسحابة صيف تمر دون أن تمطر"[4] وبالنّسبة لهذا الرأي فقد جاء به الدّكتور عبد العزيز حمودة في كتابه البنيويّة إلى التّفكيك، وبغض النّظر عن مجمل الآراء التي تتعلق بالمنهج التّأويلين، دي الجذور الفلسفيّة فإنّ الإسهامات الموضوعيّة لهذا المنهج في مجال الأدب كانت مع مطلع السّتينيات لاسيّما مع إسهامات بول ريكو*"[5] الذي حاول التّوفيق بين مجمل المواجهات التي تعرض لها المنهج خلال الفترة السّابقة، وتحديد

---

1 فكري محمد الجودي، مرجع سبق ذكره، ص32.
2 فتحي بوخالفة، مرجع ذكرناه سابقا، ص98.
3 فكري محمّد الجودي، مرجع سبق ذكره، ص98.
4 عبد العزيز حمودة، من البنيويّة إلى التّفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المحلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 325.
5 * بول ريكو: هو أستاذ مساعد بمركز البحث في الفلسفة والآداب ودارس لتاريخ الفلسفة وعضو في هيئة (الرّوح)، مجلة اليسار الكاثوليكي، ولد بفرنسا عام 1913 ودرس علم اللاهوت في جامعة شكاغو وجامعة باريس، ينظر مليكة دحانيّة، فصول في القراءة والتّأويل من خلال نماذج غربيّة معاصرة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، غير منشورة، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2011، ص93.

المكان المنوط بهذا المنهج ضمن المقاربات والدراسات الأدبيّة المعاصرة."[1] يحتل التأويل عند (بول ريكور) مركزا وسطا بين (التّفسير) و(الفهم) الرّمز للذين تربعهما علاقته، فكلما زاد الفهم."[2]

ويحصر التّأويل في النّشاطين الذي تم ذكرهما ويعرفه، في حين ريكور يعرفه بقوله: " التّأويل هو عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر، ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضويّة في المعنى الحرفي، وإني إذا أقول هذا فإني أحنفظ بالمرجع المبدئي للتّفسير، أي لتأويل المعاني المحتجبة، وهذا يصبح الرّمز والتّأوبل متصورين متعالقين، إذ ثمة تأويل هنا حيث يوجد معنى متعدد، ذلك لأنّ تعدديّة المعنى تصبح باديّة في التّأويل."[3] والمقصود بالرّمز في هذه الحالة حسب ـ بول ريكور هو" العبارات ذات المعنى المزدوج التي زرعتها الثّقافات التّقليديّة فوق تسميّة عناصر الكون (النّار، الماء، الريح، الأرض...إلخ) وتسمية أبعاده(ارتفاع، عمق...إلخ) ومظاهره(ظلمة، ضوء...) فهذه العبارات المزدوجة المعنى تنصهر وتخلل هي نفسها الرّموز الأكثر كونيّة، وتلك الخاصة بثقافة واحدة، وتلك التي هي إبداع مفكر خاص بل والمتعلقة بعمل منفرد، وفي هذه الحالة الأخير، يختلط الرّمز بالاستعارة الحيّة."[4]

ومن ثمّ كان التّأويل الاستعارة الحيّة ـ باعتبارها جوهر المتخيّل الأدبي محور اهتمامات (بول ريكور) " التّأويليّة ودعا إلى تدمير معناها الحرفي حتي يتسنى ظهور لمعنى جديد من تحت أنقاض المعنى الظاهر."[5] ومن كل ما تم ذكره نخلص إلى أن

---

1 فتحي بوخالفة، مرجع سبق ذكره، ص98.

2 بول ريكو، صراع التّأويلات (دراسات هيرمينوطيقيّة)، تر منذر عياشي، مر جورج ريناتي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2005، ص15.

3 بول ريكور، مرجع سبق ذكره، ص44.

4 بول ريكور، من النّص إلى الفعل (أبحاث التّأويل)، تر محمد برادة وحسان بورقيّة، ط1، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، الهرم، مصر، 2001، ص23.

5 عادل مصطفى، فهم الفهم (مدخل إلى الهيرمينوطيقا)، نظريّة التّأويل من أفلاطون إلى جامداهر،ط1، رؤيّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2007، ص458.

بور ريكور قد أفاد مما توصل إليه مارتن هيجر في مشروعه الظاهراتي وسعى إلى تأسيس مفهوم سيميائي جديد من خلال:

ـ نقد المشروع البنيوي الذي يفرض اغلاق النّص على ذاتها.

ـ تثمين الرّؤيّة التّأويليّة للنّص التي تنظر إلى النّص بوصفه أفقا تأويليا مفتوحا، قوامه التّوجه نحو الخارج وربك النّص بالعالم المحيط به بواسطة اللّغة."[1]

ـ النّظر إلى النّص على أنّه يختزن طاقة دلاليّة جبارة لا يمكن تحديدها إلا من خلال انتقاء سياقات معينّة تتحدد وفق ما تشتهيه فرضيّة التّأويل التي يتبناها القارئ."[2]

[1] سعيد بن كراد، سيرورات التّأويل، ط1، دار الأمان الرّباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر- الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012، ص193.
[2] سعيد بن كراد، سيرورات التّأويل، ص328.

لقد احتل العنوان مكانة متميّزة في الأعمال الأدبيّة والإبداعيّة والدّراسات النّقديّة المعاصرة باعتباره عتبة لها علاقات جماليّة وظيفيّة مع النّص نظرا لموقعه الاستراتيجي، فهو مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي وتبعا لهذه الأهميّة سنحال أن نتبيّن كيف عرجت المعاجم العربيّة لمفهوم العتبة من النّاحيّة اللّغويّة، فكان لها العديد من الدّلالات لكنها في مجملها بعيدة كل البعد عن الأدب وعالم التّأليف مما توجب علينا ضرورة البحث عن معناها في المعاجم العربيّة المتخصصة.

وقال (ابن سيدة):" العنوان والعلوان سمة الكتاب وعنونه وعنوانا وعنّاه كلاهما: وسمه بالعنوان، وقال (ابن سيدة) وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي (أثر) حكاه للحياة وأنشد:

وأمشط عنوان به من سجوده كركبه عنز من عنوز بني نصر."[1]

أما كلمة عنوان فينظر إليها في قاموس المحيط على النّحو الآتي:" عن الشيء يعنّ عننا وعنوانا إذا ظهر أمامك واعترض، وعنوان الكتاب سميّ لأنّه يعين له من ناحيته، وعنّ الكتاب عنّنه وعنونه وعناه كتب عنوانه."[2] وفي مختار الصّحاح نجد تقاربا بين العنوان والمعاناة "عنون الكتاب، والاسم والمعاناة المقاساة يقال عاناه وتعناه وتعنى."[3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب العين، مادة عنا، ص316.
[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط2، المطبعة الحسينيّة، 1344ه ،ص122.
[3] الرّازي، مختار الصّحاح، دار التّنوير العربي، بيروت، ص192.

1ــ ب إصطلاحا:

قد عرفت العتبة النّصيّة بتعدد مصطلحاتها سواءا عند العرب أو الغرب وكذا هو الحال مع العنوان وذلك ما سنعرج عليه، ونتطرق إلى أهم مصطلحاته.

تطرق جموع النّقاد العرب للمصطلح كل حسب وجهة نظره، مثل النّاقد على العربي محمد بنيس أطلق عليه مصطلح (النّص الموازي) و(المناص) عند سعيد يقطين ومحمد العادي المطوي (بموازي النّص) وعبد العزيز شيبل بالنّص المحاذي وغيرهم... ويذهب محمد بنيس في تعريف المناص فيقول "العناصر الموجودة على حدود النّص داخله وخارجه وأن تتصل اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين الاستقلاليّة وتنفصل عنه انفصالا يسمح للدّاخل النّصي كبنيّة وبناء أن يشتغل وينتج دلالتيه."[1] أي أنّ حدود النّص هي العناوين الدّاخليّة والخارجيّة على اختلافها، حيث تجعل منها منفذا قادر على أن يرسل تيارات فكريّة حيويّة تتمتع بالاستقلاليّة من ناحيّة إفرادها بما يخفيه النّص،ومن ناحيّة أخرى يبقى على خصوصيّة كل طرف من جهة وتلاحمها من جهة أخرى.

أما إذا ذهبنا إلى مفهوم العنوان الاصطلاحي، فهو يعد علامة لغويّة تعلوا النّص لتسمه وتحدده وتعري القارئ بقراءته فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره، وشهرة صاحبه"

[1] محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث (بنياتها وابداعاتها التّقليديّة)،ط1، دار توبقال للنّشر، المغرب، 2001، ص76.

فالعنوان هو الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النّص، هو مجموعة من العلاقات اللّسانيّة قد ترد طالع النّص لتعيينه وتعلن عن فحواه وترغب القراء فيه، وهو من أهم الأسس التي تركز عليها الإبداع الأدبي المعاصر(...) كل هذا دفع إلى التّقنن في تقديمه للمتلقي، حتى يكون مصدر إلهامه، وحافزا للبحث في أغوار العمل الفكري,"[1]

لهذا لا توضع العناوين اعتباطا، فكل شيء بمعنى وحسبان، وكل كلمة لها دلالاتها بل يعجز الشّاعر في بعض الأحيان عن وضع العنوان لقصديته أو لديوانه،فيلقى به إلى المطبعة ثم يلحق به، وقد عرّفه (ليوهيوك) المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان الذي قام برصده العنونة وهذا سيميوطيقيا من خلال التّركيز على بناها ودلالاتها، ووظائفها يقول:" بكونه مجموعة من الدّلائل اللّسانيّة، يمكنها أن تثبت في بدايّة النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود."[2] ومن هذا القول يتبين لنا أن العنوان عبارة عن كلمات ورموز تبيّن في بدايّة النّص لتحيل على مضمونه وما يقوله النّص للفت انتباه المتلقي إليه في حين يرى رونان بارث "أنّ العناوين عبارة عن أنظمة دلائليّة سيميائيّة تحمل في طياتها قيما أخلاقيّة واجتماعيّة وإيديولوجيّة وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليا الطابع الإيحائي."[3] فحسب فهمها لهذا السّياق وجب على السّيميائيات أن تدرس هذه العناوين الإيحائيّة الدّالى قصد فهم الدّلالات التي تزخر

[1] بن الدّين بخولة، العنوان بين مدلول اللّغة ومفهوم الاصطلاح، جامعة شلف.
[2] فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ص226.
[3] بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2،1995، ص409.

بها. أما (جون فونت آني) " أن العنوان من علامات أخرى هو من الأقسام النّادرة في النّص التي تظهر على الغلاف هو نص موازي له."[1]

ويتبين لنا من خلال ذلك أن العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النّشر أو الغلاف إضافة إلى رأي بعض النقاد نجد محمد الغذامي، يعرفه في كتابه (الخطيئة والتّفكير) فيقول:" ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها إنّما العنوان هو الذي يتولد منها وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان لديه آخر الحركات."[2]

نلاحظ أنّ ما يعنيه بأصليّة العنوان هو بالنّسبة للقارئ المبدع فإذا كان العنوان آخر أعمال المبدع فهو أولى عتبات القارئ ومفتاح دلالات النّص، وفي هذا الصّدد يعرفه(محمد فكري الجزار) بأنّه" العنوان للكتاب كالاسم للشّيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان ـ بإيجاز يناسب البدايّة ـ علامة ليست من الكتاب حملت لتدل عليه."[3] ومن خلال هذا التّعريف الأخير أن العنوان هو تسميّة النّص والتعريف لمضمونه والكشف عما بداخله ويحمل سمة الكتب.

---

[1] عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر، ط1، سوريا، 2010، ص41.
[2] المرجع نفسه، ص40.
[3] خالد حسين حسين، في نظريّة العنوان(مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصيّة)، ص77.

وما نستخلصه من خلال هذا التّعريفات والمفاهيم أن العنوان مرتبط ارتباطا وثيقا بالنّص الذي يعنونه، فيكمله وهو ما يوضع على رأس النّص ليعرف به ويحيل على مضمونه الجمالي باعتباره علامة لغويّة تعلو النّص لتسمه وتحدده وتجذب القارئ." إنّ دراسة العنوان ما يحمله من مدلولات وعلامات توليديّة بين الدّاخل والخارج نصي ـ ذاتيا وموضوعيا ـ في أشكال مبهمة وواضحة خفيّة وجليّة ـ دراسة بالغة الأهميّة في الكشف في الكشف عن الأبعاد السيميائيّة والدلاليّة للعنوان في النّص، والنص في العنوان والمتن يخضعان لسلطتي التّأويل والسّيميائيّة."[1] من خلال قول محمد يونس صالح نستنتج أنّه بتأويل العنوان والسّيميائيّة نستطيع أن نهم خبايا النّص، والنّقاط المخفيّة داخله وفك الشّفرات التي يرمز إليها العنوان ولتبيان الدّلالات والوظائف في محاولة لتوسيع مفهوم العنوان من كونه مجرد كلة أو جملة إلى اعتبار النّص الكامل عنوانا لنصوص أخرى تأتي بعده، ولا يمكن إنجاز قراءة مستوفيّة لكل شروطها دون الوقوف عند دلالة العنوان وكشف طبيعة العلاقة التي تربطه بجموع النّص.

نلاحظ أنّ العنوان محور رئيسي بل المفتاح الرّئيسي للنّص، فالعنوان يختار كواجهة إشاريّة دلاليّة تعبر عن الأثر الفني، فهو يمتلك بعدا إيحائيا للبنيّة النّصيّة إذ يحيل العنوان نفسه إلى النّص هبوطا إلى العنوان صعودا هذا ما يعضد القول: إنّ العنوان والنّص بنيّة شاملة يجمعها المجال الخطابي للنّص، ففي الوقت الذي يتخذ فيه

[1] محمد يونس صالح، فضاء التّشكيل الشّعري (إقاع الرّؤيّة وإيقاع الدّلالة)ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن،2013، ص95.

العنوان والنّص موقع الموضوع وجزئياته، وبهذا الشّكل يتحقق حضور العنوان في النّص دلاليا وصيغيا، الأمر الذي يؤكد إستراتيجيّة العنوان لا في التّلقي فحسب وأنّما في بنيّة النّص بوصفه النّواة الدّلاليّة التي تتوسع وتنشر نصا."[1]

ومن هنا نفهم أنّ عتبة العنوان أصبحت ذات تأثير كبير بالغ الأهميّة في بناء النّص ونسج شعريته، ومن هنا" فمن الضروري دراسة العتبات وتفكيك المصاحبات المناصيّة واستكشاف الدّوال الرّمزيّة وايضاح الخارج قصد إضاءة الدّاخل."[2]

ونستخلص مما سبق أن العنوان الرّئيسي يسمى بالعنوان الأصلي أو الحقيقي أو الأساسي، وهو الذي يكون على واجهة الكتاب وأول ما يصطدم به المتلقي عند القراءة وهو الذي يحدد هوية المؤلف خارجيا ويميزه عن غيره ويمارس تأثيره الإغرائي على المتلقي أما العنوان الفرعي هو العنوان الثّانوي يأتي بعد العنوان الرئيسي لتوضيحه وتكملة معناه كما يساهم في تأويل النّص من طرف المتلقي.

أما في الرّوايات والقصص وجدنا نوعين من العناوين، العناوين الخارجيّة والعناوين الدّاخليّة، فالعناوين الخارجيّة جاءت تعبيرا عن رؤية الخارج إلى الدّاخل وله مكانة واضحة تشير إلى الخارج أما الدّاخليّة فهي ما ورد داخل النّص ونقله إلى الخارج، ولعل من القضايا المهمة في الدّراسات النّصيّة الحديثة (العتبات) لما لها من

[1] محمد صابر عبيد، صوت الشّاعر الحديث، عالم الكتب الحديث،ط1، اربد،، الأردن، 2011.
[2] سلمان كاصد، عالم النّص (دراسة بنيويّة في الأساليب السّرديّة) دارومكتبة الكندي للنّشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014، ص16.

دور مهم في إبراز دلالات النّص التي تجيء في مقدمتها لما تحمل من دلالات وإغراء وقدرة تسويقيّة وإشارات ودلالات، ولما له أثر بالغ عميق في توجيه القراءة بحضوره العالمي وتأخذ العلاقة بين العنوان والمتن أشكالا عديدة وصلت حد التّناقض.

إنّ دراسة العنوان وما تحمله من مدلولات وعلاقات توليديّة، بين الدّاخل والخارج النصي ذاتيا أو موضوعيا في أشكال مبهمة وواضحة خفيّة وجليّة، دراسة بالغة الأهميّة في الكشف عن الأبعاد السّيميائيّة والدّلاليّة للعنوان في النّص، والنّص في العنوان التي تنتج لكل من السّيميائيّة والتّأويليّة ممارسة سلطتها على النّص في ظل موت المؤلف، فالعنوان والمتن تخضعان لسلطتي التّأويل والسّيمياء القراءتين."[1]

نجد من خلال ما سبق أن العنوان ذو طبيعة تفسيريّة، كما أنّه قد يكون مضللا في جانب ومعرفي من جانب آخر، لذلك خصصنا هذا الفصل لدراسة سيميائيّة العنوان في روايّة(الدّروب الوعرة) وما تؤوله العناوين الموجودة بها خارجيّة كانت أم داخلية ودراسة التّصميم الدّاخلي لها.

[1] محمد يونس صالح، فضاء التّشكيل الشّعري، عالم الكتب الحديث، ط1 الأردن، 2013، ص95.

1 التّقسيم الخارجي لروايّة (الدّروب الوعرة):

إنّ التّصميم الخارجي للرّوايّة هو الشّكل الذي تظهر عليه الرّوايّة عند الإمساك للمرّة الأولى وفي روايّة (الدّروب الوعرة) نحاول التّعرف على الرّوايّة التي تحتوي على دفتين الأولى تكون بدايته لها والثّانيّة خاتمة ونهايّة للرّوايّة.

1ـ1 عتبة الغلاف:

صمم السّارد روايته (الدّروب الوعرة) على غلاف يطغى علي واجهته الأماميّة اللّون الأخضر، بينما كان النّصيب للون الأبيض في الواجهة الخلفيّة، وتخلل هذان اللّونان الكتابة والرّسم اللذان يحملان العديد من المعاني والدّلالات، لقصة حب مأساويّة حدثت في إحدى القرى الجزائريّة في خمسينات القرن الماضي.

يبرز اللّون الأخضر ظاهرا جليا في دفة الكتاب الأماميّة بشكل واضح، فيحمل دلالات مختلفة، تدل على فصل الرّبيع حيث تكسو الطبيعة رداءها الأخضر الناصع، لون يبعث للفرح والسّرور حتى تخال أن الطبيعة في عرس بديع " هو لون الطبيعة والنّبات، ويرمز أيضا على أنه لون الأمل، القوة، طول العمر، ولون الخلود، كما يرمز على أنه يرمز إلى الفكر الديني للخير والأمان، والأخضر في الإسلام هو لون

المعرفة."[1] وتدفعنا صفات هذا اللّون إلى التّفكير بالأشياء والقدر، لكون الألوان سمة بارزة في الكون وقد ذكرت حتى في القرآن الكريم، للدّلالة على الانفعالات والمواقف، أما الخميائيون فيرمزون بأنّه لون الموت، وفي نفس الوقت لون الحياة، فالجنة خضراء والأرض فيها الأخضر. فالنّاس يستبشرون بالأخضر خيرا، ولقد أضاف علماء البيئة إلى الأخضر رمزيّته الأوليّة، درجة لونيّة ثانيّة وهي الحنين إلى الماضي كأنّ ربيع الأرض سيغيب حتما وبلا شفقة تحت منظر كابوسي مرعب.

يطفو على هذا اللّون صورة لقريّة صغيرة في أعالي الجبل وهو حال بلاد الجزائر التي تعج بالقرى التي استوطن أهلها أعالي الجبال خاصة أبان الاحتلال الفرنسي الغاشم، فكانت هي ملاذهم ومأواهم، فيها يبيتون ويتظللون، محاصرة بأشجار كثيفة خضراء يانعة شاهدة على حياتهم الصّعبة، يتخللها طريق أو مسلك هي الدروب الوعرة التي تبدوا عازمة على إجبار أهل القريّة للمضي عليها، ومنه نجد أن هناك علاقة وطيدة بين العنوان والواجهة الأماميّة للغلاف التي تحمل عدّة ايماءات وإيحاءات دالة عليها.

تتأهب الصّورة الجليّة الظاهرة للعلن تحكي عن تفاصيل قصة مأساويّة وقعت في تلك المنطقة الجزائريّة(القريّة البسيطة)، كانت نهايتها الموت وبداية حياة جديدة، كان وكر الحادثة موقع عال من جبال الجزائر الشّامخة.

[1] كلود عبيد، الألوان، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2019، ص94.

أما اللّون الأبيض السّحري الذي يتخلل الواجهة الخلفيّة للغلاف، فهو لون رهيب تتداخل فيه جميع الألوان لتعطي لنا الصّفاء والنّقاء والطّهار، وأن اللّون الأبيض هو بدايّة لون الموت والحزن، وهو لون الكفن، ولكن الكفن لطهارته وصفائه وضع ينقل الإنسان إلى مثواه الأخير تكريما للأخير. وشارك هذا اللّون صورة (لمولود فرعون) مع تعريف صغير عنه، وعن أعماله، ثم يليها اقتباس عن مضمون الرّوايّة وما تحمله داخل طياتها، إذ أنها تحكي عن قصة حب بين الشّاب 'عامر' المهاجر إلى فرنسا ومن أم فرنسيّة والفتاة المسيحيّة 'ذهبية' التي عاشت بين المسلمين، وانتهت هذه القصة بالموت الذي فارق بينهما، ومن هنا نجد أنّه توجد علاقة بين اللّون البيض والرّوايّة.

ـ العنوان وخاصيته الاسميّة:

توقفنا الجملة الاسميّة محاولة معرفة حضورها والحصائص التي تشمل نظامها بأكثر من دقة ووضوح وهي " الأصل على حد تعبير عبد الملك مرتاض."[1] فكانت الدّروب الوعرة جملة معرفة ب(ال) دلالة على أنّ الأسماء في مجملها توحي بالثّبات والاستقرار الدّالين على أهميّة ما تعنيه الذات في جوانبها تماسكا للنّص مضبوط بوعي الذّات بدقائق جزئياته وهيمنة العقل في تصميمه كما يؤول الحديث بنا مقام الحديث عن الأسماء إلى تجليه بعض من خصوصياته من خلال مفردتي: الدّروب/ الوعرة: فالأولى توحي إلى طريق والسبيل والجهة والدّرب هو الملك والنّهج وهو كل طريق

[1] أحمد حمودة، سيميائيّة العنوان في روايّة الظلام لعبد الملك مرتاض أنموذجا، مجلة القلم، 2001، ص254.

يصل بين مكانين فيقال: " من سار على الدّرب وصل." وقد جاء في معجم الوسيط معنى الدّرب بأنّه المضيق من الجبال والمدخل الضّيق، وكل طريق يؤدي إلى ظاهر البلد، وربما قصد بها النّهج الذي يسلكه عند الذّهاب إلى قريته، (إيغل نزمان) وأما بالنّسبة لمفردة الوعرة: فهي تعني الشّاقة، وعند ربطهما مع بعض تتشكل عندنا جملة تحمل الكثير من المعاني وتتعدد القراءات نحوها.

عتبة العنوان:

يعد العنوان من أبرز العتبات التي تقابل المتلقي والتي تحمل الكثير من الدّلالات والإيحاءات، فعنوان الدّروب الوعرة احتوى العديد من الدّلالات التي من خلالها يستطيع القارئ أن يغوص في طيات النّص ويفهم معناه، ولو عدنا لتحليل العنوان نجد أنّه متكون من لفظتي (الدّروب) و (الوعرة) بالنّسبة للإنسان هي تلك الطريق التي يسير عليها ويقال فلان سار على هذا الدّرب أي أنّه سلك طريقا معينا، أما بالنّسبة للفظة (وعرة)، فتدّل على الأمر الوعر والصّعب على الإنسان تخطيه، فلو عدما إلى دلالة تلك الدّروب والمسالك الموجودة في القريّة كونها دروب صاعدة والصعود إليها شاق وصعب.

تحمل هذه الرّوايّة عنوان يعبر تمام التّعبير عن ظروف معيشة الرّيفيين في قريّة (إيغل نزمان) وازدادت قسوة بتأثير العادات والتّقاليد التي كانت سائدة آنذاك خاصة

بين عمار وذهبيّة إذ كانت هناك صعوبة ومشقة في الانسجام مع بعضهما البعض لقسوة المجتمع من تلك الثّقافة التّقليديّة.

جاء عنوان الرّوايّة بمثابة الصعوبة ومثلها بصعوبة الطّريق والمضي قدما فيه، ونلاحظ أيضا أن هناك تداخل بين العنوان وصورة المكان في الغلاف، إذ يظهر كم خلال الصّورة تلك الطّريق الوعرة بين الأشجار الكثيفة والبيوت المتناثرة هنا وهناك أو بالأحرى بين قرية تبدو معزولة وطريق صاعدة تقودنا إليها، ومن يرى الغلاف ويقرأ العنوان يجد تلك العلاقة بينهما إذ نقول أنّ الكاتب وفق في اختياره لهذا الشيء وقد ذكر الكاتب لفظة الدّروب الوعرة حيث قال: " لقد علمتنا التّجربة بأنّ دروب الحياة كلها وعرة."[1] هذا يعني وجود حياة قاسية صعبة المضمون.

دلالة الصوت في تشكيل المعنى:

يعد الصوت من أهم القضايا التي تشكل معنى النص، ويبرز قيمته الجمالية والفنية، فنجد أن الأصوات الموجودة في العنوان لا تعد مجرد صوت عادي، من عدم وإنما له ارتباط وطيد بينه وبين مدلول العنوان، فعند سماع الأصوات المنتجة من العنوان، ستغرس داخل نفسية القارئ طابعا أو ملامح معينة تعكس مدلول الصوت المسموع، أو بمعنى آخر تحمل ما يحمله العنوان من دلالات و إيحاءات " ففاعلية التشكيل الصوتي هي قدرته على خلق إيقاعات متنوعة ونشاطا الإيقاع هو نشاط التشكيل الذي

[1] مولود فرعون، الدّروب الوعرة، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2011، ص274.

يدخل في تكوينه."[1] وهنا يختار الروائي العنوان وفق إيقاع مشابه إيقاع وحركة ونبض أجسادنا، يختار إيقاعا يمس مشاعرنا. يترك ربما أثرا معينا فنيا ويتخلخل بين عواطفنا وأحاسيسنا حيث " لا يعثر على التوافق الدقيق بين الصوت والدلالة فحسب بل على طريقة التحام المستوى الصوتي بمستويات دلالية".[2] وهذا ما نجده في رواية الدروب الوعرة فالإيقاع الصوتي له علاقة مع مدلول العبارة، فعند نطق أو سماع أو قراءة عبارة الدروب الوعرة يتشكل داخل مخيلة المتلقي أن عنوان الرواية له علاقة مع قساوة الحياة وصعوبة العيش والمشاكل التي يواجهها الإنسان في حياته، ويؤول لنا أيضا المعيقات والصعوبات التي نجدها في حياتنا اليومية، فمولود فرعون قد وفق في اختيار الإيقاع الصوتي لروايته.

[1] صلاح فضل، شفرات النص دراسة سميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1999، ص38.
[2] المرجع نفسه، ص 38.

العناوين الفرعيّة:

بعد دراسة الغلاف والعنوان انتقلنا إلى رصد العناوين الدّاخليّة المشكلة للرّوايّة، إذ لا يختلف هذه الأخيرة عن وظيفة العنوان الرّئيسي، فهي تسهم أيضا في فك شفرات ورموز العنوان الرّئيسي يقول عبد الرّزاق بلال: " لكل عنوان علاقة قصديّة لموضوعه، غير أن كل العناوين الفرعيّة تصب في العنوان الرّئيسي من حيث ارتباطه بتعيين العمل، هكذا تصير العناوين الفرعيّة تصب ذات بنيّة دلاليّة مع الفصول ولكل دو بنية دلاليّة كبرى مع النّص في تعالقها."[1]

فحضور العناوين الدّاخليّة في الرّوايّة (الدروب الوعرة) جاءت في شكل قسمين، القسم الأول سميّ ب (ليل وسهاد) يوجد به تسعه فصول، أما القسم الثّاني فكان غلى مثابة يوميات، حيث سمي بـ (يوميات عامر) فيه اثنتا عشر يوما.

ـ اليوم الأول: 20 يناير من الخمسينات

ـ اليوم الثاني: 21 يناير من الخمسينات

ـ اليوم الثالث: 22 يناير من الخمسينات

ـ اليوم الرّابع:23 يناير من الخمسينات

ـ اليوم الخامس : 24يناير من الخمسينات

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم)، افريقيا الشّرق، المغرب، 2000.

ـ اليوم السّادس: 25 يناير من الخمسينات

ـ اليوم السّابع: 26 يناير من الخمسينات

ـ اليوم الثّامن: 27 يناير من الخمسينات

ـ اليوم التاسع: 28 يناير من الخمسينات

ـ اليوم العاشر: 29 يناير من الخمسينات

ـ اليو الحادي عشر:30 يناير من الخمسينات

ـ اليوم الثاني عشر: 31 يناير من الخمسينات

أخبار محليّة من بلاد القبائل.

ـ **الفصل الأول:** في هذا الفصل ذهبيّو عامر متأثرة بالمصيبة التي أصابتها وهي موت (عامر) وكأنّها تضع خاتمة لتلك اليوميات، تتوقف ذهبيّة عن الكتابة لتعيد شريط ذكرياتها المأساويّة عند تلقيها خبر موت (عامر) الشّاب الذي أحبته وآمنت بروحه، ولكن شاءت الأقدار وخطفته الموت، وتحدثت أيضا عن مشاعرها وأحاسيسها والحب الذي كانت تكنه له، كانت في قصة قهرها وحزنها بعد ذهاب عامر إلى الأبد، فلم تبقى منه سوى الذّكريات لدرجة أنّها جعلت ليلها نهار من أجل أن تكمل أو تختم يومياته التي تركها لها إذ تقول: " لقد تركت لي يا عامر بن عامر ما سجلته من

يوميات، وهاهي ذي كلّها أمامي... وقد وقع بصري على الأوراق التي تركتها فوق الصندوق بمجرد أن دخلت الغرفة، وما فقدت صوابي حين رأيتها هناك. وها أنا أحاول أن أكتب لها كلمة الختام، فلا بد إذن من أن أنوب عنك في السّهر طوال اللّيل،وصلت في يومياتك إلى حد اللّيلة الثالثة عشر، فسأكتب إذن الفصل الثّالث عشر،ولكنني لست قادرة على أن أعبر عن كل ما يجيش به خاطري... وما حيلتي في ذلك؟ وأنا على كل حال سأبذل جهد المستطاع، إنّ تلك اللّيلة سأخصصها لك وحدك، وأن حياتي كلها ستكون ليلا ستكون طويلا لا يكاد ينتهي..."[1]

2ـ الفصل الثّاني: خصصت ذهبيّة هذا الفصل للتّحدث عن حياتها ونفسها، إذ تعتقد أنّها مختلفة عن الفتيات الأخريات، وأنّها تشبه عامر لأنها تراه لا يشبه بقيّة الرّجال، وعن جمالها وأنوثتها وإعجاب الآخرين بها وعن شخصيتها الغريبة أو المختلفة عن البقيّة والتي كانت بمثابة لغز لدى عامر ولكنّها تبقى عالقة بعالم ذكرياتها مع عامر " عندما دخل عامر صبيحة البارحة وجلس على المقعد الحجري الموجود تحت السّدّة، ضم ذهبيّة إليه وأسند رأسه على صدرها وأخذ يستمع إلى دقات قلبها، وكانت ذهبيّة واقفة ترتعش في التّأثر، وأدركت أنها إذن هي بادرته بالمداعبة، فسوف يضمها بين ذراعيه بنعومة في البدايّة ثم بعنف متزايد وتلك هي طبيعته."[2] تعود ذهبيّة إلى الواقع،فتدرك أن عامر قد مات وانتهى أمره، فيغمرها الحزن وتلجأ إلى الذكريات لأنّها

[1] مولود فرعون، الدّروب الوعرة، تر حنيفي بن عيسى، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2011، ص11.
[2] مولود فرعون، الدّروب الوعرة، تر حنيفي بن عيسى، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2011، ص20

تفضّل ذلك، وهذه المرة تحملها ذكرياتها إلى طفولتها قرية آيت واضو وعن حياة القبائل اليوميّة آنذاك بين القبائل المسلمين والقبائل المسيحيين.

الفصل الثّالث: في هذا الفصل يروي لنا وفاة (ذهبيّة) وتركها لقريّة (آيت واضو) وترحل هي ووالدتها النّنة*"[1] مالحة إلى قريّة (إيغيل نزمان) والاستقرار بها، فتحاول ذهبيّة أن تتلاءم مع الجو القروي الجديد بما أنّها فقيرة ومسيحيّة فإنّها وجدت صعوبة في التّأقلم مع سكان القريّة الجديدة: " استطحبت معها جميع صور مريم العذراء في علبة صغيرة وأودعت صور المسيح في قلبها."[2] ويتضح أنّ لها ابن عم في الهجرة يدعي (عامر) فقد كانت تعرف عنه كل شيء من فتيات القريّة لأنّه كان حديثهن،كان وسيما مثقفا ومن عائلة عريقة، كانت أمه تدعى وهو اسم معرب للكلمة الفرنسيّة Madane والتي تعني السّيّدة، كانت أمّه فرنسيّة الأصل، وعند رجوعه في فرنسا تقع ذهبيّة في حبة.

4ـ الفصل الرّابع: تستمر ذهبيّة في قراءة يوميات عامر، تستعرض شخصيّته وتصرفاته مع النّاس، فيتضح لها أنّه كان رائعا، وعرفه عن كميّة الحب الذي كان يكنه لها:" قرأت ذهبيّة يوميات عامر بشغف كبير، فجاشت عواطفها مما كتبه عن حبهما."[3] ثم تتحدث عن حياتها وحياة أمها وسكان قريّة (إيغيل نزمان) حيث أنّ أمها

1 * ننة كلمة يخاطب بها الصّغار الكبار من النّساء احتراما لهن.
2 مولود فرعون، الدّروب الوعرة، ص35.
3 المصدر السّابق، ص 35.

تعمل في حقول (سعيد آيت سليمان) وهو من كبار شيوخ القريّة لديه زوجة شريرة، وابنه كان غريب الأطوار عكسها التي كانت تكن لها الكره، أما ننه مالحة، فقد كانت متسرعة أحيانا وطائشة عكس ابنتها (ذهبيّة) الهادئة، ففي أحد الأيام جاء مقران ليضايق ذهبيّة وعند سماع أمها بالحادثّة ذهبت مسرعة إلى عائلة (آيت سليمان) ورمتهم بالشّتائم قائلة: " ياقدر يا أقذر خلق الله، لعلك لا تعرفنا بيت آيت العربي، تعالوا يا ناس، لتروا هذه الفضيحة عار عليكم يا بيت آيت سليمان."[1]

5ـ الفصل الخامس: في هذا الفصل نرى أن (النننة مالحة) تحاول أن تقنع ابنتها (ذهبيّة) أن لا تقع في فخ الزّواج عند رؤيّة فتاة في سنها قد تزوجت وأن لا تتسرع في مثل هذه الأمور، ولكن في نفس الوقت كانت النننة مالحة تتساءل عن مصير ابنتها بما أنّها فتاة فقيرة، من سيتزوج بها، ففكرت في أن يكون عامر زوجا لذهبيّة، بما أنّه يقربها وعلاقتها جيّدة نوعا ما مع أنه المدام وراحت تنتظر الفرصة لتحدث أمه في هذا الشّأن حين قالت:" ذهبيّة لطيفة تستحق كل السّعادة وأنت ألا تفكرين في تزويج ابنك عامر."[2]

6ـ الفصل السّادس: هنا يستمر مقران في سرد حياة (ذهبيّة) وبمعاكستها وكانت تمقته جدا، وتتزعج من لقائه وتكرهه بدون سبب معيّن وتخاف منه بعض الشّيء، إذ

[1] المصدر نفسه، ص56.
[2] مولود فرعون، الدّروب الوعرة، ص70.

تراه عديم الأخلاق والشّرف، وكانت كلما سنحت لها الفرصة تقوم بإطائه درسا لن ينساه، ولكن سرعان ما تعودت ذهبيّة عن مضايقه لها.

7ـ الفصل السّابع: وفي هذا الفصل تدور أحداثه حول إعلان خطوبة (مقران) من (ويزة نايف حموش) صديقة (ذهبيّة) والتي كانت تفارب ذهبيّة من ناحيّة الجمال والأنوثة، ولكنها تكبرها سنا قليلا مما جعلت من أنوثتها طاغيّة، ولكن مقران كان عكس خطيبته ويزة التي كانت فرحة جدا لأنّها ستزوج من ابن العائلة (آيت سليمان) أما هو فلم يكن سعيدا لخطبته هذه لأنّه لا يزال يكن الإعجاب ل (ذهبيّة) وعند سماع ذهبيّة بخبر خطوبة ويزة هنأتها وفرحت لها." وحينما التقت بذهبيّة بع إعلان الخطوبة،قبلتها بعطف ومودّة ردا على تهانيها وتمانيها."[1]

8ـ الفصل الثّامن: لم ينقطع (مقران) من معاكسة (ذهبيّة) على الرّغم من أنّه مقبل على الزّواج، وتم حفل زفاف (مقران) و(ويزة) بعادات وتقاليد المجتمع القروي.

9ـ الفصل التّاسع: من هذا الفصل تحكي لنا (ذهبيّة) عن ذكرياتها الأليمة، فعندما عاد (عامر) إلى القريّة كان حديث الفتيات، وكانت توجد بينه وبين ويزة قصة حب قديمة، فتعود ويزة إلى إحياء تلك المشاعر القديمة رغم أنّها متزوجة بمقران، فتشعر ذهبيّة بنوع من الحزن الشديد لخيانة عامر لها وتزرع الغيرة في قلبها." وأخذت ذهبيّة تتجسس عليهما، ولم يعد نخفي عليها شيء من أمر المواعيد المستورة والإشارات

[1] مولود فرعون، الدّروب الوعرة، ص92.

الخفيّة بينهما."[1] وعند معرفة مقران بخيانته زوجته له أراد الانتقام من عامر عن طريق ذهبيّة، ففي يوم من الأيام عند ذهابها إلى العين التقت به، وهي مفطورة القلب، فعندما تراه تشعر نحوه بالشّفقة لخيانة زوجته له، تبتسم له، فيقترب منها ثم يصطحبها إلى الكزخ ويتعدى عليها ويتأثر لنفسه ولشرفه." اسمعيني جيدا، وبلغيه أنني القضيّة القائمة بيني وبين بيته حول الشّرف فقد أخذت تأثري."[2]

تداخل الفصول مع العنوان:

بعد قراءتنا لملخص الفصول، نجد أن للفصول دور مهم مرتبط بعنوان الرواية، فقد حاول الروائي أن يكون متنه مرتبط بالعنوان الخارجي للرواية محاولا أن يعطي له أبعاد اجتماعية ونفسية وأخرى دينية، فالعنوان إذا كان يعطي لنا لمحة عن ما هو موجود في المتن الروائي فإن الدهاليز الداخلية للرواية هي في حد ذاتها ترجمة فعليه لما يرمي اليه العنوان، وبالتالي يمكن القول أن هناك تقاطع بين العنوان الرئيسي للرواية والمتن الداخلي علاوة على أن الروائي لم يدرج كل فصل تحت مسمى وانما حاول أن يرقمها بالأعداد لكي يجعل العنوان الخارجي هو الحاوي والحاضن لكل ما هو موجود داخلها.

[1] مولود فرعون، الدروب الوعرة، ص121.
[2] المصدر نفسه، ص126.

ومنه نجد مولود فرعون قد أعطى إشارة واضحة المعالم بتقنيات سردية بالغة النضج وحبكة سردية بعنوان مرصع يصطدم بالمتلقي في كل وهلة.

القسم الثّاني

ـ يوميات عامر:

خصص هذا الجزء ليوميات عامر التي بدأ كتابتها بعد موت أمه مباشرة وعبر عن شعوره بعد فقدانه أعز النّاس، إذ دون اثنى عشر يوما بصيغة تاريخة، على سبيل المثال:

اليوم، التّاريخ، السّنة.

وتعد كتابة اليّوميات أشبه بحديث أو حوار يومي يدور بين الكاتب ونفسه، وهي بمثابة بوح عن مكنونات النّفس وعن ما يجول بفكره، والقناعات التي يعتز بها سواء جهرا أو سرا بينه وبين نفسه، وتدوين كل ما يدولا حوله من أحداث خاصة وما يحصل في المجتمع وانعكاسته عليه، ويوجد من الأشخاص من يكتفي بتدوين أبرز الأحداث المستجدة في حياته، في حين يوجد البعض من النّاس من يحرص على تدوين جميع تفاصيل يومه.

وكان لليوميات حضور أكبر بين النّاس في القرون الماضيّة، قبل اختراع المذياع والتّلفاز وقبل التّطور التّكنولوجي، حيث كانت وسيلة لتمضيّة الوقت خاصة فترة

المساء.، وكانت تعتبر من أهم الخصوصيات التي يجب عدم انتهاك حرمتها، وعنما نربط هذا المفهوم مع زمن الرّوايّة نجد هناك علاقة وطيدة بين اليوميات والوقت التي دونت فيه.فأحداث الرّوايّة تدور في سنة الخمسينات من القرن الفارط، آنذاك لم تكن متداولة كثيرا، هذه الاختراعات الجديدة كالتّلفاز والمذياع.

وتبقى اليوميات الصّديق الأقرب والأوفى للإنسان، لكونها، تحتفظ بذكرياته على عكس الأقرباء الذين يرحلون سواء إلى بلد آخر أو يفارقون الحياة، يأخذون معهم جزء من ذاكرته التي لن يستطيع مشاركتها مع أحد غيرهم سوى اليّوميات التي تبقى بعد رحيله هو الآخر، وهذا ما حدث مع عامر تماما، فقد اتخذ من اليوميات كصديق يحكي له معاناته وشعوره حيال الوضع الذي يعيشه، وبفضل هذه اليومات استطعنا معرفة ما كان يعيشه (عامر) والاعتقادات التي كان يعتقدها ونمط تفكيره.

تتميّز كتابة اليوميات من شخص لآخر، بأسلوبها الحر في التّعبير، بعيدا عن قواعد اللّغة، كما أنّها تعتبر جسر تواصل بين كاتبها وبين نفسه الدّاخليّة، وعقله الباطن، فكتابة كل ما يخطر بالبال ساعد على تهدئة النّفس، وهذا ما فعله (عامر) إذ أنّه وجد فيها الرّاحة النّفسه التي كان يفتقدها، وكانت تساعده لتهدئة وضعه والتّخفيف في التّوتر الذي كان فيه.

وقد روت لنا ذهبيّة ليومياته الاثني عشر بعد موته، والتي عبر فيها عن غضبه من المجتمع الذي كان يعيش فيه، وعن حياته الأليمة، وكميّة الحب الذي كان يكنه

لذهبيّة وعلاقته التي جمعة بها بعد وفاة أمه، تحدث فيها أيضا عن نفسه وصغره ونظرة الفرنسيين للجزائريين، تكلم عن اختلاف الحضارتين الفرنسيّة للجزائريين، وعن المعتقدات التي كانت سائدة في مجتمعهم آنذاك. واتخذ من كتابة اليوميات خير جليس لتعبير عن حالته تلك، وتدوين كل ما استنتجه من خلال تجاربه في الحياة.

من خلال اليوميات التي كانت تعيشها الشخصية المحورية من قلق وحزن من بكاء وعجز من فراق وحرقة، نلاحظ تلك الحياة الصعبة المعيشة وكيف كانت في كل مرة تواجه واقعا أصعب، وبين كل سطر يحمل في ثناياه العديد من الدروب والمسالك الوعرة، هي الحياة بدروبها وبمشاقها المسلك نحو النهاية أو الملاذ، فموت عامر وفراق حبيبته أكبر عذاب، وهنا نجد ذلك التلاقي الرهيب بين العنوان والمتن الروائي، لتبقى رواية مولود فرعون، رواية مؤسسة لجيل من الروايات الأخرى التي تحاكي الواقع الجزائري بشتى تفاصيله ودروبه.

خاتمـــة:

بعد المسيرة البحثيّة أفضت الدّراسة إلى الآتي:

ـ يعتبر العنوان من نظريات النّص الحديثة عتبة قرائيّة، وعنصرا من عناصر الموازنة التي تسهم في تلقي النّصوص، فهمها وتأويلها، داخل فعا قرائي شمولي بفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما.

ـ إن العناوين إبداع فني له القدرة على استفزاز المتلقي والتي تثير في ذهنه ضجيجا فكريا، مما تحذو به لمحاولتها اكتشاف معانيها التي ينتظرها أصلا، لأن العنوان الرّوائي لا يبوح بما يوجد في النّص ولكنّه نقطة تجذب القارئ للإبحار وسط النّص واكتشاف ما يخفيه.

ـ وانطلاقا في دراستنا العناصر الرّواية، وتبنيها للمنهج السّميائي والتّأويلي، أفضت دراستنا إلى جملة من النّتائج نلخصها فيما يلي:

ـ كان العنوان بمثابة أيقونة دالة، حيث كان جسر العبور إلى ثنايا الرّوايّة، فاتحا أمام القارئ باب التّأويل محفز له لاكتشاف المضمون.

ـ استطاع العنوان أن يثبت أنه علامة سيميائيّة، وبالتّالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السّيميائي.

خاتمة:

ـ أزاح المنهج السّيميائي الستار على الكثير من المعالم الخفيّة للنّصز

ـ يوجد علاقة بين دلالى الغلاف والغلاف الرّئيسي ومحتوى الرّوايّة.

ـ يعتبر العنوان ذات حمولات دلاليّة، وعلامات إيحائيّة، وهو نص موازي للنّص الرّوائي.

ـ يوجد علاقة وطيدة بين العنوان والنّص، فكل واحد منهما يكمل الآخر، فلا يفهم العنوان إلا إذا تأملنا ثناياه في النّص ولا يفهم النّص في حال غياب العنوان، ويستعصى علينا استقراءه إلا إذا عدنا إلى العنوان.

ـ إن اختيار الكاتب 'مولود فرعون' لعنوان عمله تلك المحبة غير عشوائي بل هو مسؤول عن هذا الاختيار وفق ضوابط وقواعد تتوافق مع طبيعة النّص.

ـ القران الكريم.

ـ المصادر:

ـ مولود فرعون، الدّروب الوعرة، تر حنيفي بن عيسى، دار القصبة للنّشر ، الجزائر، 2011.

ـ المراجع العربيّة:

ـ أبو الوليد محمد بن رشد، فصل المقال بين الحكمة والشّريعة من الاتصال، تح محمد عمارة، دط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1972.

ـ أحمد حمودة، سيميائيّة العنوان في روايّة الظلام لعبد الملك مرتاض أنموذجا، مجلة القلم، 2001.

ـ بشير تاوريت، محاضرات في مناهج النّقد المعاصر، دار الفجر للطباعة والنّشر، قسنطينة، الجزائر، ط1.

ـ حبيب مونسي، الواحد المتعدد (النّص الأدبي بين التّرجمة دراسة)، دط، دار الغرب، الجزائر، دس.

ـ حميد الحمداني، بنيّة النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثّقافي العربي.

ـ خضاوي بلعي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دار أمانه، عمان، الأردن، ط1، 2007،

ـ سلمان كاصد، عالم النّص (دراسة بنيويّة في الأساليب السّرديّة) دارومكتبة الكندي للنّشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014.

ـ سعيد بن كراد، سيرورات التأويل، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012.

ـ عادل مصطفى، فهم الفهم (مدخل إلى الهيرمينوطيقا)، نظريّة التّأويل من أفلاطون إلى جدامر، ط1، رؤيّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2007.

ـ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم)، افريقيا الشّرق، المغرب، 2000.

ـ عادل مصطفى، فهم الفهم (مدخل إلى الهيرمينوطيقا)، نظريّة التّأويل من أفلاطون إلى جامداهر،ط1، رؤيّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2007.

ـ عبد العزيز حمودة، من البنيويّة إلى التّفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المحلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

ـ عبد الغني بارة، هيرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

ـ عبيدة صبحي ونجيب نحوش، مدخل إلى السّيميولوجيا، دار الخلدونيّة للنّشر والتّوزيع، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2009.

ـ فتحي بوخالفة، شعريّة القراءة والتّأويل في الرّوايّة الحديثة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2001

ـ قدور عبد الله الثاني، سيميائيّة الصّورة مغامرة سيميائيّة في أشهر الارسالات البصريّة في العالم، دار العرب للنّشر والتّوزيع، وهرن، 2005.

ـ كلود عبيد، الألوان، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2019.

ـ لطفي فكري محمد الجودي، النّص الشعري بوصفه أفقا تأويليا قراءة في تجربة التّأويل الصّوفي عند محي الدّين بن عربي، ديوان (ترجمان الأشواق) أنموذجا، ط1، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2011.

ـ محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث (بنياتها وابداعاتها التّقليديّة)،ط1، دار توبقال للنّشر، المغرب، 2001.

ـ محمد صابر عبيد، صوت الشّاعر الحديث، عالم الكتب الحديث،ط1، اربد،، الأردن.

ـ محمد علواش، دلالات التّأويل في الفكر الحديث، شبكة ضياء للمؤتمرات والدّراسات، 2015.

ـ محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا، الإتصال الأدبي، الهيئة المصريّة العامة. دط، 1998.

ـ محمد يونس صالح، فضاء التّشكيل الشّعري (إقاع الرّؤيّة وإيقاع الدّلالة)ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن،2013.

ـ محمد يونس صالح، فضاء التّشكيل الشّعري، عالم الكتب الحديث، ط1 الأردن، 2013.

ـ يوسف وغليسي، عن جوليا كرستيفا، مناهج النّقد الأدبي، صبور للنّشر والتوزيع، ط3، 2015.

ـالطيّب بودربالة، السيمياء والنّص الأدبي، منشورات الجامعة، 15-16، أفريل،2002، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

ـ بشير تاوريريت، الحقيقة الشّعريّة على ضوء مناهج النّقد الأدبي المعاصر والنّظريات الشّعريّة (دراسة في الأصول والقواعد) علم المكتب الحديث ، الأردن، 2010.

ـ صلاح فضل، شفرات النص، ط1. دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآداب، بيروت، 1999.

ـ معاجم وقواميس:

ـ ابن حزم الأندلسي، الأحكام في أصول الأحكام، الجزء الأول، دط، القاهرة، 1345هـ.

ـ ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنّشر، لبنان، دت، مج11، مادة (أ، و،ل)

ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 07، ط4، 2004.

ـ أبو هلال العسكري، الفروق في اللّغة، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1983.

ـ الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 6 ص 112ـ 113.

ـ سعيد بن كراد، سيرورات التّأويل، ط1، دار الأمان الرّباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر. الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012.

ـ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، دار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر 2010.

ـ محمد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط3، مؤسسة الرّسالة ناشرون، بيروت، لبنان، 2012.

ـ المراجع المترجمة:

ـ آن أينو وآخرين، السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، ط2، تر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013.

ـ إيلين فيالا، بول أرون، سان جاك، قاموس الأدب، ط1، جامعة فرنسا، باريس، 2002

ـ بول ريكو، صراع التّأويلات (دراسات هيرمينوطيقيّة)، تر منذر عياشي، مر جورج ريناتي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2005.

ـ بول ريكور، من النّص إلى الفعل (أبحاث التّأويل)، تر محمد برادة وحسان بورقيّة، ط1، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، الهرم، مصر، 2001.

ـ بيير غيرو، السّيمياء، تر أنطوان زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1984م

ـ جيرار دالول، بورس أو سوسير، تر عبد الحميد بوعلي، مجلة العربي والفكر العالمي، ع3، مركز الانتماء القومي، بيروت، 1988.

ـ فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنيّة العامة، ط2، الجزائر، 1994.

ـ ميشال أرفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورنيس، السّيمائية أصولها وقواعدها، تر رشيد مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر. 2002.

ـ ميشال أريفيّة، البحث عن فردينان دي سوسير، الكتاب الجديد، تر محمد خبر حمود البقاعي، ط1، 2009.

ـ المجلات:

ـ فاتح علاق، التّحليل السّيميائي للخطاب الشعري في النّقد العربي المعاصر. مجلة معارف عالميّة يصدرها المركز الجامعي بالبويرة، العدد1، 2006.

ـ نعيمة فرطاس، سيميائيّة العنوان عند الطاهر وطار (روايّة الولي يعود إلى مقامه الزكب أنموذجا، مجلة ثقافة القدس، العدد21، أكتوبر 2009.

ـ وائل بركات، سيميولوجيا القراءة، رولان بارث، مجلة جامعة دمشق، مج17، ع2، 2002.

ـ ملخص الرّوايّة:

تعد روايّة الدّروب الوعرة (لمولود فرعون) رابع روايّة يؤلفها حيث كتبها سنة 1957م، هب رواية جد واقعيّة، تحكي الواقع المعيش في تلك الفترة الزّمنيّة، وهي انعكاس لما كان يعيشه الكثير من النّاس في القرن الماضي، جريت أحداثها في منطقة جبليّة ريفيّة بولاية تيزي وزو الجزائريّة.

تدور أحداث الرّوايّة بين الفتاة المسيحيّة ذهبيّة المقيمة مع المسلمين وعامر الفتى المهاجر إلى فرنسا، وبعد عودته من فرنسا، يقع كل منها في حب الآخر، ولكن القدر تدخل وفارق بينهما بموت عامر وفي أخر الرّوايّة، وهي ليست مجرد قصة حب وغيرة وانتقام بل هي صراع بين القديم والجديد، بين الشباب والشّيوخ، بين الحضارة الفرنسيّة والجزائرية.

ذهبيّة فتاة تبلغ من العمر الرابعة عشر هي فتاة مسيحيّة جاءت مع أمها مالحة للعيش في القريّة (إيغيل نزمان) بعد وفاة والدها، وكانت الفتيات بالقرية واقعات بحب عامر الشّاب المثقف الوسيم من أم فرنسيّة الأصل، كان يتيم الأب وهو الابن الوحيد لأمه، كان يوجد صراع بينه وبين أهل القرية بسبب اختلاف عقائدهم، ونفس الشّيء لذهبيّة كانت منبوذة بعض الشيء كونها مسيحيّة، وفي نهايّة الرّوايّة يموت عامر تاركا وراءه سرا عن طريقة وفاته.

وقيمة الرّوايّة تتجلى في سرد الواقع المعيشي آنذاك، فقد عكست لنا حياة عاشقين كل من ذهبيّة وعامر المأساوية، فقصتها انتهت حزينة حب لم يكلل بالزواج واللّقاء، تحطمت الطموحات وأفقها، ففي بدايّة الأمر بدأت ذهبيّة في سرد الأحداث وعن معاناتها بعد وفاة عامر وعن حياتها التّعيسة، ثم انتقلت لسرد يوميات عامر التي تركها وراءه والتي تعبر عن الدّروب الوعرة والشّاقة التي مر بها في حياته.

ـ إهداء .

_مقدمة.....أ ـ ت

_الفصل الأول :المفاهيم النظرية للسيمياء والتأويلية.....ص07-26.

1ـ مفهوم السيميوطيقا:.....ص07-11

2ـ سيميولوجيا دي سوسير ص11-13

3 سيميوطيقا الأمريكية.....ص13-15

4 مصطلح السيمياء عند العرب.....ص15

5 مفهوم التأويل.....ص15- 26.

ـ الفصل الثاني: سيميائية العنوان في رواية الدروب الوعرة.....ص28-50

1ـ مفهوم العتبة.....ص28-34

2ـ التقسيم الخارجي لرواية الدروب الوعرة.....ص34-40

3ـ العناوين الفرعية.....ص41-50

ـ خاتمة:.....ص 52-53

قائمة المصادر والمراجع:.....ص 55- 61

ـ فهرس الموضوعات.....ص63

ملحق.....ا - ب