الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة العربية وآدابها

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

تخصص: دراسات أدبية

سيميائية العنونة في القصة الجزائرية المعاصرة- حباره- لجمال فوغالي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
- كريمة براهمي
- الويزة شعلال

إشراف الدكتور:
- مصطفى ولد يوسف

لجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة
أ: فيروز رشام.....	.....رئيسا
أ: مصطفى ولد يوسف.....	.....مشرفا ومقررا
أ: رشيدة بودالية	.....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2015/2014

شكر وعرفان

بعد حمد الله وشكره الذي وهبنا القوة والإرادة والصبر لإنجاز هذا العمل المتواضع، لا نملك إلا أن نتوجه بخالص شكرنا وتقديرنا لكل يد أسهمت في انجازه، ولكل صاحب فكر أو رأي فتح أمامي آفاق أرحب ومجالات أوسع للمعرفة .

ووفاء للعطاء الكثير واعترافا بالجميل أتقدم بعظيم الشكر إلى كل أساتذة الكلية الذين اعطوا بغير حدود من وقتهم وعملوا بروح لا تعرف الكلل وحماسة لا تعرف الفتور .

كما نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل لأستاذنا المشرف "ولد يوسف مصطفى" الذي كان نعم السند والمعين في طريق البحث الجاد والنافع .

الويزة-كريمة

اهداء

إلى من اعطو بسخاء دون مقابل إلى من زرعا في قلبي بذرة الإيمان

إلى من ثابرا في تنشئتي ، وبذلا أقصى الجهد في تربيتي أحسن تربية

إلى من كانت صلواتها مفتاح نجاحي ، الى نبع الحنان الصافي

الغالية أمي أطال الله في عمرها

إلى الذي رباني على الفضيلة والأخلاق وشملني بالعطف وكان لي درع أمان أحتمي به في نائبات الزمان وتحمل عبء الحياة حتى لا أحس بالحرمان

أبي اطال الله في عمره

الى سندي زوجي ورفيق دربي سفيان

الى ثمرة زواجنا ابنتي الغالية

إلى جميع أفراد عائلتي الاولى كمال، نورة، فتيحة، عزيزة، حكيم وزوجته حسنة، سامية، سفيان

إلى عائلتي الثانية امي الثانية، الويزة، حميد ، صبرينة، كريمة

إلى كل من يعرفني من قريب ومن بعيد

إلى من شاطرتني متاعب هذا العمل كريمة

اهدي ثمرة جهدي

الويزة

اهداء

الحمد لله الذي اعانني واحاطني برعايته الإلهية طوال حياتي

إلى من اوصانا الله بهما برا واحسانا

إلى الوالدين الكريمين

اطال الله في عمرهما وحفظهما الله

إلى كل افراد العائلة صغيرها وكبيرها

إلى جدتي واخوتي ، فريد ، حليم، عمر .

الى من شاطرتني متاعب هذا العمل الويزة

اهدي هذا العمل

كريمة

فهرس الموضوعات

- مقدمة.....5
- مدخل عام: السيمائية والعنونة.....8

الفصل الأول: العنونة وعلاقتها بالنص والمتلقي.....15

المبحث الأول:.....16

- العنونة لغة واصطلاحا.....16
- العنونة والوظيفة.....18

المبحث الثاني: 21

- علاقة العنوان بالنص.....21
- علاقة العنوان بالمتلقي.....23
- أنواع العناوين.....24
- كيفية دراسة العناوين.....25

الفصل الثاني: طبيعة العنونة في القصة.....28

المبحث الأول:.....29

- البعد التركيبي للعناوين.....29
- البنية الدلالية والإيحائية للعناوين.....29

المبحث الثاني: مرجعيات العناوين والوظيفة.....44

- خاتمة 46
- قائمة المصادر والمراجع.....49

مقدمة:

مما لا شك فيه أن القصة العربية مرت بمراحل عدة، وهي تسعى لتشكيل خطابها المتميز على المستوى الفني أو المضموني وهي بذلك لم تخرج عن دائرة تطور فن القص العالمي، خاصة بعد تطور مناهج العلوم والنقد الحداثي، ولعل هذا ما يفرض على القصة في الجزائر أن تواكب هذا التطور خاصة مع نمو الوعي الثقافي، لذلك كانت محط اهتمام كبير من قبل المبدعين والدارسين باعتبارها لونا من ألوان الادب التي كان لها ثقلها في الساحة الأدبية الجزائرية، حيث واكبت كل الظروف التي مرت بها الجزائر وعبرت عنها بكل صدق.

وقد انصب اهتمامنا على العنوان باعتباره أول عتبة نمر بها قبل الدخول إلى عالم النص اخترنا المجموعة القصصية «حباره» للقاص الجزائري جمال فوغالي، حاولنا فيها دراسة عناوينها بالاستعانة بالمنهج السيميائي باعتباره اول منهج كان له اهتمام بالعنوان لكشف مفاتيح النص.

وللإحاطة بالموضوع نطرح الإشكالية الاتية:

ماهي السيميائية؟ ما هو العنوان؟ وماهي وظائفه ومرجعياته في هذه القصص؟ ماهي ابعاده؟

وقد احتوت دراستنا على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

أمّا الفصّل الأول والموسوم بالعنونة وعلاقتها بالنّص والمتلقي، فقد قسمناه إلى مبحثين ففي المبحث الأول تطرقنا الى التعريف اللغوي والاصّطلاحي للعنوان ثم تحدثنا عن وظائف العنوان، أمّا المبحث الثاني فقد خصصنا فيه علاقة العنوان بالنّص وعلاقة العنوان بالمتلقي.

أمّا الفصل الثاني وهو دراسة تطّبيقية للمجموعة القصصية "حباره" فقد تطرقنا فيه إلى طبيعة العنونة في المجموعة القصّصية، وهو يحتوي على ثلاثة مباحث تمثلت في البعد التركيبي للعناوين، البنية الدلالية والايحائية للعناوين ومرجعيات العناوين.

ونصل بهذا إلى خاتمة البحث وهي عبارة عن نتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

لقد تنوّعت المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها نذكر منها: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي لنريمان الماضي، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي لعامر رضا، سيمياء العنوان القوة والدلالة لخالد حسين حسين، العنوان في النص الإبداعي أهميته وانواعه لعبد القادر رحيم، العتبات من النص إلى المناص لجيرارجينيت، ولا يفوتنا ذكر المعاجم التي اعتمدنا عليها في تحديد المفاهيم والمصطلحات منها: لسان العرب لابن منظور، دون أن ننسى المجموعة القصصية "حباره" وهي المصدر المعتمد عليه في هذه الدراسة.

أمّا عن الصّعوبات التي واجهتنا في هذا البحث العلمي فهي قلة المصادر والمراجع، وكذا الدّراسات التي تناولت موضوع العنونة، ولقد كان هدفنا من هذه الدّراسة تعريف المتلقي بالقاص الجزائري "**جمال فوغالي**".

وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا في إعداد هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الذي بتوجيهاته ونصائحه وإرشاداته أتممنا هذا العمل المتواضع.

السّيميائية: المفهوم والاصطلاح:

تعني السّيميائية في أبسط تعريفاتها: "دراسة الإشارات وهي مشتقّة من الجذر اليوناني "noiméS" ويعني العلامة أي دراسة الشّفرات بمعنى الأنظمة التي تمكّن الكائنات البشريّة من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى".[1]

هذا يعني أنّ السّيميائية هي العلم الذي يدرس كل أنظمة الرموز اللغويّة وغير اللغويّة والتي بفضلها تتم عمليّة التّواصل بين البشر.

ويشير "**جورج مونان**" إلى أنّ الحقل السّيميائي: "يشمل الكتابة وأبجديّات الصم والبكم والإشارات العسكرية والبحرية، إضافة إلى اللّغة والطّقوس الرمزيّة وأساليب اللياقة والموضة".[2]

وتتّخذ الإشارات شكل الكلمات أو الصّور أو الرّوائح أو النّكهات أو السّلوكات أو الأشياء وليس لهذه الأشياء معنى في ذاتها، ولا تصبح إشارات إلاّ عندما نحمّلها معنى، فـ"**بيرس**" يعلن "أنه لكي يصبح أيّ شيء إشارة يجب أن يفسّر على أنّه إشارة"،[3] بمعنى أنّه يحيل الى شيء فالاستخدام الدلالي للإشارات هو الموضوع الأساسي في السّيميائية.

وهذا ما يؤكّده لنا هذا القول: "بأنّ تفّحص منظورات السّيميائية يقودنا إلى الإدراك أنّ المعلومات أو المعاني لا تحتويها الكتب فالمعنى لا ينقل إلينا، نحن نولّده مسندين إلى شفرات واصطلاحات".[4]

---

[1] روبرت شولز، السّيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط1، 1994، 14،13.

[2] رشيد بن مالك، السّيميائية والأصول والقواعد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط2، 2012، 2013، ص57،58.

[3] دنيال تشاندلر، أسس السّيميائية، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص45.

[4] المرجع نفسه، ص43.

لكن لـ"**ريفاتير**" رأي آخر حيث يقول: "والحقل الأصلي للسيميو طبقا هو انتقال العلامات من مستوى معيّن من الحديث إلى مستوى أخر أي تصعيدها من دلالة مركبة في مستوى أوّل من قراءة النّص إلى وحدة نصّية تنتمي إلى منظومة أكثر تطوّرا".[1]

"ولا تقف السّيميائية عند البنية الخارجيّة دون الداخليّة ولا تفصل النّص عن القارئ فهي تتجاوز البنية السطحيّة وذلك حتى تكشف لنا عن البنية العميقة".[2]

معناه أنّ السّيميائية هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغويا أو مؤشّريا.

من خلال ما سبق يمكننا القول بأنّ السّيميائية تتحدّد بدراسة العلامات واستعمالاتها، وكيفية استعمال الكلمات وأصواتها، فضلا عن الإشارات وأنظمة الاتصال، فالكلام الذي يتواصل به البشر يتّصف بالوضوح والشفافيّة حينا، ويعتريه الغموض والالتباس حينا آخر.

وقد توصّل الدّارسون من خلال الدّراسات التي أقيمت في مجال السّيميائية: "إلى أنّها تقوم على ثلاثة أبعاد وهي: البعد الدّلالي"Sèmiotic"، البعد التّركيبي "Syntaxe"، البعد التّداولي "Pragmatique" وقد انبثقت من هذه الأبعاد ثلاثة علاقات جاءت على النحو التالي:

- العلاقة بين الدلائل على صعيد التركيب.
- العلاقة بين المرسل والرّسالة والمتلقّي على صعيد التداول.
- العلاقة بين الرّسالة والواقع على صعيد الدلالة".[3]

ما يمكن استخلاصه أنّ كلّ علاقة من هذه العلاقات تهتمّ بميدان خاص بها فالعلاقة الأولى

---

[1] فاتح علاق، التحليل السّيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلد 3، جامعة دمشق، المجلة 25: العدد 1–2، 2009، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص 152.

[3] محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيمائي للنقد البلاغي الجرجاني أنموذجا، جدار الكتاب العالمي، عمان، الاردن، 2007، ص26.

تهتمّ بالميدان النّحوي والثانية بالميدان التّواصلي، أمّا الثالثة فتهتمّ بالواقع.

ومن خلال هذا التعقيب يمكن أن نتوصل إلى أن العلاقة من هذه العلاقات لها تسمية مرادفة "تتمثّل الأولى في سيميو تركيبي والثانية سيميو تداولي، والثالثة سيميو دلالي وهذه الأبعاد والعلاقات تقدم منهجا يمكن من خلاله فهم دلالة النّص من منظور سيميائي".[1]

أمّا بالنسّبة إلى اتجاهات السّيميائية، فقد حددها "**محمد السرغيني**" في ثلاثة اتجاهات أساسية: "تتمثّل الأولى في الاتجاه الأمريكي، والثانية في الاتجاه الفرنسي، بينما الثالثة في الاتجاه الروسي".[2]

"لكنّه من الشائع اعتبار "**بيرس**" و"**سوسور**" من مؤسّسي ما يطلق عليه عامة السّيميائية، فيستعمل مصطلح السّيميولوجيا للإشارة إلى التقليد السوسوري، بينما تشير السّيميائية إلى التقليد البيرسي".[3]

"أمّا "**عواد علي**" فيحصرها في ثلاثة اتجاهات وهي: سيمياء التواصل سيمياء الدلالة وسيمياء الثقافة وهذا ما يجعل من السيميائية سيميائيات، لها فروع واشتقاقات، ولهذه الاتجاهات مؤسّسون وأنصار".[4]

"إنّ الاختلاف بين هذه الاتجاهات يرجع إلى وظيفة الدليل"fonction signification"، فسيمياء التواصل "simiotic of communication"، تقسّم العلاقة إلى دال ومدلول وقصد، ولا تنظر إلى الوظيفة التّواصليّة على أنّها تختصّ بالرّسالة اللّسانية فحسب، بل تتعدّاها إلى البنيات السّيميائية التّي تتشكّل منها الحقول غير اللّسانية الأخرى ويمثل سيمياء التواصل كل من: "**جورج**

---

[1] محمد سالم سعد الله، المرجع السابق، ص26.

[2] عامر رضا محمد خفاني، المنهج السيمائي ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 2، 2010، ص71.

[3] دنيال تشاندلر، أسس السيمائية، ص30.

[4] عامر رضا محمد خفاني، المنهج السيمائي الية مقاربة الخطاب الشعري واشكالية، ص71.

مونان، مارتينه، كرايس، وواستين"".[1]

هذا يعني أنّ العلامة عندهم أداة تواصّلية قصديّة، والدليل لا يكون فعلا إلاّ إذا كان أداة تواصلية قصدية.

"أما سيمياء الدلالة"Semiotic Semantic" فيمثّلها بشكل خاص "**رولان بارت**"، حيث يشير إلى إمكانية التّواصل التي قد تتوفّر سواء بمقصديّة أو بغير مقصديّة، وبكلّ الأشياء الطبيعيّة والثقافية، سواء أكانت اعتباطية أم غير ذلك، ومن هنا جاء رأيه في أنّ اللّسانيات أصل والسيميائية تتفرّع منها، على خلاف ما ذهب إليه "**دي سوسير**"، وقد ركّز بصورة رئيسيّة في هذا الاتجاه على أربعة عناصر وهي: اللّسان والكلام الدال والمدلول، المركّب والنظام، التقرير والإيحاء".[2]

"هذا الكلام يشير إلى أنّ العلامة عند "**رولان بارت**" ثنائية المعنى متكونة من دال ومدلول حسب، ولا تقتصر على المجال اللّساني بل تتعداها، وذلك لتتناول العلامات الدالة في الحياة بصورتها الشاملة".[3]

"أمّا الاتجاه الثالث وهو سيمياء الثقافة "Semiotic of culture" فقد انبثق بشكل رئيس من الفلسفة الماركسية، ومن أهمّ روّاده "**يوري لوتمان**"، "**ايفانون**"، "**اوسبانسكي**"، "**تودوروف**"، "**روسي لاندي**" و"**امبرتو ايكو**"، وتنطلق موضوعات هذا الاتّجاه من جعل الظّواهر الثقافيّة موضوعات تواصليّة وأنساق دلاليّة، وما الثقافة في نظر أصحاب هذا الاتجاه إلاّ إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها، وهي بذلك تكون مجالا تواصليّا تنظيميّا للإخبار في المجتمع الإنساني هذا يعني أنّ العلامة عند أصحاب هذا الاتجاه تتكوّن من بناء ثلاثي الدال والمدلول والمرجع،

[1] محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيمائي للنقد البلاغي الجرجاني أنموذجا، ص21.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 21،22.

وهذا التصوّر يختلف عند تصوّر "**بارت**" للعلامة".[1]

ما يمكن استنتاجه من خلال عرضنا لهذه الاتجاهات أنّ الاختلاف بينها راجع إلى تنوّع في الفهم اللساني، واختلاف الأيديولوجيّات المؤسّسة لكّل منهم، والأسس المنطقيّة والثقافيّة ممّا أدّى إلى تشعّبها.

العنونة:

لكن ما يهمّنا في السّيميائية هو العنونة، حيث شغلت عناوين النّصوص الأدبيّة في الدراسات الحديثة حيّزا كبيرا من اهتمام النّقاد، وهنا لابد من الإشارة إلى أنّ الغرب كانوا سبّاقين لمثل هذه الدّراسات، وذلك مقارنة مع الشرق "ابتداء من 1968 من خلال دراسة قام بها العالمان الفرنسيان "**فرانسوا فروري**" "François fourier" و"**اندري فونتانا**" "andrie Fantana" في عناوين الكتب في القرن الثامن عشر ميلادي، وقد كانت هذه المحاولة بداية الدّراسات التي انصبّت كلّها حول العنوان بإعتباره علما جديدا، له أصول ومناهجه، ففي سنة 1973 ظهر عمل "**كلود دوتشي**" تحت عنوان "**الفتاة المتروكة والوحش البشري مبادئ عنونة روائية**" بالإضافة إلى كتاب "**سمة العنوان**" "Marque du titre" سنة 1973 للناقد "**ليوهوك**""Leohock" الذي يعتبر عاملا أساسيا في تأسيس وقيام علم العنوان"la titrologie".[2]

ليعالج بعد ذلك العنوان بصفة منهجيّة مع "**جيرارجينيت**" في كتابه "**عتبات**" "Seuils" والذي يعتبر الأصل الحقيقي والمنبع الرئيس الذي اعتمدته الدراسات اللاحقة.[3]

---

[1] محمد سالم سعد الله، مملكة النص، ص 22.

[2] عامر رضا–محمد خافاني، المنهج السيمائي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ص71.

[3] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وانواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الانساني والاجتماعية، العدد2–3، جانفي، جوان 2008، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، ص354.

أمّا عن أهّم الدّراسات العربية التي انّصبت على دراسة العنوان تعريفا، وتأريخا، وتحليلا وتصنيفا، ما أنجزه المغاربة، فهم السبّاقون إلى تعريف القارئ العربي بكيفية الاشتغال على العنوان من بينهم: **محمد عويس، شعيب خليفي، جميل حمداوي، محمد فكري الجزار**.[1]

[1] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد2، جامعة ميلة(الجزائر)، 2014، ص127.

I- 1- العنونة لغة واصطلاحا :

أ-العنونة لغة:

تعّد العنونة بتعريفها اللّغوي الأساس الذي يعتمد عليه البحث، وذلك باعتباره مشتقّا من المعنى هنا كانت هذه الوقفة حول المعنى اللّغوي كما تناولته المعاجم العربية، يقول "ابن منظور": "وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعنّ الكتاب يعنّه عنّا وعننته: كعنونه وعنونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى".

وقال اللّحياني: "عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية، إذ عنونته أبدل من إحدى النونان ياءا وسمّي عنوانا لأنّه يعّن الكتاب من ناحيته وأصله عنان، فلمّا كثرت النونان قلبت احداهما واوا ومنه قال علوان الكتاب، جعل النون لاما لأنه أخفّ وأظهر من النون ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرّح كذا وكذا عنوانا لحاجته وأشد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا

وقال اللّيث: "العلوان لغة في العنوان غير جيّدة والعنوان بالضم هي اللّغة الفصيحة".[1]

ويتعرّض "ادمس Adames" إلى أصول كلمة "Title" الانجليزية "فيذكر أنّ أصل هذه الكلمة يعود إلى الكلمة اللاتينية "Titulus" التي كانت تعني كلاما مكتوبا، ويضيف "ادمس" إلى استعمالات تاريخية عديدة لكلمة "Title" يتناسب بعضها مع الاستخدام المعاصر لهذه الكلمة منها الكلام الذي يقف على رأس وثيقة قانونية أو على رأس رسالة أو اسم كتاب".[2]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، المجلد 9، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009، ص312، (مادة عنن).

[2] نريمان الماضي، في شعر عبد القادر الجنابي، مجلة ايلاف.

ب-اصطلاحا:

يعرّف "ليوهوك" العنونة: "بأنّه مجموع العلامات اللّسانيّة التّي يمكن أن تدرج على نصّ لتحدّده وتدّل على محتواه وتغري الجمهور المقصود بالقراءة".[1]

ما يقصده "ليوهوك" بكلامه أنّ كلمة عنوان تطلق على الكلمات التي ترد في فاتحة النّص، والتي تشير إلى مضمونه، إذ يمكن اعتبار العنوان مفتاحا للدّخول إلى عالم النص دون أن ننسى الوظيفة الإغرائيّة له.

تقول "بشرى البستاني": "بأنّ العنوان رسالة لغويّة تعرف بتلك الهويّة وتحدّد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدّل على النّص ومحتواه".[2]

وهذا ما يؤكّده "محمد الهادي المطوي" في قوله: "إنّ العنوان عبارة عن رسالة لغويّة تعرّف بهوية النّص وتحدّد مضمونه وتجذب القارئ وتغويه".[3]

هذا يعني أنّ العنونة تحدّد لنا مضمون النّص وهو وسيلة يعتمدها الكاتب لاستمالة الجمهور القارئ إلى نصّه.

ولتوضيح الفكرة أكثر نضيف قول "محمد فكري الجزار" القائل بأن: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدّل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسّمى العنوان علامة من الكتاب جعلت له، لكي تدلّ عليه".[4]

---

[1] سو سن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للذ شر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 2007، ص41.

[2] أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص41.

[3] عامر رضا، سيماء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ص126.

[4] محمد فكري الجزار، وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص15.

ما يمكن استنتاجه من هذا التعريف أنّ العنوان هو ذلك الدليل الذي يستخدمه الكاتب لفهم أعماق النص، وما نلاحظه في تعريف الباحثين "بشرى البستاني" و"محمد الهادي المطوي" و"ليوهوك" أنّهم حاولوا ربط العنوان بالوظيفة الإغرائية له، حيث يعمل على استدعاء القارئ إلى فضاء النّص.

لفهم معنى العنوان أكثر علينا أن نشير إلى وظائفه:

I- 2- العنونة والوظيفة :

"حيث يحدّدها "ميترون" في ثلاث وظائف وهي:

- الوظيفة التعيينيّة La fonction désignation.
- الوظيفة الإغرائيّة أو التحريضيّة La fonction déductive.
- الوظيفة الإديولوجيّة".[1]

"في حين يحدّدها "جيرارجينيت" في كتابه "عتبات" "Seuils" في أربع وظائف وهي:

1- الوظيفة التعيينية:

يستعمل "ميتيرون" الوظيفة التسموية La fonction denomative، في حين يستعمل "غولد نشتاين" الوظيفة التمييزية، أمّا "كانتورو ويكس" فيستعمل الوظيفة المرجعية، وهذه الوظيفة تعيّن لنا اسم الكتاب وتعرب به للقراء" وهي الوظيفة الوحيدة الضرورية في العنوان وهي حاضرة في كل العناوين"،[2] ولتوضيح هذه الفكرة نعطي مثالا: عندما نكون بصدد الحديث عن قصّة ما فبمجرّد أن نذكر اسمها يتبادر إلى أذهاننا مباشرة اسم تلك القّصة دون سواها من القصص

[1] جيرارجينيت، العتبات من النص الى المناص، ترجمة عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم الناشـــرون، منشورات الاختلاف، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص86.

لأننا حدّدنا ذلك الاسم بدقة، هذا يعني أنّ العنوان الخارجي يقوم بتقديم العمل الأدبي وتوسيمه ولا يخلو أيّ عنوان من ذلك، كل عنوان عبارة عن مدخل ندخل به عالم النّص الأدبي سواء أكان شعرا أو نثرا.

2- الوظيفة الوصفية:

لها عدة تسميات: "حيث يسمّيها "غولدن نشتاين" بالوظيفة التلخيصية Fonction Abriviative، ويسمّيها "ميهايلة" "Mihaila" بالوظيفة الدلالية، أمّا "كنتورو ويكس" فيسمّيها بالوظيفة اللّغويّة الواصفة Métalinguistique،[1] وتنقسم الوظيفة الوصفيّة إلى قسمين هما:

الأولى: وظيفة يصف العنوان بموجبها النّص وتدعى عناوين الثيماتية "Thematic Titles"، وهي إمّا تعين الموضوع المركزي دون استخدام المجاز، وهناك العنوان الاستعاري الذي يعمل وفق نظام رمزي، ويضيف "جينيت" إلى هذا بأن العلاقة الثيماتية بين هذه العناوين والنصوص التابعة لها يمكن أن تكون غامضة أو مفتوحة للتأويل، أمّا الثانية: وظيفة يصف العنوان بموجبها الجنس الأدبي للنّص وتسمى بالعناوين الريماتية Rematic titles مثل القصائد الغنائية مرثيات...الخ"،[2] المقصود بهذا الكلام أنّ العنوان يصف لنا الموضوع المركزي الذي يتمحور حوله النص أو الغرض، وذلك إمّا بطريقة حقيقية لا مجازية، أو عن طريق استخدام استعارة من خلال التّرميز لوصف الموضوع.

[1] جيرارجينيت، العتبات من النص الى المناص، ص87.

[2] نريمان الماضي، في شعر عبد القادر الجنابي، مجلة ايلاف، www.elaph.com.

3- الوظيفة الإيحائيّة "Fonction connotative":

"هي الأشّد ارتباطا بالوظيفة الوصفية لهذا أدمجها "جنيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها، فهنالك عناوين لها إيحاءات تاريخية، او إيحاءات خاصة بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم شخصية واحدة في الكوميديا"،[1] ولتوضيح هذه الفكرة نعطي مثالا على هذا: فمثلا رواية مكتوبة في العصر الحديث ولكن وقائعها تعود إلى العصور الإغريقية القديمة، يمكن أن تحمل إيحاءات قديمة.

4- الوظيفة الإغرائية "fonction seductive":

تختلف عن الوظائف السابقة، وذلك من خلال "أنّ الكاتب يقوم باختيار عنوان مشوّق لاستمالة القراء، ويرى "جينيت" أنّ هذه الوظيفة قد تؤثّر في المتلقّي وقد لا تؤثّر فيه حسب قناعة المرسل إليه التي لا تتطابق دائما مع أفكار المرسل، أمّا "جون بإرث""jhon barth"" فيرى: "أنّه أن يكون الكتاب أغرى من عنوانه، أحسن أن يكون العنوان أغرى من كتابه"،[2] إذن "جون بارث" في قوله هذا يعطي الأولوية لمعنى الكتاب ومحتواه، ففي بعض الأحيان تجذبنا العناوين الخارجيّة وعند شراء ذلك الكتاب لا ننبهر بما في داخله من أفكار وقضايا، إنّما هي وسيلة تسويقيّة يعتمدها بعض الكتّاب لتحقيق أكبر المبيعات، ولعلّ أكثر ما يغرينا نحن القرّاء هو الغموض الذي يثير فينا تساؤلات فنضيع في متاهات التّفكير، بحثا عن تأويل يتناسب مع محتوى النص، وهذا الكلام هو الذي يقودنا إلى الحديث عن العلاقة بين العنوان والنص والعلاقة بين العنوان والقارئ.

---

[1] جيرار جينيت، من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، ص87.

2 المرجع نفسه، ص87.

II- 1- علاقة العنوان بالنص:

يقرّ الباحث "جوزيف بزا كوبروبي" "joseph besacoprubi" بتعدّد أبعاد العنوان قائلا "إنّ العنوان عنصر متعدّد الأبعاد "multidimensionnels" لأنّه يقيم روابط علامة جد مختلفة العمل الأدبي، النّص والقارئ".[1]

فعلى صعيد العلاقة بين العنوان والنص فهي: "علاقة جدليّة إذ بدون النّص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدّلالي، وبدون العنوان يكون النّص باستمرار عرضة للذّوبان في نصوص أخرى".[2]

معنى هذا أنّه إذا فصلنا العنوان عن نصّه فإنّه يكتفي فقط بالمعنى المعجمي ولا يأخذ أيّة دلالات لها صلة بالمتن، بالإضافة إلى ذلك بدون العنوان يمكن أن ننسب النّص إلى نصوص أخرى تتحدّث عن نفس الظاهرة، فيذوب فيها، إذا لم يمتلك عنوانا يضبطه.

"كما أن العنوان يهب النص كينونته ويخرجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم"،[3] هذا يعني أنّ العنوان عبارة عن بطاقة هويّة يعرّف النص ويكشف مكامنه، يمكن من خلاله الوصول إلى مضمون النّص فهو يلخّص محتواه.

"يعتبر العنوان سلطة النّص وواجهته الإعلاميّة، كما أنّه الجزء الدّال من النّص، والذي يؤشّر على معنى ما".[4]

---

[1] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، ص126.

[2] الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة دراسة في المبنى والمعنى، ص15.

[3] خالد حسين حسين، سيمياء العنوان القوة والدلالة: "النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر" نموذجا، مجلة دمشق، المجلد 21، العدد 3-4، 2005، ص 350.

[4] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف: الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002، ص280.

كما يعتبر العنوان "شبكيّة يفتتح بها النّص ويؤسّس لنقطة الانطلاق الطبيعيّة فيه، كما يمكن اعتباره نصّا مصغّرا، تقوم بينه وبين النّص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات وهي كالأتي:

1- علاقة سيميوطيقية.

2- علاقة بنائية.

3- علاقة انعكاسية: وفيها يختزل العمل بناء ودلالة في العنوان بشكل كامل".[1]

وترى "بشرى البستاني": "أنّ العنوان بنية صغرى ولكنّها غير مستقلة عن البنية الكبيرة المتمثلة في النّص".[2]

في حين يرى "علي جعفر العلاق": "أنّ العنوان مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممرّاته المتشابكة".[3]

إذن يمكن أن نشبّه العلاقة بين العنوان والنص "بعملية الدخول إلى المنزل، فكما لا يمكن أن ندخل فناء المنزل قبل المرور بعتبته، لا يمكننا الدخول إلى عالم النص قبل المرور بعتباته".[4]

هذا يعني أنّ العنوان أوّل ما يصادفنا عند قراءة نصّ من النّصوص ولا يمكن أن نمرّ مباشرة إلى متن النّص دون إلقاء ولو نظرة واحدة على عنوانه.

"إضافة إلى هذا يشكل العنوان اختزالا نصيا يوضع في أعلى الهرم النّصي له جماليته الخاصة وفلسفته القائمة على آلية التّواصل مع النص والمتلقي من جهة أخرى"،[5] المقصود بهذا أنّ العنوان

---

[1] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف: الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ص 280-281.

[2] أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب، ص43.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] سوسن البياتي، عتبات الكتابة، ص28.

[5] المرجع نفسه، ص 29.

على الرغم من كلماته القليلة مقارنة بالنصّ إلاّ أنّه يكمّله، واختيار العناوين لا يكون اعتباطيا إنّما يرتبط بمتن النصوص، فهو يعطي نظرة إجمالية عن محتويات النص.

II- 2- علاقة العنوان بالمتلقي :

أمّا فيما يخصّ العلاقة بين العنوان والقارئ، فإنّها تتمثل في أن: العنوان هو: "الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النّص فيتّخذ الكاتب من العنوان مصيدة لاصطياد القارئ أو بمثابة الثّريا التي تضيء دهاليز النص"،[1] هذا يعني أنّ العنوان هو العلامة التي يهتدي بها القارئ في ليل النّص، فالعنوان يعمل على جذب القارئ.

"لذلك عدّ العنوان من أهمّ الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر لذلك تناوله المؤلّفون بالعناية والاهتمام وخاصّة في الإنتاج الشعري الحديث والمعاصر، كل هذا دفع إلى التفنن في تقديمه للمتلقي حتى يكون مصدر إلهامه، وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري مع مراعاة أذواق الجمهور وحاجيات السّاحة الأدبيّة، فالعنوان حسب الدّراسات النقدية الحديثة يؤدّي دور المنبّه والمحرّض"[2].

المقصود من هذا أنّ العنوان أوّل ما يصادف المتلقّي في العمل الحداثي، وهو العنصر الأكثر أهمية بالنسبة إلى الكاتب الذي يعطيه الكثير من الوقت والجهد والتفكير لاختياره بشكل يلفت الانتباه، ويجذب إليه الجمهور القارئ ويحرضهم ويستفزهم.

"كما أنّه يقود القارئ إلى جغرافية النص، ويمنحه مفاتيح الاستكشاف لاستغوار مجاهله وإضاءة مناطقه المعتمة عبر مجموعة من الأسئلة الحرجة".[3]

---

[1] خالد حسين حسين، سيمياء العنوان وقوة الدلالة، سيمياء العنوان: القوة والدلالة "النمور في اليوم العا شر لزكريا تامر" أنموذجا، مجلة دمشق، ص351.

[2] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، ص 126.

[3] خالد حسين حسين، سيمياء العنوان وقوة الدلالة، ص351.

"والعنوان تلك العلامة اللّغوية التي تتقدّم النّص وتعلوه، فيجد القارئ فيها ما يدعوه للقراءة والتأمّل، ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هو آت والمبني على ترسّبات الماضي ويصنع لنفسه منها أفقا للتّوقع".[1]

II- 3- أنواع العناوين :

حيث يمكن أن نصنّف العناوين الى مجموعتين أساسيتين:

ا-**العناوين المؤشّرة:** "والتي هدفها مساعدة القارئ على إيجاد العمل المطلوب، وهي بذلك تميّزه عن باقي الأعمال، كما أنّ هذه العناوين تكون قصيرة، بحيث تتكوّن من كلمة أو عبارة وهذا النوع لا يفصح عن رسالة النّص"،[2] من خلال هذا الكلام يتّضح لنا أنّ العناوين المؤشّرة تتميّز بالقصر والغموض.

ب-"**العناوين الدلاليّة:** أمّا النوع الثاني من العناوين هو العناوين الدلاليّة "وهذا النوع يعمل هو الآخر على الإشارة إلى مضمون العمل الأدبي، وتوجيه ذهن القارئ"، وهذا النّوع من العناوين أقسام نذكر منها على سبيل الإيجاز:

1-العنوان الاختصاري: يعمل هذا على تلخيص العمل وهو بذلك يثير توقّعات في ذهن القارئ.

2-العنوان الساخر: يعمل بدوره كذلك على توجيه القارئ، أي أنّه يرسم له الطريق نحو موضوع معيّن.

3-العنوان الاتجاهي: ويتعلّق بموقف الكاتب فيما يخص قضية معينة لها علاقة بموضوع النص وله صيغ منها: الإقناع، النقد، التحذير، التشويق وذلك قصد التأثير في الجمهور"[3].

---

[1] احمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب، ص40.

[2] نريمان الماضي، في شعر عبد القادر الجنابي، مجلة ايلاف، www.elaph.com.

[3] ينظر، المرجع نفسه.

4-العنوان الإهدائي: هذا الصنف له علاقة بالنص هو الآخر وذلك من خلال تكريسه لشخص ما بمعنى إهداء يكون لشخص ما.

5-العناوين التلميحية: تربط العمل بأمور خارجية ما يمنح هذا العمل أهميّة فنيّة معتبرة".

6-"العناوين المربكة: هذا الصّنف من العناوين يعتبر من حيل السرياليين والدادئيين، ففي بعض الأحيان نجد عناوين لا توجد بينها وبين اللّوحة علاقة واضحة، إذن تدفعنا إلى التأمل فيها للخروج بعلاقة صلة بينها وبين اللّوحة.

7-العناوين المركزة /المبئرة: هذا الصّنف من العناوين يختار موضوعا واحدا من النّص والذي يعتبر الفكرة الرئيسيّة لمحتوى النص".[1]

II- 4- كيفيّة دراسة العناوين:

ويقول "رشيد يحياوي" في كيفية دراسة العناوين: "إنّ دراسة العنوان دراسة سيميائية تطبيقيّة من حيث الدّلالة والتّركيب والإحالة المرجعية والتداول".[2]

"كذلك يخضع العنوان لمؤثّرات تركيبيّة نحويّة وأخرى علائقيّة دلاليّة، فأمّا التّركيب النّحوي للعنوان فهو واحد من أربعة وهي:

1- أن يكون جملة اسمية تامة.

2- أن يكون جملة اسميّة حذف أحد طرفيها.

3- أن يكون جملة فعليّة فعلها مضارع.

4- أن يكون جملة انشائيّة قائمة على النّداء."[3]

---

[1] نريمان الماضي، في شعر عبد القادر الجنابي، مجلة ايلاف، www.elaph.com.

[2] أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص43.

وللبعد التركيبي مستويات يتمثّل في المستوى النّحوي بمعنى تصنف العناوين من حيث هو جملة أم كلمة، وهذه الكلمة فعل أو اسم أو حرف، أمّا الاسم فيدرس من حيث التّعريف والتّنكير هل هو ضمير نوعه متّصل، أو منفصل، أو مستتر، جامد أو مشتق، مذكّر أو مؤنّث.

"وتكشف دراسة العلاقات التركيبيّة عن الاصطلاحات أو قواعد ضروب يؤثر استخدام بنية تركيبية معينة بدل أخرى في معنى النص".[1]

هذا يعني أنّ للنص تركيب معيّن يتميّز به وله نظام يحكمه وقواعد تضبطه واستبدال بنية بأخرى في هذا التركيب يؤدّي إلى تغيير معنى النص وتوليد معنى آخر.

أمّا المستوى الثاني فيتمثّل في المستوى البلاغي، والذي سندرس فيه طبيعة العنوان هل هو كناية، مجاز، استعارة، تشبيه...الخ.

"أمّا البعد الإيحائي فيعتمد على مجافاة المباشرة والنأي عن التقرير من خلال الأسلوب الكنائي القديم، أو سواه من ضروب إرسال المجازات عبر علاقات جديدة واختيار ما يكشف هذا المسلك أحيانا من غموض وخفاء ملبس وسطحيّة واستبدال في أحيان اخرى".[2]

بمعنى أنّ البعد الإيحائي يتحقّق من خلال الإنتقال من التعبير الحقيقي إلى التعبير المجازي وبهذا يتولّد معنى جديد وأنّ الإيحاء حاضر في كل الخطاب حتى الخطاب العلمي.

تمثل البنية السطحية الحقيقة أي المعنى ويعرّفها الجرجاني قائلا: "كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع، في مواقعه وقوعا لا يستند فيه إلى غيره".

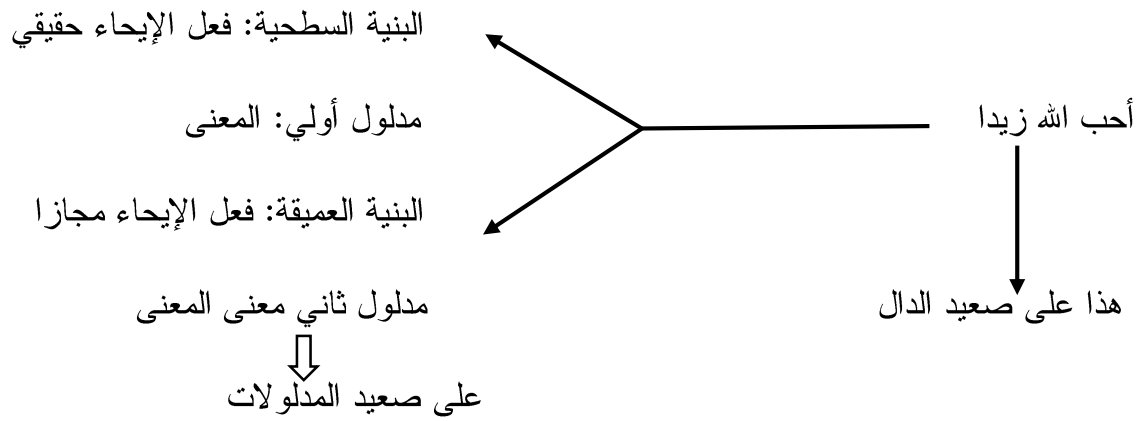
---

[1] دنيال تشاندلر، أسس السيمائية، ص192.

[2] صلاح ررق، أدبية النص محاولة لتأ سيس منهج نقدي عربي، دار غريب للطباعة والذ شر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، د ت، ص124.

أمّا البنية العميقة فهي عند **الجرجاني** المجاز: معنى المعنى ويعرفها قائلا: "حد المجاز أنّ كل كلمة أخرجت الحكم المفاد بها عن موقعه في العقل لضرب من التأويل"[1]، هذا يعني أنّ المجاز يعتمد على الخيال.

ولتوضيح الفكرة أكثر نعطي مثالا على هذا:



"أمّا ما تعلّق بالدّلالة فيحدّد "**رشيد يحياوي**" ثلاثة أشكال وهي:

1- تجاور العناوين (علاقة العنوان بعناوين أخرى داخل الديوان الواحد).

2- نصّية العنوان (الوقوف على صياغة العنوان وكيفيتها).

3- العنوان والنص (تعالق الطرفين من حيث الموضوع الواحد ومن حيث الصيغة اللغوية كأن يكون لفظ العنوان كامنا في نص الخطاب)".[2]

ما يمكن قوله من خلال عرضنا لهذه الأبعاد أنّه لا يمكن أن يخلو أي خطاب منها، فهي عبارة عن استراتيجيات ينطلق منها القارئ أو الباحث لفهم النص أو الخطاب.

[1] محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيمائي للنقد البلاغي الجرجاني، ص44.

[2] احمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص44.

1- الثلج والنافذة:

أ-البعد التركيبي:

جاء العنوان مركبا من اسمين معرفين بالألف واللام، "الثلج" جاء اسما مذكرا و"النافذة" اسما مؤنثا، ربط بينهما حرف العطف "الواو"، وجمع بينهما تحت حكم واحد هو السكون والوحدة وقد جاءت كلمة: الثلج مبتدأ، "الواو" حرف عطف "النافذة" اسم معطوف وهذا العنوان ناقص يحتاج لما يكمل معناه.

يكمن جانب الخيال في هذا العنوان حين نحس أن القاص بث الحياة والروح في الجماد، حيث يقول: "إنه يقترب" "يذوب باكيا حزينا" "البرودة تجرح شرايين الزجاج، والذرات تنكمش متأوهة"، "هذه المرة كأنما سمع نداءك، رأيته يضرب بلاط الحجرة راقصا".[1]

ب-البعد الدلالي:

الثلج ظاهرة طبيعية، تدخل الفرحة والحبور في نفوس النّاس، سواء كانوا صغارا أو كبارا نساء أو رجلا، فالكّل يستمتع عندما تكتسي الطبيعة حلّة بيضاء فترسم بذلك لوحة فنية لا نراها إلا في أيّام الشتاء الباردة، فيغتنم النّاس فرصة اللّعب به، وأخذ الصور الفوتوغرافية كذكرى لهذا اليوم البارد الجميل، بالمقابل هناك من يكتفي بالنظر إليه عبر النوافذ والشرفات، بغية الاستمتاع بالثلج عن بعد خوفا من المرض أو رغبة في الحصول على قدر من الراحة النفسية.

ج-البعد الإيحائي:

إنّ المتمعّن في هذه القصة يكتشف أنّ الثّلج المقصود هنا ليس تلك الظاهرة الطبيعيّة، إنّما الثلج يأخذ ايحاءات متعددة منها: الأحاسيس الجامدة، الحب العاثر والمزيّف، لحظة عابرة

[1] جمال فوغالي، حباره، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، د ت، ص13.

سرعان ما تتعرّض للذّوبان، وسيلة للتطهير، الذي يدل عليه في القصّة: "أيّها الثلج بك أغتسل من كل أدران العالم"[1].

يستعمل الكاتب في قصّته ثنائية ضدّية هي: "الثلج المزيف/الثلج الحقيقي".

يقول القاص: "لا تنتظرني ذاهبة أنا صوب مدن الضباب، أبحث عن ثلج حقيقي أسكنه".

قوله أيضا: "تعال أيها الثلج اسكن بداخلي، دعها تسكن الثلج المزيف".[2]

أمّا النافذة فتوحي إلى القلب المحطم، المهجور، المنكسر المطعون، ما يدل عليها في القصة: "تغلق النافذة الوحيدة – أليست هي نافذة قلبك؟!؟"[3]

"أنت الوحيد الواقف الى النافذة المشرعة نحو السواد لربما سواد ذاتك المتأكلة"[4].

يمكن أن نؤّول هذه القّصة بأن حبيبته تركته لأنّها أرادت علاقة حب عابرة، أن تعيش مع صديقها مغامرة مسلّية كما يفعل معظم شباب اليوم، فهي لا تريد الارتباط معه طيلة حياتها، أو ربّما تخاف من الارتباط، وذلك حسب تعبير القاصّ: "لماذا يخافك الناس والبشر هي أيضا تخافك وتمقتك!؟ "[5]

لذلك عندما اكتشفت مشاعره الحقيقية هجرته تركته وحيدا، أمّا هو فقد قرّر أن يغلق نافذة قلبه المحطّم ويمحيها من تفكيره، فوجد في الثلج وسيلة ليمحو حب تلك الفتاة، يقول القاص "لا تتوقف عن الإنسياح حتى تجرف حبّها من الأعماق"، وقوله: " أنفاس الثّلج الرّطبة تستقر على وجهك، تعبر ذاتك القاحلة ويعود إليك النبض دافقا".[6]

---

[1] جمال فوغالي، حباره، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] م ن، ص ن.

[4] م ن، ص12.

[5] م ن، ص ن.

[6] م ن، ص ن.

فهذا الشخص عرف أنّ مرحلة شبابه ذهبت هباء، يقول الكاتب: "طفولتي المسروقة" فهو لا يقصد الطفولة كمرحلة، وإنما قصد بالطفولة الأفكار السّاذجة، فهو أحبها من قلبه ومن كلّ كيانه، لذلك كان ساذجا لم يدرك أن هذه العلاقة هي مضيعة للوقت.

2- أنت وحدك في القلب:

أ-البعد التركيبي:

ورد العنوان جملة إسمية مكونة من ضمير منفصل "أنت" في محل رفع مبتدأ، وحال منصوب "وحدك"، وحرف الجر "في" الذي يحمل معنى الاحتواء والظرفية المكانية، واسم المجرور "القلب" وشبه الجملة "في القلب" محل رفع خبر، وقد جاء هذا العنوان واضحا لا يكتنفه أي غموض.

ب-البعد الدلالي:

انت وحدك في القلب هي عبارة يتداولها العشاق، يبوح من خلالها العشاق بحبه لحبيبته، وتدل على الوفاء، والاخلاص، وعدم الخداع والخيانة.

ج-البعد الايحائي:

توحي هذه العبارة إلى أثرها في إحياء القلوب الميتة، فحاجة المرأة للشعور بحنان وحب زوجها ضروري دائما، فهذه المرأة عاشت مع زوجها رومانسية كبيرة، لكن بعد سنوات من زواجهما بدأت مشاق الحياة، فالزوج منشغل بكسب المال خاصة بعد ولادة ثمرة حبهما، فهو يكرس وقته للعمل سعيا منه لتوفير احتياجات عائلته المادية، لذلك لا يجد وقتا يجلس مع رفيقة دربه يسمعها كلمات ترفع من معنوياتها.

أما الزوجة فهي منشغلة بأعمال البيت وتربية الطفل، لذلك احست بأنّ المسافة اخذت تتباعد بينهما، وشعرت بفتور علاقتهما، فتسربت الشكوك إلى قلبها، فأصبحت كئيبة، حزينة، مهمومة،

يقول القاص: "في الركّن من الحجرة رآها، الرأس متداع نحو الأرض، شعرها تداعى جدائل متفرقة على ظهرها وعلى وجهها في غير ترتيب".[1]

ففي لحظة أحست أنّها تكرهه، لأنّه تغيّر، وواجهته بهذه الحقيقة المرّة، لكنّه تمالك أعصابه لأنّه أدرك أن الشعور بالوحدة هو سبب هذا الكلام القاسي، فأقسم بذلك الشفق الذي رأياه ذات مساء أنّه مازال يحبها، وهذه العبارة نزلت كقطرة ماء على عطشان في صحراء موحشة، ليعود إليها الأمل، فهو بهذه العبارة أزاح كل العراقيل التي حاولت أن تكرر صفو حياتهما.

3- حلم الهزيع الأخير:

ا-البعد التركيبي:

جاء العنوان جملة اسمية، وهذه الأسماء كلها معرفة:

حلم: خبر لمبتدأ محذوف وجوبا تقديره "هو"، مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

الهزيع: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

الأخير: صفة مجرورة وعلامة جرها الكسرة الظاهرة على آخرها.

ب-البعد الدلالي:

الحلم: له معنيان متناقضان: الكابوس/الأمل. ما يدل عليه في القصّة: "في عالمك الذي غبت فيه ترى أنها أتية طائرا خرافيا مخيفا، تحطّ أمامك، تصعق لرؤيتها المفاجئة، تقبل عليك جناحيها تريد احتضانك، تنتفض مبتعدا عنها، تجر جسمك جرا".[2]

[1] جمال فوغالي، حباره، ص18.

[2] المصدر نفسه، حباره، ص26.

الهزيع: هو الليل، الظلام، السكون. جاء في لسان العرب: "الهزيع، صدر من الليل، وفي الحديث: حتى مضى هزيع من الليل أي طائفة منه نحو ثلثه وربعه، والجمع هزع، والتهزّع شبه العبوس والتنكّر، والهزع والتهزّع: الاضطراب،[1] الذي يدل عليه في القصة: "ما يزال الظلام حولك وامامك وتحتك وفوقك".[2]

"انا بحاجة إليك تعالي قاومي معي هذا الظلام الذي يحيط بي ويسكنني"، "كم أنت رائع أيّها الظلام".[3]

الأخير: النهاية: ما يدل عليه في المتن القصصي: "حين أنهيت الجملة رأيتها تسقط أمامك، كان الجوّ مطيرا، رأيتها تغرق في الوحل، في أعماقك أحسست نورا سرمديا يملأ جوانحك".[4]

ج-البعد الايحائي:

الحلم هو تعبير عن المكبوتات الداخلية، يوحي أيضا الى السفر بعيدا عبر الخيال هرباً من الواقع، فحلم ذلك الشاب أن حبيبته عادت إليه متوسلة، وتوبيخه إياها أعاد إليه الحياة والنور، فكان الحلم إنجازا لشيء لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع. أما الهزيع الأخير فيوحي إلى الإقتراب من تجاوز الصدمة أو المشكلة.

تروي القصّة حكاية حب بين شاب وشابة كانا يعيشان حياة رومانسية، قبل أن يتعرّض هذا الشاب إلى حادث، فتقطع ساقه وتسودّ الدّنيا في وجهه، فيهجره الجميع، حتى حبيبته التي كانت تدّعي أنّها لا تستطيع أن تحيا بدونه، فصار هذا الرجل كئيبا، حزينا وضعيفا.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 15، ط4، 2005، ص 61، (مادة هزع).

[2] جمال فوغالي، حباره، ص24.

[3] المصدر نفسه، حباره، ص25.

[4] م ن، ص26.

استعمل القاص "الفتاة" ليعبّر عن الجماعة كالأقارب والأصدقاء الذين يرون في الإنسان العاجز أو المشلول حملا ثقيلا وعبئا عليهم، لذلك غالبا ما يترك وحيدا يواجه الظلام بمفرده، فيرسل إلى المشفى للتّكفّل به، يقول القاص: "ترى عيون العالم كلها تشرحك، تطل عليك من مسام الجدران، تراها رؤوسا مخيفة".[1]

ويصوّر القاصّ الحالة النفسية لتلك الفئة من المجتمع، فحينا ييأس ويستسلم، ويتعب من تكرار المحاولة، فيكتفي بالعيش على ذكريات الماضي، يقول القاص: "ها أنت تحدث نفسك، حنينك إليها أنساك وحدتك الأبدية، لا تملك الأن غير الذكريات الأليمة".

قوله أيضا: "كم أنت رائع أيها الظلام لا حبيب لي إلا أنت لن أخونك لن أخدعك".[2]

لكنّه يقاوم ويرفض الاستسلام حينا أخر يقول القاص "تقف رغم الظّلام تحاول قدر استطاعتك أن تتلمس بصيصا يمنحك أملا، يضربك الحائط تأخذك رعشة السقوط، تقاومها بعنف"، "تحاول أن تتحرك تمد ساقك اليمنى، ترتكز عليا بكل ثقلك، تدور وتمد ساقك اليسرى".[3]

4- زهرة الميلاد:

ا-البعد التركيبي:

جاء العنوان جملة إسمية تحتاج لما يتمّم معناها: كأن نقول هي زهرة الميلاد.

زهرة: خر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

الميلاد: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الضمة الظاهرة على آخره.

[1] جمال فوغالي، حباره، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] م ن، ص26.

ب-البعد الإيحائي:

زهرة: توحي إلى الأمل، الحب، العطاء.

الميلاد: توحي إلى الحياة الجديدة، إلى الأمل.

يتحدّث القاص عن حالة اللااستقرار الذي يعيشه وطنه، وذلك من خلال قوله: "انفجرت سيارة مفخخة".[1]

وقوله: "سيظل مزروعا في الأرض التي تقدسها، يحكي همجيّة الحقد الدفين!".[2]

لكنه متفائل من غد أفضل، من خلال قوله: "معا تعيد للبحر زرقته المسروقة، وللأرزة اخضرارها السرمدي".[3]

يوظّف الرمز الأسطوري المتمثل: في الطائر الخرافي "العنقاء" أسطورة البعث والحياة الجديدة.

زهرة الميلاد: تروي قصة شاب خرج من بيته، وفي طريقه حدث انفجار مخلفا خسائر مادية وبشرية، فأدخل إلى المشفى بعدما فقد ساقه.

فهو من شدة حبه لوطنه لم يأسف على فقدان ساقه، يقول: "أحبك أيتها الأرض لن أرحل عنك، دعي دمي يغذي أرزتك الخالدة".[4]

وقوله: "لم أعط هذه الأرض شيئا، ساقي هدية لها ودمي!".[5]

---

[1] جمال فوغالي، حباره، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] م ن، ص ن.

[4] م ن، ص29.

[5] م ن، ص30.

5- صراع:

ا-البعد التركيبي:

ورد العنوان اسما مذكرا، مفردا ونكرة، وهو عنوان غامض يحتاج لما يتم معناه، كأن نقول صراع بين الأستاذة والتلاميذ، وقد ورد على صيغة اسم الفاعل على وزن فعال، الذي يدل على الحركة والفاعلية.

ب-البعد الدلالي:

جاء في لسان العرب لإبن منظور: "الصرع، الجمع صرعى، والمصارعة والصراع معالجتهما أيهما يصرع صاحبه"،[1] إذن الصراع يأخذ عدة دلالات منها: النزاع، الشجار، خصام، عدم التفاهم، رفضت الواقع والرغبة في التغيير.

ج-البعد الايحائي:

قد يعّبر العنوان عن صراع التلاميذ الداخلي، لأنّ التّلميذ عندما يجد معلّمه فاسقا، فإنّه يدخل في صراع مع نفسه هل سيطيعه؟ أم أنه يتمرد عليه.

فالتلاميذ رغم صغر سنّهم، رفضوا تلك الأستاذة التي من المفروض أن تعلّمهم وتربّيهم وتهديهم إلى اليقين، ولكنّها عكس ذلك، فلباسها فضيع، مظهرها خليع، وهنا نلاحظ عدم تناسب هذه المرأة وهذه المهنة الشريفة، يقول القاص: "ترمي المحفظة المخلّاة فوق المكتب، تنفتح، تسقط منها صور خليعة لنساء غريبات في أوضاع هجينة".[2]

وقوله: "أنتم لا نفع لكم، وجودكم كعدمه، يجب أن نربيكم أولا يا أبناء ال..."[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7، ص227، (مادة صرع).

[2] جمال فوغالي، حباره، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص36.

كما أنّه بهذه القصة يصوّر لنا العلاقة بين المعلم والمتعلم، والمسافة البعيدة التي تفصلهما في قوله: "إبنة الكلبة، نسيت نفسها وهي تحتضنه، ذلك الأمرد، حين قابلته أمام مدخل المؤسسة، كانت تحتك به إحتكاكا".[1]

يتحدث القاص **جمال فوغالي** في هذه القصة عن ظاهرة اجتماعية، وهي تدني مستوى التعليم في الجزائر، وعن تملّص المعلّمين من مسؤولياتهم، وعدم قيامهم بالدور المنوط بهم في توعية المجتمع واصلاحه، لذلك غالبا ما يرفض التلاميذ وطلبة الجامعات هذا الوضع، ذلك عن طريق الإضرابات المتكرّرة لتغيير الواقع المرير، يقول القاص: "يلتفت التلاميذ بعضهم إلى بعض لتسري همهمة يقبعها السكون المفاجئ، ترتفع رؤوسهم، وتلتقي عيونهم، تتحرك أيديهم، تغلق المحافظ، يقف أحدهم يتحرك نحو الباب، يفتحه، يتولى خروجهم واحدا، واحدا".[2]

6- احبارة:

ب-البعد التركيبي:

"احبارة": جاء العنوان نكرة، كلمة مفردة مؤنثة، تحتاج لتقدير كأن نقول: الغالية احبارة فتصبح جملة اسمية مكونة من مبتدأ و خبر/ أو أنها احبارة، أن حرف نصب وتوكيد.

ب-البعد الدلالي:

الحبر: الحسن والبهاء، وفي الحديث: يخرج رجل من أهل البهاء قد ذهب حبره وسيره، أي لونه وهيئته.

أحبرني الامر: سرني، والحبر والحبرة: النعمة

الحبير: السحاب.

---

[1] جمال فوغالي، حباره، ص3-.

[2] المصدر نفسه، ص37.

يقول الأزهري: رجل محبّر إذا أكلت البراغيث جلده فصار له آثارا في جلده، ويقال: به حبور اي آثار، وقد أحبر به أي ترك به أثرا.[1]

وفي هذه القصة تأخذ "احبارة" دلالة امرأة أحبها هذا الشخص، يقول القاص: "يقترب القلب من القلب، وأستنشق عطر عرقك الآتي من سدوم الأحراش في اعماقي".[2]

وقوله أيضا: "تركضين بي حافية الرجلين".[3]

وقوله أيضا: "لم تجر دموعك، والانتحاب كنت أسمعه يفرى أعماقك".

"فامتلأت عيناك بوجهي الصغير البرئ!

في المدينة لم أر امرأة سواك، كل النساء يمتلئن بعطور مستوردة، وأنت وحدك تملئين أحداقي وتسكنين دمي...

تركضين بي...أهتز، أكاد أسقط، تلوين ذراعيك حول خصري"، "اسمك وحده بلسم جرحي، عيناك دربي، وجهك خارطتي، صدرك وحق الاله حضني ليوم القيامة".[4]

ج-البعد الإيحائي:

من خلال التعمق في القصة "احبارة" يبدو لنا أن العنوان يوحي إلى الوطن، والدليل على ذلك، قول القاص: "ألفت، أرى حقل الزيتون يتباعد خلف التلة، ولا أرى غير الصفصافة، كلاهما يعانق الآخر، وأنا فوق ظهرك، يداي تخنقان تفاحتك وأحسّ تنافسك يصاعد عنيفا بطيئا".[5]

فهذا الشاب فضّل أن يكون بعيدا عن أرضه طمعا في السعادة خارج دياره، لكنه لما وصل

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3، ص12 (مادة حبر).

[2] جمال فوغالي، حباره، ص40.

[3] المصدر نفسه، ص41.

[4] م ن، ص ن.

[5] م ن، ص 42.

إلى مبتغاه، أدرك أن السعادة الحقيقية عندما يعانق تراب وطنه، وينتعش بهواءه، فأصبحت حياته جحيما منذ غادر أرضه، ووجد نفسه غريبا عن ثقافة غير ثقافته فيقول: "مللت نهار المدينة وليل المدينة، وحدك تعرفين دون جميع النساء بأني أمقت ليل الزنى ونهار الفضيلة".[1]

لذلك صار يعانق الأعمدة ويحدث الأرصفة من شدة الحنين، وكل من يراه يحسبه مكتويا بنار العشق أو نار الفراق للحبيبة، لكن حبيبته غير كل النساء، إنها وطنه الغالي الذي فارقه ظانا منه أنه سيظفر براحة البال والطمأنينة، فلم يجد سوى الحرقة والألم والدمعة تتهاطل تلقائيا سيولا جارفة تحرق فؤاده.

7- أحلام الليلة الأخيرة:

أ-البعد التركيبي:

اختار الكاتب جملة اسمية عنوانا لقصته لكنها غير تامة تحتاج لتقدير كأن نقول: هي أحلام الليلة الأخيرة.

- أحلام: خبر لمبتدأ محذوف تقديره" هي"، وهو مضاف.
- الليلة: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
- الأخيرة: صفة مجرورة وعلامة جرها الكسرة الظاهرة على آخرها.
- قد جاءت كلمة "أحلام" جمع قلة على صيغة أفعال تدل على القلق والحيرة.

ب-البعد الدلالي:

أحلام: الأرق الفكري، القلق الذهني، الكوابيس، الهذيان، ما يدلّ عليها في القصة:" يركض بكلّ الاتجاهات... العرق يهمي، يتفصد من جبهته ويديه ورجليه، والبرية أمامه لا يحدها حد،

[1] جمال فوغالي، حباره، ص43.

كثبان الرمل تبتلع كل أرجله".[1]

وقوله أيضا:" البرية مغرقة في الإمتداد، يجري وحيدا، يركض وحيدا، تغوص رجلاه في الرمل الساخن، وتضربه الأحجار المسننة والأشواك الحادة والأحراش البرية... يتأوه، وملح العرق يكتسح الجروح".[2]

الليلة: الظلام، السكون، الهدوء، الوحدة. ما يدل عليه القصة:" كان المساء يزحف شرسا"، "الظلام المخيف يراه أسود قائما كأنما هو تنين فاغر فمه يريد ابتلاعه"، كان الظلام شرسا يحفر في نفاقه الشوكي أنفاقا وأخاديد".[3]

الأخيرة: النهاية، ما يدل عليها في القصة: "فجأة تعصف الريح، ينهمر المطر أفواق قرب مفتوحة، تتكسر الأحراش، تتهاوى ذرات الرمل على رأسه وشفتيه وعينيه وفوق جسمه"، "فتح عينيه".[4]

ج-البعد الإيحائي:

توحي الأحلام بالقلق والتوتر الذي يعيشه هذا الشاب نتيجة خوفه من فقدان حبيبته، والليل يوحي إلى الهموم وكثرة المشاكل والأرق، أما الأخيرة فتوحي إلى نهاية ذلك الظلام بعدما استيقظ من كوابيسه على نغمات صوت حبيبته.

8- اعترافات لامرأة من ضياء:

ا-البعد التركيبي:

جاء العنوان جملة اسمية مكونة من:

اعترافات: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هي".

---

[1] جمال فوغالي، حباره، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] م ن، ص47.

[4] م ن، ص49.

لـ: حرف جر.

امرأة: اسم مجرور بـ "لـ" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

من: حرف جر.

ضياء: اسم مجرور بـ "من" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ب-البعد الدلالي:

اعترافات: تصريحات.

امرأة من ضياء: ملاك.

يدل هذا العنوان على الجنون والهذيان، فكيف لإنسان عاقل ان يتواصل مع مخلوق من ضياء لا يرى بالعين المجردة؟

وهذا العنوان امتداد للنص، إذ نجد جملا في النص تدل عليه: "أتوجه الأن حتى الإحتراق، أصير ضياء، التحم بحضورك المشع"، "يتحرك موكب الضياء اللحظة سادرا".[1]

"شعرك سنابل ضياء"، "تأتين الأن قبل أن يرتد لي طرف، متوهجة قانية".[2]

ج-البعد الايحائي:

توحي اعترافات الى الشوق والحنين، حيث يقول القاص: "تجيئين الصدر وردة للربيع، وتأتين من أقاصي الوحدة حلما مباركا، يغمرني السنا شلالا ومن ضياء ونور".[3]

وتوحي امرأة من ضياء إلى الطهارة.

---

[1] جمال فوغالي، حباره، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] م ن، ص53.

9- الطعنة:

ا-البعد التركيبي:

جاء العنوان كلمة مفردة، مؤنثة، معرفة بالألف واللام وهو غامض يحتاج لما يكمل معناه، كأن نقول: الطعنة المفاجئة، وقد ورد العنوان على وزن "فعلة" التي تعكس لنا حالة الكاتب من الانفعالات والقلق الداخلي والحيرة.

ب-البعد الدلالي:

"جاء في لسان العرب: طعن: طعنه بالرمح يطعنه طعنا، فهو مطعون، وطعين من قوم طعن، والطعنة أثر الطعن، وقول الهذلي:

فإن ابن عبس، قد علمتم مكانه،

أذاع به ضرب وطعن جوائف.

الطعنة هاهنا: جمع طعنة بدليل قوله جوائف، ورجل مطعن ومطعان: كثير الطعن للعدو".[1]

ما يدل على الطعنة في القصة: "الخنجر ما يزال رابضا بصدرك، هي ذي الطعنة تغص إلى مستقرها من الأضلاع.[2]

"طعنتني يا خائنة"، "طعنتني يا حقدة"، "انظري هذا دمي يفضح يديك الكريمتين"، "طعنتني يا امرأة من جليد اسود".[3]

القاص يذكرنا بقصة "هند بنت عتبة" ام الخليفة "معاوية بن ابي سفيان" التي شقت بطن "حمزة" ونزعت كبده وصرخت بأعلى صوتها:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، مجلد9، ،2005، ص122، (مادة طعن).

[2] جمال فوغالي، احباره، ص59.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نحن جزيناكم بيوم بدر والحرب بعد الحرب ذات سعر.

ما كان من عتبة لي من صبر ولا اخي وعمه وبكري.

شفيت نفسي وقضيت نذري شفيت وحشي غليل صدري.

وما يدل عليها من القصة: "هند تجري شعرها معفر بالتراب، تجري وتصيح بين جثث الموتى الموتى... وحشي الى جانبها يركض فينهمر جسمه عرقا اسود ثقيلا كالزيت"، "يقترب وحشي يخرج خنجره، يفتح صدر حمزة".[1]

ج-البعد الإيحائي:

يستوحي القاص حادثة أكل "هند" لكبد "حمزة"، فهو لم يأخذ من الرمز التاريخي إلا الإطار العام، ليعبر عن الغدر الذي تعرضت له الجزائر في سنوات التسعينات، أي زمن العشرية السوداء اذ كتب قصته هذه في 7 فيفري1991، حيث تكررت لفظة "الدم" ست مرات في هذه القصة.

10- ماليا:

ا-البعد التركيبي:

جاء العنوان كلمة مفردة، وهو غامض يحتاج لما يكمل معناه.

ب-البعد الدلالي:

"ماليا" هي مدينة سياحية في اليونان، تجذب عددا كبيرا من السياح في فصل الصيف.

لكنّ القاص جعل منها امرأة، حيث يقول: "غني، ماليا، صوتك الدافئ، عذب!".[2]

"تلتفتين، يتسع جبينك كالذهب الخالص، عيناك، يا لهذا الصفاء...".[3]

---

[1] جمال فوغالي، احباره، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] م ن، ص64.

ج- البعد الايحائي:

توحي "ماليا" في هذه القصة إلى الوطن، وما تعرض له من دمار وخراب في زمن العشرية السوداء، يقول القاص: "احكي ماليا تاريخك يعري ازمنة التآكل والانقسامات وبقايا التتار الذي استوطن هذه البلاد التي في القلب، يصاعد من نبضة دم الشهداء حتى ذؤابة الجراح التي فينا".[1]

II- مرجعية العناوين والوظيفة:

من خلال دراستنا لهذه المجموعة توصلنا إلى أن المرجعية في قصص: "الثلج والنافذة"، "أحلام الليلة الأخيرة"، "حلم الهزيع الأخير"، "أنت وحدك في القلب" إضافة الى قصة "صراع" هي المرجعية اجتماعية، فالأولى تحكي قصة فراق بين شاب وشابة، كذلك في القصص الثانية والثالثة والرابعة، إلا أن الأحداث تختلف من قصة الى أخرى، أما بالنسبة الى قصة "صراع" فهي تصور مشكلة اجتماعية تخص مجال التعليم والعلاقة بين المعلم والمتعلم.

أمّا في قصة "زهرة الميلاد" فإن المرجعية سياسية ذلك أنه يتحدث عن حب الوطن وذلك في قوله: "لم أعط هذه الأرض شيئا!" كذلك قوله: "فوق الأنقاض تطاولت زهرة لم يجدا لها لونا سمياها زهرة الميلاد الابدي".

كذلك نفس المرجعية نجدها في قصة "احبارة" لأنه يتحدث عن فراق الوطن، إضافة الى قصة "اعترافات لامرأة من ضياء" وقصة "ماليا"، اما "الطعنة" فهي ذات مرجعية سياسية لأنه وظف قصة هند وحمزة ليعبر بها عن العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر.

[1] جمال فوغالي، احباره، ص63-64.

أمّا من حيث وظيفة العنونة فنجدها تختلف من قصة إلى أخرى، ففي قصص "الثلج والنافذة"، "أنت وحدك في القلب" و"حلم الهزيع الأخير" و"صراع" و"أحلام الليلة الأخيرة"، نجد أنّ الوظيفة وصفية فهذه الوظيفة يصف بموجبها العنوان موضوع النص.

أمّا بالنسبة لقصة "احباره" نجد أن الوظيفة ايحائية لأنها توحي إلى الوطن.

لكن في قصص: "اعترافات لامرأة من ضياء"، "الطعنة" فالوظيفة إغرائية ذلك أنه عمل على اغراء القارئ وجذب انتباهه، أما في قصة "ماليا" فالوظيفة وصفية اغرائية.

أمّا بالنسبة للعنوان الخارجي "حباره" فالوظيفة تعيينية لأنّ الكاتب عيّن هذه المجموعة بهذا الاسم، فالقارئ بمجرد سماعه لكلمة "حباره" فإنّه يفهم مباشرة أنّ المتكلم يقصد عنوان هذه المجموعة القصصية.

خاتمة:

في الختام نتوصل إلى النتائج التالية:

- كثيرا ما يهمل العنوان في الدراسات الكلاسيكية ونادرا ما يلتفت إليه رغم خطورته.

- ميلاد علم العنونة كان في الغرب، من رواده "**جيرارجينيت**" في كتابه "عتبات"، "**وليوهوك**" في كتابه "**سمة العنوان**"، لكنّه حديث العهد في الدّراسات العربيّة.

- العنونة أوّل عتبة يجب التطرّق إليها قبل الولوج إلى عالم النص.

- العنونة أوّل اتّصال بين المرسل والمتلقّي.

- العلاقة بين العنونة والنص علاقة جدليّة، كل منهما يستدعي الآخر، فبدون العنوان يكون النّص عرضة للذّوبان في نصوص أخرى، كما يستحيل فهم العنوان بمعزل عن النص كما ان الأول يعلن والأخر يفسر.

- العنونة تعمل على إغراء القارئ وجذبه إلى فضاء النص، لذلك يعنى بالاهتمام من قبل النقّاد والكتّاب، فهو بمثابة لوحة اشهارية يعمد الكاتب ان يجعله براقا مغريا لكي يصنع دعاية كبيرة لعمله الأدبي.

- نجاح العمل الإبداعي مقترن باختيار العنوان المناسب، فهو وسيلة ترويجية للكتاب.

- اختار "**جمال فوغالي**" لهذه المجموعة عناوين فرعية جاءت مشحونة بجملة من الإيحاءات والمعاني، فاستطاع أن يفجّر الطاقة التعبيرية ويخرج اللغة من عالمها المعجمي لتأخذ دلالات وإيحاءات.

- جاءت العناوين في هذه المجموعة جملاً اسمية، المبتدأ فيها محذوف، كما جاءت كلمات مفردة، غامضة تحتاج لتقدير الكلام.

– العناوين في هذه المجموعة ذات مرجعيّة سياسيّة واجتماعيّة، ما يدل على أنّ "**جمال فوغالي**" يسّخر قلمه خدمة لمجتمعه، ويعيش حالة قلق إزاء ما يقع فيها من فساد ومشاكل.

– استعمل "**جمال فوغالي**" رمز المرأة للدّلالة على الوطن، كما استعمل الرمز التاريخي "قصة هند وحمزة"، كذلك استعمل الرمز الأسطوري.

– للعنونة أربعة وظائف: وظيفة تعيينية، وصفية، اغرائية، ايحائية، فهو اذن يعين الكتاب وتارة أخرى يحدد مضمونه، قبل ذلك كله يجذب القارئ اليه.

– اختار جمال فوغالي القصة السادسة من هذه المجموعة عنوانا لها وهذا لم يكن اعتباطيا، انما كانت عملية واعية ذلك ان هذه القصة تعالج موضوع الوطن وهو الموضوع المركزي لقصص هذه المجموعة التي تعالج المشاكل السياسية والاجتماعية والثقافية التي تقف حاجزا امام تطور الوطن.

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر:

1. جمال فوغالي، حباره، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، د ت.

ب- المراجع:

2. أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.
3. جيرارجينيت، العتبات من النص الى المناص، ترجمة عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت لبنان، ط1، 2008.
4. دنيال تشاندلر، أسس السيمائية، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
5. رشيد بن مالك، السيمائية والأصول والقواعد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط2، 2012، 2013.
6. روبرت شولز، السيماء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط1، 1994.
7. سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 2007.
8. صلاح رزق، أدبية النص محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط2، د ت.
9. الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة دراسة في المبنى والمعنى.
10. محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيمائي للنقد البلاغي الجرجاني أنموذجا، جدار الكتاب العالمي، عمان، الاردن، 2007.

11. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف: الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002.

ج- المعاجم:

12. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

د- المجلات:

13. عامر رضا، محمد خفاني، المنهج السيمائي الية مقاربة الخطاب الشعري واشكالية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 2، 2010.
14. خالد حسين حسين، سيمياء العنوان القوة والدلالة: "النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر" نموذجا، مجلة دمشق، المجلد 21، العدد 3-4، 2005.
15. عامر رضا، سيماء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد2، جامعة ميلة(الجزائر)، 2014.
16. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وانواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الانساني والاجتماعية، العدد2-3، جانفي، جوان 2008، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر).
17. فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر(مستوياته واجراءاته) مجلة جامعة دمشق، المجلة 25: العدد 1-2، 2009.

د-مواقع الانترنيت:

18. نريمان الماضي، في شعر عبد القادر الجنابي، مجلة ايلاف، www.elaph.com.