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

كلية اللغات والأدب العربي
قسم: اللغة والأدب العربي

العتبات النصية في الأرواح المتمردة لجبران خليل جبران (دراسة سيميائية للعنوان)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين :
* قالية سعاد
* قماري مباركة

إشراف:
* طيب نفيسة

السنة الجامعية

2013/2012

شكر وعرفان:

نشكر الأستاذة المشرفة التي كانت في قمة التواضع والنزاهة

"طيـــب نفيـــــسة"

ونشكر كلّ الأساتذة والمعلّمين الذين صادفناهم في حياتنا التعليمية

من الطور الإبتدائي إلى الجامعي.

إهـــــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله نحمده ونشكره ونستعين به

الصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد صلى اله عليه وسلّم

وبعد:

أهـــــدي ثمـــــرة جهـــدي إلـــى:

الـــتي غمـــرت الفـــؤاد بحـــــبها وملأت الكبد بحنانها

وعانقتني بدفئ صدرها وثبت في طريقي نور عينيها

أمي شفاها الله

إلى الذي سقاني عطاءا وعزما وعلمني الصبر والخلق العظيم

وتعب وشقى ليحقق ما منه من طلب فكان مثلي الأعلى في الشجاعة والإرادة

أبي حفظه الله

إل من كان وفيا لي في حبه وصداقته ورفقته وبه تلونت حياتي

سندي الكبير وزوج المستقبل ساعـــــــد

إلى من يضيئ المنزل بوجودهم إخوتي وأخواتي حمزة عبد الرزاق، صبرينة، شهرة

إلى الكتاكيت "إســـلام، أنفـــال، نـــور الهـــدى"

إلى مـــن لم تفـــارق دعـــواتهم أذنـــاي "جدتاي، وجدي"

إلى كـــل صديقـــاتي اللـــواتي جمعـــني بهـــن القـــدر

إلى كـــل من ترقـــب نجاحـــي من قـــريب أوبعيد

سعـــاد

إهـــــــداء:

إلى الروح التي عانقت روحي،

وإلى القلب الذي سكب أسراره في قلبي،

إلى اليد التي أوقدت شعلة عواطفي،

إلى طفلتي الصغيرة «آية» طيب الله ثراها،

أهدي هذا العمل.

وكذا أهديه إلى أعز مخلوقين في الدنيا: أمي الحبيبة، والوالد العزيز أطال الله

في عمرهما

وإلى كل عائلة "قماري"، وخاصة أختي "نوال" وأخي الحبيب "محمد"

وكل من يحمل في عروقه فصيلة دمي، وكل من يحمل في عقله شقيقة أفكاري

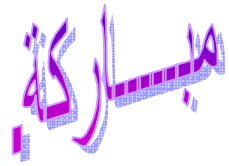
إلى عبد الرحمـــــــان.

ومعلمتي المحترمة "باية"

وأهديه لكل من ذكر إسمي بحسن نية

إليكي صديقتي "لا ميـــــــــــة"

وإلى كل من يتصفح هذه السطور



مقدمة

لقد أصبح الاهتمام بموضوع العتبات النصية الذي يعتبر من أحدث الدراسات، أمرا هاما و وضروريا، وذلك يرجع إلى الدور الذي تلعبه في فهم النص، وتحديد محتواه، حيث أنّ كل ما له علاقة بالعتبة وكلّ ما ظهر على سطح الكتاب، عدّ عبارة ن منفذ للدّخول إلى فضاء النّص إنطلاقا من الغلاف الخارجي، واسم النّاشر والعنوان الفرعي، والإهداء والعنوان الرئيسي، إذ يعدّ هذا الأخير من أهمّ عناصر المناص، وهو ما وقع عليه اختيارنا من بين العتبات الأخرى لقد لقي العنوان اهتمامات كبيرة وملحوظة من قبل الباحثين والدارسين، نتيجة لما له وعليه من دور في تحليل النصوص والكشف عن محتواها وما تحمله من مختلف المستويات المساعدة عى ذلك سواء كانت دلالية أو صوتية.....وغيرها.

وعلى هذا الأساس فإنّ المعلومات التي جمعناها من أجل إثراء هذا البحث ليست سوى قطرة من الكأس، نظرا لاتّساع المادّة العلمية وحداثتها.

وبما أن العنوان أحد المفاتيح الرّئيسيّة التي من خلالها يمكن الولوج إلى فضاء النّصوص، لقي اهتمامنا وحفّزنا على الخوض في غماره لما يحمله من عنصري التشويق والإثارة.

أوّل ما يذهب إليه القارئ في تصفحه للعمل الأدبي هو عتبة العنوان، بحيث لا يمكن أن يتجاوزها، إذ تمدّه بزاد ثمين يساعده على التّنبّؤ بما يدور في محتوى النّص الذي أراد اكتشافه ودراسته، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال إعمال مختلف وظائف العنوان الّتي حدّدها الباحثون.

وعلى هذا الصّدد نطرح الإشكالات التالية:

ما هو العنوان؟، هل هناك علاقة بين العنوان وفحوى النّص؟، وهل وفّق جبران في اختيار العنوان المناسب لمجموعته القصصيّة التي بين أيدينا؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين أساسيين: فصل نظري وفصل تطبيقي.

ففي الفصل الأوّل تناولنا موضوع العنوان وكيف كانت الدّراسات حوله، بادئين بوضع مفهوم العنوان ووظائفه، وكذا العنونة بين القديم والحديث.

أمّا في الفصل الثّاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي، حيث وقع اختيارنا على الأديب الرّومنسي، اللّبناني: جبران خليل جبران، من خلال كتابه الشهير" **الأرواح المتمرّدة**" وهي من أكثر الأعمال التي نالت إعجابنا، فكانت جديرة بوضعها محل الدّراسة من قبلنا.

إخترنا هذه المدوّنة التي تعدّ مجموعة قصصيّة كنموذج حللنا فيها العناوين الدّاخلية، وأشرنا إلى علاقة العنوان الخارجي بهذه العناوين، مستنتجين بذلك مدى نجاح المؤلّف في عمليّة الانسجام بين العنوان والمُعَنْوَنْ.

ولذلك حرصنا على جمع أكبر عدد ممكن من المراجع المتخصّصة، من أجل إثراء هذا البحث، والوصول إلى نتائج مرضية، حيث كنّا نميل إلى التّنوّع في المراجع، ودقّة اختيار العناصر الملمّة بالموضوع الذي تناولناه، ومن أهمّها مصدر لسان العرب لابن منظور الّذي ساعدنا في تحديد المفهوم، وكذا من المراجع "عتبات لجيرار أرجنيت" المترجم من طرف "عبد الحق بلعابد" ، وأيضا كتاب: العنوان وسيميوطيقا الاتصال" لمحمّد فكري الجزّار وغيرها من المراجع.

أمّا فيما يخصّ الصّعوبات التي واجهناها تتمثّل أساسا في قلّة الكتب المترجمة، في هذا الموضوع، ولكن رغم ذلك فقد قمنا جاهدين على جمع المعلومات المتفرّقة سواء كانت في الكتب أو في المجلات.

الفصل الأول

1- العنوان لغة واصطلاحا.
2- وظائف العنوان.
3- العنونة بين القديم والحديث في الأدب العربي.

1- العنوان لغة واصطلاحا

1-1 العنوان لغة:

يرجع جذر كلمة عنوان في لسان لعرب "لابن منظور" في مادّة "عَنَن"

"وعَنَنْتُ الكتاب وأعْنَنْتُه لكذا، عرّضته له، وصَرَفْته إليه، وعَنَّ الكتاب يعنُّه عنًا وعنَّنَهُ: كَعَنْوَنَهُ، وعنْوَنْتُهُ وّ عَلْوَلْتُهُ بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال اللّيحاني: عَنَنْتُ الكتاب وعنّيْتُهُ تَعْنية إذا عنْوَنْتُهُ.

وسمي عنوانا لأنّه يعنُّ الكتابة من ناحيته، أصله عُنَّانٌ، فلّما كثرت النونات قلبت إحداها واوًا.

ويقال للرّجل الّذي يعرّض ولا يصرّح: قد جَعَل كذا وكذا عنوانًا لحاجته.

وقال ابن بري: والعنوان الأثر، قال ستوارين المضرّب:

وحاجـــــة دون أخرى قد سنَحت به،

جعلتها للّتي أخفيـــــت عنوانَـــــــاْ"[1]

بمعنى أنّ العنوان يدلّ على خلفيّة الشّيء، فهو بمثابة صورة مصغّرة، أو وجه النّص المصغّر، وليس هذا خاص بالكتاب فحسب، بل يوصَف به حتّى الأشخاص.

والعنوان لغة عند " محمّد فكري الجزّار" "هو الدّلالات الحافلة بالمادّة المعجميّة:

أ- العنوان من مادّة "عَنَاْ" : يحمل معاني "القصد" و " الإرادة"

ب- العنوان من مادّة "عَنَنْ": يحمل معنى الظهور و "الاعتراض"

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصرفي، لسان العرب، مادة عَنَنْ، دار صادر، ط1، بيروت 1992، ج10، ص 312.

ج-العنوان من المادتين معًا: يحمل معَاني «الوشم" و"الأثر" [1]

ومن ثمّة فإنّ معنى العنوان بالنسبة لمحمّد فكري الجزّار ينحصر في القصد والإرادة والظّهور والاعتراض، أو الوشم والأثر.

وردت كلمة عنوان في " المعجم الأدبي" كالتالي: "

- عنَنَ الكتاب، عَنْوَنَهُ
- عنوان الكتاب، اسمه، بمعناه: عِنوان، عُنيان، عِنيانْ.
- عَنْوَنْ الكتابَ، كَتَبَض عُنْوانُهُ [2]

1-2 العنوان اصطلاحا:

تعدّدت التعاريف بتعدّد واختلاف وجهات نظر الباحثين المتخصصين في دراسة العنونيات (علم العنونة)، حيث ازدهرت هذه الدّراسات في العصر الحديث بشكل ملفت باعتباره من أهم العناصر المكوّنة للمناص* على الرّغم من الإشكالات التي يطرحها أثناء التّحليل والتّحديد، وضبط وظائفه.

يكون عنوان المؤلَّف بمثابة اسم الشّيء، حيث من خلاله يعرف العمل، وبالتالي يصبح العنوان والمُعَنْوَنْ متكاملان، فالكتاب بدون عنوان مثل البيت بدون باب، وعلى هذا الأساس يعتبر العنوان وجه النّص: « فكلّ عنوان هو مرسلة Message صادرة عن مُرْسَل Adress، إلى مرسَل إليه Adrossre، وهذه

---

[1] محمد فكري الجزّار، العنوان و سيميو طيقا الاتصال الأدبي، الدار المصريّة العامّة للكتابة،ب ط، مصر 1998ص20.

[2] عبد النّور حبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ب ط، بيروت 1997، ص 185.

* المناص:نمط من انماط المتتاليات النصية والشعرية العامة يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكّله عمل أدبي، جيرار جينيت، عتبات، تر. عبد لحق بالعابد، ص 44-45.

المرسلة محمولة على أخرى هي " العمل"، فكلّ من العنوان وعمله مرسلة مكتملة ومستقلة»[1]

يعد العنوان من العناصر المتمّمة للنّص، وعلى هذا الأساس تقول "مسعودة بلعريط" : "العنوان من حواشي النّص أو من هوامشه "Para texte" إلا أنه يمارس نوعًا من وظيفة المصاحبة "Fonction d'accompagnement"، أو وظيفة التَّأطير "Encadrement "[2].

شبّهت مسعودة بلعريط العنوان بالهوامش والحواشي بحيث يكون ملازما للنّص ومصاحبا له.

وهذا ما أكد عليه " صلاح فضل" " فإنّ التفاعل بينهما يمكن أن يصبح هو البنية المولدة للدّلالة والجديرة بتأويليّة التحليل"[3]

والملاحظ أنّه كلّما كثرت الدراسات حول العنوان، إزداد مفهومه وضوحا، إذ يعدّ " لوي هويك" **(**Loe Hoek**)** أحد كبار المؤسّسين المعاصرين للعنونيات في كتابه الشهير " سمة العنوان"، إذ يحدّد مفهوم العنوان وآليات تحليله، ويعرّفه كالآتي:«عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل إسم الكاتب أو دار النّشر....».[4]

شبّه هويك العنوان بالكتلة المطبوعة، حيث تكون مرفقة بعناصر أخرى مصاحبة لها مثل: اسم الكاتب، النَّاشر...، فمثلا إذا أخذنا مدونتنا نجد اسم الكاتب أمين

---

[1] محمّد فكري الجزّار، العنوان سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 19.

[2] مسعودة بلعريط، قصص الأطفال في الجزائر دراسة موضوعاتية، ب ط، دار هومة ب ب، ب ت، ص 17.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، مطابع السّياسة، ط1، الكويت 1992، ص 236.

[4] جيرار جينيت، عتبات «من النصّ إلى المناص»، تر، عبد الحق بلعابد، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون، ط1، لبنان 2008، ص 67.

الغريب وتحته نجد صورة للمؤلّف وعلى آخر الغلاف نجد دار النشر "الدار النموذجية".

ومن ثمّة فإنّ العنوان يعرف بتلك الهوية التي تحدد مضمون النص وتجذب القارئ إليه ويغريه باعتباره رسالة لغوية، فهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه ويستخدمه القارئ كمصباح يضيئ، به المناطق المعتمة.[1]

وتكمن أهمية العنوان في الدّور الذي يؤدّيه من خلال تأويل النّص، حيث أصبح عبارة عن أُفُقٍ يُعين القارئ للدخول إلى عالم النّص.

يمكننا القول، بأن العنوان هو بمثابة دليل، على العمل، سواء كان أدبيا أو غير ذلك، يعيَن النّص، كونه وضع بشكل خاص ومختصر، ويحمل دلالات تربطه بالنّص مباشرة، وهو ما أكّدت عليه " **بشرى البستاني**" فعدته « مدخلا إلى أغوار النّص العميقة قصد إستنطاقها وتأويلها ولعلّ ذلك راجع إلى العلاقة المتينة بين العنوان والخطاب، فهو أداة إبراز، لها قوة خاصّة، تخصّ النّص ذاته»[2]

كما يعتبر العنوان زادًا ثمينا، يمكن من خلاله تفكيك شفرات النّص ومن خلاله يدرس النّص ويحلّل وعليه فهو يقدّم لنا خدمة كبيرة لضبط انسجام النّص وفهم ما غمض فيه. [3]

ويمكن اعتبار العنوان عنصرا أساسيا من العناصر الإستراتيجية للنّص فعنوان أيّ عمل فنّي: «هو دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة، وتحوى معانٍ شاملة، وهو الكلمات التي تختصر التّفاصيل، وتجمع الأشتات، وهو البداية والنهاية.»[4]

---

[1] أحمد مداس، لسانيات النص، جدار للكتاب العالمي، ط1، ب ب، 2007، ص 41.

[2] بشرى البستاني، قراءات في الشعر الحديث، دار الكتاب العربي، ط1، الجزائر 2002، ص 34.

[3] ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص، دار المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت 1990، ص 72.

[4] عبد اللّه حمادي، سلطة النّص في (ديوان البرزخ واللكين)، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر 2002، ص 311.

نستنتج من خلال التعريفات السابقة بأن العنوان عبارة عن همزة وصل بينه وبين محتوى الكتاب من جهة، وبينه وبين القارئ من جهة أخرى، فهو عبارة عن رسالة تواصلية.

2- وظائف العنوان:

اتفق الباحثون على أن وظائف العنوان، من المباحث المعقدة في المناص حيث قام بعض الدارسين بتحليله إعتمادا على الوظائف اللّغوية التواصلية التي جاء بها جاكبسون *، الذي فتح المجال أمام السيميائيين للبحث في هذه الوظائف.

توجد للعنوان وظائف كثيرة وقد حددها " جيرار جينيت" (GERARD GENETTE) في كتابه " من النص إلى المناص" أنّ وظائف العنوان ثلاث هي:[1]

أ- **التعيين**: "**Désignation**": حيث يعتبر العنوان فيها تسمية للكتاب فمتى أعلن اسم الكتاب، عين عليه دون النظر إلى العلاقة بين العنوان والكتاب فمثلا إذا أردت شراء كتاب لابد أن أعين اسمه لكي أحصل عليه مثلا: كتاب طوق الحمامة" إذا أردت أن أشتريه أو أعيره لابد من ذكر اسمه لتسهيل مهمة الحصول عليه ونكون بذلك قد وضعناه في حيز التعيين.

ب- **تحديد المضمون: indication du contenu**"وهو ما يعرف بالوظيفة الوصفية التي يكون العنوان فيها، واصفا للنّص، ومن خلاله يكشف القارئ عن محتوى النّص.

---

*وظائف اللغة عند جاكبسون هي: (الوظيفة التجريبية، الندائية، إقامة اتصال، ما وراء اللغة، المرجعية، الشعرية)- ينظر، نعمان بوقرة، اللسانيات إتجاهاتها وقضاياها الراهن، دار عالم الكتب الحديث، ط1، ب ب ، 2009، ص 96-97.

[1] ينظر: جيرار جينيت، عتبات (من النص إلى المناص)، تر. عبد الحق بلعابد، ص 75.

ج- إغراء الجمهور: "Séduction du Public": وهو ما يعرف بالوظيفة الاغرائية، ويكون العنوان عنصرا جذابا للقارئ ملفتا للانتباه وتكون غالبا هذه العناوين من أجل التسويق.

يعود " لوي هويك" (Loe Hoek)، في تحديده لوظائف العنوان من خلال التعريف بأنّه، «مجموعة من العلامات اللّسانية التي تطغى على رأس نصّ ما، قصد تعيينه، وتحديد مضمونه الشّامل، وكذا جذب جمهوره المستهدف» [1]

هناك من تعدّى ثلاثة وظائف لعنوان، فنجد مثلا " هنري ميتيرون" (Henri Metterand الذي جمع بين نظامية "هويك" ودقّة "دوتشي"، لكي لا تكون الدراسة مقتصرة على المحتوى فقط، وبالتالي أكّد على مراعاة وظيفة أخرى « شكلية»، ويحددها كالتالي: [2]

- الوظيفة التعيينية Fonction Désignative
- الوظيفة الوصفيّة Fonction dexriptive
- الوظيفة الإيحائية Fonction connotative
- الوظيفة الإغرائية Fonction Saducative

2-1 الوظيفة التعيينية:

العنوان يكون في موضع اسم الكتاب، وبموجب هذه الوظيفة عيّن العنوان العمل، وقد يعينه بدقّة دون وجود أي إضراب، ويذكر "جينيت"، أنه من الجانب العملي نجد بأنّ وظيفة المطابقة هي من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز بقيّة الوظائف، لأنّها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها.[3]

وهي من أكثر الوظائف انتشارًا، وشيوعًا، بحيث لا يخلو، منها أي عنوان.

---

[1] جيرار جنيت، عتبات،(من النص إلى المناص)، تر. عبد الحق بالعابد، ص 75.

[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد 13، 1997، ص 100.

[3] ينظر، جيرار جينيت، عتبات ،(من النص إلى المناص)، تر. عبد الحق بلعابد، ص 79.

ويستعمل المشتغلين على العنوان، والدّارسين له، تسميات أخرى، تختلف عن تسميات " جيرار جينيت" ، فقد ذكر "جوزيت بيزا كامبروبي"، بأنّ الوظيفة التعيينية، تسمى عند " غريفل" (CH.GRIVEL)، الوظيفة الاستدعائية " F.Appellative" وميترون Henri Metterand يستخدم تسمية " التمويه" F.dononative" ويستعمل " كانترو ويكس" "Kantro wics"، الوظيفة المرجعية F.Referencill .[1]

رغم الاختلاف في التسمية، تبقى الوظيفة التعيينية، والتّعريفيّة، الأكثر أهميّة، كونها ضرورية إلزاميّة، ودائمة الحضور في العناوين، فهي تقوم بتعريف نوع العمل الأدبي أو غيره، وتقوم بتمييز الكتاب عن غيره من الكتب.

2-2 الوظيفة الوصفية:

يسمّى "جينيت" هذه الوظيفة، بالوظيفة الإيجابية "Connotation" لأنّ التقابل الموجود بين النّمطين، الموضوعاتي، والخبري، لا يحدّدان لنا التّقابل موازيًا بين وظيفتين، الأولى موضوعاتيّة، والثّانية خبريّة، تعليميّة، غير أنّ هاتين الوظيفتين، رغم الطّابع التّنافسي بينهما، إلا أنّ الوظيفة الوصفية تجمع بينهما، وهي وصف النّص أو العمل.[2]

وفي رأي "جينيت" "GENETTE "، أنّ القرّاء أصبح يستهويهم الإيحاء الأسلوبي للعنونة، "Camoit ationStylistique " أكثر من التّعيين التّقني للعنونة " Technique De Notatoin"، حيث بدأت قيمته تتزحزح من مكانتها، بل حتى قاربت على الأنتهاء، أمام العنونة الإيحائيّة [3].

وعلى هذا الأساس، لم يعد المتلقّي يميل للوظيفة التّعيينيّة، بل أصبح يهتم أكثر بما يعمله العنوان من إيحاءات.

---

[1] المرجع نفسه، ص 87.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 83، 84.

[3] ينظر، جيرار جنيت، عتبات، (من النص إلى المناص) تر. عبد الحق بلعابد، ص 85.

2-3 الوظيفية الإيحائية:

تعد الوظيفة الإيحائية أقرب إلى الوصفية بل هي مرتبطة بها وهذا الارتباط هو علاقة إعتباطيّة غير قصديّة، وليست خاضعة لإرادة الكاتب بأيّ شكل من الأشكال ولها طريقتها في الوجود، حيث يعمل الكاتب على التلاعب بالألفاظ، فتكون موجبة بفضل أسلوبه التركيبي كما أنه ليس لأيّ كان بمقدوره أن يقوم بهذه الوظيفة فهي أكثر تعقيدا لتداخلها مع الوظائف الأخرى خاصة الوظيفة الوصفية وهو ما أكد عليه جينيت "GENETTE " حيث دمج هذه الوظيفة، مع الوظيفة الوصفية في بادئ الأمر لما تربطهما من علاقة ثم فصلها عنها لارتباكهما الوظيفي.[1]

هناك كذلك الإيحاءات التجنيسية كأن يذكر الكاتب اسم الشخصية البطلة على الغلاف الخارجي مثل رواية زينب "لمحمد حسين هيكل" كعنوان رئيسي منفرد وهو عنوان موحي كما أنها تؤثر بطريقة إقتصادية ويعود ذلك إلى القيمة الإيحائية التي تحملها فتجعل القارئ متشوّق لمعرفة أحداث هذه الشخصية " زينب" وأحيانا تكون مرفقة بعنوان آخر.

إضافة إلى ما سبق هناك قيم إيحائية لعناوين أكثر تعقيدا منها:[2]

أ- العناوين المقتبسة: (Titre- citation)

ب- العناوين المعارضة (Titre- pastighes)

ج- العناوين المحاكية بسخرية **(Titre- parodique)**

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص 88-89.

[2] المرجع نفسه،ص 26.

2-4 الوظيفة الإغرائية: أو الإغوائية:

مما لا شكّ فيه أنّ هذه الوظيفة تثير فضول القارئ، لما يحدثه العنوان في نفسه تشويقا، وتحفيزا نحوه، ويطلق " جيرا جينيت" عليها " بالوظيفة الإغرائيّة" ويطرح هذا التّساؤل: أيكون العنوان سمسارًا لكتاب، ولا يكون سمسارًا لنفسه؟ فلا بد من إعادة النظر في هذا التّمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الّذي سيبعدنا عن مراد العنوان وسيضرّ بنصّه.[1]

وبالتّالي هذا النوع من العناوين والمبالغة فيها يعتبر عيبا، لأنها قد لا تمثّل محتوى النّص، بل تحقق تناقض بين العنوان ومحتوى النّص.

كما ردّ "جون بارث" "J-Barhres"، على أولائك الّذين يلهثون وراء العناوين الرّنانة الجميلة ذات النبر الموسيقي، دون وعي لجماليتها أو لمحتواها أو لدلالتها، حتّى أنّها تكون في الأغلب دون معنى.[2]

ومنه تكون المتاجرة بالعناوين المغرية، دون أخذ الاعتبار لمعنى النّص، وهذا ما يحطّ من قيمة العمل، يقول "بارث" Barhres، في تحديده لوظيفة الإغرائية «فتح شهيّة القارئ». [3]

وهذا ما نلحظه في الكتاب الذي إعتمدنا عليه في هذه المذكرة "الأرواح المتمرّدة" حيث تظهر الوظيفة الإغرائيّة جليًّا، من خلال العنوان الرّئيسي وكذا، العناوين الدّاخليّة، فمن خلال قراءته للوهلة الأولى ندرك مدى جاذبيته وإغوائه

---

[1] ينظر، جيرار جينيت، عتبات،(من النص إلى المناص)، تر. عبد الحق بلعابد، ص 89.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص89-90.

[3] المرجع نفسه، ص 90.

للقارئ، فهي عناوين تدعونا لاكتشافها على سبيل المثال لا الحصر نذكر قصّة "صراخ القبور"، التي يبدو عنوانها مثيرًا للتّساؤل والتّعجّب فهل القبور تصرخ؟.

ومجمل القول، أنّ عنوان أيّ عملٍ يأتي دالاً عليه سواء كان من النّاحية المعجمية، أو من حيث الألفاظ أو من ناحية المعنى الواسع (العام).

3- العنونة بين القديم والحديث في الأدب العربي:

يعتبر العنوان عنصرًا جديدًا في الأدب العربي، حيث كان ظهوره متأخّرًا، خاصة إذا ما قارنّا ذلك عند الغرب، حيث بدأ الحديث عنه بشكل صريح في العصر الحديث، وقد لقي اهتماما كبيرا من طرف الباحثين العرب، والدّليل على ذلك توفّر المكتبات على عناوين مختلفة، ومتنوّعة لمختلف الكتب والدّواوين، أمّا سابقا فلم يكن هناك وجود للعنوان، وإذا رجعنا للشعر العربي القديم الذي يتميز بأغراض مختلفة مثل: المدح، الهجاء، الغزل...إلخ)[1].

لا نجد عناوينها بارزة، بل كانت تلك الأغراض تنب لأصحابها، كقولنا " معلّقة امرئ القيس" ، ومعلّقة " زهير بن أبـــي سلمى" ولم يكن يوضع العنوان مباشرًا ومحدِّدًا لموضوع القصيدة، وربّما يعود السّبب الأوّل لكثافة الأفكار وتداخلها، وكذا تعدّد المواضيع في القصيدة الواحدة، ولعلّ العرب لم يفكّروا قطّ بالعنوان في تلك الحقبة الزّمنيّة.

وهذا ما أكّد عليه "محمّد بنيس" : «نفتقر إلى تلك التّركيبة التي يكون العنوان تعبيرًا عنها».[2]

---

[1] ينظر، محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ب ط، المغرب 1990، ص 150

[2] المرجع نفسه، ص 148-149.

كما قد يكون سبب غياب العناوين، في القصائد العربيّة هو إلقاءها مشافهة وتلقائيًّا، دون اللجوء إلى التّدوين، لأنّ العنوان ارتبط ظهوره بظهور المطبعة وازدهار التّأليف ممّا سبّب كثرة المؤلّفات، والحاجة إلى تمييزها عن بعضها البعض لكي لا يحدث خلط بينها.

ويواصل محمّد بنيس حديثه عن عدم تواجد العنوان في الشّعر العربي القديم إذ يقول:«ابتعد العرب القدماء بالإجمال عن تسمية القصيدة، فلم يعلّقوا في سقفها ثريّا تسرق من القصيدة قضاها أو تفتحه»[1]

واعتمادًا على هذا القول، نجد أنّ العرب لم يعنونوا أعمالهم وشعرهم، والدّليل على ذلك ما خلّفوه من موروث شعري، ومؤلّفات خالية من العناوين، وكان ذلك عبر مرّ العصور حتّى الوصول إلى عصر النّهضة الأدبية باستثناء النثر الذي كان يوضع له عنواين.

واعتمادا على الدّراسات التي قام بها كلّ من "عبد السلام هارون" و "محمود شاكر" ، وغيرهم : «وجدوا أنّ تصنيف القصائد قديمًا، كان حسب الرّوي والقافية والمطلع».[2]

وعلى غرار العصر الجاهلي، افتقرت قصائد العصور التي تلته للعنوان، حيث كانت تنسب لأصحابها، فإن وجد العنوان صوتيا، غاب دلاليا، كأن نقول"سينيّة البحتري" "ميميّة المتنبّي"، نسبة لحرف الرّويّ.

تغيّر الأمر حديثاً نتيجةً للتّطوّر الذي عرفته الدّراسات الأدبيّة والعلميّة، حيث ظهرت المطبعة، ونشطت حركة التّأليف، فأصبحت القصائد موسومة بعناوينها،

---

[1] محمّد بنيس، الشّعر العربي الحديث، ص 115.

[2] عبد اللّه حمادي، سلطة النّص في ديوان «البرزخ والسّكّين"، ص 208.

فمثلا : "ديوان البرزخ والسّكّين"، وغيره، وهي دواوين تحمل عنوانا على صفحة الغلاف الخارجي، وهناك بعض المؤلّفات تحتوي على عناوين فرعيّة مضافة للعنوان الرّئيسي.

ونتيجة لكثرة الكتب والدّواوين، كان لا بدّ من حفظ الأعمال وتصنيفها بما يناسبها من العناوين.

يعود تطوّر موضوع "العنوان" في هذا العصر، إلى التّطوّر الفكري كذلك الذي يميز بين الأشياء والأحداث وتحرّر الإنسان من القيد المبالغ فيه من العادات والتّقاليد، حيث أصبح حرًّا في التّعبير عن معاناته ومشاكله، بطريقة مباشرة وبكلّ صدق مستعملا العنوان أحد وسائل تعبيره، حيث بات رمزًا قارًا ومفتاحا لفكّ العمل الأدبي.

الفصل الثاني

1- وصف المدونة
2- تحليل عناوين الأقصوصات
   2-1 "وردة الهاني"
   2-2 "صراخ القبور"
   2-3 "مضجع العروس"
   2-4 "خليل الكافر"
3- العلاقة بين العنوان الخارجي والعناوين الداخلية.

جبران خليل جبران

الأرواح المتمردة

الدار النموذجية
بيروت

– وصف المدونة "الأرواح المتمرّدة":

عبارة عن مجموعة قصصيّة للمؤلّف "جبران خليل جبران"، والتي صدرت عام 2004، الموافق لـــ : 1425 هـــ ، ضمن شركة "أبناء شريف الأنصاري"، ولعلّ ما يجعل هذه المجموعة القصصيّة متميّزة، هو أنّها جاءت بحلة جديدة مقارنة بما نشر، وطبع، للأديب " جبران خليل جبران"، وهي تتناول مواضيع مختلفة، لكنها تصبّ في مجرى واحد.

تحوي المدوّنة على أربعة أقصوصات، تتضمن كل واحدة منها عنوان مميّز، تميّزت بقاموس لغوي جديد، ومفاهيم مقلوبة، ولغة غير مألوفة، وهذا ليس بالغريب على كاتب رومانسي مثل جبران.

قبل التفصيل في هذه المجموعة القصصيّة، لا بدّ أن نتحدّث عن الوصف الخارجي لها، حيث أنّ " الأرواح المتمرّدة" هو العنوان الرّئيسي لهذا الكتاب، موجود في أسفل الغلاف الخارجي، يأتي مباشرة تحت صورة المؤلّف، بعدها نجد عنوان دار النّشر « الدّار النّموذجيّة صيدا- بيروت».

المدوّنة عبارة عن «كتيّب» ذو لون أزرق فاتح يحمل في صفحته الأولى سنة الطبع (عام 2004م)، وهي الطّبعة الأولى في حين المقدمة جاءت بقلم النّاشر، تحدّث فيها عن طبيعة هذا الكتاب، وما يحتوي عليه، وهي عبارة عن مقدّمة نّقدية.

تشكّلت عناوين القصص من اسمين، أي جاءت كلّها متكونة من كلمتين دالتين، أما فيما يخصّ مواضيعها، فقد صوّر لنا عالمًا مليئًا بالفروق، والتّمييز، حيث يجتمع فيه العاقل بالمجنون، والمتمرّد بالعاقل، والمظلوم بالظّالم، والسّاقطة بالفاضلة، والعاشق بالخليّ، وهي الجدار الثّاني للمؤلّف "جبران"، الّذي بناه بعد الجدار الأوّل الموسوم بـــ: «عرائس المروج».

وكانت هذه المؤلّفات نِتاج دعامتين أساسيتين، هما ذكاء لبنان، واجتهاداته في الولايات المتّحدة الأمريكية، حيث كان جبران من أقطاب النّزعة الرّومانسيّة، حاملا لأفكار فلسفيّة الّتي ولّدتها الظّروف القاسية، والّتي صبّها في أعماله القصصيّة، حيث كوّن لنا نموذجا في اختيار الألفاظ المصوّرة الرّقيقة والموسيقيّة الرّنانة، والعذبة، وفيها صوّر لنا عواطف النّاس المختلفة باختلاف طبقات المجتمع من الفقير إلى الأمير، ومن الكافر إلى القدّيس...، وتناول الأزمنة والأمكنة وصوّر لنا الفصول المختلفة، وظلام اللّيل، وضياء النّهار وتنقل بنا من صراخ أوراق الخريف المتساقطة، إلى أعالي الجبال، وصفاء الأزهار، فجاءت متناسقة، متناغمة كالتّالـــــــــــي:

- **قصّة "وردة الهَاني":**

تدور أحداثها حول سيّدة تدعى "وردة الهَاني" وهي أحداث مستمدّة من أوليات يؤمن بها الناس لكنّهم لا يستطيعون إتباعها، كونهم يخافون من تقاليد الجدود، ألا وهي العاطفة المتواجدة في كل نفس، وإلحاح الكاتب على ضرورة تحريرها من القيود التي تكبّلها، حيث تسعى هذه الشّخصية «وردة» إلى إنقاذ قلبها من آراء النّاس القاسية دون معرفة منهم بالحقيقة الخفيّة، حيث يحكمون على ظاهر الأشخاص، ويردّدون كلاما لا أساس له من الصّحّة.

فكلّ من يقرأ قصة " السيدة وردة الهاني"، يعتقد بأنّ جبران يُحسّن صورة المرأة الخائنة التي خالفت شرائع الدّين، وتركت زوجها لتذهب إلى خليلها، واعتقاده هذا كونه لا يعرف ما معنى كلمة المرأة الخائنة، وكذا معنى زوجها ، فالزّواج بالنسبة لهم هو كتاب مقدّس يجب التّسليم به تسليمًا مطلَقًا دون شكّ أو ريب، فهم لا يعارضون حقيقة أنّ "ما أزوجه الله، لا تفرّقه يد إنسان"[1]، وهذا ما يعارضه جبران،

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمرّدة، الدّار النموذجية، ط1، بيروت 2004، ص 16.

ويعتبره تكبيلا للمرأة، حيث يرى أنّ هذا الزّواج، نتيجة لحكم أب متسلّط وأمّ ظالمة، وعَقَدَهُ كاهن مغشوش، وكلّ هذا ليجمعوا بين فتاة ضعيفة، برجل لا تعلم ما في قلبه. وما إن يتلو الكاهن صلاة الإكليل المعروفة بين الزّوجين، حتّى يصبحا زوجاً وزوجة متناسين أنّ هناك صلاة أخرى يتلوها الله وهي الصّلاة الحقيقيّة في أعماق القلب، ودونها لا يكون هناك زواج، حيث أصبح النّاس لا يفرّقون بين اللّه والوالدين، والكاهن، فعميت أبصارهم فباتوا يردّون مقولة: « وما أزوجه الله لا تفرّقه يد إنسان»

- **قصة صراخ القبور:**

وهي القصة الثانية من المجموعة القصصية، وهي عبارة عن نقل لما يدور في المحاكم، وزوايا السَجون، وعن العدالة، وكأنَ جبران أراد أن يعطينا صورة عن العالم الّذي كان يعيش فيه، وما كان سائدًا حينها من ظلم وقتل، وسفك للدّماء، حيث تحدث المفارقة، فالمجرمون يسرحون ويمرحون أحرارًا، في حين البائس والفقراء، يئنّون في ظلمة السّجون.

أَلْبَسَ جبران هذه الحقائق رداءًا غير مكشوف من الألفاظ، فجاءت مخفيّة ومرعبة، بالنسبة للأشخاص الذين يعيشون في ظل الغباوة.

- **قصة " مضجع العروس":**

صوّر لنا جبران في هذه القصّة، عروسا متمرّدة، كسرت القيود الظّالمة، قبل أن تكبّلها وتحكم عليها، وفضّلت أن ترحل مع محبوبها إلى العالم الآخر، على أن تعيش في أكبر كذبة وهي زواجها المزخرف بالأكاذيب، تحت قيد المادّة وسيطرتها على الرّوح النّافرة من هذا الزّواج المستعار الّذي اختاره لها النّاس المحيطين بها، الّذين لا يعرفون معنى الحب، والقصّة تبدو لنا أقرب إلى الخيال من الحقيقة.

- **قصّة " خليل الكافر":**

تتحدّث هذه الحكاية، عن الطبقة الفلاّحة من المجتمع، ومعاناتها، ومن طرف تسلّط "الشيخ عبّاس" حيث جعل منهم عبيدًا، لا يجرأ أحدًا أن يتحدّاه، أو يرفع وجهه في وجهه.

وكـــــان هذا الحال نتيجة لفقرهم، وحاجتهم إليه فهم يعملون لديه، ويسكنون أرضه.

أمّا خليل هو بطل هذه القصّة، فقدْ طُرد من ديْر " قزحـــيا" لأنّه أدرك حقيقة الإنسان الّذي يمتلك العقل والحواس، بحكم أنَّ الكاهن يجب أن يخضع لشروط مثل: عدم الزَّواج ، وعدم الكلام والسَّماع ...إلخ.

وخليل هو ابن يتيم، فَقَدَ والديه وهو طفل صغير، فوجد نفسه مقيمًا بالدّير، وخرج خليل من الدَّير الّذي اعتبره بمثابة سجن، ولجأ إلى أحد الأكواخ في قرية "الشيخ عباس"، بعد اكتشافه لحقيقة تعاليم " ياسوع النَّصاري" ولما تكلّم عن هذه الحقيقة، صفع من طرف أحد الكهّان، وطُرد، ونُعت "بخليل الكافر" وهكذا بنى علاقة مع الفلاّحين وأهل القرية، وصوّر لهم حياة الرّهبان الطّماعين، وأبار الحكّام القُساة، وكلّهم يعمدون إلى تقييد الأبرياء وهضم حقوقهم، فكان خليل بمثابة الفجر الّذي أرسل نوره عليهم، فتحرّروا من عبوديّة الشيخ "عبّاس"

وتتّسع هذه الأقصوصات لتشمل كلّ واحدة ما بين 24 إلى 50 صفحة، وهي موضّحة في الجدول التّالي:

رقم الصفحة	العناوين	عدد صفحات الشاغلة
01	وردة الهاني	من 20 إلى 44 صفحة
02	صراخ القبور	من 44 إلى 60 صفحة
03	مضجع العروس	من 60 إلى 76 صفحة
04	خليل الكافر	من 76 إلى 142 صفحة

2- تحليل عناوين الأقصوصات:

2-1 تحليل عنوان قصة "وردة الهاني" :

إنّ أكبر حاسّة تتحرك من أجل الإكتشاف، هي حاسّة البصر، فمن خلالها نميّز بين مختلف العناوين، بحيث كلّ عنوان يلفت انتباهنا من خلال حاسّة البصر باستثناء الأشخاص الكفيفين، فهو قوّة إدراكيّة تجعلنا نتصوّر مضمون القصة، قراءتنا لها وجدنا أنّ الوظيفة الوصفيّة هي التي تطغى على العنوان، ذلك أنَّ عنوان القصّة يوحي إلى أوصاف تتحلّى بها هذه السّيّدة، فتتبادرُ في أذهاننا عدّة تساؤلات منها: من تكون هذه السّيّدة؟ ولماذا وضع جبران هذا الإسم بالذّات؟، وما هو السّبب الّذي جعل جبران يكتب عن هذه المرأة؟

يبدو لنا العنوان عاديا جدًّا وهو منتقى على الطّريقة السّائدة في الرّوايات العربية، يتكوّن العنوان من جملة اِسمية "وردة الهاني" ، فكلمة "**وردة**" اسم علم، أمّا "**الهاني**"، مضافة إلى الإسم، حيث خضع هذا العنوان إلى تركيب لفظي، وصوتي، ودلالي، ليخلق لنا اسمين منسجمين مع بعضهما البعض.

اسم "وردة" هو اسم متداول بين النّاس معروف، يدلّ على الرّبيع، والتّفتّح، والحياة، والحبّ، حيث قرن هذا الإسم باسم آخر هو "الهاني"، وهو نَسَبُ "وردة"، فمزج بين الإسمين ليكوّنا لنا الوظيفة الوصفيّة، حيث تتجلّى هذه الوظيفة، من خلال المحتوى وهو وصف المؤلّف لحياة السّيدة وردة بكلّ تفاصليها، إذْ اتخذها جبران نموذجا للمرأة المتمرّدة على نواميس الشّريعة، ونموذجا عن التّحرّر، والدّفاع عن الحبّ، وحرّية الإختيار، فجعل يصف لنا الأحداث التي مرّت عليها من البداية حتّى النّهاية.

لقد صوّرلنا جبران المرأة من زاوية العاطفة والحب، وأعطاها حرّية العيش مع من هواه قلبها دون أي اعتبار للشّرائع الدّينية أو قيد الوالدين أو الكاهن، إنها المرأة التي تحدّت كلّ هذه القيود، والعقبات، وتخلّت عن المال والذّهب والرّفاهية وذهبت للعيش في كوخ تعيس لكنّه مليئ بالحبّ والحنان، وكأنَّ جبران يحرّض المرأة ويدعوها للتحرّر من قيود التّقاليد البالية فعليها أن تتمرّد على المجتمع لتحقيق سعادتها، وما هذا إلا تجسيد لنزعة جبران الطّاغية على مؤلّفاته والمتمثّلة في تمجيد العواطف والدّعوة إلى التّحرّر.

نجد في هذه الرّواية تشكيلة "من المتناقضات بين سلطة الدّين والمال، وسلطة العاطفة، تجلّت عبر مراحل حياة السّيدة " وردة الهاني"، أدّت بها إلى الهروب إلى مع من تحبّ، إلى مكان بعيد عن التّسلّط والخيانة، والإنحلال الأخلاقي، محاولة بذلك التّخلّص من الأزمات النّفسية التي عاشتها مع زوجها القاسي وهذا ما عبّر عليه المؤلّف في قوله :«...وردة الهاني كانت إمرأة تعسة فطالبت السّعادة فوجدتها وعانقتها، وهذه هي الحقيقة التي تحتقرها الجامعة الإنسانية وتنفيها الشّريعة».[1]

جاءت قصّة " وردة الهاني" كشعلة متوهّجة بالمشاعر الجيّاشة الصّادرة عن ذات الإنسان، والتي كان سببها التمرّد عن السّلطة العليا، واصفا سلوكياتها التمرّدية والإنحرافية، ومن خلال تعمّقنا في أحداث القصّة يبدو لنا واضحا أن المؤلّف عبّر عن رأيه الخاص داخل كلّ شخصية من الشخصيات، وهذا ليس إلا تعبيرا لما كان سائدًا في عصره، فجاءت كلّ قصصه تكرارًا لصدى أعماقه ملبسا إياها أساليب رمزية انعكاسا لنزعته الرّومانسية فانتقى أجمل العبارات كقوله مثلا: «ما أتعس

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمرّدة،الدار النموذجية،ط 1،بيروت،2004، ص 42.

المرأة الّتي تستيقظ من غفلة الشبيبة فتجد ذاتها في منزل رجل يغمرها بأمواله...، ولكنّه لا يستطيع أن يلامس قلبها بشعلة الحب المحيية...»[1]

قد وظّف القاص **"اسم وردة"**، كصورة بصريّة (أيقونة)*، لكن لم تكن بصريّة فحسب وإنّما تمثّل صورة لعالم المثل والقيم غير البصريّة مثل: السّعادة، الحرّية، العاطفة...، فمن الممكن أنْ لا تؤوّل "وردة الهاني" هنا إلى دلالتها التّقليدية على أساس أنّها مجرّد رمز أي أنَّ وظيفتها في القصّة رمزيّة، فنذهب في تأويلها على أنَّها صورة خارجية مركّبة غير بصريّة.

فالصّورة الايقونيّة في هذا النموذج تتسم بالشّعاع والبصرية المجسّدة أي بالإدراك المحسوس.

اسم "وردة"، مستوحى من البيئة العربيّة، يطلق على الفتاة وقد وظف المؤلّف هذا الإسم، لكونه ينطبق على صفات السّيدة "وردة" فرغم ضعفها الجسدي إلّا أنّها تتميّز بقوّة الحبّ والإيمان، وارتبط هذا العنوان بالدّور الّذي تلعبه "وردة" في القصّة.

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص 20.

*الأيقونة: مثل أو صورة مباشرة للشيئ ومشابهة له، ليس في حاجة إلى علاقة طبيعية تربطها بالموضوع المشار إليه من قبيل التجاور، ينظر، عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة، ب ط، مصر 2002، ص 474.

2-2 تحليل عنوان قصّة "صراح القبور":

"صراخ القبور" هو العنوان المميّز للقصّة الثّانية من هذه المجموعة القصصيَة "**الأرواح المتمرّدة**"، لجبران خليل جبران.

إن للعنوان فضاء مثله مثل النّص، فللعنوان شأن كبير في المنظور النّقدي السّيميائي المعاصر، حيث ينقسم هذا العنوان إلى قسمين ماديين محسوسين، الأوّل هو " صراخ القبور"، وهو صوت يصدر عن الإنسان مع ارتفاع ملحوظ في الفونيمات وهي لفظة من الفعل " صَرَخَ"، يَصْرُخُ"، صُرَاخًا"، بمعنى إصدار صوت مرتفع وملفت للانتباه، أما القسم الثّاني: "القبور"، وهي شيء ملموس، وهو المكان الذي يدفن فيه الأموات، حيث يتّسم بالسّكون والجمود.

جمع جبران بين دالين مختلفين، فالأوّل يدلّ على الحركة والثاني يدلّ على السّكون ليكون بهما تركيبا لفظيا ، وصوتيّا، ودلاليّا، منسجما، في صورة جديدة، لكن رغم اختلاف اللّفظين من حيث الدّلالة المعجميّة فإنّهما يمثّلان علامة دالّة، مع علامة دالّة أخرى، فقد لجأ إلى هذا التّركيب لخلق مدلول مجازي، حيث استنطق الجماد كقوله:

«ومن دقائق تُراب تلك القُبور ينبثق صراخ التظلّم إنبثاق الضباب من خلايا الأودية».[1]

ومن خلال ملاحظة القارئ للعنوان تنمو لديه تلك الوظيفة الإغرائيّة الّتي تشدّه شيئا فشيئا، وتتوغّل في ذهنه ما يولّد لديه رغبة شديدة في الإطّلاع على تفاصيل القصّة، والأحداث المضمّنة فيها، والّتي تختبئ خلف هذا العنوان المغري.

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمرّدة، ص 57

لقد تألّف هذا العنوان من لفظتين موحيتين، ممّا أكسبه تدفّقا دلاليّا، والّذي أملته عليه تقنية الانزياح*، والتي ساهمت في إضفاء لغة كتابية فائقة الجمال، فجاءت بعيدة عن اللّغة المعتادة، والمباشرة لكشف الغموض.

ومن خلال تتبعنا للدّلالات المعجمية لكلا الكلمتين وجدنا أنّ [المسند إليه]، الّذي تمثّله كلمة "صراخ"، لا يتلاءم مع [المسند]، والذي تمثّله لفظة "القبور"، وعليه فإنّ إسناد المجرّد إلى المحسوس يخلق الغموض على المستوى الدّلالي، وهذا ما تتميز به الظواهر الإبداعيّة بخروجها عن المألوف والطّبيعي.

لقد وظّف القاص هذه الكلمات مجازًا للدّلالة على هيمنة القوي على الضعيف، وأنّ ظلم وتسلّط الحكّام يعاني منه الضّعفاء، ويصرخون حتّى في قبورهم، وبهذا يكون القاص قد صوّر لنا الحياة من زاوية الحكّام المتسلّطين الّذين يزعمون أنّهم يطبّقون شعائر الدّين تغطيةً لأفعالهم الشّنيعة، أين لا يوجد عَدْلٌ، ولا رحمة، كقوله مثلا: «أنا هو ذلك الرّجل التّعس الّذي رُجمت من أجله،أحببتها وأحبتني منذ كنّا صغيرين نلعب بين المنازل...ثمّ جاء الجند مستطلعين الخبر فأسلمها إلى أيديهم الخشنة فاقتادوها محلولة الشّعر ممزّقة الأثواب، أمّا أنا فلم يمسّني أحد بضرر لأنّ الشّريعة العمياء والتّقاليد الفاسدة تعاقب المرأة إذا سقطت، أمّا الرّجل فتسامحه»[1] وهذا ما جرى في أحداث هذه القصة المليئة بالمتاعب وفوضى اللاقانون.

الاستعارة في العنوان هي استعارة مكنيّة، حيث ذُكر المشبّه وهو القبور وحذف المشبه به وهو الإنسان، وتُرك ما يدلّ عليه، وهو "الصّراخ".

---

* **الإنزياح:** هو الخروج عن المألوف، أو ما يقتضيه الظاهر، أو الخروج عن المعيار لغرض يريده الكاتب فيأتي عفويا من الخاطر ليخدم النّص، ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرّؤية والتطبيق، دار المسيرة،ط1 ، عمان 2007، ص 180.

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمرّدة، ص 54، 55.

ومن خلال تحليلنا لعنوان القصّة من حيث المعنى والدّلالة، نجد أنّ " الصّراخ" يدخل ضمن الباب المادي اللاعاقل ويوحي إلى الحركة في حين لفظة "القبور" تدخل في باب المادي العاقل ويوحي إلى السّكون والجماد.

ولاحظنا كذلك أنّ [المسند إليه]، الّذي يمثّل "الصّراخ"، لا يتلاءم مع [المسند]، والذي يمثّله " القبور"، وعليه فإنّ إسناد المجرّد إلى المحسوس يخلق الغموض على المستوى الدّلالي، وهذا ما تتميّز به العبارات الأدبيّة بخروجها عن المألوف.

كما لا يخفى علينا أن نشير إلى أنّ تصوير الأحداث في قوالب لفظيّة وموحية ومعبّرة، نتيجة لخيال الأديب الواسع.

أمّا فيما يخص الشخصيات في هذه القصّة متعدّدة ولها حضور لأنّ :«الشخصية بوصفها وحدة سرديّة تسهم في القصّة المرويّة Histoire narée »[1]

إن شخصية الرواية نكتشفها من خلال المعنى فقط، فهي لا تتشكل سوى من الكلمات التي تتلفّظ بها، أو تنسب إليها، أمّا فيما يخص أغلب الشخصيات المكوّنة للّفظة فهي تنتشر بالتدرّج على أحداث القصّة من بدايتها إلى نهايتها، وهناك شخصيات غائبة، أو خارجة عن القصّة.

فعلى سبيل المثال في قول المؤلف:«فقالت والغصص يقطّع صوتها... جاء قائد الأمير إلى حقولنا ليتقاضى الضرائب ويجمع الجزية...»[2]

«نظرت إليّ نظرةً تذيب الفؤاد وتثير الشّجون... وولّت مسرعة...»[3]

---

[1]) رشيد بن مالك، السيميائيات السّردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، ب ب 2007، ص 129.

[2] جبران خليل جبران، الأرواح المتمرّدة، ص 52.

[3] المرجع نفسه، ص 59.

«إمرأة ضعيفة الجسم ترتدي خرقًا بالية ...ووقفت بقرب المشنوق تقرع...»[1]

وهذا ما قام بتوضيحه "**رشيد بن مالك**"، بخصوص الزّمن السّردي،"حيث تشتغل هذه الشخصيات الخارجة عن إطار الزّمن الحاضر للقصّة بالسّابقة *(Analepse)، حيث تميل بحضورها القليل وبغياب برنامجها السّردي".[2]

مثل: «فقال الأمير، فأجابه الجنود، تربّع الأمير على منصّة القضاء، وفي اليوم الثاني خرجت من المدينة، سرت بين الحقول...»[3]

ونجد كذلك حيّز التيهان، حيث تاه المؤلّف بين تلك الأحداث الدّامية والقاسية.

أمّا في ما يخصّ البنية الزّمنيّة للقصّة نجد فيها زمن الماضي والمستقبل، حيث قفز بين حيّز الأفعال في الماضي، وحيّز الأسماء، بما تحمله من تراكم معرفي ووعي متجدّد حيث جعلنا نتعايش مع الأحداث «كوجود أثيري يشمل منطقنا وحديثنا وفكرنا»[4]

يحتوي العنوان على زمن خاص، وهذا ما يحيلنا إلى أنّ المؤلّف ينطلق من ذاته بحثا عن تحقيق رغبته إنّ الزّمن ظاهرة موجودة مع كلّ شيء في الحياة لذا ومن خلال تتبعنا لأحداث الرّواية لاحظنا أنّ المؤلّف بدأ بالحاضر ورجع إلى الماضي، ثمّ انتقل إلى المستقبل، حيث نجد أنّ العنوان يتبع الزّمن في سيرورته ومساره، ممّا يسمح للمؤلّف بالتنقّل من الأزمنة عن طريق استعماله للأفعال، الّتي تعود بنا إلى الذّكريات وهذا ما يعرف بشمولية الطّغيان الزّماني، أي أنّ المؤلّف أو

---

[1] المرجع نفسه، ص 55.

*السابقة: تمثل الأحداث العملية للحدث الكلامي وتسمى المثير، ينظر، عبده الرّاجي مبادئ علم اللسانيات الحديث، دار المعرفة الجامعية، ب ط، مصر ب ت، 122.

[2] رشيد بن مالك، السيميائيات السّرديّة، ص 44، 49.

[3] جبران خليل جبران، الأرواح المتذمّرة، ص 50.

[4] عبد الله حمّادي، سلطة النّص في ديوان البرزخ والسكين، ص 322.

الكاتب يستعمل كلّ الأزمة وينثرها على أحداث القصّة من خلال جدليّات "الإنسان والزّمن" و "القوّة والضّعف" و "الدين والعاطفة" "الحركة والسّكون".

وهو حال البنية لمكانية التي لا تقلّ انتشارا وتسلّطا في النّص من خلال استعمال ظرف المكان "بين" وهو ظرف مكان يجعل انسجاما بين الإنسان والعالم الخارجي.

أمّا فيما يخصّ اللّغة التي استعملها "**جبران**"، فهي لغة بسيطة مفهومة، وحديثة، تعبّر عن التيّار التجديدي الرّومنسي.

وعامّة إنّ لغة التشبيه والاستعارة، هي اللّغة السّائدة في هذه القصّة ممّا أضفى لمسة روحية متحرّكة، ومحرّكة للمعنويات، وهي عبارة عن استنطاق للجوامد ابتداءا من العنوان إلى آخر كلمة من القصّة.

كما نجد فنّ الحوار بين الشخصيات، ظاهر في القصّة ومن خلاله هناك توظيف للمكان، والزمان اللّذين يجسّدان أوضاعًا مختلفة مثل: التمرّد، "الشّنق"، "الرّجم".

أمّا فيما يخص العنوان وتطابقه مع محتوى النّص، فإنّ صحّ تشبيه عنوان نصّ القصيدة برأس الإنسان كما قال محمّد مفتاح في كتابه «ديناميّة النّص»، حيث عرّف العنوان سابقا ص 8، وبالتالي يمكن أن نصطلح عليه بؤرة، أو بيت القصيد أو الهدف، وهذا ينتج عنه حس القارئ وتذوّقه للنّص.[1]

[1] محمّد مفتاح، دينامية النّص، ص 72.

ونتوصّل إلى طبيعة هذا العنوان من خلال التّرسيمة التالية:

- صراخٌ: [+ فعل ماضي]،[+ محمول إلى حي] ،[+ قابل لأن يموت]،[قابل ليوضع جسمه في الأرض].
- القبور: [+ تراب الأرض]، [- حي]، مقوّمات أخرى يدركها عالم العناصر الحيّة.

ومن خلال هذا، يتّضح لنا أنّه ليس هناك مقوّمات تجمع بين العنوان والمضمون، وكأنّ العنوان يوحي لنا، من خلال هذا التركيب مثلاً: صراخ ← معاناة ← إنسان، وهو اسم يرمز إلى شيء آخر من خلال الكناية.

3-2 تحليل عنوان قصّة "مضجع العروس":

هي القصّة الثالثة من حيث الترتيب، وأثناء قراءتنا للعنوان وللوهلة الأولى لا يبدو لنا غامضا، لأنّ الكلمتين منسجمتين ومتناسقتين، فهو مؤلّف من كلمتين غير متنافرتين دلاليا فمن خلال توظيف هذا العنوان تظهر لنا الوظيفة الإيحائية التي تجعلنا نسأل عمّا يوحى إليه هذا العنوان؟ ولماذا اختار هذا العنوان بالذات لقصّته؟

وتتشكل في ذهن القارئ هذه التساؤلات لأنّ العنوان يحمل عدّة أبعاد دلاليّة موحية، فتتداخل الأفكار في ذهن المتلقّي بحثا عن المعنى الحقيقي.

تكوّن العنوان من اسمين طالما تردّدا في مضمون القصّة، وعلى هذا الأساس فالعنوان جاء تعبيرا صريحا لما يدور في أحداث قصّة "مضجع العروس" .

تناولت القصّة موضوعاً غرامياً، يحكي عن فتاة اسمها "ليلى" وحبيبها "سليم" حيث أحبّا بعضهما حبّا شديدا، لكنْ الواشون لم يتركاهما بحالهما، بل فرّقا بينهما، وأقنعوا "ليلى" بالزّواج مع رجل آخر، وفي ليلة زفافها، التقت بـــ "سليم"، وحاولت إقناعه بالهروب معها، لكنّه رفض وادّعى أنّه لم يعد يحبّها، فاستسلمت "ليلى" لكلامه وأخرجت خنجرًا وأغمدته في صدره، حيث قتلته وقتلت نفسها.

وظّف القاص عنصري: الزّمان والمكان، حيث تتجلى البنية الزّمانية في الماضي والحاضر، إذ صوّر لنا مختلف الأحوال التي مرّت بها الشخصيات من حب، وزواج، وموت.

أمّا البنية المكانيّة فقد دارت أحداث القصّة في البيت لمّا تحدّث المؤلّف عن مراسيم الزّواج، وكذا في الحديقة المجاورة له عند ارتكاب الجريمة أين سقط

الحبيبين صريعين، وفيما استعمل القاص ظروف المكان بصفة دائمة: (هنا، هناك...)

كما افتتحت القصّة بملفوظات سرديّة، من خلال سرد الكاتب للأحداث على التوالي، كقوله: « ... ثمّ مال الجميع يستزيدون من الشراب...، فنمت الحركة وعَلَتْ الأصوات وسادت الحريّة وتوارت الرّزانة وتضاعفت الأدمغة وتلهبت النفوس...فهناك فتى يبوح بسرائر حبّه لفتاة، وهناك شابّ يستعدّ لمحادثة حسناء ...وهناك كهل يجرع الكأس وراء الكأس...»[1]

أثناء تتبعنا لأحداث القصة وجدنا بأن العنوان بقي ماثلا في أذهاننا، حيث كلما قرأنا جزءا منها ربطناه بالعنوان، فهو جزء لا يتجزّأ من أحداث القصة

لقد وفّق جبران إلى حدّ بعيد في اختياره لهذا العنوان لأنّ كلمة " مضجع"، تردّدت كثيرا في الحكاية كقول جبران مثلا: «...فهنا العرس وهذا العريس، هلمّوا لنريكم مضجعنا الناعم...».[2]

كما تردّدت مرارا كلمة "عروس" في قول المؤلّف: « هو حبيبي وقد قتلته لأنّه حبيبي، هو عريسي وأنا عروسه...».[3]

أمّا من حيث انغلاق القصّة وانفتاحها فإنها مغلقة وذلك لأنّ الشخصية لم تعثر على الموضوع المنشود، ولم تبلغ غايتها وكانت نهايتها الموت، وقد استعمل جبران للتّعبير عن ذلك النّظام الاسمي أي طغيان الأسماء على الأفعال.

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمرّدة، ص 61.

[2] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص 69.

[3] المرجع نفسه، ص 70.

لقد كان الدين أساس هذه القصّة الذي يربط أو يقرن بين الزّوجين وعلى هذا الأساس لا يفترقا حتى الموت وكان هذا الزواج الغصب والغير مرغوب فيه وفشل علاقة الحب والهرب بعيدا أدّى في الأخير إلى موت كل من الطّرفين من أجل الخلاص من هذه الحياة التي لا معنى لها بدون إجتماع "ليلى" و " سليم" ، ومن ثمة أنهت حياتها وحياة سليم لترتاح من ذلك العناء.

4-2 تحليل عنوان قصّة "خليل الكافر":

هي آخر قصة في هذه المجموعة القصصيّة، ختم بها جبران، ونجدها قد استغلّت أكبر عدد من الصّفحات مقارنة بما سبقها من القصص، وهذا راجع لأهميّة وحساسيّة الموضوع المتناول فيها.

قام جبران خليل جبران بنقد الرّهبان ورجال الدّين، الّذين يقولون مالا يفعلون، بحيث تتناقض أفعالهم مع تعاليم الدّين، وكذلك نقد الإقطاعي الذي امتصّ طاقة وحقوق القرويين الضّعفاء.

أول ما يستوقفنا في هذا العنوان هو ما يحمله من إغراء وفي نفس الوقت وما يثيره من إيحاءات، حيث نجد فيه عنصر التشويق، وهذا ما يعرف بالوظيفة الإغرائية التي أصبحت طاغية على العناوين بشكل كبير، وتثير فينا التساؤل التّالي: عن أيّ كفر يتحدّث المؤلّف؟

لقد ورد العنوان جملة اسمية، فخليل "هو اسم علم، أما كلمة "الكافر" فهي صفة نسبت للاسم الذي تدور حوله الأحداث أي أنّه البطل.

نسبت لخليل صفة الكفر لأنّه توصّل إلى الحقيقة داخل الدّير، هذه الحقيقة التي طالما طَمَسَها بعض الكهّان المغشوشين، فتمرُّد خليل عليهم جعل منه إنسان خارج عن تعاليم الدين فَلُعِنَ وطُرد، وأكمل حياته مع سكّان أهل القرية «..دعوني أعيش بينكم وأشارككم بأفراح الحياة وأحزانها...» [1]

ومن خلال تتبعنا للأحداث نتعرّف أكثر على شخصيّة "خليل" حيث نجد أنّه وُصِفَ بالكفر، في حين أنّه يمثل الشخص العادل الذي لا يرضى بالظلم والاستبداد

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمرّدة، ص 133.

وبفضل عظمته وثقته بالنفس استطاع أن يغير مجرى التاريخ من خلال أفعاله البطولية.

لقد جمع المؤلّف بين اللّفظتين ليكون نظاما إنزياحيّا وإضافة لوجود الوظيفة الإغرائية نجد الوصفية التي تتجلى في العنوان من خلال وصف "خليل " بالكفر انتقالاً إلى وصف مغامراته داخل القصّة، القصّة جاءت في قوالب لغوية نتيجه للتّلاعب بالألفاظ والخروج عن ما هو مألوف.

تبدو لنا جرأة " جبران" واضحة وذلك بتناوله لموضوع حساس جدّا وخاصة أنه مسيحي الديانة فهذا يعد ذما للأوضاع التي كان يعيشها في لبنان فكان بدوره لا يحبّذ النواميس المسيحية، المقيّدة للعواطف والأحاسيس .

فكانت عبارة عن رسالة بثها، في المجتمع الذي يعاني من هذه النواميس الغير العادلة، ولكن لحسن استخدامه للرمز وحسن التصوير والاستعارة والمجاز مكنه من التعبير عن معاناته، معاناة مجتمعه، وقد يكون توظيفها لشخصية البطل "**خليل**"، ليس سوى إسقاط لذات جبران، وبذلك غلب البطل "**خليل**" على الكاهن، كان إنجازا عظيما وتحرّرًا من السّيطرة، وعلى هذا الأساس تتسم الشخصية الرّئيسية بوصفها ممثلا بالسيمات الآتية: [1]

- كيان صوري Entité Figurative

-حساس Animé

التفرّد Individuation

وهذه السمات تبدو لنا واضحة في شخصية "خليل" البطل.

ينتقل المؤلف كذلك بين الأزمنة حيث وظف الماضي عندما وصف الشيخ "عباس" الذي كان متسلّطا على أهل القرية وظلم الكهّان وإنحرافهم، واستخدم الفعل

[1] ينظر: مشري بن خليفة، سلطة النّص، منشورات الإختلاف، ط1، ب ب ، 2000، ص 43.

"كان" للدّلالة على ذلك، أمّا الحاضر فاستخدمه في تصويره للثورة ضد النظام والقضاء على الظلم والاستبداد بالنسبة لخليل وأهل القرية، في حين يمثل المستقبل من خلال أحلام جميع الناس ومن بينهم "خليل" بمستقبل مشرق يسوده العدل والاطمئنان.

أما فيما يخص توظيف الزمان من خلال استخدامه (قبل- بعد) وتتجلّى كذلك البنية المكانية في الألفاظ التالية: (القرية، دير قزحيَا...) وتوظيف ظرف المكان (بين)

ارتبطت هذه القصة بالبرجوازية ، حيث هناك صراع بين (القوي والضعيف) وخاصة في الرّيف، فهناك تمييز بين الأسياد والعبيد أو الفقراء وهذا يمثله تضاد من خلال (العبودية والتحرّر) ومنه يمكننا القول أنّ الرّواية العربية ارتبطت في بدء نشأتها وظهورها بالبرجوازية العربيّة، (الرّيف / المدينة) و (الأسياد والخدم) وهذا ما تجلّى في هذه القصة.

3- تحليل العنوان الرئيسي وعلاقته بالعناوين الداخلية:

إن أول ما يستعمله القارئ في تصفح العناوين هو بصره في الإنتقاء، ونستثني من ذلك استعمال بعض الأشخاص للحواس الأخرى(المكفوفين) ، حيث أنّ من خلال البصر تنمو لدينا تلك الوظيفة الإغرائيّة، التي تدفعنا نحو العنوان المفضّل، والتي غالبا ما تكون من أجل التسويق والتجارة فيتولّد لدى القارئ شوق يدفعه لاكتشاف ما يحمله العنوان من خلفية وهذا ما نلاحظه في العنوان الرّئيسي " الأرواح المتمرّدة" الذي يلفت نظّر القارئ بشكل واضح، ويجعله يتساءل ويفكر في الدلالة المحتملة التي يحملها النّص، كما قد يكتشفها من خلال العنوان .

تكوَن العنوان من كلمتين، يتمتعان بقيمة بنائية لغوية متميزة، يوفرها التنافر الدلالي بين الكلمتين (الأرواح)، (المتمرّدة) على مستوى التركيب، لقد جمع جبران بين (متحرّك) و(ساكن)، باعتبار أنّ الرّوح ساكنة في حين التمرّد هو من خصال أشخاص غير عاديين، وبفضل براعته في التصوير، كون العنوان في صورة جدّ مغرية .

بعدما قمنا بتحليل كافة العناوين سواء العنوان الخارجي أو العناوين الداخلية للمدونة يمكننا إستنباط العلاقة بينهما، ومن خلال قراءتنا للمجموعة القصصيّة لاحظنا أنّ هناك علاقة ترابط وتكامل بين العناوين، فكلّ من العناوين "وردة الهاني"، "صراع القبور"، "مضجع العروس"، "خليل الكافر" ، تعدّ أرواحا متمردة نسبة للعنوان الرّئيسي الخارجي بحيث أنّ هذه الشخصيات السابقة الذكر، تمرّدت عن الدّين والسّلطة الظالمة فالنّص صراع بين مكوّنين مختلفين متمثلين في أنّ طرف يسعى إلى فرض سيطرته وسلطته وطرف آخر يسعى بدوره إلى تحقيق رغبته، وفي النهاية تبقى رغبة الإنسان وإرادته، وعدم قبوله بالواقع المظلم بالظلم والحرمان، بحثا عن حرية الرأي والعيش بسعادة فوق كل إرادة أخرى، فينتصر

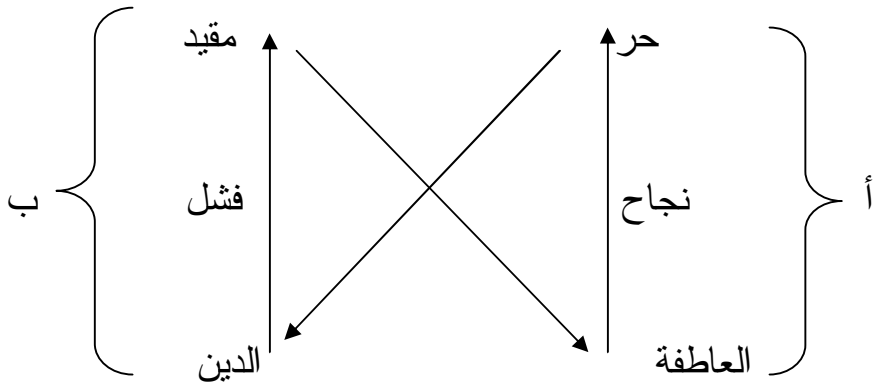
الحق على حساب الباطل والمكر والخداع وكشف الأقنعة المزيفة عن أصحابها الذين فرضوا وجودهم وقوتهم وجبروتهم على الفقراء والمساكين.

وهنا أيضا تتشكل لدينا ثنائية أخرى، هي (الواجب) و (الهوى) وهذا بدى واضحا، في قصصنا المتناولة، بين "الواجب" في إتباع تعاليم الدين التي يسلكها الكهان والوالدين، و"الهوى" ويمثله ذلك الشعور المقدس، الذي يهبه الله لعباده، وكل إنسان يتمسك به بطريقته الخاصة، ويجعله هدفا يسعى لتحقيقه.

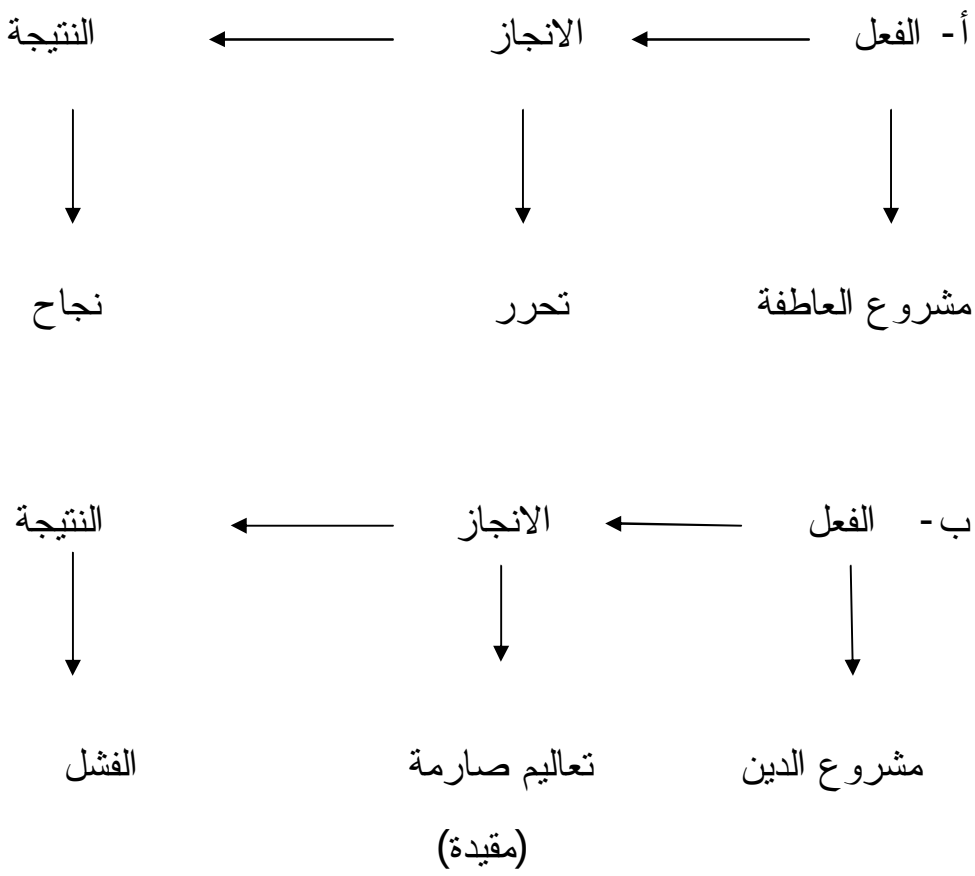
يتبين لنا أيضا أنّ هناك، إنسجام دلالي، بين العناوين والنصوص القصصية إلى درجة يمكننا القول، أنّ جبران خليل جبران قد وفق في إطلاقه العنوان على هذه المجموعة القصصية حيث نجد تطابقاً تامًا بين الشكل والمضمون وبالتالي يمكننا القول أنّ :«العنوان ما هو إلا سيميولوجية مختصرة لموضوعه» [1]

ومعنى ذلك أن العنوان صورة مصغرة للموضوع وهو ما نجده قد تحقق في رواية "الأرواح المتمرَدة" التي تحمل أربع أقصوصات لكل أقصوصة عنوان خاص، ولكن جمعت تحت عنوان مختصر هادف ذا دلالة عامة وشاملة.

نتج لدينا من خلال التحليل أن هناك تنافرا وتعارضا بين العلاقات وهذا ما نتج عليه المربع السيميائي التالي:



[1] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، دار إبتراك للطباعة، ط2، ب ب 2002، ص 1



فهناك معطيان أوليان (الحرية والقيد) يؤولان إلى إقامة علاقة تضاد (تناقض) بين (الدين والعاطفة) وتبدو هذه العلاقة في النص واضحة وهذه السمة تميّز النصوص ذات البعد الرومانسي، فكان فشل " الدين" لسوء تطبيقه للتعاليم وسيطرته المفرطة أدى بالضرورة إلى تمرّد وبالتالي نجاح هذا التمرّد.

الخاتمة

الخاتـمة:

إن العنونة **Tirologie** ظاهرة حديثة النشأة عرفها الغرب من خلال "جيرار جينيت" الذي توسع في دراسة العتبات خاصة العنوان، باعتباره البوابة الرئيسية التي ينفذ من خلالها الضوء للنّص، كما نجد هناك محاولات عربية لا تزال في بداياتها، وخصصنا الحديث عن العنوان في الأرواح المتمرّدة لـــ "جبران خليل جبران" وتوصلنا إلى النقاط التالية:

- يمثّل العنوان والنّص: وجهتان لعملة واحدة، على الرغم من العلاقة الجدلية، إلا أن هناك علاقة مثالية بينهما إذ أنهما يمثلان ثنائية متماسكة .

- جاء العنوان مطابقا لمضمونه، فهو يحيل إلى النص فالأرواح تعدّ (الأصل) والتمرّد (فرع) فنسب الفرع إلى الأصل أي التمرّد إلى الأرواح.

- هناك تفاعل نصي بين العنوان والمحتوى أي أنّ العنوان متفاعل مع الأحداث التي تجري في الأقصوصات .

- جاء العنوان بصيغة الجمع دون تحديد من طرف المؤلّف، لكن محتوى القصص المضمنة في الرّواية، عبارة عن جواب للعنوان حيث برزت العناصر المتمرّدة أي الأرواح المتمثلة في شخصيات الأقصوصات (وردة، خليل، ليلى).

- توفّر العنوان الخارجي " الأرواح المتمرّدة" على الوظيفة الإغراء بالدّرجة الأولى، فيصبح أفق انتظار المتلقي على ممارسة قرائيّة معيّنة.

- إنّ معالجتنا للعتبات النّصيّة المحصورة في العنوان من أجل الكشف عن مدى أهمية هذا العنصر كونه مدخل إلى متن النص.

- كلّ عنوان في هذه الاقصوصات، تميّز بوظيفة معيّنة فقصّة " وردة الهاني" عنوانها تعييني أي وظيفة تعيينيية وقصّة "صراخ القبور" عنوانها إغرائي في حين قصتي "مضجع العروس" و" خليل الكافر" تميزا بالوظيفة الوصفية إلى جانب من التعيين.

قائمة
المصادر والمراجع

I) المصـــادر والمراجع:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر.

2- أحمد مداس، لسانيات النص، دار جدار الكتاب العالمي، الطبعة الأولى، ب ب 2007.

3- بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العددي، الطبعة الأولى، الجزائر 2002.

4- ثروت عكاشة، روائع جبران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة السابعة، مصر 1990م.

5- جبران خليل جبران، الأرواح المتمرّدة، الدار النموذجية، الطبعة الأولى، بيروت 2004،م.

6- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، الطبعة الأولى، ب ب 2009م.

7- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مطابع السياسة، الطبعة الأولى، الكويت 1992م.

8- عبد الله حمادي، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، إتجاه الكتاب الجزائريين، الطبعة الاولى، ب ب 2002م.

9- عبد الراجي، مبادئ علم اللسانيات الحديث، دار المعرفة الجامعية، دار توبقال، ب ط، مصر، ب ت.

10- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ط، مصر ب ت.

11- عبد النّور جبّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ب ط، بيروت 1979م.

12- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب 1990.

13- محمد فكرى الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال، الدار المصرية العامة للكتابة، ب ط، مصر 1998م.

14- محمد فكرى الجزار، لسانيات الاختلاف، دار ابتراك للطباعة، الطبعة الثانية، ب ب 2002م.

15- محمد مفتاح، دينامية النّص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، بيروت 1990م.

16- نعمان بوقرة، اللسانيات (اتجاهاتها وقضاياها الراهنة)، دار عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، ب ب 2009م.

17- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الطبعة الأولى، عمان 2007م

II) المجلات:

18- مجلة الفكر، العدد 13، 1997م.

III) الكتب المترجمة:

19- جيرار جينيت، عتبات (من النص إلى المناص)، تر. عبد الحق بن عابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، لبنان 2008م.

الفهرس

الفهرس:

الإهداء

مقدمة.....(2)

الفصل الأول: المفهوم والوظيفة.....(05-16)

العنوان :

1- لغة.....(05)

2- اصطلاحا.....(06)

3-وظائف العنوان.....(09)

3-1 الوظيفة التعيينية.....(10)

3-2 الوظيفة الوصفية.....(11)

3-3 الوظيفة الإيحائية.....(12)

3-4 الوظيفة الإغرائية.....(13)

4- العنونة بين التقديم والحديث في الأدب العربي.....(14)

الفصل الثاني: تحليل عناوين الأقصوصات.....(18-39)

1- وصف المدونة.....(18)

2- تحليل عناوين الاقصوصات:

2-1 قصّة "وردة الهاني".....(23)

2- 2 قصة "صراخ القبور".....(26)

2-3 قصّة "مضجع العروس".....(32)

الفهرس:

4/2 قصّة "خليل الكافر".....(35)

3/ علاقة العنوان الخارجي بالعناوين الداخلية.....(38)

خاتمة.....(42)

قائمة المراجع والمصادر.....(43)

فهرس الموضوعات .....(45)