الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات الأدبية

العنونة في المجموعة القصصية " الرسم على الجرح الأبكم" لمصطفى ولد يوسف

_ دراسة سيميائية_

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

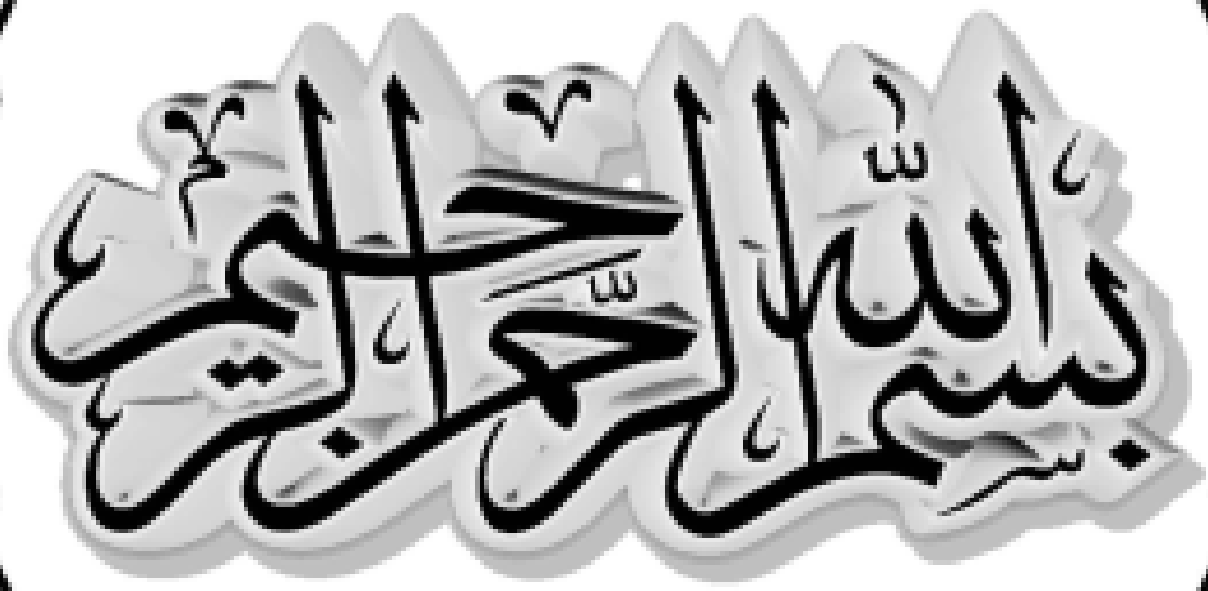
من إعداد الطلبة:

- أسماء عطار
- زينب خميسي
- سماح سياح

إشراف الأستاذ (ة):

نفيسة طيب

السنة الجامعية: 2019م/2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

مقدّمة:

تعد سيميائية العنونة من القضايا النقدية المهمة التي لطالما خاض فيها النقاد القدامى والمحدثون على حدٍ سواء، باعتبارها علما دقيقا له منهجه وآلياته وأدواته الإجرائية التي تسمح له بمقاربة النص مقارنة علمية بعيدة عن القراءات الانطباعية، وقد شهد هذا العلم اهتماما كبيرا مع تطور الفكر البنيوي الذي غير مفهوم النص عند الدارسين، ويعد الناقد الغربي جيرار جينيت من أبرز النقاد الذين كان لهم السبق لتطوير هذا المجال النقدي المهم باعتبار العنوان أول عتبة تواجه القارئ وتستوقفه قبل الغوص في معالم الأثر الأدبي واكتشاف دهاليزه وأبوابه والتمكن من فك رموزه وشفراته وكل هذا بفضل موقعه الأيقوني ومعماره الثري الذي يميزه كتحفة فنية تختلف عن مثيلاتها ومن هنا جاءت فكرة البحث عن ماهية هذه العتبة ودورها في النص الأدبي واخترنا لذلك المجموعة القصصية "**الرسم على الجرح الأبكم لـ مصطفى ولد يوسف**"، والتي ارتأينا من خلالها الإجابة عن الإشكالية الآتية:

_ وما دور العنوان في صناعة دلالات المجموعة القصصية؟

وهل عزز وجوده تلك الدلالات وأضاف لها علامات تتجلى من خلال التحليل السميائي؟

_ وهل كان اختيار القاص ولد يوسف لعناوين مجموعة القصصية اعتباطا من قبيل الصدفة أم كان له قصد وغاية من ورائها؟

_ وهل استطاع المنهج السيمائي أن يثبت نجاعته وفعاليته في مقاربة الأعمال القصصية؟

_ وما هي العلاقة الموجودة بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية؟

هذه الأسئلة وأخرى كانت من أهم الدوافع الرئيسية لاختيارنا لموضوع البحث هذا بالإضافة إلى أسباب أخرى يمكن أن تصنف إلى صنفين.

أ_ أسباب ذاتية: وتتمثل فيما يلي:

1_ شغفنا الكبير للبحث عن جماليات العنوان كونه أهم عتبة نصية ومحاولة اكتشاف أسرارها ودلالتها في المجموعة القصصية.

2_ رغبتنا الملحة في معرفة دلالات العنوان الرئيسي " الرسم على الجرح الأبكم".

3_ إنجذابنا لعناوين المجموعة القصصية ومحاولة فك غرابتها وغموضها.

ب_ أسباب موضوعاتية: ونذكرها فيما يلي:

1_ تماشي موضوع البحث مع تخصصنا ورغبتنا في التطرق إليه.

2_ قلة الدراسات في هذا المجال سيميائية العنوان.

3_ فضولنا لمعرفة مدى استجابة المنهج السيمائي لقراءة النص الأدبي عامة والنص القصصي على وجه الخصوص ومن هنا اتجهنا إلى دراسة **سيميائية العنوان في المجموعة القصصية " الرسم على الجرح الأبكم".**

_ لقد عمدنا في دراستنا هذه إلى تبني المنهج السيميائي الذي حمل شعار " **دراسة النص في ذاته ولذاته والانفتاح على دلالته القريبة والبعيدة السطحية والعميقة**". وذلك بناءا على ما أثبته هذا المنهج من فعالية ونجاعة في مقاربة النصوص الأدبية عامة بالإضافة إلى الاهتمام الكبير الذي ناله على الساحة النقدية لمعاصرة لذلك حاولنا تطبيقه على المجموعة القصصية السالفة الذكر.

_ لقد سرنا لنسج خيوط بحثنا هذا على خطة محكمة ارتأينا أن تحتوي على مقدمة وفصلين تليها خاتمة، خصصنا الفصل الأول للجانب النظري ووسمناه بـ: **العنوان مفهومه ووظائفه وأهميته وأنواعه.** واحتوى على ثلاثة أقسام خصصنا القسم الأول للمفهوم العنوان لغة واصطلاحا، أما القسم الثاني فتناولنا فيه وظائف العنوان بالإضافة إلى أهميته، أما القسم الثالث فخصصناه لأنواع العنوان.

_ خصصنا الفصل الثاني للجانب التطبيقي الذي وسمناه بـ: **مقاربة سيمائية لعناوين المجموعة القصصية " الرسم على الجرح الأبكم" لمصطفى ولد يوسف،** احتوى هذا الفصل على ثلاثة أقسام خصصنا القسم الأول للتحليل العنوان الرئيسي، أما القسم الثاني فخصصناه لتحليل العناوين الفرعية و خصصنا القسم الثالث لرصد العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، أنهينا البحث بخاتمة تجمل أهم النتائج المتوصل إليها أتبعناها بقائمة تعرض أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث،

يليها ملحق لتعريف بكاتب المجموعة القصصية مصطفى ولد يوسف واهم أعماله وشهاداته.

_اعتمد بحثنا على مصدر وحيد شكل محور دراستنا وهو المجموعة القصصية " **الرسم على الجرح الأبكم**" واعتمدنا في مقاربته على مجموعة وفيرة من المراجع تنوعت بين التنظير والتطبيق ومن أمثلتها نذكر:

1_ عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص) لـ: عبد الحق بلعابد.

2_ سيمياء العنوان لـ: بسام قطوس.

3_ التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر لـ: عبد الفتاح لاثين.

4_ العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي لـ: محمد فكري الجزار لقد أسهمت هذه المراجع وأخرى بطريقة مباشرة في إضاءة درب بحثنا.

_ أما عن الصعوبات التي اعترضتنا فهي تلك التي تصادف الباحث المبتدئ، وعملنا البسيط هذا لا يخلو من صعوبات وعراقيل لطالما واجهتنا في إنجازه وهي:

1_ تداعيات جائحة كورونا وتأثيراتها على مختلف الأصعدة.

2_ نقص خبرتنا باعتبارنا باحثين مبتدئين في بداية التكوين.

4_ صعوبة فهم مرامي القاص في كل قصة من قصصه من جهة ومن جهة أخرى صعوبة تحليل وتأويل القصص سيميائيا.

وفي الأخير نرجو أن يكون بحثنا المتواضع هذا إن صح التعبير إضافة بسيطة إلى العلوم الإنسانية عامة وثمرة من ثمار المعرفة، كما نعتذر عن أي تقصير أو خطأ بدر منا في هذا العمل.

كما نتقدم بفائق التقدير وبالغ الاحترام والامتنان وخالص الشكر والعرفان إلى أستاذتنا المشرفة الفاضلة " **طيب نفيسة**" التي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة وتوجيهاتها الثمينة التي أنارت درب عملنا، كما نتقدم بجزيل الشكر لكل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد دون أن ننسى شكر قسم اللغة والأدب العربي وطاقمه بداية من أصغر عامل وصولا إلى عميد الكلية.

الفصل الأول:

العنوان مفهومه ووظائفه وأهميته وأنواعه.

أولا: مفهوم العنونة

لقد أولت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة عناية كبيرة للعنوان كونه البوابة الأولى للولوج إلى عالم العمل الإبداعي أيا كان جنسه فلا يمكن الدخول إليه بتجاهل عنوانه وتجاوزه لأنه المفتاح الأول والخارطة المبدئية لأي عمل، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب حبيسة رفوف المكتبات، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوع صيته وانتشار شهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه سببا في قوقعته وضموره هو وصاحبه، وتبعا لهذه الأهمية البالغة التي حظي بها العنوان وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه المعجمي والاصطلاحي.

1-التعريف المعجمي (لغة):

أ- في المعاجم العربية

ورد في " لسان العرب" " لابن منظور" في مادة "عنا": « وعنوان الكتاب: مشتق فيما ذكروا من المعنى، وفيه لغات عَنْونْتُ وعَنَنْتُ و عَنَنْتُ.

وقال الأخفش: عَنَوْتُ الكتاب واعْنُه وأنشد يونس:

فَطِنَ الكتابَ إذَا أَرَدْتَ جوابه واعْنُ الكتاب لكي يُسَر ويكْتما

قال ابن سيده: العنوان والعِنوان سمة الكتاب وعَنْونهُ وعَنْونَة وعِنوانا وعَنَّاهُ، كلاهما : وسَمه بالعنوان وقال أيضا والعُنْيَانُ سمة الكتاب وقد عناه وأعناه، وعنونت الكتاب وعلونته. قال يعقوب: وسمعت من يقول أطِنْ وأعِن أي عِنونْه واختمه

قال ابن سيده وفي جبهته عُنْوان من كثرة السجود أي أثر، حكاه اللحياني، وانشد:

وأشمط عُنْوانٌ به من سُجوده كُرْكَبةِ عَنْزِ من عُنوز بني نَصْرِ» [1]

نجد في مادة "عنن" في "لسان العرب" "لابن منظور": « وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعَن الكتاب يعنه وعننه: كَعَنَنْونَه، وعنونته وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى وقال اللحياني:

عَنَنْتُ الكتاب تعنينا وعَنَيْته تَعْنِية، إذ عَنْونْته...

وسمي عنوان لأنه يعين الكتاب من ناحية... ويقال لرجل الذي يعرض ولا يصرخ قد جعل كذا عنوانا لحاجته وأنشد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهبا

قال ابن بري: والعنوان الأثر قال سوار بن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جَعَلْتها للتي أخْفَيت عُنوانا » [2]

إذن مادة (عنن) تدور معانيها حول العرض والتعيين والأثر.

وجاء في "مقاييس اللغة" " لابن فارس" في مادة "عنَّ":« العين والنون أصلان أحدهما يدل على ظهور الشيء وإعراضه، والأخر يدل على الحبس. فالأول قول العرب: عن لنا كذا يَعِن عُنُونا إذ ظهر أمامك قال:

---

[1] ابن منظور (أبو الفصل جمال الدين محمد ابن مكرم)، لسان العرب، مادة (عَنَ)، تص: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري، مج 09، ط03، دار أحياء التراب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1999م، ص447.

[2] المرجع نفسه، مادة (عَنَنَ)، ص441.

فعَن لنا سَربٌ كأن نعاجه عَذَارَى دُوارٍ في مُلاءٍ مُذيّلِ » [1]

فالعنوان عنده بمعنى ظهور الشيء وإعراضه وحبسه.

ورد في "معجم العين" "للخليل ابن أحمد الفراهيدي" « والعنوان: عنوان الكتاب وفيه ثلاث لغات: عَنْوَنْتْ، وعَنَنتُ، عنّنْتُ، وعنوان الكتاب مشتق من المعنى يقال: عنى عناني. الأمر يعنيني عناية فأنا معني به واعتنيت بأمره، وعنت أمور واعتنت، أي نزلت ووقعت قال رؤبة: إني وقد تعني أمور تعْتني ومعنى كل شيء محنته وحاله الذي يصير إليه أمره » [2]

نجد في معجم "أساس البلاغة" "للزمخشري" في مادة (عنن) « عنَّ لنا كذا عننا وهو مِعَنُ: عِرَيضٌ ذو فنون "لا أفعل ذلك ما عنَّ في السماء نجم" أي: ما عرض وظهر، وبلغ عنان السماء، أي: ما ظهر منها إذا نظرت إليها، وأعنان السماء، أي نواحيها. ومن المجاز: بينهما شِرْكة عنانٍّ إذا اشتركا على السواء لأن العنان طاقان مستويان أو بمعنى المُعَانّة وهي المعارضة ». [3] وبالتالي معنى عنن هو الإعراض والظهور.

---

[1] ابن فارس (أبي الحسن أحمد ابن فارس بن زكريا)، مقاييس اللغة، مادة (عنّ)، تح: عبد السلام محمد هارون، ج04، (د ط)، طبعة اتحاد الكتاب العرب، (د.ب.ن)، 2002م، ص 19.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج 03، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003م، ص 243.

[3] الزمخشري (الإمام جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر)، أساس البلاغة، مادة (عَنَنَ)، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2003م، ص 587.

جاء في معجم "مختار الصحاح" "للرازي " « عنا بمعنى خضع وذل بابه سما، والعاني الأسير، عنى: أراد وعنون الكتاب وعلونه والإسم العنوان».[1]

نجد في "المعجم الأدبي" «عنن: الكتاب، عنونه، عنوان الكتاب، اسمه بمعناه: عنوان، عُنيان، عِنيان، عَنْون: الكتاب كتب عنوانه ». [2]

ورد في "معجم تهذيب اللغة" " الأزهري " «عن، عنن، عنعت: أخبرني المنذر عن أبي العباس عن سلمة عن الفراء أنه قال: العَنّة والعُنّة: الاعتراض بالفضول... وأخبرني المنذر عن أبي الهيثم أنه قال: يقال عن الرجل يعنُ عنًا وعننًا: إذا اعترض لك من أحد جانبيك من عن يمينك أو عن شمالك بمكروه، قال: والعنّ: المصدر، والعنن: اسم ، وهو الموضع الذي يعِن فيه العان، قال: وسمي العنان من اللجام. عنانا لأنه يعترضه من ناحية ولا يدخل فمه منه شيء قال: وسمي عنوان الكتاب عنوانًا لأنه يعنُّ له من ناحية قال: وأصله عُنَّان فلما كثرت النونات قلبت أحداهما واوا. قال : ومن قال عُلوان جعل النون لامًا، لأنها أخف وأظهر من النون » [3]

مما سبق نستنتج أن العنوان له عدة دلالات مختلفة سنوضحها في الجدول الأتي:

---

[1] الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1993م، ص437.

[2] عبد النور جيبور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979م، ص 185.

[3] الأزهري (أبي منصور محمد بن أحمد)، تهذيب اللغة، تح: رياض زكي قاسم، مج 03، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2001م، ص 2602-2604.

مادة (عنن) مادة (عنا)	المعنى الدلالي
عن الشيء يعن عننا وعنونا : ظهر أمامك	الظهور
عن يعنّ وعنون وأعتن: اعترض وعرض	الاعتراض
عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرفته له	العرض
عننت الكتاب تعنينا إذا عنونته	العنونة
العلوان لغة في العنوان والعنوان: لغة فصيحة	اللغة الفصيحة
العنوان ما يستدل به غيره	الاستدلال
عننت البعير أي حبسته في العنة	الحبس

هذه الدلالات قام بحصرها محمد فكري الجزار في ثلاث دلالات أساسية وهي:

« أ_ العنوان من مادة "عنا" يحمل معاني القصد والإرادة

ب- العنوان من مادة "عنن" يحمل معاني الظهور والإعتراض

ج- العنوان من المادتين معا يحمل معاني الوسم والأثر » [1]

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، (د.ط)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 20.

ب_ في المعاجم الغربية:

تناولت المعاجم الغربية كلمة العنوان وحاولت أن تعطي له مفهوما ومن بين هاته المعاجم نجد معجم Le petite Larousse.

« Titre : n. m (lat titulus). 1_ Dénomination/… /2_ Appellation /…/3_Nom/…/5_ Dénomination exprimant une qualité/…./ 6_ Mot expression.» (1)

العنوان: اسم مذكر (لاتيني الأصل تيتوليس)، 1 تلقيب، 2_ إطلاق تسمية، 3_ اسم، 5_ تسمية معبرة عن خاصية، 6_ كلمة، تعبير.

من هنا يتضح أن كلمة عنوان في هذا القاموس الفرنسي ترجع إلى الأصول اللاتينية (تيتوليس) والتي تطلق على معاني عدة كالتلقيب (إطلاق لقب على شيء ما، أو تسمية، تعبير عن شيء ما).

نجد أيضا في القاموس الفرنسي الكبير " grand Larousse "

أن العنوان: " Le titre "

I.«_ ce qui indique, annonce quelque chose,

II._ indication d'une distiction d'un _ qualité» (2)

(1) le petite larousse illustré en couleurs, ed/ atlas géographique, France, paris, 2006, p1058.

(2) grand larousse de langue française, ed, française Inc, paris, 1978, p 6088-6089.

1_ العنوان يعلن عن شيء.

2_ إشارة إلى التميز والفرادة.

ومن هنا يتضح أن العنوان هو مؤشر على مضمون النص المتميز.

2- المفهوم الاصطلاحي:

لطالما شكلت العنونة بابا مهما من أبواب الدراسات النقدية الحديثة التي طرقها النقاد بأطراف أقلامهم فتنبه إليها أصحاب النصوص الإبداعية، فأصبحت في نصوصهم فنا وصناعة بعد أن كان العنوان مهمشا من قبل الكتاب والنقاد على حد سواء فصار العنوان لا يقل أهمية عن النص نفسه ولهذا نجد تعدد وتنوع التعاريف التي توضح مفهوم العنوان واختلاف كل منهما وهذا راجع إلى اختلاف وجهات نظر أصحابها ومرجعياتهم الفلسفية ورؤياهم النقدية، ومن بين أهم النقاد الذين تعرضوا لمفهوم العنوان نجد " جيرار جينيت" الذي يعرفه على أنه: « عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم الكتاب أو دار النشر »[1].

فالعنوان حسب "جينت" مثله مثل المصاحبات الأخرى للنص أو الكتاب مثل اسم المؤلف إلا أنه يسيطر على هذه المصاحبات ويفرض نفسه وسلطته عليها.

- أما "لوي هويك" الذي يعد المؤسس الأول والفعلي لعلم العنونة فيقدم له تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابه "سمة العنوان" جاعلا إياه « مجموعة من العلامات اللسانية، من

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الاختلاف) ، الجزائر، 2008م، ص 67.

كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، فتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف» [1]. فهو الوسيلة الناجعة التي يتسلح بها صاحب النص لجلب اهتمام القارئ مهما تنوعت طبيعته، سواء أكان جملة أو كلمة مفردة فهو يطلق عادة « على مجمل الكلمات التي ترد في فاتحة النص، ويفترض أن تشير إلى مضمونه، عنصر أساسي من عناصر ما حول النص، لكنه يمكن أن لا يكون كذلك في بعض الحالات » [2]. من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن العنوان يكون في بداية النصوص فهو « علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته » [3]. لأنه يعد من العلامات الجوهرية وأهم العتبات والفواتح النصية التي يطؤها الباحث السيميولوجي وتشد انتباهه وبهذا يمكن اعتبار العنوان إذا « مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية... على المستويين الدلالي والرمزي» [4]. فالعنوان هو همزة وصل بين محتوى الكتاب أو النص والقارئ وهو أحد المفاتيح الرئيسية التي تمكننا من الولوج إلى فضاء النصوص والغوص في غمار دلالتها ورمزيتها إذ أنه يختزل أبعاد النص اللغوية والإيديولوجية «

---

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 67.

(2) بور آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود ، ط1، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012م، ص 779.

(3) عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي _ أهميته وأنواعه _، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، ع 02و03 ، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي جوان 2008م، ص 10.

(4) جميل حمداوي، سميوطيقا العنوان، ط1، (د.ن)، 2015م، ص 80.

فالعنوان لأي كتاب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كلام عالم النص المعقد الشاسع الأطراف » [1]

وبهذا نستنتج أن العنوان يساهم في إزالة غشاء الإبهام عن النص ويعطي نظرة أولية عنه تلخصه وتترجمه وهذا ما ذهبت إليه الناقدة العربية "بشرى البستاني" التي ترى بأن العنوان هو« رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه» [2]. ومن هنا يمكننا القول أنه لا يمكننا مباشرة النص دون العناية بالعنوان فهو جزء لا يتجزأ منه فهو « " مرسلة" massage صادرة من " مرسل" adress إلى "مرسل إليه " Adressée، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي " العمل " فكل من "العنوان" وعمله مرسلة مكتملة ومستقلة" » [3]. وهذا ما يجعله عنصرا ضروريا لا غنى عنه باعتباره رسالة تندرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام .

فالعنوان « عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه بحيث يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها

---

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع (جدار للكتاب العالمي لنشر والتوزيع)، عمان ، الأردن ، 2009م، ص 125.

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

[3] محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 19.

المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة » [1] لقد بات واضحا أن العنوان « أول شيفرة رمزية (symbolical code) يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصا أوليا يشير، أو يخبر أو يوحي بما سيأتي » [2].

لأن هذا الأخير يحمل من الإيحاءات والدلالات ما يجبر المتلقي على البحث فيه باعتباره « أول مثير أسلوبي تصطدم به عين المتلقي في قراءة أي نص إبداعي» [3] .

فالعنوان عبارة عن قطعة لغوية، هي في الغالب أقل من الجملة، مليئة بالدلالات ومعبأة بالمثيرات، التي يمكن أن يجدها القارئ ويشكل بها المعنى الخاص به وعلى هذا فالعنوان هو علامة تستفز القارئ وتثير فضوله لفتح النص والدخول فيه وهذا ما ذهب إليه "جاك فونتالي" حيث رأى أن « العنوان مع علامات أخرى هو من أهم الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازله، بل هو نوع من أنواع التعالي النصي transtectualité الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب » [4].

وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه مرة أخرى عبر اكتشاف بنياته الدلالية والرمزية.

---

[1] بسام قطوس، سيماء العنوان، ط1، (د. اسم ناشر)، عمان، الأردن، 2001م، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] علي صليبي مجيد، سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، قراءة في أعمار علي عقلة عرسان الشعرية، مجلة كلية التربية الإسلامية، ع 10 ، جامعة بابل، أيلول 2013م، ص 22.

[4] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي _ أهميته وأنواعه_، ص 10.

وهذا ما أكد عليه "محمد الهادي المطوي" الذي رأى بأن العنوان ما هو إلا « عبارة عن رسالة لغوية تُعَرفُ بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به»[1]، وهذه إشارة إلى وظائف العنوان فهو يقوم بوظيفتي الجذب والإغراء على المتلقي أو القارئ.

كما أشار "الطاهر روابنية" إلى وظائف أخرى حيث اعتبره « عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، يؤكد تفرده على مر الزمان، وهو قبل كل شيء علامته اختلافية عدولية، يسمح تأويله بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار » [2].

يشير هذا التعريف إلى وظيفيين أساسيتين للعنوان وهما وظيفة التحريض ووظيفة الإشهار، رغم أنه « مقطع لغوي، أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين أ/ في سياق ب/ خارج السياق » [3]. الملاحظ أن هذا المفهوم يضع العنوان في اللغة على الإطلاق سواءا أكانت ملفوظة أو غير ملفوظة، كما يمكن أن يكون في سياق مضمون العمل الأدبي أو خارج سياق هذا العمل لأنه « من أهم

---

[1] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج 07، ع 02، ميلة، 2014م، ص91.

[2] المرجع نفسه، ص 91.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985م، ص155.

العناصر المكونة للمؤلف الأدبي ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي... فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه » [1]، لأن النص والعنوان وجهان لعملة واحدة ويمكن « تشبيه العمل الأدبي بالثمرة، لبها هو النص المركزي وما يغلفها فيعطيها رائحة ولونا وشكلا وممهدا لولوجها هو عتباتها التي تشكل معها كينونتها وحقيقتها، لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الأخر» [2]. فكلاهما يعبر عن الآخر ويمثله، ومن هذا المنطلق « اعتبر السيميائيون العنوان سؤالا إشكاليا والنص هو الإجابة على هذا السؤال » [3]. فلا بد من فك لغز العنوان لنصل إلى فهم النص وعلى هذا لا يمكن تحليل العنوان بمنأى ومنعزل عن النص. كما لا يمكن أن تجاهل هذا الأخير والولوج مباشرة إلى عالم النص أو الكتاب، واعتباره كزائدة لغوية كتابية ترتفع أعلاه دون فائدة ترجى من وجوده إذن تبقى العلاقة بين العنوان والكتاب أو النص علاقة جدلية وجمالية، يحكم بينهما منطق التطبيق والتحليل، الذي يكشف عن مدى تحقق النص وهذه الجمالية، تكشفهما الوظائف المختلفة التي يوحى بها

---

[1] كوثر محمد علي جبارة ، عتبة العنوان في قصص فرج ياسمين القصيرة جدا– دراسة في بنيتها التركيبية_، مجلة كلية التربية الإسلامية، ع 12، جامعة دهوك، حزيران، 2013م ، ص 513.

[2] عز الدين جلاوجي، العتبات والتحول في روايات الطاهر وطار ع 02، مجلة مقاليد ، جامعة برج بوعريريج ، ديسمبر 2012م، ص 100.

[3] حلاشة عمار، تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل للدكتور عبد الله حمادي، محاضرات المتلقي الرابع السيمياء والنص الأدبي، 28–29 نوفمبر 2006م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 45.

العنوان أثناء اصطدامه بالمتلقي فيغويه أحيانا ويستفز فكره أحيانا أخرى، ويقدم له وصفا يختزل فيه أبعادًا مختلفة، كما يُظهر له معنى ويُخفي عنه آخر.

رغم ما أوردناه من تعاريف للعنوان إلا أن " لوي هويك" يرى بأنه من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان، نظرا لاستعماله في معانى متعددة كما أن الدراسة العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيا بغية تقصي تطوره الذي من خلاله يمكن لنا تحديده بدقة [1]، ورغم تعدد التعاريف والمفاهيم المقدمة للعنوان واختلاف وجهات نظر أصحابها يبقى العنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي يتحقق بها اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص لأن « العنوان الجميل هو القواد (proscent) الحقيقي للكتاب » [2] على حد قول "جيرار جينيت" لأنه يرتبط بالنص الذي يعنونه ارتباطا وثيقا فيوضع على رأس النص ليعرف به.

ثانيا: العنوان، وظائفه، أهميته

أ- وظائفه:

يعتبر العنوان بمثابة مفتاح العمل الأدبي أو الكتاب المُعنون، ذلك أنه علامة سيميائية ولسانية لها دلالتها وتأويلها بحكم أنه مُرْسَلَة ترتبط في علاقتها بثلاثية

[1] ينظر، عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي _ أهميته وأنواعه_ ، ص 11.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 61.

(المرسل، المرسل إليه، النص) محددة بذلك وظائف للعنوان سواء أكانت تعيينية أو مدلولية، بحكم أن هذه الوظائف معقدة حسب طبيعة النص وغايته.

– اتجه كما يقول "عبد الحق بلعايد" في كتابه العتبات:

بعض الدارسين إلى تحليله–العنوان– متخذين الوظائف اللغوية التواصلية لياكبسون سبيلا للمقاربة، ليُفتح الباب بعد ذلك واسعا أمام السميائيين للبحث في تلك الوظائف مع تعقيدها واختلاف وجهات مقاربتها [1].

كما لاحظ هذا التعقيد في التعميمات النظرية التي طالت هذه الوظائف "جيرار جينيت" كما وجدها عند كل من "لوي هويك" و "شارل غريفل " الذي حددها في تسمية النص أو الكتاب، إضافة إلى تعيين مضمونه وأخيرا وضعه في القيمة أو الاعتبار.

«ليجعل "جينيت" هذا التعميم الوظيفي منطلقا له في التحليل... حيث يرى أن الوظائف الثلاثة المحددة للعنوان هي التعيين (désignation)، تحديد المضمون

(indication contenu) إغراء لجمهور(séduction du public) » [2].

ومنه يمكن تحديد وظائف للعنوان على أربعة أوجه:

---

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 73–74.

[2] عبد الحق بلعابد، عتاب (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص74.

*سميت تعنينية من مصطلح تعنين الذي يعد من مشتقات العنوان الفعل (عنن) دالا على المعنى والوسم والتحديد والقصد، ينظر، ابن منظور، لسان العرب.

1- الوظيفة التعيينية F. désignation :

أو كما أوردها عبد الحق بلعابد في كتابه عتبات الوظيفة التعنينية* وتعرفُ بأنها: « الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس...فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية إلا أنّها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى » [1]

ففي هذه الوظيفة يسم العنوان النّص ويميزه عن غيره من النصوص على مستواها تكون العودة للعتبات الأخرى (اسم الكاتب) أن حصل لبس في اتفاق روايتين على عنوان واحد.

« كما تعرف بوظيفة التسمية لأنها تتكفل بتسمية العمل الذي تسمه، وتعتبر هذه الوظيفة إلزامية وضرورية وبموجبها يعين العنوان نصه ويحدد هويته، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى» [2].

إذن العنوان كعلامة لسانية أول وظيفة يؤديها هي وظيفة التعيين أي القصد والوسم، ومنه الكتاب لإعطائه واجهة لإطلالة مناسبة في عالم الكتابة قصد استظهار النص وإعطاءه هوية يفك رموزها القارئ وفق آليات محددة ومعينة مناسبة لنوع العمل الأدبي.

---

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

[2] مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2014م، ص42.

2- الوظيفة الوصفية : F. descriptive

وهي الوظيفة نفسها التي عناها "لوي هويك" عندما عرف العنوان على أنه « مجموعة من العلامات اللسانية، ترد طالع النص لتعينه وتعلن عن فحواه وترغب القراء فيه » [1].

يمكن من هذا التعريف أن نخلص إلى أن العنوان في هذه الوظيفة يقول شيئا عن موضوع ونوع النص أو جنسه الأدبي أو كلاهما معا أو بمعنى آخر فهو يصف النص، ولذلك فإن هذه الوظيفة دائمة الحضور ولا غنى عنها.

كما نجدها عند "غولد نشتاين " الوظيفة التلخيصية بينما "ميهايله" فسماها الوظيفة الدلالية، تعددت تسمياتها إلا أنها هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان [2].

كما أن هذه الوظيفة قد أشار إليها "جيرار جينيت" وسماها أيضا الوظيفة الإيحائية بعدها وفصلها عنها.

3-الوظيفة الإيحائية: F.cinnitative :

«الوظيفة الإيحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود... إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا

---

[1] ينظر، مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 53.

[2] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى النص)، ص 87.

دمجها 'جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباطها الوظيفي» [1]

وعلى أساس أن العنوان الذي يقوم بالوظيفة الإيحائية « فهو ليس كشافا للمعنى وإنما هو له كثاف إذ يقوم على توليده في ذهن القارئ، أكثر من قيامه على توضيحه، فليست غايته البيان والتبيين وإنما توليد المعنى من رحم النص » [2].

4-الوظيفة الإغرائية F.séductive:

يشير "عبد الحق بلعابد" في كتابه إلى هذه الوظيفة معقبا: يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظار لدى القارئ كما يقول "دريدا"، غير أن "جينيت" يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضورها يمكنها أن تظهر ايجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبلها اللذين لا تتطابق وقناعاتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل/ المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه [3]

---

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 87-88.

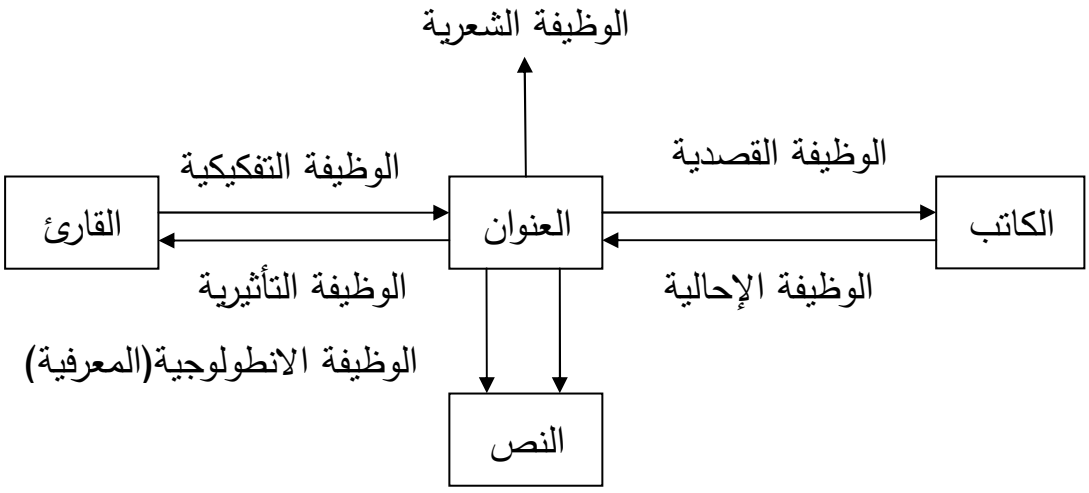
[2] مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 53.

[3] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنييت من النص إلى المناص)، ص 88.

«كما أن العنوان يقوم بوظيفة إغراء الناس، جذبهم وتشويقهم بما هو موجود في النص » [1]

إذن يؤسس العنوان على بنية تواصلية قائمة على أسس ومرتكزات هي الكاتب والقارئ والنص والعنوان الذي يمثل العنصر الأهم في البنية التواصلية وهذا حسب رأي الدكتور خالد حسين حسين .

إن كل من الكاتب، القارئ، النص والعنوان تتشابك وتتقاطع مشكلة مجموعة وظائف نوردها في مخطط كالتالي:



كما يمكن شرح المخطط الأعلى وفق علاقات كالآتي:

1-الكاتب ⟵ العنوان= الوظيفة القصدية

2-العنوان ⟵ القارئ= الوظيفة التأثيرية

[1] زيدون ليديه، مواسن لامية، العنونة في المجموعة القصصية "ما حدث لي غدا " لـ السعيد بوطاجين، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، بجاية، 2015م، ص 26.

3-القارئ ←———— العنوان= الوظيفة التفكيكية

4-العنوان ←———— النص= الوظيفة الانطولوجية+ الوظيفة الإحالية.

ويمكن التمثيل لهذه العلاقات كالتالي:

- بالنسبة لمجموعتنا القصصية " الرسم على الجرح الأبكم" كان اختيار الكاتب لهذا العنوان تبعا لتأويلات ودلالات فيشكل وفق العلاقة الأولى ←الكاتب العنوان الوظيفة القصدية.
- نجد أيضا في هذه المجموعة السابقة الذكر عنوان "أمطار ليالي الرماد" تشكل وفق العلاقة الثانية العنوان ←— القارئ= الوظيفة التأثيرية.
- وفيما يخص العلاقة الثالثة القارئ←——— العنوان نجد غواية جيريل فتنة مبروكة أصحاح إنجيل في رواية " تلك المحبة" " للحبيب السايح"، يحمل هذا العنوان القارئ على تفكيكه معينا بذلك الوظيفة التفكيكية.
- كما أن العنوان الفرعي " أدرار لا تسكن قلبي ولكن تلك هي المحبة " من نفس الرواية السابقة الذكر تحدد لنا علاقة العنوان ←———— النص وفق الوظيفة الأنطولوجية + الإحالية.

ب-أهميته:

اكتسى العنوان أهمية بالغة ضمن الدراسات السيميائية، إذ أن الكتاب يقرأ من عنوانه، لهذا ينزع الكتاب والشعراء إلى وسم أعمالهم الأدبية بعناوين مختارة بعناية فائقة وذوق رفيع لعملهم بأهميته.

كون العنوان سلاح بمعايير فنية عالمية لا يصدأ، ومفتاحا متميزا في جوهره بيد القارئ الناقد للولوج إلى عالم النص الإبداعي.

حيث أحس "جيرار جينيت" أثناء تعريفه للعنوان بصعوبة كبيرة نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة عن التنظير حيث يقول: « ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة... هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا وذات تركيبية لا تمس بالضبط طولها » [1]

إذن العنوان عنصر فسيفسائي وزئبقي بحكم أنه أهم العناصر في النص الموازي، إذ أنه مجموعة شبه تركيبية معقدة، تطرح كثير من الإشكالات والرؤى.

« فالعنوان إذا هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي»[2].

---

(1) جميل حمدوي، سيميوطيقا العنوان، ص09.

(2) المرجع نفسه، ص 09.

إذن يعتبر العنوان القلب النابض الذي يجس النبض في كامل أعضاء النص الأدبي، فباعتبار العنوان محطة أساسية يجب الوقوف عندها « فأي محاولة اختراق حاجر العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولا عنده إذ قد تخسر رهانات كثيرة في قراءتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة المتلاشية للقراءة، مما يجعله يرتقي في عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل، قد نحتاج في كثير من الأحيان إلى النص لفهم مغزاه» [1].

كما يمثل العنوان المفتاح الرئيسي للنص فهو يختار كواجهة إشهارية دلالية تعبر عن الأثر الفني إذ: « إن العنوان والنص بنية شاملة يجمعها المجال الخطابي للنص... الأمر الذي يؤكد إستراتيجية العنوان لا في التلقي فحسب وإنما في بنية النص بوصفه النواة الدلالية التي تتوسع وتنتشر نصا » [2].

ويبدو جليا أن العنوان بنية ذات نظام معقد تحمل كثيرا من الإيماءات والإيحاءات مما يجعلها محل دراسة وهنا يقول: "لوي هويك" « العناوين أبنية سطحية تحيلنا على أبنية عميقة، فاتحا بذلك أفاقا واعدة لعلم العنونة » [3].

---

[1] محاضرات المتلقي الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، 15، 16 أفريل 2002م، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 27.

[2] محمد صابر عبيد، صوت الشاعر الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م، ص 207.

[3] الطيب بودر بالة، قراءة في كتاب سيماء العنوان لبسام قطوس، المتلقي الوطني الثاني السيماء والنص الأدبي، 15-16 أفريل 2002م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 30.

وفي هذا يشير عبد القادر رحيم إلى أهمية العنوان « كما تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الإستفهام في ذهنه والتي بالطبع سبيلها الأول هو العنوان، فيضطر القارئ إلى ولوج ودخول عالم بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان » [1].

من هذا وذاك فإن العنوان عتبة يقف عندها القارئ، كما يقف عندها السيميولوجي، بيد أن الباحث السيميولوجي لا ينفك يتأمل ويستنطق العنوان، لأن العنونة هي أولى المراحل التي يقف عندها قصد الكشف عن بنياتها، تركيبها، منطوقاتها الدلالية، ومقاصدها التداولية [2].

يبدو جليا مما سبق ذكره من إشارات وتناولات لأهمية العنوان أن:

1-أهمية العنوان الرئيسية تمكن في أنه مفتاح بوابة الدخول إلى عالم النص الإبداعي وكشف خباياه وأسراره.

2- كونه تشكيلا بصريا له رتبته الأولى في عرض العمل الفني لذلك فهو يلفت انتباه القارئ.

3-يعد أيضا إبداعا ثانيا للنص بعدما ينتهي الأديب من كتابة النص الأصلي تأتي حمى الوهج ليبدع العنوان.

---

(1) عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي _ أهمية وأنواعه _، ص 11.

(2) ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، (د.ت)، ص 09.

4-له أهمية بالغة في ربط خيوط شعرية النص وبناءه.

ثالثا: أنواع العناوين

تعددت أنواع العناوين بتعدد النصوص التي تعلوها، وقد اختلف النقاد والدارسون الذين أسسوا علم العنونة في تحديدها وذلك كل حسب وجهة نظرة فنجد « " لوي هويك" يعد أحد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه "سمة العنوان" الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية، حيث يرى بأن العناوين التي نستعملها اليوم، ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا (objet artificial) ، لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد المكتبيين» [1]

وقد قسم العنوان إلى قسمين حيث يرى بأن العنوان هو ما نسميه اليوم العنوان الأصلي، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي (sous-titre) [2].

كما نجد كلود دوشي يطرح ثلاثة عناصر للعنوان هي:

« **أولا: العنوان**

ثانيا: العنوان الثانوي: وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 66.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 67.

ثالثا: العنوان الفرعي: وهو عامة يأتي للتعرف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ...الخ).

وهذا التقسيم قد اعتمده كذلك "لوي هويك" في كتابه "عن العنوان" عكس ما كان يقول به في مقاله السابق (1973) » [1].

يرى "جيرار جنييت" بأن الإختلاف المصطلحي الحاصل بين العنوان الثانوي والعنوان الفرعي لا يطرح بتلك الجدة، فما ذهب إليه من " دوشي" و "هويك" بأنه هو المؤشر الجنسي للكتاب مجانب للصواب لأن العنوان الفرعي عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي، أما ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (الرواية، قصة، تاريخ، مذكرات...الخ).

ويبقى العنوان الرئيسي أو الأصلي ضروري لنظام العنونة وذلك لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية، فلما نجد عنوانا متصدرا وحده فهو دائما خاضع لهذه المعادلة.

عنوان+ عنوان فرعي.

عنوان+ مؤشر جنسي (Indication générique)[1] إضافة إلى الأنواع السابقة الذكر نجد في ثنايا الدراسات والأبحاث التي تناولت سيميائية العنوان أنواع أخرى نذكر كالآتي:

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (لجيرار جنييت من النص إلى المناص)، ص 67.

أ- العنوان الحقيقي (Le titer principle)

« وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويميزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي، أو الأساسي، أو الأصلي ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره، ونضرب مثالا على ذلك بعنواني "المقدمة" "لابن خلدون"، و"أحاديث" "لطه حسين"، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين » [2]

ومنه العنوان الحقيقي هو الذي يكون في الغلاف الأمامي للكتاب ينزع من خلاله صاحب العمل الأدبي إلى لفت انتباه المتلقي، كما يعتبر كذلك بصمة حقيقية تعبر عن هوية النص حيث نجد في مجموعتنا القصصية "الرسم على الجرح الأبكم" أن هذا الأخير هو العنوان الرئيسي لها إذ كتب بخط ولون بارزين وعريضين متربع بذلك على الواجهة الأمامية للكتاب.

كما أشار إلى ذلك "جميل حمداوي " إذ يصطلح عليه بالعنوان الخارجي إذ يعرفه على أنه هو « ... الذي يتربع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب، أو العمل أو المؤلف، مشبعا بتسمية بارزة خطا وكتابة وتلوينا ودلالة، سواء أكانت هذه الدلالة حرفية تعيينية أم مجازية قائمة على التضمين والإيحاء » [3]

---

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 68.

[2] عبد القادر رحيم، النص الإبداعي_ أهميته وأنواعه _، ص 14.

[3] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص 13

ب- العنوان المزيف (Faux titer)

« ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية، وتعزي إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب » [1].

يظهر من هذا التعريف أن هذا النوع هو عبارة عن بديل للعنوان الحقيقي في حالة فقدان صفحة الغلاف الأمامي.

ج- العنوان الفرعي Sous titre

ينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي ويستشف من العنوان الحقيقي بحيث يأتي بعده ليكمل المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات، مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب نحو عناوين المباحث والفصول في متن "المقدمة" "لابن خلدون" تعتبر عناوين فرعية مثال ذلك فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران [2].

كما فصل في العنوان الفرعي "خالد حسين حسين " حيث يقول: « يكون العنوان الفرعي إضافة أو تتمة تلحق بالعنوان الرئيس في كثير من الأعمال الأدبية حيث يؤدي العنوان الفرعي وظيفة تأويلية للعنوان الرئيس فضلا عن أدائه للوظيفة الإعلامية

---

(1) عبد القادر رحيم، النص الإبداعي _ أهميته وأنواعه _، ص 14.

(2) ينظر، عبد القادر رحيم، النص الإبداعي_ أهميته وأنواعه _، ص 14.

تخص مضمون النص أيضا، ويكتسب شرعيته في كونه يسد الفجوة التي تخلخل العنوان الرئيس من حيث عدم استيفائه لمضمون النص » [1]

د- الإشارة الشكلية:

« ويوجد تحت العنوان الغلافي الخارجي ما يسمى بالعنوان التعييني، أو ما يسمى أيضا بالعنوان التجنيسي الذي يحدد جنس العمل الأدبي بالمجموعة من التوصيات النقدية التي تتدرج ضمن نظرية الأدب مثل: شعر، رواية، نقد، قصة قصيرة، رحلة...الخ » [2].

إذا هذا النوع كونه يشير إلى شكل وطبيعة الجنس الأدبي فهو يميز نص المبدع وهذا ما يسهل على المتلقي التعرف على الأثر الأدبي المقروء، كما أشار إليها "عبد القادر رحيم" قائلا: « وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس وبالإمكان أن "يسمى العنوان الشكلي " لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى...»[3]

وتسمى أيضا المؤشر الجنسي (Indication générique) فهو ملحق بالعنوان (annexe du titre) كما يرى جينيت، ويظهر في الغلاف أو صفحة الغلاف أو هما معا، كما يمكن أن يتواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد

---

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، (د.ط)، دار التكوين لنشر والتوزيع، دمشق، 2007م، ص 79.

[2] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص 14.

[3] عبد القادر رحيم، النص الإبداعي_ أهميته وأنواعه_، ص 15.

صفحة العنوان أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات (catalogue) دار النشر [1].

هـ-العنوان التجاري Le titre courant

« ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق (غالبا) بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدة الاستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري » [2]

يبدو أن هذه النوع من العناوين هدفه تجاري إذ يُشّهر بالعمل الأدبي فيقوم بوظيفة الغواية والإغراء بحيث يجذب المتلقي لاقتناء الكتاب وتوزيعه والترويج له بين فئات القراء والمبدعين.

يمكن تقسيم العناوين من حيث دلالتها وعلاقتها بالنصوص إلى مجموعتين أساسيتين وهما:

أ- عناوين إخبارية:

تهدف هذه العناوين إلى مساعدة القارئ على إيحاء العمل المطلوب، وتميزه عن الأعمال الأخرى، تكون عادة قصيرة تتألف من كلمة أو عبارة. تعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي دون الإفصاح عن رسالة النص. [3]

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 89-90

[2] عبد القادر رحيم، النص الإبداعي_ أهميته وأنواعه _، ص 15.

[3] ينظر: مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 46.

ب- عناوين موضوعياته:

تتعلق بموضوع النص وتصفه بعدة طرق ومنها ما يعين الموضوع المركزي في النص، دون تمويه أو استخدام للمجاز، ومنها ما يرتبط بالغرض المركزي للنصوص بطريقة أقل وضوح وذلك باستخدام المجاز والكناية. [1]

ويمكن التمثيل لهذه الأنواع المتعددة بتعدد النصوص كالأتي:

- **العنوان الحقيقي:** في مجموعتنا القصصية " الرّسم على الجرح الأبكم ".
- **العنوان المزيف:** في الصفحة بعد الغلاف مباشرة نجد عنوان المجموعة القصصية مردّدًا "الرّسم على الجرح الأبكم".
- **العنوان الفرعي:** وأمثلته كثيرة، وهو داخلي في المجموعة القصصية نحو : لقاء مع رجل الضباب، حلم أعرج... الخ.
- **الإشارة الشكلية:** وهو ذلك الذي يحدد الجنس أو الأثر الأدبي المدروس هو "مجموعة قصصية".

[1] ينظر، مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 46.

الفصل الثاني:

مقاربة سيميائية لعناوين المجموعة القصصية " الرسم على الجرح الأبكم"

لمصطفى ولد يوسف

" **الرسم على الجرح الأبكم**" مجموعة قصصية للقاص، والروائي والناقد مصطفى ولد يوسف، تعتبر أولى مؤلفاته، صدرت عن دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع سنة 2010م، تحتوي هذه المجموعة على خمسة عشر قصة متضمنة، اعتبرت هذه الأخيرة مرآة تعكس الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في المجتمع الجزائري، سالكا في طرحه الكتابي هذا ما يعرف بأدب السخرية الهادفة، المفارقة، توظيف الأسطورة وكذلك الأسلوب العبثي، بلغ متوسط الصفحات في معظم القصص 04 لصفحات وهي مبنية في الجدول الآتي:

رقم الصفحة	عنوانها	عدد صفحاتها
01	عندما ينتقل البؤس الحلم	من الصفحة 07 إلى 10 أي 04 صفحات
02	عبث الأيام	من الصفحة 11 إلى 13 أي 03 صفحات
03	الحظ المتأخر	من الصفحة 15 إلى 17 أي 03 صفحات
04	الطبشور اليتيم	من الصفحة 19 إلى 22 أي 04 صفحات

05	النافذة الطلسمية	من الصفحة 23 إلى 26 أي 04 صفحات
06	الأموات يدفنون الأحياء	من الصفحة 27 إلى30 أي 04 صفحات
07	لقاء مع رجل الضباب	من الصفحة 31 إلى34 أي 04 صفحات
08	الطابور اللعين	من الصفحة 35 إلى 37أي 03 صفحات
09	شمس تحت الرماد	من الصفحة 39 إلى 42أي 04 صفحات
10	نهاية السفاح الألبي	من الصفحة 43 إلى 46أي 04 صفحات
11	لحظة شجاعة من فضلك	من الصفحة 47 إلى 50أي 04 صفحات
12	الرسم على الجرح الأبكم	من الصفحة 51 إلى 54أي 04 صفحات

13	بقايا ركام لاجئة	من الصفحة 55 إلى 59أي 05 صفحات
14	حلم أعرج	من الصفحة 61 إلى 64أي 04 صفحات
15	أمطار ليالي الرماد	من الصفحة 65 إلى 69أي 05 صفحات

أولا: تحليل العنوان الرئيسي " الرسم على الجرح الأبكم" سميائيا

أخذ العنوان الرئيسي موقعا استراتيجيا باعتباره عتبة تتربع على صفحة الغلاف، حيث كتب باللون الأحمر مما أدى إلى بروزه مقارنة مع اسم المؤلف واسم النشر اللذان كتبا بخط أقل منه فاستطاع بحجمه ولونه أن يلفت انتباهنا نحن كقراء ودارسين، فالقاص صاغ هذا العنوان ليس فقط لتوافقه مع المتن القصصي، بل لإغراء القارئ وإرغامه على قراءة المجموعة، والإجابة على التساؤلات التي اجتاحت ذهنه فور قراءته.

_ وبما أن هذا الأخير عتبة نصية تساهم قراءتها في أخذ فكرة عامة على النص لا بد لنا من التعرف على تفاصيله وجزئياته عبر مستويات التحليل السميائي.

أ_ المستوى التركيبي:

لقد كان وما زال علم التركيب من العلوم اللغوية التي تؤسس للجمل في اللغة، ومن هذا المنطق نجد أن « التركيب علم لساني جد معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة) ترتيب الكلمات، مكان الصفات، والمفعولات» [1]، وبما أن البنية التركيبية أساسها الجملة التي تعد « الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل»[2] لأنها تمثل أساس وقاعدة اللغة التي تعتبر لب العملية الإبداعية، وبما أن المدونة التي تتعرض لها الدراسة هي مجموعة قصصية « لها خصائصها التركيبية الخاصة بها والتي تتفاعل داخلها وعلينا أن ننتبه لهذه الخصائص...لمحاولة فهمها على المستوى التركيبي» [3] ولهذا سنعمد إلى تحليل البنية التركيبية لعنوانها الرئيسي.

إن أول ما لفت انتباهنا ونحن نستقرأ عنوان " **الرسم على الجرح الأبكم**" أنه جاء جملة اسمية مكونة من خبر (الرسم) متبوع بشبه جملة مكونة من جار ومجرور (على الجرح) متعلقة بالخبر ومتممة لمعناه يليها نعت (الأبكم). ويمكن تلخيص ما قلناه سابقا في الجدول الآتي:

---

[1] برنار توسان، ما هي السميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط1، دار النشر إفريقيا الشرق، 1994م، ص 17.

[2] محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي نواس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، ط1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2003م، ص 123.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، (د.ط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2005م، ص 61.

خبر	حرف جر	اسم مجرور	نعت
الرسم	على	الجرح	الأبكم

ومن خلال هذا الجدول يظهر جليا أن المؤلف عمد إلى حذف المبتدأ أو أصل الحذف كما يرى النحاة «هو التخفيف من ثقل الكلام وعباء الحديث، ومن لم يفضل الخفة على الثقل، ما دامت الخفة هي المطلوبة، والمقام يستدعيها والحال يطلبها» [1] هذا من جهة، ومن جهة أخرى حاول من خلال هذا الحذف أن « يترك ثغرة في العنوان تصدم المتلقي وتخلق لديه التساؤلات» [2] فيحاول القارئ الإجابة عليها بالغوص في جزئيات العنوان أولا ثم النص الذي يعنونه ثانيا.

فاختياره لألفاظ هذا العنوان نابع من عناية فائقة ومعرفة شاملة لما هو حاضر وغائب في نصوص مدونته.

كما لفت انتباهنا ظاهرة لغوية أخرى ألا وهي ابتداء العنوان باسم معرفة رغم أن الابتداء بالمعرفة فرع وليس أصل حسب رأي أغلب النحاة إلا أن القاص خالف الأصل واعتمد على الفرع رغم أن الأصل أشد تمكينا من الفرع، إذ أن الابتداء بالنكرة أخف على اللسان من الابتداء بالمعرفة ومع ذلك عمد إلى ابتداء عنوانه بكلمة معرفة بالألف

---

[1] عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، (د. ط)، دار الجيل للطباعة، مصر، 1970م، ص 159.

[2] عيسى ماروك، دلائلية العنوان في كاترين والرصاص للقاص الجزائري محمد عبد الله، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ص 73 .

واللام وهي ظاهرة تكررت في العديد العناوين الفرعية الأخرى وهي لا تخلو من قصد وغاية أرادها الكاتب.

ب_ المستوى النحوي:

إن الحديث عن الجانب التركيبي يقودنا دونما شك إلى الحديث عن علم النحو الذي يعرف على أنه « علمٌ بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها» [1] فالإعراب ركن أساسي في علم النحو لأنه يكشف عن أجزاء الجملة ويوضح عناصرها ويعين النموذج التركيبي لها، ومنه سنحدد فيما يلي المحل الإعرابي لكلمات العنوان الرئيسي.

الكلمة	إعرابها
الرسم	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره اسم الإشارة (هذا) وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
على	حرف جر
الجرح	اسم مجرور بـ(على) وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
الأبكم	نعت مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره

[1] الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، ص 259.

ج_ المستوى الوظيفي: يضطلع العنوان الرئيسي المتصدر لهذا العمل الأدبي على الوظائف العنوانية التالية:

1_ الوظيفة التسمية: هي أول وأهم الوظائف التي قام بها، إذ أن الكاتب اختاره كتسمية لمجموعته القصصية، والذي من شأنه أن يميزها عن باقي القصص، وبهذا قام بتحديد هويتها ومنحها اسما في الوجود.

2_ الوظيفة الإغرائية: يشكل هذا العنوان علامة سيمائية جذابة تحث القارئ على الولوج لنص واكتشاف مدلالاته، والإجابة على التساؤلات التي لطالما شغلت ذهنه منذ قراءته لهذا العنوان، وبهذا أمكننا القول بأن اختيار القاص له هو اختيار موضوعي وجمالي وفي مقصود، فهو عنوان مفخخ مليء بالإثارة والغموض، يفلت منا كلما حاولنا الإمساك به، حيث تعمد حذف المبتدأ ليترك ثغرة تثير تساؤلات المتلقي وتغريه لخوض غمار نصوص هذه المجموعة القصصية.

د_ المستوى الدلالي:

تعتمد البنية الدلالية للعناوين على مدى قدرة القارئ على إيجاد دلالاته الفعلية وفك رموزه وشفراته وذلك من خلال عملية التأويل التي تزيل الغموض الذي يغطي كل من العنوان والنص الذي يعنونه على حدٍ سواء.

_ فالمتأمل في عنوان " **الرسم على الجرح الأبكم**" يجدد دلالات سيميائية متفجرة كامنة في النص، تولد الشعور بالمفارقة والغرابة وذلك عن طريق الخرق المنهجي

لقانون اللغة بالابتعاد عن التقرير والوضوح والميل إلى الغموض والإيحاء ولو على حساب منطقية التركيب، وكل هذا من أجل شد انتباه القارئ وإغرائه أولا ثم كسر أفق توقعه ثانيا وهو يعبر منه إلى القصة.

_ يظهر جليا عند ملاحظتنا له أنه تم إسناد (الجرح) إلى (الأبكم) وصفة البُكم كما هو معروف خاصية إنسانية فكيف تسند إلى الجرح؟ من هنا جاءت لا منطقية هذا التركيب من خلال ما يفرضه كل من (الجرح) و(الأبكم) أي بين ما هو إنساني وما هو غير إنساني وهنا يكمن مكمن الإنزياح. وتجدر بنا الإشارة إلى أن البحث في هذه المسألة هو بحث فيما أسمته البلاغة بالمجاز، ذلك أن التعبير الذي استخدمه القاص هنا يجنح إلى أن يكون ملتويا لا عن جهله للمتواضع عليه من الاستعمالات أو القواعد والقوانين اللازم إتباعها حتى يكون القول سليما، وإنما هو تعبير ملتو عن قصد يحمل ضمنيا معرفة صاحبه بالقواعد والمعايير التي سيخرقها هذا القول[1] ذلك أن لغة الإبداع الأدبي تتميز بخرقها لقواعد التخاطب المتعارف عليها غير أن هذا لا يعني مجافاتها لقواعد النحو والتركيب.

_ لكن يمكننا أن نعيد هذا التركيب العنواني إلى المنطق والمعقول عن طرق التأويل المجازي لهذه الصورة البلاغية فالقاص تعمد إسناد صفة البُكم وهي صفة إنسانية إلى الجرح، حيث شبه الجرح (مشبه) بالإنسان الأبكم (مشبه به) حذف

(1) عبد الله راجع، القصيدة المغربية (بنية الشهادة والاستشهاد)، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص27.

الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهذا على سبيل الإستعارة المكنية. وهنا يبرز جليا الجهد الكبير الذي بذله لخرق لغة الاستعمال المتواضع عليها في صياغته لبنية هذا العنوان الذي بدأ واضحا وللوهلة الأولى اقترابه من حدود اللامعقول نتيجة لتنافر الواضح بين كلماته.

_ حاول المؤلف من خلال هذا العنوان ذو الطابع الاجتماعي الفلسفي رسم صورة مجسمة للواقع الجزائري المأزوم، جاء متنه القصصي كنموذج لتعريته وكشف معالمه ومساراته من خلال تسليط الضوء على عدة قضايا اجتماعية وفكرية.

إذ تدور القصة حول لهفة مسافري « المحطة الضيقة الغارقة في زحمة الغبار المتطاير» [1] لقدوم الحافلة، فتَحْتَ الشمس الحارقة «أناس يرتدون الهموم اليومية...أفواههم مغلقة و قلوبهم مسكونة بالقلق و الزمن الرديء.....يتحركون باتجاه الانتظار و التّرقب....باتّجاه المجهول... » [2] عكر صياح مجنون المحطة مستنقع الصمت الذي سبحت فيه الأجواء عندما قال« إنها قادمة، إنها قادمة» [3] فهب الجميع إلى مصدر الصوت ليجيبهم المجنون قائلا « إنها عنزتي، أجل عنزتي، فقدتها **وأنا**

---

[1] ينظر مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ص 51.

[2] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص51.

[3] المصدر نفسه ، ص51.

صغير...؟! » [1] ليعود الصمت من الجديد ليخيم على الأجواء والخيبة بادية على الوجوه إلا المجنون الذي أطلق العنان لقهقهات مدوية قائلا «إنها أجمل نكتة سمعتها منذ حياتي المجنونة أمن أجل عنزة كل هذا الانتظار؟! شفاكم الله يا أهل العقول النّبرة...قه...قه...قه» [2] في هذه الأثناء اقترب ابن الضياع من السارد ليخبره هامسا بأن الحافلة التي كانت بمثابة الأمنية لن تحضر. استمر ابن الضياع في سرد قصة أمنيته على السارد « وهي تهجره، وكيف سّرح أحلامه معتنقًا ظلمة الوجود» [3] فحاول هذا الأخير التخفيف عنه إلا أنه رد عليه قائلا « لست أخاك، ثم إنك منافق، نعم منافق...أتضمن لي حياتي يا منافق...نعم فانا من سلالة المنام، وعنواني الموت في أية لحظة...أنظر فقد أعددت قصّة انتحاري في يدي» [4] بينما يحاول السارد الابتعاد عن هذه الثرثرة المدوخة يصطدم " « برجل وسيم، مليء بالحيوية، بدا الأرق على محياه والشيب نبت على رأسه وأزهر»[5] وهو بائع الكلمات بالمجان ليستفهم السارد قائلا « بائع الكلمات؟! و لكن الناس صاموا عن التفكير، و امتلأت عقولهم بالانتظار » [6] ليجيبه هذا البائع قائلا « لا يهم فالكلمة لا تيأس والسأم حرفة المهزومين وسأبقى

---

[1] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص52.

[3] المصدر نفسه، ص53.

[4] المصدر نفسه، ص53.

[5] المصدر نفسه، ص54.

[6] المصدر نفسه، ص54.

بائعا للكلمات بالمجان حتى انتصر على الجهل الذي أصبح إعاقة مستفحلة...المهم دعك من الآخرين واشتر إنّها بالمجان» [1] ليرد عليه بللا مبالاة.

_ يسأل السارد الشاب الذي بجواره عن السبب الذي جعله يرسم على جرحه الأبكم فيجيب قائلا «إنه أبكم، فرسمت له ثغرًا فاغرًا، ولسانًا صائحًا، لكن كما ترى لم يتلفظ بكلمة» [2] فيرد عليه « لأنك نسيت رسم الأذنين له فهو لا يعرف صدى الكلمات» [3] لكن الشاب يجيب قائلا «هذا ممنوع، فالرّقابة واضحة في هذا المجال أسكت وإلا سمعنا أحدٌ » [4] فجأة تعالت الأصوات مهللة لقدوم الحافلة فإندفع الجميع إليها إلا بائع الكلمات الذي قال « اشتروا كلماتي، وستزول الغشاوة التي احتلت أبصاركم... اشتروا بضاعتي، فهي شفاء للنّاس» [5] لكن الكل تجاهله وانصرف لتهليل بقدوم الحافلة التي لم تكن سوى « سراب صنعته تلك الشمس المزيفة، شمس خائنة وغير عادية، زينتها الخطب في محافل الأيام... » . [6]

فالقصّة تسلط الضوء على عدة قضايا وموضوعات لطالما أثارت انتباه القاص، فهي تتناول قضية لهفة الأشخاص وترقبهم للمجهول، واندفاعهم إلى الوعود الكاذبة

---

(1) مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص54.

(2) المصدر نفسه، ص54.

(3) المصدر نفسه ، ص54.

(4) المصدر نفسه، ص54.

(5) المصدر نفسه ، ص54.

(6) المصدر نفسه ص54.

الضالة التي هي مجرد حبر على ورق صناع القرارات المزيفة والتي لطالما آمن بها أصحاب العقول الخاملة العقيمة بالإضافة إلى إشارته إلى قضية التوجس من الآخرين وانعدام الثقة بين الناس، إلى ثنائية الأمل واليأس التي سيطرت على نفسية الفرد الجزائري في حركة مدٍ وجزر مستمرة كذلك ظاهرة الجبن التي خيمت على الأغلبية الساحقة، فالتزموا الصمت وتجنبوا التعبير عن بعض الطابوهات التي انتشرت خوفا من الرقابة السياسية.

إن المتأمل في هذه الموضوعات تبدو له وللوهلة الأولى متناثرة وغير مترابطة إلا أنها تخدم غرض المؤلف الذي حاول رصد الواقع الجزائري فنقله بأهم معالمه وجسده بأدق تفاصيله، وهذا ما يبرر لنا توغله في عوالم شخصياته وبراعته في رسمها واهتمامه بجزئيات وتفاصيل المشاهد والوقائع مما يبين لنا قدرته على بناء حدث قصصي مشوق من موضوعات مهمة تظهر صدقيته وعمق معرفته بالواقع وتغيراته، فهذه القصة تدل على أن الكاتب عبر بفعل الكتابة عن أوجاع النّاس، بأسلوب ساخر هادف يكشف التشوهات ويحاول التحريض من أجل التغيير الجماعي، بتوظيف شخصيات رامزة مثل شخصية بائع الكلمات بالمجان وشخصية ابن الضياع...إلخ والتي تتجاوز بعدها التقريري إلى أبعاد مجازية وذلك بفضل ما يلحقها من إترياح دلالي.

كما أن اهتمامه بالمفارقات والدفع بالحدث نحو ذروة التوتر أظهر براعة صناعته المبتكرة، وقدرته على إظهار العيوب واضحاك القارئ هذا ما جعل قصصه بمثابة سيناريوهات أعدها مخرج متمكن.

وبهذا أمكننا القول أن القاص أمسك بأسرار القص بلغته الفصيحة وتقطيعه المتقن للجمل التي تجذب المتلقي لتذوق متعة القص، في نموذج يشخص بامتياز حالة البؤس واللاستقرار داخل النفس البشرية عامة والإنسان الجزائري خاصة والتي من الممكن أن يجد كل قارئ نفسه فيها بشكل أو بآخر.

ثانيا: تحليل العناوين الداخلية للمجموعة القصصية" الرسم على الجرح الأبكم".

بعد أن تناولنا العنوان الرئيسي ننتقل الآن إلى رصد وتحليل العناوين الداخلية التي لا تقل أهمية عنه، حيث أنها تسهم وبفعالية في توضيح مضمونها ومغزاها، تزيل الغموض والإبهام الذي يعتري المتن القصصي بالإضافة إلى فك الشفرات والرموز التي تحيط بالعنوان الأصلي، وبالتالي فحضور هذه العناوين ضمن هذه المدونة له يبرزه دلاليا وتأويليا.

في هذه الدراسة التطبيقية لسميائية العناوين الداخلية في المجموعة القصصية السالفة الذكر سندرسها في عدة مستويات نبدأ أولا بالمستوى التركيبي الذي يعد «أول مظهر من مظاهر سيميائية القصة، ويعني ترتيب الوحدات الوظيفية فيها، وكذا تبادل

علاقاتها» [1] كما أن « المستوى التركيبي لأي خطاب أدبي يقوم على التركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه» [2] بمعنى أن المستوى التركيبي لأي خطاب يقوم على علم النحو، وعبر هذا المستوى ننتقل إلى مجال الربط بين كلمات المعجم في علاقات مختلفة مما يجعلها تحمل دلالات مكثفة، فالتركيب اللغوي هو عمود اللغة التي تعد مدار العملية الإبداعية كلها. [3]

ومن المتعارف عليه أن جميع التراكيب اللغوية في اللغة العربية ذات صيغ إسنادية، حيث « وحد النحاة العرب بنية الجملة بإرجاعهم جميع الصيغ المنجزة منها إلى بنية واحدة هي البنية الإسنادية، معتمدين في ذلك على أصول الاختزال والتقدير والتأويل» [4] فكل جملة في اللغة عربية مكونة من مسند ومسند إليه.

سنعمد من خلال الجدول الآتي إلى تصنيف العناوين الداخلية وفقا لعدة أنماط تركيبية موضحة فيما يلي:

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص 101.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985م، ص 70.

[3] ينظر، محمد بنيس، الشعر العربي الحديث3، الشعر المعاصر، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ص 76.

[4] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2009م، ص18.

الترتيب	الأنماط التركيبية	العناوين
01	ظرف مكان + كافة مكفوفة + فعل + فاعل + مفعول به	– عندما ينتعل البؤسُ الحُلمَ
02	مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه	– عبث الأيام
03	مبتدأ محذوف + خبر + صفة	_ الحظ المتأخر _ الطبشور اليتيم _ النافذة الطلسمية _ الطابور اللعين _ حلم أعرج
04	مبتدأ + جملة فعلية	_ الأموات يدفنون الأحياء
05	مبتدأ محذوف + خبر + جار ومجرور + مضاف إليه	_ لقاء مع رجل الضباب
06	مبتدأ محذوف + خبر + مضاف + مضاف إليه	_ شمس تحت الرماد
07	مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه + صفة	_ بقايا ركام لاجئة _ نهاية السفاح الألبي

08	مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه + جار ومجرور + مضاف إليه	_ لحظة شجاعة من فضلك
09	مبتدأ محذوف + خبر + جار ومجرور + نعت	_ الرسم على الجرح الأبكم
10	مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه + مضاف إليه	_ أمطار ليالي الرماد

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن التراكيب النحوية للعناوين لا يحدها أي شرط مسبق، فيقول محمد فكري الجزار في هذا الخصوص: « إنّ إمكانيات التراكيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل " العنوان" دون أي محظورات، فيكون " كلمة" و " مركبا وصفيا" و" مركبا إضافيا" كما قد يكون " جملة فعلية" أو اسمية وأيضًا قد يكون أكثر من جملة» [1] وهذا يعني أن تراكيب العنوان تعتبر لا نهائية مما يمنح الكاتب حرية واسعة في اختيار التركيب الذي يفضله رغم أنه لا يمكن أن نفضل تركيبا نحويا على آخر في العنوان، لأن كل تركيب يصنعه المؤلف يخدم أغراضا معينة أرادها، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن التركيب النحوي للعنوان لا يعتبر أمرًا شكليا إذ أنه يؤثر في دلالته ومعناه.

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 39.

كما لاحظنا أيضا أن أغلب العناوين قد وردت جملا إسمية دالة على الثبوت وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على استقرار وثبات نفسية القاص.

أما العناوين التي وردت جملا فعلية فقد تصدرت المرتبة الثانية، والجملة الفعلية كما نعلم تدل على الحدوث وتجسدت في عنوان وحيد هو " **عندما ينتعل البؤس الحلم**" الذي يكشف عن مدى معايشة القاص لظروف القاسية التي يعيشها مجتمعه وانفعاله بها.

النمط الأول: طرف مكان + كافة مكفوفة + فعل + فاعل + مفعول به.

أ_ المستوى التركيبي:

يشمل هذا النمط على عنوان واحد وهو : " عندما ينتعل البؤس الحلم". بحيث يتشكل من البنية التركيبية الموضحة في الجدول الآتي:

ظرف مكان	كافة مكفوفة	فعل	فاعل	مفعول به
عند	ما	ينتعل	البؤس	الحلم

تتركب هذه البنية من ظرف مكان متبوع بـ" ما" الكافة المكفوفة متبوع بفعل مضارع وفاعل ومفعول به، ويمكن القول أن إضافة المفعول به في هذا النمط ليس اعتباطا، وإنما لكونه المحور الذي تدور حوله القصة، كما يجدر بنا الإشارة إلى أن

استخدام الزمن المضارع دون غيره من الأزمنة لم يكن اعتباطا إذ أنه يدل على مدى مواكبة ومعايشة القاص لفترة التسعينات التي تصفها القصة.

ب_ المستوى النحوي:

بعد تطرقنا للمستوى التركيبي ارتأينا أن ننتقل إلى المستوى النحوي رغم تداخله مع المستوى السابق. سنبين في الجدول الآتي المحل الإعرابي لكلمات هذا العنوان.

الكلمة	إعرابها
عند	ظرفية مكانية
ما	كافية مكفوفة لا محل لها من الإعراب
ينتعلْ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره
البؤْسُ	فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره
الحلمَ	مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره

ج_ المستوى الوظيفي:

سنحاول من خلال هذا المستوى رصد أهم الوظائف التي قام بها العنوان المدروس وهي:

1_ وظيفة التسمية: جاء هذا العنوان كتعريف ومرجع للنص الذي يعنونه وبالرجوع إلى المتن القصصي نجد هذه الوظيفة متحققة بشكل بارز.

2_ الوظيفة الإغرائية: حيث أنه ورد بأسلوب مغري يجذب القارئ ويغريه لاكتشاف المتن القصصي الذي يقف خلفه، فعمل على تشويش ذهنه إذ ترك لديه فضاءًا واسعا من التساؤلات حول ما تود هذه القصة قوله وبهذا حقق الوظيفة الإغرائية.

د_ المستوى الدلالي:

يجد المتأمل في عنوان في هذا العنوان دلالات سيميائية متفجرة تتطلب من القارئ حفرًا عميقًا فيه من جهة وفي القصة التي يُعَنْونُها من جهة أخرى، لأنه لا يمكن فهمه بمعزل عن النص وذلك راجع إلى العلاقة الجدلية بينهما.

فالمؤلف تعمد إسناد فعل الإنتعال إلى البؤس حيث شبه البؤس (مشبه) بالإنسان الذي ينتعل الحذاء (مشبه به) فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل انتعل وذلك على سبيل الاستعارة المكنية ومجيئه بهذه الصيغة ليس اعتباطا وإنما من أجل تقوية المعنى وإضفاء جمالية عليه.

فهو ذو طابع اجتماعي يتناول واقع المجتمع الجزائري في فترة التسعينات أين ظهر البرابول أو الهوائي، حيث أن الجزائريين الذين اعتادوا على واقعهم البائس وحياتهم البسيطة اكتشفوا العالم الجديد وهو المجتمع الغربي فراحوا يشاهدون مظاهر الفخفخة والثراء والجاه الذي يظهر جليا في المسلسلات والأفلام الغربية التي كانت تعرض على شاشة التلفاز.

تدور القصة حول عائلة جزائرية مكونة من أربعة أفراد الأب والأم وطفليهما أسماء وفريد تجتمع العائلة كل مساء أمام التلفاز أين يعرض مسلسل أجنبي لطالما أبهرهم بالحياة الفاخرة الذي يعيشها أبطاله هذا ما جعلهم يحلمون بنفس المعيشة ويحاولون إقامة تخيلات لها لكن البؤس كان أعظم، فبينما هم غارقون في بحر أحلامهم ينقطع التيار الكهربائي لينتزعهم من عالمهم الوردي فتتذمر العائلة من هذا الانقطاع المفاجئ بسبب الطقس ف « خرج الأب ليتفقد الهوائي فوجده في الطين» [1]«تلحق به زوجته: ماذا حدث، ماذا حدث؟! إنه البرابور تيبس وتحطم » [2] وبهذا لم يستطع الحلم احتواء البؤس الذي يعيشه العائلة.

حاول الكاتب من خلال هذا العنوان إحداث صدمة على القارئ وذلك بكسر أفق توقعه حيث أسند فعل " ينتعل" إلى " البؤس" وفعل اللبس أو الانتعال هو فعل إنساني وبهذا قام بإسناد الأفعال الإنسانية إلى ما هو غير إنساني وبهذا اخلط القاص بين الكائنات في مجال الصفة والفعل. يظهر للمتلقي وللوهلة الأولى ابتعاد هذا التركيب عن المعقول، لكن عن طريق التأويل المجازي لهذه الصورة البلاغية يعود التركيب العنواني إلى حدود المنطق وبهذا قام المؤلف بتشخيص الموجودات عن طريق التصوير الاستعاري ومن هنا « تبدو شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى

(1) مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 09.

(2) المصدر نفسه، ص 09-10.

شيء طريف يشبهه، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا عن البال، قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها» [1] فالنفس البشرية ميالة لذلك التشبيه البعيد.

النمط الثاني: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه

أ_ المستوى التركيبي

يشتمل هذا النمط على عنوان واحد وهو " **عبث الأيام**" إذ تتشكل البنية التركيبية له من اسمين بينهما علاقة إضافة حيث يعرب الأول خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هذا"، ويعرب الثاني مضاف إليه والإضافة في اللغة العربية هي « ضم اسم إلى آخر مع تنزيل الثاني منزلة تنوينه، وبحيث لا يتم المعنى المقصود إلا بالكلمتين المركبتين معا» [2] بمعنى أن المعنى لا يستقيم إذا غاب المضاف أو المضاف إليه . وسنوضح ما قلناه سابقا في الجدول التالي:

مبتدأ محذوف	خبر	مضاف إليه
هذا	عبث	الأيام

عادة ما يقوم المضاف إليه بتعريف المضاف وتخصيصه غير أنه منح صفة الغموض والإبهام في ذهن المتلقي وأصبح واجبا عليه العودة إلى القصة لفهمه

[1] رابح بخوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، (د.ط)، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006م، ص 153.

[2] محمد عبيد، النحو المصفي، (د .ط)، مطبعة دار نشير، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1975م، ص 545.

ومحاولة استنطاقه وفك غموضه فالقراءة الأولى ل " عبث الأيام" لم توضح المعنى بل زادت المضاف غموضا وإبهاما. فكيف تقوم الأيام باللهو واللعب والعبث؟ وكل هذا يجبر القارئ على الولوج إلى عالم النص ليكتشف تفاصيله وعلى هذا الأساس فالمضاف إليه ليس دائما أداة تعريف تسقط الغموض.

عمد القاص إلى حذف المبتدأ وهو حذف مقصود جماليا وفنيا من حيث القول البلاغي الذي ينهي « المعنى إلى قلب سامعه فيفهمه» [1] حيث أننا نعلم بأن البلاغة «تقتضي استخدام أسلوب الإيجار» [2] وجماليا يضفي على العنوان تشويقا يغري القارئ إلى الولوج للنص.

فقد لاحظنا أنه في هذا النمط اكتفى بإيراد الخبر والمضاف إليه وحذف المبتدأ فجاء مقتضب مكون من مفردات لغوية موجزة لكنها تعبر عن غرض الكاتب في قصته وهذا راجع إلى السياق الشعوري الذي كان يعيشه والأوضاع الاجتماعية التي واكبها مجتمعه في فترة التسعينات.

كما لفت انتباهنا في هذه الصيغة ظاهرة أخرى وهي ابتداؤه باسم نكرة وهي ظاهرة لغوية وجدت في معظم العناوين المركبة جملة اسمية، و لا شك أنها كثيرة الوقوع في لغة العرب ذلك أن الاسم إذا كان « سمة لشيء ما فإنه إلى التنكير أقرب، إذ يدلنا

---

(1) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، ص 07.

(2) المرجع نفسه، ص 39.

الاسم على شيء يكتنفه نوع من الإبهام، ثم يكون الكشف والتعريف بعد ذلك بذكر الخصائص والسمات، ومن ثم كانت النكرة أخف على الذوق العربي السليم من المعرفة» [1] ثم إن النكرة أصل والمعرفة فرع والأصل أشد تمكينا من الفرع يقول سيبويه: « واعلم أن النكرة أخف عليهم من المعرفة وهي أشد تمكنا، لأن النكرة أول ثم يدخل عليها ما تعرف به، فمن ثم أكثر الكلام ينصرف إلى النكرة» [2] بمعنى أن المؤلف اعتمد على الأصل وهو النكرة.

ب _ المستوى النحوي:

سنحدد المحل الإعرابي لكل كلمة من كلمات هذا النمط من العناوين.

الكلمة	إعرابها
عبثُ	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هذا وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف
الأيام	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره

ج_ المستوى الوظيفي: لقد قام هذا العنوان بثلاثة وظائف أساسية وهي:

(1) محمد عويس، العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، ط1، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1984م، ص 26.

(2) ضياء فني العبودي، رائد جميل عكلو، سيماء العنوان في قافلة العطش " لسناء شعلان"، العراق، جامعة ذي قار، 2020/02/23م، 12:05، الموقع: www.shomosnews.com

1_ وظيفة التسمية: فعنوان عبث الأيام حمل في طياته هوية القصة وميزها عن القصص الأخرى.

2_ الوظيفة الإغرائية: حيث يشكل هذا العنوان علامة سيميائية جذابة إذ يدعو القارئ ويغريه للدخول إلى عالم النص وكشف مدلولاته.

3_ الوظيفة الإيحائية: إذ يوحي هذا العنوان بالعوائق والصعوبات التي تواجه الإنسان في حياته. فكما قيل: ليس كل ما يتمناه المرء يدركه

تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن.

د_ المستوى الدلالي:

إنّ محاولة الإحاطة بالبنية السطحية (التركيبية والنحوية) تحيلنا مباشرة إلى محاولة معرفة البنية العميقة وذلك من خلال معرفة دلالات العنوان، و لا يمكن للدارس أن يفهم دلالة العنوان بمعزل عن النص الذي يعنونه فالقاص تعمد إسناد صفة العبث وهي صفة إنسانية إلى الأيام حيث شبه الأيام (مشبه) بالإنسان الذي يلهو ويلعب (مشبه به) حذف الإنسان وترك صفة من صفاته وهي العبث وهذا على سبيل الاستعارة المكنية. إذ قصد به عبث الحياة والأقدار بمصير الإنسان، فالقدر في الحقيقة هو من يتحكم بحياتنا ويعبث بها كيفما شاء، ففي بعض الأحيان نجد أنفسنا أمام وضعيات ومواقف لم نتوقعها وهذا ما نلمسه واضحا في متن القصة التي تدور أحداثها حول متشرد يدعى سعيد لطالما عاش حياة قاسية ورغم ذلك لا يزال « متشبثَ بالحياة

التي لم تكن رحيمة معه... » [1] إلا أنه ورغم ذلك لم يعرف الاستسلام طريقا إلى قلبه. واستطاع مواجهة العاصفة الثلجية العاتية « فتجند هذا المتشرد لمجابهة غول أبيض فتاك، انحنت الأشجار له خاضعة، مهانة إلا هو واصل سيره أملا في دار تنقذه » [2] ومع اشتداد العاصفة زادت عزيمته وإصراره فنهض « كالعملاق متحديا إياه، فيخطو خطوة، ليعود إلى الوراء خطوتين » [3] لكن جسده الضعيف لم يتحمل طويلا ثورة العاصفة فسقط على الأرض وصار يتوسد الثلج لكن شعلة قلبه المتوهجة بالإصرار جعلته ينهض مجددا ويزيل الثلج العالق به والعاصفة تتوعده بالانتقام حيث قالت « أمعقول هذا القزم كسر هيبتي؟! سأهشم كبرياءه اللحظة» [4] لكن العاصفة سرعان ما فقدت كل ذخيرتها وهدأت: فشق المتشرد طريقه إلى قريته التي رحل عنها من وقت طويل وراح يرسم مشوار عمره ويحدد معالمه ويعين أهم محطاته فوضع مجموعة من المشاريع أولها ترك حياة التشرد وآخرها الانتقام من أعدائه وكل من ظلمه لكن هيهات تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن فعندما وصل إلى قريته التي هجرها منذ

---

[1] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 11-12.

[4] المصدر نفسه، ص 12.

عقدين وافتخاره بنفسه بأنه « قاهر العاصفة » [1] انزلق على الأرض اللزجة ومات على إثرها.

فالمتشرد سعيد لطالما تشبث بالحياة التي لم تفرحه يوما وفي الوقت الذي استطاع أن يفتك شعور السعادة والفرح بانتصاره على العاصفة وتخطيطه لمستقبله نالت منه الحياة وعبثت بمصيره وكسرته الكسرة القاطعة التي لن يستطيع إصرار وعزيمة كل الكون إصلاحها، فمات وماتت معه أمنياته التي لطالما حَلُم بتحقيقها لكن جشع الأيام استطاع حرمانه منها إلى الأبد. وكتب عليه بالإنهزام الأبدي، وبهذا يكون الإنسان مجرد لعبة في يد الظروف والأقدار.

فالكاتب قام بكسر أفق توقع المتلقي من خلال المركب الإضافي في العنوان إذ ربط العبث بالأيام.

النمط الثالث: مبتدأ محذوف + خبر + صفة

يشمل هذا النمط على أربعة عناوين وهي: الحظ المتأخر، الطبشور اليتيم، النافذة الطلسمية، الطابور اللعين، حلم أعرج. إذ تتشكل البنية التركيبية لهذا النمط على إسمين يعرب الأول منهما خبر لمبتدأ محذوف تقديره اسم الإشارة " هذا" أو "هذه" ويعرب الاسم الثاني صفة للاسم الأول (خبر). والصفة كما حددها ابن منظور مشتقة من الفعل وصف و« وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة حلا، ... والصفة الحلية،

(1) مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 13.

الليث الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته » [1] بمعنى صورة وعبر عنه وبين ما فيه لذلك كانت ألفاظ " المتأخر"، " اليتيم"، " الطلسمية" ، " اللعين"، " أعرج" تبين هيئة كل من " الحظ"، " الطبشور"، " النافذة"، "الطابور" ،" حلم".

كما يظهر من خلال هذه التراكيب العنوانية أنه لا وجود للمبتدأ إلا تقديرا أما الخبر فقد اقترن بالصفة، وبالتالي يمكن القول أن مركز العنونة في هذه التراكيب انتقل من الخبر إلى الصفة. ودليل سيطرتها هو خلو الخبر من أي دلالة لأن إطلاق لفظة الحظ أو الطبشور أو النافذة أو الطابور أو حلم كعنوان لأي قصة من القصص لا يمنحها دلالات جديدة غير معانيها الحقيقية، ولكن وصف القاص لهذا الحظ بـ المتأخر و الطبشور باليتيم وكذا النافذة بالطلسمية و الطابور باللعين والحلم بالأعرج فيها ما يحدد دلالات العنوان والنص معًا وكأن هذا الخبر كان بحاجة لما يحدد معناه.

و يمكن أن نرجع ظاهرة حذف المبتدأ إلى خاصية العنوان التي تدعو إلى « الإيجاز والإختصار في مجال يجمل فيه الاختصار » [2] فهو يقتضي أسلوب الإيجاز والإبتعاد عن الطول والإطناب وهذه أهم خاصية تميز العنوان غير أن هذا الحذف لا يخلو من قصد وغاية أرادها القاص من ورائه.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 15، باب الواو، مادة وصف، ص 315.

[2] محمد عويس، العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، ص 42.

ب_ المستوى النحوي:

سنتطرق في هذا المستوى إلى إعراب العناوين الواردة في هذا النمط بشكل مفصل كما هو مبين في الجدول الآتي:

الكلمة	إعرابها
الحظُ	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره " هذا" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
المتأخرُ	صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.
الطبشورُ	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره " هذا" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
اليتيمُ	صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.
الطابورُ	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره " هذا" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
اللعينُ	صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.
الحلمُ	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره " هذا" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
أعرجُ	صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.

ج_ المستوى الوظيفي:

لقد أدت عناوين هذا النمط مجموعة من الوظائف وهي:

1_ الوظيفة الإغرائية: لا تنحصر أهمية العنوان في كونه علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتصفه بل أيضا لأجل إغراء القارئ بقراءته وقد وفق المؤلف في صياغتها بنية

ودلالة، فهي تقوم على جذب القارئ لأنها أتت متمنعة تبقى دائما في نفسه ذلك النقص واللاكمال مما يزيد في شوقه في الإقبال على قراءة المتن القصصي لهاته العناوين. إلا أننا نلاحظ وبوضوح أن هاته الوظيفة لم تتجسد في كل عناوين هذا النمط فعند تأملنا لعنوان النافذة الطلسمية والطابور اللعين نحس بنوع من الرتابة فهي لم تستطع تحقيق التشويق المرجو حدوثه عند المتلقي.

2_ وظيفة التسمية: جاءت عناوين هذا النمط كتعريف ومراجع للنصوص التي تسمها، وبالرجوع إلى المتن القصصي نجدها هاته الوظيفة متحققة بشكل بارز، فهي سمة لنصوص التي تعنونها يتواصل بها الكاتب مع قرائه بتعيين صورة تعبر عن مراد القصص وبالتالي نجدها متحققة في هذا النمط.

3_ الوظيفة الوصفية: فجاءت هذه العناوين واصفة وبشكل صريح للقصص التي تعنونها، اذ مكنت القارئ من التقدم بخطوة نحو النص من خلال ما تقدمه من مفردات واصفة لمضمون القصص وبالتالي تتبع مسارات الدلالة التي تؤدي إلى فتح عالم من التأويلات يتقدم فيه المتلقي تدريجيا لاكتشاف النص. فعنوان الحظ المتأخر يصف لنا قصة حالة اجتماعية مزرية تصور وضعية السكن القصديري الهش في الجزائر. أما عنوان الطبشور اليتيم فهو وصف لحالة التهميش التي لطالما عاشها الأستاذ والتلميذ في التعليم الجزائري في فترة التسعينات والمستمرة إلى الآن.

د_المستوى الدلالي:

تبقى البنية الدلالية هي الأكثر إقترابا والتصاقا بالنص الأدبي حيث تجسد وجهة نظر الكاتب الإبداعية وتمد المتلقي بحمولة معرفية تفتح الباب واسعا أمام القراءة والتأويل، وبما أن دراسة البنية السطحية لأي نص مهما كانت تبقى قاصرة وعاجزة إذا أقصينا أو تجاهلنا البنية العميقة له والتي تحيلنا مباشرة إلى محاولة فهم محتواه لأن البنية الدلالة لأي تمثيل لغوي في أي خطاب أدبي هي « نسق معرفي » [1]، وهذا يدل على العلاقة الجدلية الترابطية الموجودة بين النص والعنوان الذي يعنونه من جهة، والرابط بين البنية السطحية والبنية العميقة من جهة أخرى، ومن خلال ما سبق ذكره سنحاول تحليل هذه العناوين وما تحتويه من دلالات سيميائية متفجرة كامنة في القصص التي تعنونها.

يجد المتأمل في عنوان " الحظ المتأخر" أنه ذو طابع اجتماعي يتناول قصة عائلة فقيرة تعيش حياة مزرية تحت كوخ قصديري يوشك على السقوط يقع « وسط خراب ضيعة مهملة » [2] ، بناه سي الطاهر رب الأسرة قبل موته، بطلة القصة هي فطومة وأبنائها التي تصارع واقعها التعيس الذي أجهض أحلامها المتواضعة فحفر بذلك جرحًا عميقًا في قلبها، تعودت تضميدة ببلسم الذكريات بين الحين والآخر. تبدأ

---

(1) منوال جاكندوف، التمثيل الدلالي للجملة، تق: صلاح الدين الشريف، ط1، منشورات علامات، مكناس، المغرب، 2013م، ص 64.

(2) مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 15.

القصة بهبوب إحدى العواصف الخريفية على القرية المهملة « فتسرع فطومة بأولادها إلى الكوخ غير عابئة بغسيلها الذي تعبث الرّياح لاهية به.... تحتمي بجدرانه الهرمة » [1] لكن مع اشتداد العاصفة و « قصف الرعود » [2] إزداد خوفها من انهيار الكوخ الذي لطالما انتظر سن التقاعد، وبينما هي على هاته الحالة سمعت طرقات على الباب فأسرعت لفتحه والذعر بادٍ على ملامحها لتجد رجلا ضخم البنية أمام الباب يقدم لها رسالة ويرحل. يقرأ ابنها وليد الرسالة ليفاجئ بخبر حصولهم على سكن اجتماعي فشعروا بالفرح والسعادة ضانين أن الحظ قد ابتسم لهم أخيرا بعدما أبكاهم وأرهقهم لسنوات، لكن هيهات « زغردت فطومة، ومعها العاصفة التي زعزعت أركان الكوخ فانهار على الجميع انتقاما منهم، لأنه لا يريد أن ينفصل عن العائلة؟!!» [3] فحظ هاته العائلة تأخر ولم يأت في أوانه.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن أورد هذا العنوان على شكل استعارة مكنية حيث شبه الحظ بالإنسان (مشبه به) حذف المشبه به وترك صفة من صفاته وهي التأخر وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، وقد عمد من خلال هذا التصوير الاستعاري إلى نقل عالم المجردات من التجريد المعنوي إلى التجسيد المادي فبإمكان القارئ أن يجد داخله ذلك القاسم المشترك المتمثل في تجسيد المجردات " فالحظ" هو معطى معنوي لا يمكن

---

[1] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] المصدر نفسه ، ص 17.

لمسه أو رؤيته بالعين المجردة، لكنه عندما أسند إلى معطى مادي وهو التأخر، تخلى عن صفة التجريد ودخل في حقل الماديات عن طريق التصوير الاستعاري. وبهذا فإن بنية الاستعارة القائمة على التجسيد جعلته يشع بدلالات موحية تعبر عن فاعلية التخييل الذي ولد الشعور بالغرابة والمفارقة، وذلك بإحداث خرق منهجي لقانون اللغة عن طريق الابتعاد عن التقرير والوضوح والميل إلى الإيحاء والغموض ولو على حساب منطقية التركيب، من أجل تحقيق الإثارة والدهشة التي تشد انتباه القارئ وهو يعبر من العنوان إلى النص. كما أنه كان اختزالا للمتن القصصي وبهذا أمكننا القول أن القاص قد وفق في اختيار هذا العنوان.

أما العنوان " الطبشور اليتيم" فهو ذو طابع اجتماعي حيث أنه يتناول قصة معلم لطالما أنهكته ظروف الحياة القاسية التي يعيشها خصوصا في الثانوية التي يُدَرِسُ بها والتي تفتقد لأدنى الوسائل، فلا كراسي ولا مدافيء و " المكتب مفقود منذ سنوات خلت"[1] بالإضافة إلى النوافذ المكسورة والتدفئة المنعدمة التي جعلت سقوط الأمطار والثلوج بمثابة كابوس يطارد الأستاذ والتلاميذ على حدٍ سواء.

فالمؤلف حاول من خلال هذه القصة تسليط الضوء على قضية التهميش التي يعاني منها الأستاذ والتلميذ على حدٍ سواء بل والتعليم ككل، فالقاص شبه الطبشور وهو شيء مادي (مشبه) بالإنسان اليتيم (مشبه به) حذف المشبه به وترك لازمة من

(1) مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 20.

لوازمه وهذا على سبيل الاستعارة المكنية. فالمتأمل لهذا العنوان تحليه لفظة " الطبشور" وهي أداة تقليدية تستعمل للكتابة على السبورة إلى الأستاذ أو المعلم أما لفظة " **اليتيم**" فلم يقصد بها المعنى القريب « فاليتيم الذي مات أبوه فهو يتيم حتى يبلغ فإذا بلغ زال عنه اسم اليُتْم والجمع أيتام » [1] بل قصد به اليتم الاجتماعي وليس اليتم العائلي فبرغم من دوره الكبير في إعداد وتربية الأجيال إلا أن الضغوطات التي يعيشها في ميدان التعليم والتهميش الذي يعاني منه جعله يتيم مجتمعه.

أما " النافذة الطلسمية" هو ذو طابع اجتماعي يتناول قصة عابري سبيل نال منهما التعب نتيجة السير الطويل على الدروب الوعرة، فمع حلول الليل قررا المبيت في أحد البيوت المهجورة التي صادفاها في الطريق، دخلا ليستكشفها المكان لكن سرعان ما هزمهما الخوف فهرعا مذعورين خائفين فإذا بهما أمام رجل « في الخمسين طويل القامة، جاحظ العينين » [2] دعاهما إلى ضيافته فقدم لهما العشاء ودلهما على غرفة النوم، لكن أحد الضيوف أبى النوم فسمع بعد لحظات صوتًا خارج المنزل جعله يركض مسرعًا نحو النافذة يحاول استبيان مصدره فوقعت عيناه على الشيخ المضيف يشخذ سكينه، هذا ما أصابه بالذعر الشديد وجعله يعتقد أنه مجرم سفاح، فأيقظ صاحبه مسرعًا، وهربا من المكان، عند حلول الفجر صادفا رجلا عجوز، واستفسرا منه

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 15، باب الياء، مادة يتم، ص 435.

[2] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 24.

عن رجل القرية المهجورة فأخبرهما عن كرمه وطيبته فهو ينحر شاة لكل ضيف حل عنده وما هي إلا لحظات حتى ظهر كلبهما و علامات الشبع بادية عليه.

فقد حاول القاص من خلال هاته القصة تسليط الضوء على قضية التوجس من الآخر في عصرنا هذا، أين انعدمت الثقة بين الناس، فالإنسان الجزائري المعاصر أصبح يعاني من مرض الوسوسة اتجاه الآخرين، هذا ما جعله ليحكم عليهم انطلاقا من الظاهر، فرجل القرية المهجورة حاول أن يعد وليمة لضيوفه إلا أنهما فرا هاربين لاعتقاد دهما بأنه مجرم سفاح.

اللافت الانتباه في هذه القصة هو أسلوب السخرية والاستهزاء الذي برع الكاتب في استخدامه لوصف الواقع الذي يعيشه الإنسان الجزائري هذا ما أظهر قدرته على تحليل المنظومة الأخلاقية الجمعية والتقاط الجوهر الإنساني في سلوك البشر وإشارته إلى أن حضور الإنسان لا تصنعه المظاهر الخارجية بل تصنعه الأعمال التي تنفع الناس.

أما عنوان " الطابور اللعين" فهو ذو بعد اجتماعي حاول من خلاله تسليط الضوء على ظاهرة الطوابير الطويلة التي يصطف بها الجزائريين أما الهيئات الإدارية خصوصا أما مراكز البريد لسحب أرصدتهم التي لا تسمن ولا تغني من جوع في ظل غلاء الأسعار وضعف القدرة الشرائية وتردي الأوضاع الاجتماعية. لكن وبرغم كل هذا يأبى هذا الطابور إلا أن يكون لعينًا غير منظم نتيجة قلة الوعي، انتقد القاص

سلوك الجزائريين الغير سوي والذي يجب تجاوزه، كما تعكس القصة غياب الهيكلة والتنظيم في الإرادات الجزائرية دون سواها، فربط لفظة(الطابور) بلفظة (اللعين) دون غيرها دلالة على بشاعته وشؤمه الذي يرفض الانتهاء نتيجة الأزمة الخانقة .

هنا تظهر جليا السخرية الإنتقادية أين انتقد سلوكات الجزائريين، وبهذا ظهرت براعة صناعة المبتكرة وقدرته على إظهار العيوب واضحاك المتلقي، فتوظيف السخرية هنا كان من أجل كشف التشوهات والتحريض من أجل التغيير الاجتماعي وبالتالي منظومة الأفكار لدى القارئ. فقد استطاع بناء متن قصصي مشوق من خلال عمق معرفته بالواقع وتغيراته هذا ما أضاف المصداقية لقصصه التي تظهر وكأنها سيناريوهات أعدها مخرج متمكن استطاع بعباراته الساخرة أن يلامس قلب القارئ ويوقظه.

أما عنوان " حلم أعرج" فهو ذو طابع اجتماعي فلسفي يتناول قصة منام شخص « ملّ الحياة في ليلة عرجاء ... يسير » [1] تحت ماء السماء المتدفق بغزارة، « يسير، وصمت الطريق يتسلق عظامه، ينفذ عبرها ليستقر في فؤاده الميت...عيونه ملتهبة ضائعة في الدّجى...تتطلع إلى النهار الذي لم يولد بعد في مسيرة حياته الفاشلة » [2] التف حول نفسه وخلد للنوم بعدما « شعر ببعض ما تبقى من نشاطه يتسرب

[1] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 61.

[2] المصدر نفسه ، ص 61.

منه، لحظتها غاص في سبات عميق ومثير » [1] فدخل عالم الأحلام الذي لم يخطر على باله يوما « حيث المنازل تضاهي قصور الملوك...وحولها أناس ملثمون، أظافرهم سكاكين حادة، أثوابهم مبللة بدماء الغدر، تريد أن تتكلم نيابة عن أصحابها » [2] و« في زحمة هذا الخلق الغريب، امتطى حذره حتى وصل إلى بيت يشبه الزنزانة، فدفعه الفضول للدّخول، والهرع يجذبه خلفًا» [3] فوجد والدته التي فقدها في يقظته والتي أصبح الكابوس جسدها الذي لا يستطيع الانفصال عنه، وهي الحقيقة المرة التي أخبره بها الغراب، فأدرك أن أمه هذه ليست سوى سراب. ينتهي المنام باستيقاظ مذعورًا وادراكه بأنه كان يعيش كابوسا مخيفا، بعدما استلقى على الدوحة، وراح يعد نفسه بزيادة والدته الحية في غياب زوجها الظالم.

هذه القصة حملت من التناقض الشيء الكثير إذ أن شخصيتها البطلة هو تمثل مفارقة ذلك أنه في وعيه كالنائم الذي لا يعي شيئا، وفي غير وعيه كالصاحي الذي يعي كل شيء، كما أن وصف القاص لهذا الحلم بصفة " أعرج" التي تعني عدم الثبات والاستقامة في المشي تدل على عدم وضوح طريق ومعالم هذا الحلم الذي لا يمكن أن يتحقق بحال من الأحوال.

---

[1] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 61.

[2] المصدر نفسه ، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

يلاحظ المتأمل في عنوان " حلم أعرج" أنه غير مألوف نظرًا لإسناد صفة (أعرج) الخاصة بالإنسان إلى (الحلم) وهو معطى مجرد .

هنا يظهر جليا ابتعاد بنية هذا العنوان عن منطقية التركيب لأنه جمع بين ما هو إنساني وما هو غير إنساني خالقا خرقا دلاليا، لأنه من الناحية المنطقية لا يعقل أن يكون العرج صفة من صفات الحلم، لكن يمكننا أن نعيد هذا التركيب إلى المعقول من خلال التأويل المجازي لهذه الصورة البلاغية على أساس أن " حلم أعرج" هو مركب وصفي شبه فيه الحلم(مشبه) بالإنسان الأعرج (مشبه به) حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهي صفة أعرج وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، فبإمكان القارئ لهذا العنوان أن يجد ذلك القاسم المشترك المتمثل في تشخيص الموجدات التي يقصد بها إصباغ الصفات وإسناد الأفعال الإنسانية إلى ما هو غير إنساني، فالحلم هو معطى من المعطيات المعنوية التي لا يمكن لمسها أو رؤيتها بالعين المجردة لكنه عندما أسند إلى صفة أعرج تخلي عن صفة التجريد وانتقل إلى التجسيد المادي وبهذا أمكننا القول أن المؤلف عمد ومن خلال هذا التصوير الإستعاري إلى نقل عالم المجردات عن التجريد المعنوي إلى التجسيد المادي.

فقد حاول من خلال هاته القصة تسليط الضوء على ظاهرة الجفاف العاطفي التي مست الإنسان المعاصر، هذا ما أدى إلى تفكك أقوى العلاقات الأسرية التي تجسدت في علاقة الابن بأمه.

النمط الرابع: مبتدأ + خبر + (جملة فعلية)

أ_ المستوى التركيبي:

يشتمل هذا النمط على عنوان واحد وهو " الأموات يدفنون الأحياء". تتشكل البنية التركيبية له من جملة إسمية تبتدئ بمبتدأ وهو " الأموات"، أما الخبر فقط ورد جملة فعلية مركبة تبدأ بفعل مضارع "يدفنون" متبوع بمفعول به هو " الأحياء" أما الفاعل فقد ورد ضميرا متصلا وهو الواو، ويمكن تلخيص ما سبق ذكره في الجدول الآتي:

المبتدأ	الخبر		
	الفعل	الفاعل	المفعول به
الأموات	يدفنون	الواو	الأحياء

ما يميز هذا النمط عن غيره أن القاص لم يحذف المبتدأ كما فعل في الأنماط السابقة أين ترك المجال للقارئ ليقدر المبتدأ المحذوف رغم أن الأصل في الجملة الإسمية هو ورود كل من المبتدأ و الخبر ظاهريا وليس تقديريا ومع ذلك فإن الحذف والتقدير أمر جائز حسب النحاة، فكل جملة تتركب من مبتدأ وخبر تسمى جملة إسمية وبهذا لم يحدد النحاة صيغة ورود المبتدأ والخبر في هذا التعريف.

فالكاتب اعتمد على الفرع فأورد المبتدأ معرفا رغم أن النكرة أصل والمعرفة فرع على حد قول سيباويه، فجاء معرفًا بالألف واللام ليكون أكثر قوة وإقناعًا وثباتًا، بينما

أورد الخبر جملة فعلية تبدأ بفعل مضارع لدلالة على الآنية والحركية والاستمرارية. فثنائية الأمل واليأس التي عالجها القاص في هذه القصة عايشها في مجتمعه الجزائري الذي ظل يتخبط بين موجة المتفائلين وموجة المتشائمين، مشيرًا إلى أن هاته القضية ستظل مطروحة ما دام هناك تضارب بين التفاؤل والتشاؤم.

ب_ المستوى النحوي:

في هذا المستوى سنحدد المحل الإعرابي للعنوان المدروس في الجدول الآتي:

الكلمة	إعرابها
الأمواتُ	مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
يدفنون	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة والواو ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل.
الأحياءَ	مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.
	والجملة الفعلية (يدفنون الأحياء) في محل رفع خبر لمبتدأ الأموات.

ج_ المستوى الوظيفي: نلمس في هذا العنوان وجود ثلاث وظائف أساسية وهي:

1_ وظيفة التسمية: إذ أن عنوان " الأموات يدفنون الأحياء" مرجع للنص الذي يسمه من خلال متنه القصصي.

2_ الوظيفة الإغرائية: حيث أن الصياغة التركيبية لهذا العنوان تثير العديد من التساؤلات في ذهن القارئ، فقد جاء على شكل علامة سيميائية جذابة تغري المتلقي وتدعوه إلى الولوج إلى عالم النص لكشف خباياه وأسراره.

3_ الوظيفة الإيحائية: يوحي هذا العنوان إلى حالتان نفسيتان متناقضتان يشعر بهما كل إنسان في مشوار حياته ألا وهما التفاؤل و التشاؤم رغم أن التركيب الصياغي اللامنطقي يصعب على القارئ الوصول إلى المعنى العميق.

د_ المستوى الدلالي:

تبقى البنية العميقة لأي نص هي الهدف الأسمى الذي يريد أي قارئ أن يصل إليه من خلال فهم دلالات عنوانه أولا، والنص الذي يعنونه ثانيا ثم إيجاد الرابط الموجود بينهما ثالثا، فبقرائته تفتح أولى معالم النص التي تسمح بتأويله وتفسيره من طرف القارئ وإيجاد الحمولات الدلالية التي أرادها الكاتب.

يظهر جليا من خلال هذا العنوان رغبة المؤلف الواضحة في الجمع بين المتناقضات التي ينفي كل منهما الآخر نفيًا قطعيًا ولو توقفنا عند الدلالة المعجمية لهذه الكلمات المتناقضة لاقتربنا من حدود اللامعقول. ففي عنوان "الأموات يدفنون الأحياء" يبدو التنافر واضحًا وضوح الشمس حين حدث هذا التنافر الدلالي عن طريق التضاد الذي ينهض على طرفين متنافرين على مستوى السطح متضافرين على مستوى

العمق، لإنتاج دلالة ذات كثافة وقوة تصل بالنص القصصي إلى قمة سحره وتمايزه عن طريق التفاعلات بين طرفي التضاد.[1]

حيث حمل تضاد أين جمع القاص بين دلاتين متضادتين هما " الأموات" و " الأحياء" فالموت يدل على الفناء والزوال، أما الحياة فتدل على الحركة والاستمرار وبهذا يكون حضوره مستمد من واقع يحكمه التنافر الدلالي، فتفقد بذلك الدوال اللغوية خواصها. ولا بد لنا من الإشارة إلى الكاتب هو المسؤول عن تشكيل الانزياح اللغوي في الجمل أما القارئ فتوكل إليه مهمة فكه، وإعادة التركيب اللغوي إلى منطقيته لأن القاص وهو « يعمد إلى خلق التنافر داخل تراكيبه، إنما يفرض على القارئ أن يتحرك داخل التنافر ليكشف المخرج من داخله، وهو بذلك يلفت نظر القارئ إلى أن التنافر هو الطريقة الوحيدة التي تؤدي الدلالة المقصودة بطريقة شعرية حقًا » [2] لذلك يلجأ المطلع إلى عملية الاستبدال من أجل البحث عن الدلالة الأقرب إلى المنطق وبهذا يعيد الانسجام لتلك التراكيب اللامنطقية.

يجد الدارس لهذا العنوان أنه ذو طابع اجتماعي فلسفي حاول فيه القاص تسليط الضوء على ثنائية الأمل واليأس التي لطالما سيطرت على نفسية الفرد الجزائري الذي كان يتأرجح بين التفاؤل والتشاؤم في معركة فكرية فلسفية صعبة غالبا ما يسيطر

---

[1] ينظر: عاصم محمد أمين بني عامر، لغة التضادفي شعر أمل نقل، ط1، دار الصفاء لنشر والتوزيع، عمان، 2005م، ص 50.

[2] عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، ص 74.

عنصر التشاؤم على الأفراد بسبب الظروف القاسية القاهرة التي يقبعون بها. فوصفهم بالأموات رغم أنه لم يقصد الموت الحقيقي وإنما قصد الموت المجازي الرمزي، أما الأحياء فقصد بهم المتفائلين الذين تغلبوا على واقعهم المرير وتقلبوه وجعلوا أنفسهم شعارات للأمل والطموح.

النمط الخامس: مبتدأ محذوف + خبر + جار و مجرور + مضاف إليه

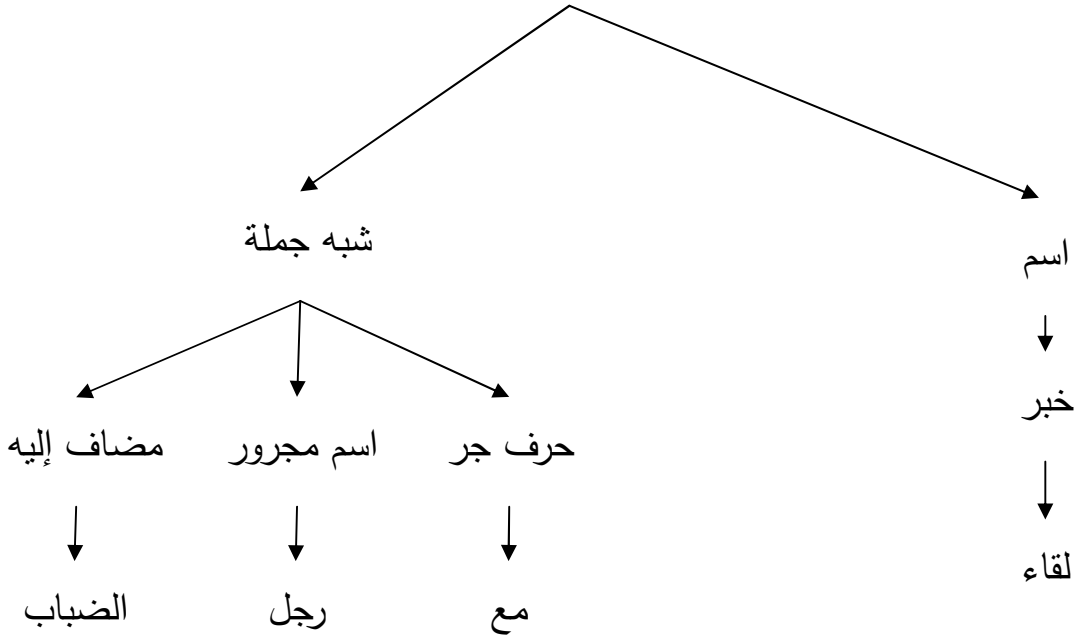
أ_ المستوى التركيبي:

يشتمل هذا النمط من العناوين على عنوان واحد وهو " لقاء مع رجل الضباب".

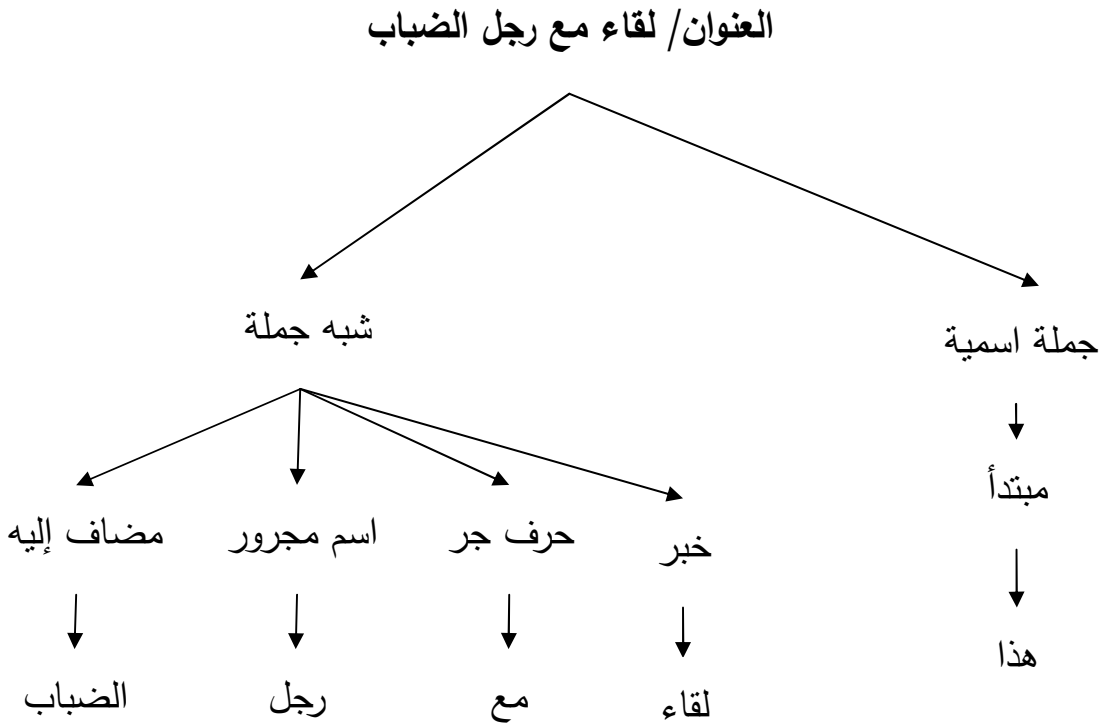
تتتشكل البنية التركيبية له من جملة إسمية تبتدئ بخبر لمتبدأ محذوف تقديره اسم الإشارة " هذا"، متبوع بشبه جملة (مع رجل) متعلقة بالخبر ومتممة لمعناه، لأن الأصل فيه أن يبتدأ بجملة إسمية لا بإسم مفرد. وهذا هو الفرق بين البنية السطحية والبنية العميقة، فإذا كان المبتدأ لا يظهر في البنية السطحية للعنوان فهو موجود بقوة في بنية العميقة وهذا ما سنوضحه في المخطط الآتي:

1_ البنية السطحية للعنوان:

العنوان/ لقاء مع رجل الضباب



2_ البنية العميقة للعنوان:



يظهر من خلال هذا المخطط كيف غير حضور المبتدأ شكل الجملة وحاولها من حالة الابتداء باسم مفرد في البنية سطحية إلى حالة الابتداء بجملة الاسمية في البنية العميقة، حيث حذفه من أجل إحداث صدمة لدي القارئ فهذا اللقاء حدث فجأة وبدون مقدمات.

ب_ المستوى النحوي:

سنتطرق في هذا المستوى المحل الإعرابي للعنوان المدروس كما هو موضح في الجدول التالي:

الكلمة	إعرابها
لقاءٌ	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هذا وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
مع	حرف جر
رجلِ	اسم مجرور ب" مع" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف.
الضبابِ	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وشبه الجملة متعلقة بالخبر.

ج_ المستوى الوظيفي:

1_ الوظيفة الإغرائية: وهي أبرز وظيفة قام بها العنوان المدروس حيث أنه يثير لدى القارئ نوعا من التشويق ليقوم بعملية القراءة.

2_ الوظيفة التعيينية: حيث أنه يسم ويعين المضمون القصصي فالقصة تدور حول لقاء مع رجل غريب في ليلة شتوية كان عنصر الضباب الحاضر الأكبر فيها.

د_ المستوى الدلالي:

القارئ لعنوان " لقاء مع رجل الضباب" يجد أنه ذو طابع اجتماعي خيالي يتناول قصة مسافر توقف به محرك سيارته في إحدى ليالي الشتاء العاصف، والتي سيطر الضباب عليها، في هذه الأجواء يظهر رجل الضباب الذي يتوجه إلى المسافر ليتبادل

معه الحديث، ويقترح عليه إصلاح سيارته، فقبل المسافر الاقتراح وكله إرتباك وخوف من هذا الرجل الغريب تنتهي القصة باختفاء الرجل في الضباب الكثيف « وكانت الساعة تقارب الواحدة صباحًا ». [1]

فقد عالج من خلال هاته القصة وللمرة الثانية قضية التوجس من الآخر بعدما أشار إليها في قصة " النافذة الطلسمية" فاستخدم لفظة الضباب للدلالة على الغموض والتوجس الذي يحسه الأفراد اتجاه بعضهم البعض. فإشارته لهذه القضية مرتين في مجموعة القصصية التي بين لأيدينا ليس من باب العبث وإنما لدلالة على انتشارها في مجتمعنا الحالي ومدى غوصها في ثناياه، فمن خلال القصتين حاول الكاتب أن يبين أن هاته الوسوسة التي نشعر بها هي شعور مبالغ فيه يجب التخلي عنه فكلا القصتين _ النافذة الطلسمية ولقاء مع رجل الضباب_ بينت بأن نية رجل القرية المهجورة ورجل الضباب كانت صافية صفاء الماء.

النمط السادس: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف + مضاف إليه

أ_ المستوى التركيبي:

يشتمل هذا النمط على عنوان واحد وهو " شمس تحت الرماد" إذ تتشكل البنية التركيبية له من جملة إسمية تبدأ بخبر لمبتدأ محذوف تقديره اسم الإشارة (هذه) متبوع

[1] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 34.

بشبه جملة (مضاف ومضاف إليه) (تحت الرماد) متعلقة بالخبر ومتممة لمعناه، ويمكن تلخيص هذا في الجدول الآتي:

مبتدأ محذوف	الخبر	المضاف	المضاف إليه
هذه	شمس	تحت	الرماد

الملاحظ أن الجملة الإسمية في هذا العنوان تبدأ باسم نكرة، رغم أن هذه الظاهرة وجدت في معظم العناوين التي جاءت جملا إسمية حذف المبتدأ فيها، وهذا راجع إلى أن الاسم إذا كان « سمة لشيء ما فهو إلى التنكير أقرب » [1] ولهذا مال إليها القاص في صياغة عناوين قصصه كما قد يرجع سبب حذف المبتدأ ربما إلى قلة الاهتمام به مقارنة بالخبر، فقد حذف المبتدأ المقدر ب(هذه) لأن ذهنه كان مشدودًا إلى الخبر (شمس)، ولم يكتف بهذا بل أضاف إلى الخبر النكرة اسمًا مجرورًا ليفك عنه الإبهام، وكأنه اتخذ من الإضافة حيلة تركيبية لتعويض محدودية الدلالة في هذا الخبر.

ب_ المستوى النحوي:

يحدد المحل الإعرابي للعنوان المدروس كالآتي:

[1] محمد عويس، العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، ص 26.

الكلمة	إعرابها
شمس	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
تحت	ظرفية مكانية وهي مضاف.
الرماد	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وشبه الجملة متعلقة بالخبر.

ج_ المستوى الوظيفي:

1_ وظيفة التسمية: جاء هذا العنوان كتعريف ومرجع للنص الذي يسمه وبالرجوع إلى المتن القصصي نجد أن هذه الوظيفة متحققة بشكل بارز فهي سمة للمضمون القصصي يتواصل بها القاص مع قرائه بتعيين صورة مبدئية تعبر عن مراد القصة.

2_ الوظيفة الإغرائية: يشكل العنوان المدروس علامة سيميائية جذابة، تجذب القارئ وتشوش ذهنه وذلك بفضل التركيب اللغوي الجمالي الذي نجح القاص في صياغته فساهم في إغراء القارئ للخوض غمار متن القصة المتعلق والإجابة عن التساؤلات التي شغلت ذهنه.

د_ المستوى الدلالي:

المتأمل في هذا العنوان يجد دلالات سيميائية متفجرة كامنة توجب البحث والتنقيب عنها، فهو ذو طابع اجتماعي تاريخي ممزوج بنوع من الأسطورة والخيال حاول الكاتب من خلال متنه القصصي معالجة قضية تاريخية تتمثل في الوطنية والانتماء مع وجوب الحفاظ على البلد الغالي الجزائر التي دفعت خيرة رجالها وشبابها ثمنًا لاسترداد أرضها المنهوبة من طرف الاستعمار الفرنسي، وتتجسد هذه الإشارات في عنوان قصصي مثير، إذ تبدأ القصة بالتقاء شخصين في إحدى الليالي الباردة. فيجبرهما الجوع على الدخول إلى بيت مهجور حيث يصادفان أشباحًا تجسدت في شخصيات جزائرية بطولية مثل: « الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية، وشهيد المقصلة أحمد زبانة، وشاعر الثورة مفدي زكريا وسياسي الثورة مصطفى بن بولعيد وعبان » [1] بالإضافة إلى الطفل المتشرد الذي تعلم أن لا يستنكر بوطنية ولا بجهود شباب الثورة تنتهي القصة بوصية الأبطال « أشعلوا في كل غرفة من غرف البيت المهجور شمعة فخلفها فجرٌ جديد ليوم جديد » [2] وفي هذا دعوة إلى إعمار أرض الجزائر وإشعال بقعة ضوء في كل شبر فيها مع ضرورة المحافظة عليها وتفسيرها بالخير والبركة وهذا عهد على كل من صان الأمانة ولم يخن الوديعة.

---

[1] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

ما يلفت انتباهنا في هذه الصياغة العنوانية هو خرقها لقواعد الكلام من خلال التركيب الشاذ من الناحية المنطقية، فالقاص هو المسؤول عن تشكيل الاترياح لكنه أوكل للمتلقي مهمة فكه وإعادة التركيب إلى منطقيته، وذلك من خلال البحث عن الدلالة الأقرب إلى المنطقية فيما أراد القاص قوله، وهنا تظهر جليا رغبته في الجمع بين المتناقضات التي ينفي كل منها الآخر نفيا قطعيا، ولو وقفنا عند حدودها المعجمية لاقتربنا من حدود اللامعقول، فكيف تكون الشمس تحت الرماد؟ وكيف يجمع الشاعر بين الشمس التي ترمز للأمل والتفاؤل والرماد الذي يرمز لليأس والشؤم؟ لكن قد تعود الدلالة إلى درجة من المعقولية حينما يشير هذا التركيب اللامنطقي (شمس تحت الرماد) إلى دلالة ثانية يمكن استخلاصها من نص هذا العنوان وهي الثورة، فمهما كانت الظروف عصيبة والعقد ملتفة توجد دائما شعلة أمل ساطعة كالشمس.

النمط السابع: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه+ صفة

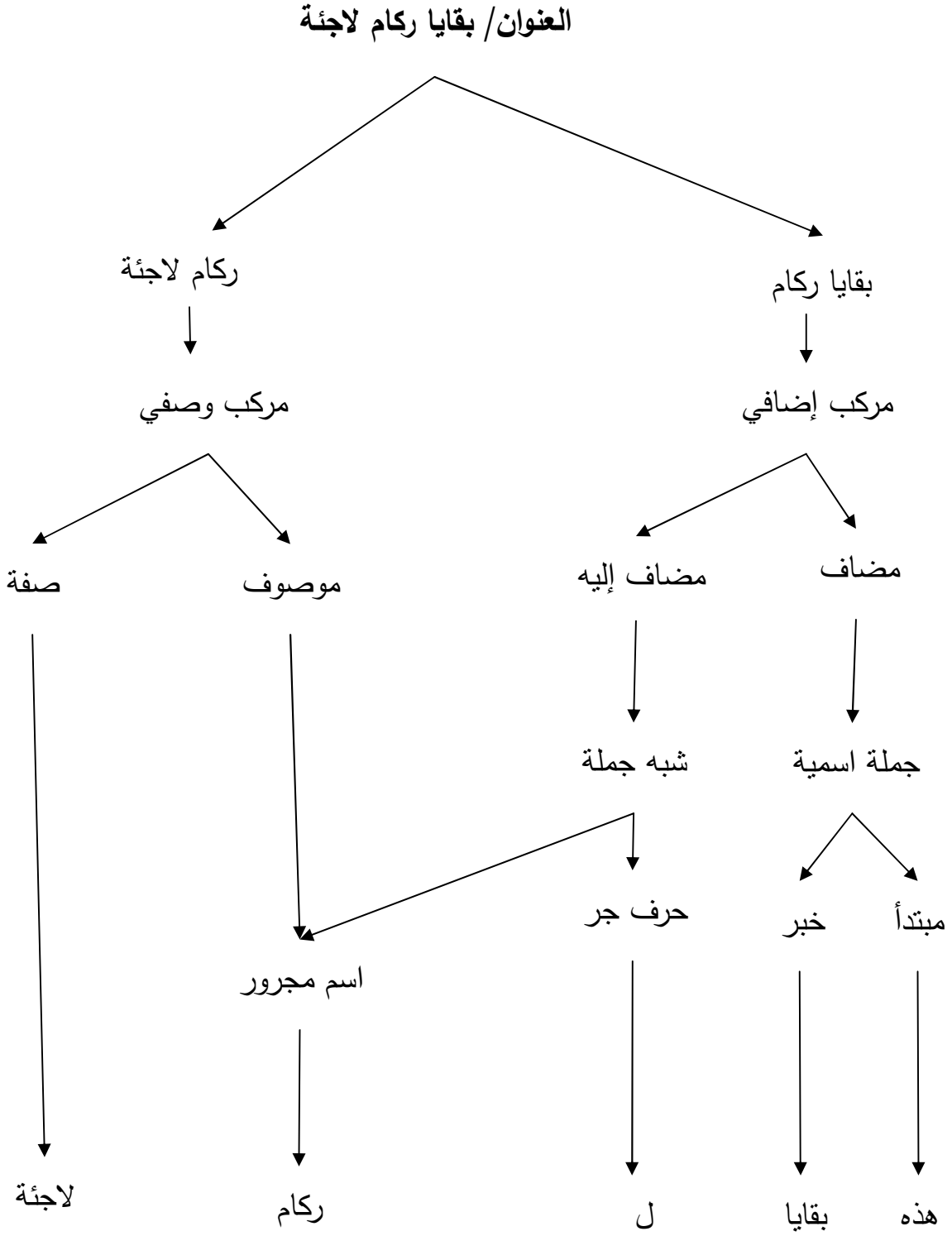
أ_ المستوى التركيبي:

يشتمل هذا النمط على عنوانين هما: (بقايا ركام لاجئة) و (نهاية السفاح الألبي). إذ تتشكل البنية التركيبة لها من جملة إسمية مشكلة من مركب إضافي وآخر وصفي، وبين « الوصف والإضافة علاقة تسمو عن الموقعية النحوية تقف على عتبة الدلالة حاملة مضمونها إمكانا متاحًا أمام استثمار السياق لها... والتخصيص الذي

تقوم به الصفة هو عينه ما يقوم به "المضاف" فبينما المفردة الأساسية في التركيب هي " الموصوف" والصفة تعمل على تخصيصه، نجد "المضاف إليه" هو المقصود في التركيب ».[1]

وهذا يدل على التعقيد الذي اتسمت به العلاقة الموجودة بين الطرفي هذه العناوين، وسنحاول من خلال المخطط الآتي توضيح العناصر الحاضرة والغائبة في بنيتها:

[1] محمد فكري الجزائر، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ط1، ايتراك للطباعة والنشر، مصر، 2001م، ص 146.


العنوان/ بقايا ركام لاجئة
بقايا ركام
ركام لاجئة
مركب إضافي
مركب وصفي
مضاف
مضاف إليه
موصوف
صفة
جملة اسمية
شبه جملة
مبتدأ
خبر
حرف جر
اسم مجرور
هذه
بقايا
ل
ركام
لاجئة

من خلال هذا المخطط يظهر جليا أن القاص أسقط المبتدأ الذي يمكن تقديره بـ (هذه)، كما أسقط أيضا حرف الجر الذي يمكن تقديره هو الآخر بـ (ل)، لأن الأصل في صياغة هذا العنوان أن يقال (هذه بقايا لركام لاجئة) وهذا ما ينطبق على عنوان (نهاية السفاح الألبي) من نفس النمط.

عمد المؤلف إلى حذف المبتدأ لأن « الجملة مع الحذف أشد وقعا على النفس، وأتم بيانا، وأفصح من الذكر » [1] من أجل جعل القارئ يغوص في أعماق الألفاظ البحث عن ما يربطها ببعضها من معان تحقق له الرؤية الجمالية، ولتراكيب الإضافية دور في ربط الدلالات ببعضها وتحقيق وحدة متكاملة الأجزاء ويظهر ذلك جليا في أجزاء هذا العنوان، الذي اتسم فيه المضاف إليه والمضاف بعلاقة تكاملية، ساهمت في إكتسابها أبعادًا تأويلية حرة لا يمكن إكتشافها وإثبات صحتها إلا من خلال العودة إلى المتن القصصي.

ب_ المستوى النحوي:

يحدد المحل الإعرابي لعناوين هذا النمط كالآتي:

الكلمة	إعرابها
بقايا	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وعلامة رفعه الضمة المقدرة على

[1] عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، ص 159-160.

	الألف وهو مضاف.
ركامِ	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
لاجئةٍ	صفة مجرورة وعلامة جرها الكسرة الظاهرة على آخرها.
نهايةُ	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على أخره وهو مضاف.
السفاح	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
الألبي	صفة مجرورة وعلامة جرها الكسرة الظاهرة على آخرها.

ج_ المستوى الفوظيفي:

1_ وظيفة التسمية: لقد جاءت عناوين هذا النمط كسمات للقصص التي تعنونها يتواصل بها الكاتب مع القارئ بتعيين صورة مبدئية تعبر عن مرادها وبهذا فهي تسم نصوصها بجدارة.

2_ الوظيفة الإغرائية: فعناوين هذا النمط مارست تأثيرًا قويًا على القارئ فشوقته لسير نحو النص واكتشاف خباياه.

د_ المستوى الدلالي:

جاء عنوان نهاية السفاح الألبي وفق طابع تاريخي اجتماعي سلط الضوء على قضية الاحتلال الفرنسي للجزائر ومعاناة الشعب الجزائري أنذاك، إذ تصور القصة

مشهد زحف جيش المضليين الفرنسي على قرية نائية مهملة مزقت هدوئها طلقات الرصاص المتتالية « خاطفة من العيون النّاعسة لذّة النوم » [1] فاستيقظت القرية « والرعب يسري عبر أزقتها، فرائحة الموت قادمة » [2] وصيحات المضليين العارمة خيمت على الأجواء « يتقدمهم " كلود" الملقب بالسّفاح الألبيّ، وبجانبه بلقاسم الملقب بخنزير البادية » [3] فباشروا في تفتيش بيوت السكان العزل، إلى أن وصلوا إلى بيت محمد فهشموا الباب بركلة مدوية ودخلوا البيت كالبهائم المسعورة الجائعة ليجدوا « شيخا خلفه ابنته علجية وابنها » [4] ليبادر بلقاسم بالسؤال عن مكان زوج علجية المجاهد، ليكون الصمت مجيبه الوحيد فيكرر سؤاله على الطفل لكن دون جدوى فـ « يأمر كلود جنوده بتفتيش البيت، وتحطيم كل شيء فيه...ثم يجر علجية من شعرها الأسود الفحمي، وابنها لاصق بها متوسلا » [5] يسقط الشيخ جثة هامدة بعد محاولته تخليص علجية التي تبصق على وجه بلقاسم الذي صفق للمشهد بكل فرحة وسرور، «و السفاح الألبي يجرها ليخلو بها.....حاول تجريدها من أثوابها»[6] فتقاومه بشدة وتستنجد بخنجرها الذي أخفته تحت السرير لتدافع عن شرفها المغتصب.

---

(1) مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 43.

(2) المصدر نفسه، ص 43.

(3) المصدر نفسه، ص 43.

(4) المصدر نفسه، ص 44.

(5) المصدر نفسه ، ص 45.

(6) المصدر نفسه ، ص 45.

فتغرس خنجرها في صدر السفاح فيسقط قتيلاً « لحظتها يأمر بلقاسم بإطلاق النّار عليها وعلى ابنها...لكن علجية تنزع الخنجر من صدر سيّده لتغرسه في بطن مسوده »[1]

فالمؤلف عمد من خلال هاته القصة إلى تصوير معاناة الجزائريين الذين ضاقوا ذرعًا من القهر والظلم والاستعباد الذي لازمهم طيلة فترة الاحتلال، وإشارة خالدة لمقاومة الشعب الجزائري الذي أبى الذل والانكسار فقدم النفس والنفيس من أجل استرداد وطنه وحريته عن طريق ثورة مباركة مجيدة شهد العالم برمته على عظمة انجازاتها.

أما عنوان " بقايا ركام لاجئة" فهو ذو طابع تاريخي حاول القاص من خلاله تسليط الضوء على القضية الفلسطينية من خلال اللاجئة وسجناء القلم، فالنص يشير إلى عادة الحكومات العربية في إرتداء قناع المخلص لفلسطين، في إشارة إلى زيف خطبهم وأقنعتهم وزعمهم الكاذب بتحرير الفلسطينين من أيدي الشرطة الإسرائيلية ومحاولة تغطية حقيقة ما يحدث كل عام لهؤلاء الأبرياء على أرضهم الطاهرة قبلة المسلمين الثانية، التي حرمت لعقود من الحصول على حياة كريمة لأبنائها، الذين ذاقوا ذرعًا بهذا الواقع الأليم.

[1] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 45-46.

من خلال هذه القصص حضرت الرؤية السياسية للكاتب من خلال تناوله لقضايا تاريخية مرت بها الجزائر وفلسطين وما صاحبها من تطورات تأثر بها القاص، وكل هذا كان بطريقة التلميح لا التصريح، فالقصة تعد من الفنون الأدبية التي تنطلق من نفسية المبدع نحو الإبداع وتقدم رؤيته لواقعه بصورة فنية جمالية.

النمط الثامن: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه+ جار ومجرور + مضاف إليه

أ_ المستوى التركيبي:

يشتمل هذا النمط من العناوين على عنوان واحد وهو (لحظة شجاعة من فضلك). إذ تتشكل البنية التركيبية له من جملة إسمية تبدأ بخبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) هو (لحظة) متبوع بمضاف إليه (شجاعة) لتوضيح الخبر وإزالة الغموض والإبهام عنه فعادة ما يقوم هذا الأخير بتعريف المضاف وتخصيصه، تليه شبه جملة مكونة من جار ومجرور (من فضل) يليه مضاف إليه ثانٍ وهو الكاف.

ويمكن تلخيص ما قلناه سابقا في الجدول الآتي:

مبتدأ محذوف	الخبر	جرف جر	مضاف إليه أول	اسم مجرور	مضاف إليه ثاني
هذه	لحظة	من	شجاعة	فضل	الكاف

فالقاص أورد هذه الصياغة على شكل جملة اسمية لأن اختيار الاسم يضمن البقاء والديمومة أكثر، فالاسم يتميز بدلالته القارة الثانية على عكس الفعل الذي يتسم بالحركة والاضطراب، فقد أراد أن تدوم لحظة الشجاعة ولا تنتهي.

ب_ المستوى النحوي:

يحدد المحل الإعرابي للعنوان المدروس كالآتي:

الكلمة	إعرابها
لحظةُ	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.
شجاعةٍ	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
من	حرف جر
فضلِك	اسم مجرور ب (من) وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره هو مضاف والكاف ضمير متصل مبني على الفتح في محل جر مضاف إليه.

ج_ المستوى الوظيفي:

1_ وظيفة التسمية: نجد هذه الوظيفة متحققة في هذا المتن القصصي فالعنوان مرجع للقصة.

2_ الوظفية الإغرائية: يمثل هذا التركيب العنواني علامة جذابة تجذب ذهن القارئ وتثيره لطرح العديد من التساؤلات وبهذا سيحاول إيجاد الأجوبة الشافية لفضوله من خلال البحث في دهاليز القصة.

د_ المستوى الدلالي:

يجد المتأمل في هذا العنوان أنه ذو طابع اجتماعي، يتناول قصة الرجل "م" الجبان الذي وبينما هو نائم في غرفته في إحدى ليالي الشتاء العاصف سمع دقات على الباب جعلته ينهض مسرعًا من فراشه الدافئ ويتوجه مذعورًا إلى الباب بخطوات يملؤها الخوف والحذر وهو يردد جملة "من الطارق؟.....م...ن...الططاق؟!"[1]، لكن الصمت كان مجيبه الوحيد وسيد الموقف هذا ما جعل ألاف الإحتمالات تثور في ذهنه، فقال في نفسه « ربما يكون مجرما سفاحًا ذهب عنه النوم، لأنه لم يقترف جريمة...أو ربما زوجتي التي طلقتها لأنها عاقر فأرادت الانتقام مني » [2]، إلا أنه وبعد صراعه الطويل مع نفسه الجبانة قرر أن يشجع نفسه ليفتح الباب، فحاول أن يوهم نفسه بأنه بطل لا يهاب إلا أنه سقط مهزومًا أمام نفسه، وظل يردد من الطارق وبقي الصمت وللمرة الثانية يخيم على المكان، حسم أمره وفتح الباب بكل قوة ووحشية

(1) مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص 48.

ليجد كلبا متشردًا أمام باب منزله يغط في نوم عميق فأغلق الباب وهو يردد عبارة « الجبان بقى جبانًا، الجبان بقى جبانًا».[1]

فمن خلال هاته القصة عبر المؤلف عن واقع الجزائريين إبان العشرية السوداء أين خيمت ظاهرة الجبن على الأغلبية الساحقة، حيث عمد إلى الغوص في عوالم الشخصيات كما اهتم بتفاصيلها الجزئية، وبهذا استطاع أن يقيم معمارًا قصصيا متماسكا، كما أن توظيفه لتنويعات السردية والحوارية ببراعة واهتمامه بتفاصيل المشاهد التخييلية منح لقصصه مصداقية من شأنها أن تشد القارئ إلى قصصه المتنوعة، فتركيزه على التفاصيل والتنويع اللغوي الذي استخدمه من شأنه أن يغوي القارئ ويشوقه إلى معرفة تطور الحدث هذه النكهة التي تشعرنا برائحة المكان وسمات الأشخاص الذين يتحركون فيه وما صنعته المعاناة والتغييرات بأجسامهم ومشاعرهم من تشوهات وكسور.

ويجدر بنا الإشارة إلى أن تركيزه واهتمامه لم يكن فقط من جهة الأحداث والشخصيات واللغة بل وظف أيضا المفارقة كي يبلغ بالسخرية مداها وهذا لأنه كان معنيًا بإحداث صدمة لدى المتلقي لتتغير منظومته الفكرية، فتوظيفه لسخرية كان للكشف عن التشوهات والتحريض من أجل التغيير الاجتماعي، وبهذا جاءت المفارقة والسخرية متناغمة مع العناصر المكونة لمعمار القصة.

[1] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم، ص 50.

ما يمكن قوله في الأخير أن الكاتب ومن خلال القصة التي بين أيدينا سلط الضوء على صفة الشجاعة وهي قيمة غالية ونادرة خصوصا في هذا الزمن أين انحصرت قيم الرجولة والشهامة، فلحظة شجاعة واحدة يعيشها الإنسان في سلم حياته الطويل كفيلة بأن يعتز ويفتخر بها. وبهذا حاول أن يعطي نظرته الخاصة حول الشجاعة التي أصبحت مجرد لفظة لا غير اختفى معناها تماما من قاموس الأشخاص الذين فقدوا شخصياتهم بسبب الجبن، هذا ما عبر عنه باسم السيد "م" بطل القصة الجبان الذي جُرِدَ من الإسم المكتمل ليشار إليه بحرف واحد فقط.

النمط التاسع: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه+ جار ومجرور + نعت (صفة)

يشتمل هذا النمط من العناوين على عنوان واحد وهو" **الرسم على الجرح الأبكم**"

تم التطرق إليه سابقا في تحليل العنوان الرئيسي.

النمط العاشر: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه + مضاف إليه

أ_ المستوى التركيبي:

يشتمل هذا النمط على عنوان واحد وهو " أمطار ليالي الرماد". إذ تتشكل بنيته التركيبية من جملة إسمية مكونة من ثلاث وحدات تبدأ بخبر لمبتدأ محذوف تقديره

(هذه) (أمطار) متبوع بمركبين إضافيين هما (ليالي) و (الرماد) ويمكن تلخيص ما قلناه في الجدول الآتي:

مبتدأ محذوف	خبر	مضاف إليه أول	مضاف إليه ثانٍ
هذه	أمطار	ليالي	الرماد

عادة ما تكون وظيفة المضاف إليه هي تعريف المضاف وتخصيصه وكأنه ماجيء به إلا لينوب عن (الـ) التعريف التي حذفت من الاسم الذي أضيفت إليه، وعلى هذا الأساس فإن تمام المعنى المقصود لا يكون إلا بذكر المضاف والمضاف إليه.

مثل (أمطار ليالي) فلولا كلمة (ليالي) لما استطاع القارئ تحديد معنى ودلالة كلمة (أمطار) التي وردت في سياق النكرة وقد يتبادر إلى ذهنه عدة تساؤلات: فأي أمطار يقصدها القاص؟ لهذا جاء التركيب الإضافي في الأول في هذا العنوان ليحدد المعنى ويخصصه على عكس المضاف إليه الثاني الذي منح العنوان صفة الغموض والإبهام ولم يعد للمتلقي من حيلة لفهمه إلا بالعودة للنص ومحاولة استنطاقه من أجل فك غموضه فالقراءة الأولى لعبارة (ليالي الرماد) تقدم انطباعًا أنه لا علاقة بين المضاف (ليالي) والمضاف إليه (رماد)، فعلاقة الإضافة هنا لم توضح المعنى بل

زادت المضاف غموضا وإبهاما فما هي ليالي الرماد؟ وكيف هي؟. هذا ما أوجب على المطلع الدخول إلى عالم القصة ليكشف هذه الأمطار وهذه الليالي الرمادية.

ب_ المستوى النحوي:

يحدد المحل الإعرابي للعنوان المدروس كالآتي:

الكلمة	إعرابها
أمطارُ	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.
ليالي	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل وهو مضاف.
الرمادِ	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ج_ المستوى الوظيفي:

1_ وظيفة التسمية: فعنوان أمطار ليالي الرماد حمل في طياته هوية القصة وميزها عن القصص الأخرى.

2_ الوظيفة الإغرائية: حيث أن هذا العنوان يؤثر على المتلقي ويجذب فضوله ويغريه لاكتشاف النص والإطلاع عليه وتأويله إذ أن جعل (الليالي) ذات رماد ووصفها

بالممطرة يشد انتباهه ويثير العديد من التساؤلات في ذهنه، فيتجه إلى المتن القصصي للإجابة على هاته الأسئلة.

3_ الوظيفة الإيحائية: حيث جاء هذا العنوان محملا بدلالات توحي للقارئ للوهلة الأولى بمعاني معمقة يقوم باستحضارها من خلال القراءة العميقة للنّص، إذ يوحي له بالحياة والخير مقابل القحط واليأس من خلال لفظتي (أمطار) و(رماد).

د_ المستوى الدلالي:

ورد عنوان " أمطار ليالي الرماد" ضمن الطابع الاجتماعي الفلسفي الأسطوري، إذ أنه تناول قصة الفتاة الحالمة كاهنة التي تستيقظ مذعورة لصراخ أخيها حمزة في يوم شتوي ممطر شديد البرودة بعدما « انزلق الفجر الحنين من جوف الليل البهيم، فاستقبلته أرصفة المدينة الحزينة بفتح أبواب عالمها المدمن على احتساء الوعود السّرابية، ومرارة انتظار الصّباح المؤجل بين صباحيات مزيّفة ترتزق من الخطب العسيلة» [1]. إذ أسرعت لفتح النافذة، فاستقبلها الجو الصقيعي البارد فأعادت غلقها متسائلة عن نهاية فصل الشتاء الذي سئمت منه، ذهبت مسرعة إلى الحمام « لتحتله قبل أخواتها النائمات، وبقيت حتى مطلع وعيها، فهي دائما حالمة تسافر بعيدًا بطموحاتها » [2]، فهرولت لغرفتها لتجهز نفسها لذهاب إلى المدرسة « سلمت على

---

[1] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 65.

[2] المصدر نفسه ، ص 66.

الجميع ثم تزحلقت خارج العمارة التي أصابها داء المفاصل فعمرها يناهز السبعين »[1] وقفت على الرصيف تنتظر قدوم الحافلة في جو احتله السكون الغريب فـ « تكورت على نفسها وهي متدثرة بأحلامها، تتلهف لرؤية الحافلة» [2] فاقترب منها مجنون الرصيف الذي أخبرها بعدم قدوم الحافلة لأن جميع سكان المدينة هاجروا، فشعرت بالخوف يسري في جسدها فراحت تبحث عن منقذ يخلصها من هراء المجنون الملتصق بها، إلا أنها لم تجد أحدًا فالمدينة خالية على عروشها، ولفرط دهشتها تسأل المتشرد عن سبب هجرة السكان فيخبرها بالإشاعة التي تقول « إنّ دجّالاً أقسم أمام الملأ أن الأموات غاضبون وقد رآهم زاحفين باتّجاه المدينة لينتقموا من أهلها الذين لم يصونوا الوديعة » [3] هرولت مسرعة للبيت بعدما سكن الذعر قلبها و« كل شيء أمامها ينهار كالقصور الرملية المبللة، فكان ذهولها عظيما، حيث لم تجد أحدًا » [4] عادت إلى الرصيف مشيا تحت الأمطار لتجد أن المدينة أصبحت « ملكا لها تسكنها الأشباح فسقط منها كل شيء، وهي تقصد الشاطئ الممتلئ بالأجساد البشرية وهي تسبح في جو عاصف وأمواج عاتية » [5]، فصرخت منادية « عودوا، عودوا فالإشاعة

---

[1] مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

[4] المصدر نفسه، ص 68.

[5] المصدر نفسه، ص 69.

أكذوبة المجانين عودوا » [1] إلا أن الصمت كان مجيبها الوحيد " فرمت بنفسها في البحر لينتهي الكابوس، للتوهبّ الجميع لإنقاذها، وفي مقدمتهم المتشرد الذي لم يكن يصلي للمطر". [2]

فالقاص أشار من خلال هاته القصة أشار إلى الواقع المرير لتلميذ الجزائري وما يقاسيه في فصل الشتاء بنقد لاذع وأسلوب سخرية هادف مع مزجه بنوع من الخيال والأسطورة في قالب لغوي متناسق أضفى التشويق والمتعة الذي خدم البناء القصصي.

ما لفت انتباهنا في هذا العنوان أن القاص عمد فيه إلى تلوين المعطيات بغير ألوانها الحقيقية وذلك راجع إلى تجربته الشعورية، حيث أنه لون (الليالي) وهي معطى مجرد غير مادي باللون الرمادي فلو قال (أمطار الليالي السوداء) لكان التركيب قريبا إلى المنطق. لكنه ربما اختار هذا اللون دون سواه قصدًا كي يترجم حالة شعورية معينة وكي يدهش القارئ ويكسر أفق توقعه، فالإشارة إلى (الرماد) هنا لا تحيل إليه على أنه لون بل هو شيفرة لإيصال رسالة أو حالة أو موقف معين، وبهذا ندرك بأن توظيفه للفظة (الرماد) كان توظيفا مجازيا للدلالة على البؤس والقحط والحرمان الذي تعانيه التلميذة كاهنة بطلة القصة مع إضفاء لمسة من الخيال والأسطورة.

---

(1) مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم ، ص 69.

(2) المصدر نفسه، ص 69.

ثالثا: العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية (الفرعية):

لقد جعل القاص عنوان" الرسم على الجرح" وهو عنوان القصة رقم 12 عنوانًا رئيسيًا لمجموعته القصصية وهو أسلوب يستخدمه الكثير من الأباء والقصاص لكنه لا يخلو من قصد وغرضية تكشف عنها سردية المتن القصصي الذي يرتبط بالعنوان الرئيسي بخيوط تواصل وتقاعد لا تنفك بل تزداد وتتضح كلما تقدمنا في قراءة النص، فتصبح كل قصة من قصص المجموعة رقما مهما في الرسم على الجرح. ولعل انتخابه لهذا العنوان يعكس تصورًا لقيمته وخصوبته ومرونته التشكيلية والتعبيرية وقدرته على استيعاب كل العناوين الأخرى بمعطياتها السيميائية المتفجرة. كما تعد العناوين الفرعية بمثابة مرايا عاكسة لتشعبات ودهاليزه حيث أنها أسهمت بشكل مباشر وغير مباشر في فك شفراته، وسنلخص فيما يلي أهم الاعتبارات التي جعلت المؤلف يختار " الرسم على الجرح" عنوانًا رئيسيا دون غيره من العناوين، وهي:

أولا: أن عنوان الرسم على الجرح هو العنوان الأكثر إغراءًا من بين كل عناوين المجموعة القصصية.

ثانيا: أن هذا العنوان يلخص معاناة القصص كلية.

ثالثا: قصة العنوان الرئيسي هي القصة الجوهرية المحورية.

رابعا: الرسم على الجرح عنوان هو الأكثر عمقا وجمالا.

وبهذا أمكننا القول بأن اختيار الناقد للعنوان الرئيسي لم يكن من قبيل الصدفة بل هو مقصود. وهذا ما يفسر لنا غنى وتنوع دلالات هذا العنوان، كما أن حضور العناوين الداخلية له ما يبرره و دلاليا و تأوليا.

وفي ختام هذه الدراسة السيميائية نجد أن العنوان الرئيسي ما هو إلا علامة بصرية سيميائية عبرت عن مضمرات المجموعة القصصية حيث عكست نفسية وذهنية الكاتب الذي وفق كثيرا في انتقاء عناوين قصصه، حيث لم يخالف عادة القصاص الذين يختارون عنوانا رئيسيا يجمع في طياته مجمل المعاني الدلالية للإبداع المملوء بحيثيات التجربة الإبداعية، وبهذا أمكننا الجزم بأن هذه المجموعة القصصية أعطت لمحة خاصة على بعض القضايا الاجتماعية والسياسية التي يعيشها المجتمع الجزائري.

خاتمة

خاتمة:

في نهاية المطاف وبعد الخوض والبحث في عناوين المجموعة القصصية، "**الرسم على الجرح الأبكم**"، وما احتوته من تقنيات وجماليات جعلتها تكون مميزة لتستحق بذلك الدراسة. نختم بحثنا هذا بخاتمة ترصد وتلخص أهم النتائج المتوصل إليها والتي نتمنى أن تكون مصباحا مضيئا للمضي قدما في دراسة هذه المجموعة القصصية.

_ العنوان عتبة نصية مهمة في قراءة العمل القصصي لا يمكن تجاوزها لأنه بمثابة مفتاح وخارطة للنص لا يمكن الولوج إليه إلا عبره.

_ لقد أثبت المنهج السيميائي نجاعته وفعاليته في مقاربة الأعمال الأدبية عامة والقصصية بوجه خاص فساهم في إزالة الستار على الكثير من معالم وخبايا المجموعة القصصية المدروسة إلا أننا لا نزعم أننا استطعنا فك كل شفراتها لأنها ستظل عرضة لتعدد واختلاف القراءات.

_ يحتل كل من العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية مكانة مهمة لفهم المجموعة القصصية فهي مفاتيح لأبوابها.

_ لكل عنوان من عناوين المجموعة القصصية له دلالة معينة تنعكس بصورة جزئية أو كلية على متنه القصصي.

_ عناوين المجموعة القصصية " **الرسم على الجرح الأبكم**"غنية بالنصوص الغائبة فهي تمد القارئ بالقليل من الدلالات وتترك له الحرية لاستحضار المراد وإيجاده.

_ لاحظنا أن أغلب العناوين جاءت جملا اسمية وذلك راجع إلى طبيعة الاسم الثابتة من جهة والاستقرار الذي لطالما بحث عنه القاص من جهة أخرى.

_ كما لفت انتباهنا ظاهرة حذف المبتدأ التي سيطرت على معظم العناوين والتي ترجع إلى أسباب عدة ذكرناها سابقا.

_ من خلال تتبعنا لدلالات المتون القصصية وجدناها ترتبط بالعناوين بشكل كبير لدرجة أن بعضها كان بمثابة ملخص للقصص التي تعنونها.

_ تعددت واختلفت العناوين المدروسة من حيث الطول والقصر لكن أغلبها امتازت بالقصر فكانت مكونة من كلمتين أو ثلاث على الأكثر مثل عبث الأيام، الطابور، اللعين، الحظ المتأخر...إلخ.

_ لقد استعمل القاص _ مصطفى ولد يوسف_ عناوين بعيدة عن المنطق والمألوف وجعلها عناوين لقصصه لكنها ورغم ذلك تعبر وبصراحة عن الواقع الجزائري المعاش بجوانبه المختلفة.

خاتمة:

_ احتوت بعض العناوين على ظاهرة الثنائيات الضدية التي تخلق تنافرًا دلاليا بين مفردات العنوان مثل عنوان (الأموات يدفنون الأحياء) و(شمس تحت الرماد) مما يحدث لدى القارئ مجموعة من التساؤلات التي تدفعه للغوص في المتون القصصية.

_ اختيار القاص لعناوين قصصه لم يكن اعتباطيا بل هو مقصود وهذا ما يفسر لنا غنى وتنوع دلالات عناوينه.

_ تصنف المجموعة القصصية" **الرسم على الجرح الأبكم**" ضمن خانة الكتابة الترويحية فالقاص يروح على القارئ لحظة القراءة فيشعره بالمتعة لكنه وبالمقابل يستحضر وعيه ليفهم المغزى من هذه القصص.

_ تميز المؤلف بعنايته بتفاصيل الأحداث وتوغله في العوالم الداخلية لشخصياته وبهذا تظهر براعته في رسمها وقدرته على بناء حدث قصصي مشوق من موضوعات مهمة تظهر صدقيته وعمق معرفته بالواقع.

_ استعمل القاص الأسلوب الساخر لكشف التشوهات والتحريض من أجل التغيير الاجتماعي وإصلاح المنظومة الفكرية للمجتمع الجزائري. كما وظف المفارقة لصدم القارئ وكسر أفق توقعه.

_ توظيف الكاتب للمفارقة والسخرية كان توظيفا ذكيا بحيث تناغم مع العناصر المكونة للمعمار القصصي.كما وظف الأسطورة والخيال في قالب لغوي متناسق أضفى التشويق والمتعة الذي خدم البناء القصصي.

خاتمة:

_ اقتبس موضوع مجموعته القصصية من الواقع المعاش للمجتمع الجزائري وصراعه المرير مع الحياة الذي هد كيانه وأثقل كاهله في نموذج قصصي مشوق يمكن لكل قارئ أن يجد نفسه فيه بشكل أو بآخر.

_ رغم تعدد موضوعات القصص وتنوعها والتي تبدو للوهلة الأولى متناثرة وغير مترابطة إلا أن المتأمل فيها يجد بأنها تخدم موضوعا واحدا في الحقيقة وهو واقع المجتمع الجزائري.

_ كما لا يمكننا تجاهل الأهمية الكبرى التي أولاها المؤلف لانتقاء أسماء شخصيات قصصه والتي تدل على رؤيته للواقع وعلاقته به فاستخدم أسماء غريبة رامزة تتجاوز بعدها التقريري إلى أبعاد مجازية بعيدة وذلك بفضل ما يلحقها من انزياح دلالي.

_ عمد القاص في مجموعته القصصية إلى الخرق المنهجي لقانون اللغة عن طريق الابتعاد عن التقرير والوضوح والميل إلى الإيحاء والغموض ولو على حساب منطقية التركيب، يظهر هذا الخرق جليا في صياغته للأبنية العنوانية.

_ عتبة العنوان عند الكاتب شغلت مكانة مهمة فجاءت لتلي وتكمل الصورة التي حاولت القاص رسمها في عين القارئ.

خاتمة:

_ تجدر بنا الإشارة إلى أن التعامل مع التراكيب اللغوية في السرد ينبغي أن يكون حذرًا لأنه تعامل مع فن ذو مستوى عالٍ يكون فيه استخدام العلاقات الحقيقية والمجازية بين المفردات جنبا إلى جنب.

وفي الأخير أمكننا القول أن القاص مصطفى ولد يوسف استطاع أن يمسك أسرار القص بلغته الفصيحة وأسلوبه الساخر الهادف، وتقطيعه المتقن للجمل الذي يجعل قصصه بمثابة سيناريوهات أعدها مخرج متمكن.

ملحق

مصطفى ولد يوسف قاص وروائي وناقد، من مواليد 12 أكتوبر 1967م بعين الحمام ولاية تيزي وزو، تحصل على شهادة البكالوريا عام 1987م، تخرج من جامعة مولود معمري بتزي وزو عام 1991م، قدم رسالته لنيل شهادة الماجستير في الأدب تحت عنوان" المتخيل والتاريخ" في رواية " دم الغزال" لمرزاق مقطاش عام 2006م.

تدرج في مساره التعلمي بعد تخرجه (من الابتدائي إلى الثانوي) قدم رسالته لنيل شهادة الدكتزراه بعنوان " المتخيل والتاريخ" في الرواية المغاربية : عام 2014م، جد أمساره الإبداعي والنقدي في ثماية الثمانيات من خلال نشره للعديد من القصص والمقالات النقدية في الصحف الوطنية، من أهم مؤلفاته:

1_ المجموعة القصصية " الرسم على الجرح الأبكم" نشرت عام 2010م وهي الوحيدة.

2_ الروايات: أوجاع الخريف، غثيان الغائب، ضباب آخر النهار،رحلة الواهم في المجهول، مدن الصحو والجنون، المرواغ ورقصة المجنون.

3_ الكتب: في المجال النقدي.

_ محمد ديب في عزلته _ دراسة_، الجاحظ وطه حسين _ دراسة نقدية_.

_ من اعلام الرواية الجزاسئرية مولود فرعون ومولود معمري، في نقد متخيل الاختزال السردي.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ_ المصادر

1- مصطفى ولد يوسف، الرسم على الجرح الأبكم، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

ب_ المراجع

1_ المكتوبة باللغة العربية

1_ أبو الفصل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، تص: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري، مج 09، ط03، دار أحياء التراب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1999م.

2_ أبي الحسن ابن فارس أحمد ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج04، (د ط)، طبعة اتحاد الكتاب العرب، (د.ب.ن)، 2002م.

3_ أبي منصور الأزهري محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تح: رياض زكي قاسم، مج 03، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2001م.

4_ الإمام جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2003م.

5_ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج 03، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003م.

6_ الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.

7_ بسام قطوس، سيماء العنوان، ط1، (د. اسم ناشر)، عمان، الأردن، 2001م.

8_ بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، 2002م.

9_ جميل حمداوي، سيموطيقا العنوان، ط1، (د.ب)، (د.ب.ن)، 2015م.

10_ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، (د.ط)، دار التكوين لنشر والتوزيع، دمشق، 2007م.

11_ رابح بخوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، (د.ط)، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006م.

12_ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985م.

13_ عاصم محمد أمين بني عامر، لغة التضادفي شعر أمل نقل، ط1، دار الصفاء لنشر والتوزيع، عمان، 2005م.

14_ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الاختلاف) ، الجزائر، 2008م.

15_ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، (د.ت.ن).

16_ عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2009م.

17- عبد الفتاح لاثين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، (ط.د)، دار الجيل للطباعة، مصر، 1970م.

18_ عبد الله راجع، القصيدة المغربية (بنية الشهادة والاستشهاد)، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1987م.

19_ عبد النور جيبور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979م.

20_ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1993م.

21_ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث3، الشعر المعاصر، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

22_ محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، (د.ط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2005م.

23_ محمد صابر عبيد، صوت الشاعر الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م.

24_ محمد عبيد، النحو المصفي، (ط.د)، مطبعة دار نشير، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1975م.

25_ محمد عويس، العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، ط1، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1984م.

26_ محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، (د.ط)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1991م.

27_ محمد فكري الجزائر، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ط1، ايتراك للطباعة والنشر، مصر، 2001م.

28_ محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي نواس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، ط1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2003.

29_ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)ن ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

30_ منوال جاكندوف، التمثيل الدلالي للجملة، تق: صلاح الدين الشريف، ط1، منشورات علامات، مكناس، المغرب، 2013م.

2_ الكتب المترجمة والمكتوبة باللغة الأجنبية

2-1_ الكتب المترجمة:

1_ برنلر توسان، ما هي السميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط1، دار النشر إفريقيا الشرق، 1994م.

2_ بور آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود ، ط1، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012م.

2-2_ الكتب المكتوبة باللغة الأجنبية

1_ le petite larousse illustré en couleurs, ed/ atlas géographique, France, paris, 2006.

2_ grand larousse de langue française, ed, française Inc, paris, 1978.

ج_ المجلات

1_ عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع 02، ميلة، 2014م.

2_ عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي _ أهميته وأنواعه _، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، ع 02و03 ، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي جوان 2008م.

3_ عز الدين جلاوجي، العتبات والتحول في روايات الطاهر وطار، ع 02، جامعة برج بوعريريج، مجلة مقاليد، ديسمبر 2012م.

4_ علي صليبي مجيد، سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، قراءة في أعمار علي عقلة عرسان الشعرية، مجلة كلية التربية الإسلامية، ع 10 ، جامعة بابل، أيلول 2013م.

5_ عيسى ماروك، دلائلية العنوان في كاترين والرصاص للقاص الجزائري محمد عبد الله، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ص 73 ، الموقع: jilre. magazines

6_ كوثر محمد علي جبارة ، عتبة العنوان في قصص فرج ياسمين القصيرة جدا– دراسة في بنيتها التركيبية_، مجلة كلية التربية الإسلامية، ع 12، جامعة دهوك، حزيران، 2013م.

د_ المقالات

1_ ضياء فني العبودي، رائد جميل عكلو، سيماء العنوان في قافلة العطش " لسناء شهلان"، العراق، جامعة ذي قار، 2020/02/23م، 12:05، الموقع: www.shomosnews.com

هـ_ الملتقات

1_ الطيب بودر بالة، قراءة في كتاب سيماء العنوان لبسام قطوس، المتلقي الوطني الثاني السيماء والنص الأدبي، 15-16 أفريل 2002م، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

2_ حلاشة عمار، تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل لدكتور عبد الله حمادي، محاضرات المتلقي الرابع السيمياء والنص الأدبي، 28-29 نوفمبر 2006م، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

3_ محاضرات المتلقي الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، 15، 16 أفريل 2002م، جامعة محمد خيضر بسكرة.

و_ المذكرات والرسائل الجامعية

1_ حسنية مسكين ، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2014م.

2_ ليديه زيدون ، مواسن لامية، العنونة في المجموعة القصصية "ما حدث لي غدا " لـ السعيد بوطاجين، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، بجاية، 2015م.

الفهرس

الفهرس:

مقدّمة:.....أ-ح

الفصل الأول: العنوان و مفهومه و وظائفه وأهميته وأنواعه

أولا: مفهوم العنونة..... 08

1-التعريف المعجمي (لغة): 08

أ-في المعاجم العربية.....08

ب_ في المعاجم الغربية:.....13

2- المفهوم الاصطلاحي:.....14

ثانيا: العنوان، وظائفه، أهميته:.....21

أ_ وظائفه:.....21

1_ الوظيفة التعيينية F. désignation :..... 22

2_ الوظيفة الوصفية : F. descriptive.....23

3_ الوظيفة الإيحائية: F.cinnitative :.....24

4_ الوظيفة الإغرائية F.séductive:.....25

ب-أهميته: :.....53-60

ثالثا: أنواع العناوين:.....31

أ_ العنوان الحقيقي (Le titer principle) :.....33

ب_ العنوان المزيف (Faux titer) :.....34

ج_ العنوان الفرعي Sous titre:.....34

د- الإشارة الشكلية::.....35

هـ_ العنوان التجاري Le titre courant:.....36

الفصل الثاني: مقاربة سيمائية في المجموعة القصصية " الرسم على الجرح الأبكم" لمصطفى ولد يوسف

أولا: تحليل العنوان الرئيسي " الرسم على الجرح الأبكم" سميائيا.....**41**

أ_ المستوى التركيبي:.....42

ب_ المستوى النحوي:.....44

ج_ المستوى الوظيفي:.....45

د_ المستوى الدلالي: :.....45

ثانيا: تحليل العناوين الداخلية للمجموعة القصصية" الرسم على الجرح الأبكم":

النمط الأول: طرف مكان + كافة مكفوفة + فعل + فاعل + مفعول به.....56

أ_ المستوى التركيبي:.....56

ب_ المستوى النحوي:.....56

ج_ المستوى الوظيفي:.....57

د_ المستوى الدلالي:.....58

النمط الثاني: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه:.....60

أ_ المستوى التركيبي:.....60

ب_ المستوى النحوي:.....62

ج_ المستوى الوظيفي:.....62

د_ المستوى الدلالي:.....63

النمط الثالث: مبتدأ محذوف + خبر + صفة:.....66

أ_ المستوى التركيبي:.....66

ب_ المستوى النحوي:.....67

ج_ المستوى الوظيفي:.....68

د_ المستوى الدلالي:.....69

النمط الرابع: مبتدأ + خبر + (جملة فعلية):.....78

أ_ المستوى التركيبي:.....78

ب_ المستوى النحوي:.....79

ج_ المستوى الوظيفي:.....80

د_ المستوى الدلالي: :.....80

النمط الخامس: مبتدأ محذوف + خبر + جار و مجرور + مضاف إليه:.....82

أ_ المستوى التركيبي:.....82

ب_ المستوى النحوي:.....84

ج_ المستوى الوظيفي:.....85

د_ المستوى الدلالي:.....85

النمط السادس: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف + مضاف إليه:.....86

أ_ المستوى التركيبي:.....86

ب_ المستوى النحوي:.....87

ج_ المستوى الوظيفي:.....88

د_ المستوى الدلالي:.....89

النمط السابع: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه+ صفة:.....90

أ_ المستوى التركيبي:.....90

ب_ المستوى النحوي:.....93

ج_ المستوى الوظيفي :.....94

د_ المستوى الدلالي:.....95

النمط الثامن: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه+ جار ومجرور + مضاف إليه:.....97

أ_ المستوى التركيبي:.....97

ب_ المستوى النحوي:.....98

ج_ المستوى الوظيفي:.....99

د_ المستوى الدلالي:.....99

النمط التاسع: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه+ جار ومجرور + نعت (صفة):.....101

النمط العاشر: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه + مضاف إليه:.102

أ_ المستوى التركيبي:.....102

ب_ المستوى النحوي:.....103

ج_ المستوى الوظيفي:.....104

د_ المستوى الدلالي:.....104

ثالثا: العلاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية (الفرعية):.....107

خاتمة. 110

ملحق:.....117

قائمة المصادر والمراجع:.....119

الفهرس:.....128