الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

شعرية العنوان في الكتابات الروائية

لبوعلام صنصال (رواية "حراقة" نموذجا)

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص : أدب جزائري

من إعداد الطالبة :

بن عيسى عقيلة

إشراف الأستاذ (ة):

د خيرة قندسي

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم :

الإسم و اللقب	الرتبة	مؤسسة الإنتماء	الصفة
أ.د خديجة بصالح	أستاذة تعليم عالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د خيرة قندسي	أستاذة محاضرة	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
أ.د آمنة بن منصور	أستاذة تعليم عالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية :

2023/2022

اللّهَم

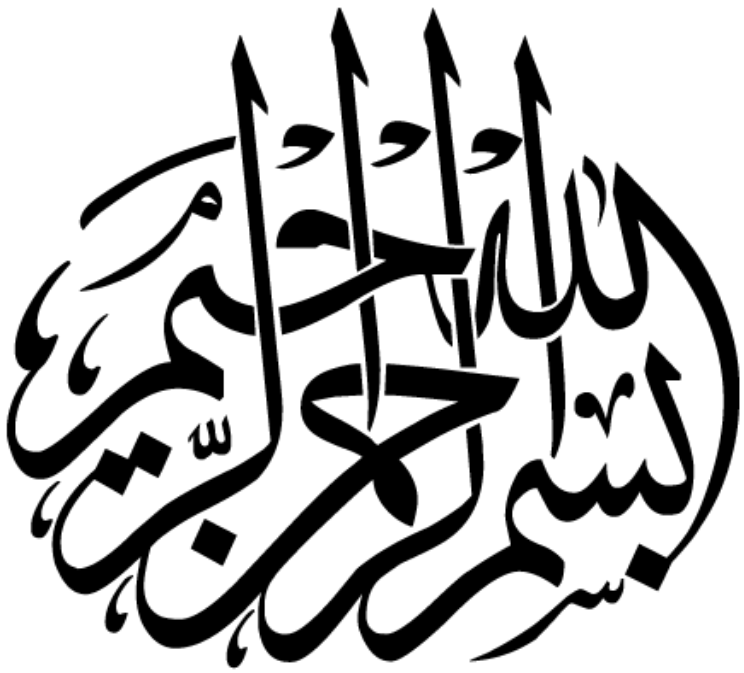
إني أسالك توفيـقاً في طريقي

وراحةً في نفسي، وتَيـسيراً في

أمري، ربّ أعوذ بك من شَتـاتِ

الأمر، ومسّ الضُّر وضيق الصدر

اللهم آمين


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

كل الشكر إلى العليّ القدير الذي سهّل عليّ سبيل العمل من فيض علمه والذي وسّع كل شيء ،فله الحمد الذي بنعمته تتم الصالحات نسأله المزيد من فضله وكرمه

في آخر خطوات لنا في الحياة الجامعيّة إنّنا نقف وقفة شكر وتقدير أمام أساتذتنا الكرام الذين قضينا معهم أعواما حيث قدموا لنا الكثير لبناء مستقبل مشرق ، وقبل أن أمضي قدما أرفع أسمى معان الشكر والتقدير إلى الأستاذة الفاضلة " قندسي خيرة " التي سقت هذا البحث من فيض نصائحها وتوجيهاتها فجزاها الله عنا كل خير ،والذي قال الشاعر في حقها :

قم للمعلّم وفه التّبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

إلى كل أساتذتي الكرام في قسم اللغة والأدب العربي وكل من قدم لي علم مفيد من الابتدائي إلى ما أنا عليه ولما زرعوه في وجداني من جذور الكدّ والجد

أثني بجزيل الشكر إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاح هذا العمل كلّ باسمه

إهداء

بسم الله الرحمن الرّحيم

والصّلاة والسلام على سيّدنا وحبيبنا **محمد صلّى الله عليه** وعلى آله أجمعين

الحمد لله الذي جعل لنا من العلم نورا نهتدي به ، فأفضل ما نتوجّه به قبل العباد يكون لله سبحانه وتعالى نحمده ونشكره على نعمه ،بعد مسيرة 18 عاما من التعب والسهر ها أنا أختتم طريقي في مشواري الدراسي وعليه أهدي ثمار جهدي أولًا وأخيرًا إلى من نزلت في حقهما الآية الكريمة :

إلى الراحل من حياتي الحاضر في قلبي "**أبي** " إلى من دأبت أنامله ليقدّم لي لحظة سعادة ، إلى من حصد الأشواك ليحميني ويمهّد لي طريق العلم ، إلى من احتوى مسيرتي يا صاحب القلب الكبير كنت أتمنّى وجودك بحياتي في هذا اليوم المميّز **رحمة الله عليك يا سندي**

إلى من وضع المولى عزّوجلّ الجنة تحت أقدامها ووقّرها في كتابه العزيز **"أمّي الحبيبة "** ، إلى من ربّتني وأعانتني بالصلوات ،أهديك يا من كان دعاءك سرّ نجاحي حفظك الله وأطال لي في عمرك

إلى من اعتمد عليهم في كل صغيرة وكبيرة ، من كان لهم الفضل وبالغ الأثر في كثير من العقبات والصّعاب أخواتي وإخواني جزاكم الله خيرا (**محمد ،عبد الرزاق ،كلثوم ،نعيمة ،سعيدة ،صالحة**)

إلى أصدقائي وصديقاتي الذين عرفتني بهم دروب الحياة دون استثناء أتمنى من الله أن يظل الودّ بيننا مهما فرّقتنا الأيّام وفقكم الله فيما يرضاه

إلى أساتذتنا الكرام لكل من تعب وسهر على تعليمنا بفضلكم وصلنا لما نحن عليه نشكركم جزيل الشكر

مقدمة

تعتبر الرّواية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة لكونها تعالج مختلف الإشكاليات الاجتماعية والفكرية ولكونها أيضاً وعيًا فنيا ،فقد استطاعت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة في أقل من قرن أن تحدث صدى واسع في الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى ،حيث استقطبت اهتمام الأدباء والقرّاء .

وقد أردت من خلال هذا العمل أن أبحث في شعرية العنوان ومن بين الروايات المطروحة في الساحة الأدبية وقع اختياري على الرواية الجزائرية "حراقة" للروائي الجزائري المعاصر **بوعلام صنصال** ، فهذه الأخيرة لم تدرس من قبل , ومن هنا كان موضوع بحثي "شعرية العنوان في رواية حراقة " ، وعلى هذا الأساس طرحت هذه الإشكاليات التالية :

ما المقصود بالشعرية وما نظرة كلا من نقاد الغرب والعرب في تجلياتها؟ ما هي أهم الوظائف التي اتفق عليها الأدباء وعرف بها العنوان؟ هل وفق الكاتب بوعلام صنصال في ربط العنوان بالعناصر الأخرى؟

وللإجابة على هذه التساؤلات استعملت المنهج الوصفي التحليلي في دراستي لأنّه هو الأنسب لتحليل جماليات هذه الرّواية، وعليه رسمت خطة بحثية تمثلت في مدخل وفصلين مزجت فيهما بين النظري والتطبيقي ومن ثم خاتمة ،حيث حاولت في المدخل التمهيد لمفهوم الرواية وظهروها في الأدب الغربي والعربي وصولًا إلى الرواية الجزائرية ومراحل تطورها ، في حين تطرقت في الفصل الأول النظري إلى مبحثين المبحث الأول تعريف الشعرية وتواجدها عند النقاد الغربيين وعند العرب ، أما المبحث الثاني فحاولت تعريف العنوان وذكر أنواعه وأهم وظائفه بالإضافة إلى أهميته .

أما الفصل الثاني فهو موسوم بتمظهرات العنوان في رواية "حراقة" لبوعلام صنصال تضمنت دراسة علاقة العنوان بكلا من المضمون والشخصيات ،البيئة الزمكانية وأيضا اللغة ، ثم ذكرت أهم

الوظائف التي وردت في الرواية ، لأختتم بحثي بحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها تلى الخاتمة ملحق ضمّ تلخيص للرواية ونبذة صغيرة من حياة الروائي المعاصر .

أما أسباب اختيار هذا الموضوع فكانت كالتالي :

ميلي لمطالعة الروايات بمختلف أنواعها عامة والى الاجتماعية خاصة ، وما استهواني أكثر الجسور الأدبية الحاملة لواقع المجتمعات في عصرنا الحاضر ، وأما عن أسبابي الموضوعية فقد اتخذت هذا الموضوع لمعرفة جزء هام من الأدب الجزائري في جنس الرواية وعناصرها ، وقد اعتمدت في عملي على "رواية حراقة " لبوعلام كمصدر وحيد للمعالجة ، ومجموعة من المراجع كلها تصب في قالب الموضوع نذكر منها : **جون كوهن**(بنية اللغة الشعرية), **بسام قطوس** (سيمياء العنوان), **عبد الملك مرتاض** (في نظرية الرواية) .

أما في ما يخص الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث فهي تتمثل أساسا في أن دراستي **لرواية حراقة** لصاحبها **بوعلام صنصال** ، هي أول دراسة أنجزت فلا وجود لها في الدراسات التطبيقية السابقة ، كما أن موضوع الحراقة له أبعاد سياسية ما يشكل نوع من الطابوهات .

وختاما أتقدم بجزيل الشكر وعبارات التقدير للأستاذة الفاضلة "قندسي خيرة" التي لم تبخل عليّ بتوجيهها ونصائحها وإرشادتها فكان لها الفضل بعد الله عزّوجل ، كما أتوجه بالشكر إلى لجنة المناقشة التي تكبدت عناء القراءة والتقويم لها مني كل التقدير والاحترام .

بن عيسى عقيلة

2023/06/15 ،عين تموشنت

المدخل

تعدّ الرواية من أهم الأجناس الأدبيّة لكونها تعالج مختلف الوقائع الاجتماعية والثقافية ، حيث تعدّدت وتنوعت مفاهيمها من الناحيتين اللغوية والاصطلاحيّة ،إذ حملت مدلولات ومعان ذات وعي فني فازدهارها واختلاف أساليبها جعل النّقاد والأدباء يسجّلون تعريفات تميّزها عن الفنون الأدبيّة الأخرى وعليه :

تعريف الرواية:

لغة:

جاءت الرواية في القاموس المحيط بمعنى الارتواء، " رَوِيَ من الماء واللَّبَن كَرَضَى ريًّا وريًّا وروى ،وترَوَّى وارْتَوَى، والرواية المزادة فيها الماء والبعير ،والحمار يُستَقَى عليه روى الحديث ،يروي رواية وتَرْوّاهُ بمعنى ، وهو للمبالغة ، ورويته الشعر حَمَلْتُه على روايته ،وفي الأمر نظرتُ وفكرت والراوي هنا له علاقة بالماء" [1]

وقال ابن السكيت في لسان العرب ، " ويقال: رَوَيْتُ القوم أرويهم إذا اسْتَسْقيتُ لهم ،ويقال من أين ريتكم ، أي من أين ترْتَوون الماء "[2]

إنّ الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية " هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى "[3]

من خلال تطرقنا لتعريف الرواية لغة من خلال المعاجم والقواميس اللغويّة نجدها قد تعدّدت وتنوعت من ناقد إلى آخر ،ففي القاموس المحيط ذكرت على أنها بمعنى الارتواء ،وآخر يرى أنّها بمعنى التفكير في الأمر وعليه نرى أن معانيها متقاربة ذات مدلولات لغوية متعددة إلّا أن الدال ثابت

1-الفيروز آبادي،القاموس المحيط،تحق:أنس محمد الشامي وزكريا جابر،دار الحديث،القاهرة،2008،مادة(روى)،ص685

2-أبي الفضل ابن المنظور،لسان العرب،مج14،دار صادر،بيروت،2010،ص346

3-عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،سلسلة كتب ثقافية شهرية،المجلس الوطني للثقافة والآداب،الكويت،ديسمبر،1998،ص22

إصطلاحًا:

هيّ " سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فرديّة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ،و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرّر الفرد "[1]

والرواية في الصورة العامة " هي نص نثري تخيّلي سردي واقعي غالبًا يدور حول شخصيات متورّطة في حدث مهم ، كما هي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة "[2]

يعرّفها إي إم فورستر إذ يقول :" الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد...إنّها بكل وضوح ، تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوة في الأدب ،حيث ترويها آلاف الجداول ، وتنحط أحيانا لتصبح مستنقعا أنسا"[3]

وبما أن الرواية ليست فنا عشوائيا بل فنا أدبيا يسعى دائما للتغيير والتطوّر ،مختلفة في ذلك عن غيرها من الأساليب الأدبية الأخرى ، ففي الأخير نخلص من التعاريف السابقة إلى أنّ الرواية فن نثري يتجلى في سرد حياة إنسان ما ،يتعمد في ذلك على ضوابط فنية في عرضه لواقع شخصياته ، ويعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا من الأمانة والدقة

عرفت الرواية حضورا قويا خلافا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى بخصائصها ومميزاتها ،مما جعلها جنسا مميّزا أقرب إلى الواقع اليومي ،حيث تعد من المرويات الكبرى فتعبر عن الحياة من خلال أحداثها وشخصياتها بطريقة فنية وجمالية ،إذ أنّ الرواية باعتبارها الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع لما لها من هيمنة خاصة في بداية القرن الثامن عشر حيث شقت طريقها بجرأة ضد التقاليد الأدبيّة وعليه

1-ابراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية،التعاضدية العمالية للطباعة والنشر،تونس،1986،عدد1،ص176

2-لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار للنشر،بيروت،لبنان،ط1، 2002،ص99

3-روجر آلن،الرواية العربية(مقدمة تاريخية ونقدية)،تر:إبراهيم المنيف،دارالمجلس الأعلى للثقافة،1997،ص18

ظهور الرواية في الأدب الغربي:

بدأت الرواية سرتها كجنس أدبي ندعوه عامّة بالرومانس يتألف من أحداث خارقة ، حيث لم تتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث ،إذ ارتبط ظهورها بسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي أثناء القرن الثامن عشر نتيجة الثورة الصناعية ،فاهتمت الرواية عندئذ بمحاكاة الواقع بسبب حلول الطبقة البرجوازية محل الإقطاع ،كذا اهتماماتها بالمغامرات الفردية ،فقد صوّر الأدب هذه الأمور المستحدثة وأطلق عليه الأدباء اسم (الرواية الفنيّة) ، وعليه الرواية جاءت حاملة رسالة جديدة ألا وهيّ التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان ، فهناك من يعتبر أول رواية فنية كانت تحت عنوان (دونكيشوت) للكاتب سيرفانش [1] .

كونها تعتمد على المغامرة الفردية ،كما قد ربطها هيجل "بتطوّر المجتمع البرجوازي وقارنها بما كان موجودا قبلها ألا وهو الملحمة ،وقد كان هاجس هذا الأخير في دراسته للشكل الروائي ،إذ يقيم تعارض بين الشكل الملحمي والرواية أيضا البحث في الخصائص النوعيّة للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي ، ولذلك يعود للتاريخ عند ربطه ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي ،ثم يعود بعد ذلك إلى علم الجمال في مقابلته بين السمات الفنية للرواية والبناء الشكلي في الملحمة ،حيث ينتهي بفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطلع الملحمة ونثرية العلاقات الإنسانية التي تعبر عنها الرواية"[2].

كما يفترض وجود مجتمع منظم بطريقة نثرية تحاول أن تعيد إلى الشعر حقوقه الضائعة ،ولذلك فهي تمثّل صراعًا بين شاعرية القلب ونثرية العلاقات الاجتماعية .

1- ينظر،صالح مفقودة،أبحاث في الرواية العربية،منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة محمد خيضر،بسكرة،ص8

2 - حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1990،ص5 .

نجد أيضًا ميخائيل باختين بوجهة نظر أخرى ، ويحاول البحث في أغوارها كبنية لغوية تتعدّد فيها الأساليب ،حيث تستمد من الأدب الشعبي بلاغتها بقوله :" هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا "[1] .

أمّا بالنسبة لميشال بوتور فذهب إلى أنّ الرواية شكلا من أشكال القصة ،لقوله "فالقصة والرواية نسق واحد والفرق بينهما هو أن القصة تمثل حدثا واحدا في وقت واحد،تتناول شخصية مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف آثارها موقف مفرد "[2].

طوّر لوكاتش من أطروحات هيجل بقوله :" الرواية هي النوع النموذجي للمجتمع البرجوازي بولادته رأت النور، وبتطوره تطورت وبزواله وقيام المجتمع الاشتراكي تعود لمنابعها البطولية الأولى ،فإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإنّ موضوع هذه الأخيرة هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة "[3].

إذا الرواية الغربية تعتبر وليدة الطبقة البرجوازية ذات تأثير فعال على الشعوب بكتاباتها عن الخوارق والأمور العجيبة ،كما تهدف الرواية الغربية إلى الكشف عن بنية المجتمع من خلال تجربة فردية ، وهذا هو موضوعها التي كانت تستند عليه ،وهو غير متوفر في المجتمع العربي ،حيث أن الرواية الغربية تميزت في حديث لوكاتش عن أنماطها ، بنشاط البطل وضيق العالم الانفصال بين الذات والعالم الخارجي ، أما الصنف الثالث فقد توسط النمطين إذ يمثل مصلحة الذات الداخلية والواقع الخارجي.

1-غولدمان وآخرون،الرواية والواقع،تر:رشيد بن حدة،دار قرطبة للطباعة والنشر،الدار البيضاء،1988،ص77.

2-عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه(دراسة ونقد)،دار الفكر العربي،القاهرة،مصر،ط1،ص70.

3- عبد المحسن طه،تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،دار المعارف،مصر،ط4، 1930 ،ص195.

ظهور الرواية في الأدب العربي:

إنّ مسألة الرواية العربية الحديثة قد شغلت حيزا هاما في الدراسات الأدبية والنّقدية ،حيث تعدّدت آراء النقاد حول البدايات الفعلية لظهور هذا النوع الأدبي في الساحة الأدبية العربية ،فمنهم من يرى أنها ظهرت نتيجة تأثّرها بالآداب الغربية ومنهم من يرى أنّها تمتد بجذورها إلى الموروث السردي العربي ،فقد توصل عبد الله إبراهيم إلى أن الرواية العربية كانت نتيجة تفكك المرويات السردية التراثية ،فمن فن المقامة تشكلت الرواية العربية واتخذت خصوصياتها الفنية التي تميّزها عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى .

لم تكتف الرواية بوجودها في المجتمع الأوروبي ،بل شقت طريقها نحو الأصول العربية فتضاربت آراء الباحثين حول نشأتها ،كما تمثل هذا الفن في كتب الجاحظ وابن المقفع وغيره ،إلا أن بعضهم يرى أنّها فن مستورد من بينهم إسماعيل أدهم حيث يراه شيئا جديدًا أوجده الاتصال بالغرب ،فاختلف النقاد فيما بينهم حول معرفة العرب للرواية منذ القديم ،حيث يقول فاروق خورشيد :" فالكتب إذن كانت موجودة ومعروفة ليس من داع في أن نكذب كل من يذكر أن العرب في الجاهلية كانوا يعرفون الكتابة ،وأنهم دونوا آثارهم كتابة وأنّها نقلت إلينا عن هذا الطريق إلى جوار طريق الرواية والحفظ "[1].

فالرواية العربية لم تبدأ مباشرة كالرواية حاليا وإنما بدأت بكتب الأخبار والقصص الشعبية والسير الذاتية وغيرها ،مثلما ما تجسّد في حكايات ألف ليلة وليلة باعتبارها أوّل القصص .

حاولوا العرب في أواخر القرن التاسع عشر على تطوير هذا الفن ،فكانت أول إرهاصات انتشاره هي التّرجمة ،فعملت على التبادل الثقافي بإطلاع العرب على مختلف الثقافات حيث "لم

1-فاروق خورشيد،الرواية العربية(عصر التجميع)،دار الشروق،بيروت،طبعة مزيدة منقحة،(2)(3)،1982،ص40.

يكتف العرب بالتفاعل مع التراث اليوناني والهندي ، بل بذلوا مجهودات كبرى للتعرف على الأمم الأخرى ومواطنها...فلعبت الترجمة دورا مهما في ذلك "[1]

اختلف الدارسون العرب حول أول رواية عربية فمنهم من قال أنها رواية عيسى بم هشام للمويلحي ،ومنهم من اعتبر رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل هي بداية الروايات ،فعدم ثبات البنية الفنية لهذه الأخيرة هو سبب الخلاف بينهم وفي الأخير اتفقت الآراء على أن تكون (رواية زينب) هي أول رواية عربية حديثة التي حملت الريادة وحققت الأولوية في تلك الفترة

نشأة الرواية الجزائرية وتطوّرها :

إنّ للرواية الجزائرية خلفيات أدّت إلى ظهورها لدى الأدباء الجزائريين ،إذ أن الاستعمار الفرنسي ومجازره المرعبة في حق الشّعب الجزائري ،هزّت ركن الأديب الجزائري ،حيث نصب ضمن عينه هدفا واحدا وهوّ القضاء على الاستعمار بشتى الأشكال ،فتأخر الرواية في الجزائر كان بسبب الظروف التي عاشتها سواء كانت سياسية أو فكرية ،اجتماعية أو ثقافية

إنّ الجزائر إبّان المرحلة الاستعمارية عايشت أبشع الظروف ، حيث سعى العدو الفرنسي على هدم القيّم الإسلامية ، ومحاولة طمس الدّين الإسلامي بفرنسة العقول الجزائرية وهذا ما كان له دورًا بارزا في ركود الثقافة الجزائرية وتأخر النهضة الأدبية فيها عن باقي الأقطار الأخرى ،وفي مسألة النشأة اختلف النقاد ،إذ كانت نشأتها غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي ،حيث كان لها جذور عربيّة وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني

تمثّل العمل الأدبي الأول في الجزائر تحت عنوان "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم سنة 1849 ، تلته بعد ذلك محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي بعدما كان النقاد الجزائريين يهتمّون بالشعر فقط إلى أن ظهر أدباء يتحسّسون مسالك النّوع الروائي ،

1- سعيد يقطين،السرد العربي مفاهيم وتجليات،رؤية للنشر والتوزيع،2006،ص49

مثلما جاء في رواية "غادة أم القرى" سنة 1947 لأحمد رضا حوحو ،التي عدّ بموجبها لهذا الفن إلا أن البداية الفنيّة لزمن تأسيس الرواية الجزائرية قد اقترن بظهور رواية " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة وذلك سنة 1971[1]

الرواية الجزائرية في فترة السبعينات :

إنّ الكتابات التي سبقت هذه الفترة ظلّت مجرّد محاولات معزولة ،فقد شهد الفن الروائي في فترة السبعينات تطورًا إذ هي المرحلة الفعلية لظهور الرواية الناضجة ،شهدت قفزة حقيقية وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" ،حيث ظهرت أعمال روائية أخرى للأقطاب الجزائرية منها (ما لا تذره الرياح) لمحمد عرعار ،(رواية اللاز) للطاهر وطار ،وقد جاءت أعمال هذا الأخير لتمنح الجزائر تجربة جديدة ،إذ بدأ النقاد الجزائريين ينظرون بجدية لهذا الفن فتغيرت نظرتهم للرواية الجزائرية بعدما كانت في موقف الشفقة باعتبارها تجربة هشة ، كما تصدرت مجال البحوث النقدية و التغطيات الصحفية ، وذلك بهيمنتها على الأجناس الأدبية الأخرى في الجزائر

كما أنّ العقد الذي تلى الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح على اللغة العربية وجعلهم يلجئون للكتابة الروائية تعبيرًا عن الواقع الجزائري المعاش ، وفي هذه الفترة كان لازال الضعف يشوب الكتابات ، حيث أن أقصى طموحها إعادة إنتاج الموروث الثقافي ذلك لرفض الكتاب مسألة التجديد ،إضافة إلى الفقر الثقافي ، فكانت هذه الأخيرة تخلو من الأناقة اللغوية

تميّزت الرواية في هذه الفترة بسمات منها الشجاعة والمغامرة الفنيّة، وهذا راجع للحريّة التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع إبّان الاستعمار إذ أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحريّة [2]

1- ينظر،واسيني الأعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1،الجزائر،1986،ص70

2- ينظر ،أحلام معمري ،نشاة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ،مجلة الأثر ،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة الجزائر ، ع20 ،جوان 2014

الرّواية الجزائرية في فترة الثمانينات :

شهدت هذه الفترة عدّة تجارب روائية للكتاب الجزائريين في مختلف المجالات خاصة السياسية نتيجة للتحوّلات التي حدثت في المجتمعات عقب الاستقلال هذا ما أدى إلى تفاقم الصراع ، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي خاصة بعد إدراكهم للنظام الاشتراكي أنه نظام فاشل ،فجاءوا مناديين التغيير ومن هذه التجارب نذكر رواية واسيني الأعرج (وقع الأحذية الخشنة) سنة 1981و (رواية نوار اللوز) 1982 ، وهذا ما مثلته هذه الروايات إضافة إلى رواية (اللّاز) ، وهي التي أعادت تاريخ الجزائر إلى السطح لاتخاذها قرية صغيرة مكانًا ومن الحرب التحريرية زمنًا

كما نجد في سؤال نبيل سليمان في جماليات وشواغل روائية "فهل تكون مرجعية الحداثي الروائي ،إذن فيما عصف بالجزائر ، منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال إلى الثورة الزراعية والتيسير الاشتراكي في سبعينات القرن الماضي إلى هبات 1980 ،وما أفضت إليه من بحر الدم في العقد التالي؟ أم أن التجريب كان فقط صدى أو تفاعلا مع المشهد الروائي والنقدي العربي والعالمي من الكاتب إلى تطوير كتابته؟ "[1]

إلا أنّه ومع بداية الثمانينات ، "ونتيجة التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم ،وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم ، فبدأت الكتابات تتحرّر من

1- نبيل سليمان،جماليات وشواغل روائية،منشورات اتحاد الكتاب،دمشق،2003، ص 58

ربقة التّوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين ،فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة "[1]

كما نجد أيضًا بعض من الشباب المثقف مثلتها نماذج "الشيخ والمعلم" وغيرها ،كذلك ظهرت مجموعة أخرى من الأدباء والكتاب الذين أثروا الساحة النقدية في هذه الفترة عالجت الأوضاع السائدة في الوطن منها الحبيب السائح في روايته (زمن التمرّد 1985) ، جلالي خلاص في روايته (رائحة الكلب1985) ،و أيضًا مرزاق بقطاش في (البزاق 1982)

الرّواية الجزائرية في التسعينات :

لقد كانت هذه الفترة حافلة بالروايات فكثرت فيها الدّراسات كما تعد فترة العشرية السوداء ، فواقعها جرّد الكاتب من كل إمكانية ،حيث وجد نفسه سجين الإرهاب يشعر دائما أن الموت تلاحقه ، ويرجع ذلك للظروف المأساوية التي يمر بها الوطن فأخذت الرواية منعرجا آخرا

إنّ الإرهاب ليس حدثًا بسيطًا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعددها بل بفظاعتها ووحشيتها ،أما عندما يتعلق الأمر بالجزائر فإنّ هذا الأخير تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعًا ،لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله ، بل إن ثقله هو الذي يفرض عليهم حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه [2]

1-عبد القادر بن سالم،مكونات السرد في النص القصصي الجزائري،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2002،ص26

2-ينظر،مخلوف عامر،أثر الإرهاب في الكتابة الروائيّة،مجلة عالم الفكر،عدد1،يوليو1999،ص304

أيضًا ذكره واسيني الأعرج في (سيدة المقام) فلم يكن حديثًا عابرًا ، بل إنّه أحد مكونات المدينة الروائيّة ، فهوّ عنصر حاضر فيها ولو كان كعنصر هدم لا كعنصر بناء ، كما يعطيها بعدًا تاريخيًا وإيديولوجيًا من غير انتهاك خصوصيّة الكتابة الأدبيّة [1]

إذًا فالرواية هي شهادة على واقع وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة ،إنّها ثقافة الوطن المجروح ، نجد الطاهر وطار في روايته " الشمعة والدهاليز " يدخل القارئ إلى دهاليز كثيرة ، إذ ما ينفك أن يخرج من دهليز حتى يدخل في آخر فهي تعتبر حالة يتغلب فيها عنصر الشر على عنصر الخير

1- ينظر، مخلوف عامر،أثر الإرهاب في الكتابة الروائيّة ،المرجع نفسه،ص316

الفصل الأول:

تقديم بعض المصطلحات(الشّعرية، العنوان)

المبحث الأول: مفاهيم الشعرية

إنّ الشّعريات الحديثة لم تنحصر فقط في مجال نظريات الأدب، بل اتّسعت لتشمل فنوناً أخرى ليصل البحث إلى الشعرية، حيث استقطبت اهتمام الباحثين ،فهي من بين النظريات والمناهج التي عرضت نفسها في الساحة النقدية ،إذ يختص مجال اهتمامها بالخطاب الأدبي ولكثرة تعدد معانيها وتنوع تعريفاتها اختلف الباحثين في تحديد مفهوم واحد ،بالرّغم من أنها مصطلح حديث النشأة إلاّ أن له جذور متصلة بالآداب القديمة ،وعليه ما مفهوم الشعرية من الجانبين؟

❖ لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (شعر)، "شَعَرَ به، وشَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا كله عَلِمَ وحكى، يقول فلان لَيْتَ شِعْري ،أي لَيْتَ عِلْمي ،أو ليتني عَلِمْتُ وليت شعري من ذلك ،و أَشْعَرَهُ الأمْرَ وأَشْعَرَهُ به: أَعْلَمَهُ إيّاه

والشِّعْرُ:منظوم القوْلِ غَلَبَ عليه لشرفه بالوزن والقافية

أي كما قال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وهو إحساس يشعر به أي يعلم به".[1]

أما في المعجم الوسيط فوردت لفظة (شعر)، «شَعَرَ فلان شِعْراً، قال الشعر ويقال: شَعَرَ لهُ قال له شِعْراً، واكتسب ملكة الشعور، به شعوراً أحسَّ به وعَلِمَ "

فدلالته هنا حول العلم والفطنة[2]

1-ابن منظور،لسان العرب، دار صادر، ط3 ،بيروت ،لبنان ،مجلد13 ،1994 ،ص442

2-ابراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط ،مجلد1 ،مجمع اللغة العربية الشروق الدولية ،ص484

كما جاء في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس:"الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدلّ أحدهما على ثبات والآخر على عِلمٍ وعلم".[1]

أما في أساس البلاغة فجاءت بمعنى، «وعظم شعائر الله تعالى، وهي أعلام الحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام، و ما يُشعركم:وما يدريكم، وهو ذكي المشاعر وهي الحواس".[2]

بعد التطرق إلى تعريف مصطلح الشعرية نظرا للاختلاف الموجود بين النقاد في وضع التعريف الصحيح لهذا الأخير نجده في الأصل اللغوي مادة (ش ع ر) ،يدل على معان مختلفة فمثلا في لسان العرب والمعاجم الأخرى تدل في الغالب على العلم والإحساس ،أما دلالته على الثبات.

❖ **اصطلاحا:**

اختلف النقاد في ترجمة مصطلح الشعرية نظرا لصعوبة تحديد مفهوم دقيق لهذا الأخير ،ويبقى البحث عن ماهية الشعرية ،إذ هي موضوع كثير التشعب ،فالباحثون المعاصرون بذلوا جهدا كبيرا لتحديد تعريف أكثر دقة لذا ،" فالشعرية هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا ،حيث تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية "[3]

كما تعود ترجمة مصطلح الشعرية إلى أصل فرنسي poétique وتُرجم للغة العربية (شعرية) يقابله باللغة الانجليزية poétics ،وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية poética المشتقة من الكلمة الإغريقية poétikos [4]

1-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحق:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، مادة(شعر)، ج3، د.ط ،1979 ،ص193

2- أبو القاسم بن احمد الزمخشري،تحق: باسل عيون السرد ،أساس البلاغة،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1، ،ج1، 1998،ص510

3- حسن ناظم،مفاهيم الشعرية ،(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1994،ص9

4- ينظر :سهام طالب ،الشعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية،مجلة أوراق ثقافية،بيروت ،لبنان،2020/05/17،ع7

إن الشعرية عمل إبداعي يضفي الجمالية، ويجعل النص نصاً شعرياً بامتياز

فكان أرسطو أول الفلاسفة اهتماما بها ،وذلك من خلال كتابه (فن الشعر) الذي يقول فيه "أنّ الشعر قوامه "المحاكاة" ،و المحاكاة هنا مكتسبة معنى حرفي ،وإنّما هي رؤية إبداعية ،يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملاً جديداً من مادة الحياة والواقع ،طبقا لما كان أو لما هو كائن أو لا يمكن أن يكون ،أو كما يعتقد أنه كان كذلك ،وبهذا تكون دلالة المحاكاة ليست إلاّ (إعادة خلق)"[1]

من خلال التعريفات نستنتج أنّ الشّعرية لا تتوقف عند زاوية معينة من زوايا النص بل تتناول كل الزوايا الممكنة ،إذ هي مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ،يعود أصله إلى أرسطو ،كما ينحصر في إطار فكرة عامة في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع وتسعى لتنظيم ولادة عمل ما داخل الأدب ،حيث تكون اللّغة في آنٍ واحد الجوهر والوسيلة

الشّعرية عند الغرب :

لازالت الشعرية تثير الجدل في الدّراسات الأدبيّة الغربيّة بسبب تنوّع تعاريفها ، فأول من استخدم هذا المصطلح كان أرسطو من خلال كتابه (فن الشعر) فأسسها و أرسى دعائمها حين استقصى الخصائص الفنية للأجناس الأدبيّة التي شكلت حضورا متميّزًا في عصره ، ولم يتم تداول هذا المصطلح في النقد العربي إلاّ بعد مروره بثلاث مراحل :

1)- مرحلة التقبل : وفيها تمّ تعريب المصطلح إلى (بويطيقيا)

2)- مرحلة التّفجر: وتمت ترجمته إلى (فن الشّعر)

3)- مرحلة الصياغة الكليّة: وتم تداوله كما هو الآن (الشعريّة)

الشعريّة عند جون كوهن :

1- أرسطو،فن الشعر،تر:إبراهيم حماده،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،د.ط،ص25

عرّفها كوهن بأنّها " هي علم الأسلوب الشعرّي ،و بما أنّ الشّعرية تعتبر أسلوبيّة النوع ،فإنّها تطرح وجود لغة شعريّة ، كما قد قال عنها :الأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظريًا الاعتماد عليه لقياس (معدل شاعريّة) أيّة قصيدة كيفما كانت "[1]

كما أنّه قد راجع مبدأ غيره من أدباء الشعريّة التي شملت أنواع أخرى من الفنون، إذ يقول بهذا الصدد: "ثم أصبحت كلمة الشّعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقيّة...،كتب فاليري valary نحن نقول عن مشهد طبيعي إنّه شعري ،ونقول ذلك عن بعض مواقف الحياة ، وأحيانًا نقول عن شخص ما :إنّه شعري "[2]

إنّ جوهر الشعرية لدى كوهن قائم على مبدأ الانزياح اللغوي ،حيث حدد مظاهره في:

1. "تسعى إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيماني ،يعمل التجنيس والقافية على عرقلة هذا الاختلاف بإشاعة التجانس الصوتي

2.تعمل اللغة على تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي وتدعم هذا الترابط بعنصر صوتي، هو الوقفة (النقط والفواصل) ، ويعمل النظم (الوزن والتوضيح) على حذف هذا الترابط بواسطة التضمين

3.تعمل اللغة على ضمانة سلامة الرسالة بترتيب الكلمات حسب مقتضيات قواعد اللغة، كما يعمل الشعر على تشويهها

4.تستند اللغة العادية إلى الأشياء صفات معهودة فيها بالفعل أو القوة ويخرق الشعر هذا المبدأ حين يستند إلى الأشياء صفات غير معهودة

1- جون كوهن،بنية اللّغة الشّعرية،تر:محمد الولي ومحمد العمري،دار توقبال للنشر،الدار البيضاء،ط1، 1986،ص17/15

2-جون كوهن،النّظرية الشعريّة،تر:أحمد درويش،دار غريب القاهرة،ط4، 2000،ص29

5. تحدد اللغة الأشياء وتعرفها اعتمادا على صفات تفرق بين الأنواع وتميزها عن أجناسه ويتجه الشعراء اتجاها يخرق هذه القاعدة " [1]

يرى كوهن أنّه يلزم للشّعرية أن تتبنّى مبدأ المحايثة كما تبنّته اللّسانيات ،فالشعريّة محايثة للشعر ،إذ هي تهتم باللّغة ،والفرق بينها وبين اللّسانيات هو أنّ الشعرية لا تتّخذ اللّغة موضوعًا لها ، بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصّة ،فأراد لشعريّته أن تتميّز بصبغة علميّة ذات جماليات أسلوبيّة[2]

بما أنّ جون كوهن اعتبر شعريّته بأنّها قريبة من الشعريّة العربية القديمة ، ومن خلال ما استطاع قوله عنها نستنتج أنّه حصرها في مجال الشّعر فهيّ عنده كشكل لغوي ،حيث برز هذا من خلال تعريفه للانزياح وفي تحديده لمعناها التّقليدي بقوله (الشّعرية علم موضوعه الشعر)

الشعريّة عند تودوروف تزفيطان :

عدّ تودوروف أنّ الشعريّة مقاربة للأدب مجرّدة وباطنيّة في الوقت ذاته ، فاتسعت لتشمل كلا من الشّعر والنثر ،إذ هيّ مجموعة من الخصائص التي تجعل من الأدب (العمل الأدبي) عملًا أدبيًا متميّزا ،حيث يقول :" ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ،وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلّا تجليًا لبنية محددة وعامة ، ليس العمل إلّا انجازا من انجازاتها الممكنة ، فإنّ هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن "[3] ، وهنا حاول ربطها بالخطاب الأدبي من خلال الأدب الممكن

1- جون كوهن،بنية اللغة الشعرية،ترجمة وتقديم أحمد درويش،دار غريب،ط1،القاهرة،ج1، 2000،ص113

2- ينظر،المرجع نفسه،ص40

3- تزيفيطان تودوروف،الشعريّة،تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توقبال للنشر،ط1، 1987،الدار البيضاء ،المغرب،ص23

ذكر تودوروف أيضا أنّ فاليري أكّد على ضرورة اسم شعريّة ينطبق بمعناه الاشتقاقي أي اسما لكل ما له صلة بتأليف الكتب ،حيث تكون اللّغة هي الجوهر والوسيلة ،لأنّ الشعريّة مجالها اللّغة الأدبيّة التي تجعله يتميّز عن الكلام العادي

كما بيّن العلاقة بين الشّعرية والعلوم الأخرى لهذا هي قاسم مشترك بين الشّعر والنثر، إذا فإنّ الشعريّة عند تودوروف تهتم بالخصائص العامة للأدب ،فقد لا تربطها علاقة باللسانيات بقدر ما تربطها بالأدب واللّغة ،وكما أنّها ليست الوحيدة التي تتّخذ الأدب موضوعًا لها ،حيث تستطيع الشعريّة أن تجد في كل علم عونًا كبيرا ما دام الأدب واللّغة جزءًا من موضوعها [1]

نجد تودوروف "من خلال تركيزه على النظرية الأدبية يحددها في مجالات ثلاث:

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب
2- تحليل أساليب النصوص
3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي "[2]

لذلك تحتل هذه الأخيرة مساحة كبيرة في الأدب

كما ميّز تودوروف بين موقفين في الخطاب الأدبي يذهب الأوّل إلى أنّ العمل الأدبي هو الموضوع النّهائي والأخذ به ، ولنسميه من الآن فصاعدا التأويل ، ويعرف أيضًا بمعنى النّص المعالج ،أمّا الموقف الثاني فالعمل الأدبي تعبير عن شيء ما وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء غير القانون الشعري وطبقا لطبيعة هذا الموضوع الذي يسعى إلى بلوغه ، سواء كانت فلسفية أم نفسية أم اجتماعية ،أم غير ذلك، أي أنّ الشعرية حاولت الوصول إلى غاية ما لتحقيق هدفها [3]

1-ينظر، تزيفيطان تودوروف،الشعريّة،تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،المرجع نفسه،ص ص من 23 الى 28

2- عبد الله محمد الغذامي،الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ط4، 1998،ص23

3- ينظر،المرجع نفسه،ص22

إذا الشعرية عند تودوروف لها عالمها الخاص ألا وهو الابتعاد عن المألوف ،كما يعتبر ارتباطها بالأدب واللّغة هو ما جعلها مميّزة عن العلوم الأخرى وهذا المصطلح يستعمله كشبه مرادف لعلم نظريّة الأدب ،إذ أنّه تكلّم أيضًا عن المقاربة النقدية للخطاب الأدبي كما حدده في موقفين من خلال التأويل ، ليخلص في الأخير ويبين لنا أن موضوعها كان الخصائص التي تميز الخطاب الأدبي

الشعرية عند رومان جاكسبون:

يرى رومان جاكسبون أنّ الشعرية لا تنحصر في فن اللّغة فقط بل تنسب لمجموع نظرية الدلائل أي إلى السيمولوجيا أو (السيميوطيقا) ،فقد ربطها بعلم اللسانيات حيث يقول :أنّه يمكن اعتبار الشعريّة جزء لا يتجزأ من اللسانيات [1]

وبمعنى آخر يربط الشعرية باللسانيات في قوله " فإنّ تحليل النظم يعود كليًا إلى كفاءة الشعرية ،ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة ،وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشعر إذ تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية "[2]

إنّ هذا الأخير يعتمد على تضييق مجال الشعرية في دراسة وظيفتها باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي ، وذلك في قوله :" إنّ النموذج التقليدي للغة كما أوضحه على وجه الخصوص بوهلر Buhler يقتصر على ثلاث وظائف (انفعالية،افهامية،و مرجعية)..... وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي أمكننا مسبقا أن نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانيّة الإضافيّة "[3]

1- ينظر:رومان جاكسبون،قضايا الشعرية،تر:محمد الولي ومبارك حنون،دار توقبال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1988،ص24

2- المرجع نفسه،ص35

3- المرجع نفسه،ص30

ولذا فإنّ كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للّغة، ذلك لأنّ الشعر فن لفظي، إذن فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصًا للّغة

يخلص جاكسبون أبحاثه المتعلقة بالشعريّة في مقالة يعرض فيها مفهوم هذه الأخيرة ، فاكتفى بوصفها علما للأدب ،يتعارض كليًا مع الخط الذي كان سائدًا في الدراسات الأدبيّة السابقة ، وبتحديده لموضوع الشعريّة في نظره قد ميّزها عن النقد الأدبي وربطها باللسانيات ،فما هي إلّا فرعا منها ، ذلك أنّ الشعريّة هي دراسة الأدب في بعده التّزامني ،بخلاف النقد الذي يتناول الظاهرة الأدبية في بعدها التاريخي ، إلّا أن منطلقاته في تأسيس الشعرية تظل منطلقات لسانيّة مرتبطة باللّغة

كما قد ذهب البعض إلى " أنّ الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أنّ الوظيفة الشعرية تكون آنذاك في الدرجة الصفر "[1]

يرى جاكسبون أنّ موضوع الشعرية هو تمايز الفن اللغوي ،حيث يقول عبد الله الغذامي : " الشاعرية تنبع من اللغة لتصفها كما تحتوي هذه الأخيرة وما وراء اللغة ، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات ،ولكنها تختبئ في مساربها وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية " [2]

نستنتج مما ذكره رومان جاكسبون عن مفهوم الشعرية أنّه ركز على الطابع العلمي من خلال توظيفه للّسانيات ،كما أنّ شعريته لا تنحصر في فن اللغة فقط ،حيث اعتبرها جزء لا يتجزأ من اللسانيات فقد ميزها عن النقد الأدبي ،كما تحدث عن قضايا منها الوظيفة الشعرية وعناصر التواصل أيضًا قضية الغموض والموسيقى وغيرها أي أنّه حصرها في عدة مجالات

الشّعرية عند العرب :

1-عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية،الدار العربية للكتاب،ط3،تونس،د.س،ص161/160

2-عبد الله الغدامي،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،ص22

تعدّدت وتنوعت مفاهيم الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة عند الباحثين العرب ،كما اختلفوا في تسميّتها فهناك من سماها بالشعرية ، وهناك من أرجعها لعلم الأدب أو اللسانيات وبفن النّظم ،أيضا البويطيقا ....وغيرها فهي مغايرة للقديمة لاتساع مجال تعريفها ودراستها، إذ أنّها تأثرت بهذا العلم وانعكس عليها، حيث حاول العديد من النقاد العرب تحديد مفهوم الشعرية ومختلف المراحل التي مرت بها، وبهذا سنحاول الولوج لنظرة النقاد العرب عنها:

أ) الشعريّة عند حسن ناظم :

إن في تراثنا النقدي نواجه مصطلحات مختلفة ، أو ربما مصطلح الشعرية نفسه ،إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام ، فحصر حسن ناظم مجموعة من النصوص التي وردت فيها لفظة الشعرية وقد حدد معانيها ،حيث عثر غلى المصطلح والمفهوم معًا عند القرطاجني ، أما المصطلحات الأخرى فأشارت إلى معان مختلفة ، وبعد تأمله لهذه النصوص استخلص إلى أن لفظة (الشعرية) لا تمتلك مقومات الاصطلاح ولهذا لا يمكن عدّها مصطلحا ناجزا ولدته الكتابات العربية القديمة ولم يكن ذات فاعلية إجرائية

عدّ حسن ناظم أنّ للشعريّة كمًّا هائلًا من المفاهيم والترجمات ممّا أحدثت مشاكل في النقد الأدبي في تصعيد أزمة الاصطلاح فوصفها على أنها مقابلا مناسبا لمصطلح Poetics من دون خلق جدل ،ووجهة نظره مستندة إلى أن لفظة الشعرية شاعت ، وأثبتت صلاحيتها في العديد من كتب النقد ، كما كان له مفهوما آخرا للشعرية في قوله : فالشعريّة مقاربة للأدب مجرّدة وباطنيّة في الوقت ذاته أي لا تعني تناول العمل الأدبي بوصفه تجليًا لبنية عامة لا يشكل فيها الخطاب إلا ممكننا من ممكناتها ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب ،بل وفي الممكنات الأخرى أو في الممكن الآخر [1]

1- ينظر:حسن ناظم،مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1994،ص17

إذا بعد قراءتنا لمفهوم الشعرية عند حسن ناظم فهي عنده مجموع الخصائص لكل الأنواع التي ينظمها النص ،فتنطلق من النص ذاته مستخرجة منه القوانين العامة فتجعل منه نصًا شاعريا بامتياز

ب) الشعرية عند كمال أبو ديب:

إنّ كمال أبو ديب في شعريته هذه يبدو أنّه لا يزال متأثرا بالشعرية الغربية وهذا ما أورده في مؤلفه حيث وصف أبو ديب مصطلح الشعرية الحديثة وقد كان عنوان كتابه موسوما ب (في الشعريّة) ، إذ عرّفها " بأنّها خصيصة علائقية ،أي أنّها تجسد في النّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتُها الأساسيّة أنّ كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًا ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ،يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها "[1]

كما ركّز هنا في قوله على العلاقة بين مكونات الإبداع الأدبي في إضفاء صفة الشعرية على هذا العمل وأهميتها ،إذ أنّ هذه الأخيرة تكمن في النّص على اعتباره بنية متجانسة ،ومن هنا يكمن مفهوم أبو ديب للشعريّة بقوله " فالشعريّة إذن....،ليست خصيصة في الأشياء ذاتها ،بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات " [2]

فالشعريّة عند كمال أبو ديب تعني كما سمّاه التّضاد والفجوة أي مسافة التّوتر تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللّغتين المترسبة والمبتكرة من حيث الصور الشعريّة ومكوّناتها ، ويقصد بذلك خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع ، فالفجوة هذه هي سر الجمالية ،كما أنّها لا تتشكّل من مكونات البنية اللغويّة وعلاقاتها فقط ، بل بالمكونات التصوريّة أيضًا

1- كمال أبو ديب،في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1، 1987،ص14

2-المرجع نفسه،ص58

فالمبدع يترك أثرا فكريًا في النّص الإبداعي ، أي أنّها جزءا من شعرية النص ، وبما أنّ الفجوة لها أنماطها تتشكل بطريقة أكثر تنظيما ، "كما يمكن تحديدها من خلال تجلياتها المتنوعة بتقسيمها إلى أنماط مختلفة ومنها الإيقاعية ،التركيبية ،الدلالية ،التّصورية ،والموقفيّة "[1]

يقول أيضا تكمن الشعرية في النّص من خلال مجموعة من المستويات ،إذ نجد أبو ديب أعطى مثالًا لكل مستوى حيث جمع في كتابه بين الجانبين النظري والتطبيقي وبهذا أظهر خلفيته اللسانية التي انطلق منها وقد خرج باللغة عن ما هو مألوف لتأثّره بمبدأ كوهن في الشعرية حيث يقول أبو ديب: " إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الرّاسخة إلى طبيعة جديدة ، وهذا الخروج هو خلق لما أسميه فجوة : مسافة التّوتر "[2]

ولتحقيق مصطلح الشعرية كان عليها الخروج باللّغة إلى المستوى الجمالي الفني أي الخروج عن المألوف، فهيّ التي تميّز العمل الأدبي من أديب إلى آخر

كما اعتبرها أبو ديب وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية ، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين ، فحين يكون التطابق مطلقًا تنعدم الشعرية (أو تخف إلى درجة الانعدام تقريبا) ،وحين تنشأ خلخلة وتغاير بينهما تنبثق الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص "[3]

نلاحظ من خلال تقديم مفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب أنّها متميزة من حيث الجمع بين النظري والتطبيقي ، بقوله أنّها خصيصة نصيّة أي ليست خصيصة في الأشياء ذاتها ، وهنا نرى أنه قد

1- كمال أبو ديب،في الشعرية ،المرجع نفسه،ص51
2- المرجع نفسه،ص38
3- المرجع نفسه،ص57

ربطها بالعلاقات اللّغوية ومكوناتها ، فهو يميزها ويرصدها ضمن نطاق جزئي أي نطاق البنية اللّغوية فلا يعاين الشعرية على صعيد البنية الكلية للنص.

ت) الشعرية عند أدونيس :

يعدُ أدونيس واحد من النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وقد تجلى ذلك من خلال مؤلفه (الشعرية العربية) الذي أبرز فيه الشعرية الشفوية وأثرها على النقد ، وقد قال: "لا يعد أي كلام شعرًا إلا إذا كان موزونًا على الطريقة الشفوية.....، وبحيث استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل، الاستقصاء، الغموض، الفكر..."[1]

كما يشير أدونيس إلى علاقتها بالنص القرآني حيث يقول: " هكذا كان النص القرآني تحوّلًا جذريًا وشاملا به وفيه تأسست النُقلة من الشفوية إلى الكتابة " [2]

وقد ذهب أدونيس إلى أنّ الشعرية لا يتم معرفتها فقط بالسماع وحده ، وإنما بالنظر للنص والاستعانة بالفكر ،فقد تناول مفهوما لها من اللغة المجازية في النص الأدبي إذ أنّها تجعل منه نصًا إبداعيًا متعدد التأويلات نتيجة الغموض الفني الذي يتخلله "[3]

1- أدونيس،الشعرية العربية،دار الآداب،بيروت،ط2، 1989،ص30

2-المرجع نفسه،ص35

3- ينظر: المرجع نفسه،ص46

بحيث يرى أن الوضوح الشفوي ليس معياراً للجمال ، فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه ، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة ، أي أنّه يحيل جمالية الشعريّة إلى الغموض وإعطاء النص عدّة قراءات ، ففي كل مرة يأخذ النص معنًا مختلفا [1]

إنّ أدونيس قد عدّ المجاز هو سر الشعرية ،حيث يمنح للنص عدة احتمالات مختلفة بقوله :" أنّ سر الشعرية هو أن تظل دائما ضد الكلام لكي تعطي أسماءا جديدة مغايرة للعالم و الأشياء الموجودة فيه ،كما الشعر من حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حروفها بحيث يأخذ الشيء صورة ومعنى آخر "[2]

ومن ثم تطرّق أدونيس إلى علاقة الشعرية بالحداثة وهذا في قوله : "كانت السلطة بتعبير آخر ، تسميّ جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة ب (أهل الإحداث) نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي...فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري "[3]

وبعد النظر في قول أدونيس وأهم ما ورد في كتابه عن الشعرية نجده أنه متناقض مع نفسه فلم يضبط مفهوما محددا لها ، فإما أرجعها للمجاز أو اللغة أو الغموض ، أو حصرها في غرض الشعر كما أنّه لم يتطرق لأهميتها ،و إنما تتبع فقط للحركة الشعرية والنصوص التي ميّزتها .

1- ينظر،المرجع نفسه،ص54

2- أدونيس،الشعرية العربية،دار الآداب،بيروت،ط2، 1989 ،ص65

3- المرجع نفسه،ص80

المبحث الثاني: العنوان

إن للعنوان في العمل الأدبي الإبداعي والنقدي مكانة متميّزة كونه عتبة حقيقية تفضى إلى غياهب النص نظراً لموقعه الإستراتيجي في كونه مدخلاً مهماً يجعل القارئ في حيرة من أمره ’إذ أنّه سمة تدل على النص ،و من هنا اهتم النقاد اهتماماً واسعاً بالعنوان في النصوص الأدبية ،وتبعاً لهذه الأهمية التي حظيّ بتا وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه المعجمي والاصطلاحي

أ)– لغة:

إنّ لفظة عُنْوانٌ في المعاجم القديمة لها معان ودلالات تصب في مصدر واحد ،فقد قدّم الفضاء المعجمي معنى (عنَنَ)و (عنَا) ،ففي لسان العرب :

" عَنَّ الشَّيْءُ يَعِنُّ ،ويَعُنُّ عَنَنًا وعُنُونًا: ظهر أمامك ،و عَنَّ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنًّا و عُنُونًا واعْتَنَّ :اعترض وعرض ،ومنه قول امرئ القيس: فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجه ،والاسم العَنَنُ والعِنَانُ.

و عَنَنْتُ الكتابَ أعْنتُه لكذا ،أي عرّضتُه له وصرفته إليه ،و عَنَّ الكتابَ يَعُنّهُ عَنًّا وعنْنه: كَعَنْوَنَه و عَنْوَنتُه و علْوَنْتُه بمعنى واحد مشتق من المعنى "[1]

وعُنوانُ الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغاتٌ :عنْوَنْتُ وعَنَنْتُ ،قال الأخفش عَنْوَنَ الكتاب ،وأعَنَّهُ

وأنشد يونس:

فَطِنَ الكِتابَ إذ أردتَ جَوابَهُ واعْنُ الكِتابَ لكي يُسرّ ويكْتُمَا

قال ابن سيده:

1–ابن منظور،لسان العرب،مادة(عنن)،مجلد13،دار صادر،بيروت،1405، ص294/290

العُنْوانُ والعِنْوانُ سمة الكتاب وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً ،وعُنْوانًا وعنَاهُ كلاهما: وَسَمَهُ بالعُنْوانِ ،وقال أيضا: والعُنْيانُ سمةُ الكِتابِ ،وقد عنَاهُ وأعْناهُ [1]

-نستنتج مما سبق أن لفظة (عنوان) ،بالنسبة لمعجم لسان العرب سجل فيه مادتين لهذه الكلمة هما (عنن)و (عنا) ،فالمادة الأولى ترجع إلى معنى الظهور والاعتراض وعدم التصريح ،في حين الثانية (عنا) ترجع لمعنى القصد والإرادة والاستدلال والسمة ،و كلا المادتين تشتركان في معنى واحد ألا وهو في الأثر

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس مادة (عنا):

"فالأول قول العرب:

عَنَّ لنا كذا يَعنّ عُنُونًا ،إذا ظهر أمامك ،قال: فَعَنَّ لنا سرْبٌ كأنّ نعاجَه عذارى دُوار في مُلاءٍ مُذَيّل

وقال أبو عبيدة:

وفي المثل، <معترضُ لَعَنن لم يَعْنِه > ،ومن الباب: عُنوانَ الكتابَ ،لأنه أبرز ما فيه وأظهره

يقال عننت الكتاب أعنته عنًّا ،وعنونْتُه ،وعننته أعنّنهُ تعنينًا ،وإذا أمرت قلت عنّنْهُ ،قال ابن السكيت

يقال لقيته عينَ عُنّةٍ ،أي فجأة كأنه عرْض لي من غير طلب ".[2]

1- ابن منظور،لسان العرب،مادة (عنا)،ص296

2- أحمد بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة،تحق:عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة والنشر،ج4،(عنّ)،ص19-20

أما في القاموس المحيط للفيروز آبادي مادة (عنّ) يقول:

"عَنَّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنّ عنًّا وعنَنًا وعُنُونًا:إذا ظهر أمامك ،واعترض كإعْتَنَّ ،والاسم : العَنَنُ ،محرَّكةً وككِتابٍ ،والعَنُونُ : الدّابة المتقدمة في السير

وعُنْوانُ الكتاب وعُنْيانُهُ ،ويكسران: سميّ لأنه يَعِنُّ له من ناحيته ،وأصله عُنَّانٌ كرُمَّانٌ ،وكلما استدللت بشيء يُظهِرُك على غيره فعنوانٌ له وعَنَّ الكتابَ وعنَّنَهُ وعَنَّاهُ: كتب عُنْوانَهُ "[1]

وبالتالي كون العنوان سمة الكتاب بمعناه علامة تميّزه عن الآخر،فما سميّ العنوان عنواناً إلاّ أنه يسم الكتاب أي يميزه

ب)- اصطلاحاً :

يعتبر العنوان أهم عنصر من عناصر النص الموازي لكونه مدخلاً أساسيا ،وعتبة النص وبدايته حيث هو العلامة التي تطبع النص وتميّزه عن غيره ،فقد اهتم علم السيمياء بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه يحمل دلالات تغري الباحث وتجذبه لتصفحه ،فبالعنوان ترى إن كانت الكتب تجذب القارئ والعكس صحيح

ومن بين الدراسات التي اهتمت بالعنوان دراسة (ليوهيوك) ، حيث يعرّفه بأنّه "مجموعة العلامات اللسانية (كلمات مفردة،جمل،نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده ،وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور بقراءته "[2]

فما تحتويه من ألفاظ تختصر معان النص تجعله بذلك كمفتاح لباب موصد ليكتشف ما وراءه من غموض ويحوز على هوية المبدع

1- الفيروز الآبادي، القاموس المحيط،راجعه أنس محمد الشامي و زكريا جابر،دار الحديث ،القاهرة،مجلد1، 2008،ص 1154

2- المطوي الهادي،شعرية في كتابة الساق،مجلة عالم الفكر،مج28، ع1،الكويت،1999،ص456

كما "تعد العنونة (the title) في الكتابة سيرورة ثقافية لأنّها تحدّد كثيرا من خصائص النّصوص ،ومن شروط تبادلها بين الكتاب والمستعملين، فالعنوان بناء على بنيته التركيبية وعناصره المعجمية والدّلالية ،يمكن أن يفضي الى تجنيس النص والى تحديد شكله ودلالته "[1]

أعطى سعيد علوش تعريفا للعنوان بقوله: "هو مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصاً أو عملاً فنياً ،ويمكن النّظر إلى العنوان من زاويتين: أ-في السياق ، ب-خارج السياق ،والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل ،على المستوى السيميائي ،ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة ،والعنوان المسمى عنوان يستعمل في استقلال عن العمل...."[2]

العنوان إنتاج مشترك بين الكاتب والقارئ ،فالعنوان والنص يشكلان ثنائية ،حيث "العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معاً ،فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظراً لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة ،إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي".[3]

يعتبر هذا الأخير من أهم العناصر وأولها التي تدخلك في علاقة مباشرة مع النص ،إذ أنّ العنوان يعطيك أغلى الإشارات لدراسة النّص وتفكيك شيفراته ،وفهم الغموض الملبوس في طياته وهذا طبعا كلّه عائد لأهمّيته ،حيث أنّه طاقة النّص التي يشحن بها نفسه

وفي هذا الصدد يقول عبد الله الغذامي : " ليست القصيدة التي تتولد من عنوانها إنّما العنوان هو الذي يتولّد منها ، وما من شاعر حق إلاّ ويكون العنوان عنده هو آخر الحركات " ، كما يرى أنّ

1-عبد المجيد نوسي،التحليل السيميائي للخطاب الروائي،شركة النشر والتوزيع المدارس،الدار البيضاء،ط1، 2002،ص109

2- سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،ط1، 1985،ص155

3- شادية شقروش،سيميائية العنوان في (مقام البوح) لعبد الله عيش،محاضرات الملتقى الوطني الأول،السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة،7/6 نوفمبر/2000،ص271

العنوان بدعة من الغرب لقوله: "والعناوين في القصائد ما هي إلاّ بدعة حديثة أخذها شعرائنا محاكاة لشعراء الغرب ،والرومانسيون خاصةً" [1]

إذا كان العنوان عنده آخر لمسة يقوم بوضعها ،فبالنسبة للقارئ تكون أولى الخطوات إذا أصليته تعود من هنا إلى القارئ وليس للشاعر.

يذهب بسام قطوس إلى أنّ العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية "فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/مادي ،وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي "[2]

ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي تبدأ من عملية التأويل فيسهل على القارئ قراءة النص بناءا على ما علق في ذهنه بعد قراءته .

فالبنسبة له فهو يرى أنّ النص الإبداعي يحتوي على معادلة كفّها الأوّل العنوان ،والكف الثانيّة النّص ،إذ أنّ العنوان يحتل الكفّة الأثقل بدراساته وتحليله ،فمن هذا المنطلق نجد أنّ هذا الأخير حمولة مكثّفة للمضامين الأساسيّة للنص ،وهوّ الوجه المصغّر للنّص على صفحة الغلاف .

أمّا محمد فكري الجزّار يعتبر العنوان ضرورة كتابية ،حيث يقول: "فهو بديل من غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال قد يكون شعرياً كما قد يكون نثرياً "[3]

أيضا يقول : "كل عنوان هو مرسلة **Message** صادرة من مرسل **Address** الى مرسل إليه **Addressed** ،و هذه المرسلة محمولة على أخرى هي **العمل** ،فكل من العنوان وعمله مرسلة مكتملة ومستقلة "[4]

1- عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط4، 1998،ص263

2- بسام قطوس،سيمياء العنوان،وزارة الثقافة،عمان،الأردن،قسم اللغة العربية جامعة اليرموك،ط1، 2001،ص36

3- محمد فكري الجزّار،العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، ص45

4- المرجع نفسه،ص19

فاهتمام السيمياء به لم يكن صدفة مفاجأة ولا اعتباطيا أبدا ،حيث كان أولى العتبات لتخطي المتن النصي والتمكن من جوهره ،وعلى هذا الأساس أمسى مصطلحًا إجرائيًا و مفتاحًا أساسيا يستطيع به القارئ تحليل وتفكيك معالم النص وتأويله

نستنتج مما سبق من التعاريف أنّ العنوان ما هو إلاّ علامة لغويّة تحتاج لتفكيكها برموز مشفرة فتعلو النص لتحدّده كما هو سمة تتصدّر العمل الأدبي فتجذب انتباه القارئ ،فهوّ في حقيقته كلمات تختصر الكتاب بصفحاته وتعبر عن معانيه في حروفها ،كما أنّ هذا الأخير يطرح أكثر من سؤالا لتصل لمفهوم عنه ،حيث أنه حمولة دلالية مكثفة تتطلب وعيًا ،وهذا ما جعله نصًا موازيًا فيسهل على القارئ عملية الاختيار فقليلا ما نجد العناوين تتضمّن ملامح خطة الكتاب ،فلولا العنوان لبقيت أطنانا من الكتب في رفوف المكتبات

أنواع العنوان

يعد العنوان عنصرا من العناصر الموازية للنص مثل اسم المؤلف وكل الهوامش الأخرى ،وهو من أهم الأسباب التي تدفع القارئ على انتقاء الكتاب المناسب له ،إذ هيّ أحد العناصر التي تقوده الى معرفة متن الكتاب وما يحتويه ،حيث يعتبر تقريبًا هو المقدمة ولكنها في شكل كلمات أو جملة ،كما له موقع خاص غير أنّه يمنعه من التمدد في حدود المعقول ،وهو يتعدّد بتعدد النّصوص ووظائفها ،وعليه :

العنوان الحقيقي The real title :

وهو ما يحتل واجهة الكتاب ،وهو العنوان الأساسي الأصلي حيث يعد بمثابة "بطاقة تعريف تمنح للنص هويته " ، ويكون واضح مكتوب ومثبّت بخط عريض بارز أو ربما مزخرف على غلاف الكتاب مثلا (فن الشعر لأرسطو) أو (المقدمة لابن خلدون)[1] ،حيث أنّ العنوان الرئيسي هو المؤسس لنظام العنونة و يخلد بخلود الكتاب ويميزه عن غيره .

1- شادية شقروش،سيمياء العنوان في (مقام البوح) محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي،ص270

أحيانًا نجد أنّ العنوان الحقيقي له فوائد علمية غير مباشرة ،حيث نستطيع معرفة يحتويه الكتاب من موضوع أو قد نعرف مذهب المؤلف

العنوان المزيف ***False title*** :

نجده بعد العنوان الأساسي ،و هو " اختصار وترديد له،وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي"[1] ،فإن ضاعت صفحة الغلاف الحقيقية يستخلفها ويحل محلها ، كما يأتي بين " الغلاف والصفحة الداخلية "[2] ،حيث تخلو تلك الصفحة من معلومات أخرى كاسم المؤلف وغيرها، وتعزي إليه مهمة استخلاف العنوان الأساسي في حالة الضياع ولا حاجة للتمثيل له ،فهو موجود في جل الكتب

العنوان الفرعي ***Subtitle*** :

للعنوان الفرعي أهمية في الكتابة الإبداعية ،فهو الذي يعين طبيعة النص ويحدد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي فيتميز بخاصيتين ،خاصية تبعية أي وقوعه في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيسي ،وأخرى توضيحية بوصفه شارحا للعنوان الرئيسي لتمتعه بمحمول إعلامي مغاير

فهو يأتي "لتكملة المعنى "[3] حيث يتسلل عن العنوان الحقيقي و"غالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب ،وينعته بعض العلماء (بالثاني) أو (الثانوي) "[4] ،ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي عنوانًا فرعيًا مطولا : هو (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)

يستخدم في المواضيع الطويلة، فهي تفصل بين معظم فقرات الموضوع الواحد وتشتد الحاجة إليها

1-محمد الهادي المطوي،شعرية عنوان كتاب الساق في ماهر الفارياق،مجلة عالم الفكر،مج28، ع1،ص457

2-شادية شقروش ،مرجع سابق،ص270

3-شادية شقروش،(سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح)،ص270

4-محمد الهادي المطوي،(شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق)،مجلة عالم الفكر،ص457

الإشارة الشكلّية Formal reference :

لهذا العنوان قدرة كبيرة على تمييز نوع النّص وجنسه عن باقي الأجناس، كما يسمى ب "العنوان الشكلي "[1] ، له تقنيات ومواصفات محددة لوصف صنف من الإنتاج الفني بهذا يتميز عن باقي الإشكال الأخرى (رواية ،قصة،شعر أو مسرحية....) ،إذ هو العنوان الذي يضطلع بمهمة التمييز الجنسي للعمل الأدبي .

العنوان التجاري Commercial address :

يقوم هذا النوع من العناوين أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله من أبعاد تجارية، وهو "عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات"[2]،ينطبق على العناوين الحقيقية لأنّها لا تخلو من بعد إشهاري تجاري.

كما نجد أصنافًا أخرى من العناوين من حيث دلالتها وعلاقتها بمضمون النص الأدبي وهي في مجموعتين وكل واحدة منها لها خصائصها منها العناوين المؤشرة تكون مختصرة وهي التي تشبه الاسم الذي ندعو به غرضا ،هدفها مساعدة القارئ على إيجاد ما تطلّب من فهرس الكتاب بحيث تتألف من كلمة كما تعرض موضوعها بشكل حيادي ،أما العناوين الدلالية هي التي تقوم بالوظائف الإشهارية تهدف إلى مضمون العمل الأدبي .

يوجد لدينا أيضا عناوين مركبة منها العنوان المثير لجذب القارئ من خلال إبراز الجانب المسلي في النص ،العنوان الاتجاهي بإبراز موقف الكاتب بالموضوع ذلك من خلال الإقناع ،العنوان التلميحي يوجه القارئ ،ويمكنه أن يعبر عن موقف ما ،أمّا العناوين البسيطة منها العنوان الاختصاري يلخص فكرة الموضوع من وجهة نظر الكاتب ويشير إلى توقعاته ، العنوان المحيط وهو عنوان تعميمي لدرجة كبيرة متعدد الإمكانيات ، العنوان الإهدائي يكرس لشرف شخص ما، العنوان الساخر ،والعنوان المتمّم.

1- محمد الهادي المطوي،(شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق ،المرجع نفسه، ص457

2- شادية شقروش،مرجع سابق،ص270

كما قسم النقاد العناوين من حيث دلالتها إلى موضوعية وإخبارية :

-تعمل العناوين الخبرية على مساعدة المتلقي في إيجاد الأعمال الممتازة فعادة ما تكون قصيرة بصورة عامة بحيث تتألف من كلمة أو عبارة تعويضا للموضوع المعالج بشكل حيادي دون الإفصاح عن رسالة النص[1]

-أمّا العناوين الموضوعاتية "تأتي لتصف العناوين التي تعتمد على مضمون النص الذي لا عيب فيه لأنه ليس كل ما في المضمون هو موضوعه "[2] ، فهي تصفه بعدة طرق فالعلاقة بينها وبين النصوص التابعة لها غامضة ومفتوحة على التأويل

وظائف العنوان:

إنّ العنوان كما هو معلوم عبارة عن رسالة و هذه الرسالة متبادلة بين المرسل والمرسل إليه ،إذ أنّ له وظائف كثيرة تساهم في فهم النص وتفسيره ،خاصّة إذا كان النّص إبداعيًا معاصرا يفتقر إلى الاتساق والانسجام ،حيث يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته ،الوصفية التي تعني أنّ العنوان يتحدث عن النص وصفًا وشرحا ،هناك أيضا الوظيفة الإغرائية التي تكمن في جذب المتلقي وكسب فضوله ،كما نذكر أن العنوان يؤدي وظائف أخرى منها التلميح ،الايحاء،الادلجة،التناص،التكنية،المدلولية،التعليق،التشاكل،والاختزال،فضلاعن الوظيفة الإشهارية ،فجيرار جنيت في كتابه عتبات Seuils حدد منها أربعة أساسية تميزه عن باقي أشكال الخطاب ألا وهي :

1-ينظر،عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)،تق:سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2008،ص81

2-المرجع نفسه،ص79

1) *الوظيفة الإغرائيّة* :

وتسمى أيضّا بالوظيفة الإشهاريّة ،فترهن في حضورها دونما شك بالوظيفتين الوصفيّة والإيحائيّة ،و هيّ الوظيفة التي يستعملها صاحب الإبداع الأدبي في إغراء المتلقي ،حيث تحدث له تشويق كما تثير فضوله ،أي أنّ حضور أو غياب الوظيفة الإغرائية مرتبط بحضور مستقبليها الذين عادة لا تتطابق أفكارهم وقناعتهم دائمًا مع واضع العنوان ،الذي أثناء وضعه لعنوانه "فهو يخاطب من القارئ ثقافة وملكات ،ويستعمل من اللغة طاقتها في التّرميز ،وليس همّه التوصل الى المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ "[1]

يكون العنوان مناسبًا "لما يغري جاذبًا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه ،محدثًا يذلك تشويقًا وانتظارًا لدى القارئ كما يقول دريدا ،غير أنّ جنيت يرى بأنّ هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف ،لهذا يطرح التساؤل المحفز على الشكية ،أيكون العنوان سمسارًا للكاتب ،ولا يكون سمسارًا لنفسه ، فلا بد من إعادة النّظر في هذا التمادي الإستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان وسيضر منه "[2]

كما ذكر صلاح فضل أنّه " عندما كتب أنور المعداوي في مجلّة الرسالة الوقور مقاله الإحتفالي بديوان نزار القباني (طفولة نهد) ،عمد الزيّات إلى تحريف العنوان بخطأ مطبعي مقصود ، ليصبح (طفولة نهر) ليداري عورته ، ويخصف عليه ورقة الشجرة وينفيه من جنّة الصدق ، إمتثالًا للحسّ الخلقي المزدوج والتقاليد الصحفية المهيبة ، ولكن اللّهب الصغير الذي تمثّل في دال الديوان لم يلبث

1-هاشمي قشيش،إشراف عبد الوهاب ميراوي،شعرية العنوان في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،مجلة كلية الآداب واللّغات جامعة خنشلة، ع2،ص124/123

2-عبد الحق بلعابد،تقد:سعيد يقطين،عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2008،ص88

أن أصبح حريقًا في كراريس التلاميذ وصار علامة على تمرّد هذا الجيل و اختلافه عن إبائه ، كان ذلك إيذانًا بعصر أدبي جديد "[1]

فالعنوان الأوّل كان يقصد به نزار الإغراء ، حيث كسر بذلك حواجز الأخلاق ، أمّا الزّيات فتعمّد إصلاح العنوان الثاني بخطئه المطبعي ، وهذا لسبب إشهاري كذلك المحافظة على القيم والأخلاق الإسلاميّة

كما ترغم هذه الوظيفة القارئ على الدخول إلى دهاليز الكتاب "رغبة في التّواصل والإستكشاف (لذّة الكشف) ، متبعا في ذلك استراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة ، ويثير وعيه "[2]

فهنا العنوان يعمل موجهًا رئيسيا للنص فعند قراءته تعانقك الدّهشة من حيث أنّ المبدع يدقق في اختيار العنوان مركزًا بذلك على التواصل أكثر من الدّلالة .

نستنتج أنّ الوظيفة الإغرائيّة أكثر الوظائف خطورة إذ تمنح القارئ الفكرة الأولى عن الكتاب بإظهار العنوان جذابًا مغريًا يجذب العين من أجل استقطاب المتلقي وتشويقه بغية استمالته للقراءة بطريقة إغرائية لإخماد فضوله ،فطبيعة العنوان هي التي تحرض القارئ على البحث في ثنايا النص لفهم وتفسير المعاني الغامضة التي تشوبه وبهذا يتضح هدفها الأسمى شد انتباهه وإثارة فضوله .

1-صلاح فضل،أساليب الشعرية المعاصر،دار الآداب،بيروت،ط1، 1995،ص40/39

2- بسام قطوس،سيمياء العنوان،قسم اللغة وآدابها جامعة اليرموك،وزارة الثقافة،عمان،الأردن،ط1، 2001،ص60

2) الوظيفة التّعيينيّة (التّحديديّة) :

وتعتبر من أكثر الوظائف انتشارًا وشيوعًا ، فلا يكاد يخلو أي عنوان من مجالها ، يقف محمود الهميسي عندها فيجدها أنّها الوظيفة الأبرز، حيث تشترك فيها " الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرّد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنيّة ،بل هيّ رواسم تهدي الى الكتاب "[1]

و هيّ عبارة عن تحديد هويّة النّص ، " التي تعيّن اسم الكتاب وتُعرّف به للقرّاء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس ، وقد وردت بتسميات أخرى

الوظيفة الإستدعائية عند (غريفل)

الوظيفة التسمويّة عند (ميتيرون)

الوظيفة التمييزيّة عند (غولدنشتاين)

و الوظيفة المرجعيّة عند (كانتوروويكس)

فهي الوظيفة الوحيدة الإلزاميّة والضّروريّة بالنسبة للعنوان ، إذ لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنّها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى ."[2]

كما أن لهذه الوظيفة قدرة عاليّة لفهم الغموض ،فتهدف لفهم النص المعني والتّعرف على العمل الأدبي بكل سهولة.

3) الوظيفة الوصفيّة : *la fonction descriptive*

" يسميها جينيت الوظيفة الإيحائيّة connotation ، لأنّ التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري ، لا يحددان لنا التقابل موازيا بين وظيفتين ، الأولى موضوعاتية و خبرية تعليقية ،

1-بسّام قطّوس،سيمياء العنوان،مرجع سابق،ص50

2-عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جنيت من النّص إلى المناص)،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2008،ص86

غير أنّ هذين النمطين في تنافسهما و اختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النّص بأحد مميزاته إما موضوعيّة (هذا الكتاب يتكلم عن ....) أو خبريّة تعلق على الكتاب ، وتسمى أيضًا بالوظيفة الوصفية للعنوان ".[1]

كما أنّها تصف العنوان اعتمادا على إحدى خصائص النّص وهي نوعين :

أ) " وظيفة يصف العنوان بموجبها موضوع النّص ويتعلق به بعدة طرق ، وتدعى بالعناوين (الثيماتيّة)،إذ يستهدف هذا النوع التمركز حول العمل للتشبع بمعطياته والارتباط به ارتباطا متغايرا حسب نوع العنوان ،قد يكون ساخرًا أو محيطا أو مجازيا أو إشعاريًا واقفا على النظام الرمزي ، و(مختصًا بالجدة الهادفة إلى الرؤية والإيحاء الهادف الى تعدّد القراءة)

ب) وظيفة يصف العنوان بموجبها الجنس الأدبي للنص ، وتدعى بالعناوين (الريماتيّة) كما تسمى أيضًا بوظيفة التجنيس.

إن ارتباطها بالجنس الأدبي دلالة عنه مثل (رباعيات عمر الخيام) ،حيث يشير جنيت في حديثه عن قسمي هذه الأخيرة الى وجود عناوين تحوي عناصرهما "[2]

تسمّى أيضًا بالوظيفة اللّغوية الواصفة Metalinguistics وهي وظيفة براجماتيّة محضة ، " كشفت لنا القراءة الواصفة للعنوان عدة خبايا من بينها العناوين والنّص ، ممّا يسمح للقارئ من الاقتراب أكثر من النّص ومحتواه ، ويمكن من هذه الجهة اعتبار أنّ العنوان قد أدى دورا إستشراقيًا من خلال إعطائه صورة مكثفة عن محتوى النص

يعتبرها كامبروبي من أهم وظائف العنوان بسبب أنّها تجعل العنوان موضوعة النص لأنّ العنوان مؤشر مهم على موضوعات النص حيث يعطي القارئ توقعات حول النص ، كما تسمح هذه

1-المرجع نفسه، ص 83/82

2-نوال أقطي ،فوزيّة دندوقة،العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة و المكانة،جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)،مجلة أمارات في اللّغة والأدب والنّقد،مج5، ع2، 2021/08/30،ص155

الوظيفة بإدماج العنوان في فضاء مفتوح لن يغلق إلا عندما يقرأ النص بجميع اتجاهاته ، تساعد هذه الأخيرة القارئ على تحديد فئة العنوان وعلاقته بالنّص ".[1]

يسعى العنوان من خلالها تحقيق مردودية كبيرة من المبدعين فهي مهمة جدا للعملية التواصليّة ولا يمكن الاستغناء عنها .

4) *الوظيفة الايحائيّة :*

ترتبط هذه الوظيفة ارتباطا شديدًا بالوظيفة الوصفيّة " أراد الكاتب ذلك أو لم يرد ، فلا يستطيع التخلي عنها فهي ضرورية ، لأنّ كل عنوان مثل أيّ ملفوظ له طريقته في الوجود وأسلوبه الخاص كما أنّها تعتمد على قدرة المؤلف على الإيحاء من خلال تراكيب لغة العنوان ،إلا أنّها ليست دائما قصدية ،لذلك دمجها (جنيت) في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها بعدما كانت مدمجة معها "[2]

وفي قول د.محمود الهميسي عن هذه الوظيفة "أنّها تخالف سابقتيها إذ أنّ العنوان الذي يؤديها لا يرد اتفاقا كما في وظيفة التعيين ولا شفافا مباشرا كما في وظيفة الوصف وإنّما ينهض على الإيحاء بالمعنى فهو يخاطب من القارئ ثقافة ويستعمل من اللغة طاقتها في الترميز ، وليس همّه التوصل إلى عكس المضمون أو الشكل... ،على أساس أنّ العنوان الذي يقوم بها ليس كشافا للمعنى الحقيقي و إنّما هو له كثاف ، إذ يقوم على توليده في ذهن القارئ أكثر من قيامه عل توضيحه حيث أن غايته لا تكمن في البيان والتبيين وإنما توليد المعنى من رحم النص "

إنّ وظائف العنوان لا تقف عند حد ما بل تجاوزت الحصر ، فبالإضافة الى الوظائف الأربعة الأساسية ذكر بعض العلماء الذين كان العنوان من اهتماماتهم وظائف أخرى نذكر منها :

5) الوظيفة الإنزياحيّة :

1- بولرباح عثماني،سيميائية العنوان في ديوان خبر كان،جامعة الأغواط (الجزائر)،مجلة مقاليد، ع7،ديسمبر2014،ص218

2-عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جنيت،مرجع سابق،ص87

" إنّ دراسة العنوان بوصفه إنزياحيا لغويًا يسهم في إدراك أبعاد النص ،بل انه وسيلة فنية بالغة الأهميّة في إضفاء الشعريّة على النّص من أول كلمة يتلقّاها القارئ الذي يسعى جاهدا لبلوغ اللذة الفنية ، إذ من الممكن أن يؤسس العنوان لشعرية من نوع ما حين يثير مخيلة القارئ ويلقي به في مراتب شتى من التأويل فيستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية ، ولعل شعرية العنوان التي يبدعها الشاعر بإحداث الفجوة الدّلالية في التّركيب اللغوي ،يظهر أثرها واضحا في عملية التلقي ، كما تنقذ القارئ من الصدمة التي يسببها تركيب العنوان اللغوي فتجعل منه منتجا للنص منذ تلك اللحظة "[1]

6) الوظيفة الدلاليّة الضمنية :

تعتمد هذه الوظيفة على التلميح والإيحاء من خلال تراكيب لغوية فلا أهمية لها كباقي الوظائف ، وقد تكون الدلاليّة الضمنيّة بسيطة أو زهيدة ،لذلك فمن المبالغ أن نسمّيها غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أنّ الأجدر عندئذ أن نتحدث عن القيمة الضمنية أو المصاحبة

ج) الوظيفة النحويّة :

وهي "وظيفة يحققها التركيب النّحوي للعنوان بوصفه علامة سيمولوجيّة دالة تختزل النّص ،لتحقيق أكبر قدر من الانسجام الفكري ،فالعنوان جزء من التشكيل اللغوي للنص يُقيم تعالقه أفقيًا وعموديًا ،لإنتاج الدلالة وتحفيز القراءة ، واستثمار المساحة الجماليّة المعنيّة بأفق التّوقع ،فضلًا عن كونه رسالة لغويّة تُعرف بهوية النص وتحدد مضمونه ، وتجذب القارئ إليه وتغويه به "[2]

د) الوظيفة التفكيكيّة :

1-عماد الضمور، وظائف العنوان في شعر نادر هدى، مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانيّة)، كلية عمان الجامعية، مج28، 2014، ص5

2-عماد ضمور،وظائف العنوان في شعر نادر هدى،مرجع سابق ،ص1260

يمكن للعنوان أن يمثّل موقعًا أثيرا للتفكيك ، للانطلاق نحو النص ومحاولة معرفة بنياته وقواعد لعبته وقوانينه السرية ، كما أن هذا الأخير ملغم بالأسئلة الحرجة : أين؟ ومتى؟ وكيف؟ ، وقد تنفتح هذه الأسئلة على أسئلة أخرى تُخضع النّص لطائلة التّفكيك ، حيث العنوان لا يتموقع في عتبة النّص فحسب ،بل ينتشر في بدايته ووسطه ونهايته [1]

كما أنّ للعنوان وظائف أخرى كثيرة لم يعدها الباحثين لكثرتها منها **وظيفة مرجعيّة** ترتكز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعا وواقعا أساسيا تعبر عنه ،كما أنّها موضوعية لا وجود للذاتية فيها ،وظيفة **انفعالية تعبيرية** تحدد العلائق الموجودة بين المرسل والرسالة ،تحمل في طياتها انفعالات ذاتية يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة المرجعي ، وهناك أيضا **وظيفة تأثيرية** تقوم بتحديد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي فتقوم بإثارة انتباهه ، **وظيفة جمالية شعريّة ،وظيفة حفاظية ووظيفة بصرية وأخرى أيقونيّة** .[2]

نستنتج مما سبق أنّ للعنوان وظائف عديدة اختلف فيها النقاد والباحثين كما اختلفوا في تسميّتها لكثرة تشعّبها ، فلم يحددها النقاد كما لم يحددوا مفهوم منطقي لتعريف العنوان لغموضه وكثرة أسراره لكونه علامة جوهريّة تحمل طاقة مشفرة قابلة للتأويل ،حتى لو أردنا رصدها لوجدناها تجل عن الحصر فمن تأسيسية إلى إغرائية إلى انفعالية إلى اختزالية ، إذ يختلف العنوان من حيث نوع الجنس الأدبي (رواية ، قصة ، مسرحية شعر....) ، بالإضافة إلى الفرق بين العناوين حسب زمنها (قديم ، حديث،معاصر) ، أو حسب مدارسها (كلاسيكية، رومانسية....) ، فهذه الأخيرة تعمل على لفت نظر القارئ ، إضفاء الجاذبية على الغلاف والمساهمة في البناء الهيكلي له ،حيث يشكل عنصرا جماليا يبرز الكتاب في صورة جذابة ، كما قد يعكس شخصية المؤلف وأسلوبه الخاص ومساعدة القارئ على اختيار نوعه المفضل من النوع الأدبي

1-ينظر: خالد حسين حسين،في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية ،دار التكوين،دمشق،سوريا،2007،ص105

2-ينظر،جميل حمداوي،سيميوطيقا العنوان،دار الريف للطبع والنشر،تطوان،المغرب،ط2، 2020،ص24

أهمّية العنوان

لقد قدمت المناهج الحديثة في نظريات القراءة وسيميائيات النّص أهميّة كبيرة للعنوان واعتبرته مكون أساسي ، حيث جعله جنيت نصًا موازيًا فتكمن أهميّته في كونه أول المؤشرات التي تدخل في حوار مع المتلقي ،فتثير فيه الفضول به تعرف ما إن كان الكتاب ناجحا إمّا بالإقبال عليه وتداوله أو النفور منه

فقد شكل نقطة مركزية يتم من خلالها العبور إلى دهاليز النص الإبداعي " حيث أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة و مطلبًا أساسيًا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص ،لذلك ترى الشعراء يجتهدون في وسم مدوّناتهم بعناوين يتفنّنون في اختيارها ،كما يتفنّنون في تنميقها بالخط والصورة ، وذلك لعلمهم بالأهميّة التي يحظى بها هذا الأخير ،ونظرا لهذه الأهميّة شغلت عناوين النصوص الأدبيّة في الدّراسات الحديثة حيّزًا كبيرًا من اهتمام النّقاد ،إذ يستطيع القارئ دخول عالم النّص دون تردّد "[1]

" فالعنوان يعمل على تعيين النص ويشير إليه ،كما يسعى الى تمييزه عن نصوص أخرى ،بالإضافة إلى أن طبيعة هذا العنوان تؤشر الى هوية الجنس الأدبي الذي تؤشر إليه "[2]

كما تنبثق أهميّته بشكل عام لكونه عنصرا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي ، وكمكون داخلي بشكل قيمة دلالية عند الدارس " فقد حظي باهتمام بالغ من قبل النقاد الحداثيين ،كما قد وضعوا له علما خاصا تحت عنوان (التترولوجيا) إذ هو من منظورهم نص صغير مكثف قادر على اختصار بنية كلا من القصة/الرواية/القصيدة/المسرحية....، علاوة على ذلك فإنّ العنوان يعتبر جسرًا

1-عبد القادر رحيم،العنوان في النص الإبداعي(أهميتهو أنواعه)،مجلة كلّية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر(بسكرة)، ع3/2،جانفي/جوان،2008

2- شعيب حليفي،استراتيجية العنوان في الرواية العربية،مجلة الكرمل،اتحاد كتاب فلسطين،قبرص،1992،ص91

ممتدا يربط بين القارئ والنص ، فليس من السهل على الكاتب أن يصوغ عنوانًا ويخرجه في حلة جمالية تساهم في استمالة القارئ "[1]

يشكل العنوان حيزا هامًا في اعتبارات النقاد ، " فإنّ أهميته تأتي من كونه إعلانا عن محتوى الكتاب ، وبالتالي فالعنوان هنا نافذة النص على العالم ودليل القارئ إلى النص ، أيضا من حيث هو مؤشر تعريفي وهو الحد الفاصل بين العدم والوجود ، فمن أهميته يبرز تاريخ وجوده ومراحل نشأته شعرا ونثرا [2]

1-فاطمة نصير،دلائلية العنونة واستراتيجياتها في النصوص الإبداعية،مقاربة نقدية لعنوان رواية (أصابعنا التي تحترق) لسهيل إدريس،جامعة بسكرة،ص5

2-عالية مبارك حسين،سيميائية العنوان في رواية الجنة العذراء،دكتوراه في اللغة العربية وآدابها6 ،مجلة الدراسات العربية،كلية دار العلوم،جامعة المنيا،ص83

الفصل الثاني :

تمظهرات العنوان

في رواية "حراقة" لبوعلام صنصال

علاقة العنوان بمضمون الرّواية :

يعتبر العنوان من " أهم عتبات النّص الموازي حيث يساهم في توضيح دلالات النّص ، واستكشاف معانيه الظاهرة منها و الباطنة ، إذ هو المفتاح الضروري لسير أغوار النّص والتّعمق في شعابه التائهة ،كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص و بها تبرر مقروئيته ، وبالتالي فالنص هو العنوان و العنوان هو النص وبينهما علاقة "[1]

إنّ أوّل ما تقع عليه عين القارئ هو العنوان ، حيث يبرز مكانة الكتاب ، ومن ثم إنّ العنوان للكتاب كالاسم للشيء لهذا لا يمكن تجاهله ، وعليه ارتباط العنوان بالمحتوى يعد شرطًا من شروط نجاح النص ،إذ هو يختزله

حراقة عنوان منتشر له قصص كثيرة ، شباب على ظهر قوارب يحسبونها وسيلة نجاتهم وخروجهم من الجحيم للنعيم ، بينما تتحول أحلامهم لنهاية مأساوية في أقاصي البحار وهي ما يشهده العالم العربي اليوم

كان العنوان (**حراقة**) على علاقة وطيدة وارتباطًا وثيقا مع المقاطع السردية التي دارت فيها أحداث ووقائع هذه الرواية ، فهذه الأخيرة التي بين يدينا رواية جزائرية لروائي معاصر (بوعلام صنصال) ، ومن خلال استعمال الكاتب للفظة "حراقة" نجد أنّها رواية ذات أبعاد اجتماعية سياسية بالدرجة الأولى ، حيث بيّن فيها الواقع المأساوي الذي عايشه الشباب وتفكيره المستمر حول الهجرة السريّة بطرق غير قانونية رغبة في البحث عن حياة كريمة معتقدين بذلك أنّ الدوّل الأوروبية جنّة الله في أرضه ، ظنًا منهم أنّه الحل الوحيد للعيش دون التفكير في مخاطر وصعاب هذه الرحلة ، أو بالعبارة الأصح (الموت المحتم) ، بالإضافة إلى سبب آخر وهو أنّ الهجرة القانونية لم تعد متاحة للجميع ، كما أنّ الأوضاع السياسية تلعب دورًا في إقدام الشباب على ترك الوطن بركوبهم قوارب الموت

1- جميل حمداوي،سيميوطيقا العنوان،دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني،ط2، 2020،تطوان،المغرب،ص8

وقد بُنيت رواية "**حراقة** " على مجموعة من الأحداث :

-مجيء فتاة إلى بيت لامية في مقتبل العمر غريبة الملامح والثياب حاملا بعدة أشهر ، لم تعرف لامية من تكن هذه الفتاة وبعد مناوشات صغيرة بينهما اختتمتها بحديث حول أصل الفتاة إلا أن هذه الأخيرة رفضت الإجابة وأطلقت الإشارة لعيونها فانغمرت بكاءا

-في صباح اليوم الموالي خرجت لامية من المنزل متجهة للبحث عن أخيها سفيان لتعرف من أحد الرعايا الذين قرروا الهجرة أنّه اتخذ الهجرة الغير شرعية هدفًا له وقد فات الأوان الآن

-بعد مرور شهر على هذه الحادثة السيئة رجعت لامية إلى وحدتها الموحشة وعملها المعتاد في المستشفى (طب الأطفال) ، وفي أحد الأيام التقت بزميل لها في العمل يدعى **مراد** يعمل في قسم مرضى السرطان و هو الوحيد الذي لا يفكر في أمر هروبها من المنزل كل مرة فاقترح عليها أن تبحث عنها في محطة الحافلات أو الأحياء الجامعية

-عادت شريفة إلى بيت لامية مرة أخرى فأخبرت لامية عن تفاصيل حياتها وكيف أنّها استغلت من طرف الرجل بدافع الحب وهو سبب حملها ، ثم تعرّفت على سفيان إذ جمعت بينهما نفس الفكرة وهي مغادرة البلاد إلى غياهيب الدنيا ، وقد نجح سفيان في قطع نصف الطريق فلم تغادر بسبب ظروفها الصحيّة

-تعاقبت الأيام واللّيال وصارت لامية تهتم لأمر شريفة وصحتها إلا أنّ هذه الأخيرة غادرت المنزل مرة أخرى ، ومن ثم قررت لامية أن تبدأ حياة عادية دون مبالاة لأمر هذه الفتاة وخطرت ببالها فكرة الهجرة خارج الجزائر لكنها سرعان ما ضربت بها عبر الحائط ، وراحت تفكر في تغيير الحارة أو الزواج وبعد تفكير عميق طردت كل الأوهام من رأسها

-في صباح يوم 29 ماي كانت لامية تتهيأ للذهاب إلى العمل وردتها مكالمة في الهاتف من سيدة تدعوها إلى الحضور لإخبارها بأمر الشريفة ، وصلت لامية إلى المكان المطلوب لتجد نفسها أمام الكنيسة ، فوجدت راهبة (**آن**) قصّت عليها ما حدث **لشريفة** فقد توفيت هذه الأخيرة بعدما وضعت مولودها منذ ساعات فقط ، وقبل وفاتها نادت قائلة **"أمي لامية"**

-هكذا كانت النّهاية ودّعت لامية الراهبة (آن) وضمّت طفلة شريفة التي دعتها "يا ابنتي لويزة" ، واستقلت سيارة أجرة متجهة نحو عالم جديد.

علاقة العنوان بالشخصيات :

تعدّ الشّخصية من أبرز المكوّنات الرئيسية التي يقوم عليها العمل السّردي والعامل الذي يؤهّل الرّواية الى التميّز ، إذ أنّ الشخصيات ركيزة الروائي الأساسيّة ، فقد أصبحت هاجسًا بالنسبة لكل الباحثين في حقل الدراسات النقديّة يومئ العنوان **"حرّاقة"** إلى ارتباطه الوثيق بالشخصيات ، مما يجعل القارئ يستمر في انتباهه للشخصيات كونها تمثّل رمزًا ، وعليه الشّخصيات التي ذكرها الكاتب **بوعلام صنصال** في الرواية لها علاقة بالعنوان حيث نجد :

أنّ هناك شخصيات مؤيدة للهجرة الغير شرعية ، فمنهم من وصل لمبتغاه وغادر الوطن ، ومنهم الآخر من منعته الظروف عن إكمال الطريق نحو ذلك الحلم ، أما البعض الآخر من كانت في نيّته الهجرة لكنّه سرعان ما يغيّر رأيه

شخصيّة سفيان :

الابن الأصغر للعائلة ، وهو شاب جزائري نادر الكلام قليل الأكل وقد وضّح الكاتب ذلك من خلال قوله " فلم يكن يتكلّم إلا نادرا ، ولا يأكل إلا قليلا "[1] ،كذا عصبي في قوله "يرد عليّ بصياح يصم الآذان ، أولى للإنسان أن يموت على أن يعيش هنا "[2] متهوّر اتخذ الهجرة نحو المجهول سبيلًا له لأسباب خاصة انقطعت عليه السبل فهو دون عمل ، فاختار أن يرحل لعلّ طريقه هذه تجلب له حياة كريمة ووضّح ذلك بقوله : " مندفع ،عنيف،عنيد،أحمق،طيب كالملاك سريع

1- بوعلام صنصال،رواية حراقة،تر:عياش سليمان،دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط1، 2007،ص27

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها

التأثر"[1] فجعل من وهران بداية مشواره ،وقد كان له بيت وحب أخته لكنّه عاطل عن العمل وهذا سبب لكي يرحل دون رجعة ، مثل الكاتب ذلك من خلال قوله "كان لسفيان كل شيء كان له بيت ، وعطفي وحبي وأصدقاء وعادات ،و لكن هل يعيش المرء بالحب والماء العذب بين أربعة جدران "[2]

شخصية شريفة :

فتاة في مقتبل العمر ذات السابعة عشر ،لها عيون سوداء ، وهي الابنة الأصغر لوالديها لها ثمان إخوة وأخوات ، وفي عمر الرابعة ماتت أمها ليتزوج أبيها مرّة أخرى من امرأة قاسية القلب فكانت تعنفها حتى قرّرت الهروب من المنزل وهذا ما حصل ،أصبحت الفتاة في الشارع وهكذا صارت حاملًا بعدّة أشهر وقد وضّح الكاتب ذلك من خلال قوله : " أما مسك الختام فكانت حاملًا منذ شهور وسُرّتها تفضح ذلك للعيان "[3]

كما ذكر الكاتب بعض من صفاتها بأنها عديمة المسؤولية عنيدة ، متحررة لم تكن كإخوتها يزاولون عملهم في المزارع ،إذ كان الطريق مأواهم ، بل كانت متعودة على الهروب ويتضح ذلك في قوله : "كانت شريفة مشكلة عويصة ،فهي غريبة الأطوار متحررة ،كثيرة الاحتجاج ، متعودة على الهروب من المنزل.....وذات صباح حملت حقيبتها وولّت هاربة "[4]

وكانت الفتاة جميلة الملامح فاتنة ويتضح ذلك من خلال هذا القول " ومليحة بشكل فظيع إنها كانت فتنة لا قبل لمقاومتها "[5] ،كما لها ميزة تجذب الكل إليها ففي قوله :" هكذا حتى هنّ افتتنّ

1- بوعلام صنصال،رواية حراقة،تر:عياش سليمان،دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط1، 2007،ص28

2-المرجع نفسه ،ص124

3-المرجع نفسه،ص10

4-المرجع نفسه،ص70

5-المرجع نفسه،صفحة نفسها

بسحر الفاتنة "[1] ولهذا كانت سريعة في إقامة العلاقات " يا لها من سوقية ،استقرّت في الحيّ أسرع منّي "[2]

ومن الصفات السيّئة التي وصفها بها الكاتب ثرثارة بقوله : " فلقد ضحكت كثيرًا وتكلّمت كثيرًا ، وفي كلّ مسألة لم تترك شاردة ولا واردة إلّا خاضت فيها طولًا وعرضًا....ثمّ صار صوتها يثير فيّ الضجر والسأم "[3] ، وكانت شريفة فتاة عصريّة تحبّ الموضة كثيرًا ،غير مرتّبة ، كما أنّها لا تفقه في العلم شيئا لأنّها لم تدخل المدرسة بتاتًا وذلك في قول الكاتب : " إذ يجب عليّ أن أعلّمها القراءة في أسرع وقت ،لأنّه لا يمكنني أن أعيش مع فتاة أميّة ،آه لو كانت تعرف القراءة "[4] ، أيضًا في قوله ، "يجب أن أعلمها أنّ نقطة البداية تأتي دائمًا في الصدارة "[5]

شخصية لامية:

شابة جزائرية في العقد الرابع من عمرها ، ولدت في أكتوبر 1966 من عائلة قبائلية الأصل ، جميلة الملامح ، مرحة تعمل في مستشفى يدعى (بارني) وبالضبط في قسم طب الأطفال وذلك ما ذكره الكاتب في :" في بداية الصبيحة ، وأنا أتهيّأ للتوجّه إلى المستشفى ، كنت مازلت أتردّد عليه كطبيبة "[6] أيضًا في "هكذا تذكّرت مئزري الأول الذي كنت فخورة به "[7] ،"كان عملي يستغرقني ثمان ساعات...كما أن طب الأطفال..."[8]

1-بوعلام صنصال،رواية حراقة ،المرجع نفسه،ص129
2-المرجع نفسه،ص93
3-المرجع نفسه،ص11
4-المرجع نفسه،ص63
5-المرجع نفسه،ص84
6-المرجع نفسه،ص146
7-المرجع نفسه،ص150
8-المرجع نفسه،ص نفسها

كما وصفها أنها عصبيّة نوعا ما ومن جهة أخرى مسؤولة وحنونة، عفوية وضّح ذلك في قوله :"فتحت الباب بطريقة آليّة فأنا هكذا امرأة فيها عفوية واندفاع بصورة آلية "[1]

تعيش لامية وحيدة بعدما فقدت أمها وأبيها وحتى إخوانها ونبرهن ذلك في قوله :"لست أدري إن كنت آسفة على وحدتي ووحدانيتي القديمة "[2] أيضًا "لقد كنت أعشق ذلك التيه في وحدتي أو هوس وهوى عزوبتي الأزلية "[3] ، وهذا ما أدى بها إلى حالة نفسيّة مضطربة قريبة للجنون وهذا لأنها وحيدة دون أهل ولا أصدقاء فقد أخذتهم الموت واحدًا تلو الآخر ، كما تميّزت بصفات جميلة مأدبة ، من خصالها حسن الضيّافة وقد وضّحها الكاتب من خلال قوله هذا :" ومن باب المجاملة واللطف قدمت مشروبًا للضيفة ثم عشاءًا ثم سحورًا "[4]

وهذه الشخصية كانت في نيّتها أن تغادر البلاد يومًا لكنّها طردت الفكرة من رأسها ، وذلك من خلال قوله :" ومع الصور الأولى لاحظت أن الموضوع يعنينا خصوصًا "[5] ، أيضا في قوله :" يا له من حلم لذيذ ، ونحن نكاد نشعر بالرغبة في اقتفاء أثرهم "[6]

كما ذخرت الرواية بشخصيات أخرى أيّدت الهجرة الغير شرعية نذكر منها:

أحمدو و أبو بكر:

شابين يافعين من إفريقيا ،لهما بشرة سوداء لا يظهر منها سوى أسنانهما ،يرتديان ثيابًا رثة تدل على فقرهما وواقعهما الاجتماعي يبيّن الكاتب ذلك في قوله :" ثم اقتربت الكاميرا من شابين يافعين في قرية لها عمر الأرض ، لم يكن لهما من حلية ثمينة إلّا بياض أسنانهما وسروال جينز رث وحذاء

1- بوعلام صنصال،رواية حراقة،تر:عياش سلمان،دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط1،ص11
2- المرجع نفسه ،ص11
3-المرجع نفسه،ص17
4-المرجع نفسه،ص11
5-المرجع نفسه،ص114
6-المرجع نفسه،ص115

من قماش ، وبعض شعرات في الذقن "[1] أيضًا في :"لقد بدأ بطلانا ،اللذان يسمى أحدهما أحمدو والآخر أبو بكر ، رحلتهما في اتجاه طريفة بوابة الأرض الموعودة حيث كان الوقت فجرًا "[2]

كما كانت هناك شخصية معارضة لفكرة الهجرة الغير شرعية ،حيث تمثلت في:

شخصية مراد:

أحمد زملاء لامية في العمل وهو طبيب في قسم مرضى السرطان ، وحيد مدمن على شرب الكحول ،مرهف الإحساس ،صاحب ذوق ، لا يقوى على إيذاء بعوضة ويلخص الكاتب ذلك في قوله :"هذا الصوت ليس غريبًا عني إنّه هو مراد أحد الزملاء ، وهو الفتى الغريب الأطوار في المصلحة ، ولعل ذلك أثر عليه الى حد ما "[3]

علاقة العنوان بالبيئة الزمكانيّة :

أ)– المكان :

إنّ المكان باعتباره الحاضنة الاستيعابية و الإطار العام الذي تتحرّك فيه الشخصيات وتتفاعل معه ، وأي نصّ مهما كان جنسه الأدبي لابدّ أن يتوفّر على عنصر المكان ،حيث تلعب البيئة المكانيّة دورًا أساسيًا في الرواية عامّة وفي الهجرة الغير شرعيّة خاصَّة ، وبعد قرائتنا لرواية "**حراقة**" وجدنا أنّ العنوان له علاقة بالمكان ، حيث يلعب هذا الأخير دورًا في تحريك الأحداث والمساهمة في بناءه ، وقد تجسّد المكان الواقعي في رواية (حراقة) ، أي أنّ بوعلام صنصال استعمل أماكن حقيقية للتأثير أكثر على القارئ

1- بوعلام صنصال،رواية حراقة ،المرجع نفسه،ص116

2- المرجع نفسه،ص117

3- المرجع نفسه،ص32

ومن خلال الشخصيات قد حدّد ووضح الكاتب الأمكنة التي كان لها علاقة بعنوان الرواية **حراقة** ،أشار إلى ذلك في :

كانت انطلاقة رحلة سفيان من "منحدر فالي" أي مكان إقامته متجهًا بذلك نحو مدينة وهران لتقرب القارب للرحيل إلى أوروبا أو بلد آخر وتجلى ذلك في قوله " غاب عن البيت وسلك طريق الغرب ،أخطر الطرق على الإطلاق ، وهران فالحدود فالمغرب ثم اسبانيا أو فرنسا أو أي بلد آخر "[1]

ثم هناك شخصية شريفة التي قرّرت الهروب من الريف متجهة إلى وهران ، وبعد ذلك كانت تفكر في الهجرة الى المغرب أو اسبانيا ، ولكنها لم تحقق مخططها الذي باء بالفشل بسبب ظروفها الصحيّة ، فقد منعها سفيان ونصحها بالذهاب إلى أخته في مدينة الجزائر ، وبالفعل نفذت كلامه وتراجعت عن الهجرة وهذا ما وضّحه الكاتب بقوله :" حملت حقيبتها وولت هاربة "[2] أيضًا في قوله :" في وهران ، كنت أتفسّح على الكورنيش مع صديقتيّ "[3] " ماذا اخترت بالتحديد ،الذهاب الى المغرب أو اسبانيا "[4]

أما بالنسبة للشابين أحمدو وأبو بكر فلم يحدّد بالضبط مكانهما الذّي انطلقا منه متّجهين بذلك إلى **برج باجي مختار** حيث كان المهرب ينتظرهما هناك ،وأشار الكاتب لذلك بقوله :" ثمّ اقتربت الكاميرا من شابين يافعين ....لقد كانا على أتمّ الاستعداد للقيام بالرحلة الكبرى ، وقد كان المهرب ينتظرهما في برج باجي مختار على الحدود الجزائرية...ثم يسلم المهرب الجزائري العهدة إلى

1- بوعلام صنصال،رواية حراقة،تر:عياش سلمان،دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط1، 2007،ص27
2- المرجع نفسه،ص70
3- المرجع نفسه،ص55
4- المرجع نفسه،ص57

الوسيط المغربي الذي يقبض مقابل الإبحار في اتجاه القارة ويكون المهرب الاسباني في الانتظار على الضفة الأخرى "[1]

ومن الأسباب التي أدّت بهما للقيام بهذه المغامرة رغم صغر سنّهما بقولهما (نريد أن نتعيش) ، وهذا ما يثير الصدمة فالصورة تضفي على الكلمات بعدًا آخر مفاده أنّ المجتمع الإفريقي تضعضع بصورة مهولة

أما المكان الذي اتّجه إليه كلّ المهاجرين كان سبتة ويوضّحها من خلال قوله :"كان الحراقة يتقدمون بخطى حثيثة ، حيث أصبحوا متلهفين لبلوغ الغاية ،إذ لم يبق إلّا منعرج واحد أو منعرجان ، ونكون قد بلغنا غابة الصنوبر المخربة على مشارف سبتة المقاطعة الاسبانيّة "[2]

ب)– الزّمان :

عند عودتنا للتّصوير الرّوائي للشخصيات نجد أنّ الكاتب قد ربط بين كلّ من الزمان والعنوان وكذا الشّخصيات

ففي شخصيّة سفيان قد رحل وغادر من المنزل في الصباح الباكر ومثّل ذلك في قوله :" وذات صباح ومع انبلاج الصبح غاب عن البيت "[3]

أمّا بالنسبة لشخصية الشريفة فقد كانت نيّتها الهجرة إلى عالم المجهول إلّا أنّ ظروفها الصحيّة قد منعتها من مغادرة البلد ، فكان هروبها الأوّل في قول الكاتب :" وذات صباح حملت حقيبتها وولت هاربة" [4]

1- بوعلام صنصال،رواية حراقة ،المرجع نفسه،ص116
2- مرجع نفسه،ص122
3-المرجع نفسه،ص27
4-المرجع نفسه،ص70

أمّا تنقّلها أو هروبها من ولاية إلى ولاية فعند مغادرتها من منزل لامية اتّجهت مباشرة إلى وسط المدينة ، ثم تاهت شريفة بعض الوقت في المدينة قبل أن يطير بها أحد الطيارين ، ثم بعد ذلك غادرت إلى مدينة البليدة حيث لجأت إلى كنيسة تدعى (دير الأخوات) ، وكان ذلك منذ أسابيع وانتهى بها الأمر وقدّر لها أن تموت فيه عام 2002

علاقة العنوان باللغة :

إنّ العنوان في بنيته اللّغوية يتكوّن من لفظة واحدة (**حرّاقة**) وقد جاءت هذه اللفظة باللّغة العاميّة وبعد خوضنا في أغوار الرّواية نجد أنّ العنوان يجمعه باللغة علاقة وطيدة ، إذ لا يمكن للقارئ معرفة دلالة العنوان إلاّ بعد أن يقطع شوطًا عظيمًا في قراءة المتن فيقف على الأسرار المختبئة في زواياها

إذا ما مضينا في قراءة رواية **حراقة** مدفوعين للتساؤل عن ما هو مقصود بلفظة "حراقة" ، فإنّنا نجد في تفاصيل الرواية أنّها فرضت حضورها سواء كانت كما هيّ على لسان شخصيات مختلفة في الرواية فمثلا وضّح الكاتب ذلك في قوله :" وأسروا إليّ أنّ سفيان سلك طريق الحراقة "[1] أيضًا في قوله :"كما لو كنّا نجهل الكثير من الأشياء جاء الحراقة في الأخير ليخترعوا لنا طرقًا جديدة في الموت "[2] ، "أما من نجح من الحراقة في العبور..."[3] كما في قوله أيضًا :" لأنّ الحديث يتناول الناس الذين لا أرض لهم،حراقة..."[4]

1- بوعلام صنصال،رواية حراقة،مرجع سابق،ص27

2- المرجع نفسه،ص28

3- المرجع نفسه،الصفحة نفسها

4- المرجع نفسه،ص114

كما قد وردت بدلالات لغوية أخرى أي بمفردات ومصطلحات أخرى ووضّحها في قوله :" تغلغلت في رأسه فكرة الهجرة مهما كلفه الأمر "[1] ، أو بعبارة أخرى " الرجال الذين يحرقون الطرق"[2] ، أيضًا في "الهروب خارج البلد كان الفكرة الأولى التي خطرت في رأسي "[3]

اختار الكاتب بوعلام صنصال أن يكون عنوان روايته هذه عبارة عن اسم لفظي نكرة غير معرّف لا ب(ال) ولا بالإضافة ، وقد وردت لفظة **حراقة** بصيغة الجمع ، وهي لفظة عاميّة جزائرية ، كما ذكرنا سابقا المواطن التي وردت فيها ، ومفرد لفظة **حراقة** "حرق" فعل ثلاثي بمعنى تخطّى أو جاوز

والحرقة هو الفعل الذي يؤدي بالشاب الى الهجرة السريّة متجاوزًا بذلك كل الصعاب ، وبعد بلوغه البلد المهاجر إليه ربّما تكون في نيته أن يحرق كل الوثائق التي تثبت أصله وبلده حتى لا تتمكن السلطات من إرجاعه الى وطنه ، وفي دراستنا للعنوان وجدنا أن الكاتب قد استعمل ألفاظ أخرى بالعامية في حوار بين شخصيات الرواية وقد أشار إليها في قوله : "شكون؟ "[4] أي بمعنى من الطارق؟ أيضًا في "ما أعرفش"[5]

فقد استعملها بوعلام صنصال فقط لجذب انتباه القارئ أكثر

وظائف العنوان :

بعد معرفتنا أنّ عنوان **حرّاقة** قد جاء حاملًا في طيّاته دلالات ومعانً ، وجدنا مع ذلك بعد التّعمق أكثر إلى وجود وظائف ،فمن خلال تحليل العنوان نستخلصها في ما يلي :

1- بوعلام صنصال،رواية حراقة ،المرجع نفسه،ص27
2-المرجع نفسه،ص نفسها
3-المرجع نفسه،ص102
4-المرجع نفسه،ص10
5-المرجع نفسه،ص91

الوظيفة الوصفيّة :

وقد ظهرت في وصف الكاتب للجانب الاجتماعي الذي عايشه الشباب ووضّح ذلك من خلال الأسباب التي أدّت بهم للهجرة الغير شرعيّة ، فمثلًا شخصية **سفيان** وهيّ الشخصية التي قررّت الهجرة إلى المجهول مهما كلّفه الأمر حتى ولو لم يصل إلى مبتغاه وهو على قيد الحياة ، فقد فضّل الموت في أيّ مكان إلّا العيش في الجزائر فالكاتب أوضح ذلك في قوله :" أولى للإنسان أن يموت في أيّ مكان آخر من أن يعيش هنا "[1] ، فقد عرّض نفسه للانتحار ولم يبال بالنتائج المحتمة ، ومن الأسباب التي جعلته يائس من هذه العيشة هو فقدان عائلته واحدًا تلو الآخر ، ومع غياب العمل فهو عاطل لذا لم يفكر في أي شيء سوى ركوب قوارب الموت

كما كانت هناك شخصيّة أخرى كان لها نفس رأي سفيان وهي فتاة في ريعان شبابها كانت تدعى **شريفة** ، وقد قذفت بها الحياة في بركان ثائر ، فبعد وفاة والدتها لم يكن أحد يهتم بها بالإضافة إلى أنّ زوجة أبيها كانت تنهرها وتحتقرها ، لذلك قرّرت الهروب من المنزل متّجهة إلى وهران وهناك تعرّفت على سفيان الذي نصحها بالذهاب إلى أخته لأنه لا يمكنها الهجرة بسبب ظروفها الصحية ، وأشار الكاتب لذلك في قوله :" كانت في الرابعة من عمرها لما فرّق الموت بينها وبين أمها....وفي يوم من الأيام تزوّج والدها من امرأة قاسية القلب....كانت زوجة أبي تكرهني....وذات صباح حملت حقيبتها وولت هاربة "[2] ،كما يوجد شخصيات أخرى قد ذكرها الكاتب كانت لها نية في الهجرة الغير شرعية

الوظيفة الإغرائيّة :

وقد تجسّدت هذه الوظيفة في الرواية من خلال قدرة العنوان على فرض وجوده في الساحة الأدبيّة مما أدى إلى جذب المتلقي ، وأيضًا من خلال اللغة التي ورد بها هذا الأخير وهي اللغة العاميّة

1- بوعلام صنصال ،رواية حراقة،مرجع سابق،ص27

2- المرجع نفسه،ص70

الجزائريّة ، كما لعب الغلاف دورًا في إشهار الرواية ، فما إن يرى القارئ صورة الغلاف التي هي عبارة عن قارب وشاطئ يتملّكه الإحساس بالفضول حول قصة هذا القارب وما الذي سيحدث في آخر الأحداث ، وكل هذا يسهل على الكاتب مهمة اقتناء المتلقي للرواية

خاتمة

خلق الله سبحانه وتعالى لكل بداية نهاية وخير العمل ما حسن آخره ، وهكذا وقفنا لتوقيع صفحة النهاية بعد رحلة شاقة لنستنتج بعض النتائج التي توصلنا إليها بفضل الله تعالى والتي تتمثل في:

-الشعرية مصطلح ترجع جذوره إلى الشعر قديمًا ،فهو عمل إبداعي يضفي الجمالية ويجعل النص نصًا شعريًا بامتياز

-الشعرية لا تتوقف عند زاوية معيّنة من زوايا النّص بل تتناول كل الزوايا لاعتبارها مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته

-الشعرية عند الغرب هناك من حصرها في الشعر وهناك من ربطها بالأدب واللغة ، وهناك البعض الآخر اعتبرها جزء لا يتجزأ من اللسانيات ، أما عند العرب فحسن ناظم يرى أنّها مجموع الخصائص لكل الأنواع وآخر يعتبرها خصيصة نصيّة ، أما البعض الآخر فنجده متناقض مع نفسه فإمّا أرجعها للمجاز أو اللغة

-العنوان مرسلة لغوية مستقلة فهو إنتاج مشترك بين الكاتب والقارئ

-يتميز العنوان بالشمولية على الرغم من اختصاره اللغوي ،كونه يجمع ويختزل مضمون النص

-جسّدت رواية حراقة الواقع فتأثرت به وأثرت فيه من خلال أحداثها ليشكل منها الكاتب عملا فنيا للمتلقي ، وللعنوان وظائف عدّة تجل عن الحصر ، فلا يمكن تحديدها إلا بالاعتماد على النص أهمها الوظيفة الإغرائية التعينية الوصفية وكذا الإيحائية ، وقد توصلت الى نتائج من خلال دراستي للفصل التطبيقي أهمها ما يلي :

-وجود علاقة وطيدة تربط بين العنوان ومضمون الرواية و وهذا ما وضّحه الكاتب بوعلام صنصال من خلال أحداث الرواية

-لعبت شخصيات الرواية دورا مهمًا في إبراز مكانتها في العمل السردي من خلال علاقتها القويّة بعنوان الرواية

-برزت البيئة الزمكانية في التحليل ولعبت دورًا أساسيًا في الرواية عامة ، وفي الهجرة الغير شرعية خاصّة من خلال استعماله لأماكن حقيقية زادت من تشويق المتلقي

-حظي الجانب اللغوي في " رواية حراقة " بلمسته ، خاصةً حيث استعمل الكاتب اللغة العامية الجزائرية في العنوان كذا بعض المصطلحات في أسطر الرواية

-كم أنّ عنوان الرواية (حراقة) جاء حاملًا في طياته دلالات ووظائف لا يمكن التّوصل إليها إلا بعد إتمام قراءة الرواية ومن بين هذه الأخيرة الوظيفة الإغرائية التي تمثلت في لفت انتباه القارئ ، والوظيفة الوصفية التي تجسدت في وصف الكاتب للواقع الاجتماعي الذي عايشه الشباب ووصفه للأسباب التي أدّت به للهجرة نحو المجهول

وفي الأخير لا يسعنا القول إلا أنّ دراسة الرواية مجال متشعّب وأنّ الدراسة النظرية والتطبيقية لشعرية العنوان في الرواية الحديثة تجعلها قطرة من بحر نظرا لحجم المشاكل التي تطرحها شعرية العنوان ، كما أرجو أن يكون هذا البحث قد أجاب عن كل الأسئلة التي طرحت في المقدمة وأن يكون قد نال القبول

نسأل الله لنا ولكم التوفيق والسداد

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

1. المصادر:

1- بوعلام صنصال،رواية حراقة،تر:عياش سلمان،دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط1، 2007

2. المراجع :

1-أدونيس،الشعريّة العربيّة،دار الآداب،بيروت،لبنان،ط2، 1989

2- أرسطو،فن الشعر،تر:إبراهيم حماده،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،د.ط،د.س

3- بسّام قطوس،سيمياء العنوان،وزارة الثقافة،عمان،الأردن،قسم اللغة العربية،جامعة اليرموك،ط1، 2001

4- تزفيطان تودوروف،الشعرية،تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توقبال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1987

5- جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،دار نينوي للنشر والتوزيع،سوريا،دمشق،د.ط،د.س

6- جون كوهن،النظرية الشعرية،تر:أحمد درويش،دار غريب،القاهرة،ط4، 2000

7- جميل حمداوي،سيميوطيقا العنوان،دار الريف للطبع والنشر،تطوان،المغرب،ط2، 2020

8- حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1990

9- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994

10- خالد حسين حسين،في نظرية(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،دار التكوين،دمشق،سوريا،د.ط،2007

11- رومان جاكسبون،قضايا الشعرية،تر:محمد الولي ومبارك حنون،دار توقبال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1988

12- روجر آلن،الرواية العربية(مقدمة تاريخية ونقدية)،تر:إبراهيم المنيف،دار المجلس الأعلى للثقافة،د.ط،1997

13- سعيد يقطين،السرد العربي مفاهيم وتجليات،رؤية للنشر والتوزيع،د.ط،2006

14- صلاح فضل،أساليب الشعرية المعاصر،دار الآداب،بيروت،لبنان،ط2، 1995

15- عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)،تق:سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2008

16- عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية،الدار العربية للكتاب،تونس،ط3،د.س

17- عبد القادر بن سالم،مكونات السرد في النص القصصي الجزائري،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،د.ط،2002

18- عبد الله محمد الغذامي،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية(قراءة نقدية لنموذج معاصر)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،ط4، 1998

19- عبد المجيد نوسي،التحليل السيميائي للخطاب الروائي،شركة مدارس للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2002

20- عبد المحسن طه،تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،دار المعارف،مصر،ط4، 1930

21- عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،سلسلة كتب ثقافية شهرية،المجلس الوطني للثقافة والآداب،الكويت،د.ط،1998

22- عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه(دراسة ونقد)،دار الفكر العربي،القاهرة،مصر،ط1،د.س

23- غولدمان وآخرون،الرواية والواقع،تر:رشيد بن حدة،دار قرطبة للطباعة والنشر،الدار البيضاء،المغرب،د.ط،1988

24- فاروق خورشيد،الرواية العربية(عصر التجميع)،دار الشروق،بيروت،لبنان،طبعة مزيدة منقحة،(2)(3)،1982

25- كمال أبو ديب،في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1، 1987

26- محمد فكري الجزار،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،د.ط،1998

27- نبيل سليمان،جماليات وشواغل روائية،منشورات اتحاد الكتاب،دمشق،د.ط،2003

28- واسيني الأعرج،إتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط1، 1986

3. المعاجم :

1- أحمد ابن فارس،معجم مقاييس االغة،تحق:عبد السلام هارون،دار الفكر للطباعة والنشر،ج3،د.ط،1979

2- أبو القاسم بن أحمد الزمخشري،تحق:باسل عيون السرد،أساس البلاغة،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،ج1، 1998

3- ابن منظور،لسان العرب،مج14،دار صادر،بيروت،لبنان،2010

4- إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية،التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ع1،تونس،1986

5- إبراهيم مصطفى وآخرون،معجم الوسيط،مج1،مجمع اللغة العربية الشروق الدولية،د.ط،د.س

6- سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،ط1، 1985

7- الفيروز آبادي،القاموس المحيط،تحق:أنس محمد الشامي،وزكريا جابر،دار الحديث،القاهرة،مصر،2008

8- لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار للنشر،بيروت،لبنان،ط1، 2002

4. المجلات :

1- أحلام معمري،نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية،مجلة الأثر،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،الجزائر، ع20،جوان2014

2- بولرباح عثماني،سيميائية العنوان في ديوان خبر كان،جامعة الأغواط،الجزائر،مجلة مقاليد، ع7،ديسمبر2014

3- سهام طالب،الشعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية،مجلة أوراق ثقافية،بيروت،لبنان، ع7،2020/05/17

4- شعيب حليفي،إستراتيجية العنوان في الرواية العربية،مجلة الكرمل،اتحاد كتاب فلسطين،قبرص،1992

5- صالح مفقودة،أبحاث في الرواية العربية،منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر

6- عبد القادر رحيم،العنوان في النص الإبداعي (أهميته وأنواعه)،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة محمد

خيضر،بسكرة، ع3/2،جانفي/جوان،2008

7- عالية مبارك حسين،سيميائية العنوان في رواية الجنة العذراء،مجلة الدراسات العربية،كلية دار العلوم،جامعة المنيا

8- عماد الضمور،وظائف العنوان في شعر نادر هدى،مجلة جامعة النجاح للأبحاث،كلية عمان الجامعية،مج28، 2014

9- فاطمة نصير،دلائلية العنونة واستراتيجياتها في النصوص الإبداعية،مقاربة نقدية لعنوان (رواية أصابعنا التي تحترق)،لسهيل إدريس،جامعة بسكرة

10- مخلوف عامر،أثر الإرهاب في الكتابة الروائية،مجلة عالم الفكر، ع1،يوليو،1999

11- محمـــــد الهـــــادي المطوي،شـــــعرية في كتـــــاب الســـــاق،مجلة عـــــالم الفكر،مج28، ع1،الكويت،1999

12- نـوال أقطـي وفوزيـة دندوقـة،العنوان في الـنص الأدبي بـين الأهميـة والوظيفة،جامعـة محمـد خيضر،بسكرة، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد،مج5، ع2،2021/08/30

13- هـاشمي قشـيش،عبد الوهـاب ميراوي،شـعرية العنـوان في الخطـاب الشـعري الجزائـري المعاصر،مجلة كلية الآدابو اللغات،جامعة خنشلة، ع2

5. محاضرات :

1- شادية شقروش،سيميائية العنوان (في مقام البوح)،لعبد الله عيش،محاضرات الملتقى الوطني الأول،السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة،7/6 نوفمبر2000

الملاحق

بوعلام صنصال :

كاتب جزائري جريء باللغة الفرنسية ،من مواليد 15 أكتوبر1949 ،في منطقة ثنية الأحد ولاية تيسمسيلت في الغرب الجزائري،أديب فرانكوفوني جزائري،روائي وكاتب قصص

قصيرة، حصل في شهر جوان سنة 2012 على جائزة الرواية العربية عن كتابه "حي داروين" ،كما شارك في مهرجان بالقدس المحتلة برعاية إسرائيل ماي 2012، كما شارك أيضا في تظاهرة ثقافية بألمانيا سنة 2014

درس بوعلام صنصال اللغة اللاتينية والإغريقية في المرحلة الثانوية ،ثم درس الهندسة التطبيقية فنال الدكتوراه في الاقتصاد

أما عن عمله فقد بدأ في سنة 1992 بالاشتغال كمدير في وزارة الصناعة الجزائرية ،قام بنشر كتابين تقنيين بين سنة 1992 و1994 ،ثم تمت إقالته من عمله في الصناعة ،ومنذ ذلك الحين وهو يعتبر "شخصا غير مرغوب فيه في بلاده"

توجه بوعلام صنصال إلى الكتابة متأخرا ،كما يعتبر كاتب مغمور بالجزائر بالرغم من عالميته وذلك بسبب حظر مؤلفاته لمعارضته للنظام القائم

من أولى رواياته "**قسم البرابرة**" ،إنّها قصة عبد الله الذي يعود إلى الجزائر بعد سنوات طويلة من الغياب ليتحسر على الوضع الذي آل إليه بلده مقارنة لما كان عليه في الخمسينيات ،كذا رواية "**الأقدام السود**" التي انتقدتها الصحف الجزائرية لكنها منحت صاحبها جائزة أول رواية في فرنسا 1999، ثم تلتها ثلاث روايات أخرى صدرت كلها عن "غاليمار" لكنها لم تحدث ضجة منها " **الطفل عاشق الشجرة العتيقة**" سنة 2000 ،"**حدثني عن الجنّة**" 2003 ، ورواية "**حراقة**" 2005 التي حاول فيها إعادة التفكير في الهجرة الغير شرعية من إفريقيا إلى أوروبا

ملخّص الرّواية :

في عالم ملؤه الحزن والخيبة والوحدة القاتلة ، كانت هناك فتاة جزائريّة في العقد الرابع من عمرها ذات أصول قبائليّة تعيش وحدها بعدما فقدت كل عائلتها في منزل يتآكله الزّمن وينخره على مضض ،أشباح وذكريات عفا عنها الزمن تظهر وتندثر في مدينة ضالة لا تلوي على شيء ،تتهاوى بفعل الملل بالضبط في **منحدر فالي** الذي فقد علّة وجوده ، وفي كل مكان من شوارع مدينة الجزائر كان لها حكاية ذلك هو العالم الذي تعيش فيه **لاميـة** أيامًا رتيبة تكسوها الوحدة والجنون الهادئ ، وفجأة تهل عليها شابة يافعة طائشة آتية من عالم آخر تقول أن اسمها **شـريفة** لتستقر لديها وتعبث بفوضاها ،ثمّ تجعلها طوعا وكرها تفكر وتثور ،تحب وتؤمن بالحياة التي كانت قد صرفت عنها النظر وأمعنت في كرهها بعد فراق أهلها لتنتهي القصة بموت شريفة

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....

المدخل .....

تعريف الرواية: 4

ظهور الرواية في الأدب الغربي: 6

ظهور الرواية في الأدب العربي: 8

نشأة الرواية الجزائرية وتطوّرها :..... 9

الرواية الجزائرية في فترة السبعينات : 10

الرّواية الجزائرية في فترة الثمانينات : 11

الرّواية الجزائرية في التسعينات :..... 12

الفصل الأول: تقديم بعض المصطلحات(الشعّرية، العنوان) 14

المبحث الأول: مفاهيم الشعرية 15

الشّعرية عند الغرب : 17

الشعريّة عند جون كوهن : 18

الشعريّة عند تودوروف تزفيطان :..... 19

الشعرية عند رومان جاكسبون: 21

الشّعرية عند العرب : 22

أ)الشعريّة عند حسن ناظم :..... 23

ب)الشعرية عند كمال أبو ديب:..... 24

ت)الشعرية عند أدونيس : 26

المبحث الثاني: العنوان..... 28

أنواع العنوان..... 33

وظائف العنوان: 36

أهمّية العنوان 44

الفصل الثاني : تمظهرات العنوان.....46

في رواية "حراقة" لبوعلام صنصال 46

علاقة العنوان بمضمون الرّواية : 47

علاقة العنوان بالشخصيات : 49

علاقة العنوان بالبيئة الزمكانيّة :..... 53

علاقة العنوان باللغة :..... 56

وظائف العنوان : 57

خاتمة 61

المصادر والمراجع.....64

الملاحق 70

فهرس الموضوعات 74