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

# خطاب العنونة في الرواية الجزائرية المعاصرة

# "دراسة وتحليل لنماذج من الكتابة النسوية ما بين سنتي 2000– 2023م"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

من إعداد الطالبة:

- هني بدرة

إشراف الأستاذ:

د/ هامل شيخ.

**أعضاء لجنة المناقشة**

| الاسم واللقب | الرتبة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---|---|---|---|
| د. سليماني سعاد | أستاذة محاضرة –أ– | جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت | رئيسا |
| أ.د هامل الشيخ | أستاذ التعليم العالي | جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت | مشرفا ومقررا |
| د. زوالي نبيلة | أستاذة محاضرة –أ– | جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت | ممتحنا |

**السنة الجامعية:**

**2024/2023**

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

الحمد لله على توفيقه في إتمام هذا العمل، كما أتقدم بالشكر إلى أستاذي المشرف الذي وسع صدره في الإرشاد والدعم والتوجيه

أشكر كل شخص تذكرني بدعاء في الغيب

الشكر كذلك لمن ساعدني و حفزني وأنا في طريق العمل على هذا البحث.

**بدرة**

## إهداء

إلى من قال فيهما الله سبحانه وتعالى: "ووصينا الإنسان بوالديه.."

إلى الضياء حولي إخوتي

إلى محبي لغة الضاد

إلى دفعة كلية الآداب واللغات لسنة 2019

إلى من هو شغوف بالبحث واكتساب المعرفة

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل..

**بدرة**

# مقدمة

كان للعتبات النصية نصيب من الدراسة السيميائية حيث إنها الواجهة الرئيسية والأهم في العمل الأدبي والتي بدورها تعمل على تحريك فضول المتلقي وتشويقه وتستدعيه للغوص في غمار النص، ومن أهم هذه العتبات هو العنوان الذي يعد العلامة السيميائية البارزة والتي يتمحور حولها العمل الأدبي، وتشكل بذلك رمزا يكشف ملامح النص ومضمونه ويحدد جمالية مقصديته.

وبذلك اخترنا لبحثنا العنوان التالي: "خطاب العنونة في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة وتحليل لنماذج من الكتابة النسوية مابين سنتي 2000-2023م"

وكان لاختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية منها وموضوعية فأما الذاتية:

حب الإطلاع على ما خطته الأقلام النسوية الجزائرية واكتشاف زوايا الاختلاف والتشابه الإبداعي بين القلم النسوي والذكوري .

الالتفات لدراسة أعمال أدبية جديدة لشباب الجزائر لم يسبق دراستها

ومن الأسباب الموضوعية:

البحث في كيفية دراسة جيرار جينيت للعتبات النصية؛ كونه من سلط الضوء على هذا الموضوع من زواياه المختلفة .

محاولة إبراز الدور الذي تؤديه العتبات النصية والتأثير على العمل الأدبي شكلا ومضمونا من خلال الدراسة السيميائية لهذا الموضوع.

ومن هذا المنطلق نطرح الإشكالية الآتية:

ماهي سيميائيات عتبة العنوان في الرواية العربية المعاصرة، وكيف تتفاعل عناصر هاته الأخيرة مع دلالات العنوان في النص الأدبي؟

للإجابة على هذه الإشكالية كانت الخطة كالآتي:

الفصل الأول بعنوان: الآليات الإجرائية لدراسة العتبات في الرواية.

وورد في خمسة عناصر؛ العتبات المصطلح والمفهوم، العتبات الداخلية، العتبات الخارجية، الوظائف الأساسية المشتركة بين جميع العتبات، المقاربات التي اشتغلت على العنوان سيميائيا.

فأما الفصل الثاني والموسوم: دلالات العنوان ووظائفه في الرواية النسوية فقد اشتمل على أربعة عناصر؛ الكتابة النسوية المصطلح والنشأة، إشارة العنوان في رواية، وظيفة العنوان في رواية، علاقة العنوان بالمقاطع السردية في رواية.

وختمنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع، والفهرس، وقائمة الملاحق.

وللعمل على هاته الخطة اعتمدنا على المنهج الوصفي.

ومن الدراسات السابقة في هذا الموضوع التي سبقت وعملت على الموضوع: سيميائية العنوان في رواية "أرني أنظر إليك" لـ "خولة حمدي" أنموذجا، ولكن الإضافة التي قدمناها أننا درسنا العلاقة بين العنوان والمقاطع السردية.

كما استعان البحث بمجموعة من المصادر والمراجع من أهمها:

"عبد الحق بلعابد (عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)"، "شعيب حليفي (هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل)".

وكأي بحث واجهتنا بعض الصعوبات والعوائق تمثلت في: افتقار المكتبات للكتب المتخصصة في علم العنونة تحديدا، وكذا تراكم المادة العلمية وتشابه مضامينها ومصطلحات الدراسة في هذا الميدان، مما جعل الباحث يقف حائرا أمام هذا الكم من التداخل خشية الحشو المعرفي غير المرغوب فيه، وأيضا تضارب وجهات النظر في الموضوع كونه من المواضيع الجديدة، بالإضافة إلى انعدام دراسات سابقة للأعمال الأدبية التي تم دراستها في البحث. ولكن رغم كل هاته الصعوبات التي اعترت البحث كان للأستاذ المشرف الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في توجيه مسار العمل بالاستعانة بخبرته في الدعم المعرفي والنصائح التي قدمها بسعة صدر وخاطر، لذلك له فائق الشكر والتقدير على المجهود الذي بذله في سبيل أن يكتمل هذا العمل في أحسن صورة، وكل الشكر للجنة المناقشة كل باسمه التي ستعمل على تقييم هذا البحث المنجز.

**هني بدرة**

**2024 /05 /20**

# الفصل الأول

## الآليات الإجرائية لدراسة العتبات في الرواية.

أولا : العتبات بين المفهوم والمصطلح.

ثانيا: العتبات الخارجية:

1 . سيمائية العنوان (تعريفه/ أنواعه/ وظائفه)

2 . سيميائية اسم المؤلف (تعريفه/ أنواعه/ وظائفه)

3 . سيميائية الغلاف (تعريفه/ أنواعه/ وظائفه)

ثالثا: العتبات الداخلية:

1 . سيميائية الإهداء (تعريفه/ أنواعه/ وظائفه)

2 . سيميائية المقدمة ( تعريفها/ أنواعها/ وظائفها)

3 . سيميائية التصدير (تعريفه/ أنواعه/ وظائفه)

4 . سيميائية الهوامش (تعريفها/ أنواعها/ وظائفها)

رابعا: الوظائف المشتركة بين جميع العتبات.

خامسا: المقاربات المشتغلة على العنوان سيميائيا.

**تمهيد:**

ظهر علم السيمياء على يد العالم السويسري **دي سوسير**، وهو علم يختص بدراسة الإشارات والعلامات والتي من خلالها يقدم التحليل والتفسير، وقد ارتبط ظهور هذا العلم عند العرب بتفسير القرآن وفهمه وتأويله.

وقد تطورت السيميائية إلى أن حررت النص الأدبي مما فرضته عليه البنيوية واشتغلت على علم الدلالة، والسمة، والمعاني وسنحاول في هذا العنصر الحديث عن بعض التتمات التي تتعلق بالعتبات النصية ومفاهيمها.

**أولا: العتبات بين المفهوم والمصطلح:**

من المعروف العام أن العتبات هي جمع مؤنث سالم لعتبة وتعني في اللغة: «خشبة الباب قبل الخشبة السفلى التي يوطأ عليها وقبل العليا، والمرقاة من الدرج، والعتبة في الأرض المرتفعة الغليظة الشاقة والجمع العتب»[1]، فمصطلح عتبة يجتمع في الباب وفي الأرض وتجده كذلك في الخشبة السفلى لخشبة الباب.

يقول **محمد بني يونس** في هذا السياق في كتابه **سيكولوجيا الإحساس والإدراك** بأنها «( المفهوم الأساسي في السيكوفيزياء، ويعني الفاصل بين منطقتين مختلفتين كعتبة باب المنزل مثلا، وهي الحد الفاصل بين خارج المنزل وداخله».[2] وما هو وارد في الثقافة العربية بين طيات قاموس لهجتنا أن نقول لما يفصل باب المدخل بالعتبة، ومن هذا التعريف يمكننا أن نستنتج أن مصطلح العتبة يطلق على كل ما نستهل به للدخول لأي شيء فعتبة الباب توصلنا للمنزل وعتبة الدرج تمكننا من تسلق السلم، وما هو أهم في هذا البحث الحديث عن

[1] . سلمى شهيلي، صونيا مختاري، سيميائية العتبات في رواية أكابيلا لخولة حواسنية، شهادة ليسانس، كلية الآداب واللغات، جامعة شهيد حمه لخضر، الوادي، 2023/2022، ص05.

[2] . محمد بني يونس، سيكولوجيا الإحساس والإدراك، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، ط1، 2019، ص38.

عتبة النص والتي نالت من الاهتمام والدراسة ما نالته كإجراء سيميائي «فلم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعريف على مختلف جزئياته وتفاصيله»[1] ذلك التوسع في مفهوم النص بكل جوانبه جعل منا كبحثة لغويين الإلتفات والتركيز في دراسة عتباته وجزئياته.

فالنص بعتبته وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما إذ أنها «فضاء يشير كل ماله علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وذيول والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمة الناشر والتعليقات الخارجية»[2]، مكونات هذا النص من عناوين ومقدمات وتعليقات خارجية للقارئ وكلمات من الناشر تجعل منه وحدة متماسكة.

للعتبة مسميات مختلفة باختلاف وظيفة كل منها والجنس النصي الذي تقوم عليه فنجد لها من «المسميات: خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المناص»[3]، ومن هنا نلحظ بأن للعتبة دورها في تحديد ماهية الجنس الأدبي ومضمونه، كما أنها تكشف لنا البطاقة الفنية له، كما توضح لنا الهوامش المعينة في هذا النص، مقدمة دراسة تحليلية دقيقة شكلا ومضمونا.

ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن العتبة ترتبط ارتباطا وثيقا بالنص، فهي البوابة الرئيسية التي تمكن الناقد من الدراسة التحليلية لأي جنس أدبي باختلاف مضمونه وتفاصيله، فالنص وحدة عضوية متكاملة متراشفة فيما بينها تحمل في مكونوناتها عناصر مكونة من عناوين رئيسية وأخرى فرعية تكون هذه العناوين متداخلة مع بعضها البعض، نجد كذلك عناصر

[1] . عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص14.

[2] . نعيمة سعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار -أنموذجا-، مجلة المخبر، ع5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ص225.

[3] . بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص21.

متقابلة كالمقدمات والذيول والتمهيد والتقديم، وكذا كلمة الناشر والتعليقات الخارجية للنقاد والقراء.

**ثانيا: العتبات الخارجية:**

**1. سيميائية العنوان:**

**1 . 1 . تعريفه:**

في مادة (عن) يقول ابن فارس عن الجذر "(عن)"، «العين والنون أصلان أحدهما يدل على ظهور الشيء وإعراضه، والآخر يدل على الجنس»[1]، ومن خلال هذا التعريف اللغوي للعنوان، نلاحظ بأنه يحمل معنيين اثنين "**الأول: ظهور الشيء وإعراضه**" والمعنى الثاني **الجنس** والمعاني المجازية والتي تنحصر كلها في فتح العنوان.

**المعنى الأول** يحمل معاني **ثانوية:** كالمشاركة والارتفاع والمفاجأة.

**أما النص الثاني:** فيحمل معنى النظيرة.[2]

ومن خلال هذه المعاني نستنتج أن معنى كلمة (عن) تتمحور حول الحركة سواء كانت حركة إرادية أم غير إرادية أو حتى حركة غير موجودة **كالحبس مثلا**.

وورد في معجم الوسيط «**مادة (عن)**: (عنن) الكتاب: كتب عنوانه.

(**عنون**) الكتاب عنونة وعنوانا: كتب عنوانه.

[1] . ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا، ج4، 1979، ص19.
[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص32.

(**العنوان**) ما يستدل به على غيره ومن عنوان الكتاب»[1]. فمعاني (عن) من كلها تدل على عنونة الكتاب وعنوانه.

وجاء في قاموس المحيط في باب العين: «**عنوان**: ج: عناوين {**ع ن ن**} سجل عنوان الكتاب: "أي اسمه وسمته أخذ منه عنوان سكنه": اسم الشارع ورقم البيت.

"كتب العنوان على ظهر الرسالة" **الظاهر عنوان الباطن**: دليله، سمته.

"ما قدمه يعتبر عنونا على كرمه».[2]

فالعنوان هنا يحمل معاني: عنوان السكن وعنوان الدليل، وتدل أيضا على الظهور (**الظاهر الباطن**)، أي كل ما يظهر على الشيء فهو عنوانه ودليله.

ورد في قاموس الرائد: «العنوان من الكتاب: سمته، اسمه.

ما يدلك ظاهره على باطنه من الرسالة: ما يكتب على غلافها من اسم المرسل إليه ومحل إقامته.

عنون: عنونة، الكتاب: كتب عنوانه»[3]. إذن فالعنوان في المعاجم يدل على: **الظهور والاعتراض والسمة والدليل، كما يحمل معنى الأثر** (عنوان المنزل).

يعد العنوان الواجهة الأولى التي تستقبل القارئ قبل والوجه إلى ذات النص يحمل بذلك دلالات ورموزا تهيئ القارئ وتمكنه من حل شفرات النص السردي، وقد عرفه الناقد بسام قطرس فقال عنه أنه «نظام السيميائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تعزي الباحث

[1] . مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، 2004، ص632-633.

[2] . بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص336.

[3] . جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، مارس 1992، ص567.

بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرامزة»[1]، فسيميائية العنوان تحمل على تحليل رموزه وكشف دلالاته التي يريد أن يعبر عنها، ما يؤدي بنا نحن كقراء أن نفهم ما يريده الكاتب هنا هذه الشفرات ومدى ارتباطها بالنص.

ونرى بأن العنوان يحمل طابعا إيحائيا، فقد عرفه **رولان بارت** بأنه: «عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية وهي رسالة مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي»[2]، فسمة الإيحاء فيه تجمع تلك الأنظمة الدلالية والرسائل التي تحمل معان معينة، فالسمة هنا ونعني بها العلامة وذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿سيماهم في وجوههم من أثر السجود﴾[3] فسمة الإيحاء هنا هي علامة دلالية.

العنوان والنص وجهان لعملة واحدة، فقد عرفه **جميل حمداوي** فيراه: «من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفي، إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا»[4]، فالعنوان إذن هو الدلالة عن مكنونات النص الأدبي لذلك فهو يعده عتبة مهمة وركيزة أساسا في النص الفني الأدبي.

أما المفهوم الاصطلاحي في الثقافة العربية فقد جاء عند **عبد الله الغدامي** الذي قال إن العنوان بدعة بقوله: «العناوين في القصائد ما هي إلا بداية حديثة، أخذ بها شعراؤنا

[1] . بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص33.
[2] . فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص226.
[3] . سورة الفتح: الآية 29.
[4] . جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، شبكة الألوكة، ط2، 2014، ص35.

محاكاة لشعراء الغرب، والرومانسيين منهم خاصة»[1]، ففي هذا التعريف الذي أورده الغدامي ينص على أن العنوان جاء من الثقافة الغربية وبداياته كانت من الغرب إلى أن وصلت إلى الحداثة العربية محاكاة و تأثرا بالشعراء الغربيين.

ومن جهة أخرى فإن الناقد **طاهر روابنية** يراه أنه «أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصا آخر ليقيم مقامه أو ليعينه، ويؤكد تفرده على مر الزمان، وهو قبل كل شيء علامة اختلاقية عدولية، سيسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى وظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار»[2]. أشار **الطاهر روابنية** بالذكر إلى الشكل الخارجي للعنوان ببروزه وطباعته، فالعنوان يكتب برسم عربي معين وبلون معين حسب الغلاف والدلالات الواردة فيه، وأشار أيضا إلى علاقته بالنص يمكن تأويلها من خلال الإشارات لنصل إلى معانيه، ومن وظائفه الأولى **الإشهار والتحريض**، فالعنوان هو علامة إشهارية تجارية في كثير من الأحيان.

أما **محمد الهادي** فيرى أن العنوان «رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»[3] وهي معناه أن العنوان ما هو إلا رسالة أولية تعرف بمضمون النص وتعمل على جذب انتباه القارئ

---

[1] . عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية –قراءة نقدية لنموذج المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص263.

[2] . الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد القديم ضمن الناشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 1995، ص141، نقلا عن: فاطمة قرح ، سيميائية العنوان في القصة القصيرة: "القصص القصيرة الكاملة" لغابرييل غارسيا ماركيز أنموذجا، شهادة الماستر، جامعة حمه لخضر الوادي، الجزائر، 2017-2018، ص31-32.

[3] . محمد هادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، ع1، 1999، ص457.

إليها وهو المرآة العاكسة لما يحتويه النص، ونجد أحيانا العنوان لا يمس بصله إلى مضمون النص وهنا يكون العنوان علامة تجارية.

ومن هذه التعريفات نستنتج بأن العنوان علامة لغوية جاءت على مر العصور من الثقافة الغربية وبات تطورها ملحوظا إلى يومنا هذا، وهذا ما سعت إليه السيميائية المعاصرة في تحليل وفك شفرات هذه البنية اللغوية المشفرة وتأويل ما تحتويه من شفرات ورموز وتتطلب هذه العملية قارئا حاذقا وناقدا دقيقا.

### 2 . 2 . أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين باختلاف النصوص ووظائفها، وفي هذا الصدد قسم الدارسون العناوين إلى أنواع متعددة، **فجيرار جينيت** قسم العنوان إلى:

- ✓ عنوان رئيسي.
- ✓ عنوان فرعي.
- ✓ المؤشر الجنسي.

ويرى جينيت أن **العنوان الرئيسي** هو أهم جزء في العنوان وأهميته تفوق العنوان الفرعي بدرجات، ومما ارتأيناه في النصوص الأدبية أن العنوان الرئيسي لا يكون مستقلا بذاته، إلا بوجود عناوين فرعية تعمل على تكامل وتجانس العناوين، فنجده يضع لمعادلات جوهرية.

عنوان رئيسي + عنوان فرعي.

عنوان رئيسي + مؤشر جنسي.

وهذا الأخير **المؤشر الجنسي** يراد به تعيين طبيعة العمل الأدبي ونوعه سواء أكان: رواية أو قصيدة أو مسرحية أو قصة إلى غير ذلك من الفنون الأدبية[1].

أما إذا ما تحدثنا عن الشكل الخارجي للعنوان وتحديدا الخط المرسوم به فإننا نرى أن العنوان الأصلي **الرئيسي** يكتب بخط كبير أو حروف كبيرة بارزة وحتى تنسيقه يكون مختلفا عن العناوين الفرعية **الثانوية** وذلك لأهميته وصدارته في العمل.

وذلك عكس العناوين الثانوية التي تكتب بخط أصغر كونها ملحقا للعنوان الرئيسي وقد يؤدي في الغالب وظيفتين اثنين أولهما: **"أنه يؤول للعنوان الرئيسي"** وثانيهما: **"فهو يؤدي وظيفة إعلامية تتعلق بمضمون النص"**، ويرى خالد حسين في هذا الصدد أن العنوان الفرعي يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي بحيث أنه لا ينطوي على مضمون النص[2].

ومن النقاد والدارسين من رأى أوجها أخرى لأنواع العناوين، وهي قسمين:

**– العناوين الإخبارية والعناوين الموضوعاتية.**

فالعناوين الإخبارية تساعد القارئ على تحليل النص الأدبي خارجيا وذلك بتمييزه عن باقي النصوص، وتكون صيغة العنوان قد تتألف من كلمة أو عبارة شريطة ألا تفصح عن مضمون النص ورسالته.

أما العناوين الموضوعية، فهي تتعلق بمضمون النص أي موضوعه إن صح التعبير، وهذا النوع من العناوين يذهب مباشرة إلى الموضوع الرئيسي للنص الأدبي دون تمويه أو تعبير

[1] . ينظر: فاطمة قرح، سيميائية العنوان في القصة القصيرة: "القصص القصيرة الكاملة" لغابرييل غارسيا ماركيز أنموذجا، ص33.

[2] . ينظر: خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، د.ط، د.س، ص80.

مجازي، وفي هذا الصدد يشير **جينيت** إلى أن العلاقة بين العناوين الموضوعاتية والنصوص التابعة لها تكون غامضة في كثير من الأحيان وتقبل التأويل[1].

كما سبق وأشار البحث أعلاه أن العناوين تختلف وتتنوع بتنوع النصوص فإننا بعدد بعضها في الآتي:

– **العنوان الحقيقي**: (**Le titre principale**): يحمل تسميات عدة منها:

"**العنوان الحقيقي أو العنوان الأساسي أو العنوان الأصلي**"، ويعد بطاقة هوية النص من خلاله نستطيع التمييز بين النصوص الكتاب ومن ذلك مثلا:**القصص القصيرة الكاملة** لغابرييل غارسيا ماركيز هو عنوان حقيقي لهذا الكتاب.

– **العنوان المزيف**: (**Faux titre**): ويكون بعد العنوان الحقيقي تكمن وظيفته في تعزيز ما سبق **العنوان الحقيقي**، ويتموقع بين الغلاف والصفة الداخلية، ويكون بديلا للعنوان الحقيقي، في حل ما خربت صفته الغلاف.

– **العنوان الفرعي**:(**Sous-titre**): يكون عبارة عن عناوين ثانوية تحدد المعنى وتوضحه، ويشمل عناوين الفقرات، الفصول، المباحث وغيرها من العتبات «وهو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي يأتي بعده لتكملة المعنى، فيكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب»[2]، ومثالا على هذا نجد ما سبق البحث ذكره كتاب (**القصص القصيرة الكاملة**) في ما يخص عناوينها الفرعية ويتمثل في عنوان كل قصة من تلك القصص.

[1] . ينظر: فاطمة قرح، سيميائية العنوان في القصة القصيرة: "القصص القصيرة الكاملة" لغابرييل غارسيا ماركيز أنموذجا، ص46.

[2] . ينظر: شادية شقروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة العربي تبسي، تبسة، ص270.

– **العنوان التجاري**:(**Titre courant**): هو عنوان يستعمل لإغراء القارئ، وهو متعلق بالمواضيع التي يتطلب الكاتب فيها أو الناشر استهلاك سريعا، ونجده في الصحف والمجلات عادة[1].

ومن هنا نحوصل القول أن العنوان يتنوع ويتعدد بتعدد أغراضه وقوالبه التي يتمحور حولها، هذا التنوع يخص المتلقي بالدرجة الأولى فيؤوله ويفك شفراته للوصول إلى مبتغى الكاتب من كتابه النص، ولكل من هذه العناوين وظائف تعمل على تأديتها...

### 1 . 3 . وظائف العنوان:

حدد **جيرار جينيت** في وظائف العنوان وهي عنده أربع وظائف تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى وهي:

* **الوظيفة التعيينية:** ويتم من خلالها تعيين اسم الكتاب وتميزه عن غيره من الكتب وتعرفه للقراء، وهي وظيفة ضرورية وهي ذات الوقت متعلقة بالوظائف الأخرى، فهي تتسم بالحضور وتحيط بالمعنى[2]، إذن فالوظيفة التعيينية تهتم بتعيين الكتاب وتصنيفه تحت بوصلة النصوص الأخرى.

للوظيفة التعيينية تسميات أخرى منها "**وظيفة التسمية**"، وتسمية أي نص مهمة وضرورة في كل النصوص، فالاسم يعلن عن وجود المسمى وتضمن تداوله، وهي وظيفة تعلن المعنون (النص) وتمكن القراء من معرفته بدقة وتجنب اللبس والغموض عنه، كما يطلق بعض الباحثين عنه **الوظيفة الاستدعائية**، هذه الأخيرة نعني بها استدعاء مضمون النص ومحتواه في ذهن المتلقي، ونجد لها تسميات منها: **الوظيفة التسموية، والوظيفة التمييزية، والوظيفة المرجعية**، من خلال هذه الوظيفة يتميز النص عن باقي النصوص، حتى وإن حدث لبس في

[1] . ينظر: شادية شقروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ص270.

[2] . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص86.

أن يتفق عنوان بروايتين يتم الاعتماد على عتبات أخرى نحو **اسم الكتاب، دار النشر** ونحو ذلك[1].

إذن الوظيفة التسموية تعمل على "تميز" النص عن باقي النصوص الأخرى من خلال "تعيين اسم الكتاب"، كما أنها تستدعي القارئ للخوض في غمار مضمون النص وتقوم على استرجاع النص إلى محتواه.

* **الوظيفة الوصفية:** وتعمل هذه الوظيفة بطريقة غير مباشرة وهذا ما يحتاج إلى تأويل، وقد جعلها **جينيت** ضمن الوظيفة الإيحائية، وهي تقدم وصف لمضمون النص أو حتى لجزء منه، فوظيفتها الأساسية إذن وصف النص بأحد أوصافه، فيصف عنوان النص ويعينه لذا تعتبر حلقة وصل بين الوظيفتين الإحيائية والتصنيفية[2]، إذن فالوظيفة الوصفية تعمل على وصف النص من خلال العنوان كما تقدم إيحاءات تجعل القارئ يتمكن من تعينيه في أي صنف أو مجال يكون.

* **الوظيفة الإغرائية:** هي الوظيفة المحفزة والمغرية للقارئ، فيحدث العنوان في القارئ نوعا من التشويق، فهي وظيفة تهتم بجذب اهتمام القارئ من خلال ما رآه من العنوان. ذلك الفضول الذي يعتدي القارئ يجعله مقبلا على إتمام الكتاب والاستفادة منه والعمل عليه[3].

إن الوظائف التي أوحى بها **جينيت** بإمكانها أن تزود كل باحث ودارس للسيمياء، العنوان بما يريده، ولكن رغم أنه أشار بالمهم إلا أن هنالك جهود أضيفت كجهود المهتمين بعلم المكتبات المشتغلين على عنوان الكتاب من أجل تصنيفاتهم للكتب وتحقيقاتهم لها، فالعنوان إذن له وظيفة **ثوثيقية** ولا يغيب عنا أن علم المكتبات يهتم بتصنيف الكتب والتحقق

[1] . ينظر: فاطمة قرح، سيميائية العنوان في القصة القصيرة: "القصص القصيرة الكاملة" لغابرييل غارسيا ماركيز أنموذجا، ص36.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص78.

[3] . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (الجيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص85.

منها وترتيبها حسب كل مجال تنتهي إليه كل منها والوظيفة هنا هي الأخرى التوثيق الكتب والمصنفات.

إذ تعد وظائف العنوان من المباحث المعقدة للمناص[1]، لذا اتجه بعض الدارسين إلى تحليل متنذين من الوظائف اللغوية التواصلية (**لجاكبسون Jacobson**) سبيلا للمقاربة، لفتح الباب بعد ذلك وأمام السيميائيين للبحث في هذه الوظائف على تعقيدها واختلاف وجهات مقاربتها.

وهذا ما لاحظه جينيت في التعميمات النظرية التي طالت هذه الوظائف، كما وجدها عند كل من "**لوي هويك Loe Hoek**" و"**شارل غوريفل Charles Grivel**" الذي حددها في:

1 – تسمية النص/ الكتاب.

2 – تعريف مضمونه.

3 – وضعه في القيمة أو الاعتبار.

ليجمع جينيت بين:"**هـ، ميترون H, Metron**" بين نظامية **هويك** ودقة **دوشي** في تحديده لوظائف العنوان:

1. الوظيفة التعينية التسموية.

2. الوظيفة الإغرائية أو التحريضية (والتي جمعها هويك في الوظيفة التداولية).

[1] . Voir: Henri metterand, les titres de roman de guy des cars, in cloude duchet, sociocritique, ed. Nathan, paris, 1979, p.91.

3. الوظيفة الإيديولوجية[1].

ركزت هذه الوظائف على تعيين وتحديد صنف الكتاب (النص) ودوره في التأثير على المتلقي من خلال تسميته من جهة أو أسلوب صياغة عنوانه وكذا المضمون الذي يحمل إيديولوجية ما.

نجد أن الوظائف اللغوية التواصلية **لياكبسون** كانت سبيلا للمقاربة والتحليل ومنهجا لدراسة عتبة العنوان.

اعتمد جنيت في تحقيقه للعملية التواصلية على عناصر تواصلية عنوانية متمثلة في:

**«المرسل الرسالة ← المرسل إليه.**

**المعنون العنوان ← المعنون له.**

**الكاتب عنوان النص ← القارئ الجمهور»**[2].

**أ. المعنون/ المرسل: (Titreur/destinateur):**

يتمثل المرسل هنا في (المعنون) أو نقول الواضع للعنوان والذي بدوره يرسل رسالة من خلال ما تحمله رمزية العنوان، «يرى **جينيت** أن الواضع للعنوان أو بأكثر دقة على ما يرى "**جينيت**" بان المرسل للعنوان قانونا هو الكاتب، كما يمكن وضع هذا العنوان بإيجاز من الناشر أو المحيط التأليفي»[3]، أي محيط الكاتب، فالكاتب هو المسؤول الأول عن وضع

[1]. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص74.

[2]. المرجع نفسه، ص72.

[3]. المرجع السابق، ص72.

العنوان بصفته هو القائم على النص وهو المتحدث الأول بالرسالة التي يحملها، لذا الأنسب أن يتم العنوان من خلاله.

ونجد في أحيان أخرى أن الناشر يتقدم بمقترحات لعناوين تكون غالبا تجارية وتقوم مشاورة بين الكاتب والناشر لاختيار أحد هذه العناوين المقترحة، هذا ما يحقق أرباحا من خلال عناوين اجتماعية وتجارية، بدون مراعاة لقيمة النص ومضمونه[1]، لكن هذا النوع من العناوين التجارية لا تخدم لا القارئ ولا الكاتب على حد سواء، فالقارئ يذهب للعناوين استطلاعا لمحتوى النص السردي الأدبي ويعتبره مرآة تعكس ما يحتويه النص ومقررا يدعم به ما هييته وفحواه.

### ب . المعنون له/ المرسل إليه: (Titraire/ destinataire):

يتمثل المرسل إليه في (المتلقي للنص)، بيد أن مصطلح جمهور أعم وأشمل من القراء وليس هو جمهور القراء ولكنه يشمل مجموع المشاهدين، جمهور القراء، والمستمعين، أو الأنصار والأتباع، أو حتى حرية الكلام، فالجمهور يمكن أن يحمل أناسا لم يقرؤوا الكتاب، وهذا ما نسميه، **بالتلقي العنواني**، ومن هنا نتوصل إلى أن من يرسل إليه النص هو القارئ، أما من يرسل إليه العنوان فهو الجمهور، فالعنوان يخاطب به بصريا وإشهاريا الكثير من الناس، فينقلونه للآخرين ويتحدثون عنه للمهتمين، إسهاما منهم في دورته "التواصلية والتداولية"، فالنص موضوع قراءة والعنوان موضوع للتحادث (**objet de conversation**).[2]

[1] . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص72-73.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص73.

## 2 . سيميائية اسم المؤلف:

### 2 . 1 . مفهوم اسم المؤلف:

اسم الكاتب هو من العتبات النصية البارزة في العمل الأدبي فهو «يعد من العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إذا كان حقيقيا أو مستعارا»[1]، إذن فهو يمثل هوية الكاتب وهوية الكتاب في نفس الوقت، إذ نجد في كثير من الأحيان أن اسم الكاتب يعكس صورة المضمون فمثلا إذا كان الكاتب كاتب اجتماعي فمباشرة يتبادر إلى ذهن القارئ مجال أو موضوع النص الذي بين يديه.

كما نجد أن اسم المؤلف عتبة إشهارية هامة لدى المؤلف والقارئ أيضا، إذ تمهده لقراءة العمل «ولا أحد يجهل كيف أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفتها أساسا وليس إلى أدبيتها وفنيتها، كما أن ظهور الاسم على غلاف أي كتاب أدبي كان أم غير أدبي أهمية من حيث الملكية أو النوعية أو حتى التجارية»[2].

اسم الكاتب أو اسم المؤلف عتبة من العتبات النصية ويتموضع عتبة ثانية في الغلاف، وهو عتبة اجتماعية فمن خلال اسم الكاتب يعرف اجتماعيا داخل البيئة الثقافية، ولا يمكن لأي عمل أدبي أن يخلو من اسم كاتبه «فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك القسم للتعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين، فلكل اسم دلالة اجتماعية»[3]، فلكل اسم من دلالته اجتماعيا نصيب ومن شهرته نصيب، فمن خلال اسم المؤلف يستقطب المؤلف قراءه.

---

[1] . عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص63.

[2] . سهام السامرائي، العتبات النصية في ((رواية الأجيال)) العربية، دار غيداء، الأردن، ط1، 2016، ص44.

[3] . حسين الفيلالي، السمة والنص السردي، الجزائر، د.ط، 2008، ص76، نقلا عن: إبتسام جراينية، العتبات النصية في رواية "هلابيل" لـ: سمير قسيمي، شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015، ص14.

وعادة يأتي اسم المؤلف على ثلاثة أشكال حسب ما ذكره **جينيت**:

1 . إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام اسمه الحقيقي.

2 . ويكون اسما مستعارا إذا دل على اسم شهرته أو ما يعرف به.

3 . ويكون اسما غير معروف، فتكون تحت وطأة اسم مجهول.[1]

**2 . 2 . وظائف اسم المؤلف:**

يقوم اسم الكاتب بمجموعة من الوظائف حسب تحديد "**جينيت**" في كتابه "**عتبات**" وهي:

«* **وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسم.

* **وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكاتب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيتة الأدبية والقانونية لعمله.

* **وظيفة اشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه»[2]، ومن خلال ما سبق ذكره فإن العلاقة بين القارئ والكاتب علاقة وطيدة فمن خلال هذه العتبة فإن القارئ يقرر ما إذا كان الكاتب يهمه للقراءة، إذ هي تمهده للتعامل مع النص أو العمل الأدبي.

[1] . ينظر: حسين الفيلالي، السمة والنص السردي، ص15.

[2] . عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت عتبات من النص إلى المناص)، ص64–65.

## 3. سيميائية الغلاف:

### 3 . 1 . تعريفه:

يعد من العتبات الملحقة للقارئ في أي كتاب هو الغلاف، فهو يعد من العتبات الخارجية النصية، ويقترن الغلاف بما يسميه **جيرار جينيت** بالمناص النشري **paratexte editorail**. «وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته»[1]، فالغلاف إذ هو صناعة يقوم بها الناشر تعود إلى الطباعة، وهو إنتاج مخصص حسب خصوصية الكتاب ونوعيته ومضمونه.

أما **حميد لحميداني** فيعرفه على أنه: «فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلى عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه – على الأصح – عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة»[2]، فالغلاف مرتبط فضاء الكتابة الروائية أي مكان جريان الرواية وطباعتها كونها طباعة، والبعد الذي تحتويه مساحة هذا الفضاء هو يعد مكاني للكتاب.

يعمل الغلاف على شد انتباه المتلقي مما يجعله يتساءل وينتابه الفضول، فيصير المتلقي يستفزه للبحث عن الدلالات التي يريد بها الكاتب «يعد التفسير البصري للغلاف مفتاحا تأويليا للخطاب في النص وفي الرؤى التشكيلية والرموز تنكشف أكثر الدلالات النفسية والاجتماعية والثقافية التي تفسره تراكم الإشارات والرموز والعلامات، إذ يجمع الغلاف بين البصري والسردي بصفته عتبة علامية لها رؤى فلسفية وجمالية معرفية (...)،

[1] . عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت عتبات من النص إلى المناص)، ص45.

[2] . حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص56.

فالغلاف إحدى القراءات لعنوان النص وتكون هذه القراءة متصلة اتصالا تاما بالعلاقة المضمرة للمؤلف من خلال إيحاءات العنوان القريبة أو البعيدة، أو بالرسالة التي يرسلها المبدع في عنوان عمله للمتلقي أو المصمم أو الفنان أو الناشر»[1] فمن خلال الغلاف يستطيع المتلقي أن يفك إيحاءات العنوان ورسالته المضمرة، وهو ما يصور عنوان المؤلف ودلالاته.

يتموقع الغلاف موقع الصدارة في عتبات النص «إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد في مواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الكتاب الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الالكترونية والرقمية أبعادا وأفاقا أخرى»[2] فنلاحظ تطور الغلاف من العصور الكلاسيكية القديمة إلى العصر الحالي، فمن كونه غلافا جلديا، تحمل دلالة الكتاب من العنوان فقط إلى أن أصبحت الدلالات والمعاني تؤخذ من الغلاف على حد من خلال ما يجسده من رسومات وصور دلالية وكذا من العنوان سواء كان مرتبط بما يوحيه العنوان أم قريبا منه أو بعيدا ... فالغلاف يستفز الجانب البصري فهو يمثل لوحة غرافيكية فإنه عادة ما يخلق تشكلا واقعيا «يشير مباشرة إلى أحداث القصة، أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث. وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث. ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل»[3] أي أن صورة الغلاف قد تحمل المشهد ككل من الأحداث أو فكرتها، أو حتى مشهدا منا، وهذا ما يؤدي بالقارئ إلى تأويل مضامينه وما تؤول إليه أحداثه وقصصه.

[1] . إلهام عبد الوهاب، "العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج"، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019، ص184.

[2] . عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص46.

[3] . حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص59.

والغلاف من الأمور التي تلفت انتباه القارئ وتحرك فضوله، وقد اعتبره **حميد الحميداني** في كتابه **بنية النص السردي** أنه: «الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها –باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين»[1]، بيد أن الغلاف ما هو إلا مجموعة رموز رسما كانت أو صورة أو حتى أشكالا ما هي إلا دلالات توحي للقارئ بما يتميز به الكتاب من معنى ومضمون.

### 3 . 2 . أنواع الغلاف:

نجد أنواعا كثيرة من الأغلفة، وتتنوع منه الأخيرة لجودة انعكاسها على المضمون، وفيما هو آت أنواع الأغلفة وهي:

* **الغلاف الفاخر**: فهو الذي لا يحوي أية لوحة، وتكتب البيانات بماء الذهب، وهذا النمط من الغلاف كان سائدا في الكتب القديمة أو عند رجال الدولة وسادتها، إذ يوحي الغلاف بسيادة مؤلفه وسيادة النص المحكي.

* **لوحة غلاف تجريدية**: يؤدي الفنان دلالتها من رمزها وامتدادها، الدلالي، وتهدف إلى التعبير عن الشكل المجرد من التفاصيل المحسوسة وهذا لا يرتبط بالواقع بأي شكل من الأشكال.

* **لوحة غلاف واقعية**: تعبر عن حدث واقعي، أو مجموعة أحداث تقدمها الرواية، تستوعب الواقع وتعرضه وفق آلية بصرية لتعطي أكثر من دلالة.

[1] . حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص55.

* **لوحة غلاف فوتوغرافية:** تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية لمكان طاغي على الحدث.

* **لوحة ذاتية:** تحمل صورة المؤلف، وعادة ما تكون صورة المؤلف في الكتب الحديثة في الجزء العلوي من الغلاف الخلفي[1].

* **لوحة غلاف خطية:** «هنا يرسم العنوان بخطوط مميزة أو عادية، ويبقى العنوان وحيدا في فضاء لوحة الغلاف، مفتقر إلى مؤازرته من عناصر النص الموازي»[2]. نلاحظ في هذه المجموعة من الأنواع فالأغلفة تتدرج من الجودة إلى الواقعية إلى الخطية إلى ذاتية اللوحة، هذا الدال على شيء فإنما هو يدل على أن الغلاف قيمته المادية والمعنوية التي تعبر هذه الأخيرة عن الواقع والمتخيل، المدرج داخل النص.

### 3 . 3 . وظائف الغلاف:

من خلال ما سبق ذكره من أنواع للغلاف يتضح لنا أن للغلاف **وظائف جمالية** تحمل بذلك تلك الأيقونة السارة للنظر حتى ولو لم تكن دلالية أو رمزية.

كما أن للغلاف **وظيفة رمزية دلالية** تعكس إيديولوجية ما أو ثقافة ما في عصر ما، وذلك بما يتناسب مع مضمون النص، **ووظيفة تقريرية إخبارية** تمهد بذلك مضمون النص من خلال الصورة التي تحملها تبعا للموضوع الوارد في السرد.

[1] . ينظر: سعاد حاجي، آمال مختاري، سيميائية العتبات النصية في ديوان "مواكب البوح" لشاعر سعد مردف، مذكرة ماستر، جامعة محمد لخضر، الوادي، الجزائر، 2020، 2021، ص26.

[2] . سعاد حاجي، آمال مختاري، سيميائية العتبات النصية في ديوان "مواكب البوح" لشاعر سعد مردف، ص26.

ونجد أحيانا أن الغلاف لا يتطابق والنص القائم ولا يتعلق به وهذا عادة يحمل معنيين، إما معنى تسويقي من الناشر أو معنى ميولي من الكاتب.

**ثالثا: العتبات الداخلية:**

## 1 . سيميائية الإهداء في الرواية المعاصرة:

### 1 . 1 . تعريفه:

الإهداء هو عتبة من عتبات النص التي تمنح القارئ انطباعا جميلا، فيمكن أن يحمل مدلولات ومفاتيح ترتبط بالنص، وأحيانا أخرى يحمل غموضا يفكه القارئ عند تأويله للنص، كما يمكن أن يكون الإهداء لتهنئة معينة من الأشخاص سواء من الأقارب أو شخصيات علمية معروفة يحمل بذلك إما دلالة ما تتعلق بالنص أو عاطفة يحملها الكاتب اتجاهه إكراما له.

يشتق الإهداء من الفعل (أهدى) كما جاء في المعجم الوسيط «الهدي أو الهدي إلى الحرم ساقه والهدية إلى فلان وله بعث بها إكرام له ...، وهادى فلان فلانا، أرسل كل منهما هدية إلى صاحبه ... وهدى العروس إلى بعلها أهداها والهدية إلى فلان وله أتحفة بها، ويقال: لان يهدي للناس إذا كان كثير الهدايا»[1]، كل هذه المفاهيم نعني بها الإهداء المرتبط بالهدية والمقدمة بالمحبة والإكرام والخصوصية.

ويعنى به في الاصطلاح أنه مجموعة من العبارات التي ينسجها الكاتب بحب وتقدير لشخص ما أو مؤسسة ما شريفة أن تجمعه به، ها علاقة واقعية بنية تقديم عمله الإبداعي هدية له، ويرى جيرار جينيت أنه: «تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا

[1] . مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، ص978.

أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)»[1]، فهو نسيج لغوي ينبثق من القلب إلى القلب تحكمه العاطفة والمودة الخاصة.

والإهداء من المساهمات التي تساهم في تكوين دلالة النص، مما يمكن القارئ من ارتشاف معاني من خلال ما يلتقطه من رسائل، اعتمدها الكاتب داخلها، فهو «يكشف عن تبادل ضمني بين الكاتب والقارئ وكأنه دعوة من المبدع إلى جمهوره لمساندته وموافقته أو على الأقل مناقشته فيما يذهب إليه»[2]، إذ أنه رسالة مشفرة رمزية بين الكاتب وجمهوره يفهمها هذا الأخير من خلال ما يرتشفه من مدلولات ومكونات بين سطور ما أهداه.

وهو فن قديم من صنعة التأليف ويعد موروثا ثقافيا على مدى العصور الأجيال، فقد «عرف على مدى امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن»[3] ولا يخفى علينا التطور الذي هو عليه الآن وعلى مدى العصور القادمة، فتطور النتاج الأدبي يسمو ويزدهر، وإذا ما عدنا إلى عصور سابقة مضت فنشهد أن الإهداء كان يرسم لذوي السلطة والنفوذ، ولجماعات العائلات وذوي القرابة كالإخوة وكان ذلك على ديباجية الكتاب سواء في مقدمة الكتاب أو خطبة المؤلف[4]، هذا ما يحمله الإهداء قديما فقد كان خصوصيا لأفراد أو جماعات ما، فنجد النسب ها هنا «مرتبط بفكرة الإهداء والرسائل المختصة بعقول معرفية محددة، ففي خطبة المؤلف عبارات تقدير، مقدمة الكتاب إلى الكتب من أجله الذي قد يكون خليفة أو صديقا أو قريبا»[5]، هكذا وقد أخذ الإهداء نصيبه من هذه المقدمات والرسائل إلى أن تطور بتطور العصور ووصل إلينا مستقلا بذاته بهذه الحلة الجديدة ويلحظ أن

[1] . عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص93.

[2] . سمير عبد الرحيم آغا، عتبات النص الروائي، رواية الصندوق الأسود أنموذجا، مقال شبكي، 2011/04/30.

[3] . سمير عبد الرحيم آغا، عتبات النص الروائي، رواية الصندوق الأسود أنموذجا، ص94.

[4] . ينظر: المرجع نفسه، ص94–95.

[5] . محمد القشعمي، إهداءات الكتب، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2008، ص25.

الإهداء مستقل كذلك بصفحة لوحده تقم بعد الغلاف، ولم يعد مقتصرا على توجيهه إلى سلطات أو عائلة مرموقة ما، فانتقل من الخصوصية إلى الحرية والانفتاح على الذات وأصبح الكاتب يهدي الكتاب إلى نفسه أو إلى أي شخص أو مواطن دون أي قيود، وبات في عصرنا الآتي «وسيط بين الأنا والهو، وذلك في إطار ميثاق تواصلي بين الأنا والغير، قائم على المحبة والصداقة، أو العلاقات الحميمية الوجدانية المشتركة، أو على تبادل القيم الفنية والرمزية نفسها التي يجسدها العمل الأدبي»[1]، إذ يمثل مرآة عاكسة لمضمون العمل الفني من خلال الكلمات الرمزية التي يعبر عنها الكاتب.

### 1 . 2 . أنواعه:

- تختلف الإهداءات باختلاف المهدى إليه، ويعد هذا الأخير الحلقة الخاصة بالحكم على نوع الإهداء.

- ومما يراه عبد الحق بلعابد في هذا الاتجاه أن الإهداء يبقى غامضا حتى وإن صرح بمن مهدى، فهو يخص وجهتين: وجهة للمهدى إليه ووجهة أخرى للقارئ، وبهذا يمكن القول أن الإهداء هو فصل جماهيري بالدرجة الأولى[2].

وعليه فإن الإهداء ينقسم إلى قسمين اثنين:

إهداء عام وإهداء خاص، وقد عمل على التفريق بينهما جيرار **جينيت**:

«**إهداء الخاص** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، و**إهداء عام** يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز

[1] . جميل حمداوي، عتبة الإهداء، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، مقال شبكي، 2012/09/15، ساعة17:00.
[2] . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص97.

(كالحرية، السلم، العدالة...)»[1] إذن فالإهداء الأول يقدمه الكاتب بدافع المودة والاحترام، وأما الثاني فيقدمه بهدف التلميح لفنية ما نصها كتابه كالرموز ولدافع آخر يبدي الكاتب نحو المهدى إليه علاقات ذات رابط عمومي متمثل: رابط ثقافي، فني، سياسي إلى غير ذلك[2].

هذان النوعان من الإهداء هما الإهداء المركز عليهما أو نقول عنها الركيزة الأساسية، لكل أنواع الإهداءات.

ولن نجد الإهداء المنبثق عن العاطفة في الإهداء الخاص فقط بل ونراه كذلك في الإهداء الذاتي، وهو ما يقدمه الكاتب لنفسه من شعور بالفخر والامتنان والتقدير، ويقول عنه جينيت أنه «أصدق إهداء كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود»[3]، وأضاف غيره الإهداء الرمزي[4]، يكون مقدما فيه إلى شخص ما يمثل رمزا لقضية أو لحالة إيجابية أو سلبية كانت، و(إهداء ذو مؤشر داخلي) وهو المهدى إلى عنصر من عناصر العمل الأدبي، وهنالك إهداء يخص القارئ، إلا أن هذه الإهداءات منبثقة عن أصول وتعد فروعا، فإهداء القارئ يمكن أن هذه إهداء عاما[5].

فالإهداء العام ينبثق عنه إهداءات خاصة كالإهداء الرمزي، أما الإهداء الخاص فنجد تحت ظلاله الإهداء الذاتي، وإهداء القارئ وإهداءات عناصر العمل الأدبي أو ما يعنى به ذا المؤشر الداخلي.

---

[1] . عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص93.

[2] . ينظر: فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003، ص55.

[3] . عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص98.

[4] . ينظر: فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، ص55.

[5] . ينظر: باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ع61، مج 16، ماي 2007، ص78

ولدينا أنواع أخرى مبنية على اعتبارات معينة كإهداء العمل وإهداء النسخة، ويكونان بناء على صفحة كتابة الإهداء إما قبل الطباعة أو بعدها، وإما أن يكون المهدى إليه ثابتا في إهداء العمل أو متغيرا في إهداء النسخة.

### 1 . 3 . وظائف الإهداء:

يجعل جينيت للإهداء وظيفتين أساسيتين من خلال فاعلية وهما:

- **الوظيفة الدلالية:** «وهي الباحث في دلالة الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله»[1]، وتكون هذه الدلالات إما دلالات عاطفية تعبر عن مدى محبة المهدي وتقديره للمهدى إليه، وإما أن تكون دلالات اجتماعية تعبر عن حالته الاجتماعية التي تنساق مع مضمون النص كالإهداء كتاب لمرضى سرطان لصديق توفي بمرض السرطان، وهكذا ودواليك.
- **الوظيفة التداولية:** هي وظيفة تواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه هذا من الناحية الاجتماعية والنفعية بين كلا الطرفين، ويكون إهداء الكتاب إلى المهدى إليه صادقا أمام العامة مما يوضح العلاقة بين الكاتب والأشخاص التي تظهر بين المهدى والمهدى إليه (الخاص والعام)، لهذا يقول جينيت عن المهدى إليه أن يكون حاملا لتضامن بمسؤولية فمثلا إذا قلنا إلى فلان خاصة في الرسائل الحميمية فإن فهم الإهداء للمهدى إليه وللقارئ عموما[2].

[1] . عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص99.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص99-100.

## 2 . سيميائية المقدمة:

### 2 . 1 . تعريفها:

في اللغة: «من قدم يقدم، ومقدمة الجيش أوله»[1].

ومنه «(مقدمة) الجيش الذين يتقدمون بالتثقيل اسم فاعل، ومقدمة الكتاب مثله»[2]، فمقدمة الكتاب هي أول ما يكتب في الكتاب وصادرته وأوله وتقديم له.

كما تدور تعاريف أخرى للمقدمة، فنجدها تصب في علوم كـ: **الكلام والمنطق والفلسفة** ونجد ذلك نحو:

وورد في اصطلاحات الأصول لفظة المقدمة تحلل ما بعدها، وهي «مطلق ما يتوقف عليه الشيء فتطلق على الصلة التامة وعلى كل جزء من أجزائها»[3]، فإما الصلة التامة الكلية وإما جزء منها أو من أجزائها.

الطريق الذي يتوصل بها إلى الشيء وفيما معناه السبيل أو الوجهة للوصول إلى الشيء أو الطريق المؤدي على الشيء ويأتي في الصدارة والمقدمة، **ونقول** مقدمة الطريق.

كما أن المقدمة تأتي في شكل «مقال طويل يقدم به المؤلف أهم المبادئ والمناهج التي سيقوم عليها مؤلفه فيما بعد»[4]، فهي بطاقة تعريف للمؤلف يرتكز على أهم النقاط المعرج لها داخل المتن وهي دليلة لتشكيل وتجسيد صورة عامة لأهم الخصائص الخاصة في المتن، فهي

---

[1] . ابن دريد، ترتيب جمهرة اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1987، ص675.

[2] . أ حمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1987، ص188.

[3] . آية الله الحاج الميرزا علي المشكيني، اصطلاحات الأصول ومعظم أبحاثها، الهادي، لبنان، ط6، 2014، ص255.

[4] . مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1974، ص380.

من «أهم الفضاءات النصية في عملية ولوج القارئ من عالم ما قبل النص إلى عالم النص»[1]، فهي تمكننا من المرور في صلب المتن من اللامعروف إلى المعروف.

كما يؤكد "**جينيت**" أن المقدمة في أحيان ما تعبر عن الكاتب ومطالبه الضمنية إذ «لا أحد ينبغي أن يتجاوز قراءة المقدمة، فهي حرية لا يرحب بها المؤلف»[2] فبالرغم من قراءة المقدمة حرية للقارئ، إلا أنها ضرورة سابقة القراءة قبل الولوج للمتن ليتمكن القارئ من ترتيب أولويات قراءته وتجهيز معداتها من تركيز وتحليل ودراسة وما إلى ذلك من متطلبات القراءة النقدية على وجه الخصوص.

تعد المقدمة بصفة عامة «استهلال وفاتحة وديباجة وأخبار وإعلام»[3]، يجمعها ويداخلها عبد الحق بلعابد في خمسة مصطلحات إذ أنها تفتح الكتاب وتخبر عن فحواه، وهي عبارة عن إشهار للكتاب وما يحكيه بين طياته.

والمقدمة نوع من التعاقد بين المؤلف والقارئ، إذ أنها الصورة المثالية التي يتطلع الكاتب لإنجازها، فيترتب عليها نجاح أو فشل المتلقي في قراءة النص، وهي « تساعد القارئ على استكشاف أغوار النص، واستقراء خلفياته المعرفية والإيديولوجية»[4] فمن خلال هذا التعريف نجد أن المقدمة هي مجهود يترتب عليه نجاح أو فشل مثلها مثل أي كتاب، فهي الصورة التي تعكس متن النص وتمكن القارئ من قراءته بشكل مرتب ومنظم، كونها تجيز عناصر المتن في صفحات لاستقبال مشروع كتاب التجهيز والعرض.

---

[1] . عبد الملك أشهبون، الخطاب الافتتاحي التخييلي في الرواية العربية، موقع الكتروني، www.arabe.rilers.com، 4 مارس 2024.

[2] . G – Genette – seuil – Edition duseuils, 1987, P10.

[3] . عبد الحق بلعابد، عتبات (تجيرار من النص إلى المناص)، ص95.

[4] . جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص180.

وهذه المقدمة كذلك تحفظ النص من التأويلات الخاطئة والمزعومة وهي بذلك «جزء من النص تمده بقوة قصدية وظيفية تصير ملازمة له»[1] هذه القوة تكمن في تجسيد المتن المكون من عناصر في عنصر واحد موجز ومرتب ترتيبا صحيحا منطقيا.

### 2 . 2 . أنواع المقدمة:

* **من زاوية كاتب الخطاب التقديمي:** كان جليا في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة اهتمام النقاد بالمقدمة، كونها عتبة نصية إلى أن وضعت على محمل التأويل النقدي فبات الأمر مهنة لقراءتها ودراستها وهذا ما جعل النقاد يبحثون في وظائفها وأنواعها[2]، وفي هذا الصدد نجد أنواع متعددة من المقدمات باختلاف زوايا النظر إليها، ويمكن جعلها على النحو التالي:

* **الخطاب المقدماتي الذاتي:** وهي الخطاب التي «يكتبها المؤلف، مقدما بها عمله الروائي وقد تختلف من طبعة إلى أخرى»[3]، إذن فيمكن للمقدمة أن تشتمل على جميع الطبعات وتكون بمثابة إشارة لما يتضمنه المتن وتفصيل له ويمكن كذلك أن تكون تنبيها لعنصر أو عناصر في المتن أو تحذيرا لها.

فالخطاب المقدماتي الذاتي هو الذي يكتبه المؤلف بنفسه موجها للقارئ بعض التفاصيل الصغيرة وهو هنا «عبارة عن تعاقد ضمني أو صريح بين المؤلف وقارئه»[4]، وذلك

---

[1] . أحمد المنادي، النص الموازي (أفاق المعنى خارج النص)، مجلة علامات، ع61، مج16، مايو 2007، ص144.

[2] . ينظر: محمد يحي الحمصاني، خطاب المقدمات في الرواية اليمينية، مجلة نزوى، يوم2009، www.nizwa.com، تاريخ المشاهدة 2024/03/05.

[3] . شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط01، 2005، ص279.

[4] . عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص37.

بهدف واضح يتمثل في: بناء علاقة بينه وبين المتلقي وبين رسالة النص والقارئ، ويتضمن هذا النوع من المقدمات 3 أمور:

- إما أن يكتب المؤلف مقدمة يعرف للقارئ بإنتاجه مما يقربه من الجمهور عامة.
- وإما اختياره لكتابة المقدمة كتابة نقية تحليلية مما هو نادر.
- وإما أن يكتب المؤلف مقدمة موضحا من خلالها نوعا جديدا من الكتابة الأدبية[1].

إذن فهذا النوع من المقدمات يشتمل على المؤلف وجمهوره من القراء، فهو يوضح مقصده من المضمون عن طريق ما يبثه في المقدمة، أو يعرض إنتاجا أدبيا استجده هو، أو أن يكتب مقدمة نقدية تخصه من التحليل والتفسير.

* **الخطاب المقدماتي الغيري**: هذا النوع من المقدمات لا يكون للمؤلف أي صلة به، وإنما يتم عن «طريق استكتاب مقدم آخر للنص يقوم صاحبه بدور تحفيزي للقارئ، من خلال تقديم شهادته حول المؤلف والمؤلف في آن واحد»[2]، إما أن يكون هذا التقديم صادقا أو بدافع الإشهار والترويج للإنتاج الأدبي، فعادة ما يكون المقدم صديقا للمؤلف، كما أنه يمكن أن يكون شخصا دارسا أو محللا يقدم العمل شهادة منه على الإتقان والكفاءة العلمية.

وتعتبر المقدمات الغيرية «محطة أساسية في إبراز طقوس الكتابة الروائية في علاقتها بالمتلقي (**المقدم والجمهور**)، كما تحدد في الوقت نفسه مجموعة من الشروط التاريخية التي

[1] . ينظر: مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، وجدة، المغرب، ط1، 2003، ص70.

[2] . عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة (في الرواية العربية)، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2009، ص127.

وجهت هذه الكتابة الروائية»[1] فعادة ما يكون العمل الأدبي يحمل من الخصوصية ما يكفي ليؤكد تاريخه ومرجعيته.

والمقدم الذي يعمل على تقديم المؤلف لابد أن يكون شخصية ثقافية بارزة صاحب كفاءة وخلفية واسعة لذا «فالمؤلف هو الذي يختار بنفسه من يوكل إليه أمر تقديم ديوانه الشعري أو روايته أو مسرحيته أو مجموعته الخصمية أو غير ذلك»[2]، وذلك حسب درجة العلمية، فيمكن أن يكون:

– **ناقدا متخصصا:** ينجز بحثه حول الرواية، ويتم الحاقة بها، كما يمكن أن لا يليق بالرواية، فتظل مخصومة، لكنها تشكل خطابا مقدماتيا للنص.

– **روائيا:** لا يستعمل أدوات نقدية صارمة وإنما إلى حسه الجمالي فيكون تقديمه نصا إبداعيا يقف فيه على مواطن الجمال[3].

ومن خصائص هذا النوع من التقديم أمور ثلاثة[4]:

حديثه عن المؤلف بعاطفة اتجاهه أو اتجاه الإنتاج الأدبي.

حديثه عن الجنس الإبداعي الوارد من المؤلف.

حدثه عن الكتاب المقدم لجمهور القراء، وفي هذه النقطة من الحديث عن النص المكتوب أو الكتاب، يمكن للمقدم الحديث عن لغة المؤلف والتجربة الكتابية التي مر بها وما

[1] . عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة (في الرواية العربية)، ص128.

[2] . مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، ص91.

[3] . ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص62-63.

[4] . ينظر: مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، ص91.

يتعلق بخصوصية النص، كما يمكن له المقارنة بين العمل المقدم وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده في الإبداع المقدم له[1].

أشار أيضا الناقد **شعيب حليفي** إلى أنواع الخطاب المقدماتي أو نقول عنه خطاب المقدمة أو الخطاب المقيم، والخطاب المقدم وذلك حسب ما جاء به فالذاتي عند كتابة المؤلف للمقدمة بنفسه، والغيري لكتابة شخص آخر لها حول النص ومنه ناقد متخصص وكاتب يعنى كتابة تلك بالحس الجمالي والمعرفي.

أما الخطاب النقدي المشترك فيكون على «شكل حوار أو استجواب بين الروائي وناقد آخر فيجتمع الذاتي بالغير لإنجاز حوار مشترك موضوعه الرواية، فيقدم خلاله رؤيته وبعض الإضاءات التي تثير سبيل المتلقي فينفق بذلك وظيفتين متلازمتين: وظيفة إشهارية من جهة، ووظيفة إشعاعية لبعض الجوانب التي لا يعرفها سوى الكاتب»[2]، فيجمع بذلك هذا الخطاب ما هو ذاتي وما هو غيري ويكون بذلك حقق الإشهار الكتابة وأشار لجوانب هذا النص.

. **من زاوية هدف الخطاب المقدماتي التقديري:** كما يفضي هذه الأنواع الثلاثة إلى أنواع أخرى يمكن حصرها كالتالي:

- **مقدمة تقريظية:** عادة ما تكون مقدمة تسويقية هدفها الإشهار، وهي لا تضيف للكاتب المقدم أية منفعة، وهي نوع من المقدمات التي يكتبها الناشر في أغلب الأحيان.

[1] . ينظر: مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، ص91.

[2] . شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص63.

- **مقدمة نقدية:** وتكون مقدمة مشتركة يجمعها حوار مع الكاتب بهدف إيضاح أصالة النص المكتوب.
- **مقدمة موازية النص:** هذا النوع يمتلك ناصية تسمح بالتقرب من المتلقي بشكل مباشر، وتكون بذلك مستقلة[1].

نرى بأن الأنواع الثلاثة الأولى تنظر في كاتب الخطاب، أما الأنواع التي سبقت فتنطوي في النص المكتوب من الهدف منه.

**. من زاوية طبيعة الخطاب التقديمي:**

وما جاء به **جيرار** أنه قد أوصى أربعة أنواع أخرى لاستخلاص جملة من المكونات التي تؤسس الخطاب المقدماتي وهي:

**– مقدمة شعرية:** تكون المقدمة «قصيدة أو جزءا من قصيدة، وقد تكون ذاتية أو غيرية كشكل استفزازي للقارئ في التقديم لعمل ليس من جنسه، وفي الرواية خاصة، وتكون القصيدة محضنا خلفية قرائية تثير فضول القارئ وتجره إلى المتن»[2] وبهذا نجد أن المقدمة الشعرية تكون قصيدة تشد انتباه القارئ إلى التطلع على مكنونات وخبايا النص الشعري.

**– مقدمة تفسيرية:** تفسر هذه المقدمة الأحداث والمواقف الواردة في الرواية وذلك كون «التخييل يعتمد التعقيد والإيهام، مما يجعل عملية المتابعة والتشويق عصية على القارئ، تقذف في روعه شيئا من الاستئناس بتفسير بعض المواقف وتبسيطها»[3]، كما يمكن للتخيل

[1] . ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص279.

[2] . رابح بوصبع، سيميائية الخطاب المقدماتي في (طوق الياسمين) لواسيني الأعرج، مجلة الكلمة، ع24، ديسمبر، 2008.

[3] . المرجع نفسه.

أن يمد القارئ بنوع من الليونة في تفسير الأحداث وتهيئتها في مخيلته تجعله يركز أكثر على المواقف والأفكار المقدمة داخل المتن.

– **مقدمة سردية:** هي مقدمة تعتمد على السرد ويكون هذا الآخر فيها عبارة عن «معالم زمنية ومكانية وفكرية، يقرأ من خلالها المتن وتثبت بذلك الارتباط بين المقدمة والمتن»[1]، وتكون بمثابة حلقة وصل بين التقديم وما بعده مما يسهل على القارئ فهم مضمون النص، وهذا ما جاءت به المقدمة فهي تسعى « في وقت واحد إلى كشف نموذج الجنس الذي تتحدث عنه وكشف نموذج قراءتها»[2]، لهذا فالمقدمة السردية وكأنما هي تسرد تفاصيل المتن وأصول الجنس الأدبي الذي وضع له.

– **مقدمة حوارية:** تعتمد هذه المقدمة على الحوار، وهذا الأخير يكون حول الرواية وظروف كتابتها والأفكار الواردة بين سطورها، حتى لا يصطدم القارئ بما تحويه فهو الخطاب النصي[3].

* **من زاوية الزمن:**

– **مقدمات لاحقة:** وهي اللاحقة بالرواية بعد نشر الطبعة الأولى منها، وذلك نظرا لما طرأ من جدال جعل المؤلف أو الناشر يلحق صدورها مقدمة توضيحية.

– **مقدمات متأخرة:** لهذا النوع من المقدمات وظيفة استدراكية، امتلكها مثل الوظيفة اللاحقة ويمكن أن تلحق بالطبعات المنقحة[4].

[1] . رابح بوصبع، سيميائية الخطاب المقدماتي في (طوق الياسمين) لواسيني الأعرج.
[2] . عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص41.
[3] . ينظر: رابح بوصبع، سيميائية الخطاب المقدماتي في (طوق الياسمين) لواسيني الأعرج.
[4] . ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص280.

### 2 . 3 . وظائف المقدمة:

تختلف وظائف المقدمة باختلاف المقدمات وتشابهها، فنجد عند **جيرار جينيت** أن للتقديم وظائف عديدة تختلف من تقديم إلى تقديم آخر.

1. **الوظيفة الاتصالية:** وهي وظيفة قائمة على التواصل والراسل بين المؤلف والقارئ المتلقي، وتدور هذه الوظيفة حول الإشارة إلى الدواعي الذاتية التي حصدت فكرة التأليف، وهي ما تجعل المؤلف (مرسل النص) والقارئ (المتلقي) يتواصلان ويتراسلان[1].

2. **الوظيفة التفصيلية:** ونجد لها تسميات أخرى التنظيمية أو التنسيقية أو التفسيرية، ومن خلال تسميتها فإن المؤلف يجنح إلى تفصيل أغراض الكتاب ومقاصده، وطريقة تأليفية، وبهذا يضع بين يدي القارئ مفاتيح لقراءته وشبعه وإدراك القوائم المنطوي عليها الكتاب، ويصب اهتمامه في عرض الخطة وتعدد الأقسام والأبواب والفصول وشرح عنوان التأليف مع توضيح الغاية من اختيار هذا العنوان[2].

3. **الوظيفة التأصيلية:** هي وظيفة تتصل بالأصول، الأولى الخاصة بتأليف الكتاب من زمن كتابة المؤلف للكتاب وأيضا من وراء القراءة أي قراءة المتلقي للكتاب، وتتمحور هذه الأصول حول معينات يأتي بها المؤلف في مقدمة وعلى رأس هذه المعينات الدواعي الذاتية والموضوعية الذي دفعت الكاتب للكتابة، وجنس تأليفه وزمان ومكان التأليف، إضافة إلى الأصول، كما يشير في مقدمته إلى أهمية هذا الموضوع المؤلف[3].

4. **الوظيفة التكوينية:** يشير فيها الكاتب إلى مراحل تكوين المؤلف ونشأته مقدما بذلك نظرة عامة لها.

---

[1] . ينظر: مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، ص26.

[2] . ينظر:المرجع نفسه، ص28.

[3] . ينظر: المرجع السابق، ص28.

5. **الوظيفة التقويمية:** هذه الوظيفة تعمل عملها في حال ما كانت المقدمة تختص بجوانب النص أو الأثر الأدبي دلالة وشكلا، قراءة تحليلا وتقويما، إذن فهي تقوم الكاتب من خلال مقدمة.

6. **الوظيفة التفسيرية:** وتكون بالنسبة للعمل الأدبي من خلال المعطيات المرجعية.

7. **الوظيفة الجمالية:** وهي وظيفة نجحت في المقومات الفنية وتختص بالمقدسات الإبداعية.

8. **الوظيفة التجنيسية:** هذه الوظيفة تعمل على تجنيس العمل الأدبي، وتلتمس وظائف أخرى منها الوظيفة التعينية، ووظيفة الاستفتاح والتبليغ والتأثير وكذا الملاحظة والإعلام[1]، هذه الوظيفة تعمل على تحديد جنس العمل أو النص الأدبي سواء كان علميا أو أدبيا، قصة أو مجموعة قصصية، رواية أو حكاية إلى غير ذلك من الجناس النصية والأدبية، وبذلك فهي تقوم بتعيين هذا النص وتستفتح به ما يحمله بين طياته لتكون مرآة تعكس المضمون بصفة عامة وشاملة، وكذلك نلاحظ وظيفة الإعلام والاشهار لذلك العمل من خلال ما بلغه لنا الكاتب في المقدمة.

كما تتعدد وتختلف وظائف المقدمة حسب اختلاف نوايا أصحابها، وتندمج هذه الاختلافات كون أنها:

– **تضمن قراءة جيدة للنص:** فهي تبين كيفية قراءة النص وإبراز الهدف من قراءته.

– **التنبيه والإخبار:** فهي تنبه القارئ لطبيعة الكاتب وتخبره بمراحل تكونه.

– **اختيار القارئ:** فبعض المقدمات تكون رسالة واضحة للراغبين في قراءة النص والوصول إليهم، تتجنب بذلك النوع الآخر من القراء الذين لا رغبة لهم بقراءة النص.

[1] . ينظر: مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، ص28.

– **تحلل العنوان وتحلله:** حيث يوضح الكاتب سبب اختيار عنوانه عن غيره من عناوين أخرى.

– **تنظيم القراءة وترتيبها:** فهي تفسر فهرس الموضوعات وتقوم بترتيب المواد وتفصيله.

– **البوح بالقصد:** يعين الكاتب في المقدمة عن قصده مؤولا بذلك نصه[1].

**3. سيميائية التصدير:**

**3. 1. تعريفه:**

نجده عند **جيرار جينيت** أنه «كاقتباس يتموضع أو ينقش عامة على رأس الكتاب وهو العنصر الأول في العملية التواصلية والتداولية للتصدير، بحيث يعد الرسالة أو المصدر لهذا الاقتباس، وهو الكاتب أو الكتاب المقتبس عنه/ من هذا التصدير، وهذا التصدير الذي يقتبسه الكاتب يكون حقيقيا وصحيحا، إلا أن استخداماته في العمل ربما ستخرجه عن سياقاته ومرجعياته الأصلية، كاستخدامه في عمل تخييلي كالرواية استخداما يخطئ مرجعياته أو يتعارض معها»[2] فهو اقتباس يكون في الصفحات الأولى من الكتاب كما يمثل حركة وصل بين المصدر والمصدر له ويحمل بذلك رسالة إما أن تكون حقيقية أو خيالية كوروده في العمل الروائي.

وبالحديث عن تقنيات التصدير ، فللمصدر (الكاتب) أن يذكر صاحب الاقتباس، كما عليه أن يضع الاقتباس بين قوسين، وكتابته بخط مغاير لخط العمل، إلا أن هذه

[1] . ينظر: مصطفى أحمد قنبر، خطاب المقدمة في التأليف العربي . دراسة تحليلية في مصنفات مختارة . المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2021، ص30-34.

[2] . عبد الحق بلعابد، عتبات (تجيرار من النص إلى المناص)، ص107.

التقنيات غير مستقرة لحد الآن في الأعراف الكتابية والطباعية، فقد نجد التصدير عبارة عن اقتباس من كاتب ما أو عالم من العلماء أو حتى نجده مستوحى من مثل أو حكمة يحمل معناه بالتقريب دون أن يضع الكاتب قوسين ولا عارضتين[1].

السارد ← المسرود له (التصدر – الاقتباس) يصدر

الكاتب الواقعي ← القارئ الرسالة

القارئ الواقعي ← القارئ الرسالة الضمني[2].

يتموقع التصدير في الأصل عامة أول صفحة الإهداء، وقبل الاستهلال، ونشهده قديما هو التصدير في صفحة العنوان، ويعمل به حتى الآن ولكن قليلا مما سبق. ونرى أنه يتموقع كذلك موقعا شبه الإهداء، ويأتي كذلك في نهاية النص (آخر سطر منه) مفصول ببياض وهو ما يعرف بالتوقيع[3].

لنجد أننا أمام تصديرين اثنين:

**الأول: التصدير البدئي الأولي:Epigraphe himinaire**: ويوضع هذا النوع من التصدير لتنشيط «أفق انتظار القارئ، يربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة»[4] وبذلك يعتبر هذا النوع من التصدير مرآة عاكسة لما يتضمنه النص.

**الثاني: التصدير الختامي / النهائي:** ويكون هذا النوع «بعد قراءة النص والانخراط في عوالمه، فيقدم بذلك تأويلات للقارئ بناء على قراءته لدلالات النص ويعد هذا التصدير

[1] . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص109.
[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص110.
[3] . ينظر: المرجع السابق، ص108.
[4] . المرجع السابق نفسه، ص108.

بذلك كلمة ختامية للخروج من النص الكتاب»[1] فهو يشكل بذلك دلالات ومعاني النص المقروء.

ونجد كذلك تصديرات الأجزاء والفصول، التي تتموقع بانتظام على رأس فصول وأجزاء ومباحث الكتب والروايات وغيرها من النصوص...[2].

### 3 . 2 . وظائف التصدير:

التصدير رسالة مشفرة رمزية، وحده التأويل من يفك شفراتها ليخضعها للقراءة، ومن هذا المنطلق حدد لنا "**جينيت**" أربع وظائف، اثنتان منها مباشرة، والآخر غير مباشر.

### 1 . وظيفة التعليق (على العنوان) الأولى:

تعد هذه الوظيفة تبيان لمبتغى العنوان «وهي وظيفة تعليقية، تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية، ومن هنا فهي لا تبرر النص بل تبرر عنوانه، وقد اشتهرت هذه الوظيفة كثيرا في سنوات الستينات من القرن الماضي. وهذه التبريرية للعنوان من طرف التصدير لا تكون إلا إذا كان العنوان مبنيا على الاقتراض أو التلميح أو إعادة التشكيل الساخر»[3]، مما يعني أن تبريرية العنوان نفسها تفك ثغرات العنوان ذاته ذلك الذي يحمل تلميحا غير قطعي ولا مباشر.

[1] . عبد الحق بلعابد، عتبات (تجيرار من النص إلى المناص) ، ص108.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص108.

[3] . المرجع السابق، ص111.

### 2 . وظيفة التعليق (على النص) الثانية:

هذه الوظيفة تربط بالنص مباشرة وهي تقوم بتحديد دلالة النص المباشرة حتى يكون أكثر وضوحا، وذلك بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص[1].

### 3 . وظيفة الكفالة / الضمان غير المباشر: l'cautin indirecte:

هذه الوظيفة غير مباشرة، وكما قال عنها "**جينيت**" أنها منحرفة، فالكاتب لا يأتي بالتصدير المقتبس من أجل ما يقوله وإنما من أجل من قال وذلك بدافع الشهرة له، (لصاحب الاقتباس).

هذا النوع من الاقتباسات باتت موضة يتبعها العديد من الكتاب في أعمالهم، لكنها لم تعد تلك الحدة والاهتمام التي كانت عليه سابقا، فقد أصبحت تؤثر على النص سلبا من ناحية (الدلالة والسياق) قاتلة للنص لا تستهدفه[2].

### 4 . وظيفة الحضور والغياب للتصدير:

ترتبط هذه الوظيفة بالحضور البسيط للتصدير، فحضور هذا الأخير أو غيابه إنما يدل على جنس أو عصره أو من مذهبه الكتابي، فحضوره علامة للثقافة.

كما نجد "**جينيت**" في هذا الصدد من القول يحذر من استعمال التصدير كزينة أو سبيلا للمراوغة دون أن يكون فعلا ثقافيا أو حضاريا.

[1] . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص111.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص111.

ونجد أحيانا التصديرات التي تحمل هذه الصفة ملائمة دلاليا لسياق النص ولكن هذا قليلا ما يحدث[1].

## 4 . سيميائية الهوامش:

### 4 . 1 . تعريفها:

من التعاريف الشكلية التي تطرق إليها علمائنا تعريف "**جينيت**" الذي نص قوله أن الهوامش «ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له (**en regard**) وإما أن يأتي في المرجع»[2] فالواضح مما جاء به جينيت أن الهوامش تأتي لتذييل النص ويكون على نحو جهتين إما مقابلا أو منتهي إلى المرجع في الأخير.

هذه الهوامش تمثل إضافة تقدم للنص بقصد التفسير، أو التوضيح أو حتى التعليق وذلك بالتزويد بمرجع يرجع إليه، متخذة بذلك شكل حاشية الكتاب بملاحظتها وتنبيهاتها الموجزة أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تخبرنا عما يدور فيه[3]، فإما أن تكون في آخر الصفحة داخل الكتاب مصحوبة بتنبيهات وملاحظات تخبرنا عما ورد في تلك الصفحة مما هو غير واضح ومفهوم، وإما أن تأتي آخر الكتاب قصد الاختبار عما ورد داخل الكتاب.

تموضعات الهوامش متعددة ومختلفة باختلاف الغرض الذي جاءت به.

فإما أن نجدها أسفل الصفحة الكتاب (وهذا المعمول به غالبا).

1 . وتأتي هنا للشرح والتفسير وبعض الملاحظات المتعلقة بما جاء في المتن.

---

[1] . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص112.

[2] . المرجع نفسه، ص127.

[3] . ينظر: المرجع السابق، ص128.

2 . وإما أن تحشر بين أسطر الكتاب (ونجد ذلك في الكتب التعليمية والمدرسية).

3 . نجدها كذلك في آخر البحوث والمقالات الأكاديمية.

4 . نجدها في آخر الكتب عامة.

5 . كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.

6 . كما يمكن أن نجد في بعض الكتب، هوامش الكاتب توضع في أسفل الصفحة وهوامش الناشر توضع في آخر الكتاب[1].

فإننا نشهد نوعين من الهوامش: **هوامش الكاتب**: هو من ينصها لما ورد في الكتاب، وهوامش الناشر توضح آخر الكتاب تنص ما ورد فيه من الكاتب أو تنص ما جاء من قلم هذا الكاتب.

ونلحظ كذلك صيغة هذه الهوامش، فإما أن تكون مرقمة أو بأحرف الهجاء الموضوعة بين قوسين أو دونهما[2].

أما عن النص الأدبي، فقليل ما جاء عليه تهميش، إلا إذا كان توضيحا أو إخبارا عن شخصية من شخصيات الرواية مثلا أو زمان أو مكان ذكر في الرواية (يراد تحقيقه أو التحقق منه)، وهذا بعكس النصوص العلمية والبحوث الأكاديمية التي تتطلب تفسيرا وتنبيها.

ونجد الهوامش بكثرة في النصوص المترجمة ما يعتري به من قراء آخرين بألسنة لغوية أخرى، لذلك فهي تتطلب الهوامش للشرح والتوضيح.

كما نجد:

[1] . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص127-128.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص129.

**هوامش أصلية:** وتكون هذه الهوامش في الطبعة الأولى من الكتاب.

**هوامش لاحقة:** وتكون هذه الهوامش في الطبعات التي تلي الطبعة الأصلية.

**هوامش متأخرة:** وتكون هذه الهوامش في طبعات الكتاب المتأخرة عن الطبعة الأصلية، كما يمكن أن تختفي في إحدى الطبعات[1].

### 4 . 2 . وظائف الهوامش:

تتمثل وظائف الهوامش أصلية كانت أو لاحقة أو متأخرة في كونها تأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق أو الإخبار عن مرجعها.

**فالوظيفة الأساسية للهوامش الأصلية هي:** الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص.

أما الهوامش اللاحقة فتتخذ الوظيفة التعليقية سبيلا لها لفهم النص.

أما الهوامش المتأخرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبلوغرافية وتجنيسية للنص[2].

هذه الهوامش هي وحدات خارج سياق النص، ولكنها تعمل على تفسيره وشرحه...

فالوظيفة التفسيرية التعريفية تعرف القارئ بالكتاب في طبعته الأصلية وتفسر كل ما جاء فيه حتى لا يتيه القارئ بين سطور النص، أما الوظيفة التعليقية فهي تختص بالطبعات اللاحقة بالطبعة الأصلية، فهي تعلق كرد على ما جاء من تعليقات من القراء بشأن الطبعة الأصلية وكذا النقاد والباحثين، ونجدها في الكتب العلمية تعلق على ما جاء به من سبق من

[1] . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص129.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص131.

الباحثين إلى الوظيفة الإخبارية العاملة على تقديم معلومات بيبلوغرافية وإخبارية عن الكتاب، موضحة بتلك جنس الكتاب وكل المعلومات البيبلوغرافية الخاصة به[1].

**للعتبات النصية وظائف أساسية تقوم بها وفي ما يلي أهم الوظائف المشتركة بين جميع العتبات:**

### 1. الوظيفة التعيينية:

تسمى بالوظيفة الاستدعائية عند "**غريقل**"، والوظيفة السماوية عند "**مثيرون**" والوظيفة التميزية عند "**غولدن شتاين**" والوظيفة المرجعية عند "**كانترو ويكس**"، وهذه الوظيفة تعلم على «تعيين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يكن من احتمالات»[2]، إذن هذه الوظيفة تحقق التعريف بالكتاب، فمن خلال تسمياتها فإنها تستدعي القارئ لمعرفة الكتاب وتمييزه عن باقي المصنفات والكتب.

### 2. الوظيفة الوصفية:

سميت بالوظيفة الوصفية عند "**غولدن شتاين**"، وبدلالية عند "**ميهايله**"، وهي الوظيفة «التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الإشعارات الموجهة للعنوان»[3]، فهي تدل على مضمون النص بشكل من الأشكال، وبالتالي فإن العنوان يتلقى استجابة من جمهور القراء للتعبير عن رأيه، الكاتب بدوره مراعاة الفئة المستقبلة لهدا العمل الأدبي «كما يجب أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وأمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه الحاضر

[1] . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص131.

[2] . المرجع نفسه، ص86.

[3] . المرجع السابق، ص87.

دائما كفرضية لمحفزات المرسل أو الكاتب عامة»[1]، فهي إذن وظيفة دالة تعمل على تأويل العنوان.

### 3. الوظيفة الإيحائية:

ترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة الوصفية ارتباطا شديدا، أراد الكاتب هذا أمر لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها فهي ككل ملحوظ لها طريقها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية لهذا أدمجها "**جينيت**" في بادئ المر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي[2]، فمن خلال الوصف يتم تمظهر أمور عدة عن طريق إيحاءات وإشارات دالة وموحية للجمهور، إلا أن جينيت فصل بين كل من الوظيفة الوصفية والإيحائية لخصوصية المقاومة والدارسة لكل منهما ولارتباكها الوظيفي كذلك.

### 4. الوظيفة الإغرائية:

من خلال تسميتها نلاحظ بأنها وظيفة تهدف «إلى إغراء القارئ باقتناء الكاتب أو بقراءته»[3]، والإغراء يجلب التشويق والفضول وذلك من خلال جذب انتباه القارئ وتحفيزه على اقتناء الكاتب، فيجب أن «يكون العنوان فيها لافتة اشهارية لكيان النص، فكثيرا ما نجد المبدع حائرا بين عناوين نتيجة متطلبات إيقاعية، وبيانيه، وإيديولوجية، وأخرى تسويقية تجارية، ...»[4] فالعنوان الإشهاري يحمل في سماته سمة الرمزية، هذه الرمزية يمكن أن تكون فكرة إيديولوجية، وعادة ما تكون رمزية تجارية تستفز المتلقي.

---

[1] . عبد الحق بلعابد، عتبات (تجيرار من النص إلى المناص)، ص87.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص87– 88.

[3] . عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ط1، دار الناي للنشر، سوريا، لبنان، 2001، ص20.

[4] . شادية شقروش، سيميائية العنوان السيمياء والنص الأدبي، ص272.

### 5. الوظيفة الجمالية:

هذه الوظيفة متمثلة في زينة الكتاب من عنوان جاذب ومقدمة مشوقة ولافتة للنظر، نجد كذلك ألوان الغلاف ورسم الكلمات في العنوان، هذه كلها مؤشرات تعمل على شغف القارئ وتبرز جمالية الكتاب أو مضمونه بالأخرى.

### 6. وظيفة التداولية:

يعد اسم الكاتب من العتبات المهمة بالنسبة لجمهور القراء، ومن هنا يمكننا أن نقول أن العلاقة الثلاثية بين النص ومؤلفه وقارئه «تشبه بناء هرميا قمته النص في لغته ومعطياته، وقاعدتاه المتلقي والأديب وهي علاقة قد لا تبدو واضحة وضوح الحس بهذا الشكل التنظيمي ولكنها علاقة ذهنية تفرض نفسها على المتلقي ناقدا أو قارئا أو مستمتعا»[1]، فالنص أساس هذه العلاقة وبوجوده يوجد المتلقي، فلا نص بدون قارئ ولا نص بدون ناص يحكمه، وهذا الأخير يستدعي من يقرأه ومن يحكم عليه نقدا ومن يستمتع به كفن أدبي له جمالية.

### 7. وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته:

يوجد عتبات محددة تقوم بوظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته وهي: «العناوين الداخلية، وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي، والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب»[2]، فالعنوان يوضح مضمون النص من خلال الدلالات التي يعرضها للقارئ، وكذا

[1] . محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص وجمالية التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي: دراسة مقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، ، 1996، ص95– 96.

[2] . آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان . الغلاف . المقتبسات)، المجلة الجامعة، ع16، مج3، يوليو 2014، ص52.

المقدمة فهي تفعيل موجز لما يحمله المتن من مواضيع ومن خلال التنبيهات فيعرف المتلقي الغاية من تأليف الكتاب وبالتالي مضمون ما ألفه ...

### 8. وظيفة الحضور والغياب:

هذه الوظيفة ترتبط بعتبة التصدير، هي حسب "**جينيت**" «الوظيفة الأكثر انحرافا لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق، لأن الواقع الذي يحدث حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة الثقافة، وكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه»[1]، فالتصدير هنا يعبر بطريقة أو بأخرى عن ثقافة ما ومذهب ما، وهو ما يصور متن النص أو يلاءم فحواه.

فيما سبق وجدنا أن هناك وظائف هامة وتكمن أهميتها في اشتراكها لعتبات مختلفة من حيث الشكل والمعنى، هذه الوظائف كلها تساهم بطريقة ما في إيضاح الدلالات المنسجمة في العمل أدبي أما العتبات النصية فتشكل العمل الأدبي على أكمل صورة من جمالية وتناسق وترابط بين كل العناصر الداخلية والخارجية، وتزيل الغموض عن فحوى الخطاب الموجود في النص.

### خامسا: المقاربات التي اشتغلت على العتبات النصية:

كان ولا يزال للمناهج الحديثة دور هام في إثراء النص الأدبي فقد جعلت الناقد يكشف مكونات النص وتفاعلاته البنيوية المختلفة، وتنوعت هذه المناهج السياقية كالمنهج التاريخي، النفسي والاجتماعي، ومن أبرز هذه المناهج المنهج السيميائي والذي كان له الفضل الوفير في تحرير النص من قيوده كونه علما حديثا اشتغالا منه على العلامات في النص وتفسيره من خلال قراءات مختلفة باختلاف ثقافة وآراء القراء مما يجعل للنص انفتاحا أكبر

[1] . عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص112.

فتثبت المقاربات المنهجية للقارئ أنه صاحب هذه الرؤى الفكرية الجديدة فيعمل على نظرية العلامة اللغوية وغير اللغوية، ومن المقاربات التي اهتمت بتحليل أنواع الخطاب أهمها الخطاب الروائي كونه عبارة عن بنيات مختلفة تحوي هذه البنيات عناصر سردية جعلت من بنية واحدة متكاملة فيما بينها[1].

## 1 . مبادئ التحليل السيميائي وجدلية المناهج السيميائية والنسقية:

ظهرت في العصر الحديث مناهج نقدية متعددة الوسائل في تناول النص الأدبي، وكانت على النحو التالي: مناهج نقدية، سياقية ونسقية.

فالنقد السياقي ممارسة نقدية تقارب النص الإبداعي من خلال المؤشرات الخارجية تاريخية كانت أو نفسية أو اجتماعية، وربطت بذلك فهم النص وتحليله بإنجازات علوم مختلفة وجعلت النص تابعا لها مما جعله فقيرا غائبا.

إلا أن هذا التعامل مع النص وإهماله داخليا يجعل من الناقد ينسى أن هذا النص له قدرته التوجيهية وأصالته وعلاقته علاقة تقابل حيوي لا علاقة فعل دور فعل[2] هذا ما دفع بعض الدارسين للعودة بالنص إلى داخله، فوجدت مناهج نصية تدرس النص من الداخل في ضوء الأسس اللسانية والسيميولوجية، ومن بين أهم المبادئ في التحليل السيميائي نجد:

[1] . ينظر: أنوار فريحي، صفاء علاكي، مقاربة سيميائية في رواية "اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى" لـ "بشير مفتي" أنموذجا، شهادة الماستر، جامعة 08 ماي، قالمة، 2020–2021، ص16.

[2] . ينظر: ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ع33، مج1، جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل، الدمام، السعودية، 2017، ص778.

**أ . التحليل المحايث:** ويعني بالبحث عن الشروط الداخلية المكونة للدلالة وإقصاء كل ما هو خارجي إحالي كظروف النص والمؤلف وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه ناتج عن شبكة العلاقات الرابطة بين العناصر[1].

هذه المحايثة يتطلب قراءة ودراسة النص من خلال بنياته الداخلية التي تشكل الدلالة من خلال العلاقة القائمة بين تلك العناصر، ذلك «أن النص يشكل كيانا دلاليا قائما بذاته لا تحتاج في وصفه إلى معلومات خارجية عنه سواء تعلقت بحياة الأديب أو الظروف المحيطة به أو الأحداث المروية ما دام موضوع السيميائية ينحصر في وصف الأشكال الداخلية لدلالات النص»[2]، وبناء على هذا فإن القارئ أو الناقد لا يكون بحاجة لأحداث ومناسبة كتابة النص.

**ب . التحليل البنيوي:** هذا التحليل يختص بالوحدات الدالة لمضمون النص، هذه الأخيرة تتحدد بعلاقاتها الضدية ببقية الوحدات في صلب نظام النص، وبهذا يتطلب فهم النص تحديد الوحدات وقيمتها الدلالية انطلاقا من العلاقات في إطار البنية المتمثلة في شبكة علائقية[3]، إذن فإننا أمام مسار منهجي بنيوي احتضنته السيميائية في مقاربتها للنصوص.

[1] . ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص60.

[2] . عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر: حول المفهوم وإشكالية التلقي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر.

[3] . ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي – إنجليزي – فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص197.

**ج . تحليل الخطاب:** يرى السيميائيون أن الخطاب هو كل وحدة أكثر تركيبا من الجملة، فمصطلح الخطاب عندهم، «يشير على كل ملحوظ أعلى من الجملة»[1]، هذا الاهتمام يضيف ثراء للنص الأدبي كون الخطاب مرتكز على ما هو أعلى من الجملة وهو النقد بسياقاته وبنيته، فالنص عندهم هو الركيزة والأساس لتجلي الدلالة.

## 2 . المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي:

نجد أن للبنيوية دورها الفعال في تحليل النصوص الأدبية وفق المنهج السيميائي، فقد «تسللت البنيوية إلى المنهج السيميائي في جانبه التأويلي بوصف البنيوية وفروعها المتنوعة، آليات مساعدة وطرائق عطاء متنوعة امتدت بصفة جلة وفاعلة فيما تستكشفه من خطوات المنهج السيميائي وآلياته الإجرائية»[2]، فتحليل النص عند السيميائي يكون منفتحا وحتى النص هو متعدد القراءات.

فكون السيميائية منهجا نقديا يتعامل مع النص بشكل مباشر يتخذ السمات الشكلية مؤشرات للتأويل، فالعنوان مثلا هو تجميع مكثف لدلالات النص، فتأتي تلك المقاطع السردية تمهيدا له في صور مختلفة، مما يؤدي بالنقد إلى تشاكلات انطلاقا من الكلمة المحور وهي «العنوان»[3].

من هذا المنطلق حظي العنوان في تصور السيميائيين باهتمام خاص، فجعلوه نصا في حد ذاته، فالعلاقة بين العنوان وتلك المقاطع علاقة انتماء دلالي، فالدلالة التي تثيرها

[1] . عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر: حول المفهوم وإشكالية التلقي.
[2] . فؤاد منصور، حوار مع جوليا كريستيفا، مجلة الفكر العربي، بيروت، ع 18، 1982، ص122.
[3] . محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي، بيروت، ط2، 1990، ص10.

الوحدات أصبح محكوم عليها بالانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغله الفضاء الدلالي للعنوان[1].

تنبه بعض الدارسين لدراسة بنية أعمق ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية، نقد عن أهمية للإشارات والرموز وأنظمتها وجعلوها وظيفة أساسية في قراءة النص وتأويل دلالته المسكوت عنها، وقد أشار الجاحظ إلى أنواع العلامات الإشارية ذات السمات الدلالية وهي: النصية، الإشارة، العقد، الخط، اللفظ، إضافة إلى الرمز والمقام والمناسبة[2].

تعرض العرب في أبحاثهم اللغوية للعلامة اللغوية أنها أداة للتواصل وذلك تبعا لاحتياجات البشر ومتطلباتهم بما أنها متعددة ومتنوعة، وهذا ما لا يدل على معرفتهم بهذا العلم حديث وإنما هو ارتشاف من الأصالة وترابط الماضي بالحاضر والأصالة بالمعاصرة،وهذا يجعلنا شركاء في بناء الحضارة الإنسانية انطلاقا من التراث إلى المعاصرة[3].

**خلاصة الفصل الأول:**

استنادا على ما سبق ذكره أعلاه نستخلص أن للعتبات في النص الأدبي الروائي الداخلية منها والخارجية بأنواعها واختلاف تمظهراتها لها وظائف عدة في انسجام وترابط النص، كما أنها تجعل من هذا الأخير دلالة ومعنى يستنبطه المتلقي من خلال ثقافته ومرجعيته، كما خلص الفصل بوظائف مشتركة بين جميع هاته العتبات أدرجها البحث في كونها علائقية تساهم في دمج العناصر والمركبات النصية في بعضها البعض، وعلى رأسها

[1] . ينظر: ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، جامعة الإمام عبد الرحمان الفيصل، كلية الآداب بالدمام، السعودية، ص788.

[2] . ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، 1968، ص55.

[3] . ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل على السيموطيقا مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر، 1986، ص73.

العنوان كونه هو العينة الرئيسية المحتوية لجميع العتبات الأخرى فهو النص بذاته، ومن المناهج، والمقاربات التي اشتغلت على هذه الهيئة: المنهج السيميائي البنيوي متخذا من النص الموقع الرئيسي للدلالة فهي الناقل بالنص على الإبلاغ والإخبار وبالتالي للإنتاج الدلالي.كما حول هذا المنهج العلاقة بين صاحب النص ومتلقيه إلى علاقة تواصلية وحلقة واصلة ذات فاعلية تعتمد بالدرجة الأولى على كفاءة القارئ.

# الفصل الثاني

## دلالات العنوان ووظائفه في الرواية النسوية.

*أولا: الكتابة النسوية:*

**1. الكتابة النسوية والنشأة.**

**2. الكتابة النسوية في الأدب العربي ومراحل تطورها.**

**3. الكتابة النسوية والمصطلح.**

**ثانيا: إشارة العنوان في رواية "كارتينا" لأسماء بلغاشم (إشارة العنوان في الرواية، وظيفة العنوان في الرواية، علاقة العنوان بالمقاطع السردية في الرواية).**

**ثالثا: إشارة العنوان في رواية "كوفية" لهاجر عواجي (إشارة العنوان في الرواية، وظيفة العنوان في الرواية، علاقة العنوان بالمقاطع السردية في الرواية).**

**رابعا: إشارة العنوان في رواية "المجانين لا يموتون" لآمنة حزمون (إشارة العنوان في الرواية، وظيفة العنوان في الرواية، علاقة العنوان بالمقاطع السردية في الرواية).**

**تمهيد:**

تقوم الرواية على تجسيد العلاقة بين المبدع وواقعه الاجتماعي والتاريخي من ناحية وتعكس الظواهر الفكرية والثقافية من ناحية أخرى، كون المبدع هو ابن بيئته نظرا لعرقه وأصوله والطبقة الاجتماعية والثقافية التي ترعرع فيها ومستواه التعليمي والثقافي فكرا وعملا، فنجد الرواية الجزائرية ذات فضل في تجسيد ما خلفته الاستعمار على مجموعة من النماذج كانت مرآة عاكسة للإنسان العربي في الجزائر، وبهذا اعتبرت منجاة يؤدي به إلى عالم حضارية متنوعة.

**أولا: الكتابة النسوية:**

**1 . الكتابة النسوية والنشأة:**

تعد ظاهرة الأدب النسوي أو الكتابة النسوية ظاهرة قديمة جديدة «فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبية حديثة... بدأ الغرب يتحدث منذ أكثر من قرن ونصف عن الكتابة النسوية وعن بناء الخصوصيات الرؤيوية والجمالية في نقد هذه الكتابة في حين بدأت الثقافة الغربية تتحدث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن **19** وتحديدا من بدايات ظهور الصحافة النسوية العربية عام **1852م**، ممثلة بظهور قراءات نظرية نسوية ودراسات تطبيقية مهمة في الكتابة النسوية خلال القرن **20** قبل العشرينات في الغرب، وقبل الستينات لدينا»[1]، فتجلت بدايات الأدب النسوي إلى عصور غابرة من أساطير وأفكار جاءت إلينا إلى أن وصلت إلى الغرب حديثا واهتمت بالرؤى الجمالية، ومن ثم بدأت الدراسات العربية منذ ظهور الصحافة النسوية وذلك بقراءات ودراسات تطبيقية.

[1] . حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص107.

مرت الكتابة النسوية عند الغرب بثلاث مراحل، فالمرحلة الأولى كانت ما بين (**1840—1880**) وهي مرحلة الأنوثة الرقيقة وتشمل كلا من إليزابيث جاكسيل وجورج إليوت، كان في هذه المرحلة تجليد للكتابات وإدراك لمعايير الجمال والفكر التي تجعل من المرأة متأدبة ملتزمة بمودها ومقامها تنصر كتاباتها اجتماعيا وعائليا، لكنها عايشت شعور الذين كونهم ابتعدن عن الخشونة في كتاباتهن[1]، وبذلك فإن المرحلة الثانية تبدأ عن هذه النقطة (**1880—1920**) وتشمل الكاتبات اللواتي احتجن على القيم الذكورية مثل: "**إليزابيث روينزا**" **elizabethronins** و"**أوليف شراينر**" **olivechreiner**[2].

أما المرحلة الثالثة ما بعد **1920** فجاءت بما ورثته واستنبطته من المرحلتين السابقتين، حيث أنها جسدت مرحلة المشتاق الذات، ومن أهم روائيات هذه المرحلة كلا من:دورتي ريشردس و رباكا واست وكاترين مانسفيلد وتعتبرن أول كاتبات هذا النوع من الكتابات، وتعد "فريجينيا" من أبرز رائدات النقد النسائي الحديث، إضافة إلى عدد من الكاتبات اللواتي كان لهن الدور في مجال الأدب والنقد كسيمون دي بوفوار في كتابها "**الجنس الثاني**" **وإليزابيث أبل**" في كتابها "الكتابة والاختلاف الجنسي"[3].

هكذا مر الأدب النسوي عند الغرب بمراحل مختلفة كان لها الأثر في تطوره ونمو مواضيعه فبرز من خلاله فكر المرأة وتوجهاتها، وانتقل هذا الأدب إلى النساء العربيات تأثرا بالأدب النسوي الغربي، فكان دفعة قوية لدفاع النساء العربيات عن قضايا من أفكارهن.

[1] . ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر العصفور، دار قباء القاهرة، مصر، د.ط، 1998، ص202-203.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص203.

[3] . ينظر: المرجع السابق، ص203.

## 2 . الكتابة النسوية في الأدب العربي ومراحل تطورها:

– نشهد من الدراسات المعاصرة ما قام به **"سعيد بوفلاقة"** حول الشعر النسوي الأندلسي بالإضافة إلى كونهن شاعرات وناثرات، كان للنساء العربيات السبق في مجال النقد العربي، وافتتاح الصالونات الأدبية منذ أيام الجاهلية والإسلام الأولى، فقد كانت **"ولادة بنت المستكفي بالله"** أول امرأة تؤسس أول منتدى أدبي، أو ما يسمى بالصالون الأدبي، فقد كان مقر هذا الأخير قصرها الذي فتح أبوابه للشعراء والأدباء ورجال الفكر[1].

– وفي مجال النقد نجد **"تماضر بنت الشريد"** المعروفة الخنساء، تظهر كأول نافذة في الأدب العربي، كونها كانت لها مكانة مرموقة في الشعر العربي، كما أن **"أم جندب"** هي الأخرى شاعرة وناقدة معروفة بنقدها أكثر من شعرها.[2]

– هذا ما شهده العصر الجاهلي ومن شاعرات وناقدات بارزة في إبداعهن أما في صدر الإسلام والعصر الأموي فقد حفظت لنا الكتب شاعرات من قريش وبيت النبوة عنهن: عائشة بنت أبي بكر الصديق، سكينة بنت الحسين، ورابعة العدوية وعليه بنت المهدي، وهناك من العصور العباسية من اشتهرت أمثال محبوبة وليان جواري المتوكل.[3]

– بينما في العصر الحديث فقد عرف الأدب النسوي صحوة، وصف العوامل المؤهلة لها تلك اللقاءات الأدبية التي انبثقت عنها الجمعيات والمجالات المتخصصة في انشغالات المرأة الثقافية، وذلك ما حدث في مصر حيث أسست أول مجلة نسوية سميت بـ **"السيدات والبنات"** الصادرة عن روز أنطوان بالإسكندرية عام **1903** وتبعتها على التوالي مجلدات متخصصة في الثقافة والإبداع النسوي في مختلف بلدان الوطن العربي، وكان لظهور أسماء في الوسط الثقافي الصيت البين أمثال نوال السعداوي في كتابها **"امرأتان في امرأة"**

---

[1] . ينظر: سعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلوسي في القرن الخامس الهجري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة،الجزائر، 1986، ص73.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص04-07.

[3] . ينظر: المرجع السابق، ص06.

وغادة السمان في "**ليلة المليار**" و"**أحلام مستغانمي**" في كتبها" "**فوضىالحواس**" و"**ذاكرة الجسد**"، و"**عابر سرير**" وغيرها من الأسماء الأدبية المدعمة.[1]

وبهذا فإن الأدب النسوي أو الكتابة النسوية مرت على مراحل ثلاث في الغرب وتأثرا بتلك المراحل التي شهدها هذا الأدب، بدأت دوره عند العرب منذ سابق العصور الأولى، كما شهد الغرب حركات نسوية كانت لها الدور في انبثاق الأدب النسوي وازدهاره.

### 3 . الكتابة النسوية والمصطلح:

وعليه يرتبط ظهور الكتابة النسوية الموجة الثالثة للحركات النسوية في الغرب الممتدة من التسعينات وما بعدها وذلك ما يعكس وعيا يتعلق بمحاربة الاستعمار العقلي والفكري وكذا السياسي والاقتصادي والديني، وبناء على هذا الوعي بدأت النساء تكتبن نصيرا عنه ودفاعا عن مبادئهن وظهرت بذلك الحركات النسوية في العالم.[2]

جاءت الكتابة النسوية لتفرض هيمنتها ووجودها على الذكورية ككائن مستقل برؤيتها واهتماماتها ومعتقداتها وهذه كلها عناصر حاضرة في الأدب النسوي أو الكتابات النسوية عامة، ونجد أنها تكتب بالعاطفة والمشاعر والأحاسيس والعاطفة المليئة بالرغبة والدهشة، وموضوعاتها تصب في الحياة والموت والواقع والخيار، وتجسد الانفتاح الداخلي بكل ما يحمله هذا من معان ما يجعل منها متحررة الفكر، وكما تلمس في أدبها ذات الأنا.[3]

---

[1] . ينظر: محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي،كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ص174– 176 نقلا عن: زهرة تعزبين، الويزة شاريخ، الذات في الكتابة النسوية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق –دراسة نفسية أسلوبية–، شهادة ماستر، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة عبدالرحمن ميرة، بجاية، 2013-2014، ص18-19.

[2] . ينظر: حسين المناصرة النسوية في الثقافة والإبداع، ص107.

[3] . ينظر: محمد داود وآخرون، الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثيلات، ملتقى دولي، المغرب العربي، ليون، فرنسا، 2006، ص22.

يميز **محمود طرشونة** بين مصطلحات ثلاثة يقول: هناك الرواية النسوية بكسر النون لأنها مشقة من نسوة، ويذكر «الأدب النسوي الجامع بين الشعر والنثر، وهو أدب ملتزم يحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد يتجاوز المطالبة بالمساواة بين المرأة والرجل إلى إثبات التفوق والامتياز، وفي لهجة نضالية في أسلوب خطابي يتصف في أغلب الأحيان بالتقريرية والتبسيط على حساب الفن وأدبية النصوص».[1]

يوضح محمود طرشونة ما يعينه الأدب النسوي وما يجمعه من شعر ونثر، وهذا ما تجده في رواية المجانين لا يموتون لصاحبتها... حيث جمعت بين سرد الحداث وتوظيف الشعر الحر بين طيات الرواية كما أشار بالقول في ما معناه أن الإبداعات النسوية تحمل رسالة تعبر عن مكنونات المرأة وعاطفتها وإثبات وجودها وتميزها.

اختلفت الآراء في تحديد ماهية مصطلح النسوية «فقد استعمل هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي انعقد بباريس سنة **(1899)** حيث جرى الاتفاق على اعتبار أن النسوية هي "كيان المرأة وتأسيس لحقوقها وسيادة نفوذها»[2]، وبما أن المرأة جزء من هذا المجتمع فإن إبداعها وفكرها ما هو إلا تعبير عن هويتها داخل المجتمع.

**ثانيا: إشارة العنوان في رواية "كارتينا" لأسماء بلغاشم:**

**1 سيميائية العنوان الرئيسي في الرواية:**

لدراسة عتبة العنوان الرئيسي يتطلب الوقوف على سيميائية التالية:

[1] . محمد طرشونة، نقد الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2003، ص10.

[2] . نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر، الرباط، المغرب، 2009، ص18.

## 1 . 1 دلالة العنوان (سيميائية الدلالة):

يحمل عنوان كارتينا أكثر من سيميائية، فكارتينا هي مستغانم قديما كما أنها اسم شخصية من الشخصيات إبان الاحتلال الفرنسي، وسيميائية الثلاثة أيضا أنه بمعنى الحي "**كارتي**" باللسان الفرنسي القديم والعاصمي كذلك حيث أنهم يقولون على الحي كارتي.

هكذا أطلقت الكاتبة الشابة العنوان على روايتها كونها من مدينة مستغانم، والعنوان يوحي بمضمون النص غالبا، إذن ذكر العنوان بثلاث تسميات وهي:

- ✓ الحي.
- ✓ اسم مستغانم.
- ✓ اسم البطلة.

- **سيميائية الأحداث:**

نلاحظ أن العنوان الرئيسي يرتبط بالأحداث الواقعة داخل الرواية، فكارتينا هي مستغانم وجل أحداث هذه الرواية وقعت في مدينة مستغانم ما بين الحقبة التاريخية **1929** وهي أحداث تاريخية حدثت في فترة الاحتلال الفرنسي مع البطلة مريم والمدعوة بكارتينا، كما نشهد حضور الحي "**كارتي**" في وجود تلك المنارة التي كان يترقب فيها المجاهدون عند دخولهم بمقر عيش الجزائريين في مدينة مستغانم.

إذن فأحداث هذه الرواية مقسمة إلى قسمين أو فصلين فصل مريم البنت المناضلة المدعوة بكارتينا من قبل الفرنسيين والتي اعتقلت وتم اغتصابها، ومن ثم إنقاذها من قبل فرنسي فتزوجت منه ومن ثم قتل على يد صديقه وأخذ مريم وهي حامل، هذه الأحداث كلها حدثت في مدينة مستغانم أما الفصل الثاني فأحداثه تخص بنت مريم التي كانت تحملها

في أحشائها تلك الفتاة من أب فرنسي وأم جزائرية التي ترعرعت في منزل كولونال فرنسي بباريس في الحقبة التاريخية بين **1958**.

- **سيميائية المكان:**
- **مدينة مستغانم:** التي كان يطلق عليها قديما بمدينة كارتينا.

نلحظ المكان الذي تحدثت عنه الرواية، كما قدمت عنه نبذة تاريخية.

كما ذكر ميناء مستغانم الكبير في الحقبة الفينيقية، فقد كانت تدعى بموريسطاقا من قبل الرومان، وبعد حدوث الزلزال الكبير هدمت مدينة مستغانم، من ثم جاء الاحتلال الروماني بعد الفينيقيين فبناها الملك قاليان، وأصبحت تسمى كارتينا كل هذه الأحداث المكانية ذكرت في **الصفحة53**.

- **مدينة مستغانم:** التي كانت ترسم فيها مشاهد الرواية وسردياتها مع البطلة مريم.
- **سيميائية الزمان:**

الجانب التاريخي لمدينة مستغانم في الصفحات ما بين **50**إلى **59**، الذي قدمته الكاتبة بصورة جلية ومتسلسلة الأحداث بوقعها التاريخي الدقيق، مقدمة بذلك نبذة تاريخية عن مدينة مستغانم وأهم معالمها وزواياها على لسان الأب وهو يداعب طفله، وذلك في المقطع **50**إلى **51**.

هذا الحديث عن مدينة مستغانم قديما وهي من العصور العابرة إبان العصور الفينيقية قبل دخول الرومان.

كما ذكر زمن الزلزال الذي وقع وتسبب في هدم مستغانم وذلك خلال الاحتلال الروماني، فشيدت في عهد الملك غاليان وأصبحت تسمى كارتينا.

وذكر اسمها بعد دخول الإسلام بـ مشتى غانم ومسك الغنائم ومرسى غانم، وذلك لأنها صالحة لشتى أنواع الزراعة ومؤهلة للممارسات التجارية بكل أصنافها.

كما تطرقت الرواية في أحداثها إلى وجود نقوش وآثار لهذه المدينة قبل القرن الخامس قبل الهجرة، ذاكرة بذلك جنسها التاريخي من العرب الفاتحين والعربي.

إذن فسيميائية الزمان تضمنت سبب رجوع تسمية كارينا لأحداث تاريخية، كما أنها أشارت بالذكر إلى التسميات القديمة لمدينة مستغانم وكأنما عاشت بقرون إلى عصور مضت فصورت لنا هذه المدينة الساحرة بكل خصوصياتها ومزاياها التاريخية.

- **سيميائية الشخصيات:**

❖ ذكرت شخصية كارتينا بهذا الاسم إبان الثورة عام **1929**.

❖ كما ذكرت للمرة الثانية في نبذة عن تاريخ مستغانم.

❖ وهو ما يدل كذلك على اسم بطلة الرواية كارتينا.

## 2.1. سيميائية العناوين الداخلية في الرواية:

لدراسة عتبة العناوين الداخلية في رواية كارتينا علينا الوقوف على مستوياته:

- **المنارة الصامتة:**

**أ. المستوى العجمي:**

إن عنوان الفصل الفرعي يتكون من وحدتين لغويتين، جاءت معانيها في المعجم اللغوي عند العرب بمعاني مختلفة، فالمنارة هي مصدر الضوء والنور نقول: أنار، ينير، نور ومنارة.

أما الصامتة فتدل على السكوت والصمت والهدوء، فالصمت يعني: عدم خروج صوت أو إصداره.

**ب : المستوى التركيبي:**

جاء عنوان المنارة الصامتة مكون من كلمتين: مبتدأ وخبر.

**المنارة:** مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

**الصامتة:** خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

**المنارة الصامتة:** مبتدأ ونعت والخبر مقدر كائن أو مستقر.

وهو ملحوظ أن العنوان جاء جملة اسمية مما تدل على الثبات في طرح الأفكار الموجودة في النص، كما أنا نلاحظ أن بداية تقديم السرد ابتدأت جملة اسمية في قولها «كانت أماليا تائهة».

كما أن العنوان يصنف جمالية فنية تستفز القارئ للقراءة وتبعث في نفسه الفضول والتشويق بمعرفة المنارة الصامتة، وكيف أن المنارة تصمت، وما العلاقة بين المنارة وهي مكان مادي بالصمت وهو المعنى المعنوي الرمزي.

**جـ. المستوى الدلالي:**

يحمل هذا العنوان سيميائيا تدلالية ثلاث وهي:

- **المنارة:** والمقصود بها مدينة مستغانم.
- **المنارة:** المرأة الجزائرية.

- **فالدلالة الأولى**: دلالة المكان وهي المنارة التي كانوا يحرسون منها المجاهدين عند دخولهم لذلك المقر الذي يقطن به الجزائريون.
- **أما الدلالة الثاني**: فهي الدلالة الرمزية التي يعني بها المرأة المناضلة القوية التي تميز المجتمع وتدعمه، كما أن البطلة كانت بتلك المنارة وهي صامتة.

فنجد كذلك في بعض الفصول المكان والزمن، مما يدل على مكان حدوث تلك الأحداث وزمان وقوعها.

**مستغانم 1929:**

**سنة 1929:** تمثل زمن الثورة الفرنسية والاحتلال الذي سيطر على مدينة مستغانم.

**مستغانم:** مكان اندلاع الثورة وحدوث تلك الأحداث المفزعة إبان الاحتلال فالدلالة التي تحملها سيميائية المكان والزمان يساعد القارئ في تسلسل الأحداث داخل ذهنه، فالعنوان هنا الذي جاء على هيئة مكانية زمانية لا يخرج عن مساره في روايتها، فهو يرتب الأحداث حتى لا يتشتت القارئ وتوضح له بذلك مكان وزمان مجريات الوقائع كون الرواية تحمل فصلين فصل في مكان وهو مستغانم والآخر في باريس.

من هذا المنطلق يخرج البحث الجزء الآخر من المكزمانية التي أدرجت في النص في مدينة فرنسا تحديدا باريس.

**باريس 1958:**

إذن فمجريات الأحداث الواقعة في مستغانم كانت في تاريخ **1929**.

أما الوقائع الحادثة في مدينة باريس كانت في تاريخ **1958**.

وبالعودة إلى العنوان الفرعي الأول المنارة الصامتة نلاحظ إبراز تاريخ **1953**.

وتبيان المكان الذي كانت البطلة تتأهل وتفكر في مسار حياتها، تارة يذهب فكرها عند وتارة أخرى تسرح في حاضرها الذي تعيشه.

فالبطلة كانت تجلس بالمنارة صامتة سارحة بفكرها مدينة مستغانم وذلك سنة **1953**.

وهذا ما ظهر في **الصفحة 12: مستغانم . 1953 . المنارة الصامتة:** وكان الكاتبة من تعطينا المكان بدقة حيث أنها وضحت بذلك مدينة وقوع الأحداث مع تحديد المنطقة بالضبط وهي المنارة، لكن المر الذي يجعل القارئ يتساءل: هل المنارة صامتة؟

إذا كانت الكاتبة تقصد المنارة مدينة مستغانم؟

**فإن الجواب هو:** نعم، فهذه المدينة كانت مستعمرة تفتقر للحرية، تعيش الخوف والاضطراب النفسي والاجتماعي الذي يجعل منها منغلقة على ذاتها وفائقة في كل وقت من ضربة المستعمر، وهذا حال المستعمر في فترة من فترات احتلاله، إلا أن مدينة مستغانم كانت قوية بمجاهديها ورجالها ونسائها المناضلات.

ومن هذا السياق يمكن القول أن المنارة الدالة على المرأة المناضلة في النص **"أماليا"** وهي حيرة من أمرها شاردة الذهن تفكر في حياتها وماضيها تارة، وتارة أخرى في ذكريات طفولتها ومصيرها في هذه الأرض.

- **أماليا:**
- **باريس 1958:**

هنا تبين لنا وجود عنصر ثالث مضاف إلى المكان والزمان، وهو اسم شخصية من شخصيات، وهذا ما يدل على أن الأحداث الواقعة في مدينة باريس سنة **1958**، كانت

بطلتها "**أماليا**"، مما يجعل القارئ وهو يتماشى مع سرديات وأحداث الرواية بنتاجه الفضول في معرفة ما سيكون في هذا المقطع وما ستفعله أماليا وما سيكون مصيرها.

فوجود "**أماليا**" في هذا العنوان يمثل سيميائية الشخصية، ارتباطا بالمقطع السردي.

يمثل الجدول الآتي السيميائيات الثلاث الخاصة بمكان وزمان العنوان، وكذا مكان وزمان والشخصية الرئيسية، والزمان والمكان في هذا المقطع.

| **المكان + الزمان + العنوان** | |
|---|---|
| مستغانم **1953**– المنارة الصامتة | صفحة **12**. |
| باريس **1958**– ليل طويل من الظلم | صفحة **53**. |
| مستغانم **1929**– اليوم الأول في المعتقل | صفحة **44**. |
| مستغانم **1929**– المعتقل اليوم السادس | صفحة **61**. |
| **المكان + الزمان+ الشخصية الرئيسية** | |
| مستغانم **1929**– مريم | صفحة **107**. |
| باريس **1958**– أماليا | صفحة **115**. |
| مستغانم **1929**– مريم | صفحة **121**. |

| المكان + الزمان | |
|---|---|
| مستغانم **1929** | صفحة **05** |
| مستغانم **1929** | صفحة **29.** |
| باريس **1958** | صفحة **50.** |
| باريس **1958** | صفحة **74.** |
| مستغانم **1929** | صفحة **84.** |
| باريس **1958** | صفحة **96.** |
| باريس **1958** | صفحة **125.** |
| مستغانم، يناير **1964** | صفحة **132.** |

ما هو قيد الملاحظة في هذا الجدول أن الأحداث التاريخية متسلسلة تخدم النص السردي التاريخي لمجريات الرواية والأحداث التاريخية إبان الاحتلال، والمنطقة التاريخية مستغانم أو كما عرفت بكارتينا، وذلك تجسيد من البطلة مريم المدعوة بكارتينا لتلك المجريات.

وكل هذه العناوين المكانية بتواريخها ومواقعها وحتى شخصياتها وعناوين الفصول المصاحبة لها، كلها تصب في مضمون الرواية والدلالة التي يعمل عليها عنوان الرواية الرئيس.

فالمنارة الصامتة مثلت ذلك المكان الذي تقوم منه دراسة مستغانم أين يقطن الجزائريون وكان ذلك بمدينة مستغانم.

أما الليل طويل من الظلم في مدينة فرنسا ليلا وفي مقهى فرنسي يجتمع فيه سليم ذلك المناضل الجزائري والبطلة، وهما يتجادلان أطراف الحديث والجدال عن القضية الجزائرية والظلم الذي تلقاه الجزائريون من إجراء الاحتلال الفرنسي.

**وفي العنوان: اليوم الأول في المعتقل:** ذلك المعتقل الذي اعتقلت فيه البطلة مريم من قبل الاحتلال، وتعود مجريات هذا المقطع ما خص اليوم الأول منه والاغتصاب والتعذيب الجسدي والنفسي الذي عايشته البطلة مريم (**المدعوة بكارتينا**).

إذن فالعلاقة بين الأحداث وتاريخ حدوثها ومكان وقوعها كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعنوان الرئيسي.

حيث أن العنوان الرئيسي يحمل في كينونته بطلة الأحداث المكناة بكارتينا وتلك الأحداث نفسها متعلقة بمدينة كارتينا وحضارتها والاحتلال الفرنسي الذي واجهه أهل هذه المدينة المناضلين رجالا ونساء، وفي سياق الحديث عن هذه الحضارة نجد أيضا أن مجريات الأحداث ذهبت إلى الحي "**كارتينا**" الموجود في مستغانم.

### 1 . 2 . وظيفة العنوان في الرواية:

**أ . الوظيفة الدلالية:** يتحمل العنوان دلالات مختلفة تصب كلها في مضمون النص ويتناسب والغاية منه، "**فكارتينا**" هو لفظ أجنبي كان يطلق على مدينة مستغانم، وإن أول ما

يلفت انتباه القارئ هذا الأمر فيستنتج من خلال العنوان أن مضمون النص السردي هو أحداث واقعة في هذه المدينة، كما أنه يحمل دلالة اجتماعية وهي ذلك المسمى باللهجة العاصمية، حيث يقال عن الحي كارتي أي حي وكارتينا بمعنى حينا، ومدينة مستغانم كانت تعرف بكارتينا قديما.

**ب. الوظيفة التعيينية:** هذه الوظيفة لا يكاد يخلو منها أي عنوان فهي تتسبب في جل العناوين كونها تحدد هوية النص وتعينه، وهنا عينت المجال الذي ينتمي إليه النص من خلال عنوان كارتينا أن الرواية تتحدث عن مدينة مستغانم فقد عرفت بهوية النص وإيديولوجيته التي يسوق عليها.

**ج. الوظيفة الوصفية:** وهي وظيفة واصفة عن طريق اللغة ويقال عنها وظيفة وصفية بحيث أنها وصفت لنا العمل ومضمونه من خلال سيميائيات كما أنها خبرا للقارئ عن موضوع الرواية المتجسد في مدينة مستغانم، ما كان عبارة عن أداة تواصل بين القارئ والنص، فقد وصفت الجانب الموضوعي للرواية وهو تاريخ مستغانم وحضارة شعرية وأضفت بذلك الحي الذي يمثل مركز انتماء الجزائري، وكذا اسم بطلة الرواية المدعوة بكارتينا بين المجاهدين والمناضلين في تلك الحقبة من الاحتلال والثورة على أرض الوطن.

**د . الوظيفة الجمالية:** هذه الوظيفة تمكن القارئ من التشويق والحماس لمعرفة مضمون الرواية وكيفية تبني الموضوع وتجسيده سردا حكائيا وذلك انطلاقا من أن العنوان جاء بلغة لبقة جميلة يتحمل تلك الأيقونة الموسيقية في لفظه كونه جاء على هيئة فرنسية عاصمية المنبت.

**هـ . وظائف ثوتيقية:** جاء العنوان على هيئة مكانية وهي مدينة مستغانم وما عانته إبان الثورة وبعدها، والعنوان كان يوضح تلك الحقبة السياسية التي عايشها أبطال الرواية، مع ذكر الحضارة المستغانمية وتجليات النمط المعيشي الكائن في ذلك الوقت من الزمن.

## 1 . 3 . علاقة العنوان بالمقاطع السردية في الرواية:

1. **علاقة تاريخية:** تكمن هذه العلاقة في كون الرواية جاءت بنبذة عن تاريخ مستغانم إبان الاحتلال الروماني والسبب الوجيه الذي جعل الملك **موريس تاغا** يطلق اسم "**كارتينا**" بعد أن شيدت في عمده من آثار وخسائر الزلزال الذي أصابها.

كذلك نجد التاريخ الإسلامي وذلك يقول الإسلام حيث سميت حينها بـ:

مشتى غانم، ومسك الغنائم.

**أما من الجانب الديني:** فهم صوفيين مؤمنين بالولية سيدي بلخضر وغيره بذكر الأسماء التي مرت على مدينة مستغانم يحمل كل اسم حكايات بطولتها ونضارها فقد كانت في عهد الرومان ومن قبلتهم تسمى بـ موريس تاقا وهو اسم فينيقي نسبة إلى ميناء "**موريس تاغا**" في الحقبة الفينيقية، وذلك المقاطع السردية من **الصفحة 53.**

2. **علاقة مكانية:** فاسم من أسماء مستغانم كان كرتينا وذلك في المقطع السردي من **الصفحة 51–52–53**، بداية من المقطع:

«من ينسى كارتينا المدينة الصامدة... ها.. أتم، جميلة كوهران والجزائر؟»[1].

[1] . أسماء بلغاشم، كارتينا، منشورات وهج للإعلام الثقافة والفنون، المسيلة، الجزائر، 2023، ص51-53.

3. **علاقة بالشخصية الرئيسية كاترينا:** فقد نادوها بهذا الاسم إبان الثورة سنة **1929**.

**علاقة اسم البطلة بالمقطع ص 131:**

«أنا أدافع عن وطني في وطنك وأنت يا كارتينا تدافعين عن وطنك ضد وطني...»[1]

في هذا الحوار القائم باء كدلالة على إحدى أسباب تسميات الرواية بكارتينا، فقد كانت مريم تدعى بكارتينا عند الفرنسيين، كما تجلى بين أسطر الحوار أن الرواية تجسد الحرية والانتصار لها والدفاع عن الوطن والانتماء والإيمان بالهوية والوجودية التي كانت تسعى لها البطلة.

فالأفكار التي طرحت عند كارتينا في هذا الحوار توضح دلالة رمزية:

**كارتينا** رمز الانتماء والدفاع عن الوطن.

و**كارتينا** اسم **مريم** أو كنيتها، المكناة بها عند الفرنسيين.

فنجد ما كانت تسمى إليها **كارتينا** في كل أحداث الرواية يتمحور في رسالتها الأخيرة تلك التي تمظهرت حول الوجودية التي طالما آمنت بها **مريم** وسعت إليها، **كارتينا** تلك المرأة المناضلة التي ناضلت من أجل الانتماء لوطنها والوقوف نبذ ذلك التحريض في الاحتلال الفرنسي سواء عندما كانت تعيش في مستغانم عند انتقالها إلى فرنسا.

فالرواية مقسمة إلى قسمين قسم أحداثه في مستغانم وقسم في باريس في بيت الكولونال وقصة ابنتها أماليا التي ولدت وتربت دخل منزل الكولونال الفرنسي بعد موت والدتها.

[1]. أسماء بلغاشم، كارتينا، ص131.

يمكن كذلك للعنوان أن يرتبط بكل السردية في الرواية بحيث أنها تسرد أحداث وقعت لها ولابنتها أماليا أي قصتها كاملة، ونشهد كذلك صوتها الذي يقضي للرواية ذلك الواقع المؤلم، ولكن رغم ذلك فإنها تركت ابنتها تسعى للوجودية وأمل الانتماء وذلك ما جسدته الكاتبة لختام لروايتها في رسالة أماليا الأخيرة بعدما عرفت من تكون وابنة من تكون، وفي هذا السياق الأخير نجد أن سليم لمح لها بذلك باسم كارتينا كونها ابنتها فقد كان يتعمد مناداتها بهذا الاسم وذلك يتضح في المقطع من الصفحة **138**:

«سليم كان يعرف أصلي، لمح في مرات عدة باسم كارتينا والحاجة حليمة أخبرتني بأن كاب إيفي كان من أحب الأماكن إليها»[1].

كما نجد اسم كارتينا مجسد في مقطع من الصفحة **61**في الفصل **71**حين كانت معتقلة وفي قول الكاتبة:

«بعد كل ألم يقال لها: "أين ربك لينقذك؟" تبكي لحسرتها، لضعفها، لم تتقبل فكرة أن شجاعة "كارتينا" تهان تحت التعذيب»[2].

**ثالثا: إشارة العنوان في رواية "كوفية" لهاجر عواجي:**

**1 . سيميائية العنوان الرئيسي في الرواية:**

- **رمزية العنوان:** ترمز **"كوفية"** عامة للقضية الفلسطينية وهذا ما يأخذ بالقارئ إلى الهوية الفلسطينية والانتماء لهذه الأرض، كما أنه يرمز للقدس وهي الأرض، كما أنها ترمز للكفاح والمقاومة والانتصار.
- **سيميائية الدلالة:** يحمل عنوان **"كوفية"** ثلاثة سيميائيات دالة وهي:

[1] . أسماء بلغاشم، كارتينا، ص138.

[2] . المصدر نفسه، ص61.

- **كوفية اللباس:** نسبة للوشاح الذي يوضع على الرأس والذي يمثل أرض فلسطين وهويتها ذلك الذي كانت ترتديه دائما الرواية ولا تنزعه.
- **التحليل الدلالي للكوفية:** يضم الشال الفلسطيني أجزاء مختلفة لذلك توضح كل غرزة مرسومة عليه، رمز دلالي معين يتمثل في قوة الشعب الفلسطيني، فنجد: ورق الزيتون كجزء من المثابرة والمقاومة، فهو أساس الأراضي الفلسطينية ورمز لثقافتها وهويتها، وغرزة الشبك الموجودة في الشال دلالة رمزية لشبكة الصيد التي تمثل قرب البحر الفلسطيني والبحر الأبيض المتوسط، والغرزة ترمز للطريق التجاري، وتمثل علامة السفر والتبادل الثقافي، أما اللون الأبيض والأسود فيرمز للأرض والطبيعة (الليل والنهار)[1].
- **كوفية البطلة الفلسطينية:** دلالة على هوية البطلة كونها من أب جزائري وأم فلسطينية.
- **كوفية الأرض والمواطن:** دلالة على فلسطين وأرض القدس.

– **سيميائية الشخصيات:** تعددت الشخصيات في رواية كوفية وبذلك تحمل لسيميائية ودلالة توحي إليها:

قدس (البطلة) = دلالة على الأرض.

نور الإسلام = العرب المسلمين المتصدين عن دينهم، وكان من نتائج هذا الابتعاد إهمالهم للقضية وإفسادهم الدفاع عنها وبالتالي فنور الإسلام تدل أيضا على "المهملين للقضية".

ليلى عمة قدس = الأنظمة العربية القليلة الداعمة والمشجعة لقدس على التحرر، المراد هو التحرر الذي يأتي من أبناء الجالية المحافظين على مبادئهم وقيمهم.

[1] . ينظر: علا الشافعي، ما تاريخ الشال الفلسطيني والرسائل التي يحملها لإسرائيل، اليوم السابع، القاهرة، الثلاثاء، 21 مايو 2024، 17:00، https// m.youm7.com

المستعمر = اليهود والعرب الذين باعوا القضية.

كل هذه الشخصيات الرئيسية في الرواية تحمل دلالات ومعاني تقدم النص السردي والغرض منه، فالرواية عبارة عن إيديولوجية سياسية وطنية رسالية.

ومنه فسيميائية العنوان الرئيسي أو القضية الأولى للنص السردي لها رمزيات تشير القارئ إلى الموضوع الذي يطرحه النص الروائي، فمجرد أن يرى القارئ كلمة كوفية يتبادر إلى ذهنه القضية الفلسطينية التي هي قضية العالم العربي المهتم بها وبشعبها المحتل.

نلاحظ أن الرواية تفتقر للعناوين الفرعية أو الداخلية، فقد جاء السرد الروائي متسلسلا مباشرا يحوي الأحداث المروية بحوث أن يكون لكل فصل منها عنوانا، وهذا الأمر طبيعي في العمل الروائي، ولا يؤثر على سيرورة الأحداث ولا على زمان ومكان وقوعها، إنما يتسم بالشمولية لا التفصيل، وربما أرادت الكاتبة بذلك غاية ما حتى يكون للقارئ انسجام مع مدلول الوقائع وتفاصيلها السردية.

كما يمكننا دراسة سيميائية العنوان الرئيسي على مستويات تشمل:

- **المستوى الدلالي**: إن اختيار هاجر عواجي لعنوان كوفية لم يكن بالقرار الاعتباطي، فقد كان لها أن تقدم أي عنوان آخر لروايتها، ولكنها اختارت كوفية لتربط الدال مما لمدلول، فالدال عندنا (الكوفية) ومحلولها يمثل القضية الفلسطينية والانتماء لها ولحضارتها بلباسها، وكوفية هي رمز للانتماء الوطني، كما نلاحظ أن العنوان جاء كلمة واحدة ليدل على مكان واحد وهو فلسطين، كذلك نجد أن البطلة كانت متصلة جدا بكوفيتها دائمة ارتدائها وهذا ما يعني تمسكها بانتمائها بهذه الهوية.
- **المستوى البصري الشكلي للعنوان**: يتسم العنوان بشكلانيته وهندسته الخطية وكذا حجم الحروف فيه واللوازم المستعملة في كتابته، وما نلاحظه في "**كوفية**" أنه جاء بالخط

العربي اقترانا بسيمياء الوطن العربي **"فلسطين"**، إضافة إلى ذلك فإن الألوان التي كتب بها: كتب بالأسود والأحمر والتي تدل على العلم الوطني لدولة فلسطين العربية.

فالمستوى الشكلي يقوم على مستويين اثنين هما:

أ. **المستوى التبرجي**: وهو الألوان المكتوب بها العنوان وتشكلاتها، فالأحمر كان رسما للنقاط والأسود رسما للحروف العربية، وهما ما يغري القارئ ويمارس تأثيرا على كل متلقي سواء كان قارئا أو متصفحا.

**ب. المستوى الخطي**: وهو ما جاء على شاكلة الخط العربي ومثل بذلك الحضارة العربية الإسلامية كون فلسطين بلد عربي إسلامي وما يلمحه من مدلولات تشكيلية ودلالية تعبيرية تعبر عن الهوية العربية واللغة الأمم[1].

## 1. 2 . وظيفة العنوان في الرواية:

بما أن موضوع رواية كوفية هو موضوع سياسي وطني فإن الوظيفة التي تبناها العنوان هي وظيفة إخبارية وصفية تعينية، تخبر الكاتبة من خلال العنوان المضمون الذي تتضمنه روايتها، وتصف بذلك مجال إحاطة النص وهو المجال الإيديولوجي، هذه الوظيفية وظيفة إيحائية تتطلب تأويلا من القارئ، فمنها مثلا **"كوفية"** كرمز للوظيفة والأخر يراها رمزا لحضارة الدولة الفلسطينية ويمكن أن يؤولها قارئ آخر للقضية الفلسطينية وتجلياتها في الوطن العربي، كما يشهد العنوان وظيفة إغرائية كون المجتمع العربي أجمع يهتم لهذه القضية ومحب لشعبها متعاطف معها، ما يجعله بذلك ينطوي إلى قراءة العمل فضولا منه وتشويقا، هذه الوظيفة تهتم بالدرجة الأولى باهتمام القارئ وجذب انتباهه.

[1] . ينظر: محمد القوتي شكيب، إشكالية مقارنة "النص الموازي وتعدد قراءاته" عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، ع1، يونيو 2006، ص 557.

ونجد كذلك الوظيفة الاستئنائية، فالقارئ للعنوان يستدعي مباشرة مضمونه هي وظيفة تضمن تداول النص الروائي، ولها مسمى آخر وهو الوظيفة المرجعية، فهي ترجع بالمتلقي إلى خليفته المرجعية الثقافية ليستحضر بذلك القضية ويصل إلى مدلول العنوان وما يريد طرحه.

### 1 . 3 . علاقة العنوان بالمقاطع السردية في الرواية:

مقطع من **الصفحة 7**:

« . لم أسألك عن اسمك، ما اسمك؟

. اسمي قضية كل عربي قضية حملتها . زيادة على قلبي . في إسمي "قدس".

. اسم مثير للاهتمام وجميل مثل صاحبته.

. تقصد بصاحبته "القدس" نعم محظوظة لأحمل اسما كهذا، ماذا عنك هل اسمك سريع؟».[1]

في هذا المقطع السردي يتوضح للقارئ أن أساس تسمية العنوان كوفية كان لاستنطاق هوية الوطن العربي وأن القضية الفلسطينية قضية أمة عربية لا وطن واحد محتل، وأنها تدل على اهتمام كل الشعوب العربية.

كما أن "**قدس**" هي رمز لأرض الوطن ورمز للانتماء، فبذلك كان للعنوان نصيب من رمز من هذه الرموز، فكوفية الحضارة الفلسطينية والهوية العربية الفلسطينية.

- **الصفحة 137:**

[1] . هاجر عواجي، رواية كوفية، دار كنوز الحكمة، الجزائر، ط2، 2018، ص07.

«ولأن المعارك الكبرى تتطلب اتحادا، قررت ليلى أن تتحد مع ما بقي حيا من أخيها، أخوها الذي توفى رفقة زوجته في انفجار قنبلة دسها بنو دينه وبلده في قطار، مخلفين تيتم طفلة في سنتها الأولى..».[1]

– **في قول الكاتبة:** «لأن المعارك الكبرى تتطلب إتحادا»[2]: يتبين لنا ما يدله المقطع وما يؤول إليه عن الحرب الواقعة في دولة فلسطين والمعركة الدموية التي تشهدها تلك الأرض من اضطهاد وتهميش وتجويع وتعذيب، ولأن الحروب الكبرى ضد الشعوب المستضعفة تتطلب اتحادا ومساندة فإن ليلى التي قررت الاتحاد مع أخيها وتبني طفلته بعد وفاته وهي الطفلة قدس.

– فليلى من تمثل وتدل على تلك الأنظمة إبداعية والمشجعة لقدس على التحرر، والطفلة قدس تدل دلالة مباشرة على الأرض والهوية الفلسطينية، التي أراد المحتل احتلالها وطمس وجودها.

**رابعا: إشارة العنوان في رواية "المجانين لا يموتون" لآمنة حزمون:**

**1 ـ سيميائية العنوان الرئيسي في الرواية:**

**– دلالة العنوان:**

اختارت الروائية عنوان غريب كي تجعل القارئ يفكر في فك شفراته ورموزه، وربما يعجز في بادئ الأمر عن ذلك فالعنوان هنا يتسم بالغموض واللامنطقية في الطرح، فقد جمعت بين ثلاثة أمور متناقضة في المفهوم وهي: الجنون والموت ونفي الموت عن الجنون، هو عنوان يتسم بالإثارة والغموض كثيرا ما يجعل القارئ متلهفا للغوص في مكوناته حتى يكشف

[1] . هاجر عواجي، رواية كوفية، ص137.

[2] . المصدر نفسه، ص137.

صورته ودلالته، وهو ذو طابع رمزي ويحمل دلالة مجازية لا تكتشف إلا داخل طيات متن الرواية والذي يحمل إجابة عن حيرة وتساؤلات القارئ، كما نلاحظ أن العنوان مركب من إثبات ونفي، إثبات لعدم موت المجانين، ونفي لموتهم، وهذا لا يعرف دلالته إلا حين قراءة الرواية.

**– سيميائية الأحداث:**

نلتمس أن للعنوان علاقة وطيدة بمجريات الأحداث والوقائع داخل متن الرواية، فأحداث رواية **"المجانين لا يموتون"**، أحداث وقعت داخل مصحة عقلية للأمراض العصبية بطلتها طبيبة أعصاب، كما نشهد أحداث ومقاطع جاءت على لسان مرضى **"مجانين"** في قول أحمد بطل الرواية، «لو لم أكن مجنونا لما خلدت في العذاب»[1]، وقوله في مقطع آخر على لسان أحمد الشاعر «الموت للآتين من رحم الأسى، أما الجنون فلا يموت ولا يغيب»[2]، ونجد كذلك قوله: المجانين لا يموتون وهو يتكلم مع الطبيبة عن الموت، والخلود، والحب، وذلك في الصفحة **50**من الفصل **3**، وكما أن الأحداث تدور في منطقة تدعى جبل الوحش بمدينة قسنطينة وهي في مصحة الأمراض العقلية، التي كانت الطبيعة سعاد سلامي طبيبة جديدة هناك، وذلك في قولها: «هههه صرت طبيبة مجانين إذن؟»[3].

كل هذه المقاطع السردية توحي لنا أن سيميائية الأحداث في رواية المجانين لا يموتون تعود وتؤول مدلولاتها إلى العنوان الرئيس وأن العلاقة بينهما علاقة تكامل وتجانس.

[1] . آمنة حزمون، رواية المجانين لا يموتون، دار الجزائر تقرأ، الجزائر الوسطى، ط2، 2018، ص166.
[2] . المصدر نفسه، ص164.
[3] . المصدر السابق، ص11.

**سيميائية المكان والزمان:**

من خلال العنوان الموسوم "**المجانين لا يموتون**" فإن المتلقي يفهم للوهلة الأولى أن أحداث هذه الرواية أو المتن الروائي تقع في مصحة للأمراض العقلية، فالعنوان يمثل البؤرة الأولى للنص والمرآة العاكسة لموضوع النص وإيديولوجيته فلفظة مجانين والتي تعد الكلمة الأولى من كلمات العنوان والتي جاءت على جمع مذكر سالم تبين أنه لا مجنون واحد فقط، فلو قالت الكاتبة المجنون لا يموتون فإن القارئ يؤولها تأويلات أخرى نحو: مجنون في منزله أو في الشارع أو مجنون بأفكاره، لكن حين القول "**مجانين**" فإن تجمعات المجانين تكون في المكان المستلزم تواجدهم فيه وهي المصحة العقلية "**محمود بلعمري**".

وقد وضحت الكاتبة في متن الرواية هذا في المقطع **الصفحة 9** بقولها: «هنا في مصحة الأمراض العقلية، في أعالي مدينة قسنطينة في مكان يسمى «جبل الوحش». تقول الأسطورة إن وحشا يسكن هذه الأرض وكان سيد الجبل والمدينة وكان يعاقب من يتجرأ على سلطته بأن يأخذ عقله ويتركه هائما في الجبل، هذا ما قاله لي أحد المرضى ذات يوم...»[1]، من هذا الاقتباس يتبين أن هناك أسطورة توحي بالمرض العقلي كون أن الوحش يعاقب بأخذ عقل كل من يقتحم سلطته ويتعدى حدوده عليها، وأخذ العقل يمثل الجنون، فالجنون هو غياب العقل والفكر الذي يعمل عليه العقل البشري.

من وقائع الأحداث فإن البطلة سعاد سلامي هي طالبة طب واجتازت امتحان التخصص كما تحصلت على معدل جيد جدا والذي يمكنها من اختيار الاختصاص الذي تريد، إذن فالزمن الذي ابتدأت به الرواية أحداثها هو الفترة الزمنية ما بين ظهور نتائج امتحان التخصص واختيارها لتخصص طب الأمراض العقلية.

[1] . آمنة حزمون، رواية المجانين لا يموتون، ص9.

– **سيميائية الشخصيات:** وكأي رواية لا تخلوا من الشخصيات التي تمثل الأدوار وتحافظ على نمط سير الأحداث، فإن رواية المجانين لا يموتون تحوي شخصيات متعددة ومختلفة باختلاف الدور والغاية المرجوة من الدور سواء طبيبا أو مريضا أو حتى عابرا في الطريق، وإن أكثر ما يهم في هذا الأمر أن تكون الشخصيات تتجانس وتترابط مع عنوان الرواية.

– **الشخصيات الرئيسية:**

**الطبيبة سعاد سلامي:** طبيبة الأمراض العقلية بمصحة جبل الوحش والتي انتقلت قبل وقت قصير إلى هذا المكان، والتي قالت على نفسها:

«صرت طبيبة مجانين»[1] وكما قيل عنها ذات حدث: «طبيبة تاع مهابل»[2].

**والدة سعاد:** التي كانت رافضة لفكرة أن ابنتها ستلتحق بطب الأمراض العقلية، وكانت ترى ما فعلته سعاد سلامي أمرا لا يغتفر وأنه تنازل كبير وهذا الاختصاص لا معنى له.

**المريض العقلي والشاعر أحمد:** ذلك المريض اللامريض والشاعر الذي زغم أنه مريض بقوله، الماجنين لا يموتون بعدما أبدت طبيبته إعجابها بقصيدة الرجل الناجي من هوس الانتحار[3].

**الشخصيات الثانوية:** نلاحظ أن الشخصيات الثانوية أيضا كانت لها دلالات وعلاقة بالعنوان وذلك:

[1]. آمنة حزمون، رواية المجانين لا يموتون، ص11.

[2]. المصدر نفسه، ص11.

[3]. ينظر: المصدر السابق، ص165– 166.

**زوجة مريض الذهان الهوسي الاكتئابي:** تلك المرأة التي صادفتها الطبيبة عند موقف الحافلات.

وبدون نسيان طاقم الأطباء في المصحة والمرضى المتواجدين فيها والأصدقاء والأقارب الذين استهزأوا باختيارها لتخصص طب الأمراض العقلية.

**سيميائية العناوين الداخلية في الرواية:**

في الجدول الآتي توضيح لما ورد في العناوين الداخلية:

| العنوان | التفصيل | الصفحة |
|---|---|---|
| إلى جبل الوحش | المكان أو المنطقة التي تتواجد فيها المصحة أو الأسطورة العقلية "محمود بلعمري" | ص**9**—**18** |
| هوس اكتئابي | المريض الذي يعاني الذهان الهوسي الاكتئابي زوج المرأة التي التقت الطبيبة في موقف الحافلات | ص**21**—**32** |
| مجنون ماريانا | المريض أحمد الذي كان للطبيبة النصيب الأكبر في الأحداث معه، أما ماريانا فهي شخصية شعرية من شخصياته | ص**35**—**64** |
| رسالة تحت المطر | رسالة عبد الله الأخيرة التي قرأتها الطبيبة لزوجته تحت المطر | ص**67**—**90** |

| | | |
|---|---|---|
| لوحة الأعصاب المتناثرة | مكان لقاء الطبيبة بالرسام والشاعر أحمد أمام لوحته المسماة الأعصاب المتناثرة | ص**93**—**116** |
| لن أعتذر أيتها الجدران | عزلة الطبيبة بين حيطان غرفتها | ص**119**—**132** |
| عندما ينتحر الشعراء | «الشعراء عندما يلبسون حزنهم الدائم فإنهم يعلنون رحيلهم عن هذا الوجود»[1]<br>أوراق شعر ومسرحيات الشاعر أحمد وهي تقرأها سعاد سلامي | ص**135**—**154** |
| عودة الجنون المخلد | «لو لم أكن مجنونا لما ولدت في العذاب»[2]<br>عبارة قالها أحمد للطبيبة عند عودته للمصحة العقلية | ص**157**—**167**. |

**المستوى التركيبي:**

ورد العنوان الرئيسي جملة اسمية بدأته الكاتبة بكلمة معرفة **"المجانين"** وهذا ما يدل على التعريف بمضمون النص وأنه يحاكي قضية نفسية عقلية.

أما العناوين الفرعية فتجلت إسمية كذلك في جلها ونذكر منها:

[1] . آمنة حزمون، رواية المجانين لا يموتون، ص144.

[2] . المصدر نفسه، ص166.

هوس اكتئابي، مجنون ماريانا، لوحة الأعصاب المتناثرة، عودة المجنون المخلد، كلها جاءت على تركيب واحد مبتدأ وخبر، وهذا ما يدل على الثبات وعدم الحركة، فكل هذه الأمراض من الهوس والجنون والأعصاب هي حالة تقصي عمل العقل وتقدمه في دوامة من الثبات والتوتر، كما تشهد أيضا تلك الديمومة والاستمرارية، فقد عاش البطل أحمد حالة من الذهاب والعودة، عودته إلى المصحة وعودته إلى الجنون المخلد.

أما تجسيد هذه العناوين بأسماء نكرة بهدف جعل القارئ متخبطا في مجموعة من الاحتمالات والتأويلات وتجعله يقتحم النص إيضاحا للغموض الذي شكلته النكرة.

**المستوى الدلالي:** الإشارة إلى بعض العناوين الداخلية التي تخدم بالدرجة الأولى العنوان الرئيسي.

**إلى جبل الوحش:** هو أول عنوان يصادفك وأنت تفتح الرواية لتتساءل: من هو الوحش؟ وبعد قراءة ضمنية للنص تعي أن الوحش هو الذي كان يهدد باقتلاع عقل أي شخص يستولي على سلطته، وغياب العقل هو الجنون، إذن فالعنوان الفرعي "**إلى جبل الوحش**" يحيلنا إلى دلالة مفادها مقر المصحة العقلية المتواجد فيها مرضاها.

جبل الوحش هو أول محطة من محطات رحلة سعاد سلامي الجنونية التي مرت بها والأحداث الغامضة والمدمية التي عايشتها هناك.

**هوس اكتئابي:** في هذا الفصل وعند ذهاب الطبيبة سلامي لأول دوام لها وهي بانتظار الحافلة، شاهدت امرأة سألتها عن عملها في المصحة العقلية وقالت أن زوجها مريض بالهوس الاكتئابي والذي شنق نفسه واقتلع عيناه وهذا ما يدل على أن مرضى الهوس الاكتئابي عادة ما يفعلون ذلك، فهو مرض خطير يؤثر على العقل والتفكير والأعصاب بالدرجة الأولى.

**مجنون ماريانا:** في هذا الفصل تحديدا شهدت الأحداث مدلولات خاصة بالعنوان، حيث أن مجنون ماريانا هو شاعر تضمنته إحدى قصائده التي كان دائما ما يرددها في قوله: «الموت للآتيين من وجع الأسى

أما الجنون فلا يموت ولا يغيب»[1].

وهذه دلالة مرجعية تعيد القارئ إلى عتبة العنوان وهو يقرأ المقاطع السردية داخل الرواية، كما نجد أن قصائده ومسرحياته كلها جعلت من الطبيبة كاتبة جعلت لكل كتاباتها اسم المجانين لا يموتون متأثرة بالحوار الذي دار بينهما، وكذا حوار القصيدة التي فحواها «الشعراء عندما يلبسون حزنهم الدائم فإنهم يعلنون رحيلهم عن هذا الوجود»[2]، وهذا ما يدل على أن الجنون لا يعني فقد غياب العقل طبيا بل وإن المرء عندما يغيب عن هذا الوجود وكأنما استسلم عقله لفكرة الانعزال عن العالم وبالتالي فإنه لا تكون له رغبة لا في الموت ولا في الحياة.

كل هذه العناوين الفرعية الداخلية تقدم العنوان الرئيسي وبينهما علاقة دلالية وطيدة، فهي أحداث حدثت داخل المصحة العقلية وإن لم تكن كذلك فإنها تخص مرضى هذه المصحة وذلك سبيلا للمثال.

**– لوحة الأعصاب المتناثرة:** التي اكتشفتها الطبيبة سعاد سلامي يوم التقت بأحمد داخل متحف الرسم وكان هو صاحب تلك اللوحة المعبرة عن الضياع والتشتت الذي كان يعيشه، كما نلاحظ العنوان رسالة تحت المطر التي كانت من منتحر لزوجته، وهذا المريض جعله مرضه ينتحر ويترك أهله فترك رسالة لزوجته الأمية التي طلبت من الطبيبة قراءتها لها.

[1]. آمنة حزمون، رواية المجانين لا يموتون، ص35.

[2]. المصدر نفسه، ص 144.

– **عندما ينتحر الشعراء:** هي أشعار قامت بقراءتها الطبيبة في إجازتها، وكانت أشعار غامضة شبيهة بالفلسفة، كانت هذه القصائد تحمل نفس عنوان اللوحة "**الأعصاب المتناثرة**"، وكانت مقطوعة انتحار الشعراء متواجدة بحوار دار بين شاعر وفتاة، كلها قامت بقراءتها الطبيبة بين جدران غرفتها عند إجازتها في الفصل السابع "**عندما ينتحر الشعراء**" ما يشير لذلك.

أما الدلالة الرئيسية التي يبنى عليها النص الروائي هي علاقة الفصل الأخير بالعنوان الرئيس بشكل مباشر.

فعودة الجنون المخلد تدل على العنوان الذي فحواه المجانين لا يموتون، بمعنى أن المجانين وخاصة الشعراء منهم لا ينتحرون بل يخلدون في العذاب وهذا ما نصه في هذا الفصل بالعنوان الرئيسي وهذا لا ينفي تأثير وتعالق الفصول الأخرى ، بل وعلى عكس ذلك كلها أحداث تجسدت في مصحة الأمراض العقلية مكان تواجد المجانين كما سبق لنا ذكره.

### 1 . 2 . وظيفة العنوان في الرواية:

عمل العنوان الرئيسي على وصف وتحديد مضمون الرواية بذكر الكاتبة لفظة "**المجانين**" اسما تعريفيا.

فالوظيفة التعيينية كان لها الفضل الأكبر في تحديد ماهية الموضوع وذلك بارتباطه بالمعنى العام للنص الروائي.

وكما سبق لنا القول أن هذا العنوان نوعا من التأويل والوقوف على الإيحاءات التي يقدمها خاصة تضمين لا النافية منح غموضا وتناقضا عند القراءة الأولى للعنوان، ورغم ذلك فقد قدم العنوان وصفا لمضمون النص وإن لم يكن فإنه أعان القارئ على تحليل جزئية منه،

هذه الوظيفة وظيفة الوصف تمثل حلقة وصل بينها وبين الوظيفة التعيينية، فتعين لنا موضوع النص الروائي ومجاله لتذهب بنا لوصف مضمونه.

كما أشتغل العنوان الرئيسي على تحفيز القارئ لقراءة الرواية كونها تحمل غموضا وتناقضا لا منطقيا، وكون موضوع الجنون والعقل من المواضيع المهمة التي تجعل الإنسان ينتابه الفضول للمعرفة عنها أكثر، هذه الوظيفة إغرائية اهتمت باهتمامات القراء والتي من دون شك تحرك في المتلقي الفضول والإقبال على قراءتها.

## 1 . 3 . علاقة العنوان بالمقاطع السردية في الرواية:

**علاقة مكزمانية:** يحمل العنوان ثلاثة كلمات المجانين /لا/ يموتون، ما يجدي بالقارئ لتحليل مقاطعه السردية فيرى أن علاقة المكان بالعنوان علاقة مباشرة وموضوعية ثابتة لا شك فيها، بحيث أن بداية السرد التي كانت في جبل الوحش وهو منطقة جبلية أسطورية تتواجد بها المصحة العقلية للأمراض العقلية والعصبية.

فجل أحداث الرواية كانت في هذه المصحة، ولفظة المجانين المعرفة تحيلنا إلى مقر تواجد المجانين وهو المصحة العقلية.

أما زمن الأحداث كان عند اجتياز الطبيبة سعاد سلامي وهي بطلة الرواية امتحان التخصص واختيارها لتخصص الأمراض العقلية.

**.– علاقة الأحداث بالعنوان:**

**– تعرف الطبيبة على المريض أحمد:**

ارتبط لقاء أحمد بالطبيبة وإخبارها بعدم وجود أي وحش في هذه المنطقة وأن ذلك الوحش منذ زمن بعيد في قوله:

«أيتها الحكيمة، أظنك حكيمة، لا بل أنت حكيمة بالفعل، مرحبا بك عندنا، لا يوجد وحش هنا، الوحش مات منذ آلاف السنين، هههه لكن المجانين لا يموتون.

الموت للآتين من رحم الأسى

أما الجنون فلا يموت ولا يغيب»[1]

وكأنه بهذا القول يخيفها من المجانين، ويقول حتى ولو الوحش مات وغير موجود فإن المجانين على وجودهم لا يموتون.

**عودة أحمد إلى المصحة العقلية بعد مغادرته منها:**

كان لعودة أحمد تأثير جلي على الطبيبة سعاد سلامي، فقد جعلها تبحث عنه في كل زاوية من زوايا المصحة وذلك ما ظهر في المقطع الآتي:

«أين أنت أيها الشاعر؟ دعني أردد بين شفاهي بيتك الذي قرأته لي عند أول يوم لي هنا...

الموت للآتين من رحم الأسى

أما الجنون فلا يموت ولا يغيب»[2]

أعادت بذلك مقطع شعري كان يرده عندما رآها أول مرة، ومعنى المقطع

أما الجنون فلا يموت ولا يغيب ينطبق بطريقة مباشرة على العنوان الرئيسي: الجنون فلا يموت ← المجانين لا يموتون

[1] . آمنة حزمون، رواية المجانين لا يموتون، ص35.

[2] . المصدر نفسه، ص164.

نلاحظ قوله: الموت للآتين من رحم الأسى، أي أن الحزن المدعي هو ما يجعل المرء يفقد سيطرته، فالحزن شقيق الإدراك والوعي والتفكير المفرط، أما الجنون الذي لا يموت فهو في هذه الرواية هو تجلي كل تلك المآسي، وذلك جاء في المقاطع السردية.

«لو لم أكن مجنونا لما خلدت في العذاب»[1] وهذا ما يبين فكرة الرواية بأن الجنون هو الخلود في العذاب والأسى.

**وكذلك في مقطع آخر ما يحمل نفس الدلالة:**

«الشعراء عندما يلبسون حزنهم الدائم فإنهم يعلنون رحيلهم عن هذا الوجود»[2]، وكأن الجنون هو العيش في عالم غير هذا العالم الواقعي، وذلك ما درسته الطبيبة وهي تبحث عن أحمد في قولها:

«ماذا لو رآني المدير هنا؟ سيظن حتما أنني جننت، واحتمال كبير أن يقيلني إلى لأبد، فكل ما أقوم به لا علاقة له بالعقل السوي في مفهومهم وفي مفهوم العاقلين من البشر، لكن مشكلتي أنني لم أعد أنتمي إلى فصيلتهم منذ زمن بعيد... صار لي عالم آخر، من جنون وفلسفة»[3].

فقد جسدت الرواية في هذه المقطوعة السردية أن الجنون هو اللاإنتماء للعالم الخارجي، بل وله أفكاره الخاصة ومعتقداته التي يؤمن بوجودها ويدافع عنها.

وفي المقطع السردي على لسان الطبيبة سعاد سلامي قولها:

[1]. آمنة حزمون، رواية المجانين لا يموتون، ص166.

[2]. المصدر نفسه، ص144.

[3]. المصدر السابق، ص163– 164.

«أما أنا، فمنذ ذلك اليوم وأنا أكتب وأكتب، لا أدري ما الذي تغير في مورثاتي.. كل ما أعرفه أنني جمعت كتاباتي وجعلت لها عنوانا.. «المجانين لا يموتون»»[1]

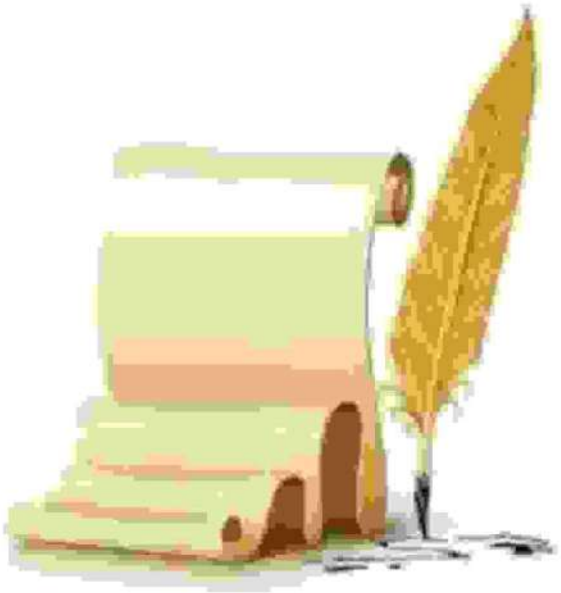
هذا المقطع السردي من الفصل الأخير عودة الجنون المخلد بعد مرض أحمد الشديد وسباته الذي لم يستفق منه وأجمع الأطباء على استحالة شفاءه وكأنه كان سباته وهو كمجنون دلالة على الجنون المخلد، فهو لم يمت ولم يخرج من المصحة رغم أنه ليس مجنونا.

والمقطع أعلاه فحواه أن عنوان كتابات الطبيبة كانت المجانين لا يموتون، وهو ما يدل دلالة واضحة على العلاقة المباشرة والسردية بأحد أهم أسباب ودلالات العنوان الرئيسي.

**خلاصة الفصل الثاني:**

استناد على ما سبق ذكره فقد خلص من الفصل إلى مجموعة من النتائج والملاحظات تشتمل على أن للعنوان سمة دلالية متمكنة بذاتها جامعة لكل أسس ومبنيات النص الروائي ذات وظيفة داخل النص، وعلاقة العنوان بالنص ليست علاقة شكلية فقط بل وأكثر من ذلك فارتباطها بالأحداث، ومحدثيها، ومكان حدوثها له الواقع الواضح داخل النص الروائي، ومما هو ملاحظ فإن الكتابة النسوية تختلف مكوناتها ودلالاتها السيميائية على العمل الذكوري، كون هذين الأخيرين يختلفان من ناحية المبدأ والفكر والعاطفة، وارتأى البحث إلى دور ثقافة وتراث صاحب النص في تشكيل الفنية الدلالية واللغوية من حيث اللهجة المستعملة بين مقاطع الرواية في حوار السرد.

[1] . آمنة حزمون، رواية المجانين لا يموتون، ص167.



# خاتمة

في ختام هذه الرحلة العلمية التي كان موضوعها "**خطاب العنونة في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة وتحليل لنماذج من الكتابة النسوية ما بين 2000 و2023**" توصل البحث إلى النتائج التالية:

-تعمل الدراسة السيميائية على تحليل العلامات والإشارات وكشف الدلالات مما جعلها تشتغل على علم الدلالة والسمة والمعاني.

-تمثل عتبة العنوان العتبة الأكثر أهمية كونها البوابة الأولى للنتاج الأدبي وتشكل بذلك النص نفسه.

- للعتبات النصية وظائف أساسية مشتركة فيما بينها وأهمها الحضور والغياب ووظيفة الإخبار والتفسير.

-يتمظهر العنوان على أشكال مختلفة فقد يكون مكونا من كلمة أو أكثر، حاملا بذلك سيميائيات ودلالات تعكس توجهه.

-ترتبط عناصر الرواية بدلالة العنوان ارتباطا وثيقا حيث أنها توحي للقارئ ما يحتوي عليه النص.

-وجود إضافات قدمتها عتبة العنوان للكتابة النسوية كون المرأة تعبر في كتاباتها بعاطفتها وأحاسيسها.

- تتشابك وتتلاقح المقاطع السردية بطرح العنوان في الرواية كون هذا الأخير يعكس مضمون النص و أحداث تشكله.

- المقاربة السيميائية هي المقاربة الأنسب والأجدر في تحليل عتبة العنوان كونها تدرس علم الإشارات والدلالات.

-وردت العناوين الداخلية في رواية "**المجانين لا يموتون**" تشويقا للقارئ من خلال الصياغة الغير مباشرة متضمنة معان نفسية جاءت بها كدلالة على المضمون.

– وردت العناوين الداخلية في رواية **"كارتينا"** مختلفة باختلاف تموقع الأحداث وزمان حدوثها وحسب شخصيات محدثيها.

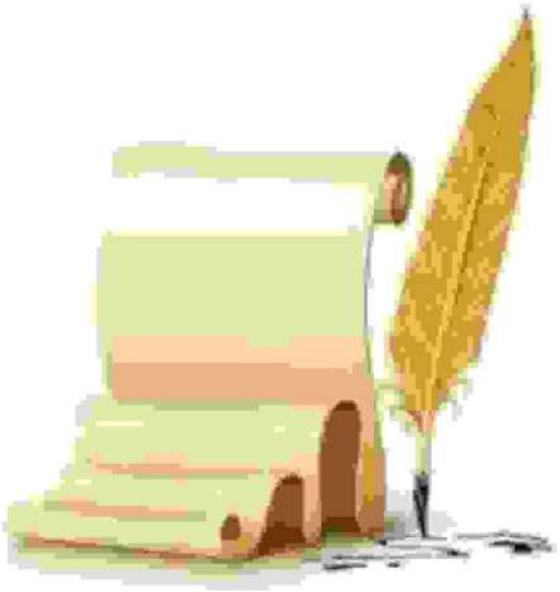
– لم ترد عناوين داخلية في رواية **"كوفية"** كون الأحداث جاءت متسلسلة.

– إشارة العناوين الداخلية لشخصيات الرواية كان يحمل معنى يحيل القارئ إلى طبيعة الدور الذي يقوم به كل من هته الشخصيات وبالتالي الوصول للدلالة العامة التي يريدها النص.

–تعددت أنواع العناوين الداخلية في رواية كارتينا فنجد: العنوان الزماني والعنوان المكاني وعنوان اسم الشخصية.

–تداخل وتكامل كل من العتبات الداخلية والعتبات الخارجية في الروايات ودورها الهام في تجسيد مضمون النص وغايته.

وبهذه النتائج يكون البحث قد ختم بمجموعة قراءات تأويلية لا قطعية، فالدراسة تقوم على التأويل لا على التقرير القطعي.



# ملحق

**نبذة عن الكاتبة أسماء بلغاشم:**

أسماء بلغاشم: من مواليد 7 أغسطس سنة 1998.

بولاية مستغانم، كاتبة روائية جزائرية، أستاذة لغة فرنسية.

خريجة المدرسة العليا للأساتذة 2019/2016.

من أعمالها:

-بدأ القدر لعبته.

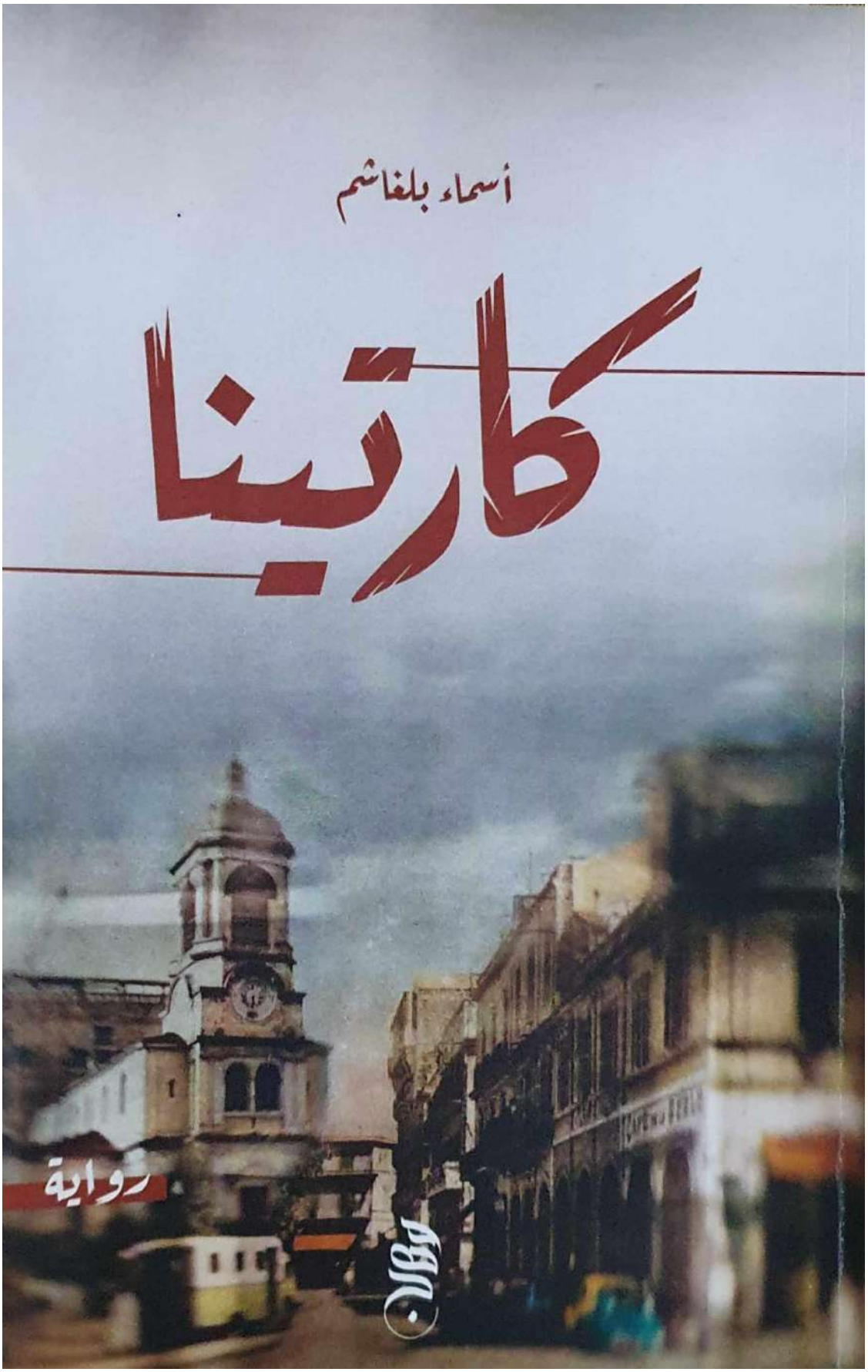
-ساعة واحدة بعد الوطن 2020 [الطبعة الجزائرية].

-ساعة واحدة بعد الوطن 2022 [الطبعة المصرية].

-كارتينا 2023.

**ملخص رواية كارتينا لأسماء بلغاشم:**

تدور أحداث رواية كارتينا حول فترة الاستعمار مابين 1929 بمدينة مستغانم و1958 بمدينة باريس بفرنسا، تروي بين طياتها معاناة الفتاة "كارتينا" التي سميت بهذا الاسم إبان الثورة، تلك الفتاة التي اغتصبت وتم إنقاذها من طرف فرنسي ثم قام بالزواج منها إلى أن قتله صديق له وأخذها معه إلى مدينة باريس وهي حامل بطفلة، ولدت الطفلة وسميت "أماليا" وكانت دائما تبحث عن ذاتها وهويتها وهي من أكملت رسالة والدتها الوطنية وإثبات الهوية والوجود.


أسماء بلغاشم
كارتينا
رواية

**نبذة عن الكاتبة هاجر عواجي:**

هاجر عواجي: مواليد 1992 بالقبة الجزائر العاصمة.

جزائرية الجنسية خريجة مدرسة عليا للأساتذة قسم الفلسفة.

من أعمالها:

رواية كوفية 2017.

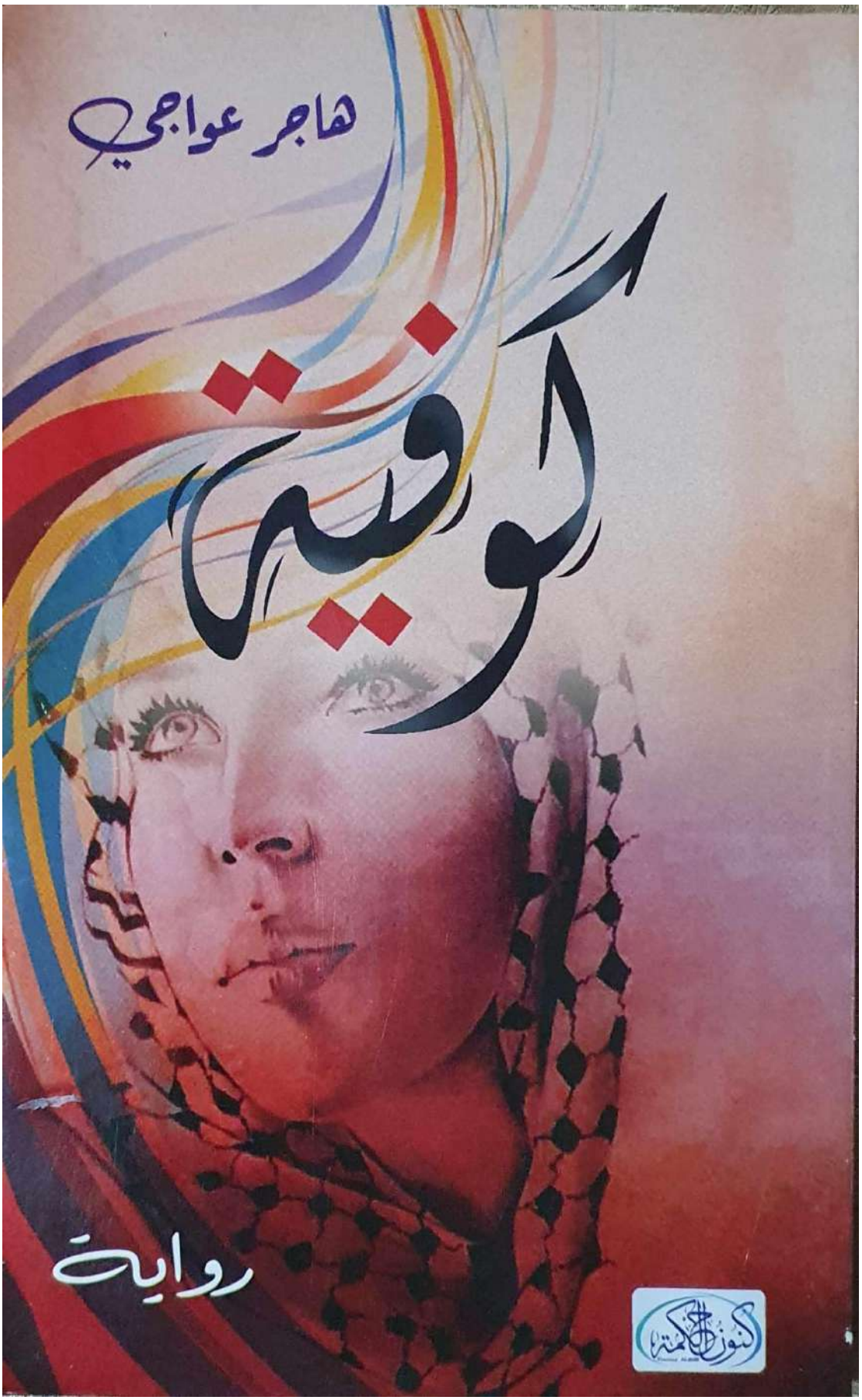
رواية حديث الوسائد2019.

**ملخص رواية كوفية لهاجر عواجي:**

تدور أحداث الرواية حول البطلة "قدس" والتي ترمز للقضية الفلسطينية و" نور الإسلام" والمتمثلة في العرب المسلمين المبتعدين عن دينهم و المهملين للقضية.

هي رواية رومانسية تجمع بين الشك والخيانة والوفاء؛ كانت على علاقة مع نور ثم انفصلا وبعد انفصالهما تعرفت على مراد وقام بخطبتها، ومن ثم اكتشفت أنه ابن عم نور فأخبرته، ورد عليها أنه يحتاج وقت للتفكير، وذهب نور فعرف بالأمر من عمتها ليلى اتصل بمراد وقال له لم يحدث شيء بيني و بينها وأنها عفيفة

ندم مراد وعاد إليها فوجدها عند أم منير فطلب منها الزواج.


هاجر عواجي
آوفية
رواية

**نبذة عن الكاتبة آمنه حزمون:**

آمنة حزمون من مواليد قسنطينة الجزائر عام 1991.

طبيبة مختصة في طب المخ والأعصاب.

متزوجة وأم لطفل.

من أعمالها:

_رواية بعنوان المجانين لا يموتون فائزة بجائزة سعاد الصباح للإبداع الشبابي.

_نص مسرحي بعنوان ظلال لفصل واحد فائز بجائزة الشارقة للإبداع العربي.

_مجموعة شعرية بعنوان تفاصيل سمراء.

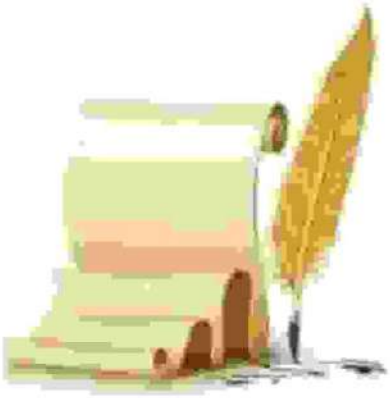
_مسرحية شعرية بعنوان مأساة شاعر.

**ملخص رواية المجانين لا يموتون لآمنة حزمون:**

تدور أحداث الرواية حول طالبة طب تدعى سعاد سلامي التي انتقلت لمصحة الأمراض العقلية بصفتها طبيبة بمدينة قسنطينة تحديدا بمنطقة مسماة "جبل الوحش"، حيث التقت بالمريض "أحمد" ذلك العاقل الذي يدعي الجنون وهو شاعر تأثرت به الطبيبة وبكتاباته، ورسام كذلك. تبادلا أطراف الحديث والمواقف التي ميزتها أبياته الشعرية المعبرة عن الأسى والجنون.

اختلفت مواقفها مع المرضى وأهاليهم هناك حتى جعلت منها متوترة الأعصاب ودخلت في دوامة من الاكتئاب والضياع خاصة بعد هروب "أحمد" من المستشفى وعند عودته حدث معه سبات عميق لم يستيقظ منه، أما الطبيبة سعاد فجمعت كل الكتابات التي كتبتها في فترة انعزالها وعنونتها:" المجانين لا يموتون ".

جائزة سعاد الصباح للرواية 2017
المجانين لا يموتون
رواية
الطبعة الثانية
آمنة حزمون
الجزائر تقرأ



# مكتبة البحث

**القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

**أولا: المصادر:**

- أسماء بلغاشم، كارتينا، منشورات وهج للإعلام الثقافة والفنون، المسيلة، الجزائر، 2023.

- آمنة حزمون، رواية المجانين لا يموتون، دار الجزائر تقرأ، الجزائر الوسطى، ط2، 2018.

- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، 1968، ص55.

- هاجر عواجي، رواية كوفية، دار كنوز الحكمة، الجزائر، ط2، 2018.

**ثانيا: القواميس:**

- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1987.

- بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

- ابن دريد، ترتيب جمهرة اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1987.

**ثالثا: المعاجم:**

- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، مارس 1992.

- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا، ج4، 1979.

- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.

- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

- مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، 2004.

**رابعا: المراجع:**

- إلهام عبد الوهاب، "العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج"، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019.

- آية الله الحاج الميرزا علي المشكيني، اصطلاحات الأصول ومعظم أبحاثها، الهادي، لبنان، ط6، 2014.

- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

- بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.

- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

- خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، د.ط، 2007.

- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر العصفور، دار قباء القاهرة، مصر، د.ط، 1998.

- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي – إنجليزي – فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

- سهام السامرائي، العتبات النصية في ((رواية الأجيال)) العربية، دار غيداء، الأردن، ط1، 2016.

- سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل على السيموطيقا مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر، 1986.

- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط01، 2005.

- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية -قراءة نقدية لنموذج المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.

- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ط1، دار الناي للنشر، سوريا، لبنان، 2001.

- عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة (في الرواية العربية)، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2009.

- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1974.

- محمد القشعمي، إهداءات الكتب، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2008.

- محمد بني يونس، سيكولوجيا الإحساس والإدراك، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، ط1، 2019.

- محمد طرشونة، نقد الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2003.

- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي، بيروت، ط2، 1990.

– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي: دراسة مقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

– مصطفى أحمد قنبر، خطاب المقدمة في التأليف العربي ـ دراسة تحليلية في مصنفات مختارة ـ المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2021.

– نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر، الرباط، المغرب، 2009.

**خامسا: مراجع مترجمة:**

– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2008.

**سادسا: مراجع أجنبية:**

[1] . Henri metterand, les titres de roman de guy des cars, in cloude duchet, sociocritique, ed. Nathan, paris, 1979.

**سابعا: المجلات:**

– أحمد المنادي، النص الموازي (أفاق المعنى خارج النص)، مجلة علامات، ع61، مج16، مايو 2007.

– آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان ـ الغلاف ـ المقتبسات)، المجلة الجامعة، ع16، مج3، يوليو 2014.

- باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ع61، مج 16، ماي 2007.

- رابح بوصبع، سيميائية الخطاب المقدماتي في (طوق الياسمين) لواسيني الأعرج، مجلة الكلمة، ع24، ديسمبر، 2008.

- فؤاد منصور، حوار مع جوليا كريستيفا، مجلة الفكر العربي، بيروت، ع 18، 1982.

- ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ع33، مج1، جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل، الدمام، السعودية، 2017.

- محمد القوتي شكيب، إشكالية مقارنة "النص الموازي وتعدد قراءاته" عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، ع1، يونيو 2006.

- محمد هادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، ع1، 1999.

- نعيمة سعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار -أنموذجا-، مجلة المخبر، ع5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009.

**ثامنا: المقالات الالكترونية:**

- جميل حمداوي، عتبة الإهداء، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، مقال شبكي، 2012/09/15، ساعة 17:00.

– سمير عبد الرحيم آغا، عتبات النص الروائي، رواية الصندوق الأسود أنموذجا، مقال شبكي، 2011/04/30.

– عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر: حول المفهوم وإشكالية التلقي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر.

– عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر: حول المفهوم وإشكالية التلقي.

– ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، جامعة الإمام عبد الرحمان الفيصل، كلية الآداب بالدمام، السعودية.

– محمد داود وآخرون، الكتابة النسوية التلقي الخطاب والتمثيلات، ملتقى دولي، المغرب العربي، ليون، فرنسا، 2006، ص22.

– محمد يحي الحمصاني، خطاب المقدمات في الرواية اليمنية، مجلة نزوى، يوم2009، www.nizwa.com، تاريخ المشاهدة 2024/03/05.

– مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، وجدة، المغرب، ط1، 2003.

**تاسعا: مذكرات التخرج:**

– أنوار فريحي، صفاء علاكي، مقاربة سيميائية في رواية "اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى" لـ "بشير مفتي" أنموذجا، شهادة الماستر، جامعة 08 ماي، قالمة، 2020–2021.

– إبتسام جراينية، العتبات النصية في رواية "هلابيل" لـ: سمير قسيمي، شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015.

– زهرة تعزبين، الويزة شاريخ، الذات في الكتابة النسوية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق –دراسة نفسية أسلوبية–، شهادة ماستر، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة عبدالرحمن ميرة، بجاية، 2013-2014.

– سعاد حاجي، آمال مختاري، سيميائية العتبات النصية في ديوان "مواكب البوح" لشاعر سعد مردف، مذكرة ماستر، جامعة محمد لخضر، الوادي، الجزائر، 2020، 2021.

– سعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلوسي في القرن الخامس الهجري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة،الجزائر، 1986.

– سلمى شهيلي، صونيا مختاري، سيميائية العتبات في رواية أكابيلا لخولة حواسنية، شهادة ليسانس، كلية الآداب واللغات، جامعة شهيد حمه لخضر، الوادي، 2023/2022.

– شادية شقروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة العربي تبسي، تبسة

– فاطمة قرح، سيميائية العنوان في القصة القصيرة: "القصص القصيرة الكاملة" لغابرييل غارسيا ماركيز أنموذجا، شهادة الماستر، جامعة حمه لخضر الوادي، الجزائر، 2017-2018.

– فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003.

**عاشرا: المواقع الإلكترونية:**

- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، شبكة الألوكة، ط2، 2014، ص35.

- عبد الملك أشهبون، الخطاب الافتتاحي التخييلي في الرواية العربية، موقع الكتروني، www.arabe.rilers.com، 4 مارس 2024.

- علا الشافعي، ما تاريخ الشال الفلسطيني والرسائل التي يحملها لإسرائيل، اليوم السابع، القاهرة، الثلاثاء، 21 مايو 2024، 17:00، https// m.youm7.com

# فهرس المحتويات

| العناوين | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| إهداء | |
| مقدمة | أ – ب – ت |


## الفصل الأول: الآليات الإجرائية لدراسة العتبات في الرواية


| | |
|---|---|
| تمهيد | 6 |
| أولا: العتبات بين المفهوم والمصطلح | 8-6 |
| ثانيا: العتبات الخارجية | 8 |
| 1 سيميائية العنوان | 8 |
| 1 . 1 . تعريفه | 11-8 |
| 1 . 2 . أنواعه | 11 |
| – العناوين الإخبارية والعناوين الموضوعاتية | 13 |
| العنوان الحقيقي | 14 |
| العنوان المزيف | 14 |
| العنوان الفرعي | 14 |
| العنوان التجاري | 15-14 |
| 1 . 3 . وظائف العنوان | 15 |
| الوظيفة التعيينية | 16-15 |

| | |
|---|---|
| الوظيفة الوصفية | 16 |
| الوظيفة الإغرائية | 19-16 |
| 2 . سيميائية اسم المؤلف | 19 |
| 2 . 1 . مفهوم اسم المؤلف | 20-19 |
| 2 . 2 . وظائف اسم المؤلف | 20 |
| - وظيفة التسمية | 21 |
| - وظيفة الملكية | 21 |
| - وظيفة اشهارية | 21 |
| 3 . سيميائية الغلاف | 21 |
| 3 . 1 . تعريفه | 23-21 |
| 3 . 2 . أنواع الغلاف | 23 |
| الغلاف الفاخر | 24 |
| لوحة غلاف تجريدية | 24 |
| لوحة غلاف واقعية | 24 |
| لوحة غلاف فوتوغرافية | 24 |
| لوحة ذاتية | 24 |
| لوحة غلاف خطية | 24 |
| 3 . 3 . وظائف الغلاف | 25 |
| ثالثا: العتبات الداخلية | 25 |
| 1 . سيميائية الإهداء في الرواية المعاصرة | 25 |
| 1 . 1 . تعريفه | 27-25 |
| 1 . 2 . أنواعه | 29-27 |

| | |
|---|---|
| 1 . 3 . وظائف الإهداء | 29 |
| – الوظيفة الدلالية | 29 |
| الوظيفة التداولية | 30 |
| 2 . سيميائية المقدمة | 30 |
| 2 . 1 . تعريفها | 32-30 |
| 2 . 2 . أنواع المقدمة | 32 |
| – الخطاب المقدماتي الذاتي | 33 |
| – الخطاب المقدماتي الغيري | 35-33 |
| – من زاوية هدف الخطاب المقدماتي التقديري | 36 |
| – من زاوية طبيعة الخطاب التقديمي | 38-36 |
| 2 . 3 . وظائف المقدمة | 38 |
| – الوظيفة الاتصالية | 38 |
| – الوظيفة التفصيلية | 38 |
| – الوظيفة التكوينية | 39 |
| – الوظيفة التقويمية | 39 |
| – الوظيفة التفسيرية | 39 |
| – الوظيفة الجمالية | 39 |
| – الوظيفة التجنيسية | 40-39 |
| 3 . سيميائية التصدير | 40 |
| 3 . 1 . تعريفه | 42-40 |
| 3 . 2 . وظائف التصدير | 42 |
| – وظيفة التعليق (على العنوان) الأولى | 43 |

| | |
|---|---|
| وظيفة التعليق (على النص) الثانية | 43 |
| - وظيفة الكفالة/ الضمان غير المباشر | 43 |
| وظيفة الحضور والغياب للتصدير | 44 |
| 4 . سيميائية الهوامش | 44 |
| 4 . 1 . تعريفها | 46-44 |
| 4 . 2 . وظائف الهوامش | 46 |
| - الوظيفة التعيينية | 48-47 |
| - الوظيفة الوصفية | 48 |
| - الوظيفة الإيحائية | 48 |
| - الوظيفة الإغرائية | 49 |
| - الوظيفة الجمالية | 49 |
| - الوظيفة التداولية | 50-49 |
| - وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته | 50 |
| - وظيفة الحضور والغياب | 51 |
| خامسا: المقاربات التي اشتغلت على العتبات النصية | 51 |
| 1 . ميادئ التحليل السيميائي وجدلية المناهج السيميائية والنسقية | 53-51 |
| 2 . المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي | 54-53 |
| خلاصة الفصل الأول | 54 |


**الفصل الثاني: دلالات العنوان ووظائفه في الرواية النسوية**


| | |
|---|---|
| تمهيد | 57 |

| | |
|---|---|
| أولا: الكتابة النسوية | 57 |
| 1 . الكتابة النسوية والنشأة | 57 |
| 2 . الكتابة النسوية في الأدب العربي ومراحل تطورها | 58-57 |
| 3 . الكتابة النسوية والمصطلح | 59-58 |
| ثانيا: إشارة العنوان في رواية "كارتينا" لأسماء بلغاشم | 61-59 |
| 1 . سيميائية العنوان الرئيسي في الرواية | 61 |
| - دلالة العنوان (سيميائية الدلالة) | 61 |
| - سيميائية الحدث | 62 |
| - سيميائية المكان | 63 |
| - سيميائية الزمان | 63 |
| - سيميائية الشخصية | 64 |
| - سيميائية العناوين الداخلية في الرواية | 64 |
| أ . المستوى المعجمي | 64 |
| ب . المستوى التركيبي | 65 |
| ج . المستوى الدلالي | 70-65 |
| 1 . 2 . وظيفة العنوان في الرواية | 71 |
| أ . الوظيفة الدلالية | 71 |
| ب . الوظيفة التعيينية | 71 |
| ج . الوظيفة الوصفية | 71 |
| د . الوظيفة الجمالية | 72 |
| هـ . وظائف توثيقية | 72 |
| 1 . 3 . علاقة العنوان بالمقاطع السردية في الرواية | 72 |

| | |
|---|---|
| 1 . علاقة تاريخية | 72 |
| 2 . علاقة مكانية | 72 |
| 3 . علاقة بالشخصية الرئيسية | 74-73 |
| ثالثا: إشارة العنوان في رواية "كوفية" لهاجر عواجي | 75 |
| 1 . 1 . سيميائية العنوان الرئيسي في الرواية | 75 |
| - رمزية العنوان | 75 |
| - سيميائية الدلالة | 75 |
| - سيميائية الشخصيات | 76-75 |
| - المستوى الدلالي | 77 |
| - المستوى البصري الشكلي للعنوان | 77 |
| 1 . 2 . وظيفة العنوان في الرواية | 78 |
| 1 . 3 . علاقة العنوان بالمقاطع السردية في الرواية | 78 |
| رابعا: إشارة العنوان في رواية "المجانين لا يموتون" لآمنة حزمون | 80 |
| 1 . سيميائية العنوان الرئيسي في الرواية | 80 |
| - دلالة العنوان | 80 |
| - سيميائية الأحداث | 81-80 |
| - سيميائية المكان والزمان | 82-81 |
| سيميائية الشخصيات | 82 |
| - الشخصيات الرئيسية | 82 |
| - سيميائية العناوين الداخلية في الرواية | 85-83 |
| - المستوى التركيبي | 85 |
| - المستوى الدلالي | 88-86 |

| | |
|---|---|
| 1 . 2 . وظيفة العنوان في الرواية | 88 |
| 1 . 3 . علاقة العنوان بالمقاطع السردية في الرواية | 89 |
| - علاقة الأحداث بالعنوان | 89 |
| خلاصة الفصل الثاني | 92 |
| خاتمة | 95-94 |
| ملحق | 103-97 |
| مكتبة البحث | 111-104 |
| فهرس | 119-113 |

***ملخص البحث:***

تناول هذا البحث الموسوم **"خطاب العنونة في الرواية الجزائرية المعاصرة؛ دراسة وتحليل لنماذج من الكتابة النسوية ما بين 2000-2023"** موضوعا هاما لقي إهتماما بالغا من قبل الدارسين والنقاد أمثال جيرار جينيت الذي كان له الدور في توجهه للإشتغال على العتبات النصية عموما والتي تمثل بوابة للدخول إلى العمل الأدبي، قدم هذا البحث أهم هذه العتبات مشيرا إلى أنواعها ووظائفها، إضافة إلى التركيز على المقاربة السيميائية المشتغلة على عتبة العنوان والتي كانت موضوع الدراسة والتحليل مجسدة في ثلاث روايات نسوية: **"كارتينا"، "كوفية"، "مجانين لا يموتون"**،حللها البحث سيميائيا من ناحية العنوان الرئيس والعناوين الداخلية، وتبين من خلال هذه الرحلة العلمية أن دلالة العنوان من صلب ما يتضمنه النص الأدبي، كما أن لعناصر هذا الأخير دور في تمظهره .

This research entitled "The Discourse of Addressing" in contemporary Algerian novel; a study and analysis of examples of feminist writing between 2000 and 2023, is an important topic that has received great interest from scholars and critics such as Gerard Genette, who played a role in focusing on textual thresholds in general, which represent a gateway to literary work. This research presented the importance of these thresholds, pointing out their types and functions, in addition to focusing on the semiotic approach to the threshold of the title, which was the subject of the study and analysis embodied in three

feminist novels: "Cartina", "Kufiya", "The Mad Do Not Die". The research semiotically analyzed them in terms of the main title and internal titles, and it became clear through this scientific journey that the significance of the title is integral to the content of the literary text, and that the elements of the latter play a role in its manifestation.

تم بحمد الله