جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
شهرزاد دريدي كريمة دريهم

يوم: / 2020/09

سيمياء العنوان في المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد" لـ: محمد الكامل بن زيد مقاربة سيميائية

لجنة المناقشة:

شهيرة برباري	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	رئيس
فاطمة الزهراء بايزيد	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
ربيعة بدري	أ. مس أ	محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2020 - 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم والحمد لله رب العالمين القائل في محكم التنزيل ﴿ وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون ﴾ وقال جل وعلى ﴿ يرفع الله الذين آمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات ﴾ والصلاة والسلام على خير الأنام سيدنا محمد خاتم الأنبياء.

ماذا نقول فمهما تقدمنا وفتحت أمامنا أبواب ووصلنا لكل ما نعلم به علينا أن نتذكر دائما شكر الله في كل حين على جميع الاعمال لأنه لولا توفيقه لما طلنا هذا النجاح، ونقف هنا محاولين تمرير رسالة منبعها القلب وفيضها الوجدان، ومع عجز اللسان وتزاحم عباراة الشكر وامتنان، نسعى في انتقائها من معاجم المعارف والقرآن، وكلمات ثناء وتقدير لمن تعلمنا منها أن للنجاح قيمة ومعنى وللإبداع تميز ورقي، فأنت أمل لهذين الاثنين الفاضلة"بايزيد فاطمة الزهاء".

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب واللغة العربية الذين تتلمذنا على أيديهم طوال سنوات الخمس الماضية في مشوارنا الجامعي التي كانت سبيل في الاثمار الفكري والعلمي لإنجاز هذه المذكرة فلهم منا أطيب الذكر.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

مقدّمة

منذ نشأة الخلق وبداية الكون، كانت اللغة أهم وسيلة للتواصل البشري، فهي تسعى إلى ترجمة التجربة الإنسانية، تلك التجربة التي تتحكم فيها ظروف معينة تحددها خصائص الزمن الذي وجدت فيه لأنها تنقل ما يشعر به الفرد من مشاعر وأحاسيس وتصورات وأحلام، فالإنجازات الفكرية والحضارية والتقنية التي استطاع أن يحققها الإنسان في شتى المجالات ما كان أن يصل إليها لولا فضل اللغة التي كانت معطاء حيث أمدته بكل سخاء وأريحية للمفاتيح السحرية التي استعان بها على فتح كل أبواب ومنافذ ومغاليق التي ظلت موصدة في وجهه، لذلك تعددت الدراسات الألسنية والنقدية المهتمة اللغة وليس كظاهرة لغوية تنحصر في الشكل أو المادة، وإنما ذهبت إلى أبعد من هذا، وأرغمت نفسها للاشتغال على اللغة في علاقتها بالمجتمع عموما ومع الإنسان خصوصا حيث قدمت له خدمات ساهمت في التطور البشري والحضاري.

أما اليوم فنعيش في عصر يتسم بالغموض والتعقيد مسيطر عليه إمبراطورية العلامات والتواصل البصري لذلك يتطلب منا التسلح بكنوز المعرفة لدخول في هذه المغامرة العلاماتية التي تواجهنا، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة عنصر مهم في دراسة النصوص المغلقة عامة والعتبات النصية الموازية خاصة لأنها همسات البداية فقد اهتمت السيميائية المعاصرة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص من عناوين، إهداء، رسومات توضيحية، افتتاحيات التي تقوم عليها عتبات النص ومن العناصر التي تلعب دورا سيميولوجيا كبير ف عالم العلامات "العنوان".

يعد العنوان سمة العمل الفني سواء في الشعر أو النثر إذ يمثل عتبة أولى من عتبات النص ومؤشر مهم في تشكيل الدلالة، فهو قبل ذلك إشارة سيميائية تغوي المتلقي لقراءة النص وبالتالي فالعنوان هو النص، والنص هو العنوان وبينهما علامات جدلية وانعكاسية وعلاقات تعيينية وإيحائية أو علاقات كلية أو جزئية لذلك لا يمكن مقاربة العنوان مقاربة

علمية وموضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع العاوين بعتبارها علامات وإشارات ورموز وأيقونات.

وهنا جاء عنوان موضوعنا موسوم ب: **سيمياء العنوان في المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد" لمحمد الكامل بن زيد** لتكمن أهميته في كون الدراسة لا تستهدف البناء القصصي بشكل مباشر كمختلف الدراسات الأخرى بل تركز على العنوان بعتباره مدخلا أساسيا لدراسة النص والدخول إليه.

تهدف هذه الدراسة إلى:

- تحديد مفهوم السيمياء التي سوف تطبق في الدراسة.
- تحديد مفهوم اللغوي والاصطلاحي للعنوان.
- الكشف عن سر الجمالية التي تتميز بها العناوين في القصص الصغيرة.
- البحث في مجموعة محمد الكامل بن زيد عن طبيعة العلاقة التي تربط العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية.

ومن الأسباب التي كانت خلف اختيارنا لهذا الموضوع (ذاتية وموضوعية) نذكر منها على سبيل المثال:

* الرغبة في توسيع معارفنا الذاتية في مجال علم العنونة.
* تعلقنا بالعمل القصصي عنوانا ومتنا جعلنا ندخل في غمار هذا الموضوع.
* قيمة الموضوع وثراء مجالات البحث فيه إذ يعد حقلا واسع ومفتوح للدراسة.
* قلة الدراسات حول العنوان كأول عتبة نصية لأنه لم ينل النصيب الوافر من الدراسة.
* إفادة المكتبة ببحث جديد حول العنوان خصوصا لقلة الدراسة فيه.

والعنوان بطبيعته الإغوائية والتشويقية يدعوا القارئ إلى بناء جملة من الأسئلة تكون الفتيل الأول للقراءة، ولعل ما يدعونا إلى التساؤل في عناوين المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد هو:

- ما مفهوم العنوان وكيف قدم بنائه النصي سيميائيا في المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد" ؟
- وما دوره في صناعة دلالات هذه المجموعة ؟
- وهل عزز وجوده فيها ؟
- وما هوي الأبعاد السيميائية التي ظهرت من خلاله؟

ومن الأسئلة الفرعية:

- إلى أي مدى استطاع العنوان بوصفه مدخلا رئيسيا في الدراسات النصية أن يوجه القارئ إلى غاية الكاتب من نصه القصصي؟
- هل تتيح سيميائية العنوان الكشف عن جمالية النص؟ وما مدى تعالق العناوين مع المتن؟
- هل كان اختيار الكاتب **محمد الكامل بن زيد** غلاف المجموعة القصصية اعتباطيا أم هو مقصود ومدروس؟

وحتى نستطيع سبر أغوار هذا البحث فإننا سرنا لنسج بحثا وفق خطة منهجية قوامها فصلين تتقدمهم مقدمة وآخرها خاتمة.

الفصل الأول: فقد خصصناه للجانب النظري تناولنا فيه عنصرين أساسيين شَكلا عنوان هذا الفصل "السيميائية والعنوان" وقد احتوى على قسمين:

القسم الأول: السيميائية تعريفها لغة واصطلاحا، وأصولها عند **دووسوير وبيرس** مع الإشارة إلى أهم الاتجاهات التي بها **جيرار جينيت** "سيمياء التواصل، الدلالة، الثقافة لنقف عند تجليات العنوان في التحليل السيميائي بعتباره رابط للانتقال.

القسم الثاني: الذي حدد لدراسة العنوان من حيث مفهومه اللغوي والاصطلاحي، أهميته، وكذا واضع العنوان ومتلقيه.

الفصل الثاني: تطبيقي عنوناه بجماليات العنوان ودلالاته في المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد" **لمحمد الكامل بن زيد** حيث أخذنا فيه أنواع العنوان وقد ضم قراءة في دلالات العنوان الرئيس وفوق أنماط تركيبية، كل نمط درسناه من خلال مستويات بدءا بالمستوى المعجمي والصوتي مرورا بالنحوي وانتهاء بالدلالي والعناوين الداخلية كانت الدراسة فيها من الناحية الدلالية مع ذكر علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الداخلية التي نسجت من خيوط لا تظهر إلا بالكثير من التأمل.

لنتطرق بعد ذلك إلى وظائف العنوان أي قمنا فيه باستخلاص هذه الوظائف في مجموعة محمد الكامل بن زيد فوجدنا أربعة: التعيينية، الوصفية، الإيحائية، الإغرائية.

كما تضمن هذا الفصل في سيميائية الغلاف وصوره وألوانه للمجموعة، بالإضافة إلى ملحق يعرض فيه نبذة عن حياة الكاتب، وأهم أعماله وشهاداته لننهي بحثنا هذا بخاتمة تحتوي على نتائج تحتوي على نتائج تواصلنا إليها من خلال دراستنا للجانبين النظري والتطبيقي في موضوع "سيمياء العنوان".

واستعنا في مسيرتنا هذه بجملة من المصادر والمراجع التي شكلت محور الدراسة تناولت السيمياء والعنوان كموضوع للبحث في الدراسات الأدبية و النقدية منها:

- بسام قطوس: سيمياء العنوان.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.
- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

حيث أسهمت بطريقة مباشرة في إنارة طريق بحثنا.

البحث العلمي لا يخلوا من العراقيل والمتاعب ومن الصعوبات التي واجهتنا صعوبة إسقاط المنهج السيمائي على المجموعة القصصية، ومن جهة أخرى صعوبة التواصل بيننا بسبب وباء الكورونا الذي شكل عائق حقيقي وكبير في إتمام الجانب التطبيقي.

وكي نصل إلى النتائج المبتغاة في هذا البحث اعتمدنا على المنهج السيميائي الذي فرض حضوره بوصفه الأقدر على فك شيفرات العناوين وتفجير دلالاتها واستنباط جمالياتها.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل ونشكره على مداد نعمه علينا كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة:**فاطمة الزهراء بايزيد**على ما قدمته من ملاحظات سديدة لإتمام سير البحث في أحسن حال، وشكرنا الموصول للجنة المناقشة التي ستشرف على هذا البحث بملاحظاتهم الدقيقة.

الفصـــل الأول:

السيمياء والعنوان(مقاربة نظرية)

أولا)- السـيمياء:

1)- مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا.

2)- سيميولوجيا دوسوسير وسيميوطيقا بيرس.

1.2) سيميولوجيا دوسوسير.

2.2) سيميوطيقا بيرس.

3)- الاتجاهات السيميائية.

1.3)سيمياء التواصل.

2.3) سيمياء الدلالة.

3.3) سيمياء الثقافة.

4)- تجليات العنوان في التحليل السيميائي:

ثانيا)- العنوان

1)- العنوان لغة واصطلاحا.

2)- القيمة الفنية للعنوان.

3)- واضع العنوان ومتلقيه.

أولاً: السيمياء:

ظهرت على طاولة النقد السيميائي مجموعة من المصطلحات الحديثة التي أسرت بها عقول القراء وجذبت إليها اهتمام الباحثين، ومن بين هذه المصطلحات وقع اللفظ على مصطلح علم السيمياء الذي لم يكن وليد العصر الحديث.

كما زعم بعض الباحثين بأن هذا العلم قديم النشأة، فقد اهتم النقاد العرب، والعجم بهذا العنصر من علم السيميائيات منذ أكثر من ألفي سنة ؛ فهو علم واسع فتح أحضانه ليضم إليه عديد من الحقول المعرفية، كاللسانيات، والفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، الأنثروبوجيا، هذه العلوم كانت بمثابة أدوات إجرائية لفك شفرات ورموز هذا العلم (السيمياء) الذي كان له دور في إثراء النص الأدبي وإعطائه زخم ذو أبعاد مختلفة.

وإذ حاولنا استحضار هذا العلم على المنصة الأدبية لمعرفة قيمته الجوهرية فإنه يتميز بمكانة مرموقة في الصورة الفكرية باعتباره نشاط معرفي يهتم بدراسة السلوك الإنساني كأنماط ذات نتاج ثقافي منتج للمعاني.

أما إذا انتقلنا إلى موضوع السيمياء فنجده غير محدد و مقيد بمجال معين بل يتعدى ذلك إلى مجالات العقل الإنساني، لذلك كان التعدد والاختلاف سمة تطبع السيمياء منذ لحظات ميلادها كعلم وقد مس هذا التنوع الجذر اللغوي للمصطلح.

1)- **مفـهوم السيمياء:**

أ)- **لغـة:** وردت لفظة السيمياء في القرآن الكريم و المصادر والمراجع العربية على اختلاف أنواعها، هذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن لفظة السيمياء هي لفظة عربية أصلية غير مولدة.

ابتداء جاءت لفظة السيمياء في القرآن الكريم بعدة صيغ من بينها قوله تعالى:

﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ ۚ وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَىٰهُمْ ۚ وَنَادَوْا۟ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَن سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ ۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴿٤٦﴾﴾ [1]

كما جاء في تفسير "**ابن كثير**" لقوله تعالى﴿يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَىٰهُمْ ۚ﴾

قال علي ابن أبي طلحة عن أبي عباس قال: يعرفون اهل الجنة ببياض الوجوه، وأهل النار بسواد الوجوه، وكذا روى الضحاك عنه[2]؛ قال السمة هي العلامة، فأهل الكفر سود الوجوه وزرق العيون لقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُنفَخُ فِى ٱلصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ ٱلْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا ﴿١٠٢﴾﴾ [3] أما أهل الطاعات والايمان فيعرفون ببياض الوجه والنظارة التي تميز وجوههم.

ويتضح أن كلمة سيمياء قد وردت بمعنى العلامة في التنزيل الحكيم من خلال قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّىٓ ءَايَةً ۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَ لَيَالٍ سَوِيًّا ﴿١٠﴾﴾ [4]

فالنبي زكريا دعى رب الكون أن يجعل له آية أي علامة حينما يدركها يعلم أنه مبشر بولد بعدما أن تواصل مع الناس رمزا امتثالا لأمره تعالى.

---

[1]- سورة الأعراف الآية 46.

[2]- ابي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القريشي، تفسير القرآن العظيم، تج: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، جزء7، ط2، 1999، ص 421.

[3]- سورة طه الآية 102.

[4]- سورة مريم الآية 10.

كما ذكر في قوله تبارك اسمه: **قَالَ تَعَالَى:** ﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْۖ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًاۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِۚ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴿٢٩﴾ ﴾ [1]

إن في التفسير أيضا قوله سيماهم في وجوههم من أثر السجود: قال علي بن أبي طلحة عن ابي عباس: سيماهم في وجوههم يعني: السمت الحسن، وقال "**مجاهد*** وغير واحد: ويعني الخشوع والتواضع"[2] ففي هذه الآية الكريمة يبين لنا الله عز وجل صفات صحابة نبيه الذين وصفهم بأجمل الصفات، واصطفاهم لنصرة نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم، فهؤلاء لا تراهم إلا سجدا وهو أساس ظهور العلامة والسمة التي تجلت أعلى وجوههم من أثر العبادة الدالة على الخشوع.

فالسجود لله والخضوع إليه والتقرب منه عبادة تصلح الهيئة النفسية من الداخل، هذه الهيئة التي تنعكس على الخارج لتصبح سمة على وجوههم، وهي كناية عن جمال ملامح الوجه.

وإذ انتقلنا إلى المعنى المعجمي نجده يشكل طيفا دلاليا متنوعا ومتعدد إذا ما أردنا تحديد معاني مفردة سيمياء؛ حيث وردت في لسان العرب من خلال مادة (س.و.م) نحو

---

[1]– سورة الفتح الاية 29.

[2]– ابي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القريشي، تفسير القرآن العظيم، ص133.

*– مجاهد بن جبر(ويقال بن جبير 104هـ–648–722م) مولى السائب بن أبي السائب المخزومي القرشي، يعرف اختصار في المصادر والكتب التراثية بمجاهد، وهو إمام وفقيه، كان بارعا في تفسير وقراءة القرآن والحديث.

قوله: « السومة والسيمة، والسِّيماء، والسيمياء: العلامة، سوم الفرس: جعل عليها السمة»[1] لتحيل بذلك إلى معنى العلامة والرمز.

وأما في معجم الوسيط فقد وردت مفردة السيمياء في باب السين (السومة) بمعنى: «السمة والعلامة والقيمة»[2] وهي الدلالة ذاتها الموحية بأن السيمياء هي الرمز والعلامة.

ومنه اتضح أن لفظة السيمياء قد حملت في المعاجم العربية معنى السيمة والعلامة واحتفاظها ب"ال" التعريف التي لازمت المصطلح هو دلالة على أصوله العربية.

أما بالنسبة للقاموس (العربي الفرنسي) تناولت كلمة "signe" في قاموس المنهل (الفرنسي العربي) معنى «علامة، إشارة، إيماء.....الخ.....من ذلك:...signal: إشارة وإيماء d'alarmesignal: علامة الخطر»[3]

ومن هنا نجد أن السيمياء لم تقف عند مدلول واحد هو العلامة، وإنما غاصت في حر مفرداتها التي تحمل الكثير من المعاني.

فذكر السيمياء في القرآن ورد بصيغ متباينة، أما في الشعر العربي القديم حفل بصيغ مختلفة الدلالات.

- حرف الراء (بحر طويل) قال احمد بن محمد بن عبد ربه*:

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج12، دط، دت، ص312.

[2]- شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ، 2004م، ص465.

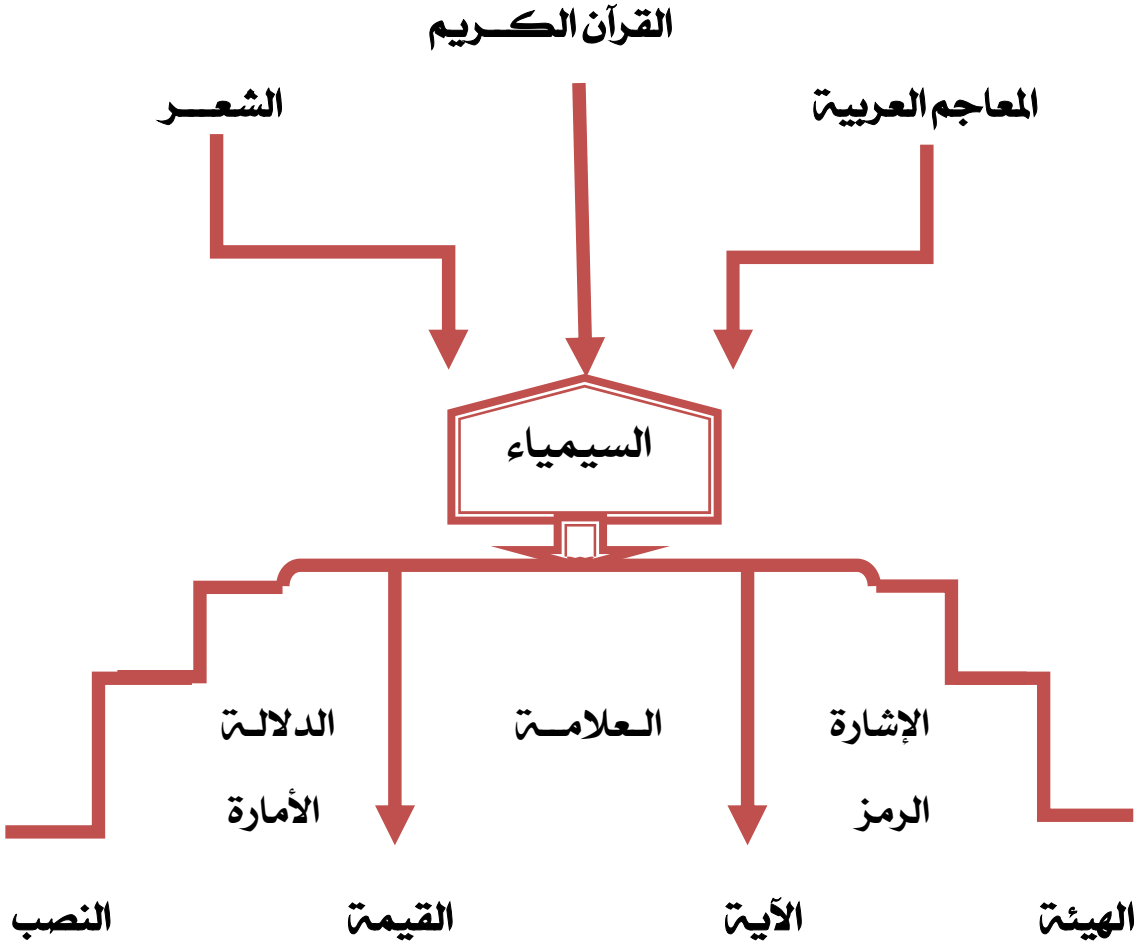
[3]- جبور عبد النور وإدريس سهيل، قاموس المنهل(فرنسي عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983م، ص956.

*- احمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم، أبو عمر الاديب الإمام صاحب العقد الفريد من أهل قرطبة جده الاعلى (سالم) مولى لهشام عبد الرحمان بن معاوية

على وجهه سيما المكارم والعلا فضاءت به الآمال وابتهج الشعر[1]

حيث برز في هذا البيت قدم معرفة العرب بالسيمياء التي هي علامة يتبين بها الخير والشر.

وبالرجوع إلى ما سبق نجده قد ذكره في القرآن و المعاجم وكذا المعاجم العربية و الشعر في كون ماهية السيمياء هي العلامة حيث تبلورت في كلمة السمة، الرمز، الإشارة، الدلالة، الآية الإيماء، القيمة، النصيب، الهيئة... فعلم السيمياء يجري على المعاني المتداولة في المجتمع والمخطط الآتي يبن ذلك.



الشكل رقم:(1): المعاني المتعددة للسيمياء

[1]– ابن عبد ربه الأندلسي، ديوان ابن عبد ربه، مح: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1399هـ، 1979م، ص66.

ولكي تتضح الرؤية أكثر حول مصطلح السيمياء لابد من التطرق إلى الجانب الاصطلاحي للمفردة لإزالة أي لبس قد يحيط بها، وإعطائها تعريف واضح وشامل من خلال وجهات نظر بعض المفكرين.

ب)- **اصطلاحا:**

إن أول محاولة لوضع تعريف للسيمياء كانت من قبل العالم السويسري" **فرديناند دو سوسير**"**Ferdinand de Saussure** (1857 – 1913) الذي عرفها بقوله:«هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فهي بذلك علم يساعدنا على فهم الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية»[1] فدوسوسير يرى أن هذا العلم المبشر به يعمل على تحليل العلامات وإعطائها أبعادا دلالية، وذلك بالاستناء على جملة المعايير الاجتماعية المحيطة كما بين وظيفته وأهميته في إظهار المدلولات.

وفي الوقت عينه نجد العالم الأمريكي " **شارل ساندرس بيرس Charles sanders peirce** (1839 – 1924) قد عرف السيمياء انطلاقا من خلفية فلسفية بقوله « إن المنطق بمعناه العام هو اسم آخر للسيمياء...»[2] فالسيمياء لم تصبح علما قائما بذاته إلا من خلال ما قام بيرس، فقد تجلت نظرته في ربط السيمياء بالمنطق، وبالتالي فالسيمياء علم يدرس الأنظمة اللغوية وغير اللغوية.

أما إذا انتقلنا إلى الحديث عن السيمياء من وجهة نظر المفكرين العرب نجد انهم لم يخرجوا عما جاء به المفكرين والنقاد الغربيون وفي طليعة ذلك **الجاحظ** (255 – 160 هـ) من خلال قوله: « قد قلنا أن الدلالة باللفظ فأما الإشارة بالرأس والعين و الحاجب، وإذا

---

[1]– سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط3، 2012، ص15.

[2]– لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص111.

تباعد الشخصان بالثوب »[1] ليخص بالذكر طرق من طرائق الإشارة وهي الإشارة الغير لغوية.

وإلى جانب الجاحظ نجد الطبيب والفلكي **ابن سينا** (980 – 1037م) الذي خصص في كتابه "**الدار النظيم في أحوال علم التعليم**" فصل بعنوان: "**علم السيمياء** " فيقول «علم السيمياء، علم يقصد به كيفية تمزيج القوى في جواهر علم الأرض...وهو على أنواع فمنه ما هو مرتب على خواص الأدوية المعدنية، والحيوية، منه ما هو مرتب على خواص الروحانية »[2] من خلال هذا التعريف يتبن لنا أن ابن سينا ركز على الجانب النفعي للسيمياء.

أما **صلاح فضل** فيعرفها بأنها: « العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة »[3] فالواضح أن السيمياء تمتاز بالسعة والشمول وقدرتها على التعامل مع مختلف الظواهر اللغوية وغير اللغوية.

ومما تقدم وجب الوقوف على أنه كان للسيمياء حضور في موروثنا العربي الذي انضوى تحت طائلة المفاهيم الغربية.

2)- سيميولوجيا دوسوسير وسيميوطيقا بيرس:

في المقابل لما سبق لا نستطيع أن نفهم السيميولوجيا إلا إذا فهمنا ماهية هذا المصطلح فهذ الأخير قد أصابته فوضى المصطلح حيث تراوحت بين مصطلحين اثنين:

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، ص56.

[2]- ينظر، آن إينون وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار المجد اللاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص28.

[3]- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص18.

السيميولوجيا، والسيميوطيقا، فلعل سبب هذا التباين مرده إلى أن الأول فرنسي ظهر مع دوسوسير و الثاني انجليزي ظهر مع الأمريكي بيرس.

1.2)- سيميولوجيا دوسوير:

يرى بعض النقاد والباحثين السيميائيين أن « السيميولوجيا باتجاهاتها المختلفة هي أطروحة سوسورية »[1] بمعنى أن ارتباط ظهور السيمياء في أوائل القرن العشرين كان ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني الذي أرسى دعائمه **فرديناند دوسوسير** حيث اعتبر أن اللسانيات فرع من فروع السيميولوجيا، وأن قوانينها سارية على اللسانيات، فتأثر الدرس السيميائي بالنظرية اللغوية السوسورية لما كان واضحا وجليا « يتمظهر ذلك اتكائها على الثنائيات الألسنية.»[2]

فالعمود الفقري للسانيات هو اللغة، واللغة نظام من العلامات التي تتدفق، وبالتالي فان اختيار السيميولوجيا للعلامات اللغوية كلبنة أساسية لولادتها كان اختيار مناسبا، باعتبار أن العلامة كيانا ثنائيا مبني على الدال (الصورة الصوتية) والمدلول (الصورة الذهنية)، كما أنهما يلتقيان في القول بالطبيعة الاعتباطية.

إذن النمو الفعلي للسيميولوجيا في شكله الصحيح كان من رحم اللسانيات.

2.2)- السيميوطيقا بيرس sémiotique peirce:

خلف المحيط شهدت أمريكا بزوغ علم جديد أطلق عليه السيميوطيقا، وكان ذلك على يد العالم الأمريكي "**شارل ساندرس بيرس**"، فإن كان "**دي سوسير**" يتكئ على

---

[1]- بشير تاوريريت، الأسس الفلسفية للنقد السميائية، محاضرات الملتقى الدولي السابع، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (29.30.31 أكتوبر 2013)، ص467.

[2]- بشير تاوريريت، الأسس الفلسفية للنقد السميائية، محاضرات الملتقى الدولي السابع، السيمياء والنص الأدبي، ص467.

الأسس والمبادئ الألسنية في نظرته للسيمياء فإن نظيره "**بيرس**" جعل من المنطق مرادفا للسيميوطيقا التي تعني « العلم الذي يهتم بدراسة الاتصال والدلالة عبر أنظمة العلامات في علوم مختلفة وفي تطبيقاتها وممارساتها الخيالية فهي تخصص في الاتصال الآلي والاتصال الحيواني وتصل إلى أكثر أنظمة اتصال تعقيدا وتركيبا ولغة الأساطير واللغة الشعرية.»[1] وبهذا تكون السيميوطيقا مجال فسيح يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية المهتمة بالتأويلات واستكناه الدلالات المبثوثة في أغوار النص من خلال استنطاق العلامات.

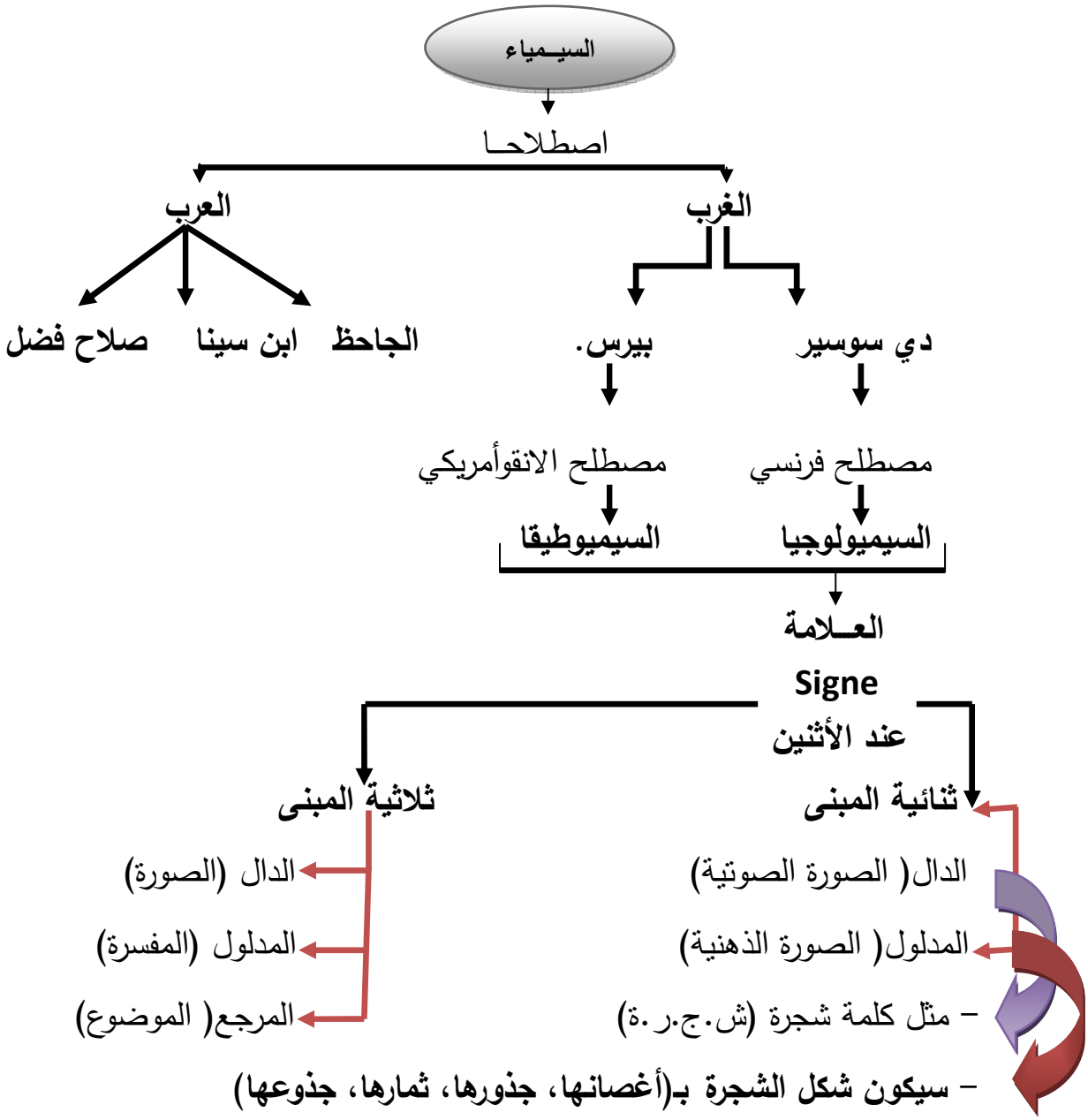
فمفهوم العلامة عند "**بيرس**" «عبارة عن شيء ما يعوض شيئا معينا بالنسبة لشخص معين وفق علاقة أو صفة معينة، وان الدليل موجه إلى شخص معين، أي انه يخلق في ذهن هذا الشخص دليلا معادلا أو دليلا أكثر يسمه بيرس مؤولا interprétant للدليل الأول، ويعوض هذا الدليل شيئا معينا هو الذي يسميه "**بيرس**" الموضوع »[2] فإذا كانت العلامة عند "**دي سوسير**" ثنائية القطبين (دال ومدلول) فأن "**بيرس**" وسع هذا المنعطف وأضاف بعدا ثالثا حيث أصبحت العلامة السيميائية: المصورة الدال، المفسرة المدلول، الموضوع المرجع. فهي تشغل بناء ثلاثيا يشتمل على أول يحيل إلى الثاني عبر الثالث ضمن دورة مستمرة لا تتوقف عند حد معين.

---

[1]– فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص7.

[2]– حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص45.

ولعل المخطط التالي يلخص كل ما جاء سابقا:



الشكل رقم:(2): يوضح المخطط ازدواجية السيمياء عند "دوسوسير" و"بيرس".

فالسيميولوجيا والسيميوطيقا كلمتان تحملان كثير من الاختلافات الدلالية، فالسيميولوجيا تصور نظري في حين أن السيميوطيقا إجراء تحليلي تطبيقي.

وبهذه المفاهيم وأخرى يظهر في الوجود علم تجسدت أسسه الأولى في أفكار تناظرية للعالمين" **بيرس**" و"**دوسوسير**" اللذان يعود لهما الفضل في ميلاد هذا العلم الذي مد النقاد والمفكرين بالزاد المعرفي والعلمي.

3)- الاتجاهات السيميائية:

اكتسبت السيميائية جذورها من شتى العلوم والفلسفات والمناهج النقدية السابقة والمواكبة لها، ومن ذلك تفرعت إلى اتجاهات متعددة في مجال النقد الأدبي أهمها:

1.3)- سيمياء التواصل:

يعتبر التواصل خاصية علمية واجتماعية ترتبط بالإنسان منذ ولادته، وبالمجتمع منذ نشأته، وهي ضرورة من ضروريات استمرارية الحياة، فالتواصل من أهم الموضوعات التي أولاها البحث اللساني الحديث الأهمية البالغة ومن أنصار هذا الاتجاه نجد ثلة من النقاد أمثال **بريتو pruto**، **وجورج مونان monun**، **وبويسنس buyessns**.

ويرى أصحاب هذا التوجه أن السيمياء هي « دراسة لأنظمة الاتصال اللغوي منها غير اللغوي، وتسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة وفق عدد من الإشارات التي من ضمنها الألفاظ اللغوية وغير اللغوية»[1].

فالسيمياء من هذا المنطلق ترتبط بالإشارات اللغوية وغير اللغوية حيث تحقق هذه الإشارات فعلا تواصليا يعبر من خلاله عن الأفكار، والفعل التواصلي يتم إذا فهم «المستقبل الإرسالية وتمكن من الإجابة عن الخبر على شكل إرسالية راجعة تسمى (الفعل الراجع **freed back**) ويصبح بدوره مرسلا، والتبادل اللانهائي لهذا الشكل نسميه بالتواصل »[2] ومنه عمل **برنان توسان** على وضع خطاطة توضح مفهوم التواصل وكيفية تحقيقه وهي كالآتي:

---

[1]- رابح بومعزة، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الدولي الرابع السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، (16.15 آفريل 2002)، ص213.

[2]- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000، ص10.

الشكل رقم (03)- خطاطة التواصل عند برنارتوماس

2.3)- سيمياء الدلالة:

عندما كانت الأشياء لها دلالات، وكانت للدلالة أهمية بالغة نشأ في ميدان السيميائيات تيارات تبحث في هذا الشأن ويعد زعيم هذا التيار"**رولان بارث roland barrthes**" الذي يرى أن البحث السيميائي هو دراسة أنظمة الدالة، حيث قلب المقولة السوسيرية التي ترى أن اللسانيات ما هي إلا جزء من علم العلامات العام مؤكدا أن السيميولوجيا « هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات »[2]

فرولان بارث يؤكد إسناد السيميولوجيا إلى الأنساق الدالة التي لا يمكن أن تتكون بمعزل عن اللغة، لأن **بارث** يرى أن اللغة مؤول كل الأنساق أيا كان نوعها، ويعد مجيء هذا الاتجاه هو رد فعل على أصحاب اتجاه سيميولوجيا التواصل وفرعا مساعدا في تطوير السيمياء وإرساء أسسها العلمية.

3.3)- سيمياء الثقافة:

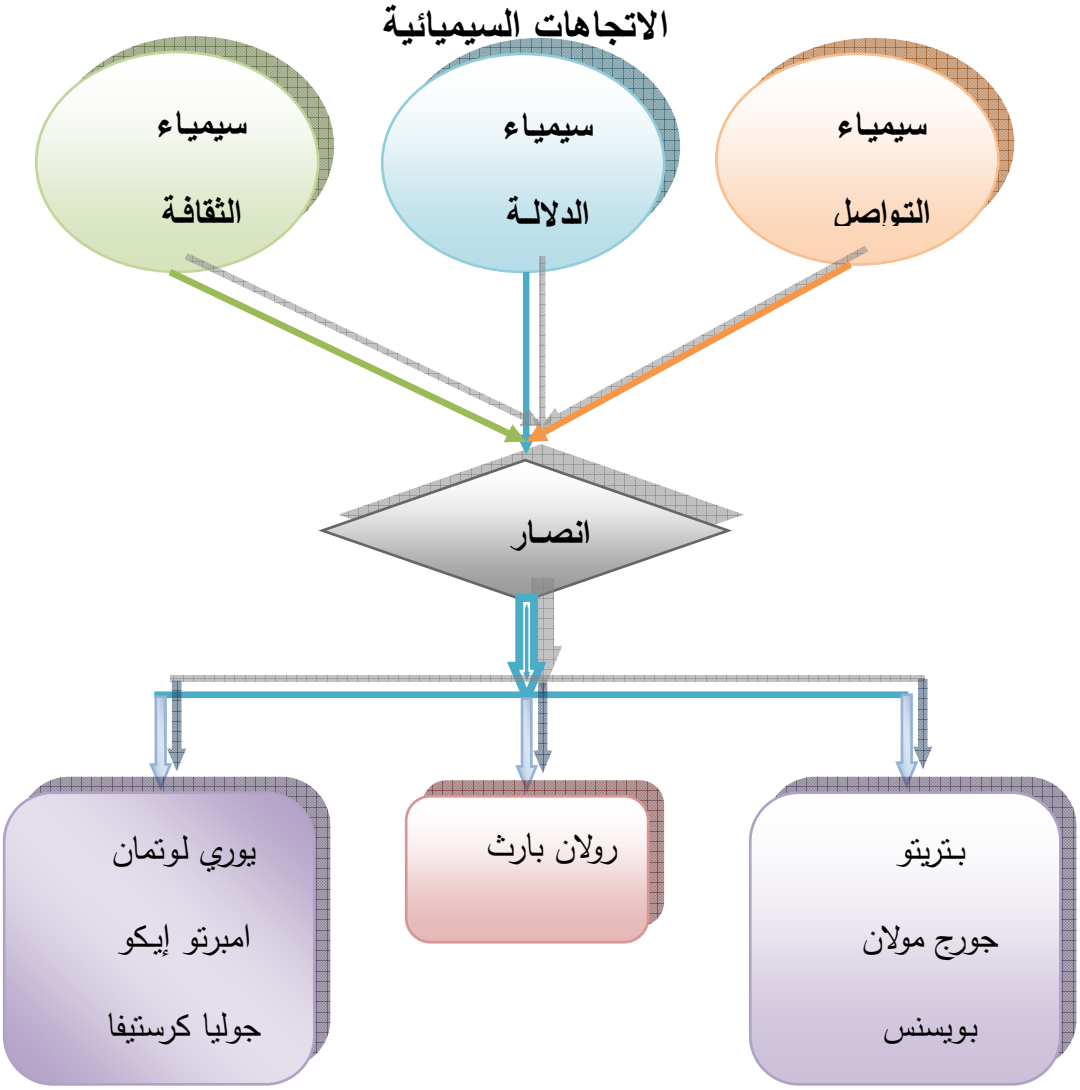
تعود أصول هذا الاتجاه إلى الفلسفة الماركسية، وفلسفة الأشكال الرمزية **لكاسيرو**، ومن أبرز رواده **يوري لوتمان y.lotman**، **وامبرتو إيكو u.eco** في إيطاليا **وجوليا كريستيفا julia kristiva** ليذهب هذا الاتجاه إلى« أن العلامة لا

---

(1)- ينظر، برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ص10.

(2)- رولان بارث، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص20.

تكتسب دلالتها إلا من خلال وصفها في إطار الثقافة، وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة دالة أي مجموعة من العلامات، ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد، بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها »[1] بمعنى أن العلامة هي مجموعة العلاقات المترابطة ببعضها البعض وهي لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطارها الثقافي.



الشكل: رقم (4): مخطط يوضح الاتجاهات السيميائية

[1]– عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص107/108.

وعليه فقد شكلت هذه الاتجاهات الثلاث منابع سيميائية أصلية في قراءة النص الأدبي باختلاف أنظمته العلاماتية والإشارية، فكل قراءة هي بمثابة اكتشاف جديد.

4)- تجليات العنوان في التحليل السيميائي:

أولت المناهج النقدية والدراسات والمقاربات بمجيئها أهمية كبيرة للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا يحمل في كنفه جملة من الدلالات والإيحاءات ما جعله يحضى بالدراسة والبحث، فبعدما كان العنوان هامشا لا قيمة له في الدراسات النصية ولا يقدم شيأ لتحليل النص الأدبي قامت الدراسات السيميوطيقية بإعادة الاعتبار له واعتبرته مدخلا رئيسيا للنص لذلك اتجه البحث السيميائي لدراسة العنوان واتخاذه كإحدى أهم القضايا التي تناولتها المناهج الحديثة، والتي قدمت اهتماما واسعا لبنية العنوان لما له من قدرة كبيرة على تعرية النص، وكشف خباياه و جمالياته اللفظية.

فالعنوان سيميائيا علامة يقف عندها القارئ موقف الدهشة والحيرة إذ تثير اهتمامه وفضوله لمعرفة ما يحتويه النص، واهتمام السيمياء بالدلالة هو اهتمام بالعنوان ذاته فإذا كانت السيمياء هي ذلك العلم الذي يعني بدراسة العلامة والدلالات فليس من الغريب أن تتخذ من العنوان موضوعا لدراسته وتحليله في لغته وتركيبه وإشارته ووظائفه.

ومن جانب نصية النص فالعنوان « ليس ذلك العمل المتكون من مجموعة الجمل المترابطة في مسار دلالي واحد...وإنما هو تلك المنطقة المشتركة بين المبدع والقارئ التي تحددها مجموعة النصوص المتجاورة والمتفاعلة.»[1]

[1]- عمروش سعيدة، سيميائية العنوان في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار"، يوسف وغليسي، مذكرة ماجيستير، كلية الأدب واللغات والفنون، قسم الادب واللغة العربية، جامعة وهران، س، ج 2013، 2012، ص22.

فطبيعة النص تقتضي ذلك التعالق بين المؤلف و المتلقي الذي يسعى جاهدا لفك الرموز والشيفرات وتأويلها وفق ما تتطلبه مقتضيات العنوان« فنصية العنوان تبنى على هيئة مظهره اللغوي متسعة عن ظاهر دلالته لتظم إليها ما يزدحم بها فضاؤه كافة [بديل السياق] من أعمال ونصوص وخطابات... »[1]

فالعنوان كيان لغوي يحمل في باطنه كتلة من الدلالات، ونصيته ليست مستقلة تمام الاستقلال وإنما هي تلك العلاقات التي تربطها بالمتن والخطابات والنصوص الأخرى.

وعلى هذا الأساس فالعنوان مقاربة سيميائية تفرض وجودها على النص لتضيف إليه تأويلا لسياقه الدلالي حيث تبرز حقيقته الحاملة للمغزى « لأن العنوان دائما يبقي على شيء من لغته مؤجلا من تراكيبه مضمرا يتكفل النص بالكشف عنه »[2] بمعنى أن القارئ يستطيع أن ينسل من العنوان إلى النص لفهم استراتيجيته والتغلغل في أعماق دلالاته وعليه فإن « صيغة العنوان محتواة أو مضمرة في عدة مواضع عبر عدة مقاطع سردية تحويها أو تحوي الكلمات من التركيبة تتكرر بداخلها »[3] فالعنوان ليس مجرد تركيبة لغوية ونحوية وصرفية بل يتعدى ذلك إلى قيمته الجمالية التي تخول له أن يفرض وجوده وسلطته على النص، « ومن هنا يغدوا العنوان إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي وهو إشارة سيميائية يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لاوعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل

---

[1]– محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط1، 1998، ص40.41.

[2]– عمروش سعيدة، سيميائية العنوان في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"، يوسف وغليسي، ص85. .84

[3]– بلوافي محمد، سيميائية العنوان في رواية" بحر الشمال" لواسيني العرج، مجلة الحقيقة، أدرار، ع25، 2002، ص330.

»[1]بمعنى ان العنوان مفتاح تقني ذو حمولات دلالية وإيحائية شديدة الثراء يتخذه السيميولوجي لجس نبض النص واستقرائه انطلاقا من مخزونه الفكري.

« فسيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرص أعلى فعالية تلق ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل »[2] فالعنوان من المنظور النسقي قد لا يتجاوز كلمة أو كلمتين لكن بالرغم من ذلك فهو يحقق تأثيرا كبيرا في المتلقي ويجعله يبحر في تأويلات عدة.

« وقد أظهر البحث السيميولوجي بشكل من الأشكال أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي ذلك نظرا للوظائف الأساسية المرجعية والإفهامية والتناصية التي تربطه بالنص والقارئ »[3]

فما ندركه من هذا أن العنوان هو أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي لاستنطاق النص و الإضاءة عن ما غمض فيه.

فما نستنتجه من كل ما سبق أن اهتمام علم السيمياء بالعنوان لم يكن اعتباطيا بل لكونه ضرورة كتابية ملحة ونظاما سيميائيا كثيف الدلالات والتاويلات، فهو نواة ومركز النص الأدبي يمده بالمعنى النابض وهنا استجابة العنوان للمفاهيم الإجرائية السيميائية.

---

[1]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص36.

[2] – بسام قطوس، سيمياء العنوان، و ص36.

[3] – محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص109.

ثانيا)- العنوان:

نظرا للأهمية البالغة التي حضي بها العنوان في الدراسات النقدية المعاصرة كونه أساسيا لقراءة العمل الأدبي وعتبة ضرورية من العتبات النصية وجب علينا الوقوف عند تحديد المفهوم اللغوي والمصطلحي له.

1)- مفهوم العنوان:

أ)- لغة:

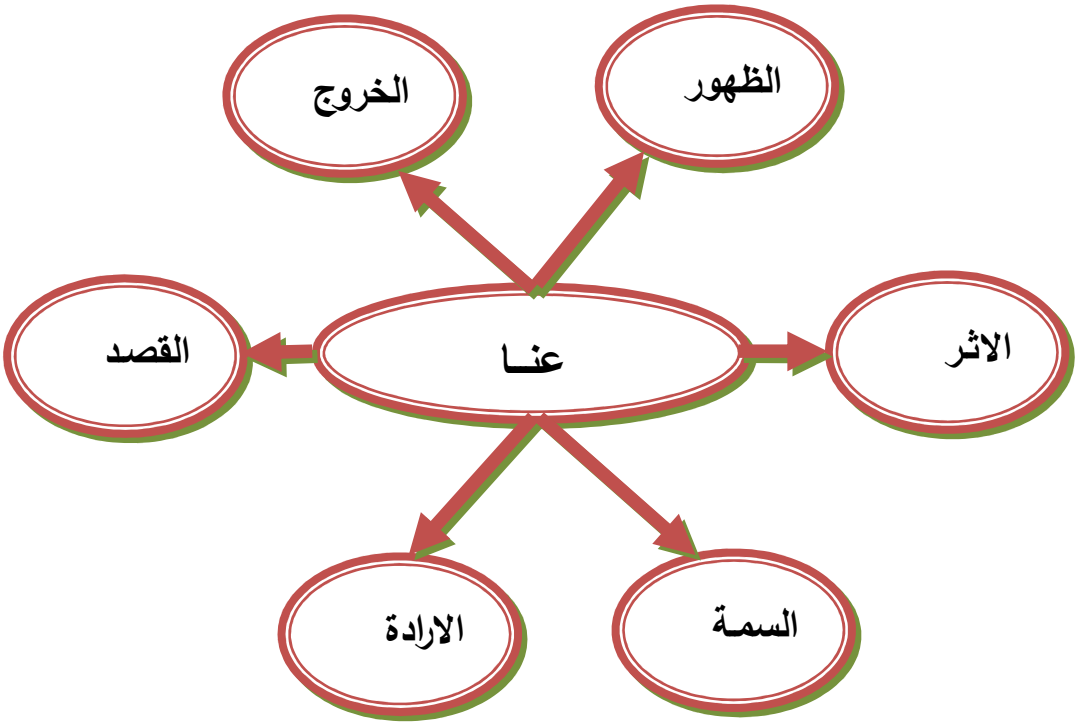
ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "عنن"« عنا: عَنَ الشيء، ويُعنَ عننا وعنوانا: ظهر أمامك، وعَنَّ يَعِنَ عنا وعنوانا واعتن: اعترض وعرض، وقال الليحاني: عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذ عنونته، ويقال الرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته »[1] بناء على ما أورده ابن منظور فالعنوان يحمل عدة دلالات منها: الظهور والاعتراض.

أما في مادة "عنا" يقال « عنت الأرض بالنبات، تَعْنُوا، عُنُوًا، وتعني أيضا، وأعنته أظهرته، وعنوت الشيء أخرجته... ويقال: عَنَيْتُ فلانًا عَنْيًا أي قصدته... وعنيت بالقول كذا: أردت... وقال ابن سيدة: العُنوان العِنْوان سمة الكتاب... وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر»[2] ففي مادة "عنا" يحيل العنوان إلى دلالات عدة توضحها الخطاطة الآتية:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (عنن)، ج10، ط1، 2000، ص، 312، 310.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنا)، ص 316/315.



الشكل رقم: (05): دلالات مادة (عنـا)

أما في المعجم الوسيط فقد جاء العنوان على النحو التالي: « عنوان الكتاب عنونة وعنوانا: كتب عنوانه "بكسر العين أو ضمها"، العنوان ما يستدل به على غيره ومنه: عنوان الكتاب، عناه الكتاب: اتخذ له عنوانا »[1] فالعنوان في المعجم الوسيط جاء بمعنى الاستدلال وهو غير بعيد عن معنى "السمة" و"الأثر"، فكلاهما دليل وعلامة على المستدل عليه.

ومما سبق ذكره يتضح أن العنوان في المعاجم اللغوية جاء بعدة معان منها: الظهور، الاعتراض، الأثر، السمة، القصد، الخروج، الإرادة، الاستدلال... لكن هذه الدلالات غير كافية لكي تغطي المفهوم الحقيقي للعنوان لذا وجب علينا التطرق إلى المفهوم الاصطلاحي.

---

[1]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة النوري، دمشق، ج2، ط3، د ت، ص656.

ب)- **اصطلاحا:**

يعد العنوان علامة لغوية تسبق النص لتغري القارئ وتثير في داخله حب الاطلاع، وقد يقود إلى متاهة حقيقية لا مهرب منها سوى النص ذاته، وكم من عناوين كانت سببا في شهرة الكتاب وصاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه سببا في اندثاره في رفوف المكاتب؛ هو اسم صاحبه، لهذا فإن اختيار العناوين لا يكون اعتباطيا إنما هو قصد وحسبان.

وقد حضي العنوان بكثير من الاهتمام لدى النقاد الغربيين أمثال: "**ليوهوك Léo hoek** "الذي يعد الرائد الأول والفعلي لعلم العنونة الذي قام برصد العنونة سيميوطيقيا ويقول « بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود »[1] من هذا التعريف يتبين أن العنوان عبارة عن بنية لغوية تبث في بداية النص لتحيل إلى مضمونه وجذب انتباه المتلقي إليه.

أما "**جيرار جينيت**" فقد عرفه بأنه « عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة الكتاب الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب، أو دار النشر وغيرها ولكنه هو الذي يسيطر ويفرض وجوده من بين جميع المصاحبات »[2] **فجيرار جينيت** يقر بالموقع الاستراتيجي الذي يحتله العنوان على صفحة الغلاف وسلطته القوية وتفوقه على جميع العتبات الأخرى في استقطاب القراء.

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 226.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، العاصمة، ط1، 2008، ص67.

أما فيما يخص العنوان في الثقافة العربية فقد نظر إليه على أساس أنه « العنصر الذي يحدد هوية النص ويميزه عم غيره من الهويات الأخرى كما أنه اختزال وإظهار لما هو مطوي وخاف من مقاصد، وإيحاء بشيء »[1] فما نستشفه من هذا التعريف أنه عام للعنوان يبين مدى أهميته في إثبات هوية النص، والعنوان بهذا المنطلق مستقل حامل لشحنة من الدلالات على القارئ تشريحها.

وغير بعيد عن هذا التعريف نجد "**بشرى البستاني**" التي تعرفه بقولها أنه « رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه »[2] فالناقدة هي الأخرى تؤكد على الوظيفة الإغرائية للعنوان في جذب القارئ إليه، بالإضافة إلى أهميته البالغة في تحديد هوية الكتاب ومعرفة فحوى مضمونه.

أما "**محمد فكري الجزار**" تحدث من خلال كتابه "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي" عن مستويات العنوان والتي حصرها في مستويين « المستوى الأول باعتبار العنوان بنية دلالية مستقلة، في حين يتخطى المستوى الثاني الدلالة المستقلة للعنوان إلى الدلالة المكملة لدلالة العمل »[3] فقد نوه أن دراسة العنوان يمر عبر مستويين: مستوى أول سطحي يقف عند العنوان، ومستوى ثاني يتجاوز العنوان إلى المتن.

وقد تحدث عن العنوان كذلك "**عبد الله الغذامي**" وذلك في كتابه "الخطيئة والتكفير" من خلال دراسته لقصيدة "يا **قلب من ظمأ**" للشاعر "**شحاتة حمزة**" فيقول أن « العنوان

---

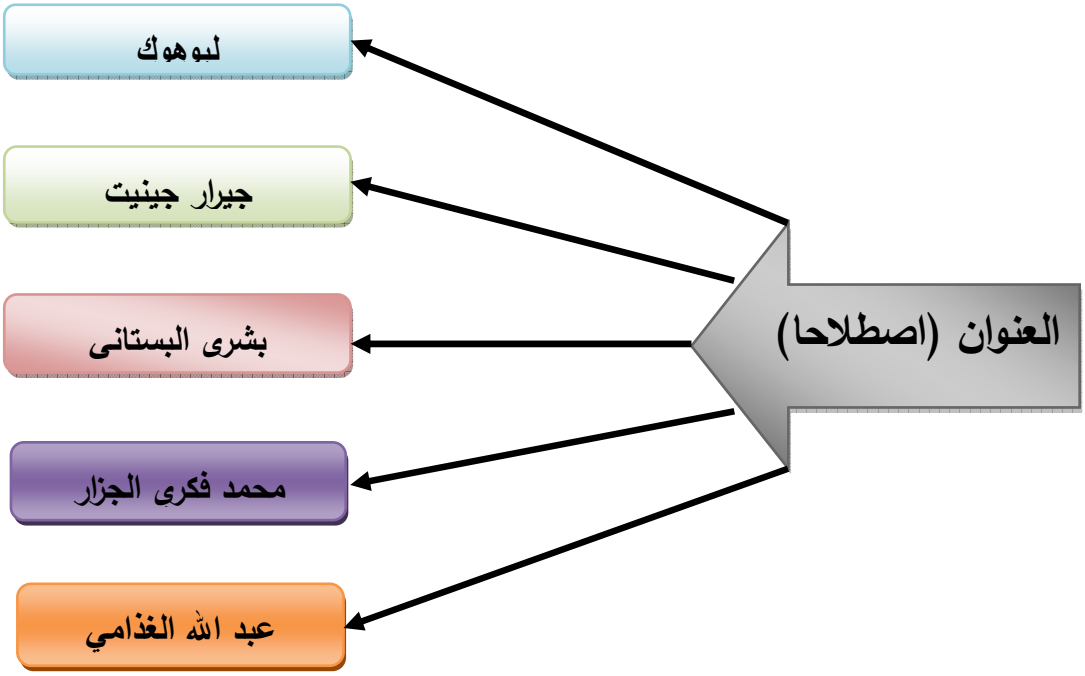
[1]– محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص14.

[2]– بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص34.

[3]– محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص8.

هو عادة أكبر ما في القصيدة إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه وهو أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال المتلقي وعند ذلك يبدأ التشريح والتفكيك »[1] أشار الغذامي إلى المسافة الكبيرة التي يحتلها العنوان من جانب الدلالة التي تدفع بالقارئ إلى اكتشاف عالم النص.

ومن زاوية أخرى العنوان « نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة في النص الأدبي... وهو أول عتبة يمكن يطؤها الباحث السيميائي قصد استقرائها بصريا لسانيا أفقيا وعموديا »[2] ومن هنا يتضح لنا أن العنوان جاء كمدلول يستطيع من خلاله الإحالة إلى مضامينه التركيبية.



الشكل رقم:(6) مخطط للعنوان اصطلاحا

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص263.

[2]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص34.

لنصل في الاخير بعد كل ما ورد من التعاريف اللغوية والاصطلاحية أن العنوان علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلق حذق لفك شفراته ورموزه التي تعلو بنياته التركيبية الدالة عل متن يكون هو مدخله الاستقرائي.

2)- القيمة الفنية للعنوان(أهميته):

للعنوان أهمية كثيرة في تشكيل الخطاب، خاصة أنه يشكل همزة وصل بين المؤلف والقارئ فهو جسر تعبر من خلاله الدلالات التي تحيل لمضمون السرد ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنص لذلك نجد الكثير من الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارها كما يتفننون في تنميقها، وذلك لإدراكهم الأهمية التي يحضى بها العنوان.

« فقد شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد؛ رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دون تردد ما دام استعان بالعنوان على النص »[1] وهذا يعني أن المكانة التي حازها العنوان في النص الأدبي الحديث من قبل الأدباء أعيد إنتاجها حيث اصبح الاهتمام يشغل حيزا هاما من اعتبارات النقاد فأصبحنا أمام نافذة تطل على عالم النص.

كما تتجلى أهمية العنوان كنص موازٍ يحيل إلى نص داخل الكتاب نفسه وهذا يعني أن « آليات النص الموازي هي إطار مادي فيزيقي، ذو دلالة معنوية مرتبطة بعلاقة مباشرة وغير مباشرة بالنص الداخل بهدف التأثير في طرائق استقبال كل من الموضوعي والجمالي فيه »[2] فالعنوان يعتبر مرشدا دالا إلى النص، ينسج في ذهن المتلقي صورة

---

[1]- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين، سوريا، ط1، 2010، ص40.

[2]- محمد اسماعيل حسونة، النص الموازي وعلم النص(دراسة سيميائية)، مجلة جامعة الأقصى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، غزة، فلسطين، مج19، العدد2، 26يوليو2015، ص15.

عن فحوى المتن وهذا لا ينطبق مع كل العناوين، بل هناك « عناوين غامضة ورمزية مما يطرح اختيار العناوين المعبرة عن محتويات مؤلفاتهم، أو الدالة عن كل ما أرادوا قوله فيها، وهذا يؤكد أن كل كتاب، أو كل نص قابل أن يحمل عنوانا مغايرا، أو تسمية أخرى هي تلك التي اختارها المؤلف »[1] وهذا يعني أن العناوين تمتلك بعدا إيحائيا مباشرا يعبر عن ما هو موجود في النص وقد يكون رمزيا غير مباشر يجعل القارئ يقف عنده مطولا لتأويله « فإذا كان النص هو المولد فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية »[2] بمعنى أن العنوان اختصار لموضوع أو إيديولوجيا ما ويكون ذلك في بضع كلمات لأنه يقوم بالكشف عن الدلالات في النص.

ومما سبق ذكره يمكن القول أن العنوان إستراتيجية المؤلف في إسقاط القارئ في شباكه وبالتالي تنمو لديه جملة من التساؤلات العالقة في الذهن التي تدفعه للبحث عن اجابات بغية إسقاطها على العنوان « ونظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية، وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى استراتيجية، إذ يحتل الصدارة في سلسلة الإبداع الأدبي »[3] ويعني هذا أن العنوان مغناطيس جاذب للقارئ يضعه مباشرة أمام النص لتفكيك الشيفرات العالقة به وهذا منحه صفة الأولوية على كل المصاحبات النصية الأخرى.

---

[1]– محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعلم النص(دراسة سيميائية)، ص15.

[2]– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج28، ع1، مارس1997، ص167.

[3]– شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، محاضرات الملتقي الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 8/7 نوفمبر2000، ص271.

بتحديد أهمية العنوان من مختلف وجهات النظر والرؤى نجده يشكل « منارة النص التي تحدده وتدل عليه سواء داخل نسق العناوين كافة أو داخل العناوين المقيدة بالإشارة إلى محدده الإجناسي (رواية، مسرحية، قصة) إنه في جميع الأحوال مشروط بقوانين خاصة أهمها: التكشف، الجمالية، اختزال المعنى النصي »[1] فأهميته في قيمته الجمالية التي تطبع الثر الأدبي وتضفي عليه بريقا، وتزيده فعالية، وهو عضو أساسيا من جسد النص لا يمكن استئصاله.

إن الإطلالة السريعة على معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي طالت الأعمال الأدبية الروائية منها والشعرية تبرز بشكل واضح « أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي »[2] والتي تعتمد في تحليله قواعد التحليل السيميائي.

فأهمية العنوان تحدد وبشكل جلي ضرورته الفنية التي تبرز هوية الأثر الأدبي لأن النصوص لها دلالاتها الخاصة التي يمنحها إياها العنوان ولهذا لا يمكن أن يهمش أو يهمل، فهو ركيزة لغوية بالغة الأهمية داخل وخارج العمل الأدبي.

3)- واضع العنوان ومتلقيه:

إن وجود العنوان يفترض وجود مرسل ومتلقي وبما أن العنوان يعتبر كائنا موجودا بفضل كاتبه الذي يصنعه بالاعتماد على عدة اعتبارات وبفضل قارئه الذي ينتج معناه ودلالاته، فلقد وجدنا أنه من الضرورة التحدث عن هذين العنصرين.

---

[1]- عبد اللطيف محفوظ، العنوان والمعنى في القصة القصيرة والقصيرة جدا، مجلة الراوي، جدة، السعودية، عدد26، ماي2013، ص82.

[2]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص97.

1.3)- واضع العنوان:

إن كتابة عنوان عمل ما يتطلب وقتا من التأمل والتدبر بتوليده وتحويله إلى بنية دلالية معينة، لأن العنوان في أغلب المرات يقدم حوصلة عن النص الذي يعنونه إما بطريقة تقريرية مباشرة او غير مباشرة (رمزية) فالمبدع يولي اهتمام خاصا وجهدا كبيرا في صياغة واختيار العنوان بل ربما « كانت عنونة العمل أكثر مما نظن إشكالا فمقاصد المرسل منها تختلف جذريا عن مقاصده من عمله وتتنازعهما عوامل أدبية وأخرى ذرائعية براجماتية، وربما أضفنا العمل الاقتصادي (التسويقي) إلى هذين النوعين من العوامل»[1] فتضارب جميع هذه العوامل يشكل صعوبة إذ يضع هذا المؤلف في حيرة من أمره بين الانصياع إلى رغباته الأدبية أو التسويقية أو النفعية.

وهذا ما يقودنا إلى إشكالية مفادها: هل واضع العنوان هو نفسه واضع النص؟ "**فجيرار جينيت**" كانت له إجابة عن هذا السؤال بقوله « أن واضع العنوان ليس بالضرورة أن يكون صاحب النص، إذ يمكن لمحيط النشر أن يلعب هذا الدور »[2] يعني أن الكاتب يترك في بعض الاحيان فرصة عنونة النص لدور النشر من أجل تحقيق أهداف تسويقية وإشهارية « فعادة ما تضع بعض الدور رزنامة من العناوين ذات الوقع التجاري والاجتماعي التي تحقق لها أرباح دون النظر لقيمة النص ومحتواه وهذا لا يخدم الكاتب ولا القارئ على حد سواء »[3]مما يجعل العمل الأدبي يفقد قيمته الفنية والأدبية بما في ذلك العنوان الذي بات من أسهل وضعه متجاوزا تلك التعقيدات المشروعة إذ يمكن القول أن العنوان هو تسديد لمقاصد الكاتب لأنه عندما يختار عنوانا لنصه «يكون واقعا تحت

---

[1]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص7.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص71.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص73/72.

تأثير العمل نفسه بشكل ما من الأشكال، وكأن الرسل يتلقى عمله ليتمكن من عنونته، غير أن هذا التلقي لا يستهدف إنتاج معنى العمل أو قواعد إنتاج هذا العمل، كما هو الأمر في تلقي المتلقي إذ أن المرسل لا يتحرر مطلقا من وظيفته كمرسل في مواجهة عمله »[1] أي أن وضع العنوان في أي نص لا يكون مجانيا وإنما يعمل على ذلك الكاتب الذي يؤول عمله فيكشف من خلاله عن مقاصده التي بها يتم حط العنوان وضبطه.

ومن هنا تتولد إشكالية أخرى أثارة سلسلة من لآراء المتضاربة والمتمثلة في: هل صانع العنوان الحقيقي هو المبدع للنص نفسه؟ ومتى يكون وضع هذا العنوان؟

والمتبادر إلى الذهن أن العبرة بالنص لا بالعنوان لكن الحقيقة أنه كلما عرف موقع العنوان من عملية الخلق الأدبي إلا وعرف معه الوجه الصحيح ففي قراءة النص وتأويله، فهناك من يرى أن وضع العنوان يكون بعد الانتهاء من العمل وهذا ما أثنى عليه "**محمد فكري الجزار**" إذ يقول « إن المرسل –غالبا– ما يضع عنوان مرسلته بعد انتهائه منها وتشكلها عملا مكتملا »[2] فكتابة العنوان تعد مرحلة مضاهية لعملية كتابة النص نفسه بل قد تفوقها صعوبة وإشكالا، لأن المؤلف بعد كتابة عمله الأدبي ينتقل إلى حلقة اختيار عنوانا مناسبا لنصه يكون قادرا على اختزال ما وجد في متنه.

أما الرأي المخالف فهناك من يرى بأفضلية وضع العنوان قبل النص توليد النص من العنوان وفي هذه الوضعية يجد المؤلف نفسه ملزما على كتابة نص يلائم عنوانه فتصير العنونة المركز والنص هامشا حيث قال "جيرار جينيت" « يوجد من الكتاب من يضع العنوان قبل النص أو الكتاب ثم يأتي بالنص ليبرز هذا العنوان الذي يحمل ما يفضله

---

[1]– محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص61.

[2]– المرجع نفسه، ص61.

ويفسر النص ككل »[1] فجينات فكرة العنوان تكتب أولا لأنها عبارة عن راية يتجه صوبها الكاتب للوصول إلى تطوير تفاعلات النص في انسجام متكامل.

وبموجب هذه العلاقة « يغدو العنوان الذروة البدائية أو البيضة الكونية المخزنة بقوة دلالية قصوى، سرعان ما تقوم برسم الانفجار بفعل عوامل متنوعة فيتشكل النص»[2] وكأن مشروعية وجود النص مرهونة بوجود العنوان مسبقا لأنه نتيجة حتمية لابد منها.

وبعد أن حددنا هوية واضع العنوان يجدر بنا أن نتطرق إلى عملية متلقي العنوان، فوضع العنوان في مكان قبل النص يؤدي إلى عده مقدما للعمل، وهذا يفترض قارئا يقدم إليه هذا العمل، وهذا القارئ يتوجه إلى العنوان ليقراه قبل النص بسبب موقعه، فقارئ العنوان يسعى بشكل دائب للتواصل إلى معنى العنوان ودلالاته داخل طبقات النص العميقة.

2.3)- متلقي العنوان:

إذا كان العنوان هو آخر أعمال المبدع، فإنه أولى عتبات القارئ، وهذا يعني أن وجود العنوان يفترض وجود مرسل ومتلقي له « لأنه لا يمكن بحال من الأحوال أم ينحصر العمل الموجه من المرسل إلى المتلقي في النص وحده، بل هو العنوان والنص متكافئين تكافؤا سيميوطيقين إلى الحد الذي يجعل الاهتمام بواحد مهما دون الآخر إهدار ليس لما أهمل وإنما لما تم الاهتمام به أيضا »[3] لأن العنوان على الرغم من افتقاره اللغوي إلا أنه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين المرسل و المتلقي.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص41.

[2]- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تاويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2007، ص41.

[3]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص8.

وإذا كان المرسل ينطلق من مقاصده في بثه للعنوان فإن المتلقي ينطلق من معارفه الخلفية والثقافية أثناء تقبله لهذا العنوان فهو « يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عدد وقواعد، تركيبا وسياقا، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي نتاج تأويل عنوانه أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق »[1] بمعنى أن المتلقي حين يقرأ العنوان يطرح له عدة تأويلات ومن ثمة يتوجه إلى النص في ذهنية وقد علقت هذه التأويلات التي تتعزز أو تتلاشى عند قراءة المتن.

وفي هذا محاولة لتحديد هوية قارئ العنوان على الرغم من أن هذا يبدو للبعض أمرا مفروغا منه خاصة للذي يعتقد أن قارئ العنوان هو قارئ العنوان فقط متناسين أن قارئ العنوان الحقيقي وهو قارئ العنوان، والنص معا.

وهنا يميز "**جيرار جينيت**" بين متلقي عنوان الكتاب ومتلقي الكتاب نفسه « فمتلقي العنوان هو الجمهور»[2] وهذا الجمهور ليس مجموع القراء وإنما مجموعة أخرى من الزبائن الذين يقرؤون الكتاب الذي يبتاعونه او يقرؤونه بشكل جزئي لأن قارئ النص يستهدفهم الكاتب فهو ذلك الشخص الذي يقرأ النص والعنوان قراءة تامة.

ويخلص" **جينيت** " في نهاية حديثه عن هذه القضية إلى أن « العنوان يرسل نفسه إلى عدد من الأشخاص يفوق عددهم عدد الأشخاص الذين يرسل إليهم النص، لأن النص عبارة عن غرض للقراءة، أما العنوان فهو كاسم الكاتب عبارة عن غرض للاتصال »[3] فالدور الفاعلي للعنوان هو استقطاب القارئ ليكون المحطة الأولى التي تجمع بين العنوان والمتلقي، فلا يكفي الاهتمام بالعنوان ما لم يكن الاهتمام بالمتلقي نفسه، بينما

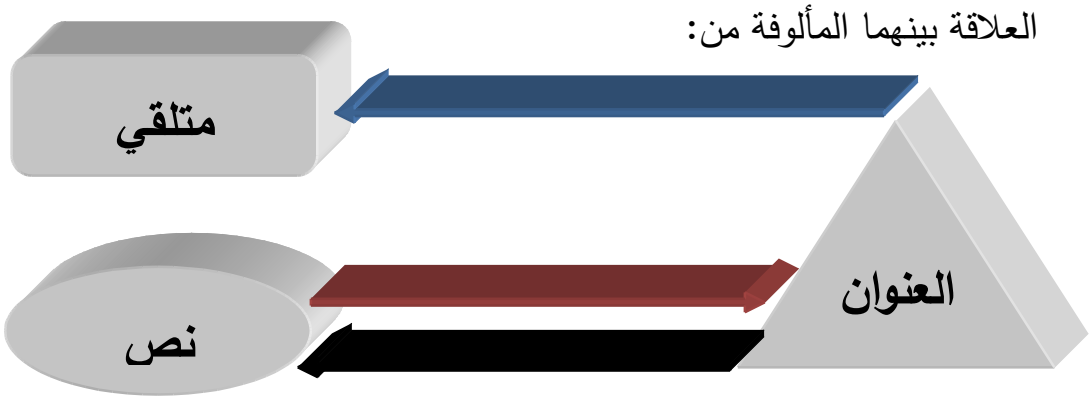
---

[1]– محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص19.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص73.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص73.

النص المحطة الثانية التي يتوقف عندها القارئ، لأن العنوان عادة ما يكون مرتبطا « ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة »[1] فالعنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى بمعنى أن العنوان يولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فالعنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية، وفي بعض الأحيان يكون عكس ذلك فيتخذ العنوان وضعية المراوغ والمضلل يتلاعب بأعصاب القارئ، وهذا التلاعب يعد من أجمل مفاتن القراءة التي تجاوزت السذاجة، فحينها لا حيلة للقارئ إلا أن يستند على النص لتفسير العنوان وقد يجد « القارئ نفسه في هذه الحالة أمام مشكلة عويسة لاستحالة تحقيق التوافق بين النص والعنوان »[2] وما على المتلقي إلا الاستعانة بمخزونه المعرفي و الثقافي في بحث عن العلاقة بينهما المألوفة من:



الشكل رقم: (7) يوضح العلاقة بين الثلاثية (العنوان–متلقي–نص)

بالعودة إلى هذا المخطط نلاحظ أن العنوان يشكل حلقة وصل بين المتلقي والنص، فهو بوابة العبور التي يسير عليها القارئ للكشف عن النص وأغواره، فالعنوان يفتن متلقيه بالمعنى الذي يجعل القارئ ينساق وراء متاهات العنونة، وهذه الترسيمة الغامضة لا تدرك

---

(1)– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المرق" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط1، 1995، ص277.

(2)– طيب بودربالة، (قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، منشورات الجامعة، جامعة، بسكرة، 16، 15 آفريل 2002، ص24.

إلا عند الانتقال إلى حلقة النص التي من المؤكد أن المتلقي في حاجة ماسة إليه يحاوره يتأثر به ويؤثر فيه، فمتى كان النص مشحونا بالطاقة الإبداعية، حرص المتلقي على التفاعل معه بالوتيرة نفسها التي ينتجها له النص ومنه تبرز قيمة العنوان ودوره بالنسبة للمتلقي الذي يرى أن العنوان مصيدة له، وبناء على ذلك فالعلاقة بين العنوان والنص والمتلقي علاقة إشكالية فبينما تكتفي مرسله بذاتها خالقة لها عالم لغوي خاص، ينتمي المتلقي إلى عالم واقعي له لغته التمثيلية ووظائفها البراغماتية التي تسيطر وظائف كثيرة عليها أهمها وظيفتا « الإغواء والبحث »[1] فالعنوان ما وضع كقاعدة عليها أن تزن دائما وتخلخل الأفكار المتلقي حيث يتباين أفق التوقع والمتلقي وجد من أجل مساعدة العنوان بانفتاحه وانغلاقه مرهون بقدرته في فك شفراته ورموزه.

[1]– المرجع السابق، ص29.

الفصـل الثانـي

جماليـة العنـاوين ودلالاتها

أولا)ـ أنواع العناوين.

1)ـ العنوان الرئيسي.

2)ـ العنوان المزيف.

3)ـ العنوان الفرعي.

4)ـ الإشارة الشكلية.

5)ـ العنوان التجاري.

6)ـ العناوين الداخلية.

ثانيا)ـ علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية.

ثالثا)ـ وظائف العنوان:

1)ـ الوظيفة التعيينية.

2)ـ الوظيفة الوصفية (العناوين الموصوعاتية، والعناوين الإخبارية.

3)ـ الوظيفة افيحائية.

4)ـ الوظيفة الإغرائية.

رابعا)ـ سيميائية الغلاف في المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد".

أولا)- أنواع العنوان:

تتحدد أنواع العناوين بتعدد نصوصها ووظائفها، وأهم هذه العناوين:

1- **العنوان الرئيسي(الحقيقي) le titre principale:** وهو البوابة التي تطرقها عين القارئ لأول مرة لمعرفة لب النص وصميمه، ولكي يتمكن المتلقي من الكشف عن الدهاليز المتشعبة في النص لا بد له من الوقوف عند هذه العتبة الرئيسية فهو « بطاقة تعريف تمنح النص هويته »[1] لتميزه عن غيره من الآثار الأدبية، وقد أصطلح عليه تسميات عدة منها « العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي »[2]

فالعنوان أحد أهم المباحث التي اعتنت بها السيمياء الحديثة بصفة عامة والعنوان الرئيس بشكل خاص نظرا لأهميته البالغة لاستنطاق دلالات و المعاني ليصبح محورا هاما في كل عمليات القراءة، فهو « يشير إلى جنس الكتاب ونوع المادة التي يهتم بها »[3] موضحا المعنى الحقيقي لمضمون النص في علاقات مباشرة تجمع بين رسالة المتن وحاجة القارئ الأدبية التي يثيرها العنوان.

بما أن العنوان الرئيس آلية تحقق التوالد الدلالي « يبدأ بالتفرع والتناسل ليبدو كجهاز يمارس شؤونه ووظائفه على نحوٍ متكامل من خلال عناصره، والأقسام التي ينطوي عليها في سياق انشغالاته النصية »[4] لأن العنوان بشكل عام عبارة عن وحدة لسانية

---

[1]- شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي ص270.

[2]- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج28، ع1، سبتمبر 1999، ص475.

[3]- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، ص17.

[4]- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تاويلية في شؤون العتبة النصية)، ص78.

قابلة للتحليل، فرصد تحولاته يتطلب وضع منهجية تحيط به، وهذه الظاهرة اللسانية تتركب من مستويات أربع وهي:

1- المستوى المعجمي.

2- المستوى الصوتي.

3- المستوى النحوي(التركيبي).

4- المستوى الدلالي.

1.1)- **المستوى المعجمي:** يعد المعجم مدخلا مهما في القراءة السيميائية للعنوان حيث « يعتبر لحمة أي نص كان فمهما اختلفت النصوص فالمعجم يحتل موقعا مركزيا فيها »[1] فالدراسة المعجمية هي دراسة تنصب بالأساس على الكلمة، وإذا كانت الكلمة ذات تجليات متمظهرة على مستوى النص، وهي الواجهة الأولى التي يحتك بها القارئ قبل سبر أغواره فإنها تمثل منبع الدلالة وأساس بنائها.

وعنوان **محمد الكامل بن زيد** يتألف من أربع وحدات معجمية وهي:"المشي" "خلف" "حارس" "المعبد" وقد أوصل البحث في هذه الحقول المعجمية إلى التالي:

- **المشي:** في لسان العرب لابن منظور: مشى المشي، معروف؛ مشى يمشي مشياً، والاسم المشية (عن الليحاني).

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط4، 2005، ص61.

وفي حديث القاسم بن محمد رجل نذر أن يحج ماشيا فأعيا قال: يمشي ما ركب، ويركب ما مشى، أي أنه ينفذ الوجهة ثم يعود من قابل فيركب إلى الموضع الذي عجز فيه عن المشين ثم يمشي من ذلك الموضع كل ما ركب فيه من طريقه[1]

والمشي في معجم اللغة العربية المعاصرة جاء مثل: مشى الشخص أي سار وانتقل على قدميه من مكان لآخر بإرادته بمعنى ذهب ومضى.

- مشى على آثار: حذا حذوه حاكاه.
- مشى في ركابه: تبعه
- مشى الامر: استمر. [2]

انطلاقا من هذين المعجمين تبين لنا أن لفظة " المشي" توحي إلى السير والانتقال والتتبع.

- **خلف:** ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة كلمة خلف"مفرد" مصدرها خَلافَ، جلس فلان خلفي أي ورائي، وجاء خلفة أي باغته وفاجأه، وسار إلى الخلف: تأخر وجمعها أخلاف وخلوف[3]؛ وإذا ما أردنا حصر الدلالة المعجمية للفظة خلف فأنها غالبا ما تحيلنا إلى معاني عدة أهمها "**وراء**".

---

[1]- ابن منظور لسان العرب، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ج4، ط3، 1999، ص4212.

[2] - ينظر، احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، قاهرة، مصر، مج2، ط1، 2008، ص60-61

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص285.

- **حارس:** تضمن معجم اللغة العربية المعاصرة لفظة "حارس" (مفرد) وجمعها حارسون وحراس وأحراس وحوارس وحرس حارس الليل: شخص يعمل كحارس في الليل؛ حارس شخصي: شخص ما مسؤول عن سلامة شخص ما.

حارس المرمى: لاعب مهمته حماية فريقه[1] أما في معجم الرائد فإن حارس (جمع) حراس وحرس حراسة و أحراس، وحارس حافظ حامي.[2]

- **المعبد:** جاء في معجم الرائد مصدر عَبَدَ، موضع الذي يعبد فيه كالجامع، والكنيسة ونحوهما[3].

أما في معجم اللغة العربية معبد(مفرد) جمع: معابد: مكان العبادة "معبد أثري يحوي الكثير من المعابد في مدينة الأقصر[4].

وإذا أمعنا النظر في البنية المعجمية للعنوان الرئيسي نجدها تعزز لنا النواة الدلالية المحركة للنشاط الدلالي فهي انساق تتحدد فيها المعاني المعجمية لتلبس العنوان لباسا دلاليا يومئ بذلك الترصد الخفي الذي يقوم به بطل المجموعة مصدره الخوف، الواقع الأليم، المستقبل البعيد و الامنيات المتلاشية وهي الخيط الرفيع الذي أحكم نسج كل الموضوعات، وقد استفاد محمد الكامل بن زيد كل ما من شأنه أن يفيد في إبرازها ولمعرفة دلالات العنوان لابد من تتبع العلاقات المتداخلة بين مفردات العنوان المعجمية التي تكون جمالياته وتخفيها عن القارئ، فهذه الحركة بين الإخفاء والتجلي أو العكس من

---

[1]- احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص476.

[2]- جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1996، ص689.

[3]- المرجع نفسه، ص750.

[4]- ينظر احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص1339.

ذلك سمة من سمات العنوان المفتوح الذي يسهم في خلق علامات الاستفهام في ذهنية المتلقي فتدفعه إلى المجاسدة والمقاربة وهو ما يود الكاتب أن يسم به عنوانه الذي يرمز إلى واقع جديد ويستحضر ما غاب في الواقع الفعلي.

1.2)- **المستوى الصوتي:** يتكون النظام اللغوي من مجموعة مسويات أهمها الأصوات لذا يعد « الخطوة الأولى لدارس اللساني »[1] لما للصوت من قيمة تعبيرية تقوم عليه ثم تطغى على اللفظة التي تحويه، وقد تنبه علماء العربية قديما وفي مقدمتهم "**ابن جني**" لأهمية الأصوات اللغوية، إذ لم يكن بإمكانهم « الاستغناء عن الدرس الصوتي عندما أسس لعلوم اللغة وفنون القول »[2] غير أن عنايتهم بالصوت لم تكن مستقلة حيث أنهم « لم يفردوه بالتصنيف... وإنما عالجه مختلطا بغيره من العلوم »[3] كونهم تناولوا الكثير من مباحث الصوت في ثنايا مؤلفاتهم المختلفة في ميدان النحو والصرف و القراءات والتجويد... إلخ مما يدل على أنهم قد أدركوا البعد الصوتي في أعمالهم هذه.

أما في العصر الحديث فقد بذل المحدثين قصارى جهدهم من أجل الرقي بالدراسات الصوتية، وهذا ما أدى إلى ظهور العديد من الكتب التي ألفت في الجانب الصوتي، كما لا ننكر دور الأجهزة الحديثة كجهاز النطق و دلالات في خدمة هذه الظاهرة فالصوت هو أساس اللغة، وعمود بنائها الذي من خلاله يشعر المتلقي بقوة اللفظة أو ضعفها وكذا جهرها وهمسها في بنيتها الصوتية التي تتكون منها.

---

[1]- محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في بحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص56.

[2]- المرجع نفسه، ص56.

[3]- المرجع نفسه، ص56.

فالعنوان الرئيس الذي بين أيدينا والموسوم ب:"**المشي خلف حارس المعبد**" يتألف من مجموعة أصوات تقوم بتحديد مخارجها و صياغتها من جهر وهمس وشدة ورخاء.

ا: صوت من صائت رخوي مجهور.

ل: صوت مجهور ينطق من اللثة وطرف اللسان.

م: صوت شفوي مرقق مجهور.

ش: صوت احتكاكي مرقق مهموس.

ي: صوت احتكاكي مجهور هوائي.

المشي:مؤلفة من خمسة أحرف

خ: صوت طبقي مهموس مستعلي.

ل: صوت لثوي مجهور مرقق.

ف: صوت شفوي سني.

خلف: مِؤلفة من ثلاثة أحرف.

ح: صوت حلقي احتكاكي مهموس مرقق.[1]

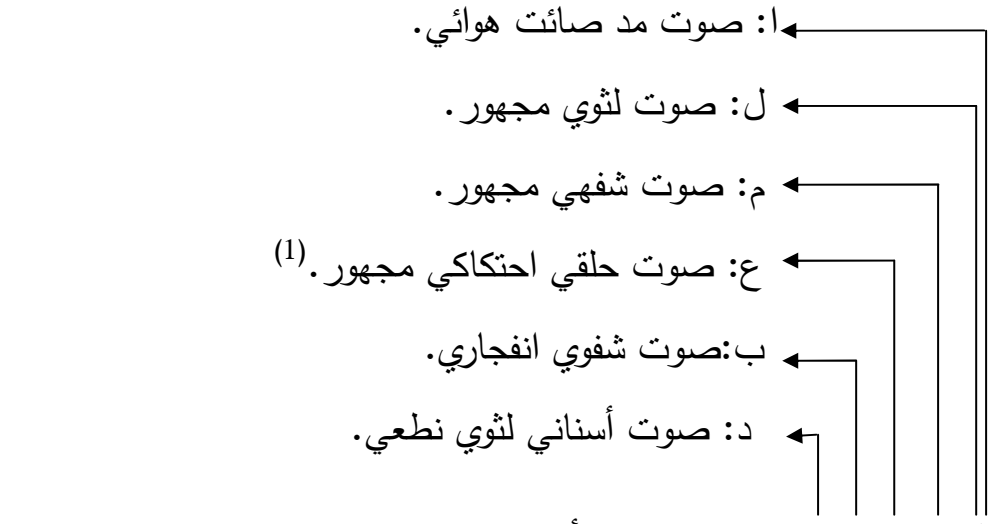
ا: صوت مد صائت مخرجه هوائي يتميز بأنه مجهور ورخو.

ر: صوت لثوي ترددي مجهور دلقي.

س: صوت اسناني مرقق مهموس أسلي.

حارس: مؤلفة من أربعة حروف.

[1]– محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، دط، 2008، ص47.



هكذا نصل إلى غلبة الأصوات المجهورة لقدرتها على تأدية المعنى المطلوب والمتمثل في التعبير عن حالة نفسية الكاتب، فجاء عنوان المجموعة القصصية " **المشي خلف حارس المعبد**" ترجمة لهذه الحياة القاسية لا سيما وأن "**محمد الكامل بن زيد**" يعمد في تجربته إلى علو صوت الحق من خلال تعبيره عن رفض الظلم والتحكم في مصير الشعب، فهو لم يسكت عن ذلك وإنما جاءت مجموعته القصصية لتكشف المستور وتنور العقول.

هذه المجموعة مقاربة للواقع لأن الكاتب ابن مجتمعه يلامس همومه كفرد جزائري راقب فتألم من المأساة التي يتخبط فيها المجتمع محاولا إرجاع الوعي للنفوس الضالة والضائعة، فاختيار الكاتب **محمد الكامل بن زيد** للكتمان والهمس في أذن القارئ لكي تكون صرخة في وجه الصمت والاستبداد والتجبر، والمعلوم أن الحق لا يستقيم إلا بالقوة، وإذ قلنا أن انفجار غضب القاص يشبه انفجار صوت الحرف (ب) عند خروجه، فوجه الشبه بينهما يكمن في الضغط الشديد الممارس على كل من الحرف والكاتب.

---

[1]– منى حمودي، قصيدة طويل الليل لأحمد شوقي، كلية الأدب واللغات والعلوم الانسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، س ج 2013/2012، ص28.

واستحضار الصوتين "الألف" و"اللام" في بداية العنوان ونهايته جاء من أجل التعريف وإزالة اللبس في المقصد، وقد امتاز هذا العنوان باحتوائه على أصوات فخمة متراوحة بين السهلة المأنوسة، والخشنة الغريبة، وليس هذه الأصوات إلا تمثيلا بسيطا للغة في أصدق صورها، وهي أصوات مجهورة جعلت أسلوب المؤلف قويا رصينا محكما يتناسب مع صياغة العنوان.

كما قد يحيل عنوان المجموعة عن الحب والفقر والزمن المر وهي مواضيع موجودة بقوة دائمة الحضور يلجأ إليها الكاتب لاسترجاع بعض الأحداث و المواقف ليتغنى بها في زمنه، فهل يمكن التنصل عن الحب مادام في الجسد قلب ينبض بالحياة؟ مثل قصة تقطيعات أخيرة لشهيد الحب، وأن نهمش الحديث عن الفقر والظلم ما دام في الأرض حاكم ومحكوم مثل قصة المشي خلف حارس المعبد، أجراس لا تدق، جنازة قناديل السير وغيرها.

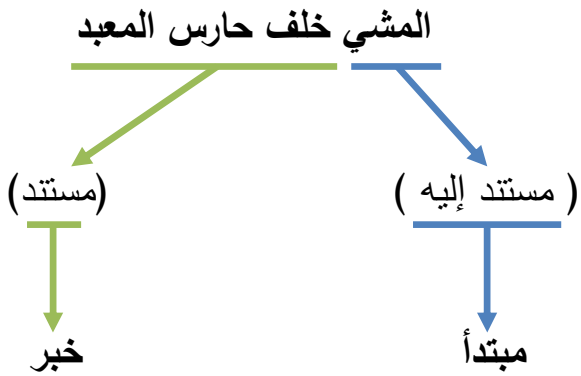
فاستعمال الأصوات بأبنيتها المتنوعة أتاح للكاتب الحصول على دلالات توفرها هذه البنى في السياقات ومنه نجد أن المستوى الصوتي للعنوان لعب دورا بارزا في تشكيل الدلالة العامة للنص حيث رأينا كيف كان ذلك الاتصال بين صفة الصوت المسيطر وعلاقته بالمتن، بدءا بالأصوات المهموسة ثم الاحتكاكية والانفجارية.

1.3)- المستوى التركيبي (النحوي):

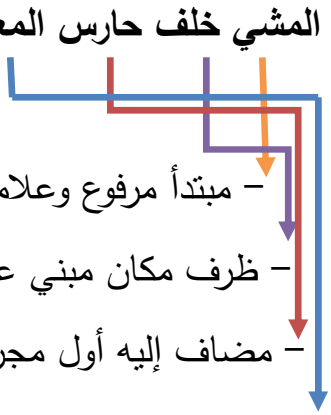
من المعروف أنه يقصد بالمستوى النحوي الجانب التركيبي لوحدات الجملة التي تالف بدخولها في هذا التشابه والتجانس نسقا اعتدنا عليه، فقد أعطت الدراسات اللغوية العربية الجملة نصيبها من هذه الناحية، وتمكنت من خلال النحو إحكام قواعد ومعايير في غاية الدقة لتفصيل الأدوار الوظيفية للكلمات التي تتكافأ لتكون بصياغتها العنوان الذي يسبق النص ويفتح حركة تطوره ونجاحه، أو مجرد اسم يدل على هوية الاثر الأدبي ويحددها.

فهو أبعد من ذلك إذ « يعد لغة غير أن لغته كما تبدو ظاهريا غير مشروطة تركيبا بشرط مسبق وبالتالي فإن الإمكانات التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان فيكون بذلك كلمة أو مركبا وصفيا أو مركبا إضافيا، كما يكون جملة فعلية أو اسمية»[1] فالعنوان قد يكون في أعلى اقتصاد اللغوي كلمة وقد يتجاوز ذلك إلى جملة عن اختلاف أنواعها فعلية/اسمية/شبه جملة، ودور كل جزء في هذا البناء دراسة نظام وعلاقة أجزاء الكلمة والجملة بعضها البعض وأثر كل جزء في الآخر مع العناية بالعلامة الإعرابية.

هذا ما نجده بالفعل في عنوان المجموعة القصصية حيث ورد جملة فعلية مركبة تركيبا إضافيا مكون من:



ويمكن قراءتها نحويا كالآتي:



– مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

– ظرف مكان مبني على الفتح في محل نصب حال وهو مضاف.

– مضاف إليه أول مجرور بالكسرة.

مضاف إليه ثاني مجرور، والجملة الاسمية" خلف حارس المعبد" في محل رفع خبر.

[1]– محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص39.

والملاحظ هنا هو هيمنة الجملة "**الفعلية**" التي تفيد التجدد والانتقال من مقام إلى مقام، ومن حدث إلى حدث مما يجعله يفيض بالحركة والحيوية، والنبضات الدينامية، كما تعني استمرارية بقاء الكاتب على عهده من أحلام التغيير التي طال لقاؤها لأن العمل متواصل ينتقل من مرحلة إلى أخرى؛ والجملة الاسمية" **خلف حارس المعبد**" تأتي لتقدم لنا تقريرا واف.

والعنوان" **المشي خلف حارس المعبد**" يعبر عن صراع الأرواح البشرية و تجاذبها بين ثلاثية الزمن المرجعي الذي يحيل على الماضي الغالب عليه الفقدان والخسارة نحو الحاضر المنقلب إلى خيبة أمل وصولا للمستقبل الممتد في الزمان لتكون الحياة عبارة عن تأملات فلسفية في مسار حلمي يبدأ بلحظة التحرر والانعتاق للاتصال بالعلم أو انتصار الشقاء المرتقب بلحظة الفتور والندم، فهو يتأرجح بين ثنائية تجمع النور والظلام في مقاييس غريبة ومختلفة في الحياة.

1.4)- المستوى الدلالي:

يعتبر المستوى الدلالي أهم بنية ينهض بها الشكل السيميائي كونه أحدث فروع اللسانيات الحديثة التي تهتم بدراسة المعنى بكل جوانبه لأن المعنى هو حصيلة هذه المستويات(المستوى الصوتي، الصرفي، النحوي، المعجمي)، فمن خلاله تنفجر شهوة التأويل والتحليل الدلالي للنص.[1]

تستلزم قراءة العنوان "المشي خلف حارس المعبد" وقفة للتفسير الدلالي والتأويل والمساءلة، وذلك أن العنوان في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة قد انسل عن العنونة التي تتصف بالإحالة المباشرة على محتوى المتن إلى عنونة تستفز القارئ وتوقظ وتحرك شعوره عبر ما يبهره من تركيب لغوي لبنية العنوان.

---

[1]- ينظر، احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص15.

فالعنوان أصبح حينها مثير ومغر يقتضي العديد من الأسئلة التي تبلور جملة في وعي المتلقي ومركزها البحث والتأمل في الضرورة الفنية التي دعت إلى بناء ووضع العنوان.

ورغم بساطته من خلال مادته القاموسية وتعدد استعمالاته في الواقع والحياة اليومية فهو يبدو مشبع بالمعاني والدلالات مما يفتح عليه احتمالات رمزية دلالية كثيرة تتعاون فيما بينها للوصول إلى غرض واحد وتشكيل في التأليف بين المشي وخلف وحارس والمعبد وهو تأليف مجاله الإبداع.

فالواضح أن القاص "**محمد الكامل بن زيد**" قد وفق كثيرا في اختيار عنوانه كعلامة سيميائية « إذ تتجلى هذه العلامة بشكل واضح كمقطع لغوي »[1] تبوح بالإيحاءات والإشارات والتحولات عن الموضوع المحوري للمجموعة القصصية، يتراكم المعنى الإيحائي ويتكاثر فيها بصورة مكثفة حيث يباشر العنوان في ممارسة التمويه بوصفه بنية رمزية لا تتكشف إلا بتتبع مدى تعالق العنوان بالمتن.

انطلاقا من تحليل العنوان دلاليا فإن هذا الأخير يعد حامل لفضاء دلالي شاسع يشير إلى ثنائية الواقع والحلم، الأمل واليأس، فالكاتب جمع هذه المتناقضات في ثنايا نصه يعبر عن حال المجتمع الذي يحيي تفصيله وسماته، مستعين لبعض التجارب الإنسانية كشاهد عيان على المحبة تارة، والخيبة والعثرة تارة أخرى، إلا أن الطموح نحو العيش الأفضل دون قيد أو قهر أو غلبة ظل حلما يراود شخصيات القصص، وبالتالي العنوان" **المشي خلف حارس المعبد**" علامة كاملة تدل على أغلب ما تطمح إليه الذات البشرية وهي الحرية وكسر العبودية.

---

[1]– ينظر، محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص18.

إضافة لما يحمله العنوان من ظلال وأضواء تعطي بالقوة والوجود كما يحمل أيضا إلى جانب ذلك أحاسيس الروائي مواقفه وانفعالاته وأفكاره.

فالعنوان إشارة سيميائية صعبة المنال مستعصية الفهم تستلزم قارئ متسلح بالصبر والذكاء للوقوف عند حقيقته.

2)- العنوان المزيف Faut titre:

يكون مباشرة بعد العنوان الحقيقي « وهو اختصار أو تردد له، له وظيفة تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي »[1] ويأتي غالبا « بين الغلاف والصفحة الداخلية »[2] ومهمته تعويض العنوان الحقيقي في حالة تعرض صفحة الغلاف إلى ضياع أو تمزيق، وهو موجود في كل كتب.

والعنوان المزيف في مجوعتنا القصصية جاء بعد صفحة الغلاف مباشرة، هي صفحة بيضاء خالية من أي تداعيات أخرى حيث اكتفى الكاتب **محمد الكامل بن زيد** يذكر العنوان المزيف "**المشي خلف حارس المعبد**" في الزاوية اليمنى لأسفل الصفحة بخط أفقي مستقيم ولون أسود حتى يتمكن القارئ من حفظه في ذاكرته.

3)- العنوان الفرعيSous titre:

هو عنوان متمم ومفسر وشارح للعنوان الرئيسي يأتي بعده « لتكملة المعنى »[3] بتوضيح مقصدية الكاتب ومرجعية القارئ وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، فهو يشير إلى طبيعة النص و « يحدد جنسه الأدبي والمؤلف

---

[1]- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، ص457.

[2]- شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي ص270.

[3]- المرجع نفسه، ص270.

ومكان الطبع وتاريخه، واسم الموزع »[1] وانطلاقا من هذا نعته بعض العلماء بـ « العنوان الثاني أو الثانوي »[2] وفي سياق آخر هو « إشارة أو إشارات لغوية تحدد بدقة موضوع الكتاب »[3] أي اختزال المحتوى العام للعنوان اللغوي و الإيديولوجي في تركيبة لغوية محكمة « تحدد من شساعة أفق التصور التي يخلقها العنوان الرئيسي »[4] الذي يحدث متاهة في التفكير وتضارب في الآراء.

بالنظر إلى المجموعة القصصية " المشي خلف حارس المعبد" نجد هناك غياب لهذا العنصر (العنوان الفرعي) إنما اكتفى المؤلف بالعنوان الرئيسي وذالك ليضفي عليه غموضا وغرابة تدفع القارئ للبحث عن ما يشبع فضوله.

4)-الإشارة الشكلية (المؤشر الجنسي):

وهو عنوان يثبت الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص من حيث كونه رواية أوشعر أو قصة أو مسرحية، وبإمكان أن يسمى أيضا "العنوان الشكلي" ومن هذا الاسم نستكشف بأنه نوع يميز به المبدع جنس نصه عن بقية الأشكال الأخرى، وقد جاءت هذه الإشارة في المجموعة القصصية "**المشي خلف حارس المعبد**" متمثلة في لفظة "قصص".

---

[1]- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، ص489.

[2]- المرجع نفسه، ص457.

[3]- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، ص17.

[4]- المرجع نفسه، ص ن.

5)-العنوان التجاري Titre commercial:

يستند غالبا على الوظيفة الإغرائية لما تحمله هذه الأخيرة من أبعاد تجارية وهو عنوان « يتعلق غالبا بالصحف والمجلات »[1] أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وينطبق كثيرا عن العناوين الحقيقية لأنها لا تخلوا من الغرض الإشهاري والتجاري، عد العنوان الرئيسي " **المشي خلف حارس المعبد**" عنوانا إغرائيا، تجاريا بأتم معنى الكلمة، لأن الكاتب يسعى إلى تحقيق أكبر عدد ممكن من المبيعات.

6)- العناوين الداخلية:

تعد العناوين الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكنونات أو موضوعات نصوصها، إذ تمثل « عناوين تسم الأجزاء الصغرى، وتجرد مضامينها وتوحي بها، أو ترتبط بها بأي شكل من أشكال الارتباط التام أو الجزئي »[2] أي هي الموجه الرئيس لهذه النصوص لما لها من سلطة في تعيين نوعيتها و ماهيتها وتعدد محاورها وتشكيلتها حسب ماتقتضيه الضرورة الأدبية.

كما تكمن أهمية العنوان الداخلي في « تأدية الوظائف مشابهة ومماثلة لما يؤديه العنوان العام »[3] من استفزاز واجتذاب واستيقاف القارئ.

---

[1]- شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، لعبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، ص270..

[2]- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، ص18.

[3]- ينظر، خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص82.

وفي ذات السياق قدم "**جيرار جينيت**" موقفه إزاء ذلك بقوله « إن العناوين الفرعية أو العناوين الداخلية، وهي تستدعي ما هي عليه نوع الملاحظات نفسها»[1] إذ توافق من حيث أدوارها ووظائفها ما يتميز به العنوان الرئيس.

وبالعودة إلى مكانة و دور العنوان الداخلي فهو: « نقيض العنوان العام الذي أصبح عنصرا لا غنى عنه... مقارنة بالعناوين الداخلية التي تمثل بوجه من الوجوه شرطا مطلقا لذلك »[2] لأن المبدع غير مجبر بإنشائها وبذلك يحقق العنوان الداخلي جدلية الحضور والغياب، والمتفق عليه أن العناوين الداخلية تمثل نقطة تقاطع بين العنوان ومتنه فهي: « تلك العناوين التي تفصل بين الفصول والمقاطع والمتواليات النصية في السرد »[3] النثري الذي تتواجد خلاله، مع تحديد بداية ونهاية كل فصل أو مقطع.

ورغم غياب هذا النوع من العناوين في بعض الأعمال الأدبية إلا أننا نجدها تفرض نفسها في مساحات مختلفة الأحجام، وهي النقطة التي استدركها الناقد "جميل حمداوي" مطلقا عليها: « العناوين الشذرية »[4] ذات المدلولات نفسها، فقد جاءت في المجموعة القصصية" **المشي خلف حارس المعبد**" خمسة عشر عنوانا مبنية على الهيئة الآتية:

1.6)- أجراس لا تدق:

جاء العنوان "أجراس لا تدق" بهيئته هذه يمثل علامة إغراء حيث أنه يفصح ولا يكشف ويحمل ولا يفصل ويطرح أمامنا جملة من التساؤلات لا نستطيع الإجابة عنها إلا

---

[1]- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص83.

[2]- المرجع نفسه ص83.

[3]- صفية بنت عبدة حمدي، العنوان في الرواية السعودية، مذكرة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة، السعودية، س ج 2015/2014، ص18.

[4] - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص14.

بالغوص في أغوار النص، فمن المعروف أن دلالة الأجراس تعود لأزمان بعيدة حيث كانت تستعمل لجمع الناس وإبلاغهم بأمر ما، والإعلان عن وقت الصلاة، وغالبا ما نجدها في الكنائس والمعابد وغيرها من المواضع الأخرى.

وبربط هذا العنوان بالمتن القصصي فهو يعبر عن ذلك الصمت المريب الذي يصدم السمع ويقلق النفس ويثير في الروح الخوف والهلع من حالة الحزن التي تكتنفها قصة موت الطفلين (هاني ورمزي) الهاربين من الضغوطات النفسية الممارسة عليهم من قبل الوالدين إلى عالمهم الخاص المرسوم في مخيلتهم.

فكان ملاذهم الوحيد هو الغابة حيث الأشجار التي تنموا بها الأجواء الدافئة؛ لكن المنتظر كان العكس من ذلك، فالمشهد المأساوي الذي عثر عليه الوالدين« حين وقف عليهما راعي الغنم المسكين وجدهما يضمان بعضهما بعضا »[1] وهما جثتان هامدتان وسط الغابة آثار زوبعة من الانفعالات والأحاسيس حيث لامست عواطف القاص "**محمد الكامل بن زيد**" فقام بجمع عباراته الأدبية الممزوجة بالألم والحزن والحسرة من جهة، ومن جهة أخرى عبارات اللوم والعتاب والسخط « بأي ذنب قتلنا »[2] فالكل مسؤول هنا.

فاستعمال الكاتب لفظ "القتل" بدل لفظ "الموت" ما هو إلا صفعة لصحوة الضمير النائم والغافل، إذ أن الجريمة لا تقتصر على جسد الطفلين فقط وإنما تعدت إلى قتل أحلامهما الوردية التي لم تزهر بعد، وبذلك تكون القضية قضيتين، قتل الجسد وتمزيق الروح.

---

[1]– محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص16.

[2]– المرجع نفسه، ص16.

2.6)- أعمى الطريق (انتهى الدرس):

الكاتب كعادته يفاجئنا بعناوين تحمل الكثير من الدلالات والغموض والحيرة، فق ألح الكاتب على ضرورة أن يكون العنوان "**أعمى الطريق (انتهى الدرس)**" صورة عاكسة لما يتضمنه النص حاملا في طياته للفكرة الجوهرية التي من صلب الواقع.

فالمتأمل لثنايا هذه القصة يلاحظ أن الكاتب يقدم لنا أحداث بين شخصين أحدهما بصير والآخر كفيف حيث أخذا يتبادلا أطراف الحديث أثناء عبور الطريق في حوار شيق يعتريه تعجب واستفهام لما آلت إليه حكم هذا الزمان ممثلة في مفارقة غريبة بين النور والظلام إذ نجد المبصر معلنا استسلامه أمام هذا الشيخ الضرير الذي أثبت تفوق البصيرة على البصر لأن الأعمى أعمى القلب وليس العيون في حد قول الكاتب « يا شيخ أريد أن أعبر الطريق أنا أعمى كما ترى »[1] والملفت للانتباه في هذا العنوان أنه جاء مصاحب لعنوان فرعي (انتهى الدرس) الذي يحمل درسا بليغا جدا من كون عماء الشخص المبصر وهو أشد وطأ من عما الشخص الضرير.

فاستحضار لهذه القصة ما هو إلا رسالة إنسانية في قالب رمزي للمجتمع المقيد بفكر رجعي وما نراه في الواقع من تناقضات هي حقيقة لا بد من تقبلها ومن هذه التناقضات ثنائية (البصر والبصيرة) الذي أسس بهما نصه ليكسر تلك الصورة النمطية العالقة بالإنسان الضرير ومقابل ذلك الثناء على قدراته التي عوضه بها الله.

3.6)- جوجو.. يسرق سفننا الورقية:

جاء العنوان في شكل معطى لغوي وتركيبة نحوية اصطلح عليها النحاة: "الجملة" ليتحول هذا العنوان من مجرد عنصر وسم إلى نص في حد ذاته ملاحظ أنه يحمل اسم شخص "جوجو" الذي يعتبر الشخصية المحركة للأحداث.

---

[1]- محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص19.

فالكاتب يسرد علينا قصة أطفال اغتنموا فرصة غياب معلمهم ليلعبوا ويمرحوا بالقرب من حاشية الوادي حاملين سفنهم الورقية لعلهم يجدون الراحة هروبا من واقع مرير يستحيل تغييره في ظل ظروف اجتماعية قاهرة جعلتهم ينفذون أي فكرة تخطر على بالهم واصفا هذا بالمنظر الطفولي المليء بالمرح والحركة والشغف مسلطا الضوء على "جوجو"، هذه الشخصية المتمردة والفطنة الثائرة متقمصا طباع الطفل الهادئ ليظفر بسفن أصدقائه وبالفعل تمكن من ذلك وهذا ما تبينه هذه العبارة « أيها الأغبياء... سفنكم معي.. إنه، هو.. صوته هو.. صوت " جوجو" اللعين..تحرك الصخر..كيف لم أنتبه.. وكيف له ان يتحول.. إن كنتم رجالا ألحقوا بي إلى منتهى الوادي »[1] لينتهي المشهد بركض الجميع وسط الوادي يتقدمهم "جوجو".

هذه القصة لا تعلن فقط عن تهكمية طفولية اتجاه شخصية "جوجو" وإنما أراد الكاتب أن يتحدث عن قضية لها بعد أعمق مما هو ظاهر بأسلوب التلميح لا التصريح؛ حيث عبر عن فضاعة الحكم المتجبر الممارس على الإنسان في غياب الحرية فهو يبني لفكر تحرري يشمل كامل الفآت.

فمحمد الكامل بن زيد يحاكي ويلامس هموم الواقع في سبك قصصي من خلال شخصيات تمثل عينة من معاناة شباب الذين هرموا قبل الأوان وهم ينتظرون استرجاع الحقوق الضائعة وتحقيق المساواة.

4.6)- من لحد إلى مهد:

إن المتمعن لهذا العنوان يجد نفسه يعيد قراءته للمرة الثانية، فتركيبه اللغوي الغريب يحمل مفارقة جمعه بين لفظتين إيحائيتين متضادتين، فالمهد يوحي بالبداية (الميلاد) حياة جديدة مضيئة وجميلة، أما اللحد حامل لعلامات النهاية والفناء.

---

[1] – محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص24.

فاتخاذ الكاتب لهذا العنوان نابع من صرامة وعمق الموضوع الذي يعطي دلالات قوية تأثيرية تتعالق مع محتوى القصة المعبرة عن المرارة التي عانتها فتاة فلسطينية تعرضت للاغتصاب من قبل جنود الكيان الصهيوني الظالم الذي بقي يترصد خطواتها لتقع في الأخير فريسة هذا الحيوان الخطير الذي لا يعرف معنى الرحمة والشفقة، فرغم مقاومتها الشديدة التي عبر عنها الكاتب في هذه العبارة « امتدت يد أحدهم لتعصف بالخمار جانبا وتمسك بالثياب لتمزقها... تراجعت إلى الخلف لتجمع قواها وتبزق في وجهه»[1] إلا أن أحلامها آمالها وحبها الذي جمعها بابن عمها قد احترق في صمت، ومات ببطئ وسط انهيار أفراد أسرتها مع حسرة الأم، وفاجعة الأب والابن؛ فالقصة تتناول أحد أكثر الجوانب الفظيعة واللاإنسانية التي أخذت فيها هذه الاعتداءات المخلة بالشرف أبعاد أكبر مستغلا من خلالها الكاتب هذا النص لكي يمرر رسالة هامة قد يعجز الغير عن تقديمها بهذه اللغة المؤثرة مبينا معاناة أشقاؤنا الفلسطينيين المستمرة إزاء وطنهم المنتهك.

فالمنطلق الذي اعتمده الكاتب في هذه القصة هو الرابط المتجسد في الوطنية القومية وحب الحرية ووحدة المعاناة التي تكبدها كفرد عربي مسلم غيور على قوميته.

5.6)- جنازة قناديل السير:

يصدم الكاتب **محمد الكامل بن زيد** القارئ بعنوان آخر"جنازة قناديل السير" لتحصل تلك الدهشة التي تحفز على قراءة القصة وفهم سر هذا العنوان الذي يحمل بعدا مأساويا من خلال لفظة "جنازة" المبثوثة فيه إضافة إلى كلمتي "قناديل السير" اللتان تعبران عن الإنسان الذي توسعت به دائرة الفقر وظلمات القهر مما جعلته يضطر إلى الاستدانة من الآخرين لمحاولة سد فجوة احتياجاته الأسرية، ليجد نفسه عالقا في وحل الديون وملاحقة

[1]- محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص24.

الدائنين له والضغط عليه، وإذلاله بأقسى العبارات ونجد ذلك في قول الكاتب « كل منهم يحمل في يده جدول الديون الماضية ويخاطب صندوق الحساب بالويل والشتم والحلف بقطع الرقاب والقدمين والذراعين والأنف »[1]

فالقاص يسرد عدة معاني إنسانية في هيئة قصصية يتحدث عن غياب الإحساس في قلوب البعض، وتحجر مشاعرهم إذ أصبح الإنسان العاجز المدان أمام الظروف المحيطة ضحية للجوع والفقر بسبب غطرسة بلاط المجتمع.

كما لجأ الكاتب إلى البوح بما ألمه وأرهقه من الوسط الذي يعيش فيه ؛مجتمع غلبت عليه بعض السلوكات والتصرفات الخاطئة التي تختلف أسبابها ومسبباتها من طبقة لأخرى لتكون في أذى النفس وإرهاق الروح البشرية وهو ما أبرزه الكاتب في هذه القصة محاولا التعايش مع الواقع لتأسيس ذات متوازنة تتصف بالثبات والصمود في وجه الآخر المتسلط المتجبر حيث أبدع في الكشف عن تلك العلاقة التي تربط الأنا المتألمة مع التأثيرات الخارجية المتعرض لها، فكلما اعتمد الفرد على نفسه واثقا في ذاته تمكن من فرض وجوده في هذا العالم.

6.6)- ملائكة لا تسكن الأرض:

يعرض هذا العنوان قوة دلالية متمخضة من بنيته اللغوية "ملائكة لا تسكن الأرض" فهو عنوان استفزازي لدواخل القارئ إذ يجعله يخمن في حقول دلالية تومئ بالنور والصفاء الذي يعلو السماء.

قام الكاتب بتصوير حادثة أليمة لوفاة مجموعة من الأطفال إثر انقلاب حافلة كانت تقلهم وهم في قمة السعادة والفرح التي لم تسع أرجاء المركبة، معبرا عن ذلك بقوله «

---

[1]- محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص36.

زينوا الدنيا بمصابيحهم.. زينوا السماء بأحلامهم.. أناشيدهم تسابق الزمن إلى حالة العدم.. لغتهم لغة واحدة.. ابتسامتهم ابتسامة واحدة.. قهقهاتهم لا تعرف لها حدود »[1] ليحترق ذلك زجاجها ويلامس ما وراءه الفلاحين وحقولهم الخضراء بما فيها.

فجميع انفعالاتهم وحركاتهم العفوية لم تشفع لهم أمام شبح الموت الذي حول هذا الاندفاع والسرور إلى مأساة حقيقية تقاسمها جمع الأهالي رفيعهم ووضيعهم، ذكرهم وأنثاهم، هاهم الأطفال يستشرفون لحتفهم في هلوسة متتالية لتتلاشى أحلامهم الجميلة التي عاشوها لهنيهة أمام قطار عبث بأجسادهم الصغيرة، واضعا حدا لنبضات في قلوب براعم لازالت على قيدها منهية القصة بتوديع البراءة لهذا العالم بابتسامة لم تفارق وجناتهم، وذكر الله لا يجافي في انشراح صدورهم، تاركين وراءهم وصيا لذويهم على ضرورة الصبر على هذا البلاء المحتوم، والرضا بقضاء الله وقدره.

لعلها العبارات التي قد تضمد بعضا من جروح أهليهم، فهم طيور الجنة وملائكتها حيث لم تسعهم الأرض فاختاروا السماء موطنا لهم.

الكاتب يسعى من خلال هذه القصة إلى رفع الوعي المجتمعي بموجب الالتفات إلى هذه الأرواح اليافعة التي تمثل ثمرة للأجيال القادمة، فالحفاظ على هذه الفئة ورعايتها مهمة الجميع فوجودها وجود للحياة واستمراريتها.

7.6)- أناكوندا: الأبواب السبع:

يشي العنوان "أناكوندا:الأبواب السبع" بدلالات غامضة تمنحه بعدا إيحائيا يضع القارئ في ارتباك دلالي؛ لأن العنوان يحتوي على جزئين الأول "أناكوندا" تعود إلى فصيلة من فصائل الحيات وهي ثعبان كبير الحجم؛ أما ثاني "الأبواب السبع" فقد خصص هذا

[1] – محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص36.

الرقم لمدلولات متباينة في الدين سواء عند المسلمين كالطقوس الإسلامية (الطواف حول الكعبة و رمي الجمرات "7مرات").

كما له ارتباط بالبناء الكوني في السماوات السبع والأراضي السبع ودرجات الجنة و النار، ويرتبط أيضا بالزمان كأيام الأسبوع السبعة، فأسراره متفاوتة جدا في تفسير الكون والموجودات؛ كما له حضور واضح في القرآن الكريم حيث ذكر (18مرة)، إذ يكتنز في رمزيته جملة من الأبعاد الإنسانية التي يستهويها القراء رغم تباين مرجعياتهم الفكرية، فلا تتم الإضاءة على المدلولات الصحيحة إلا بمواصلة قراءة المتن.

فبطل القصة يعيش حالة من الهذيان المتواصل يكشف عنه الكاتب وفق إيقاع متواتر يجعل القارئ ملازم لهذا الشعور الغريب الذي عم عليه الترقب والانتظار القاتل بسبب ذلك الصوت الذي يخترق سمعه مرددا عبارة « سيدي أي الأبواب السبع أختار»[1] لتبدأ ذاكرة البطل في صراع داخلي لمعرفة أسرار هذا الصوت المريب أهو حقيقي أم هناك خطب آخر، فتتوالى وتتراكم الأفكار في ذهنه لحل هذا اللغز.

وكلما تجاهل البطل هذا العرض « اختر باب من الأبواب السبعة » تفاقم الوضع أكثر فأكثر ما جعله يجند جميع الفرضيات التي وضعها لنفسه لعلها تهدئ من فزاعه فتارة يشير بأصابع الاتهام إلى كأس الخمر التي أمامه، وتارة أخرى يربط ذلك الصوت بالمحيطين به، لكن سرعان ما يتراجع عن هذا القرار ليغوص في هوس آخر أكبر، فذلك الصوت لا يزال يشكل غيمة سوداء ترهق نفسيته لتزيد من حجم كوابيسه فتتشابك الرؤيا عنده بسبب ما أحاط به من بلاء (الطرد من العمل، موت الزوجة والابنة، انتهاء عقد الكراء وطرده من المنزل) فحجم هذه المعاناة كان بنفس ضخامة "الأناكوندا" لأن الواقع كان أقرب من الحلم، إذ انتقلت القصة إلى الترميز لوصف حال الجزائر في فترة زمنية

---

[1] – محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص40.

معينة، وكيف كانت وضعية الفرد النزيه في ظل مجتمع محاط بالضبابية، والمخاض العسير الذي أدى إلى انهيار القيم الأخلاقية، وتنامي الفساد الذي بدأ ينخر دواليب القطاع العام والخاص.

فالكاتب صور الشخصية البطلة في زمن الانتهاز الإقطاعي حيث عاد بنا إلى زمن تأويلي يشدنا ونحن نقرأ القصة إلى الماضي، سواء ماضي الجزائر المستعمرة أو جزائر بداية الاستقلال التي لم ترق لبعض الفئات التوجه إلى الحرية وإعطاء كل ذي حق حقه.

8.6)- عزف منفر:

جاء هذا العنوان موافق للنص الذي ينطوي عليه مما قاد إلى ترسيخ أفق توقع القارئ، وقبوله للانطباع الأولي الذي حضي بعد قراءته الأولى، فعزف منفر عنوان يتسم بشيء من الألم والأمل في آن واحد والكاتب في هذه القصة يري حكاية عازف ناي موهوب تعرض للرفض والخذلان من قبل أهل الحي والشارع إذ بدا يستقبل تلك القسوة والأذى بقلبه المنهك وآلته الشجية مصورا ذلك التعسف الممارس على آلة الناي التي انضوت تحت جناحيها سيمفونية منكسرة حزينة برع في تأديتها العازف المقهور أن يعيش في دوامة مترامية رافضة لعزفه، فجميع هذه الفواعل الجماعية لم تقدر على إحباط هذا الحلم، وإنما جعلوه يتجاوز هذه المثبطات لينطلق مندفعا بحماس لإنقاذ موهبته متخذا من العزلة والانفراد ملاذا لسيمفونيته بقول الكاتب « لم أجد بدا أن أتخذ شجرة بيتنا متكأ وأنغمس في الملكوت محتضنا نايي الحزين..أسأل و أسأل وأسأل..وكان الفجر.. كان العزف »[1]

كما اشتغل الكاتب في إلباس الواقع ثوب عجائبي أسطوري من خلال استحضار شخصيات ألف ليلة وليلة كشاهد على انتصار فعل الحكي في الليالي التي كبلت

[1]– محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص45/44.

المتجبر"شهريار" فهذا التحول في بناء النص من الواقع إلى العجائبية كان ملازما لفترة غفوة العازف في أحلامه.

والكاتب بذر في ثنايا نصه بذور الطموح والإرادة والأمل وطمعه في تحطيم القيود المهينة ونفخ الروح في الذوات المبدعة التي تعرضت للإهانة و القسوة وسط مجتمع لا يؤمن بالآخر.

9.6)- تقطيعات أخيرة لشهيد الحب:

يطالعنا هذا العنوان على مدلولات متناثرة في النص الذي يلملم شظاياه ليعكسها في صورة متكاملة الدلالات بوصف ممتع صاخب مليء بروافد يصب أغلبها في مصب الحرمان العاطفي والفراق والألم والحزن والمعاناة المريرة التي مر بها العاشق... لتجعله يقدم على فعل الانتحار بعد فقدان الأمل في عودة المحبوب؛ إذ أصيب بحالة هستيرية من جراء ذلك وهو عل فراش الموت يهذي بنبرة صوت أليمة مرددا عبارة «أدعوك.. تعالي؟؟ لا..لا..لن أعود إليك..أحبك أمقتك إني أود جعل الأرض فراشا لك والسماء لباسا.»[1]

فالحبيب يرى حبيبته جزء من جسده فإذا فقده أو فارقه أحس بأن قطعة منه انتزعت فيعيش آلام لا نهاية لها إلا بالقاء إنه أسير الحياة فالحزن يرافقه والحبيب يفارقه والفرح يهجره، والطبيب والممرضة يرمقانه بنظرات الشفقة والعتاب التي تتعبه لتغرب روح هذا العاشق الولهان في حفرة ضيقة وظلمة دامسة وغربة موحشة وعبارات الهوى منحوتة على شاهد قبره مطلقا عليه اسم شهيد الحب.

---

[1]- محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص48.

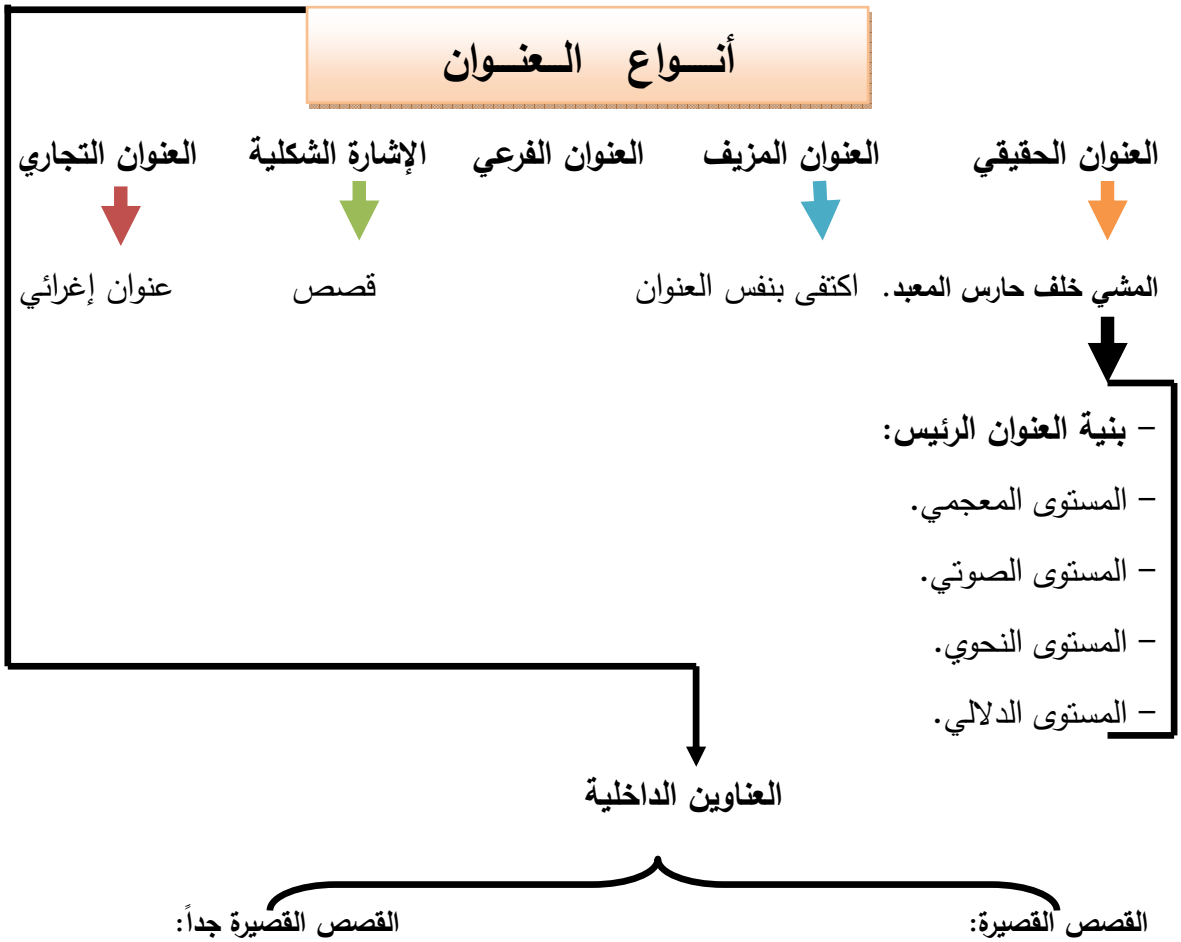
فالكاتب يسلط الضوء وجع من نوع آخر في مجتمع يعتري فئة العشاق بأحاسيس صادقة وشعور مرهف وكلمات اجتمع فيها الحب و الكبرياء.

أما الجزء الأخير من المجموعة القصصية فقد خصها الكاتب بمقتطفات من القصص القصير جدا التي « تعطي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز»[1] تحت عنوان "حتى لا تنام قدمي "يتفرع عنه خمس عناوين "بيت مظلم، "ثورة نقاهة"، "اسمها وردة"، "حكاية عشق من سيرة أرنست هيمنقواي" لكونها تنفرد بخاصية الاختزال الذي يشمل البنية الفنية واللغوية حيث غدا هذا النوع من الكتابة يقوم على الإيحاء و الرمز وشاعرية اللغة وكثافتها وبلاغة التأويل وزئبقية الحدث لتحمله على الإبداع المتواصل والعطاء المتميز.

الكاتب يجمع بين الواقع والخيال في إظهاره جوانب من حياة الإنسان، وهذا ما دفعه إلى المزج في الحقول الدلالية، فمن حقل الحزن (البكاء، الألم، الصراخ، الظلمة، الوجع) إلى حق الأمل (الطفولة، الابتسامة، حمامة بيضاء، الأحلام) وعبر انعكاس هذه الحقول تنفتح دلالة النصوص القصصية، فحقل الحزن يلامس الإحساس وعواطف القارئ بينما حقل الأمل يبعث في نفسه بصيص من التفاعل وهذا ما جعله يتجاوز البعد السطحي في الطرح وفي لغة الحوار حول ما يدور في مجتمعه وثقافته ملتقطا مشاهد من الواقع الذي يعيشه ويعايشه راسما ومشكلا لنا لوحات تختلط فيها ألوان الحزن بالفرح والألم بالسعادة ليصبح الخطاب السردي وصفا محدود الامتداد، لكنه واسع الأبعاد متخذ من التكثيف الدلالي وسيلة للإثارة والتأويل لتحقيق كل الوظائف الفنية والجمالية لتضفي عليه سمات

[1]– لطيفة لعبيدي، التجريب في القصة الجزائرية القصيرة، رحلة البنات في النار لعز الدين جلاوجي–أنموذجا– كلية الادب و اللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، س ج2012/2011، ص11.

بلاغية وإبداعية تتراءى جليا لمتلقيها رغبة تأمله وتحديد موقفه منها ومن خلال المخطط الأتي تتضح الرؤية أكثر حول ما سبق ذكره.



الشكل رقم: (8): مخطط لأنواع العنوان

انطلاقا من هذا يتبين لنا أن المجموعة القصصية تميزت بعناوينها الداخلية والخارجية لبناء لغوي تركيبي متفاوت بين القصر والطول اعتمد فيها الكاتب أسلوب إبداعي غير مباشر الغرض منه دفع القارئ للمشاركة في تفعيل النص وإثراء دلالته من خلال إعادة الرؤية في تصوراته وتسليط الضوء على الحياة أفراد المجتمع واختلافهم.

واستنادا على ما سبق ومن هذا المنطلق يمكن القول أن الكاتب "محمد الكامل بن زيد" قدم لنا نموذجا إنسانيا فذا بين بامتياز حالة اللا إستقرار داخل النفس البشرية.

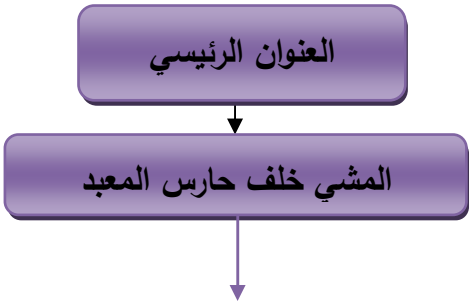
ثانيا)- علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الداخلية:

إن الاستخدام المستمر للعناوين الداخلية يسم العنوان الرئيسي بالشعبية والإثارة، فهو يستشهد به داخل تلك الصفحات التي تعمل على إطالته وفق أثر تصاعدي لذا نجد أن كل العناوين الداخلية تصب في نطاق العنوان الرئيس صباً صباً، ويمكن أن تكون هذه العناوين نصا مقتطعا من العنوان الرئيسي « لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية، هي عناوين شارحة (واصفة) لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونته العنوان الرئيسي لتحقق تلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسية»[1] فهي تكملة وتمطيط له عبر التوسع فيه وتقليبه في صيغ مختلفة، يتضح ذلك جليا لمن كانت له العين الثالثة، فمن خلال الغوص غي ثنايا العناوين الداخلية الواردة بين الصفحات المجموعة القصصية نجد أنها ليست فقط مراجع بصرية هدفها إضفاء الحيوية على النصوص وجعلها أقل ضغطا، بل في الواقع هذه العناوين تضفي وتيرة معينة عبر إعادة إحياء العنوان الرئيسي " المشي خلف حارس المعبد" مع كل قراءة، وهذا يعطي شكلا معماريا متماثلا يضع العنوان الرئيس والعناوين الداخلية في إطار تام، كما يسلط الضوء على اللوحة التي يصنعها هذا التكامل.

---

[1]- عبد الحق لعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص127/126.

ومن هنا سنحاول الكشف عن ذلك الرابط الذي جعل العناوين الداخلية تتدرج تحت قيادة العنوان الرئيس للمجموعة.



العنوان الرئيس قد هضم بداخله مجموعة من الأفكار والدلالات التي قان بها الكاتب بدمجها على امتداد صفحات المجموعة القصصية « لأنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز وتسهيل مأمورية الدخول في أغوارها وتشعباتها الوعرة »[1]

العلاقة بالعناوين الداخلية

علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الداخلية علاقة متينة لا تشوبها شائبة.

علاقة الجزء بالكل ← **أجراس لا تدق**

لأن الجرس أداة أساسية تعتمد عليه المعاد، فبالرغم من اختلاف في موضوع القضيتين إلا أن هناك ما يجمعها من خلال نقطة الحلم والتيهان الذي يعيشه الإنسان.

علاقة تكاملية ← **أعمى الطريق (انتهى الدرس)**

لأن كليهما عنواناه يحملان بعدا رمزيا يصور لنا واقع مرير.

[1]– ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص90.

جوجو..يسرق سفننا الورقية ← **علاقة تناسق**

لأن هناك تقاطع بين العنوان الرئيس وعنوان جوجو..يسرق سفننا الورقية" في المعنى الدلالي لمحتوى القصتين اللتان تصبان في مجرى التمرد والرفض.

من لحد إلى مهد ← **علاقة توافق**

إذ يتعالق العنوان الرئيس مع هذا العنوان في البعد الديني الذي يشمل التركيبة اللغوية كذلك نجد أن الإيمان بالحياة والموت ذو حضور قدسي فالدين من شأنه أن يصلح الأمور والأحوال

جنازة قناديل السير ← **علاقة تعادل**

يتفق هذين العنوانين في الدلالة الضمنية المصاحبة للقصتين فكلهما يعبران عن ذات جريحة من الواقع إثر العدل الضائع.

ملائكة لا تسكن ← **علاقة تلاؤم**

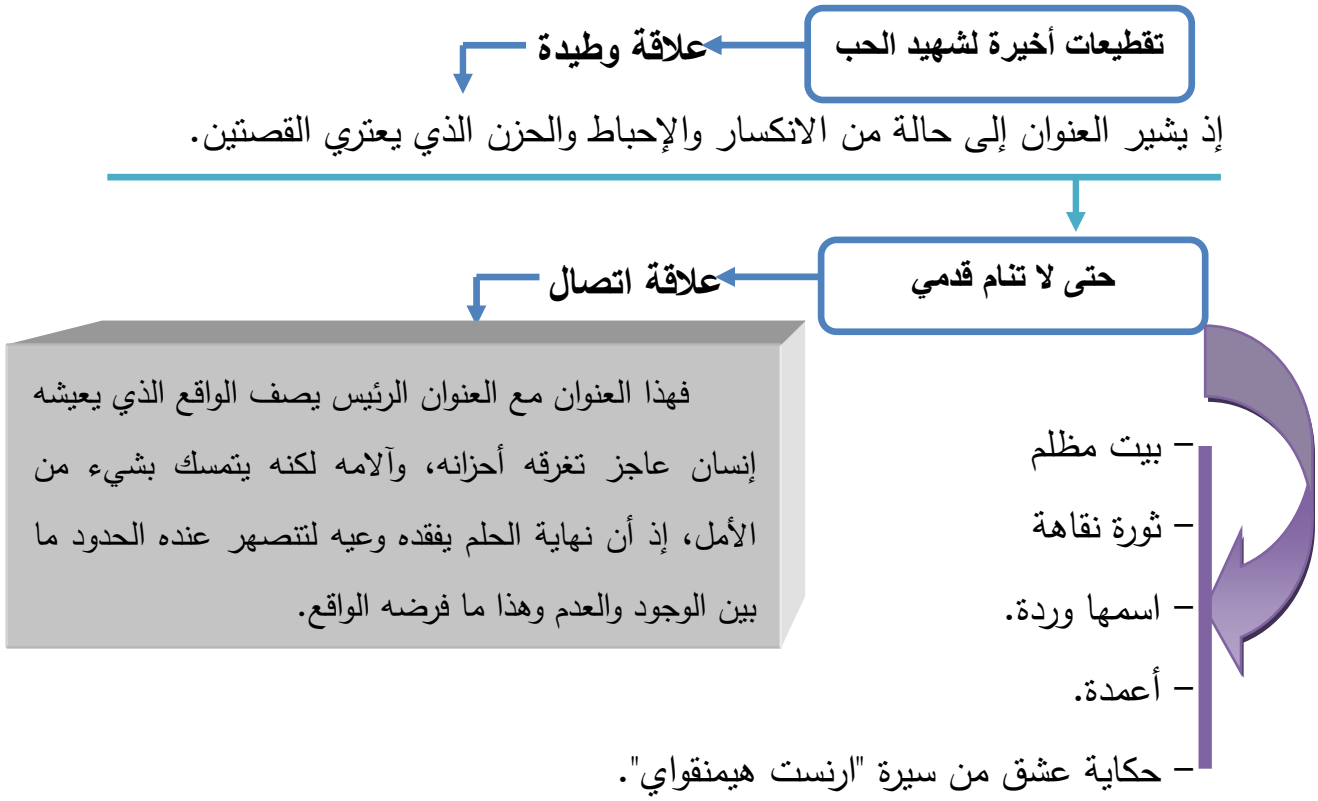
ذلك من خلال ما تحكي عنه القصتان عن واقع المجتمع والصعوبات التي يواجهها في تحقيق ما يصبوا إليه من ناحية الأزمات التي يمر بها الفرد في مواجهته للعالم.

أناكوند: أبواب السبع ← **علاقة تناسب**

وهنا تتعالق هذه القصة مع القصة الرئيسية ن حيث أنها تعالج قضية الإنسان المهزوم وضعفه وعدم قدرته على الصمود.

عزف منفرد ← **علاقة انسجام**

وكأن المتن القصصي في هذا العنوان يشكل أحد فصول العنوان الرئيسي لأن كليهما يشتركان في معاناة واحدة هي الحلم المضطهد.



الشكل رقم:(9) مخطط لعلاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية.

من المخطط الذي أمامنا نقول:

تنوعت عناوين المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد" حيث كانت محطات هامة ومضيئة تحمل خصوصية معينة تحاول من خلالها أبراز سلطة العنوان الرئيسي: فهي لا تقل أهمية لأنها تقحم المتلقي في عوالم مختلفة تساعد على القبض والإلمام بمختلف الدلالات.

وقد اشتملت هذه العناوين على عشر عناوين داخلية، ورقم هذه العناوين يحمل دلالات لبعض المعتقدات ككمال الله عز وجل، والخوف الذي يتجلى فيما يحل بالوطن و المستقبل الذي تخشاه الأجيال القادمة ليتفرع العنوان العاشر هو الآخر إلى خمس عناوين ضمن القصص القصيرة جدا.

فالبرغم من قصر حجم مضمون كل العناوين الداخلية لهذه المجموعة القصصية إلا أن النهاية تبقى نفسها تتمحور حول اليأس، والألم، والظلام وذلك من أجل خلق رابط يمنح القارئ أساس بأنه لم يخرج ومازال في نفس الفضاء، فيتوصل إلى نتيجة تقول أن

العنوان الرئيسي يشرح جميع القصص، غير أن هناك بعض القصص التي كانت غامضة ومبهمة بتجريدها الانزياحي إذ « لاتسلم نفسها بسهولة، وانما تظل متحجبة ومتمنعة عن الظهور، الا بستخدام نظام تأويلي او سيميائي يفك شفراتها »[1] لأنها تحمل رؤية يصعب فهمها، ومع ذلك فقد ربطتها بالعنوان الرئيسي من خلال المعاناة التي تتطلب من القارئ أن يعيد قراءتها مرات عديد ليقف عند تفكيك رموزها مكتشفا مدى اتصالها بالعنوان الرئيسي.

ثالثا)- وظائف العنوان في المجموعة القصصية:

يعد العنوان مدخل العمل الأدبي وبوابته الرئيسية، وهذا الموقع المكاني الخاص وهبه قوة نصية لأداء أدوار ووظائف متعددة، وهذه الوظائف لا يمكن تحديدها إلا إذا قام القارئ بالاطلاع على سياق النص.

فالنص إذا هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة ن ويعتبر الكثير من الباحثين العنوان رسالة لغوية بالمفهوم السيميائي لذلك يعاملونه معاملة النص الكامل فتجري عليه وظائف "**جاكوبسون jakobson** "، كما تجري على أشكال الخطاب الأخرى وهي «الوظيفة المرجعية، الانفعالية، التأثيرية، الشعرية والجمالية، التواصلية، الميتالغوية، البصرية أوالأيقونية »[2] فوظيفة العنوان عند **رومان جاكوبسون** يضبطها في سبعة وظائف حيث يتم إسقاطها على جميع أنواع الخطابات الأخرى؛ غير أن العنوان قد أثبت مع تطور النقد أن له وظائف أخرى غير الوظائف التي جاء بها **رومان** تختلف باختلاف وجهات النظر.

ونحن في هذا النطاق ارتأينا أن نأخذ بالوظائف التي جاء بها **جيرار جينيت** في كتابه "عتبات" وهي أربعة وظائف:

---

[1]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص41.

[2]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص101.

1) الوظيفة التعيينية la fonction de désignation:

وهي الإعلان عن المحتوى كما يسميها "**ليوهويك**" تحمل تسمية العمل المنجز وتحدد بذلك وجوده أما "**جيرار جينيت**" فقد « سمى هذه الوظيفة بوظيفة العرض »[1]، وهي أكثر الوظائف شيوعا وتداولا « فالمتعارف عليه أن العنوان اسم للكتاب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية، فتسمية طفل ما تعني مباركته فمتى أعلن عن اسمه سيتم تسجيله... كذلك أن تسمي كتابا يعني أن تعينه كما تسمي شخص تماما»[2] فالوظيفة التعيينية هي وظيفة تعمل على تسمية الشيء كالكتاب الذي نعينه بإعطائه اسما معينا، وكأننا نقدم تعريف موجز للنص.

كما أنها تساعد على تحديد وتعيين « جنس الكتاب ونوع مادته التي يهتم بها »[3] من الناحية العلمية أو الأدبية ومن مميزاتها « أنها أبسط وظيفة يمكن أن يؤديها العنوان»[4] بالنسبة للقارئ فتشترك فيها « الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملحوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية »[5] وهي تقترب من كونها اسم على مسمى حيث تتقاطع مع الأسماء الوظيفة الأخرى.

تحضر هذه الوظيفة بشكل لافت في عنوان المجموعة القصصية "**المشي خلف حارس المعبد**" الذي اختاره الكاتب حيث ربط العنوان بالنص ليعين المحتوى حتى يتم

---

[1]– ينظر، بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص51.

[2]– عبد الحق لعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص78.

[3]– محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية(التشكيل ومسالك التأويل)، ص21.

[4]– فرح عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، مذكرة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، س ج2003/2002، ص42.

[5]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص50.

تداوله بين القراء وبالتالي أعطى اسما لكتابه حتى يتميز عن غيره من الأعمال الأدبية الأخرى، فالهدف الذي يرمي إليه المؤلف من وراء هذا إدخال القارئ بكل ما يحمله من زاد معرفي في صلب موضوع المجموعة القصصية حتى يتمكن من الفهم والتعيين.

فالعنوان هنا لا يتعدى حدود التعيين إذ لا يمكن للقارئ أن يتخيل مضمون القصص مخالفا لما جاء في العنوان فالذي يمعن النظر في العناوين الداخلية يجد أنه رغم تفردها واستقلالها في تركيبها إلا أنها لا تخرج عن نطاق ما يسمى بالوحدة العضوية والموضوعية للمجموعة القصصية فهي اتساق وانسجام مع المعنى الكلي والجزئي.

إن هذه العناوين التعيينية بقدر ما كانت وفية لنصوصها، مخلصة في وسم مضامينها كانت أيضا سلبية وجافة « تقيد من حرية التأويل وتؤثر سلبا على إستراتيجية القراءة »[1] فهي تضيق من مساحة التخيل ولدى القارئ وبذلك تكون قد خلخلت الوظيفة الأساسية للعنوان والتي تهدف إلى فتح آفاق القراءة.

فقصدية الكاتب هنا تتمظهر في جعل القارئ يندمج مع الموضوع بعيدا عن الصعوبات التي قد تواجهه وهو يخوض غمار الفهم والإدراك لما هو موجود في المتن، وهذا يظهر بوضوح في دراستنا للعنوان" **المشي خلف حارس المعبد**" الذي يضع القارئ في جو النص ويقدم له معرفة وإشارات في فهم مغزى النص وفهم ما تعلق به.

بنفس الدراسة إذا قمنا بإسقاط هذه الوظيفة على العنوان التجنيسي "القصص" نجده هو الآخر يتمحور دوره في تحديد اتجاه القراءة وإبراز معالمها حتى لا يكون هناك تضارب في الآراء وتشويش في ذهن المتلقي، فهذا الجزء يمثل منعطفا حاسما في توجيه القارئ إلى معرفة الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه.

---

[1]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص49.

2)- الوظيفة الوصفية La fonction descriptive:

اصطلحت على هذه التسمية تسميات عدة منها« يسمها " **قولدشتاين**" الوظيفة التلخيصية F.abréviative، و"**ميهياليه**" Mihaila بالوظيفة الدلالية أما "**كورتيس**" فيسميها الوظيفة اللغوية الواصفة Métalinguistique »[1] ويسميها الآخر « الوظيفة التلفظية "énonciataire" عند "**بوخبزة**" **Bokobza**، أما جيرار جينيت نفسه يسميها بالوصفية "Descriptive"»[2] وهي الوظيفة التي يقوم العنوان من خلالها بوصف النص وما يحويه من خصائص قد يفهمه المتلقي أو يزيد من غموضه فيضيف إليه تأويلات فكلما كان العنوان متوافقا واصفا لما هو في المتن ازداد إعجاب المتلقي به وبجنسه الأدبي لأنها « وظيفة مركزية لا مفر منها »[3] نصا وعنونا.

أما الهدف الذي يسعى إليه العنوان من خلال هذه الوظيفة « هو تحقيق أكبر مردودية ممكنة »[4] كمهمة نفعية تحقق مبدأ المنفعة الشاملة لكل من المؤلف وأثره الأدبي وجمهور القراء وهذه الخصوصية المرفقة بالعنوان قد استقاها من معانيه وتراكيبه.

هذه الوظيفة مركزية في الدراسات الحديثة « فهي وظيفة لا منأى عنها... إذ عدها كمفتاح تأويلي »[5] يتسلح به المتلقي لدخول نافذة النص.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص87.

[2]- عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغماري، مذكرة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، س ج 2005/2004، ص34.

[3]- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان(مقاربة في خطاب محمود درويش)، دار مجدلاوين للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2012، ص98/99.

[4]- عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغماري، ص34.

[5]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص87.

وفي مقابل ذلك أطلق عليها "**جاك ديريدا**"**j.Dirida** اسم الوظيفة التفكيكية من خلال تفكيك العنوان « بوصفه منطقة نصية صالحة للتفكيك »[1] إلى وحدات لغوية مع ضبط دورها بالاستناد إلى القراءة الأفقية التي يشرف عليها المتلقي، فيضيف تأويلات عدة دون تهميش العنوان الذي هو جزء منه.

تنقسم الوظيفة الوصفية إلى قسمين هما كالتالي:

2-1) وظيفة العناوين الموضوعاتية F.temelatique:

يعمل من خلالها العنوان على وصف مضمون النص بطريقة مباشرة وصريحة بعيدا عن الزخرف اللفظي، فهي « عناوين أدبية تعنى بالموضوع المركزي للكتاب أوالعمل دون تمويه »[2] وهذا ما نلاحظه في المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد" من خلال عنوانها الرئيسي الذي يبدو موضوعه المركزي واضح وبارز المعالم إذ يحتوي كل لفظ من ألفاظه على دلالة مباشرة للنص.

كما أن هناك بعض العناوين التهكمية الساخرة التي تعبر عن فكرة مغايرة للمعنى المراد، فيصطدم القارئ بمضامين تخالف ما هو موجود في العناوين، وهذا ما نراه في عنوان "جنازة قناديل السير" الذي عكس أفق توقعات القارئ.

---

[1]– خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تاويلية في شؤون العتبة النصية)، ص104.

[2]– بكري أحمد شكيب، دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري، (مقاربة سيميائية)، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب واللغات والفنون، قسم الأدب العربي، جامعة وهران، الجزائر، س ج2011/2012، ص134.

2-2) الوظيفة العناوين الإخبارية F.T.thématiques:

تتجلى هذه الوظيفة من خلال « إظهار النص في حد ذاته لا موضوعية »[1] أي تحديد الجنس الأدبي الذي يحمله كتاب ما وهذه « العناوين برزت في الشعر خلال دووين ذات عناوين دالة على الجنس الأدبي كعناوين...مرثيات، قصائد خرافة »[2] وهذه العناوين تمثل علامة تجنيسية مهمتها الأساسية إخبار المتلقي بنوع من الجنس الأدبي الذي بين يديه.

كما نجد هذه الوظيفة في المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد" في العنوان التجنيسي المسمى بـ:"قصص"مبينا نوع هذا الأثر الأدبي المساهم في إزالة اللبس الذي يعتري ذهن القارئ حول ماهية العمل الأدبي الذي يريد خوض تجربة القراءة فيه، وللوظيفة الوصفية ارتداد على العناوين التجنيسية حيث تحدد نمط العمل وهويته، ففي المجوعة القصصية التي بين أيدينا نلمس ذلك من خلال وصفه بعبارة "قصص" بجانب العنوان في الجهة اليسرى من الغلاف.

من هذه الوظيفة التي ترتكز على تسمية أحد أجزاء النص ألا وهي التسمية في حد ذاتها" **المشي خلف حارس المعبد**" الذي اختاره المؤلف كعنوان لمجموعته القصصية كونه النقطة المحورية التي تختصر كل التفاصيل المحركة للعجلة السردية، فهو بمثابة نقطة الانطلاق لا يمكن الاستغناء عنها، وعدم وجودها يحدث خللا في البنية التركيبية للعمل فلا نستطيع أن نتخيل وجود كتاب دون عنوان، ولاستيعاب هذا التداخل القائم بين المتن والعنوان تقودنا هذه الوظيفة إلى الدراية الشاملة بكافة أطراف النص على اختلاف سياقاتها ودلالاتها التي تحيل إلى داخل الموضوع دون فصل أو قطع.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص80.

[2]- بكري أحمد شكيب، دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري، "مقاربة سيميائية"، ص135.

أما العناوين الداخلية فهي الأخرى تطغى عليها الوظيفة الوصفية ونجد ذلك في المقاطع الآتية:

المشي خلف حارس المعبد.....ص9

أعمى الطريق (انتهى الدرس).....ص17

جوجو: يسرق سفننا الورقية.....ص21.

بيت مظلم.....ص55

اسمها وردة.....ص57.

هذه العناوين الداخلية تقوم بمهمة وصف مضامينها دون مراوغة أو تضليل، كما تمنح القارئ جزء من فحوى المتن، ولعل مقطع "جوجو: يسرق سفننا الورقية" يعد تصويرا وصفيا لفحوى المتن الذي يتصدره.

والأمر سيان بالنسبة للعنوان "المشي خلف حارس المعبد" وبقية العناوين الأخرى التي لا تنفك أن تنبأ القارئ بالمواضيع التي تعنونها حيث تصبح الوظيفة الوصفية أكثر تجليا، وأكثر حضورا.

3)- الوظيفة الإيحائية La fonction connotative:

ويتمثل دورها في الحصول على أكبر قدر من الغموض الداعي إلى الرغبة في الكشف عن الإيحاءات وما تحيل عليه داخل النص فتصبح محل جذب لانتباه جمهور القراء.

وقد قام "جيرار جينيت" بدمجها مع الوظيفة الوصفية نظير التكامل الواقع بينهما حيث « لا يستطيع الكاتب التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية »[1] فالكاتب كثيرا ما يلجأ إلى «التركيز

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص87.

على الاختصار والإيحاء بدلا من التفصيل والتطويل الممل »[1] فالقارئ يميل إلى العناوين الموجزة والمختزلة الذي يكون أثرها الجمالي ذو تأثير على حس المتلقي.

والعنوان في هذه الوظيفة « يقيم الصلة بالمضمون وذلك لكونه يجلوا عنه، ويبين فحواه وهو في عمق ما يعطي للنص قيمة بين نصوص تنازعه وجوده »[2] فالخصوصية التي تجمع بين العنوان والنص تقتضي بالضرورة وجود إحالة مباشرة أوغير مباشرة بينهما لأن « العبئ يقع على عاتق القارئ الذي ينبغي أن يسترجع نية الكاتب وقصده »[3] فالعنوان لا يقدم مرجعية الكاتب على طبق من فضة ولكنه يساعد على اكتشافها واستنباطها.

وقد ثبت وجودها في المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد" في بعض العناوين أهمها:

العنوان الرئيسي: "المشي خلف حارس المعبد":

الذي يتوافق مع ما هو موجود في المتن معلنا انتماءه له ومحيلا إليه، فهو يؤسس لجمالية من نوع ما، ويثير خيالنا، كما يلقي بنا في مذاهب شتى من التأمل والتمعن ويستفز كفاءتنا القرائية، ولفظة "المعبد" تمتاز بالإيحائية والدينامية لأنها ترتبط بالتاريخ والدين، فالأنبياء بعضهم يلجئون إلى هذا المكان للتواصل مع خالقهم وتبليغ دعوتهم، لأنه المكان المركزي الذي ترتفع فيه الصلوات للإله مما جعله أكثر الأماكن قدسية، وبهذا توحي اللفظة على الرفض والثورة ضد الغرباء المتعصبين والمدنسين للعقيدة والإيمان، ومن جهة أخرى فهي توحي بالنشر والبعث.

---

[1]– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص22.

[2]– منذر عياشي، القراءة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص14.

[3]– روبرت شولز، السيميولوجيا والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص31.

إذن العنوان يشير بالدعوة والتجديد بدلا من دخول دائرة الوهم التي تقود إلى الانهيار « هل انتهى الحلم؟!.. هل آن الأوان لأن يكون للمعبد حارس آخر»[1]

العنوان التجنيسي "القصص":

فهو الآخر متضمن جانب إيحائي يكشف عن وجود عمل سردي محكم البناء ينطوي على عدد من القصص المتسلسلة و المتجانسة، فهو يساعد ذاكرتنا النصية في تحديد نوع الأثر الأدبي الذي ربط النص المجنس بالنصوص الأخرى.

كما تتجلى الوظيفة الإيحائية في العناوين الداخلية الآتية:

- أجراس لا تدق.
- أعمى الطرق(انتهى الدرس).
- من لحد إلى مهد.
- جنازة قناديل السير.
- ملائكة لا تسكن الأرض.

لقد حمل الكاتب " **محمد الكامل بن زيد**" عناوينه بدلالات وإيحاءات مكثفة جعلها مفتاحا محملا بأفكار يتسلح بها القارئ لفهم النص وعليه وبعد هذا التحليل يتبين لنا أن الوظيفة الإيحائية تحتوي على قدر من الجمالية والجاذبية مما يمكنها من إغراء الجمهور المقصود.

4) الوظيفة الإغرائية La Fonction séductive:

هي الوظيفة التي تداعب فضول القارئ وتجعله منجذبا نحو ذلك العنوان، غير أن "جيرار جينيت" يرى بأنها « وظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، وبحضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها الذين لا تتطابق قناعتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل/المعنون) الذي يريد المرسل إليه(المعنون له) حملهم

[1]– محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص11.

عليه »[1] فيكون بذلك العنوان سبب في تناول الكتاب/ النص أو النفور منه « فالآثار الأدبية الشهيرة تأخذ جزء من قيمتها الأدبية والاعتبارية من خلال عينة عناوينها »[2] وهذا يؤكد المشاركة الفعلية التي يؤديها العنوان في الرفع بالعمل الأدبي إلى مناص الشهرة.

أما من جانب التسميات فقد أطلق على هذه الوظيفة عدة تسميات لعل أهمها "الوظيفة الإشهارية" لأنها تقوم بمهمة الدعاية والترويج للعمل وبالتالي تحقق أكبر عدد للمبيعات وحصد نسب مقروئية هائلة ومن ثمة نيل جوائز وتكريمات لذلك قيل « العنوان الجيد أحسن سمسار للكتاب »[3] لأنه محمل بحمولة إشهارية تسويقية.

وأطلق عليها "**هنري متيران**"اسم « الوظيفة التحريضية التي تقوم بحث فضول المرسل إليه ومناداته أي فتح باب شهيته القرائية بتعبير **رولان بارث** »[4] فهي بمثابة محفز قوي للقراءة الجادة والتأويل انطلاقا من مرجعية القارئ ومكتسباته العلمية.

أما بالعودة إلى الثقافة العربية نجد "**بسام قطوس**" يسميها بالوظيفة الترويجية التي « جاءت من المؤلف أو من دور النشر قصد إغراء القارئ بشرائه، فنجد التركيز على شكله الفني من حيث الرسومات والألوان المناسبة »[5] فجميع تلك المؤثرات المصاحبة للعنوان من لون وخط وشكل غايتها الأولى استدراج القارئ لهذا العمل.

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص88.

[2]– عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص13.

[3]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص85.

[4]– جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان(مقاربة في خطاب محمود درويش)، ص101.

[5]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص117.

وتستند هذه الوظيفة على آليات أهمها:

- « الغرابة اللفظية أو الاشتقاق اللغوي أو الفكاهة.
- المأساوية.
- الاستعارية.
- التساؤلية في العنوان منها المباشرة أو المتضمنة.»[1]

فجميع هذه الآليات تشكل قطب الراحة التي تعتمد عليه الوظيفة وبتلاحمها تضفي دلالة تكاملية تخدم القارئ والنص معا.

وبموازاة هذه الوظيفة مع المجموعة القصصية " **المشي خلف حارس المعبد**" نجدها واضحة في العنوان الرئيسي وباقي العناوين الداخلية.

فاختيار الكاتب "**محمد الكامل بن زيد**" للعنوان "**المشي خلف حارس المعبد**" هو خيار موضوعي وجمالي مقصود، يضطلع وبقوة على الإغواء والإيحاء التي تجعل القارئ في مفاوضة لفك الشيفرات والتساؤلات العالقة بذهنه، فالعنوان الرئيسي مفخخ مليء بالإثارة عمد الكاتب بثه في الواجهة طعم لاقتناص جمهور القراء وسحبهم إلى ثغرة قراءة النص وبالتالي تزايد الإقبال عليه.

فالالفاظ التي جاءت في العنوان تحتل من المرجعيات الثقافية والاجتماعية والدلالية الكثيرة تسمح للقارئ بالغوص في أعماق العنوان باحثة على إجابات لتلك التساؤلات ومنها:

- من هو حارس المعبد؟ هل هو شخصية واقعية أو خيالية؟
- من الذي يقوم بفعل "المشي"؟
- ما هي صفات ومميزات هذه الشخصية؟
- ما الهدف من توظيف الكاتب لهذه الشخصية؟
- لماذا اختار الكاتب لفظة المعبد بالتحديد؟

---

[1]– فرح عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، ص43.

فكل قارئ تتصارع في ذهنه جملة من الأسئلة كلما اضطلع على هذا العنوان لأنه عتبة مفتوحة القراءات وذلك لاختلاف إيديولوجيات المتلقي.

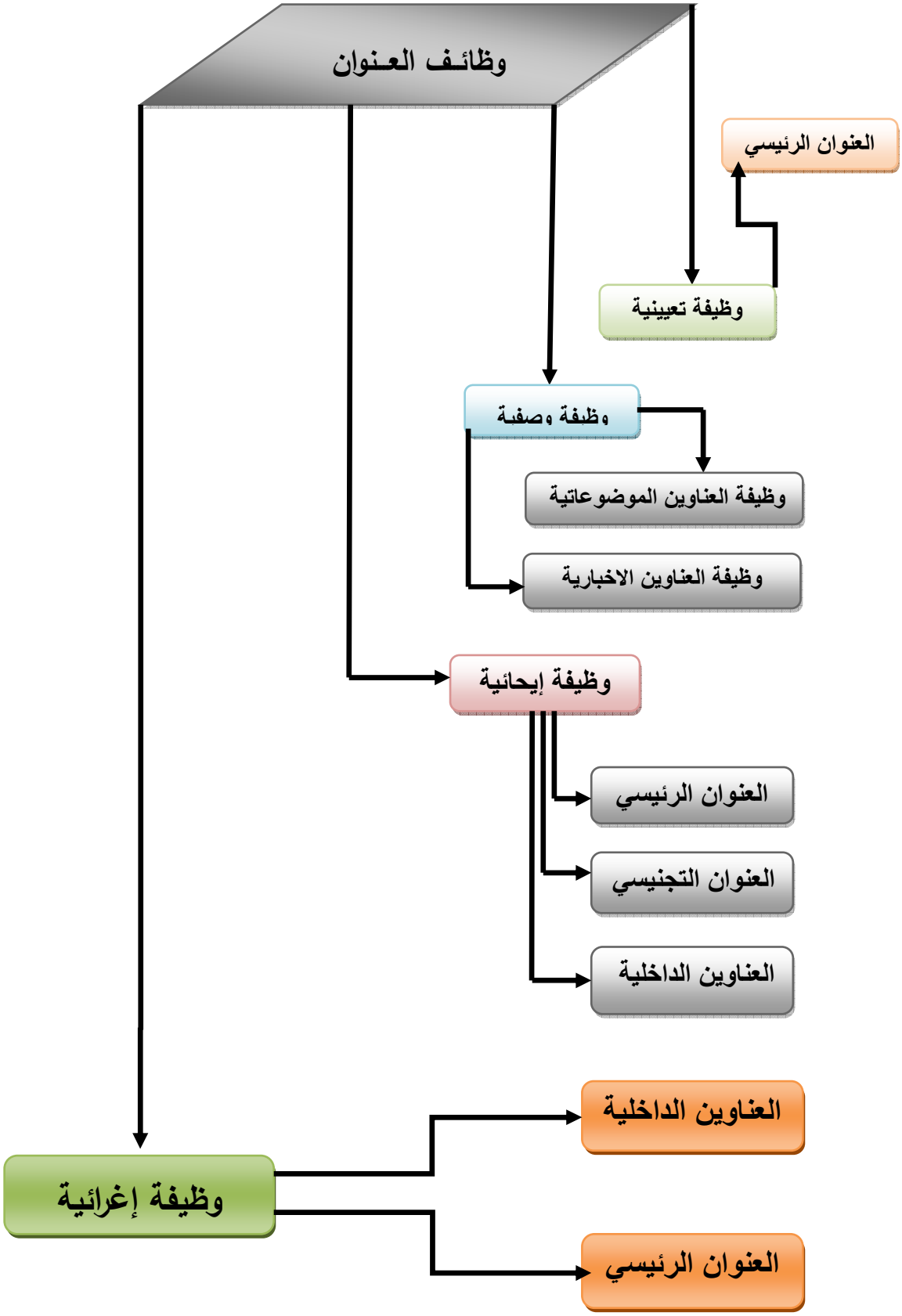
أما العناوين الداخلية فهي الأخرى كانت لها صيغة إغرائية يوضحها الجدول الآتي:

	العنوان	الصفحة
الوظيفة الإغرائية	– أجراس لا تدق.	13
	– من لحد إلى مهد.	25
	– جنازة قناديل السير.	29
	– ملائكة لا تسكن الأرض.	35
	– أناكوندا: الأبواب السبعة.	39
	– تقطيعات أخيرة لشهيد الحب.	47
	– بيت مظلم.	55
	– ثورة نقاهة.	56

إن مركز غواية هذه العناوين كذلك من الانزياح والانحراف الذي طبع على بعضها أثار جملة من التساؤلات لا إجابة عليها إلا من خلال القصة ذاتها إذ تكمن إغرائية عناوين **محمد الكامل** في اختياره الدقيق والمحكم لها بطريقة ذكية ومستفزة ترغم المتلقي على قراءة النص، فهو يتبع « إستراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة »[1] وهذا يؤكد تلك الدعوة التي يقدمها الكاتب لقراءة نصه، فهل يمكن للمتلقي أن يضطلع على العناوين السابقة المذكورة أعلاه دون أن تحدثه نفسه على الاطلاع عليها.

فالعنوان لا يكون مغريا ولا جذابا إلا إذا كانت تعلوه سمة الجاذبية (الجمالية).

[1]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص60.



الشكل رقم:(10) مخطط وظائف العنوان

من خلال ما تقدم يتبين أن الكاتب عمد إلى عدم المباشرة في بعض عناوينه القصصية لغرض إعطاء فرصة القراءة و التأويل للمتقي، فهو يتلاعب بعناوينه التي تنامت على مرجعيات دينية وأسطورية ثقافية تحقق أهداف فنية وجمالية من خلال تعدد الوظائف مع تباين واضح من حيث نسبة حضورها حيث كانت الغلبة فيها للوظيفة الإغرائية وتلها الوظيفة الإيحائية وبعدها الوصفية لتأتي أخيرا الوظيفة التعيينية.

فتركيز الكاتب كان على الوظيفة الإغرائية « لإيقاظ حب الاستطلاع وتأجيج رغبة الكشف »[1] لدا جمهور المتلقين، فهدف الكاتب هنا جاء واضح يسعى بكل الوسائل والطرق إلى لفت الانتباه، ولعل أقصر الطرق وأنجعها هو الإغراء.

ووظائف العنوان في هذه المجموعة القصصية لا تتوقف أو تقتصر عند هذه الوظائف التي ذكرناها إنما جاءت متضمنة لوظائف أخرى كـ "الانفعالية، الاختزالية، التناصية، الإيديولوجية"، فتحدي وظائف العنوان في الآثار الأدبية ليس بالأمر الهين لأنه « لو أردنا أن نرصد الوظائف التي أنيطت بالعنوان لوجدناها تجل عن الحصر»[2] وهو ما لامسناه في دراستنا لوظائف العنوان.

---

[1]– بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص52.

[2]– المرجع نفسه، ص52.

رابعا)- سيميائية الغلاف في المجموعة القصصية" المشي خلف حارس المعبد:

يعتبر الغلاف الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي، الذي يغري القارئ وينمي فيه الفضول لتصفح النص ومعرفة دواخله، فهو« لم يعرف إلا في القرن 19 إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت تغلف بالجلد ومواد أخرى »[1] أي أنه كان مجرد وسيلة لحماية المؤلف من التلف لا غير، أما حديثا فقد ازداد الاهتمام بتصميم الغلاف في الدراسات النقدية وأصبح ضرورة ملحة يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية لها علاقة بهندسة النص.

وقد قدم "**جيرار جينيت**" أربعة أقسام مهمة للغلاف: الصفحة الأولى للغلاف ونجد فيها « الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين، عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي، اسم أو أسماء المترجمين، اسم أو أسماء المستهلين، اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر، الإهداء، التصدير»[2]هذا فيما يخص الواجهة الأمامية من المؤلف، « أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف وتسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص الصفحة الرابعة للغلاف فهي بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة و الكتاب عامة »[3]

و بالتالي فإن تصنيفات الغلاف الذي جاء به **جيرار جينيت** هي شرط تصميم الغلاف الفعال حتى يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، والغلاف وحدة قرافيكية كبرى بصرية تتضمن الصورة واللون، والعنوان وتعمل بشكل متكامل لتشكيل لوحة جمالية تقترح نفسها غلى القارئ وتمارس عليه سلطتها من إغراء وإغواء لتثير في ذهنه بعض التشويش الذي يدفعه إلى محاولة الفهم لتحقيق فعل المتلقي، فتصميم الغلاف يمنح المزيد من المتعة للبصر وفرص التأويل.

---

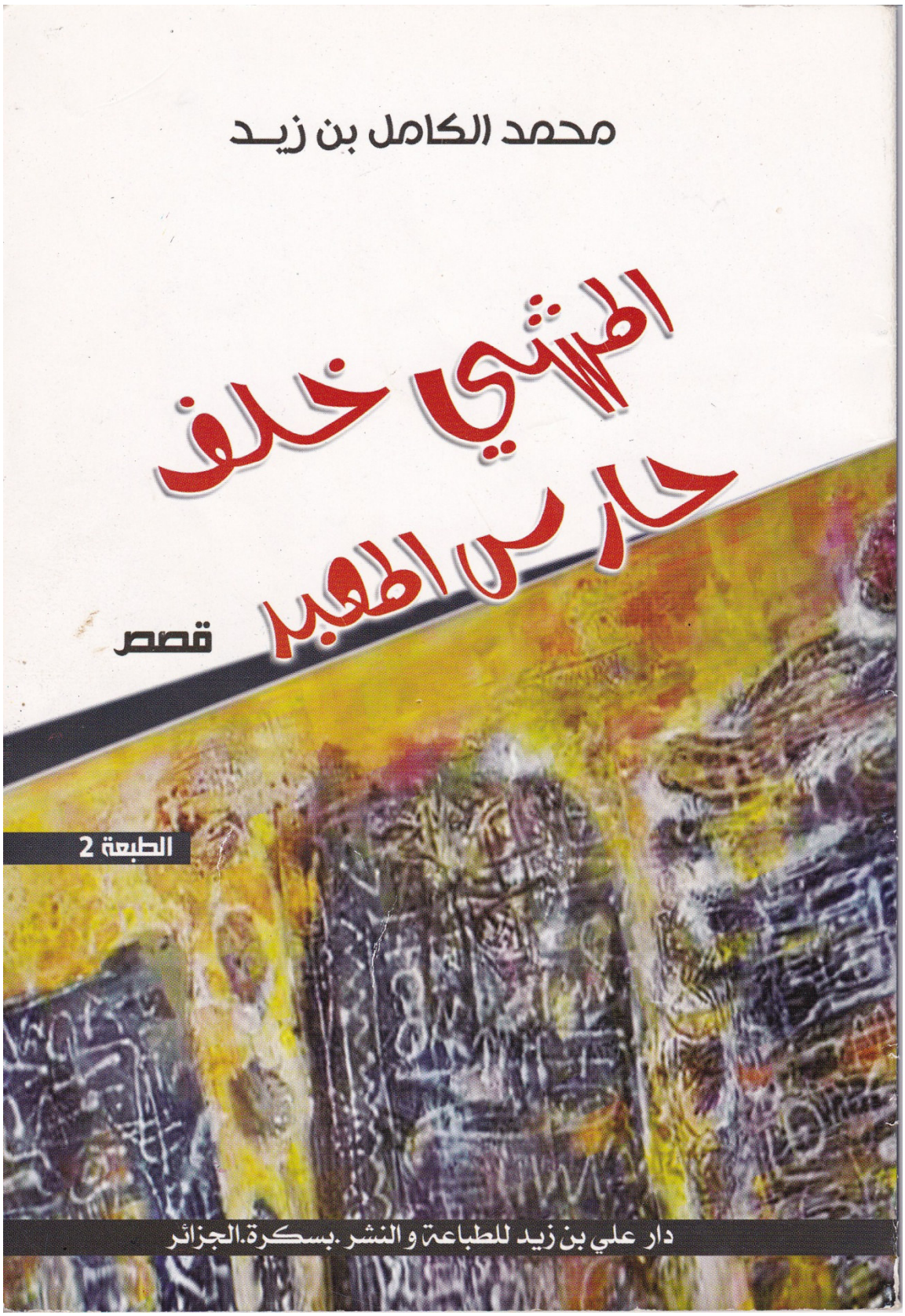
[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص46.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

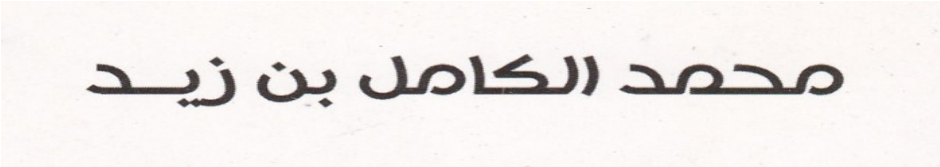
[3]- المرجع نفسه، ص47.

ومن هذا المنظور إذا تأملنا الغلاف الأمامي للمجموعة القصصية "**المشي خلف حارس المعبد**" ندرك أن الكاتب لم يضع الغلاف بما فيه اعتباطا أو صدفة وإنما هذا التأمل يفجر لنا نقاط من الاستفهام تحتاج إلى إجابة، وأول وحدة قرافيكية في الغلاف هي الصورة، حيث أبدع المؤلف في ذلك الأفق وقسم الغلاف بخط عريض من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار غلب عليه اللون الأسود الداكن الذي تقل كثافته كلما زاد الصعود وذلك باللون الرمادي الفاتح والقليل من البني إلى جزئين ؛ الجزء العلوي جاء خلفية احتل فيها البياض مساحة كبيرة كتب عليها اسم المؤلف "**محمد الكامل بن زيد**"، والعنوان " **المشي خلف حارس المعبد**"، والمؤشر التجنيسي "قصص"، والجزء السفلي خصصه للوحة الفنية التجريدية التي قام برسمها الفنان "**نور الدين تابرجة**" وقد ركز فيها على مجموعة من الألوان.

1)- الغلاف الأمامي: القراءة الدلالية مع النص العلوي



1.1)- اسم المؤلف Nom de l'auteur:



تعتبر عتبة المؤلف من أهم عتبات النص الموجودة على الغلاف التي لا يمكن تجاهلها أو تجاوزها وقد حضيت هذه العتبة بالدراسة و التحليل من طرف الدارسين والباحثين لانها « العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا »[1] بمعنى أن وجود اسم المبدع على غلاف الكتاب يضمن ملكيته، وانتساب ذلك الكتاب له.

وفي هذا الإطار نجد اسم المؤلف "**محمد الكامل بن زيد**" يتصدر صفحة الغلاف في المجموعة القصصية" **المشي خلف حارس المعبد**" حيث نلمس الملكية الأدبية التي تقف دون منازع على أحقية الكاتب في أثره الأدبي.

كما يتضح أن منح النص اسم صاحبه يعد قيمة إشهارية موجودة على صفحة الغلاف، فاختيار الكاتب تدوين اسمه في أعلى الغلاف ما هو إلا إثبات لحق الملكية في مؤلفه، بالإضافة إلى رغبته في الوصول إلى جمهور القراء وهنا يكمن البعد الإشهاري.

كما لا يغفل عنا في سياق الحديث عن العلامات التي يحملها اسم الكاتب الذي أتى مخطط بالون الأسود البارز أفقيا، وقبل التغلغل في هذا اللون المميز لا بد لنا من الوقوف عند ظاهرة الألوان عبر الزمن، التي ظهرت مدلولاتها وتأثيراتها منذ العصور و الحضارات القديمة، إذ أنه « كان للألوان دلالات عديدة فتجد له دلالة نفسية، ثقافية، سياسية، دينية، فنية، رمزية، أسطورية، وغيرها فاستطاع أن يعبر من خلالها عن انفعالاته وقيمه، عن

---

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

حزنه وفرحه عن آلامه وآماله عن الحياة والموت عن النور والظلام »[1] فالألوان طيف دلالي يغطي جميع جوانب الحياة الإنسانية لتعبر وتترجم انفعالاته اليومية.

ورجوعا، إلى اللون الأسود، اللون الملكي الذي يحمل في جعبته كمّا دلاليا من بينه « لون يعبر عن المرجعية و القوة فغالبا ما يكون لباس رجال الدين أسود اللون ويضع علماء الشيعة الإمامة على رؤوسهم عمامة سوداء اللون، كما يعني السواد الخضوع إلى الله، كما قيل إن لباس المرأة للأسود في المناسبات الحميمية يعني الاستسلام والانقياد للرجل كما أن لبسه في المآتم يعني الخضوع لقدرة الله في حكمه»[2] فللون الأسود قداسته من حيث الخضوع إلى الله في المصائب، ولون خاص للباس رجال الدين، كما استخدم رمزا للاستسلام بالنسبة للمجالس التي تحضرها المرأة « فاللون الأسود مكروه منذ القدم إذ رمز القدماء به وبكل الألوان القاتمة إلى الموت والشر»[3] فتعبيراته سلبية لأنه ربما يجسد الواقع المعاش، فهو لون الشؤم والدمار الحزن والظلام و الكآبة، وهذا لا يعني دوما أن الأسود ينحصر في الحداد والحزن أو الشر بل يتعدى ذلك إلى كونه لون مدح به في الغزل كسواد العين و الحواجب و الشعر.

كما ورد هذا اللون في القرآن الكريم في العديد من الآيات القرآنية بقوله تعالى:

﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾﴾ [4]، فكلمة السواد في هذه الآية مرتبطة بالوجه وما ينوبه من تحولات في الآخرة جراء الأفعال والأقوال.

---

[1]– كلود عبيد، الأوان، دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، تق: محمد حمود، المؤسسة الجامعية بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص14.

[2]– كلود عبيد، الأوان، دورها تصنيفها، رمزيتها، دلالتها، ص66.

[3]– أحمد عمر المختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص223.

[4]– سورة آل عمران، الآية 106.

أما في الكتابة فيفضل الكثيرين الحبر السود ومنهم الكاتب "**محمد الكامل بن زيد**" الذي انتقى هذا اللون لكتابة اسمه، فاختيار السواد ما هو إلا تعبير عن ما يعتري دواخله النفسية المشبعة بالحزن والألم التي يعانيها المجتمع وقد ترجم الكاتب تلك الأوجاع في ثنايا المجموعة القصصية، فكل قصة نلمس فيها بصمة من الحزن بعضها ظاهر لم يستطع الكاتب كتمه، وبعضها مضمر يمكن استجلاؤه من بين السطور.

2.1)-العنوان Le titre:

يعتبر من أهم المؤثرات التي تستقطب انتباه القراء فهو لا يكتسب الإثارة إلا إذا أعلن عن حضوره منذ لحظة هندسة صفحة الغلاف، فيشغل حيزا مكانيا يتمركز فيه، يعتلي صدارة وسط الصفحة ليحيله ذلك لأن يكون لوحة إشهارية وإعلامية مضيئة، يعطيه هذا الموقع هام رتبة عليا على كل العتبات النصية المصاحبة للغلاف واسم المؤلف، دار النشر كما يشتمل على دلالة أيقونية تكون سببا للقراءة والتأويل، فالعنوان « يوحي بالعديد من المقاصد، ويوضح الكثير من الدلالات »[1] كونه محفز قوي لفعل القراءة كاشف لمحتوى النص ومضامينه، وهذا ما ألزم الكتاب والمبدعين على التفنن في وضع العناوين قبل إظهار العمل.

---

[1]– شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، ص271/272.

ففي المجموعة القصصية "**المشي خلف حارس المعبد**" يحتل المركز الثاني في الترتيب نزولا من أعلى صفحة الغلاف، لكنه حجما يغطي اسم الكاتب حيث كتب أعلى الصورة التي استحوذت على نصف الصفحة تقريبا.

جاء العنوان مجزأ إلى شطرين، الشطر الأول "المشي خلف" والشطر الثاني "حارس المعبد" كتبا بخط كبير مائل ليس من السهل تحديد نوعه حيث أسد العرب قيمة كبيرة للجانب البصري في تشكيل العناوين على خط الكتابة داخل النصوص فالخط «علامة توجد داخل علامة أوسع منها»[1] أي أن سمته قابلة للتغيير والتجديد تحمل الكثير من المعاني الخفية التي تمارس تأثيرها على المتلقي إذ يبدو أن صاحب المجموعة القصصية ينزاح إلى تسليط الضوء لتبئير جماليات العنوان، وفيما يخص الميلان فأنه يدخل في الحالة النفسية التي كانت تتملك الكاتب اثناء كتابته للمؤلف، ومن رغبته في النفور من الواقع العسير المسيطر والخروج الى منعطف أخر جديد، وقد أثر ذلك حتى على الشخصيات الموجودة في القصص فهي الاخري تعاني الهذيان والاضطراب.

أما لون التعبئة الذي زين به الكاتب العنوان ظهر بخط أحمر داكن بخلفية باهتة فاتحة اللون فهو الآخر يزخر بعدة دلالية إذ يعتبر اللون الأحمر من أشد الألوان قساوة، فهو يمد الإنسان الشعور بالدفء والحرارة والنشاط والحيوية لأنه مرتبط بمعجزات كونية وعناصر طبيعية مثل الشمس والنار والدم إنه « لون يرمز في الديانات الغربية إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين، وهو رمز لجهنم، حيث توصف جهنم بأنها حمراء»[2] فالحمر قد ارتبط في معتقدات الضفة الغربية بالثورة و العزم بتلك التضحيات لحماية الدين، كما ارتبط بلهيب نار جهنم لتبقى دلالة الدم من أبرز الدلالات الملتصقة به.

لقد اختلفت سياقات توظيف هذا اللون فنجده « يستخدم في استقبال الرؤساء، وهذا من خلال السجادة الحمراء وكذلك يستخدم في الصين عند احتفالات الزواج، كما تستخدم

---

[1]– محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان المزدوج، دار الشروق للطباعة والنشر، دط، دت، ص557.

[2]– أحمد عمر المختار، اللغة واللون، ص226.

الراية الحمراء للإشارة إلى المقاومة والصراع، كما يرمز اللون الأحمر عند الهندوس و الصينيين إلى الحياة والبهجة »[1] ويتضح لنا أن هذا اللون تتعددت استعمالاته كونه لون البروتوكولات و الطقوس تعبيرا عن الفرح والسعادة.

وتتسع دلالة اللون الأحمر لتشمل « الخط الفاصل بين السماء والأرض، كما أنه لون الشفق عند شروق الشمس ولون الغسق عند غروبها، دون أن ننسى الفواكه التي اكتسبت هذا اللون كالتفاح والكرز والفراولة من هنا نجد أن العين عادة تفضل اللون الأحمر الصافي ولهذا استخدم في التجميل وبخاصة في الوجنات والشفاه، وقد كان هذا شائعا في مصر القديمة وعند البيزنطيين »[2] فللون الأحمر قيم متعددة جعلته رمز الجمال في الحضارات القديمة لما له من دلالات في الحياة الطبيعية والاجتماعية التي يعيشها الإنسان.

وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب "**محمد الكامل بن زيد**" اختار هذا اللون ليكون أيقونة لونية للعنوان الرئيسي لم يتأتى عبثا وإنما لغاية جمالية بصرية ومعنوية تتعالق مع المتن، فالذي يفضل هذا اللون « ما هو مستقيم قوي الإرادة، وبقليل من التفكير يمكنك ان تحسن التعامل مع مختلف الحيل و المواقف المربكة »[3] وهذا طباع الكاتب في حياته اليومية، فاختيار هذا اللون هو اختيار موفق ليعبر عن الثورة والتمرد على الواقع المعيش المليء بالأوجاع، فصفة الدموية حاضرة في مجموعة القصص كقصة " ملائكة لا تسكن الأرض" في مشهد موت الأطفال.

القاص "**محمد الكامل بن زيد**" له قدرات عقلية هائلة يستعملها بشكل باهر ولا يخرج عن المنطق المتزن والهادئ في تفكيره وتعامله الذي يتسم بالطيبة وحب تقديم يد العون ولكي يقوم بهذا يجب أن تتوفر له الحرية ليقوم بالاطلاع والإبداع وإظهار مواهبه و

---

[1]– المرجع السابق، ص166.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص145/143.

[3]– محمد حسن غانم، في سيكولوجية الملابس، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دط، 2004، ص7.

مهاراته من خلال مجموعته القصصية، فالتأويل السيميائي لهذا اللون بعيد عن نطاق الديناميكية و الشدة، وإذا أدرجنا هذه الدلالات على ما هو موجود في القالب القصصي " **المشي خلف حارس المعبد** " إننا نجده تعبير عن صورة المجتمع. أما العلامة اللغوية الأخرى الموجودة على واجهة الغلاف:

3.1)-المؤشر التجنيسي indication générique:

تساهم الرسالة التي يحملها الغلاف في تحديد النوع الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي المرشح لكلمة (قصص) الظاهرة في الركن الأعلى الايمن من الغلاف التي تصف جنس الكتاب وتعد أولى بطاقات العبر للمتلقي ليلج النص وهو على دراية بأنه سيقرأ القصة والملاحظ أنه كتب بخط صغير جدا مقارنة بالعنوان واسم المؤلف مما يوحي إلى أن الكاتب لم يعطي أهمية للجنس الأدبي بقدر ما أعطى أهمية للعمل الأدبي بحد ذاته، فهو يسهل على القارئ معرفة طبيعة العمل بالتالي « يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص »[1] فكلمة قصص هي سرد نثري يصف شخصيات خيالية أو حقيقية وأحداث على شكل متسلسل، كما أنها أقصر من الرواية، وتهدف إلى تقديم حدث وحيد غالبا ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود.

إذن المجموعة القصصية "قصص" التي جاءت بالخط الأسود هي شكل من أشكال الأدب النثري التي تساعد القارئ على التفاعل مع بعض الأحداث فهي من فنون الأدب النثري الجميلة و الحسنة.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص89.

4.1)- اللون الأبيض "سيميائية البياض في الغلاف":

يكتسح اللون البيض الجزء العلوي من الغلاف فهذا اللون كغيره من الألوان يحتوي على مخزون كبير من الدلالات « فاللون البيض كاللون الأسود المعاكس له، يقع في طرفي السلم اللوني، يختلف فقط في تدرجه فهو تارة يعني الضباب وتارة هو حصيلة الألوان »[1] بمعنى أنه يختزل الألوان جميعا إذ أنه أكثر الألوان سطوعا وطفئ بريق الألوان الأخرى لحظة اختلاطه بها « وقد ورد لفظ الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشرة مرة ورد بعضها بمعناه الحقيقي وبعضها الآخر رمز للصفاء و النقاوة، أو رمزا للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا »[2] فالسياقات الدلالية القرآنية التي يحملها اللون الأبيض تتفق أغلبها في معنى الطهارة والعفة والنقاوة والنور الذي يظهر على وجوه المؤمنين يوم الحساب كقوله تعالى:﴿وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبۡيَضَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فَفِي رَحۡمَةِ ٱللَّهِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ١٠٧﴾ [3]، فالبياض المقصود هنا دلالة على الثلة الناجية المؤمنة الذين كان سلوكهم الدنيوي طاعة لله وإتباعا لأوامره غير أن للأبيض معان تختلف من أية إلى أخرى كقوله تعالى: ﴿ أُحِلَّ لَكُمۡ لَيۡلَةَ ٱلصِّيَامِ ٱلرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَآئِكُمۡۚ هُنَّ لِبَاسٞ لَّكُمۡ وَأَنتُمۡ لِبَاسٞ لَّهُنَّۗ عَلِمَ ٱللَّهُ أَنَّكُمۡ كُنتُمۡ تَخۡتَانُونَ أَنفُسَكُمۡ فَتَابَ عَلَيۡكُمۡ وَعَفَا عَنكُمۡۖ فَٱلۡـَٰٔنَ بَٰشِرُوهُنَّ وَٱبۡتَغُواْ مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَكُمۡۚ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ مِنَ ٱلۡفَجۡرِۖ ثُمَّ أَتِمُّواْ ٱلصِّيَامَ إِلَى ٱلَّيۡلِۚ وَلَا تُبَٰشِرُوهُنَّ وَأَنتُمۡ عَٰكِفُونَ فِي ٱلۡمَسَٰجِدِۗ تِلۡكَ حُدُودُ ٱللَّهِ فَلَا تَقۡرَبُوهَاۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ ءَايَٰتِهِۦ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَّقُونَ ١٨٧﴾ [4] ففي هذه الآية دل اللون الأبيض على بداية الانقياد والعبودية لله

---

[1]- كلود عبيد، الأوان، دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، ص53.

[2]- أحمد عمر المختار، اللغة واللون، ص224.

[3]- سورة آل عمران، الآية 107

[4]- سورة البقرة، الآية187.

في ترك الحلال المباح بما أمر الله عز وجل وهو اللون الفاصل بين دخول الوقت الفجر وهو وقت الصيام ووقت الإفطار.

فالاستخدام القرآني واضح أن اللون الأبيض دلالة على الاشياء المبهجة المحببة للنفس التي تبعث الطمأنينة والراحة والسعادة، كما أنه يوحي بالشؤم حينما يرتبط بالكفن الذي لونه أبيض.

أما إذا انتقلنا إلى دلالته في« العصور القديمة نجده مقدسا عند معظم الحضارات كالحضارة الرومانية حيث كان يضحي بالحيوانات البيضاء كقربان للآلهة لأن اللون البيض يرمز للصفاء والنقاوة، لذلك كان المسيح عادة يمثل في لون أبيض »[1] فقدسية اللون الأبيض تجتاح معظم الشعوب بما فيهم من عرب وعجم لأنه لون فاضل يوحي بالصدق والبراءة والصفاء والأمانة وغيرها من الدلالات الإيجابية الغالبة عليه.

والملاحظ هنا أن اللون البيض الذي اجتاح غلاف المجموعة القصصية "**المشي خلف حارس المعبد**" هو تعبير عن تفاؤل المؤلف بغدٍ أفضل فرغم ما أدرجه من قصص تروي وقائع محزنة إلا أن شعاع الأمل ظل يرافقه وكأنه واثق بمستقبل أكثر سلام وصفاء وأمان، فالبياض إذن ذو انسجام وتناسق مع مضمون المجموعة القصصية إذ نجد معظم الشخصيات الموجودة في القصص حالمة متفائلة وقد ورد ذلك في مواضع كثيرة في النص نأخذ على سبيل المثال قصة "**المشي خلف حارس المعبد**" فقد رصد لنا الكاتب في هذه القصة أحلام وتهيؤات حارس المعبد المغايرة للواقع في قوله «انتفضت الأحلام المؤجلة بعد أن سئمت الصبر والانتظار.. إنه يرفض ابتلاع الحقيقة»[2]

وقد ظهر البياض داخل المجموعة القصصية على شكل فراغات بيضاء في شكل (***)، استخدم البياض بين العناوين والمتن في القصص القصير جدا من ص55....59 لفتح خيال القارئ وجعله يبحر بتفكير قبل الولوج إلى المتن، كذلك نجد

---

[1]– ينظر، أحمد عمر المختار، اللغة واللون، ص224.

[2]– محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص11/10.

توظيف صفحات كاملة من البياض كإعلان عن نهاية قصة والانتقال إلى قصة أخرى وإعطاء القارئ قسط من الراحة واسترجاع أنفاسه لدخول قصة أخرى، وهذا نجده في الصفحات التالية من ص 17، 13، 8، وقد تخلل البياض الكتابة ذاتها على شكل (.....) للتعبير عن الأشياء المحذوفة أو المسكوت عنها داخل السطر وهذا ما نجده في ص30 « مثلما عهدا الأمر من أربعة عقود كل مساء...حتى... تكلف ذاته»[1]

أما الفواصل (***) نجدها بين أسطر المتن القصصي حاضرة في ص28، 27، لتدل على الانفصال والانقطاع أو حدث معين وبداية مقطع آخر وفي مقابل ذلك نجد تقلص البياض في صفحة 41، 40، بشكل ملفت لأن الكاتب يحمل شحنة تعبيرية كثيفة في داخله آراد القارئ أن يشاركه ذلك وهذا نلمسه في باقي الصفحات 36..44...إلخ.

وكذلك نجده يتصدر أعلى الصفحات وأسفلها وبين ثناياها لعلة وجود الحوارية التي تستلزم ذلك وهذا ما نراه فعلا في ص 26، فتعامل الكاتب مع الفضاء النصي لم يكن تشكيلا اعتباطيا أو عشوائيا بل كان مدروسا من أجل تأدية وظيفة دلالية وجمالية تكمل المتن وتدعمه فقد كان الكاتب موافقا إلى حد بعيد سواء في اختيار نمط الكتابة أو طريقة استغلاله للصفحة فالكاتب أحسن تعامله مع هذا الفضاء.

[1]– محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، ص30.

2)- القراءة الدلالية مع النصف السفلي "الصورة":

إن الاحتفاء بالصورة ليس آنيا أو وليد اللحظة أو محصور في فترة معينة، وإنما جذورها كانت راسخة منذ القدم في جدران الكهوف، والصخور المنحوتة ومع التطور التكنولوجي وأصبحت بعد ذلك موضوع الساعة لما تحمله من دلالات وشحنات من المعاني، فهي علامة بصرية ندرك من خلالها نوع محاكاة الواقع وليس الواقع بذاته مادمنا لا ندرك سوى ما نعرفه عن العالم وهذا سمح لها بالحفظ على مكانتها عبر العصور، وأن تنصب نفسها سيدة على عرش الخطاب البصري، فلا أحد اليوم يستطيع نكران المكانة التي تحتلها الصورة لدا الإنسان المعاصر.

يرى جابر عصفور أن الصورة « طريقة خاصة من طرف التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيانا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في

ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه »[1] أي الصورة في العموم شكل يحمل مضمونا ويستهدف جملة من المقاصد تتجاوز الجماليات إلى التعبير و التأثير، والصورة هي الوجه الآخر للواقع تقوم بشرح وتأويل الأحداث وتبرز معطيات فنية وأبعاد جمالية حول الواقع الذي تحل محله وتعرضه للمشاهدة.

وفي مقابل ذلك نجد "**احمد حسن الزيات**" يقول عن الصورة أن « المراد بها إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة وهي خلف المعنى والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي من خلال النفس– خلقا جديدا »[2] فالصورة أداة معرفية ووسيلة لإدراك المعطيات فهي تشكيل قصدي للرؤى.

تعد الصورة المكونة من خطوط وأشكال وألوان وظلال وأضواء علامات غير لسانية يعتمد فيها على البصر لاستنطاق مكوناتها ودراستها، فإنتاج الصورة إنتاج للمعنى ومن ثم تأويله وفق المدركات الفكرية ومن خلال تقريب اللوحة نلاحظها بالشكل التالي:

أولى معطيات صورة المجموعة القصصية أنها تتشكل من لوحة تشكيلية أبدعتها يد الفنان "**نور الدين تابرجة**" وهي تمثل نصا بصريا تتداخل فيه الألوان والعلامات المتراكبة وهذه اللوحة يبرز من خلالها ثلاث أبواب في الغالب لأبواب المعبد حيث نجد الصورة ماهي إلا تصوير لواقع تجسد بعدها الأنثروبولوجي في ذلك التحول الفكري الذي عرفته البشرية بين معطيات الفكر القديم والجديد، أي تكيف الإنسان مع الطبيعة والبيئة تجاوزا لواقع الصراع.

وزيادة على ذلك فمن يدقق في شكل الأبواب يراها توحي بالمتاهة التي هي مزيج من الصراعات الثقافية والاجتماعية والنفسية من أجل البقاء والاستمرار في الحياة والبحث عن الذات.

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص392.

[2]– أحمد حسن الزيات، الدفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1967، ص62.

3)- اللَّــون:

يرتبط اللون في الغلاف بدلالات خاصة في كل مساحة يحتلها من خلال نوعه وشدته وعلاقته بالألوان الأخرى وفي المجموعة القصصية "**المشي خلف حارس المعبد**" « يظهر اللون الأولي في الخلفية وهو الأصفر المائل إلى البرتقالي(أرجواني) حيث يغطي كل الخلفية والتهيؤ والنشاط »[1] وهذا يتفق مع الحيوية القصصية وتحررها لتخلق عالما مختلف ونشيطا يقدم الجديد والفريد، كما يثير نفس الكاتب قوة وأملا أمام واقع مؤلم وفي زمن يعيش فيه الإنسان معاناة من تسلط وظلم يحاول المؤلف التخلص من هذا الواقع والتحليق إلى حياة يكسوها المجد.

أما التجلي التالي للون فنجده في الأبواب وهي أبواب المعبد التي توحي بالعبودية والإيمان والسلام، فربما يلمح الكاتب إلى التمسك بالدين واليقين الذي يرقى إلى ذروة السعادة والنجاة بعيدا عن الخوض في مجتمع عاداته وأفكاره سلبية تقوده إلى مجهول بين جمع من الأبواب تمثل مفترق الطرق في اختيار بين التقدم والرجوع أو بين الحياة والخمول محاولا **محمد الكامل بن زيد** سرد ذلك في مجموعته القصصية مؤرخا لتلك الحياة، وقد أطغى البنفسجي الداكن وهو مزيج بين الأزرق والحمر على خلفيتها ليبرزها حاملا قيما للأشياء وتحجيما لها وإضافة إلى أنه يدل على "الحساسية النفسية وحدة الإدراك، كما يوحي الاستسلام والأسى"[2] بحكم المنطقة التي يسكنها الكاتب وهي منطقة صحراوية لما فيها من معتقدات وديانات عديدة عبر التاريخ ويتخلل البنفسجي بعض الخطوط البيضاء التي تحاول كسره حتى تختلط به ليصبح لونها بين الازرق القاتم والابيض، ومن دلالات اختلاطها التأمل والتفكير والنقاء، وبهذا يصبح بعده إيجابي كالنور يلتقي مع البحث عن واقع أفضل للنفس البشرية التي ينشدها الروائي عبر تركها للخيانة والغدر.

---

[1]- ينظر، أحمد عمر المختار، اللغة واللون، ص184.

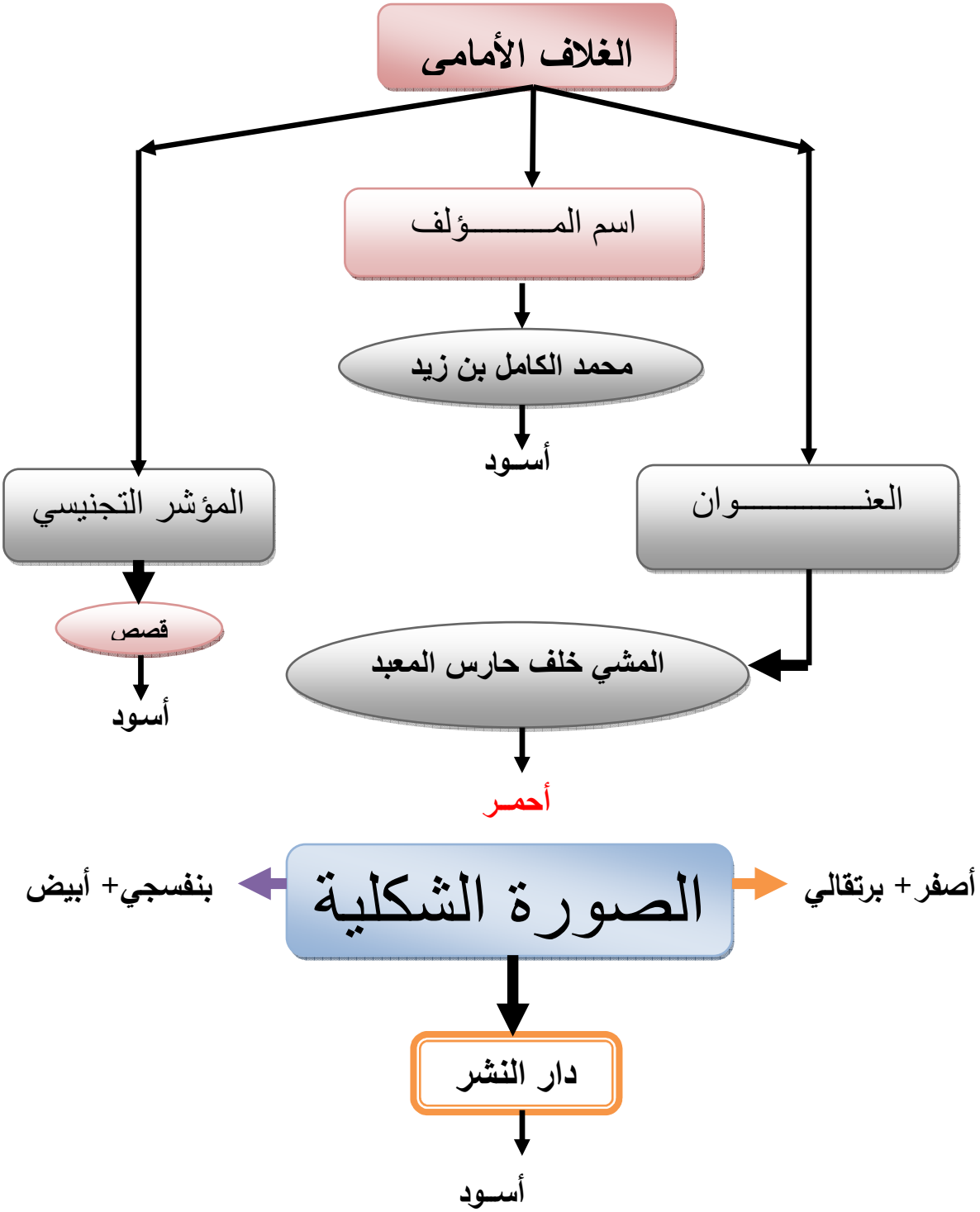
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص185.

فهذه الأطياف اللونية البديعة التي تفنن في تصويرها "**نور الدين تابرجة**" جعل ذهن المتلقي يتمتع في كشف الألوان والعلاقات التي تربط بعضها ببعض، فالصورة المصاحبة للغلاف ذات تناسق مع متن النص، فعندما تكون الصورة معبرة عن المحتوى النصي يسهل على القارئ فك رموزها بسهولة.

4)- دار النشر:

تعتبر دار النشر من أهم العتبات التي يقوم عليها الغلاف « فهي الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب وظهرت هذه الدور مع ظهور صناعة الطباعة، وتشمل دور النشر والهيئات العلمية ولجان تحكمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل، فظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي العمل مستوى إبداعي مقبول بما تصدره من أعمال فنية»[1] فقد سطرت دار النشر أسفل الغلاف حيث كتبت بخط صغير أبيض وقد تكرر في موضع كثيرة لصفحة الثانية والثالثة من المؤلف بلون أسود، كما وردت في الواجهة الخلفية للغلاف وهذا إن دل على شيء فيدل على الغرض الإشهاري التي تؤديها دار النشر لطباعة أعمال **محمد الكامل**.

[1]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص143.



الشكل رقم:(11): مواقع العتبات النصية في غلاف المجموعة القصصية

5)- الغلاف الخلفي:

يصب محمـــد الكامل اللحظة آوان القبض عليها دون رتـوشات صـناعية، فـتأتي الصـورة صـادقة الوحشية، طـاهرة العذرية، و للعفوية طعم يميزه القارئ.
عيسى بن محمود قاص.الجزائر

محمّد الكامل بن زيد صاحب رواية (الجنرال خلف اللّه) و (همس الهمس) يقـف على مملكة السّـرد ممتطيًا جـــواد الحرف المعـــجون بعـــرق الشخوص المنبعثة من عمق حـواري المجتمع و أحيائه العمـيقة ، لا يفـتر من السّرد البـــهي و لا يتوقـف لحظة إلا ليلتقط أنفـاس سـرد جـديد ، عنيد في رؤاه ، قويّ في فكـــرته ، مميّز في أسلوبه ..
عبد اللّه لالي قاص/ناقد .الجزائر

في قصص الكـاتب محـمد الكـامل بن زيـد عـلامات و إشـارات إلى ما يعتمل في صـره من رغـبة أكيـدة في البحث عن جديد يتجاوز به السـابق من كتاباته، على مستوى البنـاء و الفكـرة، هذه الأخيرة التي تلـمس فيـها مدى ما يبـذله الكاتب من جـــهـد و عـــنـاء في البحـث عنـــها من غير تكـاف أو افتعـال بالـرجوع إلى الـذات المجـربة و الذاكـــرة التي تختزن زخما من الحكـــايات التي يصوغها في قالب حكائي يطمح إلى أن يكون ميزته و هويته بين مجايليه من كتاب القصة القصيرة. أكيد أن في قصصه تتحقق المتعة و الفائدة.
عبد الحميد الغرباوي قاص/روائي .المغرب

قليلون هم أولئك الذين يتقنون لغة الرمز إبداعاً و قراءة، و أجـد الروائي والقاص محـمد الكامل بن زيد من هذه الفئة المبدعة، حيث تخاطبنا قصصه و رواياته بلغة توحي و لا تصرح بمكنونها الرمزي المكنوز، فتمنح لقارئها دور المغامر البـاحـــث عن الكنز.. هكذا قرأنا إبداعات بن زيـد، التي لم تكـتمل في مخيال قـارئها يـوماً لتبقى معلـقة بسـؤال مثير للفضول.. وتلك هي متعة القراءة التي تقدمها نصوص هذا المبدع الحصيف..
محمد الأمين بحري/ ناقد وأكاديمي جزائري

للتواصل مع الكاتب :
bnouelkamel@yahoo.fr
fb.com/med.benzid.583

• محمد الكامل بن زيد - قاص و روائي من الجـزائـر

الأعمـــال :

في الرواية :
* قصر الحيران -نشرت مسلسلة بجريدة صوت الأحرار
* همس الهمس – مطبوعة 2009 ط1 – 2015 ط2
* الجنرال خلف اللّه مسعود – الأمعاء الخاوية- مطبوعة 2014
* أوصيكم بشجرة الخلد - مخطوط

في القصة القصيرة :
* ممنوع الدخول - طبعة أولى 2001 و طبعة ثانية 2012
* نحت جديد لتمثال أسود -طبعة أولى 2010 و طبعة ثانية 2016
* المشي خلف حارس المعبد – طبعة أولى 2013 منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة، و طبعة ثانية 2016
* قلنا اهبطوا منها جميعا 2011- منشورات مديرية الثقافة ولاية بسكرة
* هذا القميص لا يناسبني ..قصص قصيرة جدا – مخطوط

* لوحة الغلاف للفنان : نور الدين تايرحة
السـداسي الثانـي 2016
9 789931 600442
ISBN : 978-9931-600-44-2 ردمك :
دار علي بن زيد للطباعة والنشر
بسكرة. الجزائر

يمثل الغلاف الخلفي « العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي »[1] وهو لا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي باعتباره مكملا له.

فالواجهة الخلفية للمجموعة القصصية جاءت باللون الأبيض وقد سبق وذكرنا دلالات هذا اللون الذي يرمز إلى أحلام الكاتب واستشرافه لغد زاهر ونقي « فاستخدام هذا اللون هو دلالة على الطهارة و البراءة والتفاؤل والرضا »[2] وهذا ما نلمسه فعلا من استعمال هذا اللون علاوة على كونه أيضا خلفية تبرز من خلاله الألوان بشكل واضح وبارز والملاحظة أن الغلاف خالي من جميع الصور والرسومات باستثناء شعار دار النشر، وإنما اكتفى الكاتب برصد بعض آراء الكتاب من نقاد وروائيين حول أعماله الأدبية في الجهة العلوية من الغلاف وقد وشحت هذه التعليقات باللون الأسود.

أما أسماء الكتاب فقد كتبت باللون الأحمر من أجل الإضاءة عليها وإبرازها في حين نجد الجزء السفلي من صفحة الغلاف خصصه الكاتب لطرح أعماله الأدبية حتى يتمكن المتلقي من معرفة جهوده الفكرية والتقرب منها أكثر وقد فصل الكاتب بين هذين الجهتين بخط اسود فكان للفضاء التفاعلي نصيبه هو الآخر من ظهر الغلاف فبرز من الجهة اليسرى لوحة دون عليها موقعه الإلكتروني والرابط الخاص بشبكة التواصل الاجتماعي

[1]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص137.

[2]– أحمد عمر المختار، اللغة واللون، ص205.

للتواصل مع الكاتب

@:bnouelkamel@yahoo.fr

F: fb.com/med-benzid-583

أما في الجهة اليمنى أسفل الغلاف ورد اسم دار النشر " دار علي بن زيد للطباعة والنشر" بشكل مقوس مرفق بشعار رمزي لهذه الدار المتمثل في طائر النسر الذي يرمز إلى قوة النظرة الثاقبة والقراءة البعدية التي تسعى إليها دار النشر الذي يعلو الكرة الأرضية وهذه الخيرة تدل على العالمية والكونية.

أما الكتاب المفتوح الموجود في هذا الشعار فهو يوحي إلى الشفافية والعلمية والقراءة المفتوحة وقد أدرج أسفل هذا العنوان "بسكرة، الجزائر".

وفي مقابل ذلك نجد اسم الفنان التشكيلي صاحب الصورة المرفقة الغلاف كتب بشكل عمودي في الجهة اليسرى من أجل حفظ عمله.

خاتمة

قد لا يمكن القول بأن النتائج التي توصلنا إليها في هذه الخاتمة هي نتائج قطعية ونهائية، وإنما تكون فاتحة لطرق وآفاق علمية تعطي الباحثين والطلبة دافع قوي في مواصلة التطلع و البحث عن أسرار العنوان وخباياه، فالعنوان يعتبر عتبة قرائية في نظريات النص الحديثة، إذ يسهم في تلقي النصوص وتأويلها داخل فعل قرائي لأنه شكل خطابي مستقلا بذاتهن وهذا ما قادنا إلى نتيجة مفادها العنوان هو بؤرة العمل الأدبي تتشظ منه الدلالات التي يفجرها المتلقي بالقراءة والفهم والتأويل والعناوين الواردة في المجموعة القصصية "**المشي خلف حارس المعبد**" كفيلة بحتواء هذه الدلالات والانطوى تحت جماليات تستقز فكر المتلقي.

وحصيلة ما توصلنا إليه خلال مسيرت بحثنا في موضوع سيميائية العنوان للمجموعة القصصية "**المشي خلف حارس المعبد**" **محمد الكامل بن زيد** تتمثل في نتائج موزعة على الجانبين النظري و التطبيقي.

1)- نتائج الفصل الأول (الجانب النظري):

- ورود لفظة سيمياء في بعض آيات القرآن الكريم والتي حملت (العلامة) وهذا المعنى جاء متفقا مع معنى اللفظة الواردة في المعاجم العربية وقد كانت أيضا بمعنى (العلامة، أو الإشارة أو الدلالة، أو السمة، أو الرمز...)
- تعدد مسميات السيمياء في الجانب الاصطلاحي بتعدد الآراء انطلاقا من المرجعيات الثقافية لكل منهم في تراثين الغربي والعربي وهي في معظمها تنحوا واحد وهي في هو دراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ودراسة بنية الإشارات وعلائقها في هذا العالم ووظائفها الداخلية والخارجية.
- السيمياء نظرية واسعة جدا لا يمكن الإلمام بكل جوانبها، إذ يعتبر العالم الألسني "**دويسوسير**" هو أول من تبنى ولادة هذا العلم.

- ❖ استطاع الدارس البسيميائي في حقل الدراسات الحديثة أن يحقق منزلة كبيرة كما مثل معادلة معقدة من حيث ماهية وضبط الإجراءات طرحت في البداية ازدواجية مصطلحي "السيميولوجيا" و "السيميوطيقا" وهما مختلفان من ناحية اللفظية المصطلحية غير أن اللفظة قد اتخذت تحت اسم واحد وهو السيميوطيقا ومع هذا فقد ظلت الأطروحات متضاربة. فمفهوم السيميولوجيا يرتبط أساسا بعلم اللغة أو باللسانيات بينما يرتبط مفهوم السيميوطيقا بالفلسفة والمنطق.
- ❖ استمداد السيمياء أصولها ومفاهيمها من شتى العلوم و الفلسفات والمناهج النقدية السابقة المواكبة لها، ومن ثمة تفرعت إلى اتجاهات متعددة وهي "سيمياء التواصل" و" سيمياء الدلالة" و" سيمياء الثقافة"، إذ نجد هذه الاتجاهات قد تباينة آراء روادها لختلاف تصوراتهم وذلك عائد إلى تعدد الروافد والمشارب التي نهل منها كل باحث على حدى.
- ❖ أما فيما يتعلق بتجليات العنوان في التحليل السيميائي نجد هذه الأخيرة تولي عناية كبيرة للعنوان بوصفه مصطلحا أجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي وتختلف الرؤية لتتموضع سيميائية العنوان في فضاء جديد أساسه العلامة والإشارة.
- ❖ يقدم الفضاء المعجمي لمفردة العنوان من خلال مادتي "عنن" و"عنا" معاني عدة أهمها ظهور الاغتراض، القصد، الوسم...والأثر، فالعنوان مخاض ناتج عن تلاقح قصد المرسل وقدرة المستقبل على الاستعاب هذا القصد.
- ❖ دلالات العنوان كمصطلح لغوي لا تبعده عن علم العنوان.
- ❖ أما الفضاء الاصطلاحي للعنوان لا يمكن وضع تعريف محدد ودقيق له لكن يكاد يتفق الكثير من الباحثين الغرب والعرب حول هذا التعريف الذي يقول بأن العنوان علامة لغوية تتصدر كتلة النص لتؤدي مجموعة من الوظائف بعضها يتعلق بالنص بعتباره أيقونة دالة وجسر للعبور إلى ثنايا المضمون وأخرى يتعلق بنواي المبدع وهذا ما يفسر اهتمام الكتاب به.

- ❖ العنوان عتبة مهمة في نسج العلاقة الناشئة بين المؤلف والمتلقي وكنص صغير هو أول لقاء يحصل بين القارئ والكاتب، فمنهم من يختار عنوانه بعد أن يتم تصوره لعمله وقبل انجازه، ومنهم من ينجز عمله وتطول به الطريق لاختيار العنوان.
- ❖ العنوان هو علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلقي حاذق يفك هذه الرموز التي تعلي بنيانه، فلولا وجود العنوان لما فهم النص، ولولا وجود القارئ لما فكت شيفرة العنوان.
- ❖ بتحديد أهمية العنوان من على مختلف منابر زوايا النظر أصبح يشكل نقطة وصل بين طرفي "المبدع" و"المستقبل" لذلك يتناوله المؤلفين للعناية والاهتمام بضرورة العنوان، وأولويته تضفي بريق من نوع خاص جوهره العنونة.

2)- نتائج الفصل الثاني (الجانب التطبيقي):

- ❖ جعل المشتغلون في مجال العنونة للعنوان عدة تصنيفات و أنماط من اجل فهم النص وتفسيره، فهي تختلف باختلاف نصوصه وعلى رأسه العنوان الرئيس(الحقيقي)، العنوان المزيف، الفرعي، الإشارة الشكلية، العنوان التجاري، العناوين الداخلية، فلا يخلو أي عمل أدبي من هذه الأنواع التي تتحدد بحسب موقعها خارج النص أو داخله.
- ❖ هيكلة العنوان لا تكون قبيل الصدفة أو دون جدوى، فمن تركيبه وبنيته الدلالية يكشف عن موضوع الكاتب واختياره، ومدى اهتمامه وحرصه على الربط بين دلالة العنوان وبنيته للمتن.
- ❖ اعتمد القاص **محمد الكامل بن زيد** في تنقيح عناوينه على التراكيب اللغوية المتنوعة بين عناوين مركبة (عزف منفرد) وعناوين طويلة (أناكوندا الأبواب السبع) تجعل المتلقي يغوص في داخلها باحثا عن دلالات ملائمة لما هو موجود في النص.
- ❖ أما فيما يخص العلاقة التي تربط العنوان الرئيسي بعناوينه الداخلية فيمكن القول أن العنوان الرئيسي هو عنوان شاملا وعمومي لهذه المجموعة التي هي عبارة عن

مراحل تحكي فترة من فترات معينة، وذلك تبعا لوظيفة الاختزال المقصدي التي قام بها العنوان الرئيسي للمجموعة.

- ❖ اختيار عنوان المجموعة القصصية " المشي خلف حارس المعبد " لجميع هذه القصص الداخلية لم يكن هكذا بدون ادراك، بل جاء هذا الاختيار يخدم فكرة المؤلف وفق استراتيجية خاصة تساعده في صياغة عنوان ذو بعد رمزي.
- ❖ للعنوان وظائف كثيرة اهمها تلك التي اقتراحها " جيرار جينيت " والمتمثلة في الوظيفة التعينية، الوصفية، الايحائية، الاغرائية، فهذه الوظائف تبين العمل الأدبي ومضمونه وتمنحه قيمته، فطبيعة العنوان وتركيبته هي التي تفرض الوظيفة التي يناط بها العنوان.
- ❖ للوصول الى نتائج علمية دقيقة حول الوظائف لا بد من الاعتماد على النص لان الدراسة خارج هذا الاطار تعطي نتائج غير مضبوطة.
- ❖ اعتماد الكاتب محمد الكامل بن زيد على الوظيفة الاغرائية التي كان لها حضور في عنتوينه، وذلك لانها تعمل على جذب المتلقي وستفزازه للاستطلاع على النصوص وتليها الوظيفة التعينية، فالوصفية، فالايحائية.
- ❖ ان العنوان تجسيد لصورة الغلاف فهو يؤدي وظائف عديدة كالوظيفة الفنية والجمالية والوظيفة البصرية والايقونية وهذه الوظائف من شانها ان تلعب دورا كبيرا في خلق التواصل بين كل من المتلقي والنص من حيث ممارستها سلطة الجذب والاغراء.
- ❖ ثقافة الغلاف والصورة ثقافة ترويجية لافتة لايكاد يخلو اي نص مطبوع منها لانها تجسيد حداثي واضح، وهذا ما عمل عليه الكاتب في مجموعته القصصية

وفي الأخير نرجوا أن يكون بحثا هذا قد بلغ الهدف في الإجابة عن الأسئلة التي طرحت في المقدمة ليكون لبنة نافعة في مجال العنونة، فندعوا الله جل وعلى أ يجعل هذا العمل مقبول لوجه الكريم.

الملاحق

1)- الملحق الأول:

شهدت الساحة الأدبية ميلاد جديد لعدد من الكتاب، شقوا طريقهم تدريجيا حتى يصنعوا لنفسهم منزلة تعلو مع توالي الأعمال و المؤلفات فيرسم بواسطتها مسارهم الخاص، ويصنع بها أسلوبهم، ومواضيعهم ليصبحوا أصحاب حقوق ملكية في حقل الأدب، وكذلك نيل شرعية التميز في هذا المجال.

وقد يتطور الأمر للكلام عن من حجزوا لنفسهم مكانة بين الكبار في الذاكرة الجمعية للأدب، حيث حققوا هذا بفضل منجزاتهم الرائعة، فعلى الرغم من قصر النصوص التي كتبوها إلا أنهم نجحوا في جعلها مشحونة ومكتنزة و مرتبطة بالمكان ومشدودة بالأمل، لم لم تغرهم الكثرة أو تخيفهم قلة الإنتاج، والنتيجة أدبا لا ينسى، فالقائمة تطول ونحن ننقي منهم اسم يتكون من أربع:

1)- **محمد الكامل بن زيد**، فمن هو؟

قاص وروائي وناشر جزائري من مواليد 19 سبتمبر 1974 ببسكرة بدأ الكتابة الأدبية منذ سن 15 أين نشرت أعماله بجريدة "**المساء**" الجزائرية ثم توالى نشر أعماله في كل من جريدة صوت الأحرار، اليوم، الشعب.

تحصل على شهادة ليسانس التربية البدنية والرياضية بجامعة الجزائر، اشتغل أستاذا بالتربية البدنية والرياضية بالطور المتوسط، كما عمل مراسلا صحفيا بجيدة صوت الأحرار.

ورئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين، مدير عام مجلة رؤى الثقافية الصادرة عن اتحاد الكتاب الجزائريين.

شارك في ملتقيات وطنية وعربية مثل دور الجزائر في فعاليات مؤتمر اتحاد الكتاب العرب أبو ظبي 2014، وفي تبادل ثقافي مع دولة الصين2017.

صاحب المبادرة والمشرف على عملية التي تمت بين مديرة الثقافة لولاية بسكرة وفرع الاتحاد لإصدار 22 عملا أدبيا ضمن سلسلة "**رؤى أدبية**"، تنوعت ما بين قصة، وشعر، ونقد، ودراسة تراثية تاريخية، وهي أولى مبادرة من نوعها على المستوى الوطني ما بين 2015/2013، والمشروع مازال قائما لإصدار عناوين أخرى.

وكذا سلسلة أتحاف أدبية مع لجنة الحفلات لبلدية بسكرة، حيث تم طبع 6 أعمال سنة 2015، وأيضا سلسلة جديدة لسنة2016، وهي سلسلة "القبس الأدبي" يأمل أن ينشر فيها 16 عملا.

يمتلك **محمد الكامل بن زيد** دار للنشر تحت اسم"**دار علي بن زيد للنشر**" التي هدفها إعطاء دفعة لمؤلفي ومبدعي المنطقة لكونها موجودة في الجزائر العميقة، بدأت المطبعة 2002، وصارت دار للنشر في 2011، كانت لها مشاركة في الصالون الدولي للكتاب للمرة الثانية 2017.

والأعمال التي ستذكر في هذه القائمة هي أهم الأعمال الأدبية لمحمد الكامل بن زيد:

1.1)- الـرواية:

- قصر الحيران "نشرت مسلسلة بجريدة صوت الأحرار.
- "همس الهمس" الطبعة الولى 2009، والطبعة الثانية في 2015.
- "الجنرال خلف الله مسعود.الأمعاء الخاوية". طبعت في2014.
- أوصيكم بشجرة الخلد" مخطوط.
- جنويا أيتها الفراشة الزرقاء" مخطوط.
- "أيوب قندهار" مخطوط.

2.1)- القصة القصيرة:

- "ممنوع الدخول" الطبعة الأولى في 2001، والطبعة الثانية في 2012.
- "تحت لتمثال أسود" الطبعة الأولى في 2010 و الطبعة الثانية 2016.
- "المشي خلف حارس المعبد" الطبعة الأولى 2013 منشورات اتحاد فرع ولاية بسكرة و الطبعة الثانية 2016.
- "قلنا اهبطوا جميعا"2011 منشورات مديرية الثقافة ولاية بسكرة.
- "تجاعيد أسرة" قصص قصيرة جدا طبعت في 2017.
- بيوت صغيرة نوافذ كبيرة" مخطوط.
- "هذا القميص لا يناسبني" قصص قصيرة جدا مخطوط.

3.1- المسرح:

أ)- مسرح للأطفال:

- مسرحية "القطة لولو".
- مسرحية "الخندق و أحجية سمكة آفريل".
- مسرحية "كركر و القيثارة السحرية".
- مسرحية "مريم وبهلوان".

ب)- مسرح للكبار:

- مسرحية "الكمنجاء".
- مسرحية "الصلصال".
- مسرحية " القبعة وزهور الأوركيدا".

2)- الجوائز الأدبية:

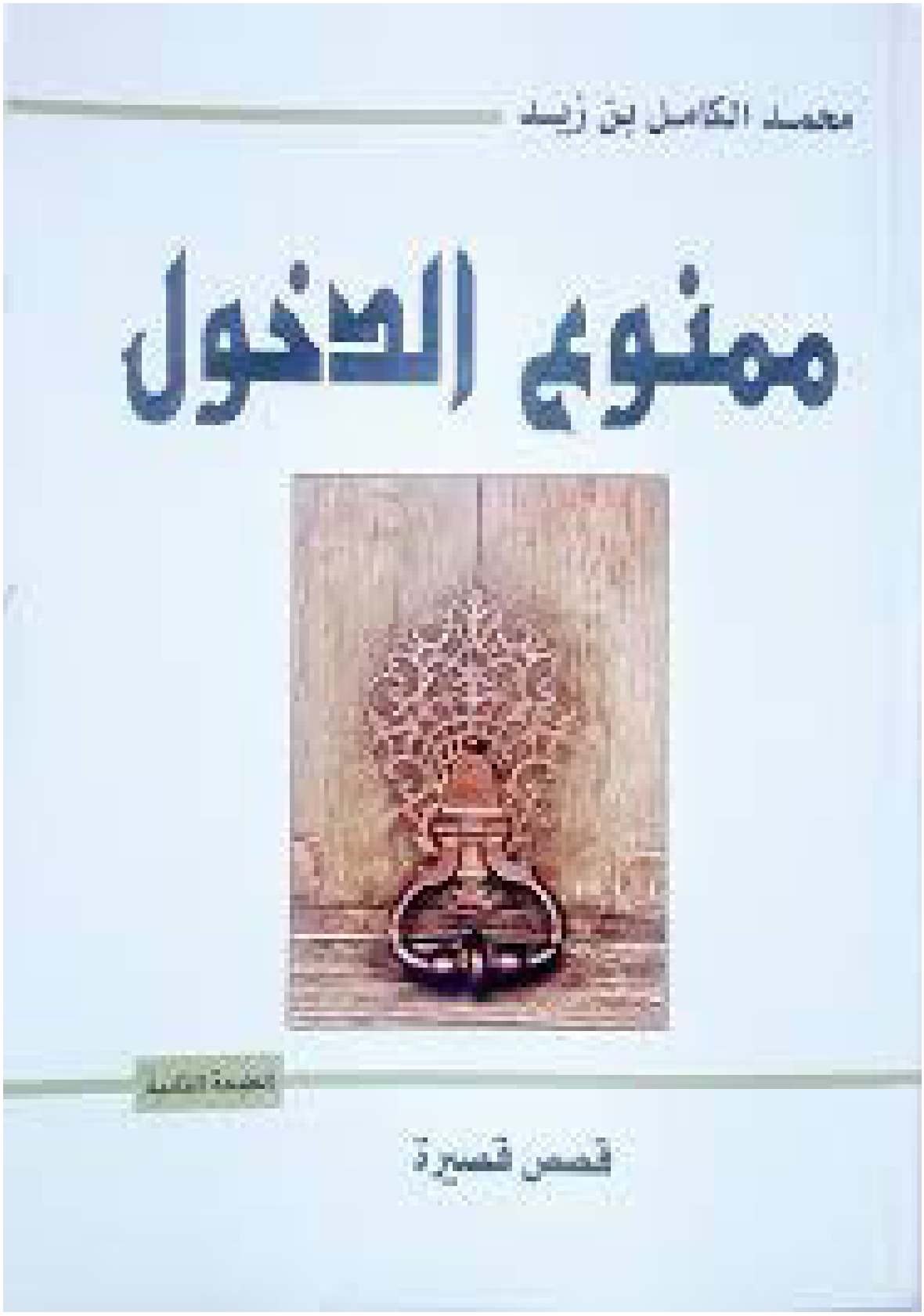
فاز محمد الكامل بن زيد بالمرتبة الثانية في القصة القصيرة وذلك في المؤتمر الأفريقي المنعقد سنة 1999 عن الطفل الأفريقي بقصة " صديقي مامبا".

الفوز بالمرتبة الرابعة برواية "همس الهمس" لأحسن الأعمال الروائية تقديرا من الرئيس السابق "**عبد العزيز بوتفليقة**" في مسابقة علي معاشي الثقافية لمبدعين الشباب.

الفوز بالمرتبة الثانية في الرواية المسابقة العربية مسابقة الناقد "ربيع مفتاح" دورة الروائي الكبير الراحل" **خيري شلبي**" 2016 برواية الجنرال خلف الله مسعود- الأمعاء الخاوية.

نماذج من الاعمال:

محمد الفاضل بن زايد
الخندق..
والجيفة


محمد الكامل بن زيد
ممنوع الدخول
قصص قصيرة

قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

أولا: المصادر:

1)- محمد الكامل بن زيد، المشي خلف حارس المعبد، دار النشر علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ط2، 2016.

2)- ابن منظور لسان العرب، موسوعة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ج4، ط3، 1999.

3)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دت، مج12.

4)- أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي، تفسير القرآن العظيم، تح سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ج7، ط2، 1999.

5)- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، مج2، ط1، 2008.

6)- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، دط.

ثانيا: المراجع:

أ) العربية:

7)- أحمد حسن الزيات،الدفاع عن البلاغة،عالم الكتب،القاهرة، مصر،ط1967،2.

8)- أحمد عمر المختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

9)- احمد مختار عمر، علم الدلالة، دار الكتب، ط5، 1998.

10)- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الاردن، ط، 2001.

11)- بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2002.

12)- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

13)- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان(مقاربة في خطاب محمود درويش)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2012.

14)- حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

15)- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،سوريا،دط،2007.

16)- رابح بومعزة، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الدولي الرابع السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط،(16.15 آفريل 2002).

17)- سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012.

18)- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة،ط1، 2008.

19)- عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

20)- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

21)- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1،2001.

22)- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "رقاق المدق "،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995.

23)- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003.

24)- فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

25)- كلود عبيد، الألوان، دورها تصنيفها، رمزيتها، دلالتها،تق: محمد حمود، المؤسسة الجامعية بيروت، لبنان، ط1، 2013.

26)- محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، دط، 2008.

27)- محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان المزدوج، دار الشروق للطباعة والنشر، دط، دت.

28)- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي الربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

29)- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، دراسة الأمان، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

30)- محمد حسن غانم، في سيكولوجية الملابس، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دط، 2004.

31)- محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في بحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط4، 2002.

32)- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1998.

33)-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

34)- منذر عياشي، القراءة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

ب) **الغربية:**

35)- آن إينون وآخرون، السيميائية (الأصول القواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

36)- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000.

37)- روبرت شولز، السيميولوجيا والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

38)- رولان بارث، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 1993.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

39)- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة النوري، دمشق، سوريا، ج2، ط3، د ت.

40)- جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1997.

41)- جبور عبد النور وإدريس سهيل، قاموس المنهل(فرنسي عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983.

42)- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان،ط1، 2010.

43)- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

رابعا: المجلات والدوريات:

44)- بلوافي محمد، سيميائية العنوان في رواية " بحر الشمال" لواسيني العرج، مجلة الحقيقة، أدرار، ع25،2002.

45)- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، مج 28،ع1، 1997.

46)- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، مج28، ع1،سبتمبر 1999.

47)- بشير تاوريريت، الأسس الفلسفية للنقد السميائية، محاضرات الملتقى الدولي السابع، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، (31.30.29 أكتوبر 2013).

48)- شادية شقروش، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، محاضرات الملتقي الوطني الاول للسيمياء والنص الادبي، منشورات الجامعة كلية الادب والعلوم الاجتماعية، قسم الادب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،(7،8 نوفمبر 2000).

49)- طيب بودربالة (قراءة في كتابة سيمياء العنوان لبسام قطوس)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الادبي، قسم الادب العربي، منشورات الجامعة، بسكرة،(15، 16 افريل 2002).

خامسا: <u>الرسائل والمذكرات</u>:

50)- منى حمودي، قصيدة طويل الليل لأحمد شوقي، كلية الأدب واللغات والعلوم السياسية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، س ج 2013/2012.

51)- لطيفة لعبيدي، التجريب في القصة الجزائرية القصيرة، رحلة البنات في النار لعز الدين جلاوجي-أنموذجا- كلية اللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، س ج2012/2011.

52)- فرح عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، مذكرة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، س ج2003/2002.

53)- عمروش سعيدة، سيميائية العنوان في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار"، يوسف وغليسي، مذكرة ماجيستير، كلية الأدب واللغات،والفنون، قسم الدب واللغة العربية،جامعة وهران، س ج2012/2013.

54)- عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغماري، مذكرة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، س ج 2005/2004.

55)- صفية بنت عبدة حمدي، العنوان في الرواية السعودية، مذكرة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة، السعودية، س ج 2015/2014.

56)- بكري أحمد شكيب، دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري (مقاربة سيميائي)، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب واللغات والفنون، قسم الأدب العربي، جامعة وهران، الجزائر، س ج2011/2012.

فهرس الموضوعات

فهرس الأشكال:

الرقم	الشكل	الصفحة
01	المعاني المتعددة للسيمياء	12
02	ازدواجية السيمياء عند "دوسوسير" و"بيرس".	17
03	خطاطة التواصل عند برنارتوماس	19
04	الاتجاهات السيميائية	20
05	دلالات مادة (عنـا)	25
06	العنوان اصطلاحا	28
07	العلاقة بين الثلاثية (العنوان-متلقي-نص)	36
08	أنواع العنوان	64
09	علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية.	68
10	وظائـف الـعنوان	81
11	مواقع العتبات النصية في غلاف المجموعة القصصية	99

المحتويات	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أ- هـ
الفصـل الأول: السيمياء والعنوان(مقاربة نظرية)	7-37
أولا)- السيمياء:	8
1)- مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا.	9
2)- سيميولوجيا دوسوسير وسيميوطيقا بيرس.	14
1.2) سيميولوجيا دوسوسير.	15
2.2) سيميوطيقا بيرس.	15
3)- الاتجاهات السيميائية.	18
1.3)سيمياء التواصل.	18
2.3) سيمياء الدلالة.	19
3.3) سيمياء الثقافة.	19
4)- تجليات العنوان في التحليل السيميائي:	21
ثانيا)- العنوان	24
1)- العنوان لغة واصطلاحا.	24
2)- القيمة الفنية للعنوان.	29
3)- واضع العنوان ومتلقيه.	31
الفصـل الثانـي: جماليـة العنـاوين ودلالاتها	38
أولا)ـ أنواع العنوان	39
1)ـ العنوان الرئيسي.	39
2)ـ العنوان المزيف.	50
3)ـ العنوان الفرعي.	50
4)ـ الإشارة الشكلية.	51
5)ـ العنوان التجاري.	52
6)ـ العناوين الداخلية.	52
ثانيا)ـ علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية.	65

ثالثا)- وظائف العنوان:	69
1)- الوظيفة التعيينية.	70
2)- الوظيفة الوصفية (العناوين الموصوعاتية، والعناوين الإخبارية.	72
3)- الوظيفة الإيحائية.	75
4)- الوظيفة الإغرائية.	77
رابعا)- سيميائية الغلاف في المجموعة القصصية "المشي خلف حارس المعبد".	83
خاتمة	103
الملاحق	108
قائمة المصادر و المراجع	116
فهرس المحتويات	124
ملخص البحث	//

ملخص البحث:

لقد حاولنا من خلال هذا البحث الأكاديمي الذي هو ثمرة جهد كانت الغاية منها أن يصبح مرجعا مغذي ونافعا للأجيال القادمة، وذلك من خلال إبراز سيمياء العنوان في المجموعة القصصية " المشي خلف حارس المعبد" لمحمد الكامل بن زيد، فحاولنا قدر الإمكان في تسليط الضوء غلى هذا العنوان ودراسته دراسة سيميائية فكان التالي:

أن العنوان هو آخر لوحة فنية يرسم شكلها المؤلف في نهاية عمله، وأولى ما يستوقف المتلقي قبل الانطلاق في عملية القراءة لأي أثر أدبي، إذ أن الدراسات النقدية الحديثة اعتبرته من عناصر النص الموازي، أو الحجر الأساس الذي يبني عليه العمل الأدبي، فقد شكلت هذه العتبة جانب مهم من حيث أنها نقطة وصل بين طرفي الرسالة المتمثلة في "المبدع" و"المستقبل".

وبناءا على هذا فقد وفقنا فيما وصلنا إليه على تقديم مفاهيم نظرية عامة في الفصل الأول مع تحديد وظائفه وأنواعه ودراسة غلافه في الفصل الثاني وقوفنا عند النتائج التي ختما بها.

Research summary:

We have tried, through this academic research, which is the result of an effort whose aim was to become a nutritious and useful reference for future generations, highlighting the title mummy in the history group "Walking behind the Temple Guard "by Muhammad Al-Kamil bin Zaid, so we tried as much as possible to shed light on this The title and its study of a semiotic study was as follows:

The title is the last artistic painting that the author draws the form of at the end of his work, and the first thing that stops the recipient before starting the process of reading any literary effect, as modern critical studies considered it to be. an element of the parallel text, or the cornerstone on which the literary work is built, that threshold has formed. An important aspect in that it is a point of connection between the two parts of the message represented by the "creative" and "the future".

On this basis, we managed to present general theoretical concepts in the first chapter by defining its functions and types and to study its coverage in the second chapter and we stayed with the results that were concluded with it.