جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
تخصص أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/35

إعداد الطالبة:
عدوان الصافية

يوم: 14/07/2021

سيميائية العنونة في المجموعة القصصية
كونفينيس " confinis" لـ: سليم بتقة.

لجنة المناقشة:

زرناجي شهيرة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
مداس أحمد	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
دهنون آمال	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار . . . إلى من علمني العطاء بدون انتظار . . .

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار . . . أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا

قد حان قطافها بعد طول انتظار . . . **أبي العزيز.**

إلى رونق الحياة وسر الوجود . . . إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان

والتفاني . . .

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي . . . وحنانها بلسم جراحي . . . **أمي الغالية.**

إلى لؤلؤات السماء أخواتي . . . **سعاد، زهية، بشرة، وهنية.**

إلى قناديل الضياء إخوتي . . . **سالم، هشام، أحمد، لحسن، حسين، سليمان، ومحمد.**

إلى توائم الروح ورفيقات الدرب . . . صاحبات القلب الطيب والنوايا الصادقة صديقاتي

. . بلقيس . . إكرام . . جيهان . . نسرين . . جهينة. ريمة. . شيماء . . مروة. . بسمة.

إلى من رافقوني في مشواري الدراسي

. . . يحيى . . . مصمودي . . . نبيل . . .

. . . وأخيراً إلى نفسي أنا . . .

شكر وعرفان

لا بد لنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد .

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد لإنجاز هذا العمل ونخص بالذكر أستاذتنا المشرفة **زهرناجي شهيرة** التي كانت مرشدة لنا طيلة هذا الموسم الدراسي .

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات، فلهم منا كل الشكر، وأخص بالذكر: الأستاذ **سليم بتقة، بلقيس سلمي.**

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أساتذة كلية الآداب واللغات الأجنبية بجامعة

محمد خيضر – بسكرة –

المقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي جعل جنة الفردوس لعباده المؤمنين نُزُلًا، ويسَّرهم للأعمال الصالحة الموصلة إليها فلم يتخذوا سواها شُغُلًا، وسهَّل لهم طرقها فسلكوا السبيل الموصلة إليها ذُللا.

وبعدُ:

إن المسجل لتطورات العتبات النصية ومجالاتها يلحظ بأن عتبة من هذه العتبات قد ذاع صيتها ولقيت انشغالا استثنائيا ، قد نسيناها —مع العتبات المرافقة لها– مع مرور الزمن، فإن الأمر متعلق بعتبة العنوان؛ هذا الأخير يعدّ أول ما تصطدم به عين القارئ؛ فيغريه ويجذبه إلى الانتقال وتقليب الصفحات اللاحقة به، ليزداد تشويقاً فيلج مدفوعا إلى أغواره.

كما استطاع العنوان في عوالم الفن القصصي أن يشكل هرما يكون متصدرا في قمته، فنلمح تموقعه الاستراتيجي الملغز؛ في وسط وبداية صفحة الغلاف أو أعلاها، فتلك اللوحات الإشهارية على صدر غلاف المجموعة القصصية، ما هي إلا حجر أساس له لتموج سلطته على كل الملفوظات الأخرى المكنونة للعمل القصصي، هذه السلطة التي تحفز القارئ على تناول الكتاب والإبحار في محيطه الفنّي.

كنت قد اقتنيت منجز الدكتور سليم بتقة على أساس هذا المنطلق إذ نجده مولعا بالعنونة والتي يجد فيها دوما راحةُ ومقصديته، فلا يخلو عمل من أعماله إلا وتبرز فيه تشكيلات مختلفة من العناوين الرئيسية والفرعية، وهو الأمر الذي جعلني أختار مدونته "كونفينيس" لتكون أنموذجا صالحا للبحث في هذه الشاكلة من الدراسة، فمجموعة القصص هذه تزخر بالكثير من العناوين ذات الدلالات المتعددة، والتي تستدعي الاستنطاق والكشف، وهذا ما شدّني نحوها.

أما عن دافع اختيار الموضوع فهو رغبتي وإيماني بضرورة الخوض في مدوّنة جزائرية خالصة، كونها فضاء أدبي يصلح لدراسة العنوان، والبحث في دلالاته وتوزيعه على صفحاتها،

وإضافة شيء ولو صغير ومتواضع في المكتبة المعرفية ليكون إفادة لغيري. وفي هذا السياق جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ:

- **سيميائية العنونة في المجموعة القصصية كونفينيس Confinis لسليم بتقة.**

وعليه غدا العنوان إشكالية وسؤالا محيرا بالنسبة إلى القارئ، منجمة عن ذلك خلخلة ذهنه؛ ممهدة له في الوقت نفسه خبايا النص، وكانت الإشكالية كالتالي: **هل يمكن للعنوان باعتباره أول عتبة تواجه القارئ أن يكشف على مضمون النص الأدبي؟ وكيف صور سيلم بتقة جانبه الإبداعي في مجموعته القصصية ؟ وهل كان اختياره للعناوين اعتباطيا من قبيل الصدفة أم كان له قصد وغاية من ورائها؟.**

واندرجت تحت هذا الإشكال الرئيسي جملة من الأسئلة الفرعية وهي كالتالي:

_ كيف اختزل الغلاف الخارجي الكثير من الأحداث المتعلقة بمتن هذه المجموعته؟

_ هل لجملة العناوين الفرعية دور في تعضيد العنوان الرئيسي؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة استخدمت المنهج السيميائي مستعينة بآليتي الوصف والتحليل. لأنه الأنسب في خدمة أهداف الدراسة، فقد صُممت هذه المجموعة القصصية بطريقة تعكس واقع الظاهرة المدروسة من ناحية، وتجيب على أسئلة الدراسة من ناحية أخرى.

وكمرحلة أساسية في إعداد هذا البحث وحتى أصل للغاية المنشودة من هذه الدراسة قمت بتقسيم مضمون الدراسة إلى فصلين بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة:

الفصل الأول وهو الإطار النظري للدراسة والذي يحوي أربع عناصر، فكان العنصر الأول بعنوان مفهوم العنوان في المعاجم العربية ودلالته الاصطلاحية، وتبعه العنصر الثاني وفيه ضبط لمفهوم وظائف العنوان، أما العنصر الثالث ففيه أهميته، وأخيراً العنصر الرابع والذي شمل أنواع العناوين.

الفصل الثاني وهو الإطار التطبيقي للدراسة والذي قسمته إلى ثلاثة أقسام، قسم تناولت فيه سيميائية الغلاف، محاولة استقراءه ؛ بدءا بالغلاف الخارجي، ومن ثم خطاب الواجهة الأمامية وتشكيلات العناوين التي تحتويها؛ اسم المؤلف، العنوان التجنيسي، والعنوان الرئيسي والفرعي، والصورة والخطوط والألوان بعدها كلمة ظهر الغلاف، الناشر، فالعناوين الداخلية. وقسم ثاني تناولت فيه سيميائية العنوان الرئيسي؛ أين سأبحث عنه من منظور آخر من حيث دلالته، تركيبه، ووظيفته. وقسم أخير تطرقت فيه لسيميائية العناوين الفرعية للمجموعة القصصية؛ بدراسة كل عنوان على حدا من حيث دلالته وتركيبه، و وظيفته وصولا إلى مدى ارتباطها بالمتن. وفي الأخير خاتمة تضمنت الإجابة عن إشكالية الدراسة والنتائج المتوصل إليها.

إذ تقتضي الأمانة العلمية التذكير الأبحاث المؤثرة في الدراسة الراهنة وإضاءة الطريق أمامها إلى نص العنوان ويأتي في مقدمة هذه الأبحاث:

_ بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان.

_ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان.

_عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

_محمد فكري الجزار،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.

وقد واجهتني في هذا المشوار صعوبات عدة؛ لعل أهمها: صعوبة إيجاد المراجع باللغة العربية والفرنسية التي تتناول هذا الموضوع بالدراسة التحليلية. كما أن الدراسات الموجودة في غالب الأحيان ترجمات معقدة/مختصرة يصعب أمر الاستفادة منها.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقدم جزيل شكري وامتناني إلى مشرفتي التي تحملت معي أعباء البحث وكانت لي ساعدا بكل ما أوتيت من علم، فلم تبخل علي لا بالوقت ولا بالجهد ولا بالمراجع، مؤكدة على رحابة صدرها التي كانت بالنسبة لي عاملا مشجعا ومقويا يدفعني للمثابرة والاجتهاد.

الفصل الأول

الفصل الأول: العنوان مفهومه ووظائفه وأهميته وأنواعه

أولاً: مفهوم العنوان.

1 – التعريف المعجمي.

2 – التعريف الاصطلاحي.

ثانياً: وظائف العنوان.

1 – الوظيفة التعنينية.

2 – الوظيفة الوصفية.

3 – الوظيفة الإيحائية.

4 – الوظيفة الإغرائية .

5 – الوظيفة الجمالية.

6 – الوظيفة البصرية.

ثالثاً: أهمية العنوان.

رابعاً: أنواع العنوان.

1 – العنوان الحقيقي.

2 – العنوان المزيف.

3 – العنوان الفرعي.

4 – الإشارة الشكلية.

يعرف بسام قطوس المصطلح فيقول: " السيميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة...، ترجمات وتعريبات لعلم واحد بمصطلحين شائعين: هما (semiology) كما ورد عند العالم اللغوي السويسري "فرديناند دو سوسير"[Ferdinand de Saussure]، أو (Semiotics) كما ورد عند العالم والفيلسوف الأمريكي "شارل بيرس" [charles Sanders Perce]"[1]، فالأوربي يفضل مفردة السيميولوجا، والأمريكي يفضل السيميوطيقا، أما العربي وخاصة المغربي فقد دعا إلى ترجمتها بـ: السيماء؛ لأنها مفردة عربية.

فبالنظر لسيميوطيقا "بيرس" [ch. S. Perce] بوصفها سيميوطيقا التمثيل والتواصل والدلالة في آن واحد، وهي تتسم بأبعاد ثلاثة: بعد تركيبي، بعد دلالي، بعد تداولي، فاللغة على سبيل المثال تتكون من فونيمات (صُويتات) ومورفيمات (وحدات صوتية) ووحدات معجمية، وتشكل هذه الوحدات البعد التركيبي للدلائل، "أما ثاني بعد فيهتم بالمعاني في علاقتها بسياقها، وأما البعد الثالث فيعني بقواعد التأويل، أي علاقة الدلائل بالنظر إلى مؤولاتها. ومجمل تلك المعاني التي نتحصل عليها لا تمدنا بها اللغة في بعدها الأول (التركيبي)، ولا ببعدها الثاني (الدلالي)، وإنما في بعدها الثالث، أي الفكر الذي هو موضوع التداولية" [2]. فيصبح المتلقي له دوراً مركزيا، وليس هامشيا، في تحديد المعنى، وهذا ما ستركز عليه القراءة التطبقية.

[1] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص12.
[2] المرجع نفسه، ص 17.

تنقسم العلامة عند بيرس إلى: دال ومدلول وعلاقة تربط بينهما في الأيقون تكون العلامة بين الدال والمدلول علاقة تشابه وتماثل، متل: الصور والخرائط والأوراق المطبوعة التي تربط المتشابهات، أما الإشارة أو العلافة المؤشرية، فتكون بين الدال والمدلول علاقة سببية منطقية، كارتباط الاصفرار بالمرض وصفار الأسنان بالتدخين، فيكون الدال نتيجة والمدلول سبب، ويسهل على العنصر الرابع في العلامة وهو الإنسان المدرك فهم العلاقة مستعينا بالعقل الذي يربط بين السبب والنتيجة ربط منطقياً.

فطريقة رسم العنوان على الغلاف قد تجعل منه علامة غير لغوية أيضاً، وباعتباره علامة سيميائية يؤدي وظائف إبلاغي ة وتواصلية، فقد أولت [السيميوطيقا] أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا صالحا لمقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى داخل النص قصد استنطاقه وتأويله، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، هكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السميولوجي، هو استنطاق العنوان واستقراؤه أفقيا وعموديا[1]. ذلك ما دفع الدارسين ينكبون على دراسة هذه العتبات، من خلال البحث عن علاقتها بالنص وبالكاتب.

أولا: مفهوم العنوان:

لقد بات واضحا أن العنوان هو أول شيفرة رمزية (Symbolical Cod)، يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصا أوليا يشير، أو يخير، أو يوحي بما سيأتي. وعلى القراءة باعتبارها تلقيا منهجيا، أن تلتفت إلى العنوان محاولة ربطه بجسد النص، وهنا تبدأ عملية تأويل العنوان وبناء نصيته[2]. إذن يكون بذلك المفتاح

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع3، م25، 1997، ص 96.

[2] ينظر، رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، أفريقيا الشرق، 1998، ص101.

السحري الذي يفتح به عالم النص، واللحظة الأولى التي تمثل الجسر بين القارئ و النص، فهو أفقا للتوقعات والافتراضات، يضيء في سبيل الدخول إلى عالم النص الداخلي.

1 – التعريف المعجمي (لغة):

يهيئ الفضاء المعجمي طيفا دلاليا شاسعا لمفردة "العنوان" ـ بضم العين وكسرها ـ أو "العُلْوَان" عبر انحدارها الجينالوجي (النسبي) من ثلاث وحدات معجميةٍ [(عَنَنَ)، (عَنَا)، (عَلَن)]؛ ويمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة "ابن منظور" اللغوية:

أ. مادة (عنن):

عَنَّ الشَّيْءُ يَعِنُّ وَيَعُنُّ عَنَنًا وَعُنُوناً: ظَهَرَ أَمَامكَ. وَعَنَّ يَعِنُّ ويعُنُّ عَنًّا وَعُنُونًا وَاعْتَنَّ: اعْتَرَضَ وَعَرَضَ[1]. وعَنَنْتُ الكِتابَ أَعَنَنْتُهُ لِكذَا، أَيْ: عَرَّضْتُهُ لَهُ وَصَرَفْتُهُ إِليهِ، وَعَنَّ الْكِتابَ يَعُنُّهُ عَنًّا وَ عَنَّنَهُ كَعَنْوَنَهُ. هذا الأساس المعجمي للمادة التي اشتق منها العنوان.

قال الليحاني: (...). وسمِّي عُنواناً لأنه يُعُن الكتابَ من ناحيته، (...).ويُقال للرجل الذي يعرضُ و لا يصرِّحُ: قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته.

وانشد: وتَعْرِفُ في عنوانها بعض لَحْنِهاَ وفي جَوْفِها صَمْعَاء تحكي الدّواهيا[2].

ب.مادة (عنا)[3]:

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم)، لسان العرب، مادة (عَنَنَ)، تح: عبد الله على الكبير وآخرون،دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مج 4، ج 32 من ش ـ ع، ط1، 1119، ص3139.

[2] مرجع سابق، ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنن)، ص 3142.

[3] المرجع نفسه، مادة (عَنَا)، ص 3147.

وفي مادة (عنا) تبرز الدلالات الآتية:

ومعنى كل شيءٍ: محنتُه وحالُه التي يصير إليها أمرُهُ. وروى الأزهري عن أحمد بن يحي قال: المعنى والتفسير والتأويل واحد. وعَنيتُ بالقول كذا: أردتُ. ومعنى كل كلامٍ و معناتُهُ و مَعْنِيتُه: مقصِدَهُ، و الاسم العَناء. يقالُ: عرفت ذلك في معنى كلامه و معناةِ كلامهِ وفي مَعْنِيّ كلامه. (...). وَ عُنْوَانُ الكِتابِ: مُشْتَقٌّ فِيماَ ذَكَرُوا مِنَ المعْنَى، وفِيهِ لُغَاتٌ: عَنْوَنْتُ وَ عَنَّنْتُ وَعَنَّيْتُ. و قَال الأَخْفَشْ: عَنَوْتُ الْكِتابَ، وَاعْنُهُ، وَ أَنْشَدَ يُونُسُ:

فَطِنِ الْكِتابَ إِذَا أَرَدْتَ جَوابَهُ وَاعْنُ الْكِتابَ لِكَيْ يُسَرَّ وَيُكْتَما .

قَالَ اِبْنُ سِيدَهْ: العُنْوانُ وَالْعِنوانُ سِمَةُ الْكِتَابِ، وَعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وَعِنْوَانًا، وَعَنَّاهُ، كِلاهُمَا: وَسَمَهُ بِالْعُنْوَانِ. وَقَالَ أَيْضًا: و الْعُنْيانُ سِمَةُ الْكِتابَ وَعَلْوَنْتُهُ. قَالَ يَعقُوبُ: وَسَمِعْتُ مَنْ يَقُولُ أَطِنْ وَأَعِنْ أَيْ عَنْوِنْهُ وَأَخْتِمْهُ.

ج. مادة (عَلن):

وتظهر مادة (علن) الآتي:

وعُلوَانُ الكتاب: يجوز أن يكون فِعلُهُ فَعْلَوتُ من العلانية. يقال: عَلْوَنْتُ الكتاب إذا عَنْونته. و علوانُ الكتاب: عنوانُهُ[1].

إن التمعن في البيانات المعجمية سوف يفرز لنا النوى الدلالية المحركة للنشاط الدلالي للعنوان أو العلوان، وذلك في أنساق تنتظم فيها الدلالات الأساسية ـ وكما رسَّخها محمد فكري الجزار[1] ـ على النحو التالي:

[1] مرجع سابق، ابن منظور، لسان العرب، مادة (علن)، ص 3086.

الظهور، العلانية (عَنَّ، عَلَن).

الإرادة، القصد، المعنى (عَنَّ، عَنَا).

الأثر، السمة (عَنَّ، عَنَا).

فظهور العنوان يعني سطوته وتجبره على [المبدع/المنتج] و[القارئ]، فكون الأول له الصدارة في النص، إذ "يتصدر اللوحة بالنسبة للغلاف والصفحة بالنسبة للقصيدة"، أما على الثاني فكونه يفرض سلطته عليه، ويستأذنه لدخول عالم النص، وهو الأمر الذي وقع عليه معنى الخروج، فلا يخرج الأمر إلا ليظهر، والعنوان لا يخرج إلا ليكشف عن نفسه، وليفصح عما في النص[٢].

أمّا القصد والإرادة فدلالتان قارتان في العنوان، كونه لا اعتباطية فيه، وكما يشير "بسام قطوس" بأن " الكاتب يجهد نفسه في اختيار عنوان يلائم مضمون كتابه، لاعتبارات فنية وجمالية ونفسية وحتى تجارية"، بل و تجعل القارئ يتبع مقصديته وإرادته، ويكمن ذلك إلا من خلال إرادة صاحب النص، فيكون بذلك المتلقي تابعا لمقصدية و إرادة العنوان[٣].

وبالنظر إلى الجغرافية الدلالية للعلامتين: [الأثر] و [الوسم]، يمكننا حصر الأول بدلالة يكون فيها العنوان أثراً و علامة في مقدمة الكتاب على حال النص وصاحبه، يشبه كثيرا أثر السجود في مقدمة الرأس [الجبهة]؛ ومنه قوله عز وجل:﴿ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ﴾[٤]. أي أن أثر السجود هو علامة لمن "كثرت صلاته بالليل"[٥].

---

[١] ينظر، محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998،ص20، ومابعدها.

[٢] مرجع سابق، محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص20.

[٣] ينظر، بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص31.

[٤] سورة الفتح، الآية 29.

[٥] ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار الحديث، القاهرة، مصر، الكويت، الجزائر، ط 1، ص1949.

و الثاني في كونه سمة الكتاب، باعتبار السمة [هي] العلامة [ومنه] "سوم الفرس جعل عليها السيمة"، والمسَوَمةُ: أي عليهاَ أَمْثال الخَواتِيم. ويقول الجوهرِي: السُومةُ، بالضَّمِّ، العَلاَمةُ تُجعلُ علَى الشَاهِ" [1]. فيكون العنوان علامة في مقدمة الكتاب، كما كان للفرس علامة في جبينها تميزها عن غيرها، وجاء هذا في حديث الخوارج: "سوَّم فلاَنٌ فَرسهُ إذا أَعْلمَ عَلَيْه بِحريرَةٍ أو بشيء يُعْرفُ به" [2]، أي يميزه بعلامة تميزه عن غيره؛ فيعرف بها. وقد سمي العنوان عنواناً إلا لأنه يسم الكتاب.

و لا يتعد العنوان عن هذه المعاني: الظهور، الاعتراض، والأثر في بقية معاجم اللغة.

ورد في قاموس" **قطر المحيط**" كالآتي: عنون الكتاب عنونة كتب عنوانه، ويقال علونهُ و عنّه و عنّنه و عنّاه والاسم العنوان، عنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه سمته ودباجته [3].

وفي **'معجم لاروس'** العربي: **فالعنوان:** ما يدرك عن ظاهر الشيء على باطنه "الظاهر عنوان الباطن" ويقرأ الكتاب من عنوانه "عنوان الكتاب": ديباجته، وسمته الظاهرة التي تدل عليه والأصل: العنان [4].

و أما **'معجم الوسيط'**: {عنون}الكتاب عَنْوَنة، وعِنواناً: كتب عنوانه [بكسر العين أو ضمها]. [العنوان]: "ما يستدل به على غيره، ومنه: عنوان الكتاب" (عناه): الكتاب: "اتخذ له عنوانا [لغة في عنن]" [5]. فالعنوان بهذا المعنى هو' الدال ' وهو لا يتعد على معنى

[1] مرجع سابق، ابن منظور، لسان العرب، ص2158.
[2] المرجع نفسه، ص2159.
[3] بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995،ص409 .
[4] خليل الحر: معجم لاروس الحديث (عربي—عربي)، مكتبة لاروس، باريس، 1982، ص 86.
[5] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص633.

'السمة'، و'الأثر'، فالسمة دليل وعلامة على المستدل عليه، والأثر دليل لمتتبعه، فهنا ارتبط العنوان بالسمة والأثر و الاستدلال.

كل هذه التعريفات اللغوية في المعاجم العربية على اختلافها، لا تختلف في تحديدها للعنوان يعني ذلك الظهور و الاستدلال والأثر والسمة، وإن اختلفا سيكون الاختلاف في ربط العنوان بإحدى المعاني.

2 – المفهوم الاصطلاحي:

إن المعجم بدوره يكشف عن الأصول الجينالوجية Genealogical التي ينحدر منها المفهوم، والاصطلاح يركز مجموع الدلالات المعجمية في بؤرة واحدة، فيكشف عن طبيعة المفهوم والأدوار والوظائف التي يؤديها.

فالناقد الفرنسي جيرار جينيت "Gérarad Genette" يستصعب تعريف العنوان؛ نظرا للإشكالات التي تنتاب هذه البنية اللغوية، يقول: "إن تعريف العنوان ـ ربما أكثر من أي عنصر من عناصر النص الموازي ـ يطرح بعض الإشكاليات، وبالتالي يقتضي طاقة تحليلية كبيرة، حيث إن الجهاز العنواني مثلما ندركه منذ عصر النهضة، هو غالبا، مجموعة من العناصر شبه المركبة غير الحقيقية، ومرتبط بتعقيد لا يتعلق بالضبط بطولها" [1]. وهنا يتمظهر تعقيد العنوان من حيث عصيانه على التحديد من ناحية وكونه عنصرا غير حقيقي.

غير أن باحثا فرنسيا آخر ـ وقبل جيرار جينيت [G. Genette] بكثير ـ المؤسس الأول والفعلي الذي صاغ تعريفا جامعا مانعا لعلم العنوان، ونقصد بذلك ليوهوك Leo)

[1] Gérard Genette: Seuils. Ed. Seuil. Cool. Poetique. Paris. 1987. p56.

(Hoek الذي يؤطر العنوان بالتحديد الأتي: "مجموعة من العلامات اللسانية التي تتموقع في واجهة النص، للإشارة إليه، والتعبير عن محتواه العام، وجذب الجمهور المقصود" [1]. تتضافر في هذا التعريف الطبيعة اللغوية للعنوان والموقع المكاني، وجملة الوظائف التي يؤديها العنوان.

أما "محمد فكري الجزار" فيقول: "العنوان للكتاب كالإسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول،يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه. العنوان ـ بإيجاز يناسب البداية ـ علامة ليست من الكتاب جُعِلَتْ، لكي تدل عليه" [2]. وهذا التعريف يشتمل على ثوابت التعريفين الأوليين، وخاصة كونه (علامة ليست من الكتاب جُعلت له)، تتقاطع مع ما افترضه جيرار جينيت (Gérard Genette) من الطبيعة (غير الحقيقية) للعنوان. غير أن ملاحظة الناقد المصري "تفترض ـ حسب تأويل هذه القراءة وفهمها ـ الطبيعة المستقلة للعنوان بوصفه نصا محاورا للنص الفعلي فضلا عن كونه لافتة تعريفية بالنص"[3].

من خلال التعريفات الثلاث وما تُمظهره من خصائص وثوابت كذلك يمكننا أن نقدم تأطيرا تعريفيا للعنوان ومفاده: العنوان علامة لغوية، تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة وظائف تخص أُنطولوجة النص، ومحتواه، وتداوليته في إطار سوسيو ثقافي خاصا بالمكتوب. وبناءً على ذلك، فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بن النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع

[1] Léo hock. La marque du Titre. Ed moutons. paris.1973.p 17.

[2] مرجع سابق، محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص15.

[3] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط 1، 2007، ص88.

الإستراتيجية التي يَعبرُ منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتقي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كلٌ منهما الآخر[1].

وأما رولان بارث (Roland Barthes) هو الآخر ـ كما يؤكد "حمداوي" ـ يرى العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية، وهي رسائل مسكوتة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي[2]. إذ أنه يهتم بالعنوان كل هذا الاهتمام كونه مقتنعا بأن مهمة السيميائيات هي البحث عن الخفي و المسكوت عنه، والموحي إليه إيحاء.

كما كتب كلود دوشي (Claude Duchet) "إن العنوان عنصر من النص الكلي الذي يستبقه ويستذكره في آن، بما أنه حاضر في البدء، وخلال السرد الذي يدشنه، يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة" [3]، فهو حامل معنى وحمال وجوه، موازٍ دلالي للنص، وعتبة قرائية مقابِلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة؛ وهو حامل معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى. وحمال وجوه، لأن القراءة استكشاف تأويلي، تشفير لبنية معجمية ودلالية، تبحث في منطقة الدال عن الإمكانات المختلفة للتدليل [4]. يعني ذلك أن العنوان يقدم لنا العمل الأدبي، فيعرفه ويسمه بدلالة وبناء وتصورا. فهو بمثابة "بطاقة ضيافة (carte visite) للنص، إذ أنه يمنح القارئ مجموعة من الإشارات الضوئية حول مضمونه؛ فيصفه،

[1] مرجع سابق، خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص88 ـ89.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص226.

[3] كلود دوشيه، عناصر علم العنونة الروائي، أدب، فرنسا، عدد12، كانون الأول1973، ص52_53.

[4] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2012، ص19.

ويعكسه جزئيا أو كليا، فيما إذا كان العنوان يحمل أبعادا رمزية، قد لا يعكسه بطريقة مباشرة"[1].

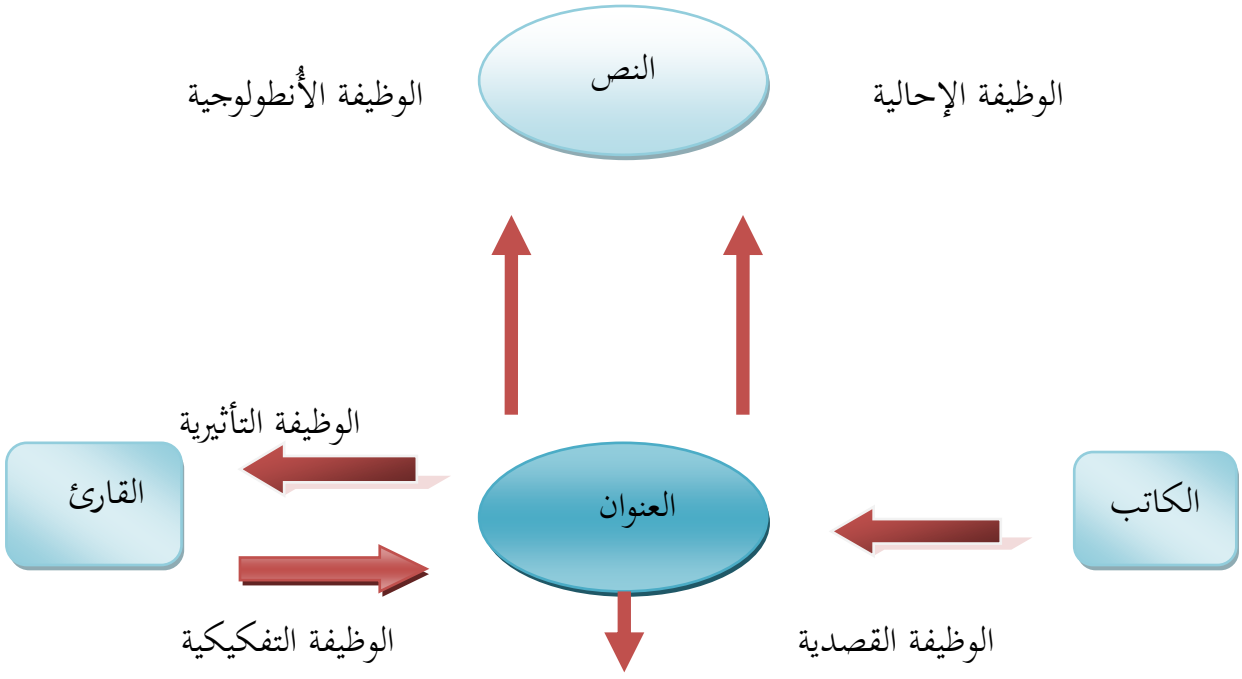
ثانياً: وظائف العنوان

يتمتع العنوان بموقع مكاني استراتيجي خاص، فهذه الموقعية تهبه قوة نصية لأداء أدوار ووظائف فريدة. و لمقاربة المستوى الوظائفي للعنوان نجد رومان جاكبسون (Roman Jakobson) يقول بعبارة أنه: "لابد لنا بدمج القراءة بين تصورها والتصورات القارة في الدراسات اللغوية حول وظائف اللغة، و تصورات المشتغلين بوظائف العنونة ليو هوك (Léo hock) و جيرار جينيت (Gérard Genette). إلى ذلك يؤسس [العنوان]، بوصفه مرسلة تتداول في إطار سوسيو-ثقافي، بنية تواصلية قائمة على المرتكزات الآتية:

الكاتب، القارئ، النص، و العنوان الذي يمثل بؤرة البنية التواصلية، واستنادا على جملة العلاقات والبروتوكولات المنسوجة بين البؤرة ومرتكزات البنية التواصلية.

وعليه فالمخطط التالي يبين جملة العلاقات المشكلة بفعل التواصل والوظائف الناجمة عنها استناداً لرصد بعض الدارسين و المهتمين بالعنوان: [2]

[1] ينظر، جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور/ تطوان/ الملكة المغربية، ط 2، 2020، ص 50.
[2] مرجع سابق، خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص98.



المخطط [1].

وهذا مفتاح المخطط:

الكاتب ⟵ العنوان = الوظيفة القصدية.

العنوان ⟵ القارئ = الوظيفة التأثيرية.

القارئ ⟵ العنوان = الوظيفة التفكيكية.

العنوان ⟵ النص = الوظيفة الأنطولوجية + الوظيفة الإحالية.

العنوان ⟵ العنوان = الوظيفة الشعرية.

يتضح من خلال هذا المخطط أن العنوان ذا بنية تواصلية، قائم على أسس و مرتكزات هي الكاتب والقارئ والعنوان، فهذه العناصر في مجموعها تتشابك و تتقاطع مع جملة من الوظائف.

فلابد لنا قبل الشروع في الحديث عن وظائف العنوان، تبيين أن كل عنوان هو: "عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه بحيث يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشيفرة لغوية يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة [الما وراء لغوية]، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال"[1]. فوظيفة العنوان لا تكون مرجعية أو إحالية فحسب، بل أن يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرح. ومن هنا يصدق قول إمبرتو إيكو (Umberto Eco): إن على العنوان أن يشوش الأفكار لا أن يحصرها[2].

حيث يرى جينيت (G.Genette) بأن الوظائف المحددة للعنوان هي ثلاث: التعيين (désignation)، تحديد المضمون (indication du contenu)، إغراء الجمهور (séduction du public)، كما يقول بأنه ليس من الضروري اجتماعها في العنوان، فالأولى ضرورية وواجبة الحضور فيه، أما الأخريين فهما اختياريتين. فيقترح هذه النمذجة المنهجية كقائمة لوظائف العنوان:

1 - **الوظيفة التعنينية** [f. designation]:

هي التي تعين اسم الكتاب وتعرّف به للقراء بكل دقة وبأقل مايمكن من احتمالات اللبس، وقد ذكر جوزيف بيزا كامبروبي (Joseph Besa Camprubi) تسميات عدة

[1] مرج سابق، مجيل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة ، ص100.

[2] أحمد الصمعي، إمبرتو إيكو وحدود التأويل، ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب بمنوية، 1992، ص464.

وضعها المشتغلين على العنوان، ف: غريفل (Griffel) يستخدم الوظيفة الإستدعائية [f.Appellative]، و ميتيرون (H.Mitterrand) يستخدم الوظيفة التسموية [f. denominative]، أما غولدنشتاين (Goldinchtaine) فيستعمل الوظيفة التمييزية [f.Distinctive]، ويستعمل كانتوروويكس (Kantorowics) الوظيفة المرجعية [f. Referencielle]. إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينة والتعريفية [identification'f.d]، وكما سبق الذكر فهي إلزامية وضرورية، ومحيظة بالمعنى لاتنفصل عن الوظائف الأخرى [1]. فهي أبسط وظيفة يؤديها العنوان للنص، ولا يكاد يخلو منها أي عنوان.

ويقف "محمود الهميسي" في بحثه على أن الوظيفة الأبرز هي وظيفة التعيين [designation]، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب أو المنحوتة أو الرسم. ولكنه يعترف بأن الوظيفة قاصرة أمام اجتهاد المؤلف واختياره وأمام جد المسؤول أو القارئ العارف[2]. فهي تقترب من كونها اسما على مسمى، لأنها في أصلها "تحديد لهوية النص وتبدو إلزامية، ولكن دون أن تنفصل على الوظائف الأخرى"[3] .

2 – الوظيفة الوصفية [F. Descriptive]:

ويسميها جينيت (G.Genette) الوظيفة الإيحائية [connotation]، وهي نفسها [الموضوعاتية، الخبرية، والمختلطة]، فهي التي "يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص،

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،(تق: سعيد يقطين)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص86.

[2] الهميسي محمود، براعة الاستهلال أو في صناعة العنوان، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي السادس، جامعة اليرموك، 15_17 /1996، ونشر في الموقف الأدبي، العدد 313، السنة 27، أيار، 1997، ص7_8.

[3] مرجع سابق، جيرار جينيت، عتبات، ص 83.

كما أنها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة له" [1]، فلابد أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وأمام تأويلات المرسل إليه (المعنون له) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل (المعنون)، أو الكاتب عامة. عدّها { إمبرتو إيكو (U. Eco) كمفتاح تأويلي للعنوان، ولقد كثرت تسمياتها هي الأخرى، فيسميها غولدنشتاين (Goldinchtaine) بالوظيفة التلخيصية [f. Abreviative]، وميهايله {Mihaila} بالوظيفة الدلالية، أما كونتوروويكس (Kantorowics) فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة [f.metalinguistique]، إذ يرى جوزيف بيزا (J.B. Camprub) أن هذه التسمية تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة} [2]. غير أنه كان مدركا لصعوبة وتعقيد الذي يكتنف وظائف العنوان.

3 - **الوظيفة الإيحائية** [F.Connotative]:

الوظيفة الإيحائية، وهي شديدة الارتباط بالوظيفة الوصفية وتأتي مصاحبة لها، وقد دمجها جينيت (G.Genette) في البداية مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها بعد ذلك، "و تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح". والعنوان من خلال الوظيفة الإيحائية يقوم على مبدأ الإيحاء بالمعنى متكئاً على ثقافة القارئ وملكاته[3].

---

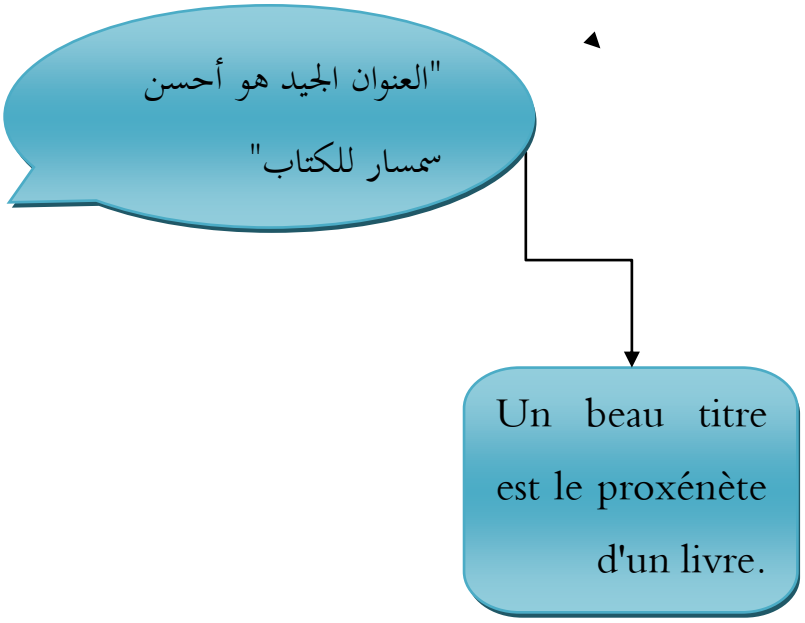
[1] Joseph Besa Camprubi. Les fonction du titre. Presses universitaire de limoges. Paris. 2002. p8_11.

[2] المرجع نفسه، ص12_13.

[3] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص87.

4 - **الوظيفة الإغرائية** [F. Séductive] :

وتسمى الوظيفة الإشهارية، تعد هذه الوظيفة من الوظائف المهمة للعنوان، فأما القاعدة المنظمة لها فقد وضعت منذ عقد مضى في مقولة " furetière". و الخطاطة الآتية شرح وتوضيح لمقولة {furetière}[1]:



- المخطط[2].

يبرز هذا المخطط عبارة ترمي في معناها أن الجمال ليس هو القيمة الوحيدة للعنوان، بل له قيمتين؛ قيمة جمالية بوظيفته الشعرية يبثها الكاتب، و قيمة تجارية تنشطها الوظيفة الإغرائية التي بدورها تدفع بالقراء لفك غرابته وغموضه.

يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا و انتظارا لدى القارئ. فهذه الوظيفة ذات طبيعة استهلاكية، ولأنه هنا "يقوم

[1] مرجع سابق، جيرار جينيت، عتبات، ص95.

العنوان بتحقيق وظيفة تتمثل في إغراء المتلقي، وهي وظيفة حاضرة دائما ايجابية أو سلبية أو منعدمة حسب المتلقين" [1].يعني ذلك أن العنوان يقوم من فضول المتلقي للمعرفة، فيناديه لكشف وكسر أسرار النص الذي يشير إليه، فيغريه بشراء الكتاب وقراءته. ولتحقيق هذه الوظيفة غايتها بأكمل وجه جاء التركيز على شكله الفني، واقترانه على صفحة الغلاف بصور ورسومات. فبذلك تحرض المتلقي وتثير انتباهه وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب، وتتحقق بالطرق التالية :

- الغرابة اللفظية.
- المأسوية.
- الاستعارة.
- التساؤلية في العنوان.

إذ نجد أن العنوان يغري القارئ بواسطة غريب ألفاظه وغموضه، كما قد تكون هناك حيل نحوية، قصد تحقيق أكبر عدد من المبيعات (كبعض العناوين التي توضع اليوم على أغلفة الروايات والكتب ومثال ذلك: عنوان "للرجال فقط لأدهم الشرقاوي" وكذا عنوان "للنساء فقط لشونتي فيلدهان"؛ فمن خلال العنوانين نرى بأن هناك تحديد لشريحة معينة من المجتمع، وهذا ما يدفع النصف الآخر الغير المعلن عنه باقتناء الكتاب. ومواضع أخرى يتم فيها استخدام عناوين ذات بنية استفهامية، أي بصيغة سؤال، وصورة أخرى تلح على القارئ فور قراءته للعنوان إتمامه، ويكون على شاكلة جملة مقطوعة. أما تلك التي تأتي على شاكلة مأساة نجد هذه المجموعة القصصية "كونفنيس" و ما تصوره من جمل المعاناة والمأساة التي يعلنها عنوانها.

[1] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، عدد3، 1997، ص456.

5 – الوظيفة الجمالية [F. Esthétique]:

يسميها جينيت (G.Genette) بالوظيفة الضمنية المصاحبة أو الوظيفة الإيحائية La fonction connotative وفي هذا يقول "عثمان بدري": "إن البناء اللغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي، يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البرغماتية"[1]. نجدها في العناوين الكلاسيكية بفنية واضحة، كأي ملفوظ آخر له خصوصيته وأسلوبه في الوجود، إذ يشغل معظم صفحة العنوان، كما يرسم بخطوط فنية، وربما يكتب بماء مذهب، ليزين لوحة الغلاف إلا أنه تراجع من حيث المساحة في الكتب الحديثة، مع ذلك بقي للعنوان وظيفته الجمالية وإن تراجعت مساحته، كما قد زودت جماليات جديدة له من حيث اللون وشكل الحروف والظلال...، ترتبط هذه الوظيفة بشكل واسع بالوظيفة الإغرائية.

6 – الوظيفة البصرية [F. visuelle]:

تتمركز في الفضاء المكاني و الطباعي، وتهدف إلى تفسير البصريات والألوان والأشكال والخطوط الأيقونية للبحث عن المماثلة والمشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي[2]. نعني بهذا التعريف إظهار المعلومات المرئية باسم التصور المرئي.

يرى "بسام قطوس" أنه من الصعب حصر وظائف العنوان في الأعمال المبدعة شعرا ورواية وقصة. فلا يكفي أن يكون العنوان مجرد أداة تعيين، وإنما يكون اعتصارا للنص، وإعلاما بفحواه حتى إذا ما قرئ شف عن الموضوع، ودل عليه رأسا، هذه هي البديهة الأكثر بروزا للباحث في أمر العنونة في الإبداع[3].

---

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2000م، ص29.

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

[3] مرجع سابق، بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص49.

هذه هي جملة الوظائف التي يؤديها العنوان فضلا عن وظائف أخرى موجودة ضمن الوظائف التي سبق ذكرها. تنطوي هذه الأخيرة المرصودة عند المشتغلين بعلم العنونة: ليو هوك(Léo hock)، وشارل غريفل (Ch.NGriffel) ، وجيرار جينيت (G. Genette): التسمياتية (التعيين)، الإحالية، الإغوائية. مع امتداد القراءة إلى وظائف اللغة لدى جاكبسون [Roman Jakobson]، ذلك أن العنوان كائن لغوي في الأساس، وهكذا دواليك تم الدمج بين الوظائف العامة والخاصة للعنوان[1].

ثالثاً: أهمية العنوان

حظي العنوان بأهمية بالغة في أطر الدراسات السيميائية، إذ تتأكد أهميته "خارج مدارات تداول النصوص وترويجها، عبر الدراسة المتأنية للنصوص، أي بعد أن تكون خاصية النصية حاصلة ومتحققة في العمل الأدبي، ويصبح منطلق نقاش ثقافي، آنذاك يصبح العنوان مدخلا هاما للتفاعل مع النص قراءة وتأويلا، ومؤشرا لتكوين فروض استكشافية، توجه القراءة وأجهزتها، فهو نص مصغر، ومرآة عاكسة للمحتوى النصي، ومفتاح تأويلي، لأنه "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته.... إنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه... فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد"[2]. إذ بذلك يصبح علما مستقلا له أصوله وله قواعد يقوم عليها، فهو لم يعد "زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص" [3]، بل أصبح عضواً أساساً يُستشار ويستأذن. فلقد شغل هذا الأخير اهتمام النقاد؛ فنجدهم يتطلعون لعتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، يستطيع القارئ من خلالها الولوج لعالم النص مادام استعان بالعنوان على النص.

[1] ينظر، جيرار جينيت، عتبات، ص73_74.

[2] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص72.

[3] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي،دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1997، ص173.

كما أن أهمية العنوان تتجلى فيما "يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل"[1] فهو الذي يجعل شهية القارئ تنفتح أكثر فأكثر للقراءة، لحظة تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، التي بطبيعة الحال سببها الأول والرئيس هو العنوان. فبذلك يلجأ لدخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات وإسقاطها على العنوان.

فإن أي "قراءة استكشافية [لأي فضاء] لابدّ أن تنطلق من العنوان"؛ و إن كل محاولة لاختراق حاجز العنوان تقتضي منا الوقوف مطولاً عنده إذ "قد نخسر رهانات كثيرة في قراءتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة مخلّفين العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة" [2]. هذا ما دفع العنوان للارتقاء من "عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل" [3]، ولأننا في كثر من الأحيان نحتاج للنص لفهم فحواه.

ترجع أهمية العنوان أيضا إلى كونه (يختصر الكل، ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق، ويصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات)، ولهذه الأهمية الكبيرة التي يمتاز بها العنوان ـ يرى "محمد الصالح خرفي" ـ أن العناوين لا توضع اعتباطا، فكل شيء بمعنى وبحسبان، وكل كلمة لها دلالتها[4].

ومجمل القول أنه صار للعنوان ضرورة ملحة ومطلب لابد منه و لا يستغنى عنه، وذلك في الشكل العام للنص الأدبي وغيره. فإننا اليوم نرى الكتاب يجتهدون في تزين لوحاتهم لوسم

[1] مرجع سابق، جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص97.

[2] بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص32.

[3] الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة، 1995، ص141.

[4] محمد الصالح خرفي: بين ضفتين(دراسات نقدية)، اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر، د ط، جانفي 2005، ص 149.

أعمالهم الأدبية بعناوين يتفننون في قطفها فيسقونها فتنمى بخطوطها وصورها المصاحبة، ذلك أنهم مدركون لأهمية العنوان.

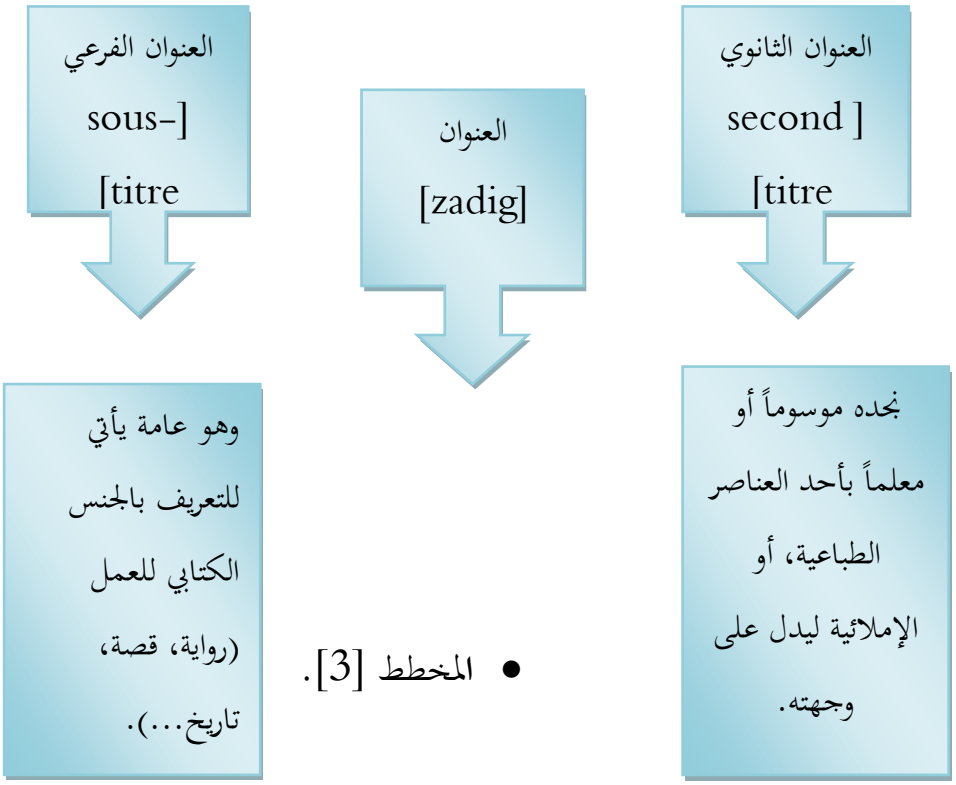
رابعاً: أنواع العنوان

العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر...[1] و الشيء المهم فيه هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحلل والتأويل يناص نصه الأصلي؟ وهذا ما ناقش فيه جينيت (G.Genette) كل من كلود دوشي (Claude Duchet) وَ ليو هوك (L.hock) كمختصين في هذا المجال، بعدما عرضا رأييهما، فيسمي "لوي هويك" العنوان بما نسميه اليوم [Zadig]؛ العنوان الأصلي {1973}، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو **العنوان**، وكل ما يأتي بعده فهو العنوان الفرعي [sous-titre].

المخطط الآتي يوضح اقتراح كلود دوشي (Cl. Duchet) لعناصر العنوان [2]:

[1] مرجع سابق، جيرار جينيت، عتبات، ص60.

[2] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات، ص67.



- المخطط [3].

تمثل هذه الخطاطة ثلاث عناصر للعنوان قد اقتراحها كلود دوشي (Cl. Duchet) فهنا يبرز الاختلاف بين كل من العنوان الثانوي و العنوان الفرعي ؛ فالأول يأتي شارحاً ومفسراً لعنوانه الرئيسي، أما الثاني فهو المؤشر لطبيعة الكتاب، أي ما نجدها تحت العنوان مثل: (قصص، مذكرات، تاريخ...). وبخصوص للعنوان الأصلي فهو كل ما يأتي قبلهما.

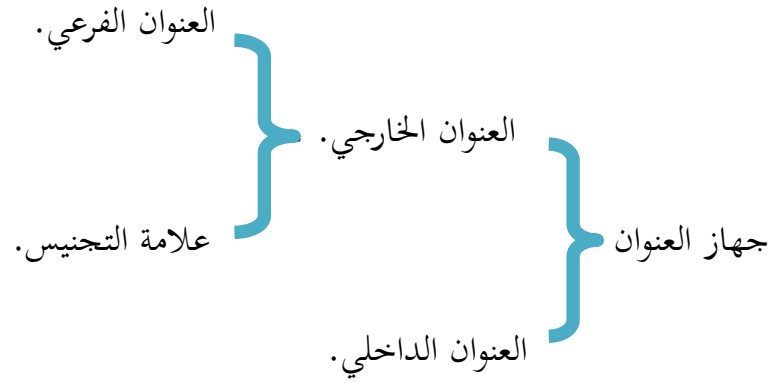
كذلك هو الآخر ليو هوك (L.hock) في كتابه عن العنوان، اعتمد هذا التقسيم، عكس ما كان يقول به في مقاله السابق {1973}.

ليحدد دوشي (Cl. Duchet) العنوان "كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساساً تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم/

يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية[1]

وفي هذا الإطار اقترح جينيت (G. Genette) ثلاثة مصطلحات لتبويب ما يبدو لنا عنواناً: "العنوان " titre"، العنوان الفرعي " sous titre"، وبيان النوع "dicationénérique"[2]. و عند صياغة هذه العناصر رياضيا: جهاز العنوان = العنوان+ العنوان الفرعي+ علامة التجنيس (بيان النوع). بهذه المكونات لا يكون الجهاز ذا صفة استغراقية، كما أنه هناك مكون آخر خارج هذه الخارطة، ألا وهو العنوان الداخلي، الذي يتجلى داخل النص على شكل مؤشرات لغوية أو هندسية أو....إلخ.

مخطط توضيحي يوضح محتويات جهاز العنوان، معدلة على النحو الآتي[3]:



- مخطط [4].

[1] Christian Achour. Simon Rezzoug. Convergences critiques (introduc-tion à la littéraire). Ed. O.P.U.Alger. janvier. 1990. P28.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 2002، ص125.

[3] مرجع سابق، خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 78.

هنا في هذه الخطاطة لجهاز العنوان لا نعني بحضور العنوان الداخلي بشكل قطعي ودائم، ولأن "بنية العنوان تختلف باختلاف الكتاب و العصور والاتجاهات والأجناس الأدبية، فمن المؤلفين الولوع بالعناوين رئيسها و فرعيها وداخليها" [1]. فالعنوان الخارجي: هو الذي يتربع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب، أو العمل أو المؤلف، مشبعا بتسمية بارزة خطا وكتابة وتلوينا ودلالة، غالبا يكون بجانبه العنوان الأيقوني في شكل لوحة تشكيلية، أو صورة مشهدية أو أيقونة سيميائية قائمة على التدليل. أما العنوان الداخلي: فهو الذي يتفرع عن العنوان الأساس، و العنوان التجنيسي: هو الذي يحدد جنس العمل الأدبي بمجموعة من التوصيفات النقدية التي تندرج ضمن نظرية الأدب مثل: شعر، رواية، نقد، قصة قصيرة، رحلة....إلخ.

وهناك عناوين أخرى:

1 - **العنوان الحقيقي[le titre principal]**: إنه أول ما تقع عليه عين المتلقي، ويسمى "العنوان الحقيقي أو الأساسي، أو الأصلي" [2]. فهو الأسُّ والركيزةُ، يحتل واجهة الكتاب، يبرز من طرف صاحبه و ذلك لمواجهة المتلقي.

2 - **العنوان المزيف[faux titre]**: وهو "اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي". ويأتي بعد العنوان الحقيقي، وغالبا ما نجده "بين الغلاف والصفحة الداخلية"[3].ففي حالة ما ضاعت صفحة الغلاف فإنه يستخلف العنوان الحقيقي.

[1] مرجع سابق، محمود الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان ، ص117.

[2] نقلا عن، شادية شقروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الأول للسيمياء و النص الأدبي_ 7و8 نوفمبر2000، جامعة محمد خيضر _ بسكرة _الجزائر، ص270.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - **العنوان الفرعي[sous titre]**: يأتي "بعد العنوان الحقيقي لتكملة المعنى " [1]. ويكون عنوانا إما لفقرات، أو مواضيع، أو تعريفات داخل الكتاب.

4 - **الإشارة الشكلية [Modalité du signal]**: وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، و بالإمكان أن "يسمى العنوان الشكلي" [2]. تميز العمل عن باقي الأشكال الأخرى، قصة كان أم مسرحية، أم رواية...إلخ. تسمى أيضا المؤشر الجنسي [Indication Générique] فهو ملحق بالعنوان [Annexe du titre]كما يرى جينيت [G. Genette]، ويظهر في الغلاف في أو صفحة الغلاف أوهما معا، كما يمكن أن يتواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات [Catalogue] دار النشر[3].

5 - **العنوان التجاري[titre courant]**: يقول "محمد فكري الجزار" [العنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد تجاري/إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى][4]. يتعلق [غالبا] بالصحف والمجلات، يقوم على وظيفة الإغراء لما تحمله من أبعاد تجارية. فهو إذن مشابهة للعنوان الحقيقي.

---

[1] مرجع سابق، محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، ص 457.

[2] مرجع سابق، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق ، ص457.

[3] ينظر عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، 89_90.

[4] مرجع سابق، محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، ص71.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: سيميائية العنونة في المجموعة القصصية كونفينيس لسليم بتقة

أولاً: قراءة سيمائية للغلاف.

1. الغلاف الخارجي.
2. خطاب الواجهة الأمامية.
3. كلمة ظهر الغلاف.
4. الناشر.
5. العناوين الداخلية.

ثانياً: دراسة العنوان الرئيسي.

1 -المستوى المعجمي.
2 -المستوى الصوتي.
3 -المستوى الدلالي.

ثالثاً: دراسة عناوين المجموعة القصصية.

1 -المستوى المعجمي.
2 -المستوى الصوتي.
3 -المستوى الدلالي.

أولاً: قراءة سيميائية للغلاف:

1 – الغلاف الخارجي:

إن الغلاف الخارجي للكتاب ما هو إلا صناعة متقدمة باعتباره أول ما يواجه القارئ بحضوره البارز في الصفحة الأولى، يعبر عنه حسن محمد حماد: "الغلاف هو أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا للكتاب ورؤيتنا له، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة فترسينا إشارته إلى اكتشاف النص بغيره من النصوص المصاحبة له، الصورة، اللون، التجنيس"[1]. فأول ما يلفت نظر القارئ عند تصفحه لأي كتاب هو "الغلاف" الذي يعد العتبة الأولى من العتبات الخارج نصية، إنه ليس مجرد غلاف يحمي ويحفظ أوراق الكتاب من التلف، بل يسهم في تشويق القارئ بحب الإطلاع عليه و اكتشاف خباياه، كما نعتبر لوحة الغلاف مكون معرفي تسهم هي الأخرى في ترجمة أهداف الكتاب وتجسيدها في لوحة فنية تحيل لما يرمي إليه الكاتب.

إذ نجد لوحة الغلاف تتكون من: الصورة (اللوحات التشكيلية)، اسم المؤلف، عنوان عمله، ونوع العمل [التجنيس]، وحيثيات الطبع والنشر. وقد ذكرها جيرار جينيت [G. Genette] على نحو الآتي: [الاسم المستعار للكاتب، عنوان/أو عناوين الكتب، عنوان/عناوين الأثر، التعيين الأجناسي، اسم/ أسماء المترجمين (أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر والتعليقات)، الإهداء، الاستشهاد الدلالي، الصورة الشخصية للمؤلف أو بعض الدراسات النقدية للشخص موضوع الدراسة، صورة طبق الأصل من إمضاء المؤلف، رسم

[1] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، ص148.

نوعي، عنوان الناشر، رقم السحب أو الطبعة، التاريخ، ثمن البيع] [1]. ففي غالب الأحيان نجد في الصفحة الأولى الاسم الحقيقي للمؤلف.

حميد الحمداني هو الآخر يعرف الغلاف على أنه: "فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده... لأنه مكان تتحرك فيه عين الأصح عين القارئ إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية لاعتبارها طباعة" [2]. أي أن الغلاف الأدبي يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكننا الاستغناء عنه لمدى أهميته.

ثم إن الغلاف عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره، فالشكل الحالي للغلاف قد وصلنا عن طريق الرومان، يقول اللباد في ذلك: إن "الشكل الذي نعرفه حاليا (ملازم من الأوراق مخيطة بالخيط ومغلفة بغلاف سميك) فلم يصله الكاتب إلا عن طريق الرومان في القرن الرابع ميلادي ومع الشكل الجديد للكتاب، ولد الشكل الذي نعرفه للغلاف القديم السميك من الورق المقوى المكسو بالجلد المدبوغ ثم المزخرف بالبصمات الذهبية والأخرى البارزة بالضغط وبدون ألوان". ومع القرن العاشر ميلادي ظهرت حينها المخطوطات وما كانت تحتويه من جمال في رسم المخطوط وأشكالها الهندسية، ومع ظهور المطبعة العربية الحديثة، بدأ الكتاب العربي يخطو خطى جديدة في نوعها وتصاميمها وتقاليدها الطبوغرافية[3].

أما رسومات الغلاف ما هي إلا تواصل بصري يترجم العمل الداخلي، فالبديهي أن الرسمة تكون أسرع في الوصول إلى المتلقي من العنوان، وعليه فإن الغلاف بدوره يسهم بشكل كبير على فهم الجنس الروائي، كما أنه يبين مقصديته على المستويين الفني والجمالي، و بالتالي فإن الصورة أو الغلاف يكون أقرب للنظر من الخط المكتوب، وليس العنوان.

---

[1] مرجع سابق، جيرار جينيت، عتبات، ص21_27.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000، ص 107.

[3] محي الدين اللباد، مجلة نظر ، يوميات المجاورة، الألبوم الرابع، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 44.

إذ يحمل الغلاف الخارجي في طياته أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسوما كلاسيكية واقعية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عوالم التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ، أي أن الغلاف الخارجي بمثابة جنيريك للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، فيتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله.

يقول حميد لحمداني في العناوين و أسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي: "تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات، لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمة، فوضع الاسم في أعلى الصفحة، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثاً في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية"[1].

فالغلاف الخارجي للعمل الأدبي واجهتين: أمامية وأخرى خلفية، ففي الأولى نجد اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر، و الرسوم و الصور التشكيلية، و في الثانية الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، وثمن المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، وشهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات للناشر.

صدرت هذه المجموعة القصصية، عن دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع سنة 2020م، بمقياس أنيق يحمل مئة وتسعة عشر صفحة، تليق بحجم العمل الأدبي والمؤلف في

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991، ص 60.

نفس الوقت [1]، وعند تسليط الضوء على غلافها الأمامي، نجد أن اسم صاحب المجموعة القصصية كتب بخط واضح أعلى الغلاف، بينما جاء عنوان الرواية بخط أكبر وسميك، ليأخذ الحيز الأكبر في الجزء العلوي من الغلاف، ليأتي العنوان الثانوي: [Confinis] أسفل العنوان المركزي بخط أصغر من العنوان وبلغة مغايرة لغة أجنبية (لغة فرنسية)، بينما في الجزء الثاني من الغلاف صورة للوحة فنية، أما العنوان التجنيسي فقد جاء مباشرة بعدها، ومن ثم ترميز لدور النشر.

وإشارات هذا الغلاف متعددة فمنها إشارات الألوان، وإشارة الصورة، فإذا نظرنا إلى هذه المجموعة القصصية التي بين أيدينا نجد أنها ذات غلافين وإنما بمضمون واحد، أحدهما يمكن إبعاده وعزله عن المجموعة، أما الثاني ملاصق للمجموعة فهو غلافها الخاص، والذي يكون بين دفتيه جمع المتن الرئيسي، كان غلاف القاص سليم بتقة [2] مميز بمميزات لها إيحاءات بعيدة وأخرى قريبة، كما كان الأمر في أعماله السابقة كمسرحية وقع الأحذية و مسرحية التيرانوسوروس الأخير [3].

التشكيل العنواني:

شغل العنوان صفحة الغلاف مواجهنا بأربعة تشكيلات، جاءت متلازمة مع اسم الكاتب وجنس العمل و هي كالآتي:

رقم التشكيل	موقعه	الموضوع	ماهيته
التشكيل الأول	واجهة الغلاف	اسم المؤلف	سليم بتقة
		العنوان	كونفينيس

[1] ينظر الملحق رقم2.
[2] ينظر الملحق رقم 2،صورة رقم1.
[3] ينظر الملحق رقم 3.

		العنوان الفرعي	confinis
		النوع	مجموعة قصصية
التشكيل الثاني	الصفحة الداخلية الأولى	اسم المؤلف	سليم بتقة
		العنوان	كونفينيس
		العنوان الفرعي	confinis
		النوع	مجموعة قصصية
التشكيل الثالث	الجهة الجانبية للغلاف	اسم المؤلف	سليم بتقة
		العنوان	كونفينيس
		العنوان الفرعي	confinis
التشكيل الرابع	خلفية الغلاف	العنوان	كونفينيس
		النوع	مجموعة قصصي
		اسم المؤلف	صورة شخصية للمؤلف

- **جدول رقم 1.**

تستدعي هذه التشكيلات المتنوعة القراءة والتأويل فهي تشكيلات غير بريئة، ولو سلطنا رؤيتنا على الغلاف ستكون دالة على هذا التشكيل، والهدف من وراء تصميمه بهذه الشاكلة، يظهر لنا التشكيل الأول من العنونة أسبقية اسم المؤلف على العنوان الرئيسي وهذا يرجع لعدة أسباب ودلالات، أهمها بالنسبة للناشر هو الجانب الترويجي، فالقارئ لا يقتني أي كتاب من دون معرفة هوية صاحبه، وعلى إثر ذلك تتشكل عنده تصورات عنه وعن إنتاجه فيترك له القرار إن كان سيقتني هذا الكتاب أم لا.

أما التشكيل الثاني فنراه هو يجسد الحقيقة المرة لأحداث المجموعة فهنا في الورقة البيضاء تتكرر الفاجعة، إذ تظهر العناوين بشكل أكبر وبلون أسود قاتم يشير إلى نوع من الحداد، صاحب الفنان في تصميمه للعناوين وهو نفسه الإحساس الذي خلج صدر القارئ منذ تطلعه الأول لغلاف الصفحة الخارجي وذلك بشد انتباهه للمجموعة القصصية وموضوعاتها.

وفي الجهة الجانبية للغلاف [1] نجد العنونة والمتداولة عالميا على حاشية الكتاب اسم المؤلف وعنوان المجموعة؛ بخط أنيق، وتنسيق للعناوين وتشكيلاتها.

حوى الغلاف الرئيسي على أهم العناوين وهي: اسم المؤلف والعنوان الرئيس والفرعي والعنوان التجنيسي، فالغلاف الخلفي جاء مرتبطا به فأكمل وظيفته؛ فعنوان المجموعة كان أول ما بدأ به في كلمة ظهر الغلاف [2]، كتبت على الشكل الآتي: تتكون المجموعة القصصية (كونفينيس) من اثنتي عشرة قصة..."[3].

أما إذا انتقلنا إلى غلاف هذه المجموعة القصصية " كونفنيس" نلمح أن الشكل الإخراجي للغلاف له علاقة بمتن نصوص قصصها، فلهذا لا ينبغي عزل المجموعة ولا وضعها جانبا، وذلك لما تحمله من أبعاد دلالية تلخصها الواجهة الأمامية للغلاف.

2 – خطاب الواجهة الأمامية.

أ – الخطوط والألوان:

[1] انظر الملحق رقم 2، الصورة رقم2.
[2] انظر الملحق رقم 2، الصورة رقم 3.
[3] انظر الملحق رقم 2، الصورة رقم 3.

من خلال القراءة البصرية لغلاف المجموعة القصصية يتضح جليا للمتلقي عتبة الغلاف، تحمل دلالات وشيفرات رقمية تلخص الهوية البيولوجية للوحة القصصية، التي تحتوي على اسم المؤلف في أعلى صورة الغلاف؛ باللون الأسود ليأتي عنوان المجموعة القصصية باللون الأبيض.

إن اللجوء لبعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا النفسية التي مرينا بها، بداية من الحروف التي كتب بها "سليم بتقة" عنوان مجموعته على الغلاف الأول [1]، حيث حروفه بارزة وتعكس رؤية الناشر من المجموعة، وإثارة انتباه المتلقي، والتي مثلت حالة انسجام نفسي كبير، وهو الأمر الأهم الذي يدعو إليه الغلاف من خلال تلك الحروف المعنونة بها، حيث "لم يغفل الشكلانيون عبر التاريخ عن القيم التشكيلية للحروف، بل إن استلهام الحروف العربية كقيمة تشكيلية ورمزية في التطور الحضاري العربي يعد واحدا من أبرز السمات المميزة لهذا التطور...بل و رافقت في تطور مراحل حضارة الأمة في مجالات التعبير"[2].

فمن المعروف أن الخط يساعد في تبيان الحالة المزاجية للرسام، والتي تفصح عن ارتباط ما يخط بفكرة العمل، وكما أن "الخط Calligraphy هو فن شخصي وحرفة فردية يعتمد أداؤها على اليد البشرية وعلى التكوين الشخصي، وعلى الذوق، وعلى حال الخطاط لحظة خطه لقطعة من العمل بعينها لن يتكرر إنتاجها مرة أخرى"[3]. فتلك الخطوط أصبحت مستعدة لوضعها على الكتاب، فيقوم المصمم باختيار الخط المتوافق مع حالة المجموعة القصصية كما هو الحال في "كونفينيس" بكتابتها بخط كبير، أما عن الرسمة فهي ترسل باعثا لصور المعاناة وشدة الضجر.

---

[1] ينظر الملحق رقم 2، الصورة رقم1.

[2] عمر صلاح الدين، الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه الفلسفة في الفنون التشكيلية، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، قسم الجرافيك، 1998م، ص7.

[3] مرجع سابق، محي الدين اللباد، ص50.

فوظيفة الألوان التي كتب بها عنوان المجموعة القصصية الأصلي والفرعي فاللون الأبيض هو "لون ايجابي أكثر مما هو لون سلبي فبمجرد أن نقول أبيض يخطر في أذهاننا الصفاء، النقاء، الطهارة، العفة، السلم والسلام، فهو أساس الألوان تخرج منه جميع الألوان، فهو لون محبب لنفوس المسلمين، ولازلنا نراه عند رجال الدين" [1]. إلى جانب هذا الكم الهائل من الدلالات الإيجابية له، إلا أنه يحمل بعض الدلالات السلبية فهو لون الكفن، وفي ذلك رمزية للموت والفناء والاستسلام، يقال: "رفعت الراية البيضاء أي الاستسلام وإعلان الطاعة" [2]. كما أنه يرمز "للتشاؤم واقتراب من الخروج من الدنيا لارتباطه بلون الشيب" [3]. ليعطي إشارات وخاصة بعد قراءتنا للمجموعة، فيعلمنا الغلاف بأشياء قبل الولوج إليها، كالموت الذي أدى لبياض الأرض: "مالا عمارة فيه" [4]. والهلع من فناء الدنيا بسبب فيروس فتاك غزى على العالم ومن ثم فرض الانعزال في البيوت لغرض صحي.

وقد جسد سليم بتقة السواد على الغلاف بداية باسمه على صفحة الغلاف وكذلك لفظة "مجموعة قصصية" باللون الأسود؛ فهو لون سلبي وأكثر استعمالا في النصوص القديمة والحديثة ولأنه يجسد الواقع الأسود الذي عاشه ولازال يعيشه الوطن، فهو لون "الشؤم والفراق والدمار و الظلام والكآبة، وهو كابوس ونقطة امتصاص الألوان جميعاً، يحمل رمزية الخوف من المجهول والميل والتكتم و العدمية والفناء والصمت" [5].

أُختلِف في إعطاء مدلولات لهذا اللون كل حسب موضوعه، والمتعارف عليه أنه إحساسا بالوحشة والكآبة، والهم، والغم وفي حين أنه يبتعد عن كل ذلك فبه ترتاح القلوب

[1] صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدولاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2004، ص124.
[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 1982، ص 70.
[3] طاهر محمد هازع الزواهرة، اللون والدلالة في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1، 2014، ص77.
[4] المرجع نفسه، ص94.
[5] ينظر، صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص124.

حتى أنها تلجأ إليه عند عناء الكد والتعب والإرهاق الذي يصاحبها في النهار، فللون الأسود قداسة؛ فكساء الكعبة أسود. وذلك ما صوره الكاتب في صفحات هذه القصص بكساد الظلام وحلول الليل بصباحات كل الأيام.

ب –اسم المؤلف:

ومن سيميائية وجه الغلاف كذلك اسم الكاتب "سليم بتقة" ، فهو من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي، فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه، وكذا يأخذ تموقعه بعدا جماليا و تنسيقيا، إذ يرى حسن محمد حماد أن "وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل" [1]. كما ذكرنا سابقاً، فهذه المرتبة لم تتنازل عنها الذات المبدعة لسليم بتقة، في مجموعته هذه، وفي الكثير من أعماله، معلنة حضورها المستمر في أعلى الصفحة، بشكل مباشر وصريح. كما يكون علامة على أن المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول، فهو مبتدأ للعناوين فيشكل معها بنية لغوية متماسكة.

فإنه وإن تعددت واختلفت العناوين، تعود لترتمي في أحضان مبدعها، وذلك يؤكد خصوصية ذات الكاتب نفسها، التي صنعت النص، فحين يرتقي اسم المؤلف إلى مستوى النص، فهو بذلك ينتعش ويتحرك.

ففي هذه المجموعة القصصية نجد أن اسم الكاتب مكتوب بخط أسود أقل سمكا من خط العنوان "كونفينيس"، الذي يتموضع في أعلى الصفحة، ووجود الاسم في هذا الموضع يوحي بدلالات منها الرقة والسمو وكأنه يقف أمام القارئ قائلا هذا أنا كونفينيس مؤلف هذه المجموعة القصصية،كما يمثل البطل، الذي يلعب دورا يسترجع فيه ذكريات الماضي، وآلامه وكآبة الحاضر و هلوساته، وظلمة المستقبل وخوائه.

[1] مرجع سابق، حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 64.

فالماضي مليء بالذكريات؛ نستحضر شاهدا من النص على ذلك: "منذ بداية الحجر، دعت التحديات إلى مشاركة صور الطفولة أو الشباب على الشبكات الاجتماعية" [1]. وكذا مقولة: " لقد أعادتني الصورة إلى زمن البراءة و الانطلاق دون تحفظ" [2]. ففي ذاكرته أصدقاؤه الذين اختفوا في هدوء. أما عن المستقبل فهنا إشارة على ظلمته فيقول: "أنا هنا في شقتي التي أسكنها منذ سنوات في حي المنظر الجميل وحيدا معزولا، بينما تصنع الريح في الخارج ضوضاء عقيمة تأتي من بعيد...أمكث غير عابئ برعب كورونا*، أو بأية أشياء أخرى... ليس من عادتي أن أختفي وراء زجاج النافذة أطلق نظري إلى غزارة المياه غير المنتهية، أتأمل الطريق الخالية... ليست هناك سيارة في الشارع، ولا طفل يمسك بيد والده أو أمه يقصد المدرسة... لا توجد حياة واضحة خارج حياتي" [3].

يرمي اسم الكاتب في أعلى المجموعة إلى حجم المأساة التي يعاني منها سليم، فالحزن والألم يرافقانه ويدفعانه إلى حالة الاغتراب والوحدة في بيته وسجنه، فتقف أمام عينيه أحلامه وصمته يرسم صورة مظلمة لواقعه: "الوباء القادم من الشرق يضرب العالم.. المرضى صرعى.. تشنجات.. عذاب.. أولئك الذين أرادوا المساعدة تراجعوا.. لوحات حية عن الموت وتقلباته.. شوارع مهجورة.. جو خانق يطبق على السكان.. حجر..كومة من الجثث المتراصة.." [4]. فاللون الأسود الذي خط به اسم المؤلف يختصر صور وأجواء الموت التي تغلب على جوانب هذه المجموعة.

---

[1] سليم بتقة، المجموعة القصصية كونفينيس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، جوان 2020، ص67 .

[2] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

*فيروس كورونا كوفيد19: هو مجموعة من الفيروسات التي يمكنها أن تسبب أمراضا مثل الزكام والالتهابات التنفسية الحادة تظهر أعراضه بعد يومين إلى 14 يوما من التعرض، يطلق على فترة ما بعد التعرض له؛ وقبل ظهور الأعراض اسم فترة الحضانة(الحجر). أنظر، موقع: https://:mayoclinic.net، تاريخ الإطلاع2021/6/10. الساعة:22:52.

[3] مصدر سابق، كونفينيس، سليم بتقة ، ص 14.

[4] المصدر نفسه، ص9.

أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب، فنجد من أهمها: وظيفة التسمية؛ التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه. وأخرى إشهارية؛ وذلك لتموقعها في صفحة العنوان؛ التي تعد واجهة إشهارية للكاتب، فيكون اسمه عاليا يخاطبنا لشرائه.

سنكتفي بهذا القدر فيما يخص "اسم الكاتب"، لننتقل إلى عنصر أكثر حيوية.

ت –التجنيس:

يعتبر التجنيس من أكثر العوامل الفاعلة في تحديد أفق الانتظار للقارئ، فهو يعد من "المسالك الأولى للولوج للنص، فهو استحضار أفق التوقع للمتلقي للنص الأدبي ويهيئنا لتقبله"[1]. إن لفظة "مجموعة قصصية" تعد بمثابة عنوان فرعي، كما تعد "مؤشر جنسي" [2]. فهو ذو "تعريف خبري تعليقي يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه لأنه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[3].

فهو نظام رسمي يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة. فينظر إليه كعناوين فرعية ملحقة بالعناوين الأصلية: كونفينيس و confinis، فهي تعبر عن مقصدية الكاتب والناشر التي مهد لها مسبقا.

فإنه وبعد قراءة المجموعة القصصية يتأكد القارئ من خلال معلومات المقدمة، وطريقة سردها، بأن ما قرأه ما هو إلا مجموعة من القصص وليست جنسا آخر، فيحدد وظيفته في:

[1] مرجع سابق، حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص111.
[2] مرجع سابق، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 89.
[3] مرجع سابق، جيرار جينيت، ص97.

"وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الكتاب الذي سيقرؤه"[1]. حيث يبعدنا من الوقوف في حيرة كبيرة، لذلك نجده يَسِمُ هذا العمل بـ: "مجموعة قصصية" بصريح العبارة .

ث –صورة الغلاف:

لا نستطيع تجاهل الشكل الخارجي للكتاب، فهو أول ما تتلقاه العين بعد العنوان وفي أحيان أخرى قبله، فالصور والرسومات والرموز وحتى الألوان المنسجمة وغير المنسجمة تلعب دورا مهما في عملية التواصل. فالصورة عبارة عن أيقونة بصرية وعلامة تشكيلية.

فلتلك الكتابة اللونية القدرة على ممارسة ما بإمكان أي لغة أخرى ممارسته، من شرح وتفسر وتعليق أيضا، ثم وإن كان اختيارها مدروسا تبعا لمضمون النص؛ فالغلاف الذي يأتي في لوحة فنية سيلفت نظر القارئ. فسننطلق على إثر هذه الأهمية آخذين بعين الاعتبار في تحليل عناوينها الخارجية كونفينيس "اللوحة التشكيلية" الموجودة في الغلاف عنوانا رئيسيا.

فلوحة الغلاف عينة مركبة يجب على القارئ تفكيكها وتحليل وحداتها [2]. نتوقع أن تكون من اختيار دار النشر ومصمميها الذين رأوا أنها مناسبة لتجسيد أحداث ووقائع المجموعة القصصية، إذ تعطي بدورها فكرة عن مضمونها .

إن صورة الغلاف "كونفينيس"هي لعامة الناس، جاءت بارزة المعالم بما فيه الكفاية لتأويلها، منسقة مع العنوان الرئيسي والفرعي في أعلى الغلاف، ففي ثناياها الكثير من الأبعاد الدلالية والرموز التي تستدعي تحريك العقل. وهذا ما تسعى إليه في غلافها فالصورة المصاحبة

[1] مرجع سابق، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص90.

[2] مرجع سابق، جميل حمداوي، سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية" الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الأدبي، مجلة عتبات الثقافية، ص16.

له هي لوحة تعبر عن احتفال الفرنسيين بعيد الموسيقى الـ 39 في ظروف استثنائية فرضها وباء كورونا الذي خلف29 ألف وفاة على الأقل وعشرات الآلاف من المصابين.

إذ بقراءة العنوان والنظر إلى الصورة نلمح للوهلة الأولى شرفات تملأ الصفحة، مطلة بها شخوص فتى /وفتاة (عموم الناس) محجوزة في بيوتها، يطلون عبر منافذهم ليتبادلوا التحايا بما أن التواصل المباشر بينهم غير مستطاع.

ورؤية أخرى تصور لنا مجموع الأعمال المختلفة التي يقومون بها، فتبعث صور الضجر والملل والعزلة، كما نستشعر هنا حالة الهدوء التي تخيم على حياتهم.

فبالنظر إلى علاقة الصور بالعنوان يتضح لنا أن العنوان الذي اختاره المؤلف إذ تعمقنا فيه نجد أن هناك تكامل بين الصورة والعنوان، فاستعماله للجسد كأيقونة دالة على الاضطراب وعدم التوازن، وتجسيده للقدمين الحافيتين إشارة إلى سهولة الانزلاق وكذا اختفاء الذراع الأيمن للفتاة إشارة إلى القدرة على نصف الفعل؛ دلالة على أن الفتاة تعاني من اضطراب ما، فهذه الصورة تبعث تماس للنمط الواقعي الذي يشير مباشرة إلى أحداث المجموعة القصصية، فلا يحتاج القارئ إلى عناء في الربط بين النص والتشكيل.

تصرح مجموعة الألوان المحددة في ملامح الصورة بأن الفتى/الفتاة محاصر/ة بين ألوان وانفعالات غير مستقرة، وتبين بعدا آخر من المعاناة وهو تمزق المجتمع وابتعاد أفراده عن بعضهم البعض في جو مضطرب غير قادر على الثبات على الأرض، كما تطرح الصورة تساؤل بارز وهو: من الذي في الصورة؟ هل هو الكاتب؟ أم شخصية من شخوص قصص المجموعة؟.

ج –التصدير:

يعد التصدير بمثابة عتبة مفتاحية، لما له من أهمية في توجيه سهم القارئ نحو مضمون متن النص، يعرفه جيرار جينيت [G, Genette] بأنه اقتباس يتموضع على رأس الكتاب ملخصا معناه، كما يعد كمقدمة للنص والكتاب، يمكن أن يكون أيقونا: {رسوم، نقوش، صور}[1]. أو يكون فكرة أو حكمة، فبصفة عامة التصدير ليس من تأليف صاحب الكتاب، بل من وضع شخص آخر[2].

يوضع قريبا من النص، وغالبا ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء. "فالمصدِّر هو من يضع التصدير، أي المصدر القانوني والكاتب الواقعي له، كما يمكن أن يشترك في اختيار هذا التصدير شخص آخر كمحيط الكاتب (عائلته، أصدقائه، أو الناشر)" [3]. غير أن الواضع الأول والأخير للتصدير هو الكاتب، فالمعروف أن جل أعماله أطرت بتصدير مع ذكر مصدره، إلا أنه في أثناء مقابلته شخصيا، قد صرح لي بأن تصدير هذا المنجز ليس له ولا لدار النشر، أما عن صاحبها فهو لن يستطيع تذكره وإن بقي مائة عام يبحث عنه[4].

"يستدعي تأويل القارئ... و له وظيفتين: وظيفة التعليق على العنوان؛ تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية، فهي تبرر العنوان، و وظيفة التعليق على النص؛ وهي الأكثر وضوحا لقراءة العلاقة بين التصدير والنص "[5]. فيقدم آليات مسبقة لهذا النص أي لقراءته. إذ نعتبر هذه العبارة تصديرا لهذا العمل:

---

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 107.

[2] أشبهون عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2009، ص 68.

[3] مرجع سابق، جيرار جينيت، عتبات، ص 156 وما بعدها.

[4] مقابلة شخصية مع: سليم بتقة، أستاذ التعليم العالي، جامعة محمد خيضر "بسكرة/ الجزائر" المكتب، يوم: 19ماي2021،على الساعة: العاشرة.

[5] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص111.

finally, We are all already confined in our lives, Wich our phones, Internet, With television. It won't change anything.

أخيرًا ، نحن جميعًا محاصرون بالفعل في حياتنا ، بما في ذلك هواتفنا ، والإنترنت ، والتلفزيون. لن يغير أي شيء.

- المخطط رقم5: ترجمة العبارة التصديرية للمجموعة القصصية كونفينيس.

فهذه العبارة عتبة رابطة بين المؤلف والنص، وهي نوع من البوح الملغز والتكثيف واللغة المراوغة والسعة اللفظية الموحية التي تدهش القارئ، فهي "كالرقبة التي تربط الرأس (العنوان) بسائر الجسد (النص)" [1]. وفعلا نجدها مرتبطة بالعنوان ولما يرمي إليه، فبخط واضح يصرح الكاتب أننا محاصرين، وأما لفظة "كونفينيس" تعني الحبس ومضمون النص يتحدث عن هذه وتلك.

3 – كلمة ظهر الغلاف[2].

هي آخر صفحة من العمل الأدبي، وكأنها تتكلم عن حالها، وتكمن وظيفتها وأهميتها في إغلاق الفضاء الورقي، فهي عكس الواجهة الأمامية التي بدأ بها الكاتب فيعرفها محمد

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، ص 107.

[2] ينظر الملحق رقم2، الصورة رقم3.

الصفراني العتبة الخلفية للكتاب وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي[1].

يرى جينيت[G.Genette] أن الصفحة الرابعة للغلاف تعد صفحة إستراتيجية المكان فيمكن أن تحتوي على:

- التذكير باسم المؤلف وعنوانه.
- نبذة عن السيرة الذاتية والبيوغرافية.
- طلب الإدراج.
- منتديات من مقالات شخصية أو تقرير أو مدح حول مؤلفات سابقة للمؤلف نفسه[2].

وقد تميز ظهر غلاف المجموعة القصصية الذي كان محل الدراسة والاهتمام بمزيج من الكتابة باللون الأسود تحكي فيها عن تجربة ويوميات شخصياتها خلال فترة الحجر الصحي الذي فرضه وباء كورونا، إذ تتوافق مع حالة الاضطراب الظاهر في قراءة الغلاف الأمامي من ناحية وحالة عدم التوازن المسيطرة في الصورة ، وصورة المؤلف هي الأخرى في الأعلى فوق خلفية ذات لون زهري.

تم إدراج صورة للمؤلف على مستوى صفحة ظهر الغلاف، فهذا التصوير الفوتوغرافي يرسم تداخلا مع جنس هذه القصص، فعلى يمين الغلاف الخلفي مجموعة من العبارات التي تغدو "توصيفا للعمل من قبل الكاتب" [3]، فيقر بأنها سجلات يومية لمناخات وتداعيات "كورونا" وكأنه يصرح بأن هذه السجلات اليومية هي لي وهذا أنا كاتبها.

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري للشعر العربي الحديث (1950م-2004م)، المركز الثقافي العربي، النادي العربي السعودية،ط1، دت، ص137.

[2] مرجع سابق، جيرار جينيت ، عتبات، ص23.

[3] مرجع سابق، مقابلة شخصية مع الكاتب سليم بتقة.

إضافة إلى وجود بعض المعلومات في الأسفل ، والتي تم تحديدها من طرف جينيت [G.Genette] كالآتي[1]:

- ذكر طابع الغلاف: دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.
- الشعار الرسمي لدار النشر الموضوع فوق اسم الدار.
- الرقم: ISBN:978-9931-782-62-9.
- رمز العمود، رسم العمود المغناطيسي:Le code bene: 9 789931 782629.
- رقم الهاتف والبريد الإلكتروني للناشر:

Tél/fax:026 11 07 21.

E-mail: edition-elamel hotmail.com

Site web:www.editionelamel.com

- السعر: 500دج.

وبهذا يستحوذ الغلاف على عدد كبير من العتبات الثانوية، يساهم في مساعدة القارئ على الإطلاع الأولي لمحتوى الكتاب، وبعد دراستنا لهذه العتبة وجدنا أنها جد حساسة وذات أهمية كبيرة تتفرد عن باقي العتبات الأخرى.

4 - الناشر.

فنجد بأن هذه الورقة المدرجة في الكتاب تقدم للنقد أو للصحافة أو للجمهور عامة، يعرفها جينيت [G.Genette] على أنها عبارة عن: " زرقة مدرجة تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين من توجه له النقد... "[2]. إلا أن هذا التعريف لا يتماشى

[1] مرجع سابق، جيرار جينيت، عتبات، ص24.

[2] مرجع سابق، جيرار جينيت، عتبات، ص159_160.

مع ما عرفته صناعة الكتاب من تطور، فلا يمكن حصر كلمة الناشر في هذه الورقة المدرجة، أو توجيهها للنقد فقط.

تعرف بكونها: "مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل/ الكتاب... قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو صف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به..." [1]. أما التوجه المعاصر الذي تتخذه كلمة الناشر، فهو "استهدافها بطرق إقناعية وجمالية للقارئ الممكن الذي تضمن من خلاله شراء الكتاب/ المنتوج لتحقق قارئها" [2].

يرى جينيت [G.Genette] بأن وظائف كلمة الناشر ليست واضحة ولا سهلة الضبط. أما المكان الغالب الذي تتخذه كلمة الناشر هو الصفحة الرابعة للغلاف [3]، عكس ما كانت عليه في الورقة المدرجة في الكتاب أو المطبوعة في الغلاف أو هما معا، كما يمكن أن لا نجدها في بعض الكتب أو أن تتغير من طبعة إلى أخرى لنفس الكتاب.

كما أنها تظهر كباقي "عناصر النص المحيط في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى التي يصدر فيها الكتاب، ثم تتوالى في الطبعات اللاحقة، التي ربما تتغير فيها كلمة الناشر، كتفويض كتابتها لشخص ثالث، أو للكاتب نفسه" [4].

5 – العناوين الداخلية.

وهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية... [5]، وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، في حين أن العناوين الداخلية نجدها أقل منه مقروئية،

[1] المرجع نفسه، ص 107.

[2] مرجع سابق، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 92.

[3] مرجع سابق، جيرار جينيت، عتبات، ص 113ومابعدها.

[4] المرجع السابق،عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 92.

[5] مرجع سابق، جيرار جينيت، عتبات، ص301-312.

تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/ الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل/ يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلا في قراءته.

غالبا ما كانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية تحمل اسم البطل أو السارد، وإما اسم المغامرة التي يقوم بها هذا البطل أو البلد الذي هو فيه، أو تأتي في جملة معبرة...[1]، أما في الحقبة المعاصرة فيرى جينيت [G. Genette] أنها أحدثت تغييرات فيها تماشيا مع تطور الأجناس الأدبية، منها الرواية والرواية الجديدة، خاصة التي تكون بعض فصولها مرقمة أو تحمل عنوانا أو حرفا أبجديا إلى غير ذلك من التقنيات الكتابية الجديدة[2].

نجد العناوين الداخلية على رأس كل فصل أو مبحث، وذلك إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار (والعكس في الكتب الأجنبية)، كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع، وهذا مكانها المعتاد لأن الفهرس يعد عند جينيت [G. Genette] كأداة تذكيرية وتنبيهية في جهاز العنونة[3].

لم يتكلم "جينيت" عن وظائف العنوان، وهذا الصمت يدل على أنها هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي، مع مراعاة خصوصيات كل منها، غير أننا نرى بأن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية عند جينيت [G. Genette]، وهي الوظيفة التي حقق ودقق فيها جوزيف بيزا[J. Beza] في الوظيفة اللسانية الواصفة، لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين كبنى سطحية هي عناوين واصفة/ شارحة لعنوانها

[1] مرجع سابق، جيرار جينيت، عتبات، ص 319-320.
[2] مرجع سابق، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص125.
[3] مرجع سابق، جيرار جينيت، عتبات، ص321-322.

الرئيسي لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين(الداخلية والرئيسية) والنص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه[1].

ثانياً: دراسة العنوان الرئيسي.

إن للعنوان أهمية خاصة فهو أول ما يقرع السمع ويجذب النظر، إنه نواة إجمالية عن محتويات النص[2]، وقد اختار القاص سليم بتقة لمؤلَ فِه هذا اسم" كونفينيس"، إذ يعد هذا العنوان فضاء سيميائيا يخلق نوعا من التوتر فجاء مهيمنا وبشكل بارز على صفحة الغلاف باللغة العربية بخط غليظ ممتلئ باللون الأبيض، وتأتي تحته ترجمة للعنوان باللغة الأجنبية بنفس اللون وأقل منه سمكا، مما شكل تساؤلا لدى القارئ عن سبب كتابته على هذا الشكل، ذلك ما يدفعه ويجذبه لمعرفة السبب وراء ذلك.

وعلى هذا المنوال يمكننا تسليط الضوء على أهم مستويات تحليل العنوان وهي :

1 - **المستوى المعجمي:**

إن لفظة [كونفينيس] معربة، أما الترجمة الحرفية لـ [confine]فهي : احتبس، أحرج، تخم، حبس، حد، حدود، خدر، سدود، عد، عوائق، قيود، منطقة، نطاق،اعتقل، حجز، سجن، عزل، قوقع، قيد، كبت، كبح، منع، يحجز، يحصر.

فنلاحظ أن معظم معاني الترجمة الحرفية للعنوان الرئيسي تدور حول معنى السجن والعزل والتقييد وكذا الحجز والمنع، وكلها معاني ترمز وتوحي لمفهوم الحجر الصحي إبان جائحة كوفيد19.

[1] مرجع سابق، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص126.

[2] يونس لشهب، النص الأدبي والنقدي(بين القراءة والإقراء)، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م، ص85.

فالكاتب هنا يحاول تحميلها لأكبر قدر من الأفكار، فهي تحتاج لقارئ متسلح يمكنه استكمال هذا النقص. وهو كامن في ترجيح الذات المؤلفة [أنا]دون الرجوع للوحة الفنية المدرجة في الغلاف، فيكون العنوان: [أنا كونفينيس]، أو يكون: [الفتاة/ الفتى كونفينيس]، فهما دالتان على الأنا.

فوظيفة العنوان الرئيسي هي "الوظيفة اللغوية الواصفة"، فيأتي مؤشرا على موضوعات النص، فيعطي للقارئ توقعات حول النص، وهذا ما فعله عنوان هذه المجموعة، أتى بمؤشرات لمضامين تلك القصص.

كما قد تسمح هذه الوظيفة بدمج العنوان في فضاء مفتوح لن يغلق- على الأقل- إلا عندما يقرأ النص بجميع اتجاهاته، إذن فهي تهدف إلى الإحاطة بالنص؛ وهذا ما نراه على هذا العنوان "كونفينيس".

2 - المستوى الصوتي:

الحرف	نوعه	ترتيبه	العنوان الذي ورد فيه	نوع العنوان	الصفحة من المجموعة القصصية
الكاف	صامت، مهموس، حنكي ، قصي، انفجاري[1]	الحرف الثاني والعشرين في الترتيب الهجائي العربي، والحادي عشر ف ترتيب الأبجدية العربية. وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه السابع	- كونفنيس	- رئيسي	/

[1] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، دار المريخ، الرياض، السعودية، ص 100.

		ووعشرين عند الخليل والثالث والعشرين عند ابن جني[1]			
الواو	شبه صائت مجهور، شفوي، حنكي – قصي[2]	الحرف السابع والعشرون في ترتيب حروف الهجاء العربية، والسادس في ترتيب الحروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه السادس والعشرين عند الخليل والثالث عند ابن جني[3]	– كونفينيس	– رئيسي	/
النون	صامت مجهور، سني أغن[4]	الحرف الخامس والعشرون في ترتيب حروف الهجاء العربية، والرابع عشر في ترتيب الحروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب	– كونفينيس	– رئيسي	/

[1] محمود سعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص99.

[2] المرجع نفسه، ص180.

[3] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، ص116.

[4] مرجع سابق، محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ص 169.

		الصوتي القديم يأتي ترتيبه الثاني والعشرين عند الخليل والرابع عشر عند ابن جني[1]			
الفاء	صامت، مهموس، شفوي، سني، احتكاكي[2]	الحرف العشرين في الترتيب الهجائي العربي، والسابع عشر في ترتيب الأبجدية العربية. وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه الثالث وعشرين عند الخليل والرابع عند ابن جني[3].	– كونفينيس	– رئيسي	/
الياء	صامت، مجهور، حنكي، وسيط (مائع)[4]	الحرف الثامن والعشرون في ترتيب حروف الهجاء العربية، والعاشر في ترتيب الحروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي	– كونفينيس	– رئيسي	/

[1] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، ص109.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

[3] محمود سعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي ، ص173.

[4] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، ص 121.

		القديم يأتي ترتيبه الثامن والعشرون عند الخليل والعشرين عند ابن جني[1].			
السين	مهموس، لثوي، احتكاكي، صامت، مرقق[2].	الحرف الثاني عشر في الترتيب الهجائي العربي والخامس عشر في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه الثاني عشر عند الخليل، والثامن عند ابن جني[3].	- كونفينيس	- رئيسي	/

- **جدول رقم 2.**

إننا بصدد هذا الجدول المبين لحروف العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية، فالمتفقد لشكليته وحروفه؛ سينطلق أولا من ملاحظة كونه لفظة معربة بحروف أبجدية، فمن خلال مقاربة الحروف الصوتية لكل حرف، فشاع بأن "صوت الحرف معبر عن غرض"، فيستقبل ببيان الحرف معنى خاص.

[1] المرجع نفسه، ص120.
[2] المرجع نفسه، ص65.
[3] المرجع نفسه، ص87.

فهذه الكاف، والنون، والواو، والفاء والسين والياء، جملة العنوان" كونفينيس" وفيه تصوير نستطيع القول عنه أبيض/ وأسود، لا ألوان مجردة ولا خطوط جامدة ويابسة، فإنه في هذا التشكيل تقاس الأبعاد فيه والمسافات بالمشاعر، فترسم في نفوس حية. فهذه الست حروف حركت محاور المجموعة القصصية بل وحققت توازنا لغوياً ظاهرا. اختلطت بين المهموس والمجهور، فعبرت عن المسكوت المعاش بما هو مهموس، وبجهر الحروف وانفجارها عن كل ما تحمله الكلمة من معنى لصور الألم والحجز وكسر الواقع.

3 - المستوى الدلالي:

إن محاولة الإحاطة بالبنية السطحية تحيلنا إلى محاولة معرفة بنيته العميقة وذلك من خلال معرفة دلالات العنوان ومحاولة تفجيرها، فمن غير الممكن أن نفهم العنوان دون اللجوء إلى النص الذي صدر قبله" الخطاب المقدماتي" وهو النص الذي يشبه التصدير.

أما عن المعاني الخفية التي يمكن أن يعلن عنها هذا العنوان مليئة بأشكال الحزن والقلق والخوف والمآسي، فجملة هذه الأحاسيس جسدت في قصص هذه المجموعة، حيث أن أحداثها تدور حول يوميات الحبيس، الذي حجز وراء أبواب موصدة معزولا عن العالم الخارجي. وكأنها موجهة لكافة الناس تحكي عن يومياتهم في فترة الحجر الصحي الذي فرض بسب فيروس كورونا المميت.

بدءا بانتشار الفيروس ومن ثم إعلان على إغلاق وتوقف كل شي(مدارس، معاهد، مساجد، دكاكين...) وملازمة الديار، ثم تبث صور الملل بتشابه الأيام وثقلها على الأفراد، ثم موت.. موت..فموت بأبشع أحوال، بعدها تمديدات للحجر الصحي وانغلاق الناس على أنفسها، فأكل ونوم.. وكسل..ثم تدهور الأحوال، هذا إفلاس وانعدام في السيولة، وهذا نفاذ للمواد الغذائية، فتعايش مع الأوضاع، بعدها تنصيب حجر الذاكرة؛ فهذه صور مدرسية

وهذه ذكريات وأصدقاء الصغر، ثم الإصابة فعلى إثرها يعود الخوف والهلع وحتى الاستسلام، ثم الشفاء وملأ أوقات الفراغ بالكتب وكذا تعلم لغة أجنبية..ففقدان أمل الرجوع لحالة الاستقرار. فجاءت مضامين تلك القصص منصبة في قالب هذا العنوان "كونفينيس".

ثالثاً: دراسة عناوين المجموعة القصصية.

إذا أردنا إسقاط الدراسة على المتن القصصي وجدناها مجموعة ذات حجم متوسط، تتكون من 119 صفحة، قسمت هذه الصفحات إلى 12 عنوانا وكل عنوان يعتبر قصة؛ وهي مبينة كالآتي:

عنوان القصة	عدد صفحاتها
كاوس	من الصفحة 7 إلى الصفحة 19.
السبت يأتي يوم الخميس	من الصفحة 21 إلى الصفحة 30.
وراء أبواب موصدة	من الصفحة 31 إلى الصفحة 39.
الأنديميون	من الصفحة 41 إلى الصفحة 50.
كوالا	من الصفحة 51 إلى الصفحة 56.
صاحب الجلالة الغيلم	من الصفحة 57 إلى الصفحة 64.
أحجار الذاكرة	من الصفحة 65 إلى الصفحة 71.
الوجهة الأخيرة	من الصفحة 73إلى الصفحة 81.
بسوكوديا	من الصفحة 83إلى الصفحة 89.
بوكشاش	من الصفحة 91 إلى الصفحة 103.
الرصيف الحافي	من الصفحة 105إلى الصفحة 111.
يقولولها الممرضة	من الصفحة 113إلى الصفحة 119.

- **جدول رقم03**يمثل عدد صفحات كل قصة في المجموعة.

إن هذا الجدول يوضح توزيع الصفحات على القصص، حيث كان متوسطها خمس صفحات، أما أكبرها فقد بلغ اثنا عشر صفحة، فمن غير الممكن تجاهل هذه الأعداد، فهي شفرات ملغزة تلوح بالقارئ لربط هذه الإيماءات، فيجد أن العدد خمسة، هو ترميز لرقم الشهر الأول الذي أعلن فيه تفشي وباء كورونا وانتشاره، أما الرقم اثنا عشر فهو الآخر حمل تلميح لفترة الحجر الصحي، وكذا انقضاء عام دون تحصيل حاصل.

كما تصرح هذه العناوين بأنها سجلات يومية في جائحة كورونا، إذ تساعد القارئ على فهم واكتشاف خباياها ، ويراد بوضعياتها بعدا فنيا وجماليا، إذ نلاحظ أن معظم عناوينها الفرعية عبارة عن أسماء حيوانات كـ: (كوالا، الغيلم، بسكوديا، بوكشاش...)، كما نلاحظ أن تكرار استخدام أسماء الحيوانات يطغى على معظم أعمال الكاتب.

أما فيما يخص وظائف هذه العناوين الفرعية كانت وظائفها وصفية، إلى جانب بعض العناوين التي أدت وظائف أخرى؛ كالوظيفة الإيحائية نجدها في بعض منها؛ فكل من هذه العناوين (تحمل هذه الوظيفة). والوظيفة الإغرائية هي الأخرى مجسدة في أغلب عناوين هذه المجموعة، وهي في العنوان: الثاني والثالث والرابع، والتاسع، تقريبا نصف عدد العناوين.

فقد ساهمت جملة الوظائف هذه في استنطاق النص بطريقة ما خصوصا عند ربطها بمضامينها، فتحدد لنا مفهومها وسبب اختيارها.

1 –المستوى المعجمي:

هو تعريف معنى المصطلح في الاستعمال العامي. فهذه هي جملة الدلالات التي توحي إليها العناوين الفرعية للمجموعة القصصية:

–كاوس:

وهي الربة التي لا حدود لها، ولا تكوين، إنها عبارة عن مجموعة بذور متضاربة تعمها الفوضى. وهي القاع الذي لانهاية لعمقه، والمكان الذي لا اتجاه محتمل فيه، وهي: الفراغ الأولي أو الهاوية المظلمة[1].

أما الفوضى فهي: "اسم أي نظام يخلق الفوضى في عقولنا"[2].

-السبت يأتي يوم الخميس:

جاء في معجم الوسيط:

السَّبْتُ: "يوم من أيام الأسبوع، الدهرُ أو برهة منه. يقال: أقمنا سبتاً، والراحةُ والنومُ، والكثير النوم"[3].

يأتي: " أَتياً، وإتاناً، وإتياً، ومأتىً، ومأتاةً: جاءن يقال اتيت الأمر من مأْتاه و مأتاته: من وجهه. قرب ودنا"[4]. وكذلك قوله تعالى في كتابه: ﴿قَالَ لِفَتَىٰهُ ءَاتِنَا غَدَآءَنَا﴾[5].

يوم: "جمع أَيامْ، زَمنْ مِقْدَارُه مِنْ طُلُوعِ الشَّمْسِ إلى غُرُوبِهَا" [6] .ومنه تنزيل العزيز: ﴿ ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ ﴾[7].

الخميسُ: جزء من خمسة أجزاء، ويوم من أيام الأسبوع ويقال: ما أدرى أي خميس الناس هو، أي جماعتهم[8].

-وراء أبواب موصدة:

وراء: كل ما أستر عنك سواء أكان خلفا أم قدّاما: أمامهم.

---

[1] عن الانترنت، موقع المعرفة، معنى كاوس، يوم 15/5/2021، على الساعة 11:32، https ://www.m.marefa.net.

[2] عن الانترنت، موقع حكم، معنى الفوضى، يوم 14/ 5/2021، على الساعة 11:00، https ://www.hekams.net.

[3] مرجع سابق، إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص412.

[4] المرجع نفسه، ص 4.

[5] سورة الكهف، الآية 62.

[6] مرجع سابق، إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص1067.

[7] سورة المائدة، الآية 3.

[8] مرجع سابق، إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط ، ص256.

أبواب: مدخل البناية أو البيت، مايسد به المدخل من خشب ونحوه.

موصدة: مغلقة، الأبواب عليهم.

-الأنديميون[1]:

"شاب وسيم يدعى إنديميون، خير له كبير الآلهة زيوس في زعم اليونان، بين الموت في أي شكل يختاره بين النوم الأبدي والشباب الدائم/ الخلود".

-كوالا[2]:

هو نوع من الثديات، من فصيلة الدب الجرابي، حيوان ذو جسم قوي ورأس كبير ، ينام حوالي عشرون ساعة، موطنه الأصلي استراليا، يعتبر الكوالا من الأنواع التي لا تعيش في تجمعات ولا يوجد بينها روابط، مهدد بالانقراض بسبب الأمراض المختلفة، يقضي معظم أوقاته فوق أغصان الكينا بين النوم وتناول الطعام.

_ صاحب الجلالة الغيلم[3]:

صاحب: " المرافق ومالك الشيء والقائم على الشيء، ويطلق على ما أعتنق مذهبا أو رَأياً".

الجلالة: مصدر جلَّ/ جلَّ على: اسم الجلالة: اسم الله تعالى، صاحب الجلالة،

الغيلم: "جمع غيالم، ذكر السلحفاة، شَابُ غَيْلَمُ: عريض المِفْرِقِ كثير الشعرِ".

-أحجار الذاكرة[4]:

[1] عن الانترنت، موقع المعرفة، معنى الأنديميون، يوم 14/ 2021/5، على الساعة 2:52 1، https ://www.m.marefa.net.

[2] عن الانترنت، موقع سطور، معنى كوالا، يوم 14/ 2021/5، على الساعة 22:22، https ://www.sotor.net.

[3] عن الانترنت، موقع معاجم، معنى لفظة: (صاحب، الجلالة، الغيلم) في المعاجم اللغة العربية (معجم اللغة العربة المعاصرة)، يوم 14/ 2021/5، على الساعة 22:52، https ://www.maajim.net.

[4] عن الانترنت، موقع معاجم، معنى لفظة: (أحجار ، الذاكرة) في المعاجم اللغة العربية (معجم المعاني الجامع)، يوم 14/ 2021/5، على الساعة 23:11، https ://www.maajim.com

أحجار: المفرد حجر وهو: كُسارة الصخور، أو الصخور الصلبة المكونة من تجمع الكسارة والفتات وتصلبها،

الذاكرة: قدرة النفس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها.

_ الوجهة الأخيرة:

الوجهة: الجانب والناحية، و الموضع الذي تتوجه إليه وتقصده، ووجهة الأمر: وجهه[1].

الأخيرة: جمع أُخَرُ، وأَخْرَياتْ، الأخير يقال: لقيته أخيرا، وجاء أخيراً: آخر كل شيء[2] .

_ بسوكوديا:

"الباسوسدات هي حشرات صغيرة ، لها مخطط جسم معمم نسبيا، تتغذى بشكل أساسي على الفطريات والطحالب والأشنة والمخلفات الغضوية في الطبيعة ولكن من المعروف أيضا أنها تتغذى على الأدوات المنزلية القائمة على النشا مثل: الحبوب، وغراء ورق الحائط، وتجليد الكتب"[3] .

_ بوكشاش:

يدعى بالوزغ، من جنس السحالي؛ عائلة الوزغيات، حيوان ليلي يتسلق الجدران باحثا عن الطعام(يتغذى على الحشرات)، يحمل في أرجله بكتيريا تؤدي لموت الإنسان.

وجاء معنى كشاش : "صفة تطلق على الرجل سيء الخلق، كالرجل كثير الكذب غير الموثوق، أو الرجل المخادع"[4].

---

[1] مرجع سابق، إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص1016.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] "P.w.c. Green. Food-selection by the booklouse. Liposcelis bostrychophila badonnel. Psocoptera Liposcelididqe". Journal of stored products research. Volume41. Lssue1.2005.p 103-113.

[4] عن الأنترنت، موقع مجتمع أراجيك، معنى بوكشاش، يوم 15/5/2021، على الساعة 23:11، https ://www.community.arageek.net.

_الرصيف الحافي[1]:

الرصيف: جمع رُصُف وأرْصِفة، يطلق على حاجز من البناء يمتد على جانبي الطريق.

الحافي: حفي الشخص، مشى عاري القدمين، مشى بغير نعل، حفي بفلان: حفا واحتفل به، بالغ في إكرامه وإظهار الفرح به.

_ يقولها الممرضة:

يقولولها: القول، الكلام على الترتيب، وهو عند المحقق كل لفظ، قال به اللسان، تاماً كان أو ناقصاً.

الممرضة: "مرض" إمرأة تعتني بالمرضى في المستشفيات أو في البيوت.

2 –المستوى الصوتي:

قد يخيل للمرء حين ينظر إلى عدد كل من المجهورات والمهموسات أن نسميها متعادلة في الكلام، ولكن الحقيقة غير ذلك، لأن العدد لايعنينا بقدر مايعنينا نسبة شيوع كل منها في الكلام. فالمجهورة: على ما يؤكده الدكتور أنيس نقلا عن علماء الأصوات المحدثين، هي الحروف التي تشكل أصواتها في الحنجرة باهتزاز ولمعرفة ذلك يلفظ الحرف مستقلا عن غيره وتوضع الأصبع فوق تفاحة آدم من الحنجرة، فإذا شعرنا باهتزاز الوترين كان الحرف مجهورا وإلا كان مهموسا . والأمر نفسه لو وضعنا الكف على الجبهة.

وقد حصر الدكتور أنيس المجهورة في الحروف التالية:[2] (ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن) . أما الأصوات المهموسة فهي : (ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك هـ). يقال

[1] عن الانترنت، موقع معاجم، معنى الرصيف الحافي، معاجم اللغة العربية (معجم اللغة العربة المعاصرة)، يوم 14/ 2021/5، على الساعة 20:52، https ://www.maajim.net.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة لجنة البيان العربي للنشر والتوزيع،مكتبة نهضة مصر، ط2، 1950، ص 22 وما بعدها.

لصوت حرف ما إنه شديد، إذا كان النفس معه ينحبس عند مخرجه، وذلك بضغط الأعضاء التي تحدثه على بعضها، حتى إذا انفصلت فجأة حدث الصوت كأنه انفجار، كما في انفراج الشفتين الفجائي في صوت الباء.

والحروف الرخوة: هي التي لا ينحبس فيها النفس. وهي مرتبة بحسب درجة رخاوتها (س، ز، ص ش ذ ث ظ ف هـ ح خ ، أما الحروف المتوسطة بين الشدة والرخاوة فهي: (ر ع ل م ن) [1].

– فالجدول أدناه يوضح تصنيف الحروف حسب مسميتها وسبب التسمية، وهو مبين كالآتي:[2]

أسماء الحروف	الحروف التي تتضمنها، وسبب تسميتها
الأحرف الحلقية	الهمزة الهاء العين الحاء الغين الخاء.
الأحرف اللهوية	القاف الكاف (اللهاة، تقع بين الحلق والفم) .
الأحرف النطعية	الطاء الدال التاء الرطع هو سقف غار الحنك الأعلى.
الأحرف الأسلية	الصاد السين الزاي مابين رأس اللسان وصفحتي الثنيتين العلويتين.
الأحرف الشجرية	الجيم الشين الياء غير المدِّية (بين وسط اللسان وما يقابله من الحنك الأعلى).
الأحرف الزلقية	اللام النون المظهرة الراء ،زلق اللسان طرفه.
الأحرف اللثوية	الظاء الذال الثاء لخروجها من قرب اللثة.
الأحرف الشفوية	الفاء الباء الميم الواو غير المدية.
الأحرف الخيشومية	النون الساكنة النون والميم المشددان.

[1] مرجع سابق، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ،ص 29 وما بعدها.

[2] حسن عباد، خصائص الحروف العربية ومعانيها،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص48.

الأحرف الجوفية أو الهوائية	الألف الواو الساكنة المضموم ما قبلها الياء الساكنة المكسور ما قبلها الجوف هو فراغ الحلق والفم.

- **جدول رقم4.**

يمثل الجدول أعلاه تصنيف للحروف كل حسب مخارج نطقها وهي عشر، وكذا تسميتها، فإن الصوت عندما يصدر من الإنسان ينتقل أولا خلال الهواء الخارجي، على شكل موجات حتى تصل للأذن الإنسانية، فترسل سيالة عصبية للمخ فيترجمها. فالسمع هو الحاسة الطبيعية التي تفهم من خلالها تلك الأصوات، ولقد سبق السمع في نموه ونشأته نمو الكلام والنطق، فاختلاف درجات الصوت وتعددها، وكذلك اختلاف شدته ونوعه، كل هذا ساعد على تكون النطق لديه. وعليه نفسر ما جاء داخل خانات هذا الجدول من تصنيفات وتسميات.

فالصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فكثير من الناس يستطيعون تميز أصوات أصدقائهم في التلفون، بمجرد نطقهم ببعض الكلمات، أما الجدول التالي؛ فهو يبين الحروف التي استعملت في كتابة عناوين هذه المجموعة القصصية وذلك بتكييف كل حرف مع تحديد نوعه، وترتيبه والعنوان الذي ورد فيه، ثم نوعه فصفحته:

الحرف	نوعه	ترتيبه	العنوان الذي ورد فيه	نوع العنوان	الصفحة من المجموعة القصصية
الفاء	تم ذكرها في الجدول رقم 2.	تم ذكرها في الجدول رق2.	– الرصيف الحافي	– فرعي	105
الصاد	صامت، مهموس، لثوي،	الحرف الرابع عشر في الترتيب الهجائي العربي، والثامن	– صاحب الجلالة الغيلم. – وراء أبواب	– فرعي – فرعي	57 31

	احتكاكي، مطبق[1]	عشر في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه الحادي عشر عند الخليل والرابع عن ابن جني[2]	موصدة. – الرصيف الحافي.	– فرعي	105
السين	تم ذكرها في الجدول رقم 2.	تم ذكرها في الجدول رقم 2.	– كاوس. – السبت يأتي يوم الخميس. – بسوكوديا	– فرعي – فرعي – فرعي	7 21 73
الشين	مهموس، صامت، حنكي، احتكاكي، لثوي[3].	الحرف الثالث عشر في الترتيب الهجائي العربي والحادي والعشرون في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه التاسع عند الخليل والتاسع عشر عند ابن جني[4].	– بوكشاش	– فرعي	91

[1] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، ص72.

[2] المرجع نفسه، ص68.

[3] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا ،ص68 .

[4] مرجع سابق، محمود سعران، علم اللغة،ص175.

الخاء	صامت، مهموس، حنكي، قصي، احتكاكي[1].	الحرف السابع بين حروف الهجاء العربية، والحرف الرابع والعشرون بين حروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي العربي القديم يأتي ترتيبه الرابع عند الخليل والعشرون عند ابن جني[2].	– الوجهة الأخيرة	– فرعي	73
الحاء	صامت، مهموس، حلقي، احتكاكي[3].	الحرف الهجائي السادس بين حروف الهجاء العربية والثامن بين حروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه الثاني عند الخليل والحادي والعشرين عن ابن جني[4].	– صاحب الجلالة الغيلم. – أحجار الذاكرة. – الرصيف الحافي.	– فرعي – فرعي – فرعي	57 65 105
الهاء	صامت،	الحرف السادس	– الوجهة الأخيرة.	– فرعي	73

[1] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، ص50.

[2] مرجع سابق، محمود سعران، علم اللغة،ص177.

[3] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، ص114.

[4] مرجع سابق، محمود سعران، علم اللغة،ص178.

	مهموس، حنجري، احتكاكي[1].	والعشرين في الترتيب الهجائي العربي والخامس في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه الثالث عند الخليل والسابع والعشرين عند ابن جني[2].	- يقولولها الممرضة	- فرعي	113
الغين	صامت ، مجهور، حنكي، قصي، احتكاكي[3].	الحرف التاسع عشر في ترتيب الحروف الهجائية العربية ، والثامن والعشرون في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي العربي القديم يأتي ترتيبه الخامس عند الخليل والرابع والعشرين عند ابن جني[4].	- صاحب الجلالة الغيلم	- فرعي	57

[1] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، ص114.

[2] مرجع سابق، محمود سعران، علم اللغة،ص178.

[3] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، ص90.

[4] مرجع سابق، محمود سعران، علم اللغة،ص177.

الراء	صامت، مجهور، لثوي، مكرر[1]	الحرف العاشر في ترتيب حروف الهجاء العربية، والعشرون في ترتيب الحروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه العشرون عند الخليل والرابع عشر عند ابن جني[2].	- وراء أبواب موصدة. - أحجار الذاكرة. - الوجهة الأخيرة. - الرصيف الحافي. - يقولولها الممرضة.	- فرعي - فرعي - فرعي - فرعي - فرعي	31 65 73 105 113
القاف	مهموس، لهوي، حنكي، انفجاري.	الحرف الحادي والعشرون في الترتيب الهجائي العربي، والتاسع عشر في ترتيب الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه السادس عند الخليل والثاني والعشرون عند ابن جني[3].	- يقولولها الممرضة	- فرعي	113
الياء	تم ذكرها في	تم ذكرها في	- السبت يأتي يوم	- فرعي	21

[1] مرجع سابق، محمود سعران، علم اللغة،ص171.

[2] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، ص58.

[3] المرجع نفسه، ص95.

	الجدول رقم 2.	الجدول رقم 2.	الخميس. – الأنديميون. – صاحب الجلالة الغيلم. – الوجهة الأخيرة. – بسوكوديا. – الرصيف الحافي. – يقولولها الممرضة.	 – فرعي – فرعي – فرعي – فرعي – فرعي – فرعي	41 57 73 83 105 113
الضاد	صامت، مجهور، أسناني لثوي انفجاري[1]	الحرف الخامس عشر في ترتيب حروف الهجاء العربية، والسادس والعشرون في ترتيب الحروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه العاشر عند الخليل والسابع عشر عند ابن جني[2]	– يقولولها الممرضة.	– فرعي	113
الكاف	تم ذكرها في الجدول رقم 2.	تم ذكرها في الجدول رقم 2.	– كاوس. – كوالا. – أحجار الذاكرة.	– فرعي – فرعي – فرعي	7 51 65

[1] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا ، ص 76.

[2] المرجع نفسه ،ص75.

			– بسوكوديا. – بوكشاش.	– فرعي – فرعي	83 91
الهمزة	لا هو بالمهموس ولا هو بالمجهور، حنجري انفجاري[1]	الحرف الأول في ترتيب حروف الهجاء العربية، والأول في ترتيب الحروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه التاسع والعشرين عند الخليل و عند ابن جني[2]	– كاوس. – السبت يأتي يوم الخميس. – وراء أبواب موصدة. – الأنديمون. – كوالا. – صاحب الجلالة الغيلم. – أحجار الذاكرة. – الوجهة الأخيرة. – بسوكوديا. – بوكشاش. – الرصيف الحافي. – يقولولها الممرضة.	فرعي	7 21 31 41 51 57 65 73 83 91 105 113
التاء	صامت، مهموس، أسناني/لثوي انفجاري[3]	الحرف الثالث في ترتيب حروف الهجاء العربية، والثاني والعشرون في ترتيب الحروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب	– السبت يأتي يوم الخميس. – وراء أبواب موصدة. – صاحب الجلالة الغيلم. – أحجار الذاكرة.	فرعي	21 31 57 65

[1] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا ، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص31.

		الصوتي القديم يأتي ترتيبه السادس عشر عند الخليل والحادي عشر عند ابن جني[1]	– الوجهة الأخيرة. – يقولولها الممرضة.		83 113
الباء	صامت، مجهور، شفوي انفجاري[2]	الحرف الثاني في ترتيب حروف الهجاء العربية، والثاني في ترتيب الحروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه السادس عشر عند الخليل والثالث عند ابن جني[3]	– السبت يأتي يوم الخميس. – وراء أبواب موصدة. – صاحب الجلالة الغيلم. – بسوكوديا. – بوكشاش.		21 31 57 83 91
الواو	تم ذكرها في الجدول رقم 2.	تم ذكرها في الجدول رقم 2.	– كاوس. – السبت يأتي يوم الخميس. – وراء أبواب موصدة. – الأنديميون. – كوالا. – أحجار الذاكرة.	فرعي	7 21 31 41 51 65

[1] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا ، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص26.

			– الوجهة الأخيرة. – بسوكوديا. – بوكشاش. – يقولولها الممرضة.		73 83 91 113
الميم	شبه صائت مجهور، شفوي، حنكي–قصي[1]	الحرف الرابع والعشرون في ترتيب حروف الهجاء العربية، والثالث عشر في ترتيب الحروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه الخامس والعشرون عند الخليل والثاني عند ابن جني[2]	– السبت يأتي يوم الخميس. – وراء أبواب موصدة. – الأنديميون. – صاحب الجلالة الغيلم. – يقولولها الممرضة	فرعي	21 31 41 57 113
اللام	فاللام عربي صامت مجهور، سني منحرف جانبي[3]	الحرف الثالث والعشرون في ترتيب حروف الهجاء العربية، والثاني عشر في ترتيب الحروف الأبجدية العربية،	– السبت يأتي يوم الخميس. – الأنديميون. – كوالا. – صاحب الجلالة الغيلم. – أحجار الذاكرة.	فرعي	21 41 51 57 65

[1] مرجع سابق، محمود السعران، علم اللغة، ص180.

[2] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، ص106.

[3] مرجع سابق، محمود السعران، علم اللغة، ص170.

		وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه الحادي والعشرون عند الخليل والسادس عشر عند ابن جني[1]	– الوجهة الأخيرة. – الرصيف الحافي. – يقولولها الممرضة.		73 105 113
النون	تم ذكرها في الجدول رقم 2.	تم ذكرها في الجدول رقم 2.	– الأنديميون.	فرعي	41
الذال	صامت ، مجهور، حنكي مما يبين الأسنان احتكاكي[2]	الحرف التاسع في ترتيب حروف الهجاء العربية، والخامس والعشرون في ترتيب الحروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه الثامن عشر عند الخليل والسادس عند ابن جني[3]	– أحجار الذاكرة.	فرعي	65
الدال	صامت، مجهور،	الحرف الثامن في ترتيب حروف	– وراء أبواب موصدة.	فرعي	31

[1] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، ص102.

[2] مرجع سابق، محمود السعران، علم اللغة، ص174.

[3] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، ص55.

	لثوي انفجاري[1]	الهجاء العربية، والرابع في ترتيب الحروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه الخامس عشر عند الخليل والثاني عشر عند ابن جني[2]	- الأنديمون. - بسوكوديا.		41 83
الجيم	صامت، لثوي، حنكي انفجاري احتكاكي[3]	الحرف الخامس في ترتيب حروف الهجاء العربية، والثالث في ترتيب الحروف الأبجدية العربية، وفي الترتيب الصوتي القديم يأتي ترتيبه الثامن عند الخليل والعشرين عند ابن جني[4]	-صاحب الجلالة الغيلم -أحجار الذاكرة -الوجهة الأخيرة	فرعي	57 65 73

- **جدول رقم5.**

تحمل خانات هذا الجدول مجموعة الحروف الموجودة في عناوين قصص هذه المجموعة، وما شملته من أصوات متكررة وأصوات احتكاكية وأخرى أصوات انفجارية، فهي تلعب دورا هاما

[1] مرجع سابق، سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا ، ص 53.
[2] المرجع نفسه، ص52.
[3] المرجع نفسه، ص 37.
[4] المرجع نفسه، ص39.

في إيضاحها، فالواضح أن الثالثة بارزة؛ معلنة نفسها للقارئ، فنجد أن حرف الألف حاضرا في كل عناوينها، كذلك هو الحال بالنسبة للحروف الانفجارية الأخرى كالقاف والكاف، الجيم والتاء، الدال، الباء، كما قد جاءت بعض هذه الحروف في العنوان الرئيسي ك: الفاء والياء والكاف.

فقد استخدم الكاتب الحروف الانفجارية لتفجير الواقع وإخراج مكنونات الذات، فهو بذلك يفجر دلالات مكنونة في ذاته.

أما حرف "الراء" هو الآخر نجده متمركز في أربعة عناوين، "فالتكرير إذن هو صفة ذاتية في الراء"[1]. الذي يوحي بالارتداد والاضطراب.مما يؤدي حدوث صوت انفجاري، فباقي الأصوات هي (ف،ت، ص، ش، خ، غ، ه)، إذ تسهم في إبراز المعنى وتشكله، وكذلك هو الحال بالنسبة للأصوات الصفيرية ك: السين والصاد.

3 -المستوى الدلالي:

علم يعني بدراسة معنى الكلمات، واندراجها ضمن نظام معين، ووظيفتها، وعلى عاتق هذه الوظيفة يقع نقل المعنى، وهو لا يقف فقط عند معاني الكلمات ما هي إلا وحدات بني منها المتكلمون كلامهم، ولا يمكن عدُّ كل كلمة منها حدثا كلاميا مستقلا قائما بذاته [2]. أي دراسة المعنى المعجمي وربط دلالته بالعنوان، ثم ربطها بما جاء في متن القصص الواردة في المجموعة القصصية. وفق هذا المستوى:

أ – كاوس:

[1] محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية دراسة في البحر البسيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط 1،2002م، ص 81.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص336.

وتجلى ذلك داخل المتن في كون الفراغ المجسد وإعلان لصور الظلام، اثر انتشار فيروس كورونا، كما يجسد صورة أخرى لخلاء الأمكنة، برحيل من كانوا سندا لهم، فنلتقط لتلك الأحاسيس كالغربة وحنين إلى من غادروا روحه "كزوجته إيمان". فينصب ترميزه للمادة الغير محددة و التي لا شكل لها، فإننا فور تصفحنا لهذه القصة، نستشف إيحاء لتلك الصور المفصح عنها وعن أحوال الكاتب والاغتراب الذي اجتاح حياته.

فيستحضر القاص فكرته من المادة الغير محددة والتي لا شكل لها، بتوصيف الفوضى وسط تلك الصفحات، ينقلب الرأس على عقبيه، أراد الكاتب بعث أحزانه فيها :"...إنها ليست نهاية العالم ولكنها مع ذلك هي نهاية عالم بأكمله " [1]. فيواصل كاتبنا تمديد فكرته ليصل في آخر صفحات هذه القصة مكررا صورة الألم:في هذه اللحظة يلتصق الألم بشدة بمادة الروح... إنها أسوء لحظة لقلبي الحزين...الريح تمزق الستائر تدعو إلى البكاء...توقد شموع الأحزان هنا"[2].

ب – السبت يأتي يوم الخميس:

وقد جاء المعنى المعجمي مقاربا لمضمون القصة، بحيث أن الأيام والساعات أصبحت تتشابه، وذلك واضح وجلي في هذا العنوان، فالكاتب يخبرنا بأن السبت أصبح يأتي يوم الخميس وفي ذلك يصرح بأن السبت أو الخميس صار يوما واحدا يتكرر على مر أيام الأسبوع، فلم يعد يميز بأي الأيام هو. نأتي بشاهد على ذلك من متن القصة: "أصبحت الأيام والساعات تتشابه تزح بعضها بعضا، لم أعد أميز من أيامي شيئا، أنهض كل يوم بانتظار

[1] مصدر سابق، سليم بتقة، كونفينيس، ص9.

[2] مصدر سابق، سليم بتقة، كونفينيس، ص 18.

أن ينتهي كل هذا...تمضي الأيام والأسابيع .. ننتظر فرجا من الله، لاشيء خارق يمكن أن نفعله..لأول مرة يكون جلوسنا ف البيت عملا بطوليا"[1] .

كما نجد في طيات هذه القصة انصباب تام لصور البخل في المقاهي، حيث قام بتغير مقولة حفيظ دراجي: "حطها في القول ياریاض" ب "حطها في الجيب يا رياض" لينقل القارئ نقلة نوعية هذه المرة (نقلة فكاهية تخرج النص من رتابة السرد)[2].

ج- وراء أبواب موصدة:

جاء المعنى المعجمي هنا في هذه القصة مقاربا للمعنى الذي جاء به مضمون القصة، يتحدث فيها القاص على الحجر الذي فرضه كوفيد [19]، بغلق كل الأبواب والمكوث في البيوت، فقد ترددت هذه الدلالة في ترجمة حروف تصدير هذه المجموعة؛ حيث أننا جميعا محجوزون في حياتنا مع هواتفنا والانترنت والتلفزيون. وأنه لن يتغير شيء. وهو اقتباس من هذه القصة؛ موضوع في الصفحة الخامسة والثلاثون؛ الفقرة الثانية. وموضع آخر نسجل فيه تموضعها؛ الصفحة أربعة عشر يعاود تكرار لفظة "محجوزون... محجوزون...".

كما أننا نجد تصوير لحالة الهروب من الانغلاق على النفس، فجدول الأيام غيير مقيد وفارغ، فمتن هذه القصة يحكي لنا عن معايشة الأوضاع، والتخلص من هاجس الإصابة "بكورونا"، ومحاولة ملأ أوقات الفراغ، بقراءة الكتب وتطوير الذات بتعلم لغة أجنبية جديدة. يقول الكاتب: "مع هذا الحجر، معظم الناس أمامهم وقت طويل.. غالبا ما يكون جدول الأعمال فارغا تماماً، هم أحرار حتى لو كانوا محجوزين. لا توجد قيود على الجدول الزمني"[3].

[1] مصدر سابق، سليم بتقة، كونفينيس، ص26.

[2] زرناجي شهيرة، سيكولوجيا الابداع ومقتضيات التأتويل_كونفينيس لسليم بتقة أنموذجا، مجلة قراءات، ص 5.

[3] مصدر سابق، سليم بتقه، كونفيينيس، ص35.

د- الأنديميون:

جاء المعنى المعجمي مقاربا إلى حد ما مضمون القصة التي تحكي عن الخوف من الشيخوخة، فيضعها في قوالب: العجز، الموت، المرض...، وكأنه يخافها فيضع حجر الأساس/ العنوان ليريد به قصة الشاب أنديميون الذي فرض عليه التخير بين الموت والنوم المؤبد /خلود، فهنا ارتباط جذري لثنائية الشباب/ والشيخوخة، هنا تأكيد على الخوف من الموت. وأمل البقاء شاباً معلناً خلوده، "وما هذا الأنديميون؟..أسطورة إغريقية قديمة ترمز الشباب والجمال الخالدين..".

وصورة أخرى تتحدث عن حياة الخالة دبة، وعن شجرهما:

. ماذا وضعت على الكسكس؟

. الزبيب!!

. يا أحمق!! ألم تجد ماتضعه غير الزبيب؟

. ومتى كان الزبيب من الممنوعات؟

. هو كذلك بالنسبة للخالة الدبة.. إلا الزبيب والشكارة.. ألا تعلم بأنها من الحرس القديم؟[1]

هـ - كوالا:

نربط هذا الحيوان بالوضع الراهن، إذ يعتبر من الأنواع التي لا تعيش في تجمعات ولا يوجد بينها روابط، كما هو الحال بالنسبة للمجتمعات من خلال هذه القصة؛ فهي تقضي أوقاتها خلف أبواب مغلقة ليس بينها وبين الوسط الخارجي أي اتصال بسبب الحجر الصحي

[1] مصدر سابق، سليم بتقة، كونفينيس، ص47.

المفروض، فتأكل وتشرب، وتنام وتعاود انتظار صباح يوم جديد بملل ويأس، فعند إسقاط هذا الوضع على دب الكوالا فنجده هو الآخر يمضي أوقاته على شجر الكينا بين النوم وتناول الطعام. ففي داخل هذا المتن القصصي نستشف هذه العبارة الموحية على ذلك: "يتذمرون... من السمنة وهم يشتهون الأكلات الثقيلة، والبطاطس المقلية"[1].

وكذا الحديث على غلق دكاكين الحلاقة، وتلك الصور المعبر عنها بتكديس شعر الرأس، واللحية والشارب وكان الكاتب هنا يقول أصبحت أشبه دب الكولا؛ بهذا الشعر وهذا الشكل. فهذه العبارة توصيف لهذه الدلالة: "نظرت إلى نفسي في المرآة صباح اليوم بعد أن أزلت بخار الماء عنها... اكتشف وجها كثيف الشعر واللحية تذكرت صديقا عزيزا كان يصف هذا المنظر: كيما واحد يطل من روضة"[2].

و- صاحب الجلالة الغيلم:

نربط فكرة العنوان إلى باب الغيلم (ذكر السلحفاة) الذي أطلق على الموظف في البريد لبطئه في قضاء مصالح الناس تماما مثل الغيلم المعروف بثقل مشيه وحركته. فيما يذهب القاص إلى البريد للحصول على راتبه وثم كسل و بطاءة العمال، وهذا المعروف على السلحفاة وذكرها، نستشهد من النص على ذلك: ".. وقفت عند الشباك حين جاء دوري أنظر محتولا إثارة انتباه الموضف الذي كان غارقا في حساباته...كان الموظف يقوم بإماءة رأسه لإسكاتي.. عشرون ..ثلاثون.. خمسة وخمسون... يستمر تصنيف الأوراق النقدية، ثم ينهض لفتح وإغلاق بعض الأدراج، ويستمر لتناول اضبارة معينة..."[3].

[1] مصدر سابق، سليم بتقة، كونفينيس، ص56.
[2] المصدر نفسه ، ص 53.
[3] المصدر نفسه، ص 62.

إذ نجده يقرب الواقع بصوره الواضحة المعالم بذكره لشخوص حقيقيون، بأسمائهم وألقابهم ليرينا حجم المأساة ووقعها.

ز- أحجار الذاكرة:

نجد أن المعنى المعجمي يوحي بالمعنى الذي جاء به مضمون القصة، **بحيث** يستذكر القاص أيام الطفولته، وكأن تلك الصور المدرسية التي دعت التحديات إلى مشاركتها على المواقع الإلكترونية هي حجر كريم، فعندما قابلته راح يغوص في الماضي، ويستذكر رفقاؤه، فكان الأمر أشبه بترويح عن النفس، وكأنها تداوي القلوب الضعيفة المهزومة، فنربط ذلك بالحجر الكريم ودوره في المعالجة النفسية عند الأطباء النفسانيين، وذلك واضح جلي بين فقرات هذه القصة: " كنت أتصفح وعن طريق المصادفة ما يعرضه الأصدقاء من ذكريات إذا بصورة قديمة تفاجئني على نص صفحة بأكملها... برقت فيها عيناي في غير تصديق... إنها صورة لي مع زميلي في المرحلة الابتدائية ميلود... لم أره منذ مدة اختفى مثل كثير من الزملاء"[1].

ح- الوجهة الأخيرة:

يبدو أن المعنى المقصود من هذه القصة مرتبط أشد الارتباط بعنوانها، فنجد إن السواد مخيم غلى صفحاتها، تلكم الصور التي جسدت من خلالها، تفصح عن البؤس والتشاؤم والفناء...والخوف من الموت وكأنه يعلن استسلامه، وفقدانه لشهية العيش. يقول:" اجتاح السواد حياتي فجأة... لم أعد أفكر إلا بالأسوء...هل سأموت؟.. حالات الوفيات المسجلة مؤخرا تعزز شكوكي .. هل سأكون سببا في وفاة أصدقاء كنت قد سلمت عليهم؟[2].

ط- بسوكوديا:

[1] مصدر سابق، سليم بتقة، كونفينيس، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص78.

نربط دلالة هذا العنوان لما رمته هذه القصة من معنى، فنجد دلالة لفظة "بسوكوديا" هي إيحاء لدودة الكتب، فذكره لمجموعة الكتب فيه تصريح دلالي على أن القاص في هذه القصة يشبه قراءته للكتب بالدودة التي تنبش المكاتب والكتب. وهذه القطعة الدلالية مبينة في الإقتباس الآتي:

"لديك (أبواب مغلقة) لفكتور هيجو...هناك (نهاية لعبة) لساموبل بيكيت .. لديك أيضا(الديكاميرون) لبوكاتشيو... أعتقد أن رواية فكتور هيجو (مذكرات محكوم عليه بالإعدام)...أقترح عليك أيضا (لاعب الشطرنج) لستيفان زويك... أو (في غابات سيبيرتا) لسيلفان تيسون...أو أنا أسطورة لريشان ماتيزون..."[1]. وكذا قصة فطيمة الفتاة التي أتت لزيارة أهلها وإصابتها بالفيروس بعد وصلها من فرنسا.

ي- بوكشاش:

وقد طابق هذا المعنى ما جاء في المضمون، بحيث أن القاص يحكي عن شاب استغل مذكرات كاتب في الصعود على سلم الشهرة، وبدون أية مسؤولية يلغي كاتبها الأصلي ويختمها بإمضائه عازلا بذلك مؤلفها نهائيا، ففي صفحات هذه القصة ترميز جلي لارتباط المعنى المعجمي للعنوان مع مضمونها. فينطلق الكاتب في متنه بالحديث عن جشع شخصيتها بكذبها و انتهازها للفرص وبخداعها للناس.

تدور أحداث هذه القصة عن صديق القاص الذي كان يحلم أن يكون يوما اسما بارزا في الكتابة كالكاتب واسيني الأعرج، أو حنا مينا..، "أريد تحقيق حلمي... أن أكون روائيا مشهورا.. فعلت من قبل المستحيل من أجل تحقيق ذلك، فلم ألق غير السخرية... " وكذا في هذه العبارة نجد إيحاء معلن عنه بعمله الشنيع، "أعدت كتابة كل كلمة كانت مكتوبة في تلك

[1] مصدر سابق، سليم بتقة، كونفينيس، ص88.

الأوراق.. لم أفكر حتى في استبدال جملة، أو تدقيق ما فيها أخطاء... كل ما كان علي فعله أن أسافر لتوقيع العقد... "[1].

فتجمعه الصدفة مرة أخرى بذلك الكاهل صاحب المحفظة التي بها المخطوط الروائي، الذي استفزه بعباراته تلك " اتذكر الكهل الذي دهسته سيارتك وأقلته إلى المستشفى... منذ ثلاث سنوات... لدي أعمال ستعجبك أحضرها إليك وانشرها باسمك؟ ...ماهذا الهراء؟... إنها عن رجل كتب عصارة سنوات ثم افتقدها في سيارة نقل حضري، وعن شخص انتهازي عثر عليها.." فتظهر صور الأسى والعذاب على صانعها اثر اصطدامه بإعلان رواية الكاهل الذي خص بإعلانه هذا عن المخادع الذي سطى على ملك غيره " ...لا أعرف كيف تجرأت.. لا يهمني الآن.. أتركك لضميرك.. أردت أن تعرف فقط من وراء الرواية في خال سألك أي شخص عنها" [2]. فيقرب لنا صورة انغلاق حياته على ما بدأ به، فستكون سموم البوكشاش سموما لحياته فيتركه مع اللعنة.

ك- الرصيف الحافي:

ينطلق القاص في متنه الموسوم بهذا العنوان بالتذكير بحرج السوق، وبنفسيته التي تهاوت معنوياتها، فيبدأ قصته بوصف الوضع الذي آل إليه السوق مع ظهور كورونا بقرار الغلق. فتجرع مرارته الكثيرون بدون أن تكون لهم أية علاقة أو مسؤولية فيما حدث. فالخالة مرزاقة هي إحدى المتضررين من هذا القرار المفروض من قبل السلطات.

[1] مصدر سابق، سليم بتقة، كونفينيس، ص 95 وما بعدها .

[2] المصدر نفسه، ص98 وما بعدها.

فنجد أن القاص قد أبدع بهذا التنسيق، و هذا جلي في ربطه لعنوان القصة مع مضمونها، فهو يحدثنا في هذه الصفحات على الوضع الذي وصلت إليه الخالة مرزاقة بفعل الغلق الناجم عنه تشرد وضياع وتدهور لأوضاعها، فليس هناك بيع ولا زبائن يقصدونها.

في هذه الفقرات يعلن الكاتب إفلاس وسوء أحوال السوق، وحالة الخالة مرزاقه بوجه الخصوص، فيذهب ليبحث عن مسكنها بغية اقتناء "لبان الذكر"، فتقرع عيناها بنوع من الفرح لرؤيتها له، فتظهر كرمها وبهجتها. يقول: "رحت أبحث عن مسكنها في الأحياء الشعبية...قالت إنها لم تتوقع زيارة زبائنها، وأنني الوحيد الذي جاء يطلب حاجته" [1]. إذ يتضح عند الانتهاء من قراءة هذه القصة، أنه هناك اتصال عميق بينها وبين عنوانها.

ل- يقولولها الممرضة:

يحكي هذا العنوان عن سجل يومي آخر معاش في فترة الحجر الصحي، فهي صورة من صور المعاناة التي لَقِيها القاص أمامه في هذه الجائحة، فهو ينقلنا هذه المرة إلى المستشفيات التي تدهورت أحوالها بسبب الضغط المفروض لتزايد عدد الإصابات بشكل يبعث الخوف عن قرب الآجال واستسلام يوحي بالفناء.

في الثلاث الصفحات هذه يسلط القاص الضوء على الممرضات المجاهدات، اللاتي تركن عائلاتهن.. وصغارهن.. والتجنيد ليلا نهارا للوقوف لجانب مرضى الكوفيد [19]، فيؤدين مهماتهن. يقول : تستأنف منصبها: جولة الحقن، الهباء الجوي، درجة الحرارة...هناك مريضة ليست بخير. يجب وضع الأوكسجين.. عزلها، من المحتمل أن كون الوباء.. إنها خائفة..تحاول طمأنتها تحاول تشتيت انتباهها...تأخذ هاتفها تتصل بعائلاتهم... تقرأ الرسالة عليها..خلال هذا الوقت.. تسقط مريضة، فتسرع إليها ...تقوم بتوزيع الأدوية...".

[1] مصدر سابق، سليم بتقه، كونفيينيس، ص 108.

هذا الاستحضار لجميع هذه الكلمات ما هو إلا عنوانا، فكأنه يقول :إن من قام بجل هذه التضحيات يقولون /يدعونها بالممرضة، فيطربنا بأغنية "رابح درياسه" [يقولولها الممرضة] في أول صفحاتها:

- سمراء ولبستها بيضاء
- تسبي الوالع بالرضى
- عييت ما نكتم في قلبي... سرها مفضوح
- يقولولها الممرضة[1].

من خلال هذه العناوين الفرعية نجد أن كل موضوع يخدم ما بداخل القصة، وكل قصة من قصص المجموعة هي رقما مهما في كونفينيس، ولأن في انتخاب هذا العنوان " كونفينيس" انعكاس لمرونته التشكيلية. فمجموعة هذه العناوين أسهمت في فك شيفراته. تفهم بمجرد قراءتها، فعند إسقاطها على مواضيعها فإنها تتفق مع مضمونها، وكأنه هناك ترابط وانسجام، وهذا حتى لا يمل قارئها، فلا يمكن أن نجزم بأن مواضيع هذه القصص منفصلة عن بعضها البعض بل كانت مترابطة وبشكل متسلسل، فلابد للقارئ أن ينظر لجميع زواياها، حتى يستشف كل الثغرات ويخرج بنتيجة في نهاية الأمر.

فاختيار العنوان الرئيسي لم يكن من قبيل الصدفة وإنما جاء مقصودا، فحضور العناوين الداخلية له ما يبرره دلاليا وتأويلياَ. فيعبر عن مضمرات هذه القصص، فنجد انعكاس نفسية وذهنية الكاتب الذي قد وفق كثيرا في انتقاء عناوينه.

[1] مصدر سابق، سليم بتقه، كونفيينيس، ص115.

الخاتمة

الخاتمة

وفي الختام؛ لقد أفرز لنا هذا البحث مجموعة من النتائج تخلص إلى ان عتبة العنوان من العتبات التي لا يمكن أن نصل إلى جواب لأسئلتها كونها هذه الأخيرة تنبثق من خلالها سلسلة غير متناهية من الأسئلة ذات السلالة الواحدة، ليأتي الجواب سؤالا في حد ذاته، ووفق ذلك سنطرح تلكم النتائج المتوصل إليها:

- ان المجموعة القصصية هي فضاء واسع وغني بالمعاني، يأتي بعضها مباشر و البعض الأخر ضمني، مما تستدعي مجهودا إضافيا لفك شيفراتها، وذلك يكون بالاستعانة ببنيات النص المحيطة، فنجد أن القاص سليم بتقة يسعى من خلال عتبات نصوصه إلى إقامة جسور من خلالها يتم العبور للمعنى المراد.
- التشكيل العنواني هو الآخر فضاء دلالي في حد ذاته، فتتبعنا لمحتويات الغلاف بدءا من اسم الكاتب ووصولا إلى العنوان التجنيسي والرئيسي نجده بالفعل نص يوازي المتن.
- العنوان الرئيسي والثانوي رسما ملامح مأساوية للأحداث المجموعة القصصية، فصور الموت تنبعث من كل حرف خُط به العنوان.
- فرض عنوان هذه المجموعة في الإبداع القصصي سيطرته وسطوته على قارئه ومتلقيه.
- كثافة الدلالات وتداخلها في العنوان.
- الصورة الفنية المدرجة على الغلاف؛ ليست فقط ضرورة فنية، بل هو عالم ينتج بدوره تمثيلات وسياقات نصية، وبالخصوص ارتباط العنوان بالمتن القصصي.
- إن القاص سليم بتقة، مثلما أبدع في اختيار العنوان الرئيسي والفرعي، استطاع أيضا التفوق في اختيار جملة عناوين قصصه، نجدها امتداد للفاجعة والألم التي أراد نقلها لنا.

فعتبة العنوان من العتبات التي من غير الممكن تخطيها ونسيانها، ذلك لكونها أول ما يقف عندها المتلقي.

وفي الأخير ما كان من صواب فمن الله وحده، وما كان من خطإ فمن نفسي ومن الشيطان، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام الأتمان على أشرف الخلق وسيد المرسلين.

الملاحق

الملحق رقم: (01): نبذة عن حياة المؤلِف.

الأستاذ الدكتور سليم بتقة، أستاذ التعليم العالي بجامعة محمد خيضر، درس بجامعة محمد الصديق يحي بجيجل، حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الحاج لخضر بباتنة، تخصص أدب جزائري حديث.

العضوية:

- مسؤول ميدان التكوين بقسم اللغة والأدب العربي.
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة.
- عضو اللجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي.
- عضو لجنة قراءة وتحكيم في مجلات علمية محكمة.
- رئيس مشروع التعدد اللغوي في الخطاب الروائي الجزائري" قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة".
- عضو الهيئة الاستشارية لعدد من المجلات الجامعية.
- رئيس تحرير مجلة المخبر" أبحاث في اللغة والأدب الجزائري"، وهي مجلة علمية محكمة، جامعة محمد خيضر-بسكرة-.
- مسؤول شعبة التكوين بقسم اللغة والأدب الجزائري.
- عضو وحدة بحث بعنوان:التفاعل بين الأدب الجزائري والفنون الأخرى، برئاسة الدكتور لعلى سعادة.
- كاتب له أعمال في الرواية والقصة والمسرح.

مؤلفاته:

- جذور وأجنحة(رواية)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة2016م.
- التيرانسوروس الأخير(مسرحية من ثلاثة فصول)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة2016م.
- بؤس بلاد القبائل لألبير كامي(كتاب مترجم)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر2016م.
- أحلام تحت درجة الصفر(مجموعة قصصية)، دار الجائزة للطباعة والنشر، القبة، الجزائر2017م.
- كونفينيس(مجموعة قصصية)، تحت الطبع، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر2020م.
- وقع الأحذية المتعبة(مسرحية من خمسة فصول، دار المجدد، سطيف، الجزائر2020م.

وله أعمال أكاديمية منشورة منها:

- الريف في الرواية الجزائرية، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر2010م.
- أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو2014م.
- ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن2014م.
- البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب، دار علي بن زيد للطباعة والنشر2014م.
- بؤس بلاد القبايل لألبير كامي(كتاب مترجم)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر2016م.

له أكثر من أربعين منشورا في مجلات محكمة وغير محكمة، شارك في العديد من الملتقيات داخل الوطن وخارجه، أشرف على رسائل الماجستير والدكتوراه، كما ناقش عديد الرسائل في الماستر والماجستير والدكتوراه، أنجز العديد من الخبرات لملفات الترقية، وتحكيم الكثير من المطبوعات البيداغوجية لزملاء العمل.

الملحق رقم: (02): صورة لغلاف المجموعة القصصية.

الصورة 01:

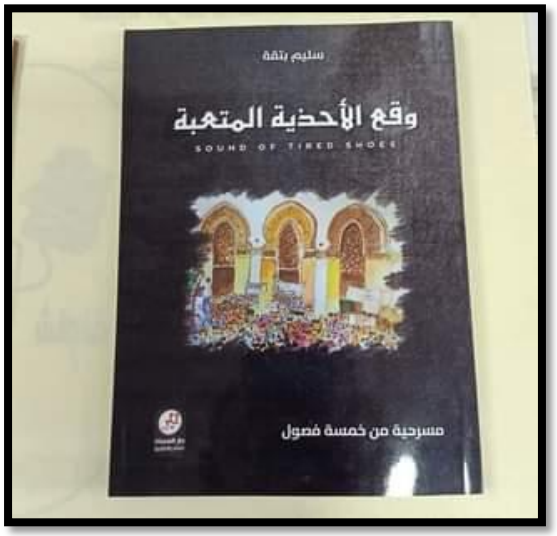
الصورة 02:

الصورة 03:

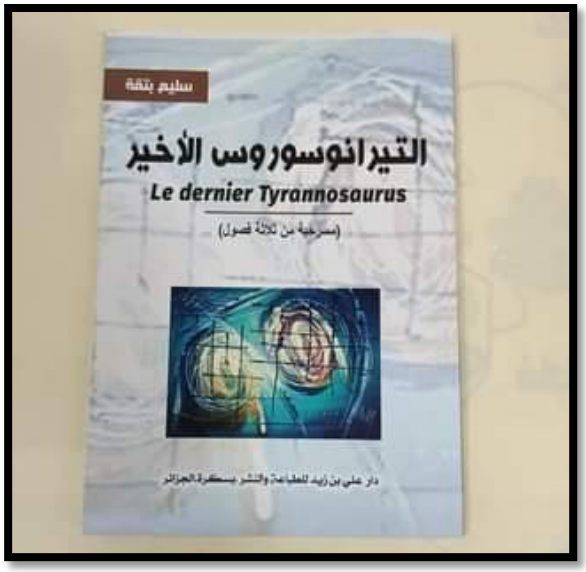
تتكون المجموعة القصصية (كورونيوس) من اثنتي عشرة قصّة، هي عبارة عن سجّلات يوميّة تُشكّل سرداً مرتبطا بحدث تاريخيّ سيعود إليه قرّاء الغد للغوص في مناخات "كورونا"، وتداعياتها.
وإذا كانت اليوميّات تختلف عن الأنماط الأخرى، لكونها تغفل عنصر الخيال فإنّ هذه المجموعة تعتمد الخيال أساسا تقوم عليه. لكنّها من الأهميّة ما يجعلها وثائق إنسانيّة تقف على الحدّ الفاصل بين الواقع والخيال.
المجموعة تحكي يوميّات شخصياتها خلال الأوقات الصّعبة من الحجر الصحيّ الذي فرضه وباء كورونا، مستحوذا –أي الوباء– فجأة على نمط حياتها، حتّى غدت كريشة في مهبّه، فتوقّف مسار الزّمن الاجتماعيّ لها، كما غيّر إيقاع يوميّاتها المضطربة، على الرّغم من جهودها لتوفير استمراريّة طبيعيّة، وحفر عميقا في ذواتها الصّغيرة وقلوبها المكدودة، وعبث بأرواحها التّوّاقة لمعاني الحياة الجميلة.
السعر : 500 دج
ISBN: 978-9931-782-62-9
9 789931 782629
دار امل للطباعة والنشر والتوزيع
Tél/Fax: 026 11 07 21
E-mail: edition_elamel@hotmail.com
Site Web: www.editionelamel.com

الملحق رقم: (03): صور لبعض أعمال المؤلِف.

الصورة 01: غلاف "مسرحية وقع الأحذية".



الصورة 02: غلاف "مسرحية التيرانوسوروس الأخير".



قائمة المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية:

القرآن الكريم

المعاجم:

1 - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

2 - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم)، لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير وآخرون،دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مج 4، ج 32 من ش ـ ع، ط1.

3 - بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995.

4 - خليل الحر: معجم لاروس الحديث (عربي - عربي)، مكتبة لاروس، باريس، 1982.

الكتب:

1 - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة لجنة البيان العربي للنشر والتوزيع،مكتبة نهضة مصر، ط2، 1950.

2 - ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1،1984،ج1.

3 - ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار الحديث، القاهرة، مصر، الكويت، الجزائر، ط1.

1 - أحمد الصمعي، إمبرتو إيكو وحدود التأويل، ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب بمنوية، 1992.

4 - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

5 - أشبهون عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009.

6 - بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، 2001.

7 - بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط1، 2002.

8 - جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور/ تطوان/ المملكة المغربية، ط2، 2020.

9 - حسن عباد، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

10 - حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة).

11 - حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، .1991

12 - حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3،.2000

13 - خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2007.

14 - رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، أفريقيا الشرق، 1998.

15 - سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية معجميا صوتيا صرفيا نحويا كتابيا، دار المريخ، الرياض، السعودية.

16 - صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدولاوي، عمان، الأردن، ط1، 2004.

17 - طاهر محمد هازع الزواهرة، اللون والدلالة في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2014.

18 – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،(تق: سعيد يقطين)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإ خ تلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

19 – عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2000م.

20 – علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي،دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م.

21 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

22 – كلود دوشيه، عناصر علم العنونة الروائي، أدب، فرنسا، عدد 12، كانون الأول1973.

23 – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002.

24 – المجموعة القصصية كونفينيس، سليم بتقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، جوان 2020.

25 – محمد الصالح خرفي: بين ضفتين(دراسات نقدية)، اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر، د ط، جانفي 2005.

26 – محمد الصفراني، التشكيل البصري للشعر العربي الحديث (1950م–2004م)، المركز الثقافي العربي، النادي العربي السعودية،ط1.

27 – محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

28 – محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية دراسة في البحر البسيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2002م

29 – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998.

30 – محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990.

31 – مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

32 – يونس لشهب، النص الأدبي والنقدي (بين القراءة والإقراء)، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.

الرسائل الجامعية:

1 – عمر صلاح الدين، الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه الفلسفة في الفنون التشكيلية، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، قسم الجرافيك، 1998م.

الندوات والمؤتمرات العلمية:

1 – الهميسي محمود، براعة الاستهلال أو في صناعة العنوان، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي السادس، جامعة اليرموك، 15_17 /1996، ونشر في الموقف الأدبي، العدد 313، السنة 27، أيار، 1997.

المجلات والملتقيات:

1 – جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع3، م25، 1997.

2 – حمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلد28، عدد3، 1997.

3 – زرناجي شهيرة، سيكولوجيا الإبداع ومقتضيات التأويل_كونفينيس_ لسليم بتقة أنموذجا، مجلة قراءات.

4 - الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة،1995.

5 - محي الدين اللباد، مجلة نظر ، يوميات المجاورة، الألبوم الرابع، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، .2005.

المواقع الإلكترونية

1 - عن الانترنت، موقع المعرفة، معنى الأنديميون، يوم 14/ 5/2021، على الساعة 2:52 1، https ://www.m.marefa.net.

2 - عن الانترنت، موقع المعرفة، معنى كاوس، يوم 15/5/2021، على الساعة 11:32، https ://www.m.marefa.net.

3 - عن الانترنت، موقع حكم، معنى الفوضى، يوم 14/ 5/2021، على الساعة 11:00، https ://www.hekams.net.

4 - عن الانترنت، موقع سطور، معنى كوالا، يوم 14/ 5/2021، على الساعة 22:22، https ://www.sotor.net.

5 - عن الأنترنت، موقع مجتمع أراجيك، معنى بوكشاش، يوم 15/5/2021، على الساعة 23:11، https ://www.community.arageek.net.

6 - عن الانترنت، موقع معاجم، معنى الرصيف الحافي، معاجم اللغة العربية (معجم اللغة العربة المعاصرة)، يوم 14/ 5/2021، على الساعة 20:52، https ://www.maajim.net.

7 - عن الانترنت، موقع معاجم، معنى لفظة: (أحجار ، الذاكرة) في المعاجم اللغة العربية (معجم المعاني الجامع)، يوم 14/ 5/2021، على الساعة 23:11، https ://www.maajim.com

8 - عن الانترنت، موقع معاجم، معنى لفظة: (صاحب، الجلالة، الغيلم) في المعاجم اللغة العربية (معجم اللغة العربة المعاصرة)، يوم 14/ 5/2021، على الساعة 22:52، https ://www.maajim.net.

المقابلات:

1 - مقابلة شخصية مع: سليم بتقة، أستاذ التعليم العالي، جامعة محمد خيضر "بسكرة/ الجزائر" المكتب، يوم: 19ماي2021، على الساعة: العاشرة.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- Christian Achour. Simon Rezzoug. Convergences critiques (introduc-tion à la littéraire). Ed. O.P.U.Alger. janvier. 1990.
2- Gérard Genette: Seuils. Ed. Seuil. Cool. Poetique. Paris. 1987.
3- Joseph Besa Camprubi. Les fonction du titre. Presses universitaire de limoges. Paris. 2002.
4- Journal of stored products research" Psocoptera Liposcelididqe". Volume41. Lssue1.2005.
5- Leo hock. La marque du titre .edmoutons.paris.1973.
6- P.w.c. Green. Food-selection by the booklouse Liposcelis bostrychophila badonnel.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: **العنوان مفهومه ووظائفه وأهميته وأنواعه**	
أولا: مفهوم العنوان	7
1 - التعريف المعجمي	9
2 - التعريف الاصطلاحي	13
ثانيا: وظائف العنوان	15
1 - الوظيفة التعنينية	18
2 - الوظيفة الوصفية	19
3 - الوظيفة الإيحائية	20
4 - الوظيفة الإغرائية	21
5 - الوظيفة الجمالية	23
6 - الوظيفة البصرية	23
ثالثاً: أهمية العنوان	24
رابعاً: أنواع العنوان	26
1 - العنوان الحقيقي	29
2 - العنوان المزيف	29
3 - العنوان الفرعي	30
4 - الإشارة الشكلية	30
5 - العنوان التجاري	30

الفصل الثاني: سيميائية العنونة في المجموعة القصصية كونفينيس "لسليم بتقة"	
أولاً: قراءة سيميائية للغلاف	33
1 - الغلاف الخارجي	33
2 - خطاب الواجهة الأمامية	38
3 - كلمة ظهر الغلاف	47
4 - الناشر	49
5 - العناوين الداخلية	50
ثانياً: دراسة العنوان الرئيسي	52
1 - المستوى المعجمي	52
2 - المستوى الصوتي	53
3 - المستوى الدلالي	57
ثالثاً: دراسة عناوين المجموعة القصصية	58
1 - المستوى المعجمي	59
2 - المستوى الصوتي	63
3 - المستوى الدلالي	76
خاتمة	87
الملاحق	88
قائمة المصادر والمراجع	94
فهرس الموضوعات	101
ملخص الدراسة	103

ملخص الدراسة:

تعد سيميائية العنونة من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثين، ومما لاشك فيه فقد أصبح العنوان عتبة هامة من عتبات النص يُولجَ منه إلى العالم النصي، فهو العلاقة الأولى التي تصلنا ونتلقاها من ذلك العالم بصفة آلية لقراءة النص القصصي، فبين العنوان والنص علاقة تكاملية، فللنص القصصي دلالة واحدة في تماثلها، مختلفة في قراءتها، كما تعد مقولة العنوان مدخلا مهما وعتبة حقيقية تفضي إلى غياب النص وتقود إلى فك الكثير من طلاسمه وألغازه، وفي أحيان أخرى يلعب دورا تمويهيا يُربك القارئ ويخلق له تشويشا قهريا، ويقوده إلى متاهات حقيقة لا مفر منها سوى للنص ذاته.

Summary of study:

The semiology of the title is one of the Important monetary Issues which has been researches by many modern critics undoubtedly, the title has become an important threshold of the text which we enter the world of text.

There is a complementary relationship between the title and the text, The narrative text has one sign in its similarity, different in its reading, and the title is an Important entry and a real threshold that leads to the decoding of many of its incantations and mysteries, and at other times it leads him to inescapable labyrinth except for the text itself.