

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



مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
عائشة بوسته أميرة بوشريط

يوم: 09/2020/

العنونة في رواية "مغامرة في مدينة الموتى" لـ: إبراهيم فرغلي

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أستاذ التعليم العالي	سليم بتيقة
مشرفا ومقررا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ. مح أ	علي بخوش
مناقشا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ. مح ب	رضا معرف

السنة الجامعية: 2019 - 2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

الحمد لله حمداً طيباً مباركاً فيه و الصلّاة و السّلام على أشرف الخلق حبيبنا
محمد صلى الله عليه و سلم، أما بعد:

قال تعالى: **{لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ}** { و عليه فالشكر لله عز و جل على توفيقنا في

إكمال هذه الدراسة على أكمل وجه.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى والدينا الكريمين حفظهم الله الذين كَلَّلوا عملنا
بدعواتهم المتواصلة و نخص بالشكر و الامتنان أستاذنا المشرف "علي
بخوش" حفظه الله على الجهود التي بذلها لأجل سير هذا البحث المتواضع و
على إرشاداته الدائمة و توجيهاته و على الرغم من كل الأوضاع المتدهورة
الا أنه لم يقصّر و لم يبخل علينا بعلمه فله خالص المحبة و التقدير.

كما نتوجه بالشكر لكل الأساتذة الكرام الذي مهّدوا لنا طريق العلم و المعرفة
و إلى الأصدقاء الذين ساهموا و لو بالقليل لإتمام هذا العمل.

مقدمة

لقد طغت الرواية بشكل واضح وقوي في الآونة الأخيرة و أصبحت تشهد إقبالا كبيرا على غرار الأجناس الأخرى و بالأخص القصيدة، استقبلها النقاد و الدارسون بالنقد و الكتابُ و المبدعون بالتأليف فنالت حظها من الدراسة و الاهتمام في مؤلفاتهم، كما أنّها روّجت لبعض الأعمال و أسهمت في شهرة العديد من الكتاب و النقاد في مجال الأدب إضافة إلى أنّها غزت المحلات و المكتبات العالمية.

كثرة الإنتاج الأدبي في مجال الرواية واهتمام المؤسسات الثقافية و الأكاديمية بها و ميل القراء إليها جعل الدارسون يهتمون بكل ما يرتبط بها و بكل ما يحوم حولها، سواء كان خارجيا أو داخليا، شكلا أو مضمونا، لفظا أو معنى، فهي بذلك فتحت المجال لهم في الدراسة و البحث، فدرسوا العمل الأدبي و ركزوا اهتمامهم على مكوناته أي عتبات النص من غلاف و عناوين و اسم المؤلف و جنس العمل الأدبي و دار النشر وغيرها من المفاتيح التي تسهم في سيره، فكان العنوان العنصر الأساسي من بين العناصر الأخرى للعتبات النصية الذي أخذ حيزا كبيرا في دراستهم كونه مفتاح إجرائي يفك شيفرات النص و يختصر ثناياه، إنّه أداة يعتمدها الكاتب للتواصل مع القراء بهدف إيصال رسالته إليهم بعلامة سيميائية مشفرة تحمل دلالات متعددة و لكنها تصب في معنى واحد فيفككونها ليفهموا مقصده، بحيث لاقي رواجا كبيرا في الدراسات الحديثة بعد أن كان عنصرا هامشيا في القديم، من خلال ذلك كله انصب بحثنا حول العنوان و ما يحويه هذا العلم و قبل البدء في البحث عن المكامن الخفية لهذا العلم تبلورت في أذهاننا العديد من التساؤلات جمعناها في الإشكالية التالية:

_ ما مدى تعالق العنوان بنصه ؟ و هل هو فعلا رسالة سننية للتواصل بين المتلقي و العمل الأدبي ؟

وقد تمت الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال تقسيم البحث إلى فصلين: ابتدئ قبل ذلك بمقدمة تحدثنا فيها بإيجاز عن الرواية و التطور الهائل الذي تشهده يوماً بعد يوم وكان سبب ذلك أنّ الجنس الأدبي الذي اعتمدنا عليه في دراستنا لظاهرة العنونة كان رواية.

الفصل الأول كان تنظيراً لعلم العنونة و كيف تناولها العرب و الغرب إضافة إلى أهميتها في جذب القراء نحو العمل الأدبي المطروح كما فصلنا بين أنواعها و وظائفها.

أما الفصل التطبيقي كان استنتاجاً تاماً للعناوين الداخلية للرواية المعتمدة وقد وقع اختيارنا على رواية "مغامرة في مدينة الموتى" كونها الأنسب لتحليل العناوين فقد تضمنت ثلاثون عنواناً فرعياً، إضافة إلى عنوانها الأساسي الذي تطرقنا فيه إلى عتبات أخرى كالغلاف و اسم الكاتب و دار النشر والألوان وغيرها من الجوانب التي تحيط به، و ليتم هذا البحث بخاتمة تحمل أهم النتائج التي توصلنا إليها من أول نقطة فيه إلى آخره.

و لإثراء هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع الضرورية لإكماله نذكر أهمها:

_علم العنونة، عبد القادر رحيم.

_عتبات (جبرار جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد

و بحسب طبيعة موضوعنا فإنّ هذه الدراسة اقتضت منّا الاعتماد على إحدى إجراءات و آليات المنهج السيميائي (تفكيك العلامة) و الوصف و التحليل لمعرفة مدى تعالق النص بعنوانه و الذي ساعدنا في استنتاج النص فكان الأنسب لهذه الدراسة .

و لقد دفعتنا عدة أسباب للمضي قدماً في بحثنا هذا و هي : إنّ هذا الموضوع الذي درسناها يتماشى مع تخصصنا ممّا سبق لنا التعرف على حيثياته فارتسمت لنا خلفية معرفية حوله فكانت رغبتنا في التعمق فيه أكثر والإلمام به، إضافة إلى سعيينا في البحث

لمعرفة العلاقة بين المرسل و المرسل إليه من خلال رسالته التي يطرحها له و كيفية تأويل جمهور القراء لها.

و كأنيّ بحث لم يخلو بحثنا من الصعوبات التي تثني سيره فقد واجهنا خلال مسيرتنا في بناء هذا البحث عراقيل لعل أهمّها الظرف الصحي الذي يمر به العالم والذي فرض علينا العمل من المنزل سبب غلق المكتبة والجامعة، إضافة إلى قلة المراجع الدقيقة حول علم العنونة و صعوبة إيجادها، خاصة فيما يتعلق بالجانب التطبيقي كون أنّ عملية التحليل تقتضي تأويلا صحيحا لفهم مقصد الروائي و مراميه، و لكن مع ذلك كله كان سعينا إلى إتمام هذا البحث هو غايتنا الوحيدة مهما كانت الظروف.

و في الأخير نقول إنّ الكمال لله عز و جل فإن أخطأنا فمن أنفسنا و إن أصبنا فهي من نعم الله علينا، و هذا البحث ما هو إلا محاولة منا لقراءة و استنتاج النص من حيث تعالقه بعنوانه كما نتقدم بجزيل الشكر للدكتور المشرف على هذا البحث الذي كان لنا العون الدائم فلا تمر صفحة من صفحاته إلا و قد تعطرت بنصائحه و إرشاداته و ملاحظاته السديدة فله الجزيل الشكر و التقدير على جهوده المبذولة معنا.

الفصل الأول:

في نظرية العنوان

1- ماهية العنوان:

أ_ الفضاء المعجمي

ب- الفضاء الاصطلاحي

2- العنوان في الدراسات العربية:

أ- العنوان في التراث العربي

ب- العنوان في القرآن الكريم

ج- العنوان في الدراسات العربية الحديثة

3- العنوان في الدراسات الغربية

4- أهمية العنوان

5- وظائف العنوان: Les fonctions du titre

أ- الوظيفة التعينية: La fonction de désignation

ب- الوظيفة الوصفية: La fonction descriptive

ج- الوظيفة الإيحائية: Fonction connotative

د- الوظيفة الإغرائية: Fonction séductive

6- أنواع العنوان:

أ- العنوان الحقيقي "Le titre principale"

ب- العنوان المزيف "Faux titre"

ج- العنوان الفرعي "Sous-titre"

د- المؤشر الجنسي "Indication Générique"

هـ- العنوان التجاري "Titre courant"

1- ماهية العنوان:

أ- الفضاء المعجمي:

تتاولت المعاجم مصطلح العنوان من خلال لفظتي: "عنن" و"عنا" وهما جذراه ومادتيه.

وردت المادتين في لسان العرب لابن منظور بمعنى:

- المادة الأولى (عنا): «و عنوت الشيء، أبديته. و عنوت به و عنوته: أخرجته و أظهرته، و عنت الأرض بالنبات تغنو عنوا و تعني أيضا و أعنته: أظهرته، و عنوت الشيء: أخرجته، و قال ذو الرمة:

ولم يبق بالخلصاء مما عنت به

من الرطب الأيبسها وهجيرها

وأنشد بيت المتنخل الهذلي:

تغلو بمخزوت له ناصح

وعنوان الكتاب: مشتق فيما ذكرنا من المعنى، وفيه لغات: عنوت و عننت و عنيت.

وقال الأخفش: عنوت الكتاب، واعنه، و أنشد يونس:

فطن الكتاب إذا أردت جوابه

واعن الكتاب لكي يسر و يكتم.

وقال ابنُ سِيْدَه: العُنُونُ و العِنُونُ سَمَةُ الكِتَابِ. وَعُنُونُهُ عُنُونَةٌ وَعِنُونًا، وَعِنَاهُ، كِلَاهُمَا: وَسَمَهُ بِالْعُنُونِ و قال أيضا: وَ العُنْيَانُ سِمَةُ الكِتَابِ، وَقَدْ عَنَاهُ و أَعْنَاهُ، وَعُنُونْتُ الكِتَابَ وَعَلُونْتُهُ»⁽¹⁾.

ب- المادة الثانية: (عَنَّ): «عَنْ الشَّيْءِ يَعْينُ يَعْنُ عُنْنَا عُنُونًا: ظَهَرَ أَمَامَكَ، وَعَنْ يَعْينُ يَعْنُ عُنَّا وَعُنُونًا و اعْتَنَّ: اعْتَرَضَ وَعَرَضَ وَمَنْهُ قَوْلُ امْرِئِ القَيْسِ: فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ.

و الاسمُ العَنَّ والعِنَانُ»⁽²⁾.

و عَنَنْتُ الكِتَابَ و أَعَنْنْتُهُ لِكَذَا، أَي عَرَضْتُهُ لَهُ و صَرَفْتُهُ إِلَيْهِ، و عَنْ الكِتَابَ يَعْنهُ عُنَّا و عَنَّهُ كَعُنُونُهُ، و عُنُونْتُهُ و عَلُونْتُهُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ مُشْتَقٌّ مِنَ المَعْنَى. و قال اللّٰحْيَانِيُّ: عَنَنْتُ الكِتَابَ تَعْنِينًا، و عَنَيْتُهُ تَعْنِيَةً، إِذَا عُنُونْتُهُ، و أَبْدَلُوا مِنَ النُّونَاتِ يَاءً، سَمِّيَ عُنُونًا لِأَنَّهُ يَعْينُ الكِتَابَ مِنْ نَاحِيَّتَيْهِ، و أَصْلُهُ عُنَّانٌ، فَلَمَّا كَثُرَتْ النُّونَاتُ قَلِبَتْ إِحْدَاهَا وَاوًا، و مِنْ قَالَ عُنُونُ الكِتَابِ جَعَلَ النُّونَ لَامًا، لِأَنَّهُ أَخْفُ و أَظْهَرُ مِنَ النُّونِ.

و يُقَالُ لِلرَّجُلِ الَّذِي يَعْرضُ وَلَا يُصْرِحُ: قَدْ جَعَلَ كَذَا و كَذَا عُنُونًا لِحَاجَتِهِ، و أَنشَدَ: وَتَعْرِفُ فِي عُنُونِهَا بَعْضَ لَحْنِهَا

و فِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَّوَاهِيَا

و قال ابنُ بَرِّي: وَالعُنُونُ الأَثَرُ»⁽³⁾.

(1) _ لسان العرب، ابن منظور، باب العين، مادة (عَنَّا)، مج:4، ج:36، دار المعارف، د. ط، القاهرة، 1119، ص:3145/3147.

(2) _ المرجع نفسه، ص 3139.

(3) _ المرجع نفسه، ص 3142.

قال اللَّيْثُ: العُلُوَانُ لغةٌ في العُنُوَانِ عَيْرٌ جَيِّدَةٌ، و العُنُوَانُ بالضمِّ، هِيَ اللُّغَةُ الفَصِيحَةُ، و قال أَبُو دُوَادٍ الرُّوَاسِيُّ:

لمن طَلَّلِ كعُنُوَانِ الكِتَابِ

بِبَطْنِ أُوَاقٍ أَوْ قَرْنِ الذُّهَابِ؟⁽¹⁾.

_ كما نجد أيضا معجم مقاييس اللغة تناول المصطلح من جذره (عَنْ) في قوله:

«فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ

عَدَارَى دُوَارٍ فِي مَلَأٍ مُدَيَّلٍ،

وَ مِنَ الْبَابِ: عُنُوَانُ الْكِتَابِ، لِأَنَّهُ أَبْرَزُ مَا فِيهِ وَ أَظْهَرُهُ. وَ يُقَالُ عَنَّتُ الْكِتَابُ أَعْنَهُ عَنَا، وَ عُنُونْتُهُ، وَ عَنَّتُهُ أَعْنَتْهُ تَعْنِينًا. وَ إِذَا أَمَرْتُ قُلْتُ عَنَّتُهُ»⁽²⁾.

أَمَا فِي الْمُعْجَمِ الْوَسِيطِ فَقَدْ تَنَاوَلَ ثَلَاثَ جُدُورٍ لِلْمُصْطَلِحِ أَلَا وَ هِيَ: (عَنَّ) (عَنَا)، (عَنَّ):

«عَنَّ لَهُ الشَّيْءُ _ عَنَا، وَ عُنُونًا: ظَهَرَ أَمَامَهُ وَ اعْتَرَضَ، وَ يُقَالُ لَا أَفْعَلُهُ مَا عَنَّ نَجْمٌ

فِي السَّمَاءِ. وَ يُقَالُ: عَنَّ لِي الْأَمْرُ، وَ عَنَّ بِفِكْرِي الْأَمْرُ: عَرَّضَ وَ عَنَّ الشَّيْءُ: أَعْرَضَ وَ انصَرَفَ، وَ الْفَرَسُ أَوْ اللَّجَامُ عَنَا جَعَلَ لَهُ عَنَا، وَ الْكِتَابُ: كَتَبَ عُنُونَهُ»⁽³⁾.

_ (عَنَّ) الْكِتَابِ: كَتَبَ عُنُونَهُ.

_ عُنُونَ الْكِتَابِ عُنُونَةٌ وَ عُنُونًا: كَتَبَ عُنُونَهُ

(1)- المرجع السابق، ص 3142.

(2)- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (عَنَّ)، ج: 4، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 1979،

ص: 20/19.

(3)- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى و آخرون، مادة (عَنَّ) و (عَنَا)، مكتبة النوري، د. ط، د. ت، ص 632.

العُنْوَانُ: ما يستدل به عَلَى غَيْرِهِ، وَمِنْهُ: عُنْوَانُ الْكِتَابِ»⁽¹⁾.

كما نجده في المعاجم الأجنبية المترجمة بمعنى: «إشارة تتصدر العمل أو الموضوع في شكل صفة تحيل إلى ما يقصده الكاتب.

كما ورد في "معجم جبور عبد النور-المفصل: عنوان وعلوان، اسم. لقب titre، باب، حجة، صك، سند، مستند.

عنون_ يسمى_ لقب (V) titrer

ذو عنوان، ذو لقب: Le titré(e) adj.

فحصل من هذه المعاني التي أوردها د. جبور عبد النور على ما يلي:

العنوان / الاسم: titre

عنون _ علوان / الفعل: titrer

(المعنون / المعلنون / الصفة: titré (e)

فتكون الدلالة المعجمية للعنوان هي:

العنوان / الظاهر

العنوان / المعارض

العنوان / الأثر _ السمة»⁽²⁾.

من خلال التعريفات التي وردت في المعاجم السابقة نخلص إلى أن العنوان يتمحور حول المعاني التالية: الاعتراض، الظهور، السمة و الأثر، العلامة، القصد و الإرادة.

(1) - المرجع السابق، ص 633.

(2) - ينظر: سيميائية العنونة في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" ليويسف وجليسي، عميروش سعيدة، اشراف: عقيلة محجوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: أدب حديث، جامعة سطيف2، كلية الآداب و اللغات، سطيف، 2013/2012، ص10.

ب_ الفضاء الاصطلاحي:

إنَّ محاولة تحديد مفهوم للعنوان تتطلب من الدارسين والباحثين والنقاد القيام بالعديد من الدراسات، وسبب ذلك تشعبه في اللغات والثقافات المختلفة حتى لم يتسن لهم ضبط مفهوم محدد لهذا المصطلح كونه أولى العتبات النصية* للنص الموازي Le (paratexte) و جسر للعبور نحو محتواه وبهذا الصدد نجد أنّ جيرار جنيت* (G.Grenette) من الذين وجدوا صعوبة في ضبط مفهوم له حيث يقول: « يعد العنوان من أهم عناصر المناص (النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلج علينا في التحليل فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك و هذا التعقيد ليس لطوله أو قصره ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله»⁽¹⁾، فالمجهود الذي يبذله الدارس في تحليله وفهمه للعنوان جعل تحديد مفهوم له صعبا بعض الشيء، كونه يحمل دلالات سيميائية متعددة تختلف تأويلات قارئه ومتناوله من شخص لآخر باختلاف البيئات الفكرية والزمانية للقراء.

*العتبات النصية: علامات دلالية تشرّح أبواب النص أمام المتلقي، القارئ، و تشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، (نزار قبيلات: العتبات النصية: رواية" أوراق معبد الكتبا" لهاشم غرابية نموذجا)، (مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، مجلة عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، العدد3، 2014، ص 948).

* جيرار جنيت: ناقد ومنظر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي و أنساقه وجماليات الحكاية و المتخيل و شعرية النصوص و اللغة الأدبية، (الموقع الالكتروني: <https://bilarabiya.net/5337.html>، يوم 25 جويلية 2020، الساعة 15:30).

(1) _ عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تر: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008، ص65.

بينما نجد أن ليوهوك (LeoHoek) قد أعطاه مفهوماً دقيقاً بأنه: «مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف»⁽¹⁾، فالعنوان في نظر ليوهوك هو سمة لغوية لسانية تنصدر بداية كل نص، تدل على محتواه العام بطريقة لافتة لنظر القارئ.

وهذا ما ذهبت إليه بشرى البستاني في قولها: «رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»⁽²⁾ فهي تعتبر أن العنوان عبارة عن أداة للتواصل بين المرسل الذي هو الكاتب و المرسل إليه الذي هو جمهور القراء، و يشاطرها الرأي محمد الهادي المطوي الذي يرى أن العنوان عبارة عن: «رسالة لغوية تعرّف بهوية النص وتحدّد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغويه به»⁽³⁾، فعنبة العنوان مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنص هي اختصار له بدلالات موجزة معبرة عن فحواه بطريقة غير مباشرة، وهذا ما أكده بسام قطوس* في قوله: «يعد العنوان نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، و

(1) - المرجع السابق، ص 67.

(2) - قراءات في الشعر العربي الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت لبنان، 2002، ص 34.

(3) - شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق، محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، الكويت، 1 جويلية 1996، ص 457.

* وُلد بسام موسى عبد الرحمن قطوس سنة 1956 في عرّابة/ جنين، درّس اللغة العربية وآدابها في الجامعة الأردنية فحصل منها على شهادة البكالوريوس (1979)، وشهادة الماجستير (1984)، ثم شهادة الدكتوراه (1988) له أعمال كثيرة أهمها: سيمياء العنوان. (المملكة الأردنية الهاشمية، وزارة الثقافة،

<http://www.culture.gov.jo/node/30745>، يوم 2020/08/02، الساعة: 17:35).

محاولة فك شيفرته الرامزة»⁽¹⁾، فالباحث السيميائي يحاول سبر أغوار النص والولوج إلى أعماقه من خلال فكه لشيفرات العنوان واكتشاف دلالاته.

يرى محمد فكري الجزار أن: «العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف ويفضله يتداول يشاربه إليه ويدل به عليه يحمل وسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمى العنوان-بإيجاز يناسب البداية-علامة ليست من الكتاب جعلت له لكي تدل عليه»⁽²⁾ فقد شبه محمد فكري الجزار العنوان بالاسم الذي يحمله الشيء حتى يعرف به.

حظي العنوان باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية عند النقاد والباحثين فقط كونه أحد المتعاليات النصية و واجهة الكتاب " وأكبر ما في القصيدة إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه"⁽³⁾

من خلال التعريفات السابقة يتضح لنا بأنَّ العنوان هو أولى العتبات النصية للنص الموازي فهو السمة الأولى للكتاب، و قد اختلفت تعاريفه من باحث لآخر وكل حسب دراسته، كما أخذ حيزاً كبيراً في مباحثهم إذ له إمكانية نجاح الكتاب أو فشله.

(1) - سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001، ص 33.

(2) - العنوان و سميوطيقا النص الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة، د. ط، 1998، ص15.

(3) _ الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، د.ب، 1998، ص 265.

2_ العنوان في الدراسات العربية:أ- العنوان في التراث العربي:

لم يحظى العنوان بعناية كبيرة في الدراسات العربية القديمة من حيث التنظير له، لكنهم اهتموا غاية الاهتمام بعناوين مؤلفاتهم غير الشعرية عناية خاصة في الدقة والتشويق، مثلما نالها في الدراسات العربية الحديثة، حيث انكبت هذه الأخيرة في الدراسة والتنظير والتطبيق لتحديد ماهية العنوان وإبراز أهميته كونه أولى العتبات النصية.

ففي القديم كان اهتمامهم منصبا حول اسم الشاعر وشهرته وبقصائده وأبياته أكثر من العنوان في حد ذاته لذلك كانت أغلب القصائد قديماً غير معنونة "هناك من يرجع سبب استغناء العرب قديماً عن العنونة لأن العرب في القديم كانوا يستعجلون في سماع القصيدة أولاً" (1) "وهناك من يرجع السبب في ذلك أن القدماء كانوا يتركون القصيدة حرة في اختيار مسار رحلتها" (2).

ويؤكد محمد عويس: "أن العرب آنذاك أمة ناطقة تعتمد على اللسان الناطق في أمور حياتها المنوعة أكثر من اعتمادها على ترجمة اللسان الناطق إلى مداد مدون" (3).

أي أن العرب في القديم كانت أمة ناطقة تعتمد على الذوق في إصدار أحكامها النقدية وهذا يعود بنا إلى سوق عكاظ وأحكام النابغة الذبياني، وقد يعود السبب في ذلك أيضاً إلى كثرة الحروب والترحال آنذاك وهذا ما جعلهم يبتعدون عن الكتابة والتدوين.

(1) - العنوان في ثقافتنا العربية، لعلى سعادة، مجلة كلية الأدب و اللغات، العدد الثاني عشر، بسكرة، الجزائر، 2013، ص12.

(2) - المرجع نفسه، ص12.

(3) - العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور، محمد عويس، مكتبة لأنجلو المصرية، ط1، د.ب، 1988، ص46.

كما قد يعود إلى "تعدد الموضوعات الشعرية في القصيدة الواحدة وتعدد الموضوعات يؤدي حتماً إلى صعوبة اختيار عنوان واحد للقصيدة". (1)

كل هذه الأسباب تدل على استغناء العرب قديماً عن العنوان، إلا أن هذا الغياب عوّض بأشياء أخرى كالصيغ التي تنهض بوظيفة مشابهة لوظيفة العنوان ومن بين هذه الصيغ نذكر: "التأكيد على حسن المطلع في القصيدة حتى يكون مغرٍ وجذاب يجلب الانتباه ويشد لمتابعة القصيدة". (2)

وهناك صيغ أخرى تنوب عن هذا الغياب وتمثلت في: "تلك الجمل التي كانت تسبق القصائد والمقاطع والأبيات وتتضمن هذه الأبيات نعتاً تقوم مقام العنوان بحيث ترشد للنص محددة له هويته وخصوصيته تميزه عن غيره من النصوص قصيرة كانت أم طويلة". (3) يعني أن العرب في القديم كانوا يقومون ببدل يعوض هذا الغياب بشيء آخر يحل مكانه بشيء يلفت الانتباه ويشد المتلقي إلى المواصلة في الاستماع والاستمتاع، أما بالنسبة للجمل فكانوا يوظفونها كبديل للعنوان تكون قبل المباشرة في القراءة و تكون بمثابة ممهّد، تحدد لنا هوية النص وتبرز خصوصيته تحمل دلالة قد تأتي في صيغ متعددة كالمدمح - الفخر حسب الموضوع والمناسبة والمنطقة التي سوف يعرض فيها.

(1) - المرجع السابق، ص 51.

(2) - ينظر: العنوان الأدبي بين النص والإبداع، لغة الشعر ومقومات الشعرية عند القاضي الجرجاني، تق: مسكين حسنية، شهيرة برياري، جامعة الوادي، د.ب، ص 215.

(3) - المرجع نفسه، ص 215.

ب- العنوان في القرآن الكريم:

يعد كتاب القرآن الكريم من أسمى وأعظم الكتب التي شهدتها البشرية، كتاب لم يسبق قبله أو بعده، كتاب جعل الجميع "العلماء- المفسرين- الباحثين" عاجزين عن وصف بيانه وعظمة إعجازه فهو: "كلام الله المعجز، المنزل على خاتم الأنبياء والمرسلين بواسطة جبريل عليه السلام، المكتوب في المصاحف، المنقول إلينا بالتواتر، المتعبد بتلاوته، المبدوء بسورة الفاتحة، المختوم بسورة الناس". (1)

أو بتعريف آخر له: "القرآن كلام الله المسموع من القارئ، المحفوظ في الصدور، المكتوب في المصاحف، المقروء بالألسنة الذي أنزله الله على قلب سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم". (2)

فالقرآن إذن هو كلام الله المنقول إلينا بالتواتر، كان نقطة تحول لحياة الإنسان العربي، أسهم في تغيير النفوس وطبعها بطوابع الإسلام والقيم والأخلاق، أراد أن يزرع فينا روح الأخوة والصفاء والنقاء الروحي وينزع منا كل ملذات الدنيا.

حيث تعددت أسماء القرآن الكريم و صفاته فسمي ب: "القرآن - الفرقان - التنزيل - الذكر - الكتاب...". (3)

من المعروف أنّ عناوين السور في المصحف الشريف ثابتة فمن خلالها نتعرف على السور و نفرق بينها، فقد يكون لسورة واحدة إسمان فمثلاً:

(1) - التبيان في علوم القرآن، محمد علي الصابوني، مطابع دار البحث، النشر والتوزيع مكتبة الرحاب ط2، الجزائر، 1986، ص09.

(2) - الاختلاف في القراءات، أحمد البيلي، دار الجيل، دار السودانية للكتب، ط1، الخرطوم، السودان، د.ت، ص29.

(3) - التبيان في علوم القرآن، محمد علي الصابوني، ص11.

الفاحة: تسمى " أم الكتاب، السبع المثاني، الحمد، الواقية، الشافية" (1).

وعليه فإن " عنونة السور" كانت عملية ذكية في تيسير تعلم القرآن، ورسوخ آياته وسوره فرسوخها يثبتها في أذهان العامة من الناس ومن هنا تصبح عناوين السور علامة بارزة في صياغة بنية العنوان وتسهل على القارئ مباشرة أن يذهب إلى السورة التي يود أن يقرأها.

ج- العنوان في الدراسات العربية الحديثة:

أولت الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة عناية فائقة بالعنوان بعد مرحلة التدوين والكتابة، وازدهار الطباعة وانتشار الصحافة حيث انكبت كثير من الأقلام على دراسة العنوان وتركيز الفكر على تحديد هذه العتبة، ومن بين هؤلاء نجد:

- جميل حمداوي* الذي يرى بأنَّ العنوان « من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يسهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهماً وإن تفسيراً وإن تركيباً، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة». (2)

(1) - علم العنونة، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف و النشر، ط1، دمشق، سوريا، 2010، ص68.

* جميل حمداوي: باحث مغربي من مواليد مدينة الناظور سنة 1963م، حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م، حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م، (موقع الثقافة للجميع، <http://hamdaoui.ma/page.php?4>، يوم 2020/07/23، الساعة 11:11).

(2) - سميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015، ص08.

أما محمد فكري الجزار يقول: «العنوان للكتاب كالأسم للشيء، به يعرف ويفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسميه العنوان». (1)

فالعنوان عند محمد التونسي نجيب هو "بؤرة إثارة" كون العنوان «هو بؤرة تختزل النص بكامله، فهو جملة وعبارته الأولى، التي تحيل عليه، لكن مع بعض الانزياح الخاص. والمحافظ على نوع من الانزياح في النص وبذلك فالعنوان عنصر طبيعي دال على طبيعة النص، الأمر الذي يحدد في نظره نوعية القراءة وأسلوب تفكيك الترميز». (2) وهذا يدل على أن العنوان هو العنصر المثير الذي يلخص مضمون متنه، فكما كانت الإثارة قوية كانت نسبة تأثير أكبر فهناك عناوين تكون بسيطة وتدل على محتواها وهناك عناوين يجب أن يفك ترميزها ليسهل علينا ربطها بالمتن.

ويؤكد الباحث المغربي شعيب حليفي من خلال قوله بأن العنوان «هو المرآة التي تكون في بداية الأمر مكسورة تعطي انطباعاً مشتتاً ومن زوايا وأحجام متعددة تدفع العنوان كي يفتح سؤالاً ولا تتيح الإجابة عنه إلا متأخراً». (3)

وهذا يعني بأن العنوان هو الكائن الرئيسي وهو الأساس والركيزة في عملية العنونة ذاتها.

(1) - العنوان و السيميوطيقا و الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، ص15.

(2) - قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، عباس رشيد وهاب الدده، مجلة كلية التربية للعلوم الإسلامية، جامعة بابل، ص(2-3).

(3) - التحليل السيميائي للمسرح (سيميائية العنوان، سيميائية الشخصيات)، منير الزامل، دار رسلان، ط1، د.ب،

وفي الأخير نخلص إلى مجموعة من النقاط:

أولاً: أن العنوان مرّ بمراحل عديدة حتى أصبح على ما هو عليه الآن.

ثانياً: فالعرب في القديم كانوا يستغنوا عن العنوان لأسباب عديدة و لكن قد عوض هذا الغياب بأشياء أخرى تقوم مقام العنوان.

ثالثاً: يعد عنوان القرآن الكريم من أسمى وأعظم العناوين، تتوع هذا الكتاب بتتوع عناوين سورة وما تضمنته من قصص وعبر وأحكام تنهينا عن الفحشاء والمنكر.

رابعاً: في هذه المرحلة وهي المرحلة التي أصبح للعنوان مكانة مرموقة، حيث حظى من خلالها على إقبال الباحثين من أساتذة وطلبة في دراسته والتعرف على هذه السمة كونه أولى العتبات النصية الموازية.

من المعروف أنّ هناك عملية تأثير وتأثر فنجد الدراسات العربية قد تأثرت بالدراسات الغربية حول علم العنونة فرغم قدم علم العنونة عند الغرب و جدته عند العرب إلا أن العرب كان الأسبق في التمهيد له من خلال القصائد التي كانوا يضعون لها عنوانا بناء على حرف الروي أو الغرض الذي قيلت فيه، فالعرب لم يصرّحوا بهذا العلم و لم يهتموا به لكنهم فسحوا الطريق أمام النقاد و الكتاب للتأسيس لهذا العلم.

3 _ العنوان في الدراسات الغربية:

مع تطور حركة النقد الأدبي الحديث ظهر علم جديد أسهم في صياغته باحثون غربيون ألا وهو علم العنونة* "titrologie" ، فلم يعد العنوان مجرد عابر هامشي وضلاً لكتاب لآ في عملية التأليف ولآ في عملية التلقي بل أصبح وسيلة جذب و أداة تعوي القارئ وتستدرجه للغوص في متن النص.

وكأي علم جديد له أصوله ونظرياته كذلك تم التأسيس لعلم العنونة، فقد ظهر هذا العلم في العصر الكلاسيكي كمصطلح متداول في الدراسات كما أورده جيرار جنيت في كتابه "عتبات" (seuils) سنة 1973 بقوله: "فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم..."⁽¹⁾

أذ العنوان تداوله الباحثون كعنصر في دراساتهم ولكن كعلم برز مع عصر النهضة فهو لم يكن حديثاً بل " كان قديماً قدم صناعة الكتاب في أوروبا" ⁽²⁾ أي مع بداية التدوين و الكتابة و التأليف للكتب والمجلات و حتى المنشورات.

*Le Titre c'est une: << En tant qu'énoncé intitulant, le titre se présente comme un acte illocutionnaire: le titre est le point d'accrochage où l'attention du récepteur[...] d'un texte se dirige en premier lieu ; la relation établie entre le locuteur (l'auteur) et l'interlocuteur (le lecteur) est conventionnelle tant par l'endroit où l'énoncé se manifeste traditionnellement que par son contenu, son intention et son effet >> , cité par: Samia Abdessamed ,La sémiotique du titre (Cas de l'œuvre romanesque de YASMINA KHADRA: Les agneaux du Seigneur / À quoi rêvent les loups), Mémoire Elaboré en Vue de L'obtention du diplôme de Magistère ,option: Sciences de Textes littéraires , univ El Hadj Lakhdar-Batna ,2011/2012 , p:16.

(1) - عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بعابد، ص65.

(2) - علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص81.

عرف اهتمامه كعلم وظاهرة سنة 1968 من خلال دراسة العالمين الفرنسيين فرانسوا فروري (François Frourie) وأندري فونتانا (Andrie Fantana) تحت عنوان: (عناوين الكتب في القرن الثامن) ⁽¹⁾، وكان هذا الكتاب عبارة عن تمهيد ودراسة شاملة للعنوان التي تبعتها فيما بعد دراسات عديدة أسست لعلم العنونة "فبعد خمس سنوات ظهر عمل كلود دوتشي سنة 1973 والمعنون بالفتاة المتروكة والوحوش البشرية مبادئ عنونة روائية" ⁽²⁾، ولقد عُدَّ عند آخرين بأنه كالرسائل المشفرة التي تكون بعبارات غامضة و مبهمة و تحتاج تحليلا عميقا لفهم ما وراءها و قد عرّفه أحدهم بأنه: "رسالة سننية في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ روائي إشهاري وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية" ⁽³⁾، فالعنوان في نظره هو إشارة وعلامة سيميائية تحمل دلالات تحيل للقارئ إلى تفكيك شيفراتها وبالرغم من تلك الجهود التي انكبت لدراسة هذا العلم إلا أن ليوهوك (Leo Hoek) يعد أحد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه (سمة العنوان La marque du titre) "الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية" ⁽⁴⁾ و يعود الفضل في ذلك كله إلى جيرار جنيت الذي أفرد للعنوان مكانة في كتابه "أطراس" بحيث عمّق مفاهيمه من خلال ذكره لمفهوم العنوان عند ليوهوك وبعض الدارسين إضافة إلى الإشارة إلى أنواعه ووظائفه.

(1) - قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، الطيب بودريالة، أعمال الملتقى الوطني الثاني،

السيمياء و النص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة، 16/15 أبريل 2000، ص 28.

(2) - علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص 82.

(3) - عنيات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بعايد، ص: (67-68).

(4) - المرجع نفسه، ص 66.

إضافة إلى ذلك نجد إسهامات العديد من الباحثين منهم: شارل غريفيل الذي أعطى أهمية في دراسته لعلم العنونة من خلال كتابه الموسوم بـ (انتاج الاهتمام الروائي) والذي يضم فصلا لقوة العنوان⁽¹⁾. بحيث حدد وظائف للعنوان: تسمية النص /الكتاب، تعيين مضمونه / وضعه في القيمة و الاعتبار، و أسمى الوظيفة التعيينية بالوظيفة الاستدعائية، و قسمه إلى: العنوان الأصلي و يكون في الصفحة الأولى، و عنوان فرعي، و عنوان كلي.

نجد أيضا كلا من روبرت شولز وجان كوهين وذلك من خلال كتابيهما كتاب روبرت شولز "اللغة والخطاب الأدبي" حيث خصّ العنوان بحديثه عن سيمياء النص الشعري وجان كوهين في كتابه "بنية اللغة الشعرية"⁽²⁾.

نذكر أيضا أعمال جون مولينو (Jean Maulino) بدراسته حول: عناوين جان بروس 1974 م و هنري ميتران (H.Miterand) في: عناوين روايات كوي دي كار 1979 التي لعبت "دورا حاسما في بلورة هذا العلم الجديد و التمكين له في الغرب"⁽³⁾.

وجون ريكاردو الذي أفرد للعنوان فصلين نظري وتطبيقي "واعتبرها أداة كتابية مناسبة لزعزعة أسس النص الكلاسيكي وذلك بخلق حالة من الشقاق ما بين النص والعنوان هذا الأخير الذي يدعوه ريكاردو "تارة ب: Le sur texte وتارة ب: L'onoma

(1) - قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس) أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء و النص الأدبي، الطيب بودريالة، ص 28.

(2) - سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص 33.

(3) - علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص 83.

texte"⁽¹⁾ أي أنّ ريكاردو خلال دراسته للعنوان اهتدى لفكرة الاستبدال و التغيير في عنونة النصوص بطريقة مختلفة عن القديم إذ يكمن الشقاق في تسمية النص أي عنوانه، فمثلا نجده في عمله الروائي: (Prise de Constantinople) أبدل الحرف (i) في كلمة (Prise) بالحرف (o) لتصبح: (Prose)، "فالتحليل على التشكيل الحرفي في صياغة العنوان أسلوب من الأساليب الحدائثية في العنوان، نادى بها ريكاردو و طبّقها في أعماله الإبداعية"⁽²⁾ فأصبحت طريقة جديدة اعتمدها الكتاب في رسم عناوين إنتاجاتهم.

استمرت الدراسات والأبحاث فيما بعد فيما يخص ظاهرة العنونة دراسات حديثة ومعاصرة أصلت لها الدراسات القديمة لتأتي مكملة لها بحسب ما يصدره الكتاب والأدباء من كتب أو مقالات تتضوي كلها على العنوان، وما يحتويه ويضمه كدراسة جان بيير كولد نشتاين المعنونة ب: قراءة العنوان 1990 ووظائف العنوان 2008 ل جوزيف بيزا كامبروبي".

إنّ هذه الإسهامات والأعمال والدراسات وكل الجهود المبذولة في سبيل التأسيس لعلم العنونة كونت منه علما قائما بذاته له أسسه ونظرياته ومناهجه أخرجته من بوتقته الهامشية إلى ضلال السمة البارزة على غلاف الكتاب أو المؤلف .

(1) - شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، حسنية مسكين، اشراف : داوود محمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة

الدكتوراه في الأدب الحديث و المعاصر، جامعة وهران، السانبا، كلية الآداب و اللغات و الفنون، وهران،

2014/2013، ص32.

(2) - المرجع نفسه، ص 32.

4_ أهمية العنوان:

حظيَّ العنوان كسائر المجالات و العلوم بأهمية كبيرة في دراسات الباحثين سواء العرب أو الغربيين، فلقد " أصبح في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك ترى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفنون في اختيارها، كما يتفنون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة... وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان" (1) و لعل السبب يرجع لقلة الاهتمام الذي شهده الشعر في العصر الحديث و حتى المعاصر فاهتدوا إلى فكرة عنونة قصائدهم بألفاظ منمقة مزخرفة يطغى عليها الغموض و الترميز لجذب انتباه القراء لاكتشاف القيمة الجمالية لها.

كما تتجلى أهميته فيما " يثيره من تساؤلات لا تلقي لها إجابة إلا مع نهاية العمل". (2) تتبع هذه التساؤلات من الطريقة التي صيغ بها العنوان بحيث يتضمن كلمات غامضة كما ذكرناه آنفا، مما يصيب قارئها الحيرة حول مقصودها فيدفعه الفضول لقراءة المتن و لفك الثغرات و إيجاد الإجابة عن هذه التساؤلات التي انهمرت على ذهنه " فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها". (3) وفي الأخير نستنتج بأنه أصبح للعنوان مكانة مرموقة في الدراسات العربية والغربية وهذا راجع لأن الشعراء والكتاب أصبحوا يبدعون في اختيار عناوينهم و يتنافسون في اختيار عناوين مثيرة وهذا ما جعله يأخذ حيزا كبيرا من اهتمام النقاد والباحثين.

(1) - علم العنونة، عبد القادر الرحيم، ص 46.

(2) - المرجع نفسه، ص 47.

(3) - المرجع نفسه، ص 47.

5_ وظائف العنوان: "Les fonctions du titre"

بما أن العنوان يعد أولى العتبات النصية الموازية، فيجب أن تتوفر فيه مجموعة من الوظائف التي تسعى لتحديد العلاقة التي تدور بين المرسل والمرسل إليه، وكيف سيستقبل هذا الأخير تلك الرسالة "العنوان".

"فمعظم وظائف العنوان تدرك من خلال النص، فالنص إذن هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة".⁽¹⁾

إن المتلقي قد لا يستوعب العنوان إلا بعد إتمامه من القراءة، لذلك فمن خلال النص نستطيع فهم الرسالة ، "بحيث حدد جيرار جنيت "G. Genette" في كتابه عتبات (seuils) أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى وهذه الوظائف هي:⁽²⁾

أ- الوظيفة التعينية: (La fonction de désignation):

" المتعارف عليه أن العنوان (اسم / Nom) للكتاب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية... أن تسمى كتابًا، يعني أن تعينه / تعننه (désigner)، كما نسمي شخصًا تمامًا لذلك انسحب نظام التسمية من العنوان، فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء، فمثلا عندما ندخل إلى المكتبة أول ما نسأل المكتبي هو اسم الكتاب الذي نريد شراءه".⁽³⁾

وهذا يدل بأن هذه الوظيفة مرتبطة بوظيفة التسمية التي تحدد سمة الكتاب مثلما يعرف شخص من اسمه كذلك يعرف الكتاب من عنوانه.

(1)-المرجع السابق، ص 53.

(2) - علم العنونة، عبد القادر الرحيم، ص 55.

(3)- عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، ص78.

ب- الوظيفة الوصفية: (La fonction déxriptive):

وتسمى "بالوظيفة اللغوية الواصفة (Métalinguistique) وهي وظيفة براجماتية محضة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظرين، الذين أبدوا دوماً انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ" (1)

وتتمثل هذه الوظيفة بإحدى النمطين إما موضوعاتيا "فهي التي تصف محتوى النص" (2)، أو إما إخباريا "يحدد الجنس الأدبي لنص" (3).

ولهذه الوظيفة شيء إيجابي يتمثل في "حرية المرسل في أن يجعلها مختلطة أو مبهمة حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائماً" (4).

تسهم هذه الوظيفة في وصف النص بإحدى النمطين إما عن طريق وصف محتوى النص ويكون بالطريقة مباشرة أي يكون العنوان بسيط يصف محتوى متنه لا يحتاج الكثير التفكير والترميز أو بالطريقة رمزية نجد العنوان غامض ومضمر.

(1) - علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص 56.

(2) - ترجمة العنوان الروائي بين الدلالة والإشهار، زينب قدوش، ص 28.

(3) - المرجع نفسه، ص 29.

(4) - علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص 56.

ج- الوظيفة الإيحائية: "Fonction connotative"

الوظيفة الإيحائية هي "أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب هذا أو لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولتنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائماً قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها "جنيت" في بادئ الأمر مع وظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباطها الوظيفي". (1)

"وتعتبر العناوين الإيحائية أكثر تعقيداً من الوظائف السابقة لأنها الأكثر اتصالاً بالنص، فالقارئ يعتمد على تحليل تأويلي للنص المتن ليصل إلى تحديد العلاقة القائمة في طيات ثنائية العنوان / النص". (2)

فقد سمى جيرار جنيت (Gérard Genette) الوظيفة الوصفية بالوظيفة الإيحائية، هذه الأخيرة مرتبطة ارتباطاً قوياً بالوظيفة الوصفية لهذا دمجها جنيت وهذا ما جعلهم يركزون عن قيمتها أكثر من قصديتها.

د- الوظيفة الإغرائية: "Fonction séductive"

"تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها كثيراً على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه". (3)

(1) - عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، ص 78.

(2) - ترجمة العنوان الروائي بين الدلالة والإشهار، زينب قدوش، ص 30.

(3) - عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، ص 85.

تعتمد هذه الوظيفة على الإشهار وتسمى " بالوظيفة الإشهارية وهي متعلقة بالعملية التجارية بالدرجة الأولى ". (1)

و مثال على ذلك: كتاب " لا تحزن " للمؤلف عائض القرني بلغت مبيعاته أكثر من مليون. حيث يعتمد الكاتب على اختيار عناوين مغرية وجذابة قصد ضمان لفت انتباه القارئ وضمان المبيعات أيضاً وما يؤكد ذلك: "كلما كانت الإثارة قوية يكون التلقي واسعاً والمقروئية كبيرة والكتاب متداولاً". (2)

ومن خلال هذه الوظائف نستخلص مجموعة من النقاط:

- بما أن للعنوان أهمية كبيرة في الدراسات العربية والغربية فيجب أن تتجلى فيه مجموعة من الوظائف ومن بين هذه الوظائف نجد:

- الوظيفة التعينية: فهذه الوظيفة مرتبطة بالتسمية التي تحدد سمة الكتاب.

- الوظيفة الوصفية: تقوم هذه الوظيفة بوصف النص سواء بطريقة مباشرة أو بالطريقة رمزية.

- الوظيفة الإيحائية: فهذه الوظيفة مرتبطة ارتباطاً قوياً بالوظيفة الوصفية وتعد أكثر تعقيداً من الوظائف السابقة لأنها الأكثر اتصالاً بالنص.

- الوظيفة الإغرائية: تعتمد هذه الوظيفة على الإشهار وتسعى إلى لفت انتباه القارئ وضمان المبيعات فكلما كانت المقروئية كبيرة كان الكتاب متداولاً.

(1)-ينظر: علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص 58/59.

(2)-المرجع نفسه، ص 59.

6_ أنواع العنوان: " Types de titres "

لقد شملت الدراسات الحديثة لعلم العنونة تقسيم العنوان إلى أنواع عدة وكان هذا التقسيم يقوم على أساس تعدد النصوص وتنوعها إضافة إلى تعدد السياقات التي ينطوي عليها سياق انشغالاته فالعنوان " بوصفه سليلاً شرعياً لآلية العنونة" أو نتاجاً لممارستها سرعان ما يبدأ بالتفريغ والتنازل ليبدو كجهاز يمارس شؤونه ووظائفه على نحو مكتمل من خلال العناصر و الأقسام التي ينطوي في سياق انشغالاته النصية".⁽¹⁾

أهم هذه الأنواع نذكر:

أ_ العنوان الحقيقي: " Le titre principale "

وهو العنوان الذي يسم به المؤلف كتابه يتموضع على غلافه ليدل على محتواه" يسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي"⁽²⁾ كما يعتبر " بطاقة تعريف تمنح النص هويته"⁽³⁾ وتميزه عن غيره من النصوص.

يكون أحيانا مشفراً وغامضاً مما يغوي القارئ ويجذبه إلى الولوج إلى أعماق النص لتفكيك شيفراته وأحيانا يكون مباشراً صريحاً دون تلميحات مما لا يستدعي القارئ للتأويل، وقد تندرج تحته عناوين فرعية وقد لا تكون، بحيث يكون شاملاً لمحتوى المتن.

(1)- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، خالد حسين خالد، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، د. ط، 2007، ص 78.

(2)- علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص50.

(3)- سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، شادية شقرون، الملتقى الوطني الأول للسياحة و النص الأدبي، جامعة العربي التبسي، تبسة، د.ت، ص270.

ب_ العنوان المزيف: "Faux titre"

هو العنوان الذي يقع بين الغلاف والصفحة الداخلية للكتاب يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي "فهو اختصار وترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان" (1)

يكون أقل سمكا من العنوان الحقيقي "تعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة العنوان" (2) فهو يخلف العنوان الحقيقي في حالة غيابه أو عند ضياع غلاف الكتاب.

ج_ العنوان الفرعي: "Sous-titre"

هو العنوان الثانوي أو الثاني المكمل للعنوان الحقيقي ينسل عنه" ويأتي لتكملة المعنى" (3) ينبثق عن العنوان الأساسي الأصلي ويكمل معناه بالشروح والتفسير.

هو عند كلود دوتشي: يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية قصة تاريخ...) أي أنه يوضح نوع العمل الأدبي ويسهل للقارئ قراءته" غالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي". (4)

(1) - شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريانق، محمد الهادي المطوي، ص 457.

(2) - علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص 50.

(3) - سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، شادية شقرون، ص 270.

(4) - علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص 51.

د- المؤشر الجنسي: "Indication Générique"

أو كما يطلق عليه البعض العنوان الشكلي أو الإشارة الشكلية وذلك " لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى من هو حيث قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية... إلخ" (1) يأتي بلفظة أو لفظتين توضح جنس الكتاب أو العمل الأدبي ليتم التفريق بين عمل وآخر. وهو عند جيرار جنيت: "ملحق العنوان فقليلا ما نجده اختياريا و ذاتيا وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية فهو ذو تعاريف خبري تعليقي..." (2)، وظيفة هذا النوع من العناوين هو: "إخبار القارئ و إعلامه بجنس العمل /الكتاب الذي يقرأه" (3) أي أنه يتموضع على الصفحة الأولى من الكتاب وعلى الغلاف ليشير إلى جنس الكتاب.

هـ- العنوان التجاري: "titre courant"

هو أحد العناوين المتداولة في الدراسات تم تصنيفه كنوع من أنواع العنوان وذلك لقيامه " بوظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع" (4).

فطبيعة العنوان أن يعتمد إلى إغواء القارئ وجذب أكبر عدد من القراء و يستدرجهم للاطلاع على الكتاب أو العمل الأدبي، وذلك من خلال ألفاظ مشفرة غامضة تستدعي منهم التأويل والتعمق في منته وهذا ما يحدث في عملية التجارة، فهي تعتمد على طرق

(1)-المرجع السابق، ص 51.

(2)-عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، ص 89.

(3)- المرجع نفسه، ص 90.

(4)- علم العنونة، عبد القادر رحيم، ص 52.

الإغراء لجلب المستهلكين حتى يتم البيع والتبادل والشراء والإقبال على المادة المستهلكة من قبل كمّ هائل من المجتمع.

ينطبق هذا النوع من العناوين على العنوان الحقيقي الأصلي، هذا الأخير الذي " لا يخلو من بعد إشهاري تجاري"⁽¹⁾ كونه يتصدر الصفحة الأولى من الكتاب (صفحة الغلاف).

مما سبق يمكن القول أن للعناوين دور هام في بناء الكتاب و عنوانته بطريقة صحيحة و سليمة تتناسب مع محتواه، فمعرفة أيهم العنوان الأصلي من الفرعي أو المزيف يمكن القارئ من إدراك محتوى النص، إضافة إلى إمكانية التسهيل عليه في إدراك جنس الكتاب و الغرض منه (الإشهاري).

(1) _المرجع السابق، ص52.

الفصل الثاني:

مدى تعالق العناوين الفرعية بالعنوان الرئيس

1 - تحليل العنوان الرئيس: مغامرة في مدينة الموتى

2 - تحليل العناوين الفرعية

1- تحليل العنوان الرئيس: مغامرة في مدينة الموتى

يعد العنوان أولى العتبات النصية التي تتربع على صفحة غلاف الجنس الأدبي و التي يلتقي بها القارئ أولاً قبل الخوض في غمار المتن و التعرف على ثناياه و محتواه فهو مرآة عاكسة لما يحتويه النص الموازي: "إنَّه النَّافذة التي تطلُّ على النص و تمكِّن القارئ من الدخول إليه".⁽¹⁾

جاء عنوان هذه الرواية "مغامرة في مدينة الموتى" جملةً اسمية كونه ابتدئ بلفظة مفردة و ليس فعل، تكونت هذه الجملة من مبتدأ و خبر حيث أن لفظه "مغامرة" هي المبتدأ المرفوع أمَّا الخبر فقد جاء شبه جملة (جار و مجرور) وهي " في مدينة الموتى" هذا ما توحى إليه بنيتها السطحية، لكن لو نظرنا إلى الجملة بتمعن و درسناها من بنيتها العميقة لعلمنا أنَّ الجملة ناقصة أي أنَّ مبتدأها محذوف لغاية سردية في ذهن الكاتب و التي تتمثل في صب الغموض في العنوان ليحمله ملائماً لجذب القارئ و إضفاء التشويق عليه مما يدفعه إلى التهام محتوى النص للكشف عن معناه و معرفة قصد الكاتب منه، فيكون العنوان بصورته الأصلية و بعيداً عن أيِّ لبسٍ ؛ بهذه الصياغة: من جملة "مغامرة في مدينة الموتى" إلى "هذه مغامرة في مدينة الموتى" فالتقدير للمبتدأ المحذوف يكون باسم الإشارة "هذه" .

مغامرة في مدينة الموتى هي رحلة و تجربة غريبة غامضة مثيرة ومشوقة قام بها البطلان شادي وعالية بهدف معرفة سبب وفاة والدة شادي* الذي يأخذ عالية معه في

(1) - سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص 33.

*والدة شادي: تدعى السيدة نوال تعرضت لحادث سيارة أودى بحياتها للموت، و لقد أثر ذلك على شادي إذ جعله كثير الشرود و النسيان، فلم يستطيع تصديق خبر وفاتها فقام بالبحث و التحري في الكتب حتى اهتدى لفكرة السفر عبر الزمن و قرر بذلك السفر إلى زمن موتها ظناً منه أنه يستطيع معرفة السبب و ينقذها.

رحلة عبر الزمن لكن الساعة دارت بأسرع مما تم ضبطها فأخذتهم إلى العهد القديم إلى أرض أجدادهم، لقد كانت الانطلاقة من مدينة الموتى ليتوقفوا في مدينة موتى أخرى عمرها ثلاثة آلاف سنة، انطلقوا من مدينة الموتى و التي تعد مساحة شاسعة تضم عشرات المقابر الأثرية تتخللها مئات المقابر الحديثة التي يعيش بها مئات الأسر المصرية الفقيرة ليصلوا إلى مدينة ممفيس*، مدينة الجدران البيضاء و التي عنون الكاتب بها فصله الثاني عشر.

حدّد الكاتب من خلال عنوانه المكان الذي دارت فيه رحى هذه المغامرة الشيقّة و هو "مدينة الموتى" ولكنّه لم يصرّح بزمن الرحلة فتترك قرينة إيحائية دالة على ذلك إنّها صورة المومياء المجسدة على الغلاف التي تدلّ على أنّ الرواية مصرية حدثت في زمن الفراعنة العهد القديم للمصريين أرض أجدادهم كما أن الكاتب أوضح ذلك في طياتها والذي قدّره بأكثر من ثلاث آلاف سنة اعتباراً من زمن الأبطال.

تكررت مفردة "مغامرة" في الرواية حوالي ثلاث مرات لفظاً: فمرة كانت بلفظ الجمع في الفصل العاشر و مرة كعنوان للفصل الثاني و العشرون و الذي كان "مغامرة في الظلام" و مرة بين ثنايا الرواية في الفصل الخامس و العشرون أما معنى فقد تجذر منها لفظة رحلة و التي حملت معناها و ذكرت مرة فقط كعنوان للفصل الحادي عشر، أما المكان "مدينة الموتى" مكان بداية الأحداث فقد تكررت حوالي ثلاثة عشر مرة لفظاً، و معنى ذكرت كوصف بالألفاظ التالية: المكان الغريب، المدينة الغربية، مقابر الغفير، مدينة فرعونية.

* مدينة ممفيس هي: إحدى الأماكن والمدن المصرية القديمة التي حملت اسم منف أو منفّر وهي مدينة مصرية قديمة

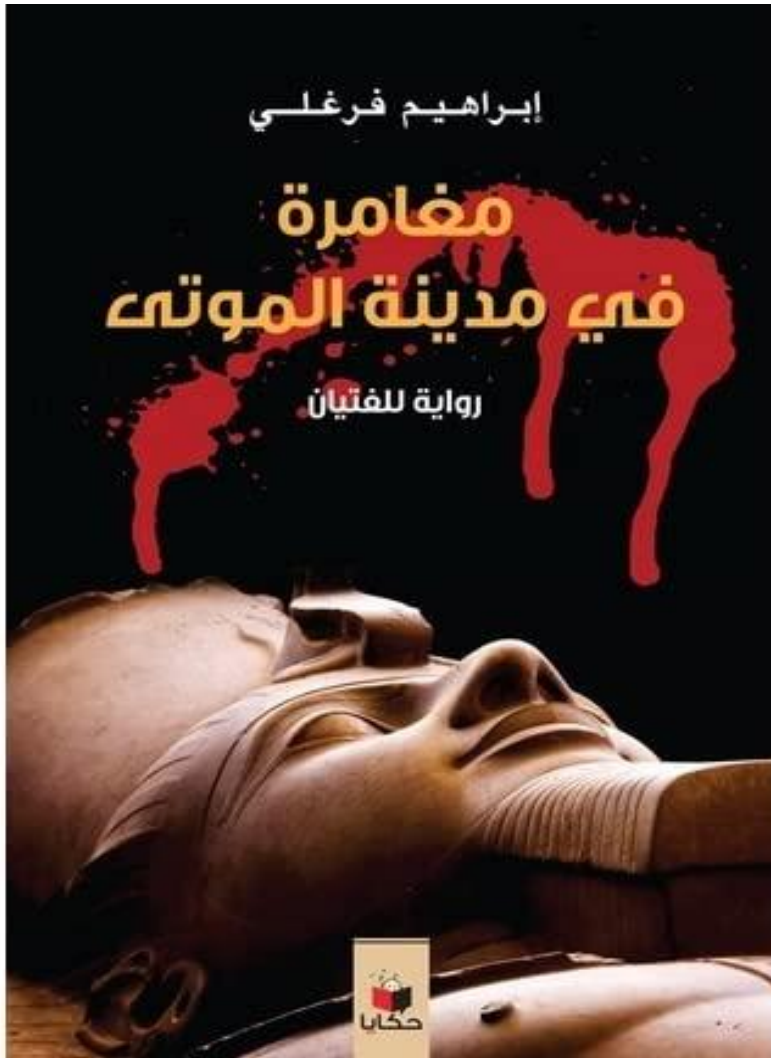
من ضمن مواقع التراث العالمي أسسها عام 3200 قبل الميلاد الملك نارمر (ينظر: ويكيبيديا:

wiki > ar.Wikipedia.org ،، يوم 29 جوان 2020، 18.30).

كما هو موضح في الجدول التالي:

المفردة	التكرار	
/	لفظا	معنى
مغامرة	3مرات	مرة واحدة
مدينة الموتى	13 مرة	4 مرات

غلاف الرواية:



ظهر العنوان في صفحة الغلاف الأمامي بشكل بارز و بحجم كبير و بخط أكبر من اسم المؤلف و جنس الرواية، إذ كان لذلك الأثر البالغ في لفت الانتباه للقراء و تلون باللون الأصفر الذي يحمل دلالة الموت و الفناء من جهة فالعنوان حمل لفظة الموتى و من جهة أخرى يحمل دلالة الثراء و الحياة و هذا ما جسده الكاتب حين ذكر في الرواية خيرات مصر " أرض الذهب" التي تمثلت في المحاصيل الزراعية: القمح و السنابل... فاللون الأصفر حمل دلالة التناقض بين الحياة و الموت، كما ترعب العنوان على خلفية داكنة بلون أسود للدلالة على أن أحداث الرواية في مكان مظلم بين القبور، تتأثر على الخلفية لون أحمر يخال لناظره أنه دم مما يدل على وجود حرب طاحنة خلال خوض غمار هذه المغامرة لكن الكاتب و بحسب حوارنا معه قال إن اللون الأحمر كان اعتباريا و فكرته مقترحة من طرف ابنته الصغيرة و لعل السبب يعود للفظة الموتى فكونها صغيرة ستربط الموت بالدم كما يتبادر لذهن أي قارئ مبتدئ و يمكن القول أيضا إن اللون الأحمر دلالة على لون نهر النيل بعد الفيضانات التي كانت تصيب أرض مصر على حسب قول تيتي إحدى شخصيات الرواية.

حوى الغلاف أيضا اسم المؤلف الذي تموضع في أعلى صفحة الغلاف فوق العنوان تماما و هذا يعني تهميش الكاتب و إدراجه خارج الرواية أي أنه لا يتواجد بين طياتها ولا يلمح أثره بحيث جعل الرواية على لسان أبطالنا و بالأخص عالية التي أخذت النصيب الأكبر في السرد، كما أن اسم المؤلف رُسم باللون الأبيض ليعكس الظلام القاتم الذي يغطي صفحة الغلاف ككل و الأمر نفسه للتجنيس أو المؤشر الجنسي للرواية إضافة للفئة الذي كتب لها كون الكاتب أهدى روايته هاته لفئة الفتيان الناشئة و الجيل الصاعد، و يمكن تأويل وجود اللون الأبيض في الغلاف للدلالة على ممفيس المكان الذي وصل إليه أبطالنا خلال سفرهم عبر الزمن و التي تلقب ب: الجدران البيضاء.

أسفل الغلاف توجد أيقونة أعطت للغلاف طابعا جماليا جذابا تمثلت في شكل تمثال أو كما لو أنها مومياء ممددة لأحد موتى المصريين أو أحد الفراعنة و قد طليت بلون ذهبي مائل إلى البني كون المصريين كانوا يصنعون توابيتهم و تماثيلهم من الذهب الخالص.

تحت تلك الأيقونة رسم شكل طفل صغير داخل إطار بني فاتح، يحمل هذا الصغير كتابًا مزدوج اللون (أحمر و أسود) وبحيث اختصرت ألوان الغلاف و كتب تحته اسم دار النشر "حكايا"

في الجهة الخلفية للغلاف دون الكاتب نصا مختصرا بشدة عن هذه المغامرة و انتقى ألفاظه بعناية بالغة ليُوصِلِ الفكرة بطريقة سهلة و بسيطة لكن بكلمات غامضة يتخللها التشويق و الإثارة إضافة إلى عنوان الرواية و اسم المؤلف بنفس اللون و الحجم تقريبا الذي يختلف عنها غياب الصورة و قد عوضه باسم دار النشر و معلوماتها كالبريد الالكتروني و البلد الناشر للرواية.

2- تحليل العناوين الفرعية:

طرح الكاتب إبراهيم فرغلي روايته: "مغامرة في مدينة الموتى" عبر ثلاثين فصلا و هي على التوالي: (ذاكرة مهووسة بالنسيان، صديقي الغامض، الخطة، زيارة مفاجئة، حكاية غريبة، اختبار الصداقة، رسالة سرية، مدينة الموتى، صورة الأم الغائبة، الاختفاء في الزمن، رحلة خارج الزمان، ممفيس، أرض الذهب، أعلى مبنى في العالم، أخت خوفو، صراخ على ضفة النيل، مبارزات النهر، خبز وشعير، سر خطير، بتاح شبسيس، حديث الإشارات، مغامرة في الظلام، بيت الراقصات، مومياء من زمن آخر، الرجل الذئب، المشروب السحري، الفتاة الخفية، أن تحيا كشبح، الفنان الطائر، ذاكرة معطوبة).

أطر لكل فصل عنوانا خاص به يختصر ثانيا الحدث المسرود أدرجها بطريقة غريبة متناقضة قليلا فهي من جهة جاءت متسلسلة متصلة ببعضها البعض لقارئ منتها و من جهة أخرى تصيبه الحيرة و التساؤل حول اختلافها الشديد عن بعضها البعض كون كل

فصل يحمل عنوانا مغايرا لما قبله و ما بعده فالقارئ السطحي يختلف فهمه لقصد الكاتب عكس القارئ الذي يتعمق ويدرس ميتافيزيقيا الألفاظ فيدرك فيما بعد أن الرابط بينهما يكمن في الخيط الوثيق الذي يبرز مع قراءتنا للرواية.

جاءت عناوين الرواية بدء من العنوان الرئيس إلى العناوين الفرعية جملا اسمية و التي تفيد الثبات و الاستقرار ثبات على وتيرة واحدة في سرد الأحداث و كلها تضم فكرة واحدة و هي معرفة سبب وفاة والدة شادي.

و لقد تبادل إلينا خلال تحليلنا للعنوان الرئيس و العناوين الفرعية فكرة تعالقتها بالمضمون و محتوى الرواية بحيث جاءت عناوينها مقتبسة من أحداثها تارة و على أسماء مدن مصر القديمة و آثارها تارة أخرى و بعضها مأخوذ من كلمات مبهمة من متنها وقد وضعها الكاتب بطريقة منتظمة بحيث عكس الاختلاف الظاهر بين عناوينها التناسق الهائل بينهم من خلال قراءة المتن، فكل فصل من هذه الفصول أما ممهد لما بعده أو شارح لتفاصيل الذي سبقه أو متمم للفكرة التي طرحت.

كل هذه الفصول احتوت قصة واحد لكن تفرعت منها أحداث عديدة جعلت من الرواية مجموعة نصوص تبدو لوهلة أن كل نص يحتوي قصة معينة مختلفة عما يليها لكن الحقيقة الجازمة أن هذه الرواية بنية متكاملة الأحداث بوحدة موضوعية.

الفصل الأول: ذاكرة مهووسة بالنسيان**الملخص:**

شادي بطل روايتنا شاب طموح ذكي نشيط لكن مشكلة النسيان التي أصبحت تعتريه جعلت القلق و الحيرة يلج إلى تفكير عالية و التي تعد صديقته المقربة و رفيقته في رحلته القادمة و بطلتنا الثانية في هذه المغامرة، تحاول في البداية معرفة أسباب نسيانه الذي تحوّل إلى هوس، فهو ينسى كل شيء يخصه كأدواته المدرسية و الدفاتر... الخ و رغم توبيخ المدام جورجيت له إلا أنه يعاود الكرّة و ينسى، مما يتوجب على عالية معرفة السبب منه، فتسأله العديد من المرات لكن دون جدوى كونه كان يتهرب من سؤالها مما جعلها تسعى للبحث عنه بنفسها.

تحليل العنوان:

بدأ الكاتب إبراهيم فرغلي روايته "مغامرة في مدينة الموتى" بعنوان "ذاكرة مهووسة بالنسيان" لتكون تمهيدا أو انطلاقة لفصلها الأول فجاء عنوان هذا الفصل مركبا من ثلاث مفردات، حاولنا تفكيكها لنعرف محتوى المتن، إضافة إلى سعينا لإدراك هدف الكاتب و مقصده من هذا الترتيب و التركيب الذي جعله يضع هذه المفردات إلى جانب بعضها و في سبيل معرفة كل ذلك تراكمت على ذهننا العديد من الأسئلة للوهلة الأولى من قراءتنا للعنوان نذكر أهمها:

_ ما السبب الذي جعل الكاتب يربط بين هذه المفردات: ذاكرة/ مهووسة/ النسيان؟ هل من المعقول أن تصاب الذاكرة بالهوس؟ و ما سبب نسيانه المتكرر؟

_ المتعارف عليه أن الذاكرة هي مخزن للمعلومات و بطاقة لحفظها أو هي: **القدرة على فهم المعلومات ثم استقبالها في الدماغ** ⁽¹⁾، أما النسيان فهو الفشل في التذكر أو عدم القدرة على استرجاع أحداث أو معلومات نريد أن نتذكرها.

بالنسبة للهوس فهو: " حالة نفسية مرضية، حالة من الانفعال أو ارتفاع للمزاج بشكل غير طبيعي" ⁽²⁾ ، و بما أن الهوس جانب نفسي أي معنوي محسوس ولا يلامس الإدراك و الذهن، بل نشعر به تجاه شيء معين، لكن الكاتب ربطها بالذاكرة التي محلها العقل، هذا الأخير الذي ندرك به الأمور التي من حولنا، فيكون استخدامه لها بغرض مجازي، و يفسر بأن لفظة الذاكرة جاءت كرمز لشخصية البطل " شادي" الذي أصبح مهووسا بالنسيان هذا الأخير هو الحدث الرئيسي لهذا الفصل وهو السبب الذي دفع بصديقة البطل " عالية" للبحث عن أسباب نسيانه حيث ورد في متن الرواية في هذا الفصل قولها: "فقد تكررت المرات التي ينسى فيها أغراض المدرسة كثيرا حتى أصبحت مدام جورجيت تبدأ الحصة كل يوم بسؤال شادي ؟

_ ما الذي نسيته اليوم يا شادي؟

كان ينظر إليها شاردا كعادته ثم يعبث في محتويات حقيبته قليلا، ثم يخبرها بخجل أنه نسي كتاب العلوم، أو أنه نسي دفتر الواجبات المنزلية الخاص باللغة العربية...." ⁽³⁾، وبالرغم من المحاولات والاقتراحات التي كانت تقدمها المدام جورجيت وعالية لشادي إلا أنها كانت كلها تذهب سدى وبلا جدوى.

(1)- الذاكرة و النسيان في علم النفس، بيان عمر عطيات، 30 أكتوبر 2018، 10 مارس 2020، 14:00،

.mawdoo3.Com

(2)- ويكيبيديا: wiki < ar.wikipedia.org >، يوم 10 مارس 2020، الساعة 14.00.

(3)- ينظر: مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، حكايا، أدب الأطفال و الناشئة، في عشق لغة الضاد بيروت،

الجزائر، دبي، ط1، 2014، ص 8.

كما أنّ لفظة الإنسان من النسيان، فالإنسان ينسى ما لا يريد تذكره من أحداث وأشخاص لكن في الحقيقة لا يوجد ذاكرة مهووسة بالنسيان بل هناك شيء يدعى: "فقدان ذاكرة أو نساوة وهو عدم القدرة على تذكر المعلومات والمهارات والخبرات التي مر بها الفرد فالنسيان ظاهرة طبيعية تحدث لجميع البشر لكنه قد يكون مرضيا عند الإصابة ببعض الأمراض كالزهايمر أو عقب إصابة دماغية أو صدمة انفعالية"⁽¹⁾. فالنسيان أحيانا ليس حالة عادية لا حرج فيها بل هو عائق للذاكرة_كونها عائد و مرجع للإنسان في تذكر أمور مضت_ و سبب لشيء ما اعترأها، الأمر نفسه يعود لذاكرة شادي التي أصيبت بالنسيان بحسب عنونة الكاتب لهذا الفصل، لكن قارئ الرواية من أولها لآخرها لن يجد أية إيضاح لنسيانه، أيضا بعد هذا الفصل نجد أنّ عالية تصف الذاكرة القويّة لصديقها وتفوّقه الكبير في دراسته.

إذن، يمكن القول أنّ ما يحدث مع شادي متعمداً منه، أي أنّ ذاكرته سليمة وليس بها أيّ خلل و لكنه يتعمد التناسي لسبب سيتضح في الفصول القادمة، وحسب رأي الكاتب خلال حوارنا معه أخبرنا أنّ فكرة تجسيده للنسيان أنتت من طفلة حيث يقول:

"الحقيقة هذه العبارة ذكرتها صديقة نقلا عن ابنتها الصغيرة في ذلك الوقت، وأعجبتني قدر الفلسفة فيها، والمفارقة في أنّ تصف ضعف ذاكرتها بهذه الجملة الموحية، مفارقة أنّ الذاكرة التي تقوم على فعل التذكر حين تكون معطوبة و غير قادرة على العمل تبدو كما لو أنّها مهووسة بعكس ما قدّر لها أنّ تقوم بها، وهذه المفارقة لكونها صدرت من صبية في عمر 12 عاما تقريبا جعلتني أفكر في الاستعانة بها لأنّها كذلك تدعو للتفكير"⁽²⁾.

و لقد تعمد الكاتب جعله أول عنوان فرعي لروايته ليجعل المتلقي في حيرة من أمره مما يدفعه الفضول لمواصلة قراءة النص لكي يصل إلى إجابة عن هذا التساؤل، كما أنه السبب الرئيسي للأحداث القادمة.

(1) _ ويكيبيديا، يوم 10 مارس 2020، الساعة 14.00.

(2) _ حوار مع الروائي إبراهيم فرغلي عبر موقع التواصل الاجتماعي، يوم 19 ماي 2020، على الساعة 16.14.

الفصل الثاني: صديقي الغامض**الملخص:**

عمدت عالية إلى خطة لكي تخبر المدام جورجيت بأن نسيان شادي المتكرر ليس حالة عادية بل هو حالة مرضية، بحيث تطلب منها المساعدة في معرفه سبب ذلك محاوله إيجاد طريقة لعلاجها، فنسيانه المتكرر جعل منه أضحوكة لدى أصدقائه ومحل سخرية على ألسنتهم لدرجة وصفه بأنه مسكون بشبح، و هذا النسيان جعله فتى غامضا يسعى الجميع لمعرفة سبب ذلك، فتحاول عالية تذكر حواراتها معه لكنها لا تجد أي لبس في أقواله وأحاديثه عدا هوسه الكبير بكمية الكتب فترجح ذلك سببا لهذا النسيان الذي جعل صديقها يبدو غامضا.

تحليل العنوان:

عُدّ هذا العنوان "صديقي الغامض" هو الفصل الثاني للرواية، إذ تلى عنوان "ذاكرة مهووسة بالنسيان" ليكون مكملا لها و مؤكداً على حالة شادي الذهنية، لكن التساؤل الذي يقع على أذهاننا لما لم يكن هذا الفصل معنوناً تحت اسم "حالة شادي" أو "حيرة عالية" التي أصابها القلق على نسيانه المتواصل؟ فلما جاءت لفظة الغموض وصفا لحاله رغم أنه نسب إليه الهوس بالنسيان سابقا؟ هل يمكن أن نعدّها حالة أخرى قد أصيب بها شادي؟ وهل هناك ارتباط بين الحالتين (النسيان، الغموض) و إلى ما يعود الإبهام في عنونة الفصول؟

حوى هذا العنوان لفظتين: لفظة "صديقي" و المقصود بها شادي إذ أنّ الرأوية لهذه الفصول هي عالية أما لفظة "الغموض فنقصد بها في اللغة: الإبهام و الإخفاء، أما المعنى الاصطلاحي فيعني: إخفاء الحقيقة فيما يتعلق بالمشاعر و الأحاسيس الداخلية تجاه الآخرين" (1) المعروف أن أصحاب هذه الشخصية نجدهم يتحفظون بكل شيء

(1) - معنى الغموض، ملاك الشامي، 11 ماي 2019، 12 مارس 2020: 18.30، mawdoo3.Com.

داخلهم و لا يعبرون عما يحملونه في أنفسهم فتجد الجميع يبحث لمعرفة شخصياتهم أو الكشف عن سر هذا الغموض، و لعل هذا السبب الذي جعل عالية تسعى لفك و كشف الغموض الذي يعتري حياة صديقها شادي و بالأخص نسيانه الذي سبب سخرية الجميع و مكّنهم من روي قصص عنه، حتى اعتقد بعضهم أنه مسكون وورد ذلك في متن الرواية و نمثل له بالحوار الذي دار بين عالية و ليلى و سيف (أحد زملائه):

"و عندما كان سيف يسمع ما تقوله ليلى يضحك و يقول لها إنها لا تعرف الحقيقة، سألته ليلى و هي تشعر بالغيظ:

_ و ماهي الحقيقة يا أستاذ سيف ؟

عندها اقترب منّا أنا و ليلى و قال لنا بصوت منخفض أقرب للهمس:

شادي مسكون بشبح.

سألته: ماذا تقصد يا سيف ؟

فنظر لي و قال بثقة: يعني بداخله عفريت و هو الذي يجعله ينسى كل شيء هكذا" (1).

حديث سيف جعل عالية تستعيد حواراتها مع شادي الذي أخبرها أنه يحب قراءة كتب الكبار:

"... هذا الكتاب بالفعل للكبار، لكنني بسبب اعتيادي على القراءة بدأت أقرأ كتباً تناسب عمراً أكبر من عمري". (2)

فرجّحت أنّ سبب غموضه هو الكم الهائل من الكتب التي يقرأها مما شكلت له حشواً ضغطاً على ذاكرته الصغيرة فأصبحت تُنلّف بعض الأشياء حتى ترتاح.

(1) _ مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 15.

(2) _ المصدر نفسه، ص 16.

الفصل الثالث: الخطة**الملخص:**

اهتدت عالية إلى فكرة الاتفاق مع المدام جورجيت معلمتهم في الصف على أن لا تخرج شادي بتذكيره بمشكلة نسيانه على أمل أن يجدوا حلاً لعلاج المشكلة سوياً، وافقت المعلمة على ذلك فسُرَّ قلب عالية ووضعت خطة مبدئية لذلك وهي التجاهل من طرف المعلمة أولاً، ثم زهاب عالية لمنزل شادي و إخبار والدته أن المدام جورجيت تؤدُّ مقابلتها.

تحليل العنوان:

صاغ الكاتب عنوان فصله الثالث بمفردة واحدة "الخطة" وهي لفظة مبهمه غير واضحة المعالم بعيدا عن نصها يتَّضح معناها من خلال قراءتنا لمتن هذا الفصل، فعلى أيِّ أساسِ بنى الكاتب فصله و هل استوفى العنوان متته و أعطاه حقا كافيا بأن يكون مناسباً له ؟

طرح الكاتب عنوان هذا الفصل بلفظة الخطة بناء على ما ورد في الفصل السابق وكما ذكرنا آنفاً أن كل فصل متمم للآخر حيث سعت عالية للوصول إلى سبب هوس شادي بالنسيان و توضيح غموضه الدائم فقامت بدراسة أفكارها كما اتضح في الفصل السابق لوضع خطة تكتيكية حتى يتسنى لها معرفة السبب و قبل الغوص في خفايا الخطة و الاطلاع عليها وجب علينا إيضاح مفهوم الخطة ليتسنى لنا فهم مقصد الكاتب من هذا العنوان:

الخطة هي: استراتيجية و مجموعة قرارات لها قواعد و قوانين معتمدة بدقة من أجل تحقيق هدف، و أيضا لها أفق توقع و احتمالات نجاحها من فشلها، كما يمكن القول

إنها: "طريقة للعمل، أو لتحقيق هدف ما، وعادةً ما تتضمن سلسلة من الإجراءات أو الخطوات، أيّ تسلسل العمل المراد القيام به"⁽¹⁾.

فقد عرضت عالية مشكلة شادي للمعلمة جورجيت وطلبت المساعدة في إيجاد حل لنسيان شادي المتكرر و تمثل ذلك في بداية الفصل السابق و أيضا تكرر في بداية هذا الفصل أيضا بصيغة أخرى: "بصراحة كنت أعرف أن هذا كله سوف يحدث، لكن لم أعرف أن مدام جورجيت ستمثل دورها الذي اتفقت معي عليه بهذه الدقة فقد ذهبت المدام جورجيت قبل بدء الحصة و أخبرتها أن شادي نسي حقيبته و قلت لها إنه مريض بفقدان الذاكرة. مدام جورجيت بدأ عليها الفلق عندما سمعت ذلك ، و فكرت قليلا، ثم قالت لي أنها ستخبرني على تفاصيل خطة ستحاول بها معرفة مشكلة شادي، و لكنها طلبت مني ألا أخبر عنها أيّ أحد على الإطلاق"⁽²⁾. من هنا نستنتج سبب غموض العنوان و إبهامه فالخطة جاءت بين عالية و المعلمة و بقيت سرا بينهما دون علم شادي وبقية زملائه، لذلك فالكاتب لم يضيف أي شيء إلى جانب تلك اللفظة لسرية موضوعها ولكنه بالمقابل أورد بعض حيثياتها في المقطع الآتي: "هذه الخطة هي نفس الخطة التي نفذناها معا، فقد قالت لي أنها سوف تتجاهل الموضوع حتى لا يشعر شادي بالحرج، و أنها ستتعهد أن تقول لنا أنها متعبة مرهقة و لن تتمكن من تدريسنا شيئا"⁽³⁾.

عمد الروائي إلى طرح الخطة بين طيات الرواية حتى نتمكن من فهم قرار عالية وما تنويه فجاء فصله الثالث باباً لذلك، و الذي يتضح من خلال قول عالية: "لكنها طلبت مني أن أذهب إلى بيته و أن أخبر والدته بأنها تريد أن تراها"

(1) _ ويكيبيديا، يوم 14 مارس 2020، 13:30.

(2) _ مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 20.

(3) _ المصدر نفسه، ص 20.

ينتهي هذا الفصل بتأسيس ابتدائي للخطة التي هي المرحلة الأولى لأي عملية، لتشرع عملية التنفيذ و التي هي المرحلة الموالية و الثانية للخطة بحيث طرحها الكاتب في فصله التالي.

الفصل الرابع: زيارة مفاجئة**الملخص:**

ذهبت عالية لمنزل شادي و اصطحبت معها صديقتها ليلي و حينما وصلوا رأوا شادي مغادرا لبيته لكنه لم يلاحظهم كونه كان مسرعا فقررت الصديقتان أن تفترقا فكان نصيب البقاء لعالية بينما ليلي سارت خلفه لتري إلى أين يذهب مهرولا، طرقت عالية الباب ففتحت لها سيدة الباب متفاجئة من زيارتها غير المألوفة لكنها رحبت بها، سعدت عالية بذلك ظناً منها أنها والدته لكنها تتفاجئ بعد مكوثها في منزله أن والدته متوفاة منذ زمن طويل حسب ما أخبرتها به السيدة دلال مرييته المرأة التي استقبلتها، و قبل أن تغادر عالية البيت أخبرت دلال أن المدام جورجيت تود مقابلة أهل شادي، فوافقت المريية على ذلك.

تحليل العنوان:

عنوان فصلنا الرابع "زيارة مفاجئة" جاء تنمة لمهمة عالية في الفصل السابق الذي انبثقت منه مرحلتين:

كانت المرحلة الأولى هي الاتفاق مع المعلمة بتجاهل شادي و عدم إجرأه و تظاهرها بالمرض مما يسلم شادي من توبيخها و سخرية أصدقائه و تلتها المرحلة الثانية و التي نحن بصدد دراستها في هذا الفصل و هي زيارة بيته.

تبدأ تفاصيل هذه المرحلة بزيارة غير مسبوقه بموعد محدد مع أهل بيت شادي من طرف عالية التي تقوم باصطحاب رفيقتها ليلي، هذه الزيارة غير المتفق على موعدها هي ما جعلت الكاتب يسطر عنوانه على هذه الشاكلة و كمفاجئة الزيارة لأهل شادي تتفاجئ عالية بدورها بوفاة والدته منذ زمن طويل بعدما تخبرها مرييته دلال بذلك: "نظرت الي

نظرة حنونة، و ظلت صامتة لفترة، ثم أسندت ظهرها إلى المقعد الذي جلست عليه و قالت بعد تردد:

_ للأسف السيدة أم شادي ماتت منذ وقت طويل!

فوجئت بكلامها، و أحسست بالخوف الذي كثيرا ما يفاجئني دون أن أعرف سببه، و نظرت إليها بدهشة، حتى أنني لم أستطع أن أقول أي شيء للحظات⁽¹⁾

فغرض تلك الزيارة انتهى بدهشة عالية بموت والدة صديقها مما زاد هذا الفصل تشويقا و إثارة واستدعى قارئه بأن يواصل تفكيك العناوين التالية ليفهم مقصد الكاتب من وضعه كعنوان فرعي في روايته ويدرك كم التناسق و الانسجام بين بقية العناوين.

(1) _ مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 26.

الفصل الخامس: حكاية غريبة**الملخص:**

انتهت زيارة عالية لبيت شادي بخبر صادم، وحينما خرجت التقت بصديققتها ليلي التي عادت بحكاية غريبة و حدثت عالية عنها، حيث أنه حينما تبعت شادي وجدت نفسها أمام مدينة الموتى، واصلت سيرها لتنتهي الطريق بها إلى نافورة في وسط المكان تتفرع حولها عدة طرق و في كل طريق توجد عدة بيوت صغيرة، رأت شادي يدخل إلى إحداها و لم يخرج، فجأة ظهر في المكان شخص ضخم و مخيف و قفز إلى داخل النافورة، أصابها الذعر من وحشة المكان فغادرت بسرعة.

تحليل العنوان:

يتابع الكاتب وضع عناوين أكثر حيرة و غرابة يتضح معناها الخفي بين طيات الرواية ليصل إلى الهدف المنشود، و كأنه أراد من خلالها أن يعيشنا نوعا من التشويق و الخوف و التوتر فبهذا العنوان أحدث الكاتب بعض الحركة بعد الاستقرار الذي ساد الفصول السابقة، بحيث تدرج هذا الفصل تحت عنوان حكاية غريبة، ففيما تكمن غرابة هذه الحكاية ؟ وهل هي مرتبطة بالخطة أي تفاصيلها و مرحلة الثالثة لها أم أنّها مرتبطة بتلك الزيارة ؟

جاء عنوان الفصل الخامس "حكاية غريبة" مكملًا لما قبله كونه أتى بناءً على لحاق ليلي بشادي في موعد زيارتهم لمنزله، ففي غمار تنفيذهم للمرحلة الثانية للخطة ووصولهم لبيت شادي تتفصل الفتاتان، إحداها تبقى و تدرك حقيقة مخفية و الأخرى تتبعه خفية، لتكشف معالم جديدة لروايتنا و تعود بحكاية غريبة عجيبة. إذن فالفصل يحمل حكايتين غريبتين لكن الكاتب جسدهما في لفظ واحد لأنهما مرتبطتان ببعضهما البعض و سندرك ذلك في بقية الرواية.

الحكاية الأولى تضمنت حقيقة وفاة والدته حيث حدثت عالية صديقتها ليلي بذلك بعد أن عادت من مهمتها بقولها: "...لكنني قلت ليلي:

_ لا أعرف، لكنني حزينة لأنني اكتشفت أن شادي ليس لديه أم!" (1)

أصيبت ليلي بالدهشة من الخبر لتؤكد لها عالية ذلك بقولها:

"_ التقيت مربيته الآن، و هي التي قالت لي هذا الخبر الغريب، و قالت أنه لا يريد أن يصدق أن والدته قد ماتت" (2)

أما الحكاية الغريبة و التي تمحور حولها فصلنا، الحكاية الأساسية له هي ما جاءت به ليلي بحيث حدثت به عالية أنها تبعته إلى مكان يدعى مدينة الموتى و التي يوجد بداخلها بيوت بحيث اختفت شادي في إحداها لكنها حين رأت شخصا أصيبت بالذعر فعادت أدراجها هاربة" شعرت بالرعب و تخيلت أن هناك أشخاصا آخرين شبيهه سوف يظهرون لي من كل مكان، و بدون أي تفكير وجدت قدمي تركضان إلى خارج المكان الغريب" (3)

لم تستوعب عالية الحكاية ووصفتها بالقصة الخرافية، فعدم تصديق عالية لها كونها تشبه الخيال ولا تلامس الواقع جعلها تصفها بالغريبة أيضا جاء لها وصف آخر على لسانها بلفظة السخيفة في الفصل الموالي، و لقد تضمن هذا العنوان محتوى الرواية بحيث نجده مساهما في انسجام عناوينها إضافة إلى الترابط الذي يحدثه بين طياتها.

(1) _ مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 28.

(2) _ المصدر نفسه، ص 29.

(3) _ المصدر نفسه، ص 31.

الفصل السادس: اختبار الصداقة**الملخص:**

لم تستطع عالية تصديق الحكاية و عدّتها لعبة سخيفة من شادي و ليلي لكي يسخر منها، غضبت من كلام ليلي بشدة و غادرت المكان تاركة إياها لوحدها، في طريقها إلى البيت داهمتها كثير من الأفكار بين الندم لترك صديقتها و بين الغضب منها ومن شادي الذي أخفى حقيقة موت والدته عنها كونها أقرب صديقة إليه، بقيت على هذه الحال حتى وصلت إلى البيت.

تحليل العنوان:

صاغ الكاتب عنوان فصله السادس بألفاظ بسيطة لا غموض فيها و بغض النظر عن محتوى الفصل فلو تمعنا في العنوان لرأيناه عاديا وغير لافت للنظر و لا حتى جاذبا للقارئ، لكن لو قرأناه باعتبار تعالقه مع النص لوجدنا أن لفظة اختبار تحيلنا إلى وجود حدث مهم.

فأي حدث مهم اعترى هذا الفصل و دخل بين حكايتنا ؟ هل سيكون منحى انعطاف للأحداث السابقة أم أنه متصل بها و متم لها ؟ و أي اختبار خضعت له شخصيات الرواية ؟

يختلف هذا العنوان عن بقية العناوين إذ غير مسار الخطة قليلا ليحدث شرحا لبعض التفاصيل التي بإمكانها التحكم ببقية الأحداث بحيث أضاف أحداث أخرى من خلال هذا الفصل أو هذا العنوان الذي يعد حلقة وصل بين بقية العناوين، فبينما كان القارئ غارقا في الخطة متعايشا في أحدثها إذ به يتفاجئ بحدوث خلل زرع سير الرواية فالاختبار كان على الصداقة التي وضعت على المحك بسبب تلك الحكاية الغريبة التي روتها ليلي لعالية، هذه الأخيرة التي لم تصدق ما سمعته فتغضب من صديقتها و تتركها بحيث جاء

المقطع على لسانها: "في هذه اللحظة شعرت بالغضب الشديد، كنت متأكدة من أن الحكاية التي حكها ليلى غريبة وسخيفة، و تريد بها أن تخيفني...، فتركها تتحدث مع نفسها و قررت أن أذهب للبيت وحدي..."⁽¹⁾

إدًا فالاختبار الذي قصده الكاتب في عنوانه ليس عراقيل و تحديات يقوم بها شخصية من شخصيات الرواية بل هو قياس مدى قوة الصدق و الثقة بين عالية و ليلى و شادي حيث حدثت زعزعة بينهم و كان سببها شك عالية و عدم تصديقها للحكاية، يتمثل ذلك في: "في هذه اللحظة أيضًا شعرت أنني لم أعد راغبة في صداقة شادي لأنه كذاب، و كذلك ليلى لأنها تحكي لي قصصًا غريبة تضحك بها علي لكي تخفي حقيقة ما حدث"⁽²⁾، فغضبها منهم جعلها تقرر فك الصداقة بينهم بحيث تضعهم خارج حياتها:

" و من الآن فصاعدا سأمحو من قائمة أصدقائي اسمين هما: شادي و ليلى !" ⁽³⁾

لازال الاختبار قائمًا فالقرار كان صادرًا عن غضب عالية لكنهم لم يحسم و كأى اختبار له نتيجة فهذا الاختبار لم تظهر نتيجته بعد، فهل سنراها في الفصل الآتي أم أن قرار عالية هو الحسم.؟

(1) _ ينظر : مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 32.

(2) _ المصدر نفسه، ص 34.

(3) _ المصدر نفسه، ص 34.

الفصل السابع: رسالة سرية**المُلخَص:**

في يوم ذهبت عالية إلى المدرسة حين وصلت وجدت شادي ينتظرها لكنها تجاهلته و دخلت مسرعة داخل الحصة بقي ذهنها مشغولا بالحكاية الغريبة التي حدثتها عنها ليلي بعد نهاية الحصة أخبرت جورجيت عما حدث في الزيارة دون ذكر الحكاية ثم خرجت إلى الفسحة بعيدا عن شادي و ليلي و حين انتهى وقتها ذهب إليها شادي و سلمها ورقة و غادر لتغادر هي بدورها بعد نهاية الحصة مسرعة.

تحليل العنوان:

عنون الكاتب فصله السابع ب: "رسالة سرية" و قبل الغوص في ثنايا اللفظتين يتطرق إلى أذهاننا العديد من الأسئلة التي تعترينا فور قراءتنا للعنوان من بينها:
ما مصدر هذه الرسالة وما علاقتها بحكايتنا ؟ هل تحمل في طياتها نتيجة الاختبار أم أنّها تمهيد جديد لأحداث جديدة أخرى ؟ و أي سر تحمله هذه الرسالة و هل له علاقة بما سبق ؟

بحسب تعالق العنوان بنصه فهذا الفصل جاء تنمة لما سبقه و مفسرا لأحداث سبقت في الرواية بحيث نجد أن الرسالة عبارة عن ورقة أعطاها شادي لعالية تقول: "و قبل دخولنا إلى الفصل مباشرة مرّ شادي بجواري، و قبل أن أدير وجهي للجهة الأخرى وجدته يمد يديه لي بورقة مطوية، و لما تأخرت في التقاطها من يده وضعها على المكتب الخشبي الصغير الذي أجلس عليه..."⁽¹⁾، إذن فالرسالة كانت عملية التواصل بين عالية و صديقها شادي بعد غضبها منه و عدم حديثها معه إضافة إلى التجاهل الذي بادرت به

(1)-المصدر السابق، ص 38.

نحوه و نحو ليلي و بهذا اتضح لنا هدف وضع الرسالة كعنوان لهذا الفصل ، أيضا لفظة سرية وجدت بين ثناياه كون الرسالة لم تفتح بعد ولم يعلن الكاتب عن فحواها و لذلك نسب لفظة سرية إلى لفظ الرسالة حتى يبين لنا أن ما فيها سر بين عالية و شادي.

لقد وضع هذا العنوان كمحور رابط بما قبله و بما يليه كذلك لإضفاء الانسجام بين أحداث الرواية و شرح أيّ إبهام قد يعرقل فهم القارئ و يستعصي عليه إدراك فحوى المتن بطريقة صحيحة أقرب لمقصود الكاتب.

الفصل الثامن: مدينة الموتى**الملخص:**

حين فتحت عالية الورقة وجدتها رسالة توضيح بسيط عن الحكاية و دعوة صريحة للذهاب معه إلى تلك المدينة، ندمت على شكها في صديقتها ليلي، استغربت اسم المدينة لكنها تذكرت حديث والدها عنها في إحدى المرات بأنها مقبرة للماليك و يعيش فيها الفقراء، بينما هي غارقة في أفكارها حضرت ليلي و شادي إلى منزلها ليطمئنوا عليها فاعتذرت بدورها عما بدرها منها، خلال الزيارة دعاها شادي للذهاب معه إلى تلك المدينة لكي يشرح لها و لزميلتهم ليلي كل شيء.

تحليل العنوان:

تقاطع هذا العنوان "مدينة الموتى" بالعنوان الرئيسي للرواية أو بالأحرى حمل المقطع نفسه الثاني لاسم الرواية ككل و الذي هو: مغامرة في مدينة الموتى" ، هو عنوان مثير لافت للنظر سواء لقارئ مبتدئ أو قارئ متمكن حيث يدفعه الفضول للبحث عن معناه الخفي و التلطف لقراءة ما يحمله من مقاصد من خلال المتن الذي ورد تحته تماما و جاء كعنوان له، مدينة الموتى هكذا عنون الكاتب فصله الثامن من روايته فأبي مقصد خفي يهدف إليه الكاتب؟ و هل يعقل أن تكون هناك مدينة للموتى؟ هل يقصد بالموتى البشر بعد وفاتهم أم أنه يتجاوز ذلك لمعنى آخر ووضعه كوصف لشيء ما ؟

يأخذنا الكاتب من خلال هذا العنوان لرحلة جديدة يكون بذلك منطلقها هذا الفصل كمهد لما سيأتي لاحقا و شارحا لأحداث بقيت مبهمة فيما سبق، فبعد أن تناول عنوان الرسالة السرية جاء بالعنوان التالي باعتبار فحوى تلك الرسالة فعند التعمق بالمتن نجد أن الكاتب قد أفشى سرها وطرحها في هذا الفصل و لعل ذلك ضروري لاستكمال الأحداث بوضوح

كذلك ذكر اسم هذا العنوان في تلك الرسالة و التي تضمنت: "فأنا أدعوك أن تأتي معي إلى مدينة الموتى غدا عصرًا..."⁽¹⁾

هذا العنوان أتى على هذه الشاكلة من خلال الاسم البارز و الغامض الذي ورد في الرواية، فمدينة الموتى هي اسم أحد الأمكنة في مصر وقد جاء على لسان شادي توضيح عنها إذ يقول: "و بالمناسبة" مدينة الموتى " هذه هي مدينة فرعونية اكتشفوها من فترة قريبة جدًا، مدينة مدفونة تحت الأرض يا عالية" ⁽²⁾ فبحسب كلام شادي فهذه المدينة أحد الآثار الضائعة و التي عثر عليها حديثًا فقط.

و حسب الأبحاث الحديثة فمدينة الموتى عبارة عن عشرات المقابر الأثرية تتخللها مئات المقابر الحديثة التي يعيش داخلها مئات الأسر المصرية⁽³⁾، فالمدينة ليست لحفظ الجثث واحتواء قبور الأموات فقط بل هي ملاذ سكن للأسر الفقيرة التي لا تجد مأوى، و قد أدرجها الكاتب كفصل في الرواية بحيث تدور حولها العديد من الأحداث المشوقة التي سنكتشفها لاحقًا.

(1) _ ينظر: مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 40.

(2) _ المصدر نفسه، ص 42.

(3) _ آثار "مدينة الموتى" حضارة ضائعة بين القبور، أحمد منصور، اليوم السابع، الخميس 08 مايو 2014،

17:30، > story www.youm7.com.

الفصل التاسع: صورة الأم الغائبة**الملخص:**

في الغد اصطحب شادي كل من عالية و ليلي إلى المكان المتفق عليه ألا وهو " مدينة الموتى"، وحين وصلوا إليها عبروا على ممر حجري ينتهي بباحة واسعة توسطها نافورة، يتفرع من الباحة عدة طرقات يتخللها بيوت صغيرة متجاورة سلك الأطفال إحداها و توقفوا عند إحدى البيوت فتح شادي الباب بنفسه ثم دخلوا كانت المكان مظلمًا تفوح منه رائحة عطرة فجأة أنير بضوء القبة الزجاجية فأرو في المكان العديد من الأدوات(مكتب /كومبيوتر/تليسكوب / أريكة و كرسيان...)، لفت نظر عالية صورة معلقة على الجدار لامرأة جميلة جداً، فعرفت بعدها أنها صورة الأم الغائبة صورة والدته و التي كان اسمها نوال.

تحليل العنوان:

للوهلة الأولى من قراءتنا للعنوان يتبادر إلينا حدث سابق ورد في الفصل الرابع " زيارة مفاجئة حيث اكتشفت عالية من زيارتها لبيت شادي وفاة والدته و أطر هذا الفصل تحت عنوان " صورة الأم الغائبة"، فهل يعقل أن صورة الأم التي تحدثت عنها في عنوانه تكون والدته المتوفاة، و إن كان ذلك صحيحاً فما علاقتها بالأحداث التي سبقت، وما أهميتها بالنسبة لعنوان الرواية ككل ؟

يغوص الكاتب بين ثنايا الرواية ليشرح لنا تفاصيل تغيب في كل فصل ويوضحها في الفصل الذي بعده، فهاهو يقودنا رفقة أبطالنا ليعرفنا عن مدينة الموتى من خلال هذا العنوان صورة الأم الغائبة، و على الرغم من أن مدينة الموتى ذكرت في الفصل السابق إلا أنه شرح تفاصيلها في هذا الفصل و أوردها علي لسان بطلتنا عالية حيث نقول: "وجدت نفسي أكتب ما حدث في تلك الليلة الغريبة: وأن هذا اليوم هو أحد أغرب الأيام

في حياتي. ذهبت اليوم مع شادي وليلى إلى مدينة الموتى كما اتفقنا أمس. في الطريق إلى هذا المكان الغريب أكد لي شادي أنّ أمّه لم تمت وأنّه يراها كل يوم، وحكى لي أشياء أخرى غريبة ومدهشة كعادته، لكنني لم أرد بأي شيء ولم أنطق بأي كلمة حتى وصلنا إلى منطقة شبه ريفية ومن بعيد شاهدت لافتة "مدينة الموتى" (1)

كما أنّها واصلت سرد أحداث كانت تراها وتصفها بدقة خلال سيرها في مدينة الموتى لتصل بنا إلى الهدف المنشود ألا وهو صورة الأم الغائبة، كانت هذه الأخيرة في إحدى غرف هذه المدينة معلقة على إحدى جدرانها، تقول عالية في مقطع من هذا الفصل: "وعلى الجدار البعيد وجدت صورة بطول الجدار لإمرأة جميلة جدا كانت تجلس على أريكة وتنظر أمامها برقّة، ملامح وجهها جميله جدا وترتدي فستانا اسودا وطويلا، وشعرها اسود طويل وناعم" (2)، من خلال هذا المقتطف ندرك أن عنوان الفصل السابق يرتبط ارتباطا تاماً بعنوان هذا الفصل إذ يوضّح لنا أنّ الرغبة في زيارة مدينة الموتى كانت بهدف رؤية الأم الغائبة أو المتوفاة، فتلك الصورة التي كانت على الجدار تثير فضول عالية فتسأل شادي عنها فيقول لها: "هذه هي صورة أمي، اسمها نوال، أليس اسماً جميلاً مثلها؟" (3). من خلال هذا الفصل يتّضح لنا أهمية هذا العنوان بالنسبة للعنوان الكلي للرواية "مغامرة في مدينه الموتى"، إذ أنّه المحور الأساسي لغموض شادي الذي يسعى لمعرفة سبب وفاة والدته مما يجعله غير مصدق لذلك.

(1) _ مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 45.

(2) _ المصدر نفسه، ص 48.

(3) _ المصدر نفسه، ص 48.

الفصل العاشر: الاختفاء في الزمن**المُلخَص:**

في الليل و بينما عالية تستعد للنوم اذ بها تسمع صوتا يناديها اقتربت من النافذة فرأت شادي الذي اتى ليأخذها معه لرؤية والدته المتوفاة ترددت قليلا لكنها ذهبت معه في النهاية، في طريقهم للمقبرة أخبرها شادي أنه لا يصدق خبر وفاة والدته التي تعرضت لحادث مما جعله يفكر في طريقة لاكتشاف الحقيقة، كما أنه أخبرها بدراسته لنظرية السفر عبر الزمن منذ عام تقريبا ليسافر لزمن وفاتها و يحل لغز موتها.

تحليل العنوان:

يواصل الكاتب سرد أحداث هذه الرواية عبر وضع عناوين أكثر غموض وإثارة وتشويق، تُوقع قارئها من الوهلة الأولى في العديد من الأسئلة و تثير فيه الفضول إلى معرفة ما وراء ألفاظها فيسعى جاهدا البحث عن خفاياها، فهكذا كانت عتبة هذا الفصل "الاختفاء في الزمن" بحيث جاءت ألفاظه وكأنها تحاكي قصة خيالية غير واقعية تحكم أحداثها قوة خارقة تجعل شخصياتها تسافر عبر الزمن، وبحسب ما ورد في الفصول السابقة نرى أنّها حملت أحداث واقعية لا خيال فيها ولا سحر فهل يعقل فعلاً أن يكون هذا الفصل تمهيداً لعالم خيالي أكبر من ذلك؟ و كيف لرواية حديثة أبطالها بشر أن تحاكي قصة خرافية محورها السفر عبر الزمن؟

لمعرفة الإجابة عن التساؤلات التي طرحت من خلال قراءتنا للعنوان نحاول تحليل كلماته لنذكر المعنى الحقيقي الذي يرمي إليه الكاتب.

إنّ معنى لفظة اختفاء هي: التّخفي وعدم الظهور والتواري عن الأنظار، فقد توارت عالية و شادي ولكن ليس عن الأنظار و إنّما عن زمنهم ككل بحيث تمثّل اختفائهم في سفرهم إلى زمن آخر غير الزمن الذي يعيشون فيه عبر وسيلة يوضحها الكاتب في فصله الموالي.

لقد كان هذا الاختفاء مخطّطاً له من قبل شادي الذي يسعى نحو هدفٍ معين بحيث يقول: "في تلك اللحظة فكرت أنني إذا استطعت السفر في الزمن، و عدت إلى الفترة قبل أن تتعرّض أُمي لهذا الحادث فسوف يمكنني أن أنقذها"⁽¹⁾، من خلال هذا القول ندرك أنّ شادي يسعى لإنقاذ أمه من الموت فقام بقراءة العديد من الكتب المتعلقة بذلك و علم أنّ هناك أزمنة أخرى غير زمنه و أنّه بإمكانه السفر إليها عبر أدوات وآلات موجودة في مكان ما في عالمه، ومما زاده إصراراً تخيُّله الدائم أنّ والدته تحادثه حين يذهب إلى مقبرة مدينة الموتى: "لكنني في نفس اللحظة سمعت صوت أُمي مرة أخرى، لكن في هذه المرة فهمت ما تقوله لأول مرة، كانت تقول:

_ دعه يقودك إلى الطريق.

لم افهم أي طريق ذلك الذي تقصده أُمي، ومن هو هذا الرجل غريب الأطوار و المظهر، لكن عدت وتذكرت فكرتي في السفر في الزمن وقلت إن معنى ما سمعته أن أُمي ترغب في أن أفعل ما أفكر فيه"⁽²⁾.

إذاً ففكرة السفر عبر الزمن فكرة حقيقية و ليست محض خيال و خرافة فهي موجودة في الكتب و المخطوطات كما أن العلم الحديث يسعى لدراستها، فمع مرور الزمن استطاع الإنسان ابتكار فكرة بثّ حياةٍ على كوكب المريخ و اختراع الروبوتات الآلية، فلا ريب إن بدرت منه محاولة تنفيذ فكرة السفر عبر الزمن باستخدام الوسائل التكنولوجية الحديثة التي لا يلبث في تطويرها عاما بعد عام و تجسيدها عبر واقعه و القيام بالأبحاث عليها من خلال اختبارها بمغامرات و تضحيات من طرفه.

(1) _ مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 51.

(2) _ المصدر نفسه، ص52.

الفصل الحادي عشر: رحلة خارج الزمان**الملخص:**

اقترب شادي من أحد الأبواب الذي طلي بنفس لون الجدار ووضع مفتاحا في القفل الموجود عليه بعد أن أزاح الحجر وابتعدا قليلا فاهتز المكان وفتح الباب، دخلا إلى المبنى الغريب ذو القبة الزجاجية طلب منها شادي أن تثبت نظرها ناحيتها فأغلقت بأنبوب زجاجي أسطواني و كأنهم في مصعد ثم ارتفعت بهم إلى الأعلى و انطلقت بسرعة لتدخل عبر فجوة سوداء بعدها توقفت، خرج الطفلان منها ليجدا نفسيهما في غرفة مضاءة أرضيتها تتحرك، وفي نهاية الممر توجد ساعة عملاقة لها عقربان فقط، تحركت عالية بسرعة دون توقف نحو الساعة العملاقة بأمر من شادي و تحرك هو معها ليسافرا إلى رحلة خارج زمانهم.

تحليل العنوان:

بعد أن عرفنا المغزى الأساسي من عنوان فصلنا السابق انتقلنا إلى هذا الفصل الذي تشابه معه في بعض ألفاظه كذكره للزمان و السفر عبره، فيبدو كأنه وضع الحقيقة في فصله السابق وأراد أن يوضحها في هذا الفصل أو لعله فتح لنا طريقا لرحلة جديدة عبر روايته.

فأين سيذهب بنا الكاتب؟ وإلى أي زمن يأخذنا؟ هل يقصد بذلك الماضي البعيد حيث أجدادنا أم المستقبل القادم حيث نحن وأجيالنا القادمة؟

نعاهد أدرجنا إلى متن الرواية لنفهم سير الأحداث فنجد أننا توقفنا في النقطة السابقة حول الاختفاء عبر الزمن حيث شرح لنا أن تفاصيل الاختفاء تكمن عبر الزمن فيكون فصلنا السابق تهيئة و استعدادا لما سيحدث في هذا الفصل من خلال التمعّن في عنوانه لهذا الفصل.

_ نلاحظ اختلافا بسيطا ولكن معناه عميق بحيث ذُكر آنفا أنّ أبطالنا سيختفون عبر الزمن، ولكن في هذا الفصل جاء تحت عنوان الاختفاء خارج الزمان، الاختلاف يكمن في اللفظتين: "عبر" و "خارج"، وكما المعتاد نحاول فهم ميتافيزيقيا ألفاظ العنوان من خلال تعالقه مع النص أو متن هذا الفصل، فنجد أنّ الكاتب عمد إلى التلاعب بالألفاظ ليثير فضول القارئ مما يدفعه للغوص في ثنايا الرواية، ومن خلال غوصنا فيها ندرك أنّ الرحلة كانت عبارة عن انتقال من زمان إلى آخر بوسائل واقعية وليست خيالية ذو قوة خارقة، بل إنّها وسائل قديمة قدم التاريخ و التي تمثلت في ساعة جدارية موجودة في مدينة الموتى المكان الذي بدأت من حكاياتنا ورحلتنا، وقد تمثل ذلك في هذا المقطع من الرواية الذي جاء على لسان عالية حيث تقول: "وينتهي الممر الطويل بساعة عملاقة دائرية بها عقربان كبيران جدا، إطار الساعة يبدو من معدن عتيق وضخم، وبجوار الساعة العملاقة عدد آخر من الساعات الأصغر حجما بنفس الشكل".⁽¹⁾

و توضح لنا بعد ذلك كيف تم الانتقال من المكان عبر الزمن الذي تم تحديده من الساعة واصلت عالية سرد تفاصيل الانتقال بقولها: "وقبل أن أسأل شادي وجدته يقول لي:

_ عندما تسمعين صوت صفارة لا تتوقفي لأي سبب، أركضي بأقصى ما تملكين من سرع".⁽²⁾ فالسير عبر الممر المؤدي للساعة بسرعة قصوى أحد شروط السفر عبر الزمن، كذلك قولها: "حتى إنّني حين أصبحت في مواجهة عقارب الساعة الضخمة أخيرا، لم أتوقف وكانت أصوات صاحبة جدا تكاد تمزق أذني، حتى وجدت نفسي فجاء كأنني في فراغ".⁽³⁾

⁽¹⁾ _ مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 57.

⁽²⁾ _ ينظر: المصدر نفسه، ص 57.

⁽³⁾ _ المصدر نفسه، ص 58.

أنّ لفظة خارج الزمان قصد بها الكاتب آخر جملة وردت في هذا الفصل التي تمثل في قول عالية: " حتى وجدت نفسي فجأة كأني في فراغ" (1) ، المكان الذي وصلت اليه هي وشادي بحيث تعمد ذلك لأنّ الأحداث القادمة تعتمد على المكان الذي وصل اليه أبطالنا.

(1)-المصدر السابق، ص58.

العنوان الثاني عشر: ممفيس**الملخص:**

بعد اختراق الطفلان جدار الساعة للسفر إلى زمن الأم، وصلوا لمكان غير الذي خطط له شادي، فوجدت عالية نفسها في مكان فارغ لكنها لم تعثر عليه، بقيت تتأمل المكان إذ به مساحات شاسعة خضراء، لمحت من بعيد كوخًا ضخمًا فتوجهت إليه وجدت أمامه أطفال صغار فحييتهم لكنهم بقوا يتهامسون و يضحكون، اقترب منها أحد الصبيان و حدّثها لكنها لم تفهم ما قاله فدخل إلى البيت و عاد ومعه امرأة و التي دعت عالية للدخول إلى المنزل، حينما دخلت وجدت امرأة عجوز تدعى آمونيت فحييتها و المفاجأة أن العجوز ردت بلغتها ممّا أسعدها فأخبرتها أنّها في ممفيس و أنّ شادي موجود هنا أيضا و بينهما يتحاوران إذ بشادي يدخل مما جعل عالية تنفجر باكية كونها كانت خائفة، حاولت الجدة آمونيت تهدئة الطفلين و وعدتهما بأن تعيدهما إلى زمنهم.

تحليل العنوان:

يأخذنا الكاتب إلى أحداث أكثر إثارة إلى عالم غير عالمنا الحالي بحيث يعود بنا إلى الماضي البعيد وليس المستقبل القريب فقد سافرنا مع أبطالنا عبر الزمن إلى مكان غريب غير الزمن الذي خطّ له، بحيث وجدت عالية نفسها في مكان فارغ. لكن الكاتب لم يصرّح باسمه وأنهى فصله بطريقة مفتوحة، ليكمل بقية الأحداث في هذا الفصل الذي عنونه تحت اسم "ممفيس".

فما معنى ممفيس ولما جاء هذا الفصل بهذا الاسم ؟

أحدث الكاتب في روايته فجوه تداخل بين فصوله وأحداثها، حيث أنّ انطلاقة البطل كانت من داخل مدينة الموتى و التي منها سافر عبر الزمن و وصل إلى خارجه، إلى خارج الزمن المخطط له، إلى مكان فارغ تاركًا الإبهام في آخر الفصل ليسرد تفاصيل أكثر دقة

في هذا الفصل الذي عنونه باسم "ممفيس" وهي: "إحدى الأماكن والمدن المصرية القديمة التي حملت اسم منف أو منفّر وهي مدينة مصرية قديمة من ضمن مواقع التراث العالمي أسّسها عام 3200 قبل الميلاد الملك نارمر وكانت عاصمة مصر قديماً مكانها الحالي مدينة البدرشين محافظة الجيزة عُرِفَت باسم الجدار الأبيض"⁽¹⁾ ونجد تصريحاً لها على لسان الجدة آمونيت المرأة التي رحبت بعالية حين وصلت إلى هذا الزمن بحيث تقول عالية: "اقتربت منها لأحييها فوضعت يدها على رأسي، ثم وجدتها تحدثني بلغتي وتقول:

- أهلا بك في ممفيس.

- ممفيس؟

- ممفيس نعم.. مدينة الجدران البيضاء..."⁽²⁾

فممفيس التي جاءت عنوان لهذا الرواية عرفت بالمدينة البيضاء، كون جدرانها مطلية بالأبيض أيضاً هي محط رحال أبطالنا و نقطة وصولهم، فيها التقى أبطالنا بأجدادهم تقول آمونيت:

" أنظري يا ابنتي.. هنا أرض أجدادك القدماء، ستعتبرين نفسك محظوظة جداً أنك

استطعت أن تشاهدها بفضل هذا الفتى الذكي الذي يقف بجوارك."⁽³⁾، من خلال قول الجدة يمكن القول إن ممفيس ثاني مقبرة يزورها أبطالنا إضافة إلى أنها المكان الذي ستبدأ فيه أحداث جديدة مغايرة تماماً لما تعایشناه في الفصول السابقة.

(1)- ينظر: ويكيبيديا، يوم 2020/06/29. الساعة 15:44.

(2) _ مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 61.

(3)-المصدر نفسه، ص 63.

العنوان الثالث عشر: أرض الذهب**الملخص:**

بعد حفاوة الترحيب التي حظي بها أبطالنا عالية و شادي خرجوا للتجول برفقة المرأة التي استقبلت عالية و التي تدعى تيتي حيث أخذتهم في جولة إلى المدينة ليروا خيرات بلادهم، وبينما هم يتجولون إذ يلمح شادي من بعيد تقاطع المساحات الخضراء مع مساحه صفراء فسأل تيتي عنها فأخبرته بأنّها محاصيل قمح كلما سطعت عليها أشعة الشمس تبدو صفراء كالذهب استمر أبطالنا في رحلتهم مع تيتي اكتشف طرق الزراعة و رأو نهر النيل الذي بدا لهم وكأنه بلون احمر ولكنهم علموا فيما بعد الفيضانات هي ما جعلته كذلك واللون الأحمر هو لون الطمي أو الطين الذي لم يرس في قاع النهر كما أنهم راوا المعابد التي يؤدي فيها المصريون صلاتهم.

تحليل العنوان:

يسافر بنا الكاتب في أعماق العهد القديم للفراعنة حيث يصف لنا أراضيها وخيراتها وخباياها وقد أدرج إحدى خيراتها كعنوان من عناوين الفرعية للرواية.

"أرض الذهب" هكذا كان عنوان فصلنا الثالث عشر، فمنذ متى كان للذهب أرض؟ فالمتداول عندنا أن الذهب معدن ينتج من الصخور ولا يزرع بل يتشكل و يصقل ليصبح على ما هو عليه، فهل من المعقول أن يكون ذهب الفراعنة كالبذور التي تزرعها في الأرض أم أنّ للكاتب طريقته المعتادة في التلاعب بالألفاظ؟

نغوص في ثنايا المتن لنكتشف أرض الذهب التي أدرجها الكاتب كعنوان لهذا الفصل، بعد الترحيب الذي ناله أبطالنا أخذتهم تيتي إلى جولة في المدينة كي يروا أرض أجدادهم القدامى في طريقهم يتمعنون بجمالها الخلاب وبينما هم منغمسون إذ بشادي يرى أرضاً صفراء من بعيد فيظن أنّها أرض لزراعة الذهب لكن تيتي تقول له أنّ ما يراه ليس ذهباً

بل سنابل صفراء انعكست عليها أشعة الشمس، وقد تمثل ذلك المقطع التالي في هذا الفصل: "سأل شادي وهو يشير إلى هذه المساحة: ما هذا اللون الذهبي هناك؟ هل تزرعون الذهب؟"

ابتسمت تيتي، ولم أعرف إن كانت فهمت سؤال شادي أم لا، لكنها أشارت إلينا أن نتبعها، وسرنا بين النباتات الخضراء الجميلة حتى وصلنا إلى المنطقة الذهبية. اكتشفنا أنّ ما كنا نراه ذهباً ليس إلا محصول القمح الذي يتلألأ بلونه الجميل أشعة الشمس فيبدو كالذهب"⁽¹⁾

من خلال هذا المقتطف ندرك مقصد الكاتب أنّ الذهب ليس المعدن و المجوهرات و الأموال ليست ثروات معدنية بل هي ثروات نباتية و محاصيل زراعية إنها السنابل الذهبية التي تعاكس أشعة الشمس لتلمع من بيد و كأنها لؤلؤ ذهبي.

(1) _ مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 65.

الفصل الرابع عشر: أعلى مبنى في العالم**الملخص:**

لم تستطع عالية و تيتي العثور على شادي فعادوا أدراجهم إلى المنزل، ووجدوا الجدة أمونيت فطمأنت عالية عن شادي و أنه سيعود عما قريب، خلال ذلك اصطحبتا معها في جولة أخرى وبينما هم في الطريق حدثت أمونيت عالية عن مصر وأرضي أجدادها وخيراتهم، وأخبرتها عن هرم خوفو أعلى مبنى في العالم وأن أرض أجدادها هي أساس تطور المصريين الآن، لكن عالية لم تفهم شيئاً كونها كانت قلقة على شادي، وبين ما هم كذلك مرت عربة تابعة لقصر الملك فصاعدا فيها واتجها نحو الهرم.

تحليل العنوان:

انتقل بنا الكاتب من أثر إلى آخر لنتعرف على آثار مصر القديمة، من خلال وضعها كعناوين فرعية لروايته، عناوين أكثر جاذبية وإثارة تستدعي منا الغوص في طياتها، و ها هو يعنون فصله الرابع عشر ب "أعلى مبنى في العالم". فأى مبنى يقصده الكاتب؟ و هل هو يا ترى عالٍ كمناطحات السحاب في عصرنا الحالي أم أن للأبنية القديمة شكل آخر؟

"أعلى مبنى في العالم" هكذا صاغ الكاتب إبراهيم فرغلي عنوان فصله الرابع عشر، حيث منحه التشريف بوضعه عنوانا من العناوين الفرعية لروايته، فقد عمق أصالة الفراعنة و أبرز أحد معالمها و آثارها العريقة التي تمتد منذ غابر الأزمان إلى عصرنا الحالي وحتى الأجيال القادمة.

بغوصنا في طيات الفصل ندرك أن المبنى المقصود هو " آخت خوفو"، " الهرم الأكبر" وهو ثالث مكان يقوم أبطالنا بزيارته، بعد أن كانوا في جولة مع تيتي ابنة الجدة أمونيت، هذه الأخيرة بدورها قامت بمرافقتهم إلى هذا المبنى، بحيث تحدت عالية عنه وتفصح لها

عن العلم و التطور الحاصل آنذاك والذي أوصل مصر لما هي عليه الآن وقد ورد ذكر المبنى على لسان آمونيت بقولها في حديثها مع عالية: "ونعرف أنّ المقبرة الملكية الكبيرة التي تعد أعلى بناء في العالم اليوم، والتي تعرفونها انتم باسم "الهرم الأكبر" أو "هرم خوفو" سوف تبقى تذكركم بنا جيلا بعد جيل، للتأكيد على أنّ هذه هي جذوركم...." (1)

إذا المبنى المقصود الذي أشار إليه الكاتب في هذا العنوان هو "الهرم الأكبر" أو "هرم خوفو" وقد وضع له شرح مفصلا في فصله التالي لتتعرف أكثر عن الحضارة الفرعونية حضارة مصر القديمة و قد أضاف للكلمة المبنى لفظة أعلى حتى يصف الضخامة التي يتمتع بها الهرم.

(1) - مغامرة في مدينة الموتى، ابراهيم فرغلي، ص 69.

الفصل الخامس عشر: أخت خوفو**الملخص:**

حينما اقتربت العربة من المبنى اندهشت عالية من علوه وعظمته إضافة إلى الطلاء الأصفر الذي يبدو و كأنه ذهب، فأخبرتها آمونيت بأنه أخت خوفو أضخم مبنى في العالم و لقد استغرق بناءه أكثر من 20 عام، في المقابل أخبرتها عالية بأنه بني أمامه هرمين آخرين توالى الحوارات بينهم لتعلم عالية أن هذا البناء عبارة عن مقبرة يعدُّ بناءها معجزة كبيرة لأنَّ حِجارتها أتت من أسوان عبر نهر النيل واصلت آمونيت سرد أسرار المبنى وكيفية بنائه وبينما هم يتحدثون إذ بشادي يظهر من بعيد و حين وصل إليهم انهالت عليه عالية بالصراخ والعتب لكن السيدة آمونيت هدأت من روعها وأخبرتها بأنها ستحل مشكلة عودتهما إلى زمنهم.

تحليل العنوان:

نصل إلى منتصف حكاياتنا لننتعرف على ثالث مكان في هذا العهد و أعرق آثار الفراعنة وأصالتهم بحيث ذكره الكاتب آنفا في الفصل السابق ليتحدث عنه بالتفصيل في هذا الفصل فأبي معلم سننتعرف إليه؟ وما دوره في تجسيد الترابط بين أحداث الرواية؟

أدرج كاتب فصله الخامس عشر بعنوان "أخت خوفو" أو كما يقال له هرم خوفو هو: الأثر الوحيد الباقي من عجائب الدنيا السبع يعود بناءه الى سنة 2560 ق.م حيث شُيِّد كمقبرة لفرعون الأسرة الرابعة خوفو وهو أكبر نقلة حضارية كبرى في تاريخ مصر القديم يبلغ ارتفاعه 148 متر" (1)

(1) ينظر: ويكيبيديا، يوم 29 جوان 2020، على الساعة:18:45.

أطلق على الهرم اسم (آخت خوفو) بمعنى أفق خوفو وهو وصفٌ لمدى علوه وضخامته ولطول ارتفاعه بحيث يلامس سطح الأرض ليصل مستواه إلى حدود السماء، أطلق عليه الكاتب في فصل السابق أعلى مبنى في العالم وقصد بذلك بأنه أكبر بناء تم التأسيس له و تشييده في ذلك العصر، مقارنة بناطحة السحاب في هذا العصر فهو يجاريها في ضخمتها كونها تلامس قاع الأرض إلى عنان السماء وتبدو و كأنها تقترب من السحاب....

ولقد وصفه الكاتب في هذا بداية الفصل و قد جاء الوصف على لسان عالية بحيث تقول: " لكنه هنا بدا أمامي الآن كأنه مبنى حديث مطلي بالذهب وجدرانه تعكس أشعة الشمس فيبدو بناء من الذهب. كانت المنطقة المحيطة بالهرم كلها محاطة بشجيرات نخيل عملاقة، أما المساحة التي تقود إلى مدخل الهرم الرئيسي فمبلطة ببلاطات رخامية لامعة، وعلى جانبيها تتجاوز أعداد كبيرة جداً من الشجيرات، و كلما اقتربنا من المبنى أدركنا أنه محاط بالأشجار من كل جهة." (1)

عمد الكاتب إلى ذكر المبنى ليوضح لنا رقي مصر و عظمتها من خلال آثارها العميقة المتجذرة منذ القدم و لقد ارتبط هذا العنوان بسابقه بحيث كان واصفاً له بأنه أعلى مبنى في العالم إضافة إلى أن كلام السيدة آمونيت كان مرجعاً علمياً لعالية بحيث استفادت من معرفتها عن الحقائق الأكيدة عن الهرم و كيفية بنائه كما أخبرتها عن العديد من الأمور التي كانت تجهلها و يجهلها الجيل الصاعد الذي يدرس تاريخ الحضارة الفرعونية بطريقة تبدو مشوهة أو مغايرة للأصل.

(1) _مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 71.

الفصل السادس عشر: صراخ على ضفة النيل**المُلخَص:**

بعد عودة شادي وعالية من جولتهم مع السيدة أمونيت إلى البيت استقبلتهم تيتي بحفاوة وأكرمتهم بالمأكل والمشرب ليستريح أبطالنا قليلا، وينطلقون في جولة أخرى ليتعرفوا على معالم المدينة أكثر، وبينما هم في الطريق إذ يسمعون صوت صراخ قادم من بعيد لينطلق شادي صارخًا " أنه لا بد من وجود شخص يغرق ". (1)

تحليل العنوان:

جعل الكاتب عنوان فصله هذا يحتل الرتبة " السادسة عشر " ، حيث زينه بلفظة عطرة وجذابة ألا وهي " النيل " ، فمن منا لا يعرف هذا النهر العذب فبمجرد أنك تتلفظ بهذه اللفظة فتشعر وكأنك تتحدث عن أثر من آثار أم الدنيا " مصر " .

و لكن الغريب لماذا اختار الكاتب بأن يكون عنوانه بهذه الشاكلة ؟ وهل لهذا العنوان دور في تغير مجريات الحكاية ؟ ولماذا ربط الكاتب لفظة الصراخ مع النيل ؟

فالكاتب ذكي جدًا في تنقية عناوينه، فلو وظف مثلاً "صراخ على ضفة شجرة" أو "بحيرة" أو غيرها من دلالات، لما شددت انتباه المتلقي مثل هذه اللفظة.

ليكمل الروائي بناء روايته على نفس الشاكلة، فنقطة نهاية فصلنا السابق هي بداية ممهدة لفصلنا هذا.

فالمتلقي بمجرد النظر إلى العنوان فسوف يتبادر في ذهنه أمران:

الأول: وهو سوف يحدث نزاع بين عالية و شادي على ضفة النيل.

(1) - المصدر السابق، ص 79.

الثاني: والذي تعود فيه القارئ من الكاتب أنه سوف يقوم بوصف نهر النيل.

وإذا كان الأمر غير ذلك فهل ستغير تلك الصرخة مجرى أحداث الرواية ؟

لنتفاجئ المتلقي بعد ذلك من وصف الكاتب لنهر النيل وذلك من خلال " ومن بعيد شاهدنا مساحات كبيرة من الأرض غارقة في المياه، يقترب لونها من اللون الطوبي المحمر، وفهمنا من تيتي أن ذلك بسبب الفيضان الذي يحمل الطمي إلى الأرض.⁽¹⁾

عندما قابلنا آمونيت بعد ذلك فهمنا منها أننا في شهر يوليو، وهو الشهر الذي يبدأ فيه فيضان النيل، ويستمر حتى شهر أكتوبر، وبعده يبدأ موسم الزراعة في نوفمبر، بينما يبدأ الحصاد في الفترة بين مارس وشهر يونيه"⁽²⁾

أما بالنسبة لوصفة للصرخ فتمثل في: " من بعيد شاهدنا النيل فطلبنا من تيتي أن تقترب منه، وسرنا في الطريق ممهدة حتى اقتربنا من ضفة النهر، وكنا نسمع أصوات صراخ مستمرة وفوجئنا بشادي يركض باتجاه النهر وهو يصرخ:

- يبدو أن هناك شخص يغرق... يجب أن ننقذه بسرعة".⁽³⁾ لينتهي هذا العنوان بغموضه

فهل سيوضح لنا الكاتب مصدر الصراخ أم أن الرواية ستأخذ منحى آخر ؟

(1)-مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص79.

(2)-المصدر نفسه، ص 79.

(3)-المصدر نفسه، ص79.

الفصل السابع عشر: مبارزات النهر**المُلخَص:**

مع انطلاقة شادي نحو مصدر الصوت، تحاول عالية تتبعه لكن تيتي تمسكها لنذهب سوياً حيث يصلان إلى هناك ويتضح بأن الصرخة ليست لها علاقة بالموضوع الغرق، وإنما هي مبارزات التي سوف ينتج عنها مبارزتين: الأولى متعلقة باللعب والثانية تمثلت في إنقاذ عالية لشادي.

تحليل العنوان:

أخذ هذا العنوان الرتبة "السابعة عشر"، حيث جاء هذا الأخير ليكمل الفصل الذي قبله "صراخ على ضفة النيل" الذي كانت نهايته بداية لهذا الفصل. فالمتلقي أول ما يتبادر في ذهنه تلك الصرخة الأخيرة "يبدو أن هناك شخص يغرق.. يجب أن ننقذه بسرعة" (1).

ما الغرض الذي يود الكاتب إيصاله لمتلقيه من خلال هذين الفصلين؟ وما العلاقة التي تجمع عنوان الفصل هذا بسابقه؟ وعن أي مبارزات سوف يتحدث عنها الكاتب؟ في الفصل السابق اتضح الأمر بأن الصراخ كان ربما لوجود شخص يغرق، وفي الفصل هذا مبارزات على النيل، و أول ما يتبادر في ذهن أي متلقي بمجرد النظر للعنوان أوجه التشابه الموجودة بين العنوانين.

فهذا يدل حتما على أن الصراخ كان نتيجة لهذه المبارزات وليس له علاقة بموضوع الغرق والرابط بينهما هما لفظتي النهر والنيل، فالنهر المقصود في هذا الفصل هو نهر النيل..

(1) -المصدر السابق، ص79.

بداية من يغوص في ثنايا المتن سوف يجد بأن هذا النص يحتوي على مبارزتين الأولى والذي قام فيها الكاتب بتحريك عقل وخيال المتلقي وجعله يتخيل أحداث هذه المباراة وكيف يقفون الشباب على القارب وكيف هم مقسمون الفتيات مع الفتيات والشباب مع الشباب وطريقة اللعب التي يلعبونها.

"عندما وقفنا بجواره وجدنا قاربين في النيل، في كل منهما يقف مجموعة من الشباب والفتيات وأعمارهم بين الخامسة عشر والسابعة عشر، يقف ستة أشخاص منهم في قارب من الاثنين.. وكل منهم يمسك بعصا خشبية كبيرة وفي القارب الآخر العدد نفسه من الشباب يقفون في مواجهتهم وهم يمسكون بالعصا أيضا... ويحاول كل منهم إما أن يطيح بالعصا من يد منافسه أو أن يدفعه إلى الماء كان الفتیان يبارزون الفتیان والبنات يبارزون الفتيات".⁽¹⁾

أما المباراة الثانية فقام بتصوير عالية بطريقة مخالفة عكس كل الفصول التي رأينا فيها، ففي هذا الفصل جعل من هذه البطلة الصغيرة فتاة قوية واجهت خوفها من أجل أن تتقض صديقها.

" ارتفع صوت الصراخ والصخب مرة أخرى... ووجدنا الجمهور يمسكون بشادي وهم يصرخون في وجهه والبعض يحاول أن يضربه بينما كانت تيتي تحاول أن تخلصهم من بين يديه.

صرخت: شادي.. شادي.. ووجدت نفسي بلا شعور أهبط من أعلى التلة الصغيرة، كنت أقف مع تيتي باتجاه الشاطئ عندما وصلت لضفة ركضت بأسرع ما في قوتي ووصلت إلى حيث كان الجميع يتجمعون... فوجدت نفسي مثل سهم أقفز وأدفع نفسي باتجاه الصبي، ثم ألقى بنفسي عليه بكل جسدي... ووجدتهم جميعاً ينظرون باتجاهي في

(1)-مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص (80-81).

دهشة وحتى الولد ظل في مكانه على الأرض... فوجئنا بعد لحظات بمجموعة من الفتيات يصفقن بحماس و يلوحنا لي وهن يبتسمن بعدها ويضحكن".⁽¹⁾

هذا بالنسبة للمبارزات التي تحدث عنها الكاتب لينهي فصله بحل تيتي للنزاع الذي دار بين عالية وشادي والصبيان.

⁽¹⁾ - ينظر: المصدر السابق، ص 83.

الفصل الثامن عشر: خبز و شعير**الملخص:**

بعد تلك المباراة انتهت بقرار إقامة حفل موسيقي كطريقة للتصالح والترحيب بعالية وشادي بدأت التجهيزات حيث قاموا بتحضير المكان ليصبح مهياً للجلوس وأحضروا المأكل والمشرب الذي كان عبارة عن خبز وشعير وفواكه، خلال هذه الحفلة تتعرف عالية على فتاة تدعى إيمي والتي تهديها بدورها لعبة "عبارة عن دمية" وورقة ثم تقودها إلى أجواء الحفلة ويستمتعا قبل أن يأتي الخبر الجديد.

تحليل العنوان:

يتعمق الكاتب في سرد الأشياء ووصفها تلك التي تقابلنا في رحلتنا من أماكن وأشخاص وأحداث بدقة عالية وبأكثر إثارة وتشويق.

فيبدو تأثيره بحضارته جعله لا ينسى شيئاً لم يذكره فنجده قد وصف لنا الهواء، الطيور، الزراعة، القمح، الكوخ، المبنى الكبير، الفلاحين، النيل... وغيرها من الأشياء إلى أن وصل إلى الخبز و الشعير الذي اختاره الكاتب بأن يكون عنوان "فصله الثامن عشر".

فما غاية الروائي من اختياره لمثل هذا العنوان ؟ وما علاقة هذا العنوان الفرعي ببقية العناوين ؟

لندرك مقصد الكاتب وغايته يتوجب علينا الغوص في ثنايا الفصل الذي بين يدينا.

فمن عادات وتقاليد أهل ممفيس والفراعنة القدامى، الترحيب الحار بضيوفهم وإكرامهم بحفاوة وكأنهم أهلها، فقد لاقى أبطالنا ترحيباً لائقاً وأقيم لهم حفل موسيقي وتم التجهيز لذلك مكان مناسب: "وعندما وصلنا هناك وجدنا مساحة شاسعة خالية، وفي ركن منها ما يشبه حمام سباحة صغير، وحوله أرائك صغيرة مبنية من الحجارة. وفجأة وجدنا عدة

فتيات سمرات يسرن خلف بعضهن البعض، وكل منهما تحمل في يدها طبقاً به فاكهة أو طعام، وبعضهن حملن آنية فخارية كبيرة وضعت بها مياه أو عصائر". (1)

يتم تقديم الطعام والشراب لهم لتدرك عالية بعدها أنه خبز وشعير وهما عبارة عن طعام للاحتفال لدى الفراعنة القدامى عامة وأهل ممفيس خاصة. "أمسكت أولاً بقدرح وشربت بسرعة، لكنني وجدت مذاق المياه غريباً، حتى إنني لم أتحملة، فابتسمت تيتي، بينما أسرع شادي وقال: (2)

- هذه ليست مياهًا، هذه بيرة فرعونية.

- بيرة؟

- هههه مياه شعير، وواضح أنها مشروب شعبي هنا. الكل يشرب منها ويأكل الخبز، فكلما نقول: "عيش وملح" كأبسط ما يمكن أن يأكله أي شخص، هم هنا يقولون: "عيش وشعير"، أو "عيش وبيرة" (3)

بينما الجميع منغمساً في أجواء الحفل إذ تدخل السيدة آمونيت على عجل حاملة خبزاً هاماً.

فهل لهذا الخبر تأثير على حياة أبطالنا أو أنه سوف يغيّر من مجريات و أحداث الرواية كل هذا سوف نعرفه في فصلنا اللاحق.

(1)- مغامرة في مدينة الموتى، ابراهيم فرغلي، ص 68.

(2)- المصدر نفسه، ص 90.

(3)- المصدر نفسه، ص 90.

الفصل التاسع عشر: سر خطير**الملخص:**

بظهور السيدة أمونيت المفاجئ توقف الحفل الغنائي، واستدار الجميع نحوها لتعلم أبطالنا أنها تحمل أخبارًا سارة بشأن عودتهم إلى زمنهم، حيث غمر الفرح قلب شادي وعالية وفي طريقهم إلى مقر العلماء سقطت ورقة من عالية فانتبهت لها السيدة أمونيت والتي تقوم بدورها بقراءتها بطلب من عالية، فيكشف هذا السر الخطير الذي أوضحه الكاتب في عنوانه والمهمة التي كلفتها بها صديقتها إيمي مما جعل عالية ترفض فكرة العودة وتصر على البقاء حتى تعثر عليه.

تحليل العنوان:

اختار الكاتب بأن يكون عنوان فصله التاسع عشر، عنوان غامض "سر خطير"، يعود من خلاله مرة أخرى إلى شد انتباه القارئ بعد فترة الاستقرار التي سادت بعض الفصول السابقة ومثال على ذلك خبز وشعير، المبنى الكبير...

فأول ما يتبادر في ذهن المتلقي هل هذا سر متعلق بخبر السيدة أمونيت أم لا ؟ وهل خطورته تعود بالضرر على أبطالنا ؟

بداية هذا العنوان مكمل لحدث وقع في الفصل السابق "خبز وشعير" ودليل على ذلك: "اقتربت مني و احتضنتني ثم مدت لي يدها الثانية فوجدت بها ورقة بردي كالتالي نعرفها في زماننا، كانت الورقة خالية من أي كتابة، لكنها وضعتها على طاولة... و أمسكت ريشة لها يد خشبية وسن طويل، ثم بدأت تكتب على الورقة أو ترسم شيئًا بها. أخيرا أعطتني إياها... أشرت لها و أحاول أن أستفسر عن الورقة وما بها لكنها طوت الورقة ووضعتها داخل قميصي، فهمت أنها تريدني أن أخفيها، قلت: ربما هذه الهدية ثمينة فشكرتها مرة أخرى فأمسكت بيدي من الغرفة".⁽¹⁾

(1) - ينظر: المصدر السابق، ص (88-89).

لتكون هذه الرواية هي السبب في الكشف عن هذا السر ويتضح ذلك من خلال:"
خرجنا من البيت وبدأنا نركض بناء على تعليمات آمونيت، وبعد لحظة شعرت بشيء
يسقط مني فانتبهت. كنت ممسكة في يدي بالعروسة التي أعطتني إياها إيمي، لكني
كنت نسيت موضوع الورقة، فوقفت وعدت لأخذ الورقة". (1)

لينكشف هذا السر الخطير بعد قراءة السيدة آمونيت الرسالة لعالية حيث كان
مفادها:

"أنا سعيدة لأنني تعرفت عليك، رغم أنك جئت من زمن آخر، وربما يكون هذا
هو السبب... أكتب إليك هذه الورقة، بل أيضا لأنني أحتاج لمساعدتك، ولا تسأليني
لماذا قررت أن أطلب منك المساعدة. أنا أعيش مشكلة رهيبية وأرجو منك أن
تساعديني... هناك فتى صغير اسمه بتاح شبسيس، هذا الفتى كان صديقي، وهو رسام
وفنان موهوب. اللعبة التي أهديتك إياها بالمناسبة هو من صنعها، وهو يلون الرسوم
على الجدران ويصنع تماثيل ومنحوتات بالطين وبمواد أخرى.

سمعت أخيرا أنه أصبح عبداً في أحد المعابد في طيبة وأخي يقول أنه اختطف
إلى "دير المدينة"، ولكني لا أعرف كيف يمكن أن أصل إليه أرجوك يا عالية أن
تساعديني بأي طريقة". (2)

حيث أنهى الكاتب فصله بأن عالية ترفض العودة إلى زمانها قبل أن تجد حل
وتساعد صديقتها "أنا لن أغانر هذا الزمن قبل أن يعود بتاح شبسيس". (3)

(1)-مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي ، ص93.

(2)- ينظر: المصدر نفسه، ص94.

(3)- المصدر نفسه، ص97.

الفصل عشرون: بتاح شبسيس**المُلخَص:**

قررت عالية تنفيذ وعدّها لصديقتها إيمي بإيجاد صديقها بتاح فعمدت إلى طريقة سلمية تحاول بها الوصول إلى المفقود، فبعد ذهابها إلى بيت تيتي حين انتهت الحفلة قامت بأخذ حبات القمح لتكون دليلاً بعد أن تصحبها السيدة أمونيت لمجمع العلوم بخصوص عودتهم إلى زمانهم فتعود أدرجها تباعاً للدليل تاركة شادي مع أمونيت غارقاً في معرفة أسرار المملكة الفرعونية.

تحليل العنوان:

اختار الكاتب بأن يكون عنوان فصله "العشرون" بهذه الشاكلة "بتاح شبسيس" ، حيث خلا هذا عنوان من أي غموض كونه تعنون بأحد أسماء الشخصيات الرواية، والذي ذكر أنفاً بين طيات الفصول السابقة.

حيث عمد الكاتب بأن يكون عنوان فصله هذا تكملة للفصل السابق ألا وهو "سر خطير" فما غرض الكاتب في أن يكون شبسيس على قوله هو "السر الخطير" الذي سوف يسعى القارئ للكشف عن مكان وجوده؟ وما الشيء الذي يميز هذه الشخصية بأن تكون عنوان فصله هذا دون كل الشخصيات الموجودة في الرواية؟ وما الدور الذي يمكن أن تضيفه هذه الشخصية في تغيير مجريات الأحداث؟

اختفاء بتاح شبسيس وقلق إيمي عليه دفع عالية على الإصرار بالبقاء في ممفيس وعدم العودة إلى زمانها حتى تعثر عليه لذلك توجب عليها وضع خطة متقنة حتى يتسنى لها العثور عليه كانت بدايتها بحبات القمح ثم استغفال شادي والسيدة أمونيت ثم العودة إلى بيت تيتي ودليل على ذلك: "لو لم يكن هذا الفتى في خطر، ولو لم تكن إيمي متأكدة

من ذلك فلماذا ستكلف نفسها أن تكتب لي أنا الرسالة ؟ ولماذا اختارتي أنا لكي أساعدها رغم أن لديها الكثير من الأصدقاء". (1)

وفي مقطع آخر تمثل في " بعد أن خرجنا من البيت كنت أتعمد أن أتأخر قليلا عدة خطوات عن شادي و أمونيت، وقد ساعدني فضول شادي الذي كان يسأل السيدة أمونيت أسئلة عديدة عن حياة مصر القديمة... بدأت ألقى حبوب القمح بعد كل عدة خطوات أمشيها خلفها وكنت أفعل ذلك بحذر، بينما أفكر في التوقيت الذي يمكنني فيه أن أختفي و أركض في طريق العودة إلى بيت أمونيت... تابعت الركض وأنا أتوقع أن ينادي شادي أو أمونيت علي في أي لحظة... وأنا أتتبع حبات القمح التي كانت دليلي الوحيد في هذا العالم الغريب". (2)

انتهت المرحلة التمهيدية للعثور على بتاح شبسيس لتتطلق عالية بتنفيذ خطتها بحذافيرها.

(1) - مغامرة في مدينة الموتى، ابراهيم فرغلي، ص 99.

(2) _ ينظر: المصدر نفسه، ص (99-100).

الفصل الحادي والعشرون: حديث الإشارات**الملخص:**

بعد هروب عالية وصلت إلى بيت تيتي التي تفاجئت من عودتها ظناً من أنها تاهت وأضاعت الطريق لتخبرها عالية أنها تود الذهاب لبيت إيمي فتأخذها إليها.

في ذلك اللقاء ينشأ حوار بينهم في ثلاثة حول كيفية مساعدتها لصديقتها وتكون الإشارات هي السبيل الوحيد للحوار كون عالية من الزمن غير زمنهم إضافة إلى بعض الأدوات التي ساهمت في إيصال أفكارها لهم ووضع خطة محكمة.

تحليل العنوان:

لا تزال رحلة البحث عن هذا الفتى "شبيسي" متواصلة إلى غاية "الفصل الحادي والعشرون" ، فالعنوان هذا ليس غريب على المتلقي ولا ينتابه أي غموض حين يراه ولكن يتساءل فقط ما العلاقة التي تجمع هذا الفصل بسابقه ؟ ومع من سوف يكون هذا الحديث ؟

عمد الكاتب إلى عنونة فصله حديث بالإشارات بناءً على ما ورد في متنه كونه الوسيلة المعتمدة في الحوار الذي دار بين عالية وتيتي أولاً ثم مع إيمي حيث كانت الإشارات هي السبيل الوحيد للتواصل معهم في حين تعسر فهم حديثهم وورد ذلك في المقطع الآتي: "حين رأنتي تيتي وأنا أقف أمام الباب صرخت بفرع وهي تقترب مني بسرعة... حاولت أن تفهم مني شيئاً، لكنني بالإشارات وبحركات تمثيلية عديدة وباستخدام العروسة الخشبية في يدي ثم أخيراً بعد أن أخرجت لها الورقة الصغيرة التي كتبتها لي إيمي استطعت أن أشرح لها أنني أريد الذهاب إلى منزل إيمي". (1)

(1) - ينظر: المصدر السابق، ص102.

وفي مقطع آخر دار بين عالية و إيمي: " حاولت أن أشرح لها بالإشارات أنني قرأت الورقة وفهمت ما بها و أنني أريد أن أساعدها بأي طريقة، وكانت تيتي تتأمني وتبتسم ولكن لا أعتقد أنها فهمت شيئاً" .(1)

لينهي الكاتب فصله بأن إصرار عالية لمساعدة صديقتها لا يزال ولم يتوقف وأنها منبهة بنفسها" رددت الكلمة لنفسى، وأحسست فجأة أنني أريد أن أضحك، فمن أين تأتيني الآن هذه الأفكار بالقوة والشجاعة ؟ أنا أخاف من خيالي، وطوال الرحلة مع شادي في مدينة الموتى، وحتى وصولنا هنا و أنا أشعر بالرعب فهل أصبحت فجأة سوبر عالية".(2)

(1) - مغامرة في مدينة الموتى، ابراهيم فرغلي، ص104.

(2) - المصدر نفسه، ص 105.

الفصل الثاني والعشرون: مغامرة في الظلام**الملخص:**

بدأت عالية بمرحلة تنفيذ خطتها، توجهت إلى المكان التي اتفقت فيه مع إيمي و تيتي، ترددت قليلا خوفا من الحراسة المشددة حوله أجل إنه القصر.

سارت بخطوات غير ثابتة لكن وعدھا لإيمي جعلھا تستجمع قوتھا وتواجه الجنود حين أوقفوها وكونها غريبة أخذوها إلى الدار لتستلمها إحدى النساء والتي كانت مسؤولة عن البنات ثم يضعونها في إحدى البيوت لترتاح بعد أن عرفت السيدة المسؤولة قصتها.

تحليل العنوان:

ليخوض بنا الكاتب في هذا الفصل "الثاني والعشرون" إلى مغامرة جديدة ألا وهي "مغامرة في الظلام"، والتي يمكن أن نسميها مرحلة تنفيذ الخطة التي خمنتها عالية ووضعتها مع تيتي و إيمي بعد جهد كبير من الإشارات.

والملاحظ في العنوان لهذا الفصل وكأنه تداخل مع العنوان الرئيس في مغامرة كبرى داخل مغامرة صغرى، الأولى من زمن لآخر والثانية من مكان لآخر.

ولا يزال الكاتب يتلاعب بعقل القارئ لذلك ماذا سوف يحدث في هذه المغامرة ؟ ولماذا اختار الكاتب الظلام كوقت محدد للقيام بهذه المغامرة ؟ خاصة وكون عالية صغيرة وغريبة عن المنطقة وهل ستستطيع عالية تنفيذ خطتها وتصل إلى هدفها المنشود؟

ففي هذا الفصل يجد المتلقي بأن الكاتب اعتمد على وصف المكان أكثر من ربط العنوان بالمتن.

حيث ظهر وصف الظلام في مقطعين في بداية ونهاية الفصل مثال على ذلك: "وصلنا إلى القصر الضخم...، ولم أكن أرى أي أحد في الظلام، فقد كانت هناك مشاعل تتناثر

على بعض الأعمدة، وعكس بوابة القصر الضخمة كانت هناك مجموعة من المشاعل التي تضيء المدخل بقوة. لكن مع اقترابي اكتشفت أن هناك حراسًا مختلفين يختفي كل منهم خلف عمود من الأعمدة الضخمة حاولت إخفاء خوفاً واستمررت في سيرتي، وبدأت أسمع أصوات خطوات خفيفة تمشي خلفي"⁽¹⁾

حيث أنهى فصله بالخوف والصراخ الذي كان يجول في نفس عالية" وصلنا أخيراً أمام باب إحدى الغرف، فتحتة السيدة النحيفة فوجدت غرفة خالية تقريبا من أي شيء.

كانت هناك إضاءة خافتة تأتي من شعلتين صغيرتين مثبتتين في جدار الغرفة، وعلى الأرض كانت هناك مجموعة من الحصر... دخلت الغرفة وخرجت السيدة ووجدت نفسي وحيدة تماماً، وبدأت ترد على خيالي كل الأفكار السوداء التي قرأت أو سمعت عنها عن لغة الفراعنة والسحرة والحيوانات المقدسة"⁽²⁾

تم فشل الجزء الأول من خطتها ليتم حجزها في أحد البيوت التي لم تدرك بعد أين هي ولم تم وضعها لوحدها فيه لذلك كانت النهاية مبهمة لهذه المغامرة في هذا الفصل.

(1) _ ينظر: مغامرة في مدينة الموتى، ابراهيم فرغلي، ص 107.

(2) _ ينظر: المصدر نفسه، ص 112.

الفصل الثالث والعشرون: بيت الرقصات**الملخص:**

نامت عالية بعد تلك الليلة الصعبة لتستيقظ صباحاً وتجد نفسها وحيدة في الغرفة، استرجعت أحداث الليلة الماضية بعد احتجازها أنت فتاة إليها شبه عارية جلست بجوارها أعطتها أكلاً ومشرباً وتحديث معها وبالرغم من أن عالية لم تفهم شيء مما تقوله الفتاة إلا أنها استراحت بحديثها وخففت عليها وحدة خوفها وتوترها.

عادت عالية لوضعها لتسمع طرقات على الباب فتجدها الفتاة التي قابلتها بالأمس سلمتها الأكل بعد قليل أتت السيدة وأخذتها للسيدة المسؤولة والتي تدعى حنوت سين وبعد عدة أسئلة وحوارات عديدة عرفت عالية أنها في بيت الرقصات لكن النبذة الصادرة من السيدة أخافت عالية وجعلتها تشعر بالتوتر والخوف ثم بدأت بالبكاء وحينها علا صوتها وسقطت أرضاً تم وخزها فغابت عن الوعي.

تحليل العنوان:

لعل الكاتب من خلال فصله "الثالث والعشرون" الذي جاء تحت عنوان "بيت الرقصات" سوف يجعلنا نستمتع بعد حالة التوتر التي كان يعيشها لنا.

فالمتتبع لفصول الرواية سوف يجد بأن الكاتب لم يبق شيء لم يذكره فنجده قد وصف الهواء المياها، القمح، الخبز...إلى أن أخذنا في جولة أخرى وعرفنا عن الرقصات في الوقت الفرعوني.

حيث وضع الكاتب هذا العنوان كرابط أساسي لحكايتنا يربط بما قبله وبعده حتى تتسنى لنا بقية الأحداث بتسلسل وإكمال وتتوالي العناوين دون إحداث خلل في توازنها.

بعد تلك المغامرة التي باءت بالفشل تم أخذ عالية إلى أحد البيوت لتدرك بعدها أنها في بيت الرقصات حيث أخبرتها السيدة حنوت سين " سألتني:

- هل نمت جيداً ؟

هزرت لها برأسي بتردد.

فقالت:

- إن كنت نمت جيداً فأنت محظوظة، عادة لا تتيح الرقصات الفرصة للضيوف للنوم لو كان لديهم تدريبات.

- الرقصات ؟

- آه الصحيح...نسيت أنهن لا يتكلمن لغتك مثلي. نعم هؤلاء هن عازفات الموسيقى والرقصات التابعة للقصر".⁽¹⁾

لينتهي بها الأمر إلى الخوف بعد حديثها مع السيدة حنوت سين، حيث تم الإغماء عليها بعد تلك الوخزة التي أخذتها" اقتربت مني السيدة حنوت سين، وأعطت ظهرها للفتيات وأمسكت بوجنتي كأنها تطمئن عليّ، ثم شعرت بوخزة شديدة في ذراعي، فصرخت وشعرت بعد لحظات بأنني دائخة وأن الدنيا تدور بي، وأن المكان يتحول تدريجياً من الإضاءة إلى الظلام، وسرعان ما حل الصمت والظلام على كل شيء".⁽²⁾

لقد تناول الكاتب هذا العنوان وأورده كعتبة لهذا الفصل ليعرفنا على بعض العادات وتقاليد أهل مصر القديمة إضافة إلى ذلك أراد أن يوضح لنا أن حياتهم لا تخلو من الفرح والمرح والتسلية" نعم هؤلاء هن عازفات الموسيقى والرقصات التابعة للقصر، وهن اللاتي يحين الحفلات الراقصة الرسمية وغير رسمية".⁽³⁾

(1)- مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص116.

(2)-المصدر نفسه، ص118.

(3)-المصدر نفسه، ص116.

الفصل الرابع والعشرون: مومياء من زمن آخر**الملخص:**

استعادت عالية وعيها مرة أخرى لتجد نفسها محبوسة في غرفة مظلمة تحيط المومياء من كل مكان، علت صرخاتها لكن لا أحد يجيب، شعرت بالخوف من جديد وحاولت تذكر ما حدث، فجأة سمعت صوتًا يتحرك أمامها مما رفع وتيرة الذعر بداخلها ليتضح لها أنه شادي. هدأت روعها وطلب منها شادي فك وثاقه لكنها لم تستطع كونها كانت مقيدة هي الأخرى، حاول شادي الزحف للوصول إلى الأدوات حوله ونجح وقطع الخيوط، ثم فك عالية وسرد لها تفاصيل الأحداث التي جرت معه، لتحدثه بدورها عما حدث معها وبينما هم منغمسون بالحديث إذ يسمعون وقع أقدام متجه نحوهم فساد الصمت في المكان.

تحليل العنوان:

تزداد الأحداث غرابة من مكان لآخر حيث يأخذنا الكاتب ويتوغل بنا من حدث مثير لآخر، مما يدفعنا إلى استكمال ما تبقى لنا من رحلتنا.

" مومياء من زمن " آخر هكذا تصدر عنوان فصلنا الرابع والعشرون، فكيف للمومياء أن تحدد بالزمن؟ وأي زمن آخر يقصده الروائي؟

قبل أن نتطرق في الإجابة عن تساؤلنا سندرك أولاً: مفهوم المومياء بالمعنى المتعارف عليه: فالمومياء عبارة عن جثة محفوظة، التي حافظت على شكلها العام، حيث تتم عملية الحفظ عن طريق التحنيط.

وكما أوضحنا مفهوم المومياء وجب علينا إيضاح الزمن المقصود هل سنسافر عبر الزمن مرة أخرى؟ أم أنها مومياء قادمة من زمن غير الزمن هذا؟ و الأهم من هذا لماذا اختفى شادي عن أحداث الرواية في الفصول السابقة فنحن لم نشهد له حضوراً؟

فبعد أن عادت عالية وعيها وجدت نفسها مع المومياء " فتحت عيني أخيراً ونظرت إلى السقف... و بمجرد أن استوعبت ما أرى أطلقت صرخة فزع بكل ما أمتلك من قوة. رأيت على السرير آخر بجواري مومياء، تلتف بأقمشة من الكتان من الرأس إلى القدمين، ممددة على ظهرها ساكنة تماماً" (1)، وبينما هي في حالة ذهول إذ بالمومياء تتحرك لتزيد من خوفها حتى تفاجئت بحديث المومياء التي علمت من صوتها أنه شادي صديقها المختفي. "ثم بدأت المومياء تتحدث: "يا ربي... ماذا؟ أنا ملفوف في أقمشة غريبة و أكاد أختنق.

أنصت للمومياء و أنا أشعر أن هذا الصوت مألوف لي، كأنه صوت.. صوت ..شادي". (2)

من خلال المقطع هذا يتبين لنا بأن المومياء ليست أحد الأموات بل أحد الأحياء هو شادي. أيضاً نكتشف سبب ذكر الكاتب للفظة زمن آخر، إذ نجده بأنه حدد به زمن شادي كونه قادم من غير زمن الرواية.

يختم هذا الفصل بوقع أقدام متجهة نحو الباب فمن القادم يا ترى هذا ما سنكتشف تفاصيله في فصلنا القادم.

(1) _ ينظر: مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 119.

(2) _المصدر نفسه، ص 121.

الفصل الخامس والعشرون: الرجل الذئب**الملخص:**

في لحظة الخوف الذي اعترى قلب عالية وشادي ليظهر أمامهم رجل ذو رأس حيوان إنه الرجل الذئب كما ذكره أبطالنا حيث أتى لمساعدتهم. في ظل فرحهم تتذكر عالية وعدها لصديقتها وتخبرهم بأنها لن ترحل قبل تنفيذ وعدها، وتخبر شادي بمغامرتها، فتعلم من الرجل الذئب أنها كانت تحت أيادي شريرة.

تحليل العنوان:

لينتقل بنا الكاتب في فصله "الخامس والعشرون" إلى عنوان مخالف عن سائر عناوينه ألا وهو "الرجل الذئب". حيث جاءت عتبة هذا العنوان تحمل طابع الغرابة والغموض بدرجة كبيرة، حري بالقارئ بأن يتفاجئ بوجود إنسان وحيوان في الآن ذاته. و كأن الكاتب أراد بأن يكون عنوان فصله هذا عنوان أسطوري فالجنس المزدوج نسمع عنه ونقرأه إلا في الأساطير.

فماذا يعني الكاتب من اختياره لمثل هذا العنوان ؟ هل أصبحت النفوس البشرية في هيئة ذئاب ؟ فهل يعقل أن يكون في هذا الزمن جنس آخر "جنس مزدوج" ؟ وما الشيء الذي سوف تقدمه هذه الشخصية الجديدة في تغيير مجريات الرواية ؟

أردف الكاتب لفظة "الرجل" الى لفظة "الذئب" ليصف الحالة التي رأوه بها كل من عالية وشادي "كان يرتدي ثوباً أبيض، وينتعل صندلاً في قدميه، ولكني حين رأيت وجهه وجدت أنه رأس حيوان غريب، أشبه بالذئب أو الثعلب". (1)

فمن هذا الرجل ؟

(1) - المصدر السابق، ص126.

هذا الرجل بشري ينتمي إلى البشرية، يرتدي قناع في صورة ذئب وهذا القناع لا يرتديه سوى بعض الكهنة الذين يتبعون أحد الآلهة المصريين.

والدليل على ذلك: "بعد حوارات طويلة بين شادي والرجل، فهتت أن هذا الرجل يرتدي قناعاً لا يرتديه سوى بعض الكهنة الذين يتبعون أحد الآلهة المصريين". (1)

حيث استخدم الكاتب هذه الشخصية كالمساعد الذي سوف ينقض أبطالنا من يد هذا العالم الشرير" حيث أخبرهم بأنه أرسل من قبل أحد السحرة الطيبين الذين علموا بالمشكلة التي وقعوا فيها ويريد مساعدتهم". (2)

أخبرهم الرجل الذئب بأنهم محجوزين في العالم الشرير " هل أفهم من ذلك أننا الآن في مكان تابع لهذا العالم الشرير؟". (3) إذ تستغل عالية الفرصة وتطلب منه المساعدة حول إيجاد صديق إيمي بتاح شبسيس ليستفسر عنه عند أحد السحرة هنا لتزداد الأحداث إثارة والتشويق.

(1)-مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص127.

(2)- ينظر: المصدر نفسه، ص127.

(3)- ينظر: المصدر نفسه، ص128.

الفصل السادس والعشرون: المشروب السحري**الملخص:**

بعد أن وضع أبطالنا أقنعة على وجوههم توجه إلى أحد المباني الحجرية، حيث وجدوا داخل أحد حجراتها رجل عجوز، إذ يعتبر أحد السحرة الأخيار، حيث طلب من الرجل الذئب مساعدة كل من شادي وعالية لتنتقل إلى زمنهم. فخلال حديثهم يأتي رجال إلى المبنى حيث يقوم هذا الساحر بإخفائهم ليدرك أبطالنا بأن الرجال الأشرار يلحقونهم ويقرر الساحر الاستعجال في تنفيذ الخطة ليعودهم إلى زمانهم، إذ توقعه عالية بأنها لن تعود قبل أن تجد صديق إيمي وتطلب منه المساعدة حيث يقدم لهم الساحر مشروبا سحريا.

تحليل العنوان:

تكاد العقد تتفك والألغاز تتحل فهل هذه طريق نهاية الرحلة؟ أم أن هناك أحداث أكثر غرابة وتشويق تنتظرنا؟ فروايتنا لا تكاد تخلو من العناوين المثيرة للحيرة فهاهو كاتبنا يدرج المشروب السحري كعنوان لفصله "السادس والعشرون".

فإذا تناولنا العتبة بطريقة سطحية لرأينا أن اللفظتين لاغرابة فيهما ولكن لو تعمقنا أكثر ودرسنا العنوان نظراً لتعاقبه مع المتن لأدركنا أن للمشروب طاقة سحرية فاعلة في سير أحداث الرواية. و لا تزال علاقة تسلسل وترابط العناوين إلى غاية هذا الفصل، حيث هذا الأخير يكمل الفصل السابق. فهنا يتساءل المتلقي هل نصب الرجل الذئب على عالية عندما قدم لهم المشروب؟ وهل لهذا المشروب دور فعال في تغيير مجريات الرواية؟

فهذا الرجل بالفعل انسان طيب ويريد مساعدتهم وهذا القناع ليس له علاقة مع شخصية هذا المساعد.

أما بالنسبة لهذا المشروب فوصفه أبطالنا بأنه يشبه العسل المخفف بالماء " طلب منا الجلوس، وقدم لنا أكوابًا وجدنا فيها حليًا، وفي بعضها مشروبًا خفيفًا يبدو كأنه عسل أبيض مخفف بالماء، شربناه من شدة العطش". (1)

فمن يتدقق في ثنايا المتن فيجد بأن الكاتب استخدم شخصية الساحر وشخصية الرجل الذئب لإحداث فروق كيف أصبح ينظر إلى السحرة في زماننا وزمانهم ولم يكتفي بذلك بل جعل الساحر يسأل شادي حتى على العلم وعن الوضع الذي أصبحت تعيشه مصر الآن وكيف سيطر العالم الآخر علينا حتى أنه طلب من الرجل الذئب أن يذهب معهم إلى زمانهم كي يطمئن على وضع مصر.

"فهت أنه يطلب منا أولاً بعض المعلومات التي يهت أن يعرفها، فقد سأل شادي عن السحر في عالمنا... ثم سأل عن العلم فأخبره شادي بأن العلوم تقدمت بشكل غير مسبوق ولكن هذا ليس في بلادنا مع الأسف وإنما في البلاد الأخرى... الساحر الكبير يريدني أن أسافر معكم إلى زمانكم الخاص لكي أعرف أشياء كثيرة عن مستقبل مصر الفرعونية". (2)

لينهي الكاتب فصله بأن عالية وشادي سوف يعودان إلى زمانهم، وأن الساحر اكتشف لعالية مكان شبسيس وأخبرها بأنه أسيرًا في منزل الوزير الذي ذهبت إلى بيت والدته وهو الآن يقوم بصناعة جواهر لأم الوزير، أما السر الذي يكمن في المشروب السحري سوف نكتشفه في فصلنا اللاحق.

(1)-مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص(131-132).

(2)-المصدر نفسه، ص (132-133).

الفصل السابع والعشرون: الفتاة الخفية**المُلخَص:**

في ظل محاولة أبطالنا العودة إلى زمنهم يتم أخذهم فجأة إلى أحد المباني ليعلم بعدها أنه تم اختطافهم مرة أخرى، بحيث وقعوا تحت أيدي السيدة أمونيت والعلماء الأشرار، حيث يخبروهم بأنهم يودون أن يجروا عليهم بعض الفحوصات ويوافق أبطالنا على طلبهم لأنهم كانوا يملكون خطة بديلة ألا وهي الهرب.

حيث استطاع أبطالنا الهرب بفضل ذلك المشروب السحري الذي أعطى مفعوله السحري، حيث يجعلهم يختفون عن الأنظار و حين أحس الأشرار بذلك لاحقوهم ولكنهم لم يتمكنوا من القبض عليهم حيث كانت عالية تشعر بالسعادة كبيرة كونها الفتاة الخفية.

تحليل العنوان:

الفتاة الخفية هكذا عنون كاتبنا فصله "السابع والعشرون" وكسؤال مطروح لما ركز الكاتب اهتمامه حول "الفتاة" وليس على "الفتى"؟ ولما لم يقل "الفتى الخفي"؟ أو نحوهما معاً "الطفلان الخفيان" أيضاً ما السر اختفاءها عن الأنظار؟

تكون العنوان هذا من لفظتين الفتاة والخفية و يمكن يعود تركيز الكاتب على الفتاة كون أن شادي كان مدرِّكاً لمفعول المشروب السحري حيث تقول عالية في أحد المقاطع هذا الفصل "نظر لي شادي وقال لي: أعتقد أن المشروب السحري الذي شربناه يجعلني أشعر بأنني أملك قوة غريبة، وأظنه أيضاً سيجعلنا نخفي".⁽¹⁾

فمعرفة شادي بما سيحدث أبعدت نظر الكاتب عليه كونه متطلع لمعرفة كل أسرار مصر القديمة على عكس عالية التي كانت تود الخروج من هذا الزمن بأي طريقة كذلك تخوفها

(1) -المصدر السابق، ص141.

مما يجري حولها وتعايشها الدور جعلها مستغربة تصف الأحداث بطريقة أكثر إثارة وتشويق و أكثر دقة وتفصيل.

"بعد لحظات أخرى وجدت أن أغلب جسد شادي قارب على الاختفاء تمامًا، وبعد أقل من دقيقة سمعت صفارته، ووجدت طيفه الذي لم يكن واضحًا يتحرك على السرير، ثم بدأ يركض باتجاه باب الغرفة، نهضت وركضت خلفه".⁽¹⁾

(1) - مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 141.

الفصل الثامن و العشرون: أن تحيا كشبح**الملخص:**

نجحت عالية في الهروب منهم، والتقت خارج المبنى بالرجل الذئب لكنها لم تجد شادي وأخبرت الرجل الذئب بذلك فذهب للبحث عنه وعاد ومعه شادي، حيث عاد ليستكشف أسرار التحنيط ونجح بذلك، ثم انطلق أبطالنا نحو الهدف المنشود وهو إنقاذ بتاح شبسيس وحين وصلوا إلى المكان الذي احتجرت فيه عالية من قبل وبمساعدة من الساحر استطاعوا الولوج إلى الداخل عبر تسلق الجدار دون أن يراهم أحد حيث بدأ أبطالنا يتأملون روعة المكان والزخارف التي تملئه حينها ذهب الساحر والرجل الذئب لإحضار بتاح شبسيس.

تحليل العنوان:

قاربت رحلتنا على الانتهاء وطاقة أبطالنا بالنفاد فلم يبق شيئاً لم يخوضه في هذه المغامرة فبعدما عرفوا بأنهم أصبحوا مصدر رزق وفئران تجارب لدى العلماء الأشرار في أرض الفراعنة أرض أجدادهم القدامى.

صار قارب النجاة سبيلهم والعودة إلى زمنهم هدفهم المنشود الذي يسعون إليه.

"أن تحيا كشبح" هكذا عنوان كاتبنا فصله "الثامن والعشرون" فهل من الممكن أن تبدأ أحداث جديدة في ظل هذا الاختفاء؟ هل سيزول أثر السحر عليهم وينتهي مفعول المشروب؟

فبعد أن شرب أبطالنا من ذلك المشروب وتم اختطافهم أعطى المشروب مفعوله ليتمكنهم من الهرب كونهم أصبحوا غير مرئيين والذي كان بإمكانه رؤيتهم إلا من تخفى مثلهم كالساحر والرجل الذئب هكذا أكمل أبطالنا رحلتهم نحو إنقاذ بتاح شبسيس فتمكنوا من

الوصول إلى مكانه وهم متخفين عن أنظار من حولهم حيث شاهدوا العديد من الأشياء الجميلة التي أثارت إعجابهم" لم أسمع صوت شادي، وتخيلت أنه لا بد أن يكون الآن كعادته، شاردًا، يتأمل كل من يراه في ذهول، فقد كان المنظر بالفعل مذهلاً. رأينا مجموعة من العمال ينكبون على مسلة عملاقة من الحجر ممدّة على الأرض، بينما يجلس كل منهم ويمارس عملاً فنيًا على جزء من أجزاء المسلة".⁽¹⁾

أيضًا تمثل الجمال على لسان عالية بقولها: "وفي كل مكان أنظر إليه أجد تحفة فنية".⁽²⁾

(1) - مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 148.

(2) - المصدر نفسه، ص 148.

الفصل التاسع والعشرون: الفنان الطائر**الملخص:**

بينما غرق أبطالنا في تأمل روعة المكان إذ يسمعون صراخات قادمة نحوهم، حيث هبوا بالهرب فأوقفهم الرجل الذئب وذكرهم بأنهم غير مرئيين، وأن ما حدث هو هزة أرضية جعلتهم يفرون، ثم ذهب الرجل الذئب وأحضر بتاح الذي كان مصابًا وطلب من عالية وشادي الخروج من البوابة وانتظاره في العربة وبينما حمل الرجل الذئب الفنان بتاح فأصيب من حوله بالدهشة كونهم لا يرون الرجل وكان الفنان يطير بقوى خارقة حيث وصل إليهم وانطلقت العربة بأقصى قوتها وحطت في منزل إيمي حينها أصبح كل من عالية وشادي مرئيين وانتهى مفعول المشروب حينها ذهبت عالية لصديقتها لتفاجئها بحضور بتاح وبقي شادي مع الرجل الذئب ليعالجوا الفنان.

أخيرًا التقت إيمي بصديقتها وشكرا عالية على ذلك وودعوها وعادت العربة أدراجها إلى المنطقة الجبلية ليعود أبطالنا إلى زمنهم.

تحليل العنوان:

عنون الكاتب فصله "التاسع والعشرون" **"بالفنان الطائر"** ولقد رأينا العجب العجاب

في هذه الرحلة لكن ختامها كان أكثر دهشة.

هل يعقل أن الإنسان قديمًا كان يملك جناحين يطير بهما؟ أم أن للفراغنة طرق خاصة في السحر التي تجعل من الإنسان طائرًا؟

الفنان الطائر هكذا جاءت عتبة هذا الفصل الذي ملأ التشويق والغموض عنوانه قبل الولوج إلى ممتته.

حيث أننا نعلم من طيات الرواية أن صديق إيمي الذي يدعى بتاح شبسيس هو الفنان وقد كان مختفياً في بيت أم الوزير الذي احتجرت فيه عالية من قبل، و نسبت إليه صفة الفن كونه كان يعمل نحاتاً في ورشة العمل الخاصة بالزخرفة وفن الرسم والنحت على الصناديق والحجارة والجدران، و هذا ما أخبرنا به الرجل الذئب في الفصل السابق.

أما عن كونه طائرًا فذلك يعكس الوضعية التي كان فيها حين أصيب داخل الورشة لقد حدث زلزال قام العمال بحمله خارجاً بعد ذلك حمله الرجل الذئب وسار به كونه لا يرى فقد نسب إليه أنه يطير بقوى خارقة.

حيث ورد ذلك في المقطع الآتي من هذا الفصل: "ولكن لماذا يتصرف هؤلاء الناس بهذا الشكل الغريب؟"

- إنهم لا يرون الرجل الذئب، وبالتالي يشاهدون الآن فقط هذا الفتى وهو يطير رغم أنه فاقد للوعي ومصاب وربما أنهم يظنون أنه يطير بسبب قوة خفية".⁽¹⁾

(1) - مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 151.

الفصل الثلاثون: ذاكرة معطوبة**الملخص:**

عاد أبطالنا إلى زمنهم حيث الاستقرار والأمان ولكن أحدًا منهم عاد بذاكرة معطوبة فبعد أن استيقظت عالية من غيبوبتها وجدت نفسها بين عائلتها تحاول التكلم فلا تستطيع وبعد محاولات عديدة استطاعت الحديث مع ليلي صديقتها وأخبرتها عن مغامرتها لكن ليلي بدورها لم تصدقها وقالت أنها هلوسات بسبب الحمى كما قالت عائلتها والطبيب أيضًا كان شادي هو أملها الوحيد ولكن خاب في نهاية و يخبرها أنها ذاكرة مهووسة بالنسيان.

تحليل العنوان:

ختم الكاتب روايته بـ"فصلها الأخير" الذي جاء تحت عنوان "ذاكرة معطوبة".

فهذا العنوان ليس غريب على المتلقي فالمتتبع لفصول الرواية سوف يجد بأن هناك علاقة تشابه بين عنوان الفصل هذا وعنوان الفصل الأول "ذاكرة مهووسة بالنسيان".

فالذاكرة من تعطبت؟ وما سبب ذلك؟ ولماذا الكاتب يصر دائما التركيز على دلالة الذاكرة؟ ولماذا اختار عدد فصوله بالرقم الثلاثون وليس رقم آخر؟ وهل لهذا الرقم علاقة بمضمون الرواية أم لا؟ وهل يمكن للمرء أن يتتسى تاريخ حضارته؟

انتهت المغامرة بعودة عالية وشادي إلى زمنهم غير زمن الفراعنة وزمن أجدادهم القدامى حيث عادوا بذاكرة معطوبة خالية من كل ما حصل تذكر القليل فقط مما حدث لكن دون وعي أو تركيز "بدأت ذاكرتي تومض بمشاهد من مصر القديمة، ولكني لم أكن أشعر

بأني أتذكر كيف عرفت هؤلاء الناس. تذكرت وجوهاً عديدة: تيتي، آمونيت، الرجل الذئب، إيمي، لكني لم أكن أعرف أين رأيتهم ولماذا؟" (1).

حتى أن الأحداث التي تذكرتها عالية لم تكن مرتبة أو مفهومة حيث كانت ترويها لصديقتها ليلي بطريقة مبهمّة" استجمعت ذاكرتي وبدأت أتذكر مشاهد مما رأيته، ولكن لم تكن الأمور مرئية، فقلت لها أنني سأحكي لها ما أتذكره أولاً حتى أتمكن من تذكر بداية الأحداث وكلما تذكرت مشهداً مما حدث كنت أحكي لليلي" (2)، و لقد اتهموها بالهلوسة نتيجة ارتفاع درجة الحرارة" بصراحة طنط تقول إن ما تحكيه هي هلوسات بسبب الحمى" (3) حتى أنها ناشدت بطلنا ورفقنا في هذه الرحلة أن يحكي لهم ما حدث ويؤيد كلامها ولكن دون جدوى فقد أصابه هوس النسيان مرة أخرى.

"- شادي لماذا تنظر لي هكذا كأنني مجنونة مثلاً؟

- لا لست مجنونة يا عالية ولكن فقط لا أستطيع أن أتذكر أي شيء مما تقولين". (4)

لماذا شادي لم يحكي لهم ما حدث ويقر بالحقيقة؟ هل لأنه محبط بأنه ذهب إلى الزمن غير الزمن الموجودة فيه والدته؟ ولماذا كان يصر بأن يقنعها بأن أصابها هوس النسيان؟ - يمكن أن يعود سبب نكران شادي للحقيقة أنه لو أخبرهم بكل الأحداث سوف يخافون عليها من رفقة أو مصاحبة مغامر يسافر عبر الزمن.

و قبل كل هذا لماذا الكاتب جعل النهاية بهذه الشاكلة؟ و لماذا بعد أن عرفنا عن تاريخ الحضارة الفرعونية ختما النهاية بذاكرة معطوية؟

(1) - مغامرة في مدينة الموتى، إبراهيم فرغلي، ص 156.

(2) - المصدر نفسه، ص 158.

(3) - المصدر نفسه، ص 158.

(4) - المصدر نفسه، ص 160.

ففي حوار دار بيننا وبين الروائي قمنا عليه بطرح مجموعة من الأسئلة وكان من بينها هذا السؤال وأخبرنا بأنه أراد أن تكون نهاية غامضة "النهاية غير محسومة" كأنه أراد أن يأتي عكس تصور المتلقي.

فالمتلقي من بداية عنوان الفصل الأول وهو يتسارع في القراءة للوصول إلى النهاية ليتفاجئ بعد ذلك بهذه النهاية ففي البداية كنا نبحث عن سبب نسيان الشادي وفي النهاية نبحث عن سبب تعطب ذاكرة عالية.

وطرحنا عليه سؤال آخر لما اخترت بأن تكون عدد فصول روايتك بالرقم ثلاثون هل هذا الرقم يمثل شهر أو حدث أم أنه مرتبط بمضمون الرواية أم أنه جاء اعتباطيا ؟
أخبرنا بأنه أراد أن تكون روايته بأعداد زوجية وأن الرقم ثلاثون جاء اعتباطيا دون أي غرض.

خاتمة

سعيًا في هذا البحث إلى دراسة علم جديد وحديث تبلور حديثًا كمصطلح و أصبح محل اهتمام الدارسين و الباحثين و الذي قد مهّد لنا دراسة عناصر و جوانب أخرى محيطة بالعمل الأدبي ألا وهو علم العنونة و كيفية تحليل العناوين، فكانت البداية هي المقدمة و هذه هي النهاية التي نحن بصدد طرح عناصرها و نتائجها التي توصلنا إليها خلال بحثنا في هذه الدراسة و التي أدركناها في الوقت الذي كنّا نعالج فيه ظاهرة العنونة:

_ أفضى الحقل المعجمي للفظة العنوان إلى مادتين هما: عنّ و عنّا و اللتان تحيلان إلى معانٍ كثيرة نذكر أهمها: الظهور، الاعتراض، القصد، الإرادة، لكل معنى من تلك المعاني مفهوم متعلّق بالعرض و السياق الذي وظّفت فيه.

- مصطلح العنوان سليل علم العنونة، ظهر في ظل التأسيس له ليصبح علما قائما بذاته، له قواعد تضبطه ووظائف توضح أهميته في العمل الأدبي إضافة تفرعات أنواعه التي انبثقت منه خلال الدراسات التي أقيمت حوله.

- العنوان أولى العتبات النصية للنص الموازي، هو مرآة عاكسة لمحتوى العمل الأدبي و مفتاح اجرائي لفهم شيفرات النص التي تعرقل الوصول لمقصود الكاتب، فأحيانا يأتي العنوان علامة سيميائية تحمل دلالات متعددة لكنها تصب في سياق واحد ألا و هو الفكرة العامة الأساسية للمتن، و أحيانا يكون مبتذلا لا غرابة و لا غموض فيه.

- أولت الدراسات الغربية اهتماما كبير بهذا العلم من خلال البحوث التي أقيمت حوله و اشتهر العديد من الكتاب و النقاد باسم هذا العلم إذ أصبح لإنتاجهم نفوذ عظيم حول العالم مثل جيرار جنيت بكتابه "عتبات" كما ترجمت أعمالهم لتستخدم في بحوث أخرى وارتبطت به مناهج عدة كالسيميائية إضافة إلى نظرية التلقي و التأويل، كما أنه أثر على دراسات العرب بحيث حثهم على إدراج أعمال عديدة إلى قائمة إنتاجهم.

- لم يكن العنوان شيئاً جديداً عند العرب بل وجد مع تواجد الإبداع الأدبي بحيث تكون تدريجياً ليصبح مصطلحاً متعارفاً عليه و مر بذلك بمراحل بدءاً من العصر الجاهلي مروراً لعصر صدر الإسلام ثم العصور الأخرى إلى العصر الحديث الذي تبلور فيه هذا المصطلح و يصبح علماً شاملاً يستحق الدراسة، ولقد برز العرب بشكل واضح في ساحة الإبداع بعد تداركهم لما فاتهم فأنتجوا بذلك العديد من المؤلفات.

- حظي العنوان بأهمية كبيرة كغيره من العتبات النصية التي لاقت اهتماماً كبيراً في دراسات النقاد و الباحثين، كونه يساهم بشكل كبير في فهم النص و استيعابه إضافة إلى أنّ له دور عظيم في تحديد جودة الكتاب من خلال نسبة مقروئيته وكمية الإقبال عليه.

- تعددت وظائف العنوان بحسب الغرض الذي استخدم لأجله وكان لكل ناقد و دارس لهذا العلم تقسيم خاص به، أنّ الاختلاف في تناول هذا العلم أنتج العديد من الوظائف للعنوان نذكر منها: التعيينية، الوصفية، الإيحائية، الإغرائية، و غيرها من الوظائف التي تساهم في إيصال معنى العنوان للقارئ.

- إنّ الاختلاف الحاصل في تقسيم وظائف العنوان نتج عنه أيضاً اختلاف في تقسيم أنواعه، فقد تعددت أنواعه بحسب تعدد النصوص و من أهم العناوين البارزة نذكر: العنوان الحقيقي، العنوان المزيف، العنوان التجاري، الإشارة الشكلية و غيرها من الأنواع الأخرى التي تسمح للقارئ التمييز بين عمل أدبي و آخر، إضافة إلى مهمة الاستخلاف و الشرح و الإيضاح للمحتوى.

- شمل الجانب التطبيقي لبحثنا تحليلاً لثلاثين عنواناً فرعياً إضافة إلى العنوان الرئيس، بحيث جاءت العناوين الداخلية للرواية مختلفة بشكل أو بآخر عن بعضها البعض من حيث بنيتها لكن محتواها كان متسلسلاً مترابطاً و بذلك أسهمت هذه العناوين في فهم و استيعاب القارئ للمتن و تسهيل مهمتنا في تحليل العنوان الرئيس كونها انبثقت منه.

- كان العنوان الرئيسي للرواية "مغامرة في مدينة الموتى" ممهدا و سندا لتحليل العناوين الداخلية للرواية، بحيث برز بشكل بسيط لكن بألفاظ سيميائية غامضة مشوقة تجذب القارئ لسبر أغوار النص و التعايش مع أحداثه لفهم عنوانها بالمقصد الصحيح.

- تفرّعت العناوين الداخلية إلى ثلاثين عنوانا شملت الأساس و الهامش فتارة نجدها مرتبطة بالعنوان الرئيس للرواية و أحيانا نجدها قد أسهمت في بناء الرواية و ربط أحداثها ببعضها البعض لكي لا يحدث خلل فيها و لقد اخترنا بعض العناوين التي تعالقت معه بشكل مباشر و دلت في محتواه على مكنونه الخفي نذكرها كآآتي:

أ- ذاكرة مهووسة بالنسيان هو أول عنوان من العناوين الفرعية التي استهل بها الكاتب روايته، وقد كان اختيارا صائبا كونه طرح لغز الرواية من بدايته، الشكوك التي أثارها ظاهرة النسيان التي اعترت ذاكرة شادي هي من جعلت صديقته عالية تتحرى لتبحث عن السبب مما يقودها ذلك إلى خوض مغامرة شيقة و بذلك نستنتج الترابط الخفي بين عنوان الرواية الأساسي و عنوانها الفرعي الأول.

ب- مدينة الموتى: كان هذا العنوان الوحيد الذي أتى بصيغة واضحة دون ترابط خفي أو غموض بينه و بين العنوان الرئيس، فكان هذا تسهيلا لنا بحيث شرح الكاتب فيه النصف الثاني من العنوان الرئيس، إذ أن هذه المقبرة هي محطة انطلاق أبطالنا و قصد بها محطة الوصول أيضا.

ج- صورة الأم الغائبة ثالث عنوان وقع عليه الاختيار حيث أن شرود شادي المتكرر و عدم انتباهه إلى دراسته يعود إلى تفكيره المبالغ في وفاة والدته مما يجعله يبحث عن سر موتها كونه لا يصدق الخبر فيؤدي به طريق البحث إلى مقبرة موتى.

د- رحلة خارج الزمن: كان هذا العنوان شارح للفظة مغامرة الواردة في العنوان الرئيس، إذ أنّ المغامرة لم تتم في الواقع بل من خلال السفر عبر الزمن بواسطة آلات قديمة، و

تنتهي بهم الرحلة بعد ذلك إلى مدينة الموتى الثانية وهي نقطة الوصول التي تحدثنا عنها آنفاً.

هـ- ممفيس: خامس عنوان فرعي تعالق مع عنوان الرواية كونها مدينة الموتى التي قصدها الكاتب و فيها تكتمل أحداث المغامرة التي صنعت المتن لهذه الرواية.

و- ذاكرة معطوبة: به انتهت الرواية و ختمت أحداثها بطريقة عجيبة و كأنها لم تحدث أساسا و قد اخترناه كونه قد تعالق مع عنوان الرواية في أنه تركها مفتوحة للقارئ و تركه مبهوتا فقد كان لوهلة يبحث عن سر الهوس ليجد نفسه تحت وطئة ذاكرة خالية من كل شيء حدث.

في الأخير يمكن القول إن هذه أهم العناوين التي ارتكز عليها التحليل من ناحية تضمنها لعنوان الرواية ومن ناحية أخرى قد كانت شارحة لبداية الرواية و نهايتها فمن الهوس اكتشفنا مدينة الموتى التي تعرفنا في داخلها على الأم المتوفاة و انطلقنا في مغامرة عبر الزمن لنصل إلى مدينة قبور أخرى ثم نعود أدرجنا بذاكرة تبدو و كأنها توقفت عن عملها.

من خلال دراستنا لموضوع العنونة في مغامرة في مدينة الموتى و التي لم نتقيد فيها بأي منهج محدد بل كان قراءة تأويلية بحسب فهمنا للموضوع فيمكن بذلك أن تنبثق منه مجموعة من المواضيع التي يمكن الخوض فيها كأن يعمد الطالب لدراسة موضوع معين في المجال الأدبي أو نفس الموضوع و يدرسه تحت منهج آخر أو مناهج متعددة في نفس العمل نذكر من بينها المناهج التي تتناسب معه كالمناهج السياقية: السيميائية ، التفكيكية ، نظرية التلقي و التأويل و يكون ذلك تحت اشراف الأستاذ.

ملحق

الملحق:

أولاً: إبراهيم فرغلي وعمله الروائي

1- التعريف بصاحب الرواية "إبراهيم فرغلي" :

إبراهيم فرغلي (19 سبتمبر / أيلول 1967) كاتب وصحفي وروائي مصري، حاصل على درجة البكالوريوس عام 1992 في إدارة الأعمال من جامعة المنصورة. نشأ في مدينة المنصورة في قلب الدلتا شرق جمهورية مصر العربية، وتنقل في طفولته بين سلطنة عمان ودولة الإمارات العربية المتحدة. استهل مسيرته المهنية في مطلع التسعينات، عمل كصحفي في مجلة روز اليوسف، ثم في مجلة نزوى العمانية، فمحرراً ثقافياً في صحيفة الأهرام، ثم محرراً في مجلة العربي التي تصدر في دولة الكويت، وحالياً مدير البرامج الثقافية في منصة الفن المعاصر بالكويت.

2- اكتشاف الحس الإبداعي:

اكتشف موهبة الكتابة من خلال رغبته المبكرة في التدوين والتعلق بموضوعات التعبير في المرحلة الإعدادية ومحاولة كتابة الشعر في تلك الفترة، ومع الوله الشديد بالقراءة تبينت رغبته في التعبير الفني للأدب، كما كتب قصة بالعنوان "الجبل" وهو في العمر التاسع عشر تقريباً، اعتبرها المؤشر الذي قرر من خلاله بأن يكون كاتباً.

ثانياً: أعمال إبراهيم فرغلي

أنجز عدة مجموعات قصصية:

1 - باتجاه المآقي عام 1997

2 - أشباح الحواس عام 2001

3 - شامات الحسن عام 2014

أما بالنسبة لأعماله الروائية "فكتب للكبار":

1 - كهف الفرشات عام 2003

2 - ابتسامات القديسين عام 2004

3 - جنية في القارورة عام 2009

4- مفتاح الحياة عام 2018

5 - أبناء الجبلوي عام 2010

6 - معبد أنامل الحرير عام 2015

كما كتب روايات " للناشئة":

1 - مغامرة في مدينة الموتى عام 2014

2 - مصاصو الحبر عام 2015

3 - الفتاة الآلية" قيد النشر"

4 - الأشجار آكلة البشر" قيد النشر"

كما أنه لم ينسى " الأطفال" وكتب لهم مجموعة من الأعمال:

1 - مدينة الأقلام السحرية عام 2017

2 - أراجوز البحر عام 2019

أيضا كتب في أدب الرحلة:

1 - مداد الحوار (وجوه ألمانية في مرايا عربية) عام 2006

2 - الحدود المصنوعة بالدم عام 2015

أما بالنسبة للجوائز التي تحصل عليها:

1 - فاز إبراهيم فرغلي عام 2012 بجائزة ساويرس في مصر عن روايته أبناء الجبلوي.

2 - وأيضا جائزة ساويرس لكبار الكتاب سنة 2015 من خلال روايته معبد أنامل

الحرير.

3 - كما وصلت القائمة الطويلة لجائزة بوبكر العربية في نفس العام.

وفي حوار* دار بيننا وبين الروائي فقمنا بطرح مجموعة من الأسئلة عليه التي يمكن أن تتبادر في ذهن أي متلقي:

- أستاذ أنت اكتشفت الكتابة في موضوعات التعبير في المرحلة الإعدادية وحاولت أيضا الكتابة في الشعر فهل لديك أعمال شعرية؟

أظن على ما أذكر أنني كنت أملك دفترًا دونت به عددًا مما اعتبرته شعراً في ذلك العمر الصغير، ولا أدري أين ذهب، ولكني أذكر أيضا أنني حين طالعتَه في وقت لاحق أدركت مدى سداجة تلك المحاولات.

- أنت كتبت لمختلف الفئات العمرية فلماذا لم تحدد فئة واحد؟ و تخصص أعمالك لهذه الفئة؟

الحقيقة أنني توجهت من البداية ولا زلت، لكتابة الرواية للكبار وفق تجربة خاصة محاولا البحث عن صيغ تجريبية سردية غير تقليدية، وهذا هو مشروعِي الرئيس، لكني بعد أن لاحظت ندرة الروايات الموجهة للناشئة، وكذلك بسبب ما لاحظته من شيوع ذوق عام في القراءة يميل للروايات البسيطة والحكايات، أحببت أن يكون هناك توجه لروايات لعمر أبكر تتيح للقارئة الناشئة والقارئ الاطلاع على لغة سردية جيدة وأساليب سرد مختلفة، ويسبب هذه التجربة أيضا حاولت أن أنقل نفس المفهوم لأعمار أقل في فئة الأطفال نحو 8 سنوات وكتبت كتابين أيضا حاولت تضمينها هذه القيم بشكل ما.

* حوار مع الروائي عبر موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك)، يوم 11 ماي 2020، على الساعة 22:51.

- ماهي الرسالة التي تود إيصالها لمختلف الفئات العمرية التي تكتب من أجلها؟

لا أظن أن ثمة رسالة محددة أود إيصالها لأحد، لكنني أقدم اقتراحات جمالية وفنية مرتبطة بتصوراتي الشخصية عن السرد، وسبل تطويره، وإيجاد صيغ جديدة سواء بالربط بين الواقع والخيال بحيث يكونان على مستوى واحد. يعني أن يتعامل القارئ معهما سرديا باعتبارهما واقع فني، أو من خلال إيجاد شخصيات غرائبية مثل طيف روح، أو نماذج لها طابع غير واقعي في متن النص الواقعي لكي تأخذ دورا في السرد، وغير ذلك، لدي انشغالات أيضا أحب أن أعبر عنها فنيا مثل قضية الخوف من تبديد المعرفة، أو تغييبها سواء بالجهل، أو بالرقابة والمصادرات، وضرورة بحث الأمم عن تراثها المعرفي والحضاري، هي مجرد أفكار تشغلني وأعبر عنها فنيا في هذا النص أو ذلك، لكن انشغالاتي فنية في المقام الأول.

- وماهي الأسباب التي جعلتك تكتب عن أدب الرحلة؟

أدب الرحلة بدأ اهتمامي به بعد أن دعاني معهد جوتة الألماني للمشاركة في تجربة أدبية مشتركة مع عدد من الأدباء، لزيارة عدة مدن ألمانية، أي كل كاتب يزور مدينة ويكتب يوميات عنها، وتنتشر يوميا بيوم على الإنترنت، وتترجم للألمانية، كانت خبرة أو تجربة مهمة لرؤية الآخر والكتابة عنه من دون معرفة كافية، أي تدوين المشاهدات والانطباعات والأسئلة، وكانت هذه بداية الشغف بكتابة أدب الرحلات لأنني نشرت التجربة لاحقا في كتاب، ثم بدأت في سفرياتي أهتم بتدوين تفاصيل، وبينها رحلة عمل أخرى إلى سويسرا. وبعد التحاقى بمجلة العربي أجريت عدة استطلاعات مصورة في مدن عربية وغربية وقيمت بتحرير بعض هذه الرحلات في وقت لاحق ونشرت جانبا منها مع رحلات خاصة بي في كتاب آخر عن أدب الرحلات. أعتقد ضم 13 رحلة.

_ لماذا حددت هذه الرواية لفئة معينة مكتوب عليها 13 و14 سنة:

في الحقيقة هذا العمر الذي أحسست أنه مظلوم في الاهتمام به من حيث الأدب الموجه إليه، في الأدب العربي، هناك اهتمام كبير بالأطفال، وكذلك هناك اهتمام بالعمر ما فوق 16 و18 عاماً، ولها انتشار كبير، لكن العمر المذكور لا توجد به اهتمام مقارنة بما يصدر في الغرب مثلاً لهذا العمر ولفئات عمرية أخرى مثل 10 إلى 12 سنة مثلاً.

- و لماذا تتعمد أن تكون جُلُّ روايتك بأسلوب غامض هل من أجل لفت انتباه القارئ؟

جانب رئيس مما كنت أهتم به للكتابة لهذا العمر خلق نوع من الألفة مع القراءة، وقراءة الرواية بمعناها الصحيح، ليست مجرد حكاية للتسلية بل وسيلة للمعرفة، والمتعة العقلية والتفكير، والتعرف على خصوصية اللغة الأدبية، والغموض جانب تشويقي يثير الأسئلة بشكل عام، ومن جهة أخرى طابع للروايات البوليسية التي تحفز القارئ لمشاركة الكاتب في التوقع والتفكير في مآل ومصائر الأبطال.

- الشخص الذي يقرأ الرواية مغامرة في مدينة الموتى في البداية يتبادر في ذهنه بأن شادي هو بطل رواية ثم يواصل القراءة فيجد كل الأحداث تكون عالية هي العنصر الأساسي خصوصاً في نهاية الفصل الأخير يظهر كأن عالية هي البطلة الرئيسية لرواية فهل يمكن عد بأن عالية وشادي هما الأبطال الرئيسيين؟

صحيح ، هذا العمل تتقاسم بطولته كل من عالية وشادي معاً، وهما شخصيتان رئيسيتان، يتعرف القارئ على خصالهما النفسية وسلوكهما تدريجياً من خلال تعاقب الأحداث التي يمران بها.

_ كيف راودتك فكرت السفر عبر الزمن لتكون عنصر أساسي في روايتك؟

في الزمن من الحيل التي تتيح للكاتب أن يمتح من عالم الخيال، وهو عالم مهم لقراء في هذا العمر، كما أن السفر في الزمن موضوع يشغل بال العلماء والفيزيائيين حتى اليوم، وهو أيضا مساحة تتيح للكاتب أن يقوم بالإحالة على التاريخ لو أراد، وتقريب صورة التاريخ للقراء، وربما أيضا للمستقبل وإثارة خيال القارئ تجاه فكرة تطور البشرية، والسفر في الزمن أيضا يسمح بمقارنة فكرة التطور البشري وعلاقتها بتطور الوعي وهو الأهم.

_ هل أنت التي تختار صور غلاف روايتك أم تترك ذلك لدار النشر؟

عادة لا أتدخل في الغلاف، وبشكل عام يعود الأمر لدار النشر فهناك دور نشر حاسمة في أن تضع هي الغلاف، وعادة حين يكون العمل مرسوما قد تعطي الحق للرسام بعمل تصور للغلاف، لكن هنا لم أتدخل وهذا كان اقتراح دار النشر.

_ لماذا لم تكتف بالعنوان الرئيسي فقط ألا وهو: "مغامرة في مدينة الموتى" لتضيف إليه عناوين فرعية؟

أظن أن العنوان الواحد أقوى تأثيرا ولا يشتت تركيز القارئ.

_ ما الذي جعلك تختار بأن يكون أول فصل في روايتك بهذا العنوان: ذاكرة مهووسة بالنسيان رغم أن كلمة الإنسان من النسيان فالإنسان إما ينسى أو يكون نسيان راجع لحالة مرضية؟

الحقيقة هذه العبارة ذكرتها صديقة نقلا عن ابنتها الصغيرة في ذلك الوقت، وأعجبنى قدر الفلسفة فيها، والمفارقة في أن تصف ضعف ذاكرتها بهذه الجملة الموحية، فهي مبنية على مفارقة أن الذاكرة التي تقوم على فعل التذكر حين تغدو معطوبة وغير قادرة على العمل فإنها تبدو أنها مهووسة بعكس ما قدر لها أن تقوم به. وهذه المفارقة لكونها

صدرت من صبية في عمر 12 عاما تقريبا جعلتني أفكر في الاستعانة بها، لأنها كذلك تدعو للتفكير.

لكن ستكتشف عالية تدريجيا أن معاناة شادي مع ذاكرته تعود لانشغاله بموضوع أمه من جهة، وفي بعد آخر قد يصل إليه القارئ أو لا يصل أن ذاكرته التي تحاول أن تحذف واقعة موت أمه تسقط أيضا الكثير من الذكريات، ولذلك فإنه لم يخبر حتى أقرب صديقاته عالية بموت أمه ولا أي أحد. إنكار من جهة، وإسقاط الأمر من الذاكرة تماما، لكن ذلك لا يتنافى مع مواهبه العقلية والعلمية والتي أتاحت له السفر في الزمن. لأنه مشغول أكثر بقاء الأم في الماضي، وحل لغز وفاتها الذي لا يقتنع أساسا بأنه صحيح. ويقنع نفسه أنها لا تزال حية.

_ وأيضا فيما يخص الغلاف لماذا اخترت اللون الأحمر فهو يدل على الدماء؟

الغلاف للأسف يعكس عدم وجود الخبرة الكافية لدور النشر في تصميم أغلفة لروايات لهذا العمر، وكان قاتما وكئيبا، ولا يوازي معنى العنوان، وكان اللون الأحمر اقتراحي، بناء على توصية ابنتي التي كانت أيضا في عمر 12 عاما آنذاك، لأنه يكسر قتامة الغلاف وسواده، وكذلك يعطي الإحساس بنوع من الإثارة أو التشويق وربط فكرة الموتى على الغلاف بموضوع الدم.

تلخيص الرواية:

مغامرة في جنح الظلام ومع ضوء النهار وأحداث أكثر إثارة و تشويق تزداد غرابتها و روعتها مع كل حدث ووراء كل ذلك يتجسد الخوف و الحيرة و الكم الهائل من التساؤلات إضافة إلى الدهشة و التعجب و الغموض.

هكذا بنى الروائي روايته و قد زينها بعنوان مثير و لافت لنظر القارئ ألا وهو: "مغامرة في مدينة الموتى" ، و كونها قد حملت طابع الإثارة فقد تخللها الوصف بكثرة إضافة إلى السرد بأدق التفاصيل الذي ساهم في حياكة فحواها ببراعة.

تدور أحداثها الرئيسية عن مغامرة عبر الزمن يخوضها "شادي" في سبيل البحث عن سبب وفاة والدته وتصحبه صديقه "عالية" إذ تأخذ الأحداث فجأة مجرى آخر وتغير الهدف المنشود.

تبدأ أحداث الرواية بهوس النسيان الذي يعتري ذاكرة شادي مما يسبب القلق و الحيرة لصديقه المقربة عالية بطلتنا الثانية في هذه الرواية و التي تقوم بدورها بالبحث عن السبب و تشاركها المدام جورجيت معلمتهم في الصف المهمة التي لطالما أثار نسيانه غيضا، فتطلب من عالية الذهاب لبيت شادي و طلب لقاء والدته فتتفد رغبتها و تصحب معها زميلتهما ليلي، حين وصولهم للمنزل يروا شادي مغادرا فتتبعه ليلي وتبقى عالية لمقابلة والدته فتتفاجئ بوفاتها منذ زمن طويل لترجح بذلك أنه يمكن أن يكون سببا لنسيانه المتكرر، من جهة أخرى تكتشف ليلي مدينة الموتى والتي هي عبارة عن قبور لموتاهم فتخبر عالية لكنها لم تصدقها فيضطر شادي شرح التفاصيل لها، و في جنح الظلام يأخذها معه إليها لكي يخبرها عن والدته التي لا يصدق موتها.

يعمد الكاتب إلى الوصف الدقيق لمدينة الموتى و التحليل العميق لما حولها في بعض متون العناوين، خلال تجولهم في المدينة يصل بهم الممر لنهايته ليجدوا ساعة حائطية

ضخمة و هي ساعة السفر عبر الزمن عمرها الآلاف السنوات و قد وضعت هنا منذ بناء هذه المقبرة، لتكون بذلك محطة انطلاقهم و بداية مغامرتهم عبر الزمن لمعرفة سبب وفاة والدة شادي، لكن بخطأ صغير دارت الساعة و أعادتهم إلى الماضي بثلاثة آلاف سنة لتبدأ أحداث جديدة مغايرة تماما عما توقعوه تكاد تكون خيالية لكنها في الحقيقة واقع معاش إنَّها أرض أجدادهم القدامى.

يصل أبطالنا إلى الأرض الفراعنة القدامى فتكون ممفيس أول محطة تقع أقدامهم عليها، يلتقون بالسيدة آمونيت و ابنتها تيتي اللتان ترحبان بهما و تستقبلانهما في بيتهما، ثم تقومان باصطحابهما إلى أماكن عديدة للتعرف على مصر قديما فينتقلون من ممفيس إلى أرض الذهب إلى أعلى مبنى في العالم آخت خوفو في ظل تجولهم يتعرفون على عاداتهم و تقاليدهم "كرم الضيافة" و منبع خيراتهم " أرض الذهب" ، "أعلى مبنى في العالم"، "آخت خوفو"، و مركز ازدهارهم "نهر النيل" إضافة إلى مآكلهم و مشربهم " خبز و شعير" و بالرغم من كل الرفاهية و المتعة و الانهيار الذي حظي بها أبطالنا فالمغامرة لا تسمى كذلك إن لم يخوضوا فيها الصعاب، الإثارة و التشويق لا تكاد تخلو من رحلتها، ففي ظل استمتاعهم بما حولهم كانت المكائد و الفخاخ تحاك و تجهز لهم.

حين كان كل من عالية و شادي يستمتعان بالحفل الموسيقي الذي أقيم لهما كترحيب بهما كونهما ضيوف في أرض ممفيس تتعرف عالية على فتاة تدعى إيمي و التي تطلب منها العثور على صديقها المفقود" بتاح شبسيس" فتوافق عالية على ذلك و فجأة تدخل السيدة آمونيت و تخبرهم أنَّها عثرت بمساعدة علمائهم على طريقة لعودتهم إلى زمنهم، فرح أبطالنا بالخير السعيد و تهيأوا للرحيل و انطلقوا إلى كبيرهم " السيد كامنجي"، لكن عالية تعود أدراجها إلى بيت تيتي طالبة مساعدتها في إيصالها لبيت " إيمي" كي تنفذ وعدها لها مستغفلة شادي و آمونيت، وحين تصل إليها يتفان على خطة محكمة ثم تبدأ بتنفيذها لوحدها حتى لا يشك فيها أحد لتنقل في النهاية، و يتم احتجازها كرهينة في بيت

الراقصات داخل قصر أم الوزير وحين حاولت التملص منهم تم تخذيرها و أخذها لغرف المومياء.

تلتقي بشادي مجددا ليخبرها إنهم واقعون في فخ، خلال حديثهم يأتي إليهم "الرجل الذئب" وهو مبعوث من السحرة الأخيار لينقذهم و يؤكد كلام شادي بعد ان تخبرهم عالية بما جرى معها في بيت أم الوزير، توسمت عالية خيرا في الرجل الذئب وطلبت مساعدته في إيجاد بتاح قبل عودتهم إلى زمنهم فيوافق على ذلك فجأة تحدث جلبة داخل المبنى الذي هم فيه فقام الرجل الذئب بتخبئتهم و اخبرهم بعدها أنهم رجال السيد كامنجي أتوا للبحث عنهم ولكنه أنكر وجودهم فعادو أدراجهم، أعطاهم الساحر الطيب مشروباً، ثم انطلقوا مجددا مع أحد الحرس نحو الهدف المنشود (إيجاد بتاح)، لكن هيهات أن يمر عليهم يوم دون مصاعب حيث تم اختطافهم مرة أخرى ليقعوا في قبضة آمونيت و شركائها التي تخبرهم بطريقة مأكرة أنها تودُّ إجراء بعض الفحوصات لهم، وافق شادي على ذلك بسرعة لكن عالية بقيت متخوفة من الأمر طمأنها شادي بنظراته لتوافق هي الأخرى، حين تم التجهيز لذلك كان عالية وشادي يتفقدان على طريقة سليمة للهرب بعد أن بدأ المشروب السحري يعطي مفعوله، فهبَّ أبطالنا بالهرب ليفلتوا من أيديهم و يلتقوا بالرجل الذئب خارج المبنى ثم يكملون مهمة العثور عن بتاح شبسيس إلى أن وصلوا إلى بيت أم الوزير بجواره مبنى صغير يعمل فيه أصحاب الحرف دخلوا عبر البوابة الخلفية من على الجدار بمساعدة الرجل الذئب وبينما هم يتأملون المكان إذ بالعمال يخرجون مهرولين خائفين حاول أبطالنا الهرب لكن الذئب أوقفهم و أخبرهم أنهم غير مرئيين. بعدها ذهب و أحضر بتاح حيث وجده مصابا فحملة و كون الرجل الذئب غير مرئي أيضا بدا لمن هم حوله أن الفنان بتاح يطير و ظنوا أنها بفعل قوى خارقة غادر أبطالنا المكان و اتجهوا لبيت إيمي و فرحت برؤية صديقها من جديد شكروا عالية على ذلك و التي عادت مع شادي و الرجل إلى المنطقة الجبلية حيث تمت إعادتهم إلى زمنهم استيقظت عالية و هي

لا تعي ما يحدث حولها و بعد هنيهة استعادت وعيها لتجد نفسها في المشفى حيث أخبرتها ليلي أن حرارتها ارتفعت وتم نقلها للمشفى، سردت لصديقتها ما جرى معها لكنها اتهمتها بالهلوسة و حين دخل شادي طلبت منه تأييدها ففاجئها إنه لا يذكر شيئاً قائلاً لها: "عالية، أنت تعرفين أنني أقول لك دائماً أن الذاكرة مهووسة بالنسيان" بهذه العبارة انتهت الرواية، وعباراتها الثلاثة الأخيرة كانت عنوان فصلنا الأول لتبقى بذلك مفتوحة، و للقارئ الحرية في إطلاق العنان لمخيلته حتى يتسنى له تصور نهاية تليق بها .

قائمة

المصادر و

المراجع

أولاً: المصادر

ابراهيم فرغلي ، مغامرة في مدينة الموتى ، حكايا، أدب الأطفال و الناشئة ، في عشق لغة الضاد بيروت ، الجزائر ، دبي ، ط1 ، 2014 .

ثانياً: المراجع

الكتب :

- 1- أحمد البيلي، الاختلاف في القراءات ، دار الجيل ، دار السودانية للكتب ، الخرطوم ، السودان ، ط1 .
- 2- بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2001.
- 3- بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 2002.
- 4- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2015
- 5- خالد حسين خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق ، د. ط ، 2007 .
- 6- عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ب، ط4، 1998 .
- 7- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص الى المناص) ، تر: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1 ، 2008.
- 8_ عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، ط1، 2010.
- 9- محمد عويس ، العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1988.

- 10- محمد علي الصابوني، التبيان في علوم القرآن، مطابع دار البعث ، النشر والتوزيع مكتبة الرحاب ، الجزائر، ط2، 1986 .
- 11- محمد فكري الجزار ،العنوان و سيميوطيقا النص الأدبي، الهيئة المصرية العامة ، د. ط ، 1998.
- 12- منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح (سيميائية العنوان، سيميائية الشخصيات)، دار رسلان ، ط1 ، د.ب، 2014 .

المراجع الأجنبية:

1_ Samia Abdessemed, La sémiotique du titre (Cas de l'œuvreromanesque de YASMINE KHADRA: Les agneaux du Seigneur / À quoi rêvent les loups), Mémoire ElaboréenVue de L'obtention du diplôme de Magistère, option: Sciences de Texteslittéraires, univ El HadjLakhdar–Batna, 2011/2012.

المعاجم العربية:

- 1- ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط ، مادة (عَنَّ) و (عَنَّ) ، د. ط ، مكتبة النوري ، د.ت .
- 2- ابن فارس معجم، مقاييس اللغة، مادة (عَنَّ)، ج:4، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 1997.
- 3- ابن منظور، لسان العرب، باب العين، مادة (عَنَّ)، مج:4، ج:36 ، دار المعارف ، د. ط ، القاهرة ، 1119.
- المذكرات الجامعية:
- 1- حسنية مسكين ، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث و المعاصر، اشراف: داود محمد،

جامعة وهران ، السانبا ، كلية الآداب و اللغات و الفنون ، وهران ،
2014/2013 .

2- عمروش سعيدة ، سيميائية العنونة في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم
الإعصار" ليواف وغلبي، اشراف: عقيلة محجوبي، مذكرة لنيل شهادة
الماجستير ، تخصص : أدب حديث ، جامعة سطيف 2 ، كلية الآداب و
اللغات، سطيف ، 2013/2012 .

الملتقيات :

1- بسام قطوس، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور الطيب بودربالة ، أعمال
الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء و النص الأدبي ، منشورات الجامعة ، قسم الأدب
العربي ، بسكرة ، 16/15 أفريل 2000 .

2- شادية شقرون ، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي ، الملتقى
الوطني الأول للسيمياء و النص الأدبي ، جامعة العربي التبسي ، تبسة ، د.ت .

المجلات :

1_ شهيرة بربري، العنوان الأدبي بين النص والإبداع ، لغة الشعر ومقومات الشعرية
عند القاضي الجرجاني ، تق : مسكين حسنية ، جامعة الوادي، د.ت .

2_ عباس رشيد وهاب الدده ، قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير
والتطبيق ، مجلة كلية التربية للعلوم الإسلامية ، جامعة بابل، د.ت.

3_ لعللى سعادة العنوان في ثقافتنا العربية ، مجلة كلية الأدب و اللغات ، العدد الثاني
عشر ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر ، 2013.

4_ محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق
، مجلة عالم الفكر، الكويت ، العدد الأول ، 1 يوليو 1996 .

5_ نزار قبيلات ، العتبات النصية : رواية "أوراق معبد الكتبا" لهاشم غرايبة نموذجاً ،
(مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية ، مجلة عمادة البحث العلمي ، الجامعة الأردنية،
العدد 3، 2014).

المواقع الإلكترونية:

- 1_ الموقع الإلكتروني: <https://bilarabiya.net/5337.html>.
- 2_ المملكة الأردنية الهاشمية، <http://www.culture.gov.jo/node/30745>.
- 3_ موقع الثقافة للجميع، <http://hamdaoui.ma/page.php?4>.
- 4_ الذاكرة و النسيان في علم النفس، بيان عمر عطيات، mawdoo3.Com.

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
//	كلمة شكر
أ-ج	مقدمة
31-5	الفصل الأول: في نظرية العنوان
6	1- ماهية العنوان
6	أ- الفضاء المعجمي
10	ب- الفضاء الاصطلاحي
13	2- العنوان في الدراسات العربية
13	أ- العنوان في التراث العربي
15	ب- العنوان في القرآن الكريم
16	ج- العنوان في الدراسات العربية الحديثة
19	3- العنوان في الدراسات الغربية
23	4- أهمية العنوان
24	5- وظائف العنوان: "Les fonctions du titre"
24	أ- الوظيفة التعينية "La fonction de désignation"
25	ب- الوظيفة الوصفية "La fonction déxriptive"
26	ج- الوظيفة الإيحائية "Fonction connotative"

26	د- الوظيفة الإغرائية "Fonction séductive"
28	6- أنواع العنوان: Types de titres
28	أ- العنوان الحقيقي "Le titre principale"
29	ب- العنوان المزيف "Faux titre"
29	ج- العنوان الفرعي "Sous-titre"
30	د- المؤشر الجنسي: Indication Générique
30	هـ- العنوان التجاري "Titre courant"
99-32	الفصل الثاني: مدى تعالق العناوين الفرعية بالعنوان الرئيس
33	تحليل العنوان الرئيس: مغامرة في مدينة الموتى
37	تحليل العناوين الفرعية
100	الخاتمة
105	الملحق
113	تلخيص الرواية
117	قائمة المصادر و المراجع
122	فهرس المحتويات

ملخص:

لقد سلطنا الضوء في بحثنا هذا على عتبة العنوان كونه أصبح علما قائما بذاته فكان له حظ الدراسة والبحث الدقيق بعد أن كان عنصرا هامشيا، و قد حمل في طياته تساؤلات عدة تمت الإجابة عنها في فصلين، وقد كانت آلية التحليل والتأويل هي المنهج المعتمد و الإجراء الأنسب لفهم علم العنونة في الفصل الأول تناولنا بصفة إجمالية المفاهيم التي بلورها النقاد والباحثين حول هذا العلم إضافة إلى دراسة العرب والغرب في التنظير له، كما أدرجنا أيضا أهميته في الدراسات العربية والغربية وأحطنا بأنواعه ووظائفه

أما في الفصل التطبيقي فقد كان عبارة عن تحليل للعنوان استنادا إلى النموذج الذي اخترناه وقد كان عبارة عن رواية مكونة من 30 فصلا مما ساعدنا في التعمق أكثر في كيفية فهم العنوان وتحليله واستنتاج معناه السيميائي بحسب تعالقه بالمتن الروائي و لقد توصلنا من خلالها إلى مجموعة نتائج نذكر أهمها:

_ إنَّ العنوان قد أخذ حظا كافيا في دراسات الباحثين حتى أصبح علما قائما بذاته لقه قواعده و أسسه، كما أصبحت تطبق عليه المناهج السياقية كالسيميائية و نظرية التلقي و التأويل

_ إن آلية تحليل العنوان الرئيسي و العناوين الفرعية من خلال فك شيفراته و كشف الغموض فيها يعتمد على الغوص في ثنايا العمل الأدبي لفهمها حسب مقصد الكاتب.

Abstract:

In the first chapter we dealt in general with the concepts developed by critics and researchers about this science, in addition to studying the Arabs and the West in theorizing about it. We have also included its importance in Arab and Western studies and surrounded its types and functions.

As for the practical chapter, it consisted of an analysis of the title based on the model we chose. It was a novel consisting of 30 chapters; which helped us to delve more in how the title was understood, analyzed and interrogated its semiotic meaning according to its relationship to the narrative body.

And we have reached through it a set of results, the most important of which are mentioned:

_ The Title has had enough luck in the studies of researchers to become a stand-alone science with its rules and foundations; it has also come to apply contextual approaches such as semiotics, receptive theory and interpretation.

_ The mechanism of analyzing the headline and subheadings by decoding it and uncovering ambiguities depends on delving into the folds of the literary work to understand it according to the writer's intent.