

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي

أم البواقي



كلية: الآداب واللغات.

قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

سيمياء الشكل والخطاب

في رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتيقة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

اختصاص: نقد حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة:

سلاف بوحلايس.

إعداد الطالبة:

لميس معرف

السنة الجامعية:

1442/1441هـ

2021/2020م



إهداء

كلمة لأبنتي مني

هي كلمة أبت إلا الحضور هي كلمة شكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذه

المذكورة على أحسن الأحوال

إلى التي أوصانا نبينا صلوات الله عليه ثلاثا إلى المنيع الفياض بحنانه

نبيع الحنان والصبر والإقدام

والدي الكريم مة حفظها الله

إلى مثلي الأعلى في النصيحة والعطاء إلى الذي دفعني إلى معتك الحياة

بثقة وأعزاز

والدي الكريم م حفظه الله

أطال الله في عمريهما وجعلني وفية ومخلصة لهما

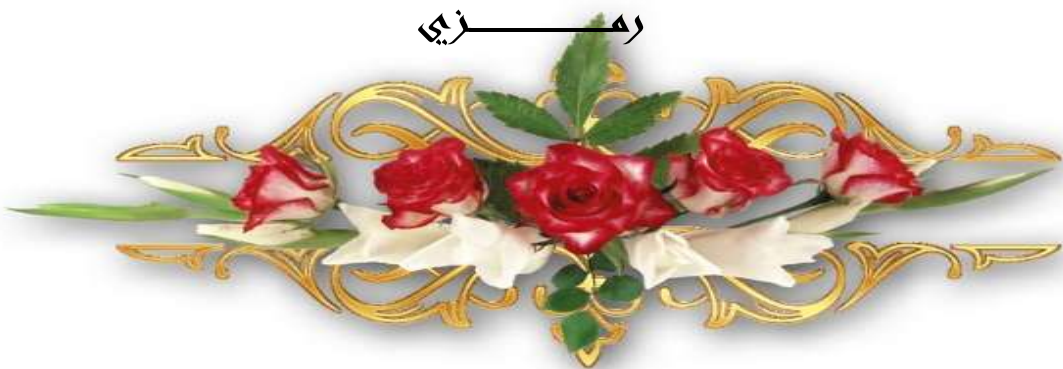
إلى اخوتي

الأء-رحمة

وأخي

منني

لهيبي



مقدمة

استطاع روائيو الحداثة العربية أن يحدثوا تحولاً على صعيد الكتابة الإبداعية، لتشمل كل مكونات الخطاب الروائي، وبالأخص المكون السردى، وتقديم معطيات جديدة، وعلى هذا الأساس لم تكتف باستنساخ الواقع وتكرار نماذجه بل تطمح إلى جعل الرواية مميزة في شكلها وخطابها وصيغتها.

ومن الأمثلة على ذلك رواية **جنور وأجنحة** لـ **"سليم بركة"** التي تم انتقاؤها من مجموع رواياته، نظراً لأهمية موضوعها وهو الواقع الذي تعيشه الجزائر في الفترة الاستعمارية، لذا أتى البحث موسوماً **"سيمياء السرد في رواية جنور وأجنحة"** لسليم بركة، هذا الموضوع الذي يثير جملة من الإشكالات لعل أهمها يكمن في:

➤ إلى أي مدى يمكن للدراسة السيميائية الكشف عن حدود المعنى في النص السردى **جنور وأجنحة**؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات:

➤ ماهي السيميائية السردية؟

➤ ماهي العلاقة بين الصورة المستعملة أو المشكلة في الغلاف والمضمون الحكائي؟

➤ فيم تكمن أهمية العنوان ودلالاته؟ وفيم تتجلى أنواعه ووظائفه؟

➤ ماهي الآليات السيميائية لمقاربة النص السردى؟

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع تم تقسيمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

المدخل: تحديد مفاهيمي السيميائية والسرد ويتناول مفهوم السيميائية والسرد وماهية السيميائية السردية.

الفصل الأول: سيمياء العنبر والنصية ويتناول سيميائية الغلاف وماهية العنوان وأنواعه ووظائفه وأهميته.

الفصل الثاني: سيميائية الشكل والخطاب في رواية جذور وأجنحة ويتناول التصنيف الداخلي والخارجي، أنواع العنوان ووظائفه.

بعدها قمنا باختيار بعض النماذج من الرواية التي تخدم موضوعنا، واتبعنا هذين الفصلين بخاتمة تم التطرق فيها لأهم النتائج المتوصل إليها لتعد بذلك محصلة لهذه القراءة السيميائية متنوعة بملحق تناولنا فيه السيرة الذاتية للروائي وأهم مؤلفاته وملخصا للرواية المدروسة، ذلك من أجل تسهيلها للقارئ.

لقد اعتمدنا في دراستنا على الآليات الإجرائية للمنهج السيميائي الذي يؤكد على "دراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته والانفتاح على دلالاته القريبة والبعيدة والسطحية والعميقة"، وبناء على ما أثبتته هذا المنهج من فعالية ونجاعة في مقارنة النصوص الروائية من جهة وما نال من اهتمام كبير على الساحة النقدية المعاصرة من جهة أخرى، حاولنا تطبيقه على نص "جذور وأجنحة" "سليم بقة" لمحاولة كشف مضامينه وغاياته القريبة والبعيدة، والنظر إلى النص باعتباره علامة تفتح على دلالات سطحية وعميقة.

وقد اعتمدنا في مقارنته على مراجع تنوعت بين ما اهتم بالنتظير، وما اهتم بالتطبيق، حيث أسهمت هذه المراجع بطريقة مباشرة في إضاءة طريق بحثنا، وكانت بمثابة شموع أنارت درب الدراسة، وكان من أهمها:

➤ بسام قطوس: كتاب سيمياء العنوان

➤ مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر

➤ حميد لحمداني: بنية النص السردي

➤ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية

➤ عبد الحق بلعابد: عتبات

➤ شادية شقروش: سيميائية العنوان.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في إنجاز هذه البحث أهمها:

صعوبة التحكم في المادة العلمية وعدم قدرتنا على ضبطها لكثرة المراجع ذلك أن الدراسة السيميائية مجالها متشعب.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة سلاف بوحلايس لإشرافها على هذا البحث.

مدخل:

تعدد مفاهيمي السيميائية

والسردي

أولاً: السيميائية

1. لغة

2. اصطلاحاً

ثانياً: مفهوم السرد

1. لغة

2. اصطلاحاً

ثالثاً: السيميائية السردية

أولا/ السيميائية:

أصبحت الساحة النقدية الأدبية بمصطلحات حديثة تجذب القارئ والباحث، من بين هذه المصطلحات، نذكر منها مصطلح "السيميائية" الذي عرف انتشارا واسعا في المرحلة الأخيرة، ويمكننا القول بأن الإشارات والعلامات المحيطة بنا تكاد أن تتكلم عن نفسها، قد نعلمها نحن وقد نجهلها.

إذن فالعالم مليء بالعلامات والإشارات مليء بالرموز والشيفرات، التي استدعت في مجموعها حضور علم كان يجب أن يكون ليعمل إلى جانب باقي العلوم الأخرى على زعزعة نظام الاعتباطية ذلك العلم هو "السيما" ¹.

فإذا أردنا الحديث عن حضور هذا العلم في الساحة الأدبية، فهو يحتل مكانة مميزة في المشهد الفكري المعاصر، ومنه فالسيميائيات نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته من حيث مردوديته وأساليبه التحليلية، إنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا ومن هذه الحقول استمدت أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها.

كما أن موضوعه غير محدد في مجال بعينه فالسيميائيات تهتم بكل مجالات العقل الإنساني، إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدء من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطبوس الاجتماعية وانتهاء بالانساق الإيديولوجية الكبرى ².

1. تعريف السيميائية:

لقد أصبحت السيميائيات حقلا معرفيا موسوعيا جديدا، على غرار الحقول المعرفية الشمولية التي عرفها الفكر الإنساني قديما (الفلسفة) وحديثا (التاريخ)، وأضحى مفهوم

1- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010، ص 17.

2- سعيد بن كراد: سيميائيات (مفاهيم وتطبيقاتها)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، د.ط، 2003، ص 16.

العلامة السيميائية مفتاحا معرفيا لولوج كل مجالات الدراسة والبحث والاستقصاء وذلك لما يتوفر عليه هذا المفهوم من قدرة على الوصف والتفسير والتجريد وما يوفره من إمكانيات للفهم والتحليل¹.

أ. لغة:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح "Sémiotique" يعود إلى العصر اليوناني فهو آت من الجذر اليوناني (Séméion)، الذي يعني (علامة) و(Logces) الذي يعني الخطاب، وبامتداد أكبر كلمة (Logces) تعني (العلم) فالسيميولوجيا هي علم من علامات²، كما ورد هذا المصطلح (السيمياء) و(السيماء)، بياء زائدة، لفظان مترادفان لمعنى واحد، وقد ورد ذلك في كتاب الله، ولكن مقصورا وغير ممدودة أي بلا همزة (سيما)، قال تعالى: [سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ]³، ويقول عز وجل: [تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ]⁴، فكلمة (سيماهم) تؤدي معنى العلامة حسب بعض التفسير التي تطرقت إليها هذه الآيات، يعني السمة الحسن وهو الأثر في الوجه⁵، كما جاء في لسان العرب أن: السومة والسومة والسيما والسيما، العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه التسمية وقوله تعالى: [النُّرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةٌ مِّنْ طِينٍ () مُسَوَّمَةٌ عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ ()]⁶ قال الزجاج: روى عن الحسن أنها معلمة ببياض وعمره، وقال غيره: مسومة بعلامة بها أنها ليست من حجارة الدنيا، قال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة، وهي مأخوذة من وَسَمْتُ أَسْمُ، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السِّمَاءُ والسومة وهي العلامة، سوم فلان

1- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 9.

2- ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، 2010، ص 12.

3- سورة الفتح الآية 25.

4- سورة البقرة الآية 273.

5- الحافظ أبي فداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، دار حزم، ط1، لبنان، 2000، ص 1741.

6- سورة الذريات الآية 33-34.

فرسه إذ أعلم عليه بحريه أو بشيء يعرف به، قال: والسيميا ياؤها في الأصل واو، وهي علامة يعرف بها الخير والشر¹.

ب. اصطلاحاً:

يعد مصطلح للسيميائية من المصطلحات التي استخدمت في مجالات متعددة ويختلف تعريفها من مفكرة إلى آخر حسب توجهه.

عرف سوسيرالسيمياء أو (السيميولوجيا) بأنها: علم يدرس حياة الإشارات ضمن المجتمع مهمتها الكشف عن العوامل والشروط المؤدية إلى نشوء الإشارات وتحديد النقطتين التي تخضع لها، أو تحديد عملية (التسميؤ)².

ويعرفها "أمبيرتو إيكو *Umberto Eco*" بأنها: علم يدرس سائر ظواهر الثقافة بوصفها لأنظمة العلامات، وتلك العلامات في جوهرها اتصال كما يرى أن السيميائيات عبارة عن دراسة شاملة لهذا الكون العلاماتي، وأن هذا الكون برمته (علامة)³.

أما مارتينييه فيعرفها: بأنها دراسة جميع السلوكيات والأنظمة التواصلية وتعد لفظه (سيميولوجيا) مرادفة للفظه (سيميوطيقا) إلا ان البعض يرى أنه يمكن تخصيص مصطلح السيميولوجيا بالتصوير النظري، ومصطلح السيميوطيقا بالجانب الإجرائي التحليلي، فتكون السيميولوجيا نظرية عامة، والسيميوطيقا منهج تحليلي نقدي تطبيقي⁴.

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة سوم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2004، ص 318.

2- ينظر: عدد من المؤلفين، سببها براع للمسرح، دراسات لسيميائية، ترجمة ادميركورية، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1997، ص3.

3- ينظر: عيد الحميد علوي إسماعيل، موقع الكتروني.

4- ينظر: الاتجاه السيميائي النقد المعاصر، موقع الكتروني.

أما "بيير غيرو *Pierre Guiraud*" يعرفها بأنها: "العلم الذي يحرس أنظمة العلامات والانسياق الالكترونية الغير اللغوية"¹.

ويقول سعيد بنكراد: إن السيميائيات علم موضوعه غير محدد، يهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، وهي أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطبوس الاجتماعية، وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى².

في حين يذهب سعيد علوش إلى تعريفها بقوله: هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة العلامة، واعتماد على افتراض الثقافة كأنظمة علامات في الواقع³.

أما الجاحظ فنجد له منحنى سيميائي يدل على العلامة اللغوية وغير اللغوية، "فجمع المعاني الضائعة سواء منها الكائنات أو المعنى اللغوية، هو تأليفها ونظامها نظاماً صائباً، وهذا معنى الأدب عند الجاحظ في أسعد تصوراته الجسمية والروحية الفكرية اللسانية...⁴ ففي مخطوطاته تنسب لابن سينا بعنوان: كتاب الدار التنظيم في أحوال علوم التعليم، ورد في المخطوط، فصل بعنوان "علم السيميا" يقول فيه: علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي... وهو أيضاً أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخط. ومنها هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة والأول من هذه الأنواع هو السيمياء بالحقيقية والثاني من فروع الهندسة والثالث هو الشعوذة"⁵.

1- أن إينو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2008، ص 24.

2- ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، ناشرون، 2010، م 4-7.

3- ينظر: عصام خلق الله: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، 2003م، ص 19.

4- ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 08.

5- أن إينو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ص 23.

والسيميائية أو (السيميولوجيا) هو العلم الذي يدرس الدلائل¹، والسيميائية أو السيميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة... الخ، ترجمات وتعريفات تطول واحد بمصطلحين شائعين هما: *Sémion* من *Sémiologie* اليونانية حسب العالم اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير" أو سيميوتيك حسب العالم والفيلسوف الأمريكي "شارل سندرل بيرس"، والسيميائية أحد أوسع التعريفات على حد قول "إمبرتو إيكو": تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة².

"ومن الشائع اعتبار "بيرس" و "سوسير" معا مؤسسي ما يطلق عليه السيميائية"،... لقد أسسنا لتقليدين كبيرين، ويستعمل أحيانا مصطلح السيميولوجيا للإشارة إلى التقليد السويسري، بينما تشير السيميائية إلى التقليد البيوسي، لكن من الشائع في أيامنا استعمل السيميائية كمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس³.

كانت هذه أهم الآراء التي دارت حول مصطلح السيميائيات في بلاد الغرب، وفي بلادنا العربية حيث أقصر تعريف لها: "هو دراسة الإشارات".

من خلال التعريفين اللغوي والاصطلاحي السيميائية نخلص في الأخير إلى أن السيميائية هي علم يقوم بدراسة الإشارات، والعلامات داخل الحياة الاجتماعية، سواء كانت هذه الإشارات لسانية أو غير لسانية، فموضوع السيميائية بالمعنى والمفهوم الدقيق اليسير هو العلامة، الإشارة.

1- ينظر: فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، د.ط، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005م، ص 149.

2- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008م، ص 28.

3- المرجع نفسه، ص 30-31.

ثانيا/ مفهوم السرد:

أ. لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا: "تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث: أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"¹.

وردت لفظة سرد في القرآن الكريم قال الله تعالى: [أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۗ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ]².

والسرد من الفعل "سرد" سردًا أو "سرادًا": الحديث والقراءة أي أجاد سياقها والصوم تابعا والكتاب تقرأه بسرعة، وسرد سردا يسرد صومه، والصوم مصدر تتابع.

أما في مختار الصحاح فقد ورد "س. ر. د" درع مسرودة، ومسردة بالتشديد، ف قيل سردها: مسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد: النقب والمسرودة المنقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، وذو الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب"³.

ب. اصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة. ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد)، دار صادر، بيروت، مج 7، ط1، دت، ص 165.

2- سورة سبأ الآية 10-11.

3- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1987، ص 194-195.

متعددة¹، والسرد هو "الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".

مثلاً يعرفه سعيد يقطين: "بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجه وحيث ما كان"².

وقد رأى الشكلايون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي³.

أما "حميد لحداني" فيرى: أن السرد هو الطريقة التي يروي بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له، "وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب لكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون"⁴.

إن أيسر تعريف للسرد هو تعرف رولان بارت (*RollanBarth*) بقوله: "إنه مثل الحياة متطور من التاريخ والثقافة"⁵. وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جداً، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقبلها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد لوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

1- حميد لحداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، م1، ص 45.

2- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 19.

3- المرجع نفسه، ص 19.

4- حميد لحداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 45.

5- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت، ص 13.

إن السرد حاضر في الأسطورة والحكاية الخرافية، وفي الأقصوصة التاريخ والدراما، واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج وفي السينما والخبر الصحفي، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد أي شعب بدون سرد من ثم لا يعبر السرد اهتماما كبيرا لجودة الأدب أو لردائه، إنه عالمي غير تاريخي إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة¹.

ومن خلال ما سبق يمكننا تعريف السرد بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حدث وشخصيات تنشط ضمن ومكان معينين وبواسطة سارد نقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ.

مثلا يعتبر إحدى أدوات الكاتب الروائي والقصص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها ويرى الناس فيها.

ثالثا/ السيميائية السردية:

السيميائية علم يبحث في أنماطه العلامات، وتشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز، بما فيها تلك التي تعطيها الخطابات الأدبية، تتقاطع مع علوم السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية، فالسرد هو "الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل...وهو أيضا دراسة القص واستتباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه...ومجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية وإنما تعدتها الإعلانات والدعايات والإشهارات والسينما ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحكاية"².

1- سمير مرزوق، جميل شاعر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، 1985، م1، ص 72-73.

2- معجم السيميائيات: فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، دط، 2010، ص 208.

يعد الجيرداس جوليان غريماس أحد المنظرين للسيميائيات السردية وذلك من خلال كتابه الشهير (الدلالية البنيوية *Structurale Sémantique*)¹ الذي ألفه سنة 1966، ويعد هذا الكتاب المنبأ الأولى التي ستقام عليها مدرسة بكاملها أطلق عليها فيما بعد مدرسة باريس السيميائية²، وهذا المؤلف يوثق فيه غريماس في أعمال السيميائية، استيعاب: الإرث البروبي، وتطويره وإيجاد صيغة لدراسة القصة.

وقد اعتمد غريماس في بلورة أفكاره السيميائية من عدة مصادر فكرية نوردها فيما يلي:

يلي:

- مدرسة جنيف "فرديناند دو سوسير"
- مدرسة كوبنهاغن عن النسقية "لويس هيلمسايف"
- حلقة براغ من تأسيس "رولان جاكيسون" وأندري مارتين وتريتكوي
- أعمال فلاديمير بروب³

يرى غريماس أن السرديات هي مجموعة الآليات تحكم شبكة من العلاقات والعمليات المنظمة للنص السردية، هذا التنظيم يبني على أساس الحالات والتحويلات المتمظهرة في البرنامج السردية⁴.

فهذا التصور الغريماسي السيميائي، يرى أن تحليل النص السردية من وجهة نظر السيميائيات، تكون محاياته لا يمكن مناصرة المعنى، إلا بفضح العلاقات النصية الداخلية وحصرها.

1- A.J. Greimas : *Sémantique Structurale (Recherche de Méthode)*, ed, Librairie Larousse, Paris, 1966.

2- سعيد بنكراد: *السيميائيات السردية (مفاهيمها وتطبيقاتها)*، منشورات الزمن، المغرب، د.ط، 2003م، ص 4.

3- نادية بوشفرة، *مباحث في السيميائية السردية*، دار الأمل، الجزائر، د.ط، 2008م، ص 9.

4- سعيد بن كراد: *السيميائيات السردية*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص 18.

فتحليل النص السردى عند غريماس، يقوم على مستويات النص المختلفة، بما فيها جميع مظاهر الخطاب وأبعاده الدلالية العميقة، بصفة آنية ومنسقة حسب الوحدات، ومفردات ذات معاني وعلاقات منظمة ومنطقية التي تكون نواة.

فالنواة "لا مجال إلى استكشافها، إلا بعد التفكيك الدلالي للمفردات، التي هي وحدات دلالية معقدة، تتماسك فيها معاني مختلفة ولكنها بسيطة"¹.

إن الهدف من هذه العملية، هي ربط النص بباطنه، من خلال مجموعة من الملفوظات المتابعة المكونة من وحدات لغوية متماسكة، مندمجة ضمن الخطاب، الذي يدل على وجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق².

إن غريماس يؤكد أن السردية، هي مجموعة من الحالات والتحويلات، التي تحقق صلة الفاعل بموضوع قيمته، وتدخل في هذه العملية برامج سردية عديدة تعطي إمكانيات التحليل السردى المحادث المهمة بشكلنة المحتوى³.

وهناك دراسات لنقاد عرب منهم: سعيد بنكراد الذي ظهر من خلال مؤلفاته العديدة التي منها:

- سيميولوجية الشخصيات الروائية.
- شخصيات النص السردى.
- النص السردى نحو سيميائيات الإيديولوجيا.

1- سمير المرزوقي، نبيل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة "تحليلاً وتطبيقاً"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ط1، 1985، ص 117.

2- أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2002، ص 23.

3- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د.ط، 2008، ص 31.

ول: رشيد بن مالك فضل كبير في تطور السيميائيات السردية العربية من خلال الدراسات العديدة التي منها:

- السيميائيات السردية.
- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي.

وأيضاً أمام التطور الكبير في مجال السيميائيات السردية ووسط هذا الزحف المعرفي الكبير عند الغرب والعرب على السواء، تقف وراء هذه التطورات مجموعة من الانشغالات العلمية التي تقضى بضرورة فهم النشاط اللغوي في علاقته بالموضوعات السيميائية التي يبعثها الفاعل المتكلم لإقامة التواصل مع المتلقي¹.

1- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ص 18.

الفصل الأول

سيميائية العتبات النصية

أولاً: سيميائية الغلاف
ثانياً سيميائية العنوان

1. مفهوم العنوان

أ. لغة

ب. اصطلاحاً

2. أنواع العنوان

3. وظائف العنوان

أولاً/ سيميائية الغلاف:

يعد الغلاف من بين العتبات الأولى التي يقف عليها القارئ وتلفت انتباهه، فيقف عنده وقفة تمحص، ويكشف عن طريقة علاقته بالنص وبغيره من النصوص، مثلما يرتبط لونه أيضا بصاحب النص وعمله، اهتمت دور النشر بالرموز والصور الإشارات المدونة على سطح الغلاف، وكذلك الأشكال الهندسية من تقسيمات وأجزاء وخاصة في المدونات السردية، لأنها تحمل دلالات جمالية وإيجابية عديدة، ويمكن تصنيف أغلفة الكتب تصنيفا (خارجيا وداخليا).

فالتصنيف الخارجي: العنوان-اسم المؤلف-شركة الإنتاج-دار النشر-الطبعة-اللون-الصور والزخرفات-الرسومات... وغير ذلك.

أما التصنيف الداخلي يتمثل في: الفضاء الطباعي ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق، ونوعه، ونوع الخط، وتقنية البياض، والنقط والفرغات... إن وظيفة القارئ هنا الربط بين الغلاف ولونه وشكله الخارجي، وما مدى علاقته بالعنوان، وهذا يتطلب قارئ نموذجي صاحب ثقة وخبرة فنية عالية.

ثانياً/ سيميائية العنوان:

لم يول النقاد والدارسون اهتماما للعنوان إلا في الدراسات السيميائية المعاصر، حيث اهتمت السيميائية بكل ما يحيط بالنص من علامات مثل العنوان، الإهداء والغلاف، والمقدمات والهوامش... الخ وذلك بعدما تبين أنها من المفاتيح المهمة في اقتحام أغوار النص، خاصة العنوان الذي يعتبر العتبة الرئيسية التي تعرض على الدارس أن يتفحصها ويستنتقها قبل الولوج إلى أعماق النص، فهو يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معاينة الظاهرة والخفية.

1. مفهوم العنوان:

أ. لغة:

يهيئ الفضاء المعجمي طيفا دلاليا شاسعا لمفردة "العنوان" أي يضم العين وكسرها أو "العلوان" عبر انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية: (عتن، عنا، علن) ويمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا اللطيف الدلالي باستثمار موسوعة "ابن منظور" اللغوية. حيث ورد في لسان العرب ابن منظور:

أ. في باب العين وفي مادة "عنن":ورد عنت وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعنّ الكتاب يعنّه عَنَّا وَعَنْنَه: كعنونة وعنونته وعلونته بمعنى واحد.

وقال اللحياني: في عننتُ الكتاب تعنينا وعنّيته تعنّية إذا عنونته، ويسمى عنوان لأنه يعنّ الكتاب من ناحيته وأصله "عُنَانُ" ومن قال "علوان الكتاب" جعل النون لا ما لأنه أخف ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا "عنوانا" لحياته وأنشد: وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدراهيا.

ب. وفي مادة "عنا" ورد عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لعات: عنونتُ وعيّنْتُ وعنّنتُ.

وقال ابن سيده: العنوان والعلوان سمة الكتاب وعنونه عنونة وعنوان وعنّاه، كلاهما: وسمه بالعنوان وقال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود.

ج. مادة "علن": ورد وعلوان الكتاب: يجوز أن يكون فعله "فعلوتُ" من العلانية يقال علونتُ الكتاب إذا عنونته وعلوان الكتاب: عنوانه¹.

1- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1999، مادة "عنا"، ص 266.

وإذا أمعنا النظر في البيانات المعجمية نجدها تعزز لنا النوى الدلالية المحركة للنشاط الدلالي للعنوان أو العلوان ذلك وفق أنساق منتظمة فيها دلالات أساسية كالآتي:

■ ظهور العلانية من مادة 'علن'

■ الأثر والسمة من مادة "عنا"

■ المعنى والقصد من مادة "عنن"

كما اقتربنا من المعنى المعجمي لكلمة "العنوان" من قاموس ميسر "قطر المحيط" ورد فيه كالآتي: عنون الكتاب عنونة كتب عنوانه، ويقال علونه وعنه وعننه وعناه والاسم العنوان، عنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه سمته وديباجته¹.

ب. اصطلاحاً:

العنوان هو عبارة عن علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتجدهه وتغري القارئ بقراءته فلولا العناوين لظلت الكتب والنصوص على حد سواء في رفوف المكاتب وفي حلي النسيان والإهمال، فكم من كتاب عنوانه سبب في ذبوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وابلا عليه.

لقتهم علم السيمياء اهتماماً كبيراً بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى تغري الباحث بتتبع دلالة ومحولة فك الشفرة الرامزة، والعنوان كما يراه "ليوهوك" بأنه "مجموع العلامات السيميائية (كلمات، مفردة، جمل، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته"²، وأما "جاك فونتاني" فيرى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر

1- بطرس البستاني: قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص 409.

2- الطيب بودريالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 15-16 أبريل 2002، ص 28.

على الغلاف وهو نص مواز له، بل هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي حدد مسار القراء التي يكن لها أن تبدأ من الرواية الأولى للكتاب¹. والناظر إلى معظم الدراسات المقدمة على مقارنة العنوان يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان باعتباره نصا مختزلا ويكشف مختصرا له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسية، إذ يعد العنوان مرسله لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسم نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى استراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي².

كما قدم "لوي هوك" مضمن في كتابه (سمة العنوان) التعرف على درجة كبيرة من الدقة والشمولية بقوله: "إن العنوان مجموعة من العلامات اللسانية كلمات، وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص، تدل عليه وتعيّنه وتسير إلى محتواه وتجذب جمهوره المستهدف"³.

أما فيما يخص المفهوم الاصطلاحي في الثقافة العربية قد ورد ابتداء المفهوم الذي ساقه "عبد الله الغدامي" الذي ذهب إلى أن العنوان بدعة، حيث يقول: "العناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكا لشعراء الغرب والرومانسيين منهم خاصة"⁴. أما الناقد "الطاهر رواينية" فيرى أن العنوان هو: "أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو

1- ينظر: عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة لولاية سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص 68.

2- شادية شرقوش: سيمائية العنوان في ديوان "مقم البوح" لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 06-07 نوفمبر 2000، ص 271.

3- بلعابد عبد الحق: عتبات لجرار جنببت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2000، ص 67.

4- عبد الله الغدامي: الخطبة والتفكير، من النبوية إلى السردية، قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص 261.

نص يعاند نص آخر ليقيم مقامه أو ليعينه، ويؤكد تفردَه على مر الزمان، وهو قبل كل شيء علامة اختلافية عنولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص وصيغته المرجعية، ومعانيه المصابة وصفاته الرمزية، وهو كل من هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار¹.

وفي سياق أكثر عمقا لمفهوم العنوان يرى "بسام قطوس" أن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية "فهو قبل ذلك يشكل علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل لنص والملتقي"²، وبذلك فهو إشارة ذات بعد سيميائي، تبدأ منه عملية التأويل فيسهل على الملتقي قراءة المتن على ما علق بذهنه من قراءته. ورغم ما أوردناه من تعاريف للعنوان إلا أن "ليوهوك" يرى بأنه من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرا استعماله في معان متعددة، ومع ذلك نستنتج أن العنوان في نهاية المطاف هو علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلق حاذق يفك هذه الرموز التي تعلق بنيانه.

2. أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وفي هذا الصدد قسم النقاد الدارسون العناوين من حيث دلالاتها وعلاقتها بنصوصها إلى أنواع متعددة نجد على سبيل التمثيل أن "جيرار جينيت" قسم العنوان إلى:

1. العنوان الرئيسي.
2. العنوان الفرعي.
3. المؤشر الجنسي.

وفي هذا التقسيم صب "جيرار جينيت" كامل تركيزه إلى العنوان الرئيسي أو الأصلي باعتبارَه أهم جزء في العنوان، وبذلك تتعدى أهميته ومركزيته العنوان الفرعي الملحق به،

1- الطاهر رواينية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الناشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 1995، ص 141.

2- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص 36.

ومن خلال قراءة عناوين النصوص الأدبية بشتى أجناسها يتراذى لنا ندرة لوجود العنوان الرئيسي لوحده، فهو كثير ما يخضعه للمعدلات الجوهرية التالية:

- عنوان رئيسي + عنوان فرعي.
- عنوان رئيسي + مؤشر جنسي.

أما المؤشر الجنسي فيراد به تعيين طبيعة العمل الأدبي أو نوعه من قبيل روايته، قصيدة، مسرحية، قصة... الخ¹.

وكما أسلف الذكر أن العناوين متعددة ومتنوعة، فهي حتما لا تقتصر على هذه التقسيمات التي ذكرت بشكل خاص، وإنما تتعداها إلى ما هو أكثر من ذلك من خلال ما يلي:

1. العنوان الحقيقي (*Le Titre Principale*):

وهو العنوان الذي يبرز في واجهة الكتاب لمواجهة المتلقي، ويسمى أيضا "بالعنوان الحقيقي، أو العنوان الأساسي" فهو العنوان الأصلي بمثابة "بطاقة تعريف تمنح النص هويته الحقيقية"²، التي تميز عن غيره ونضرب مثلا على ذلك بعنوان "الكشاف" للزمخشري" فهو عنوان حقيقي لهذا الكتاب، وكذلك كتاب "القصص القصيرة الكاملة" لـ "غابرييل غارسيا ماركيز" هو عنوان حقيقي لهذا الكتاب.

1- مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة وهران، السانيا، 2014، ص 47.

2- محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق إلى الساق فيما هو الفرياق، مجلة علم الفكر، المجلس الوطني، الثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج 28، ع1، سبتمبر 1991، ص 475.

2. العنوان المزيف (*Le Faux Titre*):

وهو العنوان الذي يلي العنوان الحقيقي مباشرة، أما وظيفته العنوان المزيف فهي تأكيد وتعزيز الحقيقي، وهو يأتي عادة بين الغلاف والصفحة الداخلية، وهو ترديد للعنوان الحقيقي مهمته تعويض العنوان في حالة ضياع أو تلف صفحة الغلاف.

3. العنوان الفرعي (*Sous-Titre*):

وهو عنوان شارح ومفسر لعنوان الرئيسي يأتي بعده لشكلة المعنى، فيكون عنوان الفقرات أو مواضيع أو تعريفات تداخل الكتاب¹، يسميه بعض العلماء بـ "العنوان الثانوي أو العنوان الثاني"²، مقارنة بالعنوان الرئيسي، ففي كتاب "المقدمة" لـ "ابن خلدون" نجد أنه يوجد أسفل العنوان الرئيسي "المقدمة" "عنوانا فرعيا" هو كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عناصرهم من ذوي السلطان الأكبر "وهو عنوان جد مطول أو نجد عناوين المباحث والفصول في متن الكتاب نحو: (فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران فصل في آن الدول أقدم من المتن والأمصار...)³.

4. العنوان التجاري (*Titre Courant*):

الوظيفة الأساسية لهذا النوع من العناوين هو وظيفة الإغراء، وهو متعلق بالأساس بالمواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وعليه نجد هذا الصنف من العناوين في العادة بالصحف والمجالات وهذا العنوان الحقيقي لا يخلوا من بعد إشهاري تجاري.

1- شادية شرفوش: سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح" لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 07-08 نوفمبر 2000، ص 270.

2- محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق إلى الساق فيما هو الفرياق، مجلة علم الفكر، مج 28، 1991، ص 457.

3- ابن خلدون: "المقدمة"، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1984، ج1، ص 413.

من زاوية أخرى لـ "ليوهوك" هو الآخر تقسيمه الخاص وتسميته المتميزة عن الآخرين للعنوان، إذ نجده يقسم العناوين إلى قسمين رئيسيين: "العنوان الأصلي، والعنوان الفرعي"¹، وفي طرائق كتابة العناوين للنصوص الأدبية وغيرها من النصوص، نجد الغالب أن العنوان الرئيسي أو الأصلي كتب بحروف كبيرة بارزة وبتنسيق مغاير عما يتبع من عناوين فرعية وثانوية وذلك للدلالة على أهميته ومركزيته للعمل الذي يعنونه.

أما العنوان الفرعي فيكتب بحروف أصغر حجما من سابقه باعتباره تسمية وملحقا للعنوان الرئيسي، وهو في العموم يؤدي وظيفتين، وظيفة تأويلية للعنوان الرئيسي، ووظيفة إعلامية متعلقة بمضمون النص، في ذات السياق ويرى خالد حسين أن العنوان الفرعي يستمد شرعيته من كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي من حيث عدم استيفائه لمضمون النص².

ومن هنا فالعناوين في علاقتها بنصوصها أنواع ولكل عنوان طريقة يختزل بها متنه لهذا يميز جيرار جينيت بن توعين من العناوين من حيث علاقتها بمتنها حيث يعطي لكل نوع خصائصه وصوره.

ويتمثل هذا النوعان في:

أما العناوين الإخبارية فإن ما يميزها هو كونها تساعد القارئ على تمييز النص الأدبي عن باقي النصوص، كما أن صيغة العنوان تتسم بالقصر والتركيز بحيث قد تتألف من كلمة أو عبارة، وهي تعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي حيادي لا يفصح عن رسالة النص وجوهر مضمونه.

1- مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 47.

2- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والتنمية والنشر، ط1، 2007، ص 79.

في المقابل فإن العناوين الموضوعية، وما هو جلي من خلال تسميتها تتصل بموضوع النص ووصفه بطرق ومن زوايا متعددة، فهذا النوع من العناوين قد يصوب مباشرة على الموضوع المركزي للنص دون تمويه أو استخدام للتعبير المجازي، ومنها ما يرتبط بالغرض المركزي للنصوص بصورة أقل وضوحا بالاعتماد على المجاز والكتابة.

وفي هذا الصدد يشير "جينيت" إلى أن العلاقة بين العناوين الموضوعاتية والنصوص التابعة لها تكون غامضة في الغالب ومفتوحة على التأويل¹.

3. وظائف العنوان:

اجتمعت آراء النقاد المشتغلين بحقل سيميائية العنوان بأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال الوقوف على وظائف محددة لكل عنوان، ونتيجة لذلك اختلفت وتباينت وظائف العنوان عند المشتغلين بحقل سيميائية العنوان، وتعتبر الوظائف الست للغة التي بلوها وحددها "جاكسون" المرجعية الأساسية لتصنيفات وظائف العنوان، وتتمثل هذه الوظائف الست فيما يلي: الوظيفة المرجعية، الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الانعكاسية، ثم الوظيفة الشعرية.

وقد اتخذ المشتغلون بمجال السيميائية العنوان من هذه الوظائف منطلقا للمقاربة السيميائية للعنوان، ليفتح المجال فيما بعد للسيميائيين لمناقشتها وبلورة وظائف جديدة للعنوان من خلالها.

وقد حدد "جيرار جينيت" وظائف العنوان، وهي عنده أربع وظائف تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى وهي:

1- مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 46.

1. الوظيفة التعينية:

وهي الوظيفة التي من خلالها يتم تعيين اسم الكاتب وتميزه عن غيره من الكتب وتعرفه لجمهور القراء، وهي الوظيفة الوحيدة الضرورية غير أنها لا تتفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى¹.

وتسمى الوظيفة التعينية أيضا بوظيفة التسمية، وتسمية أي نص تعني مباركته لأن الاسم يعلن عن وجود المسمى، وتسجيله²، وضمان تداوله وهي الوظيفة التي تعين المعنون وتعرف القراء عليه بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات للبس والالتباس، ويطلق عليها الباحثون أيضا تسمية الوظيفة الاستدعائية، وهذا عني أن معرفة العنوان تؤدي إلى استدعاء مضمون النص في ذهن المتلقي، وتسمى أيضا الوظيفة التسمية والوظيفة التمييزية، والوظيفة المرجعية.

ومن خلال الوظيفة التعينية يسعى العنوان النص ويميزه عن باقي النصوص، وإن حصل ليس في إتفاق روايتين على عنوان واحد يتم اللجوء إلى العتبات الأخرى مثل اسم الكاتب، دار النشر... الخ.

2. الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي تشي مضمون النص بطريقة غير مباشرة تحتاج إلى تأويل، وقد ضمنها "جينيت" في الوظيفة الإيحائية، ولا بد أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختبارية للمرسل أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وتمثل الوظيفة الوصفية حلقة الوصل بين الوظيفة التعينية والوظيفة الإيحائية، وهي تقدم وصف لمحتوى النص، أو لجزء

1- بلعابد عبد الحق: عتبات "جيرار جينيت" (من النص إلى المناص)، ص 74.

2- ينظر: بيزاكامبروبي جوزيف: وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورابو، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أوبوكر بالقائد، تلمسان، ع5، 6 ماي 2009، ص 438.

منه، أي وظيفتها وصف النص بأحد أوصافه، ويسميتها "جيرار جينيت" أيضا بالموضوعاتية، وقد تمتزج الوظيفتان في عنوان واحد إذ يصف العنوان نصه ويعينه في الوقت ذاته¹.

3. الوظيفة الإيحائية:

ترتبط هذه الوظيفة ارتباطا شديدا بالوظيفة الوصفية بقصد من الكاتب وبغير قصد، وهي أيضا ضرورية لأن كل عنوان مثل أي ملفوظ له طريقتة في الوجود وأسلوبه الخاص، كما انها تعتمد على مدة قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغة العنوان. إلا انها ليست دائمة قصدية لذلك فقد دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها²، على أساس ان العنوان الذي يقوم بالوظيفة الإيحائية ليس كشافا للمعنى وإنما هو له كشاف إذ يقوم على توليده في ذهن القارئ أكثر من قياسه على توضيحه، فليست غايته البيان والتبيين وإنما توليد المعنى من رحم النص³.

4. الوظيفة الإغرائية:

وتسمى أيضا بالوظيفة الإشهارية، وهي الوظيفة التي تغري القارئ وتحدث له تشويقا وتثير فضوله، وهي وظيفة مشكوك في نجاعتها حسب "جينيت"، وترتبط إن كانت حاضرة بالوظيفة الوصفية⁴، ولكن حضورها أو غيابها عادة ما يرتبط بمستقبلها للذين لا تتطابق أفكارهم وقناعاتهم دائما مع واقع العنوان، لأن هذا الأخير عندما يضع عنوان لعمله إنما "يخاطب من القارئ ثقافة وملكات، ويستعمل من اللغة طاقتها في التميز، وليس همه التوصل إلى المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ"⁵.

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

2-Voir : *Ibid.*, p90.

3- محمود الهميسي: براعة الاستهلال في صياغة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، ع313، دمشق، 1997، ص 120.

4-Voie: *Gérard Genette, Seuils, Paris, 1987.*

5- رشيد يحيواوي: الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق المغربي، لبنان، ط1، 1998 ص 107.

وظائف العنوان لا تقف عند هذا الحد، لأنه لو أردنا أن نرصدها لوجدناها تجل عن الحصر"¹، نظرًا لتشابكها وكذا تمازجها مع وظائف النص المتعددة، يجدر في الأخير الإشارة إلى أن اهتمام "جينيت" بالعنوان كان عبارة عن مشروع بحث في معايير وقوانين خطاب العنوان بصفة عامة.

ويرى "محمود الهميسي" في كتابه "وظائف العنوان" أن الوظيفة البارزة في العنوان هي "وخليفة التعيين" التي يشترك فيها العنوان مع الأسماء ويختصر دورها على التعريف بين المؤلفات والأعمال الفنية وهي وظيفة قد نسميها الوظيفة "درجة الصفر".

وفي تصنيف آخر لوظائف العنوان نجد "الطيب بودريالة" قد أشار إلى تصنيفات أخرى لوظائف العنوان استوحها من قراءته لكتاب "سيميائ العنوان" لـ "بسام قطوس" وهي: (1) وظيفة الإعلان عن المحتوى، (2) وظيفة التجنيس، (3) الوظيفة الإيحائية، (4) الوظيفة التناصية، (5) وظيفة العرض، (6) وظيفة التخصيص والتحديد (ومهي وظيفة خاصة بالعناوين الفرعية)².

ومنه نستنتج أن العنوان علامة جوهريّة تحمل طاقة مشفرة قابلة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج الدلالة، فلا بد للعنوان أن ينطوي على كفاءة التفاعل مع متنوع من النصوص والخطابات لما يكفل له القدرة على الإطلاع بوظائفه وعليه لا يمكن القبض على وظائف محددة لكل عنوان لذلك بنت الوظائف عند مختلف المنشغلين عن العنوان واتخذوا في هذا المجال من هذه الوظائف سبيلا للمقاربة ليفتح المجال بعد ذلك للسيميائيين للبحث في هذه الوظائف على اختلافها وتباين الجهات.

1- رشيد يحيوي: الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، ص 107.

2- الطيب بودريالة: قراءة في كتاب سيميائ العنوان للدكتور بسام قطوس، ص 57.

أهمية العنوان:

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلب أساسا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك نرى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين، يتفننون في اختيارها كما يتفننون في تميمتها بالخط والصورة المصاحبة وذلك لعلهم ونظرا لهذه الأهمية شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد¹، ورأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ خلالها دخول عالم النص دون تردد مادام استعان بالعنوان على النص.

إن إطلالة سريعة على معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي طالت الأعمال أدبية الروائية منها والشعرية تبرز بشكل واضح أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي²، والتي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي.

كما تتجلى أهمية العنوان فيما "يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل"³، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات لتلك التساؤلات بغية اسقاطها على العنوان.

فأي محاولة لاخترق حاجز العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولا عنده، إذ قد نخسر رهانات كثيرة في قراءتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة مخلفين العنوان في

1- شريط أحمد شريط: الأديب عبد المجيد الشافعي، مقارنة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000، ص 11.

2- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، ص 97.

3- رشيد بن مالك: السيميايات السردية، دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 57.

الآثار المتلاشية للقراءة"¹، مما جعله يرتقي من "عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل"²، قد نحتاج في كثير من الأحيان إلى النص لفهم مغزاه.

إن أهمية العنوان تتبثق ليس بوصفه إعلاماً عن محتوى الكتاب وإخبار له فحسب بقدر ما أن فعل القراءة يتوقف عليه، فالكاتب يحقق كينونة بفعل القراءة وعدم القراءة يدفع المكاتب أو النص إلى حافة المجهول، ومن هنا الوصف بأن (العنوان) نافذة النص على العالم دليل القارئ إلى النص، أي أن وجود النص وجود العنوان³.

تتبثق أهمية (العنوان) سبيل العنونة من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديد ينفذ النص من الغفلة لكونه أي العنوان الحد الفاصل بين الوجود الاسم (العنوان) في هذه الحالة هو علامة هذه الكينونة: يموت الكائن ويبقى اسمه، ومن هنا المشتقة التي ترمي بثقلها على المسمى أو المعنون وهو يقف إزاء النص بقصد عنونته وتسميته فيستبدل العنوان إثر الآخر كما لو ان العناوين مفتاح الباب الموصد، إلى أن يرتضي النص عنوانه ويلفت من العلماء ويستكين إلى ألفة الوجود ويحوز هويته⁴.

كما يعد العنوان إبداعاً ثانياً للنص فبعدما ينتهي الأديب من كتابة نصه الأصلي تأتيه حمى الوهج التي لبيدع الأنواع، هذا الذي سيحتل موضع الصدارة في عمله هذا الوهج الذي غاب عن الشعراء القدامى حيث قدموا أحاسيسهم الغير بكل عفوية وإذا تتبعنا عمل العنوان

1- رشيد يحيوي: الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق المغربي، لبنان، ط1، 1998 ص 107.

2- بشرى البستاني: قراءات في نص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص 32.

3- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، ص 493.

4- المرجع نفسه، ص 493.

في النص نجده "حاشرا في البدء وخلال السرد الذي يدشنه ويعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة"¹.

فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسمه لهذا "فإن أي قراءة استكشافية (لأي فضاء) لابد أن تنطلق من العنوان"²، كما أنه لم يعد "زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص"³، بل أصبح عضوا أساسا يستشار ويستأذن.

كما يعين العنوان مجموع النص على مر العصور واختلاف الأجناس الأدبية، دون أن يقتصر جزء محدد كونه إعلان عن طبيعة النص وهو إعلان القصد الذي انبثق عنه فإما وصفاً بشكل محايداً أو حاجباً لشكل خفي أكاشفا غير أنه بما سيأتي لأن العنوان يظهر معنى النص معنى الأشياء المحيطة به، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين ومن جهة ثانية يكون بارقة تجليل إلى خارج النص"⁴.

إن العنوان هو أولى عتبات النص التي لا يمكن للقارئ والدارس تجاهلها في أي نص أدبي وعلم العنونة شديد الارتباط بالسيمياء، لأن العنوان علامة تسم النص وتعيّنه وتضمن تداوله بين جمهور القراء المعنيين له.

1- على ملاحى: **هكذا تكلم الطاهر وطار**، مقالات نقدية وحوارات مختارة (سيمائية العنوان عند الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، نموذجاً بقلم الأستاذة نعيمة فرطاس)، ط1، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، جامعة بسكرة، ص 517.

2- الطاهر رواينية: **شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي**، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة، 1995، ص 141.

3- شادية شرقوش: **سيمائية العنوان في ديوان "مقم البوح" لعبد الله العشي**، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 07-08 نوفمبر 2000، ص 280.

4- شعيب خليفى: **صعوبة العلامات في العتاب وبناء الويل**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2005، الدار البيضاء، المغرب، ص11.

وبهذا يصبح العنوان رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتعونه به، وللعنوان أهمية كبيرة في القراءة السيميائية، وله وظائف يؤديها للنص المعنون لأنه ببساطة رسالة موجزة على رأس رسالة مفصلة تخدم مقصدية كاتبه.

الفصل الثاني

سيمياء الشكل والخطاب في رواية
"جذور وأجنة"

1. سيمائية الغلاف في الرواية

2. التصنيف الداخلي للفضاء الطباعي

3. سيمائية العنوان

1.3. أنواع العنوان:

2.3. وظائف العنوان:

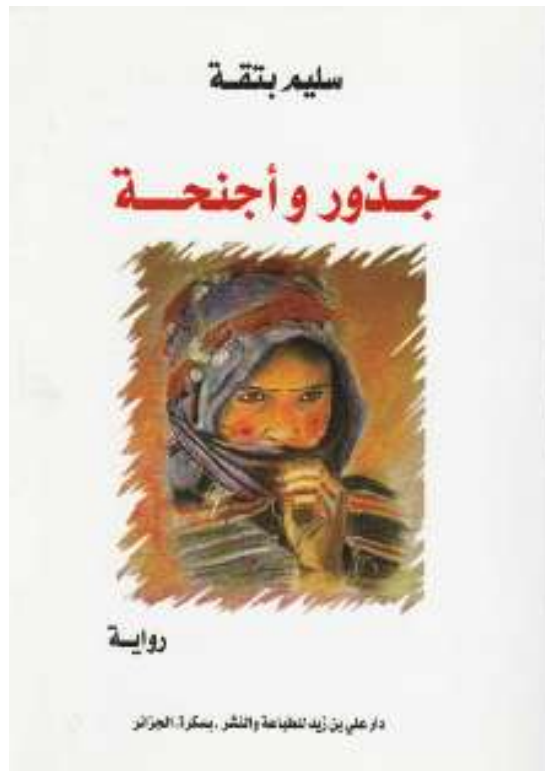
1. سيمائية الغلاف في الرواية:

يعد غلاف الرواية أول ما يصف القارئ ويلفت انتباهه باعتباره الوسيلة التي يعتمد إليها الكاتب لجلب القراء والتأثير فيهم وبالأحرى هو آخر شيء، يبقى في مخيلته ومن أجل ذلك لا بد من إعطائه المكانة اللائقة به.

ستكون البداية في تحليل صورة الغلاف في رواية "جذور وأجنحة"، كونها قراءة تتجاوز عملية الوصف، على اعتبار أنها تحمل العديد من التأويل والقراءات، وبالتالي فهي قراءة تحاول الربط بين مستوى التعيين ومستوى التضمين اللذان يشكلان الوظيفة للسيمائية.

التصميم الخارجي لغلاف الرواية:

اسم الديوان	المؤلف	دار النشر	سنة الطبع
جذور وأجنحة	سليم بنتقة	دار علي بن زيد للطباعة والنشر - بسكرة - الجزائر	الطبعة الأولى 2014



تصميم غلاف رواية "جذور وأجنحة" يعبر عن لوحة تشكيلية فيها من التجريد والاطباع ما يحيل على عالم من التخيل والتأويل ويمكن إبراز صورة الغلاف وألوانه من خلال صورة المرأة الصحراوية التي وضعها في مقدمة الغلاف، وفي ذلك دلالة رمزية تظهر مكانة المرأة داخل المجتمع، فالمرأة رمز للأرض والأرض ركز ذال عليها من خلال اشتراكيهما في وظيفة الخصوبة والإنتاج.

أراد الكاتب أن يظهر علاقة وطيدة بين العنوان والغلاف من خلال اختياره لصورة المرأة المثلثة المرتدية للزي التقليدي الموحى على الأصالة والتراث، كما أن الاحمرار الذي يظهر على حدودها دلالة واضحة على شدة خجلها واحتشامها، لأن اللون الأحمر "لون حار، وجذاب، عدواني يوجي بالنشاط والحيوية"¹، مثلما أنه يرمز للشجاعة والقوة، فوضعية يدها جاءت مساندة لهذا الخجل وكأنها تحاول إخفاء شيئاً تهابه وتخشاه من خلال هذه الوضعية، فكل هذه الأمور متصلة بكلمة الجذور، أما الأجنحة فتدل عليها تلك اللاتي الموجودة على رأسها الموحية بالصفاء والسلام والرفعة والسمو أما خلفية الصورة التي طغى عليها اللون البني فهو يعني تمسك المرأة بأرضها والكاتب عمد لوضع صورة المرأة دون غيرها إما لحبه الشديد لها وتمسكه بها، وإنما الإجابة بشخصيتها الفذة ومكانتها المرموقة داخل المجتمع الصحراوي.

ومن سيمائية الغلاف كذلك اسم الكاتب سليم بنقة الذي وضع أعلى الغلاف باللون الأسود، فنحن نعلم بأن اللون الأسود يحمل دلالة اليأس والحزن والتشاؤم وهو لون منبوذ ومكروه داخل محيطنا الثقافي والاجتماعي، لكن وسط هذا الغلاف فهو يحمل دلالة أخرى، إذ إن الكتابة بالأسود وسط خلفية بيضاء غرضه لفت انتباه القارئ والتأكيد على دلالة هذا

1- رضوان بالخيري: سيمولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة، الجزائر، ط1، 2002، ص 96.

البياض من خلال اللون الأسود من جهة أو التعبير عن حالة النفسية من حزن وخوف ومأساة بسبب ما حصل لو وصلنه من جهة أخرى.

بينما عنوان الرواية جذور وأجنحة أخذ موقعا استراتيجيا في وسط الغلاف مما أدى بروزه مقارنة مع اسم المؤلف دار النشر، حيث كتب بخط غليظ نوعا ما هذا وقد لونه بذلك اللون الأحمر البارز الدال على الجرأة والتحدي، حتى يسهل للقارئ تمييزه عن جميع العناصر الأخرى.

وفي أسفله للجهة اليسرى وضعت كلمة رواية بخط أقل حجم من خط العنوان، وفي نهاية الغلاف كتب اسم دار النشر بخط أرق للدلالة عن مكان نشرها، وكأن ذكر اسم دار النشر هو بمثابة كلمة شكر وعرفان لهما بالمشاركة في إصدار هذا العمل الأدبي.

مثمما جاء على ظاهر الغلاف مقطع من الرواية حاول الكاتب من خلاله جرّ القارئ وبفت انتباهه بغية إغرائه والتأثير فيه، فكان هذا المقطع مليء بالحزن والكآبة من جهة والحسرة والألم من جهة أخرى، حيث استهل قوله: "عند الصباح الباكر كانت الدشرة تدك بالمدافع... أصوات الانفجارات تخترق القرى المجاورة من بعيد... لم يسلم ضريح سيدي لحسن الطهروني ولا القبور من الهمجية العسكرية الفرنسية... بدأت الحرائق تستعر ويتصاعد الدخان وقد أحال نهار الدشرة إلى ظلام.

وقف فابيان نظر إلى الدشرة وهي تدمر قد حجبته أشجار النخيل... ممسكا بلجام الحصان... غمره الحزن... حزن لا يريد أن يتخلى عنه..."¹.

أعاد الكاتب ذكر كلمة دار النشر لكن ليست كما كتبت على واجهة الغلاف بل كتبت بشكل نصف دائري يحيط بها ذلك الطائر الذي يتمسك بالجذور مرفرفا بجناحيه لكن

1- سليم بركة: جذور وأجنحة، دار بن زيد للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط1، 2014، ص 117.

دون أن يقدر على الطيران، وهي كتابة عن الإنسان وتمسكه بأرضه وأصله، كما جاء أسفل هذه الصورة اسم البلد الذي يوحي بارتباط الكاتب الشديد بأمه الثانية التي تعني بلده.

2. التصنيف الداخلي للفضاء الطباعي:

أ. ثنائية البياض والسواد:

علن البياض عادة عند نهاية فصل أو نقطة محددة من الزمان والمكان وقد يفصل بين اللفظيات بإشارة دالة على الانقطاع الحدتي والزماني، كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي (***) على أن البياض مكن أن يتخلل الكتابة بلا ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل فقط نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقاط أو أكثر، وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدتي وما يتبع ذلك أيضا من التغيرات المكانية على مستوى القصة ذاتها".

من خلال التعريف يتضح لنا بأن بياض المساحة يعني المساحة الخالية تتخلل صفحات الرواية سواء كانت بين الكلمات الموجودة في الفقرة الواحدة أو في الجملة الواحدة، أو بين سطر و سطر، أو في نهاية الفقرة أو الفصل وكما نجده أيضا في هامش الصفحة.

نجد أن الكاتب "سليم بتقة" قد وظف البياض بشكل كثيف في الرواية وهذا البياض فيه ما أخذ صفحة بكاملها، وهذا ما نجده في الصفحات التالية (167-17-20-24-25-28-36-37-48-58-59-64-68-72-73-79-83-85-86-102-105-110) فالكاتب عمد هنا على وضع مثل هذا البياض، لأن أراد من خلاله أن يعبر عن أشياء مسكوت عنها تدل على مرور أحداث قد وقعت، فالبياض هنا على مساحات صمت واسعة،

أراد من خلالها أن يدعو القارئ إلى أن يشاركه في ملئ الفراغات التي تسد النقص في إنتاج المعن، وربما أراد به أيضا أن يدعو القارئ إلى التوقف قبل متابعة تسلسل الكلام.

نجد الكاتب قد وظف البياض في الصف الأعلى للصفحة وذلك دلالة على بداية فصل جديد وهذا ما نجده في الصفحات (7-17-28-36-58-64-72-85-96-105-110) هي تدل على أشياء مسكوت عنها أو محذوفة داخل الأسطر، ومن خلال هذا يتضح بأن كلما زادت مساحات البياض كلما كان حيز الصمت أوسع.

السواد:

إن أول ما يقع عليه بصر القارئ عبر صفحات النص الروائي ومساحته الورقية هي تلك المساحات السوداء والبياض، فالسوداء ما هو إلا ذلك الدال الخطي الذي يمثل الامتلاء والكتابة والذي يشغل مساحة وحيزا محدودا من الصفحة، وبذلك تأخذ الصفحة شكلا كتابيا معينا لأن "المكتوب بناء لغوي يخير عن ذاته ويستدعي شهوده ليروي نفسه على ألسنتهم"¹. ونجد هناك لبنية السواد في مقابل بنية البياض، وهذا ما يعكس تكهن المؤلف لسرد الأحداث وإبرار شخصيته الروائية.

يتوزع السواد طولاً وعرضاً على سطح مساحة الصفحة الورقية لاسيما إذا كان المكلف بصدد السرد والوصف، لكن كثافة السواد نقل في مواقع الحوار فاسحة المجال أمام الفراغات، ولقد استغلت الكتابة أكبر مساحة من الصفحة حيث بلغ عدد الأسطر في العديد من الصفحات الرواية 20 سطر، بحيث تتابع وتتراص فيه الجمل والكلمات إرتصاصاً، فلا يترك مجالاً للصمت، ولا يكاد يجد القارئ فسحة أو فراغ يسترجع فيه أنفاسه من ضغط السواد، فبلغ عدد الكلمات في السطر الواحدة عشر (10) كلمات وقد نفصل هذه الطريقة في الكتابة

1- منذر العياشي: الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 15.

الانطباع في التراجع الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي"¹.

نجد النشاط والانفعال في البنية السوداء يخضع لمبدأ الحركية والديناميكية للنص فالسواد هو الحركة، وإذ عدنا للبياض أو الفراغ فإن "الكاتب لا يحول كل مادته إلى تعابير وكلمات بل يحتفظ باستمرار الذخائر الصمت، الأمر الذي يعني أن الصمت مثل الكلام له وظيفة دلالة تتلون بحسب السياق، وأن له دورا في عملية التواصل"².

باعتبار أن السواد والبياض هما ثنائية تقابلية، فإن أحدهما يستلزم غياب الآخر، وهذا ما يبرر تعاكسهما في الوظيفة والدلالة، وبذلك تكون مساحة الصفحة الورقية بين مد وجزر عبر هاتين الثنائيتين الضروريتين في المنتج الأدبي وبالتالي نجد القارئ نفسه بين فضاءين فضاء متحرك أنتجته وحدات الخطية السوداء التي تتفتح عن الحركة والفاعلية والنشاط في العمل السردي، وفضاء ساكن أنتجته الفراغات البيضاء المتقطعة والتي انفتحت على أفق تعدد القراءات والتأويل.

ب. نوع الكتابة:

إن شكل الرواية هي جزء من الفضاء وهو يندرج في فضاء النص الذي يقصد به:

ب.1. الكتابة الأفقية:

هي استغلال الصفحة بشكل عادي وذلك بواسطة كتابة أفقية تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإذ لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن إن ندعوها كتابة أفقية بيضاء، وقد

1-حميد لحداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 56.

2- أحمد فرشوخ: تأويل النص الروائي السريين الثقافية والنسق، د.ط، مكتبة السلامة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص76.

تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم هذه الطريقة المزدوجة في وضع أسطر الكتابة على الصفحات التي تبدو مشحونة من أعلاها إلى أسفلها¹.

نجد الكاتب إعتد في هذه الرواية على الكتابة الأفقية وذلك من استغلاله للصفحة بشكل عادي، تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وقد اعتمدها في الكثير من الصفحات، فأخذت حصة الأسد على حساب الكتابة العمودية.

يتضح أن الكاتب "سليم بنقة" وظف هذه الكتابة للدلالة على الاسترسال في السرد وتزاحم الأحداث والأفكار بالتي هيمنة السوداء على البيضاء، ونجد ذلك من خلال قوله: "بدأ الجو في تلك الصبيحة يتخذ طابع البرودة، بينما أشرقت الشمس بعذوبة، وسقطت صغيرة حمراء بين ثنايا أشجار النخيل... وعادت لتلقيها بعد أن غيرت وجهتها إلى سعفها الأخضر... وانعكست على جدران المنازل البيضاء من فضة"².

كانت الشمس قد قاربت على المغيب، الكل يتجه إلى ضريح سيدي لحسن، الكل يبتغي بركاته، من مريض يلتمس شفاؤه، إلى مكروب يراد له أن ينفرج، أو رجاء يتحقق. لم يتخلف أحد في إعداد الزردة، الدقيق، الزيت عيش الصالحين"³.

ب.2. الكتابة العمودية:

وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تكون تعمل التضمن النصي أشعارا على النمط الحديث، وقد يقدر الحوار السريع في جمل قصيرة، فتحصل على كتابة عمودية، وعند

1- حميد لحداني: بنية النص السردي، ص 56.

2- الرواية، ص 20.

3- الرواية، ص 40.

تضمن النص الروائي أشعاراً عمودية نحصل على الكتابة العمودية متوازنة كما هو معروف¹.

نلاحظ من خلال الرواية بأن الكتابة العمودية طبعت في جل مشاهدة الرواية قد اعتمدت على طريقة واحدة، وهي وجود الكتابة على مين الصفحة، أما اليسار مساحة بيضاء وتمثل ذلك بالمقطع الحوارية والذي جاء عبارة عن سؤال وجواب دار بين الحاج محمد وزوجته:

- صباح الخير الحاج...
- ترحي يا مخلوقة...
- راني نشوف فيك جاي من الجامع محير... غير الخير؟
- ومنين يجي لخير يا مرا مع عديان الله هاذو؟
- راك تقصد القاوري اللي حدانا؟

كما نجد أيضاً الكتابة في الحوار القائم بين القايد والحاج أمحمد:

- آسي القايد بلاك الريح القاوي هو اللي قطعها!!!
- سيدي الحاكم يقول انتوما لي قطعتموها يعني أنتوما...
- فهمني يرحم والديك آسي القايد هذا الحاكم دابو من دابنا ولا كيفاش، كل حاجة تصرى يوحلها فينا، واش غير حنا في هذه المنطقة...
- ما عندي ما نفهمك، سيدي الحاكم قال تخلصو البروصي يعني تخلصوه
- راه طوال لسانك يالسقني ولد الراع رد بالك راك تجيبها في طبناك...
- هذا ظلم يا خاوتي والله ظلم!!!
- أنا غدوة نروح نشوف الحاكم هذا...

1- حميد لحداني: بنية النص السريدي، ص 56-57.

من خلال الكتابة العمودية في هذه الرواية يتضح بأن الصفحات التي كتبت فيها هذا النوع من الكتابات تكون فيها الفضاءات البيضاء أكثر مهيمنة من السوداء.

هذا النوع يبين لنا بأن المساحات العمودية البيضاء، تعتبر لحظات سكون وربما وقد وظف الكاتب هذا النوع من الكتابة ليترك للقارئ من خلال قراءته للرواية أن يتنفس ويتلذذ بالقراءة حتى لا تصبح قراءته جافة، وليبعد، عن الملل خلال عملية القراءة، ولهذا مزج الكاتب بين الحوار تارة والنثر تارة أخرى، فقط وظف الكاتب كلتا النوعين من الكتابة الأفقية والعمودية معا، فنجد يستعمل أصى اليمين إلى أقصى اليسار، والتي تناسب استرسال سرد الأحداث بشكل عادي، أما العمودية فقد اعتمدت على طريقة واحدة وهي وجود الكتابة عبي يمين الصفحة، وترك يسارها مساحة بيضاء، تختلف أحجامها وأطوالها صغرا وكبرا.

ب.3. علامات الترقيم:

لا يخلو أي عمل أدبي من مثل هذه العلامات فهي: "علامات اصطلاحية بين أجزاء الكلام والجمل أو الكلمات لإيضاح مواقف، وتسير عملية الفهم والإفهام"¹.

وما خص القسم الثاني: الجزء الكبير الذي أخذ مساحة أوسع وألونا أكثر هدوءاً، جسد فيه الروائي لوحة فنية تحتوي على صورة من شخصيات الرواية لامرأة عربية ذات حدود تبدو من أهل القرى والأرياف.

1.النقطتين العموديتين:

وهما نقطتان تستعملان في سياق والتوضيح والتبين ومن ذلك نجد الأمثلة التالية:

▪ ترجل عمار وراح يدق الباب²:

▪ سيدي احاج...

1-أوكان عمر: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس، ط1، 2002، ص 103.

2- الرواية: ص 22.

- فهرع الكل مع تبين العيد: ما تخليش أختك دقيقة ترانكيل لازم تتقراها...
- وهو يرد معاندا: هي اللي وسختلي قشي بصندلتها!!!

2. علامة الاستفهام:

وهي طالبا لعلم بشيء لم يكن معلوما من قبل ويكون في نهاية الجملة وتوضع بعد جملة الاستفهام، أي عند السؤال وتكون أداة ظاهرة أم مقدرة ومن الرواية نذكر:

- واش ناويين هاذو الكفار¹؟
- ومنين يجي الخير يا مرا مع عديان الله هاذو؟
- صباح الخير...يا سيدي عام باش ترد؟؟
- واش كايين، واش بيك راكي تتهجي؟

دلت علامات الاستفهام هنا على الحيرة والتساؤل، فنجد أن الروائي استعملها في موضعها المناسب.

3. علامات الحذف:

توضع هذه العلامة في المكان المحذوف، وجاءت في الرواية كالتالي:

- "أكتب من الصحراء...أعيش الآن فيها بحكم عملي...الصحراء ليست طبيعة...مرهقة وحشية...عراك كع طبيعتها القاسية...لم يمض على وجودي هنا الكثير..."
- "لم أكن سعيد من قبل...ولكني أصبحت أشعر أن وجودي يجلب لي القيمة...وجدت مؤنسا أثبه كل ما أحس...أصبحنا أصدقاء..."

1- الرواية: ص 17.

▪ "...ها هو الجنوب يتألق تحت شمس الظهر...المسجد النخيل، تلك الطرقات المتصاعدة، المنازل...

4. علامات التعجب:

وظفها الكاتب في العديد من الصفحات، فنجد منها:

- *Eh Bien Merci C'est Gentil!*
- بنيتي الزينة خمسة وخموس عليها!!
- آ سي القايد بالاك الريح القاوي هو اللي قطعها!!
- أنت لي قتلي سبحان الله!
- آ بابابا...يا بن عمي!!!
- هذا ظلم يا خاوتي والله ظلم!!!

5. النقطة:

لقد وظف الكاتب النقطة كما وظف النقاط المثالية في الكثير من صفحات الرواية، وربما توظيفها لتحل محل الفاصلة وهذا ما نجده في قوله:

- صباح الخير الحاج...¹
- ترحي يا مخلوقة...
- خير...أغسل وجهك وأرواح تفطر...
- راه وصل وقت الظهر...التايات أنتعكم راهم خالصن يا جماعة...السلام عليكم...
- بن عمك ونص...قولها وعاود...سوق بلا يهود كما القاضي بلا شهود...²

1- الرواية: ص 18.

2- الرواية: ص 78.

■ اسمع يا ولد...أنت لي درقتهم عندك...يا تخرجهم يا نحفلك شلاغمك
بال...والناس تشوف...¹

ف نجد أن الروائي أسهب في توظيف النقطتين المتتاليتين في كل من الصفحات، فاستدل
الفاصلة بهذه النقاط.

3. سيمائية العنوان:

يعتبر العنوان أولى العتبات النصية التي تستدعي انتباه القارئ، وهذا التمرکز على
واجهة الغلاف فهو يعتبر "العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره،
وهو بمثابة المفتاح الذي يتسلح به المحلل أو القارئ"²، كما أنه همزة وصل بين الكاتب وما
يكتبه، ولهذا كان له رئيسين في نقل القارئ إلى عالم المتخيل الموجود داخل النص إذ أنه
"يتيح (أولا) الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه لاستكناه أسرار العملية
الإبداعية وألغازها"³.

والعنوان يمكن اعتباره بطاقة تعريف تكسب النص هويته وتميزه عن غيره لأنه
مؤشر تعريفي، ومدخل أساسي في قراءة النصوص الإبداعية فهو لم يعد "ذا دلالة سطحية
مباشرة على النص، وإنما أصبح يمتاز بعلاقة عميقة مع النص، حتى أصبح العنوان بيئة
موازية للنص"⁴، لقد أصبح العنوان يحيل على النص، والنص يحيل عليه.

ولم عد يوضع عبثا على الغلاف بل هو البؤرة التي تسهل علينا فهم معنى النص
مؤديا "دورا محوريا في تشكيل اللغة الشعرية من خلال الاتصال والانفصال مع النص، ولا

1- الرواية: ص 111.

2- كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، دراسة في منظومة العنوان الروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار
الأوراسية، الجزائر، ط1، 2000، ص 59.

3- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دمشق، (د.ط)، 2007، ص 6.

4- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتحليلاتها في الرواية العربية (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،
2005، ص 301.

تتحدد هذه العلاقة من خلال البعد الإيصالي فحسب وإنما من خلال البعد الجمالي¹، إذ أن القارئ يتجه إلى النص وفي ذهنه إحياءات ورموز عن هذا العنوان، فيحاول إسقاط المفاهيم المستوحاة من العنوان على متن النص، ثم إنه منح فكرة أولية عن النص ويقدر ما يكون هذا العنوان جذابا بقدر ما يثير انطبعا وأثر لدى المتلقي لأن "القارئ يدخل للنص من خلال بوابة العنوان"²، كما أن الدراسات السيميائية أولت العناية فائقة للعبات النصية ومن بينها العنوان الذي يعد "نص موازي يمثل النص في أهم وأقصر مضامينه ويرتبطان مع بعضهما البعض ارتباطا عموديا"³، والدراسات الحديثة اهتمت بالعنونة التي أصبحت ركنا أساسيا في الأعمال النثرية والشعرية.

وإذا جئنا لمقاربة العنوان الرئيسي لرواية "جذور وأجنحة" ألفينا أن بنية اللغوية تشكلت من ملفوظين مركبين تركيبيا اسميا، توسطهما حرف العطف "الواو" الذي شغل وظيفة الجمع والربط بين المفردتين "جذور وأجنحة"، ليغدو العنوان وفق هذه التركيبة النحوية، أيقونة عتباتية توحى باختلاف معانيها الدلالية التي تنافرت في كلا اللفظين، حيث حملت رؤيتهما الجدالية طريقة بناء تأسس على الجمع بين المتناقضين، حيث توحى كلمة "جذور" بدلالة البقاء والتشبث بالأرض، في حين أن كلمة "أجنحة" فتوحى بدلالة الانطلاق في الآفاق.

فربط العنوان بين الجذور الدالة على الالتصاق والثبات في الأرض، وبين الأجنحة الدالة على الطيران والتحليق والعلو في السماء؛ وسليم بتقة لم يأتي بهذا العنوان من العدم وإنما جاء تعبيرا عن تمسك الإنسان العربي بالأرض التي نشأ فيها وبالعادات والتقاليد والأعراف التي تربي عليها وبالمكان الذي رأى فيه النور لأول مرة، مما يجعله يتغدى من

1- المرجع نفسه، ص 300.

2- عامر جميل سامي الراشدي: العنوان والاستهلال في الوقف النفري، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 32.

3- وسيلة بوسيس: مقاربة بنوية للنص الأساطيري، مجلة الناصر، قسم اللغة والأدب العربي، جيجل، العدد السادس، أكتوبر- ديسمبر، 2005، ص 224.

هذه الجذور والأصول الثابتة فيه، الشيء الذي يولد لديه الإحساس بالمسؤولية اتجاه الأرض والأهل واضعا على عاتقه مهمة الدفاع عنها من خلال ذلك الأمل الساطع بغدٍ مليء بالحرية والسلام وهذا ما يعبر عنه الشق الثاني من العنوان (الأجنحة).

فالكاتب من خلال هذا العنوان يحاول توجيه اهتمام القارئ نحو أهمية وقيمة الدلالة التي يحملها العنوان، والتي حاول من خلالها التعبير عن حرارة مشاعره اتجاه قضايا مجتمعة.

أما ما نلاحظه من الناحية الجمالية على عنوان الرواية أنه كسر أفق توقع لقارئ حيث إنه بدأ "بالجذور" كأصل للثبات ثم انتقل إلى "الأجنحة" فجاءت بمثابة زوبعة استراحت بالمعنى وغيرت مسار الفهم وهذا ما أكسب العنوان دلالة وحضور إجمالياً.

1.3. أنواع العنوان:

إن العنوان بوصفه سليلاً لآلية "العنونة" أو نتاجاً لممارستها، سرعان ما يبدأ بالتفريغ والتنازل ليبدو وكجهاز ليمارس بشؤونه ووظائفه على نحو متكامل من خلال العناصر والأقسام التي ينطوي عليها في سياق انشغالاته النصية¹.

في هذا العمل الذي بن أيدينا نجد أن الروائي قد اكتفى عنوانين فقط هو:

أ. العنوان الرئيسي:

قد اختار "سليم بركة" لمؤلفه هذا "جذور وأجنحة"، ويعد هذا العنوان فضاءاً سيميائياً يفتح الفعل الشعري على إشارتين دلالتين (جذور وأجنحة)، ويخلق هذا العنوان نوعاً من التوتر في ذهن المتلقي، وهو عنوان متعدد الوظائف، فهو يعرف الرواية ويشير إلى محتواها

1- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، ص 78.

ويمارس تأثيره الإغرائي في المتلقي، حيث منحه الروائي موقعا استراتيجيا، إذ بدا جليا بارزا بشكله وحجمه فتربع قمة الفضاء الغلافي بعد أن تموضع تحت اسم المؤلف.

ويتركب العنوان من وحدتين معجمتين هما "جذور" و"أجنحة"، إذ توحى لفظة "جذور" في العرف اللغوي بمعاني أصل الشيء وعمقه الراسخ، وجذر النبتة أو الشجرة، كما توحى اللفظة بعدد الدلالات من قبيل حملها لمعاني تجذر الإنسان في أرضه وتشبثه بقيمه وهويته وانتمائه، وهو في الرواية قرينة دالة على الحب الكبير الذي يكنه الجزائريين لوطنهم المغتصب الذي يوزح تحت نير المستعمر الغاشم أما الملفوظ الآخر من تركيبية العنوان المتمثل في مفردة "أجنحة" ذات المدلولات الإيحائية، حملت في حلياتها العديد من المكتنزات الرمزية والإيجابية المكثفة، فهي مفردة توحى في العرف اللغوي بالطرف والجانب، ويطير الطائر بجناحيه، أي يطير به ويساعده على الطيران.

مثمنا يوحى بالتجاوز والتخطي من أجل استرداد الكرامة والمجد الضائع، ورسم الآفاق من أجل تحقيق الأمل في الحرية والانعقاد.

ب. أما العنوان الفرعي:

المبين لجنس العمل (رواية) تركها هكذا دون تبيان نوع الرواية، هل هي سيرة ذاتية أم رواية تاريخية أم أسطورة أم أي نوع من أنواع الرواية...

وهكذا فالكاتب حدد جنس الكتابة بأنها رواية ولم يحدد نوعها هو هنا اكتفى بالتجنيس المجد للعمل الروائي وهو ما يوقع عادة النقاد في حيرة من أمرهم في محاولة معرفة النوع¹، وكان الكاتب في ذلك متأثر بما ذهب إليه "بلانشو" في القول بـ هلامية "الأنواع واستحالة تحققها فالأنواع حسبه ليست سوى خدعة كلاسيكية، فالرواية هي أم الأنواع، لأنها الأقدر على امتصاص كل الأنواع وإدماجها في بنيتها الخاصة.

1- ينظر: محمد قاسمي: تجنيسات الرواية، ص 131.

فصار كل شيء "رواية" ولا شيء غيراً لرواية¹.

2.3. وظائف العنوان:

تعد وظائف العنوان من الباحث المعقدة للنص الموازي، أولاً أن معظمها يدرك من خلال النص، فالنص إذاً هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة وهو الذي يمكننا من فهم المحتوى رسالة العنوان.

وارتأينا في بحثنا هذا أن نأخذ بالوظائف التي جاء بها "جيرار جينيت" بعد أن فصل فيها تاريخاً وانشغالا وإجراء وهي أربعة وظائف:

أ. الوظيفة التعينية (*La Fonction De Désignation*):

هي وظيفة الإعلان عن المحتوى، تحمل تسمية العمل المنجز وتحدد بذلك وجوده فتجعله متداولاً ومعروفاً متميزاً عن غيره من العناوين، يشبهها "جينيت" بتسمية الطل الذي سيتم تسجيله به حيث يقول: "أن تسمى كتاباً، يعني أن تعينه/ تعينه (*Designer*)، كما نسمي شخصاً تماماً، لهذا انسحبت نظام التسمية على العنوان".

إذن فعنونه "جذور وأجنحة" وهو اختيار الروائي أو الكاتب لاسم الكتاب حتى يتم تداوله بين القراء ويسهل من عملية الشراء والسؤال عنه في المكتبات، والتعرف عليه بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، فالوظيفة التعينية أو التعريفية هي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها تفصل عن باقي الوظائف الأخرى لأنها دائمة الحضور ومحيطه المعنى، خاصة وأنها تميز بين النصوص وتعطي لمنتج النص هويته².

إلا أن الذي نعم النظر في العناوين ولاسيما في الحادثة يجد أن الكاتب لا يقصد وظيفة التعيين لأنها قاصرة وتقصي العنوان عن أي يكون ذا رسالة، لذا فسليم بتقة ربط

1- ينظر: سعيد يقطين: سؤال لأنواع السردية في الرواية المغربية، ص 28.

2- بلعابد عبد الحق: عتبات "جيرار جينيت" (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2008، ص 75.

"جذور" و"أجنحة" بالنص ليعين المحتوى، وبذلك تجسم وظيفة العنوان مع ما ورد في تعريف المعاجم من جهة، وتعين وظيفة أخرى هي الإعلان عن المحتوى من جهة أخرى، وبهذا العنوان مجملا والنص نشر له تفضيلا على النحو ما يظهر بوضوح في دراستنا هذه، فجذور وأجنحة ترضا القارئ في جو النص، مما يثير فضوله وانتباهه ويقدم له معرفة أو شارات في فهم مغزى النص ما استغلق منه.

ب. الوظيفة الوصفية (*LaFonctiondescriptive*):

ويسمها "جينيت" الوظيفة الإيحائية (*Connotation*) لأنها الوظيفة التي يقوم العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان "غير أنه لابد أن يراعي في تحديدها الواجهة الاختيارية المرسل (العنوان) أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي"¹.

الأمر الذي دفع صاحب الرواية إلى سن شفرتين لغويتين والمتمثلتين في مصطلحين "جذور" و"أجنحة" حتى يصف بهما مضمون الرسالة أو النص لغويا، وبذلك تكون التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون عليه) الحاضر دائما كفرضية لمحفات المرسل (المعنون) أو الكاتب الأمر الذي أدى إلى تغير العنوان في مقاربتنا السيميائية كمفتاح تأويلي للعنوان، ولهذا الوظيفة مسميات أخرى نذكر منها: الوظيفة التلخيصية عند "غولدن شتاين"، أو الوظيفة الدلالية عند "ميها بلة" أما "كونتورو ويس" فيسمها بالوظيفة اللغوية الوصفية، وهي الوظيفة التي راها "جوزيب بيزا" تعبر بالأمانة عن هذه الوظيفة مناقشا في ذلك الأطروحات التي قدمها "جينيت"²، هذا الأخير كان مدركا لهذه الصعوبات والتعقيد الذي يكشف وظائف العنوان كما أشرنا إلى ذلك سابقا، الأمر الذي دفعنا إلى تبين تقسيمه لوظائف العنوان.

1- ينظر: بلعابد عبد الحق: عتبات "جزار جينيت" (من النص إلى المناص)، ص 86.

2- ينظر: المرع نفسه، ص 86.

إن الوظيفة الوصفية هي وظيفة برهنتيه محصنة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، الأمر الذي جعل المبدعين والمنظرين يبدون اهتماما وانزعاجا وتخوفا في نفس الوقت أمام التأثير الذي يمارس العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة للقارئ.

ج. الوظيفة الإيحائية (LaFonctionConnotation):

الكتابات الأدبية عن سواها من الكتابات العلمية والأكاديمية التي: تفرض على العنوان فيه الوظيفة الإيحائية مجال تنافس بين عناوين الكتابة الأدبية بهدف الحصول على أكبر قدر من التعقيم والغموض الداعي إلى الفضول ورغبة الكشف عن هذه الإيحاءات وما تحيل عليه داخل النص فتصبح محل جذب وإغراء الذين لا تتطابق قناعتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حمله عليه¹.

فأهميتها تكون في كونها إشهار للنص مهما كان جنسه، لذلك يولي الكاتب أهمية كبيرة عند وضعه للعنوان للمتلقى أولا حتى يثيره بعنوان مغزى لحدسه وفضوله وحتى يقبل على قراءة النص، لذلك فسمه الكتابة الحديثة هي العناوين المثيرة للغاية التي يكشفها الغموض وتحيط بها علامات استفهام كثيرة مثل العنوان الموجود بين أيدينا فالبرغم من بساطة لكنه يثير الكثير من التساؤلات في ذهنية القارئ فإذا كان "جذور وأجنحة" عنوانا مغريا إلى حد إلا أنه بسيط في ذات الوقت، فسليم بنقمة لم يعتمد العناوين الرنانة التي لا تمت بصلة على النص وإنما تقتصر على إغراء المتلقي الذي يفاجئ بتفاهة النص، ولهذا السبب طرح "جينيت" هذا التساؤل: أن يكون العنوان سمسار للكتاب، ولا يكون سمسار لنفسه؟ فرد "جون بارث" على أولئك الذين يتلهفون وراء العناوين الطنانة بضرورة أن يكون الكتاب أغرى

1- ينظر: بلعابد عبد الحق: عتبات "جيران جينيت" (من النص إلى المناص)، ص 87.

من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من الكتاب، وذلك في الحفاظ على ميثاق الأخلاقي للقراءة¹.

وبالتالي هذا العنوان من العناوين المبالغ فيها المعتمدة على التألق المفصوح كون على حساب النص ومضمونه قصد تحقيق أكبلا المبيعات، لكن سرعان ما يفتضح الأمر باكتشاف القارئ للتناقض بين العنوان والمحتوى للنص أنه لم يعد مغفلا كما كان يعتقد بل هو قارئ سيد.

لكن يبقى عنوان المؤلف ما، هو الذي يمنح القارئ فكرة الأولى عنه، وهذا الإحساس الأول على قدر ما يكون جذابا (مغريا) أو مبهرا للذهن والعين، يترك فيه أثر لمدة قد تطول أو تقصر، لذا على المؤلف أو الناشر أن يوحدا الجوهر لإحداث توقع مقبول، أحدهما عن طريق التبسيط والاختزال عند وضعه للعنوان عليه أن يعطي فكرة تامة قدر الإمكان عن محتوى المؤلف مصيرا مع ذلك على إثارة فضول القارئ وفي نفس الوقت يقدم له نظرة منظمة بلا رتابة.

دمج "جينيت" هذه الوظيفة في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، لارتباطها الشديد بها ولا يستطيع أي كاتب التخلي عنها سواء أراد ذلك أم لا، إلا أنها ليست دائما قصدية بل لها طريقتها في الوجود وأسلوبها الخاص لهذا لا يمكننا في رأي "جينيت" الحديث عن الوظيفة الإيحائية وإنما عن الوظيفة الإيحائية².

تساعدها في ذلك الوظيفة التناسية التي تعمل على بناء مرجعية وخلفية سابقة لوجود العنوان تمنحه عمقا في الدلالة وتكثيف للمعنى، وبعد تعاملنا مع تركيبية عنوان روايتنا "جنور وأجنحة"،/ ألفتنا أنه عنوان إيحائي، ولا أدل على ما نقر به، نحو مجموع الدلالات التي حفل

1- ينظر: المرع نفسه، ص 87.

2- ينظر: بلعابد عبد الحق: عتبات "جبار جينيت" (من النص إلى المناص)، ص 86.

بها داخل المتن، حيث جاءت معبرة موجية عن موضوع الوصيفات الفكرية والرؤى الإيديولوجية التي تقصدها الروائي وهو ينسج خوط روايته كما شكلت حملته الدلالية بعدا تواصليا خلق في القارئ تفاعلا مع المعطى النصي، بما يجعلنا نستنتج أنه يقدم لنا معلومات وتحيل إلى مرجعيات أكثر من مجرد قراءة للعناوين.

إذن العنوان في الوظيفة الإيحائية لا يراد اتفاقا كما في وظيفة التعيين ولا شفافا مباشرا كما في وظيفة الوصف، وإنما ينهض على الإيحاء فهو يخاطب من القارئ فهو يخاطب من القارئ ثقافة ومكانة فهمه ليس التواصل إلى عكس المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ، مثل عنوان "جذور" الذي يوحى إلى الالتصاق والثبات في الأرض، و"أجنحة" التي يوحى بالأمل والحرية والسلام فقيمة الوظيفة الإيحائية تكمن في كون المؤلف عند وضعه لعنوان لا يسلم مفاتيح الأثر إلى القارئ يلغو ويغالط ويسحب تلك المفاتيح قاصدا عامداً وذلك من أجل إثراء النص.

د. الوظيفة الاعتراضية (LaFonctionSéductine):

هي الوظيفة التي يتسم فيها العنوان بالتشويق وانتظار للقارئ حول مضمون النص، غير أن "جينيت" يرى بأن الوظيفة مشكوك في نجاتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضورها يمكنها أن تظهر إيجابياتها أو سلبياتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبلها.

إن جميع وظائف العنوان تقود أولا وقبل كل شيء إلى النص سواء الوظيفة التعينية الابتدائية التي تعين النص بالاسم، أو الوظيفة الوصفية التي تحده وتقدم خطوة أخرى إلى دخله أكثر من الوظيفة التعينية، أو الوظيفة الإيحائية التي تترك للقارئ حرية التجول في غياب النص، أو الوظيفة الإغرائية وهي تدعو القارئ بالوسائل المختلفة، الفنية وغير الفنية إلى الإقبال عليه، ومجمل القول هنا أن عنوان "جذور وأجنحة" تضمن جميع هذه الوظائف وبدرجة أقل

الوظيفة الإغرائية وذلك لحساسية الموضوع المتناول إلا أن كلا العناوين يقودان إلى النص، وناقلة القول أن نعتقد بوجود عنوان دون نص، حتى لدى تلك الفئة التي تتعامل مع العناوين لكنها تقرأ النصوص، لأنه ثمة النص الافتراضي يتشكل في الذهن بمجرد رؤية العنوان فهو نص لم تبتدئ بعد قراءته.

خاتمة

لا يمكن لهذه النتائج التي سنجملها في هذه الخاتمة أن تكون قطعية ونهائية ولكن ألمي فيها أن تكون فاتحة علمية لآفاق معرفية ودراسات أكاديمية جديدة، تستحث الباحثين على مواصلة البحث والتتقيب في خبايا العنوان، من أجل معرفة كُنه العلاقة التي تربطه بالنص.

ومن خلال بحثنا هذا "سيميائ الشكل و الخطاب في رواية جذور وأجنحة" الوصول إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

1. أثبت المنهج السيميائي نجاعته في مقارنة النص الروائي، لأنه أزاح الستار الكثير من معالمها، ولا تزعم أننا قلنا كل ما يتعلق لموضوع بحثنا، لأن النص سيظل لتعدد اللقاءات واختلافها، وهو ما يكسبه طابع الأدبية والفنية؛

2. الهدف الذي تسعى إليه النظرة السيميائية دراسة الرموز والإشارات، والبحث في علاقتها بالمعنى والدلالات الغير مرئية وربطها بالواقع من خلال التأويل والبحث فيما وراء المعنى أو النص؛

3. كان العنوان بمثابة أيقونة إلا، حيث أجمل مضمون دون أن يفصل، ونوه بمكوناته دون أن يفصح، وشكل جسر العبور إلى ثناء الرواية فاتحا أمام القارئ التأويل محفزا له لاكتشاف المضمون وهذا ما يفسر اهتمام الكاتب باختباره وعنايتهم الفائقة بأحداث توافق وبين النص؛

4. العنوان أولى عتبات النص التي لا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال، وذلك لأنه يحمل من الشفرات والرموز الدالة ما يعين القارئ على مواجهة النص بكل ثقة؛

5. لا يوجد تعريف محدد ودقيق للعنوان نطلق من ذاته باعتباره شكلاً من أشكال الخطاب، وكل المحاولات التي سعت إلى تحديد مفهومه كانت تركز على الوظائف المنوطة به؛

6. استطاع العنوان أن يثبت أنه علامة سيميائية، وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي؛

7. للعنوان أنواع تتحدد بتحدد النصوص ووظائفها، لذا نجد "جيرار جينيت" قسم العنوان إلى: العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، المؤشر الجنسي.

8. للعنوان وظائف تجل عن الحصر، فبالإضافة إلى تلك التي حددها جاكسون (*Jakobson*) والتي يمكن سحبها على العنوان باعتباره نص قائم بذاته، كما حدد "جيرار جينيت" أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب وهي: الوظيفة التعينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإغرائية، الوظيفة الإيحائية؛

9. لا يمكن تحديد وظائف العنوان إلا باعتماد على النص، وكل دراسة تسعى إلى تحديدها خارج هذا الإطار لن تصل إلى نتائج علمية دقيقة؛

10. أما عالم الصور، سواء على صفحة الغلاف أو داخل المتن الروائي فقد شكل مساحة ذهنية واسعة لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها الكاتب، عن طريق قناة بصرية، غير لفظية، ويبدو أن اهتمام سليم بتقنة بالفن ورسومات الصحراء خاصة جعله يتواصل مع الفنانين والرسامين في تصميم تلك الصورة والاهتمام بالجانب الشكلي الجمالي في إخراج هذه الرواية.

ويكفي هذا العمل أن يكون قد أضاف لبنة، وأثار أسئلة في ميدان درس العتبات، كما أن اعتماد المنهج السيميائي في التحليل فتح فضاءً مكن من تتبع الدلالة وسيرورتها، مما أثارى القراءة والتأويل وجمع بين درسي: درس العتبات ودرس السيمياء.

والله ولي التوفيق

السيرة الذاتية للروائي

سليم بقتة كاتب وروائي جزائري من مواليد 10 مارس 1963 بـ بسكرة، أتم دراسته العليا بكل من جامعة محمد خيضر بسكرة فتحصل على شهادة الماجستير في الأدب الجزائري سنة 2006، كما حاز على شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص أدب جزائري بجامعة الحاج لخضر باتنة سنة 2010.

يملك سليم بقتة خبرة مهنية في التدريس، والتي انطلقت من جامعة محمد الصديق بن يحي بجيجل كأستاذ متربص، بقسم اللغة والأدب العربي كلية الحقوق سنة 2007، ثم أستاذ مساعد بـ بنفس الجامعة سنة 2008، بعدها ارتقى إلى صنف أستاذ مساعد أـ بقسم الآداب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر بسكرة سنة 2009، فأستاذ محاضر بـ سنة 2010، بعدها أستاذ محاضر أـ سنة 2010 بنفس الجامعة.

لسليم بقتة مجموعة من المؤلفات، بعضها عبارة عن مقالات نذكر منها:

- كاريزما الشخصية الريفية في الرواية الجزائرية، مجلة جذور، العدد 44 اصدار نادي جدة الأدبي، العربية السعودية 2016.
- الثورة الجزائرية في كتابات المثقفين الفرنسيين-سارتر نموذجاً-مجلة المخبر، اصدار مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الحادي عشر، 2015، جامعة محمد خيضر بسكرة.

أما البعض الآخر فتمثل في العديد من الكتب، نذكر منها:

- الريف في الرواية الجزائرية، دار للنشر والتوزيع، دار السبيل، الجزائر، 2012.
- أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2014.
- تعريف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.
- جذور وأجنحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، 2011.

▪ أحلام تحت درجة الصفر، مجموعة قصصية؛ دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة،
2016.

▪ التيراتسون الأخير (مسرحية من ثلاث فصول)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة،
2016.

ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول حياة جندي فرنسي (فابيان)، حيث وكلت اه تعقب المكان المستعمر من طرف فرنسا، دشرة سيدي لحسن الطرهوني، وذلك بواسطة من أحد معارفه، بسبب تعرضه لنيران صديقة في معركة التل الشرقي، حيث أخبره بأنه سيكون في رحلة استكشاف واستجمام بأشعة الدافئة، وهناك تأثر بعطر جوها، وانبهر بمنظرها، وأعجب بكرم وحسن ضيافة شعبها، وذلك من خلال الذي قام به الطيب بن نونة، منذ وصول فابيان إلى الدشرة لم يعد هناك حديث إلا عنه، فهو بالنسبة لسكان الدشرة رمز للدمار والخراب وألم الجرح الذي مازال عالقا في ذاكرة من عاشوا تلك الأحداث.

عاد الحاج محمد من صلاة الصبح، جلس مع زوجته في بيته يتبادلان أطراف الحديث عن فابيان، وطغيان المستعمر الفرنسي ومدى خوفهم من عودة الفرنسيين إلى دشرتهم، فأخذ يتشاور مع شيوخ الدشرة عن حال هذا الجندي الفرنسي، والوضع الذي آلت إليه الدشرة، فاتفقوا فيما بينهم على إرسال الطيب لمعرفة البرج، توجه الطيب إلى فابيان وهو حامل صحن الضيافة، تكررت زيارات الطيب له، وكان في كل مرة يزوره فيها يدعوه لمنزله البسيط، واكتشف سحر الكرم وحسن المعاملة، وحضن الأسرة، ودفئ العائلة، وهذا ما فعله فابيان لحقا حيث رمى بوحدته بعيدا، ونفى عزلته، وأفصح عن اعجابه وانبهاره لتلك المناظر الخلابة.

وفي تلك اللحظات كان المستعمر يستغل من وقتهم فترات المدح والفرح ليزرع أشواك المحن، والادعاء عليهم.

فبينما أصحاب الدشرة جالسون في مقهى (أولاد سي موسى)، جاء إليهم القائد ليخبرهم بارتكاب أخطاء، تتمثل في قطع خيوط الهواتف، وعليهم دفع كفالة تعويضا عن ذلك.

مع مرور الوقت نجد أن فابيان يواصل احتكاكه بالدشرة، والتعرف على عاداتها وتقاليدها، ومشاركتها أفراحها من عدة سيدي لحسن الطرهوني، فيعود إلى البرج بتلك القرية.

وفي احدى الأيام، في الصباح الباكر سلكت النسوة رفقة عيسى ولد العيد الطريق إلى المقبرة، وفي ذلك الوقت كان فابيان يراقب من بعيد وعندما هموا بالعودة أغمي على (سعدية) زوجة أخ (الضاوية)، وحينما سارع عيسى بإحضار الماء، انتبه فابيان إلى ذلك وهم بالمساعدة وهناك اتسحر بجمال الضاوية وقتها، وعاد إلى البرج وهو يتأمل ملامحها البراقة التي علقت بذهنه، فمنذ ذلك الوقت أصبح فابيان يخالط أهل القرية، وخاصة محمد حيث تعتبر الضاوية لبنته بالتبني، وهي الفتاة التي فقدت والديها الصحراء، فهي فتاة فرنسية نشأت وترعرعت في أحضان العائلة الجزائرية بعد مرور الوقت سارع فابيان في الدخول إلى الإسلام وطلب الزواج من الضاوية، في حين كانت مكائد الفرنسيين تتوالى عليهم، ففي الصباح استيقظت الدشرة على أصوات العربات المحملة بالجندرمة وعلى ضربات حوافر الأحصنة، فلقد جاء الحاكم والقايد أن يهلك الجموع المصطفة، موجها كلاما إلى الحاج محمد، وأراد أن يصفعه لكن الحاج رده، فأخذ القايد بندقيته وأسقطه قتيلا وصاحت الدشرة الله أكبر، الحاج مات، قتلوا القايد الكلب فاندفع العيد بخنجره، ووجه عليه عمار بضربة سيف، فصلت رأسه عن جسده، فوقفت القرية صامدة في وجه الرصاص بمختلف الوسائل، وهنا رأى فابيان مشاهد الإذلال، وهدر الدماء، أحسى بحرقه في رأسه، لكنه اختار الرحيل هو ومن تبقى في تلك الدشرة واللجوء إلى مكان آخر بعيد عن المعارك، حاملين أوجاعهم التي خلقتها الهمجية العسكرية الفرنسية، وكانت الضاوية تسترجع كلمات الحاج محمد وعمه لها... أما عمار فقد أكلت له حراسة القافلة، فسلخوا طريقهم.

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولاً: المصادر

1. سليم بركة: جذور وأجنحة، دار بن زيد للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط1، 2014.

ثانياً: المراجع

المراجع العربية:

2. ابن خلدون: "المقدمة"، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1984، ج1.
3. أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصية الجزائرية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2002.
4. أحمد فرشوخ: تأويل النص الروائي السريديين الثقافة والنسق، د.ط، مكتبة السلامة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
5. بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، 2001.
6. بشرى البستاني: قراءات في نص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1995.
7. بطرس البستاني: قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995.
8. بلعابد عبد الحق: عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2000.

9. الحافظ أبي فداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، دار حزم، ط1، لبنان، 2000.
10. حميد لحداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
11. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والتنمية والنشر، ط1، 2007.
- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1987.
12. رشيد بن مالك: السيمائيات السردية، دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
13. رضوان بالخيري: سيمولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة، الجزائر، ط1، 2002.
14. سعيد بنكراد: السيمائيات السردية (مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمن، المغرب، د.ط، 2003.
15. سعيد بنكراد: مدخل إلى السيمائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.
16. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
17. سمير المرزوقي، نبيل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة "تحليلاً وتطبيقاً"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ط1، 1985.

18. شريط أحمد شريط: الأديب عبد المجيد الشافعي، مقارنة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1، 2000.
19. الطاهر رواينية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الناشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 1995.
20. عامر جميل سامي الراشدي: العنوان والاستهلال في الوقف النفري، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
21. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت.
22. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010.
23. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى السردية، قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985.
24. عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
25. فيصل الأحمر: السيمياء الشعرية، د.ط، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005.
26. كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، دراسة في منظومة العنوان الروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسية، الجزائر، ط1، 2000.

27. منذر العياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.
28. نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د.ط، 2008.
29. ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

المراجع المترجمة:

30. آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2008.
31. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008.
32. عدد من المؤلفين، سبماء براع للمسرح، دراسات لسيميائية، ترجمة ادميركورية، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1997.
33. ينظر: بيزاكامبروبي جوزيف: وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبوبكر بالقائد، تلمسان، ع5، 6 ماي 2009.

المواقع باللغة الأجنبية:

34. A.J.Greimas : Sémantique Structurale (Recherche de Méthode), ed, Librairie Larousse, Paris, 1966.
- 35.Voire: Gérard Genette, Seuils, Paris, 1987.

المعاجم:

36. ابن منظور: لسان العرب، مادة (سَرَدَ)، دار صادر، بيروت، مج 7، ط1، د.ت.
37. ابن منظور: لسان العرب، مادة سوم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2004.
38. ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، 2010.

المجلات:

39. محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيميائ والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 15-16 أبريل 2002.
40. محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق إلى الساق فيما هو الفريق، مجلة علم الفكر، المجلس الوطني، الثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج 28، ع1، سبتمبر 1991.

المواقع الإلكترونية

41. الاتجاه السيميائي النقد المعاصر، موقع الكتروني.
42. عبد الحميد علوي إسماعيل، موقع الكتروني.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

أ	مقدمة
6	مدخل: تحديد مفاهيم السيميائية والسرد
6	أولا/ السيميائية:
6	1. تعريف السيميائية:
7	أ. لغة:
8	ب. اصطلاحا:
11	ثانيا/ مفهوم السرد:
11	أ. لغة:
11	ب. اصطلاحا:
13	ثالثا/ السيميائية السردية:
19	الفصل الأول: سيمياء العتبات النصية
19	أولا/ سيميائية الغلاف:
19	ثانيا/ سيميائية العنوان:
20	1. مفهوم العنوان:
20	أ. لغة:
21	ب. اصطلاحا:
23	2. أنواع العنوان:
24	1. العنوان الحقيقي (<i>Le Titre Principale</i>):

- 25.....:العنوان المزيف (*Le Faux Titre*)
- 25.....:(*Sous-Titre*) العنوان الفرعي
- 25.....:(*Titre Courant*) العنوان التجاري
- 27..... وظائف العنوان :
- 28..... 1. الوظيفة التعينية:
- 28..... 2. الوظيفة الوصفية:
- 29..... 3. الوظيفة الإيحائية:
- 29..... 4. الوظيفة الإغرائية:
- 31..... أهمية العنوان :
- Erreur ! Signet الفصل الثاني: سيميائية الشكل و الخطاب في رواية جذور و اجنحة non défini.
- 37..... 1. سيميائية الغلاف في الرواية:
- 40..... 2. التصنيف الداخلي للفضاء الطبيعي:
- 40..... أ. ثنائية البياض والسواد:
- 42..... ب. نوع الكتابة:
- 42..... ب. 1. الكتابة الأفقية:
- 43..... ب. 2. الكتابة العمودية:
- 45..... ب. 3. علامات الترقيم:
- 45..... 1. النقطتين العموديتين:
- 46..... 2. علامة الاستفهام:

46.....	3. علامات الحذف:
47.....	4. علامات التعجب:
47.....	5. النقطة:
48.....	3. سيميائية العنوان:
50.....	1.3. أنواع العنوان:
50.....	أ. العنوان الرئيسي:
51.....	ب. أما العنوان الفرعي:
52.....	2.3. وظائف العنوان:
52.....	أ. الوظيفة التعينية (<i>La Fonction De Désignation</i>):
53.....	ب. الوظيفة الوصفية (<i>La Fonction descriptive</i>):
54.....	ج. الوظيفة الايحائية (<i>La Fonction Connotation</i>):
56.....	د. الوظيفة الاعتراضية (<i>La Fonction Séductine</i>):
.....	خاتمة.....
61.....	السيرة الذاتية للروائي
63.....	ملخص الرواية
66.....	المصادر والمراجع
72.....	فهرس المحتويات
66.....	الملخص

المخلص

يهدف هذا البحث إلى دراسة موضوع مقارنة سيميائية، باتخاذ رواية "جذور وأجنحة" للروائي الجزائري سليم بتقة كنموذج تطبيقي، تأتي أهمية هذا الموضوع من خلال ازدهار السيميائية في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر وتنمية حسه النقدي، وتوسيع دائرة اهتمامه بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية بعمق.

لبلوغ هذا الهدف قسم البحث إلى مدخل، وفصل نظري، وفصل تطبيقي لرواية جذور وأجنحة، واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي مع إجراءات التحليل السيميائي لما يتعلق الأمر بدراسة الغلاف، العنوان

الكلمات المفتاحية:

السيميائية السردية-الشكل-الغلاف-العنوان.

Résumé

Cette recherche a pour objectif d'étudier l'approche de sémiotique en prenant comme modèle le roman de « Racines et Ailes » du romancier Algérien « Salim Batqa », dont l'importance découlé de l'essorde la sémiotique en ouvrant de nouveaux horizon à la recherche et en développement son sens critique, et élargir son cercle d'intérêts pour qu'il abord le phénomène littéraire.

D'une manière approfondie et pour atteindre cet objectif, cette recherche comporte une introduction ; in chapitre théorique et un chapitre pratique, Roman de « les Racines et Ailes », nous avons appliqué dans cette étude l'approche descriptive avec des procédures d'analyse, l'approche sémitique pour l'étude de la couverture, du titre

Les mots clés :

Sémitique narrative-la forme-La Couverture-Le titre.