جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

سيمائية العنوان في رواية أحلام مستغانمي " الأسود يليق بك"

The Semiotics Of The Title: A Theoretical Study And Application On Ahlam Mosteghanemi's Novel "The Black Suits You"

إعداد
الباحثة/ سارة بنت علي بن مشبب آل طالع
كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الملك خالد

(العدد الرابع والأربعون)
(الإصدار الثالث-أغسطس)
(الجزء الثاني (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٥/٦٢٧١م

سيمائية العنوان في رواية أحلام مستغانمي " الأسود يليق بك"

سارة بنت علي بن مشبب آل طالع

قسم اللغة العربية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: *saramshbb67@gmail.com*

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة (سيمائية العنوان في رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك")، وقد وظفت الباحثة المنهج السيميائي؛ لأنها رأته أقرب المناهج لتحقيق أهدافها.

وجاءت هذه الدراسة بعنوان: سيمائية العنوان في رواية أحلام مستغانمي " الأسود يليق بك " ففي ذلك المقدمة ومبحثان ونموذج تطبيقي وخاتمة.

تناولت المقدمة لمحة عن اهتمام السيمائية بالعنوان. وتناول المبحث الأول السيمائية، وتناول المبحث الثاني العنوان ثم نموذجاً تطبيقياً في سيمائية العنوان في رواية "الأسود يليق بك" ، وفي الخاتمة أبرز البحث جملة النتائج التي توصلت إليها الباحثة، ومنها: كان للعنوان أبعادً دلالية امتدت من الغلاف إلى داخل النص وتعالق مع أحداثه بشكل أساسي، وكان محوراً دار حوله المتن؛ ما جعله أعمق دلالةً بعد العودة إليه من رحلة القراءة.

الحمولة الدلالية للعنوان كانت عالية الكثافة؛ ما جعله موحياً لتأويلات عديدة، وهذا بحد ذاته نجاح آخر في وظيفته الإيحائية بشكل فعَّل رغبة التلقي للغوص في نصه ومحاولة تأويله وفك شفرته.

الكلمات المفتاحية: سميائية، تلقي، وظيفة إيحائية، فك شفرات.

The Semiotics Of The Title: A Theoretical Study And Application On Ahlam Mosteghanemi's Novel "The Black Suits You"

Sarah bint Ali bin Mishbab Al Taleh
Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email*: saramshbb67@gmail.com*

Abstract

This research aims to study the semiotics of the title in Ahlam Mosteghanemi's novel "The Black Suits You." The researcher employed the semiotic method, as she found it to be the most suitable approach to achieve her objectives .

This study is titled: "The Semiotics of the Title in Ahlam Mosteghanemi's Novel 'The Black Suits You.'" It includes an introduction, two sections, an applied model, and a conclusion .

The introduction provided an overview of the significance of semiotics regarding titles. The first section focused on semiotics, while the second section addressed the title followed by an applied model in the semiotics of the title in the novel "The Black Suits You." The conclusion highlighted several findings of the study, including that the title had semantic dimensions that extended from the cover into the text and interacted fundamentally with its events, serving as a central axis around which the content revolved; this made it more profoundly meaningful upon returning to it after the reading journey. The semantic load of the title was highly dense, making it suggestive of numerous interpretations. This, in itself, represents another success in its evocative function, effectively stimulating the reader's desire to delve into the text and attempt to interpret and decode it.

Keywords*: Semiotics, Reception, Suggestive Function, Decoding.*

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين؛ نبينا محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه، وسلَّم تسليماً كثيراً، **أما بعد**:

فإن العنوان هو أهم النصوص الموازية في دراستنا لأي نص أدبي، وتنبري هذه الأهمية من كون العنوان إشارة مُعرفةً تنقذ النص من الغفلة به؛ فحين يتخذُ النص عنواناً، فهذا يمنحه هُوية شخصية تؤكد وتحدد وجوده، ويمتلك به اسماً يميز ذاته الخاصة، فالعنوان وسم النَّاص للنص بخاتم يخصهُ، يؤكد حضوره وينفي غيابه عن العالم؛ فالكائن يموت ويبقى اسمه حال فنائه، ومع ذلك فالعنوان عتبة باب نَلِج منه لعمارة النص، تقام عندها مفاوضات القبول والرفض بين القارئ وصاحب دعوة القراءة، والاستجابة لهذه الدعوة لوليمة النص أو الإعراض عن الاستضافة، وهكذا يعرّف عنوان النص ويسوِّر تخومه ويزينُ بيتَه الأدبيّ من الخارج، فيجذب الناظر إليه أو يطرده، ويكشف ما وراءه من عوالم أو يتركنا أمامه في حيرة، متوجسين من عالم نصه الغامض.

وحين انطلقت قافلة اللسانيات الحديثة بما تحمله من دراسات في رحالها، ظهرت السيميولوجيا بوصفها علم دراسة العلامات، أو كما عرفها دي سوسير "علم يدرس طبيعة الإشارات والقوانين التي تحكمها"(١). واعتُبرت السيميائيات معنيةً *"بكل ما يمكن اعتباره إشارة"*(٢) من كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء. ومن ثم أصبحت أيضاً معنيةً تلقائياً بدراسة بنية النص الأدبي كأحد الحقول الأهم في أكوان الإشارة، وعلى

---

(١)– دانيال شاندلر: أسس السيمياء، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨، ص.٢٩.

(2)– Umberto Eco: A Theory of Semiotics, Indiana University Press, Bloomington, 1976. p. 7.

أساس الإشارات المتنوعة في النص، راحت تحللُ علاقاته المتشابكة بما يحيط به من عناصر مصاحبةٍ له (أطلق عليها عتبات النص أو النصوص الموازية ***Paratextes***، مثل: العنوان، واسم المؤلف، وتصميم الغلاف، والمقدمة، والحواشي، والخاتمة... إلخ. وأصبح الولوج إلى النص من خلال هذه العتبات أساساً لا بد منه في عملية فك شفرة النص، لا يمكن القفز عليها ويُحظر تخطِّيها؛ لذلك نجد أكثر الدراسات السيميائية قد انطلقت من تلك العتبات من أجل العبور إلى مبنى النص ومتنه، باعتبار أن الوقوف عندها في علاقاتها مع المتن، هو أول خطوة في عملية الفحص النقدي.

وقد أولت السيميائية العنوان اهتماماً خاصاً،ورفعته إلى مقام متميز عُدَّ فيه من أهم عناصر النص الموازي؛ فهو مرآة النص ونافذة أعماقه، وهُويته الخاصة والشخصية؛ فهو بذاته إشارة لغوية ذات حمولة دلالية متنوعة وثقيلة وعالية الكثافة، وأرض خصبة للبحث السيميائي، أنتجت حقولاً دراسية أكثر من أن تشملها الإحاطة.

وهذا البحث اخترناه ليكون محاولة لدراسة سيمياء العنوان من الناحيتين النظرية والتطبيقية، تناولنا في الجانب النظري للسيميائية رواداً مؤسسين (سوسير وبورس)، ومطورين أسسوا لعملية النشوء والارتقاء بالسيميائيات خصوصاً السردية (غريماس)، قد ساهموا في تأسيسه، ووضعوا قواعد ومشرعات تطويره، ليكونوا نموذجاً للتعريف والإحاطة، وانتقينا له في التطبيق عنواناً لروائية لا يكاد أحد يغفل عنايتها المتميزة، واختياراتها الفريدة لعنوان الرواية (أحلام مستغانمي)، وسوف نحاول الإبحار في عنوان روايتها، مستعينين بالسفينة السيميائية، بوصفها الأكثر قدرةً على الخوض في هذا الفحص النقدي المتعلق بالعنوان.

ولكي تحقق هذه الدراسة أهدافها، جعلتها في مبحثين مع نموذج تطبيقي، تعقبها خاتمة.

المبحث الأول

هو مبحث نظري في السيميائية:

من خلال تعريفها لغةً واصطلاحاً، وتناول تأسيسها الحديث ومفاهيمها وأهم اتجاهاتها المعاصرة.

المبحث الثاني

هو مبحث نظري في العنوان:

من خلال تعريفه لغة واصطلاحاً، وما هي وظائفه وأنواعه، مع تعريف مختصر لسيمياء العنوان.

ومن ثَمَ نلجُ إلى:

نموذج تطبيقي:

هو نموذج تطبيقي في سيميائية العنوان في رواية (الأسود يليق بكِ) لأحلام مستغانمي.

وستعتمد الدراسة على المنهج السيميائي.

المبحث الأول

السيميائية

السيميائية في اللغة والمصطلح والموضوع.

التأسيس والتطور.

الاتجاهات السيميائية المعاصرة.

السيميائية في اللغة والمصطلح والموضوع

في اللغة:

العربية:

السِّيمَاء والسِّيمِيَاء، بياء زائدة: لفظان مترادفان لمعنى واحد. وقد ورد ذلك في القرآن لكنه مقصوراً غير ممدود، أي: بلا همز، هكذا: (سِيمَا) قال تعالى: {سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ}(١)، وقال سبحانه: {تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ}(٢). والسِّيمَاءُ في معاجم اللغة: هي العلامة، أو الرمز الدال على معنى مقصود؛ لربط تواصلٍ ما. فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتَين أو أكثر، فلا صدفة فيها ولا اعتباط، والسُّومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، والخيل المسوَّمة: هي التي عليها السِّمَة، وقد يجيء السيما والسيميا ممدودَين. وأنشد أسيد بن عنقاء:

غــلام رمــاه الله بالحســن يافعــاً لــه ســيمياء لا تشــقّ علــى البَصَــرْ

كــأن الثريــا عُلِّقــت فــوق نحــرِهِ وفي جيده الشِّعرَى وفي وجهِهِ القَمَرْ

(له سيمياء لا تشق على البصر) أي: يفرح به مَن ينظر إليه(٣). وهناك أصوات دالة على المصطلح الغربي في العربية هي (السيمياء، السيمية، السيميائية، السيميوطيقا، السيميولوجيا).

الأجنبية:

تؤكد أغلبية الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلحَي Sémiotique الفرنسي و Semiology الإنجليزي، يعود إلى الأصل اليوناني Séméion الذي

---

(١)– سورة الفتح: الآية ٢٩.

(٢)– سورة البقرة: الآية ٢٧٣.

(٣)– ابن منظور، لسان العرب، مادة سوم ، ج٧ ،٣٠٨. ومحمد الرازي، مختار الصحاح، باب السين.والفيروز آبادي، القاموس المحيط، باب السين، ص٣٥٠.

يعني العلامة أو الإشارة وLogos بمعنى الخطاب أو العلم، وبذلك فإن السيميولوجيا تعني علم العلامات، ويتكون مصطلح سيميائية حسب صيغته الأجنبية sémiotique في الفرنسية والإنجليزية Semiotics من الجذرين Sémio وSema في الأصل اللاتيني، ويعني إشارة أو علامة. وهذان المصطلحان الفرنسي والإنجليزي هما الشائعان، إلا أن لهما دوالًا متعددة أخرى؛ فكما يشير اللغوي ديفيد كريستال David Crysta فهناك في الإنجليزية وحدها مثلاً (Semiotic, Significs, Semasiology, Semiology)[١].

ويفضل الأوروبيون مصطلح السيميولوجيا التزاماً منهم بالتسمية السوسيرية، بينما يفضل الأمريكيون تسمية السيميوطيقا التي تعود إلى شارلز بورس.

في المصطلح:

السيميائية ترجمة لمصطلح السيميوطيقا Sémiotique عند شارلز سندرس بورس والتيار الأمريكي، والسيميولوجيا Semiology عند فرديناند دي سوسير ومدرسته الأوروبية. وقد أطلق عليها بعض الدارسين العرب علم العلامات، أو العلاماتية أو الدلائلية، واستقر رأي الباحثين الغربيين على توحيد كل الأسماء تحت اسم "السيميوطيقا" بقرار اتخذته الجمعية الدولية للدراسات السيميائية التي انعقدت في باريس يناير ١٩٩١م. وهناك شبه إجماع عند الدارسين العرب على تسمية هذا العلم باسم "السيميائيات".

والسيميائية أو العلاماتية كما يسميها منذر عياشي هي:

"دراسة العلامات وكل ما يحيل عليها: عملها، وعلاقاتها مع العلامات الأخرى،

---

(١)_فيصل الأحمر: معجم السيمياء، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٠م،ص. ١٣، ١٤.

وإنتاجها، وتلقي المستعملين لها "[١].

ويُعرِّف روبرت شولز السيمياء تعريفاً أوسع بأنها:

"دراسة الشفرات؛ أي: الأنظمة التي تُمكِّن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى، وهذه الأنظمة هي أجزاء أو نواحٍ من الثقافة الإنسانية، برغم كونها عرضة لتغيرات ذات طبيعة بيولوجية أو فيزيائية ؛ فالكلام البشري محدود بقدرات السمع والنطق عند الإنسان، وبسلوك الأصوات في الهواء، غير أن كل لغة بشرية تختص بثقافة تاريخية معينة"[٢].

وبصورة أكثر تعبيراً عن ماهية السيميائية واتساع حقل دراستها وأهميتها، نحيل إلى تشارلز بيرس أحد مؤسسي هذا العلم ورواده الأوائل:

"لم يكن بوسعي أن أدرس أي شيء – سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية، أو علم البصريات، أو الكيمياء أو علم التشريح المقارن أو الفلك أو علم الصواتة أو الاقتصاد أو تاريخ العلوم، وكذا ... (ضرب من لعب الورق) والرجال والنساء والميثولوجيا – إلا من زاوية نظر سيميائية"[٣].

وبشكل عام، تُجْمِع عدة كتابات ومعاجم لغوية وسيميائية على أن السيميائيات هي ذلك العلم الذي يُعْنَى بدراسة العلامات، وبهذا عرَّفها فرديناند دي سوسير، وجورج مونان، وكريستيان ميتز، وتزفيتان تودوروف، وجوليان غريماس، وجون

---

(١)– منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٤م. ص.٣٨.

(٢)– روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٤م، ص.١٣–١٤.

(٣)– سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل؛ مدخل لسيميائيات ش. س. بورس.، مؤسسة تحديث الفكر العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥، ط١، ص. ١٣.

دوبوا، ورولان بارت وآخرون. ويبدو لنا أن تعريف مونان هو من أوفى هذه التعريفات؛ إذ يحدد السيميولوجيا بأنها "العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس"(١).

في الموضوع:

تحدد جوليا كريستيفا Julia Kristeva موضوع السيميائيات بقولها: "إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية، ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة؛ علم أخذ يتكون، وهو السيميوطيقا. فالموضوع الأساسي الذي تدور حوله السيميائيات هو "العلامة" ولا شيء سواها. ودور السيميائية هو بناء نظرية عامة عن نظام الإبلاغ"(٢)، فكل ما ينتمي إلى تجربتنا الإنسانية شريطة أن يمثل علامة (إشارة) هو موضوع سيميائي، ونتيجةً لذلك الشمول الموضوعي، تشعبت السيميائية إلى سيميائيات عديدة، بحيث أصبح لك نسق علاماتي سيميائيته الخاصة التي توفر له إطاراً نظريّاً ومنهجاً إجرائيّاً تطبيقيّاً ولكن داخل الإطار العام للسيميائية.

التأسيس:

يُلمِّح دانيال شاندلر في أسس السيمياء إلى ورود أول إشارة بينية إلى السيميائية باعتبارها فرعاً من فروع الفلسفة، في مؤلف جون لوك Jone Locke (مقالة تتناول الفهم البشري Essay Concerning Human Understanding, ١٦٩٠)(٣)، لكن لا جدلَ أن الاتجاهين الأساسيين في السيميائية المعاصرة، مصدرهما هو

---

(1)– G. Mounin: Introduction à la sémiologie, P 11.

(٢)– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص. ١٨.

(٣)– دانيال شاندلر: أسس السيمياء، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨، ص. ٣٠.

الألسني السويسري فرديناند دي سوسير ١٩١٣-١٨٥٧، والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بورس ١٨٣٩-١٩١٤.

وقد تناول سوسير مصطلح السيميولوجيا معرفاً إياه كعلم يستوعب اللسانيات في إطاره العام، في مخطوطة نشرت عام ١٩١٦ بعد موته بعنوان محاضرات في علم اللسان العام، وفيها كتب:

"نستطيع إذن أن نتصور علماً يدرس دور الإشارة في الحياة الاجتماعية، ويشكل هذا العلم جزءاً من علم النفس الاجتماعي، ومن ثم فإنه يندرج في علم النفس العام، ونرى أن نطلق عليه علم السيميولوجيا **Sémiotique** (من الكلمة اللاتينية **Séméion** أي الإشارة)، وهو علم يدرس طبيعة الإشارة والقوانين التي تحكمها"(١).

وقد اعتبر دي سوسير "السيميولوجيا" وعاءً يشمل اللسانيات، وما يسري من قواعد وقوانين على الوعاء السيميولوجي يسري على علم اللسانيات العام، وهذا بالتأكيد من جهةِ أن اللغة نظام إشارة بامتيازٍ يفضّلها عن أي نظم الإشارة الأخرى.

أما الأمريكي تشارلز بورس فكان وقتها يشتغل بالأمر بعيداً ومنقطعاً عن مباحث دي سوسير على الجهة الأخرى من الأطلنطي، فكتب متأثراً بالفلسفة والمنطق يقول الآتي:

"ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسماً آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"(٢)، ونرى هنا أن اهتمام بورس وتوجيهاً من كتاباته وتعريفه هذا للسيميوطيقا، فإنه يرى أنها راسة الدليل اللغوي من جهة المنطق والفلسفة،

---

(١)- انظر: فرناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، دار أفريقيا الشرق، ١٩٨٧، ص ٢٦.

(٢)- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص ١٧.

إذن فإن سوسير وبورس هما مؤسسا ما يطلق عليه عموماً السيميائية، وفي حين يستخدم مصطلح "السيميولوجيا" للإشارة إلى التقليد السوسيري، فإن مصطلح "السيميوطيقا" يشير إلى التقليد البورسي.

إلا أن السيميائيات هي أقرب لأن تكون ردةَ فعل عامة لاتجاهات معاصرة؛ فلقد جاءت السيميائيات الحديثة لهدم وتقويض النظريات التي سبقتها (وبالتأكيد متأثرة بها)، ولتقديم نظرة مختلفة للظواهر، وتصورٍ مختلفٍ لكيفية تحليلها وفهمها؛ فهي انشقاق معرفي عن النظريات التي سبقتها، ومن هذا المنطلق تحديداً، نجد أن غريماس وصف السيميائيات بأنها "علم جديد مستقل تماماً عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم؛ فهي – أي السيميائية – علم جديد، وهي مرتبطة أساساً بسوسير وكذلك بورس الذي نظر إليها مبكراً"[١]، وغريماس – وهو أحد أعمدة السيميائيات الحديثة – يمكن أن نستنبط من تعريفه هذا:

- أن السيميائيات (الحديثة) علم جديد مستقل استقلالاً تامّاً عن السيميائيات التقليدية/الكلاسيكية أو ما عبَّر عنه بـ"الأسلاف البعيدين"؛ أي: أن السيميائية مع سوسير وبورس ليست استكمالاً لمسلسل رحلة عملية تطور لها أو لغيرها من النظريات المغايرة، وأن هناك قطيعة معرفية بين التقليدي والحديث.
- أن السيميائيات (الحديثة) هي ذاتها من أمهات العلوم الجامعة لعلوم أخرى تحتها، وإن اتصلت بماضٍ ثقافي وجذور معرفية غذَّتها، لكنها في هويتها الذاتية، علم جديد مستقل بأسسه ومفاهيمه وآليات تطور اتجاهات نموه.
- الأمر الثالث الذي يشير إليه التعريف أن بداية هذا العلم الجديد تأسست وأقيمت عمارته وازدهرت على قواعد سوسير وبورس، وما كان قبلهما ليس إلا مجرد تربة

(١)– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص. ١٧.

تاريخية/ثقافية/علمية، ومساحة أرض في حقول المعرفة البشرية للإنشاء والبناء والتشكيل.

التطور:

هناك جهود سيميائية قدمها الفلاسفة منذ أرسطو والرواقيين وفلاسفة القرون الوسطى بعد ذلك، وما من شك أن لعلماء اللغة العربية القدماء جهوداً شبيهةً تستحق ضمها إلى إرهاصات تاريخية سيميائية، ومن ذلك قريباً أيضاً ما قدمه لايبنتز وجون لوك وهوسرل وحتى هيدجر وفتجنشتاين وكاسيرير، أما السيميائية كنظرية نعرفها الآن فأول إنتاج لها كان مع سوسير وبورس.

هذا وقد مرت النظرية منذ ولادتها حتى الآن بمراحل ثلاث:

السيميائية التقليدية (السيميائيات البنيوية) الجيل الأول:

السيميائية البنيوية – ويطلق عليها أحياناً السيميائيات التقليدية أو الكلاسيكية – يمكن تحديد نقطة بدايتها بكتابات سوسير وحديثه عن السيميولوجيا، وفي هذه المرحلة تماهت السيميائية إلى حد بعيد مع المعالجات البنيوية، لكنها غير مقيدة بأي نظرية أو منهجية معينة[1]؛ فالبداية تكاد تكون واحدة، وفي علاقة تشابك شبه تام مع البنيوية اللسانية، سواء من حيث الأسس والمنطلقات أو من حيث المفاهيم والأدوات، ومن هنا فهذه المرحلة إنما يقصد بها السيميائية الأوروبية السوسيرية، ولا يدخل فيها سيميائية بورس؛ وذلك رغم أن بورس حاضر تاريخيّاً منذ البداية، وقد ألمح أمبيرتو إيكو إلى هذا في تقسيمه للسيميائيات إلى جيلين؛ فقد ارتسم منذ البداية، وخلال مسار نمو السيميائية، اتجاهان في السيميائيات، وحددهما بوصفهما جيلين مختلفين: جيل أول وجيل ثانٍ، وهذا التحديد في رؤية إيكو ليس متسلسلاً تاريخيّاً، بل إن دراسات الجيل الثاني قد سبقت الجيل الأول؛ فـ(بورس) الذي عاصر

(١)– دانيال شاندلر: أسس السيمياء، ترجمة: طلال وهبة، ص. ٣٥٢.

الحقبة التاريخية نفسها لـ(سوسير) صاحب نظرية الجيل الأول، يعد رائد الجيل الثاني من النظرية السيميائية، وهذا عند إيكو ليس فيه أي خرق للقوانين الوراثية؛ فنحن نتحدث عن نظريتين مختلفتين رغم استفادة كلتَيهما من الأخرى، ورغم وقوع بعض التشابه بينهما[١]، وعليه فإن السيميائية البنيوية مرتبطة بسوسير حتى إن كان بعض التأثير، إلا أن الهيمنة كانت فيها للتقليد السوسيري واللسانية البنيوية، واعتمدت فيها السيميائية على أدوات البنيوية ومفاهيمها، كالبنية السطحية والبنية العميقة، والتركيز على الشكل واللغة.

السيميائية الحديثة (سيميائيات ما بعد البنيوية) الجيل الثاني:

ويطلق عليها أحياناً سيميائيات ما بعد الحداثة، وهي الجيل الثاني من السيميائيات، ونستطيع تحديد نقطة انطلاقها بانعقاد الجمعية العامة للسيميوطيقا يناير ١٩٦٩ في مدينة باريس، دون أن نهمل بدايتها النظرية في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين مع سيميائية بورس؛ فهو "أول منظِّري الجيل الثاني بلا أدنى شك" حسبما يقول إيكو[٢]؛ فهي إذن مرحلة سبقت السيميائية البنيوية وفي دراستها مع بورس، ولكنها مرحلة لاحقة عليها في ظهورها، وانتشرت بعدها وهيمنت على حقول الدراسات السيميائية، مرتكزةً في تنظيراتها على دراسات بورس؛ فمنذ بداية سبعينيات القرن العشرين، فارقت السيميائية التقليد السوسيري البنيوي مهاجرة إلى الضفة الأمريكية، قاصدةً سيميائيات بورس، لتضع أساس سيميائية حديثة امتزجت في رحلة تطورها بفلسفات ما بعد الحداثة التي لا يمكن إغفال أثرها الواضح في تشكيل سيميائيات الجيل الثاني.

---

(١)– أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٦، ص. ١٥.

(٢)– المصدر السابق، ص. ٣١.

السيميائية الأكثر حداثةً:

في كتابه (السيميائية وفلسفة اللغة) ١٩٨٤، يذكر أمبرتو إيكو مرحلة ثالثة تشكل سيميائية أكثر حداثةً، في صدد حديثه حول أن من واجب السيميائية العامة أن تبني مقولات تسمح لها برؤية نمط عام لمسألة واحدة ، حين تشجع الظواهر على رؤية مسائل متعددة ومتباينة، وتساءل عن المقولة الأكثر اتساعاً التي قد تجمع بين ظواهر علاماتية يختلف بعضها عن بعض تماماً في الطبيعة، وأن أبواب كتابه المذكور في غالبها تحاول تقديم إجابة عنه هذا التساؤل، حتى إن أنتجت بغرض الإجابة عنه "آليات مقولية تنتمي إلى السميائية الأكثر حداثةً، من مفهوم الموسوعة إلى معيار التأويل، لكننا حتى في هذا الصدد نحاول دائماً أن نكشف ضرورة هذه المفاهيم ومختلف تفاعلاتها في خضم النقاشات التأسيسية"[١]. وفي حين ركزت السيميائية البنيوية على النص منغلقاً على نفسه ومنفصلاً عن بيئته الخارجية، ولا دور فيها للمؤلف أو القارئ، وفي حين كانت المركزية في بعض اتجاهات السيميائية ما بعد البنيوية لمتلقي النص؛ حاولت السميائية الأكثر حداثةً أن تجمع بين مركزية النص والقارئ، مع عدم إغفال مركزية المؤلف وبيئة إنتاجه والعالم الذي يحيط به، كذلك ركزت على كيفية فهم معنى النص وعملية بنائه، مضافاً إلى ذلك الاهتمام بالجانب الجمالي للتأويل والتلقي في العمل الفني، وقدمت انفتاحاً يمكن وصفه بالمنضبط بين انغلاق النص على نفسه في السيميائية التقليدية، وانفتاحه على تأويلات بلا نهاية في السيميائيات الحديثة، ومع إيكو اتجهت السيميائيات الأكثر حداثةً إلى تناول النص من سطح فعل القراءة، لا من الجذور التكوينية للنص، إلى قراءة في القراءة أو ما أطلق عليه سيميائيات القراءة.

---

(١)– أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٥، ص. ٤١.

الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

هناك اتجاهات سيميائية عديدة معاصرة اهتم كل اتجاه فيها بشكل من أشكال العلامة، وقد اخترنا أربعة من أبرزها للتعريف بها: السيمياء التواصلية، والسيمياء التداولية، والسيمياء الدلالية، والسيمياء الثقافية.

السيمياء التواصلية:

أسس سيمياء التواصل فرناند دي سوسير Ferdinand de Saussur ١٨٥٧-١٩١٣م، حين تصور إمكانية وجود علم عام يدرس حياة العلامة داخل الحياة الاجتماعية أطلق عليه السيميولوجيا، ولم يقصر سوسير الدراسة على العلامات اللسانية فقط، بل اعتقد "أنه كلما درسنا الطقوس والعادات والأعراف وغيرها، واعتبرناها رموزاً ودلالات، فإن هذه الظواهر ستنكشف تحت ضوء جديد، وسنشعر بالحاجة إلى أن نجمع هذه الظواهر ونسلكها في سلك علم الدلالة ونفسرها حسب قوانين هذا العلم"(١)، وعليه فإن اللسانيات هي مجرد فرع في علم السيمياء، وقد اعتمد سوسير في تحديد اللسان وفرزه كموضوع رئيسي للسانيات على تأمل عملية التواصل بين طرفين: متكلم ومستمع، وافترض أن وجود شخصين كحد أدنى ضروري لكي تكتمل دورة الكلام، ثم ميز في هذه الدورة بين ثلاث عمليات:

١- عملية نفسية توجد في دماغ المتكلم أو المستمع: حيث ترتبط "المفاهيم concepts" بـ"الصور الصوتية image acoustiques" التي تعبر (المدلولات والدوال المطابقة لها)؛ فحين يود متكلمٌ ما التعبير عن مفهوم معين في نفسه وتبليغه، فإن هذا المفهوم يثير الصورة الصوتية المطابقة له في دماغه، وحين يصل

(١) فرناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، دار أفريقيا الشرق، ١٩٨٧، ص. ٢٧.

الكلام إلى المستمع، فإنه يكرر العملية ذاتها في نفسه بشكل معكوس؛ أي: تثار الصورة الصوتية، وهي بدورها تولد المفهوم في ذهنه.

٢- عملية فسيولوجية تتمثل في الأعضاء الصوتية التي يأمرها دماغ المتكلم بأن تصدر الأصوات المناسبة للصورة الصوتية الماثلة في ذهنه، وكذلك تتمثل في إثارة أعضاء المتلقي السمعية، ومنها تصل إلى الدماغ الصورة الصوتية لشكل المفهوم منها.

٣- عملية فيزيائية تتمثل في انتقال موجات الصوت عبر الهواء من فم المتكلم إلى أذن المستمع.

حين يتكلم المخاطب فإن العملية تدور من المدلول إلى الدال كعملية نفسية، ثم النطق كعملية فسيولوجية، ثم انتقال الصوت كعملية فيزيائية، لننتقل من الدال إلى المدلول في ذهن المستمع كعملية نفسية.

ولم تكن المرجعية السوسيرية هي الوحيدة التي استند إليها أصحاب سيمياء التواصل؛ فقد استوحوا نماذج تواصلية أخرى لسانية وغير لسانية، ومن ذلك تصورات ليونارد بلومفيد L. Bloomfield السلوكية حول فعل الكلام؛ فقد بلور نظرية عامة للغة انطلاقاً من علم النفس السلوكي، وهي نظرية تنطلق من السياق لترى أن فعل الكلام هو عبارة عن سلوك من نوع خاص، يمكن تفسيره انطلاقاً من شروط ظهوره في إطار آلية معينة تتضمن المثير Stimulus والاستجابة Réaction de réponse[١]، قسمها إلى ثلاثة أوضاع:

١- الوضع السابق لفعل الكلام (المثير).

٢- فعل الكلام ذاته (استجابة ومثير ثانٍ).

٣- الوضع اللاحق لفعل الكلام (الاستجابة الثانية).

---

(١)– عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط١، ٢٠٠٥، ص ٤٨.

ولتوضيح هذا التصور قدم مثالاً لحدث وقع بين رجل Jack وامرأة Jill؛ إذ أحست المرأة بالجوع ورأت تفاحة على شجرة، فأصدرت صوتاً من لسانها وحنجرتها وشفتيها، وسرعان ما قفز الرجل على أحد الحواجز وتسلق الشجرة ثم أحضر التفاحة فأكلتها المرأة؛ فرؤية التفاحة هو المثير أثناء الإحساس بالجوع، وإصدار الأصوات (فعل الكلام) هو استجابة للمثير الأول، وفي الوقت نفسه يمثل مثيراً آخر بالنسبة إلى الرجل، وحركة الرجل وإحضاره التفاحة هو استجابة أخرى، ورتب بلومفيلد ترتيب هذه المثيرات والاستجابات بحسب ما هو حركي وما هو لغوي، فجمع المثير الأول (رؤية التفاحة أثناء إحساس الجوع) مع الاستجابة الأخيرة (إحضار الرجل التفاحة وأكل المرأة إياها) ضمن نمط واحد هو الفعل الإنساني ليشمل الوضعَين الأول والثالث، أما الجانب اللغوي فهو فعل الكلام الذي يتضمن في ذاته استجابة ومثيراً آخر.

لقد تعددت التصورات التي اعتمد عليها أصحاب سيمياء التواصل، غير أن مرجعيتهم اللسانية المباشرة هو تصور سوسير، وكذلك بالتأكيد تصورات حلقة براغ، وأندريه مارتيني، وأيضاً رومان جاكوبسون، وتولد عن جميعها اتجاه تواصلي "يدرس العلامات انطلاقاً من معيار أساسي هو الوظيفة التواصلية"[(١)]، بينما لم يدخل في اهتمامه أي علامات لا تستعمل في التواصل.

وهناك جورج مونان George Mounim الذي اقترح تصنيفاً للأنساق التواصلية غير اللغوية، منطلقاً من تلك الأقرب إلى النسق اللساني وصولاً إلى تلك التي تتضمن قدراً ضئيلاً من مقاصد التواصلية كالإبداعات الفنية، كالتالي:

١- الأنساق التي تنوب عن اللغة: مثل: لغة الإشارة عند الصم والبكم، والكتابة بلغة بريل لفاقدي البصر والإشارات البحرية والتلغراف.

---

(١)– جورج مونان: مدخل إلى السيميولوجيا، باريس، ١٩٧٣، ص.٧٤–٨٩.

٢- الأنساق القائمة بذاتها كالأرقام والرموز الرياضية وعلامات المرور.

٣- الأنساق الخرائطية الجغرافية والجيولوجية وخرائط الأرصاد الجوية.

٤- الأنساق الفنية: كالصور والإبداعات الفنية، باعتبار أن وظيفتها التواصلية مضمرة، كانت الوظيفة التواصلية للعلامة مشروطة عندهم بالقصدية أو نية المرسل تبليغ أمر ما إلى المرسل إليه، واختزل لويس بريتو Luise Jorge Prieto المعنى في التواصل؛ فلا وجود للمعنى عنده إلا في إطار العلاقات الاجتماعية *المعنى هو العلاقة الاجتماعية التي تضعها الإشارة (signal) بين الباث والمتلقي خلال الفعل الدلالي*"(١).

السيمياء التداولية:

تأسست التداولية على دراسات الفيلسوف المنطقي تشارلز س. بورس Charles S. Peirce ١٨٣٨-١٩١٤م، وبلوره تشارلز موريس Charles W. Morris ١٩٠٣-١٩٧٩م، وكلاهما أمريكيان، كما ارتبط هذا الاتجاه بدراسات المناطقة وفلاسفة اللغة الألمان: رودولف كارناب Rudolf Carnap وجوتلوب فريجه Gottlob Frege وكذلك النمساوي الإنجليزي لودفيج فيتجنشتاين Lodwig Wittgenstein. وتميزت السيمياء التداولية بتصورها الشمولي والديناميكي للعلامة؛ إذ تنظر إليها بوصفها كياناً ثلاثيّاً تتفاعل داخله العناصر التركيبية والدلالية والتداولية، في إطار سيرورة مستمرة تسمى السيموزيس semiosis، وسوف نتناول سيمياء بورس باعتباره مؤسساً لهذا الاتجاه.

سيميوطيقا تشارلز. بورس:

تقدم السيمياء البورسية نفسها باعتبارها منطقاً عامًا يستوعب كل الظواهر، وينشد صياغة قواعد مجردة وقوانين شاملة تميز الصحيح من الخاطئ، وتعتمد

(١)- انظر: عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص ٦٦.

سيميائية بورس على سياق فلسفي تفسيري يسمى نظرية المقولات La théorie des catégories، وهي فلسفة ظاهراتية Phénoménologie خاصة تدرس كل ما هو فكرة حاضرة في الذهن، بأي طريقة وبأي معنى، ودون اعتبار لكونها تتطابق مع شيء معين في الواقع أم لا، وقد بنى تصوره للمقولات على مُسلَّمة يطلق عليها البروتوكول الرياضي، ووفق هذا البروتوكول يتحدد كل نسق باعتباره كياناً ثلاثيًاً، ولا يمكن أن يكون إلا ثلاثيًاً(١). ومن خلال هذه الظاهراتية والبروتوكول الرياضي، ميَّز بورس بين ثلاث مقولات هي على التوالي:

الأولانية: وجود الإمكان النوعي الموضوعي: وهي مقولة الإمكان الذهني، أو ما يحمل في ذاته إمكانية الوجود أو عدم الوجود؛ فالأولانية هي عالم الممكنات والكيفيات المجردة ولا وجود له في الواقع بالفعل، مثال ذلك إمكان هطول المطر مع عدم تحققه بالفعل.

- **الثانيانية**: وجود الواقعة بالفعل: وهذه مقولة الوجود الفعلي، أي: تحقق الإمكان الأولاني في الزمان والمكان؛ أي: في عالم الواقع، ومثال ذلك: تحقق هطول المطر بالفعل.

- **الثالثانية**: وجود القانون الذي سيحكم هذه الوقائع مستقبلاً: وهي مقولة الوعي الذي يربط بين الشيء بوصفه إمكاناً مجرداً من الوجود الفعلي، وبين تحققه في عالم الموجودات الموضوعي، وفق منطق ضروري متجه نحو التوقعات المستقبلية، مثال ذلك: رؤية هطول المطر، ينتج عنها عملية ربط منطقية نستنتج بها العلاقة بين إمكانية هطوله وهطوله بالفعل؛ مما يُمكِّن من توقع هطوله مستقبلاً وفقاً لتلك العلاقة.

---

(١)– انظر: سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، ص. ٤٢.

واعتماداً على المقولات الثلاثة، تصور بورس العلامة السيميائية كياناً ذا أبعاد ثلاثة بدوره؛ فالعلامة هي" كل شيء يمثل شيئاً ثانياً للإحالة إلى شيء ثالث يحيل عليه الشيء الأول ذاته وبالطريقة نفسها"؛ فالشيء الأول هو المثَّالة representamen وهي حامل العلامة وركيزتها في الوقت نفسه، والشيء الثاني هو الموضوعة objet، وهي ما تحيل إليه المثَّالة، سواء أكان قابلاً للإدراك أو التخيل أو غير قابل لذلك، كالأحاسيس المبهمة مثلاً، والشيء الثالث هو الأوَّالة interprètant(١)، وهي ما يجعل المثَّالة تحيل إلى الموضوعة؛ إذ العلاقة بينهما لا يمكن إدراكها إلا إذا نظرنا إليها من مرجعية زاوية الأوَّالة، ولا ينبغي الخلط بين الأوَّالة والمؤوِّل interprète؛ فالمؤوِّل هو الشخص الشارح، أما الأوّالة فهي العلاقة التي تسلط عليها المثَّالةُ الضوءَ في ذهن الشخص الشارح.

ومع ذلك فإن كل عناصر العلامة الثلاثة عند بورس يعتبر في ذاته علامة (بعناصرها الثلاثة ودلالتها)؛ فهو لا ينظر إلى العلامة كشيء ثابت وساكن، وإنما في حركية عناصرها وعلائقها المولدة للدلالة باستمرار؛ فموضوع سيمياء بورس في الواقع ليس العلامة في نفسها، بل العلامة في سيرورتها العملية، أو السيميوزيس Semiosis في مصطلحه، وهو "السيرورة التي تعمل بها العلامة باعتبارها علامة"(٢)، أما السيميائية عنده فهي نظرية الطبيعة الجوهرية لكل سيميوزيس ممكن.

إن ثلاثية عناصر العلامة ومفهوم السيميوزيس يسمح لنا بأن نميز تسعة أنماط من العلامات مقسمة على مستويات ثلاثة:

---

(١)– انظر: عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص. ٧٨.

(2)– Charles S. Peirce: Ecrits sur le signe, P. 126

تشارلز س. بورس: كتابات عن العلامة، ص ١٢٦.

١- المستوى التركيبي: يتم النظر فيه إلى المثَّالة بوصفها علامة ثلاثية العناصر؛ لها مثَّالتها وموضوعتها وأوَّالتها؛ ففي علاقتها بذاتها كمثَّالة هي عبارة عن علامة–كيفية، وفي علاقتها بموضوعتها هي علامة–مفردة، وفي علاقتها بأوَّالتها هي علامة–قانون، وهذا الفرع من السيميائية يختص بالنحو المحض.

٢- المستوى الدلالي: يتم النظر فيه إلى الموضوعة بوصفها علامة ثلاثية أيضاً؛ في علاقتها بمثَّالتها تكون أيقونية، وفي علاقتها بذاتها كموضوعة تكون دلالية، وفي علاقتها بأوَّالتها تكون رمزية، وهذا الفرع من السيميائية يختص بالمنطق.

٣- المستوى التداولي: يتم النظر فيه إلى الأوَّالة كعلامة ثلاثية؛ في علاقتها بمثَّالتها تكون خبرية، وفي علاقتها بموضوعتها تكون مقولة، وفي علاقتها بذاتها تكون جدلية أو دليلية، وهذا الفرع من السيميائية يختص بالبلاغة[١].

السيمياء الدلالية:

من تصورات سوسير أيضاً انطلقت سيمياء الدلالة، إلا أنها تجاوزت التواصل ومبدأ القصدية لدى التواصلية، وركزت في مقابل ذلك على آليات الدلالة داخل العلامات وأنساقها السيميائية، ولعل أفضل تمثيل لهذا الاتجاه هو أعمال جوليان غريماس Algridas Julien Greimas ١٩١٧–١٩٩٢م المتعلقة بالسرد، وأعمال كلود ليفي شتراوس Claud lèvi–Stauss ١٩٠٨–٢٠٠٩م، في مجال الأساطير والأنثروبولوجيا، وغيرهما بالتأكيد، إلا أننا اخترنا نموذج غريماس لتعلقه ببحثنا في السرديات.

(١)– انظر: عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص. ٨١–٨٢..

سيمياء السرد عند غريماس:

من الصعوبة بمكان أن نحيط بشكل شامل بنظرية غريماس السيميائية، سواء على مستوى أصولها العلمية أو مفاهيمها الإجرائية وحدودها وما استندت إليه من علوم في بنائها، أضف إلى ذلك الجدل الذي يثار حول هذه النظرية ومفاهيمها وجدوى الآفاق التي فتحتها أمام دراسة النص الأدبي عموماً والسردي خصوصاً، ومع ذلك سنحاول في الصفحات القادمة استعراض ملامح هذا المشروع بشكل عام.

مفهوم السرد لدى غريماس:

أكد غريماس قبل كل شيء الطابع السيميائي للعناصر المستخدمة في تشكيل النماذج الجزئية المكتشفة خلال سعيه لتوسيع حقل تطبيق التحليل السردي، وأنه الطابع الذي يكفل شمولية تلك النماذج، ودخول البنى السردية ضمن نظرية سيميائية عامة، ورأى أن من الواجب أولاً أن البنى السردية يمكنها أن تتجلى في مواقع أخرى خارج تجلياتها الدلالية في اللغات الطبيعية؛ في اللغة السينمائية والخيالية وفي الرسم التشكيلي ...إلخ، وهذا يؤدي إلى وجود مستويين للتمثيل والتحليل:

مستوى ظاهر السرد: حيث تخضع تجلياته المختلفة للضرورات الخاصة بالمواد اللسانية التي يتبدى من خلالها.

مستوى باطن السرد: وفيه، حسبما يرى، نوع من الأساس البنائي المشترك الذي ينتظم فيه السرد قبل تجليه، وهذا المستوى هو مستوى سيميائي مشترك بين جميع تجليات السرد، ويختلف عن المستوى اللساني، ويسبقه منطقيّاً مهما كانت اللغة المختارة للتجلي.

السرد والسيمياء:

وبما أن الدلالة لا تتعلق بصيغ التجلي للسرد، فلا بد من الإقرار بمستوى بنائي مستقل يعتبر موضوعاً لتنظيم حقول واسعة للدلالة التي يجب دخولها في إطار كل نظرية سيميائية عامة، بالقدر الذي تسعى فيه هذه النظرية إلى التعبير عن تنظيم

العالم الدلالي وتجلياته باعتباره شاملاً للمعنى الحضاري والفرد، فإذا كان بالاستطاعة مسبقاً أن نقيم آلية ذات طابع تركيبي أو توليدي لإنتاج عدد لا محدود من البلاغات التي تتحول وتتراكب بدورها لتشكل متواليات بلاغات تبني الخطاب؛ فإن علينا الآن تصور مقامات أساسية لتوليد الدلالة بشكل نستطيع معه الحصول تدريجيّاً على تنظيمات دلالية تتزايد دقتها للوصول إلى الهدفين اللذين يسعى إليهما المعنى من خلال تجليه: الظهور على أنه معنى منظم أي دلالة، والظهور على أنه خطاب حول المعنى. وبتعبير آخر "فإن توليد الدلالة لا يمر أولاً بإنتاج البلاغات وتراكُبها في الخطاب، بل هي مرتبطة في مسارها بالبنى السردية التي تنتج الخطاب ذا الدلالة والمنظم في البلاغات"، وعليه فإن بناء نظرية حول السرد تبرر تحليله وتعطي الشرعية لهذا التحليل باعتباره مجالاً للأبحاث المكتفية ذاتيّاً منهجيّاً؛ يتمثل في إقامة البنى السردية بوصفها بناءً مستقلاً ضمن التنظيم العام للسيمياء باعتبارها علماً للدلالة(١).

الصرح السيميائي للخطاب السردي:

وفي سعيه إلى تشييد صرح سيميائي لتحليل الخطاب السردي، فإن غريماس – مدفوعاً بالحاجة الماسة إلى إنتاج أدوات إجرائية عالية الدقة، تستطيع تحليل مختلف الخطابات البشرية (أدبية أو غير أدبية) ووصفها وتفسيرها – انطلق من مفهوم واسع للبنية السردية، يتضمن جميع الخطابات، ويشمل العلمية والأيديولوجية؛ الأمر الذي حول قواعد الرواية عنده إلى قواعد سيميائية، وأصبح ينبغي للبنى السردية أن تفهم على أنها بنى سيميائية سردية عميقة تتحكم في نشوء المعنى وتشمل الأشكال العامة لتنظيم الخطاب، وهذا يعني أن النص السردي يستمد تماسكه من وجود بنية

(١)– انظر: جوليان غريماس: في المعنى (دراسات سيميائية)، تعريب نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٩م، ص١١– ١٣.

عميقة موظفة كبنية كبرى للنص، وأن هناك منطقاً سرديّاً ينظم العلاقات بين الوحدات السردية كما تبدو من خلال الخطاب، وهذه البنية العميقة إنما تشكل الأساس البنائي المشترك الذي يجد السرد فيه نفسه منظماً حتى قبل تجليه؛ لكونه أساساً سيميائيّاً مشتركاً يختلف عن المستوى اللساني ويسبقه منطقيّاً مهما كانت لغة تجليه.

تهتم السيميائية السردية إذن برصد البنى العميقة المتحكمة في الخطاب، وتهدف إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد، دون تركيز على الإجراء اللفظي وما يستتبعه من دراسة الفعل السردي وكل العناصر المتولدة عنه، مثل: المواقع المختلفة للسارد، والأنواع السردية، ومستوياتها وحالاتها الخطابية، ومختلف المظاهر الزمنية التي تصب فيها التجارب البشرية باعتبارها أحداثاً؛ فليس تركيزها على ماذا يقول النص أو من يقوله، وإنما ينصب تركيزها على (كيف يقول هذا النص ما يقوله)؛ فما يهم سيميائيّاً كغريماس في تعامله مع النصوص هو الشروط الداخلية للمعنى دون اعتبار لتلك العلاقات التي يقيمها النص مع أي عنصر من خارجه؛ ما يستلزم بقاء التحليل محايثاً للنص، مقتصراً على الاشتغال بعناصر المعنى فقط، ولا يتم استخراج المعنى إلا بالكشف عن شبكة العلاقات القائمة في صلب النص، وحصرها بربط الوحدات السردية وفق الغايات المقصود بلوغها؛ فما يربط الدلالة بالخطاب الأدبي هو عند غريماس علاقة توليدية؛ فالمعنى يخضع لاستمرارية النص وبنيته الداخلية المتكاملة والمغلقة عليه، فيكون الاحتكام إلى عناصره الداخلية في تحركها وتوزعها ضمن محاور دلالية، بحكم امتلاكها الطاقة اللازمة لتغيير الدلالات الأساسية المشحونة فيها، دون الالتفات لأي عناصر أخرى من خارج النص.

ومن ثم كان عمل غريماس وأصحاب هذا الاتجاه كإجراء أولي هو التعرف على هذه العناصر المشكِّلة للنص كنسق وبنية، وتحديد ما يعرف بمستويات الوصف التي تتوزع عليها هذه العناصر، بهدف ضبط قواعدها المنظمة وتيسير وصفها، ومن ثم

عمد أصحاب السيميائية السردية إلى تقسيم النص إلى مستويين رئيسيين يتفرع كل منهما بدوره إلى مكونين متكاملين كالتالي:

مستويات النص السردي:

المستوى السطحي: وفيه يتم رصد مكونين يقعدان لنظام العناصر التي تنتمي إليه:

١. مكون سردي: فيه يتم ضبط التوالي والترابط الخاص بالحالات والتحولات؛ أي: مراعاة سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل.

٢. مكون خطابي: فيه يتم ضبط ما في النص من ترابط خاص بالصور ومولدات المعنى؛ أي: التركيز على الأنظمة الصورية المنتشرة في نسيج النص.

المستوى العميق: وفيه أيضاً يتم رصد تصميمين يستخرجان لضبط العناصر المعروفة بانتمائها إلى هذا المستوى:

١. شبكة العلاقات التي تنجز تصنيفاً لقيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها.

٢. نسق عمليات تعالج الانتقال من قيمة إلى أخرى، ويتم هذا كله بالاستناد إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى(١).

فالبحث في سردية الرواية عند غريماس يتم إذن من خلال التركيز على المضامين السردية، وتحليل القوانين والضوابط التي تتحكم في العالم السردي؛ أي: أن التحليل يظل مرتكزاً على البحث عن الشروط الداخلية التي تتحكم في الدلالة، بحيث يظل التحليل محايثاً للنص، وبناءً عليه فإن المعنى هو أثر ناتج عن شبكة

---

(١)– يُنظَر: محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩١م، ص.٣١ وما بعدها.

العلاقات التي تربط بين العناصر الدالة؛ إذ الغاية هو كيف يبنى المعنى داخل النص لا خارجه؟.

السيميائية الثقافية:

نشأت سيميائية الثقافة في كنف مدرسة جماعة (موسكو–تارتو) التي انبثقت بالأساس عن مدرسة الشكلانيين الروس، وتمثلت في صورتين: صورة بنيوية سوفيتية بجامعة موسكو، وصورة سيميوطيقية للأدب والسينما والثقافة في جامعة تارتو في إستونيا، ومن أعلامها بورس أوسبنسكي Boris Uspensky، ويوري لوتمان Yuri Lotman وفلاديمير توبوروف V. Toporov، وقد مثلوا جيلاً من العلماء الجدد الذين سعوا إلى فرض تصور جديد للدرس السيميائي، يقوم بالأساس على عدم التشبث بفكرة المحايثة والنص المغلق التي تبنتها الشكلانية، من خلال التطلع إلى ما هو أشمل من النص الأدبي، وأكثر اتساعاً من اللغة الطبيعية(١).

ترى جماعة موسكو–تارتو أن كل الأنساق السيميائية تقوم على أساس الوحدة والتعالق، وليس لنسق منها آلية تجعله قادراً وحده على القيام بوظيفته، وعليه فلا بد من تحديد البناء التراتبي للغات الثقافة وتوزيع المجالات بينها، وأيضاً تحديد حالات التداخل والتقاطع بين هذه المجالات، وكانت نقطة الانطلاق هي التمييز بين منظورين للثقافة:

الثقافة من منظور داخلي أو منظور ذاتها: وفيه تتعارض الثقافة مع كل نشاط مباين لها أو يتعارض معها باعتباره غير ثقافي، وما يحدد معايير هذا التعارض هو نمط هذه الثقافة ذاتها؛ فكل ما يضوي داخل مجالها المغلق يعتبر ثقافيّاً، وكل ما يخرج عن مجالها لا يكون ثقافة، وعليه فإنه من خلال هذا المنظور الداخلي تبدو

---

(١)– انظر: حبيب بوزوادة: سيميائيات الثقافة لدى جماعة موسكو–تارتو، الملتقى الدولي السابع (السيمياء والنص)، ص. ١٣٤.

الثقافة قائمة بذاتها، لا تحتاج إلى ما يغايرها من الخارج اللا-ثقافي؛ فهي النظام والباقي فوضى.

الثقافة من منظور خارجي أو من المنظور العلمي الذي يصفها: ومن هذا المنظور ينظر إلى الثقافة واللا-ثقافة بوصفهما مجالَين يحدد كلاهما الآخر ويحتاج إليه؛ فالثقافة تخلق اللا-ثقافة وتستوعبها باستمرار؛ ذلك أن الثقافة تستبعد دوماً من مجالها ولحساب نقيضها بعض العناصر المستهلكة التي تتحول إلى (كليشيهات) استنفدت الحاجة إليها، وسرعان ما تتحول هذه الكليشيهات إلى مجال اللا-ثقافة لتؤدي وظيفتها ضمنه(١).

السيمياء ومفهوم النص:

تعتبر الجماعة أن المفهوم الأساسي لعلم السيمياء هو النص، وأن مفهوم النص يتجاوز الرسالة اللغوية؛ فالنص هو كل ما يحمل معنى متكاملاً (احتفال، عمل فني، قطعة موسيقية،... إلخ)، وهذا المفهوم نفسه هو الذي يربط بين السيمياء العامة والسيميائيات الخاصة، والثقافة قد تكون نصّاً أو جزءاً من نص أو حتى مجموعة كاملة من النصوص، بحسب الشفرة التي تحدد علاقة الثقافة بالنص وعلاقة النص بالثقافة، ومن هنا ترى جماعة موسكو-تارتو أن فحص النص ينبغي أن يكون تحت ضوء الاعتبارات التالية:

- أن النص قد يعامل بوصفه علامة كاملة، أو بوصفه متوالية من العلامات؛ وذلك بحسب إذا ما كان النص مفهوماً أوليّاً لا يمكن تقسيمه إلى مجموعة من العلامات، أو إذا كانت العلامة مفهوماً ثانويّاً لا يتحدد إلا من خلال النص؛ فلا بد من اعتماد مفهوم أولي إما النص وإما العلامة، وكلاهما قادر بعد ذلك على تحديد الآخر.

(١)- راجع: عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص. ٧١.

- تعتبر قواعد المرسل وقواعد المرسل إليه في عملية الاتصال الثقافي ذات أهمية كبرى في سيمياء الثقافة؛ فالنصوص يتم إبداعها بالنظر إلى قواعد المرسل أو بالنظر إلى قواعد المرسل إليه، وعليه يتبين اتجاهان للثقافة: ثقافة تتجه إلى المرسل إليه مستندة إلى مبدأ قابلية الفهم أو الاقتراب من الفهم، وعلى ذلك تكمن قيمة النصوص التي تنتمي إلى هذه الثقافة التي تسعى للوصول إلى الحد الأدنى من التقليدية ومحاكاة الأعراف، وهناك ثقافة تتجه إلى نحو المرسل، تتميز نصوصها بالانغلاق وصعوبة أو استحالة فهم معناه؛ لأنها ثقافة باطنية النمط، فالتجاه الأول يحاول المرسل فيه الاقتراب من عالم المرسل إليه وفق نموذجه للتلقي، وفي الاتجاه الثاني على المتلقي محاولة الولوج إلى عالم المرسل وأن يكيف نفسه وفق نموذج المبدع للنص(١).

علاقة سيمياء الثقافة باللغة:

ينظر أصحاب السيميائية الثقافية إليها بوصفها نظاماً من العلامات المنتظمة التي تقوم بوظيفة اتصالية، وبناءً على كونها نظاماً يجب مناقشة وظيفتها الاجتماعية؛ فهي تؤمن وتضمن تبادل المعلومات، وكذلك تضمن حفظها وتراكمها في المجتمع الذي يستخدمها، ويندرج تحت مصطلح اللغة عندهم:

١. **اللغات الطبيعية:** ويقصد بها اللغات العادية كالعربية والإنجليزية والفرنسية والروسية وغيرها.
٢. **اللغات المصطنعة:** ويقصد بها الأنظمة الإشارية التي اصطنعها الإنسان، وتستخدم في مجالات تخصصية، كالرموز التي في الرياضيات والكيمياء وإشارات المرور.

---

(١)- ينظر: المرجع السابق، ص. ٧٢-٧٣.

٣. **لغات الأنظمة النموذجية الثانوية: ويقصد بها الأنظمة السيميوطيقية التي تعتمد اللغة الطبيعية ولكن بشكل أكثر تعقيداً، كالطقوس والفنون وأنظمة التواصل الاجتماعي، وتمثل جميعها نظاماً سيميائيّاً عامّاً يدعى الثقافة، غير أن الجماعة تتفحص جيداً العلاقة بين النص اللغوي والنص الثقافي؛ فليس كل نص لغوي هو نص ثقافي بالضرورة، ولا كل نص ثقافي هو نص طبيعي؛ لأن النص الثقافي يشترط عندهم أن يكون رسالة تحمل معنى متكاملاً، وتؤدي وظيفة تشاركها فيها نصوص أخرى وتنتظم داخل نظام الثقافة ككل، وبغض النظر إذا ما كانت هذه الرسالة نصّاً لغويّاً أو لوحة تشكيلية أو مقطوعة موسيقية أو بناية أو غير ذلك[١].**

جماعة موسكو–تارتو تنظر إلى الثقافة بوصفها كمّاً من النصوص ، يربط بعضه ببعض سلسلة من الوظائف، والثقافة هي النموذج السيميوطيقي الوحيد من وجهة نظرهم، ورغم اتكاء النص الثقافي على اللغة الطبيعية فإنه يتميز عنها بكونه بنية متكاملة ونسقاً مفارقاً لنص اللا–ثقافة الفوضوي المعتمد على اللغة الطبيعية وحدها، وهي تركز على النص الثقافي بوصفه المفهوم الأساسي للنظرية السيميائية ليس لبنيته اللغوية، ولكن لما يمثله من محمول ثقافي متكامل بغض النظر عن مادة النص؛ لغة طبيعية، أو موسيقى أو ترانيم أو غير ذلك[٢].

---

(١)– يُنظَر: المرجع السابق، ص. ٧٣.

(٢)– انظر: حبيب بوزوادة: سيميائيات الثقافة لدى جماعة موسكو–تارتو، ص. ١٤٠–١٤١.

المبحث الثاني

العنوان

العنوان لغةً واصطلاحاً

وظائف العنوان

سيمياء العنوان

المبحث الثاني: العنوان

العنوان لغة واصطلاحاً:

في اللغة:

هنالك مادتان في لسان العرب تتعلقان بالعنوان: عنا والثانية عنن:

- مادة (عَنَا): وقد حملت عدة معانٍ:

١. الظهور: ويقال عنت الأرضُ بالنبات، وأعنتهُ: أظهرته، وعَنا النبتُ: إذا ظهر.

٢. الخروج: عنوتُ الشيءَ؛ أخرجتهُ: قال ذو الرمة:

ولم يبق بالخلصاءِ مما عنت به من الرطب إلا يبسها وهجيرها

٣. القصد: فيقال عنيتُ فلاناً، أي: قصدته، وأعني كذا: أي: أقصد كذا، ومنه قولهم: إياك أعني واسمعي يا جارة.

٤. الإرادة: من قولنا: عنيتُ بالقول كذا: أردتُ.

٥. السِّمة أو الوسم أو العلامة: قال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود: أي من أثر السجود. وعنوان الكتاب مشتقٌ فيما ذكروا من المعنى، وفيه لغاتٌ: عَنْوَنْتُ وعَنَّيْتُ وعَنَّنْتُ. وقال الأخفش: عَنوْتُ الكتاب واعْنُه؛ وأنشد:

فطِـــن الكتـــاب إذا أردت جوابـــه واعْـنُ الكتـاب لكـي يُسـرَّ ويكتمـا

قال ابن سيده: العُنوان والعِنوان سمة الكتاب[١].

- مادة (عنن): وقد حملت عدة معانٍ:

١. الظهور: عنَّ الشيء يَعُنُّ عنَناً وعُنُونا: ظهر أمامك.

٢. الاعتراض: عَنَّ يعُنُّ عَنَناً وعُنونا واعْتَنَّ: اعترض، ومنه قول امرئ القيس:

فعَـنَّ لنـا سـربٌ كـأنَّ نعاجـهُ عـذارى علـيهن المـلاء المـذيّل

(١)– انظر: ابن منظور لسان العرب: حرف العين، مادة عنا، ج١٠، ص٣١٤.

٣. الاستدلال: أُثر عن ابن بري قوله: وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له.

٤. الأثر: قال ابن بري: والعنوان الأثر، قال سَوَّارُ بن المضرب:

وحاجةٍ دون أخرى قد سنحتُ بها جعلتُهـا للتـي أخفيـتُ عُنوانـا

٥. التعريض: يقال للرجل الذي يعرِّضُ ولا يُصرِّح: قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته، وأنشد:

وتعرف في عُنْوانها بعض لحْنِها وفي جوفها صمعاءُ تحكي الدواهيا

٦. عنونة الكتاب: عَنَنْتُ الكتابَ وأعنَنْتُه لكذا، أي عرَّضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتابَ يعنُّهُ عَنّاً بمعنى واحد مشتق من المعنى[١].

في الاصطلاح:

تكاد الدلالات اللغوية للمادتين (عنا) و(عنن) تصلح لأن تكون نفسها هي الدلالات الاصطلاحية للعنوان؛ فالعنوان في المادة عنا يحمل معاني القصد والإرادة، والعنوان في مادة عنن يحمل معنى الظهور والاعتراض، والعنوان في المادتين يحمل معنى الوسم والأثر، ونحن نعتبر هذه المعاني المعجمية الثلاث دلالات حافة بالدلالة الاصطلاحية، بل إن كل معنى منها يحدد دائرة اشتغال المصطلح نفسه[٢].

١. العنوان: الوسم والأثر: إن العنوان سمة الكتاب أو النص ووسم له وعلامة عليه وله؛ فهو يمثل العلاقة بينه وبين العمل الذي يمثله، ويؤكد استقلال الوسم في وجوده عما يسمه، والأثر عن حامله؛ فهذا ليس هو نفس ذاك، ولا تخدش نسبتهما نسبة كل منهما إلى الآخر هذا الاستقلالية مطلقاً.

---

(١)– انظر: لسان العرب: مادة عنن.

(٢)– محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص. ٢٠.

٢. العنوان: القصد والإرادة: ففي العنوان مقصدية من نوع ما، ربما تقود هذه المقصدية إلى مرجعية ما: ذهنية أو فنية أو سياسية أو مذهبية أو أيديولوجية، فالعنوان في الوقت الذي يقود فيه القارئ إلى العمل هو من زاوية يخبرنا بشيء ما[١].

٣. العنوان: الظهور والاعتراض: فهو أول ظهور مادي محسوس يعترض القارئ ويضعه أمام النص وكاتبه، ولهذا الظهور والاعتراض ما يشبه ما يهتم به النقد الحديث حول الصورة والأيقونة والحيز الذي يشغله من صفحة الغلاف وتشكُّله البصري والهندسي[٢].

وفي العموم فإن العنوان هو مجموعة من العلاقات اللسانية التي توضع على نص ما من أجل تعيينه ومن أجل أن نشير إلى المحتوى العام وجذب القارئ للنص من خلال إبراز هويته؛ فهو حسبما تذهب الناقدة بشرى البستاني "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[٣]، أما رولاند بارت Ronald Barthes فيرى العناوين أنظمة دلالية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية؛ إنها رسائل مسكوكة ومشبعة برؤية العالم ومبطنة بعلامات دالة ويغلب عليها الطابع الإيحائي؛ ولذلك على السيميائيات أن تدرس العناوين الإيحائية الدالة بنية فهم الدلالات التي تزخر بها[٤].

---

(١)– بسام قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، بدعم من وزارة الثقافة، الأردن، ط١، ٢٠٠١، ص. ٣١.

(٢)– المرجع السابق.

(٣)– بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢، ص. ٣٤.

(٤)– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص. ٢٢٦.

ولأن العنوان يعد من أهم وأبرز عناصر النص الموازي عند السيميائيين، فقد تمكن بفضل جهود بعضهم من أن يحتل منزلةً اعتبر فيها علماً دقيقاً هو علم العنونيات أو علم العنوان la titrologie الذي يُعتبر ليو هوك Leo Hock مؤسسه الأول والفعلي حسبما يرى فيصل الأحمر في معجمه؛ فهو الذي قام برصد العنونة رصداً سيميوطيقيّاً من خلال التركيز على بناها ودلالتها ووظائفها[١]. ولعله من المناسب أن نختم بتعريف مؤسس علم العنوان هوك المختصر في دراسته (سمة العنوان) لماهية العنوان بأنه "*مجموعة علامات لسانية تُصوِّر وتعين وتشير إلى المحتوى العام للنص*"[٢].

وظائف العنوان وأنواعه:

وظائف العنوان:

وظائف العنوان من المباحث المعقدة في النص الموازي؛ ولذا اتجه بعض الدارسين في البداية إلى تحليلها بناءً على الوظائف التواصلية عند رومان جاكوبسون R. Jakobson من باب المقاربة، ومن هناك تم فتح الباب واسعاً أمام الباحثين في هذه الوظائف، فحدَّدها كلٌّ من ليو هوك وشارلز غريفل Charles Grivel في:

١- تسمية النص.

٢- تعيين مضمونه.

٣- وضعه في القيمة والاعتبار.

ثم جمع هنري ميتران H. Mittrand بين التنظيم والدقة بعد ذلك في تحديده لوظائف العنوان:

---

(١)– المرجع السابق.

(٢)– انظر: شعيب حليفي: النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل العدد (١٦)، ١٩٩٢م، ص. ٨٤.

١- الوظيفية التعيينية/التسموية.

٢- الوظيفة الإغرائية.

٣- الوظيفة الأيديولوجية.

ليجعل جيرار جينيت Gerard Genette هذا التعميم الوظيفي منطلقاً له في التحليل الوظيفي للعنوان، ومن ثم أعاد نمذجة وترتيب وظائف العنوان كالتالي:

١. الوظيفة التعيينية[١]: وهي الوظيفة التي تعيِّن اسم الكتاب وتعرِّف القراء به بكل دقة وأقل ما يمكن من احتمالات اللبس؛ فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف؛ فهي دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.

٢. الوظيفة الوصفية[٢]: وهي الوظيفة التي يخبر العنوان فيها شيئاً عن النص، وهي المسؤولة عن الانتقادات التي توجه للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعية، والخبرية، والمختلطة)، ولا بد أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل، والتأويلات المقدمة من المرسل إليه، الذي يحضر دوماً كفرضية لمحفزات المعنون (المرسل).

٣. الوظيفة الإيحائية[٣]: وهي أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب هذا أم لا، فلا يمكنه التخلي عنها، فهي ككلٍّ ملفوظ لها أسلوبها الخاص في الوجود، وإن لم تكن دائماً قصدية، وهي قيمة أكثر من كونها وظيفة، ولهذا دمجها جينيت بداية مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها لفك الالتباس.

---

(١)– انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٧م، ص. ٨٦.

(٢)– انظر: المرجع السابق، ص. ٨٧.

(٣)– انظر: المرجع السابق.

٤. **الوظيفة الإغرائية**[1]: يكون العنوان جيداً حين يجذب قارئه المفترض، محدثاً عنده تشوقاً وانتظاراً للنص؛ لذا ينصح جينيت الكُتَّاب بأن يبتعدوا عن التأنق المفضوح في عناوين كتبهم على حساب النص ومضمونه قصد تحقيق أكبر المبيعات؛ فالقارئ لم يعد مغفلاً كما كان يُعتقد.

أنواع العنوان:

لعل أهم وأبرز أنواع العناوين وباختصار ما يأتي:

١. العنوان الحقيقي: وهو العنوان الرئيسي؛ إذ يعد بمنزلة بطاقة تعريف تعطي للنص حقيقته، وهو يشغل واجهة الكتاب، ويكون بخط واضح باستطاعة القارئ تلقيه بسهولة.

٢. العنوان المزيف: هو عنوان يلي العنوان الحقيقي من حيث الأهمية ويكون بعده مباشرة، وهو مختصر وترديد له ووظائفه مؤكدة؛ حيث إنه يعزز العنوان الحقيقي، أما مكانته في الكتاب فهو بين الغلاف والصفحة الداخلية، ويقوم بوظيفة تعويض العنوان الحقيقي في حال ضياع صفحة الغلاف، وإذا أخذنا العناوين الأصلية فإنها في الصفحة الموالية مباشرة للغلاف ستتردد على أصل أنها عناوين مزيفة وبالكتابة نفسها.

٣. العنوان الجاري: وهو عنوان مستمر التداول جاري الاستهلال، يرتبط بالصحف والمجلات، يكون فيه جذب للفت نظر القارئ؛ فالعنوان يظل ذاته مع كل عدد تنشأ فيه المجلة.

---

(١)– انظر: المرجع السابق، ص ٨٨.

٤. العنوان الفرعي: ويأتي لتكملة المعنى الذي قدمه العنوان الأصلي، فيتجزأ منه ويصبح علامةً لفقرات، أو مفاهيم ضمن الكتاب، وقد يكون متصلاً بالعنوان الرئيسي فيكون أسفله مباشرةً.

٥. العنوان النوعي: يكون أسفل العنوان الأصلي، وهو عنوان يميز نوع النص وجنسه عن غيره من الأجناس، فيكون مرشداً إلى نوع ذلك الإنتاج من حيث هو رواية، أو مسرحية، أو شعر... إلخ.

سيميائية العنوان:

العنوانُ في النص هو النظام الأكثر اقتصاداً في اللغة، والحمولة الأعلى كثافةً في الدلالة والرمزية؛ لذلك فهو حالة من الإغراء المستمر للبحث السيميائي للسفر عبر أبعاد دلالاته وفك أسرار شفرته ورموزه، ولأن العنوان هو الاتصال الأول بين المرسل والمتلقي، ودعوة مفتوحة من النص للقراءة؛ فلا بد للمتلقي من الوقوف عنده بتأنٍّ وقراءته على مستويين:

المستوى الأول: ينظر إلى العنوان باعتباره بنيةً مستقلة لها عملها الدلالي الخاص؛ فإن أولية تلقي العنوان تعني قيام مسافة بين النص وعنوانه، تفرض اتصالاً أوليّاً بين المرسل والمرسل إليه.

المستوى الثاني: يتخطى حدود إنتاجية تلك البنية الدلالية في استقلاليتها، متجهاً نحو النص، ومتشابكاً مع دلائليته، لتحفز إنتاجيته الخاصة به[١].

ومن هنا يعد العنوان أول إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي[٢]، له حمولة دلالية وعلامات إيحائية لا تقل ثراءً عن النص، بل هو نص موازٍ مثلما قال جينيت،

---

(١)– انظر: محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص.٨.

(٢)– بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص. ٣٦.

لـه نظامـه الـدلالي وبنيتـه السطحية وأعماقـه التـي ينبغـي أن تكتشـف تمامـاً، كـالنص الـذي يحمـل هويتـه علـى عـاتق دلالاتـه، فهـو إن كـان علـى المسـتوى السطحي يعمـل كقوة جاذبـة لاهتمام القارئ، ويخلق الاتصال الإعلامي بين المرسل والمرسل إليه، فإن تلـك القـوة ونوعيـة هـذا الاتصـال سيدفعان المتلقـي لاختـراق مسـتوى السـطح وتفكيـك شفرة الاتصال للولـوج إلـى النـص ومـن ثـم تبنـي نصية العنـوان فـي أعماقـه، فـالعنوان يشكل مرتكزاً دلاليّاً يجب أن ينتبه إليه فعل التلقي، بوصفه أعلـى سلطة تلـقٍّ ممكنـة؛ فهو لحظة تأسيس بكر يتم منها العبور إلـى النص، فهو يؤسس لشرعيته ووجوده، كما تؤسس تسمية الطفل شرعية وجوده[1]، ومـن هنـا، نفهـم لِمَ اعتُبِر العنوان عند السـيميولوجي درة تـاج النصـوص الموازيـة؟؛ فإنمـا ذلـك لأن العنـاوين تلعـب دوراً سيميولوجيّاً كبيراً في إمبراطورية العلامات، وتؤدي وظائف كثيرة فـي التواصل الثقافي والحضاري وعصرنة الاحتكاك والمثاقفة[2].

(١)– انظر: المرجع السابق. ص.٤٢.

(٢)– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، ١٩٩٧م، ص. ٧٩.

نموذج تطبيقي

سيمياء العنوان في رواية أحلام مستغانمي

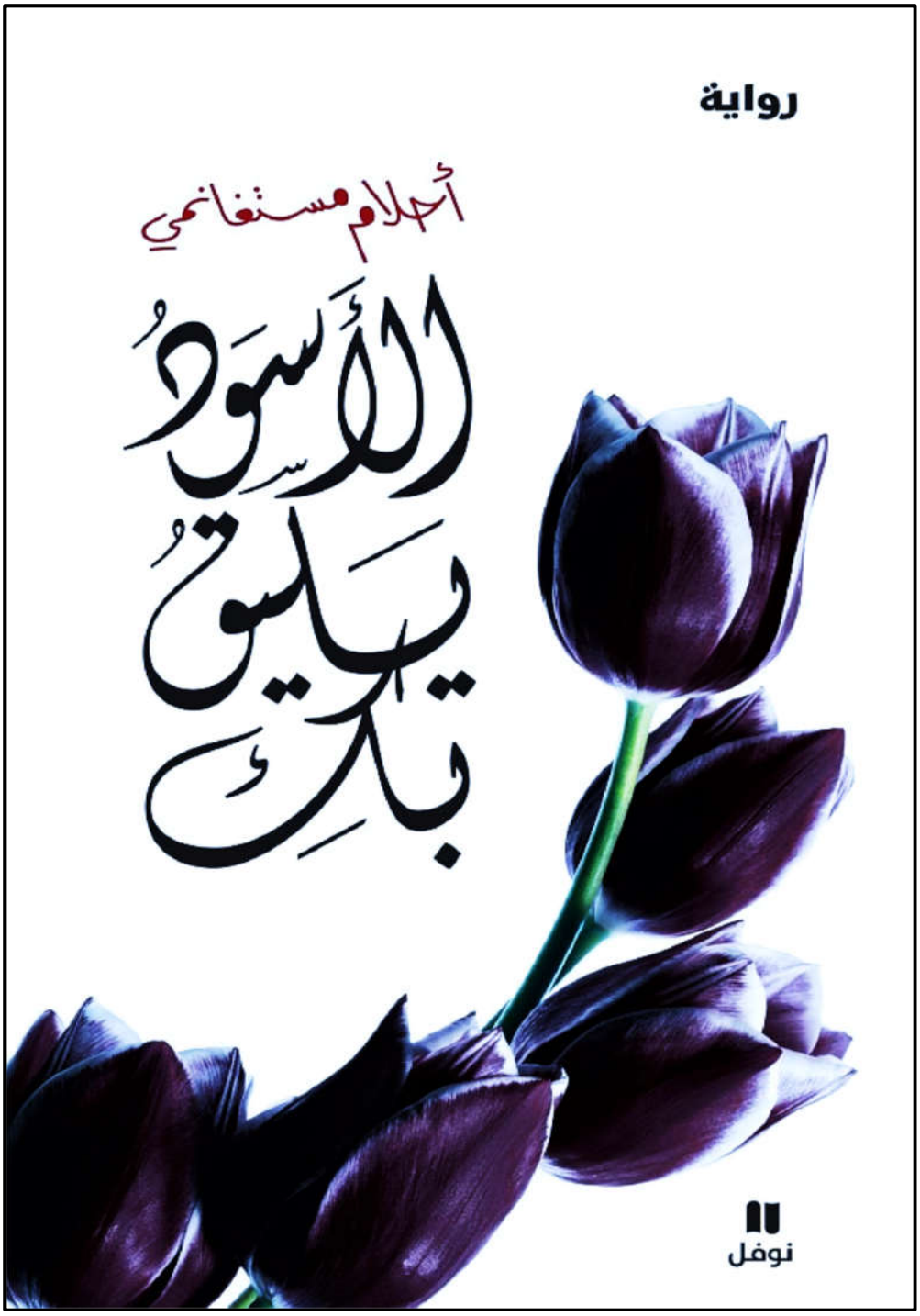
"الأَسوَدُ يَلِيقُ بكِ"

نموذج تطبيقي

سيمياء العنوان في رواية أحلام مستغانمي[1]

"الأَسوَدُ يَليقُ بكِ"

(١) صفحة ويكيبيديا للروائية أحلام مستغانمي.


رواية
أحلام مستغانمي
الأسود يليق بك
نوفل

📖اعتمدنا في هذه الرواية على طبعة دار نوفل ٢٠١٢م.

هذا العمل (الأسود يليق بكِ) هو عمل روائي للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، وقد صدرت هذا الرواية عام ٢٠١٢م.

ملخص الرواية:

جاءت الرّواية في ٣٣١ صفحة مقسّمة إلى أربع حركات، فكأنّ أحلام تعزف قطعة موسيقيّة ثنائيّة الإيقاع، بطلاها "هالة الوافي"، و"طلال هاشم"، فتواصلُ مسستغانمي في روايتها الجديدة منظومة الصّراع بين الأنثى والرّجل كما عوّدتنا في رواياتها السّابقة. الأنثى هذه المرّة فتاة بسيطة جزائريّة كانت تقوم بمهنة التّدريس لمادّة اللّغة العربيّة، أنهك قلبها الحزنُ جرّاء الإرهاب الجسديّ والفكريّ الذي لم يرحم أحداً في بلادها، فتفرُّ من أتون الحرب الدّمويّة، متحدّيةً الإرهاب بالغناء، فتعود برفقة والدتها الشّاميّة الأصل إلى سوريا لتتّخذها مقراً لها، وتحترف الغناء محاولةً اجتياز ألم وطنها الجريح، وصار الثوب الأسود محرمها بعد مقتل محرميْها: والدها وأخيها.

أمّا طلال فهو رجل أعمالٍ أنيقٌ باذخ الثّراء، يُتقن لعبة المسافة بين الحبيبيْن، متزوّج يكبر هالة بربع قرنٍ، قضى جزءاً من حياته في البرازيل؛ حيث يُدير تجارةً جمع من خلالها ثروته، تبدأ قصّة الحبِّ بينهما بثقته وارتباكها، مالُهُ مقابل كبريائها، عتمة تعاليه تواجه ضياء براءتها، يراها أوّل مرّةٍ ببرنامجٍ تلفزيونيٍّ تظهر فيه بعنفوانها وقدرتها على انتقاء الكلمات، وكذلك بفستانها الأسود، في هذه المقابلة التّلفزيونيّة تنظر إلى الحبّ والحياة بفلسفةٍ رصينةٍ، لا تخلو من عمقٍ، فتثير اهتمام هذا الرّجل في أثناء تناوله آلة التّحكّم، وما اعتاد أن يفعل ذلك، ولأنّه الرّجل الفاره الأخطبوطيّ الذي يملك الدّنيا بماله وسلطته، تمتدُّ أذرعه ليقطف تلك الوردة لعُقَدٍ تُكتَشفُ تواليا في الرّواية، فبدأ خطّته بمطاردتها عاطفيّاً في كلِّ مرّةٍ يفاجئها بموقفٍ عاطفيٍّ. لم تكن المواعيد مكثّفة بينهما، وفي كلِّ لقاءٍ اضطر إلى إسدال الحجب عن المعلن، أحاديثهما اختصرت الحياة؛ يريد أن يقطف هذه الوردة النّاريّة من دون أن تُحرقَ

يده، بينما هي لا تريد أن تكون الزّوجة الّتي تشبه قطع الأثاث، بل الأنثى المحبوبة، بسبب ثرائه يستطيع الاطلاع على جميع أخبارها الفنّيّة، فتصلها باقة من زهرة التيوليب البنفسجية، مزوّدة بعبارة إغوائيّة: الأسود يليق بكِ، إلى أيّ مسرحٍ تغنّي عليه أو أيّ برنامجٍ تطلُّ فيه، وكلّما قُدّمت لها باقة ورود شعرت أنّها تثأر لزمنٍ قُمعت فيه أنوثتها، حالة من الحبِّ الضّرير تحدث بين الطّرفيْن، وحدث مرّة أن اتفقا على اللقاء في باريسَ، وتسأله كيف ستعرفه؟ يجيبها:

- إن لم يدلّكِ قلبك عليّ فلن تريني أبداً.

في مطار باريس تنظر إلى رجالٍ كثيرين، تبحث عنه في هلام الأحلام العصيّة على اللقاء، تقع عيناها على رجليْن ظنّته أحدهما، ولم يكن هو، وهي لا تدري بوجوده فيتركها في المطار من دون أن تتعرّف إليه، وهذا ما يُحدث توتّراً في الرّواية؛ ما يجعله يقرّر الانتقام منها، فعندما يسمع خبر إحيائها حفلة غنائيّة في القاهرة يقوم بشراء جميع البطاقات قبل يوميْن، حاولت أن تُبهر القاهرة، فأُبهرت برجلٍ أنيقٍ يدخل القاعة من البوّابة الرّئيسة، وحيّاها بحركةٍ من رأسه وبدا جاهزاً لسماعها بصفته الممثّل عن كلِّ القاعة الفارغة إلا من وجوده، حاول السّيطرة على صوتها، ومنعها من الغناء أمام الملأ، أراد أن يحتكر صوتها له وحده، لكنّه عجز أمام عنادها وشموخها، عيّشها أساطير الحبِّ، ورمى بها إلى عالمٍ تحلم به جميع الفتيات، أغدق عليها بماله وأغرقها بمفاجآته. ننتقلُ مع هذه الرّواية إلى عواصم العالم، إلى فرنسا، إلى فيينا التي تكسوها فنادق فخمة، وإكسسوارات باذخة القيمة والرّفاهيّة، ترضى القادمة من مروانة النّزول في بيت ذلك الرّجل، وتقبل دعواته المتكرّرة إلى عشاءاتٍ فاخرةٍ، وتشاركه سريره غير مرّة من دون أن يظفر بها على الرّغم من محاولاته المتكرّرة، في حالة سكرٍ يثرثر طلال لهالة برفقة كؤوسه عن أمورٍ كثيرةٍ، كرغبته في مولودٍ ذكرٍ يرث إمبراطوريّة تعبه.

تنتهي الرّواية عندما يفكّر طلال أنّها تحتاج المال كي تتسوّق في أثناء إقامتها في

فيينا، فترفض عرضه، ليجدها قد أهانت كبرياءه فنصل إلى النّهاية المثاليّة "كرامة لا تُشترى بالمال"، فهالة ابنة الشّهيد، وأخت الشّهيد اللّذيْن وهبا دماءهما في سبيل استعادة كرامة الجزائر، لا تبيع أصالتها بالمال، وحينها غدت يتيمة مرّتيْن: يتيمة السّند، ويتيمة العاطفة، فتعود إلى فنّها، وتصدح بصوتها الّذي حاول كتمه، وقد خلعت عنها الأسود واستبدلت به اللّون اللّازوردي، عندما صدحت حنجرتها الذّهبيّة في الغناء في ميونخ، وهي ترتدي ثوبها الجديد، مرتديةً لون العصيان، والتّمرّد على انكساراتها كافّة، لتودّع حزنها القديم، وتبدأ حياةً أخرى مليئة بالنّجاح والاستعداد للحياة؛ ما جعله يشعر بالخيبة، ويفضّل لو خانته مع رجلٍ على أن تخونه مع النّجاح[1].

العلاقة بين العنوان وعناصر الغلاف:

غلاف الرواية – في ظننا – جزء أصيل من دلالة عنوان الكتاب نفسه؛ فالأبيض هو ذلك النقاء المثالي الذي يحتوي على منشور لونه جميع الألوان؛ إنه البراءة والبهجة قبل أن نتسخ بالمآسي والألم وتخيفنا الظلمات، إنه الضد العنيد للأسود الذي تعدم فيه كل الألوان؛ لون الموت والحداد والألم والحزن؛ ذلك اللون الذي ترتديه قلوبنا مع أول مأساة وأول ارتطام بصخرة الواقع، وما تتركه فينا من فراغ مظلم وعميق؛ هذا الأسود الذي ظلت بطلة الرواية هالة الوافي ترتديه في جميع لقاءاتها التلفزيونية كأنما ترتدي ألمها وحزنها ثوباً؛ لا حداداً بل تحدياً للإرهاب الذي اغتال والدها وأخاها؛ فالحداد هو كيف ننظر إلى الأشياء وليس فيما نرتديه كما صرحت هالة، إنه محرمها البديل بعد أن اختطف الموت محرميها (والدها وأخاها)، إنه يحميها وهو ما يجعلها تشعر بالتميز، وهو فوق ذلك لونها المفضل.

---

(١)– انظر: سحر الروّاس: الصيغة السردية لرواية الأسود يليق بك، مجلة الآداب والعلوم، أوراق ثقافية، العدد الحادي عشر، شتاء ٢٠٢٠،

أما زهرة التوليب البنفسجية فرمز الحب والنقاء في نفسها، إلا أنها وحسبما جاء على لسان بطل الرواية رجل الأعمال الفاحش الثراء طلال هاشم مفسراً لمعناها عنده:

- زهرة لم يمتلك سرها أحد، لونها مستعصٍ على التفسير، يقارب الأسود في معاكسته للألوان الضوئية، إنها مثلكِ وردة لم تخلع عنها عباءة الحياة.

إنها زهرة غامضة يشوبها السواد حين تسلط عليها الأضواء، لكن لا أحد يستطيع أن يفضح غموضها، ولا يستطيع إلا أن يمدح نقاءها وأناقتها كأناقة ذلك الثوب الأسود الذي أرسل طلال بطاقة مصحوبة بباقة التوليب البنفسجة إلى هالة يخبرها فيها بأن هذا الثوب "الأسود يليق بك"، فجمع العنوان مع الغلاف عنواناً آخر حمل التضاد بين المثاليّ والواقعي، وجمعهما ليشكلا زهرة التوليب البنفسجية الغامضة النقية والأنيقة في انسجام.

دراسة العنوان:

يتكون العنوان "الأسود يليق بك" من جملة اسمية من جزئين: الجزء الأول (الأسود) وهو المبتدأ، وفي معجم المعاني الجامع:

أسود: (اسم) والجمع: سُود وسُودان، والجمع للمؤنث: سَوداوات وسُود، وهو لون كالفحم ينتج من امتصاص أشعة النور امتصاصاً تامّاً، وعكسه الأبيض. وأسود الكبد: عدو، وسود الأكباد الأعداء، والأسود من القوم أكثرهم سيادةً[١]، (ونلاحظ هذا المعنى قائماً في الرواية في قول طلال لهالة: ربما كان عليّ أن أقول إنك تليقين به.. الأسود يا سيدتي يختار سادته!).

---

(١)- معجم المعاني الجامع: تعريف ومعنى أسود، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A3%D8%B3%D9%88%D8%AF.

الجزء الثاني هو خبر جملة فعلية (يليق بكِ)؛ فالفعل (يليق) مضارع متبوع بحرف جر (ب)، ومتبوع بضمير متصل (ك) في محل الاسم المجرور؛ ما يوحي بالاستمرارية والمطابقة الملاصقة والتناسب في جملة الأسود يليق بك.

فمعنى لاق به الثوب في معجم المعاني الجامع ناسبه ولاءمه، ولاق به: التجأ إليه، لصق به، غير لائق: غير مطابق للمقاييس المقبولة للذوق الجيد، ولاقتِ الدَّواةُ: لصق المداد بصوفها، وفلان لا يليق ببلد: لا يثبت فيه(١).

الإغراء والإيحاء وتوظيف العنوان:

من الجليّ أن عنوان "الأسود يليق بك" هو صيغة إرسال من الكاتبة إلى المتلقي، موسومة بالإغواء لقارئها المفترض؛ فهو تغليب للوظيفة الإغوائية للعنوان، ويكرس استراتيجية الكاتبة في صياغة عناوين رواياتها السابقة: "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" و"عابر سرير" وكذلك "نيسان.com"؛ فجامع هذه العناوين المشترك هو إغواء المتلقي لقبول اقتناء الكتاب وأن يقرأه، بعد إثارة فضوله للكشف عن غموض هذا العنوان؛ ذلك أن الإغراء ليس في وضوحه، وإنما في غموضه والتباسه؛ فالعنوان مستفز للقارئ ويدفعه نحو التأويل بفعل غموضه والتباسه وكثافة إيحائه، وهو دليل على ذكاء مستغانمي واحترافيتها لفنون لعبة التخفي/التجلي، التي تمارسها مع متلقي رواياتها في جميع عناوين رواياتها.

هي صيغة عنوان شكلتها بنية تركيبية ثلاثية صدرتها بـ(الأسود)، وهي صفة لفظ لوني يفتح أبواب الاحتمال على أفق تأويلات وأبعاد دلالية متنوعة ومختلفة، إن لوناً ملتبساً ومعتماً هو لون منزوع الألوان فلا تستطيع تحديد دلالة واضحة له؛ فاللون الأسود وإن كان العرف قد جعله لوناً للحداد والحزن والشر والظلام وأشباه ذلك؛ ما

---

(١)- معجم المعاني الجامع: تعريف ومعنى لاق.
https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%84%D8%A7%D9%82/

يجعله في العنوان موحياً بتوقع شر ما أو خيانة ما وانتقاماً من شخصية ما في الرواية، فهذا ما قد يوحي به المستوى الأول من قراءة العنوان(١)؛ حيث ينظر في العنوان باعتباره بنيةً مستقلة لها عملها الدلالي الخاص؛ فإن أولية تلقي العنوان تعني قيام مسافة بين النص وعنوانه، تفرض اتصالاً أولياً بين المرسل والمرسل إليه، أما على المستوى الثاني في القراءة؛ حيث يتم تخطي حدود إنتاجية تلك البنية الدلالية للعنوان في استقلاليتها، متجهاً نحو النص ومتشابكاً مع دلائليته، لتحفز انتاجيته الخاصة به(٢)؛ فسنجد أن الأسود جاء على العكس من ذلك أثناء السرد، ولا نميل إلى من جعله يعني عند هالة لون الحداد؛ فقد نفت هي ذلك في لقائها التلفزيوني حين سألها مقدم البرنامج:

- لم تظهري يوماً إلا بثوبك الأسود... إلى متى سترتدين الحداد؟

فأجابته:

- الحداد ليس فيما نرتديه، بل فيما نراه؛ إنه يكمن في نظرتنا للأشياء.

وهذا ما جعل طلال يعجب بها؛ هذا الجمع بين الألم والعمق؛ فلم يكن ثوبها الأسود ثوب حداد؛ فالحداد نوع من التوقف عن الحياة استغراقاً في الحزن على من ماتوا أو على من فُقدوا؛ فقد لا نرتدي الأسود، ولكن تظل نظرتنا للحياة نظرة حداد ونتوقف عن العيش والفرح وكل ما يوحي بمظاهر الحياة، ولكنها ترتديه لأن (الأسود محرمي مذ لم يُبْقِ لي الموت محرماً، إنني أنسب إليه، إنه يحميني ويميزني عن غيري من المطربات، ثم أنا بطبعي أحب الأسود منذ أيام التعليم)، إنه رمز الحماية الذي يخفيها من شر العالم، وهو ما يجعلها تشعر بالتميز في عالم المطربات الذي يصرخ ببهرجة الألوان والزخارف، وهو فوق ذلك لونها المفضل منذ أن كانت صغيرة، الأسود لهالة

---

(١)– انظر: بسأم طقوس، سيميائية العنوان، ص٥٠.

(٢)– انظر: محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص.٨.

كان الأمان من عالم اختلط فيه الخير بالشر، وكان هُويتها التي اختارتها لتحدي الشر، وهو رمز سيادتها على نفسها، كما ألقته الراوية على لسان طلال في قوله لهالة بعد أن اقترب من شخصيتها: "ربما كان عليّ أن أقول إنكِ تليقين به.. الأسود يا سيدتي يختار سادته!"، فالسواد ظل زهرة التيوليب حين تسلط عليها الأضواء، ويزيدها أناقة وجمالاً؛ لذلك كان يليق بهالة (قبل علاقتها بطلال)، ولما كان ما جذب طلال إليها هو هذا الظل الأسود الذي جذبه بغموضه وعدم قدرته على تفسيره، كان هذا الأسود نفسه بعد أن اقتربت منه ورأت ما عنده من حب تملك واستحواذ وافتخار بالثراء ومحاولات شرائها على حساب كرامتها وما شعرت به من إهانة، امتزجت رمزية الأسود النقية عندها بكل ما صار يمثله طلال، من تهديد لاستقلاليتها وإهانة لكرامتها فأصبح متماهياً معه، وكيف لا وهو الذي قال لها بعد أن غيرت اللون: "كلما اشتقت إلي ارتدي الأسود"، وهل كان يخفى عنها ذلك حين استبدلته؟! هي إنما استبدلت لتخبره أنها نسيته أو على الأقل تريد أن تنساه، ولكنها حين استبدلته لم تذهب بعيداً في طيف الألوان، بل اختارت اللون اللازوردي ذلك الأزرق المتشرب بالسواد؛ لون أعماق المحيطات ولون فضاء الكون الخارجي الواسع؛ لون حريتها الجديدة، هذا لون النجاح الذي يفضل طلال أن تخونه ولا ترتديه.

ثم تلت هذه اللفظة السوداء الموحية والرمزية، صيغة فعلية (يليق بك) ليدل الفعل المضارع على حضور مستمر، ويدل على التناسب والملاصقة والانسجام كما تشي معاني "يليق به" من مرادفات، تبعتها الكاتبة بتركيب إضافي مسند إلى ضمير المخاطَب المفرد المؤنث "بكِ"، ليكشف عن حالة إسناد في الخطاب، تتوجه به – فيما قد يوحي به العنوان – ذات ذكورية إلى أخرى أنثوية؛ ما يعطي انطباعاً بالإعجاب، ولكنه أيضاً قد يعطي متلقياً آخر انطباعاً بالكراهية؛ إذ يطرح سؤالاً مستفزّاً عنده: لم الأسود يليق بها؟! إنه هذا التلاعب باللون الأسود الذي عهدناه أنيقاً وشريراً في ذات الوقت!

وهنا ومع كاتبة تجيد التلاعب بعناوينها، نجد أننا دائماً بحاجة إلى المستوى الثاني من القراءة بعد إبحار في بنية النص ليعيدنا إلى العنوان ناضجين أكثر لفهم دلالاته ورموزه وكشف غموضه والتباسه، ونتبين العلاقة العضوية والتكاملية بين العنوان والنص؛ فالنص آلة لقراءة العنوان كما أن العنوان آلة لقراءة النص.

إن العنوان هو النواة المتحركة التي يخيط المؤلف عليها نسيج النص، هو دلالة تنمو مع القراءة ليعيد إنتاج نفسه، وعليه فهو الذي يمنح النص هويته الشخصية، وقد مثَّل عنوان رواية "الأسود يليق بكِ" علامة على قدر من التوفيق في مقاربة النص الروائي بغرض تأويله واستقرائه، وأدى وظائفه التعيينية – لا مناص عنها – والإغرائية والإيحائية التي تربط المتلقي بالنص، فكان بذلك مفتاحاً في التعامل مع النص في بُعدَيه الدلالي والرمزي.

الخاتمة

مما لا شك فيه أن العنوان من أهم النصوص الموازية التي تسهم في تلقي النص وفهمه وتأويله؛ وذلك من خلال قراءته في إطار كلي يكشف عن العلاقات الكامنة بينه وبين النص، وقد أسفرت دراستنا السيميائية للعنوان في رواية "الأسود يليق بكِ" للروائية أحلام مستغانمي عن جملة نتائج نلخصها في الآتي:

- كان للعنوان أبعاد دلالية امتدت من الغلاف إلى داخل النص وتعالق مع أحداثه بشكل أساسي، وكان محوراً دار حوله المتن؛ ما جعله أعمق دلالةً بعد العودة إليه من رحلة القراءة.
- استطاع العنوان في وظيفته التعيينية أن يكون بمنزلة أيقونة دالة على مضمون النص دون أن يفصح أو يفصل؛ ما جعل غموضه محفزاً للقارئ أمام تأويله ومحاولة اكتشاف مضمون النص.
- كان الإغراء من أهم الوظائف التي مارسها عنوان الرواية بشكل جعله من أهم العناصر الجاذبة للقراءة والدافعة إلى شرائها.
- الحمولة الدلالية للعنوان كانت عالية الكثافة؛ ما جعله موحياً لتأويلات عديدة وهذا بحد ذاته نجاح آخر في وظيفته الإيحائية بشكل فعَّل رغبة التلقي للغوص في نصه ومحاولة تأويله وفك شفرته.
- اختيار أحلام مستغانمي لعناوين رواياتها ليس اعتباطيّاً؛ فإن عناوينها يرتبط بشكل وثيق بمتن رواياتها؛ ما يجعلها – في نظري – من أفضل الروائيين العرب الذين استفادوا من العنوان كنص مُوازٍ.

هذا، والحمد لله رب العالمين، وما توفيقي إلا به؛ فإن أصبتُ فمنه سبحانه، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان، والصلاة والسلام على نبينا محمد.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ، دار نوفل، ط١، ٢٠١٢م.
- أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٥م.
- أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٦م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ج٧، ط٣، ١٤١٤هـ.
- بسام قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، بدعم من وزارة الثقافة، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
- بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، ١٩٩٧م.
- جورج مونان: مدخل إلى السيميولوجيا، باريس، ١٩٧٣م.
- جوليان غريماس: في المعنى (دراسات سيميائية)، تعريب نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٩م.
- حبيب بوزوادة: سيميائيات الثقافة لدى جماعة موسكو–تارتو، الملتقى الدولي السابع (السيمياء والنص).
- دانيال شاندلر: أسس السيمياء، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت،١٩٩٤م،

- سحر الروَّاس: الصيغة السردية لرواية الأسود يليق بك، مجلة الآداب والعلوم، أوراق ثقافية، العدد الحادي عشر، شتاء ٢٠٢٠م.
- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل؛ مدخل لسيميائيات ش. س. بورس.، مؤسسة تحديث الفكر العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥.
- شعيب حليفي: النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل العدد (١٦)، ١٩٩٢م.
- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٧م.
- عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط١، ٢٠٠٥م.
- فرناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، دار أفريقيا الشرق، ١٩٨٧م.
- فيصل الأحمر: معجم السيمياء، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد الرازي، مختار الصحاح، دار الغد الجديد، ط١، ٢٠٠٧م.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩١م.
- منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٤م.