الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الأداب واللغات

اللغة و الأدب العربي

بعنـــــوان

سيميائية العنوان في رواية "الشمعة الواحدة والعشرون"

لـــ : "علجة صدوقي"

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

الميدان : اللغة والأدب العربي

الشعبة : دراسات أدبية

التخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة)

أحلام عيـــــــاد

لجنة المناقشة

اللجنة العلمية	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
أحمد بقار		رئيساً	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
د.كريمة نطور		مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
إبراهيم ايدير		مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية:

1444/1443-2023/2022

الحي القيوم

الإهداء

مرَّت قاطرة البحث بكثيرٍ من العوائق، ومع ذلك حاولت أن أتخطَّاها بثبات بفضل الله سبحانه وتعالى.

إلى من وضع المولى– سبحانه وتعالى– الجنة تحت قدميها، ووقرَّها في كتابه العزيز (أمي الحبيبة) أطال الله في عمرها وحفظها.

إلى خالد الذِكر، الذي لم يتهاون يوما في توفير سبيل الخير والسعادة لي إلى روح(والدي العزيز) رحمة الله عليه.

إلى توأم روحي وشريك دربي(زوجي حبيبي) الذي كان الأول دوما في مساندتي وتشجيعي ودفعني نحو الأفضل.

إلى من اعتمدُ عليه في كل صغيرة وكبيرة(أخي محمد) حفظه الله لنا، وإلى أختي الكتكوتة(رؤية).

وإلى صديقاتي اللائي كانوا لي عونا في مساري الجامعي وأخص بالذكر: أمال، أسماء قندوز، بشرى، شيماء. حفظهم الله.

ولا يسعنا أن أنسى فضل عاملة المكتبة(أمينة) التي لم تبخل عني بشيء أثناء بحثي عن كل ما يخص بحث، حفظها الله ذخرا لكل الطلبة.

شكر و تقدير

لا يسعنا عند إتمام المذكرة أن نقف وقفة شكر وحمد لله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل.

وأود أن نقف وقفة شكر وتقدير إلى كل من قدم لنا عون المساعدة في إنجاز هذه المذكرة أخص بالذكر الأستاذة المشرفة" كريمة نطور" التي كانت خبرتها لا تقدر بثمن في صياغة أهم مواضيع البحث ومنهجيته، فقد دفعتني ملاحظاتها الثاقبة إلى صقل تفكيري ورفع عملي إلى أعلى مستوى.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع زملائنا في الدراسة وكل الأساتذة الذين رافقونا طيلة المسار الدراسي بالجامعة إلى كل هؤلاء نقف وقفة إجلال وتقدير.

المقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي أنطق العرب بأفصح الكلمات وجعل العربية شامة في وجنة اللغات أما بعد:

يعتبر العنون علامة سيميائية مهمة لفهم النص والتعمق في داخله ،فهم يعكس علاقات انعكاسية وجدلية ويجعل متن النص في ترابط وانسجام ومن هذا المنطلق جاء موضوعنا موسوما ب: **سيميائية العنوان في رواية الشمعة الواحدة والعشرون لعلجة صدوقي.**

ولهذا ستكون الإشكالية المحورية للموضوع كالتالي: كيف تجلت العنونة في الرواية؟. وستتفرع هذه الإشكالية إلى مجموعة من الإشكالات الجزيئة والتي ستأتي الإجابة عن كل إشكال في مبحث خاص به وهذه الإشكالات كالآتي:

- ما هو العنوان؟ وكيف كان اهتمام الدارسين به سواء عند الغرب أو العرب؟.
- ما هي أنواعه ووظائفه؟.
- فيما تجلت أهمية العنوان بالنسبة للنص؟.
- ما هي الآليات السيميائية لمقاربة العنوان؟ وعلى أي آلية ركزت الروائية في ايصال واقع الأطفال؟.
- وهل تمكنت خطاطة "جاكبسون التواصلية" للكشف عنها؟
- هل تمكنت الروائية من إيصال الواقع الذي يعيشه الأطفال جراء جرائم الاغتصاب وذلك من خلال صورة الغلاف وما يحتويه من علامات؟.

فكان الهدف من وراء هذه الدراسة، هو تبين مكانة العنوان في تحليل النصوص لأنه من أهم العتبات النصية التي تقابل المتلقي بعد اسم المؤلف، فالعنوان يعتبر بحق الأداة الأمثل لنقل الرسائل إلى القراء كونه من أهم مباحث السيمياء.

ولاختيار الموضوع أسباب ذاتية و موضوعية، فالذاتية تمثلت في رغبتنا في الكشف عن أهم دلالات العناوين في رواية "الشمعة الواحدة والعشرون" ومحاولة فك شفراته الغامضة والمبهمة، والموضوعية فتتمثل في السعي للإلمام بجميع جوانب العنوان لكي يسهل التعامل مع النصوص

الموازية له وكذا مدى استجابة "المنهج السيميائي" لقراءة النص الأدبي عامة والنص الروائي خاصة.

ولبلوغ هذه الأهداف وكذا من أجل الإجابة عن الإشكالات المطروحة اعتمدت خطة والتي قُسمت إلى: فصلين إضافة إلى مقدمة ومدخل وخاتمة.

في الفصل الأول والمعنون ب: سيميائية العنوان، أما الفصل الثاني والمعنون ب: سيميائية العنوان في رواية "الشمعة الواحدة والعشرون"، والذي تَفرَّعَ إلى مبحثين فالأول كان قراءة في سيميائية العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية، فحللناها عبر المستويات الثلاثة التي وضعها "غريماس"G.GRIMAS" أي عبر المستوى التركيبي والوظيفي والدلالي، والمبحث الثاني كان قراءة في سيميائية الغلاف وذلك من خلال الكتابة، والرسوم والأشكال، والألوان .

واعتمدت في هذه الدراسة "المنهج السيميائي" لأنه يساعد في الكشف عن دلالة العنوان كونه يعد علامة سيميائية مهمة في العبور إلى أعماق النص وستكناه دلالاته، واستعنت بالوصف والتحليل والإحصاء كأدوات إجرائية في التحليل.

وقد سبقت العديد من الدراسات التي اهتمت بموضوعنا، أذكر منها:

– سيميائية العنوان في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي– دراسة لسانية–، إعداد الطالبة: الزهرة مياطة، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي.

– سيميائية العنوان في الشعر الليبي الحديث(إبراهيم الهوني نموذجا)، د. نجية معيتيق الطيرة جامعة بنغازي كلية التربية، مجلة جامعة البحر المتوسط الدولية، العدد الثاني– مارس 2017.

– سيميائية العنوان في شعر عبد الله العشي" مقام البوح" انموذجا، إعداد الطالبة: أوكسل زينب، جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي.

وفي جل هذه هاته الدراسات وجدنا أنها تناولت العنوان الرئيسي فدرسوه معجميا ودلاليا وتركيبيا وصوتيا، لذا وجدت أن تطبيق نظرية "غريماس" بإمكانها الكشف عن المعنى لذا درسنا العنوان سيميائيا عبرها.

وفي بحثنا عن المادة العلمية اعتمدت على مراجع أهمها:

- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دراسة تطبيقية.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.
- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص).
- جميل حمداوي، السيسيولوجيا بين النظرية والتطبيق.
- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية.
- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر.
- طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هو كثرة المراجع التي تناولت العنونة مما سبب صعوبة الربط بين المعلومات، وكذا كان لضغوطات النفسية أثرها في عرقلت البحث، وكذا صعوبة تطبيق "المنهج السيميائي".

وفي الأخير أشكر الله وأحمده على أن وفقني لإنجاز هذا البحث، ثم أتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة" كريمة نطور" التي لم تبخل بتزويدي بكل ما يخص بحثي.

من إعداد الطالبة

أحلام عياد

ورقلة في 30 ماي 2023

المدخل

تمهيد

1- مفهوم السيمياء.

- لغة
- اصطلاحا

2- نشأة علم السيمياء.

3- سيميولوجيا فرديناند دي سوسير و سيميوطيقا شارل ساندرس بيرس.

4- الاتجاهات السيميائية.

تمهيد:

"لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، وذلك باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ونظرا لكونه مفتاحًا أساسيا، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة، وذلك بغية استنطاقها وتأويلها. وبالتالي، يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، وذلك عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا، في بداية الأمر، ما أشكل من النص و غمض"[1].

أولا- مفهوم السيمياء

✓ لغة

وردت لفظة سيمياء في لسان العرب لابن منظور في مادة: سَوَم: السَّوْمُ: عَرْضُ السِّلْعَةِ على البَيعِ الجَوْهَرِيُّ: السَّوْمُ في المُبايَعَةِ، يُقالُ مِنه: سَاوَمْتُهُ سُوَامًا، واسْتَامَ عَلَيَّ و تَسَاوَمَا. المُحْكَمُ وغيره: سُمْتُ بِالسِّلْعَةِ أسُومُ بها سَوْمًا وسَاوَمْتُ واسْتَمْتُ بها وعليها: غَالَيْتُ؛ واسْتَمْتُهُ إيَّاها وعليها: غَالَيْتُ؛ واسْتَمْتُهُ إيَّاها سَأَلْتُهُ سَوْمَهَا؛ وسَامَنِيهَا ذكر لي سَوْمَهَا"[2].

وورد ذكرها أيضا في قطر المحيط للبطرس البستاني في مادة سَوَمَ حين قال:" سام البائع السلعة وسَوْما وسُوَامَا عرضها وذكر ثمنها. وسامها المشتري بمعنى استَامها. و سامت الإبل أو الريح مرَّت واستمرَّت. والمواشي رَعَت وخرجت إلى المرعى. وفلانا الأمر كلَّفَهُ إيَّاهُ أو أولاه إيَّاهُ. وسامت الطير على الشيء حامت. سَوَّمَهُ الأمرَ تسْويمًا كلَّفَهُ إيَّاهُ أو أولاه إيَّاه. والفرس جعل عليهِ سمة أي علامة. وفلانا خلَّاهُ وسوَّمهُ لما يريدهُ. وفي ماله حَكَّمَهُ وصَرَّفَهُ. والخيل أرسلها. وعلى القوم أغَارَ عليهم فعاث فيهم. وساوم بالسلعة مساومة وسِوامًا غالى بها.أسام

[1] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 262.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، الجزء 24، دار المعارف، د ت، ص 2157.

الإبل إسامة أرعاها أو أخرجها إلى المرعى"[1]. و" السُومَةُ والسِمَةُ بقلب الواو ياءً العلامة وأنه لغالي السُومَةُ و السيمَةُ أي السَوْم☆ السيمياء العلامة والحسن والبهجة "[2].

وفي معجم المفردات في غريب القرآن في مادة سَامَ:" السَّوْمُ وأصله الذَّهابُ في ابتغاء الشيء فهو لفظ لمعنى مركبٍ من الذّهاب والابتغاء وأُجْرِيَّ مجرى الذَّهاب في قولهم: سامَتِ الإبلُ فهي سائمة ومجرى الابتغاء في قولهم: سُمْتُ كذا قال:* يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذابْ*[إبراهيم/ 6] ومنه قيل سِيمَ فُلانً الْخَسْفُ فهو يُسَامُ الْخَسْفَ ومنه السَّوْمُ في البيع فقيل صاحِبُ السِّلْعَةِ أحقُّ بالسَّوْمِ، ويُقال سُمْت الإبل في المرعى وأسَمْتُها وسَوَّمْتُهَا قال:* وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ*[النحل/ 10] و السِّيماءُ و السِّيمياء.

العلامة. قال الشاعر:☆ له سيمياء لا تشُقُّ على البَصَرْ☆ وقال تعالى:* سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ*[الفتح/ ٢٩]".[3]

وقد وردت في القرآن الكريم في أمكان كثيرة نذكر منها قوله تعالى:﴿ وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ ﴾.[الأعراف الآية47].

وقوله: ﴿ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْئَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾ [البقرة الآية ٢٧٢].

وقوله: ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُجُودِ﴾ [الفتح الآية ٢٩].

فمن خلال المعاجم التي تناولت لفظة السيمياء من جذرها اللغوي وكذا القرآن الكريم كلها تحملُ دلالات على أن السيمياء لها مفاهيم عدة من الناحية اللغوية نجد، الابتغاء والذهاب والعلامة والثمن.

✓ اصطلاحا

هي" علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. والسيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه

[1] بطرس البستاني، قطر المحيط، طبع في بيروت سنة 1869م، ص 993.

[2] المرجع نفسه، ص 994.

[3] أبي القاسم الحسين بن محمد، المعروف ب" الراغب الأصفهاني"، المفردات في غريب القرآن، الجزء الأول، مكتبة نزار مصطفى الباز، د ت، د ط، ص 330.

الإشارات و علاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية"[1] ومن هذا المنطلق نعي أن السيمياء تهتم بكل ما له دلالة سواء رموز أو إشارات لأنها" علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كالسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنتروبولوجيا، كما أن موضوعه غير محدد في مجال بعينه، فالسميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورًا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى"[2]، لذلك فالسيمياء شملت جميع المجالات حتى وإن كان موضوعها غير محدد، لكن بعد إسقاطها على فعل الإنسان تصبح لها دلالتها الخاصة.

ثانيا- نشأة علم السيمياء

"إن تاريخ السيميولوجيا يعود إلى بداية الميلاد، إلى ألفي سنة مضت، ويرى" إيكو" أن *الرواقيين stoiciens، هم أول من قال بأن العلامة signe: دالا ومدلولا signifiant,signifié، وأن السيميائيات المعاصرة، ارتكزت في فلسفتها، وبُعدها الفكري على اكتشافات الرواقيين وأن العلامة، هي كل أنواع السيميائيات، أي ليس العلامة اللغوية فقط، وإنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية"[3]، إذ نجد" أن الاهتمام بالعلامات عَريق في الفكر الإنساني، حيث كانت مَوضِعَ اهتمام الفلاسفة والعلماء والمفكرين منذ القديم. ففي الفكر اليوناني اهتم "أفلاطون" بالعلامات اللغوية وطابعها المحاكاتي(Mémitique) وخاصيتها الاعتباطية. وانشغل " أرسطو" أيضا بهذه العلامات ضمن نظريته حول المعنى وحول الشعر"[4]. وقد " استُعْمِلَ مُصطلح السِّيمياء في أوَّل الأمر في الطِّبِّ للإنباء.

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، 2008، الطبعة الأولى، ص 48

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سورية، اللاذقية، 2012، الطبعة الثالثة، ص 25.

*الرواقيين: الرُّواقيَّة أو الرُّسوخيَّة هي مذهب فلسفي هِلنستيٌّ أنشأه الفيلسوف اليوناني زينون السيشومي في أثينا ببدايات الثالث قبل الميلاد. تندرج الرواقية تحت فلسفة الأخلاقيات الشخصية التي تُستَمَدُّ من نظامها المنطقي وتأملاتها على الطبيعة.

[3] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 43.

[4] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصوّر شامل، دار الأمان، الرباط، 2010، ط 1، ص 29.

عن دراسة العلامات الَّتي يُمْكِنُ أن يُتبيَّنَ بها المرضُ، ثمَّ استُعْمِلَ في الدِّراسات اللُّغويَّةِ"[1]، لذا كانت للسيمياء دورًا فعالا في الكشف عن الأمراض ومعرفة ما يتطلب لذلك من وضع علامات دالة عن ذلك المرض، حيث نجد أن" في بدايات القرن العشرين ظهرت السيمياء الحديثة بصفتها عِلْمًا عامًا يدرس العلامات، وكان هذا الظهور علنيا مع العالِم اللغوي السويسري " فردنان دوسوسير" ومع الفيلسوف الأميركي " شارل سندرس بيرس" ، وضمنيا مع الفيلسوف الألماني "إرنست كاسير" ومع بعض المناطقة وفلاسفة مدرسة فيينا أمثال " فريج " و" فيتغنشتاين" ، "وروسل وكارناب"[2]. نسجل مما سبق ذكره أن السيمياء أنها كانت مع عالمين هما " فرديناند دي سوسير" "" ferdinahd de saussure و "شارل ساندرس بيرس" charles "sanders reirce" وفئة من الفلاسفة وكل منهم له مفهومه الخاص بالسيمياء وتصنيفه.

ثالثا- سيميولوجيا فرديناند دي سوسير و سيميوطيقا شارل ساندرس بيرس ":

✓ سيميولوجيا فرديناند دي سوسير:

كان "لسوسير" دور مهم في بناء القواعد الأساسية للسيميولوجيا لذلك" تجدر الإشارة إلى أن السيميولوجيا مرتبطة ارتباطًا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه السويسري" فردناند دوسوسير"، منذ القطيعة الإبستمولوجية التي أحدثها مع الدراسات اللغوية السابقة، وهو وإن لم تكن دراساته حول السيميولوجيا، إلا أنه أرسى قواعد أساسية تبناها كل السيميائيين الذين أتو بعده"[3]، لذا نجد دوسوسير" قد بشر بمولد السيميولوجيا وحدد موضوعها بكل علامة دالة، وجعل اللغة جزءًا من هذه العلامة الدَّالة، إذ عدَّ علم اللغة جزءًا من علم السيميولوجيا العام. يقول: اللغة نظام إشاري يعبر عن الأفكار[...] وبذلك يمكن مقارنته بالنظام الكتابي وبالنظام الألفبائي للصم والبكم و **بالنظام الإشاري النقشي[....] إن العلم الذي يدرس حياة الإشارة في

[1] عبد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير، عمان، الأردن، 2011، ط 1، ص 28.
[2] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 29.
[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ط 1، ص 40.

مجتمع من المجتمعات يمكن أن يكون جزءًا من علم النفس الاجتماعي، وبهذا سوف أدعو هذا العلم سيميولوجيا"[1].

مما نلاحظه في المفهوم الذي وضعه "دي سوسير" للعلامة أنه قدّم اللغة على أنها أداة تواصل وتبليغ، حيث بين أنها مشابهة لأبجدية الصم و البكم كونها لها دلالة، وأن هذا العلم له مجموعة من الضوابط والقوانين والقواعد تحكمه وتهتم بدراسته داخل الحياة الإجتماعية.

وفي هذا الصدد سعى " دي سوسير" إلي دراسة " العلامة اللغوية ووضع خواصها الأساسية ورأى أنها تندرج في منظومة أكبر هي العلامات بصفة عامة"[2].

ويتضح من دراسته أنه اعتبر العلامة كيانا قائم على ثنائية المبني أي ثنائية الدال والمدلول في دراسة تلك الأنظمة اللغوية وغير اللغوية. وفي دراسته هذه" دعا إلى تبني المنهج الوصفي، الذي لا تحتكم قوانينه إلى العوامل التاريخية أو الخارجية الأخرى، بل إن اللغة في إطار هذا المنهج يجب أن تُدرس في ذاتها ومن أجل ذاتها، إنها منهج مغلق لا يؤمن بما يقع خارجه من عوامل"[3].

في هذا المنهج اعتمد " دي سوسير" المنهج الوصفي لأنه يدرس اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها بعيدا عن العوامل التي تقع خارجها أي جعل اللغة محور اهتمامه فقط.

فمن خلال ما سبق يؤكد سوسير أن العلامة عنده ثنائية المبني مكونة من" دال" و" مدلول" وأن العلاقة بينهما دائما اعتباطية دائماً.

[1] 1بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001، ط 1، ص 14
[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مؤسسة ميريت، القاهرة، 2002، ط 1، ص 123
[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 40.

✓سيميوطيقا شارل ساندرس بيرس:

انطلق" بيرس" من الفلسفة الظاهراتية ليؤسس علما شكليا للعلامات، يكون عبارة عن منطق قائم على الملاحظة التجريدية لخاصيات العلامة، ليصل إلى ما ينبغي أن تكون عليه جميع العلامات التي يستعملها العقل العلمي"[1].

نستنتج من مفهوم " بيرس" للسيميوطيقا أنه ربطها بالمنطق وجَعَلَ من يحكمها هو العقل، لأن العقل يقوم على الملاحظة التجريدية، لذا يؤكد أن أهم دلالات العلامة وخاصياتها تظهر عند استعمال العقل العلمي، حيث اعتمد على مخطط الخاص بالعلامة وجعله ثلاثي المبني وذلك من أجل إنتاج الدلالة.

والسيميائيات عنده لا تنفصل من جهة على الدلالات باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة، ولا تنفصل من جهة ثانية عن الفينومينولوجيا باعتباره منطلقًا صلبًا لتحديد الإدراك وسيروراته ولحظاته"[2].

ويتضح مما سبق أن سيميوطيقا " بيرس" لا تنفصل عن كل علامة دالة، لأنه يعتبر أن القاعدة الأساسية للتفكير هي التنوع الدلالي، وكما ذكر أيضا أنها من جهة أخرى ليست منفصلة عن الفينومينولوجيا كونها تعد أساسية لتحديد الإدراك وكذا سيروراته.

لذلك فسيميوطيقا بيرس" صالحة لتطبيقها في إطار المقاربة النصية والخطابية، وذلك باستعارة مفاهيمها، واستدعاء أبعادها التحليلية الثلاثة: البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي"[3]. وذلك لأنها شملت الأبعاد المهمة في المقاربة النصية والخطابية.

ومنه نستنتج من الدليل اللساني الذي وضعه " بيرس" أنه جعل العلامة ثلاثية المبني من: المُمَثِّل، وتأويل الإشارة، والموجودة وجاء تصنيف "بيرس" مغاير عن ما وضعه دي سوسير للعلامة.

---

[1] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 31.
[2] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 87.
[3] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 25.

رابعا- الاتجاهات السيميائية

✓ سيمياء التواصل

" تنطلق سيمياء التواصل من الأرضية التي وضعها سوسير حين تصور إمكانية تأسيس علم عام(السيمياء) يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ومن هذه العلامات أبجدية الصم- البكم والكتابة والطقوس الرمزية وآداب السلوك"[1]، فالتواصل" مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير، ولسيمياء التواصل محوران:

أ-محور التواصل:

وهو أما تواصل لساني كما في عملية التواصل بين البشر بالفعل الكلامي. أو غير لساني كما في الملصقات الدعائية وإشارات "موريس".

ب-محور العلامة:

ويتلخص في أن الدالّ والمدلول يُشكلان علامة وتصنف العلامة هنا إلى أربعة أصناف:

1-الإشارة: كما في العرافة والكهانة وأعراض الأمراض والبصمات.

2-المؤشر: وهو عند بريتو يساوي العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية، لا يؤدي المهمة المنوطة به إلا حيث يوجد المتلقي لها.

3-الأيقونة: علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة.

4-الرمز: ويسميه "موريس"(علامة العلامة)، والرمز دالّ على شيء ليس له وجه أيقوني، كالخوف، والفرح، والعدل، وكل الشعارات والصفات"[2]. نستنتج أن سيمياء التواصل ارتكزت على مجموعة من المبادئ أهمها:

-أن تكون الرسالة التي تصل إلى المتلقي قصدية ترمي إلى شيء معين.

-توفر أطراف الثلاثة للعلامة لكي يتم التواصل.

[1] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 65.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 22.

✓سيمياء الدلالة

يعتبر" رولان بارت" خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل، فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها"[1]. أما" عناصر سيمياء الدلالة لدى "بارت"، فقد حصرها في كتابه(عناصر السيميولوجيا) في الثنائيات البنيوية التالية: ثنائية الدالّ والمدلول، وثنائية التعين والتضمين، وثنائية اللسان و الكلام، وثنائية المحور الاستبدالي و المحور التركيبي"[2]. ويتضح مما سبق ذكره عن سيمياء الدلالة أن أنصارها قد اعتمدوا على مبدئين هما:

القصد والمعنى لكي تتم عملية التواصل، وتأكيد" رولان بارت" أن سيمياء الدلالة يجب أن تنحصر وفق الثنائيات الأربعة.

[1] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 32.
[2] المرجع نفسه، 33

الفصل الأول:

سيميائية العتبات

الفصل الأول: سيميائية العتبات

تمهيد

1- مفهوم العنوان.

- لغة
- اصطلاحا

2- تاريخ العنونة.

- العنوان في الدراسات الغربية
- العنوان في الدراسات العربية

3- أنواع العنوان.

4- وظائف العنوان.

5- أهمية العنوان.

تمهيد:

"يشكل العنوان ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف، وقد تزايد الاهتمام بدراسته وتحليله في الخطاب النقدي الحديث لكونه يمثل مكونا داخليا ذا قيمة دلالية عند الدارس، فهو سلطة النص وواجهته الإعلامية، كما أنه يمثل جزءًا دالًا من النص يؤشر على معنى ما، ووسيلة للكشف عن طبيعة النص وللإسهام في فك غموضه."[1].

وانطلاقا من ذلك سنحيط بمفهوم العنوان، وأهم الدراسات التي انصبت حوله عند الغرب و العرب، وكذا الكشف عن أهم أنواعه ووظائفه، ومن ثم إبراز أهميته.

أولا- مفهوم العنوان

✓ لغة

ورد في لسان العرب "لابن منظور" في مادة" عنن" و" عنا" حين قال:" عنَّ الشيءُ يَعِنُّ عَنَنًا وَعُنُونًا: ظَهَرَ أمامَكَ؛ وعَنَّ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنًّا وعُنُونًا واعْتَنَّ: اعتَرَضَ وعَرَضَ؛ ومنه قول(امرِئ القيس):

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأَنَّ نِعَاجَهُ

والاسم العَنَنُ والعِنَانُ؛ قال "ابن حِلْزَةَ":

عَنَنًا باطِلًا وظُلْمًا كما تُعْ تَرُ عن حَجْرَةِ الربيض الظِّبَاءُ[2].

في هذا البيت يقصد(ابن حِلْزَة) من العنن هو الاعتراض عن ذبح، الذبيحة التي يقومون بذبحها في شهر رجب للأصنام لأنه كان معارضًا لها، لذا فهو يشعر أنه ملزم بأن يرتكب هذا الذنب معهم.

و" عَنَنْتُ الكِتابَ وأَعْنَنْتُهُ لِكذا، أي عَرَّضْتُهُ له وصَرَفْتُهُ إِلَيْهِ. وعَنَّ الكتاب يَعُنُهُ عنًا وعَنَّنَهُ كَعَنْوَنَهُ، وعَنْوَنْتُهُ وعَلْوَنْتُهُ بمعنى واحدٍ، مشتق من المعنى. قال "اللحياني": عَنَنْتُ الكتاب تعْنِينًا،

[1] 1يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث الغربي و الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2015، ط 1، ص 61.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، الجزء 36، دار المعارف، د ت، د ط، ص 3139- 3140.

وعَنَيْتُهُ، إذا عَنْوَنْتَهُ، أبدلوا من احدى النونات ياءً، وسمى عُنْوانًا لأنه يَعُنُّ الكتاب من نَاحِيَتَيْهِ، وأَصْلُهُ عُنَانٌ.

قال(ابن برَّى): والعنوان الأثر؛ قال(سَوَّارُ المُضَرِّب):

وحاجة دون أخرى قد سَنَحْتُ بها

جعلتها للتي أخفَيْتُ عُنْوانًا"[1].

يريد(سَوَارُ المضرّب) من هذا البيت أن يُعطي دلالتين للعنوان وهما الظهور والاعتراض.

أما في مادة" عنا" يقول (ابن منظور):" قال الله تعالى:" وعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُومْ". قال" الفرَّاء": عَنَتِ الوجوه نَصِبَتْ له وعَمِلَتْ له، وذكر أيضا أنه وضع المسلم يديه وجبهته وركبتيه إذا سجد وركَعَ، وهو في معنى العربية أن تقول للرجل: عَنَوْتُ لك: خَضَعْتُ لك وأطعتُك؛ وعَنَوْتُ للحق عُنُوًا: خَضَعْتُ"[2].

فمن خلال الدلالات اللغوية للفظة عنوان تظهر عدة معاني منها الاعتراض والخضوع والطاعة والظهور إلى الأمام.

✓ **اصطلاحا**

يرى (بارت) أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية"[3]. فمن خلال المفهوم الذي وضعه(رولان بارت) للعنوان فهو يعتبره نظاما شاملا لكل ما هو أخلاقي واجتماعي وإيديولوجي كونه من أهم العلامات السيميائية.

لأن" العنوان لدى السيميائيين بمثابة سؤال إشكالي بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال"[4]، أي أن العنوان في علاقة متلازمة ومترابطة مع النص أينما يبدأ العنوان ينتهي النص، فهو كما يقول (غريفل)" يُعلن عن طبيعة النص ومن ثم يُعلن عن نوع القراءة التي

[1] أبن المنظور، لسان العرب ،ص 3142 .
[2] نفس المرجع ، ص3144 .
[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 37.
[4] عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، د ط، ص 9.

تناسب هذا النص"[1]. في تعريف "غريفل" يبين أن هناك عملين للعنوان ألا وهي الإعلان عن طبيعة النص ونوعه للقراء، ويذهب (محمد بازي) إلى تعريف العنوان كونه" إظهار لخفي ووَسْمٌ للمادة المكتوبة، إنه تَوَسُم وإظهار، فالكتاب يُخفي محتواه، ولا يُفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره، ويكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة بشكل مُختزل ومُوجز"[2]. في هذا المفهوم يوافق (محمد بازي) كل الدارسين الذين خاضوا في مجال العنونة، في كون العنوان هو وسم وإظهار لخفايا النص.

لذا يصفُه (جيرار جينيت) بأنَّه" كُتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر"[3]. أي في وصف "جينيت" أن العنوان هو من يُقَدِم نفسه للقراء، فالعنوان كما يقول(عبد الفتاح الحجمري)" يتضمن العمل الأدبي بأكمله"[4]. فهو عند(الحجمري) أنه لا يوجد نص بدون عنوان ولا نص بدون عنوان.

ثانيا- تاريخ العنونة

✓ العنوان في الدراسات الغربية

بدأت عناية النقد الغربي الحديث تنصب على دراسة عتبات النص وتحليل عناصرها وبنياتها مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها وتتبعها"[5]، وفي هذا المبحث سنتطرق إلى مجموعة الدراسات التي اهتمت بالعنونة وذلك حسب تدرجها الزمني وهي كالآتي" دراسة(هيلين)(M.Helin)(الكتب وعناوينها)، سنة 1956م، ودراسة (تيودور أدورنو)(Adorno)(العناوين) سنة 1962م، ودراسة(كريستيان مونسولي) (Christian Moncelet)(بحث حول العنوان في الأدب والفنون) سنة 1972م، ودراسة

[1] المرجع سابق، ص 10.
[2] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التّشكيل ومَسالِكُ التّأْويل، دار الأمان، الرباط، 2012، ط 1، ص 11.
[3] عبد الحق بالعابد، عتبات(ج. جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، 2008، ط 1، ص 67.
[4] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ط 1، ص 18.
[5] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي، ص 55.

(ليوهويك)(Leo Hoek)(من أجل دراسة سيميائية للعنوان)

سنة 1973م، ودراسة (شارل كريفيل)(C.Grivel)(إنتاج الفائدة الروائية) سنة 1973م"[1].

فاشتغل العلماء في أوروبا بظاهرة العنونة ابتداءً سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين(**فرنسوا فروري**)(**François Frourie**) و(**أندري فونتانا**)(**Andrie Fantana**) تحت عنوان:" عناوين الكتب في القرن الثامن"، وكان هذا الكتاب يُمثل باكورة الأعمال النقدية التي تهتم بالعنوان، وعملا ممهدًا لظهور علم جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه هو(**علم العنونة**)

(La titrologie) ولم تمض خمس سنوات على هذه الدراسة حتى ظهر عمل"(**كلود دوتشي**) (**Claude Duchet**) سنة 1973، والمُعَنْوَنُ ب(الفتاة المتروكة والوحش البشري مبادئ عنونة روائية)"[2] ، فهو جاء" ليحدد العنوان كرسالة سننية في حالة تسويق[...]"[3]، وكان لـــ:(لليو هويك) دور بارز في علم العنونة وذلك في سنة 1973 في كتابه(سمة العنوان) إذ اعتبر العنوان أنه" مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[4]، ضف إلى ذلك " كتاب (شارل جريفال) والموسوم ب(إنتاج الاهتمام الروائي) والذي ضم فصلًا مخصصًا لقوة العنوان"[5]، وبعده جاء (جان مولينو) بدراسته(حول عناوين جان بروس) سنة 1974م، و(هاري و(هاري ليفين)(H.Levin) في دراسته(العنوان باعتباره جنسًا أدبيًا) سنة 1977م، و(ليفستون)

(E.A.Levehston) في(دلالة العنوان في الشعر الغنائي) سنة 1978م، و(هنري ميتران) (Mitterand) في(عناوين روايات كوي دي كار) سنة 1979م، و(ري دوبوف جوزيت)

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، دار الريف، الناظور- تطوان/ المملكة المغربية، 2020، ط 2، ص 56.

[2] عبد القادر رحيم، علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2010، ط 1، ص 82.

[3] عبد الحق بالعابد، عتبات، ص 67-68.

[4] 1مرجع سبق ذكره، ص 67.

[5] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 82.

(Rey.Debove gosette) في(بحث حول تصنيف سيميوطيقي لعناوين المؤلفات) سنة 1979م"[1].

فكل هاته الدراسات التي انصبت حول العنوان إلا أن "جيرار جينيت" يبقى من كبار المنظرين الغربيين الذين أولوا عناية كبيرة للعنونة، ولا سيما في كتابه العتبات/ seuills وقد نشره سنة 1987م، لأنه يعتبر العنوان نصًا موازيًا يندرج ضمن النص المحيط"[2].

✓ **العنوان في الدراسات العربية**

إن الدراسات العربية التي خاضت في مجال العنونة كثيرة لذلك" يمكن الحديث عن كتاب (محمد عويس)(العنوان في الأدب العربي)((النشأة والتطور)) سنة 1988م، وكتاب (محمد فكري الجزار)(العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي) سنة 1988م، وكتاب(محمد بنيس)(التقليدية) سنة 1989م، وكتاب (سعيد يقطين)(انفتاح النص الروائي) سنة 1989م، ودراسة شعيب حليفي(النص الموازي للرواية- استراتيجية العنوان) سنة 1992م، ودراسة (عبد الفتاح الحجمري)(عتبات النص البنية والدلالة) سنة 1996م، وغيرها"[3]، ثم نجد(عبد الله الغذامي) الذي ذهب إلى أن" العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب- والرومانسين منهم خاصة- وقد مضى العرف الشعري عندنا بخمسة عشر قرنا أو تزيد دون أن يقلد القصائد عناوين"[4]، ويوافقه في الرأي (جون كوهن)(goan Cohen).

الذي يرى "أن الشعر يقبل الاستغناء عن العنوان لأن القصيدة تفتقر إلى تلك الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها"[5]،" لكن مع بداية عصر التدوين بدأت العناوين تعلو الكتب وتسميها كالمعاجم وكتب النقد وعلوم اللغة والتفسير وغيرها"[6].

---

[1] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف، تطوان، المملكة المغربية، 2020، ط 2، ص 16.
[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، 57- 58.
[3] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص 18.
[4] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998، ط 4، ص 263.
[5] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 71.
[6] المرجع نفسه، ص 78.

أما بالنسبة للناقد(الطاهر روابنية) فيرى أن العنوان هو:" أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصًا آخر ليقوم مقامه أو ليُعَينَهُ، ويؤكد تفرده على مرّ الزمان، وهو قبل كل شيء علامة اختلافية عدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص وظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية"[1]، ومن جهة أخرى نجد (بسام قطوس) الذي يعتبر أن العنوان" ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص بل هو نص مواز كما عند (جيرار جينيت)"[2] ، ويرى (محمد فكري الجزار)" أن العنوان للكتاب كالاسم للشيء، يه يعرف وبفضله يتداول، يُشار إليه، يدل عليه، يحمل وسم كتابه"[3]، فالعنوان عند (جميل حمداوي)" يمثل بحق الرحم الخِصْب الذي يتمخض فيه نص القصيدة الشعرية و يَتَخَلَقَ، وينمو"[4]، فهو عند (شعيب حليفي)" يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته كليا أو جزئيا، إنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، دون أنّ تحقق الاشتمالية وتكون مكتملة"[5].

ومنه نسجل مما سبق ذكرة عن ما دُرِس عن العنوان سواءً عند الغرب أو العرب فكانت كلها تدور في فلك واحد لأن جُلُ كتاباتهم اعتبرت أن العنوان هو وَسم للكتاب أي بطاقة تعريف له، فالعنوان يرمز ويوحي بمحتوى الكتاب لذا لابد منه في أي كتاب.

ثالثا: أنواع العنوان

من المعروف أن تعدد النصوص تنشُب عنها أنواع عدة للعنوان وذلك للمساعدة على فهم والإلمام به من كل جوانبه، فمن خلال بحثنا وجدنا أن هناك أربعة عناوين رئيسية للعنوان وهي: **العنوان الحقيقي، العنوان المزيف، العنوان الفرعي، والعنوان التجاري، الإشارة الشكلية.** ولكل نوع حديث خاص.

---

[1] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، العدد 2(2014): 124-139، ص 126.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 37.

[3] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ط 1، ص 15.

[4] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص 58.

[5] شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، مؤسسة محاكاة، سورية، دمشق، 2013، ط 1، ص 14.

✓ **العنوان الحقيقي:**

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويعتبر بحق بطاقة هوية تمنح النص هويته فتميزه عن غيره ونضرب مثالا عن ذلك بعنواني(المقدمة) لابن خلدون، و(أحاديث) لطه حسين، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين"[1]، فهو عند محمد الهادي المطوي" العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي"[2].

✓ **العنوان المزيف:**

ويكون اختصارًا أو ترديدا لعنوان الكتاب الحقيقي، ووظيفته تأكيد وتعزيز له ومكانه"[3]، في حين يأتي" مباشرة بعد العنوان الحقيقي"[4].

✓ **العنوان الفرعي:**

يتسلسل عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب"[5]. فالنسبة إلى عنوان الرواية تَفرَعَت منه عشرون عنوانا فرعيا نذكر منها: النور من جديد، وانكسر الكأس، الطيف، الزفاف اللعين، انتحار فاشل، سيدي عيسى، الجمعية، طبول الحب تُقرع....

✓ **العنوان التجاري:**

فيتعلق بتوظيف العنوان لترويج الكتاب وإغراء الجمهور باقتنائه وقراءته. لذلك نجده يعتمد على العديد من المظاهر الاقتصادية والجمالية والعلوم مثل علم النفس، والفنون مثل فنون الإعلام والاتصال والإخراج والكتابة والرسم والتلوين وغيرها"[6]،" أو المواضيع المُعَدَةُ المُعَدَةُ للاستهلاك السريع، وينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو

[1] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 50.
[2] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، العدد 1، إصدار: 1 يوليو 1999، ص 457.
[3] المرجع نفسه، ص 457.
[4] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 50.
[5] المرجع نفسه، ص 51.
[6] محمد الهادي المطوي شعرية، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، ص 458.

من بعد إشهاري تجاري"[1]. لأن العنوان" الشمعة الواحدة والعشرون" وسيلة إغراء لجلب القارئ المستهلك وأهم إشارة تبين أن العنوان تجاري وهي لفظة(**ردمك**) وهي التي تبين أن الكتاب للاستهلاك.

✓ **الإشارة الشكلية:**

"ويقصد بها جينيت الشكل أو الجنس الأدبي للكتاب من شعر أو قصة أو غيرها. ومن الأجدر أن يسمى عندئذ العنوان الشكلي"[2]، كما نلمح في غلاف الرواية إشارة دلت على جنسها ألا وهي لفظة(**رواية**) والتي تمركزت في أقصى اليمين من غلاف الرواية، والتي جاءت لتبين جنس العمل الذي بين أيدينا على أنه رواية وليس قصة أو شعر أو غيرها. شفمن خلال ما سبق ذكره فقد لامست دراستنا في هذه الرواية نوعًا من أنواع العنوان التي توفر جانبا إما تاريخيا أو واقعيا أو أسطوريا أو رمزيا أو شاعري(عاطفي)، وتوصلنا في هذه الدراسة أن العنوان" الشمعة الواحدة والعشرون) الذي بين أيدينا أخذ من جوانب مختلفة فتأرجح بين الواقعي والشاعري والرمزي والتاريخي كون أن موضوع الرواية مس جميع هاته الأنواع. فالواقعي بين أن ما يدور من أحداث فهي من الواقع، أما عن الشاعري وهو ما يخص العاطفة وهذا النوع بين الخوف الذي في نفوس الأطفال حِيَال المُغتصب، وعن الرمزي فكان في عنوان الرواية، والتاريخي والذي تَعَلَقَ بِقِدَمِ حادثة الاغتصاب سواء للصغار أو الكبار أي كل شرائح المجتمع.

رابعا: وظائف العنوان

من المعلوم أن للعنوان وظائف كثيرة، فتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره، خاصة إذا كان النص المعطى نصًا إبداعيا معاصرًا غامضًا، يفتقر إلى الاتساق، والانسجام، والوصل المنطقي، والترابط الإسنادي. وفي هذا الإطار، يرى جون كوهن أن من أهم وظائف العنوان

[1] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 52.
[2] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، ص 457.

الأساسية: الإسناد والوصل"[1].

ومنه يحدد "جيرار جينيت" أربع وظائف للعنوان وهي: **الوظيفة التعنينية(التعينية)، و الوظيفة الوصفية، و الوظيفة الإيحائية، و الوظيفة الإغرائية.**

✓ الوظيفة التعنينية(التعينية):

وهي التي" تعين اسم الكتاب تُعَرِّفُ به القراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى ذكرها" جوزيب بيزا كامبروبي"، ف" غريفل" يستخدم الوظيفة الاستدعائية، و"ميتران" يستخدم الوظيفة التسموية، أما" غولد نشتاين" فيستعمل الوظيفة التمييزية، ويستعمل" كانتورو ويكس" الوظيفة المرجعية"[2]. لأنها" في أصلها تحديد لهوية النص وتبدو إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى"[3].

فمن خلال هاته الوظيفة نجد أن الرواية قامت بتعين أو تسمية عملها" الشمعة الواحدة والعشرون" لكي يسهل على القارئ المستهلك اقتنائه أثناء البحث عنه.

✓ الوظيفة الوصفية:

هذه الوظيفة" تقوم على وصف النص أو العنوان بإحدى خصائصه الموضوعية أو الشكلية. وتكون مختلطة أو مبهمة حسب اختيار المرسل للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية والمنتقاة دائما، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يبدو غالبا افتراضا حول حوافز المرسل"[4]. وتسمى" أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة وهي وظيفة براجماتية محضة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة"[5]، وهي الوظيفة" التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان"[6]. أما عن هذه الوظيفة نجد أن الروائية استطاعت أن تصف النص بأهم علامة ألا وهي" الشمعة" والتي كانت مبهمة لأن النص معاصر لأن الشمعة تحمل دلالات كثيرة.

---

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص 61.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات،ص 86.
[3] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 55.
[4] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، ص 459
[5] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 56.
[6] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 87.

✓ **الوظيفة الإيحائية:**

ويعرف عن هذه الوظيفة أنها" أشد ارتباطًا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، لنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية"[1]. لأن في عنوان الرواية" الشمعة الواحدة والعشرون" لها إيحاءات عدة إذ توحي إلى الصراع الذي يخوضه الأطفال ضد المغتصب الذي يُحول حياة ضحاياه إلى جحيم ومعاناة، فقامت الروائية برواية ما لم يُروى وطال التكتم عليه.

✓ **الوظيفة الإغرائية:**

وتعد من الوظائف المهمة للعنوان، المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، تُغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراء فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وُضِعَت منذ قرون في مقولة" furetière":" العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"[2]. وعن هذه الوظيفة فإنها بمثابة جذب كل شرائح المجتمع صغير وكبير وكذا إثار التشويق في نفوس القراء للرحيل في طياته وتُسهِل هذه الوظيفة عملية استهلاكه.

"كما بلور كولدنشتين(d.Pgoldehstein) وظائف أخرى للعنوان، وجمعها على الشكل التالي:

-**وظيفة فتح الشهية :** وذلك من خلال إثارة انتباه القارئ واستمالته إلى ما سيأتي من بعد.

-**وظيفة تلخيصية:** من منطلق اعتبار العنوان تلخيص للنص، وإعلان عن محتواه بدون أن يكشف عنه كلية.

-**وظيفة تمييزية:** إذ العنوان، في هذه الحالة يُخَصِص النص الذي يُعْلِنُ عنه، ويُميزه عن السلسلة التجنيسية للأعمال الأخرى التي يندرج فيها"[3].

[1] المرجع سابق ، ص 87.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 85.

[3] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، مؤسسة محاكاة، سورية دمشق، 2011، ط 1، ص 20

خامسا: أهمية العنوان:

اعتبر العنوان" هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة [...] فالنص هو العنوان والعنوان هو النص"[1]، هنا تظهر علاقة التكامل بين العنوان والنص فهما ككل واحد متكامل، كما يمكن رصد أهمية العنوان" كونه يختصر الكل، ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق، ويصبح نصًا مفتوحًا على كافة التأويلات"[2]، وكذا نستطيع أن نُدرك مكانة العنوان من خلال أهم وظيفة يؤديها، وهو أنه يأتي لإيصال رسالة معينة، ويحصل ذلك" بالنظر إلى نموذج الاتصال عبر أطرافه الثلاثة: **مرسل رسالة مستقبل** بحيث تكون القاعدة أن المرسل يبدأ ب**(العمل)** ثم ينتهي بوضع**(العنوان)** أما**(المستقبل)** فإنه يبدأ من

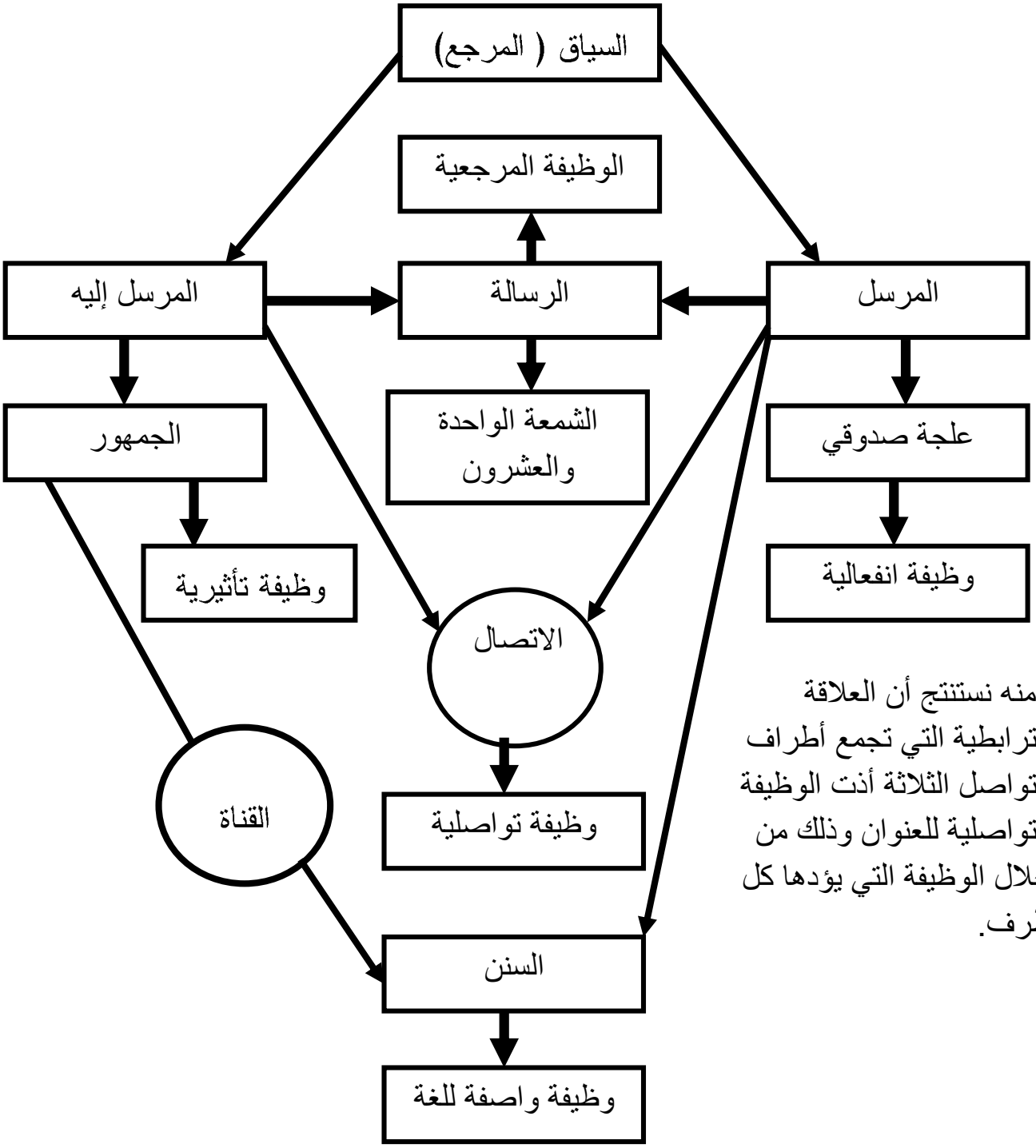
(العنوان) منتهيا إلى العمل على الوجه التالي:

مرسل ←عمل ← عنوان بالنسبة للباث، أما المتلقي فتكون المتتالية عنده على نحو معاكس: **عنوان←عمل**"[3]. فالعنوان من وجهة نظرية التواصل، فهو رسالة مسننة ومشفرة من المرسل والمرسل إلية، يحكمها سياق، وترسل عبر قناة وظيفتها المحافظة على الاتصال ما بين المرسل والمرسل إليه. وعلى هذا فالعنوان بنية لغوية مشحونة الدلالة، والممثلة لفكرة النص بقصدية من قبل (المرسل) يحكمها سياق قادر على إحداث التواصل مع(المرسل إليه) ويكون الفضاء الطباعي هو القناة التي تقوم بعملية الاتصال فيما بينهما"[4]، فالعنوان إذن في نظرية التواصل هو رسالة لابد منها من أجل تكامل عملية التواصل وانطلاقا من ذلك فإن" *العنوان* ضرورة كتابية، فهو بديل من غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال. وضرورة"

[1] عبّاس أحمد أرحيلة، العنوان حقيقته وتحقيقه في الكتاب العربي المخطوط، دار كنوز، عمان، 2015، ط 1، ص 7.
[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 226.
[3] عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 7.
[4] عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفّري، دار حامد، الأردن عمان، 2012، ط 1، ص 15.

العنوان" تكمن في كونه العتبة التي يبدأ منها الاتصال"[1]، لأنه بدون العنوان لا يُمكن للمرسل والذي يؤدي وظيفة انفعالية على إيصال ما يريد إلى مجتمعه.

✓ **المخطط التواصلي للعنوان[2]**



ومنه نستنتج أن العلاقة الترابطية التي تجمع أطراف التواصل الثلاثة أذت الوظيفة التواصلية للعنوان وذلك من خلال الوظيفة التي يؤدها كل طرف.

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، 2007، د ط، ص 167-168.

[2] ينظرا: https:// elearn.univ- oran1.dz، 2023/05/15 الوقت 15:56.

الفصل الثاني: سيمياء العنوان في رواية" الشمعة الواحدة والعشرون"

تمهيد:

❖ **المبحث الأول: قراءة في سيمياء العنوان في رواية الشمعة الواحدة والعشرون.**

أولا: تحليل العنوان الرئيسي:

- **من المستوى تركيبي.**
- **من المستوى الوظيفي.**
- **من المستوى الدلالي .**

ثانيا: تحليل العناوين الداخلية.

- **من المستوى تركيبي.**
- **من المستوى الوظيفي.**
- **من المستوى الدلالي .**

المبحث الثاني: قراءة في سيميائية الغلاف في رواية الشمعة الواحدة والعشرون.

تمهيد:

أولا: الكتابة أو الخط.

ثانيا: الرسوم والأشكال على الغلاف.

ثالثا: اللون في الغلاف.

تمهيد:

حرص المبدعون في الأجناس الأدبية كافة على استغلال كل الوسائل المتاحة أمامهم وتضمينها خدمة للنص المنتَج ودعما لأواصره التشكيلية وقيمه الجمالية، وتشكل فلسفة العنوان و سيميائيته أبرز هذه الوسائل وأكثرها قدرة على الإيحاء والتوصيل والداخلة، فهو الوسيلة الأولى

((لإثارة شهية القراءة))، وقد شبهه الروائي الإيطالي "البرتو مورافيا": بفستان المرأة للوظيفة التزينية الشاملة التي تقوم بها"[1].

أولا : تحليل العنوان الرئيسي " الشمعة الواحدة والعشرون "

سيميائياً:

يلعب العنوان دوراً بارز في الكشف عن دلائل النص وما يخفيه فهو يعتبر العتبة الثانية بعد اسم المؤلف ، فلقد حَمَلَ العنون اللون الأبيض وكان تموضعه فوق الأسود للمساعدة على بروزه لذا نجده تفرد عن كل العلامات التي على غلاف الرواية فقد كتب بخط ولون وحجم مختلف عن بقية العلامات الأخرى .

وللتعرف على تفاصيله وجزئياته لابد من المرور عبر مستويات التحليل السيميائي وهي التركيبي والوظيفي والدلالي .

أ- المستوى التركيبي:

يُعد هذا المستوى مهماً في تحليل العنوان لأنه لا يمكن أن نتعرف على دلالاته ما لم نتعرف على تركيبه وانطلاقاً من ذلك نجد أن "التركيب علم لساني جد معقد ، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة) ترتيب الكلمات ،مكان الصفات والمفعولات "[2]

وعندما نقوم بقراءة العنوان " الشمعة الوحدة والعشرون" أن الشيء اللافت للانتباه ، أنه جاء جملة أسمية مكونة من خبر (الشمعة) متبوع بصفة (الواحدة) متعلقة بالخبر ومكملة لمعناه ثم يليها اسم معطوف (والعشرون)،ونلخص ما قلته في الجدول الآتي:

[1] محمد صابر عبيد؛ سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية ((مدارات الشرق))، لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، 2012، ط 1،ص 25.

[2] برنار توسان ، ماهي السيميولوجيا ،ترجمة محمد نظيق ، أفريقا الشرق ، المغرب 2000 ، ط2 ، ص17

خبر	صفة	اسم معطوف
الشمعة	الواحدة	والعشرون

ونلاحظ من خلال الجدول أن المؤلفة تعمدت حذف المبتدأ ، لذا يرى النحاة أن الأصل في الحذف "هو التخفيف من ثقل الكلام وعباء الحديث، ومن لم يُفَضِل الخفة على الثقل، ما دامت الخفة هي المطلوبة، والمقام يستدعيها والحال يطلبها "[1] وحاولت من وراء هذا الحذف أن تصدم المتلقي وتخلف لديه تساؤلات " لأنه في عنوان رواية" الشمعة الواحدة والعشرون" أن أول سؤال يطرحه المتلقي ما علاقة الشمعة بالعدد المركب الواحدة والعشرون؟ وما هو الرابط بينهما لذا يسعي القارئ في الأجابة عن هذين السؤلين في الغوص داخل حيثيات العنوان ثم النص الذي يقوم بوضع عنوانه.

ونلاحظ أن الشيء اللافت للانتباه أن العنوان جاء معرفة، إذ يرى النحاة أن البدء بالمعرفة فرع إلا أن الأصل له القدرة في الكشف عن المعنى من الفرع.

ب- المستوى النحوى :

عند المرور بالتركيب فلا بد أن نطرق باب علم النحو لأنه يُعَرَف بأنه « العلم بالقواعد التي تعرف بها ضبط أواخر الكلمات العربية في حالة تركيبها من حيث الإعراب والبناء »[2]، لذا يعتبر الإعراب ركن أساسي للكشف عن أجزاء الجملة ويبين عناصرها وتركيبها، وانطلاقا من ذلك سنحدد المحل الإعرابي لكلمات العنوان الرئيسي « الشمعة الواحدة والعشرون» في الجدول التالي:

[1] عبد الفتاح لاشين ،التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر ،دار الجيل ،مصر ،1970 ، د.ط ص159 .

[2] أيمن أمين عبد الغني، النحو الكافي ، مراجعة : رمضان عبد التواب : إبراهيم الإدكاوي، رشدي طعيمه ؟، الجزء الأول، دار التوفيقية للتراب، القاهرة ، دت ، دط،ص17.

الكلمة	إعرابها
الشمعة	خبز لمبتدأ محذوف تقديره اسم الإشارة (هذه) وعلامة رفعة الضمة الظاهرة على آخره .
الواحدة	صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها
و	واو العطف
العشرون	أسم معطوف على الواحدة مرفوع لأنه ملحق بجمع مذكر السالم

ج- المستوى الوظيفي :

لقد كان العنوان الرئيسي (الشمعة الواحدة والعشرون) على الوظائف العنوا نية التالية :

1- وظيفة التسمية (التعينية):

تعد هذه الوظيفة مهمة لأن الروائي أول شئ يقوم به هو تسمية عمله الأدبي، لكي يميزه عن باقي الأعمال الأخرى، لذا نجد الروائية (علجة صدوقي) عنونت عملها با لـــ(الشمعة الوحدة والعشرون) حيث قامت هنا بتحديد هوية عملها .

3- الوظيفة الأغرائية :

تعمدت الروائية تسمية عملها بـــــ" الشمعة الواحدة والعشرون" لكي تُغري القراء في الخوص في الرواية وأحداتها، لكي يكتشف مدلولاتها والاجابة عن التساؤلات التي في ذهنه في ذلك العدد المركب الذي كانت له علاقة وطيدة بالشمعة وبشكل أمرا غامضا، ونلاحظ أن الروائية عمدت إلى حذف المبتدأ وترك فراغ، وهذا ما ادى إلى إثارة تساؤلات المتلقي وإغرائه في قراءة هذه الروية .

4- الوظيفة الإيحائية :

لأن في عنوان الرواية (الشمعة الواحدة والعشرون) لها إيحاءات عدة إذ توحي إلى الصراع الذي يخوضه الأطفال ضد هذا المغتصب الذي يحول حياة ضحاياه إلى جحيم ومعاناة، فقامت الروائية برواية مالم يُروي وطال التكتم عليه في المجتمع، بل وتمادو فيه .

د- المستوى الدلالي:

يحمل هذا العنوان « الشمعة الواحدة والعشرون » دلالات عدة، إذ جاء دالا على المدة التي كانت بطلة الرواية تعاني في صمت بعد حادث الاغتصاب، فانقلبت حياتها رأسا على عقب، أي مذ كان عمرها عشر سنوات إلى ان صارت شابة يافعة في سن الواحدة والعشرون، لكن ضل ذلك الماضي لصيق ذاكرتها حيث ألمت بحقيقة ما جرى لها حتى كَبُرت لأنها عندما كانت صغيرة ضنته مجرد ضرب كما كانت تفعل أحد المناطق بجانبهم بالأطفال، ولكن كانت الصدمة .

وكذلك يشكل هذا العدد عدد ضحايا الأطفال الذين تعرضوا للاغتصاب في تلك الفترة، لأنه في كل سنة كانت مليكة بطلة الرواية تسمع حادث آخر حدث لطفل و تزداد معاناتها فتتذكر ذلك اليوم وكأنه حصل البارحة وحَمل هذا الرقم عنوان مذكرتها بعد أن قامت صديقتها بسمة بشنق نفسها، كانت هذه المذكرة الُمعَنْوَنَةُ بـــ "الشمعة الواحدة والعشرون" بعدما تركتها بسمة وكُره أمها لها، ويمثل هذا العدد أيضا عدد الشموع التي أشعلتها مليكة على أمل نسيان ذلك الماضي المؤلم لكن دون جدوى، فكانت هذه أهم دلالات العنوان التي أخفتها الروائية في طيات النص لكي تظهر.

ثانيا : تحليل العناوين الداخلية في رواية الشمعة الواحدة والعشرون :

عند الانتهاء من تحليل العنوان الرئيسي ننتقل إلى العناوين الداخلية التي لها اهمية كبير ولا تقل أهميتها عن العنوان الرئيسي بشئ، لأنها تُوضح المعنى وتزيل الغموض والإبهام وكذا فك الشفرات التي تدور حول العنوان .

سندرسها وفق المستويات المذكورة سابقا في تحليل الخطاب الأدبي الذي يقوم على التركيب النحوي، وسنقوم بتصنيف العناوين الداخلية وفقا لعدة أنماط تركيبية في الجدول الآتي :

التراكيب	الأنماط التركيب	العناوين
01	مبتدأ محذوف + خبر	– الحريق – الفضيحة – الحقيقة – الفاجعة – الطبق – الجمعية – اعتراف
02	مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه	– ثمرة الخطيئة – شموع الأمل – قطار الألم
03	مبتدأ محذوف + خبر + شبه جملة	– خيانة في السجن
04	مبتدأ محذوف + خبر + صفة	– انتحار فاشل – الزفاف اللعين – وداع آخر
05	مبتدأ + إضافة + مبني للمجهول	– طبول الحب تُقرع
06	مبتدأ + شبه جملة	– النور من جديد
07	شبه جملة	– في السجن
08	فعل + فاعل	– انكسر الكأس – طال الغياب

نلاحظ من خلال الجدول أن كل العناوين وردت جُملا أسميه وهذا يدل على استقرار نفسية الروائية وثباتها، يقول " محمد فكري الجزار" : « إن امكانيات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل " العنوان " دون أي محظورات، فيكون " كلمة " و مركبا " وصفيا "

" ومركبا إضافيا " كما قد يكون " جملة فعلية" أو أسمية وأيضا قد يكون أكثر من جملة»[1] ونستنتج من قول " الجزار " أن للرواتي الحرية في اختيار أي اسم لفصوله، لكي يصل إلى ما يريد فتراكيب العنوان تعد لإنهائية .

النمط الأول : مبتدأ محذوف + خبر

أ- المستوى التركيبي :

يندرج ضمن هذا النمط على سبعة عناوين هي : الحريق – الفضية – الحقيقة – الفاجعة – الطبق – الحمعية، اعتراف بحيث تتشكل هذه العناوين من البنية التركيب البارز في الجدول الآتي :

مبتدأ محذوف	خبر
هذا	الحريق
هذه	الفضيحة
هذه	الحقيقة
هذه	الفاجعة
هذا	الضيق
هذه	الجمعية
هذا	اعتراف

تتركب هذه البنيات من خبر متبوع بصفة.

ب- المستوى النحوي:

بعد أن تطرقنا للمستوى التركيبي سوف ننتقل إلى المستوى النحوي، الذي يبين المحل الإعرابي لكلمات هذه العناوين كما هو موضح في الجدول التالي:

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،1998 ،د.ط، ، ص39.

الكلمة	إعرابها
الحريق	خبر لمبتدأ محذوف مرفوع تقديره " هذا " وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
الفضيحة	خبر لمبتدأ محذوف مرفوع تقديره " هذه" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
الحقيقة	خبر لمبتدأ محذوف مرفوع تقديره " هذه" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
الفاجعة	خبر لمبتدأ محذوف مرفوع تقديره " هذه" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
الطيف	خبر لمبتدأ محذوف مرفوع تقديره " هذا" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
الجمعية	خبر لمبتدأ محذوف مرفوع تقديره " هذه" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
اعتراف	خبر لمبتدأ محذوف مرفوع تقديره " هذا" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

ج- المستوى الوظيفي :

سنسجل من خلال هذه المستوى أهم الوظائف التي اتكاث عليه هذه العناوين السبعة المدورسة هي :

1- وظيفة التسمية :

برزت هذه العناوين بهذه التسمية المفردة لكي تفك الغموض عنها، وكذا لحل كل التساؤلات التي في ذهن القارئ.

2- الوظيفة الإيحائية :

كل هاته العناوين هي ايجاءات لعناوين كبرى، وذلك لتجاوز الأطناب والطول، ودفع القارئ إلى الغوض في النص وفهم ما يدور في هذه الفصول.

د- المستوى الدلالي :

عند معرفتنا لتركيبة هذه العناوين والوظائف التي أدتها، سنتطرق إلى دلالة كل عنوان من هذه العناوين السبعة .

في عنوان الحريق، هو محاولة جواهر أم مليكة حرق كل أشياءها بعد أن ظنت أنها خائنة، وأنها قامت بفعل مُخِل مع يوسف زوج أختها.

أما عن عنوان الفضيحة فيرمز إلى انكشاف الحقيقة التي كانت البطلة تُخفيها منذ سنوات، فكان الحريق سبباً في انكشافها.

أما عنوان الحقيقة فهو يحمل دلالة الندم الذي كانت تشعر به الأم بعد أن عرفت أنها ظلمت ابنتها يطردها من البيت، وعلمت بالمصيبة التي حلت لإبنتها من طرف يوسف الذي كانت نظنه أنه شخص شريف وطيب، ولكن اكتشفت أنه قام باغتصاب ابنتها.

أما عن عنوان الفاجعة فهو يرمز إلى عن العملية التي أجرتها مليكة، وموت والدها الذي لطالما كان يرعاها، ودخولها في دوامه اكتئاب وبعد هذه المأساة تأكدت سناء أن يوسف فعلا يحُب أختها وليس كاذب .

وفي عنوان الطيف فهو يدور حول التهديد والخطر الذي كان يحذق بمليكة من صديقتها بسمة، التي أصبحت تعاتبها في وقوعها في حب من أغتصبهم ودمر حياتهم .

وعنوان الجمعية فهو دخول ملكية لجمعية تكافح جرائم الاغتصاب، وهنا دلالة على تخطي مليكة لأزمتها، أما عن عنوان اعتراف فهو بمتابة إزالة الشكوك التي كانت عند سناء حيال زوجها يوسف أنه يحب إمرة أخرى.

النمط الثاني : مبتدأ محدوف + خبر + مضاف إليه.

أ- المستوى التركيبي :

يندرج ضمن هذا النمط ثلاث عناوين وهي : ثمرة الخطيئة شموع الأمل وقطار الألم، وتتشكل هذه البنى التركيبة من اسمين تجمع بينهما علاقة إضافة، وفي الإعراب يُعرب الأول خبرلمبتدأ محذوف تقديره " هذا" أو هذه" والثاني مضاف إليه، حيث نعرف الإضافة في اللغة

العربية هي « ضم اسم إلى آخر مع تنزيل الثاني من الأول منزلة تنوينيه وما يقوم مقام تنوينه، وبحيث لا يتم المعنى المقصود إلا من الأول بالكلمتين المركبتن معا»[1]، ويُفهم من هذا القول أنه لا بد من وجود كلمتين مركبتين لتكون الإضافة، وسنبين ما سبق وفق الجدول التالي :

مبتدأ محذوف	خبر	مضاف إليه
هذه	ثمرة	الخطيئة
هذه	شموع	الأمل
هذا	قطار	الألم

وما يلفت الانتباه إضافة إلى الإضافة هو في إبتداء هذه العناوين باسم نكرة، وهذه الظاهرة تظهر في الجملة الاسمية المركبة، فهذه النكرة بينت أن هناك شيء مخبأً خلف هذه العناوين.

ب- المستوى النحوى :

- في هذا المستوى سنحدد المحل الإعرابي للعناوين الثلاثة في الجدول التالي :

الكلمة	إعرابها
ثمرة	خبر لمبتدأ محذوف مرفوع تقديره " هذه" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.
الخطيئة	- مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
شموع	خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هذه" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف .
الأمل	- مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
قطار	خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هذا" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.
الألم	- مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ج- المستوى الوظيفي :

لقد أدت هذه العناوين الثلاثة وظيفتين أساسيتين هما :

[1] محمد العبيد ،النحو المصفى، مطبعة دار نشير ،مكتبة الشباب ، القاهر مصر، 1975 ، د ط ، ص 545.

1- الوظيفة الإغرائية : فهذه العناوين تغري القارئ بأن يَدْخُلَ إلى النص ويكشف مدلولاته فهذه العناوين حَمَلتْ كلمات غامضة وأول سؤال يطرحه القارئ ماذا تقصد الروائية بالثمرة والشموع والقطار ؟

لذا يتعمق في القراءة لكي يكشف معانيها الكامنة داخل النص .

2- الوظيفة الإيحائية :

توحي هذه العناوين يندرج المعاناة إلى أن خُتمِت بذلك الولد والذي سمته الروائية ثمرة الخطيئة، وكذا يوحي بالصعوبات والمشاكل التي تمر بها "مليكه" بطلة الرواية بعد حادث الاغتصاب.

د- المستوى الدلالي :

في هذا المستوى نرصد دلالة كل عنوان من هذه العناوين، ثمرة الخطيئة يرمز إلى حدوث علاقة غير شرعية بين يوسف ومليكة ونتج عنها حمل، وفي عنوان شموع الأمل يرمز إلى مرور السنوات بعد حادث الاغتصاب الاأنه لا يزال لصيف ذاكرتها وفي هذا العنوان لجئت الروائية إلى تشبيه حيث قامت بتشبيه القطار بالإنسان الذي يتألم وحذفت المشبه به (الإنسان) وتركت قرينة من قرائنه (الألم) على سبيل استعارة مكنية.

تعمدت الروائية من خلال هذا التصوير الاستعاري الانتقال من التجريد المعنوي إلى التجريد المادي مما زاد من جمالية العنوان وكذا زادت من تشويق القراء في قراءة الرواية.

النمط الثالث: مبتدأ محذوف + خبر + شبه جملة (جار ومجرور)

أ المستوى التركيبي :

يتدرج وفق هذا النمط عنوان واحد وهو " خيانة في السجن .

وتشكلت بنيته التركيبية من جملة إسمية ، بدأت بخبر لمبتدأ محذوف تقديره اسم الإشارة " هذه" متبوع بشبه الجملة (في السجن)، حيث جاءت متممة لمعنى الخبر، ويظهر تركيبه وفق الجدول التالي:

مبتدأ محذوف	خبر	حرف جر	اسم مجرور
هذه	خيانة	في	السجن

ب- المستوى النحوى :

سندرس فيه المحل الإعرابي للعنوان كما هو في الجدول التالي :

الكلمة	إعرابها
خيانة	خبر لمبتدأ محذوف تقديره اسم (هذه)وعلامة رفعة الضمة الظاهرة على آخره .
في	حرف جر.
السجن	اسم مجرور.

ج- المستوى الوظيفي :

ركز هذا العنوان على وظيفة واحدة من الوظائف العنوانية:

1- الوظيفة التعيينة :

عندما قامت الروائية بتسمية هذا الفصل، بهذا العنوان، أصبح لدى القارئ فكرة كافية واضحة من الذي في السجن ولماذا سمى الخائن.

د- المستوى الدلالي:

عند قراءة هذا الفصل يكتشف أن الحقيقة توضحت أمام سناء زوجة يوسف الذي اغتصب أختها لأنها كانت طوال فترة زواجهم تشك أنه يخونها مع أخرى وعندما رأت ما جرى في السجن تأكدت ، ولكن ظلمت أختها، وهنا تزداد الأزمة بين الأختين بسبب يوسف الوغد لأنه تعمد معانقة ملكية عندما أحس أن أختها قادمة .

النمط الرابع : مبتدا محذوف + خبر + صفة

أ- المستوى التركيبي :

يشمل هذا النمط على ثلاثة عنوانين وهي انتحار فاشل، و الزفاف اللعين، ووادع آخر إذ تتشكل البنية ألتركيبة لهذه العناوين الثلاثة على اسمين، فنقوم بإعراب الأول خبر لمبتدأ

محذوف نقدره باسم الإشارة " هذا " ونُعرب الثاني صفة للخبر وفي هذا الجدول يظهر تركيب العنوان.

المبتدأ	خبر	صفة
هذا	انتحار	فاشل
هذا	الزفاف	اللعين
هذا	وداع	آخر

ب- المستوى النحوي :

في هذا المستوى بينا المحل الإعرابي للعناوين كما هو في الجدول الآتي :

الكلمة	إعرابها
انتحار فاشل	خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا) وعلامة رفعة الضمة الظاهرة على آخره . صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.
الزفاف اللعين	خبز لمبتدأ محذوف تقديره (هذا) وعلامة رفعة الضمة الظاهرة على آخره . صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.
وداع آخر	خبز لمبتدأ محذوف تقديره (هذا) وعلامة رفعة الضمة الظاهرة على آخره . صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.

نلاحظ أن هذه العناوين تُشكل إستعارة لأن في عنوان " انتحار فاشل "، شبه الانتحار بالإنسان وترك قرينه دالة عليه وهي (الفشل) على سبيل استعارة مكنية

أما في عنوان " الزفاف اللعين "، حيث شبهت الزفاف الذي هوشئ مجرد بشئ معنوي وهي اللعنة ، فحذفت المشبه به (الإنسان) وترك قرينه دالة عليه وهي (اللعنة).

ج- المستوى الوظيفي :

لقد لعبت عناوين هذا النمط وظيفتين:

1- الوظيفة الإغرائية

نلاحظ أن هذه العناوين جاءت بمثابة استدراج للقراء وجذبهم، لمعرفة لماذا فشل الانتحار، ولما الانتحار أصلا وكذا لماذا اسندت هذه اللعنة للزفاف والفشل للانتحار والاخر للوداع.

ج- الوظيفة الوصفية :

هذه العناوين وصفت وبشكل صريح الفصل الذي عُنْوِنَتْ بِه، فنجد أن الصفة أسندت الانتحار للبطلة لأنها حاولت الانتحار عدة مرات لكن دون جدوى، أما صفة اللعنة أُسْنِدَتْ للزفاف لأنه كان عند مليكة بمثابة تهديد لأن يوسف المغتصب تعمد الاقتراب من أختها ليضمن صمتها ولوداع لأن كريم ابتعد عنها.

د- المستوى الدلالي :

في دلالة هذه العناوين تقارب لأن ملكية في الأول تحاول أخذ كمية كبيرة من الأدوية القوية لكي تموت ويموت معها السر لكن دون جدوى، وشاءت الأقدار ولتقت بالشرطي(كريم) ووقعت في حبه ومنحت لنفسها فرصة.

النمط الخامس : مبتدأ + إضافة + مبني للمجهول .

أ- المستوى التركيبي :

ويتدرج ضمن هذا النمط عنوان واحد وهو (طبول الحب تُقرع) حيث جاءت بنيته التركيبة مكونة من ثلاثة أطراف، إذ يُعرب الأول مبتدأ معرف بالإضافة و(الحب) مضاف إليه وفعلا مبني للمجهول .

وسيتبين تركيب هذا العنوان وفق الجدول الموالي :

مبتدأ	إضافة	مبني للمجهول
طبول	الحب	تُقْرَعُ

ب- المستوى النحوي:

يظهر المحل الإعرابي لكل كلمة في الجدول التالي :

الكلمة	إعرابها
طبول	مبتدأ مرفوع وعلامة رفعة الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.
الحب	مضاف إليه.
تُقرع	فعل مضارع مبني للمجهول مرفوع بالضمة ونائب الفاعل ضمير مستتر تقديره " هي " والجملة الفعلية".
	تُقرع" في محل رفع خبر لـــ "طبول".

نلاحظ أنه الفعل المبني للمجهول عادة يكون معه نائب فاعل في أصل الجملة الفعلية المبنية للمعلوم مفعول به .

ب- المستوى الوظيفي :

أدى هذا العنوان ثلاثة وظائف عنوانية أساسية وهي:

1- الوظيفة الإيحائية :

يوحي هذا العنوان بالفرح والأمل، لأن الطبول الشيء الذي تقوم به هو نشر الفرح والسرور، أي أن في حياة البطلة جاءت لحظة جعلتها كالفراشة ترفرف من السعادة وذلك بعد لقاءها مع الشرطي كريم ووقوعها في حبه.

2- الوظيفة التعينية:

تعتمد الروائية تسمية الفصل بهذا العنوان لكي يبين أن معاناة البطلة تكاد تختفي، وعدم ادخال القارئ في دوامة التساؤل كما في العناوين الأخرى.

3- الوظيفة الإغرائية:

أدى هذا العنوان هذه الوظيفة ببراعة إذ جذب القراء بسهولة إليها ليكتشفوا ما حدث في حياة البطلة وأفرحها وبث فيها الروح.

ب- المستوى الدلالي :

يرمز هذا العنوان إلى أن الأمور تأزمت على مليكة إذ أن يوسف يصبح يتردد على المسرح ويلمح مليكة من بعيد عندما تمثل لكي يعلم أنها لن تفشي سره، وفي نفس الوقت تصادف الشرطي (كريم) الذي يقع في حبها لكن مليكة تترد من ذلك وترفض ظنا منها أنه عندما يعلم بالسر سيتركها، فحصل ما كان في ذهنها و تركها بعد ما علم واتهمها أنها كانت على علاقة مع يوسف.

النمط السادس: مبتدأ + شبه جملة (جار والمجرور)

أ- المستوى التركيبي:

يضم هذا النمط عنوان واحد وهو (النور من جديد) حيث جاءت البنية التركيبية فيه من اسم وشبه جملة (جار ومجرور)، ويُعرب الأول مبتدأ حيث اقتران المبتدأ بشبه جملة، وأسند التجدد للنور من باب الاستمرارية وديمومة النور.

وهذا الجدول يوضح ذلك:

مبتدأ	شبه جملة (جار ومجرور)
النور	من جديد

ب- المستوى النحوى :

وفيه يتوضح المحل الإعرابي لهذا العنوان وذلك وفق الجدول التالي:

الكلمة	إعرابها
النور	مبتدأ مرفوع وعلامة رفعة الضمة الظاهرة على آخره.
من	حرف جر.
جديد	اسم مجرور، وشبه الجملة (من جديد) في محل رفع خبر للنور

ب- المستوى الوظيفي:

في هذا النمط من العناوين نجد أن هذا العنوان أدى وظيفتين أساسيتين هما:

1- الوظيفة التعيينية:

عندما قامت الروائية بِعْنَونَتْ هذا الفصل كشفت عن معانٍ عدة، ألا وهي أن آمال الأطفال في تجدد مستمر، وكذا النور الذي بداخلهم والذي يظهر في مُحَيَاهُمْ.

2- الوظيفة الإيحائية:

توحي كلمة التجدد التي جاءت مقترنة بالنور إلى الاستمرار والديمومة، لأنه عند طلوع شمس يوم جديد تتنور حياة تلك الأطفال الذين تعرضوا لشيء فوق طاقتهم وأذهانهم.

د- المستوى الدلالي :

يدل هذا العنوان بأمل جديد في داخل البنتين، إذا تحاول "مليكة" " وبسمة" الخروج من أزمتهما ونسيان الحادث، غير أن "يوسف" لم يتركهما وشأنهما فتكبر أحقادهما نحوه، ومن شدة خبثه يحاول التقرب من والدة "مليكة "، فيسبب أزمة بين الأم وبنتها، فتظن الأم أن ابنتها عاصية وذلك بسبب رفض " مليكة" الذهاب إلى متجر "يوسف" وعندما تمر عليه تلقي عليه وابل من الشتمات فتزداد معاملة الأم السيئة أكثر وأكثر لأنه أوهمها أنه شخص طيب لامثيل له.

النمط السابع : شبه جملة (حرف جر + اسم مجرور)

ويندرج وفق هذا النمط العنوان التالي وهو "في سجن " إذ جاء المبتدأ محذوف والخبر شبه جملة مقدم ليفيد التخصيص أي في السجن "مَنْ "؟ فخص الخبر إلى المبتدأ وهو "يوسف".

وهذا الجدول يوضح التركيبة لهذه الجملة:

المبتدأ	شبه جملة
يوسف	في السجن

ب- المستوى النحوي :

يظهر في هذا الجدول المُرفق المحل الإعرابي لكلمات هذا النمط:

الكلمة	إعرابها
في	حرف جر.
السجن	اسم مجرور،وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، والجملة شبه الجملة (في السجن) في محل رفع خبر للمبتدأ المحذوف (يوسف)

ج- المستوى الوظيفي:

أدى هذا العنوان وظيفة من وظائف العنوان وهي:

1- الوظيفة الإيحائية:

إذ يوحي هذا العنوان أن الصراع الذي يخوضه الأطفال ضد المغتصب اندثر ورجوع الأمل في نفوسهم و تخلصهم من الخوف الذي في داخلهم حياله بعد أن كان يراقبهم من بعيد.

د- المستوى الدلالي:

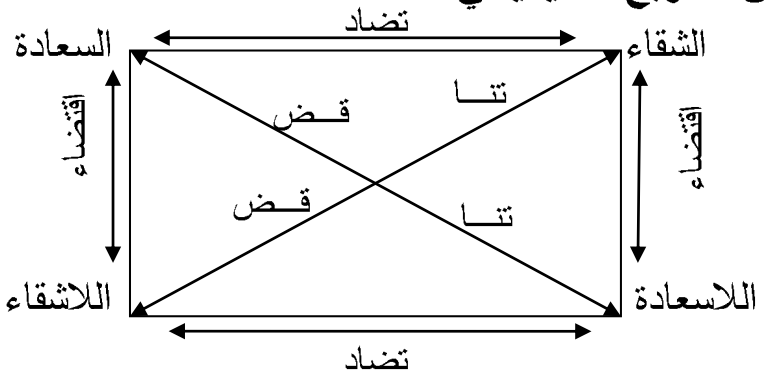
يدل هذا العنوان على إلقاء القبض على يوسف واستمرار مليكة في إشعال الشموع، وفي أحد الأيام تذهب "مليكة لزيارة " يوسف" في السجن لتْشُمتَ به كما فعل هو من قبل، ثم يخبرها أنه يحبها وأنه ليس مُروجا ولا لصا كما تتهمه أختها.

المربع السيميائي لغريمارس:

- بعد المرور بالمستوى التركيبي للعنوان الرئيسي والعناوين الداخلية أرتئينا أن نعتمد على المربع السميائي الذي وضعه غريماس لتوضيح الدلالة أكثر، لأن هذا المربع له هدف واحد هو إظهار الثنائيات المتضادة والمتقابلة التي يُمكن أن تتغير بتطور أحدث الرواية، ومنه نكتشف أنه « لا يتحقق الفهم الحقيقي للصور الدلالية والسيميولوجية للنص أو الخطاب بحال من الأحوال، إلا إذا اعتمدنا على المربع السيميائي»[1]

[1] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق ص231.

نموذج عن المربع السيميائي:



من خلال دراستنا المعمقة للعنوان الرئيسي والعناوين الداخلية وجدنا أن هناك ثنائية تقف عليها أحداث الروائية وتتأرجح بينها، وهي ثنائية (السعادة والشقاء).

ومنه نستنتج أن المربع السيميائي الذي وضعه غريماس أن قاعدته الأساسية تكمن بين ثنائيات ومنه يعكس المربع السيميائي وعي الروائية في توظيف هذه الثنائيات، لأنها المرآة التي تعكس واقع محتمعها لهذا قامت بتنويع الثنائيات في روايتها منها: (الحب و الكره) و(الحزن والفرح) و (السعادة و الشقاء) فكانت ثنائية السعادة والشقاء الطاغية، لأن شخصياتها عندما تأتيهم فرصة تُسعدهم يأتي شقاء بعدها، وهذه الثنائية زادت النص جمالية وكذا شوقت القارئ إلى التساؤل لماذا هذا التناقض؟، فهذا المربع يُعتبر خارطة بها يتم الوصل، والفصل التي تُجمع بين سمات النص الدلالية المستترة، والتي لم تذكر بصراحة فيه.

ثانيا: قراءة سيميائية في غلاف رواية الشمعة الواحدة والعشرون

تمهيد:

يعد " الغلاف العتبة الأولى التي تُصافح بصر المتلقي"[1]، إذ له" دور في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص، إذ أن تصميم الغلاف لم يعد حلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص"[2].

فمن خلال هذه القراءة سنسجل أهم التجليات والتضاريس الموجودة على الغلاف والتي تمثلت في الكتابة أو الخط، والرسوم والأشكال، واللون التي تموضعت على غلاف الرواية من جهتيه،

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004م)، بحث في سمات الأداء الشفهي" علم تجويد الشعر"، ط1، 2008، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 133.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي((تضاريس الفضاء الروائي نموذجا))، ط1، 2002، دار الوفاء، الإسكندرية، ص 124.

وفيما سيأتي سأقدم صورة للغلاف من جهتيه الأمامية والخلفية لكي يسهل علينا تحديد تلك التجليات.[1]

الجهة الأمامية لغلاف الرواية

الجهة الخلفية لغلاف الرواية

فمن خلال جهتي الغلاف تظهر العتبات النصية التي على الغلاف والتي سأدرسها وفق التدرج الآتي:

أولا- الكتابة أو الخط:

في صورة الغلاف الأمامية يتجلى أول معلم للكتابة ألا وهو العنوان الرئيسي للرواية" **الشمعة الواحدة والعشرون**"، الذي احتل أعلى الغلاف وفي الوسط وبحجم كبير ولون مختلف وذلك لإبرازه للمتلقي والمستهلك، لأنه أهم شيء يصادفه عند مسك الرواية،" غير أن الشيء المؤكد هو أن الخط والشكل الطباعي يعتبران تمثيلا من مستوى ثان للمعطيات اللغوية"[2]. ومنه نلاحظ أن عنوان الروية" **الشمعة الواحدة والعشرون**" أنه كُتب بالخط الديواني الذي كان العثمانيون يكتبون به رسائلهم ومنه تظهر الوظيفة التواصلية للعنوان، إذ أن الروائية تسعى من وراء عنوان روايتها ايصال رسالة للمجتمع بخصوص الأطفال الذين يعنفون من قبل المراهقين، وانطلاقا من ذلك فإن" العنوان يمتاز من الناحية السيميائية بعلاقة ارتباطية عضوية مع النص، مشكلا بنية تعادلية كبرى تتألف من محورين أساسيين في العملية الإبداعية هما: العنوان/ النص"[3]، فكان اللون الذي لون به كان الأبيض اللهق بينما نلاحظ أن حركاته ونقاطه تناسقت مع الخط وذلك لقدمه فكان لونها الأصفر الممزوج بالأحمر، ثم يظهر التجلي الثاني

---

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، كانون الثاني 1991، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 71.
[3] ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية(1970- 2000) / نقد أدبي، ط1، 2004، دار الفارس، عمان، الأردن، ص 100.

للكتابة وهو اسم المؤلفة" **علجة صدوقي**" الذي احتل أقصى الزاوية اليسرى من الغلاف وبخط ولون مختلف، فكُتبت باللون الأسود فاسم المؤلف هو" بمثابة بطاقة تعريف للكاتب. بل أشبه بمستجوب له بصورة غير مباشرة"[1]، بعدها نلمح كلمة" **رواية**" والتي تموضعت في أقصى الزاوية اليمنى من الغلاف وبلون وخط مختلف عن التضاريس التي على الغلاف، فكان لونها الأبيض الصافي والتي جاءت لتبين نوع الجنس الأدبي الذي بين أيدينا على أنه رواية وليس شيء آخر قصة أو ما شابه، لأن من أهم وظائف المؤشر الجنسي كما ذكر جينيت هي" وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرأه"[2]، وفي أسفل الغلاف تماما في الوسط كتبت اسم لدار النشر، إذ نلاحظ أن كلمة منشورات كُتبت بخط صغير جدا عن كلمة السائحي وذلك دليل على أنها لا تؤدي وظيفة تأثير لدى القارئ المستهلك كونها ضعيفة الدلالة، بينما السائحي كُتبت بخط كبير لأهميتها لدى المستهلك وتأديتها للوظيفة التجارية فكان لونها من لون الغلاف وهو الأسود وكأنها هيكل فارغ وضع مباشرة على الغلاف .

وفي الجهة الخلفية للغلاف نلمح في الجهة اليسرى وتحديدا في النصف الأبيض أنه كُتب مقطع من الفصل الخامس والمعنون ب" **طبول الحب تقرع**" وبالضبط في الصفحة أربعة وتسعون.
وأن هذا المقطع لون باللون الأسود والذي كُتب على النصف الأبيض وذلك لإبرازه للقارئ الذي تشوق لقراءة الرواية، ثم نلاحظ أن هناك كتابات تَمركزت بين النصفين الأبيض والأسود

وكان لون هاته الكتابات الأحمر الممزوج بالأسود المائل إلى لون الدم، فأول كتابة بينت من دَعَّم هذا العمل الروائي" **بدعم من مديرية الثقافة لولاية ورقلة**"، ثم أعيدت كتابة دار النشر" **منشورات السائحي**" ثم نجد رقم الهاتف/ والفاكس" 23786063(213)"والموقع الإلكتروني لدار النشر" msaihi_publisher@hotmail.com وفي النصف الأسود في الزاوية اليمنى تَموضعت فيه رمز دار النشر التي قامت بطباعة هذا الكتاب وكلها معلومات تهم المستهلك .

[1] إبراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى، ط1، 2000، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ص 50.
[2] عبد الحق بالعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 90.

ثانيا- الرسوم والأشكال على الغلاف:

من خلال ما نلاحظه في الغلاف من جهته الأمامية أن الشيء اللافت للانتباه هم الأطفال الخمسة الصغار الذين تمركزوا في وسط الغلاف وفي إطار خاص بهم يظهر طرفه السفلي بالقرب من جنس الرواية واسم المؤلفة، وأن الشيء البارز في الأطفال أن لكل طفل بكائه الخاص به والذي يعبر به عن معاناته، إذ نجد الطفل الذي يتقدم إلى الأمام بهدف التوسل للمغتصب بأن لا يفعل له شيء، ثم نجد الطفل الذي بجانبه الأيمن في وجه تساؤل لماذا يحصل لنا هذا ونحن أطفال صغار لنا أحلامنا؟، ثم نلمح الطفلة التي بجانبه الأيسر طفلة يُلاحظ عليها أنها من شدة البكاء نجدها لجئت إلى الصمت، للتخفيف عن أوجاعها، ثم نلاحظ الطفلين الذين على طرفي الأطفال يبكون ويصرخون بحرقة جراء ما حل بهم، لأنهم براعم صغار فكيف لهم أن يفقهو أو يلموا بمشاعر الجنس أو حقائقها، أما الشيء الجدير بالذكر أن رؤوس الأطفال كانت هي الشموع بمعنى أنهم يذوبون كالشمعة من لهيب النار، وفي نفس الوقت نسجل أن هناك أعين وهي مختلفة الدلالة فنجد في الجانب الأيسر فوق رؤوس الأطفال، عين كبير مفتوحة ومحدقة وهي أعين الأطفال الخائفين من المغتصب، ثم نجد أعين في الجهة اليمنى وفوق رؤوسهم وهي عين المغتصب الذي يترصد الأطفال ويراقبهم ضمانا لصمتهم.

ثم نلاحظ في الجهة الخلفية أن الصورة كانت عبارة عن انقسام متساوي للونين المتناقضين وهما الأسود والأبيض، وانطلاقا من ذلك نستطيع القول أن" الصورة أصبحت اليوم أداة ووسيلة لإدراك المعطيات معرفة تمتلك اليوم أدواتها الخاصة للوصول"[1]، لأن الشكل هو" ككيان معبر في ذاته، فذلك لأنه يحمل رموزا ذات معان، وليس مجرد إشارات لأشياء وأحداث وانفعالات نفسية لدى الفنان"[2].

[1] طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان: التعبير-والتأويل- النقد، ط1، 2002، دار الشروق، عمان، ص 15.
[2] د. فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، ط1، 1995م، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ص 11.

ثالثا- اللون في الغلاف:

يُمكن" ملاحظة اللون في عدة مساحات على الغلاف منها الكتابة و الخلفية واللوحة وما تحمله من رسوم، وعبر مختلف تجلياته يحمل دلالات محددة تشحن المتلقي وتحمله بإيحاءات خاصة تجعل تأويله لما سيأتي محدد وموجه"[1].

فمن خلال صورة الغلاف تظهر أولى مساحات اللون وهي المساحة التي كان اللون الطاغي فيها هو الأسود والتي تَموضعت عليه تضاريس الغلاف لكي تَبرز للمتلقي فهو" أشد الألوان عتمة وأغمقها وهو نقيض الأبيض في كل خصائصه، يمثل الظلام التام انعدام الرؤية ورمزوا به للحزن والشؤم والعدم"[2]،وكما أنه رمز" الخوف من المجهول والميل إلى التكتم"[3]، لكن عند الاطلاع على محتوى الرواية ورؤية وجوه الأطفال فإن اللون الأسود يحمل دلالات عدة، فهو من جهة دل على أن أحلام الأطفال اسودت في أعيُنهم وكذا دل على الحقد والكره والغضب الذي بداخل الأطفال حِيال ذلك المغتصب الذي دمر حياتهم، وأيضا أشار إلى اليل أي عند خلود الأطفال للنوم أي هذه المدة اتخذها الأطفال ملاذهم للفرار من ذلك الماضي والتخفيف عن آلامهم، أما التجلي الثاني الذي أخذه اللون وهو اللون الذي لُونَت به تضاريس الغلاف، وأول ما نلمحه أن عنوان الرواية كان لَونه الأبيض اللَهِق كما ذكرت سابقا" وهو ما كان بياضه بدون بريق"[4] والذي دل على أن آمال الأطفال و أحلامهم بأن يكملوا حياتهم وينسون ذلك الماضي بدأت بالتلاشي شيئا فشيئا لأن ذلك الماضي ضل لصيق ذاكرتهم، وكذا دل هذا اللون على مدى قدم الخط المكتوب به- الخط الديواني- وكذلك نجد أن النقاط والحركات التي على كلمات العنوان كان لونها الأصفر الممزوج بالأحمر والذي دل" البؤس والتعب والألم"[5] وفي الأسفل وتماما في الزاوية اليمنى نجد كلمة" رواية" والتي كُتبت باللون الأبيض الصافي، والذي" يبعث

[1] د. حمزة قريرة؛ أ. فائزة خمقاني، الفضاء النصي في غلاف الرواية الجزائرية وأثره في عملية التلقي، مجلة العلامة، العدد الأول، 2016، ورقلة، ص 152.

[2] خالد زغريت، الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهلين، مجلة حوليات التراث، العدد: 3- مارس2005، منشورات جامعة مستغانم- الجزائر، ص 29.

[3] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط2، 1997، عالم الكتب، القاهرة، ص 229.

[4] المرجع نفسه، ص 46.

[5] ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، ط1، 2008، دار الحامد، عمان، الأردن، ص 117.

على الأمل والتفاؤل، والصفاء والتسامح ويدل على النقاء"6[1] الذي بداخل الأطفال الصغار الذين يمثلون البراءة، كما نلاحظ أن كلمة رواية تموضعت فوق اللون الوردي الذي ساهم في إبرازها، إذ أن اللون الوردي" يغمرنا بشيء من الحب و الحماية و يخفف.

بالشعور بالوحدة والحساسية وهو لون الحب غير الأناني"[2]، أي أن هذا اللون دل على الحب لأن الأطفال إن أحبوا شيئا فبدون غاية أو أنانية وذلك لنقاء روحهم، ثم نجد اسم المؤلفة" علجة صدوقي" فكان اللون الذي حملته الأسود والذي لطالما حمل طابع الحياد ونجدها تموضعت فوق اللون الأصفر المائل لونه إلى البياض والذي جاء متداخل مع اللون الوردي، إذ يمثل" الضوء ويرمز إلى الشمس"[3]، بعدها نجد دار النشر التي كان نصفها ملون بالأبيض– منشورات– والكلمة الثانية– السائحي– بالأسود الذي هو اللون الأصلي للغلاف كانت مجرد هيكل موضوع على الغلاف، أما عن التجلي الثالث للون فهو متعلق بالألوان التي في اللوحة الفنية والتي حَملت خمسة ألوان وهي: الأحمر و الأخضر والبني و الأسود والأشقر، نبدأ بالأحمر الذي كان في رقاب الأطفال والذي دل على" الدم والصراع والحرب"[4]، أما عن اللون الأخضر المزرق والذي كان في لون عينين الطفل المتقدم على الأطفال أي في الوسط والذي" يتضمن الرغبة الجامحة في الاستقلال الموجود غالبا بين الأطفال الذين يريدون أن يستقلوا عن أسرهم"[5] وهذا ما نجده عن بطلة الرواية مليكة التي أرادت أن تَفِر من أمها التي لم تحبها منذ ولادتها لأنها طفلة لأن أمها عندما كانت حاملا بها ضنتها الطفل الذي كانت تنتظره لكي يحمل اسم العائلة، وذلك هو سبب كره جواهر لمليكة ابنتها ورغبة مليكة في الاستقلال من الجحيم الذي تعيشه مع أمها، ثم نجد اللون البني وهو الذي" يقل فيه النشاط الضاغط على الحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا"[6] وهذا اللون حمله الطفل الذي بجوار الطفل المتقدم على يساره والذي دل" على

[1] المرجع نفسه، ص 77.
[2] كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم: د. محمد حمود، ط1، 2013، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، ص 129.
[3] ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، ص 116.
[4] المرجع نفسه، ص 43.
[5] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 190.
[6] المرجع نفسه، ص 230.

العربي، وأرض بلادي تحمل سمرة في ترابها وأصالتها، ومن هنا فإن الأرض تحمل لون الإنسان العربي"[1]، ثم نجد اللون الأشقر والذي تجسد لون الطفلين الذين الطرفين الأيمن والأيسر والذي جاء دالا على" الأجنبية"[2] ليَكشف هذا اللون أن حادثة الاغتصاب على الأطفال أنها مَست العالم بأكمله سواء عند العرب أو الأجانب، ثم نسجل اللون الأخير وهو الأسود الذي كان في الأعين التي خلف الأطفال أي في قزحية العين المفتوحة والكبيرة والتي دل على الخوف من المغتصب. وفي الجهة الخلفية للغلاف.

نجد تساوي المساحة بين اللونين المتناقضين الأسود والأبيض، أي نصف أبيض ونصف أسود، فالنصف الأبيض دل على نقاء وطهارة روح الأطفال والأسود الذي دل على المغتصب.

ومنه نستنتج أن غلاف الرواية أفصح عن الحقائق المخفية عن الأطفال الذين يعنفون من قبل المراهقين، لأنه كيف لأطفال في عمر العاشرة عمر الزهور أن يفقهوا شيء من مشاعر الجنس.

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، ص 126.
[2] المرجع نفسه، ص 129.

الخاتمة

الخاتمة

من خلال دراستنا لعنوان رواية" **الشمعة الواحدة والعشرون**" أنه يمكن القول أن هذه الدراسة قدمت صورة واضحة عن مكامن العنوان وخفاياه التي يُضمرها ثنايا النص، فقد توصلنا إلى جملة من النتائج من هذه الدراسة نعرضها في الآتي:

- ✓ يعد العنوان منعرجا حاسما في دراسة الرواية لِمَا له من أهمية وجماليات سيميائية.
- ✓ قدمت الرواية الواقع الذي يعيشه الأطفال في مجتمعهم ولم تَخُص فئة بعينها لتبليغ رسالتها كل شرائح المجتمع من صغير وشاب وكهل.
- ✓ يعتبر العنوان علامة دالة تأتي أعلى الكتاب وأهم خصائصه القصدية.
- ✓ استطاعت الروائية من خلال عنوان روايتها أن تُلِمَ بكل الوظائف الخاصة بالعنوان، والتي كان لها حظًا أوفر من خلال الغلاف الخارجي للرواية.
- ✓ لامس عنوان الرواية" الشمعة الواحدة والعشرون" أنواع عدة من أنواع العنوان منها الواقعي والشَاعِري والرمزي والتاريخي فكلها جعلت القارئ يتشوق لقراءة الرواية ومعرفة حقائقها الكامنة خلف عنوانها.
- ✓ تنبثق أهمية العنوان من خلال أهم وظيفة ألا وهي الوظيفة التواصلية، التي ساعدت الروائية في ايصال رسالتها، وكان لمخطط التواصل الذي وضعه "رومان جاكبسون" الأثر في وضوح هذه الوظيفة من خلال أطرافه الثلاثة: المرسل والرسالة والمرسل إليه.
- ✓ تعرضتُ في الدراسة الدلالية المعجمية للعنوان، أن العنوان جاء دالًا على النور وأن العدد المركب حمل دلالات عدة منها أنه مَثَلَ عدد الأطفال الذين تعرضوا للاغتصاب.
- ✓ الجانب النحوي درستُ العنوان من حيث تركيبه على أنه جاء جملة إسمية مكونة من مسند ومسند إليه ونعت وواو عطف واسم معطوف، وجاء المسند إليه محذوفا وقدرناه ب" هذه" وأسندنا العدد للشمعة، ودرسنا العناوين الداخلية من المستويات الثلاثة التركيبي ثم الوظيفي ثم الدلالي.

- ✓ حَمَلَ الغلاف الخارجي للرواية مجموعة من الأيقونات البصرية ورسوما واقعية وذلك بهدف التأثير في المتلقي والقارئ المستهلك.
- ✓ عند التطرق إلى أولى تجليات الغلاف وهو الخط رأينا أن عنوان الرواية" الشمعة الواحدة والعشرون" قد كتب بالخط الديواني والذي دل على أن قضية الاغتصاب ليست جديدة بل قديمة ومست جميع أنحاء العالم.
- ✓ وفي تناولنا للأشكال التي على الغلاف وجدنا صورة بينت ما يعيشه الأطفال من خوف وكتم، حيث ساعدت هذه الصورة على معرفة ما تدور حوله الرواية.
- ✓ قامت الروائية بوضع مجموعة من الألوان التي كان أثرها عميق في نفس المتلقي، إذ وجدنا الروائية جعلت من اللون الأسود لونها الطاغي على صفحة الغلاف، علما أن اللون الأسود لطالما حمل طابع الحيادية والذي دل على الخوف والحزن الذي في نفوس الأطفال حيال المغتصب.
- ✓ نلاحظ في الأخير أن المنهج الذي اعتمدنا على منهج تكاملي أي شمل النفسي والذي دل على الحالة النفسية للأطفال، وكذا التاريخي الذي بين أن ظاهرة الاغتصاب ليست جديدة، وكذا الاجتماعي كون أن الظاهرة اجتماعية بحت، لكن كان السيميائي السردي البارز في الدراسة لأنه مُعتمِد على أهم أداة وهي الوصف والتحليل والإحصاء.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادروالمراجع :

1-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1- المصادر :

1- علجة صدوقي، الشمعة الواحدة والعشرون، منشورات السائحي، الجزائر، 2017 ،ط1

2- المراجع :

أ- المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم محمود،صدع النص دار تحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، حلب ،2000، ط1

2-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، د ث ، د ث.

3- أبي القاسم الحسن محمد المعروف بـــ" الراغب الأصفهاني"، المفردات في غريب القرآن، الجزء الأول، مكتبة نزار مصطفى الباز، دث، دط .

4- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ط2.

5- أيمن أمين عبد الغني، الكافي، مراجعة: رمضان عبد التواب وآخرون، الجزء الأول ،دار التوفيقية للتراث، القاهرة ،2010 ،دط.

6- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافية، عمان ، الأردون ،2001 ،ط1.

7- بطرس البستاني، قطو المحيط، طبع في بيروت سنة 1869 م.

8-جميل حمداوي، الميميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، عمان الأردن ،2011، ط1.

9- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف، تطوان، الملكة المغربية،2020، ط2.

10- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عنيات النص الأدبي)، دار الريف، الناظور – تطوان ، المملكة المغربية، 2020، ط2.

11- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويليةفي شؤون العنيةة النصيةة، دار التكوين، دمشق، 2007، دط.

12- سعيد بتكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها،دار الحوار،سورية اللاذقية،2012،ط3

13- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسة في الرواية العربية، مؤسسة محاكاة، سورية دمشق، ط1.

14- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مؤسسة ميريت ، القاهرة،2002،ط1

15- طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورةة والمكان: التعبير، والتأويل، النقد، دار الشروق، عمان2002،ط1 16- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان الأردن عمان، 2008، ط1.

17- عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دارحامد،الأردن عمان، 2012، ط1.

18- عباس أحمد أرحيلة، العنوان حقيقته وتحقيقه في الكتاب العربي المخطوط، دار كنوز ،عمان،2015،ط1.

19- عبد الحق بلعابد،عتيات (جيرار جينيت من النص إلى المنص)،الدار العربية للعلوم نأشرون، بيروت لبنان،2008، ط1

20- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة،شركة الرابطة، الدار البيضاء،1996،ط1.

21- عبد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير،عمان الأردن، 2011، ط1 .

22- عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار الجيل للطباعة، مصر ، 1970،دط .

23- عبد القادر رحيم، علم العنونة (دراسة تطبيقية)، دار التكوين، دمشق سوريا، 2010،ط1.

24- عبد الله محمد الغذامي،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية،1998 ،ط4 .

25- عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، مؤسسة محاكاة، سورية دمشق، 2011، ط1.

26- عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي،دار النهضة العربية، القاهرة،2002 ،دط.

27-عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، دار الأمان، الرباط،2010،ط1.

28- فاروق بسيوني،قراء اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، دار الشروق،الظاهرة ، بيروت، 1995،ط1.

29- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدارالعربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان،2010،ط1.

30- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق، عمان الأردن،2008 ،ط.1

31-كلود عبيد،الآلوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمز يتها ، ودلالتها)، مراجعة وتقديم: د. محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعة، بيروت، 2013، ط1.

31- محمد الصفراني، التشكل البحري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، بحب في سمات الأداء الشفهي " علم تجديد الشعر"، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2008،ط1.

33- محمد العبيد، النحو المصفى، دار نشير،مكتبة الشباب، القاهرة مصر،1975، د ط.

34- محمد الماكري ، الشكل والخطاب مدخل طاهرائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، كانون الثاني 1991، ط1.

35- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان،الرباط،2012،ط1.

36- محمد صابر عبيد، سوسن البياني، بمالين التشكيل الروائي : دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق"، لنيل سلميان، عالم الكتب الحديث، 2012، ط1.

37- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوظيفا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998، ط1.

38- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبو ليتيكا النص الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي نموذجا"، دار الوفاء، الإسكندرية،2002،ط1.

39- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000) / نقد أدبي، دار الفارس، عمان الأردن، 2004، ط1.

40- يوسف الإدريسي، عتبات النص في الثراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم تاشرون، بيروت،2015، ط1.

ب- المراجع المترجمة :

1- آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة: عز الدين المناصرة، دار مجدولاي، عمان الأردن،2008،ط1.

2- برنا توسان، ما هي السيمولوجيا،ترجمة: محمد نظيف، أفريقا الشرق، بيروت لبنان،2000،ط2.

ج- المجلات:

1- حمزة فريرة، فائزة خمقاني ، الفضاء النصي في غلاف الرواية الجزائرية وأثره في عملية التلقي، مجلة العلامة، العدد الأول، 20016،ورقلة.

2- خالد زغريت،الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهلين، مجلة حوليات التراث، العدد:3- مارس2005، منشورات جامعة مستغانم – الجزائر.

3- عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاني، مجلة الوحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد 2(2014): 124-139.

4- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق،مجلة عالم الفكر، العدد1،إصدار: 1يوليو1999.

د- المقالات.

1-أ. د بن يامنة، نموذج عن التواصل اللسان اليوم 15-05 2023،الوقت 15:56 https://elearh.uhiv-orah.dz

الملاحـــق

الملاحق

1- التعريف بالروائية :

الروائية علجة صدوقي من مواليد 28 ماي 1993 بعين البيضاء ورقلة، رسامة وكاتبة ومربية أطفال بالروضة، ترعرعت في قرية الحدب بلدية رويسات ورقلة.

حيث زاولت الدراسة في إبتدائية الإمام بن أنس بالحدب، ومن ثم الطور المتوسط بإكمالية السعيد هبيتة، ومن ثم الطور الثانوي بثانوية الإمام مالك بن نبي بالروسيات شعبة آداب وفلسفة، وشاءت الأقدار أن توقفت عن الدراسة متجهة لتخصص تربية الطفولة وبدأت العمل في روضة الحدب، ثم أكتشف موهبتها في الرسم والكتابة في سن الثالثة عشر، وكانت لها تجارب كثيرة وممتعة القصيرة وبعدها الرواية، فكانت أول تجربة روائية لها هي رواية " الشمعة الواحدة والعشرون" سنة 2013 والتي رأت النور أواخر2017.

كما كانت لها مشاركات عديدة في مسابقات للكتابة حيث، نالت على الجائزة الرابعة عربيا في مجال القصة القصيرة 2016، وفي هذه الآونة لديها محاولات قصصية أخرى وروائية".

2- ملخص الرواية :

صدرت رواية " الشمعة الواحدة والعشرون" للروائية " علجة صدوقي " سنة 2019، وطبعت في 414 صفحة ، وتدور أحداتها حول ظاهرة اغتصاب الأطفال وسأسرد أحداثها وفق فصولها التي جاءت في عشرين فضلا.

في البداية عرفت الروائية بمنطقة سيدي عيسى ومشاغبات أطفال الحي وكيف كانت معاملة جواهر لابنتها مليكة وتفضيل سناء أختها عليها، وذلك بسبب أنها تحلم بإنجاب بنت ولد ولكن شاءت الأقدار أن أنجبت بنتين هما سناء ومليكة، وفي أحد الأيام بينما مليكة تلعب مع أطفال الحي كعادتهم لعبة أنغميضة تغير الجو فجأة، كانت مليكة وصديقاتها حيث ابتعدتا لإيجاد مكان يصعب عن أصدقائهم ايجادهم فيه، فكان المكان في الغابة وسط الأشجار الكثيفة وهنا حدثت المصيبة عندما وجدت الطفلتيين أن كل واحد رجع إلى بيئته علقتا في الغابة، وحاصرهم يوسف في ذلك المكان ووقع ما وقع، وبعد مرور سنوات على ذلك الحادث تحاول بسمة ومليكة الخروج من أزمتهما ونسيان ما حدث، غير أن يوسف لم يتركهما وشأنهما فتكبر أحقاد هما نحوه، فتمر السنوات ولا يزال الحادث لصيف ذاكرتهما وكأنه حصل البارحة، ثم وفي أحد الأيام بينما مليكة تمثل تلتقي بالشرطي كريم الذي أعجب بتمثيلها ويعترف لها بعد مدة

بحبه لها، فتتعلق به وتعطي نفسها فرصة لعل معاناتها تزول لكن مليكة من شدة خوفها من أن ينكشف سرها تلجأ للانتحار أكثر من مرة لكن دون جدوى، ثم يحبك يوسف خطة لكي يضمن أن يكون دائما بقرب مليكة لكي يضمن سكوتها وأن لا تفشي سره فيتقرب من أختها ويخطبها ويتزوج بها وهنا تقلب حياة مليكة رأسا على عقب، وفي أحد الأيام وهو في بيتهم عند مرور مليكة بجانب الحمام تكتشف أن يوسف متعاطي مخدرات ليس فقط مستعمل أجساد فتقرر فضح أمره، ومن أجل إقناعها يعترف لها بحبه وفي تلك الأونة تعلم أن أختها حامل وهذا ما يزيدها حزنا.

وعندما تتعلق مليكة بكريم يتركها من أجل مهمة كلف بها، فتظن أنه تركها كما تركتها بسمة عندما انتحرت وعندما تخبر سناء أمها با لشئ الذي رأته في السجن أختها وزوجها تفقد جنينها فتقرر الأم حرق كل شئ يخص مليكة وهنا تتكشف الحقيقة لأنها عندما كانت تجمع في أشياء مليكة عثرت على مذكرتها " الشمعة الواحدة والعشرون" فتقرأها ونكشف أنها ظلمت ابنتها يطردها من البيت، وفي هذه الأثناء تخضع مليكة لعملية جراحية للكلى لأن كليتها تلفت من المحاولات الكثيرة للانتحار وفي نفس الوقت يموت والدها الذي كان عطوف معها فتدخل في دوامة اكتئاب، ويقوم يوسف بالتبرع لها بكليته ثم تبدأ بوادر الجنون تبدوا عليها لأن طيف بسمة دائما يأتي إليها يعاتبها من أجل وقوعها في حب الشخص الذي دمر حياتنا، وفي أحد الأيام يدخل يوسف إلى البيت في غياب الأم ويستغل حب مليكة له فتحدث علاقة بينهما ويحصل حمل وتجنب مليكة طفل وتأخذه الأم وتضعه بالقرب من ضريح وبابتعاد مليكة عن يوسف بسبب أمها، يجن يوسف ويقوم بالانتحار ويعثر عليه مجموعة فلاحين ملقى بالقرب من غاباتهم.

فهرس المحتويات

قائمة فهرس المحتويـــات

فهرس المحتويات	الصفحة
لإهداء	
شكر والتقدير	
مقدمة	أ
المدخل	5
أولا– مفهوم السيمياء	5
لغة	5
اصطلاحا	6
ثانيا– نشأة علم السيمياء	7
ثالثا– سيميولوجيا فرديناند دي سوسير و سيميوطيقا شارل ساندرس بيرس	8
سيميولوجيا فرديناند دي سوسير	8
سيميوطيقا شارل ساندرس بيرس	10
رابعا– الاتجاهات السيميائية	11
سيمياء التواصل.	11
سيمياء الدلالة	12
الفصل الأول: عِلْمُ العنونة	
أولا– مفهوم العنوان	15
لغة	15
اصطلاحا	16
ثانيا– تاريخ العنونة	17
العنوان في الدراسات الغربية	17
العنوان في الدراسات العربية	19
ثالثا: أنواع العنوان	20
العنوان الحقيقي	21
العنوان المزيف	21

العنوان الفرعي	21
العنوان التجاري	21
الإشارة الشكلية	22
رابعا: وظائف العنوان	22
الوظيفة التعنينية(التعينية)	23
الوظيفة الوصفية	23
الوظيفة الإيحائية	24
لوظيفة الإغرائية	24
خامسا: أهمية العنوان	25
الفصل الثاني: سيمياء العنوان في رواية الشمعة الواحدة والعشرون	
أولا : تحليل العنوان الرئيسي " الشمعة الواحدة والعشرون "	29
أ-المستوى التركيبي	29
ب- المستوى النحوى	30
ج- المستوى الوظيفي	31
د- المستوى الدلالي	31
ثانيا : تحليل العناوين الداخلية في رواية الشمعة الواحدة والعشرون	32
أ- المستوى التركيبي	34
ب- المستوى النحوي	34
ج- المستوى الوظيفي	35
د- المستوى الدلالي	36
المربع السيميائي لغز يمارس	47
ثانيا: قراءة سيميائية في غلاف رواية الشمعة الواحدة والعشرون	48
أولا- الكتابة أو الخط	49
ثانيا- الرسوم والأشكال على الغلاف	50
ثالثا- اللون في الغلاف	51
الخاتمة	
قائمة المصادروالمراجع	

الملاحـــق
التعريف بالروائية
ملخص الرواية
قائمة فهرس المحتويـــات
ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

* يعتبر علم" العنونة" في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية، وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص، وفهمها وتأويلها فهو يحدد هوية النص.

وبما ان النصوص والخطابات باعتبارها بنيات لغوية ودلالية تسمها وتميزها داخل الثقافة التي تؤطرها، إلى جانب عدد هائل من الرسائل التواصلية الأخرى ومن هذه الموازنات الكثيرة:" العنوان" ، الذي يضل مكونا ضروريا في إنتاج النصوص وتأويلها. وعليه ارتأت الدراسة أن تقف عند بنيته المختصرة والمختزلة من منظور سيميائي من خلال تطبيق الآليات الإجرائية لمدرسة باريس السيميائية، والتي وضع أسسها "غريماس" " G.GRIMAS " والاستعانة بآليات الوصف والتحليل والإحصاء لبيان مدى استعاب النص للمستويات السيميائية وكيفية الكشف عن المعنى ضمن هذه الرؤية " النظرية " والتي تقوم على ثلاثة محاور، الأول تمصل في سيميائية العتبات وتشمل العنوان الرئيسيو العناوين الفرعية،والثاني تناولنا فيه المستوى السطحي كما أقره غريماس ويكون في مبحثين هما: المكون السردي والمكون الخطابي، والثالث تمثل في المستوى العميق والذي تناولنا فيه البنية الدلالية والمربع السيميائي .

الكلمات المفتاحية: علجة صدوقي – الرواية – العنوان – البنية السطحية والبنية العميقة– المربع السميائي.

Résumé de l'étude

The field of titling" is considered in modern text theories as a threshold for reading and as an element among parallel elements that contribute to the reception, understanding, and interpretation of texts. It defines the identity of the text. Since texts and discourses are linguistic and semiotic structures that are named and distinguished within the framing culture, in addition to a vast number of other communicative messages and among these numerous balances, there is the "title," which remains a necessary component in the production, interpretation, and analysis of texts. Therefore, this study focuses on its concise and condensed structure from a semiotic perspective by applying the procedural mechanisms of the Paris School of Semiotics, which was established by G. Grimas, and utilizing descriptive, analytical, and statistical mechanisms to determine the extent to which the text incorporates semiotic levels and how meaning is revealed within this theoretical framework. The study is based on three axes: the first axis represents the semiotics of thresholds, including the main title and subheadings. The second axis discusses the surface level, as approved by Grimas, and consists of two sections: the narrative component and the discursive component. The third axis represents the deep level, where the study addresses the semantic structure and the semiotic square.

Keywords: Sedouki's treatise, novel, title, surface structure, deep structure, semiotic square.