الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيمياء العنوان في رواية "الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" لـ: "حشلافي حميد" انموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة المـــاستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتان:

* هرنون صابرينة
*سويسي الزهراء

إشراف الأستاذة:

دنيا بن قسمي

شكـــر وعرفـــان

شكر وعرفان

قال تعالى" لئن شكرتم لأزيدنكم" (ابراهيم الآية 7)

نتوجه بالشكر أولًا وقبل كل شيء إلى الله عز وجل الذي وفقني لهذا وأحمده حمدًا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

نتقدم بالشكر والعرفان وفائق الاحترام والتقدير إلى الشمعة التي أنارت دروب التائهين..... وأيقظت ضمائر الغافلين وحاربت الجهل....*دنيا بن قسمي* التي أعانتنا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة ولم تبخل علينا لا بوقتها ولا بإرشاداتها المنهجية العلمية فترة إنجازنا بحثنا هذا.

وإلى كل من ساهم في إخراج هذا المجهود إلى النور من قريب أو من بعيد.

الزهراء صابرينة

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

مقدمـــة

مقدمـــــة

إن المتتبع لتاريخ النقد العربي يلمح وبشكل كبير اهتمامًا بصاحب النص، وظروف كتابة هذا النص، وحتى ببنياته الداخلية المتمثلة في (الشخصيات، الزمان، المكان، السرد، الروائيات السردية)، كل هذا الاهتمام دام زمنًا طويلاً، حتى ظهرت مقاربات نصية اهتمت بالمحيط الخارجي للنص والمتمثلة في العتبات النصية، والتي بدورها كانت بديلاً مهمًا ومجالاً لدراسة النصوص والتي كانت بالأمس مهمّشة، ثم أصبحت في وقتنا الراهن من أساسيات النصوص الأدبية التي لا يمكن الاستغناء عنها.

وبما أن العتبات النصية تكشف خبايا النص وتُسدل الستار عن الجوانب الغامضة والبُنى الجمالية للنص وتَترُك للقارئ مجال التأويل ولما كانت العلامة مجال السيمياء، فإنها قد رَدت الاعتبار للعتبات النصية نظرًا لاشتراكهما في أمور عديدة بهدف الكشف عن المعنى.

وبالرغم من كون النصوص الأدبية كانت محل إهمال من طرف النقد الغربي، إلا أنها كانت محل اهتمام لدى النقد الغربي، سواء من جانب التطبيق أو التنظير، ومن أهم المشتغلين في الحقل الأدبي نجد" جيرار جينيت وليوهوك".

ولقد فرضت العتبات النصية سيطرتها على باقي العتبات الأخرى؛ كونها أولى العتبات التي يواجهها القارئ وأيضًا نظرًا لما تمارسه من إغراء كل هذا أكسبها مكانة عُليا في النصوص الأدبية، ويُعتبر العنوان علامة أو سمة للعمل الفني، سواء كان شعرًا أم نثرًا، ويُعد أيضًا مفتاحًا للدخول إليه، إذ أنه العتبة الأولى للنص وعنصرًا مهمًا وفعالاً في تشكيل الدلالة، فهو نقطة تواصل وأول لقاء مادي بين الكاتب والقارئ والحد الفاصل بين النص والعالم، إضافة إلى كونه يشكل حُمولة دلالية فهو وقبل كل شيء إشارة سيميائية تكمن في كونه يمثل أعلى اقتصاد لغوي يُغري القارئ وذلك ما يدفعه إلى تتبع دلالاته واستثمار طرق التأويل.

والرواية الجزائرية المعاصرة عامة ورواية" حشلافي حميد" بشكل خاص من أكثر الروايات التي اختلفت عناوينها، من حيث المعنى أو حتى من حيث المبنى؛ وهذا راجع إلى كونها تحمل عدة خصوصيات، سواء أكان هذا من جانبها التركيبي أو الدلالي، ومن هنا جاء بحثنا موسومًا بـ: سيمياء العنوان في رواية" الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" لـ" حشلافي حميد"، وتعود أسباب إختيارنا لهذا الموضوع إلى:

- إستكشاف علم العنونة في مجال النثر وبخاصة الرواية.

- الرغبة في إضافة شيء جديد للدراسات التي تدور حول الرواية الجزائرية.

- الرغبة في معرفة المسار الجديد الذي ستنحوه هذه الرواية من خلال بعثها من جديد وتناسخها.

- معرفة على الكاتب "حشلافي حميد" الذي يمتلك مكانة مرموقة في مجال الكتابة الروائية.

- تماشيه مع تخصصنا لأنه يعالج قضايا خاصة بالمجتمع الجزائري.

ومن هنا نطرح الاشكال التالي:

- هل يمكن للعنوان باعتباره العتبة الأولى للنص أن يكشف عن مضمون النَص الأدبي؟. أم أنه مجرد إجراء شكلي؟

- فيما تتجلى أنواع العنوان ووظائفه؟ وأين تكمن أهميته؟ وما مدى التوافق بين عنوان النص الأدبي وبين مضمونه؟

- وهل اختيار "حشلافي حميد" للغلاف الخارجي والعنوان الرئيس والعناوين الفرعية اعتباطي؟ أم مقصود؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا المنهج السيميائي فهو بمثابة، إجراء تحليلي نظرا لكون الدراسة تحتاج إلى تأويل وقراءة واستنطاق.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع سيميائية العنوان ورغم قلتها، نذكرها على سبيل الذكر لا الحصر:

-" محمد فكري الجزار" سيمياء العنوان من خلال ما طرحه في كتابه «العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي».

-" أحمد بادحو" «سيميائية العنوان في روايات" عز الدين جلاوجي"».

ولنسج خيوط بحثنا اعتمدنا خطة بحث مقسمة إلى فصلين :نظري وتطبيقي ندرجها كالتالي:

- **مقدمة** والتي كانت ملمّة وشاملة لموضوع البحث إضافة إلى طرح الاشكالية.

-**الفصل الأول:** كان فصلاً لتنظير حول البحث تحت عنوان "السيمياء والعنونة" واحتوى على ثلاثة مباحث:

- **المبحث الأول:** السيمياء المفهوم والمجالات تناولنا فيه مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا والعلامة في السيمياء واتجاهاتها.

- **المبحث الثاني:** العنوان استعرضنا فيه مفهوم العنوان لغة واصطلاحا، أنواع العنوان أهمية العنوان ووظائفه.

- **المبحث الثالث:** العمل الروائي تتبعنا فيه العمل الروائي والعنوان في الرواية العربية.

أما **الفصل الثاني** فخصصناه للجانب التطبيقي ووسمناه بـ: قراءة في سيمياء العنوان لرواية " الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" لـ "حشلافي حميد" وقد ضمّ هذا الفصل قراءة في

سيميائية الغلاف وصوره وألوانه، كما ضم قراءة في دلالات العنوان الرئيس(معجميًا وتركيبيًا ودلاليًا) وكذا العناوين الفرعية.

وفي الأخير أنهينا هذا العمل بخاتمة ضمّت أهم النتائج المتوصل إليها.

إضافة إلى ملحق تضمّن السيرة الذاتية لـ" حشلافي حميد".

وقائمة المصادر والمراجع ثم **فهرس**.

وقد اعتمدنا على مجموعة مصادر ومراجع أهمها:

- مدونة البحث.

إضافة إلى عدة معاجم أبرزها:

-" لسان العرب" لـ« ابن منظور».

-" المعجم الوسيط" لـ« مجمع اللغة العربية».

-" معجم السيميائيات" لـ «فيصل الأحمر».

وبعض الكُتب أبرزها:

-" نظرية العنوان(مغامرة التأويل في شؤون العتبة النصية)"لـ « خالد حسين حسين». "السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها" لـ« سعيد بنكراد».

" العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي" لـ« محمد فكري الجزار».

وبحثنا هذا كباقي البحوث لا يخلو من متاعب وصعوبات واجهتنا في انجازه منها :

- نقص المراجع التي اعتمدنا عليها خاصة الدراسات التطبيقية.

- عدم توفر الكتب ورقيًا نظرًا للظروف الراهنة (وباء كوفيد 19).

-غياب النقل ما أدى إلى صعوبة التواصل مع الأستاذة المشرفة.

و في الأخير نتقدم بفائق التقدير، وبالغ الاحترام، وخالص الشكر والامتنان إلى أستاذتنا المشرفة "دنيا بن قسمي"، وشكرنا موصول أيضًا للجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه وتقويمها لإعوجاجه، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساندنا في إنجاز هذا البحث، فإن أصبنا فما توفيقنا إلا من عند الله تعالى وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

الفصل الأول

الفصل الأول: السيمياء والعنونة

المبحث 01: السيمياء المفهوم والإتجاهات

تمهيد

1- مفهوم السيمياء

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- العلامة في السيمياء واتجاهاتها

المبحث 02: العنوان والعمل الروائي

1- مفهوم العنوان

1-1- لغـة

1-2- اصطلاحا

2- أنواع العنوان

3- سيمياء العنوان

المبحث 03: العمل الروائي والعنوان

الفصل الأول: السيمياء والعنونة

المبحث الأوّل: السيمياء المفهوم والاتجاهات.

تمهيد:

أصبحت الساحة النقدية الأدبية تزخر بمصطلحات حديثة تجذب القارئ والباحث، ومن بين هذه المصطلحات نذكر منها: "مصطلح السيميائية" الذي عرف انتشارا واسعا في الآونة الأخيرة فالعالم مليء بالإشارات والرموز والشفرات، وتعتبر هذه الأخيرة جوهر إبداع الإنسان وأساس تطوره من الجانب المعرفي والثقافي، وهذا ما استدعى حضور هذا العلم ليعمل إلى جانب باقي العلوم الأخرى على زعزعة نظام الاعتباطية.

فالسيمياء تحتل مكانة مميزة في المشهد الفكري المعاصر؛ حيث تعتبر نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله ومبادئه التي تستمد من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات، والفلسفة، والمنطق، كما أنّها تهتم بكل مجالات العقل الإنساني.

1/ مفهوم السيمياء:

1-1/ لغة:

ورد في "لسان العرب لابن منظور": مادة (سَ، وَ، مَ) في قوله: «والسُّوْمَة والسِّيمة والسّيماء والسّيمياء: العلامة. وسوّم الفرس: جعل عليه السّيمة. وعند الجوهري: السُّومة بالضم، العلامة تجعل على الشاة، وفي الحرب أيضا، "وتسوم" قال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنة معناها علامة وهي مأخوذة من وسمت أسم، قال: والأصل في سيما وسمى فحوِلت

الواو موضع الفاء، فوضِعت في موضع العين، كما قالوا: ما أطيبه وأيطبه، فصار سيومى»[1]

بعد استخراج المفهوم المعجمي لكلمة "سَ وَ مَ" في" لسان العرب" لـ "ابن منظور" بمعنى العلامة فمثلا في قوله: " سوم الفرس" أي وضع عليها علامة.

أمّا في معجم "الوسيط"، فوردت كلمة "السيمياء" مرادفة لكلمة "السيماء" حيث جاء فيه: «سوم فلان: اتخذ سِمة ليعرف بها، والسومة والسمة والعلامة والقيمة، السّما: العلامة»[2]

والملاحظ من خلال تعريف كلمة "سيمياء" في "معجم الوسيط" نجد أنها لا تخرج عن معناها اللغوي في" لسان العرب"

كما وردت كلمة "السيمياء" أيضا في الشعر العربي ومنه قول "أسيد بن عنقاء الفزاري" يمدح

"عميلة" حين قاسمه ماله:*

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (س و م)، تح : عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص2158.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط2 ،ص 465.

*كان أسيد بن عنقاء الفزاري من أكبر أهل زمانه، و أشدهم عارضة ولسانًا، وطال عمره ونكبه، فاختلفت حاله، فمر عليه عميلة الفزاري، فسلم عليه وقال: يا عم؛ ما أصرك إلى ما أرى؟ فقال: بخل مثلك بماله، وصون وجهي عن مسألة الناس. قال: أما والله لئن بقيت لأغيرن من حالك ما أرى، فرجع ابن عنقاء، إلى أهله وأخبرهم بما قال عميلة، فقالو له: غرك غلام جنح ظلام فكأنما ألقوه فاه حجر، فبات متململًا بين رخاء ويأس، فلما كان السحر سمع رغاء الإبل وثغاء الشاء، وصهيل الخيل، ولحب الأموال فقال: ما هذا؟ قالوا: عميلة قد ساق اليك ماله، وخرج ابن عنقاء له، فقسم ماله شطرين، وساهم عليه.

غلام رماه الله بالخير يافعا * له سيماء لا تشق على البصر**

وكأنّ الثريا علقت فوق نحره ***وفي جيده الشعري وفي وجهه القمر[1]

في هذين البيتين الشعريين أظهر الشاعر علامات حسن وجمال الغلام التي ميزته عن غيره، فصارت مرتبطة به؛ أي أن معنى "السيمياء" حتى من خلال توظيفها في الشعر لم تخرج عن معنى العلامة.

كما ورد مصطلح "سيمياء" في القرآن الكريم بمعنى العلامة، حيث وردت كلمة "سيماهم" في مواضع كثيرة نذكر منها:

قال تعالى:﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ(273)﴾[2].

قال تعالى:﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَن سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ(46)﴾[3].

قال تعالى:﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ(30)﴾[4].

قال تعالى:﴿مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ص2159

[2] البقرة/273.

[3] الأعراف/46.

[4] محمد/30.

التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا(29)﴾[1].

قال تعالى:﴿يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ (41)﴾[2].

والملاحظ في كلمة "**سمة**" أنّها لا تخرج عن معنى "**العلامة**"، فكلمة "سيماهم" في الآية الثانية مثلا تعني "علامات أهل الجنّة وعلامات أهل النّار في بياض الوجوه وسوادها وقبحها، ويتضح لنا من هذا أن لفظة "السّمة" وردت في القرآن الكريم بمعنى "العلامة" سواء أكانت متصلة بملامح الوجه أم بالأفعال أم بالأخلاق.

كما ورد مصطلح "السيمياء" اللغوي في المعاجم الحديثة؛ كونه مصطلح حديث ومن بين المعاجم الحديثة التي تناولته نجد:

معجم النّهاية في "غريب الحديث والأثر" لـ: "ابن الأثير" بقوله: « سوم: (هـ) فيه: "أنّه قال يوم بدر: سوّموا فإنّ الملائكة قد سومت"؛ أي: اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضًا، والسّومة والسّمة: العلامة»[3].

من خلال قوله صلى الله عليه وسلم: "سوّموا فإنّ الملائكة قد سومت" يتبين لنا بأنّ "السيمياء" تعنى العلامة؛ ويتضح هذا من خلال طلبه من الجنود أن يضعوا لأنفسهم علامات حتى يتمكنوا من معرفة بعضهم البعض.

---

[1] الفتح/29.

[2] الرحمان/41.

3 ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والاثر، أشرف عليه: علي بن حسين الحلبي للأثري، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، جدة، الرياض،ط1421،1هـ،ص455

أمّا في معجم "اللغة العربية المعاصرة" لـ "أحمد مختار عمر" فقد جاء مصطلح "السيمياء" بقوله:

«سوم الخيل: أرسلها وعليها فرسانها، سومة[مفرد]:ج سومات: سيمة؛ علامة، سيمة" هذه السلعة تحمل سومة شركة أجنبية، سيما[مفرد]: علامة، هيئة»[1].

نستنتج أن تعريف "أحمد مختار عمر" للسيمياء في المجال اللغوي مرادف لتعريف "ابن الأثير"، وكلا التعريفين الحديثين لم يخرجا عن "السيمياء" في القرآن الكريم، أو حتى في المعاجم اللّغوية القديمة سواء في معجم "لسان العرب" أو معجم "الوسيط" أو في "الشعر "فكل التعريفات تشير وتؤكد أن المعنى اللّغوي لـ "**السيمياء**" هو"**العلامة**"، وهذا دليل على أن الباحثين العرب استخدموا هذا المصطلح استخداما موحدا سواء قديمًا أو حديثًا.

1-2/ إصطلاحا:

لقد اختلفت مفاهيم السيمياء وتعددت، نظرا لشمولية هذا العلم وإلمامه بكافة العلوم الأخرى، لكن هذا لا يعني أنّه لم تكن هناك محاولات اقتربت من مفهوم هذا العلم، وهناك تعريفات عامة للسيمياء سواء عند العرب أو عند الغرب.

1-2-2/ عند العرب:

اهتم العرب القدامى والمحدثين بمفهوم "السيمياء" وأولوها عناية كبيرة وربطوها بالعلامة، أو الإشارة أو الدلالة.

ومن العلماء العرب القدامى نجد: "الجاحظ" حيث أشار في مؤلفه "البيان والتبيين" إلى العلامة غير اللغوية في مسألة المعاني والألفاظ إذ يرى: «أن حكم المعاني خلاف حكم

[1] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، المجلد الأول، ط1،2008م، ص1140.

الألفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة غير معدودة ومحصّلة محدودة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الحط، ثم الحال التي تسمى نصبة، والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام الحال تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات»[1].

نستنتج أن "**الجاحظ**" جعل من اللغة علامة، كما اهتم باللفظ ب وصفه علامة دالة أي أن مصدر الدلالة عنده هو اللفظ، أما الإشارة فتكون بالحواس، والعلاقة بين اللفظ والإشارة هي علاقة تشارك وتكامل حيث تكون الإشارة بمثابة ترجمان لهذا اللفظ وسمة له، فالسيمياء هي العلم الذي يدرس الرموز والإشارات الدالة. أي أن "**الجاحظ**" ركز على الهدف المرجو من السيمياء، إذ أنها تقوم بدراسة الإشارات الدالة.

كما يعرفه "**عادل فاخوري**" بقوله: «وسيلة فعالة لإقصاء أنماط متنوعة من عمليات الاتصال والتبليغ أصبحت تملك عُدّة من المفاهيم المجردة، تتيح له استيعاب ما هو مشترك بين كثير من هذه العمليات»[2].

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن المفاهيم المجردة للسيمياء والتي ميزتها عن غيرها من العلوم، هذه المفاهيم ساعدتها في التواصل مع العلوم الأخرى، كما مكنتها أيضا من حل بعض علاماتها التي يلتبسها الغموض والإبهام في بحثها عن شكل المعنى.

---

[1] الجاحظ (عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ج1، ط7، 1998م، ص76.

[2] عادل فاخوري : تيارات في السيمياء، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1999م، ص08.

إضافة إلى تعريف "**سعيد بنكراد**" من خلال قوله: «إنّها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى»[1].

نستنبط من خلال التعريف السابق لـ "**بنكراد**" أن: السيميائيات عنده وسيلة لدراسة السلوك البشري، فهي تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني حيث تبدأ بدراسة الانفعالات البسيطة، ثم دراسة مختلف الطقوس الاجتماعية والإيديولوجية؛ أي أنها غير محدودة الموضوع.

كما عرّفها "**صلاح فضل**" إذ تطرق إليها ك "منهج " بقوله: «السيميولوجيا- إذن- كمنهج نقدي تطوير للمفاهيم اللغوية والتقنية والأدبية لتجعلها قادرة على احتضان التوليفات الإبداعية الجديدة»[2].

من خلال ما سبق نستنتج أن هناك تنوع وتعدد في العلامات، مما يجعل الدرس السيميائي أكثر ملامسة لحياة الإنسان وأدبه وهذا حسب الاتجاهات السيميائية التي سيتطرق إليها.

وقوله أيضا: «أنّ منهج السيميولوجيا هو الذي يستطيع – دون أن يقع في مزالق من أجله قبل البنيوية»[3].

من خلال القولين السابقين يتبين لنا أن "**صلاح فضل**" تطرق إلى مفهوم االسيميائيات على أنها منهج نقدي قادر على تطوير المفاهيم اللغوية وذلك من أجل تمكينها من احتضان

[1] سعيد بن كرّاد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012،ص25.

[2] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، مكتبة الروضة الحيدرية، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص130.

[3] المرجع نفسه:ص130.

الأشكال الإبداعية الجديدة، إضافة إلى قدرته على الربط بين الإشارات الدالة في الأعمال الأدبية الجديدة وبين خلفياتها الثقافية.

1-2-3/ عند الغرب:

سنحاول من التعريف الاصطلاحي للسيمياء عند الغرب أن نضع بعض التعريفات التي اقتربت من السيمياء ولو جزئيا، ولكن قبل التطرق إلى التعريف الإصطلاحي الغربي سنتطرق لنشأة علم السيمياء عند الغرب لأن بوادرها الأولى مرتبطة أساسا عند علماء الغرب.

*لمحة عن نشأة السيمياء:

إنّ مصطلح السيميائيات مصطلح قديم يعود إلى زمن " **أفلاطون**" إذ نجد في لغة "أفلاطون" مصطلح "**سيميوطيقا** "**Semioitiké**" إلى جانب مصطلح "**Grammatiké**" الذي يعنى بعلم القراءة والكتابة.

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ارتبط ظهور "**علم السيمياء**" بوجود عالمين يرجع إليهما الفضل في ظهوره، وهما العالم اللغوي "**السوسيري**"، و"**فرديناند دي سوسير(De Saussure)**(1857/ 1913) الذي يعتبر بمثابة الأصل لتسمية العلم بالسيميولوجيا.

والفيلسوف الأمريكي "**تشارلز ساندرز بيرس**" **(Charles Sanders Peirce)** (1914/1838)، ونتج عن هذه المصاحبة الازدواجية في التعبير فقد سمى **بيرس** العلامات بـ "**السيميوطيقا**" وأما "**دوسوسير(Saussure)** أطلق عليها اسم "**السيميولوجيا**" وذلك في كتابه المشهور "**محاضرات في لسانيات العامة**"، ويرجع له كل الفضل في استخلاص هذا الاسم.

ويُفضِل الأوروبيون مصطلح "**السيميولوجيا**" التزاما منهم بالتسمية السويسرية، وفي المقابل يفضل الأمريكيون "**السيميوطيقا**" التي جاء بها الأمريكي **بيرس(Peirce)**[1].

ومن المعروف أن السيميائيات علم حديث النشأة، وهو علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، لهذا السبب تعددت الآراء حول تعريفيه وتحديد مصطلح دقيق له.

لهذا سنحاول الإلمام بمختلف التسميات الشهيرة لهذا المصطلح وأهم المفاهيم العامة له لدى جملة من الباحثين الغربين.

يعرفها "**رولان بارت**" **Roland Barthes"** في كتابه" **درس السيميولوجيا** " بقوله: «استمدت السيميولوجيا، هذا العلم يمكن أن تحدده رسميا بأنه علم الدلائل(العلامات) استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات»[2].

يتبين لنا من خلال تعريف **رولان بارت(R.Baethes)** أنه: حدد اسم للسيمياء بأنه علم الدلائل، كما اعتبرها جزءا من اللسانيات وأن المعرفة السيميائية هي نسخة من المعرفة اللسانية.

كما عرفها "**أمبرثو ايكو**Umberto Eco**"** في كتابه "**السيميائية وفلسفة اللغة** "بقوله: «هي الأداة التي بواسطتها تتركب المواضيع وتتفكك باستمرار»[3].

بمعنى أن السيمياء عند **أمبرثو ايكو(Eco)**هي الوسيلة التي تدرس كيفية تكوين الموضوع تاريخيا، وهذا الموضوع هو الذي ينتج عن عمليات التجزئة والتفكيك المستمرة للمضمون.

---

[1] ينظر: خلف الله كامل عصام: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان،(د ط)،2003م،ص ص 14 ،15،16.

[2] رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد الله العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2،1986م، ص 20.

3 أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، (نوفمبر)2005م، ص ص 111،112.[3]

إن السيميولوجيا كما عرفها **دي سوسير(Saussure)** في كتابه "**محاضرات في الألسنية العامة**" هي:« عبارة عن علم، يدرس الإشارات، أو العلامات داحل الحياة الاجتماعية»[1].

أي أن السيميائية لا تقتصر على مجال محدود، بل تتعدى مختلف العلوم وشتى أنواع المعرفة، فهي تشمل كل المجالات حتى أنها تقوم بدراسة الإشارات داخل الحياة الاجتماعية، وهذا نفس ما ذهب اليه **أمبرثو ايكو(Eco)** حين جعل من السيمياء أنها تعنى بكل ما يمكن اعتباره إشارة.

إضافة إلى تعريف "**ألخيرداس جوليان غريماس Algirdasgulien Greimas"** من خلال كتابه "**سيميائية السرد**" إذ يقول:« إن النظرية السيميائية من منظور اهتمامها بالمعنى متمفصلا (بصفة دلالة) لن تكون وظيفة من دون تصورها لعلم دلالة ونحو عميقين»[2].

يتبين لنا من خلال تعريف **غريماس (Greimas)** أنه جعل من "النظرية السيميائية" نظرية تمثل مرحلة مهمة من تاريخ السيميائية وذلك بتجاوز الأسس النظرية التي أرساها كل من "**دي سوسير**" و"**بيرس**" إلى تطوير تلك المقولات وتعديلها، وأن دراسات "**غريماس**" السيميائية كانت منصبة في غالبها في المجال السردي، ومحورها الأساس هو "المعنى".

إضافة إلى تعريف **روبرت شولز(Roberte Sholes)**للسيمياء في كتابه "**السيمياء والتأويل**" بقوله: «السيمياء التي غالبا ما تعرف بأنها دراسة الإشارات (والمشتقة من جذر يوناني هو Semion "ويعني: العلامة)هي دراسة الشيفرات، أي

[1] عمر الرويدي: سيميائيات المسرح (مكانة المقاربة وحدود الإقتحام) ، مطابع لينا، (د ط)، (د ت)، ص18.

[2] أ، ج غريماس: سيميائية السرد، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2008م، ص16.

الأنظمة أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى، وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أو أنواع من الثقافة الإنسانية»[1].

أي أن تعريف "**روبرت شولز**" للسيمياء لم يخرج عن معنى "العلامة" وهذه العلامة تقوم بدراسة الإشارات وفك الشفرات والوحدات بوصفها علامة، تمكن الكائنات البشرية من فهم بعضها البعض والتواصل فيما بينها، إضافة إلى أنها تمكن من فهم الأحداث.

3-العلامة في السيمياء واتجاهاتها:

بما أن السيمياء تعتبر علم العلامة، فإن الاتجاهات في قراءتها قد اختلفت سواء لغوية أو غير لغوية، ومن خلال هذا سنتطرق إلى العلامة في السيمياء.

3-1/ العلامة في السيمياء.

تتكون العلامة منصورتين "لغوية " و"غير لغوية" وبذلك تكون مشكلة من طرفين سُميا بطرفا العلامة، وهما "الدال" وهو الصورة الحسية، و"المدلول" وهو الصورة الذهنية للعلامة، فيما يلي نقد بعض مفاهيم لأنواع العلامات عند "بيرس" الذي ربط السيمياء بالمنطق وقدم تعريفات كثيرة لنظام العلامات أشهرها تصنيفه الثلاثي الذي جعل العلامة إما تكون "رمز" أو "أيقونة" أو "إشارة" وهي مبرمجة كالآتي:

3-1-1رمز/رمزي(Symbol):

«هي صيغة لا يشبه فيها الدال، إنما هو اعتباطي في أساسه، أو محض اصطلاحي، لذلك يجب إقرار هذه العلاقة وتعلمها. ومثال الرمز اللغة بشكل عام (إضافة إلى اللغات الخاصة،

[1] روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص ص 13، 14

وحروف الأبجدية، وعلامات الوقف، والكلمات، وتراكيب الجملة والجمل)، والأعداد وشفرة المورس، وإشارة السير الضوئية والأعلام الوطنية»[1].

أي أن الرمز عند "**بيرس**" علامة اصطلاحية عرفية متواضع عليها، وهنا العلاقة بين الدال والمدلول تكون علاقة "اعتباطية" تعارفية يكون فيها الدال بعيد كل البعد عن المدلول، مثال ذلك "إشارات المرور" التي يتم التعرف عليها بالاكتساب.

3-1-2أيقونة/ أيقوني(Icon):

«هي صيغة يعتبر فيها الدال شبيها بالمدلول أو مقلدا له (يمكن التعرف على شبه في المنظر أو الصوت أو الإحساس أو المذاق أو الرائحة). يشبه في امتلاكه بعض صفاته. ومثال الأيقونة لوحة الوجه والكاريكاتور والمجسم والكلمات المُحاكية والاستعارات والأصوات الواقعة في «برامج الموسيقى» والتأثيرات الصوتية في الدراما الإذاعية وما يسمى الموسيقى المرافقة والإيماءات المقلدة»[2].

أي أن الأيقونة علامة يتشابه فيها الدال والمدلول ويقلده، حيث تكون العلاقة بينهما هي علاقة "مشابهة" وهذا التشابه مرتبط بالصفات المشتركة بينهما، وأعطى "**بيرس**" أمثلة على ذلك كـ "لوحة الوجه، و"الكاريكاتور"، و"المجسم" .....الخ.

3-1-3 المؤشر/تأشيري(Index):

«وهي صيغة ليس الدال فيها اعتباطيا ولكنه يرتبط مباشرة وبطريقة ما (ماديا أو سببيا) بالمدلول.

[1] دانيال تشاندير: أسس السيميائية، ص 81.

[2] المرجع نفسه: ص81.

ويمكن ملاحظة هذه الصلة أو استنتاجها، ومثال المؤشر «الإشارات الطبيعية» (الدخان، الرعد آثار القدم، الروائح النكهات غير الصناعية)، والعوارض المرضية (الألم، والطفح الجلدي، معدل دقات القلب)، وآلات القياس (دوارة الهواء، ميزان الحرارة، الساعة، ميزان الكحول)، و«العلامات» (طرقة الباب، رنة الهاتف)، وأدوات التأشير(التأشير بالسبابة، معلم الاتجاه)، والتسجيلات(الصور الشمسية، الفيلم ،التصوير بالفيديو أو للتلفاز التسجيل الصوتي)، «الآثار» الشخصية(الخط التعابير الشخصية)»[1].

أي أن المؤشر علامة مادية سببية ،وبذلك تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة "سببية" وأعطى أمثلة كثيرة عن هذه العلاقة نذكر "الإشارات الطبيعية" فمثلا: وجود الدخان مع غياب النار يكون الدخان مؤشر لنا بوجود النار، إضافة إلى العوارض المرضية كالألم يكون إشارة إلى وجود مرض ما.

3-2: الإتجاهات السيمائية المعاصرة:

مرت السيميائيات في مجال النقد الأدبي بعدة اتجاهات في دراستها للعمل الأدبي نذكر منها:

3-2-1/سيميائية التواصلSémiotiqiue de Communication"

« يذهب أنصار هذا الاتجاه (**بويسنس E. Buyssens وبريثو Pruto وجورج مونان G.mounin وأندري مارتينيه A.martinet...**) إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال، المدلول، والقصد وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية، أو الاتصالية، ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية، وإنما توجد أيضا في البنيات الدلالية السيميائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية، وبناءا على ذلك انحصر موضوع السيميائية في

[1] ينظر: دانيال تشاندير، أسس السيميائية، ص 92.

العلامات القائمة على الاعتباطية، لأن العلامات الأخرى ليس سوى تمظهرات بسيطة. يعني ذلك أن تحديد المعنى تعبير رهين بتعين مقاصد المتكلمين والكشف عنها، وبذلك تكون المقاصد مَلْمَحًا مُمَيَزاً»[1].

يتبين لنا من هذا كله أن أنصار هذا الإتجاه جعلوا للعلامة ثلاث وحدات هي (الدال والمدلول والقصد) إذ يركز أنصار هذا الإتجاه على الوظيفة التواصلية للسيمياء هذه الوظيفة لا تقتصر على الوظيفة اللسانية بل تتعداها إلى غير اللسانية والشرط الأساسي لتحقيق التواصل هو "**القصدية**" وهي بدورها مرتبطة بالوعي، ومعنى هذا كله أن المقصد الأساسي من السيمياء هو أن يتواصل الناس مع بعضهم البعض، وتنقل بينهم المعارف في مختلف المجالات.

وتركز سيمياء التواصل أو الإبلاغ على محورين أساسين هما:

أ/محور الإبلاغ أو التواصل: وينقسم بدوره إلى:

أ_أ/ التواصل غير اللساني: (بويسنس): التواصل غير اللساني لغات غير اللغات المعتادة، ويصنفه حسب معايير ثلاثة:

أ_ب/ معيار "الإشارية النسقية": وتتجلى حين تكون العلامة ثابتة ومحددة كعلامات السير.

أ_ج/ معيار "الإشارات اللا نسقية": وهي عكس المعيار الأول، فالعلامات فيه متغيرة خاضعة للأحوال والظروف مثل: الملصقات الدعائية.

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، السيميائية، التفكيكية)، المركز العربي الثقافي، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص 84.

أ_د/ معيار الإشارية: والتي ليس لمعنى مؤشرها إلاّ علاقة ظاهرية أو اعتباطية أو متواطأ عليها بشكلها، كالصليب الأخضر الذي يشر إلى الصيدلية»[1].

جعل **بويسنس (Buiyssens)** التواصل غير اللساني يتمحور في معنى "**الإشارة**" ولقد قسمه إلى ثلاث معايير هي:

"**الإشارة النسقية**" التي تكون فيها العلامة ثابتة محددة، على عكس "**الإشارة اللانسقية**" التي تكون فيها العلامة متغيرة، بمقتضى الظروف والأحوال، وأخيرا "**الإشارية**" والتي تكون فيها العلامة متواطأ عليها والعلاقة تكون اعتباطية تعارفية.

ب/التواصل اللساني:« يتمثل في العملية التواصلية التي تتم بين البشر بواسطة الفعل الكلامي وما يتعلق بذلك من آليات مختلفة، حيث حاول العديد من الباحثين الإحاطة بهذا المجال كلٌ حسب نظره على غرار (سوسيرSaussure وبلومفيدBloomfield أو ويفرWiver) على الرغم من انتماء كل واحد منهم إلى مدرسة معينة»[2].

بمعنى أن التواصل اللساني هو الكلام الذي يتم بين البشر وفق آليات مختلفة، وهو عكس التواصل غير اللساني الذي يتم بواسطة الإشارة، في حين يكون التواصل اللساني أداته الأساسية الكلام واللغة المنطوقة أي أن وسيلته هو اللسان.

ب/أ محور العلامة: تعتبر العلامة الدعامة الأساسية المتحكمة في التواصل والمحور الثاني في عملية الإبلاغ اللساني، يرى بريتو (Prieto) :« أن الدال مع المدلول الموافق له، يشكلان معا ما يسمى بالعلامة ولكي لا يكون هناك التباس، فإنهما يسميان «معن*ما»

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 92.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ص 87.

●معنم: هو ما يرادف "نظام العلامات" عند دي سوسير ومارتنيه، أما عند الألسنيكانو يستعملون مصطلح" معنم" للدلالة على كيانات أخرى ذات وجهين.

Séme، ومعنى ذلك أنهما وجهان لهذا المعنم الذي هو عبارة عن كيانEntité ذي وجهين»[1].

ويقسم هذا ويقسم هذا الاتجاه محور العلامة إلى أربعة أصناف هي:(الإشارة، المؤشر، القرينة الرمز).

بمعنى أن العلامة تتكون من عنصرين هما" الدال و المدلول" واللذان يطلق عليهما إسم "المعنم*" عند الألسنين.

3-2-2/ سيميولوجيا الدلالة "Sémiotique Signfication":

يعتمد أصحاب هذا الاتجاه على الجانب التأويلي للعلامة كونها تحمل دلالات متعددة تفهم من خلال سياقاتها المختلفة، ويركز أصحابه على دور المتلقي في تأويله للخطاب، ولعل الرائد الأول له هو "**رولان بارث R. Barthes** "، الذي قلب المقولة "**السوسيرية**" التي تؤكد بأن اللسانيات جزء من علم العلامات العام، ليؤكد في كتابه "**درس السيميولوجيا** " أن: «السيميولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أصابها التفكك والتقويض*»[2].

لقد رأى "**بارث**" أن علم الدلالة يعالج كل الشفرات التي تملك بعدا اجتماعيا حقيقيا حين يقول: «و مما لا مراء فيه أن الأشياء، والصور، والسلوكات قد تدل بغزارة، لكن لا يمكنها أن تفعل ذلك، بكيفية مستقلة. إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة»[3].

---

[1] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1947م، ص 36.

* التقويض: هو الهدم و التفريق ويقصد به هنا أن اللسانيات أصابها الهدم و التفريق.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 91.

[3] رولان بارت: مبادئ علم الأدلة، تر: محمد البكري، مكتبة لسان العرب، سوريا، اللاذقية، ط2، 1987م، ص 28.

أعطى "**رولان بارت**" أهمية كبيرة وبالغة للغة لأنه لا يمكن مثلا للصور والسلوكات والأنساق الدلالية أن تعبر عن نفسها بدقة وغزارة، وهذا راجع إلى كون اللغة تعبير عن واقعية اجتماعية وآداة مهمة يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.

و لسيمياء الدلالة أربع ثنائيات نجملها كالآتي:

ـ اللغة والكلام: «يؤكد "**رولان بارث**" أن اللغة والكلام في السيميائيات يتعاقبان معا دون أن يكن لهما المنطلق نفسه ولا يمكن لهذين العنصرين الاستغناء عن بعضهما البعض»[1].

أي أن "**رولان بارت**" يرى بأن: اللغة والكلام في السيمياء لا يمكن التفريق بينهما فهما يتقاطعان معا رغم اختلافهما في الإنطلاق من المنطلق نفسه. كما أنه لا يمكن أن تكون هناك لغة دون كلام، وكلام دون لغة، فهما متلازمان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

-الدال والمدلول: وفق التصور "**السوسيري**"، فهذه الثنائية تشكل ما اصطلح عليه في اللسانيات بالدليل، وهو ما قامت عليه الدراسات اللغوية بأجمعها، وقد أخذ "**الدليل**" عند أصحاب السيمياء الدلالة أبعاد أخرى وخاصة بعد أن طوره "**هيلمسلاف**" "**hilmeslaf**" «إذ اعتبره مكونا من دال ومدلول»[2].

بمعنى أن العلامة السيميائية تتكون من ثنائية "**الدال والمدلول**" وهنا يمكن القول بأن وجود العلامة السيميائية يعني وجود عامة لسانية وهو ما اصطلح عليه "**الدليل**" وقد قامت عليه جل الدراسات اللغوية، حيث أخذ أبعاد عدة خاصة بعد التطور الذي مسه من قبل "**هيلمسلف**".

---

[1] علي مقدم: تلقي المنهج السيميائي عند "عبد الملك مرتاض"، مقاربة وصفية، مذكرة مقدمة لاستكمال الماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2015،2016م، ص 56.

[2] المرجع نفسه: ص 56

-**المركب والنظام:** «يشير"**بارت**" إلى أن العلاقات التي توجد بين الألفاظ تمر عبر صعيدين: الأول يعرف بالمركب-السلسلة الكلامية- وهو صعيد تقطيعي، أمَا الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ وتجميعها خارج نطاق الخطاب أو الكلام»[1].

أي أنه جعل للعلاقات التي تجمع بين الألفاظ صعيدين: الأول وهو "**المركب**" ويقصد به "الكلام" و الثاني وهو "**النظام**" وهو مجموع الألفاظ التي تشكل خطاب.

- **التقرير والإيحاء:** «يعكس ما ذهب إليه أصحاب سيمياء التواصل في إمكانية التميز بين الأمارة والدليل، فقد أقر أصحاب سيمياء الدلالة بصعوبة ذلك، واقترحوا لكل دليل مستويين مستوى "تقريري" وآخر "إيحائي"»[2].

ميز أصحاب "**سيمياء التواصل**" بين "**الأمارة**" و"**الدليل**" حيث أن الأمارة هي الإشارات وهي الوحدات التي تنعدم فيها القصدية في تبليغ المعلومة، وفي مقابل هذا يوجد الدليل ونقصد به القصدية في التبليغ، ولكن أصحاب "**سيمياء الدلالة**" أقروا بصعوبة التميز بين "**الأمارة و الدليل**" ووضعوا لكل دليل مستويين: "**مستوى تقريري**" ويقصد به العلامة اللغوية، و"**مستوى إيحائي**" ويقصد به العلامة الموجبة والمعبرة.

3-2-3/سيميولوجيا الثقافة La Sémiotique de La Cutre":

سنتطرق في هذا العنصر إلى سيمياء الثقافة إذ: «يمثل أنصار هذا الإتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية، ومن فلسفة الأشكال الرمزية لـ "**كاسيرر Cassirer**"عدد من العلماء والباحثين السوفيات الذين نطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو- تارتو). ومنهم **(يوريلوتمان**

[1] المرجع السابق: ص 57.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

Y.Lotman، **وايفانوف Ivanov**، **توبوروف Toporov** (...))، وهم يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول، والمرجع»[1].

«وقد تبلور هذا الاتجاه عام **1962م**، حينما بدأت جماعة **(موسكو – تارتو)** عملها المنهجي، والمنظم بعقد مؤتمر في موسكو، دار حول الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات، ويمكن استخلاص المفهومات الأساسية التي تبناها هذا الإتجاه من الأبحاث التي قدمت في ذلك المؤتمر. ثم التأكيد على أنا الانسان والحيوان والآلات تلجأ إلى العلامات، غير أن العلامات التي يستخدمها الانسان تتميز بغنى وتعقيد تفتقر إليها العلامات الأخرى، ويعود منشأ هذا الغنى إلى أن اللغة الطبيعية تحمل في طياتها (نسقًا للعالم)، أي أن البشر يودعون في اللغة نظرتهم للعالم»[2].

"**سيميولوجيا الثقافة** "هي مزيج من فلسفتين هما الفلسفة "الماركسية" و" فلسفة "الأشكال الرمزية" التي مثلها "**كاسيرر**" وقد أطلق على هذه الجماعة اسم جماعة "موسكو– تارتو" إذ يرى هؤلاء أن العلامة تتشكل من "دال و مدلول ومرجع" وقد تكَون هذا الإتجاه عام **1962م** من خلال عقد جماعة موسكو مؤتمر حول الدراسات البنيوية للعلامات، ووصلوا من خلال هذا المؤتمر إلى إن الإنسان والحيوان وحتى الآلات تعتمد على العلامات ولكن العلامات التي يستخدمها الإنسان تتميز بالغنى والتعقيد، وهذا الغنى والتميز يكمن في اللغة.

3-2-4/ سيميولوجيا الأدب "Sémiotique de Letter"

باعتبار السيمياء تحوي مختلف العلوم الأمر الذي أدى لظهور فروع سيميائية مختلفة منها فرع الأدب الذي ينقسم إلى أجناس أدبية من شعر ونثر.

[1] داسكال مارسيلو: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حمداني حميد وآخرون، إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1987م، ص 75، نقلا عن: عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، ص 106.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، ص ص 106، 107.

3-2-4-1/سيمياء الشعر:

«تختلف اللغة الشعرية عن اللغة العادية المستعملة في مختلف السياقات، كونها تعتمد على الخيال بكثرة، ونجد الناقد "**ميشال ريفاتير Michel Riveture**" من خلال مقال له وسمه بـ "**سيميوطيقا الشعر: دلالة القصيدة**" يميل إلى القول باختلاف لغة الشعر عن لغة الاستخدام العقلي المتعارف عليه وذلك سبب جنوحها إلى الخيال، واعتمادها على الرمز في التصوير، ومن ثَمة فلغة الشعر تتجاوز القوانين الداخلية المتواضع عليها. كون أن الشعر يقول شيئًا ويقصد شيئًا آخر، وهذا ما يجعل للغة الشعر استخدامًا خاصًا لها»[1].

يميز "**ميشال ريفاتير**" بين اللغة العادية ولغة الشعر، لأن لغة الشعر تتميز بكونها لغة رمزية ايحائية تصويرية خيالية دلالية، وهذا ما جعل لغة الشعر تتجاوز كل القوانين المتعارف عليها، لأن الشعر يقول شيئًا ويقصد شيئًا آخر.

3-2-4-2/ سيمياء السرد:

«اقتحمت السيميائيات عالم السرد من خلال البحث في أنظمة العلامات، والدلالات المشحونة في الرموز بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية قصد سير أغوار المعاني و استخراج مختلف التأويلات الممكنة»[2].

دخلت السيمياء عالم السرد من خلال البحث في العلامات والدلالات الغزيرة بالرموز، وهذا قصد كشف خبايا المعاني واستخراج التأويلات الممكنة.

---

1 ينظر: أحمد بادحود: سيميائية العنوان في روايات "عزالدين جلاوجي"، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2015،2016، ص ص 48، 49.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 49، 50.

المبحث الثاني: العنوان

يعد العنوان البوابة الرئيسة إلى العمل الأدبي مهما كان جنسه فبهذا اكتسب أهمية كبيرة في مختلف الدراسات الحديثة، إذ أنه لا يمكن الولوج للعمل الأدبي دون قراءة العنوان؛ فهو بمثابة المفتاح الأول لأي عمل، ويرتبط العنوان بالبعد السيميائي من حيث وظيفة العلامة في مقاربة النصوص من أجل استقرائه وتأويله.

1-مفهوم العنوان:

تعد قضية العنوان من أبرز القضايا التي اهتم بها جل الباحثين؛ لأن العنوان هو العتبة النصية الأولى، والتي من خلالها يمكن الخوض في غمار النص وكشف خباياه، كما أن علم السيمياء اهتم اهتماما كبيرا بالعنوان، سواء النصوص الأدبية أو العلمية نظرا لأهميته التي بلغها في استقراء و تأويل النص.

1-1 لغة:

تُحِي لمفردة "العنوان" طيفًا دلاليًا واسعًا وشاسعًا، ويمكن أننسج لمادتين في اللغة العربية تحيلان إلى مصطلح "عنوان" حسب "ابن منظور" هما:

-المادة الأولى:(عَنَنَ):

عنَّ الشيء يَعِنُ عَننًا وعُنُوْنًا، ظهر أمامك، وعَنَّ يَعِنُّ ويَعِنُّ عنًّا وعُنُوْنًا، واعتَنَّ: اعتَرضَ وعَرَضَ، ومنه قول امرؤ القيس: [فَعَنَّ لنا سِرْب كأنَّ نعاجه]

والإعتنان الاعتراض، وكذلك العَنَنُّ من عَنَّ الشيء أي اعترض.

وعَنَنْت الكتاب وأعنته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعَنَّ الكتاب يَعُنُّه عَنًا وعَنَّنَهُ: كعَنْوَنَهُ، وعَنْوَنْتُهُ وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال "الليحاني": عَنَنْتُ الكتاب تَعْنِينًا وعَنَّنْتُهُ تَعْنِينَةً إذا عَنْوَنْتُهُ، أبدلوا منه بإحدى النونات ياء، سمي عُنْوانًا لأنّه يَعِنُّ الكتاب من ناحيته وأصله عُنَّانٌ، فلمّا كثرت النونات قلبت إحداهما واوا، ومن قال عُلْوانُ الكتاب جعل النون لاما لأنّه أخف وأظهر من النون.

ويقال للرجل الذي تَعْرض ولا يُصَرِّح: قد جعل كذا وكذا عُنْوَانًا لحاجته وأنشد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها * وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا.**

قال ابن بريء: والعنوان الأثر، قال سوار بن المضرَّب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت لها * جعلتها للتي أخفيت عنوانًا.**

قال: وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له كما قال "حسان بن ثابت" يرثي "عثمان" – رضي الله تعالى عنه–:

ضحّوّا بأشمط عنوان السجود له * يقطع الليل سبحا وقرآنًا.**

وقد يُكسر فيقال عِنْوانُ وعِنْيانٌ.[1]

– المادة الثانية:(عـنَا)

عَنَتْ الأرضُ بالنبات تَعنُو عُنُوًّا وتَعْنِي أيضًا، وأعنتْه أَظْهرتُه، وعنوت الشيء أخْرجتُه، قال ذو الرمة:

ولم يبقَّ بالخلصاء ممّا عنَتْ به * من الرّطب إلاّ يبسها و هجيرها.**

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (ع ن ن)، دار صادر، بيروت، لبنان،ط2000،1م، ج10،ص 312،310.

و أنشد أيضا: **تعنو بمحزوت له ناضح.**

ويقال: عَنَيْتُ فلاناً عَينا أي قصدته، ومن تعني بقولك أي من تقصد، وقيل معنى قول جبريل –عليه السلام– (في حديث الرُّقية) يَعْنِيكَ أي يَقصدك.

ويقال عَنَيْتُ فلانًا أي قصدته.

وعَنَيْتُ بالقول كذا أَردتُ، ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيته مقصده.

وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عَنْوَنْتُ وعَنَّنْتُ، قال الأخفش عنوَن الكتاب، وأَعَنَّه، و أنشد يونس:

فطن الكتاب إذ أردت جوابه * واَعْنُ الكتاب لكي يُسَرَّ ويَكْتُمَا.**

قال ابن سيده: العُنْوَانُ والعِنْوَانُ سمة الكتاب، وعَنْوَنَه عَنْونَة وعنْوانًا وعنَاه كلاَّهما: وسَمه بالعنوان، وقال أيضا: العِنْيَانُ سمة الكتاب، وقد عنَاه و أعانه.

وقال في جبهته عُنْوانٌ من كثرة السجود، أي أثر، حكاه "**الليحاني**" وأنشد:

وأشمط عُنْوانٌ به من سجوده*كركبة عنز من عنوز بني نصير.**[1]

ويمكن اختزال هذه الدّلالات كالآتي:

مادة (عَـنَن):

– عن الشيء يعن عننًا وعُنواناً...ظهر أمامك: أي **الظهور.**

– اعتن واعترض وعرض: أي **الإعتراض.**

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (ع ن ا)، ص ص315،316.

– عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له: بمعنى **العرض**.

– يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته: أي **التعريض وعدم التصريح**.

– عنى الكتاب تعنية، عنونه: أي **العنونة**.

– والعنوان الأثر: أي **الأثر**.

مادة(عنا):

– عنت الأرض بالنبات، تعنو عنوا... أظهرته: أي **الظهور**.

– وعنونة الشيء أخرجته: أي **الخروج**.

– عنيت فلانا عنيا أي قصدته... ومعنى كل كلام مقصده: أي **القصد**.

– عنيت بالقول كذا أردت: أي **الإرادة**.

– العنوان والعنوان سمة الكتاب: أي **سمة**.

– في جبهة عنوان من كثرة السجود: أي **الأثر**.

ملاحظة: لقد أوجزنا المعاني الأساسية للعنوان، لكن يجب أن نعلم أن" الظهور" هو السمة الأولى من سمات العنوان إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه فهو بمثابة عتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج، فهل يمكن دخول البيوت دون أبوابها؟.

1-2 اصطلاحا:

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا في النصوص الأدبية لكونه: «يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته، ومحاولة فك شفراته الرامزة»[1].

أي أن النص يغري الباحث ليتتبع دلالاته ويحاول فك شفراته الرامزة، ومحاولة فهم النص، لهذا لم يكن الاهتمام الذي أولته السيمياء للعنوان اعتباطيا ولا من قبيل الصدفة؛ بل لكون:« العنوان كتابية»[2].

فبفضل السيمياء أصبح العنوان مصطلحًا ناجحًا في مقاربة النصوص الأدبية، ومفتاحا أساسيا للولوج إلى أغوار وخبايا النصوص واستنطاقها.

يعرف "**عبد الله الغدامي**" العنوان بقوله:« ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها، إنما العنوان هو الذي يتولد منها، وما من شاعر حق إلا يكون لديه العنوان آخر حركاته»[3].

بمعنى أن:"الغدامي" يرجع أصل العنوان إلى القارئ لا إلى المبدع، فإذا كان العنوان آخر أعمال المبدع، فهو بالنسبة للقارئ أولى العتبات التي يدخل بها إلى غوار النص. والذي من خلاله يقيس دلالاته على جميع المضامين، فيستطيع من خلال العنوان اختراق البنية المتماسكة والولوج إلى الأماكن المظلمة داخل النص.

---

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص 33.

[2] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998م، ص 15.

3 عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير–من البنيوية إلى التشريحية–نظرية و تطبيق ، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية،ط1985،1م،ص261.

"وعمومًا فالعنوان هو مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جذب القارئ"[1].

أي أن هذا التعريف ركز على الوظائف التي يقوم بها العنوان سواء الوظيفة" التعينية" أو الوظيفة "الوصفية" لأن النص ربما يشير ويصف محتواه في آن واحد، إضافة إلى الوظيفة "الإغرائية" التي تهدف الى جذب القارئ.

إضافة إلى تعريف آخر مشابه والذي يعتبر العنوان الوسيلة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أن يتسلح بها لإغراء القارئ وجذب اهتمامه وهذا الرأي تبنته "**بشرى البستاني**" بقولها: «أن العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»[2].

بمعنى أن "بشرى البستاني" جعلت العنوان الآداة الفعالة التي يعتمد عليها الكاتب والتي من خلالها يغري القارئ، واعتبرت العنوان بمثابة هوية للنص، وبواسطته يستطيع القارئ معرفة باطن النص وفحواه.

وهناك تعريف أخر للعنوان لـ"**عبد الحميد هيمة**" يقول:« أن العنوان هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة، التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤيا الأولى للكتاب»[3].

باختصار وحسب **بن هيمة** فالعنوان هو الإنطلاقة الأولى لدى المتلقي فبواسطته يتحدد مسار القراءة من خلال التأويلات الأولية للمتلقي، فهو الذي يختصر لنا اللمحة أو النظرة العامة لمضمون الكتاب.

---

[1] حلومة التيجاني: البنية السردية في قصة النبي إبراهيم-عليه السلام-،دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط،2013-2014،ص73.

[2] بشرى البستاني: قراءة في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ط1 ، 2002م، ص34.

[3] عبد الحميد بن هيمة: علامات في الإبداع الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 2000م، ص 64.

يعرفه **جيرار جينيت(Gerard Genette)** بقوله: «ربما كان التعريف نفسه للعنوان بطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودًا في التحليل، وذلك أن الجهاز العنواني كما نعرفه مند النهضة...هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرًا حقيقيًا من ذات تركيبة لا تمس بالضرورة طولها»[1].

أشار "جيرار جينيت" إلى صعوبة تعريف العنوان وهذا لتركيبته المعقدة والعويصة على التنظير، حيث خصص له مصنفًا كاملًا يحمل عنوان العتبات"Seuils" مركزا فيه على القرائن الزمانية والمكانية والإرسال والإستقبال، ووظائفه وأنواعه، كما اعتبره أيضا من أهم عناصر النص رغم صغر حجمه؛ وهذا لأنه يحمل حمولة دلالية مكثفة تتطلب وعيًا خاصًا وقدرة مميزة على تحليله وهذا ما يحدد مسار القراءة و التأويل.

كما يعرفه "**خالد حسين حسين**" بقوله:« العنوان علامة لغوية، تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة من وظائف تحص أنطولو*جية النص ومحتواه، وتداوليته في إطار– سوسيو ثقافي– خاصًا بالمكتوب»[2].

نستنتج أن خالد حسين جسين قد ركز على الطبيعة اللغوية للعنوان وموقعه الكتابي إضافة إلى وظائفه الوجودية التي تحص النص ومحتواه.

---

[1].P54،1987،Paris،Collection Poétique aux Ed du Seuil،Seuils:Gérard Genette

*الأنطولوجية: بمعنى الوجودية.

[2] خالد حسين حسين: نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2007م، ص77.

2- أنواع العنوان:

صنف الناقد الفرنسي ليوهوك (Léo Hock) العنوان إلى عدة أنواع هي:

2-1:العنوان الحقيقي (Le titre principale):

ويقصد به العنوان الأساسي إذ يُعد بمثابة:« بطاقة تعريف تمنح للنص هويته»[1]، يكون في بداية الكتاب أو واجهته، ويكون بخط واضح وبارز، ويمكن قراءته بسهولة مثل: عنوان ديوان "أشهد أنني رأيت" للشاعر "أحمد حمدي" وعنوان كتاب "تاريخ الجزائر الثقافي" لـ" أبي القاسم سعد الله" و"فن الشعر" لـ"أرسطو"، كلها عناوين أصلية أساسية حقيقية، وهي الأكثر أهمية في قراءة النص.

2-2:العنوان المزيف(Faux titre):

ويأتي مباشرةً بعد العنوان الحقيقي« وهو اختصار وترديد له، وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي»[2]، أما موقعه من الكتاب فهو يحضر بشكل بارز، بمعنى أن العنوان المزيف يقوم باستخلاص مهمة العنوان الحقيقي في حالة ضياع الصفحة الأصلية من الغلاف، فعلى سبيل المثال عنوان ديوان "أشهد انني رأيت" للشاعر "أحمد حمدي" نجد العنوان الحقيقي في الواجهة الأولى، أما الصفحة التي تليه مباشرة يتكرر العنوان بنفس الصورة والصيغة.

---

[1] شادية شقرون: سيميائية العنوان في مقام البوح "عبد الله العشي"، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة،6،7 نوفمبر2000م، ص270.

[2] محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ع1، مج1990،28م،ص475.

2-3:العنوان التجاري(Cournt Titre):

وهو عنوان دائم التداول جاري الاستهلاك: «يتعلق بالصحف والمجلات»[1]، تكون فيه لمسة إغرائية لجذب القارئ مثل مجلة "العربي الكويتية" فرغم تعدد الإصدارات لهذه المجلة فالعنوان ثابت دون تغيير، ومن الجرائد التي تحما عنوانا جاريا نجد الجرائد اليومية التي تقدم الأخبار والأحداث اليومية للمجتمع.

2-4 : العنوان الفرعي (Saus titre):

ويأتي «لتكملة المعنى»[2]، الذي قدمه العنوان الحقيقي، فيتفرع منه ويصبح بذلك «وسمًا لفقرات أو مواضيع، أو تعريفات داخل الكتاب، ويكون أسفل العنوان الحقيقي مباشرةً وفي نفس البنية الخطية معه»[3]، ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنوانًا فرعيًا مطولا هو(كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان) أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو:(فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران- فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار)[4].

2-5: العنوان النوعي(Qualatif titre):

يكون أسفل العنوان الحقيقي، وهو عنوان: «يميز نوع النص وخشبة المسرح كأن يُكتب(شعر، مجموعة شعرية، قصة، مسرحية»[5]، بحيث يكون دليلًا على نوع النتاج

---

[1] شادية شقرون: سيميائية العنوان في "مقام البوح عند عبد الله العشي، ص 270.

[2] المرجع نفسه: ص270.

[3] شادية شقرون: سيميائية العنوان، ص377.

[4] ابن خلدون: المقدمة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ج1، ط1، 1984م، ص 413.

[5] المرجع السابق: ص 377.

والإبداع مثال ذلك: كتاب "زوربا" للمؤلف" نيكوس* كازانتزاكي" وأسفل هذا العنوان الحقيقي نجد "رواية" كعنوان نوعي، وكمثال ثان ديوان" سنابل النيل" نجد أسفل صفحة الغلاف عبارة" مجموعة شعرية" ويأتي هذا العنوان لمعرفة جنس المدونة.

3- سيمياء العنوان:

3-1 أهمية العنوان:

أضحى العنوان في النص الحديث ضرورةً حتميةً، ومطلبًا أساسيًا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء النصوص الأدبية، لذلك أصبح الكُتاب يجتهدون في عنونة أعمالهم ومدوناتهم بعناوين يتفننون في وضعها واختيارها، كما يتفننون في تزينها وتنميقها بالحط والصورة المصاحبة....، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

«لقد عدت العنونة هاجسًا ملحًا للناص، أي صاحب النص وهو يقدم نصه للقارئ نظرًا للدور الخطير الذي يمارسه العنوان في العملية الإبداعية، إبداعًا والغواية التي يثيرها حول النص تلقيًا»[1].

لذا فالعنونة جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة، لدى الكاتب وبعد من أبعاد القراءة لدى المتلق؛ ذلك في محاولة فهم النص وتفسيره و تأويله.

ولقد اهتم جيرار جينيت(Gérard Genette) بالعنوان وعده من بين أهم عناصر المناص، ولذلك ظهرت عدة دراسات متخصصة في العنونيات أي علم العنونة ويعد ليوهوك(Léo Hock) أحد أهم المؤسسين المعاصرين لهذا العلم حيث يرى بأن: «العناوين

*نيكوسكازانتزاكي: هو أحد أكبر كتاب الرواية في القرن العشرين، صاحب الرائعة الروائية التي دخلت في الذاكرة البشرية "زوربا" والاخوة الأعداء، وكتاب الزهد، و مؤلفات أخرى في الأدب ة الفلسفة والشعر.

[1] ينظر: خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية لشؤون العتبة النصية ، ص 15.

التي نستعملها اليوم ليست العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، لقد أصبحت العناوين موضوعًا صناعيًا لها وقعٌ بالغ في نفوس المتلقين. من القراء والجمهور والنقاد والمكتتبين»[1].

كما تتجلى أهمية العنوان فيما: «يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل»[2]، فالعنوان يفتح شهية القارئ ويدفعه للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي يكون سببها الأول والوحيد العنوان، فيضطره إلى الدخول إلى عالم النص بحثًا عن إجابات مقنعة بهدف إسقاطها على العنوان.

العنوان يحفز على القراءة: «فالباحث المتخصص في التاريخ مثلًا سيعرف أن تاريخ الملوك للطبري أو الممالك والمسالك للمسعودي هما كتابان يهتمان بتاريخ الملوك والأرض»[3]، مفاد هذا أن العنوان والنص توجد بينهما علاقة تكاملية، باعتبار أن العنوان له أسبقية التلقي؛ فالعنوان يُشهر بوجود نص، والنص يفسر ويفصح عن مضمونه.

3-2 مبادئ العنوان:

يجمل جيرار جينيت(Gérard Genette) مبادئ العنوان في خمس مبادئ مناصية هي:

3-2-1 المبدأ المكاني:

أي مكان ظهور العنون وتموضعه: «حيث يبين أن العنوان قبل عصر النهضة لم يكن له مكان، فقد نجده في بداية القرطاس، كما يمكن أن نجده في نهايته مقرونًا باسم الناسخ وتاريخ نسخه، وأن الصفحة لم تظهر إلا في السنوات بين(1475م،1480م)، ومع تقدم

---

[1]. P 60،Seuilséd du Seuile،G. Gennette

[2] رشيد بن مالك: السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، ، عمان ،الأردن، ص 57.

[3] شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 14.

الطباعة وتطورها أصبح للعنوان أمكنة عدة، فهو يظهر في الصفحة الأولى أي الغلاف كما يظهر في الصفحة الرابعة أي على ظهر الغلاف»[1].

بمعنى أن العنوان لم يكن له مكان محدد في عصر النهضة، فقد يترأس بداية العمل الأدبي، وقد يؤخر إلى غاية نهايته، وبفضل تطور الطباعة أصبح للعنوان مكان خاص به، فيظهر إما على سطح الغلاف أو في الصفحة الرابعة من العمل الأدبي.

3-2-2 المبدأ الزماني:

أي وقت ظهور العنوان، باعتباره عقد شفوي بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بين بينه وبين قرائه، وعقد تجاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى...فهناك العديد من الظروف التي تتحكم في وقت ظهور العنوان تتلخص كلها في تاريخ صدور الطبعة الأصلية الأولى، لكن ما هذه الظروف التي تجعل الكاتب يتردد كثيرًا في وضع اللمسة النهائية للعنوان؟.

- يجيب على هذا جيرار جينيت(Gérard Genette) بأن: «تلك التوترات والترددات التي تحيط بالكاتب وهو يكتب متنه هي التي تجعله يقصد كل مرة إلى التغيير، أي مرحلة ما قبل النص/ النص القبلي أو المناص ولذلك أمثلة كبيرة سواء في المدونات العربية أو الغربية نذكر من ذلك مثلًا رواية "محمد شكري"، "زمن الأخطاء" التي صدرت عن "دار الآداب" بهذا العنوان ثم صدرت في طبعة لاحقة عن "دار الساقي" بعنوان جديد هو" الشُطار" أو قد يرجع ذلك إلى التطور والنمو الفكري»[2].

[1] عبد الرحمان حمداني: سيميائية العنونة، ص 30.

[2] المرجع نفسه: ص 30.

يُقصد هنا أن: بأن العنوان الأصلي قابل للتغير مع مرور الزمن، هذا التغير سببه الأول الكاتب بسب التوترات التي تنتابه أثناء كتابة نصه، أو بسبب تطور الزاد الفكري والمعرفي لديه.

3-2-3 المبدأ التداولي والتواصلي للعنوان:

إذا كان النص موضوعًا للقراءة، فالعنوان مثلُ اسم الكاتب موضوعًا للدوران وبدقة أكبر موضوعًا لـ التحادث"Objet de comversation".

وباعتبار العنوان هو "مُرسلة" من الكاتب نحو القارئ يمكن اعتبار خطاطة "جاكبسون" للعملية التواصلية عامة وسيلة لفهم هذه المرسلة وذلك بالشكل التالي:

المُرسل ⟵ الرسالة ⟵ المرسل إليه.

المُعَنْوَن ⟵ العنوان ⟵ المُعَنْوَن له.

الكاتب ⟵ عنوان النّص ⟵ القارئ (الجمهور)[1].

3-3 وظائف العنوان:

إذا كان العنوان هو باب العمل الأدبي ومدخله، فإن أهميته تتجلى بعد ذلك في الوظائف المتعددة والمختلفة التي من المفروض أن يضطلع بها في سياق تلقي النص من خلال إثارة الفضول وحب المعرفة، والبحث عن الإجابات التي يفتقر إليها في اللحظات الأولى من معاينته الكتاب في ظاهره، ويختصر(Genette) وظائف العنوان في:

[1] عبد الرحمان حمداني: سيميائية العنونة، ص ص 31،32.

3-3-1 الوظيفة التعيينية(La Fonction de désignation):

وتسمى أيضا وظيفة "التسمية" لأنها تتولى التعريف بالعمل الأدبي، وهي من أكثر الوظائف شيوعًا وانتشارًا، ولا يكاد يخلوا أي عمل منها، بمعنى أن العنوان بالنسبة للكاتب كالإسم للشخص فيه يعرف وبه يتداول بين الناس، فبفضل العنوان تحدد هوية النص، فهذه الوظيفة تشترك فيها:« الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية»[1]، وهذه الوظيفة تقترب من كونها اسم على مسمى، لأنها في أصلها: «تحديد لهوية النص وتبدو إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى»[2].

3-3-2 الوظيفة الوصفية (La Fonction déxriptive):

وتسمى أيضًا الوظيفة" اللغوية الواصفة" يسعى العنوان من خلالها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة أي أنها وظيفة براغماتية، وهذا ما جعل العنوان معرضًا للانتقادات، لكن لا يمكن أن نغفل عن الجانب الإيجابي لها من حيث أنها تمنح حرية للمرسِل، وهي الوظيفة التي تجمع بين الوظيفتين: «الموضوعاتية والإخبارية لأنها تقول العنوان خلالها شيئًا عن النص والتي يسميها "Genette" أيضًا الوظيفة الإيحائية Connotation. أي هي التي يكشف فيها العنوان عن متنه. وبناءًا على خصائص مضمونية أو شكلية أسلوبية في المتن نفسه»[3].

3-2-3 الوظيفة الإغرائية(La Fonction de ductive):

وتسمى أيضًا الوظيفية "الإشهارية"، وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأن: «قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد والاستهلاكي، فلكي نستطيع انتاج هذه الأشياء

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 50.

[2].P 83، Seuils،G. Genette

[3] عبد الرحمان حمداني: سيميائية العنونة، ص 32.

وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية»[1]، وتعتبر هذه الوظيفة أهم الوظائف التي يقوم بها العنوان والتي يعول عليها كثيرًا الناشرون لتسويق الكتاب وزيادة مبيعاته، أما الكاتب فيعتمد عليها لإغراء القارئ وإثارة فضوله اتجاه النص.

المبحث الثالث: العمل الروائي.

1- العمل الروائي والعنوان في الرواية العربية:

نتيجة التأثر بالمحيط الخارجي وبجوانبه المختلفة سواء الفكرية أو السياسية، عرف العنوان في الرواية العربية تطورًا كبيرًا حيث يرى "**شعيب حليفي**" أن العنوان في المحكيات النثرية القديمة تنقسم إلى قسمين هما:

أ- قِسم ركز على الزمن نحو "**ألف ليلة وليلة**" وكرونولوجية الحكي مما يخدم العنوان ظاهريًا، ويجعله في العمق، عاكسًا لتلك العجائبية المنظمة.

ب- قِسم ركز على الأسماء البطولية "**عنترة، سيف...، بنو هلال، حمزة البهلوان**" وهذه الأسماء الدالة على العناوين تعكس روح البطولة الفردية العجائبية، شأنها شأن الملاحم الغربية[2].

نستنتج بأن هذه العناوين تُعبر عن الفكر العربي الأصيل المنزه من أي تبعية، نابعة من تراثنا العربي بعيدة كل البعد عن الرواية الأوروبية الحديثة التي أوقعت الروائي العربي في التقليد والانبهار والتجريب...، رغبةً منه في الحداثة وإن كان هذا على حساب أصالته وتراثه وذاته وهويته العربية.

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، باريس، ط3، 1986م، ص 112.

[2] ينظر: شعيب حليفي: النص الموازي للرواية "إستراتجية العنوان"، مجلة الكرمل، عدد40، 1993م، ص 25.

ولهذه العناوين التراثية خاصيتان وميزتان هما:

- **طول العنوان:** «يرى "**شعيب حليفي**" أن هناك عنوان رئيسي مهم وظيفته لفت انتباه القارئ ويتكون غالبًا من أربع كلمات، وعنوان فرعي وظيفته تفسيرية وماهية العنوان الطويل تكمن في استفاء المعنى، وتقريب الدلالة إلى فهم القارئ»[1].

بمعنى أن العناوين التراثية تتميز بالطول واحتوائها على عناوين رئيسية وظيفتها جذب القارئ، وعناوين فرعية وظيفتها تفسير وشرح ما جاء في العنوان الرئيسي.

- **خاصية السجع:** عَرفت هذه الخاصية نماءًا وتطورًا حيث كان «وُلوع كتاب القرن الرابع وما بعده بتسجيع عناوين كتبهم»[2]، وكان لهذه الميزة الاهتمام بالجانب الموسيقي وما يخلقه السجع من نغم وما يعطيه من جمال وبهاء.

«وبعد هذه المرحلة التي اتسمت بالعُروبة والأصالة جاءت المرحلة الرواية العربية التي مرت بمراحل مُختلفة، لعل أحسنها منهجًا في المرحلة الأولى لأنها امتداد مع التراث القديم، والامتداد يعني التواصُل والهوية والتميز لا القطيعة والتبعية، خاصةً أن تراث الحكي حافل وكبير»[3].

أي أنه وعقب مرحلة الرواية الأصيلة جاءت مرحلة الامتداد مع التراث القديم، والتي تميزت بالهوية لا التبعية والتقليد.

---

[1] ينظر: شعيب حليفي: النص الموازي للرواية "استراتيجية العنوان"، ص26.

2 محمد بلاجي: توظيف العناوين في تأليف المصنفات، المبادئ والأهداف، ندوة الأدب القديم أية قراءة، جامعة الحسن الثاني، عين الشف، الآداب والعلوم الانسانية، الدار البيضاء،14،12شباط، 1993م، ص 132.

3 فريد حليمي: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة(1995م،2000م)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009م،2010م، ص22.

ويرصد لنا "**شعيب حليفي**" خصائص هذه المرحلة:[1].

1 – من النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى حدود الأربعينيات:

– عناوين تُشتم منها رائحة الرُومانسية.

– عناوين تتناص مع الموروث القديم شأن "**المويحلي**" في"**حديث عيسى ابن هشام**".

– عناوين تعكس الكتابة الساخرة؛ التي كانت تُكتب بها المقامات.

– عناوين مسجوعة وبالتالي طويلة نحو: مؤلف "**أحمد الشدياق الساق على الساق فيما هو الفرياق**".

– عناوين يُلاحظ عنها الطابع البلاغي من **طباق** و**نحت** و**تجنيس**.

– عناوين ذات نَفَس تراثي لكنها تُعالج قضايا حديثة.

أي أن العناوين في القرن التاسع عشر عناوين ذات طابع رومانسي، فيها تناص مع الموروث القديم، عناوين تُكتب بطريقة ساخرة، تكون مسجوعة وطويلة، يغلب عليها الطابع البلاغي، بالرغم من أنها عناوين تُراثية قديمة لكنها تُعالج قضايا حديثة.

2 – نوع آخر ذو عناوين:

– يطغى عليها الأسماء النسوية تزامنًا مع تحرير المرأة والدعوة لذلك نحو "**زينب**" لـ" **محمد حسين هيكل**" و" **ثريا**" لـ" **عيسى عبير**" 1922م، و"**سارة**" لـ "**العقاد**"1938م.

[1] شعيب حليفي: النص الموازي للرواية" إستراتجية العنوان"، ص ص27،28.

– عناوين اسمية تُمجد الفرد وتعيد له اعتباره وهذا ما يشير إلى بداية الرواية الأوروبية وهذه العناوين تُعبر عن الآلام والانكسارات العربية نحو: "**ليالي سطيح**" لـ "**حافظ ابراهيم**" و"**رجب أفندي**" لـ" **محمد تيمور**".

مفاد هذا أن هذه العناوين طغى عليها الأسماء النسوية؛ لأنها جاءت في فترة تحرير المرأة، وتميزت بعناوين تُعلي من شأن الفرد وتعطيه قيمة، كما أنها تُعبر عن الآمال والآلام والانكسارات.

3 – **بعد هذه المرحلة جاءت مرحلة ثالثة؛ مرحلة الرواية العربية الجديدة،** مرحلة فتح من خلالها الروائي العربي القديم نافدته على الغرب أو على الرواية الفرنسية التي أقطابها« كلود سيمون، وألان بو، وميشال بوتور»[1].

– وهذه المرحلة استلهمت من التراث العربي أيضًا «معارضة وحوار، وامتصاصًا واعادة بناء في أشكال تخيلية تناصية مثلما كان يفعل... الطيب صالح وواسيني الأعرج وجمال الغيطاني....»[2].

في هذه المرحلة اضطلع الروائي العربي على انتاجات الغرب، خاصةً الرواية الفرنسية، مستلهمة كتاباتها من التراث الغربي.

وقد عَرف العنوان تطورًا من حيث بنيته وهذا نتاج التحولات البنيوية في مجال الكتاب فكان له مجموعة من الخصائص رصدها" **شعيب حليفي**" في:[3]

[1] فريد حليمي: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995م،2000م)، ص23.

[2] جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، مجلة الكلمة، السنة الأولى، العدد2، فبراير 2007م، ص11.

[3] شعيب حليفي: النص الموازي للرواية "إستراتجية العنوان"، ص ص28، 29.

- دقة العنوان.
- الاختصار والوضوح.
- ارتباط العنوان بالنص مباشرة.
- إعطاء العنوان بُعدًا إيحائيًا بالاعتماد على تقنية الجرافيك واللون والحيز.
- وجود عناوين محددة تميل إلى ما هو بلاغي وعناوين سريالية تميل نحو ما هو استعاري.
- الإثارة وجلب انتباه القارئ عبر عنونة الفصول والمقاطع النصية.
- تذييل العنوان الأساسي بالعناوين الفرعية المشوقة للقارئ.

نلمس من خلال كل هذا أن الرواية العربية الحديثة لم تعتمد في بنيتها العنوانية على الصورة اللغوية فقط بل تجاوزت ذلك إلى الصورة البصرية من خلال اعتمادها على تقنية الجرافيك واللون والحيز. إضافة إلى تدعيم العنوان الرئيسية بالعناوين الفرعية من أجل التوضيح والتفسير وإغراء القارئ.

2-العنوان في الرواية الجزائرية:

ارتبط العنوان في الرواية الجزائرية بالتحولات التي شهدتها الرواية، لأن العنوان متصل بمضمونها، وهذه التحولات رَهينة ظروف اجتماعية، سياسية، فكرية، إيديولوجية، لذلك قُسم العنوان إلى مرحلتين هما:

2-2عناوين روائية من "ما بعد الاستقلال إلى 1986م"[1]:

2-2-1 عناوين تدل على الأسماء (أعلام أو حيوانات):

- اللاز: لـ "الطاهر وطار" 1972م.
- حورية: لـ "عبد الحميد عبد المجيد".
- عرس بغل: لـ "الطاهر وطار".
- ناموسة: لـ "شريف شناتلية" 1982م.
- الجازية والدراويش: لـ"عبد الحميد بن هدوقة" 1983م.
- مصرع أحلام الوديعة: لـ"واسيني الأعرج" 1984م.
- رائحة الكلب: لـ "جيلالي خلاص" 1985م.
- الخنازير: لـ "عبد المالك مرتاض" 1985م.
- حمائم الشفق: لـ "جيلالي خلاص" 1986م.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش: لـ "واسيني الأعرج".

2-2-2عناوين تدل على الزمن:

- مع نهاية الأمس: لـ "ابن هدوقة" 1975م.
- العشق والموت في زمن الحراشي: ل ."الطاهر وطار" 1980م.
- طيور الظهيرة: لـ "مرزاق بقطاش".

[1] ينظر: فريد حليمي: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995م،2000م)، ص ص24،25

- الشهور: لـ "اسماعيل غمقات" 1984م.

- زمن النمرود: لـ "الحبيب السايح" 1985م.

- قبل الزلزال : لـ "علاوة بوجادي".

- زمن القلب: لـ "محمد علي العرعار" 1988م.

- ذاكرة الجنون والانتحار: لـ "حميدة العياشي".

2-2-3 عناوين تدل على المكان:

- الحوات والقصر: لـ "الطاهر وطار.

- الإقامة في المناطق الممنوعة: لـ "محمود بن مريومة" 1986م.

- بيت الحمراء: لـ "محمد مفلاح" 1986م.

- صوت الكهف: لـ "عبد المالك مرتاض" 1986م.

- على الجبال الظهرة: لـ "محمد ساري".

2-2-4- عناوين تدل على حدث أو وصف:

- الزلزال: لـ "الطاهر وطار" 1972م.

- الشمس: تشرق على الجميع: لـ "إسماعيل غمقات".

- الطموح: لـ "محمد علي عرعار".

- جغرافية الأجسام المحروقة: لـ "واسيني الأعرج" 1979م.

- بأن الصبح: لـ "بن هدوقة" 1980م.

- الطريق الدامية: لـ "أحمد الخطيب" 1982م.

- المؤامرة: لـ "مجمد مصايف" 1983م.

- الشياطين: لـ "إسماعيل غمقات" 1986م.

العناوين التي جاءت في مرحلة ما بعد الاستقلال (أسماء، حدث، وصف، زمان ومكان) كلها عناوين تتناص مع الموروث القديم، إضافة إلى أنها عناوين يتخللها طابع السُخرية(الخنازير، عرس بغل...)، وعناوين فيها أسماء نسوية "حورية، الجازية..).

2-3- العناوين من 1987م إلى 2000م[1]:

2-3-1:عناوين تدل على الأسماء(الأعلام أو الحيوانات):

- ابن السكران: لـ "محمد نسيب".

- عزوز الكابران: لـ "مرزاق بقطاش".

- اللونجة والغول: لـ "زهور ونيسي".

- سيدة المقام: لـ "واسيني الأعرج" 1995م.

- خويا دحمان: لـ "مرزاق بقطاش".

- دم الغزال: لـ "الجيلالي خلاص" 2000م.

- الفراشات والغيلان: لـ "عزالدين جلاوجي".

[1] ينظر: با دحو أحمد: سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي، ص ص109، 110.

3-3-2 عناوين تدل على زمان:

- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: لـ "واسيني الأعرج".
- غدًا يوم جديد: لـ "ابن هدوقة".
- ذاكرة الجسد: لـ "أحلام مستغانمي" 1993م.
- ذاكرة الماء: لـ "واسيني الأعرج" 1997م.
- ظهور الأزمة المتوحشة: لـ "جيلالي خلاص" 1998م.

3-3-3 عناوين تدل على المكان:

- عين الحجر: لـ "علاوة بوجادي".
- صلاة في الجحيم: لـ "حفناري زاغر".
- خط الاستواء: لـ "زهرة عطية" 1989م.
- ضياع في عُرض البحر: لـ "حفناوي زاغر" 1990م.
- بحر بلا نوارس: لـ "الجيلالي خلاص" 1998م.
- تيميمون: لـ "رشيد بوجدرة".
- الحب في المناطق المحرمة: لـ "الجيلالي خلاص" 2000م

3-3-4 عناوين تدل على حدث أو وصف:[1]

- المصائد: لـ "اسماعيل غمقات".

- وأخيرًا تلألأ الشمس: لـ "محمد مرتاض".

- تجربة في العشق: لـ "الطاهر وطار" 1989م.

- فوضى الأشياء: لـ "رشيد بوجدرة" 1990م.

- الغرباء: لـ "رابح حيدوسي" 1990م.

- سفر الحب: لـ "الجيلالي خلاص" 1997م.

- المراسيم والجنائز: لـ "بشير مفتي" 1998م.

- سرادق الحلم والفجيعة: لـ "عزالدين جلاوجي".

أما العناوين من 1987م إلى 2000م فهي: عناوين دقيقة ومُختصرة، مرتبطة بالنص مباشرةً، عناوين موحية وبلاغية ومثيرة تهدف إلى جذب القارئ، إضافة الى طابعها الساخر والتهكمي مثل "ابن السكران"، وعناوين يطغى عليها التشاؤم مثل "بحر بلا نوارس، صلاة في الجحيم، ضياع في عرض البحر...".

في الأخير تُعد قضية "سيمياء العنونة" من أبرز القضايا التي أفرزتها المنهجيات الحديثة في الدرس النقدي؛ لما يتمتع به من حضور سيميائي يُسهل مُهمة القراءة والولوج إلى المتن الأدبي؛ لما له من قيمة دلالية وله علاقاته بالنص والتي تربطه بالنصوص الأخرى، كما يُعد

[1] المرجع نفسه: ص ص111،110.

العنوان النواة الأساسية التي ينطلق منها النص ويتشكل، حيث نجد في العنوان المطابقة والترابط المنطقي بين العنوان ومضمون الرواية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لعنوان رواية: "الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" لـ "حشلافي حميد"

1- قراءة في سيميائية الغلاف وصوره وألوانه

2- قراءة في سيمياء العنوان

2-1- العنوان الرئيسي (الدار الكبيرة)

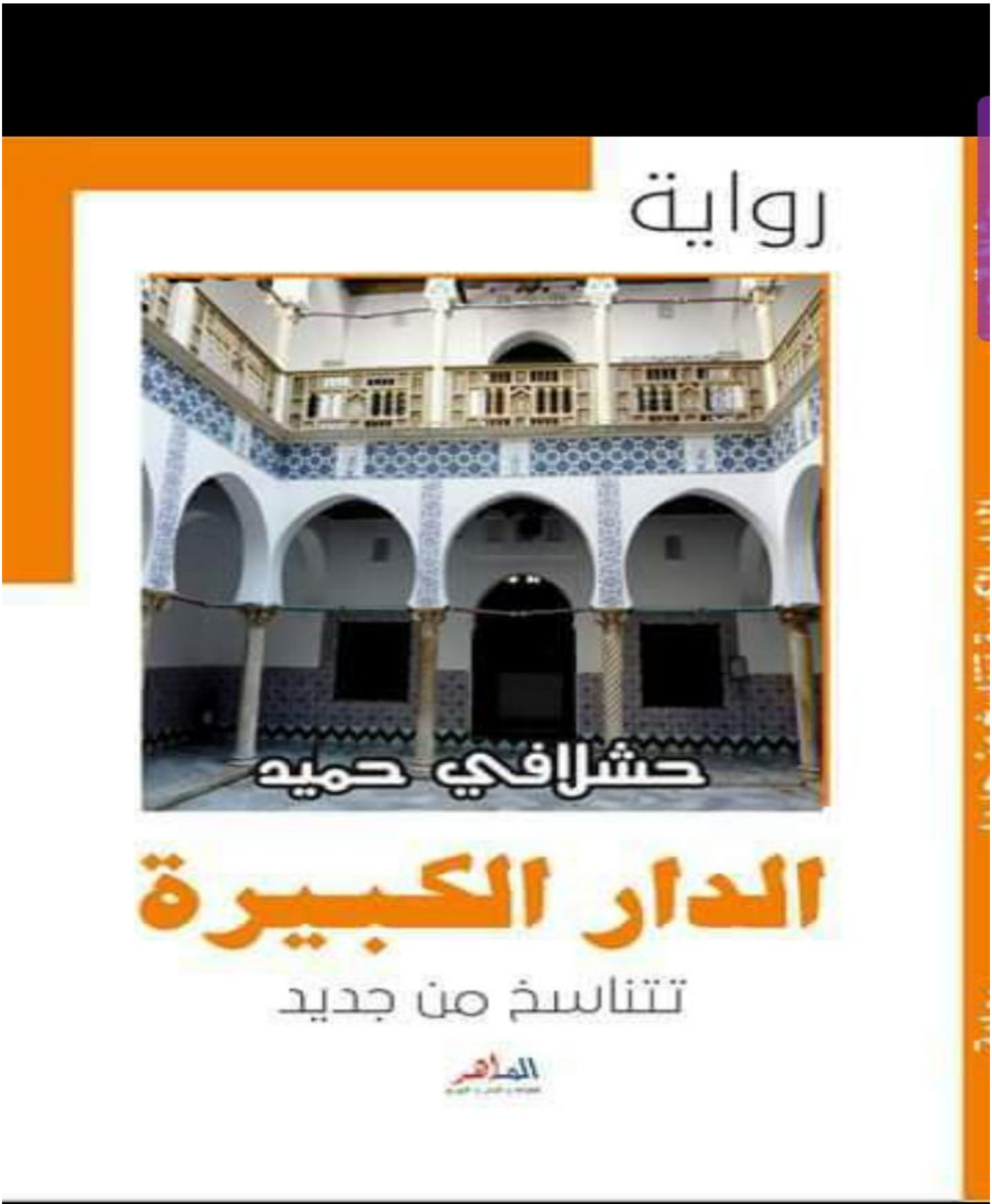
2-1-1- البنية المعجمية

2-1-2- البنية السطحية (التركيبية)

2-1-3- البنية العميقة (الدلالية)

3- العناوين الفرعية

4- وظائف العنوان


رواية
حشلافي حميد
الدار الكبيرة
تتناسخ من جديد
المآثر

الدار الكبيرة

تتناسخ من جديد

الرواية تعالج قضايا اجتماعية طفحت ما بعد الاستقلال و المكونة للواقع اليومي للمجتمع الجزائري. الرواية امتداد لنسل الشخصيات التاريخية باختلاف الزمان و بنفس الموقع الجغرافي " الدار الكبيرة " حتى يكون التفاعل بكل تناقضاته الاجتماعية.البحث عن الخبز كموضوع أساسي و المرتبط بالجوع كمظهر من المعاناة الاجتماعية خلال الاستدمار حوّل إلى دعم للمواد الأساسية التي ترمى في المزابل بالأطنان. ثم أصبح الحال هو الصراع من أجل المال و التسابق نحو الغنى الفاحش..الرواية تعالج قضايا متنوعة مثل التطرف، الهجرة الغير الشرعية، التفكك الأسري .... الخ.

د.حشلافي حميد

أستاذ استشفائي جامعي بكلية الطب، جامعة وهران - الجزائر -
أستاذ - مشارك بأقسام علم النفس -
مسؤول الوحدة الصحية التخصصة في الصحة النفسية بالمستشفى الجامعي بوهران، الجزائر -
مؤلف عدة كتب تخص الصحة النفسية و العقلية (التحرش، العنف، الارهاق الذهني، الجريمة الكترونية،....)

الملاهر
للطباعة و النشر و التوزيع
0797.83.34.58 المدير العام : عبدو كراشي
0771.49.03.01 المصمم الفني : أشرف كراشي
0558.77.74.59 مسؤول النشر : مصطفى بوتواتي
0556.54.56.59 العنوان : ناحوية الملاح العلمة سطيف

ISBN : 978-9931-692-31-7

حشلافي حميد
الدار الكبيرة تتناسخ من جديد
رواية

1- قراءة في سيمائية الغلاف وصوره وألوانه.

الغلاف ولما له من أهمية كبيرة في دراسة الروايات الحديثة فقد عد عنصرا من العناصر الموازية للنص الإبداعي، وبذلك أصبحت العناية به واسعة وشاملة للبنية الحكائية ككل بدءا من الغلاف حتى مضمون الرواية، ودراسة الغلاف لا تقل أهمية عن دراسة العنوان أو العناوين الداخلية، وهذا باعتباره العتبة الأولى التي تشد انتباه القارئ.

فالغلاف بصوره التشكيلة القوية يُشكل عتبة ضرورية تعكس المتن باعتباره وصفًا مكتوبًا ومن خلاله يكمن الإبحار في المعالم العميقة للنص الدلالي، وفي هذه الحالة يُعد الغلاف بمثابة الهوية المحددة للنص الدلالي، وفي هذه الحالة يُعد الغلاف بمثابة الهوية المحددة للنص والوسيلة الأولى التي تحقق عملية التواصل بين القارئ أو المتلقي قبل النص نفسه. فالغلاف كما يرى "حسن نجمي":« هوية بصرية ينبغي أن نتقبلها كإحدى هويات النص (...)، وبالتالي يضع سمات للنص، وعلاماته وهويته»[1].

ومن هذا فإن "حسن نجمي" يؤكد على القيمة الكبيرة التي يحتلها الغلاف في العمل الروائي، والتي تتشكل في مجملها من تجربة بصرية، وهذا سنرصده من خلال مكونات غلاف رواية "الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" لـ "حشلافي حميد".

1-1 الغلاف ودلالته السيمائية:

لفضائية عنوان رواية "الدار الكبيرة تتناسخ من جديد"، قدرة فائقة لأن تكون نصًا موازيًا لمضمون الرواية، لأن الروائي وظف على ظهر الغلاف صورة فنية تمثل تشكيلا بصريًا يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان؛ أي غلاف الرواية لم يكن من صنع الروائي "حشلافي

[1]– حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000 م، ص: 22.

حميد" وحده بل من صنع مصمم الغلاف (أ.ك) فهي عقد مشترك بين مصمم الصورة والمؤلف. فكان الغلاف بمثابة خطابًا بصريًا ايحائيًا له دلالة.

فهذه الصورة الفنية زينت العنوان وجعلته يكون في أسفلها، وهي صورة للمعلم التاريخي "القصبة"، الذي كان ملجأ لعدة عوائل منذ الاستعمار الفرنسي وهو مبنى كبير يقع في وسط مدينة الجزائر يرمز للتراث الثقافي الجزائري ويوحي الأصالة والعراقة والهوية للشعب الجزائري، أما في الغلاف الخلفي للرواية نجد قيمة جزئين، جزء باللون البرتقالي نجد فيه صورة للكاتب "حشلافي حميد" الذي نلاحظ بأنه كاتب شاب، وفي أسفل الصورة من الجزء البرتقالي نجد تعريف مختصر للكاتب، أما في الجزء الثاني من الواجهة الخلفية الذي يأخذ اللون الأبيض نجد في أعلاه العنوان الحقيقي بخط كبير ولون برتقالي «الدار الكبيرة»، ليأتي في أسفله اللون الفرعي بخط رقيق ولون أسود " تتناسخ من جديد "، ليأتي تحته ملخص صغير عن مضمون الرواية، إضافة إلى كلمة "رواية" في أعلى الغلاف التي تحدد جنس العمل الأدبي.

وإذا انتقلنا لرصد الألوان الظاهرة على الغلاف نجد تشكيلة ألوان "برتقالي وأبيض وأسود"، ليكون اللون الأبيض انطلاقتنا الأولى في دراستنا للألوان وهذا لاحتلاله مساحة أكبر على ظهر الغلاف ونظرا لأهمية الألوان وارتباطها بنفسية الأشخاص كان لزاما علينا إبراز دلالة اللون الأبيض وهو لون النقاء والروحانية والبراءة، إذا كان اللون الأبيض وسيظل لون الطُهر والصفاء والنقاء والشفافية، ولون الفرح والجمال لذا فالمعنى لا يتناسب بأن يعبر عن أوضاع سيئة، لأن هذا من خصائص اللون الأسود إذا كان ظروفا اجتماعية، أو اللون الأحمر للإشارة للحرب وكثرة الدماء.

بالإضافة إلى أنه يرمز إلى معتقدات الدين الإسلامي، فالله ورسوله صلى الله عليه وسلم يحبون هذا اللون، ليس عجيبًا إذًا رؤية المسلمين يسترون أجسادهم بالملابس البيضاء عندما

يؤدون صلاة الجمعة وفريضة الحج ولا ينتهي هذا الاتصال الوجداني عند هذا الحد، فحتى بعد موت المسلم يتم تكفينه بقماش أبيض ليستعد للقاء ربه بقلب طاهر نقي، كما أن اللون الأبيض هو الذي يستر عورات المسلمين، لذلك فهو محبوب عند المسلمين لأن المسلم والمؤمن باليوم الآخر هو الذي يحب ويعشق اللون الأبيض.

وقد استعمل الكاتب اللون الأبيض لجذب القارئ وتحفيزه على القراءة أو ربما للدلالة على النقاء والبراءة التي كانت سائدة في فترة الاستعمار، إضافة إلى رغبة الكاتب في الوصول إلى الحياة المثالية الخالية من التدنيس، كما استعمل أيضًا اللون البرتقالي في زاوية الغلاف وزاوية الصورة الفنية للغلاف والعنوان الحقيقي للرواية " الدار الكبيرة "، للدلالة على البهجة والحماس والسعادة، كما أنه يمثل الإبداع والجذب والنجاح والتشجيع والتحفيز للقيام بأمر ما، وهو هنا يدل على حماسة الكاتب "حشلافي حميد"، وإبداعه بالإضافة إلى جذب القارئ وتشجيعه على القراءة.

وبعد رصدنا للألوان والأشكال وما احتوته من دلالات ننتقل إلى موقع اسم المؤلف " حشلافي حميد" الذي يتموقع في أسفل الصورة الفنية "القصبة" مُعلنًا حضوره الفكري والإيديولوجي والفني من خلال رصده لمجموعة من التجارب المعاشة من الواقع اليومي للمجتمع الجزائري إبان الإستعمار وحتى بعد الإستقلال، وتصدر إسم ولقب المؤلف الغلاف له عدة دلالات من ضمنها إبراز صاحب هذا العمل الإبداعي الروائي وتمييزه عن باقي العناصر الأخرى التي احتواها الغلاف من جهة، ومن جهة أيضا تميزه عن باقي الأسماء الإبداعية الأخرى، كون روايته إحياء للرواية القديمة "الدار الكبيرة" لـ "محمد ديب"، وقد كتب إسم المؤلف باللون الأبيض وبما أن دلالة هذا اللون في الصفاء والسلام والنقاء والهدوء وهذا إن دل على شيء، فإنه يدل عن جانب من الجوانب النفسية لشخصية المبدع وانعكاس لملامح الذات ومشاعرها الإنسانية السامية، أما إذا ربطناه بالصورة الفنية التي كتب بداخلها فنجد بأنه متمسك بأصالته وهويته ودينه وتراثه الشعبي الجزائري.

بينما أخذ عنوان الرواية "الدار الكبيرة" تتناسخ من جديد الثُلث من واجهة الغلاف فإنه جاء كعنوان للصورة الفنية، حيث كتب العنوان الحقيقي "الدار الكبيرة" بخط كبير وغليظ وبلون برتقالي ليبين لنا أن الرواية امتداد للرواية الجزائرية السابقة "الدار الكبيرة" لـ" محمد ديب" وللفت انتباه القارئ. إضافة إلى التعبير عن الصورة الفنية أعلاه، ليأتي تحته في أسفل العنوان الرئيسي عنوان فرعي "تتناسخ من جديد" بخط رقيق وبلون أسود الذي يدل على القوة والرقي من جهة والموت والفراغ من جهة أخرى، فالقوة تدل على قوة الروابط العائلية والأسرية والقيم الأخلاقية السامية في رواية "الدار الكبيرة" لـ: "محمد ديب" على خلاف رواية "حشلافي حميد" فهي تدل على موت هذه العلاقات الأسرية والقيم الأخلاقية وظهور قيم منافية لما كانت عليه سابقا خاصة الإحساس بالفراغ الذاتي، فالعنوان الحقيقي "دار الكبيرة" كتب بالبند العريض وأخذ مساحة أكبر من اسم المؤلف ودار النشر وذلك من أجل جذب القارئ وإغرائه وتشويقه إلى معرفة الجديد في هذه الرواية وكيف بعثت من جديد.

أما اسم دار النشر "دار الماهر" فقد جاء أسفل الفضاء الغلافي للدلالة على مكان نشرها ومن ثم فقد أخذت الرواية طابعا تجاريا إشهاريا، كما يمكن أن نستشف من هذا وكأن ذكر اسم دار النشر هو بمثابة كلمة شكر وعرفان لهما للمشاركة في إصدار هذا العمل الأدبي.

في ختام هذه الدراسة يتبين لنا بأن الغلاف هو بمثابة توجيه لعملية القراءة وجذب القارئ للقراءة والتأويل.

2- قراءة في سيمائية العنوان:

2-1 العنوان الرئيس: الدار الكبيرة تتناسخ من جديد.

بما أن العنوان يعتبر نصًا مضغوطًا يحمل في طياته الكثير من الإيحاءات والدلالات فهو قادر على إثارة الملتقي وإغرائه وشده، من هنا كان لزاما علينا تناول بنيته المعجمية

والسطحية التركيبية والبنية العميقة الدلالية ولكن قبل تناول البنية الدلالية ارتأينا التطرق إلى البنية المعجمية والتركيبية.

2-1-1 : البنية المعجمية:

يتكون العنوان من خمس كلمات معجمية هي الدار – الكبيرة– تتناسخ –من–جديد، وللبحث عن الدلالة المعجمية لهذه الألفاظ اعتمدنا على "المعجم الوسيط"، و"القاموس المحيط" لـ" الفيروز أبادي":

الدار: المحل يجمع البناء والساحة و_ المنزل المسكون – والبلد – والقبيلة– ودار الإسلام: بلاد المسلمين. ودار السلام: الجنة، وفي التنزيل العزيز ﴿لهم دار السلام﴾ الأنعام/127[1].

أما لفظة "الكبيرة" المأخوذة من القاموس المحيط التي وردت كالآتي:« كبر: ككرم، كبرا، كعنب، وكُبرا بالضم، وكبارة بالفتح: نقيض صغر، فهو كبير وكبار، كرمان، ويخفف، وهي بهاء ج كبار وكبارون، مشددة، ومكبوراء. والكابر: الكبير.

وكبر تكبيرا وكبارا، بالكسر المشددة: قال: الله أكبر، –والشيء: جعله كبيرًا. واستكبره وأكبره: رآه كبيرًا، وعظم عنده وكبر كفرح كبرا، كعنب، ومكبرا، كمنزل: طعن في السن. وكبره بسنة لنصره: زاد عليه. وعلته كبرة ومكبُرة، وتضم باؤها، ومكب، كمنزل. وهو كُبرهم بالضم، وكبرته، بالكسر، وأكبرتهم بكسر الهمزة والباء وفتح الراء مشددة وقد تفتح الهمزة، وكبرهم. وكبرتهم بالضمات مشددتين: أكبرهم، أو أقعدهم بالنسب. وكبُر كصغُر: عظم وجسم. والكبر معظم الشيء والشرف، ويضم فيهما والإثم الكبير كالكبرة، بالكسر، والرفعة في

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر الدولية، القاهرة، ط4، 2004م، ص 302–303.

الشرف، والعظمة والتجبر، كالكبرياء وقد تكبر واستكبر وتكابر. كصرد: جمع الكبرى، وبالتحريك: الأصف والعامة تقول: كبار، والطبل ج: كبار وأكبار، وجبل عظيم وناحته بخوزستان. وأكبر الصبي، تغوط و– المرأة: خاضت و– الرجل أمدى وأمنى، وذو كبار، كغراب: محدث. وبكسر الكاف: قيل والأكبران: أبو بكر وعمر –رضي الله عنهما–.

والكبيرة: قرب جيحون، والإكبر، كإثمد وأحمد: شيء كأنه خبيص يابس، ليس شديد الحلاوة يحئ به النحل، وبهاء: ع [1].

تتناسخ: نسخة: كمنعه: أزاله، وغيره، وأبطله، وأقام شيئا مقامه و _الشيء: مسخه: و– الكتاب: كتبه عن معارضة، كـ– انتسخه واستنسخه والمقول منه: النُسخة، بالضم، و ما في الخلية: حوله إلى غيرها، والتناسخ والمناسخة في الميراث، موت ورثة بعد ورثة، وأصل الميراث قائم لم يقسم، وتناسخ الأزمنة: تداولها أو انقراض قرن بعد قرن آخر، ومنه: التناسخية، وبلدة سيخة ونسخية ، كجهنية: بعيدة، والنُسوخ بالضم: بالقاسية [2].

من: بالكسر: لابتداء الغاية غالبا، وسائر معانيها راجعة إليه ﴿أنه من سليمان﴾[3]،﴿من المسجد الحرام﴾[4]، وللتبعيض ﴿منهم من كلم الله﴾[5] ولبيان الجنس، وكثيرا ما تقع بعدما ومهما، وهما بها أولى.

[1] ينظر: الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ترج: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة. بإشراف محمد نعيم العرق سوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،ط8، 2005م، 468.

[2] ينظر: الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ص261.

[3] النمل: /30.

[4] الإسراء: /01.

[5] البقرة: /254.

لإفراط إبهامهما ﴿وما يفتح الله للناس من رحمة فلا ممسك لها﴾[1]التعليل ﴿مما خطيئاتهم اغرقوا﴾[2]، البذل ﴿أرضيتهم بالحياة الدنيا من الآخرة ﴾[3]، لا ينفع ذا الجد منك الجد، الغابة: رؤيته من ذلك الموضع، جعلته غاية لرؤيتك، أي محلا للابتداء والإنتهاء.

التنصيص على العموم والزائدة، نحو: ما جاءني من رجل، توكيد العموم زائدة أيضا: ما جاءني من أحد، الفصل، وهي الداخلة على ثاني المتضادين ﴿والله يعلم المفسد من المصلح﴾[4] " [5].

جديد: الجد: أب الأب، وأب الأم، ج: أجداد وجدود وجدودة، والبخت والحظ والحظوة، والرزق، والعظمة، وشاطئ النهر، كالجد والجدة، بكسرهما والجدة، بالضم، و_ وجه الأرض، كالجدة بالكسر والجديد والجدد، و_ الرجل العظيم الحظ، كالجد والجدي، بضمهما، والجديد والمجدود، ووكف البيت، وهذه عن المطرز، ويكسر، والقطع، وثوب جديد: كما جده الحائك، ج: جدد، كسرر، و= صرام النخل، كالجداد والحداد.

وأجد = حان أن يجد، وبالضم: ساحل البحر بمكة، كالجدة وجدة: لموضع بعينه منه، وجانب كل شيء، والسمن، والبدن وتمر كثمر الطلح / والبئر في موضع كثير الكلأ، والبئر المغزرة، والقليلة الماء، ضدد، والماء القليل والماء في طرف فلاة، والماء القديم، وبالكسرة الاجتهاد في الأمر، وضده الهزل، وقد جد يجد ويجد ويجد، وأجد، والعجلة والتحقيق، والمحقق المبالغ فيه، وكفان البيت، جد يجد[6].

---

[1] فاطر: /02.

[2] نوح: /25.

[3] التوبة: /38.

[4] البقرة: / 220.

[5] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص ص: 1235- 1236.

[6] المرجع نفسه: الصفحة: 271.

2-1-2: البنية التركيبية: (السطحية)

يقتضي الحديث عن البنية التركيبية الحديث عن "النحو"، والنحو كما عرفه "ابن جني"« هو انتحاء سمة كلام العرب بتصرفه من إعراب وغيرها، كالتثنية"، والجمع، والتحقير، والتكسير والإضافة والنسب التركيب وغير ذلك »[1].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أنه تعريف جامع وشامل، إذا أدخل فيه "ابن جني" الصرف وعلم التركيب والنحو.

كما يحيلنا البحث في البنية التركيبية لأي نص إلى دراسة "الجملة" بوصفها « قول مؤلف من مسند ومسند إليه، فهي والمركب الإسنادي شيء واحد»[2].

أي الجملة = مسند + مسند إليه.

إضافة إلى تعريف آخر للجملة: «الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل»[3].

أي أن الجملة قيمة لغوية لها دور رئيسي في عملية التواصل وهي بمثابة الصوت في المستوى الصوتي والكلمة في المستوى الصرفي.

كما يعرفها "إبن هشام الأنصاري" بقوله: «والجملة عبارة عن الفعل وفاعله، كقام زيد، والمبتدأ وخبره كزيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو، ضرب اللص، وأقام الزيدان، وما كان زيد قائما، وظننته قائما»[4].

---

[1] ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، ج1، ص34.

[2] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، تح: أحمد جاد، دار البصائر، الجزائر، (دط)،(دت)، ص579.

[3] محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003م،ص123.

[4] ابن هشام الأنصاري: معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ج2، ط1، 1999م،431.

بمعنى أن الجملة تتكون من فعل وفاعل، أو مبتدأ وخبر.

وقد اختلف النحاة في وضع تعريف موحد ودقيق "للجملة"، وذلك لتقاطعهما مع مصطلح الكلام، إذ أن هناك من اعتبر "الجملة والكلام" اسمان لشيء واحد مثل: "الزمخشري وإبن جني" حيث يقول: "إبن جني" عن الجملة في كتابه "الخصائص "أنها" «أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد بمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل، نحو: زيد أخوك، وقام محمد»[1].

فهذا التعريف يوحي بأن مصطلح الكلام مرادف للجملة ولا فرق بينهما في عرف النحاة.

والجملة بدورها تنقسم إلى قسمين "إسمية وفعلية":

- الجملة الإسمية: ما كانت مؤلفة من المبتدأ أو الخبر، نحو «الحق منصور» أو مما أصله مبتدأ أو خبر، نحو « إن الباطل مخذول، لا ريب فيه. ما أحد مسافر، لا رجل قائما. أن أحد خيرا من أحد إلا بالعافية. لات حين مناص»[2].
- الجملة الفعلية: « ما تألفت من الفعل والفاعل، نحو: «سبق السيف» أو الفعل ونائب الفاعل، نحو: «ينصر المظلوم»، أو الفعل الناقص وإسمه وخبره نحو: « يكون المجتهد سعيدا»»[3].

فالعنوان الرئيس "الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" لـ "حشلافي حميد" خضع إلى مؤثر نحوي يتجسد في وقوعه "كلمة"، التي بدورها تتعدى إلى "جملة" وهذه الأخرى تأتي إما "إسمية" أو "فعلية"، وما نريده من هذين النوعين هي "الجملة الإسمية" لامتلاكها الصدارة في العنوان الرئيسي، أما العنوان الثانوي جاء "جملة فعلية"، ويتكون العنوانين من:

---

[1] ابن جني: الخصائص، ص17.

[2] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص579.

[3] المرجع نفسه: ص 579.

مسند وهو ما حكمت به على الشيء[1].

مسند إليه: وهو ما حكمت عليه بشيء[2].

ونقرأه على النحو التالي:

- الدار: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
- الكبيرة: صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.
- تتناسخ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره والفاعل ضمير مستتر تقديره "هي".
- من: حرف جر.
- جديد: اسم مجرور بـ "من" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

والجملة الفعلية "تتناسخ من جديد" في محل رفع خبر.

نلاحظ أن العنوان "الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" يتكون من:

المسند إليه ⟵ جملة إسمية الدار الكبيرة " ⟵ محكوم عليه "

المسند ⟵ جملة فعلية تتناسخ من جديد "⟵ محكوم به "

❖ _ تناص العنوان وعلاقته بالمتن الروائي:

إذا عدنا إلى عالم النص الروائي وجدنا حضورا قويا للعنوان "الدار الكبيرة" بشكل واضح، وقد تردد ذكر العنوان على لسان السارد، مثل قوله: «الدار الكبرى أو دار السبيطار التي كانت ملجأ لعدة عوائل منذ عهد الإستدمار»[3].

[1] المرجع نفسه: ص 17.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

[3] حشلافي حميد: الدار الكبيرة تتناسخ من جديد، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 2018م، ص11.

وقوله أيضا: «فكل عائلة من ساكنة دار السبيطار تم تعيين شققها منفصلة في مختلف العمارات ... »[1].

❖ - تناص العنوان مع انتاجات الإبداعية لـ "محمد ديب" (الدار الكبيرة، النول والحريق):

يظهر تناص الروائي مع روايات "محمد ديب" في روايته "الدار الكبيرة" من خلال تناص الشخصيات:

- نجد شخصية عمر في قوله:« الشاب كادير هو النجل الوحيد للشهيد عمر حيث لم تختلف شخصيته عن سمة والده الرجولية»[2].
- إضافة إلى شخصيات أخرى مثل " ماما عيني، عويشة، مريم، ديدي كريمو، حميد سراج.... ".
- التناص من حيث المكان إذ أن الأحداث تدور في نفس المكان وهو " القصبة " .
- كلاهما عالجا قضية الفقر و الأوضاع الإجتماعية المزرية لساكنة "دار السبيطار".

2-1-3-1: تناص عنوان الدار الكبيرة:

التناص intertesctealité: مصطلح نقدي وآداة إجرائية، ظهر لأول مرة على يد الناقدة جوليا كريستيف (juliakvistéva) «في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966م-1967م»[3]. ويعني: «تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة...» [4].

[1] المصدر نفسه: ص176.

[2] المصدر نفسه: ص 12.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ج2، ط1، ص 96.

[4] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1985، ص121.

التناص إذن "يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات بين النصوص مباشرة أو ضمنا، بقصد أو غير قصد"[1].

أي أن النص مجموعة من الشبكات والعلاقات التي تثبت أن المبدع لا ينطلق من فراغ وأنه دائما تكون له قاعدة ينطلق منها لإخراج نصه الإبداعي.

❖ مع القرآن الكريم:

لفظة الدار تحيلنا إلى التراث الديني «القرآن الكريم» وهذا مصادق لقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كَانَتْ لَكُمُ الدَّارُ الْآخِرَةُ عِنْدَ اللَّهِ خَالِصَةً مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾(94)[2].

إضافة إلى قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾[3].

لفظة "الدار" في الآية الأولى: «على وجه تصحيح دعواهم: ﴿إِن كَانَتْ لَكُمُ الدَّارُ الْآخِرَةُ﴾، يعني الجنة ﴿خَالِصَةً مِّن دُونِ النَّاسِ﴾، كما زعمتم أنه لن يدخل الجنة إلا من كان هودا أو نصارى، وأن النار لن تمسهم إلا أياما معدودة، فإن كنتم صادقين بهذه الدعوى ﴿فتمنوا الموت﴾ وهذا نوع مباهلة بينهم وبين الرسول صلى الله عليه وسلم.

وليس بعد هذا الإلجاء والمضايقة لهم بعد العناد منهم إلا أحد أمرين: إما أن يؤمنوا بالله ورسوله، وإما أن يباهلوا على ما هم عليه بأمر يسير عليهم، وهو تمني الموت الذي يوصلهم إلى الدار التي هي خالصة لهم فامتنعوا عن ذلك.

---

[1] صالح مفقودة: نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002،ص 172.

[2] البقرة /94.

[3] الأنعام /135.

فعلم كل أحد منهم في غاية المعاندة والمحادة لله ورسوله، مع علمهم بذلك، ولهذا قال تعالى:﴿وَلَن يَتَمَنَّوْهُ أَبَدًا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ﴾ من الكفر والمعاصي، لأنهم يعلمون أنه طريق لهم إلى المجازاة بأعمالهم الخبيثة[1].

أما الآية الثانية:﴿فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ وهذا من الإنصاف بموضع عظيم، حيث يبين لنا الأعمال وعامليها، وجعل الجزاء مقرونا ينظر البصير، ضاربا فيه صحفا عن التصريح الذي يعني عنه التلويح، وقد علم أن العاقبة الحسنة في الدنيا والآخرة للمتقين وأن المؤمنين لهم عقبة الدار، وان كل معرض عن ما جاءت به الرسل عاقبته سوء وشر، ولهذا قال تعالى:﴿**إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾، فكل ظالم في الدنيا بما تمتع به فنهايته [فيه] الاضمحلال والتلف «وأن الله ليملي للظالم حتى إذا أخذه لم يفلته»[2].

2-1-3 البنية الدلالية (العميقة):

إن الحديث عن دلائلية بنية العنوان قد يكون أعمق من البحث عن البنية المعجمية ولما كانت الأسماء قوالب للمعاني ودالة عليها اقتضى الوقوف على أهم ملامحه السيمائية.

بألفاظ العنوان "الدار الكبيرة" يوحي بشكل مباشر على المأوى الذي هو بمثابة مأمن للسكان الجزائريين إبان الاستعمار وحتى بعد الاستقلال، والروائي هنا يقصد بها "القصبة" وهي مدينة الجزائر في العهد العثماني التركي، ومقر السلطان تم بناؤها على الجبل المطل على البحر الأبيض المتوسط لتكون قاعدة عسكرية مهمتها الدفاع عن القطر الجزائري كله، وهي حي شعبي في قلب العاصمة تتوسط عدة أحياء مثل: باب الواد وسوسطارة ووسط العاصمة، تشتهر بعلمائها وأولياؤها الصالحين من بينهم "محمد بن أبي شنب" لها عادات

[1] عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تيسر الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م، ص ص 45، 46.

[2] المرجع نفسه: ص: 252.

وتقاليد قبل وبعد الفترة العثمانية، مثل المقاهي الشعبية التي كانت تستقبل فرقا موسيقية في شهر رمضان في الإحتفالات الدينية مثل: المولد النبوي الشريف، كما اشتهرت بالمديح وبالأغاني الشعبية التي كان لها صدى كبير، واحتضنت القصبة الجزائرية أثناء الثورة التحريرية ضد الإستعمار الفرنسي رجال ونساء الحركة الوطنية مثل الشهيد "العربي بن مهيدي" والمجاهدة "جميلة بوحيرد" وغيرهم، فشهد الحي بذلك عدة مواجهات مسلحة بين المقاومين والفرنسيين، ودفعت القصبة قوافل من أبنائها في سبيل استقلال الجزائر فكانت بذلك رمزا للتضحيات الجسام ورمزا للتراث الجزائري الشعبي الأصيل والعتيق"[1].

و"الدار" في أبسط مفاهيمها هي: الدار والساحة والمنزل المسكون الذي يظم العديد من العائلات، يكون فيها أكثر من غرفة للنوم حيث أن كل غرفة نوم تعتبر بيتا لأن أحد ما بات فيها، وبذلك يكون بالدار أكثر من بيت فيصبح منزلا يطلق عليها اسم الدار لأنها عبارة عن عمارة سكنية لأن فيها أكثر من شقة.

وفي محاولاتنا ربط نقطة "الدار الكبيرة" مع متن الرواية يمكننا القول بأن الروائي "حشلافي حميد" في عمله هذا رصد لنا مجموعة تجارب عاشها المجتمع الجزائري، والرواية تعالج قضايا اجتماعية طفحت ما بعد الإستقلال والمكونة للواقع اليومي للمجتمع الجزائري ونقل هذه التجارب من خلال سوء الحياة اليومية لبعض العائلات الجزائرية في الدار الكبيرة بقوله:« الدار الكبيرة أو دار السبيطار التي كانت ملجأ لعدة عوائل منذ عهد الإستدمار... فالبناية هي من إحدى المعالم التاريخية نظرا لطبيعة عمرانها ومعايشتها لحقبة الإستعمار»[2].

إضافة إلى رصد أحداث حدثت في "دار السبيطار" بين جيران هذه الدار للدلالة على "الدار" إذ يقول:« قبل أن يصل إلى شقته، التقى الشاب كادير في رواق الطابق العلوي بدار

[1] ينظر: موقع اليونسكو للتراث العالمي: الجزائر، 15 أفريل 2020م، سا: 9:45 mmavcfa .org

[2] حشلافي حميد: الدار الكبيرة تتناسخ من جديد، ص ص 11-12.

السبيطار جارته السيدة زهرة أو زهور...»[1]. زيادة على هذا فقد كانت في دار السبيطار فئة ثورية مجاهدة إبان الفترة الإستعمارية من بينهم "حميد سراج" الذي كان جزءا من هذه الدار إذ يقول الكاتب:« حميد سراج هو ذلك المناضل الثوري الذي كان يشكل إحدى ألغاز دار السبيطار»[2]. وقوله أيضا:« الذي كان يصفه الطفل عمر أنه مختلف عن جيله من كل الرجال فهو من الأخيار، أو على الأقل من يسكنون دار السبيطار... »[3]، إضافة إلى أنه سرد لنا ولاء هذه الفئة من أبرزهم "حميد سراج" فرغم الإستقلال إلا أنه بقي من الأوفياء لدار السبيطار حيث يقول الكاتب: «اكتفى حميد سراج بعد الإستقلال وسطع علم الحرية بالمكوث في مسكنه القديم بدار السبيطار الشعبية»[4]، كما بين لنا الكاتب أصالة هذه الدار من خلال رصده لبعض الخصال الخلقية الحميدة السائدة آنذاك في تلك الدار مثل الحياء حيث يقول: « لقد كان البيت الأسري لحميد سراج من البيوت العائلية النادرة في دار السبيطار والأصيلة التي لا تسمع فيها صخب، سوى صوت خفي لتحرك أحذيتهم....»[5].

كما بينت لنا الرواية بأن هذه الدار تحتوي على إطارات في الدولة مثل الهاشمي الشرطي حيث قال الكاتب:«... بأن يصبح شرطيا ضمن ساكنة دار السبيطار، لكن هاشمي ولده الوحيد من ورثته »[6]، كما ذكر لنا الكاتب بعض حالات الاغتيال من طرف الجماعات الإرهابية في هذه الدار فيقول: «عمد جعدان بوضع عقارب الساعة في منتصف الليل حيث تكون ساكنة دار السبيطار غارقة في سباتها الغائر، وفي نفس ليلة العملية المخطط لها بقدر هي تصادف لجوء هاشمي لزيارة أهله بالدار»[7]، دون أن ننسى بعض الحالات النفسية التي

---

[1] المصدر نفسه: ص 33.

[2] المصدر نفسه: ص 65.

[3] المصدر نفسه: ص65.

[4] المصدر نفسه: ص 66.

[5] حشلافي حميد: الدار الكبيرة "تتناسخ من جديد"، ص 71.

[6] المصدر نفسه: ص93.

[7] المصدر نفسه: ص 94.

ارتابت بعض سكان دار السبيطار خاصة "رابح وخوذير" بقول الروائي « بحيث ارتعبا من التعرض إلى الذبح في ساحة دار السبيطار الشعبية»[1]، كما رصد لنا الكاتب حالة الحزن التي عمت دار السبيطار بعد موت الشاب "محند" أخو "نسيمة" في قول الكاتب:« حالة تأسف شديدة غمرت أجواء دار السبيطار التي أضحت في الأهوال، بسبب الفقدان المهيب للشاب "محند" بهذه الأفعال...»[2]، وتتبع لنا الكاتب بعض حالات الإنسحاب من هذه الدار للعيش في إقامات جديدة مثل "خوذير" في قوله: « خوذير الذي انسحب من دار السبيطار للعيش في إقامته الجديدة مع أولاده»[3]، رغم حالات الإنسحاب من هذه الدار إلا أنها بقيت في أذهان الأحفاد من قاطني دار السبيطار فكانوا دائمي الزيارة لها وهذا ما تؤكده العبارة التالية: «حينما يقومون بزيارة عائلية، لبيت أجدادهم بدار السبيطار العتيقة...»[4].

كما تتبع لنا الروائي العادات والتقاليد الممارسة خاصة في المناسبات الدينية مثل: (احتفالات شهر رمضان، واحتفالات الزواج...).

إضافة إلى قوله:«...كانت ثورة الغضب في سابق عهد لدى الطفل عمر هو البحث اليومي عن قطعة خبز ولو يابس...»[5]، زيادة على شخصية "ماما عيني" بقوله: «ماما عيني عيني حينما كانت تجابه الإملاق العلقم....»[6]، والشخصية الثابتة "حميد سراج" إذ يقول: حشلافي حميد «...من خلال مداخلات الثوري حميد سراج الذي كان يلازمه بصفة وقتية ويقابله بصفة جماعية وبعفوية دون أجندة لمواعيد رسمية...»[7]، واستحضاره كذلك شخصية الجدة ماما المقعدة بقوله: «.... حيث مجبرا تم الإحتراز على سرير جدته "ماما المعقدة"

[1] المصدر نفسه: ص 98.
[2] المصدر نفسه: ص 125.
[3] المصدر نفسه: ص 150.
[4] المصدر نفسه: 172.
[5] حشلافي حميد: الدار الكبيرة تتناسخ من جديد: ص 13.
[6] المصدر نفسه: ص13.
[7] المصدر نفسه: 16.

بعوامل مرض الشلل والسن التي وافتها المنية....»[1]، وشخصية مريم شقيقة عمر الصغيرة يقول: «فابنتها مريم وهي العمة الصغرى للشاب كادير، فقد أضحت في تعداد المطلقات»[2]، وشخصية الأخت الكبرى "عويشة" بقوله: «لقد أصبحت عويشة مدفنة بالهزال الشديد في الجسمية، حيث كانت قليلة الأكل مثل معاش النملة في عالم الحشراتية...»[3]، دون أن ننسى ابنة جارة "ماما عيني" زهور بقوله: «... بدار السبيطار جارته السيدة زهرة أو زهور التي كانت تحدق باهتمام إلى النجوم »[4]،إضافة إلى شخصية "ديدي كريمو" بقوله: «الهاشمي هو الابن الضال للشجاع "ديدي كريمو" الذي استجاب له ربه، خلال أيام الإستدمار لدعوته بأن يرزقه بالذرية صالحة تسنده....»[5]، إضافة إلى شخصية "فاطمة" أخت "ديدي كريمو": «كان يعتقد ديدي كريمو أن بعد هذه المسألة الأسرية، سوف يعوض في المنزل العائلي بحياة ساكنة، خصوصا بعد زواج أخته فاطمة المشاكسة...»[6].

كما أن هناك تناص في المكان مع "محمد ديب" حيث أن كل مجريات الرواية سواء عند "محمد ديب" أو "حشلافي حميد" جرت في مكان واحد وهو "القصبة" بقوله: « أما خوذير فقد خرج عن هذه الدائرة التعبدية، التي تعني التدين في المناسباتية، فكان في تلك الأوقات الليلية يتدحرج في إحدى المقاهي المفضلة إليه في الأحياء الشعبية، حيث يلتقي بأصدقائه القدامى من الجيش في الحقبة الإستدمارية.... للعب الأوراق ومباراة "الدومينو" الأسطورية....، أما النسوة فقد كن تملأن سهراتهن بمتابعة المسلسلات...»[7]، في نهاية الرواية يعبر لنا الكاتب عن تأسف السكان وحسرتهم على الزمن الجميل في تلك الدار والنسيج العائلي المتكامل في

---

[1] المصدر نفسه: 17.

[2] المصدر نفسه: 19.

[3] المصدر نفسه: 20.

[4] المصدر نفسه: 33.

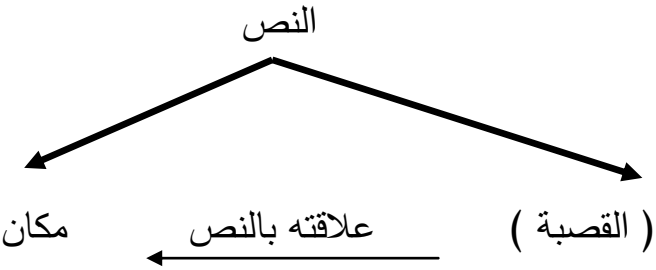
[5] المصدر نفسه: 73.

[6] حشلافي حميد: الدار الكبيرة " تتناسخ من جديد"، 74.

[7] المصدر نفسه: ص ص: 111- 112.

قوله: « أخيرا تمكنت ساكنة دار السبيطار من الحصول على عقود شققهم الجديدة في إطار السكن الاجتماعي....، في نفس الوقت حزنوا لقطع الحبل السري الذي كان التحم رباطهم منذ حقبة الإستدمار...»[1].

من خلال هذا التحليل الدلالي الموجز تبين لنا بأن العنوان يغدو النواة الأساسية التي ينطلق منها النص ويتشكل، فهو هنا منح الرواية "الدار الكبيرة" هويتها واختلافها، حيث كان بمثابة عتبة قادتنا إلى جغرافية ومتن النص، وهو مفتاح لاستكشاف الرواية، وله علاقة بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته بإخراجه من فضائه المبهم إلى فضاء مفهوم لدى المتلقى، فكان العنوان هو الدليل والضوء الذي ينير ظلمات النص وهو العلامة التي يهتدى بها القارئ في ليل النص فهو جد موحي لمتن الرواية.



وأهم ما نلمسه في غموض العنوان الرئيسي "الدار الكبيرة"، هو رغبة الروائي في تفسير الغامض منه لهذا أتى بعنوان ثانوي "تتناسخ من جديد" لإزالة هذا الغموض واللبس، مبنيا بأنه طرح نفس القصة التي عالجها "محمد ديب" لكن في قالب روائي جديد، فكان عنوان الرواية يوحي لنفس الدار التي عايشت أحداث مسلسل "الحريق" لصاحب الثلاثية، حيث كان في وقت الإستدمار البحث عن لقمة العيش، واستهل روايته بجملة «أعطني قطعة خبز» فالأطفال في المدرسة ومن بينهم "عمر" كانوا يتسابقون لكي يلتقطوا قطعة الخبز، فكان الخبز هو مصدر معاناتهم الإجتماعية والبحث عنه موضوعا أساسيا من أجل البقاء وتواصل الشخصيات صراعها مع الجوع ومخططاتها لكي تهزمه عن طريق التقشف في

[1] المصدر نفسه: 176.

المال الزهيد، وهكذا شكل الجوع مدار الجزء الأول من ثلاثيته، حيث عالجت رواية "الحريق" قضايا الجوع ووضعية الفلاحين وهم يقدمون خيرات أراضهم للمستعمر، كما يصف حالة الفقر الذي تبنته أكواخهم، ويظل الجوع يطاردهم وهم يعملون بأجور زهيدة، بينما الآن في رواية "حشلافي" أصبح هناك تناقض إذ أن الخبز يرمى في المزابل بالأطنان، دون حسيب أو رقيب، وأصبح البحث عن المال والثراء الفاحش شغلهم الشاغل حتى ولو بالطرق غير الشرعية ومهما كلفه ذلك، فقد عالجت هذه الرواية قضايا متنوعة مثل: الفقر– الطلاق – الهجرة غير الشرعية، الإدمان على الفايسبوك ومواقع التواصل الاجتماعي الأخرى، تدخل الأهل في حياة أبنائهم، الإنتهازية استغلال النفوذ والسلطة، الطمع، الواقع المؤلم للمجاهدين بعد الاستقلال، الأمراض النفسية والجسدية، زواج المصالح، أزمة السكن، العلاقات غير الشرعية، الروابط الاجتماعية، الإرهاب.

في الأخير نلخص أن أي شيء أورده صاحب الرواية في الغلاف أو حتى في العنوان لم يكن بعفوية أو صدفة بل كان مقصود من طرفه وهذا ما يفسر عن دلالات العنوان وتنوعها و تناصها، سواء أدبيا مع "محمد ديب" أو دينيا مع القرآن الكريم، أو مع متنه الروائي.

2-2: العناوين الفرعية:

قبل تطرقنا إلى دراسة العناوين الفرعية إرتأينا شرح بعض المفردات الغامضة منها:

- ❖ النهم المتجدد لرابح:
- ❖ النهم: نهم في الشيء – نهما، ونهامة: أفرط الشهوة أو الرغبة فيه يقال: نهم في الطعام، ونهم في العلم. فهو نهم، ونهيم.
- ❖ نهم بالشيء: أولع به، فهو منهوم[1]، وهي هنا بمعنى: الطمع المفرط.
- ❖ مكيدة مايا:

[1] مجمع اللغة العربية: الوسيط، ص، 959.

❖ مكد: مكد الماء ونحوه- مكودا: صار دائما لا ينقطع. فهو ماكد. ويقال حب ماكد و- فلان بالمكان: أقام. و- الناقة والشاة: غزر لبنها ولم ينقطع. ويقال: شاة ماكدة ومكود: غزيرة اللبن. وبئر ماكدة ومكود: غزيرة الماء[1].

وهي هنا بمعنى: غزيرة الحيلة.

بعد دراستنا للعنوان الرئيسي لرواية الدار الكبيرة تتناسخ من جديد وغلافها الخارجي ننتقل الآن إلى دراسة العناوين الفرعية المشكلة للرواية لكونها لا تقل أهمية عن العنوان الرئيس في توضيح معنى الرواية ومضمونها وإزالة الغموض والإبهام عن المتن، إضافة إلى أنها تقوم بفك شفرات العنوان الرئيسي للرواية، فالعناوين الفرعية كالعنوان الرئيسي هذا الأخير يوجه لجمهور القراء، أما العناوين الفرعية فتحدد مدى اطلاع هذا الجمهور على الكتاب والمتن.

تتكون الرواية من 182 صفحة وهي من الحجم المتوسط، وقد قسمت هذه الصفحات إلى أربعة عشر عنوانا، وهذه العناوين عبارة عن أسماء لشخصيات هذه الرواية مما ساعدنا على فهمها واكتشاف خباياها ومحتواها الداخلي، حيث تبدأ الرواية بعنوان "الشاب كدير" ومدرسة الحياة، بينما تنتهي بعنوان "النهاية" ولقد لخصنا هذه العناوين في الجدول التالي:

الرقم	العنوان	الصفحات	النسبة المئوية لكل عنصر
	- الشاب كدير ومدرسة الحياة	- من 11 إلى 33 ص أي 22 صفحة	- %12.08
	- خوذير المشرف على الورشة	- من 33 إلى 50 ص أي 17 صفحة	- %09.34
	- عودة موريس	- من 51 إلى 64 ص أي 14 صفحة	- %7.69
	- حميد سراج المسالم	- من 65 إلى 72 ص أي 8صفحات	- %4.39
	- هاشمي الشرطي	- من 73 إلى 79 ص أي 7صفحات	- %3.86

[1] المرجع نفسه: ص، 881.

	- عملية جعدان الإرهابية	- من 80 إلى 97 ص أي 18 صفحة	- %9.89
	- النهم المتجدد لرابح	- من 98 إلى 109 ص أي 12صفحة	- %6.59
	- زواج نسرين	- من110إلى119ص أي 10 صفحات	- %5.49
	- نسيمة ونقص الشهية	- من 120إلى127صأي08 صفحات	- %4.39
	- وفاة جمال	- من128إلى140 ص أي 12 صفحة	- %6.59
	- طلاق سهيلة ونسرين	- من141إلى 149صأي09 صفحات	- %4.94
	- مكيدة مايا	- من150إلى 167 صأي18 صفحة	- %9.89
	- حب ناديا	- من168 إلى175ص أي 8 صفحات	- %4.39
	- النهاية	- من 170 إلى 181 ص أي 6 ص	- % 3.29

من خلال الجدول المبين أعلاه يتبين لنا ان عنصر "الشاب كدير" ومدرسة الحياة أخذ مكانا مهما في الرواية من خلال عدد الصفحات التي تناولها والمقدرة ب 22 صفحة، أي بنسبة 12.08 % من عدد الصفحات الإجمالي للرواية، وتناول قضية أزمة السكن: «... لكن فشل هذه الأشغال التي نجم عنها القيام بتصنيفها ضمن البنايات الآيلة للسقوط»[1].

وعرفنا على مكان الرواية وهو القصبة أي "دار السبيطار"، إضافة إلى أنه جمع بين أبطال "دار السبيطار" في رواية "الدار الكبيرة" لـ "محمد ديب" مثل: « البطل عمر وأمه ماما عيني وأختيه مريم وعويشة»، أي ذكر أغلب أبطال "دار السبيطار" لـ "محمد ديب"، فكان العنوان الفرعي "الشاب كدير ومدرسة الحياة"، فالشاب "كادير" هو إبن البطل والشهيد "عمر"، هذا الابن الذي حمل نفس أفكار أبيه فكان يكرر طرح السؤال على نفسه حول ماهية العدالة الاجتماعية بالرغم من أنه كان إبن شهيد، إلا أنه هو وعائلته يعيشون الفقر المدقع

[1] حميد حشلافي: الدار الكبيرة تتناسخ من جديد، ص: 12 .

مثال ذلك: «السؤال المطروح لماذا التلميذ كادير وعائلته يعيشون في الفقر المدقع المهين، الذي يلاحقهم منذ أمد من الزمن...»[1].

إضافة إلى أن هذا العنوان يطرح قضية أبناء الشهداء وتهميشهم من طرف الدولة واللاعدالة الاجتماعية في قول الكاتب: «... بحرف "لو" أن أقحمنه في أوهام... لو ورث الشاب كادير أراضي فلاحية، ومزارع فسيحة... لكان في مقدوره... معالجة جدته ماما عيني في المصحات الخصوصية، بل وحتى في المستشفيات الأوروبية... والمنتسبة لأعيان البلدة العتيقة»[2].

إضافة إلى سعي الشاب كادير لفرض سيطرته من خلال إشعال لهيب الفتنة بين شباب الأحياء الشعبية في قول الكاتب: «حتى يتمكن فيما بعد من بسط نفوذه والتموقع كقائد لا يستهان به في إمارة عصابات عدة ومتعددة، على الأقل كي يمحي بهذا النوع من الترفيه، واقع حالته الاجتماعية المزرية»[3]، وهذا بسبب عدم تحقق العدالة الاجتماعية فسعى جاهدا ليكسب المال، وحتى وإن كان بطرق غير شرعية وملتوية في قول الروائي: «... لم يكن الشاب كادير مجبرا أن يبرر سعيه المستمر لكسب المال بكل الطرق حتى الملتوية...، مقابل لواجهة اللاعدالة الإجتماعية...»[4]، كان الشاب "كادير" كغيره من شباب غيره من عصره يريد الهجرة ولكن بطريقة شرعية من خلال المواقع التواصل الاجتماعي "الفايسبوك"، «لم يكن الشاب كادير خارج التغطية، حول توجهات شباب من جيله في هذا المنطق من الفكرية... يحتوي على عشرات من المرشحات لتحقيق هذا الهدف من الهجرة الشرعية»[5].

---

[1] المصدر نفسه: ص 23.

[2] المصدر نفسه: ص 24.

[3] حميد حشلافي: الدار الكبيرة تتناسخ من جديد، ص، 26.

[4] المصدر نفسه: ص، 28.

[5] المصدر نفسه: ص، 29.

أما العنوانين "عملية جعدان الارهابية" و "مكيدة مايا"، فقد احتلتا المرتبة الثانية بـ 18 صفحة أي بنسبة 9.89 %، فعنوان عملية "جعدان الإرهابية" تدور أحداثه حول "جعدان" وهو إبن "عتيقة " تكفلت به "شريفة" خالته بعد إنتحار أمه، لم يكمل مشواره الدراسي فاشتغل بمتجر ورثه عن جده حيث كانت تجارته غير مستقرة، كلف ببعض الأعمال في المصلى اللصيق "بدار سبيطار"، كان قليل الإختلاط مع شبان حيه وجيرانه، كان مدمنا على الفايسبوك، إذ كان الوسيلة الوحيدة للترويح عن نفسه، كان يتلقى الشاب "كادير" في سهراته فيقضيان مدة طويلة على شبكات التواصل الاجتماعي.

والشيء الذي لا يقبل في الجزائر أنها أصيبت بأزمة إرهابية من طرف أولادها، فأصبح العمل الإرهابي تعبيرا عن معاش الأفراد الذين يميلون للانطواء والعزلة الاجتماعية، وعملية جعدان الإرهابية تتحدث أيضا عن الرغبة في الوصول إلى السلطة، وجعدان هو أحد سكنة "دار سبيطار" فعلى مكيدة للشرطي الهاشمي بأن سرق مسدسه لأخذ مكانته في الدولة لكن محاولته باءت بالفشل، واقتيد إلى السجن وماتت خالته "شريفة" وهذا يدل على جزاء كل من خان "دار سبيطار"[1].

أما عنوان "مكيدة مايا" يتحدث عن احدى بنات "خوذير" وهي "مايا"، كانت تعيش مع والدها وأختها "سوسن" وأخوها "النوري" في فيلا بعد خروجه من دار سبيطار، كان أولاده من الطبقة المثقفة وكان أخوهم المدلل "النوري" يعمل كإطار في شركة عمومية، أما "سوسن" فكانت تدرس في معهد الفنون، في حين كانت "مايا" معالجة نفسانية وهي فتاة مسؤولة خاصة بعد وفاة أمها، في إحدى الأيام ذهبت "مايا" إلى دار السبيطار حيث تعرضت لإصابة في رجلها فعالجها "عبد الحكيم" وهنا بدأت علاقتهما بالسهر لفترات طويلة على مواقع التواصل الإجتماعي، كانت "مايا" تهدف إلى إقامة علاقات مع شباب من نفس دفعتها في الكلية وتوالت علاقاتها بعد ذلك دون أي التزام، بينما كان "عبد الحكيم" مطلق فتزوج

[1] ينظر: حميد حشلافي: الدار الكبيرة تتناسخ من جديد، ص 167 .

"مايا"، وبعد أن رأى صورتها على شبكات التواصل الإجتماعي فأحست بأنه سيطلقها وقامت بعمل حيلة وهي ضرب رأسها على خزانة ملابسها، وذهبت إلى بيت أبيها "خوذير" وقامت بإصدار شهادة طبية تثبت بأنها تعرضت للضرب من طرف زوجها إلا أنها استطاعت الرجوع إلى حياتها الزوجية بالحيلة وأصبحت تعامل زوجها بطريقة سيئة ورجعت إلى ظلالها القديم، إذ يقول الروائي:« فقامت مايا بتهديد "عبد الحكيم" بنشر صوره الحميمة التي سجلتها بهاتفها بسرية، ثم التهديد بالتواصل مع زملاء عمله... والتهديد بأن تلحق الأذى بأطفاله البريئة من خلال نشر صورهم على النت»[1].

إلا أن "عبد الحكيم" اعتبرها ضحية لمكيدة طليقته "نسرين" للانتقام، ثم سافرت "مايا" وكانت تبعث له رسائل لتهديده وكانت تظهر للناس تأثرها في حالة إصدار المحكمة طلاقهما، وأنكرت القرض المالي الذي أخذته منه لشراء سيارة أمام المحكمة حيث أصبحت المذنبة هي الضحية، في حين أن أطفاله هم كبش الفداء. وفي الأخير تكشف "مايا" من خلال رسائل التهديد التي أرسلتها إلى زوجها[2].

أما ثالث عنوان فهو "خوذير المشرف على الورشة" بـ17 صفحة أب بنسبة 9.34%، وقد تضمن هذا العنوان الحديث عن "زهور" تلك الفتاة الجميلة التي كانت حلم "عمر" ولم تشأ الأقدار أن يتزوجا، إضافة إلى أنها البنت الوحيدة والمدللة خاصة بعد وفاة أختها تزوجت "زهور" بالقائد "علي" الذي كان زوج خالتها العقيم، فكان هذا الزواج بمثابة صفقة حتى تبقى ثروة القائد في يد العائلة، أنجبت زهور إبنها "خوذير" ثم توفي القائد جراء سكتة قلبية بعد سماعه باستقلال الجزائر، فورثته زهور ورجعت إلى "دار السبيطار".

[1] ينظر: المصدر نفسه: ص150إلى167.

[2] ينظر: حميد حشلافي: الدار الكبيرة تتناسخ من جديد، ص150إلى167.

أصبح "خوذير" المشرف الرئيسي للورشة لكن بعد اندلاع الثورة انضم إلى جيوش الحلفاء، وبعد الإستقلال عاد إلى وطنه يدعي بأنه يتكلم اللغة الفرنسية ليقيم في "دار السبيطار" بعد فقدان ممتلكات والده، كان "خوذير" بمثابة محاكاة لنمط الحياة الأوروبية، وتزوج الكثير من النساء دون أن ينجب منهن، أي كان زواج متعة، بعدها تزوج من "سليمة" وأنجب منها أربع بنات وولد، ثم أصبح "خوذير" ينهب المساكن والشقق بمختلف الصيغ العمومية ويحول ملكيتها إلى أسماء شخصية وأسرية، كانوا ينادونه بـ "القاوري"[1].

ثم يأتي عنوان "عودة موريس" بعدد صفحات لا تقل عن 14 صفحة أي بنسبة 7.69% أي المرتبة الرابعة في الرواية، وفحوى هذا العنوان يحكي لنا عن عدم رغبة "موريس" في العودة إلى فرنسا لكن زوجته أرغمته على الرجوع، لكنه كان دائم الزيارة للجزائر يتفقد ممتلكاته فتزوج بخادمته "يمينة" وكان الهدف من هذا الزواج هو ممارسة الحرية في الجزائر، كان لدى "يمينة" إبن يدعى "رابح" من زوجها الأول فاعتنى به "موريس" وأدخله إلى مدرسة فرنسية، وسعى إلى توظيفه في مصلحة الحالة المدنية في الإدارة الكولونيالية، ما مكنه من اللعب بسجلات الحالة المدنية فغير إسمه إلى "كعرار" توفي "موريس" على الأراضي الجزائرية، وفقد هو الآخر ممتلكاته بسبب سياسة التأميم أيضا، فرجعت "يمينة" وابنها إلى "دار السبيطار".

وبعد وفاة زوجة "موريس" كان إبنه يعاني من أزمة الهوية وعاد إلى الجزائر وغير إسمه إلى "بهلول"، كانت لديه إضطرابات عقلية لكم رغم هذا فقد احتل منصب معلم في المدرسة الإبتدائية، كان دائم التغيب بسبب الآثار الجانبية للأدوية، أما بالنسبة لأخت "رابح" فقد أدخلها تحت إشراف الراهبات في الكنيسة المسيحية، وكان دائم المحاولة لكي يترقى في وظيفته من أجل كسب المال فأراد الزواج من فتاة من عائلة ثورية وذلك من أجل طمس ماضيه التاريخي، فتزوج بـ"خديجة" كانت فتاة جميلة المظهر، وصل رابح إلى أعلى

[1] ينظر: المصدر السابق، من ص33 إلى 50.

مستويات الترقية وكانت كل مطالبه تتحقق بكل أريحية، أصبح رئيسا لدائرة في الإدارة المحلية، بعدها أصبح من أكبر رجال الأعمال دون الكشف عن وظيفته الرسمية[1].

ثم يلي هذا العنوان: "النهم المتجدد لرابح" بعدد صفحات 12 صفحة أي بنسبة 6.59% أي المرتبة الخامسة في الرواية، وتدور الأحداث في إحدى الليالي التي حاول فيها "جعدان" قتل ""الهاشمي" ونتيجة لهذا هرب كل من "رابح" و"خوذير" ظنا منهما أن محاولة القتل هذه كانت تستهدفهما "رابح" لجشعه وطمعه لم يرغب في الخروج من "دار السبيطار" الآيلة للسقوط بالرغم من امتلاكه بيوتا راقية سعيا منه للحصول على صيغة السكن الإجتماعي، حيث كان يكلف إبنه "لطرش" للمبيت في "دار السبيطار"، حتى أنه كان يضع منشفة على الباب للتمويه على أنها إقامة دائمة، حصل "رابح" على وظيفة في الدولة هذا ما مكنه من الفوز بسكن راقي وطباخ وسائق... توجه إبنه الأكبر للدراسة في المدرسة العليا ثم طرد من عمله لكنه أشاع بأنه من قدم استقالته.

كان رابح محافظا على أمواله حيث كان يكتفي بطبق الكسكس المسقى باللبن، كان بيته غير مفروش ومؤثث رغم قدرته المادية على تأثيثه، ترقى رابح من مهنة سمسار إلى مرقي عقاري وعمد إلى استرجاع بيته المكتوب باسم والدته "يمينة"، ابنه "بوعلام" عانى نفس مشاكله حيث تمت إقالته من منصبه[2].

ثم يلي هذين العنوانين عنوان ""زواج نسرين" بـ 10 صفحات وبنسبة 5.49% أي المرتبة السادسة في الرواية، مضمونها أن "عبد الحكيم" خطب "نسرين" لكن والدها رفض بداعي أنها يجب أن تكمل دراستها أولا، كانت "نسرين" تخاف بأن تقوم امرأة أخرى بخطف "عبد الحكيم" منها، في بداية اللقاء العائلي إدعى "رابح" أنه إنسان غير مادي لكن "نسرين"

[1] ينظر: المصدر نفسه: من ص 51 إلى ص64.

[2] ينظر: المصدر نفسه، من ص 98 إلى ص 109.

كانت قد أعدت لائحة الطلبات من قبل، وقد قامت بتحديد المهر، وما على "عبد الحكيم" إلا القبول، كان "رابح" يهدف إلى تفادي الخطأ الذي وقعت فيه إبنته "سهيلة" فانتهز الفرصة وأخذ مهر ابنته وقام ببناء حمام على شكل تركي، كان "عبد الحكيم" ينظر إلى زوجته "نسرين" على أنها شخصية غير مستقلة، بل والدها هو الذي يسير منظومة حياتها، كانت الطلبات التي فرضها "رابح" على "عبد الحكيم" جد مكلفة، "حميد سراج" وهو الوالد لـ"عبد الحكيم" تقبل هذا الوضع وتأكد بأن نهم "رابح" وطمعه لن يتغير متفائلا بأن "نسرين" ستكون مخالفة لطباع والدها لكن ظنه لم يكن في محله. وهدف "نسرين" من الزواج هو الاستحواذ على راتب زوجها، وكان راتبها مقسوم بين إخوتها وأبيها حتى أنها كانت تأخذ كسوة أولادها لإخوتها[1].

أما في المرتبة السابعة العنوان الفرعي: "طلاق سهيلة ونسرين" بـ 09 صفحات أي بنسبة 4.94% وتناول هذا العنوان وفاة "جمال" إبن "نسرين" و"عبد الحكيم" سببا كبيرا في إحداث شرخ في علاقاتهما أما والد نسرين فقد كان ينتخب دور المصلح لأنه يعتمد على إبنته في المواضيع المالية، تحصل "عبد الحكيم" على سكن وظيفي لكنه كان يتقاسم مع زوجته ملكية هذا العقار، وفي المقابل كانت سهيلة تعاني مشاكل مع زوجها الذي يستعمل قوته الجسدية لنهب مرتبها، لهذا توصلوا إلى حل يرضي الطرفين مقابل الطلاق وهو إعفاء زوجها من دفع النفقة الشهرية لأطفاله، وإعفائه من الكراء، وتكفل بهذه القضية أخوها "بوعلام" حتى إبنها لم يسلم من نهم أبيها وطمعه[2].

حيث قام بالاستيلاء عليه بحجة تدريسه لكنه كان يستغله في قضاء حوائجه اليومية، أما أختهم الصغرى "مونية" فقد شغلت منصب طبيبة أسنان وعقدت قرانها مع طبيب كانت أحوالهم المادية جد مريحة ومترفة، أما أخوها "لطرش" فقد عقد قرانه مع فتاة كان الهدف من

[1] ينظر: المصدر نفسه: من ص110 إلى ص 119.

[2] ينظر: حشلافي حميد: الدار الكبيرة تتناسخ من جديد، من ص 141 إلى ص149.

هذا الزواج الأبيض هو الهجرة لا غير، واستطاع السفر من خلال تزوير وثائقه من طرف إبن خالته "كاميش" وهو أحد أبناء القايد، وبعد حصول "رابح" على عقد الملكية لشقة "عبد الحكيم" منع كل المحاولات لرجوع ابنته "نسرين" إلى بيت زوجها، وكان شرط الإصلاح أن لا يتدخل "عبد الحكيم" لا في تصرفات زوجته ولا مرتبها، وقد أرغم "عبد الحكيم" على القبول حتى لا يضع أولاده في دائرة اليتامى، لكن القاضية أمرت بالطلاق لأنها وجدت هذه الشروط مادية وتعسفية في حقه، لقد كانت "نسرين" تدعي تعرضها للعنف من طرف زوجها وقامت بتزوير شهادة طبية لها وحتى لأطفالها، لتتمكن من الحضانة، لقد انتهز "رابح" هذا الوضع وقام بالاستيلاء على المرتب الشهري لإبنته، وأخذ حتى سيارتها دون خجل، حتى أنه أقحم نفسه في السياسة وهذا الهوس إنتقل حتى إلى أخيه "بهلول" فقد قدم هو الآخر نفسه على أنه مرشح[1].

أما العناوين الفرعية "نسيمة ونقص الشهية" و "حب ناديا" و "حميد المسالم" في المرتبة الثامنة، بـ 08 صفحات أي بنسبة 4.39%، تناول العنوان الفرعي "نسيمة ونقص الشهية" أزمة المجاعة فلقد كانت إشكالية الحصول على الخبز اليومي بمثابة هاجس لكل ساكني "دار السبيطار"، وكانت هذه الوسيلة التي اتبعها الكولون لإرضاخ الشعب الجزائري فلقد تعهدت "نسيمة" بأن لا يضيع مجهود والدها وهي البنت الوحيدة لـ "سعيد"، الذي كان يعمل حمالا في الميناء، ونظرا لظروفه المعيشية المزرية انتهج سياسة منع الحمل واكتفى بطفلين، "نسيمة" وأخوها "محند" كانت "نسيمة" البنت المدللة لأبيها الذي أفرط في حمايتها لكن هذا لم يدعه إلى التحيز بل كان العدل يسود هذه العائلة، واعتاد "محند" مرافقة أخته إلى المدرسة، أما بالنسبة إلى أمها "صليحة" كانت أمية هذا ما دفعها إلى الاستماع إلى نصائح ابنتها، ومشاورتها في كل صغيرة وكبيرة، ونظرا للظروف القاسية التي عاشتها والدتها أصبحت تعاني من اضطرابات نفسية، فقد شهدت تعذيب فرنسا لـ "فاطمة" وشهدت أيضا عملية

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص 141 – 149.

جعدان الإرهابية، إضافة إلى حالة البطالة التي طالت زوجها، هذه الاضطرابات لحقت حتى ابنتها "نسيمة" التي كانت لا تحدث زميلاتها في العمل، أما بالنسبة إلى أخوها "محند" فلم يكن لديه هدف معين، فقد كان ينام مباشرة بعد عودته من الميناء، ويقضي أوقات فراغه مع صديقه "كادير"، كان كغيره من شباب جيله يحلم بالسفر فدبر لهجرة سرية من خلال باخرة أوروبية وأخبر عائلته بأنه مسافر إلى العاصمة، لكن وخلال هذه السفرة توفي "محند" وكان إعلان وفاته بمثابة الصاعقة على أهله وساكني "دار السبيطار" لقد تمكن الخوف من "نسيمة" بعد هذه الحادثة فأصبحت تتحجج بالعطل المرضية حتى لا تذهب إلى وظيفتها، كانت "نسيمة" تتغذى على وجبات خفيفة وكانت تقرف من كل المأكولات، كان "عبد الحكيم" و"نسرين" يتناوبان لمتابعة حالتها الصحية، لجأت أم نسيمة إلى علاج ابنتها عن طريق الرقية ثم طلب "حميد سراج" من ابنه "عبد الحكيم" التكفل بـ "نسيمة" لكن من خلال جانبها النفسي، ولقد أعطت هذه الفكرة فعاليتها وعادت الثقة إلى "نسيمة"[1].

أما العنوان الفرعي الآخر "حب ناديا" تبدأ الأحداث بسرد تدهور صحة "ماما عيني" الصحية بسبب شللها، كانت "نادية" تشغل منصب معلمة وكانت تملك صفات أمها "فاطمة" من تواضع وعدم الإنبهار من نمط معيشة الآخرين، وهي إبنة شهيد وهذا ما مكن أمها من الحصول على منحة شهيد، كانت "فاطمة" بمثابة سند لـ "ماما عيني" وبناتها فقد استطاعت "مريم" خلال فترة طلاقها تجاوز هذه المحنة بفضل الحكم التي كانت تقدمها لها، وانتقلت هذه المساندة حتى إلى حفيدها فكانت تسانده وتواسيه على الظروف المعيشية الصعبة وتسرد له بطولات والده "عمر".

كانت "نور الهدى" الصديقة المقربة لـ "ناديا" وكانتا كغيرهما من بنات جيلهما تحلمان بحياة هادئة ومستقرة، كان "حميد سراج" فخور بنجاح "ناديا" لأنها كانت البنت الوحيدة لـ "صادق" رفيق دربه في ثورة التحرير، كان "حميد سراج" يعاملها بنفس معاملة ابنته "نور

[1] ينظر: المصدر السابق: ص 120 – 127.

الهدى" فأحسنت ""ناديا" بمشاعر الأبوة اتجاهه، كانت "حورية" والدة "عبد الحكيم" فخورة بابنتها "هدى" وصداقتها مع "ناديا" أما والده فكان يحلم بأن يأخذها زوجة لابنه "عبد الحكيم" نظرا لأخلاقها الرفيعة، كانت "ناديا" صندوق مغلق تحتفظ بآرائها لنفسها ولا تتدخل في الحياة الشخصية للآخرين، ولم تكن مولعة بمواقع التواصل الاجتماعي، لذلك كان يعدها البعض فتاة معقدة، وكانت تشعر بالتعاطف الشديد اتجاه أطفال "عبد الحكيم"، وتشعر بالازدراء باتجاه طليقته، وفي المقابل معجبة بالخصال الحميدة لـ "عبد الحكيم"، لم تكن "ناديا" محظوظة هي الأخرى في بناء علاقتها الزوجية، فلقد تمت خطبتها من شخصين الأول بائع خضر وفواكه، والثاني كان يهدف إلى الاستحواذ على مرتبها، رغم هذا قبلت "ناديا" لكنهما انسحبا بسبب محيطها الاجتماعي الصعب، فالزواج في هذه الفترة أصبح مجرد صفقة تجارية، حاول "حميد سراج" تغيير نظرة ابنه للنساء خاصة بعد فشله في كل علاقة، واقترح خطة "ناديا" وتم الأمر، ووجد كل منهما الحياة الهنيئة التي كان يحلم بها، والابتعاد عن الأهداف المادية وراء كل زواج[1].

عنوان "حميد سراج" يتحدث عن "حميد سراج المناضل الثوري والذي كان يجيب الطفل "عمر" عن كل الأسئلة في الحقبة الاستعمارية، حيث كان يصفه الطفل "عمر" على أنه رجل مختلف عن جيله من الرجال ويعتبره من الأخيار، كان رجلا مثقفا ويحظى بالإحترام ويلقي خطابات على الشعب الجزائري كانت ذات ضجة وصيت واسع، كان يعتبر من بين الإطارات المتعلمة في الثورة التحريرية النوفمبرية، كلف بعمليات التجسس النضالي منذ الغزو الفرنسي.

لكن بعد الاستقلال اكتفى "حميد سراج" بالمكوث في منزله القديم بدار السبيطار مع جيرانه القدامى، كما اكتفى بمنصب معلم بالمؤسسة التربوية لأنه كان مقتنع تمام الاقتناع بأن الفقر والأمية عدوان آخران يجب محاربتهما.

[1] ينظر: حشلافي حميد: الدار الكبيرة تتناسخ من جديد، ص 168 – 175.

كان "حميد سراج" يعيش مع زوجته "حورية" وطفليهما بعد وفاة أسرته وكان مقتنعا بحياته الهادئة ومتعاطفا مع عائلة الشهيد "عمر"، شارك في المجالس البلدية لكي ينوب عن المواطنين، إذ دفع ثمنا باهضا خلال هذا المسار الإصلاحي فكثرت هذه الإنذارات.

"عبد الحكيم" هو الابن البكر، ورث عن أبيه خصاله الحميدة وسماته الطاهرة حتى ورث عنه تفكيره وعقليته، و"هدى" ابنته الوحيدة والصغرى كانت ذات حشمة وحياء.

عموما كان البيت الأسري لـ "حميد سراج" من البيوت الأسرية النادرة في "دار السبيطار" والأكثر هدوءا وطمأنينة[1].

ثم يأتي بعد هذه العناوين الثلاث عنوان "هاشمي الشرطي" بـ 07 صفحات أي بنسبة 3.86% أي المرتبة التاسعة، يتحدث العنوان عن:" الابن الشجاع لـ "ديدي كريمو" الذي أصبح شرطيا ضمن ساكني "دار السبيطار" بسبب الظروف القاسية لوالده إذ لم يبق من عائلته سوى أخته "فاطمة" التي طلقت بسبب شخصيتها العنيدة، فانقلبت حياة أخيها بسبب الخلاف القائم بينها وبين زوجته، فأهمل ابنهما منذ الصغر لذلك لم يكن "الهاشمي" محظوظا في طفولته، لكنه تلقن الصيد من خلال خرجاته مع أبيه إلى صيد الأسماك فكان من هواة اليم، وخبير بعالم البحر وكانت وجبات العشاء مرفقة بالسمك وزجاجات الخمر لنسيان كل المآسي والبؤس العائلي، حصل "الهاشمي" على مرتب محترم من خلال وظيفته حيث كان محترما في محيطه، فكانت "دار السبيطار" محمية من كل الأشرار، ونتيجة تأزم الأوضاع في البلاد ظل "الهاشمي" بعيدا عن الأحياء الشعبية فكان سلاحه لا يفارقه، كان يستمتع بمنصبه من أجل ربح المال واستغلاله لمصالح شخصية[2].

[1] ينظر: المصدر السابق: ص 65- 72.

[2] ينظر: المصدر نفسه: ص 73 – 79.

وآخر عنوان "النهاية" بـ06 صفحات أي بنسبة 3.29% أي المرتبة العاشرة ضمن عناوين الرواية، "يسرد لنا العنوان أنه وأخيرا تحصل ساكني دار السبيطار على شققهم الجديدة لكن فرحتهم لم تكتمل لأنهم حزنوا لانقطاعهم عن بعضهم البعض بعد التحامهم منذ الاستعمار فكل عائلة تم تعيين شقتها بعيدا عن الأخرى، ورغم توفر كل المستلزمات والضروريات الحياتية، فكل العلاقات التي تجمعهم عوضت بالمكالمات الهاتفية والرسائل النصية، ورغم امتلاك "خوذير" و"رابح" كل ضروريات الحياة إلا أنهما لم يتخليا عن الجشع والطمع في الحصول على السكن الإجتماعي".

عنوان "النهاية" كان بمثابة ملخص لكل ما جاء في عناوين الرواية حيث جمع لنا كل الأحداث التي وقعت منذ بداية الرواية وحتى نهايتها، وجمع لنا كل شخصيات الرواية"[1].

– مفردة التناسخ في الرواية تعني: «نسخت الشمس الظل، وانتسخت: أزالته. ونسخت الريح آثار الدار: غيرتها»[2]، من خلال هذا التعريف اللغوي للتناسخ نستنتج أن التناسخ اصطلاحا هو: الإزالة والتغيير وإعادة الصياغة في قالب جديد، والتناسخ في رواية "الدار الكبيرة" للكاتب بمعنى أن شخصيات الدار الكبيرة أصبحت تعايش حاضرنا وذلك بإعطائها نفس جديد، منها من مات ومنها من الأحفاد، مثل استشهاد "عمر" ومرض أمه "عيني" بالشلل الذي كانت تعاني منه جدته، كما أن الكاتب رصد لنا العلاقة المكانية في الرواية (حدثت في دار السبيطار)، كما أنها رصدت لنا تناسخ وظهور عائلات دار السبيطار من خلال رصده الشجرة العائلية لكل شخصية قديمة فمثلا:

[1] ينظر: حشلافي حميد: الدار الكبيرة تتناسخ من جديد، ص 170– 180.

[2] الجوهري إسماعيل بن حمادة، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ج1، ط4، 1990، ص 433.

- كادير ← ابن البطل عمر
- خوذير ← ابن زهور
- حكيم ← ابن الشخصية الثورية المعروفة "حميد سراج".
- هاشمي ← ابن ديدي كريمو.

وهذا يدل على أن التناسخ في هذه الرواية هو الامتداد والتولد والاستمرارية، وذلك أن الكاتب حاول تجسيد واقع ساكنة "دار السبيطار" وتصوير كيف كانت حياتهم بعد الاستقلال فعمر ابن "لالا عيني" الذي كان يعاني الفقر والجوع القاتل قد استمرت مأساته وانتقلت لابنه "كادير".

- امتداد شخصية "زهور" في الرواية التي أصبحت عجوز بعد أن كانت في رواية "محمد ديب" بنت ذات ملامح جمالية، دون أن يغير هذا في صفاتها.

- امتداد شخصية "حميد سراج" وانتقال شخصيته الحكيمة وصفاته الحميدة لابنه "عبد الحكيم".

- إضافة إلى امتداد أزمنة السكن فرغم التطور إلا أن قضية السكن كانت ولا تزال قضية شائكة، وما زال كل فرد من أفراد "دار السبيطار" يحلم بسكنه الخاص.

3- وظائف العنوان:

تتمثل الوظائف التي اشتغل عليها العنوان في:

3_1الوظيفة التعيينية:

لا يمكن تصور عمل أدبي لا عنوان له، وبهذا فإن العمل الروائي هو الذي تحت الدراسة والموسوم بـ"الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" تميز هذا العمل الروائي عن باقي الأعمال لنفس المؤلف.

3_2الوظيفة الوصفية:

هي أكثر الوظائف حضورا في الرواية وقد تجلت في العناوين الداخلية التالية: "عملية جعدان الإرهابية – مكيدة مايا – وفاة جمال – طلاق سهيلة ونسرين – النهم المتجدد لرابح ..."، إذ يصف لنا السارد في هذه العناوين النهاية المأساوية لشخصيات الرواية كما يصف أيضا مجريات حياتهم اليومية.

3_3الوظيفة الإغرائية:

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، وهذا نظرا للتشويق الذي تحدثه في نفسية القارئ، وقد وردت هذه الوظيفة في العنوان الرئيسي فالقارئ هنا تتولد لديه الرغبة في قراءة المتن والإطلاع على الأحداث والتطورات التي ستشهدها هذه الدار، وكيف أنها ستولد من جديد، من خلال شخصياتها القديمة وظهور شخصيات جديدة لها علاقة بالشخصيات الأصلية، وكذا نجدها في بعض العناوين الداخلية من بينها "مكيدة مايا".

– إذ أن القارئ يتساءل عن نوع هذه المكيدة، وعملية جعدان الإرهابية إذ يتولد لدى القارئ فضول حول ماهية هذه العملية، إضافة إلى وفاة جمال يتساءل عن سبب الوفاة.

من خلال معرفة وظائف العنوان تبين لنا أن الوظيفة التي لها حصة الأسد في الرواية هي الوظيفة الوصفية ثم الإغرائية، أما الوظيفة التعيينية فهي موجودة في أي عمل أدبي.

في الأخير نخلص ومن خلال عملية التحليل السيميائي في العنوان "الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" إلا أن العناوين التي وردت في الرواية صحيح أنها كانت متنوعة ومكتنزة ومليئة بالأحداث والتنوع في الشخصيات، إلا أنها كانت تحمل رسالة واحدة وهي كشف وإجلاء القضايا التي يعاني منها المجتمع الجزائري وخاصة ساكنة "دار السبيطار" من فقر وجوع، إضافة إلى تفشي ظاهرة الطلاق والهجرة غير الشرعية، إضافة إلى إدمان الشباب الجزائري على الفايسبوك، وتدخل الأهل في حياة أبنائهم، واستغلال النفوذ والسلطة في تسوية المصالح الشخصية "رابح" و "خوذير" إضافة إلى الواقع المرير للشهداء وتهميشهم من طرف الدولة الجزائرية مثل "حميد سراج". والأمراض النفسية التي يعاني منها ساكنة "دار السبيطار" "نسيمة ونقص الشهية"، زيادة على أزمة السكن التي يعانون منها منذ الحقبة الاستعمارية وحتى الإستقلال.

بالإضافة إلى أن هذه العناوين نقلت الصورة المعتمة والقاتمة التي شهدتها البلاد في فترة ما بعد الاستقلال، والأوضاع الاجتماعية المزرية التي عاشها المجتمع الجزائري.

إضافة إلى موضوع "البطالة" التي كان يعاني منها الشعب الجزائري مثل: "سعيد" والد "نسيمة".

– الهجمات الإرهابية التي تعرض لها ساكنة "دار السبيطار"، من طرف أبنائه وساكنيها، وتجسد هذا في "عملية جعدان الإرهابية".

– إهمال الأولاد من طرف عائلاتهم ولجوئهم للخمر كحل وحيد للنسيان مثل ما حدث مع "الهاشمي الشرطي"، ابن "ديدي كريمو".

– تدخل المحسوبية للحصول على السكنات الاجتماعية "رابح" و"خوذير" رغم قدرة كل منهما على شراء مسكن خاص، إلا أنهما تحصلا على صيغة السكن الاجتماعي.

– قطع صلة الرحم وتعويضها بالمكالمات الهاتفية والرسائل النصية.

– عالجت قضايا سياسية ودينية متمثلة في التعصب الديني والتمييز بين الأديان والنظام الإستبدادي للحكام على رغبتهم ونهبهم لممتلكاتهم.

من خلال دراستنا للعناوين الفرعية في الرواية الجزائرية "الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" لاحظنا النقاط التالية:

– أن العناوين التي وردت كلها جمل اسمية لأن الكاتب كان بصدد السرد وكشف خبايا المجتمع، كما أن أغلب الجمل عكست لنا الطبقة الراقية والمثقفة لساكنة دار السبيطار أبرزهم (حميد سراج وهاشمي الشرطي).

– كل العناوين الفرعية تحمل أسماء شخصياتها الذين تدور حولهم أحداث هذه الرواية (كادير، خوذير، موريس، رابح، هاشمي، نسيمة، جعدان، نسرين، جمال، سهيلة، مايا، ناديا).

– نلاحظ أيضا أن الرواية عالجت لنا بعض القضايا المتقابلة والمتضادة هما (زواج نسرين في مقابلها طلاق سهيلة ونسرين)، إضافة إلى أنها عالجت لنا جشع وطمع بعض الطبقات مثل: (خوذير ورابح). وفي مقابله طرحت لنا قضية الشهداء والمجاهدين الذين دافعوا عن الجزائر بسبب حبهم لها لا لأغراض مادية مثل: (حميد سراج).

– رصدت لنا هذه الرواية أيضا إدمان الشباب على مواقع التواصل الاجتماعي، وسعيهم إلى الهجرة غير الشرعية، بحثا منهم عن حياة أفضل وركوبهم قوارب الموت، وخير مثال على ذلك "محمد أخو نسيمة" الذي مات في ريعان شبابه في عرض البحر.

– أغلب عقود الزواج عند ساكنة "دار السبيطار" لم يكون إلا لتحقيق أهداف مادية، لا لتكوين عائلة أسرية وتجسد هذا في "زواج نسرين".

– عالجت لنا الرواية وضعية أبناء الشهداء وعدم تسويتها وتهميشهم من طرف الدولة وأفضل مثال: "الشاب كادير إبن الشهيد عمر".

– أما في العنوان الفرعي "وفاة جمال" فقد تجسد لنا فشل القطاع الصحي ،وسعي الأطباء للربح السريع على حساب صحة المواطن.

خـــــاتمة

خاتمـــــة

إذا كان من حق كل بحث أن يحدد إشكالية ويطرح جملة من التساؤلات، فإنه في المقابل من واجبه أن يحدد مجموعة من النتائج المنهجية، التي توصلنا إليها بعد هذه التساؤلات، ولقد أفضت رواية "الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" لـ "حشلافي حميد" بعد دراسة العنوان من الجانب السيميائي إلى جملة من النتائج لعل أبرزها:

– تعد السيمياء مجالا واسعا ورحبا لاحتضان العنوان.

– إن مهمة إعطاء وتحديد مفهوم عام لعلم السيمياء من الأمور الصعبة جدا، لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه في التراثين العربي والغربي.

– مفهوم "السيمياء" في الغالب يتمحور حول "العلامة".

– ساهم "المنهج السيميائي" في خلق قراءة أنيقة لشخصيات الرواية.

– استطاع العنوان أن يثبت وبجدارة أنه علامة سيميائية وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة "المنهج السيميائي".

– لا يوجد تعريف محدد ودقيق للعنوان وكل المحاولات التي سعت إلى تحديد مفهومه كانت تركز على الوظائف المنوطة به.

– يعتبر العنوان أولى العتبات التي لا يمكن تجاهلها في أي حال من الأحوال، وذلك لأنه يحمل شفرات ورموز تساعد القارئ على مواجهة النص بكل ثقة.

– فيما يتعلق بتاريخ العنونة فإن الدراسات أثبتت أسبقية الأعمال الأدبية الغربية (تنظيرا وإنجازا) في مجال العنونة.

– العنوان الوسيلة والعتبة الأولى لإثارة شهية القراء، وهذا ما جعله مجال الدراسات العربية والغربية.

خاتمـــــة

– يعتبر "علم العنوان" علما دقيقا له منهجه وآلياته وأدواته الإجرائية، وهذا ما يسمح بمقاربة النصوص مقاربة علمية بعيدة عن القراءات الإنطباعية ولقد تطور الإهتمام "بعلم العنوان" مع تطور الفكر البنوي الذي تطور معه مفهوم النص.

– لا يمكن تحديد وظائف العنوان إلا بالإعتماد على النص، وكل دراسة تسعى إلى تحديديها خارج هذا الإطار لن تصل إلى نتائج علمية دقيقة.

– يدخل العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية في الرواية في علاقة ترابطية الأول (يعلن) والثاني (يفسر).

– إعتمدت معظم الروايات الجزائرية على العناوين الفرعية للمساهمة في فهم العنوان الرئيس.

– عدم وجود عناوين داخلية لا يحدث خللا في النص، لكن حضورها يساهم في توجيه القارئ.

– تجلي المكان السردي في بعض العناوين الروائية، وغياب الزمن السردي أحيانا.

– غلاف رواية "الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات لما مارسه من وظيفة الإغراء وجذب للقارئ، كما استطاع من خلال ألوانه ولوحته التشكيلية أن يترجم مضمون الرواية (ترجم لنا المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية وهي "القصبة"، وهذا ما يعيدنا إلى ساكنة دار السبيطار، ويوضح لنا أن هذه الرواية إمتداد واستكمال وظهور جديد لساكنة دار السبيطار).

–الواجهة الخلفية جزء من أجزاء النص، ومن دونها لا يكتمل العمل الأدبي وهي لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية، فهي دلالة على انتهاء الأدبي.

–كانأثر الثقافة الدينية واضحا في الرواية.

خاتمـــــة

– استطاعت عناوين الرواية الجزائرية المعاصرة أن تبرز كإبداع متميز يضاهي نظيره من العالم النقدي عربا وغربا.

– أغلب عناوين الرواية الجزائرية المعاصرة (الدار الكبيرة تتناسخ من جديد بصفة خاصة) تستمد توجهاتها من خلال علاقاتها بالراهن.

– تفرض الجمل الإسمية سيطرتها على عناوين رواية حشلافي حميد.

– ساهمت كثرة شخصيات رواية "الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" لـ "حشلافي حميد" في خلق علاقة في ما بينها ذات دلالة سيميائية.

– عالجت الرواية عدة مواضيع اجتماعية (موضوع الفقر، الحراقة، الأوضاع المزرية لقطاع الصحة والإهمال الطبي، الصفقات البيضاء المبرمة من خلال الزواج...إلخ).

– التناسخ يعني الإستمرارية والتجدد، و"رواية الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" لـ "حشلافي حميد" رصدت لنا إمتداد رواية محمد ديب، تجسد لنا هذا التناسخ من خلال أولاد وأحفاد الشخصيات القديمة التي تناولها "محمد ديب"، وكيف تناولها وبعثها "حشلافي حميد" في قالب جديد.

– رغم امتداد وتناسخ الرواية إلا أن المكان بقي نفسه وهو "القصبة".

– الإمتداد أيضا مس القضايا الإجتماعية حيث أن القضايا التي عالجها "محمد ديب" كان تنفسا لقضايا التي عالجها "حشلافي حميد"، مثل: الفقر والجوع، الإرهاب، لأن الجزائر في فترة الإستعمار ضربت من طرف السلطات الفرنسية، لكنها في فترة ما بعد الإستقلال ضربت واستغلت من طرف أبنائها.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أ- المصـادر:

- ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، أشرف عليه: علي بن حسين الحلبي للأثري، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، جدة، الرياض، ط1، 1421هـ.

- ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر،ج1، ط.

- ابن خلدون: المقدمة، الدار التونسية لنشر والتوزيع، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج1، ط1، 1984م.

- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (دط)، (دت).

- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت،لبنان،ط1،2000م.

- ابن هشام الأنصاري: المغني اللبيب في كتب الأعاريب، تح: محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، ط1، 1999م.

- الجاحظ عمرو ابن بحر: البيان والتبين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، جدة، الرياض، ط1، 1421هـ.

- الجوهري إسماعيل بن حمادة: تاج اللغة العربية وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان،ج1، ط4، 1990م.

- حشلافي حميد: الدار الكبيرة تتناسخ من جديد، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2018م.

– السرغيني محمد: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1947م.

– الغدامي عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير من البنيوية التشريحية قراءة نقدية للإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985م.

– الغدامي عبدالله محمد: الخطيئة والتكفير من البنيوية التشريحية، قراءة نقدية للإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1986م.

– الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، اشراف: محمد نعيم، العرق سوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2008م.

ب – المراجـع:

– أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، المجلد الأول، ط1، 2008م.

– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج 1، ط2.

– بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

– بشرى البستاني: قراءة في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

– حسين نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1،2000م.

قائمة المصادر والمراجع:

- حلومة التيجاني: البنية السردية في قصة النبي ابراهيم –عليه السلام–، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2013م، 2014م.

- خالد حسين حسين: نظرية العنوان (مغامرة التأويل في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2007م.

- خلف الله كامل عصام: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، (د.ط)، 2003م.

- رشيد بن مالك: السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، عمان، الأردن، (د.ط)، (د.ت).

- الرويدي عمر: سيميائية المسرح (مكانة المقاربة وحدود الاقتحام)، مطابع لينا، (د.ط)، (د.ت).

- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3، 2012م.

- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتابات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

- صالح مفقودة: نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2020م.

- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، مكتبة الروضة الحيدرية، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

- عادل فاخوري: تيارات السيمياء، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1999م.

قائمة المصادر والمراجع:

- عبد الحميد بن هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000م.

- عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار حازم، بيروت، لبنان، ط2، 2003م.

- عبد الرحمان حمدان: سيميائية العنوان، جامعة جيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر، 2017م.

- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية السيميائية التفكيكية)،المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

- مجمع اللغة العربية: الوسيط، مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر الدولية، القاهرة، ط4، 2004م.

- محمد فكري الجزار: العنوان وسيم يوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998م.

- محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان" أبو فراس الحمداني"، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م.

- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، تح: أحمد جاد، دار البصائر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

– نورالدين السَد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، ط1.

ت– المراجع المترجمة:

– أ.ج . غريماس: سيميائية السرد، ترجمة: عبد المجيد التونسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2008م.

– أمبرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصَمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، نوفمبر2005م.

– داسكال مارسيلو: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة: حميد حمداني وآخرون، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1987م.

– دانيال تشاندير: أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

– روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة: السعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

–رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبدالسلام بن عبد الله العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

– رولان بارت: مبادئ علم الأدلة، ترجمة: محمد البكري، مكتبة لسان العرب، سوريا، اللاذقية، ط2، 1987م.

– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، 1986م .

ث– المراجع الأجنبية:

,Poétique Ed du Seuil, Paris, 1987. –Gérard Geneet: Suils,Collection

ج- الرسائل الجامعية:

- أحمد بادحو: سيميائية العنوان في روايات" عز الدين جلاوجي"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2015م. 2016م.

- علي مقدم: تلقي المنهج السيميائي عند" عبد المالك مرتاض" مقاربة وصفية، مذكرة لاستكمال الماجستير، جامعة عبدالحميد ابن باديس، مستغانم، 2015م. 2016م.

ح- المجلات والندوات والملتقيات:

- جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، مجلة الكرمل، السنة الأولى، العدد2، فبراير 2007م.

- شادية شقرون: سيميائية العنوان في مقام البوح لـ" عبد الله العشي"، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 6-7 نوفمبر 2000م.

- شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، إستراتجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد40، 1993م.

- محمد بلاجي: توظيف العنوان في تأليف المصنفات والمبادئ والأهداف، ندوة الأدب القديم أية قراءة، جامعة الحسن الثاني، عين الشف للآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، 13-14شباط، 1993م.

- محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الأول، مج 28، 1990م.

خ- المواقع الالكترونية:

-https://www.youtu.com/wath?v=56zu-1an5Q

-Mmarefa.Org موقع اليونيسكو للتراث العالمي: الجزائر، أفريل، 2020م، سا 9:45

مُلحـــق

الملحق:

حشلافي حميد في سطور:

"حشلافي حميد" أستاذ جامعي استشفائي بكلية الطب جامعة" وهران" الجزائر، أستاذ مشارك في أقسام علم النفس، وطبيب متخصص في الطب العملي بالمؤسسة الاستشفائية الجامعية "أول نوفمبر" بـ" هران" الجزائر.

يعتبر مسؤول وحدة الفحص والتشخيص والمعاناة النفسية في الوسط المهني، كما أنه أستاذ باحث حول الصحة النفسية والعقلية، ومسؤول مشاريع بحث حول العنف المعنوي بالوسط المهني، كما يعتبر كاتب أكاديمي وأديب أصدر ما يقارب عشرون كتابًا ويزيد.

*** إصداراته:**

- التحرش النفسي في الوسط المهني.
- العنف في الوسط المهني.
- الارهاق الذهني والمعاناة النفسية بين الوسط العائلي والوسط المهني.
- في مغارة المتحرشين.
- الطب الروحاني وعلم النفس الديني" المرض والموت".
- مهن الأم.
- نظرة من خلال طب العمل.
- الطبيب والراقي.
- الدار الكبيرة " تتناسخ من جديد".
- فصامة المجتمع، ابن سينا وفرويد المناظرة الكبرى.
- الطائر الكاميكاز، دراسة شخصية لربان الطائرة.
- الأب لا يقول أبدًا لابنته وداعًا.
- محلل نفساني في أعماق الفايسبوك.

الملحـــــق:

إضافة إلى كتاب في" معبر المنتديات" وغيرها.[1]

[1] https://www.youtu.com/watch?v=56zu-1an5vQ .

ملخـــص

الملخـــــص:

تعد "سيمياء العنوان" من القضايا النقدية المهمة ومما لا شك فيه أن العنوان يلعب دورًا أساسيًا في فك شفرات النص العميقة، خاصةً تلك الموجهة للقارئ، ومن هنا كانت الانطلاقة للاهتمام بالعنوان وجَعله أمرًا ضروريًا؛ لأنه أولى العتبات التي يمكن من خلالها الولوج إلى عَالم النص واكتشاف خباياه ، كما تعد المقاربة السيميائية للنصوص الأدبية من بين المقاربات التي لقيت إقبالا واسعًا في الوقت الراهن بعدما كانت تعاني من التهميش، ولقد تربعت هذه الأخيرة على عرش العتبات النصية، كما فرضت سيطرتها على باقي مكونات النص الأدبي؛ وهذا نظرًا لخصوصيتها وتأثيرها البارز على المتلقي، الذي بدوره يقدم رؤية حداثية ونقدية قائمة على منهج يساهم وبشكل كبير في اكتشاف معالم النص الحقيقية وتقديمها للمتلقي على شكل قراءة نقدية للعمل الأدبي، حاول البحث في المقام الأول الكشف عن بنية العنوان في الخطاب الأدبي، بوصفه خطابًا أدبيًا له خصائصه التركيبية والدلالية، وله علاقة مع النص وهذا ما جعل العنوان يتسم بوضع سيميائي مميز، ولقد سعى هذا البحث إلى والإبحار في عتبة العنوان؛ وذلك بتقديمه قراءة سيميائية لعنوان" الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" لـ" حشلافي حميد" التي صدرت سنة 2018م، وتحتوي على182 صفحة، وتتكون من 14 عنوانًا، حيث عالج لنا هذا البحث مفهوم السيمياء واتضح لنا جليًا أن مفهومها يتمحور حول " العلامة"، أما فيما يخص للعنوان فله عدة تعريفات منها (الظهور، الاعتراض، الأثر....) لكن السمة البارزة فيه هي" الظهور" ، كما أخد البحث على عاتقه معالجة القضايا التي طغت على المجتمع الجزائري خلال فترة ما بعد الاستقلال، معتمدين في انجازه على المنهج" السيميائي "لأنه يعتبر أداة لقراءة المعنى كما أنه يهتم بدراسة الدلائل والعلامات.

الكلمات المفتاحية:

السيميائية، العنوان، وظائف العنوان، أهمية العنوان، سيماء العنوان، العنوان الرئيس، العنوان الفرعي، سيمياء الغلاف.

Résume de la recherche

La sémiotique du titre est l'une des questions importantes، et il ne fait aucun doute que le titre joue un rôle fondamental dans le décryptage des codes profonds et ambigus du texte، en particulier ce qui s'adressent au lecteur « le destinataire ».

De là، il fallait faire attention au titre du texte، qui est considéré nécessaire et précieux، car il représente la première étape pour accéder au texte et découvrir ses cryptes. En outre, l'approche sémiotique des textes littéraires est considérée، actuellement، comme l'une des approches qui font l'objet d'une forte demande après sa marginalisation. Cette dernière contrôlait la hiérarchie des seuils textuels et s'imposait sur le reste des composantes du texte littéraire en raison de sa particularité et de son influence notable sur le destinataire، qui a son tour présenterait une vision moderniste et critique basée sur une approche.

La recherche cette approche a tenté en premier lieu de vérifié e premier lieu de révéler la structure du titre dans le discours littéraire qui a ces caractéristique compositionnelle et sémantique distincte. Tenue a nouveau Hashlafi hamid qui a été publier en 2018 contient 180 pages et se composé de 14 titre ou cette recherche a traité dans le premier chapitre ; le concept de sémiotique. Et il nous apparu que concept tourne tournait autour su signe. Quant au titre, il

a de nombreuses définitions : apparence objection et effet néanmoins, la définition majeur « l'apparence

La recherche a également traité les problèmes qui dominaient la société algérienne pendant la période postindépendance.

Nous nous sommes appuyés dans sa réalisation saur la méthode sémiotique، qui est considérée comme un outil de lecture du sens qui s'intéresse a' l'étude des signes.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات:

***مقدمة**..... أ،ب،ت،ث، ج

الفصل الأول: السيمياء والعنونة

***تمهيد**.....11

-المبحث الأول: السيمياء – المفهوم و الاتجاهات-.....11

1- مفهوم السيمياء.....11

1-1 لغة.....11

1-2 اصطلاحا.....15

2- لمحة عن نشأة السيمياء.....18

3-العلامة في السيمياء واتجاهاتها.....21

3-1 العلامة في السيمياء.....21

3-2 اتجاهات السيمياء.....23

3-2-1 سيميولوجيا التواصل.....23

3-2-2 سيميولوجيا الدلالة.....26

3-2-3 سيميولوجيا الثقافة.....28

3-2-4 سيميولوجيا الأدب.....29

-المبحث الثاني: العنوان.....31

***تمهيد**.....31

فهرس الموضوعات:

1-مفهوم العنوان.....31

1-1لغة.....31

2-1 اصطلاح.....35

2- أنواع العنوان.....38

1-2 العنوان الحقيقي.....38

2-2 العنوان المزيف.....38

3-2 العنوان التجاري.....39

4-2 العنوان الفرعي.....39

5-2 العنوان النوعي.....39

3- سيمياء العنوان.....40

1-3 أهمية العنوان.....40

2-3 مبادئ العنوان.....41

1-2-3 المبدأ المكاني.....41

2-2-3 المبدأ الزماني.....42

3-2-3 المبدأ التواصلي للعنوان.....43

3-3 وظائف العنوان.....43

1-3-3 الوظيفة التعيينية.....44

فهرس الموضوعات:

3-3-2 الوظيفة الوصفية.....44

3-3-3 الوظيفة الاغرائية.....44

- المبحث الثالث: العمل الروائي.....45

***تمهيد**.....45

1-العمل الروائي والعنوان في الرواية العربية.....45

2-العنوان في الرواية الجزائرية 49

2-2 عناوين روائية من "ما بعد الاستقلال إلى 1986م".....50

2-2-1 عناوين تدل على الأسماء(أعلام أو حيوانات).....50

2-2-2 عناوين تدل على الزمان.....50

2-2-3 عناوين تدل على المكان.....51

2-2-4 عناوين تدل على حدث أو وصف.....51

2-3 العناوين من" 1987م إلى 2000م".....52

2-3-1 عناوين تدل على الأسماء(الأعلام أو الحيوانات).....52

2-3-2 عناوين تدل على الزمان.....53

2-3-3 عناوين تدل على المكان.....53

2-3-4 عناوين تدل على حدث أو وصف.....54

خاتمة الفصل.....54

فهرس الموضوعات:

الفصل الثاني(تطبيقي): دراسة سيميائية لعنوان رواية" الدار الكبيرة تتناسخ من جديد" لـ" حشلافي حميد"

1-قراءة في سيميائية الغلاف وصوره وألوانه.....60

2-قراءة في سيميائية العنوان.....63

2-1 العنوان الرئيسي.....63

2-1-1 البنية المعجمية.....64

2-1-2 البنية التركيبية(السطحية).....67

2-1-3 البنية الدلالية(العميقة).....72

2-2 العناوين الفرعية.....78

3- وظائف العنوان.....92

3-1 الوظيفة التعيينية.....93

3-2 الوظيفة الوصفية.....93

3-3 الوظيفة الإغرائية..... 93

الخاتمة.....98

قائمةالمصادروالمراجع.....102

***الملحق**.....109

***الملخص باللغة العربية**.....112

فهرس الموضوعات:

*الملخص باللغة الفرنسية 113

*فهرس المحتويات.....116