جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

سيميائية العنوان لرواية

"الرماد الذي غسل الماء"

ل" عزالدين جلاوجي"

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذة:

يونسي فضيلة

إعداد الطالبتين:

بعار عقيلة

بعوش يمينة

السنة الجامعية: 2014/2013

بسم الله الرّحمن الرحيم

﴿قال ربِّ اشْرحْ لي صَدْري ويسِّر لي أَمْري واحْلُلْ عُقْدَةً مِن لسَانِي يَفْقَهوا قَوْلِي﴾

(طه/ 25-28)

شكر و عرفان

ما يثلج الصّدر ويقرّ العين أنّ الإنسان لا يأنس وحده، فلابدّ له من رفيق ومرشد في الحياة حتى يتمكّن من تجاوز عقباتها وتخفيف آلامها ومشقّاتها، وما يحلو أكثر هو الاعتراف بأفضال الغير علينا وتقديرهم على نصائحهم وعونهم.

هذا من الواجب علينا أن نتقدّم بالشّكر الجزيل وعظيم الامتنان إلى الأستاذة الفاضلة المشرفة "يونسي فضيلة" والتي كانت نعم المرشدة والمشجعة لنا طوال فترة البحث حيث لم تبخل علينا بأي جهد تقديم المساعدة.

كما لا يفوتنا أن نتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان أيضا لكل من الأستاذ "زرّوقي أبوبكر" والأستاذ "سعدي سليم"، وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيّبة.

لكم خالص شكرنا وامتناننا على جهدكم الثّمين.

جزاكم الله خيرا.

إهداء

بدأنا بأكثر من يد، وقاسينا أكثر من هم، و عانينا الكثير من الصعوبات، وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفّتي هذا العمل المتواضع.

وأهديه إلى من حاكت سعادتي بخيوط من قلبها، إلى والدتي الغالية، وإلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل من أجل دفعي في طريق النجاح، الذي علمني أن أرقى سلم الحياة بحكمة وصبر، إلى والدي العزيز. حفظهما الله و أطال في عمرهما.إلى من ضحك و كدّ و قسم معي عناء هذا البحث، إلى رفيق دربي وشريك عمري "خير الدين" الذي كان سندا لي طوال المشوار، وإلى كل عائلته.

إلى أخواتي نورية، نجاة، سميرة، نعيمة، وإلى أخي ونور حياتنا "أنوس" الصّغير. و إلى كل عائلتي الكبيرة.

إلى صديقاتي نبيلة، تينهينان، دلال، لامية، سميرة، سعاد، وإلى من قسمت معي عناء البحث يمينة، ورحمة التي كانت نعم المعينة لإتمام البحث.

إلى كل طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب جزائري، وإلى كل من علمني حروفا من ذهب وعبارات من أسمى وأجلى عبارات العلم والنجاح إلى أستاذتي الكريمة "فضيلة يونسي". عقيلة.

إهداء

إلى التي أفنت عمرها من اجلي و من اجل إخوتي إلى التي انكسرت لأرفع هامتي إلى التي أحبتني بلا رياء و لا زيف إلى روحي و سر وجودي و حنانها بلسم جراحي" أمي الحبيبة أمد الله من عمرها"

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من احمل اسمه بكل افتخار ليرى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار" أبي الغالي أمد الله من عمره"

إلى من أرى فيها التفاؤل بعينها أختي الوحيدة" فريا ل"

إلى من جمعني بهم أبي و أمي أخوتي إلى رياحين حياتي" فاروق، فارس، فاهم، لخضر".

إلى خالي "عبد الكريم و زوجته" و إلى كل عائلتي

إلى من جمعتني بهم الصداقة: عقيلة التي قسمت معي عناء البحث، رحمة، دلال، سميرة، مريم، صارة، كافية.

إلى الأستاذة الكريمة "فضيلة يونسي"

حفظ الله الجميع.

يمينة.

مقدمة

مقدّمة:

تقوم الدّراسات الأدبية والنّقدية اليوم، على محاورة النّصوص من أجل فهم النّصوص التي تتعالق معه سواء عالجت هذه النّصوص قضايا مختلفة (المجتمع، التّاريخ، الحضارة،....) أو نصوص أدبية أخرى، والرّواية كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى تظهر دلالة وتستبطن دلالات استفزازا لقراءة أقوم، حيث أقبل الدّارسون على دراسة الرّواية من حيث الشّخصيات والزّمان والمكان والسّرد والحوار واللّغة، وأغفلوا كثيرا الجوانب الأخرى المتمثّلة في العتبات، فقاموا بتتبّع الشّخصيات الرّئيسية والفرعية، وزمن النّشر والزّمن الكتابي، والمكان الذي تجري أحداث الرّواية ودلالته، وتوظيف الحوار وتفسير استخدام اللّغة الفصحى أو العامية فيه، وطبيعة اللّغة التي استخدمت وبيان أثرها على القرّاء وفعاليتها، وبالتّأكيد فإنّ هذه الجوانب لا تقلّل من أهمية دراسة النّص الأدبي، لكن كان لابدّ من إثراء الرّواية بدراسة تتناول العنوان والعتبات التي تكشف عن النّص وبيان سرّ تلاحم العنوان في النّص الأدبي.

لذا سنحاول في هذه الدّراسة التّطبيقية أن نكشف المكامن الخفية في الرّواية ولعلّ أول خطوة نقوم بها لاستنطاق النّص هي استجلاء غموض العتبات.

ويعدّ الدكتور (عز الدّين جلاوجي) من أكثر الأدباء الجزائريين الذين تعرّض الدارسون إلى أعماله محلّلين وشارحين رواياته وقصصه من وجهات نظر مختلفة ودراسات منوّعة، ليركّزوا على أكثر الجوانب الفنية المتداولة في أعماله.

وكان بحثنا هذا محاولة منّا تعميق دراسة العنوان في النّص الأدبي، وما له من بصمة واضحة على صفحاته باعتباره عنصرا مهمّا لا تخلو منه النّصوص الأدبية كما يعدّ أولى العتبات المفضية إلى عالم الحقيقة النّصية بفضل مخزونه وطاقته الدّلالية أوّلا، وأنماطه ووظائفه المختلفة ثانيا، وبفضل موقعه الأيقوني الفعّال ثالثا.

وقد تمثّل هدفنا من هذا البحث في استقراء العنوان سيميائيا والذي كان موضوعا مهمّشا من طرف الطّلبة الذين كانوا يهتمون بدراسة الرّوايات من جوانب أخرى ويهملون العنوان خاصة.

وما يمكن طرحه كإشكالية لهذا البحث هو:

-ما هو حظ العنوان في الدّراسات النّقدية الحديثة؟

-ما علاقة العنوان بالمنهج السيميائي؟

-وما مدى تعالق العنوان بالنّص المتن؟

-وهل كان العنوان نقطة وصل قرائية بين النّص والمتلقي؟

وإجابة على هذه الأسئلة حاولنا تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين:

تعرضنا في المدخل إلى مسار الرّواية الجزائرية بشكل خاص ومفاهيم عامة في السيميائيات وأهم روّادها وقدّمنا مدخلا بسيطا للعنوان، وفي الفصل الأول تطرّقنا إلى تعريف العنوان لغة واصطلاحا، وكذا قدّمنا نبذة عن نشأته وتطوّره ومكانته، بالإضافة إلى أقسامه كما تعرّضنا إليه من المنظور السيميائي وأهم منظريه لدى الغربيين والعرب وكذا أهميته.

أمّا الفصل الثّاني فقد خصّصناه لدراسة تطبيقية إذ تناولنا فيه قوّة ودلالة العنوان من خلال تحديد أنماطه ووظائفه ومدى تطابقها مع عنوان روايتنا، وكذا من خلال المستويات اللّغوية وجدلية العنوان والنّص، بالإضافة إلى أبعاده الدّلالية والجمالية في روايتنا، كما قدّمنا دراسة للصّورة الخارجية للغلاف. وكأي بحث أكاديمي أنهينا بحثنا بخاتمة توّجت بأهم النّتائج المتوصّل إليها.

وبعد هذه الدّراسة التّطبيقية يبقى هذا الجهد قاصرا يحتاج إلى جهود متضافرة تعنى بدراسة الرّواية من مختلف أبعادها والكشف عن مستورها.

ولقد اعتمدنا في دراستنا على استثمار آليات المنهج السيميائي والاستفادة من منجزات آليات التّأويل والقراءة على اعتبار أنّ علم العنونة LA TITROLOGIE منبثق عن عباءة الدّراسة السيميولوجية، فالعناوين علامات دالّة تختزل عالما من الدّلالات.

أمّا أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا فهي كالتّالي:

-لسان العرب، لابن منظور.

-سيمياء العنوان، لبسّام قطّوس.

-مقالات السيميوطيقا والعنونة، لجميل حمداوي.

-عتبات النّص جيرار جنيت، لعبد الحق بلعابد.

وخلال مسار دراستنا واجهتنا عدّة صعوبات حاولنا قدر الإمكان تجاوزها، منها: ضيق الوقت، وصعوبة اختيار الموضوع، وندرة المصادر والمراجع خاصة ذات الصّلة الوطيدة بالدّراسة.

نرجو أنّنا قد خدمنا النّص بهذه القراءة ولو بجزء بسيط، وما هي إلّا نظرة قرائية عساها تفتح الباب واسعا ومثيرا من أجل قراءات أوسع للنّصوص الأدبية.

وأخيرا نقول إنّ الكمال لله عزّوجل وحده، فإن أصبنا فهذا بتوفيق من الله ومنّته، وإن أخطأنا فحسبنا أنّنا حاولنا واجتهدنا.

و الله الموفّق.

مدخل

مدخل:

لا شكّ أنّ العمل الفنّي لا يكشف عن هويته لأي كان، ممّا يتعيّن على القارئ الإحاطة به من جميع الجوانب لاستنطاقه وفك رموزه، وحلّ شفراته لإزاحة السّتار عن بعض أسراره حتّى لا يفقد النّص عنصر التّواصل، لذلك نجد النّقاد يسعون في كثير من الأحيان إلى النّظر في كل ما يمسّ العمل الأدبي من قريب أو من بعيد للوصول إلى مبادئه وخصائصه على اعتبار أنّ "الفن مجموعة من المبادئ العامة الحقيقية، النّافعة، المتوافقة التي تؤدّي جملتها إلى تحقيق غاية واحدة "[1].

ومن بين أنواع الفنون الأدبية الأكثر مقروئية، نجد الرّواية التي تعتبر جنسا أدبيا نثريا نال رواجا كبيرا في الأوساط الأدبية كونها جامعة لكل الأجناس الأدبية الأخرى (قصّة أسطورة، ملحمة...الخ) على حدّ رأي ميخائيل باختين، فلا يمكننا تقديم تعريف محدّد لها بحكم تفرعاتها المتشابكة لأنّ "الرّواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصّميمة"[2] ، وباعتبار أنّ الرّواية قصّة خيالية نثرية طويلة، فهي من أشهر أنواع الأدب النّثري، إذ أنّها تقدّم قصصا مشوّقة تساعد القارئ في

1-بركات محمد مراد،الفن والتراث بين العربي والرؤية الغربية، مجلة التراث و قضياه، مج6،2002 ، ص143.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، سلسلة كتب ثقافية شهرية، ع 240 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص11

معظمها على التّفكير في القضايا الأخلاقية و الاجتماعية وحتى الفلسفية، كما يحثّ بعضها على الإصلاح، ويهتم بعضها الآخر بتقديم معلومات عن موضوعات غير مألوفة وتكشف جوهر المألوف، ومن الروّايات ما يكون هدفها مجرّد الإمتاع والتسلية.

هذا وتغطّي الموضوعات التي تتناولها الرّوايات حيّزي التّجارب الإنسانية والخيال فبعض الرّوايات تصوّر أشخاصا وحوادث من واقع الحياة، وكتّاب هذه الرّوايات الواقعية يسعون لتصوير الحياة كما هي، في حين أنّ الرواية النّفسية تركّز على أفكار ومشاعر واحدة أو أكثر من شخصياتها، وعلى عكس الرّواية الواقعية فإنّ الرّواية الرومانسية تقدّم صورا مثالية للحياة، كما تستكشف بعضها علما خياليا مثل: قصص الخيال العلمي التي تصف أحداثا مستقبلية أو كواكب أخرى، كما نجد شكلا آخر من أشكال الرّواية –وهو ما يهمّنا– وهي الرّواية البوليسية التي تعدّ من أشهر الرّوايات وأحبّها عند الكثير من القرّاء وما روايتنا التي نحن بصدد دراستها إلا من هذا النّوع.

ظهرت الرّواية البوليسية عام 1841م، وذلك بالموازاة مع نشر القصّة البوليسية الأولى في الأدب العالمي والمسمّاة "القتلة في شارع مورغ" ل"بوي" BOY، ونظرا لتعدّد الآراء والتّعاريف المقدّمة حولها، فإنّه من الصّعب تحديد تعريف دقيق لها، لكن يمكن فهم محتواها ومضمونها من خلال التّعريف الذي حدّده "فولكرFOLKER "في مقاله "الرّواية البوليسية" وهو كما يلي: "تحكي الرّواية البوليسية قصّة جريمة تحت اعتبار خاص لترتيب المجرم

النّفسي والاجتماعي أيضا ولدوافع جريمته ولمجرى الجريمة ونتائجها"، ولا يمكن ذكر الرّواية البوليسية دون ذكر الأديبة الإيطالية "أجاثا كريستيAGATHA CRISTY" التي تعدّ رائدة وواحدة من أشهر كتّاب هذا اللّون من الأدب في العصر الحديث بلا منازع، ومن بين أشكالها نجد رواية المخبر السّري والتي لها شهرة عالمية تتناول البحث عن المجرم والكشف عن مجرى الجريمة، وهو ما تحتويه روايتنا المراد دراستها.

وككلّ الألوان الأدبية الأخرى التي تمتلك خصائص وقواعد تبنى على أساسها الرّواية، فإنّ للرّواية البوليسية أيضا خصائصها ومبادؤها أهمّها: الجريمة، الضّحية، المجرم المخبر السّري، رجال الشّرطة، مفاتيح حل الجريمة وهي مظلّلة وغير واضحة، مفاتيح مظلّلة، المتّهمون، وجود الدّافع، الأصدقاء المخلصون، والحل يأتي كآخر حدث في الرّواية. هذا وقد تعدّدت تسميات هذه الرّواية واختلفت باختلاف روّادها ودارسيها منها: رواية التّجسس، رواية التّشويق والإثارة، رواية العميل السّري، روية الجريمة، لكن وعلى الرغم من اختلاف تسمياتها إلا أنّها مجرّد أنواع فرعية تنبثق كلّها من الرّواية البوليسية.

بحكم قراءتنا لرواية "الرماد الذي غسل الماء" للرّوائي الجزائري "عزالدّين جلاوجيّ" استخلصنا أنّها لا تمثّل سوى أحد هذه الرّوايات البوليسية. لكن، ونظرا لكونها من الرّوايات التي حثّتنا على الاستزادة من قراءتها، ارتأينا إلى تجاوز مستوى القراءة والمطالعة إلى مستوى الدّراسة والتّحليل، فوقع اختيارنا على منهج احتسبناه ملائما لها.

إنّه المنهج السيميائي الذي حاولنا أن نستثمر أحد إجراءاته على مستوى العنوان "الرّماد الذي غسل الماء" لنكون أمام أهم أقطاب السيميائيات وهو "سيميائية العنوان"، ومنه وباعتبار عنوان روايتنا عنوانا مغريا وموحيا، لجأنا إلى تخصيص دراستنا لهذا العنوان كجزء لا يتجزّأ من الرّواية نفسها.

يعدّ مفهوم السيميائيات من أكثر المفاهيم تعقيدا بحكم التطوّرات التي عرفتها خاصة في السّنوات الأخيرة، ومنه يجمع العديد من الباحثين على أنّ السّيمياء هو" ذلك العلم الذي يدرس بنية الإشارات، وعلائقها والرّموز، في هذا الكون وكذلك توزّعها ووظائفها الدّاخلية والخارجية"[1]، وكما يعرّفها أمبيرتو إيكو: " تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"[2]، فهذا التّعريف يحتكم إلى اعتبار أنّ السيميائيات تهتم بدراسة العلامات والإشارات اللّغوية وغير اللّغوية، ضف إلى ذلك التّعريف الذي يقدّمه "غريماس" على أنّها " علم الإشارات أو علم العلامات وهو الذي اقترحه سوسير كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي باءت به اللّسانيات فيكون العلم العام للإشارات"[(3)].

1- فيصل الأحمر، السيميائية الشّعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، د ط، الجزائر، 2005، ص 10

2- Umberto Eco, A Theory of semiotics, Advences (Bloomington :Indiana university press, 1976, p7 : نقلا عن دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ت طلال وهبة، مؤسسة محمد بن راشد، ط 1، بيروت، 2008 ص28

3- فيصل الأحمر، السيميائية الشّعرية، ص11

وعلى الرّغم من كل هذه التّعاريف لا يمكننا تجاهل روّاد هذا العلم الحقيقيين وهما "ساندرس بيرس" و"فيرديناند دي سوسير" لأنّهما المؤسّسان الفعليان لهذا المنهج إذ أنّنا نلاحظ أنّ معظم الدّراسات تستعمل مصطلحين اثنين هما السيميولوجيا السيميائية "يستعمل أحيانا مصطلح السيميولوجيا للإشارة إلى التقليد السّوسيري، بينما تشير السيميائية إلى التّقليد البيرسي"[1]، وإذا ما أردنا العودة إلى الأصول الحقيقية فإنّنا نجد أنّ السيميائية متفرّعة من اللّسانيات السوسيرية وتعتبر بمثابة نقطة تبلور السيميائيات، ونحن نعلم أنّ العالم" سوسير" قد تنبّأ بولادة علم جديد يقوم بدراسة العلامات والإشارات اللّغوية وذلك من خلال تدريسه لعلم اللّسانيات وبحثه المتواصل والدّائم ليصل إلى ابتكار علم جديد وهو السيمياء.

ولا يخفى علينا أنّ لهذا العلم تيارات واتّجاهات مختلفة أبرزها:

سيميولوجيا التّواصل، من روّادها "بريتو BRITO ، مونان MONAN ...." والتي تعنى بدراسة الرّسالة بين المرسل والمرسل إليه والعلامات اللّغوية التي يستعملها المرسل لإبلاغ رسالته.

سيميولوجيا الثّقافة، أهم روّادها "أمبيرتو إيكو ECO، جوليا كريستيفا JULIA CRISTIVA....." إذ يستقي هذا الاتجاه أفكاره من الفلسفة الماركسية، ويقوم بدراسة

1- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 30

الظّواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، حيث يتخذ من مظاهر الكون ومخلوقاته علامات ورموز دالة تعمل على توحيد الظّواهر الإنسانية المتنوعة.

سيميولوجيا الدّلالة، من أهم روّادها "رولان بارث ROLAND BARTH...." وتعنى بدراسة دلالات الألفاظ والرّموز اللّغوية، وبالأخص يهتم بدراسة الثّنائيات اللّغوية أهمها: اللّسان والكلام الدّال والمدلول.... وغيرها من الثّنائيات.

وعند اطّلاعنا على بعض المفاهيم اتضح لنا أنّ موضوعها الأساسي هو العلامة التي أثارت نزاعا حادّا بين النّقاد والباحثين، إذ يصعب تقديم تعريف موحّد لها نظرا للخلفيات الفكرية التي يستند إليها النّقاد في التعريف، فالعلامة عند "دي سوسيرDE SSOSSUR " كيان سيكولوجي يحتوي على عنصرين متلازمين (دال ومدلول)، وأساس هذه العلاقة هي علاقة اعتباطية، وهذا ما جعل تعريفه تجريديا لأنّه أهمل علاقة العلامة بالواقع. أما "باختين BAKHTIN" فيربط العلامة بالاتجاه السيميائي ارتباطا وثيقا لأنه حصر العلامة لغويا وغير لغوي، على غرار "بيرسPERS " الذي يتناولها في سياق منطقي دقيق، وما يميّز تعريفه أنّه قدّم تحديدا شاملا للعلامة.

وإذا ما نظرنا إلى هذه الأهمية التي نسبوها للعلامة في الدّراسات النّقدية ودورها الفعّال في استنطاق الأعمال الأدبية، نخلص إلى أنّ العنوان كعلامة سيميائية مسألة أثارت الكثير من الجدل والنّقاش في الدّراسات النّقدية سواء كانت غربية أو عربية، إذ يعود الاهتمام

به إلى مطلع السّبعينات، حيث أنّ أول الدّراسات التي عنيت بمسألة عناوين النّصوص الأدبية كانت على يد "رولان بارث" في كتابه "سارازين وزانبينيلا"، حيث يرى أنّ العنوان يثير تساؤلات كثيرة لا يمكن فهم دلالاتها وإيحاءاتها إلا عن طريق ربطها بعالم النّص وما يحتويه داخله.

وقد أصبحت العنونة في الآونة الأخيرة محلّ اهتمام ونقاش في ميدان النّقد العربي والغربي في آن واحد، إذ "إنّ العنونة أي عناوين النّصوص الكتب في حقيقة الأمر هي موضع اهتمام كل من المبدع (شاعر، روائي، ناقد، مسرحي) والنّاقد والقارئ"[1]، بحكم أنّ أول ما يثير انتباه القارئ في النّص الأدبي هو العنوان، فيغريه في معظم الأحيان ليدفعه إلى مواصلة قراءة العمل الأدبي و تفكيك رموزه وأسراره لأنّ "العنوان مثل الشّيفرة بين المرسل والمرسل إليه"[2].

وبهذا يكون على المبدع أو المؤلف أن يولي العنوان عناية كبيرة وأهمية بالغة قصد جذب القارئ وإغرائه.

1- سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطّباعة والنّشرّ ط 1، 2010، ص 115

2- م ن، ص 115

الفصل الأول: مفهوم العنوان

1- دراسة العنوان

2- نشأة العنوان وتطوره

3- مكانة العنوان وتموضعه ووقت ظهوره

4- أقسام العنوان

5- أهمية العنوان

6- أهم منظري علم العنونة

1: دراسة العنوان:

بات النّص الموازي من بين أهم المصطلحات النّقدية التي نالت اهتمامات كبيرة،بعدما كان ل"جيرار جنيت" الأسبقية لتسليط الضوء على هذا المصطلح(النّص الموازي)، إذ يرى أنّ الموازيات النّصية "تحيط بالنّص وتمططه،وبعبارة أدق فهي كائنة لتقديمه...لتؤكد وجوده في العالم لحظة تلقيه واستهلاكه"[1]، ومنه فالنّص الموازي عبارة عن عتبات منها العنوان الرّئيسي، العنوان الفرعي، العناوين الدّاخلية، اسم المؤلّف، الغلاف، الإهداء، كلمة النّاشر، ويأتي العنوان ليكون العتبة الأخطر التي تجعلنا نخوض في دهاليز النّص،و انطلاقا من هنا يمكننا أن نتساءل ما معنى العنوان وعلى ماذا يدل؟ ولو بحثنا عن إجابة محددة على هذا السؤال وجدنا أنّ هناك اختلافات عديدة في تحديد مفهوم دقيق وواضح له،لكن قبل أن نخوض في غماره نحاول تحديد ماهيته في الدّراسات السيميائية، وضبط مفهومه لغة واصطلاحا محاولة منا الإحاطة به من كل الجوانب.

1-Gerard Genette, Introduction to the paratext, tram Marie Maclean, New literary History, vol 22, no 2, spring 1991, p 261 : نقلا عن د. خالد حسين، خطاب العنوان واشتغالات القراءة الجدلية ومستويات التركيب، مجلة الرافد، د ع، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة، الشارقة، ص 132

لغة:

تعدّ جماعة من كبار اللّغويين العرب العنوان أنّه "ما يدلّك من ظاهر الشّيء على باطنه"الظّاهر عنوان الباطن"و"يقرأ الكتاب من عنوانه"وعنوان الكتاب:ديباجته وسمته الظّاهرة التي تدلّ عليه والأصل العنان"[1].

والملاحظ في هذا العنوان أنّه اقتصر على مفهوم العنوان بشكل ظاهري إذ حاول أن يلفت الانتباه إلى أنّ العمل الأدبي يقرأ مباشرة من خلال عنوانه الرّئيسي.

أما في لسان العرب فقد ورد عن العنوان مادتين أساسيتين تحيلان إلى مصطلح العنوان:

المادة الأولى:مادة عَنَا[2]

عَنَا النَّبتُ يَعنُو إذَا ظَهَرَ، و أَعنَنتُهُ وَأَظهَرَهُ وُعَنَوتُ الشَّيءَ أَخرَجتُهُ.

قال ذي الرّمة:

وَلَم يَبقَ بالخَلصَاء مَا عَنتُ به منَ الرّطب إلَا يَبسَهَا وَهَجيرَهَا

1- جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم الغربي الأساسي، بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989، ص 873

2- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، لبنان، مادة النون، 2000،ص 310

ويقال :

عَنَيتُ فلَانًا عَينًا أَي قَصَدتُهُ، وَمُن تَعني بقَولكَ، أَي مَن تَقصدُهُ أَي مَن تَقصدُ.

وَقيلَ معنى جبريل عليه السّلام"في حديث الرّقية"يَعنيكَ أَي يَقصدُكَ.

عنوان الكتاب مشتقّ فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات عَنوَنتُ وَعَنتُ:

قال ابن سيّدة:العَنوَانُ سمَةُ الكتَاب،وَعَنوَنَهُ عَنونَةُ وَعُنوَانًا وَعَنَا كَلاهما،وسمه بالعُنوَان،وقال أيضا وَالعنيَانُ سمَة الكتاب،وقد عَنَا هُو أَعنَاهُ.

المادة الثانية:مادة عَنَنَ[1]:

عن الشّيء يَعنُّ وَيَعنُّ عَنَنَا وَعَنُونًا،ظهر أمامك،و عَنَّ يَعُنُّ وعُنُونًا و اعتَنَى اعتَرَضَ و عَرَضَ ومنه قول امرئ القيس :

فَعَنَ لَنَا سَرَبَ كَانَ نعَاجَهُ.

و الاعتنان الاعتراض ،و كذلك العنن يعنّه عنّا و عننه،كعنونه وعلونته بمعنى واحد.

1- ابن منظور، لسان العرب، ص310

ويقال للرّجل الذي يعرض ولا يصرح:قد جعل كذا و كذا عنونا لحاجته ،و انشد: وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدّواهي.

قال ابن بريّ: والعنوان الأثر.

قال سوار بن المضرب:

و حاجة دون أخرى قد نسحت بها جعلتها للّتي أخيفت عنونا

قال:و كلّما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان رضي اللّه عنه:

ضحوا بأشمط عنوان السّجود به يقطع اللّيل تسبيحا و قرانا .

قال اللّيث :

العلوان في العنوان غير جيّدة و العنوان بالضّم هي اللّغة الفصيحة.

علاوة على ذلك نجد تعريفا لغويا أخر في المعجم الغربي الحديث لاروس

قد يكسر فيقال :عنوان و عنيان .

"عنون يعنون عنونة : الكتاب و الرّسالة:كتب عنوانهما عنوان ج عناوين :عنوان الكتاب أو المقال أو الشّخص أو غير ذلك:

ما يستدلّ به عليه "عنوان كتابه الجديد(نحو جماعة أفضل)

عنوان بيته(27شارع السّلام)عنونة مصدر عنون"

و لعلّ الجدول الأتي يلخص لنا دلالات المادتين (عنن)و(عنا):

مادة (عنن)	الدلالة
عن الشّيء يعنّ عننا وعنونا...ظهر أمامك	الظّهور
اعتن :اعترض وعرض	الاعتراض
عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضت له	العرض
يقال للرّجل الذي يعرض و لا يصرح،قد جعل كذا وكذا عونا لحاجته	التّعريض و عدم التّصريح
عنّى الكاتب تعنية،عنونه	العنونة

العنوان الأثر	الأثر
كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له	الاستدلال
مادة (عنا)	الدّلالة
عنت الأرض بالنّبات، تعنو عنوّا...أظهرته	الظّهور
وعنوت الشّيء أخرجته	الخروج
عنيت فلانا عنيا أي قصدته...و معنى كل كلام مقصده	القصد
عنيت بالقول كذا أردت	الإرادة
العنوان و العنوان: سمة الكتاب	سمة
في جبهته عنوان من كثرة السّجود أي أثره	الأثر

إن هذه الدلالات التّي يحملها العنوان تكاد تكون لصيقة بالمعنى الاصطلاحي وبدلالته الاصطلاحية، فظهور العنوان يعني سطوته و تجبره على المبدع و القارئ معا، فأما الأول فمن حيث اعتباره صاحب الصّدارة في النّص، لأنه المنتج الأول له، و أما الثاني

فلكونه، يمارس كل سلطته على القارئ فيفرض نفسه عليه، و هو الأمر الذي بنى عليه معنى الخروج، إذ لا يخرج الأمر إلا ليظهره، كما أن العنوان لا يخرج إلا ليكشف عن نفسه حاملا الكثير ممّا يخفي النّص، و مختزلا فكرا بعينه.

ولا يمكننا كذلك إغفال القصد والإرادة فهما سمتان بارزتان في العنوان لأن العنوان في الوقت الذّي يقود القارئ إلى العمل فهو بطريقة أو بأخرى يخبرنا بشيء، لأنه يحوى النّص و يفجر كل دلالاته بالرغم من كونه خطابا قصيرا، والقصديّة فتكمن أصلا في إرادة المبدع مهما كانت اتجاهاته.

وأما الاعتراض فهو وقوف العنوان بين القارئ و النّص لأنه أول لقاء بين القارئ و الكاتب و كانّ العنوان يعلن عن نفسه محاولا البروز و الظّهور و الاعتراض أمام القارئ ليستفزّه، فيحرك فيه وجع القراءة لينتج هو الأخر عملا فنيا استنادا على النّص و انطلاقا من العنوان"[1] فان للعنوان أثرا بارزا في مقدمة الكتاب يشبه اثر السجود في مقدمة الرّأس ومنه

1- ينظر: حليمة قطار، استراتيجية العنوان في مقدمة الكتاب القديم، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، 2005/2004، ص 25

قوله تعالى "سيماهم في وجوههم من أثر السّجود"[1] فيكون بذلك أثر السّجود في الوجه علامة لمن كثرت صلواتهم، فكذلك العنوان له أثره في مقدمة الكتاب كالاسم للمسمى.

و أما كونه سمة فلأنه يسم الكتاب و يميّزه عن غيره.

اصطلاحا:

يعتبر العنوان مفتاحا إجرائيا و دلاليا للاستشراف على مسالك النص ككل إذ بمجرد الاطلاع على العنوان بصفة تلقائية يمكننا أن نلمس المواضيع أو الأفكار الأساسية التي يدور حولها النص وهو كذلك بمثابة" عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار رأي حكم"[(2)] لأنه من المستحيل أن تكون لك فكرة ما عن النص مباشرة دون الجوع إلى العنوان إذ هو" بنية دلالية كبرى، لأنه بطاقة تعريف لنّص، و هويته التي بها وجوده"[(3)] كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه و به تبرز مقروئية النص منه مكننا أن نستخلص علاقة جدلية وانعكاسية بين النص والعنوان فالنص هو العنوان والعنوان هو النص وهو العلامة

1- سورة الفتح، الآية 26

2- نبيلة فرطاس، العتبات النصية في رواية الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ص163

3- باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ج 61، مج 16، جدة، ماي 2007، ص 41

التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه و تميزه عن غيره إذ هو الذي يهب النص كينونته بتسميته وإخراجه من كونه مجرد نصوص مستقلة بذاتها إلى نصوص لها انتصابها ووقع على الملتقي ضف إلى ذلك أن العنوان هو الذي يجعل العمل الأدبي متداولا .

وفي تعريف جامع لطبيعة العنوان وتموقعه ووظائفه ودلالته وإستراتيجيته يذكر الدكتور خالد حسين تعريفا له. فهو "علامة لغوية تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص أنطولوجية النّص و محتواه و تداوليته في إطار سسيوثقافي خاص بالمكتوب و بناء على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية للنّص و تعريف به كشف له،يغدو علامة سميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص و العالم ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم و العالم إلى النص،لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما و يحتاج منهما الأخر"[1].

يشير هذا التعريف إلى أن بين العنوان والنّص علاقة تلازميه بمعنى انه لا يمكننا الفصل بين كل من العنوان والنص و أن كل منهما يلازم الأخر، لذا لا يجب أن نستهين بدور العنوان.

1- د. خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، 2007، ص 96

ضف إلى هذا الأول نجد تعريفا أخر من منظور علم البديع"هو أن يأتي الشاعر بكلمات تدل على عنوان لحديث مشهور لا يحتاج إلى ذكره كاملا بل تكفيه الإشارة فانظر إلى بيت "أبي تمام" وهو يضع قصته النابعة مع النعمان بشكل عنوان:

"تثبت أن قولا كان زورا أتى النعمان قبلك عن زياد"[1]

و العنوان كذلك"اسم يدل على العمل الأدبي الذي يكتبه الكاتب و يشترط أن يكون الاسم معبرا عن المضمون جاذبا للانتباه"[2] و هذا معناه أنه على الذي سيكتب العنوان أن يأخذ بعين الاعتبار الوظائف التي سيؤديها العنوان و من بينها الاغرائية، وهو ما سنتطرق إليه بالتفصيل.

1- د. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج 2، ط 2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ص 273

2- م ن، ص ن

2- نشأة العنوان وتطوّره :

لم يحض العنوان باهتمام كبير من قبل الدّارسين سواء الغرب أو العرب مقارنة بأهميته، وذلك عائد إلى النّظرة السّطحيّة التي جعلت منه مجرّد ملفوظ لغوي لا يقدّم شيئا لتحليل النّص الأدبي، ولم يعد هذا الأخير مجرّد إثبات انتماء لمؤلّف ما، بل تعدّى ذلك ليصبح مسألة أو إشكالية تثير العديد من التساؤلات بين أوساط النّقاد.

وتعدّ مسألة نشأته مسألة غامضة وغير واضحة، باعتباره مجرّد هامش لا قيمة له. أما بداية الاهتمام به فتعود إلى ما بعد التّحوّلات التي أحدثتها نظرية التّفكيك عند ظهورها في مطلع السّبعينات من القرن العشرين، باعتبارها نظرية حاولت كسر القيود التّقليدية التي تهتمّ بما في داخل النّص وتهمل هوامشه وحواشيه، فأعادت الاعتبار لهذه الأخيرة وفي مقدّمتها العنونة"التي أخذت تحتل موقعا هاما في الدّراسات اللّسانية والسّيميائية والنّظريات الشعرية"[1] حيث صبّت اهتماماتها على وظائف العنوان وشعرية نظريته نظرا لأهمّية الوظيفة التّواصلية التي يؤدّيها، إذ أنّها تقوم بدور الاتصال بالقارئ وإكسابه معرفة بالنّص وإحاطته باسم وهويّة الكتاب،بالإضافة إلى خلق ما يسمّى بأفق الانتظار أو التّوقع لما سيدور في المتن الحكائي لدى القارئ.وتبعا لأهميته الكبرى فقد طالبت الدّراسات النّقدية الحديثة بضرورة دراسته

(1) مفيد نجم، شعرية العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، مجلة الراوي، ع 17،2007، ص 93

وإعطائه مكانة لائقة به في التّحليل الأدبي وتحديد علاقته بالنّص باعتباره "مدخلا أو عتبة نستطيع الدّخول منها إلى عالم النّص واستكناه مدلولاته"[1].

وعلاوة على ذلك يمكننا الإشارة إلى أنّ البحث والاهتمام بالعتبات والنّص الموازي يعود إلى عهد قديم ولا يمكننا إنكار ذلك، إذ نجد كتبا تراثية عربية عالجت المسألة بالتحليل والشّرح، على غرار كتب النّقد والبلاغة وعلوم القرآن ككتاب "الإتقان في علوم القرآن" للسّيوطي،كتاب "البرهان في علوم القرآن" للزّركشي، كتاب "الخواطر السوانح في أسرار الفواتح"، و"تحرير التعبير في صناعة الشّعر والنّثر"، و"إعجاز القرآن" لابن أبي أصبع... وغيرها من الكتب التي عالجت مسألة النّص الموازي من ضمنها العنوان.

لكن أهملت هذه الدّراسات القديمة أصبحت مهمّشة في الأرشيف، ولم يستعن بها إلّا مؤخّرا أين سعت الدّراسات النّقدية الحديثة إلى النّهوض بها وإعادة إحيائها وفق ما يتماشى وعصرنة الأدب والغوص في أعماقها والإحاطة بها من كل جوانبها،

هذا، ونجد مجموعة من الدّراسات الحديثة والبحوث التي أولت اهتماما للعنونة في الغرب فنجد: دراسة "هيلين M. HELIN " الكتب وعناوينها" سنة 1956م، دراسة "تيودور أدر ونو ADRONO" "العناوين" سنة 1962، دراسة "كريستيان مونسولي CHRISTIAN MONCELET "بحث حول العنوان في الأدب والفنون" سنة 1972م، دراسة "ليوهوك LEO

1- مفيد نجم، شعرية العنونة، ص 94

HOEK" "من أجل دراسة سيميائية للعنوان" سنة 1973م، دراسة "شارل كريفلGRIVEL. C" "إنتاج الفائدة الرّوائية" سنة 1973م....

وعلى غرار كل هؤلاء نجد "كلود دوشي CLAUDE DUCHET" من أهم الدّارسين الغربيين الأوائل الذين أولوا اهتماما خاصا بالعنونة وذلك في كتابه "الفتاة المتخلّى عنها والوحش البشري، عناصر العنونة الرّوائية" وذلك سنة 1973م، كما نذكر أيضا "جان مولينو GEON MOLINO"، و"هاري ليفين HARY LIVIN"، و"ليفنستونLIVINSTON" بالإضافة إلى "جيرار جنيت GERARD GENTTE" الذي يعدّ من أكبر رواد هذا الاتجاه وغيرهم من الدّارسين الغربيين الذين استفاقوا استفاقة كبرى وشاملة ألمّت بكل جوانب النّص داخله وخارجه.

إضافة إلى هذه الكتب وأخرى نجد دراسات أخرى حديثة ومعاصرة اهتمّت بمعالجة العنوان بطريقة كلّية أو جزئية، سواء كانت على شكل مقالات أو كتب فهي تنطوي على تطويق العنوان ودراسته دراسة شاملة تتناول البنية، الدّلالة، والوظيفة، ومن بين أهم هذه الدراسات نذكر: دراسة "جان بيير كولدنشتاين GOLDENSTEIN" "قراءة العناوين" سنة 1990م، و"وظائف العنوان" ل"جوزيف بيزا كامبروبي JOSEP BESA CAMBROUBI" سنة 2008م....الخ

أما من الدراسات العربية فنجد: كتاب محمد عويس " العنوان في الأدب العربي النّشأة والتّطور" سنة 1998م، كتاب "محمد فكري الجزّار" "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي" سنة 1988م، ونجد أيضا كتاب "انفتاح النّص الرّوائي" ل"سعيد يقطين" سنة 1989م، كتاب "سيمياء العنوان" ل"بسّام قطّوس" سنة 2001م بالإضافة إلى دراسات كثيرة منها دراسة "عبد الفتّاح الحجمري" "عتبات النّص البنية والدّلالة" سنة 1996م،ودراسة "عبد الجليل الأزدي" "عتبات الموت- قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر" سنة 1996م، بالإضافة إلى ما كتبه "جميل حمداوي" من مقالات وأبحاث مثل "إشكالية العنوان في الدّواوين والقصائد الشّعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر" سنة 1996م، "السيميوطيقا والعنوان" سنة 1987م، و"عثمان بدري" في دراسته "وظيفة العنوان في الشّعر العربي- قراءة في نماذج منتخبة" سنة 2003م، و"خالد حسين" في دراسته "في نظرية العنوان" سنة 2007م.....الخ.

نستنتج إذن أنّ العنوان يعتبر من أهم عناصر النّص الموازي كما يسميه جيرار جنيت لذلك توالت وتنوّعت الدّراسات المتخصّصة في العنوانيات فنالت اهتمام أكبر النّقاد والدّارسين للأدب سواء كانوا غربيين أو عرب وفي كل أنحاء العالم.

3- مكانة العنوان وتموضعه ووقت ظهوره:

يعدّ العنوان بمثابة عتبة حسب تعبير "جيرار جنيت" والعتبة حسب مفهومه هي نقطة البداية، لكن إذا ما نظرنا إلى الدّراسات السّابقة نجد أنّ الباحثين قبل عصر النّهضة

وأثناءه لم يصلوا إلى تحقيق موقع ثابت للعنوان وهذا راجع لمجريات تلك الحقبة أين كانت الكتب في القديم عبارة عن رسائل ولفافات يوضع فيها العنوان كملصقات في آخر المطبوعات، إذ نجد "العنوان في نهاية المخطوط مع اسم النّاسخ وتاريخ نسخه"[1]، لكن سرعان ما كان للعنوان صفحة خاصة به فيظهر كأوّل شيء مكتوب بارز على غلاف الكتاب "لينشأ العنوان الآن بخروجه من طابعه/ مكانه النّصي TEXTUEL إلى مكانه المناصي PARATEXTUEL"[2].

أما بالنسبة للأمكنة التي نجد فيها العنوان وهذا أمر معمول به في كل بقاع العالم فنجد أربعة أماكن يرد فيها العنوان:

~ الصّفحة الأولى للغلاف.

~ في ظهر الغلاف.

~ في صفحة مخصّصة للعنوان.

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2008، ص69

(2) م ن، ص ن

~ في الصّفحة المزيّفة للعنوان "وهي الصّفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط وربّما لا نجدها في بعض السّلاسل الطباعية"[1].

وفي حالات شاذّة ولاعتبارات فنية نجد أحيانا العنوان يتموضع في ظهر الكتاب إذ أنّ المكان الذي حدّد لتموقع العنوان أعطى له أهمية كبيرة وجعله عنصرا لا يمكن التّغاضي عنه إذا ما أراد القارئ الغوص في حيثيات العمل الأدبي.

أما فيما يخصّ وقت ظهوره فمن البديهي أنّه يستوجب ذلك مع صدور الكتاب وفي تاريخ صدور طبعته الأولى، لأنّه إن لم يكن هناك تحديد للعنوان بالنّظر إلى تعريفه ووظائفه فسيحكم على ذلك العمل الأدبي بالزّوال قبل التّداول ولن يلقى أي صدى لدى القرّاء لأنّه لا يوجد من يحمل ويوحي بفحوى ذلك العمل الأدبي، لكن هذا التّزامن و السيرورة التي تفرض نفسها بين العنوان والنّص لم تكن مسألة مثيرة بالنّسبة للنّقاد، إذ لم تلاحظ دراسات معمّقة وكثيرة حول هذه القضية وإنّما التّساؤل الذي لقي اهتماما هو:" متى تتشكّل في ذهن الكاتب فهل بإمكاننا القبض على التّردّدات التي كانت تحوط بالكاتب وهو يقوم باختيار عناوينه؟ "[2]. وهذا التساؤل في الحقيقة يثير الشّك لدى القارئ العادي، أين يكمن هذا التّساؤل في أسبقية اختيار العنوان أم كتابة النّص وهذا ما يعرف " بما قبل النّص/ النّص

1- عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 70

2- م ن، ص ن

القبلي بتعبير "بيرنار نووال" باعتبار العنوان نص، وبأكثر دقّة ما قبل المناص/ المناص القبلي كما ذهب إليه كلود دوشي"[1]، لكن هذا لا يعني أن ينطبق هذا كليا عند جميع الكتّاب حيث نجد من يعطي الأسبقية للعنوان وبالتالي العنوان هو الذي يتكفّل بتفسير النّص. "فالعنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين النّاشر من جهة أخرى"[2].

ومن خلال هذا كله يمكننا أن نستشفّ حقيقة أنّه حتّى النّاشر له الحق في اختيار العنوان حتّى يضمن لنفسه الرّبح وكذلك حتّى يحقّق غاياته.

4- أقسام العنوان:

تنبّه العديد من النّقاد والدّارسين الأدبيين إلى وجود أقسام كثيرة للعنوان التي أثارت جدلا واسعا بين النّقاد، لكن ولكثرتها ارتأينا إلى اعتماد التّصنيف الذي قدّمه الدّكتور "جميل حمداوي يرى بأنّها تختلف من قسم إلى آخر نذكر منها: العنوان الخارجي الذي يعتري فاتحة الكتاب أو الرّواية، فيكون بمثابة نقطة تعريف للعمل الأدبي، وبه يمكن للقارئ الولوج إلى داخل النّص ومحتواه، ضف إلى ذلك أنّه يكون " مشبعا بتسمية بارزة خطّا وكتابة

1- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 71

2- م ن، ص ن

وتلوينا ودلالة، سواء أكانت هذه الدّلالة حرفية تعيينية أم مجازية قائمة على التّضمين والإيحاء"[1]

وباعتبار العنوان جنسا كباقي الأجناس له خصوصياته ومكوّناته، فإنّه يؤدّي وظائف سيميائية عديدة حصرها د. جميل حمداوي في مقاله وهي: وظيفة التّعيين والتّسمية، وظيفة الوصف والشرح، وظيفة الإغراء والإغواء، وظيفة الإشهار، بحيث يساهم في حثّ المتلقي على القراءة. وسنتطرّق بالتّفصيل لهذه الوظائف عند الغربيين أيضا في المبحث اللاحق الخاص بوظائف العنوان.

وعلاوة على هذا النّوع نجد أيضا العنوان الأيقوني البصري الذي يكون على شكل لوحة استعراضية أو صورة مشهدية أو أيقونة سيميائية قائمة على التّرميز والتّدليل تتزامن والعنوان الخارجي. نجد أيضا العنوان التعييني أو التجنيسي الذي يحدّد جنس العمل الأدبي بمجموعة من المواصفات النقدية التي تنتمي إلى نظرية الأدب سواء كانت شعرا أو رواية أو قصة أو نقدا أو رحلة كما وصفها "حمداوي" هذا فيما يخص العناوين الخارجية أو ما يتربع صفحة الغلاف.

أمّا ما يتعلّق بالعناوين الدّاخلية فلا شكّ أنّها كثيرة ومتنوّعة أيضا فقد أحصاها "جميل حمداوي" فيما يلي: " العنوان الأساس الذي يكون على رأس قصيدة شعرية أو فصل من

الرّواية أو مشهد مسرحي أو قسم من الدّراسة النقدية...."[1]، إضافة إلى العنوان الدّاخلي الذّي يعدّ فرعا من العنوان الأساس، والعنوان المقطعي الذّي يميّز بين المقاطع والفقرات والمتواليات النّصية، بالإضافة إلى عناوين أخرى تخصّ مجالات عديدة سواء كانت دراسات أو بحوث علمية أو أدبية أو عناوين إخبارية تخصّ مجال الإعلام والاتصال، والعنوان الفهرسي الذّي يختصّ بفهرسة العمل بشكل منتظم وفق منهجية منظّمة.

إنّ اختلاف هذه العناوين وأنواعها راجع إلى اختلاف الدّراسات وتعدّد الأبحاث في مختلف المجالات، وذلك ينصبّ فقط ضمن هدف واحد ومشترك ألا وهو توجيه القارئ وإغرائه وحثّه على البحث ومواصلة القراءة والإقبال عليها.

وبعدما تناولنا الجانب النّظري لهذه الأقسام، نحاول فيما يلي التّطرق إلى تطبيقها وعرضها على روايتنا المراد دراستها، وعليه فإنّنا نجد أنّ كاتب الرّواية " الرّماد الذي غسل الماء" قد اختار العنوان الخارجي كتصنيف لعنوان روايته، إذ نلاحظ أنه تربّع أعلى صفحة الغلاف الخارجي ومكتوب بخط طويل وعريض وبلون داكن، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على أنّ نية الكاتب كانت التّشهير بمؤلّفه وإغراء القارئ به، فكما هو واضح أيضا أنّه استعمل كلمات مشبّعة بالدّلالة ومغرية، فهي تغوي القارئ وتحثّه على مواصلة اكتشاف خبايا الرّواية ومضمونها، هذا ما يعني أنّ العنوان يحمل دلالات إيحائية حاول الكاتب

1- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 158

التّرميز والإشارة إليها من خلال طريقة تنسيقه للعنوان، وذلك لإجبار المتلقي على البحث عن هذه الدّلالات واكتشافها بنفسه.

وما يمكن أن نستنتجه أيضا هو أنّ الكاتب قد مزج بين قسمين من أقسام العنوان، فعلى غرار العنوان الخارجي الذي اعترى صفحة الغلاف، نجد أنّه وضع صورة أيقونية بصرية أو ما يسمّى بالعنوان الأيقوني البصري، حيث ترجم العنوان على شكل لوحة تشكيلية رمز فيها إلى "الرماد" النّاتج عن النّار عندما تنطفئ، فهذا يوحي إليها آلت إليه "مدينة عين الرماد" بعدما أصابها الفساد وسادها السيطرة وتطويق الخناق على الضّعيف الذي ما عليه إلّا الاستسلام والخضوع للسّلطة العليا والغنية التي فرضت قواها على من أضعف منها.

وبكل هذا يكون الكاتب قد ساعد القارئ على فهم محتوى النّص من خلال الصّورة الأيقونية بحيث تتجلّى أفكار أو مفاهيم أوّلية حول ما يدور في المتن، لهذا نؤكّد على أنّه مزج بين العنوان الخارجي والعنوان الأيقوني البصري، أذ مثّل جملة " الرّماد الذي غسل الماء" بصورة تشكيلية قائمة على التّدليل والتّرميز الذي يلخّص مضمون النّص بشكل مختزل ومختصر. وسنتطرّق إلى هذا في العنصر الخاص بدراسة الغلاف الخارجي للرّواية.

5- أهميّة العنوان:

أقبل الدّارسون على دراسة الرّواية من جوانب عدّة كالشّخصيات، الزمان المكان، و السرد بتعبير أعمق، لكنهم أغفلوا جوانب كثيرة لا تقلّ أهمية عمّا ذكرناه سالفا ألا وهي العتبات وخاصة العنوان منها، وطبعا لا يعني أنّ اهتماماتهم غير جديرة ولم تعطي الرّواية حقّها،لكن كان لابدّ من إثراء الرّواية بدراسة تتناول العنوان، وبعيدا عن أي دراسات حول العنونة وأهميته هل يمكننا كقرّاء أن نستغني عن العنوان؟

لقد أولت الدّراسات المعاصرة أهمية كبيرة للعنوان، مستدركة الإجحاف الحاصل في مسألة العنونة كنص موازي، وتكمن هذه الأهمية في كونه له القدرة على فكّ لغز النّص وجعله بؤرة أساسية، وذلك بالانطلاق من فرضية كونه عنصرا ضروريا وليس ثانويا، بحيث يعتبر البوّابة التي يلج منها القارئ والنّاقد إلى أعماق النّص للبحث في أغواره،ضف إلى أنه "نافذة تطل على المعنى الدلالي الأول للنص"[1] والذي يصادف القارئ منذ الوهلة الأولى.

وبالعودة إلى السيميائيات التي تقرّ على أنّ اللّغة نظام من العلامات، فإنّ العنوان لا يخرج عن هذا النّظام،كونه علامة تدلّ على النّص الذي تقدّمه أو توحي إليه عند تحليلها واستكشاف بنيتها الدّلالية، أو أن تستقلّ بنفسها أحيانا.

1- عبد الهادي أحمد الفرطوسي، سيميائية النّص السّردي، منشورات الإتّحاد العام للأدباء والكتّاب، د ط، بغداد، ص 15

إنّ العنوان هنا هو المفتاح للدّخول إلى عالم النّص ولذلك يعدّ بمثابة الرّأس من الجسد الذي يملك فيه معظم حواسه ليفقه الإنسان ما حوله، ويستدلّ على الموجودات، ولهذا " لم يشبّه ديريدا العنوان بالثّريّا اعتباطيا فهو مفتاح لإضاءة النّص والكشف عن أسراره وخفاياه إذ يمثّل بنية صغرى لا يمكن أن تنفصل عن البنية الكبرى التّي تحتها فهو بنية افتقار يعتني بما يتصل به من نصوص قصصية أو شعرية ليتوحد معها على المستوى الدلالي" [1]، وهو حقيقة علامة لغوية نقدية مكثّفة ومختزلة لفكر بعينه، كما أنّها قد تنتمي إلى ذات الفكر الواقعي حيث نجد العنوان غالبا ما يختزل موضوعا أيديولوجيا أو مواضيع أخرى في بضع كلمات أين يقدّم عالما افتراضيا لغويا، نيابة عن عالم واقعي بكل تمثيلاته ومحسوساته، وهذا إذا ما عدنا إلى تسليمنا بفرضية أنّ اللّغة نظام من العلامات والعنوان لغة، فحتما هو علامة،إذ للعلامة سمتين أساسيتين هما النّيابة والتّمثيل ومن جانب آخر كان سببا في ذيوع العديد من النّصوص، لهذا يحرص الكتّاب على ضرورة أن تكون عناوين نصوصهم مميّزة فقد أصبح جزءا من الإستراتيجيات التي يعتمدها المؤلّف لبناء نصّه، ويمكننا حتّى التّسليم باعتبار العنوان مرجعا يعتمد القارئ عليه في النّص، أين يسترجع بتلقائية العنوان بعدما يجد كلمات في النّص هي دلالات لكلمات العنوان، ناهيك عن السلطة التي يمارسها على النص لأنه كما قيل قديما الكتاب يقرأ من عنوانه فمثلا إن لم يؤدّ العنوان وظائفه فسيكون سببا في

1- محمد عبد الوهاب، مدخل لدراسة العنوان القصصي، دار الشؤون الثقافية، د ط، بغداد، 1995، ص 9: نقلا عن دراسات موصلية، ع 27، 2009، ص1-2

فشل النّص مهما كانت درجة رقي هذا النص ويعتبر واجهته و الإعلامية ومرآة عاكسة لمجريات النّص " فعنوان النّص ليست الغاية منه توضيح مضمونه إنّما محاورة القارئ أنّ مضمون النّص هو هكذا"[1] و دون أي محاولة لإدراك هذه الأهمية التي يمتلكها، يكفي مغناطيس جاذب للقارئ يضعه مباشرة في الحقل الدلالي للعنوان يقدم رسالة مشفرة يحاول بها العودة إلى النّص لتفكيك الشفرات المتعلقة به، فبمجرد قراءة العنوان تتدخل ملكة الذاكرة بإحالته إلى مفردات العنوان وما يحمله من دلالات لأنّه اشترط أو يمكن القول أرغمه أن يسترجع كل ما يعرفه عن ذلك العنوان "إنّه أحالة تناصية وتوضيح لما غمّض من علامات وإشارات فهو إذن النّواة المتحرّكة التي خاط المؤلّف عليها نسيج النّص"[2]، من هنا يأتي العنوان بمستوياته المختلفة ليكون العتبة الأخطر من جملة عتبات النّص في علاقته بكلّ من النّص والقارئ فهو بهذا يهب النّص كينونته بتسميته وإخراجه من فضاء العدم إلى فضاء المعلوم، إذ أنّ النّص لا يكتسب الكينونة إلّا بالعنونة، هذا الحدث يجعل المكتوب قابلا للتّداول والحياة، وهنا تكمن خطورة العنوان وقوّته فهو يقع في اللّغة وباللغة، وعندما " تسمى اللغة الموجودة لأول مرة فإنّ تسميته من هذا النّوع تحمل الموجود إلى القول والظّهور"[3] ويولّد معظم الدّلالات " فإذا كان النّص هو المولود، فإنّ العنوان هو المولّد الفعلي لتشابكات

1- إبراهيم محمود، صدع النّص وارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، حلب، 2000، ص 45

2-عبد الرّحمان طنكول، خطابة الكتابة وكتابة الخطابة في رواية مجنون الألم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع 9، فاس، 1987 ص 135

3- مارتين هيدغر، أصل العمل الفنّي، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات الإختلاف، الجزائر، د س، ص97

النّص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية" [1] وكذلك هو الذي يفجّر كل الدّلالات في النّص وهو "نص مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده، إنّه يعدّ من مظاهر الإسناد والرّبط"[2]. فالنّص إذا كان بأفكاره المشتّتة مسند فإنّ العنوان مسند إليه فهو الفكرة العامة والنّص هو الأفكار الأساسية.

انطلاقا مما سلف ومن خلال المقولات التي استعرضناها يمكننا القول أنّ الاستغناء عن العنوان أمر صعب ولا يوجد أي نائب أو بديل له في العمل الأدبي لأنّ كل ما في النّص له دلالة بدءا من هذا العنوان لذا لا يمكن تهميشه أو إهماله لأنّه كفيل بتقديم لمحة لغوية موجزة ومفصّلة دالة على النّص وهذا ما يدخل في إطار ما يدعى بالاقتصاد اللغوي في مقابل الاتساع الدّلالي، فقد يتألّف العنوان من جملة أو كلمة أو استفهام أو تعجّب أو ما شابه ذلك، لكنّه يتّسع من حيث الدّلالة، وهذا الاقتصاد في بنية العنوان يمارس التّكثيف للدّوال في بنيته اللّغوية.

1- جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، ص 167

2- نجيب الكيلاني، دفة بلقاسم، التحليل السيميائي للبنى السّردية في رواية حمّام الإسلام، مجلة الموقف الأدبي، إتّحاد الكتّاب العرب، ع 385، دمشق، أيّار 2003، ص 65

6- أهم منظري علم العنونة:

اعتبر العنوان إلى وقت قريب هامشا،و مجرد خط عريض يتربع أعلى الصفحة لا أهمية تذكر له،و عموما لم يلق اهتماما أما من جانب العرب أو من جانب الغرب،و هذا ما لاحظناه في نشأة العنوان،أين كان حضور العرب في التعريف بعلم العنونة محتشما،لكن هذا لم يدم طويلا بعدما تنبه إليه الباحثون في مجال السيميوطيقا،الذين لفتوا الانتباه إلى مضمونه الإجمالي الذي يخدم مجال السينما و الإشهار على غرار الأعمال الأدبية عامة .

ونظرا لأهميته ووظائفه المختلفة كالاشهارية والاغرائية،ذهبوا يؤسسون لعلم العنونة محاولين إبرازه من بين العلوم الأخرى التي تختص بالنّص،ليكون علما مستقلا بنفسه له خصوصيات عديدة،و من بين هذه الخصوصيات انه أعلى اقتصاد لغوي من حيث عدد الكلمات لأنه غالبا ما يكون العنوان قصير لكن في المقابل نجد فيه تكثيفا دلاليا كبيرا.

وبناءا على ما تقدمنا به سابقا إن الغربيين لهم الأولوية في تأسيس علم العنونة و استنادا إلى هذا سنتطرق إلى أهم منظري علم العنونة بدءا بالمؤسس الفعلي لهذا العلم (ليوهوك)الذي يدرس العنوان.

فيعرف "ليوهوك" العنوان بكونه "مجموعة من الدلائل اللسانية....يمكنها أن تثبت في بداية النّص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي، ومن اجل جذب الجمهور المقصود"[1]

وهذا يعني أن ليوهوك يقر بفكرة تلاحم العنوان مع علم اللسانيات لان العنوان دلالة لها القدرة على أن تتفرع منه كل دلالات النص،و منه فالعنوان دال و النّص مدلول.

وغير بعيد عن تعريف"ليوهوك" نجد تعريف أخر للعنوان لدى "أمبيرتو إيكو"الذي يعرفه على انه "مفتاحا تأويليا يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النّص الداخلي و الخارجي ربطا يجعل من العنوان الجسر الذي يمر عليه"[2] هذا التعريف كذلك يجعل العنوان في المرتبة الأولى بغية دراسة النّص.أما الناقد الروسي "اوسينسكي" فيرى فيه عنصرا بنائيا يختزل النّص مبنى، كذلك هذا التعريف له نفس النظرة التي اقر بها كلا من "ليوهوك و أمبيرتو إيكو" على انه مفتاح أولي للدخول إلى أعماق النّص و النقاط الأساسية التي وسعها في النّص و اختزلها في العنوان.

أما "كلود دوشي" يحدد العنوان على أنه"رسالة سننية في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري و فيه أساسا تتقاطع الأدبية و الاجتماعية انه يتكلم يحكي الأثر في

1- جميل حمداوي، أهمية العنوان في العمل الأدبي، 17-02- 2006 : WWW. Google. com.
2– مفيد نجم، العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، مجلة نزوى، ع 47، عمان، 2006، ص 67

عبارات الخطاب الاجتماعي...و لكن الخطاب الاجتماعي و عبارات روائية"[1] و بهذا فقد اعتبره خطابا اجتماعيا يعكس كل الخطابات الاجتماعية داخل النص.

أما الباحثون العرب فقدموا مجموعة من التعريفات للعنوان،و من بين الذين اهتموا به "علي جعفر العلاق" الذي يعتبر العنوان"مدخلا إلى عمارة النّص و إضاءة بارعة و غامضة لأبهائه و ممراته المتشابكة" [2]، أي يعتبر النّص مكانا مظلما و معقدا للعنوان فقط القدرة على إضاءة الظلام الذي يعم النّص، وله القدرة كذلك على بلوغ الأماكن المتشابكة، التي لا يمكن للقارئ معرفتها مباشرة.

كذلك "فكري الجزار" الذي يقول "العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف، وبفضله يتداول أو يشار إليه ويدل عليه"[3]،ومنه فالعنوان هو الهوية لأي نص كان.

أما "بسام قطوس" فيعرف العنوان بقوله"يعد نظما سميائيا ذا أبعاد دلالية و أخرى رمزية تغري الباحث يتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة"[4] وبه جعل بسام قطوس من العنوان نظاما سميائيا يحمل دلالات مما يجعله محل دراسة لدى المتتبعين لأنه يثير فضوله.

1- Christian Achour, Asimonrezzoug convergences critique introduction, Ed, OPU, Alher, janvier, 1990, p 28 نقلا عن عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 67-68

2-علي جعفر العلاق، شعرية الرواية علامات في النقد، مجلد 6، جزء 23، جدة، 1997، ص 100

3- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 15

4-بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 33

مما يسبق، يعتبر العنوان عنصرا مهما و علامة سيميائية توصل كل باحث إلى النص عبر الدلالات التي يختزنها و هو مكون أساسي و مفتاح إجرائي للعمل الفني الأدبي، وهو النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج، وهذا أمر متفق عليه عند العرب وكذا الغرب و اقروا بضرورة العودة إلى العنوان لأنه عنصر لا يمكن الاستهانة به و يمكن جعله كمركز لدخول عوالم النّص.

إن التعاريف السابقة قد اختلفت و تعددت لكن هناك من ينظر إلى العنوان نظرة شمولية فيجعله "دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحتوي معاني شاملة و هو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات، وهو البداية والنهاية، والجوهر التي تدور في مداره عناصر القصيدة"[1] فهو وضع على رأس النّص ليعرفه وينوب عنه، يستطيع به المبدع لفت انتباه المتلقي إلى عمله.

[1]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1995، ص 277

الفصل الثاني: قوة ودلالة العنوان

1- أنماط العنونة

2- وظائف العنوان

3- مستويات العنوان

4- جدلية العنوان والنص

5- دلالة وجمالية عنوان "الرماد الذي غسل الماء"

6- دراسة الصورة الأيقونية للرواية (الغلاف)

1-أنماط العنونة:

لقد تعدّدت أنماط العنونة واختلفت فيما بينها وشاعت بين أوساط النّقاد والباحثين وأصبحت إشكالية تقسيم عناوين النّصوص الأدبية حسب هذه الأنماط محط نقاش المهتمين بها، وبالرغم من النّقاشات الكثيرة التي أثارتها وسط هؤلاء الدّارسين إلّا أنّنا ارتأينا الأخذ بالتّقسيمات التي حدّدها الدّكتور مرسل فالح العجمي في دراسته: الخطاب الرّوائي في الكويت: أنماط العنونة ومستويات الصّوت السّردي، كنموذج للدّراسة والتّحليل وأنماط العنونة حسبه أربعة وهي:

1-1-نمط العنوان المباشر

1-2-نمط العنوان غير المباشر

1-3-نمط العنوان المكوّن

1-4-نمط العنوان العرضي

وفيما يلي توضيح وتفسير للمقصود من هذه الأنماط ومدى تطابقها على النّصوص الأدبية:

1-1- نمط العنوان المباشر:

يقدّم هذا النّمط من العنوان القارئ ما يسمى بلمحة بسيطة أو فكرة عامة عن الموضوع السّائد في المتن الحكائي، أو بمعنى آخر يقدّم دلالة ناجزة أو موجزة توحي إلى ما

يعالجه النّص الأدبي، إذ "يتطابق العنوان في مرجعه ليقدّم دلالة ناجزة تتعلّق برحلة مجهولة أو بفتاة محددّة، أو حيّز جغرافي"[1]

فهذا النّمط من العنوان يساعد القارئ على تكوين فكرة أساسية حول ما يدور داخل النّص الأدبي ويجعله محاطا بجوانب أحداثه فيدفعه ذلك إلى مواصلة قراءته حتّى آخره لفكّ شفراته ومعرفة أسراره المخفية بين ثناياه، ونادرا ما نجد هذا النّوع من الأنماط مستعملا لدى المؤلّفين بحيث يترك عنصر التّشويق سيّد الموقف إذ يدفع ذلك الفضول القارئ إلى البحث ومواصلة القراءة لمعرفة المعنى المقصود من خلال العنوان الثّابت ليكتشف بعد ذلك علاقة هذا العنوان بما يحويه النّص الأدبي.

1-2- نمط العنوان غير المباشر:

هذا النّمط عكس النّمط السّابق، بحيث لا يوحي إلى أيّ دلالة جاهزة بمجرّد قراءة العنوان، فتبقى علامات الاستفهام دائرة في ذهن القارئ، ولا يتحدّد المقصود منه أو فهمه إلّا بعد الانتهاء من قراءة العمل الأدبي، حينها فقط تتحدّد لديه الإيحاءات والدّلالات النّهائية التي يتيحها النّص، ضف إلى ذلك احتمالية تعدّد هذه الدّلالات والمفاهيم لدى القارئ، فهذا ما يسمى بالغموض أي صعوبة تحديد المعنى المراد بلوغه.

1- مرسل فالح العجمي، الخطاب الرّوائي في الكويت: أنماط العنونة ومستويات الصّوت السّردي،مجلة العلوم الإنسانية، مجلس النّشر العلمي، جامعة الكويت،ع92، 2005، ص15، نقلا عن سعاد عبد اللّه العنزي، صور العنف السّياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص122

ومن هذا المنطلق يقسّم "د.مرسل فالح العجمي" هذا النّمط إلى أربع دوائر دلالية هي كالآتي:[1]" أ- دائرة دلالية مفتوحة :وهي تكون عندما لا يرجع المؤلّف العنوان إلى النّص ولا إلى خارجه.

ب- دائرة دلالية ذاتية: وهي تتجلّى في أن يرجع المؤلّف العنوان إلى الرّواية.

ج- دائرة دلالية خارجية: وتكون عندما يرجع المؤلّف العنوان إلى أحداث تحدث أو حدثت خارج النّص.

د- دائرة دلالية نقيضة: وهو بهذه يحيل العنوان إلى الرّواية، لكنّه يضع عنوانا يناقض موضوع الإحالة."

وبمعنى آخر فهذه الدّوائر الدّلالية إمّا أن تكون على علاقة مرجعية بالنّص الرّوائي أو العكس، فتتكوّن لدى القارئ معاني متعدّدة في ذهنه ودلالات مختلفة لا تتّضح إلا بعد وضوح المتن الحكائي لديه،وهذا ما وضّحته "سعاد عبد الله العنزي" عن نمط العنوان غير المباشر حين قالت: "هو الذي لا يقدّم دلالة ناجزة من مجرّد قراءته. بل لا يفهم ولا يعرف المقصود منه إلّا بعد قراءة فاحصة للعمل الأدبي، وهو قد يفتح للقارئ عند قراءته أكثر من احتمال، إلّا أنّه بعد الانتهاء من قراءة النّص تتحدّد دلالته النّهائية"[2]

1- مرسل فالح العجمي،الخطاب الرّوائي في الكويت، ص15: نقلا عن سعاد عبد الله العنزي،صور العنف السياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص 122

2- سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص 122

1-3- نمط العنوان المكوّن:

يوحي هذا النّمط من العنونة إلى أنّ العناوين الرّوائية مكوّنة من عناصر محدّدة شاركت ضمن أحداث النّص الأدبي، سواء كانت شخصيات بشرية أو شخصيات جامدة، إذ نجد د.فالح العجمي يقدّم تعريفا خاصّا بهذا النّمط فيقول: "العنوان يؤدّي في هذه الحالة دورا مهمّا في تكوين عناصر العالم الرّوائي "[1] ، والمقصود هنا أنّ العنوان في هذا النّمط يساعد على تركيب وإنشاء الأحداث في العمل الرّوائي وفق ترتيبها التّسلسلي في الواقع، بالإضافة إلى إشارته للعناصر المشاركة في العمل الأدبي ودورها الفعّال في تحريك أحداثه.

ومن هذا كله نستشفّ الأهمية الكبرى التي يحملها هذا النّمط ممّا جعل الأديب أو المؤلّف يضع أحد العناصر المكوّنة لعمله الأدبي كعنوان رئيسي له وجعلها أيضا من الأساسيات المكوّنة، فتوضّح للقارئ الدّور البطولي والأوّلي الذي تلعبه هذه العناصر سواء كانت شخصيات بشرية أو حيوانية أو أشياء جامدة...الخ.

وخير مثال يمكن تقديمه لهذا النّوع من الأنماط كما تقول "سعاد عبد الله العنزي" هو عنوان رواية "المرأة والقطّة" إذ "يوضح أنّ العنوان هو نفسه يتحدّث عن عنصرين مكوّنين للرّواية، فالمرأة هي عمّة البطل، والقطّة هي قطّته التي يحبّها، والصراع الذي يدور

1- مرسل فالح العجمي، الخطاب الرّوائي في الكويت، ص 16: نقلا عن سعاد عبد الله العنزي،صور العنف السّياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص 123

بين العمّة والقطّة وانتهائه بقتلها، وقتل العمّة للقطّة أخذ مفتاحا دلاليا للوصول إلى أنّ العمّة قاتلة القطّة هي نفسها قاتلة زوجة البطل حصّة".[1]

نستخلص من خلال هذا أنّ نمط العنوان المكوّن هو الأكثر انتشارا واستعمالا في الأعمال الأدبية، بحيث نجد معظم عناوين النّصوص الأدبية محصورة ضمن عناصر مشاركة في المتن الحكائي وتأخذ معظمها دور البطولة فيه نظرا لأهمّيته الكبرى.

1-4- نمط العنوان العرضي:

يمكن تحديد معاني مختلفة لهذا النّمط، لأنّه وبحكم تسميته فإنّه يوحي في بداية الأمر إلى أنّ العنوان هنا يكون عرضيا أي غير صادق وغير حقيقي، وقد أرجع د. مرسل العجمي تسمية العنوان العرضي إلى سببين اثنين هما :"الأوّل لأنّه لا يعتمد على تأويل القارئ في تأسيس دلالته، والمرة الثّانية لأنّه ليس له علاقة تكوينية بالمتن الرّوائي" [2]

إنّ العنوان هنا، يخالف تماما المتن الرّوائي وليس له أي علاقة به، إذ أنّ القارئ إذا ما قرأ العنوان للوهلة الأولى تكوّنت لديه فكرة معيّنة أو مفهوما معيّنا، فيختلف ذلك ويعكس نظرته حين يقرأ النّص بأكمله فتتكوّن لديه رؤية مخالفة للأولى، وتفوق توقّعاته. وتقول "سعاد عبد الله العنزي" في هذا الصّدد: "وعادة ما تحيط العناوين ذات النّمط العرضي توقّعات

1- سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السّياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص 123

2- م ن، ص 18

القارئ، فهو يقرأ العنوان ويفسّره لغويا ووفق مخزونه الثّقافي والفكري، وبما أن يقرأ المتن الرّوائي، فإنّ هذه تحبط وتخيب"[1].

والملاحظ أنّه نادرا ما نجد هذا النّمط سائدا في عناوين الرّوايات الجزائرية تحديدا حيث نجد نمط العنوان المكوّن هو الأكثر تداولا واستعمالا في الرّواية الجزائرية خاصة أو العربية عامة، ونادرا ما يخفق القارئ في تحديد توقّعاته وفهمه للعنوان وإيحاءاته.

لكن قد تنطبق هذه الأنماط الأربعة كلها على عناوين النّصوص الأدبية كما لا يمكن أيضا، وقد تصدق على إحداها كما لا تصدق عل أخرى ولا تتحقّق.

2- أنماط العنونة في رواية "الرّماد الذي غسل الماء":

"الرّماد الذي غسل الماء"[2] جملة اسمية تتكوّن من مبتدأ وخبر (الرماد مبتدأ، الذي غسل الماء: جملة في محلّ رفع خبر للمبتدأ).

يمكن لهذه الجملة أن تثير العديد من التّساؤلات في ذهن القارئ، وأوّل إشكالية تطرحها هي: هل يمكن للرّماد أن يغسل الماء؟ أم العكس صحيح. بديهيا تفهم الجملة من عكسها، لأن الماء هو الذي يغسل الرّماد ويزيله.

1- سعاد عبد الله العنزي، مرجع سابق، ص 172

2-عز الدّين جلا وجي ، الرّماد الذي غسل الماء، دار الرّوائع للنّشر والتوزيع، ط 4، 2010

لكن لماذا اختار المؤلّف أن يقلب الجملة ويتّخذ ها كعنوان لروايته؟ وما المقصود من ذلك؟ هذه تساؤلات يطرحها القارئ عند قراءته للعنوان من الوهلة الأولى، ممّا يتضح انّه مركّب لغوي معقّد يصعب فهم معناه دون ربطه بالمتن النّصي وهذا ما يقودنا إلى معرفة أن العنوان ينتمي إلى نمط العنوان غير المباشر، باعتباره لا يصرّح بمقصوده مباشرة ولا يقدّم دلالة واضحة بمجرّد الإطلاع عليه، لذا فإنّ القارئ لا يتبيّن لديه مقصوده إلا بعد وقت طويل من القراءة والتّفحّص الدّقيق لمعناه.

وأوّل ما يتبادر إلى ذهن القارئ بعد قراءته للعنوان هو إسناد كلمة "رماد" إلى بقايا النّار الخامدة وهذا هو المفهوم المرجّح لها. لكن بعد ربطها بالنّص الرّوائي يتّضح أنّها كلمة تعني المعاناة والمآسي التي يعيشها سكّان مدينة "عين الرّماد" و بالأخص نذكر الشخصيات التي تلعب دور البطولة في الرّواية.

إذ تسرد هذه الرّواية وقائع مقتل شاب في ليلة ماطرة ومظلمة، فتعيش شخصيات الرّواية حالة من التّوتر والخوف، وتزداد محنة كريم السّامعي الذي وجد الجثّة مرمية على قارعة الطّريق "ظلّ كريم السّامعي يغالب ظنّا يلحّ على نفسه إلحاحا مقلقا...ما الذي رآه ممتدّا يمين الطّريق؟ أهو جثّة إنسان طوحت به سيّارة مجنونة...؟"[1]. ولتتعقّد الأمور معه أكثر بعدما نسبت التّهمة إليه لأنّ الجثّة اختفت من مكانها في الوقت الذي

1- الرّواية، ص 11

ذهب لإبلاغ الشّرطة عنها "إذا لم تجد الفاعل الحقيقي قد تحوّل التّهمة إليه"[1]، فطلبت الشّرطة منه عدم مغادرة المدينة إلى نهاية التّحقيق واكتشاف المجرم الحقيقي.

وعلى غرار هذا كله نجد أيضا معاناة أخرى كمعاناة فوّاز (المجرم الذي قام بقتل الشّاب) وفشل حبه للرّاقصة لعلوعة ومعرفة أنّ أمّه لن تقبل بها زوجة لابنها، ومعاناة فاتح اليحياوي المثقّف بعدما وجهت إليه تهم عديدة لثورته على كل مظاهر الانحراف السياسي والاجتماعي واختار لنفسه العزلة والانخراط في كتبه وفلسفته "لا يكاد فاتح اليحياوي ينهي تدريسه بمعهد علم الاجتماع حتى ينعزل في غرفته لا يكاد يبرحها إلّا للضّرورة"[2] ،بالإضافة إلى شدّة الفقر الذي تعاني منه عائلة الشّاب المقتول "عزّوز" الذي كان منخرطا في جماعة لترويج المخدّرات رفقة أخيه سمير، وزيادة على هذا معاناة نساء هذه الأيّام من خطر العنوسة، على غرار بدرة أخت كريم السّامعي التي بلغت من عمرها الثّلاثين ولم تتزوّج بعد، دون أن ننسى الرّشاوي المقدّمة وتحكّم أصحاب السّلطة والمال في زمام الأمور كعزيزة الجنرال والدة المجرم التي كانت السّبب في اختفاء الجثّة حتّى لا يتورّط ابنها في القضيّة، فهي كانت مستعدّة لفعل أي شيء مقابل إنقاذ ابنها من السّجن، وكل هذا انبنى من المعاناة التي عاشتها رفقة أمّها في صغرها جرّاء وحشية والدها الذي قتل أمّها أمام عينيها "فقدت عزيزة أمّها في مأساة

1- الرّواية، ص 24

2- الرّواية، ص25

رهيبة، حين تجرّأ أبوها فقتلها شرّ قتلة وهو تحت تأثير الخمرة"[1] حتّى أصبحت عزيزة الجنرال لا تؤمن بالقيم والمبادئ الأخلاقية والحسنة أوّلها الحب .

إذن إنّ كلمة "الرّماد" تكرّرت أكثر من مرّة في الرّواية لتبيّن أنّ المؤلّف يدين وبشدّة هذه المآسي والظّروف التي يعيشها المجتمع جرّاء سيطرة السّلطة الغنية على الطّبقة الفقيرة والتي جعلت هذه الأخيرة تعيش حالة من التّوتر واللاأمن وعدم الاستقرار وليبيّن أيضا أنّ دوام الحال من المحال لأنّ الحقيقة ستظهر عاجلا أم آجلا حتّى وإن كان أصحابها فقراء وضعفاء لأنّ صاحب الحق هو العلي الجليل الله سبحانه وتعالى الذي لا يضيع حق مظلوم فينصره ويعيد إليه ما ضاع منه.

من خلال ما تقدّم اتّضح أنّ العنوان ينتسب إلى نمط العنوان غير المباشر ليتبيّن أنّ الرّوائي قد أولى عناية خاصة لاختيار عناوين رواياته الإيحائية المميزة والتي لا تفهم مباشرة، بل تحتاج إلى وقت كثير من القراءة والتأويل، فإضافة إلى "الرّماد الذي غسل الماء"، كتب عناوين تلميحية عديدة منها: "سرادق الحلم والفجيعة"، "الفراشات والغيلان"، "راس المحنة"، إضافة إلى أعماله الرّوائية التي هي في طور الإنجاز فكانت هذه الكلمات أو التّراكيب بمثابة مفاتيح سردية تمهّد لكل متن من المتون النّصية.

1- الرّواية، ص 41

2- وظائف العنوان:

يصعب كثيرا تحديد وظائف العنوان، و تتعقد الأمور أكثر خاصة عند معرفة أن هذا الأخير يكون بمثابة البوابة الرئيسية للولوج في عالم النص وتحليل رموزه وتفكيك شفراته، لذا فإننا نجد عدة تصنيفات تختلف من ناقد لأخر نضرا لكثرتها وتعددها من مختلف الجوانب فعلى سبيل المثال نجد احد التصنيفات التي قال فيها أحد النقاد: "وظيفة الإعلان عن المحتوى، وظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي: قصة، مسرحية، رواية... الخ) الوظيفة الإحصائية، الوظيفة التناصية، وظيفة الغرض، وظيفة التخصيص والتحديد (خاصة بالنسبة للعناوين الفرعية)"[1] في حين نجد تصنيفا أخر مخالف لسابقه، محصورا في أربع وظائف و ذلك عند جيرار جنيت في كتابه "عتبات" وهي كالتالي:

2-1-الوظيفة التعيينية :

تعد هذه الوظيفة من أكثر الوظائف انتشارا العناوين، خاصة الأدبية منها باعتبارها تعني بتسمية العمل الأدبي و تحدد هويته فتسهل على القارئ فهم محتويات النص فهما أوليا "تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة و بأقل ما يمكن من احتمالات"[2] و كأنها تقدم تعريفا موجزا عن النص، كما تسمى أيضا بوظيفة التسمية لأنها تشترك فيها " اللاسامي

1- الطيب بودربالة، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-16 أفريل 2002، ص 26

2- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 86

أجمل وتصبح بمقتضاها مجرد متفوظات تفرق بين المؤلفات و الأعمال الفنية"[1] أي إنها مجرد تراكيب لغوية فنية يمكن من خلالها التفريق بين المؤلفات الأدبية .

وكما أشار أيضا د. رشيد بن مالك في دراسته لرواية الصحن إلى أن هدف الوظيفة التعيينية هو تحديد العنوان بوصفه اسما لمؤلف تتعلق بإسناد من تسمية من دون أن يحدث في ذلك أي التباس عند القارئ، و أشار أيضا إلى أن العنوان قد لا يؤدي هذه الوظيفة و ذلك في حالة ما اشتركت مجموعة من المؤلفات في عنوان واحد.

2-2- الوظيفة الوصفية

لا يمكن الاستغناء عن هذه الوظيفة أيضا في العنوان، إذ يتمركز دورها في إعطاء إشارة أو لمحة طفيفة يمكن لها تأثير قوي على الملتقى لجذبه، كما تؤدي أيضا دورا إجباريا توجيهيا أي توجه القارئ إلى فهم دلالات النص و تقوده إلى استيعاب التأويلات المقدمة له "نفسها الوظيفة الموضوعاتية الخبرية، الموضوعاتية فيجب أن يراعي فيها تحديد الوجهة الاختيارية للمرسل (العنوان) أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي و التأويلات المقدّمة من المرسل إليه (المعنون له) أو الكاتب عامة "[2]، ولهذا السبب لا يمكن الاستغناء عنها نظرا لأهميتها البالغة و قوة تأثيرها على المتلقي.

1- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 50

2- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 87

2-3- الوظيفة الإيحائية:

يتمثل دورها في محاولة إيجاد أسلوب أو طريقة تساعد على لفت انتباه القارئ آو تقديم تلميح بسيط يجعل المتلقي مهتما بالمؤلف و يذوب فيه، و ذلك من خلال قدرة الكاتب على تكوين لغة رمزية ذات جمالية فنية عالية.

و علاوة على ذلك فهي مترابطة ارتباطا وثيقا بالوظيفة الوصفية فإحداهما تكمل الأخرى تشكلان تسلسلا متينا و لهذا "فهي اشّد ارتباطا بالوظيفة الوصفية و لا يستطيع الكاتب التخلي عنها فهي ملفوظ لها طريقتها في الوجود و نقل أسلوبها الخاص، و أنها ليست دائما قصدية لهذا لا يمكننا الحديث لا عن الوظيفة الإيحائية و لكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها"جيرار جنيت "في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوصفي"[1]، وهذا يعني أن الوصف ليس نفسه الإيحاء و إنما هناك فرق، وهذا الفرق يكمن في كون الوصف يقدم التفاصيل الدقيقة للموصوف عكس الإيحاء الذي يقدم فقط تلميحات لشيء الموصوف. كما سميت أيضا بالضمنية لأنها تحمل مضمونا غير واضح، و سميت بالمصاحبة لأنها تقترن مع الوظيفة الوصفية.

2-4- الوظيفة الاغرائية :

تفهم هذه الوظيفة من تسميتها ،بحيث تحاول الإيقاع بالقارئ بمختلف الأساليب الممكنة من خلال جمالياته الفنية ، فتحاول إثارة فضوله وفتح شهيته لاكتشاف الذّوق المميز للمتن

النصي وتسعى إلى تذويبه فيه و إثارة روحه للمطالعة لهذا "يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا و انتظارا لدى القارئ"[1].

و من هذا كله تسعى الوظيفة الاغرائية إلى حث القارئ على الباحث عن المضمون النصي الذي يثير عدة تساؤلات في ذهنه ليسلم في النهاية إلى إيجاد الإجابات الكلية لمختلف تساؤلاته و إشباع فضوله.

2-2- عند جاكبسون:

إضافة إلى التصنيف السّابق نجد تصنيفا أخر مغايرا لسابقه و هو الذي وضعه رومان جاكبسون، فحدد وظائف أخرى مختلفة عن التي وضعها "جيرار جنيت"، ولكي يسهل علينا فهمها و استيعابها اخترنا الجدول الذي وضعه جميل حمداوي ليصنف هذه الوظيفة و يشرح مضمونها بشكل أدق و واضح و هو كما يلي[2]

1- عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 88

2- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 110

الوظيفة	تمركزها	تعريف و وصف الوظيفة	طبيعة الوظيفة
المرجعية (الاحالية) جاكبسون	المرجع النصي أو الواقع المادي	تتمركز هذه الوظيفة على موضوع الرسالة باعتباره مرجعا و واقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة.	معرفة موضوعية.
الانفعالية جاكبسون	المرسل أو المتكلم أو المخاطب	تحدد العلاقة الموجودة بين المرسل و الرسالة كما تحمل في طياتها انفعالات ذاتية، و قيما و مواقف عاطفية ومشاعر، و إحساسات يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة المرجعي.	عاطفة ذاتية.
التأثيرية	المتلقي،المخاطب المرسل إليه	تحدد العلاقات	عاطفة ذاتية.

جاكبسون		الموجودة بين الرسالة والمتلقي حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه، و إيقاظه عبر الترغيب و الترهيب.	
الاشهارية أو الجمالية او البويطيقية جاكبسون	الرسالة في حد ذاتها	إنها تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة و ذاتها، و تتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي و الشاعري.	عاطفة ذاتية.
التواصلية أو الحفاظية جاكبسون	القناة(الاتصال في ذاته)	تهدف هذه الوظيفة إلى تأكيد التواصل واستمرارية الإبلاغ وتثبيته و إيقافه.	معرفة موضوعية.
الميتالغوية (ما وراء اللغوية) جاكبسون	السنن/اللغة	تهدف هذه الوظيفية إلى تفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنينها من	معرفة موضوعية.

		طرف المرسل، والهدف من السنن هو وصف الرسالة، و تأويلها مستخدما المعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المتكلم المرسل إليه.	

هذا و لا يمكننا الوقوف عند هذه التصنيفات فقط، بل تتعدد و تختلف من ناقد إلى آخر، و على خلاف هؤلاء نجد أن د. جميل حمداوي قد وضع وظائف أخرى زيادة على الوظائف التي حددها جيرار جنيت و جاكبسون... وهي: "وظيفة التلميح، الإيحاء، التناص الادلجة، التكنية، المدلولية، التعليق، التشاكل، الشرح، الاختزال، التكثيف، و خلق المفارقة والانزياح عن طريق إرباك المتلقي"[1].

إذن بالنظر إلى ما تطرقنا إليه سابقا فأننا يمكن أن نستنتج أن هذه الوظائف تختلف فيما بينها كما تتشابه أيضا عند الكثير من النقاد و الدارسين ،فهذا يضيف و هذا يحذف

1- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 96

وذلك عائد إلى انه " يصعب تحديد وظائف العنوان، وقد تتعقد الأمور أكثر من عناوين النصوص الشّعرية"[2] لانّ "العنوان مفتاح النّص عتبته، و بوابته، و النص بدوره حامل للعنوان ومبرمج له"[3] بالإضافة إلى انه لا يمكن فهم العنوان و إدراك مقصده إلا باقترانه مع النّص فعلاقتهما متكاملة و مترابطة بالإضافة أيضا إلى كونها جدلية تثير الكثير من النّقاش بين الباحثين.

2 -1- دراسة تطبيقية لوظائف العنوان في عنوان الرواية "الرماد الذي غسل الماء"

بعدما رأينا الجانب النّظري لوظائف العنوان ارتأينا إجراء مقاربة سيمائية مع الوظائف التي حددها "جيرار جنيت" لعنوان الرواية كنموذج للتطبيق لقد اخترنا الوظائف التي حددها "جيرار جنيت" كونها تتلاءم و الوظائف التي و جدنها في عنوان الرواية و هي كما يلي:

إذا ما حولنا التماس الوظائف السالفة الذّكر في "الرماد الذي غسل الماء " فإننا نبدأ من الوظيفة التعيينية في تصنيف" جيرار جنيت" إذ نلاحظ أن كلمة الرماد تحيلنا إلى عدة المعاني منها: بقايا النّار الخامدة آو مدينة عين الرماد التي تحولت مع مرور الزّمن إلى رماد وإلى مدينة مهجورة تملأها برك الوحل والأبنية القديمة والهشة بعدما سادها الفساد وانتشرت الآفات فيها، فهي كلمة تحيل أيضا إلى الظلام السائد بين الناس والاستبداد الذي يتعرض له الضعفاء منهم، كما تبين أيضا معاناة سكان المدينة جراء سيطرة الطبقة الغنية على الطبقة الضعيفة والفقيرة فتلخص النص بأكمله في جملة واحدة تقدم فيها تعريفا موجزا لوقائع

الأحداث في اقل ما يمكن من الاحتمالات دون إحداث أي الالتباس أو صعوبة فهم لدى القارئ. لذا سميت بوظيفة التسمية لأنها تفرق بين المؤلفات و الأعمال الفنية و تجنب القارئ خلط عناوين الأعمال الأدبية فيما بينها.

يشتمل عنوان الرواية أيضا على وظيفة أخرى و هي وظيفة الإغراء و التي لا يخلو منها أي عنوان أدبي يحكم دورها الفعال في استمالة القارئ و إثارة فضوله.

وبالنظر إلى جملة الرماد الذي غسل الماء فإننا نلاحظ أنها جملة تركيبية تحيل إلى مجموعة من معان لا علاقة لها بالنص، بحيث يطرح القارئ عدة تساؤلات عن الرابط الذي يجمع بين هذا العنوان و النص، و يبحث عن حقيقتها التي لا يتوصل إليها الأبعد انتهائه من قراءة النّص كاملا.

فكلمة الرماد لها معان مختلفة تبدو من الوهلة الأولى إنها غامضة و لا علاقة لها بالنص الذي يعالج قضية وقوع جريمة قتل في ليلة ماطرة، و عن مجريات البحث عن مرتكبها وكيف استطاعت والدة المجرم عزيزة الجنرال إخفاء الحقيقة استنادا إلى معارفها وثرواتها المالية ليتم اتهام شخص ضعيف و فقير بالجريمة، مع ظهور حقيقتها في نهاية الرواية.

وكلمة الماء التي وردت أكثر من مرة في النص، حيث يمكن استنتاج معانيها بالإسناد إلى المطر، أو بتعبير آخر فإن المقصود بالماء هو طبقة السكان الفقراء والضعفاء الذين عانوا

من الحرمان وسيطرة السلطة القوية لتنشر الفساد و الجرائم و الفتنة بينهم لينجح صاحب المال والسلطة في إخفاء الحقيقة لكن ستتكشف في نهاية المطاف.

ومن كل هذا يمكننا التسليم بان الوظيفة الاغرائية تعمل على استمالة القارئ و ربطه بالنص متابعة مجرياته. وهذا ما نلاحظه في عنوان روايتنا، إذن غموضه و جمالياته الفنية جذبت القارئ و أوقعته الاطلاع على ما يجري في هذه الرواية.

أما ما يتعلق بالوظيفة الإيجابية فنجد أن المؤلف قد قدم تفسيرا طفيفا غن النص من خلال العنوان، ليساعد القارئ على فك رموزه دون أن يقع في متاهة الحيرة و الغموض، فنجد انه وضع كلمة "رماد" ليوحي إلى الفساد و سيطرة الطبقة الفنية على الضعيفة و وضع كلمة "الماء" ليشير إلى الناس البسطاء و الفقراء ليربط بين هاتين الكلمتين بالفعل "غسل" ليعطي إشارة أخرى على أن الغني يستولي على الفقير، والقوي هنا يأكل الضعيف، فالفعل "غسل" يعني المسح والقضاء والسيطرة، إذ أن الطبقة الحاكمة أو العليا في الرواية تعمل على القضاء ومسح الأخلاق والمبادئ التي يتمتع بها الناس البسطاء لينتهي في آخر المطاف إلى وجود صراع بين هذه الفئات من المجتمع، وإلى من سيعود النصر في النهاية.

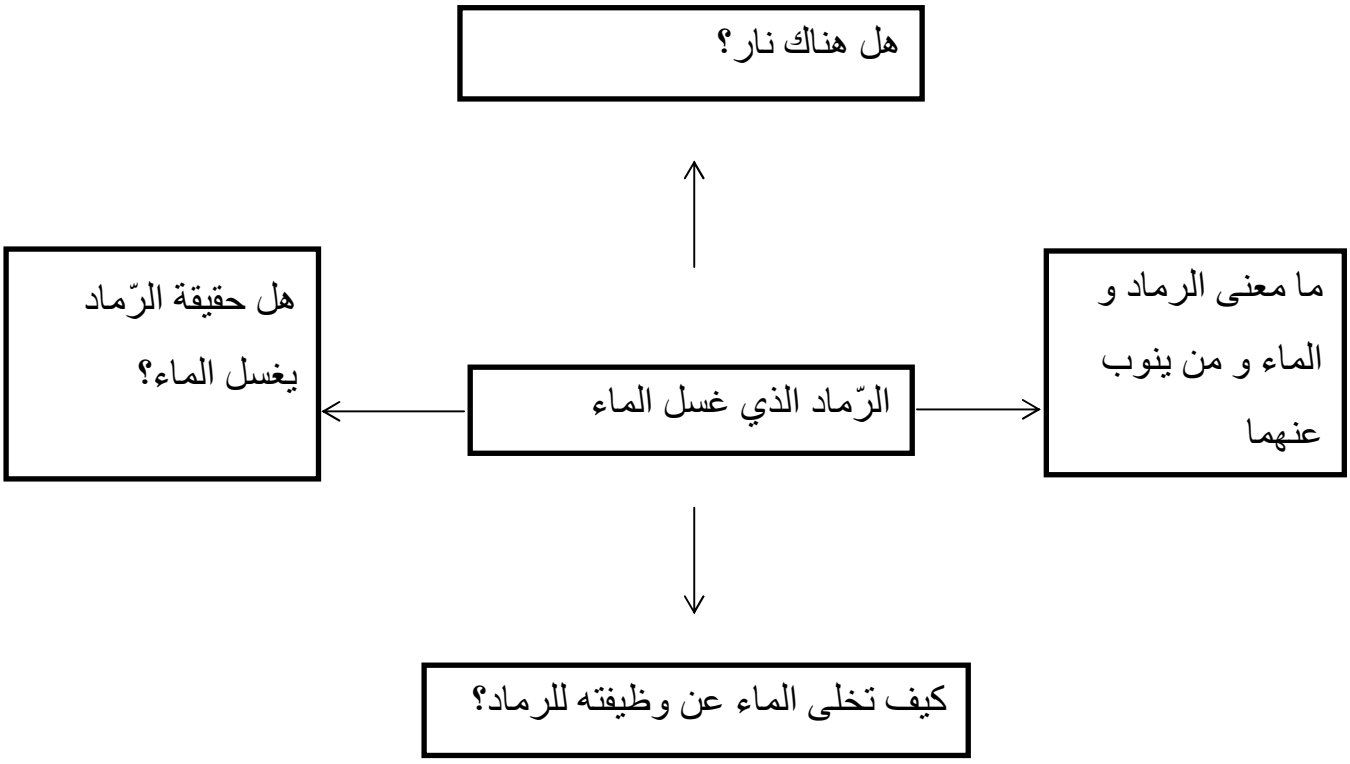
مما سبق نستخلص أن العنوان عنصر ضروري في تكوين النص وتشكيل دلالته ومعانيه، وهذا إن دل على شيئا فانه يدل على ثراء الجمال الفني الأدبي والذي يبرز ميزت الإبداع الذي لا يزال محور نقاش الأدباء، النقاد، الدارسين و المختصين في المجال.

3-المستويات اللغويّة للعنوان:

إن دراسة العنوان لا يمكن أن تخرج عن نطاق تساؤلنا عن الدّلالات و الإيحاءات التي يمكن أن يحيلنا إليها العنوان من أول وهلة، فالقارئ بمجرد أن يقرأ العنوان يلتمس عدة دلالات يمكن أن تتناسب مع متن النّص،كما يمكن إلا تتناسب معه، و حتما لا يمكننا أن تجاهل كلّ من الجانب الصّرفي (الصوتي)،الجانب التركيبي والنحوي والجانب اللّغوي المعجمي، وهذه المستويات لها دور بارز على مستوى الرواية.

يعتبر العنوان كما اشرنا سابقا انه أول شيء يتعرض إليه القارئ عند قراءته لأي رواية مهما كانت،ضف إلى ذلك انه عنصر يستحضر لدى المتلقي عدّة استفهامات و احتمالات بمجرد رؤية هذا العنوان الذي يتوسط غلاف الرواية،فعنوان روايتنا "الرماد الذي غسل الماء" يشير منذ البداية و منذ الوهلة الأولى عدّة و تساؤلات و احتمالات.

من بين هذه الاحتمالات سنمثلها في المخطط التالي:



إن هذه المحاولة منا للإشارة إلى بعض الضباب الذي يغطي على العنوان ،وكذا الالتباسات الملتفة حوله و الأسئلة المبهمة ماهي إلا البعض، لان هناك حتما تعدد قراءات وكل قارئ له طريقة في التلقي و الاستفسار ،وهو ما يستدعي العديد من الأسئلة اللامتناهية.

ولمنح العنوان حقه، سنحاول دراسته من ثلاث مستويات لغوية.

1- المستوى الصرفي(الصّوتي):

إن عنوان روايتنا "الرماد الذي غسل الماء" يتكون من ثمانية عشر حرفا وصوتا سنحاول تصنيفها حسب تذبب الوترين الصوتيين، أي حسب صفة الجهر وصفة الهمس، فنجد هذه الأصوات تتنوع بين الجهر و الهمس وهي كمايلي :

الألف:مجهور [1]

اللام:مجهور [2]

الرّاء:مجهور [3]

الميم: مجهور [4]

الدّال:مجهور [5]

الذال: مجهور [6]

1- عبد الفتاح المصري، الصوتيات عند ابن جني في ضوء الدراسات الغوية العربية و المعاصرة، ص 20.
2- م ن، ص ن.
3- م ن، ص ن.
4- م ن، ص ن.
5- م ن، ص ن.
6- م ن، ص ن.

الياء: مجهور[1]

الغين: مجهور[2]

السّين: مهموس[3]

الهمزة: مجهور[4]

نلاحظ أن هناك مزج بين الأصوات المجهورة وصوت واحد مهموس، و ما استخدام جلاوجي لهذه الحروف الدلالات معينة،ويمكن القول أن لذلك دور في إعطاء سمة للعنوان بطريقة غير مباشرة،ولذلك سنحاول تبيان هذه الحروف ومعرفة دلالتها بربطها مع الرواية.

و كما هو متفق عليه فان الجهر يدل على القوة أما الهمس يدل على الضعف.

و الملاحظ أن عدد الأصوات المجهورة اكبر من المهموسة في الرواية،لذلك سنحاول استثمارها بالبحث عنها حتى نكتشف دلالات القوة و الضعف التي تعكسها هذه الأصوات في الرواية نفسها.

1- عبد الفتاح المصري ،الصوتيات عند ابن جني في ضوء الدراسات اللغوية العربية والمعاصرة، ص 20

2-م ن، ص ن .

3- م ن، ص ن

4- م ن، ص ن

يحمل عنوان الرواية سبعة عشر صوت مجهور و الجهر في الرواية يحيل إلى القوة و هي في الرواية قوة الماسي التي تتالت على مدينة عين الرماد و جميع من يعيش فيها وقوة أخرى تتمثل في قوة السلطة و تجبرهم .

تبرز دلالات القوة أيضا في الرواية في قوة المصائب التي تتالت على شخصيات الرواية وقوة المسؤولين الذين يحكمون في مدينة عين الرماد،الذين مثلهم عز الدين جلاوجي في عزيزة الجنرال،حيث كانت ذو شخصية جد قوية "كانت عزيزة الجنرال العقبة الكؤود التي تحدته و اعتبرته خطرا عليها و ما زالت خلفه حتى زجت به في السّجن"[1] فالمقصود هنا أنها كانت عقبة بالنسبة لفاتح اليحياوي الذي كان من الطبقة الواعية لما يحدث حقيقة في المجتمع و متشبعا وواثقا بضرورة التغيير والوقوف في وجه السلطة،لذا كان مصيره مصير الكثيرين الذين تعمد السلطة إلى زجهم في السجن، أو حتى قتلهم أحيانا ليلزموا الصمت ويتأملوا و فقط، لذا قال فاتح اليحياوي"سبحان مخرج الحي من الميت،و مخرج الميت من الحي،مخرج الرماد من الماء،و مخرج الماء من الرماد، أيهما خلق من الأخر؟ الرماد هب من الماء، أم الماء تفجر من الرماد"[2]، و من جهة أخرى نجد مختار الدابة التي برزت

1-الرواية، ص 38

2- الرواية، ص 32

أيضا قوته في ممارسته الأخلاقية واللامساوات في البلدية التي يترأسها"الناس يعرفون انه يقصد العطرة...مسؤول فاسق و سراق"[1].

أما فيما يخص قوة المصائب التي تتالت عليهم نجد أولا مقتل عزوز و اختفاء جثة و هذا يعني أنهم لم يكتفوا بقتله وحسب و إنما جعلوا منه جثة حيوان لم يهتموا به أبدا و هذا ما سبب الحزن لعائلته و ما زاد الطين بلة"اختفاء جثة في ظروف غامضة"[2]

إن هذا الجهر في الحروف تأكيد على حالة اللاستقرار، و اللاعدل،و اللاتوازن و مخالفة للمنطق فالذي يجب أن يحكم أصبح سجينا و من كان لا بد أن يسجن أصبح جنرالا ورئيسا أنهم أحرار طلقين،و منه فالحروف الجهروية التي وظفها الروائي في العنوان تتماشى مع القوة والغرابة التي يكتنفها نص الرواية و دلالاتها.

هذا فيما يتعلق بالأصوات المجهورة الواردة في العنوان، أما الأصوات المهموسة ،فنجد صوتا مهموسا واحدا يحيل إلى الضعف و هو بدوره يحيل إلى ضعف سكان عين الرماد والأنين لا يفارقهم حيث يمكن القول أن لا حول ولا قوة لهم سوى تلقي الماسي أمثال فاتح اليحياوي "كان فاتح اليحياوي أكثرهم ثورة على كل مظاهر الانحراف الاجتماعي و السياسي"[3]

1- الرواية، ص 75
2- الرواية، ص 15
3- الرواية، ص 38

وضعف الذين يتقبلون الماسي والاحتقار أمثال سمير"انفجر سمير يبكي كالطفل الصغير"[1] لأنه من المخزي في عادتنا بكاء الرجال و حتى أن بكوا فيبكون في صمت،و هذا دليل على شدة الضعف في تقبلهم لما يحدث لهم و كذلك"خرج سالم من البيت و هدير الصمت يتغشاه خرج كأنما يخرج ظله لا غير...خرج يتكأ خروجا ما اندملت منذ اقترن بعزيزة الجنرال"[2] هذا ضعف لا تعبير عنه لأنه من المعروف أن الرجل له الحق في الرفض و عدم الرضوخ للمرأة لكن الموازين انقلبت و صار لعبة بين يدي زوجته عزيزة الجنرال.

إن الحرف المهموس الوحيد الذي استعمله دليل على حالة الضعف التي تعيشها معظم شخصيات الرواية.

وبعدما تطرقنا إلى المستوى الصرفي سنحاول الآن التطرق إلى المستوى التركيبي.

2- المستوى التركيبي أو النحوي:

في هذا المستوى سنحاول تبيان مما تتكون جملة العنوان و ما نوعها عنوان" رواية الرماد الذي غسل الماء"عبارة عن جملة اسمية تتكون من الوحدات التالية:

الرماد + الذي +غسل + الماء

1- الرواية، ص 71

2- الرواية، ص 85

و هذه الوحدات عبارة عن إشارات لغوية دالة،و فاعلة بحيث لا نجد ما يمكن أن نستغني عنه أو ما نسميه بالفضلة بالمصطلح النحوي والاستغناء عن أي إشارة لغوية يصعب مهمة القارئ،و لنثبت ما قلناه سنحاول إعادة صياغة العنوان بالشكل التالي:

1- الرماد غسل الماء:

تبقى هذه الجملة ناقصة، إذ لا يمكن للقارئ الاستغناء عن اسم الموصول (الذي)و عدم إمكاننا التصرف بأسلوب الكاتب دليل على الترابط بين كل أجزاء العنوان ولعل اسم الموصول سمي هكذا لأنه يصل بين ما قبله بما بعده على مستوى البنية النحوية، واسم لا بد له من صلة و عائد،فصلة الموصول (غسل الماء) هنا عائد على الرّماد و قد ساعد دلاليا على إزالة إبهام كلمة (الرماد).

2- الذي غسل الماء الرماد:

هذه الجملة تبقى مساوية للعنوان الأصلي في الدلالة للعنوان لأنه حتى وان تغيرت بنيتها النحوية، فالفعل يبقى واحد و الفاعل هو نفسه.

إننا أمام اسم متصدر لكلمة الرماد و ما تبقى من إشارات لغوية تابعة له في المعنى، أي أن الجملة واصفة للرماد، و الوصف يتبع الموصوف على مستوى البنية النحوية و يزيد من تعريفه على مستوى الدلالة.

و لهذا يجبرنا العنوان أن نركز على فعل الرماد و ليس على الرماد،و بهذا يضيق مجال القراءة و تستفز القارئ كلمة الرماد،و خص الرماد بفعل المحو حيث القارئ أن يشرك كل رموز الرماد المعروفة في ثقافته و التي توحي إلى الجود و الكرم.

أما إذا ما تطرقنا إلى إعراب الجملة فهي كالتالي:

الرماد: مبتدأ مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

الذي: اسم موصول مبني على السكون.

غسل: فعل ماضي مبني على الفتح .

الماء:مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

والجملة " الذي غسل الماء" في محل رفع خبر للمبتدأ.

تصدر العنوان مبتدأ كون جملة العنوان اسمية و هذا دليل على الجمود،و المبتدأ يعني الثبوت، أما صلة الموصول فهي مرتبطة بالرماد أيضا، أما الفعل الماضي الذي وظفه يثبت لنا تركيب العنوان المبني على قلب دلالي صادم إذ من غير المعقول أن تسلب وظيفة الغسل من الماء،و التي هي مهمته الطبيعية حيث نجد الروائي نسبها للرماد الذي عادة يوسخ ولا يغسل،و الفعل (غسل) يرتبط بالزمن و هو الغسل الذي يقضي تسلسل فعلين وهما وجود الماء وسبقه الزمني في إحالة على الماضي،ثم جاء بعده الرماد فغسله،فالغسل هنا

يعني المحو، وبالتالي نسبت وظيفة الغسل إلى الرماد والأصح أن الرماد سلبها من الماء رغما عنه و المنطق يقر و يحتم انه إذا سلبت وظيفة شيء فما المعنى من بقائه إذ لا وجود للماء

ومن هنا نستنتج أن الماء غسل في الماضي و الماء يعني الحياة و الطهارة لكن لا وجود لكل هذه الصفات في الحاضر إنما كانت في الماضي وما بقي هو الرّماد الذي هو رمز الموت وتظهر لنا هذه التجليات الزمنية المؤطرة في العنوان داخل الرواية بداية من افتتاح الرواية: "وأنا أتدحرج في مهاوي الأيام ....انكث ضفائر العمر الحزين ....تتحداني براثين الليالي الكالحات...لم اعد اشعر بدفيء الحب يخفق قلبي الصغير المرتعش ما عدت أتنشق شداه يدغدغ الفرح في جوانحي"[1] "وها اليأس يا سيدي يتغشاني غمامة من رماد"[2] "اعرف انك غادرت المدينة منذ زمن بعيد"[3].

إذن الحاضر الذي يحيل إليه الرماد بكل الماسي التي يحملها، قد أزاح الماء الذي يحيل إلى الماضي وكل ما يحمله من دلالات بهيمنة السلطة و هذا رافع حقيقي لان الرواية كلها مآسي في الحاضر واسترجاع للماضي وأن أي محاولة لتغير الوضع يقابله انكسار

1- الرواية، ص 5
2- الرواية، ص ن
3- الرواية، ص ن.

اكبر من الأول حيث الرماد غسل الماء و ما زال يغسله، ومثال ذلك كلما حاول احد تغيير الوضع زج به في السجن كفاتح اليحياوي.

3- المستوى المعجمي:

عندما نبحث عن الدلالة اللغوية المعجمية التي يحملها عنوان الرواية "الرماد الذي غسل الماء"نجد معناه:

"الرماد: أصله رمد (ترمدا) الشيء جعله في الرماد حوله إلى رماد"[1]

"الماء: سائل عليه عماد الحياة في الأرض و هو في نقائه شفاف لا لون له و لا رائحة ولا طعم"[2].

قال الله تعالى "و جعلنا من الماء كل شيء حي"[3]

غسل:(غسلا و غسلا)الشيء طهره بالماء و أزال وسخه[4]

وانطلاقا من معنى الرماد المعجمي بمعنى رمد و جعله رمادا فانه يتجلى في الرواية من خلال شخصيات عديدة أهمها عزيزة الجنرال التي كانت بمثابة النار كل من يعترض طريقها يتحول إلى رماد،وهذا من خلال التعبير المجازي،و تظهر أيضا شخصية مختار

1- مرشد الطلاب،المرشد الجزائرية للنشر و التوزيع ، طبعة منقحة ، الجزائر ، مادة الراء، ص 258
2- م ن، مادة الميم، ص 340
3- سورة الأنبياء، الآية 30
4- مرشد الطالب، ص 206

الدابة الذي جعل من حياة سكان مدينة عين الرماد رمادا بعد رماد،نجد أيضا إلى جانب هذه الشخصيات شخصية الطبيب فيصل الذي أصبح خادما للنزوات و الأعمال اللاقانونية لدى عزيزة الجنرال.

أما" الغسل" بمعنى الطهر و إزالة الوسخ فنجده في الرواية مجبرا و تابعا للرماد.

فالماء في الواقع يعني الحياة لكن في الرواية لا وجود لهذه الحياة و حتى في الطبيعة ومكان تواجده انعدم و يتجلى هذا في "مدينة عين الرماد"و حتى هذه التسمية تأكيد على عدم و جود الماء أو دلالته لان عين هو مكان لتدفق الماء،لكنها في الرواية عن يتدفق منها الرماد،و أضاف أيضا الروائي دلالة انعدام ليبعد أي شك ،فوضح كيف ينعدم الماء كليا حين قال: "تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر و ببرك مياه قذرة"[1] مؤكدا أنه حتى إن كان هناك ماء فهو ماء قذر و القذارة عكس الطهارة التي تدل على المعنى المعجمي الحقيقي للماء أما في الرواية لم يبق في الحياة سوى الناس القذرين.

1- الرواية، ص11

4- جدلية العنوان و النّص:

عنيت الدراسات النقدية في السّنوات الأخيرة، بموضوع العنوان بوصفه المدخل الذي يجري التّفاوض عليه لكشف خفايا النّص الذّي يتقدمه العنوان، وقد حظي العنوان في تصور السميائيين باهتمام خاص، وهو بحد ذاته نص، وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تتبع من العنوان، والعلاقة بين هذه التّفرعات والعنوان بوصفه متخيلا سرديا ليست بالعلاقة الاعتباطية،إنها علاقة طبيعية و منطقية،علاقة انتماء دلالي،لأن الدلالة التي تثيرها الوحدات و المقاطع أصبح محكوما عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيسي الذي يشغله الفضاء الدلالي للعنوان، والمساحة الدلائلية للعنوان هي اكبر من الحيز الدلائلي للوحدات والمقاطع، والعنوان هو أيضا تجميع مكثف لدلالات النص، فالبؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص،فتاتي تلك المقاطع تمططا للعنوان وتقليبا له في صورة مختلفة فالكلمة المحور والتي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلقة لتناسب النّص عبر تشاكلات وتقابلات عدة ليمر على الجملة الرابطة و تتلاقى هذه الآليات جميعها فيما يسمى الجملة الهدف.

يسوقنا كل ما سبق إلى تحليل جملة العنوان "الرّماد الذي غسل الماء" إذ نجد أن العنوان في روايتنا معرف "الرماد الذي غسل الماء"و هو معرف بالألف و اللام، إنه تعريف لم يستخدمه الدكتور "عز الدين جلاوجي" عبثا و إنما له غاية و هدف من ذلك، إذ يمكن أن يحمل جملة من تأويلات أولها:

قد يؤكد الأديب أن هذه الكلمات المعرفة "الرماد" و "الماء" تستوجب تسليط الضوء عليها و كذلك الإلمام بكل جوانبها.

و بهذا التأكيد على ضرورة استقرائها نصل إلى تأويل أخر ألا و هو قصد تعريف الفئة الظالمة و المستبدة،و التي قصد منها الطبقة الحاكمة في المجتمع و التي جسدها في الرواية من خلالها عزيزة الجنرال، و كذا بعض مؤيديها منهم الطبيب فيصل، و لهذا نقول انه أراد أن يخصص و لا يعمم الفئة لان الرماد يخصهم لكن هم الذين ينشرونه ضف إلى هذا فإننا نلتمس هذا التعريف أيضا بتخصيصه مدينه عين الرماد دون غيرها من المدن ومن ثمة تعرج إلى كلمة "الماء"المعرفة كذلك والتي انعدمت دلالتها الحقيقية (الحياة)في الرواية وهذا الانعدام نلمسه بدءا من الجثة الهاربة عزوز وانعدمت الحياة عنده تماما كذلك عند فاتح اليحياوي الذي حبس عن نفسه الحياة المعتادة التي يعيشها بقية سكان عين الرماد كونها حياة لا معنى لها،كذلك نجد كريم السامعي انعدمت عنده الحياة كونه أراد أن يحمي الرّماد ويكون صادقا مع مجتمعه، ناهيك عن سكان عين الرّماد الذين باتوا يعيشون لمجرد العيش والتنفس أي حياة ميكانيكية أمثال بدرة التي حكمت عليها جماعة الرماد بحياة مزيفة "عمار كرموسه"و"العطرة" التي لم تنصفها الحياة.

لو نظرنا إلى هذه الانزياحات لوجدنا أنها حقيقة جدلية قائمة بين العنوان و النّص و هناك حتما تكمن جمالية هذه الجدلية القائمة بينهما.

تعني كلمة الجدلية أن هناك فعلا علاقة، لكن ما نوع هذه العلاقة ؟و هل هناك حتمية بين العنوان و النص؟ من الواضح وجود تلك العلاقة، إذ أن افتقادها يعني انه لا يكون للعنوان أهمية تذكر إن لم يربط بالنص في بعد تكاملي، لكن و في ظل وجود هذه العلاقة،إذن ماهي الآليات التي يعتمد عليها صاحب النّص الروائي في استنباط العنوان؟

عادة ما يلجا المبدع إلى توظيف عدة أنواع من الاستنباطات لبناء نصه الروائي منها:

الاستنباط المعجمي و يندرج ضمنه:

ا/الاستنباط الصريح[1]:ذلك المستخرج من النص مباشرة،و هذا يعني تحول إلى مصدر يقوم مقام المعجم،إذ لا يوجد ما ينتجه اللسان خارجه غالبا،و هناك نجد نوعا من الشعرية في مفارقة لاستخدام السائد للغة،و بقدر تلك المفارقة التي تختلق الدهشة التي تعطي العمل الأدبي عوالمه التي يستخدمه منه يمكننا القول أن العنوان المعجمي الصّريح هو ذلك العنوان المستنبط من النّص.

[1]– ينظر حليف شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د س، ص 25

و هذا النوع من الاستنباط يقدم نفسه على انه مفتاح تأويلي يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي و الخارجي ربطا منطقيا، كذلك الملاحظ أن هذا النوع من العناوين لا يحايد نفسه إلى المعنى الخارجي فقط للنّص بل يتعدى ذلك و نجده داخل النّص.

ب/الاستنباط المعجمي المشتق: وهو أكثر صعوبة و أعمق دلالة من العنوان الصريح، لأنه بحاجة إلى التأمل و التأني من أجل الإلمام بدلالات هذا العنوان.

العنوان الدلالي:

يرتبط النص بدلالته ما تشكل رسالته إلى المتلقي،كما أن العنوان الدلالي يقترح دلالة شاملة تتجاوز النص،في محاولته لفتح باب القراءة على مصراعيه و هذا لا يعني أن هذه العناوين أكثر تعدادا و تنوعا و غنى من غيرها،و من هنا كان العنوان الدلالي يمد يده لكل الظروف المحيطة بالنص و المتلقي"إن علاقة العنوان يمكن رصدها من زوايا متعددة،في عصور متباينة من خلال الحركة التاريخية،فهناك تحولات تطال العنوان باعتباره مكونا في علاقته الأساسية بالنص"[1] و ما يعنينا هنا هو فتح جسور التواصل مع النص،و بلوغ المعنى أيا كان المنهج،و ما يقصد بالعنوان الدلالي هو المستخرج من خارج النص مع عدم وجود لفظة صريحة أو مشتقة داخله.

1- حليف شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص 9

العنوان المزدوج:

يجمع العنوان المزدوج بين العنوان الدلالي والعنوان المعجمي، وهو ما يتيح له مساحات دلالية أفضل من غيره، ومع ذلك فانه ليس له الغالب على نوعية العناوين،لان الغلبة المطلقة.

لا تزال للمعجمي الصريح، والمعجمي المشتق، والعنوان المزدوج أساسا يحمل في ثنياه أكثر من كلمة، فيكون جزءا من العنوان واردا في النّص مع عدم وجود الجزء الثاني حرفيا أو مشتقا، وينطبق هذا التعريف على الروية التي نحن بصدد دراستها، أين تتجلى عدة ميزات لهذا النوع من الاستنباط، فتظهر لنا كلمة الماء المجسدة في عنوان الرواية في عدة مناطق كقوله "جسده كله يقطر ماء"[1] هنا نقل الكلمة كما هي في العنوان، و في نفس الصفحة أيضا نجد دلالة للماء"ما هذا البلل"[2] و البلل يأتي من الماء إذ يندرج في نفس الحقل الدلالي،كذلك في قوله يكاد يتحول" سيولا عارمة "[3] قد سبقتها الدموع"[4]،هذه و غيرها من الكلمات تحيلنا إلى كلمة "الماء"المذكورة في العنوان الرئيسي للرواية و كلمة الماء بدورها تحيل إلى الحزن والمآسي و انعدام الحياة، إلى جانب الماء نجد كذلك "الرماد" التي

1- الرواية، ص 8

2- الرواية، ص 8

3- الرواية، ص 11

4- الرواية، ص 17

استخدمها في قوله" مدينة عين الرماد تقع بين شوارع متعرجة شبه معبدة"[1] وذكرها أيضا في مدينة عين الرماد كالمومس العجوز أين قدم دلالات عدة للرماد وعرفها بصورة أوضح وقدمها مباشرة للمتلقي حيث أن كل شيء فيها رماد،و لهذا الازدواج هدف الكاتب إذ ينوي التأكيد أن للرماد الأولوية على الماء و تبادل الأدوار.

استنادا إلى ما سبق نستنتج إلى أن لهذه الجدليات دور أساسي في الدراسات السيميائية للعنوان عامة و عنوان روايتنا خاصة ،لكن بعدما تساءلنا عن وجود علاقة حتمية بين النص و العنوان ،نتقدم و نستفسر عن أسبقية العنوان و النص من أسبق من الأخر؟

إنه حقا سؤال يحتاج إلى بحث معمق و طويل لأن الدراسات حول هذا الأمر ضئيلة جدا يمكننا القول أن العنوان المعجمي اقرب ما يكون أحيانا إلى التقدم على النص و خصوصا حين يعلن عن نفسه من بداية النص.

من غير الممكن أن لا تكون هناك علاقة بين النص و العنوان و هذا أمر منطقي لأنه بما أنهما يتمشيان مع بعضهما وهذا التلازم هو الذي يبعد أي شك حول هذه المسالة.

إن العلاقة بين العنوان و النص فهي علاقة سببية في الغالب أكثر منها ترتيبية،لأن وجود العنوان يستوجب وجود المعنون،و يمكن اعتبار العنوان بمثابة سابقة و النص لاحقة وهذه الفكرة قد أشار إليها "رشيد بن مالك" (العنوان /النص)و بنفس هذا التدرج و الترتيب

1- الرواية، ص 11

الذي أتى به تنتج الرسالة الأولى التي يرسلها العنوان،و التي يرغب الكاتب في تبليغها وحث القارئ على الانطلاق من الفكرة التي سيكونها بداية من العنوان، وإذا ما عدنا إلى رواية "الرماد الذي غسل الماء"نجد أن القارئ سيأخذ بكلمة الرماد وكل ما يعرفه من دلالات حولها ليبحث عنها في العنوان،و لهذا نشعر من البداية أن العنوان يسري في النص المفصل لأنه تقريبا لم ترد صفحة دون كلمة الرماد أو الماء و إن انعدمت نجد دلالاتها مثلا في قوله "ما اقصر أعمارنا نحن التعساء "[1] "حمم الخبث تتطاير من عينه"[2] في هذا الصدد تحدث "محمد مفتاح" عن العنوان كذلك قائلا"أن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النّص و دراسته"[3] فهو الباب الرئيسي الذي به يفهم النّص ،إما سعيد الأيوبي فقال "إن النص الموازي و ضمنه العنوان يعتبر مدخلا ضروريا لكثير من أنواع الخطابات"[4] .

و منه فلا يمكننا أن نستهين بالعنوان لأنه البوابة و الجسر الذي يعبر من إلى عمق النّص.

1- الرواية، ص 91

2- الرواية، ص 107

3- محمد مفتاح، دينامية النص، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1987، ص 72

4- الأيوبي سعيد، عتبات النص، مجلة علامات، ع 19، ص 48

أما العلاقة الثانية(النّص/العنوان)و هذه العلاقة هي الأدق و الأوسع لان مجال البحث فيها سينطلق من الكل إلى الجزء و كذلك على انه"آلة لقراءة العنوان"[1] باعتباره أيضا تلخيصا أو موجزا للمتن النصي في جملة أو عبارة مختصرة تكون بمثابة أساس للدلالة على مجريات ووقائع النص،و لكن هذا يعني انه قدم تفسيرا نهائيا أو مستقلا لان "مضمون العنوان ليس ثابتا و لا يمكن أن نضبط تجلياته الدلالية في استقلالياته"[2] و بهذا مكن أن نسلم بان العلاقة بين النص و العنوان علاقة تكاملية و ترابطية،و هذا ما نجده واردا في الرواية ،أين عاشت شخصيات مختلفة متاهة المحنة وهي كلمة تحيلنا إلى الرماد وانعدام الماء،و قد تنوعت المحن حسب الشخصيات وهذا تأكيد للعنوان أن الرماد مس تقريبا الكل مثلا محنة كريم السامعي الذي شاهد الجثة مرمية على قارعة الطريق "ظل كريم السامعي يغالب ظنا يلح على نفسه إلحاحا مقلقا ... ما الذي رآه ممتدا على قارعة الطريق "[3]، كما نلاحظ محنة أخرى لدى فاتح اليحياوي الذي قضى حياته معتزلا عن الناس"يقضي وقته في القراءة والتأمل و سماع الموسيقى،و الوحيد الذي كان يجرؤ على اقتحام خلوته هو صديق الطفولة كريم السامعي الذي كان يسميه حي بن يقضان، وكان فاتح اليحياوي يحس بالنشوة وهو يسمع

1-J. Ricardo, nouveau problème du roman, seuil, paris, 1987, p 148

نقلا عن رشيد بن مالك، السيميايات السردية، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص81

2- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 82

3- الرواية، ص14

هذا اللقب"[1]نجد أيضا محنة فواز الذي كان مولعا بحبه للراقصة لعلوعة وهي بالمقابل لم تعره اهتماما حتى أمه لم تكن لتقبل بها كزوجة لابنها.

و تبرز علاقة أخرى بين عنوان"الرماد الذي غسل الماء"و النص المفصل في كون الإهداء الذي يتصدر العنوان امتداد لفعل ثنائية الرماد و الماء.

و أخيرا يمكننا القول أن العنوان يشتغل على التناوب،فهو ينوب على النّص،و لهذا فالعنوان من أهم العلامات التي تحقق نصية النص،و بذلك يدخل في علاقة تكاملية وترابطية مع النّص، فالأول يعلن رمزا و الثاني يفسر دلالة،وقد يتأخر التفسير ليأتي في خاتمة الرواية لإعادة إنتاج العنوان من جديد ليكون العنوان عبارة عن تناص للنص ،و لهذا تقول "جوليا كريستيفا":

"إن كل نص خاضع منذ البداية لتشريع خطابات أخرى تفرض عليه عالما ما"[2]

ومنه فالعنوان لم يأت من العدم بل كانت له خلفيات عديدة أهمها من النص المتن وهذا يعني أن العنوان يأخذ دلالاته من النص و الأخذ من النصوص يعني أنه تناص.

1- الرواية، ص 21

2- : Julia Cristiva, la révolution du langue poétique l avant-garde a la fin نقلا عن دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص267

5 – دلالة و جمالية عنوان "الرماد الذي غسل الماء"

إن عنوان رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي منذ البداية،يضع في تصوراتنا عدة تساؤلات و هذا نتيجة المفارقات و الالتباسات التي تحوم حول العنوان المشفر،وبما إن العنوان حسب (رولان بارث)"نظام دلالي سيميولوجي يحمل في طياته قيمة أخلاقية و اجتماعية و إيديولوجية،فالعنوان ذو دلالات و علامات رامزة للنص أو لجزء منه"[1] فسنلتمس هذه الدلالات و فق معرفتنا القبلية لكلمات الرماد التي رسخت في ثقافتنا،إلى ما اكتسبناه من المجتمع و الدلالات التي أسندت لكل من الرماد و الماء سنحاول إبرازها كالأتي:

1/دلالة الرّماد: متفق عليه في ثقافتنا،إذا قيل فلان كثير الرماد أي بمعنى سخي و معطاء و هو كناية عن الجود و الكرم،وهذه الدلالة لا يعرفها الكل كونها ليست متداولة لدى الجميع،أما الدلالة المتداولة عندنا فهي بقايا النار و إن لم يبق شيء فهذا يعني الموت،ودلالة الموت في رواية "الرماد الذي غسل الماء"متعددة بالرغم من عدم وجود ذكر صريح لكلمة الموت لكن عبر الإحداث التي نسجتها الرواية،يظهر لنا الموت الذي طغى على مدينة عين الرماد بعدما كان يعني فقط الموت في العنوان،و نحن ندخل متن الرواية

1– ينظر محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا النص الأدبي،ص 15

نجد انتقال الرّماد إلى عين الرماد،أي الموت زحف إلى العين الذي هو رمز الحياة،حيث تحول هو كذلك إلى رمز للموت إذ نجد في الرواية عبارة تدل على ذلك"فمنذ أن هزت جريمة القتل الشنعاء فرائص عين الرماد"[1] كذلك نشاهد انتشار الموت و انتقاله إلى الأماكن الطبيعية الموجودة في مدينة عين الرماد فيرد في الرواية"و مدينة عين الرماد كالمومس العجوز تنفرج على ضفتي نهر اجدب أجرب..."[2] تملاه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح ...تتدرج فيها البنايات على غير نظام و تناسق...و تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر و ببرك المياه القذرة ...يتوسطها سوق منهار السور...تتولى شوارعها و أزقتها التي تضيق و تتسع في غير نظام... الكتل الإسمنتية تتكتل حولها كالخلايا السرطانية حتى شوهت كل ما حولها من هكتارات ضخمة"[3]

من خلال هاتين العبارتين يمكن أن نتأكد أن الرماد مس كل ما في عين الرماد،إما كائنات حية آو ما تحويه الطبيعة من أماكن تحيل إلى الحياة كالعين و النهر و هذا النهر الأجدب الموجود عين الرماد،وهذا إذا ما نضرنا إلى دوره الذي استغنى عنه، بات يقتل الحيوانات التي تعيش فيه نتيجة الأوساخ التي فيه،و قد أشار بهذا الرماد إلى الأوضاع المزرية التي

---

[1] – الرواية، ص 11

[2] – الرواية، ص ن

3– الرواية، ص ن

يعيشها المجتمع الجزائري و لا يعرف من أين تأتيه الماسي التي سلطتها السلطة الحاكمة عليهم من تهميش و احتقار لطبقة الفقراء،مما جعلهم يتخبطون في ماسي عدة أهمها الآفات الاجتماعية و خاصة الإدمان على المخدرات و انحلال الأخلاق .

2/دلالة الماء: هو عماد الحياة لان انعدامه يعني نهاية العلم،الماء يعني الشفافية و الصفاء و الاطمئنان بما انه عماد الحياة لأنه إذا توفر هناك حياة بالنسبة للكائنات الحية،و الطبيعية ستكون مخضرة و ارض مرتوية،عكس الرماد الذي شوه و سلب الحياة من الإنسان والطبيعة،وفي الرواية نجد الروائي (عز الدين جلاوجي)استخدم كلمة الماء في وجوده البيولوجي و بمظهره في الطبيعة كقوله "كانت الأمطار تصفع وجه الأرض بغضب مارد "[1] "زادت المطار هيجانا"[2] "ما هذا البلل"[3] "كانت الأمطار ما زالت تتدفق على وجه الأرض كان السماء احتقنت دهرا كاملا"[4] و"مسحت خديها من دموع تناثرت عليها"[5] إن هذه المصطلحات عبارة عن كلمات تنوب عن الماء كالمطر، الدموع، ولا نجد أي إشارة لدلالة

[1] – الرواية، ص 11

[2] – الرواية، ص 7

[3] – الرواية، ص 8

[4] – الرواية، ص146

الماء التي قصد ها الروائي في العنوان والتي هي الحياة لأنها انعدمت كليا،و لا اثر لها أصبح الكل يعيش رغما عنه لمجرد التنفس و فقط لأنهم خسروا معنى الحياة الحقيقية.

فنجد في الرواية قوله عن العطرة"الصمت الرهيب من حولها يزيد من شراسة الأشباح التي كانت تتراقص على سطح مخيلتها ..لقد فقدت في هذا البيت الجديد كل ما كان يعشوشب فيها من ذكريات جميلة..ذكريات الطفولة..و ذكريات الحب الأول..و ذكريات أمها و طيفها الذي كان يزورها حينا بعد أخر يحلق في جو الحارة و البيت القديم..حتى أسراب الحمائم التي كانت تغزوهم فلا تمل سليمة المرنيني من إطعامها،وعلى نفس العادة سارت العطرة حتى هذه الأسراب لم تعد تحضر"[1] وقوله "الأهوال من حولي كأمواج البحر الشتوية"[2] وهذا يعني انه لا وجود لمرادف الحياة التي يتمناها الجميع ،مما جعلهم يحلمون أفضل كحال النادل "ظل سحنون النادل يحلم بالزواج و يكلم به كل من يدخل المقهى التي اشتغل بها منذ العاشرة من عمره،كان يؤكد انه سيتزوج تحقيقا لحلم أمه،فلما ماتت ظل يؤكد انه سيتزوج تطبيقا لوصيتها له،فلما تجاوز الأربعين عصف به سن اليأس فركن للصمت الرهيب، غير أن كل من يلقاه كان يعمد إلى إثارة الموضوع معه ممازحة و مداعبة"[3]

1- الرواية، ص 144

2 - الرواية، ص 145

3 - الرواية، ص 115- 116

كذلك نجد"و خربة الأحلام كما سماها روادها صارت متنفسا للفقراء و المنبوذين،يتقياون فيها همومهم ،و يحلقون بين حجارتها و جدرانها الخربة خلف أحلامهم الضائعة كدخان في يوم ريح"[1]، نجد أيضا من ظلوا يحنون إلى الماضي(كسالم بوطويل)"و انسابت ذاكرته تعود به إلى المحطات الأولى التي بدا قلبهما يخفقان بالحب،وبدا كل منهما يختصر العالم في الأخر...لم يجرؤ كي بقول لها احبك،و لم تجرؤ هي أيضا"[2]و ما يدل كذلك على انعدام الحياة الحقيقية و لم ينعم بها سكان عين الرماد قوله (سليمة المرنيني)*"ما رآها اشترت يوما ثوبا جديدا، و لا تقلدت زينة، و لا شبعت أصلا، و ما اشترت دوائها كاملا كما و صفه الطّبيب "[3] و "لماذا نبكي يا سمير؟نحن لم نفرح يوما...و لم تضحك لنا الدنيا يوما...الحزن و الدّموع و الآلام و الانكسارات رفيقة الدّرب إلى الأبد"[4] ومن العبارات أيضا التي عكست دلالة العنوان قول(مختار الدابة) عن (سليمة المرنيني) "لا تحسن إلا إن تعمل... بعض الناس خلقوا وقودا يشتغل و ظهورا تمتطى"[5].

---

[1] – الرواية، ص 115

[2] – الرواية، ص 14

3– الرواية، ص 89

[4] – الرواية، ص ن

[5] – الرواية، ص90

إن انعدام الحياة في الرواية،جعل الكل متشائم و ناقم من القدر الذي جعلهم يعيشون تحت وطأة استعمار أكثر قسوة من الاستعمار الفرنسي،و هذا يتجلى في قوله"كان صالح المقري كلما رأى تبرم سالم من الواقع الذي تمر به أسرته والمدينة جميعا يقول إمعانا في إغاظة صاحبه: "و لماذا أخرجتم فرنسا؟ لو تركتموها سيدة لنعمتم بما ينعم به الفرنسيون والمهاجرون أمثالنا... الم ترهم يتزاحمون على وهم اللحاق بها؟ "[1].

من هنا نستنتج وجود حقلين دلالين هما الموت و الحياة

و استنادا إلى ما عرضناه سابقا و بالأخص في تعريفنا للعنوان على انه مفتاح لكل الدّلالات الموجودة في النّص ،إذن يمكننا استخلاص البنيات العميقة منه وفق التحليل السيميولوجي،علما أن العنوان قد اعتبر من قبل العديد علامة،و لدراسة هذه العلامة سنحاول تحليلها داخل الحياة الاجتماعية ،أي سنسعى إلى رد كل علامة إلى السياق الاجتماعي و الثقافي الذي تتداول فيه.

من المعروف انه لا يتحقق الفهم الحقيقي للصور الدلالية و السيميولوجية للنص الخطابات ،ألا إذا اعتمدنا على المربع السيميائي،و يقوم هذا المربع السيميائي،و يقوم هذا المربع المنطقي العلائقي في جوهره على لعبة الاختلافات الدلالية لبناء المعنى،و يقوم كذلك

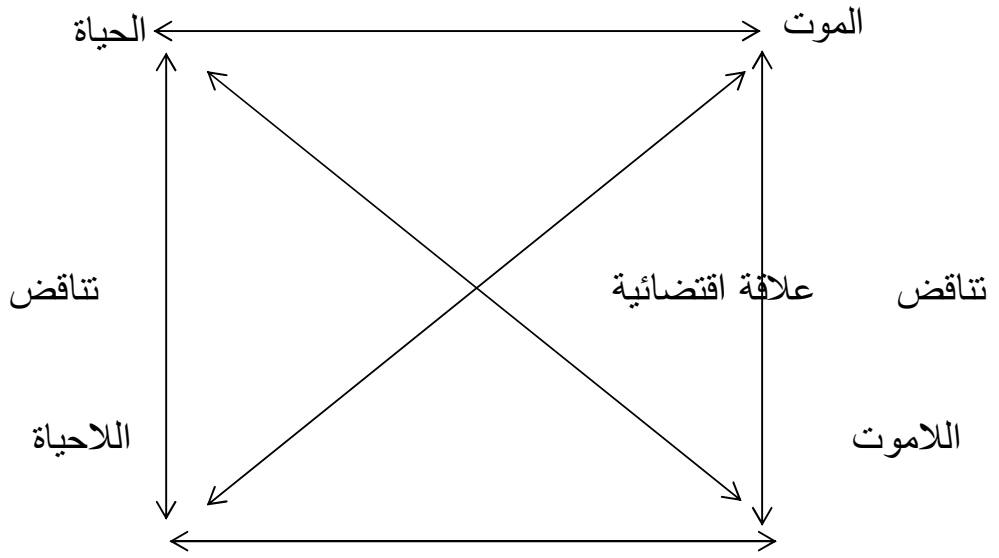
[1] – الرواية، ص 90

على الثنائيات،و إشارتنا إلى هذا لا يعني أننا خرجنا عن أساس دراستنا و التي هي سميائية العنوان،و إنما لنثبت حقيقة أن العنوان له القدرة على استنطاق كل النص و حتى المعان العميقة الواردة في النص:

الرماد إذا ما وضعناه في سياقه الاجتماعي المعتاد نجده يرمز إلى الموت .

الماء إذا ما وضعناه في سياقه الاجتماعي المعتاد نجده يرمز إلى الحياة.

و بما انه لدينا ثنائيتين متناقضتين هما الموت و الحياة فيمكننا استثمارها في مربع سيميائي خاص بعنوان الرواية"الرماد الذي غسل الماء".



إن هذا المربع يحكمها المنطق،وهذه الثنائية (الموت،الحياة)تحكمها ثنائية الحضور والغياب،لان حضور الرماد و الذي هو رمز للموت غيب كليا حضور الماء الذي رمزه

الحياة،تبرز من خلال هذه الثنائية عدة ثنائيات كنتيجة للأولى و المهيمنة و التي هي الرماد سنجد حتما جرائم و التي تمثلت في جريمة القتل ،الآفات الاجتماعية كتناول معظم الشباب للمخدرات و انتشار اللااخلاق كشخصية الطبيب و(لعلوعة)

هذا فيما يتعلق بدلالات الرماد و الماء.

أما فيما يتعلق جمالية عنوان "الرماد الذي غسل الماء" فتتحقق شعرية العنوان وجمالياته، من خلال الخاصية الأسلوبية التي يختزلها،فهو مركب أسلوبي تعدل به الشفرة إلى الإحالة الناتجة عن التأويل و هذا ما يحقق شعريته،لان هناك مسافة جمالية بين المركب الأسلوبي و التلقي و التأويل،و هذه المسافة الجمالية تكمن في كون العنوان نصا مغلقا على بنيته إلى انفتاح على شعرية التأويل،أي أن العنوان "الرماد الذي غسل الماء" بنية واحدة،وإذا ما عدنا إلى التأويلات التي انشقت عنه نجدها عديدة،وهذا التعدد جاء نتيجة العدول عن نسق الدلالة لأنه انزياح لغوي قلب الملفوظ،حيث إن العنوان أراد أن يرسم صورة غير التي نتلقاها من المعنى الحقيقي لدلالته، ونكشف هذا العدول من خلال خاصيتين هما التضمين والاستبدال.

من سياق الدلالة نكتشف إن الغسل من وظائف الماء،في العنوان نسب مجازا للرماد،فأصبح الرّماد هو المادة التي تغسل الماء،ولكن خاصية الاستبدال تقدم لنا المواضعة الحقيقية للمرجع و هو "الماء الذي غسل الرماد" ذلك لان الرماد ليس أصلا بل هو فرع عن

التصور،و الصورة تكتمل بإعادة الألفاظ إلى معانيها،و هنا نعيد تركيب الصورة من خلال ما أحالت عليه العبارة،و الإتيان بالفرع و ليس الأصل هو ما جعل من العنوان ذو جمالية شعرية،حيث إن الرماد ناتج عن سابق و هو النار أو البركان، لأنه لولا بقايا الأغصان المحترقة و الحمم البركانية لما كان هناك رماد،و هذه بؤرة شعرية العنوان، لأنها تحيلنا على المتخيل بمعنى الأنساق القبلية التي أنشأت العبارة.

إن اللاتلاؤم في توظيف كلمة الرماد في غير مكانه و انساب وظيفة غير و وظيفته جعل للعنوان بعدا جماليا و دلاليا، ضف إلى ذلك الطابع الغرائبي و العجائبي الذي وظف كذلك في العنوان.

5- دراسة الصورة الأيقونية للرّواية (الغلاف):

من المعلوم أنّ الصّورة الأيقونية أو الصّورة الخارجية للكتاب التي تعتري صفحة الغلاف قد نالت قدرا كافيا من الاهتمام من طرف الدّارسين، كونها ترجمة للرّموز المكتوبة على شكل لوحة فنّية تساعد القارئ على فهم موضوع النّص فهما مبدئيا، وعلاوة على ذلك فهي تقوم على أساس الجمع بين الموضوع والصّورة أي بين الدّال والمدلول، كما تقول "سوزان لانجيه" إنّ "الصّورة في الأساس رمز لما تمثّل، وليست نسخة طبق الأصل عنه"[1] ممّا يعني أنّ هذه الصّورة تعكس الأشياء المحسوسة أو الموجودة، لكن الشّيء الذي يمكن تأكيده هو أنّ "أكثر الصّور واقعية ليست مطابقة للأصل أو حتّى نسخة عنه. من النّادر أن لا نميّز بين الممثّلية وما تمثّل"[2]، مما يعني أنّها مجرد تمثيل لحدث ما، بحيث لا يمكن نقله كما هو في الواقع لأنّ الواقع له خصوصيات ومزايا لا يمكن أن تتوفر في الصّور على غرار الحركة والحوار والشّخصيات الحقيقية...الخ

1- Langer, philosophy in a new Key : A study in the symbolism of Reason, Ri and Art, p 67:

نقلا عن دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 87

2- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 88

من هنا يمكن استخلاص أنّ الصّورة أو اللّوحة التّشكيلية يتّخذها المؤلّف كمفاتيح سردية تنقل أو تترجم موضوع العنوان أو النّص لتتكوّن لدى القارئ أفكارا مبدئية تساعده على فهم النّص تدريجيا.

وإذا ما حاولنا إدراج هذه الدّراسة ضمن روايتنا " الرّماد الذي غسل الماء" لوجدنا أنّ صورة الغلاف الخارجي للكتاب توحي إلى أنّه اندلعت حرب في المدينة، بالنّظر إلى الدّخان المتصاعد هنا وهناك، ضف إلى ذلك شكل المنازل التي مثّلها بأكواخ المداشر والقرى القديمة عندما تتعرض لهجوم عدواني وتشتعل فيها النّيران فتأكل الأخضر واليابس وتردّها رمادا خامدا.

ومن هنا نخلص إلى أنّ الكاتب يحاول نقل المعاناة والمآسي التي يعيشها سكّان المدينة من اضطهاد من طرف السّلطة، والفقر والحرمان وانتشار الآفات الاجتماعية التي أصبحت المآل الوحيد بالنّسبة للمحرومين من أجل كسب المال والبقاء على قيد الحياة.

كما يمكننا استخلاص عدّة معاني من كلمة "الرّماد" والتي مثّلها على شكل لوحة فنّية منها الموت، الظّلام، البؤس، المعاناة، الحرمان...الخ من أشكال القساوة والحرمان التي يعيشها المجتمع في زمننا هذا.

إذن تمثّل الصّورة الأيقونية أو الصّورة الخارجية للغلاف جزءا مهمّا من الكتاب لأنّها تعطي نظرة خفيفة لأحداثه، وباعتبار أهميتها البالغة، على الكاتب أن يوليها عناية كبرى من أجل تحقيق انسجام وتناسق مع موضوع النّص وذلك من أجل مساعدة القارئ على استيعاب ما هو بصدد قراءته والإطّلاع عليه، لهذا السّبب نالت اهتماما واسعا لدى الدّارسين والنّقاد وعلم السيمياء على وجه الخصوص لأنّها بمثابة نقطة تفاعل بينها وبين القارئ.

وزيادة على هذا لا يمكننا إغفال الطريقة والألوان التي استعملها الكاتب لكتابة العنوان ورسم الصّورة الخارجية للغلاف، حيث نجد أنّه كتب كلمات العنوان بلون أحمر قاتم وبخط عريض وبارز، لكن ما السّبب الذي جعل الكاتب يستعمل هذا اللّون وبهذه الطّريقة؟ وما هي دلالاته في ذلك؟ ولماذا لم يستعمل ألوانا أخرى؟.

يمكن الإجابة على هذه التّساؤلات إذا اعتبرنا أنّ اللون الأحمر يرمز إلى الدّم والحرب لأنّ الرّوائي في صدد سرد وقائع ارتكاب جريمة قتل، وقد استعمل هذا اللّون للدّلالة على المآسي التي تعيشها مدينة عين الرّماد من ظلم، واستبداد، وسيطرة مطلقة من طرف الطّبقة الغنية على الطّبقة الفقيرة، لذلك مثّل كل هذا على شكل رماد خامد ودخان متصاعد، وذلك استنادا إلى معاناة عائلة الشّاب المقتول "عزوز" لفقدانها له ومعاناة "كريم السامعي" المتّهم بالجريمة جرّاء إخفاء الجثّة من طرف "عزيزة الجنرال" لتبرئة ابنها من الجريمة، فالرّماد مثّله

باللّون الأسود الذي يحيل إلى الظّلام والمعاناة، ضف إلى ذلك اللّون الأصفر الذي يمثّل لون النّار المشتعلة في المدينة فيبدو بذلك حريقا مهوّلا للدّلالة على كثرة الفساد فيها وانحراف سكّانها.

إذن إنّ اختيار المؤلّف للألوان والصّورة المعروضة على صفحة الغلاف لم يكن عشوائيا، إنّما نال ذلك عناية كبرى وأهمية لائقة لتتّضح الدّلالات والرّموز لدى القارئ.

خاتمة

خاتمة:

إذا كانت الدّراسات النّقدية التي تناولت العنوان قد اختلفت في الحديث عن علاقته مع النّص، فإنّها قد أجمعت على أهميته ودوره في دعم دلالة النّص وتوجيهها أحيانا ، ورغم تأخّر الاهتمام بالعنوان ولم يكن ذلك إلا حديثا، إلا إنّه أدركت أهميته وعنيت به وفق تطوّر الوعي لدى النّاقد الذي هو جزء من تطوّر النّص الأدبي بصفة عامة.

وقد خلص البحث في ختامه إلى نتائج أهمّها :

- استطاعت عناوين النّصوص الأدبية تحقيق وجودها الكياني من خلال عدّة أفضليات سمحت بها اللّغة كعلامة دلالية تكفل للنّص الحضور كمفتاح أوّلي للولوج في عالم النّص.
- إعادة الاعتبار للعنوان كعلامة نقدية تتوازى مع مقاييس الدّراسات بمحتوى النّص.
- تدخّل عنصر القارئ أو المتلقّي الشّفاهي ضمن الإطار النّصي كمشارك في العملية الإبداعية من خلال استقراء العنوان كمعامل توجيه للنّص.
- العنوان اقتصاد لغوي وتكثيف دلالي.
- الوقوف على أهمية الأفق في فهم النّص بدءا من العنوان.
- ارتباط العنوان بالسيميائيات باعتبارها مهتمّة بعلم العلامات،والعنوان علامة.
- تشكّل صورة الغلاف في الرّواية مساحة ذهنية لإيصال الفكرة الرّئيسية التي يرمي إليها النّص المتن.

وأخيرا يمكن الاستخلاص أنّ العناوين علامات مضيئة عملت على إخراج النّص إلى الوجود.

إن وفّقنا فبتقدير من الله "الذي علّم بالقلم" وإن أخطأنا فعلينا وزر الخطأ ولنا أجر الاجتهاد.

والحمد لله ربّ العالمين.

ملخص الروايـة

ملخّص الرّواية:

رواية "الرّماد الذي غسل الماء" للرّوائي "عزالدّين جلاوجي"، هي رواية ككل الرّوايات الأخرى لم تخرج من النّطاق المعهود لروايات التّسعينات، أين نجد الكاتب نقل بشكل أدقّ وواضح ما عاشه المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السّوداء، وهي فترة تعدّدت فيها مظاهر الأزمة السّياسية المعلنة بين الأطراف المتنازعة، إذ اختار الرّوائي لنفسه الرّواية البوليسية ليعبّر فيها عن هذه الأزمة، أين جعل من الجثّة الهاربة مركزا أو بداية لكلّ الأحداث التي توالت فيما بعد.

تبدأ أحداث الرّواية بخروج "فوّاز بوطويل" ليلا من الملهى في حالة سكر، هذه الحالة أدّت به إلى وقوع حادث مرور، وارتكابه جريمة قتل شاب اعترض طريقه،يأبه بتلك الجثّة الهامدة، ليفرّ هاربا إلى أمّه "عزيزة الجنرال" حتّى تساعده وتخلّصه من هذا المأزق، وفي ذلك الوقت يصل "كريم السّامعي" إلى موقع الجريمة ليجد الجثّة ممدّدة على حافة الطّريق، ثمّ يهمّ مسرعا للإبلاغ عنها في مركز الشّرطة، وحين وصولها إلى موقع الجريمة يجدونها مختفية لتنسب التّهمة إليه جرّاء ذلك.

تتوالى أحداث الرّواية وتزيد في كل مرّة تأزّما، فقد تعاقبت المآسي على معظم شخصياتها، إذ نجد "فاتح اليحياوي" وهو صديق "كريم السّامعي" بعدما كان أستاذا أصبح سجينا ثمّ مختفيا عن الأنظار ومعتزلا في الجبل، ونجد كذلك عائلة "عزوز" وهم الشّاب المقتول قد زادت معاناتهم بعد مقتل ابنهم واختفاء جثّته، على غرار ما كانوا يعانون منه من

قبل كالفقر واشتغال الأم المريضة وعدم زواج العمّة وإدمان أخيه "سمير" على المخدّرات وترويجها.

كما تتضمّن الرّواية أيضا معاناة عائلة "كريم السّامعي" بعد أن أصبح متّهما بالجريمة التي لم يرتكبها، بالإضافة إلى زواج أخته "بدرة" من "فوّاز"، وهذا ما زاد من معاناتها بعدما كانت تعاني من العنوسة لأنّ حماتها "عزيزة الجنرال" جعلت حياتها مستحيلة فقد كانت هذه الأخيرة المسؤولة الوحيدة تقريبا على معظم المآسي التي عانت منها عائلات مدينة "عين الرّماد" بدءا من إخفائها للجثّة وجعلها لغزا يصعب حلّه، لأنّها كانت مستعدّة للقيام بأي شيء مقابل تحرير ابنها من الجريمة. وبالرّغم من كل هذه الأفعال الشّنيعة التي ترتكبها، إلّا أنّها تعتبر سيّدة راقية ومحترمة بفضل انتمائها لعدّة جمعيات خيرية وترميمها للمقبرة التي دفنت فيها جثّة "عزوز" الشاب المقتول من قبل ابنها.

هذا، ويغلب على الرّواية الطابع التّعجّبي والخيالي وكذلك المأساوي، باعتبار أنّ الرّوائي نسج أحداث الرّواية استنادا إلى المآسي والمعاناة التي يعيشها المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السّوداء وامتدادها إلى الوقت الرّاهن، ضف إلى ذلك احتواؤها على بعض من التّذكّر واسترجاع أحداث الماضي بالنّسبة للشّخصيات.

أمّا فيما يخص الضّمائر فقد بين الضمير (هو،هي، أنا) وفي بعض الأحيان نجد حوارا بين الشّخصيات.

وقد كان إدراج الرّوائي لأقوال الشّخصيات حسب ما يخدم أفكاره، ومواقفه وتوجّهاته فجعلها مشاركة في أحداث الرّواية، فجاء توظيفه لها بغية الإحالة إلى جملة من الأفكار والآراء الانتقادية والاستفزازية.

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- ابن منظور، لسان العرب، م 15، ط 1 دار صادر، بيروت، 1902.

3- د. التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط 2، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999.

4- د. الجرّ خليل، المعجم الغربي الحديث لا روس، د ط، مكتبة لاروس، باريس، دس.

5- جماعة من كبار اللّغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، بتكليف من المنظّمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989.

6- عز الدّين جلاوجي، الرّماد الذي غسل الماء، ط 4، دار الرّوائع للنّشر والتّوزيع، 2010.

2- الكتب:

7- إبراهيم محمود، صدع النّص وارتحالات المعنى، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2000.

8- الأحمر فيصل، السيميائية الشعرية، د ط، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005.

9- الفرطوسي أحمد عبد الهادي، سيميائية النّص السّردي، د ط، منشورات الإتّحاد العام للأدباء والكتّاب ،بغداد، 2007.

10- بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، ط 1، دار الإختلاف، الجزائر، 2008.

11- حسين خالد، في نظرية العنوان، د ط، دار التّكوين، دمشق، 2007.

12- حليف شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التّأويل، ط 1، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، دس.

13- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة د. طلال وهبة، ط 1، مؤسسة محمد بن راشد، بيروت، 2008.

14- عبد الله العنزي سعاد، صور العنف السّياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة دراسة نقدية، ط 1، دار الفراشة للطّباعة والنّشر، الكويت، 2010.

15- قطّوس بسّام، سيمياء العنوان، ط ، وزارة الثقافة، الأردن، 2001.

16-هيدغر مارتين، أصل العمل الفنّي، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات الإختلاف، الجزائر، د س.

3- المجلات والرّسائل الجامعية:

17-الكيلاني نجيب، دفة بلقاسم، التحليل السيميائي للبنى السردية في رواية "حمام الإسلام"، مجلة الموقف الأدبي، ع 385، اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق، أيار، 2003.

18- المصري عبد الفتّاح، الصّوتيات عند ابن جنّي في ضوء الدّراسات اللّغوية العربية والمعاصرة، مجلة التّراث العربي، ع 16، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1984.

19- بركات محمد مراد، الفن والجمال بين التّراث العربي والرّؤية الغربية، مجلّة تعنى بالتّراث وقضاياه، مجلد 6، 2002.

20- د. حسين خالد، خطاب العنوان واشتغالات القراءة الجدلية ومستويات التّركيب، مجلة الرّافد، ع6، الشارقة،

21- د. حمداوي جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع 3، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

22- درمش باسمة، عتبات النّص، مجلة علامات، مج 61، جدّة، ماي 2007.

23- طنكول عبد الرحمان، خطابة الكتابة وكتابة الخطابة في رواية "مجنون الألم"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية،ع 9، فاس، 1987.

24- فرطاس نبيلة، العتبات النّصية في رواية "الولي الصّالح يعود إلى مقامه الزّكيّ" للطّاهر وطّار

25- قطّاي حليمة، إستراتيجية العنوان في الكتاب النّقدي القديم، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير، 2006/2005.

26- محاضرات الملتقى الثّاني، السيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-16- أفريل 2002.

27- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرّواية، سلسلة كتب ثقافية، ع 240، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

28- نجم مفيد، شعرية العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، مجلة الرّاوي، ع 17، 2007.

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

مقدّمة.....أ-د

مدخل.....7

الفصل الأول: مفهوم العنوان

1- دراسة العنوان.....14

1-1-لغة.....15

1-2-اصطلاحا.....21

2- نشأة العنوان وتطوّره.....24

3- مكانة العنوان وتموضعه ووقت ظهوره.....27

4- أقسام العنوان.....30

5- أهمية العنوان.....34

6- أهم منظري علم العنونة.....38

الفصل الثّاني: قوة ودلالة العنوان

1- أنماط العنونة.....43

1-1-نمط العنوان المباشر.....43

1-2-نمط العنوان غير المباشر.....44

1-3-نمط العنوان المكوّن.....45

1-4-نمط العنوان العرضي.....47

1-5-أنماط العنونة في رواية "الرماد الذي غسل الماء.....48

2- وظائف العنوان.....52

2-1- عند جيرار جنيت.....52

2-1-1- وظيفة تعيينية.....52

2-1-2-وظيفة وصفية.....53

2-1-3-وظيفة إيحائية.....54

2-1-4-وظيفة إغرائية.....54

2-2- عند رومان جاكبسون.....55

2-3- دراسة تطبيقية لوظائف العنوان في الرّواية.....59

3- مستويات العنوان.....62

3-1- مستوى صرفي.....64

3-2- مستوى تركيبي.....68

3-3- مستوى معجمي.....72

4- جدلية العنوان والنّص.....74

5- دلالة وجمالية عنوان رواية "الرماد الذي غسل الماء.....83

6- دراسة الصّورة الأيقونية لغلاف الرّواية.....92

خاتمة.....97

ملخّص الرّواية.....100

قائمة المصادر والمراجع.....103

الفهرس.....107