وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

عنوان المذكرة:

العنونة في المجموعة القصصية "ما حدث لي غدا" لـ: السعيد بوطاجين

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

زيدون ليدية

مواسن لامية

تحت إشراف الاستاذة:

إيدر عائشة

السنة الجامعية: 2014-2015

شكر و عرفان

أوّلا و قبل كل شيء، نشكر الله عزّ و جلّ الذي قدّرنا على اتمام هذا العمل المتواضع، و ألهمنا الصّبر و القوّة لإتمامه.

نشكر كلّ الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، أساتذتنا الكرام، الذين لهم الفضل الكبير لما نحن عليه اليوم، و خصوصا أستاذتنا، و مشرفة بحثنا الأستاذة المحترمة: **إيدر عائشة**

فقد كانت قدوتنا في شجاعتها و صبرها و أمّت لنا مراجع و مصادر كان لها أثر كبير في هذا البحث البسيط، و نشكرها لوقتها الذي كرّسته لأجلنا، فلها منّا كلّ الشكر و التّقدير.

ليدية و لامية

الاهـــــــــــــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى قدوتي في هذه الحياة، حبيبي، صديقي،

و رفيق دربي، أبي الحبيب.

إلى أملي و قرّة عيني أمّي العظيمة.

إلى أختي الحبيبة، الوحيدة ليسيا.

إلى صديقاتي: نجاة، مايسون، ماسيا،

نوال، ميرة، هاجر، دليلة، لامية.

... إلى كل من ساهم في هذا البحث المتواضع.

... إلى خالتي الحنونة رحمها الله و جزاها كل خير

... إلى كل عائلتي الكريمة صغيرا و كبيرا.

... إلى كل مظلوم لم تنصفه الحياة ....

ليدية

الاهـــــــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

من قال فيهما تعالى: "و قل ربي ارحمهما كما

ربياني صغيرا" والدي العزيزين.

إلى إخوتي و أخواتي: صونية، كهينة، سليمة،

نوال، لوصيف.

و إلى كافة عائلتي الكريمة صغيرا و كبيرا.

و إلى كل من كان لي سندا في هذه الحياة.

و إلى أعز الصديقات : سعيدة، مريم، ليدية .

لامية

مـــقـــدمـــة

مقدمة:

كانت القصّة و ما تزال محطّ اهتمام المبدعين و الدّارسين و كذا القراء، فمن منّا و هو طفل لم تشدّه الحكاية أو القصّة.

فالقصة ترحل بنا إلى عالم آخر في ظلّ الكلمة، تمنحنا جماليّة تبدأ بالعنوان الذي هو أصغر وحدة في النّص و أهمّها، باعتباره مفتاحا أساسيّا لدخول عالم النّص، و لعلّ هذا كان من بين أبرز الأسباب التي حدت بنا إلى انتقاء العنونة موضوعا لبحثنا لاسيما إذا علمنا أنّ العنوان أهمل كثيرا من قبل الدّارسين عربيّين كانوا أم عربا قديما و حديثا فتجاوزه و اعتبروه هامشيا لا يساعد على تحليل النّص الادبي و لم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلاّ مؤخرا، حيث بدأ يحظى بقليل من الاهتمام من قبل بعض الدارسين و تنبّه إليه كما أشار إلى ذلك "جميل حمداوي" باحثون في مجال السّميوطيقا و علم السّرد و المنطق، و أشاروا إلى مضمونه الاجمالي في الأدب و السّنيما و الاشهار، و حرصوا على تمييزه في دراسات معمّقة بشرت بعلم جديد ذي استقلالية تامّة هو علم العنوان و إن كان ظهور هذا العلم متأخرا إلاّ أنّه أثمر في مجال دراسة النصوص الأدبيّة و القبض على دلالاتها، فكلما كان العنوان مرمزا كلّما كان جذب القرّاء قويّا.

أما المجموعة القصصيّة – ما حدث لي غدا – فلقد أثارت فضولنا لفرط ما فيها من تجديد، قلب للّغة و للمعايير الفنيّة، نصوص عابثة في الظّاهر، هادفة في الباطن عناوين غريبة تستدعي المساءلة.

و للولوج إلى بحثنا قمنا بتقسيمه إلى فصلين، أحدهما نظري و الآخر تطبيقي مهّدنا للفصل الأوّل بتوطئة حول القصّة الجزائريّة القصيرة حتى نضع المجموعة القصصية - ما حدث لي غدا – في حيّزها الزماني قياسا إلى نشأة القصّة القصيرة في الجزائر و كذا تطوّرها.

و تناولنا في الفصل الاوّل مفهوم العنونة لغة و اصطلاحا ثم تعرّضنا إلى أنواع العنوان، فالسّيميوطيقا و العنونة، أهمية العنوان، وظائف العنوان.

و كان الفصل الثاني دراسة تطبيقية للمجموعة القصصية مع ابراز علاقة كل عنوان بالقصّة و مدى ارتباطه بالمتن.

و طبيعة الموضوع كما هو وارد اقتضت منّا المنهج الوصفي و التّحليلي لدراسته، في حين جاءت الخاتمة لتعرض أهم النتائج المتوصّل إليها.

أما عن الصّعوبات التي اعترضتنا فهي كتلك التي تصادف كلّ باحث مبتدئ، و الموضوع الذي اخترناه صعب نوعا ما لقلّة المراجع في العنونة من جهة، خاصة تلك المتعلقة بالتّطبيق و لصعوبة فهم مرامي سعيد بوطاجين في كلّ قصة من قصصه من جهة أخرى.

مـــدخـــل

القصة القصيرة الجزائرية:

يرى الباحثون أن رواية الأحداث وحكايتها غريزة في الإنسان ويعللون بأن القصة نشأت مع الإنسان وتطورت بتطوره ويرون بأن شكلها قد اكتمل وتحددت سماتها كفن متميز عن الرواية وبقية أنواع الآداب الأخرى في القرن التاسع عشر وهذا بفضل "جي دي موبسان" في فرنسا و"أنطوان تيشكوف" في روسيا.

فالقصة القصيرة إذن ترجع في نشأتها وتطورها إلى الغرب، ولهذا كان ظهور القصة في الأدب العربي حديثا نظرا لكونها قد تأثرت بالقصة القصيرة في الغرب، وهذا لا يعني بالمرة خلو الأدب العربي القديم من الفن القصصي بل اشتهروا بأنواع كثيرة: كالسير والملاحم والقصص الشعبي و المقامات.

يتفق النقاد بأن تعريف القصة صعب للغاية كون الأدب نشاط إنساني يساير تطوره ويتماشى مع تجاربه فالأدب لا يخضع لحدود أو قوانين كالعلم، ولقد فرق النقاد بين الأنواع القصصية بالنظر إلى شكلها و حجمها من حيث الطول والقصر والزمان والمكان....

وإذا كان تعريف القصة القصيرة صعبا، فإن تتبع سماتها و مميزاتها يحدد مفهومها ويبرز كيانها الخاص كفن قائم بذاته.[1]

وأوّل سمة هي أن القصة القصيرة تعبر عن "موقف" معين في حياة الفرد أو بعض جوانب هذه الحياة، ولا تعبر عن حياة الفرد كاملة والموقف هو الذي يهم كاتب القصة أن يكشف عنه و يلقي الضوء عليه.

[1]- د.عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،2009،ص127.

أمّا السّمة الثّانية فهي "الوحدة " فالقصة القصيرة ينبغي أن تتوفر فيها وحدة الفعل و الزمان والمكان و هي ما يعبر عنه ب: "الأثر الكلي" أو "وحدة الانطباع"

بينما تدور السمة الثالثة حول "التركيز والإيجاز" بحكم قصر القصة القصيرة، فهي تحتاج إلى ضغط في التعبير وإلى حذف في الزوائد، فكل لفظة لها قيمتها فالحوار ينبغي أن يكون مركزا يعبر عن ما في ذهن الشخصية من أفكار دون إسراف، كما أن الإيجاز متمم لعملية التركيز. أما السمة الأخيرة فهي "نهاية" القصة، هذه النهاية تتجمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناها و يتضح، و لذلك سماها بعض النقاد بلحظة التنوير لأنها تكشف هذا الحدث وتلقي عليه الضوء وتحدده.

إن هذه السيمات والخصائص التي تتميز بها القصة القصيرة لا تكفي وحدها، بل لابد من الاعتناء بالعناصر التي تتكون منها القصة مثل: رسم الشخصية والحدث والعقدة....

فالشخصية القصصية لكي تكون مقنعة لابد أن تكون متطورة لها أبعاد تحددها وهي تتمثل في الدوافع و الحوافز للقيام بعمل ما، ولكي تكون هذه الشخصية ذات تأثير فلابد أن ترتبط بحدث ارتباطا وثيقا تؤثر فيه و تتأثر به.

أمَّا العقدة فهي تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة، و بالطبع فإن هذه العناصر كلها لابد أن تستعمل في بناء محكم تصبح فيه القصة وحدة قائمة بذاتها.[1]

إذا ما ذهبنا إلى نشأة القصة الجزائرية، نجد أنها متأخّرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي، نتيجة لظروف خاصة عرفتها الجزائر، إذ بينما كانت القصة في الأقطار العربية قد

[1]- ينظر: عبد الله الركيبي، ص 133.

خطت خطوة واسعة و ظهر كتاب أرسو دعائمها، كانت الجزائر تلتمس طريقة وتبحث عن شخصيتها، التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها.

وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية، ولكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى و الانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا و ثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر فيها إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن خصوصا وأن الجزائر إبّان الاستعمار قد وصلت من التدهور إلى درجة أصبح الاستعمار يظن أنه قد قضى نهائيا على الشخصية القومية، حتى أنه احتفل عام 1930 على مرور قرن لاحتلاله للجزائر، واعتبر هذا الاحتفال نهاية لفكرة الوطن الجزائري والقومية الجزائرية.[1]

لقد مرّت القصة الجزائرية بعدة أطوار قبل أن تتخذ الشكل الذي وصلت إليه الآن، فبدايتها كانت بظهور الصحف إذ اتخذت شكل مقال قصصي ثم صورة قصصية ثم قصة قصيرة.

وهكذا قطعت القصة الجزائرية مسافة شاسعة من مسارها الطويل، فقد أصبحت جنسا أدبيا اضطلع فيه الكثير من الكتاب و الأدباء.

إنّ معظم الكتاب في القصة المعاصرة عالجوا مشاكل ومضامين مشتركة فيما بينها، كونهم يعبرون عن المجتمع "فالفقر هو محور مستحوذ على خيال جميع كتاب هذه المجموعات وذلك إذا راعينا ظاهرة الفقر في حقيقة أمرها، أم كثير من القضايا الاجتماعية كالنقل والسّكن والهجرة[2].

[1]- ينظر: عبد الله الركيبي،ص 11.
[2]- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، ط4، 2007، ص23.

فمن معالجي موضوع الهجرة مثلا نجد: ابن هدوقة والفارسي والحبيب السائح، أما في موضوع الأرض فقد أولى السائح أهمية لهذا الموضوع في كتاباته، أما مشكلة السكن فقد تطرق إليها معظم الكتاب باعتبارها ظاهرة العصر.

كانت هذه معظم القضايا التي أثارت قريحة القصاص بشكل كبير فهي القضايا الأكثر شيوعا، والتي حاولوا أن يعبروا عنها عن طريق كتاباتهم، خصوصا عبر القصة القصيرة التي كانت ملاذهم للتعبير عن ألامهم وأمالهم، فقد حظيت القصة القصيرة بمكانة لائقة في كتابات القصاص المعاصرين، أما إذا تحدثنا عن اللغة الفنية فنجد أنها جملة من الإنزياحات اللغوية، كما أنهم يحاولون أن يكتبوا بلغة يفهمها القراء جميعا فلا تخصيص في كتاباتهم إلاّ أنه من العسير الإحاطة بكل ملامح اللغة الفنية لكاتب من الكتاب أو حصر معجمه الفني لأنه يتوسع و يتغير من قصة إلى أخرى.

"لقد عرفت القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة تطورا هاما في السنوات الأخيرة وتعددت التجارب وبرزت اتجاهات عديدة، وتنوعت أشكالها، إذُ من الصعب مثلا أن تحاول وضع قاص معين في تيار أدبي إلا إذا لجأت إلى المضمون. فهو الذي يحدد اتجاهات القاص، كما أن القصة القصيرة بحد ذاتها تعبر عن الكاتب وعن عصره لأنه يحاول بها أن يلتمس ثنايا واقعه المعاش ."[1]

و خلاصة القول فإن القصّة الجزائرية الحديثة يرى أمين الزّاوي هي قنصه لهموم المواطن العادي، إن لم تكن هموم القاص ذاته (فكرية، أدبية، ثقافية، عاطفية) وبطل القصة هو

[1]: عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 33.

القاص، الكتاب جزءا أو كلا، وهو يسعى لخلق مفاعله بين القاص والتجربة وبين المضمون والقارئ .....[1]

تحاول القصّة القصيرة في الجزائر أن تأخذ لها منحى جديد في امتدادها على السّاحة الأدبية العربية كلون خاص يضاف إلى ألوان الوجه الكبير للقصّة العربية، إذ أصبحت لا تكتفي بالتّأثر و التّقليد و المحاكاة، بل بادرت إلى التّأشير الفعّال على الخط القصصي الحديث وارتفعت بذلك تحاول أن تغوص إلى الأغوار، أغوار الواقع الاجتماعي، وتصوير التناقض الموجود فيه في صياغة فنيّة تختلف من قاص إلى آخر، تجسّد الوعي الكلي والميزان الفكري لدى القاص الجزائري.

[1]- محمد أمين الزّاوي، مجلة أمال، العدد 46، 1978، ص10.

الفصل الأول

1- العنوان بين االلّغة و الاصطلاح:

العنوان مفتاح سحري لولوج عالم النص، وقديما قيل "الكتاب يقرأ من عنوانه "وقد كشف النّقد المعاصر منذ ثلاثة عقود عن حقل نقدي استراتيجي جديد يتصل اتصالا بعلوم النص ألا وهو علم العنوان أو العنونة « Titrologie» كما يسميه الفرنسيون.[1]

تعني كلمة العنوان لغة كما جاءت في لسان العرب معنى القصد والإرادة ومعنى الظهور: وعَنَنتُ الكِتَاب وأَعْنَنتُه لكذا، أي عَرَضْتُهُ وَصَرَفْتُه إليه، وعنّ الكتاب يَعْنَهُ عَنًّا وَعَنَنته: كعَنْوَنَةِ وعَنْوتُه وعَلْوَنْتُه بمعنى واحد مشتق من المعنى.

وقال اللّحياني: عَننتُ الكتاب تعنِينًا وعَنَيْتُهُ تَعْنِيةً إِذْ عَنْوَنْتُه، وسميَّ عنوانًا لأنه يَعُنُّ الكِتاب من ناحيته، وأصْله عُنَّان، فلما كثرت النُّونَات قُلِبت إِحْدَاهن واوًا، ومن قال عُلْوان الكتاب جعل النُّون لامًا، لأنّه أَخَفُّ وأظْهَر من النُّون، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يُصَرح: قد جَعَل كَذَا عُنوانًا لحاجته وأَنشد: وتُعرف في عُنْوانها بعض لَحْنها وفي جَوْفِها صَمْعَاء تحكي الدّوَاهِيَا قال ابن بري: و العنوان الأثر.

قال سوار بن المضرب: وحَاجَةُ دونَ أُخرى قد سنَحت * جَعلتُها للتي أَخفيتُ عنْوَانًا.

قال: وكلّما اِستدلَلْت بِشيءٍ تُظهره على غَيره فَهو عُنوان لَهُ، كما قال حَسَّان بن ثَابت يَرثِي عُثمَان رضي الله عنه: ضَحّوا بأَشْمَط عُنْوَانُ السُّجود بِه * يقطع اللَّيل تسبيحًا و قُرآنَا.

قال اللّيث: العُلوانُ لغة في العنوات غير جيدة، والعنوان بالضَّم هي اللُّغة الفَصيحة.

قال أَبُو دُؤَاد الرُّوَاسِي: لِمن ظَلَل كعُنْوان الكِتَاب ببَطْنِ أواقَ، أو قَرَنِ النهاب.

---

[1]- الطيب بودربالة: محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيماء و النص الأدبي، أفريل 2002، منشورات الجامعة، ص 23.

قال ابن برّي ومثّله أبي الأَسْود الدُّؤلي: نَظَرت إلى عُنوانه فَنَبَذْتُه كَنَبْذِكَ نَعْلاً أَخلَقَتْ من نعالكا.

وقد يَكسِر فيقال عِنوان و عِنْيان، واعتنَّ مَا عنْد قوم أي أَعْلم خيرهم.[1]

وقال جبور عبد النّور في مادة (ع، ن، ن): وعنَنَ الكتاب عَنْوَنَه، وعُنْوان الكِتَاب اِسمُه وعنُون الكتاب، كتب عنْوَانه.[2]

هذا وتعود كلمة "Title" الإنجليزية إلى الكَلِمة اللَّاتِينية "titulus" التِّي كَانت تعني كلامًا مكتوبا، لقبًا، ملاحظة، عُنْوان، شَرف، شُهرة و حُجَّة.[3]

أمّا اصطلاحًا، فلقد أورد المختصّون في هذا المجال عدّة تعريفات للعنوان، واعتبروه عنصرًا أساسيًا من عناصر النّص، فيجبُ معرفة كيفيّة قراءته كنصّ قابل للتّحويل والتّأويل فهو كتلة كباقي الكتل الأُخرى الموجودة في صفحات الكتاب، كاِسم الكاتب مثلا أو النّاشر أو غيرهم ... فلقد قدّم له "هويك" في كتابه " تسمية العنوان" تعريفًا مفَصّلًا فجعله " مجموعة من العلامات اللّسانيّة من كلمات وجمل، وحتى النصوص قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه أو تعينه لتشر لمحتواه الكلّي لتجذب جمهوره المستهدف.[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص 358.
[2]- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص 185.
[3]- نريمان الماضي، العنوان في شعرية عبد القادر الجنابي، مجلة اِيلاف، ديسمبر 2005، ص 205.
[4]- عبد الحق بلعابد: عتبات جرار جنينت من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم/ ط1، الجزائر، 2008، ص67.

أمّا محمد فكري الجزار فيري: أنّ العنوان للكتاب كالاسم للشّيء به يعرف، وبِفَضْله يُتداول يُشارُ به إِليه، ويدل بِه عليه، يَحمِل وسْمَ كتابه، وفي الوقت نفسه يسمى العنوان بإِيجاز يناسب البداية علامة من كتاب جعلت له لكي تدلّ عليه.[1]

وهو بهذا يعرّف العنوان بشكل موسّع تعريفا لا يعتبره مختلفا عن التعريف الاصطلاحي كما يرى أنّ قول ابن سيدة: (العنوان سمة الكتاب) يشير إلى اختصاص العُنوان باللّغة الكتابِيَّة لا الشفهية فهو يسمِّي العمل ويُعَوِّض عن غياب السّياق المنطُوق في الكَلام الشَّفهِي.

ويقول ابن بري: كلما اِستدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له. فيدلّ على أنّ العنوان حصر للمعنى.[2]

أمّا "كلود دوشي" فيجعل العنوان كرسالة سَنَنِيّة في حالة تسويق، ينتج عن الالتقاء بملفوظ إِشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم/ يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية.[3]

رغم تعدّد التعاريف للعنوان، إلا أنه يبقى دائما علامة لغوية تعلو النّص لتسمِيته وتحديده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدّسة في الرفوف، إنّ العنوان سبب لشيوع الكثير من الكتب وشهرة صاحبها، فهو نص مختزل مكثف ومختصر، إنّه نظام دلالي رامز، له بنيته الدلالية السطحية وبنيته الدلالية العميقة مثل النص، ولا يخفى على أحد وجود شبه كبير بين العنوان وتسميّة المولود الجديد، فالتسمية تؤسّس لنسب الطفل

[1]- محمد فكري الجزار، العنوان و سميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص 17.
[2]- نفسه، ص 19.
[3]- ينظر: عبدالحق بلعابد، ص 68.

واندماجه في الجماعة، وكذلك بالنسبة للعنوان الذي يؤسس لإنماء النص الأدبي والثقافي والإيديولوجي والحضاري.[1]

كما قلنا فهناك تعاريف عديدة للعنوان، لكن من الصعب وضع تعريف معيّن ومحدّد له نظرًا لتعدُّدْ معانيه، فيجب تتبع العنوان كمفهوم تتبعًا تاريخيًا، ضمن تطوره يمكن إعطاء تعريف دقيق له.

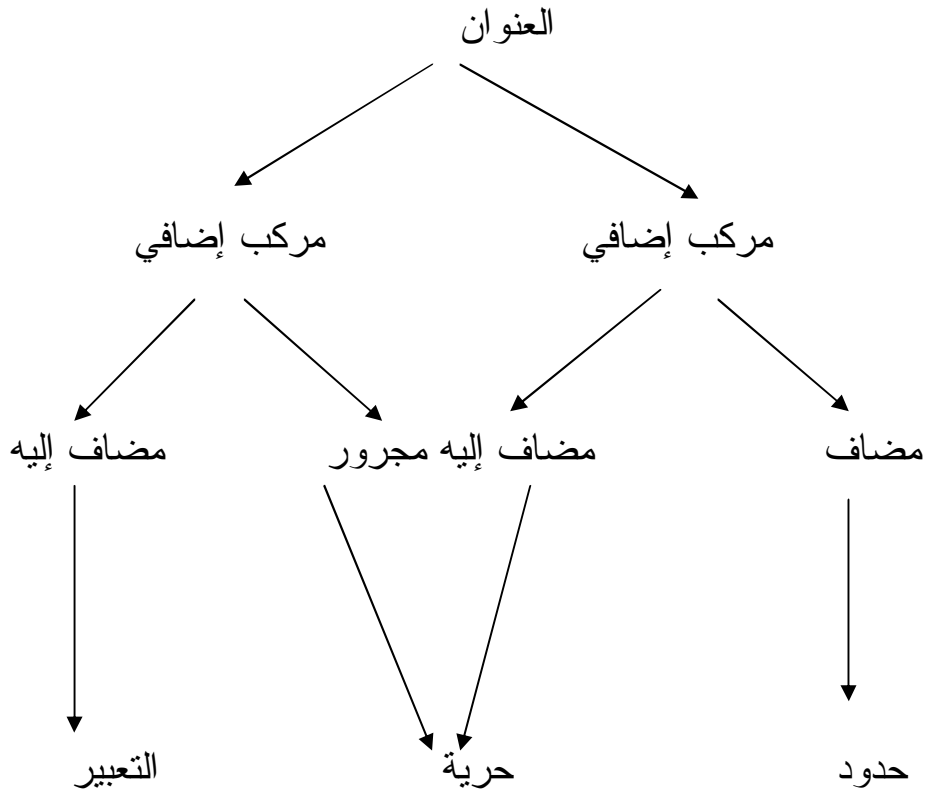
[1]- ينظر: الطيب بودربالة، ص 02.

2_ أنواع العنوان:

العناوين متعدِّدة بتعدد النُّصوص التي تعلوها، كما يمكن للعنوان أن يَأتي على شكل كلمة أو جملة اِسمية أو فعلية، كما يُمكن أن يكون مركَّبًا وصفيا أو إِضافيًّا، أما أنواع العنوان فهي كالآتي تتفرع إلى:

أ- العنوان الرئيسي:

كل واقعة لغوية هي تركيب من مستويَين: مستوى نحوي وآخر معجمي، والعنوان الرّئيسي مكوّن من مركبين إضافيين/ شبيهي جملة، يتعلقان إضافيا، ك



بداية تجدر الإشارة إلى التّعقيد على المستوى النحوي بدءًا من اِختيار التّركيب الإضافي وتتحكم فيه قاعدة توليدية وأخرى تحويلية، أمّا بالنّسبَة لقاعدة التَّوليد فعلاقة الإضافة علاقة بين اِسمين أولها نَكرة وثانيها معرفة، أمّا القاعدة التّحويليّة فإنها تعني تحوّل من نطاق القدرة الكامنة إلى نطاق القدرة المستخدمة، ذلك بأن انتقال قاعدة الإضافة إلى ميدان التحقيق الواقعي للغة يسقط حرف الجر المقدر بين طرفيها، ويفضي التّحوّل بالقاعدة إلى أحد احتمالين، فإمّا أن يأتي الطرف الأول للإضافة اِسما نكرة معرّفا بإضافته إلى اِسم معرفة وإما أن يأتي اسم نكرة مخصَّصا بإضافته إلى نكرة.[1]

إنّ العنوان الرّئيسي يتحرّك على مستويين دلالي خاص محوره الحدّ من ممارسة شرطية بالنسبة للوجود الإنساني و هي "التعبير" و آخر دلالي عام يضع جميع أنواع الممارسات الأخرى تحت هذا الحدّ، دونَما مانع لتطوره، إذ حرّية الرأي و التعبير حق من حقوق الإنسانية، و هو المعيار الذي تقاس به جميع الحرّيات الأخرى.[2]

[1]- ينظر محمد فكري الجزار، ص 54.
[2]- نفسه، ص 55.

ب- العنوان الفرعي:

نعامل العلاقة بين العناوين: الرّئيسي والفرعي معاملة العلاقة بين طرفي عطف البيان وذلك لخاصّيتين يمتلكها العنوان الفرعي، الأولى وقوعه في الدّائرة الدّلاليّة، فإنّها تكون أكثر شعرية من عملها، إذْ أَنّ لا نَحْوِيتهَا تعمل على نحوٍ موسع على تحييد النّظام اللّغوي على بنائها ودلالتها على الرغم من حضوره، و حتى تحكمه بالبنية السّطحية للعمل، الأمر الذي يجعل العنوان أقرب مداخل و أيسرها لمقاربة شعريّة العمل و إعادة توزيع عناصره من فوضى جماليّته إلى انسجام دلاليّته، فالمسافة الفاصلة بين العنوان بملمحة الشّعري واستغراق "العمل" في سمات نوعه أو جنسه تحدّد اتّجاه الفاعلية من العنوان إلى العمل أو العكس.[1]

كما أن للعنوان الفرعي دائما علاقة مع العنوان الرئيسي، وعامّة يأتي للتّعريف بالجنس الكتابي للعمل، فكل ما يأتي قبل الفاصلة هو عنوان، أمّا بعدها فهو عنوان فرعي، فقد رأى كل من "هويك" و"دوشي" أنّه هو المؤشرالجنسي للكتاب مجَانب للصواب، لأنّ العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسّر لعنوانه الرئيسي، أمّا ما يظهر كمؤشّر جنسي هو المحدّد لطبيعة الكاتب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل: رواية قصص، تاريخ، مذكرات....[2]

يرى "جرار جِنيت" أنّ العنوان الرّئيسي هو المتصدّر دائمًا و الضّروري في نظام العنْوَنَة لأنّه من العناصر الأساسية في الثقافة الحالية، إلاّ أَن العُنوان قلّما نجده متصدّرًا وحده فإمَّا أن نجده مع عنوان فَرعي أو مؤشِّر جنسي، هذا في حالة كاتب وحده، أمَّا عندما يكون أكثر

[1]- ينظر: محمد فكري الجزار ، ص 56.
[2]- ينظر: عبدالحق بلعابد، ص 68.

فهذا يتغير لأنّها تصبح أكثر تعقيدًا إذا كنا أمام مصنفات أو كُتب ذَات أجزَاء، أو مجلّدات فستَأخذ نظامًا عنْوانيًا مغايرًا.[1]

فيمكن أن يعطي لكلّ جزءٍ عنوانْ، أو عُنوان واحدٌ لكلّ الأجزاء، أو أن يكون عُنوان مجموعةٍ لعناوين مختلفة.

[1]- ينظر: عبدالحق بلعابد ، ص 68.

3- السميوطيقا و العنونة:

أ- تعريف مصطلح السميائيات:

إنّ المصطلحين المستخدمين في هذا الحقل المعرفي هما السميوطيقا (Sémiotique) والسميولوجيا (Sémiologie)، ورغم محاولتنا لإيجاد تعريف دقيق ومحدد عن ماهيته إلا أننا نصطدم بتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي تحديدًا قارًا خصوصا إذ نحن أدركنا الحيّز الزمني الذي يستغرقه وهو حيّز قصير.

إنّ هذين المصطلحين ترادفان على المستوى المعجمي حيث استعمل في الأصل للدلالة على "علم الطب" وموضوعه دراسة العلامات الدالة على المرض، أما معناه عند كل من "جورج مونان" و"بويطو" و"بويسنس" فإن السميولوجيا تقوم بدراسة جميع السلوكيات والأنظمة التواصلية، وعُوِّض في الفرنسية بالسميوطيقا (Sémiotique) أما أونبيرتوإيكو فالسميوطيقا عنده هي علم العلامات.[1]

"لقد اختلفت تعريفات هذا المصطلح عند عدّة مفكرين و فلاسفة و ظلت الآراء مضطربة تجرفها و تتقاذفها التصورات الإيديولوجية و السسيولوجية و الثقافية و بقيت عاجزة على بناء كيان مستقل لها إلى أن جاء سوسور و بيرس".[2]

---

[1]- د/ جميل حميداوي: مدخل إلى المنهج السميائي، (بتصرف) http://www.arabicnadwah.com/writers hamidaoui

[2]- نفسه.

أ- السميائيات بين سوسور و بيرس:

"يتفق جلّ الباحثين على أنّ المشروع السميولوجي المعاصر قد بشّر به "سوسور" في فرنسا في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" وارتبط هذا العلم بالمنطق على يد الفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بورس" في أمريكا، ولكن على الرغم من ظهورهما في مرحلة زمنية متقاربة، فإن بحث كل منهما استقل وانفصل عن الآخر انفصالا تامًا إلى حدٍّ ما".[1]

1- سميائيات فردينان دي سوسور:

لقد بشّر سوسور بعلم جديد أطلق عليه علم السميولوجيا يقوم بدراسة حياة العلامات، داخل الحياة الاجتماعية، و يمكننا من تحليل أنساق ليست بالضرورة من طبيعة لسانية.[2]

" إنّ المفاهيم التي استند إليها سوسور في تعامله مع الأنساق اللسانية كاللسان والكلام والدال والمدلول والإعتباطية والتوزيع والاستبدال هي نفسها التي تبناها في السميولوجيا وهو العلم الذي أفرده لدراسة العلامات غير اللسانية، التي تخلت عن وظيفتها الأصلية إلى حامل مادي لدلالات هي وليدة الممارسة الإنسانية و الثقافية للمجتمع.[3]

لقد كانت لسوسور جهود كبيرة في التأسيس لهذا العلم (علم السمياء) فقد أسهم في إنعاش الحركة النقدية و المعرفية في الغرب

---

[1]- ينظر: د/ جميل حميداوي: مدخل إلى المنهج السميائي.

[2]- أ، بلعباس عبد القادر : السميائيات بين سوسور و بيرس، مجلة دراسات أدبية، العدد06، مركز البصيرة للبحوث و الاستشارات و الخدمات التعليمية، جامعة تلمسان، الجزائر، ماي 2010، ص 100.

[3]- ينظر: أ. بلعباس عبد القادر : السميائيات بين سوسور و بيرس ، ص 102.

2- سميائيات شارل سندرس بيرس:

"اعتبر "بيرس" السميائيات منطقا، لكونها تتبنى طرقا اِستدلالية، يستند إليها في الحصول على الدلالات وتداولها، وتبحث في الأصول الأولية للمعنى الصادرة عن الفعل الإنساني كما ربطها بعمليات الإدراك التي تدفع بالإنسان إلى التحليق في عالم خارجي ملئ بالمفاجآت".[1]

لقد استبعد "سوسور" المرجع في تعريفه للعلامة، واعتبره معطى غير لساني لكن "بيرس" يعتبرها وحدة ثلاثية المبنى، تجسد ما تراه العين، و يتصوره الذهن، وينطق به اللسان، أي أنها تعبر عن تجربة إنسانية شاملة، تتضمن الأفكار والمعتقدات والشكوك واليقين، ولا تنحصر في اللِّسان فقط.[2]

رغم كل هذا فالعلامة عند "سوسور" هي نفسها عند "بيرس" حصيلة لعلاقة بين الحدود.

كما يجب علينا أن نعترف بجهود كل من الإثنين "بيرس" و"سوسور" في تأسيس مبادئ علم السميائيات بفضلهما كان لهذا العلم أهمية بين العلوم الأخرى خصوصا "بيرس" الذي كان كمحطة أخيرة تشكلت معها مَعَالِمْ هذا العلم، أما "سوسور" فانطلقت بعده دراسات لغوية قائمة إلى يومنا هذا تدين كلّها لأبحاث و أفكار وجهود هذا العالم والباحث.

لقد صار التحليل السميولوجي تصورًا نظريا ومنهجيا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية والغير اللغوية وأصبح هذا التحليل مفتاحًا حداثيا، وموضة لابد من الالتجاء إليها قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة.

---

[1]-ينظر:أ بلعباس عبد القادر،السيميائيات بين سوسور و بيرس، ص 103.
[2]- نفسه، ص 103.

ويمكن لنا أن نقوم بذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها التقنية السيميوطقية للتفكيك والتركيب: الشعر (مولينو، رومان جاكبسون، جوليا كريستيفا، جرار دولودال.....).

الرواية و القصة (كريماس، بارت، كريستسفا.....).[1]

إلى غير ذلك من الحقول كالسينما والإشهار والأزياء والتشكيل وفن الرسم، الأسطورة والخرافة.....

ب- السيميوطيقا و العنونة:

أولت السِّيميوطيقا أهمّية كبيرة للعنوان باعتباره مصطلحًا إجرائيّا ناجحًا في مقاربة النّص الأدبي، ومفتاحًا أساسيّا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة، قصد استنطاقها وتأويلها و يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النّص من أجل تركيبه واستكناه بنياته الدّلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض، فهو مفتاح تِقْنيٌّ يَجُشّ به السميولوجي نبض النّص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين: الرمزي و الدلالي.[2]

ويعد العنوان من أهم العتبات في النّص، فهو من المفاتيح الأوّليّة التي يجب على القارئ أن يتطرّق إليها بمجرد ولوجه إلى أعماق النص الإبداعي فقد "حظي العنوان بأهمية كبيرة في المقاربات السّميولوجية، كعتبة أولى يَمتلك سحر الإيجاز وتختزل شفرات النّص الأدبي فالعنوان من أهم المفاتيح الأولية والأساسيّة التي على الباحث قراءتها وتأويلها فهو يعد من أهم العتبات (Seuil) الدّلاليّة التي توجّه القارئ إلى استِكنَاه مضامين النّص وتفكيك شفراته

[1]- ينظر: جميل حميداوي.

[2]- جميل حمداوي : مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، م 25 ع3، مارس 1997، ص 105.

والوقوف على محمولاته الدلاليّة، بما يعطيه من انطباع أوّلي عن المحتوى وبما يمارسه من غِوايَة و إِغراء للمتلقي فهو أوّل مثير سيميائي في النّص من حيث أنه يتمركز في أعلاه ويبث خيوطه وإشعاعاته فيه".[1] فهو مفتاح إجرائي يساعد على فك الرّموز والدّخول إلى أعماق النّص بسهولة.

كما أنّه ليس من السّهل عزل العنوان عن نصه أو قراءته وفهمه لوحده، فاتصال العنوان بالنّص يؤلف وحده دلاليَّة كاملة، فلا يمكن فهم النص إلاّ من خلال ربطه بعنوانه فهو مفسَّرٌ بالنّص ومفسِر به، فالعلاقة بينهما تكاملية.

كما أن العنوان أيضا يعلن عن قصديّة المبدع وأهدافه الفنّية الإيديولوجية "فهو إذن النواة المتحرّكة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص وهو من المنطلقات السميائية المهمة وليست عنصرا إضافيا أو متمّمًا".[2] فعلى القارئ دائما أن يهتمّ بسميائية العنوان ولا يعتبره مجرّد ورقة على كتاب، فهو مهم بقدر أهمية الكتاب نفسه.

إنّ العنوان يمدّنا بزادٍ ثمين لتفكيك النّص ودراسته، فهو يقدّم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النّص، وفهم ما غمض منه، إذْ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه فهو الذي يحدد هوية النص، فهو أن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تُبنَى عليه.[3]

---

[1]- فعاليات الندوة التكريمية حول د. سعيد بوطاجين، النص و الظلال، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009، ص 167.
[2]- نفسه، ص 167
[3]- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، 1987، ص 72.

أي أنّ العنوان يمكننا من الولوج إلى غياهب النص، و بواسطته يمكننا حلّ شفراته، وفهم مضمونه، فهو بمثابة المفتاح الذي يساعدنا على الدُّخول إلى عالم النّص وفتح رموزه فهو عبارة عن سؤال كبير يحيلنا إلى عدَدٍ لَا مُتَنَاهي من الدّلائل التي يتضمنها النّص والتي تكون بدورها بمثابة ردٍّ على هذا السّؤال.

ولا يمكن فهم العنونة إلّا من خلال مجموعة من العتبات التي تحدث عنها جرار جنيت (Gérard Genette) وإذا كان العنوان يعين طبيعة النص ويحدّد نوع القراءة المناسبة له فهو يعلن كذلك قصد ونوايا المبدع، ومراميه الإيديولوجية، فهو إحالة تناصية وتوضيح للمعنى وتفصيل لما هو غامض وغير متين.[1]

نفهم من هذا أن العنوان هو مفتاح النص الأساسي ونجاح هذا الأخير متوقف على مدى نجاح المبدع في اختياره.

فهكذا فالعنوان من المنطلقات السميولوجية، ليس عنصرًا زائدًا ولا عتبات الأخرى المجاورة له، فهو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة وتفكيك الدّوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل.

إنّ العناوين ذات وظائف رمزية مشفرة ومسننة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات، ذلك أن عنوان العمل الفني يشير غالبا إلى نظام الرّموز وأكثر من إشارته إلى مضمون الرسالة، كذا العتبات الأخرى التي تساهم في إضاءة النص.

[1]- ينظر: جميل حميداوي.

لقد كانت هذه مجمل التصورات السميوطيقية حول ظاهرة العنونة ومدى أهميتها في مقاربة النصوص و الخطابات.

4- أهمية العنوان:

للعنوان أهمّية كبيرة، فقد قيل منذ القديم "إنّ الكتاب يقرأ من عنوانه " كيف لا وهو في حدّ ذاته "طاقة شعرية"، لما يحتويه من مخزون، و طاقة دلالية، فهو يوصل القارئ إلى الحقيقة النّصيّة، رغم كونه خطابا قصيرًا، إلّا أنّه يمكن له احتواء النص بأكمله، وفي بعض الأحيان يحيل أيضا إلى ما لا يقوله النص، فالنّص الإبداعي الحديث يتشكل "من معادلة لابدّ منها أوّلها عنوان وآخرها النّص، وحقيقة لمن كانت له الصّدارة أن يدرس ويحلّل وينظر من خلاله إلى النّص من منطلق أنّ العنوان حمولة مكثّفة للمضامين الأساسية للنّص وهو وجه للنّص مصغّرًا على صفحة الغلاف، لذا كان دائما يعدّ نظامًا سيميائيًا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تُغري الباحث بتتبّع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة، بغية إستلاء المفاهيم النّصية المتراكمة داخل الحيّز النّصي، لهذا لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيًا، ولا من قبيل الصدفة، بل لكونه ضرورة كتابية جعلت منه مصطلحًا إجرائيا ناجحًا في مقاربة النّص الأدبي".[1]

هذا و قد "اهتمّت البحوث الأدبية بالنّص الأدبي والمبدع على حدّ سواء، فمنها ما ركّز على منشئ النّص و منها ما ركّز على النّص السردي ذاته، الذي يشكّل بكلّ عناصره عالمًا من اللّغة الذي يتعالق مع عالم التّعبير الدّلالي، و عليه فإنّ المتناولين لهذا الحقل من البحث

[1]- بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، الجزائر، ماي 2013، ص 106.

حاولوا أن يعاملوا جوانب النّص السردي معاملة تحليلية، ولا يتركوا منها شيئا، فتعرّضوا إلى جانب منها و سمّوه عتبات النّص.[1]

ومن أهم عتبات النّص التي يجب تفحّصها العنوان، فهو العتبة الرئيسية التي تفرض على المتلقي أن يتفحّصها و يستنطقها قبل الولوج إلى الأعماق أيّ نص، وهو العنصر الأكثر أهميّة بالنسبة إلى الكاتب الذي يُوليه الاهتمام الأكبر، فيعطيه الكثير من مجهود الفكر والوقت ليختاره بشكل ينسجم مع ما يعْلُوه.

إذن كون العنوان أولى عتبات النّص، فلا يجوز للقارئ أن يتَخَطَاه أو يتجاهله، فإنّ "أراد القارئ اِلتماس العلميّة في التّحليل و الدّقة في التأويل، فلا شيء كالعنوان يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النّص و دراسته، و هنا نقول أنّه يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النّص و فهم ما غمض منه".[2]

هذا وقد أوْلَت السيميائيات الحديثة اهتمامًا كبيرا لدراسة ما يحيط النّص، ومن بين ما تطرّقت إليه نجد العنوان، "وهوَ الأمر الذي عدّته الدّراسات النقدية الحديثة مفتاحًا مهمًّا في دراسة النُّصوص المغلقة، حيث تجْتَرح تلك العتبات نصًّا صادمًا للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النّص"[3].

فقد حاز العنوان إذن على مكانة كبيرة، وحظي باهتمام مُلْفِت في النّص الأدبي الحديث "حيث أصبح الاهتمام بالعنوان يشكّل حيّزًا هامًا في اعتبارات النقد الأدبي، فأصبحنا أمام تشكّل علم

---

[1]- أ،زحاف حبيب: قراءة الآخر في العنونة في الظلام لنجيب الكيلاني، مجلة قراءات للبحوث، عدد 02، ديسمبر، 2011، ص 157.

[2]- ينظر: بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، ص 106.

[3]- نفسه، ص 104.

يدرس العنوان من خلال ظهور عدّة أعمال نظرية تعمل على صياغة علاقاته بباقي مكوّنات النّص الأخرى ذات تأثير كبير في بناء شعرية النّص من خلال العلاقة الثّرية، متنوّعة السُّبل و الإتّجاهات التي تحصل بين العتبة العنوا نية وطبقات المتن النّصي اِستنادًا إلى الوظيفة الدّلالية والتّشكيلية والصُّورية التي تنهض بها عتبة العنوان في هذا السياق، وتعكس على البنية الدلالية العامّة في النّص عمومًا"[1].

يقول علي حدّاد : "ليس العنوان حليّة تزيينية يرصَّع بها أعلى النّص، بل هو أُفُق من التعبير، واِكْتِنَاه الدلالة وتساوق تكويني مع النّص ومنجزه القيمي و الجمالي، منذ أن وُضع العنوان في منصة التداول، أمسَت مهمّة تفحصه أمرًا متلازمًا مع دراسة نصِّه، لتتراكم فيه ممارسة إبداعية متواترة خرجت به إلى مستويات من الابتكار والتّوهج التّعبيري المثير الذي أعلن حقيقتهُ في التّناول والتّحليل و تفكيك كينونته، لاَ بِوصفه جزءًا تابعًا للنّص، بل نصٌّ موازٍ له آلياتٌ اِنتاجيّة وقُرُوض اِختياره، ومنافذ اِشغالِه و ووظائفه.[2]

إن أهمية العنوان تقاس بأهمية العناصر الأخرى التي تكوِّن النّص السردي، وهي عتبة تكون في نهاية المشروع الكتابي، إذ أَنَّ العنوان "ليس كلمة تنشأ في الهواء وترمى هكذا والعنونة هي الوسيلة الأولى لإثارة شهيّة القارئ وذلك لأنّه يختزن طبقات متعدّدة من المعاني والدّلالات"[3].

---

[1]- ينظر:بخولة بن الدين ،ص 112.

[2]- علي حداد: العين و العتبة المقاربة الشعرية، العنونة عند البردوني، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، عدد 370، شباط 2002، ص 01.

[3]- ينظر: مجلة قراءات، ص 158.

5- وظائف العنوان:

إنّ للعنوان وظائف فنيّة عديدة تساعد على اكتشاف البنية الدّلالية المحوريّة التي يقوم عليها الخطاب الأدبي، ولقد اعتبر جرار جنينت العناوين والمقدّمات والإهداءات والاقتباسات عتبات ذات سياقات توظيفية وتاريخية ونصّية لها وظائف تأليفية تختزل قسما من منطق الكتابة، وأكد أنّ بنية العنوان ودلالته لا تنفصل عن بنية ودلالة العمل نظرًا لأن العنوان يتضمن العمل مثلما أن هذا الأخير يتضمن العنوان، ولا يخلو اختيار العنوان الذي يأتي غالبا على كتابة النص من قصدية تكشف عن طبيعة التعالق القائمة بين العنوان والنّص[1].

فالعنوان إذن علامة لسانية وسميولوجية لها وظيفة تعيينية ومدلولية، ولقد حصر جنيت وظائف العنوان في أربعة وظائف متداخلة متعالقة مع بعضها البعض: وظيفة تعيينية، وظيفة وصفية، وظيفة إيحائية، و وظيفة إغرائية، حتى يسهل على الباحث عملية استكشاف هذه الوظائف.

أ- الوظيفة التعيينية: (F.De désignation):

لها عدّة تسميات أخرى فنجدها عند "ميترون" الوظيفة التسموية أما عند "غولد نشتاين" الوظيفة التمييزيّة والوظيفة المرجعيّة عند "كانتورو ويكس" ورغم اختلاف تسميّاتها إلا أنهم يتفقون في أنّها هي التي تُعَيّن الكتاب وتعرف به، كما أنها تحيط بالمعنى "وهي الوظيفة

[1]- ينظر: نريمان الماضي، ص205

التعيينية التي تُعَيِّن اِسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات للباس، فالعنوان يعطي اسما للكتاب كما أنه يفرقه عن غيره"[1].

ب- الوظيفة الوصفية:

نجدها عند "غولد نشتاين" الوظيفة التلخيصية، أمّا "ميها يله" فسماها الوظيفة الدّلالية، تعدّدت التسميات فيها إلا أنها "هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجّهة للعنوان".[2]

كما أنها مرتبطة بالوظيفة الإيحائية فقد ضمنها "جينيت" بالوظيفة الإيحائية، ثم فصلها وتعتبر هذه الوظيفة مفتاحا تأويليا للعنوان.

ج- الوظيفة الإيحائية: (F. Connotative)

كما قلنا سابقا، فهناك علاقة تشاكل بين الوظيفة الإيحائيّة و الوظيفة الوصفية، وهناك ارتباطا بينهما، فهذا يحدث دون انتباه ورغبة الكاتب ولكن كغيرها من الوظائف لا يمكن الاستغناء عنها "فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلاّ أنها ليست دائما قصدية لذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية.[3]

فالهدف من هذه الوظيفة يكون في قيمتها الإيحائية أي كيف يوحي ذلك العنوان إلى ما هو موجود في النص الذي عنونه.

---

[1]- ينظر:عبد الحق بلعابد، ص 68.
[2]- نفسه، ص 87.
[3]- نفسه، ص 88.

د - الوظيفة الإغرائية: (F. Seducative) :

فالعنوان هنا يقوم بوظيفة إغراء الناس، جذبهم وتشويقهم كما هو موجود في النص فيكون "العنوان مناسبا كما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول "دريدا" فالقارئ بطبعه عندما يجد عنوانا مغريا، يشوقه لمعرفة ما بداخل النص، مثلا عناوين الجرائد، ولكن للإغراء سلبياته وإيجابياته فهناك عناوين تكون مغرية، إلاّ أن عندما نذهب إلى النص ولا نجده بأي أهمية، فهنا العنوان ليس إلا لعبة أو كذبة من عند المؤلف حتى يجذب القارئ، فيجب الابتعاد عن هذا النوع من العناوين.

و لتحديد وظائف العنونة نقد الجدول التالي:[1]

الوظيفة	تمركزها	تعريف و وصف الوظيفة	طبيعة الوظيفة
المرجعية (الاحالية) جاكبسون	المرجع النصي أو الواقع المادي	إن هذه الوظيفة، ترتكز على موضوع الرسالة، باعتباره مرجعا و واقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة، و هذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها، نظرا لوجود الملاحظة الواقعية، و النقل الصحيح، و الانعكاس المباشر.	معرفية موضوعية
الانفعالية جاكبسون	المرسل أو (المتكلم/ المخاطب)	تحدد العلائق الموجودة بين المرسل و الرسالة. و هذه الوظيفة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية، و قيما	عاطفية ذاتية

[1]- جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، ص101.

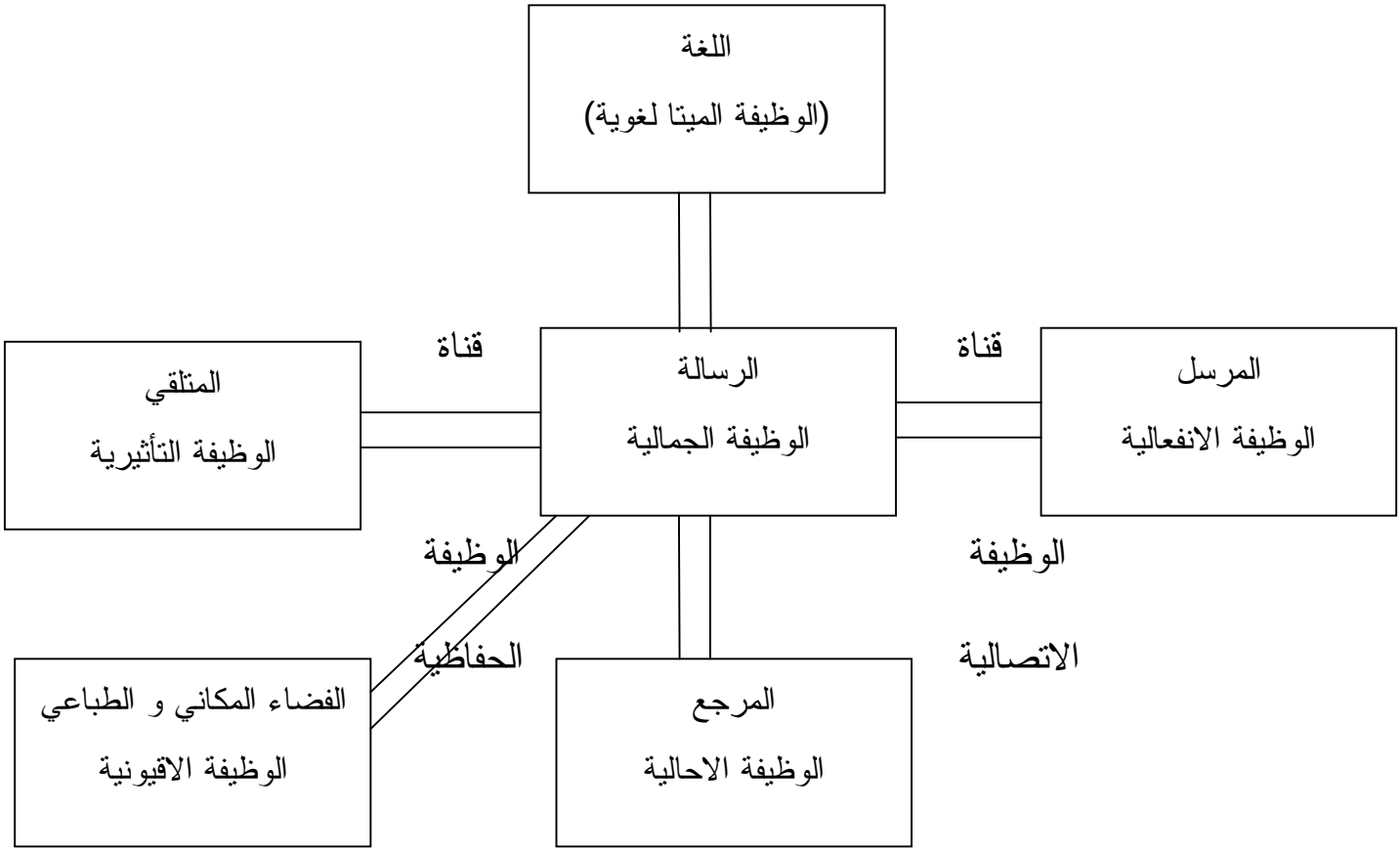
		و مواقف عاطفية، و مشاعر و احساسات يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي، في هذه الوظيفة، يتم التعبير عن موقفنا، إزاء هذا الشيء، فنحسه جيدا أو سننيا، جميلا أو قبيحا، مرغوبا فيه، أم مذموما، محترما أو مضحكا. و هذه الوظيفة ذاتية على عكس الأولى، موضوعية معرفية.	
التأثيرية جاكبسون	المتلقي، المخاطب المرسل إليه	تحدد العلاقات الموجودة، بين الرسالة و المتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي و إثارة انتباهه، و اقاضه عبر الترغيب و الترهيب، و هذه الوظيفة ذاتية.	عاطفية ذاتية
الشعرية أو الجمالية أو البويطيقية	الرسالة في حد ذاتها	أنها تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة و ذاتها، و تحقق هذه الوظيفة إبان اسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، و عندما يتحقق الانتهاك و الانزياح المقصود.	عاطفية ذاتية
التواصلية أو الحفاظية (اقامة الاتصال) جاكبسون الميتا لغوية (ما وراء	القناة (الاتصال في ذاته) السنن/اللغة	و تتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني و الجمالي و الشاعري. تهدف هذه الوظيفة إلى تأكيد التواصل، و استمرارية الإبلاغ، و تثبيته أو إيقافه، إنها حسب مالينوفسكي نبرة تؤكد على الاتصال أو تسمح بالتبادل الوافر للأشكال الطقوسية، أو لحوارات كاملة لا هدف لها سوى إطالة الحديث.	معرفية موضوعية معرفية موضوعية

اللغة) جاكبسون البصرية أو الأيقونية (ترنس هوكس)	الفضاء المكاني و الطباعي	تهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنينها من طرف المرسل، و الهدف من السنن هو وصف الرسالة و تأويله مستخدما المعجم أو القواعد اللغوية و النحوية المشتركة بين المتكلم و المرسل إليه. تهدف هذه الوظيفة إلى تفسير البصريات و الألوان و الأشكال و الخطوط الأيقونية للبحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية و مرجعها الاحالي أنها تركز على الفضاء البصري و الطباعي.	عاطفة ذاتية

(لفهم هذه الوظائف، لابدّ من الاعتماد على مفهوم رومان جاكبسون الشاعري « R.Jackobson »، ألا و (هو القيمة المهيمنة La valeur dominante)، لأنّ العنوان في نص ما، قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى، لأنّ كل الوظائف التي حدّدناها سالفا متمازجة، إذ أنّ معانيها مختلطة بنسب متفاوتة، في رسالة واحدة، و تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى حسب نمط الاتصال.

على أنّ مفهوم مضمون الرسالة يتطلب الاعتماد على نمطا التعبير السيميائي الأكبران و هما: الوظيفة المرجعية (الموضوعية، المعرفية)، و الوظيفة العاطفية (الذاتية، التعبيرية))[1].

[1]- جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، ص102.



نفهم من كل هذا أنّ وظائف العنوان تكزن دائما رمزية و مشفّر، تحيل إلى عالم من الإحالات و العلامات، من أجل توضيح المعنى و تفسير لما هو غامض كما أنّ العنوان يعلن عن مقصدية المبدع و نواياه، و كذا مراميه الإيديولوجية كما يعيّن طبيعة النص، ويحدّد نوع القراءة المناسبة له.

الفصل الثاني

1/- المجموعة القصصية "ما حدث لي غدا"

"ما حدث لي غدا"، هي المجموعة القصصية الأولى للقاص الجزائري سعيد بوطاجين صدرت ضمن منشورات التبيين عن جمعية الجاحظية بتاريخ 1998م.

وما يميز هذه المجموعة أنّها ليست حشدا من الشّخوص، والأحداث، إنّما هي عبارة عن قاموس جديد بمفاهيم مقلوبة ولغة غير مألوفة يتميز بها القاص، حيث جرّب التعامل مع الأفعال و الألفاظ والصّفات من منظور مختلف عن المألوف، فهو يرى أن توليد اللّغة أو تفجيرها ، لا يؤدي إلى العدميّة ، بل إلى نقل الشّعور بوسائل تعبيرية أكثر دقة على احتواء الإحساس والحدث، كما أنّ" سعيد بوطاجين " يسعى دائما إلى اشتراك القارئ وحمله على المساءلة، و إعادة التفكير في معتقداته ومعارفه لتثبيت موافقة و أرائه، لقد عبّر القاص بحق في مجموعته القصصيّة "ما حدث لي غدا" عن واقع وهموم المجتمع الجزائري، وفضح الأوضاع التي يعيشها الإنسان الحالي بطريقة جديدة.

والمجموعة القصصيّة تشمل بتسع قصص بلغ معدل الصّفحات لكل قصة سبع صفحات من الحجم المتوسّط، كما هو مبّين في الجدول التالي:

رقم القصّة	العنوان	عدد الصفحات
01	خطيئة عبد اللّه اليتيم	من 07 إلى 20 أي 07 صفحات
02	السّيد صفر فاصل خمسة	من 23 إلى 35 أي 07 صفحات
03	أعياد الخسارة	من 39 إلى 51 أي 07 صفحات
04	جمعة شاعر محلي	من55 إلى 67 أي 07 صفحات
05	وحي من جهة اليأس	من 71إلى 77 أي 04 صفحات
06	ماحدث لي غدا	من81 إلى 91 أي 06 صفحات
07	الشّغريبية	من 95 إلى 91 أي 05 صفحات
08	اعترافات راوية غير مهذّب	من107 إلى 123 أي 15 صفحات
09	سيجارة أحمد الكافر	من 127 إلى 123 أي 15 صفحة

ولد السعيد بوطاجين يوم 06 جانفي1958،بتكسانا في جيجل، جنسية جزائرية، باحث و أستاذ وكاتب ومترجم، درس في جامعة السّوربون، في باريس، تحصل هناك على ديبلوم الدّراسات المعمقة عام1982، ثم ديبلوم تعليمية اللغات بجامعة قرونوبل،فرنسا1994، وماجيستر نقد أدبي (الجزائر1997) ودوكتوراه الدّولة في النقد الجديد،المصطلح النقدي والترجمة بجامعة الجزائر 2007.

أما خبراته الأكادمية، فقد اشتغل أستاذ في جامعة تيزي وزو، أستاذ مشارك في معهد التمثيل والرّقص الجزائري عام 1984، أستاذ لغات في تيزي وزو، وغيرها من المناصب، أمّا ابداعاته، فنجد مجموعاته القصصية (ما حدث غدا، وفاة الرجل الميت،اللعنة عليكم جميعا،حذائي جواربي وأنتم، ورواية أعوذ بالله)، هذا واهتم بالتّرجمة، حيث ترجم عدّة روايات منها: رواية نجمة لكاتب ياسين، الإنصياعالأخيرلمالك حدّاد،.....، وتحصّل هذا الكتاب على عدّة تكريمات تقديرا لجهوده مثلا (وسام الإستحقاق الثقافي الوطني بقسنطينة1991 الرّشة الدّبية....)

من الملاحظ من الجدول نجد أنّ كل قصّة لها طول وإيقاع خاصّ بها ونلاحظ أنّ الإيقاع القصير يكاد يكون هو المسيطر لــ 07 قصير مقابل 02 طويل، ذلك لأن الإيقاع القصير هو المسيطر للتعبير عن حاجات النّفس في أقصر مدّة، وهذا الاختلاف في التوزيع له دلالته على الأولويات التي تمنحها كل قصّة انوعية القضية التي تطرحها.

وتكاد المواضيع المطروحة في المجموعة القصصّية تلك تجمع بين الذاتي و الموضوعي بين هموم القاص وهموم المجتمع الجزائري والقاص "سعيد بوطاجين"، من خلال تفجيره اللّغة، وتكثيف الدّلالة بأسلوب ساخر متميّز، ولغة عبثية هادفة في قالب فنّي وجمالي غير مألوف جعل من الأدب قضيّة إنسانية.

كان هذا مدخل عام للمجموعة القصصّية "ما حدث لي غدا"، قبل الولوج إلى صميم النّص والبحث في فنياته و جمالياته، وهذا ما سنحاول الكشف عنه في هذه الدّراسة.

1- العنونة في قصة:

"خطيئة عبد اللّه اليتيم":

(إنّ جهنّم .....هي الأخرون) هو رأي شائع جدّا للروائي و المسرحي والقاص والفيلسوف "جان بول ساتر"، وهو قول يتعلق بخارج النصّ، افتتح به القاص نصّه و وقعه باسم صاحبه الأصلي فهو بمثابة الفاتحة النّصية التي تسهم في تبيين ايديولوجية الكاتب ومتعلقة بمضمون القصة، فهي تلعب دور التمهيد لها سنقرؤه في متن القصة، واستشهاده بقول سارتر لم يكن اعتباطيا، وإنّما وضع عن قصد ليكون بمثابة مفاتيح لنّصه.

"أين ولدت عام 1999 في قرية لا تختلف عن مأتم موشّى بالنّعرات عمري خمسون أوثمانون فجيعة، وهذا يعني عليكم اللعنة ودمتم في رعاية الذي يوسوس في صدور الناس"[1]

وهكذا تتحول الأعوام في مستقبل غامض، وهوا هنا تكريسا على أنّ السّائد هو الذي يكون معالم شخص ما، أي شخص هذا المستقبل الذي يبجز من الدّاخل (الاغتراب) الذي هو سمة لقلق وجودي في عصر تقني لا إنساني.

"عبد اللّه اليتيم" لع خطيئة وهو أنه "عبد اللّه" يعيش في محيط اجتماعي لا يعرف شيئا عن الإنسانية و بالتالي لا يستطيع منحها.

واليتيم هنا له دلالة أخرى وهي الاغتراب: ".....ويلقيه في تموجات الظّاهر: عزلة وبردا واغترابا"، عبد اللّه كمواطن رجل هادئ عدو للقوانين والحكومات والمؤسسات الحاكمة، معجب بحياة الساخطين .....عمّي نيرودا[2].

---

[1]- سعيد بوطاجين: ما حدث لي غدا،ص10

[2]- نفسه، ص8.

ونلاحظ أنّ القاص يلجأ إلى بعض الأسماء و المفاتيح (نيرودا سارتر) أفتح المجال أمام أبعاد دلالته أخرى.

يكتب سعيد بوطاجين في مقام أخر:".....جلده من لسانه وانتشلوا مذكراته و الخربشات، ثم وضعوه في كيس وساقوه ، جلدوه و رفسوه، في زريبة رموه لحظتها قال: هنا حسن الصباح، هنا تيمور لئك ، هنا جنكيز خان، ماسبيه، هتلر، موسيليني والكتابة بالهراوات[1] وهكذا تصادر منه الحرّية لأن شروطها غير متوفرة، ولأن كلّ حلم يجب أن يبقى مجرّد حلم ، وكل فكرة تبقى مجرّد هاجس وليس على الإنسان سوى أن يبدع في ليل من القتامة هذه القتامة التي تكاثف عند عبد اللّه اليتيم لدرجة الانفجار بمعانيها الأليمة كان الاغتراب موضوعها الأساسي.

إلى جانب شخصيته عبد الله اليتيم نجد شخصيته القاضي هذا الأخير يتحول عنده حرف الرّاء إلى غين والصادر والسين إلى شين، وهذا خرق لها هو متفق عليه، إذ من شروط القاضي سلامة لغته لكي يستطيع أن يحكم بين الناس:"قبل أن يدخل صديقه أحد المستوصفات المختصة في مداواة الشواذ، وعادة ما لا يفرق بين الصاد والسين والشين بين الراء والغين، بين الثعلب والبقرةــ كل دابة لها ذيل فهي بقرة لا بد: الفــأر و الدبّ النسمة والحصان...."[2] كما جاءت لغة القصّة لغة عبثية ساخرة مليئة بالتضاد الدّلالي والمجاز وعبارات من القرآن الكريم .

[1]- سعيد بوطاجين: ص12.
[2]- نفسه ص15

نجد في مجال العبث والسخرية: " لون جواربي أربعون وهذا يعني تبت الأفواه العادية".

وكذا عمري.....خمسون أو ثمانون فجيعة وهذا يعني عليكم اللّعنة....."[1]

أمّا فيما يخص توظيف نصوص من القرآن الكريم فنجد مثلا: " بعيدا عن تاريخ الذّين دخلوا في دين الله أفواجا"[2] و "....دمتم في رعاية الذي يوسوس في صدور الناس."[3]

وكذا قوله "....رؤوسهم شاخصة فوقها طير أبابيل ترميهم بمذلات كثيرة....."[4] ، وهذا راجع بالطبع إلى الثقافة الدينية للقاص.

---

[1]- سعيد بوطاجين:ص10

[2]- نفسه، ص10

[3]- نفسه، ص10

[4]- نفسه، ص11

2- **العنونة في قصة السيد فاصل خمسة:**

جاء العنوان " صفر فاصل خمسة على شكل جملة اسمية، لكن إذا تفحّصناه من حيث المعنى لا نفهم شيئا ، باعتبار أن هذا الاسم لا وجود له، أو لم نسمع به من قبل كاسم لشخص ما.

يقول الكاتب: السيد صفر فاصل خمسة ، ويسكت ....فلا يعطي لنا أيّ صفات لهذا الإنسان، فينتابنا الفضول، "ولكن أيّ سيد، يتبادل إلى أذهاننا هيئة انسان محترم، إلى جانيه صيغة تقديرية "صفر فاصل خمسة"، و يمكن اختزالها رياضيا في " السيد 0.5"[1]

فحتى الأعداد تكون واضحة، إذا كانت دون فاصلة، وما بالك انسان فهنا القاص يترك لنا المجال لتخيّل انسان ليس انسانا عاديا، غريب ليس بقامة انسان، لا يرقى إلى لقبه، فيقول في مقام ".....لم أندهش لمّا أبصرت الشعر يغزو راحتيه، و إلى القاعة تسربت رائحة غير أنّه لم يتوقف، أرعى أزيد، وشيئا فشيئا أسودّ مظهره واتسع منخراه.....أصبح بأربع قوائم، واحمرت عيناه، لقد أضحى كله قردا."[2]

يعقب العنوان افتتاحية قال : " أظن أنّ اجتماعات العرب هي عقاب من اللّه لمخلوقاته المدنية"

نفهم من هذه العبارة ــأن القاص في نظره الاجتماعات عند العرب تكون فقط للمذنبين فهي عقاب من اللّه، وهذا لأن الإنسان الذي يترأسهم هو أصلا لا يستحق منصبه، فهنا السّعيد

[1]- ينظر: فعاليات النّدوة التّكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، ص74.
[2] - سعيد بوطاجين، ص34.

بوطاجين يدين الحكام والأسياد في المجتمع الجزائري، وبلغت النظراء إلى ما يحدث في قاعات الاجتماع، وفي السياسة والحكم، و أنّ أكثرية الحكّام لا يستحقون مكانتهم.

قيقول "بوطاجين". وكم مرّة قبل تلك المرّة، خرجنا من جلسة أرضسماوية قرّر فيها الكاريكاتور إبادة الإمبريالية، كان يتقيد حماسا، انتصب له شعر كفيّ، حتى إذا عرفت أسنانه ومفاصله ارتخت، استلقى على أريكة مطمئنا، فصفق الجدار وتمزق حذائي من فرط القهقهة.[1]

من باب التهكّم، وظف القاص لفظه " أسلوبية"، بدل لفظه " مسؤولية فمن المألوف أن يقال:" المسؤولية تكليف ليس تشريف". أما هو فقال: ".....العربيّ لا يقبل الإهانة ثار صدّها بالسلاح والإيمان، حاربها رغم الفقر، رغم الجوع، وهذا إن دلّ على شيء إنها يدلّ على الأسلوبية الملقاة على عاتقه، الأسلوبية تكليف وليس تشريف"[2]، فهنا أثر يلفظه الأسلوبية للسخرية من طريقة تفكير المسؤولين حول المعنى الحقيقي للمسؤولية التي أوكلت إليهم.

كما وظّف أسلوب السّخرية و التّهكمّ كذلك في مقامات أخرى، فيقول: "ياعبد الوالو كم مرّة يحب أن أفسر لجلالتك بأنّ : الإمبريالية هي حمص بالقرفة، و أذان الحكام للسطحيين.

ولما خرجنا شعرنا بتوتّر الأرجل من حمولة خطبته، ووعدت الذي معي بدفع صحنين من الإمبريالية ...."[3]

---

[1] - السعيد بوطاجين، ص24

[2] - نفسه، ص28.

[3] - نفسه، ص25.

ولعلّ التهكم بلغ أقصاه في استخدام بوطاجين ألفاظ غريبة، (نصائح برمائية، كهرو إبليسي، أرضسماوية...)، فهي ألفاظ ليست مألوفة في القواميس العربية، فهنا حاول السطو على قواعد و قوالب اللّغة الجاهزة، والخروج عن المألوف، وهذا مايصنع الغرابة في أسلوبه.

نكتشف من خلال هذه القصة الثقافة الواسعة التي يتميز بها القاص، وظهر هذا في كلّ كتاباته دون تخصيص، ففي هذه القصّة مثلا، نلاحظ ظهور مصطلحات ترابية، فكل كلمة تعبر عن فكرة معينة ، وكل فكرة مختلفة عن فكرة أخرى.

قال عنه " مجدي قرّي"، في الندوة التكريمية له في خنشلة: "....ضيف أنه مطّلع على التراث الإنساني العالمي، وعلى الفلسفات و التيارات الفكرية التي وجدت"[1]، ويظهر هذا في القصة فيقول: "باخوس، كرنوس، زيوس، أفروديت، ميدوزا، أبولو، فينوس، إيزيس، إيروس....وكان جدّ هو ميروس على قمة الأولمت يوزّع الحياة على السّطحين والموتى"[2].

ويقول في مقام أخر: "تخيّلت نفسي في إسبار طامع أولئك العظماء أجر تاريخي كرزمة من البؤس و الوصايا الأثمة"[3].

حاول بوطاجين في هذه القصّة أن يعطي نظرته الخاصّة من اجتماعات العرب، ونظرتهم إلى المسؤولية التي أصبحت مجرّد لفظة لا غير، أما معناها، فهو مختفي تماما من قاموس الأسياد والحكّام و المسيّرين.

---

[1]- ينظر: فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، ص257.
[2]- السعيد بوطاجين، ص30.
[3]- نفسه، ص30.

3- العنونة في قصة " أعياد الخسارة":

العيد، عندما تتبادل هذه الكلمة إلى أذهاننا ، تأتي معها السعادة والفرح و الكباش والتضحية، والسنة، والدين، وسيدنا إبراهيم عليه الصلاة والسلام، وعدة تصورات جميلة تتوافق مع هذا المصطلح.

لكن السعيد بوطاجين في هذه القصة منح كل هذه التصّورات، وجاء بتصور يتوقف مع الواقع الذي يعيشه الإنسان الجزائري فمناسبة العيد بالنسبة لـــ " يعقوب"، كانت بمثابة هاجس، كان يفكر كيف يجتازه، فكلمّا جاء العيد تأتي معه خسارة فادحة، حتى أنه يهذي بذبيحة يذبحها، فكان يتصور خروفا، بعدها جديا ، ثم ديك، ثم حمار...."في أقل من ساعة رأى العجائب لم يفهم طبيعة تلك التحولات المفاجئة، كشتم تيس ثم ديك"[1].

كما أنه هناك القاص يكشف عن معاناة الإنسان الفقير، فيعقوب كان عاملا مستغلاّ من طرف الحكومة، وبمجرد سقوطه و كسره استغنى عنه،" هكذا سار يعقوب إلى الخريف وما ورث سوى ذكريات الميناء ثم الكسر، فالطرد، ولا شيء أخر"[2].

فكان هذا الرجل البسيط يستحي من وصول العيد أو أي مناسبة أخرى، رغم عمله الطويل إلاّ أنه لم يلق أي تعويض على تعبه، بل تركوه معاقا لم يجد له معين ، فقال السعيد بوطاجين في مقام أخر" قلت له متشجعّا أستطيع يا سيدي أن أحمل كل أكياس الدنيا.

[1]- سعيد بوطاجين، ص46.
[2]- نفسه، ص45.

على ظهري لكنه رفض وقال لي: أنت مسرح و أطفالي السبعة و أمهما دبر رأسك أيعقوب، الله غالب يا طالب أنا لست حكومة .

والتعويضات، ننتظر النصوص و القوانين، سنرسل إليك "[1].

ورغم انتظار يعقوب عشرين سنة إلا أنه لم يصلع أي شيء وعلى حد قوله، فالقوانين تأتي من الصين زاحفة.

ويأتي القاص هنا أيضا بمشكل اجتماعي أخر، ألا وهو كثرة الذرية، الزواج المتأخر الذي هو مشكل جسيم في مجتمعنا الحالي، فيقول في مقام: "بعد انتظار طويل تزوجت في الأربعين، الزواج نصف الدين قالو والمال والبنون زينة الحياة الدنيا أنجبت سبعة والثامن في الطريق بعد شهر سيصل،.....ما بقي لي غير..."[2]

فالمجتمع يستخدم الدّين لمصلحته فقط، فجعلوا الزواج، والعيد و الإنجاب،.... سنّة الحياة لكنهم لم يعرفوا بوجوب بمساعدة الغير كما أوصى الله والرسول (ص). فهذا الرجل الفقير كان بأمس الحاجة إلى مساعدة ولم يطلب إلا حقه في تعويض يعيل به زوجته أولاده السبعة كما احتاج إلى صدقة في عبيد تفرج أولاده، فالناس تناسوا معنى العيد وتناسوا معنى المساعدة والصدقة، وانتهى الأمر بـ"يعقوب" أن يكون ضحية لمجتمعه فكان ملاذه الوحيد هي " الأحلام" التي مجرد أحلام، لهذا عنون القاص هذه القصة بأعياد " الخسارة"، خصص هذه العبارة للطبقات الفقيرة من المجتمع أمثال " يعقوب" الذي من سؤمه انتحر، وعلى حد

[1]- السعيد بوطاجين، ص47.
[2]- نفسه، ص49.

قول سعيد بوطاجين فلولا قسوة القانون لأكلوه مبينا و هذا يدل على انعدام الإحساس في المجتمع.

وعلى ثقافة الكاتب الدينية التي عرفته بالعقيدة "وربما احتراما للدين الذي يحرم أكل الأخ ميتا"[1]

استخدام السعيد بوطاجين اللغة العامية في هذه القصة فيقول الخوف من ربي، أمشي قدامي، أمش، ذابحك، اليوم أو غدا، كن فأرا إذا شئت كن قملة[2]

[1]- سعيد بوطاجين، ص51.
[2]- نفسه، ص46.

4- **العنونة في قصّة "جمعة شاعر محلي"** :

نجد في هده القصة مجموعة من المتناقضات تسعى ألى تقديم حقيقة ساطعة من مجتمع مبهم، فالسعيد بوطاجين حاول من خلال أن يبين مدى قوة خياله والبعد الشعري في سردياته، فهي تروي يوما من حياة شاعر في شكل حوار بين الكاتب والشاعر، وفي هذه القصة القصيرة حاول الكاتب أن يبين ما يستطيع من معاناة الشاعر في المجتمع، وعدم اهتمام هذا الأخير بهذه الموهبة فيقول بوطاجين:"كان صاحبي يعبث بأبيات شعرية وسرعان ما يقذفها بقدمه اليمنى فترتطم بالهواء وتسقط حيزى تدب، لابد أنه غاضني وأشقت على أذنه الموسيقية الماضية ألى العبث .....وهناك مشكلة انعدام ملاعب كرة الأدب، والأدب الطائر، والأدب السلّة و أدب اليد، وماراتون الشعر العمودي وتنس بحر الخفيف...."[1]

فهنا الكاتب يستخدم سخرية لاذعة في نقل ما يريده، إلا أنه أوصل فكرة وهي عدم حصول الشاعر الحالي على مكانته والاهتمام الذي يستحقه في هذا المجتمع كما أنه أظهر حنينه وشوقه إلى الشعر القديم، والمكانة والاهتمام الذي كان يحظى به، فيقول: (أي النحيل الجائع القادم من جنوب القارة السّمراء، أي الحبشة مثلا)[2].

كما أن الكاتب يتحدث هناك كما لو أن الشعر أصبح تهمة خطيرة في مجتمعنا، مجتمع لا يمنح للجمال أدنى اعتبار فقول بوطاجين في مقام:

[1]- سعيد بوطاجين، ص58.
[2]- نفسه، ص58.

-ألا زلت تكتب الشعر ..سألته سافرا.

-لازلت حاشاك، أجاب بسخرية لاذعة[1].

هذا وقد تطرق بوطاجين في مقام أخر إلى الطبيعة، فيعبر عن موقف ساخر لما شهدته الطبيعة، فيعبر عن موقفه ساخر لما شهدته الطبيعة من مسخ و تشويه على يد الإنسان الجشع....."[2] فيقول:

-إلى أين ذهب البحر ...سألني الشاعر

-إلى الواد ليستحم، لقد سئم أوساخ أولئك الذين لا يجوز أن يذكرو[3].

تعمق بوطاجين كثيرا في أسلوب التّهكم والسّخرية في قصّة "جمعة شاعر محلي" فاستخدم عدة انزياحات في اللغة حتى يتحقق ذلك كما أنه حاول أن يتعرض إلى عدة مجالات كالشعر، الطبيعة، الصّداقة ويبين في مشاهد معينة اليأس والحزن و ما ألت الأوضاع من قبح وتناقض فيقول:

"فوقنا توقفت سحابة مراهقة خلفها موكب جنيات.....ولو كنت واعية لها جرت القفر إلى أماكن تستحق الثناء....."[4].

فالآداب عامة، والشعر بالخصوص لم تعد له مكانة كما في السابق، كما أنه انحط 'اهتمام الناس به، ولم يقيّموا الموهبة التي يمتلكها الشاعر على عكس العصور السابقة، حيث كان الشعر هو الذي يدل على ثقافة ومكانته في قومه.

---

[1]- سعيد بوطاجين، ص58.
[2]- ينظر: فعاليات الندوة التكريمية لسعيد بوطاجين، ص187.
[3]- سعيد بوطاجين، ص59.
[4]- نفسه، ص59.

5- **العنونة في قصّة " وحي من جهة اليأس"**:

العنوان في هذه القصّة جملة اسميةــ فالوحي تبدأ به الحملة، وهو إلهام عرف في القديم عندما أنزلت الكتب السماوية، أي وحي اللّه عزّ وجل على أنبيائه ورسله. فهو بمثابة إزالة غموض عن شئ ما وتبيان الطريق والسبيل للخروج من مأزق أو شك معين.

أضاف القاصّ إلى هذه الكلمة، عبارة " من جهة اليأس" ، فأس هو مرحلة يصل إليها الإنسان عندما لا يجد مخرجا، وتقفل كل الأبواب في وجهه. وهذا ما حدثا في قصّة السعيد بوطاجين فهذه القصّة، جاء على شكل حلم رواه لنا القاص كما أنها تعبّر عن واقع الإنسان رغم أنها كانت حلما فالكاتب كانت تستفزه عبارة كيف حالك "، وهذه العبارة ظهرت أكثر من مرّة في القصة، وهي عبارة معروفة في مجتمعنا و متداولة، فيقول في مقام:

- كيف حالك.. أتعبتني الدنيا لأنها مليئة بالأحزاب والحكومات أمّا إذا طرح علي السؤال ثانية سأسعد كالفلفل، كالأحزاب التي شردت وجهي و أدخلت شعبان في رمضان والرأس في الحذاء..."[1]

فالقاص في هذه القصة كان في حوار مع أحد ما ، حينما يسأل عن حالة ، يستفزه و وبّره ويسبّب له إزعاجا و اضطرابا، فيقول في مقام أخر:

"...أما أن تأتي التي باكرا وتقذف السؤال في روحي فهذا أمر أخر فلقد بللت ثيابي وسبّبت في اختناقا حادّا، التهابا نفسيا سببت لي ،هل أدركت خطورة سؤالك الذي أيقظ الذاكرة الموشكة على العويل لولا الحياة"[2]

---

[1]- سعيد بوطاجين، ص71.
[2]- نفسه، ص72.

وهذا التوتر سببه اليأس الذي تعم حياته و مستقبله الذي هو ملبد بالضباب، وليس شفافا فالقاص لا يحلم إلاّ بأبسط الأشياء في الحياة، تبت صغيرة، و أولاد وعصفور إلا انه لم يجد سوى حلم مملوء بيأس، ووجد نفسه وحيدا شحاذ دون غد ، ليست له قدر و لا مكانة، مجرد خطاء لم يكن من الصحيح أن يتواجد في هذه الحياة،فاليأس موجود في كل ركن من أركان حياته يقول السعيد بوطاجين:" أنا أعترف أمام الجميع بأنني سببّت لكم أتعاب لا نعدّ، فأنتم تناقشون وتقاتلون حتى أكودما أن عليه شحاذ وهذا شئ كثير عليّ والحمد للّه"[1]

لا شيء يربك الكاتب ويتبعه أكثر من كتابته عن الواقع "لاشيء أسوأ من الواقع سوى الكتابة عنه" فالكتابة هي حمل ثقيل عليه، وتفوق الواقع في سوئها ، فالكاتب له مسؤولية كبيرة، وهي الكتابة عن الواقع المليء بالتعاسة والمرارة والبؤس والتأسي.

فرغم طول الأحلام و جمالها إلا أنها تنص مجرد لحلم والوحي الذي أتى للكاتب بقى في ذلك الحلم و الحقيقة هي الواقع و لا شيء غير الواقع....

استشهد القاصّ بأبيات شعرية للشاعر في عاشور لكي يعبر على مرارة الزمن، وعذر الناس.

ككل القصص الأخرى، هذه القصّة مليئة بالسخرية و الاستهزاء فيقول مثلا: حتى الخنزير ينهار ويكف عن كتابة الشعر و قصص الغزل و الناي، أنا لست بخير بالوراثة كل الأمم المتحدة ضدّي القوانين وحروف العطف ضدّي..."[2]

كما أنّ السعيد بوطاجين كتب في هذه القصة بعض الخواطر فيقول درست الأدب والعلامة ومنبع السّلالات ولما سبت أدركت أن مستقبلي فات وضحكت بالمقلوب مرّة ومرتين بالحكمة وفسدت

[1]- سعيد بوطاجين، ص76.
[2]- نفسه، ص75.

بعدّة لغات ..."[1]، رغم الغموض الذي نجده في قصص السعيد بوطاجين إلاّ أنه كان يحاول وصف الواقع المرير و قد وفق في هذه القصة وكل المجموعة القصصية .

[1]- سعيد بوطاجين، ص76.

6- **العنونة في قصة " ماحدث لي غدا"**:

ماحدث لي غدا ، هي القصة السادسة في ترتيب المجموعة إلاّ أن الكاتب جعلها عنوانا لمجموعة القصصية ككل، ذلك أنها تختصر مضامين القصص المتبقية والتي تدور في محور واحد وهو التساؤل عن مستقبل مجهول.

العنوان "ماحدث لي غدا" عبارة عن شبه جملة فيها خطاب بضمير المتكلم، أما زمن الفعل هو زمن ماض "حدث" يشير إلى ما وقع في الماضي لكن عندما وأضيفت إليه "غدا" أصبح هناك خلل في المعنى ، فالغد ظرف زمان يومئ بالمستقبل، فمن الناحية النحويةــ الجملة لا معنى لها .

فالغد دلالته الزمنية الاستقبال و "حدث" مرتبط بالماضي، فكيف للعقل أن يجمع بين الماضي والمستقبل في فعل واحد

فالقارئ يشعر بأنه انقسم ألى عقلين: عقل يعني الترتيب الزمني الذي نشأ عليه و أخر يحاول نفي أو إعادة ترتيب تلك العبارة .

كما أنّ في هذه القصة نجد زمن الماضي و المستقبل وهما الزمنان اللّذان تتمحور من خلالهما القصّة، فما عاشه في الماضي سيتكرر معه غدا أي المستقبل، "في الأسابيع الماضية ستظل جيوبي محفوفة بالصدى و أبي عطب و أبي نهب ومشتقاتهم كما قد حدث في الشهور الآتية تماما....."[1]

فالقاص هنا يربط بين الماضي و المستقبل، فالماضي هو المستقبل والعكس صحيح

تحدث السعيد بوطاجين في هذه القصة باسم "عبد القفار بن النحس" الزوالي اليتيم المكني " أبو الصعاليك" فعندما نلاحظ الاسم نجد الألفاظ دالة على التشرد ، والاغتراب والوحدة (نحس ،زوالي، اليتيم) فيقول في مقام أخر:

- هل لك أهل وبلد

[1]- سعيد بوطاجين ، ص84.

- أنا هو أهلي و بلدي

سأحسّ بالوحدة ز الضيّاع و أكون خرقة مبللة بالوحل متاهة ملقاة في صحراء من الجليد والفضائح...."[1]

كما نلاحظ أيضا مصادرة الحرية في هذه القصة، وهنا يوجه الكلام إلى الإنسان الفلسطيني الذي صودرت منه الحرية، وقست عليه الحياة، التي كانت عنده مجرد معركة وجهاد، فكل أيامه متشابهة فلا حاضر له ولا مستقبل.

فيقول السعيد بوطاجين في مقام :"رأيت السجان يغلق الباب بسبع مفاتيح. لست فرعونا ياسيّدي"[2].

كما يقول: فلسطيني أنا أينما حللت، لأتوسد أنفي ، وأستريح من ضجيج النصائح التي خرّبتني[3].

كما نجد في مقامات أخرى سخرية وتهكما فيقول:

- رقم فمك

- تسعة وعشرين مزبلة[4].

أما الخاتمة فقد ختمها القاص بأبيات شعرية .

هذا وقد كانت لعبة الزمن في " ما حدث لي غدا" حاضرة لهاجس الآني مع حمولة من التشاؤم والسوداوية.

---

[1]- ينظر: سعيد بوطاجين، ص88.
[2]- نفسه، ص90.
[3]- نفسه، ص90.
[4]- نفسه، ص87.

7- العنونة قصة الشغربيّة

هي القصة الوحيدة في المجموعة التي جاء عنوانها مؤلفا من كلمة واحدة، وكما هو معروف عن القاص فإنه يوظّف دلالة هذه الكلمة في غير دلالتها المتعارف عليها.

الشّغربية: اعتقال المصارع رجله برحل خصمه و صرعه إيّاه بهذه الحيلة[1].

نفهم من هذا التعريف أنها عبارة عن مزاح أو لعبة تجري بين شخصين بواسطة الأرجل حتّى يسقط أحدهما الأخر أو أخذه مباغته وفي القصة نلاحظ كيف يسقط أحدهما الأخر أو أخذه مباغته وفي هذه القصة نلاحظ كيف أن الكاتب يولد دلالات معايرة تماما للدلالة الحقيقية لهذه الكلمة .

فهو فجأة تسربت إليه فكرة لعلها كانت مختزنة بين الشعور و اللاشعور و لهذا بدأت قصته بسؤال كبيرة " من قال أن الفكرة طفقت فجأة[2].

وبكثير من السخرية يشعر بالفرق و النعاسة.....استيقظت صباحا على وقع تأتأة أحد الوزراء حاشا الحيوانات كلها و اكيف أيضا.....[3]

ولأ نّه يعيش الاقصاء و الغياب و الفشل، اشترى حبلا كحل وحيد: ".....فأنا بلا مستقبل وكل بقائي مجرد تكرار و مضيعة للوقت، لأنني جزء صغير من جدّي....[4]

لقد كان القاص سعيدا بهذا القرار الذي سيقلع بواسطة إدمان الألم ويتخلص من حياته الميّتة التي نضجت في فراغ بلدته، وها هو يعلن القرار:" سأنتحر اليوم"[5]. فلا معنى لحياته التي

---

[1]- المعجم الأبجدي، دار المشرق ط1، المكتبة الكاثوليكية، 1967، ص600.
[2]- سعيد بوطاجين، ص95.
[3]- نفسه، ص95.
[4]- نفسه، ص96.
[5]- نفسه، ص98.

هدّها الفقر و الانتماء.....أنا أجنبيّ رغما عنّي اسمي هذا الشيء أنا عدّو السياسة رقم واحد[1].

إنه يرفض القوانين و يضرب بها عرض السماء، و لا يبالي بأحد بعد أن سكنه البأس وها هو يبتعد: ...مخطط منهجي لتصفية بقاياي و التنازل عن وسخ البلدة لأهله ومستحقيه....[2]

و كل ما يحزنه و بشدّة إلى الدنيا هو توديع أكشاك التبغ، " التبغ لذيذ و رائع، لكم أتمنى أن تصبح الحكومات سجائر ، سأشعل السلطان و أدخنه دفعة واحدة"[3].

لقد قرر الرّحيل و التخلي عن قوم يسوده الإعواج، نتيجة الحكام الظالمين، كأنه يمجد التبغ و يقدّسه: "سيدي التبغ فنّان هادئ و إله مرّح لو كلفت بتقييم البلدة لو ضعت التبغ في المرتبة الأولى ثم الأرصفة ثم العناكب وفي المرتبة ما بعد الأخيرة أضع الحكام الآثمين..."[4] هؤلاء الحكام الذين نافسوا الشيطان في الحصول على مرتبة الشّر و افتكوا منه ليجعلوا البلدة وحتى قرار الموت مجرّد حزب، و بكل فخر يقرّر الانتحار " فعل جريء ثم لا شيء لنا يعاتبني أحد الدساتير وقصور الأمراء الحمقى"[5]

وبعد هذا الاحتقار يصادر منه الموت: " .....يودع السحن مدّة عامين لأداء وجبات الخدمة، و بعدها بمكانة أن ينتحر[6].

---

[1]- سعيد بوطاجين، ص100.
[2]- نفسه، ص102.
[3]- نفسه، ص102.
[4]- نفسه، ص103.
[5]- نفسه، ص103.
[6]- نفسه، ص104.

ورغم أنّ كلّ شيء في الحياة يقتل قبل أن يولد، إلاّ أنّه لم يجد في السجن لا شجرا ولا غصنا، فكان سعيدا، سعيدا جدّا لهذا التطورّ و الانتصار : " تطورنا سيّدنا الطوفان، يحيا العالم كلّه، يحي أنا."[1]

لقد مثل الكاتب في هذه القصة صراعه مع الحياة، فهو يريد قتلها و قتل وباء العفن المنتشر فيها، لهذا جاءت قصّة رفض من البداية إلى النهاية، رفض الانتماء، والسياسة والحكام و الوزراء، رفض الحياة و البوح بالانهزام، ثم أسقوط ولكن بطريقة مغايرة جعلها القاص دعوة لغد أفضل.

[1]- سعيد بوطاجين، ص104.

8- العنونة في قصة: "اعترافات راوية غير مهذب":

استخدم الكاتب في هذه القصة عنوانا غريبا كباقي العناوين الأخرى لمجموعة القصصّية واستعار قول الشاعر شوقي بريغ ووظفه كمدخل لقصته "ها إني أشعل الآن قلبي كغصن مضيء وأصعد وحدي إلى قمة عالية ليبصر وطني".

ونفهم من هذه الأبيات أن محورها خاص بالوطن والبلد، الأم الحنونة التي اشتاق إليها الكاتب فيقول: "....ثم لأمي الحبيبة أرسم باقة ورد في عيد ميلادي الأوّل، لأخواتي المعلولات أؤلف أفقا أحمر، ثم اطلب من معذبي أن يعيرني قطعة طبشور، وعلى الهواء أكتب جحيم الله، و لا جحيم أبنائك اللقطاء[1].

فمن هنا نتصور أن القاص تائه في ظلمة وتتقطع به السبل وما يجد الوسائل التي تنير له دربه فيجتهد ويشعل قلبه ليضئ طريقه صاعدا إلى قمة عالية أما هدف صعوده فهو الأكثر عجبا عادة نصعد إلى الأعلى لنرى، غير أن القاص هنا يصعد ليرى، ومن الذي سيراه أنه وطنه...."[2] فالقاص هنا إنسان فاقد للوطن والأرض موجودة، غير أنه يستدعي الوطن كما أن الوطن عنده غير الأرض بل معها معان أخرى ربما هي التي افتقدها صاحب العبارة ومعه بوطاجين[3].

فالقاص أحسّ نفسه غريبا في وطنه لا يملك شيئا فيقول بوطاجين في مقام : "غير أنه لم يكن أكثر من نفسه منسيا و غريبا في وطنه ولم يحلم حتى بسرير وثير في مقر مخصص للتعذيب وإراقة الخلايا الدّماغية[4].

---

[1]- سعيد بوطاجين، ص110.
[2]- فعاليات الندوة التّكريمية حول السعيد بوطاجين، ص113.
[3]- نفسه ،ص113.
[4]- سعيد بوطاجين، ص114.

فلا صديق له حبيب ولا حقوق، كأنه ميت كما أنه فقد الثقة بكل من حوله، فهذه كلها تحمل عند القاص معنى الوطن الذي حرم منه فيقول: وقلت من يدري في هذه المدن المشبوهة يتآمر عليك زميلك و أبوك و جارك و أخوك الشرطي....."[1]

يرى السعيد بوطاجين أن الواقعية قد تلاشت سواء عند التحدث عنها أو الكتابة عنها، فيقول:"إن قمة الواقعية في عصرك تتمثل في قدرتك على ألا تكون واقعيا، والآن ليبدأ الخيال في نسج الأحداث، لا تدري أن كنت قد عشتها أو متّها....."[2].

فحتى يبتعد للإنسان عن الواقع المرير المعاش الذي لا يستطيع حتى أن يعبر عنه يلجأ للخيال الذي هو ملاذ أكثر والناس في هذا العصر.

كما أنه اعترف بعدم معرفته بمعنى الفرح والتفاؤل فيقول: وتسألني عن معنى الفرح و أجيبها بأني لا أعرفه...."[3]، وهذا يعني بأن الألم سيطر على حياته حتى نسي مهنى الفرح.

---

[1]- سعيد بوطاجين، ص116.
[2]- نفسه، ص114.
[3]- نفسه، ص117.

9- **العنونة في قصة : "سيجارة أحمد الكافر":**

سيجارة أحمد الكافر هي أكبر قصة في المجموعة القصصية للسعيد بوطاجين، إذ تحتو على 15 صفحة: تحتل المركز التاسع و الأخير في ترتيب القصص.

وتدور أحداث هده القصة حول "أحمد الجعدي" هذا الشخص الذي كان خارجا عن القوانين والتقاليد و الأعراف وكانت له أفكار شيطانية، لم يخلف سويا، مثل ابن حرام جاء غسيدا فوضويا، وما أكثر ما تخاصم مع أبناء الحارة والجيران وكبار القوم حتى إذا فاض غضبا، ولم يعثر على خصم ادلهمت سريرته، وشنت حربا ضد الباب و الأقلام والملاعق و الكؤوس....[1]

كان هذا الشخص ضدّ أبيه و ضد أساتذته و قومه، وحتى ضد نفسه في زمن ماض.

هو إنسان يمضي معظم وقته أمام المقابر، فوق تلك الهياكل العظمية ويعود بالزمن إلى الماضي حتى يتذكر طفولته المريرة والقاسية و أباه المتغطرس الذي حول أن يربيه كباقي الأطفال في الحارة وزملائه و أساتذته وشيوخ الحارة.....فكان الماضي يعود إليه بكل لحظة وكل يوم وكل ألم و كل حسرة عاشها

كما أنه تذكر أعمال الصّغر الشيطانية فيقول: بين شاهدة كان أحمد الكافري يرى صباه ، رزمة مبهمة حتى التبغ والدّخان و السّحب، و لا يدري كيف سقطت منه تلك الأعوام الطويلة.....[2]

كان " أحمد الجعدي" ولدا عاقا وغير صالح، لذلك سمي " أحمد الكافر" فنسبوا إليه صفة الكفر لعقوقه و لأعماله الشيطانية،

فكان كل إخوانه يمشون كما قال الوالد، أما هو فقد كان معارضا لكل ذلك حتى تبرّأ منه والده فكانت السيجارة والتبغ و أولاد الشّوارع هم الرّفقة البديلين عن أهله.

---

[1]- سعيد بوطاجين، ص128.

[2]- نفسه، ص132.

تطرّق السعيد بوطاجين في هذه القصة إلى أساليب التعذيب في المدرسة لطفل صغير مشاكس نوعا ما، إلا أنّ أخطاءه كانت بمثابة ذنب لا يغتفر فيقول:" ....من رجله ربط وعلق مقلوبا في شجرة الخروب التي تتوسط السّاحة، و أرغم أصدقاءه على صفعه وركله حتى يتوب[1].

كما تناول أيضا موضوع العلاقة بين الأهل و الأولاد و خصوصا الأب الذي كان ظالما فيقول في مقام أخر:" و في كل مرّة كان أبي يقتنصني يوثقني مع الكلاب و يمضي"[2].

فهذا عقاب ذلك الطفل المسكين الذي عوض أن يلقى الحنان من عائلته، عومل كحيوان مشرد دون رحمة و لا شفقة.

ثم ترحّم القاص على رجل صالح سماه "موسى بن الريح" و تحدث باسمه عن عبارة قالها "الشّياطين هم البشر" فهنا السعيد بوطاجين يرى أن البشر هم الذين يتنكّرون على شكل شياطين و هم أسوء منهم في أفعالهم غذ ليس لديهم لا رحمة و لا شفقة، و ذلك طبعا يعود للقساوة التي يتعرض لها الطفل في المجتمع إمّا أهله أو أساتذته أو حتى من الغرباء.

و في أخر القصة يعبّر الكاتب عن أمله في أن يأتي كتّاب آخرون يكتبون عن الواقع بشكل أفضل، ولا شيء غير الواقع....

[1]- سعيد بوطاجين، ص134.
[2]- نفسه، ص138.

خـــاتـــمـــة

الخاتمة:

أفضت دراستنا للعنونة في المجموعة القصصية، ما حدث لي غدا، إلى مجموعة من الاستنتاجات أبرزها ــنّ العناوين فيها تعددت و اختلفت من حيث الطول و القصر منها ما تكوّن من ألفاظ عديدة كقصة "عبد الله اليتيم" و "السيد صفر فاصل خمسة" و منها ما تكوّن من لفظتين كقصة "الشغربية"، كما أنّه يستعمل عناوين لا تمدّ للمنطق بأي صلّة و دلا ليا ليس لها أي معنى، و لكن إذا نظرنا إلى فحوى النّص فهي تعبر عنه صراحة فهي تبين الواقع و تعبر عنه بجوانبه المختلفة.

أما فيما يخّص الوظائف، فالوظيفة الاغرائية حاضرة في كل العناوين و كذلك الوظيفة الايحائية فلم تخل أي قصة منها. هذا فضلا عن استخدام بوطاجين لافتتاحيات مقتبسة من روائيين و فلاسفة و شعراء في مختلف القصص التي لعبت دورا مهما في التمهيد إلى متن النّص، و تعتبر بمثابة مفتاح له، كما أنّه تمرجع بالقرآن و الأساطير و الشعر.

كما يلفت نظرنا أسلوب السخرية و التهكم الذي طغى على كل المجموعة القصصية دون تخصيص، فبوطاجين كان بارعا في استخدامه فقد وصف الواقع المرير بمستواه المتدني بسخرية لإذاعة، إلاّ أنها بعثت الفرح و السعادة في قلوب القراء حتى لا يضجر من هذه القصص رغم غرابة أسلوبها فنذكر منها قصتين بالغتا السخرية قصة "خطيئة عبد الله اليتيم" و "جمعة شاعر محلي"، فكانت لهما الصدارة في العبث و الاستهزاء و حلّت السخرية محل الواقع المرير من خلال اللّغة التي استعملها القاص إلاّ أنّه في النهاية يعود بنا حتما إلى واقعنا المأساوي، و يجعل القارئ يقتنع بحقيقته الفظيعة.

و لا يمكننا تجاهل الأهمية التي أولاها الكاتب في انتقاء أسماء شخصيات المجموعة القصصية التي كانت تدّل على رؤية الكاتب للواقع و علاقته به، فاستخدم أسماء: "عبد الله اليتيم، السيد صفر فاصل خمسة، عبد القفار بن النحس الزوالي، السيد عبد الرصيف ...." كلها أسماء غريبة يصعب على القارئ فهم معناها خصوصا إذا كان مجرد قارئ عادي.

في تحليلنا للمجموعة القصصية تمكنا من فهم تفاصيلنا و التعمق في أحداثها، و أيضا الرسائل التي تحملها فهي تعلمنا الصبر، كما أنها مكنتنا من التعرف أكثر على الكاتب و عالمه و رصيده الثقافي و اللغوي، فأعماله تتميز بالجرأة خاصة في حديثه عن السياسة و العنف و الحكام و المسيرين في المجتمع العربي، بحيث هي مواضيع حساسة جدا تلمس قلوب القراء. و تعبر عن مشاكلهم.

و رغم كل الأسى الذي عبر عنه الكاتب من خلال نظرته السلبية إلى المجتمع، إلاّ أننا نرى نوعا من التفاؤل في نهاية قصصه فهو دائما يأمل بغد جديد و متغير إلى الأحسن.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- **المصادر:**

1- بوطاجين السّعيد: ما حدث لي غدا، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2002.

- **المراجع:**

1- أبو هيف عبد الله: الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

2- الجزار محمد فكري: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006.

3- الرّكيبي عبد الله: القصّة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطّباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2009.

4- بلعابد عبد الحق: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناصب، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2008.

5- بن الدين بخولة: عتبات النّص الأدبي، مقاربة سيميائية، الجزائر، ماي 2013.

6- بودربالة الطيّب: محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء و النّص الأدبي، منشورات الجامعة، أفريل 2002.

7- فعاليات الندوة التكريمية حول السعيد بوطاجي: النّص و الظلال، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2009.

8- مفتاح محمّد: دينامية النص المركز الثقافي العربي، 1987.

- **المجلات:**

1- الحدّاد علي: العين و العتبة المقاربة الشعرية، العنونة عند البارودي، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع 370، شباط 2002.

2- الزّاوي محمد أمين: مجلة أمال، ع 46، 1978.

3- الماضي نريمان: العنوان في شعرية عبد القادر الجنابي، مجلة إيلاف، ديسمبر 2005.

4- بلعباس عبد القادر: السيميائيات بين سوسور و بيرس، مجلة دراسات أدبية، ع 06، مركز البصيرة للبحوث و الاستشارة و الخدمات التعليمية، جامعة تلمسان، الجزائر، ماي 2010.

5- حمداوي جميل: مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و العنوان و الآداب، ع 03، مارس 1997.

6- زحاف حبيب: قراءة الآخر في العنونة في الظلام لنجيب الكيلاني، مجلة قراءات للبحوث، ع 02، ديسمبر 2011.

- **المعاجم:**

1- ابن منظور: لسان العرب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1 لبنان، 2003.

2- المعجم الأبجدي: دار المشرق، ط1، المكتبة الكاثوليكية، 1967.

3- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979.

- **موقع الكتروني:**

1- حمداوي جميل: مدخل إلى المنهج السيميائي،

https://www.arabic nadwah.com/writers

الفهرس

الفهرس:

- **الإهداء**
- **المقدّمة**

مدخل:

- القصّة القصيرة الجزائرية ..... من 01 إلى 05

الفصل الأول:

1- العنوان بين اللّغة و الاصطلاح ..... من 06 إلى 09
2- أنواع العنوان ..... من 10 إلى 13
أ- العنوان الرئيسي ..... من 10 إلى 11
ب- العنوان الفرعي ..... من 12 إلى 13
3- السيميوطيقا و العنونة ..... من 14 إلى 20
أ- تعريف مصطلح السيميائيات 14
1- سيميائيات فرديناز دي سوسور 15
2- سيميائيات شارل ساندس بيرس ..... من 17 إلى 18
ب- السيميوطيقا و العنونة ..... من 17 إلى 20
4- أهمية العنوان ..... من 21 إلى 23
5- وظائف العنوان ..... من 24 إلى 30
أ- الوظيفة التعيينية ..... من 24 إلى 25

ب- الوظيفة الوصفية 25

ج- الوظيفة الايجابية 25

د- الوظيفة الاغرائية ..... من 26 إلى 30

الفصل الثاني:

- المجموعة القصصية "ما حدث لي غدا" ..... من 31 إلى 32

1- العنونة في قصّة "عبد الله اليتيم" ..... من 33 إلى 36

2- العنونة في قصّة "السيّد صفر فاصل خمسة" ..... من 37 إلى 39

3- العنونة في قصّة "أعياد الخسارة" ..... من 40 إلى 42

4- العنونة في قصّة "جمعة شاعر محليّ" ..... من 43 إلى 45

5- العنونة في قصّة "وحي من جهة اليأس" ..... من 46 إلى 48

6- العنونة في قصّة "ما حدث لي غدا" ..... من 49 إلى 51

7- العنونة في قصّة "الشغريبية" ..... من 52 إلى 54

8- العنونة في قصّة "اعترافات راوية غير مهذّب" ..... من 55 إلى 56

9- العنونة في قصّة "سيجارة أحمد الكافر" ..... من 57 إلى 58

الخاتمة ..... من 57 إلى 58

قائمة المصادر و المراجع ..... من 59 إلى 61

الفهرس ..... من 62 إلى 63