الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵔⵜ ⵏ ⵍⵣⵣⴰⵢⵔ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵍⵍⵖⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴷ ⵜⵣⵔⴼⵜ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرقم: ...../...../ 2020

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: أدب عربي.

التخصص: أدب جزائري.

سيمياء العنوان الفرعي في روايتي واسيني الأعرج: "حارسة الظلال" و"سيدة المقام"

إعداد الطالبتين:

– كريمة جعود

– نورة حميداش

إشراف الأستاذة:

– حكيمة حبي

لجنة المناقشـــة:

أ.د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....رئيسًا

أ.د. حكيمة حبي، أستاذة مساعدة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو...مشرفًا ومقررًا

أ.د.تسعديت بن أحمد، أستاذة محاضرة، صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو....ممتحنًا

السنة الجامعية: 2019–2020

الشكر والعرفان

الحمد لله ربّ العالمين والشكر على نعمته أن أعطانا ومنحنا التوفيق والإرادة لإتمام هذا العمل.

ثم نشكر الأستاذة "حبي" خالص الشكر على توجيهاتها القيمة وعظيم صبرها. ونشكر رئيس قسم اللّغة والأدب العربي بجامعة مولود معمري تيزي وزو الأستاذ "شرقي" على سهره على توفير الراحة والأمان للطلبة والسير الحسن لشؤون القسم.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل.

كريمة ونورة

إهـــــداء

إلى نبع الحنان أمي وإلى والدي العزيز أطال الله في عمرها.

وإلى إخوتي وأخواتي الذين مدوا لي يد العون.

إلى خطيبي الذي كان سندا لي في هذا المشوار وكل أفراد عائلتي "جعود" و"عمروش" وكل الأصدقاء.

أهدي لهم عملي المتواضع هذا.

وإلى صديقتي التي تشاركنا العمل رغم كل الظروف.

وإلى الأستاذة "حبي" مشرفة عملنا التي لم تبخل علينا بالنصح والإرشاد وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

كريمة

إهـــــداء

إلى نبع الحنان أمي أطال الله في عمرها وأبي العزيز رحمه الله.

إلى زوجي الذي كان سندي وإبني قرة عيني.

إلى إخوتي وأخواتي وجميع أفراد عائلتي "حميداش" و"هني" وكل الأصدقاء.

أهدي لهم عملي المتواضع هذا.

وإلى صديقتي التي تشاركنا العمل معا رغم كل الظروف.

وإلى الأستاذة "حبي" مشرفة عملنا التي لم تبخل علينا بالنصح والإرشاد وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

نورة

مقدمـــة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية عند الأدباء والدارسين في العصر الحديث، فالرواية هي رسم صورة لحياة وذلك عن طريق الحكي، وهي عمل سردي متخيل، يتضمن مقومات عديدة منها: الأحداث والوقائع، وقد تم اِرتباطها بالواقع المعيشي، وكذلك اِهتمامها بمشاكل المجتمع وتعتبر أبرز الأجناس الأدبية التي تقوم على جملة من العناصر ومن بين هذه العناصر: العتبات النصية، المكان الزمان والشخصيات....التي تساعدنا على فهم مضمون النص.

وتعتبر الرواية أكثر الأشكال الأدبية التي قاموا بدراستها ونقدها من جميع النواحي، التي تتطلب التحليل والتمحيص والنقد، حيث توسعت الأبحاث لتلامس النص وتبحث فيه عن فتحة صغيرة لم ينتبه لها الباحثون من قبل.

إنّ أهم الدراسات التي اِهتمت بالرواية بشكل خاص هي الدراسات السيميائية، حيث تنبثق هذه الأخيرة عن ميراث مركب من اللّسانيات البنيوية التي تعود أصولها إلى أهم عالميين لسانيين ولدا في عصر واحد وهما: بيرس ودي سوسير، حيث لم يعرفا بعضهما، لكن دراستيهما في السيميئاية تثبت أنهما من نفس الصف والمجال العملي وتهدف السيميائية إلى الكشف عن البنيات العميقة المتخفية وراء البنيات السطحية، حيث أن كل نص له شكل ومضمون والمطلوب هو الكشف عن شكل المضمون، فالسيميائية دراسة شكلانية للمضمون تمر عبر الشكل من أجل معرفة المعنى المكنون وراء ذلك، حيث إهتمت بكل ما يحيط بالنص من تفاصيل، كالإنتاجية والمقدمة والعناوين الرئيسية والداخلية، حيث أن هناك الكثير من النقاد العرب والغربيين الذين اهتموا بهذه العتبات على مستوى النقد والتنظير ومن أهمهم نجد: جيرار جنيت في كتابه العتبات وكلود دوشيه، وفليب هامون، عبد الحق بلعابد عبد الفتاح الحجمري، حميد الحمداني، وغيرهم... لقد شهدت الرواية الجزائرية تطورًا هائلاً وراقيًا استندت فيه على الواقع العربي حتى أصبحت تحتل أرقى مكانة بالنسبة للفنون الأخرى

وبدخول الجزائر عشرية الموت والدم، ما أنتج جيلاً جديدًا تعامل مع تلك اللحظة التراجيدية أدبيًا ولكن سرعان ما اِصطدم بحيل الإيديولوجيا، الذي يحن إلى سنوات الإشتراكية، ووصفوا كتابات أولئك الأدباء في التسعينات "بالأدب الاستعجالي" وطرأت اِستثناءات أعادت الروح للرواية الجزائرية.

ولأن العتبات همسات البداية فلقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان الذي يعد من أهم العتبات النصية الموازية ويوضح دلالات النص ويكشف خفاياه الأدبية والفنية، والعنوان هو المفتاح المناسب لكشف أغوار النص والتعمق في ثناياه وبالتّالي النص هو العنوان والعنوان هو النص وما بينهما علاقة جدلية وانعكاسية باعتباره من العلامات والإشارات التي تساهم في فك شفرات النص.

وفي بحثنا هذا سنقوم بدراسة سيميائية للعنوان الفرعي لمجموعة من روايات واسيني الأعرج، الموسوم بعنوان:

"سيمياء العنوان الفرعي في روايتي واسيني الأعرج".

"حارس الظلال" و"سيدة المقام".

وسنحاول في بحثنا هذا طرح الإشكالية التالية التي تحوي مجموعة من الأسئلة منها:

-كيف تمثل العنوان الفرعي في روايات واسيني الأعرج؟

-ما هي الدلالة الضمنية التي توحي إليها هذه العناوين.

-فيما تكمن أهمية العنوان الفرعي؟ كذلك أقسام العنوان؟

-لماذا يلجأ واسيني الأعرج إلى توظيف عناوين فرعية في رواياته؟

-وما هي الفكرة التي أراد إيصالها من خلالها؟

-وهل هناك علاقة بين العناوين الفرعية بعنوانها الرئيسي؟ والعلاقة بينها وبين العناوين الداخلية؟

وللإجابة على أسئلة الإشكالية طرحنا بعض الفرضيات التي يمكن أن تكون صحيحة بالنظر إلى الدراسات السابقة في هذا المجال:

– نفترض أن واسيني الأعرج قد وظف العناوين الفرعية كسلاح إغرائي لجذب القراء وتشهير رواياته.

وأنه يستخدم العنوان الفرعي في وصف العنوان الرئيسي الذي عادة ما يكون مبهما ولتوضيحه أكثر.

كما نفترض أيضا أن واسيني الأعرج قد حقق العالمية من خلال وصف الواقع الجزائري أثناء العشرية السوداء وذلك بِاعتماده العنوان الفرعي والعناوين الداخلية، فالعنوان الرئيسي لا يكفي لشرح كل ذلك.

وخلال بحثنا هذا اِعتمدنا المنهج السيميائي أو السيميولوجي لدراسة تفاصيله وعناصره السيميائية وتحليلها.

حيث أظهر المنهج السيميولوجي نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية، حيث أصبح منهجا وتصورا ونظرية لا يمكن الاستغناء عنه.

وقد اِعتمدنا الخطة التالية لإنجاح بحثنا ودراستنا:

ينقسم بحثنا إلى مقدمة تحيط بكل البحث وتحتوي على لمحة عامة عن الرواية الجزائرية ومفهوم السيميائية بشكل عام وعن العتبات والدراسات السيميائية في الرواية، كما طرحنا بعض الإشكالية والفرضيات التي يحتمل أن تكون إجابة لها، كما أبرز المنهج المتبع خلال البحث وهو الذي يساعد على اِكتشاف نظمه الداخلية والقواعد التي تحكمه.

في الفصل الأوّل معنون بماهية السيميائية وماهية العنوان قمنا بتعريف أهم المصطلحات في مجال السيميائية ومجال العنونة وبأهم العناصر كأصل مصطلح السيميائية وموضوعها عند كل من "بيرس" و"دي سوسير" وأنواع العنوان ووظائفه.

وفي الفصل الثاني المعنون بسيميائية العنونة في روايات واسيني الأعرج قمنا بدراسة روايتي "حارسة الظلال" و"سيدة المقام" سيميائيا حيث بدأنا أولا بالدراسة السيميائية للغلاف وتحتوي البنية المعجمية، التركيبية والدلالية وثانيا الدراسة السيميائية للعنوان الفرعي وتحتوي البنية المعجمية، التركيبية والدلالية وثالثا دراسة سيميائية للعناوين الداخلية وتحتوي أيضا البنية المعجمية والتركيبية والدلالية.

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة موجزة تحيط بالدراسة بأكملها وذكرنا فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسات السابقة في المجال والتي تحققت في بحثنا أيضا.

وتلي الخاتمة بعض الملاحق التي تخص البحث وقائمة المصادر والمراجع، وفهرس جامع ودليل الباحث خلال بحثه.

ومن أبرز المراجع والمصادر التي ساعدتنا في إنهاء بحثنا هذا نذكر:

- رواية سيدة المقام ← "مراثي الجمعة الحزينة" لواسيني الأعرج.
- رواية حارسة الظلال ← "دون كيشوت في الجزائر" لواسيني الأعرج.
- سيمياء العنوان ← بسام قطوس.
- عتبات ← عبد الحق بلعابد.
- السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها ← سعيد بنكراد.
- لسان العرب ← اِبن منظور.
- لسان اللسان ← عبد أعلي مهنا.
- معجم السيميائيات ← فيصل الأحمر.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة، وللجنة المناقشة التي تكرمت بقراءة هذا البحث وتقييمه.

الفصل الأوّل

ماهية السيميائية وماهية العنوان

الفصل الأوّل

ماهية السيميائية وماهية العنوان

المبحث الأوّل: ماهية السيميائية.

تمهيد.

1- تعريف السيميائية:

أ- لغة.

ب- اِصطلاحا.

2- أصل مصطلح السيميائية.

3- موضوع السيميائية:

أ- عند بيرس.

ب- عند دي سوسير.

المبحث الثاني: ماهية العنوان.

تمهيد.

1- تعريف العنوان.

أ- لغة.

ب- اِصطلاحا.

2- مفهوم العنوان الفرعي.

3- أهمية العنوان.

4- أنواع العنوان.

5- وظائف العنوان.

6- العنونة في الرواية الجزائرية.

المبحث الأوّل: ماهية السيميائية.

تمهيد:

لقد أصبحت الساحة النقدية مكتظة بالمصطلحات الحديثة والمعاصرة التي من بينها نذكر مصطلح السيميائية، حيث عرف اِنتشارًا واسعًا في الآونة الأخيرة، فالعالم مليءٌ بالعلامات والإشارات في شتى المجالات: والتي اِستدعت في مجموعها حضور علم جديد إلى جانب العلوم الأخرى.

ولقد أصبحت السيميائيات حقلاً معرفيًا موسوعيًا جديدًا على غرار الحقول المعرفية الشمولية التي عرفها الإنسان قديمًا وحديثًا.

1- تعريف السيميائية:

أ- لغة: السِّيماء أو السِّيمياء (بياء زائدة) هما لفظان مترادفان لمعنى واحدٍ ألا وهو علم العلامات وقد ورد ذلك في كتاب الله تعالى: «سيماهم في وجوههم من أثر السجود »[1]. وقال سبحانه وتعالى في آية أخرى: «تعرفهم بسِيماهم»[2]. والسِّيمة أو السِّمة في معاجم اللّغة هي العلامة أو الرمز الدال على معنى مقصود وجاء في لسان العرب «قال إبن الأعرابي: السِّيمُ العلامات على صوف الغنم: وقال تعالى: من الملائكة مسوَّمين، قُرئَ بفتح الواو، أراد به معلّمين، والخيل المسوَّمة، المرعية، المسوَّمة المعَلَّمة »[3]، فالسيمياء هي الإشارة أو العلامة التي من شأنها ترك أثر يدل على معنى معين.

من هنا نقول أن مادة (س.و.م) التي جاءت منها كلمة السيمياء ولهما معاني كثيرة ذكرت في معجم لسان العرب ومعاجم أخرى أغلبها أو جميعها إن صحّ القول تؤدي إلى معنى واحدٍ وهو أثر الجمال والعلامة عليه.

---

[1]- سورة الفتح، الآية 29.

[2]- سورة البقرة، الآية 273.

[3]- اِبن منظور جمال الدين، لسان العرب، مادة (س.و.م)، دار صادر، بيروت، ط3، 1955، ص 308.

والسيِّمياء حسب صيغته الأجنبية "Sémiotique" أو" Sémiologie" من الجذر الأوّل "Simio" التي تعني الإشارة" Signe" بالفرنسية أو" Sema" باللاتينية ومن الجذر الثاني "Logie" وتعني العلم باللاتينية ونجمع كلمة " Simiologie" التي يقصد بها علم العلامات وهي عند العرب العلامة أو الرمز الدال على معنى أو هي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر.

ب-اصطلاحا: لقد تعددت التعاريف واِختلفت حول هذا المصطلح، فهناك من عرفه بالسيميولوجيا وهناك من عرفه بالسيموطيقا وآخرون عرفوه بعلم العلامات وغيرها من الأسماء التي أطلقت عليه ولم يستقر على تعريف دقيق ومحدد، لكن وإن تعددت فإنها تحمل جميعها معنى واحد وهو العلم العام الذي يدرس الإشارات أو العلامات، «هناك شبه اِتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة، يسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللّسانية »[1]، فكلمة السيميائية تستعمل للإشارة إلى علم الإشارات وموضوعها دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويًا أو سُننيًا أو مؤشريًا، كما تدرس أنظمة العلامات غير اللّسانية (غير لفظية) وتضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، حيث يقول "يبرس": «ليس بِاستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كرياضيات، والأخلاق... وعلم النفس وعلم الصوتيات وعلم الاقتصاد... إلا على أنه نظام سيميولوجي »[2]. ترتبط السيميائية اِرتباطا وثيقًا بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه وأُسُسَهُ العالم السويسري "فرديـنانـد دي سوسيـر" Ferdinand De Saussure منذ القطيعة "الإبستيمولوجية" Epistemology التي أحدثها في ميدان الدراسات اللّسانية، وبذلك تكون السيميائية ذلك العلم الذي يدرس حياة الإشارات في قلب المجتمع ويهتم بإنتاج الإشارات والعلامات واِستعمالها؛ بحيث تبرز الأنظمة السيميائية من خلال العلاقات بين العلامات.

---

[1]- بيير جيرو، علم الإشارة - السيميولوجيا-، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 1988، ص 23.

[2]- Ch.S. Pierce, Lettres to welly, ed. I. Clieb, New Haven, 1953, P 32.

2- أصل مصطلح السيميائية:

تعد السيميائية من المصطلحات التي ظهرت بكثرة في مجالات علمية متعددة منذ وقت مبكر، ونوقش موضوعها من طرف مختلف النقاد واللّسانيين من أنحاء العالم وعكست اِهتماما عالميا؛ قديما وحديثا في اِحتكاكها بالكون والطبيعة، وقد نظّر العلماء في اصطلاحاته العديدة ومجالاته المتنوعة.

لقد اِقترن مصطلح السيمياء في حركة التأليف المبكرة عند العرب بعدد من العلماء منهم جابر بن حيان واِبن سينا (200 هـ- 815م)، حيث كان مفهوم السيمياء في ذلك الوقت: «السيمياء هي اِسم لكلّ ما هو غير حقيقي من السحر... والسيمياء لفظ عبراني أصله (سيم به)»[1].

وهناك بعض العلماء، أمثال اِبن سينا، اِبن خلدون، الحلاج، كمال الدين بن يوسف حيث عرف المصطلح في معجم لسان العرب: «السَوْمَةُ والسِّميَاء والسيماء والعلامة، وسوم الفرس... وفي حديث الخوارج سيماهم التحليق أي علامتهم...»[2].

أما المعاجم الأجنبية فقد فصلت بين مصطلحين: الكيمياء (Chemisty) وعلم آخر (Alchemy) وهو ما يعرف عند العرب بعلم السيمياء. ويرى بعض العلماء أن لفظة السيمياء هي إحدى المعربات الثلاث: السيميولوجيا، السيميوتيك، السيميائية؛ اللفظ يوناني الأصل وهو "السيموطيقا" وتعني العلامة، وقد وظف أفلاطون المصطلح للدلالة على فن الإقناع ومن جانب آخر أطلق بعض علماء اللسانيات العرب على هذا العلم الجديد (السيموطيقا) وترجموه بعلم الرموز أو علم الدلالة وكان أوائلهم متأثرين بموريس الذي كان يرى أن السيمياء تهتم بمعنى الإشارات قبل معناها في القول أو المنطوق ويؤدي علم الدلالة عند موريس إلى ما سماه "دي سوسير" بالترابطات.

---

[1]- صديق القنوجي، أبجد العلوم الممطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم، إعداد عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ج2، ص 392.

[2]- اِبن منظور جمال الدين، لسان العرب، ج12، ص 312- 311.

3- موضوع السيميائية:

3-1 عند "بيرس":

تتخذ السيميائية عند "بيرس" طابعا شموليا ديناميا فهي تدرس كل المجالات من أخلاق، رياضيات، علوم، ميتافيزيقيا، تاريخ... فهي تقدم نفسها باعتبارها منطقا عاما يستوعب كل الظواهر: "إن المنطق بمعناه العام هو علم الفكر الذي تجسده العلامات، إنه السيمياء العامة" [1]، وتستند هذه النظرية إلى سياق فلسفي تفسيري مستوحى من "كانط" و"هيقل" وتسمى "نظرية المقولات" وبالفرنسية Théorie des cathégories وهي عبارة عن ظاهراتية خاصة ذات مفاهيم ومصطلحات مخصوصة ومبتكرة تدرس العناصر البارزة وقد اعتمد "بيرس" هذا التصنيف في تصور العلامة فاعتبرها كيانا ثلاثي الأبعاد "العلامة هي كل شيء يحدد شيئا ثانيا للإحالة إلى شيء ثالث يحيل عليه الشيء الأول ذاته وبنفس الطريقة"[2]، فالأول هو الممثل والثاني هو الموضوع والثالث هو المؤول أي أن الممثلة تحدد الموضوع وتنشئ معها علاقة غير أنها في نفس الوقت تحدد المؤول وتضع بينه وبين الموضوع علاقة مطابقة للعلاقة التي بينها وبين الموضوع، حيث يصبح فيها الوجود في "عالم الواجبات" الذي يكتسب فيه البعد القانوني بعد تجريد المحسوسات واختزالها في قوالب تدل عليها وتؤطرها، هذه المرحلة تقف وسيطا بين المرحلتين الأولى "الممثلة" والثانية "الموضوع".

كان العالم الأمريكي "بيرس" يؤسس لهذا العلم الذي سماه "السيموطيقا" semiotic رابطا إياه بالمنطق حيث وضع أسسه وفق رؤية عامة ترى كل شيء في الوجود علامات سيميوطيقية وكيانات رمزية مترابطة مع بعضها البعض، وينطلق في رؤيته هذه من فلسفة ترى في السيموطيقا علما عاما يتجاوز حدود اللسان ويستطيع الغوص في أعماق كل الظواهر الكونية بطبيعتها المختلفة، فالسيموطيقا "البيرسية" سيموطيقا عامة تتمدد لتشمل كل

[1]- Charles Senders Pierce, Ecrits sur le signe, Ed, Seuil, Paris, 1978, P.120.

[2]- المصدر نفسه، ص 126.

ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها ومن كافة أبعادها، منه أصبح التحليل السيموطيقي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، وأصبح هذا التحليل مفتاحا حداثيا وموضة لابد من الإلتجاء لها قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة.

2-3 عند "دي سوسير":

من الصعب إيجاد تعريف دقيق لاختلاف مدلولها من باحث لآخر، فعند "دي سوسير" تتكون العلامة من الدال والمدلول والمرجع. ولاحقا استبعد المرجع لطابعه الحسي والمادي واكتفى بالصورة الصوتية التي يمثلها الدال والصورة الذهنية المعنوية والتي تتمثل في المدلول، حيث أفصح في محاضراته في جنيف عن ولادة علم يدرس حياة الدلائل، داخل الحياة الإجتماعية، وقد أطلق عليه اسم "السيميولوجيا" كما اعتبرها علما للعلامات التي تدرس في حضن المجتمع وهذا يؤكد لنا ارتكاز العلامة على ما هو لغوي ونفسي واجتماعي.

تبدو العلامة في تعاريف السيميائيين كيانا واسعا ومفهوما قاعديا وأساسيا في جميع علوم اللغة، وتنقسم العلامات على نسقين:

-العلامة اللغوية المنطوقة: تؤخذ في هذا المقام وفق التصور البسيط لها على أنها ثنائية من وجهين غير قابلين للفصل: الدال والمدلول، حيث يكون الدال في العلامة اللغوية صورة سمعية أو بصمة صوتية يحتفظ بها المتكلم عن ألفاظ لغته، بينما يمثل المدلول المفهوم المرتبط بتلك البصمة الصوتية في أذهان أصحاب اللغة (الرواية، الشعر، اللغة...)

العلامة اللغوية غير الملفوظة: وهي عملية التواصل من خلال إرسال واستقبال رسائل بدون كلمات بين الأفراد، وقد يتم إرسال تلك الرسائل من خلال التعابير أو اللمس أو من خلال لغة الجسد أو تعابير الوجه أو التقاء العيون، من الممكن أيضا نقل الرسائل غير الكلامية أو اللفظية من خلال وسائط مادية مثل الملابس وشكل الشعر أو العمارة... وهذا التواصل غالبا ما يشار إليه بالسلوك غير الملفوظ أو لغة الجسد وهو وسيلة لنقل المعلومات

من خلال التعبيراتن الإيماءات، اللمس، الحركات الجسدية والمظهر الخارجي والسلوكيات غير الملفوظة تمثل تقريبا من 60 إلى 65 بالمائة من التواصل بين الأشخاص.

ترتبط السيميولوجيا منهجيا بدراسة الأدب والفنون اللفظية والبصرية كالموسيقى، التشكيل، المسرح... وترتبط كذلك بالهرمونيطيقا وبدراسة الكتب الدينية المقدسة وبالشعرية والنحو والبلاغة.

ويمكن أن نبرز جل ما قدمه "دي سوسير" في هذا العلم:

-أن العلامة وحدة ثنائية المبنى تتكون من الدال والمدلول.

-أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية -ما عدا الأصوات الطبيعية- وهذا الارتباط هو ما يسمى بالدلالة.

-التفريق بين اللغة والكلام وأن العلامة صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام، وأن اللغة نظام من العلامات.

المبحث الثاني: ماهية العنوان.

تمهيد:

لم يول النقاد والدارسون اِهتماما للعنوان إلا في الدراسات السيميائية المعاصرة، حيث اِهتمت بكل ما يحيط بالنص من علامات والعنوان بشكل خاص.

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واِستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، فهو المفتاح الضروري لسير أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة وهو ذلك الأداة التي يتحقق بها اِتساق النص واِنسجامه.

1- تعريف العنوان:

أ- لغة:

مشتقة من الفعل عَنَنَ كما جاء في معجم لسان اللسان – تهذيب لسان العرب- «عنَّ الشيء، يعِنّ ويعُنُّ عننا وعنونا: ظهر أمامك ... وعنَّ الكتاب يعنُّهُ عَنًّا وعَنَّنَه: كَعَنْوَنَهُ وعَنْوَنْتُهُ وعَلْونتِهِ بمعنى واحد والعنوان الأثر »[1]. فهو أثر وعلامة في غلاف الكتاب وتقديمه على حال النص وصاحبه ويكون الأثر بالنسبة للنّص كالإسم للمسمى، والعنوان يقصد شيئا ما أو يريد شيئا ما سيكون المبدع هو صاحب هذه الإرادة لإغواء المتلقي بجملة قصيرة تحمل في طياتها كتابا كاملاً، فالمبدع يجهد نفسه لإختيار عنوان يلائم مضمون كتابه أو نصّه؛ لاعتبارات فنّية وجمالية ونفسية وحتى تجارية تجعل القارئ يسير تبعا لمقصدية أو إرادة العنوان[2].

[1]- عبد أعلي مهنا، لسان اللسان –تهذيب لسان العرب لإبن منظور-، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1993، ص 234.

[2]- ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 31.

ب- اِصطلاحا:

العنوان علامة لغوية تعلو النص وكما يراه "ليوهوك" (Leohoeq) «هو مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود»[1]. وأما "جاك فونتامي" (Jaques Fontamille) فيرى «أنّ العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النّص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له»[2]، وهذا يدل على أن العنوان يرتبط بشدة بالنّص الذي يعنونه وعلى القارئ أن يبحث عن العلاقة بين العنوان والنّص من خلال كلمات أو رموز تشكل العنوان وتحدده فالعنوان لا يوضع إعتباطيا، فكل شيء بمعنى وكل كلمة بدلالاتها بل يعجز المؤلف في بعض الأحيان عن وضع عنوان مناسب وملائم لكتابه، وعليه فالعنوان إنتاج مشترك بين المرسل والمتلقي بشكل يوحي إلى أنه رغم فقره واِفتقاره اللّغوي، فإنّه لا يقبل التجريد البنيوي أو القراءة الأحادية الفردية.

يرى عبد الله الغذامي أن «العناوين في القصائد ما هي إلاّ بدعة حديثة أخذها شعراؤنا محاكاة للشّعراء العرب والرومانسيين منهم، خاصة وقد مضى الحرف الشعري عندنا الخمسة عشر قرنا أو تزيد... وإذا حدث ذلك فإن العنوان حينئذ يكون صوتيا لا دلاليا...»[3]. فالشاعر العربي القديم لم يكن يعنون قصيدته بل كان يضع اِسمها في البيت الأول مع قافيتها وهي السُّنة التي سار عليها أغلب الشعراء إلى غاية عصر النهضة، حين بدأت التيارات تهب على الشرق من خلال المثقفين، مما يسمح بظهور تقنية العنونة "La titrologie".

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2010، ص 226.

[2]- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلة عالم الفكر، مجلد 28، العدد 01، الكويت، 1999، ص 456.

[3]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص 261.

أما الرواية فإنها اِرتبطت قديما به فكان العنوان جزءًا من عملية تطور الفكر البشري وطبيعة المتلقي، فبالرغم من قلة كلماته (يتكون من كلمات أو جملة بسيطة) إلا أنه يملك خاصية الانتشار لأنه مشحون دلاليا وهذا يجعله يحيط بكل مضمون النص أو الكتاب فهو طاقة حيوية مشفرة وقابلة لتأويلات عدة قادرة على إنتاج الدلالة. فهو تارة جزء من كيان النص والعتبة الأولى فيه وتارة أخرى عنصر خارجي كونه موجود في واجهة النّص أو الكتاب وخارج عن مضمونه.

2- مفهوم العنوان الفرعي:

يستشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعده مباشرة وفي الغالب يأتي لتكملته أو الإضافة إلى معناه أو للتأويل لمعاني أخرى مصاحبة للمعنى الأصلي، ويمكن أن يسمى العنوان الثاني أو الثانوي وذلك لتمييزه عن العنوان الرئيسي.

يستخدم العنوان الفرعي لأداء مهمة الإخبار والشرح المفصل في حال لم يتوصل القارئ إلى المعنى المطلوب من خلال العنوان الرئيسي، ويكون العنوان الفرعي ذا وحدة مستقلة وإن ارتبط ضمنيا بموضوع العنوان الرئيسي؛ ويتكو ن من جملة من سطر إلى ثلاثة سطور لتوضيح أدق وايصال المعنى بشكل أسرع، حيث يتم اللجوء إلى العناوين الفرعية في الأخبار المركبة والروايات والتحقيقات الصحفية والأحاديث الإخبارية التي تحتاج إلى إبراز أهم ما ورد بها من نقاط تلفت انتباه وتشغل اهتمام القراء من أجل تشويقهم أكثر ومن أمثلة ذلك في بعض الكتب العربية التي وظفت العنوان الفرعي:

- فن اللامبالاة ⇐ لعيش حياة تخالف المالوف "مارك مانسون".
- قواعد العشق الأربعون ⇐ رواية عن جلال الدين الرومي "إليف شافاق".
- جمهورية أفلاطون ⇐ المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة "أحمد الميناوي".
- طوق الحمامة ⇐ في الألفة والألاف "طاهر أحمد مكي".
- خوارق اللاشعور ⇐ أو أسرار الشخصية الناجحة "علي الوردي".

- مواسم العوسج ⇐ صوت نسوة يواجهن مصيرهن بشجاعة نادرة وتحمل وصبر عجيبين "مها الجهني".

3- أهمية العنوان:

يعد العنوان من أهم طقوس المرور والعتبات التي يمر بها الكاتب أثناء تأليفه لنص أو كتاب ما، فهو يحمل مسؤولية إرضاء الجمهور وإغرائه، حيث يعتبر وسيلة ترويجية للعمل الأدبي ويملك القدرة على التلاعب بذهنية القارئ وأفكاره ومشاعره.

أدت العنونة دورا مهما في تواصل القارئ مع النّص كونها أحد الأنظمة السيميائية الأساسية في الأعمال الأدبية، وقد أصبحت خاصة في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام له، فهو كإطلالة سريعة لكتاب ما تُمكّن القارئ من ولوج عالم النّص دون تردد ما دام قد اِستعان به كمرجعية أساسية وكمدخل عام للنص.

4- أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العنوان بتعدد النصوص واِختلافها ومن أهم هذه الأنواع:

4-1 العنوان الحقيقي:

أو ما يسمى بالعنوان الرئيسي وعادة يتكون من بضعة كلمات تشكل جملة قصيرة ويحتل الواجهة الأمامية من الكتاب أو مقدمة النص، هو مثل البطاقة الشخصية التي تمنح الشخص هويته ونفس الشيء بالنسبة للنص وتجعله مختلفا عن بقية النصوص ومن أمثلة ذلك: عنوان "حارسة الظلال" لرواية واسيني الأعرج، "المقدمة" لكتاب اِبن خلدون...

4-2 العنوان المزيف:

يكون اِختصارا أو ترديدًا للعنوان الحقيقي وعادة يكتب بعد صفحة بيضاء بينه وبين صفحة الغلاف وتعتبر كعنوان بديل في حالات ضياع أو غياب الغلاف أو الواجهة الأمامية.

4-3 العنوان الفرعي:

وعادة يكون إضافة وتكملة للعنوان الحقيقي أو وصف لمعناه بدقة، حيث يؤدي وظيفة تأويلية فضلا عن أدائه وظيفة إعلامية ومن أمثلة العنوان الفرعي: - "دون كيشوت في الجزائر" هو العنوان الفرعي لرواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج. - "مراثي ليلة الجمعة الحزينة" العنوان الفرعي لرواية سيدة المقام لواسيني الأعرج.

5- وظائف العنوان:

إن العنوان علامة جوهرية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية، اِجتماعية واِيديولوجية وهو من أهم عناصر النص الموازي، ولقد أشرنا في البداية إلى مفهوم العنوان وأهم أنواعه وهنا سنذكر أبرز الوظائف التي يقوم بها العنوان وفي هذا الإطار يرى "جون كوهن" أن من أهم وظائف العنوان الأساسية: الإسناد والوصل كما يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الربط المنطقي بين أفكار النص وأحداثه.

وبالتالي إذا كان النص بأفكاره المبعثرة مُسْندًا فإن العنوان سيكون مسندًا إليه طبعًا ومن أهم الوظائف التي برزت في كل من عناوين روايتي "سيدة المقام" و"حارسة الظلال":

أ- الوظيفة التعيينية:

وهي الوظيفة التي تعين اِسم الكاتب وتعرفه إلى القراء وتثبت أن الكاتب يعلن اِسمه للعامة ويتحمل كافة المسؤوليات الناتجة عن نصه أو كتابه على عكس بعض الكتاب الذي يكتبون سواء في الكتب أو في المجلات باِسم مجهول وذلك خوفا من تفاقم مشكلة ما والتواصل معه شخصيا أو لأسباب أخرى يجهلها، فهذه الوظيفة إن اِشتملها العنوان واِحتواها فإن هذا الأخير يسمّى النص ويميزه عن غيره من النصوص، فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية لأنها دائمة الحضور.

ب- الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي يكون فيها العنوان وصفا ورسما لمضمون النص ولعل أكثر ما يميز الوصفية الدقة في التصوير ونقل الصورة والواقع للمتلقي بشكلها العام دون الانقاص منه وتسمى أيضا الوظيفة الإيحائية، ولها تأثير خاص على المتلقي، فكل عنوان له أسلوبه وكلما كان بسيطا فقد قدرته على الإيحاء وهي عكس التقريرية والمباشرة العلمية.

جـ- الوظيفة الإغرائية:

وهي إنفعالية ذات طبيعة اِستهلاكية، حيث يقوم العنوان بالتعرف بالمضمون بشكل مغر وجذاب يجعل القارئ يحاول اِكتشاف أسرار النص وتتحقق وظيفة الإغراء عن طريق تحريضه وإثارة اِنتباهه، وذلك باِستعمال الأساليب التالية: الغرابة اللفظية، المأساوية، الاستعارة والتساؤلية في العنوان.

د- الوظيفة الدلالية:

تشير هذه الوظيفة إلى المحتوى، إذ أن للعنوان وظيفة دلالية، فهو يكشف عن الموضوع الروائي ويعرّف على الشخصية الرئيسية في النص، فإذا كان العنوان عبارة عن اِسم علم، فذلك يدل على أنه اِسم البطل أو البطلة وإن كان اِسم لمكان ما فغالبا ذلك المكان سيكون المكان المميز الذي ستحدث فيه أهم أحداث الرواية، ونفس الشيء بالنسبة للزمان.

هـ- الوظيفة الجمالية:

وهي الوظيفة التي تتداول في العنوان الكلاسيكي حيث يكتب العنوان ويرسم بخطوط عريضة وفنية ويشغل معظم صفحة الغلاف وأحيانا يُكتب بالخطوط التي يكتب بها القرآن والمعاجم مثل الخط الكوفي، الرسم العثماني وغيرها من الخطوط الجميلة التي فتن بها الأدباء والقراء.

6-العنونة في الرواية الجزائرية:

يعتبر العنوان إشارة سيميائية تدفع القارئ إلى إعادة قراءة شيء كان مألوفا لديه بل هو جزء من ثقافته وذلك ما يحفزه لقراءة المضمون. فقد كان العنوان جزء من تطور الفكر والأفكار، والملاحظ أن العناوين تحمل في طياتها الفكر العربي الأصيل، فهي: «أنماط روائية تراثية بمقاسها العربي الأصيل لا بمفاهيم الرواية الأوروبية الحديثة... التي أوفتنا في التقليد والإنبهار والتلفيق والتجريب رغبة في العولمة والحداثة وإن كان ذلك على حساب الأصالة والتراث والذات والهوية والفهم الحقيقي للشخصيات العربية»[1].

لقد حظي العنوان بِاهتمام العديد من النقاد العرب والغربيين وكانت ثمرته العديد من الكتب والمقالات التي كُتبت خصيصا للوقوف على عتبات العنوان وإيفائه حقه من بينهم نجد عبد الله الغذامي من خلال كتاب "الخطيئة والتكفير"؛ جميل حمداوي من خلال الدراسة التي قام بها "السيموطيقا والعنونة" ومحمد فكري وغيرهم....

وهناك روايات عربية تداخلت بشدة مع التيارات الكلاسيكية والرومانسية والواقعية مع ظهور نمط العنونة التقليدية نحو "زينب" لمحمد حسين هيكل. "ثريا" لعيسى عبيد، "سارة" للعقاد وهناك روايات لنجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي والرواية الرومانسية لجبران خليل جبران وبهؤلاء عرف العنوان تطورا من حيث بنيته أين كان الدخول إلى العولمة الإبداعية.

أما الرواية الجزائرية فعرفت وبشكل خاص تطورا ملحوظًا منذ ظهورها لأول مرّة على الرغم من حداثتها، فالعنوان متصل بمضمون الرواية؛ لهذا فإن الجزائر كانت حافلة بالأحداث الذي تستدعي الكتابة والإبداع، حيث اِنتشر الحديث عن الفترة الاستعمارية والثورة وتمجيد أبطالها ثم تأتي فترة الاستقلال والحديث عن بطولات السادة والثوار، ويأتي بعده الحديث عن أزمة العشرية السوداء وفترة الإرهاب... وغيرها من الأحداث التي غيرت تاريخ الجزائر مرارًا وتكرارًا والتي ساهمت في تطوير الرواية الجزائرية وتنويعها من شتى المجالات

[1]- سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط5، 2002، ص 42.

ما جعل القراء يتوافدون عليها محليا وعالميا نظرا لعناوينها المشوقة التي تثير الكثير من التساؤلات في أذهانهم؛ كما اِهتمام الكتاب بالعنوان الفرعي وتوظيفه في العديد من الروايات، ومن الروائيين الذين بالغو في توظيف العنوان الفرعي نجد الروائي الجزائري الشهير واسيني الأعرج حيث أصبح عادة جميلة بالنسبة إليه فهذه صفة خاصة قليلا ما اكتسبها الكاتب ويزاول عليها كما هو حال هذا الكاتب المبدع حيث أضافت رونقا خاصا إلى إبداعه، فالعنوان الفرعي يشكل جزءًا من الغلاف والواجهة الأمامية للكتاب التي تواجه القارئ ومكمل أساسي للعنوان الرئيسي لفظًا أو معنىً، ومن أمثلة ذلك:

العنوان الرئيسي	العنوان الفرعي	الكاتب
حارسة الظلال	دون كيشوت في الجزائر	واسيني الأعرج
سيدة المقام	مراثي ليلة الجمعة الحزينة	واسيني الأعرج
رماد الشرق I	خريف نيويورك الأخير	واسيني الأعرج
البوابة الزرقاء	وقائع من أوجاع رجل مغامر	واسيني الأعرج
ضمير الغائب	الشاهد الأخير على إغتيال مدن البحر	واسيني الأعرج

وواسيني الأعرج أول مثال عن الأدباء الذين اعتمدوا العناوين الفرعية في مؤلفاتهم حيث جعل منه النصف الثاني للعنوان الرئيسي ومكمله الأساسي في إيصال المعنى المراد لذهن القارئ.

الفصل الثاني

سيمياء العنوان في روايات واسيني الأعرج

الفصل الثاني

سيمياء العنوان في روايات واسيني الأعرج

المبحث الأوّل: دراسة سيميائية في "رواية حارسة الضلال" "دون كيشوت في الجزائر".

1- دراسة سيميائية في الغلاف.

2- دراسة سيميائية للعنوان الفرعي.

3- دراسة سيميائية للعناوين الداخلية.

المبحث الثاني: دراسة سيميائية في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج "مراثي الجمعة الحزينة".

1- دراسة سيميائية في الغلاف.

2- دراسة سيميائية للعنوان الفرعي.

3- دراسة سيميائية للعناوين الداخلية.

Twitter: @ketab_n
31.10.2011

واسيني الأعرج

حارسة الظلال

دون كيشوت في الجزائر

رواية

المبحث الأوّل: دراسة سيميائية في رواية "حارسة الظلال" "دون كيشونت" "لواسيني الأعرج".

تمهيد:

تعتبر رواية "حارسة الظلال" من أهم الروايات الجزائرية والنصوص السردية التي أبدع فيها المؤلف "واسيني الأعرج" من كل النواحي الاجتماعية والثقافية والسياسية... فهي مقتبسة عن رواية أجنبية مشهورة "دون كيشوت"، ولقد درست عدة مرات من طرف باحثين وأكاديميين، ونحن هنا بصدد دراستها سيميائيا من جميع النواحي: من الناحية المعجمية، التركيبية والدلالية لكل من العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية.

أولاً: دراسة سيميائية في الغلاف.

1- اِسم المؤلف:

يظهر اِسم المؤلف، لرواية حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) "واسيني الأعرج" في أعلى صفحة الغلاف بخط غليظ وبارز باللّون الأسود كتب في أعلى الرواية وذلك للإشهار بالرواية، والمؤلف يعتبر همزة وصل أو الوسيلة الوحيدة التي توصل بين النص والقارئ ويستحيل تواجد هذين الأخيرين بدون المؤلف لذا فإنه يقوم بمجهودات تفوق طاقته لإتمام مهمته بإبداع وإخلاص.

2- اللوحة التشكيلية:

تعد الصورة والألوان من أهم العناصر المهمّة على غلاف الرواية، حيث ورد غلاف الرواية بخلفية فاتحة اللّون وأعلاه اِسم المؤلف بالخط الأسود العريض وتحته عنوان الرواية بالخط الأزرق العريض، كما نجد تحت العنوان الرئيسي العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر) باللّون الأحمر بخط عريض ويلي تحتها الرواية، أي المؤشر الجنسي وتحت الرواية لوحة عاتمة يغطيها اللون الأسود وهو ذلك السواد الذي تعيشه الجزائر في تلك الآونة، أما الظلال أي الظل وهو الظلمة أي السواد، حيث نجد الضوء غائب إلا القليل فقط، حيث أنه

يصور عالم الظلام والعتمة والأشكال المبهمة، وكذلك الألوان الداكنة والتي تحيل إلى الغموض وهي صورة تُظهر ظلال شخصين أحدهما يجلس عازفًا على آلة موسيقية والآخر اِمرأة على الأغلب ترقص بجانبه، كما هو الحال في الجزائر في تلك الآونة.

3- العنوان:

جاء العنوان "حارسة الظلال" أسفل إسم المؤلف، وذلك بلون أزرق قاتم والذي يلفت الأنظار ويبعث على الحيرة والتساؤل، وحارسة الظلال هي الجدة "حنا" التي كانت تقوم بحماية وإرشاد حفيدها "حسيسن" رفقة صديقه الصحفي "دون كيشوت" بعد أن لجآ إليها للاختباء من الإرهابيين الذين يطاردونهم لقتلهم؛ «وأول شيء قمت به هو تغيير السكن، فذهبت عند حنا التي لم تكن تنتظر إلا ذلك لترضى علي حتى يرث الله الأرض ومن عليها»[1]، فقد كانت الجدة حنونة، وقورة، وحكيمة حيث كانت تحكي لهما الأساطير والقصص وتقوم بنصحهما والاعتناء بهما في أوقات الشدة كما هو الحال في تلك الحادثة حيث أنقذتهما من موت محتوم.

3-1 البنية المعجمية:

- **حارسة الظلال:** لفظة "حارسة" جاءت في "لسان اللّسان" لعبد أعلي مهنا الذي جاء كتهذيب للسان العرب «حرس: حرس الشيء يَحْرُسُه ويَحْرِسُه حَرسًا: حفظه، وإِحْتَرس منه: تَّحرَّز والحرس وهم خدمُ السلطان المرتبون لحفظه وحراسته وبناء أَحْرَسُ: أصم، وحَرَسَ الإبل والغنم يَحْرِسُهَا واحترسها: سرقها ليلاً فأكلها، وهي الحرائس »[2]، والحراسة هي مراقبة الشيء خوفا من فقدانه ووضع حارس أو مراقب عليه وعادة الإنسان يضع كلبا خارج بيته ليحرسه ليلا والكلب يستخدم أيضا لحراسة قطيع الأغنام والإبل خشية أن يأتي الذئب ويفترسها.

[1]- واسيني الأعرج، حارسة الظلال، الجزائر، دار الفضاء الحر، 2001، ص 36.

[2]- عبد أعلي مهنا، لسان اللّسان، تهذيب لسان العرب لِابن منظور، ص 246.

ولفظة "الظلال" جاءت في لسان اللسان، في المادة «ظلّل: ظل نهاره يفعل كذا وكذا يَظَلُّ ظلاًّ وظُلُولاً وظلِلْتُ أنا وظِلْتُ أنا وظلْتُ، لا يقال ذلك إلا في النهار ولكنه قد سمح في بعض الشعر ظَلَّ لَيْلَهُ، وظِلُّ النهار، لونه إذا غَلَبَتْه الشمس والظِّلُّ: نقيض الضَّحِّ، وبعضهم يجعل الظِّلَّ الفيء، وكل موضع يكون فيه الشمس، فتزول عنه ظِلُّ وفيء »[1]، فالظلال هي آثار الأشخاص التي تظهر على الأرض الناتجة عن الضوء والشمس، وحارسة الظلال هنا هي الجدة فقد كانت مثل الملاك الحارس تقوم بمهمة الحماية للشابين وتحاول تعليمهما بعض ما يجهلانه في تسيير الأمور وضروريات الحياة من خلال الأساطير التي ترويها وتقوم بمراقبتهما والتفتيش بأغراضهما وذلك ليس بنية سيئة إنما بغرض مساعدتهما في كل شيء حتى في الأمور التي يخفيانها عنها وبذلك تكون قد أوفت بعهد مسؤوليتها لولدها المتوفي تجاه حفيدها الذي لا يملك أحدا غيرها يلجأ إليه في شدته.

3-2 البنية التركيبية:

باعتبار العنوان عنصرًا جوهريًا في تأسيس حركة النص، والعنوان لغة للنص وهو كذلك العتبة الأولى للتطرق للنص، ونجد العنوان عبارة عن كلمة أو جملة إسمية أو مركبة إضافية وهنا العنوان "حارسة الظلال"، حارسة: مؤنث مفرد والظلال جمع ظلّ، والجملة "حارسة الظلال" تتكون من مسند ومسند إليه وهي جملة إسمية تحمل المبتدأ ومضاف إليه.

3-3 البنية الدلالية:

عنوان الرواية "حارسة الظلال" وبعد تطرقنا للبنية التركيبية نقوم بدراسة البنية الدلالية ومعنى حارسة الظلال، أي حارسة تلك المرأة وهي الجدة هنا التي تقوم بحراسة إبنها حسيسن من الأوغاد أي من الجماعة الإرهابية الذي يطاردونه للقضاء عليه والظلال هي تلك السواد والعتمة الذي يحيط بـ "حسيسن" وذلك في قوله: «ومسكينة أيتها السيدة المتوحشة، حارسة

[1]- عبد أعلي مهنا، لسان اللسان، ص 115- 119.

الظلال والأساطير»[1]، وقوله أيضا: «وانشداد دون كيشوت الطفولي إلى قصص حنا، عاشقة الأشواق الأندلسية الضائعة »[2]، فالمؤلف انحرف عن مسار الرواية العربية التي غالبا ما تكون بطلتها شابة جميلة وفاتنة تسعى لتحقيق أحلامها؛ ولجأ إلى أن تكون بطلة روايته امرأة عجوز تسعى لحماية حفيدها الذي دائما ما يوقع نفسه في المشاكل، واستبدل المؤلف جمال المرأة وفتونها بحكمة العجوز ودهائها.

ثانيا: دراسة سيميائية للعنوان الفرعي.

1- البنية المعجمية:

- **دون كيشوت:** جاءت لفظة "دون" في "لسان اللسان" : «دون: نقيض فوق، وهو تقصير عن الغاية ويكون ظرفا، والدّونُ: حقير الخسيس وثوب دُونُ: رديءٌ ورجل دُونُ: ليس بلا حق وهو من دُونُ الناسِ والمتاع أي من مُقَاربهما»[3].

ولفظة "كيشوت" جاءت في "لسان اللسان" من الفعل كيش: «الأَكْيَاشُ: من برُودِ اليمن»[4]. ودون كيشوت هو عبارة عن إسم لصحفي إسباني في قوله: «... أنا... الحقيقة... يسمى فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا... لكن كل الناس يسمون أنا دون كيشوت... هُمْ يجذبون شبهًا كبيرًا بيني وبين الشخصية التي أبدعها جدي الأول ميغيل دي سرفانتيس... بإمكانكم تسمون أنا دون كيشوت... أسهل »[5]، ودون كيشوت اسم علم أجنبي واقتبسه المؤلف من رواية انجليزية شهيرة، للأديب الإسباني "ميغل دي ثيربانتس سابيدار" نشرت بين 1605 و1615م وتعدّ من بين أفضل الأعمال الروائية المكتوبة ومن أعظم الأعمال في الأدب

[1]- واسيني الأعرج، حارسة الظلال، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3]- عبد أعلي مهنا، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب لإبن منظور، ص 432.

[4]- المرجع نفسه، ص 487.

[5]- واسيني الأعرج، حارسة الظلال، ص 24.

العالمي والتي تم ترجمتها إلى العديد من اللّغات وتروي قصة ثيربانتس" من عبقري نبيل إلى سجين في السجن الملكي بعد إفلاس البنك الذي كان يضع فيه ودائعه المالية.

والعنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر): يحاول واسيني الأعرج التشهير بروايته من خلال اقتباسه للعنوان الفرعي من رواية دون كيشوت المشهورة وبذلك يحقق العالمية والترويج لرواياته.

2- البنية التركيبية:

العنوان الفرعي للرواية دون كيشوت في الجزائر جملة اِسمية تتكون من مبتدأ (دون كيشوت) وخبر جار ومجرور (في الجزائر)، وجاءت في تركيب بسيط وذلك لتريب معنى العنوان الرئيسي من القارئ وتفادي وضعه في الموقف الحرج في حال كانت الجملة معقدة ومركبة.

3- البنية الدلالية:

العنوان الفرعي لرواية حارسة الظلال "دون كيشوت في الجزائر" أي بعدما قمنا بالدراسة من الناحية التركيبية سنتطرق لدراسة من الناحية الدلالية، ومعناه هو ذلك الصحفي الإسباني الذي جاء للجزائر وكيف لشخصية إسبانية أن تكون حاضرة مع حارسة الظلال، ولكن هوية دون كيشوت الصحفي الذي يزور الجزائر وذلك لأثر جده الأوّل، فتوظيف شخصية "دون كيشوت" تعبر عن معارضة يعيشها بطل الرواية "حسيسن" وذلك في الجزائر التي تعيش على وقع اغتيالات من طرف الإرهابيين ومواجهة العنف الذي يعيشه المجتمع الجزائري، ويرجع واسيني الأعرج ظاهرة العناوين الفرعية التي غالبا ما تصاحب عناوين رواياته إلى إحساسه الدائم بقصور العنوان الرئيسي نظرا إلى أنه يعتصر مادة سردية قد تتجاوز مئات الصفحات في كلمة أو كلمتين، ومن هنا نذهب إلى أن العناوين الفرعية تمثل سندا ومتكأ للعنوان الأصلي.

ثالثا: دراسة العناوين الدّاخلية.

وهي العناوين التي تتكون داخل النّص ويمكن أن تسمى عناوين فرعية، حيث كان بناء هذه الرواية على شكل فصول نجد ستة فصول معنونة كالآتي:

الفصل الأوّل (عائلة الخضر) من ص 11- 52.

الفصل الثاني (خراب الأمكنة) من ص 53- 97.

الفصل الثالث (ناس من تبن) من ص 99- 129.

الفصل الرابع (العودة) من ص 131 إلى 144.

الفصل الخامس (كورديلو دون كيشوت) من ص 145- 196.

الفصل السادس (رائحة الخوف) من ص 197- 217.

وبعد تطرقنا لأهم عناوين الفصول سنقوم بتحليلها انطلاقا من:

1- البنية المعجمية:

_عائلة الخضر: لفظة "عائلة" تعني الأهل والأحبة ومعجميًا لفظة عائلة من الفعل «عيل: عيل يعيل عيلاً وعيلة وعيولا ومغيلا: إفتقر والعَيلُ: الفقير وكذلك العائل، قال تعالى: ووجدك عائلاً فأغنى»[1]، وتعني اجتماع أكثر من فرد تحت سقف واحد ويتشاركون الطعام والحديث ويتبادلون المشاعر فيما بينهم سواء كان حبا أم كراهية.

ولفظة "الخضر" تعني الخُضْرَةُ من الألوان: «لون الأخضَر وقد إخْضَرَ... والخُضْرَةُ قَبيلة من العرب، سوا بذلك لخُضرة ألوانهما والخضرة في ألوان الناس: السُّترة »[2]، والخضر من الألوان الجميلة التي تشير إلى الإزهار والازدهار والتنوع.

وعائلة الخضر هم عائلة أرستقراطية.

[1]- عبد أعلي مهنا، لسان اللّسان، ص 247.

[2]- المرجع نفسه، ص 345.

– **خراب الأمكنة:** لفظة "خراب" هو ذلك الدّمار الذي اِنتشر في الجزائر أنداك ومعناه معجميًا من «الفعل خرب ضد العمران والجمع أخربة »[1]، والخراب هو الفوضى التي تخلفها الحرب أو الفساد الناتج عنها وغالبا الخراب يكون بهدم البنايات والمنازل وتخريب الأملاك العمومية والشخصية فيكون الفرد بذلك قد خسر أرواحا وأشخاصا وأملاكا.

ولفظة "الأمكنة" وردت في "لسان اللسان": «هو جمع مكان ومن الفعل مكن: المكن والمُكنُ: بيض الضبية والجرادة ونحوهما... والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع »[2]، والأماكن هي المساحات الخاصة والعمومية التي يتقابل فيها الناس أو يعيشون فيها.

– **ناس من تبن:** لفظة "ناس" من الفعل «تونس: الناسُ: قد يكون من الإنس ومن الجن، وأصله أناس»[3]. والناس هم عامة الشعب الذين يتشاركون الحياة معا في السراء والضراء.

ولفظة "من التبن" في "لسان اللسان": «التبن: عصيفة الزرع من البُر ونحوه معروفا والتبنُ بالفتح مصدر تبن الدابةُ يتْبنُهَا تَبْنًا علفها التِبْنُ »[4]. وهو علف للأبقار والأغنام وطعامهم الوحيد، ويصف المؤلف هؤلاء الناس بناس من تبن لضعفهم وهشاشتهم حيث شبههم بالتبن الذي يعصر والناس كذلك تعصرهم الحياة فيتألمون وينجرحون لكن ليس لديهم الشجاعة والقوة لمجابهة ذلك ورد الضربة لها فيستسلمون ويضحون بكل ما يملكون.

– **العودة:** من الفعل عود وردّ في "لسان اللسان": «عود، وهي في صفات الله تعالى: المبدئ المعيد ... والعود، ثاني البدء، وعاد إليه عودة وعَوْدًا»[5]، والعودة هي الرجوع إلى البداية وفي الرواية عودة "حسيسن" إلى مقر عمله بعد كمية الأحداث التي واجهته منذ مقابلته ل"دون كيشوت" فهذا الأخير يشعره بعدم الاستقرار وكأنه أحضر معه الشؤم وسوء الحظ.

---

[1]– عبد أعلي مهنا، لسان اللّسان، ص 327.

[2]– المرجع نفسه، ص 569.

[3]– المرجع نفسه، ص 657.

[4]– المرجع نفسه، ص 125.

[5]– المرجع نفسه، ص 238.

– **كورديلو دون كيشوت:** هو عبارة عن إسم علم لشخصية رئيسية في الرواية ساهمت في تمرير أحداث الرواية وخلق جو من الإثارة وهو الذي جاء في مهمة لتمجيد أجداده وتحقيق آخر حلم لوالده لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن فلا تحدث الأمور كما توقعها ويوقع نفسه في المصائب إلى أن يصبح همه الوحيد الفرار وإنقاذ روحه فما بالك بالمهمة وتحقيق الأحلام.

– **رائحة الخوف:** لفظة "رائحة" من الفعل روح كما جاءت في "لسان اللسان": «الرّيح: نسيم: الهواء، والريحة، طائفة من الربح... وفي الحديث: من قتل نفسا معاهدة لم يرِحْ رائحة للجنة أي لن يشمّ ريحها »[1] والرائحة هي ما يشمه الإنسان بأنفه وتتميز الرائحة العطرة واللذيذة عن الرائحة البشعة القذرة.

ولفظة "الخوف" من الفعل خَوَفَ: «الفزع، خافه يخافه خوفًا وخيفة ومخافة ومنه التخويف والإخافة والتخوف، والنعت خائف هو الفرع »[2]، والخوف هو رد الفعل الذي يظهره الإنسان عند تعرضه للأذى أو عند حدوث شيء غير متوقع حدوثه في تلك اللحظة ويسبب الرهبة والانفعال والفزع.

2– البنية التركيبية:

من خلال تحليلنا للعناوين الداخلية معجميًا حيث نلاحظ أن العناوين جاءت على الشكل الإضافي مثل: عائلة الخضر وكذلك رائحة الخوف وهي جمل بسيطة لا تحتاج إلى التفكير المجهد لتحليلها واستخراج مكوناتها من فعل ومفعول ومبتدأ...

3– البنية الدلالية:

تعد هذه البنية أهم بنية بالنسبة لسيمياء العناوين من خلاله يتم تأويل العنوان.

[1]– عبد أعلي مهنا، لسان اللسان، ص 552.

[2]– المرجع نفسه، ص 376.

- **عائلة الخضر**: لفظة "العائلة" هي ذلك الحضن الذي يعطي الحنان، ونقصد بالعائلة في رواية حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) تقصد الجزائر ذلك البلد الذي عاش المأساة الإرهابية في العشرية السوداء ما بين 1990- 2000، وكذلك العائلة الصغيرة التي اِحتضنت دون كيشوت عند وصوله إلى الجزائر عائلة عبدة حنا وحسيسن وهذه هي العائلة الصغيرة.

وذلك في قوله: «الجزائر، مدينة اللامعنى العظيمة، الطائر الحر، أيتها المومس المعشوقة»[1]، وقوله: «عائلة الخضر مثل الله، لا يشبه إلا نفسها وسلطانها لا تؤمن إلا بما يصدر عنها ولا يستقيم نظرها إلا برؤية اللّون الأخضر الكاكي»[2].

وكذلك العائلة الصغيرة عائلة "حنا" في قوله: «لا أحد غير يستطيع اِدعاء رؤية وجهها الذي شق علي مرارا في خلوتي في الحلم، السفر في جسدها وثم عينيها المائلتين لدرجة أستطيع معها القول أنها من عائلتي، تشترك معًا في رابطة الدّم والذاكرة وشيء غامض حار يصعب تحديده»[3].

- **خراب الأمكنة**: وعند وصول "دون كيشوت" إلى الجزائر وزيارته لبعض الأمكنة في قوله: «سنمر على هذه المفرغة لأنّ اللّوحة الرخامية التي تخلد مرور جدك سرفانتيس على أرضنا»[4]، وأيضا في قوله: «عما تتحدث؟ كأنك تتكلّم عن متحف وليس عن مفرغة»[5].

وقوله: «بدأنا نقترب من المفرغة، كانت الأدخنة المتصاعدة منها خانقة»[6].

وفي هذا الفصل وصف المفرغة وتلك الروائع وكذلك الخراب الذي يعم أنحاء المدنية.

---

[1]- واسيني الأعرج، حارس الظلال، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

[3]- المصدر نفسه، ص 20.

[4]- المصدر نفسه، ص 56.

[5]- المصدر نفسه، ص 56.

[6]- المصدر نفسه، ص 58.

وقوله: «هذا المكان سوق مفتوح للتبادل الحر بين كبار موظفي الدولة الذين يحتلون الأمكنة»[1] وكل هذه الاقتباسات توحي إلى نقطة واحدة وهي الفوضى العارمة التي كانت تسود البلاد في نواحيها.

– **ناس من تبن:** ناس من تبن هم الكفار والإرهابيين الذين يقومون بقتل أفراد المجتمع بدون سبب ويثيرون الرعب والخوف بين فئات المجتمع الجزائري وذلك في قوله: «من حظه أنه وقع بين أيدي الشرطة وليس الإرهابيين »[2]. وكان ذلك في مركز الأمن المخيف، حيث أراد "حسيسن" إخراج "دون كيشوت" من السجن وذلك بتقديم أدلة فك أسره في قوله: «في محافظة الأمن المركزي للعاصمة، وجدت صديقي الشرطي في اِنتظاري، سلمته البطاقة بتسليمها للسلطات المختصة وحثني على ذلك »[3]، حين كان "حسيسن" يحاول جاهدا إخراج صديقه من السجن فقد كان هذا الأخير مرتاح البال لأنه كان متأكدا من خروجه فأوراقه كانت قانونية وليس هنالك ما يستدعي الفزع.

– **العودة:** وتناول في هذا الفصل عودة "حسيسن" إلى عمله، وذكر قصة السكرتيرة التي كانت تحاول ايصال الأخبار لصديقتها سكرتيرة وزير الاتصال، وهناك تضارب آراء حول قضية "دون كيشوت" ، ثم حصل مكلف من الجالية الاسبانية على إذن لزيارته في السجن وتتوالى الأحداث إلى حين خروجه من هناك.

– **كورديلو دون كيشوت:** وعن قراءته لكورديلو دون كيشوت يروي قصة رحلته وذلك بداية من زيارته للجزائر وكذلك لزيارته لبيت "حنا" وعن لطفها وظرافتها في المعاملة وتحدث عن جولته داخل مفرغة "وادي السمار" واصفا فرحته لرؤيته لذلك اللوح التذكاري وجميع تلك الآثار التي عثر عليها فهي بمثابة كنز بالنسبة له فهي آثار وأدلة على أن أجداده مروا من هناك، وكذلك روى عن رحلته في السفينة ومروره بالمكان الذي أختطف فيه جده وتناول

[1]– واسيني الأعرج، حارسة الظلال، ص 60.

[2]– المصدر نفسه، ص 103.

[3]– المصدر نفسه، ص 107.

قصة التقائه بالمترجمة الخاصة ب"مايا" والحديث الذي دار بينهما وعند ذلك عودته إلى الأراضي الاسبانية وإنقاذه لنفسه من الهلاك.

– **رائحة الخوف:** وفي هذا الفصل تدور قصة العاشقين "مريم" و"مصطفى" اللذان أحبا بعضهما ودفنا إلى جانب بعضهما بعد موتهما، ثم أبلغت السكرتيرة "حسيسن" بموعده مع وزير الثقافة "السي وهيب" ليستفسر منه قصة "دون كيشوت" وأخبره بأنه مجرد سوء تفاهم، ثم سلمت "زكية" ظرفا له ويتضمن ذلك القرار المتسلط عليه وقام الوزير بطرده من منصب عمله، وتسلم ظرفا آخر يحتوي على استدعاء من مصالح الأمن.

تم تحميل هذا الكتاب من
مكتبة نار النار
www.4Nar.com

واسيني الأعرج

سيدة المقام

مراثي الجمعة الحزينة

روايـة

المبحث الثاني: دراسة سيميائية في رواية "سيدة المقام" "مراثي الجمعة الحزينة" لواسيني الأعرج.

تمهيد:

تعتبر رواية "سيدة المقام" من أهم الروايات الجزائرية والنصوص السردية الهامة التي حاول النقاد والباحثين دراستها سرديا، سيميائيا وغيرها من الدراسات خاصة عنوانها الذي بَدَا موحيا إلى العديد من المعاني الظاهرة والخفية، وحتى نبرز قصدية الروائي من وراء عناوينها (الرئيسي، الفرعي والعناوين الداخلية)، فقد قمنا بتحليلها من عدّة نواح منها الناحية المعجمية التركيبية والدلالية.

أولا: دراسة سيميائية في الغلاف.

1- إسم المؤلف:

هو الشخص الذي يقوم بنسج عمل من لبّ فكرة كقصة أو مقالة، ونجده يعتمد على أفكاره وقدراته اللّغوية والثقافية في بناء عمله. ووجوده على الغلاف يعني «منح النص الذي يحتضنه هذا الغلاف ما نسميه بفلسفة اللغة (اللّغة التأكيدية) في عائدية، ما هو موجود في النصّ إلى ذلك الشخص الواقعي الذي هو المؤلف »[1]. فعلاقة النّص بمؤلفه علاقة إعتباطية خالية من الذاتيّة، فالمؤلف من خلال نصه يحاول الإفراج عن مشاعره المكنونة وإيصال ذلك إلى غيره وهو المتلقي.

ونجد في صحفة الغلاف "سيدة المقام" إسم المؤلف وهو "واسيني الأعرج" ظهر في الجهة العلوية من الغلاف بخط أسود بارز والذي يدل على الحداد والحزن وكذلك الموت والخوف من المجهول، وذلك ينعكس على نفسية المؤلف الحزينة والمنغلقة نظرًا للظروف التي عاشها في تلك الفترة وهي العشرية السوداء التي كانت على شكل كابوس بالنسبة

[1]- خليل شكري هياس، القصيدة السير الذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب الحديث)، أربد عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط1، 2010، ص 145.

للمجتمع الجزائري، حيث عانى من ويلات الإرهاب الفقر والحرمان والخوف الذي يصاحب الفرد في كل خطواته.

2- اللّوحة التشكيلية:

تُشكِّل الغلاف لوحة فنية جميلة تحمل إمرأة ممتدة على الأرض بلباس فاتح اللّون وأمامها تقف إمرأة أخرى تلبس الأسود الذي يرمز للحزن، ولكن في الرواية أخذ بعدًا أخر وهو القوة من أجل البقاء، وهذا ما حدث في النهاية للبطلة مريم وهو الموت.

وضعت اللوحة التشكيلية في تصميم كلاسيكي يمزج اللونين الغامق والفاتح في نفس الوقت، فاللوحة يسودها اللّون الأسود والغامق وأُحيطت من كل الجوانب باللون الأزرق الفاتح الذي يرمز إلى الأمل والتفاؤل والتسامح والذي يأمله دائمًا الكاتب أن يجده داخل ثنايا الروايات ولكن هذا لم يحدث على الإطلاق.

3- العنوان:

جاء العنوان "سيدة المقام" أسفل إسم المؤلف، وذلك بخط أحمر وغليظ والذي عادة يرمز إلى الحب والعاطفة ولكنه في الرواية لم يظهر ذلك نجد إنتشار للدمار والنيران وسيلان دم أبناء الجزائر.

وهو الوضع الذي كان سائدًا في تلك الآونة في قوله: «كان الرصاص يملأ السماء بالألوان الحمراء،... والعجيب أن كثيرا من الصدور كانت ممزقة والأدمغة متفجرة»[1]. بمعنى أن الحرب كانت في أوج إندلاعها والعديد من الأرواح قد فقدت وكثرة الجرائم وهلاك العديد من الممتلكات، أي أن الخسائر مادية وبشرية.

وقوله: «وكذلك الأموات والدم»[2]، يعني إنتشار الموتى في الشوارع وسيال الدم بين أفراد المجتمع الجزائري.

---

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، دار الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001، ص ص 127- 128.

[2]- المصدر نفسه، ص 126.

3-1 البنيّة المعجميّة:

إنّ عنوان "سيدة المقام" تحمل عدة دلالات، أولاً نقوم بدراسة المستوى المعجمي للعنوان:

"**سيدة**": جاء في "لسان العرب" لإبن منظور" «سيد: السيد، الذئب وإمرأة سيدانة جريئة »[1]، تعني الشخص الذي تُمنح له الزعامة والسيادة والقيادة في أمر معين وينبغي عليه تحمل مسؤولية ذلك.

"**السيدة**": جاء في معجم الوسيط «السيد، المالك والملك والمولى ذو العبيد والخدم وقيل سيد كل شيء: أشرفه وأرفعه: يقال القرآن سيد الكلام»[2].

ومعناه الإنسان المالك على كل شيء وترفع مكانته بين الناس ويكون له شأن عظيم.

في معجم اللّغة العربية المعاصرة ورد «سيد مفردّة: السيدة مريم البتول، سيدة أهل الجنة فاطمة رضي الله عنها »[3]. وسيدة هنا هي مريم بتول هي تلك البطلة رافعة باليه والتي كانت نهايتها الموت.

لقد وردت كلمة سيدة في كثير من المعاجم العربية التي تحيل لمعاني كثيرة. وبعدها لفظة "المقام" الذي يعني إسم مكان وجاء في "لسان العرب" في مادة قوم «المقام موضع القدمين والمقام، المقامة الموضع الذي تقيم فيه والمقامة بالضم: المقامة والإقامة وبالفتح: المجلس والجماعة من الناس »[4]. يعني المكان الذي تقيم فيه مريم البتول وهو إسم لمكان وهي راقصة باليه، فتقصد المكان الذي تمارس فيه الرقص أي تلك القاعة.

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، ص 312.

[2]- مجمع اللّغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ج1، ط1، 2011، ص 461.

[3]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد 2، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 1132.

[4]- إبن منظور، لسان العرب، ص 316.

3-2 البنيّة التركيبية:

أوّل ما يلفت إنتباهنا للوهلة الأولى من تصفحنا للرواية "سيدة المقام" نلاحظ أنّ العنوان الرئيسي هو عبارة عن جملة مركبة "سيدة المقام" وهي جملة إسمية مركبة تركيبًا إضافيًا، سيدة خبر لمبتدأ مقدر بالضمير هذه وهو مضاف والمقام مضاف إليه مجرور.

وما نلاحظه من العنوان هيمنة الإسم وذلك لقوة الدلالة الإسمية وهو الأسهل للنطق وأخف للذوق.

3-3 البنية الدلالية:

من دراستنا السابقة للبنية السطحية للعنوان نتطرق لدراسة البنية الدلالية للعنوان "سيدة المقام"، ومعنى "سيدة" هي البطلة الشابة "مريم بتول" وهي تلك الراقصة المفعمة بالحيوية والنشاط ويبزر ذلك في قوله: «كانت مريم وكانت الدنيا وردة هذه المدينة وحلمها، وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة »[1]. تعني مريم البطلة وهي تلك الوردة المليئة بالأحلام التي تريد تحقيقها وفجأة تخطفها الموت وتموت جميع تلك الأحلام وتلك الشابة وتذبل أوراقها ويموت معها ذلك الحلم الجميل.

ولفظة "المقام" إذا تمعنا النظر تقصد به ذلك المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، فمريم هي سيدة الرقص والتي كانت تصارع الموت ولا تريد الإستسلام حتى النهاية من أجل تقديم عرض شهرزاد في قوله: «وها ما يؤكده المقطع التالي أنّ لولا هذه الرصاصة الملعونة لو تسعفني فقط لتقديم باليه شهرزاد معشوقة رمسكي كورسا سكوت»[2].

حيث أنّ مريم حلمها هو تقديم ذلك العرض لولا تلك الرصاصة الملعونة التي خيبت أمالها بالقضاء على حياتها وكذلك القضاء على حلمها وهو عرض شهرزاد الأخير.

---

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 07- 08.

[2]- المصدر نفسه، ص 21.

ثانيا: دراسة سيميائية للعنوان الفرعي.

1- البنية المعجمية:

العنوان الفرعي لسيدة المقام هو "مراثي الجمعة الحزينة" ونقوم بتفسيره معجميًا مادة "رثى" جاء في "لسان العرب": «رثى فلانا يرثيه ومرثيته، إذ بكاه بعد موته »[1]، بمعنى الرثاء والنحيب وراء الميت وتأليف الشعر من بعده يسمى رثاءًا، أي أن واسيني الأعرج يرثي حالهُ وحال بلده من خلال موت شخصية البطلة برصاصة في ليلة الجمعة وهو اليوم الميمون، حيث أنّ لله أحب الميّت كثيرًا وأخَذَهُ في أجمل أيام الأسبوع وهو الجمعة.

ورثاه رثوًا: «بكاه وعدد محاسنه »[2]، أي ذكر الميت بعد موته ويقوم أحد بذكر محاسينه أي الكلام على الميت بذكر جميع المحاسن، ولفظة مراثي تحيل إلى معنى البكاء على الميت.

أما لفظة "الجمعة" نجدها في معجم "الوسيط" في قوله: «أقوم، إنّما سُميَ يوم الجمعة في الإسلام، وذلك لاجتماعهم في المسجد وقيل يوم الجمعة يوم القيامة»[3]. والجمعة هو آخر أيام الأسبوع، حيث يتحاسب الشخص مع نفسه عن كل يوم مضى في الأسبوع ونفس الشيء هو آخر يوم له على الأرض ويحاسب فيه هن كل حياته وأعماله، وهو اليوم الذي يجتمع فيه المسلمون لأداء فريضة الجمعة جماعة في المساجد.

ولفظة "الحزينة" وردت في "لسان العرب" في مادة «حزن ونقيضه الفرح يقال رجل حزنان ومحزان أي شديد الحزن »[4]، ومعناه التأثر سلبًا بعد فقدان شيء كان مهمًا من قبل والتحسر والتأسف عليه وهو كذلك الشيء الذي يؤلم بشدة من فقدان أحد عزيز علينا وذلك بعد الموت.

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، ص 100.

[2]- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، ص 329.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- إبن منظور، لسان العرب، ص 109.

2- البنية التركيبية:

العنوان الفرعي "مراثي الجمعة الحزينة" هو عبارة عن جملة إسمية، حيث بدأ بإسم ومراثي يعتبر خبر مرفوع وهو مضاف.

الجمعة: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة.

ولكن هناك ما حذف، وهو المبتدأ محذوف تقديره هذه.

3- البنية الدلالية:

لقد أضاف واسيني الأعرج العنوان الثانوي (مراثي الجمعة الحزينة) وذلك إلى ردفه بعنوان ثانوي، حيث أنه يضاعف من قوة العنوان المركزي ويزيد أكثر وضوح للعنوان الرئيسي.

واسيني الأعرج تكلم في الرواية عن مريم بتول وهي بطلة الرواية وهي سيدة المقام وهذا هو العنوان الرئيسي، ولكنه أضاف العنوان الثانوي وهو مراثي الجمعة الحزينة، هو ذلك اليوم الذي توفيت فيه مريم البطلة بتلك الرصاصة اللعينة، في قوله: «ستقولون رصاصة الجمعة 07 أكتوبر من خريف 1998»[1]، معنى ذلك هو اليوم الذي وضعوا حد لحياة مريم وذلك بتلك الرصاصة وقوله أيضا: «كيف تجرأت المدينة على قتل مريم في هذه الجمعة البائسة»[2]، ومعناه كيف اِستطاعوا القضاء على مريم في تلك الجمعة البائسة، كيف اِستطاعوا القضاء على أفراد مجتمعهم الجزائر وكان الموت في ذلك الوقت متسلسلاً.

والعنوان الفرعي للرواية، كان شارحًا للعنوان الرئيسي، ويسرد لنا قصة مريم الراقصة حيث شَخَصَ المجتمع الجزائري في ذلك الوقت، وموت مريم من طرف الجماعات الإرهابية في يوم الجمعة ولكنه يتحدث عن حالة الشعب والمأساة التي يعيشها في العشرية السوداء وذلك من خلال صورة مريم الراقصة.

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 08.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

واسيني الأعرج أكثر من اِستخدم العناوين الفرعية، فقد وظف الكاتب العنوان الفرعي لزيادة أكثر في فهم ووضوح العنوان الرئيسي وتقريب المعنى للقارئ، وهناك ترابط بين العنوان الفرعي والعنوان الرئيسي وعلاقتهما في ذلك الوقت.

ثالثا: العناوين الداخلية.

العناوين الداخلية هي العناوين المصاحبة للنص أي الموجودة داخل الرواية والعناوين الداخلية نجدها تتحدد بمدى إطلاع القارئ فعلاً على النص ووجودها ليس ضروريا مثل العنوان الرئيسي.

في رواية سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة) مقسمة إلى إحدى عشر عنوانًا داخليا وكذلك إلى عدة فصول ونذكر:

الفصل الأوّل: مكاشفات المكان من 07 إلى 29.

افصل الثاني: ظلال المدينة من 31 إلى 50.

الفصل الثالث: فتنة البربرية من 51 إلى 67.

الفصل الرابع: حنين الطفولة من 69 إلى 86.

الفصل الخامس: محنة الاغتصاب من 87 إلى 104.

الفصل السادس: الجمعة الحزينة من 105 إلى 130.

الفصل السابع: الجنون العظيم من 131 إلى 157.

الفصل الثامن: البحر المبني من 159 إلى 180.

الفصل التاسع: حراس النوايا من الصفحة 181 إلى 198.

الفصل العاشر: إعفاءات الموت من 199 إلى 220.

الفصل الإحدى عشر: نهايات المطاف من 221 إلى 240.

وفيما بعد نقوم بدراسة وتحليل للعناوين الداخلية.

1- البنية المعجمية:

- **مكاشفات المكان:** ونقوم بشرح مصطلح "مكاشفات"، حيث ورد في معجم "الوسيط": «كشف وهو كشف الشيء وعنه كشف، رفع عنه ويوازيه ويغطيه ويقال كشف الأمر عنه: أظهر وكشف الله عنه وأزاله»[1]، ومعناه استظهار شيء كان مخفيا عن الأعين وكشفه.

وتحمل لفظة "مكاشفات" معنى الإظهار ولفظة "المكان"، وردت في "لسان العرب": «مكان المكن والمكن: بيضة الضبة والجرادة ونحوها وقبل أمكنت الضبة: جمعه بيضها في بطنها فهي مكون»[2]. وهو ذلك المكان الذي تجمع فيه الجرادة بيضها وهي رقعة جغرافية أي مكان والمعنى أي الجمع والموضع.

- **ظلال المدينة:** لفظة "ظلال" وردت في "لسان اللّسان" في مادة ظل: «ظَلَ نهاره، يفعل كذا وكذا يَظَلُّ ظلاً وظُلُولاً.... وظِلُّ النهار نقيض الضَّحِّ؛ لونه إذا غلبته الشمس »[3]. فلا معنى للضوء بدون ظلال التي آثار الأجسام والأشياء بعد تعاكسها مع الضوء والشمس وإن جميع ما في السموات والأرض لها وجود مادي كي يكون لها ظل، والظلال تدل على العزة والرفاهية.

ولفظة "المدينة" وردت في "لسان اللّسان" في مادة مدن: «مدن بالمكان: أقام به ومنه المدينة والجمع مدائن ومدن... وإذا اِنسب إلى المدينة فالرجل مَدَنِيٌّ والطّير ونحوه مَدِينيٌ »[4]. والمدينة تعني الحضارة ومنه جاءت كلمة التحضر أو التمدن ويقال أن ناس المدينة أكثر تحضرا أو تقدما من ناس الأرياف. وذلك لأن المدينة تتوفر على جميع الإمكانيات التي يصعب الحصول عليها في الريف.

---

[1]- مجمع اللّغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، ص 789.

[2]- عبد أعلي مهنا، لسان اللسان، ص 576.

[3]- المرجع نفسه، ص 118.

[4]- المرجع نفسه، ص 544.

وجملة "ظلال المدينة" تعني اِمتداد لظلالها نحو الجوانب أي حتى في الأحداث والظواهر فإنها لا تبقى فقط في المدينة إنما تتحرك في المساحة، المحيطة بها نحو الجبال أو الأرياف والقرى... أو أن المدينة في ظلٍّ وظلال، أي أنها في أمان لا يدخل الحر إليها وتتعدد المعاني للفظ الواحد.

– **فتنة البربرية:** لفظة "فتنة" وردت في "لسان اللسان" في مادة فتن: «فتِن: جماع معنى الفتنة، الإبتلاء والامتحان والاختبار وأصلها مأخوذ من قولك فَتَنْتُ الفضة والذهب... وقيل فُتِنَ الرجل بالمرأة وافْتَتَنَ، وفَتَنَتْهُ المرأة إذا ولَّهَتْهُ وأحبها، والفِتْنَةُ إعجابك بالشيء »[1]. وهي كلمة مشتركة تقع على معاني كثيرة مثل جميع كلمات اللّغة العربية نظرًا لثراء هذه الأخيرة. والفتنة تقع على الشرك وهو أعظم الفتن، وهي اِبتلاء واِمتحان للمؤمن لمعرفة مدى إيمانه من عدمه؛ والمرأة الفاتنة هي شديدة الجمال إلى حد اِختبار الرجل بها لمعرفة إخلاصه... ولفظة "البربرية" وردت في معجم "الوسيط": «بربرية الجمع بربريات وبرابرة وهو اِسم مؤنث منسوب إلى بربر والمصدر الصناعي ويعني الهمجية والوحشية، والبربرية اِسم كان يطلق على سكان بلدان الشمال إفريقيا...»[2].

والبربر اِسم يُنسب إلى قبائل تسكن الجبال في شمال إفريقيا وما زال إلى يومنا هذا حيث سمي قديما الأمازيغ، ويعرف سكان هذه القبائل بالوحشية والهمجية في تصرفاتهم في الفرح أو الحزن ولهم لغتهم الخاصة وهي الأمازيغية. وفتنة البربرية هو وصف أطلق على حالة الاقتتال والتصارع التي شهدتها الجزائر في العشرية السوداء، ويقول واسيني الأعرج: «البربرية! لا. لا!! شيء آخر فيها شيء من الوطن، من لغته، من همومه وأشواقه »[3]. وهنا يقصد أن البطلة مريم تحمل أصولا أمازيغية بربرية بجمالها الأخاذ ورشاقتها وأنها سحرته وفتنه بذلك؛ «كانت مريم بعيدة عن الأنظار... تخرج شيئا فشيئا من كتل الضباب والضياء

[1]– عبد أعلي مهنا، لسان اللسان، ص 298.

[2]– مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، ص 46.

[3]– واسني الأعرج، سيدة المقام، ص 54.

وتظهر قدمها ثم ساقها داخل جنة من الألوان... يرفرف الوشاح القبائلي على رأسها وتعقده على خصرها الملون بألوان النار »[1]. وهذا يثبت أنّ العنوان أُخْتيرَ بسبب جمالها البربري والفتنة التي يُثيرها في الرجال.

– **حنين الطفولة:** لفظة "حنين" وردت في لسان اللسان": «حَنَنَ: الحَنَّانُ: من أسماء الله تعالى وصفاته؛ بمعنى الرحيم، والحنان: الرحمة والعطف... والحنين: الشوق وتوقان النفس»[2]، يَحِنُّ الفرد إلى شيء ما أو شخص ما فإنه يشتاق إليه ويفتقده، والإنسان بفطرته كذلك فهو حين يفقد شخصا ما فيشتاق إليه وإلى محادثته، أو عندما يكون بعيدا عن أهله ووطنه، فيحس بذلك الشعور ويتمنى لو أنه يعود في تلك اللّحظة لوطنه وفك الاغتراب عن نفسه ومعانقة أهله والشبع منهم.

لفظة "الطفولة" من الفعل طفل ووردت في "لسان اللسان": «طفل: الطِّفْلُ: البنان الرخص... والطِّفْلُ: الصغير من كل شيء بيِّن الطِّفل والطَّفَالَةُ والطُّفولة والطُّفولية »[3]، حيث أنّ الطفولة أهم مرحلة يمر بها الإنسان في حياته، فيما يستمتع ويلعب ويمرح ولا يعرف الهموم ومشاكل الحياة ولا يفكر فيها، لذا فإن الطفولة هي الفترة الوحيدة التي يتمنى الفرد العودة إلى أحضانها عندما تواجهه المشاكل والصعوبات، فالبراءة التي توجد عند الطفل تنسي الآخرين همومهم.

والحنين إلى الطفولة غالبا شعور يواجه فئة من الأشخاص المحيطين الذين خابت آمالهم في الحياة ولم تَسِرْ بالشّكل الذي توقعه، ثم يشعرون بالوحدة والتوق إلى الماضي، حيث كان الأطفال يلعبون سويا ولا يأخذون شيئا بمحمل الجِّد ولا يفكرون بالغد والمستقبل، حيث كانت قلوبهم صافية ونقية نقاء الماء.

[1]– واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 54.

[2]– عبد أعلي مهنا، لسان اللسان، ص 300.

[3]– المرجع نفسه، ص 97.

– **محنة الاغتصاب:** جَاءت لفظة "محنة" في "لسان اللسان" من الفعل مَحَنَ: «مَحَنَ: من المحنة: الخبرة وقد اِمتحنته، اِمتحن الله قلوبهم صَفّاهَا وهذبها... واِمتحنته بمنزلة اِختبرته»[1]. والمحنة هي ما يُختبر به الفرد لمعرفة مدى قوته وصبره والله يختبر عباده ليعرف أيُّهُمْ أشد إيمانا.

والإمتحان غالبا يكون من السيد إلى عبده مثل اِمتحان الله لعباده واِمتحان الأستاذ لتلاميذه والسيد لخادمه...

ولفظة "الإغتصاب" من الفعل اِغتصب أو غصب ووردت في "لسان اللسان": «غضب: الغضب: أخذ الشيء ظلما، وغَضَبَ الشيء قَهَرَهُ، والاغتصاب مثله، وغَصَبَهَا نَفْسَهَا أي واقعها كرهًا»[2]. والإغتصاب أن يأخذ الشخص ما ليس من حقه قسرًا وظلمًا، واِغتصاب المرأة هو الاعتداء عليها وتشويه شرفها وسمعتها غصبا وقسرًا أي دون إرادتها وموافقتها على ذلك، والاغتصاب جريمة يعاقب عليها القانون والشرع كونه اِنتهاك لعرض وحرمة المرأة.

– **الجمعة الحزينة:** لفظة "الجمعة" جاءت في "لسان اللسان": «جمع الشيء عن تفرقته، يجمعه جمعا وأجمعه فاِجتمع... والجُمُعَةُ هو يوم العروبة، سُميَ بذلك لِاجتماع الناس فيه»[3]، فالجمعة من الجمع واِجتماع الناس فيها لأداء صلاة الجمعة التي أوصى الله عز وجل بها وأمر بصلاتها جماعة وغير متفرقين، ويقال أن يوم القيامة والحساب سيكون يوم الجمعة أي في آخر أيام الأسبوع وسيحاسب كل شخص فيها عن كل شيء وعن كل صلاة جمعة تركها ولم يصلها.

ولفظة "الحزينة" جاءت في "لسان العرب": «حزن: الحُزن والحَزَن: نقيض الفرح، وهو خلاف السرور والجمع أحزان، وقد حَزِنَ بالكسر، حزنا وتحازن وتحزَّن ورجل حزنان ومحزان: شديد

[1]– عبد أعلي مهني، لسان اللسان، ص 541.

[2]– المرجع نفسه، ص 268.

[3]– المرجع نفسه، ص 203.

الحزن»[1]. والحزن من صفات الإنسان عند الإنكسار والفقدان والافتقاد، والحزن أي الحسرة على شيء فَأَتَ وتَرَكَ ألمًا وسوءًا في قلب الإنسان تجاه شيء معين أو شخص يحبه حين يخونه أو يغدره والحزن أيضا عند موت أحد الأهل أو الأحبة فيوصف بذلك الشعور المختلط بالقهر والغضب والاستلام.

– **الجنون العظيم:** جاءت لفظة الجنون من الفعل جَنَّ وجنن كما وردت في لسان اللّسان: «جَنن: جِن الشيء يَجُنُهُ جنًّا: ستره وكل شيء سُتِر عنك فقد جُنَّ عنك، وجَنَّه الليل يَجُنُّهُ جَنًا وجنونا وجُنَّ الرجل جنونا فهو مجنون»[2].

ويقال الجنون هو الخروج عن العقل، فالإنسان إن جُنَّ فإنه فقد عقله ويطلق عليه الأبله أو المريض نفسيا، فهو لا يستطيع السيطرة على نفسه ولا على أقواله وأفعاله، لذا قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم في حديثه: «رُفِعَ القلم عن ثلاث: عن النائم حتى يستيقظ وعن الصبي حتى يحتلم وعن المجنون حتى يعقل »[3]. أي أن المجنون لا يحاسب على أيّ من أعماله بدافع أنه غير مستقر عقليا وكل ما يفعله، فهو بدون وعي أو إدراك.

ولفظة "العظيم" من الفعل عظم كما ورد في "لسان اللسان": «عظم: من صفات الله عز وجل العظيم والعظم في صفات الأجسام: كِبَرُ الطولِ والعرض والعمق... أما عظمة العبد فَكِبَرُهُ المذمُوم وتَجَبُّرِهِ»[4]، فالعظمة هي من صفات الخالق وإن صاحبت العبد فهو مذموم ومتكبر والعظمة من الكبر، وإن اِستعظم أحدهم شيئا أي كبَّرَه ووصفه بأكثر مما يستحق لأن الله عزّ وجلّ هو الوحيد الذي يستحق صفة العظمة والكمال.

– **البحر المنسي:** لفظة "البحر" كما وردت في "لسان العرب": «الماء الكثير، مِلْحًا كان أو عذْبًا وهو خلاف البرّ، وجمعه أبحر وبحور وبحار؛ وماءٌ بحرٌ: مِلْحٌ، وكل نهر عظِيم:

[1]– عبد أعلي مهنا، لسان اللسان، ص 254.

[2]– المرجع نفسه، ص 210.

[3]– أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد، دار المنهاج، القاهرة، ط1، 1969، ج1، ص 140.

[4]– عبد أعلي مهنا، لسان اللّسان، ص 193.

بحر وكل نهر لا ينقطع ماؤُهُ: بحر »[1]، فالبحر هو المكان الذي تجمع فيه المياه التي تشق الأرض، وهناك بحار بماء عذب وهناك بحار بماء مالح وهي البحار الغالبة على الأرض؛ فقليل من البحار التي تكون مياهها عذبة وصالحة للشرب، وهواء البحر يكون باردًا ونظيفا لذا فإن الأشخاص عندما يشعرون بالضيق وعدم الراحة يلجؤون إلى البحر وسواحله للتخفيف عن حالهم.

أما لفظة "المنسي" فهي مشتقة من الفعل نسا أو نسى، كما جاءت في "لسان اللسان": «نسيا: النِّسوة والنُّسوة.... ونَسَيْتُهُ أَنْسِيهِ نَسْيًا فهو مَنْسِي: ضربت نَسَاه ونَسِيَ الرجلِ يَنْسَى، نَسَا إذا اِشتكى نَسَاه؛ والنِّسيانُ بكسر النون ضد الذكر والحَفظ وقوله تعالى: نَسُوا الله فنسيهم معناه تركوا الله فتركهم»[2]، والنسيان هو ضد أو عكس التذكر وإذا نسي الشخص شيئًا ما أي لا يتذكره ولا يملك فكرة عنه في عقله، والنسيان غالبا يكون عند تعرض أحدهم لحادث أو ما شابه ويفقد ذاكرته والمنسي هو المتروك الذي لا يتذكره أحد ومُهْمَلٌ جانبًا.

- **حراس النوايا:** لفظة "حراس" مشتقة من الفعل حرس ووردت في "لسان العرب" «حرس الشيء يحرُسُه ويَحْرِسُهُ حَرْسًا: حَفِظَهُ والجمع حرس أو حراس: الحرس هم خَدم السلطان المرتبون لحفظه وحراسته»[3]، والحراسة من شيم الخدم تجاه أسيادهم أو الكلب تجاه صاحبه والاحتراس أيضا من الحذر، فهناك أشخاص لا يصاحبهم كلب ولا يعتمدون على الخدم فقط يقومون بحراسة أنفسهم والحذر عند اِقتراب الخطر إليهم.

ولفظة "نوايا" هي جمع لكلمة نية ومن الفعل نوى كما جاء في "لسان اللسان: «نوي: نوى الشيء نِيّةً ونِيةً: قصده واِعتقاده... وَنَوَيْتُ نِيَّةً أي عَزَمْتُ »[4]. والنية هي الإرادة والابتغاء لفعل شيء ما ففلان نوى أن يتصدق أي أراد أن يتصدق والنية تأتي من القلب أوّل مرة قبل

[1]- عبد أعلي مهنا، لسان العرب، ص 65.

[2]- المرجع نفسه، ص 615.

[3]- المرجع نفسه، ص 246.

[4]- المرجع نفسه، ص 660.

التنفيذ فعندما تكون الحاجة نية (نوايا) من داخل الإنسان فإنه نوى ذلك وإن خرجت ونُفِّذت فإنها فعل قضي وانتهى.

– **إعفاءات الموت:** لفظة "إعفاءات" مشتقة من الفعل عفاكما جاءت في "لسان اللّسان": «عفا من أسماء الله تعالى، العفْوُ وهو التجاوز عن الذنب وترك العقاب عليه، وعفا عن ذنبه عفوًا أي صفح عنه... وأعفاه من الأمر: بَرّأه، ويقال أعفني من الخروج معك أي دعني منه واستعفاه من الخروج معه أي سأله الإعفاء منه »[1]. وإعفاءُ شخص ما من مهام معينة أي إعْطَاؤُهُ الإذن بعدم التدخل في الأمر والمشاركة فيه والإعفاء أيضا السماح للشخص بالمغادرة إنْ أرادَ ذلك وعدم إجباره على البقاء.

ولفظة "الموت" جاءت في "لسان اللّسان": «موت: المَوْتُ خَلْقٌ من خلْقِ الله تعالى والموت والمَوْتَانِ ضدُّ الحياة... والمَوْتُ: السُّكون، وكل ما سَكَن فقد مَاتَ »[2]، والموت هو مغادرة الحياة وعودة الروح إلى خالقها وخروجها من الجسد بعد انقطاع الأنفاس وسكون الجسد من أي حركة. والإعفاء من الموت هو السماح للشخص بالعيش والحياة وهذا أمرُ من شأن الله تعالى وإذنه فهو الذي خلق الموت وهو الذي يعفي الناس منه.

– **نهايات المطاف:** لفظة "نهايات" مشتقة من الفعل أنهى وورد في "لسان اللسان": «النُّهْيَةُ والنهاية غاية كل شيء وآخره، والنُّهية حيث انتهت إليه الرُّصوع، وهي سُيُورٌ تُضْفَر بين حمالة السيف وجَفْنِه، والنهاية كالغاية، حيث ينتهي إليه الشيء، يقال بلغ نهايتَهُ وانتهى الشيء وتناهى»[3]. والنهاية المبلغ والمُنْتَهَى ونهاية أمرٍ ما وصوله إلى الأخير وإلى المبلغ المراد إيصاله، ونهاية الإنسان هي الموت، ونهاية الامتحان هي إكماله والانتهاء منه وهو عكس البداية والابتداء ونهاية العمل هي إتمامه على أكمل وجه.

[1]– عبد أعلي مهنا، لسان العرب، ص 198.

[2]– المرجع نفسه، ص 579.

[3]– المرجع نفسه، ص 655.

ولفظة "المطاف" مشتقة من الفعل طوف وكما ورد في "لسان اللسان": «طوف: طاف به الخيال طَوْفًا، ألمَّ به في النوم، وطاف بالقوم وعليهم طوفا وطوفانًا ومطافًا: اِستدار وجاء من نواحيه، وأحاط به »[1]. ويقال فلان طاف بالبيت أي دار عليه وأحاط به من كل جوانبه، وأيضا يقال تحوم الطيور حول شيء ما أو تطوف به وهو نفس الشيء، والناس أو الحجاج عند دورانهم حول بيت الله أي الكعبة فإنهم يطفون طوافا ومطافًا.

أما نهايات المطاف فتعني وصول الأمر إلى نهايته أي دار وطاف حول كل شيء ثم بلغ مُنْتَهَاهُ واِكتمل إلى آخره.

2- البنية التركيبية:

بعد دراستنا للبنية المعجمية للعناوين الداخلية، نلاحظ أن جميع العناوين التي اِستخدمها واسيني الأعرج، جاءت على التركيب الابتدائي، حيث تكون الجمل الإسمية بعضها تحمل مبتدأ وخبر ظاهري وهي: الجمعة الحزينة، الجنون العظيم والبصر المنسي، فهي جمل بسيطة خالية من التعقيد والتركيب وبعضها الآخر مكونة من خبر ومضاف إليه ومبتدأ غير ظاهر تقديره الضمائر المنفصلة وأسماء الإشارة حسب سياق الجملة وهي: مكاشفات المكان، ظلال المدينة، فتنة البربرية، حنين الطفولة، محنة الإغتصاب، حراس النوايا، إعفاءات الموت ونهايات المطاف.

وهذه العناوين الداخلية جاءت نتيجة لحزن على موت البطلة مريم والمأساة التي تعيشها الجزائر آنذاك.

- البنية الدلالية:

بعد دراستنا لبنية التركيبة للعناوين الفرعية لرواية سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة) سنقوم بدراستها دلاليًا ونبدأ:

[1]- عبد أعلي مهنا، لسان اللسان، ص 110.

1- مكاشفات المكان:

مكاشفات المكان ومعناه المعجمي يعني الكشف والإظهار عن المدينة في ذلك الوقت حيث وصف المدينة والحالة التي آلت إليها، وذلك الحزن الظاهر عليها وأيضا الخراب الذي تسببه الإرهاب وكثرة القتلى بين الشعب الجزائري، حيث حول المدينة إلى إنسان يتأثر ويؤثر وذلك في قوله: «ماذا حدث لهذه المدينة؟ ووجهها تغير وامتلا بالندوب وعادت الأمراض الفتاكة إلى الوجود بعدما نسيناه»[1]. ومعناه ما الذي أصاب العاصمة من دمار وخراب وفتك بالدماء ويا لها من وضعية مزرية ونشبت أمراض كثيرة بعدما نسي الشعب وهذا كله من طرف الجماعات الإرهابية ووضعية الجزائر آنذاك مآسف لذلك شببها بإنسان، حيث كان الحزن ظاهر على شوارعها وأيضا اِنتشار الخراب بعدما فقدت سحرها وأصبحت معركة من الخراب والدمار حيث أنها تموت يوميًا.

وأيضا في قوله: «الأشجار اِنحنت ويبست في هذه الساحة الواسعة بلا أي معنى، مثلها مثل المدينة التي لم تعد مدينة، شكل آخر بدأ ينشأ داخل هذا الفراغ المُقلق »[2]. ومعناه الحالة التي ألت إليها شوارع الجزائر العاصمة وذلك الفراغ والخوف الذي يقلق الشعب الجزائري والموت المتوالي للشعب.

2- ظلال المدينة:

ومعناه معجميًا ظلال وهو جمع الظل وهو ذلك السواد الذي يغطي المدينة وشوارعها في تلك الفترة وذلك في قوله: «الظلال الممتدة تملأ شوارعها التي بدأت تتآكل »[3]. ومعناه السواد والحزن الذي يملأ شوارع العاصمة والخوف الذي يعم المدينة، وقوله أيضا: «تقول مريم، وهي تحاول أن تمسح أحزانهم المفاجئة، لا شيء تغير سوى هذه المدينة الوحيدة التي

[1]- واسني الأعرج، سيدة المقام، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 07.

[3]- المصدر نفسه، ص 31.

تموت بين اللحظة واللحظة »[1]، ويعني حزن مريم على تلك المدينة التي تموت يوم بعد يوم وشوارعها اليابسة الذابلة وذلك الخراب الذي عم المدينة: «لابد أن يكونوا من المافيا التي تملأ شوارع المدينة !»[2]، ومعناه الإرهابيين الذين يقومون بسفك دماء الشعب الجزائري وهم المافيا بمعنى الكلمة وهم الوغاد.

3- فتنة البربرية:

ومعناه فتنة مريم البطلة وهي سيدة الرقص وجسمها الفاتن عندما تقوم برقص البالي وذلك في قوله: «لكن مع باليه "البربرية" الأمر مختلف: قبلة الموسم»[3]، ومريم هي تلك الفتاة الراقصة وجسم فاتن والبربرية هو نوع من الهمجية وذلك الإصرار على البقاء في الحياة ومصارعة الموت وحلمها البقاء لأداء مشهدها الأخير.

4- حنين الطفولة:

وهو إسترجاع مريم لتلك الذكريات الطفولية والحنين، وذلك الصدق ولكن كل هذا للهروب من الواقع الذي تعيشه مريم وذلك الألم والحزن الذي تعشر به في قوله: «عاجزون يا مريم عن فهم أشواقنا، نحتاج إلى قدر كبير من الحب لكي نتجرأ على قول الحقيقة »[4]. ومعناه الحب والحنان الذي تحتاجه مريم، وذلك لكي تستطيع نسيان ذلك الألم والحزن الداخلي الذي تعاني منه لذلك لجأت إلى اِسترجاع أيام طفولتها وأيامها الجميلة التي أمضتها.

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 33.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

[4]- المصدر نفسه، ص 69.

5- محنة الاغتصاب:

وهذا العنوان يلخص زواج مريم والمحنة التي تعرضت لها من ورائه ولكنه في الحقيقة ليس بزواج ولكنه اغتصاب لأدنى حقوق المرأة وجردها من شخصية وفي قوله: «يبدو لي أن الزواج في هذه المدينة، هو إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية »[1]. ومعناه أن الزواج عند مريم هو ضياع للمرأة في مجتمع يخلوا من الأخلاق وتفشي الحرام ولكن الحرام بزي آخر، أوراق فقط يسمى بزواج وقوله أيضا: «أليس الزواج في هذا الوطن السعيد، شكلاً من أشكال إفلاس الذات»[2]. ومعناه الزواج في الجزائر هو التخلي عن الذات وشكل من أشكال السيطرة. وزواج مريم من ذلك الرجل الفاسد والذي يضربها ويوجه لها كلام قبيح، فهو إذن على الأوراق فقط فهو اغتصاب.

6- الجمعة الحزينة:

وهو اليوم الذي ماتت فيه البطلة مريم وفي قوله: «الجمعة الحزينة، صوت يملأ القلب والذاكرة، حكاية الدهشة والخوف »[3]. وهو اليوم المشؤوم الذي وضع حدًا لحياة مريم وهو اليوم الذي يجتمع فيه المسلمين للصلاة الجماعة في المسجد وقوله: «من ير، أيحزن هذا القلب!، من يسافر داخله غير الوجوه الأليفة المملوءة بالخوف والتسامح»[4].

ومعناه من يرى تلك المأساة التي يمر بها الشعب الجزائري، وذلك الدمار والخوف فإنه يحزن ولا يستطيع فعل أي شيء والحزينة ذلك اليوم المشؤوم وهذا العنوان هو جزء من العنوان الفرعي.

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 87.

[2]- المصدر نفسه، ص 88.

[3]- المصدر نفسه، ص 105.

[4]- المصدر نفسه، ص 107.

7- الجنون العظيم:

هو ذلك التحدي للرصاصة من طرف مريم وإرادتها للبقاء في سبيل تحقيق حلمها والجنون توحي عند واسيني الأعرج إلى حالة من التمرد تعتريه إزاء الأوضاع المأساوية للبلاد ويتحدث عن آخر الاستعدادات الخاصة بعرض المسرحية الراقصة "شهرزاد".

أين بلغت تهديدات حراس النوايا ذروتها، وأصبحت المدينة ضيقة لا تتسع للناس وكئيبة مثل البحر الأزرق الحزين، وهناك ربط بين العنوان الداخلي الجنون العظيم والمقاطع السردية، ذلك في قوله: «لم تبق إلا أصداء شهرزاد والصوت النسوي الذي لا يموت، حاولت أن أتمتم»[1]. حيث حاولت مريم رغم تلك الرصاصة أن تقوم بأداء عرض شهرزاد الذي كان حلمها.

8- البحر المنسي:

جاء هذا العنوان بتركيب وصفي يجمع بين البصر (موصوف) والمنسي (صفة) وهذا يعود إلى النسق السابق يتعلق بالأمكنة والعنونة، حيث يشير العنوان إلى البحر وهو كثر القرى الكونية مهابة وجمالاً واتساعًا، حيث شغل اهتمام الأدباء والشعراء والعشاق عامة وشكل لدى بعضهم هاجس الكتابة الروائية ومن خلال هذه العينة يرصد الكاتب تأزم العلاقة بين البحر والمدينة وتناقضهما في العطاء وحتى البحر أصبح جزءًا من المدينة الموبوءة بالعنف والموت وأصبح يُضيق النفس ويزيد من قهرها، لأنه أصبح منسيًا بعد أن كان الجميع مقبلاً عليه وبين ذلك في قوله: «ما أوحدك أيها البحر في عزلتك المفجعة »[2]، ومعناه إن الوحدة أصبحت تخيم على كل المدينة وحتى البحر بعد هذه الحادثة (مريم) التي هي واحدة من العديد من الأحداث المماثلة يوميًا.

[1]- واسني الأعرج، سيدة المقام، ص 156.

[2]- المصدر نفسه، ص 159.

9- حراس النوايا:

جاءت كتركيب إضافي فالعنوان يحمل غرابة في التوصيف فكيف للنوايا أن تعرس فهي ليست جمادًا لمراقبته، وما هو إلا إسم وهمي إستعارته جماعة من الشباب (الإرهابيين) الذين ينتقمون من الأبرياء لأخذ ثأرهم الذي يفترض بهم أن يأخذوه من المسؤولين والمتسلطين على البلاد وهذا في قوله: «ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب الساخنة، تعريفين أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها»[1]، ومعناه أنهم فئة مشؤومة وهم عبارة عن قتلة، فكل ظهور لهم يولد جرائم وخراب في حق المدينة وأهلها، وهذا العنوان التهكمي والساخر يدل على حالة الكفر والتكفير السائدين آنذاك، فلا عجب أنهم يستهدفون مدرسة الفنون ومشرفتها فهم لا يقدرون إلا على إيذاء الضعفاء منهم كالنساء والأطفال.

10- إعفاءات الموت:

الكاتب هنا يستشعر الموت القريب وفي كل مرة كان يتلقى إتصالا من الطبيب يناديه إلى المستشفى لأن مريم تريد رؤيته ولقد كانت تشعر بقرب أجلها، في كل مرة تطلبه وكان الأمر يسير إلى الأسوأ ولا أمل يلوح في الأفق فقد بدأ العد التنازلي لحبيبته مريم وقد شارفت على الموت فحالة من الذهول أصابت الروائي وهو يشاهدها كذلك: «كانت ممتدة على السرير شبه نائمة تعلوا وجهها بعض الصفرة تنسحب من رأسها كتلة من الخيوط والأنابيب ومن عمق أبقتا شفتاها تميلان إلى بياض جاف »[2]. فهذا العنوان يأخذنا إلى اللحظات الأخيرة التي تتجاذب فيها الحياة مع الموت.

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 190.

[2]- المصدر نفسه، ص 211.

11- نهايات المطاف:

وهو آخر عنوان داخلي في الرواية، حيث إنتهى كل شيء ووصل إلى مبلغه مع سحب الأطباء لجهاز الانعاش وإعلانهم حالة الوفاة فالسارد أراد أن تكون النهاية في جسر "تيلملي" لكن القدر شاء أن تكون النهاية بشكل آخر وبشكل مأساوي أكثر فكل منا تأتي نهاية مطافه والبطلة جاءت نهايتها قبل أن تبدأ في تحقيق أحلامها لذلك صعبت الحياة بعد موتها على السارد وقرر اللحاق بها وإنهاء حياته هو الآخر. و"نهايات المطاف" يعتبر إبداعا في حد ذاته فقد كان العنوان مناسبا بشدة لآخر فصل وآخر قرار يتخذه السارد بعد نهاية كل منهما.

ولدينا إحدى عشر عنوان داخلي ويساهم هذا التقسيم للرواية في تسهيل عملية القراءة، وكذا اكتشاف خفايا النص، هذا من جهة وساهمت هذه الوضعية للعناوين الداخلية في إضفاء بعد فني وجمالي لرواية "سيدة المقام" (مراثي الجمعة الحزينة) وبدأت الرواية "بمكاشفات المكان" أي وصف واسيني الأعرج للمدينة، أي وصف الخراب والدمار والمأساة التي تعيشها الجزائر وينتهي بعنوان "خطايا المطاف" وهو نهاية لتلك الرواية التي بدأناها حيث لا توجد نهاية بدون بداية.

وبعد إطلاعنا على رواية "سيدة المقام" نجده وظف تلك الأحداث المتوالية ما بين 1990- 2000 أي العشرية السوداء ونجد في الرواية عنوان داخلي وهو "الجمعة الحزينة" وهو اليوم المشؤوم الذي قتلت فيه مريم البطلة في قوله: «الجمعة المخفية والحزينة صوت يملأ القلب والذاكرة، حكاية الدهشة والخوف»[1]، الجمعة المخيفة والحزينة اليوم الذي وضعت نهاية لحياة مريم وتلك الرصاصة البغيضة التي اِخترقت صدر مريم وذلك الألم والخوف وتلك الذكريات للطفولة التي فقدتها مريم من طرف الإرهابيين الأوغاد، وهذا العنوان الداخلي

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 105.

هو جزء من العنوان الفرعي (مراثي الجمعة الحزينة) وهذا يثبت تلك العلاقة الموجودة بين العناوين الداخلية والعنوان الفرعي (مراثي الجمعة الحزينة).

خاتمـــــة

خاتمة:

إنّ عملية العنونّة تحمل العديد من الدلالات، فالباحث يلمس أبعاد أخرى ويستنطقها من خلال العتبات النصية، قد تكون مخفية خلف جدران السردية والمضمون، العنوان هو أول ما يقابل القارئ للرواية وتعرفه بماهية الكتاب ولو بكلمات وجمل بسيطة وذلك كافي للحكم عليه بالجودة والرديئة ولاسيما إن كان هناك عنوان فرعي، فهو يسهل المهمة ويجعل القارئ يؤول للتطابق بين النص والعنوان خاصة في الكتب ذات أبعاد نظرية وفكرية وواقعية كما هو الحال في روايات واسني الأعرج التي اِستوفت جميع الشروط وقد وصلنا في بحثنا هذا إلى عدّة نتائج التي نأمل أن لا تكون قطيعة ونهائية ونأمل أن تكون فاتحة علمية لأفاق معرفية ودراسات أكاديمية جديدة، وانطلاقا من دراستنا لروايتي واسيني الأعرج دراسة سيميائية لكل من الغلاف والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية توصلنا للنتائج التالية:

– العنوان بوصفه اِسمًا للكتاب فهو يعتبر أهم محدد لهويات أخرى بطرق رمزية، مجازية وغير ذلك، مما يجعل القارئ يؤول للتطابق بين النص والعنوان خاصة في الكتب ذات أبعاد نظرية وفكرية.

– يمكن أن تتحقق كل هذه الوظائف التي حصرها جيرار جنيت كأهم وظائف في عنوان واحد، كما يمكن أن تتحقق واحدة فقط وهي:

-الوظيفة التعيينية.

-الوظيفة الوصفية.

-الوظيفة الإيحائية.

-الوظيفة الإغرائية.

– العنوان أهم عنصر يحقق الربط المنطقي في النص، فالنص مسند والعنوان مسند إليه.

– العلاقة بين النص والعنوان علاقة جدلية، فيستحيل الفصل بينهما وفهم الواحد بمعزل عن الآخر.

– يصعب تحديد وظيفة العنوان فأحيانا يكون له معنى كمعزل عن النص وأحيانا أخرى له معاني ضمنية أو معاني حقيقية واضحة.

– تأخر النقد العربي عن اِستيعاب النقد الغربي وتمثل إنجازاته في مجال العنونة وعلاقة العنوان بالنص علاقة شائكة تستدعي اِستثمار كل العلوم لإستكناه حقيقتها.

– اعتماد الرواية الجزائرية على العناوين الفرعية التي تساهم في قراءة العنوان الرئيسي وقراءة الرواية بصفة عامة.

– يدخل العنوان الفرعي والعناوين الداخلية في الرواية في علاقة ترابطية، حيث الأول يعلن والثاني يفسر.

– لاحظت الدراسات علاقة بيّنة بين عناوين واسني الأعرج وتحولاته الإبداعية وقد دلت تلك العناوين خاصة الفرعية على مرحلة رومانسية عند الكاتب وفي نفس الوقت على توظيف التراث العربي والإنساني (السياسي).

– عناوين واسني الأعرج سواءً كانت الرئيسية أو الفرعية عبارة عن رسم ملامح أحداث مأساوية التي عاشتها الجزائر في فترة العشرية السوداء.

الملاحق

الملحق رقم (01):

ملخص رواية حارسة الظلال "دون كيشوت في الجزائر":

حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) لواسيني الأعرج ونذكر شخصية "حسيسن" مستشار لدى وزارة الثقافة مكلف بالعلاقات الجزائرية الإسبانية وهو مهدد بالموت من طرف المجموعة الإرهابية في ذلك الوقت وهددوه في البداية برسالة وبعد ذلك بعثوا له طرد فيه كفن وقنينة عطر، بعد ذلك خاف "حسيسن" وفيما بعد هرب إلى جدته "حنا" ليعيش معها.

وشخصية "دون كيشوت" صحفي إسباني وجاء ليبحث عن أثار جده ميغيل دي سيرفانتيس صاحب كتاب دون كيشوت لذلك يحمل حفيده هذا الإسم، وإسمه الحقيقي فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا، حيث جاء "دون كيشوت" إلى "حسيسن" ليطلب منه المساعدة لإنجاز مهمة ولكنها خطيرة بالنسبة للوضع في ذلك الوقت.

وبدأ "دون كيشوت" مغامرته الأولى على متن السفينة وكان يقيم في دار الجدة عند "حسيسن" وبعد ذلك تعرف عليها وتبادل أطراف الحديث، وفي اليوم التالي توجه إلى مفرغة وادي السمار والتي تحتوي على كنوز ثقافية ووجد في ذلك المكان، اللوحة التذكارية وكذلك مغارة سيرفانتيس وعند مأثم جولته توجه نحو مغارة سيرفانتيس، حيث وجدها محاصرة بالفضلات والنفايات وفي طريقه العودة أعتقل من طرف رجال الأمن حول قضية دخوله للجزائر بطريقة غير قانونية واقتحامه لأملاك الدولة.

وبعد ذلك عمل "حسيسن" على إخراج "دون كيشوت" من السجن وعرف "حسيسن" أن وضعه خطير لأنه يعتبر جاسوس، حيث دخل البلاد بطريقة غير شرعية، وبعد ذلك تصل رسالة من إسبانيا من طرف مستشار الثقافي الإسباني بإطلاق سراح "دون كيشوت" خارج البلاد.

ونصل إلى نهاية "حسيسن" المؤلمة الذي تورط مع "دون كيشوت" والذي اِعتبره جاسوس، حيث أنه فصل من عمله.

الملحق رقم (02):

ملخص رواية "سيدة المقام" "مراثي الجمعة الحزينة":

تحكي رواية سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة) للكاتب واسيني الأعرج، حيث أنه جسدت هذه الرواية مجازر وخراب شوارع وقرى المجتمع الجزائري، وكان ذلك بأيدي أبنائها وكان ذلك في العشرية السوداء في تسعينات القرن الماضي، وكانت أحداث مأساوية لأبناء الجزائر وأرادوا القضاء على الفئات المتعلمة وكذلك التشدّد في الحكم والتخلص من جاهلية الحكام والمحكومين وتطبيق الحد الشرعي بالقوة من طرف القوات الإرهابية.

وتدور أحداث رواية "سيدة المقام" (مراثي الجمعة الحزينة) حول نهاية مأساوية لفتاة جزائرية "مريم" وهي سيدة المقام وهي صديقة الكاتب، وكذلك تحدّيها لذلك الوضع السائد آنذاك في المجتمع الجزائري ذلك المجتمع الشرس وتلك النظرة إزائها كراقصة باليه، ورغم ذلك تواصل مشوارها وكانت نهايتها مشابهة لتلك النهايات السابقة الموت والخلاص برصاصة الجمعة الحزينة، وأصرت على إكمال حفلتها الموسيقية مسرحية "شهرزاد" مع المعلمة الروسية "أنا طونيا" وكان ذلك وسط معارضة "حراس النوايا" من شباب الحركات الأصولية وتتعرض لنزيف دماغي في تلك المواجهة التي صارت في الشارع لتنهي حياتها وكان يوم الجمعة ذلك اليوم المشؤوم، فقصة مريم هي جزء صغير لما يحدث في الجزائر في تلك الفترة كل يوم وكل شهر فقد كانت الخسائر آنذاك لا تعد ولا تحصى.

الملحق (03):

التعريف بالروائي واسني الأعرج:

الروائي والجامعي الجزائري واسيني الأعرج الذي يعتبر واحد من أبرز المؤلفين والروائيين في العالم العربي، جاء ميلاده في 08 أغسطس 1945، أما عن مسقط رأسه فلقد ولد بقرية سيدي بوجنان الحدودية بتلمسان وأهم مناصبه تولى مناصب علمية بالجامعات من أهمها تقلده المنصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية وعندما إنتقل إلى باريس تولى منصب أستاذ جامعي بجامعة السوربون.

يعتبر أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، تنتسب أعمال واسيني الأعرج الذي يكتب باللّغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي تستقر على شكل واحد بل تبحث دائمًا عن سبل تعبيرية التي تقوم على الاستمرار والتجدد.

1- من أعماله الروائية:

- رواية البوابة الحمراء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق، الجزائر 1980.
- رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، بيروت، 1981 (سلسلة الحبيب الفضاء الحر).
- رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.
- رواية نوار اللوز، بيروت 1993، باريس للترجمة الفرنسية 2001.
- ضمير الغائب، دمشق 1990 (سلسلة الحبيب: الفضاء الحر).
- رواية نوار اللوز، بيروت 1993، باريس للترجمة الفرنسية 2001.
- ضمير الغائب، دمشق 1990 (سلسلة الحبيب: الفضاء الحر).
- رواية الليلة السابقة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية، دمشق الجزائر 1993.
- رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية، دمشق 2002.

– رواية سيدة المقام "مراثي الجمعة الحزينة، دار الجمل– ألمانيا/ الجزائر 1995 (سلسلة الحبيب: الفضاء الحر 2001– 2002).

– ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997 (سلسلة الحبيب: الفضاء الحر، 2001).

– رواية مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية 1998.

– رواية شرفات بحر الشمال لدار الآداب (بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003) (سلسلة الحبيب: الفضاء الحر 2002).

– رواية البيت الأندلسي: دار الجمل 2010.

– رواية مملكة الفراشة: درا الآداب، 2013.

– رواية رماد الشرق الجزء الأول، خريف نيويورك الأخير 2013.

– رواية رماد الشرق الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري 2013.

– رواية سيرة المنتهى عشتها كما إشتهتني نوفمبر 2014 ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية.

– رواية حارسة الظلال، "دون كيشوت في الجزائر".

2– جوائزه الأدبية:

– سنة 1989 تحصل على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.

– سنة 1997 أختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا.

– سنة 2007 حاز على جائزة الشيخ زائد للأدب على روايته الأمير سنة 2008.

– حاز على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته "سوناتا لأشباح الأندلس".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

- المصادر:

1.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1955.

2.واسيني الأعرج، حارسة الظلال، الجزائر، دار الفضاء الحر، ط1، 2001.

3.واسيني الأعرج، سيدة المقام، الجزائر، دار الفضاء الحر، ط1، 2001.

المراجع:

1.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد 2، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

2.بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

3.بيير جيرو، علم الإشارة- السيميولوجيا-، ترجمة عن الفرنسية: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988.

4.خليل شكري هياس، القصيدة السير الذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب الحديث)، أربد عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط1، 2010.

5.سعيد بن كراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012.

6.سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 5، 2000.

7.صديق القنوجي، أبجد العلوم الممطر بأنواع الفنون وأصناف العلوم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.

8.عبد أعلي مهنا، لسات اللسان- تهذيب لسان العرب-، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.

9.عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى التناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008.

10. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

11. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط 1، 2010.

المجلات:

1. محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلة عالم الفكر، مجلد 28، العدد 01، الكويت، 1999.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Charles Senders Pierce, Lettres to welly, ed. I. Clieb, New Haven, 1953.

2. Charles Senders Pierce, Ecrits sur le signe, Ed, Seuil, Paris, 1978.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر.

إهداء.

مقدمة 01

الفصل الأوّل

ماهية السيميائية وماهية العنوان

المبحث الأوّل: ماهية السيميائية 07

تمهيد 07

1- تعريف السيميائية 07

أ- لغة 07

ب- اِصطلاحا 08

2- أصل مصطلح السيميائية 09

3- موضوع السيميائية 10

أ- عند بيرس 10

ب- عند دي سوسير 11

المبحث الثاني: ماهية العنوان 13

تمهيد 13

1- تعريف العنوان 13

أ- لغة 13

ب- اِصطلاحا 14

2- مفهوم العنوان الفرعي 15

3- أهمية العنوان 16

4- أنواع العنوان .....16.....

5- وظائف العنوان .....17.....

6- العنونة في الرواية الجزائرية .....19.....

الفصل الثاني

سيميائية العنونة في روايات واسيني الأعرج

المبحث الأوّل: دراسة سيميائية في "رواية حارسة الضلال" .....24.....

تمهيد .....24.....

1- دراسة سيميائية في الغلاف .....24.....

2- دراسة سيميائية للعنوان الفرعي .....27.....

3- دراسة سيميائية للعناوين الداخلية .....29.....

المبحث الثاني: دراسة سيميائية في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج .....36.....

تمهيد .....36.....

1- دراسة سيميائية في الغلاف .....36.....

2- دراسة سيميائية للعنوان الفرعي .....40.....

3- دراسة سيميائية للعناوين الداخلية .....42.....

- خاتمة .....59.....

- الملاحق .....62.....

- قائمة المصادر والمراجع .....67.....

- فهرس الموضوعات .....70.....

ملخص:

العنوان هو العتبة النصية للنص، فهو مرتبط به إرتباطًا وثيقًا، لذلك لا يمكن فهم النص بمنعزل عن عنوانه، ولكن واسيني الأعرج يلجأ كثيرا لإضافة عناوين فرعية إلى جانب العناوين الرئيسية وذلك لتقريب وفهم المضمون، ولذلك يضع دلالة بالعنوان الفرعي ويرمز إليه.

ومن خلال بحثنا هذا الموسوم بسيمياء العنوان الفرعي في روايات واسيني الأعرج: "سيدة المقام" و"حارسة الظلال" وقفنا عند هذه العتبات النصية للكشف عن خفاياها، وهي العناوين الفرعية والعناوين الداخلية التي كانت تصاحب العنوان الرئيسي في المعنى وتقاربه حتى في اللّفظ.

ونجد من بين الدلالات التي يطلّع عليها الكاتب من خلال توظيفه لهذه العناوين دلالات ضمنية تختفي وراء كلماتها ليعطي صورة واقعية لما عايشه المجتمع من خلالها.

Résumé:

Le titre est le seuil textuel du texte, il y est étroitement lié, il n'est donc pas possible de comprendre le texte indépendamment de son titre, mais Waciny Laredj a souvent eu recours à l'ajout de sous-titres à côté des titres principaux afin de se rapprocher et comprendre le contenu, et c'est pourquoi il met une connotation dans le sous-titre et le symbolise.

Grâce à notre recherche de ce sous-titre sémiotique étiqueté dans les romans de Wasseni al-Araj: «Notre-Dame du Maqam» et «Gardien des ombres», nous nous sommes tenus à ces seuils textuels pour révéler leurs subtilités, qui sont les sous-titres et les en-têtes qui accompagnent le titre principal dans le sens et sa convergence même dans la prononciation.

On retrouve parmi la sémantique que l'écrivain voit à travers son emploi de ces titres, des connotations implicites qui se cachent derrière leurs mots pour donner une image réaliste de ce que la société a vécu.

Abstract:

The title is the textual threshold of the text, it is closely related to it, so it is not possible to understand the text in isolation from its title, but Waciny Laredj often resorted to adding subheadings next to the main headings in order to approximate and understand the content, and that is why he puts a connotation in the subtitle and symbolizes it.

Through our research of this labeled semiotic subtitle in the novels of Wasseni al-Araj: “Our Lady of the Maqam” and “Guardian of Shadows,” we stood at these textual thresholds to reveal their subtleties, which are the sub-headings and internal headings that accompany the main heading in meaning and its proximity even in pronunciation.

We find among the semantics that the writer sees through his employment of these titles, implicit connotations that hide behind their words to give a realistic picture of what society lived through.