الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة:

توظيف العنوان في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبات:
- ربيعة ميروح
- منيرة جعبوب
- نزيهة جعبوب

إشراف الأستاذ:
عمار قرايري

السنة الجامعية:2010 - 2011

شكـــــــــر وعرفـــــــان

الحمد والشكر لخالق السماوات والأرض،

والمنعم لعبده بنور العلم

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه وجلاله العظيم والذي أعطانا من موجبات

رحمته الإرادة والعزيمة على إتمام

عملنا هذا

وإذا كانت كلمة "الشكر" تسمع مجهودات الأستاذ المشرف "عمار

قرايري" فله ألف شكر على ما أولانا من عناية واهتمام أناة وجميل صبر

فجزاه الله عنا خير الجزاء

كما لا يفوتنا توجيه الشكر الخالص لكل من قدم لنا الدعم والمساندة من

أساتذة وإدارة.

ربيعة ميروح

منيرة جعبوب

نزيهة جعبوب

إهداء خاص

الى مصدر وجودي والهامي

الى مصدر الحب والحنان

إلى والديا إلى من علماني وسهرا على تربيتي

إلى إخوتي وأخواتي مصدر تقدمي وازدهاري ونجاحي

إلى كل صديقاتي وزميلاتي وزملائي الطالبات

إلى كل من فتح لي أبواب جنان العلم

ونوره وألهمني الهدى والتقوى

إلى من جعل درب العلم يسير بعدما كان عسيرا

أتقدم بكل معاني الحب والإخلاص والشكر والعرفان إلى

كل من ساعدني

في بحثي هذا من أستاذي المشرف وأساتذة وإدارة.

ربيعـــــة

مقدمـــــة:

يعتبر توظيف العنوان في رواية " عابر سرير " لأحلام مستغانمي من أهم المقاربات السيميائية باعتباره أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها.

فعنوان الرواية لا يوضع هكذا عبثا أو اعتباطا على الغلاف، إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي ساعدتنا في فك رموز وشفرات النص .

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع حسب البحث والإطلاع على الرواية الجزائرية وبالخصوص روايات الروائية المعاصرة أحلام مستغانمي منها رواية " عابر سبيل "، بالإضافة إلى الشغف الكبير إلى معرفة دلالة العنوان وما يواحيه وأيضا إلى الخلفية المعرفية لبعض أعمال أحلام مستغنمي منها : " فوضى الحواس " و " وذاكرة الجسد " ومعرفة تاريخ الجزائر أيضا مابين (1954 ... ووقتنا هذا) .

والإشكالية المطروحة وإذن بماذا يوحي عنوان رواية عابر سرير ؟ وفيم تتمثل دلالاته؟.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج السيميائي خاصة مع بعض المناهج الأخرى كلما دعت الضرورة إلى ذلك، فالخطة المتبعة في بحثنا هذا كالآتي :

مقدمة، ومدخل يتضمن السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي وأهم أعمالها، الفصل الأول : عرفنا العنوان لغة واصطلاحا وأهم وظائف العنوان، والفصل الثاني : ملخص رواية " عابر سرير " ودلالات العنوان، الشعرية وشعرية رواية " عابر سرير " ودراسة سيميائية للرواية، وخاتمة .

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا ، قلة الدراسات والأبحاث حول هذا الموضوع، قلة المصادر والمراجع وضيق الوقت وافتقار مكتبتنا إلى الكتب، وصعوبة فهم بعض دلالات الرواية.

ولا يفوتنا أن نوجه الشكر لكل من قدم لنا يد المساعدة، وخاصة المركز الجامعي – ميلة – ومعهدنا للآداب واللغة وأستاذنا المشرف جزاء عنا كل خير .

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد أعطينا الموضوع حقه، وإن بدا بعض التقصير فإننا لم نأل جهدا في عملنا قدر ما أسعفتنا به طاقتنا وإمكاناتنا المتواضعة .

1 – نبذة عن حياة أحلام مستغانمي:

أحلام مستغانمي روائية أدبية باحثة شاعرة جزائرية الأصل ولدت في تونس ، وفيها نشأت ثم انتقلت إلى فرنسا وسكنتها سنوات عديدة وحصلت على الدكتوراه في علم الاجتماع من السوربون وتزوجت فيها شابا لبنانيا ، وأقامت معه في بيروت ، تكتب في صحيفة (الحياة) ، ومجلة (المجلة) وغيرهما وقد نالت جائزة نجيب محفوظ للرواية ...(*)

يقول الدكتور عبد الملك مرتاض " إن شعر أحلام مستغانمي يبدو من قراءته أنه حقا ، يمكن أن يصنف في طبقة شعر التفعيلة القوي " .

وقد استخلص الدكتور مرتاض ثلاث خصائص لشعرها ، وهي الإيلاع باستعمال التشبيه ، توظيف الإستفهام وتوظيف النداء [1].

ويقول الدكتور محمد الأخضر " السائحي " عبد القدر السائحي في مقدمة ديوانها " مرفأ الأيام " (في ألفاظها نعمة وعذوبة ، وجمال ، وفي معانيها عمق وشفافية وابتكار ، ثائرة متطلعة طموحة متواضعة ..." [2] .

(*) معجم الأدباء والعلماء المعثرين من (1798 – 2009) الأستاذ محمد بوزواوي ص 603 -604 الدار الوطنية للكتاب .
(1) معجم الشعراء الجزائريين في القرن 20 ص 554 – 599 .
(2) المرجع نفسه ص 559 .

2 - السيرة الذاتية :

أحلام مستغانمي كاتبة تخفي خلف روايتها أبا لطالما طبع حياتها بشخصيته الغذة وتاريخيه النضالي لن نذهب إلى القول بأنها أخذت عنه محاور وروياتها اقتباسا ، ولكن ما من شك في أن مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدى واسعا عبر مؤلفاتها .

كان والدها " محمد الشريف " من هواة الأدب الفرنسي ، وقارئا ذا ميول كلاسيكي لأمثال jean jaques rousseu . voltare . victorigo يستشف ذلك كل من يجالسه لأول مرة ، كما كانت له القدرة على سرد الكثير من القصص عن مدينته الأصلية مسقط رأسه " قسنطينة " مع إدماج عنصر الوطنية وتاريخ الجزائر في كل حوار يخوضه ، وذلك بفصاحة فرنسية وخطابة ناذرة .

هذا الأب عرف السجون الفرنسية ، بسبب مشاركته في مظاهرات 8ماي 1945 وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلدية ومع ذلك فإنه يعتبر محظوظا إذ لم يلق حتفه مع من مات أنذاك (45 ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات) وأصبح ملاحقا من قبل الشرطة الفرنسية بسبب نشاطه السياسي بعد حل حزب الشعب الجزائري الذي أدى إلى ولادة ما هو أكثر أهمية ، ويحسب له المستعمر الفرنسي ألف حساب ، حزب جبهة التحرير الوطني fln .

وأما عن الجدة فاطمة الزهراء فقد كانت أكثر ما تخشاه ، هو فقدان أخر أبنائها بعد أن ثكلت كل إخوته ، أثناء مظاهرات 1945 في مدينة قالمة هذه المأساة لم تكن معيرا لأسرة المستغانمي فقط ، بل لكل الجزائر من خلال الملايين العائلات التي وجدت نفسها ممزقة تحت وطأة الدمار الذي خلفه الاستعمار ، بعد أشهر قليلة ، يتوجه محمد الشريف مع أمه وزوجته وأحزانه إلى تونس كما لو ان روحه سحبت منه ، فقد ودع قسنطينة أرض آبائه وأجداده .

كانت تونس فيما معنى مقر البعض رفاق الأمير عبد القادر و المقراني بعد نفيهما ويجد محمد الشريف نفسه محاطا بجو ساخن لا يخلو من النضال والجهاد في حزبي mtld و ppa بطريقة تختلف عن نظامه السابق ولكن لا تقل أهمية عن الذين يخوضون المعارك ، في هذه الظروف التي كانت تحمل مخاض الثورة وإرهاماتها الأولى تولد أحلام في تونس ، ولكي تعيش أميرته يضطر الوالد للعمل كمدرس للغة الفرنسية ، لأنه لا يملك تأهيلا غير تلك اللغة ، لدلك سوف

يبذل الأب كل ما بوسعه بعد ذلك ، لتتحكم ابنته اللغة العربية التي منع هو من تعلمها ، بالإضافة إلى عمله ، ناضل محمد الشريف في حزب الدستور التونسي (مترل تميم) محافظا بذلك على نشاطه النضالي المغازي ضد الاستعمار .

وعندما اندلعت الثورة الجزائرية في أول نوفمبر 1954 شارك أبناء إخوته غز الدين وبديعة اللذان كانا يقيمان تحت كنفه منذ قتل والدهما ، شاركا في مظاهرات طلابية تضامنا مع المجاهدين قبل أن يلتحقا فيما بعد سنة 1955 بالأوراس الجزائرية ، وتصبح بديعة الحاصلة لتوها على البكالوريا من أولى الفتيات الجزائريات اللاتي استبدلن بالجامعة الرشاش ، وانخرطن في الكفاح المسلح ، مازالت لحد الآن صور بديعة تظهر في الأفلام الوثائقية ، عن الثورة الجزائرية ، حيث تبدو بزي العسكري رفقة المجاهدين ومازالت بعض آثار تلك الأحداث في ذاكرة أحلام الطفولة ، حيث كان مترل أبيها مركزا يلتقي فيه المجاهدون الذين سيلتحقون بالجبال أو العائدين للمعالجة في تونس من الإصابات .

بعد الإستقلال عاد جميع أفراد الأسرة إلى الوطن واستقر الأب في العاصمة حيث كان يشغل منصب مستشار تقني لدى رئاسة الجمهورية ثم مديرا في وزارة الفلاحة ، وأول مسؤول عن إدارة توزيع الأملاك الشاغرة والمزارع والأراضي الفلاحية التي تركها المعمرون الفرنسيون بعد مغادرهم الجزائر ، إضافة إلى نشاطه الدائم في إتحاد العمال الجزائريين الذي كان أحد ممثليه أثناء حرب التحرير ، غير أن حماسه لبناء الجزائر المستقلة لثوها ، جعله يتطوع في كل مشروع يساعد في الإسراع في إعمارها ، إضافة إلى المهمات التي كان يقوم بها داخليا لتفقد أوضاع الفلاحين ،

تطوع لإعداد برنامج متطور إذاعي (باللغة الفرنسية) لشرح خطة التسيير الذاتي الفلاحي ثم ساهم في حملة محو الأمية التي دعا إليها ، الرئيس أحمد بن بلة بإشرافه على إعداد كتب هذه الغاية ، وهكذا نشأت ابنته الكبرى في محيط عائلي يلعب الأب دورا أساسيا ، وكانت كتيرا بالسفساري (التونسي – تونس أبيها وخالها عز الدين الضابط في جيش التحرير الذي كان كأخيها الأكبر عبر هاتين الشخصيتين ، عاشت كل المؤثرات التي تطرأ على الساحة السياسية والتي كشفت

لها عن بعد أعمق للجرج الجزائري (التصحيح الثوري للعقيد هواري بومدين) ومحاولة الإنقلاب للعقيد الطاهر ربيري ، عاشت الأزمة الجزائرية يوما بيوم من خلال مشاركة أبيها في حياته العلمية وحواراته الدائمة معها .

لم تكن أحلام غريبة عن ماضي الجزائر ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن مما جعل كل مؤلفاتها تحمل شيئا عن والدها وإن لم يأت ذكره صراحة فقد ترك بصماته عليها إلى الأبد بدءا من اختياره العربية لغة لها لتأثر له بها فحال استقلال الجزائر ستكون أحلام مع أول فوج للبنات يتابع تعليمه في مدرسة الثعالبية أول مدرسة معربة للبنات في العاصمة وتنتقل منها إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين لتتخرج سنة 1971 من كلية الآداب في الجزائر ضمن أول دفعة معربة تتخرج بعد الاستقلال من جامعات الجزائر .

لكن قبل ذلك ، سنة 1967 ، وإثر انقلاب بومدين واعتقال الرئيس أحمد بن بلة ، يقع الأب مريضا نتيجة للخلافات " القبلية " والإنقلابات السياسية التي أصبح فيها رفاق الأمس ألد العداء .

هذه الأزمة النفسية أو الانهيار العصبي الذي أصابه جعله يفقد صوابه في بعض الأحيان خاصة .

بعد تعرضه لمحاولة اغتيال / مما أدى إلى الإقامة من حين لأخر في مصح عقلي تابع للجيش الوطني الشعبي ، كانت أحلام أنداك في سن المراهقة ، طالبة في ثانوية عائشة بالعاصمة ، وبما أنها كانت أكبر إخوتها الأربعة ، كان عليها هي أن تزور والدها في المستشفى المذكور ، والواقع في حي باب الواد ، ثلاث مرات على الأقل في كل أسبوع ، كان مريض أبيها مرض الجزائر ، هكذا كانت تراه وتعيشه .

قبل أن تبلغ أحلام الثامنة عشرة عاما ، وأثناء إعدادها لشهادة البكالوريا ، كان عليها أن تعمل لتساهم في إعالة إخوتها وعائلة تركها الوالد دون مورد ، ولذا خلال ثلاث سنوات كانت أحلام تعد وتقدم برنامجا يوميا في الإذاعة

الجزائرية يبث في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان " همسات " ، وقد لاقت تلك " الوشوشات " الشعرية نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي وساهمت في ميلاد اسم أحلام مستغانمي الشعري ، الذي وجد له سند في صوتها الإذاعي المتميز وفي مقالات وقصائد كانت تنشرها أحلام في الصحافة الجزائرية وديوان أول أصدرته سنة 1971 في الجزائر تحت عنوان " على مرفأ الأيام " .

وفي هذا الوقت لم يكن أبوها حاضرا ليشهد ما حققته ابنته ، بل كان يتواجد في المستشفى لفترات طويلة ، بعد أن ساءت حالته .

هذا الوضع سبب لأحلام معاناة كبيرة ، فقد كانت كل نجاحاتها من أجل إسعاده هو ، برغم علمها أنه لم يتمكن يوما من قراءتها لعدم إتقانه القراءة بالعربية وكانت فاجعة الأب الثانية عندما انفصلت عنه أحلام وذهبت لتقيم في بالريس حيث تزوجت من صحفي لبناني من يكونون ودا كبيرا للجزائريين ، وابتعدت عن الحياة الثقافية لبضع سنوات كي تكرس حياتها لأسرتها ،قبل أن تعود في بداية الثمانينات لتتعاطى مع الأدب العربي من جديد ، أولا

بتحضير شهادة دكتوراه في جامعة السربون ، ثم مشاركتها في الكتابة في مجلة " الحوار " التي كان يصدرها زوجها من باريس ومجلة " التضامن " التي تصدر من لندن ، أثناء ذلك وجد الأب نفسه في مواجهة المرض والشيخوخة والوحدة وراح يتواصل معها بالكتابة إليها في كل مناسبة وطنية عن ذاكرته النضالية وذلك الزمن الجميل الذي عاشه مع الوفاق في قسنطينة .

ثم ذات يوم توقفت تلك الرسائل الطويلة المكتوبة دائما بخط أنيق وتعابير منتقاة ، كان الأب الذي لا يفوت مناسبة مشغولا بانتقاء وتاريخ موته ، كما لو كان يختار عنوانا لقصائده .

في ليلة أول نوفمبر 1992 ، التاريخ المصادف لاندلاع الثورة الجزائرية ، كان محمد الشريف يوارى التراب في مقبرة العلياء ، غير بعيد عن قبور رفاقه ، كما لو كان يعود إلى الجزائر مع شهدائها .

بتوقيت الرصاصة الأولى فقد كان أحد ضحاياها وشهدائها الأحياء ، وكان جثمانه يغادر مصادفة المستشفى العسكري على وقع النشيد الوطني الذي كان يعزف لرفع العلم .

بمناسبة أول نوفمبر ، وكمصادفة أيضا ، كانت السيارات العسكرية تنقل نحو المستشفى الجثث المشوهة لعدة جنود قد تم التنكيل بهم على يد من لم يكن بعد معترفا بوجودهم كجبهة إسلامية مسلحة .

لقد أغمض عينيه قبل ذلك بقليل ومتوجسا الفاجعة ذلك الرجل الذي أدهش مرة إحدى الصحفيات عندما سألته عن سيرته النضالية فأجابها مستخفا بعمر قضاه بين المعتقلات والمصحات والمنافي قائلا : " إن كنت جئت إلى

العالم فقط لأنجب أحلام فهذا يكفيني فخرا ، إنها لأهم إنجازاتي ، أريد أن يقال إنني أبو أحلام ، أن أنسب إليها كما ...تنسب هي لي " .

كان يدري وهو الشاعر وأن الكلمة وهي الأبقى وهي الأرفع ولذا حمل ابنته إرثا نضاليا لا نجاة منه ، بحكم الظروف التاريخية لميلاد قلمها ، الذي جاء منغمسا في القضايا الوطنية والقومية التي نذرت لها أحلام أدبها وفاءا لقارئ لن يقرأها يوما ... و لم تكتب أحلام سواه ، عساها بأدبها ترد عنه بعض ما ألحق الوطن من أذى بأحلامه .

3 - آثارها وأهم أعمالها الفنية :

- " على مرفأ الأيام " عام 1973

- " كتابة في لحظة عري " عام 1976

- " ذاكرة الجسد " عام 1993 ، ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية وفي 2010 ثم تمثيلها في مسلسل سمي بنفس اسم الرواية للمخرج نجدة أنزور .

- " فوضى الحواس " عام 1997

- " عابر سرير " عام 2003

- " نسيان " وهو من أفضل الروايات

- " قلوبهم معنا قنابلهم علينا " أصدرته أحلام مستغانمي تزامنا مع إصدار نسيان [1] .

- " المرأة في الأدب الجزائري المعاصر "

---

[1] http=www . altoobad . net
www . mosteghanemi . net/ aboutus .asp

1- العنوان:

لغـة:

عَنَ الشيء يعُنُّ عنَنًا وعنونا ، ظهر أمامك ، وعَنَ يَعنَ ويَعِنُّ عنا وعُنُوانا واعْتَن : اعْتَرَضَ وعرض ، ومنه قول امرئ القيس : فعن لنا سِرْب كأن نِعاجَه .

والإعتنان الإعتراض وكذلك العَنَنُ من عَن الشيء أي اعترض، وعَنَنْتُ الكتاب وأعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له وصرفته إليه ، وعَن الكتاب يَعُنهُ عَنًا وعَنَنَهُ : كعَنونَه، وعنونتُه وعَلونتُه بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال اللحياني : عننتُ الكتاب تعنيْنًا وعنيتُه تعنيةً إذا عنونْتَهُ، أبدلوا من إحدى النونات ياء، سمي عنوانا لإنه يعن الكتاي من ناحية، وأصله عُنانٌ، فكلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال عُلوَان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون .

ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح : قد جعل كذا وكدا وعنوانا لحاجته، وأنشد :

وتعرف في عنوانها بعض لحنهـــــا

وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا

وقال ابن بري : ومثله لأبي الأسود الدؤلي :

نظرت إلى عنوانه فنبذتـــــــــه

كنبدك نعلا أخلقت من نعالكـــا

وقد يكسر فيقال عنوان وعنيان [1].

[1]. ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ،2000، مادة (عنن)، ج:10، éé: 310-312

وفي متن اللغة:

عنَ الشيء لكذا، وعننه، وأعنه، عرضه له، وصرفه إليه، والكتاب عنونه، عنى الكتاب تعنية : عنونه، جعل له عنوانا .

عنون الشيء جعل له عنوانا، كتب عنوانه، وأصله عننه، وعناه كذلك، والعنوان، والعنوان، و العنيان، والعنيان، والعلوان، لغة غير جيدة من الكتاب، ومن كل شيء، وكل ما ستدل به عل سائره، والأثر، وأصله عنان، عن الكتاب عنونه [1].

اصطلاحا:

يشكل النص الأبداعي الحديث[*] من معادلة لا بد منها، أولها العنوان وآخرها النص، وحقيق لمن له الصدارة (العنوان) أن يدرس ويحلل، وينظر من خلاله إلى النص وهو وجه النص (مصغر على صفحة) من منطلق أن العنوان حمولة مكتفة من المضامين الأساسية للنص وهو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف، لذلك كان دائما يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة[2] بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيز النصي.

لهذا لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا، ولا من قبيل الصدفة، بل لكون " العنوان ضرورة كتابية " [3] جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها[4].

---

[1] أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، منشورات، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان (د، ط) 1960، المجلد الرابع، مادة (عنن) ص : 287 .

(*) وهي إشارة إلى افتقار النص الشعري القديم إلى عناوين حقيقية بالمفهوم الحديث ، تعلو قصائده، وتسمها .

[2] بسام قطوس، المرجع السابق ، ص: 33.

[3] محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ط1، 1988،ص : 15 .

[4] جميل حمداوي السيميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر، ص : 96 .

ويعرفه ليوهوك (leo hoek) بقوله : " العنوان مجموع العلانات اللسانية (كلمات مفردة، جمل ...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده، وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود [1] بمحتواه، فالعنوان عند ليوهوك يحضى باهتمام بالغ، نظرا لكونه " أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدراة، ويبرز متميزا بشكله وحجمه "[2] منتصبا في مقدمة الكتاب، وكذا لكونه أداة تحدد النص، وتعينه " فهو رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه، وتجدب القارئ إليه به " [3].

2 – أهمية العنوان :

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ومطلبا أساسيا لا يمكن الإستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك نرى الشعراء مجتهدين في رسم مدوناتهم بعناوين يتفننو في اختيارها، كما يتفننو في تنميقها بالخط والصورة لمصاحبة ...وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

ونظرا لهذه الأهمية " شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد " [4]، رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دونها تردد مادام استعان بالعنوان على النص.

كما تتجلى أهمية العنوان فيما " يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل[5] ، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الإستغهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية استقاطها على العنوان .

---

(1) leo h hoek M la marque du titre .dispositif semiotiques dune pratique tesctuelle.mouton publishers.the hague.paris new york 1981 , p : 5.

(2) عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير ،ص 263 .

(3) محمد الهادي المطوي : (شعرية عنوان الساق علة الساق فيما هو الفارياق) مجلة علم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب دولة الكويت، مجلة 28، العدد الأول، سيبتمبر 1999، ص: 457 .

(4) محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ط1، 1988،ص : 15 .

(شريبط أحمد شريبط ، الأديب عبد المجيد الشافعي : مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، ط1 ، 2000، ص : 11 .

(5) رشيد بن ملاك ، السيميائية السردية ، دراسة تطبيقية ، مخطوط قيد الطبع ، عمان ، الأردن ، ص : 57 .

إن إطلالة سريعة علة معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي طالت الأعمال الأدبية – الروائية منها والشعرية – تبرز بشكل واضح " أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي "[1] والتي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي .

3 – أنواع العنوان :

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنوع العناوين هي :

1 – العنوان الحقيقي (le titre principale):

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى " العنوان الحقيقي أو الأساسي، والأصلي "[2]، ويعتبر بحق " بطاقة تعريف تمنح النص هويته "[3] فتميزه عن غيره، ونضرب مثالا على ذلك بعنواني (المقدمة) لابن خلدون، و (أحاديث) لطه حسين، وكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين .

2 – العنوان المزيف (foux titre):

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي " وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي "[4] ويأتي غالبا " بين الغلاف والصفحة الداخلية "[5]، وتعزي إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب .

---

[1] جميل حمداوي السيميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر، ص : 97 .

[2] محمد الهادي المطوي : (شعرية عنوان الساق علة الساق فيما هو الفارياق) مجلة علم الفكر،ص :475 .

[3] شادية شقرون ، (سيميائية العنوان في ديوان مفم البوح) ، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي ، ص: 270 . .

[4] محمد الهادي المطوي ، المرجع السابق ، ص: 457 .

[5] شادية شقرون ، المرجع السابق ، ص : 270 .

3 – العنوان الفرعي (sous titre):

يتسلسل عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعده " لتكملة المعنى "[1] وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء " بالثاني أو الثانوي " [2] مقارنة بالعنوان الحقيقي ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون، إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي(مقدمة) عنوانا فرعيا مطولا هو (كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب والمعجم والبربر ومن عاصرهم من دوي السلطان الأكبر) أو عناوين المباحث والفصول في مثن المقدمة نحو :(فصل في البلدان والأنصار وسائر العمران، (الفصل) فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار)[3].

وأما العناوين الفرعية في كتاب (أحاديث) فعديدة نذكر منها : (صريع الحب والبغض – فجأة فاجعة[4].

4 – الإشارة الشكلية :

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسيته عن باقي الأجناس وبالإمكان أن " يسمى العنوان الشكلي "[5] لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى، من حيث هو قصة، أو رواية أو شعر، أو مسرحية...

5– العنوان التجاري (titre courant) :

ويقوم أساسا على وظيفة الإعزاء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان " يتعلق [غالبا] والصحف والمجلات " أو المواضيع المعدة للإستهلاك السريع، وينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري .

4– وظائف العنوان:

---

[1] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2] محمد الهادي المطوي ، المرجع السابق ، ص: 457 .

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

[4] طه حسين، أحاديث ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ن 1982 ، ص ص : 25-34.

[5] محمد الهادي المطوي ، (شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق) ، مجلة عالم الفكر ، ص: 475.

ترتكز تحاليل النصوص بمعظمها على تحديد العلاقة بين المرسل أو الباث والمرسل إليه والرسالة وذلك بما تقدمه هذه العناصر متحدة للمتلقي الذي هو عمود هذه العلاقة إذ موجدت الرسالة وما صاحبها من عوامل الإتصال إلا لتبليغ فكرة ما للمتلقي، فالعلاقة إذن بين المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق تشوبها مكاسب براجماتية تخص أركان التواصل، هذه المكاسب ينعتها رومان جاكبسون بالوظائف وهي وظائف يمكن تطبيقا إلى حد بعيد على أي خطاب أو نص عام، وهذه الوظائف هي : الوظيفة المرجعية الإنفعالية – التأثيرية – التواصلية – الميتاتغوية والإفهامية [1].

ومن ذلك يمكن سحب هذا الكلام على العنوان و اجراؤه عليه فالعنوان رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والرسل إليه وهما يساهمان في التواصل الجمالي والمعرفي مسننة بقشرة يكلفها المستقبل[2] حسب فهمه لها.

ومعظم وظائف العنوان نذرك من خلال النص، فالنص (يمكن فهم محتوى رسالة العنوان) إذن يحدد طبيعة هذه الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة لأن الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته كالشعر خاصة إلا بعد إتمام قراءة القصيدة[3].

فمن خلال النص يمكن فهم محتوى رسالة العنوان فمن خلال العنوان يستطيع القارئ أن يستشف نوع النص وتركيبته ومحتواه حتى أن طه حسين وقع في نفسه عنوان رواية نجيب محفوظ " زقاق المدق " الموقع الحسن فرآه يضيف تماما على مضمون الرواية وحدد جيرار جينات في كتابه عتبات لأربع وظائف للعنوان تميزه على باقي أشكال الخطاب الأخرى وهي :

1– الوظيفة التعيينية :

[1] شادية شقرون ، (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح) ، الملتق الوطني الأول السيميائي والنص الأدبي ، ص: 270 .

[2] جميل حمداوي ، (السيميوطيقا والعنونة) ، مجلة الفكر ، ص : 101. س : 1987.

وتسعى أيضا وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية العمل، وبالتالي مباركته[1] وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها " الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية "[2] وهي تقترب من كونها إسما على مسعى، لأنها في أصلها " تحدد لهوية النص فتبدو إلزامية ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى " [3]لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها .

2– الوظيفة الوصفية :

وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة (metalinguistique) وهي وظيفة براجماتية محضة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها " المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لا بأس له من المبدعين والمنظرين، الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ "[4].

غير أن لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا وهو حرية المرسل في أن يجعلها " مختلفة أو مبهمة حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما، وحسب ما يقوم به المرسل من تأويل يبدو غالبا افتراضيا حول حوافز المرسل" [5].

3– الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة :

تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضها من توجيهات المؤلف في لضه، يقول (genette) عن هذه الوظيفة أنه " لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، أو

---

(3) عبد الله محمد الفذامي ، تشريح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987 ، ص : 110 .

(1) بسام قطوس ، بسيمياء العنوان ، ص: 50

(2)نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(3) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(4) ibid , p : 9 .

(5) G , genette , seuils , p : 85 .

إن شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية

ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة "[1]، كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة .

4– الوظيفة الإغرائية :

وتسمى الوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأن " قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الإقتصاد الإستهلاكي، فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية[2]، ومن هذا الجانب انطلق هنري فوربي في حديثه عن صعوبة تسمية النص ذي المهمة المزدوجة التي على كل عنوان أن يؤديها فيقول في مقال له حول الكتابة الخطية : " إن عنوان مؤلف ما، هو الذي يمنح القارئ الفكرة الأولى عنه، وهذا الإحساس الأول على قدر ما يكون جذابا (مغريا) أو مبهر للذهن والعينين، يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر، على المؤلف والطابع أن يوحد الجهود لإحداث توقع مقبول، أحدهما عن طريق التبسيط والإختزال عند وضعه للعنوان، عليه أن يعطي فكرة تامة قدر الإمكان عن محتوى المؤلف، مصرا مع ذلك على إثارة فضول القارئ الآخر عن طريق التأليف المدهش للحروف والمهارة في وضع الأسطر، عليه أن يوفر لعين القارئ نظرة منتظمة بلا رتابة... يكتسب شكل هذه الصفحة دوما أهمية كبرى عن طريق التأثير الذي يمارسه على جمهور القراء...والذين لا يبتاعون الكتب إلا لكي يشبعوا نهم أعينهم، أو الذين يخضعون لإغراء العنوان "[1].

5– الوظيفة الشعرية (la fonction poétique) :

---

(1) ibid , p : 89

(2) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط3 ، 1986، ص : 112.

(1) joesp besa camprubi : les fonction du titres , p : 20

قبل كل تفصيل لمكونات ومميزات وحقل هذه الوظيفة الحاصلة بفعل التركيز على العامل الأساسي في الدائرة التواصلية وهي (الرسالة)، يجب أن نجري مقارنة بين دلالتين متضمنتين في الدال الواصف (الشعرية) الأول منهما حاصل بفعل التركيز على الرسالة والثاني من خلال دراسة المحصلة المنجزة بفعل التركيز على عنصر الخطاب ذاته، لنصل إلى تعريف كل واحد منهما كما يلي :

أ– الشعرية (poétique) :

هي الوظيفة التي تركز على الرسالة عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى، ونلمح تعريفها في تحديد جاكسبون لمجال الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن أخانين اللسانيات، أي " بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسالة اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص "[2].

فكل رسالة لفظية عند جاكسبون تكون بهذه الوظيفة ولا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوتة، بينما تفرض الهيمنة المطلقة على فن الشعر لكنها " ليست الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول، وإنما هي الوظيفة الغالبة فيه" [3].

فالوظيفة الشعرية تركز على الرسالة اللفظية همها مهما كان جنسها ولكنها بدرجات متفاوتة، فهي لا تستقل بفن قول وحده، كما لا تقتصر عليه فقط .

والشعرية بوصفها علما لدراسة الوظيفة الشعرية "poétique " يمكن ترجمتها إلى الإنجليزية بمصطلح "poetics " وهو المصطلح الأكثر وضوحا وتميزا، ذلك بأنه يمكن تقطيعه إلى جزئين عملا بتوصيات ندرة

---

[2] رومان جاكسبون ن قضايا شعرية ، ص : 13 .

[3] أ . منور ، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكسون ، ص : 13.

اللسانيات التي عقدت يتونس عام 1978 [1] والقاضية بطريقة عبد الرحمن الحاج الصالح بتقسيم المصطلح على جزئيتين الأولى " poetics " وتعني " الشعرية والثاني " s " وهي علامة الجمع في اللغة الإنجليزية على الوجه القياسي فيصير المصطلح " شعري " في صيغة جمع الإناث " شعريات " على صيغة سيميائيات، لسانيات ودلاليات...إلخ .

والسؤال الذي يعترض طريق بحثنا الآن، أو يفتح مجالا فضائيا و اسعماله يمكن في ماهية الشعريات، وما هو موضوعها ؟ وما هي التعابير التي نقيس بواسطتها درجة تركيز الوظيفة الشعرية في رسالة ما بغعتبارها عنصرا داخل المعادلة كلامية شبيهة بمعادلة كميائية تنسب إلى العنصر المهيمن فيها على العناصر الأخرى .

يعرف جاكسبون الشعريات " الدراسة اللسانيات للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص " [2].

بينما يلغي جون كوهن " jean cohen " من معادلة ماهية الشعريات العناصر الأخرى عند الشعر، وبالتالي يقصي كل العناصر الثانوية التي تتلون بالوظيفة الشعرية بشكل خافت يهيمن عليه لون وظيفة من الوظائف اللغوية، ويقصد بذلك مجال الشعريات على فن الشعر وحده فيعرفها باعتبارها " العلم الذي يكون موضوعه الشعر " [3].

لكن هذا الإسقاط يرفضه جاكسبون انطلاقا من أن كل رسالة تكون محملة بالوظيفة الشعرية وإن لم تكن هي المهيمنة " فهي يمكن أن توجد في أي شكل من أشكال التعبير اللفظي الأخرى، كما توجد في الفنون الخرى مثل الرسم والموسيقى والسينما ... إلخ ولكن بوسائل أخرى " [1].

---

[1] د . رابح بوحوس ، البدائل اللسانية في الأبحاث السنامة الحديثة ، محاضرة ألقاها ندوة حول السيميائيات بجامعة عنابة عام (1994) .

[2] رومان جاكسبون ، قضايا الشعرية ، ص : 35 عام (1994) .

[3] جوهان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص:7 ، فلا ماريو للنشر ، باريس عام 1966 فرنسا .

[1] أ . منور ، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكسون ، ص : 88 .

غير أن " تزفتات تودوروف tzvetan todorov " يعرف الشعريات انطلاقا من الدور المنوط في حقل الدراسات الأدبية، لتفصل الجدل القائم بين التأويل القائم على الانطباعية، كما المبني على المعايير الصارمة، والأنظمة المضبوطة " فوضعت كما قال حد للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع ...إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية إذن مقاربة للأدب " مجردة " و " باطنية " في نفس الآن "[2] فهي حسب تودوروف دراسة منهجية للأدب تعتمد على عنصرين أو عاملين متقابلين لكنهما يعملان بطريقة متناغمة يكشف الواحد منهما عن جمالية الآخر، وهما :

1– التجريد :

ويكون حسبه على صياغة والكشف الموضوعي للقوانين مجردة لأن العمل الأدبي هو في حد ذاته " موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص الخطاب الأدبي وكل عمل عندئد لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن العلم لا يعني الأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وأخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية "[3] .

2– التوجيه الباطني :

إذ نلاحظ أي أثر لهذه القوانين المجردة على سطح الخطاب الأدبي المعطى لكنها لا تغيب عن بنيته الداخلية الباطنية فهي التي تتحكم في صيرورة، ومسار الخطاب لتنقله من حالته العادية إلى " الخطاب النوعي "[1] بتعبير تودوروف.

---

[2] ترفتان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المنجوت ورجاء بن سلامة ، ص : 23 ، ط2 ، 1990.

[3] ترفتان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري النجوت ورجاء سلامة ، ص: 23 .

[1] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وهذا التوجيه الباطني هو الذي يمنح للقارئ " مجالا أرحب للحركة داخل النص وبين ثناياه "[2] ، كما يشرع دولاس " daniel dela " وفيليولي " jacques filliolet " في حديثهما عن اللسانيات والشعرية من العائق المطروح سلفا بين الشعرية باعتبارها صفة والشعرية باعتبارها علم مثلما يطرح هذا الإشكال في مصطلح اللساني واللسانيات " linguistique " [3]، وقد فضلنا الترجمة من الإنجليزية إلى العربية لأنها أحسن وأوضح من الترجمة عن الفرنسية، كما حددنا مفهوم الشعريات انطلاقا من هيمنة خصائصها عندما " تصبح كل العناصر مستعملة موجهة لفهم الرسالة "[4]، ويقصران الشعريات على دراسة الشعر أي ذلك الفن اللفظي الذي يتميز " بالإيقاع والتناغم، المجازي "[5] ، بل اعتبارا – فوق كل ذلك – مصطلح الشعرية مأخوذا من أجل الموضوع المدروس والشعر " la poésie " [6] .

ومما سبق يتبين لنا أن مفهوم الشعريات poetics بوصفها علما يدرس الوظيفة الشعرية " poetic fonction " يعرف مدلولها حركة مد وجزر، فيمتد (إ) حتى يشمل كل الرسائل اللفظية وفي طليعتها الرسائل الشعرية، ويعتبر جاكسبون وقف الشعريات على الشعر " محاولة مفضلة والمغالية في التبسيط " [7]، غير أنه لا يعني

كون الوظيفة الشعرية تبرز، وهيمن في مثل هذه الرسائل المتعالية، إذ أقر بأن هذه الوظيفة " تحقق في الشعر على وجه الخصوص "[1] .

---

[2] عبد القادر الرباعي في تشكل الخطاب النقدي ، ص: 20 ، الطبعة العربية الأولى 1998 ، عمان ، الأردن .

[3] D. delas jfilliolet , linguistique et poétique

[4] abid ,p : 42 .

[5] abid ,p : 07.

[6] abid ,p : 07 .

[7] أ . منور ، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكسبون ، ص : 88 .

[1] رومان جاكسبون ، قضايا الشعرية ، ص : 09 .

وينتهي رومان جاكسبون إلى أن هذا العلم هو جزء من الدراسات اللسانية، ولا يحق للسانيات أن تتخلى عنه، أو تهمله، إذ من حق وواجب اللسانيات أن تتدخل في " توجيه دراسة الفن اللفظي في جميع مظاهره وامتداداته " [2].

والملاحظ على مقالات جاكسبون في الشعرية أنه نظرا بشكل عام لكل أنواع " الخطاب النوعي "[3] بتعبير تودوروف، دون أن يهمل شعرية الخطاب العادي، كما جعل أيضا تجليات الشعرية في الخطاب النوعي لا تنحصر في الشعر فقط وإنما تمتد فوق سطح كل الفنون المتعادلة كالرسم والموسيقى، والمسرح ...إلخ [4] وقد تواصل إلى صياغة عوامل لسانية وقوانين مجردة تتحكم في صيرورة كل عمل فني يتحول بفعل قوة تأثيرها على أثر فني، مركزا في ذلك على بنية الشعر ليس من قبيل الحصر، وإنما باعتبارها البنية الأكثر تحالفا بالوظيفة الشعرية، لأنها رسالة لفظية، وعمل إبداعي تتدخل فيه ذاتية المبدع لتنسج أبنيتها داخل نظام لساني معين، ويستهل الصياغة لهذه العوامل المبنية المجردة متسائلا " ما الذي يجعل من الرسالة اللفظية أثرا فنيا ؟ "[5] .

وفي وسعنا إعادة صياغة السؤال بشكل آخر يكون أكثر ملاءمة على الأقل مع إبراز هذه القوانين المجردة التي تحرك باطنيا العمل الفني فنقول : ما هي المعايير التي نقيس من خلالها درجة الهيمنة المفروضة على الخطاب من قبل

الوظيفة الشعرية ؟ أو ما هي الأدوات التي يستخدمها المنجز للعمل الفني ليترقى برسالته الفنية إلى تسخير " اللغة الأنيقة "[1]، وبروز الشعرية بكل مهيمن على سطحها.

ب– أنواع الشعريات :

---

[2] المرجع نفسه ، ص : 60 .

[3] تفتان تروردوف ، الشعرية ، ص: 23 .

[4] رومان جاكسبون ، قضايا الشعرية ، ص : 28 .

[5] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[1] picrrette jeoffroyet et autre , techniques de l’expression (5) et de la communication, p : 3 . edition natan , 1973 France .

يقدم تودوروف تصنيفا للشعريات أقرب إلى تصنيف سوسير للسانيات [*]فيجعل لها دراستين إحداهما موضوع للشعريات العامة ، وأخرى موضوع للشعرية التاريخية .

1– الشعريات العامة :

وتتولى الدراسة الآلية للخطاب النوعي فيدرس " تزامنيا علاقة الأجناس بعضها ببعض "[2] ومن ثم يكون لزاما على الدارسين أن يشرحوا كل جنس على إنفراد لمعرفة الميزات التي يختص بها لسهل تصنيفها كما تسهل معرفة الوظائف المهيمنة على كل جنس من أجناس المشرحة .

2– الشعريات التاريخية :

تهتم حسب تودوروف بهذه الأجناس إنطلاقا من الأدوار المسندة إليه والتي حصرها في ثلاث مهمات :

المهمة الأولى :

إجراء " دراسة تحويلية كل مقولة أدبية "[3]، بحيث يتتبع هذا التحول تعاقبيا .

المهمة الثانية :

أن يضع الدارس في حقل هذا العمل كل الأجناس الأدبية بعين الإعتبار " وهو عمل مهم يمكن استثماره في نظرية جاكسبون التواصلية أثناء الكشف عن العوامل المنتجة للوظائف اللغوية إنطلاقا من هذه الأجناس فالملحقة مثلا تهيمن فيها الوظيفة المرجعية لأنها تكثر من استعمال ضمير الغائب " هو ..."

بينما يعتمد الغزل أو الشعر العاطفي على ضمير المخاطب لأنه موجه إلى المتقبل وهكذا تتفتح دراسة الشعريات التاريخية مجالا في الأجناس الأدبية للشعريات العامة.

---

[*]قترح فرد نياند سوسير في محاضرته من اللسانيات (ألسنة تزامنية) وأخرى " تزامنية أو سكونية وتطورية) وعلى هذا المناول إقترح تودوروةف شعريات عامة وأخرى تاريخية ، لمن أراد التوسع فليعد إلى محاضرات في الألسنة العامة) ص 110

[2] تزفتان تودوروف ، الشعرية) ص: 78 .

[3] . المرجع نفسه ، ص : 79.

المهمة الثالثة :

تسعى إلى التعرف على قوانين التحويلية التي تصل بالانتقال من عنصر إلى آخر على افتراض أن هذه القوانين موجودة .

ج – أدوات الشعريات :

يستخدم المنجز للرسالة هذه الأدوات بطريقة قصدية أو عفوية غير أنه يجعلنا نتذوق وقع بنية خطابية وليس على المبدع أن يقول لنا قد استخدمت هذه الصورة أو تلك لإبراز القيمة الفنية لجمال رسالته وإنما يستطلعنا بهذا الدور الدارسون الليسانيون قصد " توضيح العلاقات الحميمية بين المظاهر البنائية للغة والإبداع الأدبي "[1]، ويقوم اللساني بهذا العمل في إطار الشعريات التي تربط بطبيعة الحال بين بنية اللغة، وتشكلها المميز داخل إبداع أدبي بحيث يصبح عمل المختصين في الشعريات هو تأويل " الأثر الشاعر من خلال موشور اللغة "[2]، ليكسروا بذلك المعادلة القائمة بين التأويل والعلم، وأصبح التأويل المقدم مؤسس مبادئ علمية لهذا أعتبر تودوروف الشعريات حدا فاصلا " للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية "[3] .

فالمبدع إذن يستخدمها في شكل أدوات ويقوم اللساني باستنباطها في شكل موشور لغوي يمكن أهم مقولاته فيما يلي :

ج - 1- التوازي :

وضع تودوروف نموذجا لتطور الأشكال وتغيرها، فعوض أن نتصور أن النموذج الشعري يولد في عفوية وينضج ثم يموت صارت العفوية نموذجا جدليا " أطروحة نقيضها تركيب "[1] غير أن التعرف" على القوانين التحويلية التي تتصل بالإنتقال من عصر أدبي إلى آخر على افتراض أن هذه القوانين موجودة " ولا يمكن أن تتغير، وإنما تتطور

---

[1] رومان جاكسبون ، قضايا الشعرية ، ص 79 .

[2] المرجع نفسه ، ص: 79.

[3] تزفتان تودوروف ، الشعرية ص: 23 .

وتختفي ومن ثم فظاهرة التوازي تعتبر قانونا عاما مجردا ولا يغيب عن أي عصر، ولو تسنى للشعريات التاريخية أن تقف على مفاصل التحولات من عنصر إلى آخر لما أمكنها أن تتجاوز " التوازي " باعتباره مدارا محوريا لكل عمل تهيمن عليه الوظيفة الشعرية لأنه يتجلى في كل أبنية الخطاب الفني المجز، ويتضمن عند جاكسبون مجموعة " أدوات شعرية تكرارية منها الجناس والقافية والتصريح والسجع والتطريز و التقسم، والمقابلة والتقطيع وعدد المقاطع أو التفاعل والنبر والتنغيم، ويمكن لبنية التوازي أن يستوعب الصور الشعرية بما فيها من تشبيهات، واستعارات ورموز ويمكن أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة .

لكي يستوعب القصيدة بأتمها حيث توازي مجموعة من الأبيات " أو المقطوعة " مجموعة أخرى ضمن القصيدة نفسها "[2]

فالتوازي وفقا لما سبق يستغرق كل الأدوات الشعرية اللسانية التكرارية الممكنة التي تعمل في شكل قوانين مجردة تؤثر في بنية الخطاب الأدبي، كما تؤثر في دلالته أو قيمته الأخبارية التي تتحول إلى قيمة جمالية بفعل اللفظ الممارس من قبل بنية التوازي ولا يتسنى للمختص أن يحيطو بظاهرة التوازي ويكشفوا عن سر تأثيرها ما لم تكن هناك كفاية تحليلية

لسانية مدققة ذلك أن التدقيق في تحليل ظاهرة التوازي في العمل الفني الأدبي يقتضي من " مبادئ تحليل لساني مدققة "[1]، وتختلف مبادئ التحليل اللساني باختلاف وتنوع الأدوات المستخدمة في بنية التوازي إذ منها ما يتجه إلى عمق الخطاب ومنها ما يكتفي بسطحه.

ج - 2- تحليل العمق :

وذلك للكشف عن مدلول الكلمة ضمن الأنساق التركيبية وتتجلى خاصة في النظرة الدلالية المسماة سياقية (contesctulle) إلى " أن مدلول كلمة هو مجموع السياق الذي يمكن أن يكون لها حيز فيه وقد أتحدث هنا عن

---

[1] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2] رومان جاكسبون ، قضايا الشعرية ، ص 8 .

[1] رومان جاكسبون ، قضايا الشعرية ، ص 8 .

علم الدلالة بالتراكيب، فالدلالة لا تعني شيئا خارج مجموع الأنساق المتاحة للمضطلح المعطى، فالعلاقة الدلالية دال شيئ تستغرق إذن في الدلالة التركيبية دال – دال "[2] ويعمل التركيب داخل في حركة مستمرة، وتحول دائم، والتحولات تعمل بدورها " على صيانة القوانين الداخلية ودعمها تلك التي تختلف وتبرز تلك التحولات، وتعمل كذلك على إغلاق النظام كي لا يحيل أو يرجع إلى غيره من الأنظمة، بمعنى أن اللغة لا تتبنى تكويناتها ووحداتها من الجملة تعمل وتتحرك ليس لأنها تحيل إلى ما هو خارجها (الطلب مثلا)، وإنما لأن موقعها وتصريفاتها الأفقية والعمودية تؤدي إلى إفراز وظائفها و تهيء لها عملية الدلالة والإحالة[3] .

ج - 3- تحليل سطح الخطاب :

لا بد أن نسلم من البداية بأن الخطاب عبارة عن ثنائية تحمل " بنية خاصة وطرق تعبيرية خاصة لتأدية أغراض خاصة " [4].

وكما هو معلوم عند أهل العلم والمنطق فإن الثنائية تطلق على تواجد مظهرين قائمي الذات لا ينفصلان ولا يندمجان " [1] .

فالبنية تشكل الشكل الهام والمظهر المادي المحمل بشحنات الشتتق الثاني، أو المعنى المقصود المحمل من خطاب الخطابات " [2].

---

[2] jean cohen , structure du la langage, flamarion,editeur,paris 1966.

[3] د .ميجان الرويلي ود . سعد البازغي دليل الناقد الأدبي ص: 37 ، الطبعة الثانية 2000 المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب .

[4] د . عبد الرحمان الحاج صالح ، التحليل العلمي للنصوص بين الأسلوب وعلم الدلالة والبلاغة العربية ،ص: 12 .

[1] د. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص: 144 .

[2] د . عبد الرحمان الحاج صالح ، التحليل العلمي للنصوص بين الأسلوب وعلم الدلالة والبلاغة العربية ،ص: 16 .

ولهذا فأي دراسة تصبو إلى تحقيق الشمولية والمنهجية والعلمية لا بد لها من الاعتناء بسطح الخطاب كما تعتني بعمقه، لأن الواحد منهما يعمل بشكل مستمر إلى كشف جملية الآخر، أي الكشف يقتضي تحليل الكل، لأن التجريء يخل بالرؤية الشاملة .

ويتبين الدور الريادي لتحليل السطح في الكشف عن عمق الخطاب بصفة قوية في الفن الشعري حيث يهيمن الجانب الزخرفي الذي يصقل بنية الشعر، ويفيدها بأبنية تسمح باستمرار التوازي لكي يتميز عن غيره من أفانين القول، وتتمظهر أبنيته في أشكال تفصلها عن غيرها من أبنية الخطابات الأخرى، لأن " كل زخرف يتلخص في مبدأ التوازي " [3].

فالزخرف يستمد وجوده من التوازي والتوازي بدوره هو الذي يميز الشعر عن غيره، لأنه يهيمن عليه ويستمر من مطلع القصيدة إلى نهايتها، لذلك فإن جيرا رومانلي هوبكينس يقول : " إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر "[4]، وقد ألح تودوروف على ضرورة أخد " المظهر اللفظي من النص الأدبي بعين الإعتبار "[5] ،كما يستجمع " قضايا التحليل الأدبي بثلاثة أقسام بحسب إرتباطها بالمظهر اللفظي من النص، أو التركيبي أو الدلالي "[6].

إن موقف تودوروف في قضايا تحليل العمل الأدبي يؤيد ما ذهبنا إليه في تقسيم اهتمام المنوط بدراسة الشعريات عندما حصرناه في البنيتين (السطحية والعميقة)، وهذا إنطلاقا من مكونات أي خطاب نوعي بتعبير تودوروف بينما تبقى مشكلة الإهتمام الموجه بشكل أكبر نحو العمق أو السطح خاضعة لطبيعة النص التي قسمها رومان جاكسبون – من هذه الزاوية – إلى ثلاثة أنماط يكون النثر وسيطا بينهما فذهب إلى أن النص الأدبي يحتل موضعا وسيطا بين الشعر ولغة التواصل المعتاد والعلمي، وعليه نحصل على الشعر والنثر والكلام المعتاد وهو التقسيم عينه (جيو فروي)، حيث

---

[3] رومان جاكسبون ، قضايا الشعرية ، ص : 105 .

[4] المرجع نفسه ، ص : 106 .

[5] تزفتان تودوروف ، الشعرية ، ص: 91

قسم اللغة إلى ثلاثة درجات أولها اللغة الأنيقة وأدناها اللغة العادية وتتوسط هاتين اللغتين لغة متوسطة، وما يتصل بالتوازي من هذه المستويات الثلاثة هما المستوى الأول أي اللغة الأنيقة أو الشعر بتعبير جاكسبون والمستوى الوسط الذي يدعى النفر وذلك لأن هذين المستويين يتدخل فيهما المجال اللغوي لتوجيه خطابهما بشكل مباشر وأساسي وفي كل واحد منهما يمظهر التوازي عبر أبنية خاصة تميزه عن غيره من أفانين القول .

1- ملخص لرواية "عابر سرير":

تعد رواية "عابر سرير" للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي التي أصدرت عام 2003 هي الجزء الثالث لمشروعها الروائي الذي كان جزؤه الأول هو " ذاكرة الجسد" عام 1998 وعدت الكاتبة من خلال هذه الأجزاء أدبية معروفة على مستوى الأدب العربي و أكثر و قد نالت عام 1998 جائزة نجيب محفوظ للرواية و ترجمت أعمالها إلى العديد من اللغات العالمية و في رواية "عابر سرير" نستشف حسها الروائي الذي بدا واضحا في الجزءين الأول و الثاني هذا الحس الذي ربما سبب لها مشاكل كثيرة أبرزها ادعاء بعض الأدباء بأن الشاعر "سعدي يوسف" هو الذي كتب لها "ذاكرة الجسد" خلافا لعوض الحواس، و هذا يعد مجرد افتراء لأن أحلام مستغانمي هي المؤلف الحقيقي لهذا نجدها قد تحولت من مروي عليه في الجزء الأول إلى راوية في الجزء الثاني، و نجد أن الكاتبة في رواية "عابر سري" تعود إلى أسلوبها في الجزء الأول حيث تلجأ إلى أسلوب المخاطب "بكسر العين و المخاطب بفتح العين" بالإضافة إلى تنوع الأسلوب في جزئها الأول.

حيث كان الرسام خالد بن طوبال هو الذي يروي في الجزء الأول و كانت حياة أحلام هي المخاطبة / المرسل إليه الرئيس و عدا الصحافي خالد بن طوبال حيث انتحل الصحافي اسم الرسام ليذيع مقالاته اسمه هو المرسل و حياة هي المرسل إليه و ثمة ما هو مشترك بين الرسام و الصحفي ذكرته حياة / أحلام في فوضى الحواس"

و ما نجده مشتركا بين بطلي الجزء الأول و الثالث هو أن كليهما يحب حياة / أحلام الكاتبة الفذة رمز المدينة قسنطينة أو رمز الجزائر التي تتزوج من جنرال حيث يحكمها العسكر، فما هو مشترك بينهما هو أن الأول شارك في حرب التحرير و بترت ذراعه بسبب مقالاته التي ينشرها و قد انتحل هذا الثاني اسم الأول بعد أن قرأ لقصة الأول في الرواية.

و من خلال هذا نجد أن الروائية تريد أن تكتب عن الجزائر التي تقتل أبناءها.

كما ورد في رواية "عابر سرير" حيث يقول المخاطب الصحفي في أثناء اللقاء "يوم ماكر يتربص بسعادة تتثاءب لم تغسل وجهها بعد سرير غير مرتب لليلة حب لم تكن عبورا خاطفا لرائحتها على مخدع امرأة أخرى"

و حين يزور الصحافي خالد الرسام المشف ثانية يتذكر ما كان الرسام قاله له في أثناء الزيارة الأولى "قد لا تجدني في هذه الغرفة أنقل إلى جناح آخر" قبل أن يخلق مزاحا أنا هنا "عابر سرير" و ربما لا يحضر الجنس في الرواية حضورا بارزا حتى نقول إن الرواية فيلم جنسي حقا، إنه حاضر و لكن ليس لدرجة تجعل الرواية، رواية جنسية رخيصة، و من خلال قراءتنا لروايات الكاتبة الثلاثة نلحظ أنها تحفل بأبعاد معرفية روائية و أخرى تتعلق بفن الرسم و ثالثة بتاريخ الجزائر الحديث من خمسينيات القرن 20، و رابعة بمعلومات عن الأدب الجزائري المعاصر من مالك حداد حتى كاتب ياسين- و خامسة من تضافر البعد الوطني بالبعد القومي و سادسة عن حياة المنفى و باريس حيث نجد أن القارئ نفسه مثقلا بكم هائل من النصوص الأدبية العالمية التي توظفها الروائية لخدمة هدفها.

لهذا فإن تناص واضح بين أجزاء الرواية و هو ما يسميه النقاد التناص الداخلي، و هناك في المقابل تناص خارجي مع روايات عربية و أخرى غير عربية فتمة تلاعب روائي واضح من نص يعتمد على نص أو نصوص للمؤلف الصحفي خالد بن طوبال في رواية "عابر سرير" حيث يأتي على ذكر رواياتها "فوضى الحواس" و "ذاكرة الجسد".

و يشير إلى أسلوبها في الكتابة و هي التي كالأنظمة العربية و تحترف توثيق جرائمها واستنطاق ضحاياها في كتاب كيف لها ألا تجعلني مفضوحا بالنسبة إليه، بقدر ما هو في "ذاكرة الجسد" و إذا تواجدنا يعرف عن الآخر كل شيء جاهلا فقط عالم الآخر بذلك".

و من هذا نستخلص أن الروائية أحلام مستغانمي في ثلاثيتها تبدو مولعة بالتجريب و اللعب الروائي حيث تمتلك اللغة و الاستشهاد و الاخلاص و الأمانة المتعلقة بالبلاد، و هي بعملها هذا تعيد كتابة تاريخ الثورة الجزائرية و العقود الثلاثة التالية للاستقلال، و تكتب من منظور مستقل دون أي إلزام و لا تريد كسب أي شيء سوى تصوير ما حدث بالقدر الممكن من الدقة و الصدق لتنقل هذه المعرفة إلى الجيل الآتي دون نزيف أو مبالغات.

2- دلالات عابر سرير:

عابر سرير هكذا يتنازع الحب و الموت عالم أحلام مستغانمي الروائي كل منهما يخرج من أحشاء الآخر أو يصب فيه و كلاهما معا وجه الجزائر المدرج بوعوده الخاسرة، ثمة من جهة ضجيج للجسد و ما ينضج به من رغبات صارخة و نزوع شهواني و ثمة من جهة أخرى إعلاء للألم الذي يتعقب الشهوة عند دارها الأخيرة و يتصيدها في لحظة انكشافها على الوحشة و خواء المصائر و الرواية في جوهرها العميق، تقوم على سلسلة من المفارقات التي لا تكف عن التمظهر في غير وجه أو سياق مفارقة العلاقة بين الحياة و الكتابة حيث تظن أن الحياة تلفقك كتابا فإذا بكتاب يلفق لك الحياة، و حيث الروايات لا تخلق إلا لحاجتنا إلى مقبرة تنام فيها أحلامنا الموءودة و مفارقة العلاقة بين الوفاء و الخيانة حيث "أثناء هدر عمرك في الوفاء عليك أن تتوقع أن يغدر بك الجسد، و أن تتنكر لك أعضاؤه فوفاؤك لجسد آخر ما هو إلا خيانة فاضحة لجسدك. و مفارقة العلاقة بين الخفة و الثقل حيث يتحول التاريخ العربي إلى مرآب للخردة و الأشياء المهملة التي تحول التاريخ إلى سلاسل ثقيلة يجرها وراءنا فيما يهرع الآخرون إلى المستقبل بخفة الطائر و رشاقته.

تستعيد أحلام مستغانمي في روايتها الجديدة ذلك التوازن الحادق بين رشاقة السرد و جمالية التأليف. فاللغة مكثفة و نابضة و غنية بالكنايات و الاستعارات و وجوه المجاز.

لغة تقطف زهرة الحياة و تحولها إلى حكم موجز و غنية بالدلالات، و إذا كان الاحتفاء باللغة مبالغا فيه بحيث يعود السرد أو يأتي على حسابه في بعض الأحيان، فإنه في أغلب الأحيان يتساوق مع السرد و يندغم في أحشاءه، و يبقى القول أخيرا أن الأبواب المواربة التي تستعيدها أحلام مستغانمي في غير مكان من الرواية لا تنطبق على متن الرواية فحسب، بل على عنوانها أيضا،فتسميه "عابر سرير" التي توحي للوهلة الأولى بدلالة جسدية شهوانية سرعان

ما تنفتح على دلالات وجودية متصلة سرير الولادة كما سرير الحب و الموت حيث الناس جميعا عابرون في أسرة عابرة[1].

و هذا الذي يدفعني هنا إلى مساءلة العنوان للوقوف أمامه ليس دافعا داتيا و لهذا إذا كان العنوان و لوحة الغلاف يوحيان بأن الجنس هو موضوع الرواية، فالعنوان هو عابر سرير، لا عابر سبيل، و كانت الروائية صدرت روايتها بقول لإميل زولا هو: "عابرة سبيل هي الحقيقة... و الانزياح هنا هو كلمة سبيل التي التي غدت عابر سرير، فصفحة الغلاف تشير إلى وجود سرير لشخصين و هذا ما يمنح الرواية دلالة ما وهي أن موضوعها هو الحب، و لطالما تكررت كلمة سرير في الجزء الثاني من الرواية، و من ذلك مثلا لا يرد في رواية "فوضى الحواس" [2] .

[1] www.altoobad.net

[2] رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ص 97.

كما تكررت كلمة سرير و عابر سرير في الجزء الثالث تكرارا لافتا في صفحات و يكون تكرارها ذا دلالة كما أن دلالة السرير تحيل إلى أنه سرير المشفى، و السرير هو السرير الذي ينام عليه الكاتب و الصحفي و حياة معا، و يكون لقاؤهما عابرا و لا يمانعان من لقاء العابر.

كما أن دلالة "عابر سرير" تدل على الأوضاع التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينات.

3- شعرية العنوان:

يعد العنوان إشارة أولى تدل على طبيعة الأثر الكتابي الذي ينضوي بشكل أو بآخر تحت بطاقة تعريفية تقدم للمتلقي مفتاحا يلج من خلاله إلى طبيعة السؤال الافتراضي الذي يقدمه العنوان، فلا يمكن حصر العنوان في مجال ضيق يقتصر على غلاف الكتاب و إن كان هذا، المجال قد أرخ لحقب ثقافية طويلة في أدبنا العربي، و إنما يتجاوز العنوان حدوده كلما كان المبدع على وعي تام بضرورة تجانس العمل الابداعي الذي يبتعد عن اللغة الشعرية.

و عقد عني العرب عناية واضحة بدلالة العنوان على طبيعة المحتوى ففي مجال النقد الأدبي تبرز العنوانات التي أرخت لحقب ثقافية، كان الكاتب فيها بعيدا عن التصنع في صياغة العنوان مثل كتاب "فحول الشعراء" للأصمعي.

و قد حدد الكاتب "رومان جاكسون" شعرية العنوان بوصفها شعرية موازية لشعرية النص من حيث يقوم العنوان بدور فعال في تجسيد شعرية النص و تكثيفها و الإحالة إليها.

فالعنوان فضلا عن شعريته ربما شكل حالة جذب و إغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص أو صد و نفور و منع، و من هنا فعلى الدارس أن يدرك أن العنوان غدا جزءا من استراتيجية النص لأن له وظيفة في تشكيل اللغة

الشعرية ليس بوصفه مكملا أو دالا على النص، و لكن من حيث هو علامة لها بالنص لما بالنص علاقات إتصال و انفصال.

4- الشعرية في رواية عابر سرير:

تضعنا الرواية منذ الفقرة الأولى، أمام لوحة فنية بانورامية، تنطلق من نقطة واحدة، زمن واحد، هو زمن الرواية، و مساحتها هي مساحة هذا الزمن الفاصل بين مكان ارتشاف الراوية " أذكر، يوم انفتحت حقيبة تلك المرأة أمامي لأول مرة، كنت يومها على سرير المرض في المستشفىـــ ذلك الكتاب... كتابها. كنت أتماثل للشفاء من رصاصتين تليقتهما في ذراعي اليسرى، و أنا أحاول التقلط صور المتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر 1988، كانت البلاد تشهد أول تظاهرة شعبية لها منذ الاستقلال. [1]

1- الشعرية الأسطورة:

الحديث عن النص الروائي، (عابر سرير)، يستحيل دون البحث عن مفاتيح سحرية، كسحرية النص نفسه، للولوج إلى أعماقه، و الكلام عنه يتطلب منا لغة مغايرة و متفجرة كلغة أحلام مستغانمي، فلغة البحث عن شيء ليس كمثل الأشياء يتطلب منا لغة ليست كمثل اللغات المألوفة، لغة لا تحيل على شيء غيرها، لغة تحيل إلى عمقها الخالص، عمقها و دلالتها المستقلتين عن كل ما هو خارج عن عالمها المتفرد، الذي لا مرجع له خارج المرجع الوحيد الذي يولد إيقاعها داخل النص، و داخل الوحدات التي تؤسسه كخطاب متميز يولد فينا عند القراءة

[1] رواية عابر سرير ص 18

شعورا لتلك الغربة الأليفة، هذا الشعور و الإحساس بتشوش الدهن، هو الذي دفعنا في البحث عما سميناه، بشعرية الأسطورة، رغبة منا في اكتشاف الخصائص النوعية المؤسسة لخطاب هذا العمل الأدبي، و في علاقته المختلفة بمستويات اللغة الممتدة داخل البنية الواحدة.

فالخطاب الروائي بالدرجة الأولى، هو " خطاب شعري إلا أنه لا يندرج ضمن التصور الراهن للخطاب الشعري" إنه خطاب شعري متميز بانفتاحه و بتعددية لغته، فالرواية "هي التنوع الاجتماعي للغات، و أحيانا للذات و الأصوات الفردية تنوعا أدبيا منظما".

2- الصورة الأسطورية: شعرية الحدث:

المقصود بالصورة الأسطورية، الحركية السردية المتولدة عن تمازج الشخصية بالحدث تمازجا يزيل الفواصل بينها، أي عن الزمن، ليتحول هذا الأخير من خارجهما إلى إشعاع يغرقهما في التحرير. فالرواية و إن كانت سمة حضارة تفتقر إلى نظام و اتساع رقعة و منطق الأسطورة، إلا أنها تبحث عن إعادة اكتشافها. (أي الأسطورة) عبر وسائلها الخاصة و وسيلة هذه الرواية، هو أنها تنطلق من داخل العملية السردية من داخل الشخصية الراوية "أحداث، او إن شئنا الدقة، قلنا من داخل الحدث الذي تعيشه الشخصية الراوية له: و يخلق الحدث ميكانيزماته الخاصة للاندفاع في كل اتجاهات الممكنة، و التركيز على الحدث، ميزه هذه (الرواد) الراوية، تعكس طبيعة العلاقة الموجودة بين النص كخطاب سردي متميز و شخصية الراوي المتطابقة مع شخصية الكاتب، و التي لا تحمل إسما و لا وجها، الشيء الذي يعطيها صفتي التجريد و التعميم، فهي الكاتب و هي القارئ و هي كل شخصيات الرواية، لأننا لا نستطيع فهمها و لا تحديد صورتها إلا عند رطها بمجموع علاقاتها من جهة، و بالحدث من جهة ثانية. كمحل انساني في عمومه، و في تحديده لطبيعة الشخصية المفترضة في زمن ما من أزمنة الوجود.

3- شعرية الزمن:

إن محاولة البحث في زمن الرواية يضعنا أمام إشكالية ابستمولوجية، على غاية من التعقيد، فقد لا يسعنا المجال لاستقصاء جميع تفصيلاتها في هذا المقام، خصوصا أن الرواية تحتوي على سلسلة من الأزمنة "اللحظات".

مثل ما نجد في هذا المقطع من الرواية " كانت فرانسواز تحتفظ غرفة نومها باللوحة التي رسمها لها زيان سنة 1987 عندما تعرف عليها أول مرة كموديل في معهد الفنون الجميلة"[1]. و لهذا فالخطاب الروائي يبدو لنا كفسيفساء مكونة من مجموع هذه "اللحظات" "التفاصيل" المتباعدة و المفصولة في الظاهر. لولا هذا التحامل النوعي مع البعد الآخر لماهية الزمن، البعد الميثافيزيقي الذي سميناه في هذا الفصل بـــ: شعرية الزمن المطلق ليعود من خارج الأشياء إلى داخلها فيشحنها ببعده الأسطوري معطيا إياها تابع التجريد و إيقاعها الخاص و المتميز.

[1] رواية عابر سرير ص 85.

4- شعرية الجسد:

يعتقد الكثير من الناس، أن استعراض مفاتن الجسد في الأعمال الفنية لا مبرر له، سوى إثارة غرائز مستهلكي هذه الأعمال و هم بذلك يشبهونها بالمنشورات"البورنوغرافية"، ذات الطابع التجاري، الاستهلاكي بالمعنى الضيق للكلمة و قد يكون هذا الاعتقاد صحيحا في بعض الأعمال الروائية لكن هناك من يحاول أن يضع تميزا، بين هذا و ذاك، و يحول العمل العمل من هدفه الأول و المتمثل في إثارة الحواس، نحو استغلال مثمر لفضاء خيالات الأحلام، و هو يبين الرغبات النفسية المكبوتة لخلق لذة فنية بديلة و فاعلة، و هو شأن رواية "عابر سرير"، حيث يعتبر في هذا العمل الفني ركيزة من أكثر ركائزها الجمالية تعبيرا عن تشكيلاتها الدلالية، و تأسيسا لشعرية الخطاب فحضور الجسد، يتحول إلى طقس احتفالي مخصب بالأفراح المتعبة و أحلام الطفولة المتعبة في مواجهة ذاكرة النسيان و العنف

و المتسلطين على كل ما هو جميل في حياتنا "عندما استوقفني ذلك القستان قبل شهرين في واجهة محل شعرت أنني أعرفه، أحببت انسيابه، لكنه كان يطالب بجسدها أن ترتديه، أو كأنه حدث لها أن ارتدته في سهرة ما ثم علقته على "الجسد المشجب" لامرأة أخرى، ريثما تعود" [1]

5- الدراسة السيميائية للرواية:

1- البنية الأيقونية (غلاف الرواية):

إذا كانت الثقافة المعاصرة ترويجية بدرجة لافتة، فكذلك ثقافة الصورة حيث لا يكاد يخلو نص مطبوع، او نص الكتروني من الصورة، في تجسيد حداثي واضح للاعتقاد الميثافيزيقي بأسبقية الصورة، في تجسيد حداثي واضح

[1] رواية عابر سرير الصفحة 14.

للاعتقاد الميثافيزيقي بأسبقية الصورة على الكلمة، هذا ما تشير إليه الحكمة الصينية الشهيرة التي تقول: "صورة واحدة لها قيمة ألف كلمة" [1] و هذا ما يذهب إليه "بشير عبد العالي قائلا: "فإن قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظريا بتعدد القراء"[2]. كما يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة الدلالات و التأويلات تصادف العين البصرية لتمفحص العمل و هي المحفز للمتلقي بالاقبال أو الإدبار على اقتناء هذا الانجاز، و مطالعته فغلاف الكتاب إذا واجهة إشهارية و تقنية.

أ-صورة الغلاف:

من خلال القراءة البصرية لغلاف رواية عابر سرير يتضح جليا للمتلقي عتبة غلاف يحمل دلالات، و شفرات رقمية تلخص هوية "الرواية" التي تحتوي على اسم الروائية في أعلى صورة الغلاف باللون الأبيض ليأتي عنوان الرواية بالأزرق عاكسا الصورة بين عابر و سرير هذه الأخيرة رسمت معاني هذا الأفق " الأرض و الوطن و العرض، و رائحة الأنثى" لتجسيد للمتلقي أهمية دور المرأة في تكريس معاني الحرية و العشق الأبدي حست تلعب الألوان دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد، و أن الميل إلى بعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا و ثقافتنا، كما يرجع إلى الظروف النفسية التي مر بها الفرد الجزائري أثناء معركة التحرير و النضال الذي كان مملوءا بالحزن و الغموض الشديدين، و هذا ما تلخصه هوية (اللوحة) لوحة رواية عابر سرير.

---

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران الجزائر ، د ، ط ، 2004 ، ص 152.

[2] محمد بن يوب: آلية قراءة الصورة البصرية، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات الملتقى الدولي الثامن، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة، ولاية برج بوعريريج.

2- البنية التركيبية: بنية رواية عابر سرير نحويا:

لقد كان و ما زال علم التركيب من العلوم اللغوية التي تؤسس للفعل الجملي، فمن هذا المنطلق نجد أن التركيب علم لساني جد معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة) ترتيب الكلمات، مكان الصفات و المفعولات[1]. و بما أن الجملة التركيبية أساها الجملة / التركيب التي تعد الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل[2]. و بما أن المدونة التي تتعرض لها الدراسة رواية عابر سرير لها خصائصها التركيبية الخاصة بها و التي تتفاعل داخلها و علينا أن نتنبه لهذه الخصائص (...) لمحاولة فهمها على المستوى التركيبي [3]و بعد الدراسة و الاحصاء للعنوان خلصنا إلى الأنماط التركيبية الآتية الرقم، الأنماط التركيبية العدد

1- مبتدأ محدوف + خبر / مثل: حياة، خالد، اللوحة، مراد

2- مبتدأ + خبر / مثل: صدفة جميلة، الحرب إستثمار جيد، هذا النظر الجميل.

3- مبتدأ محذوف + خبر + صفة / مثل: اللون الأبيض، رواية صغيرة.

4- مبتدأمحذوف+ خبر (شبه الجملة جار و مجرور / ظروف مكان) مثل: في غرفة نومها، من مسحة حياء، أمام أسطورة بحل.

5- (مبتدأ محذوف) + مضاف إليه/ مثل: رياح الرغبات.

---

[1] برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، دار النشر افريقيا الشرق، ط1 1994، ص17.

[2] محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي نواس الحمداني، دراسة صوتية و تركيبية، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع. ط1 ، 2001 ، ص123.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة. مصر ، د ، ط ، 2005 ، ص61.

6- (مبتدأ محذوف) + خبر + حرف عطف+ اسم معطوف/ مثل: بسيطة و مبنية، الفوضى و الديمقراطية.

7- (مبتدأ محذوف)+ خبر + حرف جر + اسم مجرور/ مثل: مربوطا إلى اكسير الذاكرة

8- (فعل مضي ناقص) + اسم (ضمير متصل) + جملة فعلية/ مثل: كنا نتحدث

9- مبتدأ + اسم موصول + جملة فعلية (فعل + فاعل مستتر +مفعول به) / مثل: المرأة التي ولد حبها متداخل مع الوطن.

10- اسم استفهام (مبتدأ + خبر) + جملة فعلية منفية / مثل: ما ذا يستطيع الشجر أن يفعل ضد وطن يضمر حريقا لكل من ينسب إليه؟

و لقد تمكنت الدراسة من حصر نوعين من الجمل التركيبية التي حللتها المداخلة، و عددهما إحصائيا تراوحت نسبتها المئوية كالآتي:

*** الجملة الاسمية:**

كان حضورها غالبا بنسبة مئوية تتراوح بـــ (65 %) و بذلك تصدرت مجموع الجمل النحوية، فالجملة الاسمية "تدل على الثبوت"، من خلال هذه البنية تشير إلى ثبات الروائية نفسيا خاصة عندما جسدت تجربتها النفسية إلى رواية فإنه لا يعزل عنها الجوانب الفكرية و يبقى على الجوانب الانفعالية الجامحة التي تعبر عنها وحدها فقط بل تجدها تؤسس لمدرسة سردية نسوية خاصة.

*** الجملة الفعلية:**

بلغت نسبتها المئوية (35%) و بذلك حق لها تصدر المرتبة الثانية، فالجملة الفعلية ميزتها "الحدوث" إذ تجسدت في عنوان وحيد يكشف للمتلقي من خلالها مدى انفعال الروائية سياسيا و نفسيا و عاطفيا و اجتماعيا، و من هنا نجد أن المداخلة، ترى أن البنية التركيبية، مهما تناولت، أقسام الجمل نحويا، و مهما حددت نسبتها المئوية، فإنها بحاجة ماسة لعملية تحديد دلالات البنى التركيبية.

3- البنية الدلالية:

لقد تطور البحث الدلالي تطورا سريعا منذ عهد "بريال ودي سوسير" حتى غدا في التنوع و الاختلاف بين العلماء سمة مميزة و ذلك لإغراقه في البحث المجرد و لاتساع مساحة الدرس و ظهور نظم جديدة زاحمت النظام اللغوي، و أضحى النموذج السيميولوجي أحد النماذج الأكثر حضورا في القراءات النقدية الأدبية باعتبار النص شبكة من العلامات الدالة. و يعد البحث في الحقول الدلالية من البحوث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة رغم الجهود اللغوية لعلماء الدلالة إلا في العشرينيات و الثلاثينيات من هذا القرن [1]، و قد حددت الدراسة المجموعة لرواية عابر سرير حقلين دلاليين هما:

أ- الحقل الدلالي السياسي:

[1] منقور عبد الجليل. علم الدلالة أصوله و مباحثه

نقد الرواية من الفنون الأدبية التي تطلق فيها نفسية الأديب نحو إبداع نوع من الرؤى المنثورة على ساحة العمل، و تقديم رؤية الأديب لواقعه بصورة فنية، جمالية"في عالم الجمال و الوجدان لأنه يرى الأشياء و الأحاسيس رؤية طازجة، ليست نظرية وليدة المنطق، أو العلم و لكنها وليدة الحدس، وليست أدواته في التحليل و التركيب، بل هي الخيال المضيف،[1]و قد يستعير المبدع بعض أدواته السياسية و معانيها و رموزها و تواريخها و شخصياتها من أجل تبليغ رسالة ما للمتلقي الذي يساهم في التفاعل مع المثقف سياسيا دون دراسة منه كالتحفيز للثورة المسلحة أو الفكرية، أو تأبين شخصية سياسية ما.

و هكذا كانت العلاقة بين الأدب و السياسة خصبة و معقدة ليس للسياسة في الأدب أن تحضر بالمعنى التقني فذلك ينفي الأدبية السياسية في الأدب أن تحضر بمعناها التاريخي أي بما هي أشكال لوعيه و ممارسته الحياة الاجتماعية و الأدبية ليمارس السياسة في إنتاجه و لكن بأدواته، (...) و ما أصعب ذلك عندما يكون الشعر هو أداة الرؤية[2]، و من خلال

المدونة تحضر رؤية الروائية أحلام مستغانمي في الحقل السياسي من خلال علاقتها ببعض الأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر من جيل الثورة إلى جيل الاستقلال و ما صاحبها من ثورات تاريخية تأثرت بها الروائية و مجمل هذه القصص هي كالآتي ذاكرة الجسد و فوضى الحواس و عابر سرير.

ب – الحقل الدلالي الاجتماعي:

قبل الخوض في مسألة العلاقة بين العمل الإبداعي و البيئة الاجتماعية يجدر بنا الإشارة إلى أن المبدع فرد يعيش وسط جماعة من الناس، و يعبر عن ذاته كفرد اجتماعي بقصدية أو غير قصدية عن جملة الذات الاجتماعية الأخرى

[1] خالد الكركي: الرموز الثراتية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الحيل بيروت لبنان متبة الرائد العلمية، عمان– الأردن ط 1 1989 ، ص 21

[2] نبيل سليمان أسئلة الواقعية و الالتزام، دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا ط1 ، 1985

فهو صوت الشعب الذي يعيش فبه و يتنفس أحلامه و أحزانه، و أفراحه ضمن كل إنساني متفاعل وسط هاته التركيبة، "مبلورا آراءها و اتجاهاتها مجسما آمالها و معبرا عن واقعها، و عما تصبو إليه انطلاقا من هذا الواقع و في معركة الحياة و المصير"[1].

و قد حصرت الدراسة المعجم الاجتماعي للرواية من خلال جملة من الدلالات التي تعكس الحياة الاجتماعية للجزائريين من عقيدة و أنماط سلوكيات اجتماعية إلى نفسية مكلومة، و نظرة الروائية "أحلام مستغانمي" إليها داخل هذا النظام لتعكس الرؤية الحدسية للرواية، و من ثم إسقاطها على واقع الإنسان الجزائري الذي ما لبث أن خرج من معركة الكفاح المسلح ليجد نفسه من جديد يسقط في معركة المشاركة في تأسيس كيان المجتمع الجزائري المستقل حديثا و مجمل هذه القصص هي كالآتي: خالد/ اللوحة/ اللون الأبيض.

إن العنوان غدا علامة لها مقوماتها الذاتية مثله مثل غيره من العلامات المنتجة للمسار الدلال الذي تكونه و نحن نؤول النص و العنوان معا[2].

إن العنوان وفق هذه الوظيفة الشعرية مرتهنا بشعريته حسب رواية المتلقي للعنوان وفق تأويلاته التي تبنى حسب تفكيك المتلقي لدلالات العنوان الرمزية و وفق ترسبات المتلقي و أبعاده الثقافية المختلفة.

---

[1] ميشال عاصي: الأدب و الفن، بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و الفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ، 1970 ، ص41.

[2] سيمياء العنوان الدكتور سام موسى قطوس ص 68.

خاتمـــــة:

مما سبق ذكره، نخلص إلى أن عملية العنونة عند الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، ليست اعتباطية بل هي قصدية واعية، تخضع لاستراتيجية معينة، قوامها البحث عن التجديد سواء في الشكل أو المضمون، إذ أن عنوان الرواية " عابر سرير " كان مشحونا بجملة من المعاني والدلالات والإيحاءات حيث جعلت منه مؤشرا خارجيا أوليا .

فدلالة العنوان تدل على العبور والإستمرار وهي تتضمن في محتواها الأوضاع التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينيات .

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها :

- فهم دلالات العنوان عموما ورواية " عبر سرير " خصوصا .

- معرفة أن عنوان الرواية لم يوضع هكذا عبثا على الغلاف بل له مفاتيح ودلالات ساعدتنا في فك رموز وشفرات النص.

- معرفة تاريخ الجزائر وعلاقته بمحتوى رواية " عابر سرير " .

قائمة المصادر و المراجع

أ – المصادر :

1 / ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 200، مادة (عنن)، ج:10.

2 / (أحمد رضا ، معجم مثن اللغة ، منشورات، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان (د، ط) 1960، المجلد الرابع، مادة (عنن) .

ب- المراجع:

1 / أ . منور ، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكسون .

2 / ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ج1.

3 / بسام قطوس، سمياء العنوان.

4 / برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، دار النشر افريقيا الشرق، ط1 1994.

5 / ترفتان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المنجوت ورجاء بن سلامة.

6 / جمبل حمداوي ، السميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، 1987.

7 / جوهان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص:7 ، فلا ماريو للنشر ، باريس عام 1966 فرنسا .

8 / خالد الحركي: الرموز الثراتية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الحيل بيروت لبنان متبة الرائد العلمية، عمان- الأردن .

9 / د .ميجان الرويلي ود . سعد البازغي دليل الناقد الأدبي ، الطبعة الثانية 2000 المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب .

10 / د . رابح بوحوس، في الأبحاث السنامة الحديثة ، محاضرة ألقاها ندوة حول السيميائيات بجامعة عنابة عام (1994) .

11 / د . عبد الرحمان الحاج صالح ، التحليل العلمي للنصوص بين الأسلوب وعلم الدلالة والبلاغة العربية

12 / د. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب.
13 / رومان جاكسبون ، قضايا الشعرية .
14 / رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي
رواية عابر سرير
15 / رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع، عمان ، الأردن.
16 / سيمياء العنوان الدكتور سام موسى قطوس
17 / شريبط أحمد شريبط، الأديب عبد المجيد الشافعي: مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط1 ، 2000.
18 / شادية شقرون ، (سيميائية العنوان في ديوان مفم البوح) ، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي
19 / طه حسين، أحاديث، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط10، 1982.
20 / عبد القادر الرباعي في تشكل الخطاب النقدي، الطبعة العربية الأولى 1998 ، عمان ، الأردن .
21 / قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران الجزائر ، د ، ط ، 2004 .
22 / ميشال عاصي: الأدب و الفن، بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و الفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ، 1970.
23 / منقور عبد الجليل. علم الدلالة أصوله و مباحثه ط 1 1989 .
24 / محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي نواس الحمداني، دراسة صوتية و تركيبية، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع. ط1 ، 2001.
25 / محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة. مصر ، د ، ط ، 2005 ، ص61.
26 / محمد بن يوب: آلية قراءة الصورة البصرية، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات الملتقى الدولي الثامن، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة، ولاية برج بوعريريج.
27 / ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط3 ، 1986.

28 / معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من (1798-2009) الأستاذ محمد بو الزواوي، الدار الوطنية للكتاب.

29 / معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين.

30 / نبيل سليمان أسئلة الواقعية و الالتزام، دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا ط1 ، 1985.

المراجع بالفرنسية:

1 / flamarion,editeur,paris 1966 jean cohen , structure du la langage, 1

2 / joesp besa camprubi : les fonction du titre

3 / D. delas jfilliolet , linguistique et poétique

4 / picrrette jeoffroyet et autre , techniques de l'expression (5) et de la communication . edition natan , 1973 France .

المواقع الإلكترونية:

www.altoobad.net

المقدمة العامة

الخاتمة

الفصل الأول

الفصل الثاني

قائمة المصادر والمراجع