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

المعهد:الآداب واللغات

الميدان: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

سيمائية العنوان
"في رواية فوضى الحواس"
لأحلام مستغانمي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد

تخصص : أدب عربي

إعداد الطالبتين:

- لميـــاء زلبـــاح
- وسيلـــــة قلاتي

إشراف الأستاذة:

- سعيـــدة بوقدح

السنة الجامعية: 2011/2010

دعـــــاء

شكر وعرفان

بداية نتقدم بخالص التقدير و العرفان إلى الأستاذة الفاضلة

سعيدة بوقدح على فضل إشرافها على مذكرتنا هذه

شاكرين لها توجيهاتها ورعايتها الدائمة لعملنا كما نتقدم

بالشكر الجزيل إلى الأستاذ القدير " سليم بوعجاجة "

والأستاذ " مسعود بن ساري "والأستاذ " رشيد سلطاني "

وإلى كل الأساتذة بمعهد الآداب واللغات مدرسين

ومرشدين

إلى عمال المكتبة بالمركز الجامعي – ميـــــــــــــــلة –

إهـــداء

إلى الشمس التي تتلألأ من نافذة الأحلام يا نعمة من عند الرحمان التي حملتني صبية و علمتني كيف أكون تقية ، و رسمت البسمة على محياي و غمرتني بحبها عطاء ، و بحنانها سخاء

"الغالية أمي "

إلي النبع الذي لا ينضب طيبة ، و القلب الذي لا يخلو محبة ،

" أبي العزيز "

إلى الذي لا تحل الحياة من دنهم إخوتي الأغراء

فاتح ، نجوى ، كنزة ، هدى ، هالة

إلى أخي العزيز " هشام " و زوجته سعيدة

إلى أختي العزيزة أمال و زوجها حميد

إلي كتكوت عائلتنا المدلل سفيان

إلى صديقتي في هذا البحث التي قاسمتني الجهد والعناء والنجاح والذكريات

إلى من صنعت وأياهن ذكرياتي وشكلت معهن عائلتي ونبض لهن قلبي واعتبرتهن صديقاتي الحبيبات :

لبنى ، فايزة ، شافية ، نبيلة ، مريم ، سمية ، ريمة ، جهيدة ، سعاد

لميـــاء

إهـــداء

إلى التي أعطتني كل حنانها ، و وهبتني حياتها

إلى الغالية جدتي رحمها الله

إلى التي حمتني من شرور الناس

إلى خالتي العزيزة " سليمة "

و إلى الحبيبة الغالية ، إلى التي ضقت طعم حنانها

رغم كوني بعيدة عنها " أمي الحبيبة "

إلى التي كانت سببا فيما أنا عليه الأن " أختي العزيزة نبيلة "

إلى إخوتي : هشام ، حسام، محمد ،سامي ، نبيل .

إلى جميع أخوتي و زوجاتهم و أولادهم

إلى زوج خالتي " البشير " و أولاده

إلى أبناء خالي رحمه الله و زوجته و أولاده " حنان ، نجوى سميحة ، إلياس

إلى صديقتي العزيزة " سهي " وزوجها " هشام "

إلى التي قسمتني غناء هذا الجهد أختي الحبيبة " زلباح لمياء "

إلى اللواتي شاركنني فرحتي وأحزاني ، إلي الواتي تحملن صمتي وكتماني

صديقاتي العزيزات :

لبني سمية فايزة شافية مريم سعاد وسيلة بني حاجي

وسيلة

الفهـــــرس:

مقدمـــــــــــــــــــة ....أ

مدخل 03

ملخص 07

الفصل الأول:

مفهوم السيمياء عامة..09

اتجاهات السيمياء:..10

العنوان (علم العنونة)..12

وظائف العنوان:..18

– العملية التواصلية للعنوان..21

– سيميوطيقا العنوان 22

الفصل الثاني:

-أهم العناصر في الرواية 25

-الأنساق الدلالية في الرواية..27

– دراسة الصورة والعنوان :..29

– دراسة اللون والعطر داخل الرواية 36

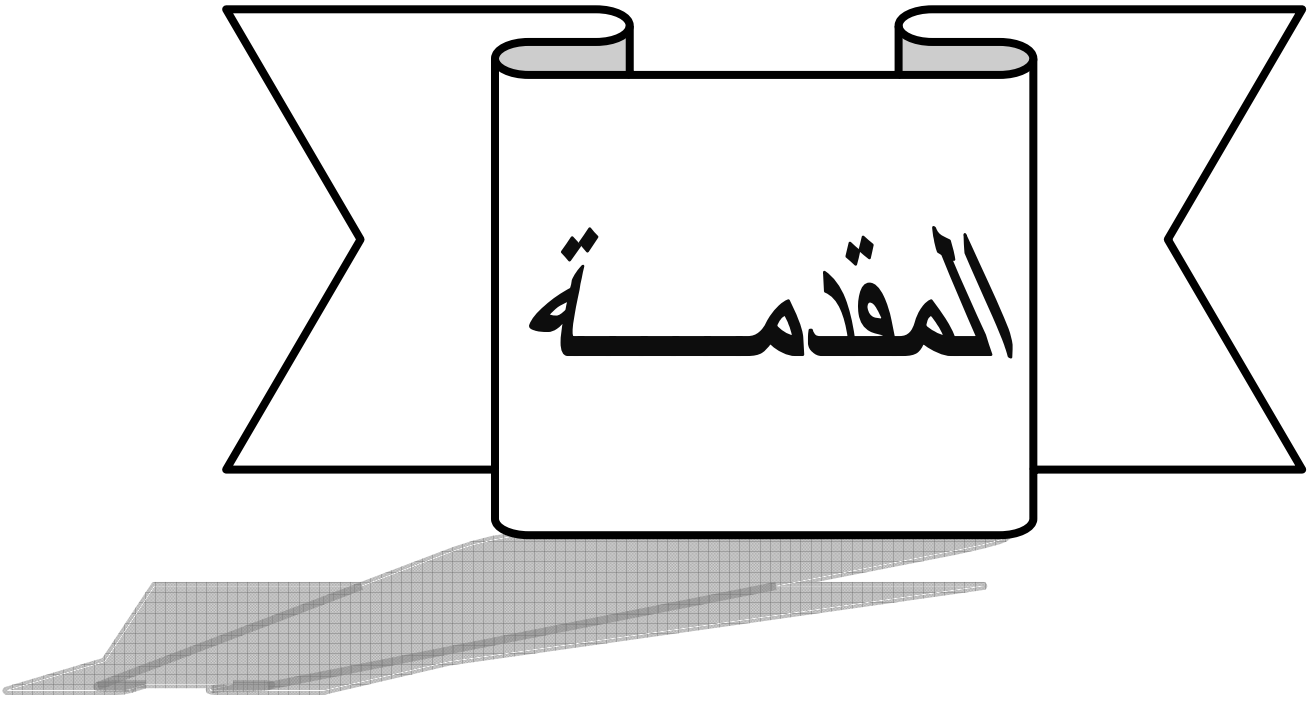
– التقاطبات الثنائية والعنصر الثالث 39

-المحيط الداخلي..40

خاتمـــــــــــــــــــة: 43

-ملحق السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي..........

-قائمة المصادر والمراجع. ....


المقدمـــة

المقدمـــــــــــــــــة:

يعد موضوع العنوان من بين الموضوعات التي حضرت في المتن الأدبي، وقد شكل ظاهرة جديرة بالملاحظة لدى أدباء كثر لكون العنوان مدخل مهم، وعتبة حقيقية تفضي إلى غياهب النص وتقودنا إلى فك الكثير من شفراته ودلالاته ومعانيه لكنه أحيانا قد يلعب دورا تمويهيا إذ يجعل القارئ في حيرة من أمره. فقد يربكه ويخلق له تشويشا ، وقد يقوده إلى متاهة حقيقية لا مهرب منها سوى إلى النص ذاته .

إذ يعد العنوان مرحلة مهمة من مراحل القراءة السيميائية لكونه نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ، ومحاولة فك شفراته.

وقد أخذنا بأطراف هته الدراسة في تناولنا لأحد أعمال الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي وهو "رواية فوضى الحواس" التي دخلت عالم الكتابة عن قناعة وجرأة بما منحته إياها إمكاناتها الإبداعية. وقد تناولنا هذا الموضوع بدراسة سيميائية كون هذه الدراسة تعد دراسة حديثة في العالم العربي وصلت إليهم عن طريق التأثر بثقافة الغرب والاحتكاك بهم.

والإشكال المطروح هنا هو: هل كان العنوان حقا تكثيفا لمضمون الرواية؟ وما مدى تأثيره على المتلقي.

إن رواية فوضى الحواس عمل شكلت لغة وبناؤه الخارجي إبداعيته، وقد ركزنا في دراستنا على هذا الأخير، انطلاقا من كونه يعد مفتاحا هاما في تحليل النص الروائي، ولذلك اتبعنا المنهج السيميائي توافقا مع هذه الدراسة.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على الخطة التالية:

مدخلا تطرقنا فيه إلى الاتجاه السيمولوجي، وكذلك الموضوع الذي يتناوله هذا الاتجاه ، ثم خصصنا الفصل الأول للمفهوم السيميائي العام، ثم المفهوم اللغوي و الاصطلاحي ، وكذلك اتجاهات السيمياء، ثم تطرقنا إلى مفهوم العنونة (العنوان) ومكان وزمان ظهور العنوان، وظائف العنوان ، ثم سيميوطيقا العنونة، أما الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة المحيط الخارجي للرواية من خلال دراسة الصورة والعنوان والغلاف، ثم درسنا المحيط الداخلي الذي يتمثل في:

دراسة اللون والعطر، وأهم العناصر والمحطات الروائية و التقاطبات الثنائية.

ثم أتممنا بحثنا هذا بكلمة ختامية تضمنت أهم النتائج و أردفناها بفهرس المصادر والمراجع التي من أهمها:

"بنية النص السردي" حميد الحميداني، "عتبات" جيرار جنيت، "شعرية الرؤيا وأفقية التأويل" محمد كعوان، "سيميائية الصورة" قدور عبد الله الثاني.

لقد واجهتنا صعوبات مختلفة تتمثل في النقاط التالية:

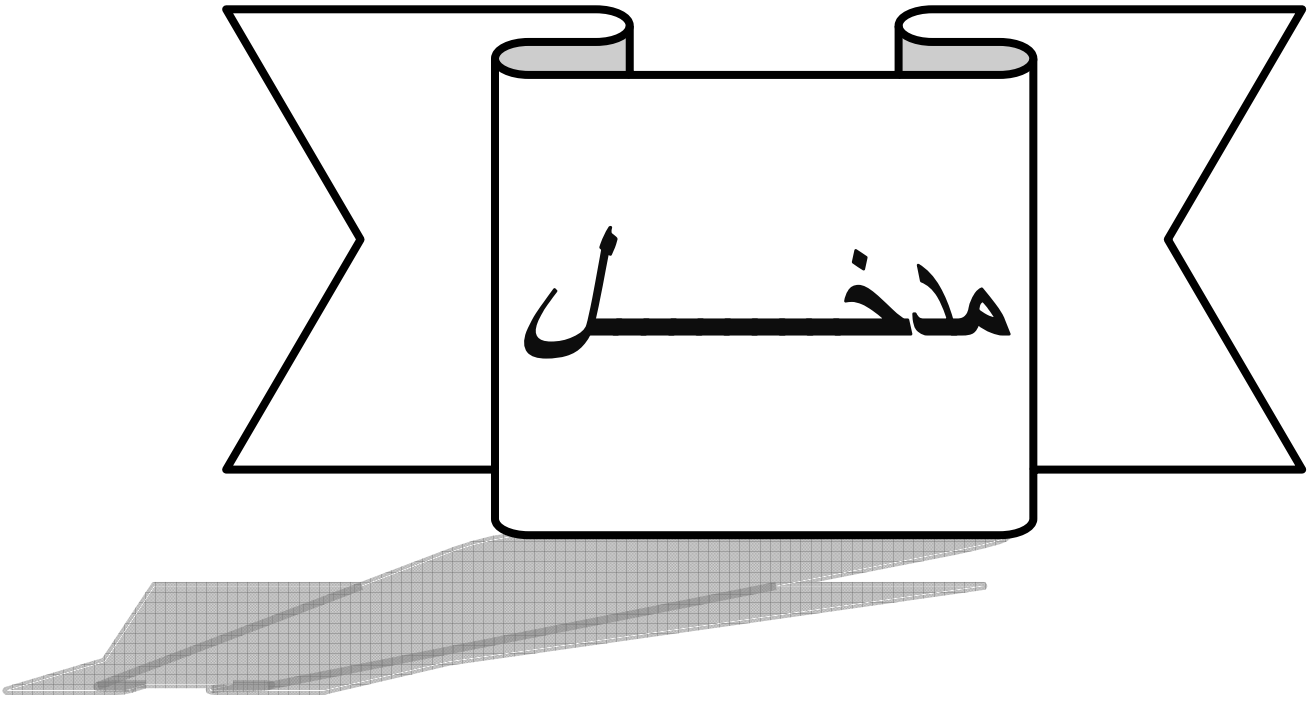
-نقص المصادر والمراجع.

-ضيق الوقت.

-الاضطرار إلى البحث في الجامعات الأخرى: جامعة-منتوري -قسنطينة، جامعة -فرحات عباس- سطيف.

ولكن ورغم هذه الصعوبات إلا أننا اخترنا هذا الموضوع، كون الدراسة السيميائية دراسة حديثة لذا اقترحنا دراستها لإفادة الأجيال القادمة وإعطاؤهم فكرة عنها، حتى وان كانت هذه الدراسة متواضعة.

كما ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في هذا الانجاز: عمال المكتبة المركزية بالمركز الجامعي –ميلة-


مدخـــــل

مدخـــــــــل:

قوبل مصطلح السيمياء بتعاريف عديدة في أدبنا العربي،كما أن المدخل التنظيري الذي تم عرضه لهذا المصطلح،قوبل باعتراض من كثير من الباحثين و حجتهم الأساسية أن هذا العلم يشمل ميادين واسعة،متباينة جدا بحيث انه من التعسف، بل من الخطأ أن نفرض عليه بصورة قبلية مفاهيم عامة نحاول تطبيقها على مختلف الميادين العينية،"و بالفعل لم يظهر علم يضاهي السيمياء بالشمولية، والتنوع"[1].

يوحي هذا القول بسعة من العلم،و اختراقه لكافة الميادين، فهو علم يمتد بفروعه لكافة الاتجاهات، و أصبح يستخدم الكثير من العلامات و قد عرض امبرتوايكو كثيرا من الأبواب التي تناولتها السيمولوجيا،في مجالاتها المختلفة على النحو التالي:(علامات الحيوانات،علامات الشم،الاتصال بواسطة اللمس،و اللغات المكتوبة) "بل إن البعض يذهب إلى ابعد من ذلك في توسيعه لمجال السيمياء،ليشمل الاتصال ما بين الخلايا الحية،و حتى الاتصال ما بين

الآلات "[2]،و لعل القارئ يدرك مدى انتشار الاتجاه السيمولوجي،و دخوله في كافة المجالات،وهذا في حد ذاته يتطلب وعيا من أي باحث يعمل في هذا الاتجاه،أو يقدم عملا يتناول من خلاله اتجاها سيمولوجيا ما.

و أمام الكم الهائل من اتجاهات هذا العلم وشموليته،فان البحث في أصوله ليس بالأمر الهين،إذ يبدو أن المصطلح قديم،و يعود إلى أفلاطون،إذ نجد مصطلح سيميوتيقا Sémiotique في اللغة الأفلاطونية إلى جانب مصطلح Gramatike الذي يعني تعلم القراءة و الكتابة،و مندمج مع الفلسفة،أو فن التفكير.

"ويبدو أن السيميوتيقا اليونانية ليس لها هدف،إلا تضيف علامات الفكر،لتوجيهها في منطق فلسفي شامل"[3].

"فالسيميولوجيا القديمة ينتمي إلى جرد مدلولات الفكر،و انطلاقا من هذا،تنصهر السيميولوجيا حسب بعض المظاهر مع تسميته بالمنطق الصوري،" ولا نجده إلا في دراسة للفيلسوف الانجليزي John loke (1632-1704) تحت اسم Sémiotika،و بدلالة جد متشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية،الأفلاطونية"[4].

---

[1] -د،عادل فاخوري،حول إشكالية السيمولوجيا،مجلة عالم الفكر،المجلد24،العدد3،الكويت،مارس1997،ص185.

[2] -المرجع نفسه ص185.

3 -صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي ط1 ،بتصرف دار الشرق 1998،ص.297

[4] -برنار توسان ما هي السيمولوجيا ترجمة محمد نطيف، ط1،افريقا للنشر 1994 ،ص37.

و في نهاية القرن19م،و بداية القرن20م،ارتبط ظهور علم العلامة بوجود عالمين يرجع إليهما الفضل في ظهوره،على الرغم من عدم معرفة أحدهما بالآخر،و هما السويسري فردنان دوسوسير،(1857-1913)الذي هو الأصل في تسمية العلم بالسيميولوجيا).و الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس(1838-1914).

كما أن السيمياء يتنازعها تياران ،الأول لساني النشأة،و الآخر فلسفي النشأة،الأول يمثله دوسوسير الذي عرف السيمياء بأنها علم يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعية.

و بين قوام العلامة،و القوانين التي تسيرها،و في الوقت نفسه كتب بيرس«إن المنطق،بمعناه العام...،هو اسم آخر للسيمياء...وهي مذهب شبه ضروري و شكلي للعلامات»،و هكذا اتفق العالمان اللذان تنسب إليهما أبوة السيمياء على أمرين:خلق علم للعلامات باسم السيمياء،و التسليم بأن العلامات تعمل كنظام شكلي".[1]

وقد نتج عن المصادفة التي حدثت بين دوسوسير ،وبيرس ازدواجية في التغيير،حيث أطلق بيرس على علم العلامات اسم السيميوتيقا Sémiotique ،وأطلق عليه سوسير اسم السيميولوجيا و ذلك في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة حيث يرجع إليه الفضل في استخلاص مسمى السميولوجيا من علائقه الطبية في المهاد الإغريقي،ليطلقه على علم العلامة أو الإشارة"[2]،ومن السيميائيين من يستخدم أحدهما دون الآخر (السيميولوجيا،السيميوتيقا)،و منهم من يستخدمون المصطلحين بمعنى واحد،و منهم من يستخدمونها بمعنيين مختلفين،فيجعلون الأول فرعا من الثاني،أو الثاني فرعا من الأول،و قد عد رولان بارت من الذين تجاوزوا بعيدا هذا الأمر حيث اقترح أن السيميائيات هي فرع من اللسانيات،بعد أن كان سوسير قد نص على أن اللسانيات هي فرع من السيميائيات".[3]

وقد ذكر محمد السرغيني أن المجال السيميولوجي لا يزال فيه الناس بين أخذ ورد،فمن حيث يراه بعض الدارسين عبارة عن دراسة لأنظمة العلامات التي تؤدي مهمة الإبلاغ عن طريق مؤشرات غير لسانية،و يوسع آخرون من مجال مدلول العلامة و المتن،فيجعلونهما يشبهان إلى شكل إبلاغي ذي وظيفة اجتماعية،كما هو الشأن في الشعائر و الحفلات "على أن هناك قسما ثالثا من الدارسين يعتبر الفنون و الآداب نماذج أبلاغية تقوم على استعمال العلامات،فهما جزء لا يتجزأ من نظريتها العامة"[4]،فالأوربيين يفضلون مفردة سيميولوجيا (دوسوسير)،و الأمريكيون يفضلون مفردة سيميوتيقا(بيرس)،وقد ذكر دوسوسير في الفصل الثالث من كتابه «علم اللغة العام» تفسيرا بمفهوم

[1] -لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، د.س، دون تاريخ الطبعة ، ص111.

[2] -ميحان الروبلي ، دليل الناقد الأدبي، ترجمة د.سعيد الباز في ، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000 ص107.

[3] -لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، د ت ط، ص 111.

[4] -د.محمد السرغيني ، محاصرات في السيمولوجيا، طبعة1، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء ، 1407ه – 1987م، ص5،6.

السيميولوجيا و ذلك في قوله"اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار،و يمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة،أو الالباء المستخدمة عند فاقدي السمع،أو النطق أو الطقوس الرمزية"[1]،ومن ذلك فان دوسوسير حصر هذا العلم في دراسة هذا العلم في دلالتها الاجتماعية،على عكس بيرس الذي جعلها تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي،فالسيميوطيقا البيرسية لا ينصرف كامل اهتمامها إلى العلامة فقط بل يتجاوزها إلى ما تنتجه هذه العلامة مما هو ثانوي و غير أساسي إلى درجة أن يصبح له قيمة مثل تذاكر الحافلات،الصكوك المصرفية".[2]

و سواء اتجهنا إلى السيميولوجيا السوسيرية،أو السيميوتيقا البيرسية،فانه لابد من الإشارة إلى ذلك الدور الذي لعبته في حقل تطور هذا العلم،وتلك الأبحاث المنطلقة من تقاليد معرضية مختلفة لمواكبة ما يوسم عادة بالاختيارية Empiricisme،أو بالتداولية،Pragmatisme.

و قد جذبت العلوم الإنسانية انتباه السيمياء التي حرستها باعتبارها مجالات مكونة من العلامات،و في هذا الإطار وضع السيميائيون تحديدات مختلفة و متكاملة،تعبر عن مظاهر مختلفة من عمل العلامة "حيث أن التشديد على استخدام المجتمع ولد سيمياء الاتصال عند جورج مونان،و التشديد على علاقة العلامة بمرجعها خارج اللغة،ولد سيمياء المرجع عند بول ريكور،و التشديد على ما تمثله العلامة لدى مستخدميها ولد سيمياء الدلالة،و التشديد على تفسير متلقي العلامات ولد سيمياء القراءة عند امبرتوايكو".[3]

و يجمع الدارسون على أن السيميولوجيا هي العلم "الذي يناول الرموز،بقدر ما يتناول الإشارات،و البحث في علاقتها"[4] و من ثمة فقد عرف علماء الغرب السيميولوجيا بأنها العلم الذي يدرس العلامات أمثال: كريسيفا،غريماص....

و السيميولوجيا هي علم من العلوم التي تطورت بصورة سريعة في القرن 20م،و هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات،لغوية كانت أو ايقونية،"و بالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فان السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حصن المجتمع.[5]

---

[1] -عبد الله ابراهيم، معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، ط1 المركز الثقافي العربي، (الطبعة 1)، الدار البيضاء -1990- ص73، 74.

[2] -محاضرات السرغبي، محاضرات في السومولوجيا.ص7، 8.

[3] -لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر دون تاريخ الطبعة ، دونة سنة، ص112.

[4] -الدكتور فرج عبد القادر وآخرون ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ط1 دار سعاد الصباح، الكويت-1993-ص403.

[5] -د.جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلد 25 ، العدد3، مجلة عالم الفكر-1997-ص 80.

و يبدو المصطلح السيميولوجي من خلال ما سبق ذكره،أنه علم لا يهتم بالعلامة،و هو اتفاق عند الجميع،أما مضمونه فهو"دراسة الأنظمة الرمزية ،و العلاماتية عند الدكتور صلاح فضل".[1]

ولهذا الموضوع المصطلح موضوع يدرسه،حيث توضحه جوليا كريستفا في قولها:«إن دراسة الأنظمة الشفوية،و غير الشفوية،ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة،أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات».إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون وهو السيميوطيقا "من الكلمة اليونانية Sémian أي العلامة".[2]

إن مضمون هذا القول يتوجه بشكل مباشر إلى الإهتمام بالعلامة و كافة ما يدور من تعريفات حول السيميولوجيا ، يدور حول مصطلح العلامة،و بالتالي يمكننا أن نتصور علما يدرس العلامات داخل المجتمع،يطلق عليه علم العلامات،فالطرح السيميولوجي يركز على العلامات في أي نظام قائم في ثقافة معينة،وليس فقط على النظام الصوتي اللغوي.

و قد أوجز الدكتور محمد السر غيني[3] بعض ما تتميز به السيميوطيقا:

- السيميوطيقا لا تفصل العلامة على غير العلامة اللغوية.
- تعمل على إعادة صهر الاتساق اللغوية،و النماذج المنطقية أو الرياضية.
- تستهدف بالبحث نماذج الدلالة
- تختلف الأسئلة التي تطرحها على النص بحسب اتجاه الباحث.

---

[1] -الدكتور صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ص297.

[2] -محمد اقبال عردي ، السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة و التفسير، مجلة عالم الفكر، مجلد 24، ع3، الكويت-1996-ص189.

[3] -د.محمد السرغني، محاضرات في السيمولوجيا، ص8.

ملخص الرواية :

رواية «فوضى الحواس» سجل دونت فيه الكاتبة الجزائرية'' أحلام مستغانمي'' ،صفحات من العنف،و البؤس و الموت و خطت حروفه بدم الضحايا و دموع البائسين و رصاص القتلة المجرمين لتفتح نافذة على فترة مظلمة في تاريخ الجزائر شكل سوادها تمازج الدم و الرصاص.

تتكون رواية فوض الحواس للأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي من خمس و سبعين و ثلاثمائة صفحة (375) مقسمة إلى الفصول أو الأقسام الآتية:بدأ–دوما–طبعا–حتما–قطعا.

تعيش بطلة الرواية حياة على حدود الحب، السياسة و الموت، فتحب عبد الحق و تعجب بكل شيء هو ملك له، شقته، مكتبه ،عطره و كلماته، لكن يحدث أن تخدعها حواسها، فتحب خالد صديق عبد الحق بالنيابة،وتؤخذ بكلماته القاطعة وتتعلق بعطره ،وتخاطر بكل شيء في سبيل لقائه ،إلى الحد الذي يجعلها شريكة في واحدة من العمليات الإجرامية التي أضحت مسلسلا تبث حلقاته يوميا ،على صفحات الجرائد ويحدث أن يموت "عمى أحمد" –سائق حياة – في إحدى المرات التي كانت تبحث فيها عن خالد ،قتيلا بتواضعها وبرصاص المعارضين للسلطة ،وبتهمة ضابط ،فقد ضن به زوج حياة الضابط الذي بهرها بذلته ،وتوهمت فيه مسؤولية الحفاظ على الذاكرة والوطن لتكتشف بعد ارتباطها به ،انه لم يعنيها سوى أبوته و لم يخلف زواجها منه إلا جفاء ،ونأيا عن أخيها ناصر،الذي جرته خيبات الوطن والعروبة والقومية إلى اعتناق الأصولية مذهبا ،سخطا على السلطة والسياسة ، ثم اختيار الرحيل منفذا ومفرا بعد أن غره اسمه الجامح للشهادة والحرية (جمع بين جمال عبد الناصر وطاهر عبد المولى).

و أوهمته بنوته لرمز وطني أحلاما على امتداد الوطن :الذي أصبحت الأرواح والأجساد تقدم فيه ضريبة أو قربانا.

كانت أحداث أكتوبر 1988 شاهدة على المآسي حين فقد خالد ذراعه اليسرى برصاصة أصابته قصدا أو طيشا من موقع تصويره للمظاهرات ،ليشارك الكثير من الضحايا خسارتهم وجراحاتهم ،ولا يزال الرصاص الطائش يصيب وجهته ،فيقصي على أمال الوطن ،بموت بوضياف وتحطم أحلام حياة بموت عبد الحق ،بعد سلسلة اغتيالات ألمت برفقائه في ميدان الصحافة ،وكان ذلك عقابهم لأنهم أباحوا لأقلامهم تدوين الواقع ،فتودع حياة حبيبها عبد الحق صورة على صفحة الجريدة ،وتشيع حبه وحيدة في المقبرة وتقرر أخيرا العودة إلي حياتها الطبيعية لتعيش كل لحظة من واقعها إلي جانب زوجها ،أمها وأخيها بعيدا عن أوهام الكاتبة والحب.

الفصل الأول

- السيمياء عامة
- السيمياء لغة واصطلاح
- اتجاهات السيمياء
- العنوان

مفهوم السيمياء:

عامة:

لقد اختلفت الآراء حول التسمية الفعلية لمصطلح السيميولوجيا " sèmiologie" ، حتم علينا العودة إلي أصلها اللاتيني الذي يتكون من sèmeio وتعني العلامة ، logie وتعني العلم ،بمعنى علم العلامة ويمكن الإشارة إلي أن مصطلح السيمولوجا كان يستخدم في مجال الطب ،الذي يبين الأعراض المرضية ،ثم أصبحت تعتمد في الحقل الأدبي وفق معطيات اللغة وفك رموزها،وتفسير دلالتها وألفاظها.

ظهر هذا العلم بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، بإسهام أروبي وأمريكي مشترك ،وفي فترتين متزامنتين نسبيا على يدي العالم السويسري "فرديناد دوسوسير" (1857.1913) والفيلسوف الأمريكي "شارلز سندرس بيرس" (1839.1914)، فقد صار على أي باحث في تاريخ هذا الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السيمولوجيا من إشارة دوسوسير ،من خلال محاضراته الألسنية العامة ،مشيرا إلى علم جديد لا تشكل الألسنية ذاتها إلا جزءا منه إذ يقول :"إن اللغة نسق من العلامات ،يعبر عن أفكار ومنه فهي مشابهة للكتابة، وأبجدية الفهم والبكم ، والطقوس الرمزية ، وأشكال المجاملة ، والإشارة العسكرية إنه الأهم بين كل هذه الأنساق ، فيمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية" [1].

1- مفهوم السيمياء :

أ- **لغة** :أصلها وسمة ويقولون السومة والسيمة ،والسيمياء ،والسيماء العلامة ،وقال الليث : «سوَّم فلان فرسه» أي جعل عليه السيمة،وقال الأصمعى :"السيمياء والسيماء"، وروي عن الحسن أنها معلمة ببياض و حمرة ، وقال غيره: مسومة بعلامة.

يتضح مما أوردناه أن كلمة سيمياء مشتقة وهي بمعنى العلامة أو الآلة ولهذا علينا أن نستخدم مصطلح سيمياء دون غيره لأنه مصطلح موجود في الأصل العربي ،ويعبر عنه حاليا بمصطلحيين هما :بالفرنسية sèmologie وبالانجليزيةsèmiatique وهذان المصطلحان مشتقان من اللفظة الإغريقية semieu بمعنى الإشارة أو العلامة

[1] -فرناند دوسوسير: محاضرات في اللسانيات العامة ترجمة غازي ومجيد النصر المؤسسة الجزائرية للطباعة ط1، 1986 ص3.

ب- إصطلاحا :

السيمياء هو نظام السمة أو الشبكة من العلامة النظامية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها ،كما أنه هناك شبه إتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة ،يسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية ، "فالعلامة في أصلها قد تكون لسانية أو غير لسانية" [1].

وعليه فالسيمياء هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها،وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ماضيه من إشارات و رموز،هو نظام ذو دلالة و السيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقاتها في هذا الكون ، وكذلك توزيعها ،ووظائفها الداخلية والخارجية[2] .

2- اتجاهات المذهب السيميائي :

الاتجاه الأول :

يمثله كل من بريطو و مونان و مارتيني وغيرهم و بويسنس ...... ويقوم على أن الوظيفة الأساسية هي التواصل، وعليه فان العلامة اللسانية تنقسم إلى صنفين كبيرين:علامات الكلام وعلامات الكتابة [3]

وهذه الوظيفة لا تقتصر على الألسنة فقط ، بل توجد في السنيات السيموطيقية التي تشكلها الأنواع السنية غير اللسانية ،ذلك لأن أنظمة التواصل تتكاثر في مجتمعنا بالأخص على الأشكال الأيقونية من خلال البدء بمجالات التواصل الأقل استعمالا ،من طرف الإنسان مثل العلامات الشمية واللمسية والعلامات الذوقية وصولا إلى المجالات الأكثر استعمالا مثل :العلامات السمعية والبصرية والأيقونية "iconiques وهذا التواصل مشروط بالقصدية ، وإرادة المتكلم في التأثير على غير الغير ،ذلك أن الدليل لا يمكن أن يكون أداة التواصلية القصدية ،ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية.

وبهذا نحصر موضوع السيمولوجيا في الدلائل القائمة على الاعتباطية أي العلامات ،وبذلك يكون تحديد معنى رهبن بتعيين مقاصد المتكلمين ،"والكشف عنها وبذلك تكون تلك المقاصد ملحما مميزا"[4] .

فالنقد الذي يتوجه إلى المؤلف هو ذلك النوع من التأويل الذي يفضل دور المؤلف في النص ويريد استرجاع نية المؤلف كمفتاح لمعنى النص.

---

[1] -غريماس عن قدور عبد الله الثاني،سيميائية الصورة ، دار الغرب للنشر و التوزيع،ط1،وهران،2005.

2- قدور عبد الله الثاني،سيميائية الصورة،ص52،51.

[3] - محمد نظيف،ما هي السيمولوجيا ،افريقيا الشرق،ط1994،1،ص11.

[4] - مارسيلود اسكال،الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة،ترجمة حميد لحميداني و آخرون،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،1987،ص6.

ولقد كان من أبرز دعاة هذا المنهج ا.د.هيرش الذي طرح قضيته بقوة في كتابيه "المصداقية في التأويل" و "أهداف التأويل".

فقد رأى انه لا يمكن لنا الحديث عن تأويل معين ، ما لم تقترح مسبقا فقصد المؤلف بوجه ذلك التأويل .

وقد اعتبر منهج« "هيرش" من أكبر الوسائل محافظة للوصول إلى معنى النص وهو يفترض أن مؤلف النص الأدبي أفضل من القارئ ، وان انجازه مساو لما كان ينوي أن ينجزه». [1]

ضمن خلال هذه الوسيلة " يقوم أنصار السيمولوجيا التواصل بإبعاد السيمولوجيا التي تدرس البنيات السيميوطيقية التي تقوم بوظائف غير وظيفة التواصل ،المعتمد على القصدية "[2].

الاتجاه الثاني:

إن هذا الاتجاه من معارضي الاتجاه الأول فهو يرفض سيمولوجيا التواصل ويناصر سيمولوجيا الدلالة حيث يمثل هنا الاتجاه "رولان بارت" فهو يرى أن اللغة لا تستفيد من كل إمكانيات التواصل ، فنحن نتواصل توفرت القصدية أم لم تتوافر بكل الأشياء الطبيعة والثقافية ، لكن المعاني التي تستند إلى هاته الأشياء الدالة لم يكن لها أن تحصل دون توسط اللغة ، ذلك أن فك رموز الأشياء تتم بواسطة اللغة ، التي تعتبر النسق الذي يقطع العالم ، وينتج المعاني، مما سبق ذكره يتضح أنه لا يوجد فصل بين التواصل والدلالة ، باعتبار أن اللغة تتمفصل حولهما معا .

إذا كان أنصار سيمولوجيا التواصل يرون في الدليل : الدال والمدلول ،والقصد فإن أنصار سيمولوجيا الدلالة يرون في الدايل : الدال والمدلول فقط، حيث أن الدلالة في الوقت الذي ننسى فيه العلاقة بين شكل التعبير ودلالة التعبير تتكون هي .

الاتجاه الثالث:

بعد الاتجاهين السابقين (سيمولوجيا التواصل،و سيمولوجيا الدلالة)،ظهر اتجاه ثالث و هو سيمولوجيا الثقافة،"و قد استفاد من فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرر في كل من روسيا و يمثلها يوري لوتمان،و ايفانوف...و غيرهم) و في ايطاليا و يمثلها روسي، لاندي"[3] كما أن سيميائية الثقافة تنطلق من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و كذلك انساق دلالية.

---

1 -روبرت شولر،السيمياء و التأويل،ترجمة:سعيد الغانمي،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت،ط1،(1994)،ص31،30.

2 -مارسيلو داسكال:الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة،ترجمة حميد لحميداني و آخرون ،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب1987،ص6.

3 -مارسيلود اسكال،الاتجاهات السيميائية المعاصرة،ترجمة حميد لحميداني و آخرون،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،1987،ص7.

و انطلاقا من أن حصيلة عمل الإنسان هي سلوكات لها معان مختلفة و هذه السلوكات هي إنجاز لبرامج معينة،و بالتالي تكون الثقافة برامج و تعليمات تتحكم في سلوك الإنسان و يكون هذا السلوك الإنساني تواصلا لأن التواصل لا يتحقق إلا بالاعتماد على بنية سلوكية إنسانية.

حينما يدرك الإنسان العالم فان هذا الإدراك تبرمجه الثقافة و ذلك عن طريق أنساقها الدلالية سواء كانت لفظية أو غير لفظية.

و هكذا فالثقافة نسق مكون من عدة انساق(لغات طبيعية،متون،ديانات،طقوس)و كل نسق من هذه الأنساق الثقافية هو نسق تواصلي لأن الموضوع الثقافي صار المحتوى الممكن لأية عملية تواصلية،وهذا يعني أن قوانين التواصل هي قوانين ثقافية من خلال ما سبق ذكره يتضح أن السيميولوجيا غير موحدة إذ استعملت في ممارسات مختلفة تتمثل في تحليل قطاع تواصلي مثل اللسانيات البنيوية و اللسانيات التحويلية و اللسانيات الخطاب،من جهة أخرى ترتبط بالفلسفة الماركسية لكاسيروبورس،و الفلسفة الماركسية ليوري لوتمان،روسي،لاندي.

أولا:تعريف العنوان (علم العنونة):

يعد العنوان نصا مختزلا و مكثفا و مختصرا،وهو نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية و بنيته الدلالية العميقة،و قديما قيل«الكتاب يقرأ من عنوانه» .بمعنى انه إذا فهمت معنى العنوان سنفهم محتوى الكتاب.

و قد كشف النقد المعاصر منذ عقود سابقة عن علم نقدي جديد يتصل النص اتصالا وثيقا و هو علم العنوان،نظرا للأهمية الإستيمولوجية لهذا العلم فقد ارتأينا أن لغرض قراءة و تحليلا لكتاب نشر بعمان(الاردن) سنة2001،و مؤلفه أستاذ للنقد الأدبي الحديث بجامعة اليرموك،وقد تناول في كتابه هذا مقدمة و ثلاثة فصول ثم خاتمة،فالمقدمة أشار فيها إلى ميلاد هذا العلم الجديد في الغرب،و قد بين هذا المؤلف افتقار المكتبة العربية إلى مثل هذه الدراسات رغم أن بعض النقاد العرب،قد التفتوا إلى هذه النظرية النقدية و هي العنوان أما الفصل الأول يعرض فيه عددا من التيارات السيميائية الحديثة التي يعود فيها الفضل في تطور علم السيمياء و بلورته تحت عنوان تأسيس السيمياء تأسيس" و قد كانت في هذه النظريات و الدراسات،نظرية دوسوسير تحتل الصدارة في مجال التأسيس"[1] .

كما تناول الباحث أيضا،موضوع تأسيس العنوان عل يد كبار المنظرين أمثال جيرار جينت في كتابه "عتبات"، ليوهوك في كتابه" إشارة العنوان"،كما تحدث عن من "روبرت شولزوجان كوهين" في مجال العنونة إذ يميز بين ثلاث أنواع من العناوين.

1. العنوان في الكتب العلمية،بمعنى الترابط المنطقي بين العنوان و مضمون الكتاب.
2. العنوان في الكتابات النثرية ففي هذه الحالة يصعب على القارئ فهم دلالات العنوان

[1] -الطيب بودربالة،قراءة في كتاب سيمياء العنوان،الدكتور بسام قطوس،الملتقى الوطني الثاني و النص الدبي،ص23.

3. العنوان في النصوص الشعرية،إذ أن القارئ يجد نفسه أمام مشكلة صعبة و ذلك لاستحالة التوافق بين النص الشعري و العنوان.

رأى جوهن كوهين أن الشعر يمكنه أن يستغني عن العنوان، فحقيقة الشعر لا تكمن في المقولات و المفاهيم ،و إنما تكمن في الإيقاع و الرمز و الإيحاء،و هذا ما يفسر غياب العنوان في قصائد الشعر العربي،و العنونة الشعرية الحديثة، ناتجة قبل كل شيء عن تأثر الشعر العربي الحديث بالشعر الغربي، فالعنوان يقتضي من الباحث قدرات عالية و مهارات فائقة لفك الرموز و الشفرات،و ذلك عن طريق علوم التأويل،و نظرا لأهمية العنوان فقد تضاعف الاهتمام به في النص الأدبي الحديث على مختلف وجوهه الشكلية و البنائية و السيميائية.

بعد التطور الكبير الذي شهدته الدراسات الأدبية و النقدية في مجال المناهج النقدية الحديثة إلى حيوية العنوان و خطورة وجوده عل رأس النص،فقد أصبح العنوان يعد من أهم عناصر المناص فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة هو مجموع معقد و مركب، و هذا التعقيد ليس لطوله أو قصره و لكنه يعود إلى مدى قدرتنا على تحليله و تأويله "فالعنوان كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الجاملة،له مصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب،دار النشر[1]...لتتوالى بعض الدراسات المتخصصة في العنوانيات، (علم العنونة) إلا أن لوي هويك يعد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه "نسمة العنوان "، الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية ، حيث يرى أن العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي العناوين التي استعملت في الفترة الكلاسيكية حيث أصبح لها واقع بالغ في تلقي كل من القارئ أو الجمهور والمهم في العنوان هو كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل و التأويل ؟.

وقد ناقش فيه جينيت كل من "لوي هوك"و ""كلود دوشي " حيث يرى "لوي هوك" "بأن العنوان هو ما نسميه اليوم ب " zodig" أي العنوان الأصلي، وذلك من خلال مقاله الذي نشره سنة 1973" وكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، والذي يعده هو العنوان الفرعي" sous titre" إذ يعرفه تعريفا شاملا في كتابه : "سمة العنوان "«بأنه مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات، و جمل ،وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه ،وتعينه ، تشير لمحتواه الكلي ولتجلب جمهوره المستهدف»[2] ،أما "كلود دوشي " فقد اقترح ثلاثة عناصر للعنوان هي :

1. العنوان الأصلي zadig
2. العنوان الثانوي secand titre وغالبا ما نجده معلما أو موسوما بأخذ العناصر الطباعية ليدل على وجهته

[1] - جيرار جينات : عتبات ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص60.

[2] - جيرار جينات : عتبات ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ،ص 61

3. العنوان الفرعي sous titre ويأتي لتعريف الجنس الكتابي للعمل (رواية ،قصة)

لما ناقش جينيت كل ما جاء به رأى أنه لو أعدنا التاريخ القصير للعنوانيات ،سنجد الإختلاف الحاصل بين العنوان الثانوي والعنوان الفرعي لا يطرح بتلك الحدة والصعوبة فما "ذهب إليه كل من "لوي هوك" و "كلود دوشى" هو المؤشر الجنسي للكتاب ذلك أن العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسر للعنوان الرئيسي، "أما المؤشر الجنسي فهو الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل :(القصص ،المذكرات .....)"[1] لكي يبقى العنوان الرئيسي هو الضروري لنضام العنونة حسب "جنيت "لأنه من العناصر الأساسية، كما يمكن أن ننظر للعنوان من زاويتين:

1. العنوان كنسق مغلق على نفسه.
2. العنوان كنسق منفتح على النص .

وهناك شبه بين العنوان وتسمية المولود الجديد ،فالتسمية تؤسس لنسبة الطفل واندماجه في المجتمع ،والعنوان يؤسس لانتماء النص الأدبي .والثقافي والحضاري .

وعلى نقيض العلاقة بين الدال والمدلول عند "فردناد وسوسير " فان العلاقة بين النص والعنوان هي علاقة مؤسسة ،لكن هذه العلاقة قد تأخذ أشكالا عديدة لأن لعبة العنوان هب لعبة اللغة .

وهذا جورج بارنانوس الكاتب الفرنسي يعنون كتابه ب" الفرح" ويفسر هذه الإستراتجية بقوله "قد تعثر في كتابي هذا على كل شيء عدا الفرح" إنها لعبة الخفاء والتجلي ،الحضور والغياب ،الواقع ،المتخيل يقول :

لسينغ "ينبغي أن يكون العنوان مثل قائمة الأطعمة ،فعلى قدر بعده عن كشف فحوى الكتاب ،تكون قيمته "أي أن قيمة العنوان تكمن في بعده عن كشف محتوى الكتاب ،ويرى "جنيت" أن العنوان ينتمي إلى ما يسمى بالنص الموازي مثل: العناصر الدالة على (غلاف الكتاب ،دار النشر ،مكانه على العناوين الفرعية ،المقدمة ، الخاتمة ...).

لقد انصبت الدراسة التطبيقية على النصوص الشعرية العربية المعاصرة المنشورة في كثير من البلدان العربية، بحيث درس العنوان كنوع من التكسير لأفق التوقع، وكذلك نوع من المراوغة والغواية وأيضا كلافتة وقناع.

ويعتقد المؤلف أن العنونة غي النثر أقل تعقيدا منها في الشعر وعلى الرغم من ذلك فان الناقد يجد نفسه أحيانا عاجزا عن فك الرموز والشفرات لبعض العناوين كعناوين النصوص السردية مثلا ، فغموض العنوان لا يوازيه إلا غموض الحياة .

---

[1] - جيرار جينات : عتبات ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص30.

يقول الايطالي :السيميائي ايكو :"إن على العنوان أن يشوش الأفكار لا أن يحصرها " بمعنى أن كل قارئ له فكر تختلف عن قراءة غيره فالعنوان يشوش على القراء الأفكار والدلالات ولا يضعها في معنى معين من خلال ما سبق ذكره تبقى بعض طلاسم العنوان متحدية كل النقاد .

"إذ يتعرض المؤلف لبعض القضايا التي تتصل اتصالا مباشرا بالعنوان مثل:شعرية العنوان، فضائية العنوان، رمزية العنوان.........)"[1]

هذه معلومات مختصرة لكتاب مهم أضاف للنقد العربي الحديث مادة أدبية جديدة ،كما انه محاولة تأسيسية هي ربما المحاولة الأولى لعلم العنونة في العالم العربي ،أما النتائج التي توصل إليها الكاتب فهي :

أ–تأخر النقد العربي عن استيعاب النقد الغربي وتمثلت انجازاته في مجال العنونة ،علاقة العنوان بالنص.

ب– عدم فهم العنوان بعيدا عن النص لان العلاقة بينهما علاقة جدلية .

ج– العنوان مفتاح النص ،عتبته وبوابته ،فالنص بدوره حامل للعنوان ومبرمج له .

د– للعنوان مستويات سطحية ومستويات عميقة (خيال، رمز، مجاز) .

–لقد ظهر كتاب شارل جريفال سنة 1973 المعنون ب(إنتاج الاهتمام الروائي) الذي يضم فصلا مخصصا ل (قوة العنوان) وقد برز في هذا المجال الناقد(لوي هوك) كرائد من الرواد المؤسسين لهذا العلم من خلال مقالاته المنشورة في عدد من المجلات وكذلك بفضل كتابة (علامة العنوان)

" كما يعود الفصل كذلك إلى (جيرارد جنيت) من خلال كتابيه (قرطاس) و(عتبات) الذي عمق بفضلها مفاهيم (العنونة) [2]،ينضاف إلى هذا ، ما لإسهامات كل من (جون مولينو ، ،هنري ميثران دور حاسم في بلورة هذا العالم (العنوان).

إن العنوان بمثابة التسمية التي تطلق على سلعة ما أو بضاعة ذلك أن هذه التسمية لها قوة إشعاعية ،فالهدف من العنوان هو إغراء القارئ و التأثير فيه مما يجعله يقتني الكتاب .

لقد اختلفت دراسة الباحث من خلال التناقض بين رؤيته النقدية والرواية التي أخرت علم العنونة ،إذ ينطلق الباحث من مفهوم بأنه محاكاة للواقع عكس التحول النقدي الذي يقوم على فكرة مغامرة الكتابة "وأصبحت الكتابة في حد ذاتها مغامرة تقوم على ممارسة دلالية أساسها التجريب داخل مجموعة الحروف والكلمات ،والإشارات ،بينما أصبح الأدب كلمة سيميائية تحقق المتعة واللذة ،واستبداد الواقع" [3]

[1] - الطيب بودربالة الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قراءة في "سمياءالعنوان" للدكتور بسام قطوس– جامعة باتنة– ص26

[2] –المصدر نفسه ص28.

[3] – المصدر نفسه ص29.

فعلم العنونة مرتبط، بالكتابة والممارسة النصية ،وليس بالأدب والإبداع ،لقد تسلسل التجريب ومغامرة الكتابة إلى علم العنونة ،وكذلك الرواية الجديدة ، فنجد مثلا الروائي مثل جورج بولي قد عنون روايته "الاختفاء " الذي يعني اختفاء حرف E حسب قوله ،فظاهرة الاختفاء

النص من البداية إلى النهاية ،كذلك نجد أن احد منضري الرواية الجديدة وهو ريكاردو يعنون روايته ب "الاستيلاء على القسطنطينية " Laprisedeconstontime غير إن هذا لا يعني قصة الاستيلاء كمضمون وكحكاية وإنما الاستيلاء على اللغة والنص والكتابة "فكلمةPrise تفيد prose أي (نثر) وكلمة Com .تشير إلى جسد امرأة "[1]فهي مواجهة مع الكتابة وتكون هذه المواجهة انتصار على اللغة وبالتالي الاستحواذ على جسدها والتلذذ بها

كما أن "جيرار جينيت " أعطى للعنوان تعريفا إذ أنه يعده من بين أهم عناصر المناص(النص الموازي) ،وجهار العنونة كما عرفه عصر النهضة .

ــوكان قبله العصر الكلاسيكي كعنصر مهم لكونه مجموع معقد ،وهذا التعقيد ليس لطول العنوان أو لقصره ،وإنما لمدى قدرتنا على تحليله وتأويله .

"وقد عد "لوي هوك "من اكبر المؤسسين المعاصرين للعنوا نيات من خلال كتابه "سمة العنوان "الذي حدد فيه المبادئ التحليلية للعنوان" [2]، حيث يرى أن العناوين المستعملة في وقتنا الحالي ،ليست هي العناوين التي استعملت في الفترة الكلاسيكية وبذالك أصبح العنوان موضوعا صناعيا ObjetArtiific له أثر على القارئ و الجمهور

-والعنوان يحمل ملامح الحضور والغياب ،حضور الدال وغياب المدلول ،وقراءتنا له إنما تكمن في فهم تلك الجدلية القائمة بين الدال والمدلول ،إذ يثير العنوان جملة من الأسئلة فهو يشير في البداية إلى أن الديوان موسوم بالغجرية والغجرية هي تلك المرأة التي تحمل ملامح التاريخ العربي ،المفقود أيام العز العربي الأندلسي ، فالغجرية تمثل فعل الغياب في النص ،وتعبر بكل صدق عن العز المفقود الذي يشعر به الشاعر لحظة معايشته للذكريات الأليمة ،فهو الغريب في وطنه "فالعنوان هو الذي يؤهلنا لدخول النص.بمعنى الشرارة الأولى للإثارة "[3]

لقد سمي العنوان عنوان لأنه يعلو النص ،وبهذا فهو لم يعد عنصرا تابعا ،بل صار عنصرا بنائيا ،بعد أن أولته المنهجيات الحديثة اهتمامها الكبير ،يوم حولته من عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع

[1] -الطيب بو دربالة ، قراءة في سيمياء العنوان، للدكتور بسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي - جامعة باتنة - ص29.

[2] - جيرار جينات : عتبات ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص61.

[3] -محمد كعوان، شعرية الرؤية وأفقية التأويل منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين دار هومة – 2003- ص25.

للتأويل ، فقد أصبح نصا مكتوبا يتطلب جماليات خاصة من حيث التركيب ،والخط والدلالة ،وقد تتعدد الإشارات الدلالية للعنوان حسب توظيف النص والقراءة معا ،"لأنه مفتاح تأويلي يوميء إلى أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه ،لاكتشاف البيئة المولودة للدلالة ،و الجديرة بأولوية التحليل" [1].

فالعنوان إذا بنية صغرى ،وهي البنية اختصار لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبيرة التي هي النص المنضوي تحت العنوان .

والعنوان هو علامة تأتي لتعد علاقة نائبة عن موضوعها وهو يميز بين الموضوع المباشر ،والموضوع الدينامي الذي هو مجموعة من السياقات الخارجية التي تتفتح بشكل مباشر في الممثل فالمؤول الدينامي يقدم جميع المعارف التي يمكن أن تقف في التأويل والتي لها علاقة مباشرة بالعلامة أما المؤول النهائي "فهو الذي يمنح أنظمة تأويلية ،تتخذ في اشتغالها أشغالا متعددة حسب انفتاحها على السياقات الخارجية المرتبطة بالنظام العالمي المراد توظيفية

ثانيا : مكان ظهور العنوان (أين يتموضع العنوان) :

لم يجد الباحث في العصور السابقة لعصر النهضة مكانا محددا للعنوان ، أو اسم الكاتب ،ذلك أن الكتب في ذلك الوقت كانت عبارة عن رسائل مقتومة وكان العنوان فيها عبارة عن ملحقة بهذه الرسائل "فكان العنوان يعرف إما من بدايته أو نهايته إذ كانت المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفة العنوان ،لذلك كان يبحث عن العنوان لم تظهر إلا في السنوات بين (1975-1480) وبقيت لمدة طويلة إلى أن تطورت صناعة الكتاب وظهر الغلاف المطبوع [2] وبهذا يمكن تحديد مكان ظهور العنوان ،لينشا بذلك بخروجه من مكانه المناصي الذي يعد مكانه الخاص أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان فهي أربعة أماكن :

ا-الصفحة الأولى للغلاف .

ب-في ظهر الغلاف .

ج-في صفحة العنوان.

د- في الصفحة المزيفة للعنوان وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط .

وقد نجد العنوان يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف أو في العنوان الجاري أي في أعلى الصفحة .

أما الكتب المجلدة، "فنجد فيها العنوان يتموضع في صفحة الغلاف ،ولكن لأسباب فنية و كتابية ،كثيرا ما يتواجد العنوان في ظهر الكتاب لأنه المكان الأكثر رؤية "[3]

---

[1] -محمد الهادي المطواع، شعرية كتاب الساق في ما ماهد الغارباق مجلة عالم الفكر.ع1 –الكويت-1999- ص458.

[2] - جيرار جينات : عتبات ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص64.

3 -ن.م-ص69.

ثالثا : وقت ظهور العنوان (الزمن) :

لا تطرح لحظة ظهور العنوان أي مشكلة، لأن المبدأ الخارجي به العمل هو أن يكون ظهور العنوان في تاريخ صدور طبعته الأصلية الأولى .

لكن المشكل الذي يطرحه "جنيت " بخصوص العناوين وهي تشكل في ذهن الكاتب . فهل بإمكاننا القبض على تلك الترددات التي كانت تحول بالكاتب ،وهو يقوم باختيار عناوينه ؟ وهذا ما يعرف "بما قبل النص القبلية exte lavantt. بتعيير "بيرنار نووال " باعتبار العنوان نصا ، أو بأكثر دقة ما قبل المناص لا المناص القبلي parctexte lavant..[1]،كما ذهب إليه دوشي ،فمن هنا يذكر أن العنوان القبلي (البحث عن الزمن الضائع) لبروست كان قبل هذا العنوان النهائي définitif Titre " تفطرات القلب" أو "الحمائم الجريحة" ، فهذه العناوين القبلية هي عناوين مؤقتة عند الكتاب يمكنهم اختيار واحد منها ،كما يوجد من الكتاب من بضع العنوان الذي يحمل ما سيفصله ويفسره النص ككل، وربما هذا؟ فالفنون عقد شعري بين الكاتب و الكتابة من جهة وعقد قرائي بينه وبين الناشر من جهة أخرى.

رابعا : وظائف العنوان :

4-1- الوظيفة التعنينية " التعيينية"[2]:(F .désignation) :

من المتعارف عليه أن العنوان (اسم Nom) للكتاب ،به يعرف ،كما جرت عليه العادات في التسمية ،فتسمية طفل ما تعني مباركته ،فمتى أعلن عن اسمه يستمر تسجيله به ،دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه ،كذلك أن تسمي كتابا يعني أن تعينه /تعننه (Désigner)كمنا نسمي شخصا تماما ،لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء ،فمثلا عندما ندخل إلى المكتبة أول ما نسأل المكتبي هو عن اسم الكتاب الذي نريد شراءه "هل عندك طوق الياسمين أو الأحمر والأسود " ؟ أو نسأل طالب:"هل قرأت طوق الياسمين أو الأحمر والأسود "؟. أي هل قرأت الكتاب ؟ الرواية المعنونة باسم طوق الياسمين أو الأحمر والأسود أما إذا أردت تحفيزه أو تنشط فيه فضوله القرائي فتسأله " هل تعلم لماذا عنون هذا الكتاب بطوق الياسمين او الأحمر والأسود " ؟

ليرى "جنيت " أنه من الجانب العملي نجد بأن وظيفة المطابقة (Idéntification)هي من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز بقية الوظائف ،لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها .

[1] جيرار جينات : عتبات ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص70.

[2] -ينظر مادة (عنن) من لسات العرب لابن منظور ص437 – 447.

غير أننا نجد بعض العناوين المراوغة خاصة السريالية منها التي لا تطابق نصوصه تماما ،وتحتاج إلى تأويل وحفر في طبقاتها قصد قراءة وفهم تلويحاتهاو تلميحتها.

4-1-أ العناوين الموضوعية:

تأتي الصيغة موضوعاتي Thématique لتصف العناوين التي تعتمد على مضمون النص الذي لا عيب فيه ،لأنه ليس كل ماضي المضمون هو موضوعه ،أو أحد الموضوعات التي تربطه به علاقة تجريبية أو رمزية [1]،"ولكي يوجد العنوان الموضوعاتي لا بد من استدعاء تحليلين ،إما التحليل الدلالي الفردي ،وإما التحليل التأويلي للنص "

"إلا أن جينيت يجد في المباحث الاستعارية (Thropolagie) القديمة الإغريقية و اللاتينية ما يعد ناجحا للتقسيم العام"[2] :

هناك عناوين أدبية تعين الموضوع الأساسي للكتاب بلا دوران أو تصوير مثل: (فيدرابول ،فرجيني .زينب ، نجمة الحرب والسلم) كما يمكن أحيانا أن تقدم حلها ونهايتها مثل :(موت ايفان اليتش ،وفاة الرجل الميت) فهي عناوين استباقية (sProléptique)

هناك عناوين تعتمد على المجاز والكتابة المتعلقة بموضوع لا يتموضع فيه الحديث كثير مثل: (الأب غوريوت Pèregorit،) ،وأحيانا يكون تداوله هامشا مثل:(الصياد الأخضر ،الستار القرمزي) فهذه القيمة الرمزية تعد الاهتمام الموضوعاتي .

أما النمط الثالث فهو ذو ترتيب بنائي رمزي وهو النمط الاستعاري ،كم مر بنا مع" الأحمر والأسود "

أما النمط الرابع فيضف الجمل المضادة (Intiphase) أو السخرية (ironie) وهذا لما يكون العنوان يحمل أطروحة مضادة للكاتب /العمل مثل رواية "اميل زولا " "بهجة العيش "La joie vivre de غير أنها الرواية الأكثر قتامه لزولا الذي يضع نفسه هذه الجملة المضادة قائلا: "أردت قبل كل شيء عنوانا (حرفيا) مثل ألم العيش (vivre de male la).

لا سخر من بهجة العيش ولكني هذا الأخير :

وهنا ما يلاحظه "جنيت "أيضا على العناوين السريالية التي تغرينا بعناوينها وتراوغنا بها،ولكن إذا تعرضنا إلى مضامينها ،فلا نجد تطابق عناوينها مثل :تاريخ الرسم في ثلاث مجلدات (MaThieu ،Bènèzet) الذي

[1] - جيرار جينات : عتبات ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص85.

[2] - جيرار جينات : عتبات ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص86.

يخيل إلينا من عنوانه انه يتكلم على الرسم والرسامين ،ولكنه يخيب أفق انتظارنا لأنه لا يمت لهم بصلة مثل :عنوان "الخريف في بكين " .

فنجد أن العلاقة الموضوعاتية ، يمكنها أن توقعنا في الغموض "وتفسح علينا أبواب التأويل والقراءات الممكنة للعناوين بحسب "جنيت ".[1]

لهذا يأتي العنوان الفرعي ليلعب دور الموجه القرائي (الموجه الحقيقي لقرائنا) فمثلا (دكتور فاوست) هو عنوان رمزي يحمل تأويلا ت عدة توصلنا حتى "غوتة" إلا أن عنوانه الفرعي يقلل من هذه الاحتمالات التأويلية بوظيفته الإخبارية ،بأنه (قصة حياة مؤلف موسيقى ألماني)اسمه (everkulun Adriant) مروية من طرف صديق ،وكذلك القول عن" أوليس " فيمكن أن نرتحل بتأويلاتنا متجاوزين (جويس إلى هوميروس)ولكن العنوان الفرعي سيملأ هذه الفراغات الدلالية بأنها (أربع وعشرون ساعة من حياة . Lépols Bloam)وهذا مثل رواية واسيني الأعرج "كتاب الأمير "التي توقعنا في حيرة تأويله ،هل هي كتاب في التاريخ أم رواية :، ليأتي العنوان الفرعي ليزيل هذا القلق التأويلي بأنها رواية "مسالك أبواب الحديد ".

4_1_ب- العناوين الخبرية /الاخبارية : (thématique T)

يرى جنيت بأن العناوين الموضوعاتية هي الأكثر استعمالا وتداولا في الساحة الأدبية "وان اعتراها بعض الغموض عكس ما كانت عليه في العصور القديمة التي كانت تسلك مسالك الشعر في عنونة كتبها /دواوينها "[2]

محددة من خلالها الأجناس التي تنخرط فيها مثل:(الأوديسا،الخرافة،إيليجي).

لكن هناك (تعنينيات اقل تجنبا للكلاسيكية داعية إلى نمط التعريف الحر تبرزه أجناس مخترعة مثل:(تأملات هارمونيات،شوارد كما هو....).[3]

كما أن هناك عناوين خبرية تعليقية ابتعدت عن التصنيف الجنسي،لتعين العمل الكتاب بشكله المحض مثل(مغامرات الفرسان،الانياذة...).

4-2الوظيفة الوصفية: F

و يسميها جنيت الإيحائية لأن التفاعل الموجودين النمطين الموضوعاتي و الخبري لا يحددان لنا التقابل موازيا بين وظيفتين الأولى موضوعاتية و الثانية خبرية تعليقية،غير أن هذين النمطين في تنافسهما،و اختلافهما يتبادلان نفس

---

[1] - نفس المصدر ص85.

[2] - جيرار جينات : عتبات ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص86.

[3] - ن.م – ص87-88.

الوظيفة وهي وصف النص بأحد مميزاته "إما موضوعاتية:(هذا الكتاب يتكلم عن....)و إما خبرية تعلق على هذا الكتاب:هذا الكتاب هو..."[1] و تسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان.

و هناك عناوين تقوم على التمثال الصوتي الذي يضيف للقيمة التعينية قيمة أخرى هي القيمة الإيحائية مثل:

Banca /Déroutea، ....

أما الجمهور المعاصر كما "يرى جنيت،أصبح يستهويه الإيحاء الأسلوبي للعنونة أكثر من التعيين التقني للعنونة"[2]،الذي بدأت تتزحزح قيمته أمام العنونة الإيحائية.

و هناك كذلك الإيحائية التجسسية مثل ذكر إسم البطل وحده في العنوان،كما هي في التراجديات : هوارس،فيلا،هيرنايي،كاليغولا...).

و ذكر إسم الممثل،النمط في الكوميديات:(الكذاب،البخيل،المبغض...).

و هناك قيم إيحائية لعناوين أكثر تعقيدا و صعوبة نذكر منها:

العناوين المقتبسة مثل:La brut et la feum

العناوين المعارضة مثل (عناوين بلزاك،ديكنز،و آخرين...)

العناوين المحاكية بسخرية مثل : La comédie humaine

4-3الوظيفة الإغرائية: تعد من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها "فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده،و تحريكها لفضول القراءة فيه"[3]،و القاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة:Furture "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"[4]،وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان،فهو ذو قيمتين:قيمة جمالية تشترط بوظيفة الشعرية التي يبثها فيه الكاتب،و قيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الاغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموض النص،و غرابته لهذا نجد الناشرين يتفقون مع

[1] - ن.م-ص89-92.
[2] - ن.م-ص93.
[3] - جيرار جينات : عتبات ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص95.
[4] - ن.م-ص96.

الكاتب لوضع عناوين مغرية و جذابة قصد ضمان المبيعات،غير أن هذا الأخير غير معول عليه كثيرا،لان صناعة الكتاب و توزيعه تخضعان لمسالك معقدة و صعبة فهي تقع خارج المناص،و داخله في آن واحد.

العملية التواصلية و التداولية للعنوان:

يمكننا الاستعانة في تحقيق العملية التواصلية للعنوان،بالخطاطة التي وضعها ياكسون للعملية التواصلية عامة،لتكشف من خلالها عن عناصر التواصل الأساسية المتمثلة في (المرسل،الرسالة،المرسل إليه) و لكن لخصوصية الموضوع المشتغل عليه و هو المناص عامة و العنوان عنصر منه"،يمكن وضع خطاطة تواصلية عنوانية مماثلة لسابقتها،لتكون أطرافها(المعنون:المرسل،الكاتب)،(العنوان،الرسالة) (المعنون له،المرسل إليه،القارئ)،و هذا كله في وضع مخصوص وسياق مخصص،ومرجع مخصوص أيضا"[1]،و متتبع جنيت في تحقيقه لهذه العناصر التواصلية العنوانية:

المرسل:الرسالة ←——— المرسل إليه.

المعنون:العنوان ←——— المعنون له

الكاتب:عنوان النص ←——— القارئ/الجمهور

المعنون:المرسل (Titreur/ destinateur):ككل الأفعال التواصلية،نجد الفعل التواصلي العنواني يتكون من الرسالة(العنوان)،و المرسل(المعنون)،المرسل إليه(المعنون له/القارئ)،يرى جينيت أن الواضع للعنوان و بأكثر دقة على ما يرى أن المرسل للعنوان قانونا هو الكاتب،كما يمكن وضع هذا العنوان بإيعاز من الناشر أو المحيط التاليفي أي محيط الكاتب.

إلا أن المسؤولية في وضع العنوان،تكون خالصة للكاتب،وفي بعض الأحيان بمشاورة الناشر،حيث نجد بعض دور النشر تضع رزنامة من العناوين ذات الواقع التجاري و الاجتماعي التي تحقق لها أرباحا و هذا دون النظر لقيمة النص و محتواه،و هذا لا يخدم لا الكاتب و لا القارئ على حد السواء.

المعنون له/المرسل إليه(Titreur /destinataire):

الذي يرسل إليه العنوان عموما هو (الجمهور) إلا أن مصطلح الجمهور،مفهوم واسعا أكثر من مصطلح (القراء)،"فهو ليس ذلك المجموع من القراء،و لكن هو ما يعرف بالانجليزية (audiance) ،أي مجموع المشاهدين،جمهور القراء ،و

[1] - ن.م-ص77.

المستمعين أو الأنصار"[1]،فالجمهور كيان قانوني أوسع من مجموع القراء،لأن العنوان يمكن أن يرتجل على السنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب،و هذا ما يدعى بالتلقي العنواني و بهذا يمكن أن نحدد بدقة من يرسل إليه النص هو القارئ،إما الذي يرسل إليه العنوان فهو الجمهور كما حدد سابقا،فالعنوان يخاطب به،بصريا و إشهاريا الكثير من الناس فيتلقونه لينقلونه بدورهم إلى الآخرين،و بهذا فهم يسهمون في دورته التواصلية و التداولية.

خامسا : سيموطيقيا العنونة:

لقد أولت السيموطيقيا أهمية كبرى للعنوان،باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي،و مفتاحا أساسيا للمحلل،للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها،وتأويلها

ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص،من اجل تركيبه عبر إسكانه بنياته الدلالية،و الرمزية،وان يضيء لنا في بداية الأمر ما غمض من النص هو مفتاح تقني يحس به السيميولوجي نبض النص و ترسباته البنيوية على المستويين الدلالي و الرمزي.

و لن نبالغ إذا قلنا "إن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الرمزي و الدلالي"[2].

لقد إظهر البحث السيمولوجي أهمية للعنوان في دراسة النص الأدبي و ذلك نظرا للوظائف الأساسية(المرجعية، الافهامية ، الناضمية) التي تربطه بهذا الأخير ، (النص الأدبي)، وبالقارئ.

وهكذا فان أول عتبة يطؤها الباحث السيمولوجي هو استنطاق العنوان بصريا ولسانيا، أفقيا وعموديا ، "ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين"[3].

خاصة وأنه قد ظهرت بحوث ودراسات لسانية وسميائية عديدة في الآونة الأخيرة وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله، من نواحيه الدلالية والتركيبية، وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا ، فإن العنوان مسند إليه هو الموضوع العام.

إن العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيمولوجي لتأملها، واستنطاقها، قصد كشف بنياتها و تراكيبها.

إن العناوين عبارة عن علامات سيموطيقية، تقوم بوظيفة الاحتواء المدلول للنص، ويرى رولان بارت أن العناوين عبارة عن أنظمة سيمولوجية، تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية لذا فعلى السيمولوجيا أن تدرس العناوين

[1] - جيرار جينات : عتبات ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص78.

[2] - عبد الرحمان طنكول خطاب الكتاب وكتابة الخطاب في رواية (مجنون الألم) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ع9.فاس-1987 ص135

[3] -أبو بكر الحزاوي،الحجاج و الشعر،نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر،دراسات سيميائية أدبية لسانية،عدد 7،1992،ص101.

الإيحائية الدالة قصد فهم القيم التي تزخر بها، إن العنوان عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل و المرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي و الجمالي.

فإذا كان النص هو المولود فان العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص ويعد العنوان بمثابة رأس للجسد ، والنص تمديد له ، أما بالزيادة أو التحويل ،أو النقصان ،إن العنوان بالنسبة للسيمولوجي هي بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية يمدها بالحياة والروح وعليه يكون العنوان هو الموجه الرئسي للنص الشعري "فالعنوان يعلن عن طبيعة النص ،ومن ثمة يعلن عن نوع القراءة التي تناسب النص "[1] وهكذا يكون العنوان من المنطلقات السيمولوجيا ليس عنصرا زائدا ،ولا العتبات الأخرى المجاورة له ،بل النص الموازي هو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية

[1] -بشير القمري،شعرية النص الروائي،طبعة1991،1،ص121.

الفصل الثاني

- دراسة الصورة والعنوان
- دراسة اللون والعطر داخل الرواية
- المحيط الداخلي للرواية

أولا : أهم العناصر و المحطات في الرواية:

I. هي-هو:

-صفاته،وصفاتها

-موعد بين الطرفين.

II. الذهاب إلى قاعة سينما اولمبيك (قسنطينة).

-الوصول المتأخر عن عمد للفيلم.

- العثور على رجل و امرأة في آخر القاعة.

-مشاهدة أجزاء من فيلم "حلقة الشعراء الذين اختفوا.

-التعرف على الرجل ذي عطر مميز،ولغة قاطعة (بطل القصة)

III. الذهاب لمقهى الموعد:

_الالتقاء بكاتب يرتدي الأبيض

-الحديث عن النادل.

-حضور الشخص الذي يرتدي الأبيض.

-الذهاب في نزهة.

-الرجوع إلى البيت.

IV. موت السائق عمي أحمد.

-الخروج في نزهة مع سائق زوجها عمي احمد.

-الذهاب الى جسر في قسنطينة.

-اغتيال السائق هناك(عملية إرهابية)

-تحقيقات الشرطة.

V. الذهاب إلى العاصمة (سيدي فرج).

-الانتقال إلى سيدي فرج لتخفيف الصدمة.

- اللقاء بالرجل صاحب العطر.

- زيارته في بيته بديدوش مراد.

- وصف مظاهرات الإسلاميين.

VI. العودة إلى قسنطينة.

- عيد الأضحى.
- استقالة الرئيس الشاذلي بن جديد.
- الحديث عن بوضياف.

ثانيا : الأنساق الدلالية :

أ–النسق الدال:

النسق هو مجموعة أنماط، بنسق من القواعد، أو هو لعبة نمط من الدلائل، تتحكم في تأليفها في اللحظة التي يعد فيها نص سيميوطيقي، و يسمى" روس لاندي" كل قطاع تواصلي دلائل، فأنساق الدلائل لدى لاندي مجموعة مكونة من رسائل تتحقق بين المرسلين و المتلقين، و تحتوي هذه الرسائل قي طيها على قواعد استعمالها.

فنسق الدلائل إذن هي نسيج من العلاقات الإختلافية و التعارضية للقيام بتأدية وظائف دلالية متميزة بين مرسل و متلق،ولتأدية هذا الدور لابد أن تخضع الرسالة لقوانين وقواعد تركيبية تالفية وفق شروط ثقافية خاصة.

و بالنظر إلى فوضى الحواس للأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي نجد أن هذه الرواية –باعتبارها عملا سرديا يتوجه نحو متلقين– هي مجموعة انساق دلالية تحكمها لاقات معينة بفضل تحفيز تأليفي.

و الأنساق الدلالية التي يتكون منها العمل إلى انساق دلالية طبيعية، و انساق دلالية اجتماعية، فالأنساق الطبيعية هي الأنساق الموجودة في الطبيعة كالبحر، الجسر، التمثال...الخ و الأنساق الاجتماعية تنقسم إلى انساق اجتماعية لفظية، و انساق اجتماعية غير لفظية، و مجموع تلك الأنساق يشكل الرواية.

إن الهدف من دراسة هذه الصفات هو الكشف عن بعض الأنساق فيها و ذلك لفك شفراتها، و رموزها، و كذلك البحث عن علاقة الدال بالمدلول فيها، كل ذلك في ضوء الممارسة السيميائية التي تهدف إلى الربط بين النية المادية الظاهرة (الدال)، و الصورة الخفية المخبأة (المدلول).

و على هذا سنقوم بتبيان بعض الأنساق الاجتماعية، و ذلك من خلال تواصل بعض شخصيات الرواية، مركزين في ذلك على طرفين رئيسيين في الرواية و نقصد بهما: هي–هو والذي يتحول فيما بعد إلى أنا–أنت.

كما يمكننا أيضا دراسة بعض الأنساق غير الاجتماعية مثل:اللون الأسود (ثوب حياة)،نسق الحواس،مما يسمح لنا بالكشف عن البنى العميقة للنص السردي انطلاقا من البنى السطحية.

و التعبير عما يجول في أنفسنا باعتبارنا متلقين للنص.

تنطلق الرواية من إيراد قصة صغيرة عن رجل و امرأة كانت تجمعهما علاقة، و قد كانت الكاتبة (الساردة) سعيدة لأنها كتبت قصة تختلف عنها ككاتبة "و تلك المرأة لا تشبهني إنها تنطق عكس ما أقول"[1]،و قد أسمت الكاتبة هذه القصة «صاحب المعطف" [2].

---

[1]- الرواية، ص26.

[2]–الرواية، ص27.

و فيهما يفترقان (هو وهي)، فلم يكن يعنيها افتراقهما ككاتبة و لكن بها فضول نسائي لفهم ذلك الرجل الذي "كان ......صوته على الهاتف إذ سألها إن كان يستطيع أن يراها في الغد لمشاهدة فيلم في سينما «أولمبيك» قبل عرض الساعة الرابعة، غير أنه غير رأيه و طلب منها أن تنتظر عند مدخل الجامعة سامر و يأتي هو و يأخذها على الساعة الثالثة و النصف".[1]

كما أننا نجد الكاتبة نفسها ترغب في الذهاب إلى قاعة العرض، و هنا تدخل هي ككاتبة مسرح الأحداث، و كذلك تدخل قصة أخرى البطل فيها "هو"" هي" أو"أنا" ذلك أن الكاتبة قد صدرت روايتها بقصة استهلتها بهذه الرواية تقول أحلام مستغانمي "و رغم ذلك امضي دون أن ادري أن الكاتبة التي هربت إليها من الحياة، تأخذ بي منحى انحرافيا نحوها، و تسبح بي في قصة ستصبح صفحة بعد أخرى قصتي".[2]

-إن ما قدم في هذه القصة هو في الحقيقة جزء من الرواية، نجده مبثوثا قي ثناياها، فهو يقدم صورة مشتركة عن طرفي الرواية: هو-هي

ب-ثنائية الدال:

في الجزء الاستهلالي نجد أن الكاتبة لا تذكر اسمي البطلين باستثناء "هو- هي" كما أنها تركز على الاختلاف القائم بينهما ككائنان لغويان و تذكر لنا صفات كل منهما:

صفاته هو:

له معرفة بملامسة الأنثى كما يعرف ملامسة الكلمات، يغشاه غموض الصمت، و ربما تصفه الكاتبة بأنه:

- رجل الوقت ليلا[3] .
- رجل الوقت سهوا[4].
- رجل الوقت عطرا.[5]

و رغم هذه الجمل الواصفة تقوم الكاتبة بوصفه بأنه يأتي في ساعة متأخرة.

صفاتها هي:

كانت هي أنثى التداعيات، تخلع و ترتدي الكلمات كما تخلع و ترتدي اللباس، و كانت تعتقد أن عليها أن تكون قادرة على التخلي عن أي شيء لتحتفظ بالرجل الذي تحبه.

---

[1]- الرواية، ص31.
[2]- الرواية، ص 39.
[3]-الرواية، ص 10.
[4]-الرواية ،ص 10 .
[5]- الرواية ص10.

"إن الدليل "هو"، " هي" هما علامة على رؤية للشخص و هو الدال هو أو هي لا تتمتع بالاستقلال الكامل و لا التحديد المطلق داخل النص".[1]

ثالثا :دراسة الصورة و العنوان:

أ. الصورة:

لقد اخترنا في بحثنا هذا تحليل سيميائي لرواية من روايات الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي إلا و هي رواية فوضى الحواس التي تعد من ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد،عابر سرير،فوضى الحواس) .

و ننطلق في تحليلنا للعنوان من خلال الصورة الموجودة في غلاف الرواية فإنها توحي بالكثير من الدلالات،فهي لوحة تشكيلية واقعية تحمل صورة لامرأة غير واضحة الملامح، فلا يبدو من وجهها إلا نصفه "ربما تنظر إلى النهر"، و الصورة في سيميائية تشارلز سندرس بيرس "هي أيقونة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها مثل الصورة الفوتوغرافية"[2]

فالصورة هذه تذكرنا بوضع النساء و الجواري في البلاطات أثناء عصور الضعف أو ما يسمى "الحريم"، داخل القصور، و تترجم موقفا لدى الروائية أو الناشر موقفا ثائرا على وضعية المرأة ، إذ نجده أيضا حاضرا في صفحات الرواية، يتمثل في عدم الموافقة على عد المرأة متاعا أو أداة للجنس وعدم إعطائها الحق في التعبير عن ذاتيتها و أرائها، و تحويطها بكل ما يمكن أن يكبت صوتها و إرادتها.

تبدو هاته المرأة بيضاء البشرة، طويلة القامة، حافية القدمين، تضع من الجواهر قرطا و عقدا و سوارا و خلخالا، ترتدي فستانا شفافا، تميل زرقته إلى الرماد، يحمل الجزء العلوي منه اللون الأحمر بارزا من خلال الستار و الوسادة و ملابس المرأة، ومن مظاهر اللون الأحمر حسب النفسيين-دائما-" أنه يتميز بالتزواتية و إتباع الجنس و السيطرة و الرغبة في المنافسة." [3]

و لعل الرواية و إن كانت تدعي الكلام باسم رجل جزائري إلا أنها لا تستطيع التخلص من نظراتها التي تدين الرجل الذي ينظر إلى المرأة لونا أحمر يهيج في نزواته.

فمن خلال حركة المرأة ليديها ورجليها تبدو في هيئة راقصة غجرية، ترفع يدها اليمنى إلى الأعلى لتمسك بأحد طرفي شال وردي وتشده –قليلا- بيدها الأخرى التي تكاد تلامس حافة الشرفة التي تتواجد بها، ويتجسد ديكور هذه الشرفة في أريكة عليها وسادات حمراء و أخرى زرقاء وستار يغشاه اللون الحمر، تتخلله مساحات سوداء،

---

[1]- صالح مفقودة ،الأنساق الدلالية و ظاهرة الثنائية و التعدد في رواية فوضى الحواس ،الملتقى الوطني للسيمياء و النص الأدبي جامعة محمد خيضر بسكرة،ص 125.

[2] – مبارك حنون،دروس في السيميائيات، دار بوبقال، الدار البيضاء،ط1987،1،ص310.

3- محمد احمد الناب النابلسي ،الاتصال الإنساني و علم النفس،دار النهضة العربية ، بيروت ،1991، ص 170.

موضوع على حافته خيط ذهبي، يرتمي جزء منه على الزربية التي يؤطرها الأسود و الوردي، وعلى مقربة منه فانوس ذهبي اللون، موضوع على مائدة تقليدية ويقوم عمودا اسود بمحاذاة الشرفة التي تطل على نهر تحف جانبيه أشجار كثيفة الأغصان.

أشرنا إذن إلى محتوى الصورة، أما عن تموقعها على سطح الرواية، فهي تتوسط إلى الأعلى قليلا، حيث تفصلها عن الحافة إلى الأعلى وعلى الجانبين-ثلاث سنتيمترات، وأربع مليمترات قليلا تقريبا، وسبع سنتيمترات(7سم)إلى الأسفل، يعلو الصورة اسم الكاتبة "أحلام مستغانمي"،بلون العنوان " فوضى الحواس" الذي يتموضع أسفلها بسنتيمتر و نصف- تقريبا- مرسوما بخط سميك، بلون بني مائل إلى البنفسجي و يوشحه من الأعلى خط رفيع أحمر، و نجد أسفل منه دار النشر منشورات "ANEP".

أما الغلاف الخلفي للرواية، فيحمل فقرات خطية، حيث تقدم الفقرة الأولى منها سلسلة الشهادات التي تحصلت عليها الكاتبة، وبعد ثلاث نجيمات بنية - تتوسط السطر- تأتي الفقرات الثلاث، اعترافات بأعمال الكاتبة (يوسف شاهين،ياسين رفاعية ،مروان نجار،نبيه برجي).

يعلو هذه الفقرات اسم الكاتبة أحلام مستغانمي بلون بني، بينما كتبت المعلومات الخاصة بشركة الإنتاج بالخط الفرنسي أسفل الفقرات، وقد قام بتصميم الغلاف رابحي، وكتب اسمه بشكل عمودي على الحافة اليسرى السفلية من الغلاف الخلفي، ويتكرر عنوان الرواية و اسم الكاتبة، ودار النشر بطريقة عمودية في المسافة الفاصلة بين الوجهين (الأمامي و الخلفي).

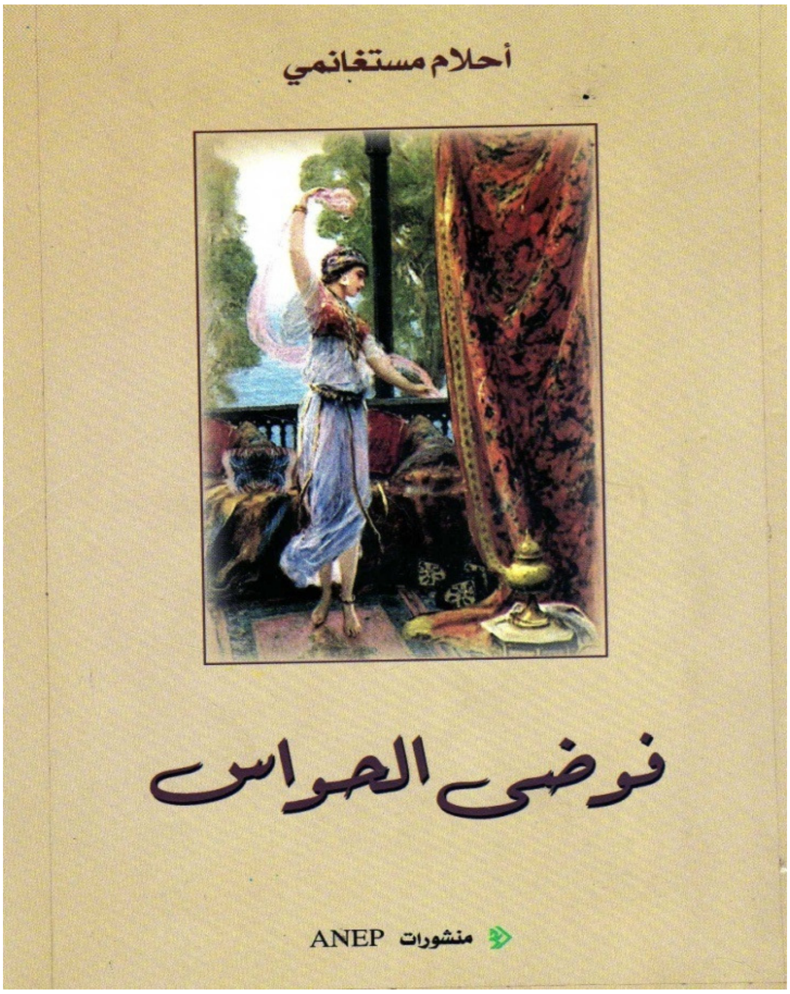
أما المظهر العام للرواية فيمكن القول:أنها تتخذ شكلا مستطيلا، يبلغ طولها عشرين سنتيمترا (20سم) و بعض المليمترات، بينما يصل عرضها إلى ثلاثة عشر سنتيمترا (13سم) و بعض المليمترات، و يفصل وجهيها الأمامي الخلفي مسافة سنتيمتران (2سم) تختزل ما يقارب أربع مائة صفحة سمكا للرواية.

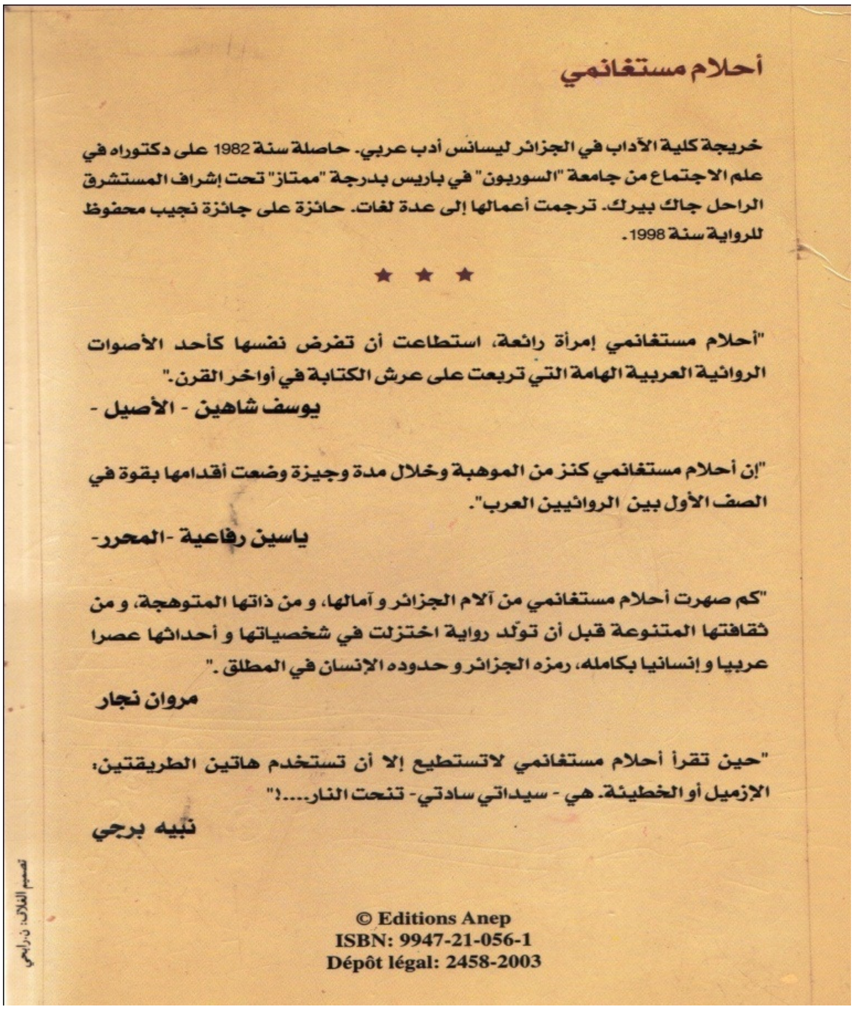
إن الصورة المتوقعة على الغلاف الأمامي لرواية "فوضى الحواس" توحي لنا بتناسق الألوان الموجودة بين الأشياء في الشرفة، و هذا التناسق يوحي بالتوافق الذوقي و المزاجي بين شخصية (حياة) و (خالد) ،وذلك من خلال حضور اللون الأصفر الذهبي مشتركا بين حافة الستار و الفانوس الموضوع بمقربة منه، ونفس الشيء بالنسبة إلى اللون الأزرق، لون الفستان الذي ترتديه المرأة و الذي يمتد على موجات النهر الذي تطل عليه الشرفة كما نجد حضورا مكثفا للألوان: الأحمر، البني، الأسود، متناثرة بين الأريكة و الستار، و يشيع الأحمر منها في الستار و الوسادتين الموضوعتين على الأريكة ، و الجزء العلوي من فستان المرأة و ربما دل ذلك على علاقة الحب التي تلف أحداث الرواية.

ولعل الحضور المكثف للألوان القاتمة: الأسود، الأحمر، البني و الأزرق، يومئ بالعتمة التي بدأت فيها قصة البطلة، وما تولد منها من فوضى في الحواس، فيما بعد، فاللون البني يرمز إلى القلق و الاضطراب.

إن الهيئة التي تبدو فيها المرأة راقصة، لا تدل على الفرح و المتعة ، بقدر ما تشير إلى الرغبة في تجاوز الواقع المحزن، فهي امرأة ترقص على وقع الأزمات، ترفيها عن الجراحات و طموحا في غد جميل، ووطن آمن، و ما شفافية الفستان الذي ترتديه إلا رمزا لما تطمح إليه الكاتبة، إذ تحاول أن تعري واقع المجتمع و السياسة، وتحقق من خلاله حلما بوطن يسوده الاستقرار والطمأنينة ويتسم أهله بالتراهة.

و إذا أولنا سبب اختيار وضع صورة صغيرة في وسط الغلاف، إذ ما قورنت بحجم الصفحة التي استغرقها اللون البني الفاتح و اللون الأحمر الواضح،كما أن الصورة جاءت مؤطرة بإطار واضح لا يمكننا تجاوز حدوده.


أحلام مستغانمي
فوضى الحواس
منشورات ANEP



أحلام مستغانمي

خريجة كلية الآداب في الجزائر ليسانس أدب عربي. حاصلة سنة 1982 على دكتوراه في علم الاجتماع من جامعة "السوربون" في باريس بدرجة "ممتاز" تحت إشراف المستشرق الراحل جاك بيرك. ترجمت أعمالها إلى عدة لغات. حائزة على جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة 1998.

★ ★ ★

"أحلام مستغانمي إمرأة رائعة، استطاعت أن تفرض نفسها كأحد الأصوات الروائية العربية الهامة التي تربعت على عرش الكتابة في أواخر القرن."

يوسف شاهين - الأصيل -

"إن أحلام مستغانمي كنز من الموهبة وخلال مدة وجيزة وضعت أقدامها بقوة في الصف الأول بين الروائيين العرب".

ياسين رفاعية -المحرر-

"كم صهرت أحلام مستغانمي من آلام الجزائر و آمالها، و من ذاتها المتوهجة، و من ثقافتها المتنوعة قبل أن تولّد رواية اختزلت في شخصياتها و أحداثها عصرا عربيا و إنسانيا بكامله، رمزه الجزائر و حدوده الإنسان في المطلق."

مروان نجار

"حين تقرأ أحلام مستغانمي لاتستطيع إلا أن تستخدم هاتين الطريقتين: الإزميل أو الخطيئة. هي - سيداتي سادتي- تنحت النار....!"

نبيه برجي

تصميم الغلاف: ن.رابحي

© Editions Anep
ISBN: 9947-21-056-1
Dépôt légal: 2458-2003

ب. دراسة العنوان:

يعد العنوان مفتاح النص،و الجسر الذي يعبره القارئ من اجل الوصول إلى مدلول النص، فهو "المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل،أو هو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي"[1].

ومن ثمة، فإن العنوان يرتبط إرتباطا وثيقا، عضويا بالنص"فيكمله و لا يختلف معه، وكأنه نص صغير يتعامل مع نص كبير، فيأخذ به ويهيئ له السبيل للمقروئية، لأنه يكشف عما أراد الكاتب أن يبلغه إلى متلقيه" [2]فالعنوان هو رابطة بين النص و القارئ، "و يعد بذلك عنوان المؤلف –مهما كان– «عبارة صغيرة تعكس –عادة– كل عالم النفس،المعقد الشاسع الأطراف"[3].

فالرسم على غلاف الرواية لا يأتي عبثا، وإنما ليبسر على القارئ تأويل العنوان، ومن ثمة يمكنه من الإمساك بخيوط النص.

أما عنوان الرواية فقد جاء تركيبا ثنائيا، يجمع بين لفظين (فوضى) و (الحواس)،مرسوما بلون بني مائل إلى البنفسجي، الذي يرمز إلى القلق و الاضطراب الكامنين خلف هاتين الكلمتين، و اكتفى بنقطيتين كما يحصر ذلك الرجل حديثه في كلمتين، ويترك البطلة حياة بين صمتين وهي بدورها تقع في حب رجلين، وهذا ما تجسده الرواية، حيث أنه لما عمت الفوضى حواسها، أحبت خالد صديق الحبيب الأول(عبد الحق)، واشتمت عطره، ظنا منها أنه عطر خالد.

ننطلق في تحليلنا للعنوان من كلمة "الحواس" لأنها هي المضاف إليه الذي يقوم على كاهله تعريف كلمة "الفوضى".

"فالحواس جمع مفرده حاسة بمعنى قوى الإدراك، وهي السمع، الشم، الذوق، اللمس، البصر ويقال مرت بالقوم حواس أي سنون شداد"[4].

والحواس السابقة الذكر هي الأعضاء الخمسة عند الإنسان.

و الكلمة مأخوذة من الفعل أحس،يحس،حاس،و حاسة.

ونقوم بشرح هذه الأعضاء من خلال ورودها في الرواية:

–الذوق:اللغة،الكلمات القاطعة.

–الشم:إشتمام البطلة (حياة) العطر(عطر خالد،وعطر عبد الحق).

---

[1] - loe hoek la marque de titre p17 نقلا عن الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي

[2] –عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،د ط،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995،ص277.

[3] –المرجع نفسه،ص277.

[4] –محمد حمدي،مرشد الطلاب،قاموس مدرسي،المرشد الجزائرية للنشر و التوزيع.

-السمع: سماع صوت البحر،صوت الرصاص،وكذلك صوت السيارات المارة على الجسور.

-اللمس: ملامسة الجسد،وكذلك اليد،تبادل القبلات.

-البصر:مشاهد الجمال التي تتمثل في جسور قسنطينة

- مشاهدة الدمار
- التأملات:(المقهى،السينما).

فقد بنت الروائية الأحداث على أساس توظيف مختلف الحواس، للتعبير عن المتعة و الإعجاب و الألم، حيث تقول"عندما غادرته انتابتني أحاسيس متناقضة تتراوح بين المتعة و الخيبة، والاندهاش الجميل و المؤلم في الوقت نفسه"[1].

من الوهلة الأولى لقراءة عنوان الرواية يختالنا هذا العنوان وفق المرجعية الآتية للكلمة "حواس"، و يتآمر مع صورة غلاف الرواية أن المقصود الأول من كلمة حواس هو الجانب الحسي للإنسان، ولعل من أسباب اختيار الكلمة هو تحقيق هدف إغرائي إشهاري للعنوان، لكن ما إن تتوغل في صفحات الرواية حتى تأخذ دلالتها منحنى آخر.

وكلمة فوضى ترمز إلى البلبلة و الاختلاط غير النظامي الحاصلين في فترة زمنية، من تاريخ الجزائر، حيث صار لا يعرف للحق وجه.

فالأصوليون مثل(ناصر) أخ (البطلة حياة) ،يدعون أن النظام (الحكومة) (ممثلة في زوج حياة) غير لائق لقيادة المجتمع و حمايته في حين يرى ذو البدلات إن هؤلاء الأصوليون خرقوا القوانين بشعاراتهم.

و يقال (قوم فوضى)،أي لا رئيس لهم،و يقال أموالهم فوضى بينهم"أي هم شركاء متساوون فيها ولا تباين في الحصص بينهم.

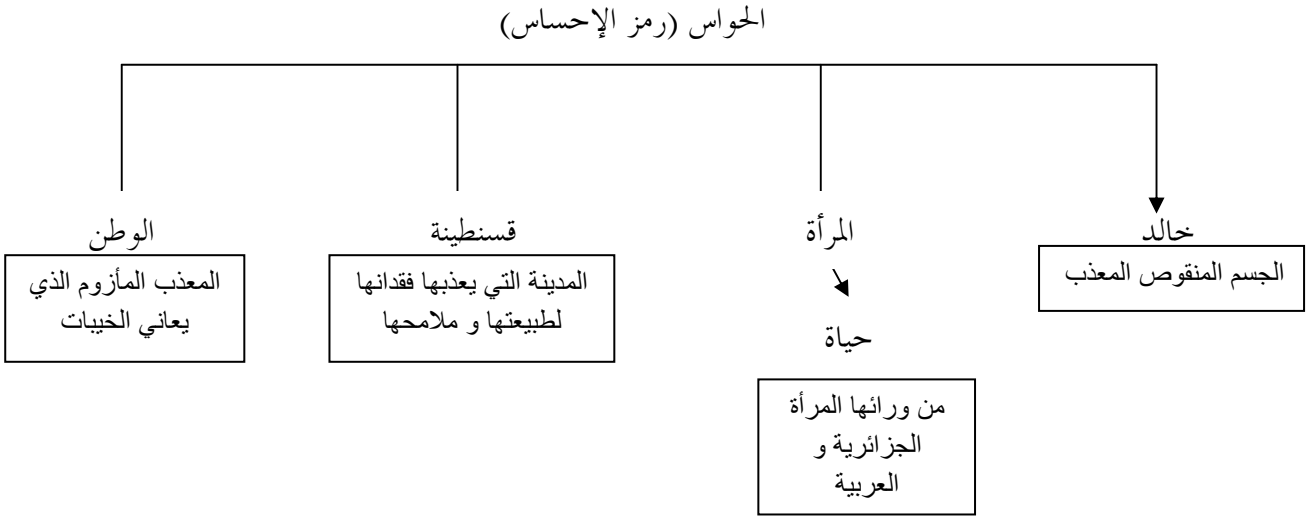
إن المعنى الحسي لكلمة حواس أو الجانب الحسي للإنسان مقابل الجسد وان الروائية تسرد معاناة (خالد)،المنقوص ذراعا،حيث يعتبر إنسان غير كامل.

كما تحكي أيضا الروائية،عن دمار الثورة الجزائرية،ودماء ضحايا أزمة التسعينات،في حين عندما تتوغل في عالم الرواية،نجد أن خالد المنقوص ذراعه (المعذب،المسكون عنفا و بؤسا،و اغترابا،و تناقضا).

فهو لا يعبر عن نفسه فحسب بل إنما حكايته عن معاناته و ذاكرته التي تغرز جسده و تجدد ألمه كلما أراد الشفاء منها.

يمكن أن نرمز لمجموعة الأحداث الواضحة في الرواية بالمخطط التالي:

[1] - الرواية،ص272.



من خلال الربط بين المرأة و قسنطينة (المدينة)، و الوطن كان هذا الربط انطلاقا من موقف إيديولوجي يقوم بربط كل ما هو مقهور، ومعذب بالأنثى أو المرأة الضحية في المجتمع،كما يتجلى في حواس الجانب الحسي للكاتبة، أو لذة النص، إذ يغدو النص وفق هذه الرواية جسدا يحقق اللذة.

و نجد في الرواية أن البطلة(حياة) قد أصبحت حواسا تسبح في فوضى المشاعر، و أصبحت لا تميز بين ما هو صائب، وما هو خطأ، حيث تقول:"فكيف لك أن تكون على يقين من إحساس مبني أصلا على فوضى الحواس"[1].

رابعا : دراسة اللون والعطر داخل الرواية :

أ- اللون:

ورد في رواية "فوضى الحواس " أن البطلة كانت ترتدي اللون الأسود مثله هو الذي يرتدي الأسود ، ونظارات شمس سوداء ، ويلبس معطفا ، وتصوره دوما مدخنا للسجائر[2]. " وعندما سألته إن كان يعرف هذا الثوب أجاب ضاحكا:"لا ولكنني أعرف لك طريقة في ارتداء الأسود لكأنه خلق للفتنة لا للزهد ".[3]

لكن الساردة وصفت الرجل الذي وجدته بالمقهى بأنه يلبس الأبيض وقد علق عليه صديقه بالقول "صديقي فرحه إشاعة

[1] -الرواية،ص348

[2] الرواية، ص75

[3]- الرواية،ص76.

إنه باذخ الحزن لا أكثر، و الأبيض عنده لون مطابق للأسود تماما"[1].

إذن الثياب السوداء هي العلامة المميزة له ولها وللون الثياب دلالتها ووظيفتها ، فالبطلة وهي تذهب إلى موعدها الغرامي شاقة صفوف المتظاهرين الإسلاميين، ارتدت ثوب عتيقة المحتشم ، عباءة وشالا يغطي شعرها ، ترتدي هذا الثوب، وهي تذهب إلى موعد غرامي ، تقول عن نفسها : "ها أنا أعيش بين ثياب امرأتين إحداهما تحترف الإغراء والأخرى تحترف التقوى . اذهب لملاقاة ذلك الرجل مرة في ثوب اسود ضيق ومرة في عباءة فضفاضة ، لا يبدو منها سوى وجهي تتناوب علي امرأتان كلتاهما أنا ".[2]

هذا اللون الأسود يستمر مع الساردة فعند ذهابها إلى المقبرة عقب وفاة عبد الحق كانت ترتدي الأسود الذي هو لون للحزن هو لون كذلك للإغراء و البطلة تجمع بين هذه الثنائية ، بين الأبيض و الأسود و تذهب للمقبرة بهذا اللون،راغبة في البحث عن ذلك الرجل الذي اتخذته خليلا ولذلك الرجل النائم في قبره، تقول : "يسعدني حقا أن الفت نظره واشغله عن موته بمفاجأة حضوري".[3]

ب- العطر:

للعطر أهمية كبرى في حياة الإنسان على مر العصور،و كلما تقدمت الإنسانية ازدادت أهمية العطور،فهي دال هام،و لكون أحلام مستغانمي امرأة فهي أكثر اهتماما بهذه القضية،و قد تصورت البطلة بأنها افتتنت بعطر الرجل،فملك عليها حواسها،و في تقسيم" امبرطو إيكو" الأنساق الدلالية إلى ثمانية عشر نسقا يجعل العلامات الشمية تأخذ المرتبة الثانية في التقسيم،و إذا كانت البطلة تهتم بالعطر فان الطرف الثاني لا يهمه العطر بقد ما تهمه رائحة الجسد، فحيث تقول له البطلة،"إنني أتصبب عرقا أنا ارتدي هذه العباءة منذ ساعات."[4] يجيبها على عكس ما تتوقع بقوله:"أحب رائحتك...لقد أحببت دائما لغة جسدك.[5]

عندما همت المرأة بالانصراف من قاعة السينما ووقف ذلك الرجل ليلتصق بكرسيه تاركا لها ما يكفي من المسافة ليلامس جسدها جسده من الخلف دون أن يحتك به تماما،التصق بها عطره و احرق حواسها "حد إيقافي بعد ذلك أمام رجولة لن استدل عليها سوى بعطرها"[6].

[1]-المرجع نفسه،ص76.
[2]- المرجع نفسه،ص170.
[3]-الرواية،ص358.
[4]-الرواية،ص182.
[5]-الرواية،ص182.
[6]-المرجع نفسه،ص58.

هذا العطر نفسه يخترق حواسها و هي في مقهى الموعد،فتتعرف على الرجل من خلال عطره "عطره الذي اخترق حواسي،أعادني إلى العطر الذي شممته في السينما"[1].

و أمام امرأة كان عليها أن تحب،فأجابت الرجل الذي قابلها،و عندما اكتشفت الحقيقة وبحثت عن عبد الحق،وجدت خبر وفاته على صفحة الجريدة.

إضافة إلى العطر الذي يدخل حاسة الشم،فإن هناك استخدام للحواس الأخرى منها حاسة اللمس،التي تجدها من البدء تتبدى لنا من خلال ملامسة جسدها (هي) تستأذن للانصراف من قاعة السينما وهو يلتصق بكرسيه لتمر،يتلامس الجسدان دون أن يحتكا،تصف هذه اللحظة أو فلنقل اللقطة بقولها: "مسافة لم أعد أدري،اعتبرتها في لحظة أم في ساعات، و لكنها المسافة الصغيرة، و الكبيرة في آن واحد،تلك التي عندما نقطعها تكون قد تجاوزنا عالم الحلم إلى عالم الحقيقة"[2].

اللمس إذن واحد من العوامل الهامة التي تجمع بين الاثنين، و تخصص الكاتبة للذراع الوحيد التي يستعملها البطل دورا هاما يتمثل في جعل هذه الذراع هي وسيلة اللمس، "أتذكر أنني لم أره يوما يستعمل إلا يده اليمنى".[3]

و تستخدم الكاتبة ما يدعى باختلاط الحواس فتستخدم اللمس حتى للصوت "كان صوته ملامسا لمسمعي، ما كدت ألتفت خلفي حتى وجدتني على حافة جسده بيننا مسافة أنفاس و قبلة،ولكنه لم يقبلني،امتدت يده اليمنى نحو شعري تلامسه، مرورا بعنقي ببطء و عبث مثير ثم انزلقت نحو أذني تخلع عنها الواحدة بعد الأخرى قرطهما".[4]

أما حين يتضافر العطر مع اللغة نفسها،فان المرأة لا تجد مقارنة أمام إغراء الرجولة بلغتها القاطعة و عطرها المميز، و أمام ذلك تتوقف قدرتها العقلية كما تقول البطلة حياة:و كان كل قدراتي العقلية قد تعطلت لتنوب عنها حواسي،فالحق رجلا اختزن جسدي برائحته،...في لحظة ما كدت اسأله ما اسم عطرك سيدي ثم ترددت."[5]

هذا العطر نفسه ستجده البطلة يوما ما في الحمام، في إحدى زياراتها الغرامية لذلك الرجل،بشقة في العاصمة، وجدت في حمام الشقة زجاجتي عطر إحداهما مغلوقة، و الأخرى قيد الاستعمال تقول: "تذكرت ابيض أن قصتي مع هذا

---

[1]-المرجع نفسه،ص70.
[2]- الرواية،ص58.
[3]-الرواية،ص269.
[4]- الرواية،ص180.
[5]-الرواية،ص74.

الرجل، ولدت بسبب كلمة و عطر، و ربما بسبب هذا العطر وحده الذي لولاه لما استدللت عليه "[1]. وأخبرها يوم ذاك أنه أحضر زجاجة لعبد الحق . "لقد أحضرت هاتين القارورتين من فرنسا ، كلما سافرت أحضرت واحدة لي ، وأخرى لصديقي عبد الحق ، في الحقيقة هو الذي جعلني أكتشفه ، إنه لا يستعمل غيره".[2]

و يتضح الأمر في ما بعد أن الذي جلس معها في السينما ليس هذا الرجل،وإنما هو عبد الحق،عبد الحق هو الصاحب الأصلي للعطر و هو المالك الأصلي للعطر،و هو المالك للشقة، بأثاثها ومكتبها،و هو كتاب "هنري ميشو"، و لكن الأمر اختلط عليها،ووقعت الحواس في فوضى ،فصرنا أمام مدلولات مختلفة لدال واحد،وهو رجل في الأربعين،صاحب لغة قاطعة و عطر مميز.

خامسا : التقاطبات الثنائية و العنصر الثالث في الرواية:

من الخصائص الأساسية التي تقوم عليها رواية "فوضى الحواس" الثنائية سواء أكانت ثنائية متآلفة أو متضادة، و تتجلى هذه الثنائية عبر مستويات مختلفة سواء من حيث اللغة أو العناصر الروائية، وتبدو الثنائية أو التثنية صيغة أساسية لتكوين المفهوم عند الإنسان و هذا ما يدعوه غريماس بالبنية الأولية للتعبير بالعلامة التي تقوم على إدراك التضاد، و هو ما تنهض عليه السيمانطيقية.

و تتجلى الثنائية في أشكال و صور عديدة منها رد الكلام على بعضه كقول الكاتبة تصف الأخ ناصر "كان الطفل المدلل لذاكرة الوطن، و لكن ليس بالضرورة طفل الوطن المدلل"[3] وفي الحديث عن ناصر و علاقتها به تقول "كأنه أبي هو الذي كان دائما إبني"[4] و بالطريقة نفسها تتكلم عن الأم غير أننا ونحن بصدد دراسة الرواية المذكورة، نجد إضافة إلى تواجد القطبين المتضادين أو الثنائية عنصرا ثالثا يعزز وجود الطرفين، و تنتشر هذه الخاصة أو الظاهرة عبر ثنايا العمل الروائي مشكلة ظاهرة تسمح بكشف بنية العمل، ومن أمثلة هذه الثلاثية ما يلي:تقوم الرواية على قصة قصيرة استهلالية، ثم يتحول الأمر إلى رواية فيما أسميناه سابقا بالحكاية داخل الرواية، هذه ثنائية ، ولكن الكاتبة تفرز هذه الثنائية بعنصر ثالث هو الفيلم الذي يناظر الحكاية الاستهلالية فيشكل بدوره حكاية أخرى، تحكي قصة هذا الفيلم الأمريكي الأصل (المترجم) "حلقة الشعراء الذين اختفوا" تحكي قصة أستاذ يلقي درسا في كيفية فهم الشعر حسبما جاء في مقدمة الكتاب المعتمد في التدريس، و يثبت الأستاذ لطلبته أن هذه المقاييس غير صالحة لقياس جودة الشعر، و يطلب منهم تمزيق هذه المقدمة و يدعوهم إلى جملة من الأمور أهمها:

---

[1]- الرواية،ص262.

[2]-الرواية،ص263.

[3]- الرواية،ص127.

[4]-الرواية،ص134.

- الجرأة على رفض ما يعتقدون أنه خاطئ.
- الطريقة الصحيحة لفهم العالم تكمن في التمرد على موقعنا الصغير فيه.
- ضرورة الإقبال على الحياة، و امتصاص رحيقها قبل أن تذهب بالعمر يد القدر.

و قد أدى الأمر إلى انتحار شاب، قرر أن يخوض تجربة مسرحية ضد مشيئة أبيه، الذي أراده أن يصير طبيبا، و في الليلة التي تقدم فيها الشاب لعرض قطعة مسرحية استهوت القاعة، حضر الأب و أهان الابن و أرجعه عنوة إلى البيت، و كان ذلك سببا في انتحار الشاب، وتم تحميل المسؤولية للأستاذ الذي تقرر طرده.

تعرض الساردة أجزاء من قصة الفيلم و لقطات منه بصورة متقطعة، تتداخل مع سيرورة الرواية و تغادر القاعة قبل نهاية الفيلم.

سادسا : المحيط الداخلي:

يقصد به التشكيل الداخلي للرواية، من خلال عدد صفحاتها و تقسيمها إلى فصول أو مقاطع.

يشير ميشال بوتور الى "مجموعة من مظاهر فضاء النص لا تهم الرواية فقط بل يمكن مصادفتها في جميع الكتب"[1] ، وفي محاولتنا تحديد الشكل الذي تظهر عليه رواية فوضى الحواس نجدها تتألف من ثلاثمائة و خمسين و سبعين صفحة،تم تقسيمها إلى مقاطع معنونة بكلمات (بدءا،دوما،طبعا،حتما،قطعا).حيث تتوزع الصفحات على المقاطع بالشكل التالي:

المقاطع	الصفحات
بدءا	30
دوما	90
طبعا	57
حتما	37
قطعا	136

ونستعرض لباقي المظاهر بالتنظير و التطبيق فيما يلي:

1. **الكتابة الأفقية:** و هي استغلال الصفحة بشكل عمودي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار،و إذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء[2] ،و قد تعطي هذه الطريقة

[1] -حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص56.

[2] -المرجع نفسه،ص56.

في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث و الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي[1]،وهذا النوع الذي اعتمدت عليه بشكل كبير في رسم حروف الرواية، ولعل تزاحم الأفكار و الأحداث في ذهن الراوية (الأحداث السياسية،علاقة الحب ،قضية ناصر،موت عمي احمد)هو ما يبرز ذلك.

2. **الكتابة العمودية:** وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار و تكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها[2].و عادة ما تستغل لتضمين النص الروائي إشعارا على النمط الحديث، و تحضر هذه الكتابة بشكل ملحوظ في جملة الحوارات ، و المقاطع الشعرية التي وظفتها الكاتبة بغرض الاستشهاد و مادامت طبيعة هاته النصوص تفرض هذا النمط من الكتابة (النصوص الشعرية)، و نمثل لذلك بالمقطع الذي تستحضر فيه حياة أبياتا للشاعر وولت ويتمان:

المد الصاعد تحتي و أراك وجها لوجه.

غيوم من الغرب.

و الشمس ما تزال هناك لنصف ساعة.

و أراك وجها لوجه.

حشود من الرجال و النساء يتنكرون.

في ثيابك العادية.

ما أغربكم في عيني[3].

3. التأطير:

يأتي التأطير عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء ينعدم هذا المظهر في الرواية المدروسة.

4. البياض:

يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان و المكان و قد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي و الزمني مثل النجيمات الثلاث و النقط المتتالية[4].

أما البياضات الأخرى في الفراغات التي فصلت بها الكاتبة بين مقاطع الرواية الخمس حيث تترك صفحة بيضاء عند بداية كل مقطع،ترسم في نهايتها خطا،وتدون عليه إحدى الكلمات القاطعة التي لطالما شدت (حياة) إلى ذلك الرجل.

---

[1] – حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص56.

[2] –الرواية،ص107.

[3] – الرواية،ص107.

[4] – المرجع نفسه،ص58.

ورغبتها في اللقاء به مرارا، و تخلف مساحة صفحة بياضا، ثم تتابع سرد الأحداث في الصفحة الموالية، بعد مسافة ست سنتمترات ونصف(6.5سم).

5. **ألواح الكتابة:** تجد في الرواية ما يمكن تسميته بالكتابة المتخللة،بحيث ترد داخل الكتابة الأصلية كلمات أو فقرات أجنبية،إذ تتخلل رواية فوضى الحواس كتابات أجنبية[1] في صيغة جمل قصيرة أو عبارات باللغة الفرنسية أو الإنجليزية أو باللهجة الشعبية الجزائرية،حيث جاء نبأ وفاة عبد الحق ،مكتوبا بالفرنسية ADIEUABDElhAKK،بمحاذاة صورته على صفحة الجريدة،وكذلك تستحضر الكاتبة سمفونية بيرليوز المدمرة بخطها الأصليFantastique Symphonique،كما ورد عنوان الفيلم الذي يعرض بقاعة السينما (أولمبيك) بلغته الأصلية الإنجليزية DeadpoeTssociety،أما اللهجة الشعبية الجزائرية،فقد كان توظيفها في بعض المقاطع الحوارية، نأخذ منها هذا المقطع بين حياة و والدها:

واش بيك يا بنتي،زيك ماع جبنيش.

ماذا بي أكاد أضحك لسؤال كان لا بد أن تطرحه علي بالمقلوب،على طريقة ذلك الرجل كي أجيبها عما ليس بي فذلك أسهل علي.

أصمت لأنها في جميع الحالات لن تفهم.

تواصل:

راني جبت لك معايا شوية بسيسة حمصتهالك البارح.

درك ندير بها صحن طمينة غير تاكليها تولي زي الحصان.[2]

6. **التشكيل التوبوغرافي:**

لقد أدت الكتابة بالوسائل العلمية الحديثة إلى إيجاد أشكال كتابية أخرى أهمها الكتابة المائلة و الممططة التي تستعمل بغرض إبراز الأسماء و العناوين و إظهار فقرة ما تمييزا لها عن باقي الفقرات و لا نجد الروائية تستخدم الكتابة المائلة لتمييز الأسماء و العناوين، و إنما لإظهار بعض الفقرات، و نموذج ذلك المقال الصحفي الذي كتبه (سعيد مقبل) في حق ضحايا القلم و الذي قرأه (خالد) على مسامع (حياة).

وفي لقاء البطلة به جرى بينهما حديث عن الألوان ، ومن ضمن ما قاله لها: "أحبك بشعرك الطويل هذا ، أترين كدت لا أتعرف عليك لولا ثوبك الأسود "

---

[1] -حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص59.

[2] - الرواية،ص100.

الخاتمـــــــــــــــــــة :

بهذا نسدل الستار على موضوعنا الذي قدمنا فيه دراسة سيميائية لعنوان رواية "فوضى الحواس" محاولين رصد أهم ما طبع هذا العمل الأدبي على مستويات مختلفة .

-العنوان مفتاح للولوج إلى أعماق النص.

-العنوان بمثابة الجسر الذي يعبره القارئ من أجل الوصول إلى مدلول النص.

-العنوان هو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي.

-يعد العنوان لافتة اشهارية محفزة للقراءة.

-العنوان هو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتميزه عن غيره.

-انعكاس أحداث الرواية على الغلاف والصورة.

-تأدية الألوان لدلالات تتناسب و أحداث الرواية.

-أهم المحطات والعناصر في الرواية.

-تشكل الحواس في الرواية لعبة فنية، وهي بتناظرها تهيج مجازا أكثر منها حقيقة، فهي حواس خادعة أو بالأحرى هي المدخل إلى الخداع والطريق إلى تحقيق هذا الأخير (الخداع).

وعموما ، فان "**أحلام مستغانمي**" قطعت بروايتها شوطا في مجال التطور الفني للرواية الجزائرية.

ولعل ما طرأ على هاته الأخيرة (الرواية) من تغيرات يعد من أبرز ما طبع الرواية المعاصرة ومنحها تميزها شكلا ومضمونا.

ونأمل في الأخير أن نكون بعملنا هذا ولو قلة القليل إلى ميدان البحث العلمي.

سيرة أحلام مستغانمي :

أحلام مستغانمي كاتبة تخفي خلف روايتها أبًا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذّة وتاريخه النضاليّ. لن نذهب إلى القول بأنّها أخذت عنه محاور رواياتها اقتباسًا .ولكن ما من شك في أنّ مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدى واسعًا عبر مؤلّفاتها .

كان والدها "محمد الشريف" من هواة الأدب الفرنسي. وقارئًا ذا ميول كلاسيكيّ لأمثال :
. Victor Hugo, Voltaire, Jean Jaques Rousseauيستشف ذلك كلّ من يجالسه لأوّل مرّة.
كما كانت له القدرة على سرد الكثير من القصص عن مدينته الأصليّة مسقط رأسه "قسنطينة" مع إدماج عنصر الوطنيّة وتاريخ الجزائر في كلّ حوار يخوضه. وذلك بفصاحة فرنسيّة وخطابة نادرة .
هذا الأبّ عرف السجون الفرنسيّة، بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945 . وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلديّة، ومع ذلك فإنّه يعتبر محظوظاً إذ لم يلق حتفه مع من مات آنذاك (45 ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات) وأصبح ملاحقًا من قبل الشرطة الفرنسيّة، بسبب نشاطه السياسي بعد حلّ حزب الشعب الجزائري .الذي أدّى إلى ولادة ما هو أكثر أهميّة، ويحسب له المستعمر الفرنسي ألف حساب: حزب جبهة التحرير الوطني . FLN
وأمّا عن الجدّة فاطمة الزهراء، فقد كانت أكثر ما تخشاه، هو فقدان آخر أبنائها بعد أن ثكلت كل إخوته، أثناء مظاهرات 1945 في مدينة قالمة. هذه المأساة، لم تكن مصيراً لأسرة المستغانمي فقط. بل لكلّ الجزائر من خلال ملايين العائلات التي وجدت نفسها ممزّقة تحت وطأة الدمار الذي خلّفه الإستعمار. بعد أشهر قليلة، يتوّجه محمد الشريف مع أمّه وزوجته وأحزانه إلى تونس كما لو أنّ روحه سحبت منه. فقد ودّع مدينة قسنطينة أرض آبائه وأجداده .
كانت تونس فيما مضى مقرًّا لبعض الرِفاق الأمير عبد القادر والمقراني بعد نفيهما .ويجد محمد الشريف نفسه محاطاً بجوٍّ ساخن لا يخلو من النضال، والجهاد في حزبي MTLD و PPA بطريقة تختلف عن نضاله السابق ولكن لا تقلّ أهميّة عن الذين يخوضون المعارك .في هذه الظروف التي كانت تحمل مخاض الثورة، وإرهاصاتها الأولى تولد أحلام في تونس .ولكي تعيش أسرته، يضطر الوالد للعمل كمدرّس للّغة الفرنسيّة. لأنّه لا يملك تأهيلاً غير تلك اللّغة، لذلك، سوف يبذل الأب كلّ ما بوسعه بعد ذلك، لتتعلّم ابنته اللغة العربيّة التي مُنع هو من تعلمها. وبالإضافة إلى عمله، ناضل محمد الشريف في حزب الدستور التونسي (مترل تميم) محافظًا بذلك على نشاطه النضالي المغاربيّ ضد الإستعمار .
وعندما اندلعت الثورة الجزائريّة في أوّل نوفمبر 1954 شارك أبناء إخوته عزّ الدين وبديعة اللذان كانا يقيمان تحت كنفه منذ قتل والدهما، شاركا في مظاهرات طلاّبيّة تضامنًا مع المجاهدين قبل أن يلتحقا فيما بعد سنة 1955 بالأوراس الجزائريّة. وتصبح بديعة الحاصلة لتوّها على الباكالوريا، من أولى الفتيات الجزائريات اللاتي استبدلن بالجامعة الرشّاش، وانخرطن في الكفاح المسلّح. ما زلت لحدّ الآن، صور بديعة تظهر في الأفلام الوثائقية عن الثورة الجزائرية. حيث تبدو بالزي العسكري رفقة المجاهدين. وما زالت بعض آثار تلك الأحداث في ذاكرة أحلام الطفوليّة. حيث

كان مترل أبيها مركزاً يلتقي فيه المجاهدون الذين سيلتحقون بالجبال، أو العائدين للمعالجة في تونس من الإصابات .

بعد الإستقلال، عاد جميع أفراد الأسرة إلى الوطن. واستقرّ الأب في العاصمة حيث كان يشغل منصب مستشار تقنيّ لدى رئاسة الجمهوريّة، ثم مديراً في وزارة الفلاحة، وأوّل مسؤول عن إدارة وتوزيع الأملاك الشاغرة، والمزارع والأراضي الفلاحيّة التي تركها المعمّرون الفرنسيون بعد مغادرهم الجزائر. إضافة إلى نشاطه الدائم في اتحاد العمال الجزائريّين، الذي كان أحد ممثليه أثناء حرب التحرير. غير أن حماسه لبناء الجزائر المستقلّة لتوّها، جعله يتطوّع في كل مشروع يساعد في الإسراع في إعمارها .وهكذا إضافة إلى المهمّات التي كان يقوم بها داخليًّا لتفقّد أوضاع الفلاّحين , تطوَّع لإعداد برنامج إذاعي (باللّغة الفرنسيّة) لشرح خطة التسيير الذاتي الفلاحي .ثمّ ساهم في حملة محو الأميّة التي دعا إليها الرئيس أحمد بن بلّة بإشرافه على إعداد كتب لهذه الغاية .

وهكذا نشأت ابنته الكبرى في محيط عائلي يلعب الأب فيه دورًا أساسيًّا. وكانت مقرّبة كثيرًا من أبيها وخالها عزّ الدين الضابط في جيش التحرير الذي كان كأخيها الأكبر. عبر هاتين الشخصيتين، عاشت كلّ المؤثّرات التي تطرأ على الساحة السياسيّة .و التي كشفت لها عن بعد أعمق، للجرح الجزائري (التصحيح الثوري للعقيد هواري بومدين، ومحاولة الانقلاب للعقيد الطاهر زبيري)، عاشت الأزمة الجزائرية يومًّا بيوم من خلال مشاركة أبيها في حياته العمليّة، وحواراته الدائمة معها .لم تكن أحلام غريبة عن ماضي الجزائر، ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن. مما جعل كلّ مؤلفاتها تحمل شيئًا عن والدها، وإن لم يأتِ ذكره صراحة. فقد ترك بصماته عليها إلى الأبد. بدءًا من اختياره العربيّة لغة لها. لتثأر له بها. فحال إستقلال الجزائر ستكون أحلام مع أوّل فوج للبنات يتابع تعليمه في مدرسة الثعالبيّة، أولى مدرسة معرّبة للبنات في العاصمة. وتنتقل منها إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين. لتتخرّج سنة 1971من كليّة الآداب في الجزائر ضمن أوّل دفعة معرّبة تتخرّج بعد الإستقلال من جامعات الجزائر .

لكن قبل ذلك، سنة 1967 ، وإثر إنقلاب بومدين واعتقال الرئيس أحمد بن بلّة. يقع الأب مريضًا نتيجة للخلافات "القبليّة" والانقلابات السياسيّة التي أصبح فيها رفاق الأمس ألدّ الأعداء .

هذه الأزمة النفسيّة، أو الانهيار العصبيّ الذي أصابه، جعله يفقد صوابه في بعض الأحيان. خاصة بعد تعرّضه لمحاولة اغتيال، مما أدّى إلى الإقامة من حين لآخر في مصحّ عقليّ تابع للجيش الوطني الشعبيّ. كانت أحلام آنذاك في سن المراهقة، طالبة في ثانوية عائشة بالعاصمة. وبما أنّها كانت أكبر إخواتها الأربعة، كان عليها هي أن تزور والدها في المستشفى المذكور، والواقع في حيّ باب الواد، ثلاث مرّات على الأقلّ كلّ أسبوع. كان مرض أبيها مرض الجزائر. هكذا كانت تراه وتعيشه .

قبل أن تبلغ أحلام الثامنة عشرة عاماً. وأثناء إعدادها لشهادة الباكلوريا، كان عليها ان تعمل لتساهم في إعالة إخوتها وعائلة تركها الوالد دون مورد. ولذا خلال ثلاث سنوات كانت أحلام تعدّ وتقدّم برنامجًا يوميًا في الإذاعة الجزائريّة يبثّ في ساعة متأخرّة من المساء تحت عنوان "همسات". وقد لاقت تلك "الوشوشات" الشعريّة نجاحًا كبيرًا تجاوز الحدود الجزائرية الى دول المغرب العربي. وساهمت في ميلاد إسم أحلام مستغانمي الشعريّ، الذي وجد له سندًا في صوتها الأذاعيّ المميّز وفي مقالات وقصائد كانت تنشرها أحلام في الصحافة الجزائرية. وديوان أوّل أصدرته سنة 1971 في الجزائر تحت عنوان "على مرفأ الأيام ."

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

هذا الوضع سبّب لأحلام معاناة كبيرة. فقد كانت كلّ نجاحاتها من أجل إسعاده هو ,برغم علمها أنّه لن يتمكن يومًا من قراءتها لعدم إتقانه القراءة بالعربية. وكانت فاجعة الأب الثانية، عندما انفصلت عنه أحلام وذهبت لتقيم في باريس حيث تزوّجت من صحفي لبناني ممن يكنّون ودًّا كبيرًا للجزائريين. وابتعدت عن الحياة الثقافية لبضع سنوات كي تكرِّس حياتها لأسرتها. قبل أن تعود في بداية الثمانينات لتتعاطى مع الأدب العربيّ من جديد. أوّلاً بتحضير شهادة دكتوراه في جامعة السوربون. ثمّ مشاركتها في الكتابة في مجلّة "الحوار" التي كان يصدرها زوجها من باريس، ومجلة "التضامن" التي كانت تصدر من لندن. أثناء ذلك وجد الأب نفسه في مواجهة المرض والشيخوخة والوحدة. وراح يتواصل معها بالكتابة إليها في كلّ مناسبة وطنية عن ذاكرته النضاليّة وذلك الزمن الجميل الذي عاشه مع الرفاق في قسنطينة .

ثمّ ذات يوم توّقفت تلك الرسائل الطويلة المكتوبة دائمًا بخط أنيق وتعابير منتقاة .كان ذلك الأب الذي لا يفوّت مناسبة، مشغولاً بانتقاء تاريخ موته، كما لو كان يختار عنوانًا لقصائده. في ليلة أوّل نوفمبر 1992 ، التاريخ المصادف لاندلاع الثورة الجزائريّة، 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 الوطنيّ الذي كان يعزف لرفع العلم بمناسبة أوّل نوفمبر. ومصادفة أيضًا ,كانت السيارات العسكريّة تنقل نحو المستشفى الجثث المشوّهة لعدّة جنود قد تمّ التنكيل بهم على يد من لم يكن بعد معترفًا بوجودهم كجبهة إسلاميّة مسلّحة .

لقد أغمض عينيه قبل ذلك بقليل، متوجّسًا الفاجعة. ذلك الرجل الذي أدهش مرة إحدى الصحافيّات عندما سألته عن سيرته النضاليّة، فأجابها مستخفًّا بعمر قضاه بين المعتقلات والمصحّات والمنافي، قائلاً: "إن كنت جئت إلى العالم فقط لأنجب أحلام .فهذا يكفيني فخرًا. إنّها أهمّ إنجازاتي. أريد أن يقال إنني "أبو أحلام" أن أنسب إليها.. كما تنسب هي لي ."

كان يدري وهو الشاعر، أنّ الكلمة هي الأبقى. وهي الأرفع. ولذا حمَّل ابنته إرثًا نضاليًا لا نجاة منه. بحكم الظروف التاريخيّة لميلاد قلمها، الذي جاء منغمسًا في القضايا الوطنيّة والقوميّة التي نذرت لها أحلام أدبها. وفاءًا لقارىء لن يقرأها يومًا.. و لم تكتب أحلام سواه. عساها بأدبها تردّ عنه بعض ما ألحق الوطن من أذى بأحلامه .

قائمة المصادر و المراجع :

1- أحلام مستغانمي،فوضى الحواس،د ط منشورات ANEP ،الجزائر2004.

2- أنور المرتجي ،سميئية النص الادبي ،افريقيا الشرق د ط الدار البيضاء 1987

3- بشرى البستان قراءات في النص الشعري (الحديث دار هومة ،و ت ط)

4- جميل حمداوي السيموطيق والعنوان ،مجلة عالم الفكر ع 3 ،مجلد25، 1997

5- جيرار جينيت ،عتبات ترجمة :عبد الحق بلعابد

6- حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط3،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000.

7- حنون مبارك، دروس في السيمياء ، دار توبقال ،الدار البيضاء ،الطبعة الاولى 1987

8- رضا عامر ،دلالة العنوان في المجموعة القصصية ،تاريخ النشر 25نوفمبر2010

9- عاصم خلف كامل ،الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر والتوزيع الإشراف العام :عادل منتوري

10- محمد كعوان،شعرية الرؤيا و أفقية التأويل،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،طبع بمطبعة دار هومة،2003.

11- فردناند دوسوسير ،محاضرات في اللسانيات العامة ،ترجمة يوسف غازي ومجيد .....المؤسسة الجزائرية للطباعة 1986

12- فوزي عيسى تحليل النص الشعري د،ط، ديوان المطبوعات (الجامعة).دار المعرفة الجامعة مصر 2002

13- قدور عبد الله الثاني،سيميائية الصورة،دار الغرب للنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى، وهران،2005.

14- لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،د ط مكتبة لبنان ناشرو ت ، دار النهار للنشر د .ت.ط .

15- مارسيلودا سكال ،الاتجاهات السيمولوجيا المعاصرة ،ترجمة حميد الحميداني ،افريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب 1987

16- محمد حمدي ،مرشد الطلاب ،قامس مدرسي ،المرشد الجزائري للنشر والتوزيع .

17- محمد صابر عبيد ،انفتاح العنوان الشعري من سمياء العتبة إلى قضاء المتن ،دار مجدولاوي للنشر والتوزيع ، عمان الأردن. د ط،د ت ط

18- محمد نطيف ماهي السيمولوجيل ،افريقيا الشرق الطبعة الاولى 1994

19- منشورات الاختلاف الجزائري،ط1 . 2008

20- عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي ،د.ط،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1995

21- هيثم سرحان ،الأنظمة السيميائية ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،الطبعة الأولى بيروت لبنان، 2008