الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

العنونة في مسرحية التيرانوسوروس الأخير " لسليم بتقه"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- كنزة شحنة.

إشراف الأستاذ(ة):
رضا عامر.

السنة الجامعي: **2017/ 2018**

دعاء

اللهم علمني أن أحب الناس.

كما أحب لنفسي وعملي.

أن أحاسب نفسي قبل الغير

اللهم علمني التسامح هو اكبر مراتب القوة.

وان الانتقام هو أول مراتب الضعف.

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت.

ولا أصاب باليأس إذا فشلت وذكرني بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذ أجردتني من المال اترك لي الأمل.

وإذا أجردتني من النجاح اترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل

وإذا أجردتني من الصحة اترك لي نعمة الإيمان.

اللهم إذا أسأت إلى الناي أعطيني الشجاعة للاعتذار.

وإذا أساء إلي أعطني شجاعة العفو.

أمين يا رب.

إهداء

الحمد لله الذي رزقني السمع والبصر والفؤاد نعما وأنا له من الشاكرين.

تترائى مع امتلاك بستان المجد اطياف من نحب

فيحار المرء لمن يقطف أزهاره ولمن يهدي اغاريد أطياره

وهو الذي يوقن ان منهم ساقيه، ومنهم راعيه

وكل واحد منهم ينتظر ما تهديه.

إلى الذي اوقد مشعل المستقبل امامي، وأصل وجودي في هذه الحياة

إلى الرمز الذي لم افك شفرته بعد

السخي الذي لا ينتهي عطائه " **أبي الغالي سليمان**"رحمه الله وأسكنه الفردوس الأعلى

السطور مدينة بعرفانك والكلمات تهتف بإمتنانك

والقلب يمتلئ بحبك وحنانك.

إلى أقدس باحة حضنها، هناك ملاذي وجنتي، أهدي هذه الثمرة التي رعيتها سقيتها بدعواتك
فكبرت ورأت النور بعد صبر طويل شوق كبير لعلها توفي بعض حبك وعطفك

أمي الغالية "**حفيظة**" حفظها الله وبارك عمرها

إلى سندي في الحياة بعد أبي أخي العزيز"**أنيس**"

إلى التي قاسمتني الفرح والحزن أختي الغالية "**ياسمين**"

إلى اللذان لا طعم للبيت بدونهما أخواي العزيزين "**علاء**""**صلاح**"

إلى من جمعني معهم القدر في رحلة طلب العلم تقاسمت معهم الصعاب المنتهية الصلاحية
تحديا لا اكثروكنا وسنظل أرواح في جسد واحد

كنزة

المقدمة

مقدمة :

يتسابق النقاد في البحث عن أنجح طريقة في تفجير عناوين النصوص واستكشاف خباياها ، باعتبار أن العنوان نصا موازيا يشكل مدخلا أساسيا لدراسة النص الأدبي ، ومفتاحا هاما للدخول إليه ، بوصفه علامة تتموقع في واجهة هذا النص الأدبي ، فتناولوه بالبحث والإجراء في ضوء مقاربات عديدة اعتمدت المناهج السياقية كالمنهج التاريخي والنفسي والإجتماعي أو المناهج النصانية ابتداء من البنيوية إلى التفكيكية ، ونظر إلى كل هذا على أنه بنية من الكلام الدال تختلف طرائق التعبير فيه من جنس إلى آخر .

ولعل مفهوم الحداثة دفع النقاد إلى استثمار علوم اللسان والنقد الأدبي من أجل مقاربة النص الإبداعي بمنهج يسمح بتحديد أدبية الخطاب وبؤرة الفعل الشعري في كل نص إبداعي .

ويبدو أن السيميائية منهج يسمح للقارئ بمدى أوسع من التفكير وحرية أكثر في التحليل ، ويلقي عليه مسؤولية أكبر ، إذ يتطلب الفهم والرؤية والتأويل ، فالسيميوطيقا أو "سيميولوجيا" تحتل مكانة هامة ضمن المناهج النقدية ، ولئن كان البعض يعتبرها مجرد موضة من الموضات ، فإن هذا الوصف لم ينقصها قيمتها كمنهج علمي إجرائي في الدراسات النقدية وتحليل النصوص الأدبية بالدرجة الأولى ، بل ولم يزد المشتغلين بها إلا مقاومة لكل نزعة تبسيطية ، ولذلك فهي في الإعتبار الصحيح منهج لا يمكن التقليل من أهميته ، أو التقليص مما يمكن أن يفتحه من سبل وآفاق جديدة تنير مجاهل التعبير الأدبي والفني .

ومن هذا المنطلق وقع اختيارنا على تحليل عتبة من العتبات النصية في مسرح سليم بتقة ، فكانت مذكرتنا موسومة بـ : "العنونة في مسرحية التيرانوسوروس الأخير"

من أبرز الدوافع التي تقف وراء اختيارنا لهذا الموضوع ، أسباب ذاتية وأخرى موضوعية ، والتي كانت الحافز لنا ، فزادت من رغبتنا في العمل بجد ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

- إنجذابنا نحو هذا الموضوع الذي يتماشى مع تخصصنا .
- بغية التعرف على كيفية تعالق العنوان مع متن النص الأدبي وتقديم لمحة وجيزة.
- الإهتمام بالعتبات النصية ، لأنها علامات جوهرية للمصاحب النصي .
- شدة الإعجاب بالدكتور والكاتب سليم بتقة ، لأنه لم يكن كاتبا مسرحيا أو ناقدا أو حتى منظرا ، بل كان صاحب مشروع ثقافي وطني كبير ، نتيجة لتدهور الوضع السياسي في البلاد العربية .

ومن الإشكاليات المطروحة والتي تدور في فلك موضوعنا نذكر :

-هل يمكن للعنوان باعتباره أول عتبة تواجه القارئ أن يكشف عن مضمون النص الأدبي ؟ أم أنه مجرد إجراء شكلي فقط في أي إبداع أدبي ؟

-ما مدى التوافق والتطابق والمفارقة بين عنوان النص الأدبي وبين مضمونه ؟

-ماهي الإيحاءات والدلالات اللائذة في دهاليز هذه العتبات النصية ؟

-هل يتيح سيميائية العنوان الظفر بجماليات أكبر في مجال النقد الأدبي ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية سنحاول أن نستثمر المنهج السيميائي باعتباره منظومة تقنية نتحاور من خلالها مع عتبات نصية لكتابات سليم بتقة .

وقد سرنا لنسج خيوط بحثنا هذا على خطة بعينها ، تكونت من مقدمة ، وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي فخاتمة ، ثم قائمة المصادر والمراجع وأخيرا فهرس الموضوعات ، خصصنا المقدمة لذكر أسباب اختيار الموضوع وطرح الإشكاليات ، ويأتي الفصل الأول الموسوم بـ : علم العنونة والسيمياء ، ليقف وقفة متأنية عند تسمية العنوان من حيث المفهوم والأنواع والوظائف ... وغيرها ، أما الفصل الثاني التطبيقي والمعنون بـ : "سيمياء العنوان في مسرحية التيرانوسوروس الأخير لسليم بتقة" ، لتأتي بعدها الخاتمة توصلنا إليها عقب دراستنا التي تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها بعد إنهاء مراحل دراستنا ، وفي الأخير ذيل بحثنا هذا

بفهرس للمصادر والمراجع وآخر للموضوعات ومن أبرز المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا نذكر :

عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت ، من النص إلى المناص ، ناهيك عن دراسة الأستاذة شادية شقرون الموسومة بـ : سيميائية العنوان في ديوان مقال البوح ، لعبد الله العشي .

ولما كان أي عمل أو بحث علمي لا يخلو من المتاعب والعراقيل ، فقد واجهتنا بعض الصعوبات خلال سيرورة هذا البحث منها نقص خبراتنا باعتبارنا باحثين مبتدئين ، شرعنا في خطو الخطوات الأولى في طريق البحث الأكاديمي ، أضيف إلى ذلك ضيق الوقت الذي لم يسعفنا كثيرا في إنهاء العمل في آجاله المحددة ، وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في مسعانا ، ونجحنا في إخراج هذا المولود العلمي في أبهى حلة ، مع العلم أنه لم يخل من بعض النقائص والعثرات .

الفصل الأول :

علم العنونة والسيمياء

المبحث الأول : مفهوم سيمياء العنوان

المطلب الأول : لغة :

يهيء الفضاء المعجمي طيفا دلاليا شاسعا لمفردة العنوان ، (العنوان) أي يضع العين وكسرها ، أو (العلوان) عبر انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية : (عَنَنَ ، عَنَا ، عَلَنَ) ويمكن لنا الإقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللغوية [1] حيث ورد في لسان العرب لابن منظور :

« في باب العين وفي مادة "ع ن ن" عنَّ الشيء يَعِن ويَعُنُّ عَنَنًا وعُنوانًا : ظهر أمامك وعَنَّ ويَعِنُّ عَنًا وعنوانًا واعتَنَّ : اعترض وعرض ، ومنه قول امرئ القيس :

فعنَّ لنا سرب كأنّ نعاجه *** عذارى دَوار في ملاء مذيّل

وقول الحطيئة أيضا :

فبينما هما عنت على البعد عانةٌ *** قد انتظمت من خلق مسلحها نظمًا

والاسم : العَنَنُ والعّنَانُ ، قال الحارث بن حلزة :

عننا باطلا وظلما كما تعـ *** ثر عن حجرة الرّبيض الظباءُ

و عَنَنتُ الكتاب و أعنَنتُهُ لكذا ، أي عرضته له وصرفته إليه ، وعَنَّ الكتاب يَعَنُهُ عنًّا وعَنَّنَهُ: كعَنونَة وعَنونَته وعَلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى ، وقال اللحياني : عننت الكتاب تَعنينًا وعَنيتهُ تَعنِيَةً إذا عنونتُهُ ، أبدلوا إحدى النونات ياءً وسمي عنوانا لأنه يَعِنُ الكتاب من ناحيته وأصله "عنَانٌ" ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا ، ومن قال عُلوان الكتاب جعل النون لاما ، لأنه أخفّ وأظهر من النون ، ويقال للرجل الذي يَعرِضُ ولا يُصرّحُ : قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وأنشد :

---

[1] خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط1 ، 2007 ، دمشق ، سوريا ، ص56 .

وتَعرفُ في عنوانِها بعض لحنها *** وفي جوفها صمعاءُ تحكي الدَّواهيا

قال بن بري : العنوان الأثر ، قال سوار بن المضرب :

وحاجةُ دون أخرى قد سنحتُ بها *** جعلْتُها للتي أُخفِيت عُنوانا

قال : وكلما استدللتَ بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له كما قال حسان بن ثابت يثري عثمان (.....) :

ضحُّوا بأشمط عنوان السُّجودِ به *** يقطع الليل تسبيحا وقرآنا

نلحظ أن مادة عَنَنَ إضافة إلى ما سبق تضمنت معنى التعريض والأثر[1]

ب/ مادة "عَنا" :

تضمنت المعاني التالية :

عَنا النَّبْت يَعنو إذا ظهر .

عناه الأمر ، يَعنيه عناية وعَنيًا : أهمية .

عَنيْت فلانا أي قصدته ، وعناني أي قصدني .

عَنَيْت بالقول كذا : أردت ، ومعنى كل الكلام مَعْناتُه ، ومَعنَيتُه : مقصده .

أما عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات : عَنوَنتُ وعَنَيتُ و عَنَنْتُ .

وقال الأخفش : عَنوتُ الكتاب وأعَنتُه وأنشد يونس :

فَطِنِ الكتاب إذا أردت جوابَه *** وأعِنْ الكتاب لكي يُسَرَّ و تُكتما

قال ابن سيدة : العُنوان والعِنوان سمة الكتاب ، وعَنوَنهُ عَنْوَنَةً وعَناهُ ، كلاهما وَسَمهُ بالعُنوان .

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، مادة عنن من باب العين ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان، المجلد 4 ، 1997 ، ص315 .

وقال أيضا : والعُنيانُ سمة الكتاب وقد عناه وأعناه ، وعَنونتُ الكتاب وعَلونتُه .

وقال يعقوب : سمعت من يقول : وأطِنْ وأعِنْ الكتاب أي عَنونِهُ وأخِتمه[1] .

قال ابن سيدة : في جبهته عِنوان من كثرة السجود أي أثر .

وحكاه اللحياني وأنشده :

وأشمط عنوان به من سجود *** كَركبَة عَنز من عُنوز بني نصِر[2] .

ومعنى كل شيء محنته وحالته التي يصير إليها أمره ، وروى الأزهري عن أحمد بن يحيى قوله بأن المعنى والتفسير والتأويل واحد .

فمادة عنا أيضا حملت معنى الظهور والأثر وزيادة عن القصد والعناية أما معنى العنوان فيحافظ على معناه من المادتين عَنَّ وعَنَنَ ، وهو ما يتعلق بتسمية الكتاب وبذلك فهو يحمل في طياته إشراك معاني مادة عَنَنَ وعَنَا من معاني العنوان .

ج/ مادة "عَلَنَ" :

وتظهر مادة عَلَنَ كالآتي :

" وعلوان الكتاب يجوز أن يكون فعله فَعَلْوَلتُ من العلانية يقال : عَلْوَنْتُ الكتاب إذا عنونته ، وعلوان الكتاب عنوانه" [3] . وإذا أمعنا النظر في البيانات المعجمية نجدها تعزز النوى الدلالية المحركة للنشاط الدلالي للعُنوان أو العلوان ذلك وفق أنساق منتظمة فيها دلالات أساسية كما رسخها محمد فكري الجزّار في النحو :

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، مرجع سابق ، ص315 .
[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، نفس المرجع ، ص316 .
[3] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، نفس المرجع ، ص316 .

-الظهور العلانية (عَنَّ – عَلَنَ)

-الإرادة القصد المعنى (عَنَّ – عَنَا)

-الأثر السمة (عَنَّ – عنا)[1]

المطلب الثاني : إصطلاحا :

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته ، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب ، فكم من كتاب عنوانه سببا في ذيوعه وانتشار وشهرة صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه .

والعنوان حسب رأي بعض النقاد " مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في السياق ، (ب) خارج السياق.[2]

فبالرغم من قلة كلماته – أي العنوان – إلا أنه يملك خاصية الإنتشار ، لأنه مكثف ومشحون دلاليا ولهذا سمي نصا موازيا ، " وعني كثير من العاملين في حقل النقد بسيميائية العنوان وبدوره في تقديم الخطاب وبتفاعله فيه ، باعتباره نصا موازيا ، فالعنوان طاقة حيوية مشفرة قابلة لتأويلات عدة قادرة على إنتاج الدلالة.[3]

لهذا يعد العنوان علامة جوهرية مصاحبة للنص وهذا رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه ، فهو تارة جزء من كيان النص وباعتباره العتبة الأولى في النص ، وتارة أخرى المؤطرة للعمل .

---

[1] محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، القاهرة ، 1998 ، ص20-21-22 .

[2] علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، مقالات نقدية وحوارات مختارة (م. سيميائية العنوان عند الطاهر وطار رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نموذجا بقلم الأستاذة نعيمة فرطاس) ، ط1 ، 2011 ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع ، ص517 .

[3] حلومة التجاني ، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2014/2013 عمان ، الأردن ، ص73 .

" عموما فالعنوان هو مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه ، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جذب القارئ "[1]

وعلى هذا فالعنوان يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية لكونه " أكبر ما في القصيدة إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه "[2]

فهو الوسيلة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ وهذا هو الرأي الذي تميل إليه الناقدة بشرى البستاني التي ترى "بأن العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها ، وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[3] ، وفي حين يرى عبد الحميد هيمة "أن العنوان هو نوه من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة ، التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤيا الأولى للكتاب" [4]

فالعنوان باختصار يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أقصى فعالية تلقي ممكنة ، مما يدعو إلى استثمار منجزات التأويل في الوصول إلى اختراق دلالات العنوان التي ستلقي بظلالها على النص لذلك يرى جاك فونتاني "أن العنوان من علامات أخرى هو من الأقسام النادرة التي تظهر على الغلاف "

في حين يراه ليوهوك كمجموع من العلامات اللسانية (كلمات ، مفردات ، جمل) ، التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود .

---

[1] حلومة التجاني ، مرجع سابق ، ص73-74 .

[2] عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير(من إلى التشريحية نظرية وتطبيق) ، المركز الثقافي العربي المغرب ، ط6 ، 2006 ، ص263 .

[3] بشرى البستاني ، قراءات في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب العربي ، بيروت-لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص34 .

[4] عبد الحميد هيمة ، علامات في الإبداع الجزائري ، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات ، سطيف – الجزائر ، ط1 ، 2000 ، ص64 .

كما يرى بأنه من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرا لاستعماله في معان متعددة ويرى أيضا أن الدراسة العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيا بغية تقصي تطوره الذي من خلاله يمكن لنا تحديده بدقة .

المبحث الثاني : أنواع العناوين :

العناوين متعددة بتعدد النصوص التي تعلوها ، كما يمكن للعنوان أن يأتي على شكل كلمة أو جملة إسمية أو فعلية ، كما يمكن أن يكون مركبا وصفيا أو إضافيا ، أما أنواع العنوان فهي كالآتي تتفرع إلى :

المطلب الأول : العنوان الحقيقي (Le titre principale) :

هو يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى " العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي " [1] ويعتبر بحق "بطاقة تعريف تمنح النص هويته" فتميزه عن غيره من النصوص ، ونضرب مثالا على ذلك بعنواني (المقدمة) لابن خلدون ، و (أحاديث) لطه حسين ، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين .

المطلب الثاني : العنوان المزيف (Le faux titre) :

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو "إختصار وترديد له ، وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي" [2] ويأتي غالبا "بين الغلاف والصفحة الداخلية" [3] وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي ، وهو موجود في كل الكتب .

المطلب الثالث : العنوان الفرعي (Sous titre) :

ويستشف من العنوان الحقيقي ، ويأتي بعده " لتكملة المعنى " [4] ، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب ، وينعته بعض العلماء " بالثاني أو الثانوي

---

[1] شادية شقرون ، (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح ، لعبد الله العشي) ، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي ، بسكرة في 7-8 نوفمبر2000 ، منشورات الجامعة ، ص270 .

[2] محمد الهادي المطوي ، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما فوق الفارياق ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 28 ، عدد1 ، 1991 ، ص457 .

[3] شادية شقرون ، مرجع سابق ، ص270 .

[4] محمد الهادي المطوي ، (شعرية عنوان كتاب الساق في ما فوق الفاريق) ، ص457 .

"[1] مقارنة بالعنوان الحقيقي ، ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنوانا فرعيا مطولا هو (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو: (فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران – فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار)[2]

وأما العناوين الفرعية في كتاب (أحاديث) فعديدة نذكر منها : (صريح الحب والبغـض – فجأة فاجعة) [3]

المطلب الرابع : الإشارة الشكلية :

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس ، وبالإمكان أن "يسمى العنوان الشكلي" [4] لتمييز العمل عن باقي الأشكال الأخرى ، من حيث هو قصة ، أو رواية ، أو شعر ، أو مسرحية ... إلخ .

المطلب الخامس : العنوان التجاري (Titre courant) :

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية ، وهو عنوان "يتعلق [غالبا] بالصحف والمجلات"[5] أو المواضيع المعدة للإستهلاك السريع ، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري .

---

(1) ابن خلدون ، المقدمة ، الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1984 ، ج1 ، ص413 .
(2) طه حسين ، أحاديث ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط10 ، 1982 ، ص25-34 .
(3) محمد الهادي المطوي ، (شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما فوق الفارياق) ، ص475 .
(4) شادية شقرون ، (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح) ، ص270 .
(5) شادية شقرون ، مرجع سابق ، ص270 .

المبحث الثالث : وظائف العنوان :

يعتبر العنوان علامة أساسية تحمل طاقة جوهرية مشفرة قابلة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج الدلالة ن فلابد للعنوان "أن ينطوي على كفاءة التفاعل على عدد متنوع من النصوص والخطابات بما يكفل له قدرة على الإطلاع على وظائفه"[1]

وعلى هذا الأساس ، فإنه لا يمكن القبض على وظائف محددة لكل عنوان ، لأجل ذلك تباينت هذه الأخيرة عند مختلف المشتغلين عليه ، وقد وضع جيرار جنيت نمذجة لهذه الوظائف ، ويمكن رصدها كالآتي :

المطلب الأول : الوظيفة التعيينية :

وهي التي من شأنها أن " تعين اسم الكتاب ، وتعرف به للقراء بكل دقة ، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس ، إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية ، فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية ، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف ، لأنها دائمة الحضور محيطة بالمعنى "[2] .

المطلب الثاني : الوظيفة الوصفية :

وعنى بها تلك الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص ، وهي " الوظيفة المسؤولة عن الإنتقاءات الموجهة للعنوان ، وهذه الوظيفة لا منأى عنها ، لهذا عدها أمبرتو ايكو (Amberto Ico) كمفتاح تأويلي للعنوان "[3] وعلى مستوى الوظيفة الوصفية تتم الإشارة إلى العناوين الموضوعاتية والخبرية والمختلطة .

المطلب الثالث : الوظيفة الإيحائية :

---

(1) حلومة التيجاني ، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام ، ص73 .
(2) عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص86 .
(3) المرجع نفسه ، ص87 .

تعتبر هذه الوظيفة الأشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية ، حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها ، " فهي كل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ، ولنقل أسلوبها الخاص ، إلا أنها ليست دائما قصدية ، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ، ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ، ثم فصلها عنها ارتباطها الوظيفي "[1] .

ولا تفوتنا الإشارة إلى أن هذا النمط الوظائفي يمكن اعتباره قيمة في العنوان أكثر منه وظيفة .

المطلب الرابع : الوظيفة الإغرائية :

وهي وظيفة تشتغل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه ، غير أن جينيت يرى بأن "هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها ، لهذا يطرح هذا التساؤل على أن يكون العنوان سمسارا للكتاب ولا يكون سمسارا لنفسه ، فلابد من إعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء ، الذي سيبعدنا عن مراد العنوان وسيضر بنصه " [2] .

ويرى الباحث حسين حسين خالد بأن العنوان يتأسس على بنية أصلية ، قائمة على أسس ومرتكزات هي ، الكاتب ، القارئ ، النص ، والعنوان الذي يمثل العنصر الأهم في هذه البنية التواصلية .

---

[1] المرجع السابق ، ص87-88 .

[2] المرجع نفسه ، ص88 .

المبحث الرابع : الإتجاهات السيميائية :

أدى تطور السيميائية وتعدد منابعها إلى ظهور عدد من التيارات والإتجاهات أهمها :

المطلب الأول : الإتجاه الامريكي :

إرتبط هذا الإتجاه بالمنطقي الامريكي تشارلز بيرس الذي أطلق على السيميائية مصطلح السيميوطيقا هي العلم الذي يدرس الدلائل اللسانية وغير اللسانية ، وقد أكد بيرس " أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء ، مثل الرياضيات والأخلاق ، وعلم الأصوات ... إلخ إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية " [1]

يمكن أن نعد السيميوطيقا وطبقة فلسفية مطلقية ، كما يمكن اعتبارها سيميائيات الدلالة والتواصل في آن واحد ، لما تحتمله من خصائص اجتماعية ودلالية تعتمد على ثلاثة أبعاد :

البعد التركيبي ، والبعد التداولي ، والبعد الدلالي [2]

ويعود سبب ذلك إلى أن الدليل البيرسي دليل ثلاثي يتكون من الممثل (الدليل) ، بوصفه دليلا ، في البعد الأول ، ومن موضوعه الدليل (المعنى) في البعد الثاني ، ومن المؤهل الذي يفسر كيفية إحالة الدليل إلى موضوعه إنطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة في البعد الثالث .[3]

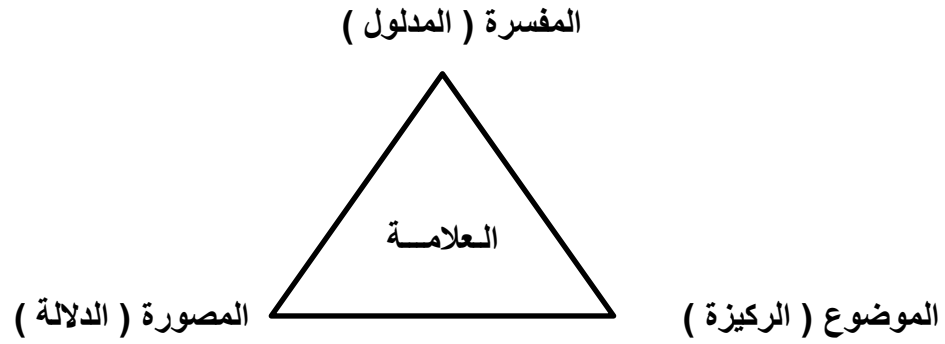
يعرف بيرس ثلاثياته قائلا : " العلامة أو المصورة هي شيء ما ينوب لشخص ما ، فهي توجه لشخص ما ، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا ، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة العلامة الأولى ، والعلامة تنوب عن

---

(1) حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1987 ، ص89 .
(2) جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، مج2 ، ع3 ، مطابع السياسة ، الكويت ، مارس 1997 ، ص83 .
(3) حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، ص89 .

شيء وهذا الشيء هو موضوعها ، وهي لا تنوب عن تلك الموضوعات من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة المصورة " [1] .

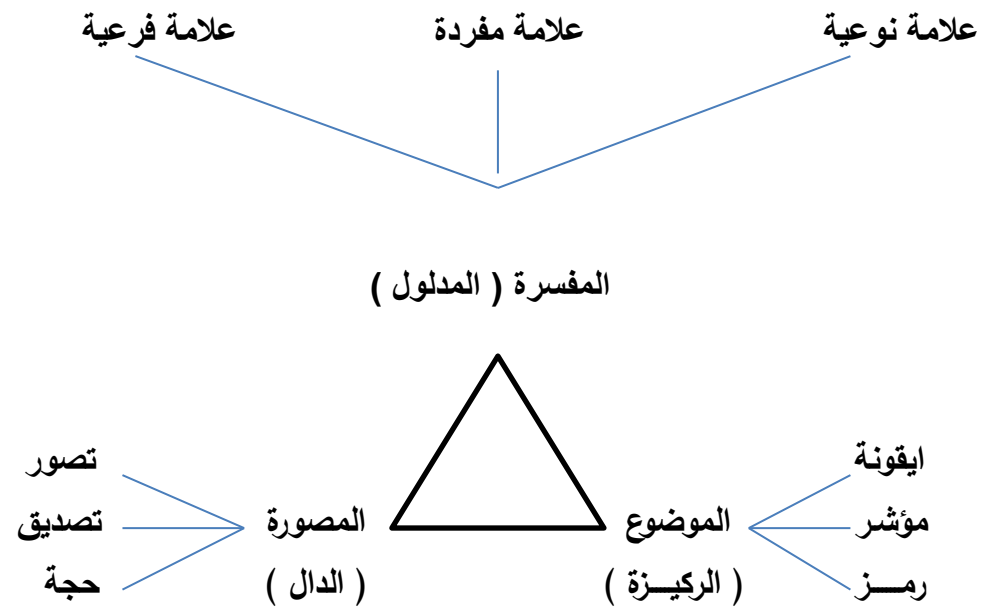
وعليه يمكن تمثيل (العلامة) لدى بيرس بالشكل :



يقسم تشارلز بيرس كل علامة من علاماته الثلاث (المفسرة والمصورة والموضوعة ، الركيزة) إلى ثلاثة أقسام ترجع في مجملها إما إلى علاقة العلامة بنفسها في الثلاثيات الأولى ، أو إلى علاقتها بموضوعاتها في الثلاثيات الثانية ، أو إلى علاقتها بمفسرتها في الثلاثيات الثلاثة ، ويمكن توضيحها في المخطط التالي :[2]

[1] تشارلز بيرس ، تصنيف العلامات ، تر: فريال غزول ضمن كتاب أنظمة العلامات ، محل إلى السيميوطيقا ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1986 ، ص138 .

[2] عادل فاخوري ، تيارات في السيمياء ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط1 ، 1990 ، ص68 .



فتقسيمات بيرس للعلامة تتسم بالتوسع والتشعب المعقد أحيانا ، حتى إنها تصل إلى ستة وستين نوعا من العلامات ويبقى أشهرها القسم الثلاثي للموضوع (أيقونة ، مؤشر ، رمز) والذي يعد أكثر جدوى من غيره في مجالات السيميائية المتعددة .

❖ الأيقونة (ICON) :

الأيقونة كما يعرفها بيرس هي العلامة التي تشير إلى الموضوعات التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط ، وتمتلك هذه العلامة الطبيعية سواء وحدت الموضوعة أم لم توحد ...

وسواء كان الشيء كائنا موجودا أو عرفا ، فإن هذا الشيء يكون أيقونة لتشبيهه عندما يستخدم العلامة له [1]

إذن فالأيقونة عند بيرس هي علامة تدل على موضوعها فترسمه وتحاكيه وتشاركه في بعض الخصائص المتشابهة بينهما ، ولكن رغم التشابه الذي يفرض على الأيقونة صفات

[1] تشارلز بيرس ، تصنيف العلامات ، ص146 .

معينة من الشيء المدلول ، فمن ذلك لا يلزم بالضرورة أن تكون الأيقونة مرفوقة على وجود موضوع فعلي التحقيق ، إذ كثيرة هي الأيقونات التي لا تدل على موضوعات وهمية أو متخيلة ، كما في بعض الرسوم لصورة العنقاء مثلا أو المسرحيات والأفلام ... إضافة إلى أغلب الأعمال الإبداعية التي تسبق عادة فيها النماذج والتصاميم الموضوع المنوي إنجازه . [1]

ومن أمثلة الأيقون الصور والرسوم والمفاهيم والأشكال على أنواعها (الأشكال المنطقية ، الأشكال الشعرية ...)

❖ **المؤشر (INDEX) :**

هو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة [2] ، وذلك عن طريق علاقة المجاورة بينه وبين الموضوع ، وبسبب هذه العلاقة المباشرة مع الموضوع كان من طبيعة هذا الأخير أن يكون فردا أو حدثا مخصوصين متعينين في المكان والزمان [3] .

ومن أمثلة هذا الشاهد الدخان المشير إلى النار ، والنصب التي تعطي إرشادات عن طريق الأسهم ، أسماء العلم ، أسماء الإشارة ، ضمائر الوصل ...

❖ **الـرمـز (SYMBOLE) :**

علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف ، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته ، فالرمز إذن نمط عام أو عرف ، أي أنه العلامة العرفية ، ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة ، وهو ليس عاما في ذاته فحسب وإنما الموضوعة التي تشير إليها بطبيعة عامة أيضا .[4]

---

(1) عادل فاخوري ، التيارات في السيمياء ، ص57 .
(2) تشارلز بيرس ، تصنيف العلامات ، ص142 .
(3) عادل فاخوري ، التيارات في السيمياء ، ص58 .
(4) تشارلز بيرس ، تصنيف العلامات ، ص141-142 .

ومن أمثلة الرمز كلمة بيت الإستعمال للدلالة على أي بيت مهما كانت الإخـتلافات بين البيوت ، وارتباط الحمامة البيضاء بالسلام والشمس بالحرية ... إلخ .

المطلب الثاني : الإتجاه الفرنسي :

أ. السيميولوجيا السويسرية :

يمثل هذا الإتجاه العالم اللغوي فرديناند دي سوسير الذي يعد رائد علم اللغة الحديث في القرن العشرين ، بفضل محاضراته التي ألقاها في علم اللغة في الفترة ما بين (1906-1911) ، التي جمعها تلامذته – بعد وفاته – في كتاب حمل عنوان "دروس في علم اللغة العام" ، وقد تحدث دي سوسير في هذا الكتاب عن أفكار أساسية للدراسات اللغوية الحديثة ، منها التمييز بي اللسان واللغة والكلام ، وتعريف الدليل اللغوي / العلامة اللغوية ، وثنائية الدال والمدلول ... ، كما تحدث بإيجاز عن السيميائية .

فالسيميولوجيا السويسرية اهتمت بدراسة العلامات داخل الحياة الإجتماعية ، حيث عرفها بأنها علم يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الإجتماعية [1] .

وتقوم العلامة اللغوية عند دي سوسير على الربط بين شيئين يدعى الأول مفهوما أو دليلا ويدعى الثاني صورة سمعية أو دالا ، وكلاهما قائم على طبيعة نفسية من جهة وعلى اتحاد عقلي بواسطة "العلاقة الترابطية" من جهة أخرى ، والصورة السمعية هنا هي التصور أو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا ، وليس المسموع أو الجانب المادي البحث منه ، إنما التصور الذي تنقله الحواس ، لذلك فهي "صورة حسية" تقابل مفهوما يكون عادة من طبيعة عقلية "مجردة" وتبدو الخاصية النفسية لصورنا السمعية واضحة عندما يدرك المرء أنه بإمكانه أن يتكلم مع نفسه ، وأن يستفيد ذهنيا قطعة شعرية مثلا دون أن يحرك شفتيه ولسانه [2] .

---

[1] علي زغينة ، المنهج السيميائي إتجاهاته وخصائصه ، السيمياء والنص الأدبي ، محاضرات الملتقى الثاني ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة 2002 ، ص236 .

[2] فرديناند دي سوسير ، دروس في علم اللغة العام ، ص152-153 .

ومنه فالعلامة اللغوية قائمة على عنصرين هنا : الدال (الصورة السمعية) والمدلول (الصورة الذهنية) ، ويرتبطان ارتباطا جدليا وفق علاقة اعتباطية ، وقد استند على اللسانيات في بناء حوال العلامة والتي تمثل جوهر مشروعه السيميولوجي والتي انقسم فيها تلامذته إلى مذاهب شتى .

ويميز دي سوسير بين اللغة واللسان والكلام ، فاللغة عنده هي نظام من الرموز الصوتية والإصطلاحية في أذهان الجماعة اللغوية ، يحقق التواصل بينهم ويكتبها الفرد سماعا من جماعته ، أي أن اللغة جهاز منجز متواضع يتعلق بالحدس الجمعي ، إنها الجانب الإجتماعي للسان ، بحيث لا يستطيع الفرد أن ينشئها أو يغيرها ، أما اللسان فهو القدرة على النطق بهذه اللغة والقدرة على إدراكها ، فالتعلم طريقة لامتلاك اللغة أي أنه تدريس لساني للتكلم باللغة[1] ، أما الكلام فهو الجانب العملي الإجرائي لهذه اللغة . [2]

ب . سيمياء الدلالة :

يمثل هذا الإتجاه رولان بارث الذي أولى اهتماما كبيرا بالدلالة لدرجة يجعل معها أجزاء كبيرة من الحقول المعرفية والمجالات السيميائية ترجع في أساسها إلى مسألة الدلالة كعلم النفس والبنيوية والنقد الأدبي ... وغيرها ، ويرى رولان أن البحث السيميائي هو دراسة الأنظمة الدالة ذلك من خلال تركيزه على ثنائيات الألسنية البنيوية وهي : اللغة والكلام ، والدال والمدلول ، المركب والنظام ، التقرير والإيحاء ، (الدالة الذاتية ، الدالة السيميائية)[3]

فعناصر سيمياء الدلالة عند رولان بارث تنوع في أربع ثنائيات وهي : اللغة والكلام ، الدال والمدلول ، المركب والنظام ، التقرير والإيحاء ، وقد استقاها من اللسانيات البنيوية .

ج . سيمياء التواصل :

---

(1) يوسف الأطرش ، العلاقة بين اللسانيات والسيمياء والنص الأدبي ، محاضرات الملتقى الدولي الخامس ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2008 ، ص5-6 .

(2) المرجع نفسه ، ص10 .

(3) جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، ص87 .

يمثل هذا الإتجاه كل من الرواد (جورج موتان كرايس ، برينو ، جوبيستيس ، أرنست فيجينشتاين ، مارتنيه) وغيرهم ، ويقوم هذا الإتجاه في أساه على القول بالوظيفة التواصلية الإبلاغية للدليل والعلامة التي تتكون من ثلاثة أجزاء وهي الدال والمدلول والقصد (الوظيفة) ، وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية ، ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية فقط ، بل تشمل أيضا الرسائل غير اللسانية [1] ، وعنصر التواصل هو الموضوع الرئيسي في هذه السيميولوجيا ، وبناء على هذا تكون للعلامات السيميائية طبقات تواصلية إجتماعية يمكن إثرها تقسيم التواصل السيميائي على محورين هما : محور التواصل اللساني ومحور التواصل غير اللساني .

1 – التواصل اللساني : الذي يتم عبر الفعل الكلامي والتبادل الحواري [2] بين والمتكلم والمستمع.

2 – التواصل غير اللساني : الذي يعتمد على أنظمة سننية غير لغوية ، كما يمكن تصنيف هذين المحورين إلى ثلاثة معايير هي :

1/معيار الإستشارة النفسية : تتميز بثبات العلامات وديمومتها مثل علامة السير الثابتة.

2/معيار الإستشارة غير النفسية : وهو خلاف الأول إذ تتميز بعدم ثبات علاماته وعدم ديمومته ، مثل الملصقات الدعائية المتغيرة الرامية إلى جذب أشباه المستهلك .

3/معيار الإستشارية : ويقوم على العلاقة الجوهرية الأساسية بين مضمون المؤشر وشكله كتلك الشعارات المعلقة على واجهات المحلات والمشيرة إلى أنواع البضائع الموجودة.[3]

ويصنف أصحاب هذا الإتجاه إلى أربعة أصناف وهي : المؤشر ، الإشارة ، الأيقونة ، الرمز.

---

[1] عبد الله ابراهيم وآخرون ، معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1996 ، ص84 .

[2] المرجع نفسه ، ص93 .

[3] عبد الله ابراهيم وآخرون ، معرفة الآخر ، ص93 .

د . السيميولوجيا الرمزية :

يطلق على هذا الإتجاه اسم مدرسة "إيكس" نسبة إلى المدرسة التي يحاضر فيها زعيم هذا الإتجاه أستاذ الأدب الفرنسي موليار الذي جمع على جون جاك ناتي بين نظرية بيرس حول العلامة وإشارتها وأيقونتها ورمزها وبين فلسفة أرنست كاسيرو الرمزية التي تصنف الإنسان في عالم رمزي يتكون من اللغة والأسطورة والفن والدين ... [1]

المطلب الثالث : الإتجاه الروسي :

يعود الفضل في انتشار الدراسات السيميائية الحديثة في روسيا إلى جماعة الشكلانيين الروس التي ازدهرت في الفترة ما بين 1915 – 1930 وعلى رأسهم رومان ياكوبسون ويوري لوتمان وتودوروف وغيرهم ، حيث كانت أبحاث الشكلانيين الروس أبحاثا تطبيقية ونظرية في آن واحد ، ومن نتائج هذه الأبحاث والدراسات ظهور مدرسة تارتر ، وقد جمعت أعمالهم في كتاب "أعمال حول أنظمة العلامات" واهتمت هذه المدرسة بسيميولوجيا الثقافة . [2]

❖ سيمياء الثقافة :

يستفيد هذا الإتجاه من الفلسفة الماركسية ، أهم رواده يوري لوتمان ، امبرتو إيكو ، جوليا كريستيفا ، يقوم هذا الإتجاه على اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية ، وهكذا استوت السيمياء مواضيع المنهج السيميائي الذي يعتمد العلامات السيميائية أهم عدة منهجية لطارق النصوص الأدبية . [3]

المطلب الرابع : الإتجاه الإيطالي :

---

[1] حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، ص83 .

[2] جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، ص91 .

[3] رضا عامر ، آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، ع13 ، 2011 ، ص34 .

سميت الإستشارة إلى أن أصحاب الإتجاه الروسي أمثال يوري لوتمان وتودوروف وغيرهم قد اهتموا بسيميائية الثقافة إهتماما كبيرا ، وقد شاركهم في هذا الإهتمام العالمان الإيطاليان امبرتو إيكو والروسي لاندي ، من منطلق أن الظواهر الثقافية هي موضوعات تواصلية وأنساق دلالية .

ويرى امبرتو إيكو أن هناك ثلاثة شروط لنشأة الثقافة تتمثل فيما يلي :

1/حينما يستمد كائن مفلزر طبقة جديدة لشيء طبيعي .

2/حينما يسمى ذلك الشيء لاستخدامه في شيء ما ، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط منها أن تقال للغير .

3/حينما نتعرف على ذلك الشيء بوصفه شيئا يستجيب لوظيفة معينة ويحمل تسمية محددة ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه . [1]

إن الثقافة إذن لا تنشأ إلا حينما نتمثل الخارج تمثلا داخليا ذاتيا ، أي حينما ننتقل من الطبيعي بواسطة الفكر وبواسطة التجريد فنسمي الأشياء الطبيعية وتسند إليها طبقة معينة يتذكرها على تلك الهيئة ، وعيني ذلك تمييز الأشياء عن بعضها البعض بواسطة الفكر ووضع سمات لها تميزها وتستحضرها في حالة غيابها المادي . [2] .

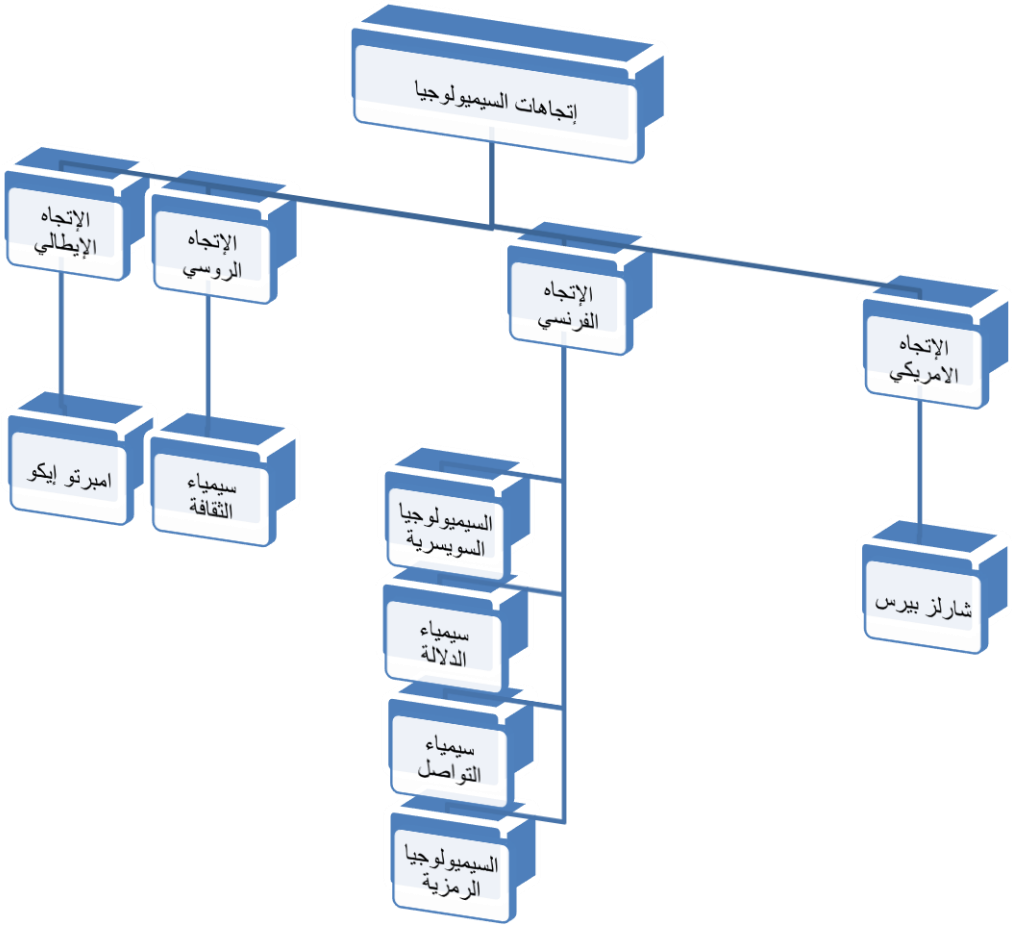
كما يرى "روسي لاندي" بأن السيميائية بوصفها العلم الشامل للتواصل اللفظي ، وغير اللفظي بكافة مجالاته لا ينبغي لها أن تعتني لصيغ التبادل الدلالي فحسب ، بل عليها أن تعتني أيضا بقيم الإستعمال الدلالية من إنتاج واستهلاك ، إذ لا يمكن للسيميائية أن تهتم بالطرق التي يتبادل بها البضائع بوصفها رسائل فقط ، وإنما عليها الإهتمام أيضا بالطرق الاتي يتم بها إنتاج هذه الرسائل (البضائع) واستغلالها . [3]

---

(1) حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، ص86 .
(2) حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، ص87 .
(3) المرجع نفسه ، ص90 .

ويؤمن "روسي لاندي" بعدم وجود اختلافات تذكر بين (النشاط الدلالي والإقتصادي) و(النشاط الدلالي – اللفظي) ، إذن إن اللغة التي يعنى بها السيميائي هي نفسها لغة علاقات العمل الإنتاجية والتبادلية والإستهلاكية ، وعليه فإن العلاقات الإنسانية هذه هي لغة الواقع في الوقت ذاته ، ولأن اللغة هي لغة السلطة فهي تكذب مثلما تكذب السلطة ، غير أن اللغة تفضح وتعرى أيضا ، إنها تفضح ذاتها حالما تتواجه مع الواقع ، وإذن فاللغة تقوم بوظيفتين متناقضتين ، فهي من جهة تتكلم ونجعلها تتكلم عن نفسها لإخفاء الأشياء ، ومن جهة ثانية لغة الأشياء ذاتها ، وبهذا المعنى ترادف اللغة (أو الدليل) الوعي والإيديولوجيا والمحتوى .[1]

[1] المرجع نفسه ، ص90 .


إتجاهات السيميولوجيا
الإتجاه الإيطالي
الإتجاه الروسي
الإتجاه الفرنسي
الإتجاه الامريكي
امبرتو إيكو
سيمياء الثقافة
السيميولوجيا السويسرية
سيمياء الدلالة
سيمياء التواصل
السيميولوجيا الرمزية
شارلز بيرس

الفصل الثاني :

سيمياء العنوان في مسرحية التيرانوسوروس الأخير لسليم بتقة

المبحث الأول : مفهوم العنوان وتطوره :

لقد أصبح العنوان عتبة هامة من عتبات النص، يلجُ من خلالها الباحث إلى عالمه النّصّي، فهو الرسالة الأولى التي نلتقطها من ذلك العالم الخفي بصفته عتبة أساسية تقحمنا في قراءة النص الأدبي بسلاسة ، إذْ بين العنوان والنصعلاقة تكاملية،فالنص الأدبي يتكون من نصّين : هما **(العنوان/النص)** متفقين في الدلالةمختلفين في الكثافة اللغوية ، فعتبة العنوان ذات كثافة واختزال واسع للمعاني والتصورات بما يحمله النص المطوّل الخاضع للعنوان بشكل تأويلي وسياقي ، ومع ذلك يظلّ العنوان على الرغم استقراءتموضعه على رأس النص الأدبي يشكل لبنة لغوية ذات إشكالات متعددة بما يحمله من معطيات مختزلة للنص،وهي لا تتّضح إلاّ من خلال القراءة التأويلية، لذا لابدّ من تتبع نبضاته اللغوية داخل النص ليتضح لنا المعنى بشكل تام ،كما تعدّ مقولة **العنوان** مدخلاً مهما،وعتبة حقيقية تفضي إلى غياهب النص وتقود إلى فك الكثير من طلاسمه وألغازه، لكنه أحيانا، قد يلعب دورا تمويهيا، يجعل القارئ في حيرة من أمره، يربكه ويخلق له تشويشا قهريا، وقد يقوده إلى متاهة حقيقية لا مهرب منها سوى إلى النص ذاته، إنه لحظة الكتابة الأولىالتي تظهر على واجهة العمل الإبداعي، حيث«تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية[1]»،ومع ذلك فلا سبيل إلى تجاوزه فهو مرحلة مهمة من مراحل القراءة، والتلقي والتأويل.

المطلب الأول : مفهوم العنوان :

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه « نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة »[2] ،فقد عرفه ليوهوك بأنه « مجموع العلامات اللسانية **(كلمات مفردة ، جمل ، نص)** التي يمكن

[1] جميل حمداوي ، صورة العنوان في الرواية العربية ،
http://www.arabicandwah.com/articles/inwanhamdaoui.htm22/01/2007

[2] باسم قطوس ، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص33 .

أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته[1]»، والناظر إلى معظم الدّراسات المعتمدة على مقاربة العنوان يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان باعتباره « نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا »[2]له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به ،فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة « إذ يعدّ العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى استراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي[3]»

وهذا ما دفع بالسيمياء إلى الاهتمام بالعنوان الذي أصبح علما قائما بذاته يسمى علم العنونة **(titrologie)**يدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية خاصة السردية منها لهذا فالعنوان السردي يلعب دوارا بارزا في لفت انتباه المتلقي لرسالته، وهوالعنوان المفتوح على دلالات هلامية متعددة لِرُؤى المثقفين ، وقد فطن المبدع العربي إلى أهمية العنوان، وأدرك وظائفه من خلال طريقة إخراجه، ومراعاة مقتضى الحال للمتلقين لهذا الإبداع الذي يعكس قراءتهم،فالعنوان حسب الدراسات النقدية الحديثة يؤدي دور المنبه والمحرض، فسُلطتهُ الطاغية تضفي بظلالها على النص، فيستحيل النص جسدا مستباحا لسلطته، ثم إنه نقطة الوصل بين طرفي الرسالة: ممثلة في ثنائية"**المبدع والمستقبل**" إنه يُعَدُ بداية اللّذة، هذا ما جعل العنوان يحرك وجع الكتابة الذي يتحول تدرجيا إلى وجع قراءة متواصلة في صيرورة يتساوى فيها النص مع النّاص، لذلك كان لزاما على المبدع أن يراعي فنيات فنّ العنونة ليجعل منه مصطلحا إجرائيا في المقاربات النصيةوعليه «فالعنوان ضرورة كتابية[4]» للولوج إلى أغوار النصوص واستنطاقها من خلاله ،وعليه تقدم الدراسة جملة من التعاريف للعنوان أدرجها بعض النقاد هي كالآتي:

---

[1]Liohock , la marque de titre , dispositifs simiotiques d'une moteur publishers , Paris 1981 , p5

[2] الطيب بودربالة ، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ، 15-16أفريل 2002 ، ص25 .

[3] شادية شقرون ، مرجع سابق ، ص271 .

[4] محمد فكري الجزار ، مرجع سابق ، ص15 .

يعرِّف "**ليوهوك**"العنوان أنّه «مجموعة العلامات اللسانية **(كلمة، جملة، نص)** التي يمعن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرّف الجمهور بقراءاته[1]»، ومع ذلك يستدرك"**ليوهوك**"ما قاله عن العنوان ويشير إلى صعوبة تعريفه لاستعماله في مصاف متعددة أمّا "**عبد الله الغذامي**" فيذهب إلى أن العنوان بدعة ،حيث يقول« العناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب – والرومانسيين منهم خاصة –»[2]

أمّا الناقد "**الطاهر روابنية**" فيرى أنّ العنوان هو:«أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصا آخر ليقوم مقامه أو لِيُعَيِنَهُ، ويؤكد تفرده على مرّ الزمان، وهو قبل كل شيء علامة اختلاقيةعدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار»[3]،بينما يرى "**محمد الهادي المطوي**" أن العنوان«عبارة عن رسالة لغوية تعرّف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به[4]»، وفي نفس الصدد نجد "**بشرى البستاني**" تعرف العنوان بأنه«رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها،وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه[5]»،في حين نجد الباحث الإسباني«**جوزيف بيزاكومبروبي: Joseph BesaCoprubi**[6]»،يقرّ صراحةبتعدد أبعاد العنوان قائلا:« إنّ العنوان عنصر متعدد الأبعاد **(multidimensionnel)** لأنه يقيم روابط علامة جدّ مختلفة، العمل الأدبي، النص والقارئ[7]»، ومن هنا يعد العنوان أساسياً في العمل الإبداعي والمتفق عليه أن "العنوان مرتبط ارتباطا عفويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة.

---

[1] Liohock , la marque de titre , p17

[2] عبد الله محمد الغذامي ، مرجع سابق ، ص261 .

[3] الطاهر روابنية ، شعرية الدال في بنية الإستهلال في السرد العربي القديم والنص الأدبي ، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، 1995 ، ص141 .

[4] محمد الهادي المطوي ، مرجع سابق ، ص457 .

[5] بشرى البستاني ، مرجع سابق ، ص34 .

[6] Joseph besacomprubi , les fonction du titre nouveaux actes sémiotiques , 82.2002 , pulime université limoges

[7] جوزيف بيزا كومبروبي ، مرجع سابق ، ص91 .

فيما يذهب" **بسام قطوس**" إلىأن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية « فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل(النّاص)، والمتلقي[1]»، وعلى هذا فهو إشارة ذات بعد سيميائي ،تبدأ منه عملية التأويل فيسهل على الملتقي قراءة المتن بناءا على ما علق بذهنه من قراءته، ومن كلّ ما سبق ذكره نجد أن جلّ هذه التعاريف المدرجة للعنوان تتناوله بكيفيات متباينة، ومع ذلك نستنتج أن العنوان في نهاية المطاف هو علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلقي حاذق يفك هذه الرموز التي تعلو بنيانه .

المطلب الثاني :نشأة العنوان وتطوره:

لقد أُهْمِلَ العنوان كثيرا سواء من قبل الدارسين العرب، أو الغربيين قديما وحديثا،لأنهم اعتبروه هامشا لا قيمة له ،وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي؛ لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط به، ولكن ليس العنوان كما يقول علي"**جعفر العلاق**"« هو الذي يتقدم النص ويفتتح مسيرة نموه،أو مجرد اسم يدل على العمل الأدبي: يحدد هويته ويكرس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد،إنه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة(...) لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا» [2]

و على الرغم من هذا الإهمال فقد التفت إليه بعض الدارسين في الثقافتين: العربية والغربية حديثا، وتنبه إليه الباحثون في مجال السيميوطيقا وعلم السرد والمنطق والخطاب الشعري، وأشاروا إلى مضمونه الإجمالي في الأدب والسينما والإشهار نظرا لوظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية الأيقونية، وهذا ما ستعرضه المداخلة فيما يلي:

[1] بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص36 .

[2] علي جعفر العلاق ، شعرية الرواية ، مجلة علامات في النقد ، مج : 6 ، ع : 23 ، 1997 ، ص100 .

من أهمِّ الدراسات العربية التي انصبت على دراسة العنوان تعريفا وتأريخا وتحليلا وتصنيفا نذكر ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كانوا سباقين إلى تعريف القارئ العربي بكيفية الاشتغال على العنوان: تنظيرا وتطبيقا إلى جانب بعض الدراسات المحتشمة من المشارقة ، وهذه الدراسات هي على النحو الآتي:

أ/الكتب المؤلفة في علم العنونة :

عنوان الكتاب	اسم المؤلف	بلد النشر	تاريخ النشر
العنوان في الأدب العربي ، النشأة والتطور	**محمد عويس**	**مصر**	**1988**
النص الموازي في الرواية ، استراتيجية العنوان	**شعيب حليفي**	**المغرب**	**1996**
مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر	**جميل حمداوي**	**المغرب**	**1996**
العنوان وسيميوطيقاالإتصال الأدبي	**محمد فكري الجزار**	**المغرب**	**1998**
سيمياء العنوان	**بسام قطوس**	**الأردن**	**2002**
نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية	**حسين خالد حسين**	**سوريا**	**2007**
العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)	**محمد بازي**	**المغرب**	**2012**

ب/المقالات النقدية في علم العنونة :

عنوان المقال النقدي	اسم الناقد	المجلة	تاريخ النشر
النص الموازي في الرواية ، استراتيجية العنوان	شعيب حليفي	الكرمل	1996
السيميوطيقا والعنونة	جميل حمداوي	عالم الفكر	1997
صورة العنوان في الرواية العربية	جميل حمداوي	التجديد العربي	2006
قراءة في عنوان ما صنف من الحديث والقرآن	محمد شكيب	حرّاء	2006
تأثر النقد العربي بالمنهج السيميائي الغربي –سيمياء العنوان– نموذجا	نسيمة كريبع	عالم الكتب الحديث	2008
سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي	رضا عامر	الوالحات	2014

وغيرها من الدّراسات العربية إلى جانب ذلك، حرص النقاد الغربيون على التبشير– في دراسات معمقة–بعلم جديد ذي استقلالية تامة، ألا وهو علم العنوان(**TITROLOGIE**) الذي ساهم في صياغته وتأسيسه باحثون غربيون معاصرون،وهذا ما أشار إليه "**جميل حمداوي**"منهم كالآتي:

"جيرارجنيت"**G.GENETTE**"وهنريمتران"**H.METTERAND**"

ولوسيانغولدمان"**L.GOLDMANN**"، وشارل گريفل "**CH.GRIVEL** " وروجر روفر"**ROGERROFER**" و ليوهوك "**LÉO.HOEK** "،هذا وقد نبه لوسيان غولدمان الدارسين والباحثين إلى الاهتمام بالعتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة،حيث أكّد في قراءته السوسيولوجية للرواية الفرنسية الجديدة،ومدى قلة النقاد الذين تعرضوا إلى مسألة بسيطة مثل العنوان في رواية الرائي"le voyeur" الذي يشير– مع ذلك بوضوح– إلى مضمون الكتاب، ليتفحصوه بما يستحق من عناية،كما كان للناقد (**ليوهوك**) دور بارز في التأسيس لعلم العنوان وخاصة مع ظهور كتابه **(سمة العنوان)** سنة 1973م، والذي يعد بحق كتابا في فقه العنونة من جميع جوانبها إضافة إلى "**جيرار جنيت**" الذي قدم كتابي:

(الأطراس)،و**(عتبات)** ويعد هذا الأخير بمثابة الديوان الحقيقي والرئيسي في علم العنونة[1]، إذ يعدّ أهم دراسة ممنهجة في مقاربة العتبات شكل خاص،ومع ذلك يبقى ليوهوك "**LÉO.HOEK**" المؤسس الفعلي **(لعلم العنوان)** لأنه قام بدراسة العنونة من تصور يستند إلى منهجية تنظيرية وتطبيقية سمحت له بفتح مجال البحث فيه.

المبحث الثاني : سيمياء عتبات مسرحية (التيرانوسوروس الأخير le dernier Tyrannosaurus) :

لقد نشأت في ذهن المتلقي للعمل الإبداعي إيحاءات العناوين وأبعادها الفكرية المختلفة المؤسسة «انفعاليا، أو أسلوبيا، أو حتى إيديولوجيا بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسس العنوان من معرفة أو إيحاء»[2]، وهذا ما وجدناه في **مدونة (سليم بتقة)** من نزوع إلى الصياغة الأسطورية، إذ نجد أنّ النص المسرحي«لم يكن في يوم من الأيام أقرب إلى روح الأسطورة منه في الوقت الحاضر[3]»،فهذا ما يجعل من النص المسرحي يرتقي في مجال العنونة التي « تتشكل وتتكيف حسب أهمية الإبداع ومتطلبات المبدع التي ترسم دروب مساره تدريجيا كما أن الطبيعة الإبداعية للفنان تتأثر بالاتجاهات الأخلاقية والدينية والسياسية والعلمية، والتعاليم الاجتماعية والأحوال الاقتصادية السائدة في المجتمع[4]»،فتعطي العمل انطباعا سيعكس تلك النزعات من خلال بؤرة النصوص المدرجة في كل إبداع أدبي.

المطلب الأول : سيمياء عتبة العنوان :

وهكذا تنوعت العناوين المسرحية من مبدع لآخر، ومن عمل لآخر لتعكس ثنائية التفاعل بين النص و الناصإذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقا، فإنه يكون محملا بكل ما في عصره، وواقعه، وكل ما يتصل به من مؤثرات تتفاعل معه وتولد لحظة جمالية،فالنص الأدبي آلة لقراءة العنوان إذ تربطهما علاقة تكاملية، فهو«بمثابة الدال الإشاري للنص فهو كالاسم للشيء، به

[1] جميل حمداوي ، مرجع سابق .

[2] بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص36 .

[3] وجيه فانون ، دراسات في حركة الفكر الأدبي ، دار الفكر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص57 ز

[4] محمد عبد الواحد حجازي ، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، القاهرة مصر ، ط1 ، 2001 ، ص36.

يعرف وبفضله يتداول، ويشار به ويدلّ عليه [1]»،فالنص المسرحي خصوصًا يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءاتهما هما: **(النص وعنوانه)**، أحدهما مقيد موجز مكثف، والآخر طويل ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة، لهذا يرى السيميولوجيون أنّ عملية «العنوان والنص والإخراج الطباعي، والإشارات والصور[2]»،أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللغوية المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلم العمل اللغوي لهذا نجد أن "**الطباعة واللون والغلاف والعنوان كلها عتبات**" لفك شفرات العمل الأدبي، وهذا ما يجعل العمل الإبداعي له أهمية أساسية في الولوج إلى جسد هذا الإنتاج"**Production**"، وذلك من خلال تقديم قراءة تأويلية أولى له تعكس انطباع المتلقي للمنتوج، وهذا ما تريد الدراسة التوغل فيه، وتقديم مفاتيح آنية من خلال دراسة نص مسرحي حداثي لـ"**سليم بتقة**"– **(التيرانوسوروس الأخير le dernier Tyrannosaurus)** – التي يقف البحث معها من خلال تقديم قراءة بصرية لغلاف المدونة.

إذا كانت الثقافة المعاصرة ترويجية بدرجة لافتة ، فكذلك ثقافة الصورة ، حيث لا يكاد يخلو نص مطبوع أو نص إلكتروني من الصورة في تجسيد واضح للاعتقاد الميتافيزيقي بأسبقية الصورة على الكلمة، هذا ما تشير إليه الحكمة الصينية الشهيرة التي تقول:« صورة واحدة لها قيمة ألف كلمة »[3] وهذا ما ذهب إليه "بشير عبد العالي"قائلا: « فإنّ قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظريا بتعدد القراء [4]» ، كما يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات التي تصادف العين البصرية لمتفحص العمل، وهي المحفز للمتلقي بالإقبال أوالإدبار على اقتناء هذا الانجاز ومطالعته « فغلاف الكتاب إذا واجهة إشهارية وتقنية[5]»، وهذا ما يجعل بعض المؤلفين يحرصون أشد الحرص على العناية التامة

---

[1] روبرت شويز ، سيمياء النص الشعري (اللغة والخطاب الأدبي) تر : سعيد الغذمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 1993، ص159 .

[2] خليل المرسى ، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000 .

[3] قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر ، د ط ، 2004 ، ص152 .

[4] محمد بن يوب ، آلية قراءة الصورة البصرية ، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة ، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثاني ، وزارة الثقافة ، مديرية الثقافة ، ولاية برج بوعريريج الجزائر ، 2006 ، ص82 .

[5] بشير عبد العالي ، سيميائية الصورة في رواية عبر سرير لأخلام مستغانمي ، محاضرات الملتقى الوطني الثالث السيمياء والنص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة الجزائر ، 2006 ، ص280 .

بالواجهة من حيث نوعية الورق ، وطرق التلوين والطباعة والصور ، والملحقات التي تجعل من الواجهة عملا يعكس مضمون العمل، ولا بدّ أن تخضع عملية تصميم الواجهات –الغلاف– إلى شروط ومواصفات تراعي متطلعات المتلقي والمجتمع الذي ينتج هذا الإبداع وهذا ما تراعيه فعلا دور النشر والتوزيع بكل دقة،« فالصورة عبارة عن نقل للأشياء ،استجابة للطلب أو للرغبة .»[1]

فالغلاف إذن هو« أول ما نقف عليه، الشيء الذي يلفت انتباهنا إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص[2]»،وغلاف مدونة– **سليم بتقة**– يلفت انتباه المتلقي إذ نجدهيتكون من قسمين يحملان عدة إشارات دالة، تقف وراء هندسة الغلاف طباعيا من قبل دار النشر التي تحدد جمالية التصميم الداخلي والخارجي للمدونة المراد إنتاجها طباعيا وعرضها في السوق كمنتوج أدبي يعكس فنيتها، وإبداعها،وجمالية المنتوج لغويا بالنسبة للمتلقي من جهة أخرى.

ا) **التصميم الخارجي**:المقصود به دراسة الملامح العامة التي يتميز بها الديوان كسلعة معروضة في المكتبات من خلال تمظهر الغلاف الذي يشكل الواجهة التي يقدم بها الشاعر بضاعته، فيجد القارئ كل ما يحتاج معرفته من:1–اسم السلعة (**العنوان**)/2–اسم مصممها (**المؤلف**)/3–شركة الإنتاج (**دار النشر**).

ب) **التصميم الداخلي:** ويسميه بعض النقاد بالفضاء الطباعي، و يقصد به الحيز«الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية– على مساحة الورق[3]» .

وقــد ميّــز "**حميد لحميداني**" بين نمطين في تشكيل الغلاف الخارجي للنص،و هما: «**تشكيل واقعي**، مباشر(...)لا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص، والتشكيل(...)، ثمّ **تشكيل تجريدي** يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالته وكذا للربط بينه، وبين النص»[4]،كما نجده يشمل عتبة المقدمة والإهداء الذاتي والنسخة

[1] Thomas poule , le mirage linguistique , essai sur la modernisation , intellectuelle , Paris , edition du minut 1988 , p12–13 .

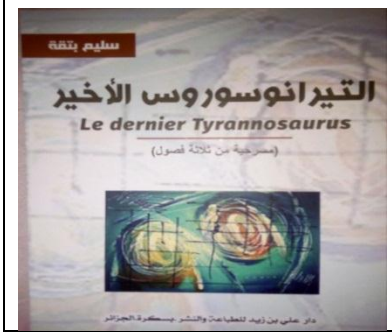
[2] حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، دراسات عربية ، مطابع الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة مصر ، د ط ، د ت ، ص148.

[3] حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 2002 ، ص62 .

[4] حميد الحميداني ، مرجع سابق ، ص59-60 .

التي ضمنها المبدع في عمله وبذلك فهي عتبة دالة على رغبة الكاتب في التأكيد على منزلته الأدبية، وإضفاء المعنى على إبداعه، والرفع من شأنه، وفي ذلك نوع من الانتصار للذات، تمارسه الأنا الكاتبة،إعلاءً من شأن ذاتها كما يضاف لها عتبة العناوين الفرعية التي تتضمن داخل العمل الإبداعي يصمم بها الكاتب عمله الإبداعي كعلامة دالة على ذلك،وهذا ماقمنا به من خلال دراستنا لغلاف مدونة الكاتب "**سليم بتقة**"

***-جدولتوضيحيفي تصميم غلاف المدونة النثرية:**

عنوان المسرحية	اسم المؤلف	دار النشر	سنة الطبع	صورة الغلاف
التيرانوسوروس الأخير	**سليم بتقة**	**منشورات دار علي بن زايد ، بسكرة الجزائر**	**2016**	

وإذا ما أخذنا ذاك التضايف الزمكاني بين نوعية كتابة عنوان النص المسرحي، وشكل الرسم المجسد في لوحة الغلاف فلابدّ من تعديل ما سيطرأ على قراءتنا للنصوص،وشخصيات المسرحية في فصولها الثلاثة داخل المدونة نتيجة تلك الكينونة المزدوجة،وهذا ما يفسر ظهور الكتابة المحاكية للصور قديمًا قبل الكتابة التي تعتمد الرموز الصورية، فالصورة أكثر التصاقا بالواقع،وأكثر قدرة على التعبير عنه،لأنها تتميز بجانب مادي ملموس على خلاف العلامة اللغوية ،لهذا كانت الجدلية المتحققة جراء تقديم لوحة الغلاف للنصوص تحقق انتماءها للجنس الأدبي المجسد في الإبداع أكثر احتداما خاصة عبر كينونة الرسم ، فالنص المسرحي وما يحمله من علامات سيميائية يكثف اللغة النثرية،ولعلّ المبدع "**سلبمبتقة**" كان يقضي وراء ذلك إلى بعث نوع من التجديد الذي يمكن أن يعنيّه المبدع، ولا يبقى هذا الأخير أسير نمطية أو قوانين أكاديمية فكانت هذه التجربة رائدة في مجال النص المسرحي المعاصر الذي أكدته شخصيات المسرحية خاصة شخصية **(الرّخو بربات)** ، وشخصية**(المثنى بن اللّباد)** ،والتي

كانت ثريَّة في تجسيد صورة الغلاف وعنوان المسرحية، وقراءة الصورة البصرية قراءة نقدية واعية، وهكذا فالغلاف وما يحويه من إشارات أيقونية يوزعها المبدع على عينات النص الأدبي، لتصبح« تمثل تفكيرا أيقونيا معمقا في معنى الصورة[1]»التي تعدّ بدورها مفتاحًا تأويليًا للعنوان، والنص معًا.

المطلب الثاني : سيمياء عتبة الغلاف:

في الحقيقة مازالت واجهة أيّ مدونة أدبية تشكل عتبة هامة في مسألة التلقي من طرف النقاد والمبدعين فهي الخطوة الحاسمة التي تمكن العمل من الارتقاء في درجة سلم القبول الأدبي، ومن ثمة الترويج له ونيله القبول والرضى ،وعليه نجد المبدع يسعى جاهدا في تفعيل واجهة إبداعه حتى يجد الترحيب والدعم والدراسة والنقد،لأنّ المسألة تعدّ خطيرة في حالة عدم نجاح العمل فنيا لما فيه خسارة وكساد العمل الأدبي، وخروج تجربة المبدع من دائرة الدّراسة والنقد ،وهذا فعلا ما حدث مع العديد من التجارب الإبداعية المعاصرة التي ضاعت واختفت من الساحة الأدبية والنقدية وخرجت من الباب الضيق لكونها لم تجد الترحيب والقبول من طرف الدرس النقدي المعاصر ،وهذا ماجعل المبدع العربي يأخذ احتياطاته في إنتاج النص الإبداعي قبل الشروع في طبعه،وتسويقه لأنه يشكل تجربة ذاتية،لابدّ أن يسيّجها بهالة من الغموض، والحيرة التي تعتري اللّغة البصرية والنثرية مما يجعل الدارس لهذا العمل يعيش تلك التجربة فنيًا ونقديًا .

إنّ اللّغة النثرية تتشاكل مع لوحة الغلاف ليكون لها حضور ثان يمثل ثنائية "**الصورة/اللغة**" التي تنتج في نهاية الأمر مشهدا بصريا لنفسية المبدع الذي ينعكس بدوره على مشهد اللغة الإبداعية وما يريده المبدع من إبداعه في تقديم صورة مفصلة عن نفسيته من خلال بوابة الغلاف ،والصورة المشهدية المشبعة بلغة المفارقة والأسطورة التي تعدّ محطة هامة في ذات المبدع ،وعليه يعدّ الغلاف صورةمشهدية لنفسية المبدع ،ونافذة درامية عن ذاته الداخلية،و كذلك كان المعنى المتموضع على واجهة الغلاف صعب الإمساك ((**التيرانوسوروس الأخير le dernier Tyrannosaurus**)) لـ **بتقة سليم** ،لكونه كان بصيغة مختلفة عن المتداول العام للنص المسرحي(مزدوج اللغة) عنوان بلغة عربية/عنوان بلغة

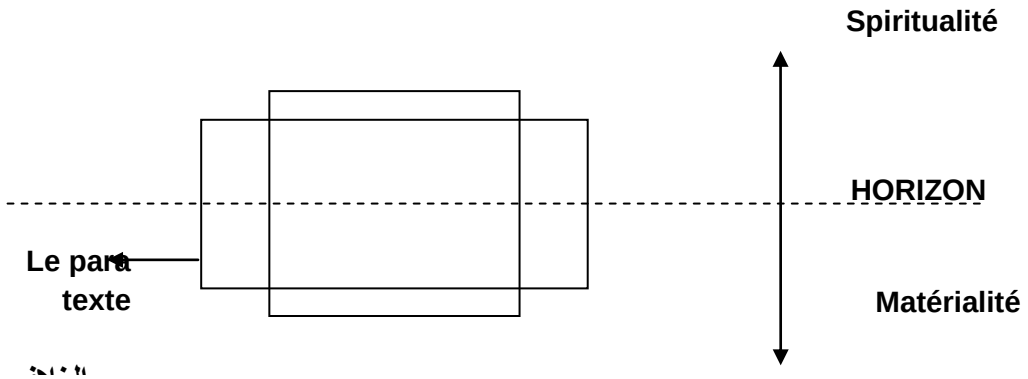
[1] بيرنارد توسان ، ماهي السيميولوجيا ، تر: محمد نظيف ، دار النشر إفريقيا الشرق ، ط1 ، 1994 ، ص81 .

فرنسية مدهشا بألفاظه ،لافتًا للانتباه مغريا المتلقي لتصفح فصول المسرحية التي يحويها،وذلك في محاولة لفك الغموض عن التركيبة اللغوية المكونة له ، حيث يصطدم القارئ بمفارقات وتنويعات فكرية تخالف الموجود و المألوف من فنون التعبير ،فالطاقة الانزياحية المكثفة التي ميزت العنوان أسلمت المضمون إلى التشابك مع معطيات ثقافية متعددة بين ما هو نفسي و سياسي و تاريخي و أسطوري ، ولا شك في أنّ هذا العنوان قد شكل استثناءًا صوتيًا وتركيبيًا و صرفيًا و دلاليًا و جماليًا بين كل الموجودات اللغوية التي عجّت بها المسرحية ،وهذا التميز اللغوي الفكري هو ما رفعه ليعلوَ الخطاب المسرحي و يشكل الفاتحة العتباتية الأكثر جذبا للتلقي ،حيث أنّ التنامي الدلالي والإنتاجية الفكرية من الخصائص الدينامية التي أعطت النص المسرحي نفَسا دراميًا تجديديًا.

إذْ تشكل حروف **(الراء/ الواو/ السين)** في نصف العنوان الأول باللغة العربية((**التيرانوسوروس الأخير**)) علامة صوتية بارزة تنقل المتلقي إلى حالة من تكرار لصور من الدهشة، الشجن والخوف واللامتوقع في معنى الجملة الأولى من تركيب العنوان رغم أنّ حرف(**الواو**) من حروف المدّ التي توصل الكلمة بمعناها بينما نجد حرف (**السين**)، وما محمله من همس وأسرار غامضة ليأتي النصف الثاني من مقطع العنوان الجملي باللغة الفرنسية(**le dernier Tyrannosaurus**) كحالة نفسية متوترة لما يمرّ به الفرد العربي والمبدع الجزائري بشكل خاص في عالم من التناقضات والمفارقات التي جعلت الإنسان في هروب دائم من واقع مزري إلى عالم افتراضي تحكمه الحرية في سرد حلمه بعيدًا عن الرقيب الذي أفسد عليه واقعه ، وجعله كابوس يرتهن جانبه الخفي من الذات البشرية ، فالمعنى الدلالي للعنوان لا يكتمل إلاّ عندما يجتمع نصفا التركيب الجملي للعنوان بالعربية والفرنسية معًا ليشكل حالة نفسية جزائرية خاصة تكشف عن عمق التشظي، فيصور لنا **سليم يتقة** تلكم الأزمة الفكرية ، والنفسية التي يمرّ بها الوطن العربي الذي أصبح مسرحًا للسرد ، والكلوم التي أصبحت تحرك صورته في الواقع ، وخيال الحلم لتحولهاً إلى صرخة مثخنة بالجراح التي لا تغادر الذات العربية المكسورة ؛ و في ذلك إشارة إلى حالة من عدم التوازن النفسي والفكري والسياسي التي يمرّ بها **(الفرد/الوطن)** العربي أفضى في النهاية إلى مأزق الشتات والتمزق والشك في القيم الإنسانية والأنظمة الفكرية والمسلمات المنطقيةالتي كانت تبحث وسط الحلم عن نافذة أمل إثباتًا للوجود من جهة ، و تجاوز المحن من جهة أخرى، إلا أنّ حرف **(الرّاء)** التكراري في بداية

المقطعباللغة العربية، وما يقابله في نصف العنوان الثاني باللغة الفرنسية (**r**) يحمل في طياته مسألة الاستمرارية لهذا الحلم الذي لابدّ أن لا تنتهيَ ليحيلنا إلى الحالة الارتدادية الاضطرابية، وإلى التباين الذاتي حيال ما تحيل إليه كلمة (**التيرانوسوروس**Tyrannosaurus)كحالة نفسية بين الوعي واللاوعي البشري الهارب من المعاناة اليومية المثقلة بالهموم ، والتضييق بحثًا عن أمل جديد في هذا الحلم الذي بات سردًا جميلاللحياة والوجود والكون.

وفيما يتعلق بتقسيم إطاره– الصورة البصرية الثابتة – إلى أجزاء مادية ومناطق معلومات فهذا يختلف من ناقد لآخر،ومن ثقافة لأخرى و أهم هذه التصنيفات للصورة البصرية الخاصة بالغلاف موضحة في الشكل الآتي الذي يقسم الصورة إلى قسمين أساسين هما:[1]



*– قسم علوي (**Spiritualité**) يتصف هذا القسم بطابع العلو والتسامي فكل العناصر والمعلومات المهمة مدونة فيه مثل اسم "**المبدع وعنوان الإبداع**" وهما يمثلان الملكية الخاصة للمؤلف ويجسدان دور العمل الفني لهذا الفضاء الخارجي.

*– القسم الأخير السفلي (**Matérialité**)، فهو يتصف بالبساطة، والمادية وتدون عليه دار النشر والبلد الذي أصدر هذا الإبداع فيه.

فهذا الشكل النّمطي المألوف، والمعتاد عند واضعي الغلاف خاصة من طرف دور النشر والمطابع يجعل هذه الصيغة الشكلية عملا ثابتا لا يمكن كسره أو تجاوزه أو الخروج عليه، فهو

[1] محمد بن يوب ، مرجع سابق ، ص85 .

أصبح كالقانون الأساس المحظور المتفق عليه، والذي لايمكن تجاوزه من طرف هيئات الطبع والنشر، وتبقى الحداثة والتجديد في إنتاج الإبداع وتقديمه للمتلقي مطلبا أساسيا من أجل الرقي بالمنتوج وتقديمه في أبهى حلة ومواكبة كلّ فنون الطباعة، والنشر الحديثة التي تشهدها الساحة الإبداعية العالمية ومواكبتها، تدريجيا وهذا في سبيل البحث عن النوعية وجلب أكبر قدر ممكن من القرّاء والذّوقين للمنتوج الأدبي لدار النشر.

في حقيقة الأمر جسد الغلاف محطة هامة في تجربة المسرح النثري العربي المعاصر خاصة ، والمسرح الجزائري بشكل خاص لما فيه من صور ومشاهد درامية تراجيدية تؤكد على تميز لغة المبدع "**سليم بتقة**" كما في واجهة غلافه،وهذا لكي تحقق نوعا من التوازن على مساحة النص النثري تفسر ذاته ومشاعره التي بقيت كامنة تحتاج لمن يفهم تلك اللغةويحررها من الصمت اللغوي الذي لازمها طيلة فترة من الزمن الشعري إلى جانب مركزية العنوان الذي يشكل هوية العمل، نجد أن المبدع يوليه عناية خاصة لماله من أهمية بالغة في واجهة الغلاف، ومدى استجابته للغة المسرحية وفصولها الثلاث ومدى تمكنه من تفسير كل العمل الإبداعي كنوع من الانزياح اللغوي الذي يحتوي كامل التجربة دون أن يضرّ برواجها.

ثم يأتي المقطع الثاني ،إذ تتوحد لغة العنوان بلغة الصورة الموجودة على وسط الغلاف من خلال صورة تراجيدية لبورتريه **(صورة عينان)**يعتريهما الشحوب والخوف والغضبالممزوج بحالة من الدهشة والغرابةالموشحة بالمرض والاعتلال ، والوهن لحالة **(الوطن/الفرد)** ،وكأنّ- **سليم بتقة**- يريد من المتلقي أن يفهم تلك العلاقة الإعتلالية بين ذاته وشخصيات المسرحية :

***- الضابط : الرّوخو بربات (يمثل النظام).**

***- الإرهابي السابق: المثنى بن اللّباد(يمثل المعارضة المسلحة).**

***- المخبر: رنتنتان (يمثل عين النظام الحاكم).**

***- رجل الاستخبارات : بوعلام هيملر (يمثل سلطة الدولة).**

من جهة وبينبورتريه لـ**(صورة عينين)** من جهة ثانية الذي فسح المجال للخوف والضبابية من الوجود والقلق الذي يوشح المكان، بلغة الآهات الدفينة في الذات لتتوحد مع لغة الحروف

فتشكل في النهائية نغمة حزينة مملوءة بالحسرة والأسى على ضياع وفقدان الأمل في العيش والحياة الآمنة ،وهذا ما عكس حالة الشخصيات المسرحية السالفة للذكر تعيش مشاهد تراجيدية بين الرجاء واليأس،فهي مريضة تنتظر قدوم الفرج،وفي الوقت نفسه نجدها يائسة من قدومه للأبد،وهذا ما عكسه العنوان الرئيس.

المطلب الثالث :سيمياء عتبة لـون الغلاف:

يُعَدُّ الحديث عن الألوان في النقد المعاصر من أساسيات دراسة الأغلفة، وعلاقتها بما يحتويه العمل الأدبي ، حيث تؤدي الألوان دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد ، حيث أن الميل إلى بعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا وثقافتنا كما يرجع إلى الظروف النفسية التي يمر بها الفرد « ومن هنا نجد أنّ للألوان دلالات معيّنة وارتباطات بالظروف والأحداث التي مررنا بها،وفي هذا تعليل للأسباب التي تجعل بعضهم يميل إلى ألوان من دون أخرى »[1]،كما أن الصورة اللونية في لغة الشعر خاصة« تشكل جزء من قدرنا وتخبرنا عن حالات ذهنية هامة»[2]،وعليه نجد أنّ لغة الألوان كما يتضح في واجهة أيّ عمل إبداعي، تشكل لغة مغايرة للواقع ،إنها لغة الإيحاء والدلالة ،التي تعبر عن تجارب، ونظرات، وأفكار صقلتها التجربة فظهرت من خلال الرسم بالكلمات كلوحات إيحائية ،إذ يختلف تأثير هذه الألوان من فرد إلى أخر بحسب حالته النفسية ، وانسجامه مع الألوان لما تمتاز به من دلالات مباشرة« فهناك ألوان حارة وألوان باردة وألوان مبهجة مفرحة منطلقة تنعش النفس بمعاني الفرح والسرور ،وهناك أخرى قاتمة بائسة تبعث للنفس غيوماً من الهدوء والخمول أو الحزن والكدر[3]» .

إنّ توظيف الألوان في واجهة المدونات الشعرية يعد نقلة نوعية في عالم الكتابة الإبداعية، إذ كانت المبدعة تستعين بالعديد من الألوان التي تكشف بصدق عن تلك المرارة التي توحشت بها،كما إنّ حضور اللّون بجوار اللغة الشعرية يعد تحديا صارخا للذات التواقة إلى التحرر والانطلاق الفني والجمالي في ميدان الإبداع الشعري، وما يعانيه من آلام وضغوطات متتالية ،كما إنّ استعمال تقنية الصورة الأيقونية على سطح واجهة الغلاف الشعري

[1] عياض عبد الرحمان الدوري ، دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد العراق ، ط1 ، 2002 ، ص19.

[2] محمد بن يوب ، مرجع سابق ، ص87 .

[3] مشوح وليد ، الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ، ط1 ، 1996 ، ص181 .

كان بمثابة التحول التقني لطبيعة هذا الإبداع،والدعوة الصريحة إلى تذوقه من طرف المتلقي الذي كان يري في الإبداع النسوي تجربة فنية ناقصة لم تصل مرحلة النضج بعد،وكل هذا الإبداع لايستطيع التعبير عن التجربة الشعرية التي حققها الرجل.

لقد كانت لغة اللّون تتلاقح مع لغة الإبداع من خلال التواصل الفني والجمالي بين صورة الغلاف ومضمون النص الإبداعي الذييتجسد على صفحة الغلاف كمركزية للنفوذ إلى فصولالمسرحية من خلال الاستعانة بمفتاح العنوان الرئيس للعمل الإبداعي، ومن ثم إطلاق العنان للتواصل "**اللّوني/الدرامي**" الذي يمكن العمل من الرواج على ساحة النقد والإنتاج،وهذا ماحدث فعلا مع النص المسرحي المعاصر الذي راح يغازل لغة التراجيديا واللون لتحقيق التكامل بينهما، وإزالة الفواصل التي كانت سببًا في قطيعة التجربة الفنية،ودعوة المبدعين إلى دراسات النص المسرحي دون لبس مؤسس على النص الجمالي الذي يعبر بصدق عن جمال اللغة والروح والذات البارزة بوضوح على صفحات كل غلاف إبداعي كنوع من الإغراء المباشر على المتلقي من أجل اقتناء العمل المسرحيوإخضاعه للتجربة النقدية.

وإذا عدنا لنص مسرحية نجد يغلب عليه ثلاثة ألوان أساسية هي:

1. "**اللّونالأخضر الداكن**".
2. "**اللونالأصفر**".
3. "**اللّونالأحمر**".

وأثناء تتبعنا لمسيرة اللون في هذه المسرحية وجدنا أنّ هذه الألوان الثلاثة لها أبعاد تراثية وأسطورية، ونفسية في ذاكرة المبدع حاول البحث إبرازها في واجهة الغلاف ومنطلقاتها السيميائية.

لقد غلب على مسرحية"**التيرانوسوروس الأخير le dernier Tyrannosaurus**" **(اللّون الأخضر الداكن)** لما فيه من دلالات نفسية،وجمالية يمكنها أن تكشف عن تجربة المبدع نحو عالم المسرح التجريدي ،فكان "**اللّوم الأخضر**" بمثابة قناع فنّي، لإبراز مختلف مظاهر التخفي،والتجلي على مستوى الإبداع، فالنص الأدبي عادة يلجأ عادة إلى استعمال ألوان فيها

بعض الغموض والإيحاء، إذن فنص "**التيرانوسوروس الأخير**" حسب تعبير "**جاك دريدا**"،« ليس بنص لم يُخفِ منذ الوهلة الأولى أسلحته الفنيّة وسيماته الأساسية،وقوانين تكوينه،وقواعد لعبته[1]» والمتتبع لحركية اللّون في الإنتاج الإبداعي الأدبي ، وفنّ السنوغرافيا على وجه الخصوص، فاستخدام اللون في التوظيف الجمالي للمشهد المسرحي يعدّ عنصرًا أساسيًا في الكون وهو من المدركات البصرية،فبواسطته يعبر الإنسان عما يختلجه من آلام وأفراح ، وانشراح وقلق وغيرها من مكبوتات الإنسان الداخلية كما أنّ للألوان أهمية ودور في حياة الشعوب والأمم على مر العصور وتضمنت دلالات تمييزية استقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، وإن اللون الواحد قد تكون له أكثر من دلالة،وقد تكون له دلالات متعارضة كدلالة الموت والحياة في الوقت نفسه... فرمزية الألوان عموما فيها هذه الإشارة الخاصة للتعدد والتنوع والتجلي والخفاء في الوقت نفسه.

لقد كان اللّون **الأخضر الداكن** من الألوان التي غطت مساحة بارزة في واجهة صورة الغلاف واختياره كان عن قصد ليعبر عن الفسحة الموجودة في ذاتية المبدع من جهة والبحث عن بصيص أمل من جهة ثانية بين جوانح شخصيات المسرحية المشحونة بنيران الخوف والغموض والاغتراب الزمكاني، والوجع النفسي الذي لمسناه في شخصيتي**(الرّخو بريات/المثنّى بن اللّباد)** أي بين النظام/المعارضة**(ضابط الشرطة/الإرهابي)** التائب، كما نجد إلى جانب ذلك **(اللون الأصفر)** الذي ينتشر على مساحة بورتريه في صورة ثانية مدمجة مع صورة الغلاف لتمثل صورة **(عينا ميدوزَا)** الأسطورية الدالة على التشاؤم والموت ومختلف الهموم والمعاناة والكلوم التي تحملها شخصيات المسرحية، والتي عكستها العديد من أدوار الشخصيات كما عند شخصية رجل الاستخبارات**(بوعلام هيملر)** ، وشخصية المخبر**(رنتنتان)** في الفصل الثاني من المسرحية ،أمّا **(اللّون الأحمر)** الذي ظهر جليًا على مساحة من العينين الغامضتين اللّتين تحملان في فحوهما الغموض والضبابية والتجسس على المجتمع ،ووضعه تحت المراقبة ، فاللّون الأحمريحمل لون الخطر والدم،والموت والفناء إذْ صورت لنا الجانب المؤلم والخفي لذاتية المبدع المتشائمة المكلومة، والغامضة فهي تخفي بداخلها مآسي وآلام نتيجة الواقع الذي تعيشه وأوضاعه غير مستقرة ، وكذا نفسيتها المضطربة والمنفعلة في ظلّ عُشرية سوداء مملوءة

[1] عبد المالك أشبهون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية سوريا ، ط1 ، 2009 ، ص66 .

بالأحزان ،وهذا ما عكسته أحداث المسرحية المتأزمة في صراع تراجيدي بين النظام والمعارضة التي عشتها الجزائر في مطلع تسعينيات القرن العشرين.

والمتابع لتطور المسرح التراجيدي الجزائري من عهد مسرح- **(عبد القادر علولة وعز الدين مجوبي)** رحمهما الله-عبر التاريخ الأدبي يجد أن جلّ تلكم المسرحيات التي أنتجت على خشبة المسرح الجزائري عامة ، ومسرح مدينة وهران الجهوي خاصة قد نقلت حالة مشبعة بآهات وقلق وجودي رهيب كاشفة حدة التوتر إزاء حالة التغييب الإبداعي الممارس بقصدية على المنتج الذي عانى منه فن المسرح عبر سراديب الثقافة الأدبية الجزائرية ،خاصة صور الإقصاء والتهميش من طرف المسؤولين على الثقافة والذين كانت نظرتهم لفئة من المبدعين المسرحيين نظرة غير بريئة تحمل أكثر من دلالة استفهام نحوهم، مما دفع بالمسرح إلى حالة من الاحتقان في الإنتاج لدى هذه الفئة الخاصة من الفنانين ضحايا المأساة الوطنية الذين فرض عليهم إطارا محددا لا يستطيع الواحد منهم تجاوزه فضلا عن الصور الفنية التي كانت في اللاشعور الجمعي لهذه الفئة الذي تمكنت من الثورة وقهر كل الظروف و من ثم البحث عن منافذ لنقل معالم نفسها ولغتها إلى المتلقي الذي كان يكتشف هذا النوع من الإبداع لأول مرة ،والذي نقل كل المشاعر والهموم التي كانت تعتري اللغة والذات من أجل تحقيق لغة التواصل مع الآخر الذي كان لا يعرف من هذه الشريحة سوى لغة الآه فحسب، وهذا ما شجع الكاتب **(سليم بتقة)**لخوض هذه التجربة المسرحية من جديد وبعث تلكم المآسي التي عانى منها المسرح ، والفنان معًا طيلة ربع قرن من الزمن داخل صور الخيال الجمعي ، ونقل صوته والمقموع من حالة السكون والهمس إلى حالة الحركة والجهر بكل ما يختلج في مشاعره من أفراح وأقراح عبر الذاكرة اللغوية في هالة من التراكمات المعرفية التي بقيت تهيمن على ذاته وتحاصر نفسيته وهذا ما جعل المسرحية ملفوفة برائحة الحزن والألم، ليغدوَ« الفنّ كوسيلة لستر آلام الإنسان في بعض ظروفه »[1]وهذا كله نقش في ترسبات فكره، فكان عنوان المسرحية "**التيرانوسوروس الأخير le dernier Tyrannosaurus**" بمثابة صرخة مطبوعة بألوان متعددة منها اللون الأخضر الذي يحمل الأمل، واللون الأصفر الذي ينتشر تدريجيا على مساحة الغلاف ليعطي انطباعا للمتلقي بالمرض والاعتلال والألم ،ثم تختمه باللون الأحمر

[1] عفيف بهشي ، إتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة ، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ط1 ، د س ، ص9 .

الذي يحمل طابع الخطر ، والغموض والضبابية والخوف من المجهول والمستقبل من خلال صورة العينين التي عكست تلك الحالة الرهيبة لفوبيا الخوف من العودة لحالة التمزق والتشتت واليأس الذي يمكن أن تصيب المجتمع الجزائري في حالة السقوط في فخ الفوضى الأخلاقية.

الخاتمة

خاتمة:

يعتبـر الاشـتغال علـى العنـاوين عمـلا نقـديا يشـعر صـاحبه بلـذة علميـة رفيعـة، لمـا فيـه مـن بحـث وتنقيـب وتجميـع للمعـارف، تمكـن صـاحبها مـن فـك شـفرات أدبيـة وعلامـات لسانية تفتح أبواب واسعة للقراءة.

إن العنـاوين هـي إبـداع فنـي لـه القـدرة علـى اسـتفزاز المتلقـي وتوجيهـه لمـا لهـا مـن فضـائية مغريـة، ومعـان تثيـر ضـجيجا فكريـا فـي ذهـن المتلقـي، ممـا يحـذو بـه لمحاورتهـا ومحاولـة فهمهـا وبالتـالي جلـب المتلقـي لقـراءة المسـرحيات والغـوص فـي معانيهـا التـي لـم ينتظرهـا أصـلا، لأن العنـوان المسـرحي لا يبـوح بهـا بـل يتـرك القـارئ يسـتكنه لـذة اكتشافها.

فعـلا لقـد سـاهمت **المسـرحية/العنوان** فـي إغنـاء مكتباتنـا بإبـداعات تختلـف عـن أطرهـا السـابقة،حيث لـم تعـد العنونـة الأدبيـة تقتصـر علـى البكـاء كالخنسـاء أو الكتابـة للـوطن والمقاومـة وفقـط بـل أخـذت العنونـة الأدبيـة تشـتبك مـع القلـق الوجـودي للإنسـان نحـو العـالم والـذات، الحيـاة والمـوت، وأيضـا دخـول عـوالم "**الـنص المفتـوح**" علـى مختلـف الثقافـات الأخـرى كنـوع مـن التحـدي للمبـدع،من أجـل إيصـال صـوته للعـالم، مـن أجـل لفـت الانتبـاه لتجربتـه الإبداعيـة لإثبـات الـذات، ومنـذ أوائـل التسـعينيات بلـغ الفكـر النقـدي المسـرحي الجزائـري مسـتويات مـن النضـج الإبـداعي، فكانـت حينهـا العنونـة المسـرحية مجـالا للتعبيـر عـن فعـل تمـردي واحتجـاجي يتلـبس فـي حـالات كثيـرة بلهجـة انتقاديـة حـادة أو تهكميـة لاذعـة تصـادر كـلّ أنمـاط القمـع والوصـاية والقهـر وعليـه تعـدّ مسـرحية الكاتـب (**سـليم بتقـة**):" **التيرانوسـوروس الأخيـر le dernier Tyrannosaurus**" نموذجـا حيـا لإبـداع فئـة مـن النمـاذج النثريـة– وهـذا أثنـاء حقبـة العُشـرية السـوداء بـالجزائر– التـي تـدخل ضـمن مـا بـات يعـرف بـالأدب الهامشـي المغمـور الـذي لـم بجـد الدراسـة النقديـة المعاصرة التي يستحقها في ضوء المناهج النقدية المعاصرة.

وبعـد ... فهـذه مجموعـة مسـائل حـاول البحـث الإحاطـة بهـا، وهـو يستسـمح القـارئ عـذرا فـي بعـض مـا قـد يجـده فـي الدراسـة مـن وجـوه التقصـير التـي تصـادف الدراسـات

ذات المنحنـــى الحـــداثي، فهـــذه بـــدايات ولبنـــات يســـعى الباحـــث لوضـــعها أساســـا يرجـــوه متينـــا، وإن كانـــت هنـــاك نتـــائج طيبـــة ومفيـــدة فـــي هـــذه الدراســـة فـــإن ذلـــك بتوفيـــق مـــن الله ورعايتـــه، ثـــم دعـــم وتوجيـــه الأســـتاذ المشـــرف الـــذي كـــان مصـــباحا أنـــار لنـــا عتمـــة صـــادفناها خلال مسيرة البحث.

قائمة المصادر والمراجع :

أ/الكتب :

1/ بسام قطوس: سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

2/الطيب بودربالة:قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء ،والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة، 15، 16، أفريل ،2002 .

3/ شادية شقروش: سيميائية العنوان في "**مقام البوح**" لـ:عبد الله العيش ،محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة، 6، 7، نوفمبر، 2000.

4/ محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر، 1998.

5/ عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية– قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985.

6/ الطاهر روابنية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة ، 1995.

7/ محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيماهو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 28، العدد الأول، يوليو/سبتمبر، 1999.

8/ بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

9/ جوزيف بيزاكومبروبي"Joseph BesaCoprubi": دكتور في فقه اللغة، وأستاذ تحليل الخطاب بقسم فقه اللغة، جامعة برشلونة.

10/ علي جعفر العلاق: شعرية الرواية، مجلة علامات في النقد ، مج 6،ع23، السنة 1997 .

11/ وجيه فانون: دراسات في حركة الفكر الأدبي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

12/ محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

13/ روبرت شولز :سيمياء النص الشعري(اللّغة والخطاب الأدبي) ترجمة سعيد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1993.

14/ خليل المرسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000

15/ قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر، د.ط، 2004.

16/ محمد بن يوب: آلية قراءة الصورة البصرية، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن ، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة، ولاية برج بوعريريج، الجزائر، 2006.

17/ بشير عبد العالي: سيميائية الصورة في رواية عبر سرير لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الثالث السيمياء ،والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2006،

18/ حسن محمد حماد :تداخل النصوص في الرواية العربية ،دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، د.ت.

19/ حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

20/ برنار توسان ،ماهي السيميولوجيا،ترجمة محمد نظيف،دار النشر إفريقيا الشرق، ط1، 1994.

21/عياض عبد الرحمن الدوري: دلالات اللّون في الفنّ العربي الإسلامي،دار الشؤون الثقافة العامة،بغداد، العراق،ط1، 2002.

22/ مشوح وليد : الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

23/ عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،سوريا، ط1، 2009.

24/ عفيف بهشي: اتجاهات الفنون التشكلية المعاصرة، مطبعة وزراة الثقافة والإرشاد القومي،ط1،د.س.

25/ جليلة الطريطر:كتابة الهويّة الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة،مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث،ع195، تونس،2008.

26/ خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط1 ، 2007 ، دمشق سوريا .

27/ أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، مادة عنن من باب العين ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، المجلد 4 ، 1997 .

28/ علي ملاحي ، هكذا تكلم الطاهر وطار ، مقالات نقدية وروايات مختارة (سيميائية العنوان عند الطاهر وطار رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزاكي أنموذجا) ، ط1، 2011 .

29/ حلومة التيجاني ، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2014/2013. عمان الأردن .

30/ حميد هيمة ، علامات في الإبداع الجزائري ، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات ، سطيف الجزائر ، ط1 ، 2000 .

31/ ابن خلدون ، المقدمة ، الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، ط1 ، 1984 ، الجزء الأول .

32/ طه حسين ، أحاديث دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط10 ، 1982 .

33/ حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 1987 .

34/ شارلز بيرز ، تصنيف العلامات ، تر: فريال غزول ضمن كتاب أنظمة العلامات ، محل إلى السيميوطيقا ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1986.

35/ عادل فاخوري ، تيارات في السيمياء ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط1 ، 1990.

36/ علي زغيمة ، المنهج السيميائي اتجاهاته وخصائصه ، السيمياء والنص الأدبي محاضرات الملتقى الثاني ، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2002.

37/ فرديناند دي سوسير ، دروس في علم اللغة .

38/ يوسف الأطرش ، العلاقة بين اللسانيات والسيمياء والنص الأدبي ، محاضرات الملتقى الدولي الخامس ، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2008 .

39/ عبد الله ابراهيم وآخرون ، معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1996 .

40/ رضا عامر ، آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، العدد 13 ، 2011 .

41/ Léo H.ock : la marque du titre , dispositifs Sémiotiques d'une moutorspublishers .Paris 1981,

42/ Joseph BesaComprubi : les fonctions du titre nouveaux actes sémiotiques, 82,2002Pulim Université de Limoges.

43/ Thomas Poule : le mirage linguistique ,essai , sur la modernisation ,intellectuelle , paris , édition du minuit ,1988

ب/المواقع الإلكترونية :

http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm22/01/2007

فهرس المحتويات :

مقدمة :..... أ

الفصل الأول : علم العنونة والسيمياء.....5

المبحث الأول : مفهوم سيمياء العنوان.....6

المطلب الأول : لغة :.....6

المطلب الثاني : إصطلاحا :.....9

المبحث الثاني : أنواع العناوين :.....12

المطلب الأول : العنوان الحقيقي (Le titre principale) :.....12

المطلب الثاني : العنوان المزيف (Le faux titre) :.....12

المطلب الثالث : العنوان الفرعي (Sous titre) :.....12

المطلب الرابع : الإشارة الشكلية :.....13

المطلب الخامس : العنوان التجاري (Titre courant) :.....13

المبحث الثالث : وظائف العنوان :.....14

المطلب الأول : الوظيفة التعيينية :.....14

المطلب الثاني : الوظيفة الوصفية :.....14

المطلب الثالث : الوظيفة الإيحائية :.....14

المطلب الرابع : الوظيفة الإغرائية :.....15

المبحث الرابع : الإتجاهات السيميائية :.....16

المطلب الأول : الإتجاه الامريكي :.....16

المطلب الثاني : الإتجاه الفرنسي :.....20

أ. السيميولوجيا السويسرية :.....20

ب- سيمياء الدلالة.....21

ج . سيمياء التواصل :.....21

د . السيميولوجيا الرمزية :.....23

المطلب الثالث : الإتجاه الروسي : 23

المطلب الرابع : الإتجاه الإيطالي :.....23

الفصل الثاني : سيمياء العنوان في مسرحية لتيرانوسوروس الأخير".....27

المبحث الأول : مفهوم العنوان وتطوره :.....28

المطلب الأول : مفهوم العنوان :..... 28

المطلب الثاني : نشأة العنوان وتطوره :..... 31

المبحث الثاني : سيمياءعتبات مسرحية (التيرانوسوروس الأخير le dernier Tyrannosaurus) : 34

المطلب الأول : سيمياءعتبة العنوان :..... 34

المطلب الثاني : سيمياء عتبة الغلاف :..... 38

المطلب الثالث : سيمياءعتبة لون الغلاف:..... 42

خاتمة:..... 48

قائمة المصادر والمراجع:.....51

فهرس المحتويات : 56