وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة- يحيى فارس-المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

آفاق العنونة في المجموعة القصصية القميص المسروق لغسان كنفاني-دراسة سيميائية تناصية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالب:

بونوة المهدي

تحت إشراف الأستاذ

د. عيساني بلقاسم

لجنة المناقشة المكونة من:

الاسم و اللقب	الصفة
لدزر فوزي	رئيس اللجنة
بن زعتر بن علي	عضوا مناقشا
عيساني بلقاسم	مشرفا و مقررا

السنة الجامعية: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

نحمد الله حمدا كثيرا مباركا، نحمده كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه،

نحمد الله حتى يرضى ونحمده إذا رضي ونحمده بعد الرضى على توفيقه وعونه لنا في إنجاز هذا البحث.

وأتوجه بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث بتوجيهه ونصحه وبالأخص الأستاذ المشرف عيساني بلقاسم الذي كان نعم المرشد والموجه.

وإلى الذين بذلوا كل الجهد والعطاء، لكي أصل إلى هذه اللحظة أساتذتي الكرام.

إهداء

واقتداءا برسول الله الذي حثنا على الشكر فقال "الشكر قيد النعمة وسبب دوامها ومفتاح المزيد منها "

إلى من بلغ الرسالة ونصح الأمة ... وإلى نبي الرحمة نور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

أهدي هذا العمل إلى:

من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة أطال الله في عمرها شفاها وعافاها في صحتها.

إلى أبي العزيز الذي كان نعم الرجل الذي بفضله اشتد ساعدي أدامه الله لي.

إلى اخوتي الذين كانوا سندا لي.

إلى كل الأصدقاء والأحباب إلى من جمعتني بهم مقاعد الدراسة والى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم صفحتي.

إلى أساتذتي الكرام

أهدي هذا العمل المتواضع راجي من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح.

مقدمة

في سياق التحولات المعرفية التي يشهدها حقل الدراسات النقدية المعاصرة، برزت مناهج تحليلية جديدة تتجاوز القراءة السطحية للنص إلى تعقّب آليات إنتاج الدلالة في أعماقه، وأيضا العتبة النصية الأولى التي تستدعي التأويل، كذلك لا يمكن تجاوز الحوار الخفي الذي يقيمه النص مع نصوص سابقة. هذه الأبعاد المتداخلة تشكل إطاراً منهجياً متكاملاً لفهم آليات اشتغال الخطاب الأدبي في أعمق مستوياته الدلالية والثقافية.

من هذا المنطلق، تُشكِّلُ السيميائيّات، بوصفها عِلْمَ العلاماتِ وأنساقِ الدلالةِ، إطارًا تحليليًّا يُفكِّكُ شفراتِ النصّ ويستنبطُ طبقاتِه الرمزيةَ والثقافيةَ، ليصبح أداة فعالة في دراسة آليات إنتاج المعنى وتفاعله داخل المتن الأدبي. وفي ضوء هذا التصوّر، يبرز العنوان كعتبة نصية أولى تحمل دلالات مكثفة تُشكِّل أفق توقعات القارئ، وتُوجه عملية التأويل من خلال ما يحمله من إيحاءات لغوية ورمزية. فالعنوان بوصفه علامةً سيميائيةً مركزيةً لا يقتصر على الإحالة إلى المضمون فحسب، بل يُشكِّل مدخلًا لاستكشاف طبقات النص الخفية، مما يجعله أداةً تحليليةً حاسمةً في الكشف عن آليات اشتغال الخطاب.

أما التناص باعتباره استراتيجية نصيّة تُؤكّد انفتاح النص على غيره من النصوص السابقة أو المعاصرة، بطريقة واعية أو لا واعية. فالتناص يَمنح النص بعدًا تفاعليًا، ويُضفي على العلامات ثراء دلاليًا نابعًا من تعدّد الأنساق المرجعية والثقافية التي تنخرط فيها.

من هذا المنطلق، يأتي هذا البحث الموسوم بـ آفاق العنونة في المجموعة القصصية "القميص المسروق" لغسان كنفاني–دراسة سيميائية تناصية، ساعيا إلى كشف الأبعاد الدلالية والجمالية للعناوين في المجموعة القصصية، وعلاقتها بالبنية العميقة

للنصوص، وأيضا من أجل كشف وتحليل التشابكات التناصية مع نصوص أخرى، سواء أكانت دينية، أدبية، تاريخية أو أسطورية.

هدفنا من هذه الدراسة هو توسيع الأفاق المعرفية حول ما توصلت إليه الأبحاث في مجال سيميائية العنوان والتناص، مع التعرف أكثر على أعمال غسان كنفاني، مساهمين ولو بقليل في إثراء القاعدة العلمية لهذا المجال.

ولأن أي باحث لا ينطلق من فراغ بل تدفعه دوافع وتغريه حوافز من أجل إنجاز بحثه فإن الأسباب التي جعلتنا نختار موضوعنا هذا يرجع إلى:

_قلة الدراسات التي تناولت أعمال غسان كنفاني.

_انجذابنا لأدب المقاومة وقضية الأمة فلسطين.

_توافق موضوع البحث مع تخصصنا.

_رغبتنا في استكشاف دلالة العناوين في المجموعة القصصية.

_استكشاف التناص الذي يمثل البعد الحواري للنص.

فجاء حينئذ البحث ليعالج الإشكاليات التالية:

_كيف يمكن تطبيق المنهج السيميائي في دراسة عناوين المجموعة القصصية؟

_إلى أي مدى استطاع غسان كنفاني اختزال نصوصه في عتبة العنوان؟

_كيف وظف الكاتب التناص؟ وكيف تجلى في المجموعة القصصية؟

وقد اعتمدنا في كل هذا على المنهج السيميائي حيث ارتأينا أنه الأنسب لدراستنا، مدعما بالمنهج الوصفي التحليلي.

وقد سرنا لنسج خيوط بحثنا على خطة معينة ابتدأت بمقدمة وفصلين، الفصل الأول كان للجانب النظري الذي جاء فيه مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا، مع ذكر اتجاهاتها وموضوعها، يليه العنوان بمفهومه، وظائفه وأهميته، وأيضا الحقل المفاهيمي للتناص، وأنواعه.

والفصل الثاني أتحناه للجانب التطبيقي، جاء فيه سيميائية العنوان الرئيسي، ودلالة العناوين الفرعية، وعلاقة العنوان الرئيسي بالعناوبن الفرعية، واستخرجنا التناص الموجود في المجموعة بطريقة مختزلة.

وذيلنا بحثنا بخاتمة تضم أبرز النتائج المتوصل إليها في دراستنا.

اعتمد بحثنا على جملة من المصادر والمراجع كان من أهمها:

_المجموعة القصصية القميص المسروق لغسان كنفاني.

_معجم السيميائيات لفيصل الأحمر.

_عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد.

_تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) لمحمد مفتاح.

وكما هو معهود فلكل انسان صعوبات يواجهها في شتى المجالات، ومن الصعوبات التي واجهناها قلة الدراسات السابقة بخصوص الشهيد غسان كنفاني،كثرة المصادر والمراجع مما أدى إلى صعوبة انتقاء المعلومات التي تخدم موضوعنا، ظهور بعض العراقيل بين الفينة والأخرى.

وفي الختام أرفع جزيل شكري إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور عيساني بلقاسم على اشرافه لهذا البحث، وتحمله مختلف الأعباء حتى استوى البحث على ما هو عليه.

كما لا يفوتني أن اشكر كل الأساتذة الأفاضل الذين لم يبخلوا علينا بالمعلومات القيمة والآراء السديدة التي قدموها لي خلال مسيرة هذا البحث. وإن أخطأنا فهو منا، وإن أصبنا فهو بتوفيق من الله.

الفصل الأول

مفاهيم السّيمياء، العنوان والتناص.

المبحث الأول: السيمياء وموضوعها:

تُشكِّل السيميائيات، التناص والعنوان ثلاثيةً تحليليةً متكاملةً تكشف البنيةَ العميقةَ للنصّ الأدبيّ وتفاعلاته مع مُتلقِّيه. فبينما تُعنى السيميائيات بفكِّ شيفرات العلاماتِ وأنساقِ الدلالةِ الكامنة، يكشف التناص عن حَرَكيةِ النصّ في حواره مع الموروثِ الثقافيّ والنصوصِ الموازية، ليكون بمثابة جسراً بين الماضي والحاضر. أمَّا العنوان، فيَبرُزُ بوصفه عتبةً استراتيجيةً تُوجِّهُ مسارَ التلقي، وتختزلُ رؤيةَ النصّ في إطارٍ إيحائيٍّ مكثَّف.

معاً، تُقدِّمُ هذه الأدواتُ رؤيةً نقديةً متعددةَ المستوياتِ، تُسهمُ في كشفِ الأبعادِ الجماليةِ والفكريةِ التي تُشكِّلُ نسيجَ الخطابِ الأدبيّ وتُعقِّدُه.

أ/ مفهوم السّيمياء

السيمياء " لغة"

ورد في لسان العرب أنَّ: السومة والسيمة والسيماء والسيمياء، العلامة، وسوم الفرس : جعل عليه السيمة وقوله عز وجل حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين، قال الزجاج: روى عن الحسن أنها معلمة ببياض وعمره، وقال غيره مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا، و يعلم بسماها أنها مما عذب الله بها، الْجَوْهَرِيُّ : السُّومَةُ ، بالضم ، العلامةُ تُجْعَلُ عَلَى الشَّاةِ ، وفي الْحَرْب أَيضاً ، تَقُولُ مِنْهُ : تَسَوَّمَ ، قال أبو بكر : قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة، وهي مأخوذة من وسَمَتْ أسم(...)، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة وهي العلامة، سوم فلان فرسه إذ

أعلم عليه بحريره أو بشيء يعرف به، قال: والسيما ياؤها في الأصل واو ، وهي علامة يعرف بها الخير و الشر[1] .

وذكر الزمخشري سوم: سام البائع السلعة إذا عرضها للبيع وذكر ثمنها، وما أغلى سومة وسيمته وسامها المشتري واستامها، وبعته من أول سائم سامني وساومها وتساومها وهي المقاولة في المبايعة، وسم فرسه أعلمه بسومة وهي العلامة، وخيل مسومة وسامت الماشية رعت، وأسامها الراعي وسومها، ولهم سوام وسائمة وسوائم.[2]

وفي معجم الوسيط في باب (سوم)

(سوم) الماشية: أسامها. و – الخيل: أرسلها وعليها فرسانها. و – فلاناً: خلاه وما يريد. و – فلاناً في ماله: حَكَمَهُ. وفلاناً الأمر: سَامَه. و – على القوم: أَغار فعاث فيهم. والشيء: أعلمه بسومة. ومنه قوله تعالى: (وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ).

(السومة): السَّمة والعلامة. و – القيمة.

يقال: إنه لغالى السومة.

(السيمة): السومة

(السيما): العلامة. وفي التنزيل العزيز:

(سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ).

(السماء): السما.

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة سوم–باب السين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997، ص 2158.

[2] –الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، مادة سوم–باب السين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998، ج1، ص 485.

(السيمياء): السما.[1]

ومن خلال التعريفات المقدمة يشد انتباهنا أنها تصب في مفهوم مشترك بينها ألا وهو السيمياء علامة أو رمز يشير إلى شيء ما.

السيمياء "اصطلاحا"

قدم العديد من الباحثين مجموعة من التعريفات للسيمياء كل حسب انتماءاته وثقافته وعلمه، حيث أن هذا العلم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه، وفي تحديد مصطلح دقيق له، سواء في اللغات الغربية، أو اللغة العربية.

نجد العالم السويسري فيردناند دي سوسير قد لمح لهذا العلم من خلال محاضراته التي جمعت بعد وفاته فجاء في دروسه "هي علم يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية[2]. ولقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم الجديد هي تزويدنا بمعرفة جديدة ستساعدنا، لا محالة، على فهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية، ظلت مهملة لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية.

وذكر أيضا "ويمكن أن نطلق على هذا العلم السميولوجيا، وستكون مهمته هي التعرف على كنه هذه العلامات وعلى القوانين التي تحكمها. وبما أن هذا العلم لم يوجد

[1] _مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مادة سام-باب السين، مصر، 2004، ص 466/465.

[2] – بيير جييرو، السيميائيات، دراسات الأنساق السيميائية غير اللغوية، تر منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2016، ص 5.

بعد، فإننا لا نستطيع التنبؤ لا بجوهره ولا بالشكل الذي سيتخذه إننا نسجل فقط حقه في الوجود"[1]

ومن هذا المنطلق فالسيميولوجيا حسب دوسوسير تدرس حياة العلامات والدلائل في محيطها الاجتماعي.

من جهة أخرى يأتي بيرس الذي كان يواكب نفس عصر دوسوسير بمصطلح أمريكي أطلق عليه بالسيميوطيقا التي تقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات فيقول: " أنا على ما أعلم الرائد أو بالأحرى فاتح الغاب في توضيح وكشف ما أسميه بالسييميوطيقا أي مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة[2] . ويعد بيرس مؤسس علم السيمياء ويعرفه بقوله: " علم يعنى بدراسة العلامات أو بنية الإشارات وعلائقها في الكون، ويدرس توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية [3].

وكان للنقاد العرب نصيب في هذه الدراسة فقدموا تعريفات تختلف من باحث لآخر.

فصلاح فضل الذي يعرف السيميولوجيا على أنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة.[4]

---

[1] – سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 3، 2012، ص 67.

[2] –عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة و النشر، لبنان، ط1، 1990، ص 29.

[3] –عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين، سوريا، ط1، 2010، ص 17.

[4] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 18.

وفي تعريف آخر لـ "سعيد علوش" يقول: "هي دراسة لكل الأنظمة الثقافية، كما لو كانت أنظمة للعلامات اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع[1]

ومن خلال ما أوردناه من مفاهيم واصطلاحات سواء عند الغرب أو العرب فجلها تصب في مفهوم علم العلامات أو الإشارات.

ب/ اتجاهات السّيمياء:

1_سيمياء التواصل

نجد، من بين تصورات السيميولوجيا التي تستلهم سوسير التصور الذي يمثله كل من بريطو Prieto ومونان Mounin وبويسنس Buyssens. وبحكم هذا التصور مبدأ لايرى في الدليل غير كونه أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي.

إن الوظيفة الخاصة بالبنيات السيميوطيقية التي نسميها بالألسنة هي التواصل. ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة وإنما توجد أيضا في البنيات السيميوطيقية التي تشكلها الأنواع السننية غير اللسانية.

وبذلك يمكن للسيميولوجيا، حسب بويسنس، أن تُعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه. بل إن السيميولوجيا، كما يقول بريطو ينبغي

[1] –عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص 19.

عليها أن تهتم فيما يرى بويسنس بالوقائع القابلة للإدراك والمرتبطة بحالات الوعي والمنتجة بقصد التعريف بحالات الوعي هاته.

وبعبارة أخرى، فإن التواصل هو الذي يشكل موضوع السيميولوجيا. والتواصل المقصود هو من جنس التواصل اللساني لأن هذا التواصل هو التواصل الحق.[1]

وتنقسم الى عنصرين

أ-التواصل وله فرعان

*التواصل اللساني: ويكون عبر الفعل الكلامي بين متكلم وسامع وصورة صوتية وأخرى سمعية طبقا لسوسير أو متكلم ومستقبل ورسالة يتم تشفيرها ترسل عبر قناة بشرط أن يكون الوضوح أهم سماته لنجاح مقصديتها ثم يقوم المرسل إليه بتفكيك الشفرة وتأويلها.[2]

*تواصل غير لساني: ويصنفه بويسنس كلغات غير معتادة تعتمد عدة معايير كالإشارة النسقية واللانسقية، والإشارة المتعلقة بالشكل كالإشهارات التجارية.

ب-العلامة

[1] _حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 72، 73.

[2] _عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، د ط، 2002، ص 25.

ويعتمد على توافق الدال والمدلول، ويصنف العلامة إلى إشارة مثل الكهانة وأعراض المرض والبصمات، ومؤشر كعلامة اصطناعية وأيقون، كرسالة أيقونية بين الشيء وأيقونة والرمز كعلامة للعلامة (بريتيو وموريس). [1]

2_سيمياء الدلالة

تنطلق سيمياء الدلالة أيضا من تصورات سوسير، غير أنها تتجاوز التواصل وما يستلزمه من مقصدية لدى مستعملي العلامات، وتركز بالمقابل على آليات الدلالة داخل هذه العلامات وداخل أنساقها السيميائية. ولذلك لم يرتبط هذا الاتجاه باللسانيات الوظيفية تروبتسكوي ديكورتيناي جاكبسون مارتيني بقدر ما ارتبط بلسانيات هييلمسليف الكلوسيماتية.[2]

يختصر أنصار هذا الاتجاه وفي مقدمتهم بارت العلامة إلى وحدة ثنائية المبنى: دال ومدلول على غرار ما اقترحه سوسير للعلامة اللغوية، ولكن ما يميزه عن الاتجاهات الأخرى، وما يجعله على النقيض من سوسير، هو قلبه للأطروحة السوسيرية القائلة بعمومية علم العلامة وخصوصية علم اللغة، وذلك في قول بارت: يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري ليست اللسانيات جزءاً، ولو مفضلاً من علم العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعاً من اللسانيات).[3]

[1] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 1996، ص 93، 95.

[2] _ عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، مطبعة آنفو، المغرب، ط1، 2005، ص 67.

[3] _عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، ص96.

3_سيمياء الثقافة

يرتبط اتجاه سيمياء الثقافة بمجموعة من العلماء والباحثين السوفيات (المعروفين باسم جماعة موسكو – تارتو) والإيطاليين (خصوصا منهم روسي لاندي Rossi landi).. ويستفيد هذا الاتجاه من فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرر ومن النظرية الماركسية ونظريات الإخبار، بالإضافة إلى استفادته من بعض تصورات اللسانيات الوظيفية. ولذلك فهو ينطلق من اعتبار الظاهرة الثقافية موضوعا تواصليا ونسقا دلاليا يتضمن عدة أنساق (لغات طبيعية واصطناعية وفنونا وديانات وطقوسا...) وبالتالي فإن سلوك الإنسان حسب هذا الاتجاه ما هو إلا تواصل داخل ثقافة معينة هي التي تعطيه دلالته ومعناه.[1]

ج/ موضوع السيمياء

تعد السيمياء علما يهتم بدراسة أنظمة العلامات ورصد آليات اشتغالها داخل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية، بصرية، أو ثقافية. وتقوم على تحليل العلاقات بين الدال والمدلول، وفق مقاربات تستند إلى نظريات كريستيفا، بارث، وبيرس، مما يسمح بفهم أعمق لديناميات إنتاج المعنى. كما تسعى إلى الكشف عن البنى الدلالية الخفية للنصوص، من خلال آليات التناص والتأويل والتشفير، مما يجعلها منهجا أساسيا في تحليل الخطاب الأدبي والفني.

إن السميائيات لا تنفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية؟

[1] _عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، ص 70.

فالموضوعات المعزولة؛ أي تلك الموجودة خارج نسيج السميوز، لا يمكن أن تشكل منطلقا لفهم الذات الإنسانية أو قول شيء عنها. فليس بمقدورنا أن نتحدث عن سلوك سميائي إلا إذا نظرنا إلى الفعل خارج تجليه المباشر، فما يصدر عن الإنسان لا ينظر إليه في حرفيته، بل يدرك باعتباره حالة إنسانية مندرجة ضمن تسنين ثقافي هو حصيلة لوجود مجتمع، ووجود المجتمع ذاته رهين بوجود تجارة للعلامات فبفضل العلامات استطاع الإنسان أن يتخلص من الإدراك الخام، وأن يتخلص من التجربة الصافية، وينفلت من ربقة الزمان والمكان.[1]

تهتم السيميائيات بدراسة مختلف الأنساق التواصلية التي يعتمدها الإنسان في التفاعل مع محيطه، متجاوزة حدود اللسان إلى أشكال تعبيرية أخرى. فهي لا تقتصر على العلامات اللغوية أو البصرية، بل تشمل كل الوسائل التي تحمل دلالات، بما في ذلك الحواس ودورها في الإبلاغ. ومن هذا المنطلق، تتعامل السيميائيات مع التواصل كظاهرة شاملة، تتجلى في مختلف الصيغ التعبيرية، سواء كانت لفظية أو غير لفظية.

فبالإضافة إلى دراساتها للنسق اللساني، الذي يعد أهم الأنساق وأرقاها، فإن السميائيات وسعت من دائرة اهتماماتها لتجعل من كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدراستها. فجل التصنيفات الخاصة بالأنساق السميائية لا تكتفي بإحصاء العلامات المشتقة من اللسان، كما لا تكتفي برصد الأنساق البصرية التي خلقت تراكما هاما من الناحيتين النظرية والتطبيقية (الصورة) في المقام الأول)، بل تدرج ضمن حقل دراستها مجمل الصيغ التعبيرية التي يستعملها الإنسان بشكل مباشر أو غير مباشر في حواره مع ذاته ومع الآخر، كالشم واللمس والسمع

[1] _سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 28.

والذوق. فالحواس تنتج صيغا تعبيرية تتمتع بوضع إبلاغي خاص ونظر إليها دائما باعتبارها دعامة أساسية في التواصل البيئنساني.[1]

تسعى السيميائيات إلى كشف الآليات التي من خلالها نبني المعنى بدلًا من استقباله بشكل جاهز. فنحن لا نستهلك الدلالات كما هي، بل نقوم بإنتاجها وتأويلها وفق شيفرات واصطلاحات ثقافية لا نعيها غالبًا. وهذا الإدراك يجعلنا أكثر وعيًا بكيفية تشكل المعاني في حياتنا اليومية، سواء في اللغة أو في الإشارات البصرية والرموز المختلفة. ومن هنا، تساعدنا السيميائيات على تفكيك هذه الأنظمة الدلالية وكشف أدوارها الأيديولوجية في تشكيل واقعنا.

وقد يقودنا تفحص منظورات السيميائية إلى الإدراك أن المعلومات، أو المعاني، لا يحتويها العالم أو الكتب أو الحواسيب أو وسائل الاتصال السمعية البصرية المعنى لا ينقل إلينا، نحن نولده، مستندين في ذلك إلى شيفرات واصطلاحات لا نعيها عادة.

وإنَّ وَعْيَ هذه الشفرات هو في حد ذاته مشوق ويزيد من قدراتنا العقلية. نتعلم من السيميائية أننا نعيش في عالم من الإشارات، وأنه لا يمكننا فهم أي شيء إلا بوساطة الإشارات والشيفرات التي تنظمها. عند دراسة السيميائية نعي أن هذه الإشارات والشيفرات تكون عادة شفافة وتخفي أننا نقوم بقراءتها. ولأننا نعيش في عالم تتزايد فيه الإشارات المرئية، نحتاج أن ندرك أنه حتى الإشارات الأكثر واقعية ليست كما تبدو عندما نزيد من وضوح الشيفرات التي تفسر بوساطتها الإشارات، يصبح بإمكاننا أداء الوظيفة القيمة للسيمياء، أي جميع إزالة التطبيع عن الإشارات. ولا نريد أن يفهم من ذلك أن ممثليات

[1] _المرجع السابق، ص 29.

الواقع في منزلة واحدة، بل على العكس، إن الإشارات، بتحديدها صيغ الواقع على أنواعه، تقوم بأدوار أيديولوجية.[1]

وهكذا، تكشف السيميائيات عن دور العلامات والشيفرات في تشكيل إدراكنا للعالم، مؤكدة أن المعاني ليست معطاة مسبقًا، بل تُبنى من خلال التفاعل الثقافي والتأويلي. ومن خلال تفكيك هذه الأنظمة الدلالية، يصبح بإمكاننا الوعي بتأثيرها الأيديولوجي وإعادة قراءة الواقع بشكل أكثر نقدية وعمقًا.

[1] _ دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص 43.

المبحث الثاني: مفهوم العنوان ووظائفه:

أ/ مفهوم العنوان

العنوان " لغة"

ورد في "لسان العرب" لابن منظور وفي باب العين مدخل: عنن

عَنَّ: عَنَّ الشيء ويعُن عننا وعنوانا: ظهر أمامك وعن يعن عنا وعنونا واعتن: اعترض وعرض منه

والاسم العنن والعنان، قال الحارث بن حلزة:

عننا باطلا وظلما كما تعتر عن حنجرة الربيض الظباء

وعنوان الكِتابِ: مُشتق فِيمَا ذَكَرُوا مِنَ الْمَعْنَى، وَفِيهِ لُغَاتٌ: عَنُونَتُ وَعَنَنْتُ وَعَنَيْتُ. وقال الأَخْفش: عَنُوتُ الْكِتَابَ، واعْنُهُ...

قال ابن سيده: العُنْوانُ وَالْعِنوانُ سِمَةُ الْكِتَابِ. وَعَنُونَهُ عَنُونَةً وَعِنْواناً، وَعَنَّاهُ، كلاهما: وَسَمَهُ بِالْعُنوانِ. وَقَالَ أَيْضاً: وَالْعُنْيانُ سِمَةُ الْكِتَابِ، وَقَدْ عَنَّاهُ وَأَعْنَاهُ، وَعَنُونَتُ الْكِتَابَ وَعَلُونَتُهُ. [1]

وذكر في معجم الوسيط

(عَنَّنَ) الكتاب: كتب عنوانه. و – المرأة شعرها: شكلت بعضه ببعض. والفرس أو اللجام: جَعَل لكلِّ عِناناً.

[1] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن–باب العين، ص 3139،3147.

(عَنْوَنَ) الكتاب عنونة، وعنواناً: كتب عنوانه.

(العُنْوانُ): ما يستدل به على غيره، ومنه: عنوان الكتاب.

(عَنَّاهُ): كلَّفَهُ ما يَشُقُّ عليه. و – الكتاب: اتخذ له عنواناً [لغة في عَنَّن].[1]

وجاء في قاموس المحيط في باب عنن

عَنَّ الشَّيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنًّا وعَنَنًا وعُنونًا: إذا ظَهَرَ أمامَكَ، واعْتَرَضَ، كاعْتَنَّ، والاسم: العَنَنُن، محركة. وككتاب والعَنُونُ: الدابَّةُ المتقدمة في السَّيْرِ.

وعنوان الكتاب وعُنْيانُهُ، ويُكْسَرانِ: سُمِّيَ لأَنَّهُ يَعِنُّ له من ناحِيَتِهِ، وَأَصْلُه: عُنَّانٌ، كَرُمَّانٍ، وَكُلَّمَا اسْتَدْلَلْتَ بشيء يُظْهِرُكَ على غَيْرِهِ فَعُنْوانٌ له. وعَنَّ الكِتابَ وعَنَّنَهُ وعَنْوَنَهُ وعَنَّاهُ: كَتَبَ عُنْوانه.[2]

العنوان "اصطلاحا"

العنوان هو العتبة الأولى للنص، يختزل دلالاته ويوجه أفق التلقي، إذ يشكل بنية رمزية تربط القارئ بالمحتوى. يُنظر إليه من زاويتين: سيميائيًا كعلامة دالة، وتناصيًا كفضاء تفاعل مع نصوص أخرى. بذلك، يصبح العنوان مفتاحًا للتأويل، يحفّز القارئ على استكشاف عمقه السردي والدلالي.

عرفه "ليوهويك" المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان الذي قام برصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها، يقول: «بكونه مجموعة من

[1] _مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 633/632.

[2] _الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، مادة عنن–باب العين، مصر، 2008، ص 1154.

الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود».[1]

أما رولان بارت – كما يؤكد حمداوي – يرى العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي، لذلك على السيميائيات أن تدرس العناوين الإيحائية الدالة قصد فهم الدلالات التي تزخر بها...[2]

فالعنوان سمة العمل الفني أو الأدبي الأول من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في أن. وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته، أو خاتمة القصة وحل العقدة فيها.

ويرى أندريه مارتنيه أن العنوان يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلق ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية حرة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المرسل.

لا شك أن العنوان يشكل نقطة مركزية أو لحظة تأسيس بكر يتم منها العبور إلى النص، حتى وإن اختيرت بعض العنوانات لإحداث مفارقة ضدية...[3]

هذا من ناحية الغرب ما جاؤوا به من تعريفات للعنوان أما عند العرب فنجد محمد فكري الجزار الذي رأى بأنه أي العنوان– للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله، يتداول به، ويشار به إليه، ويدل به عليه يحمل وسم كتابه، وأحياناً يكون هو علامة

[1] _فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص226

[2] _المرجع نفسه، ص 226.

[3] _ بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1،د ت، ص 39.

ليست من الكتاب جعلت له؛ لكي تدل عليه، وهذا التعريف الأولي له لا يبتعد كثيراً عن معناه في الاصطلاح واستقراره مفهوماً نقدياً قاراً. [1]

العنوان علامة لغوية، تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص، ومحتواه، وتداوليته في إطار سوسيو- ثقافي خاصاً بالمكتوب. وبناءً على ذلك، فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاح كل منهما الآخر.[2]

وعرفه أيضا جميل حمداوي قائلا: يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس؛ حيث يسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا. ومن ثم، فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة. كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه وبها تبرز مقروئية النص، وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة.[3]

---

[1] _محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، د ت، ص 15.

[2] _خالد حسين حسين، نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق، د ط، 2007، ص 77_78.

[3] _جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المغرب، ط1، 2020، ص 265

بناءً على ما سبق، يتضح أن التعريفات المتعددة للعنوان تتناوله بطرق مختلفة، لكن في جوهره يبقى العنوان إشارة لغوية مشفّرة تتطلب قارئًا واعيًا لفك رموزها، مما يتيح له الوصول إلى أعماق النص وفهم دلالاته.

ب/ وظائف العنوان

1/ الوظيفة التعيينية:

وهي الوظيفة التعينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى... إلا أنّها تبقى الوظيفة التعيينية التعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة والإلزامية الضرورية إلا أنّها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى، [1] وذكر بسام قطوس أن الوظيفة الأبرز هي وظيفة التعيين (designation)، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، بل هي رواسم تهدي الى الكتاب أو المنحوتة أو الرسم. ولكنه يعترف بأن الوظيفة قاصرة أمام اجتهاد المؤلف واختياره وأمام جد المسؤول أو القارئ العارف.[2]

2/ الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها (الوظيفة الموضوعاتية والخبرية والمختلطة)، كما ضمنها من قبل في الوظيفة الإيحائية، غير أنه لابد أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وأمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه المعنون له الحاضر دائما كفرضية

[1] _عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 86.

[2] _بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 50.

لمحفزات المرسل (المعنون) أو الكاتب عامة، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدها "إمبرتو إيكو " كمفتاح تأويلي للعنوان...[1].

وتتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه، أو بهما معاً، أو ترتبط بالمضمون ارتباطاً غامضاً.[2]

3/ الوظيفة الإيحائية:

الوظيفة الإيحائية هي أشد إرتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل 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 لإرتباكها الوظيفي،[3] حيث ترتهن بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به هذا الكتاب.[4]

4/ الوظيفة الإغرائية:

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده

---

[1] _ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص87.

[2] _عبد المالك شهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011، ص 19

[3] _عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 86-87

[4] _عبد المالك شهبون، العنوان في الرواية العربية، ص 19.

وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة " Furetière ": "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب un beau titre est le vrai proxénète d'un livre"

وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان، فهو ذو قيمتين قيمة جمالية تنشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته.[1]

ج/ أهمية العنوان.

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ونظرا لكونه مفتاحا أساسيا، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها. وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، باستكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا، في بداية الأمر، ما أشكل من النص وغمض. فالعنوان إذا هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي.

وقد أظهر البحث السيميولوجي، بشكل من الأشكال، أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي؛ نظرا للوظائف الأساسية المرجعية والإفهامية والتناصية التي تربطه بالنص وبالقارئ، ولن نبالغ إذا قلنا: يعد العنوان مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي.[2]

[1] _عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 85.
[2] _جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 266/265

حيث يُشكّل العنوان أحد المكونات الأساسية للنص، فهو العتبة الأولى التي يواجهها القارئ قبل الدخول إلى عالم المحتوى. ليس العنوان مجرد تسمية عابرة، بل هو علامة دلالية مُكثفة تختزل مضامين النص أو تلمّح إليها، مما يجعله عنصرًا جوهريًا في بناء المعنى.

العنوان سمة العمل الفني أو الأدبي الأول من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في أن. وقد يضم العنوان الهدف من العمل ذاته، أو خاتمة القصة وحل العقدة فيها.

ويرى أندريه مارتنيه أن العنوان يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلق ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المرسل.[1]

ويؤدي العنوان وظائف متعددة، أبرزها جذب انتباه القارئ، وإثارة فضوله، وتقديم لمحة أولية عن الموضوع أو الفكرة الرئيسية. كما قد يكون العنوان مشحونًا بالإيحاءات والتناصات التي تربطه بنصوص أخرى، مما يجعله مفتاحًا لفهم أعمق للخطاب. وبذلك، فإن دراسة العنوان لا تقتصر على بعده اللغوي فحسب، بل تتطلب استكشاف أبعاده السيميائية والتأويلية، لفهم علاقته بالنص وآفاقه الدلالية المتعددة.

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك ترى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين

[1] _بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 39.

يتفننون في اختيارها، كما يتفننون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.[1]

يمثل العنوان عتبة أساسية لأي نص، حيث يختزل دلالاته ويثير فضول القارئ لفهم محتواه. ومن خلال دوره التوجيهي والتأويلي، يظل العنوان عنصرًا فاعلًا في بناء المعنى وإغناء تجربة القراءة.

[1] _عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي-أهميته وأنواعه-، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، ع 3/2، جانفي/جوان 2008، ص 11.

المبحث الثاني: مفهوم التناص وأنواعه

. أ/ مفهوم التناص

التناص " لغة"

جاء في " قاموس المحيط وفي باب (ن، ص، ص)

نص الحديث إليه: رَفَعَهُ، وَنَاقَتَهُ، استخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء حركة ومنه، فلانٌ يَنْصُ ألفه غضبًا، وهو نَصَاصُ الأنف والمتاع: جعل بعضه فوق بعض وفلاناً استقصى مسألته عن الشيء والعروس أقعدها على المنصة، بالكسر: وهي ما تُرْفَعُ عَلَيْهِ، فانتصت والشيء: أظهره، وَالشَّوَاءُ ينص نَصِيصًا: صَوَّتَ على النار، والقدر: غلت والمنصة بالفتح: الحِجْلَة مِنْ نصَّ المتاع، والنَّص: الاسناد إلى الرئيس الأكبر، والتوقيف، والتعيين على شيء ما، وسير نص ونَصِيصُ: جِد وَرَفِيعٌ.[1]

كما ورد في " لسان العرب لابن منظور:

نصص. النَّص: رَفْعُكَ الشَّيْء. نَص الحديث يَنصُهُ نَصا: رَفَعَهُ. وَكُلُّ ما أَظْهَرَ، فقد نص.

وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رَجُلًا أَنص لِلحَدِيثِ مِنَ الزُّهْرِي، أَي أَرْفَعَ لَهُ وَأَسْنَدَ. يُقالُ: نَصَّ الحَدِيث إِلى فُلانٍ، أي رَفَعَهُ، وَكَذَلِكَ نَصَصْتُهُ إِلَيْهِ. وَنَصْتِ الظبية جيدها: رفعته.

[1] _فيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 1616/1615.

والنص والنَّصِيصُ: السير الشَّدِيدُ والحث، ولهذا قِيلَ: نَصَصْتُ الشَّيْء رَفَعْتُهُ، وَمِنْهُ منصة العروس. وأصل النص أقصى الشيء وغايته ثم سمى به ضرب من السير السريع.

ابن الأعرابي: النَّص الْإِسنادُ إِلَى الرئيس الأكبر، والنَّص التَّوقِيفُ، وَالنَّص التعيين على شَيْءٍ مَا، وَنَصَ الْأَمْرِ شِدَّتُهُ...

قال الأزهري: النص أَصْلُهُ مُنْتَهَى الأَشْيَاءَ وَمُبَلِّغُ أَقْصَاهَا.[1]

وفي معجم الوسيط:

(نَصَّ) الشواء – نصيصاً: صوت على النار. و – القِدْرُ: غلت.

و – على الشيء نَصا: عينه وحدده. ويقال: نصوا فلاناً سيدا: نصبوه. و . الشيء: رفعه وأظهره.

يقال: نصت الظبية جيدها.

ويقال: نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدَّث عنه.

(تَنَاص) القومُ: ازدحموا.

(النص): صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف: (مو). و . ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، أو لا يحتمل التأويل؛ ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص. (مو) (ج)

[1]_أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص–باب النون، ص 4442/4441.

نصوص. و . (عند الأصوليين) الكتاب والسنة. و – من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه. يقال: بلغ الشيء نصه. وبلغنا من الأمر نصه: شدته.[1]

التناص "اصطلاحا"

ظهر مصطلح التناص سنة 1967 في مجلة تل كل tel quel، ومن رواد المفهوم نجد ميخائيل باختين، جوليا كريستيفا، جيرار جينيت وآخرون، وهم منظرون ينحدرون من رؤى منهجية مختلفة، وينتمون إلى تخصصات متباعدة، فالحوارية الباختينية – منذ ولادتها – تأطرت بكونها جزءا من الفعالية النصية.. أي المكتوب المدون، فكل ملفوظ من حيث انتماؤه اللغوي يحيل على نصوص أخرى، فالملفوظ اللغوي لا يمكن أن يفلت من قدره التناصي كل كلمة لها تاريخ في المتداول اللغوي.

وفي 1969 وضعت جوليا كريستيفا أسس الدراسة التناصية: "الكلمة النص هي موضع التقاء الكلمات النصوص حيث نقرأ من خلالها نصوصا أخرى،[2]

بالنسبة لها، التناص أساسا، هو تحويل للنصوص une permutation de textes: يعين واقعة أنه في فضاء نص عدد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى تتقاطع ويلغي بعضها بعضا»[3].

وعرفه جيرار جينيت أيضا:

---

[1] _مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 926.

[2]– عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص 28.

[3] _ ناتالي بييقي_غروس، مدخل إلى التناص، تر عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2012، ص14.

احدد التناص من ناحيتي بصفة دون شك حصرية بعلاقة حضور مشترك بين نصين او أكثر أي عن طريق الاستحضار وفي الأغلب بالحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر. بالشكل الأكثر وضوحا والأكثر حرفية، إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد (بعلامات التنصيص، بإحالة دقيقة للمرجع أو دونها بالشكل الأقل وضوحا والأقل تقعيدا، إنه السرقة عند لوتريمان Lautreamont مثلا، وهي استعارة غير مصرح بها، لكنها حرفية بالشكل الأقل وضوحا والأقل حرفية، إنه الاستيحاء، أي في ملفوظ حيث تفترض النباهة الكاملة استقبال علاقة بينه وبين ملفوظ آخر يحيل إليه بالضرورة هذه الإماءة أو تلك، وقد تكون غير مدركة.[1]

وجاء محمد مفتاح بمجموعة تعاريف للتناص تمثلت كالآتي:

-فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

-ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

-محول لها بتمطيطها او تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها او بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا، أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة...[2]

[1] _نتالي بييقي_غروس، مدخل إلى التناص، تر عبد الحميد بورايو، ص 18.

[2] _ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 121.

ومن خلال هذه التعريفات، يؤكد محمد مفتاح أن التناص ليس مجرد استدعاء لنصوص سابقة، بل هو عملية تفاعل وإعادة تشكيل، حيث يتم امتصاص النصوص وتحويرها وفق مقاصد جديدة. وهذا يجعله أداة ديناميكية تسهم في إثراء المعنى وإعادة إنتاج الدلالة في سياقات مختلفة.

كما أن عبد المالك مرتاض أيضا ساهم بمفهوم للتناص حيث قال:

أن النص هو عبارة عن استبدال للنصوص، أي التناص ذلك بأن في حيز النص مجموعة من العبارات مأخوذة مسروقة» بالاصطلاح العربي القديم من نصوص أخر، تتلاقى لتفتدي محايدة بقدرتها على الإفلات من التأثير الواقع عليها من تلك النصوص فيقع ما يمكن أن نطلق عليه «الذوبان النصي»، وذلك بتلاشي النصوص السابقة في النص الراهن. وهو ما كان يطلق عليه النقاد والمفكرون العرب الأقدمون، ومنهم ابن طباطبا وابن خلدون، «الحفظ ثم النسيان».[1]

يرى عبد المالك مرتاض أن التناص هو عملية استبدال وذوبان للنصوص السابقة داخل النص الجديد، بحيث تفقد استقلاليتها لتندمج في بنيته. وهذا التصور ينسجم مع مفهوم "الحفظ ثم النسيان" عند القدماء، حيث يُعاد إنتاج المعاني في سياقات جديدة دون أن تفقد جذورها الأصلية تمامًا.

يرى الغذامي من خلال رؤيته بأنه يحقق النص حدًا غير قابل للتحجيم من الدلالات الكلية لأنه مبني من الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى، ومن

[1] _ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص 278.

الإرجاعات والأصداء ومن اللغات الثقافية التي هي غامضة الهوية، وغير قابلة للرصد ولذا فالنص إنما يستجيب للانتشار فقط (Dissémination) أي أن ينثر في النصوص اللانهائية التي تداخلت معه.[1]

فمن خلال كلام الغذامي نستنتج أن النص ليس كيانًا ثابتًا بل شبكة متداخلة من الاقتباسات والتأثيرات النصية والثقافية، مما يجعله غير محدود الدلالات. وبذلك، لا يُمكن تأطيره بدلالة نهائية، بل يظل ممتدًا ومنتشرًا في سياقات نصوص أخرى بلا حدود واضحة.

ب/ أنواع التناص

1_التناص الديني

ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية .... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معا.[2]

يُشير التناص الديني إلى تفاعل النصوص الدينية مع النصوص الأدبية، مما يُضفي على العمل بُعدًا دلاليًا وثقافيًا يعزز المعنى ويعمّقه. فهو ليس مجرد استدعاء للنصوص المقدسة، بل هو توظيف مقصود يعكس رؤية الكاتب ويعيد تشكيل الدلالة وفق السياق الجديد.

---

[1] _ عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 4، 1998، ص 64.

[2] _ أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000، ص 27.

2_التناص التاريخي

ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنيا أو كليهما معا. [1]

التناص التاريخي يُثري النص الروائي بإضفاء عمق زمني ومرجعية واقعية تُعزز مصداقية الأحداث والشخصيات. فهو ليس مجرد استحضار للماضي، بل إعادة تشكيله لخدمة الرؤية الفكرية والفنية للكاتب في سياق جديد.

3_ التناص الأدبي

ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعراً أو نثراً مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته.[2]

التناص الأدبي هو تفاعل النصوص داخل العمل الأدبي، حيث يستدعي الكاتب نصوصًا أخرى قديمة أو حديثة، شعرية أو نثرية، بشكل منسجم يخدم فكرة العمل الأدبي أو يعمق دلالاتها، مما يمنحها أبعادًا جديدة ومعاني إضافية.

[1] _المرجع السابق، ص 29.

[2] _المرجع نفسه، ص 50

4_التناص الأسطوري

ونعني بالتناص الأسطوري، استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات قصيدته لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها فيستعين بأسطورة ما تعزز هذه الرؤية، بحيث يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجماً مع سياق القصيدة وفيه إثراء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها.[1]

التناص الأسطوري هو استدعاء الكاتب لأسطورة قديمة يتم توظيفها في إبداعه الأدبي بشكل منسجم مع السياق لتعميق الدلالة وإثراء الأبعاد الفكرية والفنية للنص.

[1] _المرجع السابق، ص 117.

أهمية التناص

يُعَدّ التناص من أبرز الآليات النقدية التي كانت سببا في فهم وتفكيك النصوص الأدبية، إذ لم يعد النص يُقرأ باعتباره بنية مغلقة، بل صار يُنظر إليه كبنية منفتحة على عدد لا حصر له من النصوص السابقة والمعاصرة، وهو ما أتاح للنقد سبلا جديدة في التأويل والتحليل.

وتتمثّل أولى أهميات التناص في كونه أداةً تحليلية تساعدنا في فهم كيفية تكون المعاني ودلالات النص الأدبي، "وكيفما كان الأمر، فإن التناص – وبغض النظر عن خلفياته التفكيكية –يتيح لنا الاستفادة من آلياته المختلفة في دراسة المعارضة الشعرية، وتجاوز بعض أنساق المعرفة النقدية القديمة التي تسيء إلى الطبيعة الاختلافية لهذه الظاهرة. فإذا كان التناص يهدف إلى خلق فضاء للترابط والتواصل والتفاعل بين النصوص الأدبية وباقي الخطابات الأخرى، فإنه يقترح لذلك، كما بينا سابقا، تصورا جديدا لا يسمح بالنظر إلى علاقة النص اللاحق بالنص السابق وفق مسار تنازلي: أي تأثير السابق في اللاحق كما هو الشأن في الشعرية العربية القديمة، ولكن ينظر إلى العلاقة بينهما وفق مسار تصاعدي أي بالنظر إلى تأثير اللاحق في السابق وجعله مستمرا بمكونات قديمة وجديدة في آن. مما يفسر أن التناص ليس مجرد توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نص ما بالنصوص السابقة، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تحديد إسهامه في البناء الاستطرادي والمنطقي لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقاته لمجموع الشفرات والمواضعات التي تجعله احتمالا وإمكانية داخل ثقافة ما، والتي تبلور احتمالات هذه الثقافة بالنسبة له...».[1]

ومن جهة أخرى، يشكّل التناص منهجًا نقديًا حديثًا يتيح للنقاد فحص البنية الداخلية للنص عبر تتبّع أثر النصوص الغائبة فيه، وهذا يعني أن التناص، وإن كان يراهن في

[1] _عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص 51/50.

اشتغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاحقة التي تفاعل معها، فإن حقيقته إنما تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة التي قد تسعف الدارس في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة.[1] وتأسيسا على ذلك، فمن الوظائف الأساسية التي يؤديها مفهوم التناص في النظرية النقدية الحديثة هي الوظيفة التحويلية والدلالية؛ إذ إن الأمر لا يتعلق بإعادة إنتاج المادة المقتبسة بحالتها القائمة الأولى، ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها.[2]

علاوة على ذلك، يُبرز التناص البعد الثقافي للنص الأدبي، إذ يجعل من النص نقطة التقاء بين أنساق ثقافية متعددة، إن التناص فيما يقول بارت يفيد في مقاومة قانون السياق المنغلق فيؤكد وجود سياقين على الأقل ومن ثم فإن العبارة التي تنتج معنى ممكنا لا تلغي غيره من المعاني التي تصله بنصوص متغايرة والنص المتناص (intertext) يتضمن المؤثرات والمصادر والاصول))...نظرية التناص التي ترى ضرورة مع الانفتاح على ماهو خارج نصي ويؤكد بارت قيمة السياق السوسيو – ثقافي للنص الذي يحيل على ثقافة مجتمع معين، هذا فضلا عن اهتماماته في الجانب الاجتماعي للنص ...[3] وبهذا المعنى، فإن التناص يُمكّن من رصد التفاعل بين الحقول المعرفية المختلفة داخل النص، ويُظهر انفتاحه على المرجعيات التراثية، الفلسفية، والدينية، مما يُغني الخطاب النقدي ويفتح المجال أمام قراءات متعددة. كما يوفّر التناص للنصوص إمكانية إعادة تموضع داخل التاريخ الأدبي، بحيث تنخرط الأعمال الجديدة في حوار مع النصوص القديمة، وهو ما يسمح بإعادة تقييم التراث وإعادة إنتاجه ضمن منظور معاصر.

[1] _المرجع السابق، ص 23.

[2] _المرجع نفسه، ص 24.

[3] _أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 2004،ص 26/25.

يُعدُّ التناصُّ أداةً تحليلية ونقديةً حيويةً تكشف عن تفاعل النصوص وتشابكها، مما يثري العملَ الأدبيَّ ويُعمّق دلالاته. وفي الدراسات النقدية، يُظهِر التناصُّ قدرةَ النصوص على التفاعل مع بعضها عبر العصور، مما يفتح آفاقًا جديدةً للتأويل. كما يكشف التناصُّ عن انساق الثقافة وتداخلها، معبّرًا عن ارتباط الأفكار والرؤى الإنسانية ببعضها. ولا تقتصر أهميته على ذلك، بل تمتد إلى التاريخ حيث يُبرِز استمراريةَ التراث وتأثيره في تشكيل الهُويّات والحضارات.

الفصل الثاني

تجليات سيميائية العنوان و التناص في المجموعة القصصية القميص المسروق لغسان كنفاني.

سيميائية العنوان في المجموعة القصصية القميص المسروق.

تمهيد.

يعد العنوان نظاماً سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة. ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنوانات في النص الأدبي. وقد ظهرت بحوث ودراسات لسانية سيميائية كثيرة خصصت جزءا كبيرا منها لدراسة العنوان وتحليله من عدة نواح تركيبية ودلالية وتداولية، وآية ذلك أن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسنيا، وأفقيا وعموديا.[1]

من خلال هذا سنشرع أولا في دراسة العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية القميص المسروق وهو في نفس الوقت أول عنوان قصة في هذه المجموعة.

البنية المعجمية للعنوان الرئيسي

يتركب عنواننا هذا من وحدتين معجمية: القميص/ المسروق

ومن أجل إيضاح الدلالة المعجمية لهذه الألفاظ اعتمدنا على معجم لسان العرب لابن منظور، ومعجم الوسيط.

القميص: قمص. القَمِيصُ الَّذِي يُلْبَسُ مَعْرُوفٌ. مُذَكَّرُ، وَقَدْ يُعْنَى بِهِ الدَّرْعُ، فيؤنث، وَأَنَّثَهُ جَرِيرٌ حِينَ أَرَادَ بِهِ الدَّرْعَ فَقَالَ: تَدْعُو هَوازِنَ وَالْقَمِيصُ مُفَاضَةٌ تَحْتَ النَّطَاقِ تُشَدُّ بِالأَزرار وَالْجَمْعُ أَقْمِصَةٌ، وَقُمُص، وَقُمْصَانٌ. وَقَمَّصَ الثَّوْبَ: قَطَعَ مِنْهُ قَمِيصاً (عَنِ

[1] _بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 33.

اللحياني). وَتَقَمَّصَ قَمِيصَهُ: لَبِسَهُ، وَإِنَّهُ لَحَسَنُ الْقِمْصَةِ (عَنِ اللَّحْيَانِي). وَيُقَالُ: قَمَّصْتُهُ تَقْمِيصاً، أَي الْبَسْتُهُ فَقَمَّصَ، أَي لَبِسَ، وَرَوَى ابْنُ الْأَعْرَابِي عَنْ عُثْمَانَ أَنَّ النبي، صلى الله عليه وسلم، قَالَ لَهُ: إِنَّ اللَّهَ سَيُقَمِّصُكَ قَمِيصاً، وَإِنَّكَ سَتلاصُ عَلَى خَلْعِهِ، فَإِيَّاكَ وَخَلْعَهُ، قال: أراد بالقميص الخلاقة في هذا الحديث وهو من أحسن الاستعارات.[1]

(قمص): مبالغة في قمص. و – الثوب: قطع منه قميصاً. و . فلاناً: ألبسه القميص.

(القَمِيصُ): الشعار تحت الدثار والجلباب. و – غلاف القلب. والمشيمة. و – لباس رقيق يرتدى تحت السترة غالباً. (محدثة). (ج) أَقْمِصَة: وقمصان.[2]

المسروق:

سرق. سرق الشَّيءُ يَسْرِقُهُ سَرَقاً وسرقاً وَاسْتَرَقَهُ...

ابْنُ عَرَفَةَ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: (وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ، قَالَ: السَّارِقُ عِنْدَ الْعَرَبِ مَنْ جاء مستتراً إلى حِرْزٍ فَأَخَذَ مِنْهُ مَا لَيْسَ لَهُ، فَإِنْ أَخَذَ مِنْ ظَاهِرٍ فَهُوَ مُخْتَلِيسٌ ومُسْتَلِبٌ ومنتهب ومُحْتَرِسُ، فَإِنْ مَنَعَ مِمَّا فِي يَدَيْهِ فَهُوَ غَاصِبٌ.[3]

(سَرَق) منه مالاً، وسرقه مالا – سَرَقاً، وسرقة: أخذ ماله خفية. فهو سارق (ج) سَرَقَةٌ، وسراق. وهو شروق (ج) سُرق، وهو سروقة أيضاً والتاء للمبالغة]. ويقال: سرق السمع والنظر: سمع أو نظر مستخفيا.[4]

[1] _أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ص 3738
[2] _مجمع اللغة العربية، معجم وسيط، ص 759.
[3] _أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ص 1998.
[4] _مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 428/427.

البنية التركيبية:

❖ القميص المسروق

القَمِيصُ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

– المَسْرُوقُ: نعت (صفة) مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

والخبر محذوف تقدير (ضائع).

❖ إلى أن نعود

إِلَى: حرف جر مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

أَنْ: حرف مصدري ونصب مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

نَعُودَ

– فعل مضارع منصوب بـ"أَنْ" وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة.

– الفاعل: ضمير مستتر تقديره نَحْنُ".

❖ المدفع

المدفع: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره

والخبر محذوف تقديره (معطل).

❖ درب الخائن

دَرْبُ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

الخَائِنِ: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

❖ البطل في الزنزانة

البَطَلُ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

فِي: حرف جر مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

الزِّنْزَانَةِ: اسم مجرور بـ"فِي" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

وشبه الجملة "فِي الزِّنْزَانَةِ" في محل رفع خبر المبتدأ.

❖ قرار موجز

قَرَارٌ: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

مُوجَز: نعت (صفة) مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

والمبتدأ محذوف تقديره (هذا).

❖ يد في القبر

يَدٌ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره (لأنه نكرة).

فِي: حرف جر مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

القَبْر: اسم مجرور بـ"فِي" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

وشبه الجملة (فِي القَبْرِ): في محل رفع خبر المبتدأ.

❖ كان يومذاك طفلا.

كان: فعل ماض ناقص، واسمها ضمير مستتر تقديره (هو).

يومذاك: ظرف زمان متعلق بطفل.

طفلا: خبر كان منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

البنية الدلالية.

للوهلة الأولى، قد يظن من لم يقرأ القصة أن أحداثها تدور حول قميص مسروق أو شيء من هذا القبيل. لكن بمجرد التعمق في متنها والغوص في دلالاتها، يتضح أنها تعكس النكبة الفلسطينية وما يجري في مخيمات اللاجئين، حيث يعاني معظمهم من الفقر والجوع والحرمان. ومن بين هؤلاء، تبرز شخصية أبي العبد، الرجل الذي يكافح يوميًا من أجل تأمين لقمة العيش لعائلته، زوجته وابنه عبد الرحمن. كان حلمه بسيطًا: شراء قميص يقي ابنه برد الشتاء "ولكنه في الوقت ذاته راقه أن يعود يوماً إلى خيمته وفي يده قميص جديد لعبد الرحمن، وأغراض صغيرة لأم العبد بعد هذا الحرمان الطويل كم ستكون ابتسامتهما جميلتين، إن ابتسامة عبد الرحمن، لوحدها، تستحق المغامرة لا شك.[1]

ومع تفاقم الأوضاع، بدأ الإحباط يتسلل إلى قلبه، وراودته فكرة سرقة الطحين من مخازن وكالة الغوث. لكنه لم يكن الوحيد الذي فكر في ذلك، فقد سبقه إليها أبو سمير، الذي جسّد شخصية الرجل الماكر السارق. "وأحس بضيق يأخذ بخناقه، إنه يكره أبا سمير منذ زمن بعيد هذا الثرثار الخبيث"[2]، لم يكن أبو سمير مجرد لصّ بل كان هو وأمثاله سببًا في تأخر وصول الطحين إلى سكان المخيمات، ما زاد من معاناة اللاجئين.

حاول أبو سمير إقناع أبي العبد بالانضمام إليه في سرقة الطحين، لكن هذا الأخير، رغم الظروف القاسية، رفض أن ينجرف وراء إغراءات الجوع واليأس، ولا لآراء الآخرين، بأن تجعل منه لصا، فقد جسد شخصية النزيه الفطن، وبدلًا من الاستسلام، انهال على أبي سمير بالضرب، متعهدًا بعدم السماح بتأخير الطحين عن اللاجئين بعد ذلك اليوم "لم يدر كيف رفع الرفش إلى ما فوق رأسه وكيف هوى به بعنف رهيب على

[1] _غسان كنفاني، المجموعة القصصية القميص المسروق، دار منشورات الرمال، ط1، قبرص، 2013، ص 12.
[2] _المصدر نفسه، ص 10.

رأس أبي سمير.. ولم يدر أيضاً كيف جرته زوجه بعيداً عن جسد أبي سمير، وهو يصيح في وجهها أن الطحين لن يتأجل توزيعه هذا الشهر...".[1]

تحمل عبارة "القميص المسروق" دلالات عميقة تتجاوز ظاهرها المباشر، فهي ترمز إلى معاناة الفلسطيني، ليس فقط تحت وطأة الاحتلال، بل أيضًا بسبب بعض أبناء جلدته الذين اختاروا الخيانة والطمع على حساب أهلهم. ربما يمكن تأويل "القميص" على أنه رمز للحرية، بينما تمثل "السرقة" السلب الذي مارسه المحتل على حقوق الفلسطينيين وأحلامهم.

[1] _المصدر نفسه، ص 15،

وظائف العنوان

1_الوظيفة الإغرائية

نجد أن عنوان القميص المسروق" يحمل في طياته تشويقاً وإغراء

يبعث في نفس المتلقي نوعا من الاستغراب والحماس لمعرفة خفايا هذا المسمى والغوص في أعماقه، وذلك من خلال سعيه إلى تفحص أوراق تلك المجموعة القصصية ومعرفة مجرى أحداثها. يتجلى هذا التشويق في كلمة "المسروق" التي تترك فضولاً وأثراً في نفسية القارئ، حيث يمكن تفسيرها على أنها تشير إلى عدة دلالات مثل الاعتداء، العنف والحرمان.

هذا التداخل بين "القميص" و"المسروق" يعكس حياة مليئة بالعقبات، ويضفي لمسة من التشويق لدى القارئ من أجل اكتشاف خفايا القصص وما والمغزى منها.

2_الوظيفة التعيينية

جاء العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية "القميص المسروق" على صفحة الغلاف ليس فقط لإبراز قيمته وأهميته، بل أيضاً لتسليط الضوء على جوهره وخفاياه.

فهو يمثل مفتاحًا للدخول إلى عالم القصص التي تتضمنها المجموعة، إذ يختصر في كلماته القليلة فكرة تحمل أبعادًا متعددة.

العنوان هنا ليس مجرد كلمات على الغلاف، بل يبرز جانبًا مهمًا من القضايا المطروحة في العمل، مما يجعله وسيلة لجذب انتباه القارئ وإعداده لاكتشاف تفاصيل أكثر عمقًا في النصوص.

3_الوظيفة الايحائية

نجد الكاتب قد أتى بعنوان مبهم «القميص المسروق"، إذ يثير الفضول والتساؤل حول هوية السارق والمُسْتَهدف ودلالة القميص ذاته. يوحي العنوان بوجود ظلم أو فقدان، مما يجعل القارئ يتوقع قصة ذات بعد مأساوي أو اجتماعي. كما يمكن للقميص أن يرمز إلى

الحقوق المسلوبة أو الوطن المغتصب، خاصة في سياق أدب كنفاني المرتبط بالقضية الفلسطينية. بذلك، يوجه العنوان القارئ نحو قراءة تتجاوز البعد الحرفي إلى أبعاد رمزية وإنسانية أعمق.

4_الوظيفة الوصفية.

يمكننا من خلال العنوان القميص المسروق استنباط الكثير من الدلالات، حيث يصف حدثًا محوريًا في القصة يتمثل في السرقة من خلال القصة الأولى، مما يربط العنوان مباشرة بمضمون النص. فهو يشير إلى عنصر مادي (القميص) وحدث (السرقة)، مما يمنح القارئ فكرة مبدئية عن مجرى العمل الأدبي. كما أن العنوان يحدد العديد من محاور الصراع في المجموعة، إذ يعكس واقع الفقر والحاجة والحرمان، الذي تعيشه الشخصيات، والاضطهاد المعاش الذي سببه الاحتلال، مما يجعله وصفًا مكثفًا للحالة الاجتماعية التي يعالجها غسان كنفاني.

البنية الدلالية للعناوين الفرعية

✓ إلى ان نعود

بعد فاجعة مقتل زوجته أمام عيناه تغيرت مجرى حياته

فيما مضى كان يحرث حقله مع زوجته ويجني ثماره، لكن الاحتلال بعدما بسط يده على أرضه وقتل زوجته تبدلت حياته. أصبح هدفه أن يعود إلى أرضه ويقاوم الاحتلال ويقوم بالعمليات الفدائية بكل بسالة وبدون راحة في عمق العدو انتقامًا لأرضه وزوجته، فلم يكل ولن يمل من ضرب العدو بعد كل مرة يعود فيها سالمًا إلى المسؤول الذي يمدّه بالمتفجرات بالرغم من إعيائه الشديد. وعندما يسأله المسؤول إلى متى سيظل على هذا المنوال يجاوب البطل بكل شجاعة "إلى أن نعود"[1].

يُجسّد عنوان "إلى أن نعود" روح التحدي والإصرار التي يتحلّى بها البطل في مواجهة الاحتلال، حيث يؤكد استمرار النضال حتى تحقيق العودة واسترداد الأرض. تحمل هذه العبارة دلالات قوية على المقاومة والصمود، فالبطل يرفض الاستسلام رغم الصعاب، ويواصل كفاحه بشجاعةٍ لا تُقهر. كما يعكس العنوان بصيص الأمل في التحرير، فهو لا يقتصر على معاناة الفقدان فحسب، بل يتجاوزه إلى تطلعات العودة التي تُلهِم وتُحرّك. بهذا، يصبح العنوان تعبيرًا مركزًا عن مسيرة البطولة والتضحية في سبيل الوطن.

✓ المدفع

تتناول القصة شخصية سعيد الحمضوني، الرجل الثوري الذي يعود إلى قرية السلمة بعد غياب، رغم غموض ماضيه، يتداول أهل القرية قصصًا عن دوره في الثورات السابقة، خاصة في 1939. عاد مؤخرًا من يافا حاملًا مدفعًا رشاشًا من نوع "الماشينغن"، جمع ثمنه بصعوبة، مما أثار تساؤلات حول مصدره الحقيقي، لكن حاجة القرية للسلاح جعلتهم يتجاهلون هذه التساؤلات. يُكشف لاحقًا أن سعيد جمع جزءًا من الثمن من تبرعات

[1] __غسان كنفاني، المجموعة القصصية القميص المسروق، ص 24.

الأهالي، بينما باع دمه عدة مرات في مستشفى خاص بمرض السل، لتسديد الباقي، مما يعكس مدى تضحيته من أجل القضية

مع مرور الوقت، أصبح المدفع رمزًا للأمان والقوة، وارتبط بسعيد ارتباطًا وثيقًا، حتى صار وجوده ضروريًا للدفاع عن القرية. لكن سعيد بدأ يتغير، وظهر عليه التعب والانعزال. وفي لحظة حاسمة، مع هجوم اليهود، أصيب المدفع بعطل بينما كان اليهود يهاجمون، "المدفع... لقد أصابه العطب..."[1] فاندفع سعيد دون تردد لمحاولة إصلاحه بيديه العاريتين، رغم تحذيرات جيرانه. مع انطلاق الرصاص واحتراق كفيه، كان يدرك أنها النهاية، لكنه اختار أن ينهي حياته وهو يقاتل، كما عاش دائمًا.

العنوان "المدفع" يحمل دلالات متعددة تتجاوز معناه الحرفي، حيث يصبح رمزًا للقوة، التضحية، الأمل، والمقاومة، فوجوده يعزز معنويات أهل القرية ويروه أداة لتحقيق حلمهم بالحرية.

كما يمثل التضحية والمعاناة، فسعيد الحمضوني الذي جمع ثمنه من تبرعات الأهالي وباع دمه عدة مرات. هذه التضحية تعكس إصراره على الدفاع عن قريته حتى لو كلفه ذلك حياته.

ولا يعد المدفع كأمر مادي فقط، فهو يعد علامة ودلالة تحمل في طياتها القوة، الحرب والمواجهة بين الاحتلال والفلسطينيين.

- ✓ درب إلى خائن

جاء في قصة " درب إلى خائن «لاجئ فلسطيني يعمل في الكويت ناقلا للبضائع، وكان مراده التسلل إلى اللد ليقتل أخاه الأصغر الذي وشى إلى اليهود بأبناء عمه "إنه خائن... إنه يعمل لحساب اليهود"[2].

[1] _المصدر السابق، ص 28.

[2] _المصدر نفسه، ص36.

وقرر الذهاب الى اللد ليقتل أخاه. ما منعه في البداية يتمثل في حبه لأمه التي كانت على قيد الحياة كي لا يزيد من حزنها، وعندما ماتت الأم وعرف، وهو في المنفى، بالخبر قرر أن يتسلل إلى هناك – أي إلى اللد – ليقتل أخاه الخائن.

والعجيب في الأمر لقد فرح لخبر موت الأم أكثر مما حزن، خشية أن ترى الأخ يقتل أخاه. هكذا قال، فيجب أن يتخلص من عار الخيانة.

لكن لم يستطع قتل الخائن، فعند وصوله لمكان يدعى الاتشفور حدود بين العراق والأردن لم يستطع الدخول فقد كان فوضويا أيام أبو حنيك الذي كان يحكم الأردن، حيث درجوا اسمه ضمن قائمة الفوضويين لدى الحكومة، ورغم هذا لم يستسلم، وبقي ينتظر الفرصة السانحة ليدخل للأردن.

يشير عنواننا هذا درب إلى خائن لرحلة مليئة بالتحديات والصراعات، حيث يمثل المسار الشاق الذي يسلكه البطل نحو هدفه، وأيضا إلى العار والخيانة الذي يجب مواجهتهما. العنوان يعكس أيضًا التناقض بين الرغبة في تحقيق العدالة والعقبات التي تعترض الطريق.

أخيرا يبين لنا العنوان رحلة الانتقام التي يسعى إليها البطل لاستعادة شرف العائلة والثأر من الخيانة، وهو ما يرمز إلى الرفض الفلسطيني لكل أشكال التواطؤ مع الاحتلال.

درب إلى خائن قد يوحي إلى العقبات التي تواجه اللاجئين الفلسطينيين في استعادة حقوقهم أو حتى مجرد العودة إلى أرضهم.

- ✓ بطل في الزنزانة

في هذه الجزئية، تطرّق غسان كنفاني إلى موضوعين أساسيين.

الموضوع الأول هو الافتعال، الذي يعتبر نقيض الواقعية حسب كنفاني. فكيف للكاتب أن يفتعل أحداثًا في سرد الوقائع، مخالفةً للواقع المعاش، خاصةً إن كان ما يُروى مبنيًا على

أحداث حقيقية؟ هذا يُعدّ نوعًا من التزييف، رغم أن الافتعال قد يخدم القارئ من خلال تقديم نهاية للقصة، إلا أنه لا يغيّر الحقائق أو الواقع الفعلي.

أما الموضوع الثاني، فهو قصة أو مثال حيّ على ما ورد في الموضوع الأول، إذ يروي قصة رجل يدعى رياض، كان مستأجرًا لغرفة في الأردن، في منزل يملكه زوجان. كان رياض يعمل على كتابات ووثائق معارضة للحكم الأردني، إذ كان يعيش همّ القضية العربية. ومع مرور الوقت، وُشِي به إلى الشرطة من طرف صاحبة البيت، فتم اقتياده إلى السجن بسبب كتاباته المعارضة، حيث تعرّض لأقسى أنواع التعذيب والظلم. وتنتهي القصة ببقائه في السجن.

في النهاية، يتناول كنفاني مسألة نهاية القصة وما وُجّه إليه من نقد بخصوصها، حيث يحاول اقتراح نهايات بديلة استنادًا إلى آراء بعض معارفه، "لقد قرأت القصة على صاحبين من أصحابي، وطالبتهما بنهاية تسر القارئ"[1] لكن دون جدوى، فذلك لا يغيّر الواقع، إذ يظلّ رياض مسجونًا.

أما عنوان القصة، "بطل في الزنزانة"، فيحمل نوعًا من التناقض؛ فكيف يمكن للبطل أن يكون مسجونًا؟ لكن بين السطور، يمكن قراءة أن البطل الحقيقي يُسجن، بينما الفاسد يظلّ حرًا يمارس فساده. كما أن البطولة لا تكمن في القوة الجسدية فقط، بل في اليقين بعدالة القضية العربية.

ونلاحظ أن الزنزانة، التي طالما كانت رمزًا للحجز والعجز، جاءت في العنوان وكأنها منصة للبطولة، مما يدلّ على أن المقاومة لا تحتاج إلى القوة والعنف فحسب، بل إن الوعي والإيمان بالقضية يلعبان دورًا جوهريًا في النضال.

[1] _المصدر السابق، ص 50.

✓ قرار موجز

تحكي القصة عن عبد الجبار، الذي كان منذ طفولته فيلسوفًا، يتساءل عن أمور غريبة، مثل: لماذا يُلبس الحذاء في القدم والقبعة على الرأس؟ ومع تقدّمه في العمر، قرّر أن يختار نهايته بنفسه، فانضمّ إلى المقاومين طالبًا بندقية، لكنهم سخروا منه، وأخبروه بأنه يجب عليه أن يُحضر بندقية بنفسه.

أثناء بحثه، وجد بندقية بجوار جثة شهيد، فأخذها قائلًا: "لا حاجة للميت بالبندقية"[1]، ثم انضمّ إلى الثوار، ومع مرور الوقت وإعجاب الثوار به وبقراراته أطلقوا عليه لقب "الفيلسوف".

في إحدى المرات، خرج عبد الجبار في مهمة استطلاعية دون سلاح، فألقى جنود العدو القبض عليه، وانهالوا عليه ضربًا وتعذيبًا. قال له الضابط: "ستذهب معنا إلى معسكر الثوار، وستخبرهم أن معك بعض المجاهدين الجدد، وإلا سنقتلك كما تُقتل الكلاب الضالة".

وافق عبد الجبار، لكن عند وصوله إلى رفاقه، قال لهم: "لقد أتيت إليكم بخمسين جنديًا، فاقتلوهم!" فأطلق العدو النار عليه، ليموت بعد أن أعلن آخر "قرار موجز" له: "ليس المهم أن يموت أحدنا، المهم أن تستمروا".

إن العنوان "قرار موجز" يُجسّد اتخاذ خطوة حاسمة في لحظة فاصلة. فهو يرمز إلى فلسفة عبد الجبار في ربط الحياة بالموت الهادف، حيث كان يصوغ قراراته بكلمات قليلة، لكنها تحمل دلالات عميقة للقوة والتضحية. فكانت كلماته بمثابة طلقة نارية، تحمل في طياتها واقعًا وأسلوبًا للحياة.

[1] _المصدر السابق، ص 55.

✓ يد في القبر

تدور قصة يد في القبر حول طالبَي طب فقيرين يُكلفان بإحضار هيكل عظمي للدراسة، يعانيان من ضائقة مالية تمنعهما من شراء هيكل عظمي الذي يحتاجانه لدراستهما. بدلاً من ذلك، يقرران سرقة هيكل من مقبرة قديمة خارج المدينة.

تبدأ القصة بمواجهة بين البطل ووالده في الصباح، حيث يلاحظ الأب شحوب وجه ابنه ويتساءل عن سببه. نكتشف لاحقاً أن هذا الشحوب ناتج عن قلقه بشأن خطته لسرقة القبر ليلاً.

يحاول البطل تبرير تصرفاته لوالده بحجج علمية، لكن الأب يرفض الفكرة رفضاً قاطعاً باعتبارها انتهاكاً للمقدسات.

قبل شروق الشمس، يتوجهان إلى المقبرة، يبدآن في نبش القبر بتردد، وعند محاولة استخراج الجثة، يدخل "سهيل" في حالة رعب هستيري"وكانت شفتاه الزرقاوان ترجفان وهو يعلك بين أسنانه صياح حيوان مذبوح"[1] بعد ظنه أنه لمس عين الميت، ليكتشفا لاحقاً أن المكان ليس مقبرة حقيقية، بل مستودعات قمح مُقنَّعة على شكل قبور. تنتهي القصة بانهيار نفسي لسهيل وطرده من الكلية، بينما يتحول الراوي إلى دراسة الحقوق، فيما يظل الأب يعتقد أن القبر كان لولي مقدس.

القصة تقدم نظرة عميقة عن كيفية تأثير الخوف والظروف الاقتصادية على قرارات الإنسان، وكيف يمكن للاعتقادات الخاطئة أن تقود إلى عواقب غير متوقعة.

يشير عنواننا هذا يد في القبر إلى الانتهاك نوعا ما، حيث يتمثل هذا الأخير في التطاول على حرمة القبور وتجاوز الحدود الدينية والأخلاقية، وأيضا الوهم الذي شوه صورة الواقع، من خلال ظهور أن القبر كان مجرد كيس طحين، ونرى أيضا كيف أن الحاجة تجعل الإنسان يقدم على أمور غريبة وفي نفس الوقت غير أخلاقية، ونجد أن العنوان يحمل في طياته تحذيرا من نتائج لا يحمد عقباها جراء الاندفاع الزائد.

[1] _المصدر السابق، ص 71.

✓ كان يومذاك طفلا

تحكي القصة عن رحلة حافلة في الأراضي الفلسطينية المحتلة، يختلف راكبوها بين عمال وفلاحين ونساء وأطفال، لكل منهم قصته وآماله. تبدأ الرحلة بهدوء مع عزف أحد الركاب لحناً حزيناً على عود القصب، بينما تمر الحافلة بمناظر طبيعية خلابة.

بعد دقائق معدودة يصادفهم في الطريق حاجز عسكري" دورية... لا إنهم اليهود"[1] يتم إيقاف الحافلة من طرفه، حيث يتعرض الركاب للتفتيش المهين قبل أن يُجبروا على النزول والاصطفاف. تتحول الرحلة إلى مأساة عندما يبدأ الجنود بإعدام الركاب الواحد تلو الآخر، بينما يُترك طفل صغير على قيد الحياة بعد تهديده بالرصاص إن لم يهرب. تنتهي القصة بالطفل وهو يبتعد عن مكان المذبحة، حاملاً في ذاكرته الطفولية صور الرعب التي شهدها، بينما تظل ضحكات الجنود تتردد في الخلفية.

إن دلالة العنوان كان يومذاك طفلا توحي للطفولة المغتصبة من خلال القصة فقد فقدت الطفولة والحق في عيشها من المحتل الغشيم.

من يقرأ العنوان دون القصة يظن أن شخصا كان صغيرا وكبر، ولكن ما جرى هو سلب طفولة وبراءة الولد نظرا لما أجبر على مشاهدته من مجزرة وقعت أمام ناظريه، هذا مثال واحد لما يحصل في الأراضي الفلسطينية، وما خفي أعظم.

[1] _المصدر السابق، ص 79.

علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية.

تتشكل عدة روابط بين العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية القميص المسروق والعناوين الفرعية من خلال تبنّي فكرة السلب والحرمان التي تتكرر في أغلب القصص.

فالعنوان الرئيسي يرمز إلى سرقة أبسط الحقوق الإنسانية، مثل الملبس والمأكل، وهو ما نجده في القصص الأخرى ولكن من منظور مختلف. على سبيل المثال: سرقة الأرض والوطن في قصة إلى أن نعود، وسرقة الكرامة والحرية في البطل في الزنزانة، وسرقة الطفولة والبراءة في كان يومَئذٍ طفلا، وصولاً إلى سرقة الحياة نفسها في المدفع وقرار موجز.

كما نجد رابط الخيانة والأخلاق، ففي العنوان الرئيسي، نرى الصراع الداخلي للبطل بين فعل السرقة وقيمة الكرامة، بالإضافة إلى خيانة أبو سمير لأبناء بلده. وفي قصة درب إلى خائن، نرى الأخ يُخون عائلته لصالح المحتل، وفي البطل في الزنزانة، نجد كيف أن صاحبة البيت وشَتْ برياض لدى العدو، مما أدى إلى سجنه وتعذيبه. أما في قصة يد في القبر، فنرى كيف انتهك البطلان حرمة القبور بنبشها لأجل الدراسة، نتيجة الحرمان الذي عانيا منه طويلاً.

كذلك تُلاحَظ رمزية المقاومة في العنوان الرئيسي القميص المسروق، من خلال ضرب أبو سمير من قِبَل أبو العبد وتوعُّده بعدم تأخير الطحين. كما نجدها في قصة المدفع، حيث قاوم البطل بالمدفع دفاعاً عن قريته ووطنه، وفي إلى أن نعود، حيث خاطر البطل بالعودة إلى قريته المحتلة لتفجير العدو، وكذلك في قرار موجز، الذي ضحى البطل فيها بنفسه.

هذه العناوين معاً تعكس جوانب متعددة من المعاناة الفلسطينية تحت الاحتلال، حيث يصبح القميص المسروق مجرد نموذج لأشكال السلب التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني في وطنه وهويته وإنسانيته. فكل عنوان فرعي يمثل حلقة في سلسلة الاضطهاد اليومي الذي يعانيه هذا الشعب.

التناص

التناص الديني

✓ النص: وهو يُقاوم شتيمة كُفْرٍ صغيرةً أوشكت أن تنزلق عن لسانه[1].

التناص: إحالة إلى التحذير الديني من الكفر والسَّبِّ، وهو أمرٌ محرَّمٌ في الدين الإسلامي.

في هذا النص، يظهر التناص الديني من خلال إحالةٍ ضمنيةٍ إلى التحذير الإسلامي من الكفر والسَّبِّ، حيث يُعتبر الخوض في مثل هذه الأمور من المحرَّمات التي تُضعف الإيمان وتستوجب التوبة. مقاومةُ الشخص لشتيمةٍ كفريةٍ تُبرز صراعًا داخليًّا بين الهوى والتقوى، مما يعكس الالتزامَ بالقيم الدينية التي تحثُّ على حفظ اللسان واجتناب الفحش.

✓ النص: حلقه الفاف الجامد[2].

التناص:

– يستحضر عطش إسماعيل وهاجر في الصحراء (قبل ظهور بئر زمزم).

[1] _غسان كنفاني، المجموعة القصصية القميص المسروق، ص 7.
[2] _المصدر نفسه، ص 17.

في هذا النص، يبرز التناص الديني بشكل لافت من خلال استدعاء قصة عطش هاجر وإسماعيل في الصحراء قبل تفجر نبع زمزم. يُقيم هذا التناص تشابهاً بين المعاناة في النص والأزمة التي وصلت إلى ذروتها قبل تحقق المعجزة الإلهية. من خلال هذه المقارنة، يُوازي الكاتب بين شخصية تعاني من الجفاف في النص وتلك اللحظة المصيرية في القصة الدينية.

✓ النص: "إن دماءنا جميعاً جيدة... جيدة جداً"[1].

التناص: يُذكِّر بتضحية النبي إسماعيل (الذبيح) في الإسلام، حيث الدم الطاهر يُقدَّم فداءً.

يستند هذا النص إلى رمزية التضحية في التراث الإسلامي من خلال استحضار قصة النبي إسماعيل (الذبيح) الذي قبل بذبح نفسه طاعةً لأمر الله، قبل أن يفديه الله بكبش عظيم. عبارة "دماءنا جميعاً جيدة... جيدة جداً" تُصوِّر فكرة التضحية من أجل الوطن، حيث يصبح الدم الفلسطيني المُراق في سبيل الحرية امتداداً للدم الطاهر الذي قدَّمه إسماعيل فداءً.

هذا التناص الديني يخدم غرضين رئيسيين: أولاً، يضفي شرعيةً على النضال الفلسطيني، بوصفه ليس كفاحاً سياسياً فحسب، بل تضحيةً من أجل النفس والنفيس. ثانياً، يُظهر أن

[1] _المصدر السابق، ص 31.

الدم الفلسطيني ليس هدراً، بل هو دمٌ "جيد"، أي طاهرٌ ومُقدَّرٌ كفداءٍ للحرية، تماماً مثل دم الذبيح نبي الله إسماعيل الذي أصبح أيقونة الطاعة والتضحية في الإسلام.

- ✓ النص: لقد سجن رياض في زنزانة منفردة، إن صاحبة الدار هي صاحبة الوشاية[1].

التناص: صورة رياض في الزنزانة، وتعذيبه اليومي، وصموده، ووشايته من قبل صاحبة البيت، تعيد إلى الأذهان سِيرة النبي يوسف عليه السلام، الذي سُجن ظلمًا بسبب افتراء امرأة العزيز، تمامًا كما حدث لرياض. إن الكاتب في قصته لا يكتفي بعرض المعاناة فقط، بل يبرز الصمود الذي امتاز به البطل تمام مثل سيدنا يوسف عليه السلام الذي بعد سنين من الظلم وصل إلى مكانة عالية ألا وهي عزيز مصر.

- ✓ النص: وقال شيخٌ معمَّم: "إن من يقتل يتيماً سيقطع الله يديه، وإن قدرة الله على الانتقام، في هذه الحالة، لا يتطرق إليها الشك"[2].

التناص: "مَن يقتل يتيماً سيقطع الله يديه": هذا القول يحيل إلى مبدأ القصاص في الشريعة الإسلامية، وأن الله بمرصاد كل مَن يتطاول على اليتيم. وإن لم يكن نصاً قرآنياً أو حديثاً نبوياً بلفظه تماماً، إلا أن بعض الآيات تعكس حكمة الله في عقاب مَن يعتدي

[1] _المصدر السابق، ص 47.
[2] _المصدر نفسه، ص 79.

على حرمة اليتيم وتوعدَ مَن يعتدي عليه بعقاب شديد، كما في قوله تعالى: (فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ) سورة الضحى الآية 9.

"وإن قدرة الله على الانتقام، في هذه الحالة، لا يتطرق إليها الشك": هذه العبارة تعكس إيماناً قوياً بقدرة الله المطلقة على تحقيق العدل، متجذراً في العقيدة الإسلامية حيث الله هو العدل المنتقم، كما في قوله تعالى: (واللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ) سورة آل عمران الآية 29.

التناص التاريخي

✓ النص: مخيم النازحين، قرية[1].

– التناص: تلميح إلى الواقع التاريخي للاجئين الفلسطينيين بعد النكبة، وهو حدث مركزي في التاريخ العربي الحديث.

تُمثِّل عبارة "مخيم النازحين" رمزًا للقضية الفلسطينية بأكملها، حيث تجسِّد المأساة الإنسانية الناتجة عن الاحتلال والتهجير القسري عام 1948. فالمخيمات لم تكن مجرد أماكن إيواء مؤقتة، بل تحوَّلت إلى شاهد حي على استمرار معاناة الشعب الفلسطيني الذي حُرِمَ من حق العودة رغم القرارات الدولية. هذا التناص التاريخي يُظهِر انتهاكَ حقوق

[1] _المصدر السابق، ص 14.

الفلسطينيين المشروعة والواقع المرير الذي يعيشونه منذ عقود، حيث يُنتَهَك حقوقهم الإنسانية والسياسية.

✓ النص: شنق اليهود زوجه... تركوه يشهد كل شيء"[1].

التناص: يُوازي أحداث مذبحة دير ياسين (1948) حيث عُذِّب المدنيون.

هذه العبارة توحي بواقعة مروعة حيث أُجبر شخص على مشاهدة إعدام زوجته دون أن يستطيع فعل شيء. الكاتب يشير هنا إلى مذبحة دير ياسين عام 1948، حيث قُتل عشرات المدنيين الفلسطينيين بطريقة وحشية، بما في ذلك تعذيب بعضهم وإجبار أهاليهم على مشاهدة الجريمة، يهدف هذا التناص إلى إيضاح الوحشية التي يمارسها العدو الصهيوني ضد فلسطينيين، وأيضا يربط بين الماضي والحاضر ليأكد استمرار معاناة الفلسطينيين، ثالثا يبرز كيف أن الاحتلال لا يكتفي بالقتل بل يريد كسر إرادة الناس من خلال مشاهدة التعدي والقتل.

✓ النص: "أيام كان يقود حركات ثورية في 1936"[2].

– التناص: إشارة مباشرة لثورة الفلسطينيين ضد الانتداب البريطاني.

يستحضر النص ذكرى ثورة 1936 الفلسطينية من خلال الإشارة إلى القائد الثوري الذي قاد حركات المقاومة ضد الانتداب البريطاني والاستيطان الصهيوني. هذا التناص التاريخي ليس مجرد ذكرى عابرة، بل هناك علاقة تربط بين النص والحدث التاريخي،

[1] _المصدر السابق، ص 21.
[2] _المصدر نفسه، ص 25.

حيث يعيد إنتاج روح المقاومة نفسها في السياق الحاضر. من خلال هذه الإشارة، يربط الكاتب بين نضال الأمس واليوم، ليؤكد أن المقاومة الفلسطينية ليست مؤقتة، بل هي سلسلة نضالية متواصلة.

- ✓ النص: "وبين رفاق المتراس عُرف عبد الجبار بالفيلسوف، ووجد المناضلون في فلسفته منطقاً صالحاً لتبرير الأمور التي تحدث.. كان معظم الثوار من الشباب، وكان يُسعده أنه يكبرهم قليلاً، وأنه يستطيع أن يجمعهم بعد كل معركة ليُعلّمهم قراره الموجز الجديد بشأن الموت[1]."

التناص: هنا يمكن مقارنة شخصية عبد الجبار بفرانز فانون الذي عُرِف بتجربته الثورية مع الجزائر والفكرية. فكلاهما يجسّد نموذج المثقف الذي يربط بين الفكر والثورة، حيث حوّلا أفكارهما إلى أدواتٍ توجّه بقية المناضلين في مسارهم الثوري وتُقوّي عزيمتهم.

<u>التناص الأدبي</u>

- ✓ النص: "الغيوم السوداء تتزاحم كقطع البازلت[2]."

التناص: يُذكّرِنا بأسلوب الشعراء الجاهليين في تشبيه الظواهر الطبيعية بأشياء مادية، مثل تشبيه امرئ القيس الليلَ بقوله: "وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَه".

[1] _المصدر السابق، ص 55.
[2] _المصدر نفسه، ص 7.

في هذا المثال، يتجلَّى التناص الأدبي من خلال تشبيه الغيوم السوداء بقطع البازلت، وهو أسلوبٌ يعكس تأثيرَ الصور البيانية في الشعر الجاهلي، حيث اعتمد الشعراء على ربط الظواهر الطبيعية بأشياء ملموسة لتعظيم تأثيرها الدرامي. هذا التشبيه يُحاكي مباشرةً أسلوبَ امرئ القيس في وصفه الليلَ بموج البحر، مما يُضفي طابعًا تراثيًا على النص.

✓ النص: وصف العريشة والطريق الصحراوي[1].

التناص: رحلات ابن بطوطة

يُعدُّ هذا النص نموذجاً للتناص مع أدب الرحلات، وتحديداً مع كتاب "رحلات ابن بطوطة"، حيث يُوظِّف الكاتب تقنيات الوصف الدقيق للمكان. إنَّ استحضار أسلوب ابن بطوطة يُضفي على النص طابعاً تراثياً، وكأنما يستعيد روح الرحالة القدامى الذين كانوا يدوِّنون مشاهداتهم بتفاصيلَ حية ومشاعرَ صادقة.

<u>التناص الأسطوري</u>

✓ النص: حوار أبي العبد مع أبي سمير: "أكياس الطحين التي تمشي"[2].

[1] _المصدر السابق، ص 24/23.
[2] _المصدر نفسه، ص 11.

التناص: إحالة إلى الحكايات الشعبية التي تروي عن أشياء سحرية تتحرك (مثل حكايات ألف ليلة وليلة).

في حوار أبي العبد مع أبي سمير "أكياس الطحين التي تمشي"، يظهر التناص الأسطوري من خلال مقارنة الأكياس المتحركة بالعناصر السحرية في الحكايات الشعبية، خاصة تلك المذكورة في "ألف ليلة وليلة". هذا التناص يعكس طابعًا خياليًا، حيث تتحول الأشياء العادية (مثل أكياس الطحين) إلى كائنات حية تتحرك بإرادتها، مما يستحضر الحكايات التي تتحدث عن سجاجيد طائرة أو مصابيح سحرية. هذا التشابه بين النص والحكايات الأسطورية يُسمى تناصًا أسطوريًا، أي أن الكاتب استمدَّ من الأساطير والحكايات الشعبية ليضيف لمسة سحرية وخيالية إلى نصه.

- ✓ النص: "بأن القبر الذي نبشناه كان قبر وليّ، فأخذ يقصده كل فجر يتبارك برمله وطينه ويصلي جواره...[1]"

التناص: هناك حكايات وخرافات قديمة عن وجود أولياء صالحين بعد موتهم جعلت الناس يتخذون منهم مقصداً لتحقيق أمنياتهم وأخذ بركاتهم. من خلال هذا نجد ظاهرة تقديس قبور الأولياء والصالحين منتشرة سواء في الماضي أو الحاضر، والتي في جوهرها مجرد أوهام وألاعيب رسخت في أذهان العديد.

[1] _المصدر السابق، ص 73.

خاتمة

الخاتمة:

1. تعد السيمياء منهجا تحليليا يفكك العلامات والدلالات في النصوص، من خلال اتجاهاتها الرئيسية، التواصل، الدلالة والثقافة.
2. إن العنوان بمثابة العتبة النصية الأولى، والأداة المساعدة للقارئ التي تعطيه مجالا واسعا في التأويل، فمن خلال العنوان يستطيع القارئ الولوج إلى أعماق النص، واكتشاف جوانبه المختلفة.
3. إن التناص بمثابة آلية نقدية يقوم على التداخل بين النصوص، حيث يستحضر نصوصا قديمة في قالب جديد وبأسلوب حديث ومعاصر.
4. أثبت عنوان المجموعة القصصية القميص المسروق بأنه علامة سيميائية، ويعود ذلك لما يحمله من رموز وعلامات، ودلالات عميقة تحفز القارئ وتجذب اهتمامه، مما يجعل المنهج السيميائي الأنسب من أجل هذه الدراسة.
5. تميزت العناوين الفرعية في المجموعة القصصية القميص المسروق بتنوعها واختلافها، حيث كل قصة كان لها انعكاس واضح، سواء من الجانب الإنساني أو الإجتماعي.
6. ارتبط العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية ارتباطا وثيقا، نظرا للمواضيع المتناولة في صلبها، فقد كانت القضية الفلسطينية أهم شيء ركز عليها الكاتب، وبرزت في ابداعه.
7. تعددت أنواع التناص في (القميص المسروق) وتنوعت بين التناص الديني، التناص التاريخي، التناص الأدبي، والتناص الأسطوري.

8. إن الكاتب غسان كنفاني، مهما بلغت كتاباته من إبداع وجمالية، لا يستطيع الاستغناء عن التفاعل مع نصوص الآخرين والتناص معهم.
9. التناص الواضح الصريح قليل في المجموعة القصصية، فقد غلب عليها التناص المضمر الذي يلزمه قراءة متمعنة وعميقة للنصوص.

في الختام، نتمنى أن نكون قد قدّمنا فكرة هذه الدراسة بوضوح وتبسيط، دون ادعاء تقديم جديد في هذا العمل المتواضع. ونقرّ بأننا لم نغطّ الموضوع بالشمولية التي يستحقها، لكننا حرصنا على تناول جوانبه الأساسية لتسهيل فهمه على القارئ. وما تحقق من نتائج إيجابية ومفيدة في هذه الدراسة، فإنما هو بفضل الله وتوفيقه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1. غسان كنفاني، المجموعة القصصية القميص المسروق، دار منشورات الرمال، ط1، قبرص، 2013.

المراجع:

1. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997.
2. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000.
3. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1.
4. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1.
5. بيير جييرو، السيميائيات، دراسات الأنساق السيميائية غير اللغوية، تر منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2016.
6. جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط2، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المغرب، 2020.
7. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.
8. خالد حسين حسين، نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين.

9. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008.

10. الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998، ج1.

11. سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 3، 2012.

12. عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1990.

13. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

14. عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين، سوريا، ط1، 2010.

15. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 1996.

16. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفيرمن البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 4، 1998.

17. عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007.

18. عبد المالك شهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011.

19. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.

20. عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، د ط، 2002.

21. عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، مطبعة آنفو، المغرب، ط1، 2005.

22. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003.

23. عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة.

24. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، مصر، 2008.

25. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

26. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

27. محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، د ت.

28. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

29. ناتالي بييقي_غروس، مدخل إلى التناص، تر عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2012.

المجلات والملتقيات

1. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي–أهميته وأنواعه–، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر،ع 3/2، جانفي/جوان 2008.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
الإهداء :	–
المقدمة:	أ
الفصل الاول: مفاهيم السّيمياء، العنوان والتناص.	
المبحث الأول: مفهوم السّيمياء واتجاهاتها	
أ/ مفهوم السّيمياء	8
ب/ اتجاهات السّيمياء	12
ج/ موضوع السّيمياء	15
المبحث الثاني: العنوان وأهميته	
أ/ مفهوم العنوان	19
ب/ وظائف العنوان	24
ج/ أهمية العنوان	26
المبحث الثالث: التناص وأنواعه.	
أ/ مفهوم التناص	29

ب/ أنواع التناص	34
ج/ أهمية التناص	37
الفصل الثاني: دراسة سيميائية تناصية أفاق العنونة في المجموعة القصصية القميص المسروق لغسان كنفاني.	
المبحث الأول: سيميائية العنوان الرئيسي	
أ/ البنية المعجمية	41
ب/ البنية التركيبية	43
ج/ البنية الدلالية	46
د/ وظائف العنوان	48
المبحث الثاني: العناوين الفرعية	
أ/ البنية الدلالية للعناوين الفرعية	50
ب/علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية	57
المبحث الثالث: التناص في المجموعة القصصية	
أ/ التناص الديني	59
ب/ التناص التاريخي	62
ج/ التناص الأدبي	64
د/ التناص الأسطوري	65
خاتمة	67
قائمة المصادر والمراجع	70
فهرس الموضوعات	75

ملخص البحث

يسعى هذا البحث لإبراز مدى أهمية سيميائية العنوان و التناص، فقد اتسعت مفاهيم هذه المصطلحات لتتحول إلى ظاهرة نقدية جديرة بالدراسة والاهتمام، وهذا ما دفعنا إلى الغوص في هذه التقنيات، ودراسة تجليات سيميائية العنوان و التناص في المجموعة القصصية القميص المسروق لغسان كنفاني.

بدأ بحثنا بمقدمة تمهيدية تليها فصلين رئيسيين.

الفصل الأول خصص للجانب النظري، تناولنا فيه مفهوم السيمياء لغةً واصطلاحًا، مع استعراض أبرز اتجاهاتها وموضوعاتها. ثم انتقلنا إلى مفهوم العنوان، حيث تم ايضاح وظائفه وأهميته، بالإضافة إلى رصد الحقل المفاهيمي للتناص وتبيان أنواعه وأهميته.

الفصل الثاني فقد سلكنا مسلك الجانب التطبيقي

خُصص لدراسة سيميائية العنوان الرئيسي في المجموعة القصصية، مع تحليل دلالات العناوين الفرعية وطبيعة العلاقة بينها وبين العنوان الرئيسي. كما تم استخلاص أشكال التناص الموجودة في المجموعة بطريقة مكثفة تتمثل في التناص الديني، التاريخي، الأدبي والأسطوري.

وأخيرًا، اختتم البحث بخاتمة تلخص أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، مع الإشارة إلى أهم الاستنتاجات المتوصل إليها في هذا التحليل.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، العنوان، التناص، القميص المسروق.


الحمد لله