الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة غـرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية العنوان في ديوان "بشراك يا محمد" للشاعر منصور زيطة

– نماذج مختارة –

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالب:

– عامر هبال

إشراف الأستاذة

– بن أودينة خديجة

السنة الجامعية 2020/2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة غـرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية العنوان في ديوان "بشراك يا محمد" للشاعر منصور زيطة

– نماذج مختارة –

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالب:

– عامر هبال

إشراف الأستاذة

– بن أودينة خديجة

السنة الجامعية 2020/2019

شكر وعرفان

لا يسعني بعد أن أنجزت هذه الدراسة بعون الله وتوفيقه، إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان بالفضل الكبير لأستاذتي، التي أشرفت على هذه المذكرة وتحملت جهدا وعناء، فحرصت على قراءة كل كلمة فيها، ومناقشة جميع أفكارها حتى خرجت بأحسن حلة.

وشكري واحترامي لأعضاء لجنة المناقشة.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأساتذة والمدرسين في كلية الآداب بجامعة غرداية.

وجزيل الشكر وعظيم الامتنان لكل من كان عونا لي ومن ساعدني من قريب أو من بعيد بالنصيحة والعون في سبيل إنجاح هذا العمل

إهــداء

إلى صديق يعرف نفسه جيّدا

الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة إيجاد الآليات والقواعد والميكانزمات والقواعد اللغوية التركيبية التي تعمل على تجسيد وتكوين الشعرية، وتحديدا شعرية العنوان؛ التي تعد شعرية خاصة جدا ذات مميزات مخصوصة، وقد كان عملنا على إحدى المتون الشعرية الجزائرية المعاصرة، وهو ديوان "بشراك يا محمد" للشاعر منصور زيطة، وقد أفضى البحث إلى حملة من النتائج أهمها، تنوع الآليات اللغوية والتركيبية على حسب مقصدية الشاعر، والاهتمام بالتشاركية التأويلية في وضع عناوين القصائد، مما عمق "شعرية العنوان" في هذا الديوان المميز .

الكلمات المفتاحية: الشعرية. العنوان. زيطة منصور. التركيب. المقصدية.

Summary :

This study aims to try to find the mechanisms, rules, mechanics, and syntactic grammatical rules that work on embodying and forming poeticism, specifically poetic title. Which is considered a very special poetry with special characteristics, and our work was on one of the contemporary Algerian poetic texts, which is the collection of "bushrak Ya Muhammad" by the poet Mansour Zita. The poet, and the interest in hermeneutical sharing in placing the poems' titles, which deepened the poetry of the title in this distinguished collection.

Key words: Poetic. Title. Zeita Mansour. Installation. Intentionality.

مقدمة

الحمد لله الذي أنزل القرآن عنوانا للبلاغة والبيان واهتدى بهديه العلماء والشّعراء وأرباب البيان، فكان الشّعر مثابة ومرجعا وإحسانا والصّلاة والسّلام على سيد الخلق وحبيب الحق الذي أحاط بمجامع الكلم، دون ولوج عالم الشّعر بما علم :﴿ **وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ** ﴾ وعلى آله الطاهرين الطيبين التابعين له.

فإنّ مما يغري الدّارس لولوج عالم البحث، مباشرة نصوص صادقة الوجدان شديدة العنفوان، بارزة الشعرية والبيان، تثير في الباحث اللّهفة إلى اقتحام أسوارها والشّغف إلى سبر أغوارها والكشف عن مفاتيح مغاليقها؛ هذا ما لاحظناه بداية في ديوان الشّاعر الجزائري, و بالتحديد من ولاية غرداية, منصور زيطة الموسوم بـ: (بشراك يا محمد) لذلك أرتأينا خوض منهج الشّعرية في بيان براعة الشّاعر وبلاغته في تسطير عناوين أعماله الإبداعية (قصائده) ومن هذا كان موضوع بحثنا في إطار التحضير لنيل شهادة الماستر، تخصّص أدب حديث و معاصر موسوما بـ (شعرية العنوان في ديوان بشراك يا محمد).

1- أهمية الموضوع:

تبرز أهمية الموضوع فيما يقدّمه من إجراءات أسلوبية بلاغية تبين إختيارية متميزة في تراكيب العناوين، توضح أغراضا ومرامنا أسلوبية جمالية، ترفع من قيمة الشّعرية في بداية ولوج قصائده الشعرية، كما يعد العنوان فاتحة التلقي، وبداية دخول القارئ في عالم القصيدة، كما يعد من أبرز مفاتيح النصوص لكشف أغوارها و مجاهيلها و معالجة مصداقية النقد الموجه إليها.

2- أسباب اختيار الموضوع:

أما عن أسباب اختيار الموضوع فيمكننا أن نقسّمها إلى:

أ- الأسباب الموضوعية:

- جدة البحث وطرافته، فهو مجال يعد جديدا نسبيا، لأنه من المقاربات الحديثة في النقد العربي.

- الاعتناء بالدّواوين الشّعرية المحلية التي أن لم يدرسها أهلها، فلن ننتظر من الآخرين البعيدين عن هذه البيئة أن يعتنوا بها و يزورها في ميادين النقد والبحث الأكاديمي.
- محاولة الكشف عن شعرية العنوان في عمل أدبي، إبداعي، شعري يعد باكورة أعمال زيطة منصور الشعرية.
- اختيار مصداقية العنوان وشعريته في كشف آليات النقد الحديث، إذ تعد هذه المقاربة النقدية منهجا مستحدثا في النقد، يحاول الوصول إلى معالجة الأعمال الابداعية بصورة موازية.

ب- **الأسباب الذاتية:**

- نزعة نفسية ذاتية إلى كل ماهو شعر، مع محاولة الإقتراب العلمي من عطاءات شعرائنا الجزائريين.
- الميل العاطفي مع الرّوح الوطنية إلى الشّعر الجزائري عموما و المعاصر منه خصوصا.
- محاولة الاستفادة و الاستزادة من المقاربة الشعرية القريبة من نفسية الباحث و رغبته في محاورة النصوص يها.

3- إشكالية البحث:

للوصول إلى الأهداف البحثية، حاولنا صياغة الإشكالية على النّحو التالي:

- ما الإجراءات العملية التي انتهجها الشّاعر في تسطير عناوينه لإبراز الشّعرية السّامقة التي نلمسها في هذه العناوين؟

وللإجابة بصورة واضحة و مفصّلة عن هذه الإشكالية، تفرّعت عنها أسئلة ثانوية وهي كالآتي:

- ماهي التّراكيب النّحوية الّتي خلقت سمات شعرية توافقت مع مقصدية الشّاعر في توصيله لأشجانه و أشواقه؟
- ماهي الآليات الشّعرية التي اختارها الشّاعر في عنونة قصائده ؟

- ما العلاقة القائمة بين العنوان و شعريته و بين عوالم القصيدة أفكارا و رؤى؟

4- أهداف البحث:

يحاول هذا البحث الوصول إلى جملة من الأهداف والتي منها:

- استضاح اللغة العليا في عنونة القصائد عند منصور زيطة؛
- معرفة طرائق توظيف التراكيب النحوية، وكيف تنتج أنواعا وأشكالا شعرية جمالية، أسلوبية؛
- كشف العلاقات القائمة بين العنوان و العمل الأدبي.

5- منهج البحث:

حاولنا في هذا البحث انتهاج المنهج الوصفي التّحليلي بالمقاربة الشّعرية؛ إذ استعملنا الوصف والتّحليل في بيان طرائق الشعرية في العنونة، وقاربنا بالشعرية السمات الجمالية النحوية والأسلوبية لبلوغ أهداف البحث و مراميه.

6- الدّراسات السابقة:

أما من حيث الدراسات السابقة فلم نجد في حدود اطّلاعنا دراسة تجمع بين شعرية العنوان وديوان بشراك يا محمد لمنصور زيطة، كما أننا لم نجد أية دراسة سابقة عن ديوانه المذكور، لكننا وجدنا دراسات سابقة تتناول الشّعرية لبعض الدواوين العربية و الجزائرية منها:

- شعرية العنوان عند نزار قباني، وهي رسالة ماجيستر في الأدب العربي لصاحبتها مسكين حسينة، تحت إشراف الأستاذ بن حلي عبد الله، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران السانية، الجزائر للسنة الجامعية 2007م-2008م، في حدود 128 صفحة من الحجم الكبير؛ وقد تناولت نظريا خصائص العنوان وأنواعه مع بيان وظائفه ثم فصلت في مستويات الانزياح وأنواعه، ليكون الفصل الأخير في بيان التناص داخليا وخارجيا في عناوين قصائد نزار قباني.
- شعرية العنوان في دواوين جزائرية معاصرة، وهي شهادة ماستر لصاحبتيها عزيزة عضاضة وحسيبة سعسع، تحت إشراف الأستاذة حورية بكوش، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة

أدرار، الجزائر للسنة الجامعية 2017م-2018م، في حدود 54 صفحة من الحجم الكبير، وقد تناولت نظريا مفهوم العنوان مع بيان وظائفه وأهميته ثم فصلت في البنية التركيبية والدلالية للنماذج المختارة بصورة تطبيقية.

ولقد أفدنا من هاتين الدّراستين ومن غيرها في تنظيم عناصر الرّؤية النظرية، وفي بعض الإجراءات التحليلية، لكن ما يميز دراستنا عن بقية الدّراسات التي اطلعنا عليها هو خصوصيتها المتمثلة في الموضوع تحديدا، ونقصد ديوان "بشراك يا محمد" لمنصور زيطة، في أننا عالجناه معالجة شعرية على مستوى عناوين قصائده، أما المقاربة الشعرية فقد أضحت موضة نوعية في النقد العربي الحديث، والتي عولجت من خلالها عدّة أعمال أدبية؛ نثرية كانت أو شعرية.

7- خطة البحث:

للوصول إلى الأهداف المتوخّاة وللإجابة عن الإشكالية الرّئيسة مع أسئلتها الثانوية، حاولنا وضع خطة بحثنا على النّحو التالي:

استهللنا في مقدمة بحثنا تعريفات شاملة للبحث من حيث أهميته وأهدافه ودواعيه مع بيان الدّراسات السّابقة والمنهج المتبع، ثم توضيح أهم مراجعه.

ففي الفصل الأول الموسوم بمفهوم الشّعرية ونشأتها الّذي تطرّقنا في مبحثه الأول إلى مفهوم الشّعرية لغة و اصطلاحا، ثم فصّلنا في المبحث الثّاني عن الشّعرية بين العرب و الغرب، لنخرج في المبحث الثالث إلى علاقة الشّعرية بالعلوم الأخرى.

أما الفصل الثاني، فقد خصصناه لمفهوم العنوان ووظائفه وأهميته، فكان المبحث الأول عن مفهوم العنوان ، لغة و اصطلاحا، ثم المبحث الثاني عن وظائفه المختلفة، أما المبحث الثالث فكان عن أهمية العنوان و مكانته في العمل الأدبي.

أما الفصل الثالث الموسوم بدراسة تطبيقية في شعرية العنوان في ديوان "بشراك يا محمد" للشاعر منصور زيطة، فتطرقنا في المبحث الأول إلى التراكيب النحوية للعناوين لكشف الكيفية و الطريقة الجمالية

في النظم و رونقها الشّعري وفي المبحث الأخير، تناولنا العلاقة القائمة بين الشّكل والمضمون؛ بين الشّعرية و موضوع القصيدة لنكشف عن طرائق صياغة عناوين موضوعات بصورة مخصوصة لكل موضوع .

أما الخاتمة فقد حاولنا فيها لملمة عناصر الإبداع الشّعري المبثوثة في المجال التّطبيقي.

8- أهم المصادر و المراجع:

إن من أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في بحثنا هذا، المصدر الأساسي والذي نقصد به:

- ديوان بشراك يامحمد لمنصور زيطة.
- حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم.
- تزفيطان طودوروف: الشعرية.
- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.
- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان.

9- صعوبات البحث:

لما كان لكل عمل بشري مصاعب ومشاق، وعوائق، فقد واجهتنا صعوبات بحثية متنوعة زادت من متعة و لذة البحث، كان على رأسها:

- ضيق الوقت لمثل هذه الأعمال التحليلية الوصفية.
- نذرة المراجع الأكاديمية خصوصا في ظل جائحة كورونا.
- تداخل وصعوبة بعض المصطلحات خاصة في ظل تجاور المقاربات النقدية؛ بين الأسلوبية والشّعرية والأدبية.

وفي الأخير لا يفوتني أن أحمد الله وأشكره شكرا لا يتناهى بالوصف ولا يسطّر بالرّصف على كريم عطائه وعظيم امتنانه بما فتح من التّقدير وما منح من التّسيير وما أفاض من التّنوير، كما أشكر شكرا جزيلا أستاذتي المشرفة الأستاذة بن أودينة خديجة لما قدّمته لي من الوقت، وما بذلته، من الجهد، في تسديد الرّؤى، وتصحيح الأخطاء وتقويم الاعوجاج، والله نسأل أن يكون هذا العمل المتواضع خالصا لوجهه الكريم وذخرا لنا يوم الدّين، ومن الله نستمد العون وبه تمام التّوفيق.

عامر هبال

حي الحاج مسعود غارداية

في 03 أكتوبر 2020م

الفصل الأول

الشعرية؛ المفهوم النشأة.

الفصل الأول: الشعرية؛ المفهوم و النشأة.

المبحث الأول: مفهوم الشعرية.

تعد الشعرية من نتاج النقد الغربي بامتياز، خاصة في أصوله اليونانية عند أرسطو بالخصوص، لكننا نجد لها أصولا تراثية عندنا بانفساح مجالات القول البلاغي مع أعلامه البارزين أمثال عبد القادر الجرجاني، حازم القرطاجني، على ما توافر من كتابات الفلاسفة المسلمين وعلى رأسهم الفارابي وابن سينا وابن رشد لتتشكل لنا مادة تراثية تؤصل الشعرية في النقد العربي, ثم تظافرت مجهودات النقاد الغربيين أمثال رومان جاكبسون حين درسها في إطار كلي ألا وهو اللسانيات ليتعاقب كل من جون كوهين في كتابه "بنية اللغة الشعرية" وتدوروف في كتابه "الشعرية" لذا فإننا سنتطرق إلى استيضاح الشعرية بالرؤية اللّغوية ثم المصطلحية بما يتوسّع من أقوال النّقاد.

1- مفهوم الشّعرية

أ– لغة: اختلف النّقاد العرب في إرساء صيغة موحّدة لتعريف الشّعرية لغة، ولم توجد بهذه الصّيغة بالتحديد في القواميس العربية القديمة و إنّما دلالتها مستقاة من الشّعر.

ففي القاموس المحيط ورد: « شَعَرَ ،كنَصَرَ وكَرُمَ، شِعْرًا وَشَعْرًا، و شَعْرَةً، مُثَلَّثَةً، و شِعْرى وشُعْرى و شُعورًا و شُعُورَةً و مَشْعُورًا و مَشْعورَةً و مَشْعُوراءً: عَلِمَ به، وفَطِنَ له وعَقَلَهُ. وليت شِعْرِي فلاناً و– له، و– عنه ما صَنَعَ، أي: ليتني شَعَرْتُ. وأَشْعَرَهُ الأمر، و– به: أعلَمَهُ والشُّعْرُ: غَلَبَ على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية وشَعُرَ أجادَهُ .»[1].

[1] –الفيروز أبادي،مجد الدين محمد بن يعقوب :**القاموس المحيط**، مر: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث، القاهرة– مصر ، (د.ط)، 2008م، (مادة :شعر)، ص:866.

وجاء في معجم العين، «شَعَرتُه أي عقلته وفهمته، والشِعرُ القريض المحدّد بعلامات لا يجاوزها وسمي شِعْرًا، لأنّ الشّاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه»[1].

وعلى العموم، ترتبط الشّعرية بالفنّ الشّعري من حيث الاشتقاق اللّغوي، فكنه دلالتها مستمدّ من العلم و الفطنة و العقل.

ب– اصطلاحا:

هناك من يخلط بين الشّعر والشّعرية؛ فإذا كان الشّعر نوعا أدبيا، فإن الشّعرية مصطلح دال على نوع الفنون وطبيعتها الجمالية فكلّ نص أدبي أو فنّي ذو نزعة جمالية يندرج تحت مصطلح الشّعرية، بما فيها الشّعر لهذا تعدّدت مفاهيم الشّعرية بتعدّد الباحثين والنّقاد، وكل واحد يعرّفها حسب خلفياته الفكرية والثقافية، فـ: « تودوروف ... قد أعطى مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية، ومثلت تلك المدلولات حصرا مفهوميا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية، ويتمثل تحديده في أن مصطلح الشّعرية يدلّ على:

أولا: أي نظرية داخلية للأدب.

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية، أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

ثالثا: تتصل الشّعرية بالشّفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها. أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاميا.»[2] فشعرية تودوروف انصبّت بين المجالين، النّظري والتّطبيقي وتحدّد وظيفتها من خلال، تحليل النّصوص الأدبية، بعيدا عن المؤثّرات الخارجية، وبعد ذلك تستنبط المعايير التي توضح ملامح ولادة كل عمل أدبي و تميزه عن غيره.

---

[1]– الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 2008م، ج1، (مادة:شعر)، ص: 251.

[2]– حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية–دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم–**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1987م، ص: 19 .

– أما جون كوهين فيرى في كتابه "بنية اللغة الشّعرية":« الشعرية علم موضوعه الشّعر»[1]. والغرض من ذلك هو: « البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، فهل توجد سمات حاضرة في كل ما صنّف ضمن الشّعر، وغائبة في كل ما صنّف ضمن النّثر».[2] نجد جون كوهين قد ميّز بين الشّعر والنّثر وهو ما يفسّره بخلو العنصر النّثري من الإنزياح والذي يتشبّع به العنصر الشّعري لأن الشّعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المألوف، فالشّعرية عند كوهين هي انحراف القواعد المعمول بها في اللّغة وهي التي تميّز الشّعر عن النّثر.

–أما الشّعرية عند كمال أبو ديب كما أوردها في كتابه "في الشّعرية": «أنّها لا يمكن أن توصف إلّا حيث يمكن أن تتكون أو تتبلور أي في بنية كلية. فالشّعرية إذن خصيصة علائقية؛ أي أنّها تتجسّد في النّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أوليّة سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنّه في السّياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السّمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى خلق الشّعرية ومؤشّر على وجودها».[3] فكمال أبو ديب يركّز على أهمّية العلاقات داخل النّص الأدبي من خلال الألفاظ، و الكلمات، و المعاني والّتي تشكّل فيما بينها نسيجا يضفي صفة الشّعرية.

إنّ الجديد في شعريّة كمال أبو ديب هو اعتبارها: «إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التّوتّر».[4]

فالشّعرية تتحقّق من خلال كمال أبو ديب بالخروج عن المألوف في اللّغة ومستواها العام التّواصلي إلى مستواها الجمالي الفنّي متأثّرا بذلك بشعريّة جون كوهين المتمثّلة في الانزياح.

[1]– جون كوهين: **بنية اللّغة الشّعرية**، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1986م، ص: 09.

[2]– المرجع نفسه، ص: 14.

[3]–كمال أبو ديب: **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت– لبنان، ط1، 1987م، ص:16.

[4]– المرجع نفسه، ص: **21**.

لكن يختلف كمال أبو ديب في مفهومه للإنزياح، كونه لا يميّز بين الشّعر والنّثر ولا يعتبر معيارا لمعرفة مدى انزياح النّص باللّغة « ذلك أنّ وظيفة اللّغة الشّعرية هي أيضا خلق فجوة: مسافة التّوتّر بين اللّغة الجماعية وبين الإبداع الفردي، بين اللّغة وبين الكلام، وإعادة وضع اللّغة في سياق جديد كلية ».[1] فاللّغة الشّعرية هي التّي تحدّد فرادة العمل الأدبي وتميّز كل أديب عن الآخر سواء في النّثر أو في الشّعر.

-أمّا عز الدّين اسماعيل فينطلق من تعريف الشّعرية من مفاهيم النّفسية المعاصرة التي تدرس الشّعر بأبعاده ومفاهيمه الفنّية وهي لا تمثّل بالنّسبة له إلّا امتزاج بين العصرنة والمضمون، : «الشّعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصّة، سواء في ذلك ما يتعلّق بالشّكل أو المضمون ، وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثّر كل التّأثّر بحساسية العصر و ذوقه و نبضه. ».[2]

فمصطلح الشّعرية عند عز الدّين اسماعيل ماهو إلا بنية متكاملة يتداخل فيها الشّكل مع المضمون ويوافق هذا الالتحام، توافق الحركة النّفسية المصاحبة للشّاعر، وبالتّالي فهي انعكاس لما يعيشه في الواقع ، بالإضافة إلى اللّغة والموسيقى والعاطفة لتحقّق كل هذه العناصر شعرية القصيدة.

وقد تنوّع مفهوم الشّعريّة بالمصطلح ذاته على الرّغم من أنّه ينحصر في إطار فكرة عامّة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، وقد اتّخذ مصطلحات مختلفة منها: «شعريّة أرسطو، ونظريّة النّظم للجرجاني، والأقاويل الشّعرية المستندة إلى المحاكاة والتّخييل عند القرطاجني».[3]

فالشّعرية مفهوم غامض يتشّكل من عناصر موجودة داخل النّص الأدبي وأشياء خارج النّص الأدبي تجسد معا مفهوم الشّعرية، ذلك المفهوم الذي يجعل النّص العمل الإبداعي عملا إبداعيا.

1- كمال أبو ديب: **في الشّعرية**،المرجع السابق, ص: 74

2- عز الدين إسماعيل: **الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية**، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ط3، ص: 13.

3- حسن ناظم: **مفاهيم شعرية, مرجع سابق**، ص:11.

المبحث الثاني: الشّعرية بين العرب و الغرب

أولاً: عند العرب

اختلفت الشّعرية العربيّة القديمة عن الشّعرية العربيّة الحديثة من حيث اتّساع المفهوم وكذا ارتباطها بشعريّة الغرب من جهة أخرى، فالشّعرية العربية القديمة انحصرت بدراسة صناعة الشّعر وقوانينه أمّا الشّعرية العربية الحديثة فقد وسعت مجال دراستها ليشمل أنواع الخطاب الأدبي .

إنّ اشكالية المصطلح تبدو محيّرة في نقدنا العربي، لهذا جاء مفهومها مختلف عما تعنيه الشّعرية بمفهومها العام خاصة في تراثنا النقدي والتي تشير مصطلحاته إلى معان مختلفة ومن أهم النصوص التي أوردت مصطلح الشعرية نجد:

الفارابي يقول: « والتّوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها. فيبتدىء حين ذلك أن تحدّث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا».[1] فالشّعرية تقوم عند الفارابي بسمات تميّز النّص وفق ترتيب وتحسين معينين، تضفي به إلى أسلوب شعري يظهر في النّص.

ابن سينا يقول: « إنّ السّبب المولد للشّعر في قوّة الإنسان شيئان، أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة والسّبب الثّاني حب النّاس للتّأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلّتين تولّدت الشّعرية وجعلت تنمو يسيرا تابعة للطباع. وأكثر تولدها عن المطبوعين الّذين يرتجلون الشّعر طبعا. وانبعثت الشّعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم

1 – الفارابي، أبو نصر: **كتاب الحروف**، تح : محسن مهدي، دار المشرق، بيروت– لبنان، ط2، 1990م، ص: 141.

... »[1]. فقد أدرك ابن سينا أنّ الشّعر كلام مؤلف من أقوال موزونة متساوية، مقفاة، أي يكون لها قول مؤلّف من أقوال إيقاعية، منبعها مشاعر الشّاعر وأحاسيسه مخاطبة مشاعر الآخرين ومثيرة إيّاها.

أمّا **حازم القرطاجني** فيقول: .« وكذلك ظنّ هذا أنّ الشّعرية في الشّعر إنّما هي نظم أي لفظ كيف اتّفق نظمه وتضمينه أي غرض اتّفق على أي صفة اتفق لايعتبر عنده في ذلك قانونا ولا رسم موضوع».[2] فالشّعرية عند حازم القرطاجني هي مجموعة القوانين والقواعد التي تضبط عملية الصّناعة الشّعرية وتكسبها خاصّيتها وسماتها المحدّدة، و كل عمل لا يخضع لتلك القوانين، إنما هو كلام ليس فيه من الشّعر إلّا الوزن والقافية، كما يركز حازم القرطاجني على توظيف المحاكاة والتّخييل داخل الشّعر، ويعتبره أساس الفعل الشعري يقول: .«فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته باعتبار ما فيه من المحاكاة والتّخييل».[3] فمن خلال القرطاجني يعتبر التّخييل والمحاكاة أهمّ ركيزتان تتولد من خلالهما الشّعرية.

أمّا **عبد القاهر الجرجاني** فقد تناول الدّور الباهر للاستعارة والكناية في لغة الإبداع الفني وبشكل خاص في الشّعر، لأنّ ضروب البلاغة من مجاز وتلميح وإشارة وكناية وتورية وإيحاء وتعريض، تشكّل منبعا رئيسيا للشّعرية؛ **يقول الجرجاني**:.«الكلام على ضربين: ضرب أن تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد في اللّغة بالخروج عن الحقيقة فقلت خرج زيد وبالانطلاق عن عمرو فقلت عمرو منطلق و على هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده و لكن يدلّك اللّفظ على معناه الّذي يقتضيه موضوعه في اللّغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى ذلك الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتّمثيل».[4] فيؤكّد

1- ابن سينا: **فن الشعر– ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو**–، تح :عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت– لبنان، د.ط، 1973م، ص: 172.

2 – حازم القرطاجني: **منهج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص: 28.

3- **المرجع نفسه**، ص: 71.

15- محمود درباسة: **مفاهيم في الشّعرية–دراسات في النّقد العربي القديم**–، دار جرير، أربد–الأردن، ط1، 2010م، ص: 20.

الجرجاني أن شعرية الكلام تقوم على المجاز، الكناية، الإستعارة والتّمثيل والتي تجعل من الشّعر شعرا له خصوصيته وطبيعته الفنّية.

نستخلص من هذا أنّ الشّعرية عند عبد القاهر الجرجاني ليست نفسها عند حازم القرطاجني، فالأوّل جمع بين اللّفظ والمعنى والنّظم في الكلام مع عدم مراعاته للوزن على عكس القرطاجني الذي ركز على المحاكاة والتخييل في مفهومه للشعرية وما يتركه لدى القارئ من غرابة، بالإضافة إلى تركيزه على الوزن و القافية.

إنّ المجهودات الجادة للنّقاد العرب القدماء في تحديد ماهية الشّعرية كانت تنطلق من داخل النّص الشّعري أو من خارجه من أجل تحديد مفهوم الشّعرية التي تجعل من الأدب أدبا جماليا.

وأمّا عند الدّارسين العرب المعاصرين، فقد تعدّدت مفاهيم الشّعرية وتسمياتها حيث وصفها بعض الدّارسين بالشّعرية، وعند آخرين بالانشائية، ثمّ بعلم الأدب وبالفنّ الابداعي، وبفن النّظم، ونظرية الشّعر، وفنّ الشّعر، فالبويطيقيا والبويتيك.

فنجد **كمال أبو ديب** استخدم مصطلح الشّعرية، وارتبطت عنده بما أطلق عليه، مفهوم الفجوة.

— مسافة التوتر– يقول: «الشّعرية، في التّصور الّذي أحاول أن أنميه هنا، وظيفة من وظائف ما سأسميه الفجوة، أو التّوتر».[1] ويستند كمال أبو ديب في تحديد الشّعرية على مفهومين نظريين، هما العلائقية والكلية، فالتّركيز على أهمّية العلاقات بين مكونات العمل الابداعي يساهم في انتاج صفة الشّعرية.

[1]– كمال أبو ديب، **مرجع سابق**، ص: 20.

« أما **أدونيس** تناول الشّعرية من خلال اللّغة المجازية الّتي تتجسّد في النّص الأدبي، بحيث تجعله نصّا متعدّد التّأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفنّي فيه ».[1] يحصر أدونيس الشّعرية في طريقة التّعبير، وكيفية استخدام اللّغة للوصول للّغة الشّعر وهو ينفي بذلك عنها التّقيد بالوزن.

«ولا يختلف مفهوم الشّعرية **عند عبد الله الغذامي** عن أدونيس أو كمال أبو ديب فقد وصفها بالشّاعرية وهي فنيات التّحول الأسلوبي».[2] والشّاعرية مصطلح جامع يصف اللّغة الأدبية في الشّعر والنّثر معا، وهي في تصور عبد الله الغذامي تشير، إلى جمالية الشّيء وطاقته التّخييلية، متعلّقة من خلال ذلك بعنصر الإدهاش وكسر المألوف بتحويل اللّغة من الواقع إلى حلم عن طريق الخيال فهي تركز على ما يجعل الرّسالة اللّغوية عملا فنيا.

كما عد **حسن ناظم** الشّعرية «بأنّها محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي ».[3] فالشّعرية في نظره تشمل مجمل النّص الأدبي، من حيث بنيته الفكرية والفنّية.

توفيق الزّيدي وصف الشّعرية بالأدبية واعتبرها طاقة مركزية منظمة للعمل الإبداعي، فالأدبيّة عنده لا تتحقّق غايتها إلّا من خلال أثارتها للمتقبل، وإحداث اللّذة والنّشوة فيه.[4]

«وجاء مفهوم الشّعرية **عند نور الدين السد** منطلقا من العلوم الإنسانية»[5]. فاعتبرها نظام مكون من وحدات وعلاقات تشكّل فيما بينها نظام إشاري لساني دال ومعرفي يساعد على توليد الشّعرية.

---

[1]- محمود درباسة: **مفاهيم في الشّعرية, مرجع سابق**، ص:24.

[2]- المرجع نفسه، ص: 25.

[3]- حسن ناظم: **مرجع سابق**، ص: 9 .

[4]- ينظر: محمود درباسة: **مرجع سابق**، ص:25.

[5]- المرجع السابق ، ص: 25.

ولعل هذه التّسميات والمفاهيم تتقارب من حيث الهدف والفهم، وتختلف بين الدّارسين لاختلاف المرجعيات الفكرية والثّقافية كما أسلفنا وتترك الباب مفتوحا أيضا لتحديد مفهوم آخر للشّعرية كي يضيفوا إليها جديدا.

ثانيا: عند الغرب

بعد تناول لمفهوم الشّعرية و تطوّرها عند العرب القدماء و المعاصرين فلابدّ من تناولها عند النّقاد الغربيين، وعلى الرّغم أنّ الشّعرية تشكّلت بوصفها فرعا نظريا من فروع المعرفة حديثا فقط إلّا أنّها لها تاريخا طويلا يعود جذوره إلى العصور اليونانية القديمة و أقدم ما يواجهنا بهذا الصّدد هو كتاب أرسطو" فنّ الشّعر" الّذي ترجمه العرب القدماء.

في كتابه، عنّي **أرسطو** بمحاولة التّنظير إلى الأدب وأستطاع عرض «الشّعر ليكون أعلى شكل للفنّ المنتج، وأبرز قدرة الشّعر على محاكاة المواقف الإنسانية والوقائع».[1] فشعرية أرسطو إذن، تتلّخص في المحاكاة، فهي عنده تمثّل الأدب و تترجم الواقع بإعطاء صورة جمالية له.

ومن المحاولات الجادّة في إنشاء شعريّة حديثة نجد **الشّكلاايين الرّوس** والذين قاموا بالبحث في البنى الأدبية المتحكّمة في النّص وصولا إلى خصائصها من خلال مبادىء يفرضها العمل الأدبي، «فحاولوا التّشديد على الأدب بوصفه واقعة قابلة للبحث العلمي، وبوصفه مجموعة من خصائص الفنّ القولي استدعى نبذ الاتجاهات الفلسفية النّفسية والجمالية في دراسته فضلا عن نبذ التّناول الإيديولوجي، ولايعني هذا إلغاء وشائج الأدب مع الحياة، بل إلغاء صلاحية هذه الوشائج في استنباط خصائص الأدب»[2] أي، يكون البحث منصب على أدبية الأدب وبهذا المفهوم قد أعطى الشّكلانيون الرّوس دفعا جديدا للشّعرية، من خلال دعوتهم لضرورة إقامة علم للأدب، تكون مبادؤه مستمدّة من

[1]- حسن ناظم: **مرجع سابق**، ص:21.

2- المرجع السابق، ص: 79.

الأدب نفسه، لتصبح هذه المبادئ المنطلّق الأساسي لاستنطاق الخطاب الأدبي، ووسّعوا مفهوم الشّعرية ليشمل كامل الأدب شعرا ونثرا، وكل الأجناس والأنواع الأخرى.

أمّا عن مفهوم الشّعرية من المنظور الغربي الحديث، فيربط **رومان ياكبسون** رؤيته للشّعرية بالمبادىء اللّسانية، يقول في كتابه " قضايا الشّعرية": « يمكن تحديد الشّعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشّعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة. وتهتم الشّعرية، بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشّعرية لا في الشّعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشّعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية».[1] فشعرية ياكبسون لا تقتصر على الشعر وحده وإنما تتعداه إل مختلف أنواع الخطاب الأدبي واللغوي مع الحرص أن تشكل الوظيفة الشّعرية جزء من الطريقة التي تعمل بها كل لغة، وتعتمد نظرية ياكبسون في عملية الاتّصال على عناصر ست، « لا يستغني عنها التّواصل اللّفظي، ليتم من خلالها الحدث اللّساني، أو الخطاب التام تتمثل في، المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الإتصال، الشفرة..»[2] ؛كما يفترض ياكبسون وجود ست وظائف أساسية للّغة، تكون إحداها «الوظيفة الشّعرية التي تهيمن على الشّعر»[3]، والّتي تقوم الشّعرية، كعلم بالبحث عن تجلياتها في العمل الأدبي، لأجل عملية التّواصل اللفظي، أوردها ياكبسون في خطاطة لوصف هذه الوظائف اللّسانية وهي :

1- وظيفة مرجعية؛

2- وظيفة شعرية؛

3- وظيفة انتباهية؛

4- وظيفة ميتالسانية؛

5- وظيفة إنفعالية؛

1- رومان ياكبسون: **قضايا الشعرية**، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1988م، ص: 35.

2 - ينظر :حسن ناظم: **مرجع سابق** ،ص : 90.

3 - المرجع نفسه, ص: 91.

6- وظيفة إفهامية.

مخطّط الوظائف اللّغوية. [1]

الوظيفة الشّعرية كما يراها ياكبسون، هي الّتي تمنح للرّسالة اللّغوية سمة الأدبية، والّتي تنقلها من حالة الخطاب العادي الموجّه من مرسل، إلى متلق إلى نص أدبي قائم بذاته.

إنّ التّأثير الجمالي الخاص الّذي دعا الأدباء إلى الإهتمام بالشّعر والذي تحدّثه كل قصيدة، جعل الدّارسين يولون أهمّية بالغة بهذا التّأثير الجمالي والفني،كونه لا يقتصر على الشّعر وحده بل يتعدّاه إلى كل فنّ أدبي، «جعلت هذا الفكرة الأديب والشّاعر الفرنسي **بول فاليري** يعبر عنها بقوله: كل كتابة أدبية هي شعرية ولهذا عدّه البعض الأب الرّوحي للشّعرية». [2]

إنّ تحديد مفهوم للشّعرية عند الغرب ومحاولة ترسيخ مصطلح مضبوط لها، وكذا الاختلاف في موضوعها، وهل هي متعلقة بالشّعر أم تتعدّاه إلى النّثر أم هي موجودة ومتولّدة عن الخطاب الأدبي ككل، تبين أن مصطلح الشّعرية، من أبرز المصطلحات التي أثارت جدلا بين النّقاد والدّارسين، وأنّها مجموعة الخصائص الّتي تخوّل للعمل الأدبي، أن يكون أدبيا متفرّدا، متميّزا عن الأعمال الأخرى.

المبحث الثالث: علاقة الشّعرية بالعلوم الأخرى

لا شكّ في أن الشّعرية ومكتسباتها لم يتقوقعا داخل الحقل ذاته، فالانتشار الواسع الّذي شهده حقل الشّعرية جعل منها، ذات مجال واسع ترتبط بعدّة علوم ومناهج نقدية مختلفة، كاللّسانيات والأسلوبيات والبلاغة والسّيميائيات... وهذا يعود إلى أنّ الشّعرية في بحثها عن المكوّنات الّتي تشكّل النّص، اعتمدت على مختلف العلاقات، باعتبار أن الأدب موضوع لعدّة تخصّصات وبالتّالي برزت آفاقها مكمّلة لهذه الحقول، و تارة أخرى تبحث في أغوار النّص الأدبي والإحاطة بأبعاده الفنّية و الجمالية .

[1] - **المرجع السابق**، ص : 91.

[2] - مسعود بودوخة: **الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية**، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2011م، ص:12.

أ. **علاقة الشعرية بالأدبية:**

تتفرع خيوط العلاقات بين الحقول المعرفية المتقاربة في الهدف والمنهج و:« لعل أول علاقة للشعرية هي علاقتها بالأدبية »[1] التي هي، الحقل الموازي لها والأكثر قربا إذا صح القول، باعتبار أن الأدبية الأسبق في الظهور في مجال النظرية النقدية الحديثة، ومن المدلولات التي تلخص مفهوم الأدبية هو مقولة ياكبسون، "أن موضوع علم الأدب، هو الأدبية.

كما تتميز الأدبية بالعلمية أو كما يسمى (علم الأدب) والذي يهدف إلى تحديد القوانين المجردة التي تمثل قاسما مشتركا بين الأعمال الأدبية و هي الغاية، التي تشترك فيها، كل من الأدبية و الشعرية، إلا أن مصطلح الشعرية، كان الأكثر رواجا من مصطلح الأدبية [2].

كما أن للأدبية والشعرية مفهوم مواز في الأهداف وفي الطرائق أيضا، غير أن الأدبية تسقط في بعض الأحايين لتصبح موضوعا لعلم الأدب وموضوعا للشعرية لكون أبرز مهام الشعرية استنباط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي، والتي تضفي على الخطاب أدبيته، أو ما يسمى هنا، علاقة المنهج بالموضوع.

ب.علاقة الشّعرية بالأسلوبية:

ترتبط جمالية التّركيب بمدى التّغاير الذي يحدّثه الاختيار على مستوى المفردات، لذلك تتقارب كل من الشّعرية والأسلوبية، إذ:«إنّ الأسلوبية تعني بدراسة الخصائص اللّغوية الّتي يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التّأثرية والجمالية... ».[3]

فالأسلوبية إذن؛ تبحث عن الخصائص الّتي تميز الفن القولي وذلك بدراسة ماهو موجود في النص من دون العناية بالمتلقي بينما تسعى الشعرية لدراسة الشفرات وهذا ما يوضح لنا ارتباط بين الشّعرية والأسلوبيّة فكل واحد منهما مكمّل للآخر.

1 – حسن ناظم: **مرجع سابق**، ص:35.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 36.

3 – **المرجع السابق**، ص: 37.

غير أنّ الشّعرية :« جاءت لتستكمل النّقص الّذي ظهر في الأسلوبية من حيث إنّ الشّعرية لا تقف عند حد ماهو حاضر وظاهر من البناء اللّغوي في النّص الأدبي، وإنّما تتجاوزه إلى سبر ماهو خفي وضمني، كما أنّها تقيم اعتبارا لما ينشأ في نفس القارىء من أثر».[1]

لكنّنا نجد مجالا تداخليا تتلاقى فيه روافد الشّعرية و ذلك حين: «تتّحد الأسلوبية مع الأدبية ليتضافرا معا في تكوين مصطلح واحد يضمهما و يوحدّهما ثمّ يتجاوزهما هو مصطلح الشّعرية أو يمكن القول بعبارة أخرى أن مصطلح الشّعرية شامل للأسلوبية والأدبية معا . ».[2]

إنّ العلاقة التي تجمع الأسلوبية بالشّعرية هي علاقة وطيدة، لا يمكن فصل الواحدة عن الأخرى، فإذا كانت الشّعرية تسعى إلى جامع مشترك بين النّصوص الإبداعية، فإنّ الأسلوبيّة تسعى إلى التّمسك بالطّابع الخصوصي لكل نّص، و بالمخاطر الجمالية أي؛ أن اهتمامها الأوّل هو النّصوص الأدبية الفنّية ذات الطابع الجمالي .

ج. علاقة الشّعرية باللّسانيات:

يعدّ علم اللّسانيات قادح زناد الثّورة اللّغوية الحديثة، وبوتقة الرؤى والمناهج النقدية المستحدثة لذلك نستطيع القول بأنه الشجرة التي تفرعت عنها جميع المقاربات والمناهج اللغوية والنّقدية، لذا: «كان تعامل الشّعرية مع اللّسانيات مسألة حتمية، ذلك أن الشّعرية حقل معرفي يقارب النّصوص اللغوية الأمر الذي يجعلها أكثر تماسكا مع منهج اللسانيات، ومما يجعل منهجية هذه الأخيرة أكثر نجاعة في تعاملها مع الشعرية »[3]، فاللسانيات تدرس التحليل اللغوي بمختلف مستوياته مستندة في جدتها إلى المبادىء اللسانية، باعتبارها المغير الأساسي لوجهات النظر المتبلورة في الشعرية.

1 –مسعود بودوخة: **مرجع سابق** ،ص: 10.

2– حسن ناظم: **مفاهيم شعرية** ، مرجع سابق, ص:38.

3– المرجع السابق، ص: 66.

بالرّغم من أن المهتمين بالشّعرية لم يأخذوا علاقة الشّعرية باللّسانية بعين الاعتبار إلّا أنّهم استثمروا هذه المبادىء اللّسانية ووسّعوا فيها على نطاق واسع « وكان هذا التّوسع ضرورة فرضتها طبيعة المعالجة الإجرائية على النّصوص الأدبية، فلا مناص – تحت وطأة هذه الضّرورة – من أن تبنى مفاهيم تتسع لمتطلبات الغوص في النصوص الأدبية لاكتناه سرها الكامن أي (شعريتها)».[1]

تناول تودوروف العلاقة بين الشّعرية واللّسانيات وحاول الجمع بينهما داخل نظام سيميوطيقي واحد من خلال توحيد موضوعهما بما يسميه "الأنظمة الدّالة"؛ بالإضافة إلى وصف هذه العلاقة بالعلاقة الوجودية كون اللّسانيات تهتم بالبنيات اللّسانية (الصّوتية والنّحوية والدّلالية) باعتباره حقل معرفي يحاول دراسة الأدب والشّعرية كذلك؛ لهذا اعتبر تودوروف اللّسانيات كوسيط علمي ومنهجي باتّخاذها الأدب موضوعا لها وبهذا سعى إلى ربط اللّسانيات بالشّعرية لأنّها يحملان نفس الحقل المتعلّق بالأدب واللّغة وكل علومها من أجل تكوين علم جديد وصفه بعلم الخطابات.[2]

يعتبر الكثيرين أن الشّعرية دراسة لسانية للوظائف الشّعرية إلا أنّها في المجال اللّساني بدت كأساس علمي يعتمد عليه في الدّراسة، و بهذا تكون الشّعرية، أعمّ وأشمل من اللّسانيات فهي تتّخذها منهجا من مناهجها للكشف عن قوانين الإبداع الأدبي وخصائصه .

د. علاقة الشّعرية بالجمالية:

إنّ سياق الحديث عن الشّعرية يقود بالضّرورة إلى التّطرق لموضوع الجمال، باعتبار أنّ الفنّ بشكل عام لا ينفصل عن الجمال والشّعرية نتاج الفنّ، فمن البديهي أن ترتبط الشّعرية بالجمال:« وعلى الرّغم من كون هذه العلاقة ضرورة ملحّة، إلا أنّ الشّعريات لم تفحص هذه العلاقة فحصا دقيقا بل اكتفت بالإشارة إليها، أمّا على مستوى إجرائها في صلب الشّعريات فلا نعثر على محاولة تقريبا لتحديد النّصوص الإبداعية و إطلاق الأحكام القيمية عليها»[3]. ويتبين

1 – المرجع نفسه، ص:69.

2 – ينظر: حسن ناظم: **مفاهيم شعرية** ، مرجع سابق, ص:72-73.

3 – المرجع نفسه، ص:41.

لنا من خلال ذلك أن الدّارسين لم يتعمّقوا في وصف العلاقة بين الشّعرية والجمالية واكتفوا بالإشارة إليها وهذا بدراستهما للنّصوص الأدبية وتحديد الجمالية فيها دراسة لم تتجاوز هذا الوصف.

وعليه نستطيع القول:«إن مجيء الشّعرية طرح المسألة المحتومة، وهي قيمة العمل من خلال وصف دقيق ووصف بنيته النّحوية أو الانتظام الصّوتي لقصيدة ما والّذي يسمح لنا هذا الوصف بفهم علّة الحكم على هذه القصيدة بالجمال وهو ما يوضع مشروع إقامة شعرية صارمة موضع الشّك».[1] نفهم من خلال هذا القول أنّه لا يمكن فصل الشّعرية عن الجمالية وأنّ علم الجمال أصبح ضرورة لنجاح أي نصّ شعري، فهي التي تعطي قيمة، في أي تحليل بنيوي والحكم عليه سواء بالنّجاح أو الفشل في تحديد القيمة الجمالية في أيّ خطاب أدبي.

1 –تزفيطان طودوروف: **الشعرية**، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب–الدار البيضاء، ط2، 1990م، ص: 80.

الفصل الثاني

العنوان؛ المفهوم والوظائف والأهمية

الفصل الثاني: العنوان؛ المفهوم والوظائف والأهمية

المبحث الأول : مفهوم العنوان

من القضايا المهمّة المتعلّقة بمفهوم بناء النّص الإبداعي اختيار عنوانه، ليوحي بمضمونه، وليكون مفتاحا من مفاتيح مغاليقه، وممّا يحفل به لدى أغلب المبدعين في العنوان؛ الدّقة العالية في اختياره. ومن هنا جاء اهتمام النّقاد بالعنوان و دلالاته، وفي الدّراسات الحديثة يعدّ العنوان من أهمّ عناصر النّص الموازي لعلاقته الوطيدة بالنّص الأصلي، ولأنّه أول عتبات النّص، ويمثل الانطباع الأول للمتلقي عن مضمون النّص المنتج، حتّى أصبح العنوان مرجعا بداخله العلامة والرمّز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلّف أن يبث فيه قصده برمّته، أي أنّه النواة المتحركة التي يخيط المؤلف عليها نسيج النّص.

1- مفهوم العنوان:

حظي العنوان بدرجة كبيرة من الاهتمام في الدّرس النّقدي الحديث الغربي والعربي على حدّ سواء، لدرجة أنّه وضعت فيه مؤلّفات و كتب و أصبح هناك ما يسمى بعلم العنوان أو علم العنونة، لذا وجب علينا الوقوف عند تحديد مفهومه اللّغوي والاصطلاحي.

أ- لغة:

جاء في القاموس المحيط: « عَنَّ الشيءُ يَعِنُّ و يَعُنُّ عَنّاً و عَنَناً و عُنوناً: إذا ظَهَرَ أمامَكَ، واعْتَرَضَ، كاعْتَنَّ، و الاسمُ: عَنَنٌ؛ و عُنْوانُ الكتابِ و عُنْيانُهُ، و عِنْوانُ و عِنْيانُةُ: سُمِّيَ لأَنَّهُ يَعِنُّ له من ناحِيَتِهِ، وأصْلُه: عُنَّانٌ، وكُلَّمَا اسْتَدْلَلْتَ بشيءٍ يُظْهِرُكَ على غيرِهِ فَعُنْوانٌ له؛ عَنَّ الكِتابَ وعَنَّنَهُ وعَنْوَنَهُ وعَنَّاهُ: كتَبَ عُنْوانَه. ».[1] ويظهر لنا المعنى الذي حملته مادة (عَنَّ) و التي تضمّنت، الظّهور، الاعتراض و الاستدلال .

1 –الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، (مادة: عنن) ، ص: 1154.

وجاء في لسان العرب (لابن منظور) في مادة "عنا": «عَنَّ يَعِنُّ وَ يَعُنُّ عَنًّا وَ عُنُونًا وَاعْتَنَّ: اعْتَرَضَ وَعَرَضَ؛ وَمِنْهُ قَوْلُ امْرِئِ الْقَيْسِ:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذارَى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ

قال ابن سيده: العُنْوانُ والعِنْوانُ سِمَةُ الكِتاب وعَنْوَنَه عَنْوَنَةً وعِنْواناً وعَنَّاهُ، كِلاهُما: وَسَمَه بالعُنوان.

قَالَ ابْنُ بَرِّيٍّ: وَ الْعُنْوَانُ الْأَثَرُ؛ قَالَ سَوَّارُ بْنُ الْمُضَرِّبِ:

وَحَاجَةٍ دُونَ أُخْرَى قَدْ سَنَحْتُ بِهَا جَعَلْتُهَا لِلَّتِي أَخْفَيْتُ عُنْوَانًا

قَالَ: وَكلَّما استدللتَ بشيء تظهُرُ علىَ غيره فهو عنوان له كما قال حسان بن ثابت:

ضَحَّوْا بِأَشْمَطَ عُنْوَانُ السُّجُودِ بِهِ يُقَطِّعُ اللَّيْلَ تَسْبِيحًا وَقُرْآنَا ».[1]

أما في معجم العين للخليل فجاءت مادّة "عن": «وعَنَ لنا كذا يَعِنُ عَنَنا وعُنُونا: أي ظهر أمامنا. والعَنُون من الدواب: المتقدمة في السير، قال النابغة:

كأنَّ الرّحْل شُدَّ به خنوف من الحونات هادئة عَنُونُ

ويقال: أعنان السّماء: نواحيها. وعَنَنْتُ الكتاب أَعُنُّه عَنّاً وعَنْوَنْتُ وعَنَّيْتُ عَنْوَنَة وعُنْوانا »[2] ومن خلال هذا نلاحظ، ورود عدة معاني من مادتي (عن) و (عنا)، تتعلق بلفظة عنوان، وهي الظهور، والاعتراض، والعرض، والاستدلال، والسّمة، و الأثر و العنونة ، وعليه فإنّ هذه المعاني اللّغوية بالرّغم مما تحمله من معان لها دلالات على العنوان إلّا أنّها لا تكفي لكي تعطي المفهوم الحقيقي للعنوان، لذا وجب ربطها بالمفهوم الاصطلاحي.

1 – ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**، دار صادر، لبنان–بيروت، ط3، 1414هـ، مج 15، (مادة: عنا) ص: 106

2– الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **العين**، ج1، (مادة:عنن)، ص: 90.

ب- اصطلاحا:

إنّ العنوان يشكّل الحلقة الأساسية في تأويل النّص، والكشف عن أغواره. والاسم للكائن كالعنوان للنّص، لكونه يوصف به ويعرف فيه، لهذا يعدّ العنوان أولى العتبات النّصية التي يطأها القارىء، ما جعله محل الدّراسات سواء في النقد الغربي أو النّقد العربي وبالتالي، كثرت التعريفات حوله. فنجد فكري الجزّار يرى أنّ العنوان للكتاب: « كالاسم للشّيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدلّ به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمّى العنوان – بإيجاز يناسب البداية– علامة ليست من الكتاب جعلت له؛ لكي تدل عليه»[1].

فالعنوان هو الّذي يسم النّص، ويعينه، ويصفه، ويثبّته ويؤكّده، ويعلن مشروعيته القرائية، ويزيل عنه كل غموض وإبهام. وقد جاء في كتاب معجم المصطلحات الأدبية لسعيد علوش معرفا العنوان بأنّه: «مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصّا أو عملا فنّيا، ويمكن النّظر إلى العنوان، من زاويتين، في سياق وخارج سياق»[2]. فالعنوان يمكن أن يكون في سياق مضمون العمل الأدبي، أو يكون خارج سياق النص، لذا تتعدّد طريقة الرؤيا والقراءة النّقدية له.

ومن أبرز المناهج النّقدية النّصية التي أولت أهمية للعنوان في إمداداته المعرفية المكثفة له، من خلال علاقات سياقية داخل العمل الأدبي، وهو ما وضّحه جميل حمداوي بقوله أنّ: «السيميوطيقا قد أولت أهمّية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا، ناجحا في مقاربة النّص الأدبي، ونظرا لكونه مفتاحا أساسيا بامتياز، يتسلّح به المحلل للولوج إلى أغوار النّص العميقة بغية استنطاقها وتأويله؛ وبالتالي،

1- محمد فكري الجزار: **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، دار المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1998م، ص: 15.

2- سعيد علوش: **معجم الصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1985م، ص: 155.

يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النّص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدّلالية والرّمزية، ويضيء لنا، في بداية الأمر، ما أشكل من النّص وغمض»[1].

ونستخلص من هذا أنّ العنوان هو المفتاح الرّئيسي والعتبة الأولى للبحث السّيميولوجي لاستنطاق المعاني النّصية الأولية دلاليا و رمزيا.

ويعتبر ليو هوك العنوان: « مجموعة العلامات اللّسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النّص، لتدلّ عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف».[2]

ونفهم من ذلك أنّ العنوان بعلاماته اللّسانية وأبعاده الدّلالية، يتوفّر على صفات تجعل منه نصّا مستقلا؛ لهذا يتخذ الباحث من العنوان، مفتاحا للولوج إلى النّص وكشف دلالاته المخبوءة، فهو مفتاح وجزء لا يتجزأ من النّص.

ويرجع جيرار جينيت إلى جعل« العنوان نصّا موازيا، يندرج ضمن النّص المحيط ومظهرا من مظاهر المتعاليات النّصية التي يستند عليها النّص، وجنسا أدبيّا»[3]

بمعنى أنّه نصّ مستقلّ، له مبادىء تكوينية ومميزات تجنيسية، تجعله يثير اهتمام المتلقّي، وقد يوجّه قدراته الإدراكية عبر مفهومات محدّدة انطلاقا من التّكثيف الدّلالي الّذي يكتنزه العنوان.

أمّا العنونة: «فهي أولى المراحل التي يقف عندها الباحث السّيميولوجي لتأمّلها، قصد اكتشاف بنيتها وتراكيبها، ومنطوقاتها الدّلالية ومقاصدها التّداولية، إنّ العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النّص، كما تؤدّي وظيفة تناصية»[1]

1 – جميل حمداوي:**سيميوطيقا العنونة**، دار الريف للنشر والطبع الالكتروني، الناظور–تطوان/المغرب، ط2، 2020م، ص: 8.

2– عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة– الجزائر، ط1، 2008م، ص: 66.

3 – جميل حمداوي: **مرجع سابق**، ص:9.

أي أنّ العنوان يعتبر علامة تعين القارئ على فهم بنيات النّص، والّتي تحقّق اتّساقه وانسجامه، وما عليه إلّا الغوص في جزئيات هذا النّص، ليتبين علائقية نسقيّة قائمة بين العنوان ونصّه من جهة وبين العنوان ومبدعه من جهة ثانية, وبين العنوان والمتلقّي من جهة أخرى، وهذه الجهة تعدّ نقطة أساسيّة في المناهج السّياقية الحديثة.

وبعد تقديمنا لهذه التّعريفات بإمكاننا أن نقول، إنّ العنوان أصبح من أهمّ الأسس الّتي يرتكز عليها الأدب المعاصر، فالعنوان هو الكلام الّذي يضعه كاتب العمل للإشارة إلى عمله، ولأغراض أخرى أرادها له، وهي أغراض لا حصر لها، تتعلّق بنوع العمل وبمقاصد الكاتب، وتأخذ القارئ المتلقّي بعين الاعتبار من أجل لفت انتباهه و جلب اهتمامه.

المبحث الثاني: وظائف العنوان

لكل حضور إبداعي في شكله الخطي وظيفتان أساسيتان؛ وظيفة دلالية ووظيفة جمالية، غير أن تعدّد زوايا الرؤية، واختلاف مناهج التّحليل بتعدّد المقاربات والمناهج النّقدية، فتح الباب لتعدد وظائف العنوان، لذلك فـ:« إنّ للعنوان وظائف أساسية – مرجعية وإفهامية وتناصية – تربط بين النص والقارئ بحيث يغدو العنوان مفتاحا إجرائيا في التّعامل مع النّص في بعديه الدّلالي والرّمزي»[2] فالعنوان رسالة تحمل دلالة، تكون موجهة لمجموعة من القرّاء، ولهذا نجده يؤدّي عدة وظائف كثيرة تسهم في إضاءة النّص وإتاحة إمكانيات تأويله خصوصا إذا كان نصّا معاصرا يغلفه طابع الابهام أو الغموض، وقد حدّد "جيرار جنيت" أربع وظائف أساسية في العنوان هي: الإغراء، والايحاء، والوصف، والتّعيين.

1- الوظيفة التّعيينية "F. de désnyation" :

1 -نعمان بوقرة: **المصطلحات الأساسية في تحليل النص والخطاب**، عالم الكتب الحديث، عمان- الأردن، ط1، 2009م، ص:125.

[2]- عبد الناصر حسن أحمد: **سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الله البياتي**، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ط)، 2002م، ص:10.

تسبق أي وجود في الأذهان أو في الأعيان، ماهية تبين جوهره، وتفرق بينه وبين متشابهه أو بينه وبين نقيضه، وهذا التّحديد أو التّعيين يتمّ على مستوى اللّغة، لذلك فإنّ من أبرز وظائف العنوان؛ الوظيفة الاسمية: «وهي الوظيفة التّعيينية التي تُعَينُ اسم الكتاب وتعرّف به للقراء بكل دقّة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللّبس، إلاّ أنّها تبقى الوظيفة التّعيينية والتّعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الضّرورية إلاّ أنّها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنّها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى، وقد تعدّدت تسمياتها حسب بعض المنشغلين على العنوان فهناك من يستخدم الوظيفة الاستدعائية وآخر الوظيفة التّمييزية والبعض الوظيفة المرجعية»[1].

فهذه الوظيفة تسهم في تحديد هوية النّص والإشارة إلى جنسه؛ أي أنّها تعرّف اسم الكتاب وتعرّف به للقراء بكل دقّة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللّبس.

2- الوظيفة الوصفية "fonction descriptive" :

يحاول العنوان في أفق انتظار كل متلق أن يجمل حيثيات الموضوع الذي تحته، وهذه المهمة التي تناط للعنوان تتطلب كثافة دلالية، وبراعة جمالية: « وهي الوظيفة التّي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقاءات الموجّهة للعنوان، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدّها "إمبرتو إيكو" كمفتاح تأويلي للعنوان، وكثرت تسمياتها هي الأخرى، كالوظيفة التّلخيصيّة، أو الوظيفة الدّلالية، وهناك من أطلق عليها الوظيفة اللّغوية الواصفة.»[2]

وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجّهة للعنوان، ولا بدّ أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسِل (المعنوِن)، أو الملاحظات الّتي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، والتّأويلات المقدّمة من المرسَل إليه (المعنوَن له)، الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسِل (المعنوِن).

3- الوظيفة الإيحائية: "F. connotative"

[1]- عبد الحق بلعابد, **مرجع سابق**، ص:86.

2- المرجع السابق، ص: 87.

تتداخل المعاني وظلالها حتى لا تتشابك التأويلات للّفظ الواحد في التّركيب، وهذا ما يسمّى بالإيحاء، خصوصا في ظل الكثافة الدّلالية للعنوان، وتعدّ هذه الوظيفة: «هي الأشّد ارتباطا بالوظيفة الوصفية حيث لا يستطيع الكاتب التّخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاصّ، إلاّ أنّها ليست دائما قصدية لهذا لا يمكننا الحديث عن وظيفة إيحائية، ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها "جنيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفيّة ثم فصلها عنها لارتباطها الوظيفي».[1]

في هذه الحالة ، نجد أنّ العنوان يتجلّى دالّا يستدعي بالضّرورة مدلولا من أجل استكمال قراءة النّص، فهناك عناوين لها ايحاءات خاصّة كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم شخصيّة واحدة في الكوميديا، فهذا يوحي بنوع الجنس كوميدي أو تراجيدي.

4- الوظيفة الإغرائية: "Séductive":

تعمل نفسية المتلقّي على الاندماج الايجابي أو السّلبي مع العنوان، و ذلك حسب وجهته الدّلالية الّتي تبعث على المجاذبة والمخالفة في جدلية التّأويل الذّاتي حسب ثقافة المتلقّي، واحتمالات الفقه التّأويلي، لذلك: « يكون العنوان مناسبا لما يغري، جاذبا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصّه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول "دريدا"، غير أنّ جنيت يرى بأنّ هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها، لهذا يطرح هذا التّساؤل المحفّز على الشّكّية أيكون العنوان سمسارا للكتاب ولا يكون سمسارا لنفسه؟، فلابدّ من إعادة النّظر في هذا التّمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان أو سيضرّ بنصّه».[2]

وهي وظيفة تعمل على غواية المتلقّي، وإدخاله في عملية القراءة والتّأويل، وبهذه الطريقة تعمل على التّحفيز والإثارة وجذب اهتمام القارئ وتشويقه.

المبحث الثالث: أهمّية العنوان

1- عبد الحق بلعابد, **مرجع سابق**، ص: 88.

2- **المرجع السابق**، ص: 88.

أصبح العنوان في النّص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العامّ للنّصوص، لذلك ترى الشّعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفنّنون في اختيارها، كما يتفنّنون في تنميقها بالخطّ والصّورة المصاحبة، وذلك لعلمهم بالأهمية الّتي يحظى بها العنوان ولقد أولت السيميوطيقا أهمّية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا في مقاربة النّص الأدبي ولكونه مفتاحا أساسيا، يتسلّح به المحلّل للولوج إلى عالم النّص.

«فالعنوان إذا هو مفتاح تقني يجسّ به السّيميولوجي نبض النّص، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيويّة وتضاريسه التّركيبية على المستويين: الدّلالي والرّمزي»[1] وعليه فللعنوان أهمّية عظيمة تتجلّى في إعطاء فكرة عن النّص، أو بالأحرى إزالة الغموض أو اللّبس عن النّص وتوضيحه وهذا ما جعل الدّراسات الحديثة تهتمّ به، لأنّه العتبة الأولى الّتي يطؤها السيميوطيقي، فالنّص هو الباب والعنوان هو مفتاحه.

«ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمّية الّتي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العنوان، خاصّة وأنّه قد ظهرت بحوث ودراسات لسانية وسيميائية وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله من نواحيه التّركيبية والدّلالية والتّداولية»[2] فنجد العنوان لسانيا والبحث عن وظائفه المتعدّدة وعلاقاته المختلفة يسهم بلا شك في فهم النّص وتأويله، خاصّة إذا كان النّص معاصرا موغلا في الغموض وتخاف طبيعته مبدأ التّرابط والإنسجام والوصل المنطقي كما في النّصوص القديمة.

«وترجع أهمية العنوان أيضا إلى كونه يختصر الكل، ويعطي اللّمحة الدّالة على النّص المغلق، ويصبح نصّا مفتوحا على كافة التّأويلات، ولهذه الأهمية الكبيرة التي يمتاز بها العنوان يرى "محمد الصالح خرفي" أن العناوين لا توضع اعتباطا، فكل شيء بمعنى وبحسبان، وكل كلمة لها دلالاتها، بل يعجز الشّاعر في بعض الأحيان عن وضع العنوان لقصيدته أو لديوانه، فيلقي به إلى المطبعة، ثمّ يلحق العنوان به».[3] وبهذا

1- جميل حمداوي, **مرجع سابق**، ص: 9.

2- عبد الناصر حسن أحمد: **مرجع سابق**، ص:10

3- فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 2010م، ص: 226

التفت الدّارسون إلى العنوان وأشاروا إليه من خلال مضمونه الجمالي، نظرا لوظائفه اللّغوية، والمرجعيّة، والتّأثيريّة، وحرصوا على تمييزه في دراسات معمّقة بشّرت بعلم جديد ذي استقلالية تامّة هو (علم العنونة).

ويعدّ النّقاد العنوان نصّا مصغّرا تقوم بينه وبين النّص الكبير ثلاثة أنواع من العلاقات:

أ. علاقة سميائية: حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.

ب.علاقة بنائية: تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.

ج. علاقة انعكاسية: و فيها يختزل العمل بناء و دلالة في العنوان بشكل كامل .[1]

لقد حظي العنوان باهتمام النّقاد والدّارسين نظرا لحضوره وبوصفه عتبة نصية ذات بعد تشكيلي للأدب الحديث والمعاصر، فهو أداة هامة لجلب القارئ ويحدّد العلاقة التواصلية بين النّص والمتلقي من خلال الكّشف عن الجماليات التي تتمتّع بها النّصوص ولو جزئيا، وحتّى يتسنّى للقارئ الدّخول إلى عالم النّص بحثا عن هذه الجماليات أو طلبا لطبيعتها الكامنة وراء هذا الإفصاح غير المكتمل.

1- صلاح فضل: **بلاغة الخطاب و علم النص**، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1992م، ص: 236

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية للعناوين

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية للعناوين المختارة

المبحث الأول: دراسة تركيبية لغوية للعناوين.

نحاول في هذا المبحث أن نعالج العناوين المختارة بالنّظر إلى بنيتها التركيبية؛ بين النّمط المثالي ومختلف تغيراته الجمالية التي تنمّ عن خصوصية شعرية يمتاز بها الشّاعر، وذلك على مستويي التركيب والاختيار. ثم حاولنا الاقتراب من البنية الدّلالية على حسب المقاربة الشّعرية التي تجعل أفق القارئ الضمني نبراسها الذي تحتذي به، وما ينطبع على خيال المتلقّي من لمسات جمالية ولفتات شعرية تبين خصوصية الشّاعر منصور زيطة.

العنوان الأول: «صرخة من الأعماق.».[1]

في هذا التركيب اللّغوي يتبيّن لنا حذف للمبتدأ يقدر بـ: هذه، لتكون لفظة "صرخة" خبرا للمبتدأ "هذه" ثمّ يتعيّن مدلول لفظة "صرخة" بتقييد إضافي للجار والمجرور "من الأعماق"، ليتوفّر لنا تركيب لغوي من الشّكل: مبتدأ (محذوف) + خبر (صرخة) + جار ومجرور (من الأعماق).

فهذا التركيب الإسنادي المقيد يحقق لنا دلالة الثبات والاستمرارية، فتكون الصّرخة دائمة مستمرة في أعماق الشّاعر، مما يتطلّب إطلاقها والبوح بها إلى المتلقي بما تحمله من مرارة وأسى نتبيّنه من خلال الشّحنات العاطفية المبثوثة في ثنايا القصيدة.

العنوان الثاني: «شهيد الأشواق.».[2]

يتبين لنا في هذا التركيب الاسمي حذف المبتدأ، الّذي نستطيع أن نقدّره حسب مضمون القصيدة بلفظة: "أنا" أمّا الخبر في هذا التّركيب فهو "شهيد"، ثم يقيد ويحدّد هذه الشهادة في ميدان "الأشواق"

[1]- منصور زيطة : بشراك يا محمد، صبحي للطباعة و النشر و التوزيع, متليلي, غارداية – الجزائر، ط 2, 2012م، ص:4.

[2]- المصدر نفسه، ص: 6.

وذلك بالإسناد الإضافي. ليتحدد التركيب اللغوي من الشكل: مبتدأ (محذوف) + خبر (شهيد) + مضاف إليه (الأشواق).

فالثّبات في الجملة الاسمية يحقّق دلالة رسوخ الفكرة الّتي يطرحها الشّاعر بأنّه شهيد الأشواق ويتأكّد ذلك في آخر القصيدة بتكرار لفظة "أنا" أربع مرات .

العنوان الثالث: «زمن الرّداءة.».[1]

نجد في هذا العنوان تركيب لغوي مبني في بدايته على الحذف، الذي يمكن أن نقدّره باللّفظ: "هذا" معتبرينه مبتدأ، ليعقبه خبر في اللّفظ "زمن"، ثم يتقيّد هذا التركيب بالإضافة المتمثّلة في بيان وتوضيح نوع هذا الزمن بـ " الرداءة" .

فهذا التركيب الاسمي يقرر ثبات ورسوخ الرّداءة وعمومها على مختلف مناحي الحياة حسب القصيدة، وهذا يتوافق مع مقصديّة الشّاعر وعنوانه هذا عندما جاء على صيغة الجملة الاسمية الدّالة على الثّبات والاستمرارية.

العنوان الرّابع: «هذيان شاعر.».[2]

هذا التركيب الإسنادي يرتكز على خاصّية الحذف أيضا، فالمبتدأ محذوف تقديره: "هذا"، ليكتمل المعنى بالخبر: "هذيان"، ثم يسير التركيب نحو الوظيفة التّخصيصيّة معملا التركيب الإضافي باللفظة:

"شاعر"، وعليه يمكننا ضبط شكل التركيب على النّحو التالي: مبتدأ (محذوف) + خبر (هذيان) + مضاف إليه (شاعر).

[1]- المصدر السّابق، ص ص: 7-8.

2- المصدر نفسه، ص ص:12. 13.

يكتسب هذا التركيب الاسمي لمسة لغوية منضبطة من حيث عناصره رغم وجود الحذف، إلا أن دلالة هذا التركيب تبدو أكثر انفساحا وانتشارا لما تحمله دلالة لفظة "هذيان" مع لفظة "شاعر" وهذا ما نجده في طيّات هذه القصيدة.

العنوان الخامس: « **بشراك يا محمد – إلى روح الشّهيد محمد الذّرة –** ».[1]

يتضح لنا في هذا التركيب الإسنادي الإعتماد على الحذف بصورة واضحة ، فالمبتدأ قد حذف ليقدّر في مكانه ما هو آتٍ في عالم القصيدة، ويمكن أن نحدّد هذا التقدير بلفظةِ "هذه" ليخبر بـ "البشرى" مضيفا إياها إلى كاف الخطاب، التي تتضح في هذا التركيب النّدائي: حرف النداء (يا) والمنادى (محمّد)، لذلك يمكننا ضبط هذا الشكل التركيبي على النحو التالي:

مبتدأ (محذوف) + خبر(بشرى) + مضاف إليه (ك) + حرف نداء (يا) + منادى (محمّد).

ولقد عمد الشاعر إلى الاستعانة في هذا العنوان، بعنوان فرعي وهو: "إلى روح الشهيد محمد الذّرة" وذلك من أجل تحديد المجال الدلالي للمنادى (محمّد)، وزيادة في حصر احتمالات لفظة (محمّد) في مخيال المتلقي.

العنوان السادس : «**الزّمن المقدّس.**».[2]

هذا التركيب الإسنادي يعتمد على خاصية الحذف إذ أنّ العنصر الأوّل منه؛ وهو المبتدأ قد حذف، ونستطيع تقديره بكلمة: نوفمبر وفقا لمضامين القصيدة، ثمّ يكتمل التركيب بعنصره الثاني؛ وهو الخبر بلفظة: "الزمن"، ليأتي عنصرا تكميليًا آخراً وهو النعت بلفظة: "المقدّس"، وبهذا نستنتج ضبط هذا التركيب اللّغوي على الشّكل التّالي:

مبتدأ (محذوف) + خبر (الزمن) + نعت (المقدسّ).

[1]- زيطة منصور: **بشراك يا محمد**، ص: 16.

[2]- المصدر نفسه، ص:20.

فهذا التركيب يعتمد على آلية الوصف بالدّرجة الأولى لكون الزّمن ليس له دلالة تقيّده وتضبطه وتعينه إلّا لفظة المقدّس.

العنوان السابع : «**جنون الهوى.**».[1]

يراوح هذا التركيب في إسناديته بين الحذف والتّقدير الّذي يتموضّع في البداية وفي النّهاية على حسب أقف انتظار المتلقّي، ففي البداية يمكنّنا تقدير مبتدأ محذوف بلفظ: "هذا"، ليكون الخبر لفظة: "جنون"، ثم تأتي بعدها علاقة إضافية تعيينية ليكون هذا الجنون؛ هو جنون "الهوى" أما التقدير الثاني فهو أن المبتدأ هو لفظة: "جنون"،ليكون الخبر هو مضمون القصيدة كلها، وهذا أقرب إلى المنهج المعتمد في البحث، وبهذا يمكن ضبط هذا الشّكل التركيبي على النحّو الآتي: مبتدأ (محذوف) + خبر (جنون) + مضاف إليه (الهوى) أو على الشكل:

مبتدأ (جنون) + مضاف إليه (الهوى) + خبر (مضمون القصيدة).

يكتسب هذا التركيب الاسمي لمسة انشطارية دلالية، لكون الجنون حالة نفسية غير اعتيادية، ذات أبعاد تأويلية متعددة، ليضاف إليها الهوى بالنظر إليه على أنه حالة نفسية حسّاسة تتجوهر فيها رغائب النّفس الإنسانية.

العنوان الثامن : «**إرهاصات.**».[2]

ينفرد هذا التركيب الإسنادي بكلمة واحدة، إذ يقدر لها على منوال الشعرية أن تكون العنصر الأول في التركيب ألا وهو المبتدأ، ليكون خبره مضمون القصيدة ودلالتها الكلية، فما يستشرفه الشاعر بسوداويته القاتمة ينذر بالخراب، فالخبر يمكن أن يقدر بهذا المعنى، لذلك نرجح أن يكون التركيب على الشكل الآتي:

مبتدأ (ارهاصات) + خبر (مضمون القصيدة).

[1]- المصدر السّابق، ص: 14.

[2]- المصدر نفسه، ص: 24.

يعد هذا التركيب متفرد بصياغتيه,لكونه يحمل دلالات متعدّدة ومختلفة لا تتحدّد إلاّ في إطار مضامين القصيدة، فضلا على أنّه جاء على صيغة النّكرة من جهة وعلى العموم (الجمع) من جهة أخرى، لذلك تنفسح دلالات وتتسع التأويلات في ذهن المتلقي ممّا يحمله إلى أن يرمي نفسه بين أحضان القصيدة.

العنوان التاسع : «**عذاب المُتعة.**».[1]

يحتل الحذف كظاهرة لغوية الصدارة في هذا التركيب الإسنادي، إذ أنّ المبتدأ جاء محذوفًا بلفظة الإشارة الدّال على مضمون القصيدة، وهو لفظ: "هذا"، ليكون خبره لفظة: "عذاب"، ثمَّ تتبعه وظيفة التّقييد والتّعيين الّتي يقوم بها التركيب الإضافي بلفظة: "المتعة".

وبالتالي يتحقق لنا هذا التركيب على الشكل التالي :

مبتدأ (محذوف) + خبر (عذاب) + مضاف إليه (المتعة).

يصطنع هذا التركيب لنفسه مفارقة تعجبية، فالمتعة سبيلها النّعيم والهناء، لكن العذاب يسلك طريقا ثانويًا غير متوقع تمسك بزمامه المتعة.

العنوان العاشر: «**مخاض في زمن العقم.**».[2]

تتتابع العناوين السّابقة وهذا العنوان على أنه خاصية الحذف التي تكاد تكون لازمة متكررة في أغلب العناوين، فالمبتدأ محذوف على تقدير اسم الإشارة الدّال على مضمون القصيدة، أمّا الخبر فقد جاء نكرةً في لفظ: "مخاض" ثم يأتي شبه الجملة (الجار والمجرور) ليحدد زمانية المخاض، ليكون: " في زمن العقم".

وعليه يمكننا ضبط هذا العنوان في شكله التركيبي على النحو التالي:

[1]- زيطة منصور:مصدر سابق، ص: 17.

[2]- المصدر نفسه، ص: 29.

مبتدأ (محذوف) + خبر (مخاض) + حرف جر (في) + اسم مجرور (زمن) + مضاف إليه (العقم).

هذا التركيب يستوضح مضامين القصيدة بطريقة واضحة محدّدة، تقيد وتضبط أفق انتظار المتلقّي، لكن برغم ذلك تثير بدلالتها اللّغوية فضول القارئ.

العنوان الحادي عشر: «يا عدو الوئام.».[1]

في هذا التركيب اللّغوي يستعمل الشاعر آلية جديدة في العنونة، فالياء حرف للنداء تعمل على لفت انتباه المخاطب، ثم يتبين لنا طبيعة هذا المخاطب، الذي يستعمل الشاعر في وصفه تركيبا إضافيًا، إذ أنه هو المنادى ذاته، فالمنادى (المخاطب) هو: "عدو الوئام". بهذا يتبين لنا الشكل التركيبي لهذا العنوان على النحو الآتي :

حرف نداء (الياء) + المندى (عدّو) + مضاف إليه (الوئام).

يتميز هذا التركيب بفاعليته وحركية إيحائية من حيث تموضع عناصره اللّغوية، لكونه يتجه مباشرة نحو إستثارة المتلقي، بل يتهجم على نوع مخصوص من المتلقين الرافضين للوئام في ظل استمرار الصراع الدّامي بين أبناء الشّعب الواحد.

العنوان الثاني عشر: «في بلدتي.».[2]

يعدّ هذا التركيب اللّغوي صيغة ناقصة تستلزم الاكتمال الذي لا يتمّ إلا بالتّقدير، فالعنوان جاء على صيغة شبه جملة (جار ومجرور) التي لا تصلح أن تكون عُمدةً، لذلك لا نستطيع القول أن المبتدأ محذوف يقدر باسم يجمع مضمون القصيدة كله أو جزئه، ومثال ذلك أن نقول: ليل في بلدتي، فيكون المبتدأ المحذوف مقدرًا بلفظ:" ليلٍ" وتكون شبه الجملة (جار ومجرور) خبرًا.

وعليه يمكننا ضبط هذا التركيب اللّغوي على النحو الآتي :

[1]- المصدر السّابق، ص: 37

[2]- المصدر نفسه، ص: 44.

مبتدأ (محذوف) + خبر،شبه جملة، جار و مجرور (في بلدتي) + مضاف إليه (حرف ياء) .

في هذا التركيب الإسنادي الذي يرتكز على الحذف من جهة، وعلى صيغة تركيبية ودلالية مجتزأة (شبه جهة) من جهة أخرى، يحقق ذلك كثافة دلالية، وغموضا شعريا ينفرج في إضاءة خفيفة على الضمير المتصل (ياء التشبيه)، ليوحي إلى القارئ بقرب القصيدة، ومضمونها من ذات الشاعر في معالجته لإحدى متعلقات شخصيته ألا وهي البلدة.

العنوان الثالث عشر: «لا تكذبي.»[1]

يفتتح هذا العنوان بحرف النهي، ثم يعبقه تركيب إسنادي يتمثل في الفعل: "تكذب" والفاعل الذي جاء ضميرا متصلا: هو "ياء المخاطبة"، الدال على جنس المتلقي المتعلق بحيثيات مضمون القصيدة: ألا وهو الأنثى، و عليه يمكننا رسم تموضع عناصر العنوان تركيبيا على النمط الآتي:

حرف النهي (لا) + فعل مضارع (تكذب) + فاعل (ياء: ضمير متصل).

في هذا التركيب اللغوي تتلمس فيه التغيير والحدوث المرتبط أساسا بزمانية الحدث، فـ :« الحدث يشكل معنى الزمن؛ وحده يقصد إليها المتكلم قصدا؛ إذ إن غرض المتكلم في استخدامه الفعل في صدارة الجملة دون الاسم تنبيه المخاطب إلى ضرورة مراعاة ما يتضمنه هذا الفعل من دلالة لفظية، وهو المعنى الأصلي أو المعنى المعدول عنه الذي قصد إليه المتكلم من استعمال معين »[2] وهذا تحديدا ما تعبر عنه مضامين القصيدة.

[1]- زيطة منصور: **بشراك يا محمد**، ص ص: 26-27.

[2]-سعيد حسن بحيري: **ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي دراسة في العلاقة بين البنية و الدلالة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص: 70.

العنوان الرابع عشر: «**أم و بنون.**».[1]

في هذا العنوان يتعاطف تركيبان إسناديان يرتكزان على خاصّية الحذف، فالأول منهما قد حذف فيه العنصر الأول، ألا وهو المبتدأ، الّذي يقدر حسب مضمون القصيدة بلفظة (الجزائر)، ثم يليه الخبر بلفظة "أم". أما التركيب الإسنادي الثاني، فيقوم أيضا على حذف المبتدأ الذي نقدره بلفظ: "الشعب"، ليليه الخبر بلفظة : "بنون"، لذا يتبين شكل هذا التركيب على النحو التالي:

مبتدأ (محذوف) + خبر (أم) + حرف عطف (واو) + مبتدأ (محذوف) + خبر (بنون).

في ظل تعلق الحذف مع الذكر يختصر التركيب إلى كلمتين تتسعان في دلالتهما بما يقدمه المتلقي من تكملة تقديرية تركيبية، ومن دلالة ايحائية جمالية تكتسي ثوب الانسجام مع مضامين وأفكار ورؤى الشاعر.

العنوان الخامس عشر: «**صل صلاتك – مهداة إلى كل استشهادي فلسطيني –.**».[2]

يستهل هذا العنوان بتركيب إسنادي فعلي، يحتل فيه فعل الأمر: "صل" الصدارة، ثم يليه الفاعل الذي جاء ضميرا مستترا وجوبا يقدر بـ " أنت"، لتكتمل الجملة الفعلية بالمفعول به: "صلاة" لكون الفعل متعد، لتعقبها وظيفة التجديد والتقييد التي يقوم بها ضمير الخطاب المتصل: "ك"، وعلى هذا يتبين لنا تشكل الركيب اللغوي لهذا العنوان على الشكل التالي:

فعل أمر (صلّ) + فاعل (مستتر تقديره: أنت) + مفعول به (صلاة) + مضاف إليه (ك:ضمير متصل).

يقيد الشاعر هذا العنوان، بعنوان فرعي يتموضع على شكل إهداء بقوله: (مهداة الى كل استشهادي فلسطيني)، فوظيفة هذا الإهداء هي العنونة الفرعية التي تحدد مسارات الفهم و التأويل لدى المتلقي، إذ يشعر أن خطابات الشاعر موجهة إلى متلق ضمني محدد، و هو ما يوفر نوعا من الحيادية

[1]- زيطة منصور: **مصدر سابق**، ص: 59.

[2]- المصدر السّابق، ص: 85.

الشعورية التي تفتح مجال المشاركة، كما يمكن اعتبارها حث على النضال و الكفاح بطريقة غير مباشرة.

المبحث الثاني: شعرية العناوين و علائقية المضامين

نبتغي في هذا المبحث الوصول إلى شعرية العنوان بوصفه نصا أوليا موازيا، وعتبة مدخليه توجه القراءة، وتصنع أفق انتظار القارئ، بما تصطنعه من فجوات: "مسافات التوتر" من جهة، وبما يرتبط بها من مختلف علاقات النص، لذا سنبحث في جمالية الظواهر اللغوية من منطلق المقاربة الشعرية، ثم نتوجه إلى سير أغوار المقصدية بين الشعر والقارئ الضمني (المتلقي)، ثم نسير نحو استشفاف العلاقة القائمة بين العنوان ومضمون القصيدة.

العنوان الأول: «صرخة من الأعماق.»[1]

تعد الظاهرة الشعرية الأكثر حضورًا في هذا العنوان؛ خاصية الحذف التي تعتمد على تشاركية القارئ في صورتها التلقائية البسيطة؛ إذ القصيدة هي "الصرخة"، كما نلمس إيحاءً إلى الصدق في لفظة "الأعماق" التي توحي إلى أعماق النّفس الصّافية المخلصة في حبّ الوطن.

وقد عملت هذه اللّفتات الشّعرية في تركيب العنوان على إنسيابية توافقية بين الشّاعر من جهة والمتلقي من جهة أخرى ذلك أن من أبرز وظائف الشعر هو أن يفرغ أشجان الشاعر بصورة صادقة من الأعماق، فالمتلقي هنا يستشف مضامين القصيدة وأفكارها من خلال العتبة الأولى (العنوان) وهذا ما يتحقق له حين يتوغل في ثنايا القصيد و جنباتها.

لذلك نستطيع القول أن العلاقة القائمة بين العنوان والمضمون علاقة تعيينية تؤدي وظيفة التسمية من جهة ووظيفة الإيحاء من جهة أخرى، ولم يكن هذا ليتحقق بدون هذه الانسيابية التوافقية بين الشاعر و المتلقي، كما يدل هذا أيضا على حب عميق وروح صادقة جياشة نحو الوطن الذي يرزح تحت نير عداوة الإخوة المتفائلين.

[1]- زيطة منصور: **بشراك يا محمد**، ص: 4.

العنوان الثاني: «شهيد الأشواق.».[1]

تبرز الظاهرة الشعرية في هذا العنوان على مستويين، المستوى الدلالي والمستوى التركيبي؛ إذ أن شعرية المستوى الدلالي تبرز في المفارقة القائمة بين الشهادة والشوق، فالشهادة تدل على تمام التضحية وبذل النفس من أجل السعادة في الدار الآخرة، أما الأشواق فهي أمان نفسية إلى لقاء أو لخطة سعادة زائلة، لكن رغم ذلك يعدّ هذا التركيب شعريا لكونه يمزج بين التضحية و بذل النفس و بين الأشواق بصورة توحي تفاعلية متفردة في شوق.

وعليه يجد المتلقي أمام هذه المفارقة الشعرية – الأسلوبية، يفتتح أفق انتظاره على مصراعيه ليستشرف تجربة الحب والشوق ويعاين أحداثها التي تنتهي بموت الشاعر، الموت الذي يمثل حالة الخيبة والحسرة بعدم الحصول على مطلوب الشاعر؛ وعليه نستطيع القول بأن العلاقة القائمة بين العنوان والمضمون علاقة إغرائية إلى استكشاف حوادث ومجريات هذه التجربة التي أفرزت مفهوم الشهادة في ميدان الأشواق وممّا زاد هذه العلاقة متانة بين الشاعر والمتلقي هو اعتماده على الوظيفة الوصفية في العنونة.

العنوان الثالث: «زمن الرداءة.».[2]

تتقوّم الظاهرة الشعرية في هذا العنوان على مستوى الإختيار التركيبي إذ إن الإنزياح الدلالي يضفي شعرية ظاهرةً على مستوى الدلالة لتنفتح تأويلات مختلفة في طبيعة هذه الرداءة كما أن هذا التزاوج بين الرداءة كونها عملا إنسانيا بشريا يتّسم بهذه الصفة، وبين دلالة الزمن، توحي بطغيان الرداءة على جميع مناحي الحياة الإنسانية، فكرًا وسلوكًا، لغة وثقافةً، ورؤية وعقيدةً..الخ

وهذا ما يؤدي بالمتلقي إلى أن يلقي بستار الرداءة على كلّ موجود معاش في هذا ال " زمن"، وهنا نجد التوافقية بين مخيال المتلقي و مقصدية الشاعر، و قد جاء هذا من فنية و براعة الشاعر في صياغه

[1]– المصدر نفسه، ص: 6.

[2]– المصدر نفسه، ص: 7.

العتبة الأولى للقصيدة.

وعلى هذا يمكننا القول بأن العلاقة القائمة بين العنوان و المضمون علاقة اتصالية بامتياز ، فيها شيء قليل جداً من التأثير و الإغراء، و ما كان للرّداءة زمن تستولي عليه و تعرف به لولا تغلغلها في ميادين الحياة المختلفة و توغلها في فكر الإنسان قبل سلوكه.

العنوان الرابع: «**هذيان شاعر.**».[1]

يكتسي هذا العنوان البساطة البريئة التي يستقيم فيها التركيب بعناصره المرتبة، لكن الدلالة تشق عن شعرية يوحي بها بوح الشاعر الذي تسقط أمامه قوانين العقل أمام ضغط الواقع ومرارته الأليمة، ليكون الـ"هذيان" مطية الشاعر إلى عوالم القصيدة، وممّا يؤكد قوة الهذيان هو ورود لفظة "شاعر" نكرة، يتنصل بها الشاعر من تبعات هذا الهذيان.

وعند مباشرة المتلقي لهذه العتبة الأولى يزداد أفق انتظاره إتباعا وقد ينكسر لأنه أمام "هذيان"، فالهذيان اختصارات مقتضبة غير منتظمة ولا تكتمل الدلالة فيها، فلا يستقر المعنى ولا يستوي في ذهن المتلقي. لكن عندما يقتحم المتلقي عوالم القصيدة تتبين له تقنية المفارقة الدّلالية التي تتراوح بين المعنى وضدّه لتبين عن حيرة ممزوجة بشجاعة في البوح مع إصرار على الصمود بلفظة: "أنا" المكررة في الأبيات الخمسة الأخيرة.

وعلى هذا يمكن القول بأن العلاقة القائمة بين العنوان والمضمون العلاقة القائمة بين العنوان والمضمون علاقة إنزياحية بين دلالات القصيدة وعنوانها، فهذا الهذيان هو قمة الوعي بالواقع، لكنه يتخفى وراء ألاعيب اللغة ليقترب من خصوصية الشعر ويسترق لنفسه بعض صفات الشعرية.

العنوان الخامس: «**بشراك يا محمد – إلى روح الشهيد محمد الذّرة –.**».[2]

[1]– المصدر نفسه، ص: 12.

[2]– زيطة منصور, مصدر سابق، ص: 16.

يتضاءل الحسّ الشعري في العنوان لكونه يعتمد على تركيبٍ لغوي واضح المعالم، ذو عناصر مرتبة حسب مواضعها المعتادة، مع ظاهرة الحذف التي تفتح نافذة الجمالية بأشعتها التأويلية والتي يضفيها المتلقي على العنوان، فالبشرى عوالم تخيلية للنعيم المقيم تحال إلى "محمد"، وهنا تتسع الفجوة بين مقصدية الشاعر، وبين أفق انتظار المتلقي، لأن اسم محمد في مخيال المتلقي العربي يحيل إلى شخص النبي (عليه السلام)، لذلك يستعين الشاعر بعنوان فرعي يقلص هذه الفجوة، ويحدد معالم التأويل والقراءة لدى المتلقي، ويحمل في طياته إجرائية الإهداء التي توحي بالقرب والحميمية إلى شخص "محمد"؛ وهو على النحو التالي: "إلى روح الشهيد محمد الدرة".

ومع هذا المركب العنواني الذي يجمع بين العنوان الرئيس والعنوان الفرعي تتضح لنا محدّدات مقصدية الشاعر و انضباطات تأويلية المتلقي.

لذا يتبين أن العلاقة بين المركب العنواني والمضمون علاقة مزدوجة الوظيفة، فهي وظيفة اتصالية من جهة تحديد جهة الخطاب (محمد)، وهي وظيفة تأثيرية، إغرائية من جهة عدم معرفة تفاعلية الشاعر مع الحدث الأليم الذي شاهده العالم كله في وسائل الإعلام، حتى بات أيقونة للظلم والغطرسة والعنجهية الصهيونية المجرمة.

ولهذا العنوان وزنه، وثقله في مقصدية الشاعر، إذ أنه اختاره عنوانا لديوانه، فهو يمثل حجر الأساس في النسق الشعري الكلي للشاعر، بل يمثل مرحلة حضارية وغثائية (زمن الرداءة) يعيشها العرب، ويصورها شعرهم الذي هو ثمرة فكرهم ونفثة صدورهم وأشجان آمالهم وآلامهم.

العنوان السادس: «**الزمن المقدس.**». [1]

[1]- المصدر السّابق، ص: 20.

تبرز الشعرية في تجل واضح على مستوى الإختيار التركيبي على البنية الدلالية، إذ الانزياح الدلالي يتمثل في إسناد القدسية إلى ظرف زماني، وهذا فيه من الكثافة الدلالية ما يجذب القارئ إلى احتمالية التأويل، الذي يتضح خلال ولوج عوالم القصيد، ليتبين له أن المقدس هو مرحلية التحرير والاستقلال المزدانة بتضحيات الشهداء الأبرار.

وتتراوح المقصدية بين الشاعر والمتلقي بين آلية التشويق وآلية التأويل؛ إذ التشويق يتفاقم في أفق انتظار المتلقي لكونه يجهل سبب وصف الزمن بالمقدس، أما التأويل فينحصر في تعديد المقدسات وأزمانها، ليجد المتلقي نفسه أمام تقديس من نوع خاص غير معتاد، وهو تقديس البذل والتضحية بالنفس من أجل الوطن.

وبهذا التلاعب اللغوي الدلالي المرتكز على تأويلية المتلقي، تتضح لنا العلاقة القائمة بين العنوان والمضمون فهي علاقة وصفية لكونها تصف زمنا بالقداسة وهي علاقة تأثيرية إغرائية لكونها تجذب القارئ، وتثير فضوله من أجل معرفة أسباب التقديس، كما يمكن الحديث عن شيء من الوظيفة الانزياحية حين يكون إسناد التقديس أو القداسة إلى زمن و ليس إلى شخص أو شيء؛ وكل هذه الوظائف مجتمعة في مزيج تأويلي، تفسيري تضفي على العنوان شعرية من نوع مخصوص، تبرز بين ثناياه جمالية تواصلية بين المتلقي وعوالم القصيدة.

العنوان السابع: «جنون الهوى.».[1]

تتوضح شعرية هذا العنوان في امتزاج دلالة طرفيها وتقاربهما، فهذا التركيب اللغوي المرتكز على الحذف في بدايته، وهو:« إسقاط الصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية، و هذه الصيغ يفترض وجودها نحويا؛ لسلامة التركيب و تطبيقا للقواعد، ثم هي موجودة أو يمكن أن توجد في مواقف لغوية مختلفة.»[2]، والذي يعتمد في إكماله على فطنة وذكاء المتلقي، فالجنون والهوى سياقان نفسيان

[1]- زيطة منصور:**مصدر سابق** ، ص: 14.

2-علي أبو المكارم: **الحذف والتقدير في النحو العرب**، دار الغريب، القاهرة، ط1، 2007م، ص: 200.

يشتركان في ميزة التطرق والخروج عن المعتاد، وهو ما نستطيع أن نضعه في اطار الموافقة الدلالية من جهة ، والانزياح المعنوي من جهة أخرى، غير أن المتلقي لهذا العنوان يجد نفسه أمام كثافة معنوية مكتنزة لدلالات المحبة العميقة التي تنبع من معايشة حميمية، وتجارب غرامية عميقة، لكن ينكسر أفق انتظاره عند ولوجه عالم القصيدة، حين يتلمس أن هذه المعايشة الحميمية لم تكن إلا شوق وإعجاب، أو ما يمكن أن نسميها حب من طرف واحد، ولذلك فمقصدية الشاعر في وصف قصيدته نجد فيها شيئا من التضخيم غير المشعور به لكونه صاحب المعاناة، فهو يحاول أن يهول منها ليبرز أثرها العميق في نفسيته.

وعلى هذا يمكن أن نرجح الوظيفة الوصفية على أنها أبرز حضورا من الوظائف الأخرى، غير أننا لا نعدم أن نجد الوظيفة التأثيرية الإغرائية كامنة وراء هذا التهويل الذي ينبني على جمع طرفي المسألة الوجدانية على حدي اتفاق، فالجنون هو الزيت الذي يصب على نار الهوى.

العنوان الثامن: « **إرهاصات** ».[1]

تتركز الشعرية في هذا العنوان على منوال مختلف، لكونه وحدة لغوية خطية واحدة هي كلمة: "إرهاصات"، فتوسع دلالات اللفظة من جهة، وانزياحها السياقي من جهة أخرى، كوَّن لها أخيلة وضلالا، تنفسح على حسب تأويلات المتلقي، فهو يجد نفسه أمام عتبة نصية غير متوقعة في اختياراته اللغوية وفي معجمها اللغوي، مما يلزمه إلى تبين معانيها المعجمية، ثم محاولة الإسقاطات الدلالية لها على عالم القصيدة.

فمقصدية الشاعر استكملت وظيفتها في توصيل الرَّغبة والتساؤل حين وظفت معجما غير متداول نوعا ما، لكنها تصطدم بمعاني القصيدة وأفكارها، حين تكون هذه الارهاصات لا تحمل التفاؤل والفرح والبهجة للمتلقي.

ولذلك نستطيع القول بأن هذا العنوان يؤدي وظيفة الاتصال عندما يرفع من درجة شد القارئ

[1]- زيطة منصور: **بشراك يا محمد**، ص: 24.

إليه، ووظيفة الإغراء عندما يفتح باب كثرة التأويلات والاحتمالات في الوصول إلى إيستيضاح دلالة العنوان.

العنوان التاسع: «عذاب المتعة.».[1]

تبرز شعرية هذا العنوان في المفارقة الدلالية التي تجمع بين عنصري التركيب الاضافي، وهذا من جهة البنية الدلالية؛ إذ أن العذاب يتناقض مع المتعة، والجمع بينهما إثارة عقلية تستحث فضول القارئ للإجابة عن سؤال التناقض، إلا أن منافذ التأويل قد تذهب بالمتلقي إلى اعتبار أن "طريق المتعة" هو طريق محفوف بالمخاطر والأهوال التي تؤدي بسالكه- وهو الشاعر- إلى العذاب. فهذا الانزياح الدلالي الذي يتوفر عليه العنوان يصنع شعرية تساؤلية على مستوى مقصدية الشاعر والمتلقي معا، فالشاعر يحاول أن يبث أشجانه في طريقه إلى إرضاء الحبيبة، أما المتلقي فيلج عتبة عوالم القصيدة وهو يراوح بفهوماته بين المتعة الجسدية والمتعة العاطفية، التي يقصدها الشاعر.

وعلى هذا السبيل في تبيان مقصدية العنوان وشاعريته تتضح لنا العلاقة القائمة بين العنوان والمضمون علاقة اتصالية بالدرجة الأولى لكونها تشد انتباه القارئ وفضوله معا، والعلاقة التأثيرية حين نشهد هذا الاختلاف المقصدي بين الشاعر والمتلقي، وهو ما يعمل على إغراء المتلقي في مباشرة عالم القصيدة من أجل اكتشاف مدى توافقية العنوان مع مضامين القصيدة.

العنوان العاشر: «مخاض في زمن العقم.».[2]

شعرية هذا العنوان تنبني على دلالات ومعان تتراوح على طرفي التضاد، إذ أن المخاض لا يكون إلا في عملية الولادة، أما في حالة العقم فلا يتوفر هذا المعنى (المخاض)، لذلك تتقوم هذه الشعرية على رهان مصادمة المتلقي الذي يصاب بخيبة الأمل قبل ولوج عالم القصيدة، لكون هذا المخاض لا ينتج إلا الفراغ الذي يؤدي إلى الضياع على جميع احتمالات المعنى لدى القارئ.

[1]-المصدر السّابق، ص: 17.

[2]-المصدر السّابق، ص:29.

وعليه نستطيع القول بأن الشاعر يستعمل تقنية التضاد بين المعاني كشبكة صيد للمتلقي على مستوى مقصديته، التي لا تبرز إلا بعد الاطلاع على معالم دلالية ضمن القصيدة، والتي توحي بالتناقض حينا، وبالتضاد أحيانا أخرى، لكن في الأخير يتبين لنا الانفراج النفسي الذي يلغي فيه الشاعر هذا العالم المتناقض، ليبني عالما خاصا به يسوقه للقارئ في صورة حسنة تقوم على مبادئ أخلاقية عالية. وعليه فإن العلاقة القائمة بين العنوان المضمون علاقة وصفية من حيث كونها تصف عالما مختلفا بين ما يراه الشاعر وما يبتغيه في وجدانه، كما تبرز علاقة أخرى، هي علاقة التأثير والإغراء لما يجمع الشاعر بين المتناقضات في عنوانه بوصفه عتبة نصية تحاول اكتناز معالم الدلالة في النص.

العنوان الحادي عشر: « يا عدو الوئام.». [1]

تتضاءل الشعرية في هذا العنوان لكون الشاعر يتخذ أسلوبا مباشرا إلى التدليل على معاني القصيدة ودلالاتها، فالشعرية أسلوب من اللغة الراقية التي تعتمد في أساسها على الانزياح (المجاز)، لكن الشاعر يتجه في خطابه إلى متلق بعينه، فكأن القصيدة تقوم على مسألة لا تمت إلى الشعرية بصلة؛ ونقصد بذلك قضية الاحتجاج والإقناع، الذي هو من مقتضيات ومتطلبات فن الخطابة.

يبقى الحس الشعري لهذا العنوان حين يعمل المتلقي احتمالاته التأويلية، التي تتجه إلى مقصد معين يتفرع إلى دلالات مرتبطة بالشعرية، فهذا تصرف ثان للشعر حين تناط به وظيفة الإقناع بصورة التهجم على الرافض للوئام، فالمتلقي هنا حين يتجول في عوالم القصيدة يتبين له القدرة الإقناعية التي تكتسي بها القصيدة، لذلك يمكننا القول أن العنوان تتعلق به وظيفتان بارزتان هما؛ الوظيفة الدلالية و الوظيفة الاتصالية؛ فالدلالة واضحة لكونها انتهجت أسلوبا مباشرا، و الاتصال يتم على مستوى معتبر لكون احتمالات التأويل عند المتلقي تتضاءل مع مقصدية الشاعر.

العنوان الثاني عشر: « في بلدتي.». [2]

[1] – زيطة منصور: **بشراك يا محمد**، ص: 37.

[2] – المصدر السّابق، ص:44.

يوحي هذا العنوان بدلالات القص والحكاية، فالسردية في سياقات الشعر تنتهج طريقا مختلفا إلى الشعرية، وفي هذا فنية انتقائية راقية عمد إليها الشاعر ليبرز حيثيات متعلقة بموطنه الأصيل ومدى تفاعله مع بيئته القريبة، لكن تبرز عاطفة سوداوية في عوالم القصيدة تعمل على كسر المتوقع في احتمالات المتلقي، كما أن اللفتات الجمالية في تركيب العنوان من حيث بساطة مدلولاته، وسرعة ايراده، فقد جاء على صيغة شبه جملة، لما في ذلك من اقتضاب وإيجاز للدلالة، التي يتعين على النص بسط معانيها و شرح دلالاتها.

لقد أمعن الشاعر في توسيع فجوات المعنى والتأويل بينه وبين المتلقي، حين اتخذ من السردية تقنية أسلوبية في سياقات الشعرية، فالمتلقي ينتظر حوادث وشخوص وأمكنة تتداخل في سياق الحبكة بين التأزم والانفراج، في حين أن الشاعر يوضح ويبين عواطفه ومواقفه من بلدته، لذا يمكننا القول بأن العلاقة التي تربط عنوان القصيدة بمضمونها؛ هي علاقة الانزياح التأويلي الذي يستند على وصفية مخادعة تعمل على الإغراء، بصورة تزيد من اتصالية المتلقي في محاولتها لكشف مضامين النص.

العنوان الثالث عشر: « لا تكذبي.».[1]

تتوضح معالم الدلالة في أسلوب الشاعر حين يستعمل الرفض والنهي في إنهاء سلوك مشين، ينخر العلاقة، خاصة إذا كانت هذه العلاقة؛ علاقة حب، فالشعرية مرتبطة بصورة مباشرة بعاطفة الشاعر في بيان وجعه ورفضه لهذه العلاقة القائمة على الخديعة والكذب، لتكون روحه المقاومة صلبة في مواجهة نهاية هذه العلاقة.

يجد المتلقي نفسه شغوفا إلى تبيان عواطف ومشاعر هذا المحب المغدور الذي ينزف حسرة وخيبة، لذلك نستطيع أن نقول بأن مقصدية الشاعر كانت قريبة جدا من المتلقي، وهذا حين تنبعث قوة العواطف لتزيح نوعا ما الحس الشعري في عنونة القصيدة، ولربما يكون هذا العنوان قد تموضع كعتبة نصية قبل أن يكتب الشاعر قصيدته هذه، وهنا تتحقق تلقائية الشاعر في ايجاد العلاقة بين العنوان ومضمونه؛

[1]- المصدر نفسه، ص ص: 26-27.

ذلك لأن العنوان يصلح أن يكون عتبة نصية لكل بيت من القصيدة، حتى لكأن الحضور الضمني لكل بيت يلخصه العنوان، ومن ذلك نستطيع القول أن الوظيفة الوصفية قد تسلحت بالوظيفة التعيينية، مما أنتج مزيجا تأثيريا إغرائيا واتصاليا للمتلقي الذي ينساب معه العنوان على جميع حيثيات القصيدة بأجمعها.

العنوان الرابع عشر: «**أم و بنون.**». [1]

الشعرية في هذا العنوان تعمل على استشفاف العلاقة الخفية التي يصطنعها الشاعر بطريقة إيحائية إنزياحية، فالانزياح الدلالي على مستوى العنوان يعمل على إقامة حاجز شفاف يتلذذ المتلقي بهتكه حين يتوغل في عوالم القصيدة، وهذه الشعرية تستلطف المتلقي وتصنع من العتبة النصية بوابة جميلة ومريحة تبعث على الطمأنينة في هدوء، وعلى السلاسة في يسر و راحة .

إن المتلقي يضيق أفقه في المعاني التأويلية التي تنفسح بعد ولوجه إلى عالم القصيدة، فتصبح الـ" أم" أوسع دلالة حين تدل على "الجزائر"، ويصبح الـ" بنون" أفسح معنى حين يدل على "الشعب"، وهذه تقنية تذكرنا بأسلوب التشويق الذي تنتهجه القصة، لكنه يتخصص بنوع من الجمالية والفنية حين يرد في سياقات الشعر، وهذا يجعلنا نقول بأن العلاقة القائمة بين المضمون وعنوانه علاقة تفصيل بعد إجمال؛ إذ أن العنوان يجمل في إيحائيته معاني المضمون، وهذا ما تنطوي عليه العلاقة التعيينية للعنونة دون أن ننسى الوظيفة الإنزياحية التي عملت على موازاة المعاني بين العنوان والمضمون.

العنوان الخامس عشر: «**صل صلاتك –مهداة إلى كل استشهادي فلسطيني–.**». [2]

تقل درجة الشعرية في هذا العنوان بالنظر إلى أسلوبيته المباشرة من جهة، وببساطة دلالته من جهة

1- المصدر السّابق، ص: 59.

2- زيطة منصور: **بشراك يا محمد**، ص:85.

أخرى، لكن تزداد شيئا ما عندما يعمل العنوان الفرعي على توجيه الفهم والقراءة، لتصبح الصلاة مدخلا إيمانيا تفتتح به أساليب المقاومة من أجل الوجود الإسلامي على أرض فلسطين، فالصلاة رابط عقدي وايماني بين الأرض والسماء، يتخذه الإنسان أسلوبا للمقاومة حين تكون المعركة معركة عقيدة.

إن إضافة العنوان الفرعي تقنية تساعد على تقريب الهوة بين مقصدية الشاعر وأفق انتظار المتلقي، فالمتلقي يستعين بالعنوان الفرعي كعتبة ثانوية توضيحية ينير بها مجاهيل وظلمات الدلالة في النص، كما يحتكم به في فهم معاني النص من جهة ويحاكم به انحرافات الشاعر القصدية.

يظل التوجيه المباشر للخطاب وسيلة من وسائل الاتصال المباشر بين الشاعر والمقصود بالخطاب، لكن المتلقي في تنوعه وتعدده ينظر بزاوية مغايرة تتيح له انفساح التأويلات التي تقوده إلى معان ثانوية ترسم خارطة الدلالة الكلية للنص، ومن هذا تبرز لنا الوظيفة الاتصالية التي تؤكد الوظيفة التأثيرية الإغرائية، وهذا حينما نركز على الفرق بين المتلقي في عمومه والمتلقي الخاص المقصود بالخطاب، فالشعرية تتقلص أمام المتلقي الخاص؛ لكونه ينظر إلى دلالات النص بوصفها رسائل تشجيعية على نضاله وكفاحه، في حين تتسع الشعرية باتساع تأويلية المتلقي العام في ظل فروضات الجنس الأدبي (الشعر).

خاتمة

الخاتمة:

إن من أبجديات الختام أن يعمد الباحث إلى لملمة نتائج بحثه، والتي تمثل خلاصة إسقاطات نظرية بسطها في الفرش النظري واتخذها وسيلة عملية إجرائية في التحليل لمعرفة بواطن وخفايا العمل الأدبي الإبداعي، من أجل الوصول إلى استنتاجات بحثية منهجية أكاديمية، والتي يمكن أن نجملها في العناصر الآتية:

– تعد المقاربة الشعرية من المناهج النقدية المحايدة التي أفرزتها اللسانيات، وهي تصلح إلى حد كبير في محاورة النصوص الشعرية العربية، وهذه قناعة توصلنا إليها من خلال هذه الرحلة البحثية الممتعة الشيقة.

– تلمسنا في الجانب التطبيقي تداخلا وتقاربا على مستوى الرؤية بشكل كبير بين الشعرية والأسلوبية، رغم ما وضحناه في الفروق بينهما في الجانب النظري، أما على مستوى المصطلح والإجراء، فالتداخل يكاد يكون منعدما، إلا في مصطلحات الشائعة في التحليل(النقد).

– تم توجيه الشعرية في البحث انطلاقا من الانتقائية التي اعتمدها الباحث، لكون الشعرية تقوم في أساسها على المتلقي بالدرجة الأولى، لذلك كانت العناوين المختارة في الدراسة تنبني على ترصد الشعرية من جهة، ثم محاولة بيان التراكيب اللغوية في علاقاتها مع البنية الدلالية لبيان لتوضيح الأقرب منها إلى الشعرية.

– ترتكز التراكيب اللغوية في العناوين المختارة لبناء الجمالية على الحذف بالدرجة الأولى، مع ضرورة تشاركية المتلقي في اكمال الفراغ الدلالي واللغوي؛ وهذا يعد ضرورة تواصلية لمد معابر التجاذب أو التنافر بين الشاعر والقارئ.

– يعد الحذف خاصية بلاغية وأسلوبية ضرورية في العنونة، لكون العنوان يحتاج إلى التكثيف الدلالي الذي يحمل في طياته خيوط التأويل للمتلقي، وهو ما يوسع من مساحة التفاعل بين العنوان والمتلقي، وهو مجال خصب تثمر فيه الشعرية في البحث عن مقصدية الشاعر.

– الأسلوب المباشر البعيد عن المجاز والانزياح يفتح شعرية خاصة في العنونة، تعتمد على رؤية المتلقي و منحاه الفكري والثقافي في التعامل مع البساطة في ظل محدودية التأويل من جهة، وتعتمد من جهة أخرى على دلالة العنوان في احتوائه لمعاني النص، وهو ما يمكن أن نسميه: "الدرجة الصفر في الشعرية"، وذلك تماشيا مع منوال "رولان بارث" في تسميته لكتابه: "الدرجة الصفر في الكتابة".

– إن الفجوة الدلالية بين العنوان ومضامين القصيدة تعمل بصورة عكسية، فكلما اتسعت هذه الفجوة زادت درجة الشعرية، وكلما ضاقت نقصت درجة الشعرية؛ لكون الشعرية تستند بتشكيل وخلق فضاءاته على تساؤلية المتلقي وحيرته في تتبع مقصدية الشاعر.

– عوالم القصائد المختارة ترقى في بعض الأحيان عن عتباتها النصية، حتى لكأن العناوين أبواب من الخشب لعوالم فنية من حديد وفولاذ، فالقصائد تبدو أقوى من عناوينها، والخوض في هذا القول قد يخرجنا عن التزامات المقاربة الشعرية التي تبتغي الوصفية فقط.

– الشعرية في ديوان: "بشراك يا محمد" لـ "زيطة منصور" تميل إلى الإيجاز والسرعة والتكثيف الدلالي، وهي خصائص تكاد تكون في أغلب دواوين الشعر المعاصر، لكن خصوصية هذا المتن المدروس على مستوى شعرية العناوين المختارة، تبرز تحديدا في أن هذه العتبة النصية تسلحت بآليات مختلفة؛ والتي منها:

- آلية الاجمال بعد التفصيل؛ وخير مثال عليها هو العنوان؛
- آلية التعميم؛ وأبرز مثال عليها عنوان: "زمن الرداءة"؛
- آلية الشذرة؛ ويتضح ذلك في العنوان: "ارهاصات"؛
- آلية الانفجار الدلالي؛ و أصح مثال عليها عنوان: "صرخة من الأعماق"؛
- آلية الاحتفاء؛ و أجل مثال عنها هو العنوان:"بشراك يا محمد".

وفي الأخير نود بعد هذه العناصر المركزة والخلاصات الجامعة، أن نثير بعض التوصيات التي فرضت نفسها من منطلق الارتقاء بالأدب و الاحتفاء بالأدباء؛ والتي منها:

- ضرورة الاهتمام بالأدب الجزائري في تركيز الدراسات الأكاديمية الجادة عليه، فإن أدبنا إن لم ندرسه نحن ونخرجه للعلن، فلن نطمع أن يهتم به غيرنا، وما الأدب المشرقي في ازدهاره ورواجه إلا بالعناية الأكاديمية والنقد الجاد والكتابة المفصحة عنه، علاوة على التسويق الإعلامي الرائق والراقي.
- العمل على فتح مجالات التواصل بين شعراء الجنوب وجامعة غارداية، خصوصا كلية الآداب واللغات، ولما كانت هذه الكلية تحمل بين جنباتها شعراء مقتدرين، كان لزاما عليها مد جسور التواصل والتلاقح بين شعرائها وشعراء الوسط الإبداعي في الجنوب عموما، وفي غارداية خصوصا، فيما يسمى بالنوادي الثقافية أو الأمسيات الشعرية.

و نحمد الله على ما أمنّ علينا به من التوفيق في إنجاز هذا العمل، سائلين المولى عز وجل أن يكون ذخرا لنا يوم الدين وخالصا لوجهه الكريم، والله نسأل السداد والتوفيق في القول والعمل، وصلى الله وسلما على خير خلق الله، النبي العدنان، أمير أرباب البيان.

الملاحق

معلومات الكتاب:

عنوان الكتاب	بشراك يا محمد
المؤلف	منصور زيطة
سنة الطبع	2012 م
دار النشر	دار صبحي للطباعة والنشر والتوزيع
بلد النشر	متليلي – غرداية – الجزائر
عدد الصفحات	67 ص

نبذة عن الشاعر

منصور زيطة: شاعر جزائري ولد في الثالث من شهر أوت عام 1967 بمدينة متليلي الشعانبة في ولاية غرداية بمنطقة الواحات جنوب الجزائر، درس في جامعة هواري بومدين للعلوم والتكنولوجيا بالجزائر العاصمة وتحصل منها عام 1994 على دبلوم الدراسات العليا في مادة الرياضيات وفي تخصص البحوث العملية، وتخرج سنة (2009) من المركز الجامعي بغرداية متحصلا على شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها، يحضّر حاليا لنيل درجة الماجستير في النقد العربي ومصطلحاته، ويشتغل حاليا أستاذ لمادة الرياضيات في الطور الثانوي بمسقط رأسه.

1-منصور زيطة شاعر جزائري شارك في عدة ملتقيات وطنية و نال عدة جوائز، وهو مصنّف في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وله قصيدة عن الشهيد الطفل الفلسطيني محمّد الدرة نُشرت في ديوان محمد الدرة الذي أشرفت على طبعه ونشره مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين بدولة الكويت.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1-منصور زيطة: **بشراك يا محمد**، دارهومه، بوزريعه-الجزائر، (د.ط)، 2007م.

المراجع:

1-ابن سينا: **فن الشعر- ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو-**، تح: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، د.ط، 1973م.

2-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**، دار صادر، لبنان-بيروت، ط3، 1414هـ، مج 15، (مادة: عنا).

3-جميل حمداوي: **سيميوطيقا العنونة**، دار الريف للنشر والطبع الالكتروني، الناظور-تطوان/المغرب، ط2، 2020م

4-حازم القرطاجني: **منهج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.

5-حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية-دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1987م.

6-سعيد حسن بحيري: **ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي دراسة في العلاقة بين البنية و الدلالة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.

7-سعيد علوش: **معجم الصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1985م.

8-صلاح فضل: **بلاغة الخطاب و علم النص**، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1992م.

9- عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2008م.

10- عبد الناصر حسن أحمد: **سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الله البياتي**، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ط)، 2002م.

11- عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ط3.

12- علي أبو المكارم: **الحذف والتقدير في النحو العرب**، دار الغريب، القاهرة، ط1، 2007م.

13- الفارابي، أبو نصر: **كتاب الحروف**، تح :محسن مهدي، دار المشرق، بيروت- لبنان، ط2، 1990م.

14- الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2008م، ج1، (مادة:شعر).

15- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، مر: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة- مصر، د.ط، 2008م، (مادة :شعر).

16- فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 2010م.

17- كمال أبو ديب: **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1987م.

18- محمد فكري الجزار: **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، دار المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1998م.

19- محمود درباسة: **مفاهيم في الشعرية-دراسات في النقد العربي القديم-**، دار جرير، أربد-الأردن، ط1، 2010م.

20- مسعود بودوخة: **الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية**، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2011م.

21- نعمان بوقرة: **المصطلحات الأساسية في تحليل النص والخطاب**، عالم الكتب الحديث، عمان- الأردن، ط1، 2009م.

مراجع مترجمة:

2-تزفيطان طودوروف: **الشعرية**، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب-الدار البيضاء، ط2، 1990م.

3-جون كوهين: **بنية اللغة الشعرية**، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1986م.

4-رومان ياكبسون: **قضايا الشعرية**، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1988م.

فهرس

قائمة المحتويات **رقم الصفحة**

شكر وعرفان

إهداء

ملخص الدراسة باللغة العربية

ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية

مقدمة **أ–و**

الفصل الأول: الشعرية، المفهوم والنشأة

المبحث الأول : مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا 08

أ– لغة 08

ب– إصطلاحا 09

المبحث الثاني: الشعرية بين العرب والغرب 12

أولا: عند العرب 12

ثانيا: عن الغرب 16

المبحث الثالث: علاقة الشعرية بالعلوم الأخرى 18

أ. علاقة الشعرية بالأدبية 19

ب. علاقة الشعرية بالأسلوبية 19

ج. علاقة الشعرية باللسانيات 20

د. علاقة الشعرية بالجمالية 21

الفصل الثاني: العنوان، المفهوم والوظائف والأهمية

المبحث الأول: مفهوم العنوان	24
أ- لغة	24
ب- اصطلاحا	26
المبحث الثاني: وظائف العنوان	28
1- الوظيفة التعيينية	29
2- الوظيفة الوصيفية	29
3- الوظيفة الإيحائية	30
4- الوظيفة الإغرائية	30
المبحث الثالث: أهمية العنوان	31
الفصل الثالث دراسة تطبيقية للعناوين	
المبحث الأول: دراسة تركيبية لغوية للعناوين	34
المبحث الثاني: شعرية العناوين وعلائقية المضامين	42
الخاتمة	54
الملاحق	58
قائمة المصادر المراجع	61
فهرس	65