جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات والأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات شهادة الليسانس أكاديمي

تخصص: أدب عربي

بعنوان:

السيميائية والعنوان

دراسة تطبيقية في ديوان الموغل في العشق لمحمد المبسوط

من إعداد الطالبة:العيورات ايمان

نوقشت وأجيزت علنابتاريخ:

أمام اللجنة المكونة من السادة:

أ.د		أستاذ التعليم العالي. جامعة غرداية	رئيسا
د.	وايني عبد الله	أستاذ محاضر أ. جامعة غرداية	مشرفا
د.		أستاذ محاضر ب. جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات شهادة الليسانس أكاديمي

تخصص: أدبعربي

بعنوان:

السيميائية والعنوان

دراسة تطبيقية في ديوان الموغل في العشق لمحمد المبسوط

من إعداد الطالبة: العيورات ايمان

نوقشت وأجيزت علنابتاريخ :

أمام اللجنة المكونة من السادة:

أ.د		أستاذ التعليم العالي. جامعة غرداية	رئيسا
د.	وايني عبد الله	أستاذ محاضر أ. جامعة غرداية	مشرفا
د.		أستاذ محاضر ب. جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى

أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى

الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي

لكل إخواتي وأخواتي الذين ساندوني ولا يزالون

إلى كل باقي أفراد العائلة الكريمة

إلى كل زملاء الدراسة الذين رافقوني طوال مسيرتي الدراسية

إلى كل من كان له أثر في حياتي وأحبهم قلبي ونسيهم قلمي

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الثبات وأعاننا على إتمام هذا العمل

نتقدم بالشكر الجزيل وكامل الإحترام والتقدير إلى من لهم الأثر البالغ في إتمام هذه المذكرة ونخص بالذكر:

الدكتور وايني عبد الله .على إشرافه علينا ومساعدته لنا طوال فترة إنجاز المذكـرة، والذي لم يبخل بأي معلومة إحتجناها، ونتمنى له التوفيق والنجاح في مشواره المهني،

إلى كل أساتذة كلية العلوم الإقتصادية، التجارية وعلوم التسيير

.....

قائمة الجداول والأشكال

والإختصارات والملاحق

الرقم	المختصر/الرمز	المختصر باللغة العربية	المختصر باللغة الأجنبية
1	ب ط	بدون طبعة	
2	ب س ن	بدون سنة نشر	
3	ب ذ د	بدون ذكر الدولة	
4	ب ذ د ن	بدون ذكر دار نشر	

المقدمة

مقدمة:

لم يول النقاد والدارسون اهتمامًا لعتبات النّص إلا في الدراسات السيميائية المعاصرة، حيث اهتمت السيميائية بكلّ ما يحيط بالنّص من عناوين ،ومقدّمات ،وهوامش، وتنبيهات... وذلك بعدما تبيّن أنّها من المفاتيح السحرية المهمة في اقتحام أغوار النّص وفتح مغاليقه ومجاهيله، فغدت هذه الدراسات لا تخلو من إشارات– ولو باقتضاب إلى العتبات النصية وبخاصة العنوان، باعتباره العتبة الرئيسة التي تفرض على الدارس أن يتفحصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النّص. ومن هنا وجدتُ نفسي منساقا إلى الاهتمام بالعنوان وما يكتنزه من إشارات وما ينطوي عليه من رموز ودلالات.

اهتمامي بالعنوان ورغبتي في استكشاف عالمه ألزمني باختيار عينة يشتغل عليها البحث،

على أن يتوفر فيها شرطان لا بدّ منهما:

أولا: أن تكون من الشعر الجزائري المعاصر.

ثانيا: أن تكون مستفزة، جديرة بالبحث والدراسة.

بعد تفكير وتمحيص ورويّة وقع الاختيار على أعمال الشاعر الجزائري محمد مبسوط، وبالتحديد على المجموعات الشعرية التالية: قد مسني الضر، الموغل في العشق

وليس لي من علة أتعلّل بها في انتخابي لهذه العينة بالذات من مجموع أعمال الشاعر، إلاّ

لكون عناوينها من أكثر العناوين استفزازا للقارئ، وأشدّها إثارة لرغبة الكشف والقراءة. إنّ العنوان بطبيعته التحريضية الاستفزازية يدعو القارئ إلى طرح مجموعة من الأسئلة تكون الفتيل الأوّل للقراءة، ولعلّ ما يدعو إلى التساؤل في عناوين محمد مبسوط هو: كيف يبني مبسوط عناوينه ؟ ما أُسُسُ وقواعد العنونة المبسوطية ؟ ما طبيعة العلاقة التي تربط العنوان الرئيس) عنوان الديوان بالعناوين الفرعية (عناوين القصائد ؟ ما هو نسق العنونة عند المبسوط ؟ إلى أي مدى ينطبق كل عنوان على المتن الذي يسمه ؟ هل تستتر وراء عناوين المبسوط إيديولوجية معيّنة ؟ ما سرّ الجمالية التي تتميز بها العناوين المبسوطية ؟

هذه الأسئلة وغيرها حاولت الإجابة عنها في هذا البحث الذي وسمته بـ:

" سيميائية العنوان في شعر محمد المبسوط ".

دوافع اختيار الموضوع :

وما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع أسباب عدة أذكر منها:

1. الرغبة في خوض غمار التجربة السيميائية وتطبيقها على الشعر الجزائري.

2. الرغبة في توسيع معارفي الذاتية في مجال العنونة وبخاصة ما يتعلق بالجانب النظري

3. سيمياء العنوان موضوع بكر في الدراسات الأكاديمية الجزائرية لذا ارتسمت في ذهني فكرة الخوض فيه

4. إغراء العناوين المبسوطية وتحريضها على القراءة أوحى لي بفكرة تخصيص مذكرة تعالج هذا الموضوع.

منهج البحث :

وأما منهج التحليل المتبع في هذه الدّراسة، فإنّ طبيعة الموضوع فرضت حضور المنهج السيميائي بوصفه الأقدر على فكّ شيفرات العناوين وتفجير دلالاتها واستنباط جمالياتها، على أنّ هذا لم يمنع من الاستعانة ببعض المناهج الأخرى، كالمنهج الاحصائي والمنهج الوصفي التحليلي.

خطة البحث :

تقع هذه المذكرة في فصلين تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة، وتفصيل ذلك فيما يلي: الفصل الأول: خصصته للجانب النظري من هذا البحث وهذا من خلال عنصرين أساسين كَوَّنا عنوان هذا الفصل " السيميائية والعنوان". فأما السيميائية فتناولت أصولها عند كل من دي سوسير de saussure" وبيرس "peirce" وأشرتُ إلى أهم اتجاهاتها المعاصرة . " سيمياء التواصل ، الدّلالة، الثقافة ". وأما العنوان: فعرّفتُه لغة واصطلاحاً، وذكرتُ أنواعه ووظائفه ثم تتبعتُ تاريخ العنونة، فبدأتُ بالقرآن الكريم حيث ذكرتُ اسماءه واسماء سوره واختلاف العلماء في كل ذلك، ثم تطرّقتُ إلى التراث العربي فبدأتُ بالشعر وأشرتُ إلى افتقاره إلى عناوين حقيقية تسمه، كما عرّجتُ نحو النثر العربي القديم كالخطابة والمدوّنات النثرية العلمية (كتب النحو ونقد الشعر وعلوم القرآن والتفسير والحديث ...) فبيّنتُ أسبقيتها على الشعر في مجال العنونة، وختمت كل هذا بالتطرّق إلى موضوع العنونة في الابداع العربي الحديث وكذا الدراسات الغربية الحديثة، ليُسدل الستار على هذا الفصل بالالتفات إلى عنصرين مهمين هما شعرية العنوان، والعنوان والتلقي. الفصل الثاني: وعنونته بـ" بنية العنوان في شعر محمد المبسوط" حيث تناولتُ فيه

البنية اللغوية للعناوين المبسوطية بدءًا بالأصوات ومرورًا بالصرف وانتهاءً بالتركيب. ففي البنية الصوتية قمتُ بدراسة الأصوات البارزة في عناوين المبسوط بعد تصنيفها حسب صفاتها.

وأما في البنية الصرفية فقد قسمت العناوين حسب الصيغ إلى عناوين اسمية (اسم فاعل، اسم مفعول، صفة مشبهة ، صيغة مبالغة ، اسم تفضيل ، ظرف مكان ، ظرف زمان) وأخرى فعلية (فَعَلَ، فَعَلَ، افْتَعَلَ إِفْعَلَلَّ، فَاعَلَ، صيغتا فعل الأمر (عُلِي + فَلْ، لَنْ يَفْعَلْ، لَا تَفْعَلْ)، وسعيتُ أيضا إلى ربط دلالة كل صيغة بدلالة العنوان.

وكذلك فعلتُ في البنية التركيبية، حيث قسمتُ العناوين إلى قسمين: عناوين بجمل اسمية وأخرى بجمل فعلية، وتحت كل قسم ستة أنماط، وقد اجتهدت أيضا في استنباط دلالة هذه التراكيب وربطها بالدّلالة العامة للعنوان.

فوجدتُ أنّ أكثرها شيوعًا هي التناصية...

. التناص : وقسمته إلى أربعة أنواع حسب نوع النص المستحضر :

التناص مع القرآن الكريم وكان أكثر الأنواع انتشارًا وشيوعا حيث وقفتُ على سبعة عناوين متناصة مع القرآن الكريم.

التناص مع الشعر العربي وكان أقلها تواترا، حيث لم أعثر إلا على عنوان واحد. التناص الذاتي: وفيه وجدت أنّ المبسوط يجنح إلى إعادة كتابة عناوين قصائده بطريقة شبه اجترارية.

استحضار الشخصيات التراثية : ووقفتُ في هذه العنصر على شَخْصِيَتَيْ الحجاج بن يوسف الثقفي ومسيلمة الكذاب.

2. الانزياح : وتتبعتُ في هذا المبحث جمالية الانزياح اللغوي في عناوين الغماري، وذلك من خلال انتقاء عيّنة تتوفّر فيها شروط الانزياح والمفارقة.

الخاتمة : وأجملتُ فيها النتائج التي توصل إليها البحث.

أهم المصادر والمراجع:

اعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع كان من أهمها:

والتطور كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، وكتاب العنوان في الأدب العربي النشأة لمحمد عويس، وكتاب العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار، وكتاب سمة العنوان (La marque de titre) لـ ليوهوك " (Leo Hock) وكتاب عتبات (seuils) لـ: جينت (Genette) وكتاب وظائف العنوان) les fonctions du titre) لـ: جوزيب بيزا كامبريبي jose bisa camprubi إضافة إلى بعض المراجع المكملة.

الصعوبات :

اعترضت سبيل البحث بعض الصعوبات أذكر منها:

قلة المراجع بعامة والعربية بخاصة المتخصصة في سيميائية العنوان.

فقر المكتبة الجامعية لجامعة غرداية إلى كتب متخصصة في علم العنونة، مما اضطرّ الباحث إلى السفر مرارا للبحث عنها. ظهور بعض العراقيل المفاجئة بين الفينة والأخرى كصعوبة السفر.

وفي الختام أرفع جزيل شكري وعظيم امتناني إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتورواييني عبد الله على تبنّيه لهذا البحث، وتحمّله لأعباء الاشراف عليه حتى استوى على سوقه فلولاه – بعد الله ما كان لهذا البحث أن يصدر في هذه الهيئة.

كما لا يفوتني أن اشكر كل الأساتذة الأفاضل والزملاء الكرام على المعلومات القيمة والآراء السديدة التي قدّموها لي خلال مسيرة هذا البحث

الفصل الأول:

السيميائية والعنوان

السيميائية

- سيميولوجيا دي سوسير (De saussure)

- سيميوطيقا بيرس (Peirce)

العنوان

- العنوان لغةً واصطلاحاً

- أهمية العنوان

- أنواع العنوان

-تاريخ العنونة

-شعريّة العنوان

- العنوان والتلقي

تكاد الإشارات والعلامات المحيطة بنا أن تتكلّم عن نفسها، مشيرة إلى وظيفة ما، قد نعلمها نحن وقد نجهلها، فكل ما يحيط بنا يشي بكل الطرق إلى أنّ الحضارة قد بلغت أوجها، إذ "من طبيعة العالم المتحضّر أن يستخدم العلامات أيا كان نوعها، تجنبًا للإطالة وابتعادًا عن الحشو، وميلا إلى الإيجاز والاختصار[1]، فالعالم إذن مليء بالعلامات والإشارات، مليء بالرموز و الشفرات، التي استدعت في مجموعها حضور علم كان يجب أن يكون، ليعمل إلى جانب باقي العلوم على زعزعة نظام الاعتباطية، ذلك العلم هو "السيمياء". والسيمياء علم يُعنى بدراسة العلامات أو "بنية الإشارات وعلائقها في الكون، ويدرس بالتالي توزّعها ووظائفها الداخلية والخارجية[2] ، وعلى هذا فهو يهتم بكل الإشارات الدالة "مهما كان نوعها وأصلها[3] من طقوس ورموز وعادات وإشارات حربية وكتابة ولغة...

والواقع أنّ مايهمنا من كلّ هذه الإشارات الدالة هو العلامات اللسانية أواللغوية، على اعتبار أن اللغة "أهم هذه الأنظمة جميعًا" [4]على حدّ تعبير فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) .(1913 -1857)

وللسيمياء موضوعان تهتم بهما، أولهما" رئيس وينصب على دراسة الدلائل الاعتباطية، وثانيهما ثانوي وينكب على دراسة الدلائل الطبيعية [5] ، على أنّ أهمية الأوّل تنطلق من كون معظم الدلائل اللسانية تتّسم بالاعتباطية، باستثناء بعض العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمدلول طبيعية، بمعنى أنّ أصوات الدّال فيها تتناسب مع طبيعة المدلول.

ومدار علم السيمياء هو العلامات المستخدمة في المجتمع كاللغة والعادات والطقوس"[6] إذ إنّه يهتم بفك شفراتها ودراستها سبرًا لأغوارها وتتبعا لإحالاتها ودلالاتها.

---

[1] بلقاسم دفة، (علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي)، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، 8-7 نوفمبر 2000م ، قسم الأدب العربي، منشورات جامعة بسكرة، ص: .33.

[2] مازن الوعر، مقدمة: علم الإشارة – السيميولوجيا – لبييرجيرو، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر، ط1، 1988، ص: 09

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] Ferdinand de saussure, Cours de linguistique générale, paris, payot, 1973, p 33

[5] حنون مبارك، دروس في السيميائيات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص: 71.

[6] أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر ، ط1، 2002، ص:132.

وقد شاع هذا العلم في بداية الأمر بمصطلحين مختلفين هما السيميولوجيا (Semiologie) والسيميوطيقا (Semiotique)، ويبدو أن سبب هذا الاختلاف هو المصدر اللغوي لكلّ مصطلح ، إذ الأوّل (سيميولوجيا) فرنسي ظهر مع دي سوسير(de Saussure)، والثاني (سيميوطيقا) إنجليزي ظهر مع بيرس (1839–1914) (Peirce)، وكلاهما منقول عن" الأصل اليوناني (Sémeion) أي إشارة "[1] وانطلاقاً من هذين المصطلحين سيتتبع البحث مراحل تبلور علم السيمياء بدءًا بالسيميولوجيا.

سيميولوجيا دي سوسير(De Saussure)

يرتبط مصطلح السيميولوجيا (semiologie) بالعالم السويسري فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) الذي كان له الأثر الواضح في انتشار مصطلح السيميولوجيا (semiologie في أوروبا وبخاصة عند سيميائيي مدرسة باريس"[2]، وأتباع "مدرسة جنييف"[3]، في مقابل مصطلح السيميوطيقا (Semiotique)، الذي يتبنّاه المتكلمون باللغة الأنجلوسكسونية كما في "أوروبا الشرقية، وإيطاليا، والولايات المتحدة الأمريكية"[4].

وقد تنبأ دي سوسير (De Saussure) بميلاد هذا العلم وذلك من خلال قوله "يمكننا أن نتصوّر علمًا يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون جزءًا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزءًا من علم النفس العام، ونقترح تسميته بـ(Semiologie) أي علم العلامات، و هي كلمة مشتقة من اليونانية (Semeion) بمعنى علامة، ولعلّه سيمكننا من أن نعرف ممن تتكون العلامات والقوانين التي تسيّرها، ولما كان هذا العلم لم يوجد بعد، فإنّه لا يمكننا أن نتنبأ بمستقبله و لكن يحق له أن يوجد ، ومكانه محدّد سلفًا"[5].

على أنّ دي سوسير (De Saussure) قد أحال هذا العلم إلى مرجعيته الاجتماعية، انطلاقا ممّا يحيط بالإنسان، إذ السيميولوجيا في نظره جزء من علم النفس الاجتماعي،

---

[1] مازن الوعر ، مقدمة : علم الإشارة – السيميولوجيا – لبييرجيرو، ص: 09.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص: 12.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص:96.

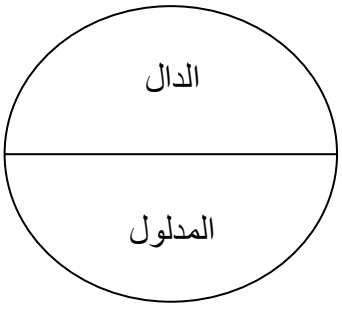
[4] بسام قطوس، المرجع السابق، ص: 12.

[5] Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique générale, p:33.

تدرس دلائلية العلامات في صميم الحياة البشرية. وأما بالنسبة للعلاقة بين السيميولوجيا واللسانيات فإنّ دي سوسير (De Saussure) يرى أن اللسانيات "جزء من هذا العلم، حيث إنّ القوانين التي سيكشف عنها علم العلامات (السيميولوجيا) سيكون تطبيقها على اللسانيات ممكنًا .. "[1]، فمادام ميدان اللسانيات هو اللغة، واللغة "نظام من العلامات التي تعبّر عن الأفكار [2] كان حريًا بالسيميولوجيا أن تتخذ من العلامات اللغوية أخصب ميادينها على الإطلاق، لأفضلية اللغة على جميع الإشارية كما تقدم الأنظمة هذه العلامات التي يعدّها دي سوسير (De Saussure) كيانا" ثنائي المبنى يتكوّن من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر "[3] ، الوجه الأوّل هو الدال (Signifiant) أي الصورة الصوتية للمسمّى ، والوجه الثاني هو المدلول(Signifie) أي الصورة الذهنية، أو الصورة المرتسمة للمسمّى على المستوى الذهني.

والعلاقة التي تربط الدّال بالمدلول في رأي دي سوسير (De Saussure) هي علاقة اعتباطية في معظم الأحيان [4] باستثناء العلامات اللغوية المحاكية "التي يكون فيها الدال يحاكي المدلول كمواء القط وخرير الماء"[5].

ونستطيع أن نمثل للعلامة عند دي سوسير (De Saussure) بالشكل التالي



---

[1] Ibid:p: 33.

[2] Ibid: p: 33.

[3] Ibid : p : 108 .

[4] محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي و في الدّراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2001، ص: 62.

[5] عبد الله إبراهيم ،وآخرون، معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص: 76.

السيميائية والعنوان

العلامة ولا يعني هذا انفراد دي سوسير (De Saussure بتأسيس علم السيمياء، أوما اسماه بالسيميولوجيا، فإذا استثنينا عمل جون لوك (1932-1704)(Johon Loke) بتوظيفه لمصطلح "(Sémiotiké) و الذي "يعني تعلم القراءة والكتابة [1]، فإننا سنكون لا محالة أمام مؤسس آخر للسيمياء اختار لها اسم السيميوطيقا (Semiotique).

سيميوطيقا بيرس(Pierce):

يمكن الإشارة في البداية إلى أنّ تاريخ السيمياء "بوصفه علمًا بدأ مع شارلز بيرس Charles Perce)، الذي درس الرموز ودلالتها وعلاقاتها [2] ، بل إنّ السيميولوجا لم تصبح "علما قائمًا برأسه إلا بالعمل الذي قام به بيرس (eirce)[3] حيث جعل منها علمًا مساويًا للمنطق، إذ " ليس المنطق بمفهومه العام عنده] إلا اسمًا آخر للسيميوطيقا"[4] وبهذا تكون السيميوطيقا في رأيه نظرية شاملة موسعة، تتعدى حدودها اللغة، ليصبح العالم كله علامات تحدّد علامات، وفي هذا يقول بيرس(Peirce)" ليس باستطاعتي أن أدرس أيّ شيء في هذا الكون، كالرياضيات، والأخلاق، والميتافيزياء، والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية، وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الأصوات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم، والكلام والسكوت والرّجال والنساء والنبيذ، وعلم القياس، مصر

والموازين، إلا على أنّه نظام سيميولوجي[5]، فكلّ العلوم إذن تدين للسيميوطيقا على أنها النظام الشامل، والعلم اللامحدود، والمجال المفتوح في تحليل العلامات وفك الشفرات المطلوبة.

---

[1] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ، دار فرحة للنشر و التوزيع ، ، ، ط1، 2003، ص: 15

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص:16

[3] مازن الوعر ، مقدمة: علم الإشارة – السيميولوجيا – لبييرجيرو، ص:10.

[4] ميشال آريفيه وآخرون السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د، ط)، 2002، ص: 26.

[5] مازن الوعر ، مقدمة: علم الإشارة – السيميولوجيا – لبييرجيرو، ص: 11.

والسيميوطيقا في نظر بيرس (Peirce) مدخل ضروري للمنطق ، وقد تتجاوز ذلك ليصبح المنطق ذاته رديفا لها [1] ، تبعا لكونه (المنطق) علم القوانين الضّرورية للفكر "[2]، فهو بهذا علم شامل لا يضاهيه في الشمول إلا السيميوطيقا، التي تبحث عن التأويلات الثاوية في قلب العلامات المتمظهرة على مستوى النّص، بل وكلّ العلامات التي تملأ العالم المحيط بنا في شتى المجالات.

عند[3]Saussure)" وقد لا يحدّ السيميو طيقا حدود ، فهي بحث موسع ومجال فسيح ومنهج شامل يلامس كل العلوم الإنسانية منها والطبيعية، لذلك كانت العلامة عند بيرس (Peirce) ثلاثية في حين إنّها سوسير (Saussure ثنائية، فكل علامة مرتبطة بثلاثة أشياء– تعدّ في نظر بيرس (Peirce) ضرورية – :"بالمصوّرة (Representamen) وتقابل الدال عند دي سوسير (De وهي الصورة الصوتية الحسية التي تُطلق على المسمى انطلاقا من سلسلة الأصوات، بمعنى أنها " تخلق في عقل [المتلقي] علامة معادلة، أو ربّما علامة أكثر تطورًا، وهذه العلامة التي تخلقها تسمى مفسرة (Mlerpretant) للعلامة الأولى"[4]، وبالمفسرة وهي ثاني أضلاع مبنى العلامة عند بيرس(Peirce) وتقابل المدلول عند دي سوسير (De Saussure)، وهي ركيزة المعنى " وحجر الزاوية في تعريف بيرس (Peirce)] للعلامة"[5] لذلك

كان يعتبرها علامة جديدة تنجم عن الأثر الذي يتركه الموضوع في ذهن المتلقي.

وأمّا الضلع الثالث في مثلث العلامة ، فهو الموضوع (Object)، ولم ينتبه إليه دي

---

[1] – جميل حمداوي،(السيميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر ، وزارة الثقافة، الكويت، العدد 3 ، المجلد25، 1997، ص: 84 . حنون مبارك دروس في السيميائيات، ص: 76.

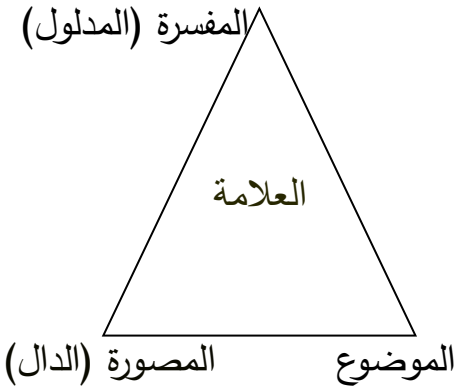
[2] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص: 27

[3] سيزا قاسم، (السيميوطيقا : حول بعض المفاهيم و الأبعاد)، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1986، ص: 26.

[4] ميشال آريفيه و آخرون السيميائية أصولها و قواعدها، ص: 26.

[5] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص: 27

سوسير (De Saussure) ، لذلك لم يكن له مقابل عنده في تقسيمه لأركان العلامة، وقد عدّ مع بيرس(Pierce) الموضوع جزءًا من العلامة وليس شيئا من أشياء عالم الموجودات"[1] تمييزه بين نوعين من الموضوعات : " الأوّل هو الموضوع الديناميكي (Dynamic Objecte) هو الشيء في عالم الموجودات، الذي تحيل عليه العلامة [2] كالشجرة، والبيت... في العالم المحسوس، والثاني هو الموضوع المباشر Inermediate Object) وهو جزء من أجزاء العلامة، فإذا كان الموضوع الديناميكي هو شيء ممثل في العالم المحسوس، فإنّ الموضوع المباشر" هو الكليات المجردة، والعلامة لا تنوب عن الموجودات الواقعية ولكنّها تنوب عن الكليات المجردة [3] وبذلك تكون العلامة عند بيرس (Pierce) ممثلة بالشكل الآتي:



(ليس له نظير عند دي سوسير)

ولإن كان دي سوسير (De Saussure) قد أغفل بعض المؤشّرات الضرورية في التدليل كالرّمز، والإشارة، والأيقون، وحصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول"[4]، وذلك لاهتمامه بالعلامة اللغوية في ذاتها، فإنّ بيرس (Peirce)" ومن وجهة نظر عقلية صرفة، قد توصل إلى تقسيم ثلاثيّ للعلامات، وهي الشاهد (المؤشر)(Index)، والأيقونة

---

[1] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص: 27

[2] عبد الله إبراهيم و ،آخرون معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 78

[3] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص: 26.

[4] جميل حمداوي، (السيميوطيقا) والعنونة)، مجلة عالم الفكر، ص: 88.

(Icon)، والرّمز[1](Symbol) ، وهو تقسيم يقوم على حقيقة العلاقة بين المصوّرة (الدال) والموضوع، وتفصيل ذلك يكون كالآتي:

الأيقونة (Icon): وتقوم على علاقة التّشابه بين المصوّرة والمشار إليه (الموضوع)، ومبدأ التشابه هذا " من العمومية بحيث يفترض معه أنّ أيّ نوع من التشابه بين العلامة والشيء الذي تشير إليه يكفي ليقيم من حيث المبدأ علاقة أيقونية [2]، كالصور الفوتوغرافية والخرائط، فإنّها تحيل مباشرة على الشيء الذي تشير إليه لعلاقة التشابه. المؤشر (Index) ويسمى الشاهد أو العلامة المؤشرية أو الإشارية، وفيه "تكون العلاقة بين المصوّرة والمشار إليه (الموضوع) سببيّة منطقية [3]، بحيث يحيل المشار إليه إلى حالة أو

فكرة ما، ساعة ثبوت إشارة من الموضوع، كارتباط الدخان بالنار، أواحمرار الوجه بالخجل.

الرمز (Symbol): إذا كانت الأيقونة تقوم على علاقة التشابه والمؤشر يقوم على السببية، فإنّ العلاقة التي تربط المصوّرة بالمشار إليه في الرمز" هي علاقة محض عرفية، وغير معلّلة، فلا يوجد بينهما تشابه، أو صلة فيزيقية، أو علاقة تجاور [4] ، وإنّما الأمر كان قد إرتسم في مخيلة العوام، بأنّ شيئًا كهذا سيحيل إلى نتيجة كهذه " كارتباط الحمامة البيضاء بالسلام، والشمس بالحرية، وصوت الغراب بالشؤم) [5]، على أنّ الرموز تتبع– في إحالتها على أشياء معيّنة – الأعراف الخاصة بكل مجتمع.

بيد أن بيرس (Peirce) لم يتوقف عند هذه الأنواع الثلاثة من العلامات، بل استمر في تصنيفها وتقسيمها " حتى توصل في نهاية المطاف إلى ستة وستين نوعا من العلامات"[6]، ورغم ذلك فإنّنا ركزنا على هذه الأنواع الثلاثة لاشتهارها في الدوائر السيميائية دون غيرها من العلامات.

---

[1] عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص: 13.

[2] سيزا قاسم، (السيميوطيقا حول بعض المفاهيم و الأبعاد)، مدخل إلى السيميوطيقا، ص: 31.

[3] عبد الله إبراهيم و آخرون معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 810

[4] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص: 34.

[5] عبد الله إبراهيم و آخرون المرجع السابق، ص: 82

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبعد، فإنّنا لا نكاد نخرج من سيميولوجيا دي سوسير (De Saussure) وسيميوطيقا بيرس(Peirce) حتى نجد أنفسنا وجها لوجه أمام كم زاخر من اتجاهات هذا العلم"() [1]، بحيث تتعدّد وتتفرّع وتغدو السيميائية سيميائيات لها فروع ولها إنشققات، ولهذه الاتجاهات مؤسسون وأنصار [2] ، وأشهر الاتجاهات السيميائية ثلاثة:

1 – سيمياء التواصل : وأهم روادها بريتو (Pruto) وجورج مونان (G.Mounin) وبويسنس (Buyessns).

2–سيمياء الدلالة وتعزى إلى رولان بارت (R.Barthes)، إضافة إلى جاك لاكان (J.Lacan)

–3 سيمياء الثقافة: ورأسُهَا: يوري لو تمان (Y.Lotman)، وأوسبانسكي (Ouspensky)، وإيفانوف(Ivanov)، وتوبوروف (Toporov)، وأمبرتوإيكو (U.Eco).

وعليه فقد أسهمت هذه الاتجاهات متظافرة وفرادى، في تيسير السبل لقراءات متعدّدة وأصيلة للنصوص الأدبية، طلبًا للغائب من مفاهيمها، واستجلاءً للغامض من علاماتها، كما أنها "شكلت روافد أصيلة لبناء (قراءة قراءات سيميائية ليس للأدب فحسب، بل لقراءة أنظمة علاماتية و إشارية أخرى"[3]، ومن هذا المنطلق سيسعى البحث إلى استقراء النّصوص بدءًا بالعنوان وعودًا إليه– بغية الولوج إلى عالم الشعر لإستنطاق علاماته بحثا عن الحقيقة السيميائية.

غير أنّه عند محاولة ملامسة حدود السيمياء، كانت دائما تحضر الباحث مقولة رولان بارت(R.Barthes) الشهيرة، والتي رفع بها عقيرته قائلا: "لا يمكن أن يوجد أي كتاب وجيز لمنهج التحليل هذا [4]، فكيف ببحث كانت السيميائية جزءًا منه، بل ولم تتعد إطار العنونة،حيث مدار البحث كله على العنوان، إذ لم تكن (السيميائية) فيه إلا وسيلة أو أداة أرادها البحث أن تكون مطية لطرق أبواب النصوص من عناوينها.

---

[1] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعراء، ص:14.

[2] ميشال آريفه السيميائية أصولها و قواعدها، ص: 31.

[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص:23.

[4] مازن الوعر ، مقدمة: علم الإشارة السيميولوجيا لبييرجيرو، ص: 26.

العنوان لغةً:

يمكن بدءا تسجيل مادتين في اللغة العربية تحيلان – بوصفهما جذرًا إلى مصطلح العنوان :

المادة الأولى (عدن):

عَنَّ الشَّيْء يَعِنُّ وَيَعُنُّ عَنَنًا وعُنُونًا، ظهر أمامك، وعنّ يَعِنُ ويَعُنْ عَنًّا وَعُنُونًا

واعْتَمَنَّ : اعْتَرَضَ وَعَرَضَ ، ومنه قول امرىء القيس:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ.

والاعْتِنَانُ الاعتراض، وكذلك العنَنُ من عَنّ الشيء أي اعترض.

وعَنَنْتُ الكتاب وأعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له وصرفته إليه ، وعَنّ الكِتابِ يَعُنُّهُ عَنًّا وَعَنَّنَهُ: كَعَنْوَنَهُ، وَعَنْوَنَتْهُ وعَلْوَنَتَهُ بمعنى واحد ، مشتق من المعنى، وقال اللحياني : عَنَنْتُ الكتاب تَعْنِينًا وَعَنّيْتُه تَعْنِيةً إذا عَنْوَنْتَهُ، أبدلوا من إحدى النونات ياء، سمي عُنْوَانًا لأَنه يَعُنَّ الكتاب من ناحيته، أصله عُنَّانٌ، فلما كثُرَتْ النونات قُلبت إحداها واوا، ومن قال عُلْوَانُ الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون.

ويقال للرجل الذي يَعْرِض ولا يُصْرِحُ : قد جَعَلَ كَذَا وكَذَا عُ مِنْوَانًا لحاجته، و أنشد:

وَ تَعْرِفُ فِي عُ نْوَانِهَا بَعْضَ لَحْنِهَا وَ فِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَّوَاهِيَا.

قال ابن بري : و العُنْوَانُ الأثر ،

قال سوَّار بن المضَرَّبِ :

وَحَاجَةٍ دُونَ أُخْرَى قَدْ سَنَحْتُ بِهَا جَعَلْتُها للتي أَخْفَيْتُ عُنْوَانَا .

قال: وكلّما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عُنْوَانُ له كما قال حسان بن ثابت

يرثي عثمان رضي الله تعالي عنه: صَحَوا بِأَشْمَطَ عُنْوَانُ السُّجُودِ بِهِ يُقطَعُ اللَّيْلَ تَسْبِيحَا وَ قُرْآنَا.

قال الليث : العُنوَان لغة في العُنْوَانُ غير جيدة، والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة،

وقال أبو داود الرواسي:

لِمَنْ ظَلَلٌ كَعُنْوَانِ الْكِتَابِ

قال ابن بري: و مثله لأبي الأسود الدؤلي: نظرْتُ إِلَى عُنْوَانِهِ فَنَبَتْتُهُ

وقد يكسر فيقال عِنْوَانٌ وعِنْيَانٌ[1]. وفي متن اللغة:

ببطن أَوَاقَ، أَوْ قَ زنِ الذَّهَابِ؟ كَتَبْذِكَ نَعْلاً أَخْلَقَتْ مِنْ نِعَالِكَا.

لك أي من تَقْصد، وقيل معنى قول

جبريل عليه السلام) في حديث الرّقْيَةُ) يَعْنِيكَ أَي يقصدك.

يقال عَنَيتُ فلانًا عَنْيًا أَي قَ وَصَدْتُهُ.

وَعَنَيْتُ بالقول كذا أَرَدْتُ، ومعنى كل كلام و مَعْنَاتُهُ ومَعْنِيَتُهُ مقصده.

وعُنْوَانُ الكتاب مشتق فيما ذكروا من المَعْنَى و فيه لغات : عَنْوَنْتُ وعَنَّنْتُ، قال الأخفش

عَنْوَنَ الكتاب، وَأَعَنَّهُ، وأنشد يونس: فطن الكِتَابَ إِذَ أَرَدْتَ جَوَابَهُ

وَاعْنُ الكِتَابِ لَكَيْ يُسَرَّ و يُكْتَمَا.

قال ابن سيده : العُنْوَانُ والعِنْوَان سمةُ الكِتَابِ، وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وَعِنْوَانًا وَعَنَّاهُ كلاهما: وسمه بالعُنْوَان، وقال أيضا: والعُنْيَانُ سمة الكتاب، وقد عَنَاهُ وأَعْنَاهُ.

وقال: في جبهته عُنْوَانٌ من كثرة السجود، أي أثر، حكاه اللحياني وأنشد:

وَأَشْمَطَ عُنْوَانٌ بِهِ مِنْ سُجُودِهِ

كَرُكْبَة عَنْزٍ مِنْ عُنُورٌ بَنِي نَصْر[2].

عَنْ الشَّيْءَ لِكَذَا، وَعَنَّنَهُ، وَأَعَنَهُ، عَرَضَهُ لَدَهُ ، وصَرَفَهُ إِلَيْهِ وَالْكِتَابَ عَنْوَنَهُ، عَنَّى الكِتَابَ تَعْنِيَةً: عَنْوَنَهُ، جَعَلَ لَهُ عُنْوَانًا، وَعَنْوَنَ الشَّيْءَ جَعَلَ لَهُ عُنْوَانًا، كَتَبَ عُنْوَانَهُ، وأَصله عنَنَهُ، وَ عَنَّاهُ كذلك. وَالعُنْوَانُ والعِنْوَانُ والعُنْيَان، والعِنْيَان، والعُلْوَان لُغة غير جيدة من الكتاب، ومن

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000 مادة (عَنَنَ)، ج : 10 ، ص ص: 310- 312 2 – أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (دط) 1960، المجلد الرابع، مادة (عنن)، ص: 287.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَنَا) ، ج : 10 ، ص ص: 316 315.

كل شيء، وكل ما استدل به على سائره ، والأثر ، وأصله عُنَّانٌ، عَنْ الْكِتَابِ عَنْوَنَهُ[1]. المادة الثانية (عنا): عَنَتِ الْأَرْضُ بِالنبَات تَعْنُو عُنُوا وَ تَعْنِي أَيْضًا، وَأَعْنَتْهُ أظْهَرَتْهُ، وَعَنَوْتُ الشَيْءَ أَخْرَجْتُهُ، قال ذو الرمة.

وَلَمْ يَبْقَ بِالخَلْصَاءِ مِمَّا عَنَتْ بِهِ مَنَ الرَّطْب إِلَّا يَبْسُهَا وَ هَجِيرُهَا .

وأنشد بيت المتنخّل الهذلي:

تَعْنُو بِمَحْزُوتٍ لَهُ نَاضِحٌ.

ويقال: عَنَيْتُ فُلانَا عَنْيًا أَي قَصَدْتُهُ، ومَن تَعْنِي بِقَو

ولعلّ جدولاً كالذي سيأتي كفيل باختزال هذه الدلالات واستدراجها كي تشي بمعنى المادتين (عَنَنَ و عَنَا).

مادة (عَنَنَ)

الدلالة

عَنّ الشيء يَعُنّ عَنَنًا وعُنُونًا ...

ظهر أمامك

الظهور

إعْتَنَّ: اعترض وعرض

الاعتراض

عُنْوَانًا لحاجته

عَنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له

يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا و كذا

عَنَى الكِتابِ تَعْنِيَةَ، عَنْوَنَهُ والعُنْوَانُ الأثر

كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عُنْوَانٌ لَهُ

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير ، النادي الأدبي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص: 263.

الأثر

الاستدلال

العرض

التعريض

وعدم التصريح

العنونة

مادة (عَنَا)

أظهرته

عَنَتِ الأرض بالنبات، تَعْنُو عُنُوا .

وَعِنَوْتُ الشيء أخرجته

عَنَيْتُ فلانًا عَنْيًا أي قصدته. و معنى كل كلام مقصده

عَنَيْتُ بالقول كذا : أَرَدْتُ

العُنْوَانُ والعِنْوَان: سمة الكتاب

في جبهته عُنْوانٌ من كثرة السجود: أي أثر

الدلالة

الظهور

الخروج

القصد

التحليل إذ لا ولوج إلى النّص إلا من خلاله فهو أشبه بعتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول" [1] ، وهل تدخل البيوت إلا من أبوابها ؟

[1] معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات النادي الأدبي الثقافي جدة المملكة العربية السعودية، ط1، 2002، ص: 07.

فظهور العنوان يعني سطوته وتجبره على (المبدع /المنتج) و(القارئ) فأما على الأوّل فمن حيث إنّه صاحب الحظوة والصدارة في النص، إذ يتصدر اللوحة بالنسبة للغلاف والصفحة بالنسبة للقصيدة [1] وأمّا على الثاني فكونه يلقي بظلال سلطته على القارئ يفرض نفسه عليه، لأجل استئذانه في الدخول إلى عالم النّص، وهو الأمر الذي عليه معنى الخروج، فالظهور والخروج بمعنى واحد ، فلا يخرج الأمر إلا ليظهر، كما أنّ العنوان لا يخرج إلا ليكشف عن نفسه أوّلاً، وليفصح عما في النّص ثانيًا، لذلك كان خروج العنوان "وتشكّله البصري والهندسي "[2] أو بتعبير آخر بروزه، يشبه" ما يهتم به النقد الحديث حول الصورة الأيقونية، والحيز الذي تشغله من الصفحة [3] ليصبح ظهور العنوان وبروزه (خروجه) مدعاة للتأويل السيميائي، لتشكل العنوان بالطريقة التي جاء عليها.

وأما القصد والإرادة فدلالات قارّتان في العنوان، لأنّ العنوان يعمل في القصيدة الشيء الكثير، على اعتبار أنّه لا اعتباطية في العنوان، بل إنّ الكاتب" يجهد نفسه في اختيار عنوان يلائم مضمون كتابه، لاعتبارات فنية وجمالية ونفسية وحتى تجارية"[4] تجعل المتلقي أو القارىء يسير تبعًا لمقصدية أو إرادة العنوان ، سبرًا لأغوار النص ، ولا تكون

إرادة العنوان أو مقصديته إلا من خلال إرادة المبدع صاحب النص، لذلك سيكون المتلقي تابعًا للمقصدية أو المرجعية التي يحملها العنوان، سواءً كانت ذهنية، أو فنية، أو سياسية أو مذهبية، أو إيديولوجية [5] المهم أنّ العنوان يقصد شيئًا ما أو بالأحرى يريد شيئًا ما، سيكون

المبدع لامحالة–هو صاحب هذه الإرادة، ولن يكون القارئ إلا كالمتلقي الذي تستهويه (إشارة قصدية) المرسل.

وأما الاعتراض فهو وقوف العنوان حاجزًا (معترضا) ما بين القارئ والنّص، فهو "أول لقاء مادي (فيزيقي) محسوس بين القارئ "والكاتب [1] لذلك فهو أمره قد يهم القارئ (المرسل

---

[1] عبد الرحمان تيبرماسين، (فضاء النص الشعري)، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي،7،8 نوفمبر 2000 منشورات جامعة بسكرة، ص : 182 .

[2] بسام قطوس : سيمياء العنوان، ص: 31.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4] عمر سطايحي، (من) جيفة الصيف إلى فاكهة الخريف حول رواية عيسى شريط "الجيفة")، جريدة الشروق اليومي الأحد 24 أكتوبر 2004 الموافق لـ 10 رمضان 1425 هـ السنة الرابعة العدد 1213، ص:15.

[5] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 31.

إليه أكثر من الباث (المرسل) بدعوى عودة الاعتراض على المتلقي لا على الباعث. وأما الأثر فلأنّ العنوان أثر في مقدمة الكتاب، يشبه أثر السجود في مقدمة الرأس (الجبهة) ومنه قوله تعالي: "سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُجُودْ [2] فيكون بذلك أثر السجود في الوجه علامة لمن كثرت صلاته بالليل"[3] كما يكون العنوان أثر وعلامة في مقدمة

الكتاب على حال النّص وصاحبه، ويكون) الأثر العنوان (بالنسبة للنّص كالإسم للمسمى، تماما مثل أسماء العلم و أسماء المواضع في علاقاتها بالأشخاص والمواضع التي تعينها"[4]. ولا يختلف الأمر بالنسبة للاستدلال ، فالعنوان دلالة وإحالة معينة على نص معين "فهو لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أولي لا بد منه لقراءة النص" [5] فكما أننا نستدل بعلامة مميزة في الشيء نظهره على غيره، كذلك العنوان يُسْتَدَلَّ به تفرقة وتمييزا للنص الذي يتستّر خلفه عن غيره، بل يتعدى كونه " مجرد اسم يدل على العمل الأدبي يحدده

هويته، ويكرس انتماءه لأب ما ليصبح هو النص مختزلاً، تنتضد فيه المعاني والدلالات الكليّة للنّص الأصلي.

وأما كونُ العنوان سمة الكتاب فذلك بيت القصيد، ومدار الأمر كله، ومُخْتَزَلُ الدِّلالات جميعًا، فهو "وسم له وعلامة عليه على اعتبار أنّ "السمة [هي] العلامة [ومنه] سوم الفرس جعل عليها السيمة ليكون العنوان غرة في مقدمة الكتاب، كما كان للفرس غرة في جبينها تميزها عن غيرها، وما سمّي العنوان عنوانًا إلا لأنّه يسم الكتاب أي يميزه بعلامة العنوان.

---

[1] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[2] الفتح ص 29.

[3] ابن كثير ، تفسير ابن كثير ، دار الحديث، القاهرة، مصر ، الكويت، الجزائر، ط1، ص: 1949.

[4] josep Besa camprubi, Les fonctions du titre,nouveaux actes semiotiques, 82, 2002- pulim, université de limoges, p:08.

[5] بسام قطوس، المرجع السابق، ص:32.

العنوان اصلاحًا:

توطئة:

يتشكل النص الإبداعي الحديث من معادلة لابد منها، أولها العنوان وآخرها النص، وحقيق لمن كانت له الصدارة (العنوان) أن يُدرس و يُحَلل، و يُنظر من خلاله إلى النّص، من منطلق أنّ العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنّص ، وهو وجه النّص مصغرًا على صفحة الغلاف، لذلك كان دائما يعدّ" نظامًا سيميائيًا ذا أبعادٍ دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة [1] بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيز النّصي.

لهذا لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا، ولا من قبيل الصدفة، بل لكون "العنوان ضرورة كتابية " [2] جعلت منه " مصطلحا إجرائياً ناجحًا في مقاربة النّص الأدبي، و مفتاحا أساسيا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها **وهي إشارة إلى افتقار النص الشعري القديم إلى عناوين** حقيقية بالمفهوم الحديث، تعلو قصائده، وتسمها. وتأويلها"[3] وكذا لكونه أولى عتبات النّص التي لا يجوز تخطّيها، ولا تجاهلها، إن أراد القارىء التماس العلمية في التحليل والدقة في التأويل، فلا شيء كالعنوان "يمدنا بزادٍ ثمين لتفكيك النص ودراسته، وهنا نقول إنّه يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه"[4] حملا على تبعية النّص للعنوان، أوما اسماه محمد مفتاح بالقمعدة والتي "هي توقعنا ما سيتلو هذا العنوان من جُمل ومن "مضمون [5] والقمعدة تركيب منحوت من كلمتي والقاعدة، وقد يكون الأمر عكس ذلك (القاعمة) لينطلق التأويل من النّص القاعدة، القمة ويعود إلى العنوان القمة.

---

[1] بسام قطوس، المرجع السابق، ص: 33.

[2] محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص:15.

[3] جميل حمداوي، (السيميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، ص: 96.

[4] محمد مفتاح ، دينامية النص تنظير وإنجاز ، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 1990، ص: 72. المرجع نفسه ص:60.

[5]المرجع نفسه ص:60.

فتكون بذلك الدلالات المتكونة في النّص إنّما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان "[1]، على هذا فالعنوان أصل و النّص فرع، أو قُلْ فروع دلالية للجملة المركزة المشحونة (العنوان)، على أن احتمال النقيض وارد ، و هو مذهب يميل إليه الغذامي في كتابه الخطيئة و التكفير ، فيقول "ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها ، إنّما العنوان هو الذي يتولد منها، و ما من شاعر حق إلا و يكون العنوان لديه آخر الحركات"[2]، بيد أنّ الذي نعنيه بأصلية العنوان إنما هو بالنسبة للقارىء لا للمبدع، فإذا كان العنوان آخر أعمال المبدع، فهو أولى عتبات القارىء، التي يقيس دلالاتها على جميع مضامين النّص، "فهو تاح دلالات [النّص] الكلية التي يستخدمها القارىء الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة التي يُستعصى فهمها إلا من خلال العودة إلى العنوان، الذي تطالُ أشعته "فضاء المتن لاختراق تلك البنية المتماسكة، و تفكيك مستوياتها المتداخلة"[3] فيجلو بذلك ما كان معتما، ويتّضح ما كان غامضا، فيصبح من حقنا منذ هذه اللحظة أن نطرح مجموعة من الأسئلة المشروعة و التي في مقدمتها : ما العنوان ؟ ثم ما مفتاح وأهميته في القراءة السيميائية؟ وهل يصح لنا أن نتكلم عن شعرية العنوان؟

يذهب جاك فونتاني (Jaques fontanille) إلى أنّ العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازي له"[4]. ويعرفه ليوهوك (LEO HOEK) بقوله: العنوان مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدّده ، وتدل على محتواه العام، وتغرّي الجمهور المقصود [5] بمحتواه، فالعنوان عند ليوهوك(LEOHOEK) يحضى باهتمام بالغ، نظرا لكونه أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة و يبرز متميزًا بشكله و حجمه" [6]

---

[1] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط 1، 2004، ص: 77.

[2] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص:261.

[3] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر العربي الدار العربية للنشر والتوزيع،مصر، ط2000،1،ص: 291

[4] joesp Besa camprubi:les fonctions du titres P :05

[5] Leo H.Hock : la marque du titre, dispositifs semiotiques d'une pratique textuelle, Mouton publishers, the hague paris, New york, 1981, P: 05.

[6] عبد الله محمد الغذامي الخطيئة و التكفير، ص 263.

منتصبًا في مقدمة الكتاب ، و كذا لكونه أداةً تحدّد النّصّ، و تعينه "فهو رسالة لغوية تعرّف بهوية النص، و تحدّد مضمونه، وتجذب القاريء إليه، وتغويه به"[1] وهو بعد ذلك "نظام دلالي رامز له بنيته السطحية، ومستواه العميق مثله مثل النّص تماما" [2] من حيث إنّه حمولة مكثفة من الإشارات و الشيفرات التي إن اكتشفها القاريء وجدها تطغى على النص كله، فيكون العنوان مع صغر حجمه نصًا موازيا (Paratexte)، و نوعا من أنواع التعالي النصي (Transtextualite)، الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن "تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب"[3] إنطلاقًا من العنوان ولوحة الغلاف، و شكل الكتاب...

إن نظرة سريعة على تلك التعاريف التي حدّدت العنوان لتُظهر أنّها انبثقت في مجملها من وظيفة العنوان، فهو تارة يعين الكتاب وطورًا يحدّد مضمونه و قبل كل ذلك يجذب القارئ إليه، فنكون أمام وظائف عدة للعنوان في مقدمتها التعيين والإغراء.

لا أدلّ و على ذلك من اتكاء بشرى البستاني في تعريفها للعنوان على وظائفه ، حيث مقدمة كتاب.

ترى بأنه "رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها، وتجذب القارىء إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النّص ومحتواه[4] لذا فلن نستغرب ممن يحيط العنوان بهالة من الشمولية، فيجعله دلال" كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة [وهو] الكلمات التي تختصر التفاصيل و تجمع الأشتات، وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور في مداره عناصر "القصيدة [5] فالأمر كله إذن معقود على العنوان، ومدار دلالات النّص تبع له، وما أحال عليه العنوان مختصرًا ، فهو في النّص مفصل ومطول، إلا أن يكون العنوان مراوغا، فساعتها لا حيلة للقارىء أمامه إلا أن يتكيء على النّص لتفسير العنوان، و"قد يجد القارىء نفسه في هذه الحالة أمام مشكلة عويصة لاستحالة

---

[1] محمد الهادي المطوي ، (شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق)، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، دولة الكويت، مجلد 28 ، العدد الأول، سبتمبر 1999، ص: 457

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 37.

[3] بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي ،بيروت، لبنان ، ط1، 2002، ص:34.

[4] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1 1985، ص: 186

[5] الطيب بودربالة: (قراءاة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني الأدبي، منشورات الجامعة قسم الأدب العربي بسكرة في 15/16 أفريل 2000، ص: 24.

تحقيق التوافق بين النّص الشعري و العنوان"[1] في هذه الحالة يستعين القارئ بمخزونه الثقافي على تأويل العنوان و البحث عن نقاط الإشتراك بينه و بين النّص دونما تمحل و لا تكلّف. و رغم ما أوردناه من تعاريف للعنوان إلا أن ليوهوك (LEOHOEK) يرى بأنّه "من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرًا لاستعماله في معان متعددة"[2] كما أنّ الدراسة العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيًا [3]، بغية تقصي تطوره، الذي من خلاله يمكن لنا تحديده بدقة.

و المتفق عليه أن العنوان مرتبط ارتباطاً عضويًا بالنّص الذي يعنونه، فيكمله ولا يختلف معه و يعكسه بأمانة و دقة"[4]، فهو ما وضع على رأس النّص إلا ليعرفه و ينوب عنه ، فكأنّما هو " نص صغير يتعامل مع نص كبير " قد قام المبدع باختزال مدلولات النص السيمياء النّص الكبير، وأفرغها في النّص الصغير، فهو مع شدة اختصاره يشكّل "أعلى اقتصاد لغوي ممكن[5] يستطيع به المبدع المنتج لفت انتباه المتلقي إلى عمله، فبإختياره لهذا العنوان قد رهن إنتاجه بمدى قوة العنوان أو ضعفه فيكون هنا صاحب السلطة الذي يملك مفاتيح الغواية.

و قد تسمو التعاريف بالعنوان لتجعله في أعلى مراتب الاتصال، فيكون رديفًا للغة من حيث هي نظام، فالعنوان أيضا نظام سيميوطيقي مكثف لنظام العمل، حتى ليصل إلى حدّ التشاكل الدّلالي، و حتّى أنّ بناء النّص يظل معلقا على اكتشاف آليات هذا التشاكل"[6] فيصبح العنوان مع صغره – وصيّا على النّص، بعدما رُفعت وصاية النّص على العنوان، ليصبح العنوان نصا آخر في مقابل النّص الأصلي.

---

[1] Leo H.Hoek : la marque du titre, P:05.

[2] Gérard Genette, Seuils,P :180 .

[3] عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ، ط1، 1995، ص: 277

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] محمد فكري الجزار ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص:10.

[6] محمد فكري الجزار ، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ايتراك للطباعة و النشر و التوزيع مصر الجديدة، مصر ، ط1، 2001، ص: 218.

لنصل في الأخير بعد كل ما ورد من تعاريف للعنوان إلى نتيجة مفادها أنّ العنوان علامة لغوية تعلو النّص لتسمه و تحدّده، و تغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدّسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببًا في ذيوعه وانتشاره، وشهرة صاحبه، و كم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه و على صاحبه.

أهمية العنوان:

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 يتفننون في اختيارها، كما يتفننون في تنميقها بالخطّ والصّورة المصاحبة ... وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

ونظرًا لهذه الأهمية "شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد" [1]، رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارىء من خلالها دخول عالم النّص دونما تردّد ما دام استعان بالعنوان على النص.

كما تتجلّى أهمية العنوان فيما " يُثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلاّ مع نهاية العمل" [2]، فهو يفتح شهية القارىء للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النّص بحثًا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

إن إطلالة سريعة على معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي طالت الأعمال الأدبية – الروائية منها والشعرية تبرز بشكل واضح " أهمية العنوان في دراسة النّص الأدبي" [3] . والتي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي.

فأي محاولة لإختراق حاجز العنوان تقتضي من القارىء الوقوف مطولاً عنده، إذ " قد نخسر رهانات كثيرة في قراءتنا و نحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة مخلفين العنوان

---

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

[2] رشيد بن مالك السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع، عمان، الأردن، ص:57 .

[3] جميل حمداوي (السيميوطيقا) والعنونة)، عالم الفكر، ص:97.

في الآثار المتلاشية للقراءة"[1] ، مما جعله يرتقي من عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارىء إلى مشروع للتأويل" [2] ، قد نحتاج في كثير من الأحيان إلى النّص لفهم مغزاه.

فالعنوان على أهميته أصبح عِلمًا مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حدٍ بعيد النص الذي يسمه لهذا " فإنّ أيّ قراءة استكشافية الأي فضاء] لا بدّ أن تنطلق من العنوان"[3]، كما أنّه لم يعد " زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النّص"[4]، بل أصبح عضوا أساسًا يُستشار ويستأذن.

إنّ التطور الحاصل في تاريخ العنوان، جعله بعد سنوات عجاف يستفيق من غفوته "ويتمرد على إهماله فترات طويلة ، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته وأقصاه إلى ليل من النسيان"[5]، ليكون شيئا ذا بال و يزاحم النّص في أهميته، لا ليكون جزءا منه بل ليكون نصا موازيا له.

ولعلّ عناية كل من جيرار جينيت (Gérard Genette) وليوهوك(Leo Hock) وكلود دوشي (Claude Duchet وجون مولينو (Jean maulino) وروبرت شولز (Roberte Sholes) وجون كوهين (Jean Cohen) ...بالعنوان أسس – حقيقة– لما يسمى اليوم بعلم العنونة (La Titrologie حتى أخذ النقاد يستنطقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم، وبين البنيات المشكّلة لمتن الهرم [6]، إتكاء على ما خلفته دراسات فرنسوا فروري (François frouris) وأندري فونتانا (Andrei Fontana) وشارل جريفال (Charles Grival).

---

[1] رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق ، المغرب / لبنان ، ط1998،1،ص:107.

[2] بشرى البستاني، قراءات في نص الشعري الحديث، ص: 32.

[3] الطاهر روابنية، (شعرية الدال في بنية الإستهلال في السرد (العربي)، ملتقى السيمياء و النص الأدبي، معهد اللغة العربية و آدابها، عنابة 1995، ص:.141

[4] شادية شقروش، (سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح ، لعبد الله العشي) الملتقى الوطني الأول السيمياء و النص الأدبي، بسكرة في 7/8 نوفمبر 2000 ، منشورات الجامعة، ص:286.

[5] علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي، ص:173.

[6] محمد صابر العبيد (جمالية العنوان و فلسفة العنونة قراءة في ديوان الأيقونات و الكونشيرتو) جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 835، تاريخ: 10/11/2002 ، دمشق، سوريا، ص:.04

أما عناية المبدعين (وبخاصة (الشعراء) بالعناوين فأمر ظاهر ، حتى أنّ الشاعر عبدالوهاب البياتي يذكر أنّ كثيرًا من الشعراء يطلبون منه أن يضع لهم اسماء لقصائدهم، أو مجموعاتهم الشعرية، مع أنَّه يستغرب كيف يكتب شاعر ديوانه ولا يعرف كيف يختار العنوان [1]، فأهمية العنوان وخطورته، تضطرّ الشعراء المبتدئين منهم خاصة– إلى الوقوف مطولاً أمام عناوين النصوص قبل اختيار أي عنوان.

و إذا عدنا إلى النقاد، فإنّنا سنرى أنّ كثيرا منهم ، يعدّ العنوان "نصا مصغرا تقوم بينه و بين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات:

1– علاقة سيميوطيقية : حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.

2– علاقة بنائية : تشتبك فيها العلاقات بين العمل و عنوانه على أساس بنائي. 3

– علاقة انعكاسية: و فيها يُختزل العمل بناء و دلالة – في العنوان بشكل كامل [2]، تحليل يثبت مدى عناية النقاد بالعنوان بجعله ندا للنّص و مثيلاً له أهمية العنوان – إبداعيًا وسيميولوجيا – إذن كبيرة لا شك فيها ، فهو باختصار " أشدّ العناصر (السيميولوجية) وسما"[3]،للنص أو الكتاب، دون غيره من العناصر الأخرى، لأنّه يشكّل واجهة النّص وبؤرة اختزالالأفكار التي ينوي النّص إبلاغها.

أنواع العنوان:

تتعدّد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين هي:

1– العنوان الحقيقي (Le titre principale): وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى "العنوان

الحقيقي، أو الأساسي، أو الأصلي [4] ويعتبر بحق "بطاقة تعريف تمنح النص هويته" [5]

---

[1] في حوار مع عبد الوهاب البياتي، مجلة الثقافية، تصدر عن المكتب الثقافي السعودي في بريطانيا وايرلندا، العدد 19، السنة الرابعة، ذو الحجة 1417 هـ ، ص:12.

[2] محمد فكري الجزار : لسانيات الاختلاف، ص: 181

[3] صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د، ط)، 1992، ص232.

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

[5] شادية شقروش، (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح)، الملتقى الوطني الأول السيمياء و النص الأدبي، ص:270.

فتميزه عن غيره، و نضرب مثال على ذلك بعنوائي (المقدمة) لابن خلدون، و(أحاديث) لطه حسين، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين.

2- العنوان المزيف (Faux titre):

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي " وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي" [1] ويأتي غالبا "بين الغلاف والصفحة الداخلية"[2]، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب.

3- العنوان الفرعي (Sous titre):

يتسلسل عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى" [3] وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء "بالثاني أو الثانوي" [4] مقارنة بالعنوان الحقيقي، و مثال ذلك مقدمة ابن خلدون إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنوانا فرعيا مطولا هو (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو: (فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران- فصل في أنّ الدول أقدم من المدن والأمصار)[5] .

وأما العناوين الفرعية في كتاب (أحاديث) فعديدة نذكر منها : (صريع الحب والبغض فجأة فاجعة)[6] .

---

[1] محمد الهادي المطوي المرجع السابق، ص: 457

[2] شادية شقروش المرجع السابق، ص: 270.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

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

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

[6] طه حسين، أحاديث، دار العلم للملايين، بيروت ،لبنان ،ط10 ،1982، ص ص: 25 .34

4- الإشارة الشكلية:

وهي العنوان الذي يميز نوع النصّ وجنسه عن باقي الأجناس، وبالامكان أن "يسمى العنوان الشكلي" [1]لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى، من حيث هو قصة، أورواية، أو شعر، أو مسرحية

5- العنوان التجاري (titre courant):

ويقوم أساسًا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان "يتعلق [غالبا] بالصحف والمجلات [2] أو المواضيع المُعَدّة للاستهلاك السريع، وينطبق كثيرًا على العناوين الحقيقية لأنّ العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري.

وظائف العنوان : Les fonctions du titre)

ترتكز تحاليل النصوص في معظمها على تحديد العلاقة بين المرسل أو الباث (LeDestinateur) والمرسل إليه (Le Destinataire) والرسالة(Le message) وما يمكنه أن يساعد في عملية التواصل هذه كالسياق(Contexte) و الصلة (Contact) والسنن (Codes) وذلك بما تقدمه هذه العناصر جميعا (متحدة أو متفرقة) للمتلقي، الذي هو عمود هذه العلاقة، إذ ما وجدت الرسالة وما صاحبها من عوامل الاتصال (سياق، صلة، سنن) إلاّ لتبليغ فكرة ما للمتلقي.

فالعلاقة إذن ما بين المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق تشوبها مكاسب براجماتية تخص أركان التواصل، هذه المكاسب التي ينعتها رومان جاكوبسون (R.Jackobson) بالوظائف، وهي وظائف يمكن تطبيقها إلى حد بعيد على أي خطاب أونص عام، وهذه الوظائف هي:" الوظيفة المرجعية (الإحالية)، الإنفعالية، التأثيرية، التواصلية، الميتالغوية والإفهامية"[3].

وإن كانت هذه الوظائف يمكن تطبيقها على كل ما يمكن اعتباره رسالة، فإن الأمر يمكن سحبه على العنوان وإجراؤه عليه) تطبيقه إجرائيا)، فالعنوان رسالة " وهذه الرسالة يتبادلها

---

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

[2] شادية شقروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح)، الملتقى الوطني الأول السيمياء و النص الأدبي، ص:270.

[3] جميل حمداوي، السميوطيقا و العنونة مجلة عالم الفكر، ص:101.

المرسل والمرسل إليه وهما يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل"[1]حسب فهمه لها.

ومعظم وظائف العنوان تُدرك من خلال النّصّ، فالنّص إذن هو الذي يحدّد طبيعة هذه الوظيفة، لأنّ الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته في الشعر خاصة "إلا بعد إتمام قراءة القصيدة" [2]، فمن خلال النّص يمكن فهم محتوى رسالة العنوان.

على أنّ للعنوان وظيفة خاصة و هي أنّه حسب إيكو (Eco) "يشوش الأفكار لا أن ، بحيث إنّه يفاجئ المتلقي و ذلك بكسر أفق التوقع لديه، فهو يفهم من العنوان يثبتها "[3] .

شيئًا ما – و كما يسعى العنوان دائما إلى توجيه الإنتباه إلى المكان الذي تتمركز فيه دلائلية القصيدة التي يسمها"[4]، فهو لذلك يحمل دلالة "تمييزية إضافة إلى وظيفته الجمالية"[5]، وبإمكانه أيضًا أن ينقل المتلقي إلى عالم النص دون تطرّقه إلى محتوى الكتاب، فمن خلال العنوان يستطيع القارىء أن يستشف نوع النصّ و تركيبته و محتواه، حتى أنّ طه حسين وقع في نفسه عنوان رواية نجيب محفوظ " زقاق المدق" الموقع الحسن، فرآه ينطبق تمامًا على مضمون الرواية، مما جعله يقول :" ولكنّك لا تكاد تسمعه وتنطق به حتى تتبيّن أنّك مقبل يفهم أيّ شيء – ثم يصطدم بالنص ليفهم رسالة العنوان.

على كتاب يصوّر جوا شعبيا قاهريًا خالصا ، فهذا العنوان يوشك أن يحدّد موضوع القصة و بيئتها" [6]، لقد انتبه طه حسن من خلال هذا الموضع إلى أنّ للعنوان وظيفة ودورًا في تفعيل عملية القراءة من جهة، واختصار مضمون النص كاملا من جهة أخرى.

---

[1] المرجع نفسه، ص: 100

[2] عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص: 110.

[3] G.Genette.Seuils, p :95.

[4] Michel Riffaterre, Sémiotique de la poésie, traduit de l'anglais par jean jacques homos, edition du seuil, mars 1983, paris, P:130.

[5] هند سعدوني، (قراءة) سيميائية لقصيدة "مدينتي") ، سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين لعبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار ،هومة ،الجزائر، ط1، 2002، ص:191.

[6] طه حسين: نقد و إصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، 9، 1982، ص:115.

و إنّ اعتبار الباحثين العنوان رسالة لغوية – بالمفهوم السيميائي– جعلهم يعاملونه معاملة النص الكامل، فتجرى عليه وظائف جاكبسون (Jakobson) كما تجرى على أشكال الخطاب الأخرى، و ذلك لأنّ " البناء اللغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البراجماتية ممثلة . في لفت الإنتباه والأخبار الإعلام"[1]. غير أنّ العنوان قد أثبت مع تطور النقد أنّ له وظائف أخرى، قد تكون جديدة عن الوظائف التي حددها جاكبسون (Jakobson)، و لكنّها لا تخرج عنها في معظمها، ما عدا وظيفتي التعيين (Designation)، و الإغراء (Seduction)، فإنّ العنوان حقق السبق فيهما دون النص، بحكم مواجهته المباشرة مع المتلقي أولا، ثم سيادته على النص من منطلق المهمة التي نيطت به، ألا وهي مهمة التعريف بالنص.

حدّد جيرار جنيت (Gérard Genette في كتابه عتبات(Seuils) أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى، وقد تضاف لها بعض الوظائف التي لم يذكرها جنيت (Genette) وهذه الوظائف هي:

1 – الوظيفة التعيينية (La Fonction de désignation) :

وتسمى أيضًا وظيفة التسمية، لأنّها تتكفّل بتسمية العمل وبالتالي مباركته"[2] وهي أكثر الوظائف شيوعًا وانتشارًا، بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها "الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات و الأعمال الفنية"[3]

وهي تقترب من كونها اسمًا على مسمى، لأنّها في أصلها " تحديد لهوية النّص وتبدو إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى" [4] لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها. ويستعمل بعض النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة مثل " استدعائية(Appellative) عند جريفل (Grevel) و تسموية (Denaminative) عند ميتران (Mitterand) وتمييزه (Destinative)عند غلود نشتاين(Glodenstein)وبومارشيه وآل (Beaumarchais et

---

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2000، ص:29.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص:50.

[3] joesp Besa camprubi:les fonctions du titre, P:08.

[4] G.Genette.Seuils, P: 83.

al)، ومرجعيه (Referencielle) عند كانتورويكس (Kantoronics) [1]، فكل هذه التسميات، وإن اختلفت، تتّجه إلى معنى واحد هو التعيين.

2 – الوظيفة الوصفية (La Fonction déxriptive):

وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة (Metalinguistique) وهي وظيفة براجماتية محضة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها "المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظرين، الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارىء " غير أنّ لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا وهو حرية المرسل في أن يجعلها "مختلطة أومبهمة[2] وحسب ما يقوم به حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما، المرسل إليه من تأويل يبدو غالبًا افتراضا حول حوافز المرسل." [3]ولهذه الوظيفة مسمّيات أخرى نذكر منها: "تلفظية Enonciatire) عند بوخبزة (Bokobza)، ودلالية (Semantique) عند كونترروويكز (Kontorowicz)، وتلخيصية (Abreviaitive) عند غولدنشتاين (Groldensten) يسميها جنيت (Genette) وصفية (Dexriptive)" [4]، حيث يؤكد على أنّها وظيفة مهمة جدًا في العملية التواصلية، ولا يمكن الاستغناء عنها [5] ، نظرًا لكونها كالوظيفة التّعيينية موجودة بالقوة.

3 – الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة (La Fonction Connotatue attache):

تأتي الوظيفة الدّلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية و تحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه، يقول جنيت(Genette) عن هذه الوظيفة أنّه " لا مناص منها لأنّ العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، أو إن شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة، فإنّ الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، و لما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أنّ الأجدر عندئذٍ أن نتحدّث عن

---

[1] joesp Besa camprubi:les fonction du titres, P:09.

[2] ibid ,p : 09.

[3] G.Genette.Seuils, P: 85.

[4] joesp Besa camprubi:les fonction du titres, P:13

[5] G.Genette.Seuils, P: 85.

قيمة ضمنية أو مصاحبة [1] ، كما أنّها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

4 – الوظيفة الإغرائية : (La Fonction de ductive) :

وتسمى الوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأنّ " قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية [2] ، ومن هذا الجانب انطلق هنري فورني (Henri Fournier) في حديثه عن صعوبة تسمية النّص ذي المهمة المزدوجة التي على كل عنوان أن يؤديها فيقول في مقال له حول الكتابة الخطية : " إنّ عنوان مؤلف ما، هو الذي يمنح القارىء الفكرة الأولى عنه، وهذا الاحساس الأول على قدر ما يكون جذابا(مغريا) أومبهرا للذهن والعينين، يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر، على المؤلف والطابع أن يوحدا الجهود لأحداث توقع مقبول، أحدهما عن طريق التبسيط و الاختزال عند وضعه للعنوان. عليه أن يعطي فكرة تامة قدر الامكان عن محتوى المؤلف، مصرا مع ذلك على إثارة فضول القارىء الآخر عن طريق التأليف المدهش للحروف و المهارة في وضع الأسطر، عليه أن يوفّر لعين القارىء نظرة منتظمة بلا رتابة ... يكتسب شكل هذه الصفحة دومًا أهمية كبرى عن طريق التأثير الذي يمارسه على جمهور القراء... والذين لا يبتاعون الكتب إلا لكي يشبعوا نَهم أعينهم، أو الذين يخضعون لإغراء العنوان"[3]

يرتكز هذا المقال على جانب الإغراء الشكلي للعنوان وصفحة الغلاف باعتبارهما "طُعْمًا" من نوع خاص يستعمله المبدع (المرسل) والناشر للإيقاع بالقارىء، واستدراجه لاقتناء المدونة.

غير أن جنيت (Genette) يرى أنّها " وظيفة مشكوك في نجاعتها، وأنها ترتبط– إن كانت حاضرة بالوظيفة الوصفية والدّلالية الضمنية، وكذلك إن كانت غائبة، و من المستحسن القول إنها حاضرة دائمًا، إيجابية أو سلبية أو منعدمة حسب المتلقين الذين لا

---

[1] ibid, p : 89.

[2] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات بيروت باريس، ط3، 1986، ص: 112

[3] joesp Besa camprubi:les fonction du titres, P:20.

يمثلون دائما للفكرة التي يكوّنها المرسل لنفسه عن المرسل إليه [1]، فيكون العنوان هنا مطية لتداول الكتاب النص ورواجه، كما يكون إعلان إشهاري محفز للقراءة"[2]، يستثير به المُرْسِل نفسية المتلقي بغية استمالته لقراءة النصّ، بطريقة إغرائية تثير فيه غريزة القراءة. فالأمر إذن متعلّق بالعملية التجارية بالدرجة الأولى، وذلك " عندما تكون الإثارة قوية يكون التلقي واسعا و المقروئية كبيرة و الكتاب متداولاً، و من هنا يحقق العنوان في جوانب عدة أغراضا تجارية"[3]، و هو الأمر الذي يجعل المبدع – أو من ينوب عنه كما في حوار مع في المثال الذي سنسوقه – يقف مضطربًا أمام العنوان الذي سيختاره، بل قد يتغير العنوان مرات ومرات لأسباب تجارية كما تقدّم ذكره، يقول صلاح فضل "عندما كتب أنْوَر المعدّاوي في مجلة الرسالة الوقورة مقاله الإحتفالي بديوان نزار القباني " طفولة نهد" عمد الزيات إلى تحريف العنوان بخطأ مطبعي مقصود ، ليصبح طفولة نهر أبدل الدال راء) ليداري عورته، و يخسف عليه ورقة الشجرة و ينفيه من جنة الصدق امتثالا للحس الخلقي المزدوج و التقاليد الصحافية المهيبة، ولكنّ اللهب الذي تمثل في دال الديوان لم يلبث أن أصبح حريقا في كراريس التلاميذ، وصار علامة تمرد هذا الجيل واختلافه عن آبائه، وكان ذلك إيذانًا بعصر أدبي جديد "[4].

إنّ اختيار نزار قباني للعنوان الأوّل طفولة نهد كان لسبب إغرائي كسر به الشاعر حاجزًا منيعا من حواجز الأخلاق الاجتماعية، مع علمه أنّ طبقة كبيرة من المتلقين ستنساق وراء هذا العنوان، كما أن ما فعله الزيات من تغيير في لفظ العنوان إلى (طفولة نهر) كان أيضا لغرض إشهاري تسبقه المحافظة على مكانة المجلة المهيبة من جهة والتمسك بالأخلاق الاجتماعية التي لم تألف بعد مثل تلك العناوين من جهة أخرى.

نخلص في الأخير إلى أنّ الوظيفة الإغرائية تكاد تكون سمة عامة في معظم العناوين، فما دام المبدع يضع في الحسبان ذوق المتلقي إضافة إلى متطلبات الكتابة– فإنّه يميل إلى أقرب العناوين إلى نفسية المتلقي ليستميله إلى كتابه نصه، رغبة منه في انتشار هذا الكتاب/ النّص، وتداوله.

---

[1] G.Genette. Seuils, P:95.

[2] رشيد بن مالك السيميائية السردية، ص: 57

[3] الأستاذ الدكتور رشيد بن مالك، يوم الثلاثاء 31 أوت 2004 على الساعة 15:30 بمدينة برج بوعريريج.

[4] صلاح ،فضل أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1 ، 1995، ص ص: 39–40.

وهناك وظائف أخرى للعنوان أوردها بعض العلماء الذين اهتموا بالعنوان، كهنري ميتران (H.Meterand)، وجوليا كرستيفا (Jouli Kristiva) وارث Barthes) ولا تخرج هذه الوظائف في معظمها عن وظيفة الإعلان عن المحتوى، وظيفة التجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي، قصة مسرحية رواية ... إلخ)، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة التناصية، وظيفة التخصيص والتحديد، وظيفة الإحالة، وظيفة الإستحالة، وظيفة الحث، الوظيفة التأسيسية الوظيفة الإنفعالية ، الوظيفة الاختزالية ، الوظيفة التكثيفية " [1] إلا أن وظائف العنوان لا تقفُ عند هذا الحد، بل لو أردنا أن نرصدها لوجدناها تجل عن الحصر" لتشابكها وتمازج بعضها ببعض، وكذا اختلاطها مع وظائف النّص وأركان التواصل الأخرى كالإعلانات واللوحات الإشهارية ولافتات المحلات وغيرها مما جعلته السيمياء ميدانا لها.

تاريخ العنونة:

إن المتتبع لتاريخ العنوان يلاحظ أنّه كان كغيره من أشكال الخطاب قد بدأ ساذجا بسيطا، تعلوه سمة التّعيين دون غيرها من السمات الجمالية الأخرى، التي قد تساعد –إن اجتمعت– في الترويج أكثر للكتاب الذي يقبع تحت هذا العنوان.

ولنعلم بعدها أنّ تسمية القرآن بهذا الاسم إضافة إلى اسماء سوره – تُعدّ فتحا علميا في مجال العنونة، إلا أنّ العرب لم تول أمر العنونة الاهتمام اللازم، لذلك نلاحظ غياب العنوان الحقيقي في المدونات العربية – وبخاصة في الشعر – لوقت طويل.

ب)– عناوين السورة القرآنية:

وأما عناوين السورة القرآنية أو اسماؤها فإنّها كانت في البداية "من المحدثات التي كرهها العلماء أول الأمر، ثم انتهوا إلى إباحتها واستحبابها ، فالعناوين التي كانوا يكتبونها في فواتح السور منوهين فيها بأسمائها وما فيها من الآيات المكية و المدنية كانت لابد أن تثير معارضة عنيفة في الأوساط المحافظة، لأنّ كثيرًا من العلماء بَلْة عامة الناس كانوا يعتقدون أن هذه الأمور ليست توقيفية، بل للصحابة فيها نصيب غير قليل من الاجتهاد" [2] لأنه كان" من المعروف بداهة عند العلماء أنّ المصاحف العثمانية لم تكن منقطة، ولا مشكلة، ولم تكن

---

[1] الطيب بودربالة قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام (قطوس) محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، ص:26.

[2] صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1968، ص: 97.

مجزأة، ولا محزّبة، ولا معشرة، ولا مخمسة، ولم تكن معنونة بكتابة اسماء السور ولو أنّ الصحابة كانوا يعلمونها [1] ، ولكن عندما تهيأ للناس أن يعرفوا أهمية اسماء السور وعناوينها هدأ الخلاف الذي أثار تلك المعارضة العنيفة لكتابة العناوين في فواتح السور، فالمعارضة ما لبثت أن خفت، و لم يقنع الناس بكتابة تلك العناوين فحسب بل طفقوا يفتنون في تنميقها و تذهيبها حتى أوشك الجُهّال أن يعتقدوا أنها جزء لا يتجزأ من عناوينه واسماء سوره منذ دُوّن المصحف الشريف إلى يوم الناسالوحي القرآني"هذا[2].

فهي وتعتبر غرابة الموضوع و ندرته العامل الأساس في وضع الاسم أو العنوان للسورة، وهو الأمر الذي عليه كثير من العلماء، يقول الزركشي: "ينبغي النظر في وجه اختصاص كل سورة بما سميت به، ولا شَكٍّ أنّ العرب تراعي في الكثير من المسميات أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب يكون في الشيء من خلق، أو صفة تخصه... ويسمون الجملة من الكلام أو القصيدة بما هو أشهر فيها، وعلى ذلك جرت اسماء سور الكتاب العزيز، كتسمية سورة البقرة بها لقرينة ذكر قصة البقرة المذكورة فيها ، وسميت سورة النساء بهذا الاسم بما تردّد فيها من كثير من أحكام النساء، وتسمية سورة الأنعام لما ورد فيها من تفصيل أحوالها..." [3]، فورود حادثة غريبة في سورة من السور كان داعيًا لعنونة هذه السورة بتلك الحادثة، كما حصل في سورة المائدة التي وُسمت بهذا الاسم لتطرقها لموضوع نزول المائدة من السماء في قوله تعالي: " قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ تَكُونُ لَنَا عِيدًا لِّلأَوَّلِنَا وَءَاخِرَنَا وَآيَةً مِنْكَ وارْزُقْنَا وَأَنْتَ خَيْرُ الرّازِقِين" [4] ،وكذا هو الأمر في سورة البقرة و الأنعام و غيرها.

ويعد التكرار عاملا أساسًا في عنونة السورة بعنوان دون آخر ، و قد عالج الزركشي علة تسمية السورة بالحادثة أو الاسم الذي تكرر فيها بقوله : " فإن قيل: قد ورد في سورة هود ذكر نوح و صالح و إبراهيم و لوط و شعيب و موسى عليهم السلام، فلم تختص باسم هود و ما و وجه تسميتها به؟ و قصة نوح فيها أطول و أوعب، قيل: تكررت هذه القصة في

---

[1] غازي عناية، هدى الفرقان في علوم القرآن، دار الشهاب، باتنة، الجزائر ، ط1، 1988، ج1، ص: 276.

[2] صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن ، . ، ص: 98.

[3] بدر الدين بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، ط3، 1980، ج1، ص: 270

[4] المائدة آية 114

سورة الأعراف، و سورة هود ، و الشعراء بأوعب مما وردت في غيرها، ولم يتكرّر في واحدة من هذه السور الثلاث اسم هود عليه السلام كتكرّره في هذه السور ، فإنّه

تكرّر فيها عند ذكر قصته في أربعة مواضع والتكرار من أقوى الأسباب التي ذكرنا. وإن قيل تكرر اسم نوح في هذه السورة في ستة مواضع فيها ، وتكرر أكثر من تكرار اسم هود، قيل: لما جُرّدت لذكر نوح وقصته مع قومه سورة برأسها، فلم يقع فيها غير ذلك كانت أولى بأن تسمى باسمه عليه السلام من سورة تضمنت قصته و قصة غيره، وإن تكرّر اسمه فيها، أما هود فكانت أولى السور بأن تُسَمّى باسمه عليه السلام [1]، فتكرار ذكر اسم النبي– إذن – كان السبب الأوّل في عنونة العديد من السور باسم هذا النبي أوذاك، إضافة إلى السبب الأوّل الذي ذكرناه، و هو كون الحادثة أو الأمر نادرًا أُومُسْتَغْرَبًا.

إنّ اسماء السور الثابتة في المصحف الشريف هي العناوين التي يؤخذ بها، و بها تعرف السور، و يُفَرَقُ بينها، فمن البديهي أنّه كان لكل سورة اسم واحد، وعليه الكثرة من سور القرآن [و لكن] قد يكون للسورة اسمان فأكثر، و من ذلك مثلا:

– الفاتحة: و تسمى أيضا : أم الكتاب و السبع المثاني، و الحمد، و الواقية، و الشافية.

– النمل و تسمى أيضا: سورة سليمان.

– السجدة: و تسمى أيضا سورة المضاجع.

– فاطر: و تسمى أيضا سورة الملائكة ... [2]،

وهو دليل يؤكّد صحة القول السابق من أنّ الداعي إلى وضع عنوان لكل سورة هو ورود أمر مستغرب أو نادر، كما حدث في هذه السورة التي ذكرناها. وعليه فإنّ العنونة في القرآن الكريم مجملاً ومفصلاة (عنونة السور) كانت عملية ذكية في تيسير تعلم القرآن، ورسوخ آياته وسوره في أذهان العامة من الناس، لذلك كان يجب أن تكون هناك عناوين للسور، ويجب أن تبقى كما هي عليه، كيف لا واسماء السور، أي عنواناتها ثابتة بالتوقيف من الأحاديث والآثار ، وأنّ هذه العنوانات تستند إلى إشارات ودلالات بعينها في سياق السور،

---

[1] **الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص: 271.**

[2] **إبراهيم الأبياري، تاريخ القرآن، ص: 67.**

وهذا يعد علامة بارزة في صياغة بنية العنوان" [1] كما يعد مؤشرا لمعرفة العرب للعناوين و إن لم يستعملوها في مجمل شعرهم.

العنوان في التراث العربي:

كان للشعر في نفوس العرب مكانة لم ينقص من قدرها إلا القرآن الكريم، بل و كانت العرب لا تفرح بشيء فرحها بميلاد شاعر في القبيلة، كيف لا والشعر ديوان العرب، وحافظ أيامها و مغازيها أفراحها، فكم من حادثة لم يحفظها التاريخ إلا من خلال الشعر. ولكن هل كان الشعر العربي كغيره من أشعار الأمم الأخرى، مرتبا كترتيبها المعروف(عنوان + بؤرة القصيدة (خاتمة أم أنّه كان يفتقر لإحداها؟

الأكيد أنّ الثانية والثالثة لا يكاد يخلو منهما أي شعر، فإن خلى منها عد ناقصا مجتزءًا، إذن فالأمر معقود على الأولى (العنوان، فهل كان لقصائد العرب قديما عناوين تسمها ؟

يرى عبد الله محمد الغذامي أنّ "العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب – والرومانسيين منهم خاصة وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا أو يزيد دون أن تقلد القصائد عناوين"[2]، ولا سجل القدماء في مدوناتهم عناوين للقصائد التي دونوها سواءً كانت لهم أم لغيرهم.

لذلك يجتهد الكثير من النقاد اليوم في إيجاد مبرر لغياب العناوين من على رؤوس القصائد الشعرية العربية، فيرجع رشيد يحياوي إغفال الشعراء العرب للعنوان إلى" أنّ القدماء كانوا يستعجلون سماع القصيدة أولاً ، فلهذا جاراهم الشعراء وأعفوهم من مشقة الوقوف عند العناوين الشعرية" [3] ، فكانت كل القصائد تروى بدون عنوان، غير أنّ اعتبار سماع العنوان يحمل على المشقة أمرٌ يدعو إلى إعادة النظر، فكيف يستطيع المستمع أن يصبر على سماع قصيدة قد تربو عن المائة بيت ولا يستطيع أن يصبر على سماع عنوان قد لا يتعدى شطر البيت أو حتى كلمة واحدة من بيت أضف إلى ذلك أنّ عنوان القصيدة – كما هو

---

[1] محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، ص: 90.

[2] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة و التكفير، ص:261.

[3] رشيد يحياوي الشعر العربي الحديث، ص: 107.

متعارف عليه – يلقى قبل القصيدة لا بعدها، و المستمع ساعتها لم يسمع أيّ شيء حتى يسعى الشاعر إلى رفع المشقة عنه. لكن أسبابًا أخرى من المحتمل أنّ لها دخلاً مباشرًا في غياب العنوان عن القصيدة العربية :" كاعتماد الشعر العربي على المشافهة و الإنشاد. فالشاعر ينشد قصيدته إنشادًا،إلقائه وفي هذا الإنشاد إعلام وعنونة ذاتية غير مباشرة [1] ، كأن يحدث الشاعر في أثناء للقصيدة مؤثرات توحي بأنّ القصيدة مدح، أو هجاء، أو رثاء، فيغد وهذا الغرض أو ذاك شبه عنوان للقصيدة.

إضافة إلى سبب آخر قد يكون أقوى من الأوّل في تعليل غياب العنوان و هو :" تعدّد الموضوعات الشعرية في القصيدة الواحدة، و تعدّد الموضوعات يؤدي إلى صعوبة اختيار عنوان واحد للقصيدة " [2] ، فكيف لقصيدة ابتدأها الشاعر ببكاء على الأطلال وتشبيب بحبيبة، ثم وصفٍ للرحلة و المطيّة، و يختمها بغرض من الأغراض أن يكون لها عنوان محدد، فالعنوان المحدد يمس موضوعًا محدّدًا وهل ينطبق هذا على النّص الشعري العربي؟ كما يرى جون كوهن (Joan Cohen) أنّ الشعر يقبل الاستغناء عن العنوان لأنّ القصيدة تفتقر في رأيه – إلى تلك الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها" [3]، فكرة مفادها أن العنوان في الأعمال النثرية يشكل مسندا إليه، في حين أنّ النّص يمثل مسندًا، لذلك كان النثر دائما يحمل بدقة الفكرة العامة في العنوان، في حين أنها تغيب –حسب كوهن (Cohen) في الشعر ، أضف إلى ذلك أنّ " النثر أو الفكر العلمي يرتكز على الانسجام الفكري والترابط المنطقي [4] ، بعكس الشعر الذي يميل إلى الانزياح والعدول في تركيبه العام لذا يصعب فيه تحديد الرابط بين الأفكار.

و قد يضاف سبب آخر لغياب العنوان في الشعر العربي ، ألا و هو ارتباط حياة العربي بالبيئة، فطبيعة الحياة العربية – التي كانت بدوية في معظمها – تتسم بنوع من

---

[1] محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، ص: 49.

[2] المرجع نفسه، ص: 51.

[3] روبرت شولز (سيمياء النص الشعري اللغة و الخطاب الأدبي، ترجمة و إختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، ط1، 1993، ص : 161، نقلا عن جميل حمداوي ، (السيميوطيقا و العنونة)، مجلة عالم الفكر،العربي ص: 190.

[4] جميل حمداوي (السيميوطيقا و العنونة مجلة عالم الفكر، ص: 190.

التحرر والانطلاق و تأبي القيود والانحسار وعنوان القصيدة قيد لها و وثاق لا يستطيع الشاعر أن يحيد عنه ، و الشعر في أصله " تحرّر للغة و الإنسان و انعتاق من كل القيود"[1]، فكيف لا يرضى العربي بالقيد في حياته ويرضاه في الشعر، ونحن نعلم ما كان يمثله الشعر بالنسبة للعربي، فخلو القصائد من عناوينها يمكن أن يكون له ارتباط بالبيئة الصحراوية التي تأبي القيود وتهوى الانعتاق.

غير أن النقاد والشراح – قديمًا وحديثًا – كانوا يُخضعون القصيدة إذا أرادوا شرحها أو روايتها إلى تسميتها بشيء معين كالمطلع مثلا، إذ يمكن عدّ المطلع الشعري في القصيدة الجاهلية عنوانًا لها " [2] ، كقول الشارح مثلا :" وقد كان قال في ذلك قصيدته التي أولها: لخولة أطلال" [3]، في إشارة إلى معلقة طرفة بن العبد. فمعظم قصائد الشعر الجاهلي، وحتى زمن متأخر من الإسلام، كانت تعنون بمطالعها، وهو الأمر الذي جعل النقاد القدامى يطالبون الشعراء بتحسين مطالعهم لتكون قوية تشد الأسماع إليها، وتستميل الأفئدة مشكلة حالة إغراء تشد المتلقي لمتابعة القصيدة"[4]، وهل يعقل أن يسمع عربي مثل هذا المطلع ولا يغريه بإتمام القصيدة؟ (من الوافر) :

لقد كانت هذه المطالع على شهرتها عناوين لقصائد تعرف بها ، و تعين من خلالها "فلا عجب حينئذٍ أن تتوحد كل العناوين الشعرية تحت مظلة النّص الطللي الذي غلب على معظم المطالع الشعرية القديمة [5] ، فتغدو عناوين أو كالعناوين إن كان القياس على العناوين التي يوظفها الشعراء اليوم.

كما أنّ لروي القصيدة دور مهم في عنونة القصيدة العربية، فمن خلال الروي يمكن للمتلقي أن يستحضر القصيدة، ويحدّدها بعينها، فتقول العرب: لامية العرب وهي قصيدة للشنفرى، مطلعها (من الطويل):

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيَّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ [1]

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص: 261.

[2] معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، ص: 09.

[3] الزوزني، شرح المعلقات السبع دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، ط1، 1982، ص: 44.

[4] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 34.

[5] معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، ص: 09.

وذلك لإنتهائها بروي (اللام)، فصار رويها عنوانًا لها، وكذا جرى العرف في معظم القصائد التي تعنون بالروي، كسينية الخنساء، وسينية البحتري وعينية أبي ذؤيب، ورائية ابن عبدون... إلا أنّ العنوان في هذه القصائد يكون صوتيا لا دلاليا"[2]، إذ يعبّر عن شكل القصيدة لا عن مضمونها ، فالروي يتبع الشكل قبل المضمون.

ومن مظاهر العنونة أن تُعرف القصيدة بحادثة من الحوادث تميزها عن غيرها، كأنّ يقال (البردة) لقصيدة كعب بن زهير ، والمعلقات، كمعلقة زهير وإمرىء القيس، وعمرو بن كلثوم، وطرفه بن العبد... ومن مظاهر العنونة أيضا أن يكون العنوان اختصارا لموضوع القصيدة" كالنقائض، وهاشميات الكميت، وسيفيات أبي الطيب، وكافورياته، ولزوميات أبي العلاء، ورومیات أبي فراس... ومثل هذه القصائد معروفة ومحدّدة" [3]، فأصبحت هذه المسميات مع تداولها عناوين لتلك القصائد.

وقد نبّه أحد الباحثين إلى نقطة مهمة مفادها أنّ العنوان كان حكرًا مع بداية عصر التدوين على الكتابة النقدية، وتنوعت العناوين وإنّ كانت في أغلبها تشير إلى المؤلف الجامع قبل المبدع ، كما تحقق في كتابي المفضليات و الأصمعيات"[4] فكل القصائد التي تحويها هذه الكتب إنما تعزى إلى من اختارها لا إلى منتجها ، فيكون بذلك اسم المؤلف (وهو المبدع الثاني بعد الشاعر) عنوانا لكل القصائد التي يحويها مُؤَلِّفُهُ، وإن تنوعت القصائد بتنوع الشعراء، فالمفضليات للمفضل الظبي ، والأصمعيات للأصمعي.

إن افتقار معظم القصائد العربية لعناوين تسمها لا يعني أبدًا انعدام ظاهرة العنونة في الشعر العربي، والمتتبع لتاريخ الأدب العربي يسترعي انتباهه تسمية بعض الشعراء لقصائدهم بمسميات يمكن اعتبارها عناوين، وللاستدلال على ذلك نورد بعض العناوين الشعرية التي سجلها كارل بروكلمان (Karl brokiman) في كتابه تاريخ الأدب العربي:

1 القصيدة الفزارية لأبي القاسم عبد الله الفزاري[5].

---

[1] يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992،ص:38

[2] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير ، ص : 261.

[3] محمد عويس العنوان في الأدب العربي، ص: 54.

[4] معجب العدواني، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[5] كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، الإشراف على الترجمة العربية محمود فهمي حجازي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ج1، ص: 425

2- صفوة المعارف، قصيدة في تاريخ الطبيعة لأبي المعالي سعد بن علي الخطيري[1] (-1172/568)

3- القصائد الحجازيات في مدح خير البريات، لأبي حسام الدين عيسى بن سنجر بن بهرام بن جبريل الحاجري (ت 568هـ/1172م)[2].

4- تذكرة الأريب و تبصرة الأديب، لمجد الدين محمد بن أحمد بن أبي شاكر بن الظهير المراكشي الأدبلي (ت 676هـ / 1277م) [3].

5- الكواكب الدرية في مدح خير البرية و تسمى البردة، لمعارضتها قصيدة كعب بن زهير، لشرف الدين أبي عبد الله (أبي علي محمد بن سعيد الدلاصي البوصيري الصنهاجي([4] 1296/694)

6 - القصيدة البسامة (البشامة) بأطواق الحمامة لأبي محمد عبد المجيد بن عبدون الياسري الفهري (ت 520هـ / 1126م)[5].

7- معرة البيت، لأبي الحكم عبيد الله بن المظفر بن محمد الباهلي المري (ت549هـ/115م)[6].

وما حدث للشعر العربي القديم يمكن إسقاطه على النثر آنذاك فالخطابة مثلا "وهي فن مخاطبة الجماهير بطريقة إلقائية تشتمل على الإقناع والاستمالة [7]، تتخذ من الفصاحة أحد الفنون يهم والبلاغة وسيلة لها لإيصال الأفكار التي يحملها الخطيب إلى من يخاطبهم، وهي أو الأجناس النثرية في الأدب العربي، التي اهتم بها النقاد وأولوها عناية خاصة، وأما ما هذا البحث من الخطب هو عناوينها ، فهل كان للخطب العربية عناوين؟ إنّ اعتماد الخطب العربية على نظام المشافهة لا التدوين جعل منها لا تحتاج إلى عنوان يسمها، سيما وأنها

---

[1] المرجع نفسه، ج3، ص: 22

[2] المرجع نفسه، ج3، ص: 25

[3] المرجع نفسه، ج3، ص: 29.

[4] المرجع نفسه، ج3، ص: 85.

[5] المرجع نفسه، ج3، ص: 127.

[6] المرجع نفسه، ج3، ص: 129.

[7] معجب العدواني، تشكيل المكان و ظلال العتبات، ص: 13.

كانت في معظم الحالات مرتجلة تأتي على السليقة. ورغم هذا فإنّنا نجد بعض الخطب العربية قد عُنْوِنَت بعناوين كان أساسها فقدانها لأحدى ركائز الخطب آنذاك، كالبسملة أو الحمدلة أو الشهادة أو الصلاة على النبي صلي الله عليه وسلم ومن أمثلة ذلك أن " خطبة زياد بن أبيه كانت تعرف بالخطبة(البتراء) لخلو صدرها من عبارات الحمد لله التي تُفتح بها الخطب... وبالمثل أطلقوا على الخطبة التي لاتذكر فيها الشهادة (جذماء)، والتي لا تُزَيَّنُ بالصلاة على النبي صلي الله عليه وسلم (شوهاء)[1] .

منقصة ومن المرجح أنّ هذه العناوين ليست من وضع أصحاب الخطب، إذ كيف لخطيب أن يسمى خطبته جذماء(*) أو شوهاء(**)، و هو يعرف أنّ هذا اللقب أو العنوان هو للخطبة لا محمدة، لذلك قد تكون هذه العناوين من وضع المتلقين من أهل الاختصاص. ومع بداية عصر التدوين بدأت العناوين تعلو الكتب و تسمها، كالمعاجم وكتب النقد وعلوم اللغة والتفسير والحديث وغيرها، فمن الأولى كتاب (العين) للخليل بن أحمد و(الجيم) للشيباني، ومن الثانية (الشعر والشعراء) لابن قتيبة و(طبقات فحول للشعراء) لابن سلام الجمحي، ومن الثالثة (الكتاب) لسيبويه و (الفصيح) لثعلب و البيان و التبيين) للجاحظ، ومن جذماء مقطوعة من الجذم أي القطع و مذكرها أجذم أي مقطوع اليد.

الشوهاء: العابسة وقيل المشؤومة، والاسم منها الشَّوَة مصدر الأَشْوَة والشوهاء، وهما القبيحا الوجه والخلقة

الرابعة (الكشاف للزمخشري و (تفسير الطبري) للطبري ومن الخامسة (صحيح البخاري) للإمام البخاري ، و (صحيح مسلم) للإمام مسلم...

وظلت عناوين المؤلفات العربية وخاصة الشعر على ما هي عليه حتى وقت قريب من زماننا الحاضر، حيث بدأت تظهر العناوين الشعرية بالمعنى الحقيقي.

العنوان في الإبداع العربي الحديث: ما يعنينا في هذا العنصر هو الإبداع الشعري، لأنّ النثر كما تقدم لم تكن مشكلة العنونة تعنيه كما تعني الشعر ، بل إنّ العنوان النثري قديم في الأدب العربي، خاصة مع ظهور عصر التدوين، إذ لم يخل كتاب نقدي أو معجم من عنوان يسمه، ككتاب العين، والشعر والشعراء، والأغاني، والعقد الفريد، وكليلة ودمنة...

---

[1] ابن منظور لسان العرب مادة شوه ج8، ص: 166

وهو الأمر الذي عليه النثر في العصر الحديث فكل كتب النثر معنونة، ونمثل لذلك بـ : (خواطر) و (نقد وإصلاح) و(الأيام) لطه حسين، و (العبقريات) للعقاد، و (الأرواح المتمردة) و (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران، و (وحي القلم للرافعي، و تحرير المرأة لقاسم أمين ، و (حكاية العشاق في الحب والاشتياق للأمير مصطفى بن إبراهيم ، و (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو... وأمّا الشعر فلم تظهر له عناوين بالمعنى الحقيقي إلا في العصر الحديث، حيث " أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، و

أقصاه إلى ليل من النسيان [1] فانتبه الشعراء – بعد –قرون – لأهمية العنوان، و ذهبوا إلى أنّه بخلاف ما كان عليه قديما قد تطور مفهوم العنونة و الوسم في العصر الحديث تطورًا مذهلاً شمل الكم والكيف"[2]، لذا كان لزاما عليهم الإعتناء بعناوين القصائد لما لها من قوة مذهلة في جذب القارىء و إقباله على قراءة النص. وكان ظهور العنوان في الشعر العربي انزياحا وعدولا " ناتج قبل كل شيء عن تأثر الشعر العربي الحديث بالشعر الغربي" " [3] عموما، وشعر الشعراء الرومانسيين خاصة"[4].

"ولهذا الظهور المفاجيء للعنوان أسباب كثيرة يرى محمد عويس أن من أهمها :

يسمى بالقصيدة ازدهار الطباعة وانتشار الصحافة في المشرق العربي، وظهور ما المطبوعة(Prented peom) أي القصيدة التي يقرأها المتلقي قراءة همسية بينه وبين نفسه، وظلت عناوين المؤلفات العربية وخاصة الشعر على ما هي عليه حتى وقت قريب من زماننا الحاضر، حيث بدأت تظهر العناوين الشعرية بالمعنى الحقيقي.

العنوان في الإبداع العربي الحديث: ما يعنينا في هذا العنصر هو الإبداع الشعري، لأنّ النثر كما تقدم لم تكن مشكلة العنونة تعنيه كما تعني الشعر ، بل إنّ العنوان النثري قديم في الأدب العربي، خاصة مع ظهور عصر التدوين، إذ لم يخل كتاب نقدي أو معجم من عنوان يسمه، ككتاب العين، والشعر والشعراء، والأغاني، والعقد الفريد، وكليلة

---

[1] علي جعفر العلاق الشعر والتلقي، ص:173.

[2] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص:29.

[3] الطيب بودربالة (قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس) ، أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي، ص:24.

[4] عبد الله محمد الغذامي الخطيئة والتكفير، ص: 261.

ودمنة... وهو الأمر الذي عليه النثر في العصر الحديث فكل كتب النثر معنونة، ونمثل لذلك بـ : (خواطر) و (نقد وإصلاح) و(الأيام) لطه حسين، و (العبقريات) للعقاد، و (الأرواح المتمردة) و (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران، و (وحي القلم للرافعي، و تحرير المرأة لقاسم أمين ، و (حكاية العشاق في الحب والاشتياق للأمير مصطفى بن إبراهيم ، و (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو... وأمّا الشعر فلم تظهر له عناوين بالمعنى الحقيقي إلا في العصر الحديث، حيث " أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، و أقصاه إلى ليل من النسيان [1] فانتبه الشعراء – بعد –قرون – لأهمية العنوان، و ذهبوا إلى أنّه بخلاف ما كان عليه قديما قد تطور مفهوم العنونة و الوسم في العصر الحديث تطورًا مذهلاً شمل الكم والكيف"[2]، لذا كان لزاما عليهم الإعتناء بعناوين القصائد لما لها من قوة مذهلة في جذب القارىء و إقباله على قراءة النص. وكان ظهور العنوان في الشعر العربي انزياحا وعدولا " ناتج قبل كل شيء عن تأثر الشعر العربي الحديث بالشعر الغربي" " [3] عموما، وشعر الشعراء الرومانسيين خاصة"[4].

ولهذا الظهور المفاجيء للعنوان أسباب كثيرة يرى محمد عويس أن من أهمها :

يسمى بالقصيدة ازدهار الطباعة وانتشار الصحافة في المشرق العربي، وظهور ما المطبوعة(Prented peom) أي القصيدة التي يقرأها المتلقي قراءة همسية بينه وبين نفسه، وكان العنوان أبرز ميزاتها ، وإذا لم يعنونها صاحبها فإنّ الناشر يقوم نيابة عنه بعنونتها بعد نشرها في الصحف.

أسهمت حركة التعريب في نشر نماذج متنوعة من دواوين الشعر الغربي، حيث العنونة أساس في بنية القصيدة الغربية، ومن ثم تأثر الشاعر العربي بها.

---

[1] علي جعفر العلاق الشعر والتلقي، ص:173.

[2] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص:29.

[3] الطيب بودربالة (قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس) ، أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي، ص:24.

[4] عبد الله محمد الغذامي الخطيئة والتكفير، ص: 261.

- اتجاه الشعر نحو الوحدة العضوية، فبعدما كان تعدد الموضوعات سببًا في غياب العنوان عن القصيدة العربية القديمة، كانت الوحدة العضوية من أقوى دوافع ظهور العنوان في الإبداع العربي الحديث.
- اجتهاد الشعراء في الحفاظ على مكانة الشعر عالية بعد ظهور الأجناس الأدبية الأخرى واشتداد المنافسة بينها، مما اضطر الشعراء إلى التجديد في الشعر شكلاً ومضمونًا، وكان العنوان من مظاهر التجديد شكلا"[1].

فهذه عوامل أدّت متضافرة إلى ظهور العنوان في الشعر العربي الحديث، وقد ينضاف إليها عوامل أخرى ذاتية تخص الشعراء، كميلهم إلى تقنين الشعر واتباع نمط حديث يقوم على العنوان ثم بؤرة القصيدة ثم النهاية، كما كان قديما يقوم على المقدمة الطللية ثم وصف الرحلة والرّاحلة ثم الغرض أو الموضوع.

و بعد ظهور العنوان ارتسمت ملامح القصيدة العربية الحديثة، و أصبحت تمثل بحق نمط الحياة العربية الحاضرة كما مثلت القصيدة العربية القديمة نمط حياة الأسلاف.

1- العنوان في الدراسات الغربية:

اتجهت أقلام النقاد في أوربا إلى دراسة العنوان في وقت يسبق انتباه النقاد العرب إليه، وذلك لأنّ العنوان في الأعمال الإبداعية الغربية لم يكن حديثا ، بل كان قديما قدم صناعة الكتاب في أوربا، حيث كانت " أثينا أكبر مركز للكتاب"[2] في العالم. فاشتغل العلماء في أوربا بظاهرة العنونة ابتداءً من سنة " 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرنسوا فروري François Frouri) وأندري فونتانا (AndrieFantana) تحت عنوان: (عناوين الكتب في القرن الثامن) [3]، وكان هذا الكتاب يمثل باكورة الأعمال النقدية التي تهتم بالعنوان، وعملاً ممهدًا" لظهور علم جديد له أصوله و نظرياته و مناهجه هو (علم العنونة)

---

[1] محمد عويس العنوان في الأدب العربي، ص ص: 278-279- 282(بتصرف).

[2] ألكسندر ستبتشيفتش، تاريخ الكتاب، ترجمة محمد.م الأرناؤوط، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ، يناير / كانون الثاني، 1993، ص:64.

[3] الطيب بودربالة (قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس)، أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، ص: 28.

(La titrologie)[1] ولم تمض على هذه الدراسة خمس سنوات حتى ظهر عمل "كلود دوتشي (claude Duchet) سنة 1973، والمعنون بـ" الفتاة المتروكة والوحش البشري مبادىء عنونة روائية" حيث بدا أنّ المؤلف بشر بميلاد فرع دراسي يكون موضوع بحثه عنصر هو من الصلابة بحيث يبدو غير قابل للاستكناه"[2] ، كما كان للناقد ليوهوك (Look دور بارز في التأسيس لعلم العنوان، وخاصة مع ظهور كتابة La marque du titre) (سمة (العنوان) سنة 1973، والذي يُعد بحق كتابًا في فقه العنونة من جميع جوانبها.

إضافة إلى كتاب شارل جريفال Charles Grivela) "والموسوم بـ (إنتاج الاهتمام الروائي) ، والذي يضم فصلاً مخصصا لقوة العنوان [3] ، ليأتي بعد ذلك جيرار جنيت الذي قدم " دراسة شاملة حول الموازيات النّصية، حيث عولج العنوان بعمق وبصفة منهجية انطلاقا من تحديد موقعه ووظائفه" [4] ، وذلك في كتابيه أطراس (palmipsestes)

قبل الخوض فيما اختلف فيه النقاد حول شعرية أولا شعرية العنوان، يجدر بنا أن نعرف ما الشعرية (Poeities ، حتى نحكم بصدق علمي على مكانة العنوان بين الشعرية أواللاشعرية.

يرى بعض النقاد أنّ الشعرية (Poeitics) صفة نطلقها على قدرة ذلك العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية وإثارة الدهشة وخلق الحس بالمفارقة، وإحداث الفجوة مسافة التوتر والانحراف عن المألوف...[5] وقد تكون أعم من ذلك فتصبح "محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحاييثة للأدب بوصفه فنا لفظيًا، فهي] تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية...[6] ، معنى ذلك أنّ الشعرية (Poeitics) نظرية شاملة تحدد مسار

---

[1] محمد الهادي المطوي) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق)، ص: 455.

[2] joesp Besa camprubi, Les fomctions du titre, p:07.

[3] الطيب بودربالة المرجع السابق، ص: 28.

[4] joesp Besa camprubi, Les fomctions du titre, p:08.

[5] بسام قطوس، استراتيجيات القراءة، التأصيل و الإجراء النقدي، مؤسسة حمادة و دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1998، ص: 201.

[6] حسن ناظم مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص: 09.

الأدب عمومًا، شعره ونثره، وفق قوانين خاصة " نابعة من الأدب نفسه وهادفة إلى تأسيس مساره"[1].

فإذا كان هذا مفهوم الشعرية فهل يصدق ثبوتها على العنوان ؟

إنّ الإجابة عن هذا السؤال تجعل منا – ضمنيًا – نعترف بمنزلة العنوان النصية، لأنّ مجرد مناقشة الموضوع هي اعتراف مسبق به، فمنزلة العنوان التي أصبحت تعلو شيئًا فشيئًا بين أشكال الخطاب الأخرى، أثرت بشكل مباشرة في توسيع آليات القراءة وأنماطها، لتتوسع دائرة الشعرية (Poétique " و ليصبح موضوعها كما عند جيرار جينيت (Gérard) (Genette المقولات العامة أو المتعالية، وأنماط الخطابات والأجناس الأدبية ، و أنواع التلفظات " [2] ، و لاشك أنّ الشعرية عند جينيت (Genette) تدرس " التعالي النّصي والنّص الموازي(*) هو عنصر من عناصر التعالي النصي ...وهو أحد موضوعات الشعرية[3](Poétique) والعنوان يعتبر أولى عتبات النص الموازي، بل وأهمها على الإطلاق نظرا لوظائفه التي توجه أساسًا للمتلقي.

بداية لا يمكن اعتبار خلاف بعض النقاد حول وضع العنوان بين الشعرية والمنطقية؛ أي بين اعتباره عملاً عقليًا أو غير عقلي موضوعًا ينقص من أهميته، بل على العكس من ذلك، إذ نجد من نادى بلا شعرية العنوان قد قدم لدراسته التحليلية للنّص الشعري بتحليل للعنوان[4].

وأول ما يقابلنا في تحليل موضوع شعرية العنوان هو رأي رشيد يحياوي، الذي يذهب إلى أنه أصبح بالإمكان أن نتحدث عن شعرية العنوان، كحديثنا عن شعرية النصوص المعروضة بعد العنوان"[5] وذلك بعدما أثبت العنوان كفاءته في استدراج المتلقي، وكذا مسايرته لنصه وموازاته له.

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير ، ص: 21. (يختار الغذامي مصطلح الشاعرية بدل الشعرية ترجمة للمصطلح الغربي(Poeitics).

[2] جميل حمداوي، (السيميوطيقا والعنونة). مجلة عالم الفكر، ص: 103.

[3] جميل حمداوي (السيميوطيقا والعنونة مجلة عالم الفكر، ص: 105.

[4] ينظر عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير في تحليله لعنوان قصيدة ياقلب مت ضمأ" لحمزة شحاتة، ص:.263

[5] رشيد يحياوي الشعر العربي الحديث، ص:.110

ويسانده في هذا الرأي بسام قطوس الذي يرى أنّ شعرية العنوان هي شعرية ربّما بدت موازية لشعرية النص" [1] وذلك أنّ للعنوان دورًا في تجسيد شعرية النص وتكثيفها، حيث تطغى دلالته على مجمل النّص، فيصبح النص مدينا للعنوان بهذه الشعرية وهنا قد يصبح "العنوان أكثر شعرية من عمله "[2] فليجأ الباحث عند تنقيبه عن الشعرية في النّص، إلى الاتكاء على العنوان لاستنباطها.

وهنا يخرج العنوان من دائرة العقل والمنطق إلى حيز الشعرية، حيث الإبداع والابتكار لا يكدر صفوهما شيء، لأنّ العنوان وببساطة هو جزء من العمل الشعري نفسه"[3]،

* المقصود بالنص الموازي عند جينيت Genette): "العنوان الأساسي، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والمقدمات، الملحقات أوالذيول والتنبيهات، والتوطئة، و التقديم، والفاتحة والملاحظات الهامشية ... والأمثلة والشروح والاهداءات، والمخطوطات" نقلا عن جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، ص:.105

أي جزء من الحالة الشعرية التي يكون فيها الشاعر لحظة نظمه للقصيدة. بينما يرى الغذامي أنّ العنوان عمل غير شعري جاء في حالة غير شعرية، وهو قيد للتجربة فرض عليها ظلمًا وتعسفا [4] حيث إنّ الشاعر لما ينتهي من وضع النّص ويخرج من عالمه الشعري إلى الواقع، يتذكر أنّ القصيدة ينقصها شيء يسمى العنوان، فيعمد إلى وضعه وفرضه عليها فتتغير وتيرة العمل الشعري بتغير الحالة الشعرية، ويغدو العنوان – في رأي الغذامي – مفسدة للقصيدة [5] وانتهاكًا لشعريتها ، فيخرج العنوان ليكون عملاً عقليًا منطقيًا.

النقطة وهي التي استدركها عدنان حسين قاسم على الغذامي في رفضه لشعرية العنوان، وذلك من خلال تحليله لنفس عنوان القصيدة " ياقلب مت ضمأ" التي حلّلها الغذامي، ليُثير

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص:57

[2] محمد فكرى الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، ص:.46

[3] في حوار مع عبد الوهاب البياتي، مجلة الثقافية، ص:12.

[4] عبد الله محمد الغذامي الخطيئة والتكفير، ص: 263

[5] المرجع نفسه، ص: 26.

بعدها سؤالا أثبت من خلاله أنّ العنوان عمل شعري، قائلا: " فكيف يمكن بعد هذا أن نزعم أنّ العنوان عمل عقلي أو قيد تعسفي على التجربة"[1].

إنّ الميل إلى هذا الرأي أو ذاك يحتاج إلى كثير من التفكير والروية، بيد أنّ الذي يميل إليه أغلب النقاد هو أنّ العنوان ينطوي على قدر من الشعرية [2] قلت أو كثرت وأنّ ما ذهب إليه الغذامي هو رأي ناقد ، إذ " لو كان الغذامي شاعرًا لأعاد النظر فيما ذهب إليه"[3]

فالعنوان إذن يحمل من الشعرية ما يجعله نصا مستقلاً بذاته كما يحمل إضافة إلى معانيه الذاتية معاني ودلالات النص الذي يسمه، إذ يحتاج الباحث عن شعرية النّص أن يجدها في العنوان أوّلاً.

تتبني النظريات الحديثة – أو نظريات ما بعد البنيوية وعلى رأسها نظرية القراءة والتلقي مبدأ مميّزا يعطي المتلقي الحصة الكبرى في العملية التواصلية، مبدأ يقوم على تحويل مركز الفاعلية من المنتج إلى المتلقي، بدعوى أنّ ما أنتجه المبدع (المرسل) هو رهن قابلية المتلقي (المرسل إليه، لأن " أي استقبال من القارئ (المتلقي) لعمل ما يشتمل على اختبار لقيمته الجمالية، مقارنا بالأعمال التي قرئت من قبل [4] ، فمركزية المنتج تحولت مع نظرية القراءة والتلقي إلى محور المتلقي، إذ أصبح ركيزة الجهاز التواصلي وبات من الأحسن "تركيز الانتباه على العلاقة بين القارئ والنّص [5] لما للقارئ من دور حاسم في بعث الحياة في النصوص المنجزة، إذ لولا القارئ (المتلقي) لما كان لهذه النصوص وجود أصلاً، فلأجل هذه المكانة وهذه الأهمية " انتقل مركز الثقل من إستراتيجية التحليل من جانب المؤلف النّص، إلى جانب النّص – القارئ [6] وهي نظرية غيّرت مسار العملية التواصلية في مسارها المألوف من:

---

[1] عدنان حسين قاسم الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص:.328

[2] محمد فكري الجزار ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص:.45

[3] في حوار مع الشاعر مصطفى محمد الغماري، يوم 30/11/2004، بقسم اللغة العربية و آدابها، الجامعة المركزية،الجزائر العاصمة.

[4] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ، ص ص : 120 121

[5] المرجع نفسه، ص: 118

[6] المرجع نفسه، ص:.116

مرسل (Distinateure) رسالة (Message) مرسل إليه (Destinataire) إلى شكل آخر قد يلغي المرسل إلى (حين ويحل النّص (الرسالة) مكانة بفعل ضغوط التلقي، لتكون الخطاطة على الشكل التالي:

رسالة (Message) (نص) – مرسل إليه (Destinataire) (متلقي).

والأدب من أهم الظواهر التواصلية التي تقتضي التفاعل والمشاركة بين الكاتب والمتلقي" [1]، وذلك لما يحمله من جملة أفكار يبثها المبدع في نصه فيستقبلها المتلقي لأنه هو المقصود بها لا غير.

و لإن كان المتلقي يُشَكِّلِ أهم العناصر في العملية التواصلية وخاصة الأعمال الأدبية، و على إثر حكمه على النّص تكون درجة القبول من عدمه ، فإنّ أوّل ما يقابله في المنجز الأدبي عموما هو العنوان، والعنوان " بوصفه ظاهرة تواصلية تداولية " [2] مُقَدِّم أساسًا للمتلقي، ومحمل بوظائف متنوعة تعمل متّحدة على جذب المتلقي وتوريطه "لإقتناء الكتاب [3] كما أنّه قد يشكّل حالة صد ونفور ومنع " [4] فالعلاقة هنا تتحول من:

السلعة" النص المتلقي **إلى** العنوان المتلقي

ولكي لا يُلغى النّص مطلقا تكون الخطاطة كالتالي: متلقى عنوان في هذه الحالة يكون النّص رهن إشارة العنوان، إن شاء (العنوان) دعا المتلقي فأقبل أو صدّه فأدبر، لأنّ فاعلية المتلقي ستنصب أوّل ما تنصب على العنوان"[5] والعنوان مرآة للنّص، بل وجهه الحقيقي على صفحة الغلاف، لذلك فإنّه سيعمل وفق المهمة الموكلة إليه من قبل المبدع وهي "الحفاظ على اهتمام القارئ عن طريق تأمين كمية كافية من الإعلام وهذه الكمية يقدر حجمها المبدع في كل الأحوال[6].

---

[1] الطيب بودربالة، (قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس)، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، ص: 29.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص:57.

[5] محمد فكري الجزار ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص: 10.

[6] المرجع نفسه، ص: 66.

وبالعودة إلى الخطاطة السابقة نلاحظ أنّ العنوان يتوسّط حلقة الإتصال ما بين المتلقي والنص، مما ينتج جسرًا مفروضا على المتلقي، لا يمكن له أن يمر إلى النّص إلاّ هنا تبرز أهمية العنوان بالنسبة للمتلقي ، فإذا ما اتخذ المتلقي العنوان وسيلة

من خلاله، و للولوج إلى النّص، فإنّه بهذا العمل يكون مزودا" بأحد أهم مفاتيح الشيفرة الرمزية"[1] ويكون العنوان هنا قد أثر – بداية في المتلقي بشكل من الأشكال جعله يلج عالم النّص. ومادامت قد تجلت علاقة المتلقي بالعنوان، وهي علاقة براجماتية في أغلب الأحيان، وضع إلا تسيطر عليها وظائف كثيرة أهمها وظيفتا "الإغواء والحث" [2]، وأنّ العنوان ما لإغراء القارئ) المتلقي) ، إتضح جليًا أهمية أخذ المتلقي بعين الاعتبار أثناء عملية تحليل العناوين.

[1] محمد فكري الجزار ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص: 68

[2] الطيب بودربالة (قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس)، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، ص: 29.

ولعلّ جدولاً كالذي سيأتي كفيل باختزال هذه الدلالات، واستدراجها كي تشي بمعنى المادتين(عَنَنَ و عَنَا).

مادة (عَنَنَ)	الدّلالة
عَنّ الشيء يَعُنّ عَنَنًا وعُنُونًا..... ظهر أمامك	الظّهور
إعْتَنّ: اعترض وعرض	الاعتراض
عَنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له	العرض
يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا و كذا عُنْوَانًا لحاجته	التّعريض وعدم التصريح
عَنَى الكتاب تَعْنِيَةً، عَنْوَنَهُ	العنونة
والعُنْوَانُ الأثر	الأثر
كلّما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عُنْوَانٌ لَهُ	الاستدلال

مادة (عَنَا)	الدّلالة
عَنَتِ الأرض بالنبات، تَعْنُو عُنُوًّا... أظهرته	الظهور
وَعنَوْتُ الشيء أخرجته	الخروج
عَنَيْتُ فلانًا عَنْيًا أي قصدته... و معنى كل كلام مقصده	القصد
عَنَيْتُ بالقول كذا: أَرَدْتُ	الإرادة
العُنْوَانُ و العِنْوَان: سمة الكتاب	سمة
في جبهته عُنْوانٌ من كثرة السجود: أي أثر	الأثر

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَنَا)، ج:10، ص ص: 315– 316.

أمّا هذا فبسط ما جاء موجزًا في الجدول، وتفسير ما أشكل من معاني دلالات العنوان، لنعلم أنّ الظهور أولى سمات العنوان، كونه "أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه وهو أوّل لقاء بين القارئ والنّص" [1] وهو رأس العتبات وعليه مدار

الأدبي عمومًا هو العنوان، والعنوان " بوصفه ظاهرة تواصلية تداولية" [1] مُقَدّم أساسًا للمتلقي، ومحمّل بوظائف متنوعة تعمل متّحدة على جذب المتلقي وتوريطه "لِاقتناء الكتاب – السلعة" [2] كما أنّه "قد يشكّل حالة صد ونفور ومنع " [3] فالعلاقة هنا تتحول من:

النّص ⟵ المتلقي

إلى

العنوان ⟵ المتلقي

ولكي لا يُلغى النّص مطلقا تكون الخطاطة كالتالي:

في هذه الحالة يكون النّص رهن إشارة العنوان، إن شاء (العنوان) دعا المتلقي فأقبل أو صدّه فأدبر، لأنّ فاعلية المتلقي "ستنصب أوّل ما تنصب على العنوان"[4] والعنوان مرآة للنّص، بل وجهه الحقيقي على صفحة الغلاف، لذلك فإنّه سيعمل وفق المهمة الموكلة إليه من قبل المبدع وهي "الحفاظ على اهتمام القارئ عن طريق تأمين كمية كافية من الإعلام"[5] وهذه الكمية يقدر حجمها المبدع في كل الأحوال.

وبالعودة إلى الخطاطة السابقة نلاحظ أنّ العنوان يتوسّط حلقة الِاتصال ما بين المتلقي والنّص، مما ينتج جسرًا مفروضًا على المتلقي، لا يمكن له أن يمر إلى النّص إلاّ من خلاله ، و هنا تبرز أهمية العنوان بالنسبة للمتلقي ، فإذا ما اتخذ المتلقي العنوان وسيلة

1- الطيب بودربالة، (قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس)، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، ص:29.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص:57.

4- محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص:10.

5- المرجع نفسه، ص: 66.

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية

تمهيد :

يجدر بنا أن نتناول بالحديث ماهية علم الصرف ومباحثه، ليتسنى لنا بعد ذلك تحديد الأبنية موضوع الدراسة في الهيكل الصرفي للعناوين المبسوطية.

يُعرف الصرف بأنّه " علم بأصول تُعرف بها صيغ الكلمات العربية و أحوالها التي ليست بإعراب و لا بناء"[1] وموضوعه الأساسي "هو الكلمة [2] من حيث هي اسماء معربة و أفعال متصرفة، و يستثنى منها الاسماء المبنية . و الأفعال الجامدة و الحروف.

قد وسع علماء اللغة المحدثون مفهوم ومجال علم الصرف حتى نسبوا " كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها، و تؤدي إلى خدمة العبارة أو الجملة و بعبارة بعضهم- تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية[3] إلى الصرف و قضاياه، إضافة إلى اهتمامه بمسائل صوتية لا يمكن لعلماء الأصوات عند دراستها الاستغناء عنه ، كالإعلال و الإبدال والإدغام.

غير أنّ اهتمام علماء الصرف بأشكال و بنى الكلمات، لم يكن لغرض معرفة هذه الأبنية فحسب " و إنما لغرض دلالي، أو لغرض صرفي يفيد خدمة الجمل و العبارات"[4] وذلك تيسيرا لمعرفة معاني و وظائف الكلمات داخل السياق العام، حتى إنّ بعض العلماء عدّ الرس الصرفي أولى بالاهتمام من حيث الترتيب من النحو ، على أن دراسة النحو لا تأتي إلاّ بعد الصرف.

و علم الصرف على صعوبته يعد من أشرف علوم اللغة و أهمها ، لاعتماد جملة من هذه العلوم على مباحثة و فصوله. يقول الغلاييني : " والصرف من أهم العلوم العربية، لأنّ عليه المعوّل في ضبط صيغ الكلم، و معرفة تصغيرها ، والنسبة إليها ، والعلم بالجموع القياسية و السماعية والشاذة كابن جني، في كتابه المنصف في شرح كتاب التصريف للمازني.

ومعرفة ما يعتري الكلمات من اعلال أو ادغام أو ابدال، و غير ذلك من الأصول التي يجب على كل أديب و عالم أن يعرفها، خشية الوقوع في أخطاء يقع فيها كثير من المتأدبين الذين لاحظ لـ ل لهم من هذا العلم الجليل النافع"[5].

لا و عجب بعد الذي رأينا أن يميل كثير من الباحثين إلى تطبيق الدراسة الصرفية على مدونات شتى، بغية استنطاق هذه الصيغ لعلها تشي - باتحادها مع البنيتين الصوتية والنحوية- بالمعنى الإجمالي للنص.

---

[1] – مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة محمد أسعد النادري ، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط37 ، 2000، ج1، ص: 08.

[2] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية، الأزريطة، الإسكندرية، مصر ، ط1، 1998، ص: 07.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] رابح بوحوش البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص: 83

[5] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج1، ص: 09.

و أمّا البنيات التي سيحلّلها هذا المبحث فتنقسم إلى قسمين:

أ) - بنية الأفعال:

وركز البحث فيها على ثماني صيغ و هي : (فَعَلَ) و (فَعَلَ) و (إفْتَعلَ) و(إفْعَلَّلَ) و(فَاعَلَ) و صيغتا فعل الأمر (على + فَلْ) و (لَنْ يَفْعَلَ) و (لاَ تَفْعَل).

ب)- بنية الأسماء(")":

وتضم الصيغ التي شكلت العناوين المبسوطية، و هي: (اسم الفاعل) و(اسم المفعول) و (الصفة المشبهة) و (اسم التفضيل) و (صيغة المبالغة) و (ظرف الزمان) و (ظرف المكان).

سيتم تعريف كل صيغة حال بدء التطبيق.

دلالة الإزالة و السلب:

تغيرت صيغة(فَعَلَ) في العنوان الثالث (حَطَّم القيد) [1]، من الماضي إلى الأمر، وذلك لأنّ ضرورة السياق قد دعت إلى هذا التغيير، إذ الشاعر في موقف أمر و طلب وليس في موقف إخبار، وعليه فقد جاءت هذه الصيغة دالة على الإزالة و السلب، بمعنى إزالة القيد، استجابة لفعل الأمر في العنوان، و كأنّ لفظتي (الإزالة و (السلب تحملان معنى الشدة والقوة، وأن تحطيم القيد يستلزم شدة وقوة لا يُعبّر عنهما إلا صيغة) (فعل) وزمانه(الأمر)، فتكون الإجابة المنتظرة بصيغة الماضي (حطمت القيد) أي أزلته من يدي.

فانطبقت بذلك دلالة الصيغة، على دلالة العنوان رغم تغيير زمن الفعل. و نستطيع بعد دراسة صيغة (فَعَلَ) أن نختصر دلالاتها في الجدول الآتي:

الجدول رقم 01:

الصيغة	العنوان	الديوان	الدلالة
فعل	يرتل حبنا	الى روحها	دلالة التكثير

صيغة افْتَعَلَ: و هي من صيغ الثلاثي المزيد بحرفين الهمزة و التاء)، و ردت في عنوان قصيدة (وتبسمت والثغر) [2]، بصيغة المضارع (يفتعل)، و المضارع هو " مادلّ علىحدوث الشيء في زمن التكلم أو بعده، أو مادلّ على حدوث الفعل في الزمن الحاضر أو المستقبل".

و قد جاءت هذه الصيغة دالة على المطاوعة في الفعل، و ذلك عند أخذنا بالجزء الأول

من تعريف المضارع (مادلّ على حدوث الشيء في زمن التكلم، فكأنّ اللقاء الذي يتكلم عنه أن الحبيبة التي ظلت تتمنّع المبسوطي و يسعى في اقترابه بمروادة حبيبته قد طاوعه و اقترب

1 – زين كامل الخويسكي الصرف العربي صياغة جديدة، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، ط1996،1، ص: 27

2 محمد المبسوط ، قصيدة الى روحها ديوان الموغل في العشق ط2019،1 ص13

بنية العنوان

و تتغنّج قد طاوعته بعد لأي وجهد، و لعله ما أتى بصيغة المضارع إلا ليصف الحدث لحظة وقوعه، إذ الأصل أن يقولو اقترب اللقاء) حتى تتجلى دلالة المطاوعة أكثر.

وما يؤكد مطاوعة الحبيبة للشاعر و حضورها اللقاء هو صيغة المخاطب التي تسيطر على القصيدة، نحو قوله:

وتحولت دمعاتها كرنابق فالدمع من أصل العيون المنطق

وتبسمت والثغر يشكو حالها والشمس من أفلاكها لي تشرق

الصيغة	العنوان	الديوان	الدلالة
تفتعل	وتبسمت	الى روحها	دلالة المطاوعة

-صيغة إفْعَلَل : من صيغ الرباعي (*) المزيد بحرفين ؛ بهمزة الوصل قبل الفاء وتضعيف لامه الثانية، وردت مرة واحدة و بصيغة الأمر في عنوان قصيدة (حواء مرت من هنا) دالة على المبالغة في طلب.

حيث كان الخطاب (الطلب) في هذه القصيدة موجها إلى من يدعوها الشاعر بـ(أماه)، وهي على الأرجح ليست أما ،حقيقية، و إنّما المقصود بها الأمة الإسلامية، التي انبرى الشاعر يذود عنها في معظم قصائده. إن هذه (الأم التي ألمت بها الخطوب و داهمتها النوائب، لتخشى على نفسها و على أبنائها من الخمول و القعود دون حمايتها وصون عرضها، في زمن موبوء قل فيه البررة والأخيار، فيطمئنها الشاعر و ينفث في روعها أنه لا زال ثائرا جلدا، يحمى حماها و يذود عنها.

الصيغة	العنوان	الديوان	الدلالة
إفعلل	أغدرتني	حواء مرت من هنا	دلالة المبالغة

صيغة فاعل: من صيغ الثلاثي المزيد بحرف واحد (*) ، و ذلك بزيادة الألف بين الفاء و العين، استعملها الشاعر مرة واحدة و بصيغة المضارع في عنوان قصيدة (ياصديقي) للدلالة على المشاركة في الفعل.

وذلك أن طبيعة الرهان أو المراهنة تقتضي المشاركة بين اثنين (على الأقل) يفوز أحدهما

و يخسر الثاني. وشريك الشاعر في هذا الرهان لم يكن واحدا ، و إنما كان جمعا من الأعداء يراهنهم على سقوط صروح الطغيان من جهة، وعلى قيام الحق و بقاءه من جهة أخرى.

فأما دليل فقوله:

سابرا قلبي الذي قد كف حبا عاشق قلبي الذي قد كف نبضا

الصيغ المركبة:

صيغة لايفعل:

ان همت وحدي انا المجنون في خبل

لا ينفع الحب تدوين ولا صحف

صيغة لا تفعل:

في قصيدته يا صيديقي نحو قوله :

لاتسلني عن أناس قد تمادوا فاستخيروا هل عاد الرب يرضى.

ولعلّ هذا التباين في توظيف الصّيغ يعود إلى الأسباب التالية:

• الطبيعة الإخبارية لمواضيع القصائد، والتي اقتضت وسمها بصيغ إخبارية بسيطة قادرة على إيصال رسالة الشاعر إلى القارئ بأيسر السبل (فَعَلَ، إِفْتَعَلَ، فَأَعَلَ).

النَّبرة الخطابية الشديدة التي تتميّز بها كثير من قصائد الغماري، بدءًا من عناوينها، وبخاصة تلك التي عالجت مواضيع الثورة ،والجهاد، مما جعل الشاعر يجنح إلى توظيف الصيغ المشدّدة أو المضاعفة، التي توحي بالشدة والقوة نحو: (فَعَلَ، إِفْعَلَلَّ).

• قدرة الصيغ البسيطة على تأدية معاني الغلبة والقوة والقهر (فَعَلَ)، والتكثير والسلب والإزالة (فعل)، والمبالغة (إِفْعَلَلَّ)، في حين أنّ الصيغ المركبة في هذه العناوين– لا تدلّ إلا على الزمن (المستقبل أو المستقبل الاستمراري).

الصيغ البسيطة تعبر عن ذات الشاعر لأنها تنطلق منه (فَعَلَ، إِفْتَعَلَ فَاعَلَ، عُلِي، فَلْ)، وذلك لإحتوائها ضمير المتكلّم، وأما الصيغ المركبة فإنّها تنطلق من ذات الشاعر ولا تعبّر عنها.

ب): بنية الأسماء

– اسم الفاعل من المشتقات في اللغة العربية، و هو " الوصف الدّالّ على الفاعل، الجاري على حركات المضارع و سكناته"[1]، يُشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل"[2]، نحو: ضارب، و مُسبِحُهُ و منطلق هههه

وقد تواترت صيغة اسم الفاعل في العناوين قيد الدراسة بنسبة عالية، حيث بلغت 48,97% من مجموع الأبنية الاسمية المشكّلة لهذه العناوين (*) ، و هي نسبة شديدة الارتفاع، إذا علمنا أن نسبة 1.03% المتبقية تتقاسمها باقي المشتقات مجتمعة كاسم المفعول، والصفة المشبهة، و صيغة المبالغة، و اسم التفضيل ، و ظرفي الزمان والمكان، بشيء من التفاوت. و بعد عملية مَسْحٍ لمُجمل عناوين الدواوين و القصائد، وجدنا أنّ صيغة اسم الفاعل وردت العناوين التالية، على أن نختار منها عينة نضعها على محك التجربة

تحمل صيغة اسم الفاعل صرفيا – صفة التغير، بمعنى أنّها ليست سجية ثابتة في الموصوف بها، فهي لا تلازمه ملازمة دائمة و إنما تعتريه " على وجه الحدوث لا الثبوت" (1) وعند إسقاطنا لهذه الصفة على العناوين قيد الدراسة، وجدنا شبه إجماع بينها على دلالة واحدة، وهي دلالة الثورة و التغيير.

قد وظف الشاعر بعض أسماء الفاعل المرادفة لـ(مهاجر) اتصلت هي أيضا بمعنى التغيير، مثل(مسافر في الشوق) و (نجوى مسافر بعيد) و (أنفاس مغتربة)، و ذلك لأن المسافر و المغترب في المعنى هو رديف للمهاجر، فكلاهما ترك الأهل الديار سعيا و للتغيير وطلبا للتجديد.

و نستنتج في الأخير أنّ كثيرا من اسماء الفاعلين التي وظفها الشاعر في عناوين قصائده ترتبط بدلالة الثورة و التغيير، التي استمدها العنوان من صيغة اسم الفاعل و بثها في النص، فجاءت أبيات القصائد مصدقة لهذه الدلالة مثبتة لها.

[1] ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996،ص:.254

[2] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص: 75.

و يمكن بعد هذا التحليل أن نفسر غلبة اسم الفاعل على باقي الصفات بالنزعة الثورية التي يتصف بها الشاعر، فالمبسوط دائم الرفض، دائم الثورة، دائم السعي إلى التغيير، لم يرتكن يوما إلى سياسات الحكام، كما لم يسترح لحظة لوهدة الشعوب و ذلها، ولاحاجة للتدليل على هذا فكل قصائده تمور بمثل هذه الأفكار.

– اسم المفعول : هو " صفة تؤخذ من الفعل [المبني] المجهول للدلالة على حدث وقع على الموصوف بها على وجه الحدوث و التجدد لا الثبوت و الدّوام ، كمكتوب و مرور به ومُكْرَمٍ و مُنْطَلَقٍ به".

ولم ترد صيغة اسم المفعول في عناوين المبسوطي إلا مرة، وذلك في العنوانين التاليين (مرتجلة) أي بنسبة لا تتعدي 4,08% من مجموع الصيغ الاسمية الواردة في العناوين، و هي نسبة تبدو ضئيلة إذ ما قورنت بنسبة اسم الفاعل 48,97 و ظرف المكان 28,57%% و ظرف الزمان 10,20 . رغم قلة استعمال هذه الصيغة إلا أنّها جاءت محملة بدلالة خاصة ، هي دلالة التجدد.

جاءت أظرف الزمان في هذه العناوين دالة على التجدد والتفاؤل، و هي إن اختلفت في مسمياتها (فجر)، (صباح) فمعانيها قريبة إلى حدّ التطابق، لأن الفجر في لغة العرب "ضوء الصباح" ، و الصبح "هو الفجر".

التناص:

(Intertextualité) مصطلح نقدي و أداة إجرائية، ظهر لأول مرة على يد الناقدة البلغارية جوليا كرستيفا (julia kristeva) " في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966 و 1967" [1] ،ويعنى "تعالق (الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ... [2]، ويصنّفه جنيت (Genette) ضمن حقل المتعاليات النصية (transtextualité)، والتي تضم إضافة إلى التناص ، المناص أو النص الموازي para texte)، و الميتانص Méta) texte و النص اللاحق Hypertexte) و معمارية النص (Architexte).

و يرى جنيت (Genette)، أنّ التّناص هو الدخول الفعلي لنص في نص آخر"[3] بطريقة حوارية أو امتصاصية أو اجترارية، تنم عن براعة المنتج (صاحب النص المتناص) في استحضاره للنصوص الغائبة، وتوظيفها بشكل يخدم فنية نصه. فالتناص إذن " يتعلق بالصَّلات التي تربط نصا بآخر، و بالعلاقات أو التفاعلات بين النّصوص مباشرة أو ضمنا ، بقصد أو بغير قصد"[4]، و هكذا فإنّه يُحيل إلى شبكة من العلاقات النصية التي تثبت أنّ المبدع لا ينطلق من فراغ " وإنّما يبدأ مع الآخرين من حيث انتهوا" [5] .

وعلى هذا فالتناص أنماط وأنواع وأشكال ومستويات، لا يمكن لهذه المقدمة المبتسرة أن تحيط بها، ولكن يمكن أن تجمل كل ذلك في الخطاطة التالية.

1 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع الجزائر، ط1، ج2، ص:.96

2 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص: 121.

3 G. Genétte, palempsestes, Editions du seuil, paris, 1982, p 02.

4 صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص: 172

5 بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 162.

ظل القرآن الكريم وعلى امتداد الزمن معجزة تسلب عقول الشعراء وأرباب الفصاحة والبيان، حتى صارت مجاراة نظمه ضربا من السفاهة والجنون، وصار كل شاعر أو ناثر حدثته نفسه بالنظم على سمته على سبيل التحدي – متهمًا في عقله ودينه، فانصرفوا عنه انصراف المحترم الموقر ، الموقن بالعجز والمعترف بالهزيمة. على أنّ اختلاف الزمن وتطور حياة المسلمين من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل أثر في فهمهم لمعنى محاكاة النص القرآني، فاكتشفوا بعد زمن أنّ اعتمادهم على آية أو توظيف معناها في نص شعري أو نثري لا يضير بالنص المقدّس، إن كان الأمر لا على نية التحدي أو الاستهزاء، وإنّما لكونه وسيلة تعزيز تدعم المعنى العام للنص (القصيدة) من جهة، وتبرز جمالية وحيوية النّص المستحضر من جهة أخرى.

هذا وقد مثل كثير من شعراء العصر الحديث كبدر شاكر السياب، وصلاح عبدالصبور، ومحمود درويش هذا الاتجاه أحسن تمثيل، حيث استغلوا معين القرآن واشتغلوا على آياته، ووظفوها أحسن توظيف، فبدت نصوصهم مهيكلة لا تنطلق من فراغ، أي أنّ لها أُسسها و أفكارها الثابتة الراسخة المستوحاة من تعاليم القرآن الكريم. أما على مستوى الابداع الجزائري فإنّ الشاعر محمد المبسوط، يُعدّ " من أبرز الشعراء المعاصرين الجزائريين الذين تفاعلوا مع النص القرآني... حيث نجده يستقي مصادر إلهامه من القرآن الكريم، و يعود هذا إلى حسّه الإسلامي المتوهج وإيمانه العميق بالقيم القرآنية السمحة"[1]

و على هذا يبدو الأثر القرآني واضحا في شعره بدءًا بالعناوين، وهو الأمر الذي يلمسه القارىء في وسم الشاعر لبعض قصائده بعناوين مستمدة من آيات القرآن الكريم، أواسماء سوره نحو (قراءة في آية السيف) (أحببتُ حبّ الخير)، (لِيَدْعُ ،ناديه)، (الوعد الحق)، (عين اليقين)، (براءة)، (أرجوزة الأحزاب).

من الشعراء الجزائريين الذين يميلون إلى استحضار النص القرآني في شعرهم محمد ناصر، عيسى لحيلح، سليمان جوادي، عثمان ،لوصيف، عبد القادر بن محمد..

1 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، دارهومة، الجزائر، ط1، 2003، ص: 174

إذا كانت وظيفة التناص هي بعث و تحريك " دينامية القراءة و الكتابة" [1] فإنّ هذا العنوان يحمل من الإغراء والإثارة ما يجعل المتلقي يتّجه دونما شعور إلى ربط العلاقة بينه (العنوان) و بين النص المستحضر و هو قوله تعالى: " فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ"[2].

و الجامع بين النصين أنّ (الهاء) في (ناديه) تعود على طاغية منع ظهور الحق وإعلاء كلمة الله، ففي النص القرآني نجد أنّ هذه الآية قد نزلت في أبي جهل " حين منع النبي صلى الله عليه و سلم من الصلاة ، فأغلظ له الرسول صلى الله عليه وسلم، فقال [أبوجهل]: أتهدّدني وأنا أكثر أهل الوادي ناديا .. [3]، والقصيدة نُظمت في كل طاغية أدمن عشق هواه ومنع حبّ الدين والشريعة وشاهد ذلك قول الشاعر:

أحببتُ حبّ الخير فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالحِجَاب" ص/ 32.

ليدع.. ناديه.. " فَلْيَدَعُ نَادِيَهُ" العلق/ 17

" وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ

شَاخِصَةٌ

أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي الوعد الحق

غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كَنَّا ظَالِمِينَ" الأنبياء

وظائف العنوان و جمالياته

اجتراري (جزء من الآية)

اجتراري

اجتراري (جزء من الآية)

عين اليقين

" ثُمَّ لَتَرَوْنَّهَا

اليَقِين" التكاثر / 7. اجتراري (جزء من الآية)

1
2
3

براءة الاسم الثاني لسورة التوبة

اجتراري (استحضار اسم السورة)

امتصاصي (استحضار اسم السورة)

أرجوزة الأحزاب اسم سورة الأحزاب

2- التناص مع الشعر العربي القديم

لا يقتبس الشاعر من هذه القصيدة جملة العنوان فقط، بل نجده يتفاعل معها تفاعلا و نصيا رائعا، إذ يعيد كتابتها من جديد وفق رؤيته الحديثة لفلسفة الحياة والموت، هذه الرؤية التي صاغها مالك بن الريب في قصيدته المذكورة، والتي يركّز فيها على الصراع الدائر بين الوجود والعدم، بين الحياة والموت.

إنّ استحضار الشاعر لهذه الجمل يثبت تبنّيه لفكرة الصراع بين الحياة والموت التي صاغها بن الريب في قصيدته، على أنّ الحياة التي يقصدها الغماري هي الحياة في كنف الدين الإسلامي، والموت الذي يعنيه هو موت التعاليم والقيم الدينية في النفوس، والاستسلام للغرائز والأهواء الهدامة. كما يمكننا أن نستشف من هذا التناص تعلّق الغماري بالموروث الشعري القديم الذي

حاول قراءته قراءة جديدة، فجسده على مستوى العنوان كما جسده على مستوى النص.

تتفاعل بعض العناوين المبسوطية مع بعضها البعض تفاعلا نصيا ذاتيا(")، بحيث إنّك لا تقرأ عنوانا إلا و يحيلك على آخر، على أنّ هذا التفاعل أو التناص ليس اجترايا كلّيًا، إذ كلّ

عنوان مستحضر يختلف عن العنوان الأصلي بلفظة تمنحه الاستقلالية والانفراد بذاته. ورغم أنّ الغماري لا يوظف هذا النوع من التناص كثيرا، إلا أنّ العينة التي بين أيدينا تثبت وجود هذا النوع من التناص على مستوى عناوينه، ولتسهيل عملية الدراسة والمقارنة نضع جدولا يضم العناوين المستحضرة والعناوين الأصلية على أن يكون عامل الزمن هو الحكم والفيصل بين اعتبار هذا العنوان أصليا والآخر مستحضرا.

4- إستحضار الشخصيات التراثية:

يرى على عشرى زايد أنّ استحضار أو استدعاء الشخصيات التراثية هو "استخدامها تعبيريًا لحمل بعد ما من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر ، أي أنّها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبّر من خلالها أو يعبربها – عن رؤياه المعاصره"[1].

فالشاعر – إذن – يسعى من خلال استحضاره لشخصية تراثية ما إلى التعبير بها عن موقف أو مبدأ أو فكرة ما، كانت هذه الشخصية حاملة لها أو مدافعه عنها. والغماري إذ يستدعي – في عناوينه – بعض الشخصيات التراثية إنّما يكرّس الفكرة ذاتها،

أي التعبير بها عن موقفه اتجاه قضايا الأمة.

وأبرز الشخصيات التي استدعاها الغماري على مستوى عناوينه شخصيتا الحجاج بن يوسف الثقفي(") و مسيلمة الكذاب.(**)

الحجاج بن يوسف الثقفي (ت 95هـ / 714م)، قائد وخطيب عربي، ولد في الطائف، ولاه عبد الملك بن مروان إمارة جيشه، فقضى على عبد الله بن الزبير في الحجاز ، تولى مكة والمدينة والطائف والعراق، وقمع ثورة بن الأشعث، أسس مدينة واسط، عني بشؤون الرّي والإصلاح النقدي، اشتهر بالبلاغة في الخطابة والشدة في الحكم حتى نعته البعض بالسفاك و السفاح (المنجد في اللغة والأعلام، ص: 213).

مسيلمة الكذاب: (ت 12هـ / 633م ، رجل من بنى حنيفة في اليمامة، ادعى النبوة هزم الجيش الإسلامي بقيادة عكرمة، ثم انتصر عليه المسلمون في معركة عقرباء أو حديقة الموت) المنجد في اللغة و الأعلام، ص: 533).

فأما الحجاج بن يوسف الثقفي فإنّ محمد مبسوط – كغيره من الشعراء– استعمله كمعادل موضوعي " لكل قوة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوة، وعلى إخماد كل صوت يحاول أن

جاءت مقسمة إلى مقاطع في كل مقطع أربعة أبيات، واختار في العنوان المستحضر وَسْمَها بما يتبع المضمون ويبتعد عن الشكل (أنغام)، وذلك أنّ الوتر الحزين(الجريح) إذا عزف كان عزفه بكاءً، وهذا هو موضوع القصيدة (بكاء على حاضر ومستقبل الأمة الإسلامية). فالتناص

[1] علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،مصر،ط1، 1997، ص: 13.

الذاتي- إذن سمة من سمات العنونة عند الغماري، وهذا ما تؤكده نسبته المئوية، والتي تقدر بـ (28,57%) من مجموع التناصات الواردة على مستوى العناوين، وبذلك يتبوء المرتبة الثانية بعد التناص القرآني.

من مجموع التناصات، وهي نسبة تثبت تشبث الشاعر بالقرآن الكريم باعتباره المنقذ والمخلّص الوحيد للبشرية من المآزق والمهالك التي أوقعتها فيها الحضارة المادية. ثم إنّ الشاعر ليدرك تمام الإدراك أنّ القارئ العربي – في ظل الأزمة الراهنة يحن إلى كل مايذكره بمجد العرب وتاريخهم العريق، أيّام كانت أمة الإسلام سيدة الأمم على الإطلاق، ويدرك أيضًا أن القرآن الكريم هو السبيل الأنجع إلى استرداد الذاكرة، بوصفه السبب الأول في بلوغ العرب شأوة المجد والحضارة، لذلك تراه يجنح – إن أراد استضافة نص ما على مستوى العنوان – إلى توظيف بعض الآيات القرآنية أو اسماء السور أكثر من غيرها (الشعر). هذا، ويأتي التناص الذاتي في المرتبة الثانية من حيث نسبة الحضور، حيث بلغت نسبته المئوية (28,57) ، و يمكن ردّ ذلك إلى السببين التاليين: تقارب مواضيع القصائد وانحصارها بين الدينية والوطنية، الأمر الذي يفرض تقاربها في العناوين بل وتناصها مع بعضها البعض.

رضى الشاعر وإعجابه بعناوينه إلى درجة جعلته يميل إلى إعادة كتابتها من جديد. وأمّا ضعف نسبة استحضار الشخصيات التراثية (14,28) فيمكن ردّه إلى انعدام دواعي استحضارها على مستوى العناوين من جهة، واكتفاء الشاعر بذكرها في مضان النصوص من جهة أخرى.

وفي الأخير يمكننا القول إنّ نسبة توظيف الشعر العربي القديم في عناوين الغماري هي أضعف النسب على الإطلاق 7,14% ويعود ذلك إلى:

• خلو الشعر العربي القديم من عناوين تسم قصائده، ولهذا لا يمكن للشاعر– على مستوى العناوين– أن يتناص معه.

• استحضار المبسوط للنص الشعر العربي القديم داخل متن القصيدة، جعله يعرب عن توظيفه (جزء منه على مستوى العنوان).

بحيث تصبح اللغة في مداره أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، بل "لا يوجد شعر[حسب كوهين(Cohen) يخلو من الانزياح ، لأنّ الشعر في حدّ ذاته هو انحراف عن اللغة النثرية المألوفة.

الخاتمة

لا يمكن لهذه النتائج التي سنجملها في هذه الخاتمة أن تكون قطعية ونهائية، ولكنّ أملي فيها أن تكون فاتحة علمية لآفاق معرفية ودراسات أكاديمية جديدة، تستحثّ الباحثين على مواصلة البحث والتنقيب في خبايا العنوان، من أجل معرفة كُنه العلاقة التي تربطه بالنص.

إن العنوان – كما عند المبسوط – يفرض على القارئ نمطًا خاصًا من الدراسة، يقوم على اعتباره شكلاً خطابيًا مستقلاً قائمًا بذاته، له ما لباقي أشكال الخطاب الأخرى من الاستقلالية و التفرد، كما يفرض عليه أيضا الاستعانة بالنص للتأكيد على النتائج التي توصل إليها. إنّ الرحلة العلمية التي خاضها الباحث في التنقل بين عناوين المبسوط قد أفضت إلى جملة من النتائج يمكن حصرها فيما يلي:

1 نتائج الفصل الأول:

العنوان أولى عتبات النص التي لا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال، وذلك لأنه من أشكال يحمل من الشفرات والرموز الدالة ما يعين القارئ على مواجهة النص بكل ثقة. لا يوجد تعريف محدّد ودقيق للعنوان ينطلق من ذاته باعتباره شكلاً الخطاب، وكل المحاولات التي سعت إلى تحديد مفهومه كانت ترتكز على الوظائف المنوطة للعنوان وظائف تجل عن الحصر، فبالإضافة إلى تلك التي حددها جاكوبسون (jackobson) والتي يمكن سحبها على العنوان باعتباره نصاً قائمًا بذاته، يسجل النّقاد مجموعة من الوظائف لا تختص إلا بالعنوان؛ كالوظيفة التعيينية، والدلالية الضمنية المصاحبة، والإغرائية والتحريضية والتجنيسية... لا يمكن تحديد وظائف العنوان إلا بالاعتماد على النص، وكل دراسة تسعى إلى تحديدها خارج هذا الإطار لن تصل إلى نتائج علمية دقيقة. أما فيما يتعلق بتاريخ العنونة فإنّ الدراسة أثبتت أسبقيت الأعمال الأدبية الغربية (تنظيراً وإنجازا) في مجال العنونة.

يُعتبر القرآن الكريم أوّل نص مكتوب باللغة العربية يتبع نظام العنونة.

ظهور العنوان في النص الشعري العربي الحديث كان نتيجة لتأثره بالشعر الغربي.

يخضع النص (ديوان قصيدة في دلالته العامة للصوت البارز في العنوان، حيث يُلْقِي هذا الصوت بظلال سطوته على معنى واتجاه القصيدة، فتصبح القصيدة ثورية جهادية شديدة إذا كان هذا الصوت انفجاريًا شديدًا ، نحو أقوى من الأيام)

ب – البنية الصرفية:

تسيطر الصيغ الاسمية في عناوين الغماري على نظام العنونة، حيث بلغت نسبتها (76,92%) في مقابل (23,07%) للصيغ الفعلية. أكثر الصيغ الاسمية انتشارًا في عناوين المبسوطي صيغة اسم الفاعل، حيث بلغت نسبة تواترها (48,97%)، و أقلها انتشارًا صيغة اسم المفعول (4,08%) والصفة المشبهة(4,08%).

تفرض الوظيفة الإغرائية سيطرتها على عناوين المبسوطي بنسبة (38,59%) وذلك لأنها أكثر الوظائف نجاعة في استقطاب جمهور القراء، ثم تليها الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة (26,31) فالوصفية (21,05%) فالتعيينية (14,03%).

لا تتوقف وظائف العنوان على الأربعة التي ذكرنا، ولكنّها كانت أكثر الوظائف حضورًا وانتشارًا.

جماليات العنوان:

أ – التناص:

النّص القرآني هو أكثر النصوص استحضارًا في عناوين الغماري، حيث بلغت نسبة حضوره (50%) من مجموع العناوين المتناصة.

يميل المبسوطي إلى التناص الذاتي أو التفاعل الذاتي، وذلك باجتراره لبعض عناوينه وإعادة كتابتها من جديد.

يقل استحضار النّص الشعري القديم على مستوى العناوين الغمارية نظرًا لتوظيفه بكثرة في مضامن النصوص.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

- ديوان محمد المبسوط الموغل في العشق

ثانيا: المراجع:

المراجع العربية:

1- إبراهيم الأبياري، تاريخ القرآن، دار الشروق، بيروت، لبنان/ القاهرة، مصر، ط1، 1964.

- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1985. 3- أحمد البيلي، الاختلاف في القراءات، دار الجيل، الدار السودانية للكتاب، الخرطوم، السودان، ط1، (دت).

4- أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر،

1 2002.

5- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.

6- بدر الدين بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ط3، 1980. 7- بكري عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1999.

8- بسام قطوس: سيمياء العنوان وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1،2001.

-9

استراتيجية القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي

للنشر و التوزيع أربد، الأردن، ط1، 1998.

10- بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، 1 2002.

11- الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ج 3 ، رقم: 1979، (دت).

12- تمام حسان، اللغة العربية ، معناها و مبناها، عالم الكتب، جمهورية مصر العربية، ط3،

1998.

13- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، (دط)، (د،ت).

14- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2003. 15 ابن جنّي، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ج1،

ط1، (د،ت).

16- حسن الشيخ عثمان حقّ التّلاوة مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1990.

-

- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

18 ابن خلدون، المقدّمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج1، 1 1984.

19- رابح بوحوش البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1993.

20- رشيد يحياوي الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط1، 1998.

21- الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، مج3، (دط)، (د،ت).

22- الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1 1982.

23- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (دط)، مج2، 1999.

24- زين كامل الخويسكي، الصرف العربي، صياغة جديدة، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، ط1، 1996.

25 - الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983.

26- طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرح وتحقيق كرم البستاني، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، (د،ت).

27- طه حسين أحاديث دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط10، 1982.

-28

نقد و إصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1982. 29- ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار الحديث، القاهرة، مصر ، الكويت، الجزائر، ط1،

(دت).

30- لبيد بن أبي ربيعة، ديوان لبيد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د،ت).

- مجموعة من الأساتذة والنقاد ، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002.

32- محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي، و في الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2001.

33- محمد خالد منصور وآخرون، المزهر في شرح الشاطبية و الدرة، دار، عمان، ط1، 2002.

34- محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دارسة في البحر المحيط، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 2002.

35- محمد كراكبي ، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية و تركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003. 36- محمد مفتاح دينامية النص تنظير و إنجاز المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2 1990.

37-

تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية الت ناص) دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1985. 38- محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة و التطور، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1988.

39- محمد علي الصابوني، التبيان في علوم القرآن، طبع بمطابع دار البعث، قسنطينة، نشر و توزيع مكتبة رحاب الجزائر، ط3، 1986.

40- محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة

44- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة محمد أسعد النادري، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة و النشر والتوزيع المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 37 2000.

45- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، جلال حربي و شركاه الإسكندرية، مصر، 1987. 46- معجب العدواني، تشكيل المكان و ظلال العتبات النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2002.

47- مشري بن خليفة سلطة النص، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2000. 48- النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، شرح و تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، (د،ت). 49- نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1997. 50- نورالهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001.

51 – صالح مفقودة، نصوص و أسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002.

52- صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1968.

53- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002

-54

بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1992. 55- عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة

للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985

56- عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000.

- المراجع الأجنبية:

1-Ferdinanand de Saussure, Cours de Linguistique Général, Paris, Payot, 1973.

2-Grerard Grenette, Seuils, Edition de Seuil, Paris, 1987.

3-

Palimpsestes, Edition de Seuil, 1982.

4-Josep Besa Camprubi, Les fonctions du titre Nouveaux Actes Sémiotiques, 82,2002- Pulim, université de limoges.

5-Leo,H,Hoek, La marque de titre, Dispositifs sémiotiques d'une partique textuelle,Mouton, Publisher, the Hague,paris,New York, 1981. 6-Michel Riffaterre, sémiotique de la poésie, traduit de L'anglais parjean Jacques, Edition de Seuil, paris, Mars 1983.

د-المعاجم و القواميس:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000

2 - أحمد رضا ، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960

الملخص:

تتناول هذه المذكرة دراسة تطبيقية للسيميائية في عمل "ديزان الموغل للعشق" لمحمد مبسوط. تسعى الدراسة إلى فهم كيفية توظيف العناصر السيميائية في النص الأدبي لفهم أعمق للمعاني والرموز المستخدمة.

تهدف الى:

تحليل العناصر السيميائية :التركيز على كيفية استخدام مبسوط للرموز والإشارات في نصه.

فهم الدلالات الثقافية والاجتماعية :استكشاف الدلالات الأعمق والمعاني الثقافية والاجتماعية للنص.

تحديد الأبعاد الجمالية :دراسة الأبعاد الجمالية للنص وكيفية تعزيزها من خلال السيميائية.

توظيف متقن للرموز :تمكن محمد مبسوط من استخدام الرموز بطريقة تعزز المعاني العميقة للنص وتثريه ثقافياً وجمالياً.

دلالات ثقافية عميقة :النص غني بالدلالات الثقافية التي تعكس تجارب وحياة المجتمعات التي يتناولها.

البعد الجمالي :استخدام العناصر السيميائية أضاف بعداً جمالياً للنص، مما ساهم في جذب القارئ وإيصال الرسائل بشكل مؤثر

العنوان	الصفحة
إهداء	I
شكر وعرفان	II
الملخص	III
قائمة المحتويات	81
قائمة المختصرات	VIII
المقدمة	أ
الفصل الأول: السيميائية والعنوان	
تمهيد	09
المبحث الأول: مفهوم العنوان أهميته وأنواعه ووظائفه وتاريخ العنونة	10
المطلب الأول: مفهوم العنوان لغة واصطلاحا وأهميته	22
المطلب الثاني: أنواع العنوان ووظائفه	30
المطلب الثالث: تاريخ العنونة	38
المبحث الثاني: الدراسات السابقة	45
المطلب الأول: الدراسات باللغة العربية	45
المطلب الثاني: الدراسات باللغة الأجنبية	46
المطلب الثالث: مقارنة بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة	49
الفصل الثاني: بنية العنوان في شعر محمد المبسوط	
تمهيد	58
المبحث الأول: البنية الصرفية	59
المطلب الأول: بينة الأفعال	61
المطلب الثاني: بنية الأسماء	62
المبحث الثاني: البنية التركيبية والتناص	64

المطلب الأول: البنية التركيبية	64
المطلب الثاني: التناص	64
الخاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع	74