الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيمياء العتبات النصية في ديوان "قالت الوردة" "لعثمان لوصيف"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالب:
**** قتيبة عربيد***
****بوخريص بوعلام***
****طاهر بوشفة***

إشراف الأستاذ:
رضا عامر

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسوله الكريم ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين. بادئ أشكر رب العباد العلي القدير شكرا جزيلا طيبا مباركا فيه الذي أنارنا بالعلم وزيننا بالحلم ، وأكرمنا بالتقوى وأنعم علينا بالعافية وأنار طريقنا ويسر ووفق في إتمام هذه الدراسة وتقديمها على الشكل الذي هو عليه اليوم فله الحمد والشكر وهو الرحمان المستعان.

وعرفانا بالمساعدات التي قدمت حتى يخرج هذا العمل الى النور نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان لدكتور رضا عامر الذي قبل تواضعا وكرامة الاشراف على هذا العمل، فله أخلص تحية وأعظم تقدير على كل ما قدمه لنا من توجيهات وارشادات وعلى كل ما خصنا به من جهد ووقت طوال إشرافه على هذه الدراسة، حيث توجيهاته الكريمة ونصائحه القيمة ظاهرة في أكثر من موقع من صفحات هذه الرسالة.

الى شمعة من شموع الأدب الجزائري الشاعر

"عثمان لوصيف" رحمه الله

كما لا يفوتنا أن نشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي لما بذلوه من جهد

طيلة سنوات دراستنا، و إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب او بعيد وإلى كل من أمدني يد العون ولو بكلمة طيبة مشجعة.

الى كل هؤلاء أقول شكرا جزيلا...

إهداء

إلى وطني العزيز: الجزائر الصامدة بأهلها

إلى الإنسان الذي علمني كيف يكون الصبر طريقا للنجاح السند والقدوة

والدي الحبيب أطال الله في عمره

إلى من رضاها غايتي وطموحي صاحبة الكثير ولم تنتظر الشكر...

إلى باعثة العزم والتصميم والإرادة صاحبة البسمة الصادقة في حياتي...

والدتي الحبيبة أطال الله في عمرها

رفقاء البيت الطاهر الأنيق أشقائي وشقيقاتي

إلى الأصدقاء وكل من قدم لي العون والمساعدة في انجاز هذه المذكرة

قتيبة

إهداء

الى من أفضلها على نفسي ولما لا فلقد ضحت من أجلي، ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام أمي الحبيبة

نسير في دروب الحياة ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه ، صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة فلم يبخل علي طيلة حياته والدي العزيز

الى أصدقائي وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون وفي أصعدة كثيرة.

بوعلام

إهداء

إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير فلقد كان

له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي

والدي الحبيب أطال الله في عمره

إلى من وضعتني على طريق الحياة وجعلتني رابط الجأش

وراعتني حتى صرت كبيرا امي الغالية

إلى إخوتي من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب

إلى جميع أساتذتي الكرام ممن لم يتوانوا في مديد العون لي

أهدي بحثي هذا لكم.

طاهر

مقدمة

مقدمة :

إن لأي نص مقدمات تساهم في تشكيل الدلالات في البنية الكلية للكتاب فهي تندرج تحت ما يصطلح عليه "العتبات النصية" ، وقد أولت الأبحاث والدراسات الغربية ولاسيما في مجال السرديات اهتماما بالغا بدراسة النص الموازي، وقد تعددت التسميات عند النقاد العرب لهذا المصطلح فالناقد الفرنسي جيرار جنيت يسميه بالعتبات ، وهنري ميتران يسميه بهوامش النص وشارل كريفل يطلق عليه اسم العنوان ، كما أثار هذا المصطلح le paratexte اضطرابا في الترجمة بين المشرق والمغرب لإعتماد النقاد المترجمين على الترجمة الحرفية للكلمة الفرنسية ، فمنهم من أسماه بالمناصصات أو بالمناص كالناقد سعيد يقطين ومنهم من أسماه بالنص الموازي كمحمد بنيس أو المحيط الخارجي كفريد الزاهي أو الموازي النصي كالباحث التونسي محمد الهادي المطوي أو النصية الموازية كالمختار حسني .

ويعد النص الموازي من المفاهيم النقدية التي اشتغلت عليها الشعرية ومابعد البنيوية والسيميائيات النصية ، وقد كان جيرار جنيت من طرح هذا المصطلح في مشروعه السردي الكبير، فما يهمه ليس النص وحده وإنما التعالي النصي والتفاعلات الموجودة بين النصوص، وقد عرف جنيت النص الموازي في كتابه "الأطراس" بأنه :"عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي كالعتبة بالنسبة إلى الباب" .

وتعتبر العتبات مداخل للقارئ والمتلقي للولوج الى داخل النص وتأويله ، كما أنها الرابط الأساسي بين النص الأدبي وبين كل مايحيط به من نصوص سابقة وأخرى غائبة و لقد لقيت العتبات النصية في النقد المعاصر اهتماما كبيرا على المستوى النظري و المستوى التطبيقي .

وهذه الدراسة تطرح مجموعة وجملة من الإشكاليات منها :

- كيف تتمظهر العتبات النصية في ديوان "قالت الوردة" ؟ وماهي وظائفها ؟
- كيف تدعم العتبات النصية مسار القارئ وكيفية تأثيرها فيه ؟
- وماهو مفهوم السيمياء والعنوان ؟
- وهل للعتبات النصية دور في تلقي نصوص المتن ؟

وقد قمنا نحن أصحاب هذه الدراسة بمحاولات للإجابة عن هذه الإشكاليات والتساؤلات ضمن هذا البحث الموسوم تحت "سيمياء العتبات النصية في ديوان قالت الوردة لعثمان لوصيف" .

وقد دفعتنا عدة أسباب للمضي قدما في بحثنا هذا ومنها أسباب ذاتية وأخرى موضوعية

الأسباب الذاتية :

- رغبتنا في الغوص في دراسة السيمياء واكتشاف جمالياتها
- رغبتنا في دراسة العتبات النصية وفق منهج ورؤية فنية في الديوان الجزائري

الأسباب الموضوعية :

- السعي الى اثراء حقل البحوث العلمية ببحث أكاديمي جاد يعنى بالعتبات النصية.
- محاولة الاجتهاد ومسايرة ما تطرحه الدراسات النقدية من مفاهيم ومصطلحات جديدة في حقل الدراسات النقدية المعاصرة.
- محاولة إثراء المكتبة الوطنية بمذكرة علمية تستنطق الابداعات الشعرية الجزائرية.

وقد اتبعنا في بحثنا ودراستنا لهذا الموضوع على المنهج السيميائي وذلك من أجل فك شفرات ورموز العتبات النصية وقراءة دلالاتها، والمنهج السيميائي هو أداتنا لمقاربة فهم وتحليل النص.

أما بالنسبة لخطة البحث فهي تشتمل على مقدمة وفصلين وفي كل فصل عرض لجوانب محددة وفي الأخير أضفنا خاتمة تحتوي على أهم ما توصلنا اليه في دراستنا وموضوعنا هذا.

الفصل الأول كان بعنوان مفهوم السيمياء والعنوان وقسمناه إلى مبحثين :

- **المبحث الأول** : مبحث حول السيمياء وقسمناه الى مطلبين هما :

المطلب الأول : مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا

المطلب الثاني : الاتجاهات السيميائية

- أما المبحث الثاني فكان بعنوان العنوان في الأدب العربي وكذلك قسمناه إلى مطلبين هما:

المطلب الأول : مفهوم العنوان لغة واصطلاحا

المطلب الثاني : نشأة العنوان وتطوره في التراث العربي

أما الفصل التطبيقي فكان بعنوان سيمياء العنوان في المدونة وقسمناه إلى مبحثين وهما :

- المبحث الأول : عتبات عنوان المدونة وقسمناه إلى مطلبين هما :

المطلب الأول : عتبة العنوان الرئيسي

المطلب الثاني : عتبة الغلاف

- أما المبحث الثاني فكان بعنوان جماليات عنوان المدونة وقسمناه هو أيضا إلى مطلبين :

المطلب الأول : التناص

المطلب الثاني : الإنزياح

وخاتمة كانت محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وفي إطار دراستنا حول هذا البحث وهذه الدراسة المتواضعة حول سيمياء العتبات النصية في ديوان قالت الوردة لعثمان لوصيف واجهتنا جملة ومجموعة من العراقيل والصعوبات من أهمها نقص وندرة المصادر والمراجع لقلة الدراسات التطبيقية لهذا البحث من جهة ونقص خبرتنا نحن كباحثين من جهة أخرى .

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور "رضا عمر" لقبوله الإشراف على هذا الموضوع فكان نعم المرشد والنصوح .

كما نشكر كل من كانت له يد المساعدة من قريب أو بعيد قراءة أو جمعا وتدوينا، لنقدم هذا البحث معتذرين عن ما يشوبه من نقص وقصور والله من وراء القصد شهيد .

الفصل الأول:

مفهوم السيمياء والعنوان

المبحث الأول : مبحث حول السيمياء

1-مفهوم السيمياء

2-الاتجاهات السيميائية

المبحث الثاني :العنوان في الأدب العربي

1-مفهوم العنوان

2-نشأة العنوان وتطوره في التراث العربي

1- مفهوم السيمياء :

1-1- لغة :

تعني السيمياء في اللغة العربية بالعلامة وهي مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وَسَمَ" ووزنها "عِفْلَى" وهي في الصورة "فِعْلَى" ويدل على ذلك قولهم : سِمَةٌ، فإن أصلها : وِسْمَةٌ، ويقولون : سِيمَى بالقصر، وسيماء بالمد، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون : سَوَّمَ إذا جعل سمة، وكأنهم إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التوصل الى التخفيف لهذه الأوزان، لأن قلب عين الكلمة متأتٍ خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من "سَوَمَ" المقلوب، وإنما سمع منه فعل مضاعف في قولهم : سَوَّم فرسَهُ، أي : جعل عليه السيمة، وقيل : الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومةُ، وهي العلامة[1] .

وجاء في التفسير :"أن السيما هي العلامة التي يعرف بها الشيء، وأصله الإرتفاع، لأنه علامة رفعت للظهور، ومنه السّوم في البيع، وهو الزيادة في مقدار الثمن للارتفاع فيه عن الحدود، ومنه سوم الخسف للرفع فيه بتحميل ما يشق، ومنه سوم الماشية إرسالها في المرعى"[2]. وورد أيضا:" أن "سيما" على زنة "فعلى" من سام إبله، أي يسومها إذا أرسلها في المرعى معلّمة، وقيل أن وزنه "عفلى"، من "وسمت" فقلبت، كما قالوا: له جاه في الناس وأصله وجه، وكما قالوا اضمحلّ وامضحلّ، وفيه ثلاث لغات، سيما وسيماء بالقصر والمدّ وسيمياء على زنة كبرياء"[3]. وربما كانت قريش تميل إلى المدّ والتسهيل كما جاء في القرآن الكريم، ومثل القرشيين أغلب العرب، بيد أن قسما قليلا منهم يميل إلى المدّ والنبر ومن هؤلاء "ثقيف" وبعض "أسد"[4] .

فمفردة سيمياء هنا ذكرت على أساس أنها لفظ يحمل إلى حد ما بعض التصورات السيميائية على الرغم من أنها جاءت باسمها لا بمسماها فهي تعني في كل الآيات التالية بالعلامة وقد اشتملها القرآن الكريم في عدة سور ومنها قوله تعالى :((سيماهم في وجوههم من أثر السجود)) الفتح 29، وقوله ايضا :((يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 7، ص 308.

[2]- مجمع البيان في تفسير القرآن، أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسيّ، تحقيق : هاشم الرسوليّ المحلاتيّ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مج 5، ج26، ص127.

[3]- المصدر السابق نفسه، مج2، ج8، ص422.

[4]- جامع البيان في تأويل القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الآملي الطبري، تحقيق : أحمد محمد شاكر ومحمود محمد شاكر، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ط1، 2000، ج5، ص594.

والأقدام)) الرحمان 41، وقوله تعالى :((تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا)). البقرة 273، وقوله :((وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجالٌ يعرفون كلا بسيماهم)) الأعراف 46، وقوله : ونادى أصحاب الأعراف رجالاً يعرفونهم بسيماهم)) الأعراف 48.

وفي الشعر وردت أيضا كلمة سيمياء في عدة مواضع وأشكال عديدة ومنها حين مدح أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميلة حين قاسمه ماله وقال :

غُلاَمٌ رماه الله بالحسنِ يافعاً له سيمياءٌ لا تَشُقٌ على البصر

كأن الثُرَيا عُلَقَتْ فوقَ نحرهِ وفي جيدهِ الشعرَى وفي وجهه القمر[1]

ومثله قول الشاعر[2] :

ولهم سيما، إذا تُبصرهم بيّنت ريبة من كان سألْ

وفي مقدمة ابن خلدون بحث كامل عنوانه :(علم أسرار الحروف) أو علم السيمياء كما فهمه القدماء ويقول حول السيمياء :" علم أسرار الحروف وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا نُقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل الصرف من المتصوفة فاستعمل استعمال العام الخاص"[3] ، ومعنى ما قاله ابن خلدون هو أن السيمياء كانت لها دلالة واسعة، حيث كانت تطلق على الطلسمات التي هي بمثابة علم يستعين صاحبه بروحانيات الكواكب وأسرار الأعداد وخواص الموجودات وأوضاع الفلك المؤثرة في عالم العناصر كما المنجمون[4].

1-2- اصطلاحا :

السيميائية من أهم المصطلحات الحديثة والمتداولة في النقد الغربي، وتعتبر حقلا معرفيا موسوعيا جديدا، وتعتبر الحقول المعرفية كالمنطق واللسانيات والفلسفة والتحليل النفسي والانثربولوجيا مبادئ وأصول للسيمياء والتي ساهمت في ظهورها وتطورها، ولتوضيح معنى السيمياء أكثر سنحاول وضع مجموعة من التعاريف وهي:

---

[1]- ذكره الجوهري في الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، 5/1956، (سوم). وابن منظور، لسان العرب، 12/312، (سوم).

[2]- البيت من قصيدة للنابغة الجعدي، ينظر: ديوان الجعدي، جمع وتحقيق: عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي للنشر، مكة المكرمة، 1384هـ-1964م، ص85-96.

[3]- ابن خلدون، المقدمة، ج2، الدار التونسية للنشر والتوزيع، 1984، ص631.

[4]- المرجع نفسه، ص628.

السيميولوجيا هو علم العلامات او الاشارات او الدوال اللغوية او الرمزية، سواء كانت طبيعية ام اصطناعية، ويعني هذا ان العلامات إما يضعها الانسان اصطلاحا عن طريق اختراعها واصطناعها والاتفاق مع اخيه الانسان على دلالاتها ومقاصدها مثل : اللغة الانسانية، ولغة اشارات المرور، وان الطبيعة هي التي أفرزتها بشكل عفوي وفطري، لا دخل للانسان في ذلك كأصوات الحيوانات واصوات عناصر الطبيعة والمحاكيات الدالة على التوجع والتعجب والالم والصراخ مثل : آه و آي....[1]

و السيميائية او السيميولوجيا هو العلم الذي يدرس الدلائل[2]، والسيميائية او السيمائية او السيميولوجيا او السيميوطيقا او علم الاشارة او علم العلامات ...الخ، ترجمات وتعريفات تطول واحد بمصطلحين شائعين هما : **sémion** من **sémiologie** اليونانية حسب العالم اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير" أو سيميوتيك حسب العالم والفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بيرس"[3] والسيميائية أحد أوسع التعريفات و على حد قول امبرتو إيكو : "تعني السيميائية بكل مايمكن اعتباره إشارة" [4].

والسيمياء او السيميولوجيا حسب تعريف فرديناند دو سوسير هي عبارة عن علم يدري الاشارات او العلامات داخل الحياة الإجتماعية[5]، والنص الذي يتلى دوما هو "اللغة نظام علامات، يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم إليكم، بأشكال اللياقة، بالاشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية...الخ، على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق[6]. وسوسير يضع العلامات داخل احضان المجتمع، ويجعل اللسانيات فرعا من السيمياء خلافا لغيره من العلماء، وهكذا فإن علم السيمياء هو ذلك العلم الذي يدرس حياة الاشارات في قلب المجتمع، ويهتم بإنتاج الاشارات أو العلامات واستعمالها، بحيث تبرز الأنظمة السيميائية من خلال العلاقات بين العلامات .

---

[1]– جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط1، 2011، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص48.

[2]– فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، ص149.

[3]– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2006م، ص182–183.

[4]– دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر : طلا وهبه، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008م، ص28.

[5]– ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد الماشطا، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط1، 1986، ص113.

[6]– بيير جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، ص23–24.

والسيميائية كما ذكرها فيصل الأحمر في كتابه : "أنها علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم فهي علم جديد وهي مرتبطة أساسا بسوسير[1].

ويعرف السعيد علواش السيمياء والتي يربطها بالثقافة ومظاهرها بأنها :"دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على فتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع"[2].

أما صلاح فضل فيقول :"هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الاشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"، فصلاح فضل في تعريفه هذا حول السيمياء يشترط بأن تكون الاشارات المدروسة ذات دلالة لأن السيميائية تدرس دلالة هذه الاشارات.

ويقول ابن سينا حول السيمياء التي يرى بأنها علم السحر والتنجيم في مخطوطة تنسب له بعنوان "كتا الدّر النظيم في أحوال علوم التعليم"، في فصل عنوانه "علم السيميا" :"علم السيميا، علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع، فمنه ماهو مرتب على صفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة، والثاني من فروع الهندسة وسنذكره، والثالث هو الشعوذة..."[3]

نستنتج من هذه التعاريف المخصوصة للسيميائية بأنها نظرية واسعة جدا لا يمكن الالمام بكل جوانبها و أن هناك اختلاف بين العلماء في تعريفها فكل واحد منهم له تعريفه الخاص لها ، و السيمياء كلمة عربية وخفيفة الوقع وهي موافقة تماما لمعنى العلامة التي هي محور هذا العلم في صورته المعاصرة كما ورد ذلك في العديد من المعاجم العربية والأجنبية.

2- الاتجاهات السيميائية :

يمكننا حصر الاتجاهات التي انبثقت منها المعطيات السيميائية في ثلاث اتجاهات وهي:

---

[1]- فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، ص14.

[2]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،ط1، 2010، ص18.

[3]- ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر : رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2002، ص23.

1- سيمياء التواصل : sémiotique de communication :

وتعتبر سيمياء التواصل من أحد أهم اتجاهات السيميائية وهي اتجاه فرنسي يقوم ويستمد افكاره ومبادئه حول اللغة على أفكار وآراء العالم السويسري فرديناند دي سوسير، ويرى هذا الإتجاه بأن "العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى الدال والمدلول والمقصد"[1]، ويرى أيضا في الدليل على أنه اداة تواصلية أي مقصدية ابلاغية ويعني هذا أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، المدلول، والوظيفة أو القصد. ولا يهتم هؤلاء اللسانيون والمناطقة بكل الدوال والعلامات السيميائية غير الابلاغ والوظيفة الاتصالية او التواصلية، وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فحسب بل هناك أنظمة سننيةغير لغوية ذات وظيفة سيميوطيقية تواصلية[2].

ومن أهم رواد ومنظري هذا الإتجاه السيميائي فتجشتان و بريتو، مانان، مارتينه، اوستن، بويسنس، وكرايس ، وهؤلاء كان لهم دور كبير ومهم في تطوير افكار وآراء دي سوسير وركزوا عل تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنيوي ، حيث يقول كل من مارتينه واندريه وبويسنس وبريتو ومونان :"بأن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل، ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنية، وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع الأخرى الغير اللسانية، أي أن موضوع السيمياء هو التواصل المراد، وبخاصة التواصل اللساني والسيميائي[3].

ورغم كل ما قدمه رواد هذا الاتجاه من أعمال وتطوير لآراء وأفكار دي سوسير إلا أنهم أنتقدوا من طرف العديد من النقاد بخصوص مناهجهم وآراءهم ورأوا بأن اعتمادهم على أفكار دي سوسير والعودة الى النظرية السويسرية يحل اشكالية العلامة، لأن أصحاب هذا الاتجاه حصروا السيمياء في دراسة أنساق العلامة ذات الوظيفة التواصلية، ويقول مونان

---

[1]- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر(مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)، ط2، المركز الثقافي العربي المغرب، 1996م، ص84.

[2]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط1، 2011، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن، ص20.

[3]- ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية (الأصول والقواعد)، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص31.

بهذا الصدد بأنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق القياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذ حصل التواصل[1].

ويرى الكثير من الدارسين والنقاد بأن هذا المذهب والاتجاه يجب أن يقسم الى فروع وهي سيميولوجيا التواصل والإبلاغ كما عند جورج مونان، كما أن التواصل لا يقتصر فقط على توصيل الرسائل اللفظية الصريحة أو القصدية فالتواصل كما نتصوره يشمل مجموع العمليات التي يتبادل بها المتخاطبون التأثير.

2- سيمياء الدلالة : sémiotique de sémantique:

يعتبر رولان بارت رائد ومؤسس هذا الاتجاه والذي قد جاء كرد فعل على سيمياء التواصل، و يركز هذا الاتجاه على الثنائيات اللسانية "اللغة والكلام" "التقرير والإيحاء" "الدال والمدلول" "المركب والنظام"، و البحث السيميولوجي لدى بارت هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل، فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي، وقد انتقد بارت في كتابه "عناصر السيميولوجيا" الأطروحة السويسرية التي تدعو الى إدماج اللسانيات في السيميولوجيا، والسيميولوجيا عند بارت "هي هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات"[2]، ويقول ايضا حول علم الدلالة :"ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور، والسلوكات قد تدل بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة"[3]، ومن خلال اقوال بارت حول علم الدلالة يتضح بأنه يعطي عناية واضحة واهتماما كبيرا على اللغة والتي تعتتبر مؤول كل الأنساق أيا كان نوعها فالأنساق الدلالية لا يمكن لها أن تتكون بمعزل عن اللغة.

---

[1]- جاب الله أحمد، الصورة في سيمياء التواصل-السيمياء والنص الأدبي، المؤتمر الدولي الرابع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006، ص19.

[2]- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر : عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 1993، ص20.

[3]- رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ص28.

"وتتميز سيميولوجيا الدلالة برفضها التفريق بين الدليل / أمارة وكذلك بتأكيدها على ضرورة التكفل، عند كل دراسة لنظام دلائل، باللغة باعتبارها واقعة اجتماعية وبظاهرة الإيحاء"[1].

وسيميولوجيا الدلالة لها عدة أشكال: اتجاه بارت الذي حاول تطبيق اللغة على الأنساق غي اللغوية، واتجاه باريس ومن رموزه ميشيل أريفي وكلود كوكيه وكريماس، واتجاه المادية عند جوليا كريستيفا، واتجاه الأشكال الرمزية عند مولينو وغيره[2].

3- سيمياء الثقافة : sémiotique de culture :

إن سيمياء الثقافة من أهم الاتجاهات الحديثة للسيميائية حيث تختلف عن الاتجاهين السابقين في بعض الخصائص التي جعلت منها مجالا خاصا من مجالات الدراسات السيميائية، ويرتبط هذا الاتجاه بمجموعة من العلماء الباحثين السوفيات المعروفين باسم "موسكو-تارتو" أي أن سيمياء الثقافة يندرج في ضمنها أصحاب الاتجاه الايطالي، ومن رواد ومنظري هذا الاتجاه "لوتمان"، "تودوروف"، "روسي لاندي" و"أمبرتو إيكو"، وتعود جذور اتجاه سيمياء الثقافة الى فلسفة الأشكال الرمزية عند "كاسيرير" وإلى الفلسفة الماركسية[3]، وتنطلق موضوعات هذا الاتجاه من عد الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، وما الثقافة في نظر أصحاب هذا الاتجاه إلا إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها، وهي بذلك تكون مجالا تواصليا تنظيميا للأخبار في المجتمع الإنساني[4].

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتكون من بناء ثلاثي(الدال والمدلول والمرجع) وهو تصور يختلف عن بناء بارت الثنائي، ويتفق إلى حد ما مع بناء بيرس الثلاثي (المصورة، المفسرة، الموضوع)، وتبعا لذلك استخدم أصحاب هذا الاتجاه مصطلح السيموطيقا البيرسي بدلا من مصطلح السيمولوجيا السوسيري[5].

---

[1]- دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا(نص،صورة)، ص16-17.

[2]- جميل حمداوي، سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، ديوان العرب فبراير 2007م.

[3]- ينظر، رشيد بن مالك: السيميائية أصولها وقواعدها، ص32.

[4]- مارسيلو داسكال: الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ت. حميد الحمداني ومحمد البكري وعبد الرحمان طنكول ومحمد الولي مبارك حنون، سلسلة البحث السيميائي (1) دار إفريقيا للشرق- الدار البيضاء، 1987، ص 07-08.

[5]- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات عربي مع مقدمة علم المصطلح الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1984.

ونستنتج بأن الاتحاه الثقافي يعتبر النص رسالة تبث باللغة الطبيعية وتحمل معنى متكاملا: رسم، عمل فني، مؤلف، موسيقي، معماري...الخ، وهو ما حاول ويحاول النقد الثقافي بزعامة "فنسنت ليتش" أن يصل إليه، فالنص في ظل هذا النقد "لم يعد نصا أدبيا جماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية"

وهو تقارب مع طرح جوليا كريستيفا التي تعتبره لغات تنقل رسالة مشفرة من مرسل إلى متلقي.

المبحث الثاني : العنوان في الأدب العربي

1- مفهوم العنوان

2- نشأة العنوان وتطوره في التراث العربي

1- مفهوم العنوان:

ان العنوان يعد من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، والعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق انسجام النص واتساقه، وبه تتكشف مقاصد النص المباشرة والغير مباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو تعيينية أو إيحائية...[1]

1-1 لغة:

إن للمفهوم اللغوي لكلمة عنوان ثلاث وحدات معجمية (عَنَنَ) و (عَنَا) و (علن) . المادة الأولى هي مادة (عَنَنَ) وقد جاء في معجم لسان العرب: {{عَنَّ الشيء يَعنُّ وَيَعُنُّ عَنَنًا وعُنْوَانًا: ظهر أمامك، وعَنَّ يَعِنُّ عَنًّا و عَنُونًا، واعْتَنَ واعْتَنَّ: ظهر واعترض}}[2]. ويقول ابن حلزة في شعره :

عَنَنًّا بَاطِلاً وظُلْماً، كَما تَعْ تَرُّ عَنْ حُجْرِهِ الرَبيضُ الضِباءُ

ويضيف ابن منظور :"وعَنَنْتُ الكتابَ واعْنَنْتُهُ لكذا أي عرضته له وصرفته إليه. وَعَنَّ الكتاب يَعُنُّهُ عَنًّا وعَنَّنَهُ: كَعَنْوَنَهُ، وَعَنْوَنْتُهُ بمعنى واحد، مشتق من المعنى"[3]. وقال اللحياني: "عَنَنْتُ الكتاب تَعْنِينًا وعَنَّيتُه تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتَهُ (...) وسمي عنوانًا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته (...) ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عُنوانًا لحاجته"

أما مادة (عَنَا) في معجم لسان العرب لإبن منظور تعني :"عَنَّت الأرضُ بالنباتِ تَعْنُو عُنُوًا وتَعْنِي أيضا، وأَعْنَتُّهُ أظْهَرْتُهُ، وعَنَوْتُ الشيئ أخْرجتُهُ، وتبرز الدلالات الآتية: {{ومعنى كل شيء: منحتهُ وحاله التي يصير إليها أمرهُ. وروى الأزهري عن أحمد بن يحي قال: المعنى والتفسير والتأويل واحد. وَعَنَيْتُ بالقول كذا أردْتُ. ومعنى كلّ كلام ومعناته ومَعْنِيَتُهُ: مَقْصِدُهُ، والاسم العناء. يقال: عرفتُ ذلك في معنى كلامه ومعناةِ كلامه وفي معنيَّ كلامه

---

[1]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، ط2014 ، ص49.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَنَنَ)، المجلد 11، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت، 2000.

[3]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج13، 1994، مادة (عَنَنَ) ص290-294.

(...) وعنوان الكتاب: مشتق فيما ذكروا من المعنى، وفيه لغات: عَنْوَنْتُ وعَنَّنْتُ. وقال الأخفش: عَنْوَنَ الكتاب واعنُهُ، وأنشد يونس:

فطِنِ الكتاب إذا أردت جوابه واعنُ الكتاب لكي يُسَرَّ ويكتَما

قال ابن سيده: العُنوانُ والعِنوانُ سِمة الكتاب: وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وَعِنْوانًا وعَنَّاهُ، كلاهما: وسَمَهُ بالعنوان.

وقال أيضا: والعنيانُ سمَة الكتاب، وقد عنَّاهُ وأعنَاهُ، وعَنْوَنْتُ الكتاب وعلونتُهُ (...) قال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر، حكاه اللحياني، وأنشد:

وأشمَطَ عنوان به من سُجُودِهِ كركبةِ عنزٍ من عُنُوزِ بني نصر}}[1].

يظهر مما سبق أن كلمة "عنوان" حسب معجم لسان العرب ترجع إلى مادتين مختلفتين هما: (عَنَنَ) و (عَنَا)، وفي حين {{تذهب المادة الأولى-عَنَنَ- إلى معاني الظهور والإعتراض، نجد المادة الثانية -عَنَا- تحيل إلى معاني القصد والإرادة، وكلا المادتين تشتركان أيضا في الوسم والأثر}}[2].

ولتوضيح معاني هاتين الوحدتين أو المادتين (عَنَنَ وعَنَا) قمنا باختزال وشرح هذه الدلالات الاتية :

- "يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عُنوانًا لحاجته" والمعنى الدلالي هو التعريض وعدم التصريح.
- "كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عُنْوَانٌ له" والمعنى الدلالي هو الاستدلال
- "العُنْوَانُ والعِنْوَانُ: سمة الكتاب" والمعنى الدلالي هو السمة.
- "عَنَّ الشيء يَعُنُّ عَنَنَا وعُنْوَانًا أي ظَهَرَ أَمَامَكَ، عَنَتِ الأرض بالنبات، تَعْنُو عُنُوًّا أي: أظهرته" والمعنى الدلالي هو الظهور.
- "والعُنْوَانُ الأثَرُ. في جبهته عُنْوَانٌ من كثرة السجود: أي أثر" والمعنى الدلالي هو الأثر
- "عَنَى الكتاب تَعْنِيةً، عَنْوَنَهُ" والمعنى الدلالي العنونة.
- "عَنَنْتُ الكتاب وأعْنَنْتُهُ لكذا أي عرضته له" والمعنى الدلالي هو العرض.
- "اعْتَنَّ: اِعْتَرَضَ وعَرَضَ" والمعنى الدلالي هو الاعتراض.

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب، مادة (عَنَا).

[2]- الجزار محمد فكري : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص16.

أما في مادة (علن) فقد ورد في معجم لسان العرب :"وعلوان الكتاب: يجوز أن يكون فعله "فَعُولَتُ" من العلانية، يقال: علونتُ الكتاب اذا عنونته وعلوان الكتاب: عنوانه[1].

كما ورد في قاموس قطر المحيط حول معنى كلمة العنوان :"عنوَن الكتاب عنونة كتب عنوانه، ويقال علونهُ وعنَّه وعنّنه وعنّاه والاسم العنوان، عنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه سمته ودباجته[2].

1-2 اصطلاحا:

يعتبر العنوان هو العتبة الاولى للولوج لمفاد ومغزى النص او الفهم الظاهر لما يريد الكاتب الحديث عنه، ا وان شئت قلهو اللحظة التنويرية المبدئية لفحوص النص، والعنوان مقوَّم رئيس من مقوِّمات عروج النصوص لمنصة الابداع او هو البوابة الرئيسية ذات الجهات

الاربع الاصلية اللواتي يصنعن المطابقة بين النص وشخصية الكاتب والبيئة المحيطة وميوله الادبية . وللتوضيح اكثر نقف على مجموعة من التعاريف الاتية :

تعرف Ferry العنوان بأنه :"كلام مكتوب فوق نص القصيدة في الفضاء الذي كان قد احتله هذا الكلام منذ المراحل الأولى للطباعة"[3]، هذا التعريف بالرغم من أنه يقتصر على القصيدة إلا أنه ينطبق أيضا على ألوان أدبية أخرى.

و يعرف Leo.h.hoek أيضا العنوان بقوله:"هو مجموعة من العلاقات اللسانية قد ترد طالع النص لتعيينه تعلن عن فحواها وترغب القراء فيه"[4]. ويعد ليو هويك من أحد أشهر المؤسسين المعاصرين للعنوان من خلال كتابة الموسوم ب: سمة العنوان la marque du titre الذي حدد فيه الجهاز ألمفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية.

ويورد جيرار جينيت في مقال تعريف ليو هويك للعنوان والذي يولي فيه القارئ أهمية قصوى، بحيث يقول:"إنَّ العنوان مبني وشيء مصنوع لغرض التلقي والتأويل"[5]. ويعتبر" جيرار جينيت" من الرواد المهتمين بمبحث العنونة، فقد أفرد هذا الباحث عام 1987 مصنفا كاملا يحمل عنوان " عتبات " **(seuils)**، حاول فيه تدارس كافة العناصر النصية بما في

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، باب "العين"، مادة "عنن"، ص266.

[2]– بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص409.

1 - Ferry,A,The Title to the Poem.Stanford,University Press,1996,p1.

[2]- Leo.Hoek : la marque, paris, mouton, 1982, p17.

[5]-Genette,G.Structure and functions of the title in literature.critical inquiry.1988.p692-693.

ذلك العنوان، متوقفا عند قرائنه الزمنية والمكانية وقرائن الإرسال والاستقبال، وعند وظائفه وأنواعه، واعتبره من أهم عناصر النص، مشيرا إلى صعوبة تعريفه نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة عن التنظير حيث يقول أيضا حول العنوان:"ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة... هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا من وذات تركيبية لا تمس بالضرورة طولها"[1].

ويقول الجزار محمد فكري بشكل موسع مقارنة بالتعاريف السابقة في مفهوم العنوان :"العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه، العنوان –بإيجاز يناسب البداية– علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه"[2]. ومن خلال تعريف الجزار يتضح لنا بأنه يخوض في الدلالات المعجمية لكلمة العنوان بحيث يعيدها الى مادتي "عنن" و "عنا" ويقسمهما إلى دلالات لغوية تحوي الكلمات :"القصد والإرادة" ، "الظهور والإعتراض" ، "الوسم والأثر" ، ودلالات اصطلاحية وردت عللى شكل جمل.

ويقول ابن بري في العنوان:"كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له". ويقول ابن سيدة:"العنوان سمة الكتاب". "ومن خلال هذين التعريفين فإن الجزار يرى بأن قول ابن بري يدل على أن العنوان يحصر المعنى، أما قول ابن سيدة فيشير الى العنوان باللغة الكتابية لا الشفاهية يَسِمُ العمل، ويعوضه عن غياب السياق المنطوق في الكلام الشفهي" [3]

في حين يرى عبد الحميد هيمة :"أن العنوان هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدده مسار القراءة، التي يمكن لها أن تبدأ الرؤيا الأولى للكتاب"[4].

والعنوان هو الوسيلة الناجعة التي لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ وهنا هو الرأي الذي تميل اليه الناقدة بشرى البستاني حيث تقول :"بأن العنوان رسالة لغوية تعرف

---

[1]- Gérard Genette: Seuils, Collection poétique aux Ed du Seuil, Paris, 1987, P54.

[2]– الجزار محمد فكري : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 15.

[3]– المرجع نفسه، ص16–18.

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

بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ اليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي بدل على باطن النص ومحتواه"[1].

وتعتبر هذه جملة من الجهود والدراسات لمجموعة من الرواد في هذا المجال حول تعريف العنوان ، ورغم ما جاء به هؤولاء وما أوردوه من تعاريف ودراسات إلا انه من الصعب وضع تعريف محدد نظرا لاستعماله في معاني متعددة، كما ان الدراسة العلمية تقضي تتبع مفهم العنوان تاريخيا من اجل تقصي تطوري الذي من خلاله يمكن لنا تحديده.

ولا تنحصر أهمية العنوان في كونه علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتصفه وتغري القارئ بقراءته فقط، بل قد تفوق ذلك لأنها تسهل على القارئ عملية الانتقاء والاختيار وتكسبه الوقت، ويكفي لتحسس هذه الأهمية أن نتصور للحظة غياب فعل العنونة عن الكتب الموجودة في رفوف المكتبات، كم من الوقت سيستغرق القارئ ليختار أو ليبحث عما هو بحاجة إليه، ربما سيتعب وينهار قبل أن يجد مبتغاه، كما أنه لولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في المتاجر، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره، وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه[2].

والعنوان على أهميته هذه أهمل من قبل الدارسين والمبدعين قديما وحديثا، واعتبر هامشا لا قيمة له وملفوظا لا يقدم شيئا إلى تحليل النصوص، ولم يول من العناية بما فيه الكفاية إلا مع مقدم الموجة النقدية المعاصرة، حينما التفت إليه بعض الدارسين في الثقافتين العربية والأجنبية بوصفه حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص [3].

2- نشأة العنوان وتطوره في التراث العربي:

كان للشعر قديما مكانة ومنزلة عظيمة و كان له دور بارز في نشر أمجاد القبائل والاشادة باحسابها ويسجل للأجيال مفاخرها والشعر كان يعتبر ديوان العرب وحافظ ايامها ومغازيها وأفراحها ويرفع من قيمة القبيلة ويغير من مكانتها الى الافضل بين القبائل، فكم من حادثة لم يحفظها التاريخ الا من خلال الشعر، وكانت العرب تقيم الافراح اذا ظهر من ابنائها شاعر مبدع لان للشاعر في الجاهلية دور مهم ومكانة عظيمة في القبيلة .

---

[1]- بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب العربي،بيروت، لبنان، 2002، ص34.

[2]- محمد فكري النجار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص20-22.

[3]- ينظر : رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث (دراسة في النجز النّصي)، ص 110.

والملحوظ عن الشعر قديما هو أن المؤلفات والقصائد والاعمال الادبية سواء كانت في الشعر او النثر كانت تخلو من العنونة وتروى بدون عناوين والشعراء قديما لم يقوموا بتسجيل عناوين للقصائد التي دونوها سواء كانت لهم او لغيرهم ، و لقد أهمل العنوان كثيرا من قبل الدارسين العرب و اعتبروه هامشا لا قيمة له وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي، لذلك قاموا بتجاوزه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص، ويبرر رشيد يحياوي عن اغفال الشعراء العرب للعنوان من رؤوس القصائد الشعرية العربية بقوله :"أن القدماء كانوا يستعجلون سماع القصيدة أولا فلهذا جاراهم الشعراء وأعفوهم من مشقة الوقوف عند العناوين الشعرية"[1].

ويقول عبد الله محمد الغذامي :" أن العناوين في القصائد ماهي الا بدعة حديثة اخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب والرومانسيين منهم خاصة وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا او يزيد دون ان تقلد القصائد عناوين"[2]

"والقصيدة العربية لا تعرف العنوان المباشر الذي يعد جزءا عضويا منها الا في الشعر المعاصر، اما قبل هذا فإن القصيدة العربية اتخذت بعض أساليب العنونة غير المباشرة"[3]، أي عندما نقرأ قصيدة لشاعر ما نحيل مطلعها كعنوان غير مباشر، فمثلا اصبحنا نحيل معلقة امرئ القيس ب:"قفا نبك" وب:"ودع هريرة" للأعشى وغيرها من مطالع المعلقات والقصائد.

وقد تطور العنوان تطورا ملحوظا مع بزوغ شمس الحضارة الاسلامية وقد مس هذا التطور جميع الجوانب المعرفية والعلمية التي صاحبت التطور الكبير لمعالم الحضارة الاسلامية انطلاقا من مركزية القرآن الكريم باعتباره كتاب عقيدة وشريعة ومنهج حياة، والتاريخ لم يعرف كتابا سمي بالقرآن فهو اسم خاص بالكلام المنزل على الرسول صلى اللعه عليه وسلم فهو اول عنوان واول اسم جنس دال على "الكلام المعجز المنزل على النبي صلى الله عليه المكتوب في المصاحف، المنقول عنه بالتواتر والمتعبد بتلاوته"[4]، وهذا العنوان قد وظف بدلالة عنوانه للدلالة على هذا الخطاب المعجز، وبعد أن جمع القرآن الكريم في عهد عمر

---

[1]– رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، افريقيا، لبنان، ط1، 1998، ص107.

[2]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الادبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص261.

[3]– محمد عويس، العنوان في الادب العربي، النشأة والتطور، مكتبة نجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1988، ص49.

[4]– صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، بيروت، دار الملايين، 1983، ص21.

بن الخطاب رضي الله عنه ظهرت أيضا للقرآن الكريم عدة أسماء جديدة اضافة الى الاسماء الاخرى التي وجدت في القرآن نفسه كالفرقان والتنزيل والذكر والكتاب، و بعد تدوين القرآن الكريم وظهور عدة تسميات له اضافة الى تنشيط حركات التأليف بدأ يتأسس مفهوم العنوان وتتجلى ملامحه وبدأت العناوين تعلو الكتب وتسمها كالمعاجم وكتب النقد وعلوم اللغة والتفسير والحديث وغيرها، وقد برزت العناوين المختصرة الموجزة من مثل "الحيوان" للجاحظ و"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني و"نقد الشعر" لقدامى بن جعفر...الخ، ثم بدأ الاهتمام أكثر في صناعة العنوان من العناوين القصيرة والى العناوين الطويلة، كما هو في كتاب "الكامل في اللغة العربية" ل أبي العباس محمد بن زيد المبرد، و"العمدة في محاسن الشعر وأدبه" لإبن رشيق، لتظهر عناوين أخرى يغلب عليها الطابع البلاغي ما نجده في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" عند حازم القرطاجي.

ومع بداية عصر التدوين بدأت العناوين تعلو الكتب وتسمها كالمعاجم وكتب النقد وعلوم اللغة والتفسير والحديث وغيرها، فمن الأولى كتاب "العين" للخليل بن أحمد و "الجيم" للشيباني ومن الثانية "الشعر والشعراء" لإبن قتيبة ومن الثالثة الكتاب لسيبويه، ومن الرابعة الكشاف الزمخشري، ومن الخامسة "صحيح البخاري" للإمام البخاري[1].

وأهم مايميز العنوان قديما في القصائد والنصوص الشعرية هو انه يشي بمضمون الكتاب ومنهجه وانه عنوان فاضح اذ يمكن للقارئ ان يتكهن بمحتوى كتاب الكامل للمبرد فيذهب الى أنه كتاب في اصول الادب وأمهات كتبه في العصور القديمة، وكذلك بالنسبة لكتاب دلائل الاعجاز و سراج الادباء والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني والعمدة في محاسن الشعر وادبه ل ابن رشيق وشرح المعلقات السبع ل الزوزني ابو عبد الله الحسين، ويتضح لنا من خلال هذه الاعمال في علم العنونة في التراث العربي أن العنوان من بفضل التدوين على الكتب وغيرها من المعاجم وعلوم اللغة وغيرها انتقل من مرحلة المشافهة الى مرحلة الكتابة .

[1]– عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص78.

الفصل الثاني

سيمياء العنوان في المدونة

المبحث الأول : عتبات عنوان المدونة

1- عتبة العنوان الرئيسي

2- عتبة الغلاف

3- عتبة الالوان

المبحث الثاني: جماليات عنوان المدونة

1- التناص

2- الانزياح

1- عتبة العنوان الرئيسي :

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي فهو يساهم في استكشاف المعاني الظاهرة والخفية للنص وفي توضيح دلالاته ، والعنوان هو المفتاح للدخول في أعماق النص والتوغل داخله بوصفه علامة تتموقع في واجهة هذا النص الادبي. وديوان قالت الوردة هو ديوان للشاعر عثمان لوصيف وهي قصيدة مطولة جاءت في ديوان كامل "القصيدة الديوان" وتضم عشرين مقطعا والتي أهداها إلى مارغريت أوبنك ، من أجل الانسان ومستقبل الانسانية وقد كتبها الشاعر في العشر الاوائل من رمضان المعظم الموافق لشهر ديسمبر 1999.

وعنوان الديوان جملة فعلية فعلها متعد لم يستوف مفعوله " جملة مقول القول" و يتألف من لفظتين هما :"قالت" و "الوردة" ، قالت : من القول او الكلام والكلمة قوة فعل وخلق ولقد أحب الله فقال كن فكان الكون فسبب وجود الكون هو الحب وعناصر العالم كانت مستقلة ثم اتحدت، فالماء يتكون من أوكسجين وهيدروجين فلما اتحد العنصران تكون الماء ، وفي الزواج الاتحاد بين الزوجين ينتج عنه ولادة وخلق والانفجار الأعظم كذلك نتيجة تفاعل العناصر فبلا اتحاد لا يكون خلق ولا تكون ولادة .

والوردة هو اسم علم مؤنث عربي، وهي الزهرة المعروفة بألوانها وعطرها ويقصدون بالتسمية الوردة الحمراء. وقال الله تعالى :"فإذا انشقت السماء فكانت وردةً كالدِّهان" الرحمان 37، أي فكانت كالوردة الحمراء ، والعرب قديما عندما بدأوا باستخدام اسم وردة استخدموه للإناث لأن الفتيات تكون مثل الزهرة الرقيقة والجميلة فأول ما ترتبط بالأنوثة فهي رمز للمرأة وللبكارة والخصب، ولذلك تشبه المرأة بالوردة وفي هذا التشبيه تقرن الأنوثة الدائمة الى الاحساس بالطبيعة ، وهذا التلازم بين ما هو انثوي وما هو طبيعي نجده في الصوفية حيث يتوحد الروحي والطبيعي كما يتوحد الانسان والالهي وهو توحيد للطبيعة الثنائية ، لهذا أصبح اسم وردة اسم علم مؤنث من الاصل العربي والذي يعني الزهرة المختلفة الانواع والاشكال التي تتميز بجمال شكلها وتميزها ورائحتها العطرة وهو ما يجعل الناس يزرعونها في حدائقهم كنوع من الزينة، واختص العرب الورد الاحمر عندما استخدموه كاسم علم مؤنث.

وعنوان ديوان قالت الوردة لعثمان لوصيف عندما يراه القارئ ويقرأه في المرة الاولى يظن ويعتقد بأنه عنوان غزلي وأن الديوان يتحدث عن الفتاة المكناة بالوردة وما قالته للشاعر من

غزل وحب وعشق مما يغري القارئ ويجذب انتباهه لقراءة الديوان ، لكن بعد قراءة القارئ للمقطع الأول للقصيدة كل الاوهام التي شكلها وتخيلها من خلال العنوان تتلاشى .

وكما نلاحظ أن المقطع الاول للقصيدة يبدأ بصيحة الخلق حيث يقول عثمان لوصيف :

صيحة الأمر دوّت
وكن ! فاستجاب السكون العميق
وحنّت نواقيسه فاختلج
ولهًا..
واشرأبّ الظلام امتزجْ
بالرؤى والمرايا التي لألأت
أنجمًا وهزجْ
صيحة...
واستشاط السديم
تمخّض رعدا عناصره تتفكّك
أو تندمج
ثم كانت غيوم وكانت بروق
وكانت رياح وكانت مهج
وسماء بغير عوج[1]

هكذا تبدأ القصيدة بصيحة الخلق "كن" والتي تم بها حنين العناصر بعضها الى بعض وامتزاجها كما في صرخة الانسان عند الولادة "وحنت نواقيسه فاختلج ولهًا" وما هذا الوله إلا رعشة الحب الإلهية التي سرت في أوصال المادة والعناصر، فالقصيدة تبدأ من اليوم الأول لخلق الكون والذي هو تاريخ الشاعر الإنسان نفسه، الذي لم يكن معزولا في أية حقبة من الاحقاب عما يحدث في الكون من متغيرات فتاريخ الانسان هو تاريخ الكون نفسه وروح الانسان هي روح الله المبثوثة في كل عنصر من عناصر الكون، وهذه الروح مرت بكل التفاعلات والتحولات الكونية ، فالوردة اذن هي الشاعر وكل ما تعانيه الوردة من لواعج وأشواق وحنين الى مصدرها الأول يعانيه الشاعر هذا المحب الولهان الغارق في بحار العشق الروحي.

[1]– عثمان لوصيف، قالت الوردة، طبع بمطبعة دار هومه، الجزائر 2000، ص5–6.

2- عتبة الغلاف :

إن أول عتبة تصادف بصر المتلقي هي عتبة الغلاف وهو عتبة ضرورية للولوج الى أعماق النص كما انه من العناصر الهامة المكونة للنص الموازي والتي تساعدنا على فهم الاجناس الادبية، وهو الوجه الاول الذي ينظر اليه واخر مايبقى في ذاكرة القارئ، وقد اصبح الغلاف محل عناية واهتمام كونه يشد انتباه القارئ والمتلقي

وغلاف ديوان "قالت الوردة" هو أهم بوابة وضعها الشاعر عثمان لوصيف للقارئ ليدخله منها الى نصه الشعري ومن هنا نجد مكونات غلاف الديوان الموسوم بما يلي:

أ- اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من اهم العتبات ولا يمكننا تجاهله او مجاوزته لانه العلامة الفارقة بين كاتب واخر ، و يتموضع اسم المؤلف في ديوان قالت الوردة في بداية واجهة الغلاف في أعلى يسار الصفحة بخط عريض باللون الأسود حيث أراد الشاعر "عثمان لوصيف" أن يبين حضوره المتميز منذ البداية ولكي يستقطب الجمهور، وقد اصبح حديثا الكثير من الشعراء يضعون اسماءهم في اعلى صفحات كتاباتهم ودواوينهم بدل من وضعها أسفل الصفحة وذلك من اجل جذب انتباه القراء

ب- الصورة:

ان الصورة في العملية التواصلية والابداعية لها دور كبير ومهم ، فهي أول ما تتلقاه عين القارئ مع العنوان ثم تنتقل الى الداخل، وصورة الغلاف هي مفتاح ومدخل لجذب القارئ لكي يبدأ بالقراءة ، كما انها لها دور كبير في لفت نظر الجمهور وتترك فيه انطباعا يحفزه لتصفح كتاب ما او اقتنائه .

والصورة في ديوان قالت الوردة تظهر اسم الشاعر في الزاوية اليسرى أعلى الصفحة وفي وسط الصفحة صورة لمجموعة من المجرات والأفلاك والكواكب مختلفة الحجم ، وفي وسط يسار الصفحة توجد رسمة لوردة حمراء اللون بارزة بشكل واضح تثير انتباه المتلقي وفي وسط صفحة الغلاف فوق رسمة الوردة يظهر لنا عنوان الديوان بخط واضح وبارز ، وفي أسفل الصفحة في الوسط وفي مستطيل صغير بإطار مضاعف يوجد جنس الديوان الذي هو شعر مكتوب باللون الأسود، ونلاحظ ايضا ان عنوان الديوان اي لفظة "الوردة" في

صفحة الغلاف تبدو أكثر بروزا ووضوحا من كلمة "قالت" ، وهذا ما جعل أن العلاقة بين العنوان والصورة أي الجانب التشكيلي علاقة تكاملية.

ج- اللون ودلالاته :

تعتبر الألوان من أهم المكونات الأساسية للجمال، وقد اتخذت وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة ومحل الكتابة، وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الإجتماعي ثم بالبيئة المحيطة بالفنان فتساهم دلالات اللون في نقل الخفية والأبعاد المنتشرة في النفس البشرية [1].

وفي ديوان "قالت الوردة" لعثمان لوصيف احتوى الغلاف على مجموعة من الألوان بعضها بارز وبشكل واضح للعيان يراها القارئ من الوهلة الأولى وبعضها عبارة عن تموجات خفيفة وغير بارزة تتطلب التدقيق في صفحة الغلاف لرؤيتها .

وعنوان الديوان "قالت الوردة" مكتوب باللون البني وحواشيه والحدود المحيطة به هي باللون الأبيض ، أما بالنسبة لإسم الشاعر في أعلى الصفحة وجنس الديوان في أسفل الصفحة فهما مكتوبان باللون الأسود ، ورسمة الوردة التي في وسط الصفحة فجاءت باللون الأحمر وهي الأكثر بروزا من جميع الألوان في صفحة الغلاف وحواشيها ملونة باللون الأخضر، أما بالنسبة للكواكب فهي مختلفة الحجم وهي باللون البني والقليل من اللون الأبيض.

يشكل الغلاف مكونا هاما في الكتاب فهو الواجهة الأولى التي تستقبل القراء و أحد أبواب فهم المحتوى لما يحمله من معاني و دلالات يلخصها المؤلف فيه فالأشكال و الألوان التي توضع في واجهة الكتاب الأولى يمكن أن تكون نصا بداته يمكن دراسته , لهدا قام العديد من النقاد بتخصيص دراسات كثيرة للغلاف , و لغلاف ديوان " قالت لي الوردة " لعثمان لوصيف العديد من الدلالات ما يمكننا من فهم أشكال و إشارات محتوى الكتاب فالأشكال الدائرية التي تشكل الدوامة تمثل دورة الحياة التي تبدو ضيقة ثم تتسع و تزداد بإستمرار كما أن الدوائر الصغيرة الموزعة على الغلاف تشكل محطات الإنسان أثناء حياته و هده الأشكال تتوسطها وردة عنوانها الأمل و السعادة التي تنبثق من وسط الصعوبات و الهزائم.

[1]- عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد2، 04 جوان 1999، الجزائر، ص125.

د- عتبة الألوان :

و من حيث الألوان فإننا نلاحظ أن اللون الأصفر الدي يشغل أنحاء الغلاف في الكتاب و الدي يوحي بالأمل في الحياة , ثم اللون الأبيض الدي يميز الخطوط الدائرية و الدي يوحي و يرمز إلى السلام و الهدوء , ثم ألوان النقاط الموزعة على الغلاف و الوردة فكانت بلون أحمر دال على السعادة , أما اللون الأخضر المحيط بالوردة فإنه لون يرمز إلى التقدم , و كأن ألوان الغلاف تدل على أن الحياة فيها مشاكل و حلول و حزن و فرح و لا شيئ على وتيرة واحدة و إنما هناك تغير و تقلب و منه نفهم أنه يجب على الإنسان أن يكون مستعد لخوض هده التغيرات و التطورات بكل قوة و صبر ليتمكن من فهم و عيش الحياة بسهولة .

عثمان لوصيف
صدر للشاعر
1- الكتابة بالنار 1982 شعر
2- شق اللبلسمين 1986 شعر
3- أعراس الملح 1988 شعر
4- الأوهام 1997شعر
5- اللؤلؤة 1997 شعر
6- نمش ودميل 1997 شعر
7- براءة 1997 شعر
8- غرناطة 1997 شعر
9- أبجديات 1997 شعر
10- المغاني 1999 شعر
11- قصائد ظامئة 1999 شعر
12- ولعينيك هذا البياض 1999 شعر
13- زنجبيل 1999 شعر
14- كتاب الإشارات 1999 شعر
15- قراءة في ديوان الطيبة 1999 شعر
16- ريشة خضراء 1999 رسائل
17- قالت الوردة 2000 شعر
عثمان لوصيف
الجزائر

المبحث الثاني: جماليات عنوان المدونة

1- التناص:

يعتبر التناص من المصطلحات الحديثة التي دخلت على الادب العربي، والتناص هو مصطلح نقدي انتشر في الادب الغربي في اواخر الستينيات من القرن الماضي ووظف كآلية نقدية في معالجة النصوص الادبية، واول من قال فيه هي الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" في اواخر الستينيات من القرن الماضي تأثرا بأستاذها "ميخائيل باختين" الذي يقول بأن التناص :"هو التفاعل النصي في نص بعينه" أو بتعبير آخر "نص امتصاص أو تشرب لنص آخر أو تحول عنه"، ومصطلح التناص لم يكن معروفا قديما عند النقاد العرب بمفهومها الحديث، فقد أشار فقيه اللغة العربية عبد القاهر الجرجاني بالانتحال والسرقة والنسخ ، والتناص هو نص داخل آخر أو بما يعرف في النقد بالتشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص أو بين مشاركة بين نصين أو أكثر.

وفي ديوان قالت الوردة استعمل الشاعر عثمان لوصيف ووظف التناص في عدة قصائد ، ويعود ذلك الى تجربته الشعرية ومتأثرا بالتجارب الاجتماعية والانسانية التي عاشها وبالأبعاد الروحية الصوفية الاسلامية وتأثره أيضا بالقرآن الكريم كيف لا وهو الذي حفظه

أولا: التناص الديني :

يعتبر التناص الديني من أهم المعالم الكبرى التي تقوم عليها القصيدة في شعر عثمان لوصيف وبمجرد أن تفتح نصا شعريا وتقرؤه ، حتى تتجلى أمامك التوظيفات الدينية البارزة وخاصة قصص الانبياء وأحداث الإعجاز الديني وغيرها، والتي ساهمت بدورها في تكوين تجربته الشعرية وبشكل خاص وبلورتها وفق هذا التوجه، فالتناص الديني هو تداخل النصوص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم كتاب المسلمين ودستور البشرية ووحيا من السماء أنزل على خاتم الأنبياء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فأنار الآفاق.[1] ويتجلى التناص في ديوان قالت الوردة لعثمان لوصيف في ما يلي:

[1]- محمد لزهر بلول و يحي معتوق، التناص في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2019/2018، ص82.

أ- التناص مع القرآن الكريم:

اقتبس عثمان لوصيف من القرآن الكريم في أشعاره الكثير من المفردات والعبارات القرآنية وذلك لتجسيد الصورة الشعرية واضفائها مزيدا من الواقعية وجعلها أشد أثرا وأعمق نفوذا، إذ تصطبغ المعاني بدلالة تتسم بالوضوح والدقة ، وهذا يدل على تدين الشاعر عثمان لوصيف وتفقهه في دينه وحفظه للقرآن الكريم

ومن أمثلة التناص في ديوان "قالت الوردة" "لعثمان لوصيف" قوله :

واغْسلي شَفَتَّي بالقُبل

ثم قُوْلي سَلامًا..سَلامًا[1]

وهذا القول الذي استعمله عثمان لوصيف في قصيدته مقتبس من القرآن الكريم من قوله تعالى:"لاَ يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلاَ تَأْثِيمًا (25) إلاَّ قِيلاً سَلاَمًا سَلاَمًا "

سورة الواقعة الآية 25-26.

وكذلك قوله :

إن أضَعْتَ الخَرَائِطْ

أو غَشِيَتْكَ الدَّيَاجي

وَسُدَّتْ أمَامَكَ كُلَّ الطُرُقْ

قُلْ أعُوذُ بِرَبِ الفَلَقْ[2].

ونلاحظ في قصيدته أنه اقتبس في البيت الأخير من القرآن الكريم وذكره للآية الأولى من سورة الفلق :"قُلْ أعُوذُ بِرَبِ الفَلَقْ" سورة الفلق الأية 01.

ثانيا : التناص التاريخي :

تعتبر المادة التاريخية رصيدا معرفيا، وثراء دلالي للشاعر فنراه يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بالشاعر وبيئته وجنسه وقوميته في إضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضورا في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية وروحية وجمالية[3].

---

[1]- عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص34.

[2]- عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص23.

[3]- عبد الفتاح داود كاك، دراسة في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة،2015، ص50.

والشاعر عثمان لوصيف في ديوانه وظف التناص التاريخي في عدة قصائد ويتجلى ذلك :

- الشخصيات التاريخية :

***الكميت بن زيد الأسدي** : هو شاعر عربي من قبيلة بني أسد ومن أشهر شعراء العصر الأموي، سكن الكوفة واشتهر بالتشيع وقصائده في ذلك المسماة بالهاشميات ، ويظهر ذلك في قول عثمان لوصيف :

في الأرجواني

أو في البرتقالي..أو في الكميتْ[1].

ونلاحظ ان الشاعر في هذا المقطع من قصيدته استدعى شخصية تاريخية وهو الشاعر العربي الكميت بن زيد الاسدي .

ثالثا : التناص الاسطوري :

تعد الأسطورة مجموعة من الافكار والمعتقدات الشبيهة بالقصص انتقلت بين الأجيال قبيل الاسلام، وكانت الاسطورة سبيلا للتعبير عن الحياة والطبيعة، وانتهجت نحو موضوعات مختلفة وقصدت أهدافا معينة، تلك الاهداف التي جاءت في اطار عمل قصصي موسيقي، ولكنه في مجمله كان كثيرا ما يتجه الى عبرة وعظة وتعتبر اسطورة العنقاء وملحمة جلجامش واسطورة ادونيس وغيرها من اشهر الاساطير، ورغم انها شيئ من الخيال الا أنه ثمة سحر رائع يشد المتلقي في قراءتها، وقد كان الشاعر عثمان لوصيف من الشعراء الذين تأثروا بالاسطورة وقام بتجسيد مجموعة من الاساطير ووظفها في أشعاره ، وهذا يدل على سعة زاده الفكري وتطلعه على الآداب الغربية، ووتجلى هاته الملامح والمظاهر الاسطورية في ديوانه "قالت الوردة" الذي يحمل مجموعة من القصائد ويظهر ذلك في :

- **أسطورة السندباد** : السندباد هو شخصية عربية قرر الإبحار مع عمه الى أن استقر به المطاف على ظهر جزيرة نائية بعد تعرض سفينتهم لخطر الحوت العملاق ، وبقي السندباد على الجزيرة الى أن أخذه بعض الرجال الى الهند، حيث تعرف هناك على علاء الدين الرجل العجوز وعلي بابا الشجاع، وخاضوا مجموعة من المغامرات الصعبة التي كانت نتيجتها انتصاراتهم على الطائر الشرير العملاق ، وفك سحر الطائرة ياسمينة ووالديها بعد

[1]- عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص30.

أن حولهم بعض المشعوذين الى طيور . وقد ذكر الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه هذه الأسطورة حيث يقول:

أمنَحُ الكَوْنَ آيَاتَهُ

وَغَوَايَاتَهُ

سِنْدِبَادُ الأعَالِي أنَا[1].

ونلاحظ في هذه القصيدة لعثمان لوصيف بأنه مطلع على مختلف الآداب وله رصيد معرفي مايشفع له، ويتجلى ذلك في توظيفه لهذه الاسطورة "أسطورة السندباد" ، وقام بوصف نفسه بأنه هو السندباد وأن حياته والتجارب والتحديات التي مر بها في واقعه تشبه أجواء أسطورة السندباد .

- أسطورة بروميثيوس :

بروميثيوس هو عملاق حارب في صف الآلهة الأولمبية ضد العمالقة في الحرب العظمى، وقد كان ذو حنكة ودهاء ومحبب للبشر دونا عن الآلهة، حيث عاقبته الآلهة وقامت بربطه في جبل وذلك من أجل أن تأكل النسور من كبده نهارا وليلا، وتتجلى ملامح هذه الأسطورة في قول عثمان لوصيف :

أَسْنَدُ النَّار للنَّارْ

والجُرْحَ للجرحْ

وأَرْفَعُ بالدَّم والنَّارْ

مِعْراج كلَّ البَشَرْ[2].

ونلاحظ في هذه القصيدة بأن الشاعر قام بالتلميح فقط لأسطورة بروميثيوس وتخيل نفسه كأنه بروميثيوس البطل الذي يمثل الأمل المناضل في التعبير عن الهواجس العامة والخاصة.

- أسطورة العنقاء :

تقول أسطورة العنقاء بأن طائر العنقاء عندما ينهي عمره ويموت يحرق نفسه بنفسه ذاتيا ويقوم الحريق بتحويل طائر العنقاء إلى رماد، ومن هذا الرماد يخرج طائر جديد وأن الحريق أو النار هو السبب الذي من خلاله يجدد حياة طائر العنقاء، والنار هي سبب في ظهور

[1]- عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص14.

[2]- عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص14.

طائر العنقاء من جديد، ويرمز هذا الطائر الاسطوري الى الانبعاث والتجدد وتتجلى ملامح هذه الاسطورة في قول عثمان لوصيف :

وَسَأبقَى هنَا

سَأَمْسُدُ هذَا الرَّمادْ

وأَزْرَعُ فيهِ البُذُورَ وأدْعُو السَّحَابْ[1].

ونلاحظ في هذه القصيدة لعثمان لوصيف بأنه وظف أسطورة العنقاء وتصريحه بلفظة الرَّماد الذي هو جسده المحترق وأنه كطائر العنقاء وسينبعث من موته من جديد ، ومن خلال توظيفه لهذه الاسطورة تمكن عثمان لوصيف من التعبير عن قضاياه وهمومه الخاصة وإيصالها الى المتلقي .

ويتبين لنا من خلال هذه التجليات والتوظيفات لظاهرة التناص في ديوان قالت الوردة أن عثمان لوصيف كان يهدف الى مداعبة خيال المتلقي وتحفيزه لسبر أغوار الصورة لأن الصورة تتحرك بخلاف المألوف، ولإحداث أثر جمالي في خيال القارئ .

2- الانزياح :

يعد مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة كما قدمت غالبا من العالم الغربي، وهو علمٌ قائم بذاته يقوم على نظرية متجانسة ومتماسكة كونها تستند الى اللسانيات الأدبية على اختلاف تياراتها المتباينة طورًا والمتشاكلة أطوارًا أخرى.

وربما يكون جان كوهين هو أول من خصَّ هذا المصطلح بحديثٍ مستفيض في مجال حديثه عن اللغة الشعرية ، وقد جاءت محاولات كوهين وغيره من المنظرين لتقدم الشعرية خطوة أولى نحو موطنها، وجاءت الثانية لتميّز بين الشعر والنثر، فقامت نظرية الانزياح لديه على مجموعة من الثنائيات ضمن استراتيجية الشعرية البنيوية، لاسيما في كتبه بنية اللغة الشعرية الذي ظهر عام 1966، حيث أثار فيه ثنائية المعيار والانزياح مستمدا هذه المفاهيم من الأسلوبية الشائعة في فرنسا أسلوبية شارل البالي ، شارل برونو ، ماروزو ، كيرو ، وسواهم من الذين يعدون الأسلوب انحرافا فرديا بالقياس الى القاعدة.

[1]- عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص67

2-1 تعريف الإنزياح لغة :

وقد عرفه "أحمد مختار عمر" في معجمه معجم اللغة العربية المعاصرة :"انزاح انزياحاً، فهو منزاح، والمفعول مُنزاحٌ عنه، وانزاح الشَّيئ: زاح؛ ذهب وتباعد، وانزاح عن مقعده: تنحى عنه وتباعد" [1]

وفي كتاب مقاييس اللغة عرفه ابن فارس :"الزاء والياء والحاء أصل واحد، وهو زوال الشيئ وتنحيه، ويقال: زاح الشيئ يزيح، إذا ذهب"؛ أزحْتُ عِلتهُ فزاحت، وهي تزيح .[2]

2-2 تعريف الإنزياح اصطلاحا :

مفهوم الانزياح تبناه مجموعة من الباحثين والنقاد ولكل واحد منهم تعريفه الخاص، ومنهم جون كوهن الذي يرى "أن الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الإنزياح، باعتباره خرقا للنظام اللغوي المعتاد وممارسة استيطيقية"[3]

ويقول أيضا أن "الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا مصوغا في قوالب مستهلكة ، وهو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي فهو إذا خطأ مراد" .

أما ريفاتير فهو يرى "بأن الانزياح يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءًا إلى ما ندر حينًا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذًا تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة"[4]

أما في قاموس جون ديبوا فيشير إلى أن الانزياح حدثٌ أسلوبي "ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار للذات التكلمة بفعل كلامي يبدو خارقًا لإحدى قواعد الإستعمال التي تسمى معيارًا، يتحدد بالإستعمال العام للغة مشتركة بين مجموع المتخاطبين بها" [5]

وبيار جيرو فيقول حول الانزياح بأن الأسلوب هو انزياح بالنسبة إلى معيار وقال:"إن كل انزياح لغوي يكافئ انحرافا عن المعيار على مستوى آخر؛ مزاج،وسط، ثقافة..."

---

[1]– أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، ج2، ص1014.

[2]– ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979، ج3، ص39.

[3]– إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، 1999.

[4]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، ص103.

[5]– سامية محصول، مجلة دراسات أدبية، العدد الخامس، فبراير 2010.

2-3 أنواع الانزياح :

ينقسم الانزياح الى قسمين اثنين وهما انزياح لغوي وانزياح غير لغوي

- الانزياح اللغوي يرتبط بالنص وينقسم هو أيضا بدوره إلى قسمين هما:

أ- الانزياح الدلالي: ويقول صلاح فضل :"الإنحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف" [1]، ويعتبر هذا النوع من الانزياح أكثر دلالة و تأثير في المتلقي ، ومن أهم أشكاله الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية.

ب- الانزياح التركيبي : وهذا النوع من الانزياح عند صلاح فضل هو "انزياح يتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب؛ مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات"[2] وهذا النوع من الانزياح يرتبط بالتركيب والنحو والمعجم وما يتصل بهما.

- فأما الانزياح الغير لغوي فهو الخروج عن النمط السائد والمألوف وخرق للتقاليد والأعراف وهو ذو طبيعة اجتماعية وثقافية .

وعنوان ديوان عثمان لوصيف "قالت الوردة" عنوان قائم على فعل الانزياح ويحتوي على جملة ومجموعة من المعاني والدلالات وذلك لأنه كسر قالب المألوف للنسق اللغوي وتجاوز قواعده السائدة وانعتق من أسره النمطية ونقل النسق اللغوي إلى الإدهاشي و الغرائبي، ومن أهم أشكال الانزياح الدلالي في ديوان قالت الوردة ما يلي:

1- الكناية:

تعرف الكناية بأنها " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه "[3] بمعنى أنها لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي، والكناية أشد من التصريح وأبلغ منه، فهي تؤكد القول وتثبته . وقد وظف الشاعر في مدونته العديد من الكنايات ومن أمثلة ذلك :

ومن لجج مرة _____ كناية عن شدة الظمأ

و سرابخ مقفرة _____ كناية عن التيهان و الضياع

كي أصير إلى صورة ____ كناية عن الطهارة و الصفاء

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص212.

[2]- المرجع نفسه، ص211.

[3]- ناصيف اليازجي : دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض ، ص 85

فكل هذه الكنايات المتجسدة في هذه الصور البليغة ، ارتبطت فيها الدوال بالمدلولات الدال (لجج) المدلول (المرارة)، وكل اللج عادة مرة المذاق وخوضها مجازفة خطيرة فكثير ما هلك الاس بسببها لذلك يعاني شاعرنا الظمأ و النصب في سبيل قطعها أيضا وكذلك بالنسبة إلى السرابخ المقفرة ، فهي كناية عن الضياع والتيهان [1].

2- التشبيه :

يعرف التشبيه بأنه عقد مماثلة بين شيئين يشتركان في صفة أو أكثر . والتشبيه أبرز أنواع التصوير ، يزيد المعنى وضوحا و قربا و تأثيرا ومراتب قربته مبنية على حذف أداة التشبيه و وجه الشبه ، فالمحذوف منه أبلغ وأقوى مما لم يحذف منه وقد ركز الشاعر أكثر على التشبيه البليغ في مدونته .

قال الشاعر :

سابح في المدى

تتسابق النجوم نحوي

قلائد من لؤلؤ

وقوافل من زجل وغناء[2].

فالمشبه : النجوم ، والمشبه به قلائد من لؤلؤ ، وقوافل من زجل و غناء ، فالشاعر حذف أداة التشبيه ، ووجه الشبه ودمج بين المشبه و المشبه به . مما يبعث الدهشة والاستغراب في المتلقي ومن ثم يثبت المعنى في ذهنه ، وليس ثمة ألطف وأرق من هذا التشبيه فكأن النجوم قوافل يحدوها الحادي بالزجل و الغناء ليخفف عنها وعثاء السفر.[3]

وأمثلة هذا التشبيه كثيرة وظفها الشاعر وكلها تشبيهات لا تصدر عن إنسان عادي ، بل عن فيلسوف يرى الحياة بمنظاره هو لا كما يراه الأخرون، فهي لوحات فنية ناجمة دفقات شعرية وجدانية انفعالية استطاع الشاعر أن يصورها بحذقة وبراعة ، في تناسق وانسجام وكلها خرجت عن المألوف والمعتاد تماما . فلا نعثر عليها في الواقع المحسوس بل مصدرها خيال الشاعر وهذا العدول كان له أثر أضفاء الجمالية وإبراز قدرات الشاعر في التأليف و الإبداع .[4]

---

[1] عثمان ميقرش : الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 143

[2] – عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 126

[3] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[4] – المصدر نفسه ، ص 128

3- الاستعارة :

"وهي مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي" [1]، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به، والاستعارة أبلغ من التشبيه فهي تصور المعنى المراد تصويرا جماليا، يجمع بين الرونق و الايجاز في شيء من المبالغة المقبولة التي تزيد المعنى قوة و وضوحا .

و الشاعر " عثمان لوصيف " وظف في مدونته " قالت الوردة " الكثير من الاستعارات .

قال الشاعر :

تسكر الأرض حين أغني

وترقص أشجارها العاشقات[2]

ففي السطر الأول توجد استعارة مكنية ، فالشاعر شبه الأرض بالإنسان ، حذف الأنسان وأبقى على قرينة تدل عليه وهو السكر ، أما في السطر الثاني فقد وظف صورتين في ثلاث كلمات فالمشبه به هو المرأة الراقصة والرقص يكون للنساء فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهو الرقص ، ثم حذف المشبه به فيما بعد ، بحيث أن العشق من صفات البشر وقد وصف به الشجرة الراقصة .

وهذا هو التشخيص في الاستعارة ، حيث ترتفع فيه الجمادات وترتقي إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته وأحاسيسه ومشاعره فهي تعتمد على خرق المألوف إذ هي نوع من الانزياحات التي تحقق الإبداع في النص ، وتنقل القارئ إلى رؤى جديدة تشاهد بالذهن أكثر مما تشاهد بالحس المدرك [3].

ونلاحظ من خلال هذه النماذج الشعرية في ديوان "قالت الوردة" والأشكال والدلالات الانزياحية الموظفة بأن عثمان لوصيف من خلال توظيفه ظاهرة الانزياح في قصيدته المطولة كان يهدف الى إبهار المتلقي وشده لقصيدته مستعملا عددا من الوسائل في تحقيق غايته، هذا التوظيف الانزياحي كان له دور كبير في إحداث إضافة جمالية وفنية في القصيدة والتأثير في المتلقي.

---

[1]– الأزهر الزناد : دروس في البلاغة العربية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، لبنان ، 1992

[2]– عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 133

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها

خاتمة

خاتمة :

بعد أن قمنا بمجموعة من الدراسات والأبحاث الدقيقة والمحمصة حول سيمياء العتبات النصية في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف ، توصلنا نحن أعضاء هذه الدراسة إلى مجموعة وجملة من النتائج متعلقة بالجانب التطبيقي ويمكن إجمالها في النقاط التالية :

– قيام الشاعر بنقل أحاسيسه ومشاعره إلى ذهن القارئ و المتلقي لإحداث أثر جمالي في نفسه وذلك من خلال توظيفه لأسلوب التناص في ديوانه.

– قام الشاعر عثمان لوصيف بربط الحاضر بالماضي وذلك من خلال توظيفه للتناصات التاريخية المتمثلة في ذكره لعدة شخصيات مشهورة في ديوان قالت الوردة أبرزها الكميت بن زيد الأسدي.

– توظيف عثمان لوصيف للتناص جاء من عدة مصادر وموارد متعددة ، حيث نهل الشاعر من القرآن الكريم حيث وظف و اقتبس عدة آيات في قصائده ، ونهل أيضا من التاريخ وذلك في توظيفه لعدة شخصيات تاريخية ، كما نهل من الأساطير حيث قام بذكر أسطورة السندباد وأسطور العنقاء وأسطورة بروميثيوس... وغيرهم ، وهذا يدل على الثقافة الواسعة للشاعر .

– توظيف الشاعر الانزياحات في ديوانه قالت الوردة ولما لها من دلالات فنية وجمالية

– اتصال عثمان لوصيف وتأثره بالتراث العربي البلاغي وذلك من خلال توظيفه للصور البيانية من استعارة وتشبيه وكناية.

– تعد العتبات النصية في ديوان "قالت الوردة" إضافة جمالية على القصيدة فهي تحفز المتلقي للولوج إلى داخل القصيدة.

– صورة غلاف الواجهة الأمامية لديوان "قالت الوردة" تدل على خوض الشاعر لرحلة في عالم الكون والخلق.

وفي الأخير ندعو الله عزوجل أن يجعل جهدنا هذا في ميزان حسناتنا ودفعا لسيئاتنا ونتمنى أن نكون قد أضأنا شمعة درب العلم والمعرفة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1) ابن خلدون، المقدمة، ج2، الدار التونسية للنشر والتوزيع، 1984، ص631.

2) ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج3، 1979.

3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَنَنَ)، المجلد 11، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت، 2000.

4) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، ج2.

5) الأزهر الزناد : دروس في البلاغة العربية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، لبنان ، 1992.

6) إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، 1999.

7) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2006م.

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

9) بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995.

10) البيت من قصيدة للنابغة الجعدي، ينظر: ديوان الجعدي، جمع وتحقيق: عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي للنشر، مكة المكرمة، 1384هـ-1964م.

11) ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد الماشطا، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط1، 1986.

12) جاب الله أحمد، الصورة في سيمياء التواصل-السيمياء والنص الأدبي، المؤتمر الدولي الرابع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006.

13) جامع البيان في تأويل القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الآملي الطبري، تحقيق : أحمد محمد شاكر ومحمود محمد شاكر، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ط1، 2000.

14) الجزار محمد فكري : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.

15) جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط1، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.

16) جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط1، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن، 2011.

17) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، ط2014.

18) دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر : طلا وهبه، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008م.

19) دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا(نص،صورة.

20) ذكره الجوهري في الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 5/1956، (سوم). وابن منظور، لسان العرب، 12/312، (سوم)، 1984.

21) رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، افريقيا، لبنان، ط1، 1998.

22) رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر : عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 1993.

23) سامية محصول، مجلة دراسات أدبية، العدد الخامس، فبراير 2010.

24) سميرة عيساوة، ملامح المنهج الأسلوبي في كتاب الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة لعثمان مقيرش، رسالة ماجيستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2015/2014.

25) صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، بيروت، دار الملايين، 1983.

26) صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998.

27) عبد الحميد هيمة : علامات في الابداع الجزائري، ط1، مدرسة الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، 2000.

28) عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات عربي مع مقدمة علم المصطلح الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1984.

29) عبد الفتاح داود كاك، دراسة في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة،2015.

30) عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد2، الجزائر، 04 جوان 1999.

31) عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر(مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)، ط2، المركز الثقافي العربي المغرب، 1996م.

32) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الادبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985.

33) عثمان لوصيف، قالت الوردة، طبع بمطبعة دار هومه، الجزائر 2000.

34) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،ط1، 2010.

35) مارسيلو داسكال: الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ت. حميد الحمداني ومحمد البكري وعبد الرحمان طنكول ومحمد الولي مبارك حنون، سلسلة البحث السيميائي (1) دار إفريقيا للشرق– الدار البيضاء، 1987.

36) مجمع البيان في تفسير القرآن، أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسيّ، تحقيق : هاشم الرسوليّ المحلاتيّ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مج 5، ج26..

37) محمد عويس، العنوان في الادب العربي، النشأة والتطور، مكتبة نجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1988.

38) محمد فكري النجار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

39) محمد لزهر بلول و يحي معتوق، التناص في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2019/2018.

40) ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر : رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2002.

41) ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي باننييه، جوزيف كورتيس، السيميائية (الأصول والقواعد)، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

قائمة المراجع باللغة الفرنسية:

1) Genette,G.Structure and functions of the title in literature.critical inquiry.1988.

2) Gérard Genette: Seuils, Collection poétique aux Ed du Seuil, Paris, 1987.

3) Ferry,A,The Title to the Poem.Stanford,University Press,1996.

4) Leo.Hoek : la marque, paris, mouton, 1982.

قائمة الملاحق

الملحق 1 :

1- التعريف بالشاعر الجزائري عثمان لوصيف :

عثمان لوصيف من مواليد 05 فيفري 1951 بمدينة طولقة ولاية بسكرة وهو شاعر جزائري ، تلقى تعليمه الإبتدائي في مكان ترعرعه بطولقة وحفظ القرآن الكريم في المساجد والكتاتيب ثم التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة ، حيث أتم تعليمه المتوسط وحصل على شهادة الأهلية سنة 1970، غير أن الظروف الإجتماعية القاسية اضطرته إلى الانقطاع عن الدراسة والسعي لإيجاد عمل يسد به حاجته ، فاختار التعليم ومن ثم التحق بالمعهد التكنولوجي لتكوين المعلمين بباتنة ، وبع سنة من التكوين عين معلما بالابتدائي في 1971.

واصل دراسته بطريقة عصامية وحصل على شهادة البكالوريا بمشاركة حرة سنة 1974، ثم انتقل بعدها الى التعليم المتوسط حيث درّس به مدة أربع سنوات ولم يتمكن من الالتحاق بالجامعة إلا سنة 1980، حيث درس بمعهد الأدب العربي بجامعة باتنة وحصل على شهادة الليسانس عام 1984. واصل عمله كأستاذ في التعليم الثانوي بطولقة إلى غاية 2001 ، ونظرا لحالته الصحية المتعبة أحيل إلى التقاعد المسبق بطلب منه . غير أنه بعد سنة واحدة التحق بجامعة المسيلة وعمل بها كأستاذ مؤقت بقسم اللغة العربية وآدابها سنة 2002، وبعد سنتين انتقل الى الجزائر العاصمة بعد نجاحه في مسابقة الماجيستر 2004 بجامعة الجزائر وجاز على جائزة الماجستير في 2008.

كان "عثمان لوصيف" منذ طفولته يميل إلى الفنون الجميلة خصوصا الرسم والموسيقى ، لكن الشعر كان أكثر ماشده إليه ، بدأ نظم الشعر في سن مبكرة وطالع الأدب العربي قديمه وحديثه كما تعلم اللغتين الفرنسية والانجليزية .

2- مؤلفاته :

2-1- الكتابة بالنار 1982 شعر.

2-2- شبق الياسمين 1986 شعر.

2-3- أعراس الملح 1988 شعر.

2-4- الإرهاصات 1997 شعر.

2-5- اللؤلؤة 1997 شعر.

2-6- نمش وهديل 1997 شعر.

2-7- براءة 1997 شعر.

2-8- غرداية 1997 شعر.

2-9- أبجديات 1997 شعر.

2-10- المتغابي 1999 شعر.

2-11- قصائد ظمأى 1999 شعر.

2-12- ولعينيك هذا الفيض 1999 شعر.

2-13- كتاب الإشارات 1999 شعر.

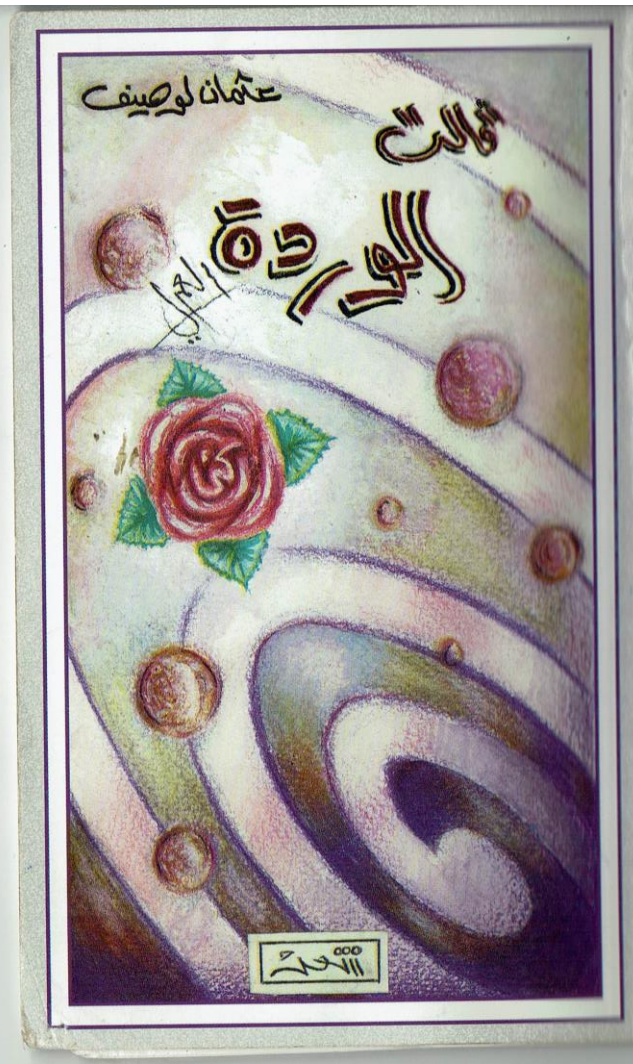
2-14- قراءة في ديوان الطبيعة 1999 شعر.

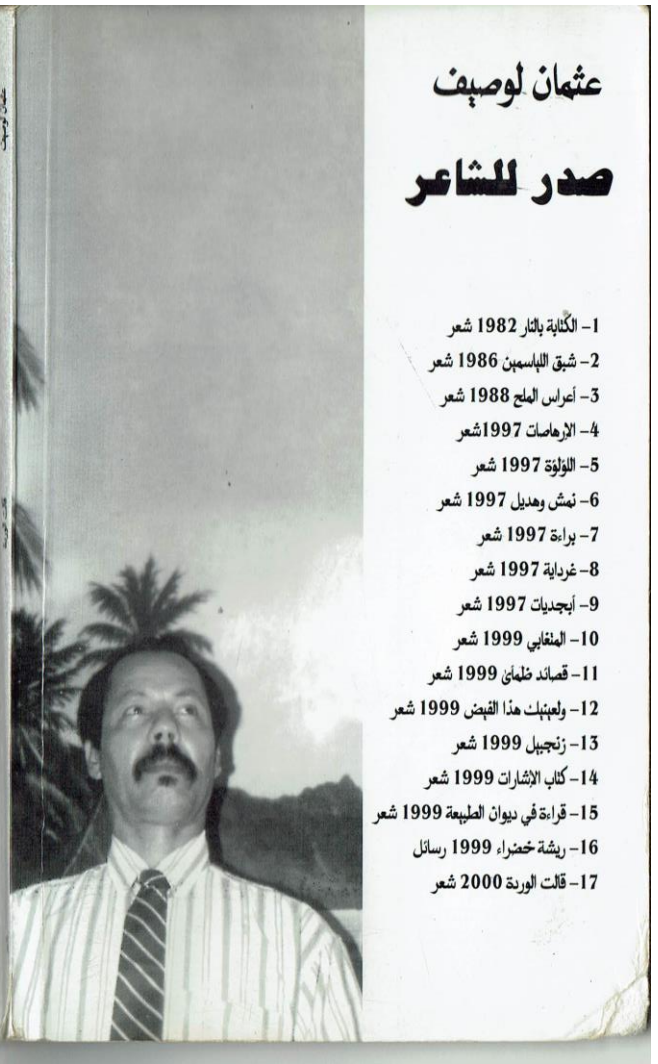
2-15- زنجبيل 1999 شعر.

2-16- ريشة خضراء 1999 رسائل.

2-17- قالت الوردة 2000 شعر. [1]

[1]- سميرة عيساوة، ملامح المنهج الأسلوبي في كتاب الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة لعثمان مقيرش، رسالة ماجيستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2015/2014، ص 101/100.





عثمان لوصيف

صدر للشاعر

1- الكتابة بالنار 1982 شعر
2- شبق اللباسمين 1986 شعر
3- أعراس الملح 1988 شعر
4- الإرهاصات 1997شعر
5- اللؤلؤة 1997 شعر
6- نمش وهديل 1997 شعر
7- براءة 1997 شعر
8- غرداية 1997 شعر
9- أبجديات 1997 شعر
10- المنفابي 1999 شعر
11- قصائد ظمأى 1999 شعر
12- ولعينيك هذا القبض 1999 شعر
13- زنجبيل 1999 شعر
14- كتاب الإشارات 1999 شعر
15- قراءة في ديوان الطبيعة 1999 شعر
16- ريشة خضراء 1999 رسائل
17- قالت الوردة 2000 شعر

ملحق 2 :

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	-
إهداء	-
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفهوم السيمياء والعنوان	
المبحث الأول : مبحث حول السيمياء	5
1- مفهوم السيمياء	5
لغة	5
اصطلاحا	6
2- الاتجاهات السيميائية	8
المبحث الثاني : العنوان في الأدب العربي	14
1- مفهوم العنوان	14
لغة	14
اصطلاحا	16
2- نشأة العنوان وتطوره في التراث العربي	18
الفصل الثاني: سيمياء العنوان في المدونة	
المبحث الأول : عتبات عنوان المدونة	22
1- عتبة العنوان الرئيسي	22
2- عتبة الغلاف	24
3- عتبة الالوان	26
المبحث الثاني: جماليات عنوان المدونة	28
1- التناص	28
2- الانزياح	32

فهرس المحتويات

خاتمة	38
قائمة المصادر والمراجع	40
قائمة الملاحق	-
فهرس المحتويات	-