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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيميائية العنوان في ديوان "رَجْعُ الصّمْتِ" لسليمان زيدان.

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات لغوية

التخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبة:
* سلمى لرقط

إشراف الأستاذ:
* عبد الغاني قبايلي

السنة الجامعية: 2018/2017

بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

دعاء

اللهم علمنا أن نحب الناس كلهم كما نحب أنفسنا، و علمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس، و علمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة، و أن الانتقام هو أول مظاهر الظلم.

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا و إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار و إذا أساء إلينا الناس فامنحنا شجاعة العفو.

يـا رب.

كلمة شكر

قال تعالى في محكم تنزيله:

"وَهُوَ اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۖ لَهُ الْحَمْدُ فِي الْأُولَىٰ وَالْآخِرَةِ ۖ وَلَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ" سورة القصص، الآية:70.

إن الشكر لله الذي أعانني على القصد، ورزقني من العلم ما لم نكن نعلم وأمدني بالعزيمة والإرادة لإنجاز هذا العمل المتواضع

ثم الشكر للأستاذ الفاضل "عبد الغاني قبايلي" الذي مد لي يد العون بكل سخاء، دون أن يبخل علي بما كان في وسعه تقديمه فكان نعم المرشد والموجه، حفظه الله وسدّد خطاه ونخص بتقديرنا وامتناننا للأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة المكلفة بتقويم هذا البحث وجزاهم الله خير الجزاء.

مقدمة

مقدمة:

يلجأ معظم النقاد والدارسين العرب إلى الوسيلة الأنجح، والأفضل في شرح، وتحليل النصوص الأدبية [شعر، نثر] ، وذلك لتشكيل صور شعرية على نحو يكسبها قيمة إيحائية تعبيرية أغنى.

وحتى يبدع الشاعر/ المؤلف في عمله الأدبي، ويقوم بإعطاء صورة شعرية مكتملة كان لزاما عليه الاهتمام بجميع الركائز، والأساسيات التي يبنى عليها النص الأدبي من لون، وخط، وعناوين، ومتن، شكل...الخ فهي بمثابة عناصر جمالية، وإضاءات دالة تعطي أبعادا فنية للعمل الأدبي على وجه الخصوص، فكل عنصر من هذه العناصر، تكاد تخلق لغة خاصة في النص الشعري، وذلك لما تحمله من مدلولات، و أسرار، كما أنها تساهم في ترجمة الواقع السياسي، والاجتماعي، والابداعي، فنجد القارئ/ المتلقي يقف إزاءها موقف المحتار أمام الأبواب المفتوحة أمامه، و كيف له أن يغفل عن واحد منها وهي التي ترسل أضواء تنيره و تبعثه على القراءة و التأويل.

فمن بين المواضيع المتوفرة و المتعددة اخترت موضوع "العنونة" (سيميائية العنوان) و لقد كان اختياري مبعثه احساس، ووعي بأهمية العنوان، فهو يعدّ من بين أهم العناصر المكونة للمؤلف . بفتح اللام . للنص الأدبي، ومن بين متون الشعر العربي المعاصر وقع اختياري على مدونة **د."سليمان حسن زيدان"** و الموسومة " بـ :" **رَجْعُ الصّمْتِ"، ذلك** أن الشعر هو المترجم للأحاسيس، والعواطف البشرية، والمستودع الذي تمت فيه التجارب اللغوية، بحيث استجاب لكل صرخة من صرخات الحداثة، و قد توخيت أقرب المناهج تعاملا مع هذا النص الشعري، وهو المنهج السيميائي، لما يتوفر عليه من كفاءة إجرائية، و بعد أبستيمولوجي يمكنه من اختراق السطح، و الوصول إلى البنية العميقة من أجل بناء الخطابات، والنصوص وتنظيمها، وإنتاجها. فهو منهج يسمح للقارئ بمدى أوسع من التفكير وحرية أكثر في التحليل، و يلقي عليه مسؤولية أكبر، إذ يتطلب الفهم و الرؤية والتأويل، فقد حظي هذا المنهج بمكانة هامة ضمن المناهج النقدية، وتحليل النصوص الأدبية بالدرجة الأولى، إذن و بهذا الاعتبار فهو منهج لا يمكن التقليل من أهميته، مما يمكن أن يفتحه من سبل و آفاق جديدة تنير مجاهل التعبير الأدبي و الفني.

ومن هذا المنطلق وقع اختياري على تحليل عتبة من العتبات النصية في إحدى دراسات الشاعر الليبي سليمان حسن زيدان، فكانت المذكرة موسومة بـ: سيميائية العنوان في ديوان "رَجْعُ الصّمْتِ"

فهل يشكّل العنوان في هذه المدونة نصّا له كامل الشرعية بأن يكون موضوعا يستقل به هذا البحث؟

هل سيتكفّل هذا العنوان بترجمة معاني القصيدة؟

إنّ العنوان كموضوع للدراسة، يعدّ سبقا جديدا في الدراسات النّقدية العربي، ومجالا لم تتحدد معالمه وأسسه، ومن الدراسات القليلة التي عثرنا عليها في الموضوع نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر ما يلي:

لجيرار جينيت الذي خصه بفصل كامل Seuils ترجمة عبد الحق بلعابد لكتاب "عتبات "

les titres تحت عنوان " العناوين"

. مقالات متفرقة في مجلة الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر،2000.

. العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار.

. دراسات محمد عويس حول« العنوان في الأدب العربي... النشأة والتطور»

. بسام قطوس في دراسته سيمياء العنوان.

. فالملاحظ في الساحة النقدية العربية أن "العنوان" كخطاب عتباتي لا يزال يعاني العزلة ولا يزال يحتل الهامش مقارنة مع الأعمال والنصوص التي يؤطرها.

. وإذا كان الخطاب المقدماتي والعتباتي القديم لم يرق إلى أن يكون موضوعا للبحث، فإنّه في الأدب والشعر المعاصر يفرض نفسه نصا، ونصا نوعيا " يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن، هذه الصفة على قدر كبير من الأهمية، إذ أنها . في المقابل . ستفرض أعلى فعالية تلق ممكنة

ولم يكن العنوان مجرد عامل وسم تعرف به المتون، إنّما أضحى نصا مستقلا بوظائف تميّزه تمنح له حق الوجود و شرعية القراءة.

فالعنوان في الشعر الليبي المعاصر يترجم معاناة المواطن في زمن اضطهاد حرية التعبير فراحت المتون تخفي وراء عناوينها رمزية تلمّح ولا تصرّح فلعبت العلامة السيميائية دورها في حمل مسألة الفكر والأدب، والابداع، وهذه المدوّنة نسخة من هذا الراهن اخترناها لدراسة في "سيميائية العنوان"... فهل تستجيب؟

ومن الإشكاليات المطروحة و التي تدور في فلك موضوعنا نذكر:

. هل يمكن للعنوان باعتباره أول عتبة تواجه القارئ أن يكشف عن موضوع النص الأدبي؟

أم أنه مجرد إجراء شكلي فقط في أي إبداع فني؟

. ما مدى التوافق والانسجذام بين عنوان النص الأدبي ومضمونه؟

وماهي أهم الاحاءات والدلالات الموجودة في دهاليز هذه العتبات النصية؟

من أجل الإجابة على هذه الأسئلة، ولكي لا تبقى عالقة في المقدمات أنجزت عملي هذا، وضمنته فصلين؛ فصل نظري، والآخر تطبيقي:

الفصل الأول: عنونته بـ : السيميائية والعنونة، و يتوزع على مبحثين:

المبحث الأول: في ماهية السيميائية

المبحث الثاني: علم العنونة

أما الفصل الثاني: والذي كان عنوانه سيمياء العتبات النصية حيث تضمن خمسة مباحث وهي:

المبحث الأول: وكان عنوانه علاقة عنوان/ نص؛ فمن خلالها ندرس أولا المعنى الخارجي للعنوان الرئيسي بعيدا عن نصه، فتكشف لنا هذه العلاقة لنا عن العنوان الرئيسي "رجع

الصمت" بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص، وهكذا يجب دراستها من جميع نواحيها المعجمية الصوتية، النحوية، والدلالية.

المبحث الثاني: والذي كان عنوانه علاقة نص/ عنوان، فمن خلالها نوضح الترابط الحاصل بين العنوان و نصه وذلك من خلال الغوص داخل النص، وهذه العلاقة تقودنا للنظر في النص على أنه آلة لقراءة العنوان، ومن هنا يمكن الوقوف على دلالة العنوان من خلال تشابكه مع بنية النص لفظا ومعنى.

المبحث الثالث: والذي كان عنوانه علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية، ومضامينها، وهذه العلاقة تدرس لنا التعالق الحاصل بين كل من العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية من جهة، ومضامين العناوين الفرعية ونصوصها من جهة أخرى، من حيث أنها شبكة واحدة.

المبحث الرابع والذي كان عنوانه سيمياء الغلاف الخارجي وعلاقته بالعنوان الرئيسي

والذي ندرس من خلاله الفضاء التشكيلي واللوني المكون لواجهة الغلاف الخارجي، وعلاقته بالعنوان الرئيسي.

أما المبحث الخامس: وجاء عنوانه بسيمياء الاهداءات، حيث أنجزنا فيه أهم الاهداءات التي ذكرت في المدونة.

وفي نهاية الأمر نتوصل لخاتمة تكون بمثابة حوصلة لمختلف النتائج المتوصل إليها في كل من الفصلين النظري، والتطبيقي.

مدخل

يعود الفضل الكبير في فهم النصوص الأدبية –شعرية/ نثرية– إلى ما يسمى بالعتبات النصية فقبل دراسة أي نص لابد أن ندرس الأمور المحيطة به، فالعتبات مدخل من مداخل دراسة النصوص حيث تؤدي هذه العتبات دورا كبيرا في مساعدة المتلقي/ القارئ على الولوج الصحيح في عالم النص الأدبي، بالإضافة إلى دورها في تحديد هوية النص، والإشارة إلى مضمونه، وهي إشارات جزئية يتم توظيفها داخل النص، بغض النظر عن سياقاتها الأصلية، ولأهميتها عد كثير من النقاد كل قراءة بدونها قراءة ناقصة مشوهة للنص.

فمصطلح النص ورد بهذا المعنى: "النص رفعك الشيء، خص الحديث بنصه رفعه، وكل ما أظهر قد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث.. أي أرفع له وأسند و يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، و كذلك نصصته إليه" [1]

فمصطلح النص يقتضي الأمانة والتواصل في الجمع والنقل.

1/ مفهوم العتبة:

1/ أ – لغة:

وردت في المعاجم بمعنى الأسكفة أي هي كل ما يدوسه المرء برجله عند دخوله لأي بناء، وقد عفها ابن منظور في معجمه قائلا: العتبة هي " أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا، الخشبة التي فوق أعلى الحاجب.. والجمع عتب وعتبات والعتب الدرج، وعتب عتبة: اتخدها وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة" [2]، وإنما سميت بذلك لارتفاعهما عن المكان المطمئن السهل، وعتبات الدرجة [مراقيها] وكل مرقاة من الدرجة عتبة، ويشبه بذلك العتبات في الجبال والواحدة عتبة" [3]

– مرقاة = درجة/

1/ب – اصطلاحا:

(1) عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائية العامة و أسسها و مفاهيمها، ط 1، الجزائر، 2008م، ص 18.

(2)ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان 1990م، (مادة نص)، ص 21.

(3)أحمد بن فارس بن زكريا، معجم المقاييس في اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 736.

لقد اختلف النقاد في ترجمتهم لمصطلح "عتبات"(Seuils) فترجمه محمد بنيس بالنص الموازي أما عبد العالي بوصيب فيستعمل لفظة المناص، ويستمل عبد الرحيم العلام مصطلح الموازيات، وعبد العزيز شبيل ترجمة بالنص المحاذ، أما محمد الهادي المطوي فترجمه بالموازي النصي، و يترجمه محمد خير البقاعي بالملحقات النصية، فأول من تطرق لدراسة هذا المصطلح الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" وكان هذا في كتابه "أطراس" فكانت تسميته الأولى لمصطلح "المناص" وفي سنة 1987م وضع اسم "عتبات"، وقد خصص جيرار جينيت كتابا كاملا بعنوان "عتبات" فهو عبارة عن ملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل او الخارج، وهي تتحدث بطريقة مباشرة عن النص أو غير مباشرة، بحيث تقوم بتفسيره، وتبعده عن الغموض.

فبالرغم من أنها دراسة جديدة في ميدان الأدب إلا أن "العتبات"، احتلت مكانة هامة في الفكر النقدي المعاصر، وهذا راجع إلى توسع مفهوم النص، وذلك من خلال التعرف على تفاصيله، فلا بدّ أن يكون لكل نص عتبة " تحقق العتبات الشعرية أفضلية في مكونات الفضاء النصي، ذلك أن العتبات كينونة مصاحبة، وشرطية لكينونة النص، فلا نص بدون عتبات ولا العكس، فالعتبات مكون جوهري في كينونة النص، وكينونته مستمدة منه أيضا. (1)

"تبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية، ولبعض طرائق تنظيمها، وتحقيقها، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن من الانفتاح على أبعاده الدلالية، تغني التركيب العام للحكاية، وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكن أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضا عن تطورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية. " [2] فالعتبات هي قاعدة تواصلية من أجل أن تحصل بين القارئ والنص، فهدفها إعطاء فكرة عامة عن النص الأصلي، كما أنها تعد نصا أصليا قائما بذاته، فهي تحمل قيمتين: قيمة جمالية وتذوقها من خلال قراءة النصوص، وقيمة تجارية(اقتصادية) وندركها من خلال اطلاعنا على كيفية

(1) فارس النبيل،" العتبات"... المفهوم و التشكيل، مجلة 14 أكتوبر، العدد 53، السبت1سبتمبر،2012، ص10.

(2) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية و الدلالة، ط1 ،شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ص 16.

طباعة الكتاب، وبالأخص في الغلاف الخارجي، وهذا على حد مفهوم جيرار جينيت للمناص.

ويعتبرجرار جينيت من المهتمين بالنص ومكوناته السردية كباقي السيميائيين والشعريين، منطلقا من تعاريفه اللسانية والسيميائية، فقد اعتبر جيرار جينيت أن النص مجموعة من الملفوظات اللسانية الدالة كما اعتبره منطقة قابلة التفسير والتأويل، وتسعى إلى توسيع هذه المنطقة إلى المصاحبات اللفظية المتمثلة في اسم الكاتب، والاهداء، والعناوين بأنواعها، عناوين رئيسية، عناوين فرعية إلى آخره وأيضا المصاحبات الأيقونية . الصور . وما تحمله هذه الصور من ألوان، وخطوط وأشكال، ومن خلال كل هذا وضع جيرار جينيت للمناص(Paratexte) تعريفا بأنه... "ذلك النص الموازي لنصه الأصلي" [1] ومن خلال النصوص الموازية يتمكن القارئ من التعمق في مضمون النص الأصلي مع الكشف عن دلالاته ومقاصده.

– فالعتبات هي "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدران ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه... [2]

فمعرفة النص تكون من خلال عتباته والمتمثلة في اسم الكاتب والعنوان، الاهداء، الاستهلال (الدباجة)، التصدير، وهي العتبات الأساسية، بالإضافة إلى عتبات ثانوية المتمثلة في الفهرس، الخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة.

وقد أجمل "جيرار جينيت" العتبات في نوعين مهمين هما:

1/1 – المناص النشري/ الافتتاحي: Paratexte editorail

(1)عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ت سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008م، ص28.

(2)المرجع نفسه، ص44.

وهي المنطقة التي تقع تحت مسؤولية الناشر، ومساعديه وكتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين... وغيرهم، ويندرج تحت هذا المناص: الغلاف، الجلادة كلمة الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة... إلى غير ذلك، وهو يضم قسمين:

النص المحيط النشري: ويشمل الغلاف – الجلادة – صفحة العنوان – كلمة الناشر.

النص الفوقي النشري: ويشمل: الاشهار – قائمة المنشورات – الملحق الصحفي لدار النشر.

كما يرى"جينيت" أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن19 م، إذ إنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد، ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الالكترونية والرقمية أبعاد و آفاق أخرى"[1]

2/1 – المناص التأليفي (مناص المؤلف):paratexte auctorail

وهي تلك العتبات التي تعود مسؤوليتها إلى المؤلف (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاهداء، الاستهلال...) وهو ينقسم إلى قسمين هما: النص المحيط التأليفي والنص الفوقي التأليفي، نجد في القسم الأول: اسم الكتاب، العنوان بنوعيه، الرئيسي والفرعي، العناوين الداخلية، المقدمة، الاهداء، الحواشي، والهوامش، وفي القسم الثاني فيه نوعين العام والخاص، العام يتمثل في اللقاءات (الصحفية، والإذاعة والتلفزيون) الحوارات، المناقشات، ندوات، مؤتمرات، أما الخاص فيه (المراسلات العامة والخاصة) المسارات والمذكرات الحميمية، النص القبلي، التعليمات الذاتية، فالمناص هو تلك المنطقة المترددة بين الداخل، والخارج المصاحبة لنصها والعاضدة له شرحا، وتفسيرا، فالمناص نص، ولكن يوازي نصه الأصلي محققا بذلك نصيته من خلال ميثاقه (التخيلي) مع الكاتب، ومحققا بذلك مناصيته

(1) المرجع نفسه، ص 46.

بمعاقدته (طباعيا) مع الناشر، فالمناصية هي ما تجعل من النص كتابا يقترح نفسه (بمصاحبته النص المحيط والنص الفوقي) على قرائه خاصة وجمهوره المستهدف عامة."[1]

فبواسطة العتبات يستطيع القارئ أيا كان نوعه (عادي، خبير) أن يتصور بناء النص، وذلك قبل خضوعه لعملية القراءة –النص–

إنّ العتبات هي مدخل كل شيء، وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة. إلا أن ما يجب الانتباه إليه هو ضرورة اعتبارها نصوصا انتقالية ألا وهو النص المركزي، وليس في صورتها التي تتحول فيها إلى موضوع معزول عن النص"[2]

2/– أنواع العتبات:

وللفضاء الطباعي عتبات تساعد على بناء صورة للديوان، وذلك قبل الدخول فيه من خلال نوعين من العتبات: عتبات خارجية (الغلاف، العنوان، الألوان) والعتبات الداخلية (عناوين فرعية، الاهداءات المقدمات، الاستشهادات)

1/2– عتبات خارجية:

الغلاف: يعد الغلاف من أول العتبات التي تقع عليها عين القارئ، فله دور كبير في جذب واستقطاب القارئ، ولفت نظره، وشد انتباهه، وتحفيزه لاقتناء وقراءة هذا الكتاب فكم من كتاب شد انتباهنا بألوانه الزاهية المتناسقة، وخطوطه الأنيقة، ورسوماته الجذابة فتدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من العتبات المصاحبة له: صورة، ألوان تجنيس، موقع اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط...الخ.

بحيث تعتبر جميعها أيقونا علاماتيا، توحي بكثير من الدلالات، وهي كالجهاز تعمل بشكل متكامل، ومتناغم، من أجل تشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على القارئ فهي بالنسبة لهذا الأخير بمثابة المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص، فيعتبر الغلاف أحد المناصات البارزة ذلك أنه "فضاء مكاني، لأنه يتشكل عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده،

(1)عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت (من النص إلى المناص)، ص 63.

(2)عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،2009م، ص 54.

غير أنه مكان غير محدود، ولا علاقة له بالمكان، الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك –الأصح– عين القارئ، إنّه بكل بساطة فضاء الكتابة.." [1] فالغلاف يحمل أمورا كثيرا –كما ذكرناها سابقا– وكل عنصر من هذه العناصر –العنوان– اسم المؤلف مؤشر..، الصورة، دار النشر، مستوى الخط، لها قواعد، وضوابط تظهر عليها، حيث أنّ لكل منها موقعه الخاص على الغلاف، ومن العتبات الخارجية أيضا نجد العنوان حيث يمثل في الدراسات المعاصرة مفتاحا تقنيا يحبس به الدارس نبض النص، و ترسباته، فهو يفتح المستغلق، ويضيئ المعتم، ويحيل النص على نصوص أخرى نتلاقى معه شكلا، وفكرا... فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص"[2] فهو العتبة التي تعلن عن "قصدية النص، وتكشف نيته، ولهذا الإعلان عن نوايا أهميته خاصة في كشف الخصوصية النصية عند تلقي النص عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه كما تربط النص بعنوانه"[3]، فمن خلال ما سبق يمثل العنوان أولى العتبات التي ترشد القارئ، وذلك قبل الولوج إلى فضاء النص الداخلي فهو –العنوان– يسمح للقارئ بالتسلل إلى داخل النص، فيرد بشكل مختصر يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف داخل صوغ العنوان، إذ له الوظيفة الكشفية لفتح أفق القراءة بشكل أكثر اتساعا.

وكما يمثل اللون أحد عناصر العتبات الخارجية، فهو من أهم ظواهر الطبيعة، ومن أهم عناصر البناء الفني، وذلك لما يشتمل عليه من دلالات فنية، ونفسية، واجتماعية ورمزية، وحضوره في الموجودات الحسية، ومكونات العوالم النفسية، فنحن نعيش في عالم ملون، ندرك الأشياء بألوانها (الغابات الخضراء، الرمال الصحراء الذهبية، السماء الزرقاء...) وحتى الأجناس البشرية ارتبطت تسميتها باللون لتصطبغ بصبغات قومية فنجد الجنس الأبيض، والأسود، و الجنس الأصفر.

(1)حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000م، ص 56.

(2)حسين خمري وعبد السلام صحراوي ومجموعة من الأساتذة، سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين للشاعر عبد الله حمادي، ط1، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، 2001م، ص 220.

(3)حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997، ص 59.

إذن فالألوان من أهم العتبات النصية التي ترشدنا إلى مضمون النص الشعري كما أنها لم توضع عبثا "فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية، وإضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص"[1]، فهو من أهم العناصر التي تشكل الصورة الأدبية لما تحتوي عليه من مختلف الدلالات الفنية والدينية، والنفسية والاجتماعية، والرمزية، والأسطورية. فالأديب يحاول أن يستغل الألوان، لخلق التوازن والتناسب، والوحدة، والانسجام التي هي من أهم مرتكزات علم الجمال، حيث أن الأديب يسعى بالألوان ليعبّر عن عمقه العاطفي، وجوهره الفكري، فلكل لون معنى، ودلالة نفسية يتكون نتيجة لتأثيره الفيزيولوجي على الإنسان.

أما النوع الثاني من العتبات فيتمثل في:

2/2- العتبات الداخلية:

والتي تشمل كل من العناوين الداخلية، أو الفرعية، وهي تلك "العناوين المرافقة أو المصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص"[2]،كما أن حضورها ليس ضروريا كالعنوان الرئيس، "فحضور العناوين الداخلية محتمل، وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب"[3]، فتوجد في الكتب إلا من أجل ما تحتاج إليه من إيضاح في أجزائه، ومعالمه الداخلية، والمكان الطبيعي لهذه العناوين أن تكون موجودة على رأس كل نص من النصوص الداخلية، فهي بذلك تقوم بالأعمال نفسها التي يقوم بها العنوان الرئيس –الخارجي– إما على تكثيف(...) نصوصها عامة، وإما تفسيرها، وإما وضعها في مأزق التأويل"[4]، فتتيح للقارئ أن يغوص في أعماق النص ليكتشف دلالاته، وذلك من خلال التأويلات، والتفسيرات التي تعمل عمل البوصلة في توجيه القارئ. فوظيفة العناوين الداخلية نفسها نفس وظائف العنوان الرئيسي إلا أنّ جيرار جينيت يتخذ الوظيفة الوصفية فتسمح لنا من الجمع بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والربط بين هذه العناوين، والعنوان الرئيسي –الخارجي– من

(1) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون و دلالته في الشعر، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2008م، ص 13.

(2) عبد الحق بلعابد، عتبات، ص ص 124، 125.

(3) المرجع نفسه، ص 125.

(4) المرجع نفسه، ص ن.

جهة أخرى، ذلك أن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة."[1]، وعلى العموم، فهذه العناوين توضع من أجل توضيح صورة النص المقروء، فتقوم بتوجيه القارئ الذي كتب له النص، ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي."[2]، وتعتبر الاهداءات أيضا من العتبات الداخلية فهي ظاهرة ثقافية عريقة تقليد لتاريخ الأدب الإنساني حيث ارتبطت بالكتاب مخطوطا، أو مطبوعا، ويرى جيرار جينيت أن الأصول الأولى لعتبة الاهداء تعود على الأقل إلى الامبراطورية الرومانية القديمة، فالإهداء هو الصيغة، أو العبارة التي يدون فيها الكاتب بليغ أفكاره، وعميق تأملاته، يرد من ورائها الإقرار بالعرفان لشخص ما أو إبلاغ عاطفة تقدير، ويظهر أحيانا على شكل عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة، وتعتبر الاهداءات رسائل ضمنية... التي يقف المتلقي فوق أرضيتها لمعرفة قيمة ما يستهلكه."[3]، فالإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء أكان شخص أو مجموعة من الأشخاص، وهذا العرفان إما يكون موجودا فعلا في العمل –الكتاب– وإما يكون في شكل مكتوب، موقع من طرف الكاتب بخط يده على النسخة المهداة، و "له سحر خاص في النفوس، باعتباره مساحة نصية جذابة، ومثيرة للفضول ينتقل معه القارئ إلى ورقة بيضاء نقية "إلا أنه يدخل القارئ منطقة أخرى من مناطق العتمة في حياة الكاتب"[4] فهو بذلك يفتح طريقين طريق التواصل بين القارئ والنص، حيث أن القارئ في المرحلة الأولى للقراءة، يحيط به الغموض، وعدم الفهم" فتأتي هذه الإهداءات لتزيل بعض من هذا الغموض"[5]، وطريق التواصل بين القارئ والمؤلف. يعتقد كثير من روائيين العرب أنه حيلة شكلية أهملها البعض وتجاهلها الآخر، وأن لا أهمية لها في فهم النصوص وتفسيرها، علما انه علامة لغوية، و نص موازي أعيد له الاعتبار في العصر الحديث.

(1)عبد الحق بلعابد، عتبات، ص127.

(2)المرجع نفسه، ص125.

(3)عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 202.

(4)المرجع نفسه، ص 205.

(5)عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 204.

أما القدمة؛ فتعبر من أهم العتبات النصية التي تحيط بالعمل الأدبي، فهي العتبة الشارحة له، فتقوم بتهيئة القارئ، وذلك من أجل معرفته الكيفية التي يتعامل بها مع النص، وتعرف المقدمة في اللغة، بأنها أول الشيء، ومستهله، وأنها تقع في صدارة الكلام، وفي الإيطار يقول ابن منظور في لسان العرب (مقدمة الكتاب و مقدمة الكلام، بكسر الدال... وقد تفتح ومقدمة الإبل والخيل و مقدمتهما... أول ما ينتج منهما ويلقح، و قيل: مقدمة كل شيء أوله، ومقدم كل شيء نقيض مؤخره، و يقال ضرب مقدم وجهه... والمقدمة: الناصية والجبهة[1]

فالمقدمة تقع في بداية الكلام ومن ذلك فهي فاتحة العمل الأدبي ومما كان للمقدمة الأهمية الكبرى، إلاّ أننا نجد بعض من الأدباء الذين استغنوا عن الخدمات التي تقدمها هذه العتبة – المقدمة أمثال: ميشو، بيكيت، فلوبير "هذا الأخير لا يخفي تذمره من المقدمة واحتجاجه على وضعها في بداية الأعمال الأدبية"[2] والأسباب التي جعلت هؤلاء عن المقدمة، متعددة ومختلفة، فمنهم من يرى بأن المقدمة احتلت أعمال النقاد، كما أنها أخذت الضوء عن العتبات الأخرى، كما نجده عند الناقد (جيرار جينيت) ومنهم من يذهب إلى أن المقدمة مجرد نصف مضاف، أي أنه لا يضفي إلى النص المركزي شيئا، فعلى العكس يرون أن النص المركزي يجب أن يتوفر على الكفاءة والقدرة على مواجهة الاحتمالات التي يمكن أن يواجهها. فمهما قيل عن هذا النص المحيط من أقاويل مضادة إلا أننا نعتبره من العتبات و النصوص الموازية، التي تلعب دورا كبيرا في أفق أنظار القارئ. فالهدف الرئيس للمقدمة هو " الحرص على حماية النص من التأويلات المغرضة أو المغلوطة"[3] فالمقدمة قراءة يقوم بوضعها الؤلف على عمله الأدبي من أجل توجيه القارئ إلى مضمون النص، فقراءة المتلقي للمقدمة تمنعه من الاتصال المباشر بالنص، ولذلك اقترح جينيت لهذا الاشكال حلا و ذلك بأن " يتم تأجيل قراءة المقدمة لما بعد الاطلاع على النص"[4]

(1)جميل حمداوي، الخطاب المقدماتي، موقع إلكترونيhttp//:www.doroob.com (11 أفريل 2018/15:30h)

(2)عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية، ص 64.

(3)المرجع نفسه، ص 65.

(4)عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية، ص 65.

يتداخل مصطلح مقدمة مع عدة مصطلحات أخرى نجد منها: التمهيد، التصدير، الفاتحة المدخل، الاستهلال...

3/- العتبات النّصية من منظور غربي:

يعدّ كتاب جيرار جينيت "عتبات" الصادر عام للميلاد الذي كان قد وعد به في كتابه "أطراس" مصدرا أساسيا لكل بحث يهدف إلى فك شفرات خطاب "عتبات النص". فقد ضم الكتاب في ثناياه مقاربة كثير من أشكال العتبات النصية التي تتمثل في مجموع النصوص المحيطة بمتن الكتاب من جوانبه المختلفة، وتتمثل هذه العتبات في: العناوين، والإهداءات، والتصديرات، اسم المؤلف، وأشكال أخرى حللها جيرار جينيت في الأحد عشر فصلا من مؤلفه النقدي المنهجي.

الحقيقة أن الالتفات إلى هذه النصوص والنظر فيها بوصفها إحدى المشكلات الأساسية للعمل الأدبي، يكتسيان، أهمية خاصة، إذ الوقوف عندها بالمساءلة والتحليل والتحديد من شأنه أن ينبه القارئ إلى مسالك ممكنة لدخول النص، ويتيح للمتلقي إمكانات مختلفة للقراءة، وقد يضيئ ما تعتم منها إذ: «تكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج إلى فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته »[1]

إن جهود جينيت في هذا الكتاب يعدّ تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة تمثلت في:

- وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع، أكدت ضرورة العناية به كما في"كتاب المقدمات" لبورخيص، إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازال يكتنفها نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة لدراسة المقدمات[2] كما أن كتاب **جيرار جينيت "أطراس"** من المؤلفات التي أشارت إلى "العتبات النصية" ضمن إطار منهجي عام تمثل في عرضه لأشكال المتعاليات النّصية.

(1) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ت ادريس نقوري، د ط، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، 2000م، ص 23.

(2) ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 24.

– تشكيل حلقات دراسية تعنى بموضوع "العتبات النصية" أبرزها حلقة مجلة "أدب" الفرنسية1980 للميلاد، وجماعة مجلة "الشعرية" 1987للميلاد[1] فقد أصدرت الجماعة الأولى عددا خاصا محوره الرئيس البيانات، وضم هذا العدد بين ثناياه عددا من الدراسات تعنى بتحليل البيانات لكونها خطابا، فقاربتها مقاربة لسانية، وبحثت في كيفية تحوّل المقدمة إلى بيان، واهتمت أيضا بالجانب الموضوعاتي، تناولت البيانات السياسية والسينيمائية والأدبية والتشكيلية[2]

إنّ نقطة الالتقاء بين هذه الأبحاث تمثلت في إدراكها لأهمية "العتبات النصية" في الدراسات الأدبية الفكرية.

الملاحظ أن هذه الأبحاث التي نشرت في مجلة "أدب" ظهرت في وقت ما تزال فيه دراسة "العتبات النصية" لم تستقر بعد بالشكل الذي تمت فيه خلال أواخر الثمانينات وهي الحقبة التي أصدرت فيها مجلة "الشعرية" عددا خاصا من مجلتها.

إن الدراسات التي تناولت هذا العدد كانت أكثر تطرقا بفضل استفادتها مما سبقها من جهود علمية و أكاديمية، كان غرضها الضبط المنهجي بوساطة التأصيل و التحديد.

– تخصيص بعض الفصول من مؤلفات منتقاة لدراسة بعض أشكال "العتبات النصية" من حيث بنائها الفني والفكري، والوظيفي، نجد مثلا مقدمة جاك دريدا حيث عني فيها بالقوانين العامة المنظمة لكتابة المقدمة من حيث الملفوظات والضمائر وتنظيم الكلام وفق أصناف المتكلمين[3]

(1) ينظر: مصطفى الشاذلي، مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مقالة في مجلة علامات في النقد، ص 296.

(2) ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص ص 24،25.

(3)ينظر: مصطفى الشاذلي، مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مقالة في مجلة علامات في النقد، ص 297.

تخصيص مؤلفات بكاملها لدراسة العتبات النصية بكل أنواعها وأصنافها من مقدمات وإهداءات وعناوين وملاحق، ولاجدال في أن أهم مؤلف يمثل هذا الأتجاه هو كتاب "عتبات" لجيرار جينيت الذي يعد مصدرا رئيسا لكل باحث في هذا الموضوع[1]

سنتناول في هذا المقام ما جاء في الكتاب بكثير من التفصيل إذ يحدد مفهوم "العتبات النصية" بكونها «كل ما يجعل من النص كتابا يقدم إلى قرائه أو بشكل أعم إلى الجمهور وهو بذلك أكثر من مجرد حدّ أو حاجز... إنّه عتبة» [2]على هذا الأساس تمكِّن "العتبات النصية" القارئ من الدخول إلى وفهمه، فهي تمنحه فكرة أولية وفرصة للتعرف عليه، إنها أول تواصل بين المؤلف والقارئ، وأول لقاء بينهما لأنها« مجموع غير متجانس... عناوين، عناوين فرعية، مقدمات، تعليقات...» مجاورة للنص، وفاتحة له تأتي. [3]

إذن فللعتبات أهمية كبرى في فهم النص، وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطة كلية شاملة من الداخل والخارج، وقد قام بتقسيمها جيرار جينيت إلى قسمين عتبات خارجية، وأخرى داخلية، وكما سلفنا الذكر.

(1)ينظر المرجع نفسه،297.

(2)genette Gérard - seuils - Edition du seuil – paris -1987- p7-8

(3)Achour Christian et rezzoug Simon – convergence critique/ introduction a la lecture du littéraire – O.P.U- Alger- 1955- p11

الفصل الأول:

السيميائية والعنونة

1/ المبحث الأول: في ماهية السيميائية

تعددت النصوص الأدبية وتنوعت من شعر ونثر سواء أكانت قصة، أم رواية أم مسرح وغيرها من النصوص الأدبية، وبتعدد هذه النصوص تعددت أيضا المناهج النقدية المعاصرة الى عدة مناهج، فهذه النصوص لابد لها من منهج نقدي متبع لدراسة ظاهرة من الظواهر اللغوية حيث ان هذه المناهج تساعدنا في قراءة وتحليل النصوص.

فمن هذه المناهج النقدية المعاصرة نذكر: المنهج البنيوي، والمنهج الأسلوبي والمنهج السيميائي، والمنهج التفكيكي، والمنهج التداولي.

ولهذه المناهج أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية ؛فبواسطتها يغوص الناقد في معالم النص وذلك من خلال التحليل، و الشرح والتفسير « **فلا يسع الناقد الاستغناء عن هذه المناهج، حاضرة أو غائبة لكون الظاهرة الأدبية بحاجة ماسة الى منهج أو أكثر ليستهدف بها الناقد اذا ما أراد أن يكون عمله جادا تؤطره نظرية واضحة المعالم**»[1]

فقد كان لكل منهج من هذه المناهج مجموعة من الباحثين والدارسين قاموا بالتعمق والدراسة والبحث حولها والغوص في معالمها، وكانت البداية في أوروبا وأمريكا وصولا الى الدول العربية، وذلك بسبب الاحتكاك بالغرب والتأثر بهم، وكذا بسبب حركة الترجمة وغيرها من الأسباب والعوامل التي أدت الى وصول هذه المناهج النقدية المعاصرة الى الدول العربية.

ومن بين هذه المناهج المنهج السيميولوجي، والمنهج البنيوي اللساني... وغيرها من المناهج.

فقد عرفت السيميولوجيا في نشأتها تفاعلات وعلاقات مع مجموعة من العلوم والمعارف كاللسانيات، والفلسفة، وعلم النفس، والسوسيولوجيا، والمنطق... وغيرها من العلوم.

---

[1] عامر رضا، الماهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع14، 2017، جامعة سكيكدة، الجزائر، ص ص 129، 150.

فالسيميائيات تحتل مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله، وامتداداته ومن حيث أساليبه التحليلية.

المطلب الأول : مفهوم السيميائية:

1/- مفهوم السيمياء:

1/ أ . لغة:

ورد في قاموس « **ابن منظور**» أن: «**السيمياء**: العلامة: مشتقة من الفعل «سام» الذي هو مقلوب «وسم» وهي في الصورة «فعلى» يدل على ذلك قولهم: سمة، فان أصلها «وسمى» ويقولون: «سيمى» بالقصر، وسيمياء بزيادة الياء والمد، ويقولون «التي عليها السيمة، والسومة وهي العلامة.» [1]

هذا فيما يتعلق بالتعريف المعجمي لمصطلح سيمياء والذي وجدنا أنه يعني علامة(...) أما في القرآن الكريم فقد وردت لفظة «سيمياء» دون ياء في عدة مواضع، كقوله تعالى:« **سيماهم في وجوههم من أثر السجود**» " **الفتح** "**29**

وقوله أيضا:« **يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي و الأقدام**» " **الرحمان**"**41**

كذلك قوله تعالى:« **ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم.**» " **الأعراف** "**48**

ونلاحظ أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن، هي نفسها الدلالة التي ذكرها "ابن منظور" وهي "**العلامة.**

1/ ب- السيمياء اصطلاحا:

لا ريب في أن قضية المصطلح من القضايا الشائكة التي تطرح في ميدان السيميائيات، اذ مازال هذا المصطلح يعاني الفوضى، والاضطراب، ويعد المصطلح المسمى لمفهوم السيميائيات واحدا من النموذجات البارزة على هذا الاضطراب، ان مصطلح "سيميا"

(1)ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (مادة سوم)، 1990م

يعني في أبسط تعريفاته، وأكثرها استخداما نظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظامية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة [1]

إن السيمياء هي عبارة عن لعبة التفكيك، والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا، ودلاليا وهي بأسلوب آخر:« دراسة شكلانية المضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى.» [2]

إن السيميائيات علم واسع، وشامل، وجامع في طياته لكثير من العلوم، ولذلك «فالمجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ و رد، بسبب أنه لم يحدد بعد، فانه من الصعب جدا وضع مفهوم محدد للسيميائيات (Sémiologies) رغم هذا سنحاول وضع بعض التعاريف التي اقتربت من السيميائيات ولو جزئيا، و لعل أهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع« **فرديناند** دي **سوسير**» فهو من بشر بهذا العلم الجديد، الذي ستكون مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، يقول: «إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وانها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع ابجدية الصم والبكم، ومع الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية(...)[3]

المطلب الثاني: نشأة المصطلح (السيميائيات):

من المعروف أن **علم السيميائيات علم حديث النشأة**، إذ لم يظهر الا بعد أن أرسى السويسري«**فردينان دي سوسير**» أصول اللسانيات الحديثة في القرن العشرين، مع الاشارة الى أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي و العربي على حد سواء، و لأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فان مهمة تحديده واعطاء مفهوم عام له من الأمور الصعبة جدا، لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه، وفي تحديد مصطلح

(1)عبد الفتاح حموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011م، ص45.

(2) عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية السيميائية (نظرية العامل، ظاهرة التعليق في الأفعال القلبية، اعتراضات ابن هشام، أزمة المصطلح اللساني)، ط1، دار حمورابي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م، ص10.

(3) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، بيروت، لبنان، 2010، ص18.

دقيق له، سواء في اللغات الغربية أو في اللغة العربية. لقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جدا، وأخذ زوايا نظر متعددة، حتى وان اخذ مكانته كمنهج نقدي، له وجاهته في معالجة النصوص الأدبية. [1]

يطالعنا منذ مطلع القرن العشرين في الدراسات الغربية أوروبية وأمريكية في التحليل السيميائي للنص الأدبي مصطلحا "**السيميولوجيا والسيميوطيقا**" اذ انتهت **جوليا كريستيفا** من جولاتها في تتبع تطور هذا المصطلح، الى أنه كان سائدا عند الرواقيين في اليونان، وكان موجودا في لاهوتية العصور الوسطى، واستعمل مصطلح السيمياء في أول الأمر في الطب للأنباء عن دراسة العلامات التي يمكن أن يتبين بها المرض، ثم استعمل في الدراسات اللغوية، وقد اختار" **دي سوسير" (1857–1913) مصطلح السيميولوجيا** واختار" ***بيرس(1839–1914) " مصطلح سيميوطيقا*** وبانتشار هذا العلم في السيتينيات من القرن العشرين نشأت مدارس وجمعيات له، كالجمعية العالمية في باريس**(1969م)** التي أصدرت دورية **(سيميوطيقا)** و من أعضاء هذه الجمعية جوليا كريستيفا الفرنسية وأمبرتو ايكو الايطالي، ويوري لوتمان من روسيا وغيرهم. [2]

. واستعمل الأوروبيون مصطلح السيميولوجيا متبعين في ذلك سوسير، واستعمل الأمريكيون السيميوطيقا، وبارت وأتباعه يستعملون السيميولوجيا والقول نفسه مع مارتيني وأتباعه.

المطلب الثالث: في ماهية السيميائية: (الاختلاف في استعمال المصطلح بين دي سوسير وبيرس):

لقد تعددت المصطلحات السيميائية من باحث لآخر، إلى حد يصعب فيه التمييز بين دلالة هذا الفيض من المصطلحات، فهناك من يقول علم العلامة، أو علم الإشارة، أو السيميولوجيا، أو السيميوطيقا... فقد احتلت مكانة هامة ضمن المناهج النقدية، و" لئن كان البعض يعتبرها مجرد موضة من الموضات فإن هذا الوصف لم ينقص من قيمتها كمنهج علمي إجرائي في الدراسات الأدبية وتحليل النصوص الأدبية بالدرجة الأولى بل ولم يزد المشتغلين بها إلا مقاومة لكل نزعة تبسيطية، ولذلك فهي في الاعتبار الصحيح منهج لا

(1) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص11.

(2)عبد الفتاح، الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، ص28.

يمكن التقليل من أهميته أ و التقليص مما يمكن أن يفتحه من سبل وآفاق جديدة تنير مجاهل التعبير الأدبي والفني"[1]. وإذا كان النص عملية إبداعية، والابداع عملية جمالية والجمال حالة تعتري المتلقي على اختلاف أصنافه، فإن المنهج السيميائي هو المنظومة التقنية التي يسترشد بها القارئ للنفاذ إلى أعاق النص، واستخراج مكوناته، فالسيميائية هي لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة صوتيا ودلاليا، وهي تبحث عن مولدات النصوص وتكوناتها البنيوية الداخلية، وتبحث عن أسباب التّعدد ولا نهائية الخطابات[2].

فالسيميائية هي الفضاء الأرحب الذي تصب فيه كل أنواع المناهج لأن الناقد السيميائي يتعامل مع النص كإشارة وعلامة، ويهدف إلى تحرير النص من القيود المفروضة عليه، مثلما حرر الشاعر الكلمات من قيودها، ويكون تحريرها على مستوى السياق، فهي بدخولها سياقات مجازية تفقد صلتها بمرجعيتها، تكتسب قدرتها على التجدد والإنتاج وتفقد التصورات الذهنية الثابتة لها فتصبح عائمة في الذهن تولد عند المتلقي معان جديدة تحدث بها أثرا جماليا.

ولا شك في أن المنهج السيميائي فضاء دلالي عريض، يتقبل شتى مستويات التأويل والقراءة، ولا يتوقف عند ما هو مرئي وظاهري في سطح الظاهرة اللغوية أو الكتابية وإنما يغوص إلى الأعماق إلى ما قبل النص وبعده من أجل اقتناص مستويات المعنى والدلالة التي يمكن أن يبنى بها النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[3].

كما جاءت السيميائية لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية، وهي تهتم بإنتاج العلامات واستخدامها، بحيث تتجلى الأنظمة السيميواوجية من خلال العلاقات بين هذه العلامات، والسيميولوجيا منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية

(1)جيرار دولودال، السيميائيات ونظرية العلامات، تر عبد الرحمان بو علي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2004، ص7.

(2)شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص14.

(3) ينظر: شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، المرجع السابق، ص15.

ويحيلنا إلى معرفة كنه هذه الدلائل، وعلتها وكينونتها ومجمل القوانين التي تحكمها فالكون مركب من دلائل.[1]

وأما عن استعمال السيميائية إجراء في تحليل نص شعري فإنما يجب أن يكون للكف عن نظام العلامات في هذا النص على أساس أنها قائمة بذاتها فيه، لا مجرد وسيط عبثي[2]. وقد غزت الدرس النقدي الحديث و وفرت له سبل قراءة جديدة ومغايرة أكثر سعة وعمقا وتعددا، وتنوعا، راهنت على كثافة النص وعمق طبقاته، وغنى عتباته وثراء معناه، وإشكالية خطابه.[3]

كما أنه لا تمظهرا حقيقيا للسيمياء من دون حضور نشاطات وفعاليات آليات التأويل المشحوذة على نحو معرفي وذوقي ومزاجي عالي المستوى وهي تمثل الأدوات الإجرائية التي يكون لها القدرة على الخوض في غمار النصوص والظواهر وفك شفراتها الجمالية والكشف عن خصوصيتها التكوينية المنتجة لإشكالية المعنى، والتوصل بقيمتها ورؤاها ومكانزها، على النحو الذي تتم فيه تعرية أسرار الظاهرة النصية وجماليتها المحجوبة أمام شاشة القراءة للوصول إلى تألق أمثل.[4]

هذا وقد حظي العنوان في تصور السيميائيين بتصور خاص، وهو في حد ذاته نص وباقي المقاطع ماهي إلا تفرعات نصية تتبع من العنوان الأم، والعلاقة هي ليست علاقة اعتباطية، إنما علاقة طبيعية منطقية، علاقة انتماء دلائلي لأن الدلالة التي تثيرها الوحدات والمقاطع أصبح محكوم عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغله الفضاء

(1)عبد القادر فيدوح، ايراءة التأويل و مدارج معنى الشعر، ط1 صفحات للدراسات و النشر، دمشق، سوريا، 2009م، ص97.

(2)عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري(تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)،منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2005 م، ص13.

(3)محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل(قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، 2009، ص9.

(4)محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل(قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، 2009، ص10،11.

الدلالي للعنوان، والمساحة الدلائلية للعنوان هي أكبر من الحيّز الدلائلي للوحدات والمقاطع.[1]

وجلي أن الدراسات السيميائية المعاصرة تتقاسمها مدرستان هما:

مدرسة (دي سوسير) ومدرسة (بيرس) وعنهما أخذت التوجهات السيميولوجية بعض التصورات، وبنيت عليها.[2]

ففي بداية القرن الماضي بشّر عالم اللسانيات السويسري "فرديناند دو سوسير" بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم (السيميولوجيا) ستكون مهمته، كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته، هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ولقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم الجديد تزويدنا بمعرفة جديدة ستساعدنا لا محالة على فهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية ظلت مهملة لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية.

وفي نفس الفترة التاريخية تقريبا، كان الفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بيرس" في الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي، يدعو الناس إلى تبني رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني وما يحيط به، وقد أطلق على هذه الرؤية اسم السيميوطيقا (التي تتبنى هنا الاسم المعرب لها هو السيميائيات).[3]

1/3- سيميولوجيا دي سوسير (De. Saussure):

يرتبط مصطلح السيميولوجيا (Sémiologie) بالعالم السويسري فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) الذي كان له الأثر الواضح في انتشار مصطلح (Sémiologie) في أوروبا و بخاصة عند سيميائي مدرسة باريس.[4]

---

(1)ينظر، بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية (دراسة في الأصول و المفاهيم)، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م، ص134.

(2)شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، ص14.

(3)سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر و التوزيع، 2005، ص9،10.

(4)بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط 1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001، ص12.

وقد تنبأ دي سوسير (De. Saussure) بميلاد هذا العلم وذلك من خلال قوله يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية وقد يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزءا من علم النفس العام، واقترح تسميته بـ (sémiologie) " أي علم العلامات.

ولعله سيمكننا من أن نعرف مما تتكون العلامات والقوانين التي تسيرها، ولما كان هذا العلم لم يوجد بعد، فإنه لا يمكننا أن نتنبأ بمستقبله ولكن يحق له أن يوجد ومكانه محدد سلفا.[1]

ويعد علم اللغة فرعا من هذا من هذا العلم باعتبار أن اللغة نظام من العلامات تعبر عن أفكار[2] و قد قرنها فيما بعد بغيرها من الأنظمة الاجتماعية و الاشارات المختلفة كما اعتبر السيميولوجيا علما يبحث في حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية.[3]

وقد اتخذ "دي سوسير" من اللغويات نظاما أسمى لكل نظام سيميولوجي، ولم يتخذها مجرد نموذج إجرائي، فاللغة في تصوره هي النظام الوحيد الأكثر دلالة وإيحاء بل إن السيمياء قائمة على أساس لغوي، ذلك أن السيميوطيقا كما يقول دي سوسير مبنية على اللغة من حيث كونها تمثل النظام الاجتماعي الذي يقوم عليه البحث السيميائي وهي الحامل المادي لمعنى الوجود، أما الكلام فهو ممارسة فردية لذلك اهتم دي سوسير بخلفيات الواقع الاجتماعي الكامنة وراء كل واقعة "كلام" فردية، ومن ثم فالسيميوطيقا خاصة بهذه الوقائع الاجتماعية(اللسان) وفي هذا اخضاع الأنظمة السيميولوجية إلى الأنظمة السيميولوجية إلى الأنظمة الألسنية " وتعميم مفهوم اللسان ليشمل كل نسق دلائل" و لتأكيد أفكاره وتدعيمها يلح (دي سوسير) على أن العلامة لا يمكن أن تكتسب مفهومها خارج المجال أو النظام اللغوي، وبذلك فلا يمكن فهم العلامة السيميولوجية إلا من خلال العلامة اللغوية، وهذا ما دفع دي سوسير، إلى أن يرسي قواعد حديثة للسانيات، التي ألحت على الطبيعة الاجتماعية

(1)عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، اشراف د. صالح مفقودة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، 2004،2005، ص10.

(2)جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، مج25 ، ع3 ، مارس1997 ،ص81.

(3)صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، الأنجلو مصرية، 1978، ص345.

لموضوعها من منظور لساني بقيت تدور في فلكه فالأطروحة الديسوسيرية قد حصرت العلامة في وحدة ثنائية المبنى.[1]

وكان المنطق الذي انطلق منه "سوسير" هو رفضه لتلك الفكرة التي ترى في اللغة كومة من الكلمات التي تتراكم تدريجيا عبر الزمن لتؤدي وظيفة أولية و هي الإشارة إلى الأشياء في العالم، فالكلمات ليست رموزا تتجاوب مع ما تشير إليه عند سوسير بل علامات (Signs) مركبة من طرفين متصلين اتصال وجهي الورقة الواحدة، أما الطرف الأول فهو إشارة مكتوبة او منطوقة هي الدال(Signifier) والطرف الثاني هو المدلول (Signifiant) أو المفهوم الذي نعلقه من هذه الاشارة، و يمكن تمثيل الفكرة التي يرفضها دي سوسير على النحو التالي:

الرمز = الشيء

وذلك في مقابل فكرة يؤكدها هي:

$$\text{العلامة} = \frac{\text{دال}}{\text{مدلول}}$$

ولا مكان (للأشياء) في النموذج الذي تقوم عليه فكرة سوسير، فعناصر اللغة لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء بل نتيجة كونها أجزاء في نسق من العلاقات.[2]

والرابط بين الدال و المدلول عند سوسير هو اعتباطي، فالعلامة الألسنية اعتباطية وأنه لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلا في علاقتها الاختلافية مع الكل، فالأجزاء داخل النظام

(1)عبد القادر فيدوح، إيراءة التأويل و مدارج معنى الشعر، ص112،113.

(2)عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، دار فرحة للنشر و التوزيع، السودان،2003م، ص32.

ليس لها معنى في حد ذاته عندما ينظر إليها معزولة، و هذا ما قال عنه سوسير بالقيمة الذي يفترض أن الوحدات اللغوية تعرف علاقاتها التعارضية.[1]

والاعتباطية في مفهومها الأدنى هي غياب منطق عقلي يبرز الإحالة من دال إلى مدلول فلا وجود لعناصر داخل الدال تجعلك تنتقل آليا إلى المدلول.[2]

وهكذا يصل بنا (دي سوسير) إلى تحديد مفهوم العلامة بأنها ذلك الكل المركب من الدال والمدلول، فالكلمة أو المفردة اللغوية بنية فسمّاها علامة (signe) و قال أن العلامة ليست مسطحة و بسيطة بل هي مكونة من:

مفهوم سماه: مدلول (signifiant)

و صورة سمعية سماها: دال (signifier)

فالعلامة إذن ليست الدال بذاته ولا المدلول بذاته هي بنيتها أي ما ينهض بهذه العلاقة بينهما وبهذه العلاقات بين الناس و موجودات العالم.[3]

وهكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو التالي: علم العلامة إنه هكذا على الأقل يعرفها ف. دي سوسير.[4]

2/3- سيميوطيقا بيرس:

يمكن الاشارة في البداية إلى أن تاريخ السيمياء بوصفه علما بدأ مع" شارلز بيرس" الذي درس الرموز و دلالتها و علاقتها.[5]

و السيميوطيقا في نظر بيرس مدخل ضروري للمنطق وقد تتجاوز ذلك ليصبح المنطق رديفا لها[1] حيث يقول بيرس أن "المنطق في معناه العام ليس إلا كلمة أخرى للسيميوطيقا".[2]

---

(1)ينظر، آن اينو، السيميائية(الأصول، القواعد، التاريخ) تر رشيد بن مالك، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2008م، ص34.

(2) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص77، 78.

(3)عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر،ص33.

(4)حسين فيلالي، السمة و النص الشعري، ط 1، منشورات أهل القلم، سطيف، الجزائر، 2006م، ص36.

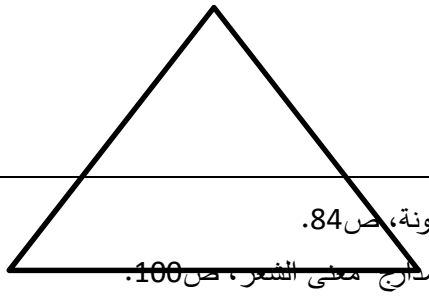
(5)بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص16.

وقد لا يحد السيميوطيقا حدود، فهي بحث موسع ومجال فسيح ومنهج شامل يلمس كل العلوم الانسانية والطبيعية لذلك كانت العلامة عند بيرس ثلاثية في حين أنها عند دي سوسير ثنائية، فكل علامة مرتبطة بثلاثة أشياء تعد في نظر بيرس ضرورية: المصورة وتقابل الدال عند دي سوسير، وهي الصورة الصوتية الحسية التي تُطلق على المسمى انطلاقا من سلسلة الأصوات بمعنى أنها تخلق في عقل (المتلقي) علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطورا وهذه العلامة التي تخلقها تسمى مفسرة للعلامة الأولى، وبالمفسرة وهي ثاني أضلاع مبنى العلامة عند بيرس، ويقابل المدلول عند سوسير، وهي ركيزة المعنى وحجر الزاوية في تعريف بيرس للعلامة لذلك كان يعتبرها علامة جديدة تنجم عن الأثر الذي يتركه الموضوع في ذهن المتلقي، وأما الضلع الثالث في مثلث العلامة فهو الموضوع ولم ينتبه إليه دي سوسير، لذلك لم يكن له مقابل عنده في تقسيمه لأركان العلامة.[3]

فإنّ الثلاثية هنا ليست مجرد إضافة عنصر ثالث يعتبر غائبا في تصور سوسير كما لا تتعلق بالإحالة على مرجع أي على سلسلة من الموضوعات التي تشتغل في استقلال عن الذات المدركة، إنّ الأمر على العكس من ذلك يعود إلى تصور نظري يجعل العالم بكافة أبعاده مهدا للعلامات، و هذا ما أكده "بيرس" مرارا.[4]

وبذلك تكون العلامة عند بيرس ممثلة بالشكل التالي:

المفسرة (المدلول)



(1)جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، ص84.

(2)عبد القادر فيدوح، اراءة التأويل و مدارج معنى الشعر، ص100.

(3)عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص12،13.

(4)سعيد بنكراد، السيميائيات العامة مفاهيمها و تطبيقاتها، ص92.

العلامــة

الموضوع (ليس له نظير عند دى سوسير) **المصورة (الدال)**

و إن كان دي سوسي قد أغفل عن بعض المؤشرات الضرورية في التدليل كالرمز والإشارة و الأيقونة.[1]، وحصر علامته في وحدة ثنائية المبنى فإن بيرس يتجاوز الطرح الأحادي فيما يحاول أن يعطي تصورا مغايرا بتقسيمه الثلاثي للعلامة [2] وهي الشاهد (المؤشر) index، و (الأيقونة) icone و (الرمز)Symbol.[3]

فإذا كان دي سوسير قد حصر هذا العلم في دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية فإن بيرس جعلها تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي.

فدي سوسير يرى أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلا وظيفة اجتماعية، بينما بيرس أن وظيفة السيميوطيقا منطقية و فلسفية، كما أن السيميوطيقا البيرسية، لاتصرف كامل اهتمامها إلى العلامة فقط بل يتجاوزها إلى ما تتجه هذه العلامة مما هو ثانوي وغير أساسي إلى درجة أن يصبح ذا قيمة.[4]

إذن اختلف دي سوسير وبيرس في تقسيمهما للعلامة، فالأول يرى أنها كيان ثنائي المبنى يتكون من (دال و مدلول) والثاني يرى أنها ثلاثية الأبعاد (المصورة، المفسرة الموضوع)

وأما عن أنواع العلامات "سوسير" لم يخرج عن العلامات الاعتباطية و الطبيعية عكس "بيرس" الذي عد ستا وستين نوعا من العلامات و الأكثر شيوعا (المؤشر الرمز الأيقونة).[5]

---

(1)جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، ص88.

(2)عبد القادر فيدوح، قراءة التأويل و مدارج معنى الشعر، ص113.

(3)عادل فخوري، علم الدلالة عند العرب(دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة)، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1985، ص13.

(4)ينظر، عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر،ص37.

(5) سعيد بن كراد، السيميائيات العامة مفاهيمها و تطبيقاتها، ص92.

المطلب الرابع: اتجاهات السيميولوجيا:

لقد تعددت اتجاهات السيميولوجيا وذلك بتعدد واختلاف الايديولوجيات، والأسس المنطقية، وكذلك لتعدد وتنوع المصطلح مما أدى هذا الى تشعب اتجاهاتها، وعليه يمكن حصر هذه الاتجاهات فيما يلي:

سيمياء التواصل

سيمياء الدلالة

سيمياء الثقافة

1/4- سيميولوجيا التواصل: (التبليغ)

يرى أنصار هذا الاتجاه، أمثال بويسنس، بريتو جورج مونان، وغيرهم أن العلامة تتشكل من وحدة ثلاثية المبنى (الدال والمدلول القصد) و أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل، ومن ثمة فإنّ «العلامات اللسانية تنقسم إلى صنفين كبيرين: علامات الكلام و علامات الكتابة»[2]

وقد حصرو السيميائية بمعناها الدقيق في أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.

و لهذا الإتجاه محوران:

- **محور التواصل:** وينقسم إلى تواصل لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي يشترط تحقق دائرة الكلام "سوسير"، كما يقوم على استخدام أنظمة خاصة بعلامات تواصلية منطوقة بين الأفراد " بلوم فيد"، وكذلك الطريقة التي ينقل بها الخبر "سينون ويفر" وتواصل غير لساني: و يصنفه بويسنس كلغات غير معتادة، تعتمد عدة معايير كالإشارية النسقية والإشارية اللانسقية، والإشارية المتعلقة بالشكل، كالإشهارات التجارية.

[2] تاوريريت بشير، (أبجديات في فهم النقد السيميائي)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي،16 أفريل 2002م.

- **محور العلامات:** وينطلق من توافق الدال والمدلول، ويصنف العلامة إلى إشارة، مثل: الكهانة، وأعراض المرض والبصمات، مؤشر كعلامة اصطناعية وأيقون، كرسالة أيقونية بين الشيء وأيقونه، والرمز كعلامة للعلامة "بريتو و موريس".[1]

حيث انحصر موضوع السيميولوجيا لهذا الإتجاه في الدلائل القائمة على الاعتباطية؛ أي العلامات، لأن الدلائل الأخرى ليست سوى تمظهرات بسيطة [2] كما أبعد أنصار هذا الاتجاه كل نوع سيميولوجي يدرس البنيات السيميوطيقية التي تؤدي وظائف وظائف غير تواصلية و غائبة القصدية؛ لأن السيميولوجية ستلتبس بعلوم اللسان.[3]

2/4- سيمياء الدلالة:

ينحو أنصار هذا الاتجاه إلى دراسة جميع الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية و الثقافية الملابسة للنص، و بذلك يعارض اتجاه سيمياء التواصل، ومن ممثلي هذا الاتجاه رولان بارت و بيير جيرو، وغريماس و كورتيس، ومحمد عزام، و رشيد بن مالك، و عبد الكبير الخطيبي، في بعض أعمالهم.[4]

حيث بارت يسجل أن اللغة لا تستنفد كل إمكانيات التواصل؛ لأن التواصل يبقى مستمرا بتوفر القصدية أو عدم توفرها، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية، دون نسان جميل اللغة؛ فلولاها لم تكن المعاني التي تستند إليها هذه الأشياء الدالة أن تحصل، فتفكيك رموز هذه الأشياء يتم بالضرورة بواسطة اللغة، باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعاني، ولهذا كانت المعرفة السيميولوجية قائمة على المعرفة اللسانية[5]؛ أي لا معنى للفصل بين التواصل والدلالة لكون اللغة تتمفصل حولهما

(1)عبد الله إبراهيم و آخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990م، ص84،85.

(2)زغينة علي، المنهج السيميائي(اتجاهاته و خصائصه) الملتقى الوطني الثاني للسيمياء و النص الأدبي، ص265.

(3)داسكال مرسيلو، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر، حميد لحميداني و آخرون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص06.

(4)بومعزة رابح، الاتجاهات السيميائية المعاصرة(نموذج غريماسي على مقطوعة نزارية)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء و النص الأدبي، ص200.

(5)بومعزة رابح، الاتجاهات السيميائية المعاصرة(نموذج غريماسي على مقطوعة نزارية)، ص200.

معا، و هذا ما يؤكد لنا أن نظرية التواصل–عند البنيويين– قد قامت «بقتل الإنسان و استبداله بالنسق».[1]

تتوزع عناصر الاتجاه السيميائي الدلالي في هذا الاتجاه على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنية البنيوية و هي: اللغة و الكلام، و الدال و المدلول، المركّب و النظام، التقرير و الايحاء[2]، لا يتم فيها التمييز بين اللغة و الكلام، و لا تفهم فيها طبيعة العلامات اللسانية و السيميائية إلا ببعضها البعض، كما تنمو فيها العلاقات اللفظية على مستويين الذهني والتحليلي و فق نظام يتكون مخطط مضمونه من نظام دلالي، أو بعبارة أخرى سيميائية داخل سيميائية.[3]

إن سيمياء الدلالة لم تنح منحى سيمياء التواصل باعتبار الدليل أو العلامة ثلاثية المبنى، الدال والمدلول، والقصد، بل العلامة في هذا الاتجاه ثنائية تتمحور في الدا والمدلول، حيث الدلالة لم تهتم بعدد من المجالات، منها أنظمة التواصل غير اللسانية وحددت عملها في التحليل البنيوي للنصوص.[4]

3/4– سيمياء الثقافة:

حاول الاتجاه السيميائي الثقافي أن يوفق بين الاتجاهين السابقين؛ أي بين الرمز اللغوي وغير اللغوي باعتبارهما يتكاملان مع اللسانيات بعد استفادته من الفلسفة الماركسية، ومن فلسفة الأشكال الرمزية، خاصة في كل من "روسيا" يوري لوتمان وإيفانوف، وأوسبانسكي .. و"إيطاليا" لاندي، و امبرتو ايكو.. و العرب مع محمد مفتاح وعبد الحميد بو رايو و غيرهم.[5]

(1)المرتجى أنور، سيميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص12.

(2)عبد الله ابراهيم و آخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص96.

(3)المرجع نفسه، ص99، 106.

(4)نظيف محمد، ماهي السيميولوجيا، ط1، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص20.

(5)ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ، مركز التعاون العربي، بيروت، لبنان، 1980 م، ص110.

حيث تمخضت العلامة في هذا الاتجاه في وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والمرجع.[1]

إذ لا تكتسب العلامة دلالتها . حسب الاتجاه الثقافي . إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة كأنساق دالّة، وسيمياء الثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، وتكون بذلك مجالا لتنظيم الاخبار في المجتمع الإنساني، فترسخ التجارب السابقة و تلعب دور البرنامج و تشتغل كتعليمات.[2]

إنّ إدراك الإنسان للثقافة إدراك تُبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية أو غير اللفظية المؤطرة لعمل الانسان و ممارسته الاجتماعية، فتكون الثقافة بهذا الفهم نسق مكون من عدة أنساق " لغات طبيعية، و اصطناعية، وفنون، وديانات، و طقوس..."، وكل نسق من هذه الأنساق ليس نسقا تواصليا فحسب، وإنما هو نسق مُنَمْذَج للعالم.[3]

كما أن أهم الأطروحات الجوهرية التي تبناها هذا الاتجاه ما يلي:

– تقوم الأنظمة السيميائية بأداء دورها على أساس الوحدة.

– يمكن أن تشكل ثقافات عديدة وحدة سياقية بنائية

– يحمل معنى النص دلالات متكاملة، و ليست كل رسالة نصا ثقافيا

النص علاقة متكاملة يمكن أن يجزأ إلى خواص و ملامح متميّزة

– يمكن إبداع النصوص الفردية انطلاقا من علاقة المرسل بالمرسل إليه

– يؤدي استيعاب الثقافات إلى إشاعة أنماط السلوك خلال فترات طويلة.[4]

ويعد النص . من وجهة النقد الثقافي . ليس نصا أدبيا وجماليا فحسب، وإنما هو حادثة ثقافية أيضا.[1]

(1)عبد الله ابراهيم و آخرون، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص106.

(2)داسكال مارسيلو، الاتجاهات السيميولوجية، ص07.

(3)المرجع نفسه، ص 07.

(4)عبد الله ابراهيم و آخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص107 ، 111.

*** مفاهيم السيميائية:**

يقسم بيرس العلامة الى: أيقونة، مؤشر، رمز.

– **الأيقونة:** وهي"العلامة التي تحيل الى الشيء الذي تشير اليه، بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها مثل: الصورة الفوتوغرافية."[2]

والعلاقة الجامعة بين الأيقونة و ما تحيل اليه من علاقة "مشابهة" كالرجل وظله، ويتم استثمار هذا المفهوم في دراسة وتفسير بعض النماذج التعبيرية كاللوحات الفنية المجسمات، والموسيقى المصاحبة...

– **المؤشر:** "وهو العلامة التي تحيل الى الشيء وتشير اليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع"[3]، كأعراض المرض مثلا، و المؤشرات علامات طبيعية تربطها بما تشير اليه علاقة "المجاورة" اذ يتبع سقوط قطرات من الماء نزول المطر.

– **الرمز:** وهو أكثر المستويات تجريدا و بعدا عن الواقع الخارجي، ضمن التراتب الذي وضعه و نظّر له بيرس، ويعرفه على أنه "علامة تشير الى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة".[4]

فالرمز علامة اعتباطية غير معللة، يتطلب فهمها معرفة مسبقة بالعرف، و في هذا الفرع من العلامة تندرج العلامة اللغوية.

وتتوزع العلامات اللغوية في النص الأدبي عبر أنظمة ومسارات دلالية يتم الكشف عنها بالتحليل الأفقي لبنية النص السطحية و العمودي في بنيته العميقة.

– مفهوم البنية السطحية: [1]

---

(1)ينظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2005م، ص78.

(2)عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، دار فرحة للنشر و التوزيع، السودان، 2003م، ص36.

(3)المرجع نفسه، ص36.

(4)فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1994م، ص18.

و تحددها طبيعة النص –موضوع الدراسة–

فمكونات البنية السطحية للنص السردي هي:

أ–**المكون السردي**(الفاعل–المساعد–المعارض–البرامج السردية–الاختبارات الترشيحية–مكيفات الفعل)

ب – المكون التصويري (المفردات المعجمية/ الصورة)

أما مكونات البنية السطحية في النص الشعري فهي: جملة الخصائص الأسلوبية من تركيب وصرف و صوت... وكيفية تشكلها.

ومن المفاهيم التي نرتكز اليها في عملنا التطبيقي، مفهوم الصورة المعجمية.

–المفردات المعجمية:

هي إحدى أهم مكونات البنية السطحية في نص كنابي، ويعرفها "قريماس" باللفظم أو "الصورة النواتية وهي الصورة الأساسية المنطوية على امكانات تعبيرية ماثلة بالقوة وميسرة تحقيق مسارات معانمية في سياق الخطاب".[2]

أي أن الصورة النواتية تكسب دلالات حافة في سياق الخطاب الذي وجدت فيه.

–البنية العميقة:

أو ما يسميها "قريماس" بالبنية التحتية المتحكمة في البنية السطحية والمولدة لها، ولدراسة البنية العميقة والكشف عن مسارات الدلالة يعمد السيميائي الى تقطيع النص الى وحدات دلالية صغرى مختلفة في الظاهر و متفقة في العمق تسمى المعانم.

–المعنم:

---

(1)ينظر: محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية قريماس)، ط1، الدار العربية للكتاب، منشورات دار المعلمين العليا بسوسة تونس،1993م، ص35.

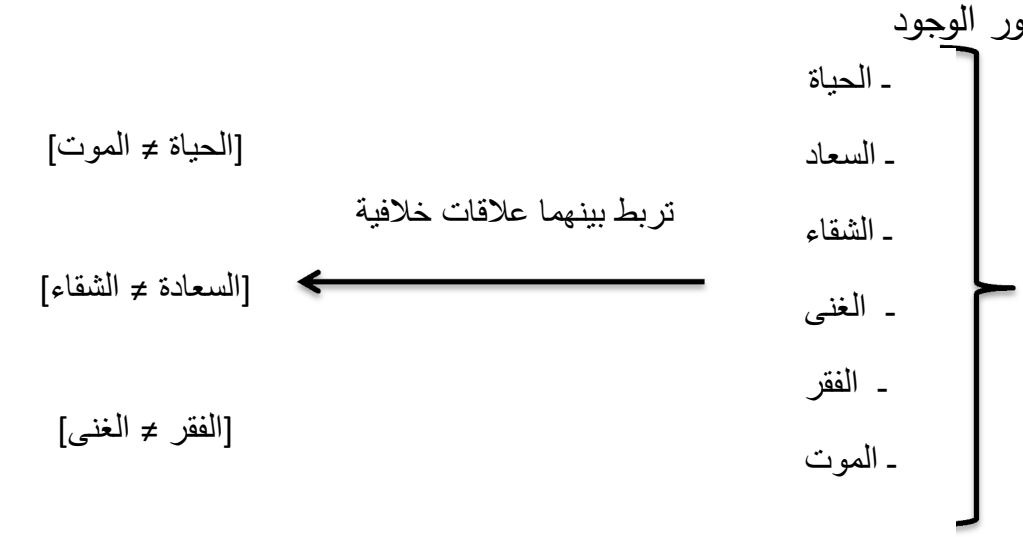
(2)ينظر: محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص76.

"ليس للمعنم دلالة في حد ذاته، انما يكتسب دلالته من فنون العلاقة القائمة بينه و بين وحدات معنمية أخرى، فوظيفته خلافية.[1]

والمعنم هو وحدة صغرى للصورة المعجمية أو اللفظم، وتربط بين عناصر لفظتين مختلفتين معانم متآلفة و أخرى مختلفة.

- القطب الدلالي: (المحور) [2]

وتكونه مجموعة من المعانم الموصولة فيما بينها، وتربطها علاقات توافق واتساق وتدركا الوحدة المعجمية في المحور بعلاقتها الخلافية بوحدات أخرى، ونمثل لهذا بما يلي:



- المربع الدلالي: [3]

أو المربع السيميائي كما يسميه واضعه "قريماس"، وقد صاغه وجعله وسيلة للكشف عن البنية العميقة و عن العلاقات الرابطة بين مجموعة من الوحدات الدالة.

فعند تقسيم النص الى وحدات دالة يلاحظ السيميائي علاقات الاختلاف والائتلاف الموجودة بين مجموعة من العناصر، مشكلة محاور دلالية تعيش في النص عبر علاقات التقابل و التضاد.

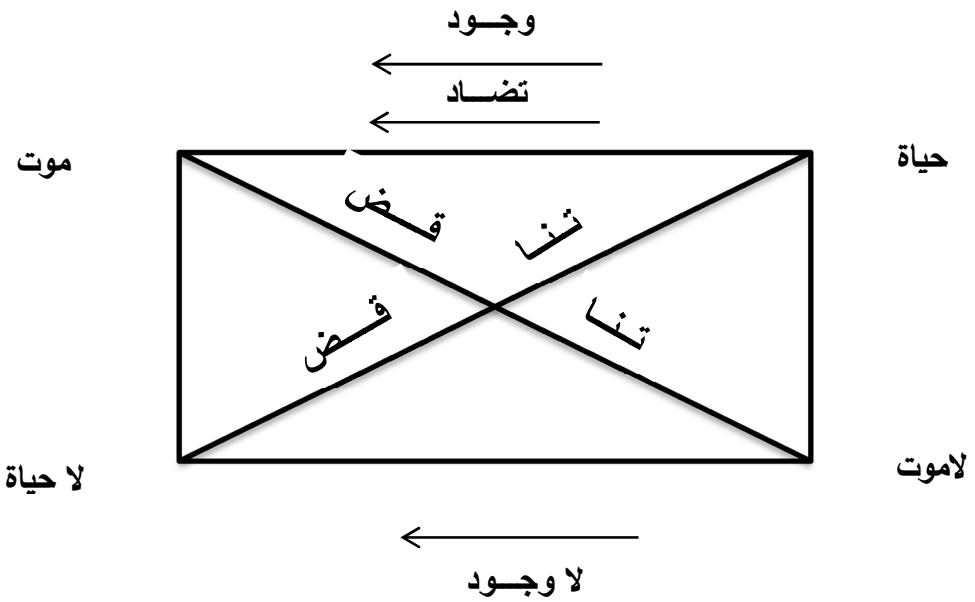
---

(1)محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص88.

(2)المرجع نفسه، ص 91.

(3)محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص93.

و هذا شكل توضيحي للمربع الدلالي:



... كانت هذه أهم المفاهيم و الاجراءات السيميائية التي سنستثمرها في دراسة دلالة العنوان في ديوان "رجع الصمت" متبينين المنهج السيميائي طريقة في مقاربة النص العنواني، و ذلك لما يميز هذا المنهج من خصائص.

المطلب الخامس : خصائص المنهج السيميائي:

المنهج السيميائي، منهج محايث يبحث عن الشروط الداخلية التي تولد المعنى ولايهمها العلاقات الخارجية، ولا الحيثيات السوسيوتاريخية أي " أن السيميوطيقا لا يهمها المضمون ولا بيوغرافية المبدع، بقدر ما يهمها شكل المضمون".[1]

(1)عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر،ص45.

المنهج السيميائي، منهج بنيوي في أساسه، فالاهتمام بالبنية والبنية العميقة والنظام والعلاقات المتشكلة في النص من اهتمامات التحليل البنيوي، الذي ألغى ثنائية الشكل والمضمون و دمجها في مفهوم شكل المضمون.

السيميائية تهتم بالخطاب" ففي الوقت الذي تهتم فيه اللسانيات بأمر تكوين الجمل وانتاجها والقدرة أو القدرة الجملية، فان السيميائيات تهتم بموضوع بناء الخطابات والنصوص وانتاجها وتنظيمها"[1]، فهي منهج نصي، يبحث عن كيفية توليد النصوص ورصد الاختلاف سطحا، والاتفاق عمقا.

منهج نبذ الانغلاق النصي و"يؤثر فكرة النص عن فكرة العمل المنغلق على نفسه "فالنص" شيء مفتوح و غير كامل و غير مكثف".[2]

أعادت السيميائية الاهتمام بالقارئ و عملية القراءة والتأويل الذاتي، فلا يجب للقراءة أن تكون استهلاكية لمعاني النص، انما ابداعا و بناء " فالقراءة السيميولوجية للنص، تقوم على اطلاق الاشارات كدوال حرة لا تقيدها حدود المعاني المعجمية و يصير للنص فعالية قرائية ابداعية تعتمد على الطاقة التخيلية للاشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي ويصير القارئ المدرب هو صانع النص". [3]

إن الدراسة السيميائية كانت من أكثر الطرق اختصارا، ان لم نقل الوحيدة للغوص في عمق الدراسة الأدبية من خلال عتبة العنوان الذي عد بابا يجب طرقه عند كل عمل أدبي.

2/ المبحث الثاني: علم العنونة:

فالعنوان أول عنصر يفتتح به النص لذلك « فهو نقطة الانطلاقة الطبيعية للنص فهو النواة التي يمكن أن يتولد منها الخطاب، ويتحدد العنوان مع النص من خلال علاقة

(1)المرجع نفسه، ص43.

(2)روبرت تشولز، السيمياء و التأويل، تر سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و الشعر، بيروت، لبنان، 1994م، ص40

(3)عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، ص48.

عمودية، يمثل بموجبها تكثيف لدلالة النص.» [1] ذلك أنه أكثر مراكز النص استراتيجية للتحول من دلالة الى أخرى، فهو يبسط ضلالة على النص، ويحمل ارهاصات لمعاني متعددة تحيل إليه.

المطلب الأول: مفهوم العنوان

1/- العنوان بين اللغة و الاصطلاح:

1/ أ . العنوان لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور وفي باب العين مدخل: عنن، عنّ الشيء، و يعنّ عننا و عنوانا: ظهر أمامك.

وعنّ يعنّ عنا و عنونا واعتنّ: اعترض وعرض و منه قول أمرئ القيس:

فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجه عذارى دوار في ملاء هذيّل

و الاسم **العنن و العنان**، قال الحارث بن حلزة:

عننا باطلا و ظلما كما تع تر عن حنجرة الربيض الظباء

و **عننت** الكتاب و **أعننته** لكذا أي عرضته له و صرفته اليه.

و**عنّ** الكتاب **يعنّه عنّا** و **عننه، كعنونة**، و**عنونته** و**علونته**؛ بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عننت الكتاب **تعنينا** و**عنيته تعنية** اذا **عنونته**، أبدلوا احدى النونات ياء و سمي **عنوانا**؛ لأنه يعن الكتاب من ناحيته، و أصله **عنان**.

فلما كثرت النونات قلبت احداهما واوا، ومن قال **علوان** الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف و أظهر من النون، و يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا عنوانا لحاجته.

وقد حملت لفظت **عنوان** عدة معاني، نذكرها فيما يلي [1]:

(1)عبد المجيد لوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية التركيبية الدلالية)، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص110.

- **الظهور و الاعتراض:**

عن الشيء يعنّ، و يعنّ، عناّ، و عننا، و عنونا، اذا بدا و ظهر.

و معنى عنّ: ظهر، و عرض، و اعترض، و عنّ الكتاب، و عنونه عنونة، و عنوانا: كتب عنوانه.

- **العناية و القصد:**

عني عنيا و عناية بالأمر: أراده و قصده، و عني بالأمر: اهتم، وشغل فهو معني به. فوضع العنوان عناية بما يرمي اليه صاحبه، و صرفه الى ما يقصد به اليه مما هو محط عناية و اهتمام من صاحبه، فالعنوان سمة تحمل معنى لشيء ما.

- **التقدمة و السبق و الشرف:**

العنوان: الدابة المتقدمة في السير، وهي التي تباري في سيرها الدواب فتقدمها. فموقع العنوان أن يأتي في أول الكتاب، فتكون له التقدمة و السّبق و بذلك تكون له حيازة الشرف.

- **الحبس و الحصار:**

جاء في شرح الفصيح للزمخشري أن أصل مادة عنوان تدل على الحبس، فالعنة الحظيرة؛ لأنه تحبس فيها البهائم. و عنّها: كحبها بالعنان ولم يتركها تسير على هواها.

- **الخضوع و الأسر:**

عنا عنوّا: خضع، و ذل، و به فسر قول الله تعالى:« **و عننت الوجوه للحي القيوم.**»

وعنوت له أعنو: خضعت.

(1)عباس أحمد أرحيلة، العنوان حقيقته و تحقيقه، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، 2015م، ص ص18 ، 19.

وعنا: صار أسيرا، وفي اللسان: عنّيته أعنّيه تعنية اذا أسرته و حبسته مضيّقا عليه.

- العلامة و الأثر:

و العنوان الأثر الذي به الشيء، فعنوان كل شيء أثره.

وعُدّ العنوان ركن من أركان الكتاب عامّة، و عند أهل التحقيق و التوثيق خاصة وهو العلامة الدالة في تاريخ أفكار الشعوب، و العلامة الفارقة في مسارات أعلام الفكر فكم هي العناوين التي أصبحت علامات في تاريخ علماء، و باحثين مبدعين، و ارتبطت بها أسماؤهم، و حضورهم في التاريخ، تلك هي العناوين التي تحفر في ذاكرة الأجيال: ككتاب سبويه (180هـ)، و رسالة الشافعي (204هـ)و كتاب البيان و التبيين للجاحظ (255هـ) و كشاف الزمخشري (538هـ) و إحياء علوم الدين للغزالي (505هـ). [1]

1 / ب- العنوان اصطلاحا:

بات للنص الموازي أهمية كبيرة في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أصبح يمتلك نظريته الخاصة به، فالنص الموازي بمختلف مكوناته المحيطة بالنص الأساسي، هو الذي يمنح النص الأساسي هويته وتفرده عن بقية النصوص الأخرى ويعد العنوان أكثر العتبات أهمية في علاقته بكل من النص والقارئ.

"وقد كشف النقد المعاصر منذ ثلاثة عقود عن حقل استراتيجي جديد يتصل اتصالا وثيقا بعلوم النص ألا و هو علم العنوان (أو العنونة)". [2]

لم يكن اهتمام السيميائيين بالعنوان اعتباطيا؛ "بل لأن العنوان ضرورة كتابية" [3] جعلت منه مفتاحا أساسيا للولوج إلى أعماق النص و سبر أغواره و تأويله "فالعنوان جملة

(1)د. عباس أحمد أرحيلة، العنوان حقيقته و تحقيقه، ص47.

(2)الطيب بودربالة، قراءة في كتاب " سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2000م، ص 24،.

(3)محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي،ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر،1998م، ص15.

شعرية تتصدر النص و توحي بتفسير دلالاته الكلية" [1] كما أنه علامة تشير إلى رؤية المؤلف لنصه.

إن 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 له، لكي تدل عليه."[2] فقد أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة، لا يمكن الاستغناء عنه في بناء النصوص، لذلك نجد الكتّاب يتفننون في اختيار عناوين مؤلفاتهم؛ بل يعطون كتابة العنوان ما يعطونه للعمل من عناية و اهتمام، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

"وهو الشيء المحدد للنص كيفما كان نوعه، ينبني التحديد على اخضاع القارئ، ووضعه في صلب الموضوع. إلى جانب ذلك فالعنوان يعرف بالجنس الأدبي، إذ و أمام أكثر من عنوان يمكننا التمييز بين ما هو للرواية للدراسة، و لغيرهما معا. من ثم يحق اعتبار العنوان في النص المميز له عن بقية النصوص المتواجدة إلى جانبه، ولئن كان من الممكن تشابه أكثر من عنوان لأكثر من نص، إلا أن التمييز هو المهيمن و السائد، وهو بالتالي ما يبين بأن للمؤلف كذا ، و لآخر النص كذا". [3]

ولما كان العنوان عتبة من عتبات النص، وأهم عناصر النص الموازي فهو لا ينفصل عن مضمون العمل الأدبي و خصوصيته "ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فإن العنوان الذي يعتبر جزءا من تلك العناصر، لا يظهر فقط خاصية التسمية، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله" [4] يحيل إلى النص كما أن النص يحيل إليه، و يذهب أحمد ناهم إلى أن الدلالات المتكونة في النص إنما هي امتداد لتمطيط فكرة و مفردات العنوان".[5]

(1)حاتم الصكر، ترويض النص، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998م، ص 116.

(2)محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 15.

(3)صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي ،ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، 1994م، ص69،70.

(4)عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية و الدلالة، ط1، منشورات الرابطة، المغرب،1996م، ص ص17،18.

(5)أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004، ص77.

ولا يمكن للمتلقي الولوج الى عالم النص، إلا بعد اجتياز عتبة العنوان التي تعد تمفصلا حاسما في التفاعل مع النص، فهو إما أن يكون محفزا لاقتناء الكتاب و قراءته وإما أن يكون منفرا من قراءة النص، كما يعتبر العنوان "المرجع الذي يتضمن بداخله العلامة و الرمز، و تكثيف المعنى، إذ يحاول المؤلف أن يثبت فيه مقصده برمته بوصفه النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه".[1]

ويرى بسام قطوس أن "العنوان بما هو إشارة سيميائية تأسيسية، قد يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة"[2] كما يذهب ايكو إلى أن " مفتاح التأويل يلتصق بالعنوان...إذ العنوان يثير في المتلقي هاجس التوغل في كنه العمل. [3] وهذا ما يؤكد أن العنونة تقوم على "مجموعة من العمليات الذهنية واللغوية والجمالية المفتوحة على إمكانات واختيارات عديدة، يدخل فيها ما هو موضوعي، و ما هو جمالي، وما هو تأويلي، وما هو تجاري بقصد إغراء القارئ و ترويج الكتاب"[4]

ولما كان العنوان هو أول اتصال بين المرسل و المتلقي، وجب على المتلقي أن يقرأ العنوان من مستويين:

المستوى الأول: مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص.

المستوى الثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية بهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، و مشتبكة مع دلائليته دافعة و محفزة إنتاجيتها الخاصة بها"[5]

المطلب الثاني: نشأة علم العنونة:

---

(1)علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان خشاب(دراسة سيميائية) مجلة دراسات موصلية، ع23،2009 ص61.

(2)بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط1،وزارة الثقافة، عمان،2001، ص36.

(3)صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، المرجع نفسه، ص70.

(4)محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل و مسالك التأويل،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،2012 ص16.

(5)محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص8.

شكل العنوان نقطة مركزية يتم من خلالها العبور إلى دهاليز العمل الأدبي "حيث أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة، و مطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء النصوص، لذلك نرى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارها، كما يتفننون بتنميقها بالخط، و الصورة المصاحبة، و لذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان فيما يثيره من التساؤلات لا نلقى لها إجابة إلاّ مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه"[1]

لذلك يصبح تجاوز العنوان أمرا مضرا بهيكلة العمل الأدبي" فأي محاولة لاختراق العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولا عندها "[2]

غير أن هذه الأهمية التي حاز عليها العنوان استلزمت كثيرا من الوقت، وكان مرورها على عدة مراحل ليس بالأمر الهيّن، لذلك فإن المتتبع لتاريخ علم العنونة ونشأتها يلاحظ أن هذا العلم و كغيره من الأشكال الأدبية بدأ بسيطا ليصل إلى ما هو عليه اليوم. و للغوص أكثر فضلنا تتبع مدى أقدمية هذا العلم، و عصرنته.

2/ أ. العنونة في القصيدة العربية:

يرى عبد الله الغدامي أن: «العناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة، أخذها شعراؤنا محاكاة للشعراء العرب و الرومانسيين منهم خاصة، وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا أو تزيد دون أن يقلد القصائد عناوين، ومن النادر أن نحدد هوية القصيدة بعنوان، و إذا حدث ذلك فإن العنوان حينئذ يكون صوتيا، لا دلاليا، كأن يقال لامية العرب، ولامية العجم...الخ، وهذا أقرب إلى روح الشعر، لما يحمله من إشارة صوتية من صميم الصياغة الشعرية» [3] و يبدو أن الشاعر العربي القديم لم يكن بحاجة إلى تسمية قصيدته أو عنونتها،

(1)رحيم عبد القادر، علم العنونة، ص46.

(2)رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، 1998، ص107.

(3)عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة و التفكير(من البنيوية إلى التشريحية)، ط1، الهيئة المصرية العامة للنشر، مصر، 1998م، ص 261.

لأن اسمها معها في البيت الأول أو مع قافيتها، وهي السنة التي سار عليه االشعر العربي إلى غاية عصر النهضة الحديثة، حيث بدأت التيارات تهب على منطقة الشرق العربي من خلال أقلام بعض المثقفين، مما سمح بظهور تقنية العنونة في القصيدة العربية.

والباحث في الشعر العربي القديم لن يجد قصيدة تحمل عنوان وضعه قائلها «فلم يكن العنوان مما يهتم به الشاعر القديم، لأن مهمته تنتهي عند انتهائه من نظم القصيدة أما روايتها أو تسميتها، فذلك من شأن الرواة والسامعين، لأنه ليس جزءا من عملها، وحين يقولها يترك للناس شيئا يشاركون فيه، وتمييزها باسم خاص بها إذا كانت تستحق ذلك»[1] وبذلك أوجدنا أنفسنا أمام قصائد «سِماها الخيال الجماعي برفعتها، وصاحبها وهي المعلقات أو بطرادتهما وهي اليتيمة، أو باسم من اختيارها، المفضليات، والأصمعيات لكن هذا لا يكفي، فالشاعر قد لا ينفرد إلا بقصيدة تأتلف مع العديد من قصائده أو قصائد غيره، في العناصر البنية و المعمقة، ومع ذلك فهي منفجرة بشيء لا تضبط أسرار شاعريته، فتسمى القصيدة آنذاك بحرف رويها وصاحبها مثل بائية أبي تمام، وسيئية البحتري، و نونية ابن زيدون، حرف واحد له سلطة على مجموع النص، ثم على مجوع النصوص، و التسمية، و التسمية بهذا المعنى وسم و علامة تحتاجها الجماعة لحفظ تراتب النصوص، وحفظ ذاكرة معا» [2] وهو ربما ما يجعل العنونة من هذا الجانب كما يقول الغدامي عمل «غير شعري يأتي في حالة غير شعرية، و يعمل بشكل كبيرعلى تقييد التجربة الابداعية، و فرض عليها نوع من الظلم والتعسف» [3]، كيف لا و العنوان لم يخرج بسلطة الشاعر بل بسلطة النقاد.

فالقصيدة العربية قديما كانت تعنون بقافيتها ومطلعها، فهي من أهم الطرق التي اعتمدها الشعراء والنقاد في تسمية قصائدهم، وقد تكون بقائلها ولا يكون ذلك إلا إذا تميّزت بالجودة عن غيرها من قصائد الشاعر.

(1)عبد الرحمن اسماعيل الاسماعيلي، العنوان في القصيدة العربية، مجلة الملك سعود، المجلد الثامن، مجلة الآداب، تصدر عن جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية، 1996، ص 39.

(2)محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و ابدالاتها التقليدية، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص 103.

(3)المرجع نفسه، ص261.

فحين يقال (سينية البحتري) يدرك السامع/ القارئ أن المقصود في قصيدته في إيوان كسرى دون غيرها من السينيات في دوانه، كما يقولون بائية (أبي تمام) فيعرف أنها بائيته في فتح نونية ابن زيدون، و نونية أبي البقاء الرندي.

أما الإشارة إلى القصيدة بمطلعها أو بجزء منها فهي الأكثر شيوعا في الشعر العربي، فقد عرفت بعض القصائد بجزء من مطلعها، وذلك لشهرتها الواسعة فيقال: قصيدة (بانت سعاد) كما يقال (يا ليل الصب) فيكتفي بذلك، و قد يجمع الناقد في الإشارة إلى القصائد بين تسميتها بالقافية و المطلع، و يعود ذلك في الغالب إلى مدى الشهرة كما فعل أبو هلا العسكري « لو لم يكن للبحتري، إلاّ قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى فليس للعرب سينية مثلها، و قصيدته في صفة البركة (ميلوا على الدار من ليلى نحييها) و اعتذاراته في قصائده التي افتتحت ليس للعرب بعدها اعتذارات النابغة مثلها، و قصيدته في دينار التي وصف فيها ما لم يصفه أحد قبله، وهي أولها(ألم تر تفليس الربيع المبكر) وصفه حرب المواكب في البحر لكان أشعر الناس في زمانه فكيف وقد أنضاف إلى هذا صفاء مدحه ورقة تشبيهه في قصائده» [1]

2/ ب – العنوان في القرآن الكريم:

القرآن الكريم كلام الله المسموع المحفوظ في الصدور، المكتوب في المصاحف المقروء بالألسنة الذي نزل على سيدنا محمد عليه الصلاة و السلام و الذي بقي إلى يومنا هذا"[2]

كان تشريف الأمة العربية بنزول القرآن الكريم عليها دعوة صريحة إلى قيام أمة ثقافية تستنبط من العلوم جل ركائزها التي تقوم عليها بل نقطة تحول من النقيض إلى النقيض.

"و بتدوين القرآن الكريم دخل العنوان في الأدب العربي مرحلة بمجيء الإسلام، حيث تم عنونة السور القرآنية و الإشادة بأسمائها لما كان في تدوين القرآن الكريم من أثر مباشر في تطور العنوان" [1]

(1)أبو هلال العسكري، ديوان المعاني عن نسختي الشيخ محمد عبده و الشيخ محمود الشنقيطي، ج1، دار الجيل، بيروت، دس، ص 218.

(2)ينظر: أحمد البيلي، الاختلاف في القراءة، دار جيل الدار السودانية للكتب، الخرطوم، السودان، د س، ص29.

وتميزه "بطوابع جديدة عربية إسلامية تظهر فيها سيطرة الاسمية على العنونة وصياغة العنوان صياغة تتسم بالإيجاز والإعجاز واختيار العنوان المناسب لمضمون النص المعنون". (2)

وأحيانا يكون العنوان أكثر اتساعا ليشمل أكثر من صورة "أما العناوين التي اتسمت بها السور القرآنية فإنها كانت في البداية من المحدثات التي كرها العلماء أول الأمر ثم انتهوا إلى اباحتها و استحبابها، فالعناوين التي كانوا يكتبونها في فواتح السور منوهين فيها بأسمائها و ما فيها من الآيات المكية و المدنية كانت لا بد أن تثير معارضة عنيفة في الأوساط المحافظة لأن كثير من العلماء بل عامة الناس كانوا يعتقدون أن هذه الأمور ليست توفقيه بل للصحابة فيها نصيب غير قليل من الاجتهاد"[3] و هذا طبعا عائد إلى مكان معروف عند العلماء سلفا.

ولكن، ما لبث أن عرف الناس أهمية أسماء السور فهذا الخلاف الذي أثار تلك المعارضة العنيفة لكتابة العناوين في فواتح السور فالمعارضة ما لبثت أن خفت ولم يقنع الناس بكتابة تلك العناوين فحسب بل طفقوا يتفننون في تنميقها و تهذيبها حتى أوشك الجهال أن اعتقدوا أنها جزء لا يتجزأ من الوحي القرآني" [4] و من ذلك الحين لم تكن هذه العناوين تفارق رؤوس السور إلى يمنا هذا.

أدت هذه العنونات الكريمة إلى تطور مميز في صياغة العربي صياغة تعتمد على امكانات اللغة العربية ـ القرآن الكريم ـ في الدلالة على المعاني دلالة يتوافر فيها الايجاز و الاعجاز، و من ثمة نشأ التطور في العنونة نشأة عربية إسلامية أُثّر من الاعجاز البياني للقرآن الكريم" [5]

---

(1)ينظر: لعلى سعادة، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري فترة التسعينات، أطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013،2014م، ص84.

(2)محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة و التطور، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1988م، ص84.

(3)صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1968، ص97.

(4)صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن، ص98.

(5)محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، ص88.

غير أن هذا التطور كان يرفقه اختيار دقيق لأسماء السور أي عناوينها، "مؤسسة على ما تضمنته من مضمون أساس كثر ذكره فيها، أو على ما ورد فيها من نادر أو مستغرب، و هذا أو ذاك يحقق الصلة بين العنوان، وأثار هذه المسألة الزركشي في البرهان يقول: ينبغي البحث عند تعدد الأسامي هل هو توقيفي؟ أو بما يظهر من المناسبات فإن كان الثاني فلن يعدم الفطن أن يستخرج من سورة معاني كثيرة تقتضي اشتقاق أسماء لها و هو بعيد، ويقول أيضا: ينبغي النظر في اختصاص كل سورة بما سميت به و لاشك أن العرب تراعي في كثير من المسميات أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب يكون في الشيء من خلق أو صفة محضة و على ذلك جرت أسماء سور القرآني كتسمية البقرة بهذا الاسم لقرنية قصة البقرة المذكورة فيها".[1]

وكذلك هي سورة النساء "التي سميت بهذا الاسم بما تردد فيها من كثير من أحكام النساء وتسمية سورة الأنعام لما ورد فيها من تفصيل أحوالها". [2]

وعليه فإن العنونة في القرآن الكريم مجملا وتفصيلا كانت "عملية ذكية في تيسر تعليم القرآن الكريم، و رسوخ آياته و سوره في أذهان عامة الناس لذلك كان يجب أن تكون هناك عناوين للسور التي تستند إلى اشارات و دلالات بعينها في سياق السور، وهذا يعد علامة بارزة في صياغة بنية العنوان". [3]

2/ ج . أما العنوان في الشعر العربي الحديث فلم ينفصل مع بداية النهضة عن التقاليد الشعورية التي سار عليها الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، ولم يحظ العنوان بالأهمية باعتباره جزءا غير راسخ من تلك التقاليد، و كان (محمود سامي البارودي) الرائد الأول لنهضة الشعر العربي الحديث، ومن بين الشعراء الاتباعيين الذين حملوا على عاتقهم حماية تلك التقاليد.

---

(1)المرجع نفسه، ص89.

(2)بدر الدين عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ط3، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، 1980، ص270.

(3)محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، ص90.

ولأجل ذلك لم يهتم (البارودي) بالعنونة، بل نظم قصائده على نهج شعراء العرب القدامى، فكان يقول على طريقة العرب، و يمثل البارودي في مهمته الإيحائية للتراث العربي «جسرا عبرت من خلاله الروح الشعرية الأصلية التي رأيناه في القرون الأولى ولم تكن مهمته يسيرة لأنه كان يسير في طريق ليس فيها المؤثرات سوى نور التراث القديم» [1]

ومع ظهور المدرسة الكلاسيكية – الجديدة– أخذ العنوان مكانة و قيمة عند الشعراء و أصبح مظهرا معتادا تتوج به القصيدة العربية، فقد قام أحمد شوقي بعنونة قصائده و«كان العنوان الذي التزمت به المدرسة الكلاسيكية الجديدة نابعا في الغالب من موضوع القصيدة، دالا على فحواها» [2]، ومع ذلك وكما يقول محمد بنيس لم تكن العناوين والعناوين الفرعية من اختيار الشاعر دوما، فقد لا يكون شوقي هو الذي تكفل بوضع بعض العناوين والعناوين الفرعية لقصائده، وقد لا يكون البارودي واضع عناوين قصائده، إلا أنه يتعذر علينا التأكد منها في غياب دراسات متخصصة للنص الموازي.

وقد ظل العنوان في قصائد شوقي و أتباع المدرسة الكلاسيكية ذو معيار موضوعي مرتبط بالقصيدة نفسها، فهي التي تشكل العنوان وتحدده، ومع مجيء الرومانسيين فتحت أبواب تجديد أخرى غيرت الكثير من المفاهيم الشعرية والنقدية، وقد طالت العنوان بالضرورة، إذ «استعد الرومانسيون العرب هنا و هناك لهدم المترسخ و السائد معلنين عن رؤية مختلفة لمفهوم الشعر والشاعر» [3]، فنال العنوان ما نال القصيدة ولم تعد تعرف بمضمونها، بل تحول العنوان إلى «قيمة فنية نفسية مرتبطة بنفسية الشاعر، وهاجسه الرومانسي... وعناوين القصائد أصبحت ذو مدلول رومانسي مرتبط بنفسية الشاعر أكثر من ارتباطه بالقصيدة نفسها». [4] أما في القصيدة المعاصرة، فقد ارتبطت العنونة برؤية فنية تشكيلية و بلاغية محملة بأبعاد دلالية و شعرية.

المطلب الثالث: العنونة في الدراسات النقدية الغربية و العربية:

(1)عبد الرحمن إسماعيل السماعيلي، العنوان في القصيدة العربية، ص 48.

(2)المرجع نفسه، ص 49.

(3)محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاته،ج2 الرومانسية، ص 10.

(4)عبد الرحمن اسماعيل السماعيلي، العنوان في القصيدة العربية ، ص 53.

يعتبر العنوان من أهم العتبات النّصية في الدراسات الأدبية، وعلى الرغم من أنّه يتكون من كلمة أو جملة؛ الاّ أنّه تعبير يلخص مضمون النص، ويختصر أحداثه، وذلك مما يحمله من دلالات و معاني.

فالكاتب أو المؤلف يراعي، ويحسن اختياره لعناوين كتبه ومؤلفاته باعتباره(العنوان) ذو أهمية كبيرة، ونظرا لأهمية العنوان ولما يتمتع به من خصائص جمالية، وتعبيرية تساهم في اعطاء الجملة دلالة ومعنى. فقد قام مجموعة من الباحثين الغربيين والعربيين باقتحام مجال العنونة، وذلك بإجراء أبحاث، ودراسات فيما يخص هذا المجال **(العنونة)** وجمعت هذه الأبحاث والدراسات في كتب ومجلاّت، ومقالات...الخ، ولعلّ أهم الكتب التي أنجزت من قبل الباحثين الغربيين، نذكر أهمها:

جيرار جينيت في **كتابه العتبات،** اذ يعتبر من أهم الدراسات المنهجية في مقاربة العتبات بصفة عامة، و العنوان بصفة خاصة، ويعدّ العنوان من وجهة نظر جينيت «من أهم عناصر المناص(النص الموازي) (...) ومن بين المشتغلين على ما ذكره (جيرار جينيت) نجد:

Mhelin ,les livers et leurs titres, marche romane1956

moncelet, essai sur le titre1972.CH

hoek, pour une semiotique du titre,1973.Leo H

hoek, la marque du titre,1981.Leo H

duchet, la fille abandonnée et bete humaine élléments de .C titrologie, romanesque,1973

molino, sur les titres de jean bruce,1973.G

mitterand, les titres des romans de guy des cars,1979.H

لتتوالى بعد ذلك الدراسات المتخصصة في العنوانيات (علم العنونة) الاّ أنّ "**لوي هويك**" يعد أحد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه **(سمة العنوان)** الذي حدد فيه

الجهاز المفاهيمي للعنوان، و معالمه التحليلية، حيث يرى بأنّ العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي العناوين استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ و الجمهور، و النقد و المكتبيين.[1]

ونذكر كذلك جون بارت في دراسته (عنوان هذا الكتاب) (والعنوان الفرعي لهذا الكتاب) ويبقى جيرار جينيت من كبار المنظرين الغربيين الذين أولوا عناية كبيرة للعونة، ولاسيما كتابه (العتبات) وقد نشره سنة1987، ويعتبر جينيت نصا موازيا يندرج ضمن النص المحيط.[2]

ومن الدراسات الغربية التي نستحضرها في مجال العنونة جان بيير كولد نشتاين (قراءة العناوين) سنة 1990 و(وظائف العنوان) لجوزيف بيزا كامبروبي[3]

–كما تعددت الدراسات، والأبحاث التي قام بها العرب فيما يخص مجال العنونة بحكم الاحتكاك بالغرب والترجمة، والمثاقفة.. وغيرها من الأسباب التي أدت إلى وصول هذا العلم إلى الدول العربية وإجراء أبحاث مكثفة حوله، حيث تحدث الكثير من الباحثين العرب عن العنوان سواء عند مقاربتهم للنصوص الأدبية أو عند استحضارهم همسات العنوان في الخطاب العربي القديم، وذلك طبعا تأثرا بالدراسات الغربية وبالأخص جيرار جينيت في كتابه عتبات، وليو هوك في سمة العنوان، وكلود دوشي، وغيرهم من الباحثين الغربيين الذين أسسوا علم العنونة، غير أن اهتمام الدراسيين العرب لم يكن من باب الترف الفكري ولا من باب التباهي المصطلحاتي، انما وعيا منهم بالمهمة التي يضطلع بها العنوان في محاولة منهم تأسيس رؤية سيميولغوية تعنى بالخصائص اللغوية و الدلالية للعنوان، معتبرين في ذلك بالأخطاء السابقة التي لحقت العنوان فضاعت كتب تراثية قيمة أو سميت باسم كتب أخرى لضياع صفحة العنوان.

وقد توزعت هذه البحوث العربية بين مقالات منشورة وكتب مؤلفة، سنحاول الوقوف عند أهمها و استنطاق أبرز ما جاء به أصحابها:

3/ 1. الشريف حاتم بن عارف العوني:

له كتاب في أصول التحقيق عنوانه الأساسي هو "العنوان الصحيح للكتاب" متبوع بعنوان فرعي: "تعريفه، أهميته، وسائل معرفته، و أحكامه، و أمثلة الأخطاء فيه". [1]

وما يميز هذا العنوان الفرعي أنه عنوان طويل جمع كل ما يحوي الكتاب وكأنه فهرس بل انه يطابق الفهرس المثبت آخر صفحات الكتاب، الى أن صاحبه قد فصل فيه تفصيلا كل ما يتعلق بالعنوان و يعرفه على أنه "اللفظ أو الألفاظ التي تكون على واجهة الكتاب، ويراد بها أن تكون علامة للكتاب تميزه عن غيره من الكتب ... [2]

من يتصفح كتاب الشريف حاتم العوني "يستشف من حديثه عن العنوان صرامة وتأنيبا للذين يتساهلون ويستهينون بالعنوان أثناء معالجتهم للصوص، وخص منهم المحققين فقد شبه الكتاب بالابن والكاتب بالأب والعنوان بمثابة الاسم الذي اختاره الأب لابنه ما يمنع التصرف فيه الا من طرف صاحبه فهو الأقدر والأحق بهذه المهمة، "اذ هو الذي فكر في تأليفه، وهو الذي وضع عناصره وقسم أبوابه وفصوله، وحرر قضاياه ومسائله، و كتبه حرفا حرفا، فهل هناك أقدر من المؤلف في وضع عنوان لكتابه؟ [3]

وفي أواخر صفحات الكتاب نبه الكاتب المحققين على أنّ "لا يغفل العناية بغلاف الكتاب الخارجي و بصفحة العنوان(...) فقد يكتب المحقق العنوان الصحيح للكتاب، ويتعب في تحقيق ذلك، ثم يسلم الكتاب للخطّاط لا يحسن الخط أو لا يحسن أصول الاملاء(...) فيشوه عنوان الكتاب. [4]

وقد ضرب في ذلك أمثلة لبعض الأخطاء في اخراج العنوان والتي ان وقعت أفسدت الكتاب وصرفته الى ما لم يوجه اليه أصلا، ومن هذه الأخطاء:

1- الخطأ في ضبط أحرف العنوان.

---

(1)الشريف حاتم بن عارف العوني، من أصول علم التحقيق، العنوان الصحيح للكتاب، تعريفه، و أهميته، و وسائل معرفته و إحكامه و أمثلة الأخطاء فيه، ط1، دار علم الفوائد للنشر و التوزيع 1419هـ، ص16.

(2)المرجع نفسه، ص 17.

(3)الشريف حاتم بن عارف العوني، من أصول علم التحقيق، العنوان الصحيح للكتاب، تعريفه، و أهميته، و وسائل معرفته و إحكامه و أمثلة الأخطاء فيه، ص18.

(4)المرجع نفسه، ص102.

2- الخطأ في ترتيبب مقاطع العنوان.

3-الخطأ في ترتيب عناصر صفحة العنوان (عنوان الكتاب، اسم المؤلف، اسم المحقق...)

4- الخطأ في التصميم كأن يكتب العنوان الفرعي بحجم كبير والعنوان الأصلي بحجم صغير. [1]

3/ 2 - محمد فكري الجزار:

يعتبر كتاب "العنوان و سميوطيقا الاتصال الأدبي" للدكتور "محمد فكري الجزار" من بين الدراسات القيمة التي اهتمت بالعنوان تركيبا، ووظيفة، وقد جاء الكتاب موزعا على ثلاثة أقسام معنونة كالآتي:

القسم الأول: فقه العنونة.

القسم الثاني: المنهج و الاجراء.

القسم الثالث: التطبيق.

تحدث الكاتب في مقدمة كتابه عن العنوان باعتباره نصا مستقلا، ولعل نصية العنوان هذه هي التي جعلت منه ما يعرف بالنص الموازي، وبناء على هذه الاستقلالية تحدد مستويات تحرير العنوان والتي حصرها الكاتب في مستويين؛ اذ يتم على المستوى الأول تحليل العنوان باعتباره بنية دلالية مستقلة، في حين يتخطى المستوى الثاني الدلالة المستقلة للعنوان الى الدلالة المكملة لدلالة العمل. [2]

ولأنّ عملية اختيار العنوان لا تقل أهمية عن عملية كتابة العمل ذاته، فقد تباينت الآراء حول أيهما أسبق العنوان أم العمل (النص)، و نجد أن محمد فكري الجزار قد اتفق مع عبد الله الغدامي على ضرورة أن يكون العنوان آخر ما يكتب من العمل ذلك أنّ: "المرسل يتأول عمله فيتعرف منه على مقاصده و على ضوء هذه المقاصد يضع عنوانا لهذا العمل(...)"

(1)الشريف حاتم بن عارف العوني، من أصول علم التحقيق، المرجع نفسه، ص103.

(2)محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية لعامة للكتاب، مصر، 1998، ص08.

[1] و من بوابة هذا الأخير –العنوان– يشد المتلقي رحاله الى النص/ العمل، مترسلا في ذلك زاده المعرفي وما جاد به تركيب العنوان من دلالات هذه المفارقة في التلقي تجعل العنوان همزة وصل بين المرسل و المستقبل، حيث نميز ثلاث علاقات توجه العمل الادبي منذ انتاجه الى لحظة تلقيه، تتمثل الأولى في علاقة العنوان بالمرسل والثانية في علاقة العنوان بالمتلقي و الثالثة في علاقة العنوان بالعمل الذي يعنونه.

إذن نصية العنوان صفة قائمة تفتح العنوان على تأويلات قادرة على نسج شبكات تناصية مختلفة "ولا يتناص العنوان مع اللسان الاجتماعي، وما يتكون منه من نصوص وخطابات و لهجات...الخ فحسب، بل يتناص – كذلك– مع عمله" [2] متوصلا – عبر المتلقي – الى أن يكون حلقة ربط لغوية بين الاثنين : اللسان الاجتماعي و العمل.

ولتوضيح تناص العنوان اختار الكاتب كتاب سبويه باعتباره مدونة اجرائية مستدعيا بذلك كل تداعيات التناص مع عدد من آيات القرآن الكريم ليخلص في الأخير الى مظاهر تناص العنوان وهي:

- تناص العنوان مع عمله فقط.
- تناص العنوان مع خارج عمله فقط.
- تناص العنوان و خارجه معا. [3]

ليخلص في آخر بحثه الى خلاصة مفادها أن:" الضرورة الكتابية تنشأ عن الوظيفة الاتصالية التي يضطلع بها بدلا من السياق و هي وظيفة ذات صلة وثيقة بالعمل الذي يعنونه فبينما يتمتع السياق في الاتصال الشفهي لوجود موضوعي محايد بالنسبة له نجد العنوان . في الاتصال الكتابي . لا يتمتع الا بما تتمتع به المرسلة أي بالوجود الأيقوني كما انه وثيق الصلة بعملية الاتصال عموما و بالمرسلة على وجه الخصوص. [4]

3/ 3– بسام قطوس:

(1)المرجع نفسه، ص 19.

(2)محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 50.

(3)محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 71.

(4)المرجع نفسه، ص 141.

قام هو الآخر بإنجاز كتاب للعنوان، والذي أسماه "سيمياء العنوان " نشر سنة 2003، ناقش فيه الأسس النظرية السيميائية كما درس – بناء على هذه الأسس– عناوين الابداع الشعري و المتخيل السردي.

يرى بسام قطوس أن العنونة فعل حديث غاب عن النصوص القديمة، اذ ان المهتم بالشعر العربي القديم " يلحظ بوضوح غياب العنونة لقصائده لفترة زمنية طويلة" [1] فدراسة العنوان حديثة لم يلتفت اليها الباحثون الاّ مع النصف الثاني من القرن العشرين.

وما يهمنا من هذا الكتاب هو رصد العلاقة التي تربط العنوان بالسيمياء، ونحن نعلم أنّ السيميائيات علم حديث انبثق عن عباءة اللسانيات، مستفيدا من مجموعة حقول ابستمولوجية، فلسفية، منطقية، ونفسية، يعنى بكل ما يرتبط بالمعطيات الثقافية، وقد تعددت ترجمات السيميائيات الى: السيميوطيقا، السيمولوجية، علم الاشارة، علم الدلالة السيميوز، وعلم العلامات، "والسيميائيات نظرية خاصة بالمعنى وليست مجرد رصد لعلاقات معزولة و لهذا فان السيميائيات يجب أن تقودنا في كل عملية تحليل الى انتاج المعرفة " [2] نستنتج من هذا التعريف أن السيميائيات لن تكون علما للعلامات الا اذا استطاعت أن تتجاوز التتابع الصوتي للوحدة العلاماتية، الى البعد الدلالي، أي دراسة العلامة باعتبارها وحدة منفردة لها دلالة معجمية خاصة بها، ثم باعتبارها وحدة قابلة للتوحد مع وحدات أخرى لبناء دلالة تواصلية.

أما اذا عدنا الى العنوان فإننا نجده علامة أو اشارة سيميائية حاملة لمعطى ثقافي، يعمل فقره الدلالي على تكثيفها و احالتها الى ما لا نهاية من الاحتمالات بعيدا عن مدى مطابقة هذه التأويلات لقصدية المبدع/ الابداع، و بذلك يتجاوز العنوان النص الى الخطاب ليصبح جاهزا لكل تلقي ميتا لغوي وهو ما ذهب اليه "امبرتو ايكو" في قوله: "لا وجود لسيميائيات العلامة دون سيميائيات للخطاب، ان نظرية العلامة كوحدة معزولة ستكون

(1)بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 34.

(2)سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها و تطبيقاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003، ص37.

عاجزة عن شرح الاستعمال الاجمالي للعلامات، ولهذا فان سيميائيات الفن يجب أن تكون بالضرورة سيميائيات للخطاب و النص." [1]

إذن رمزية العنوان تجعل منه ذا بعد دلالي ايحائي "تكون بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب عليه التركيز عليه و فحصه و تحليله بوصفه نصا أوليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي" [2]

– نخلص مما سبق أن العنوان نص مستقل عن النص الأصل جاهز لكل ممارسة سيميائية انطلاقا من شكله و بنيته و دلالته قابل للارتباط بالنص الذي يعنونه فور تفعيل آليات التأويل معلنا بذلك عن شعريته و التي هي " شعرية ربما بدت موازية لشعرية النص من حيث يقوم العنوان بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الاحالة اليها. [3]

3/ 4 – محمد مفتاح:

تحدث الكاتب محمد مفتاح عن العنوان في الفصل الأول من كتابه " دينامية النص – تنظير وإنجاز–" فهو يرى في العنوان "المحور الذي يتوالد و يتنامى و يعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة" [4] بمعنى أن العنوان يقع على محور الاختيار، و بفضل التلقي تتوزع دلالته و تتناسل لتكشف دلالة النص المعنون، "ولأن العنوان أول ما يصادفه المتلقي من العمل الابداعي من العمل الإبداعي فهو بمثابة الرأس من الجسد"[5]

و إذا كان العنوان يساهم في بناء الدلالة العامة للعمل الابداعي – عنوان/ نص– فلا بد من اتباع استراتيجية عنوانية توجه خيط التأويل بمساعدة كفاءة المتلقي، فالعنوان الذي يعتمد بناءه على الاقتصاد اللغوي يعمل على تثبيت الدلالة، و يفتح النص على احتمالات عديدة قد تصرف النص إلى ما لم يوضع له أصلا، أو يجعل المتلقي في نقطة ما من النص يعمل على تغيير مسار قراءته عن طريق تعديل أفق توقعه، في حين يعمل العنوان

(1)المرجع نفسه، ص 34.

(2)بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 117.

(3)بسام قطوس، سيمياء العنوان ، ص 57.

(4)محمد مفتاح، دينامية النص – تنظير و إنجاز– ، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2006، ص 72.

(5)محمد مفتاح، دينامية النص – تنظير و إنجاز–المرجع نفسه، ص 72.

الكامل بناء و تركيبا على توجيه مسار القراءة منذ لحظة تلقيه، وفي هذه الحالة يكون لزاما على المتلقي أن يلتفت إلى النداءات المصاحبة للعنوان، ونعني بها كل ما يحيط بالنص من أيقونات، و مؤشرات، و رموز، و يربط محمد مفتاح هذه المفارقة في قراءة العمل الابداعي بشكل العنوان من حيث طوله و قصره فـ "إما أن يكون (العنوان) طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، و إما أن يكون قصيرا، و حينئذ لا بدّ من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه" [1]

كما ينبهنا الكاتب محمد مفتاح إلى وجود علاقات داخلية بين العناوين الواردة في النص، والمقاطع التي تعنونها، هذه العلاقات التي تنبثق عن الحوار الداخلي، وهنا إشارة إلى تناص العنوان، فإلى جانب التناص الخارجي للعنوان باعتباره نصا مستقلا يضيف الكاتب تناصا آخر داخليا تكشف عنه علاقة العنوان بما يعنونه، و في هذا دائما إشارة إلى علاقة الاتصال و الانفصال التي تربط النص بالعنوان كما هو الشأن في العناوين الفرعية أو الداخلية، و ذلك باعتبار العنوان إنتاجا مستقلا يقع على محور الإختيار من جهة، واعتباره رأس النص و مفتاح تأويله من جهة أخرى.

3/ 5 – شعيب حليفي:

هو الآخر تعتبر دراسته رائدة في مجال العنونة، و نقصد هنا مقاله " النص الموازي للرواية إستراتيجية العنوان، المشور بمجلة الكرمل [2]، وقد تناول في هذا المقال أنماط العنوان في الرواية العربية، و تناول بالدراسة الخصائص اللغوية و الدلالية للعنوان القديم والحديث، كما قام بتصنيف مكونات العنوان من حيث دلالته، و يرى شعيب حليفي أنه من مهام العنوان أن يقوم على " تعيين النص، و يشير إليه، كما يسعى إلى تميزه عن نصوص أخرى، بالإضافة إلى أن طبيعة هذا العنوان تؤشر إلى هوية الجنس الأدبي الذي تؤشر إليه" [3]

(1) المرجع نفسه، ص 72.

(2) شعيب حليفي، النص الموازي و استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ع46 ، مصر،1992 .

(3)المرجع نفسه، ص 91.

فالعنوان عناوين منها العنوان الرئيسي الذي يتوسط غلاف الكتاب بخصائص طباعية تميزه، والعنوان الفرعي أو الثانوي، وهو تابع للعنوان الأساسي، و كثيرا ما يكون شارحا وموجها للعنوان الأصلي، ثم هناك عنوان آخر يعرف بالمؤشر الجنسي الذي يعمل على تحديد جنس العمل الأدبي من شعر أو مسرحية أو رواية... الخ، كما توجد عناوين تترأس مقامع النصوص، والجمل، والفقرات، والفصول، والأبواب تعرف بالعناوين الداخلية أو الفرعية.

ولأن العنوان الروائي يختلف عن العنوان الشعري فقد أسهب الكاتب في الحديث؛

تصنيفات المكونات العنوانية من حيث الدلالة [1] اسقاطا على المتن الروائي فجاء بـ:

- المكون الفاعل: وهو أن يكون العنوان عبارة عن اسم مذكور في المتن الروائي غالبا ما يكون بطل الرواية.
- المكون الزمني: يتعلق بالزمن الروائي كأن تتحدث الرواية عن حقبة زمنية بعينها.
- المكون الفضائي: حيث يكون العنوان حاملا لاسم مكان يمثل فضاء أحداث الرواية.
- المكون الحدثي: في هذا المكون يكون العنوان ديناميا كونه يعبر عن حدث دينامي ينقل أفعال الرواية بشكل حركي نحو التغيير و التحويل.

ولم يغفل شعيب حليفي عن ذكر وظائف العنوان مركزا في ذلك على جاذبية العنوان، والتي من خلالها يمكن أن نميز بين العناوين الاشهارية التي تكرس الوظيفة الاغرائية والعناوين المشبعة بالرؤى الاستشرافية، والتي ترقى بالعمل الروائي إلى أسمى تمثلات المتخيل السردي "ذلك أن للعنوان جاذبية، والموجودة خصوصا في العناوين السيميائية التي تبحث عن وظيفة اشهارية بالدرجة الأولى، أما الرواية فإنّ عناوينها عبارة عن صورة تتمثل أمام المتلقي الذي يشغل مخيلته لفك رموز تلك الصور" [2]

3/ 6 – جميل حمداوي:

(1) المرجع نفسه، ص 95.

(2)شعيب حليفي، النص الموازي و استراتيجية العنوان، ص 101.

تعتبر الدراسة التي قام بها جميل حمداوي " السيميوطيقا و العنونة" [1] من أهم الدراسات التي شكلت مرجعا مهما للباحث في مجال العنونة، و هي عبارة عن مقال يجمع بين ما جاءت به السيميائيات من إجراءات، و بين ما تميز به العنوان من سمات تجعله قابلا لتطبيق هذه الاجراءات، وفي تمهيد نظري ضم سبعة عشر صفحة تحدث عن السيميوطيقا باعتبارها لعبة التفكيك والتركيب، كما وضح اتجاهاتها، وحقولها الدلالية، ومدارسها الفرنسية والأمريكية.

ثم انطلق صاحب المقال إلى رصد العلاقة بين العوان والسيمياء؛ ولأنّ العنوان علامة (دال/ مدلول) ذات بعد تواصلي فإنّه يمكن لهذه العلامة أن تتوزع إلى ثلاثة أقسام بحسب تصنيفات "بيرس"، وهي الأيقونة، و المؤشر و الرمز، وقد ربط "بيرس" العلامة اللغوية بالرمز، أما العلامة الغير لغوية فخُصّ بهما كل من المؤشر والأيقونة [2]، وبنية العنوان الخطية تجعل منه علامة لغوية في حين أن طريقة إخراجه، وتصميمه تصرفه إلى العلامة غير لغوية، وبهذا يكون العنوان مثيرا سيميائيا على اعتبار أن السيمياء كما جاء به اللساني "دي سوسير" علم جديد يدرس أنظمة العلامات.

والعنوان معطى ثقافي من حيث طبيعته اللغوية، ومعطى سيميائي باعتباره أيقونة قابلة للتفسير سيميائيا، وهذا بفضل شكله الطباعي من حيث حجم الخط، وطريقة رسمه على الغلاف، واللون، والرموز غير اللغوية التي تدخل في تركيبه، وطبيعة العنوان هذه هي التي تفرض على المحلل إجراءا معينا في استنطاق شفراته، ولعل السيمياء العلم المناسب لمثل هذه المقاربة حيث "أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها، وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر

(1)جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مج25، ع3، 1997.

(2)ينظر فضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994.

استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وهكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان واستقراؤه أفقيا و عموديا." [1]

وفي هذا إشارة من د. جميل حمداوي إلى أنه لا يمكن مقاربة العنوان مقاربة ناجعة إلا باعتباره علامة سيميائية انطلاقا من بنيته ووصولا إلى وظيفته هذه الوظيفة التي لا تخرج عن مجموع الوظائف التي حدّدها رومان ياكبسون بل هناك من الدارسين الذين نزعوا إلى تحليل العنوان بالإفادة من الوظائف التي قام بها "رومان ياكبسون" في كتابه "قضايا الشعرية"، فتبيّن أن للعنوان وظيفة انفعالية ومرجعية وانتباهية وجمالية لغوية" [2]

ولأن العنوان ذو طبيعة مرجعية إحالية فهو يشكل دالا في مقابل أن النص يشكل مدلولا، مما يعمل على تنشيط الوظيفة التناصية التي تقوم بين نصية العنوان ونصية العمل المعنون، و"نحن على حق حينما اعتبرنا العنوان مقاربة نصية تحت اسم المقاربة العنوانية لأن العنوان بمفرده يمكن من خلاله تفكيك النص إلى بنياته الصغرى والكبرى قصد إعادة تركيبه من جديد، نحوا ودلالة و تداولا من الأسفل إلى الأعلى، ومن الأعلى إلى الأسفل من الداخل إلى الخارج، ومن الخارج إلى الداخل"[3]

كما تحدث الكاتب عن العنوان الشعري والنثري مستندا إلى رأي "جون كوهين" الذي وجد أن " العنونة من سمات النص النثري كيفما كان نوعه، لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان ما دام يستند إلى الانسجام" [4]

والعنوان في النص الشعري ليس زينة أو ابتداء بل علامة توجه القراءة وتنبئ عن مضمون النص المعنون، إذ لا يجوز أن نغفل الوظائف المنوطة بالعنوان، ولا سيما إذا كانت العناوين الشعرية ذات بعد مزدوج جمالي استقلالي ودلالي متشابك مع ما توحي إليه الدلالة العامة للنص فيكون العنوان عندها "بمثابة الموجه الرئيسي للنص الشعري، هو الذي يؤسس غواية القصيدة و السلطة في التعيين والتسمية"[5] وسلطة العنوان هذه اكتسبها من خلال مجموعة

(1)جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، ص 96.

(2)المرجع نفسه، ص 100.

(3)جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، ص 105، 106

(4)المرجع نفسه، ص98.

العتبات المرافقة له، و التي حددها جينيت بالتفصيل في كتابه "عتبات"، إذ يمكن أن تتبدل العتبات المرافقة في الطبعات المتتالية من حيث دار النشر سنة الطبع، المحقق، التقديم، التصميم، اللون، الحجم، الرسومات المرافقة، الإهداء، الهوامش...الخ، غير أن العنوان يملك أقوى سلطة على البقاء و في كل الأحوال "لا يمكن فهم العنونة إلا من خلال مجموعة من العتبات التي تحدث عنها جيرار جينيت، أو ما يسمى بالنص الموازي أيضا، لأنها تتكامل وتتلاقح من أجل توفير دلالة حقيقية للنص." [1]

وفي الأخير يمكن القول أن دراسة جميل حمداوي استطاعت أن توسع أفق دراسة العنوان بفتحه على أنساق السيميولوجيا و إن كانت مرجعية غريبة محضة اعتمدت على أبحاث كل من شارل كريفلر، و ليوهوك و بيستارد الذين اعتبروا العنوان إشارة سيميائية تستدعي تأويلات متعددة.

المطلب الرابع: أنواع العنوان:

يتفرع العنوان الى عدة أنواع، وذلك بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين نذكرها فيما يلي:

1/4- العنوان الحقيقي:

وهو ما يحتل واجهة الكتابة، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي. [2] فالعنوان بمثابة بطاقة تعريف، تمنح النص هويته، وتميزه عن باقي النصوص الأخرى.

2/4- العنوان المزيف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وكثيرا ما يأتي «بين الغلاف والصفحة الداخلية وهو اختصار وترديد له، وظيفته تأكيد، وتعزيز للعنوان الحقيقي.»[1]

(1)المرجع نفسه، ص 109.

(2) شادية شقروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، لعبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول للسيمياء و النص الأدبي، دط، بسكرة في8.7 نوفمبر2000 منشورات الجامعة، الجزائر، ص270.

3/4- العنوان الفرعي:

يستشف من العنوان الحقيقي و "يأتي بعده لتكملة المعنى [2] وغالبا ما يكون عنوان لفقرات أو مواضيع، أو تعريفات، موجودة داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي وهذا مقارنة بالعنوان الحقيقي.

4/4- الاشارة الشكلية:

وهو العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، وبالامكان أن يسمى العنوان الشكلي [3]. وهذا النوع يقوم بتمييز العمل الأدبي عن غيره من الأعمال الأدبية ومختلف الأشكال الأخرى سواء أكانت قصة أم رواية أم شعر أم مسرحية.

هذا وقد ميز جيرار جينيت بين نوعين من العناوين انطلاقا من علاقتهما بمتنها حيث يعطي لكل نوع خصائصهن وصوره.

4/أ- العناوين الموضوعاتية:

وهي عناوين ترتبط بالمضامين النصية، وهذه العناوين تختار احدى الطرق لاختزال مضامين متونها:[4]

تتمثل الطريقة الأولى في تعيين موضوع النص دون لف و دوران.

---

(1)المرجع نفسه، ص 270.

(2)محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج،28،ع1،1991،ص457.

(3)محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، ص 435.

(4)عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، د ط، الدار العربية للعلوم ناشرون،2008 بيروت، لبنان، ص 79، 80.

الطريقة الثانية فتعتمد على المجاز المرسل والكناية، أين يكون العنوان رمزا.

وتعتمد الطريقة الثالثة الترتيب البنائي الرمزي.

توظيف الطريقة الرابعة الجمل المضادة أو السخرية، حيث تكون العلاقة بين العنوان والنص علاقة عكسية.

4/ ب- العناوين الخبرية:

والحقيقة أن هذا الضرب من العناوين« لا يوظف بكثرة في الساحة الأدبية والفكرية وهي عناوين تسعى لتقديم النص واظهاره لوصف مضمونه، حيث تصلح هذه العناوين كثيرا في الكتب التنظيرية.» [1]

ولا يقف الأمر عند هذا الحد، اذ انّ هناك مواطن يمكن للعنوان الموضوعاتي أن يصبح عنوانا خبريا من خلالها، وفي هذه النقطة تظهر لنا عناوين يسميها جينيت بالعناوين المختلطة، وتكوّن هذه النقلة حيث يكون هناك عنوانا تابعا لعنوانا قبله، كأن يكون هناك كتاب بأجزاء، وكل جزء بعيد عن الجزء الآخر.

وبالاضافة الى ما سبق، فانّنا نجد تقسيمات، وأنواع أخرى للعنوان يمكن ايرادها على النحو الآتي:

- العناوين الدالة على شخصية:

«ويرتبط بالشخصية باعتبارها مقوما فنيا هاما؛ لأنها المحرك الفعلي للأحداث ومعنى عنوان دليل على وجود شخصية وهي بدورها تدل على مفهوم البطولة في النص لأن البطل شخص في الحدود نفسها التي تكون فيها علامة على رؤية ما للشخص.» [2]

فالعنوان هنا هو الحامل للفكر الذي يدعوا اليه الأدب، أو الأدب المعبر عن معطيات الواقع الذي يود الأدب الاقتراض منها قصد الافصاح عن انتمائه الحقيقي.[1]

---

(1)المرجع نفسه، ص 81، 82.

(2)حميد الحميداني، بنية الخطاب السردي في منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2000، ص50.

- العناوين الدالة عن اسم مكان:

وللمكان أهمية في المسرح «اذ أنه يعتبر مقوم فنيا، لأنه الفضاء الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث، مع العلم أن المسرحية بتباين مضامينها وتوجهاتها قد يكون المكان هو هدفها وموضوعها والعنوان الدال على مكان قد يحمل أبعادا دلالية عن حقبة زمنية فيصبح المكان مؤشرا سميائيا كبيرا، يخبر عن العصر الذي حدثة فيه القصة، وعن البيئة التي جرت فيها، وعن عادات الشخص الذي سكن بها وطرق عيشه و تفكيره.»[2]

- العناوين الدالة على زمن:

ان الزمن هو الوقت الذي تعيش فيه الشخصيات، أو بتعبير آخر هو «وسيلة نقل مريحة للحبكة الفنية التي تسير الأحداث بكل أريحية، كما أن الزمن صار مرنا مطوعا يمكن التلاعب به كيفما اتفق مع رؤية في وصف الحديث ،حيث نجد هيمنة المفارقات الزمنية، بمختلف أنواعها سواء كانت إرجاعيه أو استباقية ،داخلية أو خارجية».[3]

المطلب الخامس: وظائف العنوان:

اهتم المشتغلون في حقل النقد بسيمياء العنوان و بدورها الفعال في تقديم الخطاب وبتفاعله فيه باعتباره نصا موازيا "فالعنوان علامة جوهرية تحمل طاقة حيوية مشفرة قابلة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج الدلالة، فلا بدّ للعنوان أن ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات بما يكفل له القدرة على الاطلاع بوظائفه. [4]

---

(1)إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، د ط، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائري، الجزائر،2002، ص157،158.

(2)حميد الحميداني، بنية الخطاب السردي في منظور النقد الأدبي، المرجع نفسه، ص70.

(3)سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد) ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2005، ص64.

(4)حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،2014، ص73.

فيجد الدارس لوظائف العنوان في أبحاث كثيرة أن معظم هذه الدراسات تكرر الوظائف ذاتها بشكل عام ولا تحدد وظائف معينة لجنس أدبي ما.[1]

فعدّ العنوان ذا وظائف تجل عن الحصر ذلك أن العنوان متعدد المكونات، كثير الأنماط متغير متجدد عبر الزمان، ويسمي أجناسا أدبية كثيرة التنوع، كما أنه ينتج من أصناف شتى من المبدعين الذين يستقون من منابع مختلفة، ويعبرون عن وجهات نظر متفاوتة، كما أن الأنواع الأدبية ذات طبيعة توالدية أحيانا، واندماجية أحيانا أخرى.[2]

وأمام مهمة دراسة العنوان فلا بد من التركيز على وظائف وإهمال أخرى، و هذه محاولة لاستنباط وظائف العناوين:

1/5- الوظيفة التعيينية:

هي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب، وتعرف به للقراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية إلاّ أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى [3] فهي تهدف إلى تعيين و تسمية النص أو الكتاب فمن خلالها يتم التعرف على العمل الأدبي بكل دقة، وبعيدا عن الخلط، فهي التي تعطي للكتاب اسما يميزه عن باقي الكتب الأخرى.

2/5- الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، ولقد أعدها (امبارتو ايكو) كمفتاح تأويلي للعنوان.[4]

وهي الوظيفة التي اصطلح على تسميتها بالوظيفة اللغوية الواصفة، فمن خلالها يسعى العنوان إلى تحقيق أكبر مردودية من المعاني، غير أن لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا يتجلى في

---

(1) جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، المرجع نفسه، ص 102.

(2) فرج عبد الحسيب مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية(دراسة في النص الموازي)، إشراف د. عادل الأسطة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،2003، ص 41.

(3) عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت (من النص إلى المناص)، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف،2008 ،ص 74.

(4) المرجع نفسه، ص 87.

حرية المرسل في جعله لها مبهمة، و ذلك حسب اختياره للعلامات وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يكون غالبا كفرضية حول حوافز المرسل، ولقد كثرت مسمياتها منها: دلالية عند كونتر ويكس، تلخيصية عند غولدن شتاين، ثم يؤكد جينيت أنها وظيفة جد مهمة في العملية التواصلية. [1]

3/5- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:

ترتبط الوظيفة الدلالية الضمنية بالوظيفة الوصفية وهذا ما يمنحها مركزية أكبر حيث تمثل هي الأخرى القيمة الإيحائية الدلالية للعنوان أي أنها تمثل السمة الأسلوبية لصياغته تبعا لأسلوب المرسل في الصياغة". [2]

إن هذه الوظيفة لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ " وقد تكون الدلالية الضمنية بسيطة أو زهيدة لذلك فمن المبالغة أن نسمي الوظيفة الدلالية الضمنية غير مقصودة من المؤلف دائما فلاشك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن القيمة الضمنية أو المصاحبة " [3] كما تعتمد هي الأخرى بقدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

4/5- الوظيفة الإغرائية:

وتسمى أيضا الوظيفة الإشهارية، وهي وظيفة جذب قرائي يحملها المرسل لعنوانه خاضعا لتواصلية العنوان و توجّهه إلى قارئ ما، و هذا ما يعني أن هذه الوظيفة تركز على القيمة التواصلية أكثر من تركيزها على حمل العمل حملا دلاليا".[4]

وبالتالي على العنوان أن لا يعطي فوق محتوى النص فكرة مكتملة قدر الإمكان بل عليه إثارة فضول القارئ لذلك أطلق عليه جينيت عنوان الوظيفة الإغرائية و نفس المصطلح أطلقه فورني (إغراء)

---

(1)ينظر: رحيم عبد القادر، علم العنونة، ص 56، 57.

(2)جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، ص99.

(3) رحيم عبد القادر، علم العنونة، ص 57.

(4)جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، المرجع نفسه، ص 99.

عدت الوظيفة الإغرائية من أخطر الوظائف إذ يغدو العنوان فيها شبيها بأي مادة استهلاكية تقدم في شكل جذاب، و هذا مايجعل هنري فورني ينبّه إلى صعوبة عنونة النص الذي يؤدي عنوانه مهمة مزدوجة"[1]

يكون العنوان مناسبا حينما يجذب القارئ المناسب، وحين يستطيع المرسل استشارة المتلقي واللعب بنفسيته بغية استمالته لقراءة النص بطريقة إغرائية تثير فيه غريزة القراءة هنا تحضر الوظيفة الإغرائية.

إذن فللعنوان وظائف عدة منها التعيينية والتي تتكفل بتسمية العمل، وتثبيته وهناك الوصفية والتي ترى بأن العنوان يتحدث عن النص وصفا وشرحا، وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا، و نذكر كذلك الوظيفة الاغرائية التي تكمن في جذب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب وغيرها... فهناك وظائف أخرى لم يتم ذكرها، وهذا لتشعب الميدان

لما فيه من تداخل، غير أن جلّ هذه الوظائف اجتمعت في باب واحد ألا وهو الإعلان عن المحتوى و الكشف عن الجنس الأدبي مع تنوع و تعدد الوظائف من تأسيسية إلى انفعالية إلى الوظيفة الاختزالية، و كذا التكثيفية.. وغيرها من الوظائف الأخرى إلا أننا لو أردنا حصر هذه الوظائف فلن نستطيع و هذا لتنوع موضوع العنوان، وتعدد قيّمه.

المطلب السادس: أهمية العنوان:

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا اجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، و نظرا لكونه مفتاحا أساسيا بامتياز يسلح به المحلل للولوج الى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها، وتأويلها، وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بكنياته الدلالية، والرمزية، و يضيء لنا في بداية الأمر، ما أشكل من النص، هذا وقد أظهر البحث السيميولوجي، بشكل من الأشكال أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي نظرا للوظائف الأساسية المرجعية، والافهامية، والتناصية التي تربطه بالنص،

(1)لعلى سعادة، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري، ص 149.

وبالقارئ، ولن نبالغ اذا قلنا: يعتبر العنوان مفتاحا اجرائيا في التعامل مع النص في بعديه: الدلالي و الرمزي. [1]

فالعنوان هو الذي يسمي النص، ويعينه، ويصفه، ويثبته، ويؤكده، ويعلن مشروعيته القرائية وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه، وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض، وابهام.

وعلى هذا الأساس فقد أصبح« العنوان بالنسبة للكتاب كالاسم للشيء به يعرف، وبفضله يتداول يشار اليه، ويدل به عليه.»[2]

كما أنه قد بات واضحا أن العنوان هو أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب التركيز عليه، وفحصه، وتحليله، بوصفه نصا أوّليا يشير أو يخبر، أو يوحي بما سيأتي.

وعلى القراءة باعتبارها تلقيا منهجيا، أن تلتفت الى العنوان محاولة ربطه بجسد النص. [3]

فالعنوان ليس عنصرا زائدا، وإنّما هو عتبة أولى من عتبات النص، وعنصر مهم في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرّمزية، وايضاح الخارج قصد إضاءة الداخل. [4]

وحين تستقيم الحالة العنوانية، وتستقر على رأس النص بوصفه (العنوان) الاسم الدال على شخصيته، ومعالمه، وسماته، وعلاماته، و وجوده، عندها يمكن النظر اليه على أنه "مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تندرج على رأس النص لتحدده، و تدل على محتواه و تغري الجمهور المقصود بالقراءة".[5]

(1)جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، ص87.

(2)محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 15.

(3)د. بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 53.

(4)المرجع نفسه، ص 53.

(5)محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، ص 456.

"فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية، وفي كثير من الأحيان يكون كاللوحات الاشهارية الخاطفة، وبخاصة عندما يكون برّاقا مغريا اذ يصنع دعاية كبيرة لذلك الانتاج. [1]

إذ يعتبر مرجعا أساسيا ،ومهمّا اذ يحمل أو يحتوي في جعبته على العلامة والرمز فهو "يكثف المعنى، و يحاول المؤلف من خلاله أن يثبت قصده كليا أو جزئيا، فهو نواة يخيط عليها المؤلف نسيج النص دون تحقيق أي اشتمالية أو اكتمال، و لو بتذليل عنوان آخر يكون فرعيا، و العنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلا يجيب عنه النص اجابة مؤقتة للمتلقي كامكانية الاضافة و التأويل. [2]

إنّ الأهمية التي حظي بها العنوان في الدراسات النقدية المعاصرة جعلته« مفتاحا منتجا ذا دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل، بل يمتد حتى البنية العميقة ويستفز فواصله و يدفع السلطة الثلاثية(المبدع، النص، المتلقي) الى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة.»[3]

المطلب السابع: علاقات العنوان:

بالاضافة إلى الوظائف المتعددة التي يؤديها العنوان، و أهميته البالغة، نجده كذلك يمارس علاقات تحكمه، يمارسها مع النص من جهة، ومع القارئ من جهة أخرى.

1/7 – علاقة العنوان بالقارئ:

يعتبر العنوان أول عتبة من عتبات النص، تربط القارئ بالنص، وتساعده على الولوج إليه، بل واقتحام فضائه، ثم تفكيك ألغامه المستترة كونه يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي، فيتمتع بأولوية التلقي، يحمل على جذب القارئ، و إغرائه بتراكيبه المفخخة، و

(1)علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، مقالات نقدية و حوارات مختارة(م. سيميائية العنوان عند الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، أنموذجا، بقلم الأستاذة نعيمة فرطاس)، ط 1، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، 2011، ص517.

(2)شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، ط 1، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص11.

(3)محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية (إطلالة على مدار الرعب)، ط 1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992، ص18.

المنمقة، باعتباره نص مفتوحا على أكثر من قراءة، يهمس بالمعنى دون أن يبوح به [1] لجذب القارئ، و سحبه إلى عالم المغامرة.

نجد العنوان يمارس نوعا من الإغواء على القارئ، فهو يجذبه إليه من خلال تراكيبه، ومن هنا يعمل القارئ على التوغل في النص، فيضحي العنوان حارسا على النص فيوقع القارئ في شبكته من خلال لعبة القراءة.

فالعنوان يكون متحررا، ومنفتحا «أشد ما يمكن للغة أن تنفتح على احتمالات التأويل و ذلك بحسب تهيؤه هو نفسه لتلك الاحتمالات، هذا التهيؤ الذي يحفز المعرفة الخلفية للمتلقي، ويعيد توزيعها و تنظيمها بشكل يجعله واحدا من أهم العوامل البنائية لتأويلاته واحتمالاتها»[2] ، فالعنوان يقوم باستفزاز القارئ من أجل التعمق في بحر النص، كون العنوان متعدد الدلالات، والايحاءات مما يجعل القارئ يمارس التأويل على النص. وعليه فإن العنوان يجعل القارئ متفاعلا مع النص من خلال استنطاقه و معرفة مضمونه.

يثير العنوان لفت انتباه القارئ، و ذلك لبلاغته، فعنوان النص «يمثل الإشارة الأولى التي يصادفها المتلقي عندما يبدأ عملية القراءة، فقد يصادف عنوانا مباشرا تاريخيا، أو عنوانا يحمل اسما مخزونا في وعي المتلقي و في ثقافته... فكثيرا من العنوانات تكون الشرارة الأولى التي تجعل المتلقي يغرى بالقراءة، و الانجرار»[3]

إذن فعناية القارئ بالعنوان وبلغة العنوان التي تجعله متمسكا بها من الوصلة الأولى لما تثيره من رغبة في الدخول إلى النص، وتأويل أفكاره ومعانيه إلى عدة دلالات، وعليه «قد جاءت العنوانات مختلفة ومتفاوتة من حيث درجة شعريتها، ولذلك ينقاد المتلقي إلى العنوان حسب درجة شعريته»[4]

وأخيرا نستخلص، أن العلاقة التي تربط العنوان بالقارئ علاقة وطيدة متماسكة، و بعبارة أخرى متبادلة بين الطرفين، فالعنوان ما عليه، إلا أن يكون مركزا و مختصرا و مؤثرا وما على القارئ إلا أن يعجب، و يتأثر به، وذلك للدخول إلى فضاء النص، و فكّ غموضه.

---

(1)حميدة صباحي، العنوان و تفاعل القارئ " قراءة تأويلية في شعر عبد الله العشي، مجلة قراءات، ع5 ، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 247.

(2)محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 30.

(3)موسى ربابعة، جماليات الأسلوب و التلقي . دراسة تطبيقية . ط 1، دار جرير، عمان، 2008، ص 160.

(4)المرجع نفسه، ص 161.

2/7- علاقة العنوان بالمتن (النص):

«تعد العتبات النصية آلية جديدة يلجأ إليها الناقد لمراودة أفاق النص، وهي في الوقت ذاته مفتاح مهم للكشف عن فنية النص، و شعريته»[1]

وعليه يعد العنوان إحدى تلك العتبات التي نلجأ إليها لفهم معنى النص، و الكشف عن هويته. «وقد باتت العتبات النصية وفق المفهوم الحديث، تعطي دورا وظيفيا بالارتباط مع النص، إذ أن العلاقة القائمة بين العتبات و النصوص التي تنتمي إليها هي العلم الأصح، علاقات تفاعلية، فالنص الموازي عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص.»

نلاحظ مبدئيا أن النصوص لا تستغني عن عتباتها، وذلك للتفاعل والالتحام القائم بين الطرفين، فالعتبة النصية بما فيها العنوان تكشف عن شعرية أو نثرية النص.

فالعنوان و النص «يشكلان بنية معادية كبرى؛ أي أن العنوان بنية رحمية، تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص... و هكذا يكون عنوان نص شعري، أو رواية ما، يعلن عن نفسه كجملة أولى في النص»[2]

- نلاحظ مما سبق أن العلاقة القائمة بين النص والعنوان كعلاقة الرأس بالجسد يصعب الفصل بينهما؛ لأن العنوان هو الذي يميز النص ويحدد نوعية قراءته التي تناسبه.

- وسنتطرق إلى ما قدمه «محمد فكري الجزار» حول علاقة العنوان بالنص معرفا نوعين من المتن، و هما كالآتي:

7/أ- المتن الموسع:

ويقصد به ذلك الفضاء التدويني الشعري إما لديوان شعري برمته، وإما لمجموعة من الشعرية التي تحدد مرحلة مائزة عند شاعر أو لفئة شعرية، نصوص يجمع بين قصائدها حد أدنى من الانسجام والتماسك يسمح بالتعامل مع هذا الفضاء التدويني بوصفه متنا شعريا موسعا.[3]

---

(1)علي كاظم الحداد، العلاقة بين العتبات النصية و المتن (في كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة، مجلة جامعة كركوك، جامعة الكوفة، لكلية الآداب، مج4، ع 2، 2009.

(2) جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، ص 106.

(3)عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في (شعر عبد الوهاب الباتي)، د ط، دار النهضة العربية، لبنان، 2002 ، ص 98.

7/ب- المتن الضيق:

وهو عبارة عنوان لقصيدة واحدة موزعة لعدد من العناوين الفرعية، أو على عدد من المقاطع المرقمة التي يفصل بين مقاطعها فراغ [1]، فمجال المتن الموسع أوسع بكثير من المتن الضيق؛ حيث نجد الثاني خاص بمجموعة دواوين، أو قصائد شعرية، في حين نجد الثاني يختص بقصيدة واحدة.

وأخيرا نستنتج أن العلاقة القائمة بين العنوان والنص، علاقة جدلية يحكمها التفاعل بين كلا الطرفين، فالعنوان يحاور النص ويوازيه، حيث يجلب عما فيه من مواضيع وأفكار، سواء كانت هذه العلاقة خفية، أو ظاهرة، فيبقى المتن نصا أولا، والعنوان نصا ثانيا يفسر الأول.

(1)المرجع نفسه، ص99

الفصل الثانـي:

سيمياء العتبات النصية في ديوان

"رجع الصمت"

– **بنية العنوان في الشعر المعاصر:** على الرغم من صغر المساحة الكتابية التي تشغلها بنية العنوان إلا أنها تحمل الكثير من الإشارات التي تستطيع من خلالها فتح الكثير من مغاليق النص، وإضاءة زواياه المعتمة.

وبالرغم من أهمية العنوان، إلا أنها نالت إهمالا كبيرا من قبل النقاد القدامى، إذ لم يأخذ العنوان اهتماما مثل الموضوعات الأخرى؛ كاللغة الشعرية، والصورة، والوزن والقافية وغيرها من الموضوعات التي عدها النقاد من الأمور الأساسية التي يجب أن يتناولوها في نقد أي نص شعري، وذلك لأن عنوان القصيدة لم يشكل جزءا مهما من نظم القصيدة، فالكثير من عناوين قصائدهم تؤخذ من الموضوع الذي نظم فيه الشاعر قصيدته أو الحدث الذي قيلت فيهالقصيدة [1]

أما الدراسات النقدية الحديثة المعاصرة فقد أولت إهتماما واسعا لبنية العنوان لما لها من قيمة دلالية تستطيع أن تكتشف عن النص برمته. [2] فضلا من اعتبارها أول مشير أسلوبي تصطدم به عين المتلقي في قراءة أي نص إبداعي.

1/ سيميائية العنوان الرئيسي (رجع الصمت)

I - العلاقة الأولى: (عنوان/ نص)

العنوان من أهم النصوص الموازية، إذ إنّه أول ما يصادف القارئ، وهو المفتاح الذي ستفتح به مغاليق النص فهو: «المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة (...) فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص وبينهما علاقة جدلية وانعكاسية أو علاقات تعيينية وإيحائية.»[3] ولأهميته و ضروريته فقد أولت الدراسات السيميائية جُلّ اهتمامها بدراسة العنونة في النص الأدبي، وبظهور بحوث ودراسات لسانية سيميائية كثيرة، فقد خصصت جزءا كبيرا منها لدراسة العنوان وتحليله من عدّة نواح

(1)علي صليبي مجيد، سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، ط، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع13، 2013، ص22.

(2)المرجع نفسه، ص22.

(3)د. عباس أحمد أرحيلة، العنوان حقيقته و تحقيقه، ص7.

تركيبية، ودلالية(...)[1] وبهذا فقد عدّ العنوان نظاما سيميائيا ذي أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فكّ شيفرته الرمزية[2] إذن فالعنوان أهم مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، فمن خلاله يحاول المؤلف أن يثبت مقصده برمته، وهذا ما سنحاول القيام به من خلال دراستنا لسيمياء العنوان الرئيسي للديوان من جميع نواحيه.

1/ سيمياء العنوان الرّئيسي «رَجْعُ الصّمْتِ»:

فعند دراستنا لموقع ظهور العنوان الرئيسي على صفحة الغلاف الخارجي؛ فعادة ما يظهر العنوان في الجهة العلوية للكتاب، إلاّ أنّ العنوان الذي بحوزتنا وهو **«رَجْعُ الصّمْتِ»** **"للشاعر الليبي سليمان حسن زيدان"** فنجده قد توسط مساحة الغلاف وأهم ما يتميز به أنّه يتسم بسمك الخط و نوعيته، والتي ميّزته عن باقي العناوين الأخرى، حيث أنّ «عنوان الشيء دليله، ووضعه أن يكون في بداية المصنّف لأنه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلّف..»[3]

والمطّلع على المدونة "رجْعُ الصمتِ" يرى بأن حروفها قد رسمت– بحثا عن المصداقية – بخط يحمل انحناءات بارزة تبتعد عن خط الكتابة الآلية مقتربة من عفوية الكتابة اليدوية، و"كأنّ الانحناءات ومساحات الفراغات التي شكلتها تشير إلى المدارات والأزمات الحياتية التي يتعثر بها الإنسان في غياب مسارات واضحة المعالم وسط ما تعيشه الذات الإنسانية من فوضى نفسية، واجتماعية، وفكرية." [4]

فقد كتب "رجْعُ الصّمتِ" بخط عربي، و بلون أبيض بحجم غليظ أكثر سمكا عن باقي العناوين الأخرى، فهو يتوسط ذلك الاخضرار الذي يغلب على معظم أرجاء واجهة الغلاف،

(1)بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص33.

(2)المرجع نفسه، ص33.

(3)عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، ص29.

(4)نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في عتبات ديوان " تلالي تضيق بعوسجها" لـ عمار الجنيدي، مجلة كلية الآداب، جامعة الأغواط، ع17، 2016، ص64.

فهذا التناسق في استعمال الألوان [الأخضر والأبيض] جعله يبدو أكثر جمالا، كما جعله يبدو أكثر وضوحا لعين القارئ/ المتلقي.

ورد عنوان الديوان "رَجْعُ الصّمْتِ" وفق بنى صوتية، وتركيبية، ودلالية، حيث ساهم في توصيل الرسالة التي بناها الشاعر من تغيير الأوضاع.

فإذا ما شرعنا في الحديث عن دلائلية بنية العنوان وجدناها تأخذ بعدا أعمق من الدلالة المعجمية؛ لأنها قابلة للتأويلات المختلفة، كما أنها تفتح مجالا واسعا أمام الباحث ليغوص في تأويلات لا متناهية غرضها الوصول إلى مقصد وهدف المؤلف، إذن فلا بد من النظر والبحث في الوظيفة الدلالية للعنوان الرئيسي، ولكن قبل التطرق إلى المستوى الدلالي كان علينا أولا النظر في المستوى الصوتي، المعجمي والتركيبي له.

1/1-المستوى الصوتي:

فمن ناحية البنية الصوتية نتطرق إلى دراسة العنوان دراسة صوتية من خلال أصواته، وحروفه وقبل ذلك نميل إلى تعريف الصوت عند إبراهيم أنيس الذي يقول: "الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كُنْهها... أن كل صوت مسموع يستوجب وجود جسم يهتز" (1)

من خلال مفهوم إبراهيم أنيس للصوت يتبيّن لنا سبب حدوث الصوت وجود هواء جسم متحرك بسرعة مما يولّد لنا صوتا، كما يعرّفه ابن جني: "اعلم أنّ الصوت يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالة" (2)

يتركب العنوان من وحدتين معجميتين هما: "**رجْعُ**" و "**الصّمْتِ**" وكل وحدة تتكون من مجموعة من الأصوات، سوف نحدد مخارجها وصفاتها من حيث الجهر، والهمس، والشدّة والرّخاوة:

أ/ رجْعُ: كلمة مؤلفة من ثلاثة حروف كالآتي:

(1)إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2013م، ص5.

(2)ابن جني، سر صناعة الإعراب، تر: حسين هنداوي، د. ط، دار القلم، دمشق، ص 6.

ر: صوت لثوي، مجهور، و مرقق.

ج: مجهور احتكاكي.

ع: مجهور

ب/ الصّمْتِ:

ص: مهموس، رخو، و هذا الحرف إنّما هو تفخيم لحرف السين، وصفيري مثله.

م : صوت شفوي مرقق، و مجهور.

ت: مهموس انفجاري شديد.

وبعد رصدنا لصفات حروف العنوان الرئيسي لاحظنا أنّه– رجْعُ الصّمتِ – قد تركب، وتكوّن من أصوات تجمع بين الجهر والهمس، والشدة الرخاوة، فهذه الصفات لها دلالات، ومقاصد اختارها الشاعر/ المؤلف ليعبّر عن رأيه، وموقفه عن طريقها، لذا فإنّ اختيار العنوان لم يكن من محض الصدفة بل أختير نتيجة الدراسة والبحث من قبل المؤلف، فهو مقصود كل القصد.

2/1 – المستوى التركيبي:

أما فيما يخص البنية التركيبية فنقوم بدراسة تركيب الجمل، حيث أن البنية التركيبية "هي التي ترتبط فيها الوحدات وظيفيا داخل منظومة الجملة، و كذا دراسة العلاقات التي تربط الوحدات بعضها ببعض، مثل الوظائف التركيبية" [1] فالجملة في أول مراحل تكونها تتضمن عناصر إسنادية، والتي تتمثل في المسند والمسند إليه، لكنها إضافة إلى هذه العناصر تتضمن عناصر أخرى، هذه الأخيرة من شأنها أن تؤدي دلالات معينة، وتكوّن علاقات نحوية جديدة، وروابط تركيبية محددة، أي أن الجملة تتكون من عناصر: المسند والمسند إليه، والفضلة، والأداة.

(1)عبد الحميد مصطفى السيّد، دراسات في اللسانيات العربية، ط1، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص33.

العنوان الرئيسي "رَجْعُ الصّمْتِ" جاء جملة اسمية مكونة من وحدتين معجميتين تربطها مع بعضها علاقات نحوية، أوّلها علاقة الإضافة بين كل من لفظة "رجْعُ" و"الصّمتِ" بحيث تتألف هذه الجملة من مسند (خبر) الذي يتمثل في لفظة رَجْعُ المضافة إلى لفظة الصّمتِ، وهذا المضاف قد أفاد التخصيص أما المسند إليه (المبتدأ) فهو محذوف لوضوحه وسهولة تقديره، وتقدير الكلام هنا: "**هذا رجْعُ الصّمْتِ**" وعليه تكون الجملة مكتملة وتامة المعنى.

– يتسم هذا المقطع بحذف نحوي، فيحيلنا هذا الحذف إلى البحث في دلالته من خلال الولوج إلى أعماق النص، وهنا يتضح دور البنية التركيبية للعنوان في ممارسة سلطتها على القارئ محاولة إغراءه وجذبه لاستكناه ما أبهم منه.

3/1– المستوى المعجمي للعنوان الرئيسي "رجْعُ الصّمْتِ":

أ– **رجْعُ:** ورد في معجم لسان العرب لابن منظور[1] (...) يقال: رجَعَ عَوْدُهُ على بَدْئِه: إذا رَجَعَ في الطريق الذي جاء منه، و في الحديث أنّ النبي صلى الله عليه وسلّم نَفّلَ في البدْءةِ الرُّبع وفي الرّجْعَةِ الثلث، أراد بالبَدْأة ابتداء سفَرِ الغزْوِ و بالّرجْعة القفول منه"(...) "بوَأ: باء إلى الشيء، يَبُوء ُ بوْءًا: رَجَعَ"

(...) ويقال طَرّب فلان في غنائِه تطريبا، إذا رجع صوتَه وَ زيّنه.

أمّا في معجم المعاني:[2]

رجع فعل ثلاثي لازم متعد بحرف.

رَجَعْتَ، أرْجِعُ، اِرجِع، مصدر رُجُوع، رَجْع، مَرجِع، رُجْعَى.

– **رجَعَ إلى بيته مبكرا:** عاد.

– **من الصعب أن يَرْجِعَ عن أقوالِه: أي** أن يعدل عنها، أن يتخلى عنها.

(1)محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت،1414 هـ، عدد الأجزاء 15.

(2) http://www.almaany. Com

- **رجْعُ الصّمْتِ:** ما يردّه المكان إذا صوّت فيه الصدى.

- **رَجَعتِ الفرقة أدراجها أو على أعقابها: أي** عادت من حيث أتت.

. رَجْعُ، إلى الشيء: عرف طريق الصواب، تابَ.

. رجْع، ابنه عن غيّه: صرفه، ردّه.

ب / الصّمت، ورد في معجم المعاني:

صمتَ (فعل ثلاثي لازم)

صَمَتْتُ، أصمْتُ، أُصْمُتْ، مصدر: صمْت.

صَمْتُ الولد: سكت و لم ينطق.

وقد ذكر في معجم لسان العرب لابن منظور:

"صمت" صَمَتَ، يصمُتُ، صَمْتا، وصُمْتا، وصُمُوتا، وصُمَاتا.

وأَصْمَتَ: أطال السكوت، والتّصْميتُ: التّسكيت، والتّصْميتُ أيضا السكوت، ورجل صِمّيت أي سِكّيت.

1/ 4 – المستوى الدلالي

وبعد أن ذكرنا المعاني التي حملتها كل لفظة من هذا العنوان نرجع إلى المعاني والمقاصد التي يرمي إليها الشاعر:

ف "**رَجْعُ الصّمْتِ**" و كما ذكرنا سابقا بأنه "ما يرده المكان إذا صُوِّت فيه الصّدى"؛ فالإنسان لما يتكلم أو يصرخ بأعلى صوته في مكان خال، فإنّ صوته يرجع، ويتردّد (يرجع صداه) وهذا هو حال الشاعر فالمكان والملجأ الذي اختاره هي **ذاته،** فهي المكان الوحيد الذي يصرخ فيه، ويشكو إليها مرارة الواقع والأحداث التي تحدث معه، ويراها ويعيشها كل يوم، **فرَجْعُ الصّمْتِ** هو ذلك الهدوء والسكوت الذي يعيش داخل ذات الشاعر وما يحمله من شدّة التحمل و الصبر، فيرجع صداها على شكل أوجاع وآلام فهو (الشاعر) يعيش واقعا مريرا

داخل مجتمعه، فيعاني من غربة الذات داخل وطنه، ولعلّ هذا النوع من الغربة أشدّ وأقسى من غربة البعد أو النفي عن الوطن، فالبعيد عن الوطن يعيش على أمل العودة إلى وطنه، في حين أنّ الغريب في الوطن فيعاني من ألم الذات المستمر النّاتج عن جرح القريب وكل ما يحيط به فهو يعيش مع غربته ووحدته (غربة الذات) ويرى ما لا يراه غيره إلاّ أنّه يبقى سجين الصّمت، حيث أنّ "للصّمت مكانة كبرى وعلامة لا تعطى إلاّ لمن أوتي صبرا و عقلا و حكمة و سعة رؤيا"[1]

II- العلاقة الثانية (نص/ عنوان):

1/ علاقة النص بعنوانه:

إنّ الوصول إلى فهم و بناء دلالات العنوان لا يكون إلا بالعودة إلى النص، لأنّه يمثل آلة لقراءة العنوان، فالنص والعنوان يدخلان ضمن علاقة تفاعلية و تكاملية، فالعنوان يعلن، والنص يفسر ما أعلنه العنوان."حيث ان هذا الأخير إذا كان بعيدا عن نصه فهذا يمثل بنية افتقار لا يملك من مضمونه الدلالي سوى ما يحدد له القاموس اللغوي، مما يصعب على القارئ الوقوف عنده و القبض على دلالة الحقيقة، إذن فالنص هو الذي يولد دلالات العنوان، وهو الذي يقدم البديل اللساني الذي افتقده القارئ عند التقائه بسطح العنوان، و"تكمن عبقرية العنونة حين تتمكن من الإحالة إلى مجموع النصوص/ القصائد في الديوان"[2] فهي التي تمكنه من إنتاجية الدلالة" ولا يتاح ذلك للعنوان اللهم إلا بفضل كونه نصا بالقوة".[3]

وحتى ندرك دلالة عنوان "رَجْعُ الصّمْتِ" سنلجأ إلى معاينة المقاطع الشعرية الموجودة في النص، و التي تتوافق مع العنوان لفظا و معنى.

فمن خلال النص [القصيدة] نجد أن العنوان قد ذكر بشكل مكثف، و واضح ذلك من خلال المقاطع الشعرية التالية:

---

(1)إبراهيم محمود، جماليات الصمت، ط1، دار الشجرة للنشر و التوزيع دمشق، سوريا، 2002م، ص29.

(2)محمد بنيس، كتابة المحو، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء، بيروت، 1994، ص67.

(3)محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 26.

"همسات عباراتي تندب في صمت الكبت

والصمت كان لي وجاء

أقداح الصمت تعنّ لظامئ

قالت أخرى: قلب أوجاعك في رجع الصمت

فأعق الصمت.. أبر البوح

من يجرؤ على ادخار الصمت

وآدم من بعيد البعيد بلا صوت يصرخ

وصمتي شرود

أ فيجدي ان ألجم الصمت كي أستريح"[1]

– إنّ هذه المقاطع الشعرية تدلّ و تؤكد بأن اختيار العنوان لم يكن صدفة بل توفر على قدر كبير من القصدية في اختياره لنصه، على نحو دلالي يقودنا إلى تأكيد العلاقة التكاملية بين العنوان والنص، والتي حتما كشفت لنا سر اختيار العنوان بالدرجة الأولى؛ لأن تكرار العنوان في متن النص على لسان الشاعر قد أعلن انتماء النص للعوان والعنوان للنص.

2/ رجع الصمت بعدا رمزيا و إحالة لواقع معيش:

فـ"رَجْعُ الصمْتِ" يحمل في ثناياه بعدا رمزيا فهو ينبض بشحنة كنائية، وطاقة رمزية، و وهذا بحكم الطبيعة الإحالية التي يتسم بها الشعر وخاصة المعاصر منه تجعل من اللغة هيولى دلالية متجاورة لمعيارها، و يعدّ الرّمز أحد تقنياتها " فلغة الرمز... تعدّ المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله ايصال الدلالة اللا محددة، الخيالية التي تتخطى حدود العقل و الحس المباشر"

[1] سليمان حسن زيدان، رَجْعُ الصمتِ، ط1، دار طبرق للنشر و التوزيع، ليبيا، 2010م.

فهذه الطاقة الرمزية تحيلنا إلى واقع معيش، وإلى فضاء متأزم، ومأساوي هذا هو فضاء " **رَجْعُ الصّمْتِ**" الذي يوحي على العجز، والضعف، فمن يعيشون داخل هذا الفضاء يعانون من التعاسة، والآلام، والأحزان جرّاء الظلم الإجتماعي، والسياسي، وجور السلطة وانتهازياتها، فهو المصير الحتمي الذي فرضه واقع إنساني مرير.

وبحكم أنه دائم الاحتكاك بواقعه فهو لم يعش في نعومة و نعيم، بل إنه عاش ولا يزال يعيش بين نار ذاته، ومرارة الواقع، فالحزن الذي أصابه لم يأت من العدم، وإنما عندما أراد أن يكون مخلصا لذاته ويمنحها ما أرادت من حقوقها عليه، اصطدم بالواقع وبالنظام الخارجي، وهنا نقول أن الواقع وظروفه المؤلمة هي التي تسببت في حزنه العميق والصادق، ذلك الحزن الذي نتج عنه الاضطراب والحيرة والقلق.

فقد أراد هذا الشاعر ومن خلال شعره أن يكون حجة على عصره، يثور به ويرفض ويتمرد على واقعه المتخلف و المنحط، وذلك كله من أجل أن يخلق عصرا آخر بل " إنه يحترق اشتياقا إلى عالم جديد"[1] عالم يخلق له الكفاية والعدالة، ويحقق له المشاعر الإنسانية الطاهرة التي يفتقدها في هذا الزمن الصعب.

إنّ سليمان زيدان من خلال ديوانه " رَجْعُ الصّمْتِ " وما جاء به من مقاطع شعرية ليعبّر من خلالها عن واقعه الذي يسوده الظلم، وكل أنواع الفساد، فهو واقع مرير، فقد اختار الصمت ولجوءه إلى الكتابة وانعزاله بذاته مع الحروف والكلمات ليشكو لها غربته وآلامه ووجعه نتيجة ما حلّ بمجتمعه ووطنه، إذن فالمكان الذي كان يخفي فيه معاناته النفسية و الإجتماعية، و السياسية هي ذاته، فقد كانت ملجأه الوحيد.

III-عتبة العناوين الداخلية: (الفرعية)

(1)زكي نجيب محفوظ، مع الشعراء، دار الشروق، بيروت، دس، ص9.

بعد دراسة العنوان الرئيسي ننتقل إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للديوان، حيث أن هذه الأخيرة لا تختلف عن وظيفة العنوان الرئيسي، فهي أيضا تسهم في فك شفرات ورموز العنوان الرئيسي فإذا كان العنوان الأصلي يوجّه للجمهور عامة، فإنّ العناوين الداخلية أقل مقروئية تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/ الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته، وحضورها – العناوين الداخلية – ليس ضروريا و إلزاميا إلاّ في حالة الحاجة إليها كتبيان الأجزاء و الفصول و المباحث، و إلا يمكن الإستغناء عنها " فهي إنّما تتموضع لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف، و قد يعتمدها الكاتب لداعٍ فني، جمالي"[1] و هي عادة ما نجهدها على رأس كل فصل أو مبحث مستقلة عن العنوان الأصلي، أو مقابلة له، كما يمكن أن تكون وظائف للعناوين الداخلية، حيث يرى جيرار جينيت أن الوظيفة الأساسية للعناوين الداخلية هي "الوظيفة الوصفية"؛ لأنها " تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية و فصولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى"[2]

لأن العناوين الداخلية باعتبارها بنى سطحية تعتبر واصفة وشارحة للعنوان الرئيسي الذي هو بنية عميقة " فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي "[3]

–وفي محا ولتنا ربط العنوان الرئيسي" **رَجْعُ الصّمْتِ** " بمتن الديوان وما تضمنه من الأبيات الشعرية يمكننا القول أن الشاعر سليمان زيدان قد رصد لنا مجموعة من التجارب التي عاشها وسط بيئته فهي تجارب نقلها لنا على شكل أبيات مقسّمة ، ومعونة إلى**(24) عنوانا**، والمتمعِّن في كل عنوان من العناوين الداخلية و ما جاءت به من مقاطع شعرية و بالرغم من تعدد مشاهدها، إلاّ أننا نرى بأنها تخدم موضوعا واحدا، وهو الموضوع الأساس في هذا العمل.

وقد ساهم هذا التقسيم والتنوع في العناوين في تسهيل عملية القراءة وكذا اكتشاف خبايا النص، كما ساهمت هذه الوضعية للعناوين في إضفاء بعد فنّي جمالي للمدوّنة المدروسة، فقد ابتدأ الشاعر مدونته بعنوان طعم الريح!! والتي يندرج ضمنها مجموعة من الأبيات

(1) ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت) ص 125.

(2) المرجع نفسه، ص 126.

(3)المرجع نفسه، ص127.

الشعرية، عبّر الشاعر من خلالها عن الواقع المرير والمُزري الذي يعاني منه وتنتهي بعنوان: أيا ليبيا!!! و لتوضيح ما سبق ذكره ارتأينا إلى رسم جدول يمكّننا من التعرف على العناوين الداخلية ككل، وهو موضح كالآتي:

الرقم	العنوان	الصفحة
01	طعم الريح !!..	3
02	قرة الصبر	4
03	لها وحدها..	07
04	باءة الكلام	10
05	لحاف الأسى..	11
06	مراتع وهن الذات..	12
07	رفقا..	14
08	آخر حبات العنب	16
09	رجع الصمت !!	19
10	لا..	22
11	عسل و جبن..	23
12	من أكون؟!!	24
13	رصيد..	26
14	نزق..	28
15	ثكل السمات	32
16	آه!!	34
17	درة من مسد!!	36
18	أنت عندي شيء !!	38
19	في وصفها	40
20	عندما تغدو الراية منديلا	42
21	أصوات تبحث عن مخرج	46

22	كلمات في شماغ عرفات	47
23	النزع..	50
24	أيا ليبيا!!!	52

وبعد اطلاعنا على ما جاء في النص نلاحظ أن الشاعر/ المؤلف قد صبغه بثقافته، وواقعه المُعيش، فهي تخدم الرؤية التي سعى إلى نقلها إلينا نحن كقرّاء، كما أن الشاعر نجده قد استثمر رمزية كل عنوان، وما تحيل إليه من دلالات معنوية وحسية لدى القارئ ووظفها لتمرير رسالته، و للتعبير عن رؤاه والتي يتشارك فيها المرسل إليه، فقد أشارت هذه المجموعة من العناوين[24عنوانا] [طعم الريح!!، قرة الصبر، لها وحدها، باءة الكلام لحاف الأسى، مراتع وهن الذات.. رِفقا.. آخر حبات العنب، رَجْعُ الصّمْتِ!!، لا.. عسل وجبن.. من أكون؟ رصيد.. نزِق، ثِكل السمات، آه!!، درة من مسد!!، أنتِ عندي شيء في وصفها، عندما تغدو الراية منديلا، أصوات تبحث عن مخرج، كلمات من شماغ عرفات، النّزع، أيا ليبيا!!!] وما حملته من دلالات إماّ بشكل صريح أو بشكل ضمني وهو ما يستدعي تحليلات و تأويلات من قبل القارئ لفهم النّص.

1/ العلاقة الثالثة (علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية):

وهنا تُدرَس علاقة العنوان الرّئيسي بالعناوين الفرعية، ومضامينها، حيث أن هذه الأخيرة (العناوين الفرعية) من " شأنها خلخلة التهيؤ الذي يصفه العنوان الرّئيس، أو على الأقل من شأنها خلق هامش من التّلقي المغاير للتلقي الأول "[1]

فمن خلال الغوص في ثنايا نصوص العناوين الفرعية، سنحاول الكشف عن ذلك الترابط والتداخل بين هذه العناوين، ومضامين نصوصها و العنوان الرّئيسي، والأكيد أن هذه القراءة الاستكشافية ستُبيّن السبب الذي جعل هذه العناوين تندرج تحت سلطة العنوان الرّئيسي.

(1)- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، (بحث في نماذج مختارة) دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ص61.

- طعم الريح!!..

عتبة صغرى (داخلية) كُتب بخط أسود غليظ للفت انتباه القارئ، فقد جاء جملة اسمية مركبة من مبتدأ محذوف تقديره (هذا) وخبرا معرفا بالإضافة (طَعْمُ الرّيحِ) لِما تحمله الجملة الاسمية من دلالة على الثبات والاستمرار، كما جاء هذا العنوان متبوعا بعلامتي التعجب، ونقاط الحذف للدلالة على تعجب واستغراب الشاعر نتيجة الوضع الذي يعيشه، أما نقاط الحذف للدلالة على وجود المزيد من الكلام إلاّ أنه فضل عدم البوح به فمن خلال قراءة المتلقي له، ومن خلال بنيته السطحية يتبين أنه متكون من وحدتين معجميتين (طعم، الريح) فالطعم وهو ما تدركه حاسة الذوق من طعام أو شراب، كالحلاوة والمرارة والحموضة، وما بينهما أما لفظة الريح فقد اختارها لما تحمله هذه اللفظة من دلالات موحية ؛"الريح" دلالة على الرغبة التي تنطوي عليها الذات والريح –اجمالا– رمز للقوة و التغيير[1]

فهذا العنوان يعتريه بعض الغموض، و ذلك لمجيئه بتعبير مجازي، وحتى تتضح دلالاته وجب ربطه بمتن النص [القصيدة] فمن خلال رسمنا لجدول نختصر أهم العلامات التي تضمنها هذا العنوان وماهي الدلالات التي تحملها:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
طعم الريح	وحدي أتذوق طعم الريح، أشرب نخب القيح، عباراتي تندب في صمت الكبت، جب الليل تصيح، يا ويح..، حبلى بالريح، الحتف دنا مني، وحدي أتفيا ظل جحيمي، الموت

قبل الغوص في دلالات هذه العلامات وجب النظر في تراكيب هذه القصيدة من ناحية تراكيب الجمل و أدوات الربط وتوظيف المحسنات البديعية، والصور البيانية.

نلاحظ من خلال الجدول طغيان الكلمات أو العلامات الدالة على الأسى ووجع الذات فقد تكررت لفظة (وحدي) مرتين، و(الريح) مرتين، وهذا التكرار يوحي على انفراد الشاعر بذاته، و انعزاله عن مجتمعه، فقد عمد توظيفه (التكرار) "حتى يسلط الضوء على

[1] http://www.almaany.com

نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام التكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة[1]

فعند قراءتنا لمحتوى ومضمون هذا العنوان نرى بأنها أبيات تنتمي إلى حقل اجتماعي، سياسي، كما أنه عند تأملنا لألفاظ الحزن، واليأس وجدناها مضافة إلى ياء المتكلم، نحو؛ وحدي، نداءاتي، عباراتي، دواتي، الحتف دنا مني، جحيمي؛ فتدل هذه التعابير على الوحدة، و طغيان الذاتية، كما تدل على صمته داخل ذاته، فقد اختار السكوت "فهو غالبا لا يسكت لأنه يحب ذلك، بل يسكت، لأنه يُجبر على ذلك"[2] كما جاءت هذه الأبيات بأسلوب خبري يغلب عليها المجاز ساهمت في ايضاح المعنى أكثر نحو؛ وحدي أتذوق طعم الريح؛ فهذه الجملة دالة على الانفراد بالذات ومن التعابير المجازية أيضا الموجودة في متن النص والتي هي عبارة عن علامات نجد؛ أتجرع حزنا، دالة على حزن الذات يشكو من خلالها معاناته ووحدته، وعزلته مع ذاته، إذن فطعم الريح رمز للآلام، والأحزان، فالشاعر هنا ينجح في عنونته بوصف معاناته، من معناها، ومضمونها.

- قُرة الصبر:

جاءت هذه العتبة جملة اسمية مكونة من مبتدأ محذوف تقديره "هي"، والخبر جاء معرفا بالإضافة (قَرة الصبر) فهي جملة دالة على الثبات، والاستمرار، ومن خلال بنيته السطحية يتبيّن أنه مركّب من وحدتين معجميتين: (قرة، الصبر)

أ. قَرّةُ:(مصدر قرّ)، قَرةُ العين: ما يُسَرّ به الإنسان و يرتاح له . هو قرة عيني-

و"الذين يقولون ربنا هب لنا من أزواجنا و ذرياتنا قُرة أعينٍ" **«الفرقان آية 74»**

أما لفظة الصبر فهي دالة على قوة التحمل على شيء معين، فهي صفة وهبها الله لعباده ليتسلحوا بها عند الشدائد، بحكم أن الإنسان في هذه الحياة يتعرض لعدة مواقف صعبة تعرقل مسيرته و تقدمه فيكون الصبر سلاحه.

(1)نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط2، مطبعة دار التضامن، بغداد،1965، ص 242.

(2)إبراهيم محمود، جماليات الصمت، ص9.

وحتى تتضح دلالة هذا العنوان وجب فك شفرته، وذلك عن طريق ربطه بمتن النص [القصيدة] وما جاءت به من علامات لغوية، حيث أن لكل علامة دلالة، ومعنى معين، والجدول التالي يختصر أهم العلامات التي جاءت بها هذه الأبيات الشعرية:

العنوان	أهم العلامات اللغوية الموجودة في متن النص
قَرة الصبر	آه قرة الصبر، مرة الذكر، دمك المسفوح، المشانق، موائد الذئاب، يمتصه الذباب، خراب، تموت، تشنق، العناكب، الظلام

فهذه العلامات والاشارات الموجودة في النص عبارة عن دلالات اختارها الشاعر ليعبر بها عن لوعته و حسرته وهذا نتيجة ما بحل بوطنه، فتوظيف لفظة "آه" وهي علامة لغوية دالة على الحسرة، والألم

توظيف التكرار نحو؛ فشرقك يا غزتي يا عزتي خراب

شرقنا خراب..

شرقنا خراب..

فتوظيف لفظة "غزّة" فهي علامة على كثرة الحروب التي بالمنطقة وعلامة على صمود شعبها، أما لفظة "عزتي" والتي تحمل معنى الأنفة والشرف والقوة إلاّ أنها خراب حيث أنه ليس بوسعه التقدم وحده فهو لا يستطيع فعل شيء لإنقاذ وطنه لأن الشرق كله خراب، ولفظة الشرق فهي علامة دالة على العرب ككل وما فيها من خراب وهذا نتيجة السلطة وحكمها الذي نتج عنه إلا الخراب والدمار

فمن خلال الجدول نلاحظ أنها إشارات لغوية دالة على خراب، و دمار المكان، كما تدل على شدة الحسرة، والوجع، فهي علامات لغوية دالة على الحرب، وما تخلفه وراءها من موت وغيره، فهذه العلامات اللغوية ساهمت في فكّ، وإزالة الغموض الذي كان يعتري هذا العنوان.

وبهذا يمكننا القول أن هذا العنوان، وبالرغم من قصره فقد جاء موجزا، إلا أنه أعطى دلالة كاملة لهذه الأبيات الشعرية، كما أنه يتفق، وينسجم مع متن النص، أي التوافق في العلامات اللغوية، وما تحمله من معنى.

- لها وحدها:

جاءت تركيبة هذا العنوان جملة اسمية والتي تتكون من مبتدأ محذوف تقديره "هي" أما الخبر فشبه جملة (لها وحدها)، فمن خلال بنيته السطحية والتي جاءت بصيغة التأنيث يتبين للقارئ أن هذا العنوان علامة دالة على المرأة، وحتى يتضح أكثر نربطه بمضمون النص.

إذا نظرنا إلى تراكيب هذه الأبيات نلاحظ أنها مركبة من جمل فعلية، واسمية، إلا أن طغيان الجمل الفعلية هو الأكثر بروزا، وهذا يدل على الحركة عكس العنوان الذي يدل على الثبات، كما نلاحظ في بداية هذه الأبيات أن الشاعر قد استهلّ قصيدته بأفعال مضارعة مجزومة نحو،[لم يمسسها، لم تغتسل، لم يتساقط، لم تبغ]

توظيف بعض الثنائيات المتضادة نحو؛[امرأة/ ليست امرأة]، [لم تبغ، تبغ]، [الماضي، الحاضر]، الظلام، النور

فتوظيف الجمل "ذات البنية الرمزية، حيث الثنائيات المضمرة والمعلنة والتي تقدم جمالا، وكذلك استخدام أسلوب التكرار، نحو؛ يا امرأة ليست امرأة، امرأة قامت...يا امرأة تجهل علم النوع؛ "فتكرار الكلمة يمنح القصيدة امتدادا وتناميا، في الصور والأحداث لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسي لتوالد الصور والأحداث و تنامي حركة النص"[1]

فنرى أن معظم الأبيات الشعرية يغلب عليها الضمير الغائب الذي يعود على المرأة فقد جاءت بأسلوب وصفي تغلب عليها إشارات وعلامات دالة على قوة وعظمة تلك المرأة، فقد ابتدأ بالنداء على تلك المرأة ولكنها ليست المرأة التي نعرفها الضعيفة والتي تجري خلف

(1)ينظر: حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001،ص 48.

أحلامها فهي امرأة لم يمسسها شغف النشوة، لم تغتسل أحلام صباها عند غروب الشمس... وغيرها من الصفات

وفي آخر الأبيات يتضح أنه يتكلم عن الوطن، فيقول:

من لا تتقد طويته

من لم تضطرم أبيته

هشيما تأكله – في الجب – النار

فهي أبيات يخاطب من خلالها شعبه أولئك الجالسين الثابتين الذين يرون ما يشين ويذل وطنهم أي أولئك الذين يرضون بالذل، وما يشين إلى النفس والوطن فإن لم تتحرك ضمائرهم، وأبيتهم حتما ستكون النار حتفهم، فهو يدعو من خلال هذه الأبيات إلى إيقاظ ضمير أبناء هذا الوطن، والدفاع عنه وحمايته من أولئك الذين يحاولون إلحاق الأذى والفساد به.

وفي الأخير نستنتج أن توظيف لفظة المرأة كان رمزا دالا على الوطن حيث يصفه ببعض الصفات التي تختص بها الأنثى، وسبب اختياره لهذا الرمز (المرأة) لِما يجده من تدفق عاطفي. فهذا العنوان منسجم مع مضمون النص.

– باءة الكلام:

"فهذا العنوان عتبة من عتبات النص أو مفتاح من مفاتيحه، أو باب، نلج منه إلى العالم النصي"[1] فهو يعتبر العلامة التي تتقدم النص، وتعلوه، ويجد القارئ فيها ما يدعوه للتأمل، ويطرح من خلالها بما هو آت... فيصنع لنفسه أفقا للتوقع

فقد جاء (العنوان) جملة اسمية مكونة من مبتدأ محذوف تقديره "هذه" والخبر جاء معرفا بالإضافة (باءة الكلام)

(1)ينظر، جليلة طريطر، في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد، ج1، مج29، مطبعة الفلاح، للنشر والتوزيع، بيروت، سبتمبر، 1998م ص144.

فعند قراءاتنا للعنوان أي من خلال بنيته السطحية، نرى أن باءة الكلام المقصود منها الكلام والبوح، وحتى تتضح دلالاته وتفك شيفرته نربطه بمتنه – القصيدة– والجدول التالي يوضح أهم العلامات اللغوية التي ترأسها هذا العنوان:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
باءة الكلام	أسريت بالحرف وهنا، خانت وعدها المعاني، ظلام الغبن، باءة الكلام ما استطعت يوما، الصمت كان وجاء

فمن خلال هذه العلامات نرى أنها إشارات لغوية دالة على عدم الكلام، اختيار الحروف أو الكتابة ليشكو لها حزنه، وضعفه، فهي دلالات تتمثل في الحزن والصمت ومكانه داخل الذات.

فباءة الكلام من خلال بنيته السطحية يتبيّن للقارئ للوهلة الأولى أن المقصود منه البوح، والكلام، إلاّ أنه وبعد الغوص في دلالاته من خلال العلامات اللغوية الموجودة في متن النص يتبين لنا عكس ذلك تماما، فهو (الشاعر) لم يستطع اخراج ما بداخله من هموم، وآلام عن طريق الكلام فيقول:

أسريت بالحرف وهنا

فأفشت سري الأوراق

وخانت وعدها المعاني[1]

فقد اختار الحروف والكلمات ليبوء لها ما بداخله، إلاّ أنها أفشت سره هذه الحروف لما تحمله من معاني دالة على الخيبة، والألم، واليأس. إذن فقد اختار الصمت، والذي كان وجهته وفضله على البوح، فالسمة الكبرى للصمت تكمن في نرجسيته المثيرة... "فالصمت كلام الذات للذات وبالذات، إنه يوسع حدوده، وينظم مقولاته، وبهذا يمكننا القول أنّ باءة

(1) سليمان حسن زيدان، رجع الصمت، ط 1، دار طبرق للنشر و التوزيع، ليبيا، 2010، ص10.

الكلام علامة لغوية دالة على الصمت، وكبت الأحزان، والهموم داخل الذات "فنجد أن للصمت مكانة كبرى، وعلامة لا تعطى إلاّ لمن أوتي صبرا وعقلا وحكمة وسعة رؤيا"[2]

فعند ربطنا للعنوان بمتن النص نرى العنوان أنه لا يتسق، و ينسجم معه حيث أن العنوان يدل على الكلام في حين أن النص يشير الى الصمت إلا أنه هذا الاختلاف يكمن من خلال بنيته السطحية فقط فعند الغوص في ثناياه و اكتشاف دلالته يتضح أنهما على توافق، وانسجام.

- لحاف الأسى:

عتبة صغرى(عنوان داخلي) جاءت تركيبته جملة اسمية خبرا معرفا بالإضافة والمبتدأ محذوف مستتر تقديره "هذا" فهو متكون من وحدتين معجميتين،[اللحاف، والأسى] فاللحاف وهو دالة على اللباس، والذي يلبسه الإنسان ليقيه ويحميه من البرد والحرّ، أما لفظة الأسى فهي دالة على الحزن إذن؛ فتركيبة العنوان تمثل رمزا إيحائيا دالّا على الأحزان وذلك لمجيئه (العنوان) بتعبير مجازي حيث شبه الأحزان والمآسي باللباس الذي يلبسه الإنسان، وحتى تتضح دلالاته أكثر نربطه بضمون النص، ونرى مدى ارتباط وتعالق كل منهما، فمن خلال الجدول التالي نستخرج أهم المؤشرات والعلامات، الموجودة في القصيدة، وما تحمله من دلالات:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
لحاف الأسى	نلبس أصواف مآسينا، نترع أصداف أمانينا، يفجعنا، تمتص بريق أمانينا، لم يبق في جيب الحاضر، غدنا الغائر، ذلت همتنا، شلت يسرانا، كلت أصوات، عق العجز، حسرات تكوي قلبا

وقبل تحليل العلامات و الغوص في دلالاتها و جب النظر أولا في البنية السطحية للقصيدة

- فنرى أن معظم الجمل التي احتوتها هذه القصيدة هي جمل فعلية نحو؛ [نلبس نترع، يفجعنا، لم يبق، ذلت، شلت، كلت، عق، عاثت، تدمي]، أما الجمل الاسمية فهي قليلة

(2)إبراهيم محمود، جماليات الصمت ص18.

جدا ما عدا توظيف ثلاث جمل نحو؛ [وطحالب، في غدنا، من فخر]، إذن فهي بمثابة اشارات تدل على الحركة وعدم الثبات

– نلاحظ أيضا أن كل بيت من هذه الأبيات الشعرية تنتهي بنفس حرف الروي فأدى هذا إلى إحداث نغمة موسيقية.

–توظيف المحسنات البديعية، والصور البيانية، فمن المحسنات البديعية نحو؛ [الحاضر، غدنا] و [يسرانا، يمينا] وهذا التضاد ساهم في بناء النص ووضوحه، فكما قيل بالأضداد تتميز و تتضح المعاني، وعلى هذا كلما "ظهرت هذه الثنائيات الضدية في الكلام بدعوى من المعنى لا تطفّلا عليه، كانت أنجح في أداء دورها المنوط في تحسين المعنى"[1]

وبالعودة إلى العلامات الموجودة في الجدول فهي تمثل دلالات توحي بوجود حرب على هذا الوطن ودماره، وهذا يحيلنا إلى جو من الشجن ومن الحزن ومن البكاء إذن فالعنوان يتعالق مع مضمون النص حيث ساهم هذا الأخير في فك شفرته وأصبح واضح الدلالة والمعنى للمتلقي.

- **مراتع وهن الذات:**

جاءت هذه العتبة جملة اسمية مركبة من مبتدأ [مراتع] وشبه جملة في محل رفع خبر المبتدأ و إذا نظرنا إلى وحداتها المعجمية نرى أنها متكونة من ثلاث وحدات على النحو الآتي: أ. مراتع / ب . وهن / ج . الذات

مراتع: وقد جاءت في معجم المعاني كما يلي[1]

مرتع: جمع مراتعُ؛ فنقول: انتشرت الماشية في مراتعها أي؛ الموضع الذي ترتع فيه .

أما الوهن، فهو الضَّعف وذبول الحيوية.

فمن خلال هذا يتبين لنا أنه عنوان دال على الأماكن والمواضع التي تنحبس فيها آلام وأوجاع الذات مما يؤدي بها الضعف والذبول، وحتى تتضح دلالاته أكثر نربطه بمضمون

(1)عبد العزيز عتيق، علم البديع، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1427 ،2006، ص 63.

[1] http://www.almaany.com

النص ونرى مدى توافق وانسجام كل منهما (العنوان/ النص) والجدول التالي يوضح أهم المؤشرات التي جاءت في النص:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في النص
مراتع وهن الذات	يرتع في وطء خطاي دبيب القلق، ينهش في جسد الألق، أحمل أوجاعي، أعبر فج الموت، العهر الحسي يدنسها، صم العبث الأنسي، صليب الحتف، وحدي تتخثر في حلق الزمن

– جاءت البنية السطحية لهذه الأبيات الشعرية مزيج بين جمل فعلية، وجمل اسمية إلا أن الجمل الفعلية هي الأكثر ورودا فمن [الجمل الفعلية نذكر: يرتع، ينهش، تقض تتجافى، فأحمل... أما الجمل الاسمية: نذكر منها: سنابك، وسائد، العهر، فنجمة..] وورود نسبة الأفعال أكثر، فهذا يدل على طغيان الحركة فيها (القصيدة)

توظيف أدوات الربط [نحو؛ في، الواو، أو]، والتي جمعت و ربطت بين هذه الأبيات توظيف بعض المحسنات البديعية والتي كان دورها فعالا في بناء القصيدة كالجناس نحو؛ ينصب، ينضب، القلق، الألق، والطباق نحو؛ تبقى/ تفنى] كما نلتمس وجود تضاد ضمني من خلال سياق الكلام، وهو الصراع بين البقاء و الفناء؛ أي بين الحياة والموت.

توظيف المجاز كالاستعارات والتشبيهات نحو؛ أحمل أوجاعي قنديلا، علي أعبر فج الموت، تسقط مني الصخرة. إذن؛ فهذا العنوان علامة وإشارة لغوية عن الأماكن التي تنحبس فيها كل سمات الوجع والقهر، وبالاستعانة بالنص والذي جاء مكملا له نجد أيضا عدة علامات تدل على الصمت، والوحدة، الحزن والألم...

– رفقا:

هذه العتبة جاءت اسم مفرد نكرة (مفعولا مطلقا لفعل محذوف تقديره "ترفّق" فالفعل محذوف في العنوان إلاّ أنه ذكر في مضمون النص لذا وجب ربطه به حتى تتضح دلالاته فمن خلال هذا الجدول نستخلص أهم المؤشرات التي جاءت فيه:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
رفقا	أيا قلبها ترفق، سيل العشق إليك تدفق، رجوت هواك، رفقا بي، وهبيني سطرا

– نلاحظ في أبيات القصيدة التي جاء بها هذا العنوان طغيان الجمل الاسمية نحو؛ قلبها، ربة، بنت، توأم، صحب، وتد العشق، ريح المسك...

وورود جمل فعلية بنسبة قليلة، نحو؛ افتح، اطلق، اخفق، وهبيني، اكتب... فهذا يدل على الثبات، والاستمرار

– توظيف النداء بكثرة نحو؛ أيا قلبها، يا ربة بيت، يا بنت النوار، يا توأم، يا صحب، يا وتد العشق، يا سيرة ود، يا ريشة أوتاري

– توظيف المجاز نحو؛ هواك فيه أغرق، سطرا في قلبك أكتب فيه أشعاري، شطرا من ثغرك

فهي عبارة عن علامات تدل على المطالب التي يريدها هذا الشاعر فاختار هذه الجمل بتعابير مجازية لأنه أبلغ، وأوضح، ففي البداية يظن القارئ أنه يقصد بها ويدل المرأة إلا أنه يقصد الوطن فيقول:

كلا فيك

يعقل رحل الأسفار

فهي علامات، ورموز دالة على تعلق، وحب الشاعر بوطنه رغم المعاناة، والمآسي التي حلت به، فبالنسبة له لا يعقل أن يتخلى ويرحل عنه.

"فبالقدر الذي تكون فيه الكلمة أكثر قدرة على التعبير من أي علامة أخرى نقف على إشارة تكون أبلغ في التعبير من الكلمة"[1]

فالعنوان "رفقا" جاءت مختصرة وموجزة لمضمون النص فهي علامة لغوية دالة على الرأفة، واللين بالذات المتعبة، والمرهقة، و العنوان لم يخرج عن هذا السياق فهو مكمل لها.

- **آخر حبات العنب:**

إنّ المتن المعنون بـ "آخر حبات العنب" يعبر عن تلك الأشياء الموجودة في القلب حيث شبهها بعناقيد من العنب تتدلى فهذه الأشياء تموت وتحيا فهي ثنائيات متضادة أتى بها ليشير ويعبر من خلالها على عدم الاستقرار، وحتى تتضح دلالة هذا العنوان نستشهد ببعض الأبيات والتي هي عبارة عن علامات، نحو قوله:[1]

الأولى تلقفها الغربان

ما بعد الاولى

يدحرجها جعلان

ضب يتوسد ثالثة

و أخرى تلدغها أفعى

وسواها يبلعها الطوفان

(1) د. يوسف أحمد، سيميائية التواصل و فعالية الحوار، ص148.

(1) سليمان زيدان، رجع الصمت، ص16، 17.

فقد شبه رغباته وأحلامه وكأنها عناقيد من العنب قد تعلقت وتدلت، فتلقفها كل من الغربان والأفعى والطوفان، فهي رموز استخدمها للدلالة على التشاؤم واليأس داخل الذات فقد اختارها للتعبير عن ذلك الصمت الذي بداخله وكله يأس و حزن فيقول:[2]

مرأى النخل بلا أكمام

طعم الغسق بلا أنسام

طلوع الفجر بلا أحلام

فطعم الغسق (الليل) و طلوع الفجر؛ فهي ثنائيات متضادة فالتعبير المجازي لطعم الريح استخدمه كرمز للدلالة على حزنه والذي يوحي باليأس [الليل أمسى بدون نسماته] وطلوع الفجر والذي استخذمه أيضا كدالة على أنه بلا أحلام فهي اشارات توحي بنظرة تشاؤمية للحياة، وبهذا يمكن القول أن العنوان آخر حبات العنب جاء كرمز وشفرة ليعبر من خلاله عن تلك الرغبات والأمال الموجودة بداخله إلا أنه ومن خلال الواقع المعيش والذي يطغى عليها عدم الاستقرار والتدهور أدت إلى سقوط وانهيار تلك الطموحات وأصبح يغلب عليها اليأس والتشاؤم، فالنص ساهم في فك شفرة العنوان وبيان دلالته ومقاصده.

- رَجْعُ الصّمْتِ:

عتبة داخلية، وقد اختاره الشاعر من بين العناوين الداخلية كلها ليكون عنوانا رئيسيا لديوانه، فهو يجسد قصة الذات مع أوجاعها، كتب باللون الأسود الغليظ لجذب انتباه القارئ، متبوعا بعلامتي التعجب للدلالة على الاستغراب، والحيرة، فهو علامة لغوية تحيل إلى غرض ما يسعى إليه الشعر، ولكي تتضح معالمه ودلالاته، نربطه بمتن النص ولهذا وجب استخراج أهم العلامات ودلالاتها وهذا من خلال رسم الجدول التالي:

(2) سليمان زيدان، رجع الصمت، ص 17، 18.

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
رجع الصمت	حُبلى بدنان الغدر، ناب القحل، تدر الموت، خف المقت، أقداح الصمت، لحنا داعر، مسلوخ كر نواصيها، شريد، أكبو وحدي، أتجرع لؤمي، اللوعة، الغدر، قلب أوجاعك في رجع الصمت، لا تبحث عن حلوى عيد الميلاد

تتوزع العلامات اللغوية في النص الأدبي عبر أنظمة ومسارات دلالية يتم الكشف عنها بالتحليل الأفقي لبنية النص السطحية والعمودي في بنيته العميقة، ومن خلال هذا نستخرج أهم التراكيب التي تكونت عن طريقها القصيدة:

تدر الموت/ أقداح الصمت تعنّ لظامئ/ أتجرع لؤمي

فهي عبارة عن بنية سطحية مركبة تركيبا نحويا من مسند، ومسند إليه، وعند الغوص في عمق هذه الجمل(البنية العميقة) يتولد عن طريقها دلالات، فالبنية العميقة تتميز بكونها " البنية التي تمثل التفسير الدلالي"[1] ولأنّ " البناء العميق يمثل مخرجات قواعد تراكيب العبارات في صورة يمكن للقواعد التحويلية أن تتعامل معها لكي تقدم لنا البناء السطحي النهائي للجمل"[2]

– فمن خلال البنية السطحية لهذه الجمل يمكننا استخراج دلالات عدّة، وذلك بالغوص في أعماقها، وإعطاءها عدة تأويلات، والتي هي عبارة عن علامات لغوية تحمل في ثناياها معاني كثيرة من بينها الخلاء، وانعدام الحياة، وتدل أيضا على الموت نتيجة الحروب، الحزن، والوجع، فتشكيل وتركيب هذه الأبيات الشعرية مترابطة ومتناسقة فيما بينها من خلال الأسلوب، والألفاظ التي أدّت إلى المعنى.

– توظيف الثنائيات المتضادة في النص نحو؛ (تدر الموت/ يدوس النسل) (ابحث/ لا تبحث) فنرى أنها وحدات تربطها علاقات الاختلاف،(التضاد) وهذا أدى إلى إيضاح، وتقوية المعنى أكثر.

(1) ينظر، عبد القادر الفاسي الفهري ، اللسانيات و اللغة العربية، ط 3، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ص 68.

(2) ينظر، جوديث جرين، تر، عبد الرحيم جبر، التفكير و اللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص179.

– خف المقت يدك الحرث؛ علامة لغوية تدل على الدعوة إلى الحياة، ونشر التفاؤل.

– فنلاحظ أنه يغلب على وحداتها الاختلاف، والتضاد، سواء جاءت بشكل مباشر أو بشكل ضمني، فنرى أن هناك صراع بين الحياة، والموت؛ أي صراع بين ذات الشاعر التي تدعو إلى الحياة، ويغلب عليها التفاؤل، إلاّ أنه يصطدم بالواقع الذي يعيشه، ويطغى عليه كل أنواع الفساد، والظلم، حيث نتج عن كل هذا فقدان، وموت الأهل، والأحبة فهذا التضاد، والاختلاف ساهم في تقريب المعنى أكثر للقارئ.

الأمل{ – إحساس داخلي، تفاؤل، مستقبل}

اليأس{ – أحساس داخلي، تشاؤم، مستقبل}

إذن؛ "رجْعُ الصمتِ" علامة لغوية منسجمة، ومترابطة الدلالة والمعنى مع متن النص . القصيدة . حيث ساهمت هذه الاخيرة في توضيحه (العنوان) وفكّ شفرته [من خلال البنية السطحية، والعميقة للجمل]

– لا..

عنوان آخر من العناوين الداخلية فقد جاء بصيغة حرف نفي متبوعا بنقاط الحذف للدلالة على أن هناك كلام مستمر، فهو غير واضح يعتريه الغموض، و لهذا وجب ربطه بمتن النص من خلال استخراجنا لأهم العلامات التي جاء بها:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
لا	لن أبادلك حبا بحب، لن أفرش المهد ورد، فحبك صدق، حبي صدّ، و عدك عتق، عهدي نرد، و إنّي ظلام ناسل رعد، هل للعتمة قلب

– فمن ناحية تركيب الجمل نلاحظ أنّها مركبة تركيبا متكاملا من مسند ومسند إليه، فهي عبارة عن وحدات معجمية، ترصد لنا عن طريق بنياتها السطحية تأويلات عدّة.

– فتوظيف بعض الثنائيات المتضادة ساهمت في إزالة الغموض الموجود في النص، وهذا ينعكس على العنوان نحو؛

فحبك صدق

حبي صد

وعدك عتق

عهدي نرد[1]

فهي ثنائيات لم تأت بشكل مباشر، إلاّ أنها أتت من حيث المعنى والمضمون، فعند غوص القارئ في هذه العبارات يكتشف أن في عمقها دلالات سعى الشاعر إلى رصدها وهذا ساهم في توضيح المعنى

– كما لاحظنا أن الأبيات الأولى من القصيدة قد استهلّها بصيغة أسلوب النفي فيقول:

لا...

لن أبادلك حبا بحب

لن أفرش المهد ورد

فقد ابتدأت القصيدة بهذا الأسلوب (النفي) والذي ينفي، ويرفض مبادلة المشاعر للطرف الآخر(الحبيب)، فهي علامات لغوية يعبر من خلالها على عدم القبول، والرفض فيشبّه قلبه بالعتمة، فهي علامة لغوية ترصد الكثير من المعاني، والدلالات ففي مجتمع يسوده الجور، والاستبداد، نتيجة السياسة المتبعة، فهذا حتما ينعكس على الذات، والمجتمع والوطن ككل، فالحب هو الآخر لم يسلم من الموت، فقد مات عندما فقد الشاعر القدرة عليه، وأصبح داء بعدما كان دواء لشفائه من حزنه، وزادت الآلام أضعافا ما كانت عليه فما أعمق حزن الذات لما تفقد أسمى عاطفة في الوجود، فالشاعر في صمت، وهذا الصمت يطغى عليه الكآبة والوجع، فذاته كلها عتمة، وظلام [هل للعتمة قلب] فهي كناية على انعدام وجود مشاعر الحب والأحاسيس داخل القلب نتيجة الظروف التي حلّت بوطنه.

(1)سليمان زيدان، رجع الصمت، ص 22.

فنقول أنّ العنوان " لا " جاء متناسق، و منسجم الدلالة مع متن النص.

- عسل، و جبن..

عتبة أخرى من العتبات الداخلية، كتب بخط سميك للفت انتباه القارئ، فهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره" هذا" متبوعا بحرف عطف، واسم معطوف فهو جملة اسمية تدل على الثبات، والاستمرار، فمن خلال بنيته السطحية والمتكونة من وحدتين معجميتين لكل منهما دلالاتها الخاصة فعند قراءتنا للعنوان يتبادر إلى أذهاننا أن القصد منه هو الأكل، وحتى تتضح دلالاته أكثر، ومقاصده وجب ربطه بمتن النص، والجدول التالي يوضّح أهم العلامات التي جاءت في النص:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
عسل و جبن	أتشتهي عسلا أم جبن؟؟؟ فأعق الصمت.. أبرّ البوح ومن يشتهي العسل في زمن الجبن؟!!!

- إذا نظرنا من ناحية تركيب الجمل نرى أنها متكونة من: مسند، ومسند إليه، ومن ناحية التكرارات فقد تكرر العنوان ثلاث مرّات؛ مرتين على صيغة الاستفهام، أما الثانية فقد جاء جوابا ينتابه الاستغراب، والتعجب، أما من ناحية التضاد، والاختلاف فنجد: أعق الصّمت/ أبرّ البوح.

- أما من الناحية الدلالية؛ (عسل وجبن) فإذا نظرنا إليه من خلال بنيته السطحية نظن أنه علامة دالة على الأكل أو الطعام إلاّ أنه و بعد الغوص في معانيه(البنية العميقة) نكتشف عكس ذلك.

- فلفظة عسل إذا نظرنا إليها من الناحية المعجمية نجد: أنه مصدر مشتق من الفعل عَسلَ و التي وردت في معجم المعاني كالآتي:

فيقال: عسَلَ الرُّمح؛ أي اشتدّ اهتزازه واضطرب للينه/ عسَل الفرس؛ أي اضطرب في عدوه.

– أما لفظة جُبن؛ مصدر مشتق من الفعل الثلاثي اللازم: جَبُنَ، يَجبُنُ، مصدر جَبُنَ / جَبُنُ الرجل؛ أي ضعفت قدراته، خاف، هاب، كان جبانا، فمن خلال هذا يتضح أنّ عسل وجبن علامة أو رمز لذلك الرجل الجبان غير الشهم في المعارك، والحروب الذي يهاب، و يخاف من المواجهة ضد العدو. فهذا العنوان يحتوي بداخله (عمقه) الكثير من الدلالات يسعى من خلالها (الشاعر) إلى تبليغ مقاصده، ورسالته.

– وعندما نعود إلى متن النص . القصيدة . فلما سألته الزوجة: أتشتهي عسلا أم جبن؟ فلم يتبادر إلى ذهنه (الشاعر) الطعام، بل خطر بباله الحرب، والمعركة، فمن يشتهيها في زمن كثر فيه الجبناء، فقد ختم أبياته الشعرية التي يترأسها هذا العنوان، بجملة استفهامية تعجبية تاركا حرية التأويل، والتفسير للمتلقي/ القارئ.

– فالعنوان عسل وجبن... عتبة من العتبات الدّاخلية اختارها الشاعر ليترأس هذه الأبيات الشعرية لغزارته وغناه بالدلالة، وقد وُفّق الشاعر في اختياره حيث جاء كل منهما على توافق و انسجام.

– من أكون؟!!

عتبة داخلية وقد جاء بصيغة استفهامية تعجبية، فهذا العنوان غير واضح، ومبهم وحتى نزيل عنه هذا الغموض نربطه بنصه، من خلال استخراجنا لأهم العلامات الموجودة في القصيدة:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
من أكون؟!!	تختال الهواجس، تغتال الصبر الجميل، لا أدري بها، ولا عنها و لا عني فأجهل ابن من أكون؟ أخو من أكون؟ حفيد من أكون؟ رفيق من أكون؟...

– فعند قراءتنا للأبيات التي جاء بها هذا العنوان نلاحظ تكرار العنوان بشكل مكثّف حيث تكررت لفظة من أكون؟ تسع مرّات، فجاءت ثمانية منها بصيغة استفهامية والأخرى بصيغة التعجب.

– فنرى أن العنوان(من أكون؟) قد هيمن على معظم أبيات القصيدة حيث أنّ هذا التكرار" مظهر ذو قابلية عالية على إغناء الايقاع ، ويكون مقصودا إليه لأسباب فنيّة"[1] حيث أنّ الشاعر قد عمده، ولذلك لِما تؤديه هذه اللفظة المكررة من دور خاص ضمن السياق العام للنص، فكان الغرض منه(التكرار) في سياق النص إنّما يريد أن يؤكد حقيقة ما، ويجعلها أكثر بروزا دون غيرها من الألفاظ الأخرى.

– فهذه الحقيقة التي سعى الشاعر إلى رصدها من خلال العنوان، ونصه هو حواره مع ذاته فنرى [من خلال التكرارات التي وردت] والتي هي عبارة عن علامات لغوية تحمل في عمقها دلالات عدة من بينها؛ هذا الحوار مع الذات علامة دالّة على جهل الهوية، كما تدلّ على الصّمت تدلّ على الضياع و العزلة، فكل هذه الدلالات ساهمت في إيضاح المعنى.

أما من ناحية تراكيب الجمل في القصيدة نرى أنها مزيج بين جمل فعلية، وأخرى اسمية.

وكذلك توظيف المجاز من استعارات وتشبيهات نحو؛ تغتال الصبر الجميل في رحم الأيام

توظيف ألوان البيان نحو؛ تختال/ تغتال.

فبنية القصيدة وتشكيلاتها، والتي عمدت على مستوى التركيب والدلالة، والصور والإيقاع قد ساهمت اسهاما كبيرا في إعطاء خصائص فنية، وجمالية، وتعبيرية، والتي سعى الشاعر من خلالها إلى تحقيق تنمية المدلولات.

فالوحدات اللغوية الموجودة في النص، وما حملته من عمق الدلالة، وذلك بترابطها مع بعضها البعض، وتكاملها فقد ساهمت في إيضاح معنى القصيدة عامة، وفكّ شفرة العنوان خاصة، وبيانه، بدليل أنه" ليس لأية وحدة منخرطة في بنية نظام معيّن معنى مستقل بذاتها،

(1)نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 168.

بل هي تستمد معناها من النّظام ككل، فالكلمة المفردة ليس لها معنى في ذاتها، بل تستمد معناها من الوحدات أو الكلمات الأخرى المجاورة لها في السياق الذي ترِد فيه"[1].

فمن خلال ما تقدّم يمكننا ربط العنوان بمتنه (القصيدة) فنقول: بالرغم من مجيئه مشفرا عبارة عن تساؤل بصيغة استفهامية تعجبية، إلاّ أنّه وبالاستعانة بالأبيات الشعرية والتي أسهمت اسهاما كبيرا في فك شفرته، وجعلته يبدو أكثر وضوحا للمتلقي، وذلك من خلال العلامات والدلالات التي جيئت بها (القصيدة)، إذن فهو (العنوان) متسق ومنسجم مع متنه.

- رصيد:

عنوان داخلي آخر، كتب بلون أسود غليظ لجذب انتباه القارئ، فقد جاء اسم مفرد نكرة فهو جملة اسمية متكون من مبتدأ محذوف تقديره "هذا"، وخبر(رصيد) وحتى تتضح دلالاته و نزيل الغموض الذي يعتريه نستخرج أهم العلامات الموجودة في متن النص:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
رصيد	علب الوجع، ظمأ البحث، ارهاص حنين يلوح في الشعب، من يملك رصيدا للمنايا، فارق منسأته، لم يبق للحجج زمن، يستنكح الذئب نعاجا، المسافات يظللها السراب، هما يرويها

فهي علامات دالة على الانكسار، والوجع، والموت، الطغيان، والاستبداد من قبل السلطة اتجاه شعبها، كما أنها تحمل دلالات البعد، والفراق، والهموم، والصمت.

فالعنوان(رصيد) جاء مختصرا، وموجزا لكامل القصيدة، فمن خلال القصيدة يتضح أنه علامة لغوية دالة على كمية، ومقدار الأوجاع، والآلام الموجودة داخل الذات نتيجة لفقدان وموت الأحبة، و كذلك نتيجة لبعدهم و فراقهم، فما أصعب فراق الأهل والأحبة.

(1)بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب، و فائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، ط2، المركز الثقافي، الدار البيضاء،2006، ص 29.

ومن الأسباب التي ساهمت في إزالة الغموض عن هذا العنوان التراكيب الموجودة في متن القصيدة عن طريق كثرة توظيف المجازات، والاستعارات، والتشبيهات نحو؛ حنين يلوح في الشعب/ علب الوجع / هما يرويها، فقد أسهمت في وضوح المعنى وترابطه، وتقويته

وعند مقارنتا للعنوان ومتنه(القصيدة) نراه منسجم، ومتفق الدلالة، فكلاهما يحمل النفس الدلالة(الوجع، الحزن) نتيجة الوضع المريرالمعيش.

- نزق..

عتبة صغرى كتب بلون أسود غليظ للفت انتباه المتلقي، جاء خبرا لمبتدأ محذوف تقديره "هذا" فهو جملة اسمية دالة على الثبات والاستمرار، كما جاء متبوعا بنقاط الحذف للدلالة على أنّ هناك كلاما محذوفا والتي تدل على الصمت، فهذا العنوان غير واضح الدلالة، ولهذا وجب ربطه بمتن النص، وبالاستعانة بالجدول التالي نستخرج أهم العلامات الموجودة في القصيدة، و أبرز الدلالات التي حملته:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
نَزَق	تقضم نيوب الضواري حلمة الشمس، الطين تغربله أيادي البغاء، الحاضر المخدر يقلق تخدري، تغض معي المروءة البصر، الغروب أمسى بلا شفق، الرعاع العابثون، المخنثون الخانعون، الساقطون الماجنون، وحدي أنا أكابد أثقال الآثام

فمن خلال الأبيات الشعرية، ورصدنا لأهم العلامات اللغوية، وما جاءت به من معنى يتبين لنا أن هذا العنوان اختصار وايجاز لها (القصيدة) فهو علامة لغوية دالة على الطيش، واللامبالاة بهذا المجتمع، ذلك المجتمع الذي يسوده كل انواع الفساد، وهذا نتيجة لإهمال السلطة الحاكمة، إلاّ أنّ الشاعر كعادته يرافق صمته ووحدته[الانفراد بالذات] وتحليه بالصبر، فيقول معبرا عن يأسه اتجاه الحياة التي أتعبته، وأثقلته، والتي أخذت منه الكثير ولم تعطه إلا الخوف والشعور بالضياع:

وحدي أنا أكابد أثقال الآثام،

أتلحف وزر عقوق الأيام.[1]

فهي كلمات اختارها ليعبر عن حالته الشعورية وصراعه للأيام،" نتيجة الأحداث السياسية الهائلة، والمجابهات والحرب والنكبات الجماعية والمآسي الفردية"[(2)]

و من العلامات الدالة على الصبر

أرقب ثوب يعقوب

أشحذ صبر أيوب [3]

فعند ربطنا لهذا العنوان بمتنه نجده ذو اتساق وانسجام، وترابطه التام مع متن النص، وذلك من خلال العلامات اللغوية التي يحملها كل منهما، والدلالات التي يتضمنها.

- ثكل السمات:

عتبة داخلية كتب بخط أسود غليظ للفت انتباه القارئ، جاء جملة اسمية مكونة من مبتدأ محذوف تقديره "هو" وخبرا معرفا بالإضافة (ثكل السمات) للدلالة على الثبات، والاستمرار، فهو عنوان مبهم، ومقاصده غير واضحة، لذا وجب ربطه بمتن النص.

والجدول التالي يوضح أهم العلامات التي جاء بها هذا العنوان:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
ثكل السمات	النار تأكل الشهب، الموت المشتهى، الصبر الجميل لوثه القلق، الأحجار تنزف، قفر الذات، إغواء، أنجبا اللقيط الردى، آدم من بعيد البعيد بلا صوت يصرخ، ثكلت في حلقه المعاني

(1) سليمان حسن زيدان، رجْعُ الصّمتِ، ص 33.

(2) عزالدين إسماعيل، في قضايا الشعر العربي المعاصر، ط1، تونس، 1988،ص 100.

(3)سليمان حسن زيدان، رجْعُ الصّمتِ، المرجع نفسه، ص 33.

من خلال استخراجنا لأهم العلامات التي جاء بها هذا العنوان (ثكل السمات) اتضح لنا أنه جاء شاملا، و معبرا عن كافة أبيات القصيدة، فهو علامة لغوية دالة على أهم السمات والصفات التي تدل على الألم، والمآسي داخل ذات الشاعر، والتي فضل أن يكتمها في صمت.

كما أنه يتبيّن لنا أن هذه الأبيات الشعرية التي جاء بها هذا العنوان نرى أنها مركبة تركيبا متناسقا، ومتكاملا وذلك عن طريق توظيف كل من الاستعارات نحو؛ الأحجار تنزف، الرمال لم تعد عذراء، وكذلك توظيف التكرار نحو؛ إغواء... إغواء، للدلالة على انتشار الضلالة، والفساد في المجتمع نتيجة الحكم الغير السويّ، وكذا توظيف الثنائيات المتضادة نحو؛ النار، الماء (الطباق) وهو التضاد الذي يعتبر من المحسنات البديعية، والتضاد الضمني الموجود في المعنى وهو الصراع بين الحياة والموت.

فكل هذه التوظيفات الموجودة في القصيدة من أفعال، وأسماء، ومحسنات بديعية وصور بيانية أسهمت في اعطاء دلالة ومعنى، فيتبين، لنا أن "ثكل السمات" يختصر الأوضاع التي عاشها الشاعر في وطنه فكل العلامات الموجودة في النص موحية ودالة على الحرب والذي يخلف وراءه إلا الخراب والدمار في الوطن وينجر عن كل هذا فقدان وموت الأهل والأحبة، كما أنه يختصر بعض السمات والصفات السائدة في المجتمع، فيقول:

فأنجبا اللقيط الردى

وآدم من بعيد البعيد بلا صوت يصرخ[1]

فكل هذا كان نتيجة السياسة المتبعة والحكم الفاسد فحتما ينعكس على المجتمع، إلا أنهم وبالرغم الأوضاع الغير موحية بالخير فقد كان الصمت وجهتهم، وبهذا و من خلال ما تقدم يمكننا القول أن هذا العنوان مختصر وموجز الدلالة لكافة أبيات القصيدة فهو يتناسق و يتعالق معه.

- آه!!

(1)سليمان زيدان، رَجْع الصمتِ، المرجع نفسه، ص 33.

عتبة صغرى كتب بلون أسود للفت الانتباه، متبوعا بعلامتي التعجب للدلالة على استغراب، وتعجب الشاعر من الوضع الذي يعيشه، فلفظة "آه" علامة لغوية تستعمل للحسرة، والوجع، وحتى تتضح دلالة هذا العنوان أكثر نربطه بمتن القصيدة، ومن خلال الجدول التالي نستخرج أهم العلامات الواردة في النص، وما جاءت به من دلالات:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
آه	لوعة في النبض تسري، حسرة في الروح، أنين يصيح، النار في لهيبها تحترق، بعد المسافات، آه من شتات الدروب، آه من الموت، أه يا زمن

– فإذا نظرنا إلى التراكيب التي تشكلت منها القصيدة نرى أنها شاملة، ومتعددة الجوانب من حيث التوظيفات كأدوات الربط، وتوظيف المجاز من استعارات، وتشبيهات، وأيضا توظيف التكرار، نستخرج البعض منها:

توظيف الاستعارات والتشبيهات: نحو؛ أنين يصيح مدى العمر، الطين سال من الغدر، أجرح الجرح كي يطيب.

توظيف التكرارات: نحو؛ آه من بعد المسافات، آه من شتات الدروب، آه من الموت في الثقوب، آه يا زمن الطيوب، وكذا توظيف لفظة الموت مرتين في القصيدة، وهذا التكرار استخدمه الشاعر للفت انتباه القارئ، ويظهر شدة إلحاحه على فكرة ما، فكل هذه التوظيفات ساهمت في ترابط، وتكامل الأبيات الشعرية فزادتها وضوحا، وقوة في المعنى فالعنوان مترابط ومنسجم الدلالة مع مضمونه.

كما أنه جاء مختصرا، وموجز الدلالة لكافة أبيات القصيدة، فهو علامة لغوية دالة على شدة الحسرة على بعد وفراق الأحبة، والتي كانت نتيجة الحرب، وما خلفته من دمار، وخراب، حيث أنّ كل ألفاظ، وكلمات القصيدة التي جاء بها هذا العنوان يغلب عليها طابع الحزن، والوجع، والأسى، وشدة اللهفة.

– درة من مسد!!

عتبة صغرى هي الأخرى والتي جاءت جملة اسمية يعتريها الاستغراب والتعجب، وقد اختاره الشاعر ليعبر ويختصر كل الأحداث التي حلت بوطنه، فبالاستعانة بمتن النص نجده يتكلم عن الفساد الذي حل به (الوطن) فيقول:

كشفوا سترها.. لا ندم

غلفوها بالألم.. لا ندم

زيفوها بالعدم.. لا ندم[1]

فالضمير الغائب يعود على الوطن(ليبيا) وما حلّ به نتيجة السياسة المتبعة من قبل السلطة الحاكمة والتي نتج عنها إلا التدهور ، والتخلف ، وتكرار لفظة "لا ندم" وهذا يعود على حاكميها ومسؤوليها وهي عبارة دالة على انعدام الضمير الإنساني وعدم الشعور والاحساس على كل ما حصل، فمن خلال الأبيات نقول أنها ساهمت في فك شفرة العنوان والذي جاء علامة دالة تعبر عن يأس الشاعر اتجاه ما حدث لبلده إلا أنه لا يستطيع تغيير واقعه فكانت الكتابة ملجأه الوحيد.

- أنت عندي شيء:

جاءت هذه العتبة جملة اسمية متكونة من وحدات [أنت، عندي شيء] فعند قراءة القارئ للعنوان ومن خلال بنيته السطحية يتبين له أنه يثني على شخص ما والذي يمثل له شيء معين!! فهو غير واضح وحتى يتضح أكثر و تفك شفرته نربطه بمتن النص.

فبداية نرى أن القصيدة مركبة من جمل اسمية وانعدام الجمل الفعلية بها، وتكرار أداة من أدوات النفي (ليس، لا) حيث أن الشاعر يصف حبه بعدة صفات اتجاه الطرف الآخر ومن بينها:

أنت عندي شيء!!

ليس عيبا .. ليس ذنبا

(1) سليمان زيدان، رَجْع الصّمْتِ، ص36.

ليس إثما .. لا غواية

ليس لهوا .. ليس طيشا

ليس هزلا .. لا نكاية[1]

فهذه بعض المقتطفات حول ما جاء في القصيدة، فهي إشارات وعلامات دالة على حب من نوع آخر، عفيف مجرد من كل الماديات و من كل المتطلبات، وخالٍ من الأشياء الجارحة في العادة التي تصدر مِن مَن نحب أو نتسبب فيها للمحِب.

ثم تأتي البقية تنويعات وظيفتها الإخبار في النحو، ولكنها تؤكد معنى يريد أن يوصله الشاعر إلى حبيبته، وهو أنها تمثل عنده جملة المفاهيم التي سردها قبل النفي، فالمبتدأ لم يؤخره فهو موجود في بداية النص "أنت عندي شيء"، ولكنه أكده في الجملة الأخيرة وربّما أنه يريد القول أنت عندي كل شيء، حينما يقول لحبيبته أنت شيء، أي (جعلها شيء) فاستعمل أسلوب النفي فيما بعد كي يستقيم المعنى لأنه بتشييء حبيبته، وهذا شيء مشين في الحقيقة، و لكنه نفى كل ما نفى. وتشييء حبيبته لا يستقيم إلاّ بذكر جملة الأوصاف التي في النص لاقناعها بأهميتها عنده، و المعنى يستقيم دون الحاجة إلى هذه المنفيات إلا إذا قال أنت كل شيء. و بذلك نستطيع أن نؤول الجمل المتراكمة على أساس أن الحب يحوي كل المسافات بين بدء العمر ونهايته مثلا، وبهذا يمكن تفسير جميع الجمل الشعرية، ومن هنا يكون أسلوب النفي لا ينفي بقدر ما يؤكد انحشاره فيه.

- في وصفها:

جاء هذا العنوان مركبا من ثلاث وحدات: (حرف جر، واسم مجرور، ومضاف إليه) فهو شبه جملة في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هي" فهذا العنوان يوحي لنا بالوصف أي ذكر بعض السمات للموصوف والذي حذف إلا أن الضمير يدل جنسه

[1] سليمان زيدان، رجع الصمت، المرجع نفسه، ص38.

(التأنيث) وحتى نفهم العنوان و دلالته نربطه بمتن النص وذلك عن طريق استخراج أهم المؤشرات الدالة، ثم نرى مدى توافق وترابط العنوان بمضمونه (النص)

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
في وصفها	غدائرها أمواج صيف، ودها دموع عاشق، قوامها عصا المختار، مسكية الشذا، وجنتاها جنتا تفاح، تغازل البحر عن شمالها، والرمال في الجنوب... وتبقى بلادي سيدة الأوطان

عند قراءتنا لأبيات القصيدة نلاحظ أن العنوان لم يتكرر إلا أنه ذكر بأسلوب غير مباشر أي بالاعتماد على معاني الجمل، فمن بداية هذه الأبيات إلى نهايتها نلاحظ طغيان النمط الوصفي و كثرة توظيف التشبيهات نحو:

غدائرها أمواج صيف

وجنتاها جنتا تفاح / تداعبها أنامل الشمس/ أكتافها صهوة جواد حمزة..

– توظيف الأفعال، والأسماء نحو؛[الأفعال نحو؛ تميد، تغازل، تداعبها، تغريها...]

[الأسماء نحو؛ غدائرها، ودها، أقواس، الرمال، أكتافها...]

توظيف أدوات الربط و طغيان حرف الواو خاصة و الذي كان دوره فعالا في القصيدة

– وتوظيف بعض المحسنات البديعية كالطباق نحو؛ شمالها، الجنوب، والجناس نحو؛ نثور، نزور

فهي فنون بلاغية جديرة بالتأمل والوقوف على أسرارها، فهي ليست محسنات يؤتى بها للزينة الظاهرة، أو للدلالة على القدرة اللفظية؛ فهي "أصلا ليست اصطناعا للتحسين والبديع وإنما هي أساليب للإبلاغ والتبليغ "[1]

فيشبه هذا الوطن بجمال شعر المرأة في صيف قبيل غروب الشمس، وأراضيه كأنها جنة من تفاح، كما شبهت بلمعانها بلون الذهب، فهذا الوطن وكأنه صهوة جواد حمزة فهو رمز يحمل دلالات عدة كالأصالة، والقوة، والشدة، وغيرها من الصفات والتي هي علامات تحمل دلالات رصدها الشاعر ليبين مدى حبه، وتعلقه بالوطن وبجماله فيختم هذه القصيدة والتي بعنوان "في وصفها" بأن وطنه تبقى سيدة الأوطان، وهذه علامة دالة على الافتخار والاعتزاز بها.

وكل هذه التوظيفات أسهمت في بناء و تشكيل النص من حيث التراكيب و الدلالة مما جعله متكاملا، فعند ربطنا للعنوان مع نصه نرى بأن النص ساهم في إزالة الغموض الذي كان في البداية و نراه متناسقا و منسجما معه.

- عندما تغدو الرّاية منديلا:

عتبة صغرى من العتبات الدّاخلية، كتب بخط غليظ لجذب انتباه القارئ، فعند قراءتنا له نرى بأنّه يتخلله بعض المجاز، غير واضح، وحتى يتضح أكثر نربطه بمتن النص، من خلال هذا الجدول:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
عندما تغدو الرّاية منديلا	جسدي المنهوك من السفر، الفزع، صلبوا كل وتر، صنعوا من سنابكها بلاطا للقصور، من أعناقها أبواق عهر، الوجع بلغ أعناق الشّجر، الفزع بلع بواكير الثمر، الرايات مناديل ورق، النبال وسائد البغاء، نخبهم كياني، غيرتي ذات وقود، صمتي شرود..

(1)ينظر: طه عبد الرحمن، مراتب الحجاج و قياس التمثيل، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، العدد التاسع،(1987)، ص 18.

– فالوقوف عند قراءة العنوان وحده لا يكفي لفهم دلالاته، ومعانيه ذلك أنّ "تحليل ووصف الكلام بالوقوف عند الجملة وحدها غير كافٍ فلا بدّ من الانتقال إلى وحدة أكبر هي النّص"[1]، ولهذا وجب الغوص في تراكيب الأبيات الشعرية.

– فهذه القصيدة تمثل البنية السطحية المكونة من مجموعة من الوحدات فقد جاءت مركبة تركيبا لغويا منتظما، "فالطابع الشعري في كل حدث أدبي هو بمثابة تفجير للطاقات التعبيرية...[2] حيث أنّ أدبية النّص تكمن أساسا في تركيباته اللغوية، وذلك من خلال ما ينشأ بين هذه العناصر من أنسجة متنوعة متميزة.

– فمن ناحية تراكيب الأبيات الشعرية؛ وجب النظر إلى بنياتها السطحية، فنرى أنها مركبة من مجموعة من الوحدات اللغوية المتصلة مع بعضها البعض، فقد جاءت تراكيبها متنوعة من أفعال وأسماء نحو؛ [الأفعال: يصارع، صلبوا، طفقوا، صنعوا..] و [الأسماء: أبناء عرس، الوجع، الفزع..] ولا بدّ أن تركيب الجمل بحاجة إلى أدوات ربط لكي تربط، و تجمع بين الكلمات و العبارات نحو؛ [الواو، من، في، أو..]

– وما زاد القصيدة جمالا ووضوحا لمعانيها هو كثرة توظيف المجاز من استعارات، وتشبيهات، ومحسنات بديعية نحو؛ [الوجع بلغ أعناق الشجر/ أشرب عسلا مرا/ يعتصر الألم...]

– أشرب عسلا مرا أعصره من شمع الفجيعة؛ للدلالة على التحدي، و المواجهة.

– يعتصر الألم؛ للدلالة على شدّة الوجع/ سيفترش العار؛ كناية على انتشار الفساد والرذائل

– جرذانا تحمل دولارا

(1)ينظر: إبراهيم خليل، الأسلوبية و نظرية النص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، و النشر، بيروت، 1997، ص 140.

(2)غالي شكري، برج بابل النقد و الحداثة الشريدة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994 ، ص 46.

– الرايات مناديل ورق في ليالي السمر؛ فالرايات والتي شبهت بالمناديل فهي علامة لغوية تدلّ على الوطن، وليالي السمر علامة لغوية دالة على عدم المسؤولية، وعدم القيام بما يتوجب عليه اتجاه الوطن وأبنائه، فكل هذا يدلّ على عدم الاكتراث واللامبالاة، كما يدلّ على فساد نظام الحكم المتّبع في ذلك الوطن.

– والمحسنات البديعية كالجناس نحو؛[بلغ، بلع/ الفزع، النّزع/ رعود، وعود] وتوظيف كذلك الثنائيات الضدية (الطباق) نحو؛[حيا/ مات] فبالأضداد تتضح المعاني.

– فالنّزع، والوجع، الفزع، الألم.. علامات لغوية رصدها الشاعر من خلال المعاني العميقة التي تحملها، فعن طريقها حاول أن يجسّد العنوان، فقد ساهمت في تشكيل وخلق الفاعلية باعتبارها سمات دالة على شعرية النّص، " فالكلمات وتركيبها، ودلالاتها، وشكلها الخارجي والداخلي ليست سوى أمارات مختلفة عن الواقع لها وزنها، وقيمتها الخاصّة"[1]

فالعنوان "عندما تغدو الراية منديلا" علامة لغوية مختصرة، وموجزة يحمل في طياته العديد من الدلالات تمّ فهمها من خلال ربطها بنصه، ومن خلال ما جاء به من علامات ساهمت في فكّ شيفرته.

– أصوات تبحث عن مخرج:

عتبة صغرى (عنوان داخلي) جاء جملة اسمية متكونة من مبتدأ (أصوات) و خبرا جملة فعلية (تبحث عن مخرج) [فعل+ فاعل مستتر تقديره "هي"+ حرف جر+ اسم مجرور] فهي جملة تدلّ على الثبات و الاستمرار، فإذا نظرنا إلى دلالته من خلال بنيته السطحية يتبين لنا أنه دالة على الضياع و حتى يتضح أكثر نربطه بمضمونه.

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
أصوات تبحث عن مخرج	أ فيجدي أن ألجم الصمت كي أستريح من صخب الغليان؟ أم أتنفس عواء و فحيح؟ أم أرتب الفوضى؟ ..

(1)رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، و مبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988م، ص 19.

فمن خلال الجدول يتبين لنا أنها علامات تدل على وجود حوار داخل الذات الشاعرة فهي في نقاش و جدل كبيرين، هذه الذات الضائعة والتائهة، فهي تسأل، وتجيب من خلال إعطاء أجوبة اختيارية بين أن تكف وتخرج عن صمتها، فتستريح، وتطمئن فتتخلص من تلك الأصوات التي أثقلتها، وإما أن تبقى في صمتها فتتنفس مكر وشر أولئك الذين كانوا سببا في دمار وهلاك المجتمع والوطن، وهذا يدل على أنه (الشاعر) مُجبر على صمته وليس حبا أو ميلا له " ذلك أن الكلام هو شر في معظمه، ويعرض صاحبه للكثير من العواقب، لأن المتكلم ليس سيد نفسه، بل ملك الآخر".[1]

فالقصيدة التي جاء عليها هذا العنوان إذا نظرنا إلى تركيبتها (البنية السطحية) نرى أنها مركبة من جمل فعلية، واسمية نحو [أفعال: يذروني، يركلني، يمنع، ألعن، أرتب...]

[أسماء: حلاجي، حجاجي..]

توظيف أدوات الربط نحو؛ [الواو، في، من أم] حيث ساهمت في ربط الجمل، واتساقها، و ترابطها.

توظيف الصور البيانية نحو؛ يمنع عنّي غرس بذور الستر/ أفيجدي أن ألجم الصمت، صخب الغليان/ أتنفس عواء وفحيح

فقد جاءت الألفاظ و الكلمات الموجودة في المتن والتي هي علامات تحمل في عمقها دلالات من بينها؛ الدلالة على الطغيان، واستبداد السلطة الحاكمة، واضطهادها لشعبها من خلال المعاملة القاسية المتبعة، والقهر، والجور، فمن بين العلامات الموجودة في المتن والتي تؤكد ما قلناه، نذكر: يصارع النزع، صلبوا كل وتر، الوجع بلغ أعناق الشجر الفزع بلع بواكير الثمر، النبال وسائد البغاء، أشرب عسلا مرا، سيفترش العار، يعتصر الألم...

فكل هذه التوظيفات ساهمت في ترابط وتكامل القصيدة والذي أضفى عليها جمالا ووضوحا لألفاظها مما ساهمت في فك شفرة العنوان.

(1)إبراهيم محمود، جماليات الصمت، ص 19.

وعند ربطنا للعنوان مع متن النص نجد بأن بينهما توافق فبالرغم من مجيء العنوان موجزا إلا أنه "يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف، والإيحاء والترميز والتلخيص" [1] فنقول؛ أن الشاعر قد وُفِق في اختياره للعنوان و نصه.

- **كلمات من شماغ عرفات:**

جاءت هذه العتبة جملة اسمية مركبة من مبتدأ (كلمات) وخبرا شبه جملة (من شماغ عرفات) فهو عنوان مركب من مجموعة من الوحدات المعجمية غير واضح الدلالة والمعنى، وحتى يتضح أكثر وتُفك شفرته وجب الولوج إلى أعماق النص والنظر في تركيباته

فالنص جاء مركبا تركيبا متكاملا ومزيجا بين الجمل الفعلية والاسمية (مسند، ومسند إليه)

تكرار لفظة "كنت" عدة مرات والتي تدل على الزمن الماضي

توظيف حروف الربط و خاصة تكرار حرف الواو والفاء، والتي سبقت بشكل ملفت الأفعال والأسماء لما تحمله هذه الحروف من خاصية الجمع، والربط، فقد أسهمت في حشد الصور الشعرية والعمل على ترابطها أمام عين القارئ

الثنائيات الضدية نحو؛ [يصبح/ يمسي] [الموت/ يحيا]

فمن خلال النص نرى علامات ورموز دالة على المعارك نحو؛

فكنت في جوقة التاريخ صلاح

فمن خلال النص نرى أن الأبيات لأولى قد جاءت بصيغة الماضي حيث أن الشاعر يحصي ويعد بطولاته نحو توظيف العبارة " كنت في جوقة التاريخ صلاح" ثم يكرر أنه كان واقعا في الهلاك ومواجها له (كنت قذى في عين الردى)، ثم يختصر حديثه بـ (كنت.. كنت.. كنت) فقد اكتفى بالتكرار و نقاط الحذف و ما يحملاه من عمق في الدلالة كالتأكيد

(1)شعيب حليفي، النص الموازي و استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ع 46، مصر،1992 ص 23.

على أن هناك أشياء أو بطولات أخرى قام بها، إلا أنه اختار عدم البوح بها واختصرها بنقاط الحذف (علامة من علامات الترقيم) والتي تدل على أن هناك المزيد من الكلام.

فاستعمال العلامة أو الرمز "صلاح" والذي تكرر مرتين في المتن حيث ابتدأ به من خلال استعماله في الزمن الماضي والذي يثني على نفسه بأنه كان بطلا وهو قائد المعركة، أما في آخر الأبيات فنجده في تساؤل وحيرة والكلمات بصيغة الاستفهام وأسلوب الكلام قد تغير، فهو في حوار مع الذات ويسأل نفسه و يكرر ما عذره إذا لم يفِ بعهده اتجاه أبناء قومه:

يرقبون؟.. يحفظون وعدي:

إن صلاح لم يمت

التأريخ لم يمت

الموت لم يمت[1]

فهي اشارات تدل على أن أبناء هذا الوطن عاقدين آمالهم ، ومتفائلين به و كأن الماضي ببطولاته وأبطاله لا تزال حاضرة يجسدها هذا الرمز (صلاح)

ثم في آخر الأبيات نجد رمزا آخر يدل على الكفاح والجهاد " النحلة" فمن خلالها يتبين لنا التضحيات التي قدمها حيث جمع من هذه السنوات التي فقدها إلاّ الدموع المنحبسة داخل العين: [ومن يتم المآقي حر الدمع]

فهذا العنوان "كلمات من شماغ عرفات" وبالاستعانة بالنص يتبين أنه يجسد صراعات هذا الشاعر وصموده من أجل يعطي الكثير ويفي بوعده من أجل الوطن وأبنائه. فهو يواجه صراع بين الذات و الواقع.

- النزع:

[1] سليمان زيدان، رجع الصمت، ص49.

عتبة أخرى من العتبات الداخلية فمن خلال هذا العنوان نلج إلى النص ونغوص في دلالاته فهو يمثل العتبة التي تعلن عن مقاصد النص فقد جاءت تركيبته على شكل اسم مفرد معرفة فمن خلال بنيته يبدو لنا أنه دالة على الخلافات و النزاعات والتي ينتج عنها الحروب فهذا العنوان اختاره الشاعر حتى يكشف عن الخصوصية النصية عند تلقي النص" عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه، كما تربط النص بعنوانه"[1] ومن خلال الجدول نلخص أهم العلامات التي جاء بها النص ونرى مدى تعالقهما مع بعضهما البعض:

العنوان	أهم العلامات الموجودة في القصيدة
النزع	مرافئ سفائني سلخ الضباب، مدينتي على صفائح الطوفان تطفو، الشمس غلت ضوءها، فأمست تشتهي الضلال حدائقي، لا تمكثوا، فما آنست غير نار، جزاعة الروح، لواعج الحرمان أقفرت مشاعري

فمن خلال ما تقدم يتضح بأنها علامات دالة على الخراب ودمار المكان، فالضباب وهو علامة تدل على أن المكان يغلب عليه دخان كثيف فأصبح لا يرى منه شيء فهو إذن؛ علامة دالة على الحرب حيث يكثر في المكان تصاعد الدخان أما لفظة الطوفان فهي الأخرى علامة اختارها الشاعر حتى يرصد من خلالها الكثير من المقاصد، فنجده يشبه مدينته وكأنها ألواح خشبية قد اجتاحها الطوفان فتوظيفها للدلالة

على ما يخلفه هذا الأخير(الطوفان) من خسائر كثيرة، أما العلامة "الموالية الشمس غلت ضوءها" تدل على خلاء المنطقة مما أدى إلى اشتداد الحر وكما تدل على عدم وجود الحياة بها لخرابها

وحتى نفهم العنوان نربطه بنصه لذا وجب النظر الى بنية القصيدة وتراكيبها (البنية السطحية) ثم نغوص في دلالاتها و معانيها (البنية العميقة):

(1)محمد حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 59.

– فمن ناحية تراكيب الجمل نرى بأنها مزيج بين جمل فعلية، واسمية نحو؛[الأفعال نحو: فارقت، مزق، أسبلت..] [الأسماء نحو: مرافئ، مدينتي، الشمس، عشيقتي..]

– توظيف أدوات الربط و خاصة حرف الواو والذي تكرر بشكل مكثف فكان له دوره الفعال في ربط جمل القصيدة مما أدى إلى تكاملها و انسجامها.

– توظيف الثنائيات الضدية، والتي تُفهم من سياق الكلام ومن مضامينها [أي؛ من حيث المعنى] نحو؛ الشمس والظلال، وكذلك نرى أن هناك صراع بين الحياة والموت.

– توظيف بعض المحسنات البديعية كالجناس نحو؛(القدر/ القدير) و(جزاعة/ نزاعة)

– فكل هذه التوظيفات أسهمت في بناء وتركيب القصيدة مما أدى إلى وضوح معانيها، فهذا ينعكس على عنوانها مما أدى إلى فك شفرته ، فهي"ابداع وخلق بقدر ما يتوافر على عناصر التشابه والتماثل يتوافر على عناصر الاختلاف والتمايز"[1] وهذا يعطي العمل الفني خوصصته، نتيجة استحضار الإدراك الجمالي.

– فالعنوان الذي اختاره الشاعر ليترأس هذه الأبيات يحمل في طياته دلالات عدة استطعنا التعرف عليها من خلال ربط العنوان بالنص

– ثم نستخلص في الأخير العلامات الدالة التي يحملها هذا العنوان؛ الألم و الوجع الناتج عن فراق و فقدان الاحبة، كما يدل على الخراب، ودمار المكان، ويدل أيضا على الصمت فمن خلال ما تقدم، يتبين لنا أن العوان يتعالق مع مضمونه.

– أيا ليبيا:

اختار الشاعر أن يختم ديوانه باسم بلده "ليبيا" وقد جاء جملة اسمية بصيغة النداء(أداة النداء، والمنادى)، فعند قراءة المتلقي لهذا العنوان (بنيته السطحية) يتبين له أن موضوع القصيدة ستدور أحداثها حول هذا الوطن (ليبيا)، وحتى يتبيّن لنا مدى تعالق العنوان بمضمون النص نربطه به.

(1)الطاهر روابنية، سيميائية التواصل الفني، مجلة عالم الفكر، ع3 ، مج35 ، 2007، ص 274.

– فأول بيت من هذا العنوان استُهِلّ بفعل الأمر "سل القلب" فهو يخاطب وطنه، حيث جاء بتعبير مجازي فالقلب لا يُسأل وإنما الإنسان هو الذي يُسأل، ويجيب كما نرى أيضا مجازا آخر في نفس البيت نحو قوله: واشرَبِ التعظيم نخب ندائي؛ فالتعظيم لا يشرب وإنّما جيء به ليبين مدى وفائه و إخلاصه لوطنه

فهي علامة دالة على الإخلاص والوفاء، وعدم خيانة الوطن، وذلك من خلال توظيف أسلوب التكرار فقد تكرر هذا العنوان عدة مرات (أربع مرات) في القصيدة لغرض التأكيد والإلحاح في قوله:

منك ليبيا عطر السمو تضوع والنخيل تسامى

وبك ليبيا عتقن بنات أفكاري والجود في الأكف تنامى

وفيك ليبيا درجت خطوي في درب الوجود علامة وإماما[1]

ففي هذه القصيدة عدة مواصفات اختارها الشاعر ليصف هذا الوطن، فهي علامات وإشارات دالة على مدى حب هذا الشاعر لوطنه، فعند النظر الى نوع تراكيب هذه الجمل نرى أنها جمل اسمية تبتدأ

كل منها بحرف جر و ضمير متصل (منك، و بك، و فيك):

فمنها (ليبيا) يفوح عطر السمو هذه الجملة جاءت بتعبير المجاز واستعمال لفظة النخيل والتي تعرف بطولها وشموخها فهي علامة جيء بها للدلالة على الرفعة والعلو والمنزلة العالية للوطن، وتوظيف علامات أخرى كالجود (والجود في الأكف تنامى) للدلالة على الخير، والنّماء بأرض هذا الوطن، كما أنها كانت سببا في كثرة وغزارة علمه، وتقدمه، فهو يحمل في أعماقه كل مشاعر الحب والعشق، فتسابق الشعراء في وصفها والاعتزاز بها بالقول والفعل، فكل هذه الصفات والتي رصدها لنا على شكل علامات ليبيّن مدى امتنانه وفخره لانتمائه لهذا الوطن.

[1] سليمان زيدان، رجع الصمت، ص52.

إذن فالعنوان يتعالق ومتنه في القصيدة من خلال علاماتها، و توافقهما من حيث الدلالة والمعنى، فالعنوان جاء كشفرة والنص ساهم في إزالة شفرته ووضوحه.

*** ملاحظات حول ما جاء في عناوين الديوان:**

– إن ما يلفت الانتباه في تركيبة هذه العناوين هو الصوغ بالاسمية الثابتة، فكل هذه العناوين جاءت اسمية فهينة الاسماء في عناوين الديوان دليل على « قوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أشدّ تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى»[1(2)] فالظاهرة الاسمية في العناوين هي ظاهرة عامة دأب عليها جل المبدعين في هذا الحقل الشعري و المعاصر خاصة.

– كما نلقي في هذه العناوين أيضا ثبات التعريف، حيث جاءت بنيتها السطحية معظمها تقريبا مركبة تركيبا إضافيا نحو؛ طعم الريح، قرة الصبر، باءة الكلام، لحاف الأسى، رجع الصمت، ثكل السمات، مراتع وهن الذات

– و أيضا و الذي يدخل في تراكيبها – جماليات الحذف في منطقة المبتدأ و ما يترك من تأثير دلالي، فظاهرة الحذف لا يعمد اليها المبدع اعتباطا، بل يلجأ اليها لكونها تقنية من تقنيات الابداع، حيث القارئ يكون مشاركا في هذه العملية الابداعية. قد يكون ألما للنفس لجهله به، فإذا التفتت الى القرينة، تفطنت له، فيحصل لها اللذة بالعلم، و اللذة الحاصلة بعد الالم، أقوى من اللذة الحاصلة ابتداء[(2)] ، فغاب المسند إليه في معظم العناوين و حضر المسند، كما أن هذا الثبات الاسمي في العناوين خلّف زخما دلاليا عبرت عنه متن النصوص.

– التناقض

– الغريب

[(2)] محمد عويس، العنوان في الأدب العربي . النشأة و التطور، ط 1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981،ص 27.

([2])عبد المطلب محمد، البلاغة العربية قراءة أخرى،ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997، ص 221.

الثبات: – المحنة

– الاضطراب

– عدم الاستقرار

– إذ أثبتت العناوين التناقض والتضاد في اسمها نحو، رجع الصمت/ باءة الكلام، وكذلك في المتن الشعري نحو في جب الليل تصيح/، في صمت الكبت، الذنوب/ الطهر ضوءها/ الظلام، امرأة/ ليست امرأة، الماضي، والحاضر...

– وعند مقارنتنا العناوين الداخلية مع عنوانها الرئيسي نجد أن العنوان الرئيسي "رجع الصمت" قد جاءت دلالته تعبر على صمت الشاعر واختياره العزلة والانفراد مع الذات فهو يتجرع لآلامه وأحزانه في صمت فيرجع صداها بداخله مع اصراره على عدم البوح بها، وتسلحه بالصبر وقوة التحمل، فالديوان الذي بحوزتنا يحكي عن ذات ضائعة في وسط مجتمعها و وطنها، فهي تعاني من غربتها وتذوقها للأحزان والاوجاع نتيجة ما حصل لهذا الوطن من دمار وخراب، وقد جاءت عناوينه الداخلية منسجمة ومترابطة مع العنوان الرئيسي حيث نجد أن مجملها تطغى عليها نبرة الحزن، إنه الشاعر المتألم الحزين إذ يطالعك الأسى، والألم في بعض عناوين القصيدة ومن خلال مضامينها في النص والتي جاءت سجلا حيا لمعاناة ذلك الشاعر والتي يغلب عليها الوجع والتشاؤم والانفراد والعزلة مع الذات في صمت وفي عناوين أخرى نجده يتكلم عن المرأة، والوطن سواء بأسلوب مباشر أو من خلال الرموز.

– كما لاحظنا تعقيدات، وتأزمات، وسببه الواقع الذي يعيش فيه الشاعر، ذلك الواقع المليء بالهزائم، والتناقضات، واقع يكشف عن الخراب، والقلق، والحيرة، ورغم الجهود التي قدمها ليغير هذا الواقع، وليخلق معادلة بين ذاته والوجود، إلاّ أنّ النظام الفاسد اهتز أمامه واهتزّت القيم والمعايير التقليدية.

IV/ سيمياء الغلاف الخارجي و علاقته بالغلاف الخارجي

لفضاء عنوان "رَجْعُ الصّمْتِ" قدرة فائقة لأن يكون نصا موازيا، وذلك من خلال حضوره التشكيلي القوي، فهو يشكل عتبة محورية ضرورية، فعن طريقه يمكن الإبحار والغوص في أعماق النص الدلالية والرمزية، كما أنه يحقق أول عملية تواصلية بين القارئ / المتلقي والنص، هذا مكنه من اكتساب قيمة جمالية خاصة، وهذا ما سنحاول الوصول إليه في تموضعات "ديوان رجع الصمت"، فقد لاحظنا أن هناك توازنا، وتوافقا وانسجاما على واجهة الكتاب ممّا سهل على القارئ الانتقال من عنصر لآخر في تتابع متساوٍ ومتناغم، فعند قراءتنا لواجهة الغلاف الأمامية نلاحظ طغيان اللون الأخضر مع تدرّجه باللونين الدّاكن والفاتح، وقد توسطه اللون الأبيض والذي اختاره الشاعر لكتابة اسمه، وعنوان ديوانه، كما لاحظنا أنه قد اختار بعض المقتطفات من أبيات شعرية والموجودة في متن القصيدة، وقد كتبت باللون الأسود، وبخط أقل سمكا مقارنة بنوع الخط التي كُتبت به باقي العناصر الأخرى، وهذا لِما يحمله هذا اللون من دلالة على الحزن والكآبة وهذا نتيجة الوضع الغير مستقر الذي يعيشه، "كما يرمز إلى الخوف من المجهول، والميل، والتكتم، والعدمية، والفناء و الصمت."[1]

أما الواجهة الخلفية للغلاف فهي الأخرى يغلب عليها اللون الأخضر، فقد احتلت معظم مساحته، كما اختار الشاعر كتابة بعض الأبيات الشعرية المقتطفة من عنوان "باءة الكلام" والتي تمثل رمزا إيحائيا دالا على صمته وانعزاله عن المجتمع و الانفراد بالذات فقد كتبت بلون أبيض للدلالة على نقاء وصفاء هذه الذات، وإلى جانب هذه الدلالات الإيجابية لهذا اللون فإنه يحمل بعض الدلالات السلبية " كالتشاؤم واقتراب من الخروج من الدنيا لارتباطه بلون الشيب"[2]، فكانت الحروف والكلمات وجهته ليشكو لها عن مآسيه وأوجاعه.

وفي أسفل الغلاف (خلفيته) فقد اختاره مكانا لكتابة دار النشر والتوزيع وكُتب بلون أبيض هو الآخر "دار طبرق/ ليبيا للنشر والتوزيع".

هذه كانت نظرة موجزة حول ما جاء على واجهتي الديوان الأمامية، والخلفية، فكل عنصر من هذه العناصر[من عنوان، واسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط، والألوان...]

([1])صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2014، ص 124.

([2])ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون، و دلالاته في الشعر، ط1، دار الحامد، عمان، الأردن، 2008، ص77.

لها قوانين، وضوابط تضبطها فلكل منها مكانها الخاص على الغلاف، فهي تحمل دلالات، ومقاصد يسعى الشاعر/ المؤلف لرصدها بواسطتها.

وبما أن واجهتا الغلاف الخارجي الأمامية والخلفية قد غلب عليها اللون الأخضر بتدرجه ما بين القاتم و الفاتح، ليكون هذا اللون انطلاقتنا في الدراسة، وبحكم أن الألوان مرتبطة بنفسية الإنسان فكان لزاما علينا إيراد دلالة هذا اللون، والذي يدل و يرمز للطبيعة والصداقة والنمو والتجدد والوفرة، «كما أنه اللون الوحيد المتفق على دلالته المريحة للنفس الإنسانية»[1] حيث يعتبر اللون الأخضر الذّاكن الأكثر استقرارا، كما تجدر بنا الإشارة إلى أن هذه التلاعبات بالألوان، والتي تمت دراستها على غلاف المدونة، لها علاقة بالمتن النصي، فالمتأمّل لمركبات الغلاف يدرك أنها لم ترد صدفة، وإنما لتكون مؤشرا لمتنه في زمن أصبحت فيه القراءة تذهب من الصورة إلى النص، وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل، ويمكن تبرير ما سبق قوله؛ أن استخدام تلك التدرجات اللونية بهذه الطريقة [من الأخضر الداكن إلى الفاتح يكاد يصفر] للدلالة على أن الأوضاع كانت مستقرة يسودها الهدوء، لتتأزم بعد ذلك، ويعمّها القلق، والتوتر، والضياع، والتيه، فهذا الاستقرار مُثّل له بالأخضر، وكلّما خفّ ليتحول إلى إصفرار للدلالة على التدهور، فغالبا الاصفرار الذي يتبع أو يلي الاخضرار لا يوحي بالخير.

وعند ربطنا الغلاف الخارجي بالعنوان الرئيسي وما جاء فيه، نستطيع القول أن الغلاف الخارجي كان دقيقا من الناحية السيميائية في التعبير عما أراد العنوان أن يبوح به، وكأننا نلتمس من خلاله تلك المدلولات، والمضامين المتعددة، إذن فالعنوان الخارجي استطاع أن يختزل عنوانه، وذلك لأن توظيف كل من الرمز، واللون، والصورة لم يأت من فراغ بل جاء نتيجة خبرة ومعرفة و دراية.

V/ سيمياء الإهداءات:

إلى:

- الصمت

([1])ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ط1، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2010، ص71.

- السراب المترائي للعيون ماء

اغتراب الحرف في الكلمة

- اشتهاء الروح لجسد يستحق النبض

- أشجار تغتسل في الخريف

- شمس في جيدها عقد من عشق

من أحب ...

- ما أبغض ...

فالإهداء عتبة نصية لا تخلو من قصدية " تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية"[1]

فلها وظائف تداولية وتأويلية وتفسيرية غير الوظيفة الاخوانية المرتبطة بالتقدير والعرفان، وقد اعتمد على طاقتها التعبيرية الكثير من الكتاب، ومنهم صاحب مدونة الدراسة، فعادة ما يكون الاهداء لأشخاص تربطهم بالمؤلف علاقة انسانية ما، قد تكون علاقة مودة، فيهدي إليهم عمله اعترافا بفضلهم، وقد تكون علاقة كراهية، فيهدي إليهم عمله، إما لإثبات الذات، وتأكيد الوجود، أو للتعالي والتفاخر، وأحيانا يهدي المؤلف عمله إلى نفسه... ولا خلاف أن لكل إهداء دلالاته وأبعاده، ووظائفه الجمالية والتداولية.

فقد جعل سليمان زيدان من إهدائه أيقونا كبيرا يحتاج إلى وقفات لقراءة إشاراته، ووسيلة لتحديد بوابة الدخول لعالم النص، فالمتمعن لهذه الإهداءات، وهي إهداءات داخلية جاءت قبل عناوين الديوان، قد وجهت إلى شخصيات مجهولة على المستوى العام معروفة على المستوى الخاص للشاعر، إذن فهو يهدي عمله الشعري إلى الصمت، والتي هي علامة دالة على ذات الشاعر، والتي اختارت الصمت وعدم البوح، كما يهدي عمله الشعري إلى السراب المترائي للعيون ماء، والمقصود من هذا، تلك الدموع المنحبسة داخل العين والتي على وشك النزول، فهي كالسراب إلا أنها منحبسة، ومنحصرة داخل العين، فهي علامة دالة على قوة وشدة تحمل الوجع و الألم (الصبر على الآلام)، وإلى اغتراب الحرف في الكلمة فهي علامة دالة على اغترابه، وعزلته داخل وطنه، وإلى اشتهاء الروح لجسد يستحق النبض، وهو تعبير للدلالة على الشوق، والحنين نتيجة لفقدان وموت الأحبة، والأهل، وإلى أشجار تغتسل

(1)حسن محمد حماد، تداخل الأنواع في النصوص العربية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1997، ص64.

في الخريف، حيث أن الأشجار في الخريف تكون عارية فهذا الاهداء علامة دالة على الحزن والاكتئاب، والأسى، وإلى شمس في جيدها عقد من عشق، فهو يهديه إلى المرأة، والوطن وهو علامة دالة على ارتباطه وعشقه له، وفي الأخير يختم إهداءه إلى كل من يحب.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية و المحاولة الجادة التي خضناها متتبعين فيها أهم العناوين التي تم تطبيق الدراسة عليها في ديوان الشاعر سليمان زيدان حيث كشف لنا هذا العمل عن جملة من النتائج و التي نحاول إيجازها فيما يلي:

– استطاع العنوان أن يثبت أنه علامة سيميائية، و بالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي

– فالسيميائية هي المنهج الملائم أو المنظومة التقنية التي يسترشد بها القارئ للنفاذ إلى أعماق النص كما غزت الدرس النقدي الحديث و وفرت له سبل قراءة جديدة و مغايرة أكثر عمقا، كما حظي العنوان في تصور السيميائيين باهتمام خاص.

– أن الدراسات السيميائية تتقاسمها مدرستان هما:

– مدرسة(دي سوسير) و مدرسة(بيرس) و عنهما أخذت الدراسات السيميولوجية بعض التصورات وبنيت عليها، رغم اختلافهما في تقسيم العلامة و أنواعها.

– تعدّ السيميائية مجالا رحبا لاحتضان خطاب العتبات.

– لعبت العتبات النصية عامة و العنوان خاصة دورا مهما في إثراء العملية النقدية

– يعتبر علم العنوان علما دقيقا له منهجه، ضوابطه، و آلياته، و أدواته الإجرائية التي تسمح بمقاربة العنوان مقاربة علمية بعيدة عن القراءات الانطباعية، و قد شهد هذا العلم اهتماما مع تطور الفكر البنيوي الذي تغيّر معه مفهوم النص عند الدارسين.

– كثافة الدلالات و تداخلها في العنوان

وعليه فإن عتبة العنوان من العتبات التي لا يمكن تخطيها و نسيانها، لأنها أول ما يقف عندها القارئ/ المتلقي

– أن العنوان حاز بمكانة هامة في النص الأدبي الحديث، و أنه يشكل حيزا هاما، وخطوة أساسية لابد منها للولوج إلى عالم النص رغم قلة كلماته و محدوديتها.

– يُكثِر الشعر المعاصر من استخدام العناوين القصيرة، و الجمل الاسمية على الجمل الفعلية.

– اختزال العناوين للنص بطريقة غير مباشرة باعتماد الرمز، والاستعارة، وغياب العناوين الخبرية وذلك لعدم الجدوى منها.

اعتماد الشعر المعاصر في دراسة العناوين الداخلية أو الفرعية، و التي تساهم في قراءة العنوان الرئيسي و القراءة المدونة بصفة عامة

إن العلاقة الحاصلة بين العنوان والنص أكثر تعقيدا مما نتصور، ففي حين يظهر لنا العنوان في حالة تواز دلالي، نجد أن هناك كثيرا ما يفارق العنوان و النص.

يشكل العنوان المرجعية الأساسية التي يقوم عليها في حين أن لا مرجعية للعنوان دون نص.

أدت العنونة دورا مهما في تواصل القارئ مع النص كونها أحد الأنظمة السيميائية المهمة.

– كشفت المدونة عن وعي الشاعر بالحداثة، ووعيه بالتجديد، وذلك باهتمامه المفرط بالعتبة، و بالنص المحيط إلى جانب العناوين و الإهداءات

– الشاعر سليمان زيدان شاعر عربي معاصر يكشف لنا من خلال ديوانه "رجع الصمت" راهنه الاجتماعي، والسياسي بلغة شعرية أخاذة تؤسس للقصيدة المعاصرة التي تؤمن بوسائل الحضارة والتي تؤمن بالشكل و المضمون

– ويعد التكرار سمة من السمات التي شاعت في الشعر العربي القديم والحديث وهو من أهم وسائل التبليغ في الشعر العربي المعاصر، فهو أداة التوضيح، وإيصالها إلى ذهن المتلقي.

– أن الرمز دالة لها شعريتها الخاصة موسومة بالكثافة الدلالية ما يتيح لها تجاوز معناها و دلالتها الأحادية حين التحامها بالنص الشعري إلى دلالات لا محدودة، فالرمز هنا نص قائم بذاته متقاطع في دلالته مع دلالة النص الذي ورد فيه ما يتيح نحت دلالات جديدة لم تكن لتكون في الرمز أو النص الشعري إذا أخذنا الواحد منهما بمعزل عن الآخر.

قائمة المصار و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم:

1- الآية 29 من سورة الفتح.

2- الآية 41 من سورة الرحمان.

3- الآية 48 من سورة الاعراف.

المدونة المشتغل عليها:

1- سليمان زيدان، رَجْعُ الصمت، ط 1، دار طبرق للنشر و التوزيع، ليبيا،2010م

المعاجم و القواميس:

1- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، ج4، دار الكتب العلمية، ايران، دس.

2- ابن منظور، لسان العرب، ط4 ، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد9، 2005م.

3- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، 2010م

المراجع العربية:

1- ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، 2013م

3- إبراهيم خليل، الأسلوبية و نظرية النص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1997

4- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الشهاب، باتنة، الجزائر،2008م

5- ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، د.ط، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائري، الجزائر، 2002م.

6- إبراهيم محمود، جماليات الصمت، ط1، دار الشجرة للنشر و التوزيع، دمشق، 2002م

7- ابن جني، سر صناعة الإعراب، تر: حسين هنداوي، د ط، دار القلم، دمشق

8- أبوهلال العسكري، ديوان المعاني عن نسختي الشيخ محمد عبده و الشيخ محمد الشنقيطي، ج1، دار الجيل، بيروت، دس.

9- أحمد البيلي، الإختلاف في القراءة، دار جيل الدار السودانية للكتب، الخرطوم، السودان، د س.

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

11- أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987م

12- بدر الدين عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، ج1، ط3، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، 1980م.

13- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط1، دار الثقافة، عمان، الأردن، 2001م

14- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية (دراسة في الأصول و المفاهيم)، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م

15- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان(مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2012م.

16- حاتم الصكر، ترويض النص، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م

17- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001

18- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997م

19- حسين فيلالي، السمة و النص الشعري، ط1، منشورات أهل القلم، سطيف، الجزائر،2006م

20- حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام دراسة تحليلية و سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، 2014

21- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، للنشر و التوزيع، المغرب، 2000م

22- رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، 1998م

23- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر و التوزيع، 2005م

24- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد) ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005م

25- الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب (تعريفه وأهميته، ووسائل معرفته، وأحكامه وأمثلة الأخطاء فيه)، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، 1419 هـ.

26- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2005م

27- صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2014م

28- صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1968م

29- نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، 1994م

30- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، الأنجلو المصرية، مصر، 1978م

31- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون، و دلالاته في الشعر، ط1، دار الحامد، عمان، الأردن، 2008م

32- عادل فخوري، علم الدلالة عند العرب ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1985م

33- عباس أحمد أرحيلة، العنوان حقيقته و تحقيقه، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، 2015م

34- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ت سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008م، ص28.

35- عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية السيميائية، نظرية العامل، ظاهرة التعليق في الأفعال القلبية اعتراضات ابن هشام . أزمة المصطلح اللساني، ط، دار حمورابي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2008م)

36- عبد الحميد مصطفى السيّد، دراسات في اللسانيات العربية، ط1، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2004

37- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، 2000م

38- عبد العزيز عتيق، علم البديع، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1427 ،2006

39- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص . البنية و الدلالة . ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996

40- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية و الدلالة، ط1، منشورات الرابطة، المغرب، 1996م)

41- عبد الفتاح حموز، سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم، ط1، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،2011م)

42- عبد القادر الفاسي الفهري ، اللسانيات و اللغة العربية، ط 3، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب

43- عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة و أسسها و مفاهيمها، ط1، الجزائر، 2008م

44- عبد القادر فيدوح، ايراءة التأويل و مدارج معنى الشعر، ط1، صفحات للدراسات و النشر، دمشق، سوريا، 2009م)

45- عبد الله إبراهيم و آخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج القدية الحديثة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990م

46- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، بيروت،، لبنان، 2005م)

47- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة و التفكير (من البنيوية إلى التشريحية)، ط1، الهيئة المصرية العامة للنشر، مصر، 1998م

48- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، 2009م).

49- عبد المجيد لوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية التركيبية الدلالية، ط1، الدار البيضاء، 2002 م)

50- عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2005م)

51- عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب الباتي، د. ط، دار النهضة العربية، لبنان، 2002م

52- عزالدين إسماعيل، في قضايا الشعر العربي المعاصر، ط1، تونس، 1988

53- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، دار فرحة للنشر و التوزيع، السودان، 2003م

54- علي ملاحي، هكذا تكلم الطاهر وطار، مقالات نقدية و حوارات مختارة (م. سيميائية العنوان عند الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، نموذجا، بقلم الأستاذة نعيمة فرطاس) ط1، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، 2011م)

55- غالي شكري، برج بابل النقد و الحداثة الشريدة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994م

56- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، . نظرية قريماس . ط1، الدار العربية للكتاب، منشورات دار المعلمين العليا بسوسة، تونس، 1993م

57- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2012م

58- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاتها التقليدية، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001م

59- محمد بنيس، كتابة المحو، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1994

60- محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري، من التشكيل إلى التأويل(قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، ط1، دار مجلاوي للنشر، عمان، الأردن، 2009م

61- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى،ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1997م

62- محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة و التطور، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1988م

63- محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م

64- محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية (إطلالة على مدار الرعب) ط1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992م

65- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط1، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985م

66- موسى ربابعة، جماليات الأسلوب و التلقي (دراسة تطبيقية)، ط1، دار جرير، عمان، 2008م

67- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط2، مطبعة دار التضامن، بغداد،1965

الدوريات و المجلات و الملتقيات:

1- بشير تاوريرت، أبجديات في فهم النقد السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء و النص الأدبي، 16أفريل2002

2- جليلة طريطر، في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد، ج1، مج29، مطبعة الفلاح للنشر و التوزيع، بيروت، سبتمبر1998م

3- جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر في الأدب و النقد، مج25، ع3، يناير/ مارس، 1997

4- حسين خمري و عبد السلام صحراوي و مجموعة من الأساتذة، سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين للشاعر عبد الله حمادي، ط1، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2001

5- حميدة صباحي، العنوان و تفاعل القارئ " قراءة تأويلية في شعر عبد الله العشي"، مجلة قراءات، ع5، جامعة بسكرة، الجزائر

6- د. يوسف أحمد، سيميائية التواصل و فعاليات الحوار، منشورات مخبر السيميائيات و تحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2004م

7- د. يوسف أحمد، سيميائية التواصل و فعاليات الحوار، منشورات مخبر السيميائيات و تحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2004م

8- رابح بومعزة، الاتجاهات السيميائية المعاصرة (نموذج غريماسي على مقطوعة نزارية) محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء و النص الأدبي

9- سعادة لعلى، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري، مجلة كلية الآداب و اللغات، كلية الآداب و اللغات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2013

10- شادية شقروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول للسيمياء و النص الأدبي، بسكرة، 7، 8 نوفمبر، 2000، منشورات الجامعة، الجزائر

11- شعيب حليفي، النص الموازي و استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ع 46، مصر،1992

12- الطاهر روابنية، سيميائية التواصل الفني، مجلة عالم الفكر، ع3 ، مج35 ، 2007

طه عبد الرحمن، مراتب الحجاج و قياس التمثيل، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، العدد التاسع،(1987)

13- الطيب بو دربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان د. بسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء و النص الأدبي، منشورات الجامعة، بسكرة، الجزائر، 2000م

14- عبد الرحمان اسماعيل الاسماعيلي، العنوان في القصيدة العربية، مجلة الملك سعود، المجلد الثامن، مجلة الآداب، تصدر عن جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1996م)

15- علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان خشاب (دراسة سيميائية)، مجلة دراسات موصلية، ع23، 2009م.

16- علي صليبي مجيد، سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، ط1، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع2023،13 م

17- علي كاظم الحداد، العلاقة بين العتبات النصية و المتن (في كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة)، مجلة جامعة كركوك، جامعة الكوفة لكلية الآداب، مج4، ع2، 2009م

18- فارس النبيل، العتبات.. المفهوم و التشكيل، مجلة 14 أكتوبر، ع53، السبت 1 سبتمبر، 2012م

19- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، بيروت، مج 28، ع1، 1999م

20- مصطفى الشاذلي، مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مقالة في مجلة علامات في النقد

21- نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في عتبات ديوان " تلالي تضيق بعوسجها" لـ عمار الجنيدي، مجلة كلية الآداب، جامعة الأغواط، ع17، **2016**

<u>الرسائل الجامعية:</u>

1- د. يوسف أحمد، سيميائية التواصل و فعاليات الحوار، منشورات مخبر السيميائيات و تحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2004م

2- عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، إشراف د. صالح مفقودة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، 2004)

3- فرج عبد الحسيب مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، إشراف د. عادل الأسطة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، جامعة النجاح الوطنة، فلسطين، 2003.

المراجع المترجمة:

1- آن إينو، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ) تر: رشيد بن مالك، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2008م

2- برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994م

3- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب، و فائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006م

4- جوديث جرين، تر، عبد الرحيم جبر، التفكير واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992

5- جيرار دولودال، السيميائيات و نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بو علي، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، 2004م

6- داسكال مرسيلو، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني و آخرون، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987م

7- روبرت تشولز، السيمياء و التأويل، تر: سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و الشعر، بيروت، لبنان، 1994م

8- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، و مبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988م

المراجع الأجنبية:

1/ genette Gérard - seuils - Edition du seuil – paris -1987

2/ Achour Christian et rezzoug Simon – convergence critique/ introduction a la lecture du littéraire – O.P.U- Alger- 1955

المواقع الإلكترونية:

جميل حمداوي، الخطاب المقدماتي، موقع إلكتروني:

1- http //: www. d’orobe. Com

قاموس المعاني، موقع إلكتروني:

2- http://www.almaany.com

3- http://www.alkamreih.com/vb/showthread.php?t=2701

4- http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=9113

الملاحق

التعريف بالشاعر:

"سليمان حسن زيدان و اسم الشهرة د. سليمان زيدان، ولد بتاريخ 1964/12/25م من جنسية ليبية و يسكن بمدينة طبرق (لها مكانة في التاريخ الحربي " الحرب العالمية الثانية") أما عن تأهله العلمي فمتحصل على ماجستير في اللغة العربية و آدابها، دكتوراه في الشعر الليبي كما تحصل على الدكتوراه الثانية من كلية الألسن جامعة عين الشمس القاهرة، و تخصصه أدب حديث أما عن مكان عمله رئيس قسم اللغة العربية في كلية الآداب و العلوم طبرق . ليبيا. له عدة دراسات: قضايا الإنسان في الشعر الليبي المعاصر (دراسة)، دراسات نقدية في الأدب الليبي (دراسة)، رؤى نقدية لإبداعات شعرية، مقاربات نقدية في الأدب الليبي، الصورة الفنية في القصيدة الليبية المعاصرة المؤثرات التراثية في الابداع الشعري في ليبيا، قصيدة النثر في ليبيا: بداياتها وبنياتها وقد كانت له مواقع قيادية منها ؛ أمين اتحاد الطلبة في بلدية طبرق، أمين النشاط في نقابة المعلمين طبرق، أمين اللجنة الشعبية لنادي الأندلس، أمين اللجنة الشعبية للإسكان والمرافق مساعد مسؤول شؤون الإبداع في بيت البطنان الثقافي، أمين رابطة الأدباء والكتاب في شعبية البطنان (حاليا) وأما عن صفاته الأدبية فهو كاتب و قاص، و روائي، و باحث ، وقد كان إصداره الأخير رواية بعنوان (أوزار) أما عن مؤلفاته الأخرى من بينها ديوان رجع الصمت، رواية الصمت و العقارب (مخطوط)، ديوان عطش الصبار (مخطوط)، لا سلام على طعام (مقتطفات من مقالات)، ورقات (أقوال و مقالات)".[1]

"فقد صدر ديوانه الأول رجع الصمت عن دار طبرق للنشر و التوزيع و الإعلان والذي اعتمد فيه الشكل التفعيلي و ضم بين ضفتيه أربع و عشرين قصيدة هي: (طعم الريح!!.. قرة الصبر، لها وحدها، باءة الكلام، لحاف الأسى.. مراتع وهن الذات.. رفقا.. آخر حبات العنب، رجع الصمت!! لا.. عسل و جبن.. من أكون؟!! رصيد.. نزق.. ثَكل السمات، آه!!! ذرة من مسد!!! أنتِ عندي شيء!!! في وصفها، عندما تغدو الراية منديلا، أصوات تبحث عن مخرج ، كلمات من شماغ عرفات، النزع، أيا ليبيا!!!) و يعد هذا الديوان

[1] http://www.alkamreih.com/vb/showthread.php?t=2701

نافذة أخرى يطل علينا منها صاحبه بعد ان سجل اسمه أول روائي في البطنان (طبرق) بصدور روايته الأولى (أوزار) كما سبق و أن ذكرنا عن مركز الحضارة بالقاهرة".[1]

كما قام سليمان زيدان بعدة مشاركات من بينها؛ ندوة العلاقات الثقافية العربية الافريقية رؤية مستقبلية أقامها اتحاد الأدباء و الكتّاب العرب ، الذكرى الستون للحرب العالمية الثانية في طبرق، مهرجان الطير في طبرق، شبابنا و آفاق المستقبل، عن نوادي العلوم في الجماهرية، المرأة في البطنان دورها و مكانتها، مهرجان حقوق الطفل و الأم عن الجمعية الليبية لحقوق الطفل و المرأة، القصة القصيرة في ليبيا (واقع و آفاق)، ظاهرة الكسوف، ظاهرة الانحراف أسبابها و أبعادها، العلاقات الثقافية الليبية المصرية، ندوة عن أثر التراث الشعبي في العلاقات الثقافية، بالإضافة إلى بعض الاحتفاليات الشعرية، و قد شارك في محافل علمية و أدبية خارجية كثيرة.

[1] http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=9113

فهرس

الموضوعات

الفهرس

المقدمة:.....**أ–د**

المدخل: العتبات النصية

1/ مفهومها.....06

أ/ لغة.....06

ب/ اصطلاحا.....07

2/ أنواع العتبات.....10

1/2/ عتبات خارجية.....10

2/2/ عتبات داخلية.....12

3/ العتبات النصية من منظور غربي.....15

الفصل الأول: السيميائية و العنونة

المبحث الأول: في ماهية السيميائية.....19

المطلب الأول: مفهوم السيميائية.....20

1/ أ . لغة.....20

1/ ب . اصطلاحا.....20

المطلب الثاني: نشأة المصطلح (السيميائيات).....21

المطلب الثالث: الاختلاف في استعمال المصطلح بين دي سوسير و بيرس.....22

3/ 1/ سيميولوجيا دي سوسير.....25

3/ 2/ سيميوطيقا بيرس.....28

المطلب الرابع: اتجاهات السيميولوجيا.....31

4/ 1/ سيميولوجيا التواصل.....31

4/ 2/ سيمياء الدلالة.....32

4/ 3/ سيمياء الثقافة.....33

. مفاهيم السيميائية.....35

المطلب الخامس: خصائص المنهج السيميائي.....39

المبحث الثاني: علم العنونة.....40

المطلب الأول: مفهوم العنوان

1/1/ لغة.....40

2/1/ اصطلاحا.....42

المطلب الثاني: نشأة علم العنونة.....45

2/ أ. العنونة في القصيدة العربية.....46

2/ ب . العنوان في القرآن الكريم.....48

2/ ج . العنوان في الشعر العربي الحديث.....50

المطلب الثالث: العنونة في الدراسات النقدية الغربية و العربية.....51

المطلب الرابع: أنواع العنوان.....63

4/ 1 . العنوان الحقيقي.....63

4/ 2 . العنوان المزيف.....63

4/ 3 . العنوان الفرعي.....63

4/ 4 . الإشارة الشكلية.....64

4/ أ . العناوين الموضوعاتية.....64

4/ ب . العناوين الخبرية.....64

. العناوين الدالة على شخصية.....65

. العناوين الدالة على اسم مكان.....65

. العناوين الدالة على زمن.....66

المطلب الخامس: وظائف العنوان.....66

5/ 1. الوظيفة التعيينية.....67

5/ 2. الوظيفة الوصفية.....67

5/ 3. الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة.....67

5/ 4. الوظيفة الإغرائية.....68

المطلب السادس أهمية العنوان.....69

المطلب السابع علاقات العنوان.....71

7/ 1 . علاقة العنوان بالقارئ.....71

7/ 2 . علاقة العنوان بالمتن (النص).....72

7/ أ . المتن الموسع.....73

7/ ب . المتن الضيق.....73

الفصل الثاني: سيمياء العتبات النصية في ديوان "رجع الصمت"

– بنية العنوان في الشعر المعاصر.....76

1/ سيميائية العنوان الرئيسي (رجع الصمت).....76

I- العلاقة الأولى (عنوان/ نص).....76

1/ سيمياء العنوان الرئيسي " رَجْعُ الصّمْتِ".....77

1/ 1 – المستوى الصوتي.....78

1/ 2 – المستوى التركيبي.....79

1/ 3 – المستوى المعجمي.....80

1/ 4 – المستوى الدلالي.....81

II– العلاقة الثانية (نص/ عنوان).....82

1/ علاقة النص بعنوانه.....82

2/ رجْعُ الصمت بعدا رمزيا و إحالة لواقع معيش.....83

III– عتبة العناوين الداخلية (الفرعية).....85

1/ علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية.....87

IV– سيمياء الغلاف الخارجي و علاقته بالعنوان الرئيسي.....125

V/ سيمياء الإهداءات.....127

خاتمة.....130

المصادر و المراجع.....134

الملاحق.....146

الملخص:

تتمحور هذه الدراسة حول سيمياء العنوان والتي تعتبر من القضايا النقدية الهامة فالعنوان من أهم العتبات النصية التي جذبت اهتمام المفكرين والدارسين في هذا الميدان في الفترة الأخيرة، لِما له من أهمية كبيرة فهو بمثابة هوية للنص، أو هو نص مختزل ومختصر باعتباره علامة سيميائية ذات أبعاد دلالية تغري القارئ، فهو بهذا يمثل نواة دلالية تؤسس النص، وتمنحه مشروعية الوجود كما يعتبر اول عملية تواصلية بين النص والمتلقي فهو مؤشر أولي يتيح للقارئ فرصة الدخول إلى عالم الكتاب مما تؤدي به إلى محاولة فك الكثير من شفراته وألغازه فلا يمكن تجاوزه لاعتباره من أهم مراحل القراءة والتلقي.

Résumé:

Cette étude se porte sur la sémiotique de titre, qui est considérée comme une question monétaire importante. Et comme Le titre est l'un des seuils des textes les plus importants il est devenu l'objet d'étude et de recherche de plusieurs spécialistes et chercheurs dans ce domaine surtout la période récente, en raison de son immense importance, en effet le titre est donc comme l'identité texte ou il est à son tour un texte sténographe et abrégé en le considérant comme une marque sémiotique avec des dimensions d'étiquettes qui séduisent le lecteur; il représente donc un noyau de balise en fondant un texte, et il lui donne la légitimité ainsi qu'il est considéré comme le premier processus de communication entre le texte et le lecteur .Il est un principal indicateur qui donne au lecteur la possibilité d'entrer dans le monde de l'auteur , ce qui l'amène à essayer de déchiffrer beaucoup de ses lames. Alors, il ne peut jamais être contourné car il est l'un des étapes de lecture et de réception les plus importants.