الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعـــــــــة سطيـــــف 2
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

التخصص: أدب حديث

إعداد الطالبة: عمروش سعيدة

عنوان المذكرة:

# سيميائيـــة العنونـــة في ديـــوان "أوجاع سفسافة في مواسم الإعصار" ليوسـف وغليسـي

أعضاء لجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| د . فتيحة كحلوش | أستاذ محاضر –أ – | جامعة سطيـــف2 | رئيـــســـا |
| د. عقيلة محجوبي | أستاذ محاضر –أ– | جامعة سطيـــف2 | مشرفا ومقررا |
| أ.د. عبد القادر دامخي | أستـــــــاذ–أ– | جامعة باتنـــــــة | ممـــتحنـــــا |
| د.هدايـــة مرزق | أستاذ محاضر –أ– | جامعة سطيـــف2 | ممـــتحنـــــا |

السنة الجامعية 2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا وَلَئِن شِئْنَا لَنَذْهَبَنَّ بِالَّذِي أَوْحَيْنَا

إِلَيْكَ ثُمَّ لَا تَجِدُ لَكَ بِهِ عَلَيْنَا وَكِيلًا ﴾

صدق الله العظيم

# كلمة شكر

# كلمة شكر

## بسم الله الرحمن الرحيم

نشكر الله العلي القدير شكرا

يليق بجلاله وعظيم سلطانه

أحمده والتوفيق للحمد من نعمه

وأشكره على مزيد فضله وكرمه

أملأ صفحتي البيضاء ... بكامل الشكر والثناء

للأهل والأصدقاء ... ولكل من ساعدني في إتمام عملي.

شكر خاص للأستاذة المشرفة

*عقيلة محجوبي*

# إهـــــداء

# إهـــــداء

إليك قبل العالم كله أبي الغالي

إليك أمي الحبيبة ونور عيني

وإلى إخوتي وأخواتي وكل عائلتي

إليك أمي الثانية وأبي الثاني

إليك عبد السلام وإلى أميرينا الصغيرين أيمن ونور الإيمان

إليك فوزية وإلى أخي مصطفى

..... أهدي ثمرة جهدي

# المقدمـــة

لقد أوجد الإنسان لنفسه أشكالا تعبيرية مختلفة باختلاف أزمنة الإبداع والخلق، ولكن الغاية منها بقيت هي ذاتها، إنها السعي إلى ترجمة التجربة الإنسانية.

تلك التجربة تتحكم فيها ظروف محددة تعينها وتحددها خصائص الزمن الذي أوجدها، وتجربة الشاعر المعاصر صنعت على ركح الإبداع مسرحية متعددة الشخوص بين متن وعنوان وشكل وخط وصورة، تترجم رؤى الراهن السياسي والاجتماعي والإبداعي، فتجد القارئ يقف إزاءها موقف المحتار أمام الأبواب المفتوحة أمامه، وكيف له أن يغفل عن واحد منها وهي التي ترسل أضواء تثيره وتبعثه على القراءة والتأويل.

ومن هـــذه المواضيع المتوفـــرة اخترت موضوع "العنوان"، ولقد كان اختياري مبعثه إحساس ووعي بأهمية العنوان، فهو عنصر من أهم العناصر المكونة للمؤلف –بفتح اللام– الأدبي، ومن متون الشعر العربي المعاصر، اخترت مدونة "يوسف وغليسي" "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"[1]، لسبب ذاتي وهو أنني أميل إلى الشعر وأومن بأنه الحاوي الشكلي لنوازع النفس البشريـــة، ومترجم الأحاسيس والعواطف الإنسانيـــة، والمستودع الذي تمت فيه التجارب اللغوية، بحيث استجاب لكل صرخة من صرخات الحداثة، ومن جهة أخرى، فإن صحبتي للشعر الجزائري المعاصر، جعلتني ألاحظ وعي الشاعر والمثقف بالأزمة الفكرية والسياسية، ووعيه بالنص العنواني، ولاحظت في المدونة –موضوع البحث– اهتماما واضحا من المبدع بالخطاب العتباتي، خاصة منه العنوان.

وتوخيت أقرب المناهج تعاملا مع هذا النص الأدبي وهو المنهـــج السيميائي، لما يتوفر عليه من كفـــاءة إجرائيـــة، وبعد ابستيمولوجي يمكنه من اختراق السطح والوصول إلى البنية العميقة من أجل بناء الخطابات والنصوص وتنظيمها وإنتاجها.

- **هل يشكل العنـــوان في هذه المدونة نصا له كامـــل الشرعية بأن يكون موضوعا يستقل به هذا البحث؟**
- **هل سيتكفل العنوان بترجمة معاني القصيدة واحتواء قضايا الراهن؟**

[1]- يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار –ديوان شعري– إبداع للنشر، قسنطينة، 1995.

إن العنـــوان كموضوع للدراســـة، يعـــد سبقا جديدا في الدراسات النقدية العربية ومجالا لم تتحدد بعد معالمه وأسسه، ومن الدراسات القليلة التي عثرنا عليها في الموضوع نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر ما يلي:

- "العنوان في الأدب العربي –النشأة والتطور-" لمحمد عويس.
- "ترجمة عبد الحق بلعابد لكتاب "عتبات -Seuils" لجيرار جينيت G- Gennette الذي خصه بفصل كامل تحت عنوان العناوين Les titres".
- مقالات متفرقة كمقالة محمد الهادي المطوي "شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق"
- مقالات متفرقة منشورة في مجلة الملتقى الوطني الأول –السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة- نوفمبر 2000.
- "هوية العلامات – في العتبات وبناء التأويل-" لشعيب حليفي.
- "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي" لمحمد فكري الجزار.

... وهـــذا الأخير نراه محاولة جريئة من صاحبه للتأسيس لمنهجية علمية في دراسة العنوان في جانبيها النظري والتطبيقي.

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 –كما سنرى في بحثنا- فإنه 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- ستفترض أعلى فعالية تلق ممكنة"[1]، ولم يعد العنوان مجرد عامل وسم تعرف به المتون، إنما أضحى نصا مستقلا بوظائف مائزة عن متنه، تمنح له حق الوجود وشرعية القراءة.

والعنوان في الشعر الجزائري المعاصر، وفي العشرية السوداء، يترجم معاناة المواطن في زمن اضطهاد حرية التعبير، فراحت المتون تختفي وراء عناوين رمزية تلمح ولا تصرح، فلعبت العلامة

[1]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مجلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1998، ص10.

السيميائية دورها في تحمل هم الفكر والأدب والإبداع، وهذه المدونة نسخة من هذا الراهن اخترناها لدراسةٍ في سيميائية العنوان ... فهل تستجيب؟

من أجل الإجابـــة على هذه الأسئلـــة، وكي لا تبقى عالقة في المقدمات أنجزت عملي هذا، وضمنته فصلين، فصل نظري والآخر تطبيقي:

- **الفصل الأول** عنونته بـــ: العنونة والسيميائية، ويتوزع على مبحثين:

**المبحث الأول**: أسئلة العنونة.

وقد عالجت فيه العناصر الآتية [ تعريف العنوان لغة واصطلاحا- نشأة العنونة- وظائف العنوان- العنوان والحداثة- العنوان والتلقي- العنوان والشعرية- العنوان والتناص].

**المبحث الثاني**: أسس السيميائية

وتطرقت فيه إلى:

1- السيميائية المفهوم والإجراء.

2- سيميائية العنوان.

- أما **الفصل الثاني** فهو بعنوان: سيميائية المؤنث والمكان في ديـــوان "أوجـــاع صفصافـــة في مواسم الإعصار"، وقد ضمنته مبحثين:

**المبحث الأول**: سيميائية المؤنث

- [ المؤنث/ الذات]
- [ المؤنث/ المرأة]
- [ المؤنث/ الأمة]

**المبحث الثاني**: سيميائية المكان

- سيميائية المكان الجغرافي
- سيميائية المكان الطباعي.

ولإنجاز هذا العمل ولتحقيق مشروعي المتواضع، اتبعت منهجية استعنت فيها بإجراءات المنهج السيميائي، بحيث انطلقت من البنية السطحية للعنوان الرئيسي فالعناوين الثانوية، وحاولت تقسيم هذه البنية إلى وحدات صغرى متجانسة وأخرى مختلفة، ثم بحثت عن علاقة هذه البنية السطحية بالبنيـــة العميقة، وكيفية تشكل المعنى من خلال تناصية العنوان مع متنه ومع الثقافة التي ينتمي

إليها، مستثمرة في ذلك "المربع الدلالي" الذي وضعه " قريماس" كإجراء سيميائي يرصد العلاقات وكيفية تكونها في النص ككل.

ولا أدعي الولاء الكامل للمنهج، ولا أدعي أيضا التمكن الكامل منه، ومن مفاهيمه وإجراءاته، فقد دعتني الحاجة إلى الإطلالة أحيانا على نفسية الشاعر وعلى بيئته الاجتماعية والثقافية، للإجابة على الإشكاليات التي يطرحها العنوان في هذه المدونة.

وكانت رحلة البحث في سيميائية العنوان في "مدونة" وغليسي رحلة ممتعة، ولكنها لم تسلم من مواجهة بعض الصعوبات التي فرضتها طبيعة الموضوع الذي اخترته:

- إشكاليـــة المصطلحـــات العلميـــة التي تواجـــه الباحث باللغة العربية بسبب الاختلاف في التعاريف والترجمات.
- غياب التأصيل للمناهج النقدية، فكل ما نحصل عليه، ترجمات لأعمال غربية توقعنا أحيانا في التناقض.
- نقص الدراسات التطبيقية في مجال العنونة الشعرية.
- نقص الدراسات السيميائية للعنوان.

ومشروعي المتواضع هـــذا، قـــد تم بالتوجيهات الثمينة التي قدمها الأستاذ: بارة عبد الغني، وبالمراجع الهامـــة التي زودني بهـــا، كما أشكـــر كل الأساتذة الذين قدمـــوا لي يـــد العـــون من بعيد أو قريب، وشكر خاص لأستاذتي المحترمة التي احتضنت عملي وجهدي بصدر أم حنون، الدكتورة: "عقيلة محجوبي".

# الفصل الأول

## العنونة والسيميائية

- **المبحث الأول**: أسئلة العنونة
- **المبحث الثاني**: أسس السيميائية.

# المبحث الأول

## أسئـــلـــــة العنـــونـــــة

1- العنوان لغة واصطلاحا

2- أنواع العنوان

3- نشأة العنونـــة

4- وظيفة العنوان

5- العنوان والحداثة

6- العنوان والتلقي

7- العنوان والشعرية

8- العنوان والتناص

على الرغم من المحاولات التنظيرية التأسيسية والتطبيقية لمناهج النقد الأدبي، وطموح دعواها إلى تطبيق الموضوعية العلميـــة في تحليل الأدب من جميع جوانبـــه، وفي ظروف خلقـــه وإبداعـــه، وحالات تلقيه واستقباله، وعلى الرغم أيضا من إدراك المبدع والمتلقي لضرورة العنوان كرأس لجسد العمل الأدبي، أو كقمة لهـــرم الإبداع البشـــري، فإنـــه (أي العنوان) بقي بمنأى عن التحليل والدراسة النقدية النظرية والتطبيقية وإن حظي بذلك فبالترر القليل والذي لا يكون فيه سوى جزء من هذا الكل، الهدف من دراسته إثبات ما يصح على العمل ككل.

وإن كانت هذه هي النظـــرة التي سادت ولمدة طويلـــة في النقد الغربي والعربي معا، فهذا لا يؤكد عدم اهتمام المبدع بوضع العنوان ومحاولة الإبداع فيه، فلا زالت أصداء عناوين الملاحم الإغريقية تتردد في أسماعنا كلما تصفحنا الأدب وهو في أوج عصور الإبداع والخلق فحينما يواجهنا عنوان كـــ "الكوميديا الإلهيـــة" لألجيري دانتي، يترك فينا انطباعا مبهما، وإغراءً يشدّنا إلى فك فظاعـــة القول وإرهاب الكلمة (على حد تعبير حسين خمري)* الذي شكلته المفارقة التي تصنعها اللفظتين كوميديا/ إلهية.

والعنوان يتمتع بأولية التلقي وتتنازعه كعنصر وسمٍ عوامل أدبية وأخرى ذرائعية وحتى إشهارية واقتصادية، تجعله ينفرد ويتمايز بوظائف خاصة يفرض بها وجوده كنص يتمتع بقدرة دلالية تستقطب الدارسين والنقاد والباحثين.

وأمام هذه الإشكاليات التي يطرحها العنـــوان ببنيته اللغوية المختزلة وجدنا بعض الدارسين في الغرب يولونه الاهتمام حد التخصص فيه بل والتنبؤ بعلم يختـــص بدراسته، له أصولـــه ونظرياتـــه، ومناهجه، وهو **"علم العنونة" "La titralogie"**، ونذكر من هؤلاء الذين لهم فضل السبق: "ليو.هـــ.هويك" "Leo.H.Hoek" بمؤلفه "من أجل سيميائية للعنوان – pour une sémiotique du titre"، و"جيرار جينيت" "Gerard Genette" بمؤلفاته "النص الجامع – L'Architexte"، "أطراس –Palimpsestes"، "عتبات –seuils"، بحيث انتبهوا لكل ما يحيط ويوازي النص، معتبرين العنوان شكل من أشكال هذا التوازي، وقدموا دراسات تاريخية ووظيفية وسيميائية في المجال، تشهد لميلاد مجال جديد في النقد الأدبي وهو العنونة.

فمـــا هـــو العنـــوان؟

* حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص09.

## 1- العنوان بين اللغة والاصطلاح:

### 1-1- العنوان لغة:

ورد في "لسان العرب" لابن منظور[1] وفي باب العين مدخل:**عَنَنَ**،

**عَنَّ**: عَنَّ الشيء **ويعُنُّ عننا وعنوانا**: ظهر أمامك

وعَنَّ يعنُّ عنا وعنونا واعتنَّ: اعترض وعرض ومنه قول امرئ القيس:

فعنَّ لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء هُذَيَّل

وقول الحطيئة أيضا:

فبينما هما عنت على البعد عانة قد انتظمت من خلف مسحلها نظما

والاسم **العنن والعنان**، قال الحارث بن حلزة:

عننا باطلا وظلما كمـــا تعـــ تـــر عن حنجـــرة الربيض الظبـــاء

**وعننت** الكتاب **وأعننته** لكذا أي عرضته له وصرفته إليه.

**وعنَّ** الكتاب **يعنُّه عنًّا وعَنَنـــه، كعنونة وعنونته وعلونته** بمعنى واحد، مشتق من **المعنى**، وقـــال اللحياني: **عننت** الكتـــاب **تعنينـــا وعنينه تعنية** إذا **عنونته**، أبدلوا إحدى النونات يـــاءً وسمـــي **عنوانا**، لأنه **يعن** الكتاب من ناحيته، وأصله **عنان**.

فلما كثرت النونات قلبت إحداهما واوا، ومن قال **علوان** الكتاب جعل النون لامـــا لأنـــه أخف وأظهر من النون، ويقال للرّجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وأنشد:

وتعرف في عنوانهـــا بعض لحنهـــا وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا.

قال ابن برى: العنوان **الأثر**؛ قال سوّار بن مضرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتهـــا للتي أخفيـــت **عنوانـــا**.

وقول حسان بن ثابت في رثاء عثمان بن عفان [رضي الله عنه]

ضَحُّوا بأشمط **عنوان** السجـــود به يقطع الليـــل تسبيحـــا وقرآنـــا

[1] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997 مجلد04، ص ص448-450.

قال الليث **العلوان** لغة في **العنوان** غير جيدة **والعُنوان** بالضم هي اللغة الفصيحة وقال أبـــو داود الرّواسي:

لمن طلل **كعنوان** الكتاب ببطن أواق، أو قرن الذهاب؟

قال ابن سيده **العنوان والعنيان** [بضم العين وكسرها] سمة الكتاب **وعنونه عنونة وعنوانا وعنـــاه** كلاهما سمة **بالعنوان**، وقال أيضا **العنيان** سمة الكتاب، وقال وفي جبهته عنوان من كثرة الـــسجود أي **أثره** حكاه اللحياني[1]

ويمكن إذا أن نجمع للكلمـــة "عنوان" من المـــــادة "عـــنن" المعـــاني التاليـــة: "الظهـــور والاعتراض"، "الأثـــر" و"السمـــة"، فالعنـــوان "الظهـــور" لأنه يشغل ظهـــر الكتـــاب يعـــني جلادته، وله "الاعتراض" والتعريض لتمتعـــه بأولية التلقي على عملـــه، فهو أول مـــا يتعـــرض القارئ من العمـــل، والعنوان "السمة" و"الأثر" لأنه به يعرف وبه يصنف المعنون ضمن جنـــسه ونوعه الأدبي.

ولا يبتعد العنوان عن هذه المعاني: الظهور، الاعتراض والأثر في بقية معاجم اللغة.

- ففي **المعجم الوسيط**:[2] (عنوان) الكتاب عنونـــة وعنوانـــا: كتب عنوانـــه [بكسر العيـــــن أو ضمها].[العنوان]: ما يستدل به على غيره، ومنه: عنـــوان الكتـــاب، (عناه): الكتاب: اتخذ له عنوانا (لغة في عنن).

فالعنوان بهذا المعنى هو "**الدال**" وهو لا يبتعد عن معنى "السمة" و"الأثر"، فالـــسمة دليـــل وعلامة على المستدل عليه، والأثر دليل لمتتبعه ومقتفيه.

- أما معجم "**لاروس**" العربي[3]: **فالعنوان**: ما يدرك عن ظاهر الشيء على باطنه "الظاهر عنوان الباطن" ويقرأ الكتاب من عنوانه "عنوان الكتاب": ديباجته، وسمته الظاهرة التي تدل عليه والأصل: العنان.

[1] – لويس معلوف: منجد اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1975، ص531.

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، مكتبة النوري، ط3، دمشق، ص656.

[3] – خليل الجر: معجم لاروس الحديث (عربي–عربي)، مكتبة لاروس، باريس، 1982، ص86

**– العنوان في المعجم الأجنبي:**

"إشارة تتصدر العمل أو الموضوع في شكل صفة تحيل إلى ما يقصده الكاتب"[1]

**– العنوان في المعجم المشترك:** وورد في معجم – **جبور عبد النور– المفصل:**[2]

عُنوان وعُلوان، اسم، لقب: Titre

باب، حجة، صك، سند، مستند

عنون – سمَّـــى – لقّب titrer (v)

عيَّر ، عاير ، حدد المقادير في مركب

ذو عنوان، ذو لقب: .le titré (e) adj

معنون، ملقب

فنحصل من هذه المعاني التي أوردها "د.جبور عبد النور" على ما يلي:

العنوان / الاسم : - titre

عنون – علون/ الفعل: - titrer

المعنون/المعلون/ الصفة: - titré (e)

فتكون الدلالة المعجمية للعنوان هي:

العنوان / الظاهر

العنوان / المعترض

العنوان / الأثر – السمة

العنوان / الدال

العنوان / الاسم

العنوان / اللقب

العنوان / الباب

---

[1] – Dictionnaire encyclopédique, quillet, paris, 1990, P 69.

نقلا عن: شادية شقروش: "السيمياء والعنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي"، محاضرات الملتقى الوطني الأول – السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 7-8 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة، ص265.

[2] – جبور عبد النور: معجم عبد النور المفصل (فرنسي – عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1998، ص1038.

العنوان / الحجة

العنوان / المعيار

وهو ما يستدل به عن غيره، فالعنـــوان يستدل به عن عملـــه، والاسم واللقب عن صاحبه، والباب عن بيته واسم الشارع والمدينة عن مدخلهما.

## 1-2- العنوان والاصطلاح:

لن نبتعد في التعريف الاصطلاحي لكلمة "عنوان" عن معنـــاه الرحمـــي الأول ووجـــوده المعجمي، فهذا المعنى "النواة" الذي تحمله لفظة "عنوان" من مادة "عنن"، يكاد يكون اصـــطلاحيا أكثر منه لغويـــا، وسنحاول فيما يلي استثمار هذه الدلالات المعجميـــة وربطهـــا بالتعـــاريف الاصطلاحية التي يقدمهـــا المهتمين بدراســـة العنـــوان في العصر الحديث، وتتفق هذه التعاريف في اعتبارها العنوان: - ضرورة كتابية

و- مرسلة لغوية دالة.

**- العنوان ضرورة كتابية:**

إن اعتبار المعجم للعنوان "سمة" و"أثر"، تعليق له بصفة الكتابية وتصريح وليس تلميح بـــأن الكتابـــة والتدوين تستدعي الوسم، وسم الأثر / العمل بعنوان يفرقه عن بقية الأعمال، "فالمنطوق في غيرما حاجة إلى عنوان يسمه، وهذا الفارق بين "المكتوب" و"المنطوق" يعود إلى طبيعة الاتصال المختلفة"[1] وهذا يعني أن سياق الموقف في ثقافة الإنشاد كفيل بالوسم والتعريف بالعمل في حين يقابل سياق الموقف في الثقافة الكتابية الوسم بواسطة العنوان.

فعندما يختار حسان بن ثابت لفظة "عنوان" ليُدِل بها على أثر السجود في جبهـــة عثمـــان [ض] فهي السمة، والسمة تحمل معنى البقاء والديمومة، وهي الصفة التي يعطيها العنوان لعملـــه باعتباره أبقى في الأذهان من العمل الذي يعنونه، وهو المعنى الذي يؤكِّده جاك دريـــدا في هـــذه المقولة: "إن إشارة مكتوبة بالمعنى الشائع لهذه الكلمة هي إذا علامة تبقى لا تنفذ في حاضر تدوينها ويمكن أن تفسح المجال أمام تكرارها في غياب وبعد حضور الشخص المحدد تجريبيا، الذي أرسلها أو أنتجها في سياق معين"[2]

[1] - محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص18.

[2] - جاك دريدا: "توقيع، حدث، سياق" مجلة العربي والفكر العالمي، بيروت، 1990، ص85، نقلا عن: حسين خمري: نظرية النص، ص307.

**– العنوان مرسلة لغوية دالة:**

وهو المعنى الذي اجتمع في التعاريف الاصطلاحية للعنوان والذي نعتـــبره دائمـــا ضـــمن الدلالات الحافة بالمعنى النواة (المعجمي) للعنوان.

أمامنا ثلاثة مصطلحات هي: مرسلة / لغوية / دالة، نحاول شرحها غير مبتعدين عن المعاني المعجمية السابقة.

**– العنوان/ مرسلة:** وهو المعنى الـــذي نفهمـــه من خـــلال دلالـــة "الأثـــر" في العنوان، فالأثر إشارة إلى تاركه (المرسل/الكاتب) والى متتبعه (المرسل إليه/ القارئ)، فنحصل بهذا على عناصـــر الاتصال الثلاثة:

المرســـــل ←———— الكاتب

المرسل إليه ←———— القارئ

الرسالـــــة ←———— العنوان الأثر

**– العنوان مرسلة / لغوية:** يكتسب العنـــوان من دلالتـــه المعجمية صفة "لغوية" من خلال دلالة "الاعتراض" ودلالة "الأثر"، فالعنوان يعترض قارئه عندما يكون مرسلة مكتوبة وأثر (trace) كتابي أبضا، والمكتوب لا يكون إلا نصا لغويا.

وإذا نظرنا إلى "اللغة" بمعنى التجريد، فالعنوان باعتباره إشارة مكتوبة، تفرض قوة الانفصال عن السياق، فهو نص لغوي قمة في التجريد، والعنوان "ما يستدل به على غيره" فهو الدال، ودال لساني لمدلول لساني أيضا، وهو النص الذي يؤطره.

**– العنوان مرسلة لغوية/ دالة:** إن اعتبار العنوان دالا لسانيا، يستحضر مفهوم المدلول، فالـــدال والمدلول وجهان لعملة واحدة على حد تعبير "دي سوسور"*، ومجرد اتخاذ تركيب لغـــوي مـــا عنوانا على عمل يعرف به، فهو عبارة عن ممارسة للتدليل من طرف الباث على الرسالة (العنوان) قصد بعث الاطمئنان في نفس المتلقي في مرحلة الاستقبال الأولى.

* – Ferdinand De Saussure [1897-1913]، عالم سويسري معروف ومؤسس علم "اللسانيات" الذي ظهر للوجود بعد وفاته عندما طبع كتابه [دروس في الألسنية العامة] عام 1916، والكتاب مجموعة محاضرات كان يلقيها على طلبته.

أحدث "فردينان دي سوسور" ثورة في مجال اللغة بثنائيته المعروفة (اللغة/ الكلام) التي فرق بها بين اللغة كمؤسسة ونظام، والكلام كممارسة فردية للغة.

وعملية التدليل هذه التي يمارسها الباث، تتم على مستوى العنوان باعتباره تركيبًا لغويًـــا دالاً على ذاته ومحيلاً على عمله، الأمر الذي يجعل من العنوان يتمتع بمستويين في التحليـــل، الأول يعتبر فيه مرسلة مستقلة دالة بذاتها على ذاتها، والثاني مرسلة محيلة على عملها.

وفيما يلي تعاريف اصطلاحية لبعض المهتمين بالعنوان، تثبت ما سبق شرحه:

- يقول "شعيب حليفي": "العنوان علامة دالة"[1]
- ويعرفـــه "محمـــد الهادي المطـــوي"بأنـــه: "رسالة لغوية تُعرِّف بهويـــة الـــنص وتُحـــدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه"[2]
- ولا تبتعد "شادية شقروش" عن هذه التعاريف حين تعتبر "العنوان واقعة لغوية تتموقع على تخوم النص، أو بعبارة أدق على بوابة النص لتؤطر كيانه اللغوي والدلالي"[3]
- وهو عند "حسين خمري " "علامة أي رمز (...) يكسب النص شـــرعية تاريخيـــة وفنيـــة وثقافية، ويصبح مجرد ذكره يحيل إلى مضمون النص، ويشير إلى صاحبه والعـــصر الـــذي كتب فيه"[4]

سبق وأن أشرنـــا إلى أن الفضل في التأسيس لعلم يختص بدراسة العنوان "le titre" يعـــود إلى كل من: و"هويك" و"جينيت"، وهنا نـــورد أكثر التعاريف دقـــة وشمولا لمصطلح العنـــوان، وهو تعريف لـــ: Leo.H.Hoek إذ يقول: العنـــوان "مجموعـــة العلامات اللسانيـــة من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي ولتجـــذب جمهوره المستهدف"[5]

وبهذه التعاريف الاصطلاحية، يتجلى عمق الوعي بأهمية العنوان في أبعاده اللسانية والتداولية والوظائفية، وهو العمق الذي تجسد تنظيرا وتطبيقا مع الباحث الفرنسي "جيرار جينيت" "Gérard

---

[1] – شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص11.

[2] – محمد الهادي المطوي: "شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق"، مجلة عالم الفكر، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، م28، ع1، يوليو/سبتمبر 1999، ص457.

[3] – شادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر، عبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول – السيمياء والنص الأدبي–، ص270.

[4] – حسين خمري: نظرية النص، ص110.

[5] – Leo Hoek, la marque du titre, dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle, éd la haye mouton , paris, 1981, P17.

نقلا عن: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص67.

"Genette" الذي كان له السبق في التأسيس لعلم العنونة "la titrologie" بكتبه الثلاثة التي بحـــث فيها عن كل ما يحيط ويوازي النص، يعتبر فيها العنوان: نص موازي وهي:

- "النص الجامع" "L'architexte" 1979.
- "أطـــراس" "Palimpsestes" 1982.
- "عتبـــات" "Seuils" 1987.

- **العنوان نص مـــوازي:** أو ما يسميه جيرار جينيـــت "بالمنـــاص" "Paratexte"، والمنـــاص مصطلح واقع ضمن ما اصطلح عليه بالمتعاليات النصية، والتي يحددها بالأنماط الخمـــس الآتيـــة: "التناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع والمناص"[1]

**حول المناص "Paratexte"**

**أولا- المناص لغة:**[2] "متكون من مقطعين هما [Para- texte]

- بالنسبة إلى المقطع [Para] فهو بمعنى: - الشبيه والمماثل
  - الظهور والوضوح والمشاكلة
  - الموازي المساوي للارتفاع والقوة
- أما مقطع [texte] فهو يرجع إلى الأصل اللاتيني [textus] والتي تعني النسيج والثوب، وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات.

**ثانيا- المناص اصطلاحا:**[3]

- يقول "كلود دوتشيه" "Claude duchet" : "المناص منطقة مترددة ...أين تجمع مجموعتين من السنن، سنن اجتماعي في مظهرها الاشهاري والسنن المنتجة أو المنظمة للنص"
- ويعرفه جاك دريدا "Jacques Derrida" بخارج النص "Hors line"، وفيليـــب لوجـــان "Philippe Lejeune" بـــ "حواشي وأهداب النص" ويراه مارتـــان بلتـــار "Martins Baltar"«مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه»، والمناص: «الكتابة المحيطة منطقة تواسط بين خارج النص والنص» عند كومانيون "A. Comagnon"

[1] - ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 20.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص ص 43-44.

[3] - ينظر: المرجع نفسه ، ص ص 29-32.

**ثالثا– ترجمة المصطلح إلى اللغة العربية:**

لم يستقر مصطلح "المناص Paratexte" على ترجمة واحدة في النقد العربي، فنجـد لـــ: "Paratexte" ترجمات متعددة منها:

النص المـــوازي ←———— محمد بنيس، بلقاسم دفة.

التوازي النصي ←———— مختار حسني

موازي النـــص ←———— محمد الهادي المطوي

النـــص المحاذي ←———— عبد العزيز شبيل

النـــص المؤطـــر ←———— جليلة طريطر

والمنـــــــاص ←———— عبد الحق بلعابد، حسين خمري.

**رابعا: المناص "Paratexte "عند "جيرار جينيت" "G. Genette"**

يعرفه "جيرار جينيت" بأنه "مجموع الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب من اسم الكاتب والعنوان والجلادة "jaquette"، كلمة الناشر، الإشـــهار وحـــتى قائمـــة المنـــشورات "Catalogue" المكلف بالإعلام، دار النشر"[1]، وكل هذه العناصر تشكل فضاء للنص تـــتحكم فيه مسؤولية التأليف والنشر معا، باعتبار العمل الناتج علاقة تعاقدية رابطة بين المؤلف (صـــاحب العمل) والناشر المسؤول على توجيه العمل كمادة طباعية فنية للمتلقي.

**خامسا: أقسام المناص:**

لأن "المناص" تتقاسمه مسؤولية الناشر والمؤلف، فإن "جينيت" يقسمه إلى نوعين هما:

–أ– المناص النشري Paratexte éditorial

–ب– المناص التأليفي Paratexte auctorial

**أ– المناص النشري:**

هو: "كل هذه المنطقة [Zone] الفضائية والمادية من النص المحيط التي تكون تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر"[2]

[1] – G. Genette, Seuils, éd du seuils, paris, 1987, P 21-39 نقلا عن: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص44.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهو بدوره ينقسم إلى: أ- النص المحيط النشري Peritexte Editorial

بَ- النص الفوقي النشري Epitexte Editorial

**ب- المناص التأليفي:**

وهـــو "كـــل تلك الإنتاجيات والمصاحبات الخطابيـــة التي تعـــود مسؤوليتها بالأســـاس إلى الكاتب/ المؤلف"[1].

وينقسم هو الآخر إلى: النص المحيط التأليفي Peritexte auctorial

والنص الفوقي التأليفي Epitexte auctorial

**مكونات المناص النشري:**[2]

| النص المحيط النشري | النص الفوقي النشري |
|---|---|
| - الغلاف<br>- صفحة العنوان<br>- الجلادة jaquette<br>- كلمة الناشر | - الإشهار<br>- قائمة المنشورات Catalogue<br>- الملحق الـــصحفي لـــدار النـــشر Presse d'édication |

**مكونات المناص التأليفي:**[3]

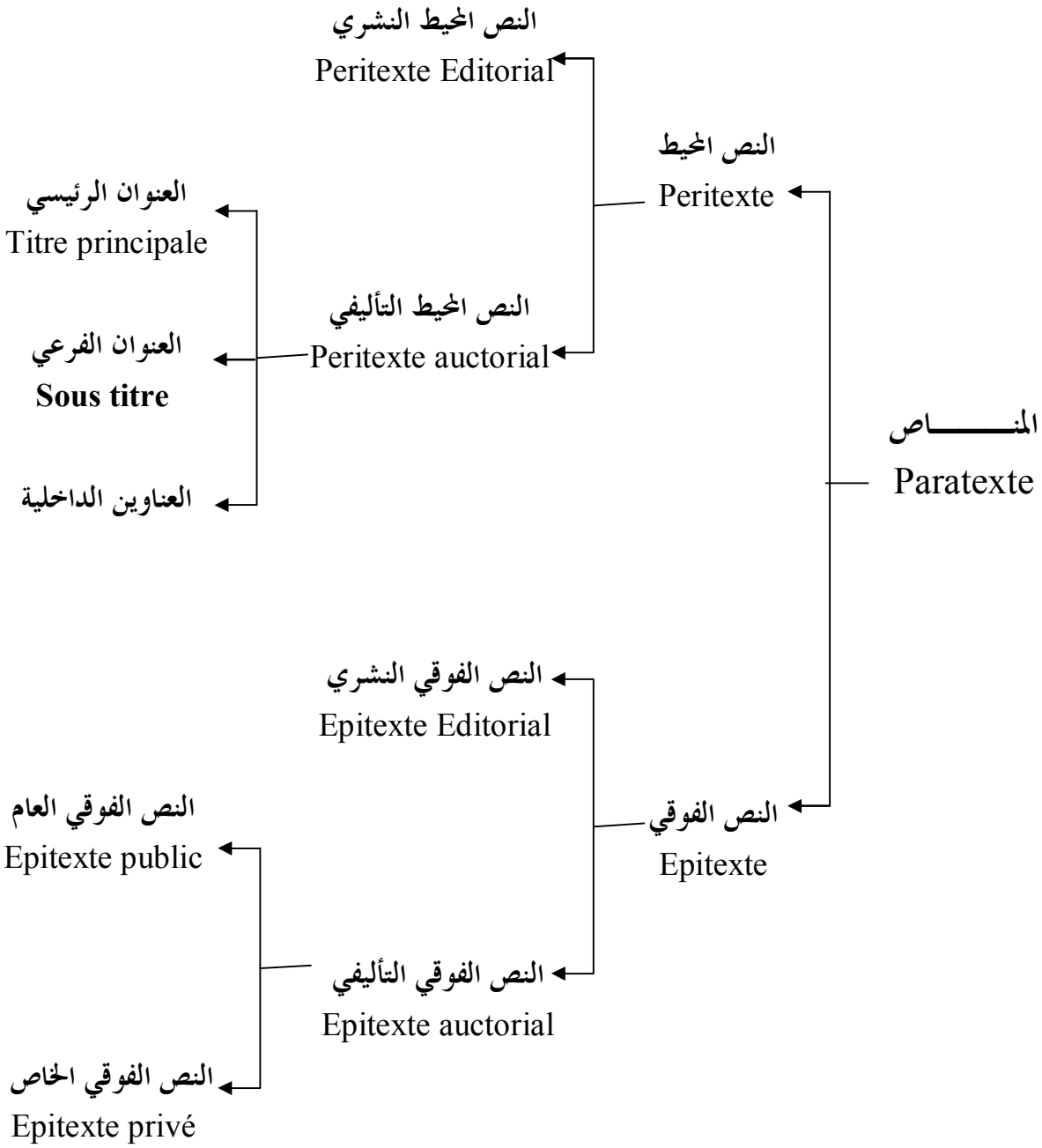
| النص المحيط التأليفي | النص الفوقي التأليفي | |
|---|---|---|
| | العـــام | الخـــاص |
| - اسم الكاتب<br>- العنوان (الرئيسي والفرعي)<br>- العناوين الداخلية<br>- الاستهلال<br>- المقدمة<br>- الإهداء<br>- التصدير<br>- الملاحظات<br>- الحواشي<br>- الهوامش | - اللقاءات (الصحفية والإذاعيـــة والتلفزيونية)<br>- الحوارات<br>- المناقشات<br>- الندوات<br>- المؤتمرات<br>- القراءات النقدية | - المراســـلات (العامـــة والخاصة)<br>- المسارات<br>- المذكرات الحميمية<br>- النص القبلي<br>- التعليقات الذاتية. |

[1] - عبد الحق بلعابد: عتبات ، ص48.

[2] - ينظر: Philippe lane, la périphérie du texte, Ed Nathan, Paris, 1992,P9 نقلا عن: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص46.

[3] - المرجع نفسه، ص9.

من خـــلال ما عرضناه عن مفهـــوم **المنـــاص "Paratexte"**، واســـتنادا إلى الجـــدولين السابقين، نحصل على تعريـــف اصطلاحي آخـــر للعنوان وهو: العنوان نص محيط تأليفي ينتمي إلى مناص المؤلف، أي من مسؤولية صاحب العمل أو المعنون [بكسر الواو]، وفيما يلـــي شـــكل توضيحي لتدرج المناص حسب ترتيب عناصره عند "جيرار جينيت":



بهذا يكون البحث العنواني الذي قدمـــه "جيرار جينيت"، تأسيسا لنظرية في العنوان، يكون فيها هذا الأخير أهم عناصرها، مثلما اعتبره الباحث أهم عنصر من عناصر المناص[النص الموازي]، فهذه الكتلة المطبوعة على صفحة الغلاف، حاملة لدلالات تربطها بالمتن أولا، وببقيـــة العنـــاوين المتناسلة من العنوان الرئيسي ثانيا.

وما تجدر الإشارة إليه، أن نظرية العنوان أو [علم العنونة]، في ظروف تشكلها، بحثت أيضا عن ظاهرة التوالد العنواني الذي يستمر عبر النص منذ الصرخة الأولى التي تعلن عن ميلاد العنوان الرئيسي، وتوفر النظرية تقسيمات للعنوان يطمئن لها الدارس عند تطبيقها على الأعمال الأدبيـــة المنجزة، والتي وفرت للباحثين مادة هذا التقسيم، وفيما يلي نعـــرض أنـــواع العنـــوان حـــسب "ليو.هـــ.هويك" و"جيرار جينيت".

## 2- أنـــواع العنـــوان:

### 2-1- أنواع العنوان عند "ليو.هـــ.هويك"[1]: يتمظهر العنوان في أنواع ستة وهي:

أ- العنوان الحقيقي ← Titre principale

وهو العنوان الأصلي، بطاقة تعريف يمنح النص هويته

ب- العنوان الفرعي ← Sous titre

يأتي بعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى.

ج- العنوان المزيف ← le faux titre

يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية

د- العنوان الموضوع ← Titre subjectile

وهو الذي يشير إلى موضوع النص

هـــ- العنوان النوعي ← Titre objectale

تفسير إلى النص ذاته

و- العنوان الجاري ← Titre courant

يتعلق بالصحف والمجلات

---

[1] - Heuri Maheraud, les titres des romons de gay de cassen elaud duchet sociocritique, Ed Fernand Nathan, France, 1979, P91

نقلا عن: شادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) ، محاضرات الملتقى الوطني الأول – السيمياء والنص الأدبي-، ص270.

## 2-2- أنواع العنوان حسب "جينيت"[1]

كان "جينيت" في تقسيمه مناقشا وناقدا لما قدمه "هويك" وهو يرى أنه ما يبقى ضروريا لنظام العنونة هو:

أ- العنوان الرئيسي/ الأصلي le titre principale

ب- العنوان الفرعي le sous titre

ج- المؤشر الجنسي Indication générique

د- العناوين الفوقية أو العلية les sur titres

### أ- العنوان الرئيسي/ الأصلي: le titre principale

هو الذي يظهـــر في صفحـــة العنـــوان "page de titre"، وقد يظهر أيضا في ظهر الغلاف، وفي الصفحة المزيفة للعنوان [وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط]، والعنوان الرئيسي "يشكل نقطة البداية وسمة الهوية الأولية"[2]

### ب- العنوان الفرعي le sous titre

وهو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي و"قلما نجد عنوانا متصدرا وحده، فهو دائما خاضع لهذه المعادلة: عنوان + عنوان فرعي

عنوان + مؤشر جنسي"[3]

"والعنوان الفرعي هو عنوان متمم يؤدي وظائف أخرى من بينها الإيضاح أو التلغيز كما قد يكون أسلوبا فنيا"[4] كما يتضح ذلك في رواية "سليم بركات" "الجندب الحديـــدي، الـــسيرة الناقصة لطفل لم ير إلا أرضا فصاح هذه فخاخي أيها القطا"[5]، فتضمنت الرواية عنوانا رئيـــسيا: "الجندب الحديدي" وفرعيا "السيرة الناقصة لطفل لم ير إلا أرضا ..." وهو عنوان تلغيزي أكثر منه إيضاحي، يستفز القارئ ويدعوه إلى صفحة مؤجلة إلى نسيج النص تفك هذا التلغيز.

---

[1] - ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص ص68-69.

[2] - شعيب حليفي: هوية العلامات، ص23.

[3] - G. Genette, Seuils, P61. نقلا عن: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص68.

[4] - شعيب حليفي: هوية العلامات، ص23.

[5] - سليم بركات: الجندب الحديدي، السيرة الناقصة لطفل لم ير إلا أرضا فصاح هذه فخاخي أيها القطا، دار الطليعة، بيروت ، ط1، 1998.

**ج-المؤشر الجنسي Indication générique:**

"وهو المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية، قصص، تاريخ، مذكرات..."[1].

فالمؤشر الجنسي إشارة شاملة تضم العمل ككل وهي بمثابة وعد يقدمه الكاتب لقارئه عليه أن يسدده من خلال نصه، وهو تقليد مارسته الكتابة منذ القديم، وتأصل أكثر مع الوعي بالجنس الأدبي، ولكن مع كتابة الحداثة وحداثة الكتابة، أصبح بالإمكان للكاتب أن يتلاعب فنيا بالمؤشر لسد رغبة الإبداع التي أصبحت ثائرة على كل تقليد وأمام ظاهرة تحاور الأجناس الأدبية، وظهور القصيدة النثرية والقصة الشعرية، وتزاوج أشكال التعبير الفنية، أصبح عنصر الحذف يلعب دور المؤشر الجنسي، مثلما يصنعه عنوان رواية "الطاهر وطار" "عرس بغل" على صفحة العنوان الخالية من أي إشارة أو ملحق ثانوي.

**د- العناوين الفوقية أو العلية:**

وهي من أكثر الأجهزة العنوانية تعقيدا، لأنها لا تتعلق بكتاب واحد بل بمصنفات أو كتب ذات أجزاء ومجلدات، وبالتالي فهي تحتاج إلى نظام عنواني مغاير، بحيث تكون العناوين العلية على رأس مجموعة كاملة كرواية "مدارات الشرق"* لنبيل سليمان التي تحتوي على أربعة أجزاء، لكل جزء عنوان مستقل [الجزء الأول: الأشرعة، الجزء الثاني: بنات نعش، الجزء الثالث: التيجان، الجزء الرابع: الشقائق]، أو كتاب "فتح الباري- شرح صحيح البخاري"[2] الذي يحتوي على خمسة عشر مجلدا، لكل مجلد عنوانه المستقل [مواقيت الصلاة- الآذان- الجمعة- الاستسقاء- سجود القرآن- العيدين- الكسوف...].

كان هذا جهاز العنونة الذي أعده صاحبه "جيرار جينيت" والذي أصبح جاهزا للاستعمال والتطبيق على النصوص والأعمال الأدبية، والذي سنختبر عناصره على المدونة التي اعتمدناها في هذا البحث المتواضع "**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**" للشاعر "يوسف وغليسي"، ولقد تجسدت عناوين

---

[1] - عبد الحق بلعابد: عتبات، ص68.

* - مدارات الشرق: رواية تنقسم إلى ثلاثة أجزاء، الجزء الأول: الأشرعة 1990، الجزء الثاني: بنات نعش 1990، الجزء الثالث: التيجان 1993، الجزء الرابع: الشقائق 1993

[2] - الإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري، شرح صحيح البخاري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004

المدونة بالشكل الآتي:

**أولا: العنوان الرئيسي:** "**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**"، ولقد شغل صفحة العنوان الرئيسي "la page de titre" ، ووزعت كلمات العنوان الأربعة بطريقة أفقية شغلت يمين الصفحة من الأعلى إلى الأسفل، وكانت هذه الكتلة اللغوية مطبوعة على خلفية بلون أخضر فاتح خضرة "الصفصاف"، مرفق (العنوان الرئيسي) بصورة تشكيلية [شجرة الصفصاف، جذعها وأغصانها وأوراقها حروف الأبجدية...]

**ثانيا: العنوان المزيف:** تلت صفحة العنـــوان الرئيسي "la page de titre" صـــفحة العنـــوان المزيف Page de faux titre ولكن العنوان المزيف هنا أرفق بنصوص محيطة مخالفـــة لـــصفحة العنوان، بحيث أسند إلى الصفحة، اسم لصاحب الخط، وصاحب الرسومات التشكيلية الموزعـــة على كامل المدونة، أضف إلى ذلك المدة الزمنية التي كتبت فيها القصائد/ العناوين، فكانت صفحة العنوان المزيف على الشكل التالي:

- العنوان المزيف: " أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"
- الصورة: شكل أنثوي يأخذ جذور نحو الأسفل، وأوراق في شـــكل خـــصلات الـــشعر المتطايرة.
- الخطوط: "معاشو قرور" و"يوسف أوغليسي"
- الرسومات: "معاشو قرور" و"فضيلة الفاروق"
- زمن القصيدة [المدة الزمنية التي كتبت فيها القصيدة/ العناوين]: [بين 1989-1994]

**ثالثا: المؤشر الجنسي [Indication générique]**: وكان أسفل صفحة العنوان، وهو: "كلمة شعر" المشار أمامها إلى صاحب الخط الذي يدونها وهو دائما "معاشو قرور".

**رابعا: العناوين الداخلية:** وكانت عبارة عن مجموعة تتكون من اثنين وثلاثين عنوانا داخليا جاءت بالترتيب الآتي:

بطاقة حزن ←——— صيف 1990
في سراديب الاغتراب ←——— ماي 1989
عائد من مدن الصقيع ←——— جانفي 1990
وقفة على دمنة الحب الموؤود ←——— مارس 1990

نشيج الوداع ← جانفي 1991

تراتيل حزينة من وحي الغربة ← جويلية 1990

فجيعة اللقاء ← أكتوبر 1990

تراجيديات الزمن البغدادي ← مارس 1991

موسم الهجرة إلى بغداد ← صائفة 1991

خيبة انتظار ← شتاء 1991

رحيل اليمام ← جوان 1991

قراءة في عينين عسليتين ← جويلية 1991

حديث الريح والصفصاف ← أواخر 1991

انتظار على مرفأ العشق ← نوفمبر 1991

قصيدة الزلزلة ← أفريل 1992

حنيـــن ← ماي 1992

طـــــلاق ← جويلية 1992

مهاجر غريب في بلاد الأنصار ← مارس 1991/ جوان 1992

آه يا وطن الأوطان ← أكتوبر 1992

إسراء إلى معارج الله ← أكتوبر 1992

حلم من أوجاع الزمن الأموي ← أفريل 1993

العشق والموت في الزمن الحسيني ← جوان 1993

أنا وزوليخة وموسم الهجرة إلى بسكرة ← جانفي 1993

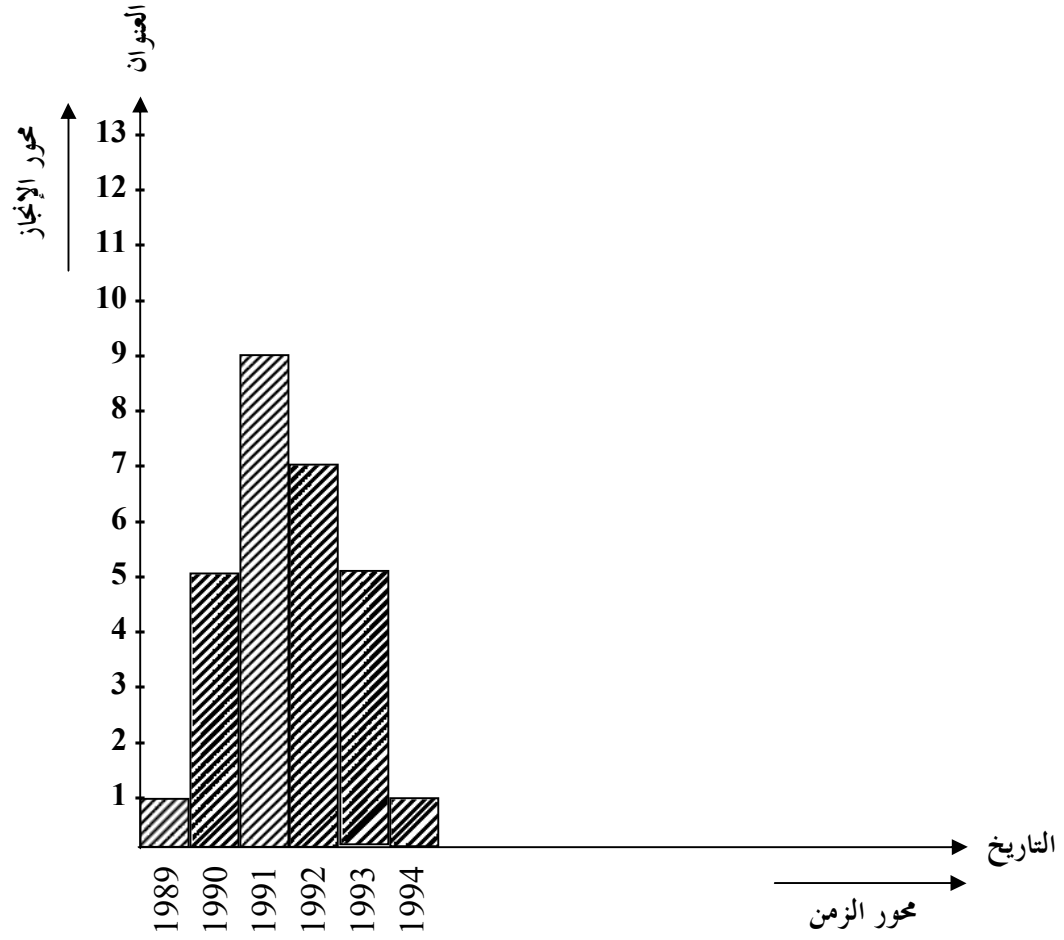
شطحات من وحي الفناء والتجلي ← ديسمبر 1992

صقيـــــع ← فيفري 1993

على عتبات الباهية ← جويلية 1993

دهشـــــة ← مارس 1994

وفيما يلي رسم بياني يوضح طريقة توزع العناوين على محور الزمن حسب تواريخ إنتاجها:




من خلال الشكل البياني أعلاه، نلاحظ أن الدفقـــة الشعرية ليوسف أوغليسي قد تركزت بين السنتين [1991-1992]، بحيث يقـــدم بينها ستـــة عشر عنوانا، يشكل راهنا فنيا يتزامن مع راهن سياسي واجتماعي فرضته الفترة الزمنية [1991-1992]، وهو ما يطلق عليه راهن الأزمة الجزائرية أو [العشرية السوداء]، أزمة التشقق السياسي والانتقال بالحكم من نظام الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية، لتكون القصائد وعناوينها ضمن ما يطلق عليه في الأدب الجزائري المعاصر بـــ: أدب وشعر الأزمة.

هذه "عتبات" ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" والمدونة في أول عرض لهويتها وهوية أبوابها وعتباتها تمارس علينا تكثيفا دلاليا تفرضه هذه الكتلة الخطية (graphique) للعناوين المرفقة بكتلة "ايقنوغرافية- رمزية- (Icnographique) على حد تعبير "جيرار جينيت"، فلم يعد

العنوان مجرد وسم يعرف به العمل الأدبي، بل أصبح نصا وخطابا قائما بحد ذاته يفرض وجوده كنص قرائي بامتياز، ما يجعل اختياره واحدا من الاختيارات الإبداعية والفنية التي تتطلب كفاءة خاصة من صاحبه حتى يتمكن من رصد قارئه المتخيل واستدراجه لقراءة مضمون النص، وتقفي مسارات المعنى المتكونة عبره، الأمر الذي جعل الكتاب والمبدعين خاصة في العصر الحديث يتروون ويمعنون النظـــر في ابتكار عناوين لنصوصهم والاهتمام بها، موقعيا وتركيبيا وجماليا وتجاريا ودلاليا، وهذه العوامل الخمسة كما حددها محمد الهادي المطوي في دراسته "شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق"[1] تتكفل بمسؤولية تشكيل حصانـــة منيعة للعنوان ترشحه إلى اعتلاء عرش النص الأدبي، باعتباره نص أدبيا يحظى بأولية التلقي وليس كتابع للنص تثبت [بفتح الباء] قوته أو ضعفه من المتبوع له [النص].

**- موقـــع العنـــوان:**

الباحث في العصور السابقة لعصر النهضة المرتبط بابتكار الطباعة عام 1440، لن يجد مكانا للعنـــوان واسم الكاتب، فقد كانت الكتب "عبـــارة عن لفافات ورسائل مختومـــة، يكون فيها العنـــوان عبـــارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافـــة مثبتة بـــزر، فكان يعـــرف إما من بدايـــــة النـــص أو من نهايتـــه"[2]، على الباحث أن يقـــرأ المتن كله ليعثر عليـــــه ولكـــن العنـــاوين المستعملـــة حديثا ليست نفسها المستعملة في الحقبـــة الكلاسيكية، فقد أصبـــح موضوعا صناعيا [objet artificiel] على حـــد تعبير "ليو هويك"، يتطلب تمعنا في وضعه ككتلة دلالية من جهة وخطيـــة من أخرى، ما يجعله يحتل موقعا متميزا في العمل الأدبي، ومع تطور "صناعة الكتـــاب"، أصبح بالإمكان الحديث عن "صناعة العنوان".

**- تركيب العنوان:**

الحديث عن صناعة العنوان طباعيا يعطي للنص موقعا خاصا في العمـــل الأدبي في شـــكله النهائي المعـــد للقراءة، والتفنن بواسطة الحرف المتحرك لا يلغي حركة الحرف الأبجـــدي الـــذي يسعى إلى إعطاء دلالـــة للعنوان في تراكيب تختلف باختلاف تشكيل الحـــروف وضمها بعضها إلى بعض، واختيار التركيب يتطلب من واضعه معرفة بأسرار اللغة وجمالياتهـــا فـــــ"إمكانـــات

[1] – محمد الهادي المطوي: "شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق"، مجلة عالم الفكر، ص457.

[2] – عبد الحق بلعابد: عتبات، ص69.

التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات فيكون "كلمة" ومركبا وصفيا و"مركبا إضافيا" كما يكون جملة فعلية أو اسمية..."[1] لذا نرى المؤلفين يتفننون في انتقاء عناوينهم، فنجد مثلا، "سليمان نبيل" يختار "مركبا إضافيا" لعنونة روايته "سمر الليالي" ويجعل "واسيني الأعرج" الجملة الاسمية ذات المبتدأ الحاضر والخبر المحذوف المؤجل، عنوانا لروايته "المخطوطة الشرقية"، في حين يفضل الشاعر اللبناني "أنسي الحاج الحرف" لن "عنوانا لمجموعته الشعرية، والعقاد الضمير المتحرك "أنا" على رأس سيرته الذاتية.

وتبقى صناعة العنوان تتحكم فيها أبعاد هندسية لغوية ودلالية جمالية تؤطرها الرؤية الإبداعية لواضعه.

**– جمالية العنوان:**

لم يعد العنوان أمام ما توفره صناعة الحرف المتحرك، نصا تبعيا مسلوب الإرادة، بل أصبح يتمتع بقوة دلالية متمخضة من بنيته اللغوية أولا، ومن موقعه الطباعي ثانيا، ما يجعله يتطلب جماليات تتناسب ومؤهلاته، كالحرص على موقعه وإبراز حروفه والخط الذي يدون به "فإذا قرأنا نصا واحدا كتب بخطوط عربية مختلفة (...) دون شك يمنحنا لذات مختلفة، ويعطينا متعة استثنائية"[2]، والخط "هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية"[3] — على حد تعبير إقليدس– هذا وتلعب اللغة الشعرية دورها الفعال في إعداد العنوان جماليا.

**– دلالة العنوان:**

يعرض العنوان نفسه على قارئه في بنية فقيرة من حيث عدد الدلائل وغنية من حيث الدلالة، فهذه البنية السطحية تحيل إلى بنيته العميقة المترسبة في عمق النص ومسارات تشكل المعنى، وفي عمق الثقافة التي أنتجته أيضا. فلكي ينجح العنوان في استدراج القارئ، فعليه أن يكون "مفتاحا تأويليا منذ الوهلة الأولى"[4].

---

[1] – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص39.

[2] – حسين خمري: نظرية النص، ص307.

[3] – المرجع نفسه، ص106.

[4] – G. Genette, Seuils, P88. نقلا عن: عبد الرحمان بن يطو: سيميائية العنوان– نماذج تطبيقية من عناوين جبران خليل جبران– مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، السنة الدراسية 2001–2002، جامعة الجزائر، ص17.

لذا فالعنوان يفرض على واضعه مسؤولية الاختيار لكي لا يكون مجـــرد مـــادة جـــاهزة تستهلك وتفقد صلاحيتها منذ القراءة الأولى وهو الأمر الذي يؤكده قـــول رولان بـــارث: "إذا قرأت ما تحت العنوان، ستدرك السبب، وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا، إنهـــا تتضمن قيما مجتمعية، أخلاقية وإيديولوجية كثيرة"[1]

والاهتمام بالعنوان في موقعه وتركيبه وجماليته ودلالته يعني إعداده كنص للقراءة، ولكـــن وقبل أن تتم عملية الاستقبال هذه فهو يمر عبر ظروف نشر وتوزيع يتحكم فيها عامل التـــسويق والتجارة.

**– العنوان تجاريا:**

وهو العامل الذي يشرحه هذا القول لصاحبه " محمد فكري الجزار" إذ يقـــول: "العنـــوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد تجـــاري/ إشهـــاري بينه وبين الناشـــر من جهة أخرى، لذا يمكن للناشر التـــدخل في اختيـــار العنوان بمقتضى هذا التعاقد، إذا ما وجدنا هذا العنوان غير جاذب للقراء وللمبيعات من ثم يعمـــل على مشاورة الكاتب في إمكانية تعديله أو تغييره لتحقيق القيمتين، القيمـــة الجماليـــة والـــشعرية للكتاب، والقيمـــة التجاريـــة والاشهارية للناشر"[2]. لذا تجد الـــشعراء والكتـــاب يـــستعينون بالخبرات التي توفرها الفنون الأخرى كالإعلام والإخراج والكتابة والرسم والزخرفة وغيرها، فكم من كتاب كان عنوانه سبب تراجعه وكساده، وآخر من وراء رواجه، و"العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب على حد قول "فيروتيير Furetière"[3]، والبوابة تغري الواقف على عتبتها.

مرة أخرى نؤكد على حقيقـــة قـــارة في عمق بحثنا، أن العنوان إبداع ومسؤولية منبثقـــة من طبيعته التي تؤهلـــه لأن يكون محـــل اهتمام المبـــدع والباحث معا، والاهتمام به، يعني النظر في ظروف وضعه إلى جميع الجوانب التي يحتلها موقعيا، جماليا تركيبيا، تجاريا ودلاليا، فهل كـــان الشاعر يوسف وغليسي في ديوانه "**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**" – موضوع البحـــث– واعيا بهذه الجوانب عند إعداده لجهاز عنونة هذا الديوان؟.

---

[1] – رولان بارث: المغامرة السيميولوجية، تر: عبد الرحيم حزل، مراكش، ط1، 1993، ص38.

[2] – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص71.

[3] – G. Genette, Seuils, P95. نقلا عن: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص85.

"**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**"، مدونة شعرية، ذات جهاز عنواني مكثف، يفضي على إحكام الصنعـــة وحسن الاختيار، عناوين تـــراود القارئ عن نفسه، وتضرب عليـــه الحصار، وتضيق عليه الخنـــاق، حتى ليحس بألـــم الاستقبال وتوتر التلقي، يدفعه إلى قراءة أعمق في العنوان ككتلة لغوية وطباعية مرفقة بالفن التشكيلي وبالخط العربي العريق، وأخرى دلالية توحي بأهميـــة للعنوان أدركها الواضـــع، ما جعلنـــا نرشحهـــا موضوعـــا لبحثنا، والكشف عن دلالاته، نضرب له موعدا في الجزء التطبيقي للعمل والذي يكون بحثا في سيميائية العنوان.

والديـــوان – موضوع البحـــث- يكون إنتاجـــا ثقافيـــا عربيا، مشحونا بثقافة وهوية هذه اللغـــة، ولاشك في أن هذه الثقافـــة قد منحت للعنوان العربي وجودا ميزه عن باقي الثقافات، فإذا كان النص ترجمان صادق لوعي الشعوب فان العنوان هو الشاهد الذي يختزل جوانب هذا الوعي وفيما يلي، نرصد جهاز العنوان العربي في ظروف وضعه وطريقة تشكله منذ العصر الجاهلي، مركزين على مميزات كل مرحلة عنوانية – إن صح قول ذلك-

## 3- نشـــــأة العنونـــــة

### 3-1- العنوان في الأدب العربي:

يحملنا الفضول حين نتصفح الآداب العالمية في طفولتها الأولى بأن نتعرف أسرارها وظروف إبداعها وتلقيها معا، ونتمسك برغبة البحث أكثر حين نحس بالروح الإبداعية الواحدة التي تجمع ثقافات الشعوب، فالأدب الإغريقي واليوناني، تكشف لنا ثقافته الشفوية الأولى الموسومة "بالعرض البطولي"، عن عناوين لأجناس أدبية تسمت بها الأعمال الغربية الأولى كالأوديسا والإليـــاذة، الاليجي والخرافة والأسطورة، وكذا الشأن بالنسبة لثقافة "الإنشاد" العربية، فقد تسمت أعمالها الأدبية بأسماء أجناسها التي كانت وليدة بيئتها، فنقرأ عن: شعر المعلقات، وعن الخطبة والمقامة والحكاية والخرافة... وغيرها، ما يجعلنا نؤرخ للعنونة الغربية بالأدب الإغريقي واليوناني، وللعنونة العربية بالعصر الجاهلي:

**- العنوان في العصر الجاهلي:**

لم يقدم العصر الجاهلي وعيا واهتماما بالعنوان، لكنه قدم الوعي بالبدايات فـــ"نظرا لأهمية البدايـــة في الشعر القديم واعتناء الشعراء بها عناية قصوى، فقد اعتبروها عنصرا من عناصر الإبداع، ألم يقل "أسامة بن منقذ": "أحسنوا الابتداءات فإنها دلائل البيان"، لذا صارت عنوان

القصيدة. والقصيدة الشعرية القديمة تستمد تسميتها من مطلعها، وعلى وجه التحديد من الشطر الأول"[1]

ونأخذ المعلقات السبع[2] مثالا على ذلك:

- عنوان معلقة "امرئ القيس" **"قفا نبك"** مأخوذ من قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

- وعنوان معلقة "طرفة بن العبد" **"لخولة أطلال"** مأخوذ من قوله:

لخولـــة أطـــلال ببرقـــة ثهمـــد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد.

- كذلك **"هل غادر الشعراء من متردم"** لعنترة بن شداد، أخذ الشطر الأول عنوانا لها:

هل غـــادر الشعراء من متـــردم أم هل عرفت الـــدار بعد توهم.

- وأيضا **"أمن أم أوفى"** لزهير بن أبي سلمى، مأخوذ من قوله:

أمـــن أم أوفى دمنـــة لم تكلـــم بحومانـــة الـــدراج فالمثلـــم.

- وعنوان معلقة "عمرو بن كلثوم" **"أبا هند"** مأخوذ من البيت الثاني من مطلع معلقته:

ألا هبـــي بصحنـــك فأصبحينا ولا تبقـــي خمـــور الأندرينـــا

أبا هنـــــد فلا تعجـــل علينـــا وانظرنـــا نخبـــرك اليقينـــا.

- و**"آذنتنا ببينها أسماء"** عنوان معلقة "الحارث بن حلزة" الذي أخذ من الشطر الأول للبيت الأول من معلقته التي يقول فيها:

آذنتنـــــا ببينهـــــا أسمـــــاء رب ثـــــاو يمـــل منه الثـــواء

- وعرفت معلقة "لبيد بن ربيعة" بعنوان **"عفت الديار"** الذي كان مقطعا من الشطر الأول الذي يقول فيه:

عفت الديـــار محلهـــا فمقامها بمنى تأبـــد غولهـــا فرجامهـــا

- ومن الشعراء الجاهليين الذين ألحقهم البعض بأصحاب المعلقات: "الأعشى" بمعلقته المعنونة بـــ**"ودع هريرة"** والمأخوذ من قوله:

ودع هريـــرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجـــل

---

[1] – ياسين النصير: الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1993، ص94.

[2] – ينظر: الإمام أبي عبد الله الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1994.

– "والنابغة الذبياني" بمعلقته **"يا دار مية"** المأخوذ عنوانها من قوله:

يا دار مية بالعليـــاء فالسنـــــد أقوت، وطال عليها سالف الأبد.

ونلاحظ أن ما تشترك فيه العناوين السابقة، هو ذكر الحبيب أو ما كان له علاقة به كالطلل أو الخمرة.

**– العنوان في صدر الإسلام:**

في هذا العصر، انشغل الناس عن قول الشعر وروايته لاهتمامهم بالدين الجديد، وبالوحي الذي أنزل على الرسول [ صلى الله عليه وسلم]، وبعد أن تم النزول واكتمل الكتاب، فكر الصحابـــة في جمعه وترتيب ســـوره، فاختلف العلماء بين ميسر ومعسر، لكن في الأخير اهتدوا إلى مخـــرج وضع عناوين على رأس السور، وهو الأمر الذي يشرحه: "صبحي صالح" في قوله: "ومن المحدثات التي كرهها العلماء أول الأمر ثم انتهوا إلى إباحتها أو استحبابها أخيرا، بدعة كتابة العناوين على رأس كل سورة...

أما العناوين التي كانـــوا يكتبونها منوهين فيها بأسمائها وما فيهـــا من الآيات المكية والمدنيـــة، فكانت لابد أن تثير معارضة عنيفـــة في الأواسط المحافظـــة، لأن كثيرا من العلماء، بل عامـــة النـــاس، كانوا يعتقدون أن هذه الأمور ليست توقيفية بل للصحابة فيها نصيب غير قليل من الاجتهاد.. فهذا الاختلاف هو الذي أثار تلك المعارضة ما لبثت أن خفيت، فلم يقنع الناس بكتابة تلك العناوين بل طفقوا يفتنون في تنميقها وتذهيبها حتى أوشك الجهال أن يعتقدوا أنها جزء لا يتجزأ من الوحي القرآني"[1]

إذا فوضع العناوين على رأس السور القرآنية كان ضرورة لا مناص منها تسهل مهمة القراءة والحفظ والجمع والتوثيق.

هذا عن العنونة الشعرية في نموذجها الجاهلي، والعنونة القرآنية كمرحلة ثانية، أما فيما يخص النثريـــات كالخطبـــة مثلا، فقد اقترنت عناويـــن الخطب بالصفـــات والأحداث مثل **"خطبة البتراء"** "لزياد بن أبيه" أو خطبة "الحجاج بن يوسف" **"يا أهل العراق"** أو **"حجة الوداع"** للرسول محمد [صلى الله عليه وسلم]، الذي أعلن بها إتمـــام الرسالة بتبليـــغ الدين الإسلامي،

[1] – صبحي صالح: مباحث في علم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1981، ص ص97-98.

ومع تطور الكتابة العربية ومواصلة مسيرة اكتشاف الحرف العربي التي بدأها "أبجد وهوز"* جمعت أشعار الأوائل في دواوين حملت أسماء أصحابها كـــ: **"ديوان الأعشى"** و**"ديوان الخنساء"** و**"ديوان بن الرومي"** التي اعتمدوا في جمعها وتدوينها على ما حملته ثقافة المشافهة والرواية.

**– العنوان في العصر العباسي:**

وهو العصر الذي بدأ أفق العنونة يتضح فيه، بسبب احتكاك العنصر العربي بالعناصر الأجنبية وخاصة الفارسية، فقد "شجع الخلفاء العباسيون الأوائل حركة الترجمة والنقل فأغدقوا على المترجمين جزيـــل عطاياهم، فيزداد عدد هؤلاء، وتكثر دورهم وتغزر بذلك الكتب المترجمة في شتى العلـــوم والفنـــون، وتنقـــل معارف كثيرة من علـــوم وآداب وفنـــون فـــارس والهنـــد واليونـــان، وتستوي اللغـــة السريانيـــة الوسيـــط بين أكثر اللغات الأجنبية واللغة العربية، وتسطع في الترجمة أسماء عربية كبيرة كبختيشوع بن جبريل وإسحاق بن حنين وعبد الله بن المقفع وثابت بن قره وقسطا البعلبكي"[1]. فتتميز بذلك المرحلة بعناوين ساطع بريقها كعناوين المحكيات النثريـــة لابن المقفع **"كليلة ودمنة"** و**"ألف ليلة وليلة"** وكتابيه **"الأدب الصغير"** و**"الأدب الكبير"** و**"رسالة التربيع والتدوير"** وكذا عناوين عمرو بن بحر الجاحظ: **"البيان والتبيين"**، **"البخلاء"** و**"الحيوان"**...

هذا وقد أدى اختمار الدراسات النقدية العربية التي كانت تلح على جودة الكلمة وتخيرها إلى الاهتمام بصيغ العنوان شكلا ومضمونا كـــ: **"كتاب العين"** "للخليل بن أحمد الفراهيدي" و**"كتاب المحيط"** "للصاحب بن عباد" و**"لسان العرب"** "لابن منظور"، **"قطر الندى وبل الصدى"** "لابن هشام الأنصاري" و**"تاج العروس"** "للمرتضى الزبيدي" وغيرها.

وما ميـــز عناويـــن هذه المرحلة طابع السجع المحاكي لثقافة الإيقاع الشعرية التي تأصلت في الوعي العربي.

---

* "وهم قوم من الأوائل نزلوا في عدنان بن أد بن أدد أسماؤهم: أبجد وهوز وحطي وكلمن وسعفص وقرشت، فوضعوا الكتاب [حروف اللغة العربية] على أسمائهم ووجدوا حروفا ليست من أسمائهم وهي: الثاء والخاء والذال والظاء والغين (أي تخذ و ضظغ) فسموا بالروادف، وقد روي أنهم كانوا ملوكا، وأن رئيسهم كلمن، وأنهم هلكوا يوم الظلة مع قوم شعيب – عليه السلام–"
– القول منقول عن كتاب: حسين خمري: نظرية النص، ص107.

[1] – كاظم حطيط: دراسات في الأدب العربي، البيئة العباسية، عصر النهضة، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1977، ص18.

**– العنوان في عصر النهضة:**

حاولت الأجيال اللاحقة للعصر العباسي أن تحذو حذو أسلافها بالمحافظة عما كان سائدا في البيئة الأدبية العباسية، إلى أن وجد العرب أنفسهم في مواجهة ثقافة أوروبية وافدة، ومعها أشكال أدبية جديدة كالمسرح والمقال والرواية فقد "تأثر العرب بالثقافات الغربية، فإذا هم يكثرون النقل ويزيدون في فنـــون الأدب العربي ومعطياتـــه وينشطون في مجال الصحافة والمسرح، ويصلون بأدبهم إلى غير قليل من قطاعات الشعب، وينطلق الأدب العربي رياديا فلا يقتصر في عطائـــه على البلاطات والقصـــور ولكنه يدخل البيوت والأكواخ والأسواق ويشارك في خلـــق الإنســـان العربي خلقا جديدا"[1]، "والذي ساهم ومنح الأدب ذلك هو وسائل النهضة"[2] التي تمثلت في تطور الطباعة، ونشاط الصحافة وإنشاء المدارس والجمعيات والأندية الأدبية، بالإضافة إلى حركة المسرح والنقل التي منحت المثقف والمبدع العربي فرصة مواجهة العنوان الغربي، ليتعمق الوعي بالعنوان بتعمق الوعي بالجنس الأدبي.

لكن تبقى بداية هذا الوعي موسومة بخفوت البدايات و"معظم العناوين المنشورة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر [19] حتى حدود الأربعينيات من القرن العشرين [20] (...) تلتقي في كونها عناوين واضحة ومباشرة تشتم منها رائحة رومانسية"[3]، ومحافظة أيضا على نبرة السجع القديمة مثل مؤلف [بفتح اللام] "رافع رفاعة الطهطاوي" "تخليص الإبريز في تلخيص باريز 1834" و"الهيام في جنان الشام 1870" "لسليم البستاني و"الساق على الساق في ما هو الفارياق" "لأحمد فارس الشدياق، "دار الصدف في غرائب الصدف 1872" "لفرنسيس مراش" وغيرها، بالإضافة إلى ظاهرة أخرى ميزت عناوين هذه المرحلة وهي: طغيان الاسم المؤنث[4] والذي تزامن مع النداء بتحرير المرأة مثل: (زنوبيا 1871، بدور 1873، أسماء 1873، فاتنة 1877، سلمى 1878، سامية 1882) لسليم البستاني، و"زينب 1914" لمحمد حسين هيكل، و"ثريا وإحسان هانم وحكمت هانم" لعيسى عبيد، و"سارة" للعقاد وغيرها.

---

[1] – كاظم حطيط: دراسات في الأدب العربي، ص163.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص ص166-177.

[3] – شعيب حليفي: هوية العلامات، ص16.

[4] – المرجع نفسه: ص17.

**– العنوان في عصر التجديد:**

لاح فجـــر التجديـــد مع جماعـــة المهجـــر الأمريكي، الذين جددوا في الشعر متنا وعنوانـــا، وفي مقدمـــة هؤلاء جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي، ويناظرهم في الشرق، جيل "طه حسين" و"العقاد وصولا إلى "نجيب محفوظ" و"المازني" و"تيمور" الذين قدموا عناوين، تجسد رؤيـــة الاتجـــاه الجديد في الشعر والفن، كـــ"الأرواح المتمردة" لجبران خليل جبران، و"خيوط العنكبوت" للمازني، "دعاء الكروان" لطه حسين وغيرها.

وحركـــة التجديد هذه، طالت كامل الرقعـــة العربية في مشرقها ومغربها، فقد تأثر الشعراء والكتـــاب الجزائريون بالحركة الرومانسية وعلى رأسهم الدكتور أبو القاسم سعد الله الذي يقول عنه "أبـــو العيد دودو": "وسعد الله في علمي أول من أدخل الطريقة الحديثة في الشعر الجزائري، وكان في ذلك متأثرا بالاتجاه الرومانسي الذي نشأ على يد شعراء المهجر وأصحاب مدرسة "أبولو""[1] ويشاركه في ذلك "أبو القاسم خمار" و"الحبيب عبد السلام" و "رمضان حمود"، مناظرين أدباء المشرق في التجديد متنا وعنوانا.

فتقدم لنا المجموعـــة بدورها عناوين بالمستوى نفسه من العمق كـــ **"أطلال وأصداء"** لأبي القاسم خمـــار، **"هل نهضـــة يا لقومي"** لرمضان حمود، **"تحت ظلال الزيتون"** لمفدي زكريا"، **"العروبـــة تزحف نحو المجـــد"** لعبد الرحمان بن العقون و**"أصوات متقاطعة"** لحديي مسعود وغيرها.

كانت هذه أهم المراحل التي مر بها العنوان في الأدب العربي أو بصيغة أخرى: "تطور الوسم العربي"، والمرحلة التي ستكون التأسيس، وتكون الثورة وتكون الحداثة، مرحلة الأدب والشعر المعاصر.

**– العنوان في الأدب المعاصر:**

لقد تشبع الأدب العربي المعاصر بثقافـــة الآخر وروافد الحداثـــة الغربيـــة التي قادها شعراء وأدبـــاء أمثال: الشاعـــر الإسباني "غارسيا لوركا"، و"سان جون بيرس" والشاعرة "إديث سيتويل"، والتجربة الانجليزية المميزة "ت. س. إليوت" الذين ظهر تأثيرهم المباشر في متن وعناوين الأدباء العرب "فعنوان قصيدة "صلاح عبد الصبور"، "الملك لك"، هو في الوقت نفسه، سطر

[1] – أبو العيد دودو: كتب وشخصيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1970، ص104.

يتكرر في القصيدة، ليس إلا الترجمة العربية لسطر في قصيدة "الرجال الجوف.The holow men" للشاعر الانجليزي إليوت يقول: " Thine is the kingdon"[1]

والأصداء نفسها ترددت في عناوين "السياب" و"جبرا إبراهيم جبرا" و"أدونيس" وغيرهم؛ وبهذه التطورات التي شهدها العنوان في الأدب العربي، أصبح بالإمكان الحديث عن راهن فني في "الوسم العربي"، نواجه فيه عنوانا عربيا مستفزا، يجعل القارئ تسكنه حمى البحث في جمالياته، على جميع مستوياته. ولأن موضوع بحثنا أدب جزائري وشاعر جزائري سنحاول فيما يلي رصد تطورات "الوسم الجزائري".

## 3-2- العنوان في الأدب الجزائري:

ما تجدر الإشارة إليه أن الأدب المغاربي، ومنه الجزائري في مراحل تطوره، قد حاول مسايرة التطورات الوافدة من المشرق العربي أولا ومن الغرب ثانيا، والذي ساعد على ذلك، ظروف جمعت الأدباء المغاربة بالمشارقة من بينها **الرحلة نحو المشرق العربي**[2]

ونمثل لذلك بأدباء من عصور مختلفة:

- رحلة "بكر بن حماد" [816 – 909] نحو القيروان ومصر
- رحلة "ابن عبد المعطي الزاوي" [1169 - 1231] نحو دمشق والقاهرة
- وكذلك "ابن حمادوش" [...- 1695] الذي تنقل بين عدة أقطار إسلامية.
- ورحلة "محمد بن احمد أبو راس" [1751-1822] إلى مصر
- و"الأمير عبد القادر الجزائري" [1807-1883] الذي زار معظم الدول العربية كتـــونس وطرابلس، القاهرة، المدينة المنورة، مكة المكرمة وبغداد ثم أقام بدمشق.

هذا وقـــد ساهمت **ظروف التعليم**[3] الذي تلقاه الأدباء المغاربة علـــى الالتقـــاء بـــزملائهم المشارقة، فقد كان جامع الزيتونة مثلا، وجهة الشعراء والأدباء والفقهاء المشارقة منهم والمغاربـــة أمثال [محمد السعيد الزاهري 1899-1956]، [ابن باديس 1889-1940]،[زهير الزاهـــري 1908]، [علي بن صالح 1906] وابن العقون،[1908-1995] والسائحي الكـــبير[1918]

[1] – عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص ص311-312.

[2] – ينظر: ربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج1، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2002.

[3] – ينظر: المرجع نفسه.

وغيرهم كثير، وكانت دول المشرق خاصة سورية ومصر ولبنان وجهة الأدباء الجزائريين منهم أبو القاسم سعد الله، أبو القاسم خمار والحبيب عبد السلام.

ولا نغفل هنا دور **الحركات الاستعماريـــة** وإن كان غرضـــها طمـــس الهويـــة العربيـــة والجزائريـــة، فإن محاولات القمـــع التي مارستها آلة المستعمر كثفـــت مـــن نـــشاط المـــثقفين الجزائريين، وقادوا حركة إصلاح شاملة نشطت فيها أسماء كثيرة على رأسها العلامة "عبد الحميد بن باديس" وأعلنت عن ميلاد صحافة جزائرية جمعت الأقلام العربيـــة في صـــحيفتي "البـــصائر" و"الشهاب"، واستمرت عملية التلاقح هذه حتى بعد الاستقلال بنشاط الجامعات العربية والصحافة المكتوبة والمسموعة والمراسلات الخاصة بين الشعراء والأدباء وغيرها من الظروف التي صـــنع بهـــا المغرب مع نظيره المشرق تاريخا أدبيا يطلق عليه – وإن اختلف في بعض الأمور- أدبا عربيا فقـــد "كانت قصائد الأمير عبد القادر الجزائري حاضرة في ما سمي بـــ"عصر الانحطاط" وكان **الأمـــير الشاعر** فاتحة لظهور نص شعري جزائري مواكب لنهوض النص الـــشعري العـــربي علـــى يـــد **البارودي** (...) وكان **محمد العيد آل خليفة** يوازي في كتاباته ما كان يكتبه **حـــافظ إبـــراهيم** و**أحمد شوقي** (...) وكان الشاعر **مفدي زكريا** حاملا لواء القصيدة العمودية الثورية مثلما حملها الشاعر **محمد مهدي الجواهري** في العراق"[1].

وكما فعل **"السياب"** و**"صلاح عبد الصبور"** فقد "نادى **رمضان حمـــود** في العـــشرينيات بضرورة تغيير الأشكال الشعرية وضرورة الخروج من الهيكل الذي "لا يحرك سامعا والخيمة الـــتي تشبه القبر"[2].

ولكي نمثل لما قلناه سابقا نورد جدولا يرصد لنا العنوان في الأدب والشعر الجزائري منـــذ القرن التاسع للميلاد إلى غاية القرن الواحد والعشرين، يتضمن الاسم الكامل للمبـــدع، الفتـــرة الزمنية التي عاش فيها أو تاريخ إنتاج العمل، عنوان العمل ودلالته، إذ من خلاله تتحدد خصائص كل مرحلة من مراحل تطور العنوان.

[1] – عبد القادر رابحي: النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر 1. إيديولوجية النص الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2003، ، ص62.

[2] – المرجع نفسه، ص63.

| الفترة الزمنية | صاحب العمل | عنوان العمل | خصائص العنوان |
|---|---|---|---|
| [ 816 - 909] | بكر بن حماد التيهرتي | - الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد | - طغيـــان اللغـــة المسجوعة. |
| [990 – 1071] | ابن رشيق القيرواني | - أنموذج الزمان مـــن شعراء قيروان | - طغيـــان اللغـــة المسجوعة |
| [1154 – 1230] | محمـــد بـــن حمـــاد الصنهاجي | - لامية الصنهاجي | - العنونـــة بواســـطة حرف روي القصيدة. |
| [1213 – 1294] | العفيف التلمساني | - قصيدة : وقفنا على المغنى قـــديما فما أغنى" | - العنونـــة بواســـطة الـــشطر الأول مـــن القصيدة. |
| [1205] | الحسن بن الفكون | قافية ابن الفكون | - العنوان/حرف روي |
| [1252 – 1309] | ابن خميس التلمساني | -"الدر النفيس في شعر ابن خميس" | - المحافظة على طـــابع السجع. |
| [1323 – 1375] | أبو حمو موسى الثاني | كتاب "واسطة السلوك في سياسة الملوك" | - المحافظة على طـــابع السجع. |
| [1425- 1494] | ابن الخلوق القسنطيني | - سمط العقود في مدح سر الوجود. | - المحافظة على طـــابع السجع. |
| [1578 – 1632] | المقري أحمد | - أنواع نسيان في أنباء تلمسان. | - المحافظة على طـــابع السجع. |
| [1775 - 1850] | ابن العنابي | - السعي المحمـــود في نظم الجنود | - المحافظة على طـــابع السجع. |
| [1807 – 1877] | محمد الشاذلي القسنطيني | -قسنطينة/الجوع يراني | - تجلي البعد الواقعي |
| [1854 – 1921] | محمد الديسي بن رويلة | - ديوان:"منه الحنـــان المنان" | - تجلي البعـــد الـــديني الإصلاحي. |
| [1888- 1973] | إبراهيم أبو اليقظان | - مـــدارج الخـــلاص والتحرير<br>- إنما الدنيا جهاد | - تجلي البعد الـــوطني الإصلاحي |

| | | | |
|---|---|---|---|
| [1897- 1925] | المولود الزريبي | - النشيد الوطني | - تجلي البعد الـــوطني والتعلق بالقضية الوطنية |
| [1906 - 1929] | رمضان حمود | - همتي/ الحريـــة هـــل نهضة بالقومي | - تجلي البعد الوطني |
| [1908- 1995] | عبد الرحمان بن العقون | - العروبة تزحف نحـــو المجد | - تجلي البعد القومي |
| [1908 - 1977] | مفدي زكريا آل الشيخ | - اللهب المقدس<br>- إلياذة الجزائر | - تجلي البعد الـــوطني الثوري والتحرري |
| [1918- 1959] | عبد الكريم العقون | - الكون ضاق بكـــل حكم جائر | - تجلي البعد الـــوطني والـــوعي بالقـــضية السياسية. |
| [1932] | صالح خرفي | - أنت ليلاي<br>- أطلس المعجزات | - تجلي البعد الرومانسي<br>- تجلي البعد الوطني |
| **تاريخ صدور العمل** | **صاحب العمل** | **عنوان العمل** | **خصائص العنوان** |
| [1970] | محمد أبو القاسم حمار | - ظلال وأصداء | - تجلي البعد الجمـــالي والفني |
| [1971] | محمد الأخـــضر عبـــد القادر السائحي | - الكهوف المضيئة | - توظيف الرمز |
| [1972] | أحلام مستغانمي | - على مرفأ الأيام | - تجلي البعد الجمالي |
| [1976] | عبد الله شنيتي | - أسمـــائي نفـــوس في هويتي | - تجلي البعد الـــوطني والقومي |
| [1976] | أزراج عمر | - الجميلة تقتل الوحش | - توظيـــف الرمـــز والأسطورة. |
| [1977] | عبد العالي رزاقي | - الحب في درجة الصفر | - تجلي فعل الحداثة |
| [1980] | مصطفى الغماري | - خضراء تشرق مـــن طهران | - تجلي فعل الحداثة وشـــعرية المكـــان في العنوان |

| | | | |
|---|---|---|---|
| [1981] | حمري بحري | - قائمـــة المغـــضوب عليهم | - شعرية الإيحاء |
| [1982] | عبد الله حمادي | - تحزب العشق يا ليلى | - شعرية الرمز |
| [1983] | ربيعة جلطي | - تضاريس لوجه غير باريسي | - شعرية المكان |
| [1986] | عبد الله عيسى لحيلح | - غفا الحرفان | - شعرية الانزياح |
| [1989] | محفوظ بوشناق | - برقية شهيد من سيناء | - وعي العنوان بالقضية الإنسانية |
| [1990] | محمد زتيلي | - انهيار مملكة الحوت | - شـــعرية الانزيـــاح وتكثيـــف الدلالـــة بتوظيف الرمز |
| [1991] | ربيعة جلطي | - شجر الكلام | - شعرية الانزياح |
| [1991] [1994] | يوسف أوغليسي | - أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار | - شـــعرية الانزيـــاح وسيميائية الرمز |
| [1996] | محمد توامي | - غـــيم إلى شمـــس الشمال | - جماليـــة التنـــاص وشعرية الإيحاء. |
| [1997] | رزاق محمود الحكيم | - من مقامات الحلاج | - جمالية التناص |
| [2000] | عبد الملك بومنجل | - لك القلـــب أيتـــها السنبلة | - حوار الـــشاعر مـــع الأشياء |
| [2001] | ناصر معماش | - اعتراف أخير | - جمالية الإيحاء |
| [2002] | الأخضر فلوس | -مرثية الرجل الذي رأى | - شعرية انكسار الزمن |
| [2002] | أحمد عبد الحكيم | - معراج السنونو | - جماليـــة التنـــاص وشعرية الرمز |
| [2003] | عاشور فني | - رجل من غبار | - شـــعرية الفجـــوة: مسافة التوتر. |

إن المعطيات التي يوفرها الجدول السابق حول العنوان في الشعر الجزائري، تثبت ما قلناه سابقا، بالتقارب الموجود بين تاريخ "الوسم" العربي والجزائري.

وقد شكل العنوان خلال تطوره مراحل مختلفـــة، تكتسب خصائصها من ثقافـــة العـــصر الذي أوجدته، فكان في بداية تطوره، مجرد عامل وسم وتعيين، تغلب عليه اللغة السردية المسجوعة والواصفة، ثم وبحكم التزاوج الذي تم للأدبيين بالثقافات الأخرى، تمكن العنـــوان مـــع بعـــض المحاولات الجادة اكتساب أبعاد جمالية غير البعد الإيقاعي.

ولكن البدايـــة الفعلية للعنوان الفني الذي يتمتع بوظائف خاصة، كانت مع ثورة التجديـــد التي قادها أدباء المهجر الأمريكي، والذي كان صداها يصل كامل الأقطار العربية، واستجاب لهـــا الأدب والعنوان الجزائري، بمحاولات "سعد الله" و"خمار" و"حمود" وغيرهم، واستطاع أن يواكب ما يحدث في المشرق العربي.

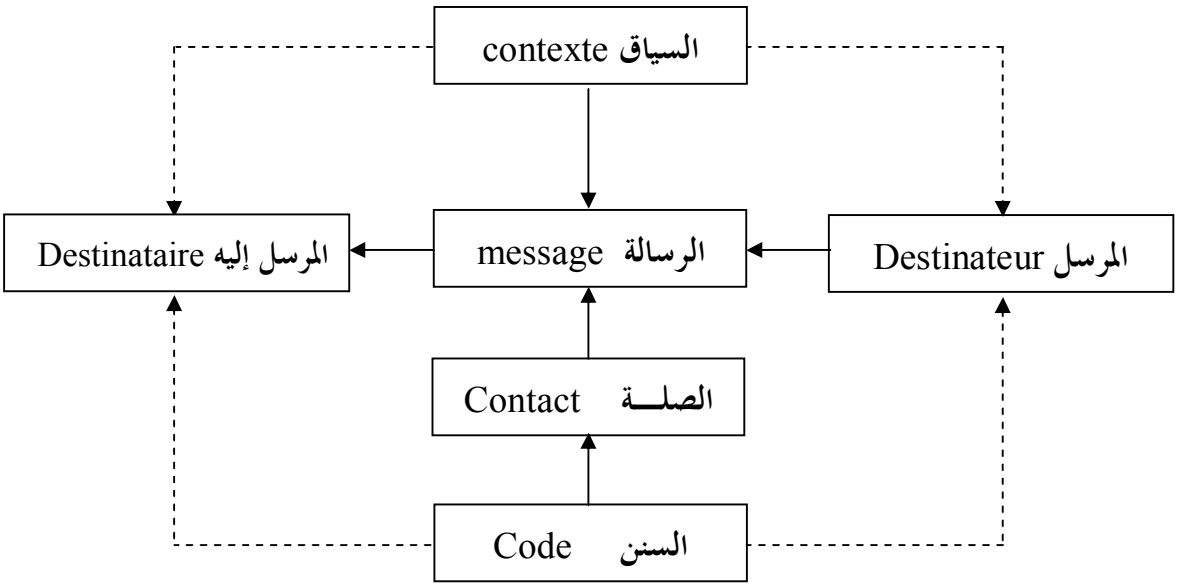
هذا وتؤكد المعطيات أيضـــا، أن العنـــوان الجزائري والعربي قد أصبح بحـــــق يعكـــس سيرورة المجتمع وحركته، وصراع الإنسان مع الحياة وتناقضاتها المرهقة، بلغة فنية وفكر واع متطلع إلى الأفضل ويعكس وقع الفعل الحداثي عليه، بحيث زاده تألقا ولمعانا بألفاظه المتوهجـــة ولغتـــه الشعرية الأخاذة ما جعله يخرج من وظيفة التسمية والتعيين إلى وظائف يتعالى بها عن النص في حد ذاته، وهو الأمر الذي شكل موضوع بحث قار في النقد الغربي، فلم يهتم "علم العنونة" بتعريفـــه وتحديد أنواعه بل انشغل أيضا بالوظائف التي يتمتع بها.

فما هي وظائف العنوان التي يجب أن يتمتع بها لكي يحقق رسالته نحو المتلقي المتخيل؟

## 4- وظائـــف العنـــوان:

العنـــوان مـــادة كلاميـــة وأدبية، وهو أيضا "مرسلة" صادرة من "مرســـل" إلى "مرســـل إليه"، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي "العمل" لذا فهو يرقى بهذا إلى الوظائف الستة للكلام المعروفة حسب الخطاطة[1] التي وضعها اللساني "رومان جاكوبـــسون" "R. Jakobson"، والـــتي تأخذ الشكل التوضيحي الآتي:

[1] – ينظر: روبرت تشولز: السيمياء والتأويل، ص30.




من خلال عناصر الخطاطة، نستنتج أنها ستشتغل في النص الأدبي حسب العنصر الذي تم تغليبه في عملية القراءة، وباعتبار "قراءة النص الأدبي فعل اتصالي مكتمل، فإن أي مدرسة نقدية تميل إلى إيثار أحد هذه العناصر على حساب العناصر الأخرى في موقفها من عملية القراءة"[1]

ومن خلالها أيضا، نحصل على علاقات مختلفة في عمليتي الإرسال والتلقي:

- العلاقة "1" سياق / مرسل وتنجر عنها الوظيفة المرجعية
- العلاقة "2" مرسل / رسالة وتنجر عنها الوظيفة الانفعالية
- العلاقة "3" رسالة / مرسل إليه وتنجر عنها الوظيفة التأثيرية
- العلاقة "4" رسالة / رسالة وتنجر عنها الوظيفة الشعرية
- العلاقة "5" مرسل / مرسل إليه وتنجر عنها الوظيفة التواصلية
- العلاقة "6" سنن / رسالة وتنجر عنها الوظيفة المعجمية

ولكي تتم هذه العلاقات يجب أن يكون المرسل إليه على اطلاع على الـــسياق [الثقـــافي والتاريخي والاجتماعي] الذي كان نقطة انطلاق عملية الاتصال الأولى سياق ←——— مرسل ويملك السنن [اللغة] التي اعتمدها الرسالة ليتمكن من فك شفراتها، وهو الأمر الـــذي توضـــحه الأسهم المتقاطعة المتجهة من السياق/ السنن نحو المرسل/ المرسل إليه.

[1] – ينظر: روبرت تشولز: السيمياء والتأويل، ص30.

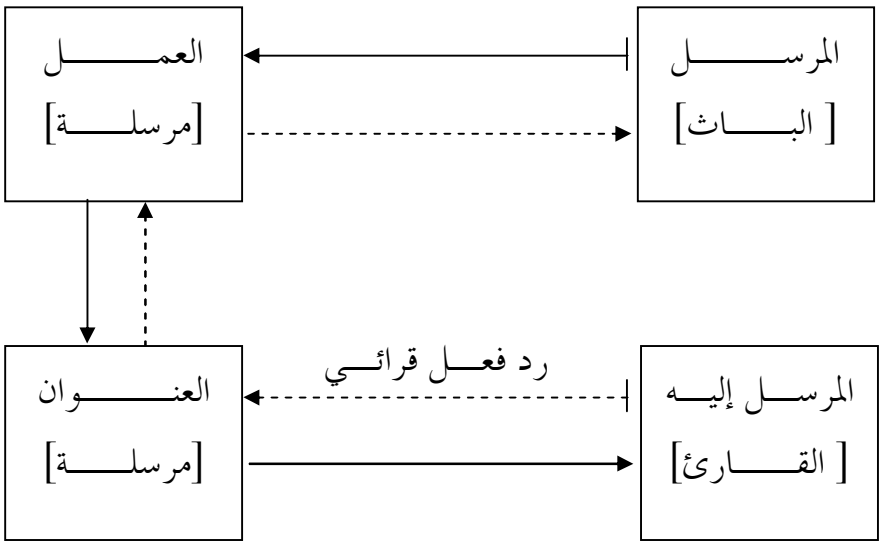
وفي ما يلي، نعرض جدولا* يوضح لنا عناصر الاتصال والوظائف المترتبة عليها، مع شرح لكل وظيفة من الوظائف التي ذكرناها سابقا.

| عناصر الاتصال | الوظيفة المترتبة عنها | تعريف الوظيفة |
|---|---|---|
| المرسل/ الباث<br>Destinateur | انفعالية | تحدد علاقة المرسل برسالته وموقفه الانفعالي والعاطفي تجاه موضوع ذي قيمة، أو ما يطلق عليه: المقصدية intentionnalité |
| المرسل إليه<br>Destinataire | تأثيرية | تحدد نوعية العلاقة التي تربط المتلقي بالرسالة التي يستقبلها. ورد فعل القارئ اتجاه نوعية التحريض الذي مارسته الرسالة عليه. |
| الرسالة<br>message | شعرية<br>[جمالية] | وتنشأ عن الرسالة في حد ذاتها عبر ممارستها للانزياح بأشكاله المختلفة. |
| المرجع/ السياق<br>contexte | مرجعية | وظيفة موضوعية، ترتكز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعا وواقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة. |
| السنن<br>Code | معجمية<br>"ميتا لغوية" | وهي الوظيفة التي يشغلها النص في وجوده النواتي الأول باعتباره كتلة لغوية معجمية قبل أن يكتسب دلالات حافة متولدة خلال نموه |
| الصلة<br>القناة Canal | تواصلية | وهي الأصل في عملية البث، فإعداد الرسالة يعني انتظار أفق للتلقي يضمن لها الاستمرارية. |

* الجدول مستنبط من "وظائف الكلام" كما حددها جاكبسون، انظر: محمد الهادي المطوي: شعرية الساق على الساق فيما هو الفارياق، ص459.

هـــذه الوظائـــف الستـــة كما شرحها صاحبها "رومان جاكوبسون"، تخص أي خطاب أو كلام، ولكن العنـــوان ذو طبيعـــة استثنائيـــة، جعل النقاد يفردونه بوظائف خاصـــة تتعـــالى على وظائف الكلام المعروفة "فالعنوان مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي تعنونه"[1]

وعليه فالوظائف التي تترتب على هذه المرسلة تتعالى علـــى وظـــائف الكـــلام الأخـــرى، والخطاطة الموالية* توضح طبيعة الاتصال بين المبدع والقارئ من خلال نص معنون، كما توضـــح أيضا أولية التلقي التي يتمتع بها العنوان على النص الذي يعنونه.




من الخطاطة أعلاه، نحصل على عناصر الاتصال الآتية:

- المرســـــل [البـــاث] Destinateur ←الكاتب
- المرسل إليه [ القارئ] Destinataire ←القارئ
- الرسالـــــة message ←العنوان+ النص

إن المرسلة المتجهة من المرسل إلى المتلقي لا يمكن بحال من الأحوال أن تنحصر في العمل، بل هي "العمل" و"العنوان"، والاهتمام بواحد منهما يعني إغفال لأهمية الآخر، وذلك يفرض نموذجا اتصاليا تتوزع فيه المرسلة إلى "عمل" و"عنوان"، الأمر الذي سيغير طبيعة الاتصال الواقعة بين

[1] – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص10.

* هذه الخطاطة مقتبسة من خطاطة التواصل التي وضعها بيرنار توسان، انظر بيرنار توسان: ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000، ص11.

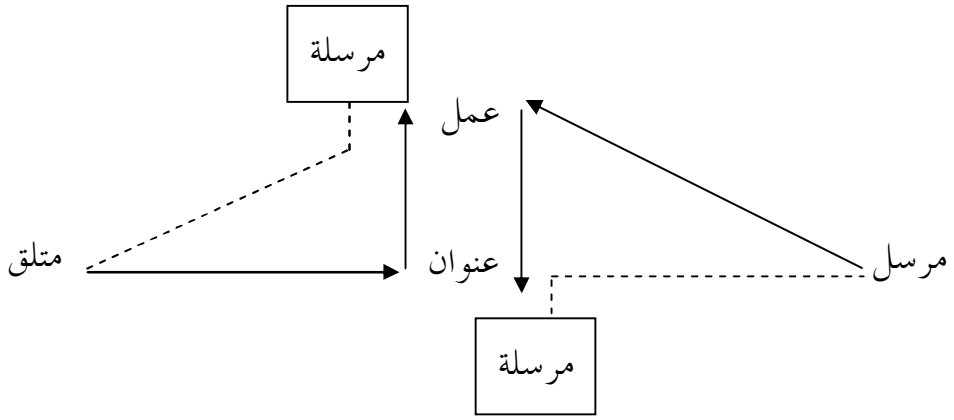
[مرسل ⟵ رسالة[عنوان] ⟵ مرسل إليه]، ويفرض علاقتين مختلفتين في عمليتي البث والتلقي.

- [مرسل / عنوان النص] - [مستقبل / عنوان النص]

بحيث يحتل المرتبة الثانية في عملية البث والأولى في عملية التلقي

- مرسل ⟵ نص ⟵ عنوان
- مستقبل ⟵ عنوان ⟵ نص

ونوضح ذلك بالخطاطـــة التي وضعها: محمد فكري الجزار[1] ليثبت أولية تلقي العنوان على نصه:




والخطاطة أعلاه توفر عناصر اتصال جديدة، تترتب عنها وظائف جديدة، يتعالى بها العنوان على وظائف الكلام السابقة وتعلن عن علاقات اتصال ثلاثة هي:

- العلاقة "1" [مرسل/ عنوان] ⟸ وتترتب عنها الوظيفة التعينية والإغرائية
- العلاقة "2" [عمل / عنوان] ⟸ وتترتب عنها الوظيفة الوصفية
- العلاقة "3" [عنوان/ عنوان] ⟸ وتترتب عنها الوظيفة الجمالية [الشعرية]

وهي الوظائف الأربعة التي حددها الباحث "G.Genette" في كتابه عتبات [Seuils][2]

## 4-1- الوظيفة التعينية: [Fonction de désignation]

وهي عبـــارة عن تحديد لهويـــة النص، وضرورية بالنسبة للعنوان ولكن دون أن تنفـــصل عن الوظائف الأخرى، وقد وردت بتسميات أخرى[3]:

---

[1] - محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص10.

[2] - ينظر: G. Genette, Seuils, PP88-89 نقلا عن: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص86.

[3] - ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، ص86.

| | |
|---|---|
| الوظيفة الاستدعائية عند "غريفل" | Charls Grivel |
| الوظيفة التسموية عند "ميترون" | H. Mitterand |
| الوظيفة التمييزية عند "غولدنشتاين" | Goldinchtaine |
| الوظيفة المرجعية عند "كانتروويكس" | Kantorowics |

## 4-2- الوظيفة الوصفية La fonction descriptive

و"هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص"[1]، وتقوم على أساس حوافز المرسل من وراء وضع العنوان، وتتحدد طبيعة الوصف من خلال نوعية العلامات التي يختارها "المرسل" وما يقـــوم به "المرسل إليـــه"من تأويـــل والذي يفترض فيه مقصديـــة معينـــة للمرسل من عنوانـــه، وتكـــون الوظيفـــة الوصفيـــة حسب "جينيت"[2] موضوعاتية، تحـــدد موضوع النـــص[Ce livre parle de...] كأن يعلـــن عنـــوان روايـــة ما عن اســـم بطلهـــا أو بطلتها، كروايـــة "زينب" أو مجموعة أبطالها مثل عنوان قصة "هاينريش فون مالتسان" "مدخنو الحشيش في الجزائر"[3] أو إخبارية، تعلن عن النص في حد ذاته [Ce livre est un...] كأن يكون العنوان مثلا [صفحات- كتابات- كتاب...] مثل: "كتاب العين للفراهيدي"، "لسان العرب" لابن منظور وغيرها...

وقد تتراوح العناوين بين الموضوعاتية والإخبارية فتكون مختلطة.

والوصفية في عنوان المدونة – موضوع البحث- "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" حملها العنوان من خلال الصورة الخلفية المرفقة به والتي اتخذت شكلا أنثويا، ولكن بلون "الصفصاف" والذي يصف لنا الموضوع الذي – افتراضا- سيكون تغليب المؤنث في النص الشعري والذي قد يكون (المرأة/ الذات الشاعرة/ الحضارة العربية الإسلامية..) أو العناصر الثلاثة مجتمعة ونضرب موعدا في الفصل التطبيقي، أين سيتم الكشف عن هذا المؤنث ماذا يكون.

**4-3- الوظيفة الجمالية:** ويسميها "جينيت" "بالوظيفة الضمنية المصاحبة أو الوظيفة الإيحائية

## La fonction connotative

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات، ص87.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص79-80-81.

[3] – هاينريش فون مالتسان: مدخنو الحشيش في الجزائر، تر: أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1985

وفي هذا يقول الدكتور "عثمان بدري": "إن البناء اللغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي، يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البراغماتية"[1]

والعنوان كأي ملفوظ آخر، له خصوصيته وأسلوبه في الوجود، هذا الأسلوب تحدده جوانبه الجماليـــة التي تتم بواسطـــة الشحن الدلالي لتركيبته اللغوية ونجاعة عنوان عمل ما تكمن في دلالاته الضمنية والمصاحبة التي تكشف عنها القراءة الاسترجاعية في العناوين المقتبسة/ التناصية والمرجعية في العناوين ذات البعد الاجتماعي والتاريخي، والسيميولوجية إذا كان العنوان علامة لغوية، تحمل إمكانية تعبيرية قابلة للانفتاح على العلامات الأخرى التي يتضمنها النص أولا والفضاء الثقافي ثانيا.

وعناوين المدونة – موضوع البحث- مشحونة الدلالة تتطلب قراءة سيميولوجية تكشف عن العلامات الدالة فيها.

### 4-4- الوظيفة الإغرائية: Fonction séductive

وهي وعلى رأي "جينيت"[2]، مشكوك في نجاعتها، وترتبط إن كانت موجودة بالوظيفة الثانيـــة والثالثة، ويرى أنها من المستحسن القول أنها حاضرة دائما ايجابية أو سلبية، ومن المعاب على طـــرق العنونـــة أن تصبح مجـــرد عامل تسويـــق، إن كان ذلك من إعـــداد مؤلف العمل أو ناشره، فنسبة مقروئية الكتاب لا تحدد بعدد مبيعاته، بل بعدد النصوص التي أنتجها في عملية التلقي، والعنوان الجيد سمسار على النص الجيد، فلما لا تكون هذه "السمسرة" صنعة يتقنها صاحبها، ويتوخى فيها الحذر فالبدايات السيئة تنبئ بالنهايات السيئة أيضا.

وأمام التطور المذهل الذي تشهده العنونة، بتطور وسائل الطبع والنشر،و غزارة الإنتاج الأدبي، أصبح العنوان عامل جذب تتوقف جاذبيته على الوسائل التي يستخدمها والظروف القصدية لصاحبه ويقول في هذا الشأن الدكتور صلاح فضل: "وخلافا لما كان عليه قديما، تطور مفهوم العنونة والوسم في العصر الحديث تطورا مذهلا شمل الكم والكيف معا، فقد احتل مركز الصدارة في نشر وتسويق الكتب والمجلات والصحف والأفلام وغيرها مما لا علاقة مباشرة أو غير

[1] – عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط؟، 2000، ص29.

[2] – عبد الحق بلعابد: عتبات، ص88.

مباشرة بتسويق المعرفة التي تتراكم من يوم لآخر وبأهداف لا حصر لها، لعل أبرزها تشويق القارئ والسامع أو المشاهد وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه"[1].

والمطلوب من العنوان المعاصر أن يكون "عنوان صدمة" يشوش ذهن المتقي ويستفزه ويخرجه من روتين الكلمات اليومية إلى عالم مسكون بالحركة والسكون في آن واحد، ويعصف بالرتابة ويقتلع جذور التجانس الموهم بالمعنى، لينتقل باللغة إلى اللا متجانس واللا مألوف فيوضع على رأس نصـــه موهما قارئه في البداية بأن لا علاقة تربطه بنصه، ليجعل من متلقيه يتهمه بالخيانة، ثم يطمئن له وتهدأ نفسه حينما يربط ألفة بنصه، تكشف له عن خبايا الكلمات التي بثها المرسل في عنوانـــه؛ كما تفعـــل عناوين "سعيد بوطاجين" "ماذا حدث غدا" "وفاة الرجل الميت"، و"شريف الشافعي" في عنوان ديوانه "وحده يستمع إلى كونشرتو الكيمياء"، فقد جمع الشافعي في عنوانه بين كلمات من عوالم مختلف« "فالكونشرتو" concerto لحن يعزف على آلة منفردة أو أكثر بمصاحبة الأركسترا» [2] أو هي الموسيقى المصاحبة والكيمياء Chemie العلم الذي يختص بدراسة التفاعلات بين المـــواد، وجمـــع بين ألفـــاظ من معجمين مختلفيـــن عربي [وحده/يستمع] وأجنبي [chemie- concerto] معلنا رفضه للتجانس بكل أشكاله اللغوية، داعيا إلى تجانس آخـــر، وهو التجانس الفكـــري والتفاعل الثقافي الذي يصنعه الأنا العربي بالآخر الغربي، تماما كما تفعل الكيمياء بجزيئات المواد المتفاعلة، وتحصل بمعادلات التفاعل التي تستخدمها على ناتج جديد، والناتج الذي يبحث عنه عنوان "الشافعي" هو الثقافة الإنسانية التي تلغي الحدود وتلغي ثنائية "المركز والهامش"، وتبني للتفاعل المثمر بين عناصرها.

ولكن ورغم ما تطرحه عناوين كهذه التي ذكرناها، غير أن الدراسات العنوانية، مستحدثة في الأدب العربي، وما زالت تتميز بخفوت البدايات إذا ما قورنت بما وصل إليه الغرب في هذا الحقـــل المعرفي الناشئ، والذي ينعكس بطريقـــة إيجابيـــة تثـــري النص الأدبي وتجعله أكثر إنتاجية، ويصبح عنوان العمل عالما قائما في حد ذاته، يتعاطى هم الإنسان في محيطه الاجتماعي وبعده الإنساني، ويتحول إلى كتلة لغوية مسكونة بالعلامات تحمل قيمة سيميائية، تحيل على المتن.

وفي هذا يقـــول صلاح فضـــل: "عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية، أو مجموعة من الدلالات المركزيـــة في النص الأدبي، مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سيميولوجيا

[1] – عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص29.

[2] – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص97.

في النص بل أشد العناصر وسما، ويصبح الشروع في تحليل العنوان عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصرا بنيويا، يقوم بوظيفة جمالية محددة"[1]، فصار العنوان شأنه شأن الأشكال الأدبية الأخرى معنيا بممارسة لغويـــة تمثل أقصى حـــد من التجريـــد في شكله ومضمونه، وهو الأمر الذي ظهرت تباشيره في أوساط القـــرن الماضي لما تسللت رياح الحداثـــة إلى النص العربي، فهزت أركانـــه، وخلخلت أعمدته التقليدية التي عاش لفترة من الزمن، قائما ومستندا إليها، معتبرا أنها هي الدليل على البقاء والاستمرار، ضانا بأن البحر والوزن الخليلي هو وحده الكفيل بأن تصب فيه روافد الشعرية، وأن اللغة السردية المسجوعة وحدها التي تضمن التداول للغة النصوص الأدبية فأسدل الستار على التقليـــد وأضيئت أولى مصابيح الحداثة في النثر والشعر العربي، الأمر الذي بعث الفـــزع والخوف في نفوس المحافظين والقانعين بالحاضر المتداول، وانقسمت الذات العربية على نفسها بين مجدد ثائر رافض راغب في السير نحو الأمام، ومحافظ متشبث بحبل الأسلاف وميراثهم، والريح هذه قد مست النص الأدبي العربي متنا وعنوانا — كما نوهنا سابقا-، فأصبح العنوان يمارس أقصى عمليات التجريد، يرصد من خلالها متلق وقارئًا أنموذجيًا يفقه لغة الانزياح ولغة المراوغة التي تصنعها "شعرية العنوان"، ويستطيع أيضا أن يتعامل معه كنص متحاور، منفتح على نصوص أخرى آتية من ثقافة المرسل، المترسبة والمبثوثة بين نسيج النص الذي أنتجه، فيكون العنوان بوضعه الجديد هنا في علاقة مع الحداثة والتلقي والشعرية والتناص (الحوارية) الأمر الذي يتطلب من القارئ الجـــاد الذي يرغب في قـــراءة منتجه أن يبحث على العنوان في علاقته بالحداثة، بالتلقي، بالشعرية وبالتناص.

## 5- العنـــوان والحداثـــة:

إن البحث عن تعريف الحداثة في الأدب العربي سيعود ربما إلى عصر امرؤ القيس الذي أبدع في شعـــره الثائر على النموذج الأخلاقي ونمـــوذج المعاني ونمـــوذج التعبير، حتى قال عنه عمر بن الخطاب بأنـــه "سابق الشعراء، خسف لهم عين الشعر"[2]، أو قد يعود إلى بلاغة "جميل بن معمر" الذي رقى بالغزل حد الفلسفة بل والتصوف، الشيء الذي جعل من شعره جديدا مع كل قراءة ، أو إلى "أبي تمام" و "أبي نواس" الثائرين على المقدمة الطللية، فقيل للأول: "لما لا تقول

[1] – عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص30.

[2] – علي أحمد سعيد (أدونيس): الثابت والمتحول (بحث في الأتباع والإبداع عند العرب) 1- الأصول، دار العودة، بيروت، ط4، 1980، ص206.

شعرا يفهم" فقال "لما لا تفهمون ما أقول"، وكسر الثاني الطابو الشعري الذي يفرض بداية الشعر بكاء على الأطلال فكتب ما سمي "بالخمريات"، وهناك من النقاد من يربط ويؤرخ للحداثة بسقوط عمود الشعر، وحلول القصيدة النثرية والحرة محل العموديـــة مع "بدر شاكر السيـــاب" و"نازك الملائكة" وغيرهم.

فماذا تكون الحداثة؟

هل هي فعل لا ينال منه الزمن؟ أم هي القطيعة مع الماضي وأشكاله؟

أم هي الغوص في عمق التراث على حد قول "خورخي لويس بورخيس"*

أم هي الثابت أم المتحول أم هما معا؟

أم الحداثة قفز على الطابوهات واقتحام للمناطق المسكوت عنها؟

أم هي رهان على المغامرة في المجهول؟ وهل هي إقصاء للنمطية؟ ورفض للسكون وجلب للحركة؟

إنه لمن الصعب تحديد تعريف مجمل لا يخون المصطلح، فالحداثة كل هذا مجتمعا، وهي عند محمد لطفي اليوسفي: "ليست حلية تطرح على الخطاب الشعري، إنها في الحقيقة جوهر عملية الإبداع ذلك أن النـــص الذي يتسم بالحداثة، هو ذلك النص الذي يظل دائما حديثا أي يفلت من شرط الزمن، ويصبح عبارة عن خطاب يتضمن رؤية متجددة لمفارقات الوجود، على نحو سيهم بتغيير العالم، وتغيير العالم يتم بتغيير الإنسان الفاعل فيه،ويكون تغيير الإنسان بمثابة الصدى المباشر للطاقات الشعرية التي يتميز بها الخطاب الشعري نفسه"[1].

ويبدو أن نص "اليوسفي" قد قدم تعريفا مهما للحداثة باعتبارها لا تسكن فترة زمنية محددة، بل الزمن كله، فالنص الحداثي يتجدد مع كل قـــراءة، فهو يملك طاقة جمالية تجعله محصنا من أن يكون مادة مستهلكة تنتهي صلاحيتها مع أول قراءة.

ويقترب مفهومـــه للحداثة من مفهوم "عبد الله الغدامي" لها إذ يقول: "والحداثة لا تقدم [من القدم]، وكل ما هو حداثة اليوم أو أمس، لن يصبح في الغد "لا حداثة"، ونقيض الحداثة ليس القدم [بكسر القاف]"[2]، "فأنشودة المطر-1960- لصاحبها "بدر شاكر السياب" التي تطلع بها

* – شاعر أرجنتيني متأثر في أعماله بالثقافة العربية الإسلامية [1899-1986]

1 – محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، 1985، ص ص29-30.

2 – عبد الله محمد الغدامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص11.

إلى الحياة متشبثا بعطائها ونمائها لم يتمكن فعل الزمن من عنوانها، ولازال يجتذب القارئ بقوة العطاء الذي تمنحه تركيبته اللغوية وأبعاده الاجتماعية والثقافية والفنية وحتى الفلسفية، فكان عنوانا جديدا يعلن صرخة الحداثة وتتواصل به الصرخة مع كل قراءة، أي مع كل إنتاج، عنوانٌ إذا يرقى إلى الإنتاجية المستمرة استمرار محور الزمن.

والعنـــوان المعاصر يعلـــن حداثتـــه ورفضه الانسياق وراء رغبـــة الاستهلاك، ورتابة التقليد، وينفلت من روتين اللغة المسجوعة الطنانة التي يغيب سحرها لقراءة واحدة؛ وهو عنوان يشتغل على مستويات التدليل، إن كان ذلك رؤية أو إيقاعا أو صورة شعرية. مستحوذا بذلك على مكونات خاصة، تجعله يتوازى ونصه، المكون المكاني والزماني والشيئي في حوارية مستمرة ومستثمرة لكل الإمكانات التي تمنحها اللغة ويحتملها المتلقي.

## 5-1- العنوان والرؤية:

إن حداثة العنوان المعاصر ليست في شكله ولا في مضمونه بل فيهما معا، إنها بنية شديدة الافتقار من حيث عدد دلائلها ولكن العرب القدامى قد جعلوا الإيجاز سر الإعجاز، وإعجاز العنـــوان الحداثي لم يعد في تركيبته اللغويـــة التي تمارس أعلى طـــرق الاقتصاد اللغـــوي، ولكنه في شحناته الدلالية التي تفيض على دلائله، لتملأ العالم بالنصوص، فهي تعلن وتسر في الوقت نفسه رؤية صاحبه واتجاهه في الحياة، وكم من عنوان أسدل عليه واضعه الستار لأنه يعلن به رؤيته ومبدأه في الفن والإبداع.

فلما ثار "محمد حسين هيكل" على طابوهات المجتمع المصري، "وحكم العمدة ومشايخة البلد". الذي جعل لفتاة مصر ركنا مهمشا في أدنى طبقات العيش، كتب رواية الفتاة المصرية وحقها في الحياة العاطفية، واتخذ لها عنوان "زينب" الذي كان يصرح ويطالب بحقوق المرأة لكنه أيقن أن القارئ سيعرض ويعبس عند أول لقاء له بالعنوان، فآثر توقيع العمل بـــ "مصري فلاح" تحت اسم مستعار، وذلك لأن المجتمع المصري سيتصدى لهذه الرؤية.

ومع كل فعل حداثي أكان متنا أم عنوانا، تلقى رؤيته الجديدة الرفض في زمن حدوثه. ولكنه يستمر لأنه يملك ما يجعله يمشي ضد التيار، ألم يبق "شعر الرؤية " للمتنبي نموذجا لأن القوة

المهيمنة عنـــده "تتمثـــل في مقولات فلسفيـــة وتيمات ظلت تـــردد في شعره بكثافة، وتتوزع على أغراض متنوعة من مدح ورثاء وهجاء وشعر وجداني خالص"[1]

وعناوين المدونة – موضوع البحث- تعكس رؤية الشاعر تلميحا وتصريحا أيضا، فأتت أكثرها مرثيات بكائية على أطلال [الحبيب/ الوطن/ المرأة/ الحضارة العربية الإسلامية...]

فـــ "مهاجر غريب في بلاد الأنصار" – أحد عناوين المدونـــة- يمتـــد بنا إلى زمـــن فـــرار الرسول – صلى الله عليه وسلم- من كيـــد قريـــش من مكـــة إلى المدينة المنورة خوفا على دينـــه، فتستقبله جموع الأنصار، ويقيم بينهم ويؤسس معهم دولة الحق والدين، والمهاجر هنا، الذات الشاعرة التي تحس بالغربة في عز الإحساس بالانتماء والاستقرار، وذلك ما تفصح به المدونة أسفل عنوانها:

إلى وطني المطعون من الوريد إلى الوريـــد
الوطن المشتت ذات اليمين وذات اليســـار
الوطن الذي طالما اشتاق إلى رسول جديد
يؤاخي بين "أنصـــاره" و "مهاجريـــه"[2]

وهو أيضا المهاجر: الداعية/ المصلح/ الحاكم/ المثقف... الذي سيرفض الشتات القائم بين طبقات المجتمع وطوائفه، واتجاهاته الفكرية والحزبية الحاكمة، والذي سيجمع الأمة على كلمة واحدة كما فعل المهاجر الأنموذجي "محمد" – صلى الله عليه وسلم-، حيث جمع المهاجرين والأنصار على كلمة الدين، وبنى المسجد وكتب الوثيقة ليؤسس دولة إسلامية أول بنودها: العدل والمساواة. وسيكون في زمن جديد غير زمن "قريش" وغير زمن "الأنصار" إنه زمن ولادة القصيدة [1992].

## 5-2- العنوان ودلالة الزمن:

إن النـــص العنواني الحداثي مجبـــول على تكسير الزمـــن الموضوعـــي والإفلات بذاتـــه من قبضته، ما يجعله يستقر في زمانية يبنيها دلاليا من خلال علاقته بالنص، والعناوين المعاصرة شغوفة بالكلمات الدالة على الزمن، ولكنه زمن شعري لا يحتمل دورة عقارب الساعة إنما يخضع

[1] – عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، 2003، ص108.
[2] – المدونة: ص75.

لدورة الدلالة ومسارها في النص الذي تؤطره، فرواية "موسم الهجرة إلى الشمال"[1] لصاحبها "الطيب صالح" لا تتحدث عن موسم محـــدد بزمن حقيقي، له بداية ونهاية، تتم فيها الهجرة إنما هو "موسم" مفتوح على كل هجرة يقوم بها "الأنا" العربي نحو "الآخر" الغربي، إنها ثنائية "الأنا" و"الآخر" التي ناقشها الروائي في روايته، رغبـــة منه في إلغـــاء ثنائية أخرى هي "المركز والهامش"، وفتح حوار ثقافي بين القطبين، حتى تتقلص الهوة التي كان أساسها رغبة "الغزو" و"الانتقام" عند الطرفين، وهي ذات الرغبة التي حذت بمصطفى سعيد بالسفر إلى أوروبا التي أقام بها وعزف فيها عن رغبته، وفتح لنفسه حوارا معها توقف بعودته إلى وطنه، وتوقف مع العودة المشروع الثقافي والحضاري الذي كان موضوع العنوان والهجرة والنص.

فاستخدام الزمن "موسم" هو كسر للزمن الحقيقي، ودخول في الزمن الروائي الذي سيجدد "الهجرة" مع كل قراءة جديدة للنص/ العنوان.

"الشتاء والمدينة" عنوان آخر لإحدى قصائد "رزاق محمود الحكيم" لم يكن "الزمن" فيه هذا "الشتاء" الفصل من السنة الذي فرضته دورة الماء في الطبيعة والذي تنعدم فيه ألوان الخصب والحياة، إنما الشتاء ، شتاء العراق ، والرعد فيه دوي المدافع، والظلام هو الموت المخيم في الأرجاء لذا يقول الشاعر[2]

والمـــوت يغتـــال الوجـــود
في البحـــر ينتحـــر الزمـــان
وبين أوديـــــة اللحـــــود
جمـــــع مـــن الديـــــدان
يمضـــغ بين فكيـــه الحيـــاة

و"الزمن" يتردد في عناوين معاصرة أخرى مثل "الصيف السابع والستين لإبراهيم عبد المجيد، "أربع وعشرون ساعة فقط" ليوسف قعيد "رؤى الساعة الصفر" لعبد الوهاب زيد، "مرثية الرجل الذي رأى" للأخضر فلوس وغيرها.

ويتردد أيضا في عناوين عدة من المدونة– موضوع البحث–: "تراجيديات الزمن البغدادي"، "موسم الهجرة إلى بغداد"، "مهاجر غريب في بلاد الأنصار"، "حلم من أوجاع الزمن

[1] – الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، –رواية – دار العودة ، بيروت، سبتمبر 1966.

[2] – رزاق محمود الحكيم: الأرق – ديوان شعري–، دار إبداع، ط1، قسنطينة، ص85.

الأموي"، "المـــوت والعشق في الزمن الحسيني" و"أنا وزليخة وموسم الهجرة إلى بسكرة". فكل من [الزمن/ بغداد/ موسم الهجرة/ مهاجر/ الزمن الأموي/ الزمن الحسيني] ألفاظ وعبارات تكسر الزمن الحقيقي وتبني لزمن القصيدة، الذي ستكشف عنه مراحل البحث التطبيقي الموالية.

## 5-3- العنوان ودلالة المكان:

يشغل المكان منطقة مهمة في العنوان الحداثي ويعبر عن فضاء مغلق أو مفتوح ويتخذ "هذا المكون عددا من الروابط التي تقرن عادة بالمكان والتعيين ( قرب، بعد، هناك)، وفي هذا المكون يكون هناك تحديد لا جغرافي"[1]، فيصبح المكان/ لا مكان، والجغرافيا/ لا جغرافيا، والتضاريس/ لا تضاريس، والموقع/ اللاموقع، ووحده المتن الذي يحدد طبيعة المكان، ولا يتم ذلك إلا بقراءات تأويلية، ترفض الاستسلام للغموض واللا موجود "كأرخبيل الذباب" لبشير مفتي و"البرزخ والسكين" لعبد الله حمادي، "حقول الرماد" للفقيه أحمد إبراهيم، "البلدة الأخرى" لإبراهيم عبد المجيد وغيرها.

وعناوين المدونة – موضوع البحث- تصنع من المكان فضاء شعريا ينفلت من بوصلة تحديد الاتجاهات، ووحدها جغرافيا النص وكفاءة القارئ من يستطيع أن يمنح المكان هويته، مثلما نجده في "**عائد من مـــدن الصقيع**"، "**في سراديب الاغتراب**"، "**وقفـــة على دمنـــة الحب الموؤود**"، "**مهاجر غريب في بلاد الأنصار**"، فيحضر المكان في العنوان كعلامة سيميائية مفعمة بالدلالة محيلة على الواقع والثقافة التي أوجدها، و لم تكن هذه العلامة أسماء الأماكن فقط، إنما أيضا صـــورا ورسومات وخطوط دالـــة على المتن مكونـــة هي الأخرى فضاء خارجيا للنص يحيل على داخليته، ما يجعل المكان الطباعي عنوانا وعتبة نلج بها عوالم النص.

والنقد المعاصر يقسم "المكان" إلى ثلاثة أنواع: [2]

- **المكان الطباعي**: وهو المكـــان الذي يشغله النص على الصفحـــة الطباعية كالصراع بين البيـــاض والســـواد، والصـــور والرسومـــات والخطـــوط والتعليقات والهوامش والإمضاءات...

[1] – شعيب حليفي: هوية العلامات، ص30.

[2] – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان- قراءة في مكانية النص الشعري- مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص22.

- **المكان الجغرافي:** وهو المكان الدال على جغرافيا معينة كحيّز مكاني له بداية ونهاية وحدود كالغرفة والشارع والمدينة.
- **المكان الدلالي:** ويمكن التعبير عنه على أنه نقطة التقاء النص بقارئه، فالأمكنة الواقعية والجغرافية تواجه الطبيعة والإنسان، لكن الأمكنة الدلالية تواجه عنف الكتابة من جهة ونشاط القراءة والتأويل من أخرى، كأن يتخذ الشاعر اسم المكان للدلالة على الحبيبة أو على شخصية من الشخصيات، ويكون ذلك حينما تتوفر دلالات مشتركة بين المكان وما يشير إليه، والمدونة اتخذت من "بغداد" اسما دالا على الحضارة العربية الإسلامية كحيز دلالي وليس مكاني.

## 5-4- العنوان ودلالة الأشياء:

يـــرى "ريفا تير" و"مالارميه" أن "الفن يوجد لكي يساعدنا على أن نعلن إحساسنا بالحياة، يوجد لكي يجعلنا نشعر بالأشياء"[1] وهو القادر "على إكساب عالم الأشياء فسحة جمالية تمكنها من الانفلات من سلطـــة الزمان والمكان، والتوهج بالنفس الدلالي الذي يثير الحركة داخلها، فتخرج من سكونها وجمودها، ويتحقق بذلك التوازن بين الإنسان والأشياء"[2].

وعالم الأشياء قد استثمرها العنوان، ونقلها من عالم الشيئية الساكنة إلى عالم متوهج مسكون بالحركة، فتأخذ بعدا سيميولوجيا يكسبها البقاء والاستمرار، كموجود أدبي وفني، وليس واقعي مادي، ونمثل لذلك بالعناوين الآتية: "نجمة" لكاتب ياسين، "الأفيون والعصا" لمولود معمري، "الضوء الهارب" محمد بـــرادة، ومن العناوين الشعرية "البرزخ والسكين" لعبد الله حمادي، و"لك القلب أيتها السنبلة" لعبد الملك بومنجل و"أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" ليوسف أوغليسي.

## 5-5- العنوان ودلالة الإيقاع:

والذي يعنينا هنا، ليس الإيقاع الذي حجزته الأبحر الخليلية في أوزانها، ولا القافية الرتيبة التي لا تخرج عن أحرف الأبجدية، إنما الإيقاع الداخلي المتولد عن بنية النص العنواني، والذي يترك

---

[1]- ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث (عبد الله البردوني نموذجا)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2002، ص29.

[2]- روبرت تشولز: السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، ص89.

أثرا في نفس المتلقي، وعنه تقول يمنى العيد: "وأرى أن الإيقاع الداخلي قائم في حركة مكوناته. صحيح أن لكل نص مكوناته الأساسية أي دعائمه أو ما تنهض به بنيته، وما هو جذر مشترك تلتقي فيه دلالات عدة في النص، ويخلق حقلها الذي فيه تنمو، وفيه تتحرك، تسري هذه الدلالات في النص وتغور وتدعونا لأن نجول ببصرنا بحثا عنها...هكذا حين نقرأ عبارة أو مقتطفا تصلنا الدلالـــة ولا تصلنا لأنها حاضرة، ولا تصلنا لأن حضورها يسري، يغور، يغيب ...وعلينا أن نراه في غيابه أو في إسرائه في الظلمة التي تغيبه"[1] والبحث في الإيقاع الداخلي هو التسليم بإلغاء الحاجز بين لغة الشعر ولغة النثر، والعناوين الحداثية المعاصرة، تعلن ببنيتها ذلك، فهي تقدم نفسها في قالب نثري محافظ على اللغة السردية من جهة، وبإيقاع داخلي يسمو إلى لغة الشعر المملوءة بالمشاعر والعواطف التي تنبعث من الفونيمات المتجانسة التي تملأ بنية العنوان.

وعناوين "يوسف وغليسي" في المدونة "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"، تصنع هذا الإيقاع، الذي يبعث على لذة القراءة. ولقد شكل "حرف المد" كفونيم مهيمن في النص نبرة امتدت من العنوان الرئيسي إلى العناوين الداخلية:

- أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار.
- مهاجر غريب في بلاد الأنصار.
- آه يا وطن الأوطان.
- إسراء إلى معارج الله.
- شطحات من وحي الفناء والتجلي.

## 5-6- العنوان والصورة:

قد يعرض العنوان نفسه جاهزا لا يحتاج إلى مغامرة سيميولوجية تبعث دلالاته، إن كان غرضه وسم عمل إخباري أو تعليمي كالمقال الصحفي أو العلمي أو التاريخي، لكن إن تعلق الأمر بنص أدبي فالعنوان سيعمل على التفجير اللغوي لدلالات الألفاظ المختارة لتشكيله، ويصنع العنـــوان الحداثي ، صورة خاصـــة لا تكون تقليدية من قبيل التشبيه أو الاستعارة أو الكناية فقط، ولكنها قد تكون كل هذا ولكن بطريقة خاصة يقول عنها "محمد لطفي اليوسفي" "الصورة هي الشكل الذي يستجيب للـــرؤى، ذلك أن العبـــارة الخبرية ، تقف قاصرة، ولا تحيط

[1] - يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص101.

بالرؤيـــة، فيقوم الشاعر بتفجير العبارة من الداخل، فتأتي الصورة بمثابة الصدى المباشر لهذا الانفجار، انفجار اللفظ العاجز عن استيعاب التجربة المتفردة التي تصدم ذهن المتلقي، وتدفعه للبحث عن الرابطة بين الألفاظ، وهي تعتمد على التشبيه لكنها تلغي جميع أطرافه، وهي بدون تشبيه تصير لغوا، وقد يستعين الشاعر بالصورة التقليدية للتقليل من حدة الغموض"[1].

والعنوان الرئيسي للمدونة – موضوع البحث- "**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**" يعقد علاقة بين ثلاثة عناصر من ثلاثة حقول دلالية مختلفة، أوجاع/ صفصافة/ مواسم الإعصار..الأمر الذي يدفع بالقارئ إلى البحث عن الرابطة بينها، وهو ما سيتكفل به الجزء التطبيقي من البحث.

كانت هذه إذن المكونات الستـــة للعنوان الحداثي: الرؤية، الصورة، الإيقاع، المكون الزماني، المكاني، الشيئي.

والعنوان بهذه المكونات والمستويات الدلالية، التي أصبح يتمتع بها، يرقى إلى أن يكون نصا قرائيا بامتياز.

## 6- العنـــوان والتلقـــي:

إن اكتشاف نظرية "التلقي"، يعد فتحا عظيما في تاريخ الدراسات النقدية الحديثة، وهي إعلان صريح عن وفاة المؤلف، وإعلان أيضا للقطيعة على النقد الانطباعي الذي يسقط المقولات النقدية القبلية على النصوص الأدبية، ويقولها ما لم تقله. كالنقد الاجتماعي والنفسي، فتتحول السلطة، من سلطة المؤلف إلى سلطة القارئ وتكون عملية القراءة، تعني إنتاجية مستمرة للنصوص تنطلق من النص الذي يفترض قارئا أنموذجيا و"يرى أنصار هذه المدرسة* أن القراء يصنعون المعاني، وأن لهم الحق في إضفاء أي معنى تلزمه حاجتهم النفسية على نص معين"[2].

إذا فعملية التلقي بهذه النظـــرة، لها أبعاد ذاتية تختلف من قارئ إلى آخر، وبهذه النظرة أيضا، لم يعد إنتاج النص الأدبي غاية فيه يكتفي بمراعاة حدوده، بل أصبح يتعداها إلى ما يدور

---

[1]- محمد لطفي اليوسفي: بنية الشعر العربي المعاصر، ص ص93-94.

*- وهي مدرسة "كونستانس" الألمانية، المتكونة من مجموعة من الباحثين، شكلت حلقة عمل حول موضوع "علم التأويل والشعرية" « Poétique et herméneutique » مستفيدة من فلسفة شلاير ماخر "F. Schleiermacher" و غادمر" H. G. Gadomer بحيث أفضت دراسات هذه المجموعة على إنجاز هام عرف بـــ: نظرية التلقي "Théorie de réception"

[2]- روبرت تشولز: السيمياء والتأويل، ص31.

بخلد الذات المستقبلة [بكسر الباء] المفترضة [بفتح الراء] في عملية الإبداع نفسها، وتعدد القراءات للنص الواحد، هو الباعث الحيوي وراء ميلاد هذه النظرية التي تبحث عن الفعالية الناتجة من عملية المشاركة القائمة بين النص ومتلقيه، أي بحث عن جمالية التلقي عوضا عن جمالية النص ذاته.

والعنوان باعتباره "سمة الكتاب" حسب المعجم، فهو نص مكتوب بالتالي فهو معروض للقراءة، وموضوع عملية التلقي، وباعتباره واجهة للنص، فعليه تقع مسؤولية جعل القراءة محببة وممكنة تبعث على علاقة تفاعل مثمرة بين النص والمتلقي.

فهو "آلية كاتمة أسرارية تتوقع في إرسالها العادي ذاته، زيادة قيمة المعنى الذي يضيفه المتلقي إليه"[1]، وبوجوده اللغوي الذي يتضاءل إلى حد تشكله من كلمة واحدة، على حد تعبير محمد فكري الجزار، فهو يقوم بعملية توريط المتلقي في عملية القراءة.

والتحولات الحداثية – كما سبق وأشرنا – قد مست الأدب متنا وعنوانا، والحديث عن عناوين كاتب ما يعني الحديث عن كتبه أو مؤلفاته، وتحت ظل آليات الحداثة، أصبحت عملية اختيار العنوان تخضع إلى إرادة القارئ المتخيل، لذا راح المبدعون يقبلون على العناوين التي تنبض بالشعرية وتلمع ببريق الحداثة وتعلن رفضها الخضوع للأنموذج الذي ساد في عملية التلقي لمدة طويلـــة من الزمن، مؤمنة في ذلك بوجود أنموذج آخر هو القارئ الموجود بالقـــوة في ثنايا النص، والذي يظهـــر في ثغراتـــه، وبين سطوره والذي يخرج لكي يفجر المعاني، ويمتص الدلالة في أعماق بناها.

ولكن الحديث هنا لن يكون على العناوين الجاهزة التي تفقد وظيفتها الفنية عند أول لقاء بها مع المتلقي، إنما الحديث عن عنوان يؤمِّن القدر الكافي من الدلالة، والتي تسمح له بالمرور كعنوان حداثي.

و"اللافت أن مجموعة العناوين الشعرية، قد دخلت دائرة الإبداعية على مستوى البناء الشكلي أو على مستوى العمق؛ حتى نكاد نفتقد العناوين ذات الدال الواحد، وأصبح امتداد العنوان ظاهرة مميـــزة تسمح له بالدخول هذه الإبداعية، وحتى عندما يؤثر المبدع اختيار العنوان في إطار الدال المفرد فإنه يلحقه بمذكرة تفسيرية توسع من مساحته الصياغية الدلالية...وقد يستعيض المبدع عن هذه الإضافة الصيغية بإعطاء الدال المفرد طاقة تعددية من طبيعة الصيغة التي

[1] – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص29.

ينبني عليها.. وغالبـــا ما تدخل عناوين الحداثـــة في إطار الدفقة المكتملة، لكن اكتمالها لا ينفي ما يسيطر عليها من عتمة دلالية تتوافق مع عتمة الخطاب نفسه، أي أن هناك توازيا بين العناوين والخطاب"[1].

وما نفهمه من قول "محمد عبد المطلب" هو أن العنوان قد استجاب لفعل الحداثة، وأن هزات الحداثة قد خلخلت بنيته السطحية والعميقة معا، وأنه والنص في علاقة متوازية، فمهما تباعدا واستقل أحدهما عن الآخر فهما متلازمان يحيل الأول على الثاني.

والذي يمكن أن نخلص إليه من خلال هذا العرض أن عملية التلقي ليست عملية بسيطة تتأتى لأي قارئ، بل هي عملية معقدة تتطلب قارئا متمكنا يرفع من حظوظ النص، وإدراك أدبيته الكامنة بداخله، محاولا رصد شعريته، والتي حظي بها العنوان الحداثي.

## 7- العنـــوان والشعريـــة:

إن موضوع الشعريـــة، موضوع التفت إليـــه النقد العربي والغربي بطبعتيه القديمـــة والحديثـــة، وشغل كتب الباحثين والنقـــاد منذ زمن أرسطو [4 ق.م]، ولكنه مفهوم ظل هاربـــا يصعب القبض عليـــه، ولقد تعددت تعاريفه واصطلاحاته بحيث تصبح إمكانية رصد تطوره مهمة صعبة.

ولقد كان للشعرية حظ وافر في تراثنا النقدي العربي مع عبد القاهر الجرجاني والقرطاجني والجاحظ، ففي معـــرض مناقشـــة الجرجاني لثنائية [اللفظ والمعنى] التي سادت في الدرس النقدي العربي في بداياته الأولى يؤسس لنظرية في النظم تلغي الثنائية، وتجعل النص الشعري شعريا ليس بلفظه المتناسق، إنما بتجانسه مع الفكرة التي يوردها إذ يقول: "ليس الغرض بنظم الكلم، إن توالت ألفاظها في النطق بل إن تناسقت دلالتها، وتلاقت على الوجه الذي اقتضاه العقل"[2].

ويطالعنا "الجاحـــظ" على تعريـــف للشعرية، سيكون حاضرا في شعريات العصر الحديث، حينما اعتبر الشاعر شاعرا بحكم ما يقول وليس بحكم ما يفكر، ويربط بذلك مفهوم الشعرية ببنية النص التي تفقد جمالها بنقلها وترجمتها إذ يقول :"والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه، وبطل وزنه وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب"[3].

---

[1]- محمد عبد المطلب: المناورات الشعرية، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1996، ص ص77-78.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، سلسلة الأنيس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1991، ص41.

[3]- عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج1، ص574، نقلا عن : حسين خمري: نظرية النص، ص90.

ومع تطور الدرس اللساني الذي بدأه العالم اللغوي "فردينان دو سوسور" تعمق مفهوم الشعريـــة، خاصـــة مع جهـــود الشكلانيين والبنيويين، وعلى رأسهم "رومـــان جاكبسون" الذي كشـــف عن الوظائف الستـــة للكلام، وجعل الوظيفة الشعرية هي المهيمنة في النص الأدبي، فـــ"استهداف الرسالة بوصفها رسالة، والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يتبعه الوظيفة الشعرية للغة"[1].

هذا وقد ربطت البنيوية مفهوم الشعرية ببنية النص المنغلقة على نفسها معتبرة في ذلك العمل الأدبي هـــو "الموضـــوع الكامل المكتفـــي ذاتيـــا الذي يتكـــون من كلمات مبسوطة على صفحة، تمنح معانيها لكل متمرن على النقد التطبيقي"[2].

وجعلت بذلك الشعرية هو العلم الذي "لا يسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل"[3].

وهذه القوانين لا تكون إلا "داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذا مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه"[4].

ويبقى مفهوم الشعرية في النقد المعاصر، يرتبط بناقدين معاصرين أحدهما عربي والثاني غربي كان لهم السبق في ربط الشعرية بمعنى الانزياح والفجوة: مسافة التوتر، إنها شعرية "جون كوهن J.Cohen" و"كمال أبو ديب".

## 7-1- شعرية الانزياح Déviation لجون كوهن J.Cohen

تتمحور "نظريـــة جـــون كوهن في كونـــه فرق بين الشعر والنثر معتبرا لغة الشعر هي في الأصل انحراف عن لغة النثر، والكشف عن مواطن الشعرية في نص من النصوص، يعني رصد لمواقع الانزياح فيه، ومواقع الانتهاك لقانون اللغة الذي يقوم به النص.

فعلى مستوى التركيب مثلا يتحدث كوهن عن "الانزياح الإسنادي" الذي يقوم به النص الذي يجمع بين [مسند ومسند إليه] هما في الأصل متنافران، ويبني في نظريته عن الانزياح فكرة

---

[1]- فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص101.

[2]- روبرت تشولز: السيمياء والتأويل، ص39.

[3]- نزيفطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء ين سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص23.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"اللانحوية" « Ungrammatical » التي يعني بها "إحداث نقص معين في التركيب كالحذف مثلا والتقديم والتأخير"[1].

ولكن الانزياح بهذه النظرة "ممكن الاستنباط في حالة تفكيك القصيدة، أما في حالة النظرة الشمولية – وهذا ما لم يطبقه كوهن أبدا- فإن شعريته تعجز عن تكوين معالجة مرضية لاستنباط القوانين المخترقة من الصور، ما دامت هذه الصور موزعة على المقاطع الشعرية كافة، وما دام الانزياح غامض التحديد في نطاق البنية الكلية للقصيدة"[2].

ولكن مفهوم "الانزياح" سيكون مثمرا عند تطبيقه في دراسة شعرية العنوان، باعتبار هذا الأخير نص أدبي يمارس أعلى اقتصاد لغوي، بالتالي فهو على مستوى التركيب يحتاج إلى عدة إمكانات لغوية لتشكيله.

وطبيعته هذه، التي يتعالى بها عن النص ذاته، تفوض له حق الاختراق وحق الانتهاك والانحراف على القاعدة النحوية، واللغوية القارة في الثقافة التي أنتجته، وأيًّا كان هذا الانتهاك والانحراف، فهو بمثابة مناطق مسكوت عنها، تستدعي قارئا متمكنا يستنطقها فيبحث للمسند إليه عن مسنده الضائع في التركيبة اللغوية والحاضر بحضور القارئ المحتمل والقارئ النموذجي؛ ولا يتأتى له ذلك إلا بالعودة إلى النص الذي يؤطره هذا العنوان، أو إلى النصوص المحيطة بالنص الأصلي، أو إلى الخطابات التي أنتجته.

والمدونـــة "**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصـــار**" –موضوع البحث- في لقائنا الأول بها، تضـــرب لنا عناوينها موعـــدا مع نصوصها التي تؤطـــرها لتكشف لنا عن المسنـــد إليه الغائب في تركيبتها والمحتمل بفعل القراءة.

فالجمل الاسمية: "تأشيرة مرور، فاتحة الأوجاع، بطاقة حزن، نشيج الوداع، خيبة انتظار..." تعلن عن الخبر ، وتغيب المبتدأ وتترك فرصة لفعل القراءة بكشفه.

## 7-2- شعرية الفجوة: مسافة التوتر "لكمال أبو ديب"

إذا كانت شعرية الانزياح عند كوهن تعني الانحراف عن اللغة وانتهاك قوانينه الخاصة، وإن كانت تعني أيضا انحراف الشعر عن النثـــر، فشعرية "كمال أبو ديب" كانت أوسع وأشمـــل، فقد

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص120.
[2]- المرجع نفسه، ص ص111-112.

ألغى الحاجز القائم بين النثر والشعر، وجمع بينهما بمصطلح الأدب.

والبحث عن شعرية النص الأدبي – حسب كمال أبو ديب- يعني الكشف عن العلاقات التي تنمو بين مكونات النص عند نقلها من حقيقة وجودها إلى الوجود النصي، وهو يقول: "الشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسيد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوليـــة سمتهـــا الأساسية، أن كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشرا على وجودها"[1].

واللغة الشعرية بهذا المفهوم تعني الخروج عن الاستخدام العادي للغة والذي يخلق ما أسماه بالفجوة: مسافة التوتر فـــ "استخدام الكلمات بأوضاعها المتجمدة، لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات من طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة: مسافة التوتر، خلق للمسافة بين اللغة المترسبة وبين اللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية، وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية. إن الشاعر من جهة يمارس فاعلية جمالية، ويمتاح من الروح الجماعية بمجرد أن يستخدم لغة اصطلاحية معروفة مدركة لكن في الوقت نفسه لا يستخدم هذه اللغة لما هي اصطلاح معروف مدرك، بل يدخلها في بنى جديدة تكتسب فيها دورا وفاعلية ودلالة جديدة"[2]

ويضيف صاحب شعريـــة الفجـــوة: مسافـــة التوتر، أنها قائمة أساسا على مبدأ الانفصام، مستفيدا في ذلك بالمقولات اللسانية "لدي سوسور" حول ثنائية [اللغة والكلام]، معتبرا اللغة الشعرية انفصام بين "الكلام (النص الشعري المتحقق) واللغة، والانفصام بين القصيدة (النص الشعري المتحقق) والشعـــر، والانفصام بين الموجودات الشعرية (المادة المتكونة في النص) والأشياء، العالم (...) والقاموس (...)، والانفصام بين الشكل الإيقاعي المتحقق وبين اللغة الإيقاعية الكامنة والمولدة، والانفصام بين الشاعر والشعراء، ثم بينه وبين التراث الشعري عبر التاريخ البشري أو عبر وعي المجموعة البشرية لتراثها الشعري، والانفصام أخيرا بين المتلقي والعالم خارج القصيدة لزمن أسميه الآن، زمن الانفتاح على النص"[3]

---

[1]- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش م. م، بيروت، ط1، 1987، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص ص38-39.

[3]- المرجع نفسه، ص63.

وأمام شعرية للنص الأدبي، هل يمكن الحديث عن شعرية العنوان ؟

إن تعليق وإحالة العنوان على النص الذي يعنونه، لا يلغي شعريته، بل قد يكون أكثر شعرية منه فهو "ينطبع بسمات قريبة من سمات "الشعرية" « Poetic » وربما أهمها أنه خطاب ناقص النحوية، أو لا نحوي بامتياز « Ungrammatical »[1]. فيصبح بذلك علامة سيميائية معقدة يواجهها المتلقي، لكن سرعان ما يرقى هذا التعقيد إلى بلاغة الغموض الذي يتكفل به القارئ "السوبرمان" أو المتلقي الإيجابي الذي يستطيع المرور عبر ممرات الدلالة للكشف عن العنوان المحتمل والسري الذي تضمنته لانحوية العنوان الحاضر في الواجهة.

والعنوان بهذا "أكثر شعرية من عمله، يقع تحت تأثير ذرائعية هذا العمل التي توجه شعرية العنوان وظيفيا لخدمتها"[2]

وهو لا يكتسب شعريتـــه من مجـــرد تركيبته ووجوده اللغوي الذي وقع عليه اختيار المبدع، ولكن أيضا من علاقتـــه بنصه والذي يثبت وقـــوع لغة العنوان في فخ الانزياح، هو علاقته بالنص الذي يؤطره، فالموجود اللغوي والمعجمي في العنوان، لا يكون شعريًا إلا إذا أثبت النص انزياحه وخروجه عن المعجم، وانتقاله من وجوده كنـــواة معجمية إلى علامـــة سيميائية تسير في النص بطريقة حلزونية تكتسب دلالتها مع مسارات التدليل التي يمارسها النص، فحين تعتبر "الصفصافة" في عنوان "المدونة" – موضوع البحث– امرأة مثلا، فليس لأن العنوان قد أفصح عن ذلك بل لأن هذا المؤنث/الخصب، يتجسد في عناويـــن المدونـــة، فنجده في أحدها: "قراءة في عينين عسليتين".

## 8– العنـــوان والتنـــاص:

يعيد النقاد تاريخ مفهوم التناص[3] intertextualité إلى الدراسات المقارنة التي وضفت المفهوم فيما أسمته بعلاقة [التأثير والتأثر] –influence- بحيث اهتمت بدراسة الموضوعات المشتركة بين الأصوات الثقافية والأنساق الفكرية والأشكال والنماذج الأدبية.

[1]– محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص41.

[2]– المرجع نفسه، ص45.

[3]– ينظر: حسين خمري، نظرية النص، ص253.

والأدب المقارن هو "وصف تحليلي، ومقارنة منهجية وفاصلة، وتفسير تركيبي للظواهر الأدبية بين اللغات أو بين الثقافات بالتاريخ والنقد والفلسفة، بغرض فهم أفضل للأدب كوظيفة نوعية للروح الإنسانية"[1]

لكن المفهوم قد اتخذ مسارا آخر في النقد المعاصر، خاصة مع جهود الشكلانيين الروس وعلى رأسهم "ميخائيل باختين"، الذي أطلق عليه اسم "الحوارية Dialogisme"، أي حوار النصوص وصيغ تعالقها فهو يرى أن "الكلمات التي نستعملها هي دائما مسكونة بأصوات أخرى"[2]

واستخـــدم مصطلح التناص بمعنى النص ذاتـــه في الدراسات النقدية العنيفة التي وجهت إلى النقد البنيوي الذي عزل النص عن كل سياقاته المولدة له أو المتولدة عنه، فعرفه بارث بأنه "نسيج من الاستشهادات"[3] وكرستيفا "فسيفساء من الاستشهادات Citations"[4]

هذا ووظفت الدراسات السيميائيـــة المفهوم كخصوصية من خصوصيات النص الأدبي أولا، وكأداة إجرائية في تحليل النصوص ثانيا.

وفي هذا السياق تقول: جوليا كرستيفا: "نعرف النص بوصفه جهازا "عبر-لغوي translinguistique" يعيد توزيـــع نظـــام اللغـــة، ينظم العلاقة بين العبارة التواصلية التي تهدف إلى الإعلام المباشر والأنماط التلفظية المختلفة، السابق عليها والمتزامن معها"[5].

فالنص باعتبـــاره إنجـــازا فرديا، يقوم بإعادة توزيع لنظام اللغة وفق ما تمليه حاجاته التعبيرية، وفي عمليـــة إعـــادة التوزيع والبناء يقوم بامتصاص نصوص أخرى سابقة عليه أو تزامنـــه، فيكتسب بذلك هويـــة جديـــدة تكـــون نتيجـــة هذا التفاعـــل والانصهار الإرادي أو غير الإرادي.

---

[1] – كلود بيشرا، أندريه. م. روسو: الأدب المقارن، ترجمة: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، نوفمبر 2001، ص259.

[2]- J. Kristéva : Sémiotique, recherche pour une sémanalyse (extraits) théorie de la liherrature, A.J.Picand, 1981, P.14

نقـــــلا عن: حسين خمـــــري: نظرية النص، ص ص253-254.

[3] – حسين خمـــــري: نظرية النص، ص ص253-254.

[4] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[5] –J. Kristéva : le texte du roman, la haye, mouton, 1970 , P12.

نقـــــلا عن: حسين خمـــــري: نظرية النص، ص266.

وتتوقف فعالية هذه الظاهرة الأدبية على عاملين أساسيين هما:

**أولا:** مقدرة المبدع على توظيف التناص في عمله، فعملية الانصهار والحوار التي تتم بين النص "المحاور" [بكسر الواو] والنص "المحاور" [بفتح الواو]، لا يجب أن تبدو وكأنها اجترار وتكرار لتراكيب ومعاني، تعلن عن هويتها وأصلها عند أول قراءة للنص، إنما الذي يجب أن يطمح إليه المبدع وهو يبث هذه النصوص هو **تجاوزها** فالنص "لا يعيد إنتاج النظام النصي للنصوص السابقة ولكنه يتجاوزها لكي ينكتب في التاريخ كخصوصية نصية"[1]

**وثانيا:** كفاءة المتلقي، وسعة إطلاعه على الثقافة التي أنتجت النص، وقدرته على رصد وضبط مواطن التنـــاص، الأمـــر الذي يؤهلـــه إلى تقديم تأويل، يضاف إلى الخطابات المتشكلة من التفاعل بين النصوص الأدبية أولا والقرائية ثانيا.

ويرى محمد مفتاح أن "التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[2]

... فما حظ العنوان من هذه الظاهرة؟

لا يمكن الحديث عن تناصية للعنوان، إذا لم نبين بأن العنوان هو نص يتمتع بمؤهلات "النصية" كاملة.

**– العنـــوان/ نـــص:**

يـــرى "رولان بارث" بأن النـــص هو ممارســـة الكتابة، إذ يقول: "النص لا يعتبر جسما أو متتالية من الأعمال، ولا قطاعا تجاريا كذلك أو تعليميا، ولكنه خطاطة معقدة لآثار ممارسة الكتابة"[3]

والعنوان قد سبق وحدد البحث في تعريفه المعجمي أنه: السمة أو الأثر "Trace"، وهو المعنى الذي يؤهله بأن يكون ضرورة كتابية، والضرورة الكتابية تؤهله بأن يكون نصا.

ومن التعاريف الاصطلاحية للنص، تعريـــف تركيبي اعتمـــد فيه صاحبه محمد مفتاح[4] على توجهات معرفيـــة مختلفة، التعريف البنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب، والتعريف النفساني

---

[1] – حسين خمـــــري: نظرية النص، ص 260.

[2] – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، يوليو1992، ص131.

[3] –Roland Barthes : Leçon, Ed, Seuil, 1978, P16

نقـــــلا عن: حسين خمـــــري: نظرية النص، ص 19.

[4] – ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص ص119-120.

الدلالي، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب ليكون النص: مدونة كلامية/ حدث/ تواصلي/ تفاعلي/ مغلق* توالدي.

وسنحاول إخضاع مفهوم العنوان لهذه التجربة الاصطلاحية ونرى ما ستفضي به من نتائج:

**العنوان مدونة كلامية:** لأنه الأثر "trace" والسمة والضرورة الكتابية.

**العنوان حدث:** لارتباطه بزمكانية معينة، فزمن الحدوث يؤطره زمن إبداع الرسالة ككل "فالمبدع غالبا ما يضع عنوان مرسلته بعد انتهائه منها وتشكلها عملا مكتملا"[1].

أما مكان الحدوث فهو حسب جينيت: "أربعة أماكن: الصفحة الأولى للغلاف، في ظهر الغلاف، في صفحة العنوان وفي الصفحة المزيفة للعنوان"[2]

**العنوان تواصلي:** لأنه يهدف إلى توصيل "معلومات" عن النص الذي يؤطره والمبدع الذي يرسله، والثقافة التي أنتجته.

**العنوان تفاعلي:** "باعتباره قصدا للمرسل، يؤسس أولا لعلاقة العنوان بخارجه، سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا أو سيكولوجيا وثانيا لعلاقة العنوان، ليس بالعمل فحسب بل بمقاصد المرسل"[3].

**العنوان مغلق:** لأنه مجموعة من الأيقونات الكتابية التي يحدد بدايتها ونهايتها التركيب اللغوي الذي يرد فيه، والصفحة التي يطبع عليها.

**العنوان توالدي:** ففي "وجوده اللغوي الذي يتضاءل إلى حد تشكله من كلمة واحدة، لا يتمكن بلغته فحسب من القيام بتلك الإنتاجية، إذ ليس ثمة إلا معنى الكلمة لا أكثر بالتالي فلابد أن ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات"[4]

فنلاحظ إذا، أن العنوان كان يحمل جميع المعطيات التي تجعله يتفاعل مع التعريف التركيبي والشامل لمصطلح "النص" الذي قدمه "محمد مفتاح"، ما يجعلنا نقر بأن العنوان نص بل ونص

---

* يقصد بالنص المغلق: انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية.

[1]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص61.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات، ص70.

[3]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص21.

[4]- المرجع نفسه، ص26.

بامتياز، وفي هذا يقول محمد فكري الجزار: "العنوان- أيا كان نوع عمله- لا يتمكن من إنتاجيته الدلالية، اللهم إلا بفضل كونه نصا بالقوة"[1]، وإذا كان مفهوم التناص يعني "ترحال النصوص وتداخل نصي"[2] ، فالعنوان "تناص" بالقوة أيضا، ليس لأنه يستحضر نصوصا عنوانية أو متنية أخرى، بل لأنه أيضا في علاقة تناصية متداخلة مع النص الذي يؤطره، فهو يمنح لنصه ثغرات يمر عبرها، كما يمنحه نصه هو الآخر صلاحية التربع على عرشه، والتمتع بأسبقية التلقي عنه وفي هذا الشأن يقـــول محمد فكري الجـــزار: "لا يتناص العنـــوان مع اللسان الاجتماعي وما يتكون منه من نصوص وخطابات ولهجات..إلى آخره فحسب بل يتناص كذلك مع عمله متوصلا عبر المتلقي إلى أن يكون حلقة ربط لغوية بين الاثنين، اللسان الاجتماعي والعمل"[3].

والتناص بمفهومه ظاهرة أدبية أو إستراتيجية تحليلية، سيكون مثمرا عند تطبيقه في دراسة العنوان؛ خاصة وأن هذا الأخير يكتسب دلالته من خلال علاقته بالمخزون الثقافي للجماعة التي أوجدته، السابقة له أو المتزامنة معه، ولقد أثبتت أكثر النصوص العنوانية بأنها تعاملت مع التناص بايجابية في حالات عديدة، واستفادت منه وأضافت لمعمارها غنى وثراء غير مسبوق.

ومن النماذج المتحاورة فيما بينها، عنوان طه حسين "المعذبون في الأرض" الذي يستحضر عنـــوان كتـــاب "فرانس فانون" "معذبو الأرض les damnés de la terre"، وعنوان كتاب جبران خليـــل جبران "دمعة وابتسامة" الذي يتناص مع كتاب الألماني "ماكس مولر" « Dettoche liebe »، ومع عنوان آخر للشاعر الانجليزي "ويليام بلايك" وهو "دمعة وابتسامة".

أما عناوين المدونة – موضوع البحث- فقد أخذت ظاهرة التناص حظها الأوفر في تشكيل دلالاتها وأبعادها الجمالية، فكان العنوان "الأوغليسي" – نسبة إلى يوسف أوغليسي "صاحب الديوان"- نصا مرتحلا في الثقافة العربية الإسلامية، مستحضرا نصوصًا أدبية شعرية وروائية، بل وحتى قرآنية، نذكر بعضها على سبيل التمثيل لا التحليل: "موسم الهجرة إلى بغداد" يستحضر عنوان رواية "الطيب صالح"، "موسم الهجرة إلى الشمال"، "قصيدة الزلزلة" يستحضر النص القرآني

[1]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص26.

[2]- جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهري، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص21.

[3]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص36.

"سورة الزلزلة" و"إسراء إلى معارج الله" عنوان يمتص حادثة "الإسراء والمعراج" للرسول محمد "صلى الله عليه وسلم".

وبدخول العنوان، والعنوان "الوغليسي" دائرة التناص، تصبح مهمة قراءتها وتأويلها مغامرة تفرض على من يخوضها، التزود بعناصر الثقافة التي أنتجتها، وبترسانة من الأدوات الإجرائية التي تمكنه من التحليل الذي يعطي العنوان حقه، ويساعده على الإنتاجية الموسومة بطبيعته، وإلا كان تحليل العنوان إبحارا ضد التيار، تتوقف الرحلة عند انكسار أول مجداف.

ونحن في بحثنا نحاول أن نلامس شعرية وجمالية عناوين ديوان "**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**" ليوسف وغليسي، ونتتبـــع مسارات الدلالة التي يتنامى بها جهاز العنونة في الديوان، في علاقته بالقصائد التي يؤطرها، ومن أجل أن نرسو على شاطئ الأمان والاطمئنان ضمّنا بحثنا هذا المبحث الذي توصلنا من خلاله إلى نتائج نذكر أهمها:

- العنوان هو ما يستدل به عن غيره كالظاهر للباطن والاسم للمسمى والعنوان للكتاب.
- العنوان ضرورة كتابية ومرسلة لغوية دالة.
- العنوان لا يعني ما يواجه القارئ في صفحة الغلاف فقط، بل له أنواع عدة قد فصلت فيها "نظرية العنوان" الجديدة.

يتمتع العنـــوان بأوليـــة التلقي على عملـــه، ما يجعل الاهتمام به لا يغفل أي جانب من جوانب تشكله: موقعيا، تركيبيا، جماليا، دلاليا، وتجاريا وهو بهذا يتعالى على النص الذي يؤطره بوظائف مائزة: التعينية، الوصفية ، الجمالية والإغرائية.

- إغفال النقد لمجال العنوان على خلاف المتن، قد يعود إلى إغفال المبدع في حد ذاته لأهمية العنوان، وجعله في بداية ظهوره مجرد وسيلة تعريفية بالعمل.
- ثورة التجديد في الشعر والأدب العربي، كانت انعكاس للتلاقح الذي تم بين الثقافتين الغربيـــة الوافـــدة أو المضيفة أو العربية المستقبلة(بكسر الباء)،والعنوان لم يكن بعيدا عن هذه الثورة فقد استجاب لنداء التغيير ولهزات الحداثة.
- العنوان الحداثي والمعاصر، أصبح يعكس عوالم الشعرية المراوغة، وأصبح أيضا نصا مفتونا بالخطابات السابقة له والمتزامنة معه، منفتحًا عليها في حوارية مغرية تستدعي قارئا نموذجيا متمكنا ومطلعا على الثقافة المنتجة للعنوان بحيث يتمكن من رصد دلالته

ومواطن التناص فيه ولابد له من منهج يحتوي عوالمه والخطابات التي تحتويها بنيته اللغوية

- ولأن العنوان مجموعة من العلامات التي تنفتح على علامات أخرى متراكمة في النص أو في الثقافة المنتجة له، وبحكم بنيته السطحية التي تتم فيها العمليات اللسانية والتركيبية والمنطقية وبنيته العميقة التي يتم فيها توليد المعنى، فإن المنهج السيميائي هو الكفيل بدراسة العنوان باعتباره علم دراسة الشفرات والأوساط الثقافية كأنظمة للعلامات الدالة.

# المبحث الثاني

## أســـس السيميائيـــة

1- السيميائية المفهوم والإجراء

2- سيميائية العنوان

# 1- السيميائية المفهوم والإجراء

## 1-1- مفهوم السيميائية لغة:

### في المعجم العربي:

وردت كلمة "سيمياء" في باب الميم، فصل "السين" من مادة سوم في القاموس المحيط[1]: "السومة" بالضم و"السمة" والسيماء والسيمياء بكسرهن "العلامة"، وسوم الفرس تسويما، جعل عليه سيمية، وفلانا: خلاه وسومه لما يريده، وفي ماله حكمه، والخيل أرسلها و"من طير مسومة" أي: عليها أمثال الخواتيم أو معلمة ببياض وحمرة أو كعلامة، يعلم أنها ليست من حجارة الدنيا.

فيكون بهذا المعنى: سوم: علَّم والسيمة: العلامة.

### في المعجم الفرنسي:

ورد في معنى كلمة "Signe" في معجم "لاروس الفرنسي" ما يلي:

"Signe"[2]: اسم مذكر: ما يسمح بالمعرفة connaître، بالكشف deviner، بالتوقع Prévoir ، إشارة indice، علامة marque .

وفي معنى Sémiologie [3]: السيميولوجيا: اسم مؤنث مشتق من كلمة Sémion، علامة وLogos: خطاب وهو مجال في الطب يُعنى بعلامات المرض أو أعراض المرض.

وفي معنى كلمة Sémiotique[4] في المنطق الرياضي: نظرية العلامات، وفي مجال الأدب: نظرية العلامات الثقافية.

### في المعجم المزدوج [ فرنسي- عربي]:

وردت الكلمة "Signe" في المعجم المزدوج "جبور عبد النور المفصل" [5] بمعنى علامة/ إشارة/ أمارة/ دليل/ دلالة، ويقاس على ذلك فيقال: سمة العبقرية Signe de génie، إيماء الرأس Signe de tète وبهذه المعاني تكون المعاجم بأنواعها الثلاثة، قد أجمعت على معنى واحد لـــ"Signe" سيمـــة، وهو "العلامـــة"، وتكون السيميائية، العلـــم الذي يختص بدراسة هذه

---

[1]- محمد بن يعقوب الفيروزابادي: القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص1167.

[2] -Petit Larousse de la longue française, Larousse, Paris, 1983 , p931.

[3]- المصدر نفسه، ص922.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- جبور عبد النور: معجم جبور عبد النور المفصل، فرنسي- عربي، ص968.

العلامـــة، ويفهم من المعاني المعجمية أيضا، أن العلامة لا تعني الشيء الظاهر الدال على شيء مادي، ولكنها أيضا تعني: ظاهر دال على شيء معنوي كعلامات الذكاء والعبقرية ... وغيرها.

**في القرآن الكريم:**

وردت الكلمة "سيماء" بصيغة الجمع سبع مرات في القرآن الكريم: [الآية 273 من سورة البقرة]، [الآية 30 من سورة محمد]، [الآية 29 من سورة الفتح]، [الآية 41 من سورة الرحمان] وفي الآيتين[46 و48 من سورة الأعراف].

قال تعالى﴿...وبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يعرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ﴾ -الأعراف 46-

وقد ورد في تفسير -ابن كثير-[1] للقرآن الكريم أن الرجال هم رجال الأعراف الذين استوت حسناتهم وسيئاتهم فقعدت بهم سيئاتهم عن الجنة وخلفت بهم حسناتهم عن النار، وهم بذلك المكان حتى إذا بدا الله أن يعافيهم انطلق بهم إلى نهر يقال له نهر الحياة، فألقوا به حتى تصلح ألوانهم ثم يدخلهم الجنة وعلى نحورهم شامة بيضاء، يعرفون بها يسمون مساكين الجنة... "فسيمة" هنا تعني الشامة/ العلامة، وهو المعنى ذاته الذي ألفيناه ببقية الآيات.

وتجتمع للفظة سيما الدلالات الآتية: علامة/ أثر/ شامة ... وبهذا المفهوم يصبح الكون كله علامات دالـــة، فكثافـــة السحاب في السماء علامة دالة على قدوم الأمطار، وحركة الأغصان في الأشجـــار علامـــة دالـــة على قدوم اضطراب، وخروج الدخان من فوهـــة جبل علامة دالـــة على بركـــان في أعمـــاق الأرض، والإنسان يصنع ويتـــرك لنفســـه علامات دالـــة عليه، على انتمائه/ فكره/ لغته ...

فاللباس الأبيض المزركش بأنواع مختلفة علامة دالة على المرأة الأمازيغية، والأحمر المرصع بأحجار فضيـــة وذهبية علامة دالـــة على المـــرأة الهندية، واللثام الأسود علامة دالة على الرجل الترقـــي بجنوب الجزائـــر، و"الزغاريد" أصوات دالـــة على الفرح في حين "النواح" علامة دالة على حزن أو مأتم ... وهكذا تصنع العلامة في حياة الإنسان إمبراطورية تفرض وجودها بالقوة.

[1]- ابن كثير الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، ج2، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 2006، ص329.

## 1-2- المفهوم الاصطلاحي:

"تكوينيا الكلمـــة آتيـــة من الأصـــل اليوناني: « Sémion » الذي يعني علامـــة و« Logos » الذي يعني خطاب، الذي نجده مستعملا في كلمات مثل Sociologie علم الاجتماع و théologie علم الأديان (اللاهوت)، Biologie علم الأحياء، Zoologie علم الحيـــوان ...إلخ، وبامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم، هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي "علم العلامات"[1]

... هكذا كان التعريف الاصطلاحي الذي ورد لدى أكثر المشتغلين في هذا المجال.

## 1-3- نشأة المصطلح:

والبحث في جذور المصطلح قد يعود بنا إلى زمن أفلاطون "فنجد مصطلح سيميوطيقا Sémiotiké في اللغة الأفلاطونية إلى جانب نحو Grammatiké الذي يعني تعلم القراءة والكتابة، ومندمج مع الفلسفة أو فن التفكير"[2] ... لكنه مصطلح استخدم في حدود "تصنيف علامات الفكر في منطق فلسفي شامل"[3].

ثم يختفي المصطلح ليظهر "في دراسة الفيلسوف الانجليزي John locke [1632-1704] تحت اسم Sémiotiké بدلالة مشابهة بتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية"[4].

ولكن الميلاد الشرعي والحقيقي لمنهج بدأت تتكون ملامحه يعود إلى نهاية القرن التاسع عشر مع إرهاصات عالمين تزامنت أبحاثهما على الرغم من عدم معرفة كل منهما للآخر، وهما: العالم والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندريز بيرس C.S.Peirs [1839-1914]، وأبحاث اللساني السويسري فاردينان دي سوسور Ferdinand de Sassure[1857-1914].

ليظهر إلى الوجود علم له معالمه وأسسه الأولى عرف عند كتاب الفرنسية بالسيميولوجيا Sémiologie، وعند كتاب الانجليزية بالسيميائية Sémiotique، وقد عرف المصطلح عدة ترجمات[5] تلك التي خصت المصطلح السوسوري والتي خصت المصطلح البيرسي.

---

[1]- برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص37.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص101.

فترجم مصطلح "Sémiologie" إلى: سيميولوجيا/ سيميولوجية/ علم السيميولوجيا/ ساميولوجيا/ سيمياء/ علم السيمياء/ السيميائية/ السيماتية/ السيميائيات/ سيامة/ علم الرموز/ الرموزية/ علم العلامات/ العلامية/ العلاماتية/ علم العلاقات/ علم الدلائل/ علم الأدلة/ الدلائلية /علم الدلالة اللفظية/ علم السيمانتيك/ علم الإشارات/ الأعراضية.

وترجم مصطلح "Sémiotique" إلى: سيميائية/ سيمائية/ سيميائيات/ سيمائيات/ سيميات/ سيميوتية/ سيمياء/ علم السيمياء/ السيميوتيكا/ السيميوتيكية/ علم الرموز/ الدلالية/ الدلائلية/ الدلائليات/ علم الأدلة/ علم الدلالة/ علم الدلالات/ علم الدلالة اللفظية/ الدلائلي/ العلامية/ علم العلامات/ السيميوطيقا/ السيماطيقا/ نظرية الإشارة/ الإشارية.

ومن خلال هذه الترجمات نلاحظ التقارب الكبير بين المصطلحين.

**- السيميولوجيا "Sémiologie "**

هو العلم الذي تنبأ به فاردينان دي سوسور حيث قال: "يمكننا إذا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية"[1]

هذا العلم الذي يشمل في طياته اللسانيات، وسيختص بدراسة كل العلامات التي "تكون الإرساليات الأساسيـــة للتواصـــل الإنساني كيفما كانـــت مكونـــات هـــذه الإرساليات سمعيـــة، بصرية، بصرية – سمعية، شمية، حركية"[2]

وتشكل اللسانيات جزءا مهما للمفاهيم النظرية التي أوردها في محاضراته عن الألسنية العامـــة، بحيث قدم نظريته الجديدة للغة و"لأول مرة تدرس اللغة من جانبها الشكلي (الصوري) وفي تكامل المادة اللسانية بدلالة اللغات، ثم تجاوز الثنائية الكلاسيكية "الجوهر والشكل""[3].

فدي سوسور لا يفـــرق بين مظهر الكلام ومضمونـــه، إنما ينظر إلى اللغة على أنها "نظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار يمكن مقارنته بأي نظام آخر وجد للتواصل كألفبائية الصم والبكم/ الإشارات الحربية/ الإشارات العسكرية ... وغيرها"[4]، والعلم الذي سيتكفل

---

[1] – برنار توسان: ما هي السيميولوجيا ، ص10.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص39.

[4] – دليلة مورسلي، فرونسوا شوفالدون وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا (نص– صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديـــوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون– الجزائر، ط1، 1995، ص11.

بدراسة هذا النظام قد يكون "قسما من علم النفس الاجتماعي وبالتالي علم النفس العام"[1] وهو السيميولوجيا.

وبهذا المفهـــوم التجريدي للغـــة أصبحت العلامـــة بالمفهـــوم السوسوري لا تحيا حياة ازدواجية بين مظهر ومضمون إنما العلامة أو الإشارة "صلة بين أفهوم [مدلول] وطراز صوتي [دال]" [2]، والرابـــط بين "الدال" و"المدلول" اعتباطي"[3]، فلا "يوجد ارتباط فطري أو أساسي أو شفاف أو بديهي أو طبيعي بين الدال والمدلول بين صوت أو شكل الكلمة"[4]، والذي يجعل هذه العلاقة قائمة بين الصورة السمعية والأفهوم هو العرف أو السنن.

"فتعني أي كلمة ما تعني بالنسبة إلينا لأننا نتفق جماعيا على أن تعني ذلك"[5]، وهذا هو الذي يقصده دي سوسور بحياة العلامة في كنف الحياة الاجتماعية.

**– السيميائية Sémiotique:**

غير بعيد عن دي سوسور، وهناك خلف المحيط تشهد أمريكا ميلاد الـــ **Sémiotique** على يد العالم والمنطقي "تشارل سانرس بيرس" التي تعني "العلم الذي يهتم بدراسة الاتصال والدلالة عبر أنظمة العلامات في علوم مختلفة، وفي تطبيقاتها وممارساتها الخيالية، فهي تتخصص في الاتصال الآلي والاتصال الحيواني، وتصل إلى أكثر أنظمة الاتصال تعقيدا وتركيبا، لغة الأساطير واللغة الشعرية"[6].

ولقد اهتم السيميائي "بيرس" بدراسة عدة ظواهر والتخصص في عدة مجالات، واعتبر دراسته سيميائية بالأساس قائلا: "لم يكن بوسعي دراسة أي شيء كالرياضيات والأخلاقيات والميتافيزيقا ... إلا بوصفها دراسة سيميائية"[7].

---

[1]– دليلة مورسلي، فرونسوا شوفالدون وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا، ص11.

[2]– دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، أكتوبر، 2008، ص47.

[3]– دليلة مورسلي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا، ص13.

[4]– دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص58.

[5]– محمد عزام: النقد والدلالة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1996، ص09.

[6]– فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص07.

[7]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وينظر "بيرس" إلى العلامة اللغوية منها وغير اللغوية، نظرة ثلاثية البعد بحيث تشمل العلامة السيميائية [الممثل (الدال)، تأويل الإشارة (المدلول)، الموجودة (المرجع إليه)].

... ففي حين يقصي "دي سوسور" المرجع من دلالة العلامة، يجعله بيرس عنصرا ممثلا للدلالة، والتفاعل بين هذه العناصر يعطينا سيرورة المعنى.

وبهذه المفاهيم وأخرى، يظهر إلى الوجود علم تجسدت أسسه الأولى في أفكار تنظيرية لعالمين يعيد النقاد لهما الفضل في ميلاد السيميولوجيا أو السيميائية، تلكم الأفكار التي مدت نقاد وعلماء مختصين في اللغة والأدب بالزاد الفكري الذي ومن منطلقه تبنوا أفكارا واتجاهات.

## 1-4- اتجاهات السيميولوجيا:

لقد تفرع وإلى جانب المدرســـة الأمريكية والإيطالية والروسية من المدرسة الفرنسية تياران، كان لهما الفضل في التأسيس للسيميولوجيا كعلم دراسة العلامات.

### - سيميولوجيا التواصل (التبليغ)

يمثل هذا الاتجاه كل من بريطو Prieto ومونان Mounin بويسنس Buyssnes وكرايس... وغيرهم، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن "الدليل اللغوي" أداة تواصلية إبلاغية، ويكون "القصد" فيها عنصر من عناصر الدلالة، والعلامة اللغوية تتشكل من علاقة "الدال" و"المدلول" بالوظيفة (القصد) أو المرجع المادي.

فسيميولوجيا التواصل تتأطر "بقصد المتكلم في التواصل وتبليغ الرسالة وباعتراف متلقي الرسالة بهذا القصد"[1]

فالفعل التواصلي يتم إذا فهم "المستقبل الإرسالية، وتمكن من الإجابة عن الخبر على شكل إرسالية راجعة تسمى الفعل الراجع Freed Back ويصبح بدوره مرسلا، والتبادل اللانهائي لهذا الشكل نسميه بالتواصل"[2]

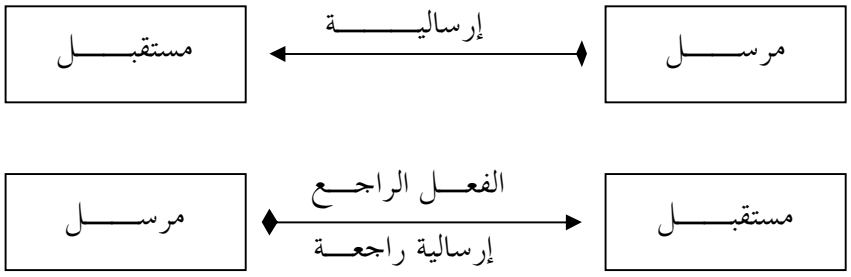
وقد وضح "برنار توسان"[3] مفهوم التواصل وكيفية تحققه في الخطاطة الآتية:

---

[1]- رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق (رواية نوار اللوز نموذج)- رسالة دكتوراه دولة – إشراف د. وسيني لعرج ود. عبد الله بن حلي، جامعة تلمسان، 1994- 1995، ص55.

[2]- برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، ص11.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.




**خطاطة التواصل**

**– سيميولوجيا الدلالة:**

ويمثلها رولان بارت Roland Barthes الذي قلب الاقتراح السوسوري الذي اعتبر اللسانيات جزء من السيميولوجيا إذ يقول: "يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسوري، ليست اللسانيات جزءا ولو مفصلا من علم الأدلة العام، ولكن الجزء هو علم الأدلة باعتباره فرعا من اللسانيات"[1]

ومنطلقه في ذلك أنـــه لا توجد في الحياة المجتمعية أنظمة دالة بعيدًا عن اللغة البشرية "فالأشياء، والصور، والسلوكات قد تدل بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكنها أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة"[2]

واللغة هي الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء دالة و"يستحيل وصف الحدث السيميولوجي في غياب الممارسة الكلامية"[3]

فالدليل عند "بارث" يكتسب وجوده ودلالته من خلال استعماله وتوظيفه، ولا حياة له بعيدا عن اللغـــة التي توظفه، والمرحلـــة من التاريخ التي أوجدتـــه، فالمعنى المعجمي "يتم تحويله من خلال الممارسة الاجتماعية للدّليل"[4]، فاسم "الطاوس" مثلا في الثقافة الشعبية الأمازيغية وأدبها تشير إلى المـــرأة الماكثة في البيت، في حين تشير كلمة "لا لاّ" إلى المرأة المثقفة والعاملة على الرغم من أن "الطاوس" اسم علم يطلق على أي امرأة و"لالا" كنية تقدير ينادي بها الصغير امرأة أكبر منه في السن.

---

[1] – رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، كلية الآداب، مراكش، الدار البيضاء، 1985، ص29.

[2] – المرجع نفسه، ص28 .

[3] – رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق، ص28.

[4] – دليلة مورسلي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا، ص18.

وتكون السيميائية البارثية إحدى أهم المحطات التي أسست ونظّرت لعلم العلامة، والبحث السيميائي أثرته تيارات أخرى كثيرة والمجال هنا لا يتسع لذكرها، اختلفت باختلاف توجهاتها ومجالات استثمارها لمفاهيم السيميولوجيا أو السيميائية.

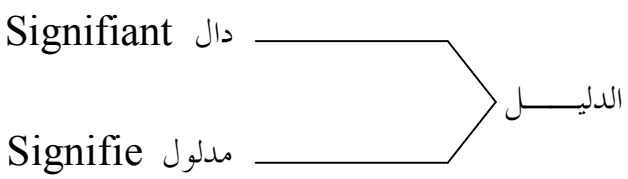
وما هذا الاختلاف والتنوع في روافد السيميائية إلا دليلاً على ثراء المنهج وتوفره على آليات علمية لمقاربة النصوص بطريقة علمية تعارض وتسقط المقولات القبلية التي أسقطها النقد الانطباعي* على النصوص الإبداعية.

وتوفر لنا السيميائية كمنهج معاصر مفاهيم وإجراءات مهمة لدراسة العنوان –كنصيص أدبي– مختزل، يحمل مجموعة من العلامات السيميائية التي تكتسب دلالاتها من علاقة العنوان بالمتن الذي يؤطره أو بنصوص الثقافة التي أوجدتها.

## 1-5- مفاهيم السيميائية:

### - مفهوم العلامة:

العلامة عند دي سوسور كما سبق وشرحنا هي مجموع الدال [الصورة السمعية] والمدلول [الصورة المفهومية] والعلاقة الرابطة بينهما اعتباطية [غير معللة].




ويكتسب "الدليل" السوسوري معناه من علاقته الخلافية بأدلة أخرى في السياق، فكلمة "بيت" تدل على "مأوى" في سياق تخالف فيه الخارج/ الشارع/ الحديقة ... وتدل على [بيت شعري ذي شطرين] من علاقتها الخلافية بلفظة قصيدة/ جملة نثرية ...

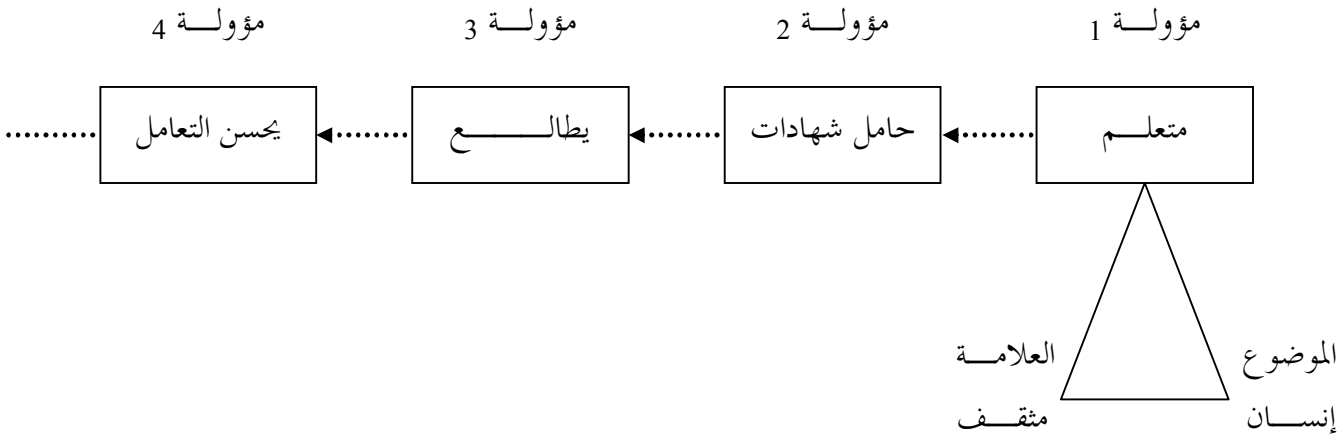
فالسياق هو الذي يحدد مسار الدلالة.

أما العلامة عند بيرس، فهو ما يتحقق عند تعالق ممثل/ موضوع/ ومؤوِّلة، وإضافة "المؤولة" إلى معنى العلامة، يجعل أمر تأويلها لانهائي لأن "المؤولة هي كل علامة أو سلسلة من العلامات

* – النقد الانطباعي، نقصد به: النقد الاجتماعي والنقد النفسي والبلاغة القديمة.

المختلفة الأشكال التي تتولد عن علامة أولى، والتي تؤدي بدورها إلى توليد علامة ثالثة والثالثة تتولد عنها الرابعة ... وهكذا إلى ما لا نهاية له"[1].

ونمثل لمسار الدلالة وكيفية تشكله بالشكل الآتي:




ويقسم بيرس العلامة إلى : أيقونة، مؤشر، رمز.

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

والعلاقة الجامعة بين الأيقونة وما تحيل إليه علاقة "مشابهة" كالرجل وظله، ويتم استثمار هذا المفهوم في دراسة وتفسير بعض النماذج التعبيرية كاللوحات الفنية والمجسمات، والموسيقى المصاحبة ... فمصاحبة "الموسيقى الأندلسية" لتصوير حي من أحياء القصبة يعود إلى التشابه الموجود بين عمران القصبة وعمران الأندلس قديما. والمدونة –موضوع البحث– ثرية بالأيقونات الدالة التي ستكشف عن دلالتها الدراسة التطبيقية.

**المؤشر: Index**: وهو "العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع"[3]، كأعراض المرض مثلا، والمؤشرات علامات طبيعية تربطها بما تشير إليه علاقة "المجاورة" إذ يتبع سقوط قطرات من الماء نزول المطر.

---

[1]– رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل –الحريري بين العبارة والإشارة– المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص18.

[2]– عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص36.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**الرمز: Symbol** : وهو أكثر المستويات تجريدا وبعدا عن الواقع الخارجي، ضمن التراتب الذي وضعه ونظَّـــر له بيرس، ويعرفه على أنه "علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة"[1]

فالرمـــز علامة اعتباطية غير معللة، يتطلب فهمها معرفة مسبقة بالعرف، وفي 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 والعمودي في بنيته العميقة.

**- مفهوم البنية السطحية:** [2]

وتحددها 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 وصوت ... وكيفية تشكلها.

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

**المفردات المعجمية:**

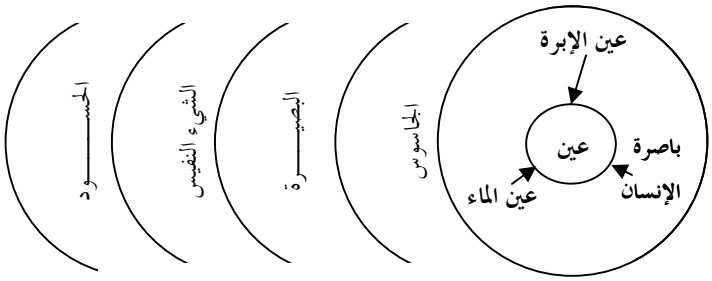
هي إحـــدى أهم مكونات البنيـــة السطحية في نص كتابي، ويعرفهـــا "قريماس" باللفظم أو "الصورة النواتية Séme nucluaire وهي الصورة الأساسية المنطوية على إمكانات تعبيرية ماثلـــة بالقـــوة وميسرة تحقيق مسارات معانمية Parcours Sémémique في سياق الخطاب"[3]، أي أن الصـــورة النواتيـــة تكتسب دلالات حافة في سياق الخطاب الذي وجدت فيه، ونمثل لهذا المفهوم بالشكل الآتي:

---

[1]- فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص18.

[2]- ينظر: محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي –نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993، ص35.

[3]- المرجع السابق، ص76.




**البنيـــة العميقة:**

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

**المعنـــم:**

"ليس للمعنم دلالة في حد ذاته، إنما يكتسب دلالته من فنون العلاقة القائمة بينه وبين وحدات معنمية أخرى، فوظيفته خلافية"[1]

والمعنم هو وحدة صغرى للصورة المعجمية أو اللفظم، وتربط بين عناصر لفظتين مختلفتين معانم متآلفة وأخرى مختلفة ونسوق هذا المثال للتوضيح:

| الأمـــل | اليـــأس |
|---|---|
| – إحساس | – إحساس |
| – داخلي | – داخلي |
| – تفاؤل | – تشاؤم |
| – مستقبل | – مستقبل |

فيجمع بين اللفظمين أمل/ يأس المعانم: إحساس/ داخلي/ مستقبل، ويفرق بينهما المعنم: تفاؤل الذي يقابل المعنم: تشاؤم.

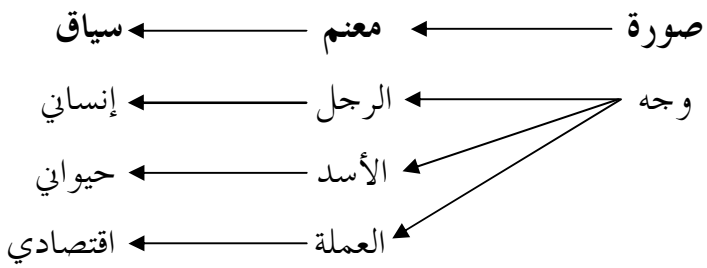
والذي يوجه المعانم نحو الدلالة المقصودة ويشكل المسار الدلالي هي المعانم السياقية.

**المعانم السياقية:**

فالسياق هو الذي يحدد ما وقع عليه الاختيار من المعانم المحيطة بصورة معجمية ما.

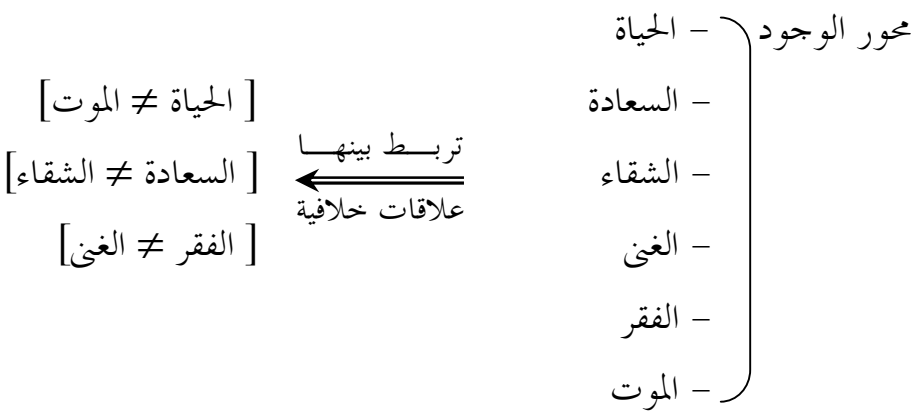
[1] – محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي، ص88.

نلاحـــظ:




**القطب الدلالي: [المحور]** [1]

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




**المربع الدلالي:** [2]

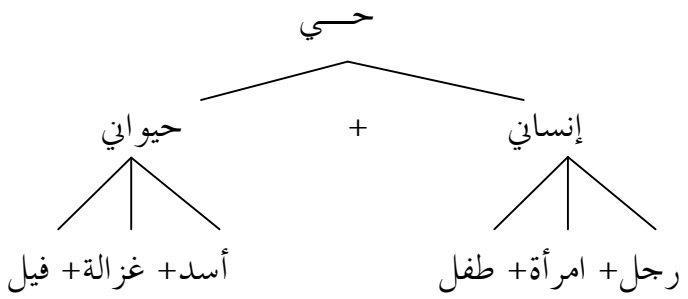
أو المربـــع السيميائي كما يسميـــه واضعه "قريماس"، وقد صاغه وجعله وسيلة للكشف عن البنية العميقة وعن العلاقات الرابطة بين مجموعة من الوحدات الدالة.

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

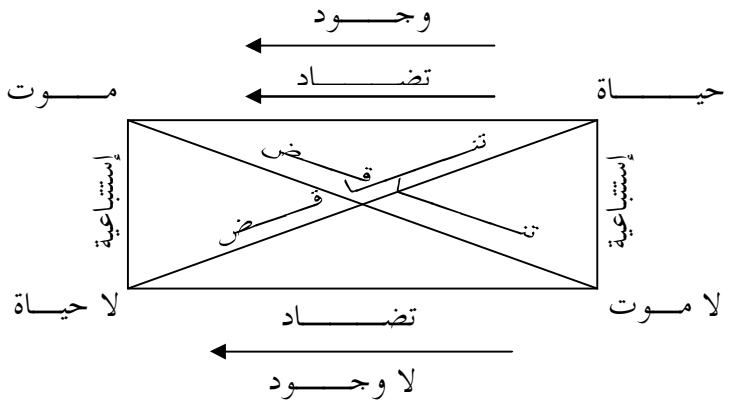
فالمحور "إنساني" يقابل المحور "حيواني"، والمحوران معا متولدان عن المحور "حي"

[1] – محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي، ص91.

[2] – المرجع نفسه، ص93.



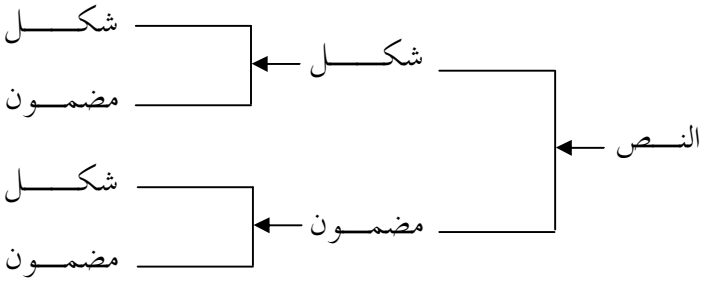

وهذا شكل توضيحي للمربع الدلالي:




... كانت هذه أهم المفاهيم والإجراءات السيميائية التي سنستثمرها في دراسة دلالة العنوان في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" متبنين المنهج السيميائي طريقة في مقاربة النص العنواني، وذلك لما يميز هذا المنهج من خصائص.

## 1-6- خصائص المنهج السيميائي:

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




[1]- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص45.

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

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

4- منهج نبذ الانغلاق النصي و"يؤثر فكرة النص عن فكرة العمل المنغلق على نفسه "فالنص" شيء مفتوح وغير كامل وغير مكتف"[2]

5- أعادت السيميائية الاهتمام بالقارئ وعمليـــة القـــراءة والتأويل الذاتي، فلا يجب للقراءة أن تكون استهلاكية لمعاني النص، إنما إبداعا وبناء "فالقراءة السيميولوجية للنص، تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة لا تقيدها حدود المعاني المعجمية ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص"[3]

6- أبطلت السيميائية سلطة المؤلف، وسلطة المجتمع التي اعتد بها النقد الانطباعي، فالمؤلف "ليس أنا مكتملة بل مزيج من العناصر الخاصة والعامة، الشعورية واللاشعورية التي توحدت على نحو ناقص لكي تستخدم أساسا تأويليا"[4].

7- "النص" بالمفهوم السيميائي يردد صدى النصوص الأخرى ويحاورها ويولدها ويتولد عنها.

8- السياق الواقعي حاضر دائما، ولا يمحوه السياق الخيالي.

9- لا يمكن اختزال الدراسة السيميائية إلى مجرد قراءة شكلية، فجوهر البحث في هذا المنهج هو المعنى أو كيف قال النص معناه.

---

[1] – عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص43.

[2] – روبرت تشولز: السيمياء والتأويل، ص40.

[3] – عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص48.

[4] – روبرت تشولز: السيمياء والتأويل، ص39.

## 2- سيميائية العنوان:

إن تطبيق منهج السيميائية بالمفاهيم والإجراءات التي أوردناها على العنوان، يفرض اعتباره منذ الوهلة الأولى نصا بل ونصا بامتياز.

فالسيميائية منهج اهتم بالدلالة وكيفية تشكلها، واهتم بالمعنى وتشكل هذا المعنى، ومن خلال المفاهيم النظرية التي أوردناها عن "العنوان"، نعلن هاهنا أنه نص يستجيب كاملا لمفاهيم السيميائية ولإجراءاتها.

فالعنوان في أي إرسالية يتمتع **بأولية التلقي**. واستقبال الرسالة [عنوان+متن] تفرض وجود قارئ لعنوان+قارئ لنص، وتلك المعادلة فرضتها طبيعة العلاقة التي تربط بين المتن والعنوان، فإذا كان العنوان هو أول شيء يعترض القارئ، فإنه آخر شيء يصنعه ويسطره المبدع، ما يجعل منه رسالة لغوية تتمتع بوظائف مائزة تختلف عن وظائف النص في حد ذاته.

ويتعالى النص بهذه **الوظائف** تماما كما يتعالى في وجوده الطباعي مستقلا بورقة كاملة تؤطره. ولأنه أول شيء يخاطب به المبدع قارئه الضمني فإنه يجب أن يمتلك بعدا سيميولوجيا يجعله في علاقة مستمرة بنصه ثم بالثقافة التي أوجدته.

ولا يتأتى للعنوان ذلك، ما لم يمتلك من اللغة ذلك الجزء الذي يجعل منه نصا قرائيا بامتياز.

و**نصية العنـــوان** لا محال مثبتـــة، خاصة بعد أن أصبح النص ليس ذلك "العمل" المتكون من مجموعـــة من الجمل المترابطـــة في مسار دلالي واحد إنما "النص" بالمفهوم المعاصر مع المناهج ما بعد البنيوية هو تلك المنطقة المشتركة بين المبدع والقارئ التي تحددها مجموعة من النصوص المتحاورة والمتفاعلـــة، في ذوات منتشـــرة عبر الخطابات التي تحكمهـــا علاقـــات الحضور والغياب، ومن هذا المنظور أصبح بالإمكان للنص أن "يتطابق مع جملة"[1] بل وحتى كلمة، حينما تكون هذه الجملة مجموعة من العلامات السيميائية التي غادرت وجودها الموضوعاتي إلى وجود دلالي يضمن لها الحياة مع كل قراءة جديدة.

[1]- حسين خمري: نظرية النص، ص43.

وأصبح كذلك أيضا "**بلا نحويته** المفرطة فالعنوان "خطاب ناقص النحوية أو لا نحوي بامتياز Ungrammatical ومن ثم فهو لا يحيل إلى عمله بلغته/ دلائله ... إنه يحيل إلى عمله بكفاءته الفائقة في التحول من كونه واقعة لغوية والصعود – بفضل التلقي إلى مستوى النص"[1]

وطبيعة العنوان **المفتقرة إلى المعجم**، تجعل جميع إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة قابلة لتشكيل العنوان.

فهو قد يكون جملة اسمية ناقصة المسند أو المسند إليه، أو فعلية أجل فاعلها، وقد تكون أيضا مركبا إضافيا أو ظرفيا يبحث عن وجود علاقة إسناد تامة العناصر تضمن له الوجود.

هذا **التأجيل** لنحويـــة العنـــوان تستحضر ضمنيا **قارئا** يمر عبر الفراغات، ويلقي الأضواء على المناطق المعتمة كي يضمن للعنوان شرعية تأطير النص، وتفترض أعلى فعالية تلق ممكنة، تجعل القراءة تخرج من رتابة التعيين والكشف عن المعنى الحقيقي إلى رحلة دلالية نحو أعماق النص للكشف عما تكتسبه هذه التركيبة من معان.

و**لانحوية** العنوان **وغياب المعجم**، والابتعاد عن السياق الواقعي وعن العرف اللغوي، يجعل العنوان نصا لكنه نص نوعي، فإذا كانت المتون الشعرية تستجيب إلى المناهج الانطباعية لأنها تعبر عن نفسية مبدع، وتترجم بيئته ومجتمعه، وتستجيب إلى المناهج البنيوية باعتبارها بنية لغوية وقع عليها الاختيار من تركيب وصرف وصوت وعروض ونحو، فإن العنوان بافتقاره للمعجم، وافتقاره لعدد كبير من الدلائل، وتغييب السياق عنه سيعلن تمنعه ورفضه للمقولات القبلية النفسية والاجتماعية؛ وللتطبيقات الأسلوبية باعتباره لا يمدها ببنية من الدلائل تقنع لها الدراسة، وإنها لتعلن علامة وقف عند انتهاء التركيبة اللغوية.

لكن و"بقدر ما تنتقص اللغوية القاعدية بغياب السياق عن العنوان بقدر ما يتفتح العنوان على عالم النصوص والخطابات"[2]

والاعتـــراف **بسقوط المعجـــم**، وبلانحوية العنوان، لا يعني إبطال المعنى، فالمعنى قار فيه وبه، بعلاقته مع نصه، وبتحويله للدلائل إلى علامات سيميائية، جزؤها الصوتي في العنوان والمفهومي في المتن.

---

[1] – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص ص40-41.

[2] – المرجع نفسه، ص 36.

"فالعناوين ذات وظائف رمزية مشفرة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات، وتحديد تلك الوظائف يسهم ولاشك في فهم دلائل النص"[1].

"والعنوان مجموعة علامات لسانية .... تصور وتعين وتشير إلى المحتوى العام للنص"[2].

ونقل العنوان للدلائل من وجودها المعجمي في اللغة الساكنة الهادئة البريئة، إلى وجود سيميائي يمنحها شرعية الدخول في نطاق ما يسمى بالعلامة السيميائية التي تعتبر "الوحدة الصغرى المكونة للوجود ذاته، إنها البديل للفلسفة والمنطق، وهي أيضا البديل الجديد المتعالي المطلق..." [3]

ويكون بهذا، **العنوان علامة سيميائية** دالة، والذي يضمن له الدلالة ليست نصيته المستقلة تمام الاستقلال، إنما تلك التي يبنيها من علاقته بالمتن الذي يؤطره، وعلاقته بالخطابات والنصوص التي ينتمي إليها في السيرورة الثقافية.

"فنصية العنوان تبنى على هيئة مظهره اللغوي، متسعة عن ظاهر دلالته لتضم إليها ما يزدحم بها فضاؤه كافة (بديل السياق) من أعمال ونصوص وخطابات ..." [4]

وتكون مقاربة العنوان **مقاربة سيميائية** قد قطعت تأشيرة القبول من الخصائص المائزة للنص العنواني.

وحتى تكون القراءة فعالة يجب المرور عبر مقولات ثلاثة بمثابة **المفتاح الإجرائي** لدراسة العنوان:

- العنوان/ عمل
- العنوان/ نص
- العنوان/ خطاب

## 2-1- العنوان/ عمل:

تكشف البنية السطحية للعنوان عن سطح ناقص، والنص الظاهر "تتم فيه العمليات اللسانية والتركيبية والمنطقية"[5] لكن العملية اللسانية لم تكتمل، لأن العنوان دائما يبقي على شيء من لغته

---

[1]- بلقاسم دفة: "علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي"، محاضرات الملتقى الوطني الأول –السيمياء والنص الأدبي–، ص39.

[2]- شعيب حليفي: هوية العلامات، ص12.

[3]- فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص08.

[4]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص ص40-41.

[5]- حسين خمري، نظرية النص، ص237.

مؤجلا ومن تركيبه مضمرا، يتكفل النص بالكشف عنه، والعلاقة التي تربط بين دواله عادة ما تخرق المنطق والعرف والسنن ...

فلنلاحظ هذه التركيبـــة "رجـــل من غبـــار"[1]، سطح لغوي ناقص النحوية، بحذف المبتدأ، وسطح يخرق الطبيعة والمنطق، فلا علاقة بين /الرجل/ و /الغبار/ في محور /الوجود/، وفصل هذه الجملة عن سياق لغوي يؤطرها، يجعل من هذه التركيبة، تدخل في علاقة مع متنها ومع الثقافة التي أوجدتها، وفي نص "عاشور فني" كان الرجل/المثقف/ العربي/ الجزائري الذي يعاني زمن الغبار الذي غشّى على الأصالة والحضارة.

والعنوان كمصطلح "لا ينحصر في بنيته السطحية فثمة بنية عميقة لا تنفرد بفاعليتها دوال العنوان وما تستدعيه (تتناص معه) وإنما تسهم فيه –كذلك– القاعدة التركيبية التي تنتظم بحسبها تلك الدوال"[2]

فطبيعـــة هذه التركيبة تربط علاقة قارة بين السطح الناقص والعمق الدال ولا يتم الكشف عن هذا العمق، إلا بربط العنوان بمتنه وهنا يكون العنوان/ نص.

## 2-2- العنوان/ نص:

الذي يضمن للعنوان نصيته، ليس سطحه، وإن بلغ من الخرق أقصاه، إنما تتجسد هذه النصيـــة في علاقته بالمتن، لأن هذا الأخير هو الذي يولد دلالات العنوان/ العمل، العنوان/ الإنجاز، العنوان/ الاختيار ... وهو الذي يقدم البديل اللساني الذي افتقده القارئ عند التقائه بالسطح العنواني. و"تكمن عبقرية العنونة حين تتمكن من الإحالة إلى مجموع النصوص/ القصائد في الديوان"[3]

فهي التي تمكنـــه من إنتاجيـــة الدلالـــة، "ولا يتاح ذلك للعنوان اللهم إلا بفضل كونه نصا بالقوة"[4]

---

[1]– عاشور فني: رجل من غبار –ديوان شعري– منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط3، 2003.

[2]– محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 36.

[3]– محمد بنيس: كتابة المحو، دار توبقال، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص67.

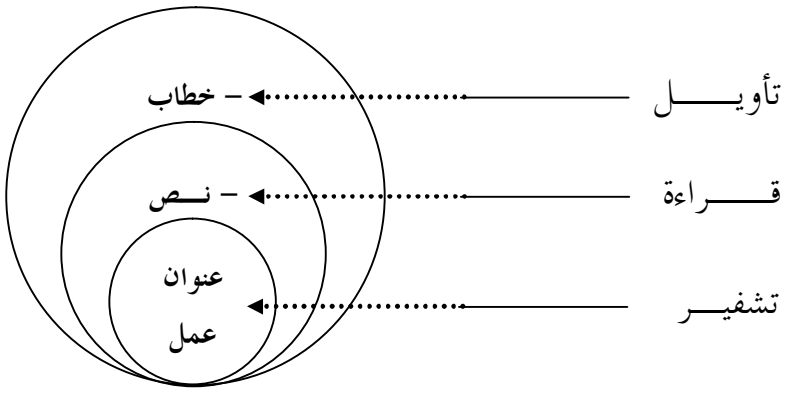
[4]– محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 26.

## 2-3- العنوان/ خطاب

لا يمكن الاكتفاء ببناء نصية العمل/ العنوان، إنما يجب تطوير هذه النصية لمقاربة عالم الخطاب الذي تنتمي إليه وتؤسسه، فالتسليم بمقولة "العنوان رسالة" يعني الاعتراف به كلغة وكعمل، وهذا العمل يفترض قارئا يملك أدوات تشفير الرسالة، وعندما تخرج الرسالة من نطاق الذرائعية والسببية والإعلامية، تستحضر قارئا يملك أعلى فعالية تلق، ويبني نصية العمل/ الرسالة/ العنوان، والمستوى الأعلى الذي يلتقي فيه المرسل والمتلقي في "فعالية اجتماعية وسيلتها اللغة ... فهو مستوى الخطاب الذي يمثل المخزون النصوصي القار في كل من المرسل والمتلقي"[1]

وهكذا يكون تحليل العنوان يستوجب المرور عبر مستويات ثلاثة هي اللغة/ النص/ الخطاب ... وهي **مستويات التحليل السيميائي** التي تطرقنا إليها سابقا.

ويمثل محمد فكري الجزار هذه المستويات بالشكل الآتي[2]:




[1]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 38.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

# الفصل الثاني

## سيميائيـــة المؤنث والمكان في ديـــــوان

### "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"

- **المبحث الأول:** سيميائيـــة المؤنـــث
- **المبحث الثاني:** سيميائيـــة المكان

# المبحث الأول

## سيميائيـــة المؤنـــث

1- المؤنث/ الذات

2- المؤنث/ المرأة

3- المؤنث/ الأمة العربية الإسلامية

مدونة "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" عمل شعري لشاعر معاصر هو يوسف وغليسي* يعلن بها عن إبداع يملأه الحس المأساوي الذي يقيم جنائزه في حرم الذات الشاعرة في صراعها مع الأحزان وصراعها مع أعاصير الزمن، وهو هذا الشاعر الذي يؤسس لمرحلة شعرية متفاعلة مع زمن الاغتصاب والانتهاك لحرمة أمة وجدت لتبقى، أختيرت لتسود، هو ذا الشاعر الذي يقف متأملا من شرفة في أسراب الطيور المهاجرة هربا من كيد قريش الجديدة، هو ذا الشاعر الذي يدخل في مساءلة مع الزمن زمن الأمركة الجديدة وزمن سيطرة الآخر وزمن قلب القيم مستحضرا زمن العباس وزمن بغداد يبكي ضاده المحرومة ويبكي بغداده المندثرة، يستحضر لهيب أوراسه المنطفئة، يبني لفكر تحرري جديد يتحدى جرم السياسة وفضاعة الحكم المتجبر في زمن يدعون فيه الحرية ويبني قصيده المملوء بالفكر الحضاري والمحاور لنصوص الإرث الأدبي والديني، والمترجم لمعاناة الرجل العربي مؤسسا للقصيدة الحضارية إن صح وجاز لنا القول، وكان الشاعر في ديوانه "**أوجاع صفصافة في مواسم**

---

* يوسف وغليسي: من مواليد 1970/05/31 بولاية سكيكدة. أفاق على صدمة حياتية عنيفة، تمثلت في وفاة والده مقتولا قبيل صرخة ميلاده.

– بدأ حياته الدراسية بمسقط رأسه (قرية تاغراس)، ثم أتم دراسته الأساسية والثانوية بمدينة (تامالوس)، ليواصل بعدها دراسته الجامعية في معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة، واشتغل بها كأستاذ في كلية الآداب منذ سنة 1996.

– تحصل على شهادة الليسانس سنة 1992، والماجستير سنة 1996 وأخيرا شهادة الدكتوراه سنة 2005.

– نشر أولى قصائده سنة 1987.

– نال الشاعر جائزة "سعاد الصباح الكويتية" سنة 1997 وجائزة "الشيخ زايد للكتاب" سنة 2009.

– نشر أكثر من ثلاثين مقالة علمية في أشهر الدوريات العربية.

**– أعماله النقدية هي:**

1– الخطاب النقدي المعاصر عند عبد الملك مرتاض 2002.

2– النقد الجزائري المعاصر 2002.

3– محاضرات في النقد الأدبي المعاصر 2005.

4– الشعريات والسرديات 2007.

5– مناهج النقد الأدبي 2007.

6– التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري 2007.

7– إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد 2008.

8– خطاب التأنيث 2008.

**أعماله الشعرية هي:**

1– أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار 1995.

2– تغريبة جعفر الطيار 2000.

**الإعصار**" مؤمنا بشرعية العنوان، إذ جعل هذا الأخير في حوار مستمر مع نصوصه، وأفضت مسارات التدليل في المدونة عن تناسق عجيب بين دلالات العنوان الحافة ومضمون النص، ولعل عبقرية العنونة تكمن في تمكن العنوان من "الإحالة إلى مجموع النصوص/ القصائد في الديوان"[1]

ومن خلال تحاورنا مع المدونة وبعد علاقة دامت طويلا بيننا وبين سطورها، أعلنت لنا البنية العميقة لنص وغليسي عن سر هذا السطح المتفجر بالدلالة، ولاشك أمواج البحر دالة على اضطراب، وحركة الأغصان دالة على قدوم التيار البارد، وسرعة السحاب في كبد السماء هي الأخرى تعلن عن قدوم الشتاء، وهنا في شعر وغليسي ومدونة "الأوجاع" تعلن الانتهاك اللغوي الذي جمع بين معنمين متناقضين، معنم الإنساني الذي دلت عليه القرينة "أوجاع" ومعلم نباتي الذي دلت عنه لفظة (صفصافة) عن ثورة كامنة في الذات الشاعرة بثها في عناوين المدونة بعلاقة عقدها بين النص/ العنوان أو العنوان/ النص، وتلك العلاقة حاولنا اتباع نقاط تجليها، فلم يبخل النص/ العنوان الوغليسي عن كشف سر هذه الأوجاع وصورة هذه الصفصافة؟ فكانت الصفصافة الذات الشاعرة في صراعها مع الأحزان، وكانت الصفصافة الأمة العربية والعربرية* الإسلامية التي تعاني ظلم قريش الجديدة في مكة جديدة متفرعة إلى إمارات بغداد، فلسطين، اليمن، الأوراس.... وهي أيضا حبيبة الشاعر وليلاه التي تزوره يماما- طير وحشي- ثم تغادره ليبني سيميائيةً للمؤنث فكان مؤنث وغليسي:

1- الذات الشاعرة.

2- الأمة الإسلامية (العربية منها والعربرية)

3- الحبيبة.

[1]- محمد بنيس: كتابة المحو، ص67.

* العربري: مصطلح يطلق حديثا على بلاد المغرب الذي جمع بين العربي والبربري.

## أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار

نحن أمام معطى لغوي في تركيبة نحوية اصطلح عليها النحاة بالجملة والتي في تشريعهم تعني نهاية علاقة الإسناد وتمام المعنى فـ"الكلام أو الجملة هو ما تركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل"[1]

والجملة العنوانية هنا، جملة اسمية ناقصة حذف فيها المسند إليه وترك المعجم فراغا أوكل النحو بتفسيره وإيجاده فغياب المسند إليه "يجعل أمـــر تأويل (المسند) تأويلا حرا ولا متناهيا جائزا إن لم يكن حتميا في حالة المرسلة الشعرية"[2]

والتقدير الأولي لهذا البياض وهذا الفراغ يكون:

- النص/ أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار.
- أنا/ أوجاع صفصافة ....
- أمتي/ أوجاع صفصافة ....
- زوليخة/ أوجاع صفصافة ....
- بغداد/ أوجاع صفصافة ....

وهذه ميزة الشعر الذي ما وجد إلا ليخرق اللغة بمفهوم دعاة الشعرية وليبنيها من جهة أخرى، ولا يتم البناء إلا بقارئ يهوى الأماكن المظلمة في النص، ويعمل على إعادة بعث النور والحياة فيها. فهذا الفراغ والبياض الذي صنعته لانحوية الشاعر منحت للعنوان وجودا سيميائيا علاميا، يتحول به العنوان من مجرد عنصر وسم إلى نص. يبحث عن وجود في علاقات تربطه بقارئه العاشق وأخرى بنصه الذي يؤطره، ويبقى النص دائما على حد تعبير رشيد الإدريسي "آلة كسولة لأنه معطى غير تام معطى ينقصه الكثير، وذلك لتضمنه بياضات، ولاحتوائه على مناطق غير محددة، تنتظر القارئ المناسب لملئها وتوجيهها"[3]

والتركيبة النحوية هذه في بنيتها السطحية فقيرة من حيث اللفظ، ودلالتها مؤجلة تضرب لنا موعدا مع النص الذي يؤطره، ولابد للراعي أن يدرك حق رعيته، ولابد للرعية أن تمد راعيها

---

[1]- عباس حسن: النحو الوافي، ج1، دار المعارف، القاهرة 1985، ص15.

[2]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص100.

[3]- رشيد الإدريسي: "سيمياء التأويل –الحريري بين العبارة والإشارة- شرانه النشر والتوزيع- المدارس- الدار البيضاء، ط1، 2000، ص08.

بالرعاية والإحسان، فالعنوان هاهنا قد اعتلى العرش وقبل بمغامرة التعريف بالنص فعليه أن يضمن له حق الدلالة عليه، ثم على النص أن يمده من الدلالات الحافة ما يملأ هذا الفراغ الذي يعلنه فقره المعجمي.

والتركيبة النحويـــة أيضا، اختار مبتدأها المحذوف والمؤجل، خبرا متكونا من لفظة أوجاع النكرة التي تكفلت لفظة صفصافة بتعريفه، وختمت بتبعة نحوية أطلق عليها النحاة شبه الجملة من الجار "في" الذي يحدد الظرفية المكانية أو الزمانية ومجرور هو: مواسم (زمن) الإعصار.

ولا ندرك سر هذا الربط وهذا التأليف إلا بالعودة إلى المعجم الذي يحدد الصورة النواتية Séme nuclaire لأي لفظم

- **أوجاع:**[1] جمع مفرده الوجع.

والوجع: مُحَرَّكة: المرض، وَجِعَ، يَوْجَعُ، ويَوْجع رأسه ينضب الرَّأْسُ، ويَوْجَعُه رأسه وأَوْجَعَهُ: آلمه، وتوجّع تفجَّعَ أو تشكى، ولفلان: رثى.

وتكون الأوجاع جمع لمفرد بمعنى ألم/ شكوى/ رثاء، وهي المعاني النواتية للصورة المعجمية وجع.

- معنم1: ألم

وجـــــع - معنم2: شكوى

- معنم3: رثاء

- **صفصافة:** ورد في المعجم الوسيط[2] بمعنى شجر الخلاف.

صفصاف: شجر الخلاف واحدته: بهاء صفصافه وصفصف: رعاه.

وفي معجم لاروس الحديث: [3]

الصفصاف: جنس أشجـــار وشجيرات من فصيلـــة الصفصافيات تنبـــت في الأماكـــن الرطبة، أغصانها طوال دقائق، أخشابها لينة سهلة التصنع

[1] - محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص778.

[2] - المرجع نفسه، ص842.

[3] - خليل الجر: معجم لاروس، ص746.

فتكون الصفصافة في أولى تجلياتها النواتية:

صفصافة: – شجرة

مؤنث: – أغصانها طوال دقائق
– أخشابها لينة
– سهلة التصنع
– تنبت في الأماكن الرطبة.

صورة [صفصافة] معنم1: شجر.

معنم2: طويل.

معنم3: لَيّن (سهل التصنع).

معنم4: متشبع.

فهل ستفضي البنية العميقة عن هذه الدلالات؟

- هل ستكون المعاني السياقية في خدمة هذه المعاني النواتية؟
- هل سيكون الصفصاف، الأمة المسلمة الممتدة بجذورها كامتداد جذور الصفصاف، الطويلة والموغلة في الزمن كطول جذع الصفصاف، اللينة المتأثرة بالأحداث التاريخية كلين ورخاوة أغصان الصفصاف أيضا... موعد آخر نضربه في لقاء مع السياق نحاوره ونسأله الإفشاء.
- مواسم؟

**مواسم**: جمعٌ مفرده موسم: مجتمع الناس، وكثر استعماله لوقت اجتماع الحجاج وسوقهم في مكة ويطلق على الأعياد الكبيرة.

وموسم الشيء: وقت ظهوره فيه كموسم الزيتون، الحج ... [1]

فتفضي الدلالة المعجمية للفظة موسم على ثلاثة معانم

موسم ← معنم1 ← وقت

معنم2 ← الاجتماع.

وتلك إحالة إلى الزمن الذي ستتجسد فيـــه الأوجاع مجتمعة، وإحالة إلى الاشتراك في الأوجاع.

[1]- خليل الجر: معجم لاروس، ص1173.

- أتكون هذه الشراكة المنبثقة من لفظة مواسم شراكة بين الذات الشاعرة والحبيبة في مواسم الإعصار.
- أم هي هم مشترك للعربي والعربري؟
- أم هي كل هذا ولا شيء غير هذا؟

**الإعصار**: الريح تثير السحاب: أو التي فيها نار، أو التي تهب من الأرض كالعمود نحو السماء، أو التي فيها العصار وهو الغبار الشديد كالعَصَرَة محركة. [1]

الريح صورة ـــــــ معنم1: الإثارة

معنم2: الحركة

فما هـــو الإعصار في المدونـــة وأي غبار هذا الذي تثيره، وأي حركـــة هذه التي تنبعث منه، أيكون: الحزن للذات، التدهور للحضارة، والرحيل للحبيبة؟

... تلك أسئلة فرضتها التركيبة النحوية للعنوان وأوجدها الدلالة المعجمية للصور المركبة له، ولنحاول الإجابة، نعلن عن سيميائية المؤنث في ديوان أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار.

- **سيميائيـــة المؤنـــــث:**

الحكمة تستدعي البحث عن هذا المؤنث في جدلية الوجود كله. والجدلية قطباها [مؤنث/ مذكر]، [آدم/حواء] ألفت بينهما الخطيئة والاقتراب من الشجرة المقدسة كانت تلك صرخة الميلاد الأول وإعلان الوجود الإنساني الذي تهاوى في السلم من عالم الكمال كله إلى عالم المحسوس الناقص الذي ظل منذ الأزل يبحث عن طرق العودة إلى الأصل.. الجنة/ الديمومة/ الكمال.

فخلق لنفسه أنشطة تدعي البحث عن هذا العالم الذي ما تركه إلا لزلة وما غادره إلا لشهوة فأوجد لنفسه أشكالا تعبيرية مختلفة لأزمنة مختلفة، فمارس الشعر بأنواعه والنثر بأشكاله والقص بأنماطه، وأوجد الفلسفة والعلوم، وكل ذلك بحثا عن سلم للارتقاء، وهي الأشكال التي تعالت فيه أصوات المؤنث، والمجال هنا ضيق لأن نخوض في تجليات المؤنث في الآداب العالمية.

[1] – محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: القاموس المحيط، ص439.

ويكفينا تمثيلا التجسيد المقدس له في المعلقات العشر التي جعلت المرأة/ الحبيبة في مقدمة القول الشعري وعنصر تصدير في هندسة المعلقات: يقول طرفة بن العبد البكري:

لخولـــة أطـــلال ببرقـــة ثهمد *** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صحبي علي مطيهم *** يقولـــون لا تملك أسى وتجلـــد[1]

وعاش المؤنث أيضا صنما تتقيده أسماء شعراء تسموا بأسماء الحبيبة مجنون ليلى، ومجنون فاطمة وعزة .... وغيرها.

واخترق عالم الشعر إلى عالم السحر والجن في اعتقاد الشعوب الجاهلية فخلق الإغريق ربة للشعر وأوجد العرب شيطانته التي تأتي فقط عشاقها، ولا تزورهم إلا وهم ثمالى، بل واعتقدت بالجنيـــة التي تـــزور الآدمي وإن هي تعشَّقته تزوجت به وجعلته عن منأى من حبيبته فيقول جبران في عرائسه: "كانت العـــرب في الجاهلية تقول إن الجنية إذا تعشقت فتى من الإنس منعته من الزواج، وإذا فعلت سحرت عروسه أو أماتتها"[2]

ثم تسامى في حياة البشرية في عوالم الوحي والنبوة، في حياة الرسل والأنبياء مؤنث/أم ومؤنث/ حاضنة ومؤنث/ زوجة، ومؤنث/ ابنة، وكان له حظ التمايز والكمال في نساء وبنات النبي محمد -صلى الله عليه وسلم- فهذه خديجة -رضي الله عنها – أنموذج تعتلي عرش المؤنث كزوجة طاهرة وأم صالحة وتاجرة أمينة. وهو المؤنث الذي يعيش فينا وحولنا وبيننا [الحياة/ الحضارة/ الأمة/ الذات ....].

- فمن هو مؤنث العنوان في "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار-موضوع الدراسة-؟

[1]- أحمد بن أمين الشنقيطي: المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ص31.
[2]- جبران خليل جبران: الأرواح المتمردة، دار صادر، دار المؤلف، بيروت، 1997ن ص06.

## 1- المؤنث/ الذات الشاعرة:

والمؤنث في عنوان المدونة كان الصفصافة/ الشجرة/ الطويلة/ اللينة وهي في النص الذات الشاعرة وهي تصارع نكسات الحياة وانكساراتها، فالشجرة " هي العلامة الرمزية لحياة الإنسان وسعادته وإن معاناتها هي صورة لمعاناة الإنسان في مواجهته لإعصار الزمن"[1]

فتبلغ اللغة العنوانية أقصى درجات الانزياح حينما تبني وتؤسس علاقة بين الصفصافة (الشجرة) والذات الشاعرة (الإنسان)، وحينما تجعل الإعصار للصفصاف أحزان للذات، فتكون الصفصافة علامة سيميائية مكثفة الدلالة تبحث عن مناطق للبوح.

وأول بوح في فضاء النص للمدونة كان في منطقة الإهداء باعتباره نصا عتباتيا بامتياز تمارس فيه اللغة الحداثية أعلى طاقات الإنتاج، تستحضر فيه قارئا متخيلا وتضرب له موعدا مع النص.

إذ يقول فيه: إلى والـــدي المرحـــوم

الذي مات قبل مولدي....

إنها أول مواجهة للذات الشاعرة مع الإعصار والإعصار هنا القدر الذي حكم عليه باليتم قبل مولده، إنه الطفل لا بل الجنين في وجوده الرخو الأول يواجه الحزن تماما كما تواجه أغصان الصفصاف اللينة الأعاصير، فهل تنكسر؟!

ذلك سؤال نبحث له عن إجابة في مسارات التدليل العنواني في المدونة "فالعلامات تتشكل عبر مستوى النص"[2]

والنص العتباتي في المدونـــة يضع لنا عنـــوان **"تأشيرة مرور"** وهي قطعة نثرية سجعية تعلن عن هموم الذات الشاعرة وتصرح ولا تلمح عن دلالة الأوجاع في قصائده معلّقا: "أوراق حزينة سوداء، ما كنت لأرضى لها أن تتقنع بهذا اللون الليلي الداكن لولا أنني كتبتها في مواسم كانت قشرتي القلبية خلالها عرضة لشتى أشكال الزلازل والبراكين"[3]

وكأنه وبلغته المشحونة بالدلالة يجعل المرور إلى عوالم النص مرهون بقطع هذه التأشيرة.

ودخول هذه العوالم لابد له من فاتحة و لم يبخل العنـــوان الوغليسي بذلك فعنوان **"فاتحـــة الأوجاع"** عنوان فرعي منبثق من العنـــوان الرئيسي، ومعلنا عن دلالات علاماته الحافة، فالفاتحة:

---

[1]- ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ص54.

[2]- فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص17.

[3]- المدونة: ص11.

بداية الشيء، والفاتحة أوّل سورة القرآن ومستهلها ومستهل الأوجاع: ريح الصبا...

أهديك..ما أهديك..(يا ريح الصبا)

صفصافة مهمومة تتلو انكسار الريح

في فجر الصبا... [1]

وريح الصبا، يُتْمُ الشاعر، وحياة العوز في منطقة نائية تفتقر لأدنى ظروف الحياة فشكلت بطاقة هوية للذات سماها "**بطاقة حزن**" وهي إحدى العناوين الفرعية للمدونة، وبهذا الحزن اصطبغ النص الشعري ليوسف وغليسي حتى أصبح النص حزنا والحزن نص، لكنه الصفصافة التي تصدت للإعصار وللشتاء رغم لين أغصانها، فتمكن يوسف هذا الفتى الصغير الذي سكن الحزن قلبه حد الانتماء إليه من المواجهة ورد غبار الإعصار الذي تثيره حركته، فتمدرس وتعلم وقاوم القدر بل وأصبح وهو في صيف حياته يحن إلى شتائها في قصيدة بعنوان: "**حنين**"

إذ يقول: أحِنُّ إلى الصيف حين الشتاء

ولما يراودني الصيف

أبكي شتاء العمر**!!!**... [2]

وتستمر الأوجاع في العنونة الوغليسية والنصوص التي تؤطرها، وتستمر معها الصفصافة علامة سيميائية تكتسب الدلالة من خلال استمرار مسار الخرق اللغوي للسنن واستمرار ممارسة الضغط على القارئ في تكثيف الدلالة بالمفارقة التي تصنعها أنسنة الشجرة "صفصافة" "والشيء يتأنسن، لأنه يمتلك حياته العاطفية والإنسانية والبيولوجية الخاصة"[3]. والسيميائية شغوفة برصد المفارقات الضديـــة التي تعلن عن المسكوت. والأوجاع في العنونة أيضا أوجاع الذات الشاعـــرة من رحيل اليمـــام ورحيل زوليخة ورحيل خليصة، المؤنث/الحبيب، وأوجاع ذات شاعرة من انتكاسة أمـــة تعاني الضياع في زمن قرشي جديـــد يحاول فيه الشعـــر أن يكون الوحي الجديد وليس البديل.

فيكون الصفصاف المؤنث المعلن مرة أخرى: الحبيبة

---

[1] – المدونة:ص14.

[2] – المدونة ص66.

[3] – فاضل ثامر:اللغة الثانية،ص27.

## 2- المؤنث/ المـــرأة:

جدلية مزمنة أوجدها الحياة الآدمية تربط بينها علاقة الاتصال والانفصال:

الحب/اللا حب.

الوصال/الفصال.

اللقاء/الرحيل.

الزواج/الطلاق.

الحياة/ الموت.

وهي الثنائيات التي جسدها عناوين المدونة ونصوصها.

والمرأة علامة سيميائية ودلالة رمزية هيمنت على النصوص الشعرية والإبداعية، بل هي إلاهة في ثقافات خلت فالمصريون "عبدوا "ايزيس" بوصفها الأم والمبدأ الأنثوي الفعال وانتشرت عبادتها من بعد ذلك في المماليك اليونانية"[1]

والمرأة "ما إن تعتلي صهوة الكلمة في نص ما حتى تستولي على قيمته الدلالية، وبذلك يتأسس أثرها الشعري الفاعل ليدفع الدلالة وينميها ويعيد معادلة الكلام"[2]

والمؤنث المرأة على حد تعبير غاستون باشلار "يحمل دلالة الخصب والنماء"[3]

وهو الخصب وهو النماء الذي تحمله لفظة "صفصافة في العنوان الرئيسي والمتكررة في متن المدونة والنبات" فرح الأرض ومرحها وهو السمة البارزة لخصبها وزخم روحها"[4]

أليس الصفصاف هذا الشجر الضارب في أعماق الأرض والذي لا ينمو إلا في أرض رطبة خصبـــة، هي الدلالة المعجمية ذاتها التي تجسدت في بنية العنوان السطحية، تظهر في بنيته العميقة على أنها الخصب خصب المرأة، هذا الرمز الأسطوري الذي ارتبط في ثقافات الشعوب بالحياة وبالاستمرار والتوالد.

وامرأة الشاعر وصفصافة العنوان تجسدت في اسم العلم المؤنث: ليلى، وردة، حيزية، خليصة سمراء، يمامة، حمامة، وردة العوسج...

---

[1]- عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص ص125-126.

[2]- عبد الله محمد الغدامي:تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1 ، 1987، ص59-60.

[3]- غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظـــة، تر: جورج سعـــد، المؤسسة الجامعيـــة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991،ص ص59-60.

[4]- ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ص53.

والوجـــع كان وجع الفراق والتنائي، الفصال بعد الوصال، الطلاق بغد الزواج، فهذه "**وقفة على دمنة الحب الموؤود**" عنوان فرعي يعلن عن "أوجاع" العنوان الرئيسي، وعن صفصافته في مرثية شعرية تشكل سياق المعنم: "رثاء" للصورة المعجمية: "أوجاع"، والرثاء رثاء لحب موؤود والوأد يعني دفن المرأة حية، وتلك كانت ليلى، الصفصافة، الحبيبة التي تناءت وابتعدت والأب الذي وأدها عرف / واقع وخيانة.

فيتمكن الإعصار هذه المرة من رخاوة الغصن ومن طول الجذع في الصفصاف.

واخيبتاه اليوم في سوق عصرنا

قلوب بأموال تباع وتشترى

هو المال يا ليلى يشتت جمعنـــا

ويجمع أشتاتا من الناس نفرا[1]

ويستجيب المؤنث للإعصار وتتمكن منه سلطـــة المال التي عوضت في راهن القصيدة بسلطة الأب / الأخ/ الزوج...، إنه العنوان الرأس للجسد حقا كما أعلنَّا عنه سابقا وإنه هذا الفقير على مستوى الدلائل والأكثر ثراء على مستوى الدلالة.

والمرثية تستمر باستمرار وجع البين والفراق في "**نشيج الوداع**" فيحضر المؤنث ويحتل الصدارة بامتياز، إنها ليلى مرة أخرى، الصفصافة/ الخصب تناجي "وردة الهاني" في الأرواح المتمردة[2]، هذه المرأة التي تركت فراش الزوجية تبحث عن مرفأ للحب فيفاجأ "رشيد" ببعدها ويبكي رحيلها، ويستحضر مؤنث الأدب الشعبي الجزائري حيزية التي تناءت هي الأخرى وابتعدت مستجيبة للإعصار والإعصار هذه المرة: العرف والعادات والتقاليد.

زرعتك وردة* بالفـــــؤاد وريـــدة

لتقطفك الأيـــام يومـــا سباتيـــا

حملتك حيزية بقلبي رصاصة

لتقرعي حينا فتقصفني حينا[3]

---

[1] – المدونة، ص26.

[2] – جبران خليل جبران: الأرواح المتمردة، دار صادر، دار المؤلف، بيروت، لبنان 1997.

* – إشارة إلى "وردة الهاني" وهي الزوجة التي تخلت عن زوجها والتحقت بعشيقها منساقة لإرادة الحب ونداء الروح.

[3] – المدونة، ص29.

ليدخل العنوان في تناصية مع قصيدته والقصيدة في حوارية مع الموروث الأدبي العربي والشعبي، والعنوان المتناص عنوان حداثي يكسر رتابة العنونة الإعلامية والعنونة السجعية كما أسلفنا الذكر.

وتصر الدلالة النواة: "رثاء" للفظة إعصار على الحضور في مسار جديد وفي عنوان آخر هو: "**مدخل الغربة**" والغربة غربة مؤنث جديد، غربة خليصة، ابتعادها ورحيلها :

خليصتي اليوم ما عادت تهدهدني

ولا الهوى عاد لي وكرا كما كان[1]

فهذا موسم آخر من مواسم الإعصار، مرحلة أخرى لانكسار الذات وغياب المؤنث تحت وطأة واقع هشيم تذروه الرياح.

وإن تحقق اللقاء بالخليصة أو الليلى فسيكون فجيعة "**فجيعة اللقاء**"، والفجيعة هي الرزيئة، والرزيئة: المصيبة العظيمة[2]، فالفجيعة إذا، وجع وألم، وجع الذات ووجع المؤنث "سمراء" حين اللقاء، إنه رفض لهذا اللقاء نابع من رفض آخر، رفض الأقدار لذاتين تعانيان ألم التنائي والتجافي، إنه إذا الإعصار الذي تواجهه صفصافتين معا: الشاعر وسمراؤه، هو ذا المسكوت عنه في عنوان المدونة الذي ضرب لنا موعدا مع النص والنص كان عند الموعد، فكان خدوما مطواعا، منفتحا إذ يقول:

سمراء لاحت كالوميض بخاطري

فاهتز كالبركان موج مشاعري

لماذا كصفصافتين بوادي الرمال إلتقينا؟

لماذا كصبح وليل، كموج ورمل، تعانقنا ثم افترقنا؟[3]

هكذا تستمر السمراء والخليصة والليلى في الابتعاد، ويستمر مسار الدلالة للفظة "أوجاع" ولفظة "إعصار" وتأبى العلامة السيميائية إلا أن تكون مؤنثا مهيمنا مسيطرا في تخوم النص، الصفصافة هذه يمام واليمام "حمام وحشي" مغترب ومرتحل، يرفض الألفة ويهوى الاستقرار

[1] – المدونة، ص31.

[2] – خليل الجر: معجم لاروس، ص585.

[3] – المدونة، ص38.

و"**رحيل اليمام**" عنوان فرعي آخر يجسد قصة الذات مع الأوجاع وقصة المؤنث مع الإعصار والموسم هنا موسم الرحيل وموسم الهجرة:

يحط اليمام

يحط اليمام على راحتي

فأبكي لأن اليمام غدا راحل[1]

وحالة الحضور التي أعلنها الدال/ المعجم في العنوان تخفي غيابا "للمدلول فيمثل الدال حالة حضور في النص بينما يمثل المدلول حالة الغياب"[2]

والمدلول أصبح حاضرا ومعلنا فالصفصاف / يمام واليمام:/ حمام وحشي، والحمام الوحشي: مؤنث الشاعر وهذا الأخير: ميسون، والميسون[3]: الغلام الحسن الوجه وهو اسم الملكة وبنت بحدل أم يزيد بن معاوية.

وهي الميسون إذا الحسناء الجميلة، الملكة الغنية الثرية التي

تمج قصور الثرا[4]

ترحل إلى الهناك حيث الغنى وتكون يمامة، حمامة مغتربة تترك غبارا في نفس الذات العاشقة تماما كما يصدر عن الإعصار الغبار. فتعاني الذات أوجاع البين مرة أخرى مصرَّحة عن رغبة اللقاء لكن بالحمام والحمام طير أليف يأنس به الإنسان، يعيش في سطوح المساجد والقبب، وفوق الأشجار البواسق العاليات فيطير اليمام ويحضر الحمام.

يطير اليمام!

ولكنني

أظل هنا واقفا تحت جنح الظلام!

لعل اليمام يعود إليّ غدا...

في شكل ذاك الحمام!...[5]

إنه حقا النشاط السيميائي يكشف عن أسرار التأليف والجمع بين العلامات، والصفصافة علامـــة سيميائية بامتياز لغويـــة رمزيـــة تكشف عنها رزمة من العلامات الدالة على المؤنث

---

[1] – المدونة، ص51.

[2] – ملاس مختار: دلالة الأشياء، ص44.

[3] – محمد بن يعقوب الفيروزابادي: القاموس المحيط، ص575.

[4] – المدونة، ص52.

[5] – المدونة، ص53.

الذي يصارع أوجاعا وأعاصير، "فبينما يربط الفيلسوف بين المفاهيم يقوم السيميائي بالربط بين العلامات"[1]

ويبقى الانتظار مصرا على الانتصار في عنوان القصيدة "**انتصار**" وفيها يناجي الشاعر هيلانا* كطاقة كامنة في الذات يواجه بها إعصار الرحيل /البعد/ الفراق... هذا الأخير الذي يستقر في قصيدة موالية تحت عنوان "**طلاق**" والطلاق في الدين "أبغض الحلال" وكحكم تكليفي "مكروه" لما يخلفه من انكسار الذات والنفس لدى المرأة والرجل وهو إعلان عن الفشل والطلاق في القصيدة هذه المرة طلاق للهوى للحب للعاشقات...

غدا سأبصق ما تجرع قلبي المغلوب

(آه) من رضاب العاشقات**!**...[2]

والعاشقة في قصيدة "**أنا وزوليخة.. وموسم الهجرة إلى بسكرة**"، "زوليخة" التي تزور الذات الشاعرة من زمن "يوسف عليه السلام" وهي رمز للغواية[3]، ورمز للحسن، ورمز لسيطرة المؤنث في حياة البشرية، هذا المؤنث الذي وقع فريسة النفس الآمرة بالسوء، وراحت تراود الحسن الوجه "يوسف" عن نفسه لكنه تصدى للإعصار، وتصدى للغواية، وفضل أوجاع السجن على فضيحة القصر، وهي ذي زوليخة الصفصافة المتمردة في حياة الشاعر يعلن لها الرحيل والرفض، ويختلي بنفسه في مكان منقطع تحت شجرة النخيل ببسكرة فيأتيه مخاض القصيدة قائلا:

أوتيت مخاض القصيد إلى جذع نخلة "علاوة*"

هذا "علاوة" معتكف بأعالي النخلة[4]

مستحضرا القصص القرآني في أجمل حوارية ممكنة ويصنع في عنوان القصيدة زمنا جديدا غير زمن "يوسف" وغير زمن "العزيز" إنه الزمن الشعري "موسم الهجرة إلى بسكرة" الذي يؤهل العنوان إلى أن يكون حداثيا رؤيويا دون منازع.

---

[1]- فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص11.

*- هيلانا: أسطورة باكستانية تجسد الطاقة الكامنة في أعماق العقيدة الإسلامية، كسلاح ميتافيزيقي لمواجهة كل التحديات.

[2]- المدونة، ص ص60-70.

[3]- قال تعالى: "﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ سورة يوسف الآية23

*- علاّوة: شخص جزائري، اعتكف في أعالي "نخلة" بمنطقة لغروس لمدة عام كامل حوالي سنة 1992.

[4]- المدونة، ص 95.

ويغير في هذا الزمن مخاض الولادة الذي أتى مريم البتول[1] فأوت إلى جذع نخلة، بمخاض القول الشعري الذي يشكو الرحيل والاغتراب واختار له نخلة الزاهد علاّوة.

لتصل لحظة المكاشفة الشعرية ولحظة الإفشاء والفضح، ولحظة المحاكمة لقضية الانتهاك والاغتصاب الذي مارسته اللغة في عنوانية القصيد الوغليسي، وإننا لنراها اللحظة/ قصيدة "**حديث الريح والصفصاف**" وتكون هذه الواو واوا للعطف حين يزدوج الحديث من طرف الذات والمؤنث معا، وللمعية حيث" يكون الحديث حديث الذات الشاعرة مع الصفصافة/ الحبيبة التي تعلن وتبوح

...كم أحبك مشفقا[2]

وموسم البوح يأتي بعد عشرين عاما

...عشرون عاما والهوى يحتلني[3]

فمواسم الإعصار هي هذه الأعوام التي عاشتها الذات/ الصفصافة بعيدا عن مؤنثه. مؤنث حاضر بالقـــوة بعلامتيه/ اللغوية "صفصافة" والأيقونية: "فعلى الرغم من أن النص الأدبي يتشكل من نسق من العلامات اللسانية الاعتباطية وغير المعللة في الجوهر، إلا أن هذه العلامات تشكل عبر مستوى النص كما هو الحال عند وصف مشهد مكاني"[4]

والأيقونـــة هنا صورة امرأة ملتفـــة القامـــة تأخذ في الطول كالصفصاف أغصانها الأطراف، أوراقها خصلات الشعر تتلاعب بها الرياح، جذورها ممتدة في أرض جدباء قاحلة تدير ظهرها للقارئ، إنها ليلاه وخليصة وسمراء و...المرأة المتنائية الرافضة للوصل الراحلة المسافرة، تدير ظهرها لعاشقها فضلت واختارت لنفسها أرضا جدباء بدل الخصب فرفضت النماء برفضها للآخر/الرجل، فكانت جذعاً لينًا صفصافيا استجاب للإعصار وتمكن منها فغادرت الشاعر وهي الآن في الأيقون ترفع يديها تنادي أسراب الطيور علّها تعود يوما في شكل ذاك الحمام.

---

[1] – قال تعالى: ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا﴾ سورة مريم الآية23.

[2] – المدونة، ص60

[3] – المدونة، ص61.

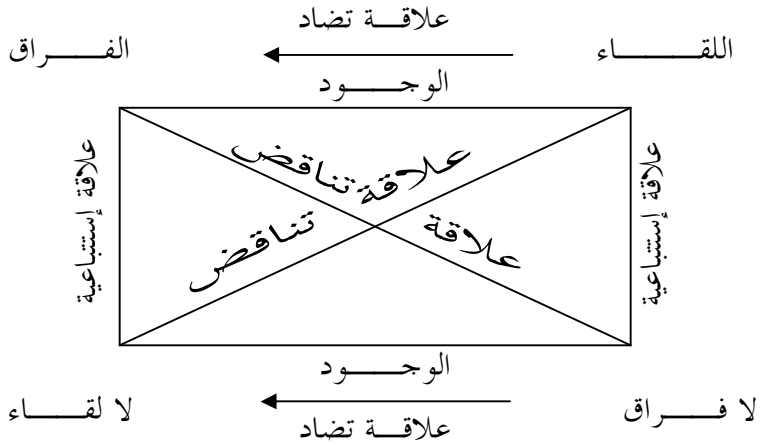
[4] – فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص17.

إنه الموقع الذي يحتله العنوان طباعيا، والأيقون البصري الذي يعيد إنتاج الواقع في صورة فنية تأبى الفناء "فالشيء في الشعر يحي حياة خاصة يقاوم بها الفناء"[1]

هكذا كان المؤنث/المرأة في عناوين وغليسي مؤنث عقد علاقة خلاف وتنافر جسّدته الثنائية [الذات/المرأة] في ثنائية [اللقاء-الفراق] مشكلة محورا دلاليا تربط بين وحداته الدالة علاقات اختلاف.

الوجـــــود | - لقاء
- فراق
- زواج
- طلاق
- سعادة
- حزن
- حياة
- موت

نعبر عنه بالمربع الدلالي المتشكل في بنية النص العميقة كالآتي:




[1] - فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص34.

## 3- المؤنث/الأمة العربية الإسلامية

"والأمة" مؤنث آخر يمارس الشاعر به أعلى طاقات الترميز الكامنة في العلامة السيميائية "صفصافة"، و"شجرة" رمـــز وجودي يتحدى الفنـــاء ارتبطت به قصة الوجود كله في جدلية الفنـــاء والخلـــد، حينما حكمت الخطيئة البشرية على السلالة، الخروج من جنة الخلد إلى دنيا الفناء، والشجرة رمز ديني يتوغل في التاريخ الإنساني، فهي شجرة الأنبياء في "بصرى" بالشام التي قال عنها الراهب "نسطورا" "ما نزل تحت هذه الشجرة إلا نبي..."[1]

حينما آوى إليها النبي الطفل "محمد بن عبد الله" في رحلته إلى الشام، وهي الشجرة المباركة التي تمت تحتها مبايعة النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– على الثأر لمقتل عثمان بن عفان الذي شاع بين المسلمين في قصة صلح الحديبية إذ قال تعالى: ﴿لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا (18) ﴾ – سورة الفتح–، والشجرة أيضا التي شهدت بيعة الأمير عبد القادر في الجزائر...

والشجرة/الصفصافة في نص "وغليسي" تشهد الفتح العظيم للقصيدة الحضارية التي يصنع فيها احتفالية فكرية تتحاور فيها الثقافات الإنسانية، إنها الشجرة/الحضارة/ الأمة/ التاريخ/الماضي الذي خلق بها الشاعر عنوانا يقاوم به زمن التلاشي والموت، نص يستمد روحه وحياته من عمق الواقع من آلام وطنه وأمته يصر به على الوجود، على المقاومة، على التحدي لأعاصير الزمن العربي والعربري* في مقاومته لقريش الجديدة التي تعلن عن قانون جديد تسمّوه بالأمركة، سيطرة القوى على الضعيف، إنها الأمة التي يطلق عليها الشاعر "عاد الجديدة" هذا القوم الذي تصدى لأخيهم "هودا" فأتى الله عليهم بطوفان** "...أحلم بريح صرصر عاتيةـــ تعصف بهذا العالم الموبوء "عاد" الجديدة"[2].

"فعاد الجديدة" أمة الشاعر التي تعاني أوجاعا وآلاما، تتحدى أعاصير الزمن الجديد الذي يحكمه نظام سياسي جائـــر تستجيب له الأقـــوام وتعيش تحت ظلـــه خاضعة ذليلة في واقع

---

[1]- محمد علي قطب: 1000 سؤال وسؤال في السيرة النبوية، دار الدعوة الإسكندرية، ط1، 2003، ص20.

*- العربري: مصطلح يطلقه الشاعر على عرب شمال إفريقيا (البربر الذين اعتنقوا الإسلام).

**- قال تعالى: ﴿وَتِلْكَ عَادٌ جَحَدُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَعَصَوْا رُسُلَهُ وَاتَّبَعُوا أَمْرَ كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ﴾ سورة هود الآية59.

[2]- المدونة، ص20.

موبوء، والوباء يقضي على المصاب، إن لم يوجد له الدواء العاجل، والدواء في القصيدة الحضارية الوغليسية هناك في سراديب الاغتـــراب، والسرداب بناء تحت الأرض يلجأ إليه الإنسان للاتّقاء من حر الصيف، وهو في قصيدة "في سراديب الاغتراب" جمهورية حسن البنّا* ذات الأصول العشرين التي وضعها في تصوره لمدينة إسلامية فاضلة، هذه المدينة السرداب بمعناه الإيجابي الذي سيلجأ إليها العربي ليتقي حر الأمركة الآت من قريش الجديدة/أمريكا إذ يقول:

يا روضـــة البنّـــا أيا جـــزر المنـــى

يا منبعـــا لبدائـــع الآيـــــات!

"عشرون أصلا" بينها أختال كالطـــ

ـــاووس أو كروائع الآيـــات! [1]

ثم تصنع العنونة مأساة في حضرة القصيدة، حيث تعنون لمؤنثها بالزمن البغدادي، وتكون الصفصافة/بغداد الجديدة، وتكون أيضا: الحضارة العربيـــة الإسلامية في زمن الازدهار ثم الانحطاط فالاندثار، وتتعالى العلامة السيميائية في سلم الفكر والأدب وتصبح الأوجاع تراجيديا[2] في العنوان الفرعي "**تراجيديات الزمن البغدادي**" تستحضر فيها اللغة جنائزية الرحيل وتقف القصيدة على دمنة بغداد التي أتى عليها الزمن حينما تعالت أصوات المتنازعين على الحكم حتى أصبحت بيد جنكيز خان** الملك التتاري، فيكون اللفظ "تراجيديا" علامة سيميائية تعمق مفهوم الأوجاع في نص العنوان، وهي صورة دلالية تضاف إلى حقله الدلالي، والتراجيديا بمعنى المأساة بكاء للشاعر على أطلال الزمن البغدادي الذي اغتصبته الأنانية البشرية في صراعها على الحكم فأضحت بغداد مجموعة من الدويلات والإمارات المنقسمة: الدولة الإخشيدية، والفاطمية، في مصر والشام، البويهيقية في فارس والعراق، الحمدانيـــة في حلب، دويلات تعاقبت عليهـــا الأعاصير والتي كانت في التاريـــخ حركات استعمارية استدمارية ضربت المجتمع والأمة الإسلامية في عمقها في مشروع محـــو الإسلام/محـــو العروبـــة وبنـــاء حضارة اللاقيمة، حتى أصبحت الأمـــة

---

* – حسن البنّا: [1906-1949] مؤسس حركة الإخوان المسلمين في مصر، وواضع التصور للمدينة الإسلامية الفاضلة المبنية على الأصول العشرين يعالج فيها قضايا حضارية وإنسانية: الإسلام/العروبة/الوحدة/الغزو الثقافي/ الانحلال في ثقافة الآخر...

[1] – المدونة، ص21.

[2] – التراجيديا: مأساة وهي مسرحية عنيفة عميقة التأثير بليغة الأسلوب سامية المغزى، مقتبسة من التاريخ، نهايتها حزينة.

** – جينكيز خان: قائد الهجمة التترية على بغداد الذي تمكن مع حفيده هولاكو من القضاء على خليفة بغداد العباسي سنة 1258 وينتهي عصر الحضارة العربية الإسلامية.

الإسلامية/صفصافة الشاعر/ مؤنثه "عاد" جديدة تنتظر "هودها" كي ينقضها من الطوفان، هو العنوان يصرح ويبني لدواله وجودا سيميائيا ينتقل بها من مجرد علامة لغوية إلى العلامة اللغوية الرمزيـــة الدالة فالتحليل السيميائي: "انتقال من العلاقات اللغوية ذات الدلالة المعجمية المحدودة إلى مستوى أعلى ودمجها ضمن منظومة رمزية أكثر تعقيدا"[1]، والعلامة كانت الصفصافة/الأمة التي تجسدت في النص بأسماء جديدة غير أسماء دول بغداد المنقسمة إنها: القدس/ سيناء/ الجولان/ بغداد/ الأوراس/بيروت/مكونة الحقل الدلالي: دولة إسلامية.

- سيناء تصرح والجولان تنتحب ...
- بغداد نائمة قد مضها التعب ...
- حدائق المجد في الأوراس ذابلة

والأرز يذبل في بيروت يلتهب [2]

والإعصار والنار المنبعثة منه هي نار الفتنة التي أتت على بقايا الأمة ونار الخيانة والغدر، إذ يقول الشاعر:

خان الرفاق، وما.. ما خنتهم أبدا

آه.. وذا سيفهم في القلب منتصب

قابيل* تنكرني؟! بالسيف تطعنني

قابيل تقتلني؟!.. قابيل! ما السبب؟! [3]

والأخ الذي يقتـــل أخاه قمـــة الفتنـــة وقمة الغدر في تاريخ البشرية كلها وهو إشارة صريحة وبـــوح للعلامـــة السيميائية، "إعصار" إنها الخيانـــة التي لعبت دورها في العراق فإعدام صدام حسين، والخيانة التي لعبت دورها في مصر وليبيا وتونس، وقابيل يقتل هابيل في الوطن العربي، وفي الجزائـــر في زمـــن العشريـــة الدمويـــة التسعينيات – وهو ذاته زمن القصيدة – بحيث أصبح القاتـــل والمقتـــول شخصا واحدا فلا يعـــرف من هو الجاني ولا المجني عليه، ليكون الإعصار في الوطـــن /الجزائـــر، راهن دموي تملأه هذه المصطلحات: الإرهاب/الفتنة/ الموت/

[1] – حسين خمري: نظرية النص، ص382.

[2] – المدونة، ص42.

* – إشارة إلى قصة ابني آدم هابيل وقابيل بحيث قتل الأخ أخاه غيرة منه.

[3] – المدونة، ص43.

القتل/ الخطف/السرقة...وتُغتَصب الكلمة الصريحة وتُفرَض الإقامة الجبرية وتُسلَب الحرية الصحافية، فتمارِس اللغة من هناك إرهابها وانتهاكها مختفية وراء علامات سيميائية تخفي وعيا بالقضية وتُلَمّح بالرؤى الفكرية، تماما كما اختفى قابيل الجزائر في جبال تيزي وزو/ عين الدفلة/ بومرداس/ البويرة...ليضرب ويقتل الأهالي بذريعة الإسلام والقضاء على الفتنة. ويصبح المواطن الجزائري العربي والبربري المسلم يواجه في زمنه جبهتين، جبهة الداخل والخارج، فيكون كالدونكيشوت بطل سيريفاتس الذي حمل السيف في معركة لم تكن ضد جيش إنما ضد قطيع من الغنم فيقول:

كالدونكيشوت أباري جبهتين هنا

وحدي هنا.. وهناك العجم والعرب[1]

وتستمر العلامة السيميائية "صفصافة" في اكتساب دلالة المؤنث ويصر النص على جعل المؤنث الأمة المفقودة، والأمة التي صارعت وتصارع أعاصير الزمن، والصفصافة في عنوان "**مهاجر غريب في بلاد الأنصار**" وطن الجزائر الذي دلت عليه خريطة الوطن في صفحة مستقلة كأيقون معبر عن دلالات كامنة عَبَّر عنه الخط التشكيلي المفعم بالدلالة، والمهاجر هنا مهاجر من وطنه والى وطنه كما كانت مكة وطن النبي محمد والمدينة وطنه أيضا وهو الشاعر الذي يحس بالغربة في عز الإحساس بالوطن، وإنما الغربة غربة البين بين فئات المجتمع الجزائري، والخلاف الضارب في أعماق قبائله، إنه يريد لأمته هجرة جديدة ونبيا جديدا يؤاخي بين المهاجرين والأنصار ويبني ويؤسس مشروع وحدة جديدة كالتي أسسها المهاجر الأول في يثرب والمدينة ويبحث لنفسه عن أيوب* جديد يأويه في بيته.

أنا الراحل اليوم نحو مقام (النبي) على ناقة غير مأمورة

أحدثه عن هموم الرحيل، وعن "خزرجي"

تدثر باسم أبي أيوب أبى أن يريح.

عنائي وناقتي المأمورة [2]

---

[1]- المدونة، ص42.

*- إشارة إلى: أبي أيوب الأنصاري، الذي أوى النبي (ص) في بيته بالمدينة قبل أن يبنى بيت النبي محمد (ص).

[2]- المدونة، ص77.

فتجتمع الأوس والخزرج ويجتمع المهاجرون والأنصار في أمة واحدة ودين واحد ولغة واحدة.

و"الوحـــدة" مضمون آخر ودلالة أخرى للمؤنث/الصفصاف الذي تُطَـــوِّح به الأعاصير في كل وادٍ أدل عليه عنـــوان: "**خيبة انتظار**" في المدونـــة، والخيبة كانت من إبطال مشروع الوحدة العربية التي عبّر عنها الشاعر بالزنبقة [النبتة المستقيمة المورقة، أزهارها كبيرة الحجم طيبة الرائحة، متعددة الألوان وساقها واحد] [1].

...زنبقة سرابية حالمة يسمونها الوحدة العربية[2]

إنه حقا الصفصاف هذا المؤنث يصر على الحضور في نصوصه إنه "الأمة العربية الإسلامية" التي تبحث لها دائما عن وجود وتبحث عن السبيل الذي تعيد به إرثها الضائع في أزمنة الخيانة والغـــدر، إنها العلامـــة السيميائية التي تبحث لنفسها على شرعيـــة الوجود واعتلاء عرش العنونة، والنص العنواني في قصائد المدونة أثبت هوية هذه العلامة ومرة أخرى وفي عنوان "**حلم من أوجاع الزمـــن الأموي**" تكون الصفصافة/ الأمة والإعصار: ضعف الحكم الأموي لكنه ليس في زمن بني أمية الذين اغتالوا "غيلان بن مسلم الدمشقي" الثائر على الحكم الفاسد إنما زمن يبنيه العنوان ويبنى معه لحداثة عنوانية تجعل من الزمن اللازمن وتلغي الفواصل بين الماضي والحاضر ويصبح "غيلان بن مسلم" كل مثقف، كل أديب، كل ثائر على الحكم المتجبر في راهن هو راهن القصيدة وراهن العنوان وراهن الجزائر 1993 المحدد في آخر القصيدة.

وصبرا أيا آل "غيلان" رغم اكتحال المدى بالسواد

ستبعـــث عنقـــاء أحلامنا من رماد... [3]

وفي قصيدة "**العشق والموت في الزمن الحسيني**" وفي تناصية محاورة للإرث الفني والأدبي يحاور الشاعر زمن الحسين ويختار تسمية موسم الأمة بزمن الحسين ويجعل معاناة بطل رواية "**العشق والموت في الزمن الحراشي**"[4]

---

[1]- خليل الجر: معجم لاروس، ص632.

[2]- المدونة، ص48.

[3]- المدونة، ص86.

[4]- المدونة، ص91.

ومعاناة شهيـــد كربلاء "الحسين بن علي" المقتول بسيف أهله معاناة المواطن في كل بلد مسلم، فيعلن هويته وانتماءه للحسين ويبكي دمه الذي ثارت عليه أقلام الشعراء:

قائـــــــلا:

بغدادي!.. دم الحسين فصيلتي

بغداديّ شهـــر الحسين ليثـــأرا...

فالعشق عشق الأمة والموت غدر أبنائها والحسين شهيد الحق لكن الزمن زمن الشعر وزمن القصيدة.

هذه هي أمة وغليسي وهذه هي صفصافته ومؤنثه الضائع الذي ظل يبكيه على طول المدونة، هذا هو العربي والعربري الذي يقاوم إعصار من الداخل نابع من التآمر والخيانة والغدر والصراع حول الحكم، وآخر آت من هناك قد يكون الأخطر حينما يصل، لأن المكان تذروه الرياح والفتنة قد استفحلت إنه الإعصار/مشروع الأمركة... ولابد للصفصاف أن يقاوم ولا بد للجذور أن تمتد، لرد هذه القوة وهو ما يعزم عليه الشاعر قائلا:

بغـــداد إني قـــادم ... فلتحضني

قلبـــا تزَّمـــل بالهوى وتدثّـــَرا

لنعيد أحلام الحضـــارة والصِّبـــا

ونلوّن الأفق "المؤمرك" أخضرا[1]

[1]- المدونة، ص91.

# المبحث الثاني

## سيميائيـــة المكـــــان

1- سيميائية المكان الجغرافي

2- سيميائية المكان الطباعي

ارتباط الإنسان بالمكان جدلية وجودية فرضتها طبيعته التي تترع دائما إلى المكان والمأوى الذي يحميه من غضب الطبيعة، والجدلية هذه اختارت له نوعين من الأمكنة، مكان للوجود وآخر للفناء إذ يقول تعالى في محكم تنزيله: قال تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنشَأَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ(98)﴾ -سورة الأنعام- و"المستقر" مكان الحياة، والمستودع مكان الفناء، وهي الثنائية نفسها التي تجسدت في الأدب والفن بأنواعه في تقاطبات دلالية غير منتهية [الداخل/الخارج]،[الفوق/التحت]، [الساحل/الصحراء]...

ولأن المكان كان وسيبقى الشاهد على حياة الإنسان الواقعية والفكرية والأدبية، فأسماؤه كذلك شاهدة في النماذج التعبيرية التي أوجدها رسما كانت أو نقشا أو كتابة.

فقد عاش الشاعر الجاهلي مدة طويلة من الزمن يرثى الطلل وهو بقايا المكان الذي جمعه بالأهل وبالحبيب، وجعل منه-أي الطلل- علامة دالة على البين والفراق.

ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا*

مشعشعة كأن الخض فيها إذا ما الماء خالطها سخينا[1]

وارتبطت أيضا الأحداث العالمية والتاريخية الكبرى بأماكن حدوثها وتسمت بأسمائها، صلح الحديبية، غزوة بدر الكبرى، غزوة الخندق، غزوة أحد، فتح مكة العظيم، حادثة كربلاء...إلى غيرها.

وعندما يصير المكان مستقطبا للدلالة يتحول وينتقل من وجوده الواقعي في التاريخ الإنساني إلى وجود فني يضمن له البقاء، فقد أصبحت "كربلاء" مكانا فنيا ودلاليا يوظفه الشعر العربي كعلامة سيميائية دالة على الحزن والغدر والخيانة، وصنع منها الشعراء مرثية تبكي زمنا تملأه المآسي كالشاعر "مصطفى الغماري"، و"عبد الملك بومنجل" و"يوسف وغليسي"...وغيرهم.

والمكان عند يوسف وغليسي وفي المدونة —موضوع البحث- لم يبتعد عن هذه المعاني، فقد تجسد في جغرافية خاصة صنعتها قوة الترميز التي مارسها الشاعر ليخفي وراءه مواقفه الفكرية وقضاياه الشعرية، التي التزم فيها بثنائية الوطن الأصغر (الجزائر) والوطن الأكبر الممثل في (بغداد)، متبنيا معاناتها منهجا شعريا التزاميا وهادفا ف"كثير من الشعراء الذين هيمن

* - الأندرينا: قرية بالشام.

[1] - أحمد بن الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص71.

على شعرهم المكان هم شعراء يؤمنون على مستوى المواقف الفكرية بمسألة الالتزام في الأدب"[1] فلم يكن تسرب المكان إلى نـــص وغليسي عنوانا ومتنا مجـــرد حنين إليه إنما تعبير عن المواقف وعن المعاناة وعن الألم.

## 1- سيميائية المكان الجغرافي:

"**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**" عنوان المدونة الرئيسي، تركيبة لغوية مختزلة تترك لنا فراغا وبياضا آخر تضيفه إلى البياض الذي أسسه غياب المبتدأ في تركيبته النحوية، والفراغ هذه المرة هو غياب المعجم الدال على المكان.

فيجعلنا نتساءل ما هي الأرض وما هو المكان الذي سيختاره الشاعر ليرمز به إلى مكان الغرس ومكان الصفصافة، أهي أرض خصب خضراء أم صحراء جدباء؟.

### 1-1- المدينة الجزائرية:

"المدينة" هو هذا الحيز الواسع الممتلئ بأنواع من العمران وأشكال من الناس، المملوء بالضجيج والأصوات والألوان والطرقات والشوارع، بالتالي الممتلئ بالحياة وبالحركة، هو إذا المكان الذي يختاره الشاعر للصفصافة، ولكن "صفصافة" العنوان الرئيسي تعاني أوجاعا في أزمنة الإعصار، والإعصار كان في المتن معاناة الـــذات الشاعـــرة والوطن والأمـــة العربيـــة الإسلامية كلها، في راهن مريـــر تسكنه الفتنة والخيانـــة والغدر، ومدينة الشاعر في عناوين المدونة ومتنها تستجيب لهذه المعاني وتخفي اتجاه الشاعر الفكري ومذهبه الشعري و"المدينة وإن امتلأت بشرا وازدهرت حضارة تبقى تعاني قحطا دينيا وجوعا عاطفيا"[2]

وهو القحط والحرمان العاطفي الذي جسدته مدينة وغليسي في قصيدة "**عائد من مدن الصقيع**"، وهي نـــص شعري يتقطر حزنا، يرسل الشاعر من خلاله نبرات الألم التي يتقاسمها مع كل ذات شاعرة.

يا شاعر الأشجان! يا نبع الجوى

جفّ الهوى...وتنكر الأحباب

---

[1]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص146

[2]- محمود شريح: تجربة المدينة في شعر خليل حاوي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع10، شباط/فبراير 1981، ص89.

هذي خطـــوب الدهـــر تجمعنا

درب القصيد المر والأوصاب[1]

فالصقيع إذا يملأ الذات الشاعرة فيحول حياة المدينة إلى موت بموت الآمال فيها:

آمالنـــا عبر الـــدروب تناثـــرت

ودروبنـــا مثل الديـــار خراب[2]

وحركتها إلى سكون، وضجيجها إلى صمت، فتتحول مدينـــة الازدهار ومدينة الحضارة إلى مدينة، قال الشقي فيها:

قال الشقي – وقد تعفرا بالشقا-:

"شنب الرجولة دنسته كعاب"[3]

ولما استوت المدينة في هذا العنوان مكانا للحزن والألم، أصبحت المكان الدال على سر الربط بين الصفصاف والأوجاع.

إنها مدينة الصفصاف، ومدينة الإعصار، والإعصار يأتي على كل بناء وكل معمار وكل شجر بل وحتى الحجر، ولأن صفصافة وغليسي وطنه وذاته، فهذا الإعصار آت على قيم هذا الوطن، بحيث أصبح به غريبا والمدينة مدينته في نص قصيدة "**غربة وتعب**"

وأنا غريب كاغتراب الدين في هذي المدينة..

أو كاغتراب الحب في مـــدن الفضيلـــــة... [4]

إنها المدينة/الغربة، والمدينة/الوحدة بدل مدينة/ الألفة تتحول المدينة إذا، من جغرافيتها الواقعية الدالة على العمران والحركة والأضواء والألوان إلى مدينة حزينة ساكنة راكدة سماها هذه المرة "**صقيع**"، والصقيع سكون لحركة الماء، والماء في الشعر حياة والحياة في نص وغليسي الفكر والدين واللغة، مشكلة عدة تقاطبات دلالية:

المدينة ⟷ صقيع

الحركة⟷السكون

---

[1]- المدونة، ص22.

[2]- المدونة، ص23.

[3]- المدونة، ص32.

[4]- المدونة، الصفحة نفسها.

الدفء ⟷ البرد

الألوان ⟷ اللالون (شفاف)

الحياة ⟷ الموت

لتدخل بعدها في محور دلالي أعم هو الوجود

الحياة ⟷ الوجود ⟷ الموت

المدينة ⟷ الوجود ⟷ الصقيع

وهي الحياة المغتصبة في مدينة الشاعر حينما سلبت منها الشمس وانسحب فيها الدفء.

لأن الغيوم التي نصبت نفسها حاكما بأمور الفصول،

صادرت شمسنا..

خبأتها وراء الضباب،

بعدما أعلنت عن قدوم الربيع !...

يسكنني الصقيع[1]

إشارة إلى فساد نظام الحكم، وهي معاناة أخرى للمدينة التي تصارع زمنا يخفي شمس الحق والدين والفكر، معلنا عن قدوم الربيع، وربيع هذا الحكم، حركات فكرية قادمة من الغرب الذي فتحت له أبواب المصانع والمستثمرات، والمدارس والجامعات، وأصبح فينا وبيننا، فأصبحت الذات في زمن هذا الربيع تعاني الصقيع

لأن البلاد التي شردتني سنينا عجافا،

وجدتها في لحظة

ملجأ للجميع !

يسكنني الصقيع[2]

فتتحول مدينة وغليسي من مجرد مكان سطحي وحيز حياتي إلى "كتلة معبأة بمواقف وعواطف وخلجات ومشاعر وانفعالات الكائن الإنساني"[3]

[1] – المدونة، ص102.

[2] – المدونة، ص103.

[3] – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص141.

والتيار الذي أعلن عليه في قصيدته "صقيع" وصل المدينة، ولكنه ليس على شكل غيمة غطت ضـــوء الشمس، إنما إعصارٌ عنيفٌ. فأضحت المدينـــة هي ذاتها الصفصافة التي تعاني الأوجاع، والأوجاع هذه المرة أعظم لأن الإعصار قد تمكن والأزمة قد استفحلت، وأصبحت مدينة الفضيلة مدينة للرذيلة... إنها المدينة/وهران في عنوانه الفرعي "**على عتبات الباهية**".

وقد آثر الشاعر تسميتها "الباهية" كما تعرف في الأوساط الشعبية، ليس للدلالة على جمال المدينـــة بعمرانها وألوانهـــا إنما البهـــاء بهاء الفتنـــة التي تحدثهـــا المـــرأة المتبرجـــة التي تكشف عن مفاتنها، و"وهران" فتحت أبوابها لهذا الغرب المنسلخ من قيم الدين والحضارة فحولت المدينة الباهية إلى:

"وهران" منفى الأنبياء وكعبة الفجار...
نافذة الفؤاد على تضاريس الجمال **!**...
وطن الغواني القادمات من الشمال... [1]

فتصبح "وهران الباهية" ومظاهر الفسق والرذيلة المنتشرة في شوارعها، هي سبب الأوجاع وسر الإعصار الذي تواجهه الذات الشاعرة ويواجهه الوطن/ الجزائر.

تضيـــق المدينة، ويصبح هذا المكان الواسع المنفتح سردابا مظلما اختارت الفضيلة اللجوء إليه لاتقاء شر الرذيلة، تماما كما يلجا إلى السرداب [وهو البناء تحت الأرض] شخص يريد اتقاء الحر والقيض، وهو ما تجسد في عنوان النص "**سراديب الاغتراب**"، والسرداب هنا كما سبق وشرحنا، تسكنه جمهورية "حسن البنّا" التي أرادها مدينة إسلامية فاضلة بأصولها العشرين عندما استفحلت الأمراض والأوبئة في المجتمع الإسلامي.

ضاقت إذا المدينـــة، وضاع صوتها، واختفى ضوؤها وغاب لونها، فلابد من هجرة مباركة إلى مدينة أخرى، فالزمن زمن قرشي جديد، والمدينة مكة أبي جهل، لذلك يختار الشاعر وجهة أخرى في قصيدته "**مهاجر غريب في بلاد الأنصار**"، وبلاد الأنصار هي المدينة التي هاجر إليها النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– فارا بدينه من كيد قريش، وكانت في النص سرتا/قسنطينة.

أهاجر من مكتي..
أهاجر من مهبط الوحي والأنبياء

[1] – المدونة، ص104.

إلى "يثرب" الحب والخير والشعر والشعراء
ويعلن أنصار سرتا انتظارا
لهذي المواكب .. يا فرحتي !... [1]

لكن "المدينة" ليست مدينة أنصار محمد –صلى الله عليه وسلم- إنما هي قسنطينة و"سرتا" الجديدة، فلا الأنصار استقبلوا نبي الشعر ولا "أبي أيوب" أواه في بيته كما فعل مع "محمد"، ولا نساء المدينة قبلنه، فكل يعلن الرفض، والرفض هنا ليس للمهاجر إنما لآرائه ومواقفه وأفكاره التي يرحل بها من مدينة لأخرى عله يبني مجتمعا مسلما جديدا مبنيا على الدين واللغة والأصالة ويعلل سبب هذا الرفض قائلا:

لأن المدينة إرتدّت – اليوم- بعد وفاة
النبي وأولئك الفاتحين !
وعدت مع العائدين...
مررت على قبر "زيغود"
وطفت بأرجاء "ديدوش"
بكيت على قمر لا يعود[2]

معلنا عن فشل مشروع هجرته إلى المدينة.

هكذا يقرر اللجوء الفكري إلى مدينة أخرى هي بسكرة في قصيدته "**أنا وزوليخة وموسم الهجـــرة إلى بسكرة**" وهي مدينـــة صحراوية أصيلة محافظة على العادات والتقاليد، يرحل إليها من الغواية والفتنة التي اصطبغت بها "سرتا" و"وهران" قائلا:

قادم من سعير (الخروب) إلى زمزم (الصالحين)
لكي أتطهر من كيد (زوليخة) !...
قادم من أقاصي المدينة
فاحضنيني أيا بسكرة[3]

[1]- المدونة، ص75.
[2]- المدونة، ص77.
[3]- المدونة، ص94.

فيطلب من نخيلهـــا أن تدثره وتغطيه بالأصالة فالنخيل "رمز الإنسان العربي الأصيل الذي لم تدنسه حضارة المدينة"[1]

دثريني بسعف النخيل أيا بسكرة!
ما أطول عمري! ما أقصره!
ما أضيق قلبي
ما أوسع الجرح أيا بسكرة[2]

...كانت هـــذه مدينـــة الشاعر التي تجسدت في أماكن متعـــددة من الوطن الأصغر الجزائر، ورصدت فيه الذات الشاعرة معاناة الشعب/الوطن/المفكر/المبدع/المسلم، والثائر على جميع أشكال الفتنة ومظاهر الردّة، والمدينة الدالة على حياة الصفصافة التي تقاوم الإعصار والموت والاندثار تحولت إلى دمنة وإلى قبر.

**– المدينـــة/ الدمنـــة:**

القبر: مدفن الإنسان، ج: قبور[3] وهو المستودع الذي يوضع فيه الإنسان بعد مماته.

وقد ورد هذا اللفظ في عنوان قصيدة "**على دمنة الحب الموؤود**" ودلت عليه الكلمات والوحدات المنتمية إلى حقله الدلالي في نص القصيدة:

القبـــــر | – الذكرى
– الأطلال
– الوشم

والذكرى، مستودع الآلام، والطلل بقايا بيت انتهت فيه الحياة والوشم رسم على اليد لا حياة فيه أيضا، وهي ذكريات الشاعر مع جارته التي تناءت وابتعدت عنه مستجيبة لسلطة المادة.

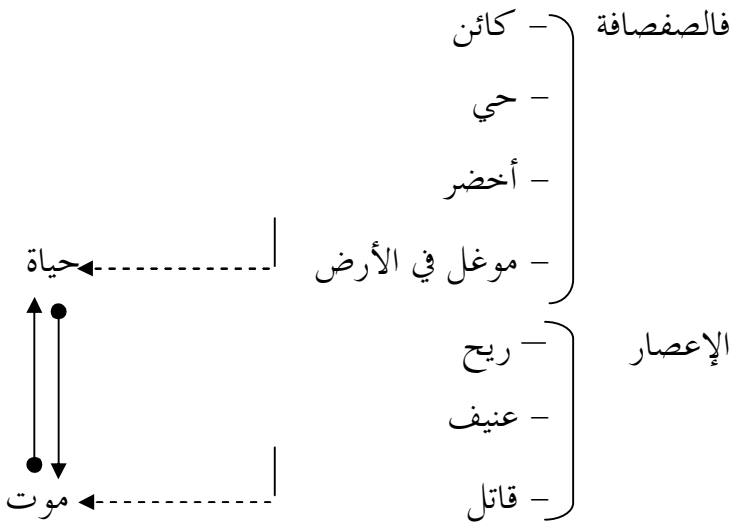
هو المال يا ليلى يشتت جمعنا
ويجمع أشتاتا من الناس نفرا[4]

---

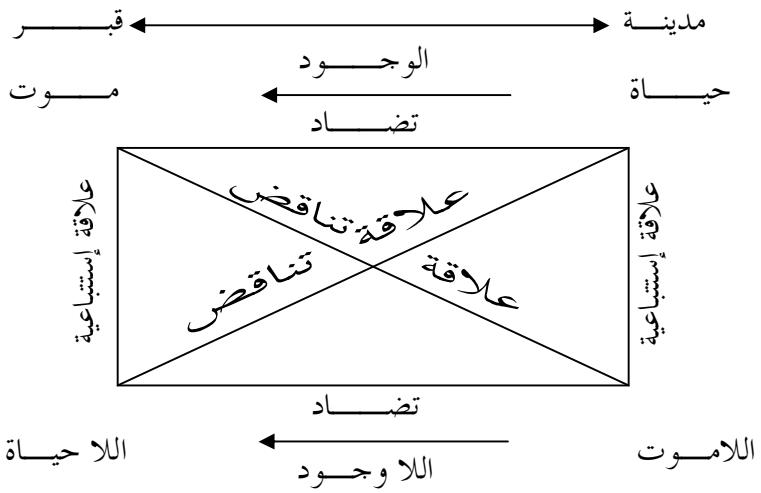
[1]– ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ص57.
[2]– المدونة، ص95.
[3]– محمد بن يعقوب الفيروزابادي: القاموس المحيط، ص457.
[4]– المدونة، ص26.

فغدت أحاسيسه وشما على ظاهر اليد لا حياة فيه، والمكان إذا انعدمت فيه الأحاسيس والعواطف أصبح لا مكانا ولا وجود، وهو القبر وهو الدمنة.

وهكذا يصنع المكان في الوطن الأصغر تقاطبين دلاليين هما: [الحياة/الموت] في محور الوجود محيلا على تقاطب آخر في العنوان الرئيسي بين [الصفصافة/الإعصار].




والتقاطب كان بين المدينة [حياة] والقبر [موت] في بنية النص العميقة التي يفسرها هذا المربع الدلالي:



## 1-2- المدينة العربية: -بغداد-

شكلت لفظة "بغداد" مهيمنا لفظيا في متن الديوان بحيث تكررت اللفظة عشرين (20) مرة، وذكرت في العناوين الفرعية مرتين: "**تراجيديات الزمن البغدادي**" و"**موسم الهجرة إلى بغداد**".

**بغداد:** هي عاصمة الخلافة العباسية بعد نقلها من الشام، شهدت أقوى مرحلة للحضارة العربية الإسلامية، ولكنها لم تعش طويلا بسبب فساد الحكم من الداخل وتكاثر أطماع الفرس والأتراك من الخارج، فسقطت المدينة في أيدي التتار بعد هجمتهم وقضائهم على الخليفة العباسي سنة 1258.

ولسنا هنا بصدد وضع تعريف قبلي نسقطه على النص، إنما نجعل هذا التعريف البنية السطحية والظاهرية التي تُعرف بها هذه اللفظة، أي كوجود معجمي وصوري أولي، ونحصل لهذه الصورة اللفظية على معانم هي:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **بغداد1** | - عربي | **بغداد2** | - قوة | **بغداد3** | - ضعف |
| | - مسلم | | - سلطة | | - خيانة |
| | - مشرقي | | - اقتصاد | | - سقوط |

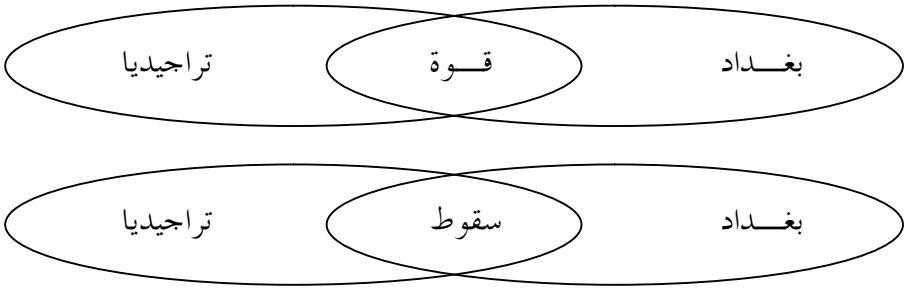
وهي المعانم التي سنبحث عن وجودها في السياق وكيفية تجسدها.

- **تراجيديات الزمن البغدادي:**

التراجيديا -كما أسلفنا الذكر- مسرحية عنيفة، قوية التأثير بليغة الأسلوب تنتهي نهاية مأساوية حزينة.

| | |
|---|---|
| تراجيديا | - مسرحية (ممثلين) |
| | - قوية |
| | - بليغة |
| | - تنتهي بمأساة |

فنحصل على نقطة التقاء بين بغداد وتراجيديا في معنم قوة وفي معنم سقوط.




والنص يُغَلِّب المعادلة الثانية في لحظة بوحه هذه:

كنا وكان فرات المجد يغمرنا

عدنا .. وقد عاد نيل الدمع يروينا![1]

... إنه زمن القصيدة، بغداد الحاضر حاضر يذروه الإعصار:

الريح تعصف والصفصاف يرتعد

والرعد يقصف والأجواء تنقلب[2]

فالتراجيديا تعود إلى بغداد، وبغداد تعود مرة أخرى عاصمة، لكنها ليست عاصمة للخلافة ولكن عاصمة للسقوط وللضعف والزوال لأمة عربية إسلامية مقسمة إلى إمارات تصنع عمق التراجيديا على ركح الواقع

- القدس تغتصب
- الجولان ينتحب
- سيناء تصرخ
- الأوراس ذابلة
- الأرز في بيروت يلتهب ... [3]

[1] – المدونة : ص42.

[2] – المدونة : الصفحة نفسها.

[3] – المدونة : الصفحة نفسها

**موسم الهجرة إلى بغداد**

تصنع المأساة الواقعية مأساة فكرية تدفع بالمفكر/ الشاعر والأديب إلى الهجرة حيث يجد مكانا تعيش فيه أفكاره وآراؤه، ومبادئه، كما فعل بطل رواية "**موسم الهجرة إلى الشمال**"، للطيب صالح في هجرته الثقافيـــة، ولكن العنـــوان يكسر اللغة ليبنيها، فلا يريد للهجرة وللحوار الثقافي أن يكون بين المغاربي والغربي، إنما أراده بين المغاربي والعربي في مشروع لا يلغي الهامش المغاربي والمركز الغربي كما خطط له "الطيب صالح"، إنما يلغي الحدود والفواصل بين الدول والإمارات العربية والمسلمة من أجل مشروع واحد هو استرجاع أمجاد بغداد وتحقيق الوحدة العربية الإسلامية.

آتيك يا بغداد من مدن الخيانة مطرقا
وعلى جبيني وصمة العار المشينة واليدين
آتيك أسترق الخطى
آتيك أحمل في يدي سيفا جديد. [1]

فلابد للمفكر العربي من سيف غير سيف زمن الحسين، لأن بغداد ليست بغداد الحسين، إنما بغداد الصفصافة التي تواجه الأعاصير، والأعاصير هي قضايا القصيدة والعنوان في المدونة – موضوع البحث–

...هكذا تجسدت إذا مدينة الشاعر، مدينة جزائرية وعربية حولت الحركة إلى سكون والوجود إلى اللا وجود، تلك الحركة أرادها الشاعر حركة للفكر والقيم، فراح يرحل في أمكنة من الوطن يبحث عن مدينته المفقودة، ولكن كل المدن ترفضه، وترفض أفكاره وتعلن الرّدة عن القيم والدين والحضارة، فاستبدلت الزمن البغدادي بزمن قرشي جديد، يفرض على المثقف البحث عن مكان للجوء ، ولكن كل السياسات ترفض هذا اللجوء، فلابد إذا من **إسراء إلى معارج الله** .

[1] – المدونة : ص45.

## 1-3- المكان الآخر –الهناك–

جسدت الأمكنة، ثنائية [الحياة- الموت] التي أراد بالحياة، حياة الفكر والدين، وبالموت الانسلاخ والابتعاد عن حضارة بغداد الأولى، والدخول في حضارة قريش الجديدة (أمريكا).

والثنائيـــة هذه، تجتمع في محـــور "الوجود" الذي جسّده في المكـــان الآخر (الهناك)، حيث لا وهران، ولا سرتا ولا بسكرة، ولا حتى بغداد، في عنوان يصنع حوارية جميلة تستحضر قصة أعظم رحلة في الوجود الإنساني.

**إســـراء إلى معارج الله:**

- **الإسراء:** من أسرى- يسري إسراءً، أسرى يعني: صار إلى السراة، والسراة: الظهر[1].
- **والمعارج:** جمعٌ مفرده معراج، والمعراج: السلم والمصعد[2].

فقد جمع في هذه الجملـــة الاسميـــة الكاملة النحويـــة من مبتدأ: (إسراءٌ) وخبر (شبه جملة من الجار والمجرور"إلى معارج الله") قصـــة إسراء النبي محمد –صلى الله عليه وسلم- إلى معارج الله، إذ يقول المولى الكريم: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ -الإسراء 01-

فالسراة، كانت ظهر البراق* الذي امتطاه النبي لِيُعْرَجَ به من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، والمعراج هو السلم المقدس الذي أعِدَّ له ليصل السماوات العلى، وقد وصفها – أي المعراج- النبي قائلا: "لّما فرغت مما كان في بيت المقدس أتي بالمعراج، ولم أر شيئا قط أحسن منه...فأصعدني فيه صاحبي حتى انتهى إلى أبواب السماء"[3].

---

[1]- محمد بن يعقوب الفيروزابادي: القاموس المحيط، ص1346.

[2]- خليل الجر: معجم لاروس، ص194.

* - البراق: دابة بيضاء، بين البغل والحمار في فخذيها جناحان يخفز بهما رجليها، وتضع حافرها عند منتهى طرفها، وهي الدابة التي كانت تحمل الأنبياء.

ينظر: محمد علي قطب: ألف سؤال وسؤال في السيرة النبوية، ص45.

[3]- المرجع نفسه، ص46.

وبهذا المعراج تمت رحلته المباركة التي التقى فيها بالأنبياء، وصلى بهم صلاة الجماعة، وبلغ "سدرة المنتهى"*، فأدخل الجنة، واطلع على أخبارها ثم "جهنم" واطلع على من بها، وفرضت عليه الصلوات الخمس كركن من أركان الإسلام...وكانت الرحلة، رحلة إلى العالم الآخر، حيث اللامكان لأنه غير محدد، وحيث اللازمان، لأنه زمن ينفلت من عقارب الساعة، فرحلة محمد- صلى الله عليه وسلم- "لم تستغرق زمنا لأن الزمن مقياس لنا نحن البشر أهل الأرض، أصحاب دورتي الليل والنهار...وخارج إطارهما ينعدم الزمن"[1]

...هي ذي المعاني التي استشمرتها قصيدة الشاعر الذي بحث فيها عن مكان غير المدينة، وعن زمان غير زمن قريش الجديدة.

لأن المكان الذي يحمله قد ضاق به، فما عليه سوى الفرار في رحلة إلى "اللا مكان"، إنه زمن ضنك العيش، وزمن الذل الذي قال فيه:

ضنك من العيش يـــوم الحشر يتعبني
في ميعة العمر...في أطوار تكويني !
أبكي وأبكي..فينمو العشب والشجر
من دمعتي ودمـــي..تنمو براكيني
يا حسرتي ! ودمـــوع الـــذل تجرفني
والذنـــب يلهيني وجدا ويصليني![2]

فضنك العيش، ودموع الذل، ولهيب الذنب سبب العـــروج، وسبب الإســـراء، لذا تقرر في ذهن الذات الشاعرة اختراق المكان (المدينـــة) المحددة في جغرافية خاصة منحتها لها القصيدة إلى مكان يخرج عن أي جغرافيا، إنه "الهناك"، حيث الوجود الخالد الذي يلغي مفارقة [الحياة والموت] و[الوجود واللاوجود]، مدينة أخرى لا تتحدد بالعمران ولا يعلم من ساكنيها سوى الله وملائكته، لذا تجد الرحلة رحلة نفس تعلن توبتها.

---

* – سدرة المنتهى: هي شجرة الرحمان التي عندها جنة المأوى والتي عندما وصلها النبي محمد صلى الله عليه وسلم غمره نور من الله تعالى. ينظر المصدر السابق، ص46.

[1] – محمد علي قطب: ألف سؤال وسؤال في السيرة النبوية، ص50.

[2] – المدونة، ص82.

أنا المهاجر اليوم يا رباه مرتعدا

رباه إني قد اختلت موازيني!

أنا المهاجر نحو الله في صلـــــوا

تي رحت أسأله كيما ينجيني[1]

فالإســـراء إسراء الذات الشاعرة التي تريـــد أن تعلـــن توبتهـــا من زمن الذل وزمن الذنب، والمعراج الذي اتخذته هو الصلاة التي يتقرب بها العبد إلى ربه ملغيا الحواجز والفواصل.

والرحلـــة هذه المرة ستخالف رحلة الشاعر إلى مدينته الجزائرية والعربية التي رفضت أفكاره ورؤاه، وستكون رحلة مقدسة، يستجيب فيها الله لعبده الضعيف، ويرسل في ذاته الهدوء والسكينة.

فتجيب منيرة: في نشوة الروح

لا تندهش يا أناي

هو الله أرسلني كوثرا من رضاب

يروي صحاري عروقك

من نبعه السلسبيل!!![2]

لذا كان عنـــوان آخر قصيدة في الديـــوان كله "**دهشة**"، وتلك دهشة النفس واستغرابها من "الهناك" الذي إن تقرب إليه العبد مصليا عابدا داعيا أصبح "الهنا".. قريب إليه رغم بعده.

فأنهى الشاعر بهذه القصيدة رحلته مع المكان الذي منحه حدوده الخاصة من خلال العنوان والقصيدة، وأنهى غربته وعزلته برحلة إلى العالم الآخر رغبة في العودة إلى المكان الأول الذي غادره "آدم" بالخطيئـــة، ويعود إليه ابنه بالتوبة، فتكون قصة العنوان مع المكان تستحضر قصة الإنسان مع الوجود أو اللاوجود، فلم يكن مكان القصيدة، المأوى ولا الشارع ولا الحديقة ولا حتى المدينـــة، إنما مكان ساكن في أفكار المثقف العربي الذي يعاني أزمـــة الهويـــة، وأزمـــة الغربـــة عن الوطن، ولأن الكون قد ضاق بالذات الشاعرة، فالدلالة هي الأخرى قد ضاقت بها القصيدة متنا وعنوانا، لذا وجدها تبحث لها عن مكان آخر تفرغ فيه ما تبقى من أوجاع الصفصافة وآلامها في زمن الإعصار، وكان هذه المرة المكان الطباعي.

[1] – المدونة، ص83.

[2] – المدونة، ص108.

## 2- سيميائية المكان الطباعي:

والمكـــان الطباعي كما عرفناه سابقا هو مجموع الصور والرسومات والأشكال الموزعة على صفحات النص، ونوع الخط الطباعي، وطريقة توزيع السواد على البياض، أو بتعبير آخر الفضاء الخارجي أو المحيط بالنص العنواني.

والأشكال والرسوم والخط في الشعر والعنوان المعاصر أصبح هو الآخر نصا بامتياز وعنوانا بامتيـــاز، فالقصيدة المعاصرة "نبصـــرها قبل أن نقرأها"[1] على حد قول شربل داغر، والأمر كذلك، في راهن وغليسي الذي أصبحت فيه الألوان والأشكال موضة الطباعة العصرية ولغة الحضارة الالكترونية التي تواجه الباصرة قبل البصيرة، وتستهدف السوق قبل المكتبة، وهي الوظائف التي أصبح العنوان المعاصر يشغلها (الوظيفة الإشهارية والإغرائية) المحددة سابقا في الجزء النظري للعمل.

إنهـــا إذا حضارة المـــادة التي تؤمن بـــرب واحد هو رأس المال، ورأس مال الفكر المعاصر لا يرضى بالتقابل ولا التشابه ولا التقليد ولا حتى الزخرفة، إنه عصر الحداثة والثورة على كل أشكال التعبير وأنماط الحياة، والعنوان جزء من هذه الحيثيات التي أوجدتها حضارة الألوان، فتلوَّنَ هو أيضا بواقعه الفني، وآمن به وبمبادئه.

وديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" جِلاَدَة خضراء ونص محيط يحمل شعر الحضارة ويعالج قضايا الإنسانية في عصر تذرف له دموع المثقف.

### 2-1: سيميائية الصورة:

تعددت الصور في النص العنواني، بل وفرضت نفسها نصا فوقيا محتلة مكانا طباعيا مستقلا بصفحة وعنوان، ولقد "باتت الصور الفوتوغرافية، أو الرسم في القصيدة مسألة مطلوبة"[2].

[1]- شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة –تحليل نصي- دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص26.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

وتواجهنا جلادة المدونة بصفحة للغلاف خضراء بلون ريش الصفصاف تحمل عنوان الديوان الرئيسي ورسم تشكيلي يوحي إلى شكل شجرة طويلة، جذعها رقيق، ريشها كثيف، وتلك إحالة إلى شكل شجرة الصفصاف، فيستلهم الشاعر الأيقون البصري كعلامة سيميائية تحيل على الشيء الذي تمثله من جهة وعلى النص الذي تؤطره من أخرى ... فهي شجرة لكنها مكونة من مجموعة من الكلمات المكتوبة باللغة العربية، وأشكال هندسية وأخرى مائلة منحنية، جذورها حرف الواو الذي ينتهي بكلمة –شعر–، وهي المؤشر الجنسي للعمل حسب تعيين جيرار جينيت للتعاليات النصية.

فتصبح صفحة العنوان الرئيسي مكانا طباعيا يتحول من مجرد غلاف للديوان إلى علامة سيميائية دالة في بنيتها السطحية على دلالات عميقة نأخذها في علاقة بالمتن، والمتن قد أفصح عن هذه الدلالات.

فالصفصافة لم تكن الكائن/النباتي/ الحي، ولكنها كانت الذات الوطن/ الأمة/ المرأة ... والذي صنع هذه الدلالة هي اللغة التي وقع عليها اختيار الشاعر، لذلك كانت مكونات الجذع هي حروف الأبجدية، وكأنها دعوة من الشاعر إلى مقولة "بينفنست" ومساندة منه لرأيه حين يقول: "إن سيميائية أي نظام غير لغوي يجب أن يستعير الأداة اللغوية"[1].

واللغة المفسرة كانت قصائد الديوان وحياة الصفصافة/ الذات والصفصافة/ الأمة والصفصافة/ المدينة والصفصافة/ بغداد، هي الشعر، هي المتن وهي إذا الجذر لصفصافة الغلاف.

[1] – فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص08.

والصورة الثانية التي اتخذها الشاعر في صفحة العنوان المزيف[1]، هي صورة الصفصاف التي اتخذت من جسم المرأة شكلا لها كمؤنث، ولم تبتعد الصورة عن دلالة اللفظة فهي الصفصافة/ المؤنث/ المنتهي بتاء مربوطة دالة عليه، الدال على:

- المؤنث/ الذات الشاعرة.
- المؤنث/ المرأة.
- المؤنث/ الأمة.

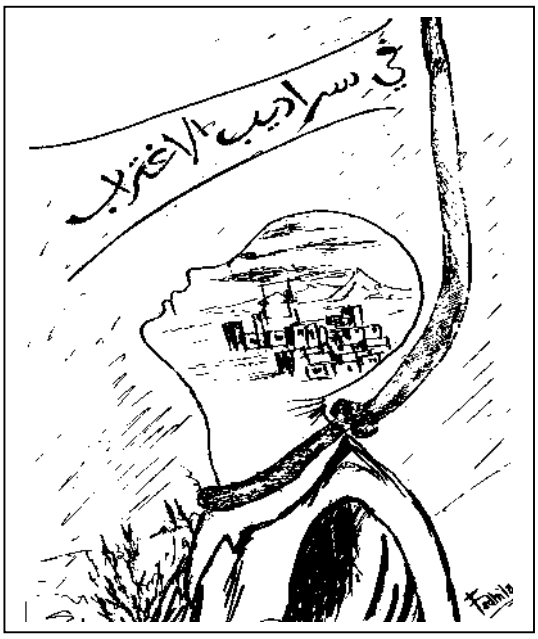
والصورة ذاتها تكررت في قصيدة "**حديث الريح والصفصاف**" التي سبق الإشارة إليها في تحليل دلالة المؤنث.

أما الصورة الثالثة في قصيدة "**بطاقة حزن**" فهي صورة يد بخلفية نار سوداء منبعثة نحو الأعلى، والبطاقة هذه هوية الشاعر، كما البصمة في اليد علامة على الهوية، والقصيدة كانت تتقطر حزنا، تحمل أحاسيس ذات ثائرة على واقع الألم والحرمان الفكري والعاطفي، لذلك كانت الثنائية [نار+أسود]. فدلت النار على الثورة النفسية وشدة تأثرها بواقعها ودل السواد على الأحزان التي تملأ هذه الذات.

والصورة التي نراها قمة في التدليل السيميائي وضاربة في عمق الدلالة، وتعبر عن مكان طباعي يرقى إلى أن يكون علامة سيميائية دالة تحيل على المتن وعلى الثقافة التي أوجدتها هي الصورة الملحقة بعنوان"**في سراديب الاغتراب**".

[1] - العنوان المزيف: هو العنوان الرئيسي المسجل على الصفحة الموالية لصفحة الغلاف.

وهي صورة إنسانٍ محَلَّقٌ شعره، تكشف جمجمة رأسه على صورة مدينة مليئة بالعمران تقابلها تضاريس تدل على الارتفاع والسمو، لكن هذه الجمجمة وهذا الرأس محاصر بخيط في رقبة هذا الإنسان، والسرداب كان في نص الشاعر، هذا البناء الموجود تحت الأرض الذي يلجا إليه من أراد الاتقاء من الحر، واللاجئ للسرداب هو الشاعر وهو المثقف، والسرداب تسكنه المدينة الإسلامية الفاضلة التي وضعها"حسن البنّا" لكنها الجمهورية التي وئدت وهي حية، بقتل واضعها ومؤسسها لذلك أدير الخيط برقبة هذا المفكر الذي كانت عيناه متجهتان نحو السماء ترتقبان بزوغ قمر"البنّا" مرة أخرى.




وتبقى بقيـــة الصور إشارة دالة على الوجود الحقيقي والموضوعي لا الأدبي والفني، كصورة رجل وامرأة في قصيدة غزلية أو صورة عينين في قصيدة تمدح جمالهما... وهي في ذلك كالظّل لصاحبه يعكسه ويترجم حركته مباشرة..

أما الصنـــف الثالث من الصـــور الموزعـــة على المدونـــة كمكان طباعـــي فهي غايـــة في التعقيد، بحيث تحتاج إلى كفاءة واختصاص في مجال الفن التشكيلي لتأويلها وتحليل أبعادها السيميائية، وذلك دليل آخر على التدفق الدلالي المنبعث من صفحات المدونة واستحضار وتفعيل لتعدد القراءات .

## 2-2- سيميائية الخط الطباعي:

اختار الشاعر خط اليد ليدون عناوينه وقصائده، وكان الخط متنوعا، واضحا وجميلا مصاحبا للصورة المرسومة بيد مبدعـــة أيضا، خالقا مكانا طباعيا في النص مفعما بدلالات الأصالـــة، ورفض الانسياق وراء الموضة الطباعية الجديدة التي ورغم ادعائها الدقـــة والتميز، قد تقـــع في خطأ الرقميـــة و"اللحن في الكتاب أقبـــح منه في الخطاب، لأنه يشوه فضـــاء المكتوب، ويشبهونه أحيانا بالجذري في الوجه"[1]

[1]- حسين خمري: نظرية النص، ص307.

فكان المكان الطباعي في المدونة، نقطة التقاء ذات الاتباع وذات الابتداع بمسايرة الراهن الفني مع التمسك بالأصالة.. وذلك هو المفهوم الجوهري للحداثة.

والتنوع البارز في طريقة كتابة عناوين القصائد يمنح القارئ متعة بصرية تستدعيه إلى التعمق في دلالتها "فقراءة النص بخطوط عربية مختلفة ... يمنحنا لذات مختلفة ويعطينا متعة استثنائية"[1]

وهي المتعة التي أحسسناها، ونحن نقلب صفحات المدونة التي تنوع خط العنوان فيها بعدد العناوين الموجودة.

ولأن كل عنوان عبر عن جانب من جوانب معاناة الصفصافة، فلابد للخط أن يستجيب هو الآخر، فالأوجاع أوجاع الأمة، أوجاع الجزائر، المثقف/ الشاعر/ العربي/ المسلم ... وكما يتلون الصفصاف بألوان مختلفة في استجابته للطبيعة وتغيرات الفصول عليها، كذلك خط العنوان كان مع الصفصافة ومع تغيراتها، فكان خطا عريضا، وكان رقيقا، وكان أسودا قاتما ثم أسودا فاتحا، وكان خطا منكسرا وآخر منحنيا... لم يرض أن يكون واحدا حتى لا تكون القراءة واحدة.

ولأن النص العنواني كان متعددا تعدد الخط الطباعي وليعلن عن تميزه، استقل العنوان بصفحة كاملة كي يبدو لقارئه وكأنه بطلة مسرحية وسط ركح المسرح تنتظر الجدارية الرابعة –الجمهور– كي يصفق لبديع ما صنعت، فصناعة العنوان لفظا وخطا تحتاج إلى الاستقلال بالصفحة كالاستقلال بالقراءة، واللفظة على حد تعبير مالارميه "تحتاج إلى صفحة كاملة بيضاء حتى تغدو الألفاظ مجموعة أنجم مشرقة"[2].

والنجومية قد صنعها الخط العربي، وصنعتها ريشة الشاعر التي أبدعت كما أبدعت "ضاده".

ولغة الضاد قد وقع اختيارها على "الصفصافة"، ونقلتها من وجودها الموضوعي إلى وجود فني وشعري تعاني فيه أعاصير الزمن البغدادي الجديد الذي استجابت فيه مدينة الشاعر للريح الآتية من الشمال، فانسلخت من قيم الحضارة والدين والأصالة فتحولت من مدينة إلى اللامدينة ومن الحركة إلى السكون ومن الحياة إلى الموت، لذلك اختار الخط الانعزال عن عالم الألوان الباعثة على الحياة، فرفض أن يكون أصفرا فيدلّ على الشمس والشمس نور المدينة، ورفض أن يكون أخضرا، لأن الأخضر علامة الخصب والنماء، وتمنع عن اللون الأحمر لأنه دليل الثورة .. وهي مصطلح قد قضى عليه المجتمع المسلم حينما دفن مبادئ الحضارة، ودفن جمهورية البنّا

[1] – حسين خمري: نظرية النص، ص307.

[2] – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص85.

في السرداب ... فكان خطا أسودا دالا على الحزن الذي أعلن عنه العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، ودالا على اليأس الذي أدى بالذات الشاعرة إلى التفكير في اللجوء إلى موطن يتحمل أفكاره ورؤاه .. ولاشك أن الإعصار حينما يهب على المدينة يثير فيها الغبار، والغبار سيغشي على أضواء المدينة وستختفي، وستبدو المدينة سوداء.

فلم يكن اختيار الخط الأسود من محض الصدفة، ولكنه أسود يخفي دلالات وأبعادا فكرية للشاعر الذي يعيش العشرية السوداء التي تعانيها الجزائر، وكانت زمن القصيدة وزمن العنوان وزمن هذا الخط الطباعي.

## 2-3- سيميائية الحواشي والإهداءات:

ينضم إلى النص المحيط في المدونة مجموعة متنوعة من الحواشي والإهداءات كان فيها الشاعر أمينا في نقل معاناته وأمينا في الإحالة على النصوص التي تحاوَر معها، ورغم أنه جعل من البدايات والعتبات مفاتيح تساعـــد على القراءة والتأويل، إلا أنها منحت العنوان مكانا طباعيا مميزا، جعل من النص العتباتي يرفض التبعيـــة ويعلن ثورتـــه على التقليد، الذي جعل القصيدة متنا وعنوانا فقط، وكأنـــه بهذه الإحالات إلى خارجية النص يخبر قارئه بأن العنوان جزء من الثقافة التي أوجدته، وتفسيره سيكون نصا يضاف إليها.

وهذه النصوص المرافقة للعنوان تسهم في "التخفيف من درجة الغموض التي بات يشتكي منها البعض مع القصيدة الحديثة"[1]

...وفي قصيدة تحدث فيها عن أمته التي تعاني الاغتراب، والتي دفنت المبادئ والقيم تماما كما فعلت مصر "بحسن البنّا" وبجمهوريته الفاضلة، أتخذ عنوان "**في سراديب الاغتراب**" وألحقه بحاشية كانت لنا المرجع في تفسير العنوان وفك الترميز الذي بلغ أقصاه في لفظة "سرداب".

والعنوان هاهنا يطرح على قارئه أسئلة عدة، ماذا يكون السرداب؟ ومن يعاني الاغتراب به؟ فيصرّح قائلاً:

"أحلم بريح صرصر عاتيـــة، تعصف بهذا العالم الموبوء، عاد الجديدة وتهز أركانه لتقوم على أنقاضه جمهورية "حسن البنّا" الطاهرة، أعني مدينتنا الفاضلة المبنية على (الأصول العشرين) هو ذا حلمي الأبدي الذي طالما راودني منذ الصغر، ولا يزال يؤرقني...وأمنيتي الخالدة أن تكون

[1]- شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة ، ص22.

حروفي من إرهاصات هذه العاصفة الهوجاء، أو هذا الانقلاب الموعود للإحاطة بنظام الحكم الحياتي السائد الجائر!..."[1]

## 2-4- سيميائية البيـــاض:

قد يكون من الغريب اعتبار البياض مكانا طباعيا يضاف إلى دلالة العنوان، لكن الشعر العربي المعاصر قد اتخذ من صراع البياض والسواد مكانا يفرغ فيه معاني القصيدة ومعاني العنوان ففي "ضدية الأبيض والأسود تكمن اللعبة بين العدم والوجود، فيستحيل الأسود الذي تتقزز منه النفس البشريـــة باعتباره علامة الحزن والأسى إلى الوجود الحي النابض برموز الحياة، المليء بالأنوار، وكأنه رحم الأمومة الذي يمنح الحياة بعد الموت ويصبح بمثابة الخزّان الحاوي لكل الأشياء الحامل للحياة والإخصاب"[2].

كذلك كان "بياض المدونـــة" الحاوي لدلالات العنـــوان الذي أعلـــن التأجيـــل والإضمار، فتحولت العناويـــن الفرعيـــة المكتوبـــة بخط عربي أسود إلى علامات سيميائية تسبح في بياض الورقة، تبحث عن التأويل وملأ الفراغ، فتأجيل المسند إليه في التركيبة النحوية للعنوان الرئيسي "**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**" يلح ويصر على الحضور في النص كاملا، وهذه المرة يكون العنوان كله مسندا والورقة البيضاء مسندا إليه، فيفتح البياض آفاقا للتأويل ويفتح العنوان على تعددية القراءة.

ففي البياض تسبح ذوات قارئة تحوم بالعلامة السيميائية، وتمنح له الهوية، فعندما يربط السيميائي البنية السطحية للعنوان ببنيته العميقة المتجسِّدة في علاقته بمتنه وبالثقافة التي أوجدته سيولد نصوصا ويملأ بها البياض.

والصراع الذي كان مستمرا بين سواد العنوان وبياض ورقته التي استقل بها، إعلان لصراع آخر تجسد على كامل المدونة في شكل ثنائيات متعددة.

[ المدينة/ الدمنة]

[الوطن/ اللاوطن]

[الخارج/ السرداب]

---

[1]- المدونة: ص20.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين: "فضاء النص الشعري-القصيدة الجزائرية نموذجا-" محاضرات الملتقى الوطني الأول-السيمياء والنص الأدبي-ص178.

[ الحضارة/ اللاحضارة]

[الوجود/ اللاوجود]

[الهنا/ الهناك]

[ عالم الوجود الدنيوي/ العالم الآخر]

... ليشكل العنوان والبياض "فسيفساء ناطقة يتداخل فيها الأبيض والأسود... توحي وتفصح عن دلالة الصراع القائم في الواقع لأن البياض ليس فعلا بريئا محايدا، أو فضاء مفروضا على النص من الخارج بقدر ما هو عمل واع ومظهر من مظاهر الإبداعية وسبب وجود النص وحياته"[1].

...هكذا إذا تكون الأشكال والرسوم والخطوط، وحتى البياض مادة طباعية مفعمة بالدلالة والترميز، ترقى لأن تكون علامـــة سيميائية تفتح النص على تعددية القراءة، وهكذا أراد العنوان أن يكون علامة سيميائية تجذب الباصرة إلى سطحها لتكشف البصيرة عن عمقها.

[1]- عبد الرحمان تبرماسين: "فضاء النص الشعري-القصيدة الجزائرية نموذجا-" محاضرات الملتقى الوطني الأول-السيمياء والنص الأدبي-ص ص 177-178.

UNIVERSITE SETIF2

# الخاتمـــــة

نحاول صياغة خاتمة جهد متواضع، في مجال علمي هام، ولا نجعل منها صياغـــة لنتائج عامة لنظرية في العنونة، ولا استنفاذا تاما لدلالات العنوان في المدونة، إنما النتائج ملاحظات عامة توصلنا إليها في هذا البحث بجزأيه النظري والتطبيقي.

- "العنوان" في النص الأدبي ليس عامل وسم فقط، إنما نص موازي ينضمّ إلى التعاليات النصية المحيطة بالمتن.
- العنوان مرسلة لغوية مستقلة، تتمتع بوظائف مائزة عن المتن.
- أولية تلقي العنوان تفرض على المبدع الاهتمام به فهو أول شيء يعترض القارئ من العمل ككل.
- العنوان الحداثي هو الذي يعكس عوالم الشعرية المراوغة ويعكس رؤية المؤلف، وموقفه الإبداعي من المكان والزمان.
- ثورة التجديد في العنوان نابعة من التلاقح بين الثقافات ومن الحوارية الضاربة في عمق بنيته التركيبية.
- إغفال النقد القديم للعنوان، واهتمامه بالمتن يعود إلى غفلة المبدع عنه وتهميشه له.
- وفرت لنا مدونة "يوسف وغليسي" مادة ثرية لمقاربة العنوان مقاربة سيميائية، إذ وزعت المدونة على اثنين وثلاثين عنوانا تمكنا من تقسيمها إلى مجموعات متجانسة، الدال منها على المؤنث بأنواعه وعلى المكان بأشكاله.
- كانت العناوين ضربا من الشعرية المراوغة فاضت دلالة وإيحاء.
- شكلت لفظة "صفصافة" علامة سيميائية كانت حاضرة في كل قصيدة بدلالات مختلفة.
- صنع النص العنواني في المدونة حوارية مميزة مع نصوص الأدب والشعر العربي، ومع الثقافة والإرث الإسلامي، جعلت من رحلة البحث عن سيميائية العنوان متعة حقيقية.
- أعلن العنوان عن الأوجاع وكان المتن كله نبرة حزن وتشاؤم.
- كان النص العتباتي في المدونة ثريا ومتنوعا، لم يقتصر فيه الشاعر على العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية بل صنعت الهوامش والافتتاحات والإهداءات تعاليات نصية، ونصا محيطا مفعما بالدلالة، كانت لنا المنطلق في تأويل عناوين المدونة.

- كشفت المدونة عن وعي الشاعر بالحداثة ووعيه بالتجديد وذلك باهتمامه المفرط بالعتبة وبالنص المحيط، فإلى جانب العناوين والإهداءات، ألحق بنصه العنواني الصورة التشكيلية التي شكلت مكانا طباعيا مميزا، لكن اهتمام الشاعر بالفن التشكيلي وتنويعه للأيقونات البصرية، على كامل المدونة يستدعي كفاءة أكبر لتأويلها وتخصصا في هذا المجال.
- الشاعر يوسف وغليسي مثقف عربي تسكنه حمى الإبداع، يتحاور مع راهنه السياسي والثقافي بلغة شعرية أخاذة، تؤسس للقصيدة المعاصرة التي تؤمن بوسائل الحضارة.
- جسد النص المحيط في المدونة شعر الحضارة الذي يترجم هم الأمة العربية الإسلامية، وحضارة الشعر التي تؤمن بالشكل والمضمون، وتواجه البصيرة والباصرة معا.

وأخيرا تبقى مدونة "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" المدونة التي احتضنت المفاهيم النظرية التي أوردناها وكانت النص والمتن الذي استجابت أكثر عناوينه إلى إجراءات التحليل السيميائي، وستبقى نصا عتباتيا مفتوحا على قراءات أخرى.

# قائمة المصادر والمراجع

## I- المصـــــادر:


1- القرآن الكريم

2- المدونة: يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار-ديوان شعري- إبداع للنشر، قسنطينة، 1995.


## II- المراجع العربية:


3- ابن كثير الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، ج2، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 2006.

4- أبو العيد دودو: كتب وشخصيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1970.

5- أبو عبد الله الزوزني: شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1994.

6- أحمد بن الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

7- جبران خليل جبران: الأرواح المتمردة، دار صادر، دار المؤلف، بيروت، 1997

8- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994

9- حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007

10- ربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2002

11- رزاق محمود الحكيم: الأرق – ديوان شعري-، دار إبداع، ط1، قسنطينة

12- رشيد الإدريسي: "سيمياء التأويل –الحريري بين العبارة والإشارة- المدارس للنشر والتوزيع- المدارس- الدار البيضاء، ط1، 2000

13- رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق (رواية نوار اللوز نموذج)- رسالة دكتوراه دولة – إشراف د. وسيني لعرج ود. عبد الله بن حلي، جامعة تلمسان، 1994- 1995

14- شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة –تحليل نصي- دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988

15- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005

16- صبحي صالح: مباحث في علم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1981

17- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال –رواية – دار العودة ، بيروت، سبتمبر 1966

18- عاشور فني: رجل من غبار-ديوان شعري- منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط3، 2003.

19- عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية،دار الأندلس،بيروت،لبنان ط3، 1982

20- عباس حسن: النحو الوافي، ج1، دار المعارف، القاهرة 1985

21- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008

22- عبد الرحمان بن يطو: سيميائية العنوان- نماذج تطبيقية من عناوين جبران خليل جبران- مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، جامعة الجزائر ، السنة الدراسية 2001-2002

23- عبد القادر رابحي: النص التقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1. إيديولوجية النص الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2003

24- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، سلسلة الأنيس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1991

25- عبد الله محمد الغدامي:تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، لبنان ط1 1987

26- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000

27- عز الدين اسماعيل: الشعر العري المعاص، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981

28- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، 2003

29- علي أحمد سعيد (أدونيس): الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب) 1- الأصول، دار العودة، بيروت، ط4، 1980

30- فاضل تامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994

31- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان- قراءة في مكانية النص الشعري- مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008

32- كاظم حطيط: دراسات في الأدب العربي، البيئة العباسية، عصر النهضة، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1977

33- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش م. م، بيروت، ط1، 1987

34- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي –نظرية غريماس-، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993.

35- محمد بنيس: كتابة المحو، دار توبقال، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1994

36- محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1991

37- محمد عزام: النقد والدلالة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1996

38- محمد علي قطب: 1000 سؤال وسؤال في السيرة النبوية، دار الدعوة الإسكندرية، ط1، 2003

39- محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، 1985

40- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، يوليو1992

41- ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث (عبد الله البردوني نموذجا)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2002

42- ياسين النصير: الاستهلال، (فن البدايات في النص الأدبي)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1993

43- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983

44- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع، الجزائر .ط3، 2010

## III- المراجع المترجمة:

45- برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000

46- تزيفطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

47- جوليا كرستنيا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهري، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997

48- دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، أكتوبر، 2008

49- دليلة مورسلي، فرونسوا شوفال دون وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا (نص- صورة)، تر: عبد الحميد توورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، ط1، 1995

50- روبرت تشولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والشعر، بيروت، ط1، 1994

51- رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، كلية الآداب، مراكش، الدار البيضاء، 1985

52- غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1991

53- كلود بيشرا، أندريه. م. روسو: الأدب المقارن، ترجمة: الد. أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، نوفمبر 2001

54- هاينريش فون مالتسان: مدخنو الحشيش في الجزائر، تر: د.أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1985.

## IV- المجلات والدوريات:

55- مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد10، شباط/ فبراير1981.

56- مجلة الملتقى الوطني الأول "السيمياء والنص الأدبي" جامعة محمد خيضر بسكرة 8-8 نوفمبر 2000.

57- مجلة عالم الفكر، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، م28، ع4، يوليو سبتمبر 1999.

58- محمد فكري جزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مجلة دراسات أدبية الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998

## V- المعاجم والقواميس:

**- المعاجم العربية:**

59- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة النوري، ط3، دمشق، ج2،

60- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، م4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4 ، 1997

61- جبور عبد النور: معجم جبور عبد النور المفصل، ( عربي- فرنسي)، دار الملايين، بيروت، ط4، 1998

62- خليل الجر: معجم لاروس الحديث (عربي-عربي)، مكتبة لاروس، باريس، 1982.

63- لويس معلوف: منجد اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1975

64- محمد بن يعقوب الفيروزابادي: القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

**- المعجم الفرنسي:**

65- Petit Larousse de la longue française, Larousse, Paris, 1983

# فهـــرس
# الموضوعـــات

# فهرس الموضوعات


- **مقـــــــدمة**..... أ– د
- **الفصل الأول: العنونـــة والسيميائيـــة**

**المبحث الأول:** أسئلة العنونة..... **06**

1– العنوان بين اللغة والاصطلاح..... **18–08**

2– أنـــواع العنـــوان..... **27–18**

3– نشـــــأة العنونـــــة..... **38–27**

4– وظائـــف العنـــوان..... **46–38**

5– العنـــوان والحداثـــة..... **54–46**

6– العنـــوان والتلقـــي..... **56–54**

7– العنـــوان والشعريـــة..... **60–56**

8– العنـــوان والتنـــاص..... **66–60**

**المبحث الثاني:** أسس السيميائية..... **67**

**1–** السيميائية المفهوم والإجراء..... **68**

1-1 مفهوم السيميائية لغة..... **69–68**

2-1 المفهوم الاصطلاحي..... **70**

3-1 نشأة المصطلح..... **73–70**

4-1 اتجاهات السيميولوجيا..... **75–73**

5-1 مفاهيم السيميائية..... **80–75**

6-1 خصائص المنهج السيميائي..... **81–80**

2– سيميائية العنوان..... **82**

2–1 العنوان/ عمل..... **85–84**

2–2 العنوان/ نص..... **85**

2–3 العنوان/ خطاب..... **86**

- **الفصل الثاني: سيميائية المؤنث والمكان في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"**

**المبحث الأول:** سيميائيـــة المؤنـــث ..... **88**

**1**- المؤنث/ الذات الشاعرة ..... **97-96**

2- المؤنث/ المـــرأة ..... **104-98**

3- المؤنث/الأمة العربية الإسلامية ..... **110-105**

**المبحث الثاني:** سيميائيـــة المكان ..... **111**

1- سيميائية المكان الجغرافي ..... **113**

1-1- المدينة الجزائرية ..... **119-113**

1-2- المدينة العربية ..... **122-120**

1-3- المكان الآخر /الهناك ..... **125-123**

2- سيميائية المكان الطباعي ..... **126**

2-1- سيميائية الصورة ..... **129-126**

2-2- سيميائية الخط الطباعي ..... **131-129**

2-3- سيميائية الحواشي والإهداءات ..... **132-131**

2-4- سيميائية البيـــاض ..... **133-132**

- **خـــــاتمة** ..... **136-135**
- **قائمة المصادر والمراجع** ..... **142-138**
- **فهرس الموضوعات** ..... **145-144**

## الملخـــــص:

إذا كان الخطاب المقدماتي والعتباتي القديم لم يرق إلى أن يكون موضوعا للبحث، فإنه في الأدب والشعر المعاصر، يفرض نفسه نصا ونصا نوعيا، يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية، إذ أنها في المقابل ستفترض أعلى فعالية تلق ممكنة، و لم يعد العنوان مجرد عامل وسم تعرف به المتون، إنما أضحى نصا مستقلا بوظائف مائزة عن متنه تمنح له حق الوجود وشرعية القراءة.

والعنوان في الشعر الجزائري المعاصر، وفي العشرية السوداء، يترجم معاناة المواطن في زمن اضطهاد حرية التعبير، فراحت المتون تختفي وراء عناوين تلمح ولا تصرح، فلعبت العلامة السيميائية دورها في تحمل هم الفكر والأدب والإبداع ومدونة "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" نسخة من هذا الراهن كانت نموذجا لدراسة "سيميائية العنوان".



## Résumé

Si les discoures présentes et l'ancien seuil n'arrivent pas a être le thème de la recherche tandis que dans la littérature et la poésie moderne s'imposent car c'est un texte sélectif qui représentera un bout discours très bref qui aura une très grande importance dont la réception sera très importante – tendes que le titre ne représentera pas le contenu du livre mais il est devenu un texte indépendant avec ses fonctions qui sont différentes du contenu ce qui lui donne le droit d'exister et d'être critiqué.

Le titre dans la poésie algérienne et moderne dans les années noires traduit la souffrance de citoyen pendant la période de la persécution de la liberté d'expression ou les contenus se cachent derrière les titres symboliques qui ne reflètent pas la vérité.

Les titres sont devenus des signes sémiotiques qui ont pris le malheur de la pensée, la littérature et la création, et ce livre de poésie intitulé « les douleurs de saule en période de tempête » et une copie de cette réalité prise comme modèle en étude de « sémiologie de titre »