الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

تخصص : ادب عربي حديث ومعاصر

العتبات النصية في ديوان قصائد منسية لنوار عبيدي(مقاربة سيميائية)

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبات:

❖ نبهي رانيا
❖ مهني فطيمة

إشراف الدكتور:

- بن علية نعيمة

السنة الجامعية

2020/2019

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

وأعاننا على أداء الواجب، ووفقنا في إنجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد، على

إنجاز هذا العمل.

وفي تذليل ما وجهناه من صعوبات ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة " **بن**

عليا" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت عون لنا في

إتمام هذا البحث.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم .

أهدي ثمرة مساري الدراسي إلى نبع الحنان والحب "**أمي حبيبتي**"

إلى ينبوع العطاء والثقة بالنفس، إلى من نزع من روحه وراحته، إلى الغالي

الذي حملت اسمه إلى المثل الأعلى الذي فرش لي طريق التسيير وزرع

داخلي حب طلب العلم..

أدامك الله تاجا وقنديلا ينير حياتنا إليك " **أبي العزيز**"

إلى من يقاسمني حضن الوالدين وسندي في هذه الحياة أفراد أسرتي

وفي الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع

الطلبة.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من علمني معنى الصبر والكفاح للصول إلى النجاح

والدي الحبيب أطال الله في عمره.

إلى التي أعطتني الكثير ولم تنتظر الشكر

إلى من كان سندا لي في الحياة

والدتي الغالية الحبيبة أطال الله في عمرها

إلى أشقائي وشقيقاتي، إلى الأصدقاء وكل من قدم لي العون والمساعدة في

إنجاز هذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة

العتبات النصيّة جزء أساسي في بناء النص الشعري والنثري على حد سواء وهي جزء ضروري لتلقي ذلك النص فهي جزء لا يتجزأ من النص، مثلها مثل عتبة الدار التي لا يمكن الدخول دون المرور بها، فلا يمكن حذفها من مخططات البناء.

ترتبط العتبات النصيّة بتحديد النص أولا، ثم بظاهرة تلقية تحليلية وتأويلية ثانيا. ومن جهة أحرى فإنها لا ترتبط بالعنوان فقط، بل نجدها في الواجهة اسم الشاعر، الإهداء، العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي، ولكن العنونة هي أكثر ما يهتم به النقاد لأنها حديثة وتتميز بخصائص عديدة ومتنوعة، فبما أن العتبات معبر للمتلقي فهي حتما تكون أول مؤشر يدل على النص الشعري وإغراء المتلقي للدخول في ذلك النص، كما أنها تتميز بالإيحاء بعوالم المضمون النصي.

كما يعد العنوان أيضا أحد المفاتيح الرئيسية، فقد سعى النقد المعاصر اليوم للاهتمام به لأنه يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي وقراءته، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص.

على هذا الأساس ونظرا لمكانة العنوان في النص وقع عليه اختيارنا من بين العتبات الأخرى لما له من دور بارز في تحليل النصوص الأدبية والكشف عمّا تحمله من دلالات إيحائية ومباشرة، وبهذا يصبح العنوان عنصرا بنيويا يعطي النص هويته، وهو بمثابة بطاقة تعريف للنص الشعري.

وبهذا الصدد نطرح الإشكالات التالية:

ماهي علاقة العنوان الرئيسي (قصائد منسية) بالعتبات النصية الاخرى ؟ وما هو اثر ذلك في الابداع والقراءة ؟

ولتسهيل معالجة الإشكالية اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السيميائي في عرضنا المفاهيم والمعلومات الخاصة بهذا المنهج في الجانب النظري.

أما في الجانب التطبيقي فقد عملنا على فك الشفرات والرموز والإيحاءات واستقراءها سيميائيا لغرض فهم قصد الشاعر من وراء اعتماده على هذه الرموز، سواء من خلال الألوان أو من خلال الصور لهذا قمنا باختيار هذا الديوان الذي يحتوي على اثنتين وعشرين (22) قصيدة، حللنا العناوين الفرعية وأشرنا إلى علاقتها بمحتوى القصيدة وربطناها بعنوان الديوان الرئيسي.

وفيما يخص تقسيم البحث فقد احتوى على تمهيد، وفصلين: تطرقنا في التمهيد إلى نشأة السيميائية ومفهومها، وقد خصص الفصل الأول الذي يحمل عنوان ماهية العنوان والذي قسم بدوره إلى ثلاثة مباحث، خصص الأول إلى مفهوم العنوان أما المبحث الثاني فقد خصص لأهمية العنوان وجاء المبحث الثالث بأنواع العنوان.

وقد خصص الفصل الثاني لوظائف العنوان، حيث اشتمل على أربعة مباحث، المبحث الأول تضمن الوظيفة التعيينية، أما المبحث الثاني خصص للوظيفة الوصفية، والمبحث الثالث للوظيفة الإيحائية، وجاء المبحث الرابع والأخير بالوظيفة الإغرائية.

وختمنا البحث بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

تمهيد

تمهيد :

السيميائية: المفهوم والمصطلح

1- نشأة السيميائية:

المنهج السيميائي من المناهج الحديثة التي ظهرت في الغرب وفتحت مجالات جديدة للباحث في بحثه وكذا توسيع مجالات اهتماماته بطريقة تجعله ينظر إلى الظواهر الأدبية أو العلمية بنظرة عميقة غير سطحية، ولا يكتفي بتحقيق النتائج قبل التأكد من صحتها وذلك بتحليل المعلومات المتحصل عليها وجمع قدر كبير من المادة بالعودة إلى مصادرها الأصلية ثم تدوين النتائج.

يظهر الفحص السيميائي التوجه الواسع لآليات المنهجية السيميائية وذلك لأنها تخترق أو تفوق مختلف مجالات النشاط الثقافي البشري فهي لا تتناول الظواهر الأدبية (الشعرية، السردية) فقط بل تتعدى ذلك إلى تناول مختلف مجالات الوقائع الثقافية ومنه فإن السيميائية كما يرى "تشارلز موريس ch w. moris" «أنها العلم الذي ينسق العلوم الأخرى ويدرس الأشياء أو خصائص الأشياء في توظيفها للعلامات، ومن ثم فالسيميائيات هي آلة كل العلوم (علم العلوم) لأن كل علم يستعمل العلامة وتظهر تاليا نتائجه طبقا للعلامات، إذن هي العالم الواصف أو علم العلوم، مما يستوجب استعمال السيميائيات بوصفها أورغانونا»[1].

[1] Ch.W.Moris . Fondements de lathe'onice. Des signes, tradivictrog François, F ; la travense.]. Paillet, in langage, sept 1974-n35- ;

وبالحديث عن تاريخ السيميائية فإنها منهج حديث ظهر في 1916 ويعتبر " ديسوسور" أول من بشر بظهور هذا العلم. كما أن للسيميائية أسماء عديدة هي السيمولوجيا والسيميوطيقا وعلم الإشارة وعلم العلامات وعلم الدلالة....

شاع مصطلح الأول عند الأوربيين وعند سيميائي مدرسة باريس تقدير لصياغة ديسوسور وأما المصطلح الثاني فيفضله الناطقون باللغة الإنجليزية كما يشيع في أوروبا الشرقية والإيطالية والولايات المتحدة الأمريكية تقديرا للعالم بيرس[1].

وبهذا يتضح بأن السيميائية تملك مجالا واسعا وساهم في توسيعها العديد من الدارسين والعلماء ومنحوها تسميات متنوعة تكاد تكون متشابهة لكن لكل منها مجالها الخاص.

ربط ديسوسور السيمولوجيا بكل علامة وجعل اللغة جزءا من هذه العلامة، وبهذا أصبحت اللغة جزءا من علم السيميولوجيا العام.

فاللغة عند ديسوسور هي النظام النظري الذي يضم قواعد اللغة، أو هي منظومة من العلامات تعبر عن فكرة ما[2].

هذه نبذة موجزة عن مفهوم السيميائية وبداياتها(إرهاصاتها)وفي مايلي نحاول شرح السيميائية بشكل مفصل لغة واصطلاحا.

---

[1]. ينظر: محاضرة قدمت بكلية الفنون الجميلة، القسم: قسم الفنون المسرحية، المرحلة 4، أستاذ المادة: علي عبد الأمير فهد، الخميس 13/10/2017 الوقت 20، 05، 06.

[2]. www.arabele.over-blog.com في يوم 15/06/ 2010، الوقت 20:31.

2- مفهوم السيميائية:

2-1 لغة:

يعرف ابن منظور السيميائية في معجمه" لسان العرب" « مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة في قوله تعالى: ونرسل عليهم حجارة من طين مسوّمة وقال الجوهري مسومة عليها أمثال الخواتيم»[1].

وتعرف السيميائية عامة بعلم العلامات أو العلم الذي يقوم بدراسة أنظمة العلامات وقد ورد ذلك في كتاب الله تعالى: ﴿و في الأرض قطع متجاورات و جنات من أعناب و زرع و نخيل صنوان و غير صنوان يسقى بماء واحد و نفضل بعضهما على بعض في الأكل إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون﴾[2].

وقوله تعالى: ﴿وعلامات و بالنجم هم يهتدون﴾[3].

والسيميائية مأخوذة من السيمياء والسيماء أصله " وسم"[4] والوسم هو العلامة نجد ذلك في قوله تعالى: ﴿محمد رسول الله و الذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من اللهو رضوانا سيماهم في وجوههم من اثر السجود﴾[5].

---

(1) جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج12، بيروت، دار صادر، 2004، ص ص 311-312.
(2) سورة الرعد، الآية (4).
(3) سورة النحل، الآية (16).
(4) كتاب المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي: تأليف: العالم العلامة أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، تحق: الدكتور عبد العظيم الشناوي، د ط، د بلد، دار المعارف، ج.م.ع، ص 29.
(5) سورة الفتح، الآية (39).

وقوله تعالى: ﴿يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم سيماهم لا يسالون الناس إلحافا و ما تنفقوا من خير فان الله به عليم﴾[1].

فنجد أن السيميائية ارتبطت في اللغة بالعلامة.

هذا بالنسبة لمفهوم السيميائية لغة أما مفهوم السيميائية اصطلاحا فهو مفهوم يختلف من باحث إلى آخر ومن عالم إلى آخر.

2-2 اصطلاحا:

تعرف السيميائية بأنها علم يهتم بدراسة العلامات والرموز وتأويلها والبحث في مدلولاتها الخفية وإظهارها إلى الحقيقة وككل مصطلح، يتكون مصطلح السيميائية حسب صيغته الأجنبية (Sémiotique) أو (Sémiotics) من جذرين(Sémio) و (tique) إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين هما (Sémio) و(Séma) يعني إشارة أو علامة أو ما يسمى بالفرنسية (Signe) وبالإنجليزية (Sign).... في حين أن الجذر الثاني يعني علم. ونشير أيضا إلى الجذر الآخر الذي يعني (علم) في اللغات الأجنبية واللاتينية خاصة هو (logie) وهذا لكي نعد ما يمكن أن يراود الذهن من إبهام فيما يتعلق بمصطلحي (Sémiotique) الأمريكي المنبت من (Sémiologie) الفرنسي المنبث[2].

---

(1) سورة البقرة، الآية (273)..

(2) ينظر: فيصل الأحمر **السيميائية الشعرية**، الإمتاع والمؤانسة، د ط، 2005، ص10.

يظهر لنا من خلال هذه المصطلحات اللاتينية أن مصطلح السيميائية هو مركب في أغلبه يعني علم الإشارات أو علم العلامات، من جهة تطرق الكاتب إلى مصطلح لاتيني آخر وهو مصطلح (Séméiologie) وهو مصطلح يعني علم دراسة أعراض الأمراض أي أنه يعني دراسة الإشارات والعلامة الدالة على مرض معين ومن هنا تكون أقرب إلى الصواب بتفضيل مصطلح سيميوطيقا تفاديا لأي إشكال ممكن أو اشتباه ناشئ من الشبه بين المصطلح الذي نحن بصدد دراسته وبالمصطلح الطبي[1].

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا بأن مصطلح السيمياء ما هو إلا علم يهدف إلى الكشف عن الحقيقة من خلال دراسة نظام العلامات (الإشارات، الرموز) الموجودة في الواقع.

3- نشأة السيميائية وتطورها:

استمدت السيميائية أصولها من الفلسفة اليونانية القديمة وذلك مع أفلاطون وأرسطو، وقد ظهرت السيمياء عندها بسبب اهتمامها بنظرية المعنى عندما استطاعا التمييز بين الدال والمدلول والمجرد.

واتخذت السيميائية البعض من أسسها من «الفلسفة الوصفية في جنوحها إلى الشكل وفي اتصافها بالنزعة العلمية والفلاسفة الوضعيون هم الذين اعتبروا اللغة كلها رمزا»[2]. أما العلامة فهي «ركن من أركان التواصل بين الإنسان والإنسان وبين

---

(1) فيصل الأحمر، **السيميائية الشعرية**، ص11.

(2) بشير تاوريرت، **محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية**، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006، ص110.

الإنسان والطبيعة»[1]. كما أن للسانيات دورا كبيرا في تكوين السيميائية لأن السيميائية كمنهج يأخذ أساسياته من محاضرات ديسوسور التي تعتبر أصل السيمياء وخصوصا من خلال تعريفه للغة على أنها «منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما... تشبه الكناية وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وضروب المجاملة والإشارات العسكرية»[2]. تطرق ديسوسور من خلال هذا التعريف إلى اعتبار اللغة شاكلة من العلامات وباتحادها تمثل تعبيرا عن الأفكار التي تدور في ذهن الإنسان وأدرج ضمنها كل ما له علاقة بالإشارات والرموز سواء المادية أو الحسية، حيث قسم اللغة إلى دال ومدلول (صورة سمعية، وصورة ذهنية) أي وجهين لعملة واحدة وبهذا فإن للسانيات ديسوسور أثرها البارز الذي ساهم في ظهور المنهج السيميائي في ستينات القرن العشرين« وهو دراسة حياة الرموز في رحاب الحياة الاجتماعية معبرا عن القوانين العامة التي تتحكم في هذه الرموز ومشيرا في نفس الوقت إلى أن موضوع اللسانيات الوحيد هو دراسة اللغة في حد ذاتها ولذاتها»[3].

ومن بين العوامل التي ساهمت في الأطروحة السيميائية النظرية البيبرسية لبيرس وهي نظرية شاملة أعم وأوسع من نظرية ديسوسور التي اعتمدت على الدال والمدلول وتناولها لخصوصيات اللغة حيث أن بيرس تجاوز تلك ونحا نحو أطروحة متكاملة تتكون من ثلاث أساسيات هي: المصورة (الدال) والمفسرة (المدلول) أي ما

---

(1) المرجع نفسه، ص113.

(2) فير دينان ديسوسور، **محاضرات في الألسنية العامة**، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط1، 1986، ص 27.

(3) بشير تاوريرت، **محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر** ، ص119.

يدل عليه والموضوع أو المضمون وهذا هو الشيء الجديد الذي جاء به بيرس وقد قسم بيرس الموضوعات إلى قسمين هما:

« الموضوع الديناميكي وهو الشيء الموجود في العالم الخارجي والذي يمثل العلامة الكاملة في حد ذاتها والموضوع المباشر ويشكل جزء أو عنصر من عناصر العلامة المكونة»[1].

ويظهر لنا من خلال كتاب أن إينو بعنوان تاريخ السيميائية أن البحث في تاريخ السيميائية «بدأ بعد غريماكس، ألف تاريخ السيميائية خلال السنوات الثلاث التي أعقبت وفاة أ-ج. غريماكس (فبراير 1992) في مرحلة بدأ فيها التردد يشوب البحث السيميائي، فقد بدأت قوى أستاذ السيميائية تضعف»[2].

أي أن الاهتمام الفعلي بها بدأ بعد وفاة غريماكس حيث التفت عدد من الباحثين حول البحث السيميائي لتعقيداتها من اختلاف الترجمة لمصطلحات السيميائية من تلاقي النظرية السيميائية صعوبة لدى الباحث والقراء بعد غريماكس.

ونقف أيضا أمام محطة مهمة وهي ميلاد المدرسة الباريسية السيميائية لما كان لها من دور في تاريخ السيميائية وبداية التأسيس لها كنظرية« وتعود خصوبة مدرسة

---

(1) ينظر:عبد الله إبراهيم وآخرون، **مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص78.

(2) ينظر: آن. إينو، **تاريخ السيميائية**، تر: رشيد بن مالك، دار الأفاق، الجزائر، دط، 2004، ص5.

باريس إلى هذه الجدلية بين مستوى عال من التركيز (التوحيد) النظري والاستكشافات الشديدة الدقة في مختلف حقول الدلالة في الحياة الاجتماعية»[1].

تعد مدرسة باريس أهم مرحلة في مسار التاريخ السيميائي ومع مؤسسها غريماكس فقد عرفت تطورا ساهم في تشكيل السيميائية.

ونلاحظ كذلك من خلال كتاب أن إينو في السيميائية «أن الاهتمام بتاريخ السيميائية ووضع كل المجهودات العلمية الفردية والاجتماعية ضمن أفق عام سنية بصفة منتظمة... وهي المجهودات التي ساهمت منذ القرن 19 في العديد من البلدان الأوروبية القارية أو الواقعة على ضفاف البحر الأبيض المتوسط في بناء النظرية السيميائية»[2].

وفي« سنة 1965افتتحت مجلة الإعلام في العلوم الاجتماعية ركنا حول البحوث السيميائية منفتحا على كل التيارات وبدأت تفرض نفسها أنذاك»[3].

بعد ذلك «اقترح " ياكسبون "(Jakpson) " في السنة اللاحقة فكرة خلق جمعية دولية للسيميائية في إطار ملتقى نظم بكازميرز " ببولونيا" تحت إشراف اليونسكو، هذا وقد اختفى ركن السيميائية ابتداء من 1969 من فهرس الإعلام في العلوم الاجتماعية لتحول إلى دار النشر نفسها إلى مجلة دولية ذات نفوذ علمي قوي

---

(1) آن. إينو، **تاريخ السيميائية**، ص5.
(2) آن. إنيو، **السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)**، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط2، 2013-2012، ص 65.
(3) المرجع نفسه، ص 67.

موسومة: سيميوتيكا Sémiotéca، أضحت منبرا في الفلسفة السيميائية للتعبير عن الممارسات الفكرية الوافدة من جميع أقطار العالم»[1].

ومن هذا فقد مرت السيميائية عبر مراحل عدة في تطورها العلمي عند العرب والغرب حيث يعود تاريخها إلى ألفي سنة مضت وكان كل من فرديناند ديسوسور وشارل ساندرز بيرس مؤسسا للسميائية.

ومن المساهمين في تطورها:

- فلاديمير بروبر.
- لويس خورخي.
- أليخيرداس جوليان غريماكس.
- تشارلز موريس.
- رولان بارت.
- توماس سيبوك.

4- الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

عرفت السيميائية اتجاهات مختلفة أهمها:

[1] آن. إنيو، **السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)**، ، ص 67.

4-1 سيمياء التواصل: يؤكد أنصار هذا الإتجاه من بينهم "كراس" و" أوستين" أن العلامة تتكون من الدال والمدلول وربطوا السيميائية بالعلامات ذات الوظيفة التواصلية.

وقسموا السيميائية التواصلية إلى محورين هما:

- **محور التواصل:** يتمثل في لغة الكلام والتواصل اللغوي واللساني بين الناس وغير اللساني كالإشارات التجارية.
- **محور العلامة:** ويتمثل في الإشارة وأعراض المرض والبصمات، ومؤشر العلامة الصناعية، كرسالة أيقونة بين الشيء وأيقونة، والرمز كعلامة للعلامة[1].

4-2 سيمياء الدالة: أو سيمياء المعنى التي حددت العلاقة بين الدال والمدلول والعلامة أو التدليل: الشكل والمفهوم الذين على حسب أنصار هذا الإتجاه أنهما عنصران متجانسان يكمل أحدهما الآخر ولا يمكن فصل الأول عن الثاني والعكس من خلالها يمكن التوصل إلى المعنى أو الدلالة التي يعبر عنها باعتبارهما من أساسيات اللغة وقد اعتمد هذا الاتجاه على أربع ثنائيات منبثقة من اللسانيات وهي اللغة والكلام الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء[2] التي لا يتم التمييز فيها بين كل من هذين العنصرين.

---

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، **معرفة الآخر**، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص ص84-85.

[2] ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، **معرفة الآخر**، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص ص96-99.

3-4 سيمياء الأدب: ترتبط السيميائية بالأدب أو بالأجناس الأدبية كالشعر والنثر كما أنها تمثل جزءا منهما وما لها من أهمية فقد قسمت سيميائية الأدب إلى سيمياء الشعر وسيمياء السرد.

أ. **سيمياء الشعر:** تختلف اللغة الشعرية عن اللغة العادية وذلك لأنها تعتمد على الخيال والتأمل كما أن معناها لا يكون ظاهر بل يختلف تأويله من قارئ إلى آخر فلكل واحد منهما تصورا يتباين عن تصور الآخر، كما أن لغة الشعر تميل أكثر إلى الرموز والإيحاء والغموض وفك الشفرات السيميائية وفي أبسط تعريف للشعر يقول ميشال ريفاتير« الشعر يعبر دائما عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر»[1] بمعنى أن الشعر لا يخضع لقواعد عند قراءته وفهمه وإنما يحتمل العديد من المفاهيم « إن الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر»[2] وذلك بخروجه من اللغة المباشرة الظاهرة إل لغة غير مباشرة خفية وغير واضحة وتحتاج لبذل جهد لفهمها لذا فإن الشعر يحتمل العديد من القراءات فعلى حسب رأي فيصل الأحمر أن « الرأي الأصوب أن هناك عددا غير محدود من المعاني، أولها هو المعنى الحقيقي وهو مجموعة المدلولات التي يحصرها القاموس حسبما يمليه العرف اللغوي العام، ثم تأتي الإستعمالات الأدبية لعدد هذا المعنى وأخيرا يأتي القارئ لكي يزيد العدد سعة ويزيد الإمكانيات سعة ويستعين بالسياقات وبمبدأ المفارقة الظاهراتي في تدعيم دائرة الاتساع ومجال الاحتمالات»[3]بمعنى أن

---

(1) ميشال ريفاتير، **سيميوطيقا الشعر، دلالة القصيدة**، تر: فريال غزول، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ط1، د بلد، د. ت، ص213.

(2) المرجع نفسه، ص 213.

(3) فيصل الأحمر، **السيميائية الشعرية**، ص90.

للشعر عدة معاني أولها المعنى الحقيقي وهو المعنى الظاهري والمعنى المجازي الذي يأتي متخفيا وراء المدلولات الأدبية ومن ثم يأتي دور القارئ الذي يزيد من توسيع دائرة المعاني ليضيف هو الآخر التأويل الذي يراه مناسبا.

4-4 سيمياء السرد: بما أن مهمة السيميائية ترتكز في البحث عن أنظمة العلامات والإشارات في الخطاب الأدبي فإن للسرد كذلك نصيبه من التحليل السيميائي الذي نجده في أبسط تعريفاته هو «الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل.. وهو أيضا دراسة القصة واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه.. ومجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية وإنما تعدها للإعلانات والدعايات والاشهارات والسينما، ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة»[1].

في هذا المجال نجد أن السيميائية قد اقتحمت عالم السرد والتأويل والتأليف الذي يعتمد على الخيال مستمدة من الرموز والإشارات السيميائية ومختلف التفسيرات الممكنة وفي العديد من الأشكال الفنية كالأسطورة والحكايات الخرافية والشعبية والقصة والرواية وغيرها من الأشكال السردية الأخرى ونجد في هذا الاتجاه (سيمياء السرد) ليفي تشزاوس الذي اعتبر الأسطورة بنية مزدوجة عالمية ومحلية وجيرارد

[1] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم،، ناشرون، د.بلد، ط1، 2010، ص208

جينيت وتودوروف في دراسة النص المسرود والتركيز على عملية السرد ونجد كذلك ميخائيل باختين الذي اقترح مصطلح الحوارية في الرواية.

الفصل الأول : مفهوم العنوان

1.مفهوم العنوان

1.1 لغة

2.1 اصطلاحا

2. أهمية العنوان

3. أنوا

1.3 العنوان الحقيقي

2.3العنوان المزيف

3.3 العنوان الفرعي

4.3 العنوان الشكلي (الإشارة الشكلية)

4. 5.3 العنوان التجاري **ع العناوين**

.5

1.3 العنوان الحقيقي

2.3العنوان المزيف

3.3 العنوان الفرعي

4.3 العنوان الشكلي (الإشارة الشكلية)

5.3 العنوان التجاري

1مفهوم العنوان:

يعد العنوان من بين الأساسيات التي ينبني عليها النص سواءا أكان شعرا أم نثرا لأنه بمثابة البوابة الأولى التي يتم من خلالها التعرف على موضوع النص أو بالأحرى الدخول إلى مضمون النص.

ولما له من أهمية كبيرة نجد له العديد من التعريفات من قبل الكتاب والباحثين وفيما يلي سنحاول تقديم مفهوم للعنوان لغة واصطلاحا.

1 .1لغة:

يعرف ابن منظور العنوان في معجمه " لسان العرب " في باب العين وفي مادة ع ن ن كالآتي: « عنَّ الشيء ويَعِنْ عَنَناً وعنوانا: ظهر أمامك وعنَّ يَعِنْ عَنَناً ، وعنواناً واعَنّنَ واعْنَّنَّ: ظهر واعترض " ويضيف " وعَنَنَتْ الكتاب واعْنَنْتُهُ لكذا عرضه له وصرفته إليه، وعنَّ الكتاب يعينه عنّا وعنَّتْهُ كعنونة، وعنونته وعنولته، بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال الليحاتي: عننْتُ الكتاب وعنيته تعنيه إذ عنونته وسمى عنوانا لانه يعن الكتاب من ناحيته أصله عُنَّانْ فلما كثرت النونات قلبت أحدها واوا، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وقال ابن برى: والعنوان الأثر.

قال سوارين المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلت للتي أخفيت عنونا» [1].

من خلال تعريف ابن منظور للعنوان يتضح لنا بأن العنوان ليس مقتصرا على الكتاب فقط بل يتعدى ذلك إلى وصف الأشخاص هذا بالنسبة للمفهوم اللغوي أما بالنسبة لترجمة مصطلح العنوان فإننا نجده في « اللغة الفرنسية " titre" والإنجليزية "title" والإيطالية "titro" والإسبانية "titlo" كل هذه المصطلحات مأخوذة من اللغة اللاتينية "titulus" والتي تعني " اللافتة" تعلق على الدكان والملصقة توضع على القارورة تبين محتواها كما تعني المعلقة في عنق العبد أعد للبيع وقائمة مناقب الأسلاف والكتابة على رأس يسوع الناصري مصلوبا، وإذا كانت هذه المعاني لازلت لأن الاستعمال اثبتها أو اللسان أجراها ومن ثم أشياعها بين الناس بعد زوالها وهو ما تعلق بوسم النص حتى صار العنوان بالنسبة للنص علامة أو أمارة وجود»[2].

ويعرف " محمد فكري الجزار" العنوان بأنه « الدلالات الحافلة بالمادة المعجمية حيث ترجع كلمة العنوان إلى مادتين مختلفتين هما (عَنَنْ) و: (عَنَّا) وفي حين تذهب المادة الأولى: عنّنْ إلى معاني الظهور والإعتراض. نجد المادة الثانية: عنَا تحيل إلى معاني القصد والإرادة وكلا المادتين تشترطان أيضا في الوسم والأثر»[3].

---

(1) . جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، ص 312.

(2) .عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، **مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية**، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2008، ص 68.

(3) . محمد فكري الجزار، **العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي**، الدار المصرية للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص 16-17.

ومن هذا يتبين أن معنى العنوان عند فكري الجزار ينحصر في مادتين عنن التي تقدم لنا معنى الظهور والاعتراض وعنا التي تقدم لنا معنى القصد والإرادة وبأن كلا المادتين يشتركان في الوسم والأثر.

كما نجد كلمة عنوان في " معجم الأدبي" كما يلي:

«عنن الكتاب عنونه

- عنوان الكتاب اسمعه بمعناه: عِنوان عُنيان عِنيان.
- عنوان الكتاب كنبض عنوانه»\ [1].

منه أهم المعاجم التي تناولت تعريف مصطلح العنوان والتي نستخلص منها انه عبارة عن دال يعطي لنا معنى المدلول (النص) أو هو معنى مصغر للمفهوم العام للنص.

2.1 ا صطلاحا:

اختلف مفهوم العنوان باختلاف وجهات نظر الباحثين المتخصصين في ذلك لذا نجد له العديد من المفاهيم المتنوعة ومن بين هذه المفاهيم نجد مفهوم حلومة التجاني في أن العنوان «مجموعة العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من اجل جلب القارئ» [2].

---

[1] .عبد النور جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، 1997، ص 185.

[2] . حلومة التجاني، **البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام**، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القراءي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013-2014، ص 73.

هذا يعني أن العنوان عبارة عن وسيلة يتم بها تعيين النص والإشارة إلى مضمونه وكذا للتأثير على المتلقي.

فيرى عبد الحميد هيمة « أن العنوان هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدده مسار القراءة، التي يمكن لها أن تبدأ الرويا الأولى للكتاب»[1].

والعنوان هو عبارة عن دال يعطي لنا الانطباع الأول عن النص الذي يحمله كما انه نقطة اتصال بين النص والجمهور ولذلك فإنه إشارة لما سيأتي بعده (النص) والرسالة أي مضمون التواصل بين النص والمتلقي وكذا الشيء المكتوب والفضاء العام للخط وبهذا يتفاعل كل من العنوان والنص إلى مرسل adresse صادرة عن مرسل messageوبمعنى أخر نجد أن كل عنوان هو مرسلة وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي (العمل) فكل من العنوان وعمله مرسله مكتملة adresseإليه و مستقلة»[2].

على الرغم من أن كلمة " عنوان " هي كلمة صغيرة ظاهريا إلا إنه في الحقيقة غير ذلك لأنه مشحون دلاليا ويملك ميزة الانتشار وفي هذا تقول حلومة التجاني «عني كثير من العاملين في حقل النقد بسميائية العنوان وبدوره في تقديم الخطاب وبتفاعله فيه، باعتباره نصا موازيا فالعنوان طاقة حيوية مشفرة قابلة للتأويلات عدة قادرة على إنتاج الدلالة... »[3].

يعتبر العنوان كذلك سلاحا قويا ممكن أن يتسلح به صاحب النص لجلب نضر القارئ واهتمامه للغوص أكثر في دلالات النص لذلك فان عملية اختيار العنوان هو شيء أساسي.

---

(1) .عبد الحميد هيمة، **علامات في الإبداع الجزائري**، مدرسة الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص 64.

(2) . محمد فكري الجزار، **العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي**، ص19.

(3) .حلومة التجاني:البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام ،ص73

" العنوان بصفته الرائد الأول لعلم النحو وذلك Gérard Genetteويعرف "جيرار جينيت " و " Klode Douche «عندما كثرت الدراسات حوله وازداد مفهومه وضوحا عند " كلود دوشي " كمختصين في هذا المجال فإن هذا الأخير عرفه في كتابه " سمة العنوان " جاعلا leohookاليهووك إياه مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، فقد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[1].

بمعنى أن العنوان هو مجموعة من العلامات أو الإشارات اللسانية التي تتمثل في كلمات، مفردات وجمل، نصوص والتي نجدها في بداية كل نص لتحصره وتدل على ما يحمل في محتواه ومضمونه الكلي وتغري المتلقين.

ويؤكد لنا خليل موسى بأن العنوان «يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص وقراءته فهو المفتاح الأهم بين مفاتيح الخطاب الشعري وهو المحور الذي يحدد هوية النص، وتدور حوله الدلالات والعنوان في أي نص لا يأتي مجانيا أو اعتباطيا والعنوان بما كانت الرأس من الجسد»[2].

يدل هذا على أن العنوان يمدنا بالعديد من الدلالات لأنه يحتمل العديد من التأويلات كما انه جزء أساسي من النص وكأنه بمثابة الرأس في الجسد ومن ثمة يتضح من خلال هذه التعاريف أن العنوان هو الركيزة الأولى التي يبنى عليها النص ويأتي مشحونا بالعديد من الدلالات كما انه لا يأتي من العدم، وإنما لابد من أن تكون له علاقة وطيدة بالنص، ومنه يمكن القول بأنه فكرة عامة للنص، أو شمعة يضيء بها القارئ طريقه عند الدخول إلى محتوى النص.

---

(1) . ينظر: عبد الحق بالعابد ، **عتبات من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2008، ص67.

(2) .ينظر: خليل موسى، **قراءات في الشعر العربي المعاصر**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص 28.

2 أهمية العنوان:

للعنوان أهمية كبيرة فهو من المكونات الأساسية الدالة التي تتبع النصوص الأدبية ومن أول المؤشرات التي يعبرها المتلقي للدخول إلى النص الأدبي التي تجعله يشعر بالإغراء للولوج إلى ما يحتويه الكاتب وهذا هو سر نجاحه فإما أن يجعله يشعر بالنفور فيبتعد عنه وأما أن يثيره ويجعله يتقدم خصوصا إذا كان هذا العنوان ايحائيا وغامضا لأن الإنسان من طبعه فضولي ويريد أن يكتشف ويشبع فضوله فيكون ذلك من خلال الاطلاع على الكتاب.

بمعنى أخر أن العنوان مرآة النسيج النصي والفخ الذي ينصبه الكاتب للقارئ، وبهذا يكون العنوان بمثابة مفتاح يمكن للقارئ أن يدخل به إلى الكتاب فلا يمكن للإنسان أن يفكك النص وأن يفهمه قبل أن يكون على اطلاع كامل بالعنوان أو إنه شمعة يضيء بها ومن خلالها طريقه الرئيسي والتعرف على النص فالنص هو مكان مظلم أن لم يكن له عنوان

أصبح للعنوان دورا أساسيا خصوصا في الأدب الحديث فلم يبقى ذلك الجسر الذي يتم عبوره من دون الاكتراث له بل أصبح جزءا من البناء العام للنص وتزيد أهمية العنوان في كونه يمدنا بالانطباع الأول حول مفهوم النص لأنه وعند قراءته يصبح للمتلقي وجهة نظر أو رموز وإيحاءات لما يدور في النص وبهذا يقوم بربط كل العناصر المشفرة في النص بالعنوان الرئيسي وتأويلها وإذا كان الحديث عن عنوان القصيدة فإن أهمية العنوان تكون بعد قراءتها بما أنها تحتمل العديد من المفاهيم والتأويلات فان العنوان يضعها عند المعنى المقصود في القصيدة.

ونظرا لهذه الأهمية فقد «شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمامات النقاد»[1] ومنه (أدركوا بأنه عتبة مهمة لا يمكن تجاوزها وتتجلى أهمية العنوان كذلك فيما يثيره من تساؤلات لا تلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل»[2].

ومنه فقد أصبح العنوان مستقلا له أصوله وقواعده وكذا قوانينه التي يرتكز عليها، كما أنه «لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص»[3] بل صار جزءا أساسيا منه.

3 أنواع العناوين:

تعدد العناوين بتعدد النصوص ووظائفها ومن أهم أنواع العناوين:

1.3/ العنوان الحقيقي:

هو ذلك العنوان الذي يعبر حقيقة عما يدور في النص فنجده كمصورة مصغرة لمضمونه فلا يكون إيحائيا أو غامضا وإنما يكون واضحا، ومن خلال قراءته للمرة الأولى يتضح لنا ما يتضمن داخل النص بمعنى أخر هو مرآة جلية تحكي عن وقائع النص وبتعبير أخر هو « ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي»[4].

---

(1) .رشيد بن مالك، **السيميائية السردية**، دراسات تطبيقية مخطوط قيد الطبع، عمان، الأردن، د ط، د ت، ص 57.
(2) .جميل حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، ص 97.
(3) .علي جعفر العلاق، **الشعر والتلقي**، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/، 1997، ص 173.
(4) .شادية شقرون، **سيميائية العنوان**، في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الوطني للسمياء والنص العربي ، بسكرة، منشورات الجامعة، 87 نوفمبر 2000، ص 270.

أي أنه يعتبر بطاقة تعريف تمنح للنص هويته وتميزه عن غيره من النصوص ونضرب مثالا عن ذلك بعنواني المقدمة لابن خلدون وأحاديث لطه حسين فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين نظرا لما يتناوله مضمون الكتاب، إضافة إلى الديوان الذي بين أيدينا والذي يحمل عنوان قصائد منسية وهذا ما نجده فعلا في مضمون النص حيث نجد أن الشاعر *نوار عبيدي* قد وضع في ديوانه كل القصائد التي كتبها في بداية عمله الفني والتي كان بصدد أن ينساها أو يمحوها من ذاكرته، ولكنه قام بتدوينها في ديوان أطلق عليه عنوان" قصائد منسية" والمضمون يثبت ذلك إذ أنه تحدث عن كل مرحلة من مراحل حياته السابقة كما سنرى لاحقا.

يتضح لنا من خلال عنوان الديوان أنه عنوان حقيقي لأنه وعند قراءة محتوى الديوان ومقدمته نجد أن الشاعر قد صرح بأن هذه القصائد التي يحتويها الديوان هي حقا قصائد منسية.

2.3/ العنوان المزيف:

يحتل العنوان المزيف المرتبة الثانية أي يأتي بعد العنوان الحقيقي مباشرة، تتمثل وظيفته في توضيح العنوان الحقيقي وتأكيده فهو جزء منه أو عنصر من العنوان الأساسي الأول أو هو كما يقول محمد الهادي المطوي: « يأتي العنوان المزيف مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي»[1]، وبهذا فإننا نجد العنوان المزيف في مضمون الخطاب النصي ليؤكد ما أتى به العنوان الأصلي الأساسي « ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية»[2].

---

[1] .محمد الهادي المطوي، **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق**، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، عدد 1، 1991، ص 457.

[2] . شادية شقرون **سيميائية العنوان**، في ديوان مقام البوح، ص 270.

*نوار عبيدي: صحفي وكاتب جزائري اشتغل في عدة مؤسسات إعلامية جزائرية، له أعمال أدبية منشورة ومخطوطة، صدر له: القرية المنسية، قصص قصيرة، الدخان، رواية، حاليا يدير مدرسة خاصة للتكوين الصحفي

وهذا ما لا نجده في ديوان قصائد منسية حيث ندرك أن نوار عبيدي قد اكتفى فقط بالعنوان الأصلي للديوان.

3.3/ العنوان الفرعي:

العنوان الفرعي هو فرع من العنوان الأصلي يأتي بعده ليتمم معناه وقد نقول انه بمثابة فكرة عامة للنص الذي يليه أو يعبر عنه و« يستشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة معناه»[1]، وغالبا ما يكون عنوان فقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب، وينعته العلماء بالثاني أو الثانوي وهذا مقارنة بالعنوان الحقيقي.

مثال ذلك مقدمة ابن خلدون، إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي مقدمة عنوان فرعية مطولة كأنها تشرح العنوان الرئيسي يقول فيه: « هو كتاب العبر و ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، وعناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو فصل البلدان والأمصار وسائر العمران فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار»[2].

كما « نجد كذالك عناوين فرعية في كتاب أحاديث لطه حسين وهي عديدة ونذكر منها: صريع الحب»[3].

---

(1) . محمد الهادي المطوي، **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق**، ص457.
(2) .ابن خلدون، **المقدمة**، دار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط&، 1984، ص 413.
(3) . طه حسين، **أحاديث**، دار العلم الملايين، بيروت، لبان، ط1، 1986، ص 34.

دون أن ننسى ديوان قصائد منسية، وعنوانه الفرعي الموجود مباشرة بعد العنوان الحقيقي وبعد الغلاف الخارجي مباشرة، وهو مشتق من العنوان الأساسي إذ يقول فيه «هذه كتابات قديمة نسيتها وخشيت أن تنساني تذكرتها»[1].

كأنها شرح لما يود أن يقوله الشاعر في العنوان الأول بهذه الطريقة يكون العنوان الفرعي كعنوان أخر يبسط ما يدور في الديوان و ما يقصد به عندما اختاره لديوانه الشعري كما نجد ايضا «عناوين أخرى تفرعت عن العنوان الرئيسي وهى عديدة نذكر منها: مسافر، قسوة، أغنية لامي كلها تقريبا تعبر عن ذكريات المؤلف وما كان يخالجه آنذاك من مشاعر وأحاسيس وجدانية» [5]

4.3 /العنوان الشكلي (الإشارة الشكلية):

يتميز هذا العنوان بكونه يخصص للنص الأدبي ويعطيه الجنس الأدبي الذي يميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى فبمجرد أن يراه القارئ أو المتلقي يدرك ما في محتوى النص إن كان شعرا أم رواية أم قصة نجده غالبا مكتوبا في الغلاف الأول للكتاب أو الديوان... كما نجده في الصفحة التي بعد الغلاف ويكتب عادة في آخرها وفي هذا الصدد يقول محمد الهادي المطوي:«هو العنوان الذي يميز نوع من النص وجنسه وباقي الأجناس وبالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي» [2] بمعنى كي نميزه عن غيره من الأعمال الأدبية من حيث جنسه الأدبي ونوعه من حيث هو قصة أو رواية أو مسرحية أو شعر ومثال ذلك ديوان قصائد منسية عبيدي الذي ورد فيه ذكر كلمة شعر.

---

[1] . نوار عبيدي، **قصائد منسية**، دار الطبعة للمعارف، الجزائر، ط1، فيفري 2003، ص 01

[2] . محمد الهادي المطوي، **شعرية العنوان**، ص 435.

5.3 /العنوان التجاري:

«ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية يتعلق غالبا بالصحف والمجلات»[1] أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وهذا العنوان لا يخلو من بعد إشهاري تجاري لكن يبقى هذا الحكم النقدي نسبيا لأننا نجد بعض المراوغة والخداع في العناوين عند الروائيين المحدثين حيث صارت لعبة إبداع و تميز « حيث أصبحنا نجد العناوين الروائية لا تعبر دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة أي لتعكسها بكل جلاء ووضوح، بل نجد بعض العناوين غامضة مبهمة ورمزية بتجريدها الإنزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص وان يبحث عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية»[2].

ولكن هذا النوع لا نجده في ديوان قصائد منسية إذ أن العنوان الأساسي يعبر يقيننا عن محتوى القصائد فلا نجد فيه إيحاءا أو ترميزا أو حتى غموضا يجعلنا نصنفه ضمن العناوين التجارية وذلك لأن الشاعر يحاول جاهدا أن ينسق بين العنوان وبين ديوانه الشعري وهذا ما التمسناه من خلال نوار عبيدي في ديوانه " قصائد منسية".

وقد ميز "جيرارد جينيت" من جهته بين نوعين من العناوين وأعطى لكل نوع خصائصه وميزاته في حين يتعلق النوع الأول بالجنس الروائي أما الثاني فيتعلق بالكتب التنظيرية وهذه الأنواع هي[3]

---

(1) . شادية شقرون، **سيميائية العنوان**، في ديوان مقام البوح، ص 27.
(2) .ينظر: جميل حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، مج 25 الكويت ، العدد 03، 1997، ص 96.
(3) . جيرارد جينيت، **عتبات من النص إلى المناص**، ص 79.

- **العناوين الموضوعاتية:**

وهي عناوين كما قلنا سلفا تتعلق بالرواية تعمل على اختصار المضمون.

ولهذه العناوين أربعة طرق نستعملها لاختزال محتوى الرواية ولكن لابد لها من أن تعتمد على طريقة واحدة تختزلها وهذه الطرق هي:

- **الطريقة الأولى:** وهي طريقة مباشرة تذهب إلى صلب الموضوع مباشرة وبهذا يكون اختيار العنوان واضحا يعبر عن مضمون الرواية.
- **الطريقة الثانية:** تعتمد على الرموز والإيحاءات والغموض بحيث يكون العنوان إيحائيا يحتاج إلى التخمين واستخدام العقل لربطه بالمضمون لاحتوائه في اغلب الأحيان على الكناية والمجاز المرسل.
- **الطريقة الثالثة:** تعتمد على الترتيب البناءي الرمزي.
- **الطريقة الرابعة:** وهذا النوع الأخير يكون معاكسا تماما لما يدور في النص، يعتمد على أسلوب السخرية والخروج من محتوى الرواية وبهذا يكون النوع الأخير عكس النوع الأول الذي يتبع طريق الشفافية والوضوح.

وهناك طريقة أخرى يمكن أن ندرجها ضمن الطريقة الرابعة وهي التي تجمع بين المتناقضات أو الصفات المتنافرة على بعضها أي بعيدة كل البعد كأن نسمع مثلا صلاة في جحيم (لحفناوي زاعر) فهذا العنوان هو في حد ذاته تضاد وتباعد وتناقض بين مفرداته وهي الصلاة والجحيم لأن الصلاة لا تكون في الجحيم ولكنه حتما يقصد به شيئا آخرا يصب في مضمون الحديث الذي يلي العنوان.

هذا بالنسبة للعناوين الموضوعاتية التي تجعل العنوان على خلاف طرق تقديمه مرهونا بالمضمون.

- **العناوين الخبرية (الإخبارية):**

نجد هذا النوع من العناوين الخبرية عادة في الكبت التنظيرية ويحضر بقلة في الكتب الأدبية بمعنى غالبا ما نجده في الساحات الأدبية وما له علاقة بالفن الأدبي كالشعر والرواية وفي ذلك يقول جيرارد جينيت «إن هذا النوع من العناوين لا يوظف بكثرة في الساحة الأدبية والفكرية وهي عناوين تسعى لتقديم النص وإظهاره لا لوصف مضمونه، حيث تصلح هذه العناوين كثيرا في الكتب التنظيرية»[1].

ومن أمثلتها في اللغة والأدب العربي الكتاب النحوي لسيبويه، هذا الذي سماه (الكتاب) فعنوانه يميل إلى المصطلح، ولا علاقة له بالمضمون فالمضمون عن النحو واللغة، وكان هذا العنوان المعرف ب "ال" عنوان تجنيسي لأن الكتاب مصطلح يرسل الذهن نحو الدين والقرآن أو الكتاب المقدس، لكنه استعار اللفظ لتبين القيمة فقط أو نجد عنوان كتاب اسمه " الخواطر" أو " الفتات" وهكذا.....

فمثل هذه العناوين الخبرية تخبر عن النص وليس عن المضمون، لكن هناك حالات أخرى يمكن أن يكون العنوان الموضوعاتي عنوانا خبريا وفي هذه الحالة تظهر لنا عناوين يسميها " جينيت" إما أن يكون هناك عنوان تابع لعنوان قلبه أو أن هناك كتب لها العديد من الأجزاء ولكل جزء متناقض مع الجزء الآخر.

[1]. جيرارد جينيت، **عتبات من النص إلى المناص**، ص –ص 81. 82.

وبهذا يعد العنوان أهم عنصر في النص، لذا أصبح عنصرا فعلا في الدراسات الحديثة فهو يبحث في كل ما هو خفي باعتباره علامة لغوية توجد في بداية النص الأدبي ليجذب القارئ إلى قراءته، لذلك اعتبر مفتاحا هاما وخطوة أساسية لابد منها للولوج إلى عالم النص رغم قلة كلماته ومحدوديتها إلا أنها مشحونة بالقيمة الدلالية والتي دفعت العديد من الدراسات للبحث فيه وتحليله.

الفصل الثاني

وظائف العنوان في ديوان قصائد منسية

1) وظائف العنوان

1-1 الوظيفة التعينية

2-1 الوظيفة الوصفية

3-1 الوظيفة الإيحائية

4-1 الوظيفة الإغرائية

1-وظائف العنوان:

اهتم الباحثون بوظائف العنوان « بوصفه علامة جوهرية تعمل طاقة حيوية مشفرة قابلة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج الدلالة، فلابد للعنوان أن ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات بما يكفل له قدرة على الاطلاع بوظائفه »[1].

ومن هنا تبين انه لا يمكن القبض على وظائف محددة لكل عنوان لذلك تباينت عند مختلف المشتغلين على العنوان ففي البداية استثمروا الوظائف الستة التي حدها " رومان جاكسون " «تتمثل في الوظيفة المرجعية، الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية التأثيرية والوظيفة الانعكاسية، وأخير الوظيفة الشعرية لكن النقاد رأوا في هذه الوظائف قصور لأنها تقتصر على الرسالة اللغوية والنظام التواصلي »[2].

وبعد ذلك « وعلى اثر كل هذا كان سببا لفتح المجال للسيميائيين للبحث في هذه الوظائف من خلال ما قام به " ميترون " فيجمع بين نظامية " هويك " ودقة " دورشي " في تحديده لوظائف العنوان »[3].

الوظيفة التعيينية والإغرائية والوظيفة الإيديولوجية رأى جيرار جينيت أن تغير مفهوم العنوان أدى إلى تغيير وظائفه وهذه الوظائف قام بتعديلها ليصل في الأخير إلى وضع نمذجة لهذه الوظائف والتي نرصدها كالأتي:

- الوظيفة التعيينية.

---

(1) . ينظر: حلومة التجاني، **البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام**، ص 73.
(2) .ينظر: جميل حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، ص101.
(3) .ينظر: جيرار جينيت، **عتبات من النص إلى المناص**، ص62

- الوظيفة الوصفية.
- الوظيفة الإيحائية.
- الوظيفة الإغرائية.

1-1 الوظيفة التعينية:

هي الوظيفة « التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس.. إلا أنما تبقي الوظيفة التعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى»[1].

وهذه الوظيفة تعطي معنى آخر للعنوان الأساسي ويسمى النص والذي بواسطته يمكننا التمييز بين النصوص الأخرى يتضح لنا من خلال هذه الوظيفة أنها متعلقة اساسا باسم الكتاب وبمعطياته، فتقدمه لنا في صفحة الغلاف وذلك للتعريف بالعنوان.

كما أن هذه الوظيفة تعمل على أن « يتكفل العنوان بتسمية العمل تماما مثل أسماء الأعلام وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص والمواضيع التي تعينها يهدف إلى التعرف على العمل بكل دقة»[2]، وهي كذلك « أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا أنها تحديد لهوية النص وتبعا لهذه الوظيفة يمثل العنوان إعلانا عن محتوى النص ومضمونه وتبعا للعلاقتين الامتدادية بانتشار العنوان نص – والارتدادية – بارتداد النص عنوانا »[3]، وهذا ما نجده في ديوان " قصائد منسية " الذي هو عنوان

---

(1) .عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، د ب، ط 1،2008، ص87.

(2) .ج. لينتفيلت. ج. كورتيس. ج كاميروني، **السيميائية السردية نمذجة سردية ، الأشكال السردية وظائف العنوان**، تر: أ.د عبد الحميد بورايو. دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 226-227.

(3) .خالد حسين حسين، **في نظرية العنوان مغامرة تأويليه في شؤون العتبة النصية**، دار التكوين، دمشق، سوريا، د ط، 2008، ص 107.

الديوان (الكتاب) والذي يسمى من خلال هذه الوظيفة بالنص، ونفرق به بين النصوص الأخرى فهو بمثابة بطاقة تعريف لمحتوى النص والفصل بينه وبين نص آخر.

توظيف الشاعر لهذا العنوان دليلا على محتوى الديوان إذ أن جميع القصائد التي فيه هي قصائد كتبها الشاعر في بداية مشواره الشعري، ففي الأول كان قد تخلى عنها ولكنه قرر بعدها أن يقوم بجمعها ويخصص ديوان ويعطى له عنوان " قصائد منسية ".

2-1 **الوظيفة الوصفية:**

الوظيفة الوصفية هي عبارة عن دور يقوم به العنوان يقدم لنا شيئا من أوصاف النص ولكن ليس كل ما يدور في النص إلا أننا عن طريقه يمكننا معرفة ولو بشكل مصغر ما يصفه النص وبمعنى آخر هي: « الوظيفة التي تنقل العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتماءات الموجهة للعنوان (...) وهذه الوظيفة لا منأى لهذا أعدها " امبيرنو ايكو " كمفتاح تأويلي للعنوان » [1].

يحاول عبد الحق بلعابد بأن يوصل إلينا أن للوظيفة الوصفية أهمية كبيرة بما أنها تمدنا بالانطباع الأول عن الذي يحمله العنوان وذلك بصورة تأويلية ومفسرة أو أنها نظرة تصف لنا مضمون النص ،ولاهميتها فقد أعطى لها الدارسون مسميات عدة منها « اللغوية، الواصفة، التلفظية، الدلالية، التلخيصية ويفصل بين هذه الوظيفة و الوظيفة التعيينية خيط هلامي يجعل التمييز بينهما شيئا صعبا ولا يمكن للقارئ الفصل بينهما إلا بإتكائه على النص » [2]، « وهذا النمط يهدف إلى ضبط النص

---

[1] . عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص 87.

[2] . ينظر: رحيم عبد القادر، **وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغمازي**، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الرابع، الجزائر، 2008، ص 100-105.

ووسم موضوعه أكثر دقة فإذا كان الموقف إجماليا في الوظيفة التعيينية فإن الوظيفة الوصفية تتجاوز هذه الحالة إلى الكشف عن تفصيلات معينة أي أنها تصلح لوصف النص بوساطة ملمح من ملامحه الذي قد يكون متعلقا بالمحتوى، أو موضوعاتيا أو بالشكل أو بالمزيج بينهما » [1].

ومن بين عناوين القصائد التي تحمل هذه الوظيفة في ديوان قصائد منسية لنوار عبيدي ما يلي:

- **1قصيدة " أنا من أنا؟ ".**

أما القصيدة التي تحمل عنوان: " أنا من أنا "؟، ما إن نرى هذا العنوان يتبادر إلى ذهننا بأنه يصف لنا حال الشاعر حينما يتساءل عن نفسه من هو؟؟

فهذا التساؤل بمثابة وصف لحالته النفسية المغتربة فهو لا يعرف حتى من هو وأين هي ذاته الضائعة منه، وهذا ما نجده حقا في مضمون القصيدة عند قراءتها، إذ انه فعلا يصف حاله عندما يتحاور مع الوجود، فيعطي لنفسه العديد من الأوصاف منها:

« هل أنا يا ترى بسمة لليائسين؟

أم ضحكة؟

أم قهقهات في جنون أم عواء؟» [2].

في المقطع الثاني يتضح لنا من خلال هذه الأوصاف ما يعبر عنه العنوان للوهلة الأولى، أوصاف يملؤها الحزن والكآبة فيتبين لنا حالة الشاعر النفسية المتعبة وعن الحزن الذي يشعر به حيال فقدانه لذاته التي لا يعرفها

---

[1] . ينظر: حسين علي الدخيلي، **العتبات النصية في شعر سميح القاسم العنونة أنموذجا**، دار البصائر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص233.

[2] . قصائد منسية، ص 6.

ومن جهة ثانية نجد أن الشاعر وظف اللون الأسود في هذه القصيدة لكنه لم يذكره بطريقة مباشرة بل عبر عنه بمصطلح آخر في المقطع الأول من القصيدة حين قال:

« أنا من أنا؟

هل في الوجود من يريني من أنا

هل يا ترى أنا دمعة للبائسين

ذرفنا عين البكاء؟

أم يا صديقي

أنا نجمة في الحكايات

لآلات خصر السماء؟ » [1].

والمعروف أن « اللون الأسود مرتبط بالظلام الجوهري البدني اللامتميز وهو بهذا المفهوم يسترجع كرافعة معنى ومدلولا للأبيض البارد الفارغ، من هنا استعماله كرافعة لتصورات رمزية مماثلة كأحصنة الموت فهي تارة بيضاء وتارة سوداء » [2].

وبهذا فإننا نجد تطابقا بين قول صديقة معمر ونفسية الشاعر التائهة التي وجدت جوابا عندما صرخ الوجود بغيضه أنت أنا، ومنه فإن العنوان في هذه القصيدة كان له وظيفة وصفية لما يدور في محتوى القصيدة.

---

[1] . المصدر نفسه، ص 6.

[2] . ينظر: صديقة معمر، **شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر (فترة 1983،2007)**، مخطوط بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير بجامعة منتوري، قسنطينة، 2010، ص 103.

2 قصيدة " تائه ":

في هذه القصيدة، وعند قراءة العنوان ندرك بأنه وصفي، يحمل على عاتقه حالة الشاعر التائه والضائع وعند قراءة المضمون نجد انه يرتبط ارتباطا شديدا بالعنوان وقد وفق الشاعر في اختياره له، فكل ألفاظ القصيدة تعبر معنى الضياع فمثلا نجده يقول:

« كالصبي العاري يجري

فوق شوك فوق نار

يحمل في راحتيه

كالعلام في النهار

قلبه الدامي الصغير

قد تغطى بالغبار

يبحث عن كنه نفسه

في السماء وفي التراب» [1].

هذه العبارات تعبر فعلا عن حال من يكون تائها لا يعرف وطنه ولا حتى ذاته فيقول:

« أين نفسي أين نفسي؟

في السماء والتراب

كالصبي العاري يجري

---

[1] . قصائد منسية، ص 8

في زمان بلا حدود

يقطع أشواط عمر

ثم يعزم أن يعود

ثم يصرخ وبكل جهد

اتركيني يا قيود

علني أدرك نفسي

في السماء وفي التراب

كالصبي العاري يجري »[1].

إذ نجده لا يعرف حق زمانه، كما يصف نفسه بالصبي الذي يقطع أشواطا دون أن يتوقف، ومع ذلك لا يجد نفسه طالبا الحرية لكي يدرك نفسه، وبهذا فان عدنا إلى العنوان نجده عبر حقيقة عن حالة الشاعر النفسية.

كما أن الشاعر قد توجه إلى توظيف عنصر الطبيعة في قصيدته فأعطتها لحنا موسيقيا يتماشى مع شعره، أو طبيعة قصيدته لأن « الطبيعة ينبوع الشاعر الذي لا ينضب، وهي رصيدة الذي يستمد منه الصورة الشعرية »[2]، وهذا ما نجده في قول الشاعر:

كالصبي العاري يجري

في الخلاء وفي الضباب

في الصحاري يعدو يبكي

---

(1) . المصدر نفسه ، ص 9.

(2) وجدان عبد الإله الصائغ، **الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة**، منشورات دار مكتبة الحياة و مؤسسة الخليل التجارية، طباعة نشر و توزيع ، بيروت لبنان، ط1، 1997 ،ص162

في مهاب الريح غاب

تغطس كعباه هونا

جسمه في الرمل ذاب

يبحث عن كنه نفسه

في السماء والتراب»[1].

وبالعودة إلى العنوان فانه قد عبر عن حالة الشاعر النفسية.

3 قصيدة "مسافر"

وقصيدة مسافر التي تحمل عنوانها وظيفة وصفية، هو جزء من القصيدة فنجده مذكورا حتى في مطلع القصيدة (مسافر إلى النزيف)، يتبين لنا من خلال القصيدة أن الشاعر يصف لنا حالة المسافر، ولكنه يدخل شيئا من الإيحاء والغموض في وصفه له لان اغلب تعابيره هي تعابير مجازية تعتمد على الخيال وهذا ما يميز اللغة الأدبية والفنية ويتضح لنا من خلال هذه القصيدة إبداع الشاعر في الوصف، وكذا استخدامه للرموز الطبيعية عندما يقول في مطلع القصيدة

« مسافر إلى النزيف

كريشة حمقاء

تزمهر بروحها الرياح

في الخريف

تدوسها كواعب الأرامل

[1] . قصائد منسية، ص 8.

وفتية وراءها

تعاين الرغيف»[1].

لأن« الهروب إلى الطبيعة نوع من الرفض لهذا الواقع أو لنقل أن الشاعر يهرب للشعر لكي يبتكر عالما بديلا عن العالم الذي يحيا فيه، مثلما هو عالم الهزيمة والانكسار أيضا»[2].

وبصفة عامة فإن القصيدة تعبر عن حالة نفسية حزينة لمسافر ضائع يبحث عن الأمل ولكنه في كل مرة يجد نفسه بلا مأوى وحتى دون وسائل تساعده على السفر لزوارق بلا شراع بلا حدود ولا جواز.

وبهذا فقد وظف الشاعر العنوان المناسب في قصيدته فهو يعبر حقا عن حالة المسافر فلا يخرج عن إطار العنوان.

4 قصيدة " كيف أهنا "

وفي قصيدة كيف أهنا نجد أن الشاعر اعتمد على الوظيفة الوصفية لاختيار عنوان قصيدته، فنجد انه كان عبارة عن سؤال، ولكن في نفس الوقت وصف حاله بأنه ليس مرتاحا، وانه حزين، وهذا ما نجده في القصيدة حيث نرى أن الشاعر من أول القصيدة إلى آخرها استعمل ألفاظا تعبر عن حالته النفسية البائسة وعن نظرته التشاؤمية للدنيا ولأحوالها، وكيف أصبحت أو بالأحرى كيف أصبح هو يراها، فقد كان مطلع القصيدة عبارة عن وصف لحالته الداخلية فيقول:

« كيف أهنا كيف اهدأ والدما تغلي وروحي

عمري المكدود ينعي هذه الثكلى جروحي

---

(1) . المصدر نفسه ص 15.

(2) . عبد الحميد هيمة، **الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري**، ص 126.

أعيت العين دموعي أعيت القلب قروحي

دوت صدر رعودا فجرت كتمي وبوحي»[1]

وفي هذه القصيدة وظف الشاعر مزيجا من الطبيعة الحية والجامدة فنجده تارة يتحدث عن الأرض والشمس والتراب « لما يتضمنه من طاقة توليدية تجعله قاسما مشتركا للمعاني الكيانية الكبرى في الحياة وللمجال الشامخ في الوجود»[2].

فتوظيف الشاعر لكلمة تراب وهي كلمة جامعة لكل ما يدور في الكون أعطت تصوير سميائيا مناسبا لمضمون القصيدة.

5 قصيدة "دعيني أقول"

أما قصيدة « دعيني أقول » فنجد أن الشاعر يخاطب محبوبته ويظهر انه غاضب، وناقم عليها فيصف حالته الميؤوس منها وكأنه لا يهتم لما سيحدث له فيقول:

« دعيني أقول.

فليس لدي إذا سيق قلبي إلى المشنقة.

إذا أجهضت من ثناياها العطور »[3].

---

(1) . نوار عبيدي، **قصائد منسية**، ص 20.

(2) . أسيمة درويش، **تحرير المعنى، دراسة نقدية في ديوان (أدو نيس)** الكتاب1، **دار الآداب، بيروت، ط1، 1997، ص 85.**

(3) . **قصائد منسية**، ص28.

فتارة يمدح وأخرى يفتخر، ويريد رد اعتباره وكبريائه الذي ضاع بين يدي محبوبته غير الأبهة به فيخاطبها بنبرة غضب ويريد الحديث عما بداخله من مشاعر مشتعلة، والعنوان هنا يشغل الوظيفة الوصفية، ويظهر ذلك من خلال هذه الذكريات التي مرت وتركت بصمتها في ذاكرته بصورة مطلقة وما يلفت الانتباه هنا عند قراءة أبيات القصيدة تكرار الكلمات المكونة للعنوان في وحدات القصيدة بما أن العنوان يعبر عن حالة الشاعر آنذاك فهو مصر على التحدث بعبارة دعيني أقول في بداية كل مقطع، والعنوان يحمل قيمة بلاغية، فربما الشاعر لم يستطع نطق هذه الكلمات وتركها في قلبه، وهو نادم ومتحسر على بقائها كل هذا الوقت ولم يخرجها وقد دخلت ضمن ذكرياته المنسية ولكن في الحقيقة لم ينسها

قصد الشاعر في ديوانه الاخبار بحالته الشعورية المحددة لكي ينسى قليلا، وهو نوع من الغلو بالذات، حيث يعبر العنوان عن وجع قائم في القلب تسببت فيه حبيبته، وبهذا يقول بأنه ليس طفلا وليس جبانا وهذا دليل على أن الشاعر متحمل كل الحزن الذي في قلبه فيقول:

« انأ لست طفلا كما تزعمين

ولست جبانا

ولا حزمة من خيوط رقيقة

ولا قطرة جامدة من دماء ثقيلة

ولا نبتة يابسة أخضعت للفحوص

ولست حروفا تموت انتحار

على شفتيك...» [1].

وهنا ينفي كل ما ظنته به حبيبته سابقا عند سكوته فيجيبها

«دعيني أقول

أنا نجمة دافئة

تهب بها الريح في كل آن

جل العاصفة

فتشعل ألف عام وعام»[2].

كما وظف الشاعر في القصيدة عبارات إيحائية ورموزا طبيعية قاسية تعبر عن حالته المتعصبة فكلمة العاصفة جديرة بأن تحمل كل ما يدور في مشاعر الشاعر وهي كذلك رمز سيميائي يحيل إلى نفسيته تجاه محبوبته وعن كل الآلام التي كان يعانيها ومن جهة ثانية فإن الشاعر كان موضوعاتيا في خطابه هذا، فلا احد له الحق في التقليل من شأن وقيمة وكبرياء الآخر وهذا الموضوع مفتوح على قدر غير محدد للنهاية وهي كذلك سمة من سيمات الوظيفة الوصفية.

6 قصيدة " الأطلال"

العناوين المفردة المعرفة أقل استعمالا مقارنة بالعناوين المفردة النكرة فالعنوان المفرد يكون له علاقة واضحة ومباشرة بالمتن الذي يعنونه الكاتب أو الشاعر، وعنوان قصيدة الأطلال جاء واضحا

[1] . **المصدر نفسه**، ص 37.
[2] . قصائد منسية، ص 37.

ليس مبهما نظرا لتداوله لدى العديد من الشعراء العرب في قصائدهم قديما وحديثا وهو يرمز للبكاء على كل مفقود سواء بقايا ديار أو شخص عزيز وفي ذلك يقول "ابن منظور"« الطلل ما شخص من أثار الديار والرسم ما كان لاصقا بالأرض وقيل طلل كل شيء شخصه، وجمع كل ذلك أطلال والطلول والطّلاله كالطّلّل وطلل الدار كالدكانة يجلس عليه»[1] وقد استهل الشاعر قصيدة الأطلال بوصف حالة الأدباء والفصحاء وبالبكاء على الحالة التي وصلوا إليها، فجفت الكلمات وهجرتهم فكلامهم أصبح هراء بلا معنى، وهو حزين عليهم ولما وصلوا إليه، لذلك نجد أن الشاعر وظف عنوان وصفي يصف أحوال الناس، كما أن هناك دلالات لفظية تدل على ذلك وهو التكرار لكلمة الأطلال بمعاني أخرى (الطلل، رثاه، أبكى) واقفا متحسرا لحال أمته التي ضاعت وأضاعت مبادئها وركائزها فالخليل نكر تعاطف خليله وصديقه وصار بدل التسامح الشجار والتنافر فيقول:

« قسم العدا أرض الطهارة أكلة

في قصعة وتصافح القسماء

فقضت على جسد الإخوة فرقة

وتفرقت في المحنة الأعضاء»[2].

كما وصف كذلك حال القدس وهو متأسفا لحالها وكيف أن العرب لم يحرك ساكنا من أجلها، وبهذا اعتبر القضية الفلسطينية أطلال وهو يبكي متسائلا أين ضمير الأمة الإسلامية العربية للنظر في هذه القضية فيقول:

---

(1) . جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، ص 139.
(2) . قصائد منسية، ص 44.

« في الشرق باتت عزيزنا في ذلة

والقدس يصرخ ما لكم جبناء؟

أيجوز رغما أن يداس صبينا

ويراق في أرض السماء دماء؟»[1].

ومازال يتساءل عن هذا الذل الذي يعيشه القدس، فالصبي يعاني في طفولته، والأرض تسقى كل يوم بدماء الشهداء وفي الأخير لم يجد من ينصت له فقلوبهم شبه ميتة والضمير العربي فارق الحياة، فجاء موضوعاتيا في أبياته الشعرية والعنوان واصفا للنص تماما فمن بداية القصيدة حتى نهايتها وهو يبكي ويرثي عدة قضايا، وكانت هناك دلالات تثبت على أن وظيفة العنوان وصفية.

7 قصيدة " متى يصيح الديك"

يبدو لنا أن العنوان عاديا جدا، فهو واضح غير معقد ألفاظه واضحة، جاء بصيغة سؤال، كما أنه يحمل دلالات يظهر ذلك من خلال أبيات القصيدة، فصياح الديك حادثة وأمر متداول بين الناس ومعروف صياحه صباحا في الفجر دليل على بداية النهار، ومن خلال المضمون فالشاعر يصف لنا حالة الناس، وعناصر الطبيعة الصامتة ليلا من ذكرياته السابقة في ليلة من الليلي التي مضت عليه، وهو ينتظر صياح الديك، فيصف لنا تلك الليلة بنجومها و الهمس الذي يعم المكان والناس نيام في غفلة والليلة ممطرة، وحلمهم الذي ينتظر السندباد وعلاء الدين بمصباحه السحري فيقول:

« هم يحلمون تارة بالسندباد

---

[1] . قصائد منسية، ص 46.

والخاتم في كل حين

يرددون: متى نرى علاء الدين

عله بلطفه وسحره

يجرب المصباح

لجمع المساكين

والنجم في سخرية يقهقه مرددا

نائمون، نائمون»[1].

كما تطرق الشاعر إلى استعمال الصور الشعرية والتي تعتبر ركنا أساسيا من أركان العمل الأدبي وقد جاء في لسان العرب لتعريف الصورة في مادة (ص. و. ر): « الصورة في الشكل وجمع صور، وقد صوره فتصور وتصورت الشيء، توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل»[2].

فالصورة هنا بمعنى التمثيل والتصور، ونجد كذلك رموزا طبيعية تدل في مجملها على الجمود كما أنها تحيل سيميائيا على الغفلة وعدم الفطنة من بن هذه الرموز: النجوم، الليل، النوم.

ويظهر لنا العنوان ومضمون النص الشعري يحمل كذلك نوعا من الإيحاء والتلميح لأمر ما فالشاعر هنا يريد إيصال رسالة وكأن غفلة ونوم الناس ليس عاديا بإلحاحه على صياح الديك لهذا وظف الشاعر الوصف ويظهر ذلك من خلال وصفه لليل بكل تفاصيله واستطاع أن يربط العنوان

---

[1] . المصدر نفسه، ص59.
[2] . جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، ص 492.

بدلالات النص، وقدرة الشاعر على التلميح لما يريده بألفاظ بسيطة ولكنها عميقة تقصد شيئا آخر من خلال تراكيب لغوية خبرية تعليمية.

8 قصيدة " شعراء لكن جبناء"

يظهر لنا من خلال قراءة متن القصيدة أن العنوان قد أدى وظيفة وصفية لأنه يصف حال الشعراء ويطلق عليهم صفة الجبن هذا بشكل عاما أما إذا فصلنا في محتوى القصيدة نجد أن الشاعر استهلها برموز طبيعية (خفت النجم) للتعبير عن غاياته «فالطبيعة الحقيقة للأشياء لا تكمن في الأشياء نفسها بل في العلاقات التي تكونها ثم ندركها بين الأشياء»[1] ومن ثم تطرق إلى الشعراء وربطهم بالفقراء وكيف أن الشعراء كانوا يطرقون أبواب العمال البسطاء من أجل أن يطلبوا الخبز والغطاء والماء لأن هذا الأخير هو مركز الخصب في العالم والعنصر الأساسي الذي لا يمكن لأي إنسان التخلي عنه لقوله تعالى:﴿ وجعلنا من الماء كل شيء حي﴾ كما أن « الشاعر يرى فيه الوسيلة التي تخلصه مما هو فيه، ويظهر لنا عطش الإنسان المعاصر إلى تطهير نفسه وحياته من كل الأوحال التي تحيط به وبل ظمأ روحه»[2].

المقصود من القول أن للماء معنى سيميائي آخر وهو تطهير النفس والروح، وهذا ما قصده الشاعر في قصيدته بأن الإنسان الفقير هو إنسان طاهر في نفسه وحياته، ثم ذهب إلى الحديث عن اغلب الشعراء الذين يكتبون للأمراء ومدحهم من أجل التكسب.

---

(1) . ترنس هوكز، **البنيوية وعالم الإشارة**، بغداد، د ط، 1986، ص14.

(2) . ينظر: مختار ملاس، **دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث**، عبد الله البردوني نموذجا رابطة إبداع الثقافة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000، ص30.

وفي الأخير ندرك أن الشاعر كان يمجد الثورة والفقراء وينم شعراء البلاط ولذلك وصفهم في عنوان قصيدته بالجبناء.

9 قصيدة " حجر حجر"

يبدو لنا العنوان عاديا جدا، فهو مفهوم واضح غير معقد أتى بصيغة مباشرة من كلمتين تحملان نفس المعنى، استهل الشاعر متن قصيدته بكلمات العنوان نفسها وكأنه يؤكد مدى أهمية هذه الكلمة (حجر) فيتحدث منه وكأنه يصدر صوتا.

" الحجر" اسم متداول بين الناس معروف، فهو شيء جامد لا يتحرك نجده في الأرض لا يتغير مهما طال عليه الزمان فيقول:

« حجر –حجر

تسبيحة

حجر– حجر

ترنيمة

في الليل، في الأشجار

في النجم»[1].

[1] . قصائد منسية، ص 61.

من خلال قول الشاعر ندرك أن الحجر موجود في كل مكان (في الليل، في الأشجار..) من جهة أخرى نجد أن عواطف الشاعر مضطربة وقوية وكئيبة والدليل على ذلك توظيفه لكلمة الليل فالليل عادة« ما يكون مقترن بالخيال والأحلام والتوحد والإبداع مثلما اقترن بالكآبة والموت»[1].

فنجد أن الشاعر ثائر وناقم من الحروب محاولا خلق سلاحا للعدو تمثل في الحجر وكأن هذا الحجر يحس بكل ما يحدث فنجده يسبح ويغني ويتكلم، كما خص الشاعر الحجر بالأطفال الصغار كي يدافعوا به عن أنفسهم، فنطق الحجر ليخاطب الطفل مقدما له عدة نصائح عن كيفية رميه له صوب الهدف دون خوف أو تردد قائلا:

« خذني يا صبي

هو ذا... هم هؤلاء

كلهم يختبئون

لا تخطئ القذف

إرمني لا تخش شيئا»[2].

ونلاحظ أيضا أن الشاعر قد وصف ترنيمة حقيقية فالقصيدة عبارة عن ترنيمة دينية قديمة، فالترنيمة لازمة تتألف من أربعة مقاطع، أو أكثر لعدد من المغنيين ويكون فيها تكرار لجملة الإفتتاح وهذا ما التمسناه في القصيدة.

---

(1) . جابر عصفور، **رؤى الحداثة عن تأسيس الحداثة العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 29.

(2) . قصائد منسية، ص 62.

يتضح لنا من خلال ذلك أن للشاعر ثقافة كبيرة وواسعة ضف إلى ذلك العنوان يصف النص تماما، ولا يوجد غموض رغم أنه استعمل الخيال وأنه موضوعاتيا مستعملا الوحدة الموضوعية وقد تجلى ذلك في توحيد دلالات العنوان ومحتواه.

1-3 الوظيفة الإيحائية:

تعد الوظيفة الإيحائية أو القيمة الإيحائية من أكثر الوظائف حضورا في العنوان وبهذا ألا يكون العنوان قصديا بالضرورة وإنما يكون إيحائيا يعبر عن المضمون بطريقة إيحائية رمزية تحتمل العديد من التأويلات من خلال القارئ أو المتلقي الذي يتناول النص من جهة أخرى فإن هذه « الوظيفة أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود لنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة ايحائية ولكن قيمة إيحائية لهذا دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي»[1].

ولهذا «فإن أهم ما يميز هذه الوظيفة عن غيرها إيحاؤها غير المباشر على متن النص، إذ يصبح العنوان نافذة فسيحة يطل من خلالها القارئ على عالم القصيدة ويثير فيه حتى قبل قراءة المحتوى جملة من المعاني وسيلا من التساؤلات التي تقوده إلى رحلة بحث لا تنتهي إلا بقراءة القصيدة»[2].

والإيحائية سمة أساسية في الاستعمال الأدبي والجمالي للغة وعن طريقه يدخل المتلقي في عالم الغموض والرمز فيبحث عما وراء هذا العنوان لفهم النص.

---

[1] . عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرارد جينيت من النص إلى المناص**، ص 87-88.
[2] . بلقاسم حمام، **مجلة الآداب**، جامعة ورقلة، العدد12، الجزائر، أكتوبر، 2008، ص 11.

كما أن الإيحائية تكسب العنوان سمة الترابط المعنوي والمادي بالنص ويمنحه بعدا إنسانيا عميقا ومنحى آخر غير الصورة الظاهرة فيه.

ومن العناوين الإيحائية في ديوان قصائد منسية:

10قصيدة " لحظة"

في القصيدة الثالثة من الديوان التي تحمل عنوان لحظة وهو عنوان يؤدي وظيفة إيحائية حيث أن لفظة لحظة ليست مباشرة وإنما تعبر بطريقة غير مباشرة عن مضمون القصيدة وبهذا يكون العنوان عبارة عن محطة غير قصدية تخلق نوعا من الغموض والاستغراب في عقل المتلقي وتدفعه إلى الحديث والبحث عمّا يوحي إليه العنوان لحظة ومن خلال المضمون فإن الشاعر يوحي في حديثه إلى امرأة ربما أو شيء آخر له صفة التأنيث لأن المعنى الإيحائي له العديد من التأويلات وفي ذلك يقول الشاعر واصفا امرأة:

«عيناك شاخصتان

غامضتان

كالضباب السرمدي

والموج في أهدابك

كالزيت

وضوء النار الفرقدي

والحاجب المجنون

تل.. عادل الآهات

كاليد»[1].

هذا بالنسبة للمقطع الأول من القصيدة أما في المقطع الثاني فنجد أن الشاعر قد استخدم فيه ظروف الزمان والمكان وتحدث كذلك عن اللون الأسود عندما يقول:

« والدرب غاب

في الزمان والمكان

في الوجود

في المحيط الدائري

والنقطة السوداء

في المحدود

في الأخير الأول

والبعد يقصر بالأمل

كالأمس

[1] . قصائد منسية، ص 11

كالساعات

كالغد»[1].

وكما هو معروف أن « اللون الأسود لون قاتم دال على الظلمة والجهل والكآبة والاستياء فقد كان الأسود مكروها منذ القدم إذ رمز القدماء به وبكل الألوان القاتمة إلى الموت والشر»[2].

وفي رأيي أن الشاعر قد نجح فيه وضع عنوانه الإيحائي لأنه من خلال قراءتي للقصيدة وقعت في فخ الحيرة والدهشة والغموض الذي يقدمه العنوان " لحظة".

11قصيدة " صيحة أطفال"

عنوان قصيدة صيحة أطفال هو عنوان يؤدي وظيفة إيحائية عبر بطريقة غير مباشرة عن أمال الشاعر الذي رأى في صيحة الأطفال تعبيرا عن حالهم و ألامهم هذا من جهة ومن جهة ثانية نجد أن الشاعر قد كان متأملا لعودة الفرح والعيشة الحميدة الذي كان يتصورها لذلك نجد أنه اعتمد على حقل معجمي عبر فيه عن أمله في حياة جديدة لا وجود فيها للحرب أو البكاء أو للجروح بل العكس فنجده يقول:

«تجمعوا تجمعوا

---

[1] . المصدر نفسه، ص12.

[2] . عمر أحمد المختار، **اللغة واللون**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1982، ص 223.

براعم الحياة كالضلوع

سنزحف غدا مع الرياح

والدموع

لنهزم قنابل المنايا

ونطفئ الحريق

نضمد الجروح

نقدم الرغيف للجياع

سينتهي البكاء

وترقص الدموع للرضيع»[1].

كل هذه المفردات تلمح إلى بروز ضوء جديد لحياة جميلة لا ننسى كذلك أن الشاعر استعمل كل ما تيسر له من المفردات التي تعبر عن الطبيعة الجامدة والحية أو المتحركة التي تنطلق من إحساس الشاعر المفعم بالحيوية فاختيار الشاعر لمثل هذه الرموز الطبيعية الحية أضفت نوعا من الحسن والجمال لصوره الشعرية هذا الجمال هو مصدرا سيميائيا من المصادر الدالة على النشاط والحركة والتغيير وهذا ما عبرت عنه القصيدة التي بين أيدينا ففي المقطع الثالث من القصيدة عبر الشاعر عن كل رغبته في التحول والتغير إلى الأفضل وطمعه في الحرية فنجده يقول:

[1] . قصائد منسية، ص 22.

«تجمعوا تجمعوا

براعم الحياة كالضلوع

تعانقوا

سنرحل غدا إلى النجوم

لنمرح ونركض ونجري حولها

نصفق جميعا

وننشد أغاني حبنا

سئمنا من عيشة الحروب للقبور

من الحريق والجفاف

نحب أن نعيش كالفراش والطيور»[1].

إن لفظة طيور أو عصفور في هذا المقطع هي دليل على ذلك « وما انفراد المبنى الصوري الجاعل من هيأة العصفور نقطة مركزية دارت حولها كليات صور الطبيعة إلى غاية الشاعر من تجسيد الفكرة التي تثوي في صورة العصفورة (الحرية) وقد جسد الحرية تجسيدا حسيا عيانيا وخصّب الإحساس به عبر الانطلاق وتكسير القيود»[2].

---

(1) . قصائد منسية، ص 23.

(2) . سحر هادي شبر، **الصورة في شعر نزار قباني دراسة جمالية**، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1432ه-2011، ص 116.

إن ما يمكن أن تدل عليه لفظة الطيور باستقرائها سيميائي هو الرغبة في التغير والبحث عن الحرية.

أما عن سبب اختياره لعنوان صيحة أطفال لأنه وجد في الأطفال أملا لهذه الحياة وبهذا فإن الشاعر قد كان موفقا في اختياره هذا العنوان والذي جاء مناسبا تماما لما يوحي به مضمون القصيدة لأن الشاعر لا يقصد الأطفال فقط ولكنه تعبير عن ألم قد بلغ أشده ووصل حتى إلى الصغار فما كان على الشاعر سوى أن يزين لها ما سوف يأتي في هذه الحياة.

12قصيدة " غربة الزهور"

نلاحظ من خلال عنوان قصيدة غربة الزهور بأنه أدى وظيفة إيحائية لأن الزهور لا تغترب ولا تكون وحيدة وإنما اعتدنا أن نراها دائما متجمعة كما أن الزهور ليست كائنا يغترب بل الإنسان هو الذي يغترب عن وطنه حين يهاجره فيصبح وحيدا دون أهل فلا هو واحد من ذلك المجتمع لأنه يبقى دائما منبوذا ولا هو وسط أهله لأنه تخلى عن أصله.

نجد أن الشاعر استخدم هذه اللفظة (الزهور) ليصف درجة الغربة النفسية التي يعاني هو منها، كما نجد أنه قد استخدم رموزا وإيحاءات طبيعية حيث يقول:

« وحيدة، وحيدة

أيتها الزهور

بروعة البهاء في الربيع

وخضرة تناثرت لها أشعة السرور

تداعب عبيرها نسائم الصباح

وتلهو في الضحى

لآلى الندى وفي الغروب

وتزهو للضياء بالنجوم

تسطو خلالها بروعة الخلود

جمالها البهي

ونفحة عليلة»[1].

حيث أنه لا يوجد سطر أو مقطع خال من هذه الرموز الطبيعية كما تطرق الشاعر إلى استخدام اللون الأخضر عن طريق لفظة خضرة وهي دليل على الخير والجمال لأن: « اللون الأخضر من أكثر الألوان وضوحا واستفزاز في دلالته»[2] إذ أنه «استمد معانيه المحبوبة عن ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنبات وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد، ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الإيحاءات حيث استخدمت اللون الأخضر في الخصب والرزق في نعيم الآخرة»[3].

كل هذه المعاني نجدها في مضمون القصيدة من تعابير تعلن عن روعة وبهاء الطبيعة باللون الأخضر الرائع.

---

(1) . قصائد منسية، ص 38.

(2) . أحمد عبد الله محمد الحمدان، **دلالات الألوان في شعر نزار قباني**، مخطوط بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة النجاح، نابل، فلسطين، 2008، ص 31.

(3) . عمر أحمد مختار، **اللون واللغة**، ص 210.

وبهذا فإن الشاعر استخدم العنوان المناسب لقصيدته مادام انه قد عبر فيه عن غربته الداخلية التي كان يحس بها فلم يجد رفيقا ولا خليلا يحكي له.

13قصيدة " رباعية "

يظهر لنا من شكل القصيدة أن العنوان مطابق لها، فشكلها الخارجي يدل على أنها رباعية، والمعروف عن هذه الأخيرة أنها تتألف من وحدات كل وحدة منها لها أربعة اشطر تستقل بقافيتها وعنوان القصيدة ليس له علاقة بمضمونها بل بالشكل،و بهذا وظف الوظيفة الايحائية، فعند التمعن في أبيات القصيدة فإنه يتحدث عن الحياة البرية بين أشجار الصنوبر كيف إنها في عيشة مليئة بالهناء يغمرها الفرح، خاصة عند الجلوس تحت ظلها، وينصت لزقزقات العصافير والطيور وكذا الورود في قوله:

« بين الصنوبر تحتمي تحت الغصون الوافرة

والظل يغمر ظلنا بالزقزقات الطائرة

والعين فيها ترتمي بين الورود الوافرة

والروض من بسماته يهدي العطور الزاهرة»[1].

وقد خص كل وحدة من الأبيات لتتحدث عن موضوع ما، أو بالأخرى أمنية كان يريدها أن تتحقق له آنذاك في زمن الحرب، وتلك الألفاظ والأبيات لها إيحاءات وأبعاد فكرية مؤسسة «انفعاليا وأسلوبيا أو حتى إيديولوجيا بحيث لا يبدأ المتلقي في تلقي النص، أو في قراءة العمل المبدع من نقطة

[1] . قصائد منسية، ص 32

الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسس العنوان من معرفة أو إيحاء»،[1] بمعنى أن القصيدة هي نتيجة تفاعل بين الشاعر وواقعه وهذا ما يجعل الشاعر يرتقي في مجال العنونة الشعرية يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة هما (النص وعنوانه) وكل منهما يعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا ذو أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته في قوله متسائلا لحال البشر في ظل هذه الظروف مستغربا.

« هل يا ترى زاد السرور أو الهناء للبشر؟

أم يا ترى ساء الهبالة والجنون والضجر؟

قلق وهم، عيشة ضنكا صقر.

هذي حياة العصر يوم صعودنا نحو القمر »[(2)].

وتجلى لنا المكان في القصيدة فقد تجسدت لنا سيميائية المكان في جغرافية خاصة صنعتها قوة الترميز التي مارسها الشاعر ليخفي وراءه مواقفه الفكرية وقضاياه الشعرية التي التزم فيها بقضايا الوطن مبينا معاناتها في منهج شعري ملتزم وهادف « فكثير من الشعراء الذين هيمنة على شعرهم المكان »[(3)]،

بعدها « حولت أحلام الشاعر بالعيش تحت الأشجار إلى مجرد مكان لا يمكنه الحصول عليه إلا عند الرحيل للعالم الأخر (ما بعد الفناء) في الجنة، ففي الوقت الراهن لا يمكنه العيش كما أراد،

---

(2)بسام قطوس،**سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة ،عمان الاردن، ط1، 2001،ص 60

(2) . قصائد منسية، ص 33.

(3) . فتيحة كحلوش، **بلاغة المكان، قراءة مكانية في النص الشعري**، مؤسسة النشر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص146.

ويدعو صديقه فاقد الأمل بحياة أفضل في ظل تلك الظروف القاهرة مجسدا ذلك بأبيات معبأة بمواقف وعواطف ومشاعر وانفعالات الكائن الإنساني»[1]. فيقول:

« فلماذا تعجب يا صديقي إني دعوتك للرحيل

نحو الرياض والمروج، قلبك الهاني الخليل

هيا معي نجني الثمار وتقطف الجو العليل »[2].

ومن هذا يظهر لنا أن الشاعر له القدرة على الايحاء ومتمكن من ذلك، من خلال التراكيب اللغوية البسيطة.

14قصيدة " الوردة الحمراء "

من العنوان يتجلى لنا متن النص بتفاصيله ألا وهي الورود وسيماتها، أو ربما يذهب القارئ إلى العتبة الأقرب وهي وصف الورود الحمراء التي تبعث التفاؤل في النفس، خاصة كهدية ولكن عند تناول مضمون القصيدة وأبياتها نجد الحزن والأسى مع الواقع، فنكتشف انه يتحدث عن قضية المرأة الأنثى الرقيقة كيف أنها تهان فيمثلها بوردة ليتحدث بطريقة غير مباشرة عن حالها وهي تهان من طرف رجل بدون مشاعر ووجدان ولا إنسانية خال من الرحمة ويهينها وهي إنسانة ضعيفة كما الوردة في قوله:

« يقطف وردة

(1) . المرجع نفسه، ص 146.
(2) . قصائد منسية، ص 33.

يشتم شذاها

ويبصق

يأكل أوراقا حمراء

يبوس الساق ويضحك »[1].

وهنا الشاعر يجسد لنا صورة شعرية إيحائية تعبر عن بشاعة هذا الشخص في زمن الاغتصاب والانتهاك لحرمة أمة، وجدت لتبقى، لهذا لم يكن الاهتمام بالمرأة اعتباطيا ولا صدفة بل لكون المرأة علامة سيميائية رمزية هيمنة على النصوص الشعرية والإبداعية 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 « تحمل دلالة الخصب والنماء»[3] وهو النماء والخصب الذي تحمله لفظة الوردة الحمراء في العنوان والمتكررة في أبيات القصيدة، فرح الأرض ومرحها مثلها مثل المرأة رمز للإستمرار والتوالد وقد لمح الشاعر بقالب شعري بطريقة غير مباشرة عن قضية هامة في القصيدة بعنوان وأبيات تتحدث عن الوردة الحمراء رمز المرأة، وقد جعل من العنوان « مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج في أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها »[4] لذا لا يمكن تجاوز العنوان وتخطيه فهو العتبة الأقرب للنص الشعري.

---

(1) . المصدر نفسه ص 40.

(2) . عبد الله محمد الغدامي، **تشريح النص**، دار الطبيعة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 59-60.

(3) . غاستون باشلار، **شاعرية أحلام اليقظة**، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص59-60.

(4) . جميل حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، ص 96.

لهذا يمكن القول أن العنوان جاء إيحائيا عن المرأة، هكذا تستمر دلالتها كعلامة سيميائية في الشعر الحديث.

1-4 الوظيفة الإغرائية:

يعتبر العنوان « محمولا بوظيفة إغرائية إشهارية يشتهر العمل به فيسهم في تحفيز فعل القراءة»[1] وبهذا يؤدي العنوان دورا إغرائيا لجذب القارئ والتأثير فيه فيشوقه إلى البحث فيما يدور في محتوى مضمون النص، وهكذا يكون العنوان بمثابة مغناطيس يجذب إليه القارئ أو المتلقي ويثير فيه الدهشة والاستغراب فينجح العنوان في استقطاب القارئ إلى قراءة متن النص وفي هذا الصدد يقول عبد الحق بلعابد:« أن العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويق وانتظار لدى القارئ كما يقول دريرا، غير أن جينيت يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها لهذا يطرح هذا التساؤل المحفز على الشكية ليكون العنوان سمسار للكتاب ولا يكون سمسار لنفسه فلا بد من إعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي يبعدنا عن مراد العنوان أو يسفر بنصه»[2] هذا من جهة من جهة ثانية هي وظيفة تشتغل على جذب القارئ وتشويقه، وقد تكون هذه الوظيفة شافية وافية لكن العنوان بقيمته السلطوية استطاع أن يقيد المنشغلين على البيبليوغرافيا أو علم المكتبات، لأنهم يحتاجون للعنوان في تصنيفاتهم للمتون وتحقيقاتهم لها لذلك فالعنوان أبعاد توثيقية ولهذا ما حدده بيتارد حين رأى أن للعنوان وظيفة التكثيف التي تستوحي منها وظيفة التصنيف والترتيب كما أن هناك وظيفة التحقيق من وظيفة النص والعمل»[3] وبذلك «يشكل

---

(1) . ينظر: منير زامل، **التحليل السيميائي للمسرح، سيميائية العنوان، سيميائية الشخصيات، سيميائية المكان**، دار رسلان، دمشق، سوريا، د ط، 2014، ص 80.

(2) . قصائد منسية، ص 40.

(3) . محمد التونسي جكيب، **إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان المزدوج**، دار الشروق للطباعة والنشر، مصر، د ط، د ت، ص 540-541.

العنوان مع صفحة الغلاف إغراءا شكليا باعتبارهما طعما من نوع خاص يستعمله المبدع، المرسل والناشر للإيقاع بالقارئ واستدراجه لاقتناء المدونة»[1].

وفي مايلي سنعرض القصائد التي يمثل عنوانها الوظيفة الإغرامية:

15قصيدة " لا تسلني"

عنوان قصيدة لا تسلني ذو وظيفة إغرائية لأنه يعطي جزءا صغيرا من المضمون فعند قراءة لفظة لا تسلني لا يدرك القارئ عماذا يتحدث الشاعر وممن يطلب عدم سؤاله وبهذا يدخل القارئ في شراكه ويجذبه إليه فيبدأ بالّإنجذاب إلى عالم القصيدة التي نجد في مضمونها أن الشاعر يطلب من صديق له بألا يسأله عن نفسه وفي الوقت ذاته يجيب نفسه من هو عندما يقول:

«لا تسلني يل صديقي من أكون وما العمل

ما أنا سوى طالب خيط الأمل»[2].

وفي مقطعّ آخر يتحدث عن الحياة عن حلوها ومرها ويقدم وصفا مختصرا لها بأنها روضة فيقول:

« الحياة يا صديقي روضة فيها محن

تطلب دوما عليها عيشة فيها منن

تهرب دوما نفر ما فناها بالسفن»[1].

---

[1] . عبد الحق رحيم، **علم العنونة**، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 59.
[2] . قصائد منسية، ص 13.

كما أن عصرنا هذا عصر ملئ بالحروب والقتل حتى إن الشاعر استعمل بعض الرموز الطبيعية كالأزهار والشجر والطير والسيل الغدير.

وقد تطرق الشاعر كذلك في قصيدته إلى استعمال اللون الأحمر الذي يدل على لون الدم « وما يعني من الصراع والقتال والموت والثورة والحرب وغير ذلك »[2] وهو لون « يمثل صفة الدفء فهو يمثل النار والدم ويعطي إحساسا بالحرية والإنفعالية وله أيضا إحساس بالخطى والعاطفة والحيوية والقوة والنشاط»[3].

وهذا ما انطبق تماما على مضمون القصيدة الذي يظهر من خلال استعمال الشاعر للمصطلحات الدالة على الدمار والحروب، أما من جهة العنوان والذي يمثل لنا بيت القصيد فإنه مثل وجها إغرائيا ويستطيع أن يجذب القارئ إلى محتوى القصيدة.

16قصيدة " قسوة"

يتضح لنا من خلال عنوان القصيدة (قسوة) بأنه غريب وغير مفهوم وبهذا أدى العنوان وظيفة إغرائية تثير المتلقي وتخلق فيه نوعا من الإرتباك وعدم الفهم تدفعه إلى التوغل في متن القصيدة التي نجد فيها مدى تعصب الشاعر وحالته النفسية الصعبة والهائجة حيث نجد أنه استعمل مختلف المفردات والألفاظ التي تدل على القوة وعدم الارتياح واستعماله أداة الشرط " إذا" فيقول:

«سأقسو

---

(1). المصدر نفسه، ص 13.

(2). ظاهر محمد هزاع الزواهرة، **اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني**، أنموذجا: دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 43.

(3). نزار كمال الحملاوي، **إبداعات لونية، وتأثيراتها النفسية**، د ب، د ط، د ت، ص 11.

إذا الغيث بات قنابل

وصارت سنابلنا كالسيوف

وراحت بطون الجياع تناجي

رغيف المنايا»[1].

ونجد أن الشاعر كذلك قد وظف رموزا طبيعية جامدة أسس بها صوره الشعرية حتى أصبحت تصوير رائعا بالغا في إثارة المتلقي واستقطاب بصره وبهذا قدم بعدا سيميائيا جديدا فقول:

«سأقسو

إذا الشمس مالت غروبا

وبات الظلام بجوف القمر

سأقسو

إذا البحر صار دماءا

وصار النسيم علينا سقرا

وصار الوليد يموت غريبا

وعين الثكالى عمت كالرياح»[2].

---

[1] . قصائد منسية، ص 18.
[2] . المصدر نفسه، ص 17.

كما وظف الشاعر كذلك المفردات التي تدل على الفقر والحرمان (وراحت بطون الجياع تناجي) (رغيف المنايا).

أما في المقطعين الأخيرين نجد أن الشاعر مع كل القسوة التي بداخله إلاّ أنه يحس بأنه صبي برئ وهذا يعبر في حد ذاته عن الضعف وعدم القدرة، أما إذا أعدنا إلى أول القصيدة وبالأخص إلى العنوان فإنه ارتبط بشكل كبير مع موضوع القصيدة.

17قصيدة " أنشودة"

وفي القصيدة الثانية وبالتحديد في الفصل الثاني (الوتريات) والتي كانت بعنوان أنشودة هو عنوان أدى وظيفة إغرائية فلم يذكر الشاعر في هذا العنوان لمن كانت الأنشودة أو ما تعبر عنه وما كان في فحواها بل استعمل فقط لفظة أنشودة ولكن عند الدخول إلى المضمون نجد أنه يخاطب صديقه في وصفه لنفسه بأنه:

«أنا يا صديقي بلبل غراء

تتمايل في شدود النغمات

وتعانق الأحلام ملئ صدورها»[1].

وبهذا فإن العنوان قد جاء إغرائيا لا يقدم أي تلميحا للقصيدة التي يحملها وهذا ما يميز الوظيفة الإغرائية التي تسعى دائما إلى إغراء المتلقي والتأثير فيه للدخول إلى محتوى النص، أما عن مضمون

[1] . قصائد منسية، ص 29.

القصيدة فإن الشاعر كان يخاطب صديقا له يصف له نفسه بأجمل الأوصاف التي تعبر عن حبه للغناء وبأنه مهما يكن لم ولن يتخلى عنه بما أنه يجد فيه متنفسا له.

كما استخدم الرموز الطبيعية (بحيرة، عبير، نسمات، خرير) وذكر أهم شيء في الطبيعة وهو لونها الأخضر عندما قال:

«فبلابل ونمارق وحياة

خضراء تزهى عبيرها النسمات

وتروح نفسي في المروج طليقة»[1].

فاللون الأخضر «يوحي بالجمال والنماء والنعيم في الدنيا والآخرة فالعين تطمئن لمرآة والجوارح تسكن تبعا لذلك وهو من نعيم الجنة وهو اللون الثانوي الذي ينتج من اللونين الأزرق والأصفر ومن سعادة النفس التأمل في إبداع الخالق عندما تكتسي الأرض بالخضر»[2]، أما في الأبيات الأخيرة فان الشاعر كان مفتخرا بقصائده و شعره.

18 قصيدة " لؤلؤة"

العنوان هنا يتوخى إغواء القارئ ويحدث فيه تشويقا وفضولا، والشاعر نجح في ذلك، فمن الوهلة الأولى عند قراءة اسم الكلمة " لؤلؤة" يتبادر إلى أذهننا عدة تساؤلات، منها ربما أن الشاعر يقصد بها جوهرة اللؤلؤة البيضاء، أو امرأة تلقب باسم لؤلؤة أو ربما اسم بلدة أو مكان وغيرها من الإعتقادات، ولكن عند قراءة القصيدة وأبياتها يظهر لنا انه يقصد بها الأمل ج أمال فشبه الأمل بشيء غالي ثمين

---

[1] المصدر نفسه. ص 29.

[2] . نزار كمال الحملاوي، **إبداعات لونية وتأثيراتها النفسية**، ص 12.

ولقبه به ولم نكن نتوقع منه أنه يقصد بالعنوان شيء غير ملموس لا يرى بالعين المجردة بل مجرد إحساس يكون أعماق قلب الإنسان مثله مثل اللؤلؤة نجدها في أعماق البحار ويظهر ذلك من قوله:

«قالت: أمل اسمي هل تدرون

بل آمال

لن يقدر أبدا هذا الجرح

أن يصل إلى الأعماق

وإن وصلا قدرا

سأقول

إني قابعة في قلب من يهواني»[1].

مثله مثل الأمل في القلب فيتشكل ليكسر الألم والجرح والوجع ويطرد الحلم المزعج ويتلاشى في أعماق القلوب.

وقد نجح الشاعر ها هنا في تصويرما بداخله في صورة شعرية، ولفت انتباهنا وهذه ميزة من ميزات الوظيفة الإغرائية، فعلى العنوان أن يأطر النص، ويكون مستفزا للقارئ ويترك أثرا فيه.

[1] . قصائد منسية، ص 34.

19قصيدة " الوردة المعفوسة"

الملاحظ من عنوان القصيدة أن الشاعر اعتمد فيها الغموض والتلميح والإغراء، فيتساءل القارئ ماذا يقصد الشاعر من هذا العنوان؟

ولماذا يتطرق للحديث عن وردة معفوسة ويعطيها اهتماما لتبادل أطراف الحديث معها؟

من خلال التراكيب اللغوية البسيطة للعنوان يتبين أنه وظف الوظيفة الإغرائية، وتتجلى في مقاطع القصيدة من خلال الحوار الذي جرى بينه وبين الوردة، متخيلا نفسه يتبادل الحديث معها، وهي تعفس في وسط الطريق لا أحد منتبها لها، وشاهدا على نهايتها المؤلمة، حزينا لما وقع لها بسبب عديمي الضمير الذي قطفها ورماها كأنها شوكة تضر وتجرح.

« ما خطبك يا وردة، موت جمالك لا أطيق

قالت كأنني شوكة ادمي واجرح أو أعيق»[1].

وفي القصيدة وظف عنصر الخيال بكثرة، نظرا للحوار الذي جرى مع الوردة، وكأنها شخص تعرض لحادث وهو مذموم من الناس، لا أحد آبه لما يجري له، فجاءت عواطفه مرهفة حساسة، عندما رأى الوردة تعفس بلا رحمة، ولم يتقبل أن تؤذى بما أنها لا تؤذي وكأن ما حدث نموذج لحدث حدث أمامه حقيقة لكن ليس لوردة بل لشخص ما، فصور ذلك في قالب شعري بصفة غير مباشرة متخيلة ووفق في ذلك، ووصف الأحداث بنية بريئة محاولا إنقاذها.

«فحملتها حين علمت بأنها لا تستفيق

[1]. قصائد منسية، ص41.

إلا بنفحة كوب ماء لعلها تعطى الرحيق»[1].

وقد جاءت هذه القصيدة مكملة للقصيدة التي قبلها "الوردة الحمراء"، فالعنوانين وأبياتهما يوحيان لحدث ما بطريقة غير مباشرة، إذ لا يوجد تكرار إلا أن القضية قضية إنسانية والعنوان إغرائي لصورة رمزية شعرية.

قصيدة: نثرية العربي"

أما بالنسبة لقصيدة : نثرية العربي" فقد جاء مخالفا لعنوان الديوان " قصائد منسية" ومن أجل هذا اخترنا المنهج السيميائي من أجل تفكيك شفرات النص الشعري اعتمادا على كل ما هو دال من بداية العنوان إنتهاءا بمضمون القصيدة ومدى تفاعل الشاعر مع المكان والأحداث في ظروف مأساوية في الرحلة التي قام بها ليلا، فيسجل كل ما يعترض طريقه أثناء سيره من حوادث هامة، ووصف للأمكنة وما شابه ذلك، فكلمة العربي إشارة إلى أن القصيدة تلازمه، علاوة على هذا فان العنوان والقصيدة يتصادمان، فيذهب النقاد السيميائين إلى تحديد وظيفة العنوان حيث يقول ليسنغ «ينبغي ألا يكون العنوان مثل قائمة الأطعمة، فعلى قدر بعده عن كشف فحوى الكتاب تكون قيمته»[2].

وهذا ما نلاحظه في قصيدة " نثرية العربي" فقد جاء مخالفا لعنوان الديوان وحتى مضمون القصيدة باعتبارها شعر حر.

فالشاعر يسرد لنا بطريقة شعرية المكان الذي يعيش فيه في الشوارع متشردا في المدينة، ولأن المكان ومحتوياته هو الشاهد على حياته الواقعية فيقول:

---

(1) . المصدر نفسه، ص41.

(2) . الطبيب بودربالة، **قراءة من كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس**، بمحاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، أفريل، 2002، ص 25.

«بصقتني شوارع المدينة

إلى الزنق

حاف بلا حقيبة

أتسكع على فتات الزجاج

وأنا بلا هوية»[1].

فالمدينة هو ذلك الحيز الواسع الممتلئ بأنواع من العمران و الناس والأصوات والألوان وعناصر الطبيعة الممتلئ بالحركة والحياة، والمكان الذي اختاره الشاعر ملئ بالأوجاع، معاناة الذات والوطن والإنسان العربي كلها في راهن مرير يسكنه الخوف و« المدينة وإن امتلأت بشرا وازدهرت حضارة تبقى تعاني قحطا دينيا وجوعا عاطفيا»[2].

بمعنى الحرمان العاطفي الذي جسدته مدينة نوار عبيدي في القصيدة، وهو نص يتقطر حزنا وألما وخوفا قائلا:

«والليل في بستاننا

بالدم يستقي

وعمرنا قرون

---

[1] . قصائد منسية، ص 49.

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

والطفل ينتظر

بدمع منهمر

وقلب منكسر

أتنبت الزهور؟

أتفرح الطيور

أينزل المطر؟

متى سأركض بحب ارضنا؟

متى سيمرح عصفور عمرنا؟»[1].

ومع كل هذه المآسي التي تملأ ذات الشاعر فتحول حياة المدينة إلى موت بطئ بموت آمال هذا الطفل البريء.

فتحولت المدينة من مجرد مكان سطحي وحيز حياتي إلى «كتلة معبأة بمواقف وعواطف وخلجات ومشاعر وإنفعالات الكائن الإنساني»[2].

ورغم كل هذه المعاناة إلا أن الشاعر له أمل في النجاة « فرمز الإنسان العربي الأصيل الذي لم تدنسه حضارة المدينة»[3].

---

(1) . قصائد منسية، ص 51.

(2) . فتيحة كحلوش، **بلاغة المكان، ـقراءة مكانية في النص الشعري**ـمؤسسة النشر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 141.

(3) . ملاس مختار، **دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث**، ص57.

قائلا:

«وأنا انتظر

على الشاطئ الشرقي

سفينة الأمل

تضمد جراحي

وتخرجني من هذا الوجل»[1].

ورغم كل تلك الأوجاع التي تملأ صدره وأنهكته، نفسه تذبل ولا يوجد احد يمسك بيده، فيقرر الرحيل عن الوطن، والابتعاد أملا بالرجوع قويا ليتغلب على التتار الظالم، سيرحل للمجهول ليعود كما التتار قويا شجاعا مثل بن الوليد، وينهي بنفسه عصر التتار الشرقي، فنلاحظ انه وظف الشخصيات التاريخية (التتار، ابن الوليد، مصعب...) فقد اختارها باحترافية وكلها رمز للقوة ولا يعرفون الهزيمة.

« سأرحل يا بلادي

والكل يعلم أنني سأرحل

برغم الريح والإعصار

وسأعود فارسا يا وطني

[1] . قصائد منسية، ص 54-55.

بجواد عربي أصيل

وبسيف مصعب

وبخنجر ابن الوليد

وسأشرب الماء»[1].

طريق الشاعر:

إن ما نلاحظه على العنوان فيه قوة التركيب، ونوع من الغواية تراود القارئ، وتقلقه حتى توقع به، ولا يشبع غروره إلا بقراءة النص، كأن الشاعر يتحدى القارئ على قراءة المضمون، وما يقصده بعنوانه (طريق الشاعر) وكأن الشاعر لديه طريق خاصة به عن باقي البشر، وفرده بطريق يمر منه هو فقط، تاركا بهذا كله لدى القارئ عدة تساؤلات عن هذه الطريق فوظف بذلك الوظيفة الإغرائية وسيماتها التي تأطر النص مستفزا بها القارئ، فكلمة طريق عادية جدا، ولكن ما جعل الفضول فيها لماذا خصها بالشاعر دون غيره، لما قال طريق الشاعر ولم يقل طريق الإنسان؟ ربما كان أوضح ولكنه فعل ذلك عمدا ليتركنا في حيرة حتى قراءة النص الشعري فيظهر ما يقصده من وراء عنوانه.

الشاعر يتحدث عن موقف جرى معه أو ربما أمامه، تاركا في أبياته هذه حيرة لدى المتلقين، بينما هو يحكي هذا الموقف في قالب شعري هذا أولا، وثانيا مضمون القصيدة عما يجري فالكتاب الذي يقرئ صفحة تلوى الأخرى حتى التصادف بصفحة من الكتاب أثارت الريبة والغرابة.

[1] . قصائد منسية، ص 57.

فالشاعر في تلك الأبيات يتحدث عن إنسان حائر تائه، في الصحراء، مشتت، يبحث عن جده المفقود وهو عاجز عن إيجاده يحمل معه الكتب، وهو كذلك تائه مثله تماما.

صرخ: من أنت

قال: شاعر

ولمن تكتب، ولما تكتب؟

قال للإنسان لأنه تائه

ظل طريقا في الصحراء

يبحث عن جده مفقود

معه ألف كتاب وكتاب

ولأني تائه مثله[1].

والأكثر غرابة أن كلاهما تائهان رغم أن الشاعر هو من كان يكتب للإنسان لأنه تائه فأصبح مثله تائها بدون طريق، ولكن الشاعر في هذه الأبيات لم يقصد أن الإنسان تائه حقيقة في الصحراء بل تائه في فكره ونفسه، يعيش الضياع النفسي، يعيش في وهم، أفكاره مشتتة حائر ضالا عن طريقه وهذا أمر صعب، والجد هو الطريق المفقود الذي يبحث عنه، حلمه، هدفه، ولكن الأمور اختلطت عليه ويريد جمع أفكاره، ويقصد بألف كتاب وكتاب أفكاره المشتتة التي لم يستطع السيطرة عليها

[1]. المصدر نفسه، ص 67.

وترتيبها ورسم هدفه بها، فتراه يرسم صورة ضياع في الحياة، وتائها عن الطريق رغم توفر الأفكار، وكأنه ينتظر إشارة تدله وتنير له طريقه، وقد اختار الشاعر هذه العبارات الموحية الاغرائية باحترافية، ليغري المتلقي، ويعطيه دافعا للولوج في أعماق القصيدة، لدرجة قراءة ما بين السطور لمعرفة هذه الإشارة لتوصل لإيجاد الطريق الصحيح للشاعر التائه، وفي آخر تلك العبارات يظهر الحل أو بالأحرى الإشارة، وهو الديوان، فالشاعر والشعر والقصيدة كلها ترمز إلى الديوان فكلها عناصر الديوان، فذلك هو طريق الشاعر وحقيقة أن الشاعر في هذا العنوان ادخل القارئ في تفكير عميق قبل الغوص في مضمون القصيدة، فقد فتح له عدة تأويلات حول المضمون.

كما نلاحظ أن الشاعر وظف العنوان في صيغة فعلية ليعبر عن قصة ما جرت، وكأنه يدعو القارئ لإيجاد الطريق للشاعر معه، فالشاعر لم يحتاج لألف كتاب وكتاب بل إلى ألف قصيدة وقصيدة ليبني طريقه ويكمل فيه ألا وهو الديوان ففيه أساسيات طريق الشاعر.

ضرب لشاعر بديوان

فيه ألف قصيد وقصيدة

مكتوب في أول صفحته

هذا طريق الشاعر[1].

فأي ديوان كان لابد أن قصائده تتحدث عن شاعره ومؤلف قصائده، فهي تحمل توجهه ومبادئه وقواعده ومشاعره وعواطفه وطباعه وحتى طريقه في هذه الحياة.

[1]. نوار عبيدي، قصائد منسية، ص 68.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذا البحث نورد أهم النتائج المتوصل إليها ،كالآتي :

1)استطاع العنوان أن يثبت انه علامة سيميائية ،وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة العلامة هو المنهج السيميائي

2)العنوان أولى عتبات النص التي لا يمكن تجاهلها ذلك انه يحمل من الشفرات و الرموز الدالة ما يعين القارئ على مواجهة النص بكل ثقة.

3)للعنوان وظائف لا يمكن حصرها كالوظيفة التعيينية و الاغرائية و الايحائية ،ولا يمكن تحديد وظائف العنوان إلا بالاعتماد على النص و كل دراسة تسعى الى تحديدها خارج هذا الاطار لن تصل إلى نتائج علمية دقيقة .

4)لم تولد السيميائية من عدم و إنما كان لها جذور و مقومات و مصادر اتخذها الشعراء للتعبير بإيحاءات مختلفة أفصحت عن مكنوناتهم بأسلوب غير مباشر بنماذج شعرية مستوفية لعدة دلالات بظلالها السيميائية و بطرق توظيفها فالشعر العربي .

5)هناك علاقة وطيدة بين العنوان الخارجي للديوان (قصائد منسية) و العناوين و المضامين الداخلية للقصائد حيث أن كل واحد منهما يكشف وظيفة معينة مهمة وخاصة بالذات الشاعرة، فالعتبات السيميائية لها علاقة ضرورية بالقارئ و الكاتب فالوقت نفسه .

6)لم يخل الشاعر العربي قديمه و حديثه من دلالات المكان و بيئات فضائية سيميائية عامة نحو :البحر ،المدينة ،القرية ،و مفتوحة :الشارع ،الطريق ،الحديقة ،البساتين ، ومغلقة :البيت ،الغرفة ...

فنجد الشاعر نوار عبيدي له أمثلة عن دلالات المكان ،فقد كان لها نصيب من الدراسة و الوصف لديه في ديوانه .

7)ما يميز النماذج الشعرية للديوان قصائد منسية حملها للنزعة الوطنية و القيم الروحية و الإنسانية تجلت في كل قصائد و كان يغلب عليها حب الوطن و الأسف عليه ،و بغض الاستعمار ،و التوق إلى الحرية ،و الأمل فالعيش الكريم .

8)كل عناوين القصيدة مستنبطة من الواقع بطريقة غير مباشرة .

9)توظيف الشاعر للعناوين القصيرة ،و قد فرضت الجمل الاسمية سيطرتها على عناوين القصائد نسبة كبيرة .

10)أعلن ديوان (قصائد منسية) عن أوجاع ،وكان المتن كله نبرة حزن والم و تشاءم .

11)رسم لنا الشاعر واقع الوطن العربي بصدق و أمانة ،هذا الواقع نتاج لظروف سياسية و اجتماعية و ثقافية حيث وظف الأسى و السواد و فقدان الأمل .

12)كل عنوان فرعي في هذا الديوان تطابق مع مضمون النص الشعري و كذلك مع العنوان الرئيسي للديوان ،فالشاعر تحدث عن ذكرياته المنسية وهي في الحقيقة لم تنسى ولن تنسى بل راسخة في ذهنه بكل تفاصيلها .

لكل ما تقدم نستطيع القول أن لانهاية للسؤال و ما من جواب نهائي يمكن التوقف عنده و تبقى النتائج متنوعة و ما على القاريء إلا أن يستخلصها ،ومن هنا فان العتبات النصية ظلت كنزا من كنوز النقد الادبي و دوالا سيميولوجية فاعلة في النصوص .

كما نرجو من الله سبحانه و تعالى أن يهب هذا العمل القبول و الرضى وان يجعله خالصا لوجه الله تعالى .

و صلي اللهم و سلم و بارك على سيدنا محمد و على اله و صحبه أجمعين .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القران الكريم

I. المصادر:

1)CH .W.MORIS.FONDEMENTS.DE LA THE ORIE.DES Signes-trad.

Victor- français (atnavense) paillet .SEPT.1974 .n05

1) ابن خلدون:المقدمة، الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، ط1، 1984.

1) بلقاسم مهام :مجلة الآداب ،جامعة ورقلة،العدد 12، الجزائر،اكتوبر2008.

1)آن اينو :تاريخ السيميائية ،ترجمة –رشيد بن مالك – دار الآفاق، الجزائر ،ب ط ،2000.

10) طه حسين :أحاديث –دار العلم الملايين- ،بيروت، لبنان، ط1، 1986 .

11) الطيب بودربالة :قراءة من كتاب سيمياء العنوان ، الدكتور بسام قطوس بمحاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الأدبي ،منشورات جامعة محمد خيضر ،بسكرة، افريل 2002.

12) عبد الله ابراهيم و اخرون : معرفة الاخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة – المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط2، 1996.

13) عبد الحميد هيمة : علامات في الإبداع الجزائري –مدرسة الثقافة و لجنة الحفلات- ،سطيف، الجزائر، ط1، 2000.

14) عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنييت من النص إلى المناص ،الدار العربية للعلوم ،ناشرون منشورات الاختلاف ،بد ب،ط1، 2008.

15) عبد الله محمد الغدامي :تشريح النص ،دار الطليعة ،بيروت ،لبنان، ط1، 1997.

16) علي جعفر العلاق :الشعر و التلقي- دراسات نقدية –دار الشروق للنشر و التوزيع،عمان ،الأردن،ط1، .1997

17) عمر احمد المختار :اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، .1982

18) فتيحة كحلوش :بلاغة المكان- قراءة في مكانية النص الشعري- مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،لبنان ،ط1، .2008

19) فيصل الأحمر :السيميائية الشعرية ،الإمتاع و المؤانسة ،بد ب، د ط، .2005

2) اسمية درويش: تحرير المعنى –دراسة نقدية في ديوان ادونيس- الكتاب (1)،دار الآداب ،بيروت، ط1، .1997

2) جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة،مجلة الفكر ،مجلد 25، الكويت،العدد03، 1997.

2)آن اينو :السيميائية (الأصول ،القواعد و التاريخ)، ترجمة :رشيد بن مالك ،دار مجدلاوي، عمان، الأردن،ط 2، 2012-2013 .

20) كتاب المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ،تأليف: العالم العلامة احمد بن محمد بن علي المقري الفيومي ،تح :الدكتور عبد العظيم الشناوي ،دار المعارف،ج م ع،د ط ، د ت .

21) محمد التونسي جكيب :إشكالية مقارنة النص الموازي و تعدد قراءته –عتبة العنوان المزدوج – دار الشروق للطباعة و النشر ،مصر ،د ط ،د ت .

22) محمد فكري الجزار :العنوان وسيميوطيقا الأدبي ،الدار المصرية العامة للكتاب، د ط ،مصر ،.1998

23) منير زامل :التحليل السيميائي للمسرح – سيميائية العنوان ،سيميائية الشخصيات، سيميائية المكان- دار ترسلان، دمشق ،سوريا، د ط ، .2000

24) وجدان عبد الإله الصائغ:الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة ،منشورات دار مكتبة الحياة و مؤسسة الخليل التجارية ،طباعة نشر و توزيع ،بيروت ،لبنان، ط1، 1997.

3) بشير تاوريرت :محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر–دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية –دار الفجر للطباعة والنشر،الجزائر،ط1، 2006.

3) رحيم عبد القادر :وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد المغازي ،مجلد المخبر ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، العدد04، الجزائر ،2008.

.3

4) جابر عصفور: رؤى الحداثة عن تأسيس الحداثة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

4) عبد القادر زعيم :العنوان في النص الإبداعي ،أهميته و أنواعه، مجلة كلية الأدب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،جوان 2008.

4)ج. لينفليب، ج. كورتيس، ج. كاميروني، السيميائية السردية نمذجة سردية الإشكال السردية ،وظائف العنوان، ترجمة :د.عبد الحميد بواريو ،دار التنوير ،الجزائر ،ط1، 2013.

5) حلومة التجاني :البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام –دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرائي– دار مجدلاوي للنشر، عمان، الاردن ،ط1، 2003–2004.

5) محمد الهادي المطوي :شعرية العنوان –كتاب الساق على الساق في ظهور العرياق– ،مجلة عالم الفكر، مجلد 28، العدد01، 1991.

5)غاستون باشلار :شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة :جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان،ط1، 1991.

6) محمد تشريح:تجربة المدينة في شعر خليل حاوي ،مجلة الفكر العربي المعاصر ،العدد10، شباط .فبراير 1981.

6)خليل الموسى:قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر،من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، بد ط، .2000

6)فرديناند دي سيسور: محاضرات في الألسنة العلمية ،ترجمة :يوسف نازي، للمؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ، ط1، 1986.

7)خالد حسين حسين :في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ،دار التكوين، دمشق، سوريا، بد ط، .2008

7)ميشال ريفاتير : سيميوطيقا الشعر ،دلالة القصيدة ،ترجمة :فريال غزول، كتاب أنظمة العلامات في اللغة و النادب و الثقافة ،ط1، ب بلد،ب ت.

8) سحر هادي : تمييز الصورة في شعر نزار قباني –في دراسة جمالية– دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 1432–.2011

9) شادية شقرون : سيميائية العنوان في ديوان مقام اليوم لعبد الله العشي ،الملتقى الوطني للسيمياء و النص العربي، بسكرة ،منشورات الجامعة، 7–8 نوفمبر 2000.

1) احمد عبد الله محمد الحمداني :دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة النجاح ،نابل ،فلسطين ،2008.

2) حسين علي الدخيلي :العتبات النصية في شعر سميح القاسم ،–العنونة– أنموذجا، دار البصائر،بيروت ،لبنان، ط1، 2008.

II. الرسائل الجامعية:

1) رشيد بن مالك: السيميائية السردية ،–دراسات تطبيقية –، مخطوط قيد الطبع ، عمان ،الأردن،د ط، د ط ،د ت.

3) صديقة معمر :شعرية الألوان فالنص الشعري الجزائري المعاصر، فترة (1983–2007)، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير لجامعة منتوري ،قسنطينة ،2010.

4) ظاهر محمد هزاع الزواهرى: اللون ودلالاته في الشعر الأردني ،أنموذجا ، دار الحامد ،عمان الأردن، ط1، 2005.

عبد الحق بلعابد: عتبات (من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى ، لبنان ،2008

5) كلية :كلية الفنون الجميلة ،القسم :قسم الفنون المسرحية، المرحلة (4)، أستاذ المادة :علي عبد الأمير عباس ،الخميس 2017/10/13، الوقت: 06:05:20.

III. المجلات و الدوريات :

6) مختار ملاس: دلالة الاشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني ،أنموذجا، واسطة إبداع الثقافة للمؤسسة الوطنية للفنون المطلعية ،الجزائر ، ط1، 2000.

IV. المخطوطات:

V. المراجع الأجنبية:

VI. المراجع العربية:

VII. المراجع المترجمة :

نوار عبيدي:قصائد منسية –ديوان شعري– دار الطليعة، المعارف، الجزائر، فيفري.ط1، 2003

VIII. المعاجم :

1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: ابن منظور الإفريقي المصري ،لسان العرب ،دار صادر، ط1، بيروت 1992، جزء 10.

2) عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ب ط ، 1997.

3) فيصل الأحمر :معجم السيميائيات منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم تاشرون، ب ب،ط1، 2010.

IX. المواقع الالكترونية:

1) www .AREBE.ORER.BLOG.COM :15 /06/15 ، تاريخ الدخول 20 : 31 الوقت

الفهرس

فهرس المحتويات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة

تمهيد .....(9-20)

الفصل الأول: ماهية العنوان

6. مفهوم العنوان.....(22-26)

6.1 لغة

a. اصطلاحا

7. أهمية العنوان.....(27-28)

8. أنواع العناوين.....(28-35)

1.3 العنوان الحقيقي

2.3العنوان المزيف

3.3 العنوان الفرعي

4.3 العنوان الشكلي (الإشارة الشكلية)

5.3 العنوان التجاري

الفصل الثاني: وظائف العنوان

2) وظائف العنوان

1-1 الوظيفة التعيينية.....(38-39)

2-1 الوظيفة الوصفية.....(39-54)

3-1 الوظيفة الإيحائية.....(54-66)

4-1 الوظيفة الإغرائية.....(66-80)

خاتمة.....(82-83)

قائمة المراجع والمصادر.....(85-90)

فهرس المحتويات.....(92-93)