الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي "العقيد أكلي محمد أولحاج" بالبويرة
معهد اللغات والأدب العربي
قسم اللغة العربية وآدابها

دلالة العنوان في شعر أزراج عمر " ... و حرستني الظل" أنموذجا

☚ مذكرة لنيل شهادة الليسانس ☛

إعداد الطالبتين:
*** ضاوية رمضاني.**
*** نجية قادر.**

إشراف الأستاذة:
*** مليكة دحامنية.**

السنة الجامعية: 2009 – 2010 م

إهداء :

اخترنا لبحثنا دلالة العنوان
الذي يعرف به كلّ إنسان
عن أصله وأهله عبر مرّ الزّمان
من آدم وحواء إلى الآن
هو رمز التاريخ و الحضارة والأديان
حاولنا الإشارة بما يحويه من معان
في اللغة والإصلاح عند العرب وجهان يكرم المرء به في الدّنيا أو يهان
هيهات ، هيهات لمن ليس له عنوان
"... وحرسني الظّل " أنموذج الديوان
لعمر أزراج شاعر الزمان
لا يزال حيّ يجول بين الأوطان
شعره ألغاز ، وسنفونية ألحان
وكذلك ربيع زاهر الألوان
تطير في شعره بلا جناحان
وإن منعك الشّعراء عن الطّيران
تطير فيه حينا وتسبح أحيان
كلامه جوهر ، راسخ في الأذهان
شعره حرّ ، والحرّ لا يدان
قلبه صاف ، صفاء اللّمعان
وثقل عقله عطّل كلّ ميزان
هو مفخرة الجزائر والأعيان
أطال الله عمره وجزاه بإحسان
قليل من يعرفه من الشّبان
الباحث منهم والقارئ و المتفان
حاولنا السّباحة في بحر شعره الاثنتان
نجية قادر، و ضاوية رمضان
انصهرنا فيه إلى درجة الذّوبان
سهرنا اللّيالي ،وحرمنا لقاء الأجفان
سعينا للتّعرف به مرّتان
فكانت الثّالثة لقاء هذا الإنسان
شهدت على ذلك تيزي وزو عين المكان
فحققنا في الدّنيا أمنية من الأمان
حققنا بلقائه في الدّنيا نصران
الأول لقاؤه والثّاني مذكّرتان
الأولى مكتوبة والثانية حفرت في الأذهان
وثمار عملنا هذا راجع لمشرفان
الأستاذة دحامنية و أزراجا الفنّان
وهل يوضع أ.جبارة في بحر النسيان ؟
أهدي لهم تحية شكر وعرفان
تمّ عملنا بفضل الله سيّد الأكوان
في حلكة اللّيل ، عند السّاعة اثنان
من شهر ماي ، في يومه الثّان
من عام عشرة، بعد السّنة ألفان
أهديها خصوصا إلى أعز شخصان
إلى صاحبي الفضل...الوالدان
دون أن ننسى أخواتي واخوان
إلى كل صديقة ورفيقة تحمل اسمان؟
إلى كل من ساعدني ولو بحلو اللّسان
أهديكم جميعا ، قصيدتي بلا عنوان.

مقدمة:

بدأت فكرة البحث تنمو حول هذا الموضوع ***العنوان وأهميته ودوره في الأدب العربي خاصة في مجال الشعر***، منذ سنة تقريبا باعتباره من المواضيع الجديدة التي شغلت الساحة الأدبية وباعتباره كذلك أحد أهم المفاتيح الفنية. و الدلالية في القصيدة، والذي يساعد على فكّ رموزها الباطنية والذي لم يلتفت إليه النقاد بشكل أدق، اللّهم إلا بعض الإشارات في ثنايا الكتب والمجلات.

هذه المعلومات بمثابة نقطة انطلاق لبحثنا، واندمجنا في تذوق الأدب الجزائري،وبلغ هذا التذوق ذروته،فكانت الإرادة وكان الاختيار،بحيث وقعت المفاضلة على شاعر وأديب جزائري معاصر " عمر ازراج" له دواوين عدة اخترنا من بينها ديوان ***" ... وحرسني الظل"*** أنموذجا لبحثنا الذي قسمناه إلى ثلاثة فصول يدور موضوع الفصل الأول حول واقع العنوان في الشعر العربي،إذ قمنا بوضع تعريف لهذا العنوان لغة واصطلاحا،ثم حددنا أهميته ووظائفه وأنواعه وخصائصه ثم تعرضنا كذلك في هذا الفصل إلى العنوان بين الحضور والغياب،قديما وحديثا،وختمنا الفصل بالسميوطيقيا والعنونة.

أما الفصل الثاني فقد تطرقنا فيه إلى أسلوبية العنوان وفنياته،فتعرضنا إلى ظاهرة الانزياح والاغتراب و التناص التي تطرأ على العنوان ومضمون النص الشعري ثم تعرضنا إلى زمكانية العنوان ورمزيته وأسطوريته.

أما الفصل الثالث والأخير فقد تحدثنا فيه عن وظائف العنوان ودلالاته عبر الديوان الشعري **"...وحرسني الظل"** لعمر ازراج،وقد تعرضنا فيه إلى دراسة تطبيقية تحليلية مركزين على علاقة العنوان بالمضمون من خلال مجموعة من القصائد كانت نموذجا للتطبيق منها: حديث حبيبتي، أغنية السعادة، موناليزا، الهبوط إلى القصبة، يوميات مغترب يمزق الخريطة. وكل من هذه الفصول الثلاث تحت خطة سبقناها بمدخل حول واقع الشعر الجزائري المعاصر، وأنهيناه بخاتمة كانت خلاصة ملخصة لهذا البحث الذي وان كنا قد ألممنا بجانب فإننا غفلنا على جانب أخر.

ولابد أن نشير هنا إلى أننا ركزنا على الدراسة التطبيقية لأنها أساس البحث،حيث احتوى القسم التطبيقي على جل ما ذكر في الفصل المذكور، كما تطرقنا إلى بعض الانزياحات التي اجتاحت بعض هذه القصائد المدروسة، والنصوص المتناص منها، وكذلك تعرضنا إلى ظاهرة الاغتراب التي ألمت كل قصائد ازراج عمر، بما فيها تلك القصائد المذكورة، ينتبه إليها كل قارئ لهذه القصائد، دون أن ننسى عنصر الأسطورة والرمز في هذه القصائد، هذا الأخير الذي يعتبر العنصر الفاعل والمهيمن الذي اتكأ عليه الشاعر كغيره من شعراء عصره،والذي عبر من خلاله عن ضياعه ولا انتمائه عن رؤيته وفلسفته،فما المكان والزمان إلاّ رموزا جسدت كل ما ينتاب الذات الشاعرة في هذا الوجود، فرحا كان أو حزنا، طفولة أو شيخوخة، غربة أو استقرارا، حياتا أو موتا، وجودا أو عدما.

فعملية الفصل بين مستويات دلالة العنوان في هذا الديوان وغيره، أمر عسير لتداخل هذه العناصر، وتضامنها في بعضها البعض، فاعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الفني التحليلي الذي ينطلق من النص ليعود إليه، حيث يتركز على التفسير و التأويل، في كل مراحله لا يبتعد عن النص قيدا نملة، وهذا الأخير هو المنطلق وهو الهدف، فكل عمليات التحليل والتأويل تحدث في داخله وثناياه.

واعتمدنا على مراجع عامة ومتخصصة في مختلف الميادين،وكان اطلاعنا عليها حرصا منا على تكوين أرضية صلبة ينطلق منها البحث.

أما الصعوبات فقد تمثلت في عدم وجود دراسات متخصصة ومركزة على هذا الموضوع، فكان هذا الأخير عبارة عن إشارات متفرقة في مختلف المجلات والكتب، مع وجود صعوبات أخرى تعد الضريبة التي يدفعها الباحث من أجل بلوغ غاياته وأهدافه.

مـــدخل:

عان الشعب الجزائري من ويلات الإحتلال الفرنسي حقبة طويلة من الزمن، كان لها أثرها الخطير على الثقافة،واللغة العربية، إلا أننا نفاجأ بعد الإستقلال بصمت رهيب، خيّم على الأصوات الإبداعية، وإصابة الحياة الثقافية وإستسلامها للركود، مما جعل بعض الأدباء ينسحبون من الساحة الادبية خاصة في الفترة ما بين(1962-1968)وقد كان ذلك تحت تأثير بعض الأسباب، كانصراف بعض الشعراء الرواد إلى استكمال دراستهم العليا، وتوجههم إلى الأبحاث الأكاديمية، وإنشغالهم بالتدريس في الجامعة وتحمّل أعباء تكوين أجيال صاعدة كالدكتور أبي القاسم سعد الله، وانعدام الجمهور المتذوق للشعر بسبب الظروف الإستعمارية،بالإضافة إلى قلّة القرّاء للشعر العربي.
لعل الدافع الدي كان يحفز الشعراء على قول الشعر، ويلهب مشاعرهم في فترة الثورة قد زال باسترجاع الحرية. بفقدان الشاعر لعنصر التحدي بعد انهزام خصمه، وعبر عن صموده ضده.

وخير دليل على فترة الركود تلك الصيحات المتعالية، والمقالات التي كتبت عن الأزمة الثقافية، وبعد هذا الركود الدي اجتاح الساحة الثقافية سرعان ماحدثت ثورة ازاحت الخمول وهزّت النفوس وأنارت العقول وطالت كل الميادين بما فيها ميدان الثقافةوالأدب مع جيل جديد نما وعيه في

ظل الإستقلال، فولدت بدلك حركة ثقافية جديدة وظهرت من خلالها فئة من الشعراء الشباب راحوا يفرضون انفسهم في الاوساط الادبية وفي الصّحف والمجالات على اختلاف مستوياتهم الفنية وتجاربهم الشعرية، ومن هذه الصحف التي احتضنت الإبداعات الجديدة مجلة (أمال)، (الشعب الثقافي)، فضلا عن (المجاهد الأسبوعي) وغيرها.

وقد ساعدت هذه المجلات والصحف على ظهور أقلام لم تكن معروفة من قبل من بينها :

أولا: اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويزاوج بينهما، ويحاول التجديد في إطار القصيدة العربية القديمة، ويمثل هذا الإتجاه على الخصوص "مصطفى محمد الغماري" "عبد الله حمادي" "محمد ناصر" "جمال الطاهري" "محمد بن رقطان" "عياش يحياوي" وغيرهم.

ثانيا:اتجاه مال إلى الشعر الحر، وأعلن التّمرد والقطيعة بينه وبين الشعر العمودي ويمثل هذا الإتجاه: "محمد زتّيلي"، "سليمان جوادي"، "أحلام مستغانمي"،"أحمد حمدي"،"عبد العالي رزّاقي"،أزراج عمر"...وغيرهم.

ثالثا: تيار الشعر المنثور اوما يسمى بقصيدة النثر، وتمثله نتاجات "عبد الحميد بن هدوقة" في "أرواح شاغرة" مثلا، وعلى العموم فإن هدا التيار الأخير لم يستطع فرض نفسه على الساحة الأدبية لطغيان الشعر الحر.

وعلى العموم فإن قضية التجديد في الأشكال الشعرية عرفت خصاما وعراكا كبيرين، وقد ظهر ذلك خاصة مند نهاية الحرب العالمية الثانية،التي قلبت الأوضاع الإقتصادية والفكرية الثقافية في الوطن العربي عموما.

أما في الجزائر لم يظهر الشعر الجديد إلا بعد ألف وتسعمائة وأربع وخمسين (1954) الذي ارتبط ظهوره أساسا بمعركة التغير التي طرأت على الحياة في الجزائر،ضف إلى ذلك شعورالأدباء بالحاجة إلى شكل جديد يعبر عن هذا التطور وإحساسهم بضرورة التحوّل عن هذا القالب الهندسي الصارم -القصيدة العمودية أوالنمطية في القصيدة- إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والإجتماعية التي تعيشها الجزائر آنداك باعتبار الشاعر لسان شعبه، يعبر عن مآسيهم وآمالهم وأحزانهم وأفراحهم .دون أن ننسى عامل التأثر الذي لعب دور هام ومن ذلك التّأثر بالشعر العربي الذي وفد إلينا من المشرق مثل : شعر عبد الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور، نزارقباني،وآخرين، فلا شك أن هذا الشّكل الجديد "الشعر الحر" في الشعر الجزائري المعاصر قد تأثر بهده التجارب، فهوفرع أوغصن من هذه الشجرة، ولا يمكن عزله عن التيار الشعري العام، وقد اعترف بذلك الدكتور "أبوالقاسم سعد الله "في كتابه "دراسات في الشعر الجزائري الحديث"

ومع هذا فإننا نحسب أن الإتجاه إلى القصيدة الحرة في الجزائر لم يكن دائما بدافع التّقليد، فالعامل الأقوى نبع قبل كل شيئ من حاجات نفسية ذاتية ودفعت الشعراء الشباب إلى البحث عن قالب جديد يتماشى مع ما يحسّون به داخل أعماقهم من إرادة التّطور والتّغيير.

وتحت تأثير بعض الكتابات انفصل بعض الشعراء الشباب عن الآثارالشعرية التراثية وراح بعضهم يدعوا الى الانفصال عن التراث القديم عربيا كان أم جزائريا، كما نسجل قفزة نوعية في مسار الحركة الادبية الجزائرية بفضل عطاءات ابداعية منحت الساحة الأدبية زخما خاصا ومميزا مما يجعلنا نعتبر فترة السبعينات النقطة الأساس في بداية حركة شعرية جزائرية وليدة الاستقلال وقد اخذت هذه التجربة في التّبلور والنّضج أكثر فأكثر مع بداية الثمانينات حيث نلتقي مع جيل آخر جديد يسعى الى التجديد أكثر في الشعر الجزائري خصوصا،ومن ممثلي هذا الجيل الجديد "أزراج عمر" الذي أخترناه كنموذج لدراستنا.

الفصل الأول

العنوان في الشّعر العربي .

1- تعريف العنوان وأهمبّته
2- أنواع العنوان وخصائصه
3- وظائفـه
4- العنوان بين الحضور و الغياب.
5- السّيميوطيقا والعنونة.

تعريف العنوان :

أ- لغـة:

كلمة عنوان وردت في (لسان العرب) من خلال مادّتين هما:(عنن،عنّ، عنا).

مادة (عنن) أو(عنّ):عنّ الشّيئ، ويعن عننا وعنوانا: ظهر أمامك،وعنّ، يعّن،يعن،ويعن عنّا وعنوانا،واعتنّ، واعتنّ :ظهر واعترض، مثل قول **امرئ القيس:**

فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجــه عــذارى دوار في مذيل

وعننت الكتاب، وأعننته لكذا:أي عرضته له، وصرفته إليه،عنّ الكتاب يعنّه عنّا وعننته كعنونة ...مشتقّ من المعنى، وقال "اللحياني":

عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذا عنونته...وسمّي عنوانا لأنّه يعنّ الكتاب...ويقال للرّجل الذّي يعرض ولا يصرّح : قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وأنشد.

وقا ل **(ابن برّى):**العنوان الأثر.

وقال**(سوار ابن المضرّب):**

وحاجة دون أخرى قد سنجت بها جعلتهــا للتّي أخفيــت عنوانا

وقوله تعالى:"عنّت الوجوه للحيّ القيّوم"

وقال **الفرّاء**:عنّت الوجوه: أي نصبت له، وعملت له، وعنونت لك: أي خضعت لك وأطعتك.

مادة عنا: يقول ابن منظور:"قال **ابن سيده**:(العنوان والعنوان سمة الكتاب، وعنونه عنونة، وعنوانا،وعنّا،كلاهما وسمة العنوان)"

وقال:"وفي جبهته عنوانا لكثرة السّجود أي الأثر".[1]

يذكر **"محمد فكري الجزّار"** :الدّلالات الحافلة بالمادة المعجمية .

أ- العنوان من مادة (عنن): يحمل معنى الظّهور والاعتراض.

ب- العنوان من مادة (عنا): يحمل معان القصد والإرادة.

ت- العنوان من المادّتين معا:يحمل معاني الوسم والأثر،فالمعاني المعجمية الثّلاث حافلة بالدّلالات الاصطلاحية.[2]

ب/ اصطلاحا:

العنوان حلقة أساسية من حلقات بناء الإستراتجيات النّصية على الرّغم من الإشكالات التّي يطرحها أثناء التّحليل والتّحديد، وضبط وظائفه، فعنوان أي عمل فنّي:**"هو دلالة كلّية تنطوي على أبعاد عميقة، وتحوي معان شاملة . وهوا لكلمات التي تختصر التّفاصيل، وتجمع الأشتات هو البداية والنّهاية...."**[3]

فهو بذلك مفتاح تقني للكاتب كونه علامة كتابية، بمعنى أن العلامة الوسيطة تنبني من مدلول العنوان:

دال + مدلول +دال (العمل)، وهذه العلامة هي هدف التّحليل، سواء كان التّحليل للعمل من جهة عنوانه أم تحليل العنوان من جهة عمله.[4]

إن البناء اللغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي يؤدي وظائف فنية، كما يؤشر لخصائص النوع الأدبي التي تشير إليها و تبدو أكثر بروزا عند هذا الأديب أو ذاك إذا أحسنا

---

[1]- ابن منظور:لسان العرب:دار إحياء التراث، مؤسسة التاريخ العربي ج9، ط3، د ت،ص443-447.

[2]- محمد فكري الجزار :العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط1، 1998 ص 18.

[3]- خمري حسين (وغيره)، سلطة النص في ديوان البرزخ والسّكين ل : د/عبد الله حمادي،دراسة نقدية منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين دار هومه،ط.1، 2002 . ص311.

[4]- محمد فكري الجزّار: المرجع المذكور، ص20.

استثمارها. فيكون العنوان بذلك كعلاقة خصوصية أو كمؤشر من أهم المؤشرات في الخطاب الأدبي.[5]

جاء في معجم المصطلحات الأدبيّة أنّ **:"العنوان مشتّق من كلمة لاتينية تعني الإمساك، وهو يعني ما يأتي تحت الرّسم التّوضيحي من عبارة وصفية في الطّباعة وهدف العنوان جذب الإنتباه"[6]**

فعن طريق العنوان تتجلّى جوانب أساسيّة، أو مجموعة من الدّلالات المركزية للنّص الأدبي، كما يحدث في النّصوص الصّحفية، والدّور الرّئيسي للعنوان فيها .مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سميولوجيا في النّص، بل ربّما كان أشدّ العناصر وسما. وليس معنى هذا أيضا أنّ جميع التّحليلات النّصية لابدّ أن تشمل العنوان، بل على العكس من ذلك، فإنّ اختيار العنصر الموجّه للدّلالة يمثّل تحديّا واضحا، واختيارا لمدى إصا بته، ويصبح الشّروع في تحليل العنوان أساسيا عندما يتعلّق الأمر باعتباره عنصرا بنيويّا يقوم بوظيفة جمالية محدّدة مع النّص، أوفي مواجهته أحيانا، وذلك مثل الإشارة إلى شخصيّة أو شخصيّات محورية كما نرى مثلا في**"دون كيشوت"** أو**"الحرافيش"**، أو إلى مكان يشمل مساحة هامة محورية في فضاء النّص مثل **"زقاق المدقّ"** أو**"مدينة بلا قلب"**،أو إلى أحداث تمثّل مؤشّرا يحدّد الطّابع الفكري و الإيديولوجي للنّص مثل : **"موسم الهجرة إلى الشّمال"**، وقد يأتي رمزا إستعاريا مثل : **"مقتل القمر"** كما يمكن أن يشير إلى أساطير موظّفة في النّص مثل **"عوليس"** أو**"رحلة السندباد"**. إلى عير ذلك من الوظائف الدّلالية والجمالية التي يشير إليها العنوان أمّا إذا أشار إلى أمر غائب في النص، فإنّ التّقابل بينهما يمكن أن يصبح هو البنية المولّدة للدّلالة، والجديرة بأولوية التّحليل. [7]

فالنّص بأفكاره المبعثرة مسندا والعنوان مسندا إليه، ويؤكّد هذا **(كوهين)** إذ اعتبر العنوان من مظاهر الإسناد والوصف والرّبط المنطقي، كما أعدّه من سمات النّص النّثري، كيفما كان نوعه، بينما العنوان قد يستغنى عنه في الشّعر.

كما يضيف إشارة هامّة اتّفق عليها مجموعة من الدّارسين، مفاده أنّ العنوان عملية انسالية بين العنوان والنّص. باعتبار العنوان رحمه الذي يولد منه النّص . إذ يمكن للعنوان أن يعلن عن نفسه كجملة أولى في النّص، لأنّ الجملة الأولى تتمّة منطقية للعنوان الذي يشير في الغالب إلى مضمونه. [8]

كل هذه الدّلالات الاصطلاحية لعلم العنونة تمثّل موضوعا اللساني والشّعري، والنّفسي، وللمنظّر الأدبي وللبلاغي، ضمن الدّراسات البلاغية العربية.

فالعنوان إمّا أن يأتي كلمة، أو جملة، أو نصّا، يحمل وظيفة تكميلية مضمرة خبرا كان أو قصّة تشغلها طاقة إخبارية [9] . وهو كذلك سمة للكتاب كالإسم للشّئ به يعرف، ويدلّ عليه، يحمل اسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان، فهو علامة ليست من الكتاب، جعلت له كي تدلّ عليه [10]

أي العنوان علامة تواصلية تداولية بين المرسل، الرّسالة، المستقبل، لأنّه اتّصال بين الكتاب والعنوان وبينهما والقارئ.

---

[5] - عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي، عند نجيب محفوظ ، موفم للنشر و التوزيع ،ط1 الجزائر،2000م ، ص 29-30.

[6]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتّحدين، ط1،تونس 1980، ص250.

[7]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، مطابع السّياسة، ط1، الكويت،1992،ص 236.

[8]- جميل حمداوي: السميوطيقا و العنونة: مجلة عالم الفكر،العدد13 ، 1997 ، ص97-107.

2-جميل حمداوي المرجع المذكور،ص 100.

[10]- محمد فكري الجزار، المرجع المذكور، ص15.

ثانيا : أهمية العنوان في الشعر العربي

لقد اكتسب العنوان في العصر الحديث أهميّة كبرى، واحتلاله الصّدارة كعامل أساسي في تسويق الكتب، والمجلاّت والصّحف، إذ يساهم في عملية التّسويق التي تغري القارئ ويسارع إلى اقتناء هذه الأشياء كما يعتبر من الظّواهر العامة التي سادت الشّعر العربي المعاصر، إذ أنّ العنوان لم يعد تلك العبارة البسيطة التي تحيل مباشرة إلى مضمون النّص، كما لم يعد اختيار العنوان صورة اعتباطية، بل أصبح التّفكير في وضع العنوان أكبرهم يصادف الكاتب، كي يجعله وسيلة استقطاب جلّ القرّاء إن صحّ التّعبير وأصبح وسيلة دغدغة العقل البشري لإقتناء ذلك الكتاب ومعرفة خباياه، وفك لغزه.

فالعنوان إذا يحتل الصّدارة في التّشكيل المكاني للقصيدة بحيث أنّه أوّل ما يصادفنا عند مطالعتنا لها، وكما قال **(جون كوهن):"فالقصيدة كون متعدّدة الأضلاع والأبواب، وما العنوان إلاّ الباب الأوحد لدخول البيت الرّمزي"**[11]

الواقع أنّ من أبرز محصّلات التّجديد في شعرنا الحديث ما أفضى إليه هذا التّجديد من إتّكاء الشّاعر المعاصر على البنية الإيحائيّة للقصيدة، ورد العمل الشّعري إلى صيغته التّصويرية الّتي ارتبطت به منذ عصور الإنسانية الأولى حين كانت اللّغات تلوذ بالصّور والأشكال والرّسوم في رموزها الكتابية وحين كان الإنسان الفطري يستقبل قوى الوجود، وعناصره المجهولة، فلا يجد ما يفسر به هذا المجهول سوى اللجوء إلى الأساطير، يجسّد من خلالها أفكاره ومعتقداته وأنماط رؤيته الرّوحية الذّهنية، ولأنّ هذه البنية التّصويرية الإيحائية معقّدة بطبيعتها، حيث تتجاوز الوصف والتّحديد والتّسمية، وحيث تبدأ من الواقع لترده إلى الذّات، وفيها تنهار معالم المادّة، وعلاقتها المألوفة لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرّؤية الذّاتية للشّاعر، فقد كان الأسلوب الجديد صدمة هزّت موضوعات الفهم والوضوح التي تعوّد عليها قارئ الشّعر، و زلزت ما كان يتمتّع به من راحة الذّهن، ولذّة الاسترخاء، حين كان يصافح القصيدة، فيجد الأشياء وقد سمّيت بأسمائها، ويلقى وجوه المجاز، وقد بذلت من نفسها بحكم القرينة أو سياق المقال، ما لا يحتاج معه إلى دقة الإستنكاه . [12]

وزاد الأمر صعوبة بالنّسبة له أنّ البنية الإيحائيّة في هذا النّمط الجديد، إذ لم تكن تقنع بإشعاعا ت الألفاظ والوحدات اللغوية البسيطة، لأنّ كل جزئية من جزئيات القصيدة لا تستمد قيمتها من ذاتها، بقدر ما تستمدها من وظيفتها الإيحائيّة في البناء ككل، ومن ثمّة يصبح العمل الشّعري أكثر إحكاما إذا تآزرت فبه الصّور والرّموز الإبداعية المركّبة [13]

وهذه الرّؤية الإبداعية المركّبة تتوحّد ضمن تركيبة العنوان الذي عادة ما يرسل خيوط وحدة أجزاء القصيدة، كما نلاحظ أن هناك استعمالات مختلفة للعنونة، تبعا لاختلاف رؤية الشاعر التي تخلص نظرته إلى الموجودات، وتحدّد فلسفته إزاء المستجدّات ***:"و الاستقراء يدّلنا على أن بعض الكتّاب والمبدعين يميلون إلى نمط تركيبي معيّن عند العنونة، أكثر من ميلهم إلى أنماط أخرى، وقد يكون ذلك في مراحل الإنتاج الأدبي المختلفة عند الأديب، كما نلاحظ عند شاعر مثل (محمد درويش) الذي طالت عنده عناوين القصائد في دواوينه الأخيرة" .***[14]

---

[11]- جان كوهين :بنية اللغة الشعرية: تر: محمد الوي و محمد العمري، دار توبقال للنّشر، ط1 ،الدار البيضاء (المغرب)،1986م،ص 108.

[12]- محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، دار المعارف، ط1،القاهرة،1984م،ص163

[13]- المرجع السابق: ص163. 2-محمد العبد: اللغة و الإبداع الأدبي، دار الفكر، ط1،القاهرة،1989م،ص 50.

3- حسين خمري ،المرجع المذكور،ص(312-310).

أصبح العنوان بؤرة للوعي الشّعري، ومركزا للتّفاعل والمواجهة مع الواقع المظلم، إذ يعتبر بمثابة المفتاح الذي يسمح لنا بالولوج إلى مدائن القصائد، وبالتّالي أثيرت أسئلة جمّة حول هذه الظّاهرة، بغية استجلاء خباياها، منها :**ما مفهوم العنوان ؟ ما وظائفه؟ ما علاقة عناوين القصائد بعنوان الد يوان؟**

ما علاقة العنوان بالمتن ؟...

اعتبرت هذه الإشكالية عمل غير شعري جاء في حالة غير شعرية وهو قيد التّجربة، فرض عليها ظلما وتعسّفا، ومع هذا فهو عاد أكبر مما في القصيدة، إذ له الصّدارة، إذ يبرز متميزا بشكله وحجمه وهو أولّ لقاء بين القارئ والنّص، كأنّه نقطة الافتراق، حيث صار آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ .فالعنوان يكشف عن دقّة عمل الشّاعر المضني، إنّه قمّة البنية الهرمية في القصيدة، كل هذا الأمر يدعونا للمرور إلى نسيج العنوان واستقراء مكنونه، ومحاولة استجلاء تصميمات هند سته.

وهو كذلك يتولد من القصيدة ولست القصيدة هي التي تتولّد منه وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان لديه هو أخر الحركات فهو بذلك عمل عقلي كثيرا ما يكون اقتباسا على الرّغم من لا شاعرية العنوان، فانه أول ما يهدم بصيرة القارئ.[15]

أنواع العنوان وخصائصه:

إن الأبحاث تصنف العناوين من حيث دلالتها وعلاقتها بمضمون النصوص التي تحملها إلى أصناف كثيرة ومتعددة، ويمكننا تقسيم هذه الأصناف إلى مجموعتين أساسيتين: المجموعة الأولى:مجموعة العناوين المؤشرة، المجموعة الثانية: مجموعة العناوين الدلالية.

أ- **العناوين المؤشرة:** هذه العناوين تشبه الاسم الذي ندعو به غرضا أو إنسانا، وهدفها الأساسي هو مساعدة القارئ على إيجاد العمل المطلوب في فهرس الكتاب، ويتميز هذا العمل عن الأعمال الأخرى

كما تكون هذه العناوين قصيرة بصورة عامة، بحيث تتألق من كلمة أو عبارة، وتعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي، دون الإفصاح عن رسالة النص.[16]

ويقسم **(باروخ)** و**(بروخطمان)** هذا الصنف من العناوين إلى الأقسام الثلاثة الآتية:

- عناوين عبارة عن أرقام عديدة أو ترتيبة "القصيدة الأولى "،"القصيدة الثانية" أو عناوين ذات صلة بمكان الكتابة أو بتاريخ معين، لكن لا توجد لها أي علاقة بما يقال في العمل نفسه
- العناوين التي تعتمد على الكلمة الأولى أو القريبة من الأولى أو على مجموعة من الكلمات الأولى من العمل
- إشارة نجمة أو ثلاث نجمات توضع في الرأس العمل.

علّق الباحثان على هذه العناوين، قائلتين بأنه قد يظن القارئ أن النوعين الأول والثاني يشيران إلى مضمون القصيدة أو جودتها، وذلك لأن القارئ يميل إلى الافتراض بأن العنوان غير إعتباطي، وإنما هو حكم خفي يطلقه الشاعر على قصيدته، مثلا، إن العنوان "القصيدة الأولى"قد يفسر بأن القصيدة هي أفضل أو أهم قصيدة في المجموعة، وكذلك الأمر بالنسبة للعنوان الذي يتألف من مجموعة الكلمات الأولى من النص، فقد تفسر هذه الكلمات على أنها الأكثر مركزية إلا أن هذا ليس صحيحا في كل الحالات، لأن هناك عناوين تبدو لنا مؤشرة لأنها عبارة عن تكرار

16- نريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، مجلة إيلاف، ديسمبر 2005 w.w.welaph.com

لكلمات البداية، لكن بعد التعمق في قراءة النص يتضح لنا أن العنوان لا يهدف إلى مجرد الإشارة إلى النص، وإنما له هدف دلالي يتعلق بمضمون القصيدة.
ونعتقد أن القول عن عنوان ما يكرر الكلمات الأولى من النص، بأنه مؤشر دلالي يتعلق بمقاصد الكاتب التي يمكن الوقوف عليها خلال قراءة النص هذا في نظر**(باروخ)** و**(بروخلمان).**أما النوع الثالث من العنا وين المِؤشرة فيعتبر في نظرهما إشكاليا أكثر من سابقيه إذ لا يمكنه الإشارة إلى النص أو التمييز بين نتاج وآخر.مما يعني أنه لا يستطيع القيام بالوظيفة الإشارية.
ب)-العناوين الدلالية :بالإضافة إلى كون هذه العناوين تقوم بالوظيفة الإشارية، فإنها تهدف أيضا إلى الإشارة إلى مضمون العمل الأدبي كالقصيدة مثلا وتوجيه ذهن القارئ إليه بطرق مختلفة، سنتحد ث عنها من خلال الحديث عن كل قسم من أقسام العنوان الدلالي وهي كالآتي: _**1- العنوان الإختصاري:** يلخص فكرة القصيدة المركزية، ويحوي بصورة عامة تلخيصا قصيرا للعمل من وجهة نظر الكاتب، وهذا العنوان يثير توقعات في القارئ فيقوم بتحقيقها.
2- العنوان الساخر: يوجه توقعات القارئ لموضوع معين، إلا أنها تكسر أثناء قراءة القصيدة. **3- العنوان المتمم :** يعتبر جزءا متمما للقصيدة، قد تتضرر بدونه، وقد لا تفهم على الإطلاق وذلك لأن العنوان يحوي مركز هذه القصيدة، وغالبا ما يلعب هذا العنوان دور افتتاحية القصيدة،هنا نجده مرتبط مباشرة بالسطر الأول من النص مما يجعله جزءا من القصيدة . **4- العنوان المحيط :** هذا العنوان يناسب وعوامل مختلفة في القصة أو القصيدة ونجد فيه بعض التعقيد ينبع من عدم التزامه بمضمون النص، وهو عنوان تعميمي بدرجة كبيرة، بحيث يمكنه *أن يخلق جهاز توقعات متنوع ومتعدد الإمكانيات، كما قد يوجه القارئ إلى موضوع معين* وتفسير الأمور بأشكال مختلفة، وتكون العناوين المحيطة بصورة عامة عبارة عن أسماء (على الغالب أسماء مجردة) لا تلزم القارئ بأي تأويل، وذلك لأن هذه الأسماء لا تملك صفة معينة ومثال ذلك العناوين التالية: (أساطير) (نعم) (فشل).
5- **العنوان الاتجاهي:** هو يشير إلى موقف الكاتب فيما يتعلق بموضوع معين، ويصاغ بقصد التأثير في رأي الجمهور وبلورته، وذلك من خلال الإقناع، النقد، التحذير، التشويق أو مساندة موقف معين واتجاهية هذا العنوان قد تكون واضحة أو غامضة، أو واقعة ما بين الوضوح والغموض. 6-**العنوان المثير**:
يهدف إلى جذب القارئ من خلال إبراز الجانب المسلي في النص وذلك بواسطة استخدام التّضاد أو التأكيد على أمر شاذ.[17]
7-العنوان الإهدائي: و هو صنف معروف في الأدب، يكرس لشرف شخص ما، قد تكون له أولا تكون له علاقة بالنص. ومن النقاط التي يؤكد عليها **(ليفرنسون)** هي أنه لا يمكن أبدا أن يكون العنوان خاليا من القدرة الجمالية التي بفضلها يمتلك قوة معينة، ويسهم في عملية قراءة العمل، وهذا من خلال مناقشته لكيفية تأثير الأصناف السبعة الآتية في محتوى العمل:

- العناوين المحايد ة: **(Neutral titres)** وهي شبه العناوين المؤشرة إلى حد ما ويعتبرها **(ليفرنسون)** أبسط أصنا ف العناوين لكون اختيارها أوتوماتيكيا، عادة ولكنها تعد هامشية في العمل، وهذه العناوين هي عادة عبارة عن أسماء شخصيا ت، أغراض، أماكن.ظاهرة بشكل بارز في جسد العمل، وهولا يقصد بهذا أن هذه العناوين لا تحتوي قدرة جمالية ما، لأنه يوضح فيما بعد بأنه إن كان هناك اهتمام بمسألة العنونة، فمن الضروري أن تملك هذه العناوين طاقة فنية.
- **العناوين المشددة(Underling titles):**هذه العناوين بخلاف السابقة تعتبر عامة أو جوهرية، لأنها تضيف وزنا إضافيا على لب محتوى العمل، أو تشدد على موضوع يعتبر جزءا منه . كما أن هذه العناوين تشهد على أهمية المسمى، وتؤكد وتثبت ما يقوله جسد النص بشكل مستقل، وهي بذلك تشبه إلى حد ما العناوين الإختصارية.

[17] - نريمان الماضي : المرجع السابق.

• العناوين المركزة /المبئرة(Focusing titles): تشبه إلى حد ما العنوانين : الساخر والجزئي إن ظاهر مضمون هذه العناوين مضاد لما تقصده بالفعل، وهي تناقص التصريح المؤقت بتصريح يميل إلى الاتجاه المعاكس .وعندما تستخدم هذه العناوين في الأعمال المركبة والطويلة كالروايات والأفلام، فإنها تعتبر ساخرة (Ironic)لأنها تعني عكس ما تصرح به، وبعض العناوين المفوضة لا تستوعب على أنه ساخر، بل كمؤكد من خلال تفويضه على فكاهة

• العناوين المربكة (Mystifying titles): بدل أن تعزز هذه العناوين أو تحصر شيئا ما في جسد النص، فإنها تنحرف تماما عن هذا الشيء، ومثال ذلك عناوين بعض اللوحات السريالية التي لا توجد بينها وبين اللوحة التي تحملها علاقة واضحة، وتد فع المتأمل إلى اكتشاف أو اختراع صلة بينها وبين هذه اللوحة.

• العناوين غير الملبسة (Dinsamliguating titles): تشبه إلى حد ما العناوين المتممة وتقوم بتحديد محتوى العمل بشكل أكبر مما كان عليه، إن كان هذا العمل يبدو غامضا، ودون مساعدة هذه العناوين، يبدو هذا العمل طلسما .

• العناوين التلميحية(Allusive titles): تتبع هذه العناوين بشكل غير مباشر لأعمال أخرى لفانين آخرين لأحداث تاريخية وغير ذلك، وهي تربط العمل بأمور خارجية ومحددة وبإمكان هذه العناوين أن تعمل على محتوى النص، بالطرق الستة المذكورة، فتستطيع أن تشدد، تفوض، وتخصص محتوى العمل، وعلاقة العنوان بأمور من خارج العمل، تمنحه أهمية فنية معتبرة.[18]

3-وظائف العنوان:

• لما تعقّد المكتوب، وتعدّدت أجناسه، فضلا عن استيلاء الكتابة على مساحة الفعل الثقافي كاملة، عقد وظائف العنوان وأنواعه .[19]

هناك من الدارسين الذين نزعوا إلى تحديد العنوان بالإفادة من وظائف اللغة التي ذكرها (رومان يكبسون) في كتابه قضايا شعرية.*(20)*

وللعنوان وظائف كثيرة وتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره،خاصة إذا كان نصا غامضا،وقبل أن نستغرق لابد من الإشارة إلى لمحة موجزة عن طبيعة شكل الاتصال الأدبي الذي ينطلق من كل عملية لغوية،فعملية التواصل العنوا نية تكتب على الشكل التالي:

العنوان (المرسل = الكاتب) ←العنوان= (الرسالة) ← المعنون له (المرسل إليه=المتلقي)

يرسلها المرسل ليست تماما الرسالة التي يستقبلها المستقبل،فبينهما فضاء تحضر فيه نظريات الأدب،وتاريخه ورؤية المجتمع له ولوظيفته،كما يوجد بين المرسل والمستقبل فضاء اجتماعي يعبر عن الضرورة الاتصالية أيا كان نوع الاتصال.

إن العنوان عبارة عن رسالة يتبادلها المعنون،والمعنون له،ويساهمان في التواصل المعرفي والجمالي،وهذه الرسالة مسننة بسن لغوي يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته وهذه الرسالة، ذات وظيفة شعرية أو جمالية،ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال. [21]

ووظائف العنوان كما هي عند(يكبسون) القائمة على وظائف اللغة، وما أضيف لها خدمة لخصوصية العنوان،وهي كالأتي:

---

[18] - المرجع السابق.

1- محمد فكري الجزار،المرجع المذكور،ص 15.

2- جميل حمداوي، المرجع المذكور،ص100.

3- فاطمة الطبال بركة،النظرية الألسنية عند ياكبسون (دراسة و نصوص)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1993،1م،ص 183.

الوظيفــة	تمركزها	تعريف ووصف الوظيفة	طبيعة الوظيفة
التعبيرية أو الانفعالية	المرسل (المتكلم/المخاطب)	*تهدف إلى تعريف موقف المتكلم من كلامه *تميل إلى إعطاء الشعور بالانفعال(صادق /كاذب). *تظهر في حروف التعجب التي تعادل جملة تامة مثل:(تت)فالشخص عندما ينفعل يوضح بسلوك كلامي. *إزاء شيء ما:هل هو محترم،أم مذموم،أم مضحك. *تحدد علاقة المرسل بالرسالة مثلا:أن تخرج أربعين رسالة من عبارة"هذا المساء" .	ذاتية عاطفية
ندائية (تأثيرية/ طلبية)	المتلقي (المخاطب/المرسل إليه)	نجد تعبيرها في النداء والأمر،وتبتعد عن الجمل الفعلية الخاضعة لاختبار الحقيقة،والجمل الإنشائية لأنها تتحول إلى جمل في صيغة سؤال *تحدد علاقة الرسالة والمتلقي لإثارة انتباهه عبر الترغيب والترهيب مثلا: اشربوا# **شربنا= هل هذا صحيح أم خطأ؟**	ذاتية عاطفية

المرجعية (ايجابية/معرفية/ تعينية)	المرجع النصي أو المرجع المادي أو السياق	*ترتكز علـــى موضوع الرسالة، لا يوجد للرسالة فيها نظرا لـوجود: - الملاحظة الواقعية - النقل الصحيح - الانعكاس المباشر *هو العمل الرئيسي للعديد من الرسائل يخبرنا عن مراجع ما فيه من أشياء،وموجودات يرمز إليها باللغة.	معرفية موضوعية
التواصلية أو الحفاظية (إقامة اتصال)	القناة (الاتصال في ذاته)	*تهدف هذه الوظيفة إلى تأكيد التواصل وإطالته،وهي الوحيدة التي تشترك فيها العصافير المتكلمة،ويمتلكها الأطفال،أنها حسب(مالـــي نـــوفسكي Malinovski) نبرة تؤكد على الاتصال أو تسمح بالتبادل الوافر للأشكال الطّقوسية بل الحوارات كاملة غرضها إطالة الحديث مثلا: "أنصت إلي" " أتسمعني"	معرفية موضوعية
ما وراء اللغة(ميتا لغوية)	اللغة /السنن	*هنا تتكلم اللغة عن نفسها وهي وظيفة الشرح اللغوي والهدف من السنن هو وصف الرسالة وتأويلهـا، مستخدما المعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه مثلا: ماذا يعني هذا؟ هل فهمت ما أردت قوله؟	معرفية موضوعية
الشعـرية الجمـالية (بويطيقية)	الرسالة نفسها	*تتطلب تحليل دقيق للغة،ليست هي الوحيدة للفن اللغوي،أنها فقط الوظيفية المهيمنة،ولها دور مساعد وثانوي،في النشاطات اللغوية الأخرى،تجدد العلائق الموجودة في الرسالة ذاتها،تنشأ من إسقاط المحور الاختياري علـــى المحور التركيبي وعندمـا يتحقق العدول/الانزياح تتسـم هذه الوظيفية بالبعد الجمالي	معرفية موضوعية

(22)

1- فاطمة الطبال بركة،المرجع السابق،ص 184.

وقد تتسع هذه الوظائف لتشمل عند(هنري) الذي جمع بين نظامية (هوينك)ودقة (دوتشي) في تحديد وظائف العنوان.ولكي لا تبقى وظيفة تحديد المحتوى في حالة افتقار لوظيفة تحديد الشكل النوعي أكد (جينيتا) على مراعاة وظيفة أخرى (شكلية)ونجده وضع الوظائف السابقة موضع مسائلة وتشكيك،من حيث ترتيبها وتداخلها،ويحدد بعدها وظائف العنوان كالآتي: [23]

1. الوظيفة التعينية: fonction désignative
2. الوظيفة الوصفية:fonction dexriptive
3. الوظيفة الإيحائية: fonction connotative
4. الوظيفة الاغرائية: fonction séducative

1- الوظيفة التعينية: fonction désignative

بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص،ويشخّصه، فهواسم الكتاب ويستخدم ليسمى هذا الكتاب،أي تعيينه بدقة قدر الإمكان،دون وجود خطر الفوضى،أوالاضطراب،ويذكر (جينيت) انه بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى،ويؤكد على أنها أهم وظيفة للعنوان،وابسط وظيفة يقوم بها. [24]

يرى جينيت آن تسمية النص تعني مباركته،فالعنوان هو اسم العمل،تماما مثل أسماء العلم،وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص والمواضع التي تعيّنها،يهدف إلى التعرف على العمل بكل دقة وصرامة،وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس،أن الوظيفة الأولى للعنوان هي الوظيفة التعينية. [25]

اختيار (جينيت) الاصطلاحي يستند على التمييز الذي يقوم به "كريبكه" لاسم العلم،باعتباره معينا صارما ففي منطقة معين ما يعين شيئا ما بصرامة يفعل ذلك في كل موقع بحيث يوجد الشيء الذي يريد تعيينه،لذا فان(ستندال Stendhal) مثّل (الأحمر والأسود) كلايهما يعين شيئا محددا،و هو وحده بالنسبة لجميع أفراد الجماعة التي انتقل إليها هذا الاسم،وهذا العنوان عن طريق التاريخ. [26]

2. الوظيفة الوصفية: :fonction dexriptive

يسميها (جينيت genette)وصفية dexriptive، معتمدا على كون هذه الوظيفة تصلح لوصف النص بواسطة ملمح من ملامحه،الذي يكون متعلق بالمحتوى أو موضوعاتيا،كما هو الحال في أو ديب، أو بالشّكل، أو وزني (الأناشيد odes) أو بالشكل والمحتوى،أوبمزيج منهما،وهذه الحالة التي يتحدث عنها (جينيت) .لأن العنوان فيه مجاز مرسل،لأنه جزئي انتقائي،فالمؤلف يختار من النص ملمحا من ملامحه،فيلجأ إليه ليطلقه عليه،وما ينتج عنه أنّ مصطلح وصفي صالح للدلالة على الكل وليس على الجزء،خاصة على العناوين التي يسميها(جنيت) جملة مفارقة(antiphrastiques) أو ساخرة(ironique) مثل "الخريف في بكين (a pékin l'automne) لفيان Vian. وجزء كبير من العناوين السيريالية التي تبرز غيابا مستفزا،فغير لائق أن يصف الوصف ما هو غائب،فليس هناك لغة واصفة بدون لغة سابقة،فالعنوان نص وصفي،هذه هي العلاقة التي يتحدث عنها (جينيت) التي يقال عنها عادة :" توحّد نصا بنص آخر يتحدث عنه" [27]

فبموجب هذه الوظيفة يصف العنوان النص من خلال إحدى مميزاته، وتقسّم إلى قسمين:

أ. وظيفة يصف العنوان بموجبها موضوع النص،ويتعلق به بعدة طرق:

2-جميل حمداوي المرجع المذكور،ص 100.

2-نريمان الماضي، المرجع المذكور.

1- جوزيف بيزا،وظائف العنوان،تر :عبد الحميد بو رايو، منشور في سلسلة وقائع سينمائية جديدة،صادرة عن المطبوعات لموج فرنسا،ع 82،الجزائر 2004،ص 4-6.

[26]- نفسه ،6-10.

[27]- نفسه، ص10-12.

وتدعى العناوين التي تقدم بها بالعناوين الثيماتيةtilles thematic،وهي تصف الموضوع الذي يتناوله العمل بموجب طرق متعددة يتطلب كل منهما تحليلا دلاليا معينا. فهناك عناوين أدبية تعيّن الموضوع المركزي أو الغرض المركزي بطريقة اقل وضوحا من خلال استخدام المجاز والكناية .والنوع الثالث هو النوع الاستعاري،الذي يعمل وفق نظام رمزي،ونوع رابع يعمل من خلال أسلوب التّهكم أو السّخرية، ويضيف(جينيت) أن العلاقة الثيمانية بين هذه العناوين والنصوص التابعة لها،يمكن أن تكون غامضة أو مفتوحة للتأويل.

ب. الوظيفة التي يصف العنوان بموجبها الجنس الأدبي للنّص: وتدعى العناوين التي تقوم بهذه الوظيفية

بالعناوين الريماتية tilles thematic،وهي عناوين بزرت في الشعر من خلال دواوين ذات عناوين دالة على الجنسي الأدبي،كالعناوين:قصائد غنائية (odes) مرثيات(élégies) وغيرها لكن هناك عناوين اقل كلاسكية تحدد الجنس الأدبي للعمل بشكل مبكر أكثر أو بشكل غامض مما يدل على أن هذه الوظيفة لا تكون واضحة أو مباشرة في كل الحالات.

ويشير(جينيت) إلى وجود عناوين تحوي عناصر من القسمين، فتبدأ بتعيين جنس العمل،ومن ثم تحدد موضوعه. [28]

3. الوظيفة الاغرائية (الاغوائية) :

على العنوان أن لا يعطي فقط محتوى النص،فكرة مكتملة قدر الإمكان بل إثارة فضول القارئ،وهذا الدور أطلق عليه(جينيت) "وظيفة اغرائية"، فالعنوان يمثل نقطة تلاق،نظرا لوضعه"الحدودي" مما يجعله يلفت النظر في نفس الوقت إلى ما هو داخل النص في وظيفته السابقة،والى الخارج في وظيفة الاغرائية،لهذا يقول (هنري فورني) 1825م، عن صعوبة تسمية نص ذو المهمة المزدوجة،التي على كل عنوان يؤديها: " أن عنوان مؤلف ما(...) يمنح القارئ الفكرة الأولى عنه،وهذا الإحساس الأولي،على قدر ما يكون جذابا،ومبهرا للذهن وللعينين،يترك فيه اثر المدة قد تطول أو تقصر،على المؤلف والطابع أن يوحدا الجهود لأحداث توقع مقبول،احدهما عن طريق التبسيط والاختزال عند وضعه للعنوان عليه أن يعطي فكرة تامة قدر الإمكان عن محتوى النص،مصرا مع ذلك على إثارة فضول القارئ الآخر عن طريق التأليف المدهش للحروف والمهارة في وضع الأسطر عليه، أن يوفر لعين القارئ نظرة منتظمة بلا رتابة ومتنوعة بصفة سائغة(...يكتسب شكل هذه الصفحة دوما أهمية كبرى عن طريق التأثير الذي يمارسه على جمهور القراء الذين يخضعون لاغراء العنوان."[29]

والهدف عموما من كل هذه الأساليب المستعملة ربح رضا الجمهور و إثارة فضوله لهذا يشير(كانتور وييز) (kantorowiez) إلى بعض الأساليب المستخدمة:

1. اختيار أماكن مشتركة،مفاهيم وقيم معترف بها من طرف الرأي العام، والتي تستدعي شعورا بالانتماء بالالتحام بالتّماهي تلقى موافقة المعنون له.
2. استخدام التّلميح دون التّصريح،حيث يستدعي شيئا دون الإحالة عليه مباشرة،لتستثار الفكرة ثم يترك مجال استثمارها للقارئ.
3. الحجاج عن طريق السخرية، عن طريق الضحك والبسمة والتجنيس
4. فنيات تهدف إلى فرض "حضور" العنوان جعله واضحا،مثل:

أ. التناص الظاهري paradoxe/الإرداف الداخلي l'oxymoron/ والمقابلة antithèse

ب. التقديم والتأخير: hyperbate/ مثل: ارثير رامبو و حياته المشتعلة.

ج. الإرداف parataxe (انطباع شمس شارقة) الاستفهام (هل يحبون براهمس)...

وكذلك العنوان المعرف يدل على أن القارئ عليه أن يظل منتبها للعناصر السابقة في النص

1- نريمان الماضي،المرجع المذكور.

2- جوزيف بيزا،المرجع المذكور،ص 12-14.

لفهمه،لهذا يركز على مقطوعات النص،كما يرى(فينريس) أما التنكير فيتطلب انتباه المتلقي لخبر جديد سيأتي دون الرجوع الى الخبر المحصل من النص السابق. [30]

4. الوظيفة الإيحائية:

الاعتراض الحاصل بين الموضوعاتية والشّكلية لا يحدد نهائيا تعارضا كما بدا لي -يقول (جينيت)- ماثلا بين وظيفتين في سياق موضوعي والآخر شكلي،الأسلوبان تختص بهما الوظيفة الوصفية للعنوان،التي تصف النص بهذه الخصائص،موضوعيا☹هذا الكتاب يتحدث عن...) أو شكليا (هذا الكتاب هو...)يقول جينيت. لكننا حتى الآن تركنا الأثر الدلالي،هذا النموذج الذي يمكننا تبديله ليضاف للخصائص الموضوعاتية أو الشكلية للوصف الابتدائي.

هذه المؤثرات التي يمكنها إن تأهل للإيحاء،لأنها تملك على غرار العنوان الموضوعي أو الشكلي اختيار دلالتها،فيربط (جينيت) التأثيرات الإيحائية متعلقة بالطريقة التي يؤدي بها العنوان وظيفته،مثلا (انحراف إلى بيروت)،يعلن من ناحية عن مغامرة تقع في عاصمة غرائبية وخطيرة،من جهة نظر وظيفة وصفية انه إذا عنوان موضوعاتي،ومن ناحية اهرى الطريقة التي يتم بها الإعلان عن المغامرة المؤسسة على جناس صوتي واضح،تضيف قيمته.

ومن قيمة أخرى أعم و تدقيقها يعرف فرديا وأكثر صعوبة بترتيبها من طرف كتل، يقول(جينيت) : " المؤثرات الثقافية لعناوين الاستشهاد،والعناوين المحاكية مثل عناوين(بالزاك) أو العناوين الساخرة مثل: (الكوميديا الإنسانية) كذلك المنتشرة هي أيضا لها أكثر اقتصادية وفعالية على المطبوعة على الكتاب،تقدم للنص ضمان غير مباشر لنص أخر و الإغراء المتتابع نتعلق بالثقافة". [31]

إضافة إلى الوظائف الأربع المذكورة عثرنا على وظائف أخرى ترد في بعض المراجع منها :تمثيل النص،إطلاق الحكم بشكل سردي،الوظيفة ميتا-نصية. [32]

أ. تمثيل النص:

حيث يمكن لكل عنوان أدبي أن يحتوي بعدا تمثيليا،بالإضافة إلى البعدين التّلخيصي والتّركيزي،على الرغم من أن كل عنوان أدبي يقوم بتمثيل النص بنسبة معينة،فان هذه الوظيفة تبدو أكثر أهمية إن تعلّقت بعنوان ديوان كامل مثل:**"...وحرسني الظل"، لعمر ازراج**،هذا العنوان يشمل كل عناوين ديوانه الشّعري الذي سماه بهذا الاسم.والذي يحتوي على قصائد،وكل قصيدة لها عنوان خاص،لأنّ القارئ يتوقّع دائما أن يجد عناصر عنوان الديوان مبعثرة في قصائده.

ب. إطلاق الحكم بشكل سري:

قد نجد العنوان في بعض الأحيان يصرّح بوجهة نظر الكاتب،كما قد تكون كلمات العنوان هي الملاحظات المباشرة الوحيدة التي يحصل عليها القارئ من الكتاب .

ج. الوظيفة ميتا- نصية:

إن كل عنوان سواء كان أدبي أو غير أدبي،يرتبط بالنّص الذي تحته برابط ما،يتجلى في قول العنوان شيئا ما عن جسد النص،أحيانا بصورة واضحة،وأحيانا أخرى بصورة رمزية غير واضحة،بناءا على ذلك فان العنوان يقوم بوظيفة ميتا نصية لأنه عبارة عن ميتا نص يتعلّق بالنّص الأوسع

"وللعنوان وظائف كثيرة،تحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره،خاصة إذا كان نصا معاصرا غامضا يفتقر إلى الانسجام والوصل المنطقي والترابط الاسنادي،حيث اظهر البحث السّيميولوجي أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي،وذلك نظر للوظائف الأساسية الذي تربطه بهذا الأخير والقارئ،ولن نبالغ إذا قلنا إن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التّعامل مع النص في بعده الدّلالي والرّمزي"[33]

1- جوزيف بيزا،المرجع المذكور ص 16.

1- جوزيف بيزا،المرجع السابق،ص16-18.

2- نريمان الماضي،المرجع المذكور.

33- جميل حمداوي،المرجع المذكور،ص96-97.

فالقارئ يستنطق العنوان،ويفسّره اعتمادا على الوظائف التي كانت محلا للعديد من الدراسات،ولاسيما في الحقل السيميولوجي الذي أظهر أهمية العنوان باعتباره أول عتبة تستوقف القارئ في فكّ شفرات النص.

إننا نعيش اليوم في إمبراطورية العلامات،في عصر يتّسم بالتّعقيد والتّواصل البصري لذلك يتطلب كل ذلك منا التّسلح بالمشروع السّيميولوجي للدخول في مغامرة علاماتية،قصد الإلمام بالمحيط الذي يواجهنا،والابتعاد عن الثرثرة الزائدة،والكتابات الطويلة المملّة،والتّركيز على الاختصار و الإيحاء بدل التّطويل والتفصيل المملّ.

والعناوين تلعب دور سيميولوجي كبير في إمبراطورية العلامات لما يؤديه من وظائف كثيرة في التّواصل الثّقافي والحضاري.

هناك من الدّارسين الذين نزعوا إلى تحصيل العنوان بالإفادة من وظائف اللغة،التي قال بها (رومان جاكبسون) r.jacbson في كتابه (قضايا شعرية). فيتبّن أن للعنوان وظيفة انفعالية،مرجعية انتباهية، جمالية، ميتالغوية، وقد تتّسع هذه الوظائف مثلا لشمل عند (هنري ميتران) henri mitrand الوظيفة التّعينية التّحضيرية (حث فضول المرسل أليه ومناداته) والوظيفة الايديولوجية، قد يكون للعنوان وظيفة بصرية و ايقونية. [34]

4-العنوان بين الحضور والغياب

أ. غياب العنوان في القصيدة القديمة:

لعل أهم الموضوعات الشائعة في الشعر العربي القديم،لا تخلو من الأغراض المعروفة: (مدح،فخر،هجاء،رثاء،غزل،....الخ)،والوقوف على الأطلال أوّل ما يستهلّ به الشّاعر قصيدته ثم ينتقل إلى النّسيب ثمّ التّعرج إلى مختلف الموضوعات،وعلى هذا النّمط كتب الشعراء آنذاك قصائدهم،إما بالنسبة للعنوان فلم يكن له أهمية كبيرة في قصائدهم نظرا لغيابه في جلها،وهذا ما يؤكده (محمد بنّيس) في قوله: "ابتعد العرب القدماء بالإجمال عن تسمية القصيدة،فلم يعلقوا في سقفها ثريّا تسرق من القصيدة فضاءها، أو تفتحه". [35]

1- جميل حمداوي،المرجع السابق،ص-99-100.

1- محمد بنّيس،الشعر العربي الحديث،بنياته و أبدالاته،ج1،دار توبقال للنشر (المغرب)،د ط ،1990م،ص150.

وبذلك أصبحنا أمام قصائد سمّاها الخيال الجمالي برفعتها،وصاحبها وهي (**المعلّقات السّبع**) مثلا أو بفرادتها وهي اليتيمة،أو باسم من اختارها وهي (**المفضّليات**) نسبة إلى المفضّل الضّبي،و(**الأصمعيّات**) نسبة إلى الأصمعي ثم تطوّر الأمر في العصر العباسي،لأن الشاعر كان يمكن له أن يسجّل تميّزه لمجموعة من القصائد،لا قصيدة واحدة.

نظرا لغياب العنوان في القصائد القديمة،سمّيت بحرف رويّها، ونسبت إلى صاحبها،حتى يتمكّنوا من المحافظة على التراث الشّعري القديم،قال (جون كوهن) :" فتسمّى القصائد آنذاك بحرف رويّها وصاحبها مثل:" *بائية أبي تمام،وسينية البحتري،وقافية رؤبة،ونونية ابن زيدون*" ،حرف واحد له السّلطة على مجموع النص،ثم على مجموع النصوص، والتّسمية بهذا المعنى وسم وعلاقة تحتاجها الجماعة لحفظ تراتب الذاكرة معا.[36]

وربما يرجع غياب العنوان في القصيدة القديمة لأنها: "تفتقر إلى تلك الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها"[37]

ب. حضور العنونة في القصيدة الحديثة:

أمّا القصيدة الحديثة فهي بخلاف القصيدة القديمة،التي كانت تسير وفقا لما تراه الجماعة،فالقصيدة الحديثة تعبّر عن رؤية الشاعر المعاصر إزاء الأحداث والمستجدات والموجودات وبذلك أصبحت تنقل لنا معاناة الشاعر وصراعه لتحقيق الذات المصطدمة دوما مع قوة تريد جمعها و إسكات صوتها،و هو المجتمع بعاداته وتقاليده وما يطرأ عليه ويحكمه من السّلطات التي تكبح الذات الشاعرة وتمنعه من إبراز دوره ومعالجة قضايا قد تمسى بتلك الطبقة الحاكمة،أو المستعمرة،فالقصيدة هنا حسب (محمد بنيس):"رحلة أخرى رحلة الكتابة،لا القول ولا الاستهلاك،وهي تنتج دلاليتها ونرصدها من مكان شعري فلسفي".[38]

هنا أصبح للعنوان دور في القصيدة العربية المعاصرة،فقد غدا رمزا من الرّموز التي يفكّها القارئ عند تناوله للقصيدة،يدفعه أكثر ويشوّقه لقراءة كل قصيدة أو ديوان ككل،يقول في هذا الصّدد (محمد بنّيس) كذلك: " لقد بيّن الشاعر والذاكرة الجماعية اتفاق على خطاطة مسار رحلة القصيدة حسب البنيات المتبدّلة ولكن شاعرية النص تخون هذه الذاكرة بانعراج الدوال ذاته،فتخترق المعتاد والوحدة والنّمط،مبعثرة بذلك المعمّم في النّص...وهكذا تنذهل الذاكرة الجماعية ولأنّها تخشى التّفتت تسم القصيدة وتسميها،تخرجها من ركن الغفل إلى ركن التعيين".[39]

تربّع العنوان على عرش القصيدة العربية إبان عصر النّهضة،ليصبح بذلك نارا على رأس علم هو القصيدة، سواء كانت عمودية أو نثرية،وبدأ الاهتمام به على يدّ الثّالوث المشهور: (محمود سامي البارودي،حافظ إبراهيم،حافظ شوقي).

واعتبرت العنونة في القصائد الحديثة بدعة،أخذ بها الشعراء محاكاة لشعراء الغرب،والرومانسيين منهم بصفة خاصة،وقد مضى العرف الشعري عندنا بخمسة عشر قرنا أو تزيد دون أن يقلّد القصائد العناوين،ومن النّادر أن تحدّد هويّة القصيدة بعنوان،وان حدث ذلك فان العنوان حينئذ يكون صوتيا لا دلاليا،كأن يقال:**لامية العرب،لامية العجم**...،وهذا أقرب إلى روح الشعر لما يحمله من إشارة صوتية هي من صميم الصّياغة الشّعرية".[40]

---

[36]- جان كوهن ،المرجع المذكور،ص 161.

[37]- محمد بنيس،المرجع السابق،ص 155.

[38]- محمد بنيس،المرجع السابق،ص 155.

[39]- نفسه،ص 157.

[40]- حسين خمري،المرجع المذكور،ص 309-310.

5-السميوطيقا والعنونة:

لقد أولت السميوطيقا* أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلح إجرائي ناجح، في مقاربة النص الأدبي،ومفتاح أساسي يتسلح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص من أجل تركيبه واستكناه بنياته الدلالية والرّمزية،وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض،وهي مفتاح تغني يجسّ به السميولوجيا نبض النص،وتجاعيده،و ترصّباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدّلالي،الرّمزي.

وبهذا يكون العنوان عنصرا أساسيا ورئيسيا وضروريا في إنجاب المعاني وتوليد الدلالات، فهو عالم من الدوال والرموز يهدف إلى إضاءة معاني النص،وفك شفرته،ولهذا تبناه الحقل السّيمائي وأولاه بالعناية والاهتمام والدراسة،فالعنوان بذلك واقعة قلما اهتمت بها الشّعرية،أي أنّ مقاربة العنوان في حقل السّميوطيقا مازال حديث العهد،رغم وجود عدة دراسات لسانية و سيميائية لدراسة العنوان،وتحليل العنوان من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية،وقد أولى الباحثون أهمية كبيرة قصد استنطاقه واستقراءه.كما أنّ العنوان هو الموضوع العام،أو بمثابة نص كلّي،في حين يشكّل الخطاب النصي أجزاء العنوان. [41]

أي أنّ فهم دلالة العنوان (النّص) يمهّد ويساعد على فهم العديد من الباحثين في مختلف الدراسات اللّسانية و السّيميائية والتّداولية إلاّ أن يبقى حديث العهد في حقل البويطيقا.

إن العنوان يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النص،ودراسته،ونقول هنا :انه يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص،وفهم ما غمض منه،إذ هو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه و هو الذي يحدّد هوية النص فهو –إن صحّت المشابهة-بمثابة الرأس للجسد،والأساس الذي تبنى عليه. غير أنّه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقّع المضمون الذي يتلوه،و إما أن يكون قصير،و حينئذ، فانه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه".[(42)]أي أنّ العنوان يمكننا من الولوج إلى غيائب النص،وبواسطته يمكننا حل شفراته،وفهم مضمونه،فهو بمثابة المفتاح الذي يساعدنا على الدخول إلى عالم النص،وفتح رموز فهو عبارة عن سؤال كبير يحيلنا إلى عدد لا متناهي من الدّلائل التي يتضمّنها النص،والتي بدورها بمثابة رد على هذا السّؤال،و لا يمكن فهم العنوان إلا من خلال مجموعة من العتبات التي تحدّث عنها (جيرار جينيت) أو ما يسمّى بالنّص الموازي أيضا،لأنّها تتكامل و تتلاقح من أجل توفير دلالة حقيقية للنص.

و إذا كان يعيّن طبيعة النّص،ويحدّد نوع القراءة المناسبة له،فهو يعلن كذلك مقصدية ونوايا المبدع،ومراميه الإيديولوجية،فهو إحالة تناصّية وتوضيح للمعنى وتفصيل لما هو غامض وغير مبيّن.

نفهم من هذا أنّ العنوان هو مفتاح النص الأساسي، ونجاح هذا الأخير متوقّف على مدى نجاح المبدع، وإصابته.العنوان الذي يكون مقصودا يحيل على مجموعة من العلامات والرّموز والمعاني الموجودة داخل النص،وبهذا يساهم في توجيه القراءة وحل الغموض.

وهكذا فالعنوان من المنطلقات السميولوجية، ليس عنصرا زائدا ولا العتبات الأخرى المجاورة له،بل النص الموازي و هو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة،وتفكيك الدوال والرموز،و إيضاح الخارج،قصد إضاءة الداخل.

---

* السميوطيقا : مصطلح مرادف ل: السمياء، السميولوجيا

41- جميل حمداوي،المرجع المذكور،ص 96-98.

42- محمد مفتاح،دينامية النص،المركز الثقافي العربي،ط1،1987،ص72.

إن العناوين ذات وظائف رمزية مشفرة ومسنّنة بنظام علاماتي دال على عالم من الايحالات، وذلك إن عنوان العمل الفني يشير غالبا إلى نظام الرّموز أكثر من إشارته إلى مضمون الرّسالة.[43]

وبهذا يكون عنصرا أساسيّا في تشكيل الدلالة وكذا العتبات الأخرى التي تساهم في إضاءة النص

لقد كانت هذه مجمل التّصورات السّيميوطيقية حول ظاهرة العنونة،ومدى أهميتها في مقاربة النصوص والخطابات.

الفصل الثاني

أسلوبية العنوان وفنّياته

1-الانزياح
2-التناص
3-الزمان والمكان

[43]- جميل حمداوي،المرجع المذكور،ص 109.

4-الأسطورة والرمز
5- الاغتراب

-الانزياح في الشعر العربي المعاصر:

مفهومه:

هو الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظّاهر،أو هو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلّم أو جاء عفو الخاطر،لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.

وربّما اتخذ ذلك الخروج أشكالا مختلفة،قد يكون خرقا للقواعد حينا،أو استخداما لما ندر من الصيغ،وقد يكون مخالفة بين النص والمعيار النّحوي العام للغة،وقد يكون انتقال مفاجئ للمعنى،وقد يكون انحراف الكلام عن نسقه المثالي المشهور.[44] وهذا النوع هو محور دراستنا التّطبيقي.

والانزياح في نظر (منذر عيّاشي) هو معيار يحدّده الاستعمال الفعلي للغة.ذلك أن اللغة نظام، وان تقيّد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله،ويظهر الانزياح إزاء هذا على نوعين: أما الخروج عن الاستعمال المألوف للغة وأما خروج على النظام اللغوي نفسه،أي الخروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده،وهز يبدو في كلا الحالتين كسر للمعيار،غير أنّه لا يتمّ إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم،وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي.[45]

أمّا الانزياح عند(صلاح فضل) فهو الانتقال المفاجئ للمعنى،فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات ترمي إلى أنّ وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر إيحائية، فالنّثر ينقل أفكار،والشعر يولّد عواطف ومشاعر وأحاسيس فعندما نقول عن القمر: الكوكب الذي يدور حول الأرض،يقول عنه الشاعر المنجل الذهبي،فكلاهما يشير إلى نفس الشّيء،ولكن التعبيرين يختلفان في الدلالة عليه،ويثيران طرق مختلفة في الوعي به،فلو فهمنا من كلمة المعنى الشيء نفسه،لاختلف معنى العبارتين،وكان من حقنا أن نقول بوجود معنى نثري،وآخر شعري.[46]

والانزياح عند(منى العيد) هو الانحراف باتجاه الاختلاف. مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبّر عنها وان كانت تبقى تحيل عليها،وأن الإشارة اللغوية (حمامة) تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة لتعبر عن السّلام،وان كانت هذه الإشارة تحيل على الحمامة.[47]

2. طبيعة الانزياح وأهميته والهدف منه:

معلوم أنّ لغتنا العربية معيارية في معظم قواعد بنائها وصياغة جملها فمستويات اللغة تبدأ من الأصوات لتشكيل الكلمات،والكلمات تتناسق لتشكيل الجمل،وتتضام الجمل لتشكيل الفقرات،ومن الفقرات تتشكل النصوص،وكل هذا يسير وفق أنظمة لغوية وقوانين لا يخرج الكاتب عنها،إلا ضمن معايير استثنائية محددة،فإذا خرج عن المألوف فقد انزاح وحاد عن السّمت

---

[44]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2007، ص 180

[45]- نفسه: ص 180

[46]- نفسه: ص 181

[47]- نفسه: ص 183

المتعارف عليه،ولذلك نرى أنّ الشعراء يحيدون عن سمت العربية أكثر من الكتاب وذلك طلبا لاستقامة الوزن والقافية،ولتأدية معان دلالية تكون أعمق وأبلغ وأشد تأثيرا على النفوس في حالة الخروج عن قواعد اللغة وضوابطها.

ولذلك كانت الضّرورات الشعرية،فالشاعر يبحث عن معان جديدة يرى أن تحقيقها بالطرق المألوفة في صياغة الجمل والتراكيب أمر غير ممكن،فكان عليه أن ينزح لتحقيق ما يصبوا إليه،وشدّ انتباه السامع أو القارئ وعليه فان عملية الانزياح تؤثر في القائل والنص والمخاطب جميعا.

ولذلك فان اللغة الشعرية لا تخضع للمعاني المعجمية بقدر ما تخضع للمعاني الإيحائية بقدر التي هي في نفس الشعر،التي تخدم من خلالها الرسالة التي كتبت من أجلها.[48]

وأكثر الجوانب تعرضا لظاهرة الانزياح في الشعر هو العنوان،الذي قد يوحي بدلالاته السطحية الواضحة للكلمة أو الجملة حسب تركيب العنوان إلى معنى مغاير ومخالف تماما لما يوحي إليه مضمون ذلك العنوان في نصه،وبالتالي يجعل من عنصر التّشويق والتّأمل في المعاني الخفيّة أكثر إثارة وتأثيرا في القارئ من اجل فكّ لغز هذا العنوان أو متابعة أحداث قصته،باعتبار أنّ العنوان هو الواجهة الأولى التي يصطدم بها القارئ سواء يحبّذه أو يملّ منه حسب التقنيات اللغوية والتّلاعبات بالألفاظ التي تعد من سمات الشاعر المعاصر.

فغايات الانزياح هو لفت الانتباه،ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد،والحرص على عدم تسرب الملل إليه،ومن هنا اعتبر الانزياح حيلة مقصودة لجذب الانتباه فالكتابة الفنية_العناوين البارزة والمثيرة_نتطلب من الكاتب أو الشاعر أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه.

ومن الأهداف والغايات كذلك التي يسعى الشاعر أو الكاتب لتحقيقها عند لجوئه إلى الانزياح البعد الجمالي في الأدب الذي قد لا يتحقّق إلاّ عن طريق الانزياح.[49]

3. الانزياح في الشعر:

الشعر في حقيقته خروج عن اللغة المألوفة في حياة المتكلمين،ومن هنا فانه من المتوقع أن نجد خروقات كثيرة في الشعر الجديد وهي ليست بجديدة على الشعر العربي،فقد وجدت مخالفات كثيرة من بعض الشعراء فيما يخص القواعد النحوية،وكانت هذه المخالفات اتجاه له خطره في الشعر وفهم بنائه وتجديد أساليبه بالتجاوز والانزياح.

فالشعر موطن الانزياح لان مسحة الإبداع والتجديد هي الطاغية عليه دون النثر،ومظاهر الانزياح في الشعر كثيرة،فهناك انزياح في العملية التعبيرية عموما،وهناك انزياح في الوزن والقافية وهناك انزياح في الدلالة أيضا.[50]

---

[48] - يوسف أبو العدوس: المرجع السابق: ص 184.

[49] - نفسه: ص 185.

[50]- يوسف أبو العدوس : المرجع السابق: ص189.

التّناص في الشعر العربي المعاصر

1. مفهومه:

تعتبر (جوليا كريستيفا) أول من وضع مصطلح التّناص عام 1966م بقولها: " كل نص هو امتصاص لنص أخر،أو تحويل عنه"[51]بمعنى أن كل نص لا ينئا من فراغ أي هناك مصدر،أي انه يتولد في مجتمع نصوصي،ولذلك يحل محل هذه النصوص،فهو يتصارع مع النصوص الأخرى لإزاحتها ،لذلك يقع في عمليتي الهدم والبناء،حيث أن النص الراهن يتولد مع نصوص سابقة ليتشكل بمعيار أخر،وبهذا يتضح النص الأدبي وكأنه مزدوج ذو بنيتين،بنية سطحية ظاهرة وبنية عميقة،وهو ما يشير إليه النص الغائب،ويوحي به النص المنتاص عنه.[52] فهو مصطلح غربي.

ظهر هذا المصطلح عند العرب على يد عبد الله العذامي محمد مفتاح ومحمد بنيس،وهذا الأخير استبدل بدوره مصطلح التّناص بمصطلح التداخل النصي والنص الغائب.

فمصطلح التداخل النصي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر.[53]

وهناك عدة مفاهيم للتناص نذكر :

1. التفاعل النصي: بين بنيتين : بنية النص،والبنيات النصية لا يكون مباشرة دائما فقد يكون ضمنيا عندما ينتج نص ما حاملا صور نصوص أخرى من خلال بياناته الجديدة.
2. التعالق النصي: الذي يرى أن النص اللاحق يكتب النص السابق بطريقة جديدة.
3. البنيات النصية: حيث ينتج كل كاتب نصوصه ضمن بنية نصية معاصرة له أو سابقة عليه
4. المناص: وهو ما نجده في العناوين والمقدمات والخواتم وكلمات الناشر والصور
5. المصاحبات الأدبية: وهي الاستشهادات الأدبية التي تدخل في بنية نصية معينة
6. التّناصية: وهي مجموعة من العلاقات التي نراها بين النصوص وهي تتجاوز التّأثير والتّأثر إلى أمور تتعلق بالبنية والنغم والفضاء الإبداعي.
7. الميتناص: هي مجموعة من النصوص التي يمكن تقريبها من النصوص،سواء كانت في ذاكرة الكاتب أو الشاعر أو القارئ أو في الكتب، وهو النص الذي يستوعب عددا من النصوص،ويظل متمركزا من خلال المعنى،ويرى(ريفاتير) انه: مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا أو مجموعة النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين.
8. المتعاليات النصية أو التّعالقات النصية: هي كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل ضمني أو مباشر، ولقد خصص لها (جيرار جينيت) كتاب خاص حدد فيه المتعالقات النصية في

---

[51]- عز الدين مناصرة:علم التّناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،د.ط، 2006، ص 139.

[52]- نفسه:ص 139.

[53]- جمال مباركي: التّناص وجمالياته:إصدارات رابطة الإبداع الثقافية الجزائر،د.ط، ص 43.

خمسة أنواع هي" النص ومعياره،التّناص والمتناصية، والمناصة والتعالق النصي" وهذه الأنواع تتداخل فيما بينها.[54]

2. **مظاهره:**

المقاييس التي يحدد بها القارئ أو الباحث التّناص داخل النص الحاضر والطرق التي تتم بها تعليق النص اللاحق بالنص السابق يكون بمعرفته ل:

أ*النص الغائب: ويقصد به النص السابق الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه،وقد يكون النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا،أو علميا،أو فقهيا،أو نصا شعريا.

ذلك النص الحاضر المقروء يقرأ نفسه نص آخر،وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لانهاية كما يرى جيرار جينيت.

وتأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر،ويكون حضورها جزئيا أو كليا،ففي الحضور الكلي تظهر شخصية المقتبس وذاتيته،فالتّناص يقضي على أبوّة النص،وسلطة المؤلف لان النصوص الغائبة تتراءى في النص الراهن بمستويات مختلفة.

فالنص الغائب هو الذي تعاد كتابته بالتّناص في نص جديد،وهو المصدر الذي يستقي منه المبدع المادة الأولية لإنتاج نصه،ويتضمن الرموز والإشارات والتقاليد الثقافية، من ألفاظ وتراكيب وصور،ومضامين مما يتوافر في النص الراهن دون الإشارة إليه،فيتحول النّص الرّاهن بالنّناص أو بالقراءة الإنتاجية إلى نصّ غائب كما يتحوّل كل ما هو معاصر بفعل تقادم الزمن إلى قديم،وتحديد النصوص الغائبة في أي نص أمر متعذر.[55]

كما يعني النص الغائب: أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى،فالأدب ينمو في عالم ملئ بكلمات الآخرين،والنص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد،وليست هناك حدود بين نص وآخر،وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى ويعطيها في أن واحد،وهكذا يبدو النص الغائب مكونا رئيسيا للنص الماثل، ذلك أن الماثل لم ينشا من لاشيء، وإنما تغذى جنينيا بدم غيره،ورضع حليب أمهات عديدات وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة.[56]

ب*السّياق: إن

المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة، يتمظهر من خلالها التّناص للقارئ،فالقارئ يجب أن تكون له معرفة مسبقة أو مرجعية ثقافية مسبقة،التي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة لان النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي.

فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ينطلق منه في دراساته التّناصية للنصوص،ومن ثمة يكون قادر على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التّناص.[57]

3_ مستوياته:

1. الاجترار: وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني،فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة،ويمجد السابق حتى لو كان مجرد شكل فراغ.

2. الامتصاص: وهو أعلى درجة من سابقة وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب وضرورة امتصاصه.

3.**الحوار**: هو أعلى المستويات،ويعتمد على القراءة الواعية المعمّقة التي ترفد النص الماثل ببنيات نصوص سابقة معاصرة تراثية،تتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة في ظل قوانين الوعي واللاوعي.[58]

---

[54] - محمد عزام: النص الغائب اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص 29، 41.

[55]- جمال مباركي: التّناص وجمالياته: ص 140.

[56]- محمد عزام:النص الغائب، اتحاد كتاب العرب ، دمشق، د ط ، 2001 ، ص 29-41.

[57]- جمال مباركي: التّناص وجمالياته:ص 150، 151.

وبظهور الاتجاهات النقدية الجديدة والمعاصرة (الشّكلانية ،الأسلوبية ،الألسنية والبنيوية) فان أصحاب هذه الاتجاهات رفضوا نسبة النص إلى مبدعه ،فلا ينسبونه إلاّ لنفسه،لان تحليل النص الأدبي عندهم يقتصر على تحليل النص وحده دون التعرض لعلاقته بمبدعه أو للظروف الاجتماعية،والسياسية والاقتصادية التي أحاطت بمولده،وينحصر همّهم في تحليل وحدات النص وبنيانه الدالة وعلاقتها ببعضها البعض،ولكن الاكتفاء بتحليل النص الماثل وحده يخلق النص على وحادته وبنياته،وتجعل منه نصا مغلقا بينما تحاول الاتجاهات النقدية النظر في المؤثرات السابقة على النص والتي تتجلى في صياغات مجهولة النّسب،بحيث يصعب تحديد موقعها بدقة لأنها تضمينات لا واعية في النص،وهذا هو التّناص الذي ليس سوى تفاعل لنصوص فيما بينها.

3- صورة الزمان والمكان في الشعر

1. صورة ودلالة الزمان في الشعر:

يعيش الإنسان وفق أبعاد يسجلها "الزمان "و"المكان" ويجعلها نقاطا تركز وجود هذا الإنسان في الحياة فلقد كان الزمن منذ الأول هاجس الإنسان الأول لأنه محكوم بهذه الصيرورة التي لا يملك لها دفعا أو تغيرا،إنما هي حتمية تفوق أرادته التي يعتبر بها كثيرا،وكانت هذه أولى نقاط الاستفهام

[58]- محمد عزام: المرجع السابق:ص 11.

التي يتوقف عندها الشاعر الجاهلي،وذلك نظرا لغموض معتقداته الدينية،التي كانت تسلم بان الموت هو الفناء التام للإنسان،لهذا وقف الشاعر الجاهلي عاجز أمام سدّ الموت المنيع،فسلك في حياته مسالك شتى تعبر عن نظرته للحياة وللوجود ككل،فنجد (زهير بن أبي سلمى) يفلسف موقفه إزاء الزّمن بهذه الأبيات:

سئمت تكاليف الحياة ومن يـعش ثمانين حولا لا ابالك يسـأم
واعلم في اليوم والأمـس قبـله وكنّني عن علم ما في غد عم
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطى يعمر فيهرم.[59]

كما نلاحظ أن الزمن في الشعر العربي قد شكل دائما نقطة استفهام الشاعر في مختلف البيئات والعصور فهاهو شاعر العروبة (أبو الطيب المتنبي) يقول:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانـا وعناهم من أمره ما عنانـا
ولون الحيـاة تبقـى لحي لعددنا أضلنا للشجعانـا [60]

فبالرّغم من غياب ظواهر العنونة في الشعر القديم وان غياب العنوان من ظواهر الشّعر العربي القديم إلاّ أنّنا نلمس في ثنايا مضمون القصائد ما يوحي إلى صورة الزمن في الشعر آنذاك.

أما الزمن في الشعر العربي المعاصر،فلقد تمركزت عليه كل فلسفة الشاعر العربي،إذ عن طريقه عبّر عن قلقه الوجودي،إذ أننا لا نعثر على عنوان قصيدة لا تحقق وجودها على مستوى الحركية الزمانية،وبما أن الشاعر شخص غير عادي من حيث إدراكه لحقائق الأشياء فإحساسه بالزمن له خصوصيته المميزة" وإذا كان "المكان" من خصائص الحياة نفسها أو هو الوعي بالحياة،ومن ثمة أمكن أن يقال أنّ المكان هو عالم الثّوابت بينما يندرج الزمان في عالم للمتغيّرات"[61]

والزمن الأدبي يختلف اختلافا جوهريا عن الزمن الوقائعي،لان الشاعر يعيش اللحظة بكثافة تعادل ربما مئات الأيام التي يعيشها الإنسان العادي،"وقد نجد في وصف رائدة الوعي في الكاتبة الروائية "فيرجينيا وولف" ما يوضح طبيعة الزمن... حينما تقول: يعمل عقل الإنسان بغرابة في جسم الزمن،الساعة متى إقامته في عنصر الروح البشرية العجيب يمكن مطّها إلى خمسين أو مئة مرة من طولها الدّقائقي ،ومن جهة أخرى،يمكن التّمثيل على الساعة بدقة بواسطة مؤقتة ...العقل ثانية واحدة".[62]

كما نلاحظ من خلال استقرائنا لعناوين قصائد الكثير من الشعراء المعاصرين أنّ هؤلاء يتوغلون فيما وراء الزمن،فيسعون دائما إلى توحيد اللازمة ليرسموا في أفق تجربتهم الشعرية زمنا آخر،زمنا لا يمتّ إلى صيرورة الحياتية بصلة،وكل هذا رغبة منهم في البحث عن الانسجام المفقود في الحياة الإنسانية، فالزمن هو الحضارة و الوجود و الإنسان وهو الظاهرة النّفسية والاجتماعية، وهو كل هذه المستويات مجتمعة والتي تشكل في الأخير وعي الشاعر ونوعية إدراكه للزمن. "والزمن الشخصي الذاتي إنما يتمثّل من خلال الزمن الاجتماعي العام".[63] والموت هو أخوف ما يخافه الشاعر الذي يسعى إلى اختراق المستحيل،ليبلغ غاياته اللامعقولة،كما نجد عند الشاعر (احمد عبد المعطي حجازي) في قصيدته المعنونة "مرثية العمر الجميل" التي تدخل في إطار الزمن النفسي.

بهذا نستطيع أن تقول أن الزمن في عناوين الشعر العربي لا معاصر قد اخذ أشكالا متعددة،تعبّر في النهاية عن القلق الوجودي الذي ينتاب الشاعر المعاصر في حياته التي لا يريدها أن تنطفيء أبدا.

---

[59]- الزوزوني : المعلقات السبع: مكتبة المعارف ،د5، بيروت، 1985، ص 155.
[60]- عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، مطبعة العلوم ، ج 3 ، بيروت، 1980 ، ص 109.
[61]- عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة بيروت،لبنان، ط1، 1986 ص 154.
[62] - عثمان بدري ، المرجع السابق: ص 156
[63]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته ، دار العربية للكتاب ، تونس، د ط ، 1988، ص 19.

2. صورة ودلالة المكان في الشعر:

لقد شكل المكان بالنسبة للشعر العربي ظاهرة جديدة بالدراسة، والمكان في الشعر ليس وليد العصر الحديث، وإنما جذوره ضارية في التاريخ الأدبي،حيث تمحور عليه كل فلسفة الشعر الجاهلي الذي كان يبتدئ قصيدته بالوقوف على الأطلال،وذكر الأماكن والأحبة...،والمكان دائم الارتباط بالماضي حيث أيّام الصبا والسعادة ،كما يقول الدكتور"عز الدين إسماعيل" :" إن الشاعر الجاهلي قد جمع في قطعة النسيب التي تتصدر قصيدته بين عنصرين إحداهما يذكر الفناء وهو الأطلال،و الآخر يذكر الحياة وهو الحب...وارتباط احدهما بالآخر،ليس إلاّ تأكيد لإحساس الشاعر بالتناقض العام،الماثل سواء في العالم الخارجي أو العالم الباطني"[64]

ومثال على ذلك الشاعر "طرفة بن العبد" الذي يقرن بين المكان وذكر الحبيبة حيث يقول:

لخولة إطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليّد.[65]

فكل هذا يدعونا إلى أن ننظر إلى مقدمة النسيب في القصائد الجاهلية بصفة خاصة على أنّ ّها تعبير على أزمة الإنسان في ذلك العصر، عن موقفه من الكون وخوفه من المجهول.[66]

ولقد ظل المكان يلعب دورا رئيسيا في كل عصور الأدب العربي وبيئاته المختلفة.

أمّا المكان في الشعر العربي المعاصر فقد اكتسب دلالة أعمق وأشمل أملتها تعقيدات وتطور الحياة الحديثة،حيث احتل أهمّية كبرى وذلك لعدة أسباب منها: إحساس الشاعر المفرط بالغربة واللاّانتماء،فهو عنصر يرفض هذه المؤسسات الإنسانية التس تفرض عليه نمط معين من الحياة فهو دائما ذلك المتمرد الذي يرنو إلى عالم أفضل، وبذلك أصبحت الغربة سمة من السّمات المميّزة لشعرنا العربي المعاصر،حيث اتّخذ الشاعر من المكان رمزا من الرموز التي يعبر بها تارة عن المدينة الفاضلة التي يحلم بها،وطورا عن الفردوس المفقود.

فالمكان "يتحول إلى فكرة، بمعنى انه يتحول إلى حالة ذهنية تنشا عن انقطاع خارجي أو معتزم،وبناءا على هذا التصور نحن أمام قطبين يمثل أولهما :قطب الداخل،ويمثل ثانيهما: قطب الخارج،وينشا عن طريق الجدل بين هذين القطبين تشكل المكان الشعري"[67]

لذلك نلاحظ أن كثير من عناوين دواوين وقصائد الشعر العربي المعاصر مؤسسة على الدلالة المكانية في العنوان[68] ومن ذاك ظهور اسم" جيكور" لعنوان لثماني قصائد ومنها "افياء جيكور" لبدر شاكر السياب،واسم مدينة "كالقصبة" "و تيزي رشيد" " اثمليكش" في دووين عمر ازراج الذي اتخذناه نموذج للدراسة.

فلقد "جاءت المدينة الحديثة نفيا لعالم الريف و الاقطاع والتخلف،فانطلقت كالتيار في حركة تطويرية توليدية تحمل في أحشائها حلما حضاريا،تحول فيما بعد بفعل الإغراق في إنتاج التراكم والتناقض إلى آلة لدمار الإنسان والمدينة معا."[69]

وبهذا الدمار عاش الإنسان حالة صراع بين الواقع والمثال، فحمل منفاه ومضى في متاهات الحياة،محاولا أن يجد من خلال شعره ما يرسم به أفق أو مساحة مكانية يريدها ويحكم بها.

والمكان في الشعر نوعان رئيسيان:

1.**المكان الطباعي:** ونقصد به الذي يحتله النص على الصفحة، ويشمل كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءا بحجم الكتاب،مرورا بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية التي يوظفها الشاعر في تنظيم صفحته من فراغات وحواشي وألوان،وانتهاء بالغلاف وما يحويه من رسوم وألوان. فالنص الشعري المعاصر إذا هو جسم طباعي له أهمية بصرية

---

[64] عز الدين إسماعيل: المرجع المذكور: ص 17، 27

[65]- الزوزوني :المصدر المذكور، ص 64.

[66]- عز الدين إسماعيل: المرجع المذكور،ص 17، 27.

[67]- اعتدال عثمان: إضاءة النص، دار الحداثة، ط1، بيروت،1988 ، ص 13.

[68]- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني: الشعر خاصة:دار المعارف، ط1، القاهرة، ص 275.

[69]- إبراهيم رماني: المرجع المذكور، ص 131.

مظهرية،وهذه الهيئة محسوسة بواسطة العين،ومن ثمة وجب الالتفات إلى هذا الجسم والعناية بعناصره المختلفة.[70]

2.**المكان الجغرافي**: وهو الذي يجعل من النص الشعري نصا مكانيا يضاف إليهما الفضاء الدلالي الذي هو في الواقع حصيلة التفاعل بين العناصر المختلفة التي تشكل النص،فالمكان الجغرافي هو المكان الذي تدور فيه الأحداث وهو المكان الذي يغري الشاعر،فيتحول إلى موضوع التّخيل،وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب،فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن وينبغي لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية،حتى إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه،أو ما يربط به.[71]وكان هذا الأخير المكان الجغرافي،هو ما ركزنا عليه في الدراسة التطبيقية كون هذا النوع يكف عن بقائه جغرافيا ليتحول إلى حيز للتجربة ،تأتينا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيشه، ولأنه كذلك يتجاوز النص الشعري الوصف السطحي للمكان ليتحول إلى كتلة معباة بمواقف وعواطف وخلجات ومشاعر الكائن الإنساني، بل وبكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة المعلنة،والمختفية،الواقعية والمتخيلة،المحتملة والممكنة للإنسان عبر تاريخه العام والخاص.والمكان من هذا المنظور منفتح للذاكرة على أزمنة أخرى،وانفتاح للنفس على مشاعر أخرى متنوعة،وانفعالات أخرى متشابكة لذا تجدنا على مستوى الحياتي اليومي البسيط نتمتع بحب فائق لمكان ما،ونشعر بنفور كبير في مكان آخر، ذلك أن الفضاء المادي يغطيه في العادة فضاء نفسي يحيل على ما هو خصوصي "القلب أو الوعي"أو على ما هو عمومي "المجتمع" بحيث تتبدى لنا تجاربنا الفردية الخاصة،أو تجاربنا ضمن مجتمع معين تجاربنا الماضية التي لا تنفصل عن تطلعاتنا المستقبلية،هذا ما ينعكس في النصوص الشعرية:

- نعاني تجربة اللّذة (المتعة) بمكان ما لان فيه شيء من ذاتنا ويرتبط بصورة أو بأخرى بوعينا.
- نعاني تجربة الضّياع عبر مكان آخر،لأنه يمثل ضياع ذاتنا وجماعتنا[72]

3.**ثنائية الوطن والمنفى**:

يشكل الوطن في الشعر العربي المعاصر،قطبا مكانيا حساسا خاصة إذا عرفنا أن معظم الشعراء تعرضوا لنفي بشكل أو بآخر، وانطلاقا من ذلك كانت ثنائية الوطن والمنفى:التقاطب المكاني الرئيسي الذي يميّز أشعارهم حيث أنّ افتقاد الوطن على الصعيد الواقعي،يجعله يعيش داخل الشاعر،وحين يصبح وجود المكان"الوطن" داخليا تنشط حركة الخيال،وتظهر مستويات متعددة للحلم والّذاكرة،فيفترق المكان الواحد في أمكنة عدّة،ويتحول زمان الحياة إلى أزمنة تاريخية،أو شخصية أسطورة،فيعاش الوطن المفقود في تشكيل لغوي عبر صور متعددة ذلك أن ابتعاد الشعراء عن أو طأنهم لا ينسيهم إياها بل على العكس من ذلك يتمتع الوطن بحياة مستمرة في أعماق الشاعر وفي خياله،وحتى انّه يبصره في كل الصور في المنفى سواء تلك المشاهد المشتبهة لبعض احيازه وأشيائه، أو تلك التي تناقضها.[73]

هكذا الشاعر يعيش حالة صراع بين الواقع والمثال،مما يجعله يحمل منفاه،ويمضي في متاهات الحياة محاولا أن يجد من خلال شعره ما يرسم به أفاق أو مساحة مكانية يريدها أو يحلم بها.

4. المكان والصورة الرمزية:

أن الحديث عن الرمز في الشعر وعلاقته بالمكان متعلق بماهيته ودوره في النص الشعري،ويقتضي ذلك التفريق بين الرمز اللغوي الذي يتمحور حول الدال والمدلول،والرمز الأدبي يتجاوز النوع الأول،ويحمل وظيفة جمالية يستحيل فهمها أو القبض عليها، فهو يتجاوز ذلك ليأخذ

---

[70]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان :قراءة في مكانية النص الشعري،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت لبنان،ط1 2008، ص 22

[71]- نفسه : ص 23.

[72]- فتيحة كحلوش: المرجع السابق: ص 142.

[73]- نفسه: ص 147.

ألوان وظلال يستحيل فهمها إلاّ بالتماس حياة الشخصية،وقد تبتعد إيحاءات هذا النوع عما عهدناه تماما،فنجد إننا أمام رموز لغوية قديمة بدلالات جديدة غير مألوفة،لهذا يقول (أدونيس) عن الرمز الشعري بأنه "اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة"[74]

5. **المكان الخيالي (النفسي):**

هذا النوع من المكان بمثابة تاج الشاعر المعاصر الذي ابتعد عن محدودية الموقع الجغرافي للمكان في الواقع إلى موقع أخر في الخيال الإنساني وهو أكثر شمولا،استعمالا في القصائد العربية المعاصرة التي تعتمد على الغموض والرمز في الشعر.فهذا النوع من المكان يتجاوز قشرة الواقع إلى ما يتناقض مع هذا الواقع،فهو رمز الغموض ومجال الالتباس حيث تتأرجح النفس،ويفقد العقل روح التنظيم،انه الكلمة الشعرية الغنية بالدلالات بحيث تبتعد عن معناه القاموسي إلى مكان وعالم أخر،ذلك المكان الذي نحاوره ويحاورنا باستمرار،إلى درجة انه يتحول إلى إنسان بالنسبة للمتخيل،فيعتقد هذا المتخيّل أن بينه وبين المكان تبادل نظرات تشبه النظرات المتبادلة بين المحب وحبيبته.

فالمكان الجدير بالقراءة هو المكان المقبوض عليه بواسطة الخيال لأنه مكان متعدد الأبعاد يثير بدوره خيال القارئ كما يثير مشاعره المختلفة،وهذا النوع هو الذي ركزنا عليه في دراستنا التطبيقية لدلالة المكان من خلال العنوان والمضمون،والذي عثرنا عليه بقوة في قصائد ازراج عمر الزاخرة بالخيال.[75]

4- الرّمز و الأسطورة في الشّعر « العنوان»

1- الرّمز

قبل التحدث عن وظيفة الرمز ودلالته في العنوان كملمح لدراستنا وللنص الأدبي بصفة عامة،وجب

علينا أن نشير إلى انه من خلال دراستنا التطبيقية لمجموعة من العناوين ودلالتها للقصائد تبين لنا أن العنوان غالبا ما كان متضمنا في كل جزئية من جزئيات النص الأدبي،فلقد كان بمثابة الرؤية

---

[74] - نفسه: ص 279، 281.

[75]- فتيحة كحلوش: المرجع السابق: ص 249، 250.

العامة والمركزة بالنسبة للشاعر نفسه وعلى هذا لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نفصل بين العنوان والنص الذي يندرج فيه.

وبما أن العنوان يمثل تلك الرؤية المركزة للشاعر كان له الحظ في استيعاب ابرز خيوط تجربة الشاعر والتي كثيرا ما كان يتكئ فيها على الرموز،" فالرموز ليس تحليلا للواقع بل هو تكثيف له،وفي هذا ما يربطه بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الاندماج والتجميع بحذف بعض الأجزاء المرموز إليها أو الاكتفاء من مركباتها الكثيرة الكامنة بجزء واحد فقط،أو الإيمان بالصورة المركبة إلى عناصر عديدة ذات سمات مشتركة"[76].

لذلك انصرف الشاعر المعاصر إلى البحث عن الرموز"التخلص من هذا الهوس الشعري الذي ظل يبحث له عن الدال الذي تتوفر فيه قابلية الامتلاك بالرؤية الشعرية الحضارية العربية بما تنطوي عليه من قيم وعادات وتقاليد ثقافية ولغوية وفكرية وفلسفية...مع ما تعيشه الأمة العربية من سقوط فكري وانكسار للقيم الإنسانية...وكان هذا المفهوم معطى له مبررات التي دفعت السياق الشعري الجديد إلى تدعيم المحتوى الدلالي العاطفي وانسياقه في البحث عن الرموز التي يكمن فيها حب الشاعر وحنينه وعذاباته."[77]

معنى ذلك أن الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه،فيصبح أكثر صفاء وتحديد،لكن هذا المستوى التجريبي لا يتحقق إلاّ بتقنية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها لأنه يبدأ من الواقع لكنه لا يرسم الواقع بل يردّه إلى الذات،وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤية الذاتية للشاعر.[78]

ومن ذلك نستطيع أن نعتبر أن" النص الأدبي من الفضاءات الثّرية بشحنات تمتزج فيها مختلف التموجات من حيث كونه بنية ذات طبقات عميقة/سطحية/فوقية/تحتية ،على اعتبار انه كون يحمل الواقع والذات وعالم تولد فيه الأسطورة والحلم،فهو مستويات تعتلج فيه شرايين وأنسجة...وانه عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة متباينة معقدة في إطار أنظمة تقع في حدود من الاحتمالات اللامحدودة ، وفيض من التساؤلات اللامتناهية"[79]

وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا،بمعنى انه يكون أداة لنقل المشاعر،المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية،وفي هذا الضوء ينبغي يفهم الرمز في السياق الشعري،أي في ضوء العملية الشعورية،التي تتخذ الرمز أداة وواجهة"[80] ومن خلال السياق أيضا يستطيع الشاعر أن يتخذ من المكان والزمان رموزا لرؤيته الذاتية كما تستطيع الأسطورة بكل أبعادها أن تتدخّل في عداد الرموز" فالرمز ليس تحليلا للواقع،بل هو تكثيف له،وفي هذا ما يربطه بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الاندماج والتجميع بحذف بعض الأجزاء المرموز لها أو الاكتفاء من مركباتها الكثيرة الكامنة بجزء واحد فقط،أو الإيماء بالصورة المركبة إلى عناصر عديدة ذات سمات مشتركة،ولعل هذا الأسلوب المكثف هو سبب ما فيها من غموض،يتعدد فيه مستويات التأويل، ولا تتمانع،فليس هناك رمز يفضي بكل محتواه لقارئ واحد".[81]

---

[76]- محمد فتوح احمد: الرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف،ط3، بالقاهرة، 1994، ص 135

[77]- علي ملاحي:الجملة الشعرية في القصيدة الجديدة،رسالة ماجستير،جامعة عين الشمس،1989، ص 374

[78]- سعيد بن زرقة: الحداثة الشعرية، عند أدونس ،رسالة ماجستير،جامعة عبد الشمس،1990، 1991 ص 229.

[79]- عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، الجزائر،ط1، 1993، ص 18.

[80]- عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر،دار العودة"3، بيروت، 1991، ص200.

[81]- محمد فتوح احمد :المرجع المذكور ص 183.

2. الأسطورة:

تتحدد مهمة القصيدة الحديثة في تنسيق أحزان العالم، وأحزان العالم هي أحزان الوجود،والشعر يهتم بالوجود والوجود لانهائي .وما داما الإنسان في صراع مستمر مع الوجود- ومن اجله- فان الشاعر المعاصر هو احد أطراف هذا الصراع،ومن هنا جاء اهتمامه بالأساطير مستلهما دلالاتها البدئية ومستكنها أبعادها الإنسانية، لمواجهة خيبة العصر فالأسطورة هي الماضي الحاضر في الحاضر.

هكذا وحين يستخدم الشاعر الأسطورة فانه يقوم بعملية اختراق حضاري لماض غابر غير حضاري،يحمل معه براءة البشرية ونقائها في عهود وطفولته الأولى.

"فاستدعاء الأسطورة على وفق هذا التصور لا تكون جلية عند الشاعر الفنان بل هو استجابة لسياقات الشاعر،النفسية،والفنية معا،ويترتّب على ذلك أن يعني الشاعر أن استخدامه لهذا الرمز أو ذاك لن يكون له قوة التأثير الشعري،ما لم يحسن... استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز،وما لم يضف إلى ذلك أبعادا جديدة هي من كشفه الخاص"[82]

وبعبارة أخرى،لكي يكون استخدام الأسطورة ناجحا لابد أو ينبغي استدعائها ضمن السياق الطبيعي،ومنحها الدلالة العصرية المناسبة من خلال ما يستلزمه السياق من تحوير وتغير وزيادة،فكلما تضافرت العناصر الأسطورية في دلالاتها مع الصورة العامة أو العناصر الأسطورية الأخرى في القصيدة،اقترب الشاعر من روح الموقف الأسطوري فهذه الروح لا تخلو في جوهرها من لمسات شعرية.

استخدام الرمز الأسطوري وسيلة لتشكيل الصورة الشعرية،فقد كان (للسياب) خاصة فضل استدعاء هذا الرمز لضرورات إنسانية وفنية معا،تتصل بطبيعة التجربة الشعورية للشاعر المعاصر،على أن التّوافر على الأسطورة -شخوص ومدنا وأماكن ومواقف- أصبح سمة الشعر الحديث بعد ذلك ولشعرائنا الرواد عموما تنويعات شتى في هذا الميدان،فلم يقف عند رمز أسطوري واحد،بل اتخذوا لكل موقف،ولكل تجربة رمزا خاصا في ضوء دلالته الأسطورية والمعاصرة في آن واحد،وإذا تجاوزنا المرحلة الأولى لهذا الاستخدام التي لم يتضح خلالها للرمز وظيفة فنية،أو ضرورية تتصل بالتجربة إلى المراحل اللاحقة،ونرى توظيفات موفّقة أثبتت آن تلك الرموز كانت رموز حية على الدوام.2

5_ظاهرة الاغتراب في الشعر

1_***الاغتراب:***

[82] عزالدين اسماعيل: المرجع المذكور،ص 196.

ظاهرة قديمة،فمنذ أن تكونت المجتمعات الأولى نشأت معها الأزمات التي كانت تتمخض عن أنواع من الاغتراب،التي يعاني منها الفرد،قد تقوده إلى التمرد والعصيان،مثلما قد يقضي به إلى الاستسلام والانعزال والانكفاء على الذات.

وقد عان الإنسان العربي عامة والمثقف منه خاصة من اغترا بات شتى واتسمت ردود فعله بإشكال شتى،تراوحت بين الانسجام من الواقع إلى هامش الحياة،أو الوضوح للنظام القائم والاندماج في مؤسساتهم أو التمرد بنوعيه:الفردي والثوري الجماعي،والهجرة إلى الخارج بحثا عن فرص أفضل في الحياة

لابد من الإشارة إلى سببين جوهرين وراء اغتراب المثقف:

-متصل بقضية الحرية وما يتعلق بها من مداخلات السلطة السياسية و الاجتماعية .

-متصل بصدمة المثقف بسب تعثر الشروع النهضوي القومي.

وإذا انعطفنا نحو الشاعر العربي المعاصر سنجد إن انعكاس الاغتراب عليه بات طرديا مع تعقيد الحياة، وتعفن أوضاع المجتمع،فالشاعر أسرع من غيره إلى الإصابة بهذا الداء لأنه يتمتع بقدر عال من الحساسية والتوتر،ولهذا فقد عاش في اغتراب مركب لأنه عاش إنسانا جمعي يستطيع أن ينقل ويشكل اللاشعور،أو الحياة الروحية للنوع البشري،فاتخذ من الليل أنيسا وتغنى بالألم وصار الحزن له نديما[83] .

2. ***أنماطه:***

أ. الاغتراب الروحي: وهي تلك الحالة التي يشعر فيها الفرد بانفصاله من ظرف إنساني مثالي،فيتطلع _تبعا لذلك-إلى انعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من صنع نفسه،إذ هو نتاج عدة أنواع اغترابية،إذ أن تعاقب إخفاقات تؤدي بالإنسان إلى الاعتزال واقعه اعتزالا كليا أو شبه كلي وتجعله يسعى إلى بلوغ واقع أخر لا وجود له إلا في تصوره[84]

ب. الاغتراب العاطفي: من طبائع الأنا ميلها إلى العزلة التي تتهددها دائما،ولكن الأنا تعمل باستمرار لتنمية قدرتها على مواجهة عزلتها،شريطة أن تحافظ على خصائصها وحرياتها من جهة،وان تعلو على نفسها من خلال الاتحاد بانا أخرى،تفهمها فهما صادقا،من جهة أخرى،وبعكس ذلك كان الانعطاف نحو الأخر السلبي سببا في تعمق العزلة.

وثمة وسائل يلجا إليها الإنسان للتغلب على عزلته منها: الحب،الصداقة،الفن،فالحب على وفق هذا التوصيف منهج تعويضي يعتمده المغترب للخروج من عزلته،ولكن إخفاقه في الحب سيقوده إلى اغتراب عاطفي يضاف إلى اغترابه الآخر

ج.***الاغتراب الاجتماعي***: عندما يتسم الوضع الاجتماعي بسيادة القوة المحافظة وجمود تقاليد،يكون على الشاعر أن يدخل معركة الحرية ضد القوة والمؤسسات الحاكمة،وليقين الشاعر بان معركته خاسرة لانعدام تكافؤ قوى الصراع فقد وجد نفسه غريبا في محيط قاس بعد ان وعى المأساة وكافح من اجل الخلاص دون جدوى،ولقد ولدت هذه الغربة من رحم ظروف وإحداث لم يكن للشاعر يد فيها.

د.***الاغتراب السياسي***: لا يخفى أن للشعر مهمة جليلة،ولولا هذا الجلال لما عدّ الشاعر بمنزلة النبيّ،ولان الشاعر على وفق هذا الراية صاحب رسالة مهمة في حياة الجماعة،فمن البديهي ان يكون أكثر من غيره خبرة وحساسية من هذا المنطلق كان للشعراء دور في خدمة مجتمعهم من خلال دورهم السياسي دفاعا عن حقوق الوطن والأمة،وهم وان اختلفت وسائلهم و تباينت وجهة نظرهم حول المنهج والأداة إلا أن عملهم السياسي تجوهر في خدمة مصلحة الجماعة" .

ي. ***الاغتراب المكاني والموقف في المدينة:*** اتخذ الشعراء الرواد مواقف متنوعة من المدينة،تراوحت بين الرفض والقبول والتعاطف،كل بحسب الظروف التي نشا فيها،و إشكال

---

[83] محمد راضي جعفر:الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر،من منشورات اتحـــاد الكتاب العربي،دمشق، د ط،1999، ص 1، 2.

[84] نفسه، ص 5 - 45.

الاغتراب التي يعانى منها،ولذلك نرى أن للشاعر احويانا أكثر من موقف تمليه عليه،نظرته إلى المجتمع،فالموقف من المدينة يكاد أن يكون صدى للموقف من المجتمع"[85].

الفصل الثالث

وظائف العنوان ودلالاته في ".. وحرستني الظّل " لعمر أزراج

1- الدّيوان الشّعري وحرسني الظّل

2- علاقة العنوان بمضمون القصائد:

أ- حديث حبيبتي

[85] - محمد راضي جعفر، المرجع السابق: ص 32

ب- أغنية السّعادة
ج- المونـاليزا
د- الـهبوط إلى القصبة
ي يوميّات مغترب يمزّق الخريطة
ة- صليحة

-الديوان الشعري "...و حرسني الظّل".

هو ديوان شعري للشّاعر أزراج عمر، صدرت الطبعة الأولى منه عن الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع،الجزائر،1981والطبعة الثّانية عن دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع بتيزي وزو عام 2007، واعتمدنا هذه الطبعة الأخيرة في دراستنا.

وهذا الديوان من بين الأعمال التي ألفها الشاعر ما بين سنة 1969م و2007، يظمّ خمسة عشر قصيدة وكل قصيدة تنفرد بعنوان خاص بها.

وما يميز هذا الدّيوان انّه قاموس جديد بمفاهيم مقلوبة، ويرى الأستاذ "على ملاحي" في كتابه: "**شعرية السبعينيات في الجزائر**" أنّ هذا الدّيوان أكثر حضورا وتميّزا من حيث التّعامل مع البنية الإستعارية والإيقاع، وطغيان الإيقاع الخارجي الصّارخ في كثير من المواطن، وكذلك التّمكن من العامل اللغوي والعروضي رغم سقوط البنية التّصورية في الوصف الذّاتي السّردي مع امتداد النّسق التّركيبي بشكل تتزاحم فيه الألفاظ تزاحما قسريا يمكن اختزالها في بنيات لغوية أخرى مركّزة، فنجد اللّفظة توضع في موضعها الذّي يجب أن تقع فيه لكي تدلّ على دلالة شعرية معنية .

لقد عبر الشّاعر أزراج عمر في ديوانه الشّعري عن الواقع وهموم المجتمع الجزائري مركّزا على عنصر العزلة والحنين والأسباب التي تدفع إلى الغربة، وفضح الحقائق التي يعيشها الإنسان الحالي، فهو صوت يخرق الحدود، ولسان يكسّر كلّ القيود، ولا تستوقفه إشارة المرور، ولا يمنعه شرطي من العبور، هو صوت يوسع من فضاء الكتابة ويضمن لقارئه متعة الاكتشاف والرغبة في خوض المغامرة، وهذا ما يجعل تأثيره بلا شك قوي في أذان المتلقي، ويستقطب القراء في كل مكان وزمان .

ويشمل الديوان "...و حرسني الظل" خمسة عشر قصيدة. و على رأس كلّ قصيدة عنوان، وقد يكون العنوان أحادي الكلمة أو مركب من كلمتين أو ثلاث أو أربع، كما سنراه فيما بعد، ولكل عنوان وظيفته في القصيدة، وضعنا جدولا مقسّم إلى خانات كما هو في الآتي:

رقم القصيدة	العنــوان	الحيز الذي تشغله من الصفحات	مكان وتاريخ الإلقاء
1	حديث حبيبتي	من 201 إلى 204 / 4 صفحات	وهران/ 23 فيفري 1971م
2	أغنية السعادة	من 205 إلى 207 /3 صفحات	/
3	رباعيات	من 209 إلى 211 / 3 صفحات	/
4	سيناء	من 213 إلى 216/ 4 صفحات	تيزي وزو / 5 جويلية 1971 م
5	مقاطع	من 217إلى 218 / صفحتين	الجزائر 28 ماي 1971 م
6	موناليزا	من 219 إلى 222 / 4 صفحات	/
7	سقوط حوار	من 223 إلى 224 / صفحتان	/
8	على باب قصر الحكومة	من 225إلى 230 / 6 صفحات	/
9	الهبوط إلى القصبة	من 231 إلى 238 /8 صفحات	البويرة/ جانفي 1973
10	تيزي رشيد	من 239 إلى 250/ 12 صفحة	زبوجة/ بويرة مارس 1973م

11	الوصية	من 251 إلى 266/ 16 صفحة	البويرة / 12 جانفي 1974م
12	يوميات مغترب يمزق الخريطة	من 267 إلى 281/ 15 صفحة	/
13	وحشة	من 283 إلى 285/ 3 صفحات	زبوجة /البويرة 9 مارس 1974م
14	قصيدة حب	من 287 إلى 289/ 3 صفحات	زبوجة / بويرة / 10 مارس 1974م
15	صليحة	من 291 إلى 301 /11 صفحة	زبوجة /بويرة 22 أفريل 1974

الملاحظ من خلال هذه العناوين امتزاجا بين الذّاتي و الموضوعي، بين هموم الشّاعر وهموم المجتمع الجزائري.
فالشّاعر أزراج عمر من خلال تفجيره للغة وتكثيفه للدّلالة بأسلوب ساخر متميز، ولغة عبثية هادفة في
قالب فنّي وجمالي غير مألوف جعل من الأدب وبالأخصّ الشّعر قضية إنسانية فهو حين يكتب يعرف ما يكتب،
وكيف يكتب، ولمن يكتب، كما يجيد ويحسن اختيار العناوين سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة غامضة رمزية
حسب المضمون الذي يهدف إلى إيصاله إلى القارئ. فكان هذا المدخل عام للدّيوان الشّعري**"...و حرسني الظل"**،
قبل الولوج إلى قلب النص والبحث في فنّياته وجمالياته إنطاقا من النّص ذاته.
هذا العنوان الشّامل لمجموع قصائد الدّيوان قد يحمل عدّة معان، فكلمة **حرسني** وكلمة **الظل** وحرف
الواو قد تكون لها عدّة دلالات وإيحاءات سواء كانت عادية أو عميقة، أو حقيقية أو مجازية بالنّسبة مثلا لحرف
الواو فان لهذا الحرف أو لهذه الأداة عدّة معاني نحوية – إعرابية – قد تكون: واو المعية أو واو الحال أو واو النداء
أو واو استئناف وغيرها من الدّلالات النّحوية، وحسب قراءتنا لهذا الدّيوان واستنطاقنا لعناوينه وجدنا لهذه الواو
معنى أخر أراد به الشاعر، لأنها لم توضع عبثا، فقد كان بإمكان الشّاعر أن يقول(حرسني الظل)، إلاّ أنّه أبى إلا
أن يوظّف هذا الواو، وهي نوع أخر من الواو، وهي **واو استيقاف:** وكان الشّاعر استوقف نفسه للتّأمل أو التفكير،
فتمهّل برهة ثم قدّم الحكم والذي جاء كحالة نفسية أو شعورية حتّى يعبّر عمّا يختلج في داخله من مشاعر و آلام غير
مصرح بها.
ثم تأتي بعدها كلمة **حرسني**: ودلالاتها حسب معجم*" لسان العرب لابن منظور"* فهي كالأتي:
حرس :حرس الشيء يحرسه، ويحرسه حرسا : حفظه، وهم: الحراس والحرس و الأحراس واحترس منه،
تحرز. و تحرّست من فلان و تحرّست منه : أي تحفظت منه
وفي المثل : محترس من مثله، وهو حارس : يقال ذلك للرجل الذي يؤتمن على حفظ شيء لا يؤمن أن يخون فيه .
و الحرسي : بفتح الرّاء، واحد الحرّاس و الأحرس: هو القديم العادي الذي أتى عليه الحرس، وهو الدّهر.
وقال(ابن سيده): وبناء وأحرس أصم، وحرس الإبل والغنم : يحرسها، و احترسها : سرقها ليلا فأكلها،
والاحتراس : أن يؤخذ الشّيء من المرعى. ولكلمة (حرس)في هذا المعجم عدّة دلالات ومشتقات، نذكر على سبيل
المثال دون تفصيل : حرسي، تحرس، احترس، يحترس الحرس، الحرسيّ، الحرس، الاحرس، الحرائس،
الإحتراس،محترس الحرسية، حارس الحراسات، المحراس... [86] تختلف دلالتها ومعانيها كلها حسب توظيفها في
سياق الجمل.فمن خلال هذه الدّلالات التي تحملها كلمة(حرسني)نجدها تحمل معنى الحراسة والرّقابة، فقد يكون
للحراسة معنى حقيقي أو مجازي أراده الشّاعر.
فمن الحقيقي: ما ذكرناه سابقا في لسان العرب لابن منظور.
أما المجازي: كأن تقول:"حرست نفسي": أي صنتها من الوقوع في الخطأ.
أمّا عن دلالة كلمة **الظل**: قد تكون سطحية عادية أو عميقة.
أ- سطحية / عادية: كما وردت في لسان العرب لابن منظور:
الظّل: كل ما تطلع عليه الشّمس فهو ظلّ. قال : والفيء لا يدعى فيئا إلاّ بعد الزّوال، وإذا فاءت الشّمس: أي رجعت
إلى الجانب الغربي، فما فاءت منه الشّمس وبقي ظلاّ فهو فيء، والفيء: شرقي، و**الظّل** :غربي، وإنّما يدعى **الظّل**
ظلا من أول النّهار إلى الزّوال، ثم يدعى فيئا بعد الزّوال وأنشد :
فلا الظل من برد الضّحى تستطيعه والفيء من برد العشيّ تذوق

قال: وسواد الليل كله **ظل.**
قال رؤبه: كل موضع تكون فيه الشّمس فتزول عنه، فهو **ظل** وفيء، **فالظل** ما كان قبل الشّمس، والفيء ما فاء
بعده، وقالوا : **ظل** الجنة، ولا يقال فيئها، (

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط4،مج3، 2005،ص 84-86.85

· أمّا فيما يخصّ الدّلالة العميقة: فهي الدّلالة الخفيّة التي يرمي إليها الشّاعر من وراء نصّه وعنوانه. فقد يرتبط [1] معنى **الظل** و هو جزء من العنوان الرّئيسي الشّامل للدّيوان، بمعاني العناوين الفرعيّة، فقد يوحي **الظّل** إلى وحشة واغتراب، حب، سعادة، صليحة... وهي عناوين القصائد الفرعية، والتي رمز بها الشّاعر . فلا نستشفّ معناها وعلاقتها **بالظل** إلاّ بعد استقراء مضمون كل قصيدة

قد يوحي أزراج بهذا الرّمز **الظل** إلى :

1- غموض الشّخصية: تظهر من خلال التّصرفات والحركات والأفعال الواردة في النّص.

2- الظلام في الحياة أو الجزء المعدم أو المفقود فيها، والذي يصعب العثور عليه أو الإمساك أو اللحاق به. كما هو شأن **الظل** فيجعل الإنسان يبحث عنه طول حياته مثلا : قد يعني الشاعر أزراج " **بالظل** في هذا الدّيوان الوطن، وليس أي وطن بل ذلك الوطن الحقيقي الذي يفهم ويراعي شعبه بقية من الانحراف والانجراف.

وقد يمثّل ذلك الجزء اللاّواعي في الشّخصية الذي لا نقيض عليه، من أحلام وأوهام وتوقّعات واحتمالات يتمنى أيّ شخص الوصول إليها أو البحث عن شيء مفقود داخل الإنسان من إحساس بالحب والحنان والأمان والصدق مع الطرف الآخر .

4- وقد يعني **الظّل** القرين الذي يتبع الإنسان كالزوجة مثلا صليحة التي تحرص على خدمة زوجها والوقوف معه في السرّاء والضرّاء، وتكون معه في كل زمان ومكان يغدو إليه وتكون ممرّضته الشّخصية إذا ما الدّاء حلّ به، وتحميه من الوقوع في الأخطاء ...

وقد جاءت كلمة **الظل** في عنوان الدّيوان معرّفة غير فكرة، لأنّ هذا **الظّل** بالنسبة إلى الشّاعر معروف ومعلوم يدرك بحلّ شفرات الكلمات والمضامين الواردة في ديوانه، على عكس النّكرة، لأنّ **ظّل** وحدها مجهولة الهويّة، كل قارئ يفهما حسب تجربته الذاتية وحالته النّفسية وبالتّالي يخرج عن المعنى والمضمون الذي هدف إليه الشّاعر.

كما أن الشّاعر أزراج في عنوان ديوانه "... و حرسني الظل" استعمل الفعل قبل الاسم، نظرا إلى السّمة التي يحملها من حركة وتغير وهو ما انطبق على حال الشّاعر من قلق واضطراب خاصة وأنّه بقي مدّة ثم أطلق الحكم محاولة منه في ترجمة نفسيته.

(...وحرسني الظل) ككل قد يكون هذا **الظّل** قام بحراسة صاحبه فلم يدعه يقع في الخطأ أو مشقة أو العسر أي أخرجه من الظّلمات وتركه في النور، كما قد يكون حرس صاحبه فلم يدعه يسلم من الوقوع في الأخطاء والعسر والمشقة أي أدخله في الظّلمات وحرمه من النور.

اختار الشّاعر **الظّل** دون سواها كونه أكثر شيء ملازمة للإنسان وكونه علامة سيميائية أخفى الشّاعر من وراءها الكثير من الدّلالات والإيحاءات .

2_ علاقة العنوان بمضمون القصائد

باعتبار العنوان عتبة من عتاب النّص، ومدخل هام من مداخله فهو قابل للخضوع إلى عدّة ظواهر أدبية ممثّلة في صور شعرية، وهذه الصّور هي التي تحقق جمالية النّص وتحدّد مدى ارتباط العنوان بمضمونه وعلاقته به. فدراسة الموضوع تشير إلى تموضع العنوان وتماهيه في جسد النص، والصلة بين العنوان والنص صلة رحيمية عضوية، و دراسة العنوان يمثّل في أهمّ جوانبه دراسة النّص كل النّص، فالعنوان هو النّص المكثّف، وهو نص قصير يختزل نص طويل.

وهذه الصّور الشّعرية والتي تناولناها في الفصل الثّاني من انزياح و تناص واغتراب وصورة الزّمان والمكان والرّمز والأسطورة قد لا تتحقق كلّها في قصائد الدّيوان، وقد لا نعثر عليها كلّها في قصيدة واحدة بل يمكن أن نجدها متباينة من قصيدة إلى أخرى فقد تكون علاقة العنوان بالمضمون علاقة اعتباطية أو عبثية أو متكاملة أو متناقضة، وهذا ما سنتطرق إليه في دراستنا لهذه القصائد التي اخترناها من الدّيوان"... وحرسني الظل "،ليس كونها أهم من القصائد الأخرى أو إهمال لها بل كونها أقرب لدراستنا التطبيقية، وكونها أيضا متشابهة نوعا ما في الوظائف والأنواع والصّور الشّعرية مع تلك القصائد التي وقع عليها اختيارنا، فاخترنا من بين الدّيوان ككل :

أ- حديث حبيبتي

ب- أغنية السعادة

ج- موناليزا

د- الهبوط إلى القصبة

ي- يوميات مغترب يمزّق الخريطة

ة- صليحة .

- ابن منظور، المصدر السابق، مج9 ص 189-1.190

1- حديث حبيبتي

هي أول قصيدة استهلّ بها الشّاعر ديوانه "...وحرسني الظل"، ويندرج هذا النّوع من العنوان ضمن" *العناوين المركبة* "كما أسلفنا الذّكر في الفصل النّظري،التي يخرج فيها معنى العنوان عن مضمون القصيدة، وكأنّ هذا العنوان يدور حول حوار دار بين الشّاعر وحبيبته ففصح لنا عمّا حدّثته به، إلا أنّ مضمون هذه القصيدة لا توحي إلى ذلك لأنّ هذه الحبيبة ليست تلك المرأة الجميلة التي يقع الرّجل في حبّها بل يرمي بها إلى معنى آخر وهو" فلسطين " محاولا استنطاقها وجعلها تتحدث كالأشخاص لتروي لنا ما يدور فيها من أحداث مؤلمة، وبذلك يكون العنوان خرج عن دلالة النّص الخفيّة ولم يعزّز ما فيه بل انحرف عنه .

وبالتّالي تتجلّى وظيفة هذا العنوان في وظيفة *"إغواء القارئ وإثارة فضوله"* بواسطة ميزة الغموض فالشّاعر في هذه الحالة لمن يفصح عن هويّة هذه الحبيبة المتحدّثة وفسح المجال لمخيلتنا كي تخمّن ونفكّر فيها، فجعل منها لغزا لا يمكن تفكيكه إلاّ بعد قراءة كلية واستنباطية لمضمونها، فجعل من القارئ شغوف للتّعرف على هذه القصيدة والمرأة، ففي هذه القصيدة رمز الشّاعر(المرأة الحبيبة)وهي تتحدث عن فلسطين الحبيبة ليؤكّد ارتباطه بالقضيّة الفلسطينية وتعاطفه معها من خلال تعاطفه مع فتاة فلسطينية من نسج خياله ليجعل القارئ يرسم في ذهنه وخياله صورة عن لقاء هذا الشّاعر بهذه الطفلة .

بما أن هذا العنوان ينطوي ضمن العنوان المربك الذي يخرج فيه العنوان عن معناه الحقيقي بالمقارنة مع مضمون القصيدة فانّ هذا يعتبر انزياح أو انحراف .

وعند قراءتنا الأولى الاستكشافية لهذا العنوان، فإنّ فكرنا وخيالنا يتوجّه مباشرة إلى أنّ الشّاعر جلس مع حبيبته، وتبادلا أطراف الحديث، ثم أطلعنا عمّا حدثته حبيبته هذه، وأن هذه الأخيرة حسب هذا العنوان بمعناه السّطحي أو دلالته السّطحية هي تلك المرأة التي يكّن لها الرجل محبّة وعاطفة خاصة، ترفعها إلى درجة التميّيز عن الغير واحتلالها أعلى المراتب عنده عن غيره .

لكن عندما نتمعن في قراءتنا للقصيدة، نجد لهذه الحبيبة دلالة أخرى مخالفة تماما لما كنا نتوقعه، فيصطدم القارئ أثناء قراءته المتمعّنة والاستنباطية لهذا العنوان، وبربطه مع مضمونه بأن هذه الحبيبة ممثّلة في الوطن الأم (فلسطين)،هذا الوطن الذي يشغل بال كلّ عربيّ مسلم، يكنّ لهذا الوطن محبّة خاصة تدفعه هذه المحبة إلى الاستشهاد والتّضحية في سبيل تحريرها

فصنع من هذا الوطن شخصا يتحدث عما يدور فيها من حوادث تمزّق القلب، وتشعل نيران الغضب، يقول:

حدثني عن بكاء طفل في يافا العريقة
عن جريح عانق التّربة مشتاق إلى صدر الوطن
عن دنا الحزن عن ذكر المحن
حدثني ... وهي تبكي وتمد الرّمش جسرا للذين
قتلوا لكنهم قالوا :" وعدنا لو عظاما نحن نأتي .[1]

ومن المصطلحات التي وظّفها للدّلالة على هذه الحبيبة، بأنّها ليست امرأة بل وطن أو أرض اسمها "فلسطين " وإن لم يذكرها بعينها إلاّ أنّه وظّف دلالات ومؤشرات دالة عليها من خلال قوله: (يافا العريقة)هذه التي تمّ اغتصابها من طرف المحتلّين وأيضا عبارة (صدر الوطن) (العالم المحزون)، (العالم الظمآن).

أمّا عن المصطلحات التي وظّفها الشّاعر، والتي استنطق بها هذا الوطن وجعله يتحدّث، قوله: حدثني، تبكي، أمالت رأسها نحوي،غنّت.

وقوله:

حدثني في بساطه
وأنا أغسل حزني و أتعرّى يا صغيره..
في عيونك
أنسج البرق عيد
وأعيد حلما كان قديما يتغنى في الملامح
يا صغيره
علّمني
أن أغنّي للخلاص

---

1 - أزرج عمر، الأعمال الشعرية(1969-2007)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2007 ص 201.

علّمني كيف أقرأ
في جراح البسطاء
في دماء الفقراء .[1]

- نفسه، ص 1.201

في هذه المقطوعة الشعرية يتضح جليّا هذا الحوار الذي دار بين الشّاعر وبين هذه الطفلة الصغيرة التي صنعها من نسج خياله ليرمز إلى هذا الوطن بالبراءة والأمل، وأنّها محتاجة إلى من يساندها ويقف إلى جانبها كالطفلة الصغيرة من اجل التخلّص من هذا المحتل الذي طالت مدّة إقامته فيها.و على هذا النّحو انزاح معنى عنوان القصيدة (حديث حبيبتي) من معناه السّطحي إلى معنى أعمق لا يمكن فهمه إلاّ إذا فككنا شفرات المضمون.

وعندما فكّكناها وجدنا أنّ النّص زاخرا بالرموز بدء بالعنوان وعلاقته بالمضمون، فرمز الشّاعر إلى فلسطين بالحبيبة التي تحادثه كون أن الحبيبة أقرب النّاس إليه ومدى تأثير الحبيبة في نفسيته ومكانتها بالنّسبة إليه وتفضيلها عن غيرها من النّساء شأنها شأن القضية الفلسطينية، ليبرز مدى تعلقه وانشغاله بها كانشغال بال الحبيب بحبيبته، وتفكيره فيها في كلّ زمان ومكان فجعل منزلة فلسطين بمنزلة الحبيبة، رمزا لحبه لهذا الوطن وتفكيره الدّائم به كونه عربي مسلم يحمل هموم الأمة العربية فكان هذا الرّمز أكثر إيحاء وتعبير لها، فلم يقل حديث صديقتي أو رفيقتي أو جارتي، كما لم يقل حديث امرأة لأن هذه الأخيرة تختلف منزلتها من رجل إلى أخر، وأنّها شاملة لها عدة دلالات قد تكون ايجابية أو سلبية، فأبى الشاعر إلّا أن يختار الحبيبة من بين كل النّساء.

واختياره لصفة الحبيبة كرمز لفلسطين كقضية سياسية فإن هذا يتّضح عند حديثه عن (يافا) المغتصبة من طرف المحتل في قول عمر:

حدّثتني عن بكاء طفل في يافا الغريقة
عن جريح عاتق التّربة مشتاقا إلى صدر الوطن
عن دنا الحزن وعن ذكر المحن
حدثني ... وهي تبكي و، وتمدّ الرّمش جسرا للذين
قتلوا لكنهم قالوا " وعدنا لو عظاما نحن نأتي. (90)

الشّاعر هنا سلّط الضّوء على الجريمة الشنعاء التي ألحقها اليهود بالعرب المسلمين، واستيلائهم على باقي فلسطين، فرمز إلى(يافا) بالغريقة لأنّها غرقت في وجه الهزيمة، وبالتّالي هي رمز لانهزام فلسطين وسقوطها الذي يعدّ رمزا لانكسار وتحطّم الأمّة العربية باعتبار فلسطين قلبها النابض، كما ينكسر ويتحطم قلب الحبيبة لهجران أو فراق المحبوب.

فعبّر عن هذا الألم الذي ألمّ بفلسطين والأمّة العربية عند توظيفه لعبارات ومعاني لا تخرج عن مربع الآلام والأحزان في قوله: (بكاء طفل الجريح، دنا الحزن، اجترار المحن). كما رمز لمدى تعلقه وارتباطه العميق بهذه القضية في قوله:"فهفتّ ... ضمت ذراع الصّمت والتّحنان في لهفة من عانق أحلام صباه".

وهنا يظهر الارتباط العميق بالتّربة كمظهر مجسّد للوطن، فيحول العناق من صورته التقليدية إلى عناق يأخذ بتلابيب التّراب، ويركن إلى صدر الوطن و لا يخفى أنّ اختيار الصّدر إنما لكونه موضع يتمظهر فيه صورة الحنان ودفئه، وهنا فقط يتجلّى تجاوزه حميمية

وخصوصية الحديث الذي يمكن أن تسربه حبيبة إلى حبيبها.

فتظهر صورة المكان بصفة عامة جلّية في هذا العنوان لما يحتويه المكان من مكانة في الشّعر العربي الحديث المعاصر، ربما عاد إلى ذلك الصراع الذي يعانيه الشّعراء من واقع يرفضونه، وواقع يفترضونه، ونموذج على ذلك (حديث حبيبتي)، هذه القصيدة التي رمز الشاعر للحبيبة بفلسطين كما سبق وأن ذكرنا والذي يدلّ على ارتباط الشّاعر الشّديد وصلته بهذا الوطن فالحديث عن فلسطين يستلزم الحديث عن الأوضاع السّائدة، فوظّف مصطلحات دالة على المكان يقول : (يافا الغريقة)، (العالم المحزون)،(العالم الظمآن).

كما يظهر عنصر الزّمان كعنصر لا يمكن فصله عن المكان، إذ المكان بغير زمان لا يساوي شيئا، إذ جعل من هذا المكان يتحدث (فلسطين) عن فترة زمنية مرتبطة بسقوط يافا الغريقة في أيدي اليهود المجرمين، فالشاعر استحضر هذا التاريخ بكل ما يحمل من ألم وتعاسة ووظف مصطلحات موحية إلى ذلك : "بكاء الطفل، جريح، ذكر المحن، تبكي، دماء البسطاء، كل الشهداء ... ".

فالشّاعر لم يتعرّض لذكر هذا المكان والزمان بصفة صريحة لا في العنوان وفي المضمون حتى يفسح المجال لمخيلة القارئ و الإبحار في معجم الذّكريات والأحداث المؤلمة التي تنزف قلوب كل عربي يفتخر بعروبته.

فجعل من ذلك المكان نفسي يعيشه ويحسّ به في داخله، كما أن الأماكن كثيرة في فلسطين والتي سجنت وراء قضبان اليهود فلا يمكن ذكر مدينة وحذف أخرى، كما أنّه لم يذكر الزمان في العنوان لأن هذه القضية لا تزال حيّة تتعذب إلى يومنا هذا .

من خلال قراءتنا لهذه القصيدة عثرنا على صور رمزية تلعب دور فعّال في بناء نص المكان ولهذه الصورة أشكال متعددة يتكّرر رمز في صيغة: تربة، جس، العصافير، ساق الدروب الكروب، غريق، الثّلج...، فهي تجسد لحظة توهج الذّكرى. (فحديث حبيبتي) هو حديث عن فلسطين عن اغتراب القضية الفلسطينية وعن هذا الاغتراب يتحدث الشاعر أزراج عن انتكاسة الوضع السياسي في فلسطين، وتعامل مع هذه السياسة من خلال مشاعره القومية، فقد كتب هذه

- أزرج عمر ، المصدر السابق، ص 90.201

القصيدة ليفصح لنا عن أحزانه لما ألمّ بالأمة العربية من نكبات مثل ضياع القدس ويتحدث عن هذه الأوضاع وكأنها أغنية حزينة ألفتها القدس من صلبها ومعاناتها، يقول الشاعر:

ثمّ غنت : ربما هذي العصافير دماء البسطاء
ربما أرواح كل الشهداء
حدثتني في بساطة عن زمان صار فيها الرأس ممدودا إلى القبو وساق للسماء عن زمان الموت والموت وقوفا وعن الجوع الذي أمسى
يغني في الدروب
عن غريق في الكروب
نظرت والدمع يحكي
نحن ضعنا وانتهينا
يا صديقي عندما صار الطرب بعض أفيون العرب" [91]

من خلال هذه المقطوعة يشير الشاعر إلى اغتراب هذه القضية في أذهان الأمم العربية وانشغال كل واحدة بمصالحها الخاصة، وكأن ما يحدث لهذا الوطن شيء حتمي وقضاء وقدر لا مفر منه، فاغتراب الشاعر السياسي يكاد لا يبين لأنّ اغترابه الاجتماعي الروحي استغرق ذاته، فخلاف الشاعر الأساسي كان مع المجتمع الذي انغمس في ترف العصور، دون الشعور بقدسية الحياة، وهذا المجتمع نفسه يتقاعس عن حماية مقدساته، ويعجز عن مواجهة أعدائه الذين يغزونه في عقر داره لأن هزيمة المجتمع في الجانب القومي والسياسي نتيجة للهزيمة في الجانب القيمي والاجتماعي وهو ما أدركه الشاعر مبكرا.

جاءت في قصيدة (حديث حبيبتي):

"حدثتني في بساطه
وأنا أغسل حزني و أتعرّى يا صغيره
في عيونك [92].

هذا المقطع من القصيدة يتحدث فيه عن الغسل المرتبط بالعري الدال على الطهارة من دنس ما، قد يكون معنويا كالحزن المسيطر.

ونبرح هذا النص لنستجلي" *التفاعل النصي أو المتعاليات النّصية، وحتى التّعالق النصي"* التي ترى أنّ النص اللاّحق يكتب النص السابق بطريقة جديدة، فما هو هذا السابق ؟ إنه لشاعر مولع بالمرأة وبرع في الكتابة عنها نقرأ في قصيدة نزار قباني في (كتاب الحب) :

"أنا عنك ما أخبرتهم لكنهم
لمحوك تغتسلين في أحداقي
أنا عنك ما كلمتهم ... لكنهم
قرؤوك في حبري وفي أوراقي"

نلاحظ من خلال هذا" *التّعالق النصي"* أن الشاعر قد امتصّ من نص نزار المضمون ووظفه في قصيدته.[93]

- أزرج عمر ، المصدر السابق:ص 91.202
92 - نفسه،ص203.
93 - أحمد السوسي ، دراسة أسلوبية في ديوان " ... وحرسني الظل" لعمر أزرج ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة الجزائر ، 2006-2007 ، ص 127-128.

2- أغنية السّعادة:

هي ثان قصيدة استهلّ الشاعر بها ديوانه، ويندرج هذا النوع من العنوان ضمن" *العنوان السّاخر*" ، فأزراج عمر من خلال هذا العنوان أحال إلى معان جميلة تتحقق فيها السعادة، تتمظهر بمظهر الأغاني، لكن بتتالي سطور القصيدة يمكن أن نستجلي بعد العنوان عن المضمون، فالقارئ يتوقع موضوع معين إلاّ أنّ هذه التّوقعات تكسر أثناء قراءة القصيدة، وهذا النوع لا يبتعد كثيرا عن " *العنوان المربك* ".يقول الشاعر:

((أحيانا يكون العنوان غير دال على التجربة التي تعكسها، كما هو في قصيدة "أغنية السعادة. وفي هذا السّياق يكون العنوان بمثابة بوابة لفتح علم التجربة ذات الأبعاد المتعددة والمختلفة))[94]

وبذلك يكون لهذا العنوان "*وظيفة ميتا نصّية* " (فأغنية السعادة) سورة رمزية غير واضحة، فهي على حد قول الشاعر:

((ظاهريا تبدو القصيدة من عنوانها أنها البحث عن السعادة من خلال المرأة، لكن هذه القصيدة تفتح أيضا ثيمة الهجرة والأوطان الضائعة وهي أيضا تنتهي على أنها قصيدة تفتقد إلى السعادة)). [95]

من خلال هذه المقولة نعثر في القصيدة " أغنية السعادة " على كلمات لها معان متعلّقة بالسعادة نذكر منها " القضاء "، "يبتسم "، "حقل الياسمين "، " لحن"، " تغني "، "عصافير" "عرس" "تغنين لأنهار"، " أمرح"، وغيرها كثير ...، إلاّ أنّ هذه المصطلحات جاءت مصحوبة بكلمات تحمل دلالة الحزن، الهجرة، الاغتراب، وبذلك خرجت دلالة هذه الكلمات من معناها المعهود إلى معنى أخر وكست حلّة الحزن وذلك في قوله:

هو لا يعرفها: كان المساء
يسحب الذّيل، ويمتد جسورا في الفضاء
حين مرّت...
كلها تبحث عن سرّ قديم في الخطى في جسمها يبسم
حقل الياسمين
تقف الأرض وتنسى لحن ميعاد الرّحيل
هو لا يعرفها: كان الحنين
عشبه في قلبه تنبت في كل الفصول
هو لا يعرفها أصلح في جلسته ثمّ تغنّى. [96]

ففي هذه القصيدة يبدو الانزياح جليّا، وذلك عندما خرجت السّعادة من معناها الحقيقي إلى معنى مجازي آخر عاكس لها وهو التّعاسة والحزن، التي تظهر جليا في مضمون القصيدة وكأن هذه السعادة بالنسبة إلى الشاعر غير موجودة في هذا الكون، ولذلك أخذ يتغنى بها في قصيدته هذه، محاولا أن يحققها في عالمه المثالي المليء بالخيال والعاطفة الجياشة، والسعادة التي حرم منها الشاعر تكمن في أنه يحلم بأن يعيش في وطنه معزّزا مكرّما لكنه حرم منها لما لقي من ذلّ ومهانة خارج وطنه وصعوبة العيش والتأقلم هناك وهذا ما توحي إليه الأسطر السابقة خصوصا في قوله: " هو لا ويعرفها كان المساء "، " تبحث عن سرّ قديم "، "عشبه في قلبه تنبت في كل الفصول ". فبالرّغم من بعده عن وطنه إلاّ أنّه لا يزال يفكّر فيها، ويحلم بها أينما ذهب، وحيثما كان، فذلك لن يعنيه عنها شيئا.

وفي ما سبق ما يشبه" *التّضليل*" ، أي اختفاء معنى حقيقي في حلة مجازية. ففي مساء حالم والذي يرمز إلى ظلمة الدنيا في عينه راوده هذا الإحساس بالحنين إلى وطنه، فتمادى في وصفه حتى شخّص لنا هذا الإحساس وكأنه امرأة يبحث فيها عن السعادة، ورمز لها بضمير (الهاء) في قوله " لا يعرفها "، " التاء " في قوله : مرّت، تبحث: تقف...

كما استهلّ الشاعر مقدمة قصيدته بضمير الغائب "هو " وكأنه لا يريد الإفصاح عن نفسه، فجعل هذا الضمير قناعا أو ستارا لشخص يعاني من قهر وظلم وطنه له فضاع هذا الشخص بضياع وطنه في متاهات الدنيا وكأنه أراد بذلك أن تكون قصيدته أكثر شمولية فلم يذكر اسمه ولم ينسبها لذاته باستعماله ضمير المتكلم، لكي يجعل كل قارئ مغترب يحسّ بها وبما أحسّ صاحب هذه القصيدة .

ولكن المتمعّن في هذه القصيدة قد يعثر أو يلمس مصطلحات تؤكّد على أن الشاعر هو ذاته المقصود في هذه القصيدة حين قال :

"آه يا سيدتي، أعلم أني أحمل الحزن صليبا
قبل ميلادي، ولكني أمنّي القلب كي لا
أدفن الشمس غريبة
غيّبيني... أبعديني...
هكذا سيّدتي هاجر قلبي شرفته". [97]

94- حوار مع الشاعر أزراج بتاريخ:10-02-2010.بجامعة تيزي وزو، مولود معمري.

95- نفسه

96- أزراج عمر،المرجع المذكور،ص 205.

فالشّاعر بالرّغم من أنّه حاول أن يخفي شخصيته وراء هذا الضمير " هو " الذي كرره عدّة مرات في القصيدة إلا أن قلمه وذاته انفلتا وتسرّبا منه وأبى إلاّ أن يصّرح عن نفسه ومدى معاناته، ويظهر ذلك في قوله : "سيدتي "،"ميلادي "، "أدفن "،"غيبتي "،" أبعدني " ... إلى آخر القصيدة.

مضمون هذه القصيدة عبارة عن تأوهات فيها هجرة، وسجن، وألم، وضحايا، و حزن، و صلب، ثمّ تضرّع واسترحام لهذه السّيدة التي تغنيه وتبعده ليعبر نحو الأمان ولكن هيهات.

وهكذا تقف على صورة مناقضة تماما لما عليه العنوان من بهجة وغناء الذي يصحب أسباب السعادة، وتمثل صور الهجرة والاغتراب والظّلمة و الرّحيل... كلها دلالات معجمية لا تفهم مباشرة ولا توحي إلى دلالة العنوان الشامل سبق "... وحرسني الظل "، وقد تكون هذه الدلالات هي التي رموز إليها الشاعر، عندما اختار كلمة **الظّل** دون غيرها كما وان أشرنا إلى ذلك وخير دليل على انزياح معنى السعادة المذكورة في العنوان إلى دلالة أخرى وهي الحزن.قول الشاعر: "هكذا يظل الحزن دائما زاد القمر". [98]

تتميّز القصيدة المعاصرة الحرة بثروتها الرمزية الأسطورية لكن قد لا يتجلى الرمز أحيانا في مضمون العنوان حال هذه القصيدة وبتتبّع معاني النّص الشعري الشّعري تواصلنا إلى أن الشاعر قد وظف الرمز الأسطوري بذكر كلمة الصليب وما يحمله من مفهوم كنسي، فقد لا يكون ذلك ترجيحا للرواية المسيحية لصلب (المسيح عليه السلام) يقول الشاعر:

"آه يا سيدتي أعرف أنني أحمل الحزن " صليبا"
قبل ميلادي ولكني أمنّي القلب كي لا
أدفن الشمس غريبة "[99]

يتّضح من خلال هذه الأبيات أنه يحمل الصّليب بمعنى آخر هو الحزن الذي ظل ظاهرا ملازما له حتى قبل ميلاده، وأيضا تظهر المفارقة التي تجعله يوظف أسطورته الخاصة التي تطفح بالغرابة إذ كيف يمكن أن يكون الحزن والصّليب والدفن أجزاء من كل هو أ**غنية السعادة**، إنها المعاني التي تقع في الضفة الأخرى تماما، إنها الصدمة أو ما يسمى بخيبة الانتظار انتظار الزغاريد، البهجة، ومظاهر السعادة .

هكذا كما ذكرنا أن مفهوم الصّلب والصّليب مرتبط بالأحزان والجراح والآلام كالتي تأبى أن تلازمه بالرغم من سعيه إلى إبعادها بما يناقضها، وهو الغناء.

جاء عنوان القصيدة عبارة عن جملة اسمية نكرة **" أغنية السعادة "** والأغنية هي إنشاء أدبي مقصود بها أن يغنّي وتشير في أغلب الأحوال إلى الشعر الغنائي الذي يصلح لأن تكون الموسيقى أداة تعبيرية له، فقد انبنى معمار القصيدة فعلا على شكل أغنية نلاحظ تكرارها في القصيدة : (ثم تغنى، فتغنين، غنت) فالشاعر في العلاقة التركيبية ألف بين الأغنية والسعادة ويركز على دلالة السعادة أكثر من تركيزه على دلالة الأغنية .

كما أن العنوان في هذه القصيدة ينبني ضمن حلقة التّضليل بالنسبة لمضمونها إذ أن الدلالات السائدة فيها هي دلالات الوحدة، الحزن، الغربة، ومن ذلك ورود عبارات: المساء، الفضاء، حقل، الرحيل، الحنين، الفصول، عرس الخميلة، الظلمة...

واستعمال الشاعر التنكير انطلاقا من العنوان له دلالاته الفنية الخاصة، ذلك لتعميق التجربة لدى الشاعر الذي كان يظنّ أنه حقق السعادة إلا أن الحقيقة صفعته، فأحسّ أنه مجرد نكرة .

ركز العنوان بشكل مكثف على دلالة الزمن الذي تميز بالمسار السلبي عبر مراحل القصيدة، إذ أن السعادة أجمل ما تحمل من دلالات عندما نقابلها بضدها من دلالات الوحشة، الوحدة، الظلمة والتّعاسة.

والقارئ المتأمّل لكل القصيدة بدء بالعنوان وصولا إلى المضمون، يلاحظ أن الشاعر رسم لوحة أضفى عليها جو مسائي ليلي مظلم، في مكان غير جغرافي بل مكان نفسي بناه الشاعر في قلبه، فتظهر هذه الصورة في قول الشاعر : كان المساء أنهار الضّحايا،أدفن الشّمس،يهجر الدنيا،هاجر قلبي،ظلالي الخائفة، في الظّلمة أزهار ندم،غنّت لغيمات ...

وعلى نفس المنوال سارت هذه القصيدة كسابقتها، إذ نعثر على صور رمزية تلعب دور فعّال في رسم المكان وإن كان في هذه القصيدة خيالي نفسي، وهذه الصورة لها أبعاد متعددة فالنّخل مثلا يشكل رمز شعري عند أزراج يرتبط هذا الرمز بتعاسات المنفى ووحدته بحيث يقوم النخل كرمز للمكان المفقود البعيد فتتجسد عبره وحشة الشاعر وحنينه إلى وطن النّخل يقول:

"وعلى سرتك الضمآى سنينا ينبع الماء نخيلا"

- أزرج عمر، المصدر السابق: ص 97.206 98

- أزرج عمر ، المصدر السابق،ص206.

- نفسه ، ص 99.207

فالسعادة المذكورة في العنوان هي الشيء معنوي لا نحصل عليه في الوجود فهو يعيش في اغتراب نفسي روحي وليد الإحساس بالضّياع والغربة مع اليأس من بلوغ عالم مثالي سعيد فالعنوان يتحدث عن السعادة ومعانيها لكن المضمون تجاوز ذلك فهذا العالم الحزين المؤلم المظلم صنع في نفس الشاعر رغبة في البحث عن السعادة وما تحمله من معاني حقيقية حرم منها، فيبدوا الشاعر وكأنه لم يفهم هذا الوجود الذي يعتري كل سعادة أحزان. وكأن الإنسان يستيقظ سعيد فينام حزين هذا ما جعل الشاعر يقع في اغتراب نفسي يبحث في داخله عن معاني الحياة والسعادة فيقول:

"هولا يعرفها كان المساء
هولا يعرفها كان الحنين
عشبه في قلبه تنبت في كل الفصول". (100)

وقد جاء في هذه القصيدة أغنية السعادة نوع من التداخل النصي الذي نستشفه من خلال توظيف الشاعر في قصيدته هذه معاني استوحاها من نصوص أخرى فحين قال :

"آه يا سيدتي أعرف أنّي أحمل الحزن صليبا
قبل ميلادي ولكنّني أمنّي القلب كي لا
أدفن الشمس غريبة
في فم الظّلمة أزهار ندم
آه يا وجها شريدا
هكذا الحزن يظل دائمات زاد القمر"(101)

نتحدث هنا عن حزن مسطور منذ الأزل، كتب له أن يشقي به حتى قبل أن يولد مع ذلك فهو يحاول أن يرى بارقة من أمل في غياهبه يطمئن إليها، لكن هيهات.ويظهر التناص جليا في قول أزراج :

في فم الظلمة أزهار ندم.

هذا السطر استوحاه من قصيدة (أزهار الشر) لبود لير فصار النص الحاضر في **أغنية السعادة** خلاصة لعدد من نصوص ديوان(أزهار الشر) التي أمحت الحدود بينها فكأنّها مصهور من المعادن المختلفة المتنوعة الأحجام والأشكال فيعاد تشكيلها وإنتاجها في أشكال مختلفة. (102)

1- أزراج عمر: المصدر المذكور: ص 206.
- نفسه ، ص 101.205
- أحمد سويسي، المرجع المذكور، ص 102.133

3- موناليزا :

هذه القصيدة تحتل المرتبة السادسة في ترتيب عناوين قصائد الديوان وتندرج ضمن العنوان المؤشر الذي هدف إليه الشاعر إلى مساعدة القارئ على إيجاد العمل المطلوب في النص الشعري بحيث عرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي، دون الإفصاح عن رسالة النص، فوضع قصيدته تحت عنوان **موناليزا** إلا أنه لم يرد بذكر هذا الاسم تلك الأسطورة المعروفة عن **موناليزا**،و إنما حاول أن يربط بين الأحداث هذه الأسطورة و بين الأحداث التي جرت له معتمدا على الخيال .

وتتجلى وظيفة هذا العنوان في وظيفة الإيحائية فالشاعر وظف اسم لشخصية أسطورته ليجعل منه أكثر إيحاء إلى مضمون قصيدته فيظهر من خلال هذه الوظيفة الانزياح بصورة أوضح حيث أن القارئ البسيط عندما يقرأ العنوان ترسم في مخيلته مباشرة صورة تلك المرأة التي رسمها الرسام الإيطالي الشهير (ليوناردو دافن تشي) ثم يتوقع هذا القارئ أن تكون أحداث هذه القصيدة تدور حول هذا الموضوع أي تلك المرأة المتميزة بنظرتها الغريبة المثيرة إلى التساؤلات، وعن الروايات التي كثرت وتعددت في شأنها أيّها أصح ظنّا منه أنه سيجد في هذه القصيدة إجابة عن لغز هذه اللوحة، وعن تلك النظرة. وعندما يأتي هذا القارئ لقراءة هذه القصيدة ومحاولة فهم مضمونها سيجدها قد انحرفت وانزاحت عن معناها الذي كان يتوقعه فيجد أن الشاعر قد قصد **بموناليزا** غربته أو اغترابه عن وطنه الذي هجره، ومدى معاناته لذلك فأسقط ملامح هذه المرأة عن غربته محاولا أن يصف ويفسر حالته النفسية كونه طرح تساؤلات عدة عن سبب حزنه وألمه في المهجر، كما طرح الناس تساؤلات عن هذه النظرة الحزينة المحيرة **موناليزا**، فرمز لغربته إليها،ولوطنه الذي حاول فهم حالته بهؤلاء الناس الذين فسّروا تلك اللوحة، فرمز إلى هذه الغربة المؤلمة الحزينة بضمير الغائب المؤنث (**هي**) محاولا أن يرسم من هذا الضمير لوحة تلك المرأة فيقول :

"هي لا تدري،و لكن الغيوم
كبلت أجنحة الضوء و عرّت جسد الموال في عزّ صباه
آه لو يدري المساء
كيف تبكي الروح في سجن الشقاء". (103)

من هذه المقطوعة أنه وصف هذه الغربة بالغيوم التي تحجب أشعة الضوء فتمنع الرؤية.كما وصفها الملاحظ بسجن الشقاء كما تقرأ من نظرة هذه المرأة معاني الحزن والألم التي أنستها معنى الحزن في قول الشاعر:

"هي لا تدري لماذا انتحر العاشق في نهر العزاء ؟
كان يوما داكنا والشمس تغفو فوق أهداب غزال
حينما رفرف في عينيّ هلال
وأنا كنت اغني وصاديا
يرضع التحنان من نهد الرمال
كان يوما داكنا يا حبّي الضّائع في الأمس الذي لم يأتي واليوم الذي أصبح نهرا من نشيج
حدقت فيّ وقالت:
أنت عصفور غريب في الخليج
وبكت والحيرة الحيرى دخان في الوريد (104)

هنا يتساءل الشاعر عن سبب اغترابه ووصف ذلك اليوم الذي رحل فيه بيوم داكن لا نور فيه، ورمز بالشمس إلى وطنه الذي ابتعد عنه، وأصبح يراه ويسمع عنه من بعيد، وعندما اندلعت الثورة (رفرف...هلال) والهلال لونه أحمر ودال ما صنعه الشهداء بدمائهم وكافحوا عنه بأرواحهم حينما كان يتمتع بالحرية في وطن آخر حين قال: (وأنا كنت أغنّي) على ندم على ذلك اليوم الذي هجرها فلم يستطع الرجوع إليها،ووصف ذلك بحب ضائع في أمس لا يمكن أن يعود ويرجعه إلى الوراء وحالة هذه شبيهة بحال **موناليزا** التي تساءل الناس عن سبب هذه النظرة المحزنة لماذا هي تعيسة بالرغم أن زوجها يحبها إلا أن هذا الجواب هي وحدها من ستجيب عليه،كونها لا تحب هذا الرجل الذي تزوجته بل كانت تحب رجل أخر توفي، وهو الرجل الوحيد الذي أحبته في حياتها وتحن إلى أيامه. فربط أحداث هذه القصة بأحداث وقعت له،وصنع من غربته المحزنة شخصا يتّسم بملامح حزن وأسى وحسرة وحيرة كهذه الأسطورة،والشيء الدال على أنه وظف أحداث هذه القصة قوله :

(موناليزتي)،(في غمزة عينها وأسرار الجديلة) وغيرها وعلى هذا يكون الشاعر قد وظّف **موناليزا** كعنوان،والغربة كمضمون وهذا يسمّى انزياحا.

- ازراج عمر: المصدر المذكور:ص103.219
- أزرج عمر ، المصدر السابق:ص 104.220

وباعتبار العنوان هو الواجهة الأولى التي يصطدم بها القارئ وتلقت انتباهه فقد اكتست الأسطورة حلّتها البيضاء الواضحة من خلال العنوان الذي يرمز إلى المرأة الأسطورية **موناليزا** التي هام بها الرسام الإيطالي ليوناردو دافن تشي،وأهم ما يميّز هذه اللوحة هو نظرة عينيها والابتسامة الغامضة وتّفاصيل وجهها ومسحة الحزن التي تعتريها والتي أثارت نقاش النقاد على مدى تلك الحقبة الزمنية حتى تحولت إلى أسطورة بل إلى لغز محيّر.
وظف هذا الاسم -المرأة الحزينة-كرمز للأسى والحزن والضّياع الذي اعتراه في غربته فيرى أن كل لمسة أو بصمة أو لمحة من هذه المرأة تمثل وتجسد حالته النّفسية في الغربة كأنه يرى فيها نفسه قال أزراج عمر:

و لذا صرنا غريبين ولو في الحلم يا لوحة صبح
قد تغفر ..
هي لا تدري بأني عاشق الوجه المؤطر
هي لا تدري بأني عاشق الجرح المغنّي في القيود
وبأنّي قمر يهزأ بالغيم الحقود
آه موناليزا...أنت حزينة
رمشك الراعش يغري بالسفر
يجعل القلب يغني
عبر أحزان البشر
لون عينيك زمان ظل في منفاه قلبي [105]

يتميّز عنوان هذه القصيدة "موناليزا " بكثافة إيحائية دلالية غنية،بحيث اتخذ الشاعر الشخصية الأسطورية قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية،وبذلك يكون الاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله من حزن وألم فاستحضر الشاعر تلك الفترة الزمنية الحزينة التي مرت بها موناليزا في الماضي وشهرتها بها ووظفها لخدمته في الحاضر كون هذه اللوحة أكثر دلالة و تجسيدا وعمقا لما يجول في نفسيته في الحاضر أو رسالة يريد إيصالها للقارئ بحكم أن التاريخ يعيد نفسه،وبالتالي المعاناة وانهيار الحلم يعيد نفسه، وليس هناك تغييرا إلا في الشخصيات فبدلا من موناليزا نجد الشاعر نفسه هو الذي ابتلى بعذابات الموروث الأسطوري – الإنساني – حتى كان مأساة لا نهائية إذ يرثي زمن الطفولة من خلال قوله: "جسد الموّال في عزّ صباه " وهو زمن ماضي، ويهجو زمن الحاضر الذي أدخله في متاهات الضياع والعربة في قوله:

كان يوما داكنا، يا حبي الضّائع في الأمس الذي
لم يأتي واليوم الذي أصبح نهرا من نشيج

كما نعثر على صور رمزية تلعب دورا فعّال في بناء نص المكان ولهذه الصّور أشكال متعددة بتكرار الرمز في صيغة: (الغيوم، المساء، الشقاء، العزاء، الرمال، الأمس، الخليج، القيود، السفر...، وغيرها تجسد لحظة توهج الذكرى.
من خلال هذه القصيدة وعنوانها يظهر الاغتراب الروحي النفسي عند الشاعر في هذه اللّوحة التي تعيش في نفسية وحالة الشاعر الداخلية والتي تظهر من العنوان أنها رمز للجمال. فقد اتخذها الشاعر للتعبير من غربته النفسية. هذا الجمال الظاهري يحمل في ثناياه كل مشاعر الغربة من:ألم، ضياع، تشرد...، والتي جسدها من خلال الابتسامة الغامضة يقول : لهذه المرأة فعنصر الجمال لم يتحقق كما يبدو في ظاهر العنوان وإنما قصد به اغترابه

"أنت عصفور غريب في الخليج
ولذا صرنا غريبين ولو في الحلم يا لوحة صبح
عبر أحزان البشر
صدرك الخافق قد شردني.. يا ليتني أعرف أسرار الدروب". [106]

في هذه القصيدة **موناليزا** نجد أن الشاعر اقتبس عنوان قصيدته هذه من اللوحة الشهيرة التي رسمها الإيطالي ليوناردو دافن تشي والتي رسمها عام 1503 وحضور اللوحة لافت بمسحة الحزن التي ترافق إطلالتها يقول أزراج:

"آه يا موناليزتي أنت حزينة
كان يوما داكنا يا حبي الضّائع في الأمس الذي لم يأتي واليوم الذي أصبح نهرا من نشيج
وحدّقت فيّ وقالت:
أنت عصفور غريب في الخليج". [107]

---

105 - أزراج عمر: المصدر المذكور،ص 221-220.

106 - أزراج عمر:المصدر المذكور،ص 221.

107 -نفسه،ص 222.

فقد لمّح أزراج عمر خلسة و جهرة إلى الرغبة في الإيّاب إلى الوطن إلى التحرر والانطلاق من مدارات الغربة التي كان يرزخ تحت نيرها إلى مدارات الوطن الذي يمثل الحياة الأنقى والأجمل، وإنّ تماثل هذه الصورة أو اللوحة يصبح عنصر أساسي في التصريح بتلك الدلالة.

4- الهبوط إلى القصبة

تحتل القصيدة المرتبة التاسعة بحسب دورها في الديوان **"...وحرسني الظّل"** وتندرج ضمن *العنوان المحايد* لأنه يتضمن اسم مكان معين غير مجهول وهو **القصبة**، وتظهر بشكل بارز في القصيدة كونه صرح بها .وهذا النوع يحتوي على جمالية ما، فالشاعر في هذا العنوان شكل الزمان والمكان تشكيلا نفسيا،صوّر هذه المدينة تصويرا نفسي يتضح من خلاله أن المدينة تعيش في نفسه أو في داخله. *ووظيفته ميتا نصيّة* لوجود رابط ما بين العنوان والنص، يتجلّى في أن العنوان صورة واضحة عن حنينه إلى **القصبة** وبالتالي إلى وطنه الجزائر،وأنه يوّد لو يهبط إليه لكنه لا يستطيع، ويشخّص هذه المدينة في نفسه وبداخله بل وجعلها تعيش في ذاته إلى درجة قوله: (أصير مدينة، يعيش بداخل عينيّ، يا شجرا الحلم أورق،مدينة قلبي).

انطلاقا من هذا النوع ووظيفته يتضح أن مضمونه دال على مضمون القصيدة وبالتالي لم يخرج عن المألوف شأن الانزياح، بل هناك تصريح، ففيها تظهر هذه المدينة التي ذكرها في العنوان سواء مصرح بها كقوله :" يا وطن القصبة "، "وراه في القصبة "، أو تلميح بإشارة مستخدما ضمير الغائب **(ها)** قائلا :غرفتها، ظلّها، طفولتها.

عبّر أزراج عن شوقه لهذه المدينة – الوطن – ورغبته في زيارتها والمرور بأزقتها وحنينه إلى الذكريات الجميلة التي قاضها فيها وحلمه بلقائها واصفا إيّاها بالأم يقول:

فقلبي تمزقه الوحشة القاسية
فأغرق في وحل غربة
ويمضغني المعمل الأجنبي
فغالبني يا بلادي الحنين
متى أيها النهر تركض [108]

زيارتها. فلجأ الشاعر إلى مصطلحات تحمل دلالة الهبوط أو توحي وكأنه يسأل هنا نفسه عن موعد الهبوط إليها و إليها مثلا: تساقط، رايح، مددت يدي، يجرف، تبحر، أنزل، أبني جسور...

كما قد وظف الشاعر الرمز في جل قصائده فجعل من هذه القصبة رمز الوطن والحنان والحب كون المدينة القصبة جزء من تراب وطنه فاختار هذه المدينة دون سواها لأنها تحمل عدة دلالات فهي رمز للتراث الجزائري العتيق وأصل حضارته العريقة ورمز للتاريخ المجيد وأصالته تتضح صورة الزمان والمكان، إذ تكون المدينة **القصبة** رمز للجسد و**الهبوط** رمز للصراع الدائب، بهدف تجديد الأنا من: الحرمان، الفراق المؤلم، الضياع.ومدينة القصبة رمز للتراث الجزائري وأصالته كما أسلفنا و هي كذلك جزء من الجزائر لكن هي بالنسبة له هي الأم، هي اللقاء، هي الاحتواء الذي يضمه إلى الأبد، فالعنوان يدل دلالة واضحة على مضمونها أي أن المكان الذي وصفه الشاعر يقصد بها قصبة الماضي، فنلاحظ من هنا شدة التلاحم بين الزمان والمكان بحيث يصعب الفصل بينهما وربما ما يجلب الشاعر إلى مدينته ويحنّ إليها ويشوق للقائها هي مدينة الزمان وليس المكان .فما المكان إلا تلك التي تحمل بكثافة كبيرة من السعادة والهناء والاستقرار التي كانت محققة في الماضي و لا يمكن أن تتحقق في الحاضر لأن ماضي الشاعر وحاضره مختلفان اختلافا تناقضيا، فالطفولة لن تعود والقلب الجريح لن يضمد يبقى ينزف، والجسم أحرقته سياط الألم والغربة والحزن والضّياع والتشرد ...

فنجد دلالات تحمل معاني المكان مثل: (مدينة، الشجر، ورد، مقهى، وطن، شاطئ...). وبروز هذه الدلالات يدل على ظمأ الشاعر إلى عهد قديم، فهنا لا يريد قصبة الحاضر وإنما الماضي التي تحمل عهد الطفولة، البراءة، الطّهر، فيقوم الشاعر برحلة عبر الزمن في عملية وصل الحاضر بالماضي قوله:

فيّ يسير دروبا...صفوف نخيل "و

---

108 - أزراج عمر:المصدر المذكور: ص 233-235.

فأحلب ضرع المسافات، يا وطني القصبة
وآتى إليك
جلست إلى مدن الذّكريات". [109]

أما عن الاغتراب في شعر "أزراج عمر" يظهر عندما ربط العنوان **" الهبوط إلى القصبة "** بالثورة الجزائرية التي قامت من أجل تحقيق العدالة وتحسين الظروف المعيشة وبالتالي تحقيق الحرية والأمن أي أن القصبة هنا سياسية فهو يرى أن هذه الثورة قد لمست وفشلت من خلال انعدام العدالة والحرية والأمن في بطن هذا الوطن لخيانة جيل ما بعد الثورة للمبادئ التي قامت عليها، وانعدم العدالة دفعته إلى اغتراب حقيقي جسدي، واغتراب فكري سياسي ثائر على هذه الأوضاع جعلته مغتربا بأفكاره يبحث عن هذه العدالة المفقودة يقول:

"وأنزل ... أنزل أبني جسورا، ويطعنني خنجر ويضجّ الغناء
بدار الدعارة
أحبك ريحا
أنا طائر الليل...أين بلادي ؟
وجه النّخيل يحاصرني بالحنين
فأسكن في الحلم قطرة ماء
لتجمعني بالوطن
يبست على اسمك يا طائرا مغتربا". [110]

في هذه القصيدة الهبوط إلى القصبة : يطلعنا أزراج عمر على عالم منكوب اختلط فيه الصالح بالطالح والوطني بالخائن واختلطت فيه كل المفاهيم حتى أن الإنسان فقد وعيه، و غدا تائها بين الأجراس والجامع، منفيا عن وجوده يعيش حالة اغترابية مسلوب الحرية،يقول الشاعر:

وبغتة
على كل شارع
تصير ظلال المجانين جامع
ويدخله العاهرين
ويخرج من ضلعه السارقون
يدقّ على الجرس الكافرون
ويضحك منا الزناة
فتسقط كل العيون [111]

فإنه فعلا لهبوط. إنها الأسئلة نفسها التي طرحها المعرّي من قبل : ليست شعري أيها الصّحيح ؟
فالثاني يعالج مشكلة مصرية تخصّ الإنسان العارف بأنه سيموت وهي مشكلة الوجود ذاته.
لكنهما ينطلقان من تواصل أعرج بالحياة، له منطلقاته المرضية هناك منطلقات سلبية تجمع بين النصين بالرغم من المسافة الزمنية البعيدة وبالتالي الظروف المختلفة ؟ إلاّ أنّ الجوّ العربي ماثل. [112]

---

109 - أزراج عمر، المصدر المذكور :ص 232.

110 - أزراج عمر،المصدر المذكور :ص 236.

111 -نفسه،ص 237.

112 - أحمد سويسي: المرجع المذكور، ص 131-132.

5- يوميات مغترب يمزّق الخريطة:

هي قصيدة احتلت المرتبة الثانية عشر حسب ورودها في الديوان و هذه القصيدة يندرج تحتها ثلاث عشر قصيدة فرعية لها، و هي كالآتي :(السفر في الجذر والغصن، وطن، البحث عن مليكه،الحب، حلم، دائرة الصغار، المدينة، عرس"زواج"،أغنية، نبؤه،الوجه الآخر، الشّاهدة،أغنية شهيد) .كل هذه العناوين والمواضيع الفرعية تعتبر من بين القضايا التي تعرض لها ل

أزراج في يومياته في الغربة وهذا العنوان ينطوي ضمن العنوان الدلائلي الذي يشير نوعا ما إلى جزئيات النص وإلى مضمون العمل الأدبي مثلا ورود كلمة مغترب في العنوان الشامل يوميات مغترب يمزق الخريطة تشير مثلا إل العنوان الفرعي السفري زفي الجذور الغصن البحث عن مليكه حلم المدينة الوجه الآخر تحتوي في مضمونها ما يجمع بين العنوان الشامل والعنوان الفرعي ووظيفته تتجلى في وظيفته تمثيل النص وإذ كانت هذه الوظيفية مختصة بعنوان الديوان ككل إلا أنه لا يتعد كثيرا عن عنوان الديوان ويشبهه كون الديوان الشامل له عنوان تندرج تحتها عدد عناوين من بينها هذا العنوان كذلك هذا العنوان تندرج تحته قصائد فرعية معنونة كما سبق و أن ذكرناها ولهذا العنوان يوميات مغترب يمزق الخريطة بعد تمثيلي إضافة إلى البعد لتخلصي والتركيزي لأننا نعثر على عناصر عنوان الديوان مبعثرة في قصائده التي ذكرناها فالاغتراب يحوي على معاني العناوين الفرعية لهذه القصيدة

وهذا العنوان الشامل للقصائد الفرعية التي سبق ذكرها فيه انزياح لكن لا يعثر عليه في دلالته المرتبة الثامنة في هذه القصيدة ظاهرا مضمون هذا العنوان مضاد وعاكسي لما قصده الشاعر في مضمون الشعري وهو يتناقص التصريح المؤقت بتصريح يميل إلى الاتجاه المعالي ووظيفته مينا نصبه لأن عربي أو زواج صورة رمزية غير واضحة لمضمونه يقول أزراج

تزوجت كهفا
فأنجبت ظلمة
تزوجت هما
فأنجبت قرحة
تزوجت ذاتي
فأنجبت غربة
تزوجت بحر
فأنجبت غيمة
تزوجت كل الأغاني
فأنجبت ذلة
حين تزوجت تربة و
ولدنا السنابل [113]

الملاحظ من خلال هذه القصيدة إن الشاعر استعان بمعجمين دلاليين في كل قصيدة فالمعجم من الأول معان الفرحة العرس فهو يرى لان الحياة كلها أعراس وزواج بين طرفين وهذا الزواج ينتهي بإنجاب إلا أن هذا الزواج أو العرس يحمل دلالات خفية ما وراء النص عميقة معاكسة لمعانها الحقيقي

ففي الأول : ذكر مصطلحين فقط كررهما في كل قصيدة وهي توجت أنجبت أم المعجم الثاني فيحمل معاني الحزن والألم والاغتراب مثل كهف ضمة هم فرحة غربة غيمة ذلة

لكن يضل هذا العنوان بالرغم من دلالته المعجمية الفقيرة يحمل عدة إيحاءات وتأويلات إذ استطاع الشاعر المزاوجة بين هذين المعجمين بطريقة مذهلة متناسقة فجعل من الزواج أو العرس ينزاح من معناه المألوف المعروف لدى الجميع والذي يبدو من القراءة الاستكشافية الأولى إلى معنى أخر خاضعا

---

113 - ازراج عمر،المصدر المذكور،ص 276.

لاحتمالات دلالية مختلفة معاكسة للمعنى الألو أو الظاهر والتوصل إلى هذه النتيجة لا يكون إلا بالقراءة التأويلية والاستنباطية في البحث عن معاني يرمي إليها الشاعر وذلك بتحليل شفرات النص شفرة بالاعتماد على كفاءة القارئ وخلفيته الثقافية فلا بد من إستراتيجية منهجية لكفل رصد متوجاته المشاكسة داخل النص

إن الوجود في المنفى يعني الانقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن كما يعني في الوقت نفسه تمداد داخليا لهذا الوجود ذاته وحين يصبح وجود الوطن داخل تنشط حركة الخيال وتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة [114] فالقصيدة يوميات مغترب يمزق الخريطة ذات لوحة فنية متعددة إذ أن الشاعر يبتدئ برسم فني كوني لملابسات المكان بعدها ينفجر في مدى تصاعدي في صوت يشبه النحيب الجزائري هي الوطن البعيد زهي الوطن يقع وراء المحيط تكرر عدد مرات ورودها في القصيدة وإن كان وورودها لم يكن صريحا فوظف دلالات توحي لها مثل وطن بلاد ...حتى أننا نتساءل لماذا لم يعنون الشاعر قصيدته يوميات مغترب غادر وطنه بدلا من مزق الخريطة

فالجزائر بالنسبة لأزرج معادل موضوع لمشاعره وإحساسه الأليم بالغربة في أماكن ينتقل إليه لندن أمريكا سوريا المغرب تونس فهو يعاني المنفى في ذاته ويعاني المنفى من طفولته من عمره البكر البريء من ذكرياته الصبا والطهر

فالشاعر وطنه كان يعاني المنفى والغربة لذا كان فراره إلى الخارج جاء نتيجة اتخاذه موقفا صدام من المؤسسات السياسية الاجتماعية والفكرية التي يفرزها المجتمع التي تقهر الفرد ليس كل فرد لأن الشاعر هو الأكثر تمردا في المجتمع الأكثر تحررا وبالتالي عليه دائما أن يدفع ثمن ذلك دموع معانة غربة ووجود الشاعر وفي الغربة يستدعي دائما حضور واسترجاع الذكريات السعيدة عليه فالشاعر المعاصر عامة مثل الذي يحمل رسالة إنقاذ البشرية من الشرور وقيادتها إلى حياة أفضل ولكن الشاعر مثله مثل الذي يقابل بالرفض أو المنفي لهذا جاءت صورة المسيح في شعره أزراج أكثر تعبيرا عن الألم والمعانة المستمرة التي يعانيها الشاعر في منفاه ويبقى فعل الغربة متخففا فيه ما دام مصرا على ثورته وتمرده على تنظيمات المجتمع السائد من خلال قوله في الخريطة أو هي قصيدة فرعية ثانية العنوان الشامل يقول

ضيع حتى أراك ؟ كم مرة يمكن أن أ
خسر حتى أملكك ؟ كم مرة يمكن أن أ
كم مرة يمكن أن أموت حتى نلتقي ؟
كم مرة أيها الوطن... [115]

أراد أزراج أن يحيطنا بجو مسائي ليلى أثناء قراءتنا لقصائد هذا العنوان فنلاحظ استعماله المفرط للظلام لحقل دلالي للغربة والألم والحزن والتّشرد والضّياع ...في عبارات موحية مثل: البحر، نار، القيد ، الجوع، الشوق، الوحشة، الظل، الليل، الحجر... فنجد مثلا ثنائية :"الوطن والمنفى" عند توظيفه لكلمة (البحر) باعتباره يهرب من جزره ومده ليقول الشاعر شيئا ما، وينصرف همّ القارئ من تأمل البحر كجغرافيا رحبة مغرفة في الاتساع واللاتناهي في البحث عن الجملة الواحدة التي قالها لكنه لن يعثر على جملة واحدة بل يصادف زخم كبير من الجمل التي تنوّه بهذا البحر وشاطئه وسلسلة أماكن التواجد على الشاطئ في مخيّلة المتواجد هناك والتي تكشف في العمق عن ضياع الشاعر الفعلي. والفعل الذي يملأ الزمان والمكان هو فعل "السّير" باعتبار أن الشاعر مزق الخريطة وسار وجاب أنحاء لعالم ساردا لنا تلك اليوميات وما عان فيها وعما كان يبحث فيها.

واستعماله أو توظيفه لتلك العبارات دلالة على أنها لم تأت عبثا بل جاء لتشبّع جو حزين متجذر في أعماق هذا الغريب الذي قام بتمزيق الخريطة فلا نكاد نرى إشعاعه لنوره أو إطلالة تمر في الليلة فنعيش التجربة مع الشاعر ونتذوق مرارتها وإذا بالغربة ليل كلها ظلام وأسى.

فالقارئ لهذا العنوان يوميات مغترب يمزق الخريطة يلاحظ حضور دلالة الزمن والمكان بصورة واضحة، فالعنوان في هذه القصيدة ذو أبعاد تستغرق كل جزئياتها ليكوّن بذلك تلك البؤرة التي تنطلق منها كل الدلالات في مسيرة تعمق وتدعم جملة العنوان فهذه الدلالات تنطلق من العنوان لتعود إليه.

---

115 - أزراج عمر ، المصدر السابق، ص 270.

ومن هذه الدلالات التي يحملها العنوان ويرمي إليها دلالة الاغتراب فالعنوان صورة سطحية واضحة لهذه الغربة كون الشاعر يستعمل كلمة مغترب فهو اغتراب سطحي يعالج قضية غربة أخيه الذي توفي في إحدى معامل باريس معمل "رونو للسيارات" الذي يعكس سورة ألم وغربة كل مهاجر في وطنه فكل مقطع في هذه القصيدة يعبر عن غربة المكان لدى هذا الشخص الذي اغترب عن بلده ومثال ذلك قصيدة (الشاهدة) وهي إحدى القصائد الفرعية "اليوميات مغترب يمزق الخريطة" التي تحتّل المرتبة الثانية عشر التي يقول فيها:

"لو تعرف الأشجار أني ابنها لو تذكر الأحجام
كم نام علمي فوق صدرها واكتشف الأسرار
لو عرفت ما صرت هكذا غبار [116]

هذا عن الاغتراب الظاهري السطحي الذي يعكس غربة هذا الشخص من خلال العنوان لكن بتصفّح معاني هذه القصيدة وهذا الاغتراب صادفتنا معني خفية لهذا الاغتراب من خلال كلمات تكررت في كل قصيدة فرعية تنطوي تحت العنوان الشامل على نحو:" القيد " الجوع " الدركي". وكل كلمة من هذه الكلمات لها إيحاءات ودلالات عميقة هي اغتراب لدى الشاعر فالقيد رمز لاغترابه السياسي،والجوع لاغترابه الاجتماعي، و الدركي لاغتراب الحرية، حيث قال في **قصيدة السفر في الجذر والغصن** وهي القصيدة الأولى التي تندرج تحت العنوان الشّامل:

وأوطانهم من بعيد ترى المهزلة
وأوطانهم في المنافي على المقصلة
وحين خرجت إلى الأرض صادرني القيد والجوع
والدركي. [117]

وفي قوانين التناص يأتي الاجترار في أدنى درجاته، لأن الأديب يتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجّد السابقة حتى ولو كان مجرد شكل فارغ، جاء في قصيدة "عرس" من "يوميات مغترب يمزق الخريطة".

تزوجت كهفا
فنجبت ظلمة
تزوجت هما
فأنجبتا قرحة

كما رأينا سابقا الدلالة مناقضة تماما لعنوان القصيدة، فإذا قرأنا قصيدة السياب "عرس في قرية" حين يقول:

إنها ليلة العرس بعد انتظار
مات حب قديم ومات النهار
مثلما تطفئ الريح ضوء الشعاع

تقف دلالة المضمون مناقضة تماما لعنوان القصيدة، فليلة العرس لم تعد ليلة العمر المنتظرة بل على العكس من ذلك هي ليلة للموت موت الحب والنهار.تشترك القصيدتان في الإيهام بعرس لا يكون من بعده إلا ما يناقضه فما وجه التناقض هنا ؟

.

أنه نوع آخر من أوجه التناص وهو الامتصاص الذي هو أعلى درجة من الاجترار فمنه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب وضرورة امتصاصه.[118]

- أزراج عمر، المصدر المذكور، ص116.270
- نفسه ، ص 117.269
- أحمد سوسي ، المرجع المذكور، ص 123-118.124

6- صليحة

هي قصيدة الخامسة عشر والأخيرة في الديوان "... وحرسني الظل ". وهذا العنوان ضمن ***العنوان الإهدائي*** الذي كرسه أزراج لشرف زوجته التي لها علاقة بجزء من مضمون هذه القصيدة ، وانزاح الجزء الآخر إلى موضوع آخر. وتتمثل وظيفة هذا العنوان في ***الوظيفة ميتا نصية*** فقد ربط الشاعر اسم زوجته صليحة التي وضعها عنوانا لقصيدته برابط أخر وهو الوطن فهو يرى في زوجته ذلك الوطن المفقود الذي يبحث عنه فجعل زوجته رمزا له وهذا لا يبدوا إلا إذا فكّكنا شفرات النص الشعري. يتمحور الانزياح في ظل هذا العنوان في تسلل وتسرب معانيه الدّال على المرأة "صليحة" إلى معنى خلفي لم يصرّح به الشاعر، وذلك لا يظهر إلا بعد القراءة المتمعّنة للنص الشعري، فنلاحظ أن الشعر هنا تلاعب بأفكار القارئ الذي كان يتوقع منذ قراءته الخاطفة للعنوان بأن مضمون القصيدة سيتمحور حول قصة حب أو ما شابه ذلك، قد وقعت له مع هذه المرأة – زوجته – لكن في ثنايا قراءة القصيدة يصطدم القارئ ويواجه موضوعا آخر هو الوطن الأم (الأصل) يقول أزراج:

أنا لا أقول أحبّ بلاد التوهّم
أنا لا أقول:
نموت..نموت، و يحيا الوطن
لأن الخنازير تسكنه بعدنا يا زمن
أنا لا أقول:
تركت بلادي لأعرفها
أنا سأقول :
بكيت..
حضنت..
عشقت..
جرحت بلادي
لتعرفني..و نسير معا [119]

من خلال هذه المقطوعة الشعرية نلاحظ أن الشاعر سلّط الضّوء على موضوع الوطن الذي يظهر بارزا من خلال توظيفه لمصطلحات دالة عليه مثل: بلاد، وطن. ولم يتطرّق إلى ذكر اسم زوجته التي وضعها أو جعل اسمها عنوان لهذه القصيدة. وعلى هذا الدرب سار الشاعر كونه رمز للوطن بشخصية زوجته صليحة التي وجد فيها تاريخيه وأصالته ،وعاداته، وتقاليده، وأفكاره، فقد عوّض الشاعر اسم وطنه باسم زوجته صليحة كون هذا الاسم جزائريّ بالدّرجة الأولى وعربيّ بالدرجة الثانية، وأنه لم يختر اسم رجل لما في المرأة من شاعرية، جمال، عاطفة، دفء، وصدر حنون. فهي رمز للحبّ والحنان، التربة (الأرض)، الأبناء ، الرفقة، الأم... وغيرها من معان تجعل الرجل يهيم بها.

فالشاعر أدرك نفسه وهذه الأمور، بعد فوات الأوان، بعد رحيل زوجته عنه تاركة إياه وحيدا غريبا في غربتين: "غربة الدنيا" ، و غربة الوطن " وأدرك قيمة زوجته ومدى المكانة التي احتلتها وحجم الفراغ والحنين إليها، فعبّر عن كل هذا بعبارات دالة على المرأة رامزا للوطن الذي لم يحسّ بدوره و بقيمته و غلاوته، إلا بعد فراقه له، فضاع في غربته كما يضيع الظمآن في جوف الصحراء.

راود الشاعر إحساس بأنه فقد شيئا ثمينا يجهل هويته لا يدري إن كان ماديا أو معنويا، فرمز إلى هذا الشيء المفقود بالربح، السماء، النبي، البحر، ذراع، شجر ذابل...كلّها عبارات لها إيحاءات عميقة عمق غضب الرّياح وعلو السّماء عن الأرض، قداسة النبي، عمق البحـــر، و وساعته، فهذا الشيء المفقود تلاعب بعواطف وهواجس الشاعر النفسية كونه لم يعرف ما يدور بداخله وما يريد، فلجأ إلى طرح تساؤلات، وهذه التساؤلات دالة على حيرته يقول:

متى تجلس الريح جنبي لأعرف شكل السماء؟
هل الأنبياء حقيقة ؟
هل البحر ماء وأشرعة وسفينة ؟
أليس حواس؟
أليس ذراع مهاجر ؟
هل الشجر الذابل الحظ يعصم سرب العصافير ؟ قولوا
متى أسلخ الجلد عني لأكشف جغرافيا جسدي ؟ [120]

وبالتالي يظهر من ثنايا هذه القصيدة ومن ثنايا الحقول الدلالية المغروسة فيها أن الشاعر جعل صليحة رمز: الوطن، فيتضح أن المكان هنا نفسي ، يتخيله الشاعر أو يحلم به أو يعيش تجربته وهو تعبير أصدق عن حقيقة المكان

- أزراج عمر المصدر المذكور، ص 298-299. 119
- أزراج عمر، المصدر المذكور، ص 291-293.120

النفسية فلا يهمّ المكان في حد ذاته بقدر ما يحمله من قيم والتي جسدها في صفة الزوجة، فجعل من البحر مكان نفسي عميق في ذات الشاعر باعتباره مكان يقصده كل إنسان أدارت الدنيا وجهها له، من خلال عمق البحر و اتساعه، وسعة صدره لهموم الآخرين، وكأنه وجد في البحر ما لم يجد في الأرض،وجد في البحر الماء الذي هو مصدر الحياة وملجأ لإفشاء الأسرار والهموم كما وجد في هيجانه تلك التقلبات النفسية التي تساوره طول دهره وغربته، وكل هذه الدلالات تكشف في العمق عن ضياع الشاعر العقلي والجسدي فنجد لفظة البحر متكررة عدة مرات في القصيدة يقول أزراج عمر :

هل البحر ماء و أشرعة وسفينة
وأبدأ في رسم تفاحة خضرك البحر بيتي
يهاجر بحر الظنون
فتبقين بحري

نلاحظ أن عنصر المكان طغي في القصيدة الذي تراءى خلف اسم صليحة هذا لا يعني غياب عنصر الزمن الذي يساير المكان إذا لا وجود لمكان دون زمن ل، فانحصرت دلالة الزمان على دلالة حقول الأفعال، فنجد ماض الشاعر مجسّد من خلال الأفعال التالية: "صرخت، جريت، حلمت، رأيت، نمت..." كما نعثر على حاضر الشاعر من خلال الأفعال: "أعرف، أنهى، أعلم، حان، نفجر، نحرق...

هذه القصيدة تنطلق من فشل علاقة حب واقعية كما أسلفنا الذكر والتي أثرت على نفسية الشاعر أدت إلى اغتراب عاطفي عان منه وهي معادل موضوعي للفشل العام – الوطن المغترب – وعلاقته بالسياسة الفاشلة في وطنه فنجد أن صليحة تحوّلت إلى وطن يقصد بها الهيئات السياسية التي قهرته وكانت سببا في ضياعه المكاني والفكري، وبالتالي فشله في تحقيق آماله في وطنه . يقول أزراج عمر:

قطفت ورودا عجيبة
وحين مددت شفاهي
لتقبيلها سال دمعي
وأبصرت مخلبها الجائعا [121]

فاسم صليحة بلا شك مرتبط بأشياء حميمية جدا، والتأكيد على فعل التّذكر سيبدو جليا في عبارة "أنا أذكر ".

فكذلك بالنسبة لنزار قباني الذي زار باريس في خمسينيات القرن العشرين، فرأى حلوة اسمها (جانين) في ملهى من ملاهي باريس الليلية يقول:

كان اسمها جانين
لقيتها أذكر في باريس من سنين
أذكر في مغارة التّابو
وهي فرنسية
في عينها تبكي
سماء باريس الرمادية [122]

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة نوع من التّناص جسّد من خلاله الشّاعر أزراج رؤيته التي استمدها من رؤية نزار كونها أكثر عالمية ،تمكنه من إيضاح أفكاره .

خاتمة:

- أزراج عمر المصدر المذكور، ص 121299
- أحمد سنوسي، المرجع المذكور، ص 129 .122

في ختام هذا البحث نخلص إلى إن ميلاد العنونة أول ما ظهر عند الغرب،ومن رواده" جينيت" من خلال كتابة "عتبات" " وليو هوك" من خلال كتابه "علامة العنوان" إضافة إلى "روبرت شولز" و "جان كوهين" وغيرهم... انه لا يزال حديث العهد في الدراسة الأدبية العربية رغم التفات بعض النقاد العرب،خاصة المغاربة إلى هذا الحقل النقدي الجديد،ويعود هذا التأخر إلى العلاقة الشائكة بين العنوان والنص،إذ أن العلاقة بينهما جدلية،يستدعي كلا منهما الأخر .

كما أن الشعراء المعاصرين يتماثلون في طريقة عنونتهم للقصائد،كما يتخالفون في التقنيات التي يتّبعها كل واحد منهم،وقد توصلنا إلى إن عملية العنونة عند الشاعر القدير ازراج عمر ليست اعتباطية بل قصدية واعية تخضع للغة غير مألوفة ،بحثا عن الدهشة والتجديد،حيث أبدى هذا الشاعر عناية خاصة في اختيار عناوين دواوينه،وربطها بعناوين القصائد التي تنطوي تحتها،فجاءت مشحونة بجملة من المعاني والإيحاءات.

وقد وفق الشاعر إلى حد بعيد في جعل العنوان الشامل لديوانه نصا مختصرا لعناوين ونصوص قصائده الفرعية،ومن هنا كان العنوان مفتاحا أساسيا،أو العتبة يجب التطرق إليها قبل الدخول إلى عالم النص والإعلام عن هويته،وبالتالي يستحيل فهم العنوان بمعزل عن النص لان هذا الأخير يكون حاملا له.

فالشاعر عندما وظّف كلمة الظّل في عنوان ديوانه "...وحرسني الظل" فان هذا الظل حمل به جل معاني القصائد الواردة ضمنه،بل وان قصائده لا تخلو من ذكر هذه الكلمة بلفظها وبمعناها،كأنه أراد القول أن هذه العناوين تمثل ظلالا في حياته،وتوظيفه لشخصية المرأة في دواوينه،كغيره من الشعراء جعلها رمزا لغموض وعمق دلالة النص.

ومهما يكن فإننا بحاجة إلى المزيد من الاهتمام بهذا العلم الجديد"العنونة" وأخذه بالعناية الكافية،وعدم الاكتفاء بالمحاولات المحتشمة التي يقدمها بعض الدارسين العرب،والاهتمام أكثر بهذا الحقل النقدي الجديد لاسيما في المجال التطبيقي الذي يكاد يكون منعدما،وذلك من اجل إفادة القارئ وكذا الحقل النقدي العربي.

و من النقاط التي حاولنا الإشارة إليها في بحثنا، وهي عبارة عن استنتاجات ممثلة في:

1. القصيدة العربية المعاصرة تؤكد في عنوانها،أي إن العنوان يتضمن جزئيات كليات النص أو القصيدة
2. الشعر المعاصر أصبح يحمل العنوان بكثافة إيحائية معتبرة.
3. العنوان يختزن رؤية الشاعر وفلسفته إزاء الحياة أو الموت، الحرية، العبودية والقيد، والوجود والعدم، السعادة والحزن، الحب والكره... .
4. العنوان في الشعر العربي المعاصر ملمحا فنيا مهما يبرز مدى قدرة الشاعر في استيعاب كل خيوط تجربته الشعرية.
5. بفضل العنوان سجلت القصيدة العربية تميزها عن القصيدة العربية والقصيدة التقليدية،حيث اصبح العنوان مركز للدّفقات الشعورية لدى الشاعر.
6. اتخاذ الشاعر المعاصر من العنوان جواز عبور يترجم وبصدق عن عازمة الإنسان في هذا العالم ومعاناته.

وعلى الرغم من محاولتنا الإلمام بهذا الموضوع يبقى هذا البحث بداية لبحث جديد أخر،ومن اجل ذلك كان بحثنا،واكبر غاية نهدف إليها هو ازالة الستار والكشف عن ذرة بشرية لامعة وخفية في نفس الوقت في مجال الأدب .ازراج عمر سجل نفسه في تاريخ الأدب من خلال مؤلفاته الغزيرة،فكان هدفنا هو إبراز مكانة الشاعر الفذّ وعبقريته في اختيار عناوين قصائد هذا الديوان ودواوينه الأخرى،ونخصص له كلمة شكر وعرفان كونه يخدم الأدب الجزائري بخاصة والعربية بعامة،وهو شخصية لابد من الاعتراف بها وتقديرها أحسن تقدير.

في الختام نأمل أن تكون يا أزراج عمر قدوتنا في مستقبلنا القريب.

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر:

1. ازراج عمر: الأعمال الشعرية 1969 – 2007، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،د.ط،2007.
2. ابن منظور: لسان العرب: دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط4، مج3، مج9 2005.
3. ابن منظور :لسان العرب: دار إحياء التراث،مؤسسة التاريخ العربي،ط3،مج9، د.ط.د س.
4. الزوزوني: المعلقات السبع: مكتبة المعارف،ط5، بيروت ،1985.
5. جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القران،عالم الكتب،بيروت ،ج2، د.ط، د س.

ب. المراجع:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية،المؤسسة العربية للناشرين المتّحدين، تونس،ط.1، 1980.
2. اعتدال عثمان: إضاءة النص،دار الحداثة، بيروت،ط.1، 1988.
3. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية،تر:محمد الولي،محمد العمري ،دار توقبال للنشر،الدار البيضاء(المغرب) ط 1،1986.
4. جمال مباركي: التناص وجمالياته،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية،الجزائر،دط، د س.
5. حميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة،مجلة عالم الفكر،مجلد 25 الع،3،1997.
6. جوزيف بيز كامبروني: وظائف العنوان منشورات في سلسلة وقائع سميائية جديدة،صادرة عن المطبوعات الجامعية ،فرنسا،الع،82،2002، تر، عبد الحميد بورايو،الجزائر 2004.
7. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مطابع السياسة ط1،الكويت، 1992.
8. عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي،مطبعة العلوم،ج3، بيروت د ط،1988.
9. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته،الدار العربية للكتاب،تونس د ط، 1988.
10. عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي، الجزائر،ط1، 1993.
11. عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات،نجيب محفوظ،دار الحداثة بيروت،لبنان،ط1، 1986.

12.عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: دار العودة،بيروت،ط1981،3.
13.عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن/ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،د ط، د س.
14.فاطمة الطبال بركة: النظرية الالسنية عند ياكسبون،دراسة ونصوص،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،الجزائر،د ط،2000.
15.فتيحة كحلوش: بلاغة المكان:قراءة في مكانية النص الشعري،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت لبنان،ط1، 2008.
16.محمد العيد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر القاهرة،ط1989،1.
17. محمد بنيس: الشعر الحديث،بنياته وابدالاته،ج1 ،دار توبقال للنشر،المغرب،1990.
18..محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، دار العودة، ط3، بيروت، 1981.
19..محمد عزام:النص الغائب،اتحاد كتاب العرب ،دمشق،د ط،2001.
ف.محمد فتوح احمد: واقع القصيدة العربية،دار المعارف، ط1، القاهرة،1984.
ق.محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الادبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، 1998.
ك.محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي،د ط، 1987.
ل.مصطفى سويف: الاسس النفسية للابداع الفني،الشعر خاصة،دار المعارف،القاهرة،ط1، 1981.
م.نريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجناني،مجلة ايلاف،ديسمبر 2005، www.efaph.com
ن.يوسف ابو العدوس: الاسلوبية،الرؤية والتطبيق دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان الاردن،ط1، 2007.

3. **رسائل ماجستير**:

1.احمد سويسي:دراسة اسلوبية في ديوان"... وحرسني الظل" لعمر ازراج، رسالة ماجستير،جامعة الجزائر،2007/2006
أ. سعيد بن زرقة: الحداثة الشعرية:عند ادونيس،رسالة ماجستير،جامعة عين الشمس،1991/1990
ب. Leo hook.la marque du titre dispositif sémiotique d'une pratique textuelle.1981.paris نقلا عن عبد الحق بلعابد :تطبيق شبكة القراءة على رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة،إشراف واسيني الأعرج،رسالة ماجستير (جامعة الجزائر) 2001/ 2002
ت. علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيدة الحديثة، رسالة ماجستير،جامعة عين الشمس،1989

ملحق خاص وموجز عن حياة الشاعر ازراج عمر:

من مواليد 28 سبتمبر 1948م في بجاية ،شاعر وصحفي،كعضو سابق في الهيئة التنفيذية لاتحاد الكتاب الجزائرين ،له ديبلوم دراسات عليا،وماجستير انجليزي في الدراسات الثقافية،بصدد انهاء رسالة دكتوراه بجامعة "كانت" ببريطانيا،في نظرية ما بعد الكولونيالية،هاجر إلى لندن عام 1989م

يشكل ازراج عمر القصيدة بوهج الحرية،وطقس الهوية،ويجعل منها فراشة تحوم حولها وردة التجلي،يجعل من القصيدة وطن حين يغيب الوطن،ويجعل منها وحيا حين يسري الكفر الوجود،يبعث في الكلمات سحر التجلي،و أنت تقرا القصيدة الازراجية تشعر بنفحات الحب،واشرفات الحلم وفتوحات المرحلة بحاسيته السحرية،ويحول التراث إلى تبر ويعيد للغة سرها الأدبي القصيدة عنده بين المرايا

والشظايا، مرايا للواقع المعلّب باشجار الاسمنت وتسقط أقنعة الاغتراب والغياب وبشظايا الجسد يفتح مدن الحب والسلام.

احدث مجموعات الشاعر الجزائري الأمّازيغي تتميز لقصائد شفافة ذات نفحات انسانية و وتعبير عن الذّات من خلال النظر في شتى المرايا على خارطة الاخر.وهذه المجموعات الشعرية تتمثل في: "الطريق إلى اثماليكش"،"العودة إلى تيزي راشد"، " الجميلة تقتل الوحش" ،"... وحرسنبي الظل" وهي تمثل عناوين لدواوين، كل ديوان يحتوي على قصائد مستقلة بعناوين خاصة، فديوان "الطريق إلى اثمكليش" تندرج تحته قصائد بعنوان : الطريق
إلى اثمليكش، فوات يليه فوات آخر، اعراس ،هايستنغز ،حلم،تاريخ،الزبد،المطهر،ساعي البريد،الملوك،الشاعر،اقامة في الارض، الريح،القطار،منزل ليس للحب،التكوين، نقش على الماء،الهرم، صراخ في برج شيل ،توحيد،مكافأة،رماد السماء،المطلق،ترميم لذكرى في طشقند ، ترسيع ، البرج،الافوال،
المطاردة، امنية، الجلادون، السلم، العزلة، ملحق لقصيدة تشيسوا، ميووش، الصراط، وطن الخوف، لنفتح الصندوق. أمّا ديوان
"الجميلة تقتل الوحش" تنطوي ضمنه قصائد بعنوان : "أغنيات ،انتظار ، رؤيا ، أغنيات أخرى، الموت في الحب ، مرآة البحر المكسورة ، أذكريني ، تطواحات ، كأنّني أحلم ، الجميلة تقتل الوحش ، قصيدة الحلزون ".

أمّا عن ديوان "العودة إلى تيزي راشد" فيندرج تحته كذلك قصائد: عيناك ، صفر ، أغنية ،رحلة القلب ،وحشة الرّيح ، المعجزة ،الطريق إلى غرناطة ،العودة إلى تيزي راشد".

أمّا عن ديوانه "...وحرسني الظل" الذي اخذناه كنموذج لهذه الدراسة فتندرج تحته كذلك قصائد منفردة بعناوين هي: حديث حبيبتي، اغنية السعادة، رباعيات ،سيناء ،مقاطع، الموناليزا ،سقوط حوار،على باب قصر الحكومة،الهبوط إلى القصبة، تيزي راشد، الوصية،يوميات مغترب يمزق الخريطة،وحشة،قصيدة حب،صليحة.

وكل هذه الدواوين الشعرية الاربعة جمعت في كتاب واحد بعنوان الاعمال الشعرية لازراج عمر من عام 1969م إلى 2007م.

هذا ما فيما يخص أعماله الشعرية،أمّا عن أعماله النثرية فله كتابات تحت عنوان" في الأدب والنقد" " مقالات واحاديث في الأدب" عالج من خلالها قضايا نقدية معاصرة.

الخطة
مقدمة
مدخل
الفصل الأول: العنوان في الشعر العربي .
1- تعريف العنوان وأهميته
2- أنواعه وخصائصه 3_وظائفه.
4- العنوان بين الحضور والغياب
5- السيموطيقا والعنونة
الفصل الثاني: أسلوبية العنوان ، وفنياته
1- الانزياح
2-التناص
3- الزمان والمكان
4- الأسطورة والرمز 5- الاغتراب
الفصل الثالث : وظائف العنوان ودلالاته في " ... وحرسني الظل" لعمر أزراج
1- الديوان الشعري " ... وحرسني الظل"
2- علاقة العنوان بمضمون القصائد :
أ- حديث حبيبتي
ب- أغنية السعادة
د- الموناليزا
ج- الهبوط إلى القصبة
ي- يوميات مغترب يمزق الخريطة
ة- صليحة
خاتمة