الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمـي

جامعـــــــــــــة المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

شعر إبراهيم موسى النحاس

دراسة في سيميائية العنوان

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر : تخصص أدب عربي حديث

إعداد الطالب :

- عيسى مروك

إشراف الأستاذ :

- د/ عمار بلقريشي

السنة الجامعية :2013-2014

الاهداء

إلى كل من شملني برعايته وحبّه : أبي وأمي

إلى كل من له فضل علي : معلمِي وأساتذتي

إلى من كانوا ولازالوا عونا لي : أشقائي

إلى زوجتي و بناتي

إليهم أهدي عملي هذا

والله المستعان

مقدمة

إن علاقة القارئ بالكاتب تتبني أساسا على مبدأ واضح و قويم وفق أوجه الاختلاف و نقاط التلاقي في الأفكار ، و المذاهب والتوجيهات والإيديولوجيات، و لكن رغم ذلك هناك اشتراك في بعض المفاهيم ، فكل كاتب يحاول أن يجتهد و ينجح في إصابته لمكامن النفس ، من خلال وصفه لتجاربه المعاشة كالحب وغيره من التجارب الإنسانية ، التي يشترك فيها جميع البشر مما يجعل القارئ يعيشها بكل حضوره و وعيه المطلق ، و بهذا يكون الكاتب قد نجح في إثارة انتباه القارئ .

ويعدّ العنوان أول ما يشدّ المتلقي للغوص في الكتاب وبالتالي فعتبة العنوان مهمة في نسج تلك العلاقة الناشئة بين المؤلف والمتلقي ، ولقد كانت أعمال جيرار جينيت خاصة كتاب (عتبات . seuils) الممهد الأول لظهور علم العنوان الذي يضطلع بدراسة العنوان ويتجسد ذلك بوضوح في الفصل الموسوم بـ : (العناوين ــ les titres)، و هو الفصل الثالث من كتابه المذكور آنفا، و إلى هذا التوجه ذهب ليوهوك ، فكانت إذا أعمالهما البدايات التأسيسية لعلم بدأت ملامحه ترتسم في الأفق و هو علم العنوان (la titrologie) .

و على صعيد العالم العربي حضيت سيمائية العنوان باهتمام الكثير من الدارسين من مثل : الدكتور بسام قطوس (سيمياء العنوان)، شادية شقروش (سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي)، الدكتور محمد الهادي المطوي : "شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق" ومحمد فكري الجزار (العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي).

فالعنوان كنص صغير ، هو نقطة الالتقاء بين القارئ والكاتب، و كثيرا ما يجلب الشهرة أو الكساد للمؤلَف (بفتح اللام) وكثيرا ما حيّر الأدباء و الشعراء، فمنهم من يشذّ و يختار عنوانه بعد أن يتم تصوره لعمله و قبل إنجازه، و منهم من ينجز عمله وتطول به متاهات اختيار العنوان ، فربّ عنوان جميل لموضوع عاطل تافه و رب عنوان ضعيف الاختيار لموضوع عظيم كان وراء فشل صاحبه، و الحط من قيمته و منزلته، لهذا فضحايا العنوان كثر من أدباء و شعراء، فاختياره يتطلب مهارة و ذكاء لا يقل جهدا عن العمل الأصلي نفسه، لذا كان سببا لهيمنة الغرابة والدهشة تارة و طغيان اللغة المسجوعة تارة أخرى، و هناك من صبغ عناوينه وفق تأثره بالبعد التاريخي أو الجانب الوعظي والارشادي، أو توظيف الأسطورة الضاربة في عمق التاريخ، فكلما كان في العنوان إبداع و تجديد كلما كان له الحظ الأوفر في المقروئية و على العكس من ذلك .

و البحث هنا موسوم بـ: **شعر إبراهيم موسى النحاس دراسة في سيميائية العنوان** ، و لما كانت دراسة العنوان معلما بارزا من معالم المنهج السيميائي، وذلك لأنه المعبر عن هوية للنص و الذي يمكن أن تختزل فيه معانيه و دلالاته المختلفة، ليس هذا فحسب بل حتى مرجعياته وايديولوجيته و مدى قدرة صياغته و اختياره من قبل المؤلف، و لأن السيميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب، بل أيضا عن طرق تشكيلها، ومن ذلك إلى تأويلها فالإشكالية التي ربما يثيرها الموضوع لأول وهلة هي :

- ماهي الإستراتيجية التي اتبعها الشاعر في بناء العناوين ؟ وهل كانت العناوين حاملا دلاليا ومعرفيا أم أنها مجرد تسميات ؟

وتتفرع عنه أسئلة فرعية هي :

- هل تمكنت من تولي عبء الحمولة الدلالية ؟
- وعلى أيّ أساس تم اختيار العنوان ؟ أبفعل البنية أم لإشراك المتلقي ؟
- ولماذا اختار قصائد بعينها لتكون عناوين لدواوينه؟
- وماهي تعالقات العنوان الرئيس بالعتبات الأخرى المحيطة بالنص؟
- إلى أي مدى تقاطعت هذه العناوين بالنصوص الموازية ؟ ومامدى تعالقها بالمتن ؟

- وهل حققت العناوين نقاط تواصل بين النصوص أولا ، ثم بينها وبين المتلقي ؟

إن العنوان كمفهوم سيميائي استعلائي له صلة علائقية بمتنه مؤهل إلى أن يكتنز طاقة لغوية و إيحائية تجعل منه فضاء مفتوحا على البحث و الاكتشاف .

وللإجابة على هذه التساؤلات توخينا في بحثنا هذا أقرب المناهج تعاملا مع هذا الموضوع، و هو المنهج السيميائي لما يتوفر عليه من كفاءة إجرائية ،و يمكّن من كشف بنية العنوان الدلالية و اختراق سطحه، مع الاستئناس بالمنهج الوصفي التحليلي. ولعل اختيار الشاعر المصري إبراهيم موسى النحاس يرجع إلى قلة الدراسات التي تتناول مؤلفات الكتاب الشباب ،ولثراء تجربته التي تسمح بتتبع آليات العنونة في دواوينه فأغلب الدراسات تتوجه صوب المبدعين الكبار هذا من جهة ومن جهة ثانية لعل ما يربطني به من أواصر الصداقة (الحياتية والإبداعية) جعلني أهتم أعماله وأسعى لفك شفراتها.

لذلك اتبعنا في هذا البحث الخطة العامة التالية : فصلان الأول منهما موسوم بـ" بين السيميائية و العنوان "يتضمن مبحثين: الأول تناولنا فيه :المرتكزات المعرفية للسيميائية والمبحث الثاني : في العنوان، أما

الفصل الثاني فشمل ثلاث مباحث: الأول يتناول العنوان بوصفه بنية تواصلية و الثاني العنوان الرئيس وأبعاده الدلالية أما المبحث الثالث فخصّ للنص /العنوان أو العنوان الموسع، لذلك فإن هذا الفصل موسوم العنوان عتبة استهلالية: دراسة في دواوين إبراهيم موسى النحاس وأخيرا تأتي الخاتمة. معتمدين على مراجع أهمها :

- بسام قطوس ، سمياء العنوان
- محمد فكري الجزار العنوان ،وسيميوطيقا الاتصال الأدبي
- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية
- عبد الناصر حسن محمد ، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي

أما عن العراقيل التي واجهتنا فلعل أبرزها إشكالية تعدد و تعقد المصطلحات العلمية و النقدية و تداخلها و غموضها في بعض الأحيان.

وأخيرا لا يسعنا إلا ان تقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على ما قدمه من يد العون والتوجيه الدائم وتذليله لكل ما من شانه أن يعيق إنجاز هذا العمل.

الفصـــــل الأول :

بين الســـيـــميائية والعنـــــوان

أولا : المرتكزات المعرفية للسيميائية

1- تعريف السيميائية في المعاجم العربية

2- تعريفها في النصوص التراثية

3- تعريفها في العصر الحديث

4- المنهج السيميائي مجالاته وخصائصه

أولا: المرتكزات المعرفية للسيميائية

1) تعريف السيميائية في المعاجم العربية

إن مصطلح السيماء لفظ عربي فصيح معناه العلامة ، ولقد أجمعت مختلف المعاجم اللغوية بأن السيمياء هو العلم الذي يدرس العلامات ، إذ ينسجم لفظ السيمياء أو السيميائية من حيث اللفظ والصوت مع المصطلح الأجنبي من جهة ، وكذا العلاقة الدلالية بما ورد في معاجم اللغوية العربية من جهة أخرى ، لذا نفضل التمسك به.([1])

وجاء في الفصيح من لفظ العرب السيما والسيمياء كذلك وهو من الوسم والسمة يعني العلامة .ويقول المعجميون : وسمه ، يسمه ،و سما وسمة: جعل له علامة وجاء في لسان العرب لابن منظور مادة (س و م): السومة والسيمة والسيماء والسيمياء : العلامة ، وسوم الفرس : جعل عليها السيمة . وقال ابن الأَعرابي: السِّيَمُ العلاماتُ على صُوف الغنم. وقال ليث أيضا : سوم فلان فرسه إذا أعلم عليه بحريرة أو بشيء يعرف به ، قال السيما ياؤها في الأصل واوا وهي العلامة يعرف بها الخير والشر.([2])

وفي القاموس المحيط للفيرزأبادي باب الميم فصل السين: والسومة بالضم والسيمَةُ والسيماءُ والسيمياءُ،بكسرِهِنَّ:العَلامَةُ.وسَوَّمَ الفَرَسَ تَسْوِيماً: جَعَلَ عليه سِيمَةً. ([3])

---

(1)ينظر : إميل يعقوب و بسام بركة و مي شيخاني ، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، 1987م ، ط 1 ص 118 – 124

([2]) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، المجلد 3 ، ص 372

([3])الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، منشورات محمد بيضون ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ج4 ، ص 354

وقال الجوهري في الصحاح:السومة بالضم العلامة تجعل على الشاة. والسِيما، مقصورٌ من الواو. قال تعالى: "سِيماهُمْ في وُجوهِهِمْ" وقد تجيء السِيماءُ والسيمياءُ ممدودين.([1])

2) تعريف السيمياء في النصوص التراثية :

بما أن السيمياء علم يدرس العلامات والسمة تعني العلامة ، فقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ ﴾(2) ، والمقصود بالآية كما يقول المفسرون هو أن الله عزّ وجلّ يسم وجه الوليد بن المغيرة بالسواد ووصفه بالبخل والظلم والإثم والجفا ، وهذا وصف ما بلغه أحد فألحق به عارا في الدنيا والآخرة فأصبح واضحا وضوح الوسم في الوجه (3) وقيل : وسمه على الخرطوم،كناية عن الاذلال المتعالم المشهور وقيل هو أن يضرب على أنفه يوم بدر ، وقيل وسمه يوم القيامة .

وقد ورد لفظ سيماهم في القرآن في خمسة مواضع هي :

الآية 273 من سورة البقرة ﴿ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ﴾ أي علامات دالة على الفقراء

الآية 30 من سورة محمد ﴿ وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ ۚ﴾

الآية 29 من سورة الفتح ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾

الآية 41 من سورة الرحمن ﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾

([1]) الجوهري ، الصحاح ، تحقيق أحمد عبد الغفور الخطار ، ذار العلم للملايين ، بيروت ،ط4 ، 1991 ، المجلد5 ، مادة (سوم) ، ص 1955

([2]) سورة القلم الآية 16

([3]) ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن الكريم ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ،ط2، 1970، ج2 ، ص 850

- الآيات 46-47-48 من سورة الأعراف في قوله : ﴿ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ ﴾ وأيضا قوله : ﴿ وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ ﴾ أي بعلاماتهم التي أعلمهم الله تعالى بها (1)

أما العرب فتقول عندما يسب الرجل رجلا آخر سبة قبيحة أنه وسمه بميسم سوء أي : ألصق به عارا لا يفارقه كما أن السمة لا يمحى أثرها .

ووردت كلمة سيمياء في الشعر : كقول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح أحدا حين قاسمه ماله :

غُلامٌ رمَاه اللَّهُ بالحُسْنِ يافعًا *** لَهُ سِيمِياءٌ لا تَشُقُّ عَلَى البَصَر.

أي يفرح به من ينظر إليه

وقول جرير :

لَمّا وَضَعتُ عَلى الفَرَزدَقِ مَيسَمي *** وَضَع البَعيثُ جَدَعتُ أَنفَ الأَخطَلِ (2)

يريد أنه وسم الفرزدق وجدع أنف الأخطل بالهجاء أي أبقى عليه عارا كالجدع والوسم

وقال الكميت بن زيد :

تعلّط أقواما بميسم بارق *** وتقطم أوباشا زنيما ومسندا

والعلاط : سمة في الأعناق

---

(1) الزمخشري محمود بن عمر ، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق و تعليق محمد مرسي عامر ، دار المصحف، شركة مكتبة ومطبعة عبد الرحمن محمد، القاهرة ،ط3 ،1977،ج1 ، ص 108

(2) ابن المثنى أبو عبيدة معمر كتاب النقائض ، نقائض جرير و الفرزدق ،تح محمد أحمد عبد العزيز سالم، دار الكتب العليمة للنشر ، لبنان ، 2007 ،ج1 ، ص218

وتداخل مفهوم السيمياء في القديم مع مفاهيم أخرى ، فأحيانا تلتصق بعلم التفسير والتأويل و أحيانا بالمنطق و أحيانا بعلم الدلالة، ومفهومها في الفكر الإسلامي يوازي العلامة في المفهوم السيميائي أي فهم المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق.(1)

كما تلتصق أحيانا بعلوم السحر و الطلاسم التي تعتمد أسرار الحروف والطلسمات والرموز و التخطيطات الدالة، فابن خلدون تطرق في مقدمته في فصل خاص بعلم أسرار الحروف كما يقول "المسمى بالسيميا" ([2]) .و في مخطوطة لابن سينا تحت عنوان "كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم" فصل معنون بـ"علم السيميا" يرى فيه أن علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، هذا إضافة إلى مخطوط آخر لمحمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري تحت عنوان "كتاب أنموذج العلوم" سنة1220 هـ و فيه فصل بعنوان "علم السيمياء" وذكر فيه : «إنما نذكر منه الحلال و هو ما يتعلق بتحريف الحروف وفيه ثلاث أصول و هذه الأصول هي ثلاثة تخطيطات غير مفهومة تحتوي بعض الحروف و الأرقام و وظيفتها طرد الوباء و قطع الغلاء و إزالة الحمى و البرودة »([3]).و إن كان لفظ السيمياء استخدم في تراثنا بمعنى علم أسرار الحروف أو غيرها فهذا لا يخرجه من مجال دراسة العلامات حديثا، وإن كان القارئ العربي قد يلتبس عليه الأمر فيربط السيميائية بمعان تتصل بالفراسة و وسم

([1]) أحمد حيدوش،النص الأدبي سيماه وسيمياؤه، أعمال ملتقى معهد اللغة الغربية وآدابها، السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة عنابة ،ص 117

([2]) ينظر : ابن خلدون عبد الرحمن ، المقدمة، طبعة دار الشعب، القاهرة، ص 419 وما بعدها

([3]) جوزيب بيزا كامبروبي ،السيميائية أصولها وقواعدها ، ترجمة رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ص 24

الوجوه وهذا بالذات ما يخشاه الغذامي([1])، أو ما يربطها بعلم السيميا و هو العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر كما ذكرنا سابقا.

3) تعريف السيميائية في العصر الحديث:

اقترن ميلاد مصطلح السيميائيات بالعصر الحديث ،ففي بداية القرن الماضي درج الأوربيون على استعمال مصطلح السيميولوجيا (laSèmiologie) وانتشر في الثقافة الأوروبية مع جهود العالم اللساني السويسري فرديناند دي سوسير (1857 –1913) .

و تزامن هذا مع أبحاث الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرز بيرس (1839 – 1914) فاختار الأمريكيون مصطلح السيميوطيقا (La Sèmiotique) و انتشر في الثقافة الانجلوساكسونية.

و كلاهما مأخوذ من اللفظ اليوناني (sèmion) أي العلامة، وقد تداخل و اتحد المصطلحان ردحا من الزمن تحت اسم السيميوطيقا بقرار الجمعية العالمية للسيميوطيقا المنعقدة في باريس عام 1969 ([2]) ، ثم كان التفريق بينهما بحيث صار مصطلح السيميولوجيا يختص بكل أنواع العلامات في حين يختص السيميوطيقا بالعلامات اللسانية([3]).

([1]) ينظر : عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير، من البنيوية إلى التشريحية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، ط 1 ،1910 ،ص 42

([2]) محمد عزام، النقد و الدلالة، نحو التحليل السينمائي للأدب، مطابع وزارة الثقافة دمشق 1996 ، ص 7 .

([3]) السيميائية أصولها وقواعدها ، ص 27

و ما يقابل مصطلح (السيميولوجيا / السيميوطيقا) بالعربية في المعاجم المزدوجة (فرنسي/ عربي) sèmiotique/sèmiologie و يعني : نظرية الرموز و العلامات([1]) ، وسبب الاختلاف بين المصطلحين "سيمولوجيا" و" سيموطيقا" راجع لأسباب معرفية وتاريخية.

أما النقاد و الدارسون العرب فهم يتوزعون على ثلاثة اتجاهات بعضهم يؤثر مصطلح "سيميولوجيا" و له مبرراته في ذلك لمحاولة القرب من مصادر الفكر النقدي الحديث لصناعة مصطلحاتها طبقا للتقاليد العربية القديمة.و منهم من يعتمد على المصادر الأنجلوساكسونية فيفضل مصطلح "السيموطيقا " لأنها تمضي على نفس النسق الذي كانت تمضي عليه عمليات التعريب ، كما انتقلت كلمة البيوطيقا و غيرها بهذا الشكل اللغوي.أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المناضرة و التي يمكن أن تؤدي بشكل تقريبي الدلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث و يقع على السيمياء و يشتق منها السيميائية([2]).

([1]) سهيل إدريس، المنهل (فرنسي/عربي)، دار العلم للملايين، بيروت ط5 ، 1999 ص 1111 .

([2]) ينظر :صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص 8 وما بعدها.

4) المنهج السيميائي مجالاته و خصائصه:

قبل التطرق إلى الحديث عن المنهج السيميائي وجب علينا تحديد مفهوم المنهج إلا أن جميع التعريفات تعتبر قاصرة للإحاطة و الالمام بهذا المفهوم.

أ) التعريف اللغوي و الاصلاحي للمنهج:

التعريف اللغوي: جاء في معجم لسان العرب في مادة نهج : (والمنهاج: الطريق الواضح . و استنهج الطريق : صار نهجا و قد شرح ابن فارس في معجم مقاييس اللغة المنهج : المنهج كلمة مشتقة من المادة (نهج) النون و الهاء و الجيم أصلان متباينان :الأول هو النهج ،والطريق والثاني نهج لي الأمر : أوضحه . و هو مستقيم المنهاج والمنهج : الطريق أيضا ، و الجمع المناهج

التعريف الاصطلاحي : المنهج هو الطريق و السبيل و الوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين. ويعرفه بدوي عبد الرحمن على أنه:" فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون جاهلين بها ، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين لما نكون عارفين بها. "([1]) وقد ارتبط التعريف الاصطلاحي بتيارين :

1-المنطق : يدل على الإجراءات العقلية وفق الحدود المنطقية، المؤدية إلى نتائج معينة ، وفي هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلي .

2-التيار العلمي: حيث اقترن المنهج به في عصر النهضة، و هذا التيار لا يحتكم إلى العقل فحسب و إنما إلى الواقع أيضا و ولد بذلك المنهج التجريبي. أما فيما يخص المنهج النقدي فمفهومه العام يرتبط بطبيعة الفكر النقدي في العلوم الانسانية و جوهر هذه الطبيعة أسسها "ديكارت" و هو الشك للوصول إلى

---

(1) بدوي محمد ، منهجية في البحوث و الدراسات الأدبية ، تونس ، دار الطباعة للمعارف و النشر . ص6

اليقين، أما مفهومه الخاص فيتعلق بالإبداع الأدبي في شكله و معالجة القضايا الأدبية و تحليلها بالدراسة([1]).

ب)مجالات المنهج السيميائي و خصائصه :

يعد المنهج من أهم المناهج النقدية الحديثة ، التي تعنى بتحليل النص الأدبي ودراسته و ليس هذا فحسب، بل تعنى أيضا بحقول و دوائر أخرى، قال صلاح فضل : " و لعل السيميولوجيا أن تكون من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلية للانتشار في دوائر الأدب و الفن و الثقافة في إطارها الكلي الشامل " ([2])

و يعد المنهج السيميائي من مناهج ما بعد البنيوية و إن كان تاريخيا قد بدأ معها تقريبا . ويجدر بنا الاشارة إلى خصائص المنهج السيميائي التي يتكئ عليها و يتميز بها وهي :

<u>الخاصية الأولى :</u> تبين أنه منهج داخلي محايث ، أي يرتكز على داخل النص ، والمتمثل في شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدال من حروف وكلمات وجمل، فالمنهج السيميائي يركز على داخل النص و يرفض العلاقة القائمة بين العمل الأدبي و الوقائع الخارجية، التي يجب أن تقصى لأنها لا تؤسس المعنى العميق

([1]) أنظر: مناهج النقد المعاصر ص 8

([2]) المرجع نفسه ، ص 119

للنص لما لها من انعكاس سلبي على تجانسه و هذا يدل على أن المنهج السيميائي له توجه بنوي. ([1])

أما الخاصية الثانية : فهي الاهتمام بداخليات النص فالمنهج السيميائي دعا الى البحث عن المعنى العميق المتضمن في النص انطلاقا من البنية السطحية ، والحديث عنها و عن النظام و العلاقات كلها مصطلحات في النقد البنوي لها الكثير من الفاعلية و هي تتفق مع هذا التصور المنهجي.

أما الخاصية الثالثة : والمتمثلة في أن كون السيميائيات تتجاوز كلا من البنوية واللسانيات (لسانيات النص ولسانيات الجملة) التي تهتم بالقدرة الجمالية و بأمر تكوين الجمل و إنتاجها باعتبارها أصغر وحدة في وحدات الخطاب ، فهي تتجاوزهما لأنها تهتم بموضوع بناء الخطابات والنصوص وتنظيمها وإنتاجها وبذلك فإنها محاولة لفك رموز الخطاب([2]) ، والاهتمام بخلية النص ، وبالخطاب في بعده السردي وعندئذ من المفيد أن نتوقف عند بعض الاصطلاحات السميولوجية الهامة ، لكي نحاول تعريفها بإيجاز ومنها :

1-مصطلح العلامة : العلامة عند " دي سوسير " تتكون من " دال " هو الصورة الصوتية و " مدلول " هو المفهوم أم عند " بيرس " فإن العلامة هي شيء ما يشير إلى شيء آخر سواه عند شخص ما في ناحية أو صفة معينة ، والعلاقة بينهما هي علاقة الإحالة أو المرجعية ، وفي نظرية " بيرس " السيميائية لكل

([1]) رابح بومعزة، مقال " من مظاهر إسهام مدرستي باريس و الشكلانيين الروس في تطوير السيميائيات السردية" ، السيمياء و النص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2000 ، ص 217 .

([2]) عبد القادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي ، يوان المطبوعات الجامعية ، المطبعة الجهوية وهران ، ط1 ،1993 ، ص 7

علامة موضوع تشير إليه غير أنه لا يشترط أن يكون لهذا الموضوع وجود طبيعي .

2-مصطلح الشفرة (code):

يرى السيميائيون أن الفهم بأجمعه يعتمد على الشفرات أو السنن ، فعندما نستخلص معنى من حدث ما فذلك لأننا نمتلك نظاما فكريا أو شفرة تمكننا من القيام بذلك ، فالبرق كان يفهم على أنه علامة يصدرها كائن متسلط يعيش في الجبال أو في السماء ، أما الآن فيفهم على أنه ظاهرة كهربائية وبذلك حلت شفرة علمية محل شفرة أسطورية . وتوجد شفرات تحت لغوية مثل (تعبير الوجه) وفوق لغوية (مثل التقاليد الأدبية).([1])

3-مصطلح التبادل :

أخذ السيميائيون عن " دي سوسير " فكرة أن الإشارة قبل ظهورها في أي منطق فعلي ، توجد في شفرتها كجزء من قائمة تبادلية ، أي من نظام من العلاقات التي تربطها بإشارات أخرى من خلال التشابه والاختلاف ، ففي اللغة ترتبط الكلمة تبادليا مع المترادفات والمتضادات والكلمات الأخرى من الجذر نفسه ، والكلمات التي تشبهها صوتيا وغير ذلك ، وتقدم هذه البنية التبادلية الميدان الممكن للاستبدالات التي تنتج عنها الاستعارات و التوريات والكنايات والمجازات ، وتؤدي فكرة التبادل إذا ما دفعت أبعد قليلا إلى عملية توليد سيميائية غير محددة .

([1]) رشيد بن مالك ، الأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية ، مجلة اللغة والأدب ،جامعة الجزائر ، ع 14 ديسمبر 1999 ، ص 93

4-مصطلح التركيب

وهو ذلك الجزء من السيمياء (عند " تشارلز موريس ") الذي يهتم بالقوانين التي تعطي القول و التأويل ، وبهذا المعنى فهو شيئ شبيه بالنحو ، ويشير إلى علاقة الكلمات بعضها ببعض في داخل فعل كلامي أو قول معين ، وهناك بعض المصطلحات الأخرى التي تولدت في السيميولوجيا و أسفرت عن فعالية جديدة في التحليل النصي للأعمال الأدبية ، وذلك مثل مصطلح التناص إذ أنه في ضوء مفهوم الشفرة لا يتمثل في مجرد إدخال كلمات في كلمات أخرى (تداخل النصوص) وإنما يتجاوز ذلك ليصبح تعديل شفرة النص الجديد باقتلاع شفرة النص المأخوذ ، والتداخل بين الشفرات وما ينجم عنه من توليد لدلالات جديدة وهو الذي تسفر عنه عمليات التناص بمنظور سيميائي ([1])

5-المربع السيميائي (carie sémiotique)

يعد غريماس أهم من اشتغل في هذا المجال المعرفي محاولا ربط صريح النص بباطنه ، أي الجوهر الدلالي وعلاقته التوليدية بالخطاب ، وتمثل غريماس هذه الدلالات من خلال وحدات ثنائية متقابلة العناصر مثل : (الحياة ، الموت) (الفرح ، الحزن) ، وعلى هذا الأساس عكس الدورة الدلالية العادية المتوضعة في المستوى العميق ([2]) ، وتصورها بما أسماه بالمربع العلامي الذي أثبته في كتابه " علم الدلالة البنوي" ، وهذا المربع الشكلي يهدف إلى عقلنة المعنى بربط الصريح بالضمني .و تكمن فائدته في :

([1]) مناهج النقد المعاصر ،ص 121-124

([2]) الأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية ، ص 93

- تمثيل العلاقات بين العناصر وإخضاعها لنظام منطقي : علاقة التضاد ، التناقض ، و التضمن .
- العمليات الممارسة على العناصر التي تربطها علاقة : عملية النفي وعملية الاثبات ، ترمي هاتان العمليتان إلى نفي عنصر لإبراز عنصر آخر ([1]).

ولكن الوصول إلى تطبيق هذه العملية والوصول إلى المضمون لا يبدو سهلا من خلال استعمال للمربع السيميائي ، ويقول "رشيد بن مالك" ترجمة عن "جون كلود غيرو " :« لا يكمن الهدف من التحليل السيميائي في وضع (نص) مربع للنص (أو وضع نص في مربع) ولكنه يكمن في وصف النص باعتباره عالما دلاليا مصغرا ، يشكل كلاً دلاليا يمتلك في ذاته تجانسه ... لا يتمثل الهدف من إعطاء أو استظهار رسالة (مضمون) النص ، بل تكمن في توضيح الظروف الخاصة التي تكون فيها الرسالة ممكنة وبالتالي وصف الشفرة (اللغة) التي تحكم الرسالة (الخطاب) . »([2])

إذن فالمربع السيميائي بمثابة أداة إجرائية لفك شفرة النص أو لبلوغ مضمونه ,وهو بذلك يعدّ عند رشيد بن مالك :

- جهازا خاصا بالنص الموضوع قيد التحليل .
- جهازا لا تمتلك فيه العناصر قيمتها إلا بالعلامات التي تقيمها فيما بينها .
- جهازا يمكن أن يولد نص من خلاله أو تكوين " إعادة القراءة " ممكنة ([3]).

([1]) السيميائية أصولها وقواعدها ، ص 21

([2]) المرجع نفسه ، ص 122

([3]) المرجع نفسه ، ص 123

الخصائص الشكلية للمربع السيميائي : ينظم علاقات متنوعة تتوزع على النحو الآتي :

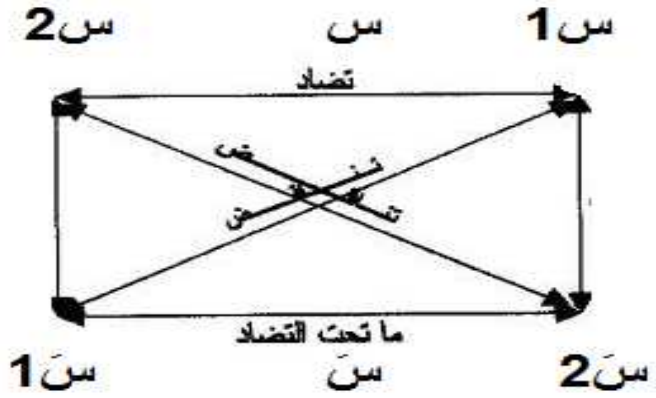
العلاقات التدرجية الشمولية : تنطلق من السيم إلى المحور الدلالي أو من العنصر إلى المقولة التي تحتويه ، وتكون العلاقة بين س1 و س و س2 ويشمل الثانية : سَ1 و سَ2 و سَ

العلاقات المقولاتية :

علاقة التناقض : تقوم العلاقة الأولى بين س و سَ وعلى المستوى الأدنى من الناحية التدرجية تقوم علاقة ثانية بين س1 و سَ1 وبين س2 و سَ2 .

ومن الواضح أن عملية النفي opération de négation: هي التي تحقق الانتقال من س1 إلى سَ1 وبين س2 إلى سَ2 وتتبني أساسا على الاختيار بين واحد من العنصرين .

علاقة التضمن : تربط سَ1 بـ س2 و سَ2 بـ س1 ، وتتولد بشكل طبيعي من عملية النفي السابقة يتضمن نفي سَ1 تثبيت س2 . ([1])



([1]) فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص229

عناصر المنهج السيميائي :

يرى بعض الباحثين أن عناصر المنهج السيميائي ثلاثة هي:

- العنصر البنيوي اللغوي : وهو الذي يرتبط ببنية النص ولغته.

- العنصر الفني الجمالي : وهو الذي يرتبط بما يحتوي عليه النص من إبداع فني في تكوين الشكل.

- العنصر النفعي الدلالي :وهو الذي يرتبط بالمؤلف وبيئته والتناص مع النصوص الأخرى.

ثانيا : في العنوان

1-ماهيته : لغة واصطلاحا

2-وظائف العنوان

3-علاقة العنوان بنصه

4-تطور العنوان

ثانيا: في العنوان

1) ماهيته:

أ) لغـة : جاء في لسان العرب لابن منظور في باب العين ، مدخل "عنن ": عَنَّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَناً وعُنُوناً: ظَهَرَ أَمامك؛ وعَنَّ يَعِنُّ ويُعُنُّ عَنّاً وعُنوناً واعْتَنَّ: اعتَرَضَ وعَرَض؛ ومنه قول امرئ القيس:

فعَنَّ لنا سِرْبٌ كأَنَّ نِعاجه *** عَـذَارَى دَوَارٍ فِـي مُـلاءٍ مُـذيَـل

وقول الحطيئة :

فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَةٌ *** قَدِ اِنتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما

والاسم العنن والعنان ، قال الحارث بن حلزة :

عَنَناً بَاطِلاً وَظُلماً كَمَا تُعتَرُ *** عَن حَجرَةِ الرَبِيضِ الظَّبَاءُ.

وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعنّ الكتاب يعنّه عنّا وعننه : كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد ، مشتق من المعنى .

وقال اللحياني: عَنَّنْتُ الكتابَ تَعْنيناً وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتَه، أَبدلوا من إِحدى النونات ياء، وسمي عُنْواناً لأَنه يَعُنُّ الكِتابَ من ناحِيتيه، وأَصله عُنَّانٌ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واواً، ومن قال عُلْوانُ الكتاب جعل النون لاماً لأَنه أَخف وأَظهر من النون. ويقال للرجل الذي يُعَرِّض ولا يُصرِّحُ: قد جعل كذا وكذا عِنْواناً لحاجته؛ وأَنشد:

وتَعْرِفُ في عُنوانِها بعضَ لَحْنِها *** وفي جَوْفِها صَمْعاءُ تَحْكي الدَّواهيا

قال ابن بري : العنوان الأثر ، وقال سَوَّارُ بن المُضرِّب:

وحاجةٍ دون أخرى قد سنَحتُ بها *** جعلتُها للتي أَخْفَيْتُ عُنْوانا

قال ابن سيده: العُنْوانُ والعِنْوانُ سِمَةُ الكِتابِ. وعَنْوَنَه عَنْوَنَةً وعِنْواناً وعَنَّاهُ، كِلاهُما: وَسَمَه بالعُنوان. وقال أَيضاً: والعُنْيانُ سِمَةُ الكتاب، وقد عَنَّاه وأَعْناه، وعَنْوَنْتُ الكتاب

وعَلْوَنْته، قال الليث: العُلْوانُ لغة في العُنْوان غير جيدة، والعُنوان، بالضم، هي اللغة الفصيحة؛ وقال أَبو دواد الرُّوَاسِيّ:

لمن طَلَلٌ كعُنْوانِ الكِتابِ *** ببَطْنِ أُواقَ، أَو قَرَنِ الذُّهابِ؟. (1)

وفي المنجد : عنعنا وعنن وعنونا له الشيء ، ظهر أمامه واعترضه ، يقال : " لا أفعله ما عنّ نجم السماء "أي ما عرض ... واعتنّ له الشيء ظهر أمامه واعترض([2])

ومن خلال التعريفات السابقة للعنوان نستشف أن المعاني والدلالات لا تختلف كثيرا بين المعاجم (الصحاح ، القاموس المحيط ، لسان العرب) ، فكلمة عنوان تعني عموما : الافصاح والتبيان والقصد والسمة والأثر .

أما عن معنى الكلمة في اللغة الفرنسية :" العنوان توضيح لدلالة موضوع معالج أو اسم معطى لعمل أدبي من خلال صاحبه الذي يذكر غالبا لتوضيح المضمون والعناوين الفرعية للنص ويكون العنوان في الشعر ، أو علم ما ..."([3])

كما جاء في المنهل:

- titre (e.adjectif) : ذو عنوان ، ذو لقب

معاير ومعير (معروف العيار)

- titre (v.transitif) : عنوان ، سمى ، لقب

- titreuse substantif،féminin(cinéma) :

(جهاز لتصوير العناوين على الأفلام) معنونة ([4])

([1]) ابن منظور ، لسان العرب ،دار صادر ، بيروت ، المجلد 4 ، ص 448-450

([2]) لويس معلوف ، منجد اللغة والأعلام ، دار الشروق ، بيروت لبنان ، ط36 ، ص531

([3]) Voir « Le micro robert » dictionnaire de la langue française rédaction dirigée par Alain Rey،p1303

([4]) المنهل ، قاموس عربي /فرنسي ، ص 1204

وجاء في القاموس المتضمن للمصطلحات العلمية :

- Titre (n. m) عنوان ، اسم ، لقب
- Titrer (v .tr) عَنْوَنَ ، سَمَّى ، لَقَّب([1])

([1]) القاموس ، عربي /فرنسي ،ف س آلوان (F S ALWAN) وآخرون ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط2 ، 2004 ،ص 780

ب)اصطلاحا :

اهتم الباحثون والمختصون في الدرسات الأدبية ، بدراسة العنوان فتشبعت تعاريفهم له باعتباره معلما بارزا من معالم المنهج السيميائي ، وقد كان الغرب أول من فتح باب الدراسة فيه ، ويعرّفه ليو هوك : " بأنه مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده ، وتدل على محتواه العام ، وتعرّف الجمهور بقراءته "([1])

يرى جميل حمداوي أن العنوان مفتاح سحري لولوج عالم النص ، وقديما قيل الكتاب يقرأ من عنوانه . ولقد كشف النقد المعاصر النقاب عن حقل جديد يتصل اتصالا وثيقا بعلوم النص وهو علم العنوان (Titrologie) كما يسميه الفرنسيون ، فالعنوان هو أول ما يقف عنده الدارس لأي نص أدبي ، يتأمله ويستنطقه ، قصد الكشف عن بنيته التركيبية ومنطوقاته الدلالية ، ومقاصده التداولية . ([2])

و إذا اعتبرنا العنوان مجموعة من العلامات سيميائية التي لها بوظيفة الاحتواء الكلي لمدلول النص تقوم على الوظيفة التناصية مما يجعل العنوان مرتبطا مع العالم الخارجي فيتلاقح معه شكلا ومضمونا،"...وهكذا يمكن أن تشتغل العناوين كعلامات مزدوجة ، حيث أنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي تتوجها وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر"([3]) .

ويرى روبرت شولز (Robert Cholse) أن العنوان هو الذي يخلق القصيدة ويظهرها ويعرّف بها ، أما رولان بارت (Roland Barthes) فيرى أن العناوين هي أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية .

في حين يرى جون كوهن (John Kohen) أن في مقدور الشعر الاستغناء عن العنوان غير أنه لا يعيبه ، وذلك أن حقيقة الشعر لا يمكن أن تحد بحدود أو مقولات بل في الايقاع

([1]) شادية شقرون ، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي ، نوفمبر 2000 ، منشورات جامعة بسكرة ، ص 269

([2]) جميل الحمداوي ، بناء المعنى في النصوص والخطابات ، ص201

([3]) المرجع نفسه ، ص 99

والايحاء والرمز والمفارقة والانفتاح على المطلق ، وهذا ما يفسر غياب العنوان في قصائد العرب القدامى ، فتذكر القصيدة نسبة إلى روّيها أو قافيتها أو مناسبتها ([1]) .

ارتبط العنوان في القديم في قصائد الجاهليين بالقافية ، وتطور تدريجيا نتيجة ظهور دراسات حديثة في العالم الغربي وبالرغم من افتقار المكتبة العربية لمثل هذه الدراسات أبدى النقاد العرب اهتماما – خلال العقد الأخير من القرن العشرين– بهذه النظريات ، ويعتبر كتاب : " تأسيس السيمياء ، تأسيس العنوان " لبسام قطوس من بين أول الإرهاصات في هذا المجال ([2]).

وفي هذا السياق ذكر ابن بري أنه " كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان " وهذه المقولة لابن بري تبرز الطبيعة الأيقونية للعنونة ، وقد عبر ابن جني تعبيرا واضحا عن الأيقونة وذكر وظائفها المتمثلة في السرعة والخفة والسهولة ، يقول : " لكل واحد منها لفظ إذا ذكر عرف عن مسماه ليمتاز عن غيره ، يغني ذكره عن إحضاره إلى مرآة العين "، أما في الغرب فأول من بشر بهذا العلم "كلود دوشي" (Claude Duchet) 1973 في كتابه (الفتاة المتروكة والوحش البشري ، مبادئ عنونة روائية) وجاء من بعده "جيرار جينيت" (Gerard Genette) في كتابه "عتبات " (Seuils) الذي خصه بدراسة مفصلة باعتبار أن كل شيء يحيط بالنص دال.

ونظرا لكون عملية العنونة التي هي عملية استدلالية لإحضار الغائب عن مرآة العين فلا غرو أن يستحوذ العنوان على اهتمام السيميائيين منذ مؤسسي علم العنوان "ليو . هـ. هوك " و "جيرار جينيت " الذي ضمه إلى محيط النص و اهتمامه بالنصوص المتعالية – عتبات – فدرس العنوان دراسة شاملة (الموازيات النصية) بمعالجة عميقة وبصفة منهجية انطلاقا من تحديد موقعه ، تاريخ ظهوره ، صيغة وجوده اللفظية ، وخصائص هيئته

([1]) المرجع السابق ، ص 100

([2]) الطيب بودربالة ، قراءة في كتاب سيميائية العنوان لبسام قطوس ، الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ، 2000 ، ص 23

التواصلية ، ووظائفه . وطيلة الفترة الممتدة بين (1973-1987) اعتنت الدراسات بمساهمات شديدة التنوع ومن مصادر مختلفة . ([1])

تعد دراسة العنوان سواء في الشعر أو في القصة معلما بارزا في المنهج السيميائي على خلفية أنه بوابة النص أو هويته ،والعنوان ذلك النصيص الذي يتميز بالقصر غالبا والذي تختزل فيه معاني ودلالات النص ، لهذا كان العنوان من أهم عناصر النص الموازي (Le paratexte) التي تسيج النص إذ يحتل الصدارة – العنوان – في الفضاء النصي للعمل الأدبي ، فيتمتع بأولية التلقي ([2])

للعنوان أهمية في نجاح المؤلَف من ناحية صياغته التي تتطلب كفاءة من صاحبه ، بها يتمكن من رصد قارئه المتخيل واستدراجه للغوص في ثنايا المتن ، وهذا ما جعل المؤلفين والمبدعين – خاصة في العصر الحديث – يمعنون النظر ويتروون في ابتكار عناوين لنصوصهم ، فاعتنوا بها أيما اعتناء ، واهتموا بها : موقعيا وتركيبيا وجماليا وتجاريا ودلاليا ، وهذه العوامل الخمسة تجتمع تتضافر فيما بينها لترشح العنوان كرسالة تعرّف بهوية النص وقد حددها الدكتور محمد الهادي المطوي كالآتي ([3]):

أ) **<u>موقعيا :</u>**

منذ اختراع الطباعة في القرن السادس عشر ، أصبح للعنوان مكانا مستقلا يكتب مع اسم المؤلف في مقدمة الكتاب أو آخره أو فيهما معا ، وكانت هذه الصفحة صفحة العنوان واليوم تعرف بالغلاف ، وخوفا من ضياع الغلاف يكتب العنوان في صفحة داخلية تفصل بينها وبين الغلاف صفحة صماء ، ويعرف بالعنوان المزيف (Le faux titre) . وقد برزت عناوين متعددة في هذا المجال خصوصا في تسميتها ونقدمها اعتمادا على ما ذكره جيرار جينات إلا العنصر الأول فهو من إضافة محمد الهادي المطوي وهي :

([1]) جوزيب بيزا كامبيروبي ، وظائف العنوان ، ترجمة عبد الحميد بورايو ، 2004، ص3

([2]) أحمد يوسف ، السيميائيات الواصفة ، الدر العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، ط1 2005، ص95

([3]) أنظر : محمد الهادي المطوي ، شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق ، سلسلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب ،الكويت ، المجلد 28 ، العدد1 ، سبتمبر 1999، ص455

1) العنوان المزيف Le faux titre: يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية ، ويحتل صفحة كاملة

2) العنوان الحقيقي (الرئيسي) Le titre principale: وهو العنوان الأصلي للنص ، وبطاقته التعرفيت التي تمنحه هويته

3) العنوان الفرعي sous–titre: بعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى ، وسماه "دوشي " العنوان الثاني ، و"ليو هوك " العنوان الثانوي .

4) العنوان الجاري titre courant: ويتعلق بالصحف والمجلات

5) العنوان الموضوعي titre subjectif: وهو الذي يشير إلى موضوع النص

ب) تركيبيا :

العمل الأدبي إبداع والعنوان جزء منه لذلك فاختياره يتطلب كفاءة على مستوى اللفظة والصياغة ، لذا يختلف المؤلفون في انتقاء عناوينهم بين الجمل الاسمية والفعلية أو الظرف أو الصفة أو الحرف مثل عنوان " لن " الذي اختاره الشاعر اللبناني أنسي الحاج لديوانه .

ج) جماليا :

بازدهار فنون الطباعة أصبح العنوان بحكم وظيفته نصا مكتوبا يتطلب جماليات من حيث التركيب وذلك بإبراز موقعه وحروفه ، وكتابته بخط معين إضافة إلى إيقاعية بيانه.

د) تجاريا :

غالبا ما تحدد قيمة الكتاب من مدى مقروئيته وحجم مبيعاته ، فالترويج للكتاب يتطلب عنوانا مغريا ، لذا فإن مراعاة العديد من الجوانب الجمالية والاقتصادية مهم في ذلك ، وكذا الإعلام والكتابة والإخراج وغيرها ، فكم من كتاب كان عنوانه من وراء تراجعه وآخر من وراء ازدهاره .

هـ)دلاليا :

العنوان مؤشر سطحي أولي مهم يحيل إلى بنيته العميقة ، ويستقطب داخله آفاقا لما يحمله من دلالات ومعاني ، فمنذ الوهلة الأولى يعتبر مفتاحا تأويليا يتوقف فهمه على المستقبل له واكتشافه لدلالته من خلال قراءات احتمالية داخل ثناياه .

2) وظائف العنوان :

يعتبر العنوان جزءا لا يتجزأ من التصميم الهندسي للنص وبه يتكامل ، فكيف تتأتى صياغته لتحقيق الدهشة كباعث استفزازي للمتلقي حتى لا يصبح إنجازا روتينيا ؟

يقول الباحث أمبرتو إيكو : " إنّ على العنوان أن يشوش الأفكار لا أن يحصرها ."([1]) وهذا لا يحصل إلا من كاتب يحسن المراوغة ويتصف بالذكاء والمكر بقرائه لضمان حصول قراءة جادة وواعية ، ومن أجل بعث روح المشاركة في المتلقي.

وللعنوان – شأنه شأن أي كلام أو خطاب – منظومة تواصلية ، ووظائف متعارف عليها بين المختصين التي حددها رومان ياكبسون :

مرسل وهو المؤلف – **مرسل إليه** وهو القارئ – **رسالة** وهي العنوان

أما عن الوظائف الخاصة بالعنوان فقد حددها جيرار جينيت في: الوظيفة التعيينية ، والوظيفة اللغوية الواصفة ، والوظيفة الإغرائية .([2])

2-1/ الوظيفة التعيينية : La fonction de désignation

هي تحديد لهوية النص ، و تتصف بالإلزامية ، لكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى ، ولها مرادفات متعددة ، فهي عند غريفل :استدعائية Appellative

وعند غلودنشتاين : تمييزية Distinctive ، وعند كانتورو ويكس : مرجعية Référentielle

---

([1]) قراءة في كتاب سيميائية العنوان لبسام قطوس ، ص 26

([2]) وظائف العنوان ، ص 4-12

2-2/ الوظيفة اللغوية الواصفة : La fonction descriptive

تقوم على وصف النص والعنوان بإحدى خصائصه ، وتكون مختلطة أو مبهمة حسب اختيار المرسل ، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يبدو غالبا افتراضيا حول حوافز المرسل ، وهنا تظهر قصدية اختيار المؤلف لعناوينه ، يقول أمبرتو إيكو : " فعندما يفصل النص قصدية الذات التي انتجته فلن يكون من واجب القراء ولا في مقدورهم التقيد بمقتضيات هذه القصدية الغائبة ".([1])

ولهذه الوظيفة تسميات عديدة : تلفظية énonciative ، دلالية Sémantique تلخيصية Abreviative .

2-3/ الوظيفة الإغرائية : La fonction seductrice

وغالبا ما تكون هذه الوظيفة حاضرة في العناوين الإبداعية ، وتكون إما بالإيجاب أو السلب وذلك حسب المتلقي . ويتحدث هنري فورنيي عن صعوبة تسمية نص ذي المهمة المزدوجة والتي على كل عنوان تأديتها : " إن عنوان ما هو الذي يمنح للقارئ الفكرة الأولى عنه ، وهذا الإحساس الأولي على قدر ما يكون جذابا أو مبهرا للذهن وللعينين ، يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر .." ([2])

على الكاتب إثارة دهشة القارئ ، لذا وجب أن يعطي العنوان فكرة تامة قدر الإمكان ، وأن يمتاز بالاقتصاد اللغوي بأعلى قدر ممكن ، وينظر للعنوان من زاويتين :

1-العنوان كنسق منغلق على ذاته ومتحقق بذاته ولذاته .

2-العنوان كنسق منفتح على النص .

([1]) أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائية والتفكيكية ، ترجمة سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ن ط 1 2000، ص 31

([2]) وظائف العنوان ، ص 12

يعتبر العنوان أول نقطة تلاق تشد القارئ ، ويقرّ غارسيا سانشيز بأنه :" ليس هناك شخص من غير الكتاب أنفسهم يستطيع أن يتخيل درجة أهمية العثور على عنوان مناسب.."([1]) ، كما يميز بسام قطوس في كتابه " سيمياء العنوان " بقراءة الطيب بودربالة بين ثلاثة من العناوين :

أ- العنوان في الكتابات النثرية : ويحقق العنوان هنا معادلة صعبة إذ يصعب على القارئ استجلاء دلالات العنوان

ب- العنوان في الكتب العلمية : حيث نجد المطابقة والترابط المنطقي بين العنوان ومضمون الكتاب (المرجعية والإحالة)

ج) العنوان في النصوص الشعرية : حيث يجد القارئ نفسه في هذه الحالة أمام إشكالية عويصة لاستحالة تحقيق التوافق بين النص الشعري والعنوان ، وما يلاحظ أن الوظيفة الغالبة على العناوين العلمية هي التعيينية أما العناوين النثرية والشعرية فيغلب عليها الوظيفة الاغرائية . ([2])

3)علاقة العنوان بنصه :

العلاقة بين النص وعنوانه هي علاقة مؤسسة ، علاقة تابع ومتبوع ، ولكن هذه العلاقة المنطقية تتعدد أشكالها وتجلياتها . فإلى أي حد يعتبر العنوان دالا على نصه؟

يقول ليستنغ :" ينبغي أن لا يكون العنوان مثل قائمة الأطعمة ، فعلى قدر بعده عن كشف فحوى الكتاب تكون قيمته".([3]) فالدراسات العنوانية مستحدثة لاتزال في مستهل المشوار ،إذا ما قورنت بما وصل إليه النقاد الغرب من انعكاسات تثري النص الأدبي ، وتجعله أكثر إنتاجية لكون النص عالم قائم بذاته يتعاطى همّ الإنسان في محيطه الاجتماعي وبعده الإنساني ، ومن هذا تأتي القيمة السيميائية للعنوان في علاقته بمتنه ، يقول صلاح فضل بأنه :" عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من

([1]) المرجع السابق ، ص12

([2]) الطيب بودربالة ، قراءة في كتاب سيميائية العنوان لبسام قطوس ، ص 25

([3]) قراءة في كتاب سيميائية العنوان لبسام قطوس ، ص24

الدلالات المركزية للنص الأدبي ... مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سيميولوجيا في النص بل ربما كان أشد العناصر وسما ... ويصبح الشروع في تحليل العنوان أساسيا عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصرا بنيويا يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أو في مواجهته أحيانا"([1]) .

والعنوان باعتباره ملفوظا لغويا واصفا يحيط بالنص ويتجاوزه ، ويتلبسه دون أن يخترقه كونه ليس ملفوظا مستقلا ،لأنه بدون موضوع لا يمكنه أن يشتغل ، لذا لابد أن يكون النص هو موضوع محتوى العنوان .

ليس هناك عنوان بدون تحديد صارم ، فإذا ما اندرج في موضوعه و أصبح جزءا منه مثل أي عنصر من عناصره الداخلية ومن قطعه المكونة له يتوقف عن لعب الدور المخصص له ولن تكون القيمة التي منحها له القانون والحق والسنن كما يؤكد " كابيلو " الذي يرى أيضا أن العنوان يرتبط بالتدوين فهو أثر عياني وقابل للقراءة ، ويمكن التعرف عليه في مكان محدد كما يعتبره شرحا للنص غير أنه شرح يمتاز بالقصر والتكثيف.([2])

4)تطور العنوان

الدارس للشعر العربي القديم سيلاحظ لا شك عدم الاهتمام بالعنوان عند الشعراء القدامى رغم تسمية العرب لكل شيء في حياتهم اليومية من جمادات وحيوانات وغيرها وهنا يطرح محمد بازي سؤالا مهما :كيف أن العرب سمّوا كل شيء ولم يُعْنوا بعنونة قصائدهم؟([3])

استعاض الشاعر الجاهلي بحسن المطالع وبلاغة الابتداء وتجويد مفتتح الأقوال لتوجيه الملتقي نحو قصد معين عبر جمالية الاستهلال فقامت المطالع مقام العنوان في القصائد القديمة لم تكن العرب قديما تضع عناوين للقصائد ، فوصفت بصفات لتميزها عن بعضها البعض ، مثل لامية العرب للشفرى وسينية البحتري ، وفي الكثير من الأحيان

([1]) صلاح فضل ، بلاغة النص وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1992 ، ص218

([2]) وظائف العنوان ، ص11

([3]) محمد بازي ، العنوان في الثقافة العربية ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ط1 ، 2012 ، ص47

كانت تؤخذ جملة من مطلع القصيدة عنوانا لها ، والملعقات السبع أحسن مثال على ذلك ، فمعلقة امرئ القيس أخذت عنوانها " قفا نبك " من مطلعها :

قِفا نَبْك منْ ذِكرَى حبيبٍ ومنزلِ *** بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْملِ

والأمر نفسه بالنسبة لمعلقة طرفة بن العبد في معلقته " لخولة أطلال " التي مطلعها :

لخولةَ أطلالٌ ببُرقةِ ثمهدِ * * * تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

ومعلقة عنتره بن شداد أخذ عنوانها " هل غادر الشعراء " من الشطر الأول "

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَرَدَّم ***ٍ أم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ

ومعلقة زهير بن أبي سلمى " أمن أم أوفى دمنة " أخذ من :

أمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ *** بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ([1])

و" أبا هند " لعمرو بن كلثوم أخذ من :

أَبَا هِنْدٍ فَلا تَعْجَلْ عَلَيْنا *** وأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِينا

ومعلقة " آذنتنا ببينها أسماء " للحارث بن حلزة مأخوذ من الشطر الأول من البيت الأول:

آذَنْتَنا بِبَيْنِها أسْماءُ *** رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ

ومعلقة لبيد بن ربيعة عفّت الديار " أخذ عنوانها من قوله :

عَفَّت الدِّيَارُ مَحَلُّها فَمُقَامُها *** بمنًى تأبّد غولُها فرِجامُها ([2])

وفي مرحلة لاحقة جمعت القصائد في مدونات حملت بداية أسماء أصحابها كعناوين مميزة لها منها "المفضليات" للمفضل الضبي و"الأصمعيات" للأصمعي إلى جانب مدونات أخرى

([1]) الزوزني عبد الله الحسين ، شرح المعلقات السبع ، مكتبة المعارف ، بيروت لبنان ، 1994 ص71

([2]) المصدر نفسه ، ص 89

استقلت بعناوين منها " جمهرة أشعار العرب " لأبي زيد القرشي و"مختارات شعراء العرب" لأبي السعادات بن الشجري وديوان الحماسة للمتنبي

وفي الفترة الإسلامية أعظم كتاب وأشرفه "القرآن الكريم عنوان أعظم نص عرفته البشرية ، كتاب الله تعالى الذي يضم سورا ذات أسماء (أو عناوين)تعرف بها "([1])

ووضع الفقهاء عناوين للسور القرآنية تسهيلا القراءة والحفظ وفي هذا الصدد يقول الدكتور صبحي صالح :" ومن المحدثات التي كرّهها العلماء أول الأمر ثم انتهوا إلى إباحتها أو استحبابها أخيرا بدعة كتابة العناوين على رأس كل سورة".([2]) ومنه فإن وضع العناوين للسور القرآنية ضرورة لا بد منها ، وما يميز هذه الأسماء (العناوين) التعدد فللقرآن أسماء عدة وكذلك السور و" يبين تعدد التسميات غنى النص المسمى ... وتعتبر العرب أن تعدد أسامي الشيء دليل على شرفه"([3])

أما في النثر فقد أخذت الخطب عناوينها من الأحداث مثل خطبة زياد بن أبيه "الخطبة البتراء " وخطبة الحجاج بن يوسف الثقفي " يا أهل العراق "، ومع مرور الوقت دونت أعمال الشعراء في دواوين جمعت معنونة باسم صاحبها مثل : ديوان الأعشى ، وديوان ابن الرومي .

وفي العصر العباسي ونتيجة لاحتكاك العرب بالأمم الأخرى برزت عناوين ابن المقفع " الأدب الصغير " و " الأدب الكبير " و"كليلة ودمنة " وعناوين الجاحظ "الحيوان" و "البيان والتبيين" وغيرها . بالإضافة إلى العناوين اللغوية مثل :" كتاب العين " للخليل بن أحمد الفراهيدي ، "ولسان العرب " لابن منظور وغيرهما.

وعلى هذا المنوال خطا الخلف على أثر السلف غير أن اللغة المسجوعة أصبحت السمة البارزة في العصور المتأخرة مثل كتاب " الساق على الساق فيما هو الفرياق " لفارس الشدياق ، وقد ساهم أدباء عصر التجديد في تطوير العنوان وفي مقدمتهم أدباء

([1]) العنوان في الثقافة العربية ، ص27

([2]) صبحي صالح ، مباحث في علوم القرآن ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، 1981 ، ص97

([3]) العنوان في الثقافة العربية ، ص30

المهجر كالرابطة القلمية (1920) الذين نهلوا من الثقافة الغربية واستفادوا منها ، وبذلك خلصوا النص الأدبي من اللغة المسجوعة في العنوان كما في المتن ، فبلغت النصوص العنوانية لإيليا أبي ماضي ومخائيل نعيمة في المهجر وطه حسين والعقاد في المشرق مستوى رفيعا وعكست ثقافة عصرهم ([1]).

([1]) شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق ، ص458

الفصل الثانى :

العنوان عتبة استهلالية: دراسة في دواوين إبراهيم موسى النحاس

أولا : العنوان بوصفة بنية تواصلية

1- العنوان والغلاف

2- العنوان والإهداء

3- العنوان والاستهلال

أولا: العنوان بوصفه بنية تواصلية :

لا يمكن الولوج إلى أي بناء إلا بعد وطء عتبته ، التي تقودنا لا محالة لمدخله ، فلكل مدخل عتبة لذلك " اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أُطلق عليها (النصوص الموازية)، والتي تقوم عليها بنايات النص .ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلاً في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحًا مهمًا في دراسة النصوص المغلقة؛ حيث تعتبر تلك العتبات نصًا صادمًا للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص ".(1)

من هذا المنطلق سنحاول مقاربة العنوان من خلال تعالقاته مع العتبات الأخرى المحيطة بالمتن ، لأن دراسة العنوان تتأسس على الكيفية التي ينفتح فيها العنوان على المتن النصي من جهة ، وعلى الرؤى التي يكثفها المتن في بؤرة العنونة من جهة أخرى ، وبالتالي يُعد العنوان نمطا نصيا له امتداداته وله تأويلاته التي نقارب من خلالها المتن ،مثلما للمتن تأويلاته وامتداداته التي نقارب من خلالها العنوان ؛ مع ما يحيط بهما من عتبات ،وما تؤديه من وظائف سيميائية تسهم في فك طلاسم وإشارات المتن في فضائه التواصلي ، لأن :" العنوان علامة لغوية، تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص، ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيو ـ ثقافي خاص بالمكتوب، وبناء على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم؛ ليصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يَعْبرُ منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما ويجتاح كل منهما الآخر." (2)

---

(1) معجب العدواني ،تشكيل المكان وظلال العتبات ، النادي الأدبي الثقافي– جدة، ط1 ،2002 ،ص7

(2) نظرية العنوان ، م س ، ص 41 عن جميل حمداوي السيميوطيقا والعنونة77–78

ومن هذا المنطلق وللإحاطة أكثر بالمتن واستقراء ما يظهره وما يضمره "قام جينيت بتوسيع دائرة الشعريات، وتنويعه لمداخلها بتخصيصه كتابه (عتبات) لأحد المواضيع المعقدة للشعريات المعاصرة وهو المناص ،كمصطلح ما يزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازية وبفاعلية جمهوره المتلقي له"(1) ساعيا في ذلك إلى توسيع " منطقة هذا الحفر والتأويل إلى مناطق حافة ومتاخمة للنص، لأنه رأى بأن **النص / الكتاب** قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته كاسم الكاتب والعناوين والإهداء... وبمساءلته لهذه المنطقة المحيطة بالنص والدائرة بفلكه ،استطاع أن يضع مصطلح المناص ،أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي" (2)

(1) بلعابد . عبد الحق ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) منشورات الإختلاف الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، الطبعة الأولى 2008ص 26

(2) م ن ، ص 28

2-1-1 العنوان والغلاف :

إن موقع الغلاف والمكان الذي يحتله كعتبة قرائية في مواجهة القارئ وما يثيره من تأويلات – كعتبة أولى- يحدد أهميته لدى الباث والمتلقي على حد سواء ،لأنه وحسبما ذهب إليه جميل الحمداوي أول ما يواجه القارئ قبل ولوج الكتاب والتمتع بالنص و التلذذ به ، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص ، ويغلفه ويحميه ،و يوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي و عناوين فرعية تترجم لنا النص و مقصديته وتيمته الدلالية العامة ،لذا غالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم الكاتب وعنوان الكتاب، وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر ،بالإضافة إلى اللوحات التشكيلية تزين الغلاف وتعبر عن فكرته ، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا. (1)

والغلاف عند جيرار جينيت (G.Genette) نص موازي (Parataxe) له حضوره في الدراسة السيميائية إنطلاقا من إحاطته بالنص مما يتيح للدارس العبور إلى أغواره ،وهو "ما يصنع به النص من نفسه كتاباً، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموماً على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية"(2).فكل ما يحيط بالمتن عدّه نصا موازيا ،أي أنه يشمل كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف.

إن الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تسهم في فهم المتن دلاليا وبنائيا ،وأيضا على مستوى التشكيل والمقصدية. ومن ثم، فإن الغلاف عتبة ضرورية لاستكشاف أعماق النص و استكناه مضامينه وأبعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية. لأن أول ما يواجه القارئ

---

(1) حمداوي، جميل: بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات، شبكة الألوكة،2013، ص191.

(2) محمد بنيس الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته ،دار توبقال للنشر، المغرب ط 3 ،2001 ،ص 188

قبل عملية القراءة كبؤرة دلالية سواء من خلال العنوان الخارجي أوعبر العناوين الفرعية. فالغلاف يشكل فضاء نصيا ،ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه ،نظرا لأهميته في مقاربة المتن مبنى وفحوى ومنظورا.فالعناوين وأسماء المؤلفين ،وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في:" تشكيل المظهر الخارجي [للديوان]، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات، لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية ،فوضع الاسم في أعلى الصفحة ،لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي [للديوان] إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية." (1)

هل يعني هذا أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية؟. وهل يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تشكيل الغلاف وتشفيره؟. وما تأويل هذا الرسم التجريدي الذي هيمن على الأغلفة التي تتصدر دواوين إبراهيم موسى النحاس ؟ وما الذي يحتاجه الملتقي لإدراك دلالاته؟ والذي يحتاجه للربط بين الغلاف وبين النص؟ وهل مهمة تأويل هذه الرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه؟

هذه الأسئلة وأخرى تلح على ذهن الدارس لسيميائية العتبات في كل عمل أدبي ،وسنحاول الإجابة عن بعضها فيما يلي :

(1) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1991 ص60

أ – الحزن ينسى أحيانا :

غلاف الديوان مساحة بيضاء كُتب في أعلاها دار النشر واسم الشاعر ،وفي الوسط تقريبا العنوان بلون أخضر ،وتحته الاسم التجنيسي للعمل الأدبي " شعر" ،وفي نفس المستوى تبرز الصورة الشخصية للشاعر مبتسما مع خلفية رمادية ، ولأن الصورة "علامة أيقونية تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى لغة أخرى فهي تحكي المعنى بلغة الشكل : الظلال والخطوط ..." (1) ومنه يمكن اعتبار الصورة رسالة بصرية تحمل خطابا يرتبط بالعنوان ،ومن خلال التأويل نصل إلى أن البياض هو الفرح الذي يملأ دنيا الشاعر ،وهو كذلك المحيطون به الذين يُجمِّلون حياته ،وما الحزن إلا لحظات عابرة تنغّص عليه سعادته ورغم ذلك فالشاعر متفائل لأن اللون الأخضر الذي اختاره لكتابة العنوان له دلالة الخصب والنماء ، وما الابتسامة المرتسمة على وجهه إلا دليل على هذا التفاؤل رغم قتامة الحزن التي يعكسها اللون الرمادي المحيط بإطار الصورة ، وأمام ضبابية المشهد المحيط به – ورغم ما قد يخبئ له المستقبل – يقف مبتسما في وجه الشدائد ، ولعل دلالة الصورة الشخصية التي يؤازرها اسمه المنقوش في أعلى الصفحة إلا دليلا على الاعتزاز والاعتداد بالنفس ومواجهة العالم ،فالوجه المقابل في عرف التشكيليين يساوي الجرأة كأنما الشاعر يقول :هاأنذا .

وفي الواجهة الخلفية يبرز فيها اسم الشاعر بخط كوفي أكبر حجما وأكثر جمالية على خلفية هي صورة الشاعر نفسه ،غير أنها هذه المرة بلون فاتح كتب فوقها مقطع من قصيدة يهيمن عليها الحزن ،إلا أن ابتسامته تبهت ،وتختفي في مساحة بيضاء ،وإن كان البياض يبطن الحزن أحيانا كما في قوله تعالى :

(1) سلوى النجار، طاقات الصورة الدلالية، مجلة علامات، مكناس، المغرب، العدد 25، 2006،ص 92.

﴿ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾(1) مثله مثل السواد الذي يعبر عن النسيان كونه لون الحداد فيكون الأخضر نافذة الأمل التي يفتحها الشعر للشاعر ، أما الخط الكوفي فهو خط صلب يوحي بالقوة والشدة إلى جانب ما يعكسه من جمالية التشكيل ،وفي ذلك تقاطع مع شخصية الشاعر المعتدّ بنفسه وقلمه.

ب- كل هذه التفاصيل :

لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية "هدى موسى " يظهر فيها وجه امرأة خلفها يد كبيرة ،وقد تطايرت خصلات شعرها أما عيناها فزرقاوتان غائرتان – وفي ذلك تناص مع زرقاء اليمامة التي تحيل إلى التبصر بالمستقبل – كل ذلك في خلفية زرقاء ،والأزرق لون القوة والحياة والهدوء أيضا ،وتبدو هذه الخلفية كأنها امتداد للبحر في الأسفل تخرج منه فتاة لا يُرى إلا عنقها ورأسها ، وفي ذلك دلالة على الحياة ذاتها –الحياة بعمقها– ويتصل بالسماء التي ترمز للأمل ،ويحيط بها إطار بني اللون يأخذ مساحة لا بأس بها من الغلاف ؛أما العنوان فكتب بخط كوفي غليظ ،ولم يأت اختيار هذا الخط اعتباطا ،لأنه خط يهتم بالتفاصيل الدقيقة من خلال استقامة خطوطه ،وزواياه المحسوبة بشكل دقيق ،وحتى طريقة كتابة بعض الحروف كالهاء والفاء اللتين تحتاجان دقة متناهية ،مما يعكس اهتمام الشاعر بتفاصيل الحياة. وأسفل منه مباشرة اسم الشاعر بخط متوسط عادي ،وأما الاسم التجنيسي فتدحرج إلى أسفل الصفحة مقارنة بالديوان السابق.

وما يلفت النظر في اللوحة التشكيلية أن "**اليد**" منحت حجما أكبر ،وفي ذلك دلالة على اهتمام الشاعر بكل التفاصيل الصغيرة ،وإبرازها في مقابل الرأس ،والخصلات المتناثرة التي بدت أكبر حجما من بقية الشعر الممتد

(1) سورة يوسف ، الآية 84

ليشكل معصم اليد التي ترمز للقدر ،موجها للحياة أو حاميا لها ، ولعل الجمع بين اليد والشعر فيه الكثير من الحميمية والحنان من جهة ،والإطار المسنن كالمشط من جهة أخرى يوحي بالتنظيم كون التمشيط تسهيل وتنظيم كما يوحي بتماهي حركة اليد والمشط .

دلالة الألوان : بالإضافة للون الأزرق يبرز اللون الأصفر ،لون الحيوية والحياة من جهة ،والموت والعذاب من جهة أخرى ،فجمعه للمتناقضات هو انعكاس للتفاصيل التي تمنح للحياة نكهتها ،إذا اهتممنا بها ،وكم من لفتة صغيرة أدخلت البهجة والسرور على النفوس ، وكم من تفاصيل يقتلنا الوقوف عندها حزنا وكمدا .

ج _ كشخص عادي:

على خلاف الديوانين السابقين تدحرج اسم الشاعر ليستقر أسفل الصفحة في إشارة إلى أن الحياة أكبر من أن يؤثر فيها شخص واحد ،أو تهتم بمشاعر شاعر مفعم بالحب ؛ بينما يترك الصدارة للعنوان "كشخص عادي " وأسفل منه مباشرة العنوان التجنيسي ،وهذه المرة يؤكد على أنه ديوان شعر وفي ذلك استحضار للموروث الأدبي القديم " فالشعر ديوان العرب " وفي ذلك ارتباط بالماضي ، وهو تأكيد أيضا على أن النمط الشعري الذي تبناه " قصيدة النثر" شعر ،رغم معارضة بعض النقاد ،مما يؤكد حداثة الشاعر الذي يتكئ على الأصالة فلا يعاديها بل يكملها.

بينما لوحة الغلاف تمثل وجه رجل طاعن في السن ،تبدو عليه ملامح الحكمة بنظرة فيها حزن ووقار أيضا ، إلى جانب ذلك أبرز الفنان الأذن مقابل إخفاء تفاصيل الفم كأنما يؤكد على الاستماع والتمعّن قبل الحديث ، وشخوص النظر إلى الأسفل دليل على الواقعية ، ويغلب اللون الداكن مع بعض الألوان الفاتحة لما في ذلك من رمزية على ما يحيط بنا من متاعب ومصائب لكن دون أن يغلق باب الأمل ، ومن خلال الملامح

والهيئة يبدو شيخا من عامة الناس خبرته الحياة وعركته التجارب ، وأما الخط المستعمل – الخط الحديث– ففيه ليونة من جهة ،ومن جهة أخرى لا يخضع لقواعد وضوابط صارمة فيصبح أكثر تكيّفا ،وهو حال الشاعر في مواجهة الحياة .

ومن خلال ما سلف نستشِفّ أن الشاعر يتخلى عن المكانة التي منحها لاسمه في أول دواوينه لصالح العنوان التجنيسي ،مما يؤكد على اهتمامه بالمكتوب بدل الكاتب ،كما ينحو نحو التجريدية رويدا رويدا ،وإلى الرمزية بنظرة فلسفية تشي بإدراكه لغموض الحياة وتشعباتها ،فيلزمنا كثير من الخبرة والتأمل لإدراك تقلباتها وأسرارها، كما أن استعماله لخط صلب في الديوانين الأول والثاني ،ثم خط لين في الثالث – وهو الخط الحديث– دليل على جنوحه إلى التكيف مع مستجدات الحياة ،ورضوخه للواقع بدل مواجهته ،كما فعل في بداية مسيرته الشعرية ،وهو ما عكسه طبع صورته بوجه مقابل كتعبير عن جرأته في مواجهة العالم في الديوان الأول.

2-1-2 العنوان والإهداء:

يشكل الإهداء عتبة أخرى من عتبات الكتابة التي توجّه القراءة بغية الوصول إلى مكامن الانفعال في النص الأدبي، بما له من وظائف سيميائية ودلالية وتداولية ، يمارس من خلالها فعل الإغواء والتحفيز على القارئ ، فيوجّه ويرسم آفاق توقعاته للمعنى الذي سيطالعه، إن الإهداء مدخل أولي لكل قراءة ينفتح على أبعاد رمزية ويتحرك على أكثر من طبقة ، وينقسم حسب جيرار جينيت إلى نوعين: أحدهما رسمي يطبع في العمل –وهو ما سنتناوله بالدراسة– والثاني شخصي يكتبه المؤلف أثناء تقديم كتابه للمتلقي ،فمن خلال ما سبق يتضح أن الإهداء عتبة ضرورية لاستكشاف دلالات النص واستقراء بنياته وتحديد مقاصده.

أ – الحزن ينسى أحيانا

في ديوانه الأول خص الشاعر عائلته بالإهداء دون غيرهم : ابنه محمد والدته ووالده المتوفى ،وأخيرا زوجته ناهد ،فهم مصدر سعادته وفرحه في هذه الدنيا المليئة بالأحزان ،ولأن الأسرة مصدر فرح وأمان للإنسان يلوذ بها إذا ما ألم به خطب ، فالشاعر يوظف ذلك من خلال تعالقه بالعنوان "الحزن ينسى أحيانا" فهو ينسى الحزن ويتناساه بين أحضان أسرته ،وحتى روح والده الذي فارقه تصنع فرحته بما انطبع في ذاكرته من لحظات سعيدة ،وخير دليل على ذلك مخاطبته له كأنما هو شاخص أمامه لم يمت " امتدادك لم يزل قائما"(1) نعم لا يمكن أن ينفذ الحزن للحظات الجميلة التي ارتسمت في مخيلته ،وتلقي بظلالها على حياته فتتجلي الأحزان عنه .

ب– كل هذه التفاصيل :

يهدي الشاعر ديوانه الثاني لقلمه الذي يعده حياة لا نهاية لها ، بل هو الحياة نفسها بما يسطره من تفاصيل وما يخلده من لحظات الحياة حلوها ومرها ، ويستدرك فيهدي ديوانه لنفسه ولنفسه فقط ،فكأنما القلم هو الشاعر الذي يرصد تفاصيل الحياة ودقائقها ،و ما الاستدراك إلا من باب التأكيد هنا ،فحياة الشاعر هي الشعر وبالشعر وللشعر فقط ، هي دقائق الأمور التي رصدها من حياته ،ودسها بين دفتي الديوان النابض بالحياة والمعبر عنها.

(1) ابراهيم موسى النحاس ، الحزن ينسى أحيانا ،إصدارات بدايات القرن ، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص5

ج _ كشخص عادي:

الديوان الثالث أهداه إلى ضمير الغائب المؤنث " إليها " دون أن يحددها ،لأنه ليس في حاجة ليعرّفها ،فهي أكثر من أن تعرّف لأنها الحياة بكل تفاصيلها ، في التفاصيل الصغيرة والمهمّشة لأنه بتضافرها يتشكل العالم ولكن في تواضع شديد " تواضع الشخص العادي" فمن هو هذا الشخص العادي ؟ ألا يكون غير الشاعر الذي يزيّن اسمه صفحة الإهداء؟

ومن خلال كل ما سبق نستنتج أن الإهداء نفسه يتكرر بصيغ متنوعة فقد أهدى الديوان لزوجته التي وسمها بالفضاء الجميل وفي الديوان الثاني للحياة التي لن تنتهي وفي الثالث إليها وقبل ذلك فهو مدار كل شيء فالفضاء فضاؤه ولأجله ،والحياة حياته ،أما هي فالتي لن تكون بدونه وكيف نتعرف إليها إن لم يوجهنا الوجهة الصحيحة ؟

2-1-3 العنوان وعتبة الاستهلال :

عتبة أخرى لا تقلّ أهمية عن العنوان هي "عتبة الاستهلال" باعتبارها العتبة التي تنفتح بعده وتتجلّى فيها مهارة المبدع في إيهام القارئ وإقناعه بالتواصل واستكمال القراءة عبر مجموع عتباتها حتى النهاية ، يمكننا من هنا أن نعدّ عتبة الاستهلال ــ من خلال أهمية الموقع الذي تحتله ــ أهم عتبة نصيّة (جمالية وبنائية وسيميائية) من عتبات الكتابة الأدبية، إذ هي المفتاح الأهم والأبرز والأكثر حيوية وسيميائية مما يضاعف تأهيل القراءة، ويشحذ أدواتها ويخصّبها، ويسهّل مرور إطارها الاستكشافي الحرّ من عتبة العنوان المعلّقة في رأس النص إلى ميادين المتن النصي ومساحاته ،وطبقاته وتخومه ،وظلاله فيما تبقّى من جسد النص الماثل أمام بصر القارئ في تحدٍّ لا يخفى؛ وبهذا يعيد الاستهلال شحن مفعول العنونة الدلالي وأخذه من مكانه العتباتي إلى داخل الحركة المتنية للنص.

بما تحمله من خصب ،وتكثيف دلالي نوعي يحكي صورة الزمن والمكان والرؤية والفضاء، ويفتح مجال التصوير الشعري على حساسية ثقافية حضارية تلتقي فيها الأزمنة والأمكنة.

إنها عتبة نصية تمثل استباقاً دلالياً لهوية الكيان النصي الذي تتصدَّره. وهي على نوعين: تصدير ذاتي، وتصدير غيري وقد اختار الشاعر النوع الثاني في ديوانين من دواوينه الثلاث ، فعلى خلاف الديوانين الثاني والثالث خلا الديوان الأول من عتبة الاستهلال التي تعد من العتبات المهمة التي خصها الدرس الحديث بالعناية ،والاهتمام لـ"أن عتبة الاستهلال حلقة بنائية مهمة ،فقد يقرر مصير القصيدة الفني ،وهي ما يؤهل القارئ للمرور من العتبة إلى متن النص ،وتفتح المجال أمام أبواب التأويل كافة ."(1) وهو بهذا كأنه يقول :لست في حاجة إلى جواز سفر ، فالشعر تأشيرته لهذا العالم ،ولا يحتاج سواه.

وفي ديوانه الثاني " كل هذه التفاصيل " صدره بمقطع شعري لواحد من رواد الحداثة في العالم وهو الشاعر الفرنسي بودلير من ديوانه: "أزهار الشر " لاشتراكهما في ميزة ميزت ديوانيهما وهي رصد تفاصيل الحياة وتسجيلها ونقدها حيث قدم الفيلسوف جون بول سارتر ديوان أزهار الشر قائلا :" أما عن تفاصيل أفكاره وعواطفه المتوقعة والمعروفة حتى قبل أن تظهر والشفافة من كل النواحي فإنها تلوح له معروفة جداً"(2)

((من يدري

هل الأزهار الغضّة التي أحلم بها

(1) ياسين نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1 ، 2009م، ص14

(2) ينظر مقدمة ديوان أزهار الشر بقلم جون بول سارتر ترجمة محمد عيناني دار الفرابي لبنان ط2 2012

ستجد في هذه الأرض

المغسولة كاللحد

غذاءها الغامض

الذي ينعشها؟))

بودلير ..... أزهار الشّر.

فالقصائد بذور أزهار تبحث في هذه الأرض " المَقْبرة " عمّا ينعشها من تفاصيل وهو ما يصنع المفارقة فمن جهة تفتح هذه التفاصيل باب الأمل بما أنها بذور زهور ، ومن جهة أخرى تصبغ العبارة بهالة سوداوية تُغرس في أرض كاللحد.

أما الديوان الثالث : " كشخص عادي " فقد استهله بمقطع للشاعر الأمريكي " ت س إليوت" من ديوانه الأرض الخراب

((أتواتيني الجرأة

على إزعاج الكون ؟

إن لحظة واحدة

تتسع لقرارات

ومراجعات

تبطلها لحظة أخرى))

توماس ستيرن إليوت : الأرض الخراب

يتساءل " إليوت" في هذا المقطع المنتقى إن كان بإمكانه إزعاج الكون ، فلحظة واحدة كافية لخلخلة مقومات الكون وأسسه لأنها تحمل متناقضاتها في ذاتها (اتخاذ القرار ومراجعته) وفي نفس الوقت إبطاله في مفارقة تقودنا إلى السّؤال : كيف يمكن لهذا الشخص العادي أن يحدث ذلك التغيير المنشود في الكون وخلخلة أسسه؟ وما الذي يجعله مؤهلا لذلك ؟ وهو لا يعدو إلا أن يكون "شخصاعاديا" إذ أنّ من يصنع الاستثناء هو الاستثنائي .

ثانيا :العنوان الرئيس و أبعاده الدلالية

1-الحزن ينسى أحيانا

2-كلّ هذه التفاصيل

3-كشخص عادي

ثانيا: العنوان الرئيس وأبعاده الدلالية:

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميائية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فهو بمثابة عتبة (Seuil) على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم(1) باعتبار الموقع الذي يحتله ، ومن خلال توسطه "علاقة **عمله/ مرسلته** بمتلقيه ، حتى لا يكاد يتمكن المتلقي من الوصول إلى العمل إلا عبر فعاليته الخاصة في تلقي العنوان الذي يحمل - بشكل ما من الأشكال - خصوصية عمله داخل بنيته النصية : خصوصيته الدلالية والجنسية على السواء"(2)

وبوصف العنوان بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي اعتمادا على المؤشرات السيميائية والتركيبية والدلالية في حدود وجوده اللغوي سواء تشكل من مفردة أو أكثر ،مما يؤهله إلى إقامة مسافة مائزة بينه وبين المتن من خلال أولية التلقي وبذلك يصبح " جنسا أدبيا مستقلا له مكوناته البيوطيقية وخصائصه البنيوية "(3) وإذا سلمنا بأنه يمكننا التعامل مع العنوان باستقلالية بعيدا عن المتن الذي يؤطره ،فلاشك "تتطلب منا دراسة العنوان بوصفه نصا مستقلا الوقوف عند كل الزوايا التي نراها ذات وظيفة في التحليل واكتشاف الأسلوب والدلالة "(4)

2-2-1 الحزن ينسى أحيانا :

يتكون العنوان من ثلاث دوال تشكل جملة اسمية تامة العناصر ،ولأن الجملة الاسمية تدل على الثبات والاستمرار إلا أن ورود الخبر

(1) سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي ص 270

(2)محمد فكري الجزار العنوان وسيميوطيقا الأتصال الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1998،ص68

(3)عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي،دار النهضة العربية ، القاهرة ،2002،ص32

(4)المصدر نفسه-،ص34

جملة فعلية يبثُّ في العنوان حركية وتجددا، إذ يرى اللغويون أن الاسم كلمة تدل على معنى من غير اختصاص بزمان، وهو يفيد الثبوت، والفعل يفيد التجدد والحدوث، لأن الاسم موضوع على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء ،وأما الفعل فموضوع على أنه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء، والتحول من الاسمية إلى الفعلية إظهار لتغير الحال وتبدلها (1) ولأن المركبات الاسمية كما يرى عبد الناصر حسن محمد " تعطيها نوعا من الاطلاقية غير المقيدة بزمن"(2) من خلال اتصافها بالخفة عكس الفعل الذي فيه ثقل كما يقول النحاة،فكأنه يصف حال الحزن الذي ألم به وأثقل على عاتقه وزاده ثقلا قيد الزمن " أحيانا " فقد جاء في المعجم أن "الحِين: الدهرُ، وقيل: وقت من الدَّهر مبهم يصلح لجميع الأَزمان كلها، طالت أَو قَصُرَتْ " (3) وإن كان النحاة يشترطون _ في الظرف_ فائدة جديدة قد تكون تحديدا أو تعريفا أو تخصيصا ،فـ**"أحيانا"** ظرف مبهم زاد المعنى غموضا ،وبهذا يأخذنا الشاعر إلى جدلية الغموض والوضوح والخفاء والتجلي والحركة والسكون.

ومن خلال استقراء دلالات كل دال نجد أن :

الدال الأول " الحزن " اسم له دلالات خشونة الشيء والشِدّةٌ فيه.و هو كذلك : الهَمُّ وجاء في مقاييس اللغة الحُزْنُ والحَزَنُ: نقيضُ الفرَح، وهو خلافُ السُّرور(4) واقترانه بـ"ألـ" هنا هو للاستغراق ،فدخولها على الاسم يفيد العموم، سواء أكان الاسم مفردا، أم كان جمعا، غير أن الحزن كما هو معروف فرداني وليس جمعيا وقد يتشابه ظاهر الحزن بين الأفراد لكنه في واقع الحال لكل واحد حزنه الخاص .

(1) محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص 73

(2)عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي،ص80

(3)الجواهري ، مقاييس اللغة ، مادة " ح ي ن " ج 2 ص 125

(4)الجواهري ، مقاييس اللغة ، مادة " ح ز ن " ج 2 ص54

الدال الثاني : "ينسى" مكون فعلي جاء في مقاييس اللغة أن لمادة (ن س ي) مدلولين :يدلُّ أحدهما على إغفال الشيء، والثاني على تَرْك شيء(1) ،وهنا يصبح التساؤل مشروعا عن النسيان الذي يقصده الشاعر أهو عفوي أم مقصود؟ وهل هو نسيان أم تناسٍ ؟

وأما الدال الثالث ،فهو مكون ظرفي دال على الزمان غير أنه لا يقترن بزمن محدد كونه مبهم يدل على الزمن طال أو قصر ،وهذا ما يُشرع نوافذ التساؤل أمامنا مرة أخرى، فأيهما أكبر مساحة الحزن أم الفرح في حياة الشاعر؟

فإن كان للعنوان وظيفة الإغواء أو الإغراء، التي تجذب المتلقي «نحو اقتناء الكتاب وقراءته، وهذا لا يتحقق إلا بتفخيخ خطاب العنوان بالإثارة، تركيباً ودلالة ومجازا»(2). فقد نجح الشاعر في إثارة فضولنا من خلال انفتاح الدلالة على تأويلات متعددة يثيرها العنوان لدى المتلقي :هل الحزن حزن عام أم هو حزنه الخاص ؟ وهل النسيان نسيان متعمد أم هو عفوي غير مقصود ؟ وهل النسيان مؤقت أم دائم ؟

ولأن العنوان يفسر في ظل النص كما يفسر النص من خلال العنوان فإنه وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها لابد من العودة إلى المتن إذا أن العنوان باعتباره ملفوظا لغويا واصفا يحيط بالنص ويتجاوزه ، كما أنه يتلبسه دون أن يخترقه ، هذا لأنه ليس ملفوظا مستقلا استقلالا تاما،لأنه بدون موضوع لا يمكنه أن يشتغل ؛ لذا لابد أن يكون النص هو موضوع محتوى العنوان ، فإذا ما تتبعناه في ثنايا الديون نجد أن الشاعر يخشى الفرح من كثرة ما عايش الأحزان ،فيتوجس خيفة من أن يغمر الفرح قلبه

(1) الجواهري ، مقاييس اللغة ، مادة " ن س ي " ج5 ص 421

(2) خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، 2007 ، ص 309

،بل يتوارى من أي ابتسامة يمكن أن تشيع في قلبه البهجة فيصرح في كثير من التشاؤم :

"لاتفرح كثيرا حتى لا تحزن أكثر " (1)

فالحزن قدره الذي لا يفارقه لولا لحظات الأمل التي يسكبها الشعر في نفسه ، فالقلم رمز الفرح والبهجة والحبور في أجواء يخيم عليه الحزن والكآبة ،ولا خلاص مما يعكر صفو الحياة إلا بالكتابة.

"محض قلم ... محض قدر"(2)

2-2_2 كل هذه التفاصيل :

عنوان الديوان الثاني يتكون من ثلاث ملفوظات أيضا ، خلا من الفعلية ،وبالتالي فهو ينحو منحى الاسمية التي «يغيب عنها الفعل كبنية دالة على شرط الزمان وهو ما يجعل العنوان متجها صوب الاستمرارية والانسياب وبالتالي الإمساك بجوهر المدلول دون العرض الذي يشي به الفعل»(3) فالدال الأول : **كلّ:** " اسم يجمع الأَجزاء ،و الكلُّ عبارة عن أَجزاء الشيء، فكما جاز أَن يضاف الجزء إِلى الجملة جاز أَن تضاف الأَجزاء كلها إِليها"(4) أما الدال الثاني **هذه** : اسم إشارة للمؤنث ،والدال الثالث **التفاصيل** : "الفاء والصاد واللام كلمةٌ صحيحةٌ تدلُّ على تمييز الشَّيء من الشَّيء وإبانته عنه." (5) غير أن جمع هذه الدوال

(1) ابراهيم موسى النحاس ، الحزن ينسى أحيانا ، ص9

(2) م ن ، ص36

(3) أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، درا الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1996م ، ص 23

(4) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " ك ل ل " المجلد 5ص3917

(5) ابن فارس ، مقاييس اللغة ، مادة " ف ص ل " المجلد 4ص505

لا يقودنا إلى معنى واضح " لأن كثيرا من العنوانات لا تسْعفنا على فهم النصوص، ولا تقرّبنا من مضمونها .بل إن العنوان عادةً ما ينْحو منحى الإيهام والتشويش والغموض .وفي هذا الصدد، يقول أمبيرطو إيكو (U. Eco) :إن العنوان ينبغي أن يَعْمِد إلى تشويش الأفكار لا إلى تسجيلها. " (1)

من الدلالات التي يحملها الجذر "فصل": البون بين الشيئين ،والحاجز بينهما والقضاء والفطام والخروج والتقطيع ،وأما التفصيل فهو التبيين والتفريق ، فما التفاصيل التي يريدها الشاعر هنا؟ وما الشيء الذي أراد أن يميزه ويبينه من خلال رصد تفاصيله ؟

وإذا كان التعريف بـ"أل" يهدف للتحديد والتعيين فإنه هنا مراوغة و تضليل يمارسه المبدع ليخفي أكثر مما يوضح ،وهذا الغموض نابع من حذف الخبر ،مما يخلق فجوة دلالية على القارئ ردمها من خلال افتراض خبر للمبتدأ: هل التفاصيل مهمة أم غير مهمة ؟ وهل التفاصيل موجودة؟ أم غير موجودة ؟ إلى غيرها من الافتراضات المحتملة ، كما أن البناء اللغوي يثير معنى الاستغراب لأن كل هذه التفاصيل موجودة فكيف استطاع تحديها ! أو أنه لم يلاحظها! ومن هنا تصبح الفجوة الدلالية عصية أكثر إذا لم نستطع تحديد ما **"الكل"** الذي جمعت أجزاؤه وما المشار إليها باسم الإشارة ؟

إنها تفاصيل تحمل في ثناياها تفاصيل الحياة التي يقف الشاعر أمامها متعجبا ومندهشا وهي تمر مرور الكرام ،وتذوي في زوايا الذكرى فتفقد سطوتها وجبروتها ،تفقد تأثيرها على مجرى الحياة التي تؤول رويدا رويدا نحو النهاية المحتومة (الموت)

" (ياه)

(1) بخولة بن الدين ،عتبات النص الأدبي: مقاربة سيميائية ، مجلة سمات ،جامعة البحرين ، العدد الأول الجزء الأول ، 2013 ،ص 113/103

تجتمع كل هذه التفاصيل

كل هذه التناقضات

وضجيجها

بألوان

غاية القتامة

كل هذا الزخم

يصير

إلى مجرد ذكرى

واسم في شهادة وفاة " (1)

(1) ابراهيم موسى النحاس ، كل هذه التفاصيل ،وعد للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ، 2008 ، ص28

3-2-2 كشخص عادي

يتكون العنوان الثالث من ثلاث دوال أيضا هي : "**الكاف**" حرف جر يفيد التشبيه ،ومفردة "**شخص**" و"الشَّخْص: كلُّ جسم له ارتفاع وظهور ،والشَّخْصُ سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، كما أن من مدلولاته الارتفاع في الشيء."(1) أما الدال الثالث "**عادي**": والعادِيُّ الشيء القديم نُسب إِلى عاد ،وهو أيضا الظلم و الجفاء(2) .حيث يمارس الشاعر أسلوب الحذف المضموني والنحوي ليُدخل المتلقي متاهة التأويل ،فيشاركه في بناء المعنى. أما توظيفه للجسد هنا - مرادفا للشخص – فهو " ليس مجرد حامل لصيغة وجود " الأنا" في العالم وإنما هو فاعلها البديهي فبالجسد توجد الأنا وفيه يسكن عدمها وعليه يقع قمع المجتمع لها "(3) هذا القمع الذي يجعله يرضى بالحياة كشخص عادي يحاول العيش بسلام دون أدنى طموح بل إن حذفه للمبتدأ في العنوان الرئيس بعد أن صرح به في عنوان فرعي (الحياة كشخص عادي) هو تنازل منه إلى أي وجود مهما كان نوعه بعد الرضى بوضع تكون فيه الحياة العادية مطلبا، والسؤال الملح هو: ما العادي في نظر الشاعر ؟ ومن هو الشخص غير العادي ؟

إن تحميل دال "**العادي**" مدلولا مغايرا لما هو متعارف عليه من خلال " إدخال (داله) في شبكة من العلاقات تقترح له مدلولا جديدا ، ليس متطابقا هذه المرة ولكنه احتمالي إلى أبعد حد ، وهنا نكون بإزاء شعرية شكلانية "(4)

(1)ابن فارس ، مقاييس اللغة مادة (ش خ ص) ج5 ص254

(2)ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ع د ا) ص2845

(3)محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص 75

(4)المصدر نفسه ، ص 73

فالشخص غير العادي هو ذلك الثائر والمعارض الذي يصبو للحرية ويبذل حياته في سبيلها إنه انعكاس لصورة البطل القومي "عبد المنعم رياض "

"يرفع رأسه لأعلى

مؤديا التحية

لتمثال عبد المنعم رياض

مبتسما"(1)

وهو الثائر الروماني "سبارتكوس" الذي قدم حياته ثمنا للحرية ،وهو في الآن ذاته المعارض الشرس "أمل دنقل" الذي رفض الاعتراف باتفاقية "كامب دفيد" وعاش المنفى في سبيل مبادئه :

"لن أفعل مثل أمل دنقل في

أوراق الغرفة 8

الذهاب هناك مؤلم

لا قصيدة أعيد كتابتها" (2)

غير العادي هو الكاتب الذي يعيد تشكيل خارطة العالم بقلمه ، هو الكاتب الذي يحفر في ذاكرة المجتمع فيؤثثه ويجمّله حتى يرقى لأن يُقبل العيش فيه ؛إنه الكاتب "أرنست هيمنجواي" صاحب رائعة العجوز والبحر الذي رفض الاستسلام ولو قضى نحبه في قعر المحيط:

"يجلس أمام التلفاز

(1) ابراهيم موسى النحاس ، كشخص عادي الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، 2011 ، ص37

(2) م ن ، ص59

يربط بين ذلك الولد الطيب

وعجوز (أرنست همينجواي)

في مشهد درامي "(1)

إن العنونة عند إبراهيم موسى النحاس تسير وفق منحى تصاعدي: من ناقم على الحياة وما تصبغ به أيامه من كآبة وحزن رغم الروح التواقة للثورة والجرأة في الطرح ، إلى الاهتمام بتفاصيل الحياة بواقعية إلى نظرة فلسفية للوجود .يترجمها توظيفه الجملة الاسمية التي تؤكد على الطابع غير الشخصي للعبارة ، والتي من خصائصها العدول والتهرب من الزمن الفيزيقي من جهة وجنوها إلى اللغة التأملية الخالية من النزعة الانفعالية التي تعبر عن الوعي بالكتابة فإذا كان " العنوان سمة الشيء فإنه الاسمية تابع غلبت عليها لتمكنها من الدلالة على معنى الشيء وقيمته " (2)

(1) م س ، ص40

(2) عبد الناصر حسن محمد ، سيميوطيقيا العنوان ، ص81

ثانيا :العنوان / القصيدة أو العنوان الموسع

1-الحزن ينسى أحيانا

2-كلّ هذه التفاصيل

3-كشخص عادي

ثالثا: النص – العنوان أو العنوان الموسع

كثيرا ما ينحى المبدعون إلى عنونة أعمالهم الأدبية من خلال ترشيح قصيدة من الديوان الشعري ،أو قصة من المجموعة القصصية ليكون عنوانها على غلاف المجموعة ،ولا يكون ذلك اعتباطا أو محض مصادفة بقدر ما هو اختيار واع نابع من أن النص يمثل روح المجموعة ككل ، بل إن النص المرشح هو الديوان ،فإن كانت القصيدة العمودية تتبني على بيت هو بيت القصيد ،وما عداه يدوره حوله شرحا أو تفسيرا أو تفصيلا ،فإن القصيدة أو القصة هي بيت القصيد إن جاز التعبير في العمل الأدبي ،ومن هنا :" بوسعنا الحديث عن ما يمكن تسميته بالنص_العنوان، أي البنية النصية الكلية التي تصلح لعنونة مجموعة كبيرة من النصوص ، نظرا للترابط الدلالي بينهما" (1)

والشاعر إبراهيم موسى النحاس لم يخرج عن هذا المنحى فقد اختار ثلاث قصائد لتكون عناوين لدواوينه الثلاثة ،مما يجعلنا نركز على هذه الخصيصة في أعماله لاستكشاف استراتيجيات الكتابة عنده ، من خلال ما تقوم به **القصيدة/العنوان** بتحويل الديوان إلى بنيات صغيرة أو "بنيات نصية موسعة لتدل عليها وتوجه مضامينها باختزال "(2) يجعلها تتآلف وتتعاضد مع بعضها على مستوى الخطاب ، لتشكل في النهاية المتن الشعري في الديوان .

فما السمة التي رشح لأجلها هذه القصائد ؟ وإلى أي مدى يمكن القول بأن القصائد هي عناوين موسعة للدواوين ؟ وإلى أي مدى تمكنت من عكس الدلالات المتضمنة في الدواوين؟

---

(1) محمد بازي ، العنونة في الثقافة العربية ، ص 37

(2) م ن ، ص 37

2-3-1 الحزن ينسى أحيانا:

من المعلوم أن لغة العنوان غير مشروطة بأي شرط سابق من حيث التركيب ، وبالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية قيود أو حدود، فيكون كلمة ومركباً وصفياً ،ومركباً إضافياً أو مكونا غير لغوي ،كما يمكن أن يكون جملة فعلية أو اسمية، وأيضاً أكثر من جملة بل تنفتح أحيانا لتكون نصا – قصيدة- تقوم مقام العنوان في وظائفه ، وتنطلق التأويلات "من المكون البنيوي والتكوين الجملي والدلالي لهذا النص أو من معانيه الظاهرة والخفية"(1)

إن عنوان القصيدة المركزية والمحورية في الديوان " الحزن ينسى أحيانا " يؤسس لشبكة من العلاقات من خلال اختيار الشاعر له :عنوانا للقسم الأول من الديوان أولا ثم عنوانا للديوان ككل فـ"أي ذنب جناه الحزن "(2) على الشاعر حتى يعقد معه قرانا أبديا ما يكاد يتخلص منه حتى يعود ليغزو فؤاده ؟

" كان يكفي مشهدا كهذا

أن ينتزع بسمة وحيدة

من شفاه

عقدت قرانا أبديا مع الحزن"(3)

لكنه حزن لم يتعرف بعد إلى ذاته المقاومة التي لا تستسلم ، فتقف شامخة أمام أمواج الحزن التي تضرب شواطئه

---

(1) م س ، ص 42

(2) ابراهيم موسى النحاس ، الحزن ينسى أحيانا ، ص17

(3) م ن ، ص30

" لم يعرفني الحزن جيدا

ربما لهذا

يشاكسني من حين لآخر"(1)

إنه حزن غير ملامحه فأنكره وجهه ،وأنكر تجاعيده التي تركتها آثار الزمن عليه فتصفعه كل يوم أما المرآة :

"نفسه ذلك الوجه الروتيني

لم يرحمني مرة

من صفعي بالمرآة في الصباح "(2)

هي مرآة الذات التي لا ترضى بواقعها فتثور عليه وتخلع رداء الخواء ،وتنسف كل الحواجز لترتاح ،ثم تقف موقف الضاحك من هزلية الحياة

"ماذا

لو خلعت الخواء

وتركت لأعضائي حريتها "(3)

لم يكن يحتاج وقتا ليعرف ذلك ، فهو يعلمه أصلا منذ لامس الخراب وحتى دون أن يفكر في نفسه ،فالحزن جزء من حياته ،بل هو كل حياته

" لم أكن أحتاج وقتا

لأعرف أن الجسد وحده

---

(1) م س ، ص56

(2) م ن ، ص8

(3) م ن ، ص28

لايصلح مرآة لذواتنا "

"لم أكن أحتاج وقتا

لألمس بيدي هاتين خرابي "(1)

ولأنه لا يعرف الاستسلام كـ " هديل الحمام لا يعرف الاستسلام "(2) ،فصلابته اكتسبها من كمية الخيبات التي تجرعها " متناسيا عن عمد كمية الصلابة التي تجرعتها "(3) الخيبات في الأصدقاء الذين خانوه " أصدقائي الخونة في متحفهم الخاص "(4) ولكن ما الخيانة التي يقصدها الشاعر ؟ أهي تركهم له وحيدا في مواجهة الحياة ورحليهم ؟ أم هو الغدر؟

فحتى الأماكن تخون وتنسى روادها لأنها تكتسب عاداتهم ،فخواء الأمكنة من الأصدقاء لهو أشد وقعا عليه حين تفقد دفئها في غيابهم وتتنكر له بعدهم :

"كان يعلم

أن المقاهي مخادعة

الكراسي

لا تحتفظ دائما بدفء وارديها"(5)

---

(1) م س ، ص27

(2) م ن ، ص71

(3) م ن ، ص56

(4) م ن ، ص56

(5) م ن ، ص23

فتصبح الصداقة مرادفا للخيانة حين : "يقيس ابتسامته بحجم ما يدفع له"(1)

فيتوق لرسم خطاه دون أدنى بصمة أو حتى خيانة صديق يعكر ساعات الفرح التي يسترقها

" دون أدنى بصمة / أو حتى / خيانة صديق "(2)

هو الحزن الذي تضافرت فيه خيانة الأصدقاء ،وخيانة الأمكنة ،و لأجل تجاوزها يقنع نفسه بالتناسي

" وسأقنع نفسي

أن المكان تخلى عن خيانته"(3)

وحتى الوالد الذي غيبه الثرى أسهم في هذا الحزن الذي ينهش فؤاده وقد خانته الصحة وتوالت عليه نوبات الصرع تزيد من مأساته ،إنه الوالد الذي لم يعد إلا مجرد ذكرى تمسح دمعة الحزن من عين طفل يغالب الحياة ،وقد أحاط الأغراب بمائدة والده فلا تصلها يده ،كأنما حالوا بينهما .

" كأن أتذكر قلب طفل من نسيج الخصوبة

تجاعيد عقل أبي

واجتماع أغراب حول مائدة

يفترشون التوحد"(4)

---

(1) م س ، ص23

(2) م ن ، ص55

(3) م ن ، ص11

(4) م ن ، ص54

وكيف وجد الحزن طريقه إلى قلبه الملاك ،قلب الطفل الذي لا زال يلهو بمفرادت العالم ويحلم بقيادة العالم وبركوب الموج ،يسبق النهايات يؤثثها بآماله

" عجيب أمر هذا الـ –أنا–

ملائكة تتطهر من دمائي "(1)

فيباغته الصرع قبل اكتمال الحلم يسرق منه طفولته ،وينغّص عليه حياته

" كنت أناقش الصداع

أغفو قليلا

فأبصر رجلا "(2)

فتعود صورة أبيه ترتسم أما ناظريه كقطع سكر لم يشبع من طعمها حين وقد باغته الموت كأنما انتزع صورته من الجدار لتحل مكانها صورة الشقاوة والفراغ الرهيب الذي طبع حياته بعد فراق والده

"قطع من السكر

أسميناها ذكريات

ألبسناها تيجانا مرصعة "(3)

إذن هما حياتان حياة " البراءة / التي غرستها في سجادة الصلاة "(1) وحياة الشقاوة والفراغ " طفولة خالية من ضجيج الملاهي "(2) فخلّفت جروحا غائرة في نفسه استحالت أحزانا أبدية لا فكاك منها

---

(1) م س ، ص50

(2) م ن، ص55

(3) م ن ، ص38

"أذكر

أن دمعة تفر كاليمام

كلما سمع

(قد أفلح المؤمنون)

و"إيمان"

وما حاولت مرة اختراق الستائر

أو تجولت في شوارع القلب

أو تصفحت شظايا الذاكرة "(3)

ذكرى والده تطارده حينا وتهادنه أحيانا وطيف "إيمان" الحبيبة المفترضة فوحدها التي لم تنس أن الصيد هوايته الوحيدة فهل ارتباط الصيد بالحبيبة هو الحب ذاته وأم مصارعة هذه الحب وعدم الاستسلام لجبروته ؟

" الحب بيني وبينها مثل قلمي

أعرف أنه تشبيه مجنون"(4)

هو حب يلازمه فيدخل السرور عليه حينا ،وكثيرا ما يؤرقه ويسهد جفونه كما القلم تماما يسايره حينا ويعانده أحيانا ، لكنه يشكل أماله العريضة التي تدغدغ مشاعره ،فيغدو والحبيبة وقد غُرسا "تمثلان جميلان ببسمات عريضة" في مساحة الأمل ونافذة الحياة ليعبرا طريق المستقبل

---

(1) م س ، ص26

(2) م ن، ص41

(3) م ن، ص20

(4)م ن، ص36

"أدرك

أن الضياء داخله

لم يعد وحده كافيا لعبور الطريق"(1)

هناك حاجة طيف الحبيبة يشع نورا يهديه سبله وينير دروبه التي لن يجتازها ما لم يجرب مرارة الهجر وقسوة الوحدة وبرد العزلة

"ربما لم أحدثها

عن صعوبة تضحيتي لمجرد التجريب

وإني لا أكره الاكتئاب

حيث لم أعرفه

فقط

سعادة تفجؤني"(2)

كم هو مؤلم أن نعايش الاكتئاب حتى يصبح مألوفا ،وحتى لحظات الحب التي نعيشها تفقد لذتها فتلتصق بيومياتنا المبللة بالقلق والروتين والكآبة "جعلت قلبي –كأحد أوانيها –صالحا للغسيل "(3)، فمن قال أن الحياة تصفو لمحب ؟ فالصداقة سيّجتها الخيانة ،والأبوة سلبتها الموت ،والحبيبة أستحوذ عليها العادي والروتين مما يجعل السؤال مشروعا :"من قال أن أهل الأعراف محظوظون؟"(4) لاحظ في الحب ،لاحظ في الفرح .

---

(1) م س، ص18

(2) م ن ، ص17

(3) م ن ، ص9

(4) م ن، ص58

2-3-2 كلّ هذه التفاصيل :

يستجيب العنوان لحركة النص الإبداعي ومعطياته تقنية كانت أو موضوعاتية وذلك بارتباطها الجمالي أو الإجرائي بالوظائف المناصية التي تخص جهاز العنونة.

فيأخذ شكل المحفز الأولي لمتابعة النص ، وقراءته ، وسهولة تلقيه من قبل المتلقي، من خلال ما يتضمن بداخله من علامات ورموز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته كلياً أو جزئياً، إنها – القصيدة– النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج العمل ككل

فالحياة تفاصيل دقيقة تجتمع لتشكل كيانا شعريا يتنفس داخله الشاعر غير أنها لم تكتمل إنها يومياته التي يكتبها في كل قصيدة

"...ورقة

بها قصيدة

لم تكتمل بعد"(1)

ولأنه " تعب كلها الحياة " كما قيل قديما فلابد من صبر وتجلد لمواجهة متاعبها فقط علينا أن نبتسم في وجهها وهي تمر فالابتسام كفيل بتغير مجرى الأحداث

"المزيد من المتاعب

سأواجهها في بساطة

بالمزيد من الابتسام"(2)

---

(1) ابراهيم موسى النحاس ، كل هذه التفاصيل ، ص21

(2) م ن ، ص13

تلك الابتسامة يكفي أن نخطها بالقلم فتتغير معالم الكون قاطبة ، فالشاعر رغم ما يلاقى من صعاب في حياته ،إلا أنه يقر بأن عجلة الحياة لا تتوقف عن الدوران فتمحو الخيبات ،لذا فهو يدرك أنه ما من شيء يستحق العناء

" صدقوني

لم أتعمّد رسم هذه اللوحة.

أعرف أنها تمر بسرعة

تتغير بعض الملامح

تتطفل بعض التجاعيد "(1)

لذا فهي تتضاءل حتى تتلاشى في زحمة التفاصيل الصغيرة التي ترسم أيامنا بدقة متناهية

" الحياة التي

خلقنا لها رتوشها العديدة

تضاءلت

وهي تمر أمام أعيننا

في سرعة الميترو"(2)

وحين تتلاحم هذه التفاصيل تتشيء الذوات ويتساوى الزمن عنده ، فيقف حائرا أمام الساعة بل أمام الحياة بتقلباتها

" أرأسك

---

(1)م س ، ص22

(2) م ن ، ص63

أم عقرب الساعة المستديرة

فوق الجدار"(1)

فالرأس والقلب هما عماد الحياة التي لا تقوم بدونهما ، هذا القلب الذي يتسع للعالم بحلوه و مره داخله الاضطراب ،فاضطرب عالم الشاعر برمته

" ما لم أتخيله

اضطرابات القلب

ذلك القلب الذي اتّسع لكل ذلك العالم "(2)

ولأن عالمه لا يعدو أن يكون الوطن في أصفى تجلياته ،إلا أن هذا الوطن الذي لا يأبه لابن من أبنائه شغلته التفاصيل الدقيقة ،فسار الركب وخلّفه روائه في غمرة الفوضى التي تعم وطنا مثقلا كاهله بالنجوم / القادة ،وكم هو في حاجة إلى أبناء مخلصين لا إلى قادة متسلطين

"ويرفع العلم

وينسى الجميع

الطالب المفصول

ويألفون

منظر النجوم

وهي تزيّن بكثرتها

علمنا الوطني"(3)

---

(1) م س ، ص32

(2) م ن ، ص22

(3) م ن ، ص49

لكنه يذكر وطنه كما يذكره وطنه "وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر " يذكر قريته ويذكر والديه ويذكر أحبته ، يذكر تفاصيل الطفولة ويحنّ لمرابعها كما يذكر عربدة الشباب وصبواته ، يذكر المرأة الأولى والحبيبة الأولى ، يذكر عمي (حسن الجناياني) فالوطن هو كل هذا ، هو ذكرياته الجميلة وكذلك هو خيباته التي شكلت جزءا من حياته

" عظيم !

مازلت تذكر"(1)

ليس شرطا أن تخلد اللحظات في الذاكرة لارتباطها بأحداث جسام ،يكفي أن نحب المكان فنعيشه بكل حواسنا ، يكفي أن ترتسم الابتسامة على الشفاه لندرك أهميته في حياتنا ، هي كذلك القرية التي تتجسد حلما لا نريد الصحو منه

"وأعود لقريتي النائمة

أوقظها بابتسامة جديدة

محاولا

أن استمتع للمرة الأولى

بالتفكير في اللاشيء

وأنام"(2)

كما الخرائط نعيد تشكيل تفاصيل الحياة في محطات بعينها بخطوطها وتعرجاتها وارتفاعاتها وانخفاضاتها ،ومع كل تعديل تنفتح نافذة للحلم وأخرى للألم ،فتتشكل شخصيتنا وقد طبعها المكان بطابعه

---

(1) م س ، ص24

(2) م ن ، ص18

" تجيد إعادة رسم الخطوط

تشكّل التفاصيل

...

وتبقى النوافذ مفتوحة

تعيد إجادة تشكيل الرتوش

خرائط تعرفها

تعرف

من أنت." "(1)

ليس المكان وحده ما يشكل معالم خرائط شخصياتنا فقط ،بل الوالدان بحضورهما في حياتنا كما بغيابهما ،هي الحياة تشكلنا كيفما شاءت إذ تسلب منا من نحب أو تخونه فنعيش معاناته ويرْشح الحزن منه إلينا

"تذكر الأب

قبل أن يرحل

الأم

قبل أن تعاني من ارتفاع ضغط الدم"(2)

لكن هل هذا كاف لنفقد لذة العيش ؟ لا أبدا فالمتاعب إن لم تكسر إرادتنا زادت من رصيدنا وخبرتنا في مواجهتها ،فقط لا يجب أن نفقد إحساسنا بمن حولنا فهم وحدهم ما يشكل دعما لنا في تخطي الصعاب

---

(1) م س ، ص75-76

(2)م ن ، ص25

" ليست بحاجة أن أذّكرك

أن المتاعب

بملامحها المألوفة

وتطفّلها العجيب

ليست مبررا كافيا

كي نفقد الإحساس

بنكهة المكان ." (1)

وستضل على ما أنت عليه لن يختلف الأمر كثيرا ولن تتوقف عجلة الحياة إن خانك صديق أو هجرك حبيب هي سنة الحياة في تقلباتها

" لن تختلف كثيرا

في غيابها""(2)

فحياتنا في تشكّلاتها وفي تقلباتها تحتكم للحاضر وتتطلع للمستقبل ،ولكن للماضي سطوته وحضوره بكل تفاصيله الصغيرة والكبيرة يؤثر فينا فلا ننسى من كان لهم حضور في حياتنا

" لكنك

تحبها

وأعرف في داخلك

ذلك الإصرار الغريب

---

(1) م س ، ص34

(2) م ن ، ص71

أن تعيشها"(1)

وفي كل يوم تعود الذكرى لتدق أبوابنا ، لتذكرنا بفجائعنا ، بأحلام معلقة ومؤجلة ،و تدخلنا دوامة لا فكاك منها أننسى لتستمر الحياة أم نبقي نوافذ الأمل مشرعة لغد لا نعرف كنهه؟

"أأنا في حاجة

لأنقلها قبل نومي

لمكان أقرب إليّ؟"(2)

سؤال مشروع يقرع آذاننا لكنه لا يحتاج لجواب لأنه لا جواب له فبين الأمل والألم مسافة حرف وما تخبئه الحياة لنا يتأرجح بين حلم يحلق بنا عاليا وكابوس يرمي بنا في مجاهيل الخوف

" لن أنشغل كثيرا بالسؤال

أو مجرد التفكير في إجابة

أبعد متعة التحليق

تأتي لحظة لأحترق؟"(3)

فلا داعي للبحث عن الأجوبة التي لن تتحقق ،ففي الحياة ما يستحق أن نعيشه لنخلد به فأحيانا الموت حياة جديدة ،والشعر كفيل بتحقيق هذه الأمنية حين يحلق بنا في فضاءات الإبداع

" ربما لأنها تدرك جيدا

---

(1) م س، ص28

(2) م ن ، ص40

(3) م ن ، ص95

أنّ ثمّة شواهد أخرى

أقوى من القبر

تشير إليك"(1)

هي إذن تفاصيل الحياة التي احتفى بها الديوان وبثها الشاعر في ثنايا قصائده ليعود فيجملها ،ويكثفها في **القصيدة /العنوان** محل الشاهد " كل هذه التفاصيل " رغم قتامتها لتصنع حياته بحلوها ومرها ،تذكره بمن أحب ومن أحبه، بالمكان الذي سكنه وسكن فيه ،بالوطن حين يخونه أبناؤه ،وحين يحتضنهم بحب " تجتمع كل هذه التفاصيل / كل هذه التناقضات "(2) في قصيدة واحدة لتكون عنوانا للديوان ككل .

2-3-3 كشخص عاديّ:

يشكل العنوان خطابا أو نصا مستقلا في حد ذاته. انطلاقا من كونه نواة معنوية أساسية. وكل ما تلاه من ملفوظ فهو شرح له وتوضيح. وهكذا فالعنوان يبنى القصيدة أو الديوان عبر التحوير والشرح والتمطيط والإسهاب في المعنى وتفصيله لأنه المركز وما عداه محيط. أما العلاقة بينهما فهي علاقة جدلية تتمثل في تفاعل النص مع العنوان عبر الانسجام والتغريض الدلالي أو تخييب أفق انتظار القارئ.

وما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص هو جنوحها للغموض أحيانا وللتلغيز أحيانا أخرى ،لذا على القارئ أن يبحث عن العلاقة بين العنوان والنص ،وأن يبحث عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية.

---

(1) م س ، ص68

(2) م ن ، ص27

لأن العتبات ليست ارتجالية أو اعتباطية بل لها استراتيجيتها الخاصة المعنية بتحقيق وظائف عدّة منها: الجمالية، والإغوائية، والتسويقية، والدلالية، ومن ثمّة أصبح هناك اشتغال واضح عليها بوصفها نصّا موازيا ضمن دائرة اشتغال المؤلف الحقيقي أو الناشر. فالعنوان " مجموعة من الدلائل اللسانية ... يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي ومن أجل جذب الجمهور المقصود."(1)

ولاشك أن المؤلف بذل فيه جهدا كبيرا؛ "لأن صياغة عنوان أي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية نظرا لما له من أهمية على عدد من المستويات أهمها ، المستوى الفكري ، والجمالي ، لأنه جماع النص وملخصه.وانطلاقا من الموقع الاستراتيجي للعنوان من خلال اشتغاله بوصفه دليلا signe، يشي بمحتوى النص دون أن يفصح عنه بكيفية كلية. واعتمادا على هذا التحديد تنهض علاقة العنوان بالمتن على أساس التضمّن المتبادل. وفي مدار هذه العلاقة ، يتبدى المتن جوابا عن الأسئلة الطافحة في جملة العنوان. ويتسم بالاشتغال الكنائي للعنوان؛ إذ إن الأخير جزء من كل. ويسمح التحدث به باستحضار هذا الكل. وبهذا المعنى يفترض في العنوان الاشتمال على عناصر الخطاب المكنى عنه، وتشغيلها بما يضمن عدم إرباك العلائق الوظيفية بين المكنى والمكنى عنه.وهي الوظيفة التي تقوم بها القصيدة/ العنوان في ديوان "كشخص عادي" إذ تتمظهر الجملة المركزية التي يتمحور حولها الخطاب الشعري في الديوان ككل .

فيتساءل الشاعر :

(1) جميل الحمداوي ، بناء المعنى ،ص197

"هل جربتم مرة مرارة الحياة كشخص عادي"(1)

فالحياة بمرارتها حينا وحلاوتها حينا آخر ، هي التجربة التي يستحضرها الشاعر ليفكك رمزها ويستجلي معالمها في ديوانه ، إنها حياة أي شخص عادي يكافح لأجل أن يعيش بكرامة ،فيدير له العالم ظهره ويقلب له ظهر المجن

"أو حتى انشغال الجالسين

عن السيد الوحيد للعالم

وهو يغادر المقهى"(2)

المقهى هي الحياة بزحمتها وضوضائها يغادرها دون أن يحفل به أحد إلا أنه يترك بصمته من خلال قصيدة تغير معالم الكون ، قصيدة تخلد أحزانه وآماله ، فالقصيدة هي سلاحه في وجه هذا العالم الظالم والقاسي

"سعادتك التي

غيرت كثيرا من مساراتها

وقد اكتملت

قصيدتك الجديدة"(3)

فتكون بذلك القصيدة هي الأم – رمز الوطن ورمز التضحية – تعطي دون أن تنتظر جزاء من ولدها وتبذل كل ما تستطيع لتسعده ولتراه شخصا مختلفا مميزا رغم قساوة الحياة ورغم آلام المرض ، الأم التي تحلم أن تراه كبيرا – سنا ومكانة – فيهون ما لاقت في سبيل ذلك

"بتجاعيد وجهها

---

(1) إبراهيم موسى النحاس، كشخص عادي ،ص 18

(2) م ن ،ص 12

(3) م ن ،ص 14

وجلبابها الريفي

ولهجتها

والأقدام التي تشققت"(1)

وبالمقابل يقف الأصدقاء المزعومون ممن علّقوا آمالا على مستقبل يخدم مصالحهم فينكرون علاقتهم به بعد أن فاجأته الحياة بمطباتها ، والجحود صفة ذميمة ينكرها عليهم لأنه تربى على الوفاء

"والأصدقاء المزعومون

يتناثرون من حين لآخر

يزعجونه بتحيتهم"(2)

الوفاء للأم ،وللأرض و،للحبيبة ، وحتى للآمال العريضة التي حيكت حوله أو الأماني التي داعبت خياله وهو يرى نفسه فارسا يحمل سيف التغيير

"لايزال يذكرها

وهي تحكي له

قصصها المملة"(3)

ولكن من هو هذا الفارس المنشود؟؟ وهل تراه سيكشف عنه اللثام ليتعرف على السيمات التي تجعل منه الاستثناء ؟

" ما معنى

أن تبدأ القصيدة بضمير الغائب"(1)

---

(1) م س ،ص 9

(2) م ن ،ص 17

(3) م ن ،ص 17

ليس بالضرورة أن تبتسم لك الحياة لتدرك أنك قادر على مجاراتها فكم سخرت منا ونحن نعتقد أنها ملك أيماننا ، إن البراءة في حياة البادية أحيانا هي الملهم لقادة العالم ، غير أنها كثيرا ما وقفت في وجوه أشخاص كثر قضوا نحبهم كأشخاص عاديين قتلهم الروتين والرتابة

"مرة

يتابع ببراءة

مرة

يسخر مبتسما"(2)

هي طبيعة البدوي الذي لا يحمل غلا لتصاريف الدهر يبتسم ساخرا في وجه الصعاب ،يرضى بالقليل ويقنع ويسامح المسيء ،تلك هي شيم ابن البادية وأخلاقه

"أو بابتسامة ساخرة

تقول له للحظة:

الله يسامحك

أو (ربنا معاك)

وتخرج"(3)

يخفي حزنه وقلقه ويبتسم رغم ما يعتصر قلبه من ألم ،فرحه للمحيطين به كلهم وحزنه له وحده يلوك مرارته

"يجلس منزويا

---

(1) م س ،ص 47

(2) م ن ،ص 17

(3) م ن،ص 25

بجوار الحائط

يبكي"(1)

إن الحياة لا تهادن ولا تكف عن الحؤول دون تحقيقه لحلم ، الحلم في أن يصبح له شأن ،ولكن رغم ذلك لاينفك يحاول ،ثم يحاول ليتعلم من عثراته وتجاربه ،وكلما سقط نهض أقوى وأكثر عزما على المضي

"الصدمات العنيفة

الصدمات الغبية

لم تتعلم الدرس المتكرر"(2)

وفجأة يفيق وقد تغير العالم من حوله ، يدرك أنه رغم إصراره ورغم طموحه لم يمهله الزمن ليحقق أحلامه ،وتخيب آمال والدته التي رأته "كبيرا" بين قومه ،تهزمه الحياة بما تزرعه في طريقه من صعاب فيهوي في بئر سحيقة من الرتابة والروتين

"قصة الطفل

يكبر فجأة

ويعيش كشخص عادي"(3)

الحياة كتاب مفتوح ، و ليست دائما كما نتصورها ،وكثيرة هي مطبّاتها ومفاجآتها ،تتقلب أحوالها وحوادثها من ساعة إلى ساعة ، فتتغير تبعا لها أحوالنا من حال إلى حال ،فتصبح أقرب إلى مسرحية أو نشرة أخبار تكشف سذاجتنا

---

(1) م س ،ص 19

(2) م ن،ص 9

(3) م ن،ص 18

"خروج مفاجئ عن النص

يغير تماما من تفاصيل المشهد

فربع ساعة فقط

من مشاهدة نشرة الأخبار

كانت كافية

لتخبره

مدى سذاجته"(1)

إن هذا الفتى الذي شب واشتد عوده ليس هو نفسه طفل الأمس الحالم الذي يطمح لتغيير العالم وإعادة ترتيب حوادثه ، إنه ليس هو ،فالطفل الذي حلمت بمستقبله الأم حالت الحياة بينه وبين ما يشتهي ، ورضخ للأمر الواقع

"كأنه ليس أنا"(2)

وليبرر إخفاقاته في تحديه للظروف التي كبَّلته وخيَّبتْ آمله ووقفت في وجه طموحه ،يفتش عن الأعذار ويبحث عن المبررات بعيدا عنه ولا يلتفت لنفسه وكأنه يتهم من حوله ويعتب عليهم دون أن يصرح بذلك

"وتخرج

تلتمس آلاف لأعذار

لمن يخطئون في حقك"(3)

---

(1) م س،ص 29

(2) م ن،ص 18

(3) م ن ،ص 25

لكنه يقر بسلبيته في مواجهة نواميس الحياة والاستسلام لها كالميت يقاد نحو قبره لا يملك حولا ولا قوة يدخل نعشه ولكنه نعش الحياة الرتيبة الكئيبة (وهو الميت الحي) مادام طموحه في حياة أفضل قد قُبِر وانتهى.

" وهو

بسلبيته المعهودة

يكتفي بالمشاهدة

لا يفكر "(1)

" كلما مرت جنازة أمامي

أحزن عليّ

وأنا داخل النعش"(2)

في القصيدة كما في الديوان ثلاث ذوات مهيمنة تنكعس أفعالها على مسرح الحياة بتقلباته : الأم وتفاؤلها بمستقبل زاهر لولدها ، وولد حالم يكبر فجأة فتصدمه الحياة بقساوته ، والذات الشاعرة التي ترسم تلك الصورة السوداوية للأم (شخص عادي) من عامة الناس بلباسها الريفي ولهجتها القروية ومعاناتها مع المرض والفقر وهي تحلم بغد مشرق يغمر نوره ولدها الاستثنائي ،هذا الولد الذي لا تحمله سفائن الأحلام بعيدا إذ تتمزق أشرعها مع أول عاصفة ،فيغرق في لجي الرتابة والحياة العادية التي يعيشها أقرانه ، وتتفلت من بين يديه لوحات رسمها لرجل يعيد تشكيل العالم .وبهذا يصدق على القصيدة أن تكون روح الديوان والنص الذي تتجمع فيه الدلالات العامة كلها في تكثيف وتركيز يسمح لنا باعتبارها عنوانا للديوان ككل .

---

(1) م س ،ص 28

(2) م ن ،ص 55

الخاتمة

- وفي ختام هذا البحث لا يسعنا إلا أن نقرّ بأن علم العنوان(LaTitrologie) بدأ يخطو خطوات عملاقة في الوطن العربي من خلال الكتب و الدراسات الأكاديمية وحتى البحوث المحكمة التي تصدر في مختلف المجلات وبناء على ذلك نخرج بالاستنتاجات التالية :

- رغم الاختلاف في تعريفات السيميائية واختلاف المصطلحات إلا أنها أجمعت على أن اللفظ يدل على العلامة ، وإن بقي المفهوم عاما وغامضا أحيانا ومتداخلا أحيانا أخرى.

- يعتبر العنوان نقطة التلاقي بين الشاعر والنص والمتلقي ، تفصح عن المتن ويفصح عنها المتن .

- تختلف العناوين باختلاف وظائفها من : وظيفة تعيينة ، ووظيفة لغوية واصفة ، ووظيفة إغرائية ، وأحيانا تجمع بين معظم وظائفها

- من خلال دراستنا لعناوين دواوين الشاعر إبراهيم موسى النحاس لمسنا من المتعة الأدبية والجمالية الشيء الكثير كما أن شعرية المبدع مستمدة من واقع الحياة اليومية فهو متألم لواقع المجتمع من جهة أخرى متفاءل بمستقبل مشرق وواضح ذلك خلال عناوين قصائده ومضامينها .

- تعددت العنونة المستخدمة في دواوين الشاعر : من كلمة مفردة إلى مفردتين إلى جملة تامة

- من خلال استنطاقنا لعناوين الدواوين الثلاثة "محل الدراسة" لامسنا تلك البراعة في صوغ الجمل العنوانية واستظمار المضمون فيها معتمدا على خاصيتي الحذف والاقتصاد اللغوي.

- اعتماد الشاعر على الجملة الاسمية كمكون عنواني بارز يبرز دلالة واضحة هي الاستمرارية والثبوت مما يؤهله إلى إقامة مسافة مائزة بينه وبين المتن.

- توظيفه للجملة الاسمية نابع من تأكيده للطابع غير الشخصي للعبارة ،وعدول عن الزمن الفيزيقي ،وجنوح إلى اللغة التأملية الخالية من النزعة الانفعالية ،مما يؤكد وعيه بالكتابة.

- الشاعر اختار عناوين دواوينه بعناية فائقة، جعلت منها مدخلا أوليا للولوج إلى النصوص وسبر أغوارها لا من خلال أفق التوقع التي تفتحها فحسب، و إنما جعلها ترافق المتلقي والقارئ كنصوص موازية تتقاطع مع المتن .

- براعة المبدع في توظيف العتبات القرائية الأخرى (الغلاف والإهداء والاستهلال) وتعالقاتها مع العنوان الرئيس

- نزوع الشاعر إلى إستراتيجية **القصيدة /العنوان** من خلال اختياره لقصائد بعينها ليكون عنوانها عنوانا للديوان ككل من خلال الترابط الدلالي بينهما من جهة ومن جهة ثانية لاختزالها لمضامينه ومدلولاته.

- أخيرا تبقى الدراسة العنوانية مشروعا مستقبليا ، يشتغل فيه على المستويين النظري والتطبيقي ، تتضح فيه الأسس والآليات النموذجية لتكريس " نظرية العنوان " .

الملاحق

سيرة ذاتية للشاعر

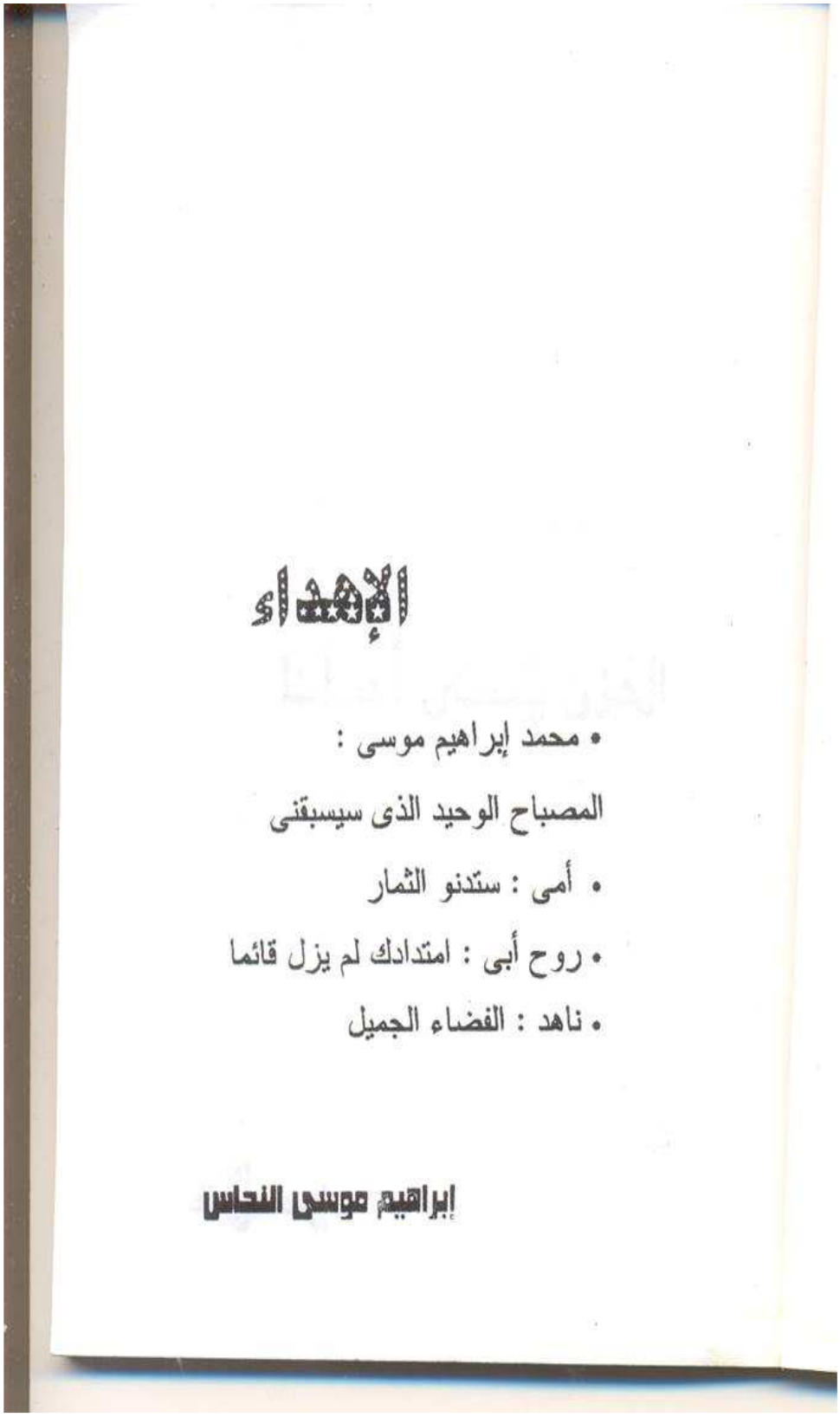
إبراهيم موسى عبد العاطي النحاس من مواليد 1968/09/15 بالجيزة – جمهورية مصر العربية , شاعر وناقد أدبي معتمد مركزياً من الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر وعضو أمانة مؤتمر أدباء مصر وعضو لجنة الإعلام بها عن الدورة الرابعة والعشرين للمؤتمر (الحركة الشعرية الراهنة) .

ساهم في تأسيس جماعة بدايات القرن الأدبية عام 1999 والتي أصدرت اثني عشر كتابا بين الشعر والمجموعات القصصية والرواية والكتب النقدية ,كما شارك في فعاليات الكثير من الندوات والمنتديات الأدبية بالقاهرة والمحافظات ,وله تواجد فاعل على الساحة الأدبية منذ أوائل الثمانينيات .

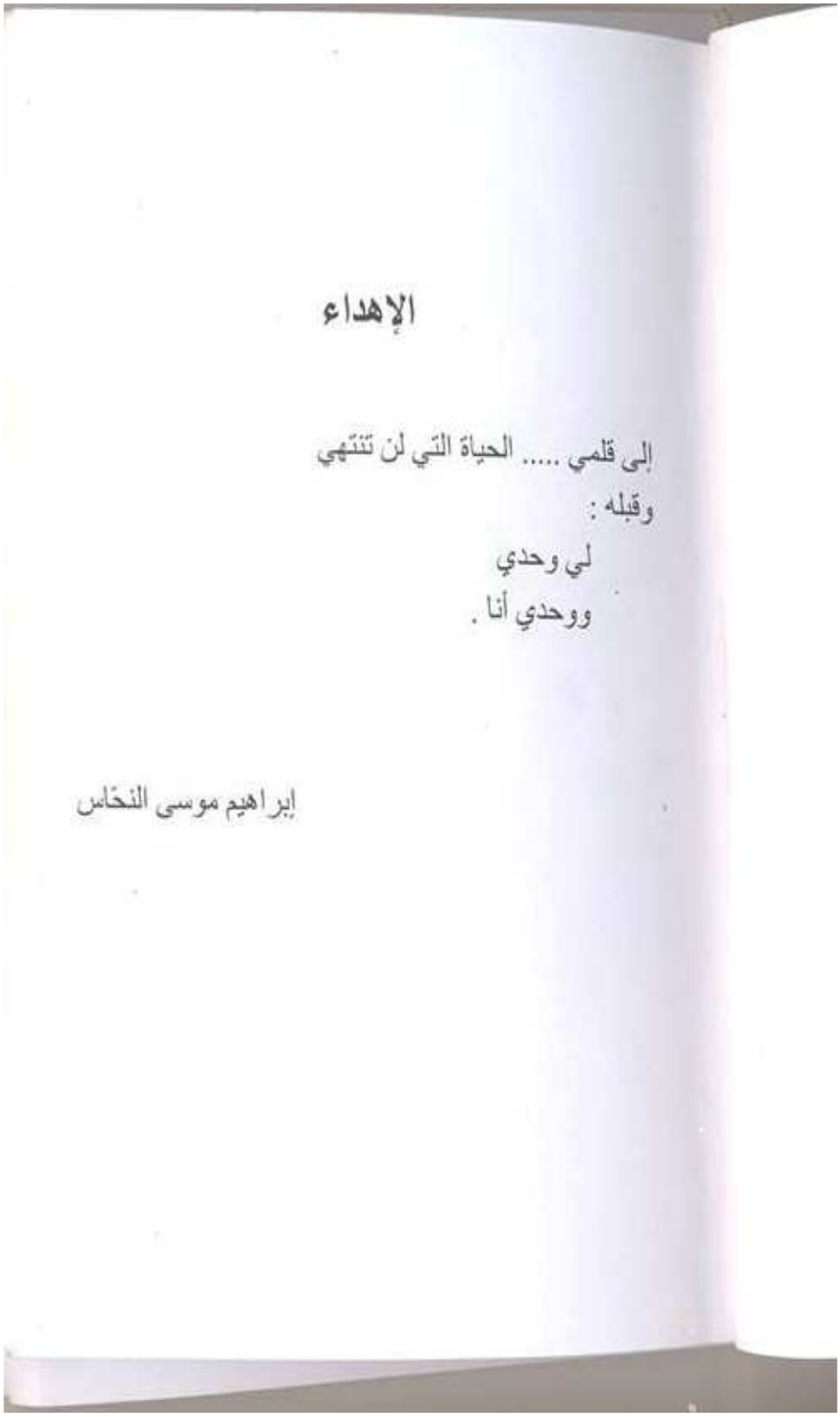
نشرت الكثير من النصوص الشعرية والقراءات النقدية في عدد من المجلات والدوريات المصرية والعربية .و تُرجِمت بعض القصائد إلى الإنجليزية وجاري ترجمة بعضها إلى الفرنسية .

صدر له ديوان "الحزن يَنسى أحياناً" شعر فصحى من إصدارات جماعة بدايات القرن الأدبية سنة 1999 بالقاهرة ,و ديوان " كل هذه التفاصيل" عن دار وعد للنشر والتوزيع سنة 2008بالقاهرة أيضا ,وصدر له ديوان (كشخصٍ عاديّ) عن إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي سنة2011 ,وله تحت الطبع: ديوان شعر بعنوان (في ميدان التحرير) , وكتاب نقدي في نقد الشعر والرواية بعنوان (أقــلام ورؤى) .

إهداء ديوان "الحزن ينسى أحيانا"



إهداء ديوان "كلّ هذه التفاصيل"



الإهداء

إلى قلمي ..... الحياة التي لن تنتهي

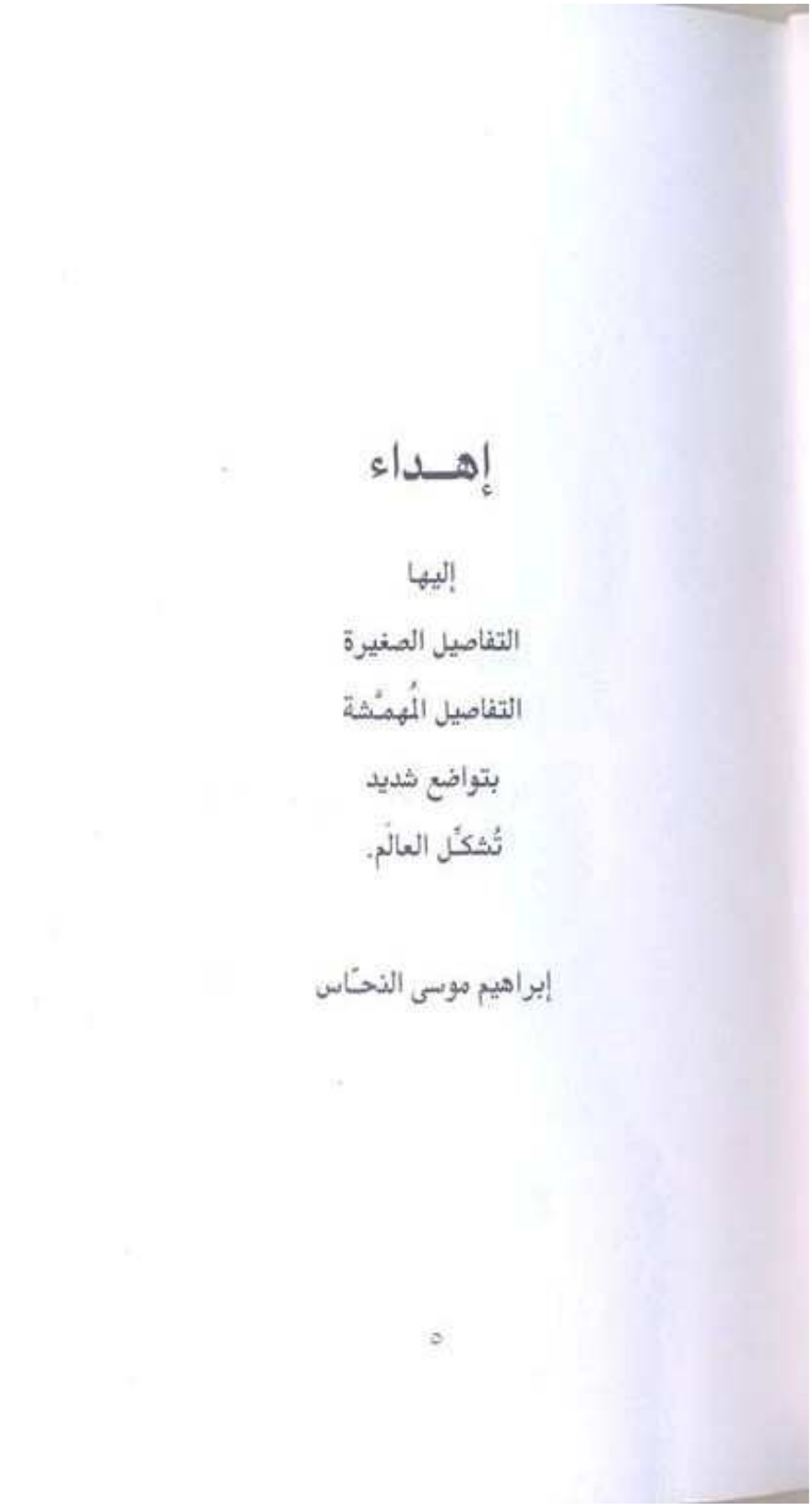
وقبله :

لي وحدي

ووحدي أنا .

إبراهيم موسى النحّاس

إهداء ديوان "كشخص عادي"



إهــداء

إليها

التفاصيل الصغيرة

التفاصيل المُهمَّشة

بتواضع شديد

تُشكِّل العالَم.

إبراهيم موسى النحّاس

استهلال ديوان "كشخص عادي"

أتواتيني الجرأة

على إزعاج الكون؟

إن لحظة واحدة

تتسع لقرارات

ومراجعات

تبطلها لحظة أخرى

((توماس ستيرن إليوت : الأرض الخراب))

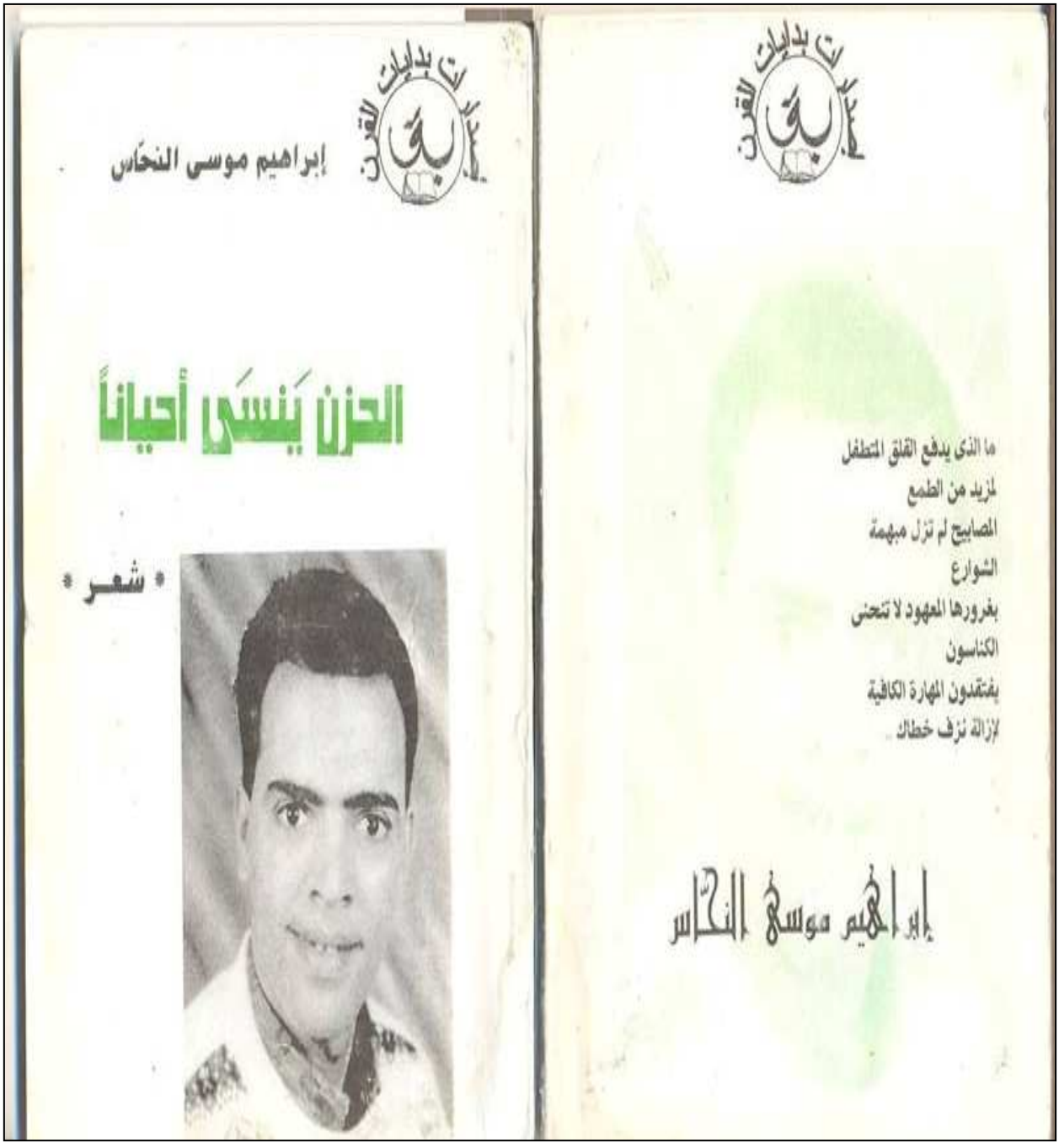
استهلال ديوان "كلّ هذه التفاصيل "

مفتتح

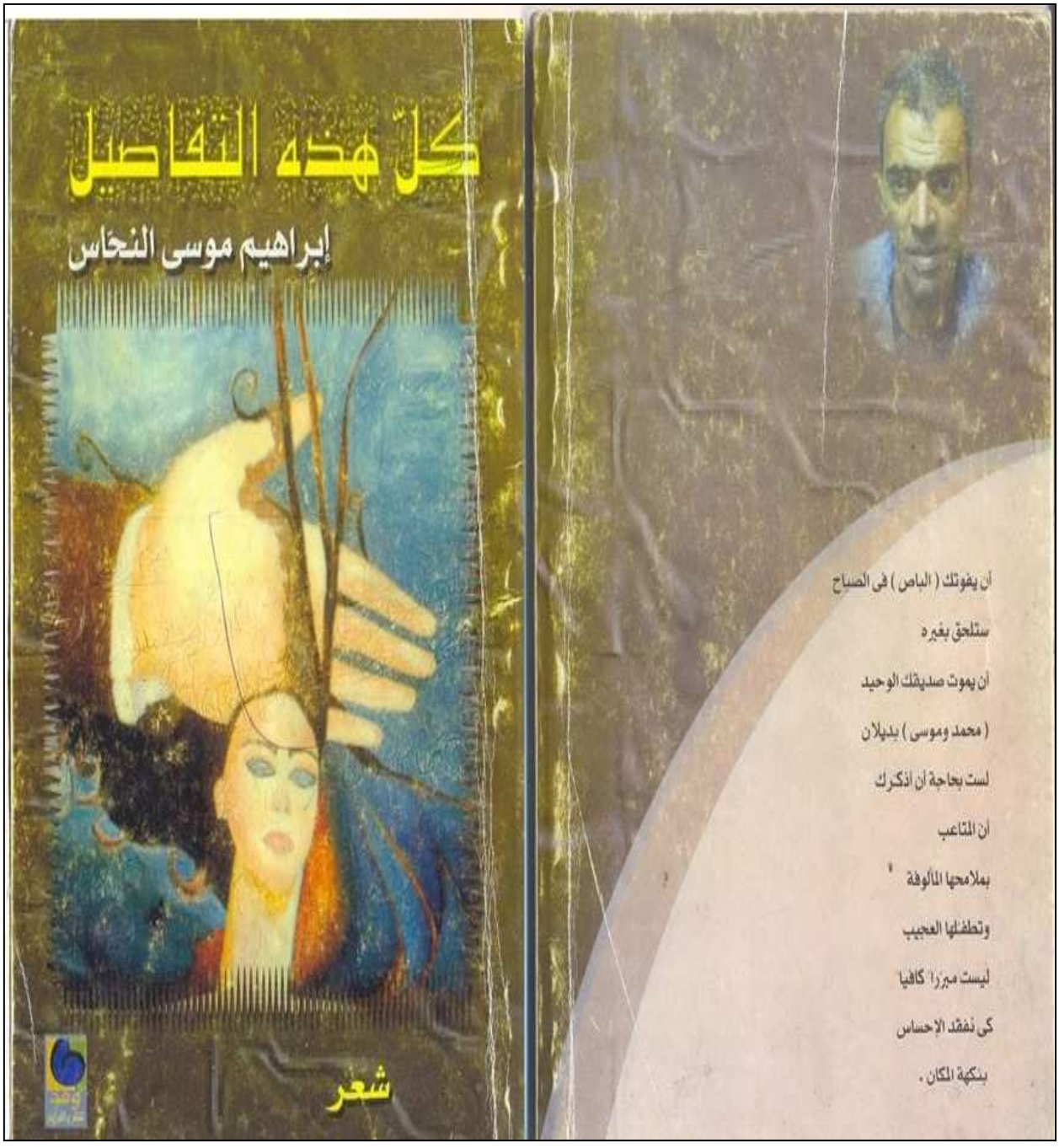
((ومن يدرى
هل الأزهار الغضّة التي أحلم بها
ستجد في هذه الأرض
المغسولة كاللحد
غذاءها الغامض
الذي ينعشها ؟))

بودلير ..... أزهار الشر .

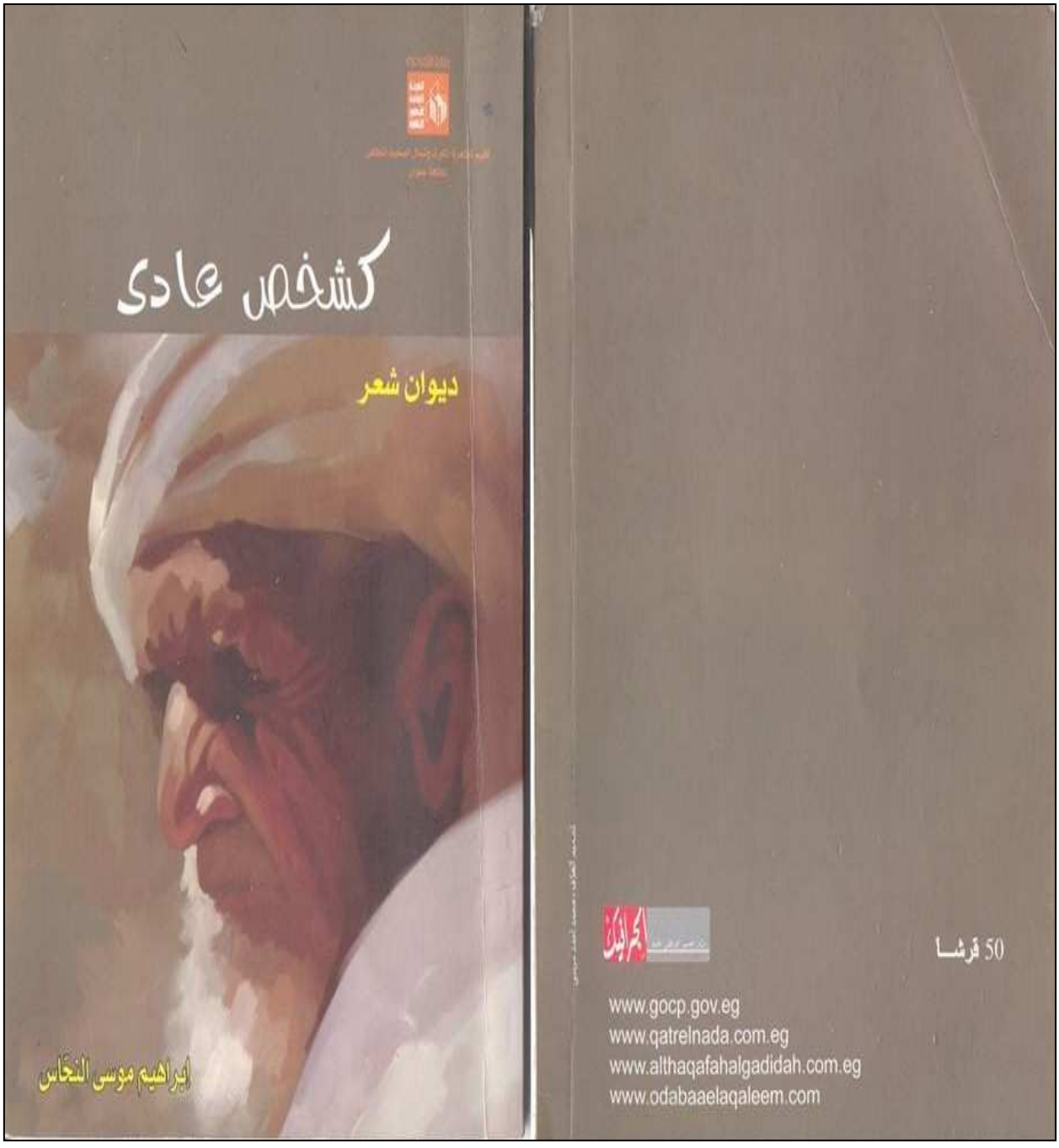
غلاف ديوان " الحزن ينسى أحيانا



غلاف ديوان " كلّ هذه الأحزان



غلاف ديوان " كشخص عادي"



المصادر
والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

2-إبراهيم موسى النحاس ، الحزن ينسى أحيانا ،إصدارات بدايات القرن ، مصر ، ط1 ، 1998

3-إبراهيم موسى النحاس ، كشخص عادي ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، 2011

4-إبراهيم موسى النحاس ، كل هذه التفاصيل ،وعد للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ، 2008

5-أحمد يوسف ، السيميائيات الواصفة ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، ط1 2005

6-الجوهري إسماعيل بن حماد ، الصحاح ، تحقيق أحمد عبد الغفور الخطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط4 ، 1991

7-أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائية والتفكيكية ، ترجمة سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1 2000

8-إميل يعقوب و بسام بركة و مي شيخاني ، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، 1987م ، ط 1

9-ابن المثنى أبو عبيدة معمر كتاب النقائض ، نقائض جرير و الفرزدق ،تح أحمد عبد العزيز سالم، دار الكتب العليمة للنشر ، لبنان ، 2007

10-جوزيب بيزا كامبروبي ،السيميائية أصولها وقواعدها ، ترجمة رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ،الجزائر (دت)

11-جوزيب بيزا كامبروبي ، وظائف العنوان ، ترجمة عبد الحميد بورايو ، 2004

12-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت لبنان

13-خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، 2007،

14- سهيل إدريس، المنهل (فرنسي/عربي)، دار العلم للملايين، بيروت ط5 ، 1999

15-صبحي صالح ، مباحث في علوم القرآن ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، 1981

16-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة ، (دت)

17- ابن خلدون عبد الرحمن ، المقدمة، طبعة دار الشعب، القاهرة ، (دت)

18-عبد القادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي ، يوان المطبوعات الجامعية ، المطبعة الجهوية وهران ، ط1 ،1993

19-ابن قتيبة عبد الله بن مسلم ، تأويل مشكل القرآن الكريم ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ،ط2، 1970

20- الزوزني عبد الله الحسين ، شرح المعلقات السبع ، مكتبة المعارف ، بيروت لبنان ، 1994

21- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير، من البنيوية إلى التشريحية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، ط 1 ،1985

22- عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي،دار النهضة العربية ، القاهرة ،2002

23- لويس معلوف ، منجد اللغة والأعلام ، دار الشروق ، بيروت لبنان ، ط36

24- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، منشورات محمد بيضون ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ج4

25- محمد بازي ، العنونة في الثقافة العربية ،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، منشورات الاختلاف الجزائر ، دار الأمان الرباط ،ط1 ،2012

26-محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2005

27-محمد فكري الجزار العنوان وسيميوطيقا الأتصال الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1998

28-محمد عزام، النقد و الدلالة، نحو التحليل السينمائي للأدب، مطابع وزارة الثقافة دمشق 1996

29- الزمخشري محمود بن عمر ، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق و تعليق محمد مرسي عامر ، دار المصحف، شركة مكتبة ومطبعة عبد الرحمن محمد، القاهرة ،ط3 ،1977

المجلات والدوريات والمطبوعات:

1-أحمد حيدوش،النص الأدبي سيماه وسيمياؤه، أعمال ملتقى معهد اللغة الغربية وآدابها، السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة عنابة1995

2-بخولة بن الدين ،عتبات النص الأدبي: مقاربة سيميائية ، مجلة سمات ،جامعة البحرين ، العدد الأول الجزء الأول ، 2013

3-رابح بومعزة، مقال " من مظاهر إسهام مدرستي باريس و الشكلانيين الروس في تطوير السيميائيات السردية" ، السيمياء و النص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2000.

4-رشيد بن مالك ، الأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية ، مجلة اللغة والأدب ،جامعة الجزائر ، ع 14 ديسمبر 1999

5-الطيب بودربالة ، قراءة في كتاب سيميائية العنوان لبسام قطوس ، الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ، 2000

6-شادية شقرون ، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي ، حاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي ، نوفمبر 2000 ، منشورات جامعة بسكرة

7-محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، "عالم المعرفة"، الكويت، ع143، 1989

8-محمد الهادي المطوي ، شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق ، سلسلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب ،الكويت ، المجلد 28 ، العدد1 ، سبتمبر 1999

9-مفيد نجم ، العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، مجلة "نزوى"، عمان، ع47، يوليو 2006

مراجع باللغة الأجنبية :

1- « Le micro robert » dictionnaire de la langue française rédaction dirigée par Alain Rey , Le Robert , Paris,2007

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمـــــــــــة	أ
الفصـــــل الأول : بين السيـــــميائية والعنـــــوان	
أولا : السيميائية المفهوم و المصطلح و المنهج 1- تعريف السيميائية في المعاجم العربية 2- تعريفها في النصوص التراثية 3- تعريفها في العصر الحديث 4- المنهج السيميائي مجالاته و خصائصه	10 11 14 16
ثانيا : في العنوان 1- ماهيته : لغة واصطلاحا 2- وظائف العنوان 3- علاقة العنوان بنصه 4- تطور العنوان	25 32 34 35

الفصل الثاني : العنوان عتبة استهلالية: سيميائية العنوان في دواوين موسى إبراهيم النحاس	
أولا : العنوان بوصفه بنية تواصلية 1- العنوان والغلاف 2- العنوان والإهداء 3- العنوان والاستهلال	43 48 50
ثانيا :العنوان الرئيس وأبعاده الدلالية 1- الحزن ينسى أحيانا 2- كل هذه التفاصيل 3- كشخص عادي	55 58 61
ثالثـــا : النص /العنوان أو العنوان الموسع 1- الحزن ينسى أحيانا 2- كل هذه التفاصيل 3- كشخص عادي	66 73 80
الخاتمة	88
الملاحق	91
مصادر البحث ومراجعه	102
فهرس الموضوعات	107

عنوان الدراسة : شعر موسى إبراهيم موسى النحاس : دراسة في سيميائية العنوان

تتبني علاقة القارئ بالكاتب أساسا على مبدأ واضح و قويم وفق أوجه الاختلاف و نقاط التلاقي في الأفكار بين الكاتب والقارئ ,ويعدّ العنوان أول ما يشدّ المتلقي للغوص في الكتاب لأنه كنص صغير ، هو أول اتصال بين القارئ والكاتب، وبالتالي فإن عتبة العنوان تسهم في نسج العلاقة الناشئة بينهما ,ولأنه كثيرا ما يجلب الشهرة أو الكساد للكتاب , فقد حيّرت صياغته الأدباء و الشعراء, ومن هذا المنطلق أولته الدراسات السيميائية العناية بوصفه عتبة قرائية مهمة في سبر أغوار النص.

وقد وقع الاختيار على المنهج السيميائي لما يتوفر عليه من كفاءة إجرائية ،إذْ يمكّن من كشف بنية العنوان الدلالية و اختراق سطحه، بالإضافة إلى الاستئناس بالمنهج الوصفي التحليلي وقد اتبعنا خطة مكونة من فصلين :

الأول منهما موسوم بـ" بين السيميائية و العنوان "يتضمن مبحثين: الأول تناولنا فيه :المرتكزات المعرفية للسيميائية من خلال تعريف السيميائية في المعاجم قديما وحديثا, وخصائص المنهج السيميائي ومجالاته , والمبحث الثاني خصصناه للعنوان : ماهيته وتطوره ووظائفه وعلاقته بالنص، أما الفصل الثاني الموسوم بـ: " العنوان عتبة استهلالية: دراسة في دواوين إبراهيم موسى النحاس" فشمل ثلاثة مباحث: الأول يتناول العنوان بوصفه بنية تواصلية وعلاقته بالنصوص الموازية و الثاني العنوان الرئيس وأبعاده الدلالية باعتبار نصا مستقلا لغويا وتركيبيا وحتى دلاليا أما المبحث الثالث فخصّ للنص/العنوان أو العنوان الموسع، وأخيرا تأتي الخاتمة.

وقد توصلنا إلى النتائج التالية :

- من خلال ما سبق يمكن القول أنّ علم العنوان(LaTitrologie) بدأ يخطو خطوات عملاقة في الوطن العربي من خلال الكتب و الدراسات الأكاديمية وحتى البحوث المحكمة التي تصدر في مختلف المجلات وبناء على ذلك نخرج بالاستنتاجات التالية :

- رغم الاختلاف في تعريفات السيميائية واختلاف المصطلحات إلا أنها أجمعت على أن اللفظ يدل على العلامة ، وإن بقي المفهوم عائما وغامضا أحيانا ومتداخلا أحيانا أخرى.

- يعتبر العنوان نقطة التلاقي بين الشاعر والنص والمتلقي ، يفصح عن المتن ويفصح عنه المتن .

- تختلف العناوين باختلاف وظائفها من : وظيفة تعيينة ، ووظيفة لغوية واصفة ، ووظيفة إغرائية ، وأحيانا تجمع بين هذه الوظائف وظائفها

- من خلال دراسة عناوين دواوين الشاعر "إبراهيم موسى النحاس" لمسنا من المتعة الأدبية والجمالية الشيء الكثير , كما أن شعرية المبدع مستمدة من واقع الحياة اليومية, فهو متألم لواقع المجتمع من جهة , ومن جهة أخرى متفاءل بمستقبل مشرق وواضح ذلك من خلال عناوين قصائده ومضامينها .

- تعددت العنونة المستخدمة في دواوين الشاعر : من كلمة مفردة إلى مفردتين إلى جملة تامة

- من خلال استنطاقنا لعناوين الدواوين الثلاثة "محل الدراسة" لامسنا براعة في صوغ الجمل العنوانية واستظمار المضمون فيها معتمدا على خاصيتي الحذف والاقتصاد اللغوي.

- اعتماد الشاعر على الجملة الاسمية كمكون عنواني بارز يبرز دلالة واضحة هي الاستمرارية والثبوت مما يؤهله إلى إقامة مسافة مائزة بينه وبين المتن.

- توظيفه للجملة الاسمية نابع من تأكيده للطابع غير الشخصي للعبارة ،وعدول عن الزمن الفيزيقي ،وجنوح إلى اللغة التأملية الخالية من النزعة الانفعالية ،مما يؤكد وعيه بالكتابة.

- الشاعر اختار عناوين دواوينه بعناية فائقة، جعلت منها مدخلا أوليا للولوج إلى النصوص وسبر أغوارها لا من خلال أفق التوقع التي تفتحها فحسب، و إنما جعلها ترافق المتلقي والقارئ كنصوص موازية تتقاطع مع المتن .

- براعة المبدع في توظيف العتبات القرائية الأخرى (الغلاف والإهداء والاستهلال) وتعالقاتها مع العنوان الرئيس

- نزوع الشاعر إلى إستراتيجية **القصيدة /العنوان** من خلال اختياره لقصائد بعينها ليكون عنوانها عنوانا للديوان ككل من خلال الترابط الدلالي بينهما من جهة ومن جهة ثانية لاختزالها لمضامينه ومدلولاته.

- أخيرا تبقى الدراسة العنوانية مشروعا مستقبليا ، يشتغل فيه على المستويين النظري والتطبيقي ، تتضح فيه الأسس والآليات النموذجية لتكريس " نظرية العنوان " .

La poésie du Moussa Ibrahim Ennahas :Etude sur la sémiotique du titre

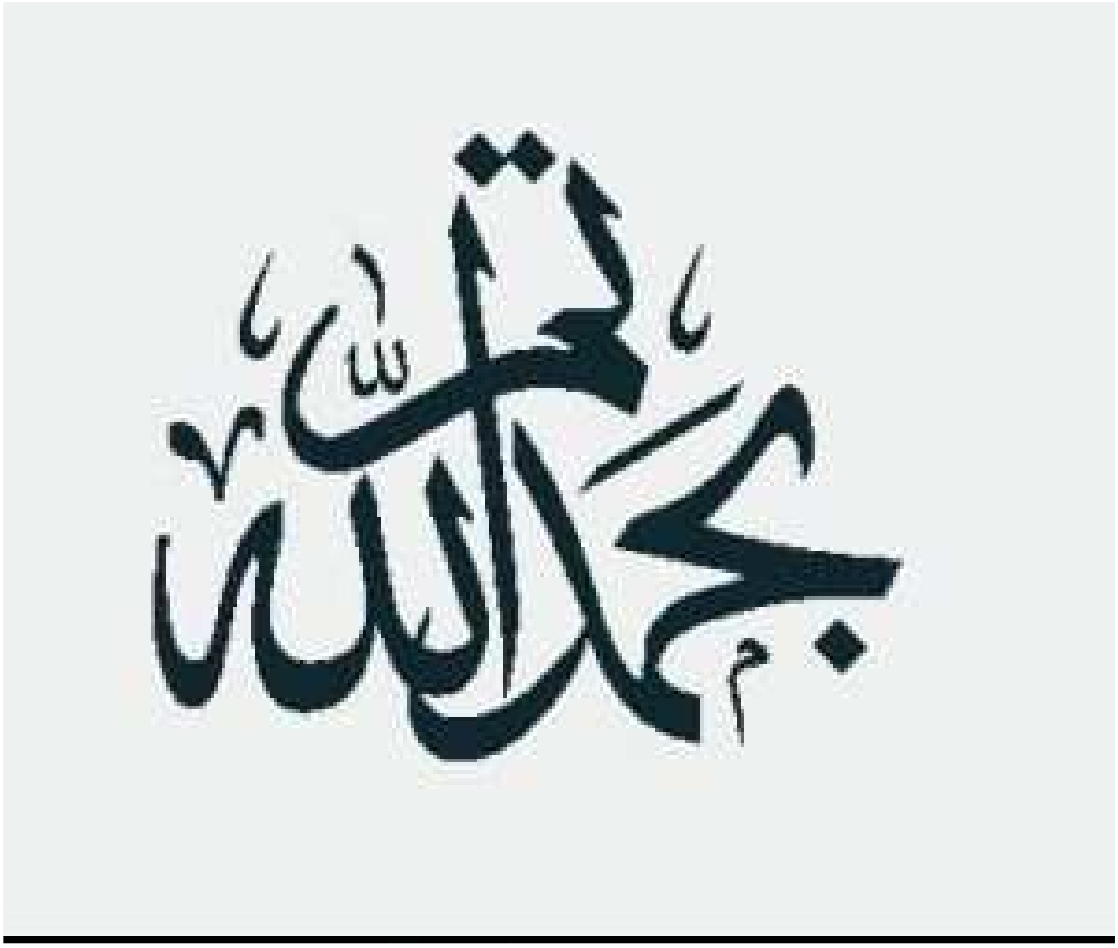
La relation auteur - lecteur est basée essentiellement sur un principe clair et juste, selon les différences et les points de convergence d'idées entre l'auteur et le lecteur. Le titre est la première chose qui attire le destinataire à s'enfoncer dans le livre. Comme il est un texte cours, il est le premier contact entre le lecteur et l'auteur. Ainsi, le titre contribue dans l'entrelacement de la relation surgissant entre eux, et puisqu'il apporte souvent le succès ou la récession du livre, Sa rédaction a inquiété les écrivains et les poètes. De ce point, les études sémiotique lui ont donné une grande importance du fait qu'il est un seuil de littératie important dans la pénétration du texte.

Nous avons choisi l'approche sémiotique parce qu'elle dispose l'efficacité de la procédure ; elle peut détecter la structure sémantique du titre et pénétrer dans sa surface, en plus de la recherche de l'approche descriptive et analytique, nous avons suivi un plan qui se compose de deux chapitres:

Le premier est désigné par « entre la sémiotique et le titre » , il contient deux parties : dans le premier nous avons traité : les fondements cognitifs de la sémiotique . La deuxième partie , nous l'avons consacrée pour le titre : son essence et son développement. Le deuxième chapitre est désigné par : le titre, un seuil préliminaire : étude des collections de Ibrahim Moussa Ennahas. Ce chapitre contient trois parties : le première porte sur le titre comme une structure de communication et sa relation avec les textes parallèles , la deuxième le titre principale et ses dimensions sémantiques tandis que la troisième partie est consacrée au texte /titre ou le titre développé . Enfin la conclusion.

Parmi les résultats obtenus :

- Le titre est un point de convergence entre le poète , le texte et le récepteur, décrit le texte et le texte le décrit.
- les titres varient selon leurs fonctions de: une fonction affectée, une fonction de langage descriptive, une fonction incitative, et parfois ils combinent la plupart de ses fonctions.
- Grâce à notre étude des titres des collections du poète Ibrahim Moussa Ennahas, nous avons marqué assez de plaisir littéraire et esthétique littéraire et esthétique. De même, la poésie du créateur est issue de la réalité de la vie quotidienne. D'une part, il souffre de la réalité de la société et d'autre part, il est optimiste d'un avenir brillant. Cela est évident à travers les titres de ses poèmes et de leurs contenus


تم بحمد الله