جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سيمياء العنوان في ديوان أنت أنت الوطن لعبد الملك بومنجل

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

بن وارث كاهنة

يوس واضحة

إشراف الأستاذ

مسيلي الطاهر

السنة الجامعية2017/ 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات﴾

بعد رحلة شاقة في انجاز بحثنا هذا، نحمد الله عزّ وجل على نعمه التي منّ بها علينا فهو العلي القدير، الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا فيه.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا البحث.

ونخص بالذكر أستاذنا المشرف، إلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا، ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف في طريقنا.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الينبوع الذي لا يملأ بالعطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة، إلى مورد الحب ومنبع الحنان والدتي العزيزة.

إلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح، الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر والدي العزيز.

إلى من حبهم يمشي في عروقي، ويلهج بذكرهم فؤادي، إلى من أكن لهم المحبة والحنان إخواني.

إلى الإنسان الغالي على قلبي ورفيق الروح والدرب، إلى الإنسان الذي علقت عليه آمالي في اختيار هذا الدرب الطويل خطيبي فيصل.

إلى كل من جمعتني بهم الحياة تاركة في نفسي المحبة والوفاء لهم.

كاهنة

إهداء

الكلمات تهتف بامتنانك.

والقلب يمتلئ بحبك وحنانك.

أهدي لك هذه الثمرة التي رعيتها وسقيتها بدعواتك فكبرت ورأت النور.

إلى رمز الحب والحنان.

إلى تلك الغالية" أمي الغالية".

إلى الذي حصد الأشواك عند دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى الذي أوقد مشعل المستقبل أمامي إليك " يا أبي العزيز"

إلى من نقشته الأقدار في قلبي وحفرت اسمه في عقلي.

إلى الذي تهواه الروح والجسد.

إلى الذي تربع في قلبي وجعل حبّه وساما على صدري.

إلى الروح التي سكنت قلبي " زوجي الغالي نجيب"، وإلى كل عائلته الكريمة.

واضحة

مقدمة

أولت الدراسات والأبحاث النقدية اهتماما بالغا بالعتبات النصيّة أو ما يسمى بالعنوان كونه يكتسي أهمية بالغة فهو بمثابة هوية النّص واختزال له، كما يعد نظاما سيميائيا ذو أبعاد دلالية تغري الباحث العلمي فيسعى جاهدا لتفسيره وفك شفراته، خاصة وأنّه يحتل مكانا استراتيجيا، فهو يتصدر الغلاف ويبوح بمكنونات النص الذي يعنونه، إذ يحاول الأديب من خلاله أن يثبت مقصده برمته، فهو الجسر الواصل بين النص والكاتب.

ومن وظائف العنوان تقديم فكرة شاملة عن النّص الأدبي، بذلك تجعل القارئ يدرك طبيعة الموضوع ويمسك بطرف الخيط قبل أن يقرأه، فالعنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النّص وأبعاده الفكرية، إذ أنّه أول لقاء يتم بين القارئ والكاتب في تلك اللحظة يحدث الاقتران بينهما، فكلما كان العنوان باعثا للغرابة كلما حرّك نفسية القارئ وفتح شهيته وأشعل نيران الفضول في ذهنه ليستكشف خبايا الموضوع الذي يحمله هذا العنوان من خلال سيميائية العنوان، هذا الأخير يمكنها أن تزيل علامات الاستفهام التي تتبادر إلى ذهن القارئ.

ونظرا للأهمية التي يكتسبها العنوان في الساحة الأدبية فقد حضي بالدراسة والاهتمام من عدة زوايا، ومن هنا يطرح البحث الإشكالية الآتية:

ما هو البعد الدلالي للعناوين؟ هل يمكن للعنوان باعتباره أول عتبة تواجه القارئ أن يكشف عن مضمون النّص؟

وكان الهدف الأسمى من اختيارنا لهذا الموضوع تحديدا هو قلة الدراسة في هذا المجال؟ فهو لم ينل نصيبا كافيا من الدّراسة، والرغبة في فك الشفرات ورموز العناوين بغية الوصول إلى الكشف عن الدلالات الخفيّة التي يحملها العنوان.

و لكي نلم بكل جوانب هذه الدراسة فإننا قسمناه إلى فصلين و خاتمة عنوننا الفصل الأول بالمقاربات السيميولوجية وعلاقاتها بالنصوص الأدبية تناولنا فيه "سيميولوجيا دي سوسير" و"سيميوطيقا بيرس" ثم تطرقنا إلى "سيميولوجيا الدلالة و الثقافة" بعد ذلك تعرضنا إلى "تأسيس

العنوان" فقدمنا مفهوم العنوان (لغة و اصطلاحا) و" العنوان لحظة التأسيس" و كذا العنوان والتعالي النصي و أخيرا أنهيناه بذكر "وظائف العنوان".

أما الفصل الثاني فحمل تسمية سيمياء عنوان أنت أنت الوطن **لعبد الملك بومنجل،** تطرقنا في البداية إلى تقديم شخصية **عبد الملك بومنجل،** ثم قمنا بتحليل قصائد الديوان وفق الخطوات الآتية : حيث عمدنا إلى ذكر "جماليات العنوان "ثم "براعة الاختيار"، بعدها "العنونة باسم المكان" و "المكان عنوانا"، ثم تطرقنا إلى عنصر "الحيرة أمام العنوان" ثم "مفارقة العنوان /العنوان مفارقة"، بعد ذلك تعرضنا إلى "العنوان إحالة" و "البعد النفسي للعنوان"، وكذا "تكثيف النص في العنوان/توليد النص من العنوان" ،و أخيرا "العنوان نصا/ النص عنوانا".

وحتى تكون دراستنا ممنهجة فإننا عمدنا إلى إتباع المنهج السيميائي لملاءمته لمثل هذه الدراسة ,و هذا لم يمنعنا من الاستفادة من بعض المناهج الأخرى كالمنهج الوصفي .

وانهينا بحثنا هذا بخاتمة، تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها لتتبعه قائمة تضم أهم المصادر و المراجع و فهرسا تفصيليا للمو ضوعات .

و كباقي الدراسات فان بحثنا هذا لم يخلو من بعض الصعوبات التي اعترضت سبيلنا في انجازه لعل أبرزها تداخل بعض المواضيع التي تناولت السيميائية ونقص خبرتنا واستيعابنا للموضوع .

و أخيرا لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان لأستاذنا مسيلي الطاهر الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه العلمية القيمة التي بفضلها استطعنا انجاز هذا العمل المتواضع الذي بإمكانه أن يفتح لنا مجالا أوسع في عملية البحث مستقبلا.

الفصل الأول

المنهج السيميائي ومقاربة النصوص الأدبية

I – الفصل الأول: المنهج السيميائي ومقاربة النصوص الأدبية

– مفهوم المنهج السيميائي

1– لغة

2– اصطلاحا

II – قدرة الاتجاهات السيميولوجية على مقاربة النصوص الأدبية

1– سيميولوجيا دي سوسير

2– سيميولوجيا بيرس

3– سيميولوجيا الدلالة

4 – سيميولوجيا الثقافة

III_ تأسيس العنوان

1– مفهومه(لغة، اصطلاحا)

2– العنوان ولحظة التأسيس

3– العنوان والتعالي النصي

4– وظائف العنوان

I – مفهومالسيميائية:

– لغة:

ورد في لسان العرب في مادة "سوم" بأنّ «السّومة والسّيمة والسيمياء، العلامة. وسوم الفرس: جعل عليه السيمة»، وقوله عزّ وجل:﴿**حجارة من طين مسّومة عند ربك للمسرفين**﴾ الجوهري.

السومة بالضم العلامة تجعل على الشاة. قال أبو بكر:« قولهم عليهم سيما حسنة معناه علامة. وهي مأخوذة من وسمت أسم قال (والأصل)، وفي التنزيل العزيز:« والخيل المسومة»، وقيل الخيل السّومة التي عليها السّماوالسّومة هي العلامة»[1].

وجاء معنى السيمياء في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿**تعرفهم بسميهم لا يسئلون الناس إلحافا**﴾. وقوله أيضا:﴿**وبينهم حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسميهم**﴾[1].

كما ذكرت أيضا في قوله تعالى:﴿**سيماهم في وجوههم من أثر السجود**﴾.

وما يلاحظ في هذه الآيات أنّ لفظة السمياء كذلك لم تخرج عن معنى العلامة حتى في القرآن الكريم.

إضافة إلى ذلك نجد بأنّ هذه الكلمة قد ورد ذكرها في الشعر العربي أيضا، ومنه ما جاء في قول **أسيد بن العنقاء الفزاري**يمدحفيه عميله حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيما لا تشق على البصر

[1]ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، 1999، ج6، ص2158

كأنّ الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر[1]

نلاحظ في هذا البيت أنّ الشاعر وظف لفظ السيمياء لمعنى العلامة، ما ميز الغلام من صفات عن غير، فالسيمياء في الشعر العربي كذلك تعني العلامة، فالشاعر العربي في القديم كلما وصف محبوبه وسمه بسمات وعلامات خاصة به لكي يميزه عن غيره من خلال رصده الألفاظ رصدا، فيترك أثرا واضحا على قارئ الشعر.

السيمياءاصطلاحا:

لكل مصطلح مرجعيات وخلفيات يرتكز عليها وجب العودة إليها، لفك شحنته المعرفية ومايؤديه من معان ودلالات مختلفة، وعليه فمصطلح السيميائية تعددت الآراء في مفهومه، ولكل تعريف وجهة نظر مختلفة لذلك سنحاول أن نعرج الحديث عن مفهومه.

إنّ جل الدراسات اللّغوية تؤكد بأنّ مصطلح السيميائية(sémiologie) هو علم الإشارات أو علم الدلالات، وذلك من الخلفية الإبستيمولوجية الدالة حسب تعبير **غريماس**على أنّ كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات، فالمعاني (محصلة لإشارات مجتمعة) لصيقة بكل شيء... وهي عالقة بكل الموجودات حيها وجامدة عالقها وغير عالقها، وما علينا نحن المتلقين سوى إبداء النية في التلقي لكي يشرع العقل في عملية معقدة مفادها تفكيك الشبكات الإشارية للمعاني المحيطة بنا[2].

فالسيميائية تهتم بنظام الكون بما يحتويه من إشارات ورموز وعلامات دالة، فهو علم واسع يشمل علوم عدة من الشائع اعتبار **بيرس وسوسير**معا مؤسسي مايطلق عليه عامة السيميائية، لقد أسسا تقليدين كبيرين، ويستعمل أحيانا مصطلح "**السيميولوجيا**" للإشارة إلى

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص2159.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص8.

التقليد**البيرسي**، لكن من الشائع في أيامنا استعمال "**السيميائية**"، كمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس[1].

ولعل أهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع **فرديناند دي سوسير**الذي انصبت اهتماماته على دراسة العلامات في صلب الحياة الإجتماعية، إذ قال:« إنّ اللّغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنّها لتقارن بهذا مع أبجدية الصم والبكم، ومع الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية(...) وإنّنا نستطيع أنّ نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الإجتماعية، وإنّه العلاماتية(...) وإنّه سيعلمنا ممّا تتكون العلامات وأيّ القوانين التي تحكمها »[2].

أما عالم اللّغة الأمريكي **شارل سندرس بورس** فقد ربط هذا العلم بالمنطق، حيث أكد على هذا بقوله:« ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات»[3]، كما أنّ السيميولوجيا فرع من اللسانيات فهي تستند إلى موضوعاتها «واستمدت السيميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنّه علم الدلائل، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات»[4].

---

[1] دنيال تشاندلر، أسس السيميائية، د ت، طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 30_31.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص16-17.

[3] المرجع نفسه، ص17.

[4] رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط3، 1993، ص20.

II–قدرة الاتجاهات السيميولوجية على مقاربة النصوص الأدبية:

السيميولوجيا أو السيميائية أو السيميوطيقا، تعددت التسميات نتيجة للتعريف والترجمة لعلم واحد شائعين هما (semiology) من كلمة(simion) اليونانية، وهوالعلمالذي تنبأ به العالم السويسري **فرديناند دي سوسير**الذي قال:« يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الإجتماعية»[1]، كما شاع هذا المصطلح عند العالم والفيلسوف الأمريكي **شارل سندرس بيرس**إضافة إلى العديد من الفلاسفة والنقاد والعلماء الذين ساهموا في وجود هذا العلم.

وإذا أردنا أن نتناول السيميائية بوصفها علما علينا أن نشير بذلك إلى مؤسسها **فرديناند ديسوسير**، وكذلك **شارل بيرس**، ونبدأ الحديث عند **دي سوسير** كونه أول من تناول هذا العلم من خلفية لسانية، وأول من توقع ميلاده وبشّر به.

[1] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، ط2، 2000، ص 10.

1- سيميولوجيا دي سوسير (sémiologie F.de Saussure):

ترتبط السيميولوجياارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه العالم السويسري **فيرديناند دي سوسير**، وإن لم تكن دراساته حول السيميولوجية إلّا أنّه وضع قواعد أساسية تبناها كل السيميائيين الذين آتوا من بعده،فقد بشر الفيلسوف بمولد السيميولوجيا وحدّد موضوعها بكل علامة دالة وجعل اللّغة من هذه العلامة الدالة.

كان **دي سوسير** يدرك منذ البداية أنّ العملية التواصلية تتم عبر مجموعة من الإشارات اللّغوية وغير اللّغوية هي تحديد علم اللّغة، فاللّغة وفق **دي سوسير** نظام من العلامات تعبر عن الأفكار مثلها مثل أنظمة التواصل الأخرى تشبهها كأبجدية الصّم والإشارات العسكرية وغيرها، ولكن اللّغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية، وفي صعيد آخر من هذا السياق: «اللّغة نظام من الدلائل يعبّر عما للإنسان من أفكار، وهي في هذا شبيهة بالكتابة، وألف بائية الصم والبكم وبالطقوس الرمزية، وصور وآداب السلوك وبالإشارات الحربية وغيرها»[1].

تنطلق السيميولوجيا من نظام جديد للوقائع، بعد اللّسان نسق دلائل معبرة عن أفكار لتكتسب مع كم وظيفة رمزية داخل المجتمعات المختلفة، ولمّا كانت هذه الوقائع تشتمل داخلها على عدّة أصناف من الدلائل فإنّ الدلائل اللسانية ليست سوى فرع من هذا العلم العام، فهي علم خاص بنوع محدّد من الدلائل[2].

[1] فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، ص41.

[2] ينظر مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، ص69-70.

فالسيميولوجيا هي « عملية تحليل وتركيب ومحاولة لتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرةفي الملفوظ والمرئي، إنّها منهج يبحث عن مولدات النصوص وتولداتها الداخلية والبنيوية »[1].

وهذا يعني أنّ السيميولوجيا لا يهمها المضمون، ولا تهتم بالمبدع أو سيرته الذاتية بقدر ما يهمها الشكل الخارجي للنص.

وفي ختام حديثنا عن سيميولوجيا**دي سوسير**، يمكن القول أنّ المشروع السيميولوجي الذي تبناه **دي سوسير** وبشر به على أنّه علم جديد مستمد من دراساته اللّغويةالتي كانت في الأصل بلورة لأغلب المدارس الحديثة، كذلك من خلال إصدارات الأبحاث حول العلامة التي جاءت من خلال منبعين: أولها **دي سوسير** الذي سبق لنا ذكره، و**شارل سندرس بيرس** الذي سنأتي إلى ذكره الآن.

[1]محمّد حسام، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أصناف الرسم، دار مجدلاوي، ط1، عمان، ص129.

2- سيميوطيقا شارل سندرس بيرس (Sémiotique Sharless.p):

يعتبر **شارل سندرس بيرس** من النقاد الغرب الأوائل في التأسيس لعلم السيميوطيقا أو بما يسمى علم العلامات، فقد مثل الاتجاه السيميوطيقي في الدراسات السيميائية الحديثة إذ أنّه ألف كتاب تحت عنوان "كتابات حول العلامة".

ينطلق **بيرس** في رؤيته السيميوطيقية من فلسفة ترى في السيميوطيقا علما عاما يتجاوز حدود اللّسان مكتسبا عمومية يستطيع بواسطتها الغوص في أعماق كل الظواهر الكونية بطبيعتها المختلفة مادية كانت أو ميتافيزيقية، وتمتد لتشمل كل ما تنتجه الترجمة اللّسانية عبر مجمل لغاتها فهي رؤية للعالم والكون من حيث اشتغال كل بوصفه علامة تحيل إلى أخرى يبدأ التصور **البيرسي** للعلامة من «رؤية فينومولوجية للإدراك ترى في كل الأفعال الصادرة للإنسان بسيرورة بالغة التركيب والتداخل »[1].

« وتقوم سيميوطيقا**بيرس** على المنطق والظاهراتية والرياضيات، فالمنطق بمعناه العام علم القوانين الضرورية للفكر، أو علم الفكر الذي تجسده دلائل، أو بمعناه الدقيق علم الشروط الضرورية الموصلة إلى الصدق، ويشكل **بيرس** فرعا في علم التشكيل العام للدلائل، أي فيزيولوجيا الدلائل أو السيميوطيقا»[2].

« وتتأسس سيميوطيقا**بيرس** على تحليل مقولات الوجود الثلاث وتهتم بتمظهر الدليل اللامتناهي واللامحدود، بحيث هو وحده الذي يضمن تأسيس نسق سيميولوجي قادر على توضيح نفسه بنفسه بوسائله الخاصة»[3].

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص85.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

كما يكتشف **شارل سندرس بيرس** أنّ السيميوطيقا:« نظرية أشمل وأوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السويسرية لأن صاحبها جعل فاعليتها خارج نطاق علم اللّغة، فهي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى»[1]

يتضح لنا من خلال هذا أن السيميوطيقا نظرية عامة شاملة، فهي أعم من النظرية السويسرية ألا وهي اللسانيات، فهذا الأخير نعده جزء من السيمياء الذي يدرس العلامات اللّغوية وغير اللغوية.

كما يمكن أن نقسم كتابات **بيرس** حول العلامة إلى ثلاث مراحل[2]:

المرحلة الأولى:

وهي المرحلة الكانطية (1870/1851)حيث ربط نظرية العلامات بمراجعة للمقولات الكانطيةفي السياق المنطق الأرسطي الثنائي (Bivalent)

المرحلة الثانية:

وهي المرحلة المنطقية (1870-1887) اقترحه بيرس لكي يعوض المنطق الأرسطي بمنطق جديد، وهو منطق العلامات الذي سيكون الضمان للتطور الثلاثي عن المقولات والعلامات.

المرحلة الثالثة:

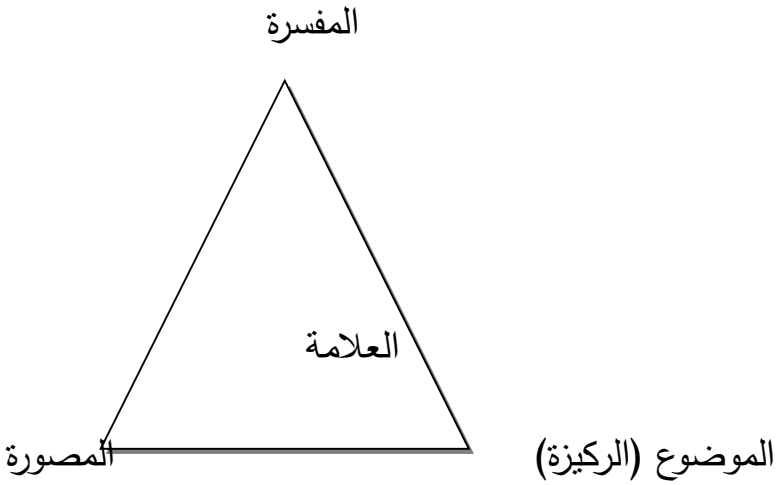
وهي المرحلة السيميوطيقية (1887-1914) التي طور فيها **بيرس** نظريته الجديدة للعلامة، بعلاقة مع نظريته الجديدة للمنقولات وبالاعتماد أساسا على كتابات هذه المرحلة الأخيرة، وعلى رسائله الموجهة إلى **اللادى ويلي(L. Willy)**.

---

[1] بشار تاورث، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص120.
[2] المرجع نفسه، ص ن.

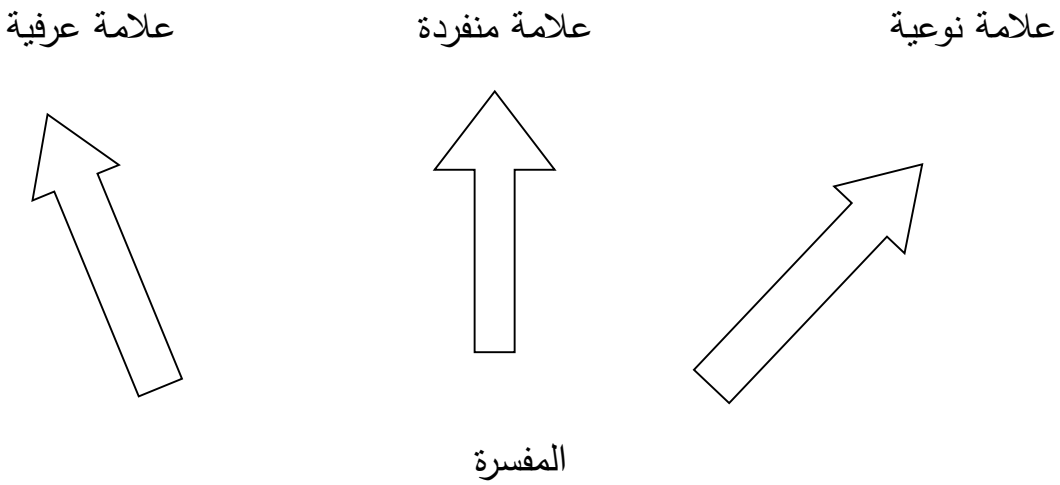
« تعتبر نظرية **بيرس**السيميوطيقية نظرية جمعية لأنّها أوسع نطاقا من نظرية **دي سوسير** ولأنّ بيرس جعلها تتجاوز علم اللغة في صورة شمولية وأكثر تعميقا، وبوصفها كيانا ثلاثي المبنى»[1].

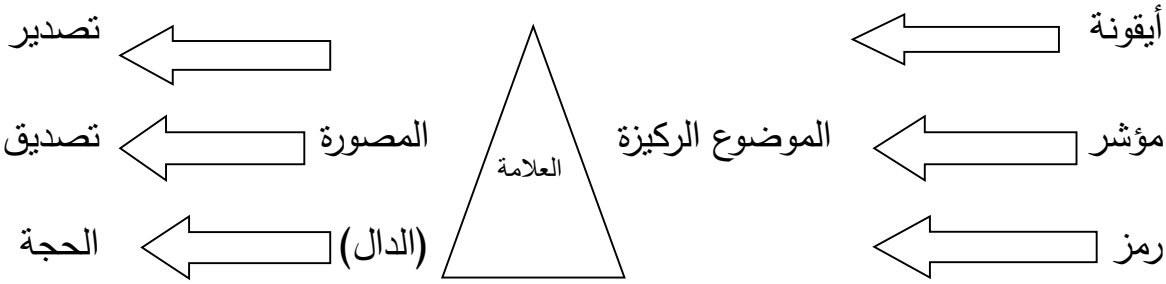
ويمكن توضيح الكيان الثلاثي المبنى للعلامة عند **بيرس** فيما يلي[2]:



[1]كمال جده، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيق بن مالك، ص22.
[2]المرجع نفسه، ص ن.

وكما نلاحظ أنّ هذه العناصر قد حضت إلى عدّة تفريعات، وهي على حسب ما يلي[1]:





[1] كمال جده، المصطلحات السيميائية السردية عند رشيق بن مالك، ص 23.

3- سيميولوجيا الدلالة:

انطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة تتغير بتغير السياقات والمواقف جاء أصحاب سيميائية الدلالة ليؤسسوا اتجاها مختلف عن اتجاه سيميولوجياالإتصال، والذي يقوم على رأسه **رولان بارت** الذي قلب المقولة السويسرية التي ترى أنّ اللسانيات ما هي إلا جزء من علم العلامة العام، ليؤكد أنّ السيميولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللّسانيات.

ويؤكد **رولان بارت:**« أنّ اللّسانيات ليست فرعا ولو كان مميزا من علم الدلائل بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللّسانيات»[1]، ومنطلقه في ذلك أنّه لا توجد في الحياة المجتمعية أنظمة دالة بعيدا عن اللّغة البشرية، فالأشياء والصور والسلوكات قد تدل بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكنها أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة إذ أنّ كل نظام دلائلي يمتزج باللّغة[2].

كما يعدّ النص ثمرة اللّغة الذي يعني به نسيج الدلائل والعلامات التي تشكل بها العمل الأدبي، كما يرى ان على اللّغة أن تحارب داخل اللّغة لا عن طريق التبليغ، وإنّما بفعل الدور الذي تقوم به الكلمات وتشكل هي مسرحه.

ويربط **بارت** (إنتاج المعنى/ الدلالة) باللّغة، لأنّ إنتاج المعنى أصلا من اللّغة، ولا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللّغة للوقوف على دلالة الأشياء، وبهذا تعدّ اللغة نموذجا للسيميولوجيا بوصفها تمدنا بالمعاني والمدلولات، وفي هذا يقول بارت:« إنّ قدرات التحرر التي ينطوي عليها الأدب لا تتوقف على الشخص المدني، ولا على الالتزام السياسي للكاتب...كما أنّها لا تتوقف على المحتوى المذهبي لعمله، وإنّما على ما يقوم به من خلخلة للغة »[3].

---

[1] حنون مبارك، دروس في اللّسانيات، ص76.

[2] رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البحري، كلية الآداب مراكش الدار البيضاء، 1985 ، ص28.

[3] درس السيميولوجيا، ص14.

تتوزع عناصر الاتجاه السيميائي الدلالي في هذا الاتجاه على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنية البنيوية وهي: اللّغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء[1].

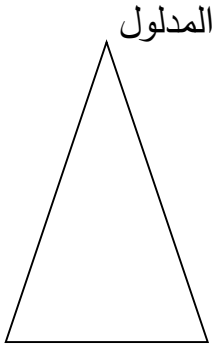
لا يتم فيها التمييز بين اللّغة والكلام، ولا تفهم فيها طبيعة العلامات اللّسانية والسيميائية إلا ببعضها البعض، كما تنمو فيها العلاقات اللّفظية على المستويين الذهني والتحليلي وفق نظام يتكون من مخطط مضمونه من نظام دلالي، أو بعبارة أخرى سيميائية داخل سيميائية[2].

وبهذا نستخلص من كل ما قلناه، أنّ الدلائل اللّسانية فرع من هذا العلم العام فهي علم خاص بنوع محدّد من الدلائل.

[1] عبد الله ابراهيم وآخرون، بعرفة الأخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص96 -99.
[2] المرجع نفسه، ص99-106.

4- سيميولوجيا الثقافة(semiology of culture):

تعود جذور سيميوطيقا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند **كاسيرو**وإلى الفلسفة الماركسية ومن رواد هذا الاتجاه نجد: **يوري لوتمان، ايفانوفأومينسكي، تودوروف**، وفي ايطاليا **روس ولاندووأمبرتو ايكو**، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ العلامة متكونة من ثلاث وحدات(المبنى، المدلول، المرجع).



وقد تبلور هذا الاتجاه عام 1962م، حينما بدأت جماعة موسكو **تارتو** عملها المنهجي والمنظم بعقد مؤتمر في موسكو، دار حول الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات.

حاول الاتجاه السيميائي الثقافي أن يوفق بين الاتجاهين السابقين أي بين الرمز اللّغوي والرمز غير اللّغوي، باعتبارهما يتكاملان مع اللسانيات بعد استفادته من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية**لكاسيرو** خاصة في كل من روسيا: **يوري لوتمان، ايفانوف، وأوسانسكي، وتودوروف**، وفي ايطاليا: **لاندي، أمبرتو إيكو**، وعند العرب مع: **محمد مفتاح، وعبد الحميد بورايو**... وغيرهم[1].

يذهب هذا الاتجاه إلى أنّ العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة دالة، أي مجموعات من العلامات ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، بل يبحث عن العلاقات التي تربط

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجيةالتناص)، مركز التعاون العربي، بيروت، 1980، ص110.

بينهما سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة، أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة[1].

من المنظور السيميائي يمكن اعتبار الثقافة مجموعة من الأنظمةالسيميائية، كما يمكن اعتبارها كمّا من النصوص التي ترتبط بسلسلة من الوظائف، أو اعتبارها آلية خاصة تتولد عنها تلك النصوص[2].

إنّ مفهوم الثقافة في الدراسات السيميوطيقية التصنيفية يعدّ أساسيا، لذلك يجب التفرقة بين مفهومين لها:« مفهوم الثقافة من منظور الثقافة ذاتها، ومفهوم الثقافة من منظور ما وراء النظام العلمي الذي يصنفها »[3].

ان إدراك الإنسان للثقافة إدراك تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها اللّفظية أو غير اللّفظية المؤطرة لعمل الإنسان، فتكون الثقافة الفهم نسق مكوّن من عدّة أنساق ولغات طبيعية واصطناعية وفنون...، وكل نسق من هذه الأنساق ليس نسقا تواصليا فحسب، وإنّما هو نسق منمذج للعالم[4].

[1] ينظر عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص108.

[2] المرجع نفسه.ص ن

[3] المرجع السابق، ص110.

[4] دانيال مرسيلوا، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد حميدان، ط1، 1887، ص7.

III- تأسيس العنوان:

1- مفهوم العنوان:

حضي العنوان بمرتبة مميزة في الأعمال والدّراسات الأدبية المعاصرة، فهو يمثل أهمية قصوى ضمن عتبات النّص التي لها علاقات جمالية ووظيفية معه، فهو أول ما تقع عليه عين المتلقي المهتم بالعناوين، فالعنوان يمثل واجهة النص أو الكتاب أو الديوان أو الرواية أو غيرها، وهو الذي يعطي الانطباع الأول عن ماهية الداخل، وتبعا لهذه الأهمية التي حضيّ بها وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه المعجمي والاصطلاحي.

أ- لغة:

ورد مصطلح العنوان في المعاجم العربية في عدّة مواضع ففي معجم المنجد في اللّغة «جاءت لفظة عنَّ _ عنًّا وعننا وعُنونا، وعنَّنَ الكتاب: كُتب عنوانه، ويقولون أيضا "عنيت الكتاب" فيبدلون إحدى النونات ياءً »[1].

كما جاء أيضا في لفظة عنون عنونة الكتاب: كتب عنوانه، عنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه وعنياته: سمته وديباجته عنوان كل شيء: هو ما دلّك من ظاهره على باطنه يقولون«الظاهرة عنوان الباطن» أي دليل عنوان الرسالة في اصطلاح الكتاب: ما كتب إليه وعنوان إقامته[2].

وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى، وفيه لغات: عنونت وعننت وعنّيت، وقال **الأخفش**: عنونت الكتاب، واعنه.

[1] ينظر، لويس معلوف، المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت، ط7، 1931، ص532.
[2] المرجع نفسه، ص534.

وأنشد **يونس:**

فطن الكتاب إذا أردت جوابه واعن الكتاب لكي يسرو يكتما

قال **ابن سيده:** العنوان والعنوان سمة كلاهما: وسمة بالعنوان، وقال أيضا: والعُنْيَانُ سمة الكتاب وعَلْوَنْتُهُ[1].

كما أشار **ابن منظور**« وعَنَنْتُ الكتاب وأَعَنْتُه لكذا، أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعُنُّهُ عَنًّا وعَنَّنَهُ وعَنْوَنْتُهُ وعَلْوَنْتُهُ بمعنى واحد، مشتق من المعنى»[2].

وقال **السَّوار ابن المضرب:**

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا

قال: وكلّما استدللت بشيء نظهره على غيره فهو عنوان له[3].

ب_ اصطلاحا:

لقي العنوان اهتماما متميزا في الدراسات النقدية المعاصرة، إذ أولت السيميائيات أهمية قصوى للعنوان كونه« نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته و محاولة فك شفرته الرّامزة »[4].

بالإضافة إلى كونه جزء من عتبات النّص، فهو أول ما تقع عليه عين المتلقي، كما أنّه يمثل واجهة النص أو الكتاب أو الديوان أو الرواية...، وهو الذي يعطي الانطباع الأوّل عن

---

[1] ينظر ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، 1999، 443/9.

[2] المصدر نفسه، ص441.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص33.

ماهية الداخل كونه« أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا، وأفقيا وعموديا»[1]، كما يمكن اعتباره السبيل لكشف خبايا النص والغوص فيه، لعلاقته المباشرة بالنص الذي وسّم به، فهما يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة« فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنّه الأداة التي بها يتحقق اتساق النّص، وتتكشف مقاصده المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النّص »[2].

أمّا الناقد العربي **محمد فكري الجزار** فيرى أنّ « العنوان مع شدة اختصاره يشكل أعلى اقتصاد لغوي ممكن »[3]، يستطيع من خلاله المبدع لفت انتباه المتلقي إلى عمله فباختياره لهذا العنوان يكون قد رهن إنتاجه بمدى قوة العنوان وضعفه.

[1] بسام قطوس، سيمياءالعنوان، ص93.

[2] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ط1، 2015، ص8.

[3] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقاالإتصال الأدبي، ص5.

2- العنوان ولحظة تأسيسه:

يتمتع العنوان بموقع استراتيجي يخوله لأداء أدوار وظائفية متنوعة حتى صار استقلال العنوان عن استقلال العمل الأدبي، لا ينفي علاقته به، فالعنوان جزء من العمل الأدبي فهو يشمل النص من خلال بنيته ودلالاته ودخل إلى أغوار النص وتفسيره، إذ أنّ العنوان هو سمّة العمل الأدبي فيمكن أن يمثل الهدف من العمل ذاته.

يمثل العنوان هوية النص التي يمكن أن يختزل الكاتب فيه معانيه ودلالته، بحيث أنّه«يشكل نقطة مركزية أو لحظة التأسيس يتم من خلاله العبور إلى النص »[1]، وقد ذهب **أندري مارتيني** إلى أنّ العنوان« يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن يتنبه عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقي ممكنة ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة(مقصدية)حرّة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المرسل»[2].

إضافة إلى كل ما سبق يمكن أن نلمس نقطة تلاقي بين العنونة والتسمية « فالعنونة في جانب منها تسمية والتسمية فيها جانب عنواني، ولأمر ما اقتضت مشيئة اللّه أن يعلم آدم الأسماء بعد أن أسماه »[3]. لقوله تعالى "و علم ادم الأسماء كلها ".

وعلى سبيل المثال نجد أن العناوين في أعمال **أحلام مستغانمي** (ذاكرة جسد) تتسم بالمواءمة الواقعية مع العمل الأدبي تشكل تطابقا بينهما وبين مضمون العمل الشعري «عنوان الرواية مكتنز بدلالات تفتقد طاقات هائلة من الشعر، فالذاكرة نقيض(الجسد) النسيان حافظة

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص39.

[2] ريمون رزق، مبادئ ألسنية عامة، دار الحداثة، بيروت، 1999، ص223.

[3] بسام قطوس ، ص42.

وواعية على كل شيء، وهي في الوقت نفسه صنو النسيان، ولكن الذاكرة ليست من مفردات الجسد ولم نألف متلقين وقراء، أنّ للجسد ذاكرة »[1].

نتساءل بذلك كيف يكون للجسد؟ وهل الجسد الذي ذكره جسد حقيقي؟ بعد التوغل عميقا في معاني الرواية وفك رموزها، نتوصل إلى أنّ الجسد لم يعد يعني المعنى المادي« إن يد المناضل خالد التي قطعت هي جزء من هذا الجسد، لاشك وهي هذه (اليد الذاكرة) شاهدة على عذاب الجسد وعلى غياب قطعة منه، فهل يستطيع اليد نسيان جزء منه وإن حاول؟... وهكذا كانت اليد ذاكرة وشاهدا ليس على عذاب الجسد فحسب، بل وعلى عذاب الروح أيضا»[2].

ترتبط الذاكرة بالجسد فلا يمكن أن يصيب الجسد عذاب ما حتى يتحول ذلك العذاب إلى عذاب الروح أيضا، فالذاكرة هنا ترتبط بفقدان عضو ما من الجسد أو تألمه حيث يقول الرسول صلى الله عليه وسلم:« مثل المؤمنين في توادّهم وتراحمهم وتعاطفهم، كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى».

لقد قامت الكاتبة بتعويض اليد الغائبة بالذاكرة الحاضرة حيث وضعتها في مكان العضو المفقود وهو اليد« الغياب، غياب اليد = حضورها في الذاكرة »[3].

لكن الأمر لا ينطبق على جميع العناوين فهناك عناوين لا تمت بصلة إلى العمل الشعري«ولكن ليست كل العناوين في الشعر على هذه الشاكلة، فثمة عناوين لا تسلم نفسها بسهولة وإنما تضل متحجبة ومتمنعة عن الظهور، إلا باستخدام نظام تأويلي أو سيميائي يفك شفرتها »[4]، بمعنى أنّ العنوان ليس دائما يقودنا إلى المعنى بسهولة، ويكشف عن خفايا النص ففي الشعر مثلا لا يكشف العنوان عن المحتوى، وهنا تأتي أهمية الحدس في اختيار

---

[1] بسام قطوس، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص124- 125.

[3] المرجع نفسه، ص124.

[4] المرجع نفسه، ص41.

العنوان«وأهمية الحدس النقدي في تلقي العنوان من قبل القارئ العارف، وهنا يلتقي حدسان: حدس(المرسل/ المبدع) وحدس(المتلقي/ القارئ العارف) في محطة أولى أو عتبة أولى هي العنوان، حيث يمكن الأوّل الثاني من بناء تصور أولي يحملة العنوان، ثم بعد أن يمضي الثاني في القراءة فإمّا أن يعزز هذا التصور الذي أرسله العنوان أو أن ينفيه أو يقلبه رأسا على عقب »[1]

ومن هنا يمكن أن نستخلص نقطة تلاقي بين العنوان والنص، كونه مفتاح لفهم مقاصد النص وهنا يكمن ذوق الحدس لدى المبدع في اختيار العنوان، وما يحمله من دلالات تعزز ذهنية القارئ لكل تفاصيل النص المقروء إلى العنوان أو أن ينفيه عنها.

[1] بسام قطوس، ص 41.

3- العنوان والتعالي النصي:

أولت الدراسات السيميائية المعاصرة أهمية كبيرة لعتبات النص، وكل ما يحيط بالنص من عناوين ومقدمات وهوامش، ولقد تبين أنّها من المفاتيح المهمة لاقتحام أغوار النّص وفك شفراته، وعليه فالنّص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنّص فهو« جهاز عبر لساني، وهو بنية يعتمد عليها القارئ في تأويل أبعاده من سياقات التي يقع فيها العمل، فالنّص من هذا المنطلق يصبح مقولة أو ملفوظ، والتناص هو الذي يفرض هذه المقولة »[1].

كما أكدت الدراسات على أهمية العنوان بإعتباره العتبة الرئيسية التي تفرض على الدّارس أن يتفحصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النّص، فالعنوان هو الذي يُسم النص ويعيّنه، ويصفه، ويثبته ويؤكده، وهو الذي يحقق للنّص كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله وهنا يكون« العنوان بمثابة ورأس تمطيط له وتحوير إمّا بالزيادة أو الاستدلال أو النقصان أو التحويل »[2]، والعنوان كما هو معروف يحتل الصّدارة في فضاء النص، وقد لا يكون القصد منه« التنميق والتزويق واستدراج القارئ كمّا يحلو لأصحاب المطابع أن يقولوا، وإنّما قد يحمل العنوان رسالة النص الكبير، تختزل في شكل عبارة فتكون حروفا أو أرقاما أو علامات مطبعية أو بياضا، وقد تتسع الحروف وتضيق، وقد مشكل ألوانا مختلفات وتتصل وتنفصل وتكون كوفية أو نسخية أو رقعية، مستقيمة أو معوجة، وقد ترسم مرتعشة ...فههنا تلتقي بلاغة العنوان بصناعته، ويتم التوافق بين التشكيل والمقصد فإذا العنوان طاقة شعرية ورسم بالكلمات »[3].

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص24.

[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد25، ع3، الكويت 1997، ص107.

[3] محمد الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، ع313، دمشق 1997، ص115.

التعالي النّصي (Transtextualité) أي أنّ كل نص يتداخل في علاقة مع نصوص أخرى، أو« التعالي النّصي للنص، ومعناه كل ما يجعل نصّا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني »[1].

والتعالي النصي يتجاوز معمارية النّص(Architexte)، لأنّه يضمها ويحتويها كما يستوعب الأنماط الأخرى من العلاقات النصية المتعالية[2].

وثمة خمسة أنماط من التعاليات النصية:

1- التناص(Intertextualité):

هو مصطلح نقدي يقصد به وجو تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص، وهو مصطلح صاغته **جوليا كريستفا** للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص تعين ونصوص أخرى، ويندرج ضمن المصطلحات والمفاهيم السيميائية الحديثة، وهو بذلك مصطلح أريد به تقاطع النصوص وتداخلها، ثمّ الحوار والتفاعل فيما بينها«التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[3].

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي والسّياق، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2011، ص96-97 .

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص44.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجيةالتناص)، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، بيروت، ط3، يوليو 1992، ص121.

2-المناص أو النص الموازي(Paratexte):

أو المناصات وهي تلك التي تأتي على شكل هوامش نصية للنّص الأصلي بهدف التوضيح أو التعليق، أو يقصد به« كل ما يخص عناوين النص وعناوينه الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات النشر...إلخ »[1].

3- الميتانص(Metatexte):

ظاهرة عامة توجد في كل النصوص والأجناس الأدبية وهي« نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل »[2]، إذن فالعلاقة التي يقيمها دائما مع النص هي علاقة نقدية.

4- النّص اللاحق:

ويكمن في العلاقة القائمة والتي تجمع النّص"ب" كنص لاحق(bypertexte) بالنص "أ" كنص سابق(hypotexte) وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5- معمارية النص:

إنّه النمط الأكثر تجريدا وتضمنا إنّه علاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع: شعر، رواية، أو بحث...إلخ.

عُدّ النص الموازي من أكثر التعاريف شمولا، لذلك أعتبر العنوان نصّا موازيا له سماته فهو« يتضمن أبعادا مناصية استنساخا واستلهاما أو تحاورا »[3]، إذ يقول **ميشال فوكو**: «... فخلف العنوان والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الدّاخلية، وشكله الذي يضفي

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص44.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص، ص99.

[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص45.

عليه نوعا من الاستقلالية والتّميز، ثمّة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى »[1].

وهنا نؤكد على أنّه مهما بلغت درجة ارتباط العنوان بالنص، فإنّه يضل مستقلا عنه باعتباره نصا مثله مثل العمل الذي يعنونه، يملك القدرة على قراءته من جوانب جمالية ودلالية، وقد يكون أكثر شعرية ممّا يعنونه في بعض الحالات، لكن هذا لا ينفي العلاقة النوعية بين العنوان ونصه، فكل عنوان يرتبط بالنص يتجلى في قول العنوان شيئا ما عن هذا النص بصورة مباشرة واضحة، أو بصورة رمزية غير مباشرة.

4- وظائف العنوان:

تباينت الوظائف لدى الكثير من الدارسين الذين يعملون على دراسة حقل وظائف العنوان، فكانت الوظائف اللّغوية التواصلية التي أسسها رومان جاكبسون سبيلا للمقارنة، إذ يركز تحليل النصوص في معظمها على تحديد العلاقة بين المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق، فالعلاقة بين هذه العناصر تحكمها مكاسب براجماتية، والتي يسميها رومان جاكبسون بالوظائف وهي الوظيفة المرجعية، الانفعالية، التأثيرية، التواصلية، الميتالغوية والافهامية.

ليفتح بعد ذلك أمام السيميائيين للبحث في هذه الوظائف، فيحددها **جيرار جنيت** في أربعة وظائف وهي: الإغراء، الإيحاء، الوصف، التعيين[2].

فإذا كانت وظيفة العنوان الأساسية في الدراسات العلمية تقوم أساسا على وظيفة التعيين وهي الوظيفة التي تعين اسم النص وتعرّف القراء عليه بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، غير أنّها لا تنفصل عن بقية الوظائف الأخرى، فهي دائمة الحضور وتحيط بالمعنى،« ولكن الأمر يتفاوت بين الشعر والرواية إذ تبدوا

[1] بسام قطوس، ص46.

[2] رحماني علي، سيميائية العنوان في رواية محمد جبريل، ص275.

وظيفة الإعلان والتعيين أوضح من الجانب النثري منها في الجانب الشعري، فقد يقود العنوان القارئ صوب الشخصية الرئيسية، ويعلن عنها كما في رواية (سارة) **للعقاد**، أو قد يصرفنا العنوان إلى المكان كما في (الأرض) و(الفلاح) **للشرقاوي**»[1] حيث يرد العنوان في النص باعتباره فكرة عامة أو دلالة محورية أو بمثابة نص كلي، ويؤكد **جون كوهن** أنّ النثر علميا كان أو أدبيا يتوفر دائما على العنونة، لأنّ النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية في حين يمكن في الشعر الاستغناء عنه، لأنّه يفتقر إلى الفكرة التركيبية، التي توحد شتات النص لأنّ العنوانهو من يحقق وظيفة الاتساق والانسجام حيث يقول جون كوهن: « أنّه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، ومكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات لهونلاحظ مباشرة أنّ كل خطاب نثري علمي أو أدبي يتوفر دائما على العنوان في حين أنّ الشعر يقبل الاستغناء عنه»[2].

ويقف **محمد الهميسي** في بحثه عن وظائف العنوان عند مجموعة من الوظائف يذكرها فيجد أنّ الوظيفة الأبرز هي وظيفة التعيين، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرّد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية بل رواسم تهدى إلى الكتاب أو المنحوتة... ولكنه يعترف بأنّ الوظيفة قاصرة أمام اجتهاد المؤلف واختياره، وأمام جد المسؤول أو القارئ العارف[3].

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص49.

[2] جون كوهن، بنية اللّغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص161.

[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص50.

وفي هذا الصدد أيضا وقف الكثير من الدارسين المهتمين بوظائف العنوان على مجموعة من الوظائف، فأشاروا إلى الوظيفة الإيحائية عند روبرت شولز، الوظيفة التناصية عند **جولياكريستيفا** و**رولان بارت** و**جنيت**، والإحالة عند **مشيل فوكو**[1].

تعد العناوين بمثابة رسائل مضمنة بعلامات دالة ومعبّرة، وهذه الرسائل يتبادلها المرسل والمرسل إليه لتحقيق التواصل المعرفي والجمالي، وعليه فللعنوان عدّة وظائف سيميائية يمكن حصرها في وظيفة التعيين.

الوظيفة التعيينية:

وتسمى أيضا وظيفة التسمية، لأنها تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء، وهي أكثر الوظائف انتشارا، إذ تكاد تشترك فيها جميع العناوين لذلك فهي أولى الوظائف، ويستعمل النقاد تسميات أخرى كالوظيفة الاستدعائية، التمييزية والمرجعية« إلا أنّها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنّها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى »[2].

الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي يقدم العنوان من خلالها شيئا للنص حيث يصفه ويشرحه« ولا بد أن يراعي في اختيارها الوجهة الاختيارية للمرسل(المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وأمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات (المرسل المعنون) أو الكاتب عامة، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لذا عدها **امبرتو ايكو**كمفتاح تأويلي للعنوان»[3].

---

[1] ينظر بسام قطوس، ص51.

[2] عبد الحق بالعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص86.

[3] المرجع نفسه، ص87-88.

الوظيفة الإيحائية:

وهي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية فلا يستطيع الكاتب التخلي عنها، ولهذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة« فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنّها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها **جنيت** في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لإرتباطها الوظيفي»[1].

الوظيفة الإغرائية:

تختص بجذب اهتمام القارئ وإثارة فضوله، وهي وظيفة ذات طبيعة استهلاكية فهي تدفع بالقارئ إلى شراء كتاب ما أو الاطلاع عن نص من النصوص« لهذا نجد الناشرين يتفقون مع الكتاب لوضع عناوين مغرية وجذابة قصد ضمان المبيعات، إلا أنّ هذا غير معول عليه كثيرا لأنّ صناعة الكتب وتوزيعه تخضعان لمسالك معقدة وصعبة، فهي تقع خارج المناص وداخله في آن واحد»[2].

وبهذا يظهر لنا أن الوظيفة الإغرائية هي وظيفة مهمة للعنوان، لكونها تحمل طاقة إغرائية تدفع القراء للكشف عن غموضه وغرابته.

يتضح من كل ما سبق أنّ للعنوان وظائف كثيرة فتحديدها يساهم في فهم النص، لكن إذا ما حولنا أن نرصد كل الوظائف لوجدناها غنية عن الحصر، فهي تختلف باختلاف الكتب علمية أو أدبية أو سياسية، كما نلمس أيضا هذا الاختلاف في الأجناس الأدبية مثل الرواية، الشعر، المسرح، ويظهر أيضا حسب زمن العنونة قديما كان أو حديثا، فكل الوظائف التي

[1] عبد الحق بلعابد، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص86.

حددناها سالفا متمازجة ومتداخلة، بحيث تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الأخرى وذلك بطبيعة الحال يتحدد حسب نمط الاتصال.

حقيقة يعد العنوان من أهم العناصر في النّص، لذا أصبح عنصرا فعلا ومهما في المنهج السيميائي يعتمد عليه في الدراسة، كما يعتبر من أهم القضايا النقدية الهامة التي اهتم بها النقاد والباحثين لكونه نظاما سيميائيا يحمل علامات دالة في فهم المعاني الغامضة في النص الأدبي.

فقد اهتمت الدراسات في السنوات الأخيرة بالعتبات النصية أو بالعنوان بصفة عامة كونه علامة لغوية توجد في بداية النص الأدبي فهو بمثابة هوية النص، إذ هو أول مرحلة وأول عنصر يجذب القارئ إلى تناوله، كما يعد بمثابة خطوة أساسية لابد منها الولوج إليه، فلا يمكن الاستغناء عنه أو تحاوره فهو مرحلة من مراحل القراءة والتلقي ومفتاحا هاما للنص.

الفصل الثاني

سيمياء عناوين ديوان أنت أنت الوطن

الفصل الثاني: سيمياء عناوين ديوان "أنت أنت الوطن"

I – تقديم شخصية الشاعر: عبد المالك بومنجل

II – سيمياء عناوين الديوان

1- جماليات العنوان

2- براعة الاختيار

3- العنونة باسم المكان

4- المكان عنوانا

5- الحيرة أمام العنوان

6- مفارقات العنوان/العنوان مفارقة

7- العنوان إحالة

8-البعد النفسي للإحالة

9- تكثيف النص في العنوان/توليد النص من العنوان

10- العنوان نصا/النص عنوانا

تشكل العتبات المحيطة بالنص(الغلاف وما يشمل عليه من ألوان والصورة، اسم المؤلف، التجنيس، دار النشر...)أيقونا علاماتيا يشي بالكثير من الإيحاءات والدلالات تجتمع هذه العناصر مع بعضها لتشكل لوحة جمالية تقترح نفسها على القارئ حيث تمارس سلطتها عليها في الإغراء والإغواء، وتثير فيه الرغبة في القراءة.

يعدّ الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء للمحفزات الخاريجية والموجهات الفنيّة المساعدة على تلقي المتون الشعرية.

إذ يعد الغلاف الوجه الأول الذي ينظر إليه وآخر ما يبق في ذاكرة القارئ، وهو بمثابة وجه المرء كل شيء بارز فيه، ومن ثمّ وجب الاحتفاء به وإعطاءه المكانة التي يستحقها، لأنّ اختيار الشكل واللون والصورة بصفة عامة يشدّ انتباه القارئ ويدخله في دوامة من التحليل فهو بمثابة النّص الموازي، الذي تتراقص فيه الألوان، « أمّا الألوان فتشكل مرضا لطيفا تتحكم في ترتيبها وتنسيقها الأذواق والأمزجة، ويعد تفسيرها إلى الرغبات والميول، وترتبط الألوان باللّغة التشكيلية وهي من أهم عناصرها»[1].

تعدّ الصورة المصاحبة للغلاف أيقونا دالا تحمل كل الدلالات التي ينطق بها العنوان فهي الطعم الذي يجذب القارئ، لذلك يلجأ المبدع إلى الاستعانة بالرسوم والصور والأشكال في الغلاف الخارجي، ليبرز بها الوجه الداخلي العام، فيسحر به الألباب ويخطف إليه الأبصار لأنّه بمثابة الشبك الذي يصطاد به القارئ.

[1] محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2002، المجلد 32، ص222.

وشكل الخط هو الآخر يشكل أيقونا يحمل في جعبته جملة من الدلالات والإيحاءات التي تأخذ بيد القارئ ليمسك بزمام الأمور، وليجد تلك التعالقات الموجودة بينها وبين المتن النّصي.

وأكثر ما يثير الفضول في العتبات النصيّة لديوان" أنت أنت الوطن" **لعبد الملك بومنجل**" هو فضاء الغلاف الذي اتخذ طريقة خاصة في التنظيم التوزيع، وعتبات هذه المجموعة ذات أبعاد ثنائية المكتوب والمرئي اجتمعت هذه الأيقونات جميعها لتساهم في بلورة تشكيل جمال يخترق لذائذ القراءة البصرية .

1- المكتوب:

يتجسد الجزء المكتوب في ثلاثة أسطر يتصدر القسم العلوي من مساحة الغلاف اسم الشاعر بخط غليظ ، وبروز أقل وكأنّ الشاعر يرغب في استفزاز القارئ فيوجه بصره مباشرة إلى عنوان " أنت أنت الوطن" الذي يتربع وسط الغلاف بلون أحمر وخط غليظ، وفي أسفل المربع تقبع كلمة الشعر معلنة عن نوع الجنس الأدبي للأثر(الشعر)، وبخفوت أقل نجد دار النشر بوسط الهامش السفلي الملّون بالأبيض.

2- المرئي:

أبدعت ريشة **عبد الملك بومنجل** في هندسة المنظر، إذ يحتوي الغلاف على صورة لامرأة تتوسطه، مشكلة إطلالة مميزة فيا لها من امرأة عظيمة حتى جعلت الشاعر يضع صورتها على الواجهة الأمامية للغلاف وكأنّ تموقع اسم الشاعر في الجزء الأعلى من الغلاف من أجل مراقبة هذه المرأة وحمايتها، ويحيط بهذه الصورة اللون الوردي المعروف عنه بأنّه من الألوان الحارة وهو لون النساء المفضل ورمز أنوثتهن، أمّا اللون الأبيض فقد انحصر في مساحة صغيرة وهو ما يدل على أفق شعر واعد.

إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب وظيفته عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وهو الآخر يطغى عليه اللون الوردي، أمّا في أعلى الغلاف نجد صورة مصغرة لديوان وتحت هذه الصورة يقبع إهداء بسيط يوجهه الشاعر ربما لتلك المرأة التي أبى إلّا أن تكون صورتها هي ما يتصدر واجهة غلافه.

II – سيمياء عناوين الديوان

1– جماليات العنوان:

إنّ الشيء الذي يعطي للعمل الأدبي قيمته المثلى هو البعد الجمالي، فالنّص الشعري ليس لعبة فنية لغويّة قصدها الإثارة والتأثر، وإنّما هو قيمة جمالية تخلق اللّذة بمدى ما تستنبطه من رأى وما تختزنه من تجارب.

تستوقفنا تساؤلات عدّة في ديوان "أنت أنت الوطن" خاصة فيما يتعلق بنظام العنونة التي اتبعها الشاعر، إذ لم يجد من بين تلك العناوين عنوانا يرفع مكانته ويضعه في متناول القارئ؟ أم أنّ هدفه هو جذب اهتمام القارئ ودفعه إلى إعمال عقله من خلال إثارة فضوله؟

إنّ هذا الديوان يضعنا على حافة الرؤية الحقيقية لقصائد عبد الملك بومنجل، وأنّنا في دراستنا لهذه القصائد سنقف عند مقتضياته الإبداعية وفق ما تبثه من تقنيات تتبع السيرورة الدلالية لحركة النص وفق ما يلي:

تكمن جمالية العنوان في مساحته الدلالية التي يشغلها، والإقتضاءات الرؤيوية أو الإشعاعات الدلاليّة التي يبثها لإضاءة ما يختزنه المتن من منظورات ورؤى تحددها عتبة العنوان، فالعنوان هو الإنبثاقة الإشعاعية الإشراقية التي تفتح عتبة الوعي، بأهمية ما تطغى السردية والمباشرة على حركة القصيدة خاصة إذا كانت في الفاتحة الاستهلالية.

عند تأمل في هذا الديوان نجد أنّه ينقسم إلى جزئين، وكل جزء يحوي على عناوين تحمل عدة قضايا، وقد استهل عبد الملك بومنجل ديوانه بعنوان" شارد في الهجير"، نجد في هذا الجزء من العنوان مجموعة من العناوين أيضا، أمّا الجزء الثاني من الديوان فهو يحمل عنوان " أنت أنت الوطن"، والذي بدوره يتضمن مجموعة من العناوين.

وهنا نقف للحديث عن عناوين هذا الديوان، فأول شيء نلاحظه عند قراءتنا لها نلاحظ أنّ أول جزء من للديوان لا تقارب لقضايا مع العنوان بداية من « ظمأ إلى ترفع، جفاف، سراب، أين أرمعت أيّهذا الحمام ؟ شارد في الهجير، ... عن الممكن المستحيل!» وهنا نأخذ عنوان "ترّفع للدّراسة" فعند سماع لفظة ترفع فأول ما يحصل في ذهننا مباشرة هو تكبر الشخص عن الشيء، وأظهر ترفعا وتعاليا وتكبرا، أو يمكن اعتباره أيضا العلو والزيادة في الطّول، أو الترفع إلى الدرجة العليا، وهذا ما يتجسد في قول **عبد الملك بومنجل:**

يسر كريما رافعا نحو السما

همّة الروح التي لن تهزما[1]

وتتجسد أيضا روح الشوق التي تتمثل في العينين من كثرة البكاء فأصبحت العينين حمرا من شدة الحزن والألم فقد غابت عنها الروح والحنان، وهذا ما تجلى في القصيدة:

ما لعينيك وهاتيك الدّمى؟

هل ترى فيهنّ روحا أو دما؟[2].

اعتمد الشاعر على مجموعة من الأصوات المهموسة أغلبها (الهاء– التاء)والتي تظهر في بعض من الأفعال والأسماء التالية: (همّة، تهزما، هاتيك، ترى).

[1] عبد الملك بومنجل، أنت أنت الوطن، ص11 .

[2] المصدر نفسه، ص11.

فلكل حرف صوته ومعنى خاص به، والمعاني توحي بحسب صفات أصواتها، « وهكذا صنف حرف (التاء)من زمرة الحروف اللّمسية لأنّ صوته يوحي فعلا بإحساس لمسي مزيج من الطراوة والليونة، ولأنّه لا يوحي بأي إحساس آخر أو بأية مشاعر إنسانية»[1]، وهذا ما يتفق مع **نوال العلايلي** من حيث حصر اختصاصه بملامس طبيعية « أنّه للاضطراب في الطبيعة الملامس لها بلا شدة »[2].

أمّا فيما يتعلق بحرف الهاء فهو يمثّل الاهتزازات، وكل ما يطرأ على نفس الإنسان عن التعبير عن الشعور والمكبوتات التي حصلت له، « إنّ صوت حرف الهاء باهتزازاته العميقة في باطن الحلق يوحي أول ما يوحي بالاضطرابات النفسية، فإذن لابد أن يكون الإنسان العربي قد اهتدى إلى صوت هذا الحرف، للتعبير عفويا عن اضطراب نفسي معين قد أصابه أو أن يكون قد اقتبسه عن صوت إنسان كان اعتراه مثل هذا الاضطراب النفسي»[3].

الحزن واليأس فلها دلالات أخرى « وإذا لفظ صوتها مخفف مرقق مطموس بالاهتزازات أوحى بأرق العواطف الإنسانية وأملكها للناس، يتكون مخرجه أيضا في أول الحلق أقرب ما يكون من جوف الصدر »[4].

"سراب" هو عنوان آخر استغله الكاتب في ديوانه، وهذا ما يثير فضولنا ويدخلنا في دوّامة التخيل والتأمل حول اعطاء الأبيات عنوان " سراب"، فلفظة "سراب" يمكن اعتباره أنّها ما لا حقيقة له، أو وهم أو مظهر مغر ومخادع أو ظاهرة طبيعية، أو شخص يجري وراء الوهم في قوله تعالى:﴿ أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظّمآن ماء ﴾الآية-39-،وهذا ما يتجلى في قول الشاعر في ديوانه:

---

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية- دراسة -، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص192.

[4] المرجع نفسه، ص 193.

سراب في الآمال يا حلمي الآسى

سرابا تمنينا، فها نحن أفلسنا

تغربت دهرا أيّها الحلم الّذي

يريد النّدى صرفا ويرجو الهوى فنا

تغربت، ظلت أمنياتك رحلة

فضلّت على الدرب الخواء الذي ضنّا[1].

كما يمكن إطلاق لفظة" سراب" على ما يشاهد في وسط الطريق، وبخاصة في الصحراء والمناطق الرملية، عند اشتداد الحر وحرقة ذلك الوسط، وهذا المعنى يمكن إدراجه مع الواقع الذي يعيشه الكاتب فهذا واقع مرير، فقد تحرق قلبه شوقا وترامت أحلامه فلم يجد منبع الحنان ليشفي آلامه ويحقق آماله، وهذا يظهر في أبيات الكاتب:

تحرّقت، صحراء من الشوق جبتها

فلا غيمة لاحت، ولا منبع أحن

وسافرت في قلب الهجير فللظما

ترانيمك الفيحاء، أحلامك الغنّا

وفلت غدا نساب لحن على الثرى

فطارت بك الأشواق تستمطر المزنا...

[1] عبد الملك بومنجل، أنت أنت الوطن، ص17.

ولكن يكاد القلب ينزف بالآسى

سراب هي الآمال يا حلمي الأسنى!

تخايلت. آه.. ما أضلّ خواطري!

سراب سراب يغمر القلب والكونا[1]

ولما فقد الكاتب الأمل في الحياة فقد طغت عليه الأحزان، وأصبح الاشتياق يلهب روحه الهيمان الذي يحلق في السماء ولعلى تشفي جروحه وآلامه:

وداعا برغم الشوق يلهب خاطري

أنا من يروم الروح مسابة لحنا

أنا الهائم الولهان بالخفر الذي

يورد هذا الكون، يغمره حسنا

سيبقى فؤادي في السماء محلقا

وفي قلبي الإيمان، أفنى وما يفنى !

يداي على جرحي، ولن أطأ الثرى

أنا الطائر الهيمان بالكوكب الأسن![2]

في حين انتقل الشاعر في العنوان الذي أورده، على شكل سؤال:« أين أزمعت أيّهذا الحمام؟ إلى في الحيرة أمام تلك الحمام التي قررت وعزمت على الرحيل بحيث هو اشتدّ به

[1] الديوان، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص20.

العشق والحزن فقد ربط الكاتب حالته بالحمام، ونحن على علم أن طائر الحمام يرمز إلى السّلام والاطمئنان وهذا ما أراده الشاعر بمقابل الحياة المستعصية التي يمر بها فقال الشاعر:

أين أزمعت أيهذا الحمام؟

أنا رهن الجوى وأنت السلام

أين أزمعت راحلا بفؤادي؟

وبك الجرح نازفا يلتام

في سبيل الندى هيامي والحلم

وهذا المقام والأنغام

كيف تمضي مخلفا نبض قلب

أنت فيه الإسرار والإلهام؟[1]

وهذا ما نلاحظه في جل أبيات القصيدة، فالكاتب يتمسك بالأمل فقد أخذ من طائر الحمام هذه العبرة فظلّ يتمسك بالأمل والسّلام ليحقق أماله وطموحاته.

أمّا الجزء الثاني من الديوان المعنون " أنت أنت الوطن"، فجل العناوين فيه تتحدث عن موضوع واحد لكل الكاتب نوّع في اختياره العنوان، لكل سبب فقد بدأ ديوانه بعنوان «حين التقينا، ثم ابحث عني، كدر، يا سكني العلماء، قسم، قالوا مضت حفّ الربيع، أنت، أنت الوطن، شجن الأسئلة رسالة هاتفية وفي الأخير أشواق .

وما نلاحظه في هذه القصائد أن الموضوع الوحيد الذي عبرت عنه هو بعد الشاعر واشتياقه لها، فقد ذاق مرارة الحياة، كما تشير هذه القصائد إلى حبه الشديد لوطنه الذي عاش

[1] الديوان، ص21 .

فيه أيام صغره وأيام براءته، واسترجاع اللحظات التي قضاها في الحديث عنها في بعض أسطر.

2- براعة الاختيار:

يعتبر العنوان العتبة النصية الأولى في عالم القصيدة، فهو إشارة بصرية واضحة على مدلول المتن والكشف عن مضمون النص، كما يعدّ أيضا إستراتيجية لجب القارئ أو نفوره إذا ما فشل الشاعر في الاختيار الدقيق له، كونه يشكل إغراء لجذب القارئ والإمساك بمضمون النص الشعري فـ« لمّا كانت طبيعة الإبداع لا تقوم على الإخبار أو تبليغ المعاني، وإنّما تقوم على التخييل والإيحاء والترميز أي إنتاج الدلالة، فإنّ العنوان في الإبداع وفي الشعر منه خاصة يجب أن يحمل بعض هذه السّمات بأن يؤسس في ذهن المتلقي إيحاء ما: انفعاليا أو أسلوبيا أو حتى إيديولوجيا »[1] .

وفيما يخص اختيار العنوان تظهر مجموعة من العوامل التي تتحكم فيه قد تكون نفسية أو شعورية، وهذا ما يظهر في عنوان "عن الممكن المستحيل"، عند التأمل جيدا في هذا العنوان تصيبنا الدّهشة كيف من الشيء الممكن أن يكون مستحيلا، أليس من حق الشاعر الحالم أن يكون الذي أراده ممكنا وتحقق، أو هل تعمّد الكاتب في رسم هذا العنوان؟ ليثري فضول القارئ ودفعه للبحث واستقصاء رغبة الكاتب في اختيار هذا العنوان ودفعه أيضا إلى فهم ما يرمي إليه الكاتب، فالشاعر هنا استخدم حسّه المرهف وجودة اختياره فخالف المألوف، لأن الشاعر ليس كغيره من الناس في المشاعر، فهو يحس بكل شيء خاصة الآلام، فلا يحس بالآلام إلّا من تجرع من نفس الكأس.

هنا يمكن القول أنّ الشاعر حاصرته مجموعة من أسئلة تجول في خاطره وهو يحدث نفسه بلاده بشغف، فأطلق العنان لقلمه وخياله الواسع، للتعبير عن إحساسه المرهف وحنينه

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص60.

للوطن وشوقه إلى جزر من خيال، حالما للعودة إلى منشأ طفولته ومنبع حنانه، فقال الشاعر في مطلع القصيدة:

يحاصرني الملمح المرمري بأسئلة

عن الممكن المستحيل !

يحدثني عن بلاد لها غفوة الشعراء

رفيق الخيال

ويسألني: أأنت على أهبّة للرّحيل؟

ولي سكرة الشعر

رفقة الحالمين

حنين إلى جزر من خيال

ولكن..

أخاف إذا قيل يوما: « رحيل..»

يحدثني عن رحيل..

أحدّث قلبا يحلّ عن رحيل..

وآه..كلانا يحدّث عن مستحيل ![1]

إنّ ما يمكن ملاحظته في هذه الأبيات أنّ الشاعر وفق في اختيار العنوان لأنّه يعرف أنّ حلمه مستحيل الحدوث، لكن الشاعر تخطى مرحلة صعبة في حياته حيث استطاع أن

[1] الديوان، ص29-30.

يواجه الواقع المرير الذي يمر به بفقدان الأمل والتغظي عن جروحه وعزمه عن مواصلة مشواره، وهذا ما يظهر في أبيات القصيدة:

سأغظي عن الملمح النار أغضي

سأحمل في القلب جرحا وأمضي

سأمضي إلى حيثما ذلك النغم السلسبيل

فسافر –إذا شئت – وحدك إني مقيم لديهم

ولا تسألني عن الممكن المستحيل!.[1]

وما أثار انتباهنا في قصائد **عبد الملك بومنجل** أنّه لا يقدم عنوانا سهلا يصل إليه القارئ بدون عناء، كأنّه يريد أن يثير شهية التساؤل عند القارئ ووضعه على صفيح ساخن من التساؤلات والدّهشة، يتطلب اختياره وعيا دقيقا وتفكيرا مليئا، فهو ليس مجرد كلمة وضعها الشاعر لتحمل تلك الأبيات عنوانا، وإنّما دافعه الأسمى إثراء فضول القارئ للبحث والتقصي عن مدى توافق ذلك العنوان مع أبيات القصيدة، أو بالأحرى مع الموضوع الذي يقصده.

فعلى الكاتب أن يحسن اختيار العنوان وأن يكون جديدا مبتكرا لائقا بالموضوع مطابقا للأفكار بصورة ذكية، والعنوان مفتاحا لمضمونه دالا على موضوعه، وبالمقابل على القارئ أن يكون متيقنا مجتهدا لفهم ما يرمي إليه الشاعر بفطنة وتيقن، فعبد المالك بومنجل يرفض أن يكون عنوانه مباشرا يصل إليه القارئ مباشرة وفهم دلالته بسهولة بلا عناء.

[1] الديوان، ص31.

3- العنونة باسم المكان:

حرص الشعراء على ذكر الأماكن التي وقفوا بها، إذ ارتبط الشاعر العربي منذ القديم إلى يومنا هذا بالمكان الذي ولد فيه وعاش به، أو المكان الذي وجد فيه محبوبه، حيث يقف شاكيا باكيا، وهذا معروف جدا عند شعراء الجاهلية، وهو ما يعرف بالمقدمة الطللية؛ حيث ارتبط شعر الأطلال بالمكان ارتباطا وثيقا ، كما أنّ الأطلال تجسد عملية (الاندثار) اندثار المكان مع مرور الزمن، وهذه العملية تورث لوعة حارقة في الوجدان الإنساني.

قال الشاعر **عنترة بن شداد:**

يا دار عبلة بالجواد تكلّمي

وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

وهنا نجده يخاطب المكان الذي كانت فيه عبلة (الدار)،« ومأثور الشعر العربي من امرؤ القيس إلى اليوم، يعج بتلك الإشارات إلى الأمكنة التي ارتبط بها الشاعر لسبب من الأسباب فسحر المكان له وقعه الخاص على الرجل والمرأة على الرغم من التفاوت بين الرجال أنفسهم أو بين النساء أنفسهن »[1].

لقد تطور المكان في الشعر العربي الحديث بعد أن كان في العصر الجاهلي يصف المكان الخالي من الأحبة والوقوف على الأطلال، ومع مطلع العصر الحديث تغيرت نظرة الشاعر وأصبح أكثر انفتاحا، فخرج من المكان الواحد إلى تعدد الأمكنة، لأنّ المكان هو المدخل الذي يؤسس عليه المبدع رؤيته الفنيّة، وهذا ما نلاحظه لدى الشعراء الجزائريين الذين تعدّدت وظائف المكان عندهم إذ أصبح « حفل المتن الشعري الجزائري المعاصر بتوظيف

[1] محمد الصلاح خرفي، سيمياء المكان في شعر عثمان لوصيف، حضارات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنّص الأدبي، ص281.

متعدد ومتنوع للمكان، تفاوت من شاعر إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى »[1]، غير أنّ شاعرنا عبد الملك بومنجل لم يهتم بتوظيف المكان، إذ استخدمه في قصيدة واحدة هي " من الممكن المستحيل" ذاكرا فيها: (جزر من الخيال، الساحل، الأرخبيل، السلسبيل، الملمح المرمري...).

قال الشاعر:

« سلاما عليه...وآه فلو...»

يرددها الموج في الساحل

« لإشراقه الروح خير ولو...»

ترتلتها شهقة الروح في داخلي

وها إن قلبي تقاسمه الأرخبيل!»[2]

4- المكان عنوانا:

يعد العنوان عنصرا فاعلا في بناء المكان، إذ يتخذ أشكالا تحتوي على مضامين عديدة مع عناصر العمل الفني، فالكاتب يتخذ من المكان ذاته ويؤسس منه عنوانا فهما يتميزان بخاصية الإنسجام والارتباط اللّصيق بينهما، فالعنونة باسم المكان في الشعر ظاهرة لافتة للدراسة فقد عنون الشعراء أشعارهم بأسماء الأمكنة فكانت الأمكنة بطلة أشعارهم وحضوره في الشعر لافت للانتباه، فالشاعر عبد الملك بومنجّل وظف في ديوانه المكان الذي يتمثل في الأرخبيل عبارة عن أحد أشكال سطح الأرض الذي يرمز إلى أي مجموعة من الجزر في البحر والتي يحيط بها من كل الجوانب، وتتميز بجمالها الخلاب ولونها الأخضر الذي يشد الناظرين لتواجد العديد من الأشجار والنباتات فيها.

[1] المرجع السابق، ص281-282.

[2] الديوان، ص30.

قال الشاعر:

يردّدها الموج في الساحل

لإشراقة الروح خير ولو...

ترتلها شهقة الروح في داخلي

وها قلبي تقاسمه الأرخبيل[1]

هذا المكان الذي يضع الشاعر في جو من الحلال والروحانية وتجد فيه روحه، ودور هذه اللفظة الأرخبيل يكشف عن الظمأ شديد لدى الشاعر إلى حياة الخصب والصفاء، فسحر المكان له وقع خاص على الشاعر، فيطير في عالم من الأحلام والتخيلات، وهذا الارتباط الذي نجده بين الشاعر والمكان حقيقة لا يمكن إنكارها، ولا يمكن هذا الرباط الوثيق بينهما «قال معشوق لعاشق أيها الفتى أنت رأيت في غربتك مدنا كثيرة، فخيرني أية مدينه من هذه أطيب؟ فأجاب: تلك المدينة التي فيها من اختطفت قلبي»[2]، فالشاعر هنا جسد المكان للتعبير عن ما يختلج في نفسه من عواطف ومشاعر، بحيث تحول هذا المكان إلى هاجس يحمل همه والذي أكّد حضوره المتميز في ديوان.

5- الحيرة أمام العنوان:

لكل قصيدة بطاقة هوية تتمثل في العنوان الذي هو بمثابة محطة التقاء بين القارئ والعمل الإبداعي، وهو على حد تعبير **ليوهوك**: «الحالة المدنية للنص »، قال **رشيد يحياوي** في أمر العنونة :« ليس العنونة حلية، وإنّما هو عنصر مواز ذو فعالية في موضعة النص في

[1] الديوان ، ص30.

[2] سيمياء المكان في شعر عثمان لوصيف، الأستاذ محمد صالح حرفي، الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء والنص الأدبي، قسك اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بجاية، ص281.

الفضاء الاجتماعي للقراءة، أي الخارج النصي، ومتجاوب قبل ذلك مع البناء النصي بطريقة تتطلب الكشف »[1].

وعلى هذا الأساس ينبغي على المبدع أن يكون شديد الحرص على الاختيار الدقيق له لأنّ العنوان يمثل نقطة رسم فضول القارئ للدخول إلى مضمون النّص وفهم دلالته لأنه يعد جزء منه، « فالعنوان فضلا عن شعريته ربما يشكل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النّص أو حالة صد أو نفور ومنع، ومن هنا فإنّ دارس الشعر الحديث أن يدرك أنّ العنوان عدى جزءا من إستراتيجية النص »[2].

يشكل العنوان بحد ذاته نصا فهو المفتاح الأساسي للدخول إلى النص الأكبر، ويشكل أفق معين يلتقي فيه مع أفق القارئ، من هنا يصدق قول **عبد الفتاح كليطو** حول نظرته للعنوان، إذ أكد على أنّه« يعلو النص ويمنحه النور اللّازم»[3].

وتصادفنا هنا جملا من الاستفسارات أهمها: هل معظم العناوين على هذه الشاكلة؟ وهل العنوان استجابة لمطالب القارئ؟، وللإجابة عن هذه التساؤلات لابد لنا أن نتحدث عن العنوان الذي يثير فينا الحيرة والقلق والاستفهام، ففي عنوان " شجن الأسئلة " أول شيء نلاحظه، هو أن القصيدة عبارة عن مجموعة من الأسئلة التي يطرحها الشاعر ودون أجوبة، وهذا ما يدفع بالقارئ إلى الحيرة والدهشة، وبدوره يطرح أسئلة عدّة، فعنوان "شجن الأسئلة " يحمل شحن ودلالات عدّة.

قبل التطرق إلى مضمون القصيدة، فكلمة (شجن) في معناها تعني الهم والحزن والحاجة للحب والعاطفة، ما يعني أنّ الشاعر ملازم للهم والحزن فسعى إلى حمل أسئلة مشحونة في

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص54.

قلبه، ويكتمل مفهوم العنوان عندما نتطرق إلى الأبيات، فالشاعر يوجه أسئلة إلى حبيبته مثل العاشق الولهان الذي يخاف من ترك حبيبته فيصبح وحيدا مع آلامه وذكرياته، قال الشاعر:

لمن ستشترين يا حبيبتي أواني النحاس؟

وذلك اللحاف حينما اشتريته

من يا ترى سيستريح تحته من ثقلة النعاس؟

لأجل من تسافرين تارة إلى هنا

وتارة إلى هناك؟

وذلك اللباس تشترينه لمن؟

وتلبسينه لمن[1].

ففي هذه الأبيات يطرح الشاعر على محبوبته أسئلة يراها من خلالها دائما غير مهتمة به، ودائمة التزين والسّفر.

ففي هذا العنوان سعى الشاعر إلى جعل عقل القارئ في حالة تفكير متواصل، أي مشغلا دائما فهو يحاول أن يختبر القارئ ومعرفة مدى صبره وتجاوبه مع القصيدة ،هذا العنوان الذي يتجه دائما نحو الأعماق قصد إيجاد الأجوبة المناسبة التي ترد عن تساؤلاته الكثيرة.

قال الشاعر:

لأجل من تسافرين يا حبيبتي إلى هناك؟

لأجل من تركت قلب شاعر يموج بالكدر؟

[1] عبد الملك بومنجل، أنت أنت الوطن، ص71.

من يا ترى لأجله يسافر الملاك؟

أللرقيب يا ترى؟

أم للذي يراك في الذرى،

وتشرق الحياة بالحياة إذ يراك؟[1]

والملاحظ أنّ الشاعر وضع عنوانا يبعث على الحيرة والتساؤل يجعل من المتلقي يطرح تساؤلات بـ(ماذا)؟ لماذا؟

6- مفارقة العنوان/العنوان مفارقة:

يشكل العنوان إضاءة للنص مما يكشف الغطاء عن دلالات القصيدة، وأشعل لهيب تعدد الدلالات داخلها، « تجميع مكثف للدلالات النص، إنّ البؤرة التي يستقطبها العنوان، ثم يتم ترددها في مقاطع النّص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليبا له في صورة مختلفة، فالكلمة المحور والتي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق لتناسب النّص عبر تشكيلات عدة »[2].

فالمفارقة العنوانية لها وقعها الخاص في بناء النّص وبشكل يثير فضول القارئ فيقتضي منه كسر المألوف والوقوف على كلّ ما هو خيالي ولكسر ما تعود عليه « تتجلى المفارقة ظاهرة أسلوبية بارزة في الشعر العربي بعامة، وفي الشعر الحديث منه بخاصة، وتسهم في

[1] الديوان، ص 75.

[2] عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات ونماذج محاضرات الملتقى الوطني الأول(السيميائية والنص الأدبي، قسم الأدب العربي)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2001، ص61.

بنيته الشعرية بشكل لافت، فتحول الواقع المألوف إلى خيالي بغية الوقوف على ما تحجب واستتر من هذا الواقع »[1].

عند التمعن في العنوان، نجد أنّه يحتوي على بنيتين؛ البنية السطحية، وبنية باطنية الخفية، عند تناول هذا العنوان سطحيا، نجده يشمل على دلالات وإيحاءات تحيل على الوطن، لكن في المعنى الخفي للأبيات فهي تحمل مواصفات لامرأة، فالشاعر هنا يوجه أحاسيسه وكلماته التي تتكبّد حبّا وشغفا ومودة لمحبوبته، حيث أطلق العنان لكلماته للبوح عما يؤلمه من اشتياق، وهذا ما يدل في عنوان قصيدته" قسم".

فمن خلاله يتضح لنا أنّ أحاسيسه اتجاه حبيبته وهذا ما تجلى في بداية القصيدة فقد استهلها بالقسم، ولا شك أنّ هذه المرأة لها مكانة خاصة لدى الشاعر، فهذه اللّفظة استعملها للتأكد من مشاعره وحجة لإقناعها.

قال الشاعر:

قسما أحبك يا دمي

وإليك أنت سأنتمي

فلقد وهبتك كلّما

وهب الفؤاد من الدّم

أنت النهارات التي

عصفت بأمسي المظلم[2]

[1] بسام قطوس سيمياء العنوان ، ص83.

[2] الديوان، ص49.

الشاعر يصور لنا حالته المزرية بحيث أراد أن يبيّن لحبيبته كل شوقه لها، ويستذكرها عن مدى حبي لها ووفائه وكم من تضحيات وهبها لها وكم عان من غربة من أجلها.

أشاد الشعر علاماته عبر العنونة المفارقة حيث أثمر وإياه إيحاءات وإشارات متنوعة التي يحملها العنوان ليؤسس الكلام الواقعي أو يصوغها ليحدث في ذلك أمرا جديدا، بحيث يعتمد على الشعر لصياغة هذه المفارقة ويضع منها مضمونا جماليا رسم منعرجات الذات العاشقة بصدى عزامي مثير وحالة عاطفي رائع، فكما هو متداول عند جميع الشعراء عندما يتعلق الأمر بمحبوبهم فإنّهم يعمدون إلى وصفها بأجمل الصّفات، فيسمونها بسمات خاصة لا توجد في غيرها من النساء، بحيث يصورونّها آية في الجمال حتى كنت لتظن أنّ القمر نزل من السّماء ليعيش على سطح الأرض، وذلك من شدة دقة تصوير الشاعر وانتقاءه لأجود الألفاظ.

يقول **نزار قباني**:

يا امرأة

سوداء العينين

تساوي عيناها عصرا

لو عندي امرأة ..مثلك أنت..

لكنت هرقلا

أو كسرى... [1]

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، د ط، ص729.

لقد كانت محبوبته مختلفة عن غيرها من النساء ومن نظره لا يمكن لأي امرأة أن تشبهها، فهي بالنسبة له المرأة المثالية، كما هو الحال عند الشاعر عبد المالك بومنجل التي أبدعت ريشته في وصف محبوبته هي الأخرى والتي تعتبر المرأة المثالية في نظره فهي وطنه وملجأه.

قال الشاعر:

وطني الذي أشتاقه

وبه ألوذ وأحتمي

يا من سموت على الربى

وعلوت فوق الأنجم

رفقا بقلب هائم

صبّ مشرق مغرم[1]

لطالما أُعتبرت المرأة مثل الوطن فهي الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه عند الخوف والألم، فالشاعر هنا يعتبر محبوبته الوطن، والذي يشتاق إليها ويحن إليها ويلجأ إليها عندما يحسّ بالتوتر والقلق، فهي الحضن الدافئ الذي يحويه ويخفف عنه مشقات الحياة.

ومن هنا نجد أنّ الشاعر بذل مجهود كبير لكي يحقق هذه الميزة الفنية، فينجح الشاعر هنا في عنونته التي تقرع سمع المتلقي فتقول له كل شيء وتقوده إليه هدفه وتلقي نصه.

[1] الديوان، ص50.

7- العنوان إحالة:

يعتمد الكتاب في وضعهم للعناوين على الوظيفة الإيحائية، فهو لا يستطيع التخلي عنها، فلها أسلوبها الخاص إضافة إلى أنّها تعطي قيمة أكثر للعنوان، أكثر منها وظيفة[1]، ولاستكمال الوظيفة دورها على الكاتب أن يوظف لغة راقية تكون في المستوى وأن تتميز لغته بأسلوب متميز راقي ولغة إبداعية، تقوي قصيدته لتثير في نفسية القارئ الدهشة والإثارة «ليست اللّغة الإبداعية محض أداة اتصال وتبليغ فحسب وإنّما هي أداة خلق وتجسيد واندهاش»[2] فالكاتب يجب أن يعرف كيف يبلغ رسالته بإتقان ليسهل على القارئ فهم مراميه دون غموض وتعسر.

ففي العنونة الشعريّة دائما يجد القارئ نفسه أمام واقع؛ أنّ العنوان لا يحيل على موضوع القصيدة هذا الواقع الذي يصدم المتلقي خاصة في الشعر الحديث الذي يصعب فيه وضع عنوان يوافق على ما هو موجود في محتوى القصيدة، لكن هذا الأمر نجده يختلف في كتابات **عبد المالك بومنجل** وخير مثال عنوان « أنت أنت الوطن»، فعند التمعن العميق في هذا العنوان نجد في الظاهر نفهم أنّه يقصد الوطن لكن في المعنى الخفي العميق فهو يقصد المرأة فالمرأة هي الوطن قال الشاعر:

للتي هيأت لي من دفئها وطنا ومن كبرها أمّة

حين غاض الوفاء فلا وطن يحتويني

ولا صاحب يفهم الجرح عني

فقالت: خذ الدفء من مقلتي

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص87.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 128.

وإني لكم صاحب، فاعتنق صحبتي[1]

فالشاعر هنا جعل كل من المرأة والوطن يتشاركان في شيء ألا وهو الملجأ والمأوى الذي يهرب إليه، حيث يجد الدفء والحنان والوفاء، الملجأ الوحيد الذي يفهم ألمه ويقاسمه وجعه.

ومن خلال هذه القصيدة نلاحظ أنّ العنوان يوافق مع أبيات القصيدة معلنا عن انتمائه إليها بل ومحيلا إليها، وهذا ما يتوافق مع قول **عبد الفتاح كليطو**: العنوان علامة سيميائية يمنح النص النور اللازم.

على شاكلة عنوان " أنت أنت الوطن" جاء عنوان " جف الربيع"، هذا الأخير له نصيب في مرجعيتنا، فهو يؤسس لجماليته من نوع ما ويثير خيالنا كما يلقي بنا في مذاهب شتى من التأمل ويستفز كفاءتنا القراءية فحين نذكر الربيع أول ما يتبادر إلى ذهننا الحقول الخضراء التي تختلط فيها الألوان فتشكل هذه الألوان مجتمعة رسما جميلا عبقريا في هذا الوجود كأنّها هربت من ريشة الرّسام من على لوحته، وقد ربط عنوان الربيع مع المرأة، قال الشاعر:

جف الربيع وغاضت الشمس

وتشردت عن نفسها النفس

وتقلبت في الهم أفئدة

وتلبست فأضاعها اللبس

هطلت عليها كل ضائقة

[1] الديوان، ص66.

فغدا الهدى وكأنه الحبس[1]

لقد كانت تلك المرأة مثل الربيع في اشراقتها وإطلالتها، لكن أتى وقت تقلب فيه هذا الحال، وانطفأت شمعة هذه المرأة التي تضيء حياته ليحل اليأس والبؤس والهم، قال الشاعر:

أو لم نكن ...؟ كيف انقضى فرح

أتى علينا ذلك النكس ؟

كيف استحال الأفق زوبعة

وغدا المدى وكأنّه الحبس

فتزامنت الأيام ذابلة

نبضاتها الإحباط واليأس[2].

الشاعر هنا مع تساؤلات مجبرة، حيرت نفسيته أي كيف كان، وكيف أصبح الأن، فتبدلت الأفئدة والأزمنة فقد انقضى الحزن على الفرح، وانقلبت الأحوال وعمّ الإحباط واليأس.

ويتضح لنا أنّ الكاتب ينتهج من عنوانه الرئيسي وعنواناته الفرعية نهجا خاصا في الكتابة مما تظهر العلاقة القائمة بين نصه وعنواناته.

ومن هنا يسهم العنوان في تلقي النص وبنائه وفتح مغاليقه.

[1] الديون، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص59.

8- البعد النفسي للعنوان:

يشكل العنوان خلية لغوية، تشتمل على الجينات الدلالية لقصائد الديوان، والعنوان عتبة ينبغي أن يقف عليها المتلقي ليستشرف الأفاق الداخلية والأطياف الوجدانية التي تشكل البناء النفسي للقصيدة وفق ما أفرزته المخيلة الخصبة للشاعر.

لكن العناوين في الأعمال الإبداعية نجد أنها تنقسم إلى قسمين: عناوين طويلة والتي يصرح عن مقصد المبدع لتفادي اللبس، وعناوين قصيرة تحتاج إلى من يفك شفراتها ويستنطقها، وهذا ما يظهر في عنوان " شارد في الهجير" الذي وضعه الشاعر.

يحوي عنوان " شارد في الهجير " على دلالات خفية في جعبته التي تحتاج إلى من يستنطقها ويفك شفراتها، ليصل إلى المعنى الذي يريد الشاعر أن يصرح به من وراء وضعه لهذا العنوان .

الشاعر في المهجر يعيش حياة نفسية صعبة وضغوطات أرهقت كاحله، هناك في المهجر لم يجد أنيس لوحدته سوى الشعر الذي يخفف عنه آلامه وأحزانه، ويملأ الفراغ الموجود في حياته، فانفجرت قريحة الشاعر وأخذ يكتب عمّا يختلج صدره من آلام، وتلك الهمسات التي تدور في عقله فحولها إلى كلمات على ورقات بيضاء فكانت شعرا.

قال الشاعر:

ويا أيها الشعر لا لا تخني. فلم يبقى من أنيس سواك!

تملكني الوجد. يا أيها الشعر قل لي:

هل الحلم إلا السراب الذي

يرتوي من رؤاك؟[1]

تمثل ضجره في سخطه على ما يحيط به، فحين يغيم البؤس والاغتراب وحين تغزوا الآلام والمحن، حينها يحتاج القلب إلى تنهيدة لكي يرتاح، ولكن هذا مستحيل إذا كان بعيدا عن أحبابه، فتحولت تلك التنهيدة إلى الشعر الذي أصبح قريبا إليه يسمع شكواه وآهاته فكان الكتف التي يبكي عليها الشاعر، بعدما تشرد وانقلب حاله.

قال الشاعر:

تشردت ... يا أيها الشعر شردتني

تعال...

فها أنذا أشرب الآن حزني

فأين الغمام الذي قد رأت مقلتاك

تشردت...لم تصطبح بالندى مقلتاي فهل لي:

أفي الكون ما صورته الظنون

فسافر في إثره الحلم دهرا_ وتاه ؟[2]

كان الشعر أشبه بالضوء في نهاية النفق المظلم بالنسبة للشاعر، فتمسك به لعله في يوم من الأيام ينتهي هذا العناء وتشفى الجراح.

هذا بالنسبة لعنوان" شارد في الهجير"، نحيل الأن كلامنا إلى عنوان آخر يتمثل في أبحث عني، فهو أيضا قصير لكن يحمل دلالات عديدة.

[1] ديوان أنت أنت الوطن، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص28.

الشاعر كان يبحث عن شيء وهو نصفه الآخر فهو بدون هذا النصف يحس نفسه غير مكتمل ناقص، فأخذ يبحث عن هذا الجزء الذي ينقصه هنا وهناك، وعندما وجده انتهى بحثه وارتاح أخيرا وجد نفسه.

قال الشاعر:

سألتني هل تبحث عني؟

قلت لها: لا. أبدا . بل أبحث عني![1]

9- تكثيف النص من العنوان/توليد النص من العنوان:

أول عتبة يصطدم بها، فأول ما يتبادر إلى ذهنه أن العناوين تكثيف للنص، وفي المقابل يجد بعض منها يعتمد عليها الشاعر لتوليد نصوص منها« العنوان يختزل النص، أو يقوله دفعة واحدة »[2]، وتتجسد الظاهرة في بعض من القصائد والدواوين، بحيث يكون العنوان إما اختزال للنص، أو أنّ العنوان يحمل المعنى الكامل للنص، دون اللجوء إلى قراءته.

استهل الشاعر ديوانه بعنوان يحمل في جعبته جملة من الدلالات والمقاصد، وهو عنوان " جفاف" هذه اللفظة عند سماعها توحي لنا إلى نفاذ الشيء، أو منطقة قاحلة قاحطة لم ينزل فيها المطر، وحلوّها الرطوبة، كما يمكن أن يحمل هذا العنوان دلالات أخرى، مثلا: افتقار في العاطفة، أو تبلّد عاطفي، وافتقار في الأحاسيس والمشاعر، ونقص في الحنان، وإذا ما لحظنا كل هذه الدلالات والألفاظ نجد أنّها متعددة لكنّها تشير وتصب في معنى واحد وحقيقة واحدة، فنقول إنّها عنوانات مختلفة ومتعددة لكنها تكثف النّص ومن هنا نولد النص من العنوان .

[1] ديوان، ص39.

[2] بسام قطوس سيمياء العنوان، ص101.

يعد الجفاف ظاهرة من الظواهر الطبيعية، بحيث أراد الشاعر أن يسقط هذا الأخير على قضايا الحياة، والتي لها علاقة بوطنه حيث قال أنه لا وجود للحياة فيها، وينبع من الغواء وتفتقد لكل معالم الراحة والأمل والهدوء لحياة مثالية.

قال الشاعر:

أرى كل نبع في الحياة يغيض

ولا أرى إلا الخواء يفيض!

توحلت الأيام شبرا فأضرعا

فها كل شيء في الوجود مريض

أجوس بعيني في المدائن لا أرى

سوى رسم عزّى ...إنّه لبغيض[1]

كشف الشاعر عن الحلة المزرية التي آلت إليها البلاد وما حلّ بها من توتر وعجز وانقلب حالها بعد ما كانت آمنة ساكتة، فكل شيء فيها تغير فلا حبا يسوء فيها ولا نبع الحنان والاستقرار يحضنها، بحيث تجول فيها سوى رسومات ومجسمات فأضحت كالأصنام لا حركة فيها ولا حياة.

قال الشاعر:

وأرسل سمعي في الزمان فماله

سوى الوحل ذكرو الهراء قريض

[1] الديوان، ص13.

يضيق سبيل الحب طهرا ورفعة

وأمّا السبيل للخنا فعريض[1]

تغير حال الزمان، واشتد فيه الوحل مما أدى إلى انتشار الفساد والظلم ففسد النظام الذي كان يسود فيها، فأينما حل الفساد تحل الخيانة لتكون له سندا.

قال الشاعر:

تمنى فؤادي أن يحلق حيثما

تبدي لسحر في السماء وميض

وأن يدع الأرض التي أغبر لونها

إلى حيث نهر بالجلال يفيض

ولكن غبراء تظل تريده

لما هو حرب للمنى نقيض

فأنّى ؟ فأنّي أن يحلق عاليا

رجاء وصال والجناح مهيض؟[2]

تمنى الشاعر لو أنّه يغير الأقدار ويحسن من حالة البلاد التي انقلب بها الحال وحل بها البؤس، ليعيدها إلى ما كانت عليه جنة فوق الأرض، ويزيل عنها الغبار وينفض عنها الأحزان، ليعم فيها الوصال والحب مرة أخرى.

---

[1] الديوان ، ص13-14.

[2] المصدر السابق ، ص14-15.

ومن هنا يمكن القول أن النص يتولد من العنوان، كون هذا الأخير اللبنة الأساسية لتنشئة النص وتعميم مضمونه لبلوغ القصد والمغزى الذي يؤول إليه العنوان« هو الذي يفرض وجوده ومنه يتولد النص، فيغدو العنوان وكأنّه بنية رحمية تقوم بتوليد النّص فتبدأ خيوط النّص بالتجمع، والانضمام بعضها إلى بعض مشكلة نسيجا مخلصا للعنوان »[1]، فالعنوان والنّص كلاهما مكمل للآخر، ومن هنا يكون النّص قد بلغ درجة الإخلاص للعنوان.

10- العنوان نصا/النص عنوانا:

يشير الشاعر هنا إلى البنية الدلالية للعنوان وإلى الوجدان والمقاطع التي يحملها، فعند قراءتنا للعنوان نسرع للوصول إلى اليقين ليشفي غليلنا« فالعنوان كما لاحظنا ذو حمولة فكرية هائلة ...بوصفه بنية دلالية تمتلك سياقا، ربما يكون دالا على العنوان، ويسمح لنا بأن نفسّر العنوان من خلال النص، ثم نفسر النص من خلال العنوان »[2].

من هنا نلاحظ نقطة التلاقي بين العنوان والنص الذي يليه وهذا ما يتجلى في القصيدة التي يفتتحها بعنوان " أشواق" التي تحيل إلى معاني ودلالات كثيرة ومتنوعة، فالشاعر هنا خصّ هذه اللفظة إلى شدة الشوق، وشدّة العشق والهيام.

وإن تأملنا في هذه القصيدة نجد اللّفظة تنتمي إلى الحقل الدلالي الذي يورده الشاعر مثل:

أقبل البرد موحشا يا ملاكي

أين دفئ وإنني لا أراك ؟

أنا شوق موزّع بين ضيم

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص73.

لملاك ، وقبلة لملاك

شغلتني البحوث عنكم زمانا

فتوهمت سلوة في سواك[1].

كما يقول أيضا الشاعر:

ثمّ ها عدت من لذيذ اغترابي

فإذا بي في عمرة من هواك

فاصن قلبي حبا وشوقا وعطفا

وحنانا وصبوة لنداك[2]

نلاحظ هنا أن المفردات المستعملة معبر عن إحساس داخلي يحمل حنينا ومشاعر جياشه، ففي تلك الصفحات البيضاء تمتص آلامه التي تمزق صدره من شدة الشوق لزوجته أو طفلته الذي باعدا والذي أجبرتهما الظروف على الابتعاد قليلا مما أوقد نيران الشوق في القلوب، فلجأ إلى الشعر لعله يرفه عن نفسه.

والملاحظ أنّ هذا الشوق يتحدد يوما بعد يوم وأية في ذلك، تكرار كلمة الشوق مرتين في القصيدة، كما أحسن الشاعر اختيار الأصوات يقول **ابن جني:**« فأمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث ، فباب عظيم واسع ونهج متلئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمة الأحداث المعبر عنه »[3]

[1] الديوان، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص80.

[3] أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد النجار، دار الكتاب العربي للنشر، بيروت2،1957/157.

كما تكرر حرف الكاف كثيرا في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها حيث تكرر تسعة مرات (ملاكي، أراك، سواك، هواك...)، وكما هو معروف عن حرف الكاف« موزع الانتماء بين حاستي اللّمس والبصر فقد بلغت »[1].

كما يحضر عنوان رسالة هاتفية هو الآخر أخذ نصيبه من التمييز ويؤسس لجمالية خاصة، فهو يحمل في طياته ما حمله عنوان أشواق.

يرتبط عنوان هذه القصيدة مع مضمون المتن النصي، حيث بيّن لنا الشاعر أهمية الرسالة الهاتفية التي وصلته من محبوبته التي تتفقد حاله وأحواله.

قال الشاعر:

سلام عليكم. كيف حال حبيبي؟

وهل عنده مثلي شكاة غريب؟

أيهفوا كما أهفوا إلى الضم ساعة

يذوب وجيب عندها بوجيب[2]

تلك الرسالة التي تلقاها الشاعر حملت معها كل معاني الشوق والحب والحنين، تلك الرسالة أوقدت نيران الشوق مرة أخرى، فكانت أشبه بالوقود الذي يضاف إلى النار فيزيدها اشتعالا.

قال الشاعر:

أيشتاق مثلي أن تمر أنامل

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، ص70.

[2] الديوان، ص77.

على كل تل مثمر وخصيب

وأن ترتوي عين بمرآى حبيبها

فيأخذ كل م الهوى بنصيب؟

أيشتاق؟ أني مثلته متشوق

فيا ليت يوم الوصل جدّ قريب[1] .

في الأخير نستنتج أنّ هذه القصائد ما هي إلا تصوير لوضعية صاحبه، الممزق بين الشوق والحنين والواقع الأليم، حيث قامت العناوين بالمهمة التي أسندّت إليها على أكمل وجه، فكل عنوان حمل دلالة خاصة به بالنسبة للموقع الذي يحتله في الديوان، وكذا بالعلاقة التي تربطه بالمتن النّصي.

يعتبر الاشتغال على العناوين عملا نقديا يشعر صاحبها بلذة علمية رفيعة، لما فيه من بحث وجمع لمعارف تمكن صاحبها من فك شفرات أدبية، وعلامات لسانية تفتح المجال للقراءة.

إنّ العناوين إبداع فني له القدرة لما يحمله من معاني ودلالات تثير الحيرة في ذهن المتلقي مما يؤدي إلى جلب القارئ لقراءة محتواه، والغوص فيه خاصة في عناوين الشعر لأنّ العنوان الشعري لا يبوح للفهم المباشر بل يترك القارئ للولوج فيه ويستمتع بلذة اكتشافها.

وهذا ما خلصت إليه هذه الدراسة المتواضعة بحيث حاورت العناوين في ديوان" أنت أنت الوطن"، وبعد خوضنا لهذه الدراسة استقينا من خلالها علاقة العنوان بالمتن الشعري.

[1] الديوان، ص77-78.

خاتمة

أنار لنا بحثنا هذا معرفة جذور المنهج السيميائي و خصائصه و كيفية تطبيقه في تحليل النصوص الأدبية لقد كانت أولى تباشير ظهور نظرية السيميولوجيا مع العالم السويسري فيردناند دي سوسير الذي حدد موضوعها بكل علامة دالة و جعل من اللغة اداتها . كما ظهر علي الساحة النقدية في هذا المجال الناقد (بيرس) الذي انطلق في رؤيته للسميوطيقا من مبدأ أنها علما عاما يتجاوز حدود اللسان يقوم على المنطق و الظاهراتية و الرياضيات.

وبما أن العلامة تحمل دلالات مختلفة تتغير بتغير السياقات ،أسس أصحاب السيميائية اتجاه مختلف عن سيميولوجيا الاتصال على رأسه رولان بارت الذي رأى هو و أتباعه أن كل نسق ثقافي هو نسق تواصلي و العلاقة من دال و مدلول و كذا المرجع الثقافي .

لقد أدركنا من دراستنا هذه الأهمية التي حظي بها العنوان في الدرس النقدي العربي والغربي حتى صار يحتل مكانة مرموقة في المنهج السيميائي باعتباره واجهة النص و الموحي لمضمونه،كما لاحظنا تأثيره الكبير علي المتلقي باعتباره يمثل المستهلك للنص الأدبي ،لذلك وجب انتقاء ما يثير فضوله و شغفه.

عند تحليلنا لعناوين هذا الديوان استنتجنا بان معظم عناوينه منسجمة مع متن قصائده، وغير قابلة للتغيير كما صورت الحالة النفسية للشاعر، إضافة إلى ذلك فان المتصفح لهذه العناوين يجد بأنها اختيرت بدقة و بفنية لامتناهية تدل على تمكن الشاعر في التحكم بإبداعاته ،وهذا ما يجعلنا نؤكد على حرصه الشديد في إخراج نصوص أكثر تميزا و تفردا ،وان للعنوان عنده مكانة خاصة تجعل منه مفتاح الولوج لقصائده و كشف خفاياها .

أخيرا و بعد هذه الدراسة نسال المولي عز و جل أن نكون قد وفقنا بتقديم و لو بجزء بسيط من جوانب البحث آملين بذلك أن تكون هذه الدراسة تمهيدا لبحوث أخرى.

ملحق

I – تقديم شخصية الشاعر: عبد المالك بومنجل

هو من الفئة التي علمتها الريف المكابدة في طلب العلم، وفرض عليها الطموح إلى ما هو أفضل وأمثل، ولد بقرية أولاد شوق ببلدية دراع القايد في 28 جانفي 1970، تلقي تعليمه الأوّل في مدرسة القرية ثم مشاق التنقل اليومي إلى متوسطة خراطة وثانويتها سبع سنين، وجه في الثانوية إلى الشعبة العلمية، لكنّة أبا أن يكون أدبيّا، حمل على البكالوريا في الآداب سنة 1958م، اختار اللّغة العربية وآدابها وجهة له في الجامعة التي تتوافق ومجال اهتمامه احتضنته جامعة تيزي وزو سبع سنين، فخرج بعدها متوجا بدرجة الماجستير في الأدب المعاصر عن أطروحة عنوانها " شعر الحب والرفض بين مفدي زكرياومصطفى الغماري" نشر شطرا منها مؤخرا بعنوان " الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري" سنة 1997م، رسّى على موضوع بحث جديد منحه جلّ اهتمامه إلى أن تكلل الجهد بنيله لدرجة الدكتوراه الدولة مطلع عام 2006م، عن أطروحته بعنوان " جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث" والتي نشرت في دار نشر عربية عام 2010م.

كانّ أول عهد له في التعليم بجامعة سطيف حيث كان أستاذا مؤقتا خلال السنة الجامعية 1961/1995، وبعد انقطاع دام عامين حصل على وظيفة أستاذ مساعد في جامعة بجاية وبعد خمس سنوات تحول إلى قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة سطيف وبقي فيها إلى غاية حصوله على رتبة أستاذ(التعليم العالي)أواخر سنة 2011م.

وقد أصدر إلى غاية الأن عشر دراسات نقدية آخرها "الإبداع في مواجهة الإتباع قراءات في فكر طه عبد الرحمان، وخمس دواوين شعرية آخرها "أنت أنت الوطن" و" عناقيد

الغضب وقد نشر العديد من المقالات في مجالات علمية وطنية وعربية، وكما شارك في العديد من المؤتمرات الدولية ذات الصلة بمجال اهتمامه [1].

[1] ينظر: جريدة البصائر، حسن خليفة، عدد 117، الاثنين 27 ربيع الثاني، 23 جماد الأولى 1439هـ، الموافق ل15- 26 جانفي 2015.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا–المصادر :

1–عبد المالك بومنجل ,ديوان انت انت الوطن ,الجزائر ,ط1, 2016

ثانيا– المراجع:

أ_ الكتب العربية

1–ابراهيم عبد الله و آخرون ،معرفة الأخر،مدخل إلي المناهج النقدية الحديثة.

2– ابن منظور ،أبو الفضل جمال الدين محمد ،لسان العرب ،تر: أمين عبد الوهاب محمد الصادق العبيري ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،لبنان ،1999 .

3– أبو الفتح عثمان ابن جني ،الخصائص،تح،محمد النجار ،دار الكتاب العربي للنشر، بيروت،2، 1957

4– بسام قطوس ،سيمياء العنوان ،ط1،2001.

5– بشار تاورت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر.

6– جميل حمداوي ،السيميوطيقا و العنونة ،مجلة عالم الفكر ،مجلد 25/ع3/الكويت،1997 .

7– حسن عباس ،خصائص الحروف العربية و معانيها ،دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998

8– رحماني علي سميائية العنوان في رواية محمد جبريل.

9– ريمون رزق ،مبادئ السنية عامة،دار الحداثة ، بيروت، 1999

10- سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي و السياق ،المركز الثقافي العربي للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب، بيروت، لبنان، ط2،2011

11- سعيد بنكراد ،السميائية مفاهيمها و تطبيقاتها.

12- عبد الجليل منقور: المقاربة السميائية للنص الأدبي ،محاضرات الملتقي الوطني الأول السمياء و النص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة ،2001

13- عبد الحق بلعابد ,عتبات (جيرار جنيت من النص إلي المناص) تقديم: سعيد يقطين، الجزائر، العاصمة، ط1،2008 .

14- عبد الله ابراهيم ،سعيد الغانمي ،عواد علي ،معرفة الأخر ، مدخل إلي المناهج النقدية الحديثة ،ط2،الناشر المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء .

15- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

16- كمال جدي ،المصطلحات السميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيق بن مالك.

17- لويس معروف ،المنجد في اللغة ،دار المشرق ،بيروت ،ط7، 1931

18- مبارك حنون ،دروس في السميائية ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،المغرب،ط1،1987

19- محمدإسماعيل ،المهدي ،الدار العالمية للنشر و التوزيع ،ط4،2000

20- محمد حسام ،الفن التشكيلي ،قراءة سميائية في أصناف الرسم ،دار مجدلاوي ،ط1،عمان.

21- محمد صالح خرفي ،سيمياء المكان في شعر عثمان لوصيف ،محاضرات الملتقي الوطني الثاني ،السمياء و النص الأدبي.

22- محمد فكري الجزار ،العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة،1998

23- محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،إستراتجية التناص ،المركز الثقافي العربي للنشر ،الدار البيضاء ،بيروت ،ط3، يوليو1992.

24- نزار قباني ،الأعمال الشعرية الكاملة ،الجزء الأول، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان.

ب- الكتب المترجمة

25- برنان توسان ،ما هي السيميولوجيا ،تر:محمد نطيق ،دار إفريقيا الشرق،ط2، 2000

26- جون كوهن ،بنية اللغة الشعرية ،تر:محمد الوالي محمد العمري ،دار توبقال للنشر الدار البيضاء ،ط1،1986 .

27- جيرار دولودال ،السميائية أو النظرية العلامات ،تر:عبد الرحمان بوعلي ،دار الحوار ،ط1،سوريا ،2004

28- دانيال تشاندلر ،أسس السميائية ،تر طلال وهبة ،المنظمة العربية للترجمة ،بيروت ،لبنان،ط1،2008

29- دانيال مرسيلوا ،الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر:حميد حميدان ،ط1،1887.

30- رولان بارت،درس السيميولوجية ،تر:عبد السلام بن عبد العالي :تقديم:عبد الفتاح كيليطو ،دار توبقال للنشر ،الدار اليضاء ،المغرب، ط1993,3

31- رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة ،تر:محمد البحري،كلية الآداب، مراكش، الدار البيضاء، 1185.

ت- المجلات:

32- حسن خليفة، جريدة البصائر، عدد 117، الاثنين27 ربيع الثاني، 23جماد الأولى 1439، الموافق 15-26جانفي 2015.

33- جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد25،ع3، الكويت،1997.

34- محمد الهميسي، براعة الإستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، عدد313 دمشق1997.

35-محمد غرافي، قراءة في السيميولوجية البصرية، مجلة عالم الفكر، المجلد 32، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2002.

فهرس الموضوعات

مقدمة----------أ-ب

I – الفصل الأوّل: المنهج السيميائي ومقاربة النصوص الأدبية

مفهوم المنهج السيميائي ---------- 9-11

1- لغة ---------- 9-10

2-اصطلاحا ---------- 10-11

II- قدرة الاتجاهات السيميولوجيا على مقاربة النصوص الأدبية ---------- 13

1- سيميولوجيا دي سوسير ---------- 13-14

2- سيميولوجيا بيرس ---------- 15-18

3-سيميولوجيا الدلالة ---------- 19-20

4-سيميولوجيا الثقافة---------- 21-22

III- تأسيس العنوان---------- 23

1-مفهومه(لغة واصطلاحا ---------- 23-25

2-العنوان ولحظة التأسيس ---------- 26-28

3- العنوان والتعالي النصّي---------- 29-32

4- وظائف العنوان---------- 32-36

II- الفصل الثاني: سيمياء عناوين ديوان" أنت أنت الوطن"

I – تقديم شخصية الشاعر: عبد المالك بومنجل ---------- 39-42

II- سيمياء عناوين الديوان ---------- 42

1- جماليات العنوان ---------- 42-48

2- براعة الاختيار ---------- 48-50

3- العنونة باسم المكان ---------- 51-52

4- المكان عنوانا ---------- 52-53

5- الحيرة أمام العنوان ---------- 53-56

6- مفارقة العنوان/العنوان مفارقة ---------- 56-59

7- العنوانإحالة ---------- 60-62

8- البعد النفسي للعنوان ---------- 63-65

9- تكثيف النص في العنوان/توليد النّص من العنوان ---------- 65-68

10- العنوان نصا/النص عنوانا ---------- 68-71

خاتمة---------- 72

قائمةالمصادر والمراجع ---------- 74-77

الفهرس ---------- 78-82