



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة-



كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

شعريّة العنوان في إبداعات "عثمان لوصيف" "اللؤلؤة ، الكتابة بالنار ، أعراس الملح" - أنموذجا-

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر
تخصص أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة :
لبنى دلندة

إعداد الطالبة:
- مفيدة بدغيو

لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة الأصلية	الرتبة	الإسم واللقب
رئيسا	عباس لغرور- خنشلة-	أستاذ محاضر - أ-	حورية رواق
مشرفا و مقررا	عباس لغرور- خنشلة-	أستاذ محاضر- ب-	لبنى دلندة
عضوا مناقشا	عباس لغرور- خنشلة-	أستاذ مساعد - أ-	إيمان ملال

السنة الجامعية: 2016***2017

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه وعظيمة سلطانه وصل اللهم على
سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل فلي
محكم تنزيل

(لئن شكرتم لأزيدنكم)

(الأيخ 07- سورة إبراهيم)

ثم أتقدم بوافر الشكر لمن كان لهما الفضل فلي إيصاله إلي
هذا المستودع "أي" و "أمي"

كما أتقدم بالشكر الجزيل والخالص لله الدكتور المشرف
والموجهة " دلندة لبني " على ما قدمت لي من توجيهات قيمة
وملاحظات سديدة .

و أتوجه بالشكر الجزيل لله كل أستاذة كليخ الآداب واللغات
قسم اللغخ والآدب العربى و لله كل من ساعدني من قريب أو
من بعيد .



قائمة المختصرات

م .مح : مبتدأ محذوف

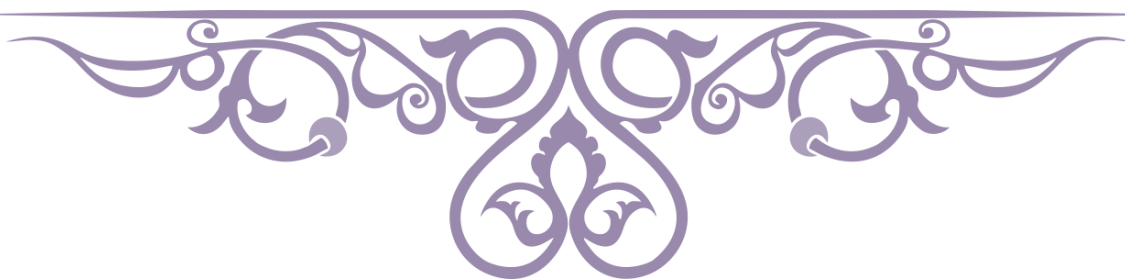
فاعل+ ض.م :الفاعل ضمير مستتر

* الخط الكوفي: هو خط عربي قديم، نشأ في بدايات ظهور الإسلام في مدينة الكوفة في العراق، ويعتقد أنه بدأ استعماله قبل نحو 100 عام قبل إنشاء الكوفة، أي نشأ في الحيرة التي كانت قرب الكوفة، وقد استخدم في كتابة المصحف بشكل خاص.

*- خط الثلث الغليظ: هو نوع من الخطوط العربية، ظهر لأول مرة في القرن الرابع هجري، وهو من أشهر أنواع الخطوط المتأصلة من الخط النسخي.



مقدمة



يعتبر العنوان أهم مفاتيح اجتياح أعماق النص، فهو العتبة الرئيسيّة التي تدفع الدارس للولوج إليه قصد تفصّيه واستنطاقه، لذلك يسعى معظم الدّارسين إلى اختيار أكثر العناوين إثارة وإغراءً للوصول إلى معاني ومضامين النص.

ويعتبر "عثمان لوصيف" واحداً من أكثر الشعراء المعاصرين عرضة لأقلام الدّارسين والنقاد، بسبب غزارة إنتاجه الشعري وتميزه، لذلك استحق الصّدارة والتألق في فضاءات الشعر العربي، فألفاظه ترتدي زياً شعرياً لا يتأتى للكثيرين تحليل وفك رموزه .

لذا كان موضوع بحثنا موسوماً بـ "شعريّة العنوان" في كتابات "عثمان لوصيف"؛ "اللؤلؤة"، "الكتابة بالنار"، "أعراس الملح"، وقد دَفَعنا إلى اختيار هذا الموضوع جملة من المسوغات أهمها:

* رغبة الغوص في أعماق التجربة الشعريّة المعاصرة .

* الكشف عن جماليات عناوين قصائد "عثمان لوصيف" لما لها من خصوصيّة وشعريّة تميزه عن غيره .

* التعرف على كيفية دراسة العنوان وجمالياته من الناحية التركيبية والدلالية .

فكانت الإشكاليّة المطروحة حول إمكانية عدّ العنوان بمختلف أشكاله وتجلياته مدخلاً رئيسياً لدراسة النّص الأدبي ومدى تأثيره في بناء القصيدة العربيّة .

- أما عن المنهج المتّبع فكان المنهج السّيميائي باعتباره الأقدر على فك شيفرات النص وتفجير دلالاته، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي والمنهج الفني لتتبع الظاهرة الأدبية، وإبراز جماليات العناوين في هذه الدّواوين.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مدخل وفصلين تتصدرهم مقدمة ويعقبهم ملحق وخاتمة.



حُصِّص المدخل لدراسة مركزة للتعريف بالشعرية، بغية إعطاء فكرة عامة عنها، الشعرية عند الغرب، والشعرية عند العرب القدامى والمعاصرين .

أما الفصل الأول وفيه تم عرض محاور تتعلق كلها بالجانب النظري للعنوان ؛ تمثلت في مفهوم العنوان ووظائفه، وأنواع العناوين، والعنوان والتلقي، كما علاقة العنوان بالغلاف الخارجي.

أما في الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي حاولت فيه إبراز البنية التركيبية والبنية الدلالية للعناوين، وأما فيما خصّ البنية التركيبية فقد تعرضتُ فيها لإبراز الأنماط الطاغية على تراكيب العناوين الواردة جملا إسمية، والعناوين الواردة جملا فعلية كما حاولت ربطها بالدلالة العامة للعنوان ونصه.

أما فيما أوردته في البنية الدلالية للعناوين تتمثل في إبداء العلاقة بين العنوان ونصه، مع أهم مظاهر الانزياح الواقعة في عناوين كتابات الشاعر "عثمان لوصيف" ' اللؤلؤة " الكتابة بالنار " أعراس الملح" من خلال جزئيات: تراسل الحواس، التنافر الدلالي، تجسيد المجردات وأخيرا جاءت الخاتمة كملخص لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دواوين الشعر " اللؤلؤة " الكتابة بالنار " أعراس الملح "، والتي مثلت الأساس واتخذنا مراجع أخرى أهمها: كتابة علم العنونة "عبد القادر رحيم".

سيمياء العنوان "لبسام قطوس".

كتاب العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور لـ محمد عويس.

ومذكرة شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر من إعداد الطالبة مسكين حسنية لسنة 2013-2014م.

وكأي بحث أكاديمي لاقى هذا العمل بعض الصعوبات تمثلت في ضيق الوقت وتشعب المادة العلمية وتراكم المعلومات.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للدكتورة المشرفة التي تبنت هذا العمل منذ أن كان فكرة حتى أصبح بحثا واضح المعالم ونسأل الله التوفيق والسداد.



مخل



طرحت الشعريّة في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية، جدالا واسعا، نظرا لاشتباك معانيها وتنوع تعريفاتها، وإكنافها كثيرا من الالتباس والتعدد والغموض، "إذ تتسم الشعريّة، كمفهوم بالتعدّد والحيويّة، ومن المؤكد أيضا بشيء غير قليل من التماهي والالتباس. وذلك على مستوى التنظير والتصوير، ابتداء من أفلاطون وأرسطو، انعطافا عند الرومانسية الألمانية، ثم انطلاقا من جديد مع الشكلائيّة الروسيّة والبنويّة، وتشعبا وتفرعا عبر مختلف تيارات النقد الحديث.¹

إذ تُعد من المرتكزات النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي، وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية والجمالية، وقد تمحورت اشتغالاتها منذ القديم وإلى الآن في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه، والسيطرة على إبراز هويته الجمالية ومنحه الفريدة الأدبية.

إن أول من استخدم مصطلح الشعريّة (poetics) هو أرسطو 322 ق، م في كتابه (فن الشعر)، حين استقصى الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضورا متميزا في عصره، ولم يتم تداول هذا المصطلح في النقد العربي إلا بعد مروره بمراحل ثلاث:

- مرحلة تقبل: وفيها تم تعريب المصطلح إلى (بريطيقا).
- مرحلة تفجر: وتمت ترجمته إلى (فن الشعر).
- مرحلة صياغة كلية: وتم تداوله كما هو الآن (الشعريّة)²

ولابد من الإشارة إلى أن الشعريّة تهتم بدراسة النصّ الأدبي من زوايا متعددة ، وتعني بذلك اللغة، الصورة الفنية، الموسيقى... فهي تهتم بدراسة كل العناصر الفنية التي تشكل النص الأدبي وتصنع جماليته وتميزه.

¹ - سمير السالمي، شعرية جبران المستثمر بين الشعري والفني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص20.

² - ينظر: جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي للدراسات والنشر، 2010، ص13.

"النص الأدبي مجال واسع من الدلالات والإرشادات اللغوية، والصور الفنية، والإيقاعات الموسيقية، وهذه الطاقات الفنية في النص تدل على الشعريّة، فالشعرية لا تتوقف عند زاوية معينة من زوايا النص بل تتناول كل الزوايا الممكنة"¹

1- الشعريّة عند النقاد الغرب:

1-1- الشعريّة عند جان كوهين:

يقتصر موضوع الشعريّة عند جان كوهين على دراسة الشعر، حيث يقول معبرا عن هذا المعنى: "الشعرية هي العالم الذي يجعل من الشعر موضوعا له"² فهو يعرف الشعريّة بأنها علم الأسلوب الشعري، فيقول: اللغة الشعريّة كالواقعة الأسلوبية في معناها العام، ويعتبر أن لغة الشاعر لغة شاذة مميزة مما يكسبها أسلوبا، ولذلك فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري³، إذن فالشعرية عند كوهين هي شعرية أسلوبية، وذلك لكون الشاعر يحتفظ بلغته الخاصة والشاذة، وهذا الشذوذ هو ما يميز أسلوب الشاعر ويصنع شعرية، ويعرف كوهين الأسلوب الشعري على أنه الأسلوب الشعري المتوسط الانزياح في مجموع القصائد، والذي من خلاله نقيس معدل شاعرية أي قصيدة كيفما كانت.⁴ فكوهين يركز على خاصية الانزياح في الشعر لأن الشعر حسبه هو "علم الانزياحات اللغوية"⁵

فنظرية الانزياحات تكمن في مدى خرق الشعر لقانون اللغة، وهذا الخرق هو الذي يمنح النص الشعري شعرية الأسلوبية، لأن الأسلوب طريقة فردية خاصة في الكتابة يتميز بها المؤلف.⁶

¹ - محمود دراسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1، 2010، ص12.

² - جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العربي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص9

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص15.

⁴ - ينظر: المرجع السابق، ص17.

⁵ - المرجع نفسه، ص16.

⁶ - ينظر: بشير تاوريرين، الحقيقة الشعرية، ص309، نقلا عن جان كوهين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللغة العليا، ص36.

لكل شاعر طريقته وأسلوبه الخاص في الكتابة والتعبير، والتي تتعكس من خلال المجاوزات والإنزياحات عن قوانين اللغة، فخرق الشاعر لهذه القوانين وخروجه عن معاييرها يحقق الشعرية الأسلوبية في النص الشعري.

1-2- الشعرية عند تودوروف:

أفرد تودوروف للشعرية كتابا خاصا بعنوان (الشعرية) وذلك لاهتمامه البالغ بها، فهو من أكثر النقاد المهتمين بقضية الشعرية، وهو يرى أن موضوعها لا يتحدد من خلال الأعمال الأدبية فيقول: "ليس الأثر الأدبي بذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب المتفرد الذي هو الخطاب الأدبي... وهذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن".¹ فالشعرية تبحث في جماليات العمل الأدبي ولا تهتم بالنصوص الأدبية في حد ذاتها، كما أن الشعرية عند تودوروف لا تؤسس من خلال الأعمال الحقيقية بل محتملة الوجود.

وقصد فتح آفاق جديدة للبحث المعمق في مستقبل المسيرة الأدبية، يدعو تودوروف إلى تأسيس ما يسمى بالأدب المحتمل والمفترض، كما أن الشعرية عن تودوروف لا تقتصر فقط على النصوص الشعرية، بل تدرس النصوص النثرية أيضا.

إذا يمكننا القول أن جوهر الشعر عند تودوروف يقوم على البحث في أدبية الخطاب الأدبي، أي أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية، وهي مقارنة لباطن النص لا ظاهره.²

1-3- الشعرية عند رومان جاكوبسون:

يعد رومان جاكوبسون من النقاد المؤسسين للشعرية، فقد ربط الشعرية بعلم اللسانيات، وقال بإمكانية وصف الشعرية بالدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص.

¹ محمود دراسية، مفاهيم في الشعرية نقلا عن: تودوروف تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري المبحوت ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990، ص23.

² ينظر: بشير تاوريرين، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010، ص297.

فقد أعطى جاكوبسون للشعرية مجالاً واسعاً ليقربها بالوظيفة الشعرية التي لا تقتصر فقط على الدراسة الشعرية وإنما تدرس السياقات اللفظية المختلفة.¹

لا تكتفي الشعرية عند جاكوبسون بالبحث في ظاهر النص الأدبي فقط، بل تتخطى ذلك لمعرفة ما هو ضمني وخفي،² وقد فرق بين فئتين لغويتين إحداهما:

اللغة النفعية وهي لغة يتداولها العامة في حياتهم اليومية، ولفئة اللغوية الأخرى هي ما وراء اللغة، أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع البحث، وهذا ما نقصد به تجاوز ظاهر اللغة، والوصول إلى تركيباتها الخفية، فالشعرية عند جاكوبسون إذن: لا تهتم بلغة التداول اليومي بل تسعى لدراسة خفايا النص الأدبي.

ميز جاكوبسون بين ست وظائف للغة وهي:

الوظيفة المرجعية، الانفعالية، الإفهامية، التنبيهية، الانعكاسية والشعرية،³ وقد أعد هذه الأخيرة الوظيفة المهيمنة على باقي الوظائف اللغوية، وأقر بأنها إحدى الوظائف التي تتواجد في كل أنواع الكلام، ودونها تموت اللغة، فهي التي تقود ديناميكية اللغة.⁴

يبين جاكوبسون بأن للغة أكثر من وظيفة، وأبرزها الوظيفة الشعرية التي لا يكاد كلام يخلو منها، فهي تعطي حركية وحياء للغة ودونها تكون اللغة جامدة ميتة.

¹ - ينظر: بشير تاوريرين، الحقيقة الشعرية، ص 298، نقلاً عن رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ص 35.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 300، نقلاً عن عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص 31.

³ - ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 198، ص 172.

⁴ - ينظر: بشير تاوريرين، الحقيقة الشعرية، ص 301، نقلاً عن فاطمة الطبال، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، ص 79.

2- الشعرية عند النقاد العرب:

2-1- الشعرية عند النقاد العرب القدماء:

- الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

يعتبر "عبد القاهر الجرجاني" من النقاد العرب الذين إهتموا بمصطلح الشعرية في كتابه "دلائل الإعجاز"، وتكمن البلاغة عنده في مختلف ضروب المجاز والكناية والاستعارة، يقول "الجرجاني": "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة. فقلت خرج زيد: وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق، وعلى هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"¹

"قالجرجاني" يميز بين مستويين من الكلام: مستوى أول بالألفاظ مباشرة تحيلنا إلى المعنى المراد، ومستوى ثاني نصل به إلى المعنى من خلال الدلالة الثانية للألفاظ، ونقصد بذلك الكناية والاستعارة والتمثيل، وهذا المستوى هو المبرز لجمالية وفنية اللغة، كما يعبر "الجرجاني" عن الشعرية التي تقوم على معنى المعنى، والمعنى نقصد به المفهوم المباشر الذي يدل عليه اللفظ، بينما معنى المعنى يقصد به المعاني الثانوية الخفية والضمنية التي تحيل عليها الألفاظ.

2-2- الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين:

- الشعرية عند أدونيس:

لقد تناول "أدونيس" موضوع الشعرية وجماليتها من خلال إنفتاح النص الأدبي وتعدد تأويلاته يقول: "الجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض، المتشابه، أي النص الذي يقدم لنا عدة تأويلات ومعاني"²

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، 1981، ص202.

² ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص ص46-47.

فغموض النص وتخطيه المعاني والتأويلات الموجودة، بالإضافة إلى تعدد قراءاته، هو ما يصنع الجمالية الشعرية.

وتعود الشعرية عند "أدونيس" إلى "نظرية النظم" لـ"عبد القاهر الجرجاني"، فيتساءل ويقول: إذا كان النظم سر الشعرية، فما يكون سر النظم؟. أنه كما يجيب "الجرجاني": المجاز أن محاسن الكلام في معظمها، إن لم نقل كلها متفرغة عن صناعة المجاز وأدواته، وراجعة إليه.¹ فالمجاز هو سر النظم والنظم هو سر الشعرية، وكلاهما يعنى بمحاسن الكلام وجماليته.

¹-المرجع نفسه، ص54.



الفصل الأول

مفهوم العنوان ووظائفه



1- مفهوم العنوان:

أ- مفهوم العنوان لغة:

ترجع كلمة العنوان في لسان العرب إلى "مادتين مختلفتين" هما "عنن" و"عنا"، حيث تذهب المادة الأولى (عنن) إلى معاني "الظهور" و"الاعتراض"، وتحيلنا المادة الثانية (عنا) إلى معاني "القصد" و"الإرادة"، فكل من المادتين تشتركان في دلالتهما على "المعنى"، كما تشتركان في "الوسم والأثر"¹

إذن يمكننا اختصار القول في المفهوم اللغوي للعنوان: بأنه مستوحاً من مادتين تختلفان كتابة لكن تتشاركان معنا ووسما، وأثر المعنى أن كلا المادتين "عنن" و"عنا" تلتقيان عند معنى واحد وهدف واحد، وهو القصد والظهور والإرادة، وبالعودة إلى "لسان العرب" لابن منظور "سنقف بالتفصيل عند هذه المعاني:

أولاً: في مادة "عنن":

"عن الشيء يعنُّ عنناً وعنواناً: ظهر أمامك، وعنَّ يعنُّ، ويعنُّ عنناً وعنواناً واعتن، اعترض وعرض، ومنه قول "امرئ القيس":

فَعَنَّ لَنَا سَرْبُ كَأَنَّ نَعَاجَهُ عَدَارَى عَلِيَهِنَّ الْمَلَأُ الْمُذِيلُ

والعنة و العنة: الاعتراض بالفضول، والاعتنان: الاعتراض

و عننت الكتابة وأعننته لكذا أي: عرضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتاب يعنه عنا وعنه: كعنونة، وعنوته وعلونته وهي بمعنى واحد ونقصد هنا في معنى كلمة عنن: أي تأتي لنا هذه المادة "عنن" بمعنى الاعتراض والعرض والتصريف له أو الظهور أمامه.

قال "الليحاني": عننت الكتاب تعنيًا، وعننته تعنيَةً إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياءً، سُمِّي عنواناً لأنه تعن الكتابة من ناحيته، وأصله عنان، فلما كثرت النونات قلبت

¹ - محمد فكري الجزار، العنوان وسميو طبقا للاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص16.

إحداهما واوًا، ومن قال علوان الكتاب جعل النونَ لامًا، لأنه أخفّ وأظهر من النون، ويُقال للرجل الذي يعرض ولا يصرّح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته.

قال "ابن برى" والعنوان الأثر.¹

أي استبدلنا حرف النون في لفظة "عنوان بحرف اللام" على سبيل التخفيف فصارت من علوان إلى عنوان.

و قال سوار بن المضرب:

و حاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيتها عنوانا

و قال كُلمًا استدلت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له، كما قال "حسن بن ثابت"

"يرثي عثمان" رضي الله عنه:

ضحوا بأشمط عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحا وقرأنا²

يجب أن نعلم أن الظهور أولى سمات العنوان، كونه أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنص³، وهو رأس العتبات إذ لا ولوج للنص إلا من خلاله، فهو أشبه بعتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول⁴، وهل تدخل البيوت إلا من أبوابها؟

فظهر العنوان يعني سطوته وتجبره على (المبدع/المنتج) والقارئ، فأما على الأول فمن حيث أنه صاحب الخطوة، والصدارة في النص، إذ يتصدر اللوحة بالنسبة للغلاف والصفحة بالنسبة للقصيدة، وأما على الثاني فكونه يلقي بظلال سلطته على القارئ فيفرض نفسه عليه،

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، مادة (عنن)، مج4، ص310.

² - المرجع نفسه، ص312.

³ - عب الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي، الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص263.

⁴ - معجب العدوانى، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي، الثقافي جدة، ط1، 2002، ص07.

ليستأنذ الدخول إلى عالم النص، وهو معنى الخروج فالظهور والخروج معنى واحد، فالأمر لا يخرج إلا ليظهر، فيخرج العنوان للكشف عن نفسه أولاً ثم يفصح عن النص ثانياً.¹

هذا فيما خص الظهور (أما فيما جاء عن القصد والإرادة) على اعتبار أن العنوان يعمل في القصيدة الشيء الكثير، وأنه لا اعتباطية فيه، بل إن الكاتب يجهد نفسه حتى يجد العنوان الملائم لمضمون كتابه، لاعتبارات فنية وجمالية ونفسية وحتى تجارية، وهذا ما يجعل المتلقي يسير تبعاً لإرادة ومقصدية العنوان.²

وأما الاعتراض هو وقوف العنوان معترضاً بين القارئ والنص، فهو أول لقاء مادي محسوس بين القارئ والكاتب.

وأما الأثر فلأن العنوان أثر في مقدمة الكتاب، يشبه أثر السجود في مقدمة الرأس (الجبهة)، ومنه قوله تعالى: «سماهم في وجوههم من أثر السجود»³.

وبذلك يكون أثر السجود علامة لمن كثرت صلواته بالليل⁴

ويكون (الأثر/العنوان) بالنسبة للنص كالاسم للمسمى، تماماً مثل: أسماء العلم، وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص والمواضع التي تعينها⁵.

ب- مفهوم العنوان اصطلاحاً:

يتشكل النص الإبداعي الحديث من معادلة لا بد منها؛ أولها العنوان وآخرها النص، وحقيقة لمن كانت له الصدارة (العنوان) أن يُدرَس ويُحلَّل، ويُنظر من خلاله إلى النص من

¹ - عبد الرحمان تيبير ماسين، فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء، النص الأدبي، 7-8 نوفمبر 2000.

² - عمر سطايجي، من جيفة الصيف إلى فاكهة الخريف حول رواية عيسى شريط للحيفة، جريدة الشروق اليومي الأحد 24 أكتوبر 2004، الموافق لـ 10 رمضان 1425 السنة الرابعة، العدد 1213، ص15.

³ - سورة الفتح الآية {29}.

⁴ - ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار الحديث، القاهرة، مصر، الكويت، الجزائر، ط1، ص1949.

⁵ - Josep Besacompruli ; les fonctions du titre ;Nouveaux actes semitiques ;82,2002 ,pulum des limoges,p08.

منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص، وهو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف، لذلك كان دائما يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة¹، بُغية إبراز المفاهيم الموجودة في النص، لذا فالسيميائي لم تكن تهتم بالعنوان اعتباطا بل لكون "العنوان ضرورة كتابية" تجعل منه مصطلح إجرائي ناجح في مقارنة النص الأدبي، ومفتاح أساسي يقود المحلل للولوج إلى أعماق النص، قصد تأويله واستنطاقه ولأنه كذلك أولى عتبات النص التي لا يمكن تخطيها ولا تجاهلها²

ويمكن القول أن العنوان لم يحظ باهتمام الدارسين قديما، ولم يلقَ أيَّ رواج في الساحة الأدبية، إلا أنه قد أخذ تتبع واستنطاق كبير في النصوص الأدبية حديثا، لكونه نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية ورمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة³.

فتكون بذلك "الدلالات المتكونة في النص إنما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان"⁴ وعلى هذا فالعنوان أصل لفروع دلالية لجملة مركزة (العنوان)، وهو مذهب يميل إليه "الغذامي" في كتابه "الخطيئة والتكفير"، فيقول: "ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها، إنما العنوان هو الذي يتولد منها، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان لديه آخر الحركات"⁵، وبذلك يكون العنوان آخر أعمال المبدع وأولى عتبات القارئ، فهو مفتاح دلالات النص ومضامينه، فيتضح ما كان غامضا ليصبح من حقنا منذ هذه اللحظة أن نطرح مجموعة من الأسئلة المشروعة والتي في مقدمتها: ما العنوان؟ وفيما تكمن أهميته؟

¹ - بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص33.

² - ينظر : جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ص96.

³ - مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد02 (2014)، ص ص، 89-104.

⁴ - أحمد ناهم، التناس في شعر الرواد، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص77.

⁵ - عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة، التكفير، ص261.

يذهب "جاك فونتاني" (jaques fontanille) إلى أن العنوان "إضافة إلى علامات أخرى، هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازي له"،¹ إذن "فونتاني" يعطي العنوان أهمية النص الذي يعبر عنه، ويرى أنه لا يقل عنه شأنًا، ليظهر داخل النص وخارجه (على الغلاف).

"ليو هوك" (Leo hoek) يقول أن العنوان "هو مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل، ...) التي تدل على محتواه العام² ومضامينه، وهو عنده يحضى باهتمام بالغ كونه أكبر ما في القصيدة وله الصدارة بشكله وحجمه، فيتقدم النص ويعينه، ويحدد مضمونه ويجذب القارئ إليه، وبذلك يصبح العنوان نظام دلالي رامز متحكم في محتوى النص.³

ورغم ما أوردناه من تعاريف للعنوان إلا أن "ليوهوك" (Leo hoek) يرى بأنه من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان، نظرا لاستعماله في معان متعددة، والدراسة العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيا، بغية تقصي تطوره الذي يمكن لنا من خلاله تحديده بدقة.⁴

لكن المتفق عليه أن "العنوان مرتبط ارتباط عضويا بالنص الذي يعنونه، فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة".⁵ فهو بمثابة نص صغير يختزل المدلولات للنص الكبير، واقتصاد لغوي يتحكم به المبدع قصد لفت انتباه القارئ ليكون بذلك نقطة قوته أو ضعفه.

¹– Josep Besacamprubi : les fonctions du titres p :05.

²–Leo H.Hock : la marque du titre, dispositifs sinitiques d'une pratique textuelle, noutonpublishers, the hague, paris, Newyork, 1981, p05.

³– ينظر: محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلة 28، العدد الأول، سبتمبر 1999، ص457.

⁴ –Gerard Genette, seuils, p180.

⁵– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص1، ص277.

2- أنواع العناوين:

تختلف العناوين وتتعدد بتعدد النصوص ووظائفها، وأبرز ما جاء من أنواع العناوين:

أ- **العنوان الحقيقي: (le titre principale)**: وهو أول ما تقع عليه عينا القارئ، وهو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الأصلي والأساسي، والذي يعد بمثابة بوابة ولوج إلى عالم النص، ويعتبر بطاقة تعريف تمنح النص هويته¹، فتميزه عن غيره، ونضرب مثالا على ذلك كتاب بعنوان (المقدمة) "لابن خلدون" و(الكشاف) للزّمخشري، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكاتبين. إذا يمكن القول في ما خص الحديث عن العنوان الحقيقي، أنه أشبه بالطبق الرئيسي على مائدة الطعام، نبدأ به ولا يمكننا الاستغناء عنه وهذا لأهميته، فهو بمثابة الهوية والوجود الذاتي لا يخلو منه أي كتاب، ولنضرب أيضا مثلا على ذلك، يمكننا تناول كتاب "أحاديث" لطف حسين" فنجد أنه عنوان حقيقي لما يحمله الكتاب من مضمون ومعنى.

ب- **العنوان المزيف: (faux titre)** : ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، ووظيفته التأكيد والتعزيز للعنوان الحقيقي، يأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية²، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إذا ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له، أنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي. وهو متواجد في كل الكتب دون استثناء. إذن مما سبق يمكن القول أن العنوان المزيف هو كالإضافة أو اللمسة الفنية، التي تكون بقصد من الكاتب لتقوية وتأکید العنوان المزيف، وهو بمثابة وجود احتياطي يتواجد بمنصب شاغر سببه الضياع أو التلف.

¹ - شادية شفروش، سيميائية العنوان في ديوان مقاصر البوح، الملتقى الوطني الأول للسينما والنص الأدبي، ص 270.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 270.

ج- العنوان الفرعي: (sous-titre):

يتسلل من العنوان الحقيقي، فيأتي بعده "ليكمل معناه"،¹ وفي الغالب يكون عنوان لفقرات أو تعريفات أو مواضيع داخل الكتاب، ينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي،² مقارنة بالعنوان الحقيقي ومثال ذلك "مقدمة" لابن خلدون، إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنوانا فرعيا مطولا هو (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر من عاصرهم من نوي السلطان الأكبر). وهو عنوان جد مطول، أو نجد عناوين المباحث والفصول في متن الكتاب نحو: (فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران - فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار)³

إذن فقد وجد العنوان الثانوي بمثابة مكمل للعنوان الحقيقي، وهو ليس بأهمية العنوان الرئيسي، لكن يعتبر جزء محلل ومفسر له، فيزيل إبهامه وغموضه إن وجد.

د- الإشارة الشكلية:

عنوان يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس الأخرى، ويسمى أيضا "العنوان الشكلي، أي المحدد لطبيعة الكتاب"،⁴ الذي سيخبر القارئ بجنس العمل الذي سيقروءه مسبقا، سواء كان قصة، أو رواية، أو شعر، أو مسرحية وغيرها.

وتقصد الإشارة الشكلية، الشاكلة التي يُصاغ عليها العنوان الذي بين أيدينا ومن ثم يمكننا الحكم ما إذا كان الجنس الذي نتناوله، مسرحية أو رواية أو غيره، فالمتحكم الرئيسي في نوع الجنس هنا هو الطريقة وضع عليها العنوان، ورسم على أساسها.

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص 270.

² - محمد الهادي المطوي، المرجع نفسه، ص 257.

³ - ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ج1، ص 413.

⁴ - محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، ص 475.

هـ - العنوان التجاري: (titre courant):

تؤسس لهذا العنوان وظيفة الإغراء لما تحمله من أبعاد تجارية تهدف لترويج الكتاب، ويكثر غالبا في الصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع¹، وينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري. وهكذا فإن العنوان يتعدد ويتنوع لخدمة نصه لكن هذا التنوع سوف يلقي بظلاله على المتلقي الذي حتما سوف يفرض نفسه مسبقا لتحديد نوعية القراءة.

¹ - شادية شفروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، ص 270.

3- وظائف العنوان:

مما لا شك فيه أن للعنوان وظائف -باعتباره رسالة لغوية- ووظائف تجل عن الحصر، نظرا لتداخلها وإمتزاجها بالوظائف المنوطة بالنصوص (وظائف جاكوبسون)، وهذا ما دفع بالنقاد وعلى وجه الخصوص - السيميائيون منهم- بأن يجتهدوا في حصر ومنح صفة تخصيصية تميز العنوان عن بقية أشكال الخطاب الأخرى. ولذلك حصرت الوظائف في أربع (تعيينية، دلالية ضمنية مصاحبة، وصفية وإغرائية) يمكن سحبها على معظم العناوين الشعرية أو النثرية بدليل محاولات كل من فويو (Fouilloux) وغلودنشتاين (Glodnestein)¹ وميهايلة (Mihaila) وكونتورويكز (Kontorowicz)² جنيت (Genette) وهوك (Hock).... على سبيل التفصيل سنذهب إلى ذكر الوظائف على الترتيب:

أ- الوظيفة التعيينية: (la fonction designation)

تعرف أيضا بوظيفة التسمية لأنها تتكلف بتسمية العمل الذي تسمه، وفيها تشترك "الأسامي أجمع، وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب.... يشترك في استعمالها المؤلف والباحث وبيّاع الكتب والقارئ، كما أنها وظيفة تستوي عندها الأسامي جميعا، فلا فرق فيها بين القديم والحديث، وبين عنوان صنعه المؤلف وآخر انتقاه الناشر"³ لتصير وظيفة ضرورية وبموجبها يعين العنوان نصه ويحدد هويته، غير أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.

¹ - Josep Besa : camprubi, les fonctions du titre, p : 09

²-Ibid, p :13.

³ - محمود الهيمسي، براعة الاستهلاك في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، ع313، دمشق، 1997، ص118.

ب- الوظيفة الوضعية: (la fonction descriptive):

تسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة (Métalinguistique) والتي عناها "ليوهوك" عندما عرف العنوان على أنه "مجموعة من العلامات اللسانية، ترد طالع النص لتعيينه وتعلن عن فحواه وترغب القراء فيه"¹ بموجب هذه الوظيفة يصف العنوان النص ويقول شيئا عن موضوعه ونوعه أو جنسه الأدبي أو كلاهما معا، ولذلك فهي دائمة الحضور ولا غنا عنها.²

ج- الوظيفة الإغرائية: (la fonction du ductive):

تسمى أيضا بالوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية، لأن "قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، ولكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية الاستهلاكية"،³ وهي الوظيفة التي تغري القارئ وتحدث له تشويقا وتثير فضوله، وهي وظيفة مشكوك في نجاعتها حسب "جنيت"، ترتبط إن كانت حاضرة بالوظيفة الوصفية والإيحائية،⁴ ولكن حضورها أو غيابها عادة ما يرتبط بمستقبلها الذين لا تطابق أفكارهم وقناعاتهم دائما مع واضع العنوان، لأن هذا الأخير عندما يضع عنوانا لعمله "إنما يخاطب من القارئ ثقافة وملكات، ويستعمل من اللغة طاقتها في الترميز، وليس همه التوصل إلى المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجئة القارئ".⁵

¹– Leo Hock : la marque du titre, paris Mouton, 1982, p17.

²–Gerard Genette, seuils, p89.

³– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص112.

⁴–Gerard Genette, seuils, p89.

⁵– محمد الهيمسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، ص44.

د- الوظيفة الإيحائية: (la fonction suggestif):

ترتبط هذه الوظيفة ارتباطاً شديداً بالوظيفة الوصفية بقصد من الكاتب أو بغير قصد، وهي ضرورية، كما أنها تعتمد على قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغة العنوان، إلا أنها ليست دائماً قصدية، لذلك فقد دمجها "جنيت" (Genette) في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها على أساس أن العنوان الذي يقوم بالوظيفة الإيحائية ليس "كشافاً للمعنى وإنما هو له كشافاً، إذ يقوم على توليده في ذهن القارئ أكثر من قيامه على توضيحه، فغايته ليست بيان للمعنى وإنما توليده من رحم النص"¹

وظائف العنوان لا تقف عند هذا الحد، لأننا لو رصدناها لوجدناها أنها تجل عن الحصر،² نظراً لتداخلها مع وظائف النص المتعددة.

يجدر في الأخير الإشارة إلى اهتمام "جيرارد جنيت" "Gérard Genette" بالعنوان كان عبارة عن مشروع لا يحث فيه عن قوانين خطاب العنوان بصفة عامة، لذلك فالعنوان في الشعر لم يحظى بالاهتمام الكافي، فهو يختلف عن العنوان في الأشكال الأدبية، والأنماط الفكرية الأخرى، لأن هذه الأخيرة تتطلب من صاحبها التدقيق والتمحيص لكي تكون مناسبة لإنارة المحتوى، أما العنوان في الشعر فعلاقته بالنص باللغة التعقيد، لهذا وجب على القارئ مراعاة وظيفة العنوان في الشعر، ليس فقط لأنه مكمل ودال في القصيدة، ولكن من حيث هو علامة لها علاقة اتصال وانفصال معها، اتصال لأنه وُضع أصلاً لأجل نص معين، وانفصال باعتباره علامة لها مقوماتها الذاتية كغيرها من العلامات الأخرى المنتجة للمسار الدلالي الذي يكونه القارئ وهو يؤول العنوان والنص معاً.

¹- المرجع السابق، ص 120.

²- ينظر: رشيد يحيى، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط1، 1998، ص 107.

4- العنوان والتلقي:

أعطت النظريات الحديثة للمتلقى أهمية كبيرة في العملية التواصلية، وعلى رأسها نظرية القراءة والتلقي، والتي تقوم على مبدأ تحويل مركز الفاعلية من المنتج إلى المتلقي، فمركزية المنتج تحولت مع نظرية القراءة والتلقي إلى محور المتلقي، فأصبح ركيزة الجهاز التواصلية، وبات من الأحسن "تركيز الانتباه على العلاقة بين القارئ والنص"،¹ لما له من دور حاسم وفعال في بعث الحياة في النصوص المنجزة، فلولا القارئ (المتلقي) لما كان لهذه النصوص وجود أصلاً، ونظراً لهذه المكانة "انتقل مركز الثقل من إستراتيجية التحليل من جانب المؤلف - النص إلى جانب النص - القارئ"،² ونتج عنه تغيير مسار العملية التواصلية في مسارها المؤلف من:

مرسل (Destinateur) ← رسالة (Message) ← مرسل إليه (destinataire).

إلى شكل آخر يلغي المرسل (إلى حين)، لتكون الخطاطة على الشكل التالي:

رسالة (Message)(نص) ← مرسل إليه (destinataire)(متلقي)

فالأدب ظاهرة تقتضي "التفاعل والمشاركة بين الكاتب والمتلقي"،³ ودونه لا يمكن استغلال جملة الأفكار وتثبيتها في النص، من طرف المبدع ليستقبلها المتلقي وهو المقصود بها لا غير، فالمتلقي يشكل أهم العناصر في العملية التواصلية وخاصة الأعمال الأدبية، وأول ما يقابله في المنجز الأدبي عموماً هو العنوان، فالعنوان "بوصفه ظاهرة تواصلية تداولية"،⁴ مقدم أساس للمتلقى، محمل بوظائف متنوعة تعمل متحدة على جذب المتلقي،

¹ - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص ص120-121

² - المرجع نفسه، ص116.

³ - الطيب بودريالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، ص29.

⁴ - المرجع نفسه، ص29.

ليحدد بعد ذلك المتلقي مدى قبوله أو صده ونفوره عن اقتناء الكتاب فالعلاقة هنا تتحول

من:

النص ← المتلقي

إلى

العنوان ← المتلقي

و لكي لا يلغى النص مطلقا تكون الخطاطة كالتالي:

عنوان ← متلقي

↑↓

نص

و هكذا يكون النص متوقف عن العنوان، إنا أن يدفع العنوان بالمتلقي إلى القبول أو الصد، فالعنوان مرآة للنص، ومركز فاعلية المتلقي، لذلك فمهمته هي "الحفاظ على اهتمام القارئ عن طريق تأمين كمية كافية من الإعلام"¹، وهذه الكمية يقدر حجمها المبدع في كل الأحوال.

إذن فالعنوان يتوسط حلقة الاتصال ما بين المتلقي والنص، مما ينتج جسرا مفروضا على المتلقي، لا يمكن له المرور إلى النص إلا من خلاله، وهنا تبرز أهمية العنوان بالنسبة للمتلقي.

¹ - محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص15.

5- علاقة العنوان بالغلّاف الخارجي (فضائية العنوان):

نقصد بفضائية العنوان "المساحة المكونة للواجهة التي يمارس من خلالها العنوان السلطة وفعاليات التلقي الأدبي، ببعديه اللغوي والبصري، وهي أول شيء يقع عليه بصر المتلقي"¹.

يتموضع العنوان على صفحة الغلاف، ويحتل الصدارة وسط صفحة الغلاف الأولى أو أعلاها، قصد اقتناص الأنظار واستمالة القراء، مما يؤهله لأن يكون لوحة إخبارية وإعلامية مضيئة.

يرد العنوان بارزا معترضا ينطوي على دلالة بصرية أو أيقونة تشبه ما يهتم به النقد الحديث حول الصورة الأيقونية والحيز الذي يشغله من الصفحة في تشكله البصري وتشكله الهندسي"² مما يبرز العنوان ويوضحه للمتلقي ليكون مدعاة للتأويل.

بالرغم من أن شخصيات العمل الأدبي لا تتحرك فوق سطح غلاف الكتاب بل هي المساحة التي تتحرك فيها عين القارئ لتبدأ في القراءة ومن ثم التأويل. فيعد العنوان "العنصر الأول الذي يظهر على واقعية الكتاب كإعلان إخباري محفز للقراءة"³.

على حد تعبير جيرار جنيت (Gérard Genette)، فظهر العنوان على صفحة الغلاف لم يكن موجودا في العصور السابقة لعصر النهضة، وظهر الطباعة، بل هو قضية مستحدثة، ولم يكن له مكان ولا حتى اسم الكاتب، لأن الكتب آنذاك كانت عبارة عن رسائل مختومة ولفافات، يكون فيها العنوان ملصقة تُلصق بهذه اللفافة مثبتة، لا يظهر فيها العنوان إلا في بداية نصه أو في نهايته، وقد ظهرت صفحة الغلاف (page de titre) بين (1475م-1480م)، وبقيت مدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب ليظهر العنوان على

¹ - ينظر: محمد التونسي جكيب، إشكالية مقارنة النص الموازي وتعدد قراءته، عتبة العنوان، أنموذجا، ص 557.

² - بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 31.

³ - رشيد بن مالك، سميائية العنوان في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، مجموع محاضرات الملتقى الدولي السابع عبد

الحميد بن هودقا للرواية، مديرية الثقافة لولاية البرج، برج بوعرييج، 2003، ص 133.

الغلاف المطبوع، وبذلك يمكننا تحديد مكان ظهوره، والعنوان حالياً يحتل في النظام الحالي في الطباعة والنشر أربعة أماكن هي:¹

أ- مقدمة الغلاف.

ب- ظهر الغلاف.

ج- صفحة العنوان.

د- صفحة العنوان المختصر.

ويعود الفضل الكبير في بروز العنوان أكثر للمتلقي إلى تطور الطباعة ودور النشر.

ونظراً لامتداد الصورة بتجلياتها المختلفة اليوم، صار يعتبر المتلقي المستهدف الأول والأخير، الذي يبرز العنوان فيه سلطته ومركزيته، لذلك لا يخلو كل عنوان من بعده الإعلامي، وإسناده لمؤثرات مرئية: كالألوان، والرموز وغيرها، والتي تحقق العلاقة المطلوبة بين المخاطب والمتلقي، وهذا ما يبرز الأهمية الكبيرة للخطاب البصري في العمل الأدبي، لأن العنوان على صفحة الغلاف هو "علامة تحول من العيني المحسوس إلى الذهني المتخيل".²

وإذا ما تحدثنا عن التشكيل البصري للعنوان نجده يقوم على مستويين أساسيين هما:

- المستوى الخطّي / الكاليجرافي.

- المستوى التبرجي الذي يقدّم عناصر الإغراء من ألوان وتشكيلات، التي تمارس تأثيرها على المتلقي.³

¹ عبد الحق بلعاد، عتبات، جيرارد جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2000، ص69.

² ينظر، منصور أمال، سيموطيقا الصورة، سلطة الصورة أم صورة السلطة، سقوط النظام العراقي أنموذجاً للمتلقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2006، ص67.

³ محمد التونسي جكيب، مقارنة النص الموازي، ص557.

وفي الجانب البصري اهتماما بالغا من قبل العرب، فرصد رسم عناوينهم وبخاصة رسم خط عنوان العمل الأدبي، لما ينطوي عليه من قدرة بالغة في جذب تركيز القارئ ولفت انتباهه، لذا فقد اعتادوا رسم عناوين مؤلفاتهم بخطوط تخالف خط الكتابة داخل المتن، فكانت العناوين تكتب **بالخط الكوفي*** أو **بخط الثلث الغليظ****، الذي يصلح لأن تكتب به العناوين لا النصوص.¹

نال الخط اهتماما واسع النطاق نظرا لأنه علامة قابلة التحول والتجدد والتي تحمل في ثناياها الكثير من الدلالات الخفية، التي تمارس سطوها على القارئ، وعلى حد قول محمد التونسي جكيب: أنه "علامة توجد داخل علامة أوسع منها".²

يلعب كلا من الشكل الهندسي واللون الذي يكتب به العنوان دورا أساسيا في تأدية دلالة العنوان الخفية، وبما أن العنوان هو أول ما تقع عليه عين القارئ، فإن اللون مرتبط بنفسية المتحدث وذوقه، وثقافته ووسطه الاجتماعي والبيئة المحيطة به، ومرتبطة بنفسية المتلقي أيضا، استقطب اهتمام النقاد من أجل تقريب النص وإعطاء الصورة الحقيقية له، فكان الاشتغال على اللون في الثقافة العربية، حيث كتبت العناوين بالمداد الأحمر، والمداد المذهب على أرضيات مزخرفة تمارس سلطتها البصرية بالموازات مع سلطتها اللغوية في إغراء القارئ وجذبه، وفي اختزال مضمون النص.³

* - **الخط الكوفي**: هو خط عربي قديم، نشأ في بدايات ظهور الإسلام في مدينة الكوفة في العراق، ويعتقد أنه بدأ استعماله قبل نحو 100 عام قبل إنشاء الكوفة، أي نشأ في الحيرة التي كانت قرب الكوفة، وقد استخدم في كتابة المصحف بشكل خاص.

** - **خط الثلث الغليظ**: هو نوع من الخطوط العربية، ظهر لأول مرة في القرن الرابع هجري، وهو من أشهر أنواع الخطوط المتأصلة من الخط النسخي.

¹ - ينظر، محمد بازي، العنوان والتعاقد التأويلي، الوظائف والدلالات، مجلة طنجة الأدبية، الرباط، العدد 27، يوليو 2010 ص 28.

² - محمد التونسي جكيب، مقارنة النص الموازي، ص 557..

³ - ينظر، محمد بازي، العنوان والتعاقد التأويلي، ص 29.

فكل من الرمز واللون لغة عالمية تتواضع على فهمها ومقصدها جميع الشعوب، وهي عاملة وناقلة لدلالات خفية وأبعاد مستترة داخل النفس البشرية.¹

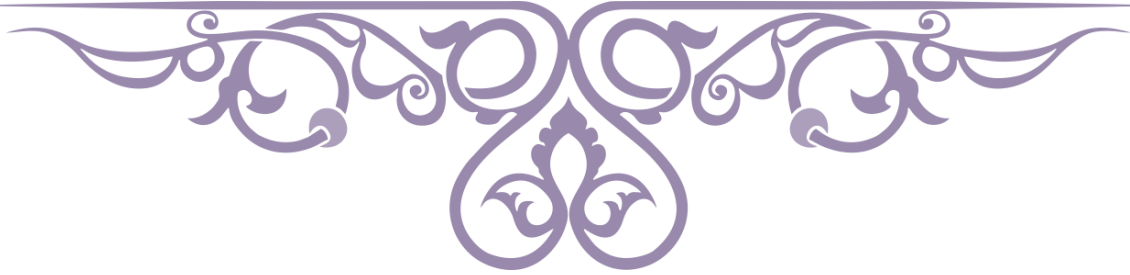
إنّ فاللغة البصرية تركيب يحكي الفكرة بلغة الشّكل والخطّ واللّون والظّل، الملامح والاتساق البصري، لتضعها في سلم القراءة، قصد تحريك وإعمال العقل للوصول إلى الفهم والإدراك، وحتى يصبح العنوان بنية إعلامية دلالية، يلخص مضمون النص عامة وجب على المؤلف تدبر كل ما له علاقة بالحيز المكاني الذي يشغله العنوان، حتى يختزل مضمون نصه، لذلك فهو يتطلب متلقيا ذكيا قادرا على الوصول إلى قصيدة المؤلف.

¹ - ينظر: سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، ع5، مارس 2009، ص ص 227-228.



الفصل الثاني

البنية التركيبية والدلالية للعناوين



أولاً: البنية التركيبية:

يعتبر الخطاب الأدبي نظاماً لغوياً خارجاً عن المؤلف، أي تحكمه مبادئ؛ الانسجام والتناسب، الاختيار، والتركيب، قصد الوصول إلى موضوع النص، فتؤدي وظائف: إبداعية، تواصلية، فنية، جمالية، بغية تحقيق دلالات جديدة تتخطى الدلالة الجافة والجامدة، ليصل بذلك الكاتب إلى تبليغ دلالاته الذاتية، ليضمن تبليغ رسالته بقدر واسع من الجمالية المؤثرة على المتلقي¹، ودراسته للجانب التركيبي، تعني دراسة الجمل من حيث أنها إسمية أو فعلية، وهذا ما لمسناه في كتابات الشاعر "عثمان لوصيف"؛ اللؤلؤة"، "أعراس الملح" "الكتابة بالنار".

وبعد الدراسة في اختلاف هذه العناوين، وجدنا أنها تنقسم إلى عناوين إسمية وعناوين فعلية، ليندرج ضمن كل نمط أنماط مختلفة:

أ- العناوين الواردة جملة اسمية:

الجملة الإسمية هي التي تتشكل من ركنين أساسيين مبتدأ (مسند) وخبر (مسند إليه)

وبعبارة أخرى هي " كل جملة مصدرها اسم "².

وقد أدرجت الجمل الإسمية في عناوين شعر "عثمان لوصيف" وفقاً للأنماط التي يوضحها الجدول:

¹ ينظر، فوزية دندوقة: الجملة في شعر يوسف وغليسي (دراسة نحوية أسلوبية)، مذكرة الماجستير، بتخصص علوم الإنسان، إشراف: محمد خان، 2003، 2004، ص: 190 نقلاً عن مذكرة شعرية العناوين في ديوان أثر الفراشة.

² فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر للطباعة والنشر للتوزيع، الأردن، 2001، 2002، ص 157.

- النمط الأول : مبتدأ + خبر.

ويسعنا التمثيل لهذا النمط بوضع هذه العناوين في الجدول الموضح أدناه :

اسم الشاعر	عنوان الديوان	عنوان القصيدة
- عثمان لوصيف	- الكتابة بالنار	- الكتابة بالنار.
		- العناق الطويل.

مما يتبين لنا في هذا التصنيف أن هذا النمط من العناوين في شعر "عثمان لوصيف" قليل جدا، وقد ورد في عنوانين لا أكثر، في مجموعة كبيرة من العناوين لديوانين أو أكثر، وما نلاحظه في هذه العناوين: من نمط (مبتدأ وخبر) أن المبتدأ قد ورد على حالة واحدة، اسم ظاهر معرف مفرد، (الكتابة)، (العناق)

أما فيما خصّ الخبر، فقد ورد على شكل اسم معرف ظاهر مفرد مماثل لمبتدئه (الطويل) أي (العناق الطويل) (مبتدأ وخبر)، وعلى شكل آخر (بالنار) شبه جملة (جار ومجرور).

كما أنه لا يمكننا تخطي هذه الملاحظة والإضافة، والتي تتمثل في تطابق هذا العنوان في القصيدة من النمط الأول مبتدأ وخبر وهو "الكتابة بالنار" مع عنوان الديوان "الكتابة بالنار" للشاعر، مما يجزم لنا الحكم عن هذه القصيدة أنها تامة البنية، ونقصد كلا من (البنية الدلالية والبنية التركيبية)، فقد جاء العنوان في القصيدة محاكيا حرفيا لعنوان الديوان ما يميز هذه القصيدة عن غيرها من القصائد.

النمط الثاني: مبتدأ محذوف + خبر .

وهذا النمط في عناوين كثيرة للشاعر، وعلى - وجه الخصوص - ديوان " اللؤلؤة "،

صنفناها في الجدول التالي :

الديوان	نمطها	الجملة الاسمية
- اللؤلؤة.	- (م.مح)+خبر	- الممرات
- اللؤلؤة.	- (م.مح)+خبر	- الشوارع
- اللؤلؤة.	- (م.مح)+خبر	- البلبل
- اللؤلؤة.	- (م.مح)+خبر	- الطيف
- اللؤلؤة.	- (م.مح)+خبر	- طولقة
- اللؤلؤة.	- (م.مح)+خبر	- سطييف

من الجدول نلاحظ أن الشاعر استخدم كثيرا هذا النمط من العناوين، فذهب إلى ترك الخبر فقط وحذف المبتدأ، وتقديره يكون نحو: هذا أو هذه (هذا البلبل)، (هذه الشوارع) (هذه الممرات) ... قصد الاختصار.

ومن خلال الرؤية البسيطة لهذه العناوين، سنجد أن الخبر قد حل محل المبتدأ وكأنه فضلة، وجب الاستغناء عنها. ليطمئذ الشاعر "عثمان لوصيف" بنمط خاص من العناوين وهي العناوين المفردة : (الطين، الشوارع، البلبل ...).

مادل على تميزه وتمكنه اللغوي، إضافة إلى أنه بذلك سيعطي مجالا أوسع للمتلقى

في تأويلاته لمضمون النص .

النمط الثالث: مبتدأ محذوف + خبر + صفة

ومن أمثلة هذا النمط في عناوين شعر "عثمان لوصيف" فيما نجده في الجدول التالي :

الديوان	النمط	الجملة الاسمية
- اللؤلؤة.	- (م.مح)+خبر+صفة	- أغنية حب
- اللؤلؤة.	- (م.مح)+خبر+صفة	- آيات صوفية
- أعراس الملح.	- (م.مح)+خبر+صفة	- ثلاث حالات

وما نلاحظه في هذا النمط أن الشاعر لم يتناول نمط (المبتدأ المحذوف الخبر + الصفة) بكثرة، بل اقتصره فقط في عدد قليل من العناوين، وكانت هذه أبرزها. وما نجده أيضا في هذا النمط هو حذف المبتدأ وتقديره (هذه أغنية حب)، (هذه ثلاث حالات)، (هذه آيات صوفية)، الخبر والصفة، فانتقل من حذف المبتدأ إلى تحديد الخبر وتمييزه بالصفة، وهذا ما وضع حالة الخبر وحافظ على معناه وأتمه من النقصان، فالصفة هنا بينت حالة الخبر. فجملة (آيات صوفية) لو جاءت (آيات) فقط لكانت مبهمة وغامضة وناقصة، لكن عندما أضيفت لها الصفة (صوفية) أتمت معناها وحددته

وكذلك في الجملة (ثلاث حالات) فلو جاء الخبر (ثلاث) لوحده دون صفة له لكان الغموض قد أخذ مكانا في ذهن المتلقي، لكن عندما أضاف الشاعر صفة (حالات) للخبر (ثلاث)، أعطت الجملة (ثلاث حالات) للمتلقي الحظ الوافر من الاستيعاب والتمييز والتحديد، لذلك فالصفة المميزة للخبر في هذا النمط من العناوين كانت ضرورية ليصل المعنى للمتلقي.

النمط الرابع : مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه

وقد مثل الشاعر لهذا النمط بعض العناوين نذكر منها في هذا الجدول :

الديوان	النمط	الجملة الاسمية
- الكتابة بالنار.	- م.مح+خبر+مضاف إليه	- عودة العاشق
- اللؤلؤة.	- م.مح+خبر+مضاف إليه	- عرس البيضاء
- اللؤلؤة.	- م.مح+خبر+مضاف إليه	- مهب التصحر
- اللؤلؤة.	- م.مح+خبر+مضاف إليه	- أمير النواس
- الكتابة بالنار.	- م.مح+خبر+مضاف إليه	- أنشودة الرحيل
- اللؤلؤة.	- م.مح+خبر+مضاف إليه	- حورية الرمل
- الكتابة بالنار.	- م.مح+خبر+مضاف إليه	- لامية الفقراء

جاء هذا النمط في شكل إسميين بينهما علاقة إضافة، الاسم الأول منهما خبر لمبتدأ

محذوف تقديره (هذا)، على نحو: (هذا عرس، هذا أمير...)، أو يكون تقديره (هذه)

على نحو : (هذه أنشودة، هذه حورية، هذه عودة هذه لامية...).

أما الاسم الثاني فهو المضاف إلى الخبر، ويعرب مضافا إليه مجرورا، مثل: (العاشق،

البيضاء، التصحر، الرحيل...).

النمط الخامس: مبتدأ محذوف + خبر + جار ومجرور:

وقد ورد لهذا النمط بعضاً من العناوين جاءت كالتالي :

الديوان	النمط	الجملة الاسمية
- الكتابة بالنار.	- (م.مح) + خبر + جار ومجرور	- كلمة إلى الجرح
- الكتابة بالنار.	- (م.مح) + خبر + جار ومجرور	- إعلان عن هوية
- الكتابة بالنار.	- (م.مح) + خبر + جار ومجرور	- أغنية إلى الفراشة

ومن خلال ما ورد لنا من عناوين (نماذج) في الجدول، يمكن الحكم أن هذا النمط في شعر "عثمان لوصيف" ليس بكثير، بالإضافة إلى أنه لو أخذنا نموذجاً من هذه العناوين وليكن مثلاً (أغنية إلى الفراشة)، لوجدنا أن (أغنية) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه أغنية) وما بعده شبه جملة (إلى الفراشة)، وهي بمثابة متمم للخبر (أغنية) في معناه .

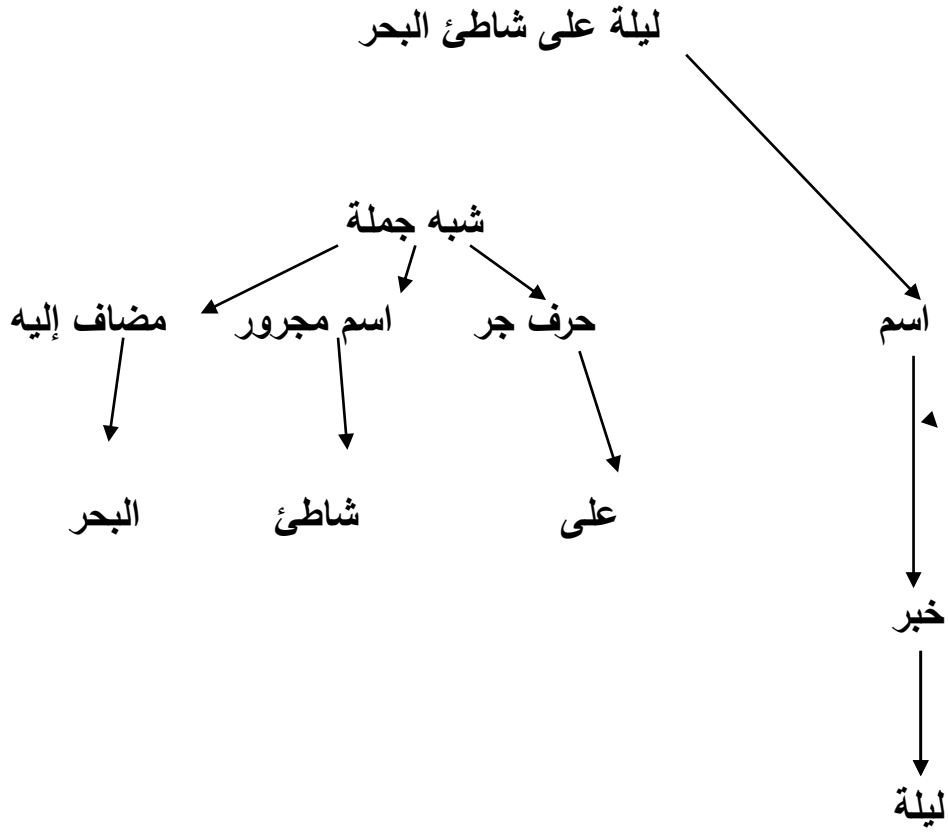
النمط السادس : مبتدأ محذوف + خبر + جار ومجرور + مضاف إليه:

ورد في هذا النمط من العناوين نموذجاً واحداً في ديوان اللؤلؤة (ليلة على شاطئ البحر)، فليلة هنا وقعت خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه الليلة)، والشبه جملة بعده

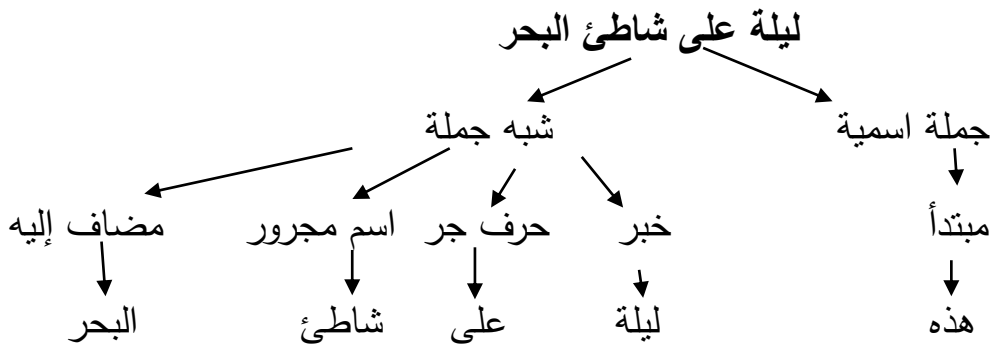
(على شاطئ البحر) تتعلق بالخبر وتتم معناه ، والأصل في العنوان يبدأ بجملة وهذا

ما تبرزه لنا البنية السطحية للعنوان والبنية العميقة.

العنوان :



أما من خلال البنية العميقة للعنوان:



من خلال المخطط السابق نجد المبتدأ قد غاب، فتحولت الجملة في (البنية السطحية) من

حالة الابتداء باسم مفرد إلى حالة الابتداء بجملة إسمية في (البنية العميقة)

ليلة على شاطئ البحر ← هذه لילה على شاطئ البحر

بنية سطحية (اسم مفرد) ← بنية عميقة (جملة اسمية)

وهذا الحذف يمكن إرجاعه إلى غاية " الإيجاز والاختصار في مجال يصح فيه الاختصار"¹

النمط السابع : مبتدأ محذوف + مضاف إليه + حرف عطف + اسم معطوف :

ونظرا لقلّة هذا النمط من العناوين في شعر "عثمان لوصيف"، سنتطرق إلى عرض نموذج واحد فقط والذي تمثّل في : عنوان "رحلة الموت والميلاد" لديوان "أعراس الملح"، وكما نرى في هذا النمط العنوان يبدأ بخبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" نحو : (هذه رحلة الموت والميلاد)، وهو اسم نكرة (رحلة) لأن النكرة إذا جاء بعدها ذكر للسمات والصفات، كانت

أخفّ على الذوق العربي السليم من المعرفة، لذلك اعتمدها الكثير من الشعراء في وضع قصائدهم ، ويمكن أن نرجع حذف المبتدأ أيضا إلى تقليل الشّاعر من أهمية المبتدأ وتركيز اهتمامه على الخبر، كما يمكن أن يكون في هذا العنوان (رحلة الموت والميلاد) لا يقصد الشاعر رحلة أو فترة محددة، لأنه قد أوجز الزمن (زمن الميلاد إلى زمن الموت)، في رحلة مجهولة التفاصيل أو التعيين .

وما نراه جليّا في هذا النمط من العنوان (رحلة الموت والميلاد)، أنه جمع بين إسمين لا يمكن الجمع بينهما، لأن ذلك يناقض العقل والمنطق، فالمعطوف عليه (الموت) ينتمي إلى حقل دلالي يشير إلى الحذف والنهاية أما المعطوف (الميلاد)

فيرمي إلى البداية، وهنا يقصد الشّاعر اختصار زمن وحياة الإنسان، من البداية إلى النهاية "بكلمتين متناقضتين في المعنى، وبعيدتين كل البعد عن المنطق" في (رحلة الموت والميلاد).

¹ ينظر: محمد عويس، العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور) مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1984م، ص:

وعموماً فالجملة الإسمية بتنوع أنماطها، حققت تنوعاً في دلالات النص، وقدمت لنا نصاً ثرياً ومكتفاً.

العناوين الواردة جملاً فعلية :

الجملة الفعلية : وهي ما "ابتدأت بفعل، وتتشكل من فعل وفاعل ومفعول به"¹ باختصار هي كل "جملة صدرها فعل"².

تأتي الجملة الفعلية قصد بيان الحالة الشعورية للشاعر وأحاسيسه، نظراً لتميزها بصفة الحركة والتغيير، وهذا ما يسمو إليه الشاعر في توظيفه للجملة الفعلية.

وقد وردت الجملة الفعلية في العناوين على شكل أنماط مختلفة جاءت كالاتي :

الديوان	نمطها	الجملة الفعلية
- اللؤلؤة.	- فعل + فاعل	- غنّيت
- أعراس الملح.	- فعل + فاعل + جار ومجرور	- خلّني للحجر
- أعراس الملح.	- فعل + فاعل + مصدر مؤول	- أعطيك أن تحترقي
- الكتابة بالنار.	- فعل + فاعل + حرف نداء + منادى	- أناديك يا زهرة العاشقين

ولتعدد أنماط الجملة الفعلية في منظومة عناوين شعر "عثمان لوصيف"، يمكن تصنيفها لأنماط مختلفة، أهمّها :

النّمط الأول : فعل + فاعل ، نحو: غنّيت.

النّمط الثاني : فعل + فاعل + ض. م + مفعول به + فعل + فاعل + حرف عطف +

¹ ينظر : محمد حسني مغالسه : النحو الشافي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ط3، 1997، ص 19

² فاضل صالح السمرائي ، الجملة العربية تأليفها وأقسامها ص 157

اسم معطوف + حرف عطف + اسم معطوف. نحو: تجيئين يستيقظ الريح والبحر والميتون.

النمط الثالث : فعل + فاعل + ض.م + مفعول به + حرف نداء + منادى + مضاف إليه ، نحو: أناديك يا زهرة العاشقين.

النمط الرابع : فعل + فاعل + مفعول به + حرف عطف + فعل + فاعل + ض.م . نحو: أحملكم وارتحل.

النمط الخامس : فعل + فاعل + ض.م + مفعول به + أداة (نفي/ نهي) + فعل + فاعل + ض.م . نحو: أسألها... لا تجيب .

تتوعد الأنماط في العناوين الواردة جملا فعلية، فقد أثرى الشاعر عناوينه الشعريّة بجمل بسيطة وأخرى مركبة، مادلاً فيها عن الحركة والاستمرارية والتمدد، وأيضا دلالة عن مدى تميّز الشاعر وتمكّنه من إقناع القارئ والوصول إلى ذهنه .

البنية الدلالية للعناوين

العلاقة بين العنوان ونصه :

كثيرا ما نلاحظ في العنوان أنه ورغم فقره اللغوي، إلا أنه يعتبر "مرجعا بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يُحاول المؤلف أن يبيّن فيه قصده برمّته، أي أنه النّواة المتحركة التي [يخيط] المؤلف عليها نسيج النص"¹.

مما يحيلنا للفهم أن بنية العنوان ودلالاته، لا تتفصل عن بنية العمل ودلالة العمل الذي يعنونه، فالعنوان (قد يمثّل جزئية من النصّ أو يشمله وهو يجمل النص في مبناه ومعناه "² وهذا ما نجده وتؤكدّه عناوين ديوان (أعراس الملح) للشاعر "عثمان لوصيف " على وجه التحديد.

مما يحتم علينا رؤية مدى التعلق الكبير بين العنوان ونصه في هذا الديوان، فمثلا عنوان (أسئلتها لا تجيب) اختزل نص القصيدة معنا ومبنا ، حيث افتتح الشاعر قصيدته بالجملة الفعلية (أسئلتها) حيث أنه وظف ضميرين أحدهما خص به نفسه أي ضميره المتكلم والأخر خص به محبوبته وهو ضمير المخاطب.

ليذهب بعدها في عرض المواضيع المتعلقة بسؤاله:

أسئلتها عن رحيل الغصون

عن المطر المر.

¹ ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ص 115 .

² ينظر مفيد نجم : بين طريق دمشق والحديقة الفارسية، نقلا عن الموقع (Http://www.altanista.com)، بتاريخ

2017/04/02، على الساعة 11:19.

عن زهرة تتناثر في الريح.

عن شهوة البحر في أعين الشهداء .

عن الليل والجوع.

عن نكهة الملح في شفة الياسمين¹

ويبقى الشاعر مُصرّاً على سؤاله، لتُطيلَ محبوبته أيضاً في سكوتها رغم امتلاكها لكل البدايات والنهايات .

وأسأل، أسأل، أسأل حتى يموت الكلام .

ويغمر صوتي الرّكام

وصامتة هي¹

تعرف كل البدايات

كل النهايات

لكنها لا تجيب²

وما يبرز لنا جلياً في وضع هذه القصيدة، أنها بدأت بجملة فعلية (أسألها عن رحيل الغصون)، وانتهت بجملة إسمية (لكنها لا تجيب)، أي أن الشاعر قد بنى عنوانه (أسألها... لا تجيب) من أول ملفوظ في قصيدته (أسألها)، وآخر ملفوظ فيها (لا تجيب)، والملاحظ في هذا العنوان أنه بين الجملتين :

¹ عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988، ص 10

² المرجع نفسه، ص 11 .

الأولى (أسئلتها) والثانية (لا تجيب) ترك ثلاث نقاط فاصلة وهي بمثابة اختزال لما ورد في القصيدة معنا ومبنا .

أما عندما نتأمل عنوان (ثلاث حالات)، وهو عنوان لإحدى قصائد الشاعر عثمان لوصيف سنلحظ الفرق الواضح بين هذا العنوان يفهم - دون شك - معاني ثلاث تشير إلى حالات ثلاث يقصدها الشاعر كل مقطع يمثل حالة معينة من حالات التأمل الصوفي .

الحالة الأولى { ينفذني كالشجرة .
يعجنني كالجرح .
.....

الحالة الثانية { دائخ، دائخ ووهج الصواري .
في عيوني حدائق من نار
.....

الحالة الثالثة { أسكن في كل خلية وكل طقس

وأكثر ما نلاحظه في هذه العناوين تلقائيتها، لأن همّها بالدرجة الأولى يكون في المتن الشعري، دون التكلف في العناوين.

كما أنه قد تزد العناوين في الجمل أو الكلمات الأولى، التي جاءت في مطلع القصيدة مثل عنوان (خَلْنِي للحجر) الذي افتتح نصه كما يلي:

خَلْنِي للحجر.

إِنَّ فِي شَفَتِي زهرة تَتَحَرَّ .

قادم من كهوف البدايات.¹

كما تأتي عناوين أخرى محاكية السطر الأخير من نص القصيدة كعنوان:

(أعطيك أن تحترقي) في نصه:

أعطيك من ناري ومن حنين .

ومن غوى جنوني .

أعطيك أن تحتضني جراحنا وتحملني الشموع .

.....

أعطيك أن تُحَلِّقِي

وتعشقي .

أعطيك أن تحترقي²

إن مما سبق لنا ذكره، يمكن القول أن العلاقة بين العنوان ونصه، علاقة تكامل، فالعنوان جزء لا يتجزأ من نصه، إما أن يكون في مطلع القصيدة أو أن

¹ - عثمان لوصيف . أعراس الملح ص 81.

² المرجع نفسه، ص 39.

يرد تلميحا واختصارا لمعاني نصه، دون لفظ مذكور في النص مثل: عنوان "الحالات الثلاث".

الانزياح ومظاهره في عناوين "عثمان لوصيف":

أولاً: الانزياح : وهو خرق المؤلف في السياق اللساني، فهو من الجماليات العالية، يستعير وظائف الحواس باختلاف تحققاتها، وتجعل من الدال الحسيّ مُعينا ومستعينا بآخر مجاورا له وبوظيفة مغايرة¹

فلو أخذنا عنوان (الكتابة بالنار)، كنموذج عن الانزياح لوجدنا أنّ الشاعر جمع بين لفظتين مختلفتين كل الاختلاف، لا تجمعهما أي علاقة أو انسجام، فلو جزأنا العنوان إلى شقين (كلمتين)، لتحصلنا على كلمة (الكتابة) و(النار) كل كلمة على حدى، فلفظة (الكتابة) هنا تشير إلى الكفاءة والقدرة الإبداعية. أحالها الشاعر إلى النار، أي أحدث لها انزياحا إلى لفظة (النار)، حتّى يقودنا إلى الجمع بين أداة الكتابة والنار، ونقصد بالأداة هنا الحبر -على وجه التحديد- أي المقاربة الدلالية للكلمتين التي جعلت الشاعر يضع لفظة "الكتابة" و"النار" في موضوع واحد، ووجه المقارنة هنا بين الحبر والنار تكمن في أنّ، الحبر في بياض الورقة غالبا ما يترك ذلك السواد عقب كل لحظة إبداع، ما يوحي لنا بلحظات الاحتراق، وهذا تماما ما نجده بعد كل حريق واشتعال للنار، فهي لا تخلّف وراءها إلاّ السواد والرماد، ما يدلّ على الاحتراق أيضا، لذلك فتفاعل الحبر وتشظّيه حتى يصبح نارا، هي المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي، وهنا تأتي قصديّة الشاعر في تحويل الواقع من "الحبر" إلى "النار".

لو أخذنا أيضا العنوان "كلمة إلى الجرح" من ديوان (الكتابة بالنار)، لوجدناه يحوي انزياحا لعبارة (كلمة إلى الجمهور)، وكما نلاحظ في هذا العنوان أنّه يثير كثيرا من الدهشة

¹ سعادة لعلّ، الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر عثمان لوصيف، مجلة المخبر، العدد 05، جامعة محمد خيضر بسكرة، مارس 2009.

والتساؤلات في ذهن المتلقي، نحو: فيم يكمن هذا الجرح؟ و من يمثله؟ وهل لهذا الجرح قدرة على فهم واستعاب الكلمة المقدّمة إليه؟ كلّها تساؤلات تقودنا إلى تأويلات مختلفة .

ومن خلال التمعن في هذا العنوان وتفصيله، فهو يتشكّل من لفظة (كلمة) جاءت في صيغة المؤنث ولفظة (الجرح)، وقد جاءت في صيغة المذكر، وكما نعلم أنّ الكلمة تعني الخطاب، أمّا الجرح هنا فيكمن أن يكون قد قصد به الشاعر الجرح النازف أو الملتئم، لكن الأكد في القول هنا أنّ الجرح هو مكن الألم، أي أنّ الشاعر يعاني ألما وجرحا يرغب في توجيه كلمة إليه، والجرح الذي يقصده ويعيشه الشاعر هو جرح وألم جماعي يتشارك فيه ملايين المسلمين الذين يتفرجون اغتصاب فلسطين ومعاناتها.

إذن الانزياح في هذا العنوان يؤلنا إلى الأبعاد الاجتماعية والسياسية للجرح، وهو بمثابة رمز للتخاذل من جهة واستعادة البطولة والحقوق المسلوبة من جهة أخرى .

أ- تراسل الحواس:

يعرف "محمد غنيمي هلال" تراسل الحواس بانها "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عطرة"¹.

فهذا القول يوحي إلى أن تراسل الحواس هي صفة مميزة تساهم في إزدياد كثافة المدركات، وتعطيها قيمة أكثر مما يلزم.

وسنمثّل الآن لتراسل الحواس بنماذج من ديوان "اعراس الملح" لعثمان لوصيف.

فنذكر منها: "تسيحة البحر" ينبنى هذا العنوان على تضاد افتراضي بين لفظة (تسيحة) المنسوبة للإنسان وبين البحر المنسوب الى العالم المجرد او بمعنى اخر هو تضاد افتراضي بين ما يرى وما يلمس، لأن التسيحة لا تدرك إلا بحاسة اللمس في حين أن البحر لا يمكن إدراكه إلا بحاسة البصر.

¹ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، د ط .

فمن طريق خاصية التشخيص والتجسيد اقتربت الصورة في هذا العنوان من تقنية التراسل بين حاستي "السمع" و"البصر" فتحولت العين إلى اليد لتلمس وتحولت اليد إلى العين لتتري، ثم نجد نموذج آخر في ديوان "الكتابة بالنار" "عثمان لوصيف"، تمثل في "أناديك يا زهرة العاشقين".

فهذا العنوان مبني على تضاد بين ما يسمع وما يرى، لأن المناداة لا تدرك إلا بحاسة السمع في حين أن الزهرة لا يمكن إدراكها إلا بحاسة البصر فهنا يجد القارئ نفسه امام حالة معينة تعتمد على تجسيد المعنويات واعطائها شكلا جديدا يختلف عن شكلها الطبيعي المؤلف فكل من المناداة والكلام عبارة عن معطيات مجردة لا يمكن إدراكها بحاسة الرؤية ولكنها حينما ألفت بصفات وأفعال معينة، تخلت عن طبيعتها المجردة ودخلت في حقل المحسوسات .

ب- التنافر الدلالي:

وهو نوع من أنواع العلامات الدلالية، ومن هذه العلاقات : "التضاد"، "الاشتغال"، "الترادف"، "التنافر"، وهذا الأخير يعتبر طباقا من بناء يتشكل من طابقين اثنين، يتمثل الطابق الأول في مدى براعة الشاعر في تحقيق وضعية الانزياح ومدى خرقه لقواعد الكلام المؤلف. المؤلف.

أما الطابق الثاني فهو موجه للمتلقي يتمثل في مدى فكّ هذا الانزياح وإعادة تركيبه إلى منطقيته.

حفلت عناوين الشاعر "عثمان لوصيف" بصور متنوعة من التنافر الدلالي، منها ما يلي:

إسم الشاعر	عنوان الديوان	عنوان القصيدة
عثمان لوصيف	- اللؤلؤة.	- مهب التصحر.
	- اللؤلؤة.	- حورية الرمل.
	- اللؤلؤة.	- آيات صوفية .
	- الكتابة بالنار.	- كلمة إلى الجرح.

يبدو جلياً من خلال هذه العناوين أنّ الشاعر "عثمان لوصيف" ليس من الشعراء الذين يحبّون الوقوف أمام الحدود المباشرة في التعبير، وإنّما هو مفتون بالجمع بين المتناقضات التي ينفي كلّ منها الآخر نفيًا قاطعاً، ومولع بالوقوف عند حدود اللامعقول، نحو: "حورية الرمل"، أين يبدو التنافر واضحاً عندما أسند الرّمْل إلى الحوريّة، لأنه ليس من المعقول أن تكون الحورية في الرمل، وإنما الحورية عادة ما يكون مكانها البحر وليس غيره، لكن قد تكون الدلالة في معنى العنوان تقودنا إلى تصوّر حورية وهي المرأة الجميلة في أرض الرمال أي الصحراء، وهذه الدلالة الأقرب إلى ذهن المتلقي في قراءة العنوان.

بالإضافة إلى العنوان (كلمة إلى الجرح)، والذي نلاحظ فيه تنافرًا دلاليًا واضحاً، فليس من المنطقي أن يكون للجرح قدرة على الفهم أو الكلمة على النطق لأنّ (الجرح)، مكانه يكون الألم، تواجهه يكون شعورياً أي نعلمه من خلال ألمه وأوجاعه، وليس لديه أيّ نوع من الفهم أو الإدراك، وكذلك في لفظة (كلمة)، فالكلمة عادة ما توجّه إلى مخاطبين وجمهور، يفهم ويعقل، جسد موجود، لكنّ الشاعر قدم هذه الكلمة إلى جرح مجهول ما كان جرحاً نازفاً أو قيد الالتئام، وفي هذا العنوان يقودنا المعنى الدلالي له إلى المعاناة والآلام التي يقاسيها الشعب الفلسطيني تمثّلت في لفظة (الجرح)، و صراخ وتعاطف الشّاعر وكل المسلمين معه تمثّلت في لفظة (كلمة).

وقد يحدث التنافر الدلالي في بنى هذه العناوين، عن طريق التضاد الذي يقوم على تنافر طرفين في البنية السطحية وتوافقها في البنية العميقة، قصد بلوغ دلالة شعرية كثيفة وقوية تزيد من سحر وتمييز النصّ الشعريّ. على نحو العنوان الآتي: "رحلة الموت والميلاد".

يُلاحظ في هذا العنوان حضور التضاد الذي يحكمه التنافر الدلالي،

ما يعرف بـ "مفارقة الأضداد"، والذي جمع فيه الشاعر بين لفظة (الموت)

ولفظة (الميلاد)، وهما لفظتان متضادتان في اللّغة، قصد الكثافة والقوة في النصّ الشعريّ، فالموت بمعناه السائد الفناء والزوال، مع (الميلاد) بمعناه أوّل الشيء وبدايته، وهنا توظيف الشاعر لهذا التنافر الدلالي غايته اختصار وإيجاز الوقت أو الحياة التي يعيشها الإنسان من بداية حياته إلى نهايتها، وقد مثّلها في رحلة قصيرة أجزأها بين لفظتين (الموت) و(الميلاد)، سطحية وبسيطة التركيب، قوية وعميقة المعاني .

ج- تجسيد المجردات:

ويقصد به التصوير الاستعاري الذي ينقل عالم المجردات من التجريد المعنوي إلى التجسيد المادي، وقد ورد هذا التصوير في العديد من العناوين جاءت أبرزها في الجدول التالي:

اسم الشاعر	عنوان الديوان	عنوان القصيدة
عثمان لوصيف .	- الكتابة بالنار .	- أناديك يا زهرة العاشقين .
	- الكتابة بالنار.	- أغنية إلى الفراشة.
	- الكتابة بالنار.	- الكتابة بالنار.

بإمكان القارئ أن يجد داخل كلّ هذه العناوين ذلك القاسم المشترك المتمثل في تجسيد المجردات، فكلا من (النداء، الأغنية، الكتابة)، عبارة عن معطيات معنوية لا نراها بالعين

المجرّدة، ولكن عندما أُسندت إلى معطيات ماديّة "كالزهرة" و"الفراشة" و"النار"، تخلت عن صفة التجريد لتدخل ضمن حقل الماديات في إطار التصوير الاستعاري والاستعارة القائمة على التجسيد في هذه العناوين، أسهمت في تغيير طبيعة هذه المعطيات التي تتعلق بدوال العنوان من الطابع المجرد إلى الطابع الحسيّ، وجعلتها تشع بدلالات أكثر إحياء وفاعلية قصد توليد الشعور بالغرابة والمفارقة .



خاتمة



لعلنا نخلص في هذه الخاتمة إلى تله من النتائج مفادها :

1- العنوان عتبة النص و بدايته وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتميزه عن غيره .

2- قدرة العنوان الجوهرية في جمع واختزال مضمون النص رغم فقره واختصاره اللغوي وشموليته للنص معنا و معنى

3- بدارة العنوان في تمكنه من جذب القارئ للولوج إلى النص والتعمق فيه .

4- تكمن شعرية العنوان في مدى تضلع و مهارة الشاعر في ترجمة حالته الشعورية وفق دلالات وإيحاءات تستمد كيانها من الخيال والطبيعة

5- تنوع التراكيب اللغوية في قصائد الشاعر .

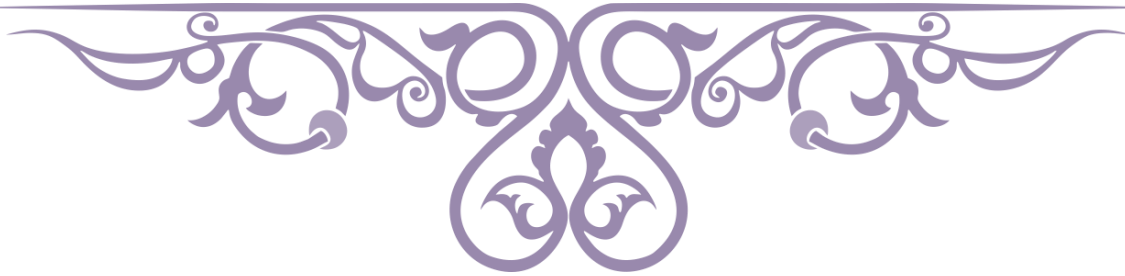
عثمان لوصيف في كتاباته "اللؤلؤة " بين "الكتابة بالنار" و "أعراس الملح" بين الجمل الاسمية والفعلية وإن غلبت عليها الجمل الاسمية بمختلف أنماطها التي دلت على ثبات ورسالة موقف الشاعر إلا أن الفعل أيضا أخذ حيزا ظاهرا تعبيريا عن الرغبة في الإندفاع

وفي الأخير لا يسعنا القول إلا أن دراستنا هذه تبقى محصن محاولة نقدية تنعم إلى عالم القراءة المفتوح على فضاء النص الشعري

كما نحمد الله عز وجل الذي أمدنا بالعون والقدرة على إنجاز هذا البحث و نسأله التوفيق دوما بما فيه من صلاح و خير



ملحق



ملحق:

عثمان لوصيف: برز الشاعر عثمان لوصيف في فترة السبعينيات، وتألّق في فترة الثمانينات، بعد أن عرف إنتاجه الشعري طريقه إلى النشر، من مواليد 1951م، من أسرة بدوية فقيرة، بأحد الأحياء العتيقة بمدينة طولقة (بسكرة)، حفظ القرآن الكريم في بلدته، ما أهّله للالتحاق بالمعهد الإسلامي ببسكرة، تحصّل على شهادة الأهلية سنة 1970، لكن ظروف أسرته القاسية حالت دون أن يواصل تعليمه، فاضطر للعمل حتى يُعيل أسرته، فبدأ بالتعليم في الابتدائية لمدة خمس سنوات، ثم التعليم المتوسط، وكان حلمه أن يدخل الجامعة ولم يتسنّى له ذلك، كان يميل إلى الفنون الجميلة، خاصة الرسم والموسيقى، غير أن الشعر شدّه إليه أكثر، فبدأ الكتابة في سن مبكرة، وغدّى قريحته بالمطالعة الموسعة للأدب العربي قديمه وحديثه كما اطلع على الكثير من الآداب الأجنبية، فنضجت قصائده شيئاً فشيئاً، ليصل إلى طبع 16 مجموعة شعرية إلى حد الآن، حيث استهلّها "بالكتابة بالنار" سنة 1982، ثمّ "شبق الياسمين" سنة 1986، و"أعراس الملح" 1988، وأصدر سنة 1997 ست مجموعات وهي: "اللؤلؤة"، "الإرهاصات"، "تمش وهديل براءة"، "غرداية"، "وأبجديات"، وفي سنة 1999، طبع مجموعات شعرية أخرى وهي: "المتغابي"، "قصائد ظمأى"، "ولعينيك هذا الفيض"، "زنجبيل"، "كتاب الإشارات وقراءة في ديوان الطبيعة"، كما طبع مجموعة نثرية تحت عنوان "ريشة خضراء"، وهي عبارة عن رسائل عاطفية، وفي سنة 2000 طبع مجموعة شعرية تحت عنوان "قالت الوردة"، وللشاعر ثلاثة مخطوطات تحت الطبع هي: "أول جنون"، ويا "هذه الأنثى" وجرس السموات تحت الماء .

أكثر ما قيل في إبداعات الشاعر "عثمان لوصيف"، في ديوان "الكتابة بالنار" أنّه مجموعة شعريّة راقية، تألفت من عدة قصائد؛ نحو ثلاثة عشر قصيدة من بينها : "إعلان عن هوية"، و"كلمة إلى الجرح" ، و "عودة العاشق"، و"العناق الطويل" وغيرها، تنوعت واختلّفت من قصيدة لأخرى ، طبع الديوان سنة ألف وتسعمائة واثنان وثمانون.

في ديوان "أعراس الملح" : مجموعة شعريّة ثرية ومتألّقة تألفت من قصائد مختلفة ؛ فمنها قصيدة أسائلها لا تُجيب، وثلاث حالات، وأيضا قصيدة خلّني للحجر، طبعت سنة ألف وتسعمائة وثمانية وثمانون.

في ديوان "اللؤلؤة" يمكن أن نحكم عليه بالقول أنه أثرى من غيره في مجموعات الشّاعر الشعريّة، في كل من "الكتابة بالنار" و"أعراس الملح" ، تضمن لعدد ليس بهين من القصائد والتي اختلفت من حيث المضامين والمحتوى ، بلغ عدد القصائد فيها ما يقارب سبعا وثلاثين قصيدة منها؛ قصيدة "اللؤلؤة" وقد استهل بها الشّاعر مجموعته الشعريّة "اللؤلؤة" وأيضا "تسيحة البحر" ، "الشوارع" ، "حورية الرمل" ، "طولقة" ، أغنية حب، وغيرها،

كلها قصائد جاءت بعناوين ومعاني مختلفة قصد بلوغ ذهن وعاطفة المتلقي، وهو ما يسمو إليه الشّاعر وينتظره المتلقي.



قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1- المصادر

1. عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988 .
2. عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة (الجزائر)، ط1، 1982.
3. عثمان لوصيف، اللؤلؤة، 1997.

2- المراجع

1. ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ج1.
2. ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار الحديث، القاهرة، مصر، الكويت، الجزائر، ط1.
3. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.
4. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.
5. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
6. بشير تاويريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.
7. جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي للدراسات والنشر، ط1، 2010.
8. رشيد يحيياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، افريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط1، 1998، ص107.
9. سمير السالمي، شعرية جبران المستثمر بين الشعري والفني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011.

10. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
11. عبد الحق بلعادي، عتبات، جيرارد جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2000.
12. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، 1981.
13. عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي، الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985.
14. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.
15. فاضل صالح السمرائي : الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر للطباعة والنشر للتوزيع، الأردن، 2001، 2002 .
16. محمد عويس العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور) مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1984م، ص: 42.
17. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، د ط .
18. محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998.
19. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1، 2010.
20. معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي، الثقافي جدة، ط1، 2002.
21. ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

3- الكتب المترجمة

1. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
2. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986.

4-المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، مادة (عنن)، مج4.

5- المجلات والدوريات

1. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر.
2. سعادة لعلی، الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر عثمان لوصيف، مجلة المخبر، العدد 05.
3. سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، ع5، مارس 2009.
4. مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد02 (2014).
5. محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلة28، العدد الأول، سبتمبر 1999.
6. محمد بازي، العنوان والتعاقد التأويلي، الوظائف والدلالات، مجلة طنجة الأدبية، الرباط، العدد27، يوليو 2010.
7. محمود الهميسي، براعة الاستهلاك في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، ع313، دمشق، 1997.

6- الملتقيات

1. رشيد بن مالك، سميائية العنوان في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، مجموع محاضرات الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، مديرية الثقافة لولاية البرج، برج بوعريريج، 2003.
2. شادية شفروش، سيميائية العنوان في ديوان مقاصر البوح، الملتقى الوطني الأول للسمياء والنص الأدبي.
3. شادية شفروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، الملتقى الوطني الأول للسمياء والنص الأدبي.
4. الطيب بودريالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني للسمياء والنص الأدبي.
5. عبد الرحمان تيير ماسين، فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء، النص الأدبي، 7-8 نوفمبر 2000.
6. منصور أمال، سيموطيقا الصورة، سلطة الصورة أم صورة السلطة، سقوط النظام العراقي أنموذجا الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2006.

7- الرسائل

1. فوزية دندوقة: الجملة في شعر يوسف وغليسي (دراسة نحوية أسلوبية)، مذكرة ماجستير، بتخصص علوم الإنسان، إشراف: محمد خان، 2003، 2004.
2. مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة ماجستير، إشراف: داود محمد، جامعة وهران، 2013-2014.
3. وردة مباركي، شعرية العناوين في ديوان أثر الفراشة لمحمود درويش، مذكرة ماجستير، إشراف: حياة معاش، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014-2015.

4. علي سعادة، سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، مذكرة ماجستير، إشراف: الطيب بودريالة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004-2005.

8- المراجع باللغة الفرنسية

1. Josep Besacompruli ; les fonctions du titre ;Nouveaux actes semitiques ;82,2002 ,pulum des limoges
2. Leo H.Hock : la marque du titre, dispositifs sinitiques d'une pratique textuelle, noutonpublishers, the hague, paris, Newyork, 1981.

9- المواقع الإلكترونية

1. مفيد نجم، بين طريق دمشق والحديقة الفارسية، نقلا عن الموقع ([Http://www.altanista.com](http://www.altanista.com))، بتاريخ 2017/04/02، على الساعة 11:19.

10- الجرائد

1. عمر سطا يحي، من جيفة الصيف إلى فاكهة الخريف حول رواية عيسى شريط للجيفة، جريدة الشروق اليومي الأحد 24 أكتوبر 2004، الموافق ل10 رمضان 1425 السنة الرابعة، العدد 1213.



فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

شكر وعران

مقدمة

أ

مدخل: الشعرية مفاهيم ومصطلحات

- 7 الشعرية عند النقاد الغرب:
7 جاك كوهين
8 تود وروف
8 رومان جاكوبسون
10 الشعرية عند النقاد العرب:
10 العرب القدامى:
10 عبد القاهر الجرجاني
10 العرب المعاصرين
10 أدونيس

الفصل الأول : مفهوم العنوان ووظائفه

- 13 مفهوم العنوان:
13 لغة
15 اصطلاحا
18 أنواع العناوين
21 وظائف العناوين
24 العنوان و التلقي
26 علاقة العنوان بالغلaf الخارجي

الفصل الثاني: البنية التركيبية والبنية الدلالية للعناوين

- 31 البنية التركيبية للعناوين
31 العناوين الواردة جملا اسمية وأنماطها
39 العناوين الواردة جملا فعلية وأنماطها
41 البنية الدلالية للعناوين

41	العلاقة بين العنوان ونصه
45	الانزياح ومظاهره في العناوين
46	تراسل الحواس
47	التنافر الدلالي
49	تجسيد المجردات
52	خاتمة
54	ملحق
57	قائمة المصادر والمراجع
	ملخص

ملخص باللغة العربية:

يُعدّ العنوان في النصّ الشعريّ الجزائريّ المعاصر أولى عتباته التي تجاوزت البساطة مألوفة من قبل النقاد التقليديين، وأول ما يُقرأ قبل الولوج إلى المتن ؛ حيث تحوّل من عتبة نصيّة بكفاء وصمّاء تقتصر للتشويق والإثارة، إلى علامة خطابية أدبية غزيرة الدلالات والمعاني، وذلك بالرغم من صغر المساحة الكتابية التي تحتلّها صورته، ليحوي العنوان جماليات تميزه عن غيره من العناوين ؛ وهذه الجمالية تجعل من النص أكثر إغراء لتدفع الدارسين إلى الاهتمام به من الناحية الأدبية . فقد أولى الغرب في الدراسات الأدبية إهتماماً كبيراً بشعرية العناوين، فذهبوا إلى دراسة جذوره الأصلية، أما العرب فقد حاولوا الوصول دراسات أدبية لهذه الجمالية، عن طريق الغوص داخل أغوار النصّ وأعماقه، وهذا ما حاولنا دراسته في مكونات العنوان وجمالياته، في كل من : " اللؤلؤة "، و " أعراس الملح " و "الكتابة بالنار"، وهي إبداعات "عثمان لوصيف"، واستطعنا الوصول إلى مدى شعرية كل عنوان، في كل من الناحية التركيبية والدلالية مع لما تحمله العناوين من جماليات مختلفة، واخترنا بعضاً من هذه العناوين على سبيل الدراسة لا الحصر، فاختلقت هذه العناوين باختلاف أذواق قرائها .

Résumé

Le titre dans le texte poétique contemporain premier algériens seuils qui a dépassé la simplicité familière par les critiques de traditionnelle, d'abord lu avant l'accès au Metn, où le passage du seuil de texte muet et sourd, manque le frisson et l'excitation, de signer une connotation lourde littéraire rhétorique et de sens, malgré sa petite taille occupé par son il rédigé l'image, l'esthétique contient un titre qui le distinguent des autres titres, ces esthétiques rendre le texte plus tentant de prêter attention aux étudiants en termes littéraires.

Ce fut la première de l'Ouest dans les études littéraires grande attention Bcharih titres, est allé étudier les racines d'origine, et les Arabes ont tenté d'atteindre des études littéraires de cette esthétique, en plongeant dans les profondeurs du texte et des nuances, ce qui est ce que nous avons essayé d'étudier dans le titre Mknunat et esthétique, dans: « La Perle » et « sel de mariage » et « l'écriture avec le feu » ce qui est des créations » des finalistes Osman », et nous avons pu atteindre l'ampleur de la poésie chaque titre, à la fois synthétique et sémantique avec ce qui porte les titres de différentes esthétiques, et nous avons choisi certains de ces titres pour l'étude sans s'y limiter, Fajtfatt ces titres selon les goûts de la pauvreté Loyauté.