الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

سيميائية العنوان في ديوان - تهمة المتنبي - لـ علاوة كوسة .

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*** عليمة هنوس**
***رحمة شرافة**

إشراف الأستاذ:
ناصر بعداش

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

"يرفع الله الذين آمنوا والذين أوتوا العلم درجات"

"صدق الله العظيم"

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا نصاب باليأس إذا فشلنا وأخفقنا وذكرنا دائما بأن الإخفاق هو التجربة الأولى التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا وإذا أساء الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار وإذا أساء إلينا الناس فامنحنا شجاعة العفو.

اللهم علمنا أن نحب الناس كلهم كما نحب أنفسنا وعلمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة وأن الانتقام هو أول مظاهر الظلم...

"يا رب"

الشكر والعرفان

يقول الشاعر:

شكرتك إنّ الشكر نوع من التقى

كل من أوليته نعمة يفضى

أولا وقبل كل شيء ننحني سجودا لله عز وجل عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته لك ربي الشكر كله والحمد كله على عونك في إتمام هذا العمل.

كما نتقدم بشكرنا الخالص إلى الأستاذ المشرف "ناصر بعداش" لقاء كل ما قدمه لنا من مساعدات وتوجيهات متنوعة في مظهرها موحدة في هدفها وهو الإرتقاء إلى الأحسن فالأحسن.

أستاذنا جزاك الله عنا كل الخير.

ولا ننسى أيضا "الأستاذ علاوة كوسة" لك كل الشكر والتقدير.

إلى كل من أسدى لهذا العمل يدا ولو كانت مثقال حبة من خردل مشفوعة بالدعاء إلى الله أن يثيبه خير الجزاء.

والحمد لله رب العالمين.

مقدمة

مقدمة

اهتمت السيميائيات الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص (التي أطلق عليها النصوص الموازية) والتي تقوم عليها بنايات النص فلكل بناء مدخل ولكل عتبة هيئة فالعتبات همسات البداية، ويعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف خباياه إن كان تفسيرا أو فهما أو تركيبا وتفكيكا، والعنوان هو المفتاح الضروري لكشف أغوار النص والتعمق في جوانبه وزواياه التائهة والممتدة واللامتناهية، كما أنه الأداة التي يتحقق بها الاتساق والانسجام و بها تبرز مقروئية النص ومقاصده المباشرة والغامضة.

وبالتالي فالعنوان هو الطريق لفك شيفرة النص والوصول إلى تأويله، كونه مجموعة من العلامات السيميائية التي تظهر على رأس النص لتدل عليه وتشير إلى محتواه الكلي ، كما أنه مفتاح النص وبدونه لا نفهم المقصد أحيانا فالنص هو العنوان والعنوان هو النص وبينهما علاقة جدلية وانعكاسية وعلاقات تعيينية أو إيحائية، ولا يمكن مقاربة العنوان مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع العناوين ذلك باعتبارها علامات وإشارات ورموز ويمكن حصر هذه الدراسة السيميائية في: البنية والدلالة والوظيفة التي يؤديها العنوان.

حظي العنوان بالأهمية البالغة في الأعمال الأدبية سواء شعرا أو نثرا ويأتي بحثنا هذا الموسوم ب "سيمياء العنوان في ديوان تهمة المتبني للشاعر علاوة كوسة" لتسليط الضوء على هذا العمل الفني، واعتبارا على ماسبق ارتأينا بأن تكون دراستنا كالتالي: مالمقصود بسيمياء العنوان؟ وحدمة لهذا التساؤل تم وضع أسئلة أخرى:

- فيما تكمن أهمية العنوان ودلالاته وفيما تتجلى أقسامه ووظائفه؟
- ما هي الآليات المتخذة لمقاربة العنوان؟
- هل يكشف لنا العنوان عن جماليات النص؟

ومن الأسباب التي كانت وراء اختياراتنا لهذا الموضوع أسباب موضوعية كانت بمثابة حافز لنا وراودتنا رغبة وجدية في العمل نذكر منها:

- تماشي الموضوع مع تخصصنا ورغبتنا في التطرق إليه.
- بغية التعرف على كيفية تعالق العنوان مع النص أو المتن.

وكان توجهنا لديوان تهمة المتبني لأنه جدير بالاهتمام والدراسة العلمية لمعرفة خباياه.

لقد عمدنا في دراستنا إلى تبني المنهج السيميائي الذي يحمل شعار "دراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته والانفتاح على دلالاته القريبة والبعيدة السطحية والعميقة"، وبناء على ما ناله هذا المنهج من اهتمامات كبيرة على الساحة النقدية المعاصرة حاولنا تطبيقه على ديوان "تهمة المتبني" لعلاوة كوسة لمحاولة كشف مضامينه وغاياته القريبة والبعيدة والنظر إلى العناوين باعتبارها علامات تنفتح على دلالات سطحية وعميقة.

وتناولنا لموضوع سيمياء العنوان كان بمثابة خطوات معرفية لمعالجة هذا الموضوع والتوسع فيه والبحث في جوانبه.

ومن الدراسات التي سبقتنا في موضوعنا وتحدثت عن بعض جوانبه: ـ محاضرات الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة.

ـ دراسات محمد فكري الجزار سيمياء العنوان من خلال ماطرحه في كتابه: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي.

أما عن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في موضوعنا هذا نذكر: تهمة المتبني لعلاوة كوسة والذي كان محور دراستنا كما اعتمدنا أيضا على أهم معجم عربي لسان العرب لابن منظور أيضا كتاب في سيمياء العنوان لبسام قطوس.

لا يخلوا أي عمل من متاعب وعراقيل فواجهتنا في إنجاز بحثنا هذا عدة صعوبات منها:

- نقص خبرتنا نحن كمبتدئين في بداية التكوين لشق الطريق نحو البحث العلمي من جهة.
- عدم وجود أي دراسات سابقة للديوان إلا أننا بعون الله وتوفيقه اجتهدنا للقيام بهذا العمل المتواضع.

ونسجنا خيوط بحثنا هذا على خطة معينة وارتأينا أن ينقسم بحثنا هذا إلى فصلين الأول منهما خصصناه للجانب النظري أما الثاني تطبيقي، حمل الفصل الأول عنوان: السيميائية والعنونة واحتوى ثلاثة أقسام:

- ✓الأول حول السيميائية.
- ✓الثاني حول العنوان.
- ✓الثالث سيمياء العنوان.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي ووسمناه: بسيمياء العنوان في ديوان "تهمة المتبني" لعلاوة كوسة وضم هذا الفصل قراءة في سيمياء العنوان كما ضم قراءة في دلالات العنوان الرئيسي معجميا وتركيبيا ودلاليا، والعناوين الفرعية (معجميا ودلاليا).

وفي الأخير أنهينا بحثنا هذا بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع سيمياء العنوان في ديوان "تهمة المتبني".

نتقدم بفائق التقدير والاحترام وخالص الشكر والامتنان لأستاذنا المشرف "ناصر بعداش" وشكرنا موصول أيضا للجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتقويمها وتصويبها لأخطائه، ونتقدم بجزيل الشكر لكل من ساندنا في البحث من قريب أو بعيد.

الفصل الأول:

السيميائية والعنونة.

أولا: حول السيميائية:

مفهوم السيميائية لغة واصطلاحا:

- **مفهوم السيميائية لغة:**

تعددت مفردة سيمياء واختلفت معانيها من معجم إلى آخر وهذا ما سنتناوله:

✓وردت كلمة "سيمياء" في باب المعجم، فصل السين من مادة سوم في القاموس المحيط:[1] "السومة" بالضم والسمة والسيماء والسيمياء بكسرهن العلامة وسوّم الفرس تسويما جعل عليه سمية، وفلانا خلاه وسومه لما يريده، وفي ماله حكمه، والخيل أرسلها و"من طير سومة" أي عليها أمثال الخواتيم أو معلمة ببياض وحمرة أو كعلامة، يعلم أنها ليست من حجارة الدنيا. فيكون بهذا المعنى: سوم: علم، السيمة: العلامة.

✓كما جاءت في لسان العرب لابن منظور مادة "سيم":[2]

"سيم: السيميائية علم الإرشادات غايته تمكين المعنى في ذهن المخاطب".

والسومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة.

وسوم الفرس جعل عليه السيمة.

✓أما لفظة السيمياء في معجم الوسيط فذكرت بأنها: "السيمياء: السحر وحاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس"[3]

✓كما ورد جذر السيمياء في القرآن الكريم بصيغة الجمع لقوله تعالى: "بينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم"[4] ففي تفسير ابن كثير للقرآن الكريم أن الرجال هم رجال الأعراف الذين استوت حسناتهم وسيئاتهم....[5]

وعلى ذلك تجمع كلمة سمة على الدلالات التالية: علامة، أثر، سمة.

---

[1] محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص1167.

[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1997، مادة "سيم"، ص369.

[3] حامد عبد القادر: المعجم الوسيط، ج2، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ط2، ص510.

[4] القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآية 46.

[5] ابن كثير الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، ج2، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 2006، ص329.

أما المعجم الفرنسي: ورد معنى كلمة "signe" في معجم لاروس الفرنسي ما يلي:

Signe: اسم مذكر: ما يسمح بالمعرفة connaitre بالكشف derener بالتوقع prévoir، إشارة indice، علامة marque.[1]

وفي معنى sémion: السيميولوجيا: اسم مؤنث مشتق من كلمة sémion علامة وlogos خطاب وهو مجال في الطب يعنى بعلامات المرض وأعراضه.[2]

وذكر الرازي في مختار الصحاح: "وقد يجيء السيماء والسيماء ممدودين".[3]

إن مصطلح "سمة" مصطلح ضارب في القدم تداولته الأمم والشعوب منذ أزل الإبداع فقد وردت كلمة سيمياء في الشعر ومنها قول أسيد بن عنقاء الفزاري الذي أنشد عميله حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسنى يافعا له سيمياءُ لا تشقُّ على البصـــــر

كأنّ الثريا علقت فوق نحـره وفي جيبه الشعري وفي وجهه القمر

فمعنى له سيمياء هنا أي يفرح به من ينظر إليه.[4]

وخلاصة القول إن المدلول اللغوي لمصطلح سيمياء يشير دائما إلى العلامة. لكن أي علامة؟ لغوية أو غير لغوية؟ أو كلاهما معا؟ أسئلة متشعبة ودقيقة يجيب عنها المفهوم الاصطلاحي.

- **مفهوم السيميائية اصطلاحا:**

تعد السيمياء والسيميائيات من المناهج التي راجت وشاع تداولها وتفرعت تطبيقاتها في أوروبا وأمريكا منذ مطالع القرن الماضي إلى اليوم عبر اصطلاحاتها ووالياتها القرائية وإجراءاتها المتعارف عليها عند نقادها ودارسيها، غير أن الدرس العلامائي قديم قدم الإنسان في هذا الكون، طالما أن هذا الأخير لا يعد وأن يكون إلا كونا علاماتيا يكابد الإنسان فهمه واستجلاءه واستكناه دلالاته ومن هنا سنعرف اصطلاحاته.

---

[1] Petit larousse de la langue français, larousse, paris,1983, p931.

[2] المرجع نفسه: ص922.

[3] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، 2009، ص140.

[4] الجوهري: الصحاح في اللغة، (مادة سوم)، دار الملايين، بيروت، ط3، 1984، م5، ص1956.

1. في الاصطلاح النقدي العربي:

إن لمصطلح "سيمياء" الأثر في المدونة المعرفية العربية مدلول يبتعد به عن المدلول المتداول حديثا فالمعان الأولى للمصطلح تخرج من قمقم الكيمياء والسحر والطرائف العجيبة التي يتم من خلالها الوصول إلى المعادن النادرة.

فعرف ابن خلدون في مقدمته مصطلح السيمياء فجعله مقابلا ودلاليا لعلم أسرار الحروف وذلك في قوله: "وهو المسمى لهذا العهد بالسيمياء، نقل وضعه من الطلمسات إلى اصطلاح أهل التصرف من المتصوفة فاستعمل استعمال العام في الخاص... فجرت إلى ذلك علم أسرار الحروف وهو من تفاريغ علم السيمياء، لا يوقف موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله".[1]

وذكر جابر ابن حيان التوحيدي قولا لابن سينا يبسط فيه مفهوم السيمياء بقوله: "علم السيمياء علم يقصد فيه كيفية (تمييز) تمزج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحدث فيها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع".[2] وهذا ضمن مخطوطه: كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم.

وقد عثر في مخطوط آخر كتبه محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناوي تحت عنوان كتاب أنموذج العلوم فورد فيه فصل تحت عنوان: علم السيمياء يقول فيه: "إنما نذكر منه الحلال وهو ما يتعلق بتصريف الحروف وفيه ثلاث أصول وهذه الأصول هي ثلاثة تخطيطات غير مفهومة تحتوي بعض الحروف والأرقام وظيفتها طرد الوباء وقطع الغلاء وإزالة الحمى والبرودة".[3]

ويبدو أن التحول العلاماتي لمظاهر الأشياء من وضيعة إلى ثمينة يمكن أن يقترب بعض الشيء من المفهوم المعاصر للسيمياء حيث تومئ إلى ما يختلف عن ظاهرها خاصة

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط3، 1967، ص936.

[2] ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر، رشيد بن مالك، دط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص23.

[3] المرجع نفسه: ص24.

إذا استدللنا بالعلامة اللغوية الاعتباطية التي لا علاقة لبنيتها وبدالاتها بمدلولاتها، عدا هذا القول لا نجد أي علاقة واضحة بين السيمياء القديمة والسيمياء بمفهومها الجديد.

حيث أشار عبد الملك مرتاض إلى تطور السيمياء بقوله: "ابتدأت السيميائة طيبة فلسفية ثم لغوية خالصة ثم تشبعت إلى أدبية، مع احتفاظها بوضعها اللساني".[1]

وجاء مصطلح السيمياء أيضا عند البلاغيين والفلاسفة كالجاحظ وعبد القاهر الجرجاني والغزالي... فأومأ الجاحظ بقوله: "الدلالة باللفظ، فأما الإشارة فالبيد، وبالرأس، وبالعين وبالحاجب... والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه وما أكثر ما ينوب عن اللفظ...".[2]

أما عبد القاهر الجرجاني فقد تعرض لاعتباطية العلامة قائلا: "فألفاظ اللغة عنده ليست إلا مجرد علامات وسمات دالة على المعاني (...) يمكننا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى".[3]

وهكذا كانت السيميائية عند مختلف الأدباء والنقاد والفلاسفة العرب بحيث اختلفت من واحد إلى آخر ومع كل هذا نبقى مع معناها المشترك: العلامة والسمة.

2. في الاصطلاح الغربي:

بدأت أهم محاولة لتعريف هذا العلم مع فريديناند دي سوسير حيث يقول: "إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم ومع الشعائر الرمزية... وإننا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية... وأنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها".[4]

---

[1] منصور عبد الجليل: علم الدلالة، منشورات اتحاد الكتاب والأدباء العرب، دمشق، ط1، 2002، ص40.

[2] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ط7، ج1، مكتبة الخارجي، مصر، 1988، ص ص77، 78.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني السعودية، ط1، 1992، ص202.

[4] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص ص، 16، 17.

أما بيرس فقال: "العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق والظاهراتية".[1]

ونجد أمبرتو إيكو قد استغنى عن مصطلح السيميولوجيا وعوضه بمصطلح السيميائية فيقول في كتابه –البنية الغائبة– وهو يعرف هذا العلم: "السيميوطيق تعني علم العلامات".[2]

وقال أيضا: "تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة".[3]

أما غريماس عرفها بقوله: "علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم فهي أي السيميائية علم... وكذلك بورس الذي نظر إليها مبكرا فنشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على أعمال جاكسبون ويلمسليف وكذلك في لروسيا وهذا في الستينيات".[4]

وفي الأخير لاحظنا أن السيمياء علم واسع وشامل لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد له لأنه لم يحدد لاتساع مفاهيمه وتعددها واتساع فروعها واتجاهاتها.

نشأة السيميائية:

حول إشكالية تأصيل المصطلح هناك فريقين الأول يرى أن نشأة السيميائية غربية حيث ربطوها بدراسات أفلاطون.

ففي الفكر اليوناني اهتم أفلاطون "بالعلامات اللغوية وطابعها المحاكاتي memitique وخاصيتها الاعتباطية وانشغل أرسطو بهذه العلامات ضمن نظرية حول المعنى والشعر... وهذه انشغالات السيميائية. كما تجدر الإشارة إلى ما قدمه الرواقيون في القرن الثالث قبل الميلاد من تصورات حول العلامة والأنساق الدالة في سياق نظرياتهم حول القياس syllogisme حيث يكون مفهوم العلامة هي تلك العلاقة بين الكلمات والأشياء التي تعنيها في العالم الخارجي".[5]

---

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ج25، ع3، يناير مارس 1997، ص84.

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص16.

[3] Omberto eqo a theory of sémioticesim, bloonigtion, indiana umivernty, press 1976, p7.

[4] فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005، ص14.

[5] عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2010، ص29.

ولم يتوقف الاهتمام بالعلامة في أوروبا على امتداد القرون الوصطى وعصر النهضة وعصر الأنوار، حيث اهتم أغسطين من العصر الوسيط بآلية المعنى في العلامات اللغوية.

ونذكر من عصر النهضة الفيلسوف ليبينز الذي وضع تصورات سيميائية ناضجة تطال المقتضيات الأخلاقية والوجودية والاستمولوجية ومن عصر الأنوار لدينا جوك لوك الذي يعد أول من استعمل مصطلح السيمياء بعد اليونان حيث أشرع بشكل مبكر بابا للسيمياء.

لكن الميلاد الحقيقي لمنهج بدأت تتكون ملامحه يعود إلى نهاية القرن 19 مع عالمين تزامنت أبحاثهما على الرغم من عدم معرفة كل منهما الآخر وهما تشارل ساندرز بيرس c.c.peirs وفرديناندي سوسير ferdinand de sossure ليظهر إلى الوجود علم معارفه وأسسه الأولى عند كتاب الفرنسية بالسيميولوجيا sémiologie.

وعند كتاب الإنجليزية بالسيميائية sémiotique وقد عرف المصطلح عدة ترجمات[1] تلك التي خصت المصطلح السوسيري والمصطلح البيرسي.

فترجم مصطلح sémiologie إلى سيميولوجيا/ علم السيميولوجيا/ سيمياء علم السيمياء/ السيميائيات/ علم العلامات/ العلاماتية/ علم الإشارات. وغيرها.

ومصطلح sémiotique إلى مصطلح سيميائية/ سيمائية/ سيميوتية/ سيميوتيكية/ الدلالية/ الدلائلية/ السيميوطيق/ الإشارية...

حيث نلاحظ التقارب بين المصطلحين فيما يلي:

السيميولوجيا sémiologie: علم تنبأ به سوسير حيث قال: "يمكننا إذا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية".[2]

هذا العلم يشمل في طياته اللسانيات وتختص بدراسة كل العلامات الأساسية للتواصل الإنساني.

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، حسبور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص101.

[2] برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2000، ص10.

والعلامة بالمفهوم السوسيري لا تحيا حياة ازدواجية بين مظهر ومضمون إنما العلامة أو الإشارة، حيث يقصد سوسير بالعلامة في الحياة الاجتماعية مثلا سمعية، بصرية أي ما نلتمسه في الواقع مثلا: رائحة الطعام علامة تدل على الأكل.

السيميائية sémiotique: تشهد أمريكا ميلاد علم جديد على يد بيرس "العلم الذي يهتم بدراسة الاتصال والدلالة عبر أنظمة العلامات في علوم مختلفة...".[1]

حيث تصل إلى اللغة الأكثر صعوبة وشاعرية كلغة الأساطير واللغة الشعرية.

أما الفريق الثاني الذي ربط نشأتها بالدراسات التي بدأت عند الجاحظ حين رصد العلامات والإشارات التي تدل على المعنى وهي خمسة أشياء: اللفظ والإشارة والنصبة وهي الحال الناطقة بغير لفظ والمشيرة بغير يد.

مثل قول الفضل بن عيسى أيان: "سل الأرض فقل من شق أنهارك؟ وغرس أشجارك؟ وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا".[2]

وهذه هي بعض الآراء حول جذور مصطلح السيمياء حيث يجمع الدارسون على أن السيميولوجيا هي "العلم الذي يتناول الرموز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث في علاقاتها بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير إليها".[3]

وذهب الدكتور محمد السرغيني من كتابه: محاضرات في السيميولوجيا مبررا الاختلافات بين مصطلح السيميولوجيا والسيميوطيقا ونشير إلى أهمها:

- السيميولوجيا: كانت إلى حدود 1960، جزءا من البنيوية الفرنسية التي تأثرت بألسنة هلمسليف وجاكبسون تلميذي سوسير وظلت سائدة في الأقطار اللاتينية لم يختلف مضمونها عن تسميتها إلا ابتداءا من 1970 فأصبحت بعد ذلك اختصاصا قائما بنفسه ومادة من التعليم الجامعي.

---

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكاليات المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص07.

[2] أحمد بن مروان ابن محمد الدينوري: كتاب المجالسة وجواهر العلم، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ط1، 1998، م5، ص27.

[3] فرح عبد القادر طه وآخرون: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص34.

وهكذا يمكن اعتبار السيميولوجيا نسيجا متميزا من مكتسبات المدارس اللسانية لبراغ وكونبهاغن عن فترة ما بين الحربين وأنثربولوجية كلود ليفي شراوس وعلم النفس التحليلي مع جاك لاكان والنقد الأدبي مع رولان بارت".[1]

- انحصر مفهوم السيميولوجيا حسب رؤية سوسير في اللغة لا يتجاوزها إلى المناطق المعرفية الأخرى والمرتبطة بالعلوم الإنسانية خاصة وفي نفس النسق كانت معها السيميوطيقا وجميع الأنساق الدالة.

وأخذت الهوة بين السيميولوجيا والسيميوطيقا تتسع ذلك أن السيميولوجيا اعتبرت اللغات الطبيعية أدوات لها تساعدها على قول شارح تصف به المواضيع السيميوطيقية "بينما انحصر الهم الأكبر للسيموطيقيا في تشكيل لغة واصفة للغة قد تكون الواصفة منها مستقاة من الموصوفة.[2]

- السيميوطيقا: وهي نوعين: هناك السيميوطيقا البيرسية والسيموطيقا المعاصرة، حيث لا ينصرف اهتمام بيرس إلى العلامة فقط بل يتعداها إلى كل ما تنتجه هذه العلامة مما هو هامشي وغير أساسي إلى درجة أن يصبح ذا قيمة، كتذاكر الحافلات، والصكوك البريدية.

أما السيميوطيقا المعاصرة فتتميز بما يلي: "لا تفضل العلامة اللغوية عن غير اللغوية.

تعمل على إعادة صهر الأنساق اللغوية والنماذج المنطقية أو الرياضية.

تختلف الأسئلة التي تطرحها عن النص بحسب اتجاه الباحث".[3]

وبإيجاز دقيق ومفيد فإن "بارت وأتباعه يصرون على استعمال كلمة سيميولوجيا في هذا المقام وينحوا نحوهم مارتيني وتلاميذه من الموظفين في حين أن من أطلق عليهم كلود كوكي اسم مدرسة باريس فإنهم يستعملون كلمة سيميوتيقا".[4]

كما كان للوطن العربي حظ وافر من السيميائية التي انتقلت إليه متأخرة نسبيا فعقد لها العديد من الملتقيات، كما أسست لها جمعيات ك: رابطة السيميائيين الجزائريين، والتي

---

[1] محسن بوعزيزي: السيميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية لبنان، 2001، ص56.

[2] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص08.

[3] المرجع نفسه، ص08.

[4] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص08.

تأسست بجامعة سطيف 8 ماي 1998 برئاسة الدكتور عبد الحميد بورايو وينوبه الدكتور رشيد بن مالك فحظيت بقواميس متخصصة كما فعل سعيد بن كراد...الخ.[1]

وبوجه عام فإن الوطن العربي عرف القراءة السيميائية منذ منتصف السبعينات وأخذت تشق طريقها في التأسيس من خلال الأقلام المساهمة في حقل النقد العربي المعاصر فمن بين الذين تصدروا هذا المنحى: محمد مفتاح، مبارك حنون، محمد السرغيني، حميد الحميداني ومحمد الماكري من المغرب الأقصى، عبد الله الغذامي من السعودية، وعلي العشي من تونس، أما من الجزائر فعبد الحميد بورايو، عبد الملك مرتاض رشيد بن مالك، أحمد يوسف، وهناك لبنانيون وعراقيون ومصريون وسوريون منهم: قاسم مقداد، محمد خير البقاعي وغير ذلك.

الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

سلك المنهج السيميائي في مجال النقد الأدبي عدة اتجاهات في تناول العمل الأدبي ومن أهمها:

❖ سيميولوجيا التواصل:

يرى أنصار هذا الاتجاه أمثال بويسنس byssens وبريتو prieto وجورج مونان وغيرهم أن العلامة تتشكل من وحدة ثلاثية المبنى "الدال+ المدلول+ القصد" وأن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل ومن ثم "فإن العلامة اللسانية تنقسم إلى نصفين: علامات الكلام وعلامات الكتابة".

ولا تقتصر هذه الوظيفة على التواصل اللساني فقط بل تتعداه إلى سنينات السيموطيقا وحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية ولهذا الاتجاه محوران:

- محور التواصل: ينقسم إلى تواصل لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي كما يقوم على استخدام أنظمة خاصة بعلامات تواصلية منطوقة بين الأفراد وتواصل غير لساني يصنفه بويسني كلغات غير معتادة تعتمد عدة معايير كالإشارات النفسية والمتعلقة كالاشهارات التجارية.

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص98.

- محور العلامة: ينطلق من توافق الدال والمدلول ويصنف العلامة إلى الإشارة كعلامات المرض، والبصمات...الخ.

"حيث انحصر موضوع السيميولوجيا لهذا الاتجاه في الدلائل القائمة على الاعتباطية أي العلامات، لأن الدلائل الأخرى ليست سوى تمظهرات بسيطة".[1]

كما "أن الوظيفة الخاصة بالبنيات السيميوطيقية التي نسميها بالألسنية هي التواصل ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة وإنما توجد أيضا في البنيات السيميوطيقية التي تشكلها الأنواع السننية غير اللسانية".[2]

وبذلك يمكن للسيميولوجيا أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه.

"وبعبارة أخرى فإن التواصل هو الذي يشكل موضوع السيميولوجيا. والتواصل المقصود هو من جنس التواصل اللساني لأن هذا التواصل هو التواصل الحق".[3]

ويرى برييتو أنه من الممكن اعتبار سيميولوجيا التواصل فرعا من السيميولوجيا التي تدرس البنيات السيميوطيقية مهما كانت وظيفتها، "حيث أنه يستحيل الحديث عن تواصل أو فعل سيمي لأن بعض الأمارات حينما تدل فهي تؤثر على الغير في استقلال عن إرادة المتكلم، ذلك أن الواقعة التي تمدنا بإشارة تشكل أمارة حينها يمكننا أن نستنتج انطلاقا من ملاحظة انتهائها إلى صنف محدد انتهاء واقعة أخرى إلى صنف آخر محدد".

ويكمن في تحديد ثلاث أمارات:

1. العفوية: تتكون من الوقائع التي تمدنا بإشارات دون أن تنتج لهذا الغرض سواء تعلق بالوقائع الطبيعية أما الوقائع المصنوعة من قبل الإنسان بشكل لا إرادي مثل: لون السماء يشير إلى صياد السمك إلى حالة البحر يوم غد.
2. العفوية المغلوطة: مثالها اللكنة التي ينتحلها متكلم ما راغب في إبهامنا بأنه أجنبي.
3. الأمارات القصدية: توفر إشارات أنتجت قصدا و لا تبلغ الهدف إلا شريطة الاعتراف وأنتجت لتبلغ الهدف كإشارات المرور وتسمى الأمارة القصدية: علامة.[1]

---

[1] زغينة علي: المنهج السيميائي اتجاهاته وخصائصه، الملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي، ص256.

[2] حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص72.

[3] المرجع السابق، ص73.

فسيميولوجيا التواصل تتأثر "بقصد المتكلم في التواصل وتبليغ الرسالة وباعتراف متلقي الرسالة لهذا القصد". [2]

❖ سيميولوجيا الدلالة:

العلامة مشحونة بدلالات مختلفة مثقفة أحيانا ومتباينة أحيانا أخرى مما ولد العديد من المفهومات المتمايزة للمدلول الواحد كونها تتغير بتغير السياقات والمواقف ويعتبر بارث الباعث الرئيسي لسيميولوجيا الدلالة عبر اتجاه جاء كرد فعل على زعماء سيميولوجيا التواصل معبرا عن رأيه في هذا الصدد على أن السيميولوجيا استمدت مفاهيمها الإجرائية عموما من علم اللسانيات التي أصابها التفكك والتقوّض... ويؤكد رائد هذا الاتجاه على أن علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تملك بعدا اجتماعيا حقيقيا إذ يقول: "ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكات قد تدل بل وتدل بغزارة، ولكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة". [3]

ووضح بارث هذا المنظور برؤيته السيميولوجية ممثلا لها بباقة الورد فهو "يرى بأن باقة الورد مجرد دال إذ كانت العاطفة هي دلالتها وهكذا يكون لدينا دال ومدلول وقد نتج عن اتحادهما معا في باقة الورد مصطلح جديد هو العلامة". [4]

وبوصفها علامة من المهم أن يفهم باقة الورد بشيء مختلف تماما عن باقة الورد بوصفها دالا، كيانا نباتيا زراعيا لتدخل القصد البشري والطبقة الاجتماعية لما تحتويه العرف من تقاليد ووسائل اتصال، والتعامل مع ألفاظ اللغة بهذه الكيفية يحيلنا إلى معنى يحمل دلالات متمايزة تخضع لتركيبة المجتمع الذي يتكلم بلغة تخصه.

واللغة هي الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء دالة "ويستحيل وصف الحدث السيميولوجي في غياب الممارسة الكلامية". [1]

---

[1] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[2] رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق (رواية نوار اللوز نموذج)، رسالة دكتوراه دولة، إشراف د. واسيني الأعرج ود. عبد الله بن حلى، جامعة تلمسان، 1994-1995، ص55.

[3] رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993، ص28.

[4] سعد البازغي، ميغان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص183.

فالدليل عن بارث يكتسب وجوده ودلالته من خلال استعماله وتوظيفه ولا حياة له بعيدا عن اللغة التي توظفه والمرحلة التي أوجدته من التاريخ فالمعنى المعجمي يتم تحويله من خلال الممارسة الاجتماعية للدليل.

فاسم "الطاوس" مثلا في الثقافة الأمازيغية الشعبية تشير إلى المرأة الماكثة بالبيت في حين تشير كلمة "لالا" إلى المرأة المثقفة والعاملة على الرغم من أن الطاوس اسم يطلق على أي امرأة أما لالا كنية تقدير ينادي بها الصغير امرأة أكبر منه سنا.

وهذا الاختلاف والتنوع في رواد السيميائية إلا دليلا على إثراء المنهج وتوفره على آليات علمية لمقاربة النصوص بطريقة علمية تعارض وتسقط المقولات القبلية التي أسقطها النقط الانطباعي على النصوص الإبداعية.

إذن سيمياء الدلالة لم تنحى منحى سيمياء التواصل باعتبار الدليل أو العلامة ثلاثية المبنى الدال، المدلول، القصد، بل العلامة في هذا الاتجاه تتمحور في الدال والمدلول حيث الدلالة لم تهتم بعدد المجالات منها أنظمة التواصل الغير لسانية وحددت عملها بالتحليل البنيوي للنصوص.

❖ سيميولوجيا الثقافة:

تعود جذورها إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند كاسير وإلى الفلسفة الماركسية وأهم رواد هذا الاتجاه من الاتحاد السوفياتي "يوري لوتمان وايفانوف وأوسبنسكي وتودوروف ومن إيكاليا أمبرتو إيكو"، "إذ يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى هي الدال والمدلول والمرجع".[2]

وتنطلق سيميولوجيا الثقافة كما يقول مبارك حنون: من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها.

---

[1] رشيد مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق، ص28.

[2] مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد الحميداني وآخرون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص75.

وقد أسس علماء هذا الرأي جمعية أطلقوا عليها اسم جماعة موسكو–تارتو– وبدأ عملهم المنظم والمنهجي في موسكو متجسدا في عقد مؤتمر بدور حول "الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات".[1]

أما أمبرتو إيكو وروسي لاندي فيرون بأن الظواهر الثقافية هي موضوعات تواصلية وأنساق دلالية فيرى إيكو أن الثقافة لا تنشأ ولا تتطور إلا بتوفير شروط ثلاثة هي:

أ. حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة لشيء طبيعي.

ب. حينما يسمى ذلك الشيء لاستخدامه في شيء ما أو لا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للتعبير.

ج. حينما يتعرف على ذلك الشيء بوصفه شيئا يستجيب لوظيفة معينة ويحمل تسمية محددة ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه".[2]

إذن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تمثل الخارج تمثلا داخليا وذاتيا فتتحقق الثقافة بالانتقال من الطبيعي بواسطة الفكر والتجريد فنسمي الأشياء الطبيعية فنسند عليها وظيفة معينة بتذكرها على تلك الهيئة.

خصائص المنهج السيميائي:

بالرغم من تعدد جوانب المنهج السيميائي واتساع أصوله إلا أنه يحتفظ بخصائص ومميزات عامة تحكم مختلف عناصره وتطبع سائر أدواته الإجرائية والمنهجية وفيما يلي نوجز خصائص المنهج السيميائي:

- المنهج السيميائي منهج محايث يبحث عن الشروط الداخلية التي تولد المعنى ولا يهمها العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السوسيوتاريخية أي: "أن السيميوطيقية لا يهمها المضمون ولا بيوغرافية المبدع بقدر ما يهمها شكل المضمون"[3] والمقصود من هذا أن المنهج السيميائي يركز على داخل النص ويهدف بالأساس إلى تباين العلاقات القائمة بين

[1] ميشال أورفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، دط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص32.

[2] هيام عبد الكريم عبد المجيد علي: دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية (شعر البردوني نموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماديستير، كلية اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، 2001، ص56.

[3] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، 2003، ص43.

عناصر الدال من حروف وكلمات وعبارات وذلك من منطلق أن العلاقة التي تقوم بين العمل الأدبي ومحيطه الخارجي التي لا ترقى على مستوى عميق للنص.

- المنهج السيميائي منهج بنيوي، يستمد الكثير من مبادئه وعناصره ومقوماته من المنهج البنيوي ويظهر هذا الوضوح من خلال استقراء بعض المصطلحات الفاعلة في التحليل السيميائي نحو البنية والمستوى السطحي والمستوى العميق والعلاقات وهذا ما يوحي بالاهتمام بداخليات النص.
- السيميائيات تهتم بالخطاب ففي الوقت الذي تهتم فيه اللسانيات بأمر تكوين الجمل وإنتاجها وقدرتها، فالسيميائيات تهتم ببناء الخطابات والنصوص لوصف السيميائيات بصفة النصية.
- السيمياء منهج نقد الانغلاق النصي ويؤثر فكرة النص عن فكرة العمل المنغلق على نفسه فهو (النص) شيء مفتوح وغير مكثف".[1]
- أبطلت السيمياء سلطة المؤلف وسلطة المجتمع التي اعتد بها النقد الانطباعي فالمؤلف "ليس أن مكتملا بل مزيج من العناصر الخاصة والعامة، الشعورية واللاشعورية، والتي توحدت على نحو ناقص لكي تستخدم أساسا تأويليا".[2]
- النص بالمفهوم السيميائي يردد صدى النصوص الأخرى بجوارها ويولدها ويتولد عنها.
- لا يمكن اختزال الدراسة السيميائية إلى مجرد قراءة شكلية، فجوهر البحث في هذا المنهج هو المعنى أو كيف قال النص معناه.

- "القراءة السيميولوجية للنص تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة لا تقيدها حدود المعاني المعجمية ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث الذهن المتلقي ويصير القارئ المدرب هو صانع النص".[3]

---

[1] روبرت تشولرز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والشعر، بيروت، ط1، ص40.

[2] المرجع نفسه: ص39.

[3] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص48.

- أي أنها أعادت الاهتمام بالقارئ وعملية القراءة والتأويل الذاتي فلا يجب للقراءة أن تكون استهلاكية لمعاني النص إنما إبداعا وبناءا.

ثانيا: العنوان:

تاريخ العنونة:

إن المتتبع في تاريخ العنونة يلاحظ أنه كان من أشكال الخطاب قد بدأ ساذجا بسيطا تعلوه سمة التعيين دون غيرها من السمات الجمالية الأخرى التي قد تساعد في الترويج أكثر للكتاب الذي يقع تحت هذا العنوان.

بيد أن اهتمام العلماء قديما بالعنوان لم يكن بالأمر البسيط، حتى أن المتقصي لتاريخ الأمم السابقة ومنها الحضارة الفرعونية ينتبه إلى أنه لم يكن هناك اهتمام بذكر أسماء المؤلفين في اللفافات (الكتب آنذاك) إلّا نادرا فجميع الأعمال كانت تعرف بالعنوان، ولو ذكر اسم المؤلف فإنه يأتي بعد ذكر العنوان مباشرة عند البداية. وذلك لما لعنوان الكتاب من المكانة العالية.

وما دامت أمة العرب كيان يشكل بمعية الشعوب الأخرى الرصيد التراثي الثقافي العالمي. فإن لها يدا في موضوع العنونة، وإن بشكل يخالف ما كانت عليه أسماء الكتب والمؤلفات والقصائد لدى الأمم الأخرى.[1]

لذلك ستسعى في هذا الجزء إلى دراسة العنونة في الأدب العربي، قبل أن نبدأ في تشخيص حالة العنوان في الأدب العربي عبر التاريخ سنحاول التطرق إلى عنصر العنونة في القرآن الكريم.

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2010، ص62.

تم الإعلان عن "افتتاح العنونة" في الخطاب العربي بانبثاق "الخطاب القرآني" الذي رسخ عادات "العنونة" ليكون نموذج العنونة فيم تدفق من خطاب مكتوب في الزمن اللاحق، ليكون للعنونة فتنتها وحضارتها بالتعاضد مع نهوض المثاقفة مع الآخر، إذ تعززت العنونة وترسخت بعنف وقوة وعلى الخصوص في العصر العباسي.[1]

ومن خلال السياق يتبين لنا أن القرآن الكريم كان نزوله على أمة العرب داعيا إلى قيامة وحضارة علمية ثقافية شاملة، بل وكان القرآن الكريم نقطة تحول بارزة.

فإذا تحثنا عن العنوان في القرآن الكريم فإنه لم يكن من حيث أسماء الصور فحسب بل كانت أيضا في اسمه، عنوانه في حد ذاته القرآن، قال الجاحظ: "سمى الله كتابه اسما مخالفا لما سمى العرب كلامهم على الجمل والتفصيل، سمى جملته قرآنا كما سموا ديوانا، وبعضه سورة كقصيدة، وبعضه آية كبيت وآخرها فاصلة كقافية".[2]

فيتضح لنا من خلال هذا القول أن الله عز وجل اختلف عن البشر في تسمية كتابه فأسماه بالقرآن، في حين أن البشر سموا كتابهم بالديوان، حيث سمى الله سبحانه وتعالى بعضه سورة، والبشر سموا بعضا من ديوانهم قصيدة.

أما عناوين السور القرآنية أو أسماؤها فإنها كانت في البداية من المحدثات التي كرهها العلماء أول الأمر ثم انتبهوا إلى إباحتها واستحبابها، فالعناوين التي كانوا يكتبونها في فواتح السور منوهين فيها بأسمائهم وما فيها من الآيات المكية والمدنية كانت لا بد وأن تثير معارضة عنيفة في الأوساط المحافظة.

فعندما تهيأ للناس أن يعرفوا أهمية أسماء السور وعناوينها هدأ الخلاف الذي أثار تلك المعارضة العنيفة لكتابة العناوين في فواتح السور، فالمعارضة ما لبثت أن خفت ولم يقنع الناس لكتابة تلك العناوين فحسب بل طفقوا يفتنون في تنميقها حتى أوشك الجهال أن يعتقدوا

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط ، 2007، ص492.

[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص63.

أنها جزء لا يتجزأ من الوحي القرآني، ومنذ ذلك الحين لم تفارق هذه العناوين سور القرآن الكريم إلى يوم الناس هذا.[1]

ويتضح لنا من هذا السياق الذي تحدثنا فيه عن أسماء السور القرآنية أنها ثابتة في المصحف الشريف، وهي عناوين يؤخذ بها، و بها تعرف السور ويفرق بينهما، فمن البديهي أنه كان لكل سورة اسم واحد.

وعليه فإن العنونة في القرآن الكريم مجملا ومفصلا (عنونة السور) كانت عملية ذكية في تيسير تعلم القرآن، ورسوخ آياته وسوره في أذهان العامة من الناس، لذلك كان يجب أن تكون هناك عناوين للسور.

وكما للعنوان تاريخ في القرآن الكريم فله جذور وتاريخ وأصول في التراث العربي، إذا انتقلنا إلى الحديث عن هذا الأخير، فسوف يتبادر إلى أذهاننا هذا السؤال: هل كان لقصائد العرب قديما عناوين تسمها؟

يرى عبد الله الغذامي أن العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا حديثا محاكاة لشعراء الغرب، والرومنسيين منهم خاصة، وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا أو يزيد دون أن تقلد القصائد عناوين، ولا سجل القدماء في مدوناتهم عناوين للقصائد التي دونوها سواء كانت لهم أم لغيرهم.

لذلك يجتهد الكثير من النقاد اليوم في إيجاد مبرر لغياب العناوين من على رؤوس القصائد الشعرية العربية، فيرجع "رشيد يحياوي" إغفال الشعراء العرب للعنوان إلى أن القدماء كانوا يستعجلون سماع القصيدة أولا فلهذا جاراهم الشعراء وأعفوهم من مشقة الوقوف عن العناوين الشعرية، فكانت كل القصائد تروى بدون عنوان.[2]

لكن أسباب أخرى –من المحتمل– أن لها دخلا مباشرا في غياب العنوان عن القصيدة العربية، ظلت العنونة الشعرية مرهونة ومحكومة بالتقاليد الشفوية حتى القرن العشرين، حيث

[1] المرجع نفسه، ص ص65–66.

[2] المرجع السابق، ص70.

غدت العنونة في الخطاب الشعري خطايا ملفتا للانتباه إضافة إلى سبب آخر قد يكون أقوى من السابق في تعليل غياب العنوان فهو: تعدد الموضوعات الشعرية في القصيدة الواحدة الذي يؤدي إلى صعوبة اختيار عنوان واحد للقصيدة.[1]

نلاحظ مما سبق أن افتقار معظم القصائد العربية لعناوين تسميها لا يعني انعدام ظاهرة العنونة في الشعر العربي، والمتتبع لتاريخ الأدب العربي يسترعي انتباهه تسمية بعض الشعراء لقصائدهم بمسميات يمكن اعتبارها عناوين، مثل: لامية الشنفري.

ومع بداية عصر التدوين بدأت العناوين تعلوا الكتب كالمعاجم وكتب النقد وعلوم اللغة وغيرها، فمن الأولى كتاب "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي و"الحيم" للشيباني ومن الثانية "الشعر والشعراء" لابن قتيبة ومن الثالثة الكتاب لسيبويه ومن الرابعة "الكشاف" للزمخشري، ومن الخامسة "صحيح البخاري" للإمام البخاري.[2]

فيتضح من خلال هذا أن العنوان انتقل من مرحلة المشافهة إلى مرحلة الكتابة من خلال التدوين على الكتب وغيرها من المعاجم وعلوم اللغة...

فكما كان للعنوان دراسات واهتمامات عند العرب فقد حظي بكثير من الاهتمام لدى النقاد الغربيين من أمثال "جيرار جينيت" في كتابه المترجم ب" عتبات" و"ليوهوك" في كتابه المترجم "سمة العنوان" الصادر عام 1973، "روبرت شولز" في كتابه "اللغة والخطاب الأدبي"، حيث خص العنوان بحديثه "سيمياء النص الشعري" و"جان كوهين" في كتابه "بنية اللغة الشعرية" حيث قال عن العنونة بأنها: "واقعة قلما اهتمت بها الشعرية حسب علمي".[3]

حسب كوهين فإنه بالرغم من اهتمام الغربيين إلا أن مقاربة العنوان في حقل الشعرية لا يزال حديث العهد.

[1] خالد حسين: في نظرية العنوان، ص168.

[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص78.

[3] بسام قطوس: سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، عمان الأردن، 2002، ص33.

ويرى كوهين أن النثر يتوفر دائما على العنوان أي أن العنونة من سمات النص النثري، لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان.[1]

كما اشتغل العلماء في أوروبا بظاهرة العنونة ابتداء من سنة 1968م، من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين "فرانسوا فروري" "واندري فونتانا" تحت عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن" وكان هذا الكتاب يمثل باكورة الأعمال النقدية تهم العنوان وعملا ممهدا لظهور علم جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه هو علم العنونة، وفي عام 1973 ظهر عمل "كلود دوتشي" المعنون ب "الفتاة المتروكة والوحش الشرير لمبادئ عنونة روائية".

إضافة إلى كتاب "شارل جريفال" والموسوم ب: "إنتاج الاهتمام الروائي" والذي يضم فصلا مخصصا لقوة العنوان، ليأتي بعد ذلك "جيرار جينيت" الذي قدم دراسة شاملة حول الموازيات النصية، حيث عولج العنوان بعمق وبصفة منهجية انطلاقا من تحديد موقعه ووظائفه وذلك في كتابه "أطراس" ويعدّ هذا الكتاب بمثابة المصدر الحقيقي والرئيسي في علم العنونة بمفهومه العلمي، حيث عدّ "جينيت" العنوان أهم عناصر النص الموازي.[2]

يتضح لنا أن هذه الأعمال لها دور حاسم في بلورة هذا العمل الجديد والتمكين له في الغرب ومعالم توجيهه على الدّرب العلمي، يستعين بها كل باحث في دراسته، وتحليله للعناوين قصد معرفة مستواها ودورها وقيمتها في إطار العمل الإبداعي الذي تسمه.

مفهوم العنوان لغة واصطلاحا:

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص نظرا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي وتبعا لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

---

[1] المرجع نفسه، ص34.

[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص82.

أ. الفضاء اللغوي للعنوان:

العنوان لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في باب العين مادة عن: وردت عَننتُ وأعننه لكذا أي: عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يَعُنُّه عنًّا وعنَّتهُ، كعنونة وعنونته بمعنى واحد.

عن الشيء ويعني عننا وعنوانا، ظهر أمامك وعن يعن عنا وعنوانا، اعتن، اعترض ومنه قول امرئ القيس:

فمن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيل

الاسم العنن والعنان لقول الحارث بن حِلّزة:

عننا باطلا وظلما كما تع تر حجرة الربيض الظباء

وعن الكاتب يعنه عنا وعنته كعنونة وعنونته بمعنى واحد فلما كثرت النونات قلبت إحداهما واوا ومن قال عنوان الكتاب جعل النون لاما وأخف وأظهر من النون ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا "عنوانا" لحاجته.

قال "ابن سيدة" العُنوانُ و العِنوان: "بضم العين وكسرها سمة الكتاب عنونة وعنونة وعناه إذا وسمه بعنوان وقال أيضا: العنوان سمة الكتاب وقد أعناه، وعنونت الكتاب قال يعقوب. وقد سمعت من يقول: أعن أي عنونه وختمه، قال "ابن سيده": في جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر.

في معجم الوسيط[1] عنوان الكتاب عنونة وعنوانا: عنوانه بضم العين وكسرها، والعنوان ما يستدل به على غيره، ومنه عنوان الكتاب.

ومنه يمكن أن نجمع بكلمة عنوان من المادة عنّن عدة معاني هي: الظهور والاعتراض والأثر والسمة، فالعنوان هو الظهور لأنه يشغل ظهر الكتاب وهو الاعتراض لتمتعه بأولويته التلقي على عمله وهو السمة والأثر، لأنه به يعرف ويصنف المعنون ضمن جنسه ونوعها الأدبي.

[1] حامد عبد القادر: المعجم الوسيط، ج2، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ط2، ص684.

العنوان في المعجم الأجنبي:

العنوان في المعجم المشترك: ورد في معجم جبور عبد النور المفصل:[1]

(عنوان وعلوان) اســــــــــم ولقـــــــــــب = titre (n)

(أي عنونه) أعطى اسم لشيء ولقبـــــــــــــه = titre (v)

(معنون، مسمى، ملقب) ذو اسم وذو عنوان = titre (e)adj

وعلى ذلك تكون الدلالة المعجمية واللغوية للعنوان كالتالي:

العنوان: الظاهر، المعترض، الأثر، السمة، الدال، الاسم، اللقب.

ب. الفضاء الاصطلاحي للعنوان:

يعد العنوان علامة لغوية تعلوا النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءاته فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه.

لهذا فالعناوين لا توضع اعتباطيا، فكل شيء بمعنى وحسبان، وكل كلمة لها دلالاتها بل يعجز الشاعر في بعض الأحيان عن وضع العنوان لقصيدته أو لديوانه، فيلقي به إلى المطبعة ثم يلحق العنوان به.

كثيرا ما نلحظ مصطلحا نقديا واحدا يلقى ترجمات مختلفة، مما قد يؤثر ذلك على تفاقم الاختلاف النقدي.

عند العرب:

عرف تحديدا الفضاء التعريفي في النقد العربي الكثير من الرؤى والتي إن تباينك في اللفظ إلا أنها لم تبتعد كثيرا عن المدلول الواحد، والذي حمل أوجه مختلفة يعرفه الدكتور بسام فطوس:

" إن أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقي ممكنة".[2]

---

[1] جبور عبد النور: معجم عبد النور، المفصل العربي (فرنسي، عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1998، ص1038.

[2] فطوس بسام: سيمياء العنوان، ص06.

وهذا المفهوم يوحي بأن العنوان يملك تركيبة لغوية قوية موحية، قابلة للتأويل طافحة بالعلامات المختلفة، والتي قد تفصح عن مجاهل النص وأسراره، وبذلك أصبح العنوان أيضا عند "قطوس بسام" يشكل حمولة دلالية أي أن العنوان يصبح إشارة ببعد سيميائي تحمل تأويلا يأخذ المتلقي ويلج به في ردهات النص.

كما يعرفه عبد الملك مرتاض "أنه نص صغير يتعامل مع نص كبير... يعكس عادة عالم النص المعقد الشاسع الأطراف".[1]

إن العنوان بهذا المفهوم نص كغيره من النصوص، لكنه يمتاز بالقصر ووظيفته تكمن في شرح النص الكبير المعقد الذي يحمل اسمه، ليسهل التعامل معه، من خلال ما ينص به النص الصغير، ومنه يلج عالم النص وردهاته من خلال العنوان تعرفه بشرى البستاني بأنه: "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه".

وتضيف قائلة: "بأنه دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة وهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور في مداره عناصر القصيدة".[2]

فيمكننا القول بأن بشرى بستاني في تعريفها للعنوان أنه يدل على النص ويحيل عليه مختصرا وهو في النص مفصل ومطول، فالتعريف كله مرتبط بالعنوان.

في حين نجد محمد فكري الجزار يقول: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان –بإيجاز يناسب البداية– علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه".[3]

نلاحظ من خلال التعريف الأخير أن العنوان هو تسمية للنص والتعريف بمضمونه الكشف عما بداخله ويحمل سمة الكتاب.

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص277.

[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص43.

[3] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، ص77.

يقول السيوطي أيضا: "عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله".[1]

نفهم من ذلك أن العنوان مادة لغوية ترتبط بموضوعها الكلي الذي تعنونه وتعمل على تلخيص المقاصد الكبرى فيه تسهيلا لعملية الاطلاع والبحث.

وما نستخلصه من هذه المفاهيم أن العنوان مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص الذي يعنونه فيكمله وهو ما يوضع على رأس النص ليعرف به، ويحيل على مضمونه الجمالي.

عند الغرب:

إن التعمق في البحث عن تعريف النقد الغربي منوط بأول دراسة جادة في هذا المجال، والمرتبط ب "ليوهوك" فهو المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان الذي قام برصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها يقول "بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجمل تعينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود".[2]

من خلال هذا القول يتبين لنا أن العنوان عبارة عن كلمات ورموز تثبت في بداية النص لتحيل على مضمونه وما يقوله النص للفت انتباه المتلقي إليه.

في حين يرى رولان بارت أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيمة أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي.[3]

فحسب فهمنا لهذا السياق وجب على السيمائيات أن تدرس هذه العناوين الإيحائية الدالة قصد فهم الدلالات التي تزخرفها.

أما "جيرار جينيت" يرى أن العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر

---

[1] محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، لبنان، ص226.

[3] بطرس بستاني: قطر المحيط، مكتبة لبنان شروق، لبنان، بيروت، ط2، 1995ن ص409.

النهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مردّه مدى قدرتنا على تحليله وتأويله.[1]

فهو بذلك يقر أن العنوان هوية النص يشير إلى مضمونه كما يغري القراء بالإطلاع عليه.

ويذهب "جون فون تاني" إلى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الخلاف وهو نص موازٍ له.[2]

يتضح لنا من خلال ذلك أن العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر أو الغلاف.

كما يعرفه "كلود دوشي" أنه: "رسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن إلقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم، يحكي الأثر الأدبي في عبارة الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي عبارات روائية".[3]

إن هذا التحديد لتعريف العنوان في النص السابق يحمله وظائف مختلفة تسويقية، إشهارية، تواصلية، أدبية، اجتماعية، كما ينقل لنا أسرار النص وخطابه الاجتماعي.

من خلال تعريف العنوان في النقد العربي والغربي، قد لقي تعددا وتباينا في الآراء، كل يعرفه حسب طبيعته ومنهجه العلمي، وكان للغرب فضل إعادة الدور للعنوان الذي همش وسكت عنه زمنا طويلا، وأصبح اليوم من أهم القضايا التي يسال عليها الحبر كثيرا.

ونستخلص من المفاهيم السابقة أيضا: أن العنوان مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص الذي يعنونه فيكمله وهو ما يوضع على رأس النص ليعرف به ويحيل على مضمونه الجمالي باعتباره علامة لغوية تعلوا النص لتسمه وتحدده وتجذب القارئ بقراءته.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2003، ص65.

[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص41.

[3] شلواي عمار: مسرحية أهل الكهف مقاربة سيميائية، ضمن محاضرات الملتقى الثالث، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2005، ص360.

أنواع العنوان:

إن العنوان بوصفه سليلا شرعيا لآلية "العنونة" أو نتاجها لممارستها سرعان ما يبدأ بالتفريع والتناسل ليبدوا كجهاز ليمارس بشؤونه ووظائفه على نحو متكامل من خلال العناصر والأقسام التي ينطوي عليها في سياق انشغالاته النصية.[1]

فقد أصبح العنوان ضرورة يقتضيها العمل الإبداعي ليفرض به وجوده في عالم الإبداع ورغم أن الأعمال الأدبية والتراثية فتباينت الدراسات وتعددت وبذلك تعدد العنوان وتنوع.

وعلى ذلك حدده النافد "ليوهوك" في ستة أنواع:

1. العنوان الحقيقي (titre principal)
2. العنوان الفرعي (sous titre)
3. العنوان المزيف (le faux titre)
4. العنوان الموضوع (titre subjectif)
5. العنوان النوعي (titre objectif)
6. العنوان التجاري (titre courant)

1. العنوان الحقيقي (titre principal):

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، يبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيق أو الأساسي أو الأصلي، ويعتبر بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره، فهو يعكس دلالات النص بإخلاص فيخبر عن مضمون النص الحقيقي نحو: المقدمة لابن خلدون.

2. العنوان الفرعي (sous titre):

يأتي بعد العنوان الحقيقي، يكمل المعنى غالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثانوي.

مثال ذلك: مقدمة ابن خلدون إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي عنوانا فرعيا طويلا هو: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان.

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، ص78.

أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة.

3. العنوان المزيف (le faux titre):

هذا العنوان من العناوين يأتي في الصفحة التي خلف العنوان مباشرة، وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي، تعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي، إن ضاعت صفحة الغلاف.

4. العنوان الموضوع (titre subjectif):

وهو العنوان الذي يشير إلى الموضوع الرئيسي في النص.

5. العنوان النوعي (titre objectif):

هو تفسير النص إلى ذاته، وهو الذي يحدد جنس النص بغية تمييزه عن باقي الأشكال الأدبية، وبالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى من حيث قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية.[1]

6. العنوان التجاري (titre courant):

يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق بالصحف أو المجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وينطبق كثيرا على العناوين الحقيقة لأن العنوان الحقيقي لا يخلوا من بعد إشهاري تجاري.[2]

كما أنه يمكن أن نميز ثلاثة أنواع من العناوين:

1.العنوان في الكتب العلمية:

حيث نجد المطابقة والترابط بين العنوان ومضمون الكتاب.

2.العنوان في الإبداعات النثرية:

ويحقق العنوان هنا معادلة صعبة، إذ يصعب على القارئ استجلاء دلالات العنوان.

3.العنوان في النصوص الشعرية:

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص51.

يجد القارئ نفسه في هذه الحالة أمام إشكالية عويصة لاستحالة تحقيق التوافق بين النص الشعري والعنوان.

يتضح من خلال هذه التقسيمات المتعلقة بأنواع العنوان تخص منظومة العناوين المتعلقة بمادة الكتب إما علمية، نثرية أو شعرية...

وعلى ضوء ذلك توزعت عناوين القصص والروايات بين مجموعتين: العنوان الداخلي والعنوان الخارجي.

وظائف العنوان:

العنوان هو الذي يسيم النص ويعينه ويصفه ويثبته ويؤكده ويعلن مشروعية القرائية وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام، ومعظم وظائف العنوان تدرك من خلال النص، فالنص إذن هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة لأن الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته في الشعر خاصة إلا بعد إتمام قراءة القصيدة. فمن خلال النص يمكن فهو محتوى رسالة العنوان.

وللعنوان وظيفة خاصة وهي أنه حسب "إيكو" يشوش الأفكار لا أن يثبتها بحيث أنه يفاجئ المتلقي وذلك يكسر أفق التوقع لديه، فهو يفهم من العنوان شيئا ما، وقد لا يفهم أي شيء ثم يصدم بالنص ليفهم رسالة العنوان.[1]

يتضح من خلال ذلك أن العنوان يسعى دائما إلى توجيه الانتباه إلى المكان الذي تتمركز فيه دلائلية القصيدة التي يسمها، فهو بذلك يحمل وظيفة جمالية وبإمكانه أيضا أن ينقل المتلقي إلى عالم النص دون تطرقه إلى محتوى الكتاب، فمن خلال العنوان يستطيع القارئ أن يشتق نوع النص وتركيبته ومحتواه.

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص53.

لا شك وينهض العنوان بمجموعة لا بأس بها من الوظائف التي يحسم قسم منها قوة النص لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكملا أو دالا على النص ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال.[1]

نلاحظ مما سبق أن العنوان عدا علامة لها مقوماتها الذاتية مثله مثل غيره من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي تكونه ونحن نؤول النص والعنوان معا لمنح النص فاعلية أوسع على مستوى التأثير.

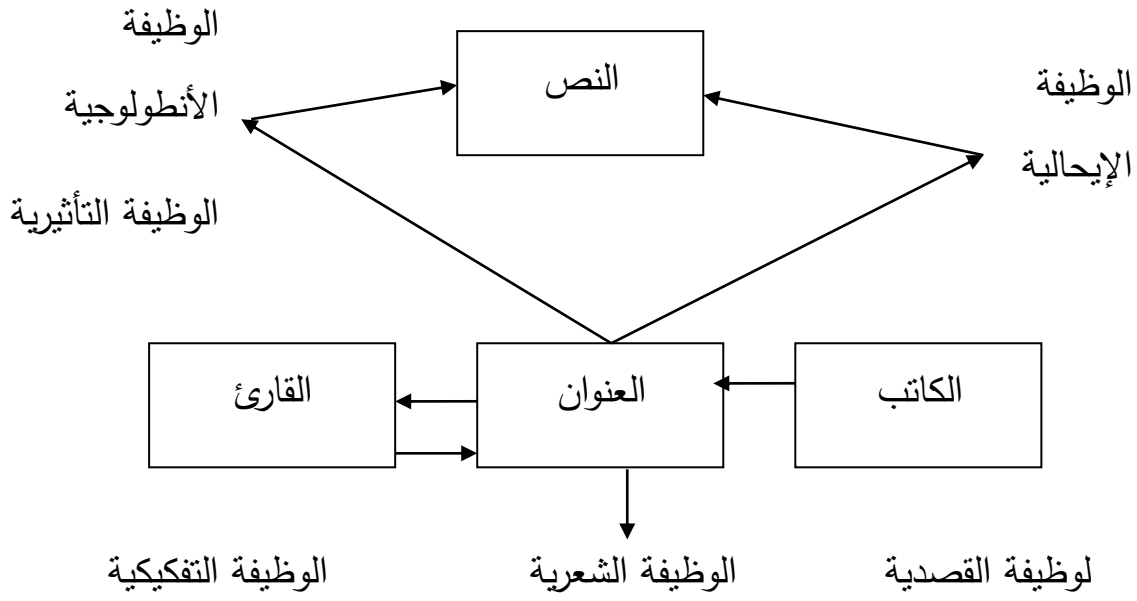
لا شك أن العنوان يتمتع بموقع مكاني خاص وموقع استراتيجي وهذه الخصوصية الموقعية تهبه قوة نصية لأداء أدوار ووظائف فريدة في سيميوطيقا، الاتصال الأدبي وبمقاربة المستوى الوظائفي للعنوان سوف تدمج القراءة بين تصورها والتصورات القارة في الدراسات اللغوية حول وظائف اللغة (ياكسبون) وتصورات المشتغلين بوظائف العنونة (ليوهوك، جيرار وجينيت) بالإضافة إلى ذلك يؤسس العنوان بوصفه مرسلة تتداول في إطار سوسيو ثقافي، بنية تواصلية قائمة على المرتكزات أو العوامل الآتية:

الكاتب، القارئ، فضلا عن العنوان الذي يمثل البؤرة التواصلية وبناءا على جملة العلاقات والبروتوكولات المنسوجة بين البؤرة مرتكزات البنية التواصلية.

يمكن تقديم جملة العلاقات المتشكلة بفضل التواصل والوظائف الناجمة عنها استنادا على الترسيمة الآتية:[2]

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة الملحمة الروائية، مدارات الشرق لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديثة الأردن، ط1، 2012، ص26.

[2] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، ص98.



1. الكاتب ⟵ العنوان = الوظيفة القصدية.
2. العنوان ⟵ القارئ = الوظيفة التأثيرية.
3. القارئ ⟵ العنوان = الوظيفة التفكيكية.
4. العنوان ⟵ النص = الوظيفة الأنطولوجية + الوظيفة الإحالية.
5. العنوان ⟵ العنوان = الوظيفة الشعرية.

يتضح من خلال هذا المخطط أن العنوان هو الذي يؤسس على بنية تواصلية قائمة على أسس ومرتكزات هي الكاتب والقارئ والنص والعنوان، الذي يمثل العنصر الأهم في البنية التواصلية وهذه العناصر في مجموعها تتشابك وتتقاطع مشكلة مجموعة من الوظائف وحول وظائف العنوان يحدد ريجار جينيت أربع وظائف له:

1. الوظيفة التعيينية.
2. الوظيفة الوصفية.
3. الوظيفة الإيحائية.
4. الوظيفة الإغرائية.

1. الوظيفة التعيينية:

"وهي الوظيفة التي تعين اسم الكاتب ويعرف به القراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس"[1]، وتعرف أيضا بوظيفة التسمية لأنها تتكفل بتسمية النص من خلال عنوانه الذي تميزه عن غيره من النصوص...، أن تسمي كتابا يعني أن تعينه كما تسم شخصا تماما لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان، فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء وهذا، التعيين يساعد الباحث للوصول إلى العنوان الذي يبحث عنه بدون عناء.

2. الوظيفة الوصفية:

ويسميها "جينيت" الوظيفة الإيحائية لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري يحددان لنا تقابلا موازيا بين وظيفتين...، غير أن هذين النمطين في تنافسهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص بأخذ مميزاته إما موضوعاتية وإما خبرية.[2]

3. الوظيفة الإيحائية:

هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب هذا أو لم يُرد فلا يستطيع التخلي عنه، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص أي أنها ليست دائما قصدية، لهذا لا يمكننا الحديث عن وظيفة إيحائية ولكن قيمة إيحائية لهذا دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي.[3]

4. الوظيفة الإغرائية:

تشتغل هذه الوظيفة على جذب القارئ وتشويقه يقول "جيرار جينيت" يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول "دريدا".[4]

---

[1] جيرار جينيت: العتبات من النص إلى النص، تر، عبد الحق بلعابد، ط1، 2008، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص74.

[3] المرجع نفسه، ص87.

[4] المرجع نفسه، ص88.

وتعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرز بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها كفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة وقد وضعت منذ قرون في مقولة: "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب".

أهمية العنوان:

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك نرى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في تنميتها بالخط والصورة المصاحبة وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

ونظرا لهذه الأهمية شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد، رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دون تردد مادام استعان بالعنوان على النص.[1]

كما تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات نجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

إن إطلالة سريعة على معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي أطالت الأعمال الأدبية تبرز بشكل واضح أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي والتي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي.[2]

يتضح مما سبق أن المكانة التي حازها العنوان وحظي بها النص الأدبي الحديث من قبل الأدباء أعيد إنتاجها حيث أصبح الاهتمام بالعنوان يشكل حيزا هاما في اعتبارات النقاد فأصبحنا أمام تشكل علم يدرس العنوان.

---

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص40.

[2] محاضرات الملقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، 15-16 أفريل 2002، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص27.

فأي محاولة اختراق حاجز العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولا عنده، إذ قد نخسر رهانات كثيرة في قراءتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة مخلفين العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة مما جعله يرتقي من عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل، قد نحتاج في كثير من الأحيان إلى النص لفهم مغزاه.[1]

إن أهمية العنوان تنبثق ليس بوصفه إعلاما عن محتوى الكتاب وإخبار له فحسب بقدر ما أن فعل القراءة يتوقف عليه، فالكتاب يحقق كينونة بفعل القراءة علم القراءة يدفع الكتاب أو النص إلى حافة المجهول، ومن هنا الوصف بأن العنوان نافذة النص على العالم ودليل القارئ إلى النص، أي أن وجود العنوان.[2]

تنبثق أهمية العنوان من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي ينقض النص من الغفلة لكونه الحد الفاصل بين العدم والوجود والاسم (العنوان)، في هذه الحال هو علامة هذه الكينونة: يموت الكائن ويبقى اسمه، ومن هنا المشتقة التي ترمي بثقلها على المسمى أو المعنون وهو يقف إزاء النص يقصد عنونته وتسميته فيستبدل العنوان إثر الآخر كما لو أن العناوين مفاتيح الباب الموصد إلى أن يرتضي النص عنوانه ويلفت من العلماء ويستكين إلى ألفة الوجود ويحوز هويته.[3]

نلاحظ أن العنوان محور رئيسي بل المفتاح الرئيسي للنص، فالعنوان يختار كواجهة إشارية دلالية تعبر عن الأثر الفني، فهو يمتلك بعدا إيحائيا للبنية النصية إذ يحيل العنوان نفسه إلى النص هبوطا إلى العنوان صعودا، وهذا ما يعضد القول: إن العنوان والنص بنية شاملة يجمعها المجال الخطابي للنص، ففي الوقت الذي يتخذ في العنوان والنص موقع الموضوع وجزئياته، وبهذا الشكل يتحقق حضور العنوان في النص دلاليا وصيغيا الأمر الذي يؤكد إستراتيجية العنوان لا في التلقي فحسب وإنما في بنية النص بوصفه النواة الدلالية التي تتوسع وتنتشر نصا.[4]

---

[1] محاضرا الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي ، ص28.

[2] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، ص493.

[3] المرجع السابق، ص495.

[4] محمد صابر عبيد: صوت الشاعر الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص207.

ومن هنا نفهم أن عتبة العنوان أصبحت ذات تأثير كبير وبالغ الأهمية في بناء النص وتسيح شعريته.

يشتغل مكون العنوان باعتباره ومرشدا دالا إلى النص الفكري النقدي... الذي يتصدره ولكن مع ذلك أهمل في مجال الشعر وترك مكانة لهيمنة مكونات أخرى لعبت دورا هاما في التواصل مع المتلقي، ونخص بالذكر المطالع التي كانت معيارا من معايير الحكم على جودة الشعر، بالإضافة إلى الجمل تسبق القصائد الشعرية كصيغ تقديمية.

كان العنوان في هذه المرحلة مجرد عتبة يتعدى بها إلى غيره فهو يلعب دور تحديد نوعية المادة وموضوعها.

ومع ظهور الشعر الحديث عني بالعنونة سواء فيها يتعلق بالجانب الإبداعي لدى الشعراء أو من خلال الدراسات السيميولوجية التي تناولت العنوان باعتباره علامة دال تسم النص وتبرز مجموع الدلالات المركزية فيه، وهكذا أصبحنا أمام عناوين تحتاج ذاتها إلى التحليل والتناول النقدي وقد ذهب الدكتور "جميل حمداوي" حين حديثه عن النص الموازي لدى "جيرار جينيت" إلى اعتبار العنوان مظهرا وقسما من أقسام النصية، يعتبر بمفرده جنسا أدبيا كالنقد والتقديم.

ويعني هذا أن العنوان في الشعر الحديث صار مكونا قائم على الذات ثانيا موازيا للقصيدة فأصبح بالإمكان الحديث عن شعرية العناوين كما كنا نتحدث في شعرية القصيدة وبالتالي يمكن قراءة تلك العناوين مفردة بوصفها نصوصا، أو قراءتها بوصفها جمل منفصلة عبر عدة نصوص في العمل الواحد.

إن العنوان ليس عنصرا زائدا كما يعتقد الكثير من الباحثين والدراسيين وينطبق هذا الحكم أيضا على كل العتبات المجاورة للنص، من إهداء واستهلال وتقديم واقتباس، وفهرسة وهوامش وصور... فالنص الموازي هو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة وإثراء المعنى.

ومن هنا فمن الضروري دراسة العتبات وتفكيك المصاحبات المناصية واستكشاف الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل.

وخلاصة القول أن العنوان في النص الحديث أصبح ضرورة ملحة ومطلب أساسي لا تستغني عنه في البناء العام للنصوص الأدبية وغيرها، لذلك نرى الكتاب والشعراء يجتهدون

في وسم أعمالهم الأدبية بعناوين يتفننون في اختبارها وتنميتها بالخط والصورة المصاحبة وذلك بعلمهم لأهمية العنوان.

العنوان في الدرس السيميائي:

تنبثق أهمية العنوان من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي ينقذ النص من الغفلة لكونه الحد الفاصل بين العدم والوجود والامتلاء والفناء، وهو مصطلح إجرائي ناجح في مقاربة النص الأدبي كونه مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية تأويلها.

"فالعنوان إذا هو مفتاح تقني يجسن به السيميولوجي نبض النص ويقيس به تجاعيده ويستكشف ترسباته النبوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي".[1]

فهو أول عتبة يطؤها الباحث مدركا أهميته فهو الذي يسم النص ويعلن مشروعيته القرائية ويحقق اتساقه ويزيل الغموض والإبهام عنه.

"وضرورة العنوان تكمن في كونه العتبة التي يبدأ منها الاتصال..."[2]

أي ضرورة كتابية فهو بديل من غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال.

كما اهتمت الدراسات السيميائية ببنية العنوان اللغوية والشعرية وغاصت في أغوار جمالياته واستنطاق بنياته المنطقية من حيث تشكيله وارتباطه بالمتن ومن ثمة تعالقه بالعالم من أجل الوصول إلى تحديد كيفية تحيين المعنى وتحقيقه وشكل ظهوره ورسم أفق انتظار القارئ ويعتبر أيضا عنوان الكاتب لأنه ينتمي إلى أسلوب ولا يخلوا كعلامة إيديولوجية حيث يرى أندري مارتينية martinet andré: "أن العنوان يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن ينبني عليه فعل التلقي بوصفه أعلى سلطة تلق ممكنة ولتميزه بأعلى اقتصاد ولغوي ممكن ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حدة إلى العالم وإلى النص وإلى المرسل".[3]

كونه علامة دالة فإليه تجتمع الدوال الأخرى على اختلافها لتؤسس اعتمادا عليه كمرجعية أنساقا ودلالية (مختلفة) منسجمة وللعنوان في الدرس السيميائي وظائف متعددة

---

[1] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، دار الريف للنشر والطبع الالكتروني، تطوان، المملكة الغربية، ط2، 2020، ص8.

[2] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص127.

[3] مجلة جامعة الشارقة: المجلد 14، العدد1، 2017، ص03.

منها: ثلاثة جاء بها كامبروبي: التعيينية، واللغوية الواصفة والإغرائية ويضيف إليها جيرار جينيت الوظيفة الإيحائية وهي كلها وظائف تنطلق من اعتباره دالا أساسيا وعلامة محورية.

كما جعل النقاد العنوان المركز الذي يعين للنص محيطه النصي وعلاقاته التناصية والشعرية كما يعتبر علامة انزياحية بامتياز بل المهيكل لمسار النص وفق محددات يقدمها هو أولا ويعتمدها المتن ثانيا، حيث يرى الفيلسوف فوكو: "أن خلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة وخلف نسبه الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإيحالات إلى كتب ونصوص وجمل".[1]

[1] مجلة جامعة الشارقة: ص03.

ثالثا: سيمياء العنوان:

يشكل النص الإبداعي الحديث من معادلة لا بد منها، أولها العنوان وآخرها النص وحقيقة لمن كانت له الصدارة أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله إلى النص من منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص، وهو وجه النص مصغرا على صفيحة الغلاف لذا كان دائما يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تقري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيز النصي.[1]

يتضح من خلال هذا أن العنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق فيه، وهو الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه و بها تبرز مقروئية النص.

إن العنوان رسالة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس من الجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية تتحكم في دلالية النص، في التأويل الأدبي مثل بساطة العبارة وكثافة الدلالة.[2]

نستنتج أن العنوان هو الذي يزود القارئ يزاد ثمين لتفكيك النص وفهم ما غمض منه حيث يساهم في توضيح الدلالات واستكشاف المعاني.

يرتبط العنوان أشد ارتباط بالنص الذي يعنونه فهو نص مكثف يتعامل مع نص كبير ويعكس كل أغواره وأبعاده، فهو فكرة عامة تجمع الأفكار الأساسية للنص ويرتبط العنوان في رأي "جون كوهن" بالنص النثري الأدبي والعلمي لأن النثر يتسم بالانسجام والاتساق، بينما الشعر فيمكن أن يستغني في العنوان لأنه في الأغلب يفتقر إلى الفكرة العامة التي توحد

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص15.

[2] نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءات نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص339.

النص إذ يقول: "نلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه".[1]

وهكذا فالعنوان في رأي "كوهن" يرتبط بالنثر أكثر منه في الشعر فقد يكون مطلع القصيدة عنوانا.

إن العناوين هي عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية اجتماعية إيديولوجية، لذلك كانت العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها قصد استكشاف بنياتها ومنطوقاتها الدلالية.

إن العناوين إذن عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية، فالعنوان يحيل إلى نص خارجي يتناسل مع النص الأساسي فيتلاحقان شكلا وفكرا وهو إلى جانب ذلك يمثل قصد المرسل الذي يؤسس أولا لعلاقة العنوان بخارجه سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا عاما أو سيكولوجيا وثانيا لعلاقة العنوان بالعمل الإبداعي.

وعلى الصعيد النسقي يمكن القول بأن العنوان يدل بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار من جهة السياق الذي يرد فيه، وهو من جهة ثانية لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة، وبالرغم من هذا الافتقار اللغوي فإنه ينجح في إقامة اتصال بين المرسل والمستقبل.[2]

نلاحظ مما سبق أن العلاقة بين العنوان والنص علاقة وطيدة كل واحد منهما يكمل الآخر، فلا يفهم العنوان إلا إذا تأملنا في ثنايا النص ولا يفهم النص في حال غياب العنوان ويستعصى علينا استقراءه إلا من خلال العودة للعنوان.

لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا ولا من قبيل الصدفة بل لكونه ضرورة كتابية جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به

[1] ضياء غني لفتة وعواد كاظم: سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص110.
[2] نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، ص340.

المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، وقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه وذلك عبر استكشاف بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض.

فالعنوان إذا مفتاح تقني يحبس به السيميولوجيا نبض النص ويقيس به تجاعيد ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية.

وقد أظهر البحث السيميولوجي بشكل من الأشكال أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي وذلك نظرا للوظائف الأساسية المرجعية والافهامية والتناصية، التي تربطه بالنص وبالقارئ.[1]

نستنتج أن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان واستقراؤه بصريا، لسانيا، أفقيا، وعموديا.

إن العنوان بالنسبة للسيميائي يعد نواة أو مركزا للنص الأدبي يمده بالمعنى النابض يقول محمد فتاح: "إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته".[2]

ونقول هنا إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية النص غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعده على توضيح المضمون الذي يتلوه وإما أن يكون قصيرا وحينئذ فإنه لا بد من قرائن لغوية توحي بما يتبعه للعنوان عدا عن كونه يشكل حمولة دلالية، فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي.

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص109.

[2] ضياء غني لفتة وعواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، ص110.

ومن هنا يغدوا العنوان إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي، وهو إشارة سيميائية يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان ساكنا في وعي المتلقي أولا وعيه من حمولة ثقافية فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل.[1]

فالعنوان بما هو إشارة سيميائية تأسيسية قد يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثم فعل التأويل مثال ذلك عنوان ديوان محمود درويش "أحمد عشر كوكبا" على آخر المشهد الأندلسي فهذا العنوان مألوف في مرجعيتنا الدينية والتاريخية لكننا عندما نقرأ عنوان الديوان فإننا نعيد حساباتنا وتنشيط المخيلة.[2]

فالعنوان إذن ذو حمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة الثراء والتنوع مثله مثل النص، بل هو مواز كما عند جيرار جينيت، وإذا كان النص نظاما دلاليا وليس معاني مبلغة فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنية سطحية ومستواه العميق مثل النص تماما.

وقد رأى رولان بارت أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية ودعم رؤيته للسيميولوجيا على أشياء كثرة، حيث يقول: "يبدو اللباس، السيارة، الطبق المهيأ، الإيماءات، الفيلم، الموسيقى، الصورة الإشهارية، الأثاث، عنوان الجريدة... أشياء متنافرة جدا، ما الذي يمكن أن يجمع بينهما؟

إنها على الأقل كونها جميعا أدلة... هذه السيارة تطفي على الوضع الاجتماعي لصاحبها وهذا اللباس يطلعني بدقة على مقدار متتالية لابسة أو شذوذه...

أخلاقية وإيديولوجية كثيرة لا بد الإحاطة بها من تفكير منتظم.

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص37.

هذا ويرى "أندريه مارتنيه" أن العنوان يشكل مرتكزا أوليا يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي بوصفه أعلى سلطة تلق ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرة في العالم وإلى العالم وإلى النص وإلى المرسل.[1]

إذن نستنتج أن العنوان سمة العمل الفني والأدبي من حيث أنه نضم النص الواسع وفي حالة اختزال عما قد يضم الهدف من العمل ذاته أو خاتمة القصة وحل العقدة فيها، فلا شك أن العنوان يشكل نقطة مركزية أو لحظة تأسيس يتم منها العبور إلى النص.

من هذا يعد العنوان الموجه الرئيسي للنص بنوعيته، والعنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالية يتضمن غالبا أبعادا تناصية فهو دال إشاري يوحي إلى قصدية الباث وأهدافه الإيديولوجية والفنية وتوضح ما غمض من إشارات في النص، فهو ومضة أو مفتاح تتيح للمستقبل فك شفرات النص بعده النواة التي قام عليها النص.[2]

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص يعينه استقرائه وتأويله.

لقد أبدى علم السيمياء أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي، وذلك نظرا للوظائف الأساسية التي تحدث عنها "رومان جاكسون" التي تربطه بهذا الأخير وبالقارئ ولن نبالغ إذا قلنا: إن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي.

ولعل القارئ يدرك أن العنوان يرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه فهو إن شئت نص مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده، فالعنوان بذلك مظاهر الإسناد والربط.[3]

العنوان بالنسبة للسيميائي يعد نواة أو مركزا للنص الأدبي يمده بالمعنى النابض.

---

[1] المرجع السابق، ص39.

[2] ضياء غني لفتة وعواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، ص110.

[3] محاضرات الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي، ص34.

الفصل الثاني:

سيمياء العنوان في ديوان "نهمة المتنبي" لعلاوة كوسة.

تمهيد:

شهدت الدراسات والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالعتبات أو العنوان بصفة عامة باعتباره هوية النص وذلك أنها أولى عتباته التي تمثل داخله، "إن العنوان وإن كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة للنص فإنه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص إلا بعد اجتياز هذه العتبة... فالعنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته يكون ترياقا، محفزا لقراءة النص وحينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سمّا يفضي إلى موت النص وعدم قراءته".[1]

"ويعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالات ومحاولة فك شفرته الرامزة ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنونات في النص الأدبي وقد ظهرت بحوث ودراسات لسانية سيميائية كثيرة خصصت جزءا كبيرا منها لدراسة العنوان وتحليله من عدة نواح: تركيبية، دلالية، تداولية، وآية ذلك أن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السينيمائي قصد استنطاقها واستقراءها بصريا ولسانيا وأفقيا وعموديا".[2]

فالعنوان سمة وهوية النص الشعري، لذلك يجب على الشاعر أن يحسن اختيار عنوانه، وهذا الاختيار يحيلنا إلى أن تحديد العنوان ليس اعتباطيا، بل له خلفية يستند إليها الشاعر.

وعنوان الديوان الذي بين أيدينا "تهمة المتبني" مشكل من العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية (ستة عشر عنوانا).

---

[1] حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النصوص، الانتشار العربي)، لبنان، النادي الأدبي بحائل السعودي، ط1، 2010، ص246.

[2] بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص33.

قراءة في سيمياء العنوان:

أولا: العنوان الرئيسي:

للعنوان أهمية خاصة فهو أول ما يقرع السمع ويجذب النظر، إنه نواة إجمالية عن محتويات النص.

وقد اختار الشاعر علاوة كوسة لمؤلفه عنوان "تهمة المتبني" ويعد هذا العنوان فضاء سيميائيا يفتح الفعل الشعري على إشارتين دلاليتين "تهمة المتنبي" ويخلق هذا العنوان نوعا من التوتر في ذهن المتلقي، وهو عنوان يمكن دراسته من خلال المستويات أو البنيات الآتية:

أ. البنية المعجمية:

إن عنوان "تهمة المتبني" يحتوي على العديد من الدلالات والإيحاءات ولكن قبل تناول المستوى الدلالي للعنوان ارتأينا تناول المستوى المعجمي له للبحث عن الدلالة المعجمية للفظتي (تهمة المتبني).

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب التاء "تهم" تهم الدهن واللحم تهما فهو تهم: تغير، وفيه تهمة، أي خبث ريح نحو الزهومة.

وتهامة اسم مكة والنازل فيها متهم، يجوز أن يكون اشتقاقها من هذا ويجوز أن يكون من الأول لأنها سقلت عن نجد وخبث ريحها.

واتهم الرجل وتتهم: أتى تهامة، قال يقول تهامي ويماني وشامي بالفتح مع التشديد والتهمة: تستعمل في موضع تهامة كأنها المرة في قياس قول الأصمعي.

والتهم بالتحريك مصدر من تهامة وقال:

نظرت والعين مبينة التهـــــم
إلى سنا نار وقودها الرتـــــم
شيت بأعلى عاندين من إضم[1]

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص ص، 452-453.

أما كلمة المتبني:

اسمه الكامل أبو الطيب المتبني الشاعر العباسي هو شاعر وحكيم عربي شهير عرف بشخصيته المميزة وما كان يكتنفها من غموض وشعر، المتنبي خير الناس واستعصى عليهم فهم مقاصده وهي الأسباب التي دعت ابن رشيق ليلقبه، بمالئ الدنيا وشاغل الناس والجدير بالذكر أن شاعرا لم يحظ شعره بما حظي به شعر المتنبي من اهتمام وعناية، إذ قام بشرحه أفذاذ اللغة وعلماؤها ومنهم عالم النحو الكبير ابن جني والشاعر أبو العلاء المعري وقد ترك المتنبي وراءه عددا كبيرا من القصائد المتنوعة والتي بلغ عددها 326 قصيدة، وتعتبر هذه القصائد سجلا تاريخيا لأحداث عصره في القرن الرابع هجري كما تعتبر بمثابة سيرة ذاتية للشاعر حيث يستطيع القارئ من خلالها كيف جرت الحكمة على لسانه وكيف تطورت لاسيما لقصائده الأخيرة قبل موته.[1]

سبب تسمية المتنبي:

تختلف الأقوال في سبب تسمية المتنبي باسمه هذا وقد قيل في ذلك الآتي:

1) لقب المتنبي بهذا اللقب لما قيل عنه من إدّعاء للنبوة في شبابه وقد لقي عقاب ادّعائه من والي حمص فسجن.[2]

إلا أن هذه الرواية ملفقة لا صحة لها وقد وضعت بعد زمن من وفاته بحسب الأديب المصري محمد شاكر الذي تتبع روايات النبوة كلها.

2) لقب المتنبي بهذا اللقب لما ورد عنه من ورع في خلقه فقد كان آخذا نفسه بالجد منصرفا بالعلم مبتعدا عن الفواحش وقد حظي بمنزلة عظيمة عند علماء الأدب والنحو، وقد كان مكثرا من ذكر الأنبياء في شعره مشبها نفسه بهم ومقارنا أخلاق من يمدحهم بأخلاقهم.

ومن ذلك قوله في نفسه:[3]

ما مقامي بأرض نخلة إلّا كمقام المسيح بن اليهود

أنا في أمة تداركـــها الله غريب كصالح في ثمود

---

[1] محمود محمد طناحي: في اللغة والأدب، دراسات وبحوث، ج1، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 2002، ص218-219.....225.

[2] بدر عبد الحميد هميسة: شاعر قتله طموحه، صيد الفوائد، اطلع عليه بتاريخ 24-03-2017.

[3] كم قتيل كما قتلت شهيد: أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي، اطلع عليه بتاريخ 24-03-2017، بتصرف.

حياته:

ولد في الكوفة سنة 303هـ، في منطقة تسمى كندة، واختلف المؤرخون في نسبه.

نشأته وعلمه:

التحق المتبني بكتاب كان فيه أبناء أشراف العلويين لتلقي علوم اللغة العربية من شعر ونحو وبلاغة وكان إضافة إلى ذلك يقضي معظم أوقاته ملازما للورّاقين، لكي يقرأ كتبهم فاكتسب معظم علمه من ذلك، وقد عرف عنه حبّه الشديد للعلم والأدب، كما أنه تمتع منذ صغره بالذكاء وقوة الحفظ وقد أخبر أحد الرواة قصة طريفة عن قوة حفظه في صباه.[1]

أقام المتنبي في البادية أكثر من سنتين، عاشر فيها الأعراب وأفاد منهم حيث اكتسب الفصاحة وتمكن من اللغة العربية بشكل كبير ومن الجدير بالذكر أن المتنبي كان كثير الرواية جيد النقد، وكان من المكثرين من نقل اللغة والمطلعين على غريبها.[2]

وفاته:

أفلت شمس المتنبي وهو في قمة عطائه فقد مات في الخمسين من عمره مقتولا على يد شخص يسمى فاتك الأسدي وهو خال ظِبّة الأسدي الذي هجاه المتنبي في إحدى قصائده، وقد حدث ذلك في طريق عودته من شراز إلى بغداد، إذ اعترض فاتك طريقه ومعه جماعة من أصحابه في منطقة تسمى النعمانية فيما لم يكن مع المتنبي حينها بالهروب، إلّا أن غلامه استوقفه قائلا ألست القائل: قتلتني قتلك الله. فرجع وقاتل حتى قُتِلَ.[3]

ب. البنية السطحية (التركيبية النحوية):

إن ما يلفت انتباهنا لأول وهلة ونحن نستعرض عنوان الديوان "تهمة المتبني" للشاعر "علاوة كوسة" أنه يلتزم بالصياغة الاسمية المركبة تركيبا نحويا فعنوان الديوان يتكون من لفظتي "تهمة" و"المتنبي" وإذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان اتضح أنه جملة اسمية متكونة من مسند ومسند إليه، وما نلاحظه هنا هيمنة الاسم في عنوان الديوان وذلك

---

[1] شنوف حسين: شعر الحكمة عند المتنبي، بين النزعة العقلية والمتطلبات الفنية، الجزائر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2006، ص ص 57-58.

[2] عبد الرحمن برقوقي: شرح ديوان المتنبي، بيروت، دار الكتب العلمية، ج1، ص18،17،16،15.

[3] علي كنانة: المنفى الشعري العراقي، بيروت، لبنان، مؤسسة الرحاب الحديثة، ص19، بتصرف.

لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أشدّ تمكنا وأخفّ على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى.

ويمكن اختصار التركيبة النحوية لعنوان تهمة المتبني في الجدول الآتي:

المسند إليه	المسند
تهمة	المتنبي
مبدأ	خبر

ج. البنية العميقة:

إن الإحاطة بالبنية السطحية تحيلنا مباشرة إلى محاولة معرفة البنية العميقة لعنوان الديوان وذلك من خلال معرفة دلالات العنوان ومحاولة تفجيرها ويعد المتبني كشاعر وشخصية محيّرة في تاريخنا الأدبي، حيث ظهر في القرن الرابع هجري بشخصيته الطاغية الجبارة فملأ الدنيا وشغل الناس وكان موضوع حركة نقدية جديدة، كم أنه شخصية واحدة من مئات الشخصيات في تراثنا العربي وهي كلها مطروحة أمام الشعراء لاستحضارها والتحدث عنها.

يوحي لنا عنوان القصيدة "تهمة المتنبي" بالتهمة المنسوبة للمتنبي وهي ادّعاؤه للنبوة فهل ادّعى النبوة حقا؟

إن مسألة ادّعاء المتنبي النبوة هي مسألة خلافية بين الباحثين والمؤرخين، فمنهم من ينفي خبر ادّعائه النبوة جملة وتفصيلا، ومنهم من يقول بهذا الرأي.

ممن نفى ذلك الدكتور عبد الوهاب عزام والذي يرى أن اللقب لحق بأبي الطيب بسبب تشبيه نفسه بالمسيح بن اليهود وبصالح في ثمود.

أما أبو علي الفارسي فيروي أن المتنبي سئل: على من تنبأت؟ قال: على الشعراء، فقيل لكل نبي معجزة فما معجزتك؟ قال: هذا البيت:

ومن نكد الدنيا على الحر أي يرى عدوا له ما من صداقته بد

والدكتور طه حسين يرى أن كل ذلك محض افتراءات على الشاعر الكبير المتنبي، وأن مصدره عدوات كانت تحيط بالمتنبي وحساد كانوا يكيدون له ويحاولون الإيقاع به.

وخلاصة القول في مسألة نبوته أنها دعوة غير صحيحة لأسباب:

الأول: أن في ادّعائه النبوة خروج عن الإسلام ومن ثم وجب قتله كما حدث لمسيلمة الكذاب وغيرهم.

الثاني: أن عقاب الزندقة في العصر العباسي كان القتل فكيف يمكن يدّعي النبوة.

الثالث: أنه لو ادّعى النبوة حقا لما ظل الناس يجالسونه ويفسرون شعره.

ثانيا: العناوين الفرعية:

يعد فضاء العناوين الفرعية بمثابة تكملة للعنوان الرئيسي ومرايا عاكسة لتشظياته وأفرع نصية حاملة لجملة مقولات وأفكار يدعم بها الشاعر نظرته فإذا كان لكل ديوان عنوان رئيسي فإن العناوين الفرعية تختلف من شاعر إلى آخر ومنه فالعناوين الفرعية كالعنوان الأصلي غير أن هذا الأخير يوجه للجمهور عامة أما العناوين الفرعية تتحدد بمدى اطلاع الجمهور على المتن.

لكل عنوان علاقة قصدية بموضوعه غير أن كل العناوين الفرعية تصب في العنوان الرئيسي من حيث ارتباطه بتعين العمل هكذا تصير العناوين الفرعية ذات بنية دلالية مع الفصول والكل ذو بنية دلالية كبرى مع النص في تعالقها.[1]

بعد دراسة العنوان الرئيسي انتقلنا إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للديوان إذ لا تختلف هذه الأخيرة عن وظيفة العنوان الرئيسي فهي تسهم أيضا في فك الشفرات ورموز العنوان الرئيسي فحضور العناوين الداخلية في عنوان "تهمة المتبني" لعلاوة كوسة جاءت في شكل فصول عددها ستة عشر وهي:

تهمة المتنبي، أشواق الفناء، الشعراء لا يدخلون الجنة، قارئ الكف، بيت الوجود مقام الرؤى، الزرقاء، حلول، قرابين، سبع شداد، تأويل وشم قديم، حديث الغربة، ستكبر ليلى، حكاية الجب، خيالات، أميرة الواحات (قديسة ورجلان).

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا، الشرق، المغرب، دط، 2000، ص25.

العنوان الأول: تهمة المتبني:

تطرقنا إلى البنية المعجمية والدلالية سابقا، فهو نفس العنوان الرئيسي.

❖ افتتح الشاعر علاوة كوسة عنوان قصيدته الأولى "تهمة المتنبي" بإهداء إلى الناقد يوسف وغليسي، ويتحدث الشاعر بصفة عامة عن التهمة المنسوبة للشاعر أبو الطيب المتنبي وهي ادّعاؤه للنبوة. كما تحدث عن بعض الأنبياء أيضا في قول الشاعر:

أناما ادعيت نبـــــــــــــوة

لكنما القمر الشريد وشمســـه

اقتحما هدوئي في المنام...

وقد كررت جملة "أنا ما ادّعيت نبوة" على طول القصيدة الأولى.[1]

وعرّج أيضا إلى قصة النبي يوسف عليه السلام بادئا بالكلام عنه بجملة "سبع عجاف" وتوحي هذه الكلمة بالرؤيا التي شغلت فكر ملك مصر آمن حوت الرابع، ذكرت هذه الرؤيا في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون".[2]

وأيضا قوله عز وجل: "يوسف أيها الصديق افتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وآخر يابسات لعلي أرجع إلى الناس لعلهم يعلمون، قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا مما تأكلون، ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلّا قليلا مما تحصنون، يأتي من بعد ذلك عام يغاث فيه الناس وفيه يعصرون".[3]

فعجز المفسرون والمعبرون عن تفسير رأياه وقالوا أنها أحلام غير منتظمة (أضغاث أحلام)، وهنا توسط ساقي الملك ليوسف (الذي كان زميلا له في السجن) وقال بأنه معبر عظيم وفسر رأيا الملك.

كما تحدث علاوة كوسة عن قصة مريم بن عمران، من خلال الأبيات الآتية:

---

[1] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ص06.

[2] سورة يوسف: الآية 45

[3] المرجع نفسه: الآيات 46،47،48،49.

لكنما التخلات حين تمايلـــــت...
كانت عراجين الأسى قد المقام...
وحبيبتـــــــــــــــــــــــــي
إذ تستظل بجذعـــــــــــــــها
ظلت تصوم عن الكـــــــــلام..[1]

بعد أن حملت مريم وبدأ الحمل يظهر عليها خرجت من محرابها في بيت المقدس إلى مكان تتوارى فيه عن أعين الناس حتى لا تلفت الأنظار.

يقول الله عز وجل: "فحملته فانتدبت به مكانا قصيا".[2]

فجاءها المخاض إلى جذع النخلة وهي وحيدة فتضع حملها ولا أحد إلى جانبها يعتنق بها ويواسيها وقد اجتمعت كل هذه الهموم والمصائب على السيدة مريم وهي في عالم الإيمان والتقوى حتى وصل الأمر بها إلى أن تتمنى الموت كما أشار في القرآن الكريم: "فجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني متُّ قبل هذا وكنت نسيا منسيا".[3]

الله سبحانه وتعالى لا يترك من يلجأ إليه خاصة سيدتنا مريم التي اصطفاها بهذه المعجزة وأنطق الله وليدها وكان أول ما نطق به عيسى عليه السلام بأن تنظر تحتها فتجد عين ماء جارية، يقول تعالى: "فناداها من تحتها ألّا تحزني قد جعل ربّك تحتك سريا".[4] وأن تنظر لأعلى فتجد النخل رطبا يقول عز وجلّ: "وهزّي إليك بجذع النخلة تتساقط عليك رطبا جنيا".[5]

وهذه من المعجزات فهذا جدول ماء رقراق يفجره الله لها وهي ضعيفة من آثار الولادة تستطيع أن تهز جذع النخلة.

في قول الشاعر:

---

[1] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص09.

[2] سورة مريم: الآية 22.

[3] المرجع نفسه : الآية 23.

[4] المرجع نفسه: الآية 24.

[5] المرجع نفسه: الآية 25.

سكت الكلاااام

سكت الكلاااام

س...

ك...

ت...

ا...

ل...

ك...

ل...

ا...م...

... ألف... ولام...

والميم في عين الذي قد أنطقوه بمهره

قطعت يدي

وتحملت عبء الصيام!!!

ولدي تكلم...

ولدي تكلم

قل لهم:

إني فداك..

إني الشريفة والعفيفة والملاك..

إني الكسيرة... والأسيرة

والرزينة في ارتباك

إن جئت مني.

. لم أجيء يوما أباك....

...حضني.. ومهدك.. والنبوة. والنبوءة

والنخيل إذا تقوت من أساك

وشبابي المفجوع يا ولدي
عصرته في صباك !!!
ولدي تكلم: قل لهم..
ولدي تكلم: قل لهم..[1]

نفهم من هذه الأبيات: حين انطلقت مريم إلى قومها تحمله وألقوا عليها التهمة، يقول الله عز وجلّ: "فأتت به قومها تحمله قالوا يا مريم لقد جئت شيئا فريا، يا أخت هارون ما كان أبوك امرأ سوء وما كانت أمك بغيا، وأشارت إليه قالوا كيف نكلم من كان في المهد صبيا".[2]

فأنطق الله عز وجلّ عيسى عليه السلام بقوله: "قال إني عبد الله آتاني الكتاب وجعلني نبيا، وجعلني مباركا أين ما كنت وأوصاني بالصلاة والزكاة ما دمت حي، وبرّا بوالدتي ولم يجعلني جبارا شقيا، والسلام على يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيا".[3]

فعلت الدهشة وجوه القوم وظهرت براءة مريم وانشرح صدرها وحمدت الله على نعمته.

يقول الشاعر أيضا:

لا وقت لي
حتى أعيد الروح للأطيار
في عز الممات...[4]

يتكلم هنا عن معجزة من معجزات النبي عيسى عليه السلام وهي أنه كان يصنع من الطين تمثالا على شكل طائر فينفخ فيه فيتحول هذا التمثال إلى طائر حقيقي بإذن الله عز وجلّ، وكان يحيي الموتى بإذن الله.

أما في البيت:

---

[1] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص10.

[2] سورة مريم: الآية 28،29.

[3] المرجع نفسه: الآيات 30،31،32،33.

[4] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص ص 11،12.

لا وقت لي...

كي يصلبوني مرتين[1]

فكرة الصلب أو القتل المنسوبة إلى عيسى ابن مريم، حيث ذكر في القرآن الكريم أن الذين كفروا من بني إسرائيل سعوا إلى قتل عيسى عليه السلام لكنهم لم يصلبوه أو يقتلوه بل شبه لهم.

في آخر القصيدة يقول علاوة كوسة:

لا وقت لي

حتى أصحّح سهرتي...

وأنا المسيء إلى الفصاحة... والبلاغة... والكلام...

لا وقت لي حتى أصير نبيكم...[2]

ختم الشاعر قصيدته بعد الحديث عن يوسف ومريم والاقتباس من القرآن الكريم المذكور سابقا، فعاد مرّة أخرى للحديث عن التنبي، بأنه ليس له وقت ليصير نبيهم، فهو هنا ينفي التهمة المنسوبة إليه.

العنوان الثاني: أشواق الفناء:

هذا العنوان بهيئاته هذه يمثل علامة إغراء من حيث أنه يفصح ولا يكشف عن أسبابها وكيفياتها إنه يجمل ولا يفصل ويطرح أمامنا جملة من التساؤلات لا نستطيع الإجابة عنها إلا بالغوص في أغوار النص.

العنوان عبارة عن جملة اسمية وكأن الشاعر أراد أن يكون العنوان على هذه الصورة التركيبية لقوة الدلالة الاسمية من الناحية التي تجعله متجها نحو الاستمرارية والانسياب، وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية.

"أشواق" جاء في لسان العرب لابن منظور في باب الشين "شوق" الشوق والاشتياق: نزاع النفس إلى الشيء، والجمع أشواق، شاق إليه، والشوق: العشاق.

[1] علاوة كوسة : تهمة المتنبي، ص12.

[2] المصدر نفسه: ص13.

ويقال شق، شُقٌّ إذا أمرته يشوق إنسانا إلى الآخرة وشاقني حسنها وذكرها يشوقني أي: هيّج شوقي.[1]

"الفناء" جاء في لسان العرب لابن منظور في باب الفاء "فنى" الفناء نقيض البقاء والفعل فنى يفنى فناءً فهو فانٍ.

هي لغة بلحرث بن كعب وقال في ترجمة قرع:

فلمى فنا ما في الكنائن ضاربــوا

إلى القرع من جلد الهجان المجوم

أي ضربوا بأيديهم إلى الترسة لما فنيت سهامهم.

وفنى يفنى فناءً هَرِمَ وأشرف على الموت هرما، وبذلك فسّر أبو عبيد حديث عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: "حجة ههنا ثم احجج ههنا حتى تفنى" يعني الغزو.

ففي حديث معاوية: "لو كنت من أهل البادية بعت الفانية واشتريت النامية".

الفانية: المسنّة من الإبل وغيرها.

النّامية: الفتية الشابة التي فيها نمو وزيادة.[2]

في هذه القصيدة "أشواق الفناء" يصف علاوة كوسة مدينة من مدن الجزائر الجنوبية "تامنراست" الذي اختصر اسمها ب "تام" زارها كتب قصيدته هته بها في ديسمبر 2012.

كان يتغنى بها ويبين حبه وعشقه لها كأنها حبيبته الميتم بها ونلاحظ هذا في قوله:

ها أنني... جئتها عاشقا

يا "تام" علي... وأنت نكون سواء !!!

في "تام"

حين تغنين أنت أغني أنا..

ونغني معا...

فالعصافير في أرضنا حينما لا تغني تموت و تفنى..

وتخلد في نار أشواقنا وشوشات الجراح!!

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص2361.

[2] المرجع نفسه، ص3477.

واشربي لا تخوني الكؤوس التي عتقت عشقنا...[1]

العنوان الثالث: الشعراء لا يدخلون الجنة:

أول دال ظاهر من العنوان هو لفظة "الشعراء" نعرفها معجميا بالاستناد إلى ما جاء في معجم لسان العرب.

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب الشين: شعر به وشعر يشعر شعرا وشعره ومشعوره وشعورا وشعورة... كله عَلِمَ، وليت شعري أي ليت علمي، أو ليتني علمت، وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إياه والشعر منظوم القول: غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقوله شاعر: يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم، ورجل شاعر والجمع شعراء.[2]

اللفظة الثانية المكونة للعنوان هي حرف لا.

"لا" حرف ينفى به ويجحد به وقد تجيء زائدة مع اليمين، لقوله تعال: "لا أقسم بيوم القيامة"، واختلف في تفسير لا فقال بعضهم لا لغو وإن كانت في أول السورة لأن القرآن كله كالسورة الواحدة متصل ببعضه البعض.[3]

"يدخلون" الدخول نقيض الخروج: دخل يدخل دخولا وتدخل ودخل به، ويقال دخلت البيت والصحيح فيه أن تزيد دخلت إلى البيت وحذفت حرف الجر فانتصب انتصاب المفعول به.[4]

أمّا اللفظة الأخيرة التي تحتاج أن نعرفها معجميا هي لفظة "الجنة".

"الجنة": جنَّ: جنا وجنونا وجنان الليل أظلم واختلطت ظلمته، جن الجنين في الرحم استبر، والجنة جمع جنان وجنات: الحديقة ذات الشجر قيل لها ذلك لسترها الأرض بظلالها الفردوس الأرضي أو السماوي.[5]

يوحي لنا عنوان هذه القصيدة "الشعراء لا يدخلون الجنة" بالآية المذكورة في القرآن الكريم يقول تعالى: "والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما

---

[1] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص ص 14،16.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص ص 2273،2274.

[3] المرجع نفسه، ص3972.

[4] المرجع نفسه، ص1341.

[5] المنجد في اللغة والإعلام، توزيع المكتبة الشرقية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دار المشرق، ط7.

لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون".[1]

أجمع المفسرون على أن المقصود من الآيات شعراء الكفار الذين كانوا يهجون الرسول صلى الله عليه وسلم وتكلموا بالكذب والباطل وقالوا: نحن نقول مثل ما يقول محمد، ولكنهم قالوا الشعر، وقد كان نفرٌ من الشعراء بمكة يهجون الرسول على ظاهر الآية غالب الشعراء هكذا يقولون ما لا يفعلون وفي كل واد يهيمون وفي الآية: "إلّا الذين آمنوا وعملوا الصالحات" استثناهم الله عز وجلّ فهم الذين أشعارهم طيبة ومفيدة كحسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة وغيرهم من الشعراء المؤمنين ثم بعدهم في عهد التابعين إلى يومنا هذا.

يستهل الشاعر قصيدته بالحديث عن الشاعر المتنبي حيث يقول:

كان بيني وبينك خطوتان !!!

فيشبه قصته بقصة الرسول صلى الله عليه وسلم في غار ثور، فالرسول الكريم حين أوى إلى الغار كان إلى جانبه أصدق الناس أبو بكر الصديق فمنح قلبه اليتيم الأمان، وبعث إليه الله تعالى الحمامة ونسيج العنكبوت تحميه من الكفار المشركين، وحين نزل عليه الوحي في غار حراء، رجع إلى خديجة مرتعشا قائلا: زمّلُوني، زملوني، فكانت له خير السند والمعين، فالرسول عليه الصلاة والسلام كان كل ما حل به مأزق وجد من يعينه ويساعده على عكس المتنبي كان وحيدا، فلم يكن له لا الصديق ولا الحمامات ولا العنكبوت ولا من يدثره حين ترعشه الرؤى ولا من يمنح قلبه اليتيم الأمان.

يقول الشاعر:

أويت إلى الغار وحدي وما كنت يا أصدق الناس جنبي

تمنح قلبي اليتيم الأمان !!!

لا الحماماتُ... لا العنكبوت

ولا من يدثرني حينما أرعشتني الرؤى[2]

---

[1] سورة الشعراء: الآيات:222.223.224.225.226 .

[2] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص20.

وكان ملجأه الوحيد هي جنته التي بينه وبينها خطوتان.

يقول الشاعر:

كان بيني وبينك يا جنتي موعدان...
هجرتني التنبؤات يا جنتي فشددت الرحال إليك
وفي مدمعي هجرتان !!!
حينما جئت من آخر البدو أسعى إليك
أطوف بأرجاء جرح قديم... أوحّد فيك الهوى[1]

شبه المتنبي ضيقه وظلمته ووحدته بوحدة وظلمة يونس عليه السلام في بطن الحوت، فيونس عليه السلام لجأ إلى الله تعالى، أمّا المتنبي فلجأ إلى جنته.

يقول الشاعر:

حين تكتمني ظلمة البحر في بطن الحوت
تروقه أرجوحة الموج العاتية !!!
أجيئك
لو كان ذا القلب –يا جنتي–
يستطيع معي –إن أتيتك– صبرا..
أجيء على زورقي العامري[2]

العنوان الرابع: قارئ الكف:

أول لفظة بارزة في العنوان تحتاج إلى كشف دلالتها الهمجية هي "قارئ" قارئ: قرأ القرآن التنزيل العزيز، قرأه يقرؤه ويقرؤه قراءً وقراءة وقرآنا فهو مقروء.

أبو إسحاق النحوي: يسمى كلام الله تعالى الذي أنزله على نبيه صلى الله عليه وسلم كتابا وقرآنا وفرقانا، ومعنى القرآن، معنى الجمع وسُمي قرآنا لأنه يجمع السور فيضمها، ومعنى قرأت القرآن لفظت به مجموعا أي ألقيته.

[1] اعلاوة كوسة : تهمة المتنبي، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص23.

وأقرأ غيره يقرئه قراء، ومن قيل: فلان المقرئ، قال سيبويه: قرأ واقترأ بمعنى: بمنزلة على قرنه واستعلاه.

وقرأت الكتاب قراءة وقرآنا ومن سمّى القرآن وأقرأه القرآن فهو مقرئ.

ورجل قرّاء: حسن القراءة من قوم قرائين ولا يكسر.[1]

"الكف": كف (اسم) الجمع كفوف وأكف.

كف اليد: راحة اليد مع الأصابع.

الكف (في العروض): إسقاط الحرف السابع الساكن، كحذف النون من مفاعلين وفاعلاتن.

تدي الكف: يدل على الكرم والسخاء والغنى والسعة.

يابس الكف: شحيح، بخيل.

كفّ عن عادة سيئة: تركها.

كفّ عن الأمر كفّا: انصرف وامتنع.

يوحي لنا عنوان القصيدة "قارئ الكف" بالممارسات التي تزعم بالتنبؤ بالمستقبل هذه الممارسات موجودة في الثقافات الشعبية لدى بعض الشعوب وقد يكون الهدف أيضا تقييم شخصية أحد ما أو مستقبله عبر تفحص كفه.

يقول الشاعر في هذه القصيدة:

يسأل النجم عن هدهد

يتم الشمس

هَرَّب بلقيس "من حلمها"

تاركا في مداراتها عاشقا

مثخنا بالجراح[2]

يوحي لنا اسم بلقيس والهدهد هنا عن قصة بلقيس مع سيدنا سلميان عليه السلام، بلقيس هي ملكة سبأ بإقليم اليمن وكانت هي وقومها يعبدون الشمس من دون الله، وعلم

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص ص 3564،3563.

[2] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص30.

سليمان عليه السلام من الهدهد المؤمن الموحد بقصتها وكتب إليها كتابا يدعوها للتوحيد والإسلام وأمر الهدهد بقوله: "اذهب بكتابي هذا فألقه إليهم ثمّ تولّ عنهم فانظر ماذا يرجعون".[1]

حمل الهدهد الكتاب وألقاه في مخدع الملكة فقرأته وهنا تبرز صفات الرجاحة والحكمة والحنكة لدى تلك المرأة العاقلة الملكة الكافرة وكيف هداها عقلها الراجح للإيمان وأن تدع عبادة الشمس لتعبد ربّ الشمس، وتستغفره وتهدي شعبها كذلك للتوحيد.

العنوان الخامس: بيت الوجود:

افتتح الكاتب عنوانه بالجملة الاسمية "بيت الوجود"

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب "الباء".

"بيت" البيت من الشعر ما زاد على طريقة واحدة يقع على الصغير والكبير وقد يقال للمبني من غير الأبنية التي هي الأخبية، بيت، والخباء بيت صغير من صوف أو شعر فإذا كان أكبر من الخباء فهو بيت ثم مظلة إذا كبرت عن البيت وهي تسمى أيضا بيتا إذا كان ضخما مروقا.

وبيت الرجل داره وبيته قصره وقوله تعالى: "ليس عليكم جناح أن تدخلوا بيوتا غير مسكونة" أي بغير إذن.[2]

"الوجود": وجد يجد وجودا ووجد وجدة ووجدانا وأجدانا المطلوب: أصابه وأدركه وظفر به بعد ذهابه.

فالوجود (مصدر): خلاف العدم والوجودي خلاف العدمي والوجودية مذهب فلسفي يقول بأن الإنسان الذي وجد أولا وجودا شبه ميتا فيزيقيا يخلق نفسه ويتخير نفسه بعلمه.[3]

يندرج تحت عنوان قصيدة "بيت الوجود" عنوان فرعي آخر "اللغة بيت الوجود هيدغر"، مارتن هيدغر فيلسوف ألماني ولد جنوب ألمانيا درس في جامعة فرايبورغ ثم أصبح فيها

[1] سورة النمل: الآية 28.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص392.

[3] المنجد في اللغة والأعلام، ص888.

أستاذا عام 1928 وجّه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة وغيرها من المسائل.

يعتبر تصور هيدغر للغة من بين أهم وأعمق التصورات التي اهتمت بمفهوم اللغة وحاولت الكشف عن ماهيتها بعيدا عن التأويلات الميتافيزيقية التي سادت التفكير الغربي منذ أفلاطون، وبدأ اهتمام هذا الفيلسوف باللغة منذ سنة 1916 ضمن أطروحة الدكتوراه.

يستأنف هيدغر مقاربته للغة لمؤلفه الأهم (الوجود والزمان) سنة 1927 حيث يعتبرها نمط من أنماط الدراسيين في مرحلته الأخيرة فكّر أكثر في ماهية اللغة إن اللغة هي بيت الوجود الذي يسكنه الإنسان وفيه يتخذ كل شيء مكانه.[1]

العنوان السادس: مقام الرؤى:

وظف الكاتب هذا العنوان في جملة اسمية مكونة من كلمتين "مقام" "الرؤى" اللتان تحتاجان لشرحهما معجميا.

"مقام" جاء في لسان العرب لابن منظور في باب "الميم" المقام: موضع القدمين.

قال: هذا مقام قدمى رباح عدوه حتى دلكت براح

والمقام والمقامة: الموضع الذي تقيم فيه والمقامة بالضم: الإقامة.

والمقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس، قال وأما المقام والمقام فقد يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة وقد يكون بمعنى موضع القيام وقوله تعالى: "لا مقام لكم" أي لا موضع لكم وقوله أيضا: "وحسنت مستقرا ومقاما" أي موضعا، والمقام الكريم هو المبنى وقيل المنزلة الحسنة.[2]

أما كلمة الرؤى:

"الرؤى": جمع مفرده الرؤيا: ما نراه في المنام.

الرأيا: يقال جاء حين جنّ، رؤيا أو رأيا أي حين اختلط الظلام فستره عن الرؤية.

الرؤية جمع رؤى: النظر بالعين أو بالقلب، الرِية، الرؤية.

الترئية: المنظر أو حسنه.

---

[1] https: //www.anfasse. arg >ecle

اللغة بيت الوجود: تصور مارتن هيدغر للغة رشيد الهموم.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص3782،3781.

الرءاء: الكثير الرؤية.[1]

عند دراستنا لقصيدة مقام الرؤى نجد الشاعر بدأ بكلمة "اقرأ" وتوحي لنا هذه الكلمة بالكلمات التي ألقاها جبريل عليه السلام على الرسول عليه الصلاة والسلام في غار حراء.

يقول علاوة كوسة:

اقرأ

اقرأ

اقرأ كتابك يا "يتيم الدّهر"

تنفتح السماء

إني رأيت الفلك مدسورا على كتفيك مثنى يا وحيد الغار[2]

بعدها انتقل الشاعر للحديث عن قصة نوح عليه السلام (قصة الطوفان) حين قال:

إني رأيت الله في عينيك يسكب بحره المصفر

والقدمين والأشواك والأرض اليباب وصخرة...[3]

فالطوفان هدم كل شيء من شجر وصخر ومشركين و... حتى استوت سفينة نوح على الجبل المسمى بالجمودي.

ما أبعد "الجودي" حين ذكرتهم...

قال جلّ وعلا: "وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدًا للقوم الظالمين".[4]

أما في قول الشاعر:

تبكي الأحبة إذ يحول الموج بينك وبينهم...[5]

---

[1] المنجد في اللغة والإعلام، ص243.

[2] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص37.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] سورة هود: الآية 44.

[5] علاوة كوسة : تهمة المتنبي، ص37.

فيتحدث هنا عن فراق الأحبة، فراق الأب وابنه الذي حال الموج بينهما، فابن نوح عليه السلام كان كافرا ورفض الصعود مع والده إلى السفينة وقال بأنه سيأوي إلى جبل يعصمه من الماء حتى ينتهي الطوفان.

يقول الله عز وجل: "وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين، قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين".[1]

وينتقل الشاعر بعد قصة الطوفان للحديث عن أسطورة سيزيف وهي مقال كتبه ألبير كامو نشر عام 1924 قدم فيه فلسفته حول العبث وهي أسطورة مأساوية لأن بطلها يذكرها...

العنوان السابع: الزرقاء:

يتكون العنوان من لفظة وحيدة والتي نعرفها معجميا.

"زرقاء" زرق زرقات عينه نحوي: مالت فظهر بياضها، والزرق تحجيل دون الأشاعر.

وزرقاء: زرقاء اليمامة ذكرت في خدم.[2]

عنوان القصيدة "الزرقاء" عبارة عن مفردة واحدة تحمل لنا العديد من الدلالات، فإذا حاولنا الانفتاح على دلالات هذا العنوان نجد معناها البسيط: اللون الأزرق.

أما معناها العميق يمكن أن يقصد بها زرقاء اليمامة وهي شخصية عربية جاهلية هي تجدية من جديس من أهل اليمامة يقال أنها كانت تبصر الشعرة البيضاء في اللبن وترى الشخص من على يوم وليلة وسميت بزرقاء اليمامة لزرقة عينيها، وتضرب العرب المثل بزرقاء اليمامة فيقال أبصر من زرقاء لجودة بصرها وحدّة نظرها ويقال أن اليمامة اسمها وبها سميت بلدتها اليمامة وتقع بلدتها في سهل فسيح يسمى جو لأنه فسيح كجو الفضاء وربما قيل زرقاء الجو كما قال المتنبي:

وأبصر من زرقاء جو لأنني إذا نظرت عيناي ساواهما علمي

[1] سورة هود: الآية 42،43.

[2] المنجد في اللغة و الأعلام، ص11.

وفي القصيدة نرى بأنه مثلما كان للمتنبي في قصيدة سابقة جنة يلجأ إليها ويتغنى بها كلما ضاقت لياليه وضاقت به الحياة نجد الشاعر هنا أيضا يلجأ إلى اليمامة ويحكي لها ما يجول بخاطره من هموم ومآسي في قوله:

إن لم يكن بإمكانك مقاسمتي الفرح.. فهل بإمكانك مجاورتي

الحزن!!!

.. أحمامتي نوحي معي هذا المسا

فالقلب مقتول يكفنه الأسى[1]

وبعد ذلك يذهب الشاعر للحديث عن قصة سيدنا يوسف عليه السلام التي ذكرناها سابقا.

العنوان الثامن: حلول:

جاء عنوان هذه القصيدة كسابقتها مفردة واحدة، نحتاج أيضا إلى كشف دلالتها المعجمية.

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب "الحاء"

حلول جمع مفرده: حل

حلّ العقدة يحلها حلا فتحها ونقصها فانحلت، والحلُّ حل العقدة.

وفي المثل السائر: يا عاقد اذكر حلا، هذا المثل ذكره الأزهري والجوهري.[2]

يندرج تحت العنوان عنوان فرعي آخر "الهوية هي المطابقة –بول ريكور"

بول ريكور: فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر: اشتغل في حفل الاهتمام التأويلي ومن ثم الاهتمام بالبنيوية وهو امتداد لفريديناند دي سوسير، وهو أيضا رائد سؤال السرد.

أما عن الهوية هي المطابقة فهذا تجلى في كتابه "الذات عينها كآخر الذي سجل" soi même comme un autre

[1] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص41.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص976.

الذي سجل منعطف في السجلات الفكرية والفلسفية حول الأنا والآخر تحدث فيه عن عدة قضايا وقسمها إلى فصول واتخذ مفهوم الهوية على صيغتين هما:

– الهوية المماثلة: إذ تتعرف الذات إلى مثيلها داخل فئة أو طبقة أو عرق (الهوية المغربية أو الأمازيغية مثلا).[1]

وعند عودتنا إلى قصيدة حلول ومعرفة دلالات العنوان نجد أن الشاعر يتحدث عن بلده الجزائر عاشقا لها وميتما بها شبهها بقصة الحب المعروفة لقيس وليلى، كما عبر عن خوفه الشديد عليها من الأعداء والحساد وغير ذلك قوله:

أين ليلاك يا شاعرا دسّ في الرمل خفية
دسّ في القلب ليلاه
سار وحيدا
خاف من ظل حسّاده الأربعين
وتمتد في بؤبؤيه صحاري عذاباتها
حينما تركوه وحيدا بجب
وهموا بها غاضبين[2]

يتحدث عن بلد المليون ونصف المليون شهيد وعن المعاناة التي عاناها سابقا وحتى يومنا هذا من الخونة سواء خارج أو داخل البلد وفي قوله:

أين ليلاك يا قيس
في لجة من دموع... دماء
نزيف وغيم مخيف
...
وخل، رفيق، صديق، خؤون، كفيف
فمن سيدلك يا آخر الأوفياء عليها؟
بعشرية للسواد تميل

[1] http: // istighnob :iicss. 12/05/2021. 13:42.

[2] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص46.

!!! ولم يبق إلا القليل من الواقفين[1]

ثم يعود الشاعر ليتحدث عن الشهداء والتضحيات التي قدموها وهوية كل شهيد التي جعلته فخرا لبلده وجعلت الجزائر متماسكة بين شرق وغرب وشمال وجنوب.

يقول الشاعر:

ليلاي في زغرودة الثكلى

!!! على الابن الوحيد

!!! على بعل شهيد

ليلاي في الأوراس

في بابور

في الأهقار

في جرجره

...

في كل شبر منك

يا وطني المجيد[2]

العنوان التاسع: قرابين:

وردت هذه الكلمة في لسان العرب لابن منظور في باب القاف.

القرب: نقيض البعد ، قرب الشيء بالضم قربا، وقربانا أي دنا فهو قريب والقربان بالضم: ما قرب إلى الله عز وجل وتقربت به، تقول منه قربت لله قربانا وتقرب إلى الله أي طلبا به القربة عنده تعالى.

والقربان جليس الملك وخاصته لقربه منه وهو واحد القاربين.

فلان من قربان الأمير ومن بعدانه، وقرابين الملك وزراؤه وخاصته.[3]

وفي التنزيل العزيز: "واتل عليهم نبأ بني آدم بالحق إذ قربا قربانا".[4]

---

[1] علاوة كوسة ، تهمة المتنبي ،ص47.

[2] المصدر نفسه، ص ص 51،52.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص ص 3566، 3567.

[4] سورة المائدة: الآية28.

يندرج تحت عنوان "قرابين" عنوان فرعي آخر "الأقرب إلينا هو دمنا –عاشق مجهول".

ولهذا العنوان دلالات متعددة، فالشاعر يتحدث عن عاشق مجهول لبلده واغترب عنه نجذ هذا في الأبيات:

تستشرف الأمنيات هواي وروحي يشرق الأمس
ويعظم ذلك الذي كنته
كنت قربان صدق وحب له...
حينما زار قلبي هواه...
كان ذاك تراب بلادي
وبرهان ربي
وما كان لي موطنا في الوجود سواه[1]

من جهة أخرى نرى أن الشاعر يذكر بلدا محتلا بلدا مقدسا خانه كل العرب هذا البلد هو فلسطين، ويتحدث عن الشهداء وكثرة الموت بداخل تلك الأرض.

وبعد ذلك يعود للحديث عن هذا العاشق المجهول الذي كان يتمنى الموت في بلده فالحياة لا تساوي شيئا وأنت بعيد عن الوطن، فعبر عن مدى شوقه وحنينه بقوله:

هزني الشوق
فتساقطت من فؤادي دموع
وناحت حروف هناك
يا ليتني كل يوم أموت لأجلك
فما قيمة العمر من دون عزك يا وطني...
ومن دون أرضي.. ترابي..
ماذا تساوي الحياة.. ؟؟[2]

العنوان العاشر: سبع شداد:

وردت لفظة سبع في لسان العرب.

[1] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

السبع والسبعة من العدد: معروف، سبع نسوة، وسبعة رجال، والسبعون معروف، وهو العقد الذي بين الستين والثمانين..

وفي الحديث: أوتيت السبع المثاني، وفي رواية سبعا من المثاني: قيل هي الفاتحة لأنها سبع آيات، وقيل السور أو الطوال من البقرة إلى التوبة، على أن تحسب التوبة والأنفال سورة واحدة، ولهذا لم يفصل بينهما في المصحف بالبسملة

والسّبوع والأسبوع من الأيام: تمام سبعة أيام.

وقد سبّع الرجل عند امرأته إذا أقام عندها سبع ليال.

وسبّع الله لك، رزقك سبعة أولاد.

والسبع: الورد لست ليال وسبعة أيام.[1]

شداد: شدّ: شدّ النهار: ارتفع.

شدُّ النهار: وقت ارتفاعه، يقال "أتانا شدّ النهار وفي شدّ النهار" أي وقت ارتفاعه.

الشديد: ج أشداء وشداد وشدود: الرفيع: يقال "هو شديد الخنزوانة" أي متكبر متعظم

شدّ: شدّ شدّا عضده: قواه.

شدده: قواه.

شاد في الأمر: غالبه وقاواه.[2]

العنوان "سبع شداد" ما نلاحظه هي هيمنة الاسم في العنوان وذلك لقوة الدلالة الاسمية لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية.

يوحي لنا عنوان القصيدة بالكلمة المذكورة في سورة يوسف: "ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قد تم لهن إلا قليلا مما تحصون".[3] والتي تطرقنا إليها سابقا في العنوان الفرعي الأول "تهمة المتنبي".

نرى أن الشاعر قد قسم قصيدته إلى سبعة أجزاء يتحدث في الجزء الأول والثاني عن شهيد المصقلة "أحمد زبانا" وهو أول من نفذ عليه حكم الإعدام في سجن سركاجي، وفي الجزء الثالث عن الشهيد "العربي بن مهيدي" وهو أحد شهداء الثورة الجزائرية، كان مجاهدا

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص ص 1924، 1925.

[2] المنجد في اللغة والأعلام، ص 378.

[3] سورة يوسف: الآية 48.

ومناضلا في صفوف الثورة التحريرية قتل تحت التعذيب على يد الجنرال الفرنسي مارسيل بيجار الذي عذبه لدرجة سلخ جلدة وجهه، فقد عرف بشدة صبره ومقاومته.

حتى قال فيه الجنرال مارسيل بيجار: "لو أن لي ثلة من أمثال العربي بن مهيدي لغزوت العالم".

أما في الجزء الرابع فتحدث عن الشجاعة جميلة بوحيرد، كانت جميلة من الأشخاص الذين يقومون بوضع قنابل التفجير للفتيات حتى يضمن بتفجيرها في الأماكن التي يمكن أن يتواجد فيها الجنود الفرنسيين وهي لا تتجاوز سن العشرين عاما، أصدر عليها حكم الإعدام في السجون الفرنسية، لكن في عام 1962 كانت بوحيرد قد وجدت في أحد السجون وقد تم تعديل الحكم الصادر في حقها من الإعدام إلى السجن المؤبد، فقاموا بإطلاق سراح تلك المناضلة الشريفة.

والجزء الخامس وصف فيه جرائم المستعمر الفرنسي في الجزائر، وسادس جزء ذكر فيه الشهيد زيغود يوسف وبقية الشهداء، أما آخر جزء فيتحدث فيه عن الجزائر.

العنوان 11: تأويل وشم قديم:

وردت هذه المفردات في المعاجم العربية كالآتي:

- تأويل: أول الكلام: فسّره وأوله، والرؤيا عبرها.

تأول الكلام، أوله وفيه الخير تبينه.[1]

- وشم: ابن شعيل: الوسوم والوشوم العلامات.

ابن سيدة: الوشم ما تجعله المرأة على ذراعها بالإبرة ثم تحشوه وهو دخان الشحم والجمع وشوم ووشام.[2]

واستوشمت المرأة: أرادت الوشم أو طلبته، وفي الحديث "لعنت الواشمة والمستوشمة".

- قديم: جاء في لسان العرب القدائم: القديم من الأشياء همزته زائدة.

[1] المنجد في اللغة والأعلام، ص21.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص4845.

ويقال قِدما كذا وكذا وهو اسم من القدم جعل اسما من أسماء الزمان والقدامى للقدماء.[1]

- الوشم شكل من أشكال التعديل الجسدي ويتم بوضع علامة ثابتة في الجسم وذلك بغرز الجلد بالإبر ثم وضع الصبغ عن طريق هذه الفتحات والجروح ليبقى داخل الجلد ولا يزول.

سيفتتح الشاعر قصيدته بالحديث عن أطهر الأمكنة مكة المكرمة وشوقه وحنينه لها حيث يقول:

حينما طال ليلك
يا أم كل المدائن
يا أطهر الأمكنة
ظلت الروح تهفوا إليك
إلى كل شبر يتوق إلى النور فيك
إلى الحب والدفء يا أمنا[2]

بعدها نجده يتحدث عن وشم جدته وتأويله بعدة تأويلات: وصفه بالروح والروح، ووصفه بجنة الشهداء وقطعة من قماش...

وتأويل هذا الوشم عنده لا ينتهي بانتهاء القصيدة، بل يظل إلى آخر نص الحياة في قوله:

فتأويل وشم قديم، قديم
يظل إلى آخر النص –نص الحياة–[3]

العنوان 12: حديث الغربة:

جاء في قاموس المنجد شرح كلمة حديث.

حدث حدوثا: حدث الأمر وقع.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، ص3555.

[2] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص65.

الحدث جمع أحداث: الأمر الحادث: أحداث الدّهر: مصائبه.

الحدثى: الحادثة: حوادث الدّهر نوبة.

حدث عن فلان: روى وأورد الحديث: كذا وبكذا أخبر به.

تحدث بالشيء وعن الشيء: تكلم وأخبر.

علم الحديث: هو علم تعرف به أحوال النبي صلى الله عليه وسلم وأفعاله وأحواله، وأصله من التحديث أي الإخبار.[1]

الغربة: غرب: غربا: ذهب.

يقال أغرب عني أي تباعد وغربة وغربا وغرابة: نزح عن وطنه.

غرّب: بعد: نزح عن الوطن

اغترب: نزح عن الوطن، تزوج في غير الأقارب.

الغربة: البعد.[2]

يندرج تحت عنوان "حديث الغربة" عنوان فرعي آخر: "هل يتاح لي أن أعود إلى تلك الشواطئ لألمح الوجه الذي صيغ من مليون زهرة" –رابندرانات طاغور–

رابندرانات طاغور: (7 مايو 1861– 7 أغسطس 1941) كان شاعرا بنغاليا ومتدينا من البراهمو، وفنان بصري وكاتب مسرحي وروائي ومؤلف موسيقي أعادت أعماله تشكيل أدب وموسيقى البنغال في أواخر القرن 19 وأوائل ق 20، وقد أصبح أول شخص في آسيا يحصل على جائزة نوبل، عندما حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1913 كانت فلسفته الأمل والثقة بالإنسان.

يستهل الشاعر قصيدته بالحديث عن الغربة ومدى اشتياقه وحنينه لوطنه وبعده عن أصدقائه وأصحابه يقول:

في عز بيتي
وجناح ليل بارد لفّ الجوانح
في بلاد ليس فيها صحاب !!!

[1] المنجد في اللغة والأعلام، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص547.

.....

يا ربنا...

كتم الغريب وما نسى...

فمتى أعود إليك يا وطنا

عليه الدمع والحبر المعتق[1]

فالغربة كلمة طعمها مر، كلمة قاسية وتجربة صعبة، الغربة قد تكون ممتعة لعدة شهور حين يحقق الإنسان أمله في السفر وبدء حياة جديدة حتى يشعر بالوحدة دون الأهل والأصدقاء والأحبة.

فلا يوجد مكان في هذه الحياة بالنسبة للإنسان أجمل من المكان الذي ولد وترعرع فيه، فذلك المكان هو الوطن، فهو جزء من كيان الإنسان فمهما ابتعد عنه فلا بد أن تبقى الذكريات في مخيلته.

وظل الشاعر على طول قصيدته يتحدث عن وطنه الجزائر ويتذكر أصحابه وخِلّانه أقاربه، قبر أمه، يتذكر كل شبر من وطنه، من بحار وسواحل وشوارع ومدن.

أنا ما نسيت...

ما زلت أذكر والدي... جدي وأعمامي وأخوالي

وقبر الأم... يا أمّي

....

ما زلت أذكر يا جزائر ما نسيت..

ما زلت أذكر بحرك المختال

ساحلك الذي ظلّت تراقصه الرمال..

وموجة الغناء يرخي عشقه في رهبة الليل الطويل...

ما زلت أذكر شرقك الإستبرق.. الدرّ الثمين[2]

[1] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص ص 67، 70.

[2] المصدر نفسه، ص ص 68، 69.

العنوان 13: ستكبر ليلى:

وردت هذه المفردات في المعاجم العربية كالتالي:

ستكبر من الفعل كبر

وفي لسان العرب: الكبير في صفة الله تعالى: العظيم، الجليل، والمتكبر الذي تكبر عن ظلم عباده.

ويقال كبر بالضم أي عظم فهو كبير والكبير نقيض الصغير كَبُرَ كبرا وكبرا فهو كبير. واستكبر الشيء رآه عظيما عظم عنده.[1]

ليلى: اسم علم.

هذا العنوان عبارة عن جملة فعلية ابتدأت بحرف السين الذي يختص بالمضارع ويخلصه للاستقبال ويتنزل منه منزلة الجزء فلم يعلم فيه.

السين: حرف استقبال مبني على الفتح لا محل له من الإعراب ونجد هنا أن السين نقلت المضارع من الزمن الضيق وهو الحال إلى الزمن الواسع وهو الاستقبال التي لها نظرة واسعة في المستقبل.

نجد تحت عنوان "ستكبر ليلى" فكرة أو عنوان آخر "الحياة أسئلة لإجابات مطروحة في الخيال –مجرب مشكاك–"

الشاعر يتحدث عن فتاة صغيرة اسمها ليلى نشأت وسط الحرب والدّمار متحسّبا لمستقبلها الذي سيكون دفاعا عن الوطن وتعبيرا عن الحرقة التي عاشتها في الصغر، فنجد الشاعر يقول:

ستكبر ليلى..
ويكبر هذا الوطن..
ستترك ألعابها ودماها
وكل الأناشيد والأغنيات[2]

يقول أيضا:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص3807.

[2] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص72.

ستكبر ليلى ويكبر فيها الوطن
وتعرف سرّ دموعي التي خلفها يستريح المغيب
وتسألني عن "جميلة"
وتسألني عن "حسيبة"
وعن كل من لم يروا غير هذي "الجزائر"
رمز المحبة، حضن الأمان
فمن دون هذي الجزائر ما للصبايا حبيب..[1]

فهنا ليلى يعلمونها منذ الصغر حب الوطن ويزرعون فيها خصال الشجاعة والقوة كجميلة بوحيرد وحسيبة بن بوعلي.

العنوان 14: حكاية الجب:

جاء في قاموس المنجد شرح كلمة حكاية كالآتي:

حكاية: حكى حكاية عن الكلام نقله.

حكى: حكاية الخبر، وصفه.

الحاكي: الفونوغراف أو الغراموفون.[2]

الجب: بضم الجيم: البئر البعيد القعر.

الجب: البئر الواسعة والجمع أجباب وجباب وجببة.[3]

يوحي لنا عنوان القصيدة "حكاية الجب" بحكاية سيدنا يوسف عليه السلام حين حاول إخوته التخلص منه فقاموا برميه في الجُبِّ.

تطور حقد وكره إخوة يوسف حتى قرروا أن يتخلصوا منه وينفردوا بأبيهم ليصبح حبه لهم وحدهم، فتشاوروا بينهم على الطريقة الأفضل للتخلص من يوسف عليه السلام دون أن يعلم والدهم بفعلتهم، فاقترحوا قتله فقال أحدهم إن إلقاءه في البئر أفضل من قتله، وطلبوا من والدهم أن يسمح لهم باصطحاب يوسف معهم ليلعب، فرفض يعقوب عليه السلام ذلك بداية

[1] علاوة كوسة : تهمة المتنبي ، ص74.

[2] المنجد في اللغة والأعلام، ص146.

[3] حامد عبد القادر: المعجم الوسيط، ص123.

الأمر خوفا من أن يأكله الذئب، وهم ساهون عنه، لكنهم أقنعوه ثم خرجوا وفي نيتهم إلقاؤه في الجب، ولما وصلوا ألقوه في البئر ثم عادوا إلى أبيهم ليلا يمثلون له الحزن والبكاء على ما حصل ليوسف وأخرجوا له قميص يوسف ملطخا بالدماء زاعمين أن الذئب قد أكله إلا أن يعقوب لم يصدقهم وقال لهم "بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون".[1]

أشار الشاعر أيضا في مضمون القصيدة إلى قصة بيع يوسف عليه السلام قائلا:

"باعوك يوسف وليهم"

"باعوك يوسف وليهم"

أو لسنا قوما لا نبيع الأنبياء...؟

...يا إخوتي

هذا قميصي قد من كل الجهات

... ومن جراحاتي القديمة بات ينبض بالدماء

... ألقوا به في الجب تنفتح السماء

... ولتركبوا سفن النجاة فإنني

... سأظل قرب الجب أحترف الب...قا...ء[2]

فبعد أن ألقاه إخوته في البئر جلس يوسف هناك منتظرا رحمة الله تعالى وفرجه حتى مرّت قافلة وأخرجوه من البئر، فلما علم إخوته بذلك، تظاهروا بأنه غلام يعود إليهم فباعوه لهم بثمن قليل.

العنوان 15: خيالات:

خيالات من: خال خيلا وخيلا وخالا وخيلة وخيلانا وخيلولة ومخيلة ومخالة الشيء ظنه ومضارعه للمتكلم المفرد إخال وأخال.

وتخيل له أنه كذا تشبه توهم أنه كذا والخيال جمعها أخيلة: الظن والوهم.

والخيالة: (ج) خيالات ما تشبه لك من الصور في المنام.

---

[1] سورة يوسف: الآية.18 .

[2] علاوة كوسة: تهمة المتنبي، ص78.

الخيالات: أشخاص تتراءى للإنسان في اليقضة من الناس والوحوش وهي من أعراض الجنون.[1]

العنوان 16: أميرة الوحات (قديسة ورجلان):

أميرة: اسم علم مؤنث من أصل عربي: ومعناه: هو مؤنث أمير وهي متولية الإمارة والقائدة والبارزة في فتّها.[2]

الواحات: الواحة، الواح: جمع واحات: أرض خصبة في صحار رملية (واللفظة منقولة عن اللفظة المصرية).[3]

اختتم الشاعر علاوة كوسة ديوانه "تهمة المتنبي" بقصيدة عنوانها "أميرة الواحات".

تمتلك الذاكرة الشعبية الجزائرية قصة حب حزينة تتنافس في ديمومتها قصص روميو وجولييت، وقيس وليلى، نحن أمام قصة حب بين حيزية وابن عمها سعيد، واللافت للنظر أنه وبعد انقضاء قرنين من الزمن على تلك القصة الحزينة لا تزال أميرة الصحراء حيزية جاثمة على عرش قصص الحب كأعظم قصة حب جزائرية، لا بل إنها رمز المرأة العاشقة المنتصرة لأنوثتها متوجة الحب العفيف سلطانا أبديا فوق العادات والتقاليد والأعراف.

تحدث الشاعر على طول القصيدة عن العشق والعشاق وشوقهم لبعضهم فلم يكن بينهم من رسول سوى "يارا".

"يارا": اسم علم مؤنث في أصله ومعناه أقوال متعددة، وهو من الأسماء المشهورة وهذه الشهرة سببها أغنية كتبها الشاعر سعيد عقل وغنتها فيروز.

ففي عام 1960 أصدر الشاعر ديوانه بعنوان "يارا" ونال الشهرة الكبيرة بفضل فيروز التي غنت قصيدة يارا مطلعها.

يارا

الجدايلها شقر

الفيهن بيتمرجح عمر

---

[1] المنجد في اللغة والأعلام، ص202.

[2] موسوعة معجم الأسماء، ص 10.

[3] المنجد في اللغة والأعلام، ص283.

وكل نجمي يبتوح بسرارا

يارا

الأغنية تحمل معنى كبير، حتى ممكن وصفه بالإعجاز اللغوي والفكري واستطاعت فيروز أن توصل الأغنية بجمال كبير.

خاتمة

خاتمة

وخلاصة بحثنا الموسوم بعنوان سيمياء العنوان في ديوان "تهمة المتنبي" لعلاوة كوسة أ نموذجا إلى جملة من النتائج نوجزها في العناصر التالية:

- ✓ العنوان علامة سيميائية حاضرة بامتياز وبالتالي المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي.
- ✓ العنوان أداة من أدوات تحليل بنية النص، كما أنه يحمي النص من الضياع ويحفظه.
- ✓ يكثر الشاعر الجزائري من العناوين القصيرة والجمل الاسمية على الجمل الفعلية.
- ✓ كان العنوان بمثابة أيقونة دالة حيث أجمل مضمون النص دون أن يفصل وشكل جسرا للعبور إلى ثنايا القصائد فأتى أمام القارئ باب التأويل محفزا له لاكتشاف المضمون.
- ✓ اعتماد الديوان على العناوين الفرعية التي تساهم في قراءة العنوان الرئيسي وقراءة الديوان بصفة عامة.
- ✓ العناوين تختلف باختلاف وظائفها فالوظيفة الدلالية تجعله مكثفا بالدلالات والانزياحية تجعله يعدل من معنى إلى آخر من الحقيقي إلى المجازي.
- ✓ كل عنوان لديه علاقة مع نصه وعلاقة مع قارئه فلولا العناوين لما فهم النص ولولا القارئ لما حلت شفرة العنوان.
- ✓ إن اختيار الشاعر علاوة كوسة لعنوان عمله الأدبي "تهمة المتنبي" غير عشوائي بل هو المسؤول عنه وفق ضوابط وقواعد توافقت وطبيعة النصوص.

كانت معظم النتائج التي صادفتنا في بحثنا هذا وسعيها لوضعها أساسا ترجوه متينا وإن كانت ثمة نتائج طيبة ومفيدة في هذه الدراسة فذلك بتوفيق من الله ورعايته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- ✓ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، مكتبة الأنصار للنشر والتوزيع، الجزائر، 2016.
- ✓ تفسير القرآن الكريم ابن كثير الدمشقي.

الكتب بالعربية:

- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب.
- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين.
- أحمد بن مروان ابن محمد الدينوري: المجالسة وجواهر العلم.
- بسام قطوس: سيمياء العنوان.
- بطرس بستاني: قطر المحيط.
- جبور عبد النور: معجم عبد النور المفصل العربي (فرنسي – عربي).
- جميل حمداوي: السيموطيقيا والعنونة.
- الجوهري: الصحاح في اللغة.
- حامد عبد القادر: المعجم الوسيط.
- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية).
- زعنينة علي: المنهج السيميائي اتجاهاته وخصائصه.
- شنوف حسين: شعر الحكمة عند المتنبي بين النزعة العقلية والمتطلبات.
- صنون مبارك: دروس في السيميائيات.
- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.
- عبد الرحمن برقوقي: شرح ديوان المتنبي.
- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة.
- عبد الرزاق بلال: مدخل عتبات النص.
- عبد القادر رحيم: علم العنونة.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني.

- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي.
- عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب.
- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر.
- علاوة كوسة: تهمة المتنبي.
- فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكاليات المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي).
- فيصل الأحمر: السيميائية المتعربة.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات.
- محسن بوعزيزي: السيميولوجيا الاجتماعية.
- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية.
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصالح.
- محمد بن يعقوب الفيروزي أبادي: القاموس المحيط.
- محمد صابر عبيد: صوت الشاعر الحديث.
- محمد صابر عبيد، سندس البياني: جماليات التشكيل الروائي (دراسة الملكة والرواية).
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي.
- المنجد في اللغة والأعلام.
- منصور عبد الجليل: علم الدلالة.
- نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءات نصية تداولية حجاجية).
- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي.

الكتب المترجمة:

- برنار توسان: ماهي السيميولوجيا.
- جيرار جينيت: العتبات من النص إلى النص.

- روطن بارت: درس السيميولوجيا.
- ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها.

الكتب الأجنبية:

- Amberto eqo, atheory of sémioticesim.
- Petit Larousse de langue français.

المقالات والبحوث:

- محاضرات الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2013.
- مسرحية أهل الكهف مقاربة سيميائية ضمن محاضرات الملتقى السيمياء والنص الأدبي جامعة بسكرة، شلواي عمار، 2004.

الرسائل العلمية:

- رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق (رواية نوار اللوز) أطروحة دكتوراه،إشراف واسيني الأعرج، جامعة تلمسان، 1994، 1995.

المجلات:

- مجلة جامعة الشارقة سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، المجلد14، العدد01، 2017.

الملحق

الدكتور علاوة كوسة: أستاذ محاضر في النقد الأدبي بجامعة سطيف، الجزائر.

– تاريخ ومكان الميلاد: 1976/11/19 بعين الحجر ولاية سطيف، الجزائر.

الشهادات والمؤهلات العلمية المحصل عليها:

– بكالوريا التعليم الثانوي، شعبة علوم الطبيعة والحياة 1994/1995.

– ليسانس أدب عربي، اللغة والأدب العربي (جامعة سطيف) 1999/2000.

– ماجيستير أدب عربي، الأدب الجزائري القديم والحديث (جامعة جيجل) 2011/2012.

– شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري (جامعة سطيف) 2015/2016.

– شهادة التأهيل الجامعي (جامعة المسيلة) 2012/2017.

الأعمال النقدية المنشورة:

1.أوراق نقدية في الأدب الجزائري، منشورات جمعية النبراس الثقافي لبلدية (سطيف)، (الجزائر)، الطبعة الأولى 2012م.

2.ديوانهن (مختارات من الشعر النسوي العربي المعاصر) منشورات المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (الجزائر) 2017.

3.موسوعة القصة القصيرة جدّا في الجزائر، منشورات دار ابن الشاطئ (الجزائر)، الطبعة الأولى، 2017م.

4.الموسوعة العربية في القصة القصيرة جدّا، دار القلم للنشر والتوزيع (تونس)، الطبعة الأولى، 2020م.

5.سحر الرّواية، دار القلم للنشر والتوزيع، (تونس)، الطبعة الأولى، 2020م.

6.أدبية القصة القصيرة، دار الرؤيا للنشر والتوزيع، مصر، 2020م.

الكتب الجماعية:

1.صفوة الكتاب في اللغات والآداب، منشورات دار المحيط إلى الخليج للنشر والتوزيع (الأردن)، ط1، 2018م.

2.الجازية للحكاية الشعبية، اشتغال الملتقى العربي الأول، يومي: 16 و17 أكتوبر 2018 بمدينة سطيف (الجزائر)، ط1، منشورات جمعية، النبراس الثقافي لبلدية سطيف.

3.الجسد في النص السردي، أشغال الندوة الدولية (الجسد في النص السردي) من إعداد وحدة البحث "دراسات إنشائية" أيام 09-10-11 نوفمبر 2018 بسوسة منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة سوسة (تونس)، ط1، 2018.

4.اشتغال الأنساق المضمرة في الخطاب الأدبي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)، ط1، 2019.

الأعمال الإبداعية:

1.ارتعاش المرايا (شعر) 2008.

2.أين غاب القمر (قصص) 2011.

3.هي والبحر (قصص) 2011.

4.المقعد الحجري (قصص) 2014.

5.بلقيس (رواية) 2015.

6.ريح يوسف (رواية) 2015.

7.خطيئة مريم (رواية) 2019.

8.بين الجنة والجنون (مسرحية) 2014.

9.فستان العيد (قصص أطفال) 2017.

الجوائز الأدبية الوطنية والعربية:

- جائزة مهرجان الشاطئ الشعري في طبعتها العربية، القل 2010.
- جائزة رئيس الجمهورية –علي معاشي– للرواية 2011.
- الجائزة الوطنية للرواية القصيرة –ولاية الوادي– 2011.
- جائزة أول نوفمبر للشعر –سطيف– 2011.
- جائزة العلامة عبد الحميد بن باديس للشعر –قسنطينة– 2012.
- جائزة مؤسسة فنون وثقافة للشعر، العاصمة، 2012.
- جائزة الامتياز الثقافي، سطيف 2012.
- جائزة "لقبش" للإبداع الشعري، العاصمة 2013.
- جائزة العلامة عبد الحميد بن باديس للرواية، قسنطينة، 2013.
- جائزة الشارقة للإبداع العربي (في المسرح) الشارقة، 2014.

المخص

الملخص :

بعد أن كانت معالجة الدواوين الشعرية في دراسة أنساق النصوص وجمالياتها فقط بدون النظر إلى السياقات الخارجية ،جاء المنهج السيميائي وفتح مجالات انشغالاته على كل العناصر المحيطة بالنص والتي تشمل : " الغلاف بألوانه والعنوان بأشكاله ومعانيه ..." ، وكل العناصر التي تجذب المتلقي لفك الشفرات والرموز التي تمنح للقارئ العبور إلى النص واستكناه شعريته .

والعنوان لم يعد مجرد عامل وسم تعرف به المتون بل أضحى نصا مستقلا بوظائف تمنح له حق الوجود وشعرية القراءة وفك الرموز .

كما أن العنوان في الشعرالجزائري العاصر في ديوان : "تهمة المتنبي " لعلاوة كوسة كان نموذجا لدراستنا هذه سيمياء العنوان.

Résumé :

Si le traitement poétique de DAWAWIN se limite à étudier la cohérence des textes et leur esthétique uniqement sans regarder les contextes externes , la méthode sémantique est venue et a ouvert ses préoccupations avec tous les éléments entourent le texte qui incluent :la couverture avec sa couleur, et le titre dans ses formes et ses significations, et tous les éléments qui attirent le distinataire pour connaitre les symboles qui donnent au lecteur pour passer au texte.

Le titre nest pas plus seulement un facteur et des recettes appelées AL-MUTUN, mais plutôt un texte indépendant avec des fonctions qui lui donnent le droit dexister et le titre dans la poésie algerienne contemporaine à DIWAN :_ALAWA KOUSA _qui l a été un modèle pour notre étude du titre du titre.

الفهرس

الإهداء.

الشكر والعرفان

الفهرس

مقدمة. .....أ-ج

الفصل الأول: السيميائية والعنونة. **1-41**

أولا: حول السيميائية. **2-16**

- المفهوم لغة واصطلاحا. 2-6
- نشأة السيميائية. 6-10
- الاتجاهات السيميائية المعاصرة. 10-14
- خصائص المنهج السيميائي. 14-16

ثانيا: العنوان. **16-36**

- تاريخ العنونة. 16-20
- مفهوم العنوان لغة واصطلاحا. 20-26
- أنواع العنوان. 26-28
- وظائف العنوان. 28-32
- أهمية العنوان. 32-36

ثالثا: سيمياء العنوان. 37-41

الفصل الثاني: سيمياء العنوان في ديوان "تهمة المتنبي" لعلاوة كوسة. 42-76

❖ **قراءة في سيمياء العنوان. 44-76**

أولا: العنوان الرئيسي. 44-48

- البنية المعجمية. 44-46
- البنية السطحية (التركيبة النحوية). 46-47
- البنية العميقة (الدلالي). 47-48

ثانيا: العناوين الفرعية. 48-76

خاتمة. 77-81

قائمة المصادر والمراجع. 80-82

الملحق. 84-85

الملخص. 87