وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة -
كلية الآداب واللّغات
قسم الآداب واللغة العربية

جماليات العنونة في الشعر النسوي الجزائري المعاصر
دراسة في نماذج مختارة

أُطْرُوحَةٌ مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:
هناء أم الخير بريش عبد القادر رحيم

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
رضا معرف	أستاذ محاضر -أ-	جامعة بسكرة	رئيـــــسا
عبد القادر رحيم	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مشرفا ومقرّرا
طارق ثابت	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مناقـــشا
حاتم كعب	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	مناقـــشا
نوال آقطي	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مناقـــشا
حسان زرمان	أستاذ محاضر -أ-	جامعة بسكرة	مناقـــشا

السنة الجامعية:1444-1445هـ/2023-2024م

سورة المجادلة (الآية11)

كلمة شكر

أتقدم بالشكر للمشرف الفاضل الأستاذ الدكتور

عبد القادر رحيم

على جهوده القيمة وفضله الكبير في إثراء البحث

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا البحث

لقسم اللغة العربية وآدابها جامعة محمد خيضر بسكرة

إلى النور الذي أنار دربي والسراج

الذي لا ينطفئ نوره

والدي العزيز

وإلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها

والدتي الحبيبة.

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي إلى قرة عيني أخواني الغاليين.

إلى الجندي الخفي الذي لطالما كان معطاء كريما داعما وسندا لي زوجي

ألبسه الله لباس الصحة والعافية والستر

لكل من كان عونا وسندا في هذا الطريق.

فجزاكم الله عني خير الجزاء.

مقدّمة

مقدمة:

العنوان في النص الشعري لا يختزل في كونه مجرد مجموعة من الكلمات، بل هو نافذة مفتوحة على عوالم الإبداع حيث ينطوي على بعد رمزي وجمالي يجعله مدخلا أوليا لعلاقة القارئ بالنص فهو البوابة التي تتيح للقارئ عبورا أوليا نحو فضاء القصيدة، مشحونا بتوقعات وتصورات ترسمها تلك الكلمات القليلة التي تتصدر النص من خلال العنوان يختصر الشاعر مسار النص وملامحه العامة، لكنه في الوقت ذاته يثير تساؤلات وفضولاً لدى القارئ، مما يجعله يتوق لاستكشاف التفاصيل التي يحملها النص في طياته.

تكمن أهمية العنوان في الشعر في قدرته على تأطير مضمون النص وتوجيه القارئ نحو قراءة معينة، مع ترك مساحة للتأويل والتأمل إنه بمثابة المفتاح الذي يُشرّع أبواب النص أمام القارئ، حيث يتجلى فيه التوازن بين الإيجاز والإيحاء وبين التعبير المباشر والغموض الفني العلاقة بين العنوان والنص ليست علاقة سطحية بل هي علاقة جدلية تكاملية تعكس تناغما دقيقا بين الإيجاز المكثف في العنوان والثراء التعبيري الذي يميز النص الشعري وهذا التفاعل يضفي على تجربة القراءة بعدا جماليا ومعرفيا يثير لدى القارئ رغبة ملحّة في الغوص في أعماق النص.

في مجال الشعر النسوي المعاصر، يتجاوز العنوان دوره التقليدي ليصبح أداة فعّالة تُجسّد رؤية الشاعرة وتجاربها الخاصة فهو يعكس تمردها الإبداعي وقدرتها على التعبير عن قضاياها ورؤاها بصورة رمزية عميقة العنوان في هذا السياق لا يكتفي بالتلميح إلى مواضيع النص، بل يعبّر عن روح الشاعرة وهويتها مُبرزا خصوصية تجربتها النسوية ومن خلاله تستعرض الشاعرات قضايا جوهرية مثل الهوية والجندر، وتناقش موضوعات متعددة كالحب القوة التحرر،ذ والنضال من أجل حقوقهن.

إن العنوان في الشعر النسوي المعاصر ليس مجرد إطار خارجي للنص، بل هو عنصر جوهري يُساهم في تشكيل بنيته الدلالية والجمالية، مما يجعله أداة حوارية بين النص والقارئ. هذه الحوارية تمنح العنوان قيمة فنية ومعنوية مضافة، ليصبح جزءا من رحلة الإبداع التي تقود القارئ إلى استكشاف عوالم جديدة، مليئة بالتجارب الإنسانية والرؤى النسوية المفعمة بالجرأة والوعي.

تتمحور هذه الدراسة حول إشكالية أساسية مفادها:

كيف تسهم العناوين في الشعر النسوي الجزائري المعاصر في إظهار جماليات النص الشعري وتفعيل التجديد والابتكار؟

ومن هذه الإشكالية تنبثق مجموعة من الأسئلة الفرعية التي تهدف إلى تفكيك أبعادها:

1. كيف يعبر العنوان في الشعر النسوي الجزائري عن الهوية النسوية والثقافية للشاعرات؟

2. ما هي الخصائص الجمالية والفنية التي تميّز عناوين الشعر النسوي الجزائري المعاصر؟

3. كيف تؤدي العناوين دورا في توجيه القارئ لفهم النصوص الشعرية ودلالاتها ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة جاءت الدراسة موسومة بـ:

جماليات العنونة في الشعر النسوي الجزائري المعاصر نماذج مختارة

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن تكون الخطة على النحو الآتي:

مدخل وفصل نظري وفصلان تطبيقيان، حيث جاء المدخل موسوما بـ: العنوان في النقدين الغربي و العربي ؛ تطرقنا فيه إلى فلسفة العنوان في الدرس النقدي الغربي والعربي، حيث ركزنا فيه على النظريات المتعلقة بدور العنوان في توجيه تفاعل القارئ مع النص الشعري، بعد ذلك انتقلنا إلى الفصل الأول من الدراسة الذي يحمل عنوان " العنوان أقسامه ووظائفه" سلطنا فيه الضوء على أقسام العنوان مثل العنوان الرئيس والمؤشر الجنسي والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي وركزنا فيه كذلك على كيفية صياغة العنوان المفرد والمركب بالإضافة إلى كيفية اختيار العنوان المعجمي والدلالي والمتداخل، وتطرقنا كذلك إلى العنوان وأفق التلقي واكتشفنا فيه وظائف العنوان وأهميته في توجيه تفاعل القارئ مع النص الشعري، أما الفصل الثاني فجاء إجرائيا يحمل عنوان "العنوان في الشعر النسوي الجزائري المعاصر – دراسة في البنية الصرفية و التركيبية – ركزنا فيه على بنية الأفعال والمشتقات، مما أسهم في فهم أعمق لتأثير الهياكل اللغوية على فهم العناوين، ومن ثم انتقلنا إلى البنية التركيبية للعناوين، حيث قمنا بتحليل العلاقة بين البنية النحوية والدلالية.

وفي الفصل الثالث المعنون بـ: دلالة العنوان في الشعر النسوي الجزائري المعاصر، استكشفنا فيه دلالة العنوان وكيفية تأثيره على فهم النص الشعري، بما في ذلك العلاقة بين العنوان ونصه ومظاهر الانزياح في العناوين المختلفة.

وذيلنا البحث بخاتمة تحمل استنتاجات مهمة تسلط الضوء على دور العنوان في توجيه تفاعل القارئ مع الشعر النسوي الجزائري المعاصر.

لتحقيق أهداف الدراسة، تم اعتماد المنهج الأسلوبي من خلال دراسة المستويات التي تسهم في إبراز جماليات العنونة داخل النصوص الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة كما تم استخدام المنهج السيميائي لتحليل جمالية العنونة في القصيدة النسوية، نظرا لقدرة هذا

المنهج على تقديم رؤية شاملة عن العناوين، وكيفية تأثيرها على النص الشعري، مما يساعد على توضيح العلاقة بين النص والقارئ والثقافة المحيطة.

من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع شعرية العنونة نجد:

1. دراسة الدكتور سعادة لعلي بعنوان سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر خلال فترة التسعينات ؛وهي أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري.

2. دراسة الأستاذ الدكتور عبد القادر رحيم، بعنوان "سيمياء العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري".

3. دراسة الأستاذة الدكتورة نوال آقطي، بعنوان "استراتيجية العنونة"، والتي ركزت على جمالية العنونة.

4. دراسة بسام قطوس، بعنوان "سيمياء العنوان"

تتقاطع دراستنا مع هذه الدراسات في معالجة موضوع "جمالية العنونة"، ولكنها تختلف عنها من حيث اختيار المدونات التي تعتمد عليها، وهو ما يُبرز جانبا من الاختلاف الذي تسعى الدراسة لتوضيحه والإضافة إليه.

سلطنا الضوء على الجهود البحثية السابقة التي تشكل مرجعية قيّمة في مجال دراسة العنوان والشعرية المرتبطة به الملاحظة الأساسية هنا هي التأكيد على أهمية التمييز بين الدراسات السابقة والدراسة الحالية، ليس فقط لتوضيح الاختلاف في المدونات، ولكن أيضا لإبراز قيمة الإضافة العلمية التي ستقدمها الدراسة الجديدة في هذا الحقل.

وقد وقع اختيارنا لموضوع جماليات العنونة في الخطاب النسوي الجزائري لأسباب عدة نذكر منها:

الاهتمام بدراسة الأدب النسوي: يعكس الاهتمام بالدراسات النسوية والأدب النسوي رغبة في فهم دور المرأة في الأدب والثقافة، وكذلك تقدير إسهاماتها في تشكيل الفن والتعبير.

الرغبة في فهم الجوانب الجمالية والفنية للعنوان: يسعى البحث إلى استكشاف كيفية استخدام العنوان في الخطاب النسوي الجزائري للتعبير عن الجمال والفن.

الرغبة في تسليط الضوء على الإبداع الثقافي: يهدف البحث إلى تسليط الضوء على الإبداع الثقافي والأدبي للكاتبات الجزائريات من خلال تحليل عناوين أعمالهن.

واجهنا بعض الصعوبات التي لا تخلو منها أي دراسة على سبيل المثال:

1. صعوبة تحليل العناوين الغامضة والملتبسة التي قد تتضمن معاني مخفية أو متعددة.

2. تفسير الرؤى الشخصية للشاعرات حيث واجهنا صعوبة في فهم وتفسير الرؤى الشخصية للشاعرات وكيفية تجسيدها في العناوين الشعرية، وذلك نظرا للتنوع الكبير في الخلفيات والتجارب الشخصية

استناد دراستنا إلى مجموعة مصادر ومراجع محددة، وتمثلت المصادر في الدواوين الآتية:

1-نور خروبي، على شفير البوح، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016

وبالنسبة للمراجع فقد استفدنا من مجموعة متنوعة من الكتب النقدية التي ساهمت في إثراء بحثنا، من بينها:

1. خالد حسين حسين نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، سوريا، ط1، 2007.

2. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007.

3. رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي مبارك حنون دار توبقال الدار البيضاء، ط1، 1988.

4. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011

5. عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، بيروت، ط1، 2008.

في الختام لا يفوتني أن أعبر عن شكري للأستاذ المشرف "عبد القادر رحيم" على جهوده القيمة وفضله الكبير في إثراء هذا البحث وسيره الحسن.

المدخل:

العنوان في لنقدين الغربي والعربي

1-ماهية العنوان (لغة/ اصطلاحا)

2-العنوان في الدّرس النّقدي الغربي

3-العنوان في النّقد العربي

الحديث عن العنوان–وهو العتبة الأولى التي يصطدم بها القارئ في النِتاج الأدبي – بصفة خاصة– يحولنا بداية للغوص في عوالم هذه اللّفظة، والحفر مع التّقصي الجاد في ماهيتها من النّاحية اللّغوية ثم المرور إلى النّاحية الاصطلاحية، لنجد توفر جملة من الآراء النّقدية سواء من الجانب الغربي أو العربي على حدٍّ سواء.

1–ماهية العنوان (لغة/اصطلاحا):

أ–**العنوان لغة:** إنّ المتتبع لجذر لفظة **"العنوان"** في المعاجم اللّغوية القديمة والحديثة يجد لهذه الكلمة دلالة ومعنى يتبلور في منبع واحد، رغم تلك الاختلافات من ناحية المشارب والمرجعيات، وعليه فإن أبرز المواد مادتان أساسيتان يمكن الإشارة إليهما وهما: مادة **"عنّن"** ومادة **"عنَّا"**، وهما على النحو الآتي:

1–مادة "عنّن": يُسْتَفَادُ من مادة "عنّن" في معجم لسان العرب «عنَّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عننًا وعُنُونًا» أي ظهر أمامك؛ وعنَّ يَعِنُّ ويَعُنُّ عنًّا وعُنونا واعتنَّ؛ اعترض وعَرَضَ؛ ومنه قول امرؤ القيس: **فعنَّ لنا سِربٌ كأنّ نِعاجه (..)**

والاسم العَنَنُ والعِنانُ؛ قال ابن حِلّزة: **عَــنَنًا باطِلا وظُلما، كما تُعَبِّرُ عن حجرةِ الرّبيضِ الضّباءُ»[1].**

ويضيف ابن منظور في معرض حديثه في مادة (ع، ن، ن) ما يلي: «وعننتَ الكِتاب وأعننتُه لكذا» أي عرّضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتابَ يعُنُه: كعنونه، وعنونتهَ وعلْونته بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللّحياني: «عنّنتُ الكتاب تعنِينا وعنّنته تعنِيةً إذا عنونته"، أُبْدِلَت إحدى النونات ياءً، وسُمِّيَ عُنُونًا لأنّه يعِنُّ الكتاب من ناحيته، وأصله عُنّانٌ، فلمّا كثرت النونات قُلِبَت إحداها واوًا، ومن قال عُلوانُ الكتاب جعل النون لامًا لأنّها أخفُّ

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع، ن، ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج13، دت، ص290.

وأظهرُ من النون، يُقَال للرجل الذي يُعْرِّضُ ولا يُصَرِّح: "قد جعل كذا وكذا عُنوانا لحاجته"» وأنشد:

وتَعرفُ في عنوانها بعض لحـــنها

وفي جوفها صمعاء تحكي الدَّواهيا

قال ابن بري: "والعنوان الأثر"؛ قال سوّارُ بن المُضرِّب:

وحاجة دون أخرى قد سَنَحْتُ بها

جعلتُها للّتي أخفيتُ عنـــــــــوانا

قال: «وكلّما استدللت بشيءٍ تُظهره على غيره فهو عُنوانٌ له»[1].

وفي هذا نرى بأنّ العُنوان والعُلوان يأتيان على معنى واحد، ومادة (ع، ن، ن) في لسان العرب تفيد في مجملها إلى الاعتراض والاستدلال والأثر على حسب التركيبة اللّغوية التي يأتي ضمنها.

2- مادة "عنّا":

تأتي مادة **"عنَّا"** في لسان العرب بمعنى: «وعنّا النّبتُ إذا ظهر، وأعناه المطرُ إعناءً، وعنا الماءُ إذا سال، وأعنى الرّجلُ إذا صادف أرضًا قد أمشرت وكَثُر كلؤها»، ويُقَال: "خذ هذا وما عاناه"؛ أي ما شاكله، وعنا الكلبُ للشيءِ يعنو أي أتاه فشمّهُ، يقول ابن الأعرابي: "هذا يعنو هذا أي فيشمّه، والهموم تعاني فلانًا؛ أي تأتيه"، وأنشد:

وإذا تعـــــانيني الهموم قَرَيتُها

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع، ن، ن)، مج13، ص294.

سُرحَ اليدين تخالس الخطرانا»[1]

«(...) يُقَال عنيت فلانا عنيا؛ أي قصدته، وعنيتُ بالقول كذا أردتُ، ومعنى كل كلام ومعناته ومَعْنتهُ مقصده وعنونُ الكتابِ مشتقٌّ فيما ذكروا(...) فيه لغات: عنونْتُ وعننتُ، وقال الأخفش: عنْونَ الكتاب وأعنَّه(...)، وقال ابن سيّدة: العَنونا والعُنوانُ والعِنوان سِمة الكتابِ، وعنونه عنونةً وعنوانًا وعناهُ كلاهما: وَسمهُ بالعنوان، وقال أيضًا: والعنوان سِمة الكتاب، وقد عناهُ وأعناهُ»[2].

هذا فيما يخص ما جاء في لسان العرب في شأن لفظة (العنوان)، ولعله يمكننا تلخيص ما جاء في المعجم في النقاط الآتية:

1-الظهور.

2-الاعتراض.

3-العرْض.

4-عدم التّصريح.

5-العنونة.

6-الأثر.

7-الاستدلال.

أما فيما يخص القواميس الأخرى، فنجد المفهوم اللّغوي/المعجمي للفظة (العنوان) في مادة (عنّ).

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع، ن، ا)، مج 15، ص104.

[2] المصدر نفسه، مج15، ص295، 296.

عند البحث في القاموس المحيط للفيروزآبادي في مادة **"عنّ"**؛ نجد صاحبه يقول ما يلي: «عنَّ الشيء يَعِنُّ ويَعُنُّ عنًّا وعنَنَا، والعَنُون: الدابة المتقدمة في السّير، وعنوان الكِتاب وعُنْيانه، ويكسران: سُمّي لأنّه يَعِنُّ له من ناحيته وأصله: عُنَّانٌ كرمَّانٌ، وكلّما استدللت بشيء يظهرك على غيره فعُنوانٌ له، وعنَّ الكتابَ وعنَنَه وعنونه وعنَّاه، كتب عُنوانَهُ»[1].

وفي معجم ابن فارس ضمن مادة "عنَّ" نجده يقول: «الأول قول العرب؛ عنَّ لنا كذا يعِنُّ عُنونا إذا ظهر أمامك(...) ومن الباب: عنوان الكتاب، لأنّه أبرز فيه وأظهر؛ يُقَال عنَنْتُ الكِتاب أعَنَّه عنًّا، وعنونته، وعننتُه، أُعنِّنُه تعنينا، وإذا أمرت قلتُ عنِّنْهُ، قال ابن السّكيت: "يُقَال لقيتُه عِنَّ عُنَّةٍ"؛ أي فجأة، كأنّه عرض لي من غير طلبٍ»[2].

أما بالنّسبة لمعجم الوسيط؛ فقد جاءت لفظة العنوان متضمنة داخل مادة **"عنَّ"**، وذلك نجده فيما يلي: «عنَّ له الشّيءُ-عنًّا، وعُنونا: ظهر أمامه واعترض؛ (العنوان): ما يُسْتَدَلّ به على غيره، ومنه عنوانُ الكِتاب»[3]، وعلى هذا يكون العنوان هنا بمعنى الظهور والاعتراض والاستدلال وحتى الإخبار.

لنصل في نهاية البحث إلى أن المفهوم اللّغوي للفظة العنوان تناولته أغلب القواميس بمعنى الاعتراض والاستدلال والإخبار والاستظهار، على اختلاف المادة اللّغوية التي انطوت بداخلها هذه اللّفظة، إلاّ أنها في الأخير تركن إلى نقاط تشترك فيها جميع القواميس والمعاجم اللّغوية؛ وهي على النحو الآتي:

أ-الظهور.

ب-الاستدلال.

---

[1] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (ع، نّ)، ط:5، دار الرّسالة، بيروت، لبنان، 1996، ص1570.

[2] أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، مادة (ع، نّ)، دط، دار الفكر، لبنان، دت، ج4، ص19، 20.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط:4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004، ص632، 633.

ج-الإخبار.

د-العرض والأثر والوسم.

على أنّه يمكن القول بشأن المفهوم اللّغوي للعنوان بأنّه يمزج بين تلك النقاط المشتركة، فهي تبرز صفة وماهية العنوان على حدٍّ سواء.

ب-العنوان اصطلاحا: يعدّ العنوان -من الناحية الاصطلاحية-«المفتاح الضروري لسبر أغوار النّص والتّعمّق في شِعابه التائهة، والسّفر في دهاليزه الممتدة، كما أنّه الأداة التي بها يتحقّق اتساق النّص وانسجامه، وبها تَبرز مقروئية النّص، وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة»[1]. فالعنوان من خلال ما سبق؛ أول رسالة يحاول القارئ استنطاقها قبل الشّروع في الغوص في أعماق النّص، فهو كما سبق أداة إجرائية ناجحة لتحقيق مقاربة لضِمنيات النصوص المنجزة.

بالإضافة إلى أنّ العنوان: «علامة للنص؛ أي سِمة له وأمارة عليه ودليل إليه، وهذا يعني أنّ أيّ إنجاز لأنطولوجيته واختلافه لا يتحقق إلاّ بالعنونة، من حيث هي عملية إنتاج لاسم النّص(...) فالعنوان للنص بمنزلة الأم للكائن، لكونه يسمي ويصف ما قد كُتِب»[2].

والعنوان في حدوده الاصطلاحية علامة لغوية فارقة تعلو النّص، وهذا الظهور والتموقع أعلى النّص يحقق له الصّدارة والتّميّز من ناحية الشّكل والحجم، كما أنّ العنوان هو أول لقاء بين القارئ والنّص[3].

---

[1] جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي، عتبات النص الأدبي، ط:2، منشورات المعارف، المغرب، 2014، ص49.

[2] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية، دط، التكوين للتأليف والنشر، دمشق، سوريا، 2007، ص65.

[3] ينظر، عبد القادر رحيم، العنوان في النّص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2، 3، ص07.

إنّ هذا الظهور للعنوان: «يعني سطوته وتجبُّره على (المبدع/المنتج) والقارئ، فأما على الأول؛ فمن حيث إنّه صاحب الحظوة والصّدارة في النّص إذ يتصدر اللّوحة بالنّسبة للغلاف والصفحة بالنسبة للقصيدة»[1].

والبحث في حقيقة العنوان يحيلنا إلى أنّه: «كلام يضعه كاتب العمل للإشارة إلى العمل ولأغراض أخرى أرادها له، وهي أغراض لا حصر لها تتعلّق بنوع العمل وبمقاصد الكاتب»[2].

لنفهم مما سبق؛ بأنّ العنوان علامة لسانية سيميولوجية تعلو النّص وتحتل حظوة خاصة؛ كونه أول ما يصطدم بالمتلقّي في حالة قراءة النّص المنجز، فالعنوان «يمنح بُعدًا دلاليًا يؤسس افتتاحيةً للنّص، ويقدم للقارئ فرضيات قِرائية تساعده على فكِّ شفرات المتن المُتلقَّى»[3].

وبالنظر إلى بداية الاهتمام بالعنوان نرى أنّ علم السيمياء هو أول العلوم والمناهج التي اهتمت بدراسة العنوان؛ على اعتباره من أبرز وأهم العتبات اللّغوية الفارقة في المنجز النّصي، وذلك لما يمتلكه من نظام سيميائي «ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فكِّ شيفرته الرامزة»[4].

---

[1] عبد القادر رحيم، العنوان في النّص الإبداعي، أهميته وأنواعه، ص07.

[2] بن الدّين خولة، العنوان بين مدلول اللّغة ومفهوم الاصطلاح، مجلة علوم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الشّلف، الجزائر، العدد13، جانفي 2018، ص40.

[3] هشام موساوي، المناصية في الرواية المغاربية، من العنوان إلى النّص، ط:1، منشورات دار الأمان، المغرب، 2015، ص20.

[4] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط:1، وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص33.

إذن فالنّص والعنوان يشكّلان علاقة ثنائية مؤسسة باعتبار الأخير: «نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا»[1]، وكما أن العنوان يشكّل بالنسبة للنص: «مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سرّي يربطها بالنّص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد، نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية، كبساطة العبارة وكثافة الدّلالة(...)»[2].

تأسيسا على ما سبق؛ فإنّ العنوان علامة لغوية تعلو النّص، إذ يعتبر النافذة التي يرى القارئ من خلالها ما يتضمنه المنجز الإبداعي، وهو بوابة العبور نحو (معالم/دهاليز) النص، والعلاقة بين النص والعنوان علاقة مكملة، فالعنوان يتّصل بالنص عبر رابط خفي وأحيانا يكون ذلك الرابط واضح المعالم، وللعنوان خصائص تعبيرية جمالية تجتمع في كثافة الدلالة واختزال التعبير، وفي أغلب الأحيان يؤدي دور التشويق والإشهار.

2-العنوان في الدّرس النّقدي الغربي:

الحديث عن العنوان في النقد الغربي – في حقيقته – هو حديث عن بدايات اهتمام النّقد الغربي بأولى العتبات النّصية وأبرزها، فقد كان المنهج السيميائي أوّل المناهج النّقدية التي أَوْلَت اهتمامًا بالغًا بالعنوان وصاحب الحظوة في النّص الإبداعي؛ إذ نجد (ليو هوك Leo. H) أوّل من تطرّق إلى هذه العتبة وعدها مثل النص، إلاّ أنّه نص مختزل بخلاف العنوان مكثف الدلالة والتعبير[3].

---

[1] الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيميائية العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات في ملتقى السيمياء والنص، جامعة بسكرة، 15، 16أفريل، 2002، ص25.

[2] شادية شقرون، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء، منشورات جامعة بسكرة، 15، 16أفريل، 2002، ص271.

[3] ينظر: ليوهوك، سمة العنوان، نقلا عن: لعلى سعادة، سيميائية العنوان في الشّعر الجزائري المعاصر في فترة التسعينيات، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013، 2014، ص51.

ويعرف ليوهوك العنوان بقوله: «هو مجموعة من العلامات اللّسانية (كلمات، جمل...) التي يمكن أن تتصدر رأس كل نص، لتعيّنه وتعرّفه، وتبني محتواه العام، وتغري الجمهور المستهدف»[1].

والحاصل من كلّ ما ذكر؛ أنّ الإغراء مع رفع شدّة انتباه المتلقي نحو النّص أهم وظيفة يقدّمها العنوان للنّص المنجز، ولعل الصّدارة أبرز سِمة تتحلى بها علامة العنوان في الخطاب.

وبالعودة الكرونولوجية نحو بدايات التطرّق إلى العنوان والاهتمام به؛ نجدها كانت عند النقاد الغربيين سنة 1968، فإنّنا نجد بعض تلك الآثار الأولى لهذا العلم من خلال كتاب (عناوين الكتب في القرن الثامن) لصاحبيه **(فرانسوا فروري وأندري فونتا)**[2]، لنجد أن هذا الكتاب عُرِف عنه أنّه مُمَهِّد الطريق نحو ظهور علم/نظام العنونة في أوروبا(Latitrologie).

عند التأمل في كلمة "العنوان" في اللّغات الأخرى كالفرنسية le Titre والإنجليزية Title والإسبانية Titro نجد أن لها معنى واحدا، وهذا نظرا لاشتقاقهم جميعا من اللغة اللاتينية وتحديدا من كلمة تيتولوس Titulus، هذه الأخيرة تعني: "اللافتة المعلقة على واجهة الدكاكين والحانات"، كما هو الحال كذلك مع الملصق الذي يوضع على القوارير وذلك لتوضيح محتواها[3].

---

[1] المرجع السابق: نقلا عن لعلى سعادة، علامة العنوان، ص51.

[2] ينظر، عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة لنيل الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006، 2007، ص53، 54.

[3] ينظر، بوعتو خيرة جماليات العنوان في السينما الجزائرية بالمهجر، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2006، 2007، ص87.

وبالرجوع إلى الاستعمالات التاريخية لكلمة Title في الإنجليزية؛ نجد أنها الأقرب إلى استخدامنا المعاصر للفظة "العنوان"، وذلك من خلال قول Adams: «الكلام أو اللفظ الذي يوجد على رأس كل جزء من الكتاب، وهو كذلك الكلام الذي يقف على رأس الوثائق القانونية والعادية منها، كما هو الحال مع الرسائل والكتب والمؤلفات الأخرى، وأيضا هو الكلام الذي يمنح اسما أو وصفا لغرض ما... وأيضا ذكر اسم الكتاب وصنفه وتحريره ونشره مكانه، بمعنى العنوان هو تفاصيل المؤلف[1]».

لكن لا يمكننا نسيان أن جذور علم العنوان شجعت على انتشار النقد البنيوي في ستينيات القرن الماضي، إذ إن العنوان وغيره من العتبات لم يكن لها أي حظوة أو مكانة من قبل، وذلك: «قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدّى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقيق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص ببعضها بعض، والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر، كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه، باعتباره فضاء ومن جاءت الالتفات إلى عتباته»[2].

إذ إن التقدم الحاصل في التعرف على مفهوم النص لم تقم له قائمة واضحة إلا بعد التقدم في التعرف على جزئيات النص، ويُقْصَد هنا في الأساس عتباته التي من أهمها العنوان، إذا إن العلاقات التي تؤدي إلى تماسك النصوص وربط بعضها ببعض قد صار لها حيز مهم في الدرس النقدي المعاصر، وذلك من أجل فهم النص كبنية كاملة موحدة تنطلق من جزئيات مترابطة.

ليتحول من خلال هذا كله نظر النقاد البنيويين للنص، ويبشر بميلاد علم جديد يبحث في العناصر الملتفة حول النص، تجتمع في فضاء نصي يحيل إلى قصدية معينة.

---

[1] ينظر، بوعتو خيرة، جماليات العنوان في السينما الجزائرية بالمهجر، ص87 .

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص87، 88.

ليصير كل الاهتمام منصبا حول: «مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به، من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»[1].

ليأتي بعد هذا الجهد العظيم الذي قدمه كل من "فرانسوا" و"أندري" جملة من العلماء الغربيين من أمثال **"جيرار جينات"** **"وهنري متران"**(H.Mettrand) ولوسيان غولمان وغيرهم لنصل إلى **ليوهوك**[2].

من المعروف عن ليوهوك أنّه كان تابعا للمدرسة الفرنسية، هذه المدرسة التي برزت في مجال العنونة، إذ نجده أشار إلى أن العنوان عبارة عن علامة لسانية سيميائية تدل على: «اختصار واختزال لما يحتويه النّص من كلمات وجمل، ويجب أن تكون ملفتة ومغرية تشدّ المتلقي»[3].

دون أن ننسى كذلك جهود **"شارل كريفل"** الذي قدّم من خلال كتابه **"إنتاج الإثارة الروائية"** تفصيلا للرؤية الممنهجة لعلم العنونة والعنوان، ولم تقف الجهود عند هذا الأخير بخصوص هذا العلم؛ بل اكتملت الصورة عند الناقد الغربي **"جيرار جينات"** في كتابه (العتبات=Seuils)[4].

إضافة إلى ذلك التوجه والانكباب على موضوع العنوان؛ سعى شارل كريفيل إلى «تحليل وضعية النص الروائي خلال السنوات العشر التي تلت كينونة باريس (1870-1880)، ومن أجل هذا الغرض انتخب كريفيل مئتي عنوان، اعتبرها عينة لمختلف أصناف

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، ط:1، 200، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص61.

[3] داودي زهرة، دلالة العنوان في ديوان ربيعي الجريح لمحمد بلقاسم خمار، مجلة لغة/كلام، العدد8، جانفي2019، ص85.

[4] ينظر، زهرة مختاري، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، جامعة وهران، 2011، 2012، ص06.

الاستهلاك الروائي، وقد تناول مختلف طرائق إنتاج الفائدة الروائية، ثم استوقفته أهم وظائف العنوان، وحددها في: تسمية النص، تعيين محتواه ووضعه في الاعتبار، إذ لا تظهر خاصية العنوان الرئيسية من وجهة نظر كريفيل في محض تسمية الأثر الأدبي؛ بل من أهم خاصياته كذلك تَضَمُّنُه للعمل الأدبي بأكمله، مثلما يتضمّن هذا الأخير العنوان أيضا»[1].

إذن من خلال ما ذُكِر حول جهود كريفيل لإيجاد مفهوم جديد مغاير للعنوان، ينتشل القارئ من: «طبيعة تصوره التقليدي للعنوان، وتقنعه بالتالي: "بأن يتأمل العنوان طويلا قبل أن يباشر قراءة العمل الأدبي"، فما عاد يسع القارئ اعتبار العنوان محطة عبور عجلى ومتسرعة من أجل الوصول إلى عالم النص الروائي»[2]، وعليه؛ فإن كريفيل وضع العنوان في دائرة الاهتمام القُصوى بحكم أنه يقدر المتن النصي.

ليرجع بعضهم الريادة في هذا العلم الذي يهتم بكل ما هو محيط بالنص والمسمى بالمناص Paratexte لصاحب هذا المسمى وهو الناقد "جيرار جينات"، لكن هناك بعض الإرهاصات والإشارات التي عرضها بعض النقاد هنا وهناك واستفاد منها جيرار جينات في الأخير؛ نذكر منها:

«ك. دوشي في المقالة التي نشرها في مجلة الأدب سنة 1971 من أجل سوسيو نقد حيث نعرض لمصطلح المناص.

ج. دريدا في كتابه "التشتيت" 1972، وهو يتكلم عن خارج النص Hors livre

ج. دوبوا في كتابه:

[1] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة، سورية، 2011، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

فليب لوجان في كتابه "الميثاق السير الذاتي" 1975، تعرض لما سماه حواشي أو أهداب النص.

م. مارتان بالتار في كتابه المشترك حول:

(...) حيث استعمل هذا الكتاب مصطلح التناص بدقة ومنهجية تشبه إلى حد كبيرة طريقة فهم جيرار جينات له»[1].

في الأساس كان جيرار جينات مهتما بالنص الموازي ككل وهو عبارة عن: «نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات وملحقات، قد تكون داخلية أو خارجية ولهما عدة وظائف دلالية وجمالية وتداولية»[2]، إذ إنه لم يركز بالتحديد على العنوان وحده؛ بل جعله في بوتقة خاصة مع الملحقات والعتبات الأخرى كالإهداءات والخواتم والفهارس وغير ذلك، وجعلها بموازاة المتن النصي من أجل فهم أعمق للمنجز الإبداعي، لنجد أن جيرار جينيات أحس أن تقديم تعريف واضح للعنوان بحد ذاته يلقى صعوبة كبيرة نظرا لتركيبته المعقدة، وفي هذا يقول: «إنّ تعريف العنوان ربما كان أكثر من أي عنصر من عناصر النص الموازي يطرح بعض الإشكاليات، وبالتالي يقتضي طاقة تحليلية كبيرة، فمن خلال هذا نستقرئ أن إعطاء تعريف شمولي واضح المعالم للعنوان ليس بالأمر المهين، بل يحتاج إلى طول النظر والتدبر. حيث إن الجهاز التركيبي للعنوان مثلما ندركه منذ عصر النهضة،

[1] فريدة حليمي، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009، 2010، ص45.

[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدب) ط:1، دار الريف، تيطوان، المملكة المغربية، 2020، ص14.

هو غالبا مجموعة من العناصر شبه المركبة غير الحقيقة، ومرتبط بتعقيد لا يتعلق بالضبط بطولها»[1].

أما بالنسبة لجاك فوتالي (Jaques Fontanille) فيرى بأنّ: «العنوان مع أقسام أخرى هو من الأقسام النادرة في النّص التي تظهر على الغلاف، وهو نص الموازنة»[2]. كما يضاف إلى ذلك أنّ العنوان عبارة عن نوع: «من التعالي النّصي الذي يحدّد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية للكتاب»[3].

بالعودة إلى مسألة صعوبة إيجاد تعريف محدد ودقيق للعنوان، فإنّ هذه النقطة قد أشار إليها جيرار جينات (G.Genette) في قوله: «إنّ تعريف العنوان ربما كان أكثر عنصر من أي عنصر من عناصر النّص الموازي الذي يطرح بعض الإشكالات، وبالتالي يقتضي طاقة تحليلية كبيرة»[4].

انطلاقا من اعتبار المقولة التي تَعْتَبِر العنوان: «مرآة مصغّرة لكلّ ذلك النسيج النّصي»[5]، فإنّ العنوان نجده ضمن جملة من العلامات التي تشكّل أساس العمل الفني، وتبرز دلالة العنوان ارتباطا بدلالات أخرى.

---

[1] بوعافية منال، سيدي محمد بن مالك، سيميائية العنوان في الخطاب الشعري، ديوان "تحت ظلال الزيتون" لمفدي زكرياء نموذجا، مجلة فصل الخطاب، مج07، عدد25، مارس2019، تيارت، الجزائر، ص107.

[2] عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع النصي، مديرية الثقافة، سطيف، الجزائر، ط:1، 2000، ص64.

[3] بوعافية منال، سيميائية العنوان في الخطاب الشّعري، ديوان تحت ظلال الزيتون لمفدي زكرياء نموذجا، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر، 31 مارس 2019، ص107.

[4] جيرار جينات، عتبات النص، نقلا عن المرجع نفسه، ص107.

[5] شعيب خليفي، النّص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد46، 1992، ص85.

3-العنوان في النّقد العربي:

العنوان في الدّرس النقدي العربي حديث مطول، ينبغي على دارسه أن يراعي فيه عدّة أمور من أجل الوصول إلى تحديد مفهوم واضح ودقيق، وتلك الأمور لا بد وأن يراعى فيها الفترة الزمنية المدروسة والبيئة والطبيعية السيكولوجية للإنسان العربي وقتها، وبالنظر إلى الفترة الزمنية فإنّه وجب تقسيم هذا المبحث إلى قسمين/مرحلتين زمنيتين (قديمة وحديثة).

أ-العنوان في النّقد العربي القديم:

الكلام عن العنونة في الأدب العربي القديم عموما هو في أساسه حديث عن الشّعر العربي بصفة خاصة، الذي هو: «الكلام الموزون المقفى المعبِّر عن الأخيلة البديعة والصور المؤثرة»[1].

ولأجل هذه المكانة التي كان يحظى بها الشّعر آنذاك؛ فقد حاول الشّاعر أن يكوّن لقصائده شيوعا وصِيتا بين ألسنة العرب، لنجده يركز على الأبيات الاستهلالية الأولى، وذلك رغبة منه في إظهار حذقه ودربته في صناعة الشّعر والتفنن به.

وعلى هذا الأساس نجد النّقد العربي القديم أكّد على ضرورة تجويد المطالع الشّعرية والعناية الفائقة بها: «فإنّه أول ما يقرع السّمع، وبه يُستدل على ما عنده من أول وهلة»[2]، لكن هذه الآثار والآراء النّقدية المبثوثة هنا وهناك حول العنونة في الكتب والمؤلفات والإنتاجات العربية، لا يعفينا من القول بغياب: «دراسات متخصصة فيما يُعْرَف بالمناص، أو النّص الموازي، ولعل هذا راجع إلى ثقافة المشافهة التي كانت سائدة آنذاك»[3].

---

[1] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط:2، دار الوفاء، 2002، ص25.

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ص198.

[3] زهرة مختاري، خطاب العنونة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص16.

من الملاحظ أنّ: «القصيدة العربية لم تعرف العنوان المباشر الذي يعدّ جزءا عضويا منها إلاّ في الشّعر المعاصر، أما قبل هذا فالقصيدة العربية اتخذت بعض أساليب العنونة غير المباشرة»[1]، انطلاقا من المعلقات مثل فواتح القصائد المشهورة (قفا نبكِ) لامرئ القيس، و(ودِّع هريرة) للأعشى، وقصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير، وغيرها من القصائد العربية المعروفة في ذلك الوقت، ثمّ تدرّج العرب إلى فن آخر من العنونة، وهو تسمية القصائد بآخر حرف في البيت أو ما يدعى بالرّوي، مثل: «سينية البحتري، ولامية الشنفرى، كما لا نغفل ما ذهب إليه بعض النّقاد في عنونتهم للنّصوص الشّعرية باعتبار موضوعاتها، فكانت الهاشميات للكميت، والسيفيات لأبي الطيب المتنبي، وغيرها من العنوانات التي تدخل ضمن مظاهر العنونة غير المباشرة للقصيدة العربية»[2].

من خلال ما ذُكِرَ نجد العنوان في الإبداع العربي قديما عاش حالة من الإهمال، إذ عاش حالة من التهميش لزمن طويل، ولعله ليس: «الذي يتقدم النّص ويفتتح مسيرة نموّه، أو مجرّد اسم يدلّ على العمل الأدبي، يحدّد هويته ويكرّس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنّص بالغة التعقيد، إنّه مدخل إلى عمارة النّص، وإضاءة بارعة وغامضة لبهائه وممراته المتشابكة... لقد أخذ العنوان يتمرّد على إهماله لفترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النّسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلاّ مؤخرا»[3].

إنّ هذا الأمر في حقيقته ما عايشته السيرة الأدبية العربية إلى أن وصلت لتبني نمط العنونة في جميع نتاجاتها وخاصة الأدبية منها.

---

[1] محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتّطوّر، ط:1، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1988، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] رضا عامر، سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات، غرداية، مج7، العدد2، http//elwahat.univ-ghardaia.dz، تاريخ المراجعة: 2022/07/25.

ولا يخلو كل تعميم من بعض الاستثناءات، مثل بعض القصائد القديمة والتي أطلقها بعض النقاد مثل ما هو الحال في تسمية "لامية العرب" للشنفرى، و"لامية العجم" للطغرائي.

وعلى ما يبدو فإنّه مع بداية تدوين القرآن الكريم بدأ يتأسس –نوعا ما– عن العرب ما يُعْرَفُ بنظام العنونة انطلاقا من محاكاتهم لأسماء السور القرآنية، فبدأ التبني مع العصر العباسي –باعتباره عصرا راجت فيه حرفة الكتابة والتدوين والترجمة– وهو ما تجلى في عنونة كثيرٍ من مصنفاتهم على غرار كتب كثيرة كالبيان والتبيّن للجاحظ، وطبقات فحول الشّعراء لابن سلام الجمحي وغيرها مما دُوِّنَ في تلك الفترة.

لتبدأ مع هذه المرحلة ملامح العنونة شيئا فشيئا وهذا ما يدلّ على حرصهم على إخراجه بحُلَّة بهية، مع حسن اختيار ألفاظه ومعانيه، وكما ذكرنا سابقا؛ فقد كان للنثر الحظ الأوفر في بداية مشوار العنونة في السيرة الأدبية العربية[1].

وأبرز ما ميّز فترة العنونة في المسيرة الأدبية العربية القديمة؛ أنّ العنوان في حدِّ ذاته كان يشي بمضمون الكتاب على اعتبار أنّه فاضح بما يحتويه المنجز، وهذا ما تجلى في عديد من الكتب القديمة ككتاب **"نقد الشعر"** وكتاب **"الوساطة بين المتنبي وخصومه"** وغيرها من الكتب، التي بمجرد الالتقاء مع عنوانها يدرك المتلقي فحوى ما يُكِنُّه الكتاب من قضايا وأفكار.

هذا بخصوص الكتب والجانب النثري من التأليف، أما بخلاف ذلك ونقصد هنا الشّعر؛ فإنّ هناك أقوالا ترى بأنّ العنونة للنص الشّعري: «لم تظهر إلاّ مع القرن الخامس الهجري

[1] ينظر، زهرة مختاري، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص16.

حين عمد أبو العلاء المعري إلى تسمية ديوانه العَلَم باللّزوميات أو لزوم ما يلزم، كما أن ديوانه "سقط الزند" يحقق مفهوم العنوان كما نريده اليوم»[1].

وهذا فعلا ما تم ملاحظته، حيث إنّه لم يتجرأ قبل أبي العلاء المعري أحد في تسمية ديوانه، ولا حتى قصيدة من قصائد أي شاعر، وجعلها عنوانا تكتسب صيتها من هذه العنونة، على عكس ما كان سائدا في كون المتلقي هو صاحب السلطة في وضع عنوان أو تسمية للقصيدة التي تُقَدَّم إليه، وعلى هذا فقد كان المعري سبّاقا إلى هذا الفعل.

عاش العنوان في النقد والأدب العربي رحلة طويلة، فقد مضى من كونه يرتكز على استهلال لفظي في بداية الأمر من ذلك عنوانا، ثم جعل من الخصائص الإيقاعية ديدنه، فقيل في ذلك: «لامية عنترة، أو ما يشير إلى مكانتها فيُقَال لامية العرب أو بمفردها وهي اليتيمة»[2].

إضافة إلى ما ذُكِرَ؛ هناك من القصائد ما ارتبط اسمها بالمناسبات وغيرها كحوليات زهير وهناك نصوص أخذت اسمها من غرضها الحقيقي: «فتغدو خمرية أو غزلية (...) وكل ذلك خاضع لعوامل مختلفة شهدها النّص خلال تحولاته من الشّفاهي إلى المكتوب»[3].

ويمكننا تلخيص المراحل التي مرّ بها الشّعر العربي القديم من ناحية نظام العنونة فيه في الجدول الآتي[4]:

---

[1] الرشيد عبد الله سليم، العنوان في الشّعر السعودي بوصفه مظهرا إبداعيا، ط:1، نادي القصيم الأدبي، السعودية، 1423هـ، ص85.

[2] لعلى سعادة، سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2004، 2005، ص30.

[3] معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، ط:1، النادي الثقافي، جدة، السعودية، 2002، ص14.

[4] ينظر، حمدان عواض الحارثي، العنوان في النص الشعري الحديث في المملكة العربية السعودية، مذكرة ماجستير كلية الآداب، جامعة أم القرى، السعودية، 2007، ص13، 16.

المرحلة	الطريقة	المقال
المرحلة- أ	طريقة العنونة بالمطالع	قفا نبكِ، ودِّع هريرة، بانت سعاد
المرحلة - ب	طريقة العنونة بالحرف الأخير(الرّوي)	سينية البحتري، بائية ذي الرّمة، رائية أبي فراس الحمداني
المرحلة -ج	طريقة العنونة نسبة إلى الشاعر	ديوان عروة بن الورد، ديوان علقة الفحل...
المرحلة -د	طريقة العنونة نسبة إلى المصنِّف	السّموط التي صنّفها حمّاد الراوية، والأصمعيات للأصمعي، والمفضليات للمفضل الظّبي
المرحلة -ه	طريقة العنونة بصفة القصيدة أو محتواها	القصيدة الدامغة، اليتيمة. حماسيات أبي تمام، خمريات أبي نواس

كل ما سبق؛ يجعلنا نُقِرُّ بأن العربي القديم لم يكن يمتلك آليات صناعة العنوان المتّفق عليها حاليا، أو بالأحرى لم يكن بحاجة كبيرة إلى عنونة قصائده، وهذا يظهر جليا في تبني كل شاعر على حِدة طريقة أو مجموعة من الطرق في عنونة نِتَاجَاته الفكرية والأدبية – وحتى نكون دقيقين؛ لا بد أن نقف على فكرة أن المتلقي صاحب القرار في العنونة آنذاك– وهذا ما يضعنا ضمن جملة من الفرضيات التي دعت إلى تأخر تبني قاعدة صحيحة، تتيح للمبدع تبني عنوان معين لنتاجاته الأدبية وفق قاعدة محدّدة منها أنّ: «المنطوق في غير حاجة إلى عنوان وسمهِ، وهذا الفارق بين المكتوب والمنطوق يعود إلى طبيعة الاتصال المختلفة في كل منها»[1].

هذا من وجهة نظر، وتظل وجهة نظر أخرى تنافس الأولى في كون: «الشفاهية وتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة أسهمت في عدم عنونة القصائد بشكل مباشر»[2].

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ط:1، الهيئة المصرية، 1998، ص18.

[2] محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص49.

ب-العنوان في النقد العربي الحديث:

نجد في سياق الكلام عن العنوان ومفهومه داخل حدود النقد العربي الحديث؛ عديدا من النّقاد الذين تعرّضوا لهذا الطرح؛ إما تعريفا للعنوان وإما بحثا في وظائفه وسماته وكيفية إنتاجه، ويمكن التمثيل لهذا النشاط النّقدي بعديد من النّقاد العرب، نذكر -على سبيل المثال لا الحصر- "محمد فكري الجزار"، الذي يقول إنّ: «العنوان للكتاب كالاسم للشيء، وبه يُعْرَف وبفضله يُتَدَاوَل، ويُشَار به إليه، ويُدَلّ به عليه، وفي الوقت نفسه يُسَمِّيه، العنوان -بإيجاز- يناسب البداية، كعلامة ليست من الكتاب جُعِلَت لكي تدل عليه»[1].

إذن على هذا الأساس فإن العنوان يمثل الأداة التعريفية لما يحتويه الكتاب أو المنتج النصي، لكن ليس بالضرورة أن يكون العنوان لا ينتمي للكتاب كما أخبر محمد فكري الجزار، بل أحيانا نشهد عناوين تنتمي إلى متن الكتاب أو الدّيوان، أو تكون جزءا منه، كعنوان لقصيدة يكون عنوان للدّيوان ككل.

وبهذا يكون العنوان: «اللّبنة الأساسية التي عن طريقها نَلِج إلى النّص (...)، فهو أولى عتباته، إذ لا يمكن الولوج إلى النص دون الوقوف على هذه العتبة المهمة، التي أفرد لها الباحثون والكُتاب أبحاثا ودراسات عديدة، لما لها من أهمية عظمى، فالعنوان علامة دالة، وكما قِيل الكِتابُ يُعْرَف بعنوانه»[2].

من خلال ما سبق نستنتج أن العنوان أولى عتبات النص وأهمها، يستطيع من خلاله المتلقي أن يأخذ ولو لمحة موجزة مختصرة لما تحتويه المدونة التي بين يدي القارئ، وفي

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، ص15.

[2] رفيقة سماحي، سيميائية العنوان في رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، 25، 12، 2020، ص1091.

قراءة معاكسة فإنّه من أبرز ما يجب توفره في العنوان أن يكون عنوانا شفافا يشي بمضمون النص، ويفتح آفاق الملتقي نحو ما سوف يصادفه في هذا المنجز.

وبالنظر إلى أنّ تحديد الفضاء التعريفي –داخل النقد العربي للفظة العنوان– قد عرف تداخلا في الرؤى والمفاهيم والأفكار، إلاّ أنّها في أغلبها تصبّ في بوتقة مفاهيمية ذات مدلول واحد، إذ نجد "بسام فطوس" يُعَرِّفه بأنّه: «أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقٍ ممكنة»[1].

إلاّ أنّ بعضهم تعرض لمفهوم العنوان من ناحية موقعه بداية إذ: «العنوان هو أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصًّا آخر، ليقوم مقامه أو ليعيّنه ويؤكد تفرّده على مرّ الزمان، وهو قبل كلٍّ شيء علامة اختلافية عدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والنبوءات حول محتوى النص، ووظيفته المرجعية ومعانيه المصاحبة وطاقته الترميزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار»[2].

المتأمل في تاريخ الشّعر الحديث يرى أنّه لم تظهر للشعر –على سبيل المثال–عناوين بمعناها المتداول حاليا إلاّ مع بدايات العصر الحديث، ليشهد الشّعر تمرّدا «على إهماله فترات طويلة، ينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليه، وأقصاه إلى ليل من النّسيان»[3]، هذا التّمرد وهذه الثورة لم تأت من تلقاء نفسها؛ وإنما كانت نتيجة لجملة من الأسباب أهمها:

---

[1] بسام قطوس، سيميائية العنوان، ص06.

[2] الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، 15، 17 ماي، 1995، ص141.

[3] علي جعفر العلاق، الشّعر والتّلقي، دراسات نقدية، ط:1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2002، ص173.

ظهور الصحافة على السّاحة الأدبية العربية والمطابع الحجرية، وهذا الذي أدى إلى ظهور عناوين لجملة من القصائد على أغلفة وواجهات الصحف والمجلات[1].

إذن من خلال ما جاء سابقا؛ نلمس بصفة واضحة أنّ المطابع على رأسها مطبعة بولاق وغيرها من المطابع أسهمت في الدفع بالنشاط الأدبي –والشعري خاصة–، وذلك بتخصيص أجزاء/أعمدة من أجل نشر قصائد لأصحابها، وأصبح: «المبدع يعنون عمله حسب طبيعة فكره ومضمونه، أو يجعله عملا مراوغا، إغرائيا عند عملية إنتاجه، حتى يحرص على اقتنائه من طرف المتلقّين»[2]، وعلى هذا يكون المبدع قد أصبح حرا في تبني أي عنوان يريده، وأصبحت مسألة عنونة النصوص الشّعرية على عاتق/مسؤولية المبدع في حدّ ذاته، يختار ما يناسبه من فنون وطرق لجذب المتلقي والتأثير فيه بطرق مختلفة، على حسب ما يقتضيه العمل من مهارات تشويقية، وهذا كلّه لإثارة الملتقي، ليصبح المتلقي في عملية إنتاج عنونة للنصوص الشعرية، وذا دور هامشي بعدما كان قديما يحتل المركز الأول في هذه الممارسة الأدبية.

نستنتج في ختام هذا المبحث أنّ شعرية العنوان وجمالياته في النّقد –على مرّ الأزمنة– سواء العربي أو الغربي مرّت على مراحل معينة، إلاّ أنّ النقد الغربي كان السّباق إلى تبني نظام العنونة، وذلك من خلال الاهتمام بالعتبات النصية، وهذا ما تبناه المنهج السيميائي الذي يبحث في نظام العلامات، وكان ليوهوك هو من أعلن بداية الاهتمام بالعنوان ليتبعه كل من جيرار جينات وغيرهم، أما بالنسبة إلى النقد العربي، فقد مرّ العنوان بمرحلتين أساسيتين مرحلة عرفت العرب فيها نظام العنونة بطرق مختلفة، ولكنها ليست تلك العناوين التي نعرفها في وقتنا المعاصر، فقد عنون العربي قصائده بطرق متعددة منها تبني استهلالات القصائد والعنونة بحرف الروي وغيرها، لتأتي مرحلة جديدة عرفها النقد العربي

[1] ينظر، عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

خاصة المنجزات الشّعرية، هذه المرحلة واكبتها ظهور المطابع والصحف والمجلات، ليتسنى لكل مبدع أن يتخذ له ركنا في جريدة معينة يضع فيها منجزه الشّعري، ليعتليه عنوان مناسب لهذا النِتاج الأدبي، والأهم أن يكون هذا العنوان يشي بمحتوى النص أسفله –إلى حدّ ما–، ومُسَاعِدًا المتلقي في معرفة محتوى النّص وزيادة حسِّ التشويق والإغراء لديه.

الفصل الأول

العنوان: أقسامه ووظائفه

1. توطئة:
2. أقسام العنوان:

أ- العنوان الرئيس:

ب- العنوان الجنسي:

ج- العنوان الفرعي:

د- العنوان الداخلي:

3. المبادئ المناصية للعنوان:
4. صياغة العنوان:
5. أهمية العنوان:
6. اختيار العنوان
7. العنوان وأفق التلقي
8. كاتب العنوان وقارئه

1. توطئة:

صار العنوان عنصرا أساسا في القصيدة، بل في كل ديوان يصدره على حدة، والشاعر لا يختار العنوان في قصيدة أو ديوان اعتباطا أو مصادفة، إنما بعد تأمل لأعماق تجربته، بحيث يأتي العنوان دالًا بشكل واضح على ما أراد أن يستثيره لدى قارئه[1]»وهو يمثل نصا يحقق أول تماس مع المتلقي بوصفه «مرسلة مستقلة مِثلها مثل العمل الذي يعنونه، ودون أدنى فارق، بل ربما كان العنوان أشدَّ شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات التي يتوقف امتشاف المدخل النقدي إليها عن بناء نصية العنوان أولاً وقبل أي شيء آخر».[2]والعنوان نص متقدم على نص آخر، وينتمي دلاليا إلى مجاله بعلاقة قد تكون إخبارا، أو مفارقة، أو مجازا، وقد تكون دلالة مباشرة.

ويسهم العنوان في قراءة النص المعنون له، كما أنّه «يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة»[3]

والعنوان كون لغوي دلالي، وهو نص مصغر، يتعيّن كـ «مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي إنَّه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل

[1] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر: 2000، ص 91.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1998 م، ص31.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت: 1990، ص 72.

عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل»[1].

وعليه فإن عتبة العنوان تنهض بدور فعال في فهم منطوق النص ومسكوته، لذا فقد فرضت نفسها بوصفها عتبات ضرورية تسهم في تكوين دلالة النصوص التي تسمُها والعنونة نافذة الكتاب التي يطل بها على العالم، إنها «حدث ثقافي–تواصلي يقع في اللغة وباللّغة».[2]

2. أقسام العنوان:

يشغل العنوان على جغرافيا الكتاب مواضع كثيرة، فقد يتموضع خارج الكتاب كما يمكن أن يكون داخله، وفي أحايين كثيرة يتردد صداه خارجا وداخلا، ولكلّ عنوان موضع خاص ومساحة محددة يشغلها من الكتاب الذي يعلُوه، وتبعا لذلك تتوزع أقسامه على نحو عنوان رئيس وآخر فرعي، وعنوان تجنيسي، وسنتطرق لكل شكل من تلك الأشكال على حدة.

أ–العنوان الرئيس:

يعد العنوان الرئيس على قدر كبير من الأهمية نظير ما يضطلع به من مهام ووظائف، فهو القبلة الأولى للمتلقين وهو المثير الخارجي الذي يستقطب اهتمام القارئ عند التماس البصري الأول الذي يجمعه بالكتاب، فسحر العنونة يتبدى بادئ ذي بدء على مستوى العنوان الرئيس، وللعنوان الرئيس مهمة استغراق العمل المعنون له، وخاصة إذا كان العمل شعريا، فمثلا عنوان الديوان يجب أن تستغرق دلالته كل القصائد المنضوية تحت لوائه،

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 25، 1997، ص109.

[2] خالد حسين حسين، نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة، ط:1، دار التكوين، سوريا، 2007، ص 19.

والتي تتفرد بعناوينها الخاصة، فاختيار عنوان الديوان يجب أن يحمل أبعادا دلالية يتردد صداها في جميع قصائد الديوان.

يكتب العنوان الرئيس بخط واضح وبارز للعيان، ويتم اختيار نوع الخط وكذا حجمه ولونه تبعًا لما يرتئيه الكاتب وما يحقق به مقصدية معينة، فالدراسات الحديثة قد أولت تقنيات الكتابة عناية وكذا جماليتها؛ فقد أصبحت «فنيات الكرافيك واللّون والحيز مساهمة في إعطاء بعد إيحائي للعنوان طالما أنه لا يهدف إلى إعطاء حقيقة مباشرة، إنه بداية سؤال لا تتم الإجابة عنه إلا متأخر جدا. كما أنه في المحكي الحديث علامة تواصلية ثقافية».[1]

ويسمى العنوان الرئيس بالعنوان الحقيقي، في حين يقابله عنوان آخر يدعى بالمزيف.

1. العنوان الحقيقيvrai titre: وهو العنوان الأصلي، الرئيس.
2. العنوان المزيف Faux titre هو العنوان الذي يأتي في الصفحة الموالية للغلاف الخارجي، «اختصار وترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي»[2] ويأتي مردّدًا لصيغة العنوان الرئيس كصدى، وتوثيق للعنوان الرئيس وتأكيدا له، فلا يقف العنوان على عتبة الغلاف الخارجي وإنما يتعداها لداخل الكتاب تجسيدا لمبدأ انتماء العنوان للكتاب بوصفه نصا مشاركا في تكوين الدلالة، لا إكسسوارا خارجيا.

[1] الحاج علي فاضل، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب خليفي، مجلة سيميائيات، محور العدد سيميائيات العتبة النصية، ع 3، مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2008، ص 274.

[2] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج: 28، العدد:1، سبتمبر 1999، ص475.

ومن عينة العنوان الرئيس نذكر:

العنوان	جنس الكتاب	الكاتب
ذاكرة الجسد	رواية	أحلام مستغانمي
فن الشعر	كتاب نقدي	أرسطو
في القدس	شعر	تميم البرغوثي
البحث عن الشمس	مسرحية	عز الدين جلاوجي

ب-العنوان الجنسي:

ويدعى المؤشر الجنسي (Indication générique)، وهو عنوان يرد ظهوره على واجهة الغلاف الخارجي للكتاب، ويتمظهر كميثاق تجنيسي فهو يحدّد النمط الأدبي الذي ينتمي إليه المؤلَف الإبداعي، سواء أكان سرديا: رواية، قصة، قصة قصيرة، قصة قصيرة جدا، مجموعة قصصية، مسرحية أو كان شعريا: شعر.

ويعد «نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر، لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل ».[1]

كما أنّ التعيين الجنسي يرتكز على مرجعية قبلية تزكي نوعا أدبيا ما على حساب الأنواع الأخرى، فمثلا كان الشعر ديوان العرب قبل أن تزاحمه الرواية كجنس أدبي نثري وتتربع على عرش المقروئية وتضحى ديوان عصرها، لذا فإن التأشير الجنسي «عادة ما

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت: 2008، ص 89.

يستحضر سلطة التصورات القبلية التي سادت في ثقافتنا العربية من جهة، وكذا سلطة المضمون، في مرحلة لاحقة من مراحل تلقي هذا الجنس الأدبي أو ذاك، من جهة نية»[1].

وهذا قد يؤثر في المنحى السلبي أو الإيجابي على «مستوى تحفيز المتلقي للإقبال على تلقي هذا الجنس الأدبي أو الإعراض عنه وازدرائه. فإما أن يستميل الجنس الأدبي قارئه (منذ الوهلة الأولى) أو ينفره، انطلاقا من الخلفية الثقافية التي تم تكريسها سلفًا».[2]

وهكذا فالعنوان الجنسي يعلن لنا عن الجنس الأدبي الذي يقدمه العمل الإبداعي، وهذا ما يسهم في تلقي العنوان الرئيس، فإذا عرفنا مثلا بالاستعانة بالعنوان التجنيسي: أنّ عنوان "مسقط قلبي" يمثل عنوان ديوان شعري، فإننا نتلقاه بوعي جمالي خاضع لطبيعة الشعر وما يترتب عنها من شعريات.

في حين إذا دلنا العنوان التجنيسي على أنه رواية: سيجول في خاطرنا بأننا أمام رواية رومانسية.

وهكذا فالمؤشر الجنسي يوضع علامة تعزز تلقي العنوان الرئيس وتوضح النمط الجنسي للعمل الإبداعي، ويبقى أمر وجوده ضرورة ملّحة للتفريق بين أنواع الكتب وخاصة إذا تعلق الأمر بالكتب التي تضيع هويتها بين عمل واقعي وعمل تخيّيلي.

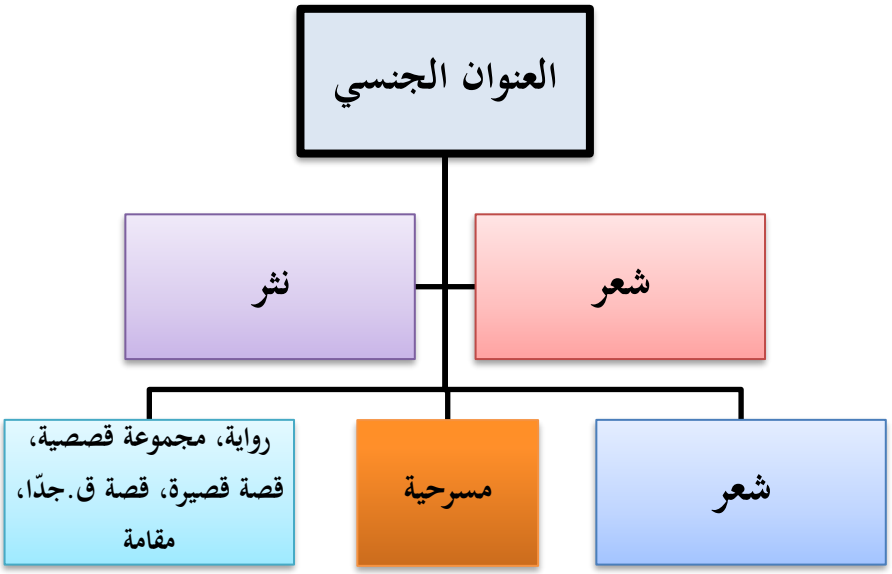
والعنوان الجنسي «ملحق بالعنوان(annexe du titre)...ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل».[3]

---

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، مجلة علامات ج58، مج15، ديسمبر/ 2005، ص 274.

2 المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 89.



ج-العنوان الفرعي:

استعانة الكاتب بالعناوين الفرعية مرده الإضافة المعرفية التي تقدمها تلك العناوين، إذ يجد فيها المؤلِف «سندا ومتكأً للعنوان الأصلي، فما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه، يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم ».[1]

فإذا كان العنوان الرئيس ينبني على قاعدة التعميم والإطلاق، فإن العنوان الفرعي يأتي ليحدد ذلك التعميم وتلك الإطلاقية ويحدهما بنوع من الخصوصية والتحديد، مما يضيّق مجال الدلالة ويحصرها على أحداث معينة، أو شخصيات معينة وحتى على زمكانية محدّدة، فهو يحصر مجال الدلالة ويحددها وهذا يؤدي إلى اتساع مجال الفهم والإدراك لمقاصد العنوان الرئيس وكأن خيوط الدلالة تجتمع مع العنوان الفرعي وعندها يتحقق الفهم العام للعنوانين:

دلالة العنوان= العنوان الرئيس+ العنوان الفرعي

والعنوان الفرعي هو ما «سماه دوشي العنوان الثاني، وليو هوك العنوان الثانوي».[2]

---

[1] عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، سورية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص80.

[2] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، ص 457.

يحرص بعض الكتاب على تضمين عناوينهم الرئيسة عناوين مساعدة، تتمثل في العناوين الفرعية، ويغلب استحضار العنوان الفرعي في الروايات وكذا الكتب النقدية فيما يقل اعتمادها في الشعر، ومن بين هؤلاء الكتاب الذين اعتمدوا على العنونة الفرعية نجد الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" الذي احتوت جل رواياته على عناوين فرعية مكملة لعنوانها الرئيس، ومخصصة أكثر لموضوعه، ومن ذلك نذكر:

العنوان الرئيس	العنوان الفرعي
البوابة الزرقاء	وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر
فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ج:1	رمل الماية
فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ج:2.	المخطوطة الشرقية
سيدة المقام	مرثيات اليوم الحزين
ذاكرة الماء	محنة الجنون العاري
حارسة الظلال	دون كيشوت في الجزائر
طوق الياسمين	وقع الأحذية الخشنة
رماد الشرق ج:1	خريف نيويورك الأخير
رماد الشرق ج:2	الذئب الذي نبت في البراري
سيرة المنتهى	عشتها كما اشتهتني
كتاب الأمير	مسالك أبواب الحديد
2084	حكاية العربي الأخير
مي ليالي إيزيس كوبيا	ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية
الغجر يحبون أيضا	قصة متادور وهران الأخير خوسيه أورانو
ليليات رمادة	تراتيل ملائكة كوفيلاند

وما يلاحظ على أغلب العناوين الفرعية أنها تدعم عنوانها الرئيس وتزيد من وضوحه وتخصيصه وتعيينه، فهي شارحة واصفة له.

د-العنوان الداخلي:

العناوين الداخلية (Intertitres)عبارة عن «عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وتكون داخله كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية»[1]، وترتبط العناوين الداخلية معا «لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص ومحتواه، وتداوليته في إطار سوسيو-ثقافي خاصا بالمكتوب».[2]

وهي على علاقة اتصال دلالي مع العنوان الرئيس فهي»عناوين واصفة شارحة (méta titres) لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسية) والنص، بانية سيناريوهات محتملة لفهمه».[3]

ويتم الاستعانة بالعناوين الداخلية بهدف «زيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمدها الكاتب لداع فني جمالي».[4]فهناك من الكتاب من يتقن وضع عناوينه الداخلية بفنية عالية، مما يكسبها قيمة جمالية وفنية تزيد في إثراء العمل المعنون، وتسهم كذلك في تحفيز عملية التلقي، وذلك لأنّ «العناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها، وإما وضعها في مأزق التأويل».[5]

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 124، 125.

[2] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص77.

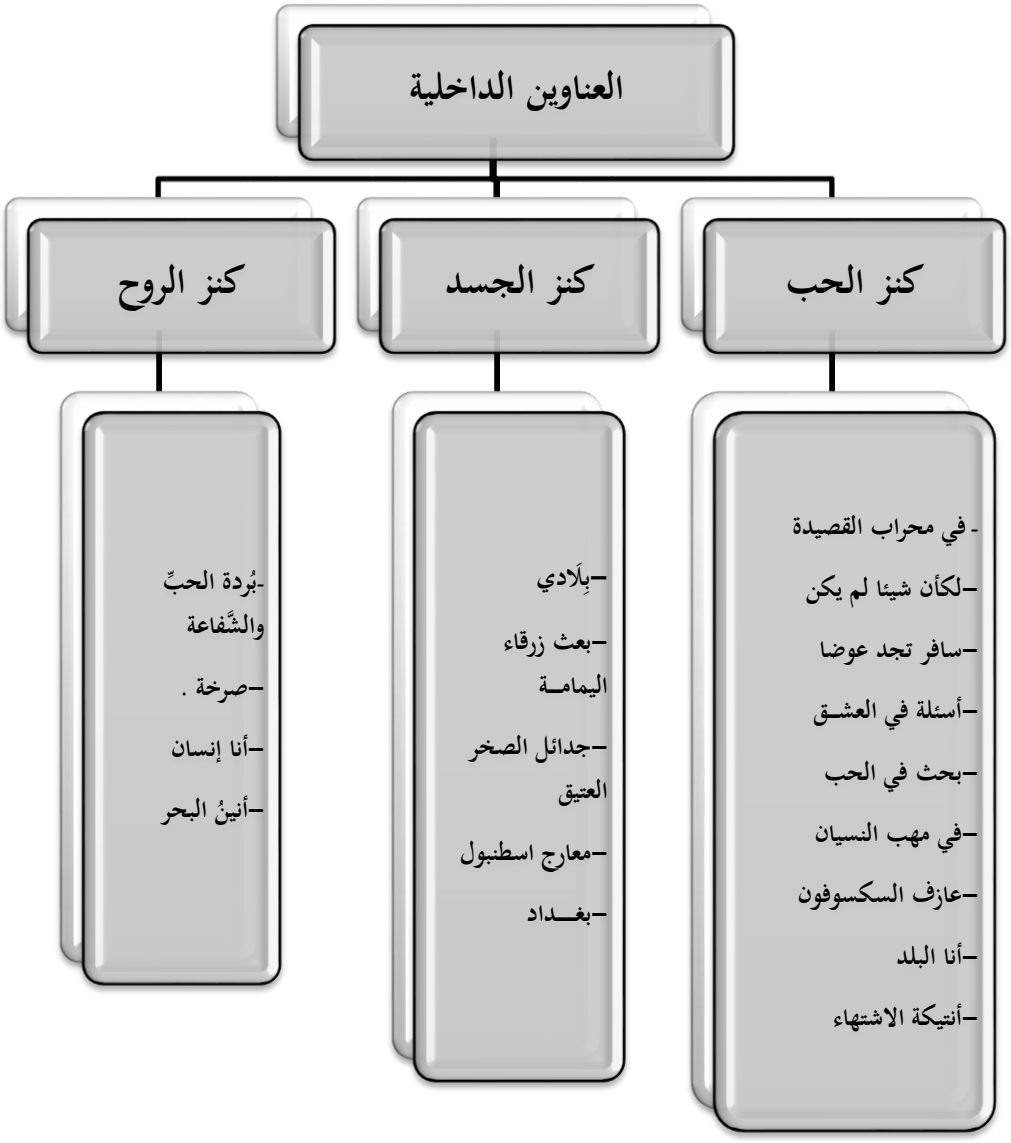
[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص127.

[4] المرجع نفسه، ص125.

[5] المرجع نفسه، ص نفسها.

كما تنهض العناوين الداخلية بالوظيفة الوصفية فهي «تمكّننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيس من جهة أخرى».[1]

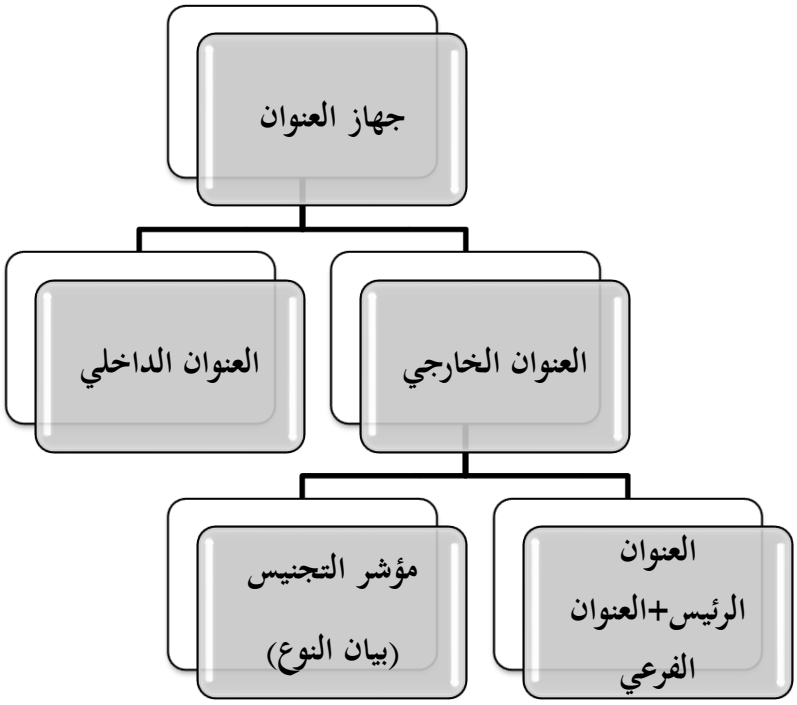
ومن عينة العناوين الداخلية نعرض من ديوان "سمية محنش" ذلك الكنز المكنون الذي صيغت عناوينه الداخلية بطريقة تنم عن وعي وجمالية:



ومما تقدم نجد أن العناوين المذكورة أعلاه، والمتمثلة في العنوان الرئيس، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، وكذا المؤشر الجنسي، تشكل مجتمعة ما يدعى بجهاز العنوان

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص126.

والذي يقوم بتأدية الوظائف المنوطة به لضمان إبقاء التواصل قائما، سواء تعلّق الأمر بالتواصل الداخلي المتحقق بين العنوان ونصه، أو التواصل الخارجي القائم بين الكتاب (المعنوَن له) وجمهور القراء والمتلقين، وذلك بفاعلية وديناميةدلالية وجمالية وكذا وظيفية، وفق ترسيمة لعناصره تضم مقترح جيرار جينيت (Gérard– Genette) بالإضافة إلى تعديل أدرجت فيه العناوين الداخلية، والمخطط الآتي يحدد عناصر جهاز العنوان:[1]



ولتقريب الصورة أكثر نختار غلاف ديوان شعري، محاولين رصد العناوين التي جاءت على واجهة الكتاب، والممثلة في: العنوان الرئيس والعنوان الفرعي وكذا العنوان الجنسي، ونختار كذلك صفحات من الديوان والتي تظهر مكان العنوان المزيف، وقد وقع انتخابنا على ديوان "على شفير البوح"[2] للشاعرة الجزائرية "نور خروبي".

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، 78.

[2] نور خروبي، على شفير البوح، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط:1، 2016.

العنوان الرئيس: يتموضع أسفل الغلاف، كلفتةٍ يراد بها المغايرة والاختلاف، لأن العادة جرت أن يترأس العنوان الغلاف، ويتموقع أعلى الكتاب، وكتب بخط كبير باللون الأسود وحدَّد بلون أبيض، "على شفير البوح".

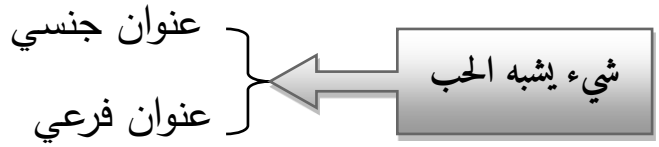
العنوان الفرعي: على غير العادة حمل الديوان عنوانا فرعيا المتمثل في جملة "شيء يشبه الشعر"، وقد كتب بخط مائل جعلنا نرتاب في حقيقته، هل هو عنوان فرعي، أم هو عنوان جنسي؟ فإذا انتقلنا إلى الجانب الأيمن للغلاف نرى أن العنوان الرئيس قد أعيدت كتابتُه هو وعبارة "شيء يشبه الشعر" يتوسطهما اسم الكاتبة، الأمر الذي يجعلنا نزكي فرضية أنّه عنوان جنسي.

العنوان المزيف: عند الانتقال إلى الصفحة الموالية للغلاف الخارجي نجد أن ما اعتبرناه عنوانا فرعيا نجده يسقط ويتم الاكتفاء بعرض العنوان المزيف كما هو موضح في شكل الصفحة الآتية:

وما يلاحظ على العنوان المزيف أنه حافظ على مبدا المكان الذي ظهر به العنوان الحقيقي أو ما يمكن أن ندعوه بالعنوان الأصلي أو الرئيس على الغلاف الخارجي للديوان وتموضع على الشاكلة ذاتها أي أسفل الصفحة وبمحاذاة اليسار.

أما في الصفحة التي تلي صفحة العنوان المزيف نجد أن الأمور تختلف، فيجتمع العنوان الفرعي بالعنوان الرئيس ليشكلا صياغة العنوان، هذا ما يجعلنا نستنتج بأن عبارة "شيء يشبه الشعر" قد شغلت وظيفتين تعينيتين للعنوانين معا، فهي تظهر بشكل مزدوج، وخاصة أن دلالتها تتوسع وتتمدد لتتلاءم مع العنوان الجنسي وذلك لأنها وصفت وحددت الجنس الذي يمثله الكتاب وهو الجنس الشعري، في حين إنها تتلاءم ومنحى العنوان الرئيس

لتكون بذلك عنوانا فرعيا واصفا وشارحا لعنوانه الرئيس، وكأن العنوان يقول بأن هناك على شفير البوح شيء يشبه الشعر.



3. المبادئ المناصية للعنوان:

يتخذ العنوان إستراتيجية معينة في تشكله واشتغاله وكذا ظهوره، ويقدم لنا جيرار جينيت (G- Genette) خمس مبادئ مناصية نوردها تباعا كالآتي[1]:

- **مكان العنوان:** وهو مبدأ مكاني، أين يتم ظهور وتموضع العنوان، حيث يملك حيّزا معينا من الكتاب، فقد كان قبل عصر النهضة غير محدد، حيث كانت المخطوطات تكتب باليد ولا تملك صفحة العنوان، ويتواجد العنوان في نهاية المخطوط مرفوقا باسم الناسخ وتاريخ النسخ.

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 69-73.

كما أنَّ الصفحة الخاصة بالعنوان (page de titre) الرئيس الحقيقي لم تظهر إلا في السنوات بين[1475-1480]، ومع ازدهار الطباعة وتقدم تقنياتها أصبح للعنوان أماكن محددة على غلاف للتموضع والظهور.

وقد شهد انتقال العنوان من مكانه النصي(textuel) إلى مكانه المناصي (paratextuel)، الذي أصبح هو المكان المخصص للعنوان، وفق نظام طباعي يشغل أربعة أماكن:

أ - الصفحة الأولى للغلاف الخارجي.

ب- في ظهر الغلاف (الجزء الخلفي لغلاف الكتاب).

ج- في صفحة العنوان.

د- في الصفحة المزيفة للعنوان (الصفحة البيضاء التي تلي الغلاف والتي تحمل العنوان المزيف).

- **زمنية الظهور**: هو مبدأ زمني، ويتعلق هذا المبدأ بوقت ظهور العنوان، غير أنَّ المسلّم به عادة أنَّ وقت الظهور يقترن بصدور الطبعة الأولى للكتاب، التي تعد النقطة الصفر لظهور العنوان.

غير أنّ "جيرار جينيت" يلتفت إلى زمنية كتابة العنوان، وهو لازال مجرد بنات أفكار تختمر في ذهن الكاتب، فيتساءل عن إمكانية القبض على تلك الترددات التي كانت تحيط بالكاتب وهو يختار عناوينه، وهو ما يعرف بما قبل النص (l'avant-texte)، أو ماقبل المناص/المناص القبلي (l'avant- paratexte).

فهناك عناوين تولد قبل نصوصها، وهناك عناوين تولد بعد نصوصها، فيمكن أن ينطلق الكاتب من العنوان ويسعى في الامتداد نحو النص، وهناك من يكتب النص ويرتد إلى العنوان فيقوم بتكثيف معنى النص في عنوان جامع لذلك الامتداد.

فالعنوان عقد يكون على ثلاثة أضرب:

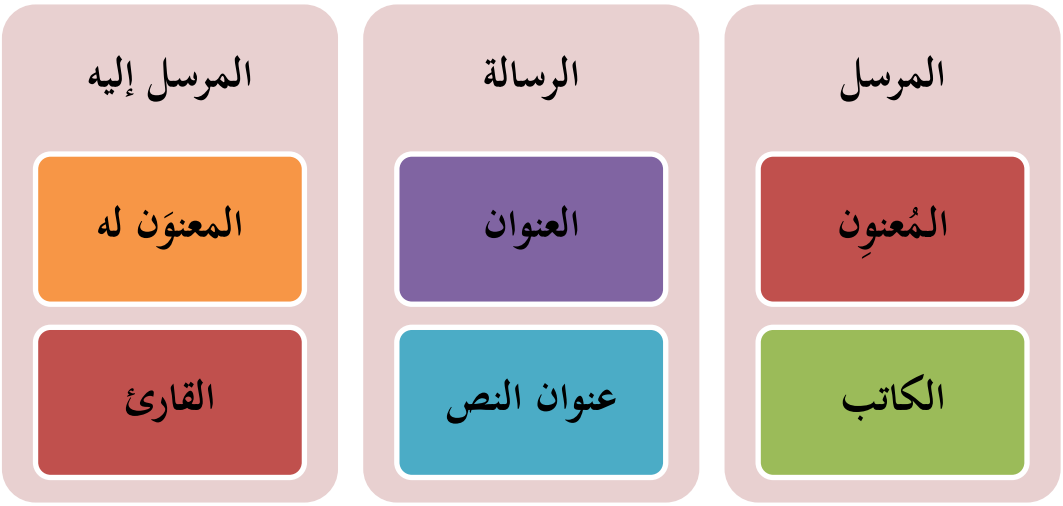
عقد شعري=الكاتب+الكتابة

عقد قرائي= العنوان+ القراء

عقد تجاري/إشهاري=العنوان+ الناشر.

- **المبدأ التواصلي والتداولي للعنوان:**

يتحقق هذا المبدأ انطلاقا من خطاطة التواصلية التي تتأسس من ستة عناصر* واحتذاء بها تم استنتاج خطاطة تواصلية عنوانية مماثلة لسابقتها على النحو الآتي:



العنوان هو المرسلة وموضوع القراءة ويشكل كل من الكاتب والقارئ طرفا التواصل، حيث يتم انتقال العنوان كحدث كتابي من الكاتب إلى المستقبل له وهو القارئ الذي يحول العنوان إلى موضوع للقراءة والتحليل وكذا التأويل، كما يقول جيرار جينيت (Gérard Genette)، موضوعا للتحادث (objet de conversation).

* سيتم التطرق إليها لاحقا في وظائف العنوان.

4. صياغة العنوان:

بداية علينا التسليم بأهمية العنوان في استقبال الكتاب وكذا تلقيه، فالعنوان «يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته...إنه يقدم معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه..غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا، وحينئذ، فلا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه.»[1]

4.1العنوان المفرد:

العنوان المفرد هو العنوان الذي تمت صياغته من كلمة واحدة، سواء أفادت المعنى أم بقي الإلغاز يلفها، ومن عينة العنوان المفرد في الشعر نذكر على سبيل المثال:

عنوان القصيدة	عدد دواله	الشاعرة	ديوان
صمت	1	سمية محنش	مسقط قلبي
الشعر	1	سمية محنش	مسقط قلبي
ساحرة	1	سمية محنش	مسقط قلبي
صرخة	1	سمية محنش	ذلك الكنز المكنون
بلادي	1	سمية محنش	ذلك الكنز المكنون

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص107.

2.4 العنوان المركب:

وهو العنوان المركب من دالين لغويين فما أكثر، مثال على ذلك:

عنوان القصيدة	عدد دواله	الشاعرة	ديوان
هيت لك	2	سمية محنش	مسقط قلبي
بادرة اللهب	2	سمية محنش	مسقط قلبي
طاعن في الوهم قلبي	4	سمية محنش	مسقط قلبي
جدائل الصخر العتيق	3	سمية محنش	ذلك الكنز المكنون

ومن أنماط تركيب العنوان نجد[1]:

أ-**الجملة الاسمية:** مثل أزرار العراء

وتأتي على ضروب أخرى:

- اسما موصوفا
- اسم علم
- اسم عدد: مثل 1984 لـ "جورج أورويل"

ب: الظروف: متعلق بالزمان مثل: عرّاف الساعة "سمية محنش"، الربيع الذي جاء قبل الأوان "عاشور فني"

متعلق بالمكان: غرداية "عثمان لوصيف".

ج: نمط النعوت والصفات:

- صفة دالة على اللون: الأحمر والأسود "ستاندال".

جملة موصولة: الرجل الذي أكل نفسه "خليل النعيمي".

د- النمط الجملي: (جملة شرطية، جملة على صيغة الأمر، جملة على صيغة المصدر).

هـ-النمط التعجبي.

[1] ينظر، الحاج علي فاضل، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي، ص 275، 276.

وهناك مكونات أخرى ينظر على أساسها للعنوان مثل:

- المكون الزمني
- المكون المكاني
- المكون الشيئي
- المكون الحدثي

5. أهمية العنوان:

لا مشاحة من التسليم بأهمية العنوان، فالعنونة أضحت في العصر الحديث علما قائما بذاته، يدعى "علم العنونة La titrologie كل ذلك نظير الأهمية التي ينطوي عليها العنوان:

–العنوان رسالة تحقق تواصلا بين طرفين هما المرسل "الكاتب" والمرسل إليه "المتلقي"، وهو نص تتحدد علاقاته بالنص المعنون له في ثلاث علاقات:[1]

1. علاقة سيميوطيقية: حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.
2. علاقة بنائية: تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.
3. علاقة انعكاسية: وفيها يختزل العمل –بناء ودلالة– في العنوان بشكل كامل.

فالعنوان أصبح «مرسلة مستقلة مِثلها مثل العمل الذي يعنونه، ودون أدنى فارق، بل ربما كان العنوان أشدَّ شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات التي يتوقف امتشاف المدخل النقدي إليها عن بناء نصية العنوان أولاً وقبل أي شيء آخر».[2]

–بنية العنوان المختصرة والمكثفة تجعله دليلا قرائيا ومؤشرا دلاليا لبلوغ دلالة النص، إذ يتم تفكيكه لاستخلاص مسكوت النص ومنطوقه «ومن ثمة فإنّ قراءة بنية العنوان تتم بشكل

[1] عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط:1، 2010ص 49.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص31.

تجزيئي، ويتم التعامل معها من حيث هي مدونة، أو نص مصغر يخضع في فهمه وتأويله لما يمكن أن تخضع له أي بنية لغوية في نظامها النحوي، والبلاغي، والدلالي».[1]

-كما أنّه جزء من عملية الإبداع، إذ يؤدي دورا مركزيا في عملية بناء الدلالة، عبر امتداده طوليا ليحفر في عمقها، وذلك لأن «انفتاح قراءة العنوان على السياق بكلّ إمكانياته...تصبح ضرورة تأويلية».[2]

-موقعه الأولي واعتلاؤه الكتاب جعلا من أمر قراءته أمرا محتوما، فلا يمكن تجاوزه إلى النص لذا فهو المعيار الأولي الذي نقيس به مدى استحساننا للكتاب من عدمه، ومخاتلته وإغوائه لجمهور القراء تبرزان أهميته في عملية التسويق وكذا الإشهار للكتاب، ومن هنا تصاغ «إستراتيجية العنوان في ممارسة الغواية والإغراء على المتلقي لأسره في شباك ألنصِّ، وحتَّى يكون له ذلك، ينبغي أن يحقِّق أقصى درجات الشعرية، بوصفه رسولًا لبدايات اللذة المرتقبة ولهذا فالعنوان إذ يخلق فرصة التلقي الأولى؛ فإنَّه يؤسِّس في الوجود إطلالةَ النَّصِّ على العالم»[3].

-كما تبرز أهمية العنوان في الوظائف التي يضطلع بها من تسمية وتعيين ووصف، فهو واجهة النص وعلامة مائزة له، يهب النص المعنون له حضورا وكينونة، فمن العتبة العنوانية «يتأسس برتوكول القراءة، التي سوف تحمل "النصَّ" على القول والظهور، ليبدأ كينونةً جديدةَ مع القارئ».[4]

---

[1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط:1، 2011، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص60.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

كما تتجلى أهميته فيما يقدمه من إضاءات مفتاحية مساعدة في مقاربة النص الأدبي وذلك انعكاس «للوظائف الأساسية (المرجعية، والإفهامية والتناصية) التي تربطه بهذا الأخير وبالقارئ..إن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه: الدلالي والرمزي»[1]

ويمكن القول أن أهمية العنوان تتلخص في ما يضفيه على الكتاب، فهو «قالب يمهد الطريق، يضيء بعض العتمة...لا مفر من العناوين من الناحية الإجرائية. وعلينا أن نفترض ما يلي: كاتب له مؤلفات كثيرة، كيف تميز هذا عن ذاك... العنوان هو علامة، أمارة للتمييز أحيانا، ولا يمكننا أن نتجاوزه إلا بإيجاد صيغة بديلة ومنطقية»[2].

6. اختيار العنوان

استطاعت أطروحة العنوان أن تثبت مدى جدواها في تكثيف دلالة النص، وبناء أفق قرائي أولي، وذلك لما ينطوي عليه العنوان من فاعلية على مستوى تلقي النص وعلى مستوى تكوين الدلالة، لذا أضحت صياغته تستوجب من الكاتب تريثا وتمحيصا وذكاء في التنقيب والبحث عن أكثر العناوين إثارة ولفتا لانتباه القارئ، وكذا أعمقها دلالة، وأنسبها صياغة، وأشدها تأثيرا على تحريك ملكة النقد والتفكيك لدى القارئ.

لذا أضحى العنوان عتبة مفكّرا فيها بوعي وقصدية، يتحدث أحد المبدعين عن تصوره للعنوان فيقول «يبدو عنوان النص كشرفة عبرها نطل على العالم، الشرفة مرئية ومكشوفة للعالم، إنها بلا أسرار هكذا، نلسعها بعيوننا، نخترقها نهدمها ونعيد بناءها في خيالنا بينما ما وراء النافذة يبقى غير مرئي مهما حاولنا القبض عليه ينفلت تخوننا خبرتنا، ويخوننا التأويل فاللامرئي مؤجل إلى حين لحظة الانكشاف والتجلي، و لا تتحقق

---

1 جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 97.

2 بشير مفتي، حوار أجراه مع الكاتب والباحث الجزائري السعيد بوطاجين: فشل عنوان الكتاب قد يؤثر علي النص!، جريدة القدس العربي، العدد: 5360، 2006/08/22، ص10.

هذه اللحظـة إلا بولوجنا إلى ما وراء النافذة ».[1] وهذا التصور يلخص به الكاتب العلاقة بيـن العنـوان ونصه، فالعنوان حسب نظرة هو الواجهة الأمامية التي تختفي وراءها كل الحيثيات والتفاصيل، التي لا ندركها إلا عبر تجاوزنا لعتبته.

1.6 العنوان المعجم:

العنوان المعجم هو الذي تتم صياغته انطلاقا من معناه اللغوي، والمعجمي، حيث يكون المعنى مباشرا ولا يخرج المعنى عن الحقل المعجمي الذي يضم مرادفات الكلمة التي اختيرت لتكون عنوانا للكتاب.

وهذا النوع يبتعد عن الخيال ويكون أكثر واقعية وموضوعية، لذا يقوم على الوضوح، والبعد عن الغموض المُظلل للمعنى، الذي قد يجعل القارئ في حيرة من أمره، ويتعلق الأمر هنا بالكتب العلمية وكذا النقدية، والموسوعات العلمية والثقافية، ومن عينة ذلك نجد:

- كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر.
- كتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس.
- كتاب أسس النقد الأدبي عند العرب، احمد أحمد بدوي.
- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض.
- تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض.

2.6 العنوان الدلالي:

هو عنوان ليس له معنى أصلي ثابت، ولا يمتلك دلالة مباشرة بل علاقة دواله مع مدلولاتها تنزاح عن المعنى اللغوي المباشر إلى تعدد المدلولات والإرجاء إذا استعملنا الطرح الدريدي، فلا يستقر المدلول على معنى معيّن بل ينزاح عن المعنى المألوف والمعجمي

[1] خلود الفلاح، جريدة العرب، لندن، 2017/08/26، العدد، :10734، ص15.

المباشر وذلك عبر الإبحار في عوالم البيان، والمفارقات و**الباروديا** وغيرها من الأساليب التي تزيح الدلالة عن المباشرة وتفتح لها آفاقا التأويل الرحبة.

وهذا النوع من العناوين يميل إليه الكتاب بكثرة، إذ «يبحث البعض عن عنوان ملغز وشاعري وهناك من يختار عنوانا مضللا إشكاليا، كشكل من أشكال اللّعبة الإبداعية التي تخلق منطقها وهندسة معمارها الداخلي، تسبق في الغالب عملية اختيار العنوان مرحلة حيرة وانتقاء، ويشكل عنوان العمل الأدبي عتبة ضمن عتبات الكتاب ومبحثا للدارس الناقد بما يحمل من شحنة واختزال لجوهر المتن».[1]

يغدو العنوان وفق هذا المنطلق مثل «لغم لا ينفجر إلاّ حينما يفتح المعنى على أشرعة التأويل... فالنص يبدأ بفكرة نصادفها، لكن الألفة تحجب الفكرة عن عيوننا وإدراكنا، وحالما نلتفت إلى ما هو ماثل أمامنا، ونعيد بناءه كي يختلف عما نعتقد أننا ندركه ولكننا لا ندركه».[2] ويرى الكاتب الروائي "نزار عبد الستار" بأنّ «العنوان المكتوم الذي لا يعطي دلالته المباشرة هو الأنجع، فليس علينا قول الكثير في العنوان وإنما وضع لمسة صغيرة فيها فن وخفة[3]».

ومن نماذجه في الرواية نجد عناوين "عز الدين الجلاوجي" التي اخترقت المألوف وفتحت التأويل على أشده ومن عينة ذلك نذكر:

- راس المحنة، 1+1=0.
- الرماد الذي غسل الماء.
- سرادق الحلم والفجيعة.

---

[1] خلود الفلاح، عنوان الكتاب لغز ملغم يختصر المضمون، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

ونجد عناوين متنوعة لكتاب آخرين في الرواية:

أما في الشعر فنجد:

- أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ليوسف وغليسي.
- أزرار العراء، لغنية سيليني سيليني سيليني سيليني.

3.6 العنوان المتداخل:

العنوان المتداخل هو مزيج بين العنوان المعجم، والعنوان الدلالي حيث يتم استخدام الأسلوبين في اختيار الدوال المشكلة للعنوان، فيكون بذلك مزيجا بين المعنى اللغوي المباشر، والمعنى الدلالي غير المباشر. فالعنوان كما تراه الروائية والقاصة التونسية مسعودة بوبكر«هو المفتاح السحري لغرفة النص، ربما يكون كلمة وربما يكون جملة تعود لخيال المبدع، ولا بأس أن يفتح على تأويلات عديدة تمنح النص أكثر من بعد، يقع في منطقة بين التلميح والإفصاح».[1]

في الشعر نجد:

- ذلك الكنز المكنون، لسمية محنش.
- مسقط قلبي، لسمية محنش.

الرواية:

- الغجر يحبون أيضا، لواسيني الأعرج.
- كاماراد، رفيق الحيف والضياع، للصديق حاج أحمد.
- وطن من زجاج، لياسمينة صالح.

7. العنوان وأفق التلقي

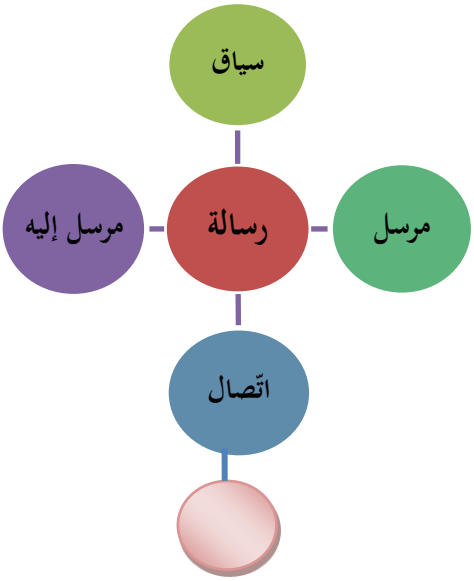
حديثنا هنا سيكون حول نوعية الاستقبال التي يلقاها العنوان، وخاصة أن المتلقي يقبل عليه بوصفه علامة بدئية تتيح له كشف ما توارى من النص الأدبي، فالكاتب وعبر العنوان

[1] خلود الفلاح، عنوان الكتاب لغز ملغم يختصر المضمون، ص15.

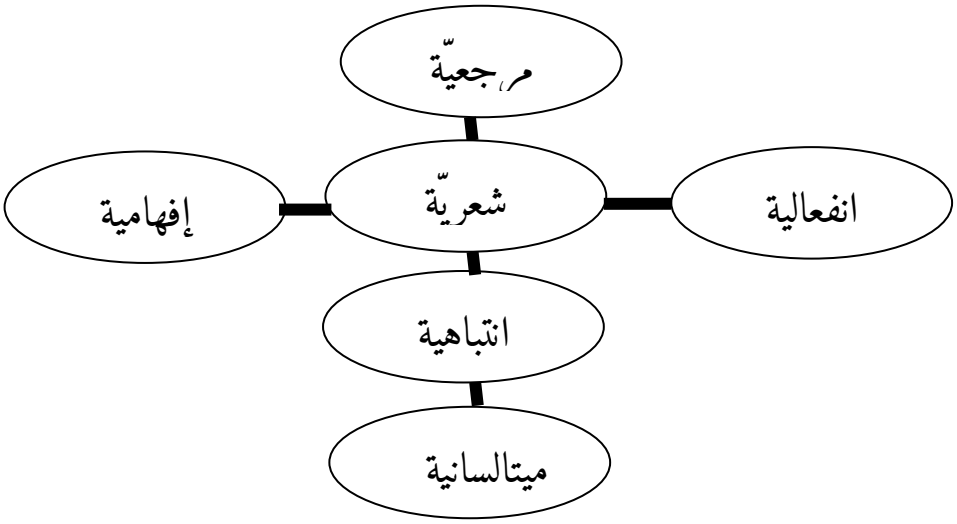
وما يزخر به من وظائف يستميل وعي المتلقي قصد الإبحار في القراءة، وكأن الكاتب يرمي بصنارته مستعملا العنوان طعما، والمتلقي هدفا تغمز به صنارته، ليدلف به إلى البهو وحينها يتم العنوان دوره على أتم وأكمل وجه.

1.7 وظائف العنوان:

صيغت وظائف العنوان اعتمادا على عناصر التواصل اللفظي الستة، أو نموذج الاتصال المكوّن من الخطاطة الآتية:



ويتولّد عن كل عنصر من عناصر الاتّصال الآنفة الذكر، وظيفة، والتي تجمع في المخطط الآتي:[1]



[1] محمد الولي، رومان ياكوبسون، تر: مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط:1، 1988، ص 53.

من المعلوم بأن العنوان هو العلامة التي تترأس النص، عارضة نفسها على القارئ كأول مدخل من مداخل تلقي النص وكذا تأويله، وهذا التموضع جعل العنوان في احتكاك مباشر مع المتلقي، وأسند له وظائف يقوم بها لضمان فاعلية اشتغاله، وتحفيز فعل التلقي لدى مستقبله، سنذكر بعض الوظائف التي اقترحها بعض المفكرين والباحثين ممن اهتموا بالعنوان، فنجد:

هنري متران (Henri. miterand) والذي حصر وظائف العنوان في:

1. وظيفة التسمية والتعيّين: Dénominative.
2. الوظيفة التحريضية: Linciative.
3. الوظيفة الأيديولوجية: Idéologique.

أما ليوهوك (Léo hoeck)فقد حصر وظائف العنوان على:

1. التعيّين
2. تحديد المضمون
3. جذب الجمهور

حدّد شارل غريفل (Charles Grivela)وظائف العنوان في[1]:

1. تحديد هوية العمل
2. تعيّين المضمون
3. إبراز قيمته وإغواء الجمهور

[1] ينظر، نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:1، 2007، ص 45.

ينتقد "جيرار جينيت" كلا من غريفل (Grivela) وليو هوك (Léo hoeck) في خمس ملاحظات تبين الخلل المعرفي في تصورهما لوظائف العنوان، ويوردها كالآتي:[1]

1. يمكن للوظيفة الأولى أن تعوض بعنوان مفرغ دلاليا (sémantiquement vide)، لا يعين مضمونه ويكون أقل جاذبية أيضا.
2. لا تخضع تلك الوظائف لترتيب تتابعي (dépendance)، ويمكن للوظيفة الأولى والثالثة أن توجدا وتكونا أقوى حضورا من الوظيفة الثانية.
3. الوظيفة الأولى لا تتوفر دائما بهذه الصرامة والإلزامية، كما سبق تحديدها، فيمكن أن نجد عمليين أدبيين يحملان العنوان ذاته، الأمر الذي يضطرنا إلى تحديدات أخرى كاسم المؤلِف، أو اسم الشخصيّة البطلة التي يمكن أن تكون مؤشرا نصيا.
4. أحيانا تتخلف الوظيفة التعيينية عن الوظيفتين الأخريين، اللتين لا تحتاجان دائما للنقاش، لأن العلاقة بين العنوان والمضمون الشامل متغير في النهاية. فمنذ النعيين الحدثي (désignation factuelle) الأكثر مباشرة، إلى غاية العلاقات الرمزية الأكثر غموضا، تبقى التعيينات خاضعة للمجاملة الهيرمنوطيقية لتلقي مثل هذه العناوين.
5. يمكن للعنوان تعيين نصه مغايرا لمضمونه الحدثي أو الرمزي، كما يمكنه أن يعيّن شكله قديما أو جديدا، أو يحدّد جنسه، ونلحظ هنا أن وظيفة جديدة قد أهملت بين الوظيفة الثانية والثالثة، وهي إما تعيين المضمون، أو تعيين الشكل، أو هما معا.

أما كولدنشتين(Goldenstein) فاستخلص وظائف أخرى هي[2]:

1. وظيفة فتح شهية القارئ (F.Apérittive).
2. وظيفة تلخيصية (F.Abréviative)

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 74، 75.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 74.

3. وظيفة تمييزية (F.Distinctive)

أما رولان بارث (Roland barthes) فجعل الوظائف المنوطة بالعنوان على النحو الآتي:

1. وظيفة الوسم، أو التسمية.

2. وظيفة فتح الشهية، عبر الإثارة والتشويق.

وقد حدد، جيرار جينيت تلك الوظائف في:

أ-الوظيفة التعيينية (F.désignative):

تضطلع هذه الوظيفة بوسم المؤلّف وتعيينه باسم مخصوص يحيل عليه حضوريا وغيابيا، إذ تُعيّن «اسم الكتاب وتعرّف به للقرّاء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللُبس».[1]

فهي تقوم بهوية تعيّينيّة، كما تُعيّن الأسماء الأشخاص، وتحقّق لهم كينونتهم وهويتهم الشخصيّة و«قد يحدث أنّ عنوانا لوحده، بدون اللّجوء إلى اسم علم، لا يفي بالوظيفة التّعيينيّة التي تناسبه وبالتّالي لا يقوم بعمليّة "التثبيت" وتحديد العلاقة ما بين الطّرفين التي يتّبعها».[2]

ويحدث هذا الخلل على مستوى تحديد وتخصيص العمل أكثر فأكثر، وذلك لوجود عناوين متجانسة ومتشابهة (عدة أعمال تحمل العنوان نفسه)، كما أنَّ هناك عناوين مترادفة، حيث يحمل العمل الواحد عدة عناوين[3]

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص86.

[2] جوزيب بيزا كامبروبي، وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، مجلة سيميائيات عدد سيمائيات العتبات النصيّة، وهران الجزائر، ع 3، خريف 2008، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

وتتعدد مسميات الوظيفة التّعيينية، والتي نجملها في الجدول الآتي: [1]

المؤلِف	اسم الوظيفة التعيينية
غريفل (Grivel) 1973	استدعائية(appellative)
ميتيران (Mitterand)	تسميّة (dénominative)
غلودنشتاين(Glodenstein)	تمييزيّة (distinctive)
بومارشيه و"آل"(Beaumarchais et Al) 1987.	تمييزيّة (distinctive)
بوخبزة bokabza 1984: داردل (Dardel): 1990	تمييزيّة (distinctive)
(كانتوروويكس1986: Kantorowics)	مرجعيّة(éférentielle)

يرى جيرار جينيت(Gérard Genette)، أن فعالية وظيفة المطابقة (identification) تتصدر بقية الوظائف في مسعاها للمطابقة بين العناوين والنصوص، غير أنه يوجد من العناوين غير المطابقة التي تتبع التلميح والتلويح، وخاصة السريالية منها.

وينقسم التعيين إلى:

- **عناوين موضوعاتية:**

حيث تختص صفة موضاعاتي (thématique)، بالعناوين المرتبطة صياغتها بمضمون النص، ويعتمد وجود هذا النوع من العناوين على توفر تحليلين هما:

-التحليل الدلالي الفردي

-التحليل التأويلي للنص.

كما يجد "جينيت" في المباحث الاستعارية القديمة ما يعد ناجعا للتقسيم:

- -هناك عناوين أدبية، تعين مباشرة الموضوعة الأساسية للكتاب.
- هناك عناوين تستعمل المجاز المرسل والكناية.
- عناوين ذات ترتيب بنائي رمزي، وهو النوع الاستعاري.

[1] جوزيب بيزا كامبروبي، وظائف العنوان، ص43.

- نوع يوظف الجمل المتضادة (intiphrase)، والسخرية (ironie).

عناوين خبرية/إخبارية (t. Rhématiques):

وهي عناوين تعليقية تبتعد عن التصنيف التجنيسي لتعين العمل/الكتاب بشكله المحض، تخص النص وليس موضوعه.

يمكن أن تصبح العناوين الموضوعاتية عناوين خبرية بتتابع واستمرار، مثلا عنوان معين يتبعه جزء ثان يحمل العنوان ذاته ويصبح لاحقا للأول وهو ما يسميه "جينيت" العناوين المختلطة (titre mixtes)، وهي تحمل مبدأ خبري(يكون غالبا تجنيسيا)، وآخر موضوعاتي(مبدأ موضوعاتي).[1]

ب- الوظيفة الوصفية (La Fonction descriptive):

تتعلق بمضمون الكتاب من خلالها يصف العنوان موضوع النص ويقول شيئا عنه، وهي المسئولة « عن الانتقادات الموجّهة للعنوان، والصّادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظّرين، الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقّي النّصّ بفعل خاصّيته التّثقيفيّة الموجّهة للقارئ».[2] كما أنه مما تجدر الإشارة إليه أنّ « الوظيفة اللّغوية الواصفة (métalinguistique) يجب ألّا تختلط الوظيفة التّعينية بالوظيفة اللّغوية الواصفة، التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّص».[3]

وللوظيفة الوصفية عدة مسميات[4]:

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 78-82.

[2] جوزيب بيزا كامبروبي، وظائف العنوان، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص46.

[4] المرجع نفسه، ص 47.

اسم الناقد	مسمى الوظيفة
بوخبزة bokabza 1984	تلفظيّة énonciative
ميهايلة Mihaila: 1985، داريل Dardel: 1990	دلاليّة Sémantique
كونتوروويكز Kontrowicz: 1986	لغويّة واصفة Métalinguistique
غولدنشتاين Goldenstein: 1990	تلخيصية Aberviaitive
جينيت Genette	وصفيّة Descriptive

إن «هذه الوظيفة المرجعية التي لا تظهر إلا عند قراءة الكتاب، وعند مشاهدة الفيلم، هي من يتكفّل بها إلى حد بصفة مسبقة في التبليغ الإشهاري».[1]

ج-الوظيفة الإغرائية (F. Séductive):

العنوان المناسب هو الذي يغري ويجذب قارئه المفترض، ويشك "جينيت" (Genette) في نجاعة هذه الوظيفة، فحضورها قد يتسم بالإيجابية أو السلبية وحتى العدمية بحسب المستقبل (المرسَل له/المعنوَن له) وقناعاته وأفكاره التي قد لا تطابق دائما أفكار (المرسِل/المعنوِن).

«تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده...فهي ذات قيمتين، قيمة جمالية تنشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته».[2]

2.7الوظيفة الغائبة:

وتظم وظائف أخرى نذكرها كالآتي:

[1] ينظر، جوزيب بيزا كامبروبي، وظائف العنوان، ص 46.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 85.

أ-الوظيفة الدّلالية الضمنية المصاحبة la fonction connotative attachée:

تحمل توجهات الكاتب، يتحدث عنها جنيت«لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، أو شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة».[1]

ب-الوظيفة التأويلية:

يحصل احتمال ممكن التحقق جدا وهو أن يؤسس العنوان لوجه من أوجه الشعريّة، وذلك حين يحرّض مخيلة القارئ، فيتم إثارتها وتحدث الاستجابة في شكل تأويلات متعددة، مترامية الأطراف، ومن خلال شعرية العنوان يستفز كفاءته القرائية، فالعنوان بما هو لحظة تأسيس إما أن يؤسس لنصيّة شعريّة، أو لا يفعل ذلك أبدا»[2] فشعرية العنوان هي المحفز والمُثير الذي يولّد استجابة القارئ عبر تحريك مخيلته وبداية سيرورة التأويل الباحث عن معنى، والمحقق للوظيفة التأويلية، فالقراءة هي لحظة تفكيك وبناء عبر ممرات «استكشاف تأويلي، تشفير لبنية معجمية ودلالية، تبحث في منطقة الدال عن الإمكانات المختلفة للتدليل. فكل قراءة بداية نحو الممكن في عالم المعنى، وتأرجح لا ينتهي بين المعاني الممكنة، أو إضافة إلى ما يمكن أن يخلقه اختلاف الأجهزة القرائية لدى المتلقي من تعدد في الإفهام وتعدد في التأويلات».[3]

---

[1] ابن الدين بخولة، عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، جريدة سمات العالمية، البحرين، العدد1، ماي 2013، ص 109.

[2] ينظر، بسام قطوس، سيمياء العنوان، دار الثقافة، عمان، ط:1، 2001، ص 58.

[3] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، ص19.

ج-الوظيفة التداولية:

يختلف العنوان عن الحدث الكلامي، كما أن «تداولية العنوان غير تداولية الحدث الكلامي إذ إنه في العنوان ليس ثمة مقام أو سياق خارجي يجمع بين الكاتب والقارئ في زمكانية واحدة كما ليس ثمة وضع تخابري مباشر كما هو الحال في الحدث الكلامي، ...كما أن الإحالة في العنوان لا تتحقق قبليا أو بعديا نظرا لعدم وجود سياق لغوي له، وإنما يحيل العنوان إلى "لغة" موازية له هي"العمل" الذي يعنونه».[1] فالوظيفة التداولية تنشأ بين العنوان والنص الذي يعنونه، في غياب سياق تداول يختص بالعنوان وحده، وهنا ندرك علاقة العنوان بالنص الذي يعنونه كعلاقة انتماء الجزء للكل.

كما أن العنوان الجنسي يحقق الوظيفة التداولية، عبر القوة الإنجازية لفحواه كرسالة تخبرنا أن هذا نتعامل مع هذا الكتاب كرواية، أو كشعر، فهي تضعنا في سياق تداول الكتاب بحسب الجنس الذي يسفر عنه العنوان كمؤشر تجنيسي[2].

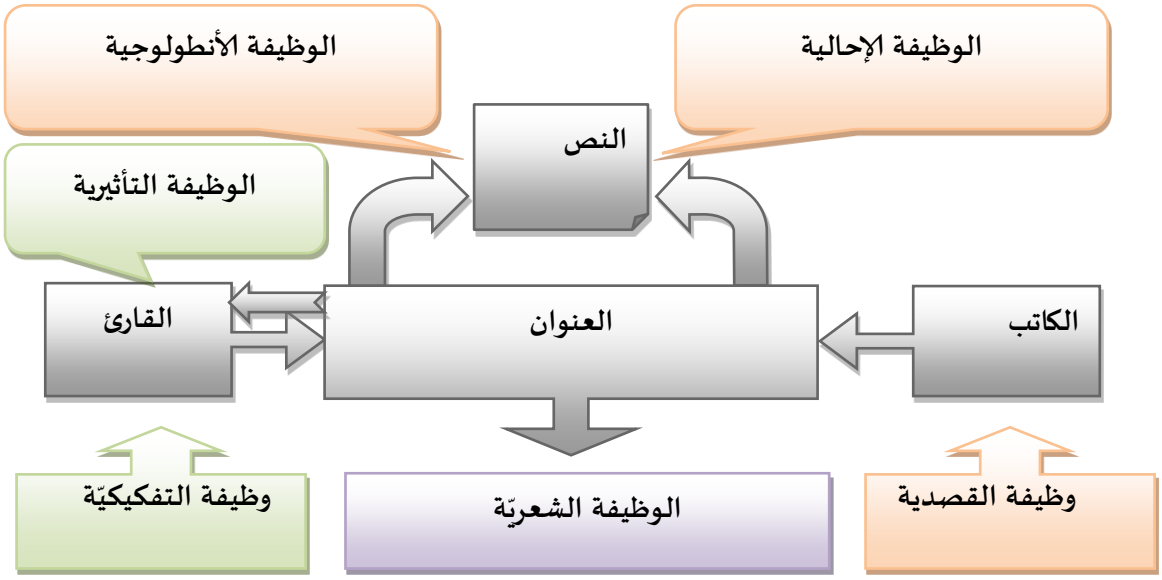
د-الوظيفة الإيحائية (F. connotative):

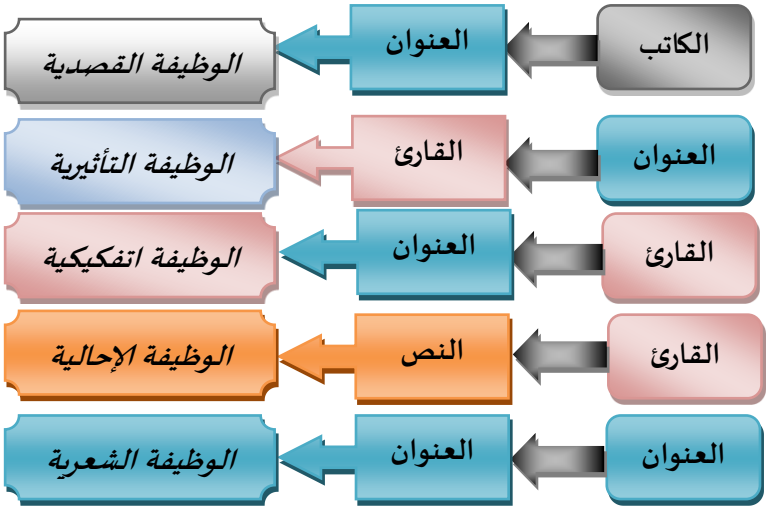
هي وظيفة لا يستطيع الكاتب التخلي عنها إذ لها أسلوبها الخاص، وليست دائما قصدية لذا يمكن الحديث هنا عن قيمة إيحائية، يوضحها الشكل الآتي: [3]

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص39.

[2] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص 56.

[3] ينظر: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة، ص 98.





هـ-الوظيفة الدلاليّة:

العنوان هو «توجيه ضمني للقارئ، سارية يعلق عليها العلم لإعطاء مجموعة من العلامات الدالة على الانتماء»[1].

إنّ العلاقة الدلالية قد تكون في الدرجة صفر على مستوي التجلي، وهنا يدخل التأويل ليقدم اجتهادات، ما يعني الإمكان وليس اللزوم. أتحدث عن الاستثناءات التي تفلت عادة من

[1] بشير مفتي، فشل عنوان الكتاب قد يؤثر على النص!، ص10.

المباشرة المفرطة، مع أن غالبية العناوين، وخاصة العناوين التقليدية، هي تعرية ضمنية للنّص اللاحق، إن نحن اعتبرنا العنوان نصا سابقا بطبيعة الحال. [1]

و-الوظيفة الإحالية:

يؤدي العنوان وظيفة إحالية "تبعا لما يدعوه (ش.غريفل Grivel) ب "سلطة النص" والتي ينهض بها العنوان ذاته، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي، بالقدر الذي يتضمن به العمل الأدبي العنوان ويتدخل الأول في توجيه الثاني، كما يرشد إلى "قراءته" قراءة تصير خاصة به، وبقدر ما نعتبر العنوان دليلا، على كون سيميائي هو النص في حد ذاته، بقدر ما قد نعتبر هذا النص "إجابة" وردًا عن تساؤلات العنوان ومضمراته، كما نعده مرجعا إحاليا لعديد الدلائل[2]

والعنوان لا يولد من فراغ أو من أفكار مسبقة، بل يولد من النص ويبعث منه، فيكون جزءًا من المعنى العام له، ويكون بذلك اختصارا للنّص، ويمكن أن يركز على منظور ورؤية ما، وقد يؤلف بؤرة فكرية بذاته، أو يخالف مضمون عمله بغية التأكيد على وجهة نظر ما...والعنوان يعمل على أن يكون نتيجة لسلسلة من الأفكار التي يزخر بها النّص..لاختزالها واحتوائها ببساطة وتميز.[3]

---

[1] بشير مفتي، فشل عنوان الكتاب قد يؤثر على النص!، ص10.

[2] ينظر، جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 108.

[3] ينظر، باسمة درمش، عتبات النص، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العدد 61، مج:16، ماي 2007، ص 52.

ز-الوظيفة التفكيكية:

للعنوان إمكانية الهدم والبناء، فهو يستطيع القيام «بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استنكاه بنياته، الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض».[1]

وتحديد تلك البنى الدلالية والرمزية يسهم «في فهم النص وتفسيره وخاصة إذا كان نصا معاصرًا غامضا يفتقر إلى الانسجام والوصل المنطقي والترابط الإسنادي»[2]

إنّ ثنائية (العنوان والنص) تخضع لعلاقة تبادلية أي إنّ «العنوان، بنية رحمية، تولّد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص، وأبعاده الفكرية والأيديولوجية وهكذا، يكون عنوان نص شعري، أو رواية ما».[3]

والعنوان يعلن عن نفسه بوصفه عتبة أولى في النّص، مؤكدا صدارته وانتماءه الدلالي للكون العام الذي يعنونه ونسبته الشرعية للنّص «لأن الجملة الأولى تتمة منطقية للعنوان...أو قد يعلن العنوان نفسه "عنصر نصي يلد الرواية..وهكذا ترتهن ولادة النّص الشعري أو الروائي، بمزدوجة مكوّن مما يسميه ريكاردو ب الجذر التوليدي أي عنوان النص، و"عملية الإنسان" أي تشكيل النص».[4]

---

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 96.

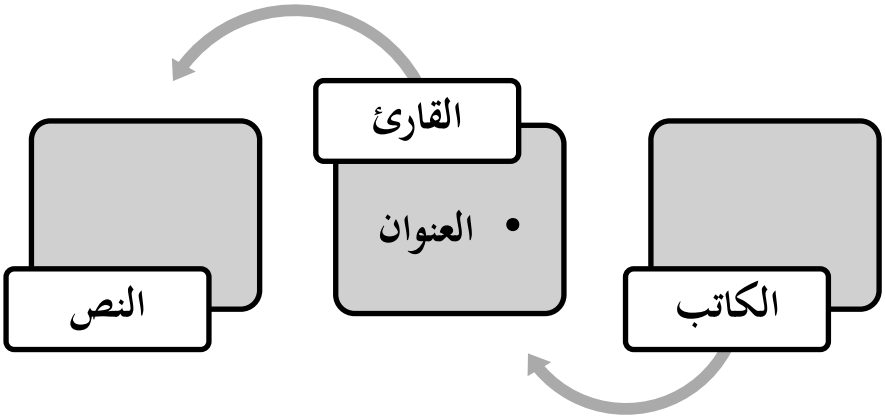
[2] المرجع نفسه، ص 106.

[3] المرجع نفسه، ص96 .

[4] المرجع نفسه، ص 106، 107.

8. كاتب العنوان وقارئه

انطلق الاهتمام بوظائف العنوان من نقطة مركزية ترى في العنوان «مرسلة تتداول في إطار سوسيو–ثقافي، بنية تواصلية قائمة على المرتكزات أو العوامل الآتية: الكاتب القارئ، النص، فضلًا عن العنوان الذي يمثّل العنوان –البؤرة في هذه البنية التواصلية»[1]



يتجسد العنوان رسالة موجهة من المرسِل "الكاتب" إلى المرسل إليه "القارئ"، هذا الأخير الذي يثمّن قيمة العنوان ويعكس ثراءه الدلالي وكذا فاعليته في الاستقطاب وجذب الانتباه، وتبعا لذلك «لا بدّ للعنوان من إنتاجية دلالية قادرة على توريط المتلقي في عمله»[2].

وأطراف عملية التلقي تكشف عن العلاقة الأولى التي تجعل المتلقي (القارئ) في مواجهة العنوان نص أولي تبدأ معه عملية المكاشفة، وبداية تشكل أفق التوقع الذي يبدأ من العنوان ويستمر إلى المنتج الأدبي، حيث يوافق توقع القارئ أو يكسر أفق توقعه، مما يسمح بتشكل المسافة الجمالية المتوّلدة بينهما، وهذه المخالفة والمفارقة التي تؤدي إلى كسر أفق التوقع المتكوّن بداية مع العنوان، تعكس الثقل الدلالي والحمولة المعرفية للعنوان وتكشف براعة وذكاء الكاتب في صياغة العنوان وحرصه على خوض ما يشبه ألعاب العقل مع قارئه.

---

[1] خالد حسين حسين، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص 97.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال، ص 26

لقد أضحى العنوان«هاجسا ملحا للناص وهو يقدم نصّه للقارئ نظرا للدور الخطير الذي يمارسه العنوان في العملية الأدبية إبداعا، والغواية المثيرة التي يبثها حول النص تلقائيا»[1].

1.8-كاتب العنوان

لا يختلف اثنان في أن واضع العنوان هو المؤلِف ذاته، وهذا هو الفعل المنطقي، غير أن ذلك الأمر لا يخل من بعض الاستثناءات الشاذة التي لا يقاس عليها، فمثلا قد تقترح

دور النشر عناوين معيّنة تدخل في إطار ما يسمى بالعناوين التجارية*، وهذا الأمر سنتجاوزه لما له من دور سلبي في عملية تلقي النص الإبداعي، وما يكرسه من عمليات تميّيع لعتبة العنوان بوصفها نصا موازيا ولما لها من أدوار وظيفية تضطلع بها.

العنوان يتوسط علاقة كاتب /قارئ، وهذا الموقع منح العنونة مكانة مهمة لدى الكتاب وكذا القراء فبالإضافة لوظيفة «التسمية والتجنيس والتعيين والإعلان، فإنها في الواقع تفتتح للخطاب كينونته أي موقعه في العالم، فهي المنفذ الذي ينادي منه الكاتب على القارئ ».[2]

ولا يمكن استقصاء فعل الكتابة واختيار العنوان إلا من عند الكتاب أنفسهم، وفي مسئولية الكاتب تجاه قارئ عناوينه يتحدث: الروائي والقاص الجزائري "سعيد بوطاجين" «ولكننا لسنا أحرارا عندما نفكر في أن هناك قارئا يجب احترامه. ثمة مسؤولية ما. إن الجهد المبذول

---

[1] خالد حسين حسين، نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة، ص 15.

* العنوان التجاري، (titre courant): يقوم على وظيفة الإغراء، لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وتعلق غالبا بالصحف والمجلات، أو الموضوعات المؤسسة على قاعدة نفعية وموجهة صوب الاستهلاك الجماهيري السريع، وتنطبق على العناوين الحقيقية التي لا تخلو من بعد إشهاري وتجاري (ينظر، عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 52).

[2] خالد حسين حسين، نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة، ص.113

من قبل الكاتب سيسهم في تنمية ذوق القارئ ويطرح مساءلات. أما الكسل فقد يساعد الكسالي كذلك».[1]

تتحوّل صياغة العنوان إلى مهمة صعبة وتعد إشكالا كبيرا عند الروائي العراقي "نزار عبد الستار" وذلك لحساسية موقع العنوان وكذا لما يقوم به من دور فعّال في ضمان استمرار عملية القراءة من عدمها، فيقول «فهو أول عتبة لمستوى وعي الكاتب والموجه الابتدائي لذائقة القراءة، لذلك يتوجب على العنوان أن يكون مستوفيا لشروط عدة منها العمومية والشفافية والمقبولية، وألا يكون دارجا ويتبع موجة تجارية ما، وأن يكون مفهوما لكل الناطقين بالعربية وليس فيه أي انفعال أو التباس، ومن المهم جدا ألاّ يحتوي على عوامل نفور وأن يكون سهل الحفظ ولطيف الوقع عند التداول »[2]

وعن تجربته في اختيار عناوينه يضيف قائلا «شخصيا أحدد العنوان قبل الشروع في الكتابة، ولم يحدث أن بدأت الكتابة وأنا لست على ثقة أكيدة من العنوان الذي وضعته، الأمر برمته يحتاج إلى دربة وأيضا إلى سعة تجربة، فالعنوان مجموعة أنظمة توجيهية ويتطلب حسا ذكيا في تحديده، الكثير من الكُتاب يفشلون في اختياراتهم للعنوان وهناك عناوين تسقط مع التقادم أو تذوب في زحمة الاشتباه وهذا ما يعد الفشل الأكبر».[3]

يخضع الكاتب في وضع العنوان لاعتبارات وشروط تحد من حرية الاختيار وتجعلها «مقيدة أساسا وبدرجة أولى بكفاءة العنوان على جذب القارئ، وإغرائه بقراءة النص وهذا ما أدى بالمؤلفين إلى التروي في اختيار عناوين نصوصهم والاهتمام بها موقعيا وتركيبيا وجماليا وتجاريا ودلاليًّا»[4]

---

[1] بشير مفتي، فشل عنوان الكتاب قد يؤثر على النص!، ص10.

[2] خلود الفلاح، عنوان الكتاب لغز ملغم يختصر المضمون، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، ص 457.

2.8 قارئ العنوان

يعد العنوان عتبة من العتبات المحيطة تستقطب قاعدة أوسع من المتلقين: فهي «تتجه فعليًا، إلى جمهور أكبر من عدد قراءة النص الفعليين، وذلك لسببين أساسين، أولهما: موقعها الخارجي على صدر غلاف، وثانيتها: وظيفتها الأساسية التي تتمثل في جلب اهتمام القارئ وإثارة انتباهه. إنها تتوجه إذا، إلى..القارئ الكامن، أو المحتمل».[1]

ولا يمكن تخصيص أحد بعينه كقارئ للعنوان، ولكن ندل عليه بأنه من قام بقراءة العنوان، ويمكن تحديد نوعين من القراء:

- قارئ قرأ العنوان ووقع في أسره، متأثرا به، وقرر مواصلة القراءة بالانتقال إلى المتن، فدخل مغامرة القراءة متكئا على تحفيز العنوان.
- النوع الثاني قرأ العنوان ولم يتجاوزه إلى المتن، فانصرف عن الكتاب برمته، فلم تتجاوز رحلته القرائية مستوى الغلاف الخارجي، ويصطلح على نعته بصفة الجمهور.

فالنوع الأول تجاوز البنية اللغوية السطحية، وأراد بلوغ بنيته العميقة، محاولا تفكيك العنوان بمساندة نصه، فنجد هنا أن العنوان كان فاعلا وظيفيا، أما النوع الثاني فلم يكن عمل العنوان كمؤثر على القارئ بالقدر الكافي الذي يؤدي إلى توليد الاستجابة، أي إن عملية التأثير لم يتعد مداها حدود العنوان كبنية لغوية أدت دلالة سطحية، وهذا النوع يشمل كذلك من تداول العنوان سماعيا، عن طريق أصداء انتقاله بين جمهور القراء، ف» العنوان يمكن أن يرتحل على ألسنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب، وهذا ما يدعى بالتلقي العنواني، وبهذا

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، ص280.

يمكن أن نحدّد بدقة من يرسل إليه النص هو القارئ، أما الذي يرسل إليه العنوان فهو الجمهور».[1]

وعليه يمكن القول إن عملية التلقي العنواني(titraire/destinataire)، تشتغل على محورين، المحور الأول تتّجه فيه إلى القاعدة العامة والموّسعة الممثلة في الجمهور، بينما المحور الثاني فيكون محدودا وخاصا، ويكون التوجه صوب المتلقي القارئ للعنوان والنص، حيث «فعالية الذات/ المتلقي هذه، ستنصب أول ما تنصب على "العنوان" الذي يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية، إذ إنها –في المقابل– ستفرض أعلى فعالية تلقٍ ممكنة، حيث حركة الذات أكثر انطلاقا وأشد حرية في تنقلها من العنوان إلى العالم والعكس»[2] ويترتب عن هذه الحركة والإطلاقية تحفيز الذات المتلقية وتكوين ذخيرة ثقافية تمكنها من تشكيل تصور عام، وذلك لتصبح أكثر جاهزية لصعود معارج التأويل، حيث «تضبط الذات نفسها دلاليا، باعتبارها مرتكزا تأويليا، حين تدخل إلى العمل. لقد صارت فعاليتها الحرة مقيّدة إلى دلالية العنوان، وحتى هذه الدلالية، تصبح رهينة منجزها أو ناتج اشتغالها على العمل فيها–مرة أخرى– لتصبح أكثر اكتمالا؛ أي أكثر نصية».[3]

فالعنوان بوصفه مثيرا يوّلد لدى القارئ المُثار، «قلقا سيميولوجيا بحيث لا يمكن التّخلص منه سوى بشراء الكتاب وقراءته، إننا نفترض بأنّنا سوف نجد في النّص هذا الخبر الذي ينقصنا لفهم العنوان فهما جيّدا»[4] وللعنوان حضور سيميائي مهم يمكن يمكننا من ولوج

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 73.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسيسميوطيقا الاتصال، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] جوزيب بيزا كامبروبي، وظائف العنوان، ص60.

المتن الأدبي فهو بمثابة «توجيه ضمني للقارئ، سارية يعلق عليها العلم لإعطاء مجموعة من العلامات الدالة على الانتماء»[1].

ويثير العنوان في متلقيه ردود فعل متصاعدة الوتيرة، عبر إيحاءاته المختلفة والتي تتأسس «انفعاليا، أو أسلوبيا، أو حتى أيديولوجيا بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنّما يبدأ مما يؤسس العنوان من معرفة وإيحاء». [2] وذلك لأنه تم الاشتغال عليه واستثمار نصيته حتى يكون مشحونا دلاليا ومعرفيا وفلسفيا، يتمظهر إيحاء وتلميحا وتلويحا.

وسلطة العنوان التأثيرية «تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب، وهذه الوظيفة ذاتية»[3] ويتولد عن علاقة العنوان بوصفه "رسالة" والكاتب بوصفه "مرسِلا" الوظيفة الانفعالية، حيث «تحدد العلائق الموجودة بين المرسل والرسالة. وهذه الوظيفة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية، وقيما ومواقف عاطفية، ومشاعر وإحساسات، يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي، في هذه الوظيفة يتم التعبير عن موقفنا إزاء هذا الشيء، فنحسه جيدا أو سيئا، جميلا أو قبيحا، مرغوبا فيه، أم مذموما، محترما أم مضحكا، وهذه الوظيفة ذاتية».[4]

1 بشير مفتي، فشل عنوان الكتاب قد يؤثر على النص!، ص10.

2 بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 60.

3 جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 101.

4 المرجع نفسه، ص نفسها.

كما أن العنوان «وحده لن يؤلف النص الشعري وليس في وسع العنوان والنص الشعري معاً أن يخلقا قصيدة بمفردها، وإذا أعطي القارئ العنوان، والنص فإنه سيستحث على خلق القصيدة»[1]

على قارئ العنوان أن يمتلك مرجعية معرفية مؤسسة بشكل فعال تجعله يقدم الإضافة عبر تأويلاته، ويكون مسهما إيجابيا في تلقي العنوان، وذا أفق قرائي رحب في إلتقاط ما يلوِح به العنوان عن مضمون اكتابه، وهذا يتطلب منه أن يكون مدعما و«مزوّدا بمعارف خلفيّة، وأنساق تصويرية، تعمل لإنجاز سيناريوهات قرائية مبنية على ما يقدمه العنوان من مؤشرات دلالية»[2].

فعملية التلقي تنهض بعمل ذهني لاستقبال إيحاءات العناوين بأبعادها الفكرية والسيكولوجية وكذا المعرفية وذلك «انفعاليا، أو أسلوبيا، أو حتى إيديولوجيا بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسس العنوان من معرفة أو إيحاء».[3]

[1] روبرت شولز، سيمياء النص الشعري (اللغة والخطاب الأدبي)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1، 1993، ص93، نقلا عن: عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، ص 13.

[2] محمد البازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، ص 25.

[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 60.

الفصل الثّاني:

العنوان في الشعر النسوي الجزائري المعاصر

- دراسة في البنية الصرفية والتركيبية -

المبحث الأول: بنية الأفعال

1. صيغ الفعل الثلاثي المجرد
2. صيغ الفعل الثلاثي المزيد
3. بنية المشتقات
4. اسم الفاعل
5. اسم المفعول
6. الصفة المشبهة
7. اسم المكان

المبحث الثاني: البنية التركيبية للعناوين

1. العلاقة بين البنية النحوية والبنية الدلالية
2. التراكيب النحوية للعنوان:
3. العناوين الواردة جملا اسمية.
4. العناوين الواردة جملا فعلية.

المبحث الأول: بنية الأفعال

1-صيغ الفعل الثلاثي المجرد في العناوين

الفعل الثلاثي المجرد هو أحد أقدم وأبسط أشكال الأفعال في اللغة العربية، ويتميز بكونه يتكون من ثلاثة أحرف أصلية دون أي زيادة. يُعد هذا الفعل ركيزة أساسية في بنية اللغة، ويأتي بصيغ متنوعة للتعبير عن الزمن والحالة .

في العناوين يستخدم الفعل الثلاثي المجرد بشكل شائع نظرا لقدرته على التعبير عن المعاني بطريقة موجزة ودقيقة، وهو يلائم طبيعة العناوين التي تسعى للاختصار والإيجاز، يتم توظيف هذه الأفعال في العناوين بصيغتي الماضي والمضارع، حيث يعكس الماضي حدثاً وقع بالفعل، بينما يشير المضارع إلى حدث مستمر أو قادم، مما يساهم في جذب القارئ وإثارة فضوله.

تتميز صيغ الفعل الثلاثي المجرد في العناوين بالبساطة والقوة، فهي تضفي على النص وضوحاً وسرعة في إيصال المعنى، وهذا ما يجعلها اختيارًا مثاليًا في كتابة العناوين الصحفية أو الأدبية، حيث تحتاج إلى كلمات فعّالة ومباشرة تجذب الانتباه وتوضح الموضوع بأسلوب مختصر.

وما لاحظناه أن الشاعرات "سمية محنش، غنية سيليني، نور خروبي، لم يستعملن الفعل الثلاثي المجرد في صياغة عناوين قصائدهن، وذلك لندرة اعتمادهن على الأفعال في العنونة أصلا، في مقابل ذلك نجد اعتمادا كبيرا على الجمل الاسمية في صياغة العناوين.

أما الشاعرة "سليمة مسعودي" فقد اختارت أن تدون بعض عناوين ديوانها "فصول من كتاب الريح" باستعمال الفعل الثلاثي المجرد ومن ذلك نذكر: حين أراك[1]

[1] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، كلاما للنشر والتوزيع، قالمة الجزائر، ط:1، 2022، ص 12.

كطير عاد من غرباته[1]

ما قاله الصمت[2]

هذه اللحظة كم تجرحنا[3]

قد نبقى غرباء[4]

فالأفعال المستعملة في العناوين المذكورة أعلاه جاءت على صيغة الثلاثي المجرد، وتلك الأفعال هي:

أراك –أرى

عاد

قاله– قال.

تجرح – جرح

نبقى – بقى

2.صيغ الفعل الثلاثي المزيد في العناوين

الفعل الثلاثي المزيد هو الفعل الذي أُضيفت إليه حروف زائدة على جذره الثلاثي، بهدف إغناء المعنى وتوسيع دلالاته هذه الإضافات تجعل الفعل قادرا على التعبير عن معان أكثر تنوعا وتعقيدا مثل التعدية، التكثير، المشاركة، والتدرّج، مما يزيد من مرونة اللغة العربية في إيصال الأفكار.

في العناوين، يُعد استخدام صيغ الفعل الثلاثي المزيد أمرًا شائعًا ومؤثرًا، حيث تتيح هذه الأفعال للمحرر أو الكاتب التعبير عن المعاني بدقة أكبر وبمستويات مختلفة من التفاصيل. فالفعل المزيد يمكن أن يضيف عمقا إلى العنوان، سواء كان ذلك من خلال

---

[1] سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص138.

[4] المصدر نفسه، ص148.

إظهار الفاعلية، أو التحوّل، أو التفاعل بين عدة أطراف. على سبيل المثال، الأفعال المزيدة بحرف مثل "أَفْعَلَ" تُستخدم لتوضيح التعدية (مثل: أَطْلَقَ)، والأفعال المزيدة بحرفين أو أكثر (مثل :تفاعل) قد تعبّر عن المشاركة أو التبادل.

ومن أمثلة ذلك نجد عنوان: وقت لاحق آخر[1]، ومحل الشاهد هنا هو فعل لاحق، وهو مزيد بحرف، وأصل الفعل لَحِقَ.

ويحمل الفعل "لاحق" هنا دلالة المشاركة،

كما نجد: انتهى العمر ياشقي[2] والفعل المزيد هو انتهى، وهو مزيد بحرفين، وأصله المجرد نهي، ويشير إلى التحوّل والانتقال من الوجود إلى العدم.

وفي عنوان "تعال..ثم انصرف قصصا"[3]، نجد الفعل "انصرف" وهو فعل مزيد بحرفين وأصله الثلاثي صرف، وصيغة الفعل انصرف، تحمل دلالة المطاوعة.

يُعد استخدام صيغ الفعل الثلاثي المزيد في العناوين وسيلة فعالة لتقديم معلومات مكثفة بأسلوب موجز، مما يساعد في لفت الانتباه وإيصال رسالة العنوان بطريقة أكثر دقة وشمولية، مع المحافظة على اختصار العنوان وسرعة وصول المعنى للقارئ.

3.بنية المشتقات في العناوين

المشتقات هي إحدى الأدوات اللغوية التي تُستخرج من الأفعال والجذور اللغوية لتعبير عن المعاني المختلفة بطرق أكثر تفصيلاً ووضوحًا. وتشمل المشتقات أسماء الفاعل والمفعول، وأسماء الزمان والمكان، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، وغيرها تلعب هذه المشتقات دورا حيويا في بناء العناوين، حيث تساهم في تكثيف المعاني وتوضيح المفاهيم دون الحاجة إلى جمل طويلة أو معقدة.

---

[1] نور خروبي، على شفير البوح، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

[3] غنية سيليني، أزرار العراء، ص 16.

غالبا ما تستخدم المشتقات في العناوين لتحقيق وظائف متعددة. فمثلا تستخدم أسماء الفاعلين لإبراز الشخص أو الكيان الذي يقوم بالفعل أو يحدث التغيير، بينما تُستخدم أسماء المفعولين لتسليط الضوء على من وقع عليه الفعل كما يمكن أن تُستخدم الصفات المشبهة لوصف حالة معينة أو إبراز صفات ثابتة في الأشخاص أو الأشياء .

تميل العناوين إلى الاقتصاد في الكلمات مع الحفاظ على الفعالية في إيصال الفكرة، وهنا تظهر أهمية المشتقات، إذ تتيح إمكانية التعبير عن معاني مركبة ومتكاملة من خلال كلمات قليلة يساهم ذلك في جعل العناوين أكثر جاذبية ودقة، ويضفي عليها وضوحا في المعنى وسرعة في إيصال الرسالة المطلوبة إلى القارئ.

تشكل المشتقات عنصرا أساسيًا في بنية العناوين، حيث تجمع بين الإيجاز والتعبير الدقيق، مما يساعد في نقل الأفكار بفاعلية وجاذبية ضمن مساحة محدودة.

4.اسم الفاعل:

هو أحد المشتقات الأساسية في اللغة العربية، ويأتي للدلالة على من يقوم بالفعل أو يتصف به يشتق اسم الفاعل عادة من الفعل الثلاثي والمزيد ليعبّر عن الذات الفاعلة أو المسئولة عن الحدث. يؤدي اسم الفاعل في العناوين دورا بارزا من خلال نقل المعنى بصورة مباشرة ومختصرة، مما يجعله أداة فعّالة في إيصال الفكرة الأساسية بسرعة وجاذبية وهو «صفةٌ تُؤخذُ من الفعل المعلوم، لتدُلَّ على معنىً وقعَ من الموصوف بها أو قام به على وجه الحُدوث لا الثبوت»[1]. ومثل ذلك ناجحٌ، صامد، جابرٌ.

صياغته من الثلاثي المجرد يكون على وزن: فاعل.

وإذا كان الفعل معتل العين تنقلب في اسم الفاعل إلى همزة، على نحو: باع---بائع صاغ----صائغ، قال-----قائل[2].

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 182.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

ومن غير الثلاثي تصاغ على وزن مُفتعِل على نحو مُنتصِر، مُجتهِد.

يعتمد على اسم الفاعل في العناوين لوصف الشخصيات أو الجهات الفاعلة بطريقة واضحة ويساعد اسم الفاعل على توجيه التركيز نحو من يقوم بالفعل، سواء كان فردا، جماعة، أو مؤسسة، مما يزيد من وضوح الرسالة ويوفر إيحاءات حول المسؤولية أو الأهمية.

استخدام اسم الفاعل في العناوين يُضفي عليها طابعًا فعّالًا من حيث القدرة على التعبير المباشر عن الحدث أو الفاعل، ما يجعل العنوان أكثر جذبًا وفهمًا للقارئ بأقل عدد ممكن من الكلمات.

اسم الفاعل	العنوان	الديوان	الصفحة
عازف	عازف السكسوفون	ذلك الكنز المكنون	31
مراهق	مراهق وسيّدة	مسقط قلبي	33
ساحرة	ساحرة	مسقط قلبي	74
عابرة	عابرة وهم	مسقط قلبي	83
هاربة	هاربة من أشلاء الكلام	على شفير البوح	55
عابرون	عابرون	على شفير البوح	77

من الجدول ومن عيّنة النماذج التي جاءت على وزن "اسم الفاعل" نجد أن معظمها يحمل دلالة الحركة والانتقال.

في عنوان عازف السكسوفون[1]: نلحظ الحركة في الانتقال بين النغمات عبر السلم الموسيقي، فعازف السكسوفون ينتقل بين النوتات الموسيقية لإخراج موسيقاه.

«والسّكسْسُفونُ نَكمرَةٍ
عَبَثَت بِعَقلِ الحاضرين

[1] سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص 29.

وعَقلُها في عازِفٍ مِنْ عَزفِه نطق الحجَر»[1]

والعنوان ركز على العازف وآلته، لأن المشهد الذي تخيلته الشاعرة وهي تشاهد فيلما نقلها بسحر أنغامه إلى عالم آخر، حيث تداعت على مخيلتها الصور والمشاهد الواحدة تلو الأخرى لتقول في النهاية:

«وأنا كشاهدة أبارك عازفا

من غرفتي

والسكسفون وعزفه

من شاشة التلفاز

في ليل سهر

وجنون لحن طافح بالّسر

في كرّ وفر.

وكعادة الأفلام

كان العزف يضفي للمشاهد رونقا

غير اعتيادي الأثرْ».[2]

كما نجد اسم الفاعل في القصيدة على نحو (نافخٍ، غارقا، الحاضرين، سابح، شاهدة، عازفا، طافحٍ)، وفي عنوان "مراهق وسيدة[3]" نجد أن الحركة والانتقال تتجسدان في المرحلة العمرية التي يمثلها المراهق، وهي فترة المراهقة التي تمثل مرحلة انتقالية من سن الطفولة إلى سن البلوغ، حيث تحدث اضطرابات تجعل المراهق في مزاج متقلب.

[1] سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 33، 34.

[3] سمية محنش، مسقط قلبي، ص33.

كما يمكن أن نلمس دلالة الحركة في ثنائية (مراهق/سيدة)، التي تبدو غير متوزانة فيشكل طرفاها متراجحة نظير فارق السن بينهما.

وتغدو علاقتهما مضطربة وغير مستقرة:

ساحرة[1]: ساحرة هي اسم فاعل، مشتق من الفعل "سحر" ويدل على المرأة التي تمارس السحر، ولعل الساحرة ارتبطت في متخيلنا بالساحرة المتحركة على مكنسة خشبية تنقلها من مكان إلى آخر،

عابرة وهم[2]: عابرة هو اسم فاعل، مشتق من الفعل "عبر" ويدل في القصيدة على شخصية أنثوية، قد تجاوزت الوهم، والأحلام الوردية التي ينسجها الآخر، ليكون الحوار بين "هو" ز"هي"، فكلما جنح هو بخياله واصفا عالما طوباويا، ردت بكل ثقة وحزم محاورة إياه بمنطق العقل المرتكن إلى الواقع.

فيقول هو: لن أطلب أكثر من كوخ

أستدفئ فيه بعينيك[3]

فترد هي:

بل أطلب قصرا من مرمر

إن كان مرادك أن أنفخر

بحبيب يحضر لي الدنيا

لأكون له الدنيا الأكبر.[4]

---

[1] سمية محنش، مسقط قلبي، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص84

ويأتي اسم الفاعل "عابر"في قصيدة عابرون[1] ويتفرد اسم الفاعل بعنونة القصيدة، والذي جاء في صيغة الجمع المذكر السالم، دالا على الحركة والانتقال، وكأن العبور سيستغرق الجميع، ولا أحد سيستثنى من هذا الأمر. فالكل مجتاز في غير توقف ولا مكوث وإقامة، وهو يدل على الحال والاستقبال، وكأننا سائرون وماضون إلى ما سيستقبل من الزمان.

هاربة من أشلاء الكلام[2]

إن اسم الفاعل "هاربة" يحمل معنى الحركة والانتقال، والهروب هو الفرار على وجه السرعة من أشياء تطاردنا، تقول الشاعرة "نور خروبي:

يطاردني خوفي كوجه مارد
يفلت من حكايات الغول..
وأساطير الرعب..
يلتهم شكي في الأشياء
يلتهم يقيني بالأشياء
يلتهمني مع الأشياء..
ويلفظني عارية..منك ومني»[3]

ونلحظ في القصيدة استعمالا لاسم الفاعل على نحو: (مارد، عارية، القابع، المكهربة، الهارب).

[1] نور خروبي، على شفير البوح، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

5.اسم المفعول:

هو أحد الأسماء التي تأتي في اللغة العربية للدلالة على من وقع عليه الفعل «صفة تُؤخذ من الفعل المجهول، للدلالة على حدَثٍ وقع على الموصوف بها على وجه الحدوث والتَّجدُّد، لا الثُّبوت والدّوام ».[1]

ويصاغ على وزن مفعول من الثلاثي المجرد، مثل مشكور، ممدوح

ومن غير الثلاثي على وزن مُفتعَل مثل مُستغَل، مُستعمَل.

يُستخدم اسم المفعول في الشعر بشكل خاص لإضفاء طابع شعري وإيحائي على عند استخدام اسم المفعول في العناوين الشعرية، فإنه يمنح النص دلالة إضافية ومعنى أعمق، حيث يبرز الفعل بشكل غير مباشر ويُركز على حالته أو صفته بدلا من الفاعل نفسه.

اسم المفعول	العنوان	الديوان	الصفحة
مكنون	ذلك الكنز المكنزن	ذلك الكنز المكنون	1
الرصيف	الرصيف الأخير	أزرار العراء	11
مشدوه	مشدوه النظر	مسقط قلبي	73
المُشتهَى	في غيابك المشتهى	على شفير البوح	61

ونجده في عنوان ديوان سميّة محنش "ذلك الكنز المكنون"، فكلمة المكنون جاءت على وزن اسم المفعول وهي مشتقة من الفعل "كنَنَ"، بمعنى أخفى وستر ما في جعبته، وهي تدل على الكنز الذي وقع عليه فعل الستر والإخفاء.

كما نجد استعمالا لاسم المفعول في عنوان "مشدوه النظر"، واسم المفعول هنا "مشدوه"، اشتق من الفعل "شُدِهَ" وهو ملازم للبناء للمجهول.

الرصيف الأخير اسم المفعول هو "الرصيف" مشتق من الفعل رُصف

[1] مصطفى الغلاييني، ص 186.

في عنوان "في غيابك المشتهى"[1] استعمال اسم المفعول المشتق من الفعل غير الثلاثي على وزن مفتعَل، بقلب ياء المضارعة من الفعل يشتهي ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر، والمشتهى من الأمور هو المُستحب منها والمفضل حدوثه،

بهذه الطريقة، يسهم اسم المفعول في خلق أجواء مفعمة بالإحساس والخيال، ويضيف بعدا دراميا إلى العنوان ويُجذب انتباه القارئ إلى النص الشعري.

6.الصفة المشبهة:

هي نوع من أنواع الصيغ اللغوية التي تُستخدم لوصف الأشخاص أو الأشياء بصفات دائمة أو شبه دائمة. في اللغة العربية، تُستخدم الصفة المشبهة للإشارة إلى حالة أو صفة ثابتة تعكس نوعًا من الثبات أو الاستمرارية غالبا ما يُشتق الاسم المشبه من الفعل، ويأتي بصيغ محددة تعبر عن المظاهر الثابتة، فهي «صفةٌ تُؤخذ من الفعل اللازم، للدلالة على معنى قائمٍ بالموصوف بها على وجه الثُبوت، لا على وجه الُحدوث».[2]

يمكن استخدام الصفة المشبهة في العناوين لإضفاء صفة ثابتة على الشخص أو الشيء الذي يشير إليه العنوان، مما يمنح القارئ فكرة عن طبيعة الثبات أو الاستمرارية في تلك الصفة. على سبيل المثال، "المعلم المجتهد" أو "الموظف النشيط" تعطي دلالة على أن الصفة (الاجتهاد أو النشاط) ليست مجرد حالة مؤقتة بل سمة ثابتة للشخص المعني.

تؤدي الصفة المشبهة دورا هاما في إضفاء الطابع الشخصي على الأسماء والعناوين، مما يساعد في تحديد الشخصية أو الكيان بصورة أكثر دقة.

[1] نور خروبي، على شفير البوح، ص 61.

[2] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج2، انتشارات ناصر خسرو، إيران، دت، ج2، ص 189.

الصفة المشبهة	العنوان	الديوان	الصفحة
كامِلُ	كامل الحسن	مسقط قلبي	13
طاعنٌ	طاعن في الوهم قلبي	مسقط قلبي	71
شقيّ	انتهى العمر يا شقي	على شفير البوح	53
صدِئْ	معطف صدئ	على شفير البوح	75

في عنوان كامل الحسن[1]، نجد استعمالا للصفة المشبهة في العنوان، ومحل الشاهد هو كلمة "كامل" الدالة على الثبوت، فاستعملت الصفة المشبهة للدلالة على اكتمال الحسن وثبوته.

طاعنُ في الوهم قلبي، طاعن صفة مشبهة، وجاءت دالة على استغراق الوهم في القلب حد المُنتهى، إذ استفحل الوهم في القلب وبلغ أقصى درجاته، مما جعل الشاعرة تقرر اقتلاعه لتتخلى عن الوهم الذي سكن قلبها وعشش فيه وجعلها مسلوبة الفِعل والفاعلية، منقادة وراء وهم نسجه القلب وغذاه بالاستكانة والخضوع، حتى تملّكه، فتقول:

«اقتلعت اليوم قلبي..

وانتهى

كل شيء كان فيه..

يُشتهى

هكذا قرّرت في طغيانه

درء نفسٍ ليتني..

ما نُلتها

مُستبدٌ من عصورٍ قد مضتْ

طاعنُ في الوهم حدَّ

[1] سمية محنش، مسقط قلبي، ص 13.

المُنْتهى..»[1]

كما نجد حضورا للصفة المشبهة في عنوان معطف صَدِئٌ[2]، ومحل الشاهد هو "الصدئ"، والصدَأ هو تأكسد للمعادن يترتب عنه تكون طبقة صدِئة تُعرف بالصدأ والمعدن هو الذي يتعرض للصدأ، أما في العنوان الذي بين يدينا نجد أن المعطف هو الذي التصقت به صفة الصدأ.

المعطف يشير إلى الحماية والسند، ويمكن أن يشير إلى شخصية فقدت بريقها وألقها، تقول الشاعرة:

«فلتعبث بداخلي...
الذي أكله الصدأ..
كما تشاء
أيها المعلق من عرقوبه
فأنا قررت أن أكون لك منذ النهاية
التي أعلنت فيه انطفائي....
واستسلامي للصقيع»[3]

وهكذا اعتمدت الشاعرة على الصفة المشبهة، لتصف بها ذلك الآخَر، الذي تحول من المعطف الدافئ الباعث على الأمن والأمان، إلى معطف بارد حتى استحال إلى معدن صدئ.

[1] سمية محنش، مسقط قلبي، ص 71.

[2] نور خروبي، على شفير البوح، ص75.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

يطالعنا عنوان: انتهى العمر يا شقي...[1] بتوظيف الصفة المشبهة "الشقي" والتي تدل لغة على:«الشقاء والشّقاوَةُ، بالفتح: ضِدُّ السَّعادةِ، يُمَدُّ ويُقْصَرُ، شَقِيَ يَشْقَى شَقًا وشَقَاءً وشَقَاوَةً وشَقْوَةً وشِقوةً».[2]

تتوجه الشاعرة إلى شخص معين وتناديه بعبارة يا شقي، متحسرة على انقضاء العمر وعدم استغلاله، واستعمال الصفة المشبهة يحيلنا على ثبوت الصفة واستمراريتها، تقول الشاعرة في حسرة وندم:

«انقضى العمر ياشقي..
ما الذي ستفعله بلحظاتك الأخيرة
هل ستكتفي بسكب آخر دمعة
في أخاديد جروحك
وترحل مطمئنا؟»[3]

إن صفة الشقي تستمر حتى بعد الموت، لتورث لمن أحبوه وعرفوه شقاء فراقه، فالشاعرة تتخذ موقف المعاتب المتحسر على هذا الشقي الذي حمّلها معاناة رحيله قبل أن يرحل في اطمئنان ودعة، لتبقى الصفة المشبهة "الشقي" صفة قارّة وثابتة في ذلك الشخص.

7.اسم المكان:

يؤدي اسم المكان في العنوان الشعري دورًا محوريًا في تحديد السياق والتوجه العاطفي للقصيدة يمكن أن يكون العنوان الذي يتضمن اسم مكان وسيلة فعالة لجذب انتباه القارئ وتوجيهه نحو فهم أعمق لمحتوى القصيدة .

---

[1] نور خروبي، على شفير البوح، ص 53.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 2304.

[3] نور خروبي، على شفير البوح، ص54.

عندما يتضمن العنوان اسم مكان، فإنه غالبا ما يضيف بعدا رمزيا للقصيدة، حيث يرتبط هذا المكان بشعور معين تجربة شخصية، أو رمز محدد على سبيل المثال قد يشير اسم مكان إلى فترة زمنية معينة أو إلى تجارب عاطفية مرتبطة بذلك المكان .

كما أن اختيار اسم المكان في العنوان يمكن أن يعكس الأسلوب الشعري ويعزز من الطابع الشخصي للقصيدة، مما يساعد القارئ على التفاعل مع النص بشكل أعمق بفضل هذا الاسم، يصبح المكان عنصرا حيويا في بناء الصورة الشعرية وخلق جو معين يتماشى مع الموضوعات التي يتناولها الشاعر.

اسم المكان	العنوان	الديوان	الصفحة
معارج	معارج إسطنبول	ذلك الكنز المكنون	59
مهب	في مهب النسيان	ذلك الكنز المكنون	23
مسقط	مسقط قلبي	مسقط قلبي	63

معارج اسطنبول مفردها مَعْرَج وهو اسم مكان وكلمة معارج في لسان العرب «الْمَعارِجُ: الْمَصَاعِدُ وَ الدَّرَجُ... الْمَعارِجُ فَجَمْعُ الْمِعْرَجِ؛ قالَ الأَزْهَرِيُّ: ويَجُوزُ أَنْ يُجْمَعَ الْمِعْرَاجُ مَعارِجَ. وَالْمِعْرَاجُ: السُّلَّمُ؛ ومِنْهُ لَيْلَةُ الْمِعْرَاجِ، والْجَمعُ مَعارِجُ وَمَعَارِيجُ، ...وَالْمَعارِجُ: الْمَصاعِدُ»[1]

فإذا كانت المعارج هي المصاعد فإن المكان المقصود عال ومرتفع ويحتاج إلى سلم ومصاعد.

أَيَا بَغْـــدَادَ أُورُبَّا
وبَارِيســـاً بِآسِيَّـــا
ووِهْـــرَاناً بِإِزْمِيرٍ
تلْمِسَـــاناً بِقُونِيَـــــا
وَأُمَّ الأَرْضِ والتَّكْـــوِينِ

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة (عرج)، ص 2870.

والأَحْـــلَامِ والرُّؤْيَـــــا[1]

إن اسم المكان جاء ليصف عاصمة تركيا "اسطنبول"، وارتقاءها الحضاري والثقافي، فالمعارج جاءت لتدلنا على عراقة المدينة وتدرجها في سلم الحضارة الإنسانية، معمارا وتاريخا وثقافة.

ويرد اسم المكان في عنوان "مهبّ النسيان"، ومحل الشاهد هو" مهبّ" الذي جاء على صيغة اسم المكان، وهو مشتق من الفعل هبب، مكان الهُبوب، والملاحظ أن العبارة تحمل معنى مجازي، للدلالة على الزوال والفناء، فكل الأمور مآلها النسيان، والركون في الأجزاء القصيّة والمعتمة من الذاكرة، التي يغلّفها النسيان والتآكل حد الزوال.

في عنوان مسقط قلبي، يرد اسم المكان "مسقط" وهو عبارة عن مصدر ميمي، يدل على اسم المكان، والشاعرة انزاحت عن عبارة مسقط الرأس، إلى مسقط القلب لتبدي تعلقها وحبها للمكان، وهو كذلك معنى مجازي أرادت به الشاعرة أن تثير موضوعات كالهوية والانتماء إلى المكان الذي ولدت فيه واندمجت هويتها الشخصية بهويتها المكانية، فمسقط الرأس أضحى مسقط القلب.

1 سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص62.

المبحث الثاني: البنية التركيبية للعناوين.

في هذا المبحث نتناول البنية التركيبيّة للعناوين من خلال تحليل مفهوم التركيب اللغوي، وأهميته في تشكيل المعنى.

يُعد التركيب من أهم أدوات بناء الجمل والمفاهيم، حيث يتم من خلاله جمع الكلمات وصياغتها بطريقة تجعل منها وحدات دلالية ذات معنى يُقصد بالتركيب، إذن عملية التأليف بين الكلمات بطريقة محددة بغرض خلق فائدة، أي معنى يمكن للقارئ أو المستمع أن يستوعبه ويفهمه.

تعريف التركيب:

يُعرّف التركيب على أنه عملية جمع أو ائتلاف بين الكلمات لجعلها قادرة على نقل فكرة أو معنى مفيد[1]

وهذا المعنى يتضح في تعريف (الغلاييني) الذي يشير إلى أن التركيب هو "قول مؤلّف من كلمتين أو أكثر" بهدف إيصال فائدة سواء كانت الفائدة كاملة أو ناقصة بمعنى آخر، يمكن أن تكون الجملة التركيبية كاملة المعنى، مثل "الصدق منجاة"، أو ناقصة المعنى إذا احتاجت إلى تفاصيل أو إضافات، كما في عبارة "نور الشمس الإنسانية الفاضلة

أشار الغلاييني إلى ستة أنواع من التركيبات، وهي:

1. التركيب الإسنادي: هو التركيب الذي يتكون من مسند ومسند إليه، مثل الجمل الفعلية والاسمية التي تتطلب وجود فاعل ومفعول أو مبتدأ وخبر على سبيل المثال، "العلم نور."
2. التركيب الإضافي: يتمثل في إضافة كلمة إلى أخرى لتكوين معنى جديد، كقول "كتاب العلم."

[1] يُنظر، أبو علي الفارسي، الإيضاح العضدي، تحقيق، حسن شاذلي فرهود، كلية الآداب ـ جامعة الرياض، 1969م، ص9.[2].

3. التركيب البياني: يشير إلى العلاقة بين مصطلحين أحدهما موضح للآخر، مثل "الرجل الشجاع" حيث تصف الصفة "الشجاع" الاسم "الرجل."
4. التركيب العطفي: هو الذي يتصل فيه جزآن بواسطة أداة عطف، مثل "الصدق والأمانة."
5. التركيب المزجي: يتعلق بضم كلمتين لتكوين مصطلح جديد، مثل "بيروت الشام."
6. التركيب العددي: وهو التركيب الذي يجمع الأعداد لتكوين مصطلح عددي، مثل "اثنان وعشرون".[1]

وبحسب (ابن يعيش)، يمكن تقسيم التركيب إلى نوعين:

1. تركيب إفراد: ويشير إلى تركيب الكلمات المفردة معًا لتكوين جملة مفيدة، بحيث تكون الجملة نفسها مستقلة بذاتها ولا تحتاج إلى إضافات أخرى لفهم المعنى.
2. تركيب إسناد: ويعني الربط بين الكلمات بطريقة تجعل منها علاقة إسنادية، حيث يعتمد جزء من الجملة على الآخر لتكوين المعنى المطلوب، مثل العلاقة بين الفعل والفاعل أو بين المبتدأ والخبر.[2]

ومنه العناوين تُعتبر من أهم العناصر التي تعكس مدى جودة المحتوى ووضوحه، ولهذا فإن اختيار التركيب المناسب في العناوين ضروري لشد انتباه القارئ وتوضيح فكرة النص. تعتمد فعالية العنوان على كيفية ترتيب الكلمات وعلاقتها ببعضها، سواء كان التركيب إسناديًا، إضافيًا، أو حتى بيانيًا.

باختصار، التركيب في اللغة يشكل الأساس الذي تبنى عليه الجمل والتعابير، وتظهر أهميته بشكل واضح في العناوين التي تحتاج إلى أن تكون واضحة ومحددة لنقل الرسالة بشكل فعال.

---

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تحقيق، علي سليمان بشارة، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط 1، 2010، ص 13 .ويلاحظ هنا أنَّ الغلاييني استعمل مصطلح (التركيب والمركَّب) بمعنى واحد.[3]

[2] يُنظر، شرح المفصل، 1/ 20.

1.العلاقة بين البنية النَّحويَّة والبنية الدِّلاليَّة:

البنية النحوية والبنية الدلالية تشكلان نسيجًا متكاملاً في اللغة، حيث أن النحو لا يقتصر فقط على الحركات والإعراب أو شكل الكلمات، بل يمتد إلى تحليل المعنى الذي تحمله التراكيب اللغوية. النحاة العرب أدركوا هذه العلاقة بوضوح، حيث لاحظوا أن كل تغير في التركيب اللغوي يؤدي إلى تغير في المعنى، والعكس صحيح؛ أي أن احتياجات المعنى هي ما تستدعي التغيير في التركيب.

التركيب اللغوي هو نظام دقيق ينظم الكلمات في جمل ليشكل معنى متكامل. لم يكن النحو لدى الأوائل مجرد تنظيم لنهايات الكلمات، بل نظام شامل لتأليف الجمل وفهم علاقتها ببعضها من حيث المعنى، حيث يؤثر التركيب النحوي بشكل مباشر في الدلالة. التقدير الإعرابي يساعد في تحديد الدور النحوي للكلمات حسب السياق، مما يسمح بفهم أعمق للجملة. مع ظهور النظريات الحديثة، مثل النظرية التوليدية التحويلية، تحول التركيز من الشكل إلى المعنى، مع دراسة اللغة على مستويي البنية السطحية (الشكل) والعميقة (المعنى) لتحليل التفاعل بينهما.

- **التركيب النعتي ودوره الدلالي:**

التركيب النعتي هو نوع من التركيب اللغوي الذي يعتمد على الصفة والموصوف النعت (أو الصفة) هو جزء أساسي من الجملة يتبع الموصوف ويوضح أو يحدد معناه. من الناحية الدلالية، يُنظر إلى العلاقة بين النعت والموصوف كعلاقة تكميلية، حيث أن النعت يُخصّص الموصوف ويحدده بشكل دقيق، "ابن يعيش" يوضح هذه الفكرة بقوله: "الصّفة والنّعت واحدة

أي إن النعت هو الصفة، وهما جزءان لا ينفصلان في التعبير اللغوي[1]. أما عبد القاهر الجرجاني فيرى أن "الصفة هي الموصوف في المعنى"[2]

أي إن الصفة والموصوف يتحدان في الدلالة، بحيث لا يمكن فهم الصفة إلا في سياق الموصوف الذي ترتبط به.

- **أغراض التركيب النعتي**

يؤدي التركيب النعتي دورا مهما في اللغة العربية، ويتجلى ذلك في أغراضه المتعددة التي تضفي دقة وجمالا على المعنى من أبرز هذه الأغراض

التخصيص :وهو عملية تهدف إلى تقليل الشيوع والإبهام، خاصة في النكرات النكرة في اللغة هي كل ما كان غير محدد، كقولنا "رجل" أو "شجرة"، وهذه الكلمات تأتي مشاعة بين أفراد كثيرة، ولا تميز بين فرد وآخر.

عند إضافة صفة إلى هذه النكرة، يحدث التخصيص الذي يُحدِّد المقصود ويزيل الإبهام. على سبيل المثال

في بيت شعر سمية، حيث قالت: "لوردةٍ مخضلّة"[3]

في البداية، كانت "وردة" نكرة تحتمل أن تكون أي وردة من أي نوع. لكن عندما وصفها الشاعر بأنها "مخضلّة" (أي مبتلة أو ناعمة)، تم تخصيص هذه الوردة بصفة مميزة تزيل الإبهام والشيوع، وتجعل القارئ أو السامع يتخيل وردة معينة تختلف عن باقي الورود.

---

[1] ينظر، شرح المفصل، 47/3.

[2] عبد القاهر الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق، كاظم المرجان، وزارة الثقافة، دار التراث للنشر، بغداد، 1982، ص 1/900.

3 سمية محنش، ذلك الكنز المكنون ص15.

بهذه الطريقة، يسهم التركيب النعتي في رسم صور ذهنية أدق وأعمق، ويضيف إلى النصوص نكهة من التميز والتحديد.

ومنه يُعَدُّ التخصيص بالنعوت أحد أهم أدوات النحاة والشعراء في صناعة المعنى وتوضيحه، حيث يسهم في تشكيل صورة ذهنية واضحة ومحددة للقارئ، مما يزيد من جمالية النص ويمنحه مزيدا من القوة التعبيرية.

- **التوضيح**

لا يقتصر التركيب النعتي على التخصيص فقط، بل يمتد أيضًا إلى غرض آخر مهم وهو "التوضيح"، وذلك عندما يكون المنعوت معرفة في هذا السياق، يُقصد بالتوضيح إزالة أي التباس أو احتمال قائم حول المعرفة، أي الرفع من مستوى الوضوح للمتلقي حول الشيء الموصوف والمعارف، كما هو معلوم، هي كل ما يدل على شيء محدد بذاته كالأسماء أو الألقاب، لكنها قد تحتمل أكثر من تأويل، خاصة إذا كانت مشتركة بين أكثر من فرد أو مفهوم[1].

على سبيل المثال، إذا قلنا: "زيدٌ التاجر عندنا"، نجد أن الاسم "زيد" معرفة، ولكنه يحتمل أن يكون إشارة إلى أكثر من شخص يحمل هذا الاسم، فليس هناك ما يمنع أن يكون زيد طبيبًا أو مهندسًا أو أي شيء آخر. ولكن عندما نضيف إليه الصفة "التاجر"، نزيل الاحتمال ونوضح المقصود تمامًا، فيتحدد الأمر بأنه زيد التاجر وليس غيره، وهذا هو جوهر التوضيح في التركيب النعتي.[2]

[1] يُنظر، هادي نهر، الإتقان في النحو وإعراب القرآن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص1163.

[2] يُنظر، ابن الحاجب، الكافية، نشر :مكتبة البشرى، باكستان، ط1، 2008م، ص 95

نرى هذا التوضيح جليًا عند غنية سيليني في قولها "الرصيف الأخير"[1]

في هذا السياق، جاء المنعوت "الرصيف" معرفةً، وهو قد يشير إلى أي رصيف. لكن النعت "الأخير" الذي أُضيف إليه لم يكن مجرد وصف بسيط، بل جاء ليحدد بشكل دقيق الرصيف المقصود، ويزيل أي التباس قد يحصل لدى المتلقي فالرصيف هنا ليس أي رصيف، بل هو "الأخير"، وهو ما يرفع الاحتمال ويوضح نوع هذا الرصيف ويمنحه بعدًا أكثر عمقًا.

إضافة إلى ذلك، هذا التوضيح يحمل في طياته تعبيرا عن الكربة الشديدة والضيق الذي قد يشعر به الإنسان في لحظات معينة. إذ إن الوصف بـ "الأخير" يلمح إلى حالة نهائية، ربما تعبر عن نهاية رحلة أو وصول إلى مرحلة يأس أو قنوط. وهذا قد يضفي على النص معنى إضافيًا يقترب من المبالغة في التأكيد على شدة الموقف.

وبالتالي يظهر لنا أن التوضيح بالنعت لا يقتصر فقط على تحديد الموصوف، بل يمتد إلى إثراء المعنى وجعله أكثر تعبيرا ووضوحا، ويعطي النصوص طابعا فنيا دقيقا وعميقًا .في كثير من الأحيان، يسهم التوضيح في نقل مشاعر معينة أو إيحاءات، مما يجعل النصوص الشعرية والنثرية أكثر قوةً وتأثيرًا على القارئ.

2. التراكيب النحوية للعناوين:

تلعب دورًا جوهريا في عالم الأدب والنقد، حيث يُعد العنوان من أهم العناصر التي تمهّد الطريق لفهم النص وتقديمه إلى المتلقي العنوان ليس مجرد جملة أو عبارة تُزيّن غلاف الكتاب أو تسبق النص، بل هو مفتاح تأويلي وإشاري يتفاعل مع النص ذاته، مما يجعله

[1] غنية سيليني، أزرار العراء، ص17.

جزءًا لا يتجزأ من التجربة الأدبية فهو بمثابة عتبة أولى يمرّ من خلالها القارئ لاستكشاف عوالم العمل الأدبي، وتفتح أمامه أبواب التأويل والدلالة.

والعنوان هو العنصر الأول الذي يواجه المتلقي، ويلعب دورًا كبيرًا في تحديد مسار استقباله للنص عندما يمسك القارئ بكتاب أو نص، فإن العنوان هو الذي يجذب انتباهه في البداية، وفي كثير من الأحيان يحدد ما إذا كان سيتابع القراءة أم لا فالقراءة تبدأ فعليًا من العنوان، حيث يمكن أن يكون العنوان محفزًا على الفضول والاهتمام، أو قد يكون على العكس من ذلك حاجزًا بين النص وقارئه المحتمل. ولهذا السبب، أصبح الكتاب والمبدعون يولون العناوين اهتمامًا بالغا، فالعنوان ليس مجرد تسمية للعمل، بل هو بوابة دلالية تحمل في طياتها إيحاءات ومعاني قد تساعد على فك شفرات النص أو تقديم مفتاح لفهمه.

ويُعتبر العنوان أحد العناصر "المناصّيّة (paratextual) "المهمة، بحسب جيرار جينيت، الذي درس الأطر النصية والعناصر المحيطة بالنص الرئيسي. العنوان ليس شيئًا يمكن تجاوزه أو التقليل من أهميته، بل هو جزء أساسي من هوية العمل الأدبي والفكري. فكل كتاب أو نص يحمل عنوانه الخاص الذي يميزه عن غيره من النصوص، ويؤكد ملكية الكاتب لأفكاره وإبداعه. العنوان يعكس هويّة الكتاب وصاحبه، ويمنح القارئ بداية تصوّرية عمّا سيحتويه النص من أفكار أو موضوعات.[1]

هذا الاهتمام الشديد بالعنونة يظهر من خلال حرص المبدعين على اختيار عناوين تحمل دلالات عميقة قد تكون مفتوحة للتأويل، أو قد تحمل في طياتها تلميحات وإشارات إلى الموضوعات التي يعالجها النص. فالعنوان قد يكون جملة محملة بالدلالة، أو كلمة واحدة تحمل عبء النص كله، أو حتى تركيبًا نحويًا يثير الفضول ويحث على مواصلة

[1] ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النصّ إلى المناص، ص63.

القراءة. ومن هنا، يظهر دور التراكيب النحوية للعناوين في تحقيق جمالية النص وفهمه، فالعنوان ليس مجرد "اسم" للنص، بل هو بوابة تدخلنا إلى عوالمه.

وبما أن العنوان هو أول عنصر مرئي للنص، فإن تأثيره على القارئ قد يكون حاسمًا إنه يشكل جزءا من العملية الإبداعية التي تربط النص بالمتلقي، وهو نقطة البداية لفهم النص وتأويله. فمن خلال العنوان، يمكن للقارئ أن يستشف شيئًا من أفكار النص أو موضوعاته، وهذا يساعد على تحفيز رغبة القراءة، أو يثير تساؤلات قد لا يجد القارئ إجاباتها إلا بعد التعمق في النص.

إجمالا يُعد العنوان جهازا إجرائيًا فاعلا يساهم في فتح أبواب النص على مصراعيها، ومن ثمَّ يمنح القارئ مفتاحًا لفهم النص بشكل أعمق وأشمل. وهو عنصر بلاغي وفني لا يقل أهمية عن النص ذاته، بل يشكل جزءا من بنيته الجمالية والدلالية، مما يجعل العنوان أحد الركائز الأساسية في عملية التلقي والتأويل.

3.العناوين الواردة جملا اسمية

العناوين التي تأتي على شكل جمل اسمية تحمل دلالات ثبوت واستقرار، إذ تعطي الجملة الاسمية الإحساس بالدوام والثبات، خاصة إذا لم تكن مقترنة بظروف تدل على الزمان أو المكان وهذا النوع من العناوين شائع في الأدب، حيث يستخدمه الكتّاب والشعراء للتعبير عن مفاهيم أو حالات ثابتة لا تخضع لتغييرات الزمن أو الظروف، وهو ما يمنح النصوص قوة دلالية إضافية

نرى أن الجمل الاسمية تُستخدم بكثرة كعناوين، ما يعكس عمقًا واستقرارًا في الأفكار التي تحملها فالعنوان ليس مجرد مدخل إلى النص، بل هو جزء من النسيج الأدبي الذي يعكس ثبات المشاعر أو القضايا التي يتناولها النص وفي ديوان أزرار العراء لغنية سيليني،

نجد مثالا واضحا على استخدام التراكيب الاسمية الإضافية، مثل "براءة الريح"[1]و"دم الضوء".[2]

في المثال الأول "براءة الريح"، نلاحظ أن المضاف "براءة" جاء نكرة، لكنه اكتسب التعريف بإضافته إلى الاسم المعرّف "الريح"، فأصبح العنوان يحمل دلالة متكاملة وثابتة، حيث انسحب التعريف على الكل، وفق ما يراه النحويون .هذه العملية تُظهر لنا كيف يمكن للإضافة أن تمنح الكلمة النكرة معنى محددا ومعرّفا، ما يضيف إلى العنوان ثباتا ودقة في المعنى التعريف هنا لا يأتي من الكلمة الأولى وحدها، بل من العلاقة بين المضاف والمضاف إليه، وهي علاقة تكاملية تجعل العنوان أكثر تأثيراً في ذهن القارئ.

المثال الثاني "دم الضوء"، يوضح نفس الفكرة. فالمضاف "دم" جاء نكرة، لكنه اكتسب التعريف بإضافته إلى "الضوء"، وهو اسم معرف بالألف واللام هنا نشعر أن العنوان يحمل دلالة رمزية قوية، فدماء الضوء قد تشير إلى التضحيات أو المعاناة التي تظل مشتعلة وثابتة في الزمن، ما يجعل من التركيب الاسمي وسيلة فعالة لتكثيف المعنى وتثبيته.

وفي قول سمية محنش: "عابرة وهمٍ"[3]3

نلاحظ أن المضاف "عابرة" هو نكرة، وأيضًا المضاف إليه "وهمٍ" نكرة. ومع ذلك، فإن هذه الإضافة تؤدي إلى نوع من التخصيص، ما يجعل العنوان أقل شيوعا وأكثر تحديدا. بمعنى آخر، حين نضيف نكرة إلى نكرة، فإننا نقلل من عمومية المعنى، ونحصره في مفهوم أكثر تحديدا، وهو ما يمنح العنوان قوة في التعبير عن حالة معينة أو مفهوم محدد.

[1] غنية سيليني، أزرار العراء، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] سمية محنش، مسقط قلبي، ص83.

تظهر هذه العناوين كيف يمكن للجمل الاسمية أن تكون أدوات قوية للتعبير عن المعاني الثابتة، وتحديد الأشياء والمفاهيم بطريقة تجعلها أكثر وضوحا واستقرارا في ذهن القارئ

فالعنوان مجرد وسيلة لجذب الانتباه، بل هو عنصر أساسي يشارك في بناء النص وتوجيه القارئ نحو فهم أعمق للدلالات التي تحملها التراكيب الاسمية الإضافية، إذن، ليست مجرد تراكيب نحوية، بل هي أدوات لغوية تستخدم للتعبير عن الثبات والدقة في المعنى، ما يجعل العنوان جزءا لا يتجزأ من التجربة الأدبية بكل أبعادها.

4.العناوين الواردة جملا فعلية

تحمل دلالات خاصة ومميزة، حيث تمتاز هذه الجمل بتركيزها على الفعل، ما يضفي على النصوص طابعًا ديناميكيًا يعبر عن الحركة والتغيير. الجملة الفعلية، بحسب التعريف التقليدي في التراث العربي، هي الجملة التي تبدأ بفعل، مما يجعلها تدل على وقوع حدث مرتبط بالفاعل والزمن والمكان. هذا الحدث يكون قابلاً للتجدد،

مما يمنح الجملة الفعلية طابعًا مؤقتًا أو مستمرًا، بعكس الجمل الاسمية التي تركز على الثبات والاستقرار[1].

في المجموعات الشعرية لغنية ونور وسمية، نجد أن الجمل الفعلية ظهرت بصورة أقل من الجمل الاسمية، إلا أن حضورها كان مؤثرًا وحمل معاني عميقة على سبيل المثال، في قول نور خروبي:

" انتهى العمر يا شقيّ"[2]

[1] يُنظر، علي أبو المكارم الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، ط1، 2009م، ص29.

[2] نور خروبي، على شفير البوح، ص53.

نجد أن العنوان جاء جملة فعلية تفتتح بالفعل "انتهى" مما يضع المتلقي مباشرة في إطار حدث محدد وهو نهاية العمر هذا التركيب الفعلي يُظهر دلالة على أن هناك حدثًا وقع بالفعل، وهو مرتبط بالزمن الماضي، ويعكس شعورًا بالأسى والحزن الفعل هنا يضفي على العنوان طابع الحركة والانتهاء، ما يعطي إحساسًا بانتهاء مرحلة من الحياة أو لحظة معينة وبالإضافة إلى ذلك نلاحظ أن الشاعرة تخاطب شخصًا "يا شقيّ" وهذا الخطاب يبدو وكأنه موجه لذات محددة.

هذا النوع من العناوين يكشف عن رغبة دفينة في التخلص من حالة الشقاء والمعاناة، ويعبر عن مشاعر متجددة باستمرار، فالنهاية هنا ليست نهاية مطلقة، بل هي جزء من دورة الحياة المستمرة.

أما في قول سمية محنش :

"سافر تجد عوضاً"[1]

فنجد أن العنوان جاء بصيغة الأمر "سافر"، وهي صيغة تدل على الطلب أو الإلزام . عادةً ما تأتي صيغة الأمر من موقع القوة أو الاستعلاء، حيث يكون المتكلم في موقع السلطة. لكن في هذا السياق، نرى أن الشاعرة لم تستخدم الأمر من منطلق القوة، بل من منطلق التوسل والرغبة في الهروب من حالة معينة. إذ أن الشاعرة هنا تتحدث عن مشاعر داخلية تعبر عن الحيرة والضياع، وكأنها تخاطب نفسها أو تخاطب شخصًا آخر بمحاولة السفر كوسيلة للبحث عن الخلاص والعوض.

الجملة الفعلية هنا تحمل إحساسًا بالعجز والحيرة، حيث يكون الأمر "سافر" ليس تعبيرًا عن سلطة، بل هو محاولة للخلاص والهروب من الواقع المؤلم. الفعل الثاني "تجد" يمثل

[1] سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص11.

جواب الطلب، وهو يحمل في طياته الأمل بأن هذا السفر سيحقق العوض المفقود ومع ذلك يظهر في النص إحساس بعدم اليقين، وكأن الشاعرة لا تؤمن تمامًا بأن العوض سيأتي لكنها تتشبث بالأمل كوسيلة للخروج من حالة الضياع التي تعيشها.

كما نجد عنوان: وتنفس النعناع [1]الذي يرد جملة فعلية مكونة من فعل ماض هو "تنفس" وفاعله "النعناع"، وكذا عنوان "تدحرج الوقت"[2].

إذن العناوين الفعلية لا تكتفي بالإشارة إلى حدث، بل تعبر عن مشاعر متجددة ومتطورة ترتبط بالزمن والحركة. هي تعكس حالات من التغير، سواء كان ذلك عبر انتهاء شيء، كما في "انتهى العمر"، أو عبر البحث عن شيء مفقود، كما في "سافر تجد عوضاً" الجمل الفعلية في هذه العناوين تمثل رغبة في التحرر من الشقاء والحيرة، وتعكس ديناميكية الحياة والأحداث التي تتجدد باستمرار، وهو ما يمنح النصوص عمقًا نفسيًا وشعوريًا قويًا .

والجمل الفعلية ليست مجرد إشارة إلى حدث، بل هي طريقة أدبية لإيصال مشاعر متناقضة بين الألم والأمل، بين الانتهاء والبحث عن بداية جديدة، مما يجعلها أداة فعالة في نقل التجارب الشعورية الداخلية للأدباء.

- **بنية الأفعال في العناوين**

تلعب الأفعال دورا محوريا في تشكيل المعاني داخل الجمل، خاصة في العناوين، حيث يعتمد عليها لنقل الأفكار الأساسية والمقاصد بشكل موجز وفعّال العناوين تهدف إلى جذب انتباه القارئ وتقديم فكرة واضحة ومختصرة عن المحتوى، لذا تُختار الأفعال فيها بعناية لتعبر عن الحركة أو الحدث الذي يتناوله النص.

[1] غنية سيليني، أزرار العراء، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

تتميز بنية الأفعال في العناوين بأنها غالبًا ما تكون مباشرة وقوية، حيث تميل إلى استخدام الأفعال في الصيغ البسيطة مثل المضارع أو الماضي، وذلك لتعزيز الحيوية والإيحاء بالديناميكية أو الحدوث السريع قد يكون هذا الاستخدام محملا بدلالات الزمنية أو القوة أو التأثير، ويُعتمد عليه للتأثير في توقعات القارئ حول النص المرتبط به.

كما يُلاحظ أن العناوين قد تتجنب أحيانا استخدام الأفعال بشكل صريح، وتعتمد بدلا من ذلك على أسماء الأفعال أو الصيغ المختصرة التي تلمح إلى الحدث أو الفعل المطلوب بدون ذكره مباشرة.

خلاصة الفصل:

درسنا في هذا الفصل بنية الأفعال وكذا بنية الأسماء على مستوى العناوين، فكان استعمال صيغ الفعل الثلاثي المجرد، والمزيد قليلا في مدونات الدراسة، مقارنة بعدد العناوين الذي احتوته تلك المدونات الشعرية.

كما انتقلنا إلى بنية الأسماء واستخرجنا المشتقات التي حوتها تلك العناوين وقدمنا قراءات للعناوين في ضوء دلالة تلك المشتقات.

كما قمنا بدراسة البنية التركيبية للعناوين، والعلاقة المتولدة بين البنية النحوية للعنوان وبنيته الدلالية، وكذا التركيب الفعلي والاسمي فيها.

الفصل الثالث:

دلالة العنوان وبنيته التركيبية

1- العلاقة بين العنوان ونصه

2- مظاهر الانزياح في العناوين

2-1 تراسل الحواس

2-2 التنافر الدلالي

2-3 تشخيص الموجودات

2-4 تجسيد المجردات

3- البنية التركيبية للعناوين

خلاصة الفصل:

يعد العنوان بوابة مهمة تستقبل القارئ وتوجهه نحو محتوى النص، فهو يؤدي دورًا حيويًا في جذب الانتباه وإثارة الفضول، حيث يُعد تمثيلاً لجوهر المادة وملخصًا موجزًا للأفكار الرئيسة فيها. كما يمكن أن يكون العنوان مؤشرًا على المضمون والمعنى العميق للنص، مما يسهل عملية استيعاب القارئ وتوجيهه نحو الفهم الصحيح للموضوع المطروح، وإذا كان العنوان موجزًا وواضحًا، فإنه يساعد على زيادة التركيز والتفاعل الفعّال مع المضمون، مما يعزز فعالية تواصل الفكرة وإيصالها بنجاح إلى القارئ.

1-العلاقة بين العنوان ونصه:

يشكل العنوان ونصه تكاملًا لا يُضاهى، حيث يتلاقى الابتكار والتعبير الفني ليخلقا تجربة قراءة فريدة، يعمل العنوان كجهاز توجيه يوجه القارئ نحو الأفكار الرئيسة والموضوع الأساسي للنص، بينما يتحول النص إلى ساحة للتعبير الشامل حيث يتم اكتشاف التفاصيل والأفكار العميقة، إذ يُعد العنوان بمثابة لافتة تجذب الانتباه، بينما يكون النص بمثابة مكان للاستكشاف والاستمتاع بالتجربة القرائية.

يمثل العنوان «أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة...ستفترض أعلى فعالية تلق ممكنة، حيث حركة الذات أكثر انطلاقا وأشد حرية في تنقلها من العنوان إلى العالم والعكس، وناتج هده الحرية، سوف تضبط الذات نفسها دلاليا، باعتبارها مرتكزا تأويليا، حين تدخل إلى العمل. لقد صارت فعاليتها الحرة مقيّدة إلى دلالية العنوان، وحتى هذه الدلالية، تصبح رهينة منجزها أو ناتج اشتغالها على العمل فيها-مرة أخرى- لتصبح أكثر اكتمالا؛ أي أكثر نصية ».[1]

[1] محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 10.

فعندما يكون العنوان دقيقًا وواضحًا، يُمكنه أن يثير الفضول ويجذب القارئ، في حين يوفر النص العمق والتفاصيل التي تُضيء الموضوع بشكل شامل وتجذب اهتمام القارئ للبقاء والاستمرار في القراءة، وبذلك «يتأسس برتوكول القراءة، التي سوف تحمل "النصَّ" على القول والظهور، ليبدأ كينونةً جديدةَ مع القارئ»[1].

يدور العنوان في فلك هالة دلالية تستقطب إليها موضوعات ودوال القصيدة التي يعنونها، إذ نلحظ وجود علاقة انتماء دلالي بين دوال المتن الشعري والعنوان، فتتولد بينهما حركة أشبه ما تكون بنواس في حركة غدو ورواح، ذهابا وإيابا فـ«اتجاه التحرك يشير من الامتداد إلى الارتداد والتقلُّص، وذلك بانضغاط مادة النص وطاقته الدلالية في بنية تركيبية–دلالية قصوى »[2].

ويؤدي العنوان دوراً حاسماً في تشكيل فهمنا للقصيدة، إذ يعمل كمقدمة دلالية لمضمون النص الشعري، ويعكس الدوال والأفكار الرئيسة التي تتناولها القصيدة.

كما يقوم العنوان بدور تحويلي دلالي للقصيدة، حيث يتجلى ذلك في تناغم الأفكار والمفاهيم المتناولة في العنوان مع مضمون النص الشعري نفسه، فهو«سمة العمل الفني أو الأدبي الأول، من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، يختزن فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في آن»[3].

يتضح ذلك في الانضغاط الدلالي والتقلص في بنية النص، مما يعزز من قوة وتأثير الرسالة الشعرية ويزيد من عمقها وتعقيداتها اللغوية.

---

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط1، دار الثقافة، عمان: 2001، ص39.

يعمل العنوان الرئيس كبوابة للدخول إلى عالم النص، فهو يمثل الحاجز الأول الذي يلتقي به القارئ عند تفاعله مع النص، ولذلك يشترط فيه أن يكون جذاباً وملهماً لجذب انتباه القارئ وإثارة فضوله لاستكشاف ما يخفيه النص.

يتم تحليل العنوان على مستويين: [1]

المستوى الأول: اعتبار العنوان بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص.

المستوى الثاني: تجاوز الإنتاجية الدلالية للعنوان وتتجه صوب العمل، لتتعالق مع دلائليته لتوليد إنتاجيتها الخاصة.

يتجلى سحر العنونة في قدرتها على تلخيص الفكرة الرئيسة للنص وإيصالها بشكل ملفت ومبتكر، مما يسهم في تعميق انطباع القارئ وإثارة اهتمامه بالمحتوى، حيث يكون العنوان الرئيس للديوان أشبه بالبوصلة، في توجيه القارئ نحو غايات الشاعر الإبداعية وأنساقه الفكرية والثقافية، فهو ليس مجرد كلمة تعلو صفحة الغلاف، بل هو بوابة تفتح على عالم من الإيحاءات والمعاني التي تعكس جوهر المجموعة الشعرية، ولم يعد الشاعر المعاصر يتخذ من العنونة وسيلة للتسمية فحسب وبما أنّ العمل الشعري يتألف من مجموعة من القصائد، فإن اختيار العنوان الرئيس يحمل مسؤولية كبيرة في استقطاب انتباه القارئ وتوجيهه نحو استكشاف عوالم الشعر المتنوعة التي يحملها الديوان. لذا، يجب أن يكون العنوان موجهاً ومتماشياً مع مضمون القصائد الفردية التي يضمها الديوان، مما يسهم في تعميق الاندماج والتفاعل بين القارئ والنص الشعري بشكل متكامل وجميل، لقد «صار العنوان عنصرا عضويا في القصيدة، بل في كل ديوان يصدره على حدة، والشاعر لا يختار

[1] ينظر، محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص8.

العنوان في قصيدة أو ديوان اعتباطا أو مصادفة، إنما بعد تأمل لأعماق تجربته، بحيث يأتي العنوان دالًا بشكل واضح على ما أراد أن يستثيره لدى قارئه[1]».

عنوان "على شفير البوح" يشير إلى حالة من التوتر النفسي والاضطراب العاطفي، حيث يبدو أن هناك شيئًا ما ينتظر الكشف عنه أو البوح به، فيقع في منطقة وسطى بين حدود الكتمان والتعبير، وفي حالة الديوان الشعري يجعلنا العنوان نترقب ما ستفصح به الشاعرة من مشاعر أو أفكار خفية.

كما يقدم لنا عنوان "على شفير البوح" صورة عن الحالة العاطفية أو النفسية المتوترة التي تسيطر على الإنسان ويجد نفسه حبيسها، والتي تجعله يقف على حافة التعبير عن مشاعره العميقة، بغية التحرر والانعتاق من أسرها.

مما يخلق شعورا يزاوج بين الانتظار والتوتر، يثير بدوره التوتر والتوقعات لدى القارئ، حيث يترقب الكشف عن ما هو مخفي أو مكبوت داخل النصوص الشعرية، وهذا التوتر يمكن أن يكون ناتجًا عن مجموعة متنوعة من الأسباب، بما في ذلك الكشف عن سر أو حقيقة مهمة، أو التعبير عن مشاعر عميقة ومكبوتة.

ويبعث العنوان في نفس المتلقي انطباعًا بصدق التجربة الشعرية، مما يدفعه إلى الاهتمام والترقب لمعرفة المزيد، قد يكون هذا التعبير عن مشاعر شخصية أو آراء فكرية تمثل جانبًا مهمًا من هوية الشاعرة أو تجربتها.

والعنوان الرئيس يرمي بانعكاساته على العناوين الداخلية، والتي تعمل بدورها على مساندته دلاليا للرفع من قيمته، وتأييد طرحه وتثبيت حجته، فهي «عناوين واصفة شارحة (méta titre) لعنوانها الرئيس كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان

[1] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر: 2000، ص 91.

الرئيسي لتتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والعنوان لرئيسي فنلحظ دلالاته عبر عناوين تبحث عن البوح والحكي، مثل: وحده الحزن يراود الكتابة عن نفسها لتكتبك، انتهى العمر يا شقي، هاربة من أشلاء الكلام، في غيابك المشتهى، وجوه في دوامة النكوص، معطف صدئ، وهي أقرب ما تكون لعناوين أعمال سردية منها إلى أعمال شعرية، كما يتجلى التوتر النفسي في عناوين مثل: تفاصيل هلامية، بارانويا، نستلجيا، ويمكن أن نلحظ البوح والانعتاق من أسر المكبوت في عناوين مثل: إشراق، تجلِّي.»[1].

1عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت، ص 127.

وحده الحزن يراود الكتابة عن نفسها لتكتبك	وقت لاحق آخر	يا..هو	إشراق	تجلّي
بقايا عطر	قبل البدء كان الحب	تفاصيل هلامية	قبل ولادة النّور	بارانويا
صهيل الغروب	دمعة من مقلتي جرح	انتهى العمر يا شقي	هاربة من أشلاء الكلام	منفذ ما..لحرف يستعر
في غيابك المشتهى	من تكون	نُستلجيا	معطف صدئ	عابرون
		وجوه في دوامة النكوص		

عنوان "ذلك الكنز المكنون" للشاعرة "سمية محنش" يحمل العديد من الطبقات الدلالية، يشير "ذلك الكنز" إلى شيء ثمين أو قيمة موجودة، ولكنها غالبًا ما تكون مخفية أو مكنونة، مما يعني أن هناك شيئًا مهمًا يجب اكتشافه أو كشفه.

فهي دعوة إلى رحاب البحث عن المعنى العميق، عبر الحفر في الطبقات الدلالية البعيدة عن "الكنز "، الذي يمكن أن يرمز إلى الحكمة، أو الحب، أو السعادة، أو أي قيمة أو معنى عميق، وتضيف كلمة "مكنون" بعض الغموض والإثارة إلى العنوان، جاء في لسان العرب «الكِنُّ وَ الكِنَّةُ وَ الكِنَانُ: وقاءُ كُلِّ شَيْءٍ وَسِتْرُهُ. وَالكِنَّ: البَيْتُ أَيْضًا، وَالْجَمْعُ أَكْنَانٌ وَأَكِنَّةٌ...وَكَنَّهُ يَكُنُّهُ: صانَهُ. وَفي التَّنْزِيلِ العَزِيزِ: "كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ "؛ وأَمَا قَولُهُ: "لُؤْلُؤٌ مَكْنون" "وَبَيْضٌ مَكْنونٌ"، فَكَأَنَّهُ مَذْهَبُ لِلشَّيْءِ يُصَانُ، وَإِحداهُما قَرِيبةٌ مِنَ الأُخْرَى. »[1]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كنن)، ص 3942، 3943.

وهذا الكنز المصان، هو ما يدفع القارئ لخوض رحلة البحث واستكشاف المزيد لفهم الرسالة أو الدلالة المضمرة وراءها، والمرتبطة برحلة البحث الداخلي والاكتشاف الذاتي، حيث يمكن أن يكون "الكنز المكنون" رمزًا لما هو موجود داخل الشخص نفسه ويحتاج إلى اكتشاف وفهم أعمق.

باختصار، عنوان "ذلك الكنز المكنون" يعتبر لغزًا شعريًا يحمل في طياته عديدا من المعاني والرموز، ويدفع القارئ إلى التفكير والتأمل في معناه المحتمل والمعاني العميقة التي يحملها.

وقد وزعت الشاعرة قصائدها على ثلاثة كنوز: كنز الحب، كنز الجسد، كنز الروح.

ذلك الكنز المكنون		
كنز الحب	كنز الجسد	كنز الروح

ليكشف كل كنز عن ما يحمله من قصائد تنتمي بدلالة مباشرة إليه وتتعداه إلى العنوان الرئيس الذي يبسط نفوذه الدلالي على جميع القصائد.

وقد استعملت الشاعرة العناوين خرائط مساعدة تأخذ بيد قارئها للوصول إلى مكمن الكنز المكنون.

كنز الحب اشتمل على القصائد التالية: في محراب القصيدة، لكأن شيئا لم يكن، سافر تجد عوضا، أسئلة في العشـق، بحث في الحب، في مهب النسيان، عازف السكسوفون، أنا البلد، أنتيكة الاشتهاء.

هذا العنوان يضم العدد الأكبر من القصائد، والحب شعور إنساني ينسحب على كل الموجودات لذا جاءت مجموعة عناوين القصائد تستقصي أشكاله المختلفة من حب القصيدة إلى تساؤلات عن العشق ونصائح للمحب وغيرها.

كنز الجسد: القصائد التي اشتمل عليها هي: بِلَادي، بعث زرقاء اليمامة، جدائل الصخر العتيق، معارج إسطنبول، بغداد.

يحتوي على قصائد موضوعها الجسد، الذي يعد «كينونة رمزية وإيحائية وإشارية وأيقونية تضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها لتحقق وجودها المرئي الذي يمكن أن يكون هنا أو هناك».[1] يبرز دور الجسد في تأكيد وجوده وهويته من خلال التفاعل مع العناصر الحسية المحيطة به، و«علائقيته بالخارج، إذا ما أراد أن يكون ويصير في أفق معلوم له نسقه الخاص به من خلال التوسُّل بجملة من العناصر أو المكونات الحسّية»[2]. حيث يعبر الجسد عن وجوده ويصقل هويته من خلال تجاربه مع البيئة والعناصر الخارجية..

ومن الجدير بالذكر أن الجسد ليس فقط مجرد وسيلة للتعبير عن الهوية الوطنية، بل يعكس أيضًا الارتباط الوثيق بالمكان. فالبيئة المحيطة بالفرد تؤثر بشكل كبير على شكل وحالة الجسد، مما يجعله يحمل آثارًا مباشرة للمكان والثقافة التي يعيش فيها.

في النهاية، يُظهر كنز الجسد العمق والروابط القوية بين الفرد وأصوله وثقافته، وكيف أن الجسد يمثل أحد أبرز الطرق للتعبير عن الانتماءات والهويات الثقافية والوطنية.

---

[1] رسول محمّد رسول، الجسد المُتخيّل في السرد الروائي، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية/لبنان: 2014، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

كنز الروح: يحوي القصائد التالية: بُردة الحبِّ والشَّفاعة، صرخة، أنا إنسان، أنينُ البحر.

يرتبط عنوان كنز الروح بالجانب المعنوي من الإنسان، وما يتعلق بالنفس البشرية واستوائها الوجداني، والعناوين المنضوية تحت لوائه تعزز هذا الطرح، وتنحو منحى إنسانيا تعلوه مسحة شعورية وجدانية.

عنوان "مسقط قلبي" للشاعرة "سمية محنش" يعبر عن مشهد أو لحظة تمثل للشاعرة مكانًا أو ذكرى مهمة في حياتها، إذ يلوح بظلاله الدلالية على المكان العاطفي ويرمز إلى مكان مهم في قلب الشاعرة، ربما مكان ارتبطت به ذكريات عاطفية قوية أو تجارب حياتية مميزة، وتقاسم الديوان عنوانه مع قصيدة من قصائده وكانت القصيدة المركز التي تتناسل منها باقي القصيدة، تقول سمية محنش في مقتطفات من أسطرها:

يا مَسْقَطَ قَلْبِي يا وَجَعِي
مِنْ نَبْعِكَ جادَتْ أَشْعَارُ
كُلُّ الأَوْطَانِ لَهَا عَبَقٌ
كلُّ الأَطْيَارِ لَهَا دارُ
كلُّ العُشَّاقِ لَهُمْ وَلَهٌ
كُلٌّ في المسقَطِ يَخْتَارُ.[1]

وتضيف:

[1] سمية محنش، ديوان مسقط قلبي، ص 65.

يَا مَسْقَطَ قَلْبِي يَا وَجَعِي

مِنْ نَبْعكَ جَادتْ أَشْعَار[1]

كما ترتسم معالم تعبيرية عن الحنين والذكريات حيث الشوق والحنين للمكان الذي تعده الشاعرة مسقطًا لقلبها، والذي يثير الذكريات الجميلة والمؤثرة لديها. كما يمثل "مسقط قلبي" مكانًا رمزيًا يعكس انتماء الشاعرة وجدانيا إليه، وتعلقها به إلى حد أصبح معه هذا المكان هو مركز لمشاعرها وأفكارها العميقة، هذا الأمر يدفعنا إلى التأمل في الهوية والانتماء وكيفية تأثير المكان الذي ننتمي إليه على شعورنا بالانتماء والتبعية، مما يعكس تأثير الأماكن والذكريات على عواطفنا ومشاعرنا.

وعليه يمكن القول بأنّ عنوان "مسقط قلبي" يتيح للقارئ فرصة للتأمل في الذكريات والمشاعر والمكان الذي يحمل معاني خاصة بالنسبة للشاعرة، ويعكس العمق العاطفي الشخصي لتجربتها الشعرية.

[1] سمية محنش، ديوان مسقط قلبي، ص 68.

عنوان "أزرار العراء" يثير الجدل ويحمل معه دلالة الكشف، فتشير إلى شيء مكشوف أو غير مغطى، حيث أن الأزرار عادة ما تستخدم لغلق الملابس وإخفاء الأشياء تحتها، ومع ذلك، بوجود "العراء"، يمكن أن يكون هناك انطباع بأن هناك شيئًا مكشوفًا بطريقة غير متوقعة.

كما يمكن أن يخوض العنوان في تجربة كسر الطابوهات بتضمينه الرمزية الإغرائية، حيث أن "أزرار" قد تشير إلى الجوانب الإغرائية ومع وجود "العراء"، يمكن أن يرتبط العنوان بفكرة الجسد المكشوف.

وهو نوع من التحرر من القيود، فيكون "العراء" إعلانا وإيذانا بعدم وجود أي شيء يحتجز أو يقيّد، والدخول في مرحلة المكاشفة وتجاوز الإكراهات والتعقيدات.

باختصار، عنوان "أزرار العراء" يثير العديد من التفسيرات المحتملة ويدعو إلى التفكير العميق في المعاني المختلفة للكلمات والرموز المستخدمة فيه.

.

2-مظاهر الانزياح في العناوين:

تشمل مظاهر الانزياح في العناوين استخدام اللغة بطرق غير مألوفة أو غير تقليدية للتعبير عن المحتوى المقدم، بهدف جذب الانتباه وإثارة الفضول لدى القارئ أو المستمع.

ويكون الانزياح« متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهن "الانزياح الاستبدالي"».[1] وتتجلى مظاهر الانزياح في العناوين من خلال كسر رتابة اللّغة وخلق علاقات جديدة بين الأشياء والموجودات، وباستخدام المجاز، والمفارقات وكذا الغموض والرمز، «بعث في صوره الأدبية الحياة والحركة في المعاني والجمادات، ونسق الألوان وبث الأرواح، ووزع

[1] محمد أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 111.

الأضواء في الأفكار ومظاهر الحياة، بهذا وحده يرضى الشاعر عن نفسه إذا عبر أو صور، وابتكر أو شخَّص».[1]

تؤدي الصور الأدبية دورا فاعلا في إحياء الحياة والحركة في الكائنات والأشياء، حيث يضفي الشاعر الحيوية على الجمادات وينسجم مع الألوان ليخلق صورًا تعكس توزيع الأضواء في أفكاره ومظاهر الحياة ويكتب بلغة كونية تبرز جماليات الوجود بطريقة ملهمة ومثيرة للتأمل.

كما يُمكن استخدام العبارات ذات المعاني المزدوجة أو اللعب بالكلمات لإضفاء جو من الإبداع والتفرد على العنوان، مما يجذب الانتباه ويعزز التأثير العام ويمكن أن ندرج ذلك ضمن التجريب الشعري، الذي يهدف إلى ابتكار العناوين باستخدام عبارات أو كلمات غير مألوفة أو مبتكرة لتحفيز القارئ عاطفياً أو لإثارة ردود فعل محددة.

2-1 تراسل الحواس:

يضيف تراسل الحواس بُعدًا جديدًا لتجاربنا، حيث يمكن أن يؤدي إلى تعزيز الذاكرة وتعميق الانطباعات والتأثيرات.

وهي ظاهرة مثيرة وملهمة في عالم الإدراك البشري، حيث يسمح للإنسان بتجربة العالم بشكل متكامل ومتعدد الأبعاد، مما يثري حياته بالمعاني والإحساسات العميقة.

فهو «وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح

[1] علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996، دط، ص 187.

الأصوات ألوانا، والطعوم عطورا»[1] فمن خلال تبادل الصفات بين مختلف الحواس، يتم إثراء وصف الأشياء وتعميق فهمنا لها بشكل ملموس وجذاب.

عندما نعطي للأصوات صفات الألوان، ونصف الطعام بصفات العطور، نُبصر عالماً جديداً مليئاً بالألوان والروائح والمذاقات، يُثري تجربتنا الحسية ويجعلنا نشعر بالانغماس العميق في الواقع المحيط بنا.

هذا التفاعل المذهل بين الحواس يضيف بُعداً جديداً لتجاربنا اليومية، حيث يتيح لنا استكشاف العالم من زوايا متعددة وبأبعاد مختلفة، مما يغني حياتنا بالتجارب الفريدة والمتنوعة.

ومع تراسل الحواس تتشكل صورة شعرية أكثر إثارة، وذلك بتحطيمها للعلاقات المنطقية المألوفة وبناء علاقات جديدة غير مألوفة بين عناصرها. هذا العمل المتحرر من إكراهات المنطق يسمح بظهور صورة مفارقة ومثيرة، تدعو القارئ للتأمل والتفكير في معانيها المختلفة والمتعددة.

ويعد الخيال المحرك الرئيس وراء إبداع الشعراء، حيث يتيح لهم إمكانية تجسيد الأفكار والمشاعر بأساليب تتخطى حدود الواقع، وبالتالي يجعل الشعر قادرًا على تحقيق الاتصال العميق والمعنوي مع القارئ.

يحمل عنوان "رائحة المساء" تراسلا حواسيا وانتقالا بين مدركات الحواس، فالشاعرة تصف مدركات حاسة البصر بمدركات حاسة الشم، فيغدو للمساء رائحة، يتشاركها مع الحزن، تقول الشاعرة غنية سيليني في قصيدة رائحة المساء:

للحزن

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص78

رائحة المساء

هل أرهق الليل

اشتهاء؟

لي خطوتان

ونظرة في الكأس

تُترعها السماء

هي خطوة

سيعود يشربها

الربيع إلى الشتاء

هي خطوة

تصفَّر

تسقط

ثم ينثرها الرجاء

وأنا

أنا

ما عدت

أذكرني أنا

فلم العناء؟!

وسنابلي

نذرت إلى الصيف التورط

والجفاف

بل كيف أرحل
عن أنا
وأنا الحقائب
والنداء؟
الشمس تنجب سقفها
والظل أعمدة الفناء[1]

تتمازج في قصيدة "رائحة المساء" مجموعة متنوعة من الأفكار والمشاعر التي تعاش في لحظات معينة من الحياة. ويرتكز محور القصيدة على الاستقرار والتغيير، حيث يرتبط الاستقرار برائحة المساء التي تحمل في طياتها الحزن والترقب، في حين يرمز التغيير إلى الأمل والتجدد.

تُفتتح القصيدة بالتساؤل حول مصدر رائحة المساء، فهل هي نتيجة لإرهاق الليل وشعوره بالاشتهاء؟ هذا التساؤل يفتح الباب لتفكير أعمق في معاني الحياة ومرارتها، ثم تأخذ الشاعرة خطواتها وتنظر في الكأس باحثة عن الجزء المملوء منه، وهذا يرمز إلى تجاوز الحزن والتفكير في المستقبل بتفاؤل، يتصاعد هذا التفاؤل عندما تتحدث الشاعرة عن عودة الربيع ليشرب تلك الخطوات التي أسقطها الشتاء، وكذلك عن دور الرجاء في إعادة التجديد والتفاؤل.

ومع ذلك، يأتي دور الحزن والضياع في نهاية القصيدة، حيث يتسلل الشعور بالعدم ونكران الذات، مما يعكس الصراعات الداخلية التي يواجهها الإنسان في رحلة البحث عن

[1] غنية سيليني، أزرار العراء، ص 21، 22.

الذات والهوية، فما بالك إن كانت امرأة وهي تخط خطابات انعتاقها من سلطة المجتمع الذكوري وقوانينه المجحفة.

في الختام، يظهر تضارب الأفكار والمشاعر في قصيدة "رائحة المساء"، حيث تتجاور بين الحزن والأمل، الاستقرار والتغيير، والضياع والتمسك بالذات، هذا الاختلاف يجسد حقيقة تجربة الإنسان وتعقيداتها في مواجهة تحديات الحياة. كما يحدد لغط الحواس الذي اعترى العنوان على المستوى الدلالي.

والأمر ذاته نشهده مع قصيدة الشاعرة "نور خروبي" والموسومة ب "صهيل غروب"، حيث يسيطر ذات الوضع المضطرب على تركيب العنوان فنلحظ أنّ هناك لغطا في مدركات الحواس، فما تشهده حاسة البصر من مشاهدة لحالة الغروب قد أوكل للسمع لنصغي لصوت الصهيل لكنه ليس صهيل الخيل وإنما صهيل الغروب وكأن غروب الشمس يحاكي انكسار الروح والصهيل هو الزفرة الأخيرة التي تخرج بمشقة لتعلن عن التلاشي والانهيار.

تقول الشاعرة:

تقف بجانبي
على حافة جرحي
المضمخ بك
وبمزيد من الصمت المهيب
نصيخ السمع لوقع الرحيل..
ونركب عُمرًا ينذر بالأفول
حينما ينصُب الغياب...
خيمته على أشلائي
ويأخذ معه ما تبقى مني

أمهلني لحظة...
لحظة واحدة فقط
نرقب بهدوئك المعتاد
هذه الأشياء التي ترحل فينا.. وعنا
قبل انطفائها الأخير...
لحظة واحدة فقط
أسلم رماد ذاكرتي للريح
وأسلمني للتلاشي
قبل أن تعلن الأشياء موتي[1]

القصيدة تنقل مشهدًا مؤلمًا للفراق والوداع، حيث تعبر الشاعرة عن وقوعه على حافة الغروب، رمزًا لنهاية شيء ما، ورحيله عن الحياة أو عن شخص ما بشكل لا رجعة فيه. يُشير "صهيل الغروب" إلى النهاية المحتومة والحزينة، مما يعزز من حالة الحزن والألم التي تشعر بها الشاعرة، كما تظهر الصور الشاعرية التي تصف الفراق والغياب على أنها كيانات حقيقية، حيث تصوِّر الشاعرة الغياب كشخص يخيم على حياتها ويأخذ معه جزءًا منها، مما يظهر تأثير الفراق العميق على الشخص وعلى وجوده.

كما تعكس الشاعرة في القصيدة حاجتها الملحة للسلام والهدوء الروحي قبل أن تنتهي الأشياء بشكل نهائي، حيث تُمنى النفس بلحظة أخيرة لتنثر ما تبقى من رماد الذكريات التي أحرقتها النيران المتأججة في الروح، للريح وتسلم نفسها للتلاشي، هذا يُظهر استعدادها للتخلي عن الذكريات وكذا عن مفارقة الحياة بعد انطفاء جذوة الحب، الذي رحل تاركا مكانه

[1] نور خروبي، على شفير البوح، ص 47.

للفراق، وهذا يعكس حالة اليأس والاستسلام التي تنتاب حياة الشاعرة تجاه الفراق ونهاية الأشياء.

وهكذا نجد أن الحياة مليئة بالتجارب التي تصدمنا فتحدث عظيم الأثر على دواخلنا وتزعزع ثوابتنا وتدفعنا للبحث عن عوالم موازية نستطيع فيها تفسير العالم من حولنا من خلال تراسل حواسنا المختلفة. ممَّا يخلق تفاعلًا متكاملًا بين تلك الحواس، حيث تتساند لتخلق تجارب فريدة وغنية سيليني سيليني سيليني بالمعاني والإحساس.

2-2 التنافر الدلالي:

التنافر الدلالي يمثل مفهومًا مهمًا في دراسة اللغة والأدب، ويشير إلى وجود تعارض أو اختلاف بين المعاني أو الرموز المستخدمة في النّصوص اللّغوية. هذا التعارض يمكن أن يظهر على شكل تعارض يمس المعاني، أو تعارض في الأسلوب، أو حتى في الرموز المستعملة، وهذا ما يعمل على إثارة اهتمام وتفاعل القارئ أو الجمهور، وتعميق الفهم وتحفيز الذهن للتفكير.

نجد على مستوى عنوان "معطف صدئ" تنافرا دلاليا، فالمعطف هو نوع من الملابس التي تحاك من الصوف وغيرها، والملابس تهترئ ولا تصدأ، لأنّ الصدأ يصيب المعادن، وهنا نلحظ إسنادا لعملية الصدإ الناتجة عن عملية أكسدة المعادن إلى الملابس وهو إسناد يخالف المنطق وأحوال المادة في الطبيعة.

تقول الشاعرة:

بداخلي خيوط صوف يعبث بها الوجع

تشد مريونات معلقة في الهواء

تراقص أنامل عابثة

لا تستقر على حال...

فلتعبث بداخلي...

الذي أكله الصدأ...

كما تشاء

أيها المعلق من عرقوبه

فأنا قررت أن أكون لك منذ النهاية

التي أعلنت فيها انطفائي....

واستسلامي للصقيع

فلتواصل العزف على أوتار دمي..

لن يكون سوى هذا الحزن..

الذي تسمع

هل تسمع خرير الدمع

في مغاور هذا الداخل المنبوذ؟..

وحدك من تحول قلبي بين يديه إلى يويو

ترميه بأقصى قوتك..

ويرتد إليك

بنفس السرعة..والقوة

هل تعرف قلبا

يعود إليك

بعد كل هذا...

غير هذا الذي يحتويك؟[1]

تنطلق الأسطر الشعرية بوصف دقيق للحالة الداخلية للشاعرة، حيث تستخدم اللغة بشكل متقن لتصوّر المعاناة العميقة التي تعيشها، مستعينة بوصف "خيوط الصوف "التي بداخلها، وهي رمز للألم والتعاسة التي تعبث بها الحياة، مما يجعلها تشعر بالوجع.

ثم ترسم صورة لـ "مريونات معلقة في الهواء"، تعكس حالة التعلّق والعجز في مواجهة الظروف الصعبة، وتلك الخيوط الصوفية تحركها بشكل مستمر ومتواصل أنامل خارجية لتتراقص فلا تعرف هدوءا ولا استقرارا، مما يجسّد عدم الراحة والتوتر الدائمين في داخلها.

في هذه الأسطر الشعرية تحاول الشاعرة أن تفتح بابا على معاناة المرأة في حبها للرجل، فتصفه بالمعطف الصدئ، ولعل دلالة المعطف تشير إلى الرجل وما يوفره من الاحتواء والحماية والسند، غير أن الصدئ تدحض تلك الخطابات وتحيل على المعدن البارد القاسي الصلب، ومع كل ذلك فهو صدئ، فتتحول المرأة إلى دمية مشاعرها علقت بخيوط صوف واهية، يحركها الرجل كما يشاء فتغدو كالريشة في مهب الريح، ويغدو قلبها كاللعبة التي تقذف بعيدا وتعود بالسرعة ذاتها إلى من رماه، ومن آذاه، مما يفتح سيلا من التساؤلات حول طبيعة هذا الحب وجدواه وما إذا كان يستحق المعاناة المستمرة، وهل هو حب؟ أم مجرد خضوع وإذلال، تلك الصور تعكس التنافر الدلالي بين الحب واللاحب، فهل هناك منطقة وسطى بينهما.

توظف الشاعرة سمية محنش نقطتي التوتر في تشكيل عنوان قصيدتها "طاعن في الوهم..قلبي " وقد «ابتكرت نقطتا التوتر في الشعر العربي الحديث ووظفت في إطار التلقي البصري لحسم الجدل بين الشفهي والمكتوب من خلال دلالتها البصرية على توقف صوت

[1] نور خروبي، على شفير البوح، ص75، 76.

المنشد مؤقتا بسبب التوتر الذي يدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية»[1]ومن الملاحظ أن الشاعرة قدمت طعن في الوهم لتبين عن توترها الذي ألزمها التعبير عنه بصورة بصرية تحاكي وضعها، لتزاوج بذلك بين نسق لغوي وآخر علاماتي، فلجأت إلى سدِّ الفراغ الصوتي الحاصل بما ينوب عنه بصريا، ووضعت فاصلا بصريا بين ما يخلق التنافر الدلالي على مستوى العنوان، فنقطتي التوتر تفصل بين جملة طاعن في الوهم، وبين كلمة قلبي.

ويقوم التنافر بين إسناد صفة الطاعن التي يرمز بها عادة إلى السن، عند بلوغ الإنسان من العمر عتيا، إلى شيء معنوي وهو الوهم، والوهم عادة شيء يسيطر على العقل كنوع من الخيال، لكن الشاعرة تسنده إلى القلب، ليكون هناك تنافر دلالي على مستوى العنوان. جاء في القصيدة:

اقتلعت الآن قلبي..
وانتهى
كلّ شيء كان فيه.. يشتهى
هكذا قررت في طغيانه
درء نفسٍ ليتني..
ما نلتها
مستبدٌّ من عصورٍ قدْ مضت
طاعنٌ في الوَهْمِ حَدَّ المنْتَهَى.[2]

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 204.

[2] سمية محنش، ديوان مسقط قلبي، ص 71.

هذه الأبيات تعبر عن قسوة وتحديات الحب والعواطف، تصف الشاعرة اقتلاع قلبها، وهو تعبير يجسّد مقدار الألم والحسرة التي تشعر بها، تتبع ذلك بتأكيد أن كل ما كان يشتهى في هذا القلب قد انتهى، مما يظهر حالة من اليأس والفقدان.

كما يعكس قرارًا جريئًا في مواجهة الطغيان والظلم الذي يفرضهما الحب أحيانًا، ممزوجة بكم من الألم والتعاسة التي تصاحب هذا القرار، حيث تشير إلى أنه مستبدٌ من عصورٍ قد مضت، وهو مصطلح يشير إلى الوجدان الغريزي والعواطف القوية التي تسيطر على الإنسان دون تفكير مدروس. تختم الشاعرة بصورة قوية تصف درجة الوهم والخيبة التي وصلت إليها، معبرًة عن وصولها إلى حد المنتهى في تجربتها مع العواطف، وبذلك نشهد تنافرا دلاليا آخرا على مستوى الموضوع، فالأبيات تقدم نموذجا عن تجربة حب قاسية في مجال العواطف والعلاقات الإنسانية، وتكشف عن انتفاضة في وجه استبداد الحب والمُحِب، وعن إرادة الأنثى في كسر قيود الانصياع للآخر، وبهذا ينتصر الخطاب النسوي ويفرض سلطته العقلية على القلب وانفلاتاته.

2-3 تشخيص الموجودات:

التشخيص لغة، «اَلشَّخْصُ: جِمَاعةُ شَخْصِ اَلْإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ، مُذَكَّرٌ، وَالْجَمْعُ أَشْخَاصٌ وَشَخوُصٌ وَشْخَاصٌ، ... وَالشَّخْصُ: سَوَادُ اَلْإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ تَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ تَقُولُ: ثَلَاثَةُ أَشْخُصٍ. وَكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتَ جُسْمَانَهُ فَقَدْ رَأَيْتَ شَخْصَهُ وَفِي اَلْحَدِيثِ: لَا شَخْص أغْيَرُ مِنَ اَللَّهِ؛ اَلشَّخْصُ: كُلَّ جِسْمٍ لَهُ اِرْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، وَالْمُرَادُ بِهِ إِثْبَاتُ اَلذَّاتِ فَاُسْتُعِيرَ لَهَا لَفْظُ اَلشَّخْصِ».[1]

يعكس تشخيص الموجودات كمظهر من مظاهر الانزياح في العناوين استخدامًا مبتكرًا للغة لجذب الانتباه وإثارة الفضول، مما يجعله أحد الأساليب الفعالة في تحفيز القراءة وتفاعل

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص)، ص 2211.

الجمهور مع المحتوى، وبالتشخيص «يمنح الشاعر المعنى حياة آدمية، ويبعث في الفكرة حركة نابضة، وتسري في الخاطرة الألوان الشاخصة، والأشكال الإنسانية وتلتهب المواد في الطبيعة بالعواطف البشرية، وتفيض مظاهر الحياة بالوجدان المتدفق، والانفعال القوي، ويصير غير الأحياء من الناس أناسا يتعاطفون ويتجاوبون، ويعشقون ويحبون، وبذلك تتحد مظاهر الحياة في طيات سر الوجود»[1] للشاعر قدرة على إضفاء الحياة الإنسانية على المعاني والأشياء من خلال تشخيصها بأسلوبه الفني، ويعكس التشخيص العميق للمعاني حركة نابضة ويمتزج مع الخيال ليخلق صورًا ملونة وشكل إنساني، مما يثري المواد في الطبيعة بالعواطف والمشاعر البشرية، وهذا يعزز التفاعل الإنساني مع مخلوقات غير حية ويجعلها تنبض بالحياة والوجدان، مما يعكس عمق فلسفة الوجود وسر الحياة من خلال تجسيد الإنسانية في أبسط عناصر الوجود.

تردد هذا النوع التشخيصي للموجودات في شعر "غنية سيليني سيليني سيليني سيليني، و "نور خروبي" في صور استعارية ومن ذلك نجد عنوان قصيدة "أنفاس نافذة..." والتي تقول فيها:

العيد أن يبتل ضوؤك بالنّدى
ويسير حفلك روضة أو فَرْقدا
في العيد تلتفت الورود لعطرها
يتشكل المعنى الملون منجده
مذ قد دنا والصّبح يَرقص طِفلُهُ
في مقلةٍ للشَّمس غازلها المدى
ويطل منك إذا ترجّل ظلّه

[1] علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية للشعر، ص 187.

شوقا تموسق في تفاصيل الصّدى
للعيد وجه الطفل كفُّ مدينتي
حنَّاء تسألها الربابة موعدا
للعيد تأتي قطعه الحال التي
من جيبها جئنا المواسم سُجّدا
للعيد سرّ الماء يثقب غيمةً
ويطلُّ منها مهجتين على النّدى
أنفاس نافذةٍ تراقب طفلةً
فُستانها جَمَع القصائد مَشهدا
الباب مبتسم يوثّق نبضه
أَلِأَنّهُ بين القلوب تشرّدا!؟
العيد ناي العابرين إلى دمي
ودمي احتمالاتٌ يوثّقها الفدا[1]

حدث على مستوى عنوان القصيدة انزياح تصويري، في صورة استعارة مكنية، فحذف المشبه به الإنسان وترك شيء من خواصه وهو الأنفاس، التي مثلت القرينة الدالة على المحذوف، وهذه الصورة أضفت تشخيصا على الموجودات، الأمر الذي تتحول معه النافذة إلى شيء مشخص.

يتمحور موضوع القصيدة حول فرحة العيد أين تبسط الشاعرة تأملاتها في الجمال الطبيعي والحياة البسيطة خلال هذه المناسبة المميزة.

[1] غنية سيليني، أزرار العراء، ص35، 36.

تتجلى فرحة العيد في صور الضوء الندي وروح الاحتفال التي تملأ الجو، حيث تصف الشاعرة الحفلات والروضة بأنها تعكس الفرحة والتواصل الاجتماعي الذي يميز هذه الفترة، كما تُبرز الشاعرة أيضًا رمزية الورود وعطرها، حيث تتوجه نحو عطرها لتشكل "المعنى الملون"، مما يرمز إلى التفاؤل والحيوية التي تعم الأجواء خلال العيد.

بالإضافة إلى ذلك، تُبرز القصيدة الطبيعة الجميلة وجاذبيتها خلال هذه الفترة، حيث تتأمل الشاعرة جمال الصباح ولعب الشمس والمدى معًا، وهنا يظهر التواصل بين الطبيعة والإنسان، مما يعكس انسجامهما وتلاحمهما في هذه اللحظات السعيدة.

وتتجلى رسالة القصيدة في التأكيد على أهمية العيد كفترة لتعزيز التواصل وتقوية العلاقات الاجتماعية، وفي التأمل في براءة الطفولة وسعادتها، مما يجعل العيد لحظة مليئة بالتفاؤل والتلاحم الإنساني، وأنفاس نافذة هي ما حبس من نفس إحداهن على زجاج النافذة وهي تراقب طفلة تلبس فستان العيد الجديد، وحتى الباب شُخصَّ واعترته ابتسامة الطارقين عليه بغية المعايدة، فرحة العيد بعثت الروح في الموجودات وأنسنتها، وبثت فيها طاقة إيجابية، حتى أضحى العيد وفرحته هرمون السعادة الذي ما زال يثلج الصدور والقلوب المشرّدة.

في عنوان تنفس النعناع، تشخيص للموجودات، فمن المعروف أن النعناع من الكائنات الحية، وهي تقوم بعملية التركيب الضوئي لضمان استمرار دورة حياتها، وتقوم بعملية التنفس، غير أن التنفس المقصود في العنوان هو تنفس استعاري يقصد منه تنفس الصعداء، تقول الشاعرة:

من كل حتْفٍ تولد الأضلاع
وتقوّست عن نبضي الأسماع
للحزن نايات تعاند صبرها

واكتظّ في الدمعات إيقاع
رئتي صلاة الريح بين ظنونها
فبأيّ صوت تنبت الأوجاع؟
هناك ترتجف المحاجر خلسة
لكن هنا يغتالها استرجاع
إنّي وقد مضغ التراب تألمي
هي خطوة وتُمَجّني الأصقاع
همّشت أقدام الرجوع إلى أنا
من فكرة بيضاء قد أرتاع؟
أخفيت في أثر الرّحيل توقعي
ما إن أنا. وتنفس النعناع
أنَّى أخيط الليل دمعة راهب
ألمي أنا جاءت به الأنواع
أمشي فترتجل المسافة شمعةً
وتصوُّفي في ذوبها يبتاع؟
مذ عرَّج الرّمل اليتيم بواحتي
بعت النخيل وباعني الأشْياع.[1]

[1] غنية سيليني، أزرار العراء، ص 45.

القصيدة مشحونة بحالة من الحزن والألم والوجع المتسلّل من كل حتف، والذي يصعب مواجهته ورده والتصدي له، فتعزف النايات سنفونية الحزن، على إيقاع متواصل للعبرات، وفق هذا المنحى المأساوي تعبر الشاعر عن تأثير الحزن على تفكيرها وتصرفاتها، مما دفعها للخروج من قوقعة "الأنا" المهزوم المتألم، فتنفس النعناع وانبعثت رائحته المنعشة التي تساعد على التنفس بأريحية، وتساعد على الاسترخاء، تتوسل الشاعرة رمزية النعناع لتنقل لنا خطاب التحرر والانعتاق من أسر الآخرين وأسر الحزن والألم، وهنا نستحضر مقولة "تحرك أنت لست شجرة"، لا شيء يحتّم على الإنسان أن يمكث في مكان لا يناسبه، فمنذ زحفت الرمال إلى واحتها، باعت النخيل الباسقات وقررت الرحيل، مهشمة فكرة الرجوع إلى "أنا" الماضي، وبذلك تنفس النعناع حرية وتحررا.

وفي قصيدة أخرى للشاعرة "غنية سيليني سيليني سيليني سيليني"، نشهد تشخيصا للموجودات، صفعة على قفي النشيد.

مللت الحياةَ وهوْلَ القدر
وروحي رصيفٌ يلوك الضَّجر
على غيمةٍ من يباسِ النّدى
تهاوى من المُقلتين الحجر
ولا تسأل الأرض عنّي وعنَّها
ولي دمعتان تحفُّ الأثر
ومن يسأل البيت عنوانه
أنا صاعدٌ في نزول الحُفرْ
وكفّي على كفّه الدَّهر طفلٌ
وقد شاخ في خافقينا الوتر

عنائي تبرَّج في نظرتين
وما بين شَكّين شاء القدر
إلى من أتيتُ؟ إلى من أتى؟
وحيّرني السّير لمَّا اعتذر
أنا الذّنبُ والذّنبَ لم أقترفْ
إلى الله أبري اعتراف المطر
لقيط هو الليل حافي الخطى
ووجهي على كلّ ضوء قمر[1]

فتح القصيدة بخطوط موجعة تصوّر واقعًا مُرًّا معاشا، نتيجته "صفعة على قفي النشيد"، وهو تعبير يُظهر الصدمة والإحباط، وتشتت الروح وتشظيها، مع تعبير عن إحساس بالضياع وعدم الاتصال بالحياة.

ثم يتبع ذلك تعبير عن ملل الحياة ورهبة القدر، مما يظهر عدم الراحة والاكتئاب الذي يلّفه مع فقدان الحيوية والحماس، تواصل الشاعرة رصد صور الإحباط والتشتت، وتعكس القصيدة حالة من اليأس والتشتت العاطفي والروحي، مع تأمل في معاناة الإنسان وتساؤلاته العميقة حول الحياة والمصير.

في عنوان قصيدة "وحده الحزن يراود الكتابة عن نفسها لتكتبك" نجد تشخيصا للحزن، فالشاعرة حولت الحزن من شيء معنوي إلى شيء مشخص وذلك عبر فعل المراودة، وتحولت الكتابة إلى جسد يتم مراودته عن نفسه، لتكتب عن الآخر.

[1] غنية سيليني، أزرار العراء، ص 41.

جاء في القصيدة:

أشعر...

أنه لا أنسب من الآن لأكتب

كما لا أنسب من الآن لأموت

أو أعيش حلما جديدا مختلفا

أراه يتحقق قبل أن أتلاشى

وأضمحل في خلايا الكائنات اللامرئية

وقبل أن تصير كل أفعالي أخوات فعل ماضي ناقص[1]

تستهل الشاعرة قصيدتها بسطر شعري يتفرد به فعل "أشعر"، مسلمة بذلك أمرها للشعور، معلنة بداية رحلة الكتابة التي تعلن بداية تشكل تجربتها الشعرية، قبل أن تصدمنا بقرار آخر مرده الإحساس والشعور بأن وقت الكتابة الأنسب هو ذاته وقت موتها، فهل تقترن الكتابة بالموت، أم بالحياة؟

يُعْلمنا العنوان بأن الحزن هو الشعور الوحيد الذي يدفعها للكتابة عن الآخر، مما يعكس مقدار الأسى الذي طبع علاقتها به، وما الكتابة حينذاك سوى تنفيس عن مكبوتات سكنت الروح وستلُفها الكتابة على صفحاتها البيضاء ككفن، عبر نزف من السواد، المعلن عن الحداد.

وتضع الشاعرة خيارا آخر يحقق لها فسحة العيش تراه يتحقق وتعيش على أمله قبل أن تنهار ذاتها وتتلاشي داخل العوالم الخفية والأفكار العقيمة، وتصير قصتها مع الآخر ماضيا ولى ولن يعود، وقد احتكم لفعل ماض ناقص هو "كان".

[1] نور خروبي، على شفير البوح، ص9

بهذه الطريقة، تصوّر القصيدة حالة تتراوح بين الحزن والتأمل، حزن وكتابة وبعدهما اضمحلال وتلاشٍ، أو العيش على الحلم وفتح نافذة على الأمل.

تستمر العناوين بانزياحاتها التصويرية عبر علاقة المشبه بالمشبه به، فتعقد علاقات جديدة تؤدي إلى تشخيص الموجودات، وهذا ما نلمحه في عنوان قبل ولادة النور، جاء في القصيدة:

الحب حضنٌ مشعٌ
يعجّ بالانتظار
وبالخسارات والانكسار
وباللحظات
الأبدية العابرة
واللحظات العابرة
من وميض الأبد
إلى زمن لا ينقضي
فيما يظلُّه حيًّا ما حيينا
وحيا ما متنا
وأنا...قبل الحبّ...
مخلوقٌ يحتضن الفراغ
يداعب خصلات الخواء
وعند انطفاء العتمة
يراقصُ وحدته
على مسرح العدم

وأنا.. ذات حبٍّ
ذاك المتحوِّل قبل ولادة النُّور
ولدت هناك حيث
لم يكن سوايَ من أحدٍ
حتى أمي
وحدي وأنت...[1]

قصيدة "قبل ولادة النور" تعبر عن حالة الفراغ والانتظار التي يمر بها الإنسان قبل أن يجد الحب ويدخل حياته، تصوّر القصيدة الحب كحضن مشع يملأ الفراغات ويجعل الوجود مليئًا بالانتظار واللحظات الأبدية والعابرة، تتناول الشاعر تجربة الانتظار والخسارة والانكسار التي تسبق ولادة الحب، حيث يكون الإنسان كائنًا يحتضن الفراغ ويعيش في وحدته حتى يأتي الحب ليملأ حياته. وعبر صور متنوعة مشخصة "يداعب خصلات الخواء" و"يراقص وحدته على مسرح العدم" تنقل لنا وبشكل ملموس حالة الفراغ والوحدة التي يعيشها الإنسان قبل أن يجد الحب طريقا إلى قلبه، تنتهي القصيدة بتأكيد الشاعرة على أهمية الحب في حياة الإنسان، حيث تقول "وأنا...قبل الحب...مخلوق يحتضن الفراغ"، مشيرًا إلى أن الحب يمنح الحياة معنى ويملأ الفراغ الذي كان يعيش فيه الإنسان قبل ولادته.

"وقت لاحق آخر" هو عنوان قصيدة من ديوان "على شفير البوح"، أنبنى على مشابهة جعلت الوقت شبيها بالإنسان في رحلة ملاحقة لوقت آخر مضى وأفل، وهنا يحدث التشخيص الذي يغادر فيه الوقت مجاله المعنوي الصرف، ليزاحم الإنسان في عوالمه الحية، عبر اقتراض صفاته ونسبها إليه، لتنزاح بذلك اللغة عن الأصل وتعدل عنه لصالح اللعب الحر للدوال.

[1] نور خروبي، على شفير البوح، ص 35، 36.

تقول خروبي:

أوشكت أن اقترف قصيدة
فشاغلتني الأحرف
في الألسنة والأمكنة
وتجاهلتني الأزمنة
كما تدفقي في دمي[1]

تلخص الشاعرة في تلك الأسطر الشعرية المعدودات، تجربتها الشعرية والإبداعية بطريقة دقيقة وعميقة، تعبر فيها عن حالة من الاندفاع الشديد نحو الكتابة، حيث تشير إلى أنها كادت أن تقترف خطأ كتابة قصيدة، ولكن الأحرف شغلتها وتراجعت إلى الأمكنة والألسنة، مما أدى إلى تجاهلها للزمن وتأخر تفكيرها في الزمنية.

وتنقلنا إلى رحاب الكتابة، والتأثير الذي تمارسه على الشاعر حين يرد وصالها، من تمنع وإعراض، وإحجام، وتصف التدفق الشاعري بأنه يتدفق في دمها، مما يوحي بعمق التأثير الذي تمتلكه الكتابة على حياتها وعلى مشاعرها.

بهذا الشكل، تعكس القصيدة حالة من التأمل والتركيز الشديدين على العمل الإبداعي، وتعبر عن الاندفاع والعاطفة التي يثيرها العمل الشعري لدى الشاعر.

بأسلوب استعاري تنقل لنا الشاعرة "سمية محنش" صورة تشخيصية للموجودات، لنصغي فيها إلى أنين البحر.

سَكَتُّ وبِي هَمٌّ
صَرَخْتُ أَيَا بَحْرُ

[1] نور خروبي، على شفير البوح، ص11.

فَرَدَّ بِرَيْبِ هَاتِفٍ..
أَيْنَا البَحْرُ؟؟! هدير أمواجه أنينا.
أَنَا أُمُّ أَحْزَانٍ وَجِئْتُكَ أَقْتَفِي
طَهَارَةَ إِنْسَانِي..
وَقَدْ خِلْتُكَ الدَّيْرُ[1]

تحمل الأسطر الشعرية المنتخبة من قصيدة "أنين البحر" مناجاة للطبيعة، حيث تتجه الشاعرة صوب البحر لتبثه همومها، وتفرغ في جعبته ما أثقل كاهلها من أعباء هذه الحياة، فتحاوره وبين مد وجزر تصخي إلى هدير أمواجه، فإذا هي تأن وجعا وألما، فتكتشف بأن من استجارت به بغية التطهر والتفريغ والتنفيس، يحتاج من يجيره، ويصغي إلى أنينه.

وهكذا استطاعت اللغة الشعرية، بتشخيصها للبحر أن ترسم لوحة درامية، بطلاها الإنسان، والطبيعة المؤنسنة، واللغة الشعرية «ليست لغة التعبير عن الأشياء فقط، بل هي الرؤية الجمالية لتلك الأشياء، رؤية حدسية منحرفة موقعة توقيعا موسيقيا يمزج بين إيقاعية الشعر وإيقاعية الذات المنفعلة»[2].

وبحس رومانسي أعارت الشاعرة للطبيعة صوتها، وأصغت لأنين البحر، الذي هو أنين أوجاعها لتقدم لنا «صورة من صور "الدفق الشعوري" إبان الحالة الشعرية وتلك الصورة متغايرة مع تغاير طبيعة "المعاناة". كما تحمل المعاناة بالإضافة إلى معاناة الشاعر أو معاناة الذات، معاناة العصر بالمعنى الفكري والاجتماعي والإيديولوجي..إنها معاناة الواقع المتحول والمرتبط بكل الوجود الإنساني »[3].

[1] سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص78.

[2] منصور قيسومة، مدخل إلى جماليّة الشعر العربي الحديث، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس: 2013، ص27.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تكشف القصيدة عن أهمية التفاعل العاطفي الحاصل بين الإنسان والطبيعة في تشكيل النموذج الذي يربط بينهما. إذ يعكس هذا التفاعل العميق الروابط الجوهرية التي تجمع بين الإنسان وبيئته الطبيعية، ويعزز الفهم المتبادل والتواصل الفعّال بينهما. عندما يغمر الإنسان بالعواطف تجاه الطبيعة، يفتح ذلك الأبواب لتجربة عميقة للاندماج والتأمل، مما يثري حياته بمعان وقيم جديدة.«إن تدفق العاطفة إلى الخارج في عالم الطبيعة وتعمقها في عقل الإنسان هو كشف عن الروابط المعقدة بين الإنسان و الطبيعة وإغناء عام للنموذج الذي يشكله الاثنان. والمنطق العاطفي بعد هذا كله ليس أكثر أو أقل من طريقة شعرية للتعبير عن الاعتقاد (بأن أي شيء حي هو شيء مقدس)».[1]

في هذا السياق، يصبح المنطق العاطفي أداة تعبيرية فعّالة، حيث ينعكس من خلالها الاعتقاد في قدسية الحياة والطبيعة، ويتيح هذا المنطق للإنسان التعبير عن تقديره وتأمله في جماليات العالم من حوله، ويعزز من انسجامه مع البيئة وتواصله العميق معها.

2-4 تجسيد المجردات:

في لسان العرب: «اَلْجَسَد: جِسْمُ اَلْإِنْسَانِ، وَلَا يُقَالُ لِغَيْرِهِ مِنْ أَجْسَامِ اَلْمُغْتَذِيَة، وَلَا يُقالُ لِغَيْرِ اَلْإِنْسَانِ جَسَدٌ مِنْ خَلْقِ اَلْأَرْضِ. وَالْجَسَدُ: اَلْبَدَنُ، تَقُولُ مِنْهُ: تَجَسَّدَ، كَمَا تَقُولُ مِنْ اَلْجِسْمِ: تَجَسَّمَ».[2]

هذا المفهوم يركز على الاستخدام الخاص لمصطلح "الجسد" في اللغة العربية، حيث يُستخدم عادة لوصف جسم الإنسان بشكل خاص، دون أن يُطبق على أجساد الكائنات

[1] سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة، أحمد نصيف الجناني، مالك النيري، سلمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، الكويت، 1982، ص 70، 71.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج س د)، ص622.

الأخرى مؤكدا على الجانب البدني من الإنسان، مثلما يُشير إلى الجسم الفعلي والمادي بدلًا من الجوانب الروحانية أو العقلية.

تجسيد المجردات يثير الفضول لدى القارئ بسبب الصورة القوية والمعبرة التي يخلقها، مما يدفع به إلى الاستكشاف وقراءة المزيد. كما أنه يُضيف عنصرًا إبداعيًا وجذابًا للعنوان، مما يجعله يبرز بين العناوين الأخرى ويجذب انتباه الجمهور بشكل أكبر.

بهذه الطريقة، يعد تجسيد المجردات مظهرا من مظاهر الانزياح في العناوين استخدامًا إبداعيًا وفعالًا للغة لتحفيز القارئ وإثارة فضوله وجذب انتباهه للمحتوى المقدم.

كما يمكن اعتبار تجسيد المجردات في العناوين إستراتيجية لغوية تهدف إلى تمثيل أو تجسيد أفكار أو مفاهيم مجردة بطريقة ملموسة وحسية. «التجسيم لحالة معينة من الأعراض الخارجة التي تصيب الأحياء ومظاهر الطبيعة، وهذا اللون من أقدر الوسائل على توضيح الحالات، وكشف ما خفي من الكيفيات في سورة بارزة الخطوط، محددة المواقع والأركان، على مساحة خاصة تتميز بها وحدها عن غيرها من الحالات والكيفيات». [1]

وتبرز أهمية التجسيم في الشعر بوصفه وسيلة لتجسيد حالات مختلفة، سواء كانت داخلية للإنسان أو خارجية للطبيعة.

والتجسيم وسيلة قوية لتوضيح وتفسير الظواهر المختلفة وإبراز الجوانب الكامنة فيها، مما يسهم في خلق صور بارزة ومحددة تعبر عن معانٍ متعددة. هذا يضيف طابعًا فريدًا للشعر ويمنحه عمقًا وإحساسًا يفتح أبواب التفكير والتأمل.

[1] علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية للشعر، ص 184، 185.

"تفاصيل هلامية" هو عنوان قصيدة، تم على مستواه تجسيد وتجسيم التفاصيل حتى أصبحت من طبيعة هلامية، والهلام مادة ذات طبيعة لينة تأخذ شكل الوعاء الذي توضع فيه، فكيف تكون تلك التفاصيل هلامية؟

تقول الشاعرة، "نور خروبي":

أتحسس ملامح وجهي المطفأة
نهايات يدي لا تكاد تشعرني
فارغة من كل شيء
لا شيء هنا
وأنا ربما لست أنا
ربما لن أكون أنا
حينما لا أصير هنا
ربما ملامحي التي غيبها الضباب تلبس كائنا آخر
وجها لشخص آخر..
قد لا يكون أنا
لأني ربما لن أكون هنا
أتحسس ملامح داخلي المتلاشية
ما يزال صدى صوتها يتردد داخلي
حينما قال سأرحل..
لكن..إلى أين؟
لست أدري..
تحملني كفا رغبة

لا أستطيع الفكاك منها
انساق إلى الوراء
تجرفاني حتى الموت
وشخص هارب من قبره
خرج لتوه
ما يزال التراب عالقا
بتفاصيل وجهه..ويده
في انطفائه يأخذ يدي
يجرفني كموجة عادت من المد
ودون مقاومة
غيبنا الصدى... [1]

في هذه القصيدة، يتجلى الشعور بالغربة والفقدان من خلال لغة متأملة وعميقة، تستخدم الشاعرة صورًا ملموسة مثل "تفاصيل هلامية" لتصف الواقع المشوش والضبابي الذي تعيشه، وتبني من معاناتها جسورًا تمدها إلى القارئ متوسلة لغة شعرية متقنة، لتصوغ عبرها لحظات الفراغ والغموض بشكل يأسر القارئ ويجعله يتأمل في عمق النفس البشرية، وتغرق في حالة الفراغ والانعزال مبرزة عجزها عن التواصل والتأثير

لتنتهي الشاعرة بتساؤلات مريرة حول الهوية والتحول، حيث تراقب اندماج "ملامحها التي غيبها الضباب" مع وجه آخر، مما يثير التساؤلات حول الذات والتغير.

[1] نور خروبي، على شفير البوح، ص 31-33.

والصورة الشعرية عند الشعراء المحدثين «وليده الفكر والعاطفة معا، فهي نتاج الخيال، وبيان ذلك أن الشعر حين ينفع ألا يعبر عن انفعاله تعبيرا مباشرا، وإنما هو يحيل هذا الانفعال إلى تعبير المجسم، مستخدمة العقل في هذه العملية القائمة على إدراك العلاقات بين الأشياء . وهكذا نرى أن العاطفة في حد ذاتها تجريد.» [1] وبذلك يُعد الشعر نتاجاً لتآزر الفكر والعاطفة، وهو نتاج الخيال ينقل الانفعالات بأسلوب مجسم، مستخدماً العقل في ربط العواطف بين الأشياء. هذا يبرز جوهرية الشعر وتعدد طبقاته التي تعكس تجريد العاطفة.

مازال ديوان "على شفير البوح" يبوح بمكنوناته، والآن يضرب لنا موعدا مع قصيدة منفذ ما...لحرف يستعر، أين تقرن الشاعرة الكتابة والمعبر عنها بالحرف، بالاحتراق، نعم هو نار اللظى التي تحرق داخل الشاعر وهو في مخاضه الشعري، وسط دوامة الأفكار، شريد الذهن وهو يبحث عن منفذ ما للخروج بالحرف المستعر والذي استوى على سوقه وصار رمادا أسود جاهزا لينزف على بياض الورق، تجسيم الحرف سمح له بمغادرة متاهة الأفكار وترسيخ ما تبقى من احتراقه ليكون شاهدا على بناء القصيدة.

تقول الشاعرة:

محكوم عليك أيها الداخل المنفى..
بالتشرد في صحراء التيه
محكوم عليك... بأن تطارد خيوط الكلام..
لتفر من أشلاء الحطام
ها أنت تقف وحيدا ترقب حرفا...
ثواني قبل الإعدام...

[1] ماهر شفيق فريد، الصورة الشعرية في النقد الحديث، مجلة الثقافة، مصر، العدد3، أغسطس 1963، ص 40.

منفذ ما لحرف يستعر[1]

تقدم القصيدة لوحة شعرية تعبر عن حالة من العزلة واليأس، حيث تجد الشاعرة نفسها محاصرة في منفى داخلي لا يمكنها الهروب منه، تُشبه الشاعرة هذا المنفى بصحراء التيه، مما يعكس حالة التشتت والضياع التي يعيشها الشخص، وانعدام وجود اتجاه أو هدف واضح.

كما تتجلى حالة من اليأس والحزن من خلال الوحدة التي تلفها، وهي تراهن على حياة الحرف الذي سيحررها من عقوبة الإعدام، ويمنحها عمرا جديدا هو عمر الكتابة، فنجاة الحرف معادل موضوعي لنجاتها وتحررها وانعتاقها من قيد الأسر.

وهكذا ومن خلال تصوير الحرف كمنفذ للتحرر والنجاة، تظهر الشاعرة رغبتها في الهروب من الوضع القاسي التي تعيشه، وبين تناقض يخلقه الأمل واليأس، يفتح منفذ ما ويخرج الحرف المستعر إيذانا بالخلاص.

تلك الانزياحات التي اخترقت العناوين جعلتنا لا نقرأ الشّعر فقط بل صرنا نراه متجسدا، ماثلا أمامنا ينقل لنا تجربة الشعرية، كما رسمتها مخيلة الشاعرات، ومن عينة تلك العناوين نجد، عنوان" في محراب القصيدة " للشاعرة "سميّة محنش" من ديوانها "ذلك الكنز المكنون"، حيث تجسد الشاعرة القصيدة وتدخلنا إلى محرابها، لنقف مشدودين ومنتبهين ونحن في حضرة القصيدة فالمحراب الذي كان مخصصا للعبادة، والصلاة صار للقصيدة، تقول الشاعرة:

أصلي...

فوق محراب لظلي

[1] نور خروبي، على شفير البوح، ص59.

ليس لي غيري
وغيري..
كلهم نحوي وحولي
في فمي خبأت شعبا من عصافير الكناري
كلما صليت غنت من فمي حتى قراري
من يدي إلهام نيزون تلظى
من عصور أُحرقت روما
وعصري..
من يدي بالضوء يحظى
دوزنت رِجلي المعاني حبكة حبكة
مثل روح تضبط الإيقاع
ضبط الراي والدّبكة[1]

تقدم الشاعرة صورة مقتطفة من لحظات التأمل العميقة والاندماج بين الذات والكون، وتبدأ بالتعبير عن عمق التواصل مع الذات والتأمل في فيها عبر وسيط هو الصلاة، حيث تصف المحراب كمكان للانعزال والتركيز، لترتفع فيه وتصلي فوق ظلها.

ثم تعكس الشاعرة الاندماج الشديد مع الكون ومن حولها، حيث تصف الجميع بأنهم يتجهون نحوها ويدورون حولها، مما يعطي انطباعًا بأن الكون بأسره يتأمل ويرتبط بشخصيتها وكلمتها.

1 سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص5.

ومن خلال الصور الشعرية، تصوّر الشاعرة الإبداع الذي ينبعث من داخلها، حيث تتحدث عن "عصافير الكناري" التي تتخفى في فمها، وتترجم صلاتها إلى أنغام وألحان. لترمز إلى القدرة الإبداعية الجبارة التي تمتلكها، والتي تجعل كلماتها تتحول إلى لحن ملحمي يصدح به في الفضاء.

وفي نهاية القصيدة، تشير الشاعر إلى القوة الإلهامية التي تجدها في يديها، حيث تلمع بالضوء وتحظى بالاعتراف، وتصف تجربتها الشعرية كآلة موسيقية تضبط إيقاعها المتناغم، لتعزف ألحانا على طبوع مختلفة، كالراي الجزائري، والدبكة الشرقية.

ومنه فقد حمل عنوان القصيدة جمالية وثراء دلاليا، لأن اجتماع كلمتي القصيدة والمحراب، صبغ عليه كثافة دلالية، وفتح باب التساؤلات والاحتمالات عن القرينة الدلالية التي سوغت اجتماعهما في العنوان، وقد عمل تجسيد القصيدة على تحفيز الذهن لتشكيل صور عن القصيدة في المحراب، وبذلك فالصورة الشعرية «عملية تركيبية، يؤلف الشاعر فيها بين عناصر متقاربة ومتباعدة... إنها كلام مصور يخاطب العقل عن طريق الوجدان، ولا يقنع بالمشابهات الحرفية بين الأشياء، وإنما يخلق جوا كاملا له دلالاته وإيحاءاته. الصورة الشعرية في إيجاز شكل من أشكال التعبير الخيالي، حيث تقوم الجزيئات في تركيبة جديدة، وهي تمنح المعنى جمالا وقوة وتأثيرا»[1] وهذا يبرز الطبيعة التكوينية للصورة الشعرية، حيث يقوم الشاعر بتجميع العناصر بطريقة متقنة تتيح له إيصال رسالته بطريقة تثير العواطف وتعمق الفهم. يظهر الشعر بمثابة كلام مصور يعبر عن المعاني بطريقة ملموسة ومفعمة بالإحساس، متجاوزًا التشابه السطحي بين الأشياء لصناعة جو مميز يحمل معانٍ وإحساسًا خاصًا. هذا يجعل الصورة الشعرية تجربة فنية فريدة تعزز التفاعل بين القارئ والنص بطريقة لا تضاهى.

[1] ماهر شفيق فريد، الصورة الشعرية في النقد الحديث، ص42.

وبقراءة الأسطر الشعرية ندرك بأننا في حضرة خلق إبداعي وولادة القصيدة وانبعاثها، وزنا وإيقاعا ومعان.

خلاصة الفصل:

قاربنا في هذا الفصل دلالة العنوان، حيث يعد العنوان نصا موازيا للنّص الأصلي، له بنية ودلالة، وإنتاجية دلاليّة تسهم في تلقي النص المعنون له، وقفنا بداية على العلاقة بين العنوان ونصه وهي علاقة تبادلية وتكاملية، فهناك نوع من الانتماء الدلالي بين دوال القصائد وبين عناوينها، فيكون مجال الدلالة مفتوحا بين العنوان والنّص الشعري المعنون له، رصدنا مظاهر الانزياح في العناوين وركزنا على الانزياح الاستبدالي الذي يقوم على الانزياح الاستعاري وذلك عبر تراسل الحواس الذي ينبني على تبادل بين مدركات الحواس. والتنافر الدلالي الواقع بين تراكيب جملة العنوان، أين يحدث عدم مناسبة لفظ دلاليا للفظ آخر، ومع ذلك يحدث تجاورهما واشتراكهما في تركيب صياغة العنوان. أما تشخِيص الموجودات تتم فيه خَلْع صِفَات الشَّخْص على الأُمور المعْنويَّة، كما يتم تجسِيد المجرَّدات أو تجْسيمهَا لتصْبح مُدْركة وملموسة.

الخاتمة

الخاتمة :

خلص هذا البحث المعنون بـ "شعرية العنونة في الكتابة الشعرية المعاصرة: نماذج مختارة" إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

1. العلاقة التفاعلية بين النص والعنوان أثبتت الدراسة أن العنوان يمثل عتبة أساسية للنص تتفاعل معه بشكل ثنائي حيث يجمع بين الوظيفة الجمالية والدلالية ،هذا التفاعل يسهم في توجيه القارئ نحو فهم أولي وشامل لمضمون النص الشعري.

2. تميّز العناوين الشعرية النسائية: كشفت الدراسة عن أساليب مبتكرة استخدمتها الشاعرات في صياغة العناوين، حيث طغت الحساسية الجمالية والابتكار اللغوي هذه العناوين تعكس انزياحات دلالية وأسلوبية عميقة تطور من تجربة القارئ وتفتح له أفقا واسعا للتأويل.

3. وظائف العنوان المتعددة: أكدت النتائج أن العنوان يضطلع بوظائف عديدة من الدلالية والإيحائية إلى التداولية والتأويلية حيث يصبح بوابة عبور فعّالة لفهم النصوص الشعرية كما أن الشاعرات استخدمن هذه الوظائف بذكاء لخلق عناوين تنبض بالحياة وتؤثر في القارئ عاطفيا وفكريا

4. التراكيب النحوية والدلالية: أظهرت الدراسة تنوع التراكيب النحوية والدلالية في عناوين الشاعرات، حيث تنوعت بين الجمل الاسمية والفعلية، مع استثمار المشتقات اللغوية والأفعال الثلاثية لنقل رسائل غنية ومعقدة.

5. الجانب الجمالي في العناوين: برزت العناوين في المدونات المختارة كمساحات شعرية قائمة بذاتها، تضاهي النصوص الشعرية في جمالياتها و تتجاوزها جاءت هذه العناوين محملة بالدلالات المجازية والمفارقات التي تعكس مهارة الشاعرات في استغلال اللغة كأداة تعبيرية.

6. تفاعل العنوان مع النصوص النسائية: أظهرت الدراسة أن العنوان في الكتابات الشعرية النسائية يتجاوز كونه مجرد عتبة للنص، ليصبح جزءا من تجربة القارئ الإبداعية ،فقد ساهمت الشاعرات في صياغة عناوين تمتد لتكون نصوصا مصغرة، تدعو القارئ للتأمل في مكنوناتها قبل الدخول في النصوص ذاتها.

7. إثراء التلقي النقدي: وضعت الدراسة العناوين الشعرية في صلب العملية النقدية مؤكدة على أنها ليست مجرد تسميات، بل أدوات أساسية لتحليل النصوص وقد طورت الشاعرات هذا الجانب من خلال اختيار عناوين تدفع نحو تحفيز التفاعل النقدي والتأويلي.

8. كشفت البنية الصرفية والتركيبية للعناوين في المدونات عن أهمية فهم أنماط الفعل الثلاثي، سواء كانت مجردة أو مزيدة،ذ ودورها في نقل المعاني وتفسير الرسائل اللغوية والدلالية المحتملة في العنوان.

9. بالإضافة إلى ذلك تناولت الدراسة تحليل المشتقات مثل اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة، وكيف يمكن أن تثري هذه المشتقات محتوى العنوان وتعمق فهم القارئ للموضوع المطروح.

10.من خلال النظر إلى العلاقة بين البنية النحوية والدلالية للعناوين، توضح الدراسة أهمية التراكيب اللغوية في نقل المعنى وتوجيه القارئ نحو فهم أعمق للموضوع بالتالي يظهر تنوع التراكيب النحوية للعناوين سواء كانت جمل اسمية أو فعلية، تعدد الطرق لتوجيه القارئ وتقديم الموضوع بشكل متنوع وجذاب.

11. يعمل العنوان كنقطة انطلاق لفهم النص، حيث يتبادل العنوان والنص تأثيرا متبادلا بمعنى آخر يؤثر العنوان على استيعاب النص وفهمه، بينما يؤثر النص على تفسير العنوان

ومعناه هذه العلاقة التبادلية تسهم في توجيه فهم النص وتحسين تلقيه، حيث يعمل كل من العنوان والنص معا كوحدة متكاملة لتوجيه القارئ نحو المعنى المقصود.

12.تظهر انزياحات دلالية في العناوين تعكس التنوع اللغوي والشعري، مما يؤثر على استيعاب النص وفهمه فالعناوين المبتكرة والمثيرة قد تعكس تنوعا في الأساليب والمفاهيم، مما يثري تجربة القارئ ويطور تفاعله مع النص.

13.من خلال تشخيص الموجودات يتم تجسيد المعاني المجردة بأشكال تجعلها ملموسة وقابلة للتفاعل يعمل هذا التجسيد على تطوير فهم القارئ للمفاهيم المعقدة وجعلها أكثر وضوحا

14. يحدث تنافر دلالي في تراكيب جملة العنوان ولكن على الرغم من ذلك يمكن أن يحدث تجاور واشتراك بين العناوين في تركيب صياغتها هذا التجاور يعمل على إثراء العناوين ،مما يجعلها أكثر جاذبية وفاعلية للقارئ

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1. سليمة مسعودي، فصول من كتاب الريح، كلاما للنشر والتوزيع، قالمة الجزائر، ط:1، 2022،

2.نور خروبي، على شفير البوح، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمَّان، ط1، 2016

3.أزرار العراء – مجموعة شعرية – عن – دار خيال – الجزائر 2019

ثانيا: المراجع

أ- المراجع العربية

1–ابن الحاجب، الكافية، نشر: مكتبة البشرى، باكستان، ط1، 2008م.

2–ابن الدين بخولة، عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، جريدة سمات العالمية، البحرين، العدد1، ماي 2013.

3–ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه.

4–أبو علي الفارسي، الإيضاح العضدي، تحقيق، حسن شاذلي فرهود، كلية الآداب ـ جامعة الرياض، 1969م.

5–أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، أساس البلاغة، تحقيق، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

6–ابن منظور، لسان العرب، تحقيق، محمّد أحمد حسب الله، وهاشم الشّاذلي، وعبد الله علي الكبير، دار المعارف، مصر.

7–ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج13، دت.

8–أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، مادة (ع، نّ)، دط، دار الفكر، لبنان، دت، ج4.

9–أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط:2، دار الوفاء، 2002.

10– الأصول في النحو، 134/2، والكافية في النحو بشرح الرضي، 65/2، وأوضح المسالك على ألفيّة ابن مالك، 81/4.

11- إميل بديع يعقوب، موسوعة الصرف والإعراب، نشر: دار العلم للملايين، بيروت، 1983م.

12- باسمة درمش، عتبات النص، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العدد 61، مج:16، ماي 2007.

13- بسام قطوس، سيمياء العنوان، دار الثقافة، عمان، ط:1، 2001.

14- بشير مفتي، حوار أجراه مع الكاتب والباحث الجزائري السعيد بوطاجين: فشل عنوان الكتاب قد يؤثر على النص!، جريدة القدس العربي، العدد: 5360، 2006/08/22.

15- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدب) ط:1، دار الريف، تيطوان، المملكة المغربية، 2020.

16- جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي، عتبات النص الأدبي، ط:2، منشورات المعارف، المغرب، 2014.

17- الحاج علي فاضل، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي.

18- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية، دط، التكوين للتأليف والنشر، دمشق، سوريا، 2007.

19- خلود الفلاح، جريدة العرب، لندن، 2017/08/26، العدد، :10734.

20- الخليل بن أحمد الفراهيديّ، العين: تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د. ط، دت.

21- رسول محمّد رسول، الجسد المُتخيّل في السرد الروائي، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية/لبنان: 2014.

22- الرشيد عبد الله سليم، العنوان في الشّعر السعودي بوصفه مظهرا إبداعيا، ط:1، نادي القصيم الأدبي، السعودية، 1423هـ.

23- الزمخشري، المفصّل في صنعة الإعراب، ص279، وابن مالك، شرح التسهيل، 398/2.

24- زهرة مختاري، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، جامعة وهران، 2011، 2012.

a. سيتم التطرق إليها لاحقا في وظائف العنوان.

25- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر: 2000.

26- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت: 2008.

27- عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع النصي، مديرية الثقافة، سطيف، الجزائر، ط:1، 2000.

28- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط:1، 2010.

29- عبد القاهر الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق: كاظم المرجان، وزارة الثقافة، دار التراث للنشر، بغداد، 1982، 900/1.

30- عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2011م.

31- علي أبو المكارم الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، ط1، 2009م، ص29.

32- علي جعفر العلاق، الشّعر والتّلقي، دراسات نقدية، ط:1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2002.

33- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة.

34- علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996، دط.

35- فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.

36- محمد أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

37- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث.

38- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط:1، 2011.

39- محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتّطوّر، ط:1، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1988.

40- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1998 م.

41- محمد مفتاح، دينامية النص، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت: 1990، ص 72.

42- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تحقيق، علي سليمان بشارة، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط 1، 2010، ص 13. ويلاحظ هنا أنَّ الغلاييني استعمل مصطلح (التركيب والمركَّب) بمعنى واحد.

43- منصور قيسومة، مدخل إلى جماليّة الشعر العربي الحديث، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس: 2013.

44- موجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، ط:1، النادي الثقافي، جدة، السعودية، 2002.

45- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:1، 2007.

46- هادي نهر، **الإتقان في النحو وإعراب القرآن**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م

47- هشام موساوي، المناصية في الرواية المغاربية، من العنوان إلى النّص، ط:1، منشورات دار الأمان، المغرب، 2015

ب-المراجع المترجمة

1-جوزيب بيزا كامبروبي، وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، مجلة سيميائيات عدد سيمائيات العتبات النصيّة، وهران الجزائر، ع 3، خريف 2008.

2-روبرت شولز، سيمياء النص الشعري (اللغة والخطاب الأدبي)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1، 1993، ص93، نقلا عن: عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية.

3-سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة، أحمد نصيف الجناني، مالك النيري، سلمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، الكويت، 1982.

4-محمد الولي، رومان ياكوبسون، تر: مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط:1، 1988.

ثالثا: الأطاريح والرسائل الجامعية

1-بوعتو خيرة جماليات العنوان في السينما الجزائرية بالمهجر، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2006، 2007.

2-حمدان عواض الحارثي، العنوان في النص الشعري الحديث في المملكة العربية السعودية، مذكرة ماجستير كلية الآداب، جامعة أم القرى، السعودية، 2007.

3-عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة لنيل الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006، 2007.

4-فريدة حليمي، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009، 2010.

5-لعلى سعادة (رحمة الله عليه)، سيميائية العنوان في الشّعر الجزائري المعاصر في فترة التسعينيات، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013، 2014.

6-لعلى سعادة (رحمة الله عليه)، سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2004، 2005.

رابعا: المقالات

1-بن الدّين خولة، العنوان بين مدلول اللّغة ومفهوم الاصطلاح، مجلة علوم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الشّلف، الجزائر، العدد13، جانفي 2018.

2-بوعافية منال، سيدي محمد بن مالك، سيميائية العنوان في الخطاب الشعري، ديوان "تحت ظلال الزيتون" لمفدي زكرياء نموذجا، مجلة فصل الخطاب، مج07، عدد25، مارس2019، تيارت، الجزائر.

3-بوعافية منال، سيميائية العنوان في الخطاب الشّعري، ديوان تحت ظلال الزيتون لمفدي زكرياء، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، 10 مارس 2019.

4-جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 25، 1997.

5-الحاج علي فاضل، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب خليفي، مجلة سيميائيات، محور العدد سيميائيات العتبة النصية، ع 3، مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2008.

6-داودي زهرة، دلالة العنوان في ديوان ربيعي الجريح لمحمد بلقاسم خمار، مجلة لغة/كلام، العدد8، جانفي2019.

7-رضا عامر، سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات، غرداية، مج7، العدد2، http//elwahat.univ-ghardaia.dz، تاريخ المراجعة: 2022/07/25.

8-رفيقة سماحي، سيميائية العنوان في رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، 25، 12، 2020.

9-شعيب خليفي، النّص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد46، 1992.

10- عبد القادر رحيم، العنوان في النّص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2، 3.

11- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، مجلة علامات ج58، مج15، ديسمبر/ 2005.

12- ماهر شفيق فريد، الصورة الشعرية في النقد الحديث، مجلة الثقافة، مصر، العدد3، أغسطس 1963.

13- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج: 28، العدد:1، سبتمبر 1999.

خامسا: المداخلات

1-شادية شقرون، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء، منشورات جامعة بسكرة، 15، 16أفريل، 2002.

2-الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، 15، 17 ماي، 1995.

3-الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيميائية العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات في ملتقى السيمياء والنص، جامعة بسكرة، 15، 16أفريل، 2002.

سادسا: المعاجم والقواميس

1-شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، ط:4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004.

2-الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (ع، نّ)، ط:5، دار الرّسالة، بيروت، لبنان، 1996.

الملاحق

سيرة ذاتية / غنية سيليني سيليني سيليني سيليني / Ghania Silini

بيانات شخصية

- الاسم الكامل: غنية سيليني سيليني سيليني سيليني
- الميلاد: 12-05-1980 / برهوم، المسيلة، الجزائر
- الجنسية: جزائرية
- الإقامة: بلدية برهوم، ولاية المسيلة، دولة الجزائر
- الهاتف:0655970802
- البريد الالكتروني: silinighania@gmail.com

السيرة العلمية

- 2020 / ماستر إعلام واتصال – تخصص صحافة مكتوبة وإلكترونية / جامعة المسيلة
- 2002 / ليسانس إعلام واتصال – تخصص صحافة مكتوبة / جامعة عنابة

اهتمامات ومساهمات أدبية وثقافية

- كتابة الشعر والقصص، وحضور الندوات والملتقيات الأدبية المحلية والوطنية والدولية

الإصدارات الأدبية المطبوعة

- أجنحة الزجاج – مجموعة شعرية – عن – دار الكتاب العربي – الجزائر 2018
- أزرار العراء – مجموعة شعرية – عن – دار خيال – الجزائر 2019

المخطوطات الأدبية

- مخطوط شعري ما كتبه الظل عن الجدار

المشاركات الشعرية

- مشاركة في ديوان – عيلان الكردي – مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الكويت
- مشاركة في كتاب – ملحمة السلام – مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الكويت
- مشاركة في مجموعة – القدس – مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الكويت
- مشاركة ضمن شاعرات الجزائر – مشاعل جزائرية؛ أديبات من الجزائر العميقة – دار أفق.

المشاركات في كتب السير الذاتية

- مشاركة ضمن كتاب – صدى المنابر من شعراء تونس وليبيا والجزائر – دار النخبة سوريا
- مشاركة ضمن كتاب – موسوعة الشعراء الألف التاريخية – دار النخبة سوريا
- مشاركة ضمن كتاب شاعرات المغرب العربي لفاطمة بوهراكة المغرب
- ضمن ديوان حين أسرجن الدياجير شعرا لأفضل 70 قصيدة عن منظمة الايسسكو وغيرها...

المشاركات في الجرائد والمجلات

- مساهمات في الصحف والمجلات الوطنية والعربية من ضمنها مجلة العربي بدولة الكويت

البرامج الإذاعية والتلفزيونية

- المشاركة في العديد من الحلقات الإذاعية والتلفزيونية في الجزائر

الجوائز والتكريمات

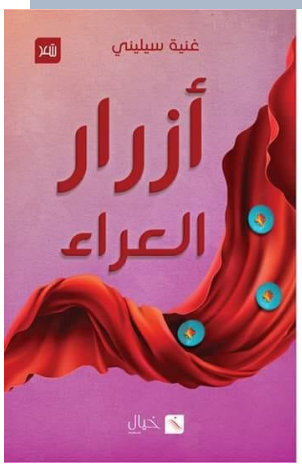
- جائزة البابطين – ديوان العرب... بدولة الكويت وغيرها من الجوائز الوطنية والمحلية
- تكريم من قبل المجلس الأعلى للغة العربية، ووزارة الثقافة بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية سنة 2019

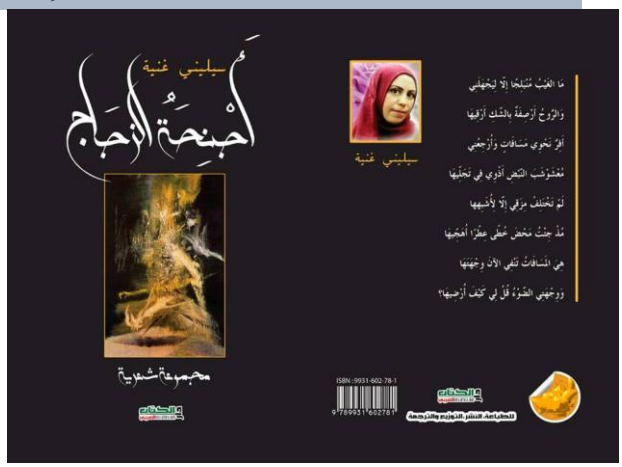
- جائزة القصيدة السيدة مهرجان الشعر النسوي
- جائزة الفيروزي لأفضل قصيدة
- تكريم من منظمة الإيسسكو للتربية والثقافة والعلوم الرباط 2022
- المشاركة في أمير الشعراء بالإمارات العربية المتحدة لثلاث مواسم 2018- 2020- 2022

مناصب شرفية

- عضو في بيت الشعر الجزائري – مسؤول الإعلام والاتصال – فرع بيت الشعر عن ولاية المسيلة
- رئيس مكتب الجمعية الوطنية الأمين لعمودي لولاية الطارف

صور الإصدارات الورقية





سيرة ذاتية

الاسم واللقب: نور خروبي
مواليد: 1978/06/06 بوهران
رقم الهاتف: 00212 711932055
واتساب: 00213 698620833

الشهادات

- شهادة البكالوريا دفعة 1997
- شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها دفعة 2001جامعة وهران
- شهادة تقني سامي في الإعلام الالي دفعة 2003 معهد التكوين المهني وهران
- شهادة البكالوريا 2016 غرداية
- شهادة ليسانس في اللغة والادب الإنجليزي: جامعة غرداية 2020
- شهادة ماستر في الادب العربي الحديث: جامعة غرداية 2023
- شهادتا تدريب واعداد مدربين عامة ومتخصصة في مهارات التفوق الدراسي والاستشارة في صعوبات التعلم
- شهادة مشاركة في عدة مخيمات لصناعة القادة والتفكير القيادي بتايلند، تركيا وتونس والجزائر
- شهادات معتمدة من معاهد عالمية ووطنية في التنمية البشرية
- شهادات تقديرية في المجال الأدبي ومشاركات في محافل أدبية عربية ووطنية

المهام الحالية:

- ✓ مديرة مركز النور لتعليم اللغات والتكوين ببريان غرداية منذ 2013
- ✓ أمينة وطنية مكلفة بالتضامن وشؤون المرأة، الاسرة والطفل في التجمع الوطني لترقية الحركة الجمعوية والمجتمع المدني
- ✓ مرشدة ومرافقة للمقاولين الشباب وحملة أفكار المشاريع في **المكتب الجزائري للاستشارة ودعم الاستثمار والمقاولاتية في افريقيا ودول البحر المتوسط جمعية ميدافكو** Medafco
- ✓ العمل بالتدريب والتنمية البشرية تدريب اكثر من 1900 متدرب(أساتذة – طلبة –أولياء)
- ✓ العمل بالتأليف والكتابة شعرا ونثرا) ديوان شعري منشور وكتب أخرى قيد النشر)

المهام السابقة

- ✓ الاشتغال بالتدريس لأكثر من 5 سنوات
- ✓ الاشتغال بالصحافة لأكثر من 8 سنوات
- ✓ عضو في المشروع التدريبي التطوعي الكبير Best Life
- ✓ عضو المجلس الشعبي البلدي لبلدية السانيا وهران الجزائر

1

✓ نائب رئيس التجمع الوطني لترقيه الحركه الجمعويه والمجتمع المدني
✓ مستشارة ومرافقة في المجال الأدبي والتطوير الشخصي للمراهقين من 13 إلى 17 سنة فئة الأيتام مع جمعية كافل ليتم بربان (كتّاب المستقبل)

مدربة معتمدة من قبل كل من:

❖ المركز الأمريكي العالمي للتدريب / المركز العلمي للتدريب الاحترافي
❖ أكاديمية أكسفورد البريطانية/ الأكاديمية العربية العالمية للتدريب
❖ الأكاديمية الدولية للتدريب الشخصي والتطوير القيادي.
❖ أكاديمية كامبردج للأبحاث والدراسات /أكاديمية السفراء / أكاديمية المرجان.

الدورات التي قدمتها:

- فعاليات مشروع الحياة السعيدة الرؤية الصحية (قرابة 300 مشارك خلال عام)
- دورة مهارات التواصل الفعال وبناء العلاقات
- تكوين ومرافقة مربيات الأطفال
- التخطيط الاستراتيجي الشخصي) استراتيجية تحديد الأهداف الشخصية)
- التفوق الدراسي / مرافقة الأولياء في امتحانات الأبناء) التحضير النفسي لأكثر من 1300طالب مقبل على الامتحان خلال 5 سنوات ومرافقة أكثر من 180 ولي تلميذ في التربية الإيجابية والامتحانات والتعامل مع الهواتف الذكية وألعاب الفيديو)
- قانون الجذب والتفكير الإيجابي
- التعامل مع الأطفال ذوي النشاط الحركي أو الخمول المفرطين (دورة مقدمة لمربيات رياض الأطفال)
- التحفيز والثقة بالنفس بالإضافة إلى: استشارات تربوية في صعوبات التعلم وقلق الامتحانات
- مرافقة 57 متدرب حاملي الأفكار والمشاريع ضمن برنامج دعم وتطوير الفكر المقاولاتي والمقاولة الاجتماعية مع مكتب ميدافكو الجزائر وتونس2023

المهارات والكفاءات :

- مهارة الإصغاء والانصات التعاطفي
- مهارة التحدث أمام الجمهور واتقان فنون العرض والالقاء
- مهارة الاقناع والتأثير
- مهارة قيادة فريق والعمل ضمن فريق
- مهارة العمل تحت الضغط
- مهارة التأقلم والتفكير الإيجابي
- مهارة التفكير خارج الصندوق.
- المرونة ، سرعة التعلم والتأقلم مع المستجدات
- اتقان استعمال برامج الحاسوب وأجهزة العرض Word, Excel, Power Point
- اتقان اللغة العربية الفصحى حديثا وكتابة بشكل جيد جدا، اللغة الإنجليزية فهما وقراءة وحديثا بدرجة حسن، اللغة الفرنسية بدرجة مقبول.

2

الإسم واللقب :سمية محنش
تاريخ الميلاد : 1985/10/15,
مكان الميلاد : الجزائر.
الجنسية:جزائرية
إيمـــايل: s.mehanneche@gmail.com
الهاتف: 00213777086662

السيرة الذاتية

سمية محنش شاعرة جزائرية من مواليد الجزائر، متخصصة في دراسة القانون، حاصلة على شهادتي ليسانس في الحقوق وماستر في القانون الإداري من جامعة محمد خيضر بسكرة سنة 2011، تحضر لمناقشة رسالة الدكتوراه في القانون العام بجامعة المنار تونس العاصمة، تسجيل أول 2015، تزاول مهنة المحاماة منذ 2013 ، تكتب الشعر منذ طفولتها.

حصلت على العديد من الجوائز الأدبية، من بينها جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب في الشعر لعامي 2012، و 2017. نشرت قصائدها في العديد من الصحف والمجلات الوطنية والعربية، لها ديواني شعر بعنوان : مسقط قلبي : الصادر عن منشورات ضفاف بيروت ومنشورات الإختلاف الجزائر عام 2013 ، وديوان ذلك الكنز الصادر عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2017.

ممن كتب عنها الدكتور عبد الله العشي مقدما لديوانها مسقط قلبي، والدكتور ربيع عبد العزيز ، الأستاذ بكلية دار العلوم جامعة الفيوم في مصر، كما تم تناول دواوينها وقصائدها في العديد من الدراسات الجامعية، والأنطلوجيات الأدبية على امتداد الوطن العربي، أهمها : معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الصادر عن مؤسسة جائزة سعود البابطين ، الطبعة الثالثة.(الكويت).

– عضو بالمجلس الأعلى للغة العربية بموجب المرسوم الرئاسي المؤرخ في 27 شوال عام 1444 الموافق لـ 17 مايو سنة 2023، المتضمن تعيين أعضاء المجلس الأعلى للغة العربية. ضمن خانة الأعضاء المعينون لكفاءتهم، الصادر بالجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، بتاريخ: 17 ذو القعدة عام 1444 الموافق 17هـ، الموافق 6 يونيو سنة 2023 م.

المـــؤهـــلات العلميـــــة:

ـ شهادة الباكالوريا بتقدير قريب من الجيد عام2006 شعبة الآداب و العلوم الإنسانية.

ـ شهادة الباكالوريا بتقدير قريب من الجيد عام 2008 شعبة الآداب و العلوم الإنسانية.

ـ شهادة الليسانس في الحقوق ،كلية الحقوق جامعة بسكرةعام 2009,

ـ شهادة الماستر في الحقوق تخصص قانون إداري, بتقدير مشرف جدا، موضوع الرسالة :

' السلطة التقديرية للإدارة في الجزائر' كلية الحقوق جامعة بسكرة – الجزائر عام 2011,

ـ شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة من كلية الحقوق بن عكنون جامعة الجزائر عام 2012

ـ طالبة دكتوراه تخصص القانون العام بجامعة المنار تونس العاصمة، تسجيل سابع.

المؤهلات المهنية:

– محامية معتمدة لدى المجلس القضائي منذ 2013 إلى يومنا هذا.

– عضو بالمجلس الأعلى للغة العربية بموجب المرسوم الرآسي المؤرخ في 27 شوال عام 1444 الموافق لـ 17 مايو سنة 2023، المتضمن تعيين أعضاء المجلس الأعلى للغة العربية. ضمن خانة الأعضاء المعينون لكفاءتهم، الصادر بالجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، بتاريخ: 17 ذو القعدة عام 1444 الموافق 17هـ، الموافق 6 يونيو سنة 2023 م.

النشـاط الثقافـي:

أولا: الجوائـز الأدبيـة:

– الجائزة الوطنية للإبداع النسوي "قسنطينة"2008.

– الجائزة الوطنية للإبداع النسوي في فن الشعر قسنطينة 2009 .

– الجائزة العربية لمهرجان الشاطئ الشعري "سكيكدة" 2010.

– الجائزة الوطنية عبد الحميد بن هدوقة في فن الشعر 2010.

– الجائزة الوطنية محمد العيد آل خليفة في فن الشعر"وادي سوف" 2011.

– الجائزة الوطنية لمهرجان الشاطئ الشعري "سكيكدة"2011

– الجائزة الوطنية عبد الحميد ابن باديس في فن الشعر "قسنطينة" 2012

– جائزةالسيد رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب في فن الشعر "الجزائر" 2012

– جائزة السيد رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب في فن الشعر "الجزائر" 2017

– جائزة الكثيب الذهبي الوطنية "الجزائر" 2017.

ثانيا: أختير شعرها في الأنطولوجيات التالية:

– موسوعة الشعر الجزائري ، بن سلامة الربيعي .(الجزائر).

– معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة سعود البابطين ، الطبعة الثالثة.(الكويت)

– الموسوعة الكبرى للشعراء العرب المعاصرين، فاطمة بوهراكة.(المغرب)

– خطاب التأنيث ، يوسف وغليسي .(الجزائر)

ثالثا: المشاركة في العديد من الملتقيات المحلية و العربية بصفة شاعرة أهمها:

– عكاظية الجزائر للشعر العربي– الجزائر– 2010.

– المهرجان الدولي لأدب الشباب.– الجزائر– 2011

– الملتقى المغاربي للشعر .– تونس–2012

– قافلة المحبة 2 "المنظمة العربية للفنون و الإبداع – تونس– 2012

- ملتقى تيفلت للشعر – المملكة المغربية-.2012.
- أمسية شعرية – معرض الكتاب الدولي، بيروت،- لبنان-. 2012
- مهرجان بغداد الشعري الأول – العراق- 2012
- مهرجان تموايت للشعر و الموسيقى، ورزازات،- المغرب – 2013
- أمسية شعرية في اتحاد الكتاب التونسيين – تونس- 2014,
- أمسية شعرية في البيت الثقافي العراقي التونسي- تونس- 2014
- ملتقى جائزة سعود البابطين لتوزيع الطبعة الثالثة من معجم البابطين، مكتبة الإسكندرية- مصر- 2014
- الملتقى العربي للشعر "" ملتقى الشعر الفصيح"" -بسكرة.الجزائر- 2015
- مهرجان الشارقة للشعر العربي – الإمارات- 2016
- مهرجان الربيع الثقافي الدولي، الجزائر، 2016.
- المهرجان الدولي للشعر، تونس العاصمة، 2017.
- مهرجان الأقصر للشعر العربي، مصر. 2017
- المؤتمر العام لاتحاد كتاب العرب ، دمشق – سوريا 2018.
- مهرجان المربد الدولي البصرة – العراق 2018.
- مهرجان عليسة الدولي للمبدعات – تونس 2018.
- مؤتمر مؤسسة الكرمة للتنمية الثقافية والإجتماعية القاهرة – مصر 2018.
- مهرجان الجنادرية.- الرياض- المملكة العربية السعودية 2018.
- المهرجان الدولي 24 ساعة شعر، سوسة، تونس، 2019.
- مهرجان الشعر العربي الخامس، القاهرة، مصر، 2020.
- الملتقى الوطني: " رسام وشاعر" مديرية الثقافة لولاية تيارت، الجزائر. 2021.
- الأسبوع الثقافي الجزائري في " إربد عاصمة الثقافة العربية"، الأردن. 2022.
- الملتقى الوطني "شيرين قصيدة" الإتحادية الجزائرية للثقافة والفنون، الجزائر. 2022.
- ملتقى شاعر شباب العرب، الطبعة الثانية، بغداد العراق، من 11 إلى 17 ديسمبر 2023.
- المشاركة بقراءات شعرية في ملتقى أدب المقاومة العربي المقام من طرف الإتحادية الجزائرية للثقافة والفنون يوم 2023/12/19.
- المشاركة بقراءات شعرية في الملحقة الثقافية للسفارة السعودية في الجزائر، بمناسبة الإحتفال باليوم العالمي للغة العربية يوم: 2023/12/20.

رابعاً: المشاركة في لجان تحكيم جوائز أدبية وطنية وعربية منها:

- المشاركة كعضو في لجنة تحكيم أعمال الطبعة الأولى لجائزة المجلس الأعلى للغة العربية للآداب، باختيار من طرف رئاسة المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر، بتاريخ 05 نوفمبر 2023.
- المشاركة كعضو في لجنة تحكيم أعمال الطبعة الثانية لمهرجان شاعر شباب العرب، بدعوة من وزارة الشباب والرياضة العراقية، في الفترة الممتدة من 11 إلى 17 ديسمبر 2023.

خامسا: المشاركة "كعضوة" في نشاطات المجلس الأعلى للغة العربية:

- المشاركة في أشغال الجمعية العامة الأول بالمجلس الأعلى للغة العربية يومي: 21 و 22 جوان 2023.
- المشاركة بقراءات شعرية في احتفال المجلس بعيدي الإستقلال والشباب يوم 05 جويلية 2023.
- المشاركة في الإجتماع الأول للجنة ازدهار وتطوير اللغة العربية بتاريخ: 11 أكتوبر 2023.
- المشاركة في احتفال المجلس باليوم العالمي للغة العربية بتاريخ: 2023/12/18.
- المشاركة في أشغال الجمعية العامة الثاني بتاريخ: 2023/12/19.
- المشاركة في اجتماع لجنة ازدهار وتطوير اللغة العربية بتاريخ: 2023/12/19.

سادسا: النشر في الصحف و المجلات العربية:

القصـــــائـــــد:

- قصائد نشرت في: مجلة آمال الصادرة عن وزارة الثقافة الجزائرية ، العدد الثاني و الثالث و الرابع 2009 و 2010 .
- "صمت" ، جريدة الجزائر نيوز ، عدد: 24 أوت 2010
- " كامل الحسن" ، جريدة اليمامة السعودية ، العدد: 2111 ، 12 يونية 2010,
- "مراهق و سيدة" ، جريدة الجزائر نيوز ، عدد: 2011/07/26.
- "وردة مخضلة" ، الجزائر نيوز ، عدد: 2012/10/08
- "النافذة" ، الملحق الثقافي لجريدة الرأي الأردنية عدد: 2013/10/04.
- "عراف الساعة"، الملحق الثقافي لجريدة الرأي الأردنية عدد:2013/03/01
- "في رؤية المحبوب"،مجلة سيدتي العدد : 1717، فيفري 2014
- "كأن شيئا لم يكن" ، جريدة القدس العربي : العدد: 8557 ، 16 أوت 2016
- "أسئلة في العشق" ، جريدة القدس العربي : العدد : 8697 ، 07 جانفي 2017
- بحث في فائدة الحب ، جريدة القدس العربي: العدد : 8732 ، 11 فيفري 2017
- أنتيكة الإشتهاء، مجلة نصوص من خارج اللغة (المغرب) : العدد الثاني ، جويلية 2017.

المقالات المنشورة في الصحف :

- "حروب الذاكرة" جريدة الجزائر نيوز ، عدد: 2010/08/31.
- "كذبة التاريخ" جريدة النصر الجزائرية ،عدد: 2010/09/23.
- "طبنة بدعة الإنسان و خرافة الزمان و المكان" جريدة المستقبل المغاربي ، عدد: 08 أفريل 2009.
- مقالات عديدة نشرت في مجلة سيدتي السعودية، سنة 2019.
- مقالات صوتية بثت على إذاعة صوت العرب سنتي 2019-2020.
- المرأة بين الشرق و الغرب من خلال معاهدة سيداو. 2012/01/17
- نساء الجزائر عبر العصور ، 2013/03/08
- " لين مونتي" جزائرية حتى النخاع ، متغربة حدّ الألم. 2012/03/21
- الكفة الواحدة – عن الجرائم الممارسة ضد الأطفال- 2013/03/14
- فخرهم و عارنا – في ذكرى سقوط الأندلس- 2012/01/02
- أنا و البوطي ، 2013/03/22

- مقالات مختلفة نشرت بمجلة سيدتي السعودية سنتي 2020-2021.

سابعا: إصـدارات الكتب:

1-" مسقط قلبي " : مجموعة شعرية -عن منشورات الإختلاف "الجزائر" و منشورات ضفاف "بيروت"،الطبعة الأولى 2013./ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية - الطبعة الثانية 2014.

2- ذلك الكنز ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2017.

3- السلطة التقديرية للإدارة في الجزائر- دراسة قانونية- نور للنشر ، ألمانيا، 2017.

الأستاذة الدكتورة: سليمة مسعودي

أستاذة الأدب والنقد المعاصر، جامعة باتنة1،الجزائر

شاعرة وناقدة ، ورئيس مكتب بيت الشعر الجزائري باتنة.

شاركت في جملة من الملتقيات والأيام الدراسية العربية والدولية، وفي عقد ندوات دكتورالية، وترأست لجانا علمية لملتقيات، وكانت عضوا في ملتقيات أخرى.

رئيس الملتقى الوطني المنجز الشعري الجزائري المعاصر: راهن التحولات والإبدالات والإكراهات دراسة في الحساسيات الشعرية الجزائرية المعاصرة .

نشرت جملة من المقالات في مجلات جامعية دولية محكمة.

من مؤلفاتها النقدية:

1-لمابعد مقاربات ثقافية في الرواية العربية ما بعد الحداثية.

2- الشعر ومرايا المعنى والوجود والموت: مقاربات تأويلية وجودية في الشعر المعاصر.

3- محاضرات في النقد الثقافي.

الدواوين الشعرية:

1- أناشيد الروح ، دار المثقف الجزائر ،2016

2- أسفار المتاه : دار الماهر ،الجزائر ، 2019

3- مرايا الانكسار : دار كلاما الجزائر ،2022.

4- فصول من كتاب الريح: دار كلاما للنشر 2022.

وقد أرسلت للنشر ديونين:

1- ذات

2- ما لا تستطيعه الأجنحة..

سيصدران قريبا عن دار خيال الجزائر

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدّمة	أ-و
مدخل: العنوان في النّقدين الغربي والعربي	08
1-ماهية العنوان (لغة/اصطلاحا)	09
أ-العنوان لغة	09
ب-العنوان اصطلاحا	13
2-العنوان في الدّرس النّقدي الغربي	15
3-العنوان في النّقد العربي	22
أ-العنوان في النّقد العربي القديم	22
ب-العنوان في النقد العربي الحديث	27
الفصل الأول: العنوان: أقسامه ووظائفه	31
1.توطئة:	32
2.أقسام العنوان:	33
أ-العنوان الرئيس:	33
ب-العنوان الجنسي:	35
ج-العنوان الفرعي:	37
د-العنوان الداخلي:	39
3.المبادئ المناصية للعنوان:	44
4.صياغة العنوان:	47
5.أهمية العنوان:	49
6.اختيار العنوان	51
7.العنوان وأفق التلقي	54

8. كاتب العنوان وقارئه	67
الفصل الثّاني: العنوان في الشعر النسوي الجزائري المعاصر- دراسة في البنية الصرفية و التركيبية -	74
المبحث الأول: بنية الأفعال	75
1. صيغ الفعل الثلاثي المجرد	75
2.صيغ الفعل الثلاثي المزيد	76
3.بنية المشتقات	77
4.اسم الفاعل	78
5.اسم المفعول	83
6.الصفة المشبهة	84
7.اسم المكان	87
المبحث الثاني: البنية التركيبية للعناوين	90
1.العلاقة بين البنية النحوية والبنية الدلالية	92
2.التراكيب النحوية للعنوان:	95
3.العناوين الواردة جملا اسمية.	97
4.العناوين الواردة جملا فعلية.	99
خلاصة الفصل	103
الفصل الثالث: دلالة العنوان في الشعر النسوي الجزائري المعاصر	104
1- العلاقة بين العنوان ونصه	105
2- مظاهر الانزياح في العناوين	116
2-1 تراسل الحواس	117
2-2 التنافر الدلالي	123
2-3 تشخيص الموجودات	127

2-4تجسيد المجردات	139
خلاصة الفصل	147
الخاتمة	149
قائمة المصادر والمراجع	152
الملاحق	162
فهرس المحتويات	174
الملخص	//

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف الجماليات المتنوعة المحملة في عناوين الشعر النسوي الجزائري المعاصر، تناولت هذه الدراسة فلسفة العنوان في الدرس النقدي الغربي والعربي وبنية العنوان وأقسامه، والبنية الصرفية للعناوين وتأثير الهياكل اللغوية على فهمها، كما سلطت الضوء على دلالة العنوان وتأثيره على فهم النص الشعري بما في ذلك العلاقة بين العنوان ونصه ومظاهر الانزياح في العناوين المختلفة بالاضافة إلى دور العنوان في توجيه تفاعل القارئ مع الشعر النسوي الجزائري المعاصر

الكلمات المفتاحية : الجمالية، الخطاب، النسوية، الحداثة، الشعر الجزائري

Abstract:

This study aims to explore the various aesthetics embedded in the titles of contemporary Algerian feminist poetry. It covered the philosophy of titles in both Western and Arabic critical studies, the structure and categories of titles,and the morphological structure of titles, and the influence of linguistic structures on understanding them.It also highlighted the significance of the title and its impact on the comprehension of the poetic text, including the relationship between the title and its text, and the manifestation of shift the various titles.In addition to the role of the title in directing the reader's interaction with contemporary Algerian feminist poetry.

Keywords: *Aesthetics, Discourse, Feminist, Modernity, Algerian poetry*