

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد خيضر - بسكرة-

كلية الآداب و اللغات  
قسم الآداب واللغة العربية



# شعرية العناوين في ديوان "أثر الفراشة" لـ محمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية  
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة :

حياة معاش

إعداد الطالبة:

وردة مباركي

السنة الجامعية:

1436/1435 هـ

2015/2014 م



## كلمة شكر و عرفان

\_ الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات ، الحمد لله الذي وفقنا في طلب العلم وأبلغنا ما يحب ويرضى، نسأل الله التوفيق والإخلاص في أعمالنا كلها .

\_ أتقدم بباقة مكللة بالشكر والعرفان للدكتورة المشرفة "معاش حياة" على ما أجادت علي به من توجيه ونصح ورعاية علمية لإنجاح هذا العمل .

\_ أسمى معاني الشكر والتقدير والاحترام نقدمها إلى جميع أساتذة قسم أدب العربي بجامعة محمد خيضر بسكرة.

\_ أتقدم بامتناني لكل من ساهم من بعيد أو قريب في إخراج هذا العمل إلى النور .

# مقدمة

يعد العنوان إحدى المفاتيح السحرية المهمة في اقتحام أغوار النص؛ إنه العتبة الرئيسية التي تفرض على الدارس الولوج إليه قصد تفحصه واستنطاقه، لذا نجد معظم الدارسين يسعون إلى بناء نصوصهم من خلال اختيار عناوين مثيرة، تلفت اهتمام القارئ لتجذبه وتجعله على علاقة بالنص الذي يريد دراسته محاولا الكشف عن أسراره.

ويعد محمود درويش واحدا من أكثر الشعراء المعاصرين عرضة لأقلام الدارسين والنقاد؛ بسبب غزارة إنتاجه الشعري وتميزه، لذلك استحق الصدارة والتألق في فضاءات الشعر العربي والعالمي، فألفاظه ترتدي زيا شعريا لا يتأتى للكثيرين تحليل نسيجه وفك رموزه.

لذا كان موضوع بحثنا موسوما ب: شعرية العناوين في ديوان "أثر الفراشة" لمحمود

درويش، وقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع؛ جملة من المسوغات أهمها:

\* رغبة الغوص في غمار التجربة الشعرية المعاصرة بصفه عامة والفلسطينية بصفة خاصة.

\* الكشف عن جماليات عناوين قصائد محمود درويش لما لها من خصوصية وشعرية تميزه عن غيره.

\* التعرف على كيفية دراسة العنوان وجمالياته، من الناحية التركيبية، والصوتية.

\* تمتاز قصائده بالثراء اللغوي، وقد حاول غيره مخاطبة عقول متلقيه ووجدانهم في إطار تجربته الروحية والفكرية الغيبية بالرمز والإيحاء والدلالات العميقة.

فكانت الإشكالية المطروحة حول إمكانية عد العنوان بمختلف أشكاله وأنساقه وتحليلاته

مدخلا مهما لدراسة النص الأدبي وكيفية تأثيره في معمار القصيدة، وإلى أي مدى يمكن لنا تبين

البعد الدلالي والجمالي للعنوان ودوره في الكشف عن تلك العلاقات الخفية التي تربط بين أجزاء

النص والتي تحقق التناغم والانسجام؟.

أما عن المنهج المتبع فكان المنهج السيميائي بإعتباره الاقدر على فك شيفرات النص

وتفجير دلالاته، والاستعانة بالمنهج التاريخي والمنهج الفني لتتبع الظاهرة الأدبية قصد إبراز جماليات

العناوين في هذا الديوان.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة كتمهيد وفصلين وخاتمة، تناولنا في:

\* مقدمة



الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات:

أولا: مفهوم الشعرية:

\* في المعاجم الأجنبية.

\* في المعاجم العربية.

\* الشعرية عند الغرب.

\* الشعرية عند العرب.

ثانيا: مفهوم العنوان:

\* مفهوم العنوان لغة.

\* مفهوم العنوان اصطلاحا.

\* العنوان عند الغرب.

\* العنوان عند العرب.

ثالثا: شعرية العناوين.

الفصل الثاني: النموذج التطبيقي لشعرية العناوين في ديوان "أثر الفراشة" ل محمد درويش:

أولا: البنية الصوتية.

ثانيا: البنية التركيبية.

ثالثا: التناس.

رابعا: الإنزياح.

وأخيرا جاءت الخاتمة لنرصد فيها أهم النتائج إلى توصلنا إليها البحث عبر مراحل

الدراسة المختلفة، وكان الإعتماد في هذه الدراسة إلى جانب المدونة التي مثلت الأساس الذي قام

عليه البحث. مايلي:

\* كتاب رحيق الشعرية الحداثية ل بشير تاويريت.

\* كتاب علم العنونة ل عبد القادر رحيم.

\* كتاب العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور ل محمد عويس.

\*كتاب الشعيرة ل تزفطان تودروف.

ومذكرة سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف للأستاذ لعللى سعادة.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا فتمثل في ضيق الوقت وجدة الموضوع و تشعب المادة

العلمية وتراكم المعلومات.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل لإعانتته لنا على إنجاز هذا البحث كما نتقدم بالشكر

الخالص والعرفان للدكتورة المشرفة معاش حياة التي تبنت هذا العمل منذ أن كان فكرة إلى أن

أصبح بحثنا واضح المعالم، ونسأل الله التوفيق والسداد.

# الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

أولاً: مفهوم الشرعية

ثانياً: مفهوم العنوان

ثالثاً: شرعية العناوين



الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات:

## I\_الشعرية:

أولا : مفهوم الشعرية:

1- في القواميس الأجنبية:

أ- في اللغة الفرنسية:

\* Poétique: « La poésie consiste longtemps dans l'application J'une poétique définie plus ou moins nettement par les différents «arts\*poétiques» qui jalonnent l'histoire de la littérature. Aujourd'hui, la poétique n'impose plus des règles techniques et pratiques; elle est devenue une activité critique, une science qui s'applique à comprendre le fonctionnement de l'écriture poétique: elle relève moins du poète que du linguiste ou du sémologue ».<sup>1</sup>

\*ترجمتها بالعربية:

لقد ظل الشعر طويلا كما في قوانين تنظيم القصيدة المحددة في مختلف الفنون الشعرية والتي تظهر جليا ومحددة عبر التاريخ الطويل للأدب، أما اليوم فالشعر أصبح لا يخضع لقواعد تقنية و تطبيعية، لقد أصبح اليوم مادة نقدية وعلم يطبق لفهم فن الكتابة الشعرية والتي لا تخضع بالضرورة للشاعر بل للعالم المختص بعلم الرموز و الإشارات.  
وفي قاموس لاوس طبعة 1979 جاء فيه:

Poétique : « c'est en terme cela tif à la poésie, les autres poétique de Victor Hugo (=constituées par sa

<sup>1</sup>- Abraham . Ket les autres : (1977) : Encyclopédie Alfabétique . Larousse , imprimerie Jean . Didier Luzy – SUR . Ourcq , imprimé. en France (printed in France ) .p 1485.

poésie)l'objectivité poétique n'existe que dans la succenion  
dous l'enchaînèrent de tons les élément subjectifs dont le  
poète,jus qu'à nouvel ordre,c'est dit d'eme chose qui poste à  
rêver,qui élève l'âme »<sup>1</sup>

\*ترجمتها بالعربية

هو مصطلح مرتبط بالشعر،مثلا فكنور هيجو، والغاية الشعرية توجد عندما تتوفر كل العناصر  
الذاتية في الشاعر.و الشعرية هي قول الأشياء التي تعبر عن الذات و الروح.

ب- في اللغة الإنجليزية:

\*Poetic : « /PaVéTik/(also poetical /IKI/adj connected with poets or like a poem.  
Poetically/\_KLI /adv ».<sup>2</sup>

\*ترجمتها بالعربية:

هي صفة الشعرية.متعلقة بالشعراء أو مثل القصيدة الشعرية وهي حال شعريا.

\*Poetic : « /pavétik/(also poetical/IKL/)adj 1-of poetry 2-like poetry esp.  
because it shows imagination and deep feeling/ poetical /\_KLI/ adv »<sup>3</sup>

\*ترجمتها بالعربية:

هي صفة الشعر 1\_نسبة للشعر 2\_مثل الشعر،لأنها تحوي الخيال والمشاعر العميقة.

<sup>1</sup> -dictionnaire de la langue France(lexis), librairie rousse, France,1979.p1440.1441.

<sup>2</sup> -Miranda Stel (2000) :Oxford Word power dictionary First published. Oxford university  
press, Britain,p505.

<sup>3</sup> -Victoria bull(2011) :Oxford Learner 's pocket Dictionary, Fourth edition, Oxford  
university press,Britain,p1339.

2- في القواميس العربية:

أخذت الشعرية عدة تعريفات في القواميس العربية إذ اختلفت في تحديد مفهومها لغويا:

\*ففي لسان العرب لابن منظور: فوجد اشتقاق لكلمة «شعر: شَعَرَ وشَعْرٌ، يَشَعُرُ شِعْرًا وشِعْرَةً ومشعورة، وشُعُورًا وشُعُورَةً، وشِعْرَى، ومَشْعُورَاءَ ومَشْعُورًا: الأخيرة عن اللحياني.

كله: عَلِمَ، وحكى اللحياني عن الكيسائي: ما شعرت بشعوره حتى جاءه فلان وحكى عن الكيسائي أيضا: أشعر فلانا ما عمله. وأشعر لفلان ما عمله، وما شعرت فلانا ما عمله. قال وهو كلام العرب و الشعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية، وإن كان كل عَلِمَ شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعُودُ على المندل والنجم على الثريا، ومثل ذلك كثير وربما سما البيت الواحد شِعْرًا، وقال الأزهري: الشعر القريضُ المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعارٌ وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم»<sup>1</sup>.

\*وفي معجم الوسيط نجد التعريف اللغوي للشعرية «صفة ما يثير الأحاسيس شعرية منظر»<sup>2</sup>.

\* أما دلالاته في القاموس المحيط تدور حول العلم والفتنة والعقل يقول صاحب القاموس «شَعَرَ كَنَصْرٍ وَكِرْمٍ {أَي بفتح العين وضمها} شِعْرًا وشِعْرًا وشِعْرَةً مثله و شِعْرَى وشِعُورًا ومَشْعُورًا ومَشْعُورَاءَ علم به وفطن له وعقله..»<sup>3</sup>.

وعموما كان هناك اختلاف بين جميع النقاد في وضع صيغة صحيحة لتعريف الشعرية لغويا، مما أدى إلى اعطاء عدة مفاهيم اعتمدت عليها جميع الدراسات الأدبية.

<sup>1</sup>-ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، مج13، 1994، ص442.

<sup>2</sup>-أنطون نعمة وآخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص573.

<sup>3</sup>-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ج4، 1999، ص60.

ثانيا :الشعرية عند الغرب:

### 1\_الشعرية عند تودروف: ( Tzvetan Todorov )

جاءت الشعرية الفرنسية منذ الستينات مع الناقد تزفيتان تودروف ( Tzvetan Todorov) الذي حاول يوضح ذلك التناقض القائم بين لفظ الشعرية والمفهوم الذي طرحه معتمدا في بلورته على **بول فاليري** «يبدو لنا أن إسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الإشتقاقي أن إسمها لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر و الوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعنى مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات صلة بالشعر»<sup>1</sup>، أما عن المقاربة النقدية التي قام بها **تودروف** الخطاب الأدبي ميز بين موقفين «يذهب الأول إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأخذ به و لتسميه من الآن فصاعد التأويل ويعرف أيضا بمعنى النص المعالج»<sup>2</sup>. إذ أن تودروف حاول جاهدا تقربنا إلى مفهوم بسيط للشعرية، وهذا بإطلاق عليه تسمية التأويل.

والحقيقة أن تأويل عمل أدبي أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه لحظة واحدة ودون إسقاطه خارج ذاته، لأمر يكاد يكون مستحيلا، أو هذه المهمة بالأخرى ممكنة لكن الوصف لن يكون إذاك إلا تكرار حرفيا للعمل نفسه، أما الموقف الثاني: «فالعمل الأدبي تعبير عن شئ ما وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشئ غير القانون الشعري، وطبقا لطبيعة هذا الموضوع الذي يسعى إلى بلوغه، سواء كانت فلسفية أم نفسية أم اجتماعية أم غير ذلك»<sup>3</sup>. فلكل دراسة غاية تسعى للوصول إليها لتحقيق الهدف الذي جاءت من أجله، وهذا ما حاولت الشعرية الوصول إليه من خلال دراسة طبيعة الموضوع.

<sup>1</sup> - تزفيتان تودروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوث، رجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص23-

24.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص20.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص22.

ومن هنا تدخلت الشعرية لتجد حلا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية فهي «إذن تسعى إلى البحث عن القوانين الموجودة ضمن الأدب نفسه، فالشعرية إذن مقارنة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه»<sup>1</sup>. كما حاول إبراز مفهوم الشعرية والمجالات التي تسعى الوصول إليها.

كما يرى أيضا أن «موضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي في حد ذاته، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تحليلا لبنية محددة وعمامة وليس العمل إلا انجازا من إنجازاتها الممكنة، ولذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»<sup>2</sup>. حاول تودروف ربط الشعرية بالخطاب الأدبي من خلال الأدب الممكن والأدب الحقيقي الذي بواسطتهما تبنى الشعرية عند تودروف.

كما كان اهتمام الشعرية بالخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى وهذا ما جعلها تكسبه صفة الأدبية ولهذا «يرى منذر عياشي أن أدبية الخطاب الأدبي هي نقيض للنفعية التي يتميز بها الكلام اليومي، لما فيه من قوة إيجابية مكثفة تسكن النص وتمتد على أطرافه»<sup>3</sup>. ومن خلال تركيز تودروف على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية:

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص.

<sup>1</sup> - بشير تاويريت: رحيق الشعرية الحدائثة في كتابات النقاد المحترفين و الشعراء النقاد المعاصرين ، (دط)، الجزائر، 2006، ص48

<sup>2</sup> - سعد بوفلاقة: الشعرية العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط) ، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة ، الجزائر، ص25-26-

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص46 .

3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي...<sup>1</sup>.

لقد تراوحت مجالات الشعرية عند تودروف بين المجالين النظري والتطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص، ومن ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل أدبي فقال: «لاتسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل»<sup>2</sup>. وهي بذلك تضع حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم، من خلال البحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، إنها ستسمح بتقسيم الواقعة الأدبية.

كما أن الشعرية هي التي تجعل العمل الأدبي متميزا عن الخطاب الأدبي بحكم ما يحتويه من خصائص وسميات» هذا وقد تحدث تودروف عن شعرية القراءة أو التلقي حيث أشار إلى عناية الشعرية بإنتاج النص وتلقيه، فالقراءة تعزو لنفسها مهمة وصف نظام النص الخاص وهي تستخدم وسائل مطورة للشعرية تحدد معنى النص الخاص حيث لا تستطيع مقولات الشعرية أن تستنفذه»<sup>3</sup>. وهذا وقد قرر وبصفة قطعي، أن «كل شعرية، مهما تكن تنوعتها، هي بنوية مادام موضوعها بنية مجردة (هي الأدب)، وليس مجموعة الوقائع التجريبية (الآثار الأدبية)...». ويعترف بأن «الشعرية تسهم في إبراز المشروع السيميائي العام الذي يوجد كل المباحث التي تمثل العلامة منطلقا لها»<sup>4</sup>. فقد ربط الشعرية بالسيميائية وذلك باعتبارها منطلقا مهما وبارزا تنطلق منه هذه الأخيرة في كل مبحث.

<sup>1</sup> - عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير من البنوية إلى التشريحية ، قراءة لأنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ،النادي الأدبي الثقافي ، ط1 ، جدة ، السعودية ، 1985 ، ص 263 .

<sup>2</sup> - ترفيطان تودروف: الشعرية ، ص 23 .

<sup>3</sup> - بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية دراسة في الأصول و المفاهيم ، عالم الكتب الحديث، ط1، أريد، الأردن، 2010، ص 296 .

<sup>4</sup> - يوسف و غليسي: الشعرية و السرديات، منشورات مخر السرد العربي، (دط)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص 11.

وما يمكن استخلاصه هو أن جوهر الشعرية عند تودروف يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية، بحث في أدبية الخطاب الأدبي وفي منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى فلسفية كانت أو اجتماعية أو تاريخية «إنه البحث عن أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية»<sup>1</sup>.

حاول تودروف الإلمام بكل ما يخص الشعرية من حيث المفهوم ومعناه الإشتقائي كما تكلم عن المقاربة النقدية للخطاب الأدبي وحدده في موقفين حاول تقريب للخطاب الأدبي من خلال التأويل وعمل على تبين أن موضوع الشعرية هو الخصائص التي تميز الخطاب الأدبي، وأن جوهرها هو خاصية البحث الأدبي.

### 2- الشعرية عند رومان جاكسون:

تختلف شعرية جاكسون عن سبقة كونه أحد أعلام اللسانيات ولهذا فرؤيته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية هو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير «إن موضوع الشعرية هو قبل كل شئ. الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثر فنيا؟»<sup>2</sup>. أي البحث في المميزات والخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي وتكسبه تلك الجمالية.

ومن هنا أعطى مفهوما شاملا لها «هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر، وإنما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»<sup>3</sup>. ثم يربط جاكسون بين الشعرية واللسانيات بقوله: «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة»<sup>4</sup>. إبراز علاقة الشعرية بوظائف اللغة باعتبارها ذلك الفرع الذي نستخلصه من اللسانيات.

<sup>1</sup> - بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 297

<sup>2</sup> - رومان جاكسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك لاحتون، دار توبقال، ط1، المغرب، 1988، ص 24.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 35.

<sup>4</sup> - بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية، ص 298.

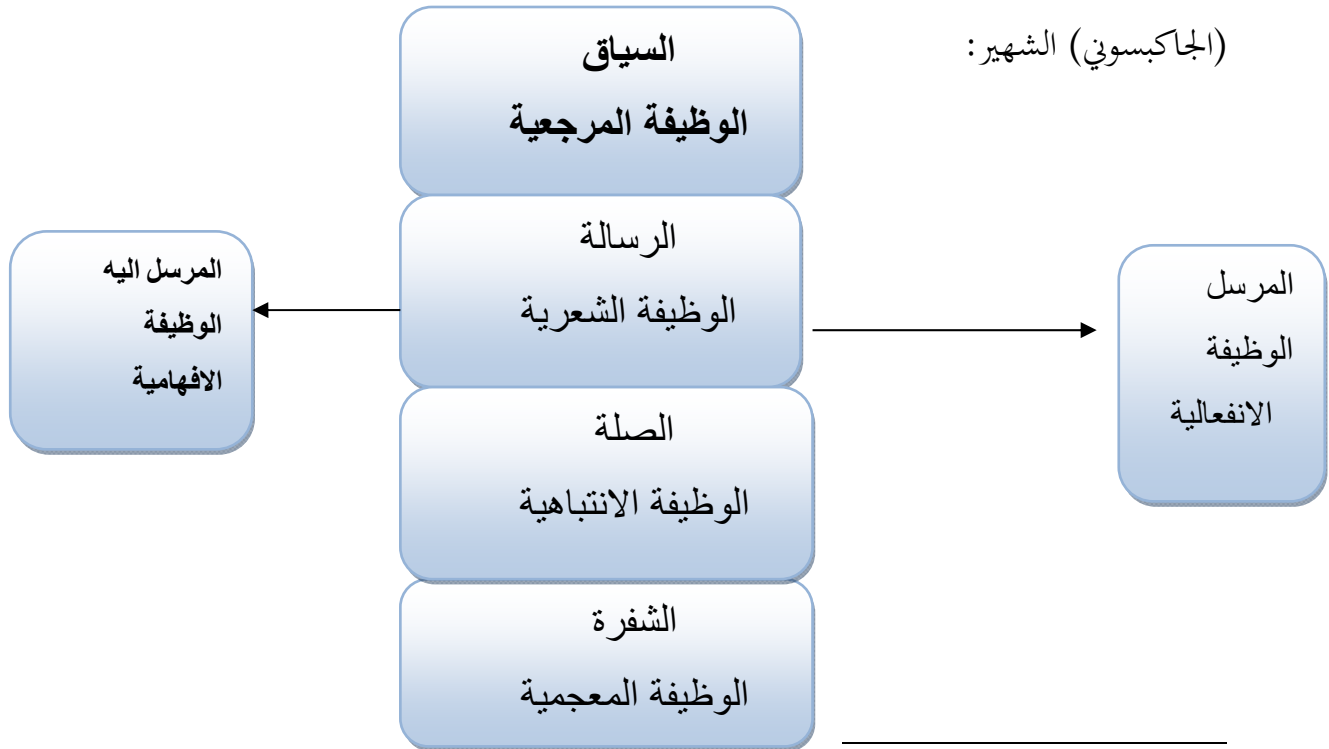
فشعرية جاكبسون لا تقتصر على الشعر فقط، وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية والأدبية، وتكلم عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ (التواصل) ولذا يكن بدعا أن يستهل « قاموس اللسانيات » لتقدمه مادة « الشعرية » بالإيماء إلى هذا العلم الشامخ «عند جاكبسون الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية التي تغدو رسالة ما، بوساطتها، أثر فنيا»<sup>1</sup>.

فقد إهتم جاكبسون بالوظيفة الشعرية«وقد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية(الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الأدبية ( الشعرية)تكون أن ذاك في الدرجة الصفر»<sup>2</sup>.

وتنهض نظرية التبليغ—عند جاكبسون— على ستة عناصر، تمثل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية: المرسل (Destinateur)، المرسل إليه (Destinataire)، الرسالة (Messages) السياق (Contexte)، وسيلة الإتصال أو الصلة (contoct)، الشيفرة (code).<sup>3</sup>

وكل عنصر من هذه العناصر تولد وظيفة لغوية، على هذا النحو الذي يبرزه المخطط

(الجاكسوني) الشهير:



<sup>1</sup> - يوسف وغلبي: الشعرية و السرديات، ص 18.

<sup>2</sup> - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، (دس)، ص 160، 161.

<sup>3</sup> - يوسف وغلبي: الشعرية و السرديات، ص 19.



ومن هذا يمكن تعريف النص الأدبي «بأنه رسالة لغوية تغلب عليها الوظيفة الشعرية فكأن الشعرية - إذن - دراسة للخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما أو هي بتعبير جاكبسون نفسه- الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية- في سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر خصوصاً»<sup>1</sup>.

كما تحدث جاكبسون عن موضوع الشعرية الذي هو تمايز الفن اللغوي وهذا ما جعلها في الصدارة، وفي هذا الصدد يقول "عبد الله محمد الغدامي" «الشاعرية تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدته الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ في مساربها وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية»<sup>2</sup>.

ولقد تحدث جاكبسون عن عناصر وقضايا أخرى غير عناصر التواصل والوظيفة الشعرية كقضية الغموض، الموسيقى وغيرها فقد كان منارا يعتد به في دراسة الشعرية وعناصرها التي درست في عدة مجالات.

### 3- الشعرية عند جون كوهين :

لقد وصفت شعرية جون كوهين بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة لأنها تقتصر على مجال الشعر فيقول: «الشعرية علم موضوعه الشعر»<sup>3</sup>. ولكنه مع ذلك يتكلم عن نظرة غيره للشعرية فيقول: «ثم أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية... كتب "فاليري" (Valery) نحن نقول عن مشهد طبيعي: إنه شعري ونقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة»<sup>4</sup>. فالشعرية في المرحلة الكلاسيكية لم تنحصر في الشعر فقط بل شملت عدة أصناف الإبداع الفني من جهة أخرى.

1 - يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات، ص20.

2 - عبد الله الغدامي: الخطبة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، ص22.

3 - جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب، ط1، القاهرة، ح2000، ص29.

4 - المرجع نفسه، ص29.

ويعد جوهر الشعرية لديه يقوم على مبدأ الإنزياح اللغوي وهو يقوم عنده على «ثلاثة مستويات كبرى المستوى التركيبي الصوتي والدلالي، مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين»<sup>1</sup>. وتعتبر اللغة المنزاحة لديه هي اللغة العليا، وهي لغة تتسم بالغموض «لأن معرفة المعيار الذي تنزاح عنه اللغة ليس أمرا ميسورا لا سيما إذا ارتبط الأمر بفترات متباينة من تاريخ اللغة»<sup>2</sup>. ولهذا فإن مظاهر الإنزياح الشعري لدى كوهين حددها في:

1- تسعى اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيماني يعمل التجنيس والقافية على عرقلة هذا الاختلاف بإشاعة التجانس الصوتي وتقويته.

2- تعمل اللغة على تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي وتدعم هذا الترابط بعنصر صوتي هو الوقفة (النقط والفواصل) و يعمل النظم (الوزن والتوضيح) على حذف هذا الترابط بواسطة التضمين بمعناه الواسع<sup>3</sup>.

3- تعمل اللغة على ضمان سلامة الرسالة بترتيب الكلمات حسب مقتضيات قواعد اللغة ويعمل الشعر على تشويشها بالتقديم والتأخير.

4- تستند اللغة العادية إلى الأشياء صفات معهودة فيها بالفعل أو القوة ويحرق الشعر هذا المبدأ حين يسند إلى الأشياء صفات غير معهودة ك"السماء ميتة".

5- تحدد اللغة الأشياء وتعرفها اعتمادا على صفات تفرق بين الأنواع وتميزها عن أجناسه ويتجه الشعراء اتجاها يحرق هذه القاعدة، فيعرف النوع ويميزه بالصفات التي تختص الجنس.

1 - بشير تاويريت: رحيق الشعرية الحدائية، ص 313.

2 - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 12.

3 - المرجع نفسه، ص 113.

6- تحدد اللغة العادية الأشياء أحيانا بالإشارة إليها ضمن مقام معين، وفي غيبة المقام عن القصيدة تفقد هذه الإشارات فعاليتها في التحديد، فالضمير (أنا) يحيل على الشخص بعينه في المقام، في حين أن (أنا) في قول الشاعر (أنا المغموم) بعيدا عن المقام تفقد هذه الفعالية<sup>1</sup>.

كما ميز "جون كوهين" في كتابه "بنية اللغة الشعرية" من منظور الاختلاف والمغايرة بين النثر والشعر، والشعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المؤلف، ومن هنا فالشعرية هي انحراف عن القواعد المعيارية المعمول بها في اللغة فتكتسب هذه اللغة سمات تسام في التمييز بين الشعر عن النثر «فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة والتي تجسد مستوى (الاشعورية) في الخطاب»<sup>2</sup>. بينما يخالفه "تدوروف" الرأي مركزا على أن "كوهين" ينظر إلى الشعر من وجهة شئ آخر لا في ذاته، وإنه يميل إلى أن يأخذ الشعر بما يختلف فيه عن النثر لا من حيث هو ظاهرة متكاملة، فمن أجل أن تحدد الشعر لا يكفي أن نقول كيف يختلف عن النثر، إذ أن الشعر والنثر يملكان نصيبا مشتركا من الأدب.

فالشعرية من وجهة نظره تقوم على الشعر وعلى مبدأ الإنزياحات الأسلوبية فلقد ركز على خاصية الإنزياح في الشعر سوى أنه رأى أن لغة الشعر معروفة بالغموض وقال «قد تأثر بمبدأ المحايثة في صورته اللسانية فهو أراد لشعريته أن تصطبغ بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتج الشعري»<sup>3</sup>. فالشعرية حسب "نور الدين السد" عند كوهين هي شعرية أسلوبية تقوم على الإنزياح الذي هو «انحراف الكلام عن نفسه المؤلف»<sup>4</sup>. ولقد «تعددت للشعرية قواعد وأساس تقوم عليها فمنها من يقتصر على الشكل اللغوي المحدد للإنزياح اللغوي وهذا ينضوي

1 - جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص 113.

2 - المرجع نفسه، ص 396.

3 - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 22.

4 - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة، (دط)، بوزريعة، الجزائر

ج1، (دس)، ص 179.

تحت موضوع الصورة، تلك الصورة ولعل هذا الفهم لا يختلف كثيرا عن فهم "رولان بارت" فيما بعد عندما جعل الأسلوب هو الإستعارة<sup>1</sup>.

ومنها ما يعتمد على صفة الفن عن الأجناس النثري «خصيصا الرواية التي بدأت تعطي مساحة أوسع للبعد الجمالي للغة، فاستعمال الإنزياح إضافة إلى استعمال اللغة المألوفة إستعمالا نسبيا يمثل ثنائية لغوية موجودة ومتحققة في بنية العمل الروائي، حيث تنسج بنية الرواية على لغة ذات بعدين: لغة الإستعمال اليومي المألوف أحادية الدلالة»<sup>2</sup>. كان اعتماد كوهين في تأسيسه للشعرية يقوم أساسا على الإنزياح باعتباره الركيزة الأساسية له، وهذا ما جعله يربطها بالرواية كذلك.

### 4- الشعرية عند إليوت :

حاول إليوت معالجة الشعرية إلا أنه لم يستقر على مفهوم محدد ومضبوط للشعر، لما له من أنماط مختلفة، حيث إستعرضها في كتابه النقدي الأول (الغاية المقدسة) حيث أدرج فيها مجموعة من التعريفات أطلقت على الشعر عقب عقبات من التاريخ، ومن قبل مدارس كذلك لكن تم رفضها جملة وتفصيلا وذلك لقصورها لتوصيل المعنى، فالقصيدة هي «تملك حياتها الخاصة وإن أجزاءها تشكل شيئا ما مختلفا عن مجموعة معلومات مرتبة بأناقة تتعلق بحياة الكاتب وإن الشعور أو العاطفة أو الرؤيا الناتجة عن القصيدة هي شئ مختلف عن الشعور أو العاطفة أو الرؤيا في ذهن الشاعر»<sup>3</sup>. أي أن القصيدة تعكس من خلال حياة الكاتب وذلك من خلال مجموعة معلومات التي تختلف عن الشعور أو عاطفة الشاعر كما نجد أن للتاريخ أهمية في الشعر الذي يعتبره كمنظر وناقد.

<sup>1</sup> -محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية دراسة في النقد العربي القديم، دار جبر، ط1، أريد، الأردن، 2010، ص 26.

<sup>2</sup> -ناصر يعقوب: الشعرية وتحليلاتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص75، 76.

<sup>3</sup> -عاطف فضول : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، ترجمة أسامة أسبر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 بيروت، لبنان، 2000، ص 81.

فقد قال في كتابه (وظيفة النقد) «إن كل عصر يتطلب أشياء مختلفة من الشعر ولا يمكن أن يحيط نقد شخص واحد أو عصر واحد بالطبيعة الكاملة لشعر أو أن يستنفذ جميع استخداماته»<sup>1</sup>.

فإن جوهر الشعر ومغزاه يتجدد من خلال العاطفة التي يبني عليها كل مادة شعرية فالعاطفة تصاغ بكلماتها، وبالفكر تستقيم مفاهيمها وتضم لدى القارئ، فهنا "إليوت" حاول أن يعطي للعاطفة والفكر دورا بارزا في صياغة مفهوم الشعر فيقول: «لا يستطيع فقط أن يخلق تنوعا من الكليات مؤلفا من عناصر فكرية وعاطفية، مسوغا العاطفة بالفكر والفكر بالعاطفة، إنه يبرهن على التعاقب أن يفشل في برهنة أن عوالم معينة من الفكرة والشعور ممكنة إنه يقدم إذنا فكريا للشعور وإذن جماليا للفكر»<sup>2</sup>.

إن للشعر أهمية كبرى عند "إليوت" من حيث الموسيقى والإيقاع فوجد أن القصيدة لا تكمن جمالها إلا من خلال صنع موسيقاها، وكلماتها التي تنشأ علاقة بينهما أي أن تتصل جميع الكلمات ببعضها إتصال ضمنيا يشكل موسيقى تسحر الأذان، أما من ناحية الإيقاع فقد أعطى مثال عن شعر "ماريان مور" فقام في الأخير باعطاء تعريف وجيز له فقال «هو خطة تنظيم الفكر والشعور والمفردات أي الطريقة التي تجتمع فيها هذه العناصر معا»<sup>3</sup>. وهي إعطى الإيقاع «مسألة شخصية وليس شكلا شعريا»<sup>4</sup>.

كما حاول كغيره الدخول في دوامة الحداثة الشعرية التي أصبحت حديث النقاد جميع وجزء مهما في الشعرية وجب على كل من يتطرق للشعرية الوقوف عندها، وبهذا اعتبرت شعرية إليوت

<sup>1</sup> - عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، ص 82

<sup>2</sup> - بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية، ص 325-326.

<sup>3</sup> - عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، ص 115 .

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 115.

شعرية انفتاح، وهذا ما بينه " بشير تاويريت " في كتابه الحقيقة الشعرية فقال: «هي شعرية إنفتاح الالمحدود، لأن الجمال في الشعر يكمن في هذا الإنفتاح عن عالم جديد»<sup>1</sup>.

### ثالثا: الشعرية عند العرب:

لقد اتخذت الشعرية بعد ترجمتها إلى العربية عدة مفاهيم وفي الشأن يقول "مشري بن خليفة" «إن البحث في نظرية الشعرية العربية الحديثة ينبغي أن يتم من داخلها أي بقراءة مفاهيمها وتصوراتها ونصوصها وضمن هذا التصور نلحظ أن هجرة المصطلح " الشعرية" قد تنوعت مفاهيمه من خلال الترجمة حيث أن النقاد العرب الحديثين لم يتفقوا على مصطلح واحد»<sup>2</sup>.

### 1- الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

وقد تبنى الجرجاني مصطلح الشعرية في بحوثه وذلك من خلال «الدور الباهر للإستعارة والكناية في لغة الإبداع الفني وبشكل خاص في الشعر، لأن ضروب البلاغة من مجاز وتلميح وإشارة وكناية وتورية وإيحاء وتعويض تشكل منبعا رئيسا للشعرية، وهي التي تجعل من الشعر شعرا له خصوصيته وطبيعته الفنية»<sup>3</sup>.

وما يخلق الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني هو إسقاط محور الاختيار على عملية التأليف حيث نشأ عن هذا الإسقاط «مجموعة من الخطوط تكون شبكة كاملة من العلاقات. تشبيهه بقطعة النسيج التي تتحدد خيوطها أفقيا و رأسيا، ثم تزداد فنيته بالإصباغ والنقوش المختلفة الموانع فالتميز الذي ينصب على الخيوط أولا. ثم يتصل بالمواقع ثانيا. هو الذي يقدم الصورة النسيجية على مستوى التشبيه والصورة الشعرية على مستوى الواقع»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية، ص 329.

<sup>2</sup> - مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار الحامد، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص 31.

<sup>3</sup> - محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 20.

<sup>4</sup> - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، مصر، 1984، ص 370.

فقد حاول الجرجاني أن يعيد الإعتبار للتجارب الشعرية الحدائثية التي كادت أن تكون نسيا منسيا في نظرية عمود الشعر فقد تعامل الجرجاني مع مصطلح الشعرية من جماليات المعنى إن: «ما في اللفظ لولا المعنى وهل الكلام إلا بمعناه وعلى هذا لا تكون مزية للقول إلا إذا انتج حكمة وأدب وإشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر فإن طالب اللفظ ببعض حقوقه في المزية والفضيلة. لم يعط سوى بعض المميزات العدولية كأن ينتمي على الإستعارة دون النظر إلى كيفية تحقق الصورة الإستعارية ذاتها من خلال الإمكانيات النحوية فليس لمثل ذلك أهمية»<sup>1</sup>.

ولوجود قناعة بظواهر الأمور فأمثال من يتمسكون بهذا المنحنى في فهم الشعرية «كمن يغلب المتاع البيع إنما همه أن يروح عنه»<sup>2</sup>. كما تكلم عن الحدائث الشعرية من منظور فني «تفضي إلى جملة من النتائج ليس أقلها تخطى المعيار الزمني المحض ويعني هذا أنه يمكن للحدائث أن تميز شاعرا متقدما. كما يمكن «للقدم» أن يسم شاعر متأخرا»<sup>3</sup>.

كما حصر الشعرية داخل الخط الأفقي الذي ترد فيه مفردات معجمية تربط مع النحوية أما الناتج الكلي فهذا ما تتفق فيه أجناس القول من شعر بل يتفق فيه الناس من عامي وخاص ومن ثم تصبح مقولة الجاحظ عن المعاني شيئا له قداسته شعريا، من حيث أنها تنفي إعتماها وسيلة إجادة وإنما الإجادة في كيفية إنتاجها صياغة مخصوصة<sup>4</sup>.

فقد بين أن للشعر لغة خاصة به فبقول «الكلمة تكون متمكنة ومقبولة بإعتبار مكانها من النظم وحسن ملاءمتها معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لإخواتها»<sup>5</sup>.

1 - بشير تاويريت: رحيق الشعرية الحدائثية، ص 25.

2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 252.

3- محمد فتوح أحمد: الحدائث الشعرية الأصول و التجليات، دار غريب، (دط)، القاهرة، مصر، 2007، ص 25.

4- بشير تاويريت: رحيق الشعرية الحدائثية، ص 26.

5 - على ملاحى: المجرى الأسلوبى للمدلول الشعري العربي المعاصر، دار الأبحاث، ط1، الجزائر، 2007، ص 17.

هذا يعني أن اللغة تتخذ وضعاً غير الذي ألفتها الأسماع و الأذواق. تجسدت الشعرية عند الجرجاني في نظرية النظم التي اعتبرت حركة واعية وذلك من خلال النتائج التي تحصلت عليها، عبر خيوطها الإستعارة والكناية... وبهذا أفادة الشعرية في تكوين الفضاء الشعري الذي اعتمد على الفصاحة، والتي تجسدت في الدقة و الإفادة وأن حديث عن الجرجاني في نظرية النظم يشمل مستويين تحدث عنهما النقاد المحدثون أمثال "جون كوهين" و"رومان جاكسون"، وهذان المستويان هما الصوتي والدلالي، يقول في «النظم الكلم، تفتني الحروف في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حساب ترتيب المعاني في النفس و الفائدة في معرفة هذا الفرق بين الحروف المنظومة و الكلم المنطوقة إنك إذا عرفته عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم التي توالى ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»<sup>1</sup>. وهذا دليل على دعوته الصريحة منه إلى عدم الفصل بين الشكل و المضمون أو الصوتي والدلالي، حيث إنتهى الجرجاني إلى أن سر الإعجاز كامن في نظرية النظم أي في علاقة اللفظ بالمعنى وكان لهذه النظرية تأثير بالغافي علوم الله فورد عنه «إن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه -علم النحو- وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشئ منها»<sup>2</sup>.

فالنظم بإعتباره جامع للفظ و المعنى، فإن توخي الدقة في صياغة التراكيب النحوية ينتج لا محالة عبارة صحيحة من حيث المعنى « فقد كان إختيار الجرجاني لمصطلح النظم موقفاً، لأنه يعبر بصدق عن تزاوج خط المعجم بخط النحو»<sup>3</sup>. فالنظم يعتمد أولاً إختيار الألفاظ المناسبة للمقام ومن ثم ربط هذه الألفاظ فيما بينها بإعتبار قواعد النحو التي تتحقق المعنى المراد فالنظم أساسه ترتيب المعاني في النفس أولاً قبل تأليفها ويقول «واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك

<sup>1</sup> - بسام قطوس: استراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، ط1، إربد، الأردن، 1988، ص 207.

<sup>2</sup> - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 81.

<sup>3</sup> - بشير تاويريت: وحيق الشعرية الحديثة، ص 32.



علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه سبب من تلك»<sup>1</sup>.

كما أشار إلى مقولة معنى المعنى «يلاحظ الدارس أن الشعرية تتحقق في جسد النص وتتجلى فيه من خلال ضروب البلاغة المختلفة كالمجاز و الإستعارة والإشارة. والتلميح و التورية و التشبيه و التمثيل، فكلما إزدادت العلاقات بين الأشياء غموضا يكون موضع التمييز والشاعرية، ولهذا فإن المفهوم معنى المعنى الذي يتجسد في المستوى الفني يشكل عند الجرجاني عصب مشروعه ومداره تفكيره البياني كله»<sup>2</sup>. والنظم عند الجرجاني ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية تعتمد بالأساس على خطى المعجم و النحو.

هذا وقد أشار الجرجاني إلى الفرق بين الإستعمال الوظيفي النفعي للغة وبين الإستعمال الفني لهذه اللغة وقد سمي ذلك (معنى المعنى) فاللغة التواصلية يفهم معناها مباشرة دون إمعان فكر، أما اللغة الفنية الإبداعية فتتطلب التأويل والبحث عن المعنى الخفي، وتظهر علاقة النظم بالشعرية من خلال كون «النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص... فالنظم هو سر الشعرية والمجاز هو سر النظم»<sup>3</sup>. ولقد نقض "عبد القاهر" بنظرية (النظم) الكثير من الأسس التي قام عليها عند حدود النظم وإنما ميز بين نظم ونظم، وبناء على هذا التصور المحدث فكشف الشعرية التي يدعو إليها فهي:

1- النظر إلى النص الشعري بإعتباره مجموعة من البنى لا قيمة لإحداها دون الأخرى والأهم من ذلك هو تحديد ماهية العلاقة بينها.

2- هناك كينونة للألفاظ قبل استعمالها تختلف عن كينونتها بعد الإستعمال حيث تنتقل من الثبات إلى التحويل.

3- ربط النظم بالصنعة والحالة النفسية.

<sup>1</sup> - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 55.

<sup>2</sup> - محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص 21.

<sup>3</sup> - أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب، ط2، بيروت، لبنان، 1989، ص 44-46.

4- الرؤية الكلية إلى مكونات النص الشعري وسياقاته.

5- الفصاحة ليست في الألفاظ وإنما تكمن في الفكر وآلياته التي تضع تركيباً من عدة ألفاظ.

6- الجملة هي الأصل الجزئي، وليس اللفظ.

7- إن مفهوم الشعرية هنا يشمل الشعر والنثر وبالتالي فإن الشعرية هي شعرية النظم والكتابة<sup>1</sup>.

فقد كان إختيار الجرجاني لمصطلح النظم إختياراً موقفاً من أصل البحث عن مفهوم الشعرية، فقد حاول المرور به من خلال هذه النظرية كما بين لنا الشعرية الحدائثة التي لعبت دوراً كبيراً في إنجاز كتابه "سر الإعجاز" وتكلم عن عدة مواضع كانت لها أهمية في تكوين الشعرية «وبهذا يكون الجرجاني قد فاق ما توصل إليه النقاد في تأسيسهم للشعريات في عصرنا الحديث»<sup>2</sup>.

### 2- الشعرية عند حازم القرطاجني:

يعتبر من بين النقاد العرب الذين يظهر تأثير الفلسفة اليونانية في نقدهم ويظهر ذلك من خلال تعريفه للشعر بأنه «كلام موزون مقفى من شأنه أن يجذب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقة أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»<sup>3</sup>. حيث جمع في تعريفه هذا بين الرؤيتين العربية واليونانية، فالعربية تتجسد في كونه موزوناً مقفياً، أما المحاكاة فهي ناجمة عن ترجمات لـ "ابن سينا" و "الفراي" لكتاب "فن الشعر" لأرسطو، حيث جمع هذا التعريف بين الجانبين الشكلي والمضموني للشعر.

<sup>1</sup> - مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياً لها وإبدالاً لها النصية، ص 20 - 21.

<sup>2</sup> - بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية، ص 288.

<sup>3</sup> - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، لبنان، 1981، ص 71.

فقد سعى "حسن ناظم" إلى مقارنة مفهوم الشعرية في النقد العربي وقام بمطابقة مصطلح الشعرية في النقد القديم، وتوصل إلى أننا «نعثر ولمرة واحدة على المصطلح والمفهوم معا عند حازم القرطاجني، أما سائر المصطلحات الأخرى تشير إلى معان مختلفة»<sup>1</sup>.

ولقد نظر حازم إلى الشعر باعتباره محرّكاً للنفس ومثيراً للإفعال وهذا يعني أن مفهوم الشعر عنده ظلّ قائماً على أساس بلاغي من جهة كون البلاغة منهجا متكاملا للتأثير في النفس، متكاملا من اللغة الموحية ومراعاة حال المتلقي واجتلاب المعاني وصياغة ذلك صياغة لها قوانينها التأسيسية و التخيلية والتقويمية. فقد اعتمد في تعريفه للشعر على أسس البلاغة التي تؤثر في النفس.

ومن هذا الإطار تناول "حازم القرطاجني" موضوع الشعرية، قائم على حقيقة الشعر وجوهره تقوم على التخيل حيث: «إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخيل والمحاكاة»<sup>2</sup>. كما يقول "حازم" أن التخيل أساس الشعرية فيقول: «إن التخيل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطبية»<sup>3</sup>.

«فقد سلك حازم في الشعرية منهجا فريدا ميزه عن غيره من أسلافه غريبا عن المنهج

البلاغي العربي التراثي في تعامله مع الخطاب الشعري»<sup>4</sup>.

كما لمح حازم إلى بعض عناصر الإتصال اللغوي «من قبل جاكسون بسبعمئة عام حيث ذكر أن الآقويل الشعرية تختلف مذاهبها وأنحاء الإعتماد فيها... وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه أو ما يرجع إلى المقول له. فهذه أربعة عناصر من عناصر "جاكسون" مذكورة لدي "القرطاجني" نحدد كالتالي:

1- ما يرجع إلى القول نفسه =الرسالة.

2- ما يرجع إلى القائل =المرسل.

<sup>1</sup> - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، دارالفارس، ط1، عمان، الأردن، 2013، ص11.

<sup>2</sup> - محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص 21.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 21.

<sup>4</sup> - الطاهر بومزير: أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، موفم للنشر، (دط)، الجزائر، 2007، ص 17 -

3- ما يرجع إلى المقول فيه =السياق.

4- ما يرجع إلى المقول له =المرسل إليه»<sup>1</sup>.

فالرسالة تختلف باختلاف تركيزها على أحد هذه العناصر الأربعة، وقد عبر عنها "جاكسون" فيما بعد بوظائف اللغة.

فالشعر لا يتحقق كمنص إلا هذه العناصر كلها مجتمعة متكاملة لأن «...فاعلية التخيل في الشعر لا تنفصل أصلا عن البنية أصلا عن البنية الإيقاعية، التي لا تنفصل بدورها عن بنية التركيب أو الدلالية...»<sup>2</sup>. حيث أن التخيل يلعب دورا مهما في الشعر حيث تكون لصيقة بالبنية الإيقاعية. حيث تقوم دراسة النص الشعري عند - حازم - على ثلاثة عناصر أساسية:

1- الألفاظ التي تشكل في مجموعها العمل الأدبي وتكشف عن الأبعاد الإدراكية للعمل على مستوى علاقة المبدع بالعالم، وعن الأبعاد التشكيلية عن مستوى علاقة المبدع بالعمل، وعن أبعاد التأثير على مستوى علاقة العمل بالمتلقي.

2- المعاني أو الصور الذهنية التي تنقلها الألفاظ إلى المتلقي.

3- العالم الخارجي الذي هو أصل الصورة الذهنية التي يتشكل منها العمل الأدبي»<sup>3</sup>.

إن الشعرية عند "القرطاجني" تكمن في الشعر فقال في معرض حديثه «وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما إتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع»<sup>4</sup>.

ومن هنا نستطيع أن نستنتج أن مفهوم الشعرية عند "القرطاجني" أخذ عدة مفاهيم وأبعاد متنوعة فمنها ما ربطها بالتخيل، كما حاول أن يجمع بين الرؤيتين العربية واليونانية ليكون مفهوما واضحا في الكتب العربية، التي تقوم على أساس البلاغة ويكون جوهره الشعر.

<sup>1</sup> - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 17.

<sup>2</sup> - مشري بن خليفة: الشعرية العربية، ص 21.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 22.

<sup>4</sup> - سعد بوفلاقة: الشعرية العربية، ص 21.

3- الشعرية عند كمال أبو ديب:

عرف أبو ديب الشعرية بقوله: «لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث يمكن أن تتكون أو تتبلور، أي في بنية كلية، فالشعرية إذن خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»<sup>1</sup>. ويبدو أن كمال أبو ديب قد تحلى عن مفهوم القديم للشعرية العربية وتأثر بالمفهوم الغربي وكان هذا واضحاً في تحليلاته النموذجية التي أوردها في كتابه (في الشعرية) فهو في هذا التعريف يركز على أهمية العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي في إصفاء صفة الشعرية على هذا العمل فالشعرية لا تميز اللفظة وهي منفردة وإنما تكمن في النص، وهنا تكمن الخلفية البنيوية لتعريف "أبو ديب" للشعرية «الشعرية... ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات»<sup>2</sup>.

كما أن الفجوة تتشكل من مجموعة أنماط لهذا «يمكن تحديدها من خلال تحليلاتها المتنوعة بتقسيمه إلى أنماط مختلفة، فهي يمكن أن تنشأ على المستويات المتعددة للبنية اللغوية كلا على حده وعلى أكثر من مستوى معاً. ولعل أبرز أنماط الفجوة: مسافة التوتر أن تكون الأنماط التالية: الإيقاعية، التركيبية، الدلالية، التصويرية، الموقفية»<sup>3</sup>.

وإذا أمعنا النظر في شعره فلا مجال أننا سنلاحظ تأثر "أبو ديب" بمبدأ "جون كوهين" في قوله الإنزياح والخروج باللغة عما هو مألوف حيث يعدها وسيلة من وسائل خلق الفجوة: مسافة التوتر ذلك «إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة»<sup>4</sup>. أما في نظر "أبو ديب"

<sup>1</sup> - سعد بوفلاقة: الشعرية والسرديات، ص 23-24.

<sup>2</sup> - كمال أبو ديب: في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، (دط)، لبنان، (دت)، ص 14.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 51.

<sup>4</sup> - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 185.

«الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف الشعرية والشعر جوهر نهج في المعاينة، طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب المتناقضات الحادة»<sup>1</sup>. كما تحدث أدونيس عن مفهوم الشعرية لدى " أبو ديب " فقال: «فسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة»<sup>2</sup>.

وبهذا تعتبر الشعرية رؤيا العالم من خلال طابع التناقضات وأحسن ما نختم به شعرية -أبوديب- قوله: «أنه حاول جاهدا تنمية منهجه من خلال مفهومي (العلائقية والكلية) الشعرية عنده وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر، لأن لغة الشعر دلاليها لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على المتجمدة». و"الجمع بين المتناقضات " وهذا ما يخلق الفجوة.

#### 4- الشعرية عند عبد الله الغدامي:

يقترح عبد الله الغدامي ترجمة (poétics) لكلمة " الشاعرية " لأنها تجمع خصائص اللغة سواء النثر أو الشعر فيقول: «موسيقى شاعرية منظر شاعري وليس في هذه الأوصاف دلالة على الشعر، لكنها قرائن توحى بالطاقة الإيجابية للكلمة»<sup>3</sup>. كما تحدث عنها في إطار حديثه عن الحداثة وقد تجلى ذلك في عدم إقتصارها على الشعر فقط بل تعدها إلى النثر فقد دعاها بشعرية الإنفتاح وتلقى حيث لا يستهلك النص فحسب بل يساهم في صناعته فكانت رؤيته رؤية نقدية إستلهمت عطاءها من روح الحداثة وعرفها «الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه، وهادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له»<sup>4</sup>.

كما دعا "عبد الله الغدامي" إلى تجاوز الشاعرية للنصوص الأدبية، فقد توجد في غيرها وتندرج تحت هذه الشاعرية ثنائيات الإشارات وتنعم بالحركة الداخلية «الذي يمكنها من إحداث

<sup>1</sup> \_ نور الدين السد : الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة من العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية (دط) بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 9.

<sup>2</sup> \_ أدونيس: الشعرية العربية، ص 44.

<sup>3</sup> \_ عبد الله الغدامي: الخطبة والتكفير، ص 19-20.

<sup>4</sup> \_ المرجع نفسه، ص 23.

أثر انعكاس يؤسس للنص بنية داخلية تملك مقومات التفاعل الدائم من حيث أنها بنية ذات سمة شمولية، قادرة على التحكم الذاتي بالنفس ومؤهلة لتتحول فيما بينها. فقد تولد عددا لا يعد ويحصى من الأنظمة مؤهلة: الشعاعية فيها حسب قدرة القارئ على التلقي وبهذا تكون الشعاعية متوجة وزئبقية»<sup>1</sup>.

ويعد الخطاب الأدبي هو المرجع الوحيد للشعريات مهما تنوعت وتعددت مفاهيمها في ضوء أو نور وحدة المرجع والسند الذي يكون أمر مفيد للأدب والفن.

كما نجد أن الشعاعية لها عدة مجالات تطرقت إليها «تتحرك فيه الشعاعية بعيدا عن عوامل الشعر و الأدب ويتمثل في تلك الإستعمالات المختلفة التي يشحن فيها المصطلح بدلالات حسية تخيلية»<sup>2</sup>. فعندما طرح "الغذامي" شعاعيته تبين لنا أن شعاعيته، هي شعاعية انفتاح والسؤال، تكلم عن فاعلية القراءة «ومنه فإن الشعاعية عند عبد الله محمد الغذامي هي شعاعية الإنفتاح والتساؤل انفتاح يمس النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة، والقراءة من حيث هي طرائق متنوعة»<sup>3</sup>.

وقد نجد العديد من النقاد إستخدموا مصطلح الشعاعية بعدة تسميات ومفاهيم فمنهم من إلتزم بما رأى من ترجمة للمصطلح، ومن هنا كانت عدة مصطلحات تلازم هذا المفهوم فنجد: «الإنشائية: وقد تبناها كل من "توفيق حسين بكار" في مقدمة لكتابه، و"عبد السلام المسدي" في كتابه (الأسلوبية و الأسلوب) مع الإشارة أنه يترجم (poétics) أيضا إلى الشعاعية. والدكتور "فهد عكام" في ترجمته لكتاب "جان لوي كاباس" ( النقد الأدبي والعلوم الإنسانية) و "الطيب البكوش" في ترجمته لكتاب "جورج مونان" (مفاتيح الألسنة) و"حسين الغزي" و"حمادي صمود" في كتابهما (التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس)»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> \_ عبد الله الغذامي: الخطبة و التكفير، ص 26.

<sup>2</sup> \_ يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص 21.

<sup>3</sup> \_ بشير تاويريريت: رحيق الشعاعية الحديثة، ص 126.

<sup>4</sup> \_ سعد بوفلاقة: الشعريات العربية، ص 30.

ومن هنا نجد "الغذامي" عمل جاهدا في تعريف الشعرية وتوضيح مفهومها للمتلقي والمجالات التي تطرقت لها، وعرفت شعريته بشعرية الإنفتاح و التلقي.

### 5- الشعرية عند أدونيس:

يعد "أدونيس" من أبرز النقاد العرب الذين كان لهم شغف كبير بالشعرية، حيث إهتم بها إهتماما مميذا و خصص العديد من مؤلفاته للخوض في غمارها ومحاولة الفصل فيه وقد تجلّى ذلك في كتابه ( الشعرية العربية) الذي يتناول فيه الشعرية والشفوية الجاهلية حيث بين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع والإعراب الوزن....ولكن السليبي في هذا الخطاب أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس النظرة التي نظر بها للشعر الشفوي«بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى....وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل الإستقصاء، الغموض...»<sup>1</sup>.

كما عبرت هدية الأيوبي في دراستها (زمن التحولات عند أدونيس) عن رؤيتها النقدية اتجاه التجربة الدلالية الأسلوبية عند أدونيس فقالت: «الكلام عن التجربة الشعرية عند "أدونيس" يعني الولوج في شبكة لا نهائية من الإحتمالات والإشارات و الإضاءات الكونية في شعر "أدونيس"، لا نقف على أرض ثابتة، ولا نعيش في لحظة زمنية واحدة بل نسبح في فضاء واسع وفي لحظات زمنية متناقضة تربط بينها علاقات بنيوية ذات جدلية متعاكسة ومتألفة في آن»<sup>2</sup>. كما تناول علاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحت به بنية هذا النص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية فيقول "أدونيس" «هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا وشاملا: به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة»<sup>3</sup>.

ومن خلاله أي النص القرآني إلى تأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه، فقد حاولت هذه الدراسات وحاولت المقاربة بين النص القرآني والنص الشعري

<sup>1</sup> \_ أدونيس: الشعرية العربية، ص 30.

<sup>2</sup> \_ علي ملاح: المجري الأسلوبية للمدلول الشعري المعاصر، ص 82 - 83 .

<sup>3</sup> \_ أدونيس: الشعرية العربية، ص 35.



وكذلك ظهور نظرية النظم "للجرجاني" والأثر الكبير الذي أحدثته في علوم اللغة، كما لخص جذور الحداثة الشعرية العربية الكامنة في النص القرآني.

كما يتطرق "أدونيس" إلى علاقة الشعرية بالحداثة فقد بحث عن أصل هذا المصطلح في الثقافة العربية قائلا: «كانت السلطة، بتعبير آخر، تسمى جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة ب (أهل الأحداث) نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي... فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة، كمثال الخروج السياسي أو الفكري»<sup>1</sup>. وهنا تظهر الخلفية الدينية و السياسية لهذا المصطلح كما نتج عنها في عصر النهضة عند العرب تبعية مزدوجة، الأولى للماضي من خلال الإستعادة والتركيز ومحاولة إحياء القديم، والثانية تبعية للغرب من أجل تعويض النفس من خلال الإقتباس تقنيا وفكريا، ولهذا مثلت «مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي مجاوزة لحدود الشعر بحصر المعنى، مشيرة إلى أزمة ثقافية عامة هي بمعنى ما، أزمة هوية»<sup>2</sup>.

وقد أشار إلى أبعاد شعرية الحداثة العربية وهي ثلاثة (بعد مديني- بعد لغوي مجازي- بعد التفاعل مع ثقافة الآخر) ومن هذا اعتبرت الشعرية الحداثية النموذج والمرجع لدى "أدونيس" كما أكد بأن الحداثة الشعرية العربية تعاني من مجموعة أوهام لخصها في (الزمنية: أي عدم إرتباط باللمحة الراهنة، الإختلاف عن القديم، المماثلة وهو إعتقاد البعض أن الغرب هو مصدر الحداثة التشكيل الثري).

كما قسم "أدونيس" الحداثة إلى زمانية ولا زمانية في آن واحد، زمانية لأنها متأصلة في حركية التاريخ، ولا زمانية لأنها رؤوية تحتضن الأزمنة كلها، أن الحداثة الشعرية في لغة ما هي أولا حداثة هذه اللغة ذاتها، وقد بين "كمال أبو ديب" معجزة "أدونيس" على الخلق الأدبي «وقد حاول "كمال أبو ديب" أن يبرز معجزة "أدونيس" على الخلق الأدبي وقدراته التناسية من خلال دراسة تقنية أبرز فيها بشكل بنوي جملة القيم الدلالية التي تدل على قدرات شعرية فائقة وصناعة مرهقة للعبارة الموسيقية دقة في تركيب الصورة التي تتجاوز شفافية الصورة التراثية التي تؤكد طاقته

<sup>1</sup> \_ أدونيس: الشعرية العربية، ص 80.

<sup>2</sup> \_ المرجع نفسه، ص 81.

الشعرية الهائلة على أكثر من مستوى»<sup>1</sup>. كما نجد كذلك "محمد بنيس" قد تحدث عن "أدونيس" من خلال (أدونيس مغامرة الكتاب).

من خلال ما ذكرناه يعتبر أن أهم ما ورد في كتاب الشعرية العربية "لأدونيس" حيث تطرق إلى الشعرية في مؤلفاته الأخرى حيث أنها ليست شعرية واحدة بل هناك شعرية حيث حصر شعرية في غرض الشعر، كما أنه لم يتطرق إلى ماهية هذا المصطلح بالضبط بل تتبع حركة الشعرية وإبدالاتها النصية التي تتميز بها، حيث تناول الشعرية والشفوية الجاهلية حيث بناها على النقد القديم، وتكلم أو بالأحرى إعتد على النص القرآني كركيزة أساسية للشعرية العربية فمن خلاله تأليف العديد من الدراسات والكتب حول مصدر الإعجاز وقد تناول الحداثة وعلاقتها بالشعرية وكيفية تطوير ونشأة الحداثة وتطرق إلى أبعادها ومجموعة أوهامها التي تعاني منها فهذا يعتبر كملخص خرجنا به من خلال دراستها الوجيز لمفهوم الشعرية لدي "أدونيس".

كما أن هناك العديد من النقاد البارزين في أدبنا العربي الحديث الذين عنوا بمفهوم الشعرية وأعطوها مكانة في ميدان النقد الحديث نذكر منها "حسن ناظم" الذي يرى «ضرورة تصعيد أزمة الإصطلاح التي يعاني منها النقد العربي، ويلزم ضرورة الإتفاق على مصطلح واحد وشامل ولعل لفظ الشعرية هو الأجدر بذلك لشيوعه وثبات صلاحيته في كثير من الكتب النقدية». كما نجد "محمد بنيس" في كتابه، حيث عمل من خلال دراسته للشعرية على «ضبط الأطر النظرية للشعر العربي الحديث»<sup>2</sup>.

حيث تعتبر دراسة "محمد بنيس" لم تتمكن من توضيح قوانين الشعرية العربية الحديثة، حتى وإن كان أقرب إلى خصائص الشعرية العربية .

أما الشعرية في منظور "صلاح فضل" لاكتفي بالجانب الصوتي، بل تتجاوز إلى الجانب الدلالي عبر ما يسميه بتشابه المتجاوزات المفترض، حيث هي شعرية تستند إلى عنصر المفاجأة

<sup>1</sup> \_ علي ملاحى: المجزي الأسلوبى للمدلول الشعرى العربى المعاصر، ص 83.

<sup>2</sup> \_ محمد بنيس: الشعر العربى الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليديّة دار تويقال، ط2، الدار البيضاء، المغرب، ج1، 2001، ص 8.

«ففي الشعر ليس الحدث الصوتي وحده هو الذي ينحو إلى تكوين معادلته، وإنما أي حدث دلالي آخر فتشابه المتجاوزات المفترض فيه هو الذي يضيف عليه جوهره الرمزي الكامل»<sup>1</sup>.

وكذلك نجد "جمال الدين بن الشيخ" في كتابه (الشعرية العربية) حيث حاول «أن يستحضر بطريقة إبداعية جديدة أنماط الخلق في عالم الشعر العربي القديم الذي يتوازي فيه كل شئ على طريقي النقيض مع الحساسية الحديثة، إذ أن تحديد المعرفة بإبداع الأنماط يسمح...بتأصيل الفهم»<sup>2</sup>.

وما نخلص إليه أن الشعرية هي مجموعة الخصائص التي تخول للعمل الأدبي أن يكون أدبيا متميزا عن الأعمال الأخرى، وهذا من خلال ما قاله "أيمن اللبدي" في كتابه «ولو انتهت إلى أنها قوانين ضبط الإبداع الأدبي بعامة فلا بد من إيجاد ما يتخصص في الشعر تحديدا، لأن العام لا يلغي التخصيص وإن اشتركت فيه السمات النافرة، إنما ما يجعل الشعر مميزا هو بالذات تلك السمات التي تفصله عن باقي الإبداعات الأدبية الأخرى»<sup>3</sup>.

## II-العنوان:

### ثانيا : مفهوم العنوان:

أدى العنوان دورا مهما في الساحة الأدبية؛فهو بمثابة أولى العتبات للدخول في عملية القراءة؛ بل يعد بداية النص التي لا يجوز تخطيها ولا تجاهلها، إنه أحد المفاتيح الأساسية التي من خلالها يفهم مغزى النص،فهذا المصطلح له عدة دلالات ونظرا لأهميته سنحاول التطرق إلى مفهومه اللغوي والإصطلاحي.

<sup>1</sup> \_ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط2، مصر، 2000، ص 191.

<sup>2</sup> \_ جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون، محمد الوالي، محمد أوراغ، دار تونقال، (دط)، الدار البيضاء، المغرب 1996،ص6 .

<sup>3</sup> \_ أيمن اللبدي: الشعرية والشاعرية، دار الشروق، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص 19.

1- لغة:

\*ورد العنوان في لسان العرب: «وعنتت الكتاب أعنه، عنا وعنونت، وعنويت عنونة وعنوانا بمعنى كل شيء منحتة وحالة التي يصير إليها أمره، وروي وكذا أردت ومعنى كل كلام ومعناته و معنيته مقصده»<sup>1</sup>.

\*وورد أيضا في قاموس المحيط: تعريف العنوان بأنه «وعنوان الكتاب وعُنْيَانِه يلسران: سمِّيَ لأنه يعدّله من ناحيته وأصله: عُنَّانٌ. كُرْمَانٍ. وكلما استدلت بشيء يظهره على غيره، فعنوان له، وعنّ الكتاب وعنّنه، عنونه: كتب عنوانه»<sup>2</sup>.

\*وورد في المنجد الوسيط: العنوان على أنه «ج.عناوين: ماكتب على ظهر كتاب أو رسالة أو على غلافه من أسم الشخص الذي كتب إليه ولقبه ومحل إقامته وقيل عنوان الكتاب أو مقال أو الشخص، ما يستدل به عليه: «عنوان بيته» رمز مثال: «عنوان الجمال». الإسم التجاري «عنوان رسالة». كتابة اسم شخص ومنزله على ظرف رسالة //...عنوان: جعل عنوانا ل: عنوان كتابا، عنونه: تحديد عنوان أو تعيينه: عنونة فلم»<sup>3</sup>.

أما ابن فارس في معجم مقاييس اللغة المعنى الأصلي للعنوان «العين والنون أصلان أحدهما يدل على ظهور الشيء وأغراضه والآخرى يدل على الحبس»<sup>4</sup>.  
والجدول التالي كفيل باختزال هذه الدلالات (عنن وعنا)<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> \_ ابن منظور: لسان العرب ، ص 294.

<sup>2</sup> \_ الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص 248.

<sup>3</sup> \_ أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط، ص 763.

<sup>4</sup> \_ ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتب العالمية، ج4، إيران، ص 19-20.

<sup>5</sup> \_ عبد القادر رحيم: علم العنونة دار التكوين، ط1، دمشق، سوريا ، 2010، ص 34-35.

الدلالة	مادة (عنن)
- الظهور	*عَنْ الشَّيْءِ يُعْرَضُ عَنَّا وَعُنُونًا... ظهر أمامك
- الاعتراض	*إِعْتَرَى: أَعْتَرَضَ وَعَرَضَ
- العرض	*عَنَّتُ الْكِتَابَ وَأَعَنَّتُهُ لَكَذَا أَيِ عَرَضْتَهُ لَهُ
- التعويض وعدم	*يُقَالُ الرَّجُلُ الَّذِي يَعْضُ وَلَا يَصْرُخُ ، قَدْ جَعَلَ كَذَا كَذَا عُنُونًا لِحَاجَتِهِ
- التصريح	*عَنَى الْكِتَابَ تَعْنِيَةً ، عُنُونُهُ
- الأثر	*والعنوان الأثر
- الاستدلال	*كلما استدلت بشئ تظهره على غيره فهو عُنُونٌ لَهُ

الدلالة	مادة (عنا)
- الظهور	*عَنَتِ الْأَرْضُ بِالنَّبَاتِ، تَعْنُو عُنُونًا... أظهرته
- الخروج	*وَعِنَوْتُ الشَّيْءَ - أَخْرَجْتَهُ
- القصد	*عَنَيْتُ فَلَانًا عَنِيًّا - أَيِ قَصَدْتَهُ، وَمَعْنَى كُلِّ كَلَامٍ مَقْصَدُهُ
- الإرادة	*عَنَيْتُ بِالْقَوْلِ كَذَا: أَرَدْتُ
- سمة	*الْعُنُونُ وَالْعُنُونُ: سِمَةُ الْكِتَابِ
- الأثر	*فِي جِبْهَتِهِ عُنُونٌ مِنْ كَثْرَةِ السُّجُودِ: أَيِ أَثَرِ

ومن خلال ما نلاحظه من الجدولين، أولهما الظهور لأنه أول ما يظهر للقارئ قبل دخوله للنص، وإنه أول لقاء بين القارئ و النص، أما آخرها فهو الأثر يشبه أثر السجود في مقدمة الرأس (الجبهة) قوله تعالى <sup>ص</sup> ﴿٢٩﴾ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ** <sup>ج</sup> ﴿٢٩﴾<sup>1</sup> وهذه علامة على كثرة صلاته بالليل.

## 2- اصطلاحا:

يعرف "ليوهوك" ( Leohok ) العنوان على « أنه مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحده، وتدل على محتواه وتعزي الجمهور المقصود بالقراءة»<sup>2</sup>.  
«القصيدة لا تولد من عنوانها. إنما العنوان هو الذي يتولد منها، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنده هو آخر الحركات»<sup>3</sup>.

كذلك ارتبط العنوان بالبعد الدلالي والرمزي للنص « كما يرتبط الفهم العام للعنوان بكونه مفتاحا اجرائيا في التعامل مع النص في بعده الدلالي والرمزي، إذ تشكل العناوين عامة سواء أكانت عناوين لمؤلفات علمية أو لنصوص إبداعية أو عناوين لأي نشاط إنساني بني حاملة لدلالة قصوى تقوم على تكثيف دلالة المعنُون العامة»<sup>4</sup>. أما "محمد فكري الجزائر" «العنوان للكتاب كالاسم للشئ، به يعرف وبفضله يتداول، ويشار به إليه ويدل به عليه»<sup>5</sup>.

بهذا يكون العنوان « العتبة الرئيسية التي تفرض على المتلقي أن يتفحصها ويستنتقها قبل الولوج إلى أعماق أي النص، وهو العنصر الأكثر أهمية بالنسبة إلى الكاتب الذي يوليه

<sup>1</sup> \_ الفتح: الآية: 29

<sup>2</sup> \_ ينظر: جاسم محمد جاسم: جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، دار مجدولوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2013-2014. ص 13. نقلا عن: الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريق، مجلة عالم الفكر مج28، ع1، 1999، 456.

<sup>3</sup> \_ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 263.

<sup>4</sup> \_ جاسم محمد جاسم: جماليات العنوان، ص 13.

<sup>5</sup> \_ محمد فكري الجزائر: العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998، ص 15.

الإهتمام الأكبر فيعطيه الكثير من مجهود الفكر والوقت ليختاره بشكل ينسجم مع النص ويجذب إليه الأنظار»<sup>1</sup>.

فالعنوان إذن عتبة النص وبدايته وإشاراته الأولى؛ وإنه العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره؛ وهو من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس.

### ثانيا:العنوان عند الغرب:

شهد تطور العنوان في الدراسات الغربية تطورا كبيرا جعل منه محلا للأبحاث والدراسات على جميع الأصعدة،فقد كان الإغريق سباقين في فن العنونة، إذ ألف "أفلاطون" كتابا أسماه (الجمهورية/المدينة الفاضلة)شرح فيه تصوره لنمط المجتمع المثالي، ونظام الحكم وآليات تحقيقه أما "أرسطو طاليس" فكانت عناوين كتبه تشير إلى المضمون وهي ثمانية:

\*"فاطيغورياس" : معناه المقولات.

\*"باري أرمانياس":معناه العبارة.

\*"أنا لوطيقا":معناه تحليل القياس.

\*"أبود قطيقا":وهو أنا لوطيقا الثاني ومعناه البرهان.

\*"طويقا":معناه الجدل.

\*"سوقسطيقا":ومعناه المغالطين.

\*"ريطوريقا" :ومعناه الخطابة.

\*"أبو طيقا":ويقال بوطيقا،ومعناه الشعر<sup>2</sup>.

فكان اشتغال العلماء في أوروبا بظاهرة العنونة إبتداء من سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين" فرنسو فروري" (**François Frou rie**) و" أندري فونتانا" (**Andrie Fantana**) تحت عنوان (عناوين الكتب في القرن الثامن) وكان هذا الكتاب يمثل باكورة الأعمال النقدية التي تهتم بالعنوان، وعملا ممهدا لظهور علم جديد له أصوله ونظرياته

<sup>1</sup> \_بخولة بن الدين : «عتبات النص الأدبي: مقارنة سيميائية»، جريدة وطنية، العدد:103-104،2013، ص 105.

<sup>2</sup> \_ محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، مصر، 1988، ص163 .

ومناهجه هو (علم العنونة)<sup>1</sup>، فمن هنا كان ظهور علم العنونة الذي يعتبر علم جديد شغل جميع النقاد في أوروبا في ذلك الوقت.

وقد كانت البداية الحقيقية للعنوان عند الغرب في عصر النهضة الأوروبية خاصة ما تعلق منه نشاط الحركة الأدبية والفكرية والفنية وانتشار المطابع وبدء التنافس بينها؛ إذ تطرق أصحابها إلى مغازلة القراء ومحاولة كسب ودّهم المتزايد. فلم يكتفوا من الصناعة بتجويد البضاعة بل زادوا فشاركوا المؤلف في تختيار العنوان بعد تحديد مواصفاته التي منها:

- يجب أن يكون مطابقا للنص الذي يعينه، ويعبر عن محتواه، ويمنع إعطاء عنوان نص موجود لنص آخر جديد، كما أن العنوان يعلم القارئ.

- يجب أن يكون موجزا، بيّنا، أصليا، مهمّا، مدهشا، ويجب أن يكون مركزا ويحتوي على كثير من المعلومات بمورفولوجيته الصغيرة.

- يجب أن يكون جذابا للقراء، وهنا تتجلى الوظيفة الإشهارية للعنوان الذي ينبغي أن يكون صميما.

- يجب أن يكون نوعيا، ولا ينبغي أن تتشابه العناوين حتى يسهل تصنيفها وترتيبها في المكتبات<sup>2</sup>.

فهذه المواصفات كانت المحدد لمفهوم العنوان عند الغرب فساهمت كثيرا في خدمة النص عامة وخدمة المؤلف خاصة في اختيار عنوان مناسب لنصه الجديد، فقد كان اهتمام الغربيين بدراسة العنوان كان سابقا لإهتمام الغرب، فمنذ بداية الستينيات من القرن العشرين و الدراسات تتوالى لإستنطاق العناوين والبحث في ماهيتها ووظائفها في أصبحت الممارسة القرائية لأي نص أدبي تنطلق من العنوان، وتبقى كل دراسة للأثر الأدبي قليلة الفاعلية ما لم يتم أولا تشريح العنوان<sup>3</sup>.

وقد تأسست للعنونة فلسفة خاصة بها عند الغربيين فسميت " سياسة العنونة "

<sup>1</sup> \_ عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 82.

<sup>2</sup> \_ لعلى سعادة: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف (مذكرة ماجستير)، إشراف الطيب بودريالة، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2004، 2005، ص 48.

<sup>3</sup> \_ المرجع نفسه، ص 49.



(La politique Titrologique) ولذلك أنجز الباحثون عدة دراسات وألفوا عدة كتب تخص العنوان فنذكر منهم<sup>1</sup>:

➤ **ليوهوك (Leohoek)**: الذي لعب دورا بارز في تأسيس لعلم العنوان، وخاصة مع ظهور كتابه

(La marque du titre) (سمة العنوان) سنة 1973. الذي يعد بحق كتابا في فقه العنونة من جميع جوانبها<sup>2</sup>. كما يعد من المنظرين الأوائل لعلم العنونة.

➤ **شارل غريفيل (Charles Grivela)** ألف سنة 1972 كتابا ضمنه فصلا بعنوان سلطة العنوان سيميائية العنوان (**puissance du titre ; Semiotique**)<sup>3</sup>.

كما ظهر عمل "كلود دوتشي" (Claude Douchet) سنة 1973 والمعنون بـ (الفتاة المتروكة والوحش البشري) مبادئ عنونة روائية حيث بدأ أن المؤلف بشر بميلاد فرع دراسي يكون موضوع بحثه، عنصر هو من الصلابة بحيث يبدو غير قابل للإستكناه<sup>4</sup>.

➤ "جيرار جنيت": صاحب كتاب (عتبات **Seuils**) الذي نشره سنة 1987 درس فيه كل ما يتعلق بالنصوص المحيطة/المسيجة من بينها العنوان، الذي إعتبره أول عتبة يطأها القارئ قبل الولوج إلى عوالم النص<sup>5</sup>. كما يعد الكتاب الأخير بمثابة المصدر الحقيقي والرئيسي في عالم العنونة بمفهومه العلمي حيث عدّ جنيت (**Gentile**) العنوان أهم عناصر النص الموازي (**Para texte**)<sup>6</sup>

أما برنارد ميشال (Bernard Michel) فقد أنجز دراسة ارتكز فيها على ما يقدمه الإعلام الآلي من تسهيلات فيما يعرف بالفرنسية (La lexicométrie) وقد خص بالدراسة

<sup>1</sup> \_ لعلى سعادة: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص 49.

<sup>2</sup> \_ عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 82.

<sup>3</sup> \_ لعلى سعادة: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص 49.

<sup>4</sup> \_ عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 82.

<sup>5</sup> \_ لعلى سعادة: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص 50.

<sup>6</sup> \_ عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 83.

أشكال العنوان التي تتكرر خمس عشرة مرة أكثر. كما قسم الفترات التاريخية للأدب الفرنسي إلى اثنتي عشرة فترة، في كل فترة اثنا عشر عنواناً تقريباً، واستنتج أن لكل فترة مميزات وإيثارها لشكل معين من العنوان دون غيره أو هيمنة موضوع على سائر المواضيع الأخرى ففي القرون الوسطى مثلاً هيمنت المواضيع الدينية<sup>1</sup>.

كما أن لكل من "روبرت شولز" (Roberte choles) في كتابه (اللغة والخطاب الأدبي) "وجون كوهين" (Jean Cohen) في كتابه (بنية اللغة الشعرية). و"جون موليو" (Jean mouline) وهنري ميترا (H. Miter) دور حاسم في بلورة هذا العلم الجديد والتمكين له في الغرب<sup>2</sup>.

«كما ظهر عمل أدبي يحمل عنوان SIZ وربما يكون هذا النمط من العنونة بأثر من ظهور مصطلح البنيوية»<sup>3</sup>.

وتعكس العناوين في كل فترة الصورة التي تعتقد كل جماعة أنها تعبر عن ماضيها وتراثها وقد اشتملت مدونة "برنارد ميشال" على عناوين مختلف الأجناس الأدبية الفرنسية (الروايات، القصص القصيرة، المسرحيات، القصائد، المقالات الفلسفية و المقالات النقدية...)، وعددها 2020 عنواناً امتدت من سنة 800م إلى 1991م. وحدد مجموعة من المعايير تم على ضوءها اختيار العناوين محل الدراسة منها:

\* الأثار المقررة على طلاب المدارس والثانويات.

\* الأثار التي حازت على الشهرة في تاريخ الأدب الفرنسي.

\* الأعمال المذكورة في الموسوعات.

\* الأثار الواردة في المعاجم.

\* الأعمال الحائزة على الجوائز.

<sup>1</sup> \_ لعل سعادة: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص50.

<sup>2</sup> \_ عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 83.

<sup>3</sup> \_ محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص 207.

\*الأعمال التي دخلت عالم السينما.

\*الأعمال التي أعيد طبعها مرارا وتكرارا.

\*الأعمال المطبوعة على شكل "كتاب جيب Livre de poche" لترويجها شعبيا.

\*الأعمال المنشورة في كتب أو منشورات متخصصة.

كما لاحظ الباحث أن الفترة الممتدة من 1760 إلى 1830 شهدت تطويلا ملحوظا في

العناوين في حين عرفت الفترة الممتدة من 1940 إلى 1951 نمطا قصيرا من العناوين<sup>1</sup>.

لقد كان للعنوان في الساحة الغربية شأن عظيم، فقد وجدناه قد تطور من عصر لعصر

فقد شهد تطور في الشكل و المضمون وهذا التطور ارتبط بعدة عوامل ساعدت في تكوينه اثره

مع مرور الزمان حيث يعد من أكثر العناصر النصية جلبا لإنتباه القارئ؛ فهو مفتاح أو باب

«يسهل للقارئ من خلاله الدخول إلى النص، ويحدد موضوعه وجنسه ويفك شيفرات النص»<sup>2</sup>.

فالعنوان إذن بوابة النص ومفتاحه فمن خلال العنوان يفهم النص ويهضمه القارئ، فلو

فهمنا العنوان لعرفنا مغزى النص وما يدور فيه من أحداث فإذا صعب علينا فتح بوابة النص ألا

وهو العنوان يصبح النص غامضا لدى القارئ؛ فمن هنا يمكننا أن نقول لا يمكن أن ندرس ونحلل

نصا ما إلا إذا استنطقنا عنوانه وقمنا بتشريجه.

### ثالثا: العنوان عند العرب:

يعد الشعر القديم في عصوره الأولى أفضل مثال للتجربة الثقافية الشفاهية، فقد كانوا

ينشدون شعرهم أو قصائدهم مشافهة أمام الجمهور وهذا ما جعل القصيدة تتسلل إليه دون عنونة

فقد تميز قصائدهم بتعدد الموضوعات وطول الأبيات كالمعلقات مثلا، فقد «كان للشعر مكانة في

نفوس العرب لم ينقص من قدرها إلا القرآن الكريم. بل وكانت العرب لا تفرح بشئ فرحها بميلاد

<sup>1</sup> \_ لعل سعادة: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص 51-52.

<sup>2</sup> \_ محمد عويس: العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، ص 206-207.

شاعر في القبيلة، كيف لا و الشعر ديوان العرب وحافظ أيامها ومغازيها وأفراحها فكم من حادثة لم يحفضها التاريخ إلا من خلال الشعر»<sup>1</sup>.

إما "محمد عويس" فيرى «أن العرب آنذاك أمة ناطقة تعتمد على اللسان الناطق في أمور حياتها المنوعة أكثر من اعتمادها على ترجمة اللسان الناطق إلى مداد مدون ومن ثم كان الذوق الأدبي في هذا العصر الأدبي ذوقاً يقوم على حسن تقدير الأصوات المسموعة المعبرة عن المشاعر تعبيراً صوتياً/موسيقياً، جذاباً»<sup>2</sup>.

كما احتسى الشعر العربي القديم بخصائصه الإيقاعية والصوتية من قافية أو استهلال لفظي ليصنع منها عنونته، سواء وهي تنسب إلى مشاعرها فيقال مثلاً "ميمية عنزة" أو "بائية النابغة"؛ أو هي تشير إلى مكانتها فيقال: لامية العرب أو بفرادتها وهي اليتيمة<sup>3</sup>. فقد بين هنا أن العرب اعتمدوا على عناصر الإيقاع من قافية وغيرها من أجل أن يصاغ أو بغية الوصول إلى بناء عنوان مناسب للقصيدة الملقاة، فالعنوان هو المسهل والميسر للدخول في عالم القصيدة، فقبل اللجوء إلى القصيدة وفهمها وجب أولاً دراسة عنوان القائم عليها والخادم لها.

كما يرى "عبد الله محمد الغدامي" أن «العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخذت بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب - والرومانسيين منهم خاصة - وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرناً أو يزيد دون أن تقلد القصائد عناوين»<sup>4</sup>. فمن المعروف أن العرب قبل الإسلام لجأوا في تسمية قصائدهم والتعريف بها إلى العنونة غير المباشرة وذلك يعود حسب "محمد عويس" إلى أن «الشاعر ينشد قصيدته إنشاداً، وفي هذا الإنشاد إعلام وعنونة ذاتية غير مباشرة خاصة إذا عرفنا أن المشاعر قد يرتدي زياً بعينه حين يريد إنشاء قصيدة بعينها في موضوع بعينه، مثل قصائد الهجاء وهذا الزي يعد شبيهاً بالعلم أو الراية التي تعنون شيئاً مميزاً، وكان الشاعر في كثير من الأحيان ينشد القصيدة في محفل من محافلهم أو مجلس من مجالسهم وقد يلقيها في

<sup>1</sup> \_ عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 69.

<sup>2</sup> \_ محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، ص 46.

<sup>3</sup> \_ لعلى سعادة: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص 30.

<sup>4</sup> \_ عبد الله الغدامي: الخطبة و التكفير، ص 216.

سوق من أسواقهم الأدبية مثل سوق عكاظ، ومن ثم يوفر له هذا أو ذاك تعريفا كافيا به وبقصيدته، وهو تعريف يؤدي هدفا من أهداف الغاية من العنوان في القصيدة المعاصرة»<sup>1</sup>.

فقد كان الإنسان العربي منشغل بالحروب والترحال عن الكتابة والتدوين ، إلى جانب ذلك «تعدد الموضوعات الشعرية في القصيدة الواحدة، وتعدد الموضوعات يؤدي إلى صعوبة اختيار عنوان واحد للقصيدة، فكيف يمكن تحديد عنوان واحد لقصيدة من القصائد ذات الموضوعات المتعددة من مثل معلقة زهير بن أبي سلمى المطولة، وما شاكلها من قصائد في العصر الجاهلي وماوليه من عصور أدبية»<sup>2</sup>.

حيث يعتبر هذا السبب من أبرز عوامل إنعدام العنوان المباشر في القصيدة العربية القصيدة القديمة، لأن القصيدة المتعددة الأغراض يصعب عنونتها. وكل محاولة لإعطائها عنوانا، «قد يكون عنوانا على النص»<sup>3</sup>. كما أن هناك سبب آخر لغياب العنوان في الساحة العربية، ألا وهو ارتباط حياة الإنسان العربي بالبيئة، فقد كانت حياتهم بدوية حيث إتسمت بنوع من التحرر و الإنطلاق من القيود ولعنوان القصيدة قيد لها ووثاق لا يستطيع الشاعر أن يتخطه «تحرر للغة والإنسان وإنعتاق من كل القيود»<sup>4</sup>. أي أن وجب تحرير القصيدة من كل ما يحاول أن يقيدها ويفقدتها سيمتها الأدبية مثلها مثل الإنسان الذي عاش حياة التحرر من القيود.

إن افتقار معظم القصائد العربية لعناوين لا يعني أبدا إنعدام ظاهرة العنونة في الشعر العربي، والمتتبع لتاريخ الأدب العربي يسترعي إنتباهه تسمية بعض الشعراء لقصائدهم بمسميات يمكن اعتبارها عناوين، وللاستدلال على ذلك نورد بعض العناوين الشعرية التي سجلها" كارل بروكلمان" (Karl Berkman) في كتابه (تاريخ الأدب العربي) :

✓ \_ القصيدة الفزارية لأبي القاسم محمد بن عبد الله الفزاري، القرن الرابع الهجري / القرن

الخامس الميلادي.

<sup>1</sup> \_ محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، ص 49.

<sup>2</sup> \_ المرجع نفسه، ص 51.

<sup>3</sup> \_ لعلى سعادة : سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص 31.

<sup>4</sup> \_ عبد الله الغدامي: الخطبة والتكفير، ص 261.

- ✓ \_ القصيدة المنفرجة أو الفرج بعد الشدة، لأبي الفضل يوسف بن محمد التوزري. 513هـ/1119م.
- ✓ \_ القصيدة البسامة (البشامة) بأطواق الحمامة، لأبي المجيد ابن عبدون (520هـ/1126م).
- ✓ \_ القصيدة التترية، لأبي الحسين أحمد بن منير الطرابلسي الرفاء (548هـ/1153م).
- ✓ \_ معرة البيت، لأبي الحكم عبيدالله الباهلي المري (549هـ/1154).
- ✓ \_ الخمارطشية، لأبي الحسن ابن أحمد خماتش (554هـ/1159م).
- ✓ \_ ستان العارفين في معرفة الدنيا والدين، لمجد محي الدين جمال الإسلام محمد بن أبي بكر الوتري (662هـ/1264م).
- ✓ \_ صفوة المعارف، لأبي المعالي سعد بن علي الخطيري (568هـ/1172م).
- ✓ \_ تذكرة الأريب وتبصرة الأديب، لمجد الدين محمد بن أحمد بن الظهير المراكشي الأربلي (676هـ/1277م).
- ✓ \_ القصيدة الألفية المقصودة، لأبي الحسن حازم القرطاجي (684هـ/1285م).
- ✓ \_ الكواكب الدرية في مدح خير البرية (وتسمى البردة)، لشرف الدين أبي عبد الله (أبي علي) محمد بن سعيد البوصري الصنهاجي (694هـ/1296).
- ✓ \_ الصارم القرضاب في نحو من سب أكارم الأصحاب، لعثمان بن سند (1217هـ/1802م)<sup>1</sup>.
- من الملاحظ في الوهلة الأولى أن ظهور أغلب العناوين في القرن السادس الهجري وهي مرحلة عرفت فيها بنية الشعر العربي القديم تحولات كثيرة، أثرت في الإنتاج الإبداعي لاحقاً. كما تميزت بظهور العناوين المسجوعة.
- أما أسباب عدم ظهور العنوان المباشر في القصيدة القديمة حيث تحمل في محتواها بعض مظاهر العنونة غير المباشرة، أوردها محمد عويس في كتابه (العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور) نلخصها في الآتي:

<sup>1</sup> \_ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ص 103 - 104.

أ - إن كنية الشعراء وألقابهم مظهر من مظاهر العنونة غير المباشرة الدالة عليهم وعلى شعرهم، وكأن المتلقي كان يستند على كنية الشاعر أو لقبه في معرفة شعر الشاعر، فكناية أو اللقب عنوان غير مباشر يدل ويرشد إلى شعر الشاعر.

ب \_ بعض الشعراء عرفوا بصفات جسدية أو فنية، كانت أشبه بعنوانات عليهم وعلى شعرهم.

ج \_ تسمية بعض القصائد بأسماء بعينها تعد عناوين دالة عليها، المطولات المعلقة النقائض هاشمبات الكميت...<sup>1</sup>.

د \_ شيوع بعض القصائد بمناسبة نظمها، فيقال: فلان مادحا... ونجد ذلك في الخطبة.

هـ \_ ظهور عناوين عامة لبعض مجاميع المختارات الشعرية المصنفة في عصر التدوين، مثل عنوان مجاميع الحماسية لأبي تمام والبحري وغيرهما<sup>2</sup>.

ولقد خاض النقاد العرب المعاصرين في الدراسات العنونة، فأنجزوا أعمالا حاولوا من خلالها المساهمة في التنظير لعلم العنونة، وهو علم نراه واحدا، على اعتبار أننا نعيش عصر العنونة التي تفرض حضورها على مستوى الشخصي بما يحدد لكل منا هويته وانتماءه الجغرافي والوظيفي والتوجه الفكري، وهي قبل ذلك سمة لمختلف أشكال الأداء عند الدول و الأنظمة والأحزاب ولعل ما يثير فاعلية التأمل أن يكون ظهور التوجهات الرومانسية وانشغالاتها بالعنوان متزامنا مع النزوع السياسي نحو إنجاز خصوصيات الهوية، وإنشاء الأنظمة المستقلة وتحمل عناوينها الفكرية والإجتماعية وتعلن عن هويتها الوطنية، أو القومية المتميزة<sup>3</sup>.

شهدت تجربة العنونة تطورا غير معروف في الممارسة الإبداعية المعاصرة إلى درجة الخروج به إلى خصوصية دلالية وجمالية مفعمة بالتفرد والغرابة في سياق نصه، كما له مميزات. مما يؤشر

<sup>1</sup> \_ محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، ص 52.

<sup>2</sup> \_ المرجع نفسه، ص 52.

<sup>3</sup> \_ لعل سعادة: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص 56.

لتأسيس «ثقافة نصوص متميزة تخص العناوين دون النصوص»<sup>1</sup>. أي أن هناك ثقافة محتكرة على العنوان دون النصوص الأدبية. فقد أصبح للعنوان ثقافة خاصة يتفرد بها عن غيره.

ومن المساهمات الجادة للعنونة في الفكر العربي المعاصر كتاب (العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي) ل: "محمد فكري الجزار" الذي أصدره سنة 1998م. وذلك قصد التسليط الضوء، الذي عانى من التهميش من الزمن في أدبنا العربي<sup>2</sup>. حيث تحدث عن المنهج الواجب تطبيقه لدراسة العنوان. إن «تحليل عنوان عمل ما سيكون مختلفاً، منهجياً وإجرائياً، عن تحليل عمله إذ نضع في الاعتبار الفرضية البديهية التي تبتتها هذه الدراسة، أي كون العنوان ليس زائدة لغوياً للعمل ولا هو عنصر من عناصره انتزع من سياقه ليحيل إلى العمل كله»<sup>3</sup>.

إن ظهور العنوان في القصيدة العربية رسم عدة منجزات وأفكار بينت مكانة العنوان عند العرب، فمن خلاله ارتسمت ملامحها وأصبحت للقصيدة العربية نمطا حيا يعتد به في الدراسات العربية الحاضرة والقادمة.

وعلى الرغم من التطورات التي حصلت للعنوان في المسار الزمني الذي تطور عن طريقه إلا أن العرب خصصوا له مكانة خاصة في شعرهم، فلم تبقى قصيدة إلا ولها عنوان مميز لها وخادما من أجل الدخول في مغزاها بغية فهمها وهضمها من قبل القارئ.

### III - شعرية العناوين:

كان العرب في القديم يعتمدون في إلقاء قصائدهم على المشافهة فلم يكتبوها بل استندوا على السماع في ذلك، وقد جعل قصائدهم تتسلل إلى السامع دون عنونة ونظرا إلى أن الشاعر منهم ينشد قصيدته أمام جمهوره سواء في الأسواق أو المجالس أو المحافل، فإن تسمية القصائد عندهم ارتبطت بالمناسبات أو بمكان القصيدة وغالبا الشاعر ذاته. وتعتبر منزلة العنوان التي أصبحت تعلق شيئا فشيئا بين أشكال الخطاب الأخرى، أثرت بشكل مباشر في توسيع آليات

<sup>1</sup> عبد الله الغدامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، الإشراف الفني حلمي التوحي، دار سعد الصباح، 2، الكويت 1993، ص 51.

<sup>2</sup> لعل سعادة: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص 58.

<sup>3</sup> محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 35.



القراءة وأتماطها، لتتوسع فكرة دائرة الشعرية (poétique) وليصبح موضوعها كما عند "جيرار جنيت" (Gérard Genette) المقولات العامة أو المتعالية، وأتماط الخطابات والأجناس الأدبية وأنواع التلفظات ولاشك فيه أن الشعرية عند "جنيت" تدرس "التعالى النصي والنص الموازي" هو عنصر من عناصر التعالى النصي... وهو أحد موضوعات الشعرية (poétique) والعنوان يعتبر أولى عتبات النص الموازي، بل وأهمها على الإطلاق نظرا لوظائفه التي توجه أساسا للمتلقى»<sup>1</sup>.

«كما عرفت القصيدة العربية الوحدة العضوية في إستخدام العنونة بسهولة ويشير الأستاذ "شرف شناف" في دراسته (لهندسة العنوان في ديوان البرزخ والسكين). إلى أنه قد بدأ الإهتمام بالعنوان على يد الثالث المشهور: محمود سامي البارودي، حافظ ابراهيم، أحمد شوقي»<sup>2</sup>.

ومع مر العصور أخذ العنوان إهتماما كبيرا في النقد الحديث ولتلك العناية «دلالات عميقة على مستوى تشكيلها اللغوي من ناحية وعلى مستوى تأثيرها في إثارة إدراك المتلقى من ناحية أخرى، فاللغة المشكلة للعنوان هي الأساس في إثارة إدراك المتلقى»<sup>3</sup>.

ولقد كان للنثر حظا وافرا في العنوان وهذا من خلال متبعي التاريخ «إن المتتبع لتاريخ العنونة في النتاج الأدبي العربي يجد أن النثر كان أوفر حظا من الشعر في إمتلاك العنوان ففي الوقت الذي توفر فيه التراث العربي النثري على إعتناء خاص متميز بجماليات العنوان ودلالية باختيار عناوين قائمة على السجع أو الإستعارة أو غيرها من الفنون البلاغية، نجد أن نظيره الشعري نادرا ما وسم الديوان أو القصيدة بعنوان»<sup>4</sup>. حيث يعتبر النثر هو الجدير في إمتلاك العنوان أكثر من الشعر في الوقت الذي يتوفر في التراث العربي النثري عدة دلالات لجمالية العنوان.

<sup>1</sup> \_ عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 87.

<sup>2</sup> \_ نوال آقطي: إستراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس الرجل الذي رأى نموذجنا، إشراف عبد الرحمن تيرماسين، (مذكرة الماجستير)، 2006، ص 9.

<sup>3</sup> \_ موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2008، ص 160-161.

<sup>4</sup> \_ جاسم محمد جاسم: جماليات العنوان، ص 15.

«أما في النصوص الشعرية التي تفتقر إلى الوصل المنطقي أو الترابط الإسنادي قد نستطيع أن نفعز إلى العنوان لنحبسه حسباً سيميائياً، إذ ربما كان العنوان قادراً على تفكيك النص قصد إعادة تركيبه وتصوره عبر إستكناه بنياته الدلالية والرمزية، كما يضيء لنا ما أشكل من النص وغمض، العنوان في مثل هذه الحالة يصبح مفتاحاً تقنياً يجس به السيميائية نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه على المستويين الدلالي والرمزي»<sup>1</sup>.

تأتي عناوين النصوص الشعرية بمستويات عديدة فمنها ما هو عنوان مباشر لا يحدث في نفس المتلقي الدهشة والحيرة، ومنها ما يصدمه ويكون قادراً على كسر أفق التوقع للقارئ. ومن هنا تتفاوت درجة شعريته فعنوان مثل (العدو) لا يحمل درجة عالية من الشعرية وفي المقابل عنوان مثل (ليتني حجر) نجد الشاعر من خلال صياغة العنوان له براعة سواء في عنوان أو القصيدة، فإذا تمعنا في عنوان ديوان الشاعر " محمود درويش " «أثر الفراشة» لوجدناه اختار هذا العنوان بعناية كبرى وعن قصد، إذ أراد أن يوصل لنا رسالة معينة للجمهور المتلقي، كما نجد للشاعر بلاغة تعري القارئ، فأراد منه تتبع أثر حيوان أصلاً ليس لديه أثر يتركه، فأراد استخدام لغة أدهشت القارئ عند قراءته لها، وهذا ما زاد من شعرية العنوان ولفت الإنتباه لها. فالعنوان يقوم بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها. فالعنوان فضلاً عن شعريته بما شكل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص، ومن هنا فإن على دارس الشعر الحديث أن يدرك أن العنوان غداً جزءاً من استراتيجيات النص ، لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكملاً أو دالاً على النص ولكن من حيث هو علامة لها، حيث نجد علاقة اتصال وانفصال. إن العنوان غداً علامة لها مقوماتها الذاتية مثله مثل غيره من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي تكوّنه. ونحن نؤول للنص والعنوان معاً ومن هنا؛ فالعنوان يكون نصاً مستقلاً من خلال شعريته «فالعنوان إذ يحمل من الشعرية ما يجعله نصاً مستقلاً بذاته كما يحمل إضافة إلى

<sup>1</sup> \_ بسام قطوس: سيميائية العنوان، دائرة المطبوعات والنشر، ط1، عمان، الأردن، 2002، ص58.

معانيه الذاتية معاني ودلالات النص الذي يسميه إذ يحتاج الباحث عن شعرية النص ، أن يجدها في العنوان أولاً»<sup>1</sup>.

فالعنوان هو الذي يؤسس للشعرية ويعطيها مفهومها الواضح «إذ من الممكن جدا أن يؤسس العنوان لشعرية من نوع ما حين يثير في مخيلة القارئ ويلقى به مذاهب أو مراتب شتى من التأويل، بل يدخله في دوامة التأويل ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان، والعنوان بما هو لحظة تأسيس إما أن يؤسس النصية الشعرية أو ألا يفعل ذلك أبدا»<sup>2</sup>.

ومن هنا كان موضوع شعرية العنوان محل جدل وخلاف بين النقاد والدارسين فمنهم من يؤيد ذلك "كرشيد يحياوي" الذي «يذهب إلى أنه أصبح بالإمكان أن نتحدث عن شعرية العنوان كحديثنا عن شعرية النصوص المعروضة بعد العنوان»<sup>3</sup>. ويوافقه في الرأي "محمد فكري الجزار" الذي يقول «العنوان أكثر شعرية من عمله»<sup>4</sup>.

بينما "عبد الله محمد الغدامي" يرى أن العنوان «عمل غير شعري جاء في حالة غير شعرية وهو قيد للتجربة فرض عليها ظلما وتعسفا»<sup>5</sup>. حيث يعمل الشاعر على إخراج عمله الشعري إلى الواقع وبعدها يعمد على وضع عنوان مناسب له، وعليه أن يركز على العنوان من خلال النصوص المعروضة فالشعرية تكمن في النصوص المعروضة بعد العنوان وهنا يسانده "بسام قطوس" الذي يرى أن «شعرية العنوان هي شعرية ربما بدت موازية لشعرية النص وذلك أن للعنوان دورا في تجسيد شعرية النص وتكثيفها حيث تغطي دلالاته على مجمل النص، فيصبح النص مدينا للعنوان بهذه الشعرية وهنا قد يصبح العنوان أكثر شعرية من عمله " فيلجأ الباحث عند تنقيبه عن الشعرية في النص إلى الإتكاء على العنوان لإستنباطها»<sup>6</sup>. فعلى الشاعر أن يجسد عمله

<sup>1</sup> \_ عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 88.

<sup>2</sup> \_ بسام قطوس: سميائية العنوان، ص 58.

<sup>3</sup> \_ عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 85.

<sup>4</sup> \_ محمد فكري الجزار: العنوان وسيمبوطيقا الاتصال الأدبي، ص 46.

<sup>5</sup> \_ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 265.

<sup>6</sup> \_ عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 86.

الشعري على أرض الواقع وبعدها يقوم باختيار عنوان مناسب يخدم طبيعة النص الأدبي ليسهل على القارئ إستيعاب كلمات النص وكل ما يقصده ويحاول الشاعر توصيله للقارئ.

إن شعرية العنونة وجب فيها التركيز والتفكير، لأنه يحمل عدة معاني ودلالات النص الذي عنون له، وبالتالي وجب على الشاعر التخمين جيدا قبل أن يضع أي عنوان على أي نص إلا إذا وجدته يخدمه، أي يخدم النص المعطى للقارئ من أجل الإستهلاك والفهم.

# الفصل الثاني:

شعرية العناوين في ديوان  
أثر الفراشة

أولاً: البنية التركيبية

ثانياً: البنية الصوتية

ثالثاً: التناص

رابعاً: الإنزياح

أولاً - بنية العنوان:

العنوان «أول ما يقف عنده القارئ باعتباره نصاً مختصراً يتعامل مع نص كبير، يعكس كل أغواره وأبعاده»<sup>1</sup>. لما له من أهمية في العملية الإبداعية حيث لا تقوم أي قصيدة دون عنوان يفهم من خلاله مضمونها قبل اللجوء إلى قراءتها. وسنقف عند عنوان " أثر الفراشة " محل دراستنا، وذلك بدراسة البنية الصوتية والتركيبية التي يقوم عليها هذا الديوان، محاولة منا الكشف عن جمالياته، وعرض وظائفه ومدى تأثيرها في المتلقي.

1\_ البنية التركيبية:

يعد « الخطاب الأدبي نظاماً لغوياً خارج عن المؤلف ويخضع لمبدأ الاختيار والتركيب فيختار المبدع الكلمات المناسبة لموضوع النص ويركبها في نسق لغوي فني لتؤدي وظائفها الإبداعية التواصلية، والفنية الجمالية، واختيار الألفاظ الملائمة للمقام. وتركيبها في سياق أدبي فني يجعلها تعدد الدلالة الأولى، الدلالة الذاتية التي يرمي المبدع إلى تبليغها إلى الدلالة الجافة التي يصبو للوصول إليها، حتى يضمن للرسالة التي يبلغها قدراً من الجماليات المؤثرة على المتلقي»<sup>2</sup>. واعتمدنا دراسة التركيب يعني أن نقوم بدراسة الجمل من حيث أنها اسمية أو فعلية؛ وهذا ما لمسناه في عناوين ديوان محمود درويش.

وبعد ما قمنا بعملية احصائية لعناوين هذا الديوان، وجدنا أنها تنقسم إلى عناوين جمل اسمية وأخرى فعلية، وتحت كل نمط مجموعة من الأنماط المختلفة.

<sup>1</sup> \_ بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، 7-8 نوفمبر 2000

قسم الأدب العربي، منشورات جامعة بسكرة، ص42.

<sup>2</sup> \_ فوزية دندوقة: الجملة في شعر يوسف وغليسي (دراسة نحوية أسلوبية)، مذكرة الماجستير، بتخصص علوم اللسان، إشراف: محمد خان 2003، 2004، ص 190.

أ\_ الجملة الإسمية:

هي الجملة التي تبدأ باسم، ولها ركنان أساسيان لا بد من وجودهما لكي تكون كلاماً

مفيداً، وإذا حذف أحدهما يقدر؛ وهما المبتدأ (المسند)، والخبر (المسند إليه)<sup>1</sup>.

وقد وردت الجملة الاسمية في ديوان الشاعر، مقسمة إلى الأنماط الآتية:

الصفحة	الديوان	أنماطها	الجملة الاسمية
27	أثر الفراشة	(م . مح) <sup>2</sup> +خبر	العدو
29	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر	نيرون
31	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر	الغابة
33	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر	حمام
39	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر	البعوضة
83	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر	الجدار
149	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر	ثلج
177	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر	صبار
173	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر	حياء
187	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر	كابوس

<sup>1</sup> \_ سليمان فياض: النحو العصري (دليل مبسط لقواعد اللغة العربية)، مركز الاهرام للترجمة والنشر، ط1، مصر، (دس)، ص 92.

<sup>2</sup> \_ (م.مح): مبتدأ محذوف.

121	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر+صفة	أرض فضيحة
125	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر+صفة	غيمة ملونة
128	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر+صفة	ربيع سريع
260	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر+صفة	حياة مبتدئة
101	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر+صفة	صناديق فارغة
117	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر+صفة	شال حرير
181	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر+صفة	إجازة قصيرة
123	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر+حرف	صيف وشتاء
147		عطف+(م.مح)+	اللوحة والاطار
216		خبر	قاتل و برئ
236			أعلى و أبعد
91			بندقية وكفن
172	أثر الفراشة	(م.مح)+خبر+جار ومحورر+مضاف إليه	رصاصه الرحمة

\* النمط الأول : (م.مح)+خبر:

وظف الشاعر عدة عناوين من هذا النمط مثل (نيرون، حمام، العدو) إذ يعرب كل منها خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا أو هذه نحو (هذا نيرون)، (هذه الغابة)، (هذا العدو)... إذ نرى أن الشاعر استغنى في هذه العناوين عن المبتدأ في جميع أجزاء الجملة فحذف المبتدأ اختصاراً في موضع يحمل فيه الحذف والاختصار معاً.



وقد أخذ الخبر مكان المبتدأ وكأن الجملة تامة لا تحتاج إلى متمم أو فضلة، ومنح لنفسه القدرة المطلقة في تسمية قصائده بعناوين مفردة؛ وهذا دليل على تمكن الشاعر لغويا، هذا من ناحية البنية السطحية للكلمة، ومن الناحية الأخرى ربما وراء توحيد الشاعر للخبر هدفا واضحا؛ هو خلق تنامي دلالي ضمن نسق متكامل في بناء الجملة الاسمية كما أن تفرد به دليل على قدرته على التعبير عما يخالج نفسه من أحاسيس ومشاعر، فلم يكن الاختيار عشوائيا؛ بل املته دوافع داخلية وخارجية . كما ترك المجال واسع للمتلقي للتأويلات المختلفة يفهم وذلك لفهم خبايا النص.

\* النمط الثاني (م.مح)+خبر+صفة :

وظف الشاعر عناوين تحمل نفس الصياغة نذكر منها (أرض فضيحة، غيمة ملونة، ربيع سريع...). فلو قمنا بإعرابه لكان خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا أو هذه لتكون (هذه الأرض فضيحة، هذه غيمة ملونة، هذا ربيع سريع...). كما ارتبط الخبر بالصفة بحيث انتقل الشاعر من الخبر إلى الصفة؛ مما حدد مصدر الخبر وميزه، وهذا ما أعطى له حالته، إذ لو حذف المبتدأ والصفة معا لكانت الجملة ناقصة ولأختل المعنى. الجملة الفعلية، فالصفة تبين حالة الخبر فجملة "ربيع سريع" فالربيع مثلا لو جاء عنوان القصيدة "ربيع" دون أن يكمل معناها لفظة "سريع" صفة للربيع لن يفهم المقصود الربيع لأن ربيع الشاعر يختلف عن الربيع الذي نعرفه وهذا دليل على رغبة الشاعر إذ أراد أحد إحداث نوع من الجماليات الأدبية، لما للصفة من دور في البنى الإعرابية في الأدب، فقد حاول أن يحدث التغيير والتفرد من خلال هذه العناوين.

\* النمط الثالث: (م.مح)+خبر+حرف عطف+(م.مح)+خبر:

إن تواجد جمل بهذا النمط في عناوين قصائده مثل: (صيف وشتاء، بندقية وكفن...) شيء جديد وفيه من الشعرية والتميز والتفرد ما يشفع للشاعر كونه أتى بشيء جديد على مستوى الشكل والمضمون، إضافة لحرف العطف الذي يتوسط هذه الجمل. فلو وجدت

الجمل بدونها لكان هناك اختلال واضح من الناحية الإعرابية، فبالعطف توضح المعنى ويفهم المقصود ويترك المجال للمتلقي للبحث عن الدلالات المختلفة للنص.

\*النمط الرابع : (م.مح)+خبر+جار ومجرور+مضاف إليه:

إن توظيف الجار والمجرور وجب تتابعا مع المضاف والمضاف إليه نحو(رخصة الرحمة....) إذ نجد أن الشاعر لم يوظف هذا النمط كثيرا في ديوانه. حيث أن شبه جملة تعرب حسب موقعها في الجملة، فلو حذف كل من المبتدأ لأصبح هناك نقص واضح في الجملة، فالجار إذا ابتدأت به الجملة أو وجدت فيها وجب أن يلحق بذلك المجرور كعلاقة التابع والمتبوع، وباقي الذي يأتي بعدها يعتبر فضلة ويمكن إعطاء له تسمية مضاف ومضاف إليه؛ أي أن الجملة تكون تامة ليضاف إليها لفظ تكون مكملة لها، محدثة بذلك تنوعا في الجملة الأسمية، فالشاعر إستعمله من أجل التنوع في البنية الإعرابية لديوانه.

وعموما فالجملة الإسمية بتنوع انماطها تنوعت دلالاتها المختلفة في النص وأعطت لنا نصا مكثفا .

2-الجملة الفعلية : وهي ماكانت مبدوءة بفعل بداية حقيقية وتتكون من فعل وفاعل ومفعول به<sup>1</sup>.

فالجملة الفعلية لها صفة الحركة والتغير وقد وظفها الشاعر ليصور لنا حالته الشعورية وينقل أحاسيسه القلقة ومعاناة الفلسطينيين وشقائهم الذي لا يتوقف .

وقد وظف الشاعر الجملة الفعلية في عدة عناوين نذكر أهمها :

الجملة الفعلية	أنماطها	الديوان	الصفحة
قالت له	فعل + فاعل + جار ومجرور	أثر الفراشة	163
وصلنا متأخرين	فعل + فاعل + حال	أثر الفراشة	54

<sup>1</sup> \_ محمد حسني مغالسه : النحو الشافي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1997 ، ص 19 .

23	أثر الفراشة	اسم مشبه بالفعل+اسمها+خبرها	ليتي حجر
267	أثر الفراشة	اسم مشبه بالفعل+اسمها+خبرها	ليتنا لنحسد

\* النمط الأول : فعل + فاعل + جار ومجرور:

تتميز البنية التركيبية في هذه العناوين باتفاقها على ترتيب ثنائية الفعل والفاعل نحو (قالت له... ) إذ نجد هذا الترتيب نادر الإستعمال في ديوان الشاعر فرما عدم إعماده عليها جعلته يوظف أنماط تخدم أفكاره في صياغة ألفاظ ومعاني هذا الديوان، فلو نظرنا إلى التركيب الصحيح للجملة الفعلية لوجدناه تقوم على عدة أركان فلو حذف أحدهما اختل المعنى والترتيب كذلك، فالفعل وظيفته الصدارة وما على الفاعل إلا أن يتبعه ليأتي من بعده الجار والمجرور لإتمام المعنى المراد توصيله.

\* النمط الثاني: فعل + فاعل + حال:

إن الوظيفة النحوية لهذا النمط تقوم على الترتيب العام للجملة الفعلية مثل: (وصلنا متأخرين)، فهذه العناصر الثلاث هم العناصر المكتملة للجملة الفعلية، إن محاولة الشاعر التلاعب بالترتيب العام للجملة الفعلية جعله يحدث تغيير طفيف عليها بإدخال الحال بدل إتمام المعنى وحذف المفعول به، وهذا الترتيب جعلنا ندرك مدى قدرته وبراعته النحوية في صياغة عناوين ديوانه فبواسطته تنوعت تراكيب كل عناوين ديوانه.

الجملة الفعلية لها مكانة موازية للجملة الإسمية إلا أن هناك إختلاف في الأدوار: من حيث الوظيفة وصيغة عمل كل منهما فللفعل دور وللمبتدأ دور آخر، كل منهما يخدمان الجملة الإعرابية .

\*النمط الثالث: اسم مشبه بالفعل+اسمها+خبرها:

إن هذا التغيير أحدث تنوعاً واضحاً في معالمة فلو نظرنا مثلاً إلى ( ليتني حجر)، (ليتنا نحسد...) لوجدنا أنها جاءت شبه جملة أو اسم مشبه بالفعل، أي هنا نقصد بالفعل "ليت" باعتباره أحد أخوات كان ليأتي الترتيب حسب الرتبة فيأتي بعدها إسمها وخبرها وتكون بذلك الجملة الاعرابية الصحيحة حسب البنية التركيبية.

من خلال دراستنا للديوان من الناحية التركيبية نلاحظ أن الجملة الإسمية احتلت جزءاً كبيراً، فمعظم عناوين قصائده جاءت كلها جمل اسمية، عدا بعض عناوين كانت تحمل طابع الفعلية، وهذا راجع ربما إلى تمكن الشاعر من الجملة الإسمية وما يميزها من خاصية في بنية العنوان وجماليته.

## 2\_ البنية الصوتية:

للصوت أهمية كبرى في فضاءات النص الشعري؛ إذ يعبر عن أحاسيس ومشاعر المبدع؛ كونه الجرس المميز للبنية الصوتية وسنحاول إيجاد تطابق بين الأصوات المهيمنة على مجموع عناوين القصائد المتضمنة للديوان وذلك باختيار أغلب الأصوات ظهوراً .

## أ\_ الأصوات الانفجارية : Plosive Séries

تتميز الأصوات الانفجارية بالإغلاق التام لمسارات تيار الهواء حيث يسد السبيل أمام هذا التيار في نقطة معينة في القناة الصوتية ، ولا يلبث أن ينشأ ضغط هوائي خلف هذا الإغلاق ثم يندفع الهواء المحشور خلف الإغلاق محدثاً انفجاراً بعد زواله. وعددها ثمانية: (ط/ب/ق/ء/ك/د/ت/ض)<sup>1</sup>.

لقد وظف الشاعر صوتيَّ الباء والتاء في عدة عناوين منها: " البنت /الصرخة -" "البيت قتيلاً". فالتاء هنا من الأصوات الانفجارية استعملها الكاتب للتعبير عن حالته الشعورية المليئة بالألم والأسى والحسرة وكذا تصوير معاناة الموت والحرب. يقول:

<sup>1</sup> \_ محمد اسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، ط1 ، عمان، الأردن، 2008، ص49.

وَفِي الْبَحْرِ بَارِجَةٌ تَتَسَلَّى

بِصَيْدِ الْمَشَاةِ عَلَى شَاطِئِ الْبَحْرِ:

أَرْبَعَةٌ ، حَمْسَةٌ ، سَبْعَةٌ،

يَسْقُطُونَ عَلَى الرَّمْلِ ، وَالْبِنْتُ تَنْجُو قَلِيلًا<sup>1</sup>.

وفي قصيدة " البيت قتيلا ". يقول :

بدقيقة واحدة، تنتهي حياة بيت كاملة ، البيت

قتيلا هو أيضا قتل جماعي حتى لو خلا من سكانه<sup>2</sup>.

كما استعمل حرف القاف في عدة عناوين فرعية منها " وجوه الحقيقة " التي كانت

موضوعها البحث والكشف عن أي وجه تحمله الحقائق، وهو من الحروف الانفجارية المهموسة

التي بها أثر بارز في النص؛ إذ غلب القاف على القصيدة فكان لافتا للانتباه، يقول:

الحقيقة شخصية

في القصيدة

لاهي ماهي

أو عكسها.

إنها ما تقطر من ظلها.<sup>3</sup>

واستخدم الشاعر أيضا أصواتا انفجارية أخرى مثل: الطاء- الدال- الكاف... كلها

جاءت للبوح عن مكنونات لأن أوجاع الوطن تقتله يوما بعد يوم؛ فأراد من خلال هذه الأصوات

<sup>1</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، رياض الريس، ط2، 2009، بيروت، لبنان، ص17 .

<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه، ص35.

<sup>3</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 132 .

أن يفجر كل ما تحويه نفسه من أوجاع الماضي والحاضر، فصوت الكاف مثلا الذي: «هو صوت حنكي انفجاري مهموس»<sup>1</sup>.

فقد جاء في قصيدة "كما لو كان نائما" و نجده عبر عن حالته الشعورية والنفسية

المضطربة، والقلقة الخائفة من الموت. إذ يقول :

تحسس جسده،عضوا عضوا،فوجده

سليما نظر إلى الوسادة ولم ير شعرا

تساقط في الليل نظرا إلى الملاءة

ولم يردما،فتح جهاز الترانزستور

ولم يسمع خبرا عن قتلى جدد في العراق

وغزة وأفغانستان ، ظن أنه نائم،فرك

جفنه أمام المرأة وتعرف إلى وجهه

بسهولة:هتف:أنا حي<sup>2</sup>.

كما نجد حرف الدال حاضرا بقوة لما له من دلالات مهمة حاول من خلالها إعطاء

عدة أسئلة باحثا عن حلول قد توصله إلى المعنى الذي يريد الوصول إليه والحقيقة التي ينشدها

وذلك من خلال عنوان "كم البعيد بعيد"فالدال هنا حمل دلالة الضياع والابتعاد بإعتبار الدال

هو«صوت لثوى انفجاري مجهور»<sup>3</sup>. إذ يقول:

«كم البعيد بعيد»؟

كم هو السبل

نمشي

ونمشي إلى المعنى

<sup>1</sup> \_ سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية (معجميا ، صوتيا ، صرفيا ، نحويا ، كتابيا)، دار المريخ للنشر،(دط)، الرياض، السعودية، 1998 ص 100.

<sup>2</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص137.

<sup>3</sup> \_ سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، ص53.

### ولانصل....<sup>1</sup>

ومن هنا فإن الأصوات الانفجارية استعملها الشاعر من أجل تفجير كل ما بداخله من أحاسيس ومشاعر وألم وكذا تصوير أوجاعه وأحزانه وشعوره بالضيق في أرضه بين أحبابه وخلانه.

### ب: الأصوات الاحتكاكية : Fricatives

تفتح عندما ينحبس الهواء جزئياً في منطقة عبور الصوت (Pointo of articulations) ويضيق فاسحا المجال لكمية من الهواء بالمرور، محدثا احتكاكا مسموعا، وعددها ثلاثة عشرة هي: (غ - س - ش - خ - ص - ظ - ز - ع - ح - ث - ذ - ه)<sup>2</sup>.

فمن خلال العنوان الرئيسي "أثر الفراشة" نجده يلفت انتباهنا صوتان واضحان هما الشاء والشين؛ وهما صوتان حقا همسا متميزا، أضفى أثرا بالغاً لدى السامع، فحرف الشاء هو «صوت احتكاكي مهموس»<sup>3</sup>. يحمل دلالة مختلفة تماما عن دلالة الشين الذي ترك إيقاعا بارزا في العنوان الرئيسي بإعتباره «صوتا رخوا مهموسا»<sup>4</sup>. فهنا دلالة هذين الصوتين تحمل نفس دلالة العنوان ذاته، الذي يدل على أن فعلا بسيطا أو عملا صغيرا، أو حتى حدثا عشوائيا، قد يكون له الأثر الكبير والتغيير الواضح. ومثالنا على ذلك يقوله:

### أثر الفراشة لا يرى

### أثر الفراشة لا يزول<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 68.

<sup>2</sup> \_ عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء، ط1، عمان، الأردن، 2002، ص 313.

<sup>3</sup> \_ سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، ص 37.

<sup>4</sup> \_ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دار العلوم، جامعة لندن، مطبعة النهضة، (دط)، مصر، (دس)، ص 69.

<sup>5</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 131.

أما عن العناوين الفرعية فقد وصف الكثير من الأصوات الاحتكاكية مثل: صوت السين في لفظ "كابوس" بمعنى الرعب، الخوف، الرهبة؛ فهو «صوت رخو احتكاكي مهموس»<sup>1</sup>. فهنا الشاعر يتحدث عن حالة شعورية يملؤها الخوف والهلع . يقول:

إذ أصحو فجرا يمرض نھاري. لا يأتيني  
الكابوس من الليل، بل من فجر فاجر، كما لو

أن حزنا ميتافيزيقيا يجري إلى غابة

كحلبة: هناك مسلحون مقنعون وكاميرا<sup>2</sup>.

وتحدث عن مصير العربي عامة؛ والعراقي خاصة، في يد العدو الغاشم وعن مستقبل هذه الأمة المملوء بالأحزان والصعوبات وأمام وحشية العدو وجبروته، فهو كالدمي يحركها كيفما شاء، إذ يقول :

يشدون وثاقي إلى جذع نخلة

عراقية تكلى، قرب نخلة أخرى ربط إلى

جذعها جواد عربي. يسألونني عن اسمي

الرباعي، فأخطئ في اسم أبي وجدي من

وطأة الفجر. لأرى سخريتهم المقنعة،

لكني أسمعهم يتھامسون : لن نعدمه الآن

دفعه واحده... فما زلنا في الفصل الأول من الرواية<sup>3</sup>.

إن ما يثير انتباه القارئ في هذا العنوان سيطرة صوتين من مجموع الأصوات المؤلفة له واللذان يطغيان على المعنى العام له ألا وهما الكاف والسين. كما نجد صوتين أحدهما الصاد والفاء في عنوان "صفصافة" ولعل التقاءهما قد أحدث همسا متميزا. فحرف الفاء مثلا كان له أثر واضح

<sup>1</sup> \_ ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 67.

<sup>2</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 187.

<sup>3</sup> \_ المصدر نفسه، ص 188.



في بنية العنوان. باعتباره «صوت رخو مهموس»<sup>1</sup>. فعند التقاء صوت الصاد بألف المد أحدث صغيرا مطولا كان له الفضل في ظهوره بقوة ولو تأملنا إلى صوت الصاد لوجدناه «صوت رخو مهموس»<sup>2</sup>. فكان لهذين الصوتين دور كبير في تشكيل مضامين هذا العنوان فلو نظرنا إلى هذا الأخير لوجدنا في طياته عدة مفاهيم، منها محاولة الشاعر البحث عن الهوية المفقودة فيقول:

صفصافة في ملتقى دربين: هل

جاء الشماليون؟ أم ذهب الجنوبيون؟

لا حرب هناك ولا سلام. والسما

نظيفة وخفيفة فوق المكان...

وقال لي: متأبطا كراسه الشعري:

هذا. يا غريب. هويتي<sup>3</sup>.

ومن جهة أخرى يحاول الشاعر إصلاح ما أفسده العدو؛ وذلك يلم شمل الهوية العربية

من خلال كسر حدود الخريطة التي رسمها العدو لتقسيم الأمة. يقول:

البعيد من الطبيعة: ربما نقحت

أخطاء الخريطة، ربما أصلحت ما فعل

النحاس بإخوتي...<sup>4</sup>

كما نلاحظ أن للشين نغما مميزا في ديوان الشاعر فقد إستعمله في عدة عناوين

فهو «صوت رخو مهموس»<sup>5</sup>. ومما جعل منه سرا أبداع من خلاله العنوان "شال حوير" الذي له

دلالة تحمل أكثر من معنى، فهنا الشاعر حاول أن يجسد لنا قصة حب بين عاشقين. يقول:

شال على غصن شجرة. مرت فتاة من هنا،

<sup>1</sup> \_ ابراهيم أنس: الأصوات اللغوية، ص 68.

<sup>2</sup> \_ سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، ص 72.

<sup>3</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 207.

<sup>4</sup> \_ المصدر نفسه، ص 208.

<sup>5</sup> \_ ابراهيم أنيس: الاصوات اللغوية، ص 69.

## أو مرت ريح بدلا منها، وعلقت شالها على الشجرة<sup>1</sup>.

وهذا الشال الذي يتحدث عنه الشاعر ربما كان من نسج الخيال؛ إذ أن مصدره مجهول، إنه رمز له دلالة أخرى. وهذا ما توضحه الأبيات التالية:

دون أن ينتبه إلى أن الشال كان غيمة.

تعبير .مصادفة.بين أغصان الشجرة عند

## الغروب<sup>2</sup>.

ومن بين الأصوات الاحتكاكية أيضا صوت "الحاء" الذي كان له نبر خاص في نفسية الشاعر بإعتباره «صوتا احتكاكيا مهموسا»<sup>3</sup>. عمل من خلاله على رونقة الديوان بتوظيفه إياه، فهناك عدة عناوين منها عنوان «خيالي... كلب صيد وفي». فمن خلال العناوين نلاحظ أن الشاعر قد اعتمد الخيال والرمز في قصائده. يقول:

تساءلت: أين التفاحة التي

سقطت على؟ لعل خيالي الذي استقل.

عني هو الذي اختطفها وهرب<sup>4</sup>.

أما صوت الغين فقد غزى معظم عناوين هذا الديوان لما يحمل هذا الصوت من دلالات متميزة فهو «صوت رخو مجهور»<sup>5</sup>. إذ نجده في قصيدة «غيمة ملونة». إن الشاعر قد شبه رغوة الصابون بالغيمة الملونة وألف لنا قصة ذات دلالات عديدة. إذ يقول:

ألهو بالرغوة الشبيهة بغيمة تلمع فيها ألوان

موسيمية وتنطفئ، أمسك الغيمة بيدي

<sup>1</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 117.

<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه، ص 118.

<sup>3</sup> \_ سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، ص 50.

<sup>4</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 106.

<sup>5</sup> \_ ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 75.

## وأوزعها على الصحون والكؤوس والفناجين والملاعق والسكاكين<sup>1</sup>.

كما تحدث عن خلو ذهنه وقلبه من الذكريات الأليمة؛ يقول:

ألهو برغوة الصابون. وأسهو عما ليس موجودا. أنظر

برضا إلى ذهني الصافي كزجاج المطبخ. وإلى

خلو قلبي من الشوائب كصحن مغسول بعناية<sup>2</sup>.

ارتبط صوت الصاد في عنوان «صيف وشتاء». بالهدوء والاضطراب فالصيف والشتاء من الفصول الأربعة، وكل يتميز عن الآخر. فالصيف يرمز للهدوء أما الشتاء للاضطراب وللاستقرار؛ وابتداء الشاعر بهذا الحرف دلالة على مكانته العالية لدى الشاعر. فهو «صوت لثوي حنكي مهموس»<sup>3</sup>. وهو من الحروف المضطربة تدل على التأسي، وبها يميزه عن باقي الحروف. فالشاعر أراد أن يوضح لنا أن جميع الأيام والفصول تشبه بعضها في مرورها دون أي جديد يذكر:

لا جديد. الفصول هنا اثنان:

صيف طويل كمنذنة في أقاصي المدى

وشتاء كراهية في صلاة خشوع<sup>4</sup>.

أما حرف العين فهو من الأصوات المجهورة. بإعتباره «صوت رخو مجهور»<sup>5</sup>. له دلالات عديدة، فهو يعمل على زيادة تشويق القارئ للقصيدة، كما يؤثر في نفسية الشاعر بالسلب أحيانا والإيجاب حسب القضية المطروحة. فدلالته في عنوان «عدوى» مثلا يوحي بعدوى كتابه الشعر أي أنه أصبح هناك نوع من التهكم. فهو هنا يدعي أنه شاعر. إذ يقول:

قال لي. بعدما كسر الكأس:

<sup>1</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 125.

<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه ، ص 126.

<sup>3</sup> \_ سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، ص 72.

<sup>4</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة ، ص 123.

<sup>5</sup> \_ ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 75.

لاتصف الشعر. يا صاحبي. بالجميل  
ولا بالقوي.

فليس هنالك شعر قوي وشعر جميل.

هنالك شعر يصبك. سرا

بعدوى الكتابة والانفصام<sup>1</sup>.

ومن بين الأصوات المهموسة صوت الحاء، فهو من أقوى الأصوات باعتباره «صوت حلقي احتكاكي مهموس»<sup>2</sup>. فدلالة الحاء تحمل نفس دلالة العنوان «حياة مبتدئة». فالمقصود هنا أن الشاعر حاول الرجوع بنا إلى أصل كل شيء في هذه الحياة، يقول:

وأسترسل في التفكير بتاريخ الخبر:

كيف اكتشف حبة القمح

الأولى في سنبله خضراء مجدولة كضفيرة.

وكيف راقبها شخص ما إلى أنضجت واصفرت؟<sup>3</sup>.

أما حرف الهاء فقد أخذ نصيب كبير في ديواننا، فالهاء «صوت حنجري احتكاكي مهموس»<sup>4</sup>. فبروز الهاء في عنوان «هجاء». دلالة على قوته. فالهجاء من الأغراض الأدبية، التي تتسم بالسخط وعدم الرضى والتهجم على الآخر. يقول:

لا أكره شاعرا يكرهني، لكني أعتذر

عما سببت له من ألم<sup>5</sup>.

ولعل ما نلاحظه سيطرة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة وهذا راجع إلى نفسية الشاعر الحزينة على وطنه والأوجاع التي لا يشفى منها فالجهر بها ربما يخفف هذا الألم وهذا

<sup>1</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 151.

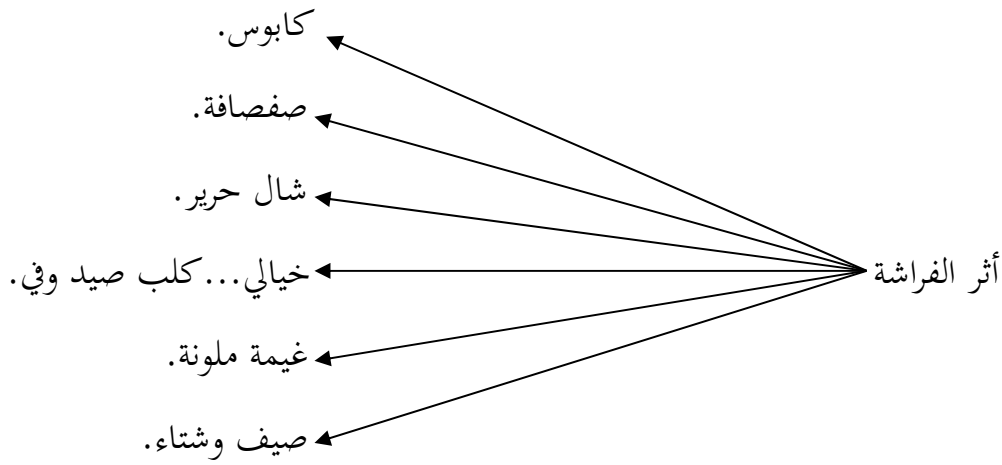
<sup>2</sup> \_ سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، ص 46.

<sup>3</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 216.

<sup>4</sup> \_ سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، ص 114.

<sup>5</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 227.

ما أكده حرف الراء الذي تكرر أكثر من اثنتي عشرة مرة مثال ذلك (رصاصه - الجدار - ربيع - نهر- روتين ...). وصوت النون الذي عدده ثلاثة عشر مرة في كلمات (نسر - نبرون - نسيان - نهر- حنين...). وحرف الدال الذي تكرر أكثر من إحدى عشرة مرة (مدريد- مواعيد- الخلود...). وحرف اللام كذلك تكرر عدة مرات؛ فقد كان للعناوين الفرعية والعنوان الرئيسي ارتباطا وثيقا مع بعضهم البعض سواء من ناحية التعبير عن ذات الشاعر واهانة، ومن ناحية التعبير عن واقعه وانشغالاته. وهذا ما يوضحه المخطط الآتي:



وهذا وقد لعبت الأصوات بأنواعها (الانفجارية - الاحتكاكية - المكررة). دورا بارزا في ترجمة مكبوتات الشاعر والإفصاح عنها بذلك . فكانت أحسن تمثيل لها؛ إذ نجح في إيصال المعنى الذي يريده وتصويره خير تصوير.

## ج: الأصوات المكررة: Trill

صفة الراء سميت كذلك لارتعاد طرفي اللسان بها «فإذا وقفت عليها رأيت طرف اللسان يتعثر بما فيه من التكرير، ولذلك احتسب في الإمالة بحرفين»<sup>1</sup>.  
فوجدنا الشاعر أكثر في استخدام حرف الراء في ديوانه خاصة في العنوان الرئيسي وكذلك في العناوين الفرعية. باعتباره «صوت لثوي مكرر مجهور»<sup>2</sup>. ففي العنوان الرئيسي نجده في "أثر الفراشة" حيث أعطت صفته التكرارية من جهة للعنوان دلالة الاضطراب والضياع، ودلالة الأمل من جهة أخرى. يقول:

هو خفة الأبدى من اليومي

أشواق إلى أعلى

وأشراق جميل

هو شامة في الضوء تومئ

حين يرشدنا إلى الكلمات

باطننا الدليل<sup>3</sup>.

أما في العناوين الفرعية فنجد هذا الصوت مكررا بكثرة. فعنوان "الجدار" هنا ربطه بالجدار العازل الذي بناه من أجل تفرقة الأحبة. يقول:

أفعى معدنية ضخمة تلتف حولنا. تبتلع  
جدراننا الصغيرة الفاصلة بين غرفة النوم  
والحمام والمطبخ وغرفة الإستقبال<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> \_ محمد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط)، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2002، ص 81

<sup>2</sup> \_ سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، ص 59.

<sup>3</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 131-132.

<sup>4</sup> \_ المصدر نفسه، ص 83.

ويواصل تكراره لوحشية هذا العدو الذي يحاول قتل الأمل وحب الوطن حيث شبه ذلك بطائر العنقاء؛ وهو طائر خالد فقد رمز محمود درويش لشعبه ووطنه الخالد بهذا الطائر الخرافي. فقال:

نرى حراس الجيتو خائفين مما نفعل خلف  
ما تبقى لنا من جدران صغيرة... نراهم  
يُزَيِّتون أسلحتهم لقتل العنقاء التي  
ظنوها تختبئ عندنا، في قن دجاج  
فلا نملك إلا أن نضحك<sup>1</sup>.

ومن العناوين الفرعية "صبار" فحرف الراء هنا له عدة دلالات مثل: الصبر، الخلود الحياة. يقول:

الصبار الذي يسيج مداخل القرى كان  
حارسا مخلصا للعاملات، حين كنا أولادا.  
قبل دقائق. أرشدنا الصبار إلى المسالك<sup>2</sup>.

أما عن عنوان "رصاصة رحمة" فهنا الراء وتكراره يحمل دلالة الديمومة والإستمرار وذلك من خلال تكراره لنفس الحرف. فنجد أن الراء يسيطر على العنوان بالكامل (رصاصة-رحمة) جاء متنوعا في القصيدة، فقد نجدها تكثر بتكرار الراء وذلك من خلال (أغار - العجز - الكر - الفر...). يقول:

أغار من حصان: فإن انكسرت ساقه وأحس  
بإهانة العجز عن الكر والفر من الريح...  
عالجوه برصاصة الرحمة<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 83.

<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه، ص 177.

<sup>3</sup> \_ المصدر نفسه، ص 172.

وقد نجد دلالة حب الموت والبحث عنها، وذلك من خلال غيرته من الحصان إلى درجة تنمى أن يكون مكانه، كل هذه الغيرة نجدها نابعة من الحالة الشعرية اليايسة من الأوضاع. يقول: وأنا. إذا انكسر

شيء في، جسدي أو معنوي. أوصي  
 بالبحث عن قاتل ماهر. حتى لو كان من  
 أعدائي. سأدفع له أجره وثمان الرصاصة.  
 سأقبل يده والمسدس. وإذا كنت قادرا  
 على الكتابة، مدحته بقصيدة عصماء. يختار  
 هو وزنها والقافية<sup>1</sup> !

ولعل عنوان "ربيع سريع" من العناوين الهامة الموجودة في الديوان، الربيع في فلسطين بلد الشاعر سريع جدا لأن الأوقات الجميلة سرعان ما تمر والأوقات الجميلة في فلسطين لا تكون بالعادة دائما وإنما بالكاد تأتي، فيتمنى الشاعر أن تبقى لذلك لا يحس بها فهي تمر بسرعة. فقال:

مر الربيع سريعا

مثل خاطرة

طارت من البال.

قال الشاعر القلق<sup>2</sup>.

\_ مر الربيع بنا

لم ينتظر أحدا<sup>3</sup>.

فمن خلال صيغة التكرارية التي يحملها صوت الرء نجد الشاعر بيتدل كثيرا في توظيف هذا الحرف في معظم قصائده فنجده في (رصاصه رحمة - أثر الفراشة - الجدار - صبار

<sup>1</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 172.

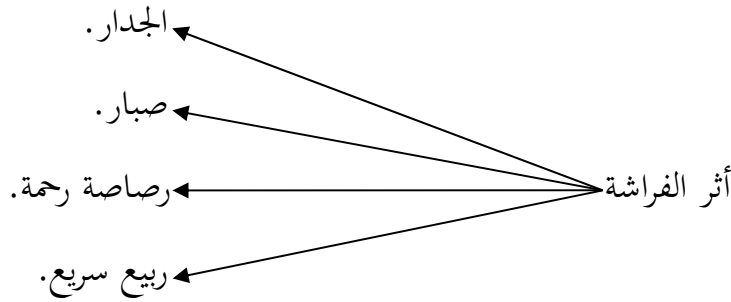
<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه، ص 127.

<sup>3</sup> \_ المصدر نفسه، ص 128.



- ربيع سريع)، فالراء من الحروف المجهورة التي لها وقع قوي في أذن المتلقي، لذا كان توظيفها مكثفا في الديوان.

بهذا تكون الدلالات المتنوعة للحروف المكررة سواء في العنوان الرئيسي أو العناوين الفرعية واحدة كونها تنبع من الذات الشاعرة الموجهة بأنواع الجراح في الوطن الذي ينشد حريته في كل مرة وأثره عميق لا يستطيع أحد أن يتجاهله أو ينساه لذلك حاولت أن أبرز ذلك من خلال المخطط الآتي:



تحمل دلالة الأصوات التكرارية دلالة الديمومة والحركية عمد من خلالها الشاعر لأجل أن يطير بنا في عالمه الواسع؛ محاولاً ترك أثر فنياً، والتأثير علينا من أن التفاعل مع مشاعره ومشاركة حالته النفسية بالتفاعل مع نصوصه نعيش واقعه وما يعانیه ونحس به؛ فدلالة الأصوات حملت في متنها آهات الشاعر تركت فينا أثراً جمالياً في الإيقاع وإحساساً بمعاناة الشاعر والشعب الفلسطيني ولو أثراً بسيطاً تأثر الفراشة إن لها أثر، لأن القضية الفلسطينية عمرها طويلاً ولا تزال تنتظر الفرج.

ثانيا :جماليات العنوان ووظائفه من خلال ديوان أثر الفراشة :

## 1 - جماليات العنوان :

بما أن العنوان يحمل من الدلالات والإيحاءات ما يجعله يحظى باهتمام القارئ، ويحثه على البحث عن الدلالات المكتنزة في النص. ومن هنا سنحاول بذلك الوقوف عند شعرية العناوين إنطلاقا من دراستنا، للتناص والإنزياح بنوعيه التركيبي والدلالي بالإضافة إلى التكرار.

### أ\_ التناص : Intertextualité

النص أو التناص في اللغة: يعني البلوغ والاكتمال في الغاية<sup>1</sup>.

ويعد التناص(Intertextualité) من المفاهيم التي نالت اهتمام الباحثين أمثال:جوليا كريستيفا،يوري لوتمان، جيرار جنيت، ميشال ريفاتير، الذي عرفه بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره<sup>2</sup>. كما أنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه تقنيات مختلفة<sup>3</sup>.

### أ\_1\_ التناص القرآني:

القرآن الكريم معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو النص المعجز الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع والأفئدة في سهولة ويسر<sup>4</sup>.

فيعد محمود درويش من الشعراء المعاصرين الذين تفاعلوا مع النص القرآني إذ نجد معظم عناوين ديوانه ذات بعد ديني، ولعل ذلك راجع إلى حسه الإسلامي والتمسك بجبل الله وقت الشدائد، وعلى هذا يبدو الأثر القرآني واضحا في العناوين التالية :

<sup>1</sup> \_ مصطفى السعداني: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، دار المعارف، (دط)، الإسكندرية ، مصر ، 1991، ص 73.

<sup>2</sup> \_ محمد عمري: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، افريقيا الشرق، (دط)، 2007، ص 20.

<sup>3</sup> \_ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، المركز الثقافي، الدار البيضاء 1985، ص 121.

<sup>4</sup> \_ جمال مباركي:التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، (دط)، الجزائر، 2003، ص167.

\* قصيدة "حق العودة إلى الجنة" :يقول محمود درويش:

التاريخ مأساة... بدأت بحرب عائلية بين قبايل

وهاييل ، ثم تطورت إلى حروب أهلية وإقليمية

وعالمية ،مازالت مستمرة إلى أن يقضي

أحفاد التاريخ على التاريخ<sup>1</sup>.

هنا تناص واضح مقتبس من قصة قبايل وهاييل، فدرويش بإشارته إلى قبايل يتجاوز

الحدث والموقف ويدعو المتلقي إلى البحث عن نقاط الالتقاء بين الشخصيتين وبين الإنسان

الفلسطيني البريء، حيث إن هاييل قتل من غير ذنب وكان قتله ظلم، وكذلك الأمر بالنسبة

الإنسان الفلسطيني الذي اغتصبت أرضه وسلبت منه، وأخذ حقه، وبالرغم من ذلك لم يستسلم

أبدا وبقي يقاوم الظالمين لأن دم المقاومة يجري في عروقه حتى تتحرر فلسطين ويخرج العدو يجر

أذيال الخيبة راحلا من أرض الأنبياء. القدس الأبية، أرض الشهداء.

\* قصيدة " لولا الخطيئة " : يقول : "لا كما ظن آدم !

لولا الخطيئة

لولا النزول إلى الأرض

لولا اكتشاف الشقاء

وإغواء حواء

لولا الحنين إلى الجنة غابرة

لَمَا كَانَ شِعْرٌ<sup>2</sup>.

إذ يتبادر من الوهلة الأولى قصة سيدنا آدم عليه السلام، وقصة الخطيئة وهي خطيئة

الأكل من شجرة الخلد، إذ أمره الله تعالى بألا يقترب منها هو وزوجه، لكن الشيطان وسوس لهما

فأكل منها. وهنا وقعت الخطيئة الكبرى. فأنزلهما إلى الأرض لتكونا عبرة للبشرية جمعاء.

<sup>1</sup>\_محمود درويش: أثر الفراشة، ص209 .

<sup>2</sup>\_المصدر نفسه، ص210.

أ - 2 - التناص الحديثي:

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، ومن أبرز سمات بلاغته الإيجاز، قال الرسول صلى الله عليه وسلم: «بعثت بجوامع الكلم ونصرت بالرعب»<sup>1</sup>.

ومن هنا أدرك شعراؤنا المعاصرون ومنهم محمود درويش أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فوظفوه في نصوصهم من أجل الإقتماد وتتبع خطى المختر عليه السلام، وهذا دليل ثان على تمسك محمود درويش بالدين الإسلامي، رغم الظروف القاسية المحيطة به. حيث كان ذلك واضح في عناوين ديوانه:

\* قصيدة " إتقان " : هذا أكبر برهان على تقيد الشاعر بالدين ، فالرسول صلى الله عليه وسلم أوصى كثيرا بإتقان العمل فروي عن عائشة رضي الله عنها : «إن الله لا يقبل عمل امرئ حتى يتقنه . قالوا : يارسول الله ، وما إتقانه ؟ قال : يخلصه من الباء والبدعة»<sup>2</sup>.

فالعامل مهم جدا وإتقانه سمة أساسية فيه، ومن هنا دعانا الإسلام لإتقان العمل وهذا كان من ناحية الدين، فأراد الشاعر هنا فقط أن يأخذ الكلمة في معناها السطحي وترك دلالة اللفظ ، فالإتقان عنده يختلف تماما ودليلنا على ذلك :

فضاء شاسع واسع متقن التكوين والتدوين

من فرط الإتقان...<sup>3</sup>

\* قصيدة "هجاء": فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم في هذا الموضوع «أتى حسان بن ثابت إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، فقال : يارسول الله ! إن أبا سفيان بن الحارث هجأك وأسعده على ذلك نوفل بن الحارث وكفار قريش، أفتأذن لي أهجوهم يا رسول الله ؟ فقال

<sup>1</sup> - جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 199.

<sup>2</sup> - مسلم بن حجاج: صحيح مسلم، المحقق: نظر بن محمد الفارابي أبو قتيبة، دار طيبة، ط 1 ، دمشق، سوريا، 2006 ، ص 1470.

<sup>3</sup> - محمود درويش: أثر الفراشة ، ص 97.

رسول الله: فكيف تصنع بي؟ فقال أسلك منهم كما تسل الشعرة من العجين! قال له: اهجهم وروح القدس معك<sup>1</sup>.

فالهجاء هو القذف والسب وذكر عيوب الآخرين، وقد إستعمله الشاعر في ديوانه

ليهجوا السلاطين والملوك، فقال: ورتاء السلطان مديح تأخر لأسباب

بروتوكولية: لم يأذن الحاجب للشاعر

بدخول القصر وتأدية الواجب ، لكن أذن

له بزيارة القبر<sup>2</sup>.

### أ- 3 - التناص التاريخي :

استلهم الشاعر في ديوانه "أثر الفراشة" أحداثا من التاريخ؛ حيث أبرز قدرته على

توظيف التاريخ توظيفا فنيا متناغما مع نسيجه الشعري، والتناص التاريخي حسب قول أحد النقاد

: «لا تتقدم إلينا كوقائع ولكن من خلال ما نكونه عنها كنصوص قابلة للقراءة وللتأويل أيضا»<sup>3</sup>.

ومن خلال عناوين الشاعر يبدو أنه استحضر عناوين ذات أصول تاريخية احتلت حيزا كبيرا من

ديوانه؛ وذلك من خلال إيراد شخصيات وأحداث عربية وأجنبية، مثل الإمبراطور الروماني "نيرون

" إلى أحداث وتاريخ عربية " النيل " و " الجدار العازل "؛ ففي قصيدة

" نيرون " إذ نجد أن الشاعر قد عنونها بهذا الإسم : قصيدة نيرون:

ماذا يدور في بال نيرون ، وهو يتفرج على

حريق لبنان ؟ عيناه زائغتان من النشوة ،

ويمشي كالراقص في حفلة عُرسٍ : هذا جنون،

جنوبي سيد الحكمة<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> \_ أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري: صحيح البخاري، المحقق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، (دط)، ج 1 دمشق ص1234 .

<sup>2</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص227 .

<sup>3</sup> \_ سعيد يقطين: انفتاح النص الأدبي الروائي . النص والسياق . المركز الثقافي العربي ، ط3 ، الدر البيضاء ، المغرب ، 2006 ، ص 106 .

<sup>4</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص29.

" نieron " شخصية تاريخية ، لإمبراطور روماني، حكم روما من عام 54 م . حتى وفاته بعد ذلك بأربعة عشر عاما. تشتهر فترة حكمه بالحريق الذي دمر كثيرا من روما عام 64 م بنى نieron البيت الذهبي، وقصرا ضخما وسط المنطقة المحترقة . وكانت هناك إشاعات تقول: إن نieron بدأ الحريق ليستطيع بناء القصر. اتهم النصارى، الذين كانوا أقلية آنذاك في روما وقام باعدامهم <sup>1</sup>. وهو كذلك إسم لإمبراطور الروماني الذي أحرق شعبه، والذي قيل في أمثاله :لو كان لكتاب التاريخ يد لمدت ليمحى بها صفحات من الوحشية والظلم والقسوة، و الاستبداد صفحات سطرها العديد من الطغاة والظالمين، فلم يتشرف التاريخ إطلاقا لانضمام أشخاص استعملوا نفوذهم كحكام وأباطرة في تعذيب شعوبهم، وما ننتظره نحن أيضا من شخص قتل أمه ومعلمه هتك بعرض قريبه وبعيده، فكان "نieron " أشبه بالدكتاتور و الطاغية فهو رمز للاستبداد والظلم.

نجد في قصيدة " الجدار " التي كانت سبب انفصال الفلسطينيين عن بعضهم، إذ يقول:

أفعى معدنية ضخمة تلتف حولنا ،تبتلع

جدراننا الصغيرة الفاصلة بين غرفة النوم

والحمام والمطبخ وغرفة الاستقبال .أفعى

بنظراتنا إلى أمام<sup>2</sup>.

الجدار العازل وهو عبارة عن جدار طويل أحاط بقطاع غزة، له عدة تسميات (الحاجز الأمني، جدار الفاصل العنصري)<sup>3</sup>، يمر هذا الجدار بمسار متعرج حيث يجبط معظم أراضي الضفة الغربية، كانت فكرة إقامته في 16 أبريل 2002، في عهد حكومة شارون في ظل انتفاضة الأقصى 2002، وفي نفس السنة بدأت إسرائيل ببنائه إذ يقطع أراضي الضفة الغربية قطاعا؛ مضيفا معاناة أخرى إلى ما يعانيه سكان الضفة من قبل، ومع رفض الفلسطينيين له

<sup>1</sup> \_ ينظر: أحمد الشويخات وآخرون: الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2، الرياض، السعودية مج1999، 25، ص622 .

<sup>2</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص83.

<sup>3</sup> \_ أنيس مصطفى القاسم: الجدار العازل الإسرائيلي (فتوى محكمة العدل الدولية دراسات ونصوص)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 بيروت، لبنان، 2007، ص44.

ولكن لم يثنى اعتراضاتهم عزيمة شارون في تنفيذه لهذا المشروع وأمام (العجز الفلسطيني والتجاهل الأمريكي والسكوت الأوروبي)، اكتفى العرب بالخيار القانوني عن طريق الأمم المتحدة، ولكن كل هذا لم يمهّد معاناة الشعب المقاوم للشعر والطغيان، ويبقى الفلسطيني شامخاً بشهادته منتظراً بعزائمهم. وتحيا أرض الصمود و المقاومة.

أما قصيدته المعنونة "في مركب على النيل"، وإن كان العنوان لا ينطبق مع المتن فنهر النيل يعد «ثاني أنهار الدنيا طولاً، وهو نهر ينبع من النيل الأبيض والنيل الأزرق؛ إذ ينبع من بحيرة فكتوريا بوسط القارة ويصب في البحر المتوسط ويمر بعشرة دول إفريقية يطلق عليها دول حوض النيل، إذ أن مصر سميت بجهة النيل، أي أنها لم تتواجد دولة مصرية لو لم يوجد النيل، فالنيل النعمة التي أنعمها الله على العالم لما يحمله من خيارات تنعش اقتصاد الدول الذي يمر بها<sup>1</sup>. وعموماً فالتناص التاريخي هو إحياء للظاهرة التاريخية وإعادة بناء النص الحدث، فمن خلاله يمكننا إعطاء حلة جديدة للنص منمقة ومنسقة، واقتباس تجارب من سبقنا وأهم منجزاتهم.

### ب- الإنزياح: L'écart

إن الإنزياح من الظواهر الأسلوبية التي اهتم بها النقاد؛ إذ أجمع النقاد على أنه خروج الكلام عن الإستعمال المألوف للغة، ولها عدة مصطلحات أبرزها الانحراف، كما أنها تعتبر قضية مهمة في الأدب العربي «قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية»<sup>2</sup>.

وينقسم الإنزياح بدوره إلى قسمين، هما:

#### 1- التقديم والتأخير :

إذ يعرفه الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" يقول: «هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغابة لا يزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»<sup>3</sup>. أما عن المعنى الحقيقي له هو أن يقوم بتغيير في مرتبة الفاعل أو المفعول... من رتبته الأصلية. وفق نظام نحوي، والشاعر مارس التقديم والتأخير الذي هو من أبرز مظاهر الإنزياح

<sup>1</sup> محمد محي الدين رزق: إفريقيا وحوض النيل، مطبعة عطايا باب الخلق، ط2، مصر، 1934، ص 90.

<sup>2</sup> نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 179.

<sup>3</sup> عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 85.

التركيب في ديوانه " أثر الفراشة " إعطاء صبغة جمالية تعطي لنا أسلوباً خاصاً، يهدف إلى إعطاء نظرة جمالية للقارئ تجعله ينجذب إلى النص ومن الشواهد قوله:

ففي العناوين الفرعية الكثير من التقديم والتأخير منها :

هناك قصيدة "عال هو الجبل " إذ نجد التقديم والتأخير في المبتدأ أو الخبر حدث تغيير الجملة الأسمية، إذ تحولت إلى جملة فعلية بعد تقديم الخبر وتأخير المبتدأ، فهنا ثم تقديم الخبر " عال " وتأخير المبتدأ أو هو " الجبل " فلو نظرنا إلى أصل الجملة لوجدناها " الجبل عال " . فليس في العنوان فقط. بل في القصيدة ككل، ومن الشواهد قوله :

يمشي على الغيم في أحلامه ، ويرى

ما لا يرى ، ويظن الغيم يابسة...

عال هو الجبل<sup>1</sup> .

أما في قصيدة " موهبة الأمل " هناك إنزياح فني يطغى على هذا العنوان فقد قام الشاعر بتقديم صفة وتأخير مبتدأ، وهذا راجع إلى إيمان الشاعر إيمان قاطعاً بأمل جديد يقول :

ليس الأمل نقيض اليأس ، ربما هو الإيمان

الناجم عن لامبالاة آلهة بنا...تركنتنا.

نعتمد على مواهبنا الخاصة في تفسير

الضباب<sup>2</sup>.

وفي قصيدة "الطريق إلى « أين » " إنزياح تام من ناحية تقديم الجار وتأخير المجرور فالشاعر من خلال مضمون قصيدته ومن خلال العنوان حاول طرح عدة تساؤلات محاولاً إيجاد جواب لها، وهذا دليل على حالته المتوترة والمضطربة محاولاً الخروج من غياهب الظلام:

الطريق طويل إلى أين ؟ مرتفعات

ومنخفضات . نهار وليل على الجانبين.

<sup>1</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 198.

<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه، ص 60.



## شتاء قصير، وصيف طويل<sup>1</sup>.

إن أهمية الرتبة من ناحية التقديم والتأخير هام بالنسبة للنصوص الأدبية، فالشاعر وظفها كثيرا وهذا دليل على تمكنه اللغوي وأفكاره الزاخرة، كما للرتبة دور في خلق دلالات متنوعة و الغرض من ذلك تأدية وظيفة دلالية وجمالية بعناوينه.

## 2\_ الحذف:

يعد من السمات الأسلوبية المميزة في تحقيق التواصل بين المرسل و المتلقي « فالحذف غياب لعنصر داخل الجملة إلا أن هذا العنصر تستلزمه نفس الجملة وتستدعيه<sup>2</sup>. وبهذا فالحذف في المنظور النحوي يدل على غياب بعض الألفاظ دون التأثير في دلالة الجملة . فالحذف ظاهرة جمالية تثير الإنتباه لدى المتلقي، واستخدم الشاعر في قصائده الحذف بطريقة خاصة حيث طبق الحذف على الجمل الاسمية والفعلية نظرا للنص المطلوب كما وجسد ذلك في ديوانه " أثر الفراشة " .

### أ- حذف الجملة الاسمية :

عمل الشاعر على حذف المسند في عناوينه إذ هما ركنان أساسيان في الجملة الاسمية فمثلا حذف المسند (المبتدأ) في عنوان " العدو " فالحذف واضح في العنوان؛ إذ يرمي إلى إبراز دلالة ما، لا يستوعبها القارئ إلا من خلال التعمق في مضمون القصيدة، فالأصل في هذا الحذف " هذا العدو " .وقام الشاعر بحذف المبتدأ لإبراز قوة الخبر لأنه المقصود، كذلك نجد الحذف مكتفا في متن القصيدة. ومن الشواهد قوله:

لا لأنه شبح، بل لأنه قناع فولاذي

لفكرة ... لا ملامح له ولا عينان ولا عمر ولا اسم<sup>3</sup> .

<sup>1</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 141 .

<sup>2</sup> \_ جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص 49.

<sup>3</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 28.

فنقاط الحذف التي استخدمها الشاعر في هذا المقطع لها دلالة عميقة في نفسيته المرهقة المتعبة من الآلام والجراح، جرح الوطن، فالأصل " لفكرة ما لاملامح له ولاعينان ولا عمر ولا اسم ". فقام الشاعر بحذفها، من أجل ترك المجال للقارئ ليسبح بفكره فيه .  
 أما في قصيدة " خيالي ... كلب صيد وفي " فهنا الشاعر قام بحذف مضاف إليه من العنوان.

وهنا أراد به الشاعر إبراز دلالة أراد من خلالها توصيل فكرة ما. كما نجد الحذف في محتوى القصيدة وذلك في:

وتدفق الضوء الصافي على اسفت يتسع ويضحك من قلة

المشاة و السيارات ... وربما من خطواتي<sup>1</sup>.

فهذه أهم مواطن الحذف التي استخدمها الشاعر ليمنح للنص دلالة عميقة فأصل الجملة " المشاة و السيارات وغيرها ، وربما من خطواتي " . فقام الشاعر بحذف واو العطف و المعطوف، وذلك لإعطاء القارئ فضاء واسعاً للتحليل والتمييز .  
 وقد تم الحذف في قصيدة " الحياة ... حتى آخر قطرة "، فنقاط الحذف هنا دلالة على حذف الخبر. فأصلها " الحياة مسترة حتى آخر قطرة " فالشاعر هنا عبر عن حالته الشعورية التي كانت سائدة آن ذاك فالحذف هنا أراد الشاعر به ترك فراغ للقارئ ليبره بدوره عما يفهمه ويحس معه .

ونستطيع القول أن الشاعر وضع هذه النقاط معتمداً من أجل لفت الإنتباه لحالة الفراغ التي يعيشها في نفسه وفي حياته اليومية . محاولاً ملاً هذا الفراغ .

<sup>1</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص105.

ب - حذف الجملة الفعلية:

أما فيما يخص الحذف في الجملة الفعلية فقد أهمل الشاعر هذا الجانب، إذ تناولها دون إطناب في استعمالها حيث لم يتطرق إليها بشكل واسع من ناحية السطحية (العنوان) فقد حاول تعمق في مضمونها في عدة قصائد مثل قصيدة "ماذا... لماذا كل هذا؟". يوجد حذف لرتبة الفعل في الجملة الفعلية. فالشاعر هنا ترك لنا مجال في وضع الرتبة المناسبة واختيار ما يتطلب وضعه من أدوات وأفعال. تناسب وترتيب الجملة الفعلية.

إن نقاط الحذف التي إستخدمها الشاعر، أكبر دليل على معنى ما يبعث التفكير في

المتلقي من أجل إستعابها

ج- التشبيه :

فالتشبيه يخرج الغامض المستور إلى الواضح ويخرج الواضحة إلى صورة، أي أوضح وهو ترجمان للعقل والبصر والبصيرة<sup>1</sup>. أي أن التشبيه يكتشف المستور وينير به الحقيقة الأدبية، أي تمثيل الشيء بالشيء ليضعف قوة المعنى .

ومن هنا نجد أن التشبيه أكثر استعمالاً عند العرب وقد اعتمدوا عليه كثيراً في أشعارهم وخطاباتهم ولقد وظف الشاعر التشبيه ليحمل في طياته عدة دلالات: ففي قصيدة "كقصيدة نثرية" شبه صيفا خريفيا على التلال بالقصيدة نثرية متوازنة الكلمات متناسقة الأفكار وبهذا يعتبر تشبيها عاديا. إذ يقول:

صيف خريفي على التلال كقصيدة نثرية<sup>2</sup>.

ومن نماذج التشبيه كذلك عنوان قصيدة "على قلبي مشيت" وهو تشبيه عادي حيث شبه قلبه بالطريق أو الرصيف إذ توجد أركان التشبيه مشبه (القلب) وأداة التشبيه (كأن)

<sup>1</sup> محمد علي زكي الضباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر، ط1 ، صيدا 1998 ، ص 239 .

<sup>2</sup> محمود درويش: أثر الفراشة، ص21.

المشبه به ( الطريق ) ، وذلك لطول الطريق. لذا أراد أن يكون قلبه طريق ليمشي عليه المارة. إذ

يقول: **على قلبي مشيت ، كأن قلبي**

**طريق أو رصيف ، أو هواء<sup>1</sup>.**

وكذلك في عنوان " غيمة ملونة " إذ إرتكز على أركان التشبيه فالمشبه (رغوة الصابون) مشبه

به (غيمة) ووجه الشبه (اللون)، إذ أن فقاعات الصابون تحمل ألوان تبهر وتلمع كالغيمة الملونة .

وقصيدة " ثلج " إذ شبهه بالقطن المنفوش يتساقط من الفضاء. إذ شبهه في بياضه وفي

الدور الذي يلعبه . فأراد الشاعر بذلك المزج بين الثلج والقطن في نصاعته. إذ يقول<sup>2</sup>:

**تكثيف الهواء الأبيض . وتباطأ وانتشر**

**كالقطن المنفوش في الفضاء . وحين لامس**

**جسد الليل أضاءه من كل ناحية . ثلج.**

وفي قصيدة بعنوان " صدى " إذ فام الشاعر بتشبيه الصدى الذي تحدثه الحرب قبل وقوعها

فالمشبه هي (الحرب) والمشبه به (الصدى) أو الصوت الذي يحدثه البئر من صدى. فالحرب قبل

وقوعها تكثر عيها الأحاديث والأقاويل، فعنوان هذه قصيدة أراد بها الشاعر كلمة " صدى "

تشبيها بالحرب التي لم تقع و الدليل:

**في الصدى بئر**

**وفي البئر صدى**

**والمدى**

**يبدو رماديا حياديا**

**كما لو أن حربا لم تقع<sup>3</sup>.**

<sup>1</sup> \_محمود درويش:أثر الفراشة، ص87.

<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه، ص 149.

<sup>3</sup> \_ المصدر نفسه، ص 203.

وعنوان " سماء صافية وحديقة خضراء " إذ شبه السماء الصافية بالحديقة الخضراء وذلك على سبيل التشبيه التام، إذ تم تركيزه على استخدام تام لجميع أركان التشبيه من مشبه ووجه شبه وأداة التشبيه . فقال :

السماء الصافية تفكير بلا فكرة كحديقة

كلها خضراء ، قصيدة لاعيب فيها سوى

إفراطها في الوضوح <sup>1</sup>.

ويقول في قصيدة بعنوان " يد التمثال ":

يد التمثال ممدودة كيد متسول نبيل

يطلب تبرعات من العابرين <sup>2</sup>.

من خلال قوله هنالك تشبيه واضح. إذ شبه الشاعر يد التمثال بيد متسول نبيل. وهذا توظيف جمالي فني أراد به لفت الإنتباه، وأكبر دليل على قدرته الأدبية في طريقة التوظيف . وقوله كذلك في قصيدة " في بيروت " والتي جاء فيها:

تسرح شعرها يبيدين نزقتين وتنتظر ، دون

أن تعرف ما تنتظر كوردة على قارعة

الطريق العام <sup>3</sup>.

إذ أراد الشاعر أن يشبه بيروت بالوردة التي كانت تحمل في طياتها الجمال والنقاء والرائحة الطيبة قبل أن تتحول إلى وردة ملئ بالأحزان والآلام تنتظر ماذا سيحصل بها عند قارعة الطريق. فهو بهذا حاول طلب الاستغاثة بمنجد ليمنع ما سيحدث لها من مأساة.

عموماً فالتشبيه له وظيفة توضيح الفكرة للقارئ، من أجل التعمق فيها، وتصويره

للموضوع من كل نواحي الأدبية .

<sup>1</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص220 .

<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه، ص262.

<sup>3</sup> \_ المصدر نفسه، ص264.

## د- الإستعارة :

إذ يقول "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه " أسرار البلاغة " : «أعلم أن الإستعارة في الجملة، أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع. ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل. وينقله إليه نقلا غير لازم. فيكون هناك كالعارية»<sup>1</sup>. وبذلك فهو أراد توضيح بأن اللفظ يستعمله الشاعر في موقع غير موقعه محدثا بذلك أثر في نفسية القارئ من الناحية الفنية.

وجاء في العناوين الفرعية، فقد نجد الشاعر أكثر من الإستعارة بنوعيهما الممكنية والتصريحية، ففي عنوان قصيدة " حنين إلى النسيان " فالحنين صفة موجودة في الإنسان وهو شعور يحسه الإنسان. فحذف المشبه به الإنسان ترك أحد لوازمه " حنين "، وذلك على سبيل الإستعارة الممكنية، فالحنين شعور داخلي موجود في الإنسان وظفه الشاعر لحبه لنسيان آلامه وأحزانه. وهذا تعبير عن حالته الشعورية وذلك من خلال دراستنا للعنوان دون اللجوء إلى متن القصيدة وهذا ما جعل من العنوان شكلا فنيا موسيقيا .

وكذلك قصيدة " في صحبة الأشياء " . حيث تكون الصحبة للإنسان وتنسب إليه، لكن الشاعر نسب الصحبة للأشياء، فهل نستطيع أن نصاحب ونتعامل مع الأشياء؟ فالشاعر استعمل هذه الكلمة محاولا من خلالها زيادة رونقه للعنوان وإحداث صفة الجمال فيه. فقد حذف المشبه به ( الإنسان) وترك المشبه أو أحد لوازمه (الصحبة)، وهذا على سبيل الإستعارة الممكنية. أما عنوان قصيدة " وجوه الحقيقة " نجد أن كلمة الوجوه تعود على الإنسان وتنسب إليه، لكن الشاعر نسب الوجوه للحقيقة وأراد بذلك أن يبين لنا كم للحقيقة وجوه تخفيها. حيث قام بحذف المشبه به ( الإنسان) وترك أحد لوازمه (الوجه)، على سبيل الإستعارة الممكنية. إذ تضيفي طابعا فنيا وأثرا شعريا.

<sup>1</sup> عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، لبنان، (دس)، ص

وعنوان قصيدة " فكاهاة الخلود " فالفكاهاة شيء أو صفة يتميز بها الإنسان لخفة دمه، ولكن هنا نسبت هاته الكلمة للخلود، وهذا تعبير واضح عن الحالة الشعورية الصافية اتجاه الآخر للشاعر، إذ قام بحذف المشبه به ( الإنسان ) وترك خاصية من لوازمه (الفكاهاة). وهذا على سبيل الإستعارة المكنية .

وهناك عنوان كذلك لقصيدة " موهبة الأمل "، فالموهبة صفة موجودة بالإنسان ولكن الشاعر ربطها بالأمل، فقام بحذف المشبه به، وترك أحد لوازمه (الموهبة)، التي هي صفة يكتسبها الإنسان معنويا، وهذا على سبيل الإستعارة المكنية. محدثا بذلك صورة في قيمة الروعة والجمال .

وقصيدة بعنوان " يد التمثال "، فاليد جزء من أجزاء جسد الإنسان وعضو من أعضائه، فالتمثال نحت صخري فهل من المعقول أن تكون للتمثال يد حقيقية وموضوعة للتسول فهنا الشاعر حذف المشبه به (الإنسان ) وترك أحد لوازمه (اليد)، وهذا على سبيل الإستعارة المكنية .

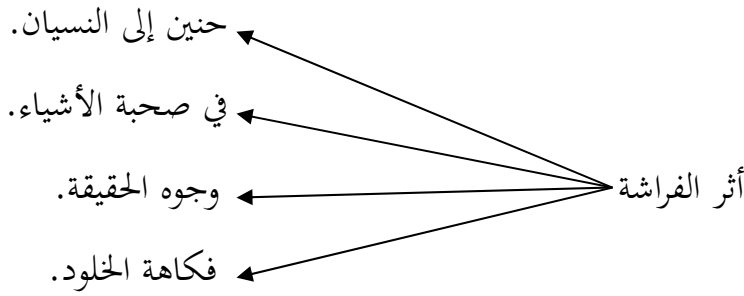
وفي عنوان قصيدة " نهر يموت من العطش " هناك استعارة تصريحية، إذ شبه النهر العطشان بالإنسان الذي يموت من العطش، فالشاعر استعطف على حال النهر الضائع بالعطش فقام بحذف المشبه (الإنسان) وصرح بالمشبه به(العطش). وهذا على سبيل الإستعارة التصريحية.

والقصيدة التي تحمل عنوان " وقت مغشوش " إذ حذف الشاعر المشبه (الإنسان ) وصرح بالمشبه به ( الغش)، فالغش صفة أو سلوك يقوم به الإنسان، وهذا على سبيل الإستعارة التصريحية.

أما عنوان " أرض فضيحة "، فالفضيحة صفة لشيء سيئ يتركه الشخص سواء بالفعل أو السلوك. فالشاعر قد حذف المشبه (الشيء) وصرح بالمشبه به ( الفضيحة)، وذلك على سبيل الإستعارة التصريحية .

وهناك قصيدة تحمل عنوان " ربيع سريع "، لكن السرعة سلوك يقوم به الشخص حيث شبه الشاعر الربيع لسرعته بالإنسان، فحذف المشبه (الشخص) وترك لازمة من لوازمه (السرعة)، وهذا على سبيل الإستعارة التصريحية .

إن العنوان الرئيسي له رابط وثيقا بالعناوين الفرعية، من ناحية الإستعارة بنوعها إذ نحاول بدورنا أن نربط بينهما من خلال المخطط الآتي :



نتيجة لهذا نجد أن الشاعر وظف الإستعارة بشكل لافت للانتباه وهذا دليل على الخيال الواسع والمعق في دلالة عناوين ديوانه الذي يحمل رموزا تترك أثر في شعور المتلقي، إضافة لشعرية قصائد الشاعر.

#### هـ - الكناية :

هي وجه من أوجه البيان، ورواد من أوردة المبدعين وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته وطريق جميل من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عما يدور بخلد هم من المعاني، ويجش في نفوسهم من الخواطر<sup>1</sup>. وبهذا نهي كل ما فهم من سياق الكلام وذلك من أجل تثبيت المعنى دون التصريح به ، بل يأتي بمعنى آخر يدل على مرادفه .

إن توظيف الكناية في شعر محمود درويش دليل على تصوير مشاعره وأحاسيسه النابعة من ذات المتلقي لينفعل بذلك انفعالا شديدا لينقلها إلى خارجه في أشكال جمالية مثيرة .  
إن عنوان القصيدة "ذباب أخضر" وهي عبارة عن كناية ، لجأ إليها الشاعر لأنها كناية عن الكثرة ربما كثرة الجيوش تلبس الأخضر أو العسكر . وهذا ما وضحه الشاعر في نصه:

<sup>1</sup> \_ رابع بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، (دط)، عنابة، الجزائر، 2006 ، ص184.



السماء رمادية رصاصية ، والبحر رمادي أزرق . أما لون

الدم فقد حجبتة عن الكاميرا أسراب من

ذباب أخضر<sup>1</sup>.

وجاء في قصيدة "شال حرير" فهي كناية عن الحب والعشق عن طريق اتحاد بين

قلبين، قلب فتاة وهبته لشاب إذ حاول الشاعر الطيران بنا إلى عالم الأحاسيس والمشاعر الجميلة

محاولة منه الهروب من آهات الحزن والمآسة فقال:

وهذا يعني أن الفتاة كانت تلتقي فتاها في

الصيف ، ويجلسان على عشب ناشف<sup>2</sup>.

ونجد قصيدة لها عنوان " السطر الثاني " له كناية هامة وهي كناية عن الضياع

والبحث عنها فهو بهذا ضياع الخيال الذي يسبح في عالم مجهول، محاولا اللحاق به ومن شواهدة:

إذا اهتديت إلى السطر الثاني في متاهة الممكن،

عرفت الطريق المعبد إلى موعد مع المستحيل<sup>3</sup>!

إن استخدام الشاعر الكناية لأكبر دليل على تمكن الشاعر من الناصية الأدبية، فقد

وجدتها أنجع وسيلة لتعبير عن ما يحويه قلبه من أوجاع بقية محجوزة في داخله.

ج- التكرار :

إن التكرار من الأساليب التعبيرية المتميزة التي تسعى إلى كشف الغموض من خلال

النصوص الأدبية، وقد عرفته نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر بقولها: «إلحاح على

جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا الإلحاح هو ما تقصد به التعدد

أو الإعادة»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> \_محمود درويش، أثر الفراشة، ص19.

<sup>2</sup> \_المصدر نفسه، ص117.

<sup>3</sup> \_المصدر نفسه، ص234.

<sup>4</sup> \_ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة (دط) ، بغداد، العراق ، 1960 ، ص58 .

وهذا ما نلمسه في عناوين ديوان " أثر الفراشة " وكذلك في مضمون قصائده. لعل أكثر التكرارات تكرار كلمة، إذ تقول كذلك في هذا الصدد: « يعتبر تكرار كلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي. ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها<sup>1</sup>. فمن ناحية العنوان فقد تكرر لفظ أو أداة التمني " ليت " كثيرا: أولا (ليتني حجر)، ثانيا (ليت الفتى شجرة)، ثالثا (ليتنا نحسد). كما يوجد تشابه كبير في نوعين من العناوين وهما (أنت ، منذ الآن .غيرك)، (أنت ، منذ الآن .أنت). ولعل دلالة التكرار هذه تتجلى في الديمومة واستمرار الحدث من حزن وأسى إلى فرح وسعادة. وهي سمة يتميز بها شاعرنا.

أما إذا ولجنا في متن القصائد لوجدنا أن الشاعر أحدث تكرار كثيرا من ناحية الجملة إذ «أن التأمل في مستوى تكرار الجملة بجميع أنواعها يكشف لنا عن فكرة الانتشار التي يعمل الشاعر على تحقيقها، فهو بمثابة نوع من الإيقاع الذي يمثل ترديد فكرة نسبية على نغم معين ينسجم والشعور لدى المبدع فتجعل المتلقي مشدودا إليها من رنة ممتعة في النفس وما تصفيه على القصيدة من شكل هندسي من خلال ما تستحوذ عليه من فضاء في النظم<sup>2</sup>. ومن أمثلة هذا النوع نجد قول الشاعر: في قصيدة "أثر الفراشة ":

أثر الفراشة لا يرى

أثر الفراشة لا يزول

هو جاذبية غامض

يستدرج المعنى ، ويرحل

حين يتضح السبيل<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> \_ نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر، ص 60 .

<sup>2</sup> \_ عبد الرحمان تيرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، القاهرة، مصر، 2003، ص 225 .

<sup>3</sup> \_ محمود درويش: أثر الفراشة، ص 131 .

وغيرها من مضمون القصائد منها (كم البعيد بعيد)، (بقية حياة)، التي شهدت تكرارا في الجملة، ربما أراد الشاعر من هذا التكرار لفت انتباه القارئ لتأكيد المعاني وأن القضية ملحة تحتاج إلى حل عاجل .

# الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

أولاً: مفهوم الشرعية

ثانياً: مفهوم العنوان

ثالثاً: شرعية العناوين

# الفصل الثاني:

شعرية العناوين في ديوان  
أثر الفراشة

أولاً: البنية التركيبية

ثانياً: البنية الصوتية

ثالثاً: التناص

رابعاً: الإنزياح

خاتمة

لعلنا نخلص في هذه الخاتمة إلى مجموعة من النتائج والتي نلخصها في النقاط الآتية:

- 1-العنوان يتميز بالشمولية على الرغم من اختصاره اللغوي، كونه يجمع ويختزل مضمون النص.
  - 2- أهمية العنوان تتجلى في كونه يعمل على جذب القارئ للولوج إلى النص.
  - 3-شعرية العنوان تكمن في براعة الشاعر في ترجمة حالته الشعورية، وفق دلالات وإيحاءات تستمد كيانها من الخيال والطبيعة.
  - 4-الأصوات المستخدمة من قبل الشاعر في العناوين تلقي بظلالها على معنى النص الجملة الاسمية في كل عناوين قصائد الديوان.
  - 5- استحضر الشاعر النص القرآني وذلك بغية شحن نصوصه بثقافة دينية.
  - 6- استخدم الشاعر الإنزياح والتكرار مما أضفى لمسة جمالية اغرائية لجذب القارئ.
  - 7- جاءت التراكيب اللغوية في قصائد الديوان متنوعة بين الحمل الاسمية و الفعلية، وإن غلبت عليها الجمل الاسمية بمختلف أنماطها التي دلت على ثبات موقف درويش الراض للاحتلال الصهيوني.
  - 8- مثل الإنزياح بنوعيه أهل ملامح شعرية العناوين التي ميزت ديوان أثر الفراشة مما كشف عن براعة الشاعر وعبقريته في توظيف هذه التنانة اللغوية.
  - 9- أما من الناحية الصوتية في ديوان أثر الفراشة فنجد الشاعر قد ركز على الأصوات المجهورة ليعبر بها عن مايكته من أحاسيس الحزن والفرح.
  - 10- يعد التناس من جماليات العنوان و الثقافة الواسعة للشاعر.
- وفي الختام لا يسعنا القول إلا أن دراستنا هذه تبقى محض محاولة نقدية تنضم إلى عالم القراءة المفتوح على فضاء النص الشعري.
- وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي أمدنا بالصبر والعون والقدرة على إنجاز هذا البحث ونسأله التوفيق دوما لما فيه صلاح وخير.

قائمة

المصادر والمراجع



- القرآن الكريم .

- المصادر :

1- محمود د رويش : أثر الفراشة ، رياض الريس ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 2009

- المعاجم :

\* المعاجم العربية :

1- أنطوان نعمة وآخرون : المنجد الوسيط في العربية المعاصرة ، ط1، بيروت ، لبنان، 2003

2- ابن فارس : معجم مقاييس اللغة، تحقيق :عبد السلام هارون، دار الكتب العالمية، ج4 ، إيران

3- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ، دار صادر

ط3 ، بيروت ، لبنان ، مج13 ، 1994 .

4- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، لبنان، ج4 ، 1999

\* المعاجم الفرنسية :

1-Abraham. Ket les autres:(1977):Encyclopédie

Alphabétique . Larousse imprimerie Jean . Didier Luzy –

SUR . Ourcq , imprimé . en France(printed in France) .

2- Dictionnaire de la langue France(lexis) , librairie rousse

France, 1979 .

\* المعاجم الانجليزية :

1- Miranda Stel (2000) :Oxford Word power dictionary First  
published .Oxford university press , Britain .

2-Victoria bull(2011) :Oxford Learner's pocket Dictionary  
Fourth edition ,Oxford university press,Britain.

- المراجع :

\*المراجع العربية :

- 1- أحمد الشويخات وآخرون : الموسوعة العربية العالمية ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ط2 ، الرياض ، السعودية ، مج25 ، 1999 .
- 2- أدونيس : الشعرية العربية ، دار الأدب ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1989 .
- 3- أنيس مصطفى القاسم : الجدار العازل الإسرائيلي(فتوى محكمة العدل الدولية دراسات والنصوص)،مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت، لبنان،2007 .
- 4- أيمن اللبدي : الشعرية والشاعرية ، دار الشروق ، ط1 ، عمان ،الأردن ، 2006 .
- 5- ابراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، دار العلوم ، جامعة لندن ، مطبعة النهضة ، مصر (دط) (دس) .
- 6- بسام قطوس :استراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقدي ، مؤسسة حمادة ودار الكندي ط1 ،أربد ،الأردن ،1988 .
- 7- بسام قطوس : سيميائية العنوان ، دائرة المطبوعات والنشر ، ط1 ، عمان ، الأردن، 2002
- 8- بشير تاويريت : رحيق الشعرية الحدائية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء المعاصرين، (دط) الجزائر،2006 .
- 9- بشير تاويريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ،عالم الكتب الحديث ، ط1 ،أربد ،الأردن ، 2010 .
- 10- جاسم محمد جاسم : جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)،دار مجدولاي للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ،الأردن ،2013-2014 . نقلا عن : الهادي المطوي :شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهو الفاريق ،مجلة عالم الفكر،مج28 ، ع1 1999 .
- 11- جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية ،ترجمة : مبارك حنون،محمد الوالي ،محمد أوراغ، دار توبقال ، (دط)، الدار البيضاء ،المغرب ، 1996 .

- 12- جمال مباركي :التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،دار هومة ، (دط)، الجزائر 2003 .
- 13- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ،ط2 ، لبنان ،1981 .
- 14- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والنمهج)، دار الفارس،ط1 عمان ،الأردن ، 2013 .
- 15- رابع بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،دار العلوم للنشر والتوزيع،(دط)،عنابة،الجزائر ، 2006 .
- 16- عبد الرحمان تبرماسين :البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر،ط1 القاهرة ،مصر ، 2003 .
- 17- سعد بوفلاقة : الشعرية العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط) ، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات ،(دط) ، عنابة ، الجزائر، (دس).
- 18- سعين يقطين : انفتاح النص الأدبي الروائي ،(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي،ط3 الدار البيضاء،المغرب، 2006 .
- 19- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ،ط3،تونس (دس).
- 20- سليمان فياض : النحو العصري(دليل مبسط لقواعد اللغة العربية)، مركز الأهرام للترجمة والنشر،ط1 ،مصر ،(دس).
- 21- سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية (معجميا،صوتيا، صرفيا،نحويا،كتابيا)،دار المريخ للنشر ، (دط)، الرياض ،السعودية ،1998 .
- 22- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق ،ط2 ، مصر،200 .
- 23- الطاهر بومزير : أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، موفم للنشر ،(دط)، الجزائر ،2007 .

- 24-عاطف فضول :النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ،ترجمة : أسامة أسير ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط1 ،بيروت ،لبنان ، 2004 .
- 25- علي ملاحي : المجرى الأسلوبى للمدلول الشعرى العربى المعاصر ، دار الأبحاث،ط1 الجزائر ، 2007 .
- 26- عبد القادر رحيم : علم العنونة ، دار التكوين ،ط1 ، دمشق ، سوريا ، 210 .
- 27- عبد القادر عبد الجليل : علم اللسانيات الحديثة ، دار صفاء ،ط1 ، عمان ،الأردن 2002 .
- 28-عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة فى علم البيان ،تحقيق : سعيد محمد اللحام ،دار الفكر العربى ،ط1 ،بيروت ،لبنان ،(دس).
- 29-عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجى ط1 القاهرة ، مصر ، 1984 .
- 30- أبي عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم البخارى: صحيح البخارى، المحقق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، (دط)، ج 1، دمشق، (دس).
- 31- عبد الله محمد الغدامى : الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية ، قراءة لأنموذج إنسانى معاصر ،مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ،النادى الأديبى الثقافى ،ط1 ،جدة ،السعودية، 1985 .
- 32- عبد الله محمد الغدامى : ثقافة الأسئلة ، مقالات فى النقد و النظرية، الإشراف الفنى حلمى التوخى ، دار سعد الصباح ،ط2 ، الكويت ، 1993 .
- 33- كمال أبو ديب : فى الشعرية ، مطبعة الأبحاث العربية ، (دط) ، لبنان ، (دس) .
- 34- محمد اسحاق العنانى : مدخل إلى الصوتيات ،دار وائل للنشر ،عمان ،الأردن،ط1 2008 .
- 35- محمد بنيس : الشعر العربى الحديث ، بنياته وابدالاتها التقليدية ،دار توبقال،ط2 ، الدار البيضاء ، المغرب ،ج1 ، 2001 .
- 36- محمد حسنى مغالسه : النحو الشافى ،مؤسسة الرسالة ،ط3 ، بيروت ، لبنان ، 1997 .

- 37- محمد خان : اللهجات العربية والقراءات القرآنية(دراسة في البحر المحيط) ، دار الفجر والنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2002 .
- 38- محمد عمري : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، دراسة نظرية وتطبيقية ، افريقيا الشرق ، (دط) ، 2007 .
- 39- محمد علي زكي الضباغ : البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر ، ط1 ، صيدا ، 1998 .
- 40- محمد عويس : العنوان في الأدب العربي(النشأة والتطور) ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة ، مصر ، 1988 .
- 41- محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (دط) ، 1998 .
- 42- محمد فتوح أحمد : الحداثة الشعرية الأصول والتجليات ، دار غريب ،(دط)، القاهرة مصر ، 2007 .
- 43- محمد محي الدين رزق : افريقيا وحوض النيل ، مطبعة عطايا بباب الخلق ، ط2 ، مصر 1934 .
- 44- محمد مفتاح : تحيل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1 بيروت ، لبنان ، 1985 .
- 45- محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية دراسة في النقد العربي القديم ، دار جرير ، ط1 إربد ، الأردن ، 2010 .
- 46- مسلم بن حجاج: صحيح مسلم، المحقق: نظر بن محمد القاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، ط1 دمشق، سوريا، 2006.
- 47- مشري بن خليفة : الشعرية العربية( مرجعياتها وابدالاتها النصية) ، دار الحامد ، ط1 عمان ، الأردن ، 2011 .

- 48-مصطفى السعداني : التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، دار المعارف،(دط)،الإسكندرية ،مصر ، 1991 .
- 49- موسى ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي (دراسة تطبيقية ) ،دار جرير للنشر والتوزيع،ط1 عمان ، الأردن ،2008 .
- 50- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ،(دط) ،بغداد ، العراق،1960
- 51- ناصر يعقوب : الشعرية وتحليلاتها في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 ،بيروت ،لبنان ، 2004 .
- 52- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب ) ، دار هومة ،(دط) ، بوزريعة ،الجزائر ،ج1 ، (دس) .
- 53- نور الدين السد : الشعرية العربية ،(دراسة في التطور الفني للقصيدة من العصر العباسي) ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية ، (دط) ، بن عكنون ، الجزائر،1995 .
- 54- يوسف وغليسي : الشعرية والسرديات ، منشورات مخبر السرد العربي ،(دط)،جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2007 .
- \* المراجع المترجمة:
- 1- تزيطان تودروف : الشعرية ، ترجمة :شكري المبخوث ،رجاء بن سلامة،دار توبقال،ط2 الدار البيضاء ، المغرب ،1990 .
- 2- جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة وتقديم وتطبيق:أحمد درويش،دار غريب،ط1 القاهرة مصر،ج1 ،2000 .
- 3- رومان جاكسون : قضايا الشعرية ،ترجمة:محمد الوالي ومبارك لاحنون،دار توبقال،ط1 المغرب، 1988 .

- المذكرات :

1- فوزية دندوقة : الجملة في شعر يوسف و غليسي (دراسة نحوية أسلوبية) ، (مذكرة ماجستير بتخصص علوم اللسان) ، إشراف : محمد خان ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2003 - 2004 .

2- لعلى سعادة : سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف (مذكرة ماجستير)، إشراف : الطيب بودربالة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2004- 2005 .

3- نوال آقطي : استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس الرجل الذي رأي - نموذجاً - (مذكرة ماجستير) ، إشراف : عبد الرحمن تبرماسين ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2006 - 2007 .

- مجلات وملتقيات :

1- بخولة بن الدين : «عتبات النص الأدبي :مقاربة سيميائية» ، جريدة وطنية ، العدد : 103 - 104 ، 2013 .

2- بلقاسم دفة : علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي ، محاضرات المتلقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي ، 7-8 نوفمبر 2000 ، قسم الأدب العربي ، منشورات جامعة بسكرة.

# فهرس الموضوعات



الصفحة	المحتوى
	- شكر وعرفان.
	- مقدمة.....أ- ج
48 - 5	* الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات.....
5	الشعرية.....
5	أولاً: مفهوم الشعرية.....
5	1- في القواميس الأجنبية.....
7	2- في القواميس العربية.....
8	ثانياً: الشعرية عند الغرب.....
8	1- الشعرية عند تزيطان تودروف.....
11	2- الشعرية عند رومان جاكسون.....
13	3 - الشعرية عند جون كوهين.....
16	4- الشعرية عند إليوت.....
18	ثالثاً: الشعرية عند العرب.....
18	1- الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني.....
22	2- الشعرية عند حازم القرطاجني.....
25	3- الشعرية عند كمال أبو ديب.....
26	4- الشعرية عند عبد الله محمد الغدامي.....

28	5- الشعرة عند أدونيس.....
31	العنوان.....
31	أولا : مفهوم العنوان.....
32	1 - لغة.....
34	2 - اصطلاحا.....
35	ثانيا: العنوان عند الغرب .....
39	ثالثا : الشعرة عند العرب.....
44	شعرية العناوين.....
86-49	* الفصل الثاني: شعرية العناوين في ديوان أثر الفراشة.....
49	أولا: بنية العنوان.....
49	1- البنية التركيبية.....
50	أ- الجملة الإسمية.....
53	ب- الجملة الفعلية.....
55	2- البنية الصوتية.....
55	أ- الأصوات الانفجارية.....
58	ب - الأصوات الاحتكاكية.....
65	ج- الأصوات المكررة.....
69	ثانيا : جماليات العنوان ووظائفه من خلال ديوان أثر الفراشة.....

69.....	1- جماليات العنوان.....
69.....	أ- التناص.....
69.....	أ-1- التناص القرآني.....
71.....	أ-ب- التناص الحديثي.....
72.....	أ-ج- التناص التاريخي.....
74.....	ب- الإنزياح.....
74.....	1- التقديم والتأخير.....
76.....	2- الحذف.....
76.....	أ- حذف الجملة الاسمية.....
78.....	ب- حذف الجملة الفعلية.....
78.....	ج- التشبيه.....
81.....	د- الاستعارة.....
83.....	هـ- الكناية.....
84.....	ج- التكرار.....
87.....	* خاتمة.....
89.....	* قائمة المصادر والمراجع.....
97.....	* فهرس الموضوعات.....

\*ملخص باللغة العربية:

يعد العنوان أولى عتبات النص؛ فهو أول ما يقرأ قبل الولوج إلى المتن، إذ يعتبر أحد الركائز الأساسية لبناء النص، فكل عنوان يحمل في مضمونه عدة جماليات تميزه عن غيره من العناوين؛ فهذه الجمالية تجعل منه نوعاً مثيراً يحاول معظم الدارسين الاهتمام به من الناحية الأدبية، فشعرية العناوين أخذت مكانة في الدراسات الأدبية من منظور الغرب الذين أولوا له اهتماماً واسعاً من خلال دراسة جذوره الأصلية، وأما عند العرب فقد حاولوا صناعة دراسات أدبية لهذه الجمالية من خلال الولوج في أغماره. وهذا ما حاولنا إبرازه من خلال دراسة العنوان وجمالياته السطحية والعميقة في ديوان "أثر الفراشة" لمحمود درويش. فقد استطعنا بواسطتها معرفة مدى شعرية كل عنوان، وذلك من الناحية الصوتية والتركيبية والجمالية الناصية الأدبية فكانت هذه الجمالية مميزة في ديوانه محاولاً بذلك إبراز جميع ما تحمله عناوينه، فأراد بذلك اختيار عناوين مثيرة رمزية تجذب المتلقي أو القارئ أثناء تلقيه لها.

## Résumé :

Le titre est considéré comme le seuil du texte ; il est la première lecture avant la pénétration dans le contenu. IL est le premier support de la construction du texte.

Tout titre porte en soit des esthétiques qui le différencient des autres titres ; les esthétiques donnent au titre une attirance spéciale qui pousse l'étudiant à essayer d'expliquer ses cotes littéraires et poétiques.

La poésie dans le titre a pris une très grande partie dans les études de la littérature arabe.

Les arabes ont donné une très grand considération aux est hetiques du titre en étudiant ses racines originales et en pénétrant dans sa profondeur poétique.

C'est ce que nous avons essayé d'expliquer dans cette étude du titre : dans sa beauté superficielle ou profonde « dans le recueil de M. Derouiche » « La trace du papillon » . Il a donné a chaque titre une esthétique spécial dans sa composition sonore et dans sa construction littéraire. Cette composition textuelle et littéraire a caractérisé tous ses titres choisis pour attirer l'électeur.