الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

سيميائية العنوان
في قصائد مبارك جلواح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

بن بلعباس عفاف

إشراف الأستاذة :

زرناجي شهيرة

السنة الجامعية : 1436 هـ/1437 هـ

2015 م/2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى :

﴿تعرفهم بسيماهم لايسألون الناس إلحافا﴾

سورة البقرة :273

شكر وعرفان

نشكـر الله العلـي القديـر

يليـق بجلالـه وعظيـم سلطانـه

الـذي يسـر لـي أمـوري ووفقنـي

سبحانـه نعـم المرشـد والمعيـن

إلـى أستاذتـي المشرفـة "زرناجـي شهـرة"

جزيـل الشكـر والامتنـان علـى حسـن

التوجيـه والمتابعـة

إلـى كـل مـن مـد لـي يـد العـون

لإتمام هذا البحث

مقدمة

مقدمة

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميائية بوصفها المؤشر الإعلامي الأول الذي يوجه المتلقي والمفتاح الأساسي للولوج إلى أغوار النص العميقة بقصد استنطاقها وتأويلها وهذا المستوى من الدراسة النصية يقوم بتفكيك النص واستكشاف بنياته الاستشارية والدلالية فتحديد العنوان لسانيا والبحث عن وظائفه المتعددة وعلاقاته المختلفة يساهم بلا شك في فهم النص وتأويله خاصة إن كان نصا معاصرا موغلا في الغموض.

ولقد كان اختياري لموضوع العنوان نابًعا عن وعيً و إدراك لأهمية العنوان في البناء النصي فاخترت مدونة **الشاعر مبارك جلواح** لأنني أميل إلى الشعر وأؤمن بأنه مترجم الإحساس والعواطف الإنسانية وتهدف دراستنا إلى تفعيل دور العنوان في قصائد مبارك جلواح ، وللخوض في هذه الدراسة ارتأينا لطرح لإشكالية التالية.

ما مدى اختزال عناوين جلواج لدلالة القصائد ؟ وكيف بنى عناوينه ؟ وعلى أي أساس تم إختارها ؟ وما طبيعة العلاقة بين العنوان والقصائد ؟

وسنعتمد في بحثنا على المنهج السيميائي لما يتوفر عليه كفاءة إجرائية ، وبعد استيمولوجي يمكنه من اختراق السطح والوصول إلى البنية العميقة من أجل بناء الخطابات و النصوص وتنظيمها وإنتاجها ، على أن هذا لم يمنع الإستعانة ببعض المناهج،لأخرى ،كالمنهج لإحصائي والمنهج الوصفي تحليلي

وعليه توزع البحث على مدخل و فصلين وخاتمة وملحق على النحو التالي :

مدخل : يتمثل في الدراسة النظرية وهو السيمياء والعنوان فقد تطرقنا إلى السيميائية من حيث تعريفها لغةً واصطلاحًا ومن حيث أصولها عند الغرب والعرب مشيرين إلى أهم إتجاهاتها المعاصرة ، أما العنوان فقد عرفناه لغة وإصطلاحا وأشرنا إلى أنواعه ووظائفه ، وأهميته أما, الفصل الأول : عنوناه بنى العنوان في قصائد مبارك جلواح حيث دراسنا فيه البنيات اللغوية :

أ) البنية الصوتية : تطرقنا فيها إلى تعريف علم الأصوات وصنفنا الأصوات إلى احتكاكية و مكررة وانفجارية ، ثم إعطاء دلالتها في النص .

ب) البنية الصرفية : حيث حددنا فيها تعريف لعلم الصرف و بعدها حصرنا أهم الأقسام البنية الاسمية مشتقاتها الصرفية على مساحة المدونة .

ج) البنية التركيبية : درسنا في هذه البنية تعريف علم النحو" التركيب" و تحديد أنماط الجملة النحوية المطبقة في القصائد .

أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى أهم وظائف العنوان في القصائد ثم توجهنا إلى الجمالية و التناصية الإنزياحية التي تميزت بها عناوين القصائد و مكانتها في بلوغ دلالتها و ختمنا هذا البحث ببعض النتائج الملاحظات التي خرجنا بها من هذه الدراسة المتواضعة ثم خصصنا ملحقا لتعريف بالشاعر و أهم قصائده واعتمدنا على جملة المصادر و المراجع ، نذكر لأهم منها : **كتاب الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار لعبد الله الركيبي ,وكتاب علم العنونة لعبد القادر رحيم, وكتاب السيمياء العنوان لبسام موسى قطوس وكتاب السيميولوجيا والاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار** .

ولأنه لا سبيل لبلوغ غاية دون عراقيل ، فقد واجهتنا بعض الصعوبات منها : صعوبة تحصل على قصائد مبارك جلواح وان كانت الدراسة حققت جزءًا من الأهداف المسطرة لها فالفضل يعود إلى الله سبحانه وتعالى لتوفيقه لنا والى توجيهات الأستاذة المشرفة **زرناجي شهيرة** التي تابعت مراحل الدراسة بعناية .

فكانت خير معين فنتوجه بخالص العرفان لما بذلته معنا من جهد ، حتى يخرج هذا العمل كما نرجو له أن يكون ، ونشكر كذلك الأستاذة المحترمة التي لم تبخل علينا بيد العون **زاغز نزيهة** ، ولكل من مد لي يد العون في إتمام هذا البحث .

مدخل إلى :
السيمياء والعنوان

أولا – تعريف السيمياء

أ– لغة : تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح " sémiotique" يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكد برناتوسان من الأصل اليوناني "sémion" الذي يعني علامة Logos الذي يعني خطاب ،فالسميولوجيا هي علم العلامات[1]

كما ورد في قاموس "ابن منظور" "السيمياء" «هي العلامة المشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" ويدل على ذلك قولهم : سمة فان أصلها "وسمى" ويقولون "سيمى" بالقصر وسيمياء بزيادة الياء وبالمد ويقولون "سوم" إذ جعل "سمة" ... قولهم "سوم" فرسه , أي جعل عليه السّمة , وقيل الخيل الموسومة هي التي عليها السيمة , والسيمة هي العلامة »[2]

أما في القرآن الكريم وردت لفظة "سيمياء" دون ياء في عدة مواضع كقوله تعالى ﴿ سيماهم في وجوههم من أثر السجود ﴾ [3]

وقوله أيضا :﴿ يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام ﴾ [4]

ونلاحظ أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن هي "العلامة".

1- ينظر: فيصل الأحمر ,معجم السميائيات , دار العربية للعلوم ،للنشر و التوزيع ، الجزائر،الجزائر ط1،2010 ،ص12،30,

2- المرجع نفسه : ص12

3- سورة الفتح :الآية 29

4- سورة الرحمن: لآية 21

ب- اصطلاحا : المعروف أن علم السميائيات علم حديث النشأة ،إذا لم يظهر إلا بعد أن أرسى السوسري فرديتان دي سوسير، أصول اللسانيات في بحر القرن العشرين معناه :نظرية لإشارات والرموز، فيدرس هذا العلم اللغة لإنسان ، وغيرها من اللغات غير اللسانية باعتبارها نسقاً من لإشارات والرموز، وهي نضم عديدة ومتنوعة[1]

« فاستهدفت السميولوجيا منذ التعريف الذي اقترحه دي سوسير ، العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية , ومن هذا المنظور يمكنها أن توافق تقريبا المفردة الانجليزية الحالية "**سيميوتيكس**" خصوصاً في اتجاه الأبحاث المتميزة التي كان منطلقها فلسفيًا أكثر منه لسانًيا " **شارل ساندرس بيرس**»[2] فالسميائيات هي دراسة الشفرات ، فلابد أن تهتم بالإيديولوجية، وبالبنى الاجتماعية والاقتصادية ، و بالتحليل النفسي و، بالشعرية و بنظرية الخطاب [3]

فيقول روبير في تعريفه للسميائيات بأنها « نظرية عامة للدلالة وسيرها داخل الفكر ، أو نظرية للأدلة والمعنى و سيرها في المجتمع، و علم النفس ، وتظهر الوظيفة السميائية في القدرة على استعمال الرموز » في حين الأمريكي **شارل ساندرس بيرس** : ربط هذا العلم بالمنطق حيث يقول :« ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما أخر للسميوطيقا، و ،السميوطيقا شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات »[4]

بينما تشير جوليا كريستيفا إلى أن القول بمصطلح السيمائية ، يعني إعادة استعادة المفهوم الإغريقي لمصطلح " Semion " : علامة مميزة (خصوصية) اثر ، قرينة ، سمة ، مؤشر ، دليل ، سمة منقوشة أو مكتوبة ، وبصمة , ورسم مجازي[5]

1- ينظر: فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ،ص21

2- جوزيف كورتيس : سميائية اللغة ،دار المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ،ط1 ،2010،ص25

3- هيثم سرحان : الأنظمة السميائية ،دارسة في سردالعربي القديم،دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ،لبنان ط3 ،2008 ، ص58

4- ميشال آريفيه ،رشيد بن مالك و آخرون : السميائية الأصول و القواعد و التاريخ ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،أردن ،ط1 2008ص30

5- يوسف وغليسي : النقد الجزائري معاصر من الأسلوبية ، إلى الألسنية , دار رابطة إبداع الثقافة ، (د ط)، ص 231,232

أيضا جوليان غريماس يعرف السيميائيات «هي علم جديد مستقل تماما عن لأسلاف البعدين ،وهو من العلوم لأمهات ، ذات جذور الضاربة في القدم»[1]

فاسميائيات عند كل الغربين ، هي العلم الذي يدرس العلامات

ثانيا- السيمياء عند الغرب :

يعود تاريخ السميائيات إلى ألفي سنة مضت كما يقول : **إمبرتو إيكو** وتكلم عن السيمائيات على النحو التالي :

***مرحلة الرواقين** " **stoiciens** " هم أول من قال بأن للعلامة "Signe " وجهين دال ومدلول وارتكزت السيميائيات المعاصرة على اكتشافهم في انطلاقاتها الأولى:

***مرحلة القديس** " **أوغسطين** : فهو أول من طرح السؤال : ماذا نعني أن نفسر و نؤول ، و هكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي " **تأويل نصوص مقدسة**" .

***مرحلة العصور الوسطى** :وكانت مرحلة ،وفترة التأمل في العلامات ،واللغة ويمكن ذكر" **روجيه بيكون** " .

***مرحلة تشظّت فيها نظرية العلامات و الإشارات** مع المفكرين الألمان والانجليز في القرن السابع عشر. [(2)]

وتمت الولادة الحقيقة للسميولوجيا على يد عالم المنطق الأمريكي **بيرس (1914-1939)** الذي حاول تكوين علم مستقل لها . غير انه كان لا بد من انتظار **فريدينا ن دي سوسير**، لكي نشهد الظهور الحقيقي للسميولوجيا في شكل العلم الذي نعرفه اليوم.

كان هذا بداية القرن الماضي ، و في نفس الفترة كما يؤكد جل المهتمين بهذا المجال – كان الفيلسوف الأمريكي " **شارل ساندرس بيرس** ،قد أطلق عليها اسم السميوطيقا[4]

1-مها محمد فوزي معاذ : الأنثروبولوجيا اللغوية , دار المعرفة (د ط)، 2005 ،ص 29-30

2- ميشال اريفيه ورشيد بن مالك وآخرون :السيمائية الأصول و القواعد و التاريخ ص 26

3- عبد الرحمان بوزيو : مدخل الى السميولوجيا (نص، صورة) ،ديوان المطبوعات الجامعية للنشر والتوزيع ط1، ص 12,14

4- فيصل الأحمر : معجم السيمائيات ص 20.

إن السيمائيات تهتم بكل مظاهر السلوك الإنساني من ابسطها إلى أكثرها تعقيدً ، فالأكيد أن النشاط السميائي مرتبط بظهور الإنسان على وجه الأرض ، « فمنذ أن أحس الإنسان انفصاله عن الطبيعة و عن الكائنات الأخرى ، وستقام عوده بدأ يبلور أدوات تواصلية جديدة تتجاوز ، الصريخ و الهرولة و الاستعمال العشوائي للجسد والإيماءات »[1]

وفي الواقع يقول لنا سوسير انه إذا كان بالإمكان تحديد اللغة كنظام من الدلائل ُيعبر عما للإنسان من أفكار يمكن مقارنته بأنظمة أخرى كأنظمة صم البكم و بالطقوس الرمزية و صور و آداب السلوك والإرشادات الحربية و غيرها ، إذن فإنه من الممكن أن نتصور علمًا يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية و قد يكون قسماً من علم النفس الاجتماعي و بالتالي قسماً من علم النفس العام و يقترح تسميتهُ "**Sémilogie** " أي علم الدلائل وهي مشتقة من اليونانية **simion** بمعنى دليل[2]

وفي القرن العشرين نلاحظ أن « كل الفلسفة تدور بشكل ما حول مشكلة اللغة وخصوصا مع برتراند راسل وحتى كاسيرو فهو تحدث عن السيميائيات » [3]

ثالثا – السيمياء عند العرب :

ككل العلوم و المباحث المعرفية الأخرى تؤكد جل الدراسات في التراث العربي – أن العرب قد عرفوا ما يسمى بعلم السيميولوجيا ، وإن كانت إشارتهم مبعثرة و متناثرة في أحضان عُلوم متنوعة كعلم النحو و علم البلاغة ، وعلم التفسير وعلم التصوف و غيرها .

كالجاحظ و إشارته إلى العلامات غير اللغوية : إذ يرى آن اللغة " هي أداة نقل المعرفة ، طالما أن حاجة الناس إلى بعضهم صفة لازمة في طبعائهم "[4]

1- فيصل الأحمر : معجم السيمائيات ص 21.

2_ينظر: عبد الرحمان بوزيو ، مدخل الى السميولوجيا (نص وصورة) ،ص 11,12

3-ميشال آيريفه ورشيد بن مالك وآخرون : السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ ،ص28.

4-المرجع نفسه: ص17

أما وظيفة اللغة وهي الانتقال من " معرفة الحواس إلى معرفة العقول " و يقول « متى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه و أشار إليه و إن كان ساكتا » [1]

أي أن دلالة كل ما يوصل إلى معنى معين و المعروف أن السيميائيات تبحث في انساق الدلائل كلها .

وكذلك الجرجاني وراءه حول العلامات و التحول الدلالي : لم يقل بمصطلح التحول الدلالي صراحة إلا انه أشار إليه من خلال حديثة عن الكلام.وصنفيه[2]

وكلامه هذا هو بضبط ما يتحدث عنه الحداثيون تحت مصطلح معنى المعنى كما عند اوجدن ورتشارد

نجد كذلك **لجاحظ** أشار إلى العلامات الغير اللغوية و أكد انه متى دل شيء على معنى بجملة واخبر عنه سواء كان إشارة أو صامتا ، فهو يُعد علامة وإشارة ، وهذا ماُ يعرف اليوم بعلم الإشارات والعلامات (السيمياء).

وفي خلاصة **لعادل فاخوري** حول السيمياء عند العرب يقول « **تأثر العرب بالمدرستين المشائية والرواقية في مجال علم الدلالة (الفارابي ،و ابن سيناء)**»[3]

بمعنى وجدت السيمياء في علوم المناظرة و الأصول و التفسير و النقد و هي تعود أما إلى حقل المنطق أو إلى حقل البيان فالسيمياء عند العرب تلتصق أحيانا بعلوم السحر و الطلسمات التي تعتمد أسرار الحروف والتخطيطات الدالة ، فأحيانا تلتصق السيمياء بعلم الدلالة وأحيانا بعلم لمنطق وأحيانا بعلم التأويل ونجد أن هذا كله ليس بعيدا عن حقولها المعاصرة [4].

1- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ص 18 .

2- ينظر: المرجع نفسه، ص18.

3- ميشال ايرفيه ،رشيد بن مالك ، و آخرون : سيمياء الأصول القواعد و التاريخ ص 30.

4-ينظر المرجع نفسه: ص30

أما الباحثة العربية **سيزا قاسم** " **فتقول** « إن هدف السيموطيقا أو طموحها ، هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة »[1] فالتفاعل لايتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية وهذا المستوى المشترك هو العامل السميوطيقي

وكذلك نجد **صلاح فضل**" يعرف السيميائيات فيقول « هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية ، في كل الإشارات الدالة و كيفية هذه الدلالة »[2]

بينما نجد مصطلح السيمياء في الثقافة العربية الإسلامية هي الدلالة الخصبة ، فقد خلقت هذه الثقافة أفكار سيميائية مهمة من الممكن تنظيمها و ترتيبها و إعدادها لتصبح مكونا رئيسًيا في النظرية السيمائية المعاصرة ، أما عن مادة هذه الأفكار متنوعة في جهود البلاغين ، الفقهاء ، وعلم الكلام والمتصوفة ومفسري الأحلام و الفلاسفة و الأدباء .[3]

1- ينظر : فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ص21

2 - المرجع نفسه:ص 18

3- هيثم سرحان : دراسة في السرد العربي القديم ، ص 54 ، 55 .

رابعا – إتجاهات سيميائية :

فالموضوع رئيس للسميائيات هو الصيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة في التصور الدلالي الغربي هي الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات و تداولها « أنها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ماباعتباره علامة»[1]

لقد ارتبط ظهور السيمياء كعلم بشخصين هما اللغوي السويسري فردينان دي سوسير و الفليسوف الأمريكي **(شارل ساندرس بيرس)** للذين طبعا صيرورة الفكر السيميائي المعاصر في فترة زمنية واحدة رغم عدم اتصالهما الشخصي واطلاع كل منهما على أفكار الأخر وهذا يعني أن السيمياء قد ولولدت مرتين وبتصورين مختلفين وكان شأن هذه الولادة المزدوجة أن تفسير تعدد وتطور المدارس داخل هذا العلم الولي وهذا ما حصل فعلا فقد كان الاختلاف في منابع السيمياء و توزعها بين التصور اللساني (اتجاه سوسير) والتصور الفلسفي (اتجاه بيرس) .دور في فتح أفاق رحبة لمن جاء بعدهما من المهتمين بالسيمياء بما مكنهم من الأخذ و استحداث المناهج حتى تبدو السيمياء (مثيرة لمناهج أكثر منها منهجا ثابتا[2]

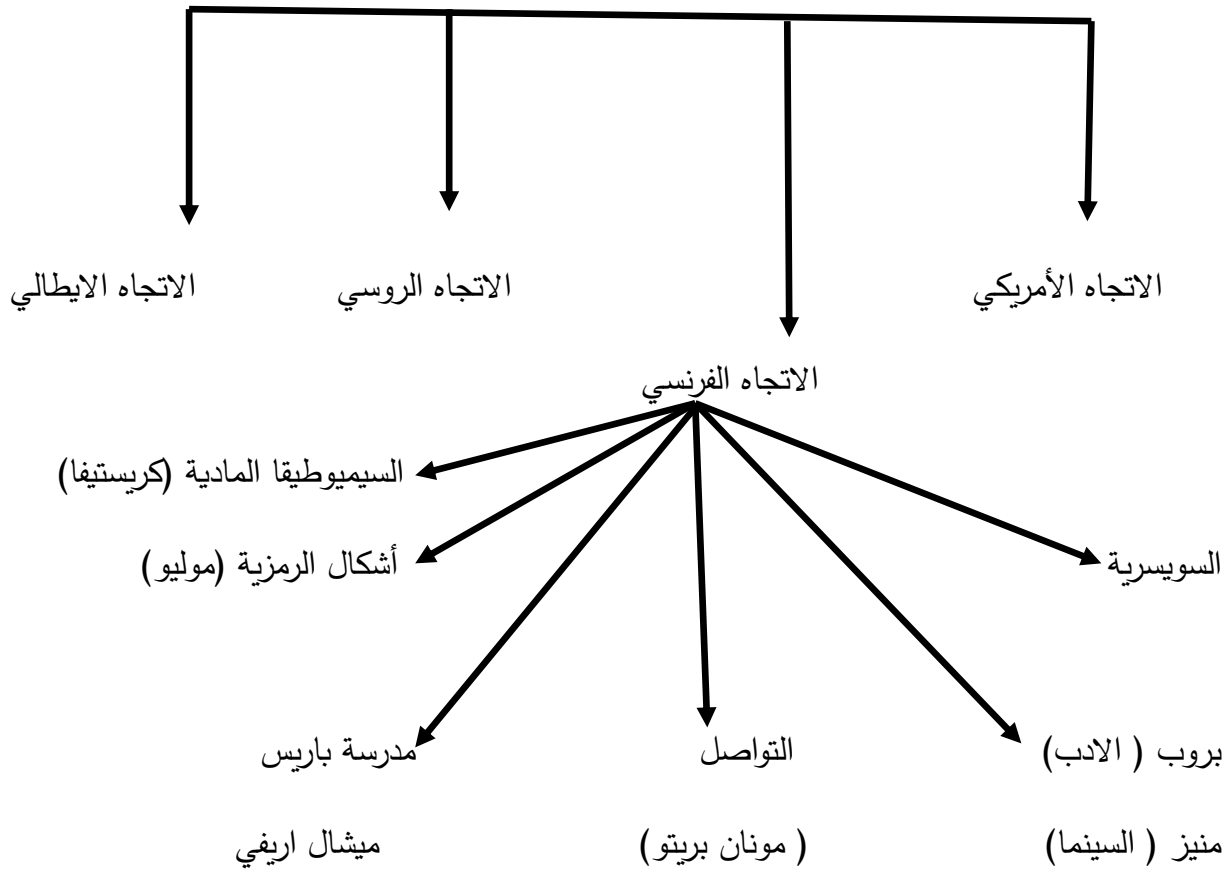
ويقر (مارسيلو داسكال) في كتابه (إتجاهات السيميولجية المعاصرة) ، بصعوبة الحديث عن سيميولوجيا واحدة، أو نظريات سيميولوجية متجانسة يمكن أن تشكل مدرسة أو اتجاها أحاديا ذاهًبا إلى أن السيميولوجيا لا تزال في مرحلة ما قبل الأنموذج من تطورها كعلم [3]

1– سعيد بنكراد : السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، دار الحوار للنشر و التوزيع،دمشق ،سوريا،ط 1 2010، ص 33

2– ينظر: المرجع نفسه، ص33

3– جاسم محمد جاسم : حماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش شعري ، دار مجدلاوي للنشر وتوزيع، عمان الأردن ط1، 2012 ص20

إتجاهات سيميائية



المخطط (1) : الإتجاهات السيميائية

1)- جاسم محمد جاسم : جماليات العنوان ص 20

خامسا – الاتجاهات السيميائية المعاصرة :

المنهج السيميائي في مجال النقد الأدبي لم يكد يستوي على سوقه حتى سلك عدة اتجاهات في تناول العمل الأدبي كان من أهمها :

أ – الاتجاه الأول : يرى أن السيمياء هي دراسة الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية و الثقافية الملابسة من منظور ،أنها جزء من لسانيات وقد حبذا هذا الاتجاه كثير من الدارسين والنقاد من بينهم غريماس **GREIMAS ورولان بارت،** ومحمد عزام ، ورشيد بن مالك ، وعند الكثير في بعض أعمالهم. [1]

وهؤلاء جمعيا ركزوا في أعمالهم على تطبيق مفاهيم اللسانيات، في شكلها البنيوي ووجهتها الدلالية الموصلة بالحياة لاجتماعية للأفراد ولجماعات حيث يرى بارت أن" النص الأدبي ليس نتاجا ، بل هو إشارة إلى شئ يقع وراءه" .

تشمل الإشارة في هذا الاتجاه كلا من القرينة ،والرمز، والسمة والأمثولة وهي كلها ، تحيل إلى علاقة بين طرفين مرسل ومستقبل في شكل تنظيم صوري للمحتوى بين المدلولات . [2]

ب/ الاتجاه الثاني : يرى أن السيمياء دراسة الأنظمة الاتصال اللغوية منها وغير اللغوية ويسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة وفق عدد من الإشارات التي ضمتها الألفاظ اللغوية ، وقد تبنى هذه الوجهة كل من جورج مونان CR.MOUNIU وبريتو PRIETo غيرهم . [3]

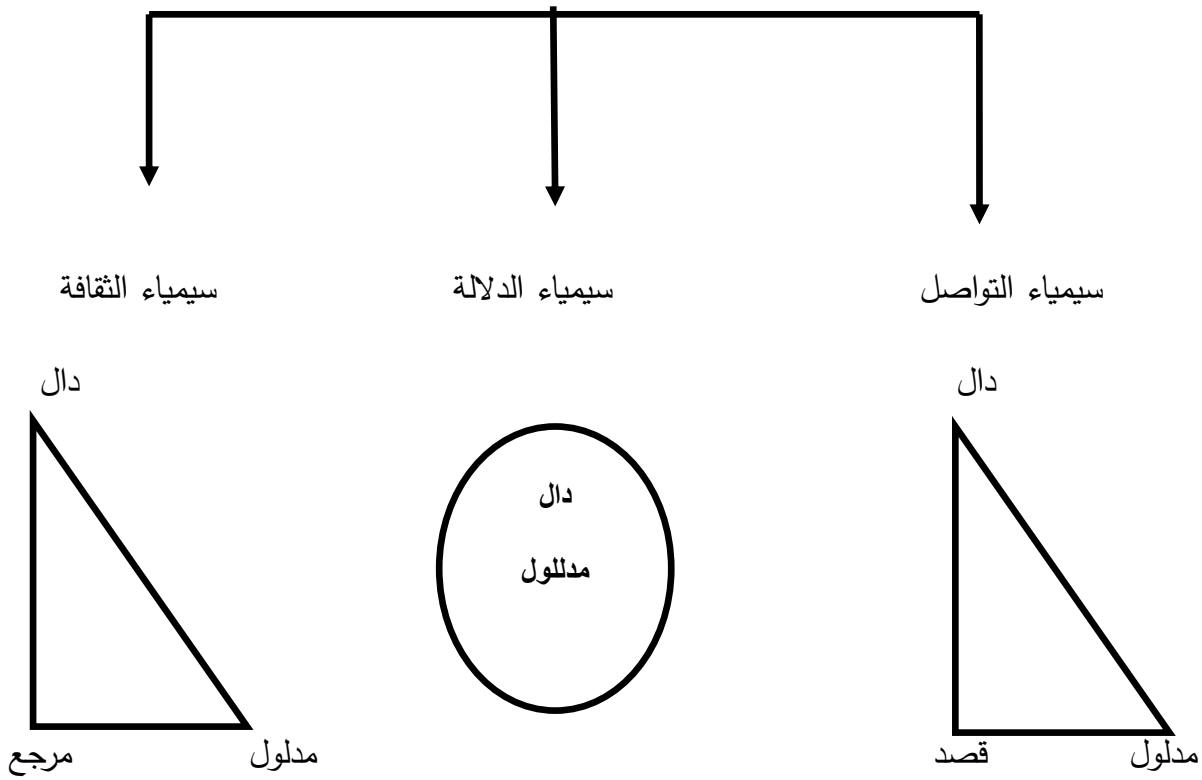
1- بومعزة رابح : الاتجاهات السيميائية المعاصرة ، نموذج غريماسي على مقطوعة نزارية محاظرات (الملتقى الرابع السيمياء و النص الأدبي ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،منشورات، قسم لأدب،28،-29 نوفمبر 2006 ص 219/218

2- المرجع نفسه : ،ص219

3- ميشال اريفيه ،رشيد بن مالك و اخرون : السيمياء الأصول القواعد التاريخ 36

ج- الاتجاه الثالث : فحاول أن يوفق بين الاتجاهين السابقين ، أي بين الرمز اللغوي و الرمز غير اللغوي بإعتبارهما ، يتكاملان مع للسانيات يذهب ، هذا لاتجاه انه هناك تضامنا نظاميا بين الدلالة و التواصل في السيمياء على أساس أن دلالة الاتصال ،قائمة على نظرية إنتاج العلامة ،و قد بررت هذا المنحنى جملة المقاربات النظرية و التطبيقية، تندرج تحتها إعمال كل من الباحث الايطالي امبرتوايكوU.EGO ،و جوليا كريستيفا J-KRISTEVI ،و محمد مفتاح و غيرهم . [1]

الاتجاهات السيميائية المعاصرة



المخطط (2)

1- رابح بومعزة: لاتجاهات السيميائية ،محاضرات المتلقى الرابع السيمياء و النص الأدبي ، ص 202 .

2- جاسم محمد جاسم : حماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش شعري ص 21 .

سادسا – تعريف العنوان :

أ– لغة :

يهيئ الفضاء المعجمي طبقا دلالياً شاسعاً لمفردة « العنوان – بضم العين وكسرها – أو العنوان عبر انحدارها الجينالوجيي«النسبي » من "**عنن** ، **عنا**"، و يمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي ، باستمارة موسوعة ابن منظور اللغوية

1– مادة عنن :

في هذه المادة تقرأ « وَ عَننْتُ الكَتاَب و اعنتهُ لِكذا أي عرُضتهُ لهُ وَ صرفْتهُ إليه ، وعن الكتابُ يعنهُ عَناَ و عَنَنْهُ :، كَعْنُونة ، و عَنْونَتّهُ و عْلَوْنتُهِ بِمَعنى واِحدُ مشْتق من الَمعنى ، وقال الليحاني : عَنْنتُ الَكتابَ تَعْنِيَنًا و عَنيتُهُ تَعْينيةً اذاَ عنوَنتُهُ وُ سِميَ عُنوانًا لأنهُ يُعنُ الِكتابَ من نأْحيتهُ ،....) و يُقالٍ للرجلُ الذي يُعرض ولاُ يَصرحُ : قدَ جَعل كَذا و كَذا عنوًنا لحَاجَتِه وأْنشَد :

و تُعرف في عُنوانهاَ بعضُ لِحنْهُا و في جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَواهِيَا

قال ابن بري : و ألْعْنوَان الأثر ،َ قالُ سور بن المضرب : و حَاجَة دُون أخرى و قَدْ سنحت بها.: جَعَلتهَا اللتي أخْفِيتَ عُنْوَانًا و قَال و كلما أْستدَللتَ بشيء تُظْهرهُ عَلى غَيرهِ فهُو عُنْوان لهُ ، كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان رضي الله عنه ُ:

ضُحوُ بأمشْطَ عُنْوَانُ ألُسجُودِ بهِ يَقْطّعُ ألّليْل تَسْبِيحًا و قُرأنًا [1]

2– مادة (عنا) : و جَاءِ فيهَا : قال ابن سيدة : ألُعنوان و العنْوان سمةٌ الِكتابَ و عَنْونهُ عنْونةً و عِنْوانًا ، وَعّناهُ كلامها : و سمة بألُعنْوَان و تجمع كلمة ُ(عنوان) من المادتين معاني : القصد و الإدارة و الظهور والاعتراض و الوسم و الأثر

1– ابن منظور : لسان العرب ،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت، لبنان ،ط1، ،1997، مادة (عنن) ص 451 .

وعنتِ الأرْضُ بالنبات تعْنُو عنْوًا و تعْنِي أيضا ، و أعْنَتُهُ ، أظْهرْتُه و عَنَونتُ الشئ أخْرجَته [1]

قال ذو الرمة :

و لَمْ يبق بالخلَصاءِ مّما عَنَتْ به مَنَ الّرطبِ إلاّ يبْسُهَا و ُ هجِيرهَا.

ومن تَعنيٍ بِقَولكَ ، بِعْينكَ ، أي بقصُدكَ ، و ُ يقال عَنْيتُ فلانًا عَيْنًا أي قْصدتهُ و عُنْون الِكتاَبُ مشْتق فيما ذكُروا من الَمعنى و فيه لغات : عَنوَنتُ و عَنْتُ ، قال الأخفش عنون الكتاب و أعُنتُ [2]

(1)- الُعنوان من مادة عَنَنَ يحمل معنى الُظهور و الاعتراض

(2)- العنوان من مادة " عَنًا" يحمل معاني القصد و الإدارة .

(3)- العنوان من المادتيين يحمل معاني الوسم و الأثر " [3]

ب- إصطلاحا :

يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية و أخرى رمزية ، تغري الباحث ، بتتبع دلالاته ، و محاولة فك شيفرته الرامزة في النص الأدبي ، و قد ظهرت بحوث و دراسات لسانية سيميائية كثيرة خُصص جزءًا كبيرًا منها لدراسته العنوان و تحليله من عدة نواح : تركيبيه ،و دلالية ،و تداولية ،و آية ذلك أن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استقرائها بصرًيا، و لسانيًا ،و أفقيًا ، وعموديًا [4]

1- ابن منظور: ،لسان العرب مادة (عنا) ص 451'452

2- المصدر نفسه مادة (عنن) ص 452 .

3- محمد فكري جزار : العنوان و سميوطيقا ،الاتصال ،دار الهيئة المصرية 1998 ص 24

4- بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ،وزارة الثقافة ،ط،1 عمان ،أردن 2008،ص 34

فالعنوان هو « رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية و تحدد مضمونها و تجذب القارئ إليها و تغربه بقراءتها هو الظاهر الذي يدل على الباطن و محتواه و لا تحوى الرسالة إلا في علامة لغوية لها بالنص علاقات اتصال و انفصال معًا » [1]

أي بمعنى أن العنوان سمة للنصُ يعرُف به ،و كشف له ،لذلك عد علامة سيميائية

لقد بات واضحا أن العنوان هو أول شفيرة رمزية sumboticalcod يلتقي بها القارئ ، فهو أول ما يشد انتباهه و ما يجب التركيز عليه و فحصهُ و تحليلهُ ، بوصفهُ نصاً أولياً ُيشير ،أو يخبر، أو يوحي بما سيأتي « و على القراءة باعتبارها تلقيا منهجيا ، أن تلتفت إلى لعنوان ، لمحاولة ربطهُ بجسد النص وهنا تبدأ عملية تأويلهُ و بناء نصيةُ إذ ليس العنوانُ عنصًرا زائدًا ، و إنما هو عتبة أولى من عتبات النص وعنصًرا مُهمًا في تشكيل الدلالة ، و تفكيك الدوال الرمزية و إيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل ...» [2]

وهكذا فان العنوان في الحقيقة بمثابة الرأس للجسد و النص تمطيط لهُ وتحورًا له با الزيادة أو النقصان والتحويل تارة أخرى و هكذا الكلام ينسحب أيضا على الشعر والقصيدة الشعرية

« إن العنونة بالنسبة للسيميُولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية يمدها بالحياة والروح والمعنى النابض»[3]

فالعنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص و دراسته ، انه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص ، وفهم ما غمض منه ، إذاً هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسهُ وهو الذي يحدد هوية القصيدة .

1- أحمد مداس : (العنونة في الخطاب شعري)،مجلة المخبر،منشورات ،قسم الأدب العربي،كلية لآداب والعلوم ولاجتماعية لإنسانية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 3، 2006 ص 176

2- ينظر :بسام موسى قطوس ، سيمياء العنوان ص 53 .

3- جميل حيمداوي : السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق ،دار الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ،لأردن،ط1، 2000،ص 281،282

ونجد كذلك **جون كوهن** يرى «بأن العنوان من مظاهر الإسناد و الوصل و الربط المنطقي ، و بالتالي فالنص إذا كان مسند فإن العنوان ،مسند إليه فهو الموضوع العام»[1]

وجون كوهن هناُ يؤكد أن أي عمل أدبيا كان أم علمًيا يتوفر دائًما على العنوان . فهو من سمات النص

أما الناقد " **الطاهر روابنية**" فيري أن هو « أول عبارة مطبوعة و بارزة من الكتاب أو النص . فالعنوان يعتاد نصًا أخر ليقوم مقامهُ و ليعنيهُ و يؤكد تفردهُ على مر الزمان ، فهو يعتبر علامة يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات و التنبؤات حول محتوى النص»[2]

في حين نجد "**محمد الهادي المطوي**"يرى أن العنوان « عبارة عن رسالة تعرف بتلك الهوية يحددهُ مضمُونها ، و تجذب القارئ إليها و تغريه يقرأتها ، و هو الظاهر الذي يدل على باطن النص و محتواه » فالعنوان هو تلك الرسالة الجاذبة و المغرية للقارئ فهو أول ما يظهر للقارئ و يحيل عما يتضمنه النص .

وكذلك نجد **جرار جنيت فيقول** « فالعنوان هو الذي يسمُ النص و يعينه ، و يصفهُ ، و يثبتهُ و يؤكدهُ ويعلنُ مشروعيتهُ القرائية و هو كذلك يُحقق للنص اتساقه و انسجامه و تشاكلهُ وُ يزيل عنهُ كل غُموض وإبهام »[3]

بمعنى أن العنوان دالاً ومؤشًرا للنص فهو يحققُ له الانسجام والاتساق وُيزيل عنه الإبهام و الغموض ويعرفه كذلك **ليوهوك فيقول** « العنوان مجموع العلامات اللسانية (كلمات ، مفردات ، جمل.) التي يمكن أن تندرج على رأس كل نص لتحدده ، و تدل على محتواه العام ، و تغزي الجمهور المقصود »[4].

1- جميل حمداوي:(السيميوطيقا والعنونة) مجلة عالم الفكر، مجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت ، مجلد 25 ، العدد3 ،ص 97.

2- أحمد رضا : سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاني، مجلة الوحات للبحوث والدراسات المجلد27،العدد 2،2001 ص 19

3- جميل حميداوي :السيميولوجيا بين نظرية والتطبيق ، ص 262-263.

4- المرجع نفسه :أحمد رضا، سيمائية العنوان في شعر هدى ميقاتي،مجلة الوحات ص19.

سابعا – أنواع العنوان :

1- العنوان الحقيقي (رئيس):

وهو يحتل واجهة الكتاب ، و يبرزهُ صاحبهُ لمواجهة المتلقي وُ يسمى بالعنوان الحقيقي ، أو الأساسي أو الأصلي ، وُ يعتبر بالحق ، بطاقة تعريف تمنح للنص هويتهُ ، فتميزهُ عن غيره ،و نضرب مثالاً على ذلك بعنواني : (المقدمة) لابن خلدون و أحاديث لطه حسين ، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين[1]

2- العنوان الفرعي :

هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي" قلما نجد عنواناً متصدرًا واحدهُ فهو دائمًا يخضع لهذه المعادلة ،عنوان + عنوان فرعي، فهو عنوان متمم يؤدي وظائف أخرى من بينها الإيضاح أو تلغيز[2]

3- العنوان المزيف :

وهو عنوان بسيط يقع على أول ورقة ورقية من كتاب بغض النظر على العنوان الموجود على ورقة التجليد السميكة ، و يكون وحدهُ على الورقة دون ذكر اسم المؤلف أو المترجم مع العلم أن الصفحة التي تحمل هذا العنوان معرضة في الغالب لتلف [3]

4- العنوان الإشارة الشكلية :

يُوجد تحت الغلاف الخارجي و يسمى العنوان التعيني و التجنيسي و الذيُ يحدد جنس العمل الأدبي بمجموعة التصنيفات النقدية التي تندرج ضمن نظرية الأدب مثل شعر ، رواية ، قصة قصيرة ... الخ.[4]

1- عبد القادر رحيم : علم العنونة ،دارسة تطبيقية،دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق، سوريا ط 1،،2010ص 50

2- عمروش سعيدة : سيميائة العنونة في ديوان أوجاع صفصافة في موسم الإعصار ليوسف و غليسي مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في لأدب العربي،إشراف، د،عقيلة محجوبي ،جامعة سطيف 2 ص 19

3- شادية شقروش : سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح للشاعر عبد الله العيشي) ، دار،الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، عمان ،لأردن ،ط 1 2010ص 32 .

4- المرجع نفسه: ص32

5- العنوان التجاري :

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية و هو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك .[1]

ثامنا – وظائف العنوان :

إن الأبحاث حددت وظائف مختلفة للعناوين و توصل إلى هذه الوظائف ليس بالأمر اليسر في مجال الإبداع و ذلك لان العلاقة بين العنوان و النص معقدة جدا [2]

ومما لا شك فيه أن العنوان يتمتع بموقع مكاني خاص و موقع استراتجي و هذه الخصوصية الموقفية تهبه قوة نصية لأداء أداور ووظائف فريدة في سيميوطيقا الاتصال [3]

يضبط (جرار جنيت) أربع وظائف للعنوان وهي :

1-الوظيفة التعينية :

وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا،بل لا يكاد يخلو منها،أي عنوان،فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي اجمع وتصبح بمقتضاها مجرد،ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية [4]،غايتها تسمية وتعيين النص المعنون ولكن دون انفصالها عن الوظائف الأخرى [5]

1- شادية شقروش : (سيميائيات العنوان في ديوان مقام البوح) ،لشاعر عبدالله لعيشي ،الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي ص270.

2- احمد رضا : سميائية، العنوان شعر هدى ميقاتي , مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي اشراف د-جاب الله احمد -جامعة محمد خيضر بسكرة , 2007/2006 ص 62

3-خالد حسين : في نظرية العنوان ، مغامرة تأولية في شؤون العتبة النصية ، دار التكوين للنشر والتوزيع ،(د،ط) ،دمشق سوريا ، 2007 ص97،

4- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان ص50.

5- محمد جاسم جاسم: جماليات العنوان ،في خطاب محمود درويش شعري ،ص 98

2-الوظيفة الوصفية :

وهي وظيفة يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وتكون حسب "جنيت" موضوعاتية تحدد موضوع النص كإن يعلن عنوان رواية ما عن اسم بطلها أو بطلتها كرواية (زينب) أو إخبارية تعلن عن النص في حد ذاته كان يكون العنوان مثلا (صفحات , كتابات , كتاب ...) مثل "العين"للفراهيدي "لسان العرب" لابن منظور وغيرها [1]

3_الوظيفة الإيحائية :

وهي الوظيفة التي تدفع بالعنوان إلى عمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاص بالجنس الأدبي كالعناوين الملحمية الطويلة (كالإلياذة)[2]

4_الوظيفة الإغرائية :

وتسمى أيضا بالوظيفة الإشهارية وتظهر هذه الوظيفة غالبا فيً عناوين الكتب والدواوين , وتركز على القيمة التواصلية أكثر من تركيزها على حمل العمل حملا دلالياً [3]

1- عمروش سعيدة : سيميائية "العنونة في ديوان" أوجاع صفاصفة في مواسم الإعصار ليوسف وغليسي ص43

2- نوال آقطي : إستراتيجية العنونة في شعر لخضر غلوس "مرثية الرجل الذي رآى " مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستر في الأدب العربي ، إشراف د عبد الرحمان تيبرمسين ، جامعة بسكرة ، ص42.

3- لعلى سعادة : سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصف مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستر في الأدب العربي , إشراف د،الطيب بودربالة جامعة محمد خيضر بسكرة 2004،2005 ص88

تاسعا – أهمية العنوان :

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس ، حيث يساهم في توضيح دلالات النص و استكشاف معانيه الظاهرة و الخفية ، و إن فهمًا و إن تفسيرًا و إن تركيبًا و إن تفكيكًا وعليه فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص و التعمق في شعابه التائهة و السفر في دهاليزه الممتدة[1]

فالعنوان سمة العمل الفني و الأدبي الأول ، من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال و كمون كبيرين و يختزن فيه بنيتهُ أو دلالتهُ أو كليهما في أن واحد و قد يضم العنوان الهدف من العمل ذاتهُ أو خاتمة القصة و حل العقدة فيها .

ويرى **أندري مارتني** « أن العنوان يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن ينتبه إليه فعل التلقي ، و بوصفه أعلى سلطة تلقي ممكنة ، و لتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن و لا كتنازه لعلاقات إحالة (مقصدية) حرة إلى العالم و إلى النص و إلى المرسل »[2]

فالعنوان يلعبُ دورًا بارزًا في لفت انتباه المتلقي لرسالة فهو مفتوح على دلالات متعددة لرؤى المثقفين وهذا ما دفع بالسيمياء إلى الاهتمام بالعنوان الذي أصبح علمًا قائما بذاته يسمى علم (العنونة)

(titrologi)يدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية

إذ لم يعد مجرد تسمية لمكتوبُ يعرف به ويحيل إليه ، لقد أصبح حقله أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص ، فهو يُومي إلى أمر غائب في النص وعلى القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف البيئة المولدة للدلالة .[3]

1- جميل حميداوي : السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، ص 261

2- بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ص 39

3- احمد رضا : سيمياء العنوان في شعر هدى مقاتي ، مجلة الواحات ص 104 .

فالعنوان رؤية تنخلق من رحم النص ، وقد يكون هذا التخلق أصيلا عندما يحيل العنوان إلى نصه ، وقد يكون هجينا ، عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصه بدافع السخرية أو التمويه أو دوافع تخضع لذاتية المبدع .[1]

فالعنوان و النص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما علاقة مؤسسة إذ يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة و القراءة فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظًرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية و ببساطة العبارة و كثافة الدلالة. و أخرى إستراتجية تجعلهُ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي

ولعل هذه الأهمية التي يكتسبها العنوان في دلالته على النص هي التي دفعت ليوهوك (leohock) لتقديم دراسة عميقة تناولت العنوان و اسمها la marque du titre أي سمة العنوانُ .

فقد عرف العنوان « بأنه مجموعة من العلامات لسانية تُصور وتُعين ، وتُشير إلى المحتوى العام للنص ، فهو مدخل إلى عمارة النص و إضاءة بارعة وغامضة لممراته المتشابكة »[2]

فالعنوان يعد من أهم المؤشرات الإعلامية الرئيسية التي ترتبط بواقع النص ولا تقبل النظر إليها بأحادية ، بل أنها تنفتح على بدائل ممكنة و كثيرة تُعلي من درجة فاعليتها ، ويكون هذا التأثير متجهًا إلى غايتين الأول داخل النص ومكوناتهُ، والثانية خارج النص ، و بالتحديد نحو المتلقي لذلك نجد أن سيمياء أولت أهمية خاصة للعنوان ووصفته بالمؤشر الإعلامي الذي يوجه المتلقي ، فهو يمثل مرسلة موازية ومختزلة للعنوان [3].

1- بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ص 46

2- محمد فكري جزار: سيميوطيقا والاتصال الأدبي ص 45

3- احمد جبر شعت : جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن، ط ،1،2014ص 208 .

الفصل الأول :
بنى العنوان
في قصائد
مبارك جلواح

أولا – البنية الصوتية :

يعد المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدراسة اللساني لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة وهي في حقيقتها أصوات ارتبطت بالإنسان منذ وجوده و لازمته في مسيرته التاريخية ، وها هي اليوم تقوم شاهدا على حضارته بمختلف مستوياتها ، وتنوع ثقافاتها [1] .

« فالمستوى الصوتي للغة نظام محكم من الأصوات و قد يكون الصوت المفرد لا معنى له منفرد لكنه بالتحامه يكون كلمة ومن ثمة تتربع أهميتهُ على النطق إذ يعد وحدة أساسية ولبنة يقوم عليها اللفظ و لكونه الجزيء الذي يكون الذرة ، فعلينا تقديمه على الكلمة و الجملة »[2] .

ولان أية دراسة على أي مستوى من المستويات البحث تعتمد في كل خطواتها على نتائج الدراسات الصوتية .

« بحيث لا يكون أساس دراسة الكلمة انطلاقا من رسمها بل من النطق »[3]

فعلم الأصوات دراسة عملية لموضوع مدرك بالحواس لان حاسة النظر ترى من الجهاز النطقي حرك الشفتين ، وحاسة السمع تدرك الآثار السمعية المصاحبة لهذه الحركات العضوية،يعمل صاحب الصوتيات بالاهتمام، بالحركات و الآثار النطقية لما لكل منهما من وظائف و ما بين كل وحدة منها و بين الأخرى من علاقات نضعها جميعا في إطار فهم معين [4] .

1– محمد خان : اللهجات العربية و القراءات القرآنية ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، قاهرة، مصر ط1 ،2002 ص 56 .

2– نوال أقطى : إستراتيجة العنونة ، في شعر لخضر غلوس ،"مرثية الرجل الذي رأى"،ص73

3– ديزيرة سقال : الحرف و علم الأصوات ، دار الصداقة العربية للنشر و التوزيع ،القاهرة، مصر ط1، 1996 ص19 .

4– تمام حسن : اللغة العربية معناها و مبناها ، دار الثقافة للنشر و التوزيع، دار البيضاء ، مغرب ط1 ، 1994 ، ص 84.

وما كان هذا المنهج ليغيب عن أذهان علماء العربية قديمًا و ما استطاعوا الاستغناء عن الدرس الصوتي عندما أسسوا لعلوم للغة و فنون القول و لكنهم لم يفردوهُ و يخصوه بالتصنيف إنما عالجوه مختلطاً بغيره من العلوم فتناولوه مع النحو و الصرف و البلاغة و غيره من علوم القرآن [1] .

1- الأصوات الاحتكاكية : تحدث هذه الأصوات ، بأن يضيق مجرى الهواء في موضوع من المواضع و يكون ذلك على شكل تسرب مستمر للهواء ، و هو الذي يجرى فيه الصوت **كقولك : المس و الرش و الشح** والأصوات الرخوة و الاحتكاكية هي **(هـ ، د ، غ ، ذ ، خ ، ش ، ص ، ظ ، ز ، س ، ط ، ث ، ذ)** .[2]

فأغلب ما لوحظ على شاعر جلواح أن لديه خاصة متميزة يتميز بها شعره و هل انه شاعر الهمس ، فشعره عامة تغلب عليه النبرة الهامسة أو ما يطلق عليها (الشعر المهموس) ، فشعره يتميز بذلك الهدوء العميق والروح السارية ، سريان الماء في الأنهار ، بلا صخب و لا ضجيج و ما يجذبُ اهتمام القارئ في عناوين جلواح من حيث أصواتها هو عنوان قصيدة (أيها الرسم) ، و عنوان قصيدة (قلب يحن ،و روح تئن) إذ يغلب على هاتين القصيدتين صوتان من مجموع الأصوات المؤلفة لها فطغت دلالتها على معناهما العام وهما (السين و الحاء) فالعنوان الأول (أيها الرسم) الصوت المسيطر عليها و هو صوت (السين) فهو صوت مهموس ، و الهمس هو إخفاء الصوت بحيث تجري النفس مع الحروف لضعف الاعتماد عليه والحروف المهموسة يجمعها قولك: "سكت فحثه شخص "[3]

والهمس في اللغة حسن الصوت في الفم مما لا إسراب له من صوت الصدر، ولا جهارة في النطق[4]

1- محمد خان : اللهجات العربية والقراءات القرآنية صفحة ص56.
2- المرجع نفسه : ص 74 .
3- المرجع نفسه ص 72.
4- ابن منظور : لسان العرب مادة (همس) ، ص 91 .

وارتبط صوت السين في لفظ (الرسم) بالهمس و الشاعر في عنوان فرعي ، يشرح معنى ذلك في قوله (مناجاة صورتي الشمسية) فأعطى توضيح أكثر للعنوان ، فالمناجاة من النجوى و النجوى في اللغة معناها السر [1]

والمناجاة بانخفاض صوت ، فالشاعر هنا يناجي صورتهُ ورسمهُ ، فيتأمله و يشاركه و يناجيه في حزنه فالإنسان يحتفظ بقدر من لأحكام لنفسه ، ففي حياة المرء منطقة تبقى مجهولة عن للآخرين، لا يرغب في الكشف عنها ،و تبقى مكتومة في نفسه ً.

فحزن و أسى جلواح لم يبح به ، و لم يتحدث عنه إلا مع صورته و رسمه همًسا و مناجاةً و هي الدلالة التي أدها صوت (السين) في لفظ (الرسم)

فنجد الشاعر يخاطب الرسم و يلومه ، فيلتمس تعليلاً فنيًا لا واقعيًا لصورته التي لا تعكس ما في نفسه ، وينسب ذلك إلى الزمان الذي لا يرغب في أن يعرف الإنسان عنه انه هو سبب المحن و الآلام وجاء العنوان موحيًا ودلاً على عذاب و أسى الشاعر .

* كما تنتشر في القصيدة الأصوات المهموسة دلالةً على سيطرة معنى الهمس .

* أما عنوان قصيدة (قلب يحن ، و روح تئن) فهو عنوان عبر فيه الشاعر عن إخفاقه في حبة و يشكو فيه الفراق و وداع حبيبته فادى صوت (الحاء) الغالب على مجموع الأصوات المؤلفة للعنوان ، فجاء هامسًا بعذاب الشاعر و أنين قلبه و روحه المنكسرة المتألمة من الحب و عذاب الفراق .

فشاعرنا كان من الذين يميلون إلى الهمس و الإيحاء و كان لتجاربه دخل في ذلك ، بل أن الكثير من الموضوعات التي طرقها ساعدتهُ على أن يهتم بالإيحاء و الرمز و الهمس بدل المباشرة و النبرة العالية فهو من الشعراء الذين يستعذبون الألم و يجترون أحزانهم وآلامهم [2]

1- ابن منظور"لسان العرب"،مادة (نجا) ، ص 205.

2- ينظر : عبد الله الركيبي : جلواح من التمرد إلى للانتحار ص 247

العنوان	الصوت الدال	صفته	دلالته
أيها الرسم	السين	احتكاكي مهموس	الهمس و المناجاة في السر
قلب يحن ،و روح تئن	الحاء	احتكاكي مهموس	ضيق الشاعر من الماسي ولأحزان

جدول رقم (1):دلالة الأصوات الإحتكاكية

2- الأصوات المكررة : التكرار صفة الراء سميت كذلك لارتعاد طرف اللسان عند النطق بها فإذا وقفت عليها رأيت طرف اللسان يتعثر بما فيه من التكرير و لذلك احتسب في الإمالة بحرفين و هذه الصفة قررها (سبويه) وهو يتحدث عن صفات الحروف ، فقال ومنها المكررة ، وهو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه [1] والراء إذا تكلمت بها جرحت كأنها مضاعفة و من هنا جاءت تسميتها بالصوت المكرر .

ودلالته على التكرار كانت واضحة في معظم عناوين قصائد , تغلب صوت (الراء) على باقي الأصوات ويتضح هذا في عناوين قصائد شاعرنا وهي **(ذكريات ، وتر الانتحار، جاره روض الخلد ، وداعًا غرامي ، أنا عربي)**

ففي عنوان قصيدة (ذكريات) فقد جاءت اللفظة بصيغة الجمع دالة على الكثرة و كان للصوت (الراء) حضورا قويا في عنوان القصيدة .

* فالفظة (ذكريات) في حد ذاتها تعني استرجاع و التكرار " وجاء عنوان القصيدة دالًا على معناها وعززها شاعرنا بإختيارة الأصوات الدالة ، فلم يكن اختياره اعتباطيًا ، وإنما كان انتقائيا ، نابعا عن وعيً وإدراكً ، واختيار أصوات مناسبة لمعاني ألفاظها .

وجاء عنوان قصيدة (ذكريات) معبًرا عن شوق شاعر لأصدقائه وماضيه وذكرياته الجميلة .

1- محمد خان : اللهجات العربية و القراءات القرآنية ص 81.

أما عنوان قصيدة (وتر الانتحار) فنجد صوت (الراء) يتخذ مكانا بين أجزاء هذا العنوان ليدل و يعبر عن ديمومة و استمرار هاجس لانتحار، و الأفكار، السوداوية ، و هذا تجلى من خلال الأصوات المكررة لمشكلة لهذا العنوان .

* فجسد هذا العنوان قنوط و يأس الشاعر من الحياة فاتجه إلى وتر الانتحار لينتشله و يخلصه ، مما هو فيه سواء أكان وترًا يهزه كي ينتحر أو هو وترًا يائسًا .

* و نجد أيضا القصيدة مفعمة بالأصوات المكررة كالفظة (رجعنا) تحمل دلالة الرجوع والتكرر في حد ذاتها وجاءت القصيدة داعمة مثبت لدلالة العنوان ، فالعنوان يحمل معنى الأماني الساخرة من الحياة و كيد القدر والزمان فأكد على بؤس شاعر من الحياة .

* وقد استمدت بعض عناوين القصائد دالتها العامة من ذات الشاعر وواقعة الذي عاشه من ذلك (أنة من وراء البحر ، وراء النوى ، جاره روض الخلد) و جاءت كلها بمعنى الديمومة و الاستمرار شاعر في مأساته ومعاناته مادام مهاجًرا عن وطنه .

العنوان	الصوت الدال	صفته	دلالته
ذكريات	الراء	تكراري	كثرة تكرار ،و استرجاع الذكريات
وتر الانتحار	الراء	تكراري	كثرة تكرار هاجس الانتحار، و الموت
أنة من وراء البحر، أنة شعب جزائري، رداء النوى جاره روض الخلد	الـــــــراء	تكراري	ديمومة و استمرار، بؤس و مأساة شاعر مادام مهاجرًا عن وطنه

جدول رقم (2): دلالة صوت الراء

3- الأصوات الانفجارية (الشديدة) : يكون الصوت شديدا بتسريح فجائي للهواء بعدماُ يحبس في موضع من المواضع أي ينغلق جهاز التصويت تماما عند النطق به وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه ويجمعها قولك : " **أجدت طبقك** " [1]

ولقد وظف جلواح الأصوات الانفجارية في عناوين قصائده توظيفا موحيا دالا فالأصوات كانت مناسبة لمعاني ألفاظها و سندرس الأصوات الانفجارية (**همزة القطع ، الباء ، القاف ، دال) التي كانت في عناوين القصائد (أيها الشرق ، بانت ، ياقلبي ، دمعة على وطن مهضوم)** .

وسنبدأ تحليلنا بحرف همزة القطع (أ) التي ورد توظيفها في عناوين كثيرة (**أيها الشرق ، أنا عربي ، أنة الشعب الجزائري ، أنة من وراء البحر**) و ذلك لقدرة هذا الصوت على تأدية المعنى المطلوب ، فكان الشرق هو الموضوع رئيس فيها .

حيث ارتبط صوت (الهمزة) بالشدة و القوة ، فالشاعر ينادي بكل قوة وشدة الشرق ، فجاء العنوان على صيغة (**أي +ها+الشرق**) .

حيث نلتمس في هذا العنوان نغمة حزينة تلائم ما وصل إليه الشرق من ضعف ،فشاعر ينادي الشرق لاسترجاع الهمم والأمجاد الماضية ، للحد من مظالم الغرب على الشعوب المغلوبة على أمرها .

وإذا عملنا أن الشدة و الإلحاح من صفات الأصوات الانفجارية يصحُ مطابقة صفة هذا الصوت مع المعنى العام للعنوان و هي الشدة و رغبة الشاعر في استرجاع الشرق لأمجاده الماضية و تاريخه .

1- محمد خان : للهجات العربية والقراءات القرآنية ص 73 .

أما في عنوان قصيدة (بانت) فالصوت الانفجاري للمؤلف لهذا العنوان هو صوت (الباء) فلا تخرج دلالة هذا الصوت على دالة صوت (الهمزة) و الشاعر لم يستعمل هذا الفعل (بانت) إلا استحضارا لهذا الصوت و فكان بإمكانه أن يوظف فعلاً له نفس الدلالة مثل (ظهرت ، تجلت) عنوانًا لقصيدة و لكنه عنوانها بـ (بانت) و جعل صوت (الباء) الحرف المؤلف لها دلالة على نفسه المتفجرة اليأسة الساخطة على الطبيعة فهو إنسان مجروح يحسن بأن الطبيعة نفسها انقلبت عليه ولم تشاركه محنته بل تزيد منها .

فصوت (الباء) جاء بمعنى الثورة و الانفجار فشاعرنا ساخَطا على كل شيء حتى على الطبيعة .

فا (الباء) في عنوان القصيدة أدى الدلالة المنوطة به أحسن تأدية وهذا كان واضحًا وجليًا .

وعنوان قصيدة (ياقلبي) فالصوت الانفجاري الوارد في هذا العنوان هو صوت (القاف) فشاعر هنا ينادي قلبهُ، و يخاطبهُ منفجرا ساخطًا عليه وذلك لما كان القلب هو مصدر كل شيء في نظرة الرومانسي وباعتبار شاعرنا رومانسيًا ، فاءنه يرجع سبب كل ما يعانيه من ألام وحزن و أسى إلى قلبه .

ولا تخرج دلالة صوت (القاف) عن الانفجار والثورة لان شاعر هنا ثار وانفجر على قلبه الذي هو سبب مايعانيه .

أما عن عنوان قصيدة (**دمعة على الوطن المهضوم**) فالصوت الانفجاري هو صوت (الدال) فالعنوان كان معبرا عن حزن و تألم شاعر على وطنه وحاله التى أل إليها ، فدمع الشاعر وحزنه كان من اجل وطنه فالأمر هنا في هذا العنوان يتعلق بأعدائه المستعمرين المحتلين ،فاستخدم التعابير الانفجارية القوية التي تدل على مدى سخطه على أعدائه.

العنوان	الصوت الدال	صفته	دلالته
أيها الرسم ، أنا عربي، أنة الشعب الجزائري ، أنة من وراء البحر	الهمزة (أ)	انفجاري	الانفجار من كثرة الحزن و الأسى
بانت، بشير الأنس	الباء (ب)	انفجاري	الشدة و القوة
دمعة على الوطن المهضوم	الدال	انفجاري	الرفض و الثورة على الاستعمار

جدول رقم (3): دلالة الأصوات الإنفجارية

وهكذا كان للنية الصوتية في عناوين جلواح ، دلالة بارزة فكل صوت كان حاملا للدلالة المشكلة لعنوانه بدءًا الأصوات الاحتكاكية فالمكررة فالانفجارية .

ثانيا – البنية الصرفية :

لكلمتي « الصرف» والتصريف ، معنيان : احدهما لغوي ، وثانيهما اصطلاحي فأما معناها اللغوي منها التحويل والتغيير من ذلك ومن ذلك قالوا : تصريف الرياح ، وتصريف الأمور، وتصريف لآيات [1].

فالصرف هو « هو تغير يجري على بنية الكلمة من زيادة أو حذف و يتناول الصرف موضوعات كثيرة منها : المصادر و المشتقات » وهو العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية ، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابًا ولا بناءًا [2] .

فالصرف من أهم العلوم العربية لأنه المعول عليه في ضبط صيغ الكلمة و معرفة تصغيرها والنسبية إليها والعلم بالجموع القياسية و السماعية و الشاذة و معرفة ما يعترى الكلمات من إعلال وإدغامه وإبدال وغير ذلك من الأصول التي يجب على كل أديب و عالم أن يعرفها [3] .

فالقالب الصرفي : هو الهيئة التي توضع عليها المادة اللغوية و تتحدد هذه الهيئة من خلال : عدد الحروف الكلمة وترتيب هذه الحروف و ضبطها و أصالتها وزيادتها وإثباتها أو حذف بعضها وتعد هذه العناصر الخمسة العناصر التي يتكون منها القالب الصرفي [4].

فأصبح للمفردات العربية عاما يبحث عن أحوالها التي ليس بإعراب ولأبناء " علم الصرف " ومن ذلك الحين تميز علم الصرف عن العلوم العربية عامة و عن علم النحو خاصة ، صار له مباحث ليشاركهُ فيها غيره ، وعلماء يتفردون بدراسة و موضوعات يستقل بها [5] .

1- محمد محي الدين عبد الحميد : دروس تصريف ، دار المكتبة العصرية للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان (د،ط) . 2009ص105

2- عيسى إبراهيم السعدي : قواعد اللغة العربية نحوها و صرفها ،و في إعراب ، دار المعتز للنشر و التوزيع،عمان ،لأردن ط1 2010 ص 245.

3- مصطفى الغيلاني جامع الدروس العربية ،مراجعة محمد اسعد، مكتبة العصرية للنشر وتوزيع ،بيروت، لبنان،ط1 ص 09

4- راميل بديع يعقوب : معجم الاوران الصرفية ، دار عالم الكتب للنشر و التوزيع ،بيروت،لبنان،ط1 1993 73.

5- المرجع نفسه : ص109 .

أما في العصر الحديث فقد اهتم العلماء و خاصة في اروبا بظاهرة مناسبة لأصوات لمعاني ألفاظها وهذا دي سوسيير ، الذي وضح أن العلاقة الطبيعية بين الدوال و المدلولات واعتباطية (Arbitraire) [يستثني] قضية الأسماء الطبيعة (Onontopées) بدت له بأنها ليست دائما اعتباطية [1] ، و هو اعتراف منه بوجود علاقة بين الصوت و الدلالة العامة للفظ في بعض الكلمات ، سواء قلت أم كثرت .

وكان للعلماء المحدثين دورا هاما في إحياء الدرس الصوتي و بعثة اختصاصًا علمًيا يجتهد فيه لباحثون المعاهد و الجامعات و تنجز فيه الرسائل و الأطروحات [2] .

وعليه يمكن القول أن الدراسة الصوتية صارت تحتل مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية وغيرها وصار تحليل الصوت جزءا من العملية التحليلية للنص كله على أن استنباط سميائية الصوت تبقى ذوقية [3] وما دام العنوان – كما رأينا – قد اتخذ لنفسه مكانا و أصبح يعامل معاملة النص الكامل .

فإننا سنحاول إسقاط الدراسة الصوتية على عناوين قصائد مبارك جلواح التي أدت الأصوات فيها بعض دلالتها وأول ما يلاحظه القارئ لعناوين قصائد مبارك جلواح أن الشاعر لم يتخير لقصائده عناوينًا اعتباطية ، فمعظم قصائده جاءت عناوينها محملة بالكثير من المضامين في نصوصها بداء بالأصوات وانتهاءً بالتركيب فالأصوات التي أوردها جلواح في عناوين قصائده تطغى دلالاتها على دلالة التركيب . وسنبدأ التحليل انطلاقًا من تقسيم الأصوات حسب صفاتها فلكل صوت صفتهُ الخاصة به والموحية بدلالته وسنقف عند دراستا وتحليلنا على الأصوات الأكثر وضوًحا و جلاءً في تأدية المعنى .

1– عبد القادر رحيم : علم العنونة ص 97.

2– محمد خان : اللهجات العربية و القراءات القرانية ص 57 .

3– المرجع نفسه : ص 97، 98 .

أ- بنية الأسماء :

والصيغ التي شكلت عناوين قصائد الشاعر جلواح وهي (**اسم الفاعل – اسم المفعول ، ظرف الزمان ، ظرف المكان**).

1- الصيغ البسيطة :

1-1 اسم الفاعل :هو الاسم المشتق الدال على الحدث و فاعله و من أحكامه ، موازية المضارع في الحركات و السكنات ، فصياغ من الفعل الثلاثي على وزن فاعل [1] .

ويعمل اسم الفاعل عمل الفعل المشتق منه، تحمل صيغة اسم الفاعل صرفًيا صفتهُ التغير بمعنى أنها ليست ثابتة في الموصوف و هي تلازمه ملازمة دائمة ، و إنما تعتريه على وجه الحدوث لا الثبوت [2] .

ففي قصيدة (**مارج اليأس**) و جدنا هذه الصيغة تجسد مدى تشاؤم و بؤس الشاعر من الحياة ، فجاء العنوان دالاً معبًرا لإثبات وقوع اليأس لامحالة، فنفس شاعرنا ، أضحت شعلة من اللهب و اليأس و القنوط من الحياة و الإنسان معًا ، فيطلب الموت حتى يضع نهاية حياته ، البائسة الشقية ، فيستعجل الموت لتنقذه مما هو فيه من عذاب وآلم ، فالعنوان جاء حاملاً دالاً على الحال التي آل إليها شاعرنا

فيقول :

ياموت هذا زمامي

ياموتُ خذ بالزمام

إني سئمت حياتي

في ذي الدنيا و مقامي

1- زين كامل الخويسكي : قواعد النحو و الصرف،دارالمعرفة الجامعية للنشر والتوزيع ،اسكندرية ،مصر ،ط 1، 2005 ص 256 .

2- عيسى إبراهيم السعدي : قواعد اللغة العربية نحوها، صرفها وفن إعراب ،دار المعتز للنشر والتوزيع،عمان ،لاردن ص245

الصيغة	العنوان	الدلالة
اسم الفاعل	مارج اليأس	ضعف و الهزيمة

جدول رقم (4): دلالة صيغة إسم الفاعل

2-1 اسم المفعول : مصوغ المبنى للمجهول للدلالة على من وقوع عليه الفعل و يأتي من الثلاثي على وزن مفعول مثل : منصور ، معلوم [1]

وردت صيغة اسم المفعول في عناوين قصائد جلواح مرة واحدة في عنوان قصيدة (**دمعة على الوطن المهضوم)** فشاعرنا في هاته القصيدة ثائر على الحياة التي حرمته من حبيبته ، فسخط على الحياة و انطوى على نفسه و فقد الأمل ،فلم يعد يرجو إلا الموت .

وقد استخدم الشاعر صيغة اسم المفعول (مهضوم) فهي تحمل في ذاتها دلالة الضياع و الهلاك ، وهي تعود على الجزائر، و محل بها جراء الاستعمار الذي سلبها حريتها ، وسلطتها وقضى على سيادتها وخيراتها، فوصف الوطن بالمهضوم لأنه هضم من طرف الاستعمار الغاشم ، فسلب كل حرياته وحقوقه ، فشاعر يبكي على حال وطنه الذي آل إليه بعدما كان شامخًا .

فالعنوان جاء حاملاً لدلالة القصيدة مما يدل على براعة و حسن اختياره الشاعر لعناوين قصائده .

الصيغة	العنوان	الدلالة
اسم المفعول	دمعة على الوطن المهضوم	ثبوت وقوع الحدث

جدول رقم (5): دلالة صيغة اسم المفعول

1- عيسى إبراهيم سعيدي : قواعد اللغة العربية نحوها و صرفها و فن الإعراب ص 256 .

ب- بنية لأفعال:

1- الصيغ المركبة : لم ترد صيغ الفعلية في عناوين جلواح إلا مرة واحدة على شكل صيغة مركبة : وما نعنيه بالصيغة المركبة هو البنية الصرفية المكونة من أداة جزم أو نفي أو نهي + فعل مضارع نحو : (لاتفعل) (لا افعل) أو (لن افعل) [1]

وردت مرة واحدة في عنوان قصيدة (لا تنادي) , تتكون هذه الصيغة من (لا) الناهية + فعل مضارع وهي حرف الجر (لا) المسبوقة بكون منهي و يؤتي بها لتوكيد النفي أو النهي و هنا هذا العنوان جاءت دالة على طلب الترك و التخلي و الابتعاد و قد وظف الشاعر هذه الصيغة مرة واحدة فالشاعر في هذا العنوان يجعل من نفسه الناهي فيخاطب حبيبته و يأمرها بنسيانه و عدم مناداته فهي تخلت عنه و تركته سابقا فهجرته و عذبته و لم تسأل يوما عنهُ .

والآن عندما تعود بعد الغياب تناديه فشاعر يؤكد لحبيبته انه لا ينفع ندم ولتستمر في حياتها بعيدة عنهُ .

وجاءت صيغة (لا تفعل) للدلالة على الاستمرار والمضيُ قدما في الهجر والبعد لان الأوان قد فات عن الرجوع والعودة .

الصيغة	العنوان	الدلالة
لا تفعل	**لا تنادي**	**الديمومة و الاستمرار في البعد و الهجرة**

جدول رقم (6): دلالة الصيغة المركبة

1- تمام حسن : اللغة العربية معناها و مبناها ، ص 242.

ج- ظرف الزمان :هو اسم يذكر لبيان زمن الفعل كحفظة الدرس صباحا و ينقسم ظرف الزمان إلى محدود وغير محدود ، فالمحدود من ظرف الزمان هو مادل على وقت مقدر ومعين مثل (ساعة ، يوم ، أسبوع ، شهر، سنة) ، وغير محدود مادل على قدر من الزمن غير معين مثل (لحظة ،مدة ، برهة ،حين ،وقت) [1]

وقد كان لظرف الزمان حظًا وافًرا من عناوين قصائد جلواح ، و سنختار عنوانين للقصدتين هما (ليل الوجود ، ومحيط الليالي) فشاعرنا من بين الشعراء القليلين اللذين اهتموا بالزمن ، تأملوه ، و ناقشوه ، لاموه ، أنبوه ، تحدوه كما تحداهم ، شكوا منه ومن أثره ،وتأثيره في أجسامهم وعقولهم وفي أخلاقهم وأخلاق معاصريهم كما ربط بينه وبين الفناء والموت ، نظر إليه ماضيًا وحاضًرا فأكثر من الحديث عن النهار والليل والدهر الذي يشيب له الولدان وتحدث عن الزمن من خلال رؤيته ونظرته و ظروفه ومن خلال إحساسه[2] .

فشاعرنا يعتبر الزمن من بين أعدائه ،فنظر إلى الزمن باعتباره احدثًا تتعاقب تعاقب الليل و النهار فتحدث أثرا في لإنسان، و أحيانا أخرى ينظر إليه إنه قوة كبرى لا تقاوم و ما على الإنسان إلا الاستسلام والرضوخ .

ففي عنوان قصيدته الأولى (ليل الوجود) كان شاعر يناجي الليل فهوُ يصور اللانهاية و العدم والفناء ، فرسم صورة مهولة مريعة تلائم إحساسه بالعدم و الظلام فمزج بين المجرد و بين الأشياء المادية لكي يجسد هول العدم و الضياع الذي يتربص بالإنسان ، فينعته بالليل و ما دلالة الليل إلا الظلام والضياع الذي يعيشهُ الشاعر .

فدلالة الضياع و استمراره عبر عنها الشاعر بذلك الليل الطويل الذي لا ينقضي على صاحبه وهو ينتظر انقضاء الليل و انجلاء الفجر فسبب عذاب الشاعر و ضياعه هو بعده عن وطنه و أحبابه ، و فجره المنتظر هو الرجوع إلى الوطن و لقاء أحبابه .

1- يوسف الحمادي و آخرون : القواعد الأساسية في النحو و الصرف دار الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية قاهرة،مصر ط1 ، 1993 ص 98 .

2- ينظر : عبد الله الركيبي : جلواح من تمرد إلى الإنتحار ص 320

أما عنوان قصيدة (محيط الليالي) فشاعرنا هنا أيضا يناجي الليل و يريد انجلاءه وانقضاءه ، يستشف ما فيه من غموض ليعرف الحقيقة ، ولكنه يتساءل عن هذا المحيط الذي يحيط به الغموض ولا بد له من آخر .

فيقول :

محيط الليالي كلنا بك نسبح

إلى غاية تعساء بالروح تنزح

ويتساءل : هل هناك شاطئ ينقذ الإنسان مما هو فيه من بلاء و حيرة و يرد إلى نفسه الطمأنية و الهدوء ، ولكنه لا يأمل و لا يطمئن إلى النتيجة .

فجسد هذا العنوان كل ما يشعر به الشاعر من ضياع و بؤس فإختيار هذا العنوان و جعله عنوانا لقصيدته لما لهذا العنوان من دلالة على ضياع و الهيام في بحر ظلمات و القنوط .

الصيغة	العنوان	الدلالة
ظرف الزمان	**ليل الوجود** **محيط اليالي**	**الضياع و العدم و استمراره**

جدول رقم (7) : دلالة ظرف الزمان

د- ظرف المكان: اسم يذكر لبيان مكان وقوع الفعل مثل: كنا في المصيف نقضي الوقت تحت المظلات و هناك ظروف مكانية محدودة و ظروف مكانية غير محدودة .

المحدود من ظرف المكان :ما دل على مكان ليس له صورة و حدود محصورة مثل : أسماء الجهات الستة ، و كأسماء المقادير المكانية , والمحدودة من ظرف المكان : مادل على مكان له صورة وحدود محصورة مثل دار ،مدرسة، مسجد ، ملعب .[1]

1- يوسف الحمادي و آخرون : القواعد الأساسية في النحو و الصرف ص 98 .

فكان لأسماء الأمكنة الأغلبية في عناوين قصائد جلواح و ما نلحظه أن كل أسماء الأمكنة التي أوردها جلواح من أسماء الأمكنة المحدودة (صحراء ، شاطئ ، مصر ، سورية) .

إن توظيف جلواج للأسماء الأمكنة نعلله بتعلق ذاتية الشاعر بالمكان و اتصالها بها رغم البعاد والهجرة يظهر هذا من خلال متون القصائد وموضوعاتها حيث بدالنا هذا واضًحا وجليًا .

فشاعرنا وظف بعض أسماء الأمكنة و جعل من البعض عناونيًا لقصائده عالج من خلالها قضايا اجتماعية وإنسانية عامة ليست بالضرورة مرتبطة بمكان محدود في ذاته .

* إن هذه العلاقة الجدالية (المكان / الحدث) يجعل من شاعر جلواح يميل كل الميل إلى ربط الإحداث الواقعة بالأمكنة ليجعل منها رموزا خالدة لكل أحداث تشابهها[1]

* إن المعنى الذي يحيل إليها اسم المكان في عناوين قصائد جلواح (على لسان الجزائر ، استقلال مصر وسوريا ، إلى روح شهيد فلسطين) هو معنى (المحدودية) أي أن لهذا الأحداث مجالا جغرافيًا واحدًا لا يتعدى نطاق البلاد الإسلامية و العربية .

* وكذلك معنى الاشتراكية و التشارك فكل أسماء الأمكنة التي ذكرها شاعر تتشابه وتتشارك في المعاناة والأسى جراء الاحتلال .

أما عن عناوين القصائد الآتية (على شاطئ لاسين ، مسلم الإفريقي في باريس ، وداع الوطن) فهذه أسماء لأمكنة بمعنى المحدودية جغرافية و هي (فرنسا) فشاعر عبر عن وحدته و غربته في المهجر ، و هي كذلك تعبر عن وحدة الشعور، و الوحدة الشعورية للإنسان المهاجر عن وطنه .

1- ينظر : عبد القادر رحيم ص 165 .

الصيغة	العنوان	دلالة
ظرف المكان	على لسان الجزائر إلى روح شهيد فلسطين استقلال مصر و سورية	نطاق المحدودية جغرافية (بلاد الإسلام) تشارك في الأسى و الألم (كلها مستعمرة)
ظرف المكان	على شاطئ لاسين المسلم الإفريقي في باريس	المحدودية جغرافية (فرنسا) تشارك في الأسى وألم الإنسان المهاجر و المغترب

الجدول رقم (8): دلالة ظرف المكان

*و نصل في الأخير إلى نتجه مفادها أن أظرف الزمان ،كان لها كما كان لغيرها من صيغ دلالةً في عناوين جلواح ،و شاعرنا لم يأت بهذه الأظرف الزمنية اعتباطيا و إنما لحاجة في نفسه متمثلة في تعبير وتجسيد معاناته التي طالت و بؤسه الذي استمر فشاعرنا من خلال عناوين قصائده يجسد تشاؤمه وسخطه على الزمن باعتباره عدوا له .

* أما عن أظرف المكان في شعر جلواح فلها دلالتين .

– الدالة الأولى اتساع نطاق الجغرافي ،و الاتحاد و التشارك في المعاناة و الأسى فكل أظرف المكان التي وظفها جلواح كانت أسماء دول محتلة و مستعمرة تحت وطأة الاستعمار الغاشم .

– أما الدلالة الثانية كانت محدودية نطاق جغرافي وهي (فرنسا) و هي بلاد المهجر ، ووحدة الشعور والم ومعاناة المهاجر عن وطنه .

البنية التركيبية :

لا بد لنا قبل الحديث عن البنية التركيبية لعناوين قصائد الشاعر مبارك جلواح الحديث أولا عن النحو « فهو عملية دراسة العلاقة بين الكلمات والجمل والعبارات [1]» فهو موجه للأساليب التي بها يتم التعبير عن الأفكار .

«فهو تلك الدراسة اللغوية التي تتعامل مع شكل الألفاظ و تركيبها و مع تنظيم جمل و ترتيب كلماتها[2]».

فالنحو هو بلورة اللغة في قوانين عامة « فهو علم بأصول تعرف بها أحوال الكلمات العربية من حيث الإعراب و البناء[3]» .

فهو يهتم ما يجب عليه أن تكون أخر الكلمة «من رفع..أو نصب أو جزم ولزوم حالة واحدة بعد انتظامها في الجملة [4]» فمعرفته ضرورية لكل من يزاول الكتابة والخطابة ومدارسة الأدب العربية .

إن أهم خطوة في التحليل النحوي هي تحديد الكلمة وعلى تحديدك لها يتوقف فهمك للجملة ، ويتوقف صواب تحليلك من خطئه ،فالنحو يبرز الخصائص التركيبية المختلفة للغة العربية مما يوضح علاقاتها الداخلية وعبقريتها في الصياغة وأسرار جمالها وكفاءتها وهي التي نبهت أذهان الكثير من الدارسين قديما وحديثا .

وحاول كل واحد منهم من جانبه أن يستعرض لهذه النواحي تحت عناوين مختلفة [5]

1- محمد حماسة عبد اللطيف : النحو و الدلالة ، دار الشرق للنشر و التوزيع ،القاهرة ، مصر ط1، 2001، ص 87.

2- عبد الرحمان الهاشمي : تعلم النحو و الاملاء و الترقيم ، دار المناهج للنشر و التوزيع ،عمان ،لأردن ط2008،2، ص25.

3- مصطفى الغيلاني : جامع الدروس العربية ج1 ص 7 .

4- زين كامل الخويسكي : قواعد النحو و الصرف ، ص105 .

5- محمد احمد شاطر : الموجز في نشأة النحو، مكتبة الكليات الأزهرية للنشر والتوزيع ،قاهرة،مصر،ط1 1983 ص 22.

وسنحلل الأنماط التركيبة للعناوين تحليلاً سميائًيا تتجلى من خلاله براعة جلواح في انتقاء وتأليف عناوين قصائده.

1/ الجملة الاسمية : تتكون الجملة الاسمية عند النحاة من مبتدأ أو خبر مرفوع سد مسد الخبر ، أو مكان أصله مبتدأ أو خبر و بذلك تكون الجملة الاسمية عند النحاة إطارا يضم في حقيقته أنماط متنوعة من الصياغة و المكونات ، مختلفة الروابط و العلاقات [1] .

و الجملة الاسمية وردت في عناوين جلواح : مقسمة على ستة أنماط و هي :

الرقم	الأنماط	عدد العناوين و كل نمط
01	مبتدأ + خبر	5
02	(م ، مح) + خبر + مضاف إليه	12
03	(م، مح) + خبر + جار و مجرور + مضاف إليه	2
04		2
05	(م ، مح) + خبر + جار و مجرور	4
06	جار و مجرور + مضاف إليه حرف نداء + منادي	5
المـــــــــجمـــــوع		28

الجدول رقم (9): أنماط الجملة الإسمية

1-1 النمط الأول (مبتدأ + خبر) :

ورد هذا النمط في عناوين قصائد جلواح (**البلبل المجندل ، الظل المحرق ، أنا عربي ، النهضة العربية**) و باعتبار أن دارستي تقتصر على القصائد التي جمعها ،عبدالله الركيبي كان ليس بالمكان تصنيف العناوين حسب الدواوين فإنني صنفتها حسب الموضوعات و هذا كان للإشارة و التوضيح فقط .

1- علي ابو المكارم : الجملة الاسمية ، دار المختار للنشر و التوزيع،قاهرة ،مصر ط1 2007 ،ص 18 .

العنوان	الموضوع	الصفحة
البلبل المجندل	الحب و الطبيعة	372
الظل المحروق	السجن	393
بشير الأنس	الوطن	495
أنا عربي	الوطن	497
النهضة العربية	العروبة و الإسلام	510

الجدول رقم(10): عناوين النمط الأول

تبدأ هذه العناوين في اغلب بنيتها السطحية باسم نكرة (ظل ، بشير ، أنا) و هي ظاهرة يمكن إطلاقها على معظم عناوين جلواح المركبة تركيب الجمل الاسمية و الاسم إذ كان سمة لشيء ، فانه إلى التذكير اقرب « فالاسم النكرة يعتريه نوع من الإبهام و الغموض ثم يأتي بعده ما يعرفهُ و يكشفهُ بذكر السمات والخصائص ، و النكرة اخف على الذوق العربي سليم من المعرفة [1]» .

فالنكرة اسم يدل على شيء مبهم و غير محدد و معروف [2]و باعتبار العنوان " **نصًا مختزلاً و مكثفًا ومختصًرا**" [3] له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به، فالعنوان و النص يشكلان ثنائية و العلاقة بينها علاقة مُؤسسة .

فالعنوان هو سمة النص و اسم له[4] و كان لا بد أن يأتي نكرة ليضطر القارئ بعدها إلى قراءة النص واستجلاء الغموض الذي يكتنفُ هذه النكرة .

1- عبد القادر رحيم : علم العنونة ص 181

2- زين كامل الخويسكي : قواعد النحو و الصرف ص 64

3- احمد رضا : سمياء العنوان في شعر هدى ميقاني ، مجلة الوحات ص 90 .

4- محمد فكري الجزار : العنوان و سميوطقا لاتصال لأدبي ص 15.

– وسنبدأ تحللنا لقصيدة (أنا عربي) و اختيارنا لهذا العنوان من بين العناوين القصائد الأخرى كان نتيجة لموضوعها الذي لم نتطرق إليه فيما سبق على غرار عناوين القصائد السابقة .

حيث جاء المبتدأ ضمير منفصل (أنا) فيعرب ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ و لفظة (عربي) خبر لهذا المبتدأ (أنا) .

ويمكن أن نعلل ورود المبتدأ على صيغة ضمير (أنا) في رغبة الشاعر في تعبير عن انتمائه وعروبته بشكل صريح و محدد ، وجاءت القصيدة ، تحت عنوان بارزٍ يحدد انتمائه وعروبته .

فيقول:

أنا عربي لا جنس أمجد من جنسي أنا عربي افدي العروبة بالنفس [1]

فنجد أن العنوان من حيث المبنى جاء على شكل : ضمير منفصل + مفردة دالة على الجنس والأصل (عربي) ، أما من حيث المعنى فشاعر هنا يثبت و يعلن انتمائه القومي للاستعمار، الذي حاول أن يبعد الجزائر عن الأمة العربية وأيضا ليظهر انتماءه كفرد وشاعر يرجع إلى أصول عربية فهو يفتخر بهذا الانتماء وبهذا الولاء

المبنى		**المعنى**	
أنا	**عربي**	**الحق**	**الباطل**
ضمير منفصل دال على تخصيص و تحديد	**مفرد نكرة دالة على الجنس و الأصل**	**الشعب الجزائري بشكل خاص و العروبة و الإسلام بشكل عام**	**الاستعمار الفرنسي بشكل خاص و الاستعمار الأوربي بشكل عام**

جدول رقم (11):الدلالة التركيبية للعنوان

1– جلواح : أنا عربي ،ص 140

2-1 النمط الثاني : (م ، مح)+ خبر + مضاف إليه : ورد على هذا النمط كثيرا في قصائد جلواح إن لم نقل معظمها من مجموعة العناوين المصنفة ضمن الجمل الاسمية .

العنوان	الموضوع	الصفحة
زورة الوداع		**345**
صريع الجوى	**الحب و الطبعة**	**358**
مارج اليأس	**السجن**	**396**
وتر الانتحار	//	**398**
غرور النفس	//	**403**
محيط الليالي	//	**405**
ليل الوجود	//	**418**
محيط العدم	//	**427**

جدول رقم (12): عناوين النمط الثاني

وتبتدأ كذلك هذه العناوين في بنيتها السطحية باسم نكرة (**زورة ، صريع ، غرور ، محيط ، ليل**) .

وجاء العنوان في القصيدة الأولى (زورة الوداع) فالخبر جاء مفردة نكرة (زورة) و المبتدأ محذوف ، فالفظة (زورة) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) زورة ، فجاء الخبر مفردة نكرة لمبتدأ محذوف ، و هو مضاف ، وما بعدها مضاف إليه (هذه + زورة+ الوداع) وجاء العنوان من حيث المبنى (اسم إشارة مح (هذه) + خبر و هو مضاف (زورة) + مضاف إليه (الوداع) .

أما من حيث المعنى فشاعر يؤكد على عزمه على السفر ، و لا غرابة في ذلك ،فالبعد عن الوطن يدفع المرء العادي إلى التعبير عن شوقة ، فشاعر يعاني من اغتراب الجسد في ارض العدو ، كما كان يعاني من اغتراب روحي و عاطفي .

أما عن باقي القصائد فكانت من حيث المبنى تشبه مبنى القصيدة الأولى (مح + خبر + مضاف إليه) ، أما عن معانيها فكانت ، الموت ، الانتحار ، اليأس ، القنوط ، فالمرء لا يتحدث في هذه المواضيع بسهولة و ببساطة إلا إذ غامرته هذه المشاعر و تمكنت منه و غاصت في أعماقه ، و لا سيما اذ كان شاعًرا متوترا متشائما ثائرا متمردا كشاعرنا جلواح الذي عاش ظروفا قاسية من شتى الوجوه العاطفية والاقتصادية والسياسة و الحضارية إلى ما كان يمتازبه من حساسية مفرطة ، و نفس شفافة ، و قلب خفاق بالحب ، وطموح كبير في الحياة .

3-1 النمط الثالث : (م ، مح) + خبر + جار و مجرور + مضاف إليه) :

العنوان	الموضوع	الصفحة
ليلة على شاطئ لأسين	**الهجرة و الغربة**	**447**
دمعة على الوطن المهضوم	**الوطن**	**479**

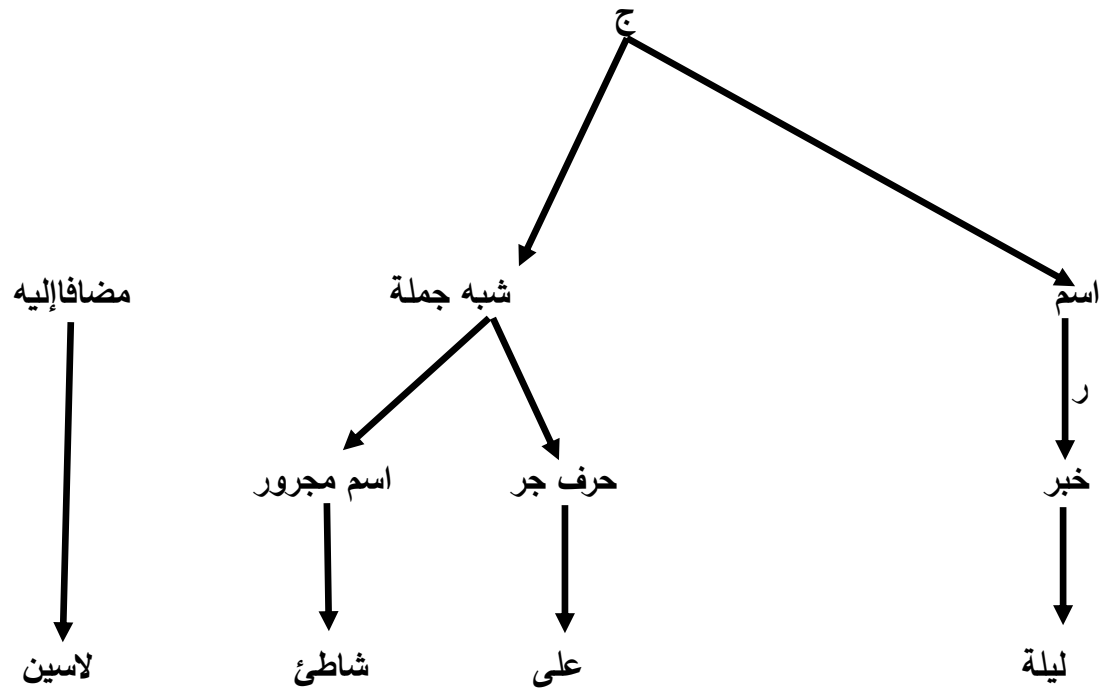
الجدول رقم (13):عناوين النمط الثالث

فالعنوان في القصيدة (ليلة على شاطئ لا يسن) نجد فيه الخبر جاء مفردة نكرة (ليلة) فالفظة (ليلة) خبر لمبتدأ محذوف تقريره (هذه) (ليلة) و ما بعده شبه جملة متكونة من (حروف جر + اسم مجرور + مضاف إليه) فشبه الجملة التي جاءت بعد الخبر (ليلة) جاءت لتفسيره و توضيحه أي ليلة هاته ؟ و أين هاته ليلة ؟

أما عن عنوان القصيدة الثانية (دمعة على الوطن المهضوم) فالخبر فيها أيضا جاء مفردة نكرة (دمعة) و المبتدّأ محذوف تقديره كذلك (هذه) دمعة على الوطن المهضوم ، و شبه الجملة بعده مكونة من (حرف جر (على) + اسم مجرور (الوطن) + مضاف إليه (المهضوم) مفسرة للخبر على من هذه الدمعة و كيف هذا الوطن ؟

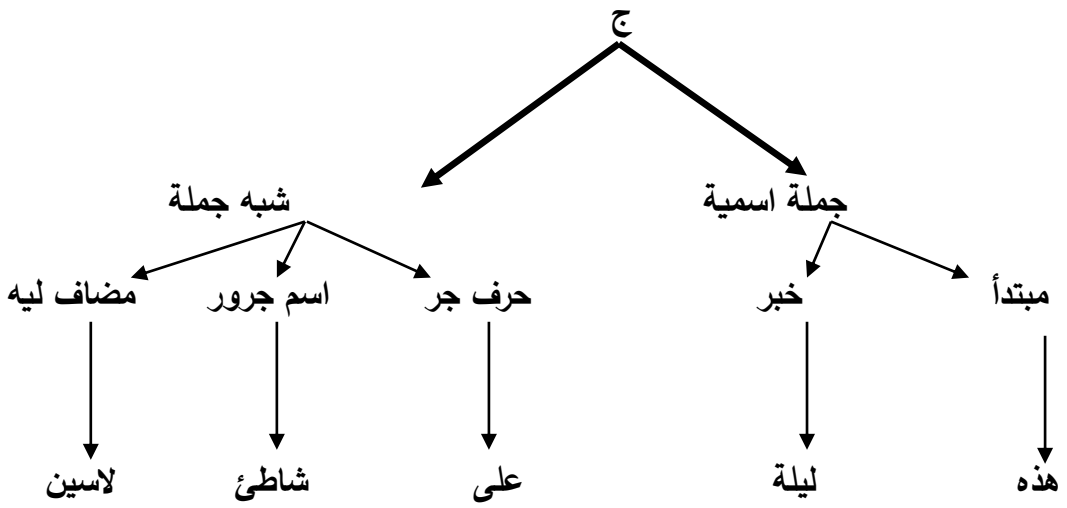
و يمكن أن نعلل حذف المبتدأ في البنية السطحية برغبة الشاعر في الإسراع إلى نقل الخبر للقارئ نظًر لأهميته بالإضافة إلى طبيعة العنوان الذي يدعو إلى الإيجاز و الاختصار و تركيز على الكلمات المفاتيح دون غيرها . فالمبتدأ لا يظهر في البنية السطحية إلا انه موجود في البنية العميقة

ليلة على شاطئ لاسين



1- البنية السطحية

ليلة على شاطئ لاسين



2- البنية العميقة

أما عن معاني القصيدتين فلا ينفك موضوعها يعالج القضايا التي أشرنا إليها سابقا ، ووقفنا عندها بالتحليل و الدراسة ذلك أن موضوع القصيدة الأولى (ليلة على شاطئ لاسين) يجسد معاناة و حزن الشاعر و بعده عن أهله ووطنه ، و عيشه في الغربة ، فهو يشارك و يحاكي مأساته مع شاطئ و يحاوره تحت ضوء قمر اليل.

أما عنوان القصيدة الثانية (دمعة على الوطن المهضوم) و معناها أيضا يشبه الكثير من معاني قصائد جلواح ذلك لان معظم قصائد شاعرنا تحاكي الحب و الطبيعة و الهجرة و الوطن ففي قصدته هاته يرثي الوطن و يبكيه على الحال التي أل إليها بعدما كان سيد الأوطان .

4-1 النمط الرابع : (م ، مح) + خبر + حرف جر + اسم مجرور

عنوان	الموضوع	الصفحة
لحظة في روضة	الحب و الطبيعة	146
نظرة في الحياة	السجن	411

الجدول رقم(14): عناوين النمط الرابع

سبق و أن اشرنا أن غالبية العناوين هي جمل الاسمية جاءت على صيغة (المبتدأ و الخبر) أو محذوفة (المبتدأ) و مقدر في البنية العميقة حسب طبيعة الاسم إن كان مذكّرا أو مؤنثًا .

فسبب حذف المبتدأ هو قلة الاهتمام به إذ ما قارناه بالخبر و مثل هذا نجده في عنوان (لحظة في روضة) فقد حذف المبتدأ وُجعل مقدرًا فشاعرنا كان مشدودا للخبر و حريًصا على إبرازه فخصص الشاعر هذا الخبر بنكرة و يفك عنه إبهامه بشبه الجملة المؤلفة من حرف الجر (في+اسم مجرور) و هنا بمعنى الظرفية ، فشاعر في هذه القصيدة يصف الطبيعة و يتأملها ،ويصف الحديقة الجميلة ، و يصف أشجرها فيشبهها بالعرائس اللائي كشفن عن سياقهن و يتهيأن للخصوص في المياه في خفر و حياء والعنوان هنا يكون صورة معبرة عن إحساس الشاعر بجمال الطبيعة.

أما عن عنوان القصيدة الثانية (نظرة في الحياة) فجاءت التركيبة فيها مماثلة للبنية التركبية لعنوان القصيدة الأولى (لحظة في روضة) فالمبتدأ محذوف تقديره (هذه) ، (هذه نظرة في الحياة) و شبه الجملة (في الحياة) جاءت لتوضيح خبر (نظرة) للمبتدأ المحذوف (هذه) .

والشاعر في هذه القصيدة يحث على الغوص في الحياة و يدعو للإقبال عليها ففي حالات الصفو ينظر إليها بمنظار التفاؤل أو على الأقل فيه إدراك لثنائيات الحياة : الصفاء و الكدر ، السرور و الغم ، الخير والشر ، والسعادة و الشقاء ، وهذه الثنائيات من طبيعة الحياة ، و لكنه في حالات أخرى ينظر إلى نفسه وواقعة ويتأمل أحلامه التي ذهبت أدراج الرياح وغدت سرابًا و ما وجد في حياته إلا الظلام و البؤس ، لذلك نجدهُ يوسم هذه القصيدة بهذا العنوان.

1-5 النمط الخامس : (حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه) :و قد ورد هذا النمط في أربعة عناوين و هي (على مصرع الأمل ، على متن القطار ، على لسان الجزائر ، إلى روح شهيد) .

العنوان	الموضوع	الصفحة
على مصرع الأمل	**الحب و الطبيعة**	**349**
على متن القطار	**الوطن**	**463**
على لسان الجزائر	**الوطن**	**482**
إلى روح شهيد	**العروبة و الإسلام**	**500**

الجدول رقم (15): عناوين النط الخامس

اتسمت البنية التركيبية لهذه العناوين باتفاقها في أنها مشكلة من حرف الجر + اسم مجرور + مضاف إليه نحو : على (على مصرع الأمل ، على متن القطار ، على لسان الجزائر ، إلى روح شهيد) ، فالوظيفة النحوية لهذه الأسماء واحدة

يمكن أن نختار عنوان قصيدة (على متن القطار) ، كمثال حيث تعرب (متن) اسم مجرور لحرف الجر (على) و قطار مضاف إليه للاسم المجرور (متن)

أما حرف الجر (على) للاستعلاء نقول هذا على ظهر جبل ، (و هي على رأسه) فشاعرنا في هذا العنوان لا يقصد القطار باعتباره وسيلة نقل بمعناه ظاهر ، وجلي لكل الناس و إنما يرسم من خلاله صورة للدهر الذيُ يعيي الناس جيلاً بعد جيل و يقودهم إلى القدر المحتوم بلا رحمة و لا شفقة .

فشاعرنا يرسم من خلال قصدته (على متن القطار) صورة هذا الإنسان الحساس المتألم البعيد عن الوطن من خلال وصفه لحركة القطار أي الزمن ، فربط بين القطار والزمن .

1-6 النمط السادس : (حرف نداء + منادى)

العنوان	الموضوع	الصفحة
يانهضة	**الوطن**	**197**
يانفس	**الوطن**	**244**
أيا قمر ليل	**رثاء**	**279**
ياقلبي	**الحب و الطبيعة**	**382**
أي أبي	**رثاء**	**515**

الجدول رقم (16): عناوين النمط السادس

فيعرب كل اسم من هذه العناوين منادى مبنى على الضم في محل نصب ، فا لمنادي ماُ سبق بحرف من حروف النداء و يطلق عليها أدوات النداء و هي **(يا / أيا/ أيها / أي / الهمزة /أ)** فيأتي معرًبا أو مبنيا فيأتي معربا منصوبا إذا جاء مضاف نحو : قمر الليل أو شبيها بالمضاف نحو : يانهضة ، أما المنادى المبني فهو يبنى على ما يرفع عليه هو نوعان : العلم المفرد، و النكرة المقصودة [1]

*و لعل ما يميز هذه العناوين هو مجئيها نكرة مقصودة لا تختص بالتعين

فالنكرة كما يعرفها النحاة " هو ما يتبع في جميع أفراد جنسه و لا يختص به واحد معين دون أخر"[2] **(أي أبي)** و **(أيا قمر غار ليل)** من بين القصائد التي وردت على صيغة النداء فنجد أن شاعرنا تميز ونفرد بخاصية في معظم شعره الذي كرسه للتعبير عن وجدانه ، فربط شعره بحياته فكان شعره إحساسا مفرًطا بذاته ، فكان شاعر الحب و الطبيعة و شاعر العروبة ، و معظم قصائده و أن تنوعت لا تخرج عن نطاق هذا الثلاثي **(الحب ، الوطن ، الهجرة)** .

1- كامل خويسكي : قواعد النحو و الصرف ،فن لإعراب ص 122.

2- احمد مختار عمر وآخرون : النحو الأساسي ، دار السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع،الكويت ط(4) 1993، ص 20 .

فالشاعر في قصيدته الأولى **(أي أبي)** يرثي شخصا عزيزا عليه ألا وهو والده الذيُ يكن له احترامًا و تقديرًا بالغين .

فجاءت البنية التركبية لهذا العنوان على صيغة **(حرف نداء + منادى)** فاستخدم الشاعر **(أي)** و هي حرف نداء للقريب ، فلم يكن اختيار الشاعر لهذا الحرف عشوائيا ، أو اعتباطيا وإنما كان عن قصد وانتقاء .

فلم يكن القرب الجغرافي و هو الذي يقصده الشاعر و الذي يتوهل للقارئ لأول مرة و إنما يقصد القرب الروحي و المعنوي فالشاعر كان يحس بقرب والده حتى و إن كان بعيدا عنه و في ارض أخرى فوالده يشاركه حياته و لحظات حزنه و فرحه، فكان موطنه قلب الشاعر رغم موطن الوالد البعيد جدًا .

فهاجم الموت و ثار عليه لأنه لم يرحم والده ، و هو يعرف أن الناس كلهم إلى هذه النهاية .

الفصل الثاني:
وظائف العنوان وجمالياته
في قصائد مبارك جلواح

أولا – وظائف العنوان :

اشرنا في الفصل الأول أن العنوان يلعبُ دوًرا هامًا باعتباره المُولد الحقيقي للنص ، فهو الرحم الذي ينمو فيه النص وإذا كان العنوان رسالة لغوية موجهة نحو المتلقي فلكل رسالة وظيفة معينة تؤديها ، و لذلك أفاد النقاد و المهتمُون بعلم العنونة من الوظائف الستة التي جاء بها رومان جاكبسون **jeckobson** الأمر الذي جعل النقاد ، والسميائيون منهم خاصة، يجتهدُون في حصرها ومنحها صفة تخصيصية تميز العنوان عن بقية أشكال الخطاب الأخرى .[1]

ولذا حاولت حصر هذه الوظائف في أربعة عناوين مهمة :(**تعينية ، ووصفية ، و دلالية ضمنية المصاحبة ، واغرائية**) . و يمكن سحبها على معظم العناوين الشعرية . بدليل محاولات كل من **ميهايلة (Mihaila) و جنيت (cremette)** ... و يمكن استنباط وظائف لعناوين « المجموعات أو النصوص الشعرية وحتى الإبداعية الفنية الأخرى ، كعناوين الأفلام ، والومضات الإشهارية ، واللافتات التجارية » [2] حيث لم تخرج هذه الوظائف عن نطاق الوظائف الأربعة التي ذكرنها أنفًا... .

1_ الوظائف التعينية :تحضر هذه الوظيفة في عناوين قصائد جلواح بشكل لافت وُمثير الاهتمام حيث تتجلى فيها وظيفة التعين ، فنجد أن العنوان لا يتعدى طبيعة التعين و التسمية لموضوع القصيدة ، فعنوان كل قصيدة جاء موسمًا لموضوع قصدته دالاً عليها ،على أن اعتماد الشاعر لوظيفة التعين و استغناءه عن باقي الوظائف الأخرى يعود إلى طبيعة موضوع القصائد ، الذي هو جزء من تاريخ الأجداد و الأمجاد ورحلة الكفاح من اجل الحرية فلا يحتاج الشاعر هنا إلى عنصر الإغراء لجذب و جلب القراء إذ يكفي أن يذكر حدث يتعلق بتاريخ الأجداد حتى يكتسب هذا العنوان حالة من الهيبة و الوقار تجذب إليه آلاف القراء .

1–ينظر : شادية شقروش : سميائية الخطاب في ديوان (مقامه البوح) للشاعر عبد الله العيشي ص 34 .
2–ينظر : عبد القادررحيم،علم العنونة ص 223 .

العنوان	الصفحة
أنة الشعب الجزائري	**474**
على لسان الجزائر	**482**
إلى روح شهيد فلسطين العربية	**500**
النهضة العربية (استقلال مصر و سوريا)	**510**

جدول رقم (17): العناوين التعينية

على أن العنوان من هذه العناوين يسمُ مضمون نصه بكل دقة و بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس إذا لا يمكن للقارئ أن يتخيل أن مضمون قصيدة مخالفاً لما جاء به العنوان ، فقصيدة (**أنة الشعب الجزائري)** كان موضوعها الجزائر والشعب الجزائري وما عاناه من بؤس وفقر وجهل جراء الاحتلال الفرنسي الغاشم .

وقصيدة (**على لسان الجزائر)** كان موضوعها أيضا الجزائر فالشاعر تكلم على لسان كل مواطن جزائري عايش الاستعمار الفرنسي و بشاعته ، فصور لنا كل ما يحس به ذلك المواطن الضعيف وكذلك شعور المهاجر البعيد عن بلاده .

وأما قصيدة **(إلى روح شهيد فلسطين)** كان موضوعها الإشادة بخصال و تضحيات الشهيد ((عمر بك العاصي)) من اجل بلاده فلسطين وتضحيتهُ بالغالي و النفيس في سبيل الحرية والاستقلال .

وعن عنوان قصيدة (**النهضة العربية استقلال مصر و سوريا)** يُحي فيها استقلال مصر ثم تفاءل بمستقبل سوريا و نهضتها و يصف الشاعر النهضة العربية كما يصف مصر و سوريا و كيف تحررتا من لاحتلال والطغيان و عبر عن فرحته الغامرة بذلك .

2_ الوظيفة الوصفية : تسمح هذه الوظيفة بإدماج العنوان في فضاء مفتوح لن يغلق – على الأقل – إلا عندما ماُ يقرأ النص بجميع اتجاهاته و امتداداته ، فتهدف إلى الإحاطة بالنص و ما نلاحظه أن هناك تقارب وتشابه بين الوظيفتين (التعينية و الوصفية) مما يجعل التفريق و التمييز بينهما امرًا في غاية الصعوبة يتطلب كثيرًا من الدقة و الحذر إذا لا يمكن للقارئ أن يفصل بينهما إلا باتكائه على النص و النص هو الفيصل و الحكم بين هذه العناوين [1].

وللتمثيل على ذلك نختار مجموعة من العناوين يبدو فيها حضور الوظيفة الوصفية واضحًا وجليًا :

العنوان	الموضـــــــوع	الصفحة
المسلم الإفريقي في باريس	**الغـــــربة**	**399**
زفرة منتحر على ضفة لاسين	**و**	**449**
عبرة الأسف	**الهـــــجرة**	**452**

جدول رقم(18): العناوين الوصفية

تتجلى الوظيفة الوصفية في هذه العناوين من خلال وصفها له محتوى القصيدة الذي تسمهُ من غير مراوغة و لا تضليل كما أنها تمنح للقارئ فكرة عامة عن محتوى القصيدة قبل الاطلاع عليها وباستقرائنا لمحتوى القصائد نجد مايلي:

* إن معظم قصائد جلواح في الغربة و الهجرة تحمل صفة الحزن و الأسى و اليائس و البؤس و القنوط في الحياة انطلاًقا من عناوينها (**المسلم الإفريقي في باريس)**،و قصيدة **(زفرة منتحر على ضفة لاسين)** ،وقصيدة (**عبرة الأسف)** فكل هذه القصائد كانت موضوعاتها البؤس و القنوط من الحياة ،جراء الحب والهجرة فاختصرها شاعر في موضوع واحد (**الغربة و الهجرة)** وما يلحظه القارئ، أن جل قصائد جلواح يصف فيها الغربة و الهجرة و الحنين إلى الوطن ألا أن كل قصيدة تحمل أراء و تصورات و فلسفة مختلفة .

1–عبد القادر رحيم : علم العنونة ص 226 .

3- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة : إن ما يميز هذه الوظيفة عن غيرها هو إيحاؤها غير المباشر **لمتن النص و ثبت وجودها في كثير من العناوين مثال على ذلك :**

العنوان	الصفحة
لماذا خلفت ؟	**408**
صحراء الوجود	**425**
دمعة على الوطن المهضوم	**479**
أيها الشرق	**502**
أي أبي	**515**

جدول رقم(19) : العناوين الدلالية الضمنية

* تعين هذه العناوين نصوصها و تصفها كل الوصف و ألفاظها تجعل القارئ يستشعر نوع النص و موضوعه و دلالتهُ و لندلل على ذلك نضرب مثالا بالعنوانين التالين **(لماذا خلقت ؟) و (صحراء الوجود)** .

إذ تدل الألفاظ المؤلفة لهذاين العنوانين بالنزعة الرومانسية الحزينة المتشائمة من الحياة ، وذلك انطلاقًا بلفظة (لماذا) حيث يطرح الشاعر سؤالاً فلسفياً وجودًيا محيرًا لماذا خلق ؟ مادام يعيش في البؤس والقنوط .

وتحيل القصيدة الثانية كذلك على التشاؤم و القنوط من الحياة وذلك لما تحمله كلمة "**صحراء**" من دلالة ضياع وجذب فاقدة لكل مقومات الحياة وهي صحراء قاحلة لا حياة فيها و قد استوحي الشاعر هذه الصورة من واقعة المشتعل بنار الحروب و حياته الشقية البائسة .

إن هاتين الإحالتين تجعلان القارئ يتأكد من الوهلة الأولى عند قراءته للعنوان أن موضوع القصيدتين الوجود، و حياة الشاعر البائسة و نظرتهُ للوجود بأسى و تشاؤم .

أما عن مضمون القصيدتين **(دمعة على الوطن المهضوم) و (أيها الشرق)** فا الألفاظ المؤلفة لهذين العنوانين توحي بالنزاعة الثورية و الجهادية و الوطنية .

أما عنوان القصيدة الأخيرة **(أي أبي)** تحمل دلالة ضمنية توحي بمدى أسى وحزن شاعر لمفارقته أبيه ورغبته في الموت و اللحاق به .

4- الوظيفة الاغرائية :مما لا شك فيه أن وظيفة العنوان استقطاب القارئ و إثارة فضوله فالعنوان يجذب القارئ و ُيغريه للولوج في أغوار القصيدة .

وفي كثير من عناوين جلواح برزت هذه الوظيفة الاغرائية أكثر من الوظائف الأخرى .

فهي عناوين جاذبة و مغرية للقارئ مثال على ذلك :

الوظيفة	العنوان	الصفحة
الـــــوظـــــيفة الاغـــــرائيـــــة	صريع الجوى	358
	أيها الرسم	375
	ياقلبي	382
	ذكريات	386

جدول رقم(20): العناوين الاغرائية

تكمن إغرائية عناوين جلواح في اختياره المحكم و الدقيق لعناوين مستفزة قادرة على شد انتباه القارئ .

إن العنوان عند جلواح بمثابة الطعم الذي لا يقاوم و العرض الذي لا يرد ، فهو يدعوك دعوة ملحة إلى قراءة نصه و هل يمكن للقارئ أن يطلع على العناوين التالية : **(صريع الجوى)** ، **(أيها الرسم)** ، **(ياقلبي)** ، **(ذكريات)** و لا تحدثهُ نفسهُ على اكتشاف نصوصها[1]

إن مركز الجاذبية و الإغراء في هذه العناوين يمكن في أنها تثير في القارئ عدة أسئلة لا يلقى لها الإجابة إلا بعد ولوجه في أغوار القصيدة .

1- ينظر : عبد القادر رحيم : علم العنونة ص 234.

ومن هذا المنطلق يمكن أن نستلخص من العناوين المختارة الاسئلة التالية :

*من هو صريع الجوى ؟ و ماذا حل به ؟ و ما الحال التي أل إليها ؟

*أي رسم هذا ؟ و لمن هذا الرسم ؟ و لماذا يخاطبهُ الشاعر ؟

*مما يعاني هذا القلب ؟ و قلب من ؟

*ذكريات من ؟ و ما هي هذه الذكريات ؟

ومن هذه الأسئلة تظهر وتتجلى اغرائية عناوين قصائد جلواح فهذه العناوين " تثير شهية المتلقي " نحو النص , وهكذا لو أردنا أن نرصد الوظائف التي ارتبطت بالعنوان لوجدناها كثيرة ومتنوعة ومتداخلة من وظيفة للأخرى و لا يمكن حصرها .

ثانيا – جماليات التناص :

1- التناص :

إن مصطلح التناص (**Imtertextualite**) في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص فيما بينها ، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة [1] .

و جاءت حوليا كريستيفا لتشكل مصطلح التناص من فكرة باختين السابقة لتكون ، أول من استعمله (في أبحاثها من اجل تحليل سيميائي 1979) ، فترى أن التناص إنما هو تقاطع تيارات مأخوذة من نصوص أخرى فهو التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة [2] .

فالتناص من أهم تجليات الحداثة التي وجدت تجلياتها طريقًا إلى النص الشعري و النقدي المعاصرين فهو « تعالق النصوص أو علاقات بين النصوص »[3]

1-سعيد سلام : التناص الثراني ، الرواية الجزائرية أنموذجا ، دار عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،عمان،أردن ط 1 ، 2010 ص 43.

2-البادي حصة عبد الله : التناص و الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجًا ،دار نور المعرفية للنشر و التوزيع، عمان ،أردن ط1 ،2008 ص 20 .

3-يحي الشيخ صالح : حداثة التراث، تراثية الحداثة ، دار الفائر للنشرو التوزيع ،عمان-لأردن ط1 ، 2009 ص 139.

إن مصطلح التناص يركز على تفاعلية النصوص وجاء على وزن " التفاعل " للدلالة على كثرة الاستعمال وشيوعته[1] .

واخص ما يعنيه التناص هو ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى فيه ملحوظات عديدة مقتطفة من نصوص شتى .[2]

1_1 التناص مع القران الكريم :

يحتل النص القرآني المقام الأول بين المصادر المشاركة في تشكيل الخطاب الشعري ، حيث يعتمد التناص على آيات القران الكريم و السياقات الدينية المتعلقة ، بها بدرجة تلفت الانتباه [3] .

وما يجب الإشارة إليه قبل رصد مظاهر التناص وتحليلها في عناوين جلواح ، أنه قد استمد عنوان واحد من قصائده من القران الكريم **و هو مارج اليأس**" و ذلك في سورة "**الرحمن**" ، **قوله تعالى ﴿ خلق الإنس من صلصل كالفخار (14) وخلق الجان من مارج من نار(15) فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾**[4] .

فالله سبحانه وتعالى في هذه الآية يخاطب الكفار و المشركين و يبرهن لهم أن أعظم آياته في الكون هي خلق ، فخلق الإنسان من طين و خلق الجان من نار ، و ما هذا الخلق إلا أية و برهان على عظمة وقدرة الخالق عز وجل فلما هذا التكذيب و الشرك بالله

وأيضًا نجد في نفس سورة (**الرحمن**) ﴿ **مرج البحرين يلتقيان** ﴾[5]

1- احمد جبر شعت : جماليات التناص ،دار محدلاوي للنشر التوزيع ،عمان ،لأردن ط1 2014 ص 52.
2-عز الدين المناصره : علم التناص المقارن ، دار محدلاوي للنشر و التوزيع عمان،لأردن ط 1 2006 ص 139.
3-البادي حصة : التناص في الشعر العربي الحديث ص 56 .
4-سورة الرحمن :الآية 15 .
5- سورة الرحمن :الاية 19 .

كانت مفعمة بإعجاز الله سبحانه و تعالى في الخلق ، و على هذا فجمالية هذا التناص تمكن في توظيف الشاعر اللفظة (مارج) من الآية الكريمة فالمقصود بـ(مرج) في النص القرآني اللهب الشديد (النار) الذي خلق الله منه عز وجل .

بينما (مارج) في قصيدة شاعر كانت دالة على نزعته التشاؤمية ودرجة يأسه و قنوطه من الحياة .

1-2 التناص مع الشعر العربي القديم :

يقف ثرات ضخم من الشعر و النثر وراء الشاعر العربي ينسل منه ما يشاء ، وما يلاءم تطلعاته ، ورؤياه الفنية ، ولا يمر بعصًرا أدبي إلا و ُيفيد منه منذ الجاهلية حتى العصر الحديثُ .

ولم يكن الجديد في الشعر العربي المعاصر طفرة ، بل حاقة إذا يرتبط عضوًيا بالحركات الإبداعية في التراث العربي ، وبما أنتجته العبقرية الإنسانية على مر العصور حتى العصر الحالي [1] .

ولعل جلواح سلك هذا المسلك و اقتبس من الموروث الشعري القديم عنوان قصيدة (**يانفس)** فهو عنوان قصيدة (لمحمد العيد أل خليفة).

فالحديث عن نفس من الموضوعات التي طرحها الشعراء منذ القديم ، بل عنى بها الفلاسفة و الحكماء والمتصوفة فالفيلسوف يبحث عن ماهية النفس ، و من أين جاءت ؟ و المتصوفة يتحدثون عنها من حيث أنها عدو الإنسان و توقعهُ في الشر ، فلا بد من الحذر منها و لا بد من ترويضها و الشاعر يتحدث عنها شاكياً باكًيا أو مؤنبًا لائمًا [2]

فيقول : محمد العيد آل خليفة

عرفتك يا نفس ازهدي أو ترهبي على كل حال مذهبي فيك مذهبي

1- البادي حصة عبد الله : التناص قي شعر العربي الحديث ص 58 .

2- ينظر:عبد الله الكريبي ، جواح من التمرد للانتحار ص 149

وقد يصح القول بان عنوان الديوان الذي تركه **جلواح** ،(**دخان الياس**) ، والذي لخص فيه نظرتهُ للحياة وعبر فيه عن نهاية ما وصل إليه ، و ما حققهُ في الواقع ، فهو لم يجد سوى اليأس في كل ما سعى إليه وحققهُ ، و هذه الأفكار و الرؤى و المواقف تشبه كثيًرا ، و تتشابه مع أراء و أفكار (**شريط**)في ديوانه (**الرماد**) فليس هناك فرق بين رماد الحياة و بين اليأس منها .

1-3 التناص الذاتي (جلواح / جلواح) :

تتفاعل بعض العناوين في قصائد جلواح مع بعضها البعض تفاعلاً نصيًا ذاتيًا ، بحيث أنك لا تقرأ عنواناً إلا وُ يحيلك على آخر ،و هذا التفاعل أو التناص ، ليس اجترارًا كليًا ، إذ كل عنوان مستحضر يختلف عن العنوان الأصلي بلفظة تمنحهُ الاستقلالية و الانفراد بذاته [1]

* و لتسهيل عملية الدراسة و المقارنة نضع جدولاً يضم العناوين المستحضرة و العناوين الأصلية

العنوان الأصلي	الموضوع	الصفحة	العنوان المستحضر	الموضوع	الصفحة
ودعًا غرامي	الحب و الطبيعة	335	وداع الوطن	الوطن	459
نظرة في الحياة	التأمل و الحكمة	411	رأي في الحياة	التأمل و الحكمة	415
أنة من وراء البحر	الهجرة و الغربة	454	أنة الشعب الجزائري	الوطن	474
رداء النوى	الوطن	468	بعد النوى	الوطن	485

الجدول رقم (21): العناوين الأصلية والمستحضرة

فنجده يعيد كتابة عناوينه من جديد مع حرصه على تشويه العنوان المستحضر بإضافة كلمة أو استبدال أخرى و لم تكن هذه الإضافة أو هذا الاستبدال عن صدفة ، أو عن غير وعي بل لمقتضيات استدعتها طبيعة النص و محتواه ، وعلى هذا فتفاعل العنوان المستحضر مع الأصلي لا يختلف إلا من ناحيتين :

1- ينظر : عبد القادر رحيم : علم العنونة ص 261 .

أ- العموم و الخصوص : كاتتاص الحاصل بين قصيدتين (**وداعًا غرامي**) **و** (**وداع الوطن**) إذا لا فرق بين العنوانين إلا من حيث كلمة (غرامي) فهي خاصة بذاتية الشاعر هو و حبيبته التي أحبها و كانت نهاية غرامه و حبه ، توديعه لها و لغرامه ، بينما كلمة (الوطن) فهي عامة لكل إنسان ترك وطنه و هاجر إلى ارض الغربة و أضحى مهاجرًا لوطنه و أحبته .

وأيضا تناص القصيدتين (**نظرة في الحياة**)، (**رأي في الحياة**) إذ نجد أن الفرق بين العنوانين هو أن عنوان القصيدة الأولى (**نظرة في الحياة**) جاءت نظرة عامة عن الحياة , بينما عنوان القصيدة ثانية (رأي في الحياة) جاءت نظرة خاصة و هي نظرة و تصور الشاعر للحياة , وجاء موضوع القصيدتين واحدً و هو أراء و تصورات عن الحياة .

ب- الشكل و المضمون :و يكون هذا بوسم الشاعر لقصيدتين بالعنوان نفسه على ألا يُفرق بينهما إلا بكلمة تبين تبعية العنوان الأصلي للشكل و المستحضر للمضمون نحو(**أنة من و راء البحر**) **و** (**أنة الشعب**) **الجزائري** (**ورداء النوى**) **و** (**بعد النوى**) .

فنجد أن عنوان القصيدة الأولى (يجسد معاناة المهاجرين جراء ما حصل لبلادهم من الاحتلال الفرنسي) بينما القصيدة الثانية (تجسد معاناة الشعب الواقع تحت سيطرة الاستعمار و ُيعايش الحرب و الفقر) .

إلا أن الشاعر اختار في العنوان الأصلي و وسمه بشكل مفردة (أنة) و ذلك أنها جاءت مفردة من حيث الشكل و لكنها جامعة من حيث المعنى و هذا يظهر في متن القصيدة .

واختار في العنوان المستحضر ووسمه بما يتبع المضمون و الشكل معًا (الجزائري) و ذلك أن الأنين سواء كان (**من وراء البحر**) أو أنين (**الشعب**) أنما هو توجع و الم وأنين واحد وهو أنين (**الجزائري**) وهذا هو موضوع القصيدة .

وكذلك نجد قصيدتين **(رداء النوى)** و **(بعد النوى)** فهما لا تختلفان في المضمون ، فكلا قصيدتين تعبران عن الحالة العاطفية التي يعيشهُا الشاعر فكلمة **(النوى)** تدل على العشق و الهوى فوسم الشاعر القصيدتين بالعنوان نفسه إلا انه فرق بينهما بكلمة (رداء) و كلمة (بعد) فجاءت كلمة (النوى) مشتركا بين لعناوين وهي حالة عشق الشاعر , فدلت (رداء) على ما أل إليه شاعرنا ومظهر عليه من جراء حبه لوطنه وحبيبته ، بينما كلمة (بعد) قصد بها شاعر العذاب والبعد عن الوطن فصور لنا عذاب وتألم العاشق لبعيد عن وطنه.

4- استحضار الشخصيات التراثية : فاستدعاء الشخصيات التراثية هو استخدامها تعبيرًيا لحمل بعد ما من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر أي أنها تصبح وسيلة تعبير،و إيحاء في يد الشاعر يعبُر من خلالها – أو يعبر بها – عن رؤياه المعاصرة [1].

فالشاعر –إذن – يسعى من خلال استحضاره لشخصية تراثية ما إلى تعبير بها عن موقف أو مبدأ ،أو فكرة ما ، كانت هذه الشخصية حاملة لها أو مدافعة عنها ، جلواح إذ استدعى في عناوينه – بعض الشخصيات التراثية إنما يكرس الفكرة ذاتها أي تعبير بها عن موقفه اتجاه قضايا الأمة و ابرز الشخصيات التي استدعها جلواح على مستوى عناوينة شخصيتا **(عمربك العاصي ، و بن باديس)** في عنوان قصيدتين **(إلى روح شهيد فلسطين ،عمربك العاصي)** و قصيدة **(في ختم ابن باديس للقران الكريم)** فأما عمر بك العاصي فإن جلواح – كغيره من الشعراء استعمله كرمز للبطولة والتضحية في سبيل الوطن .

عمر بيك العاصي في هذه القصيدة رمز للبطل الشجاع و المُضحي الصامد في سبيل نيل حريته و تحرر واستقلال بلاده .

1-ينظر :عبد القادر رحيم،علم العنونة ص265

فيقول :

لا تحسبهُ غاًبرا

تحت الثرى فيمن غبر

بل انهُ رغم ابتعاد

عن سماعك و البصر

حي على رغم البلى

باقً على مر العصر[1]

فاستحضار جلواح لشخصية (عمر بك العاصي) كرمز للقوة و التضحية لا تقتصر على هذه القصيدة فقط ، بل نجده في كثير من القصائد يرمز للشخصيات العربية و من ذلك قصيدته (أنا عربي) فيذكر في قصيدته بعض الأسماء لمعت في سماء العروبة و كانت مثالاً للتضحية و الشجاعة و كذلك يذكر بعض الصحابة وأعمالهم نادرة وبعض الفاتحين الذين قاموا بأدوار بارزة في النضال **مثل (عبد المؤمن بن علي) فيقول :**

شدوت بما شادت صوارم خالد

و أسياف عمر و الفتح بل عمر البائس

ونجده كذلك ويصور لنا سيد الخلق نبينا محمد صلى الله و عليه و سلم تصويرًا يختلفُ إلى حد ما عن تصوير غيره من الشعراء الجزائريين الذين ينظرون إليه هادًيا بشيرًا ، أما شاعرنا فنظر إليه بطلًا فارسًا خاض الحروب ضد الطغاة في قصيدة (**أيها الشرق)** .

1-إلى روح شهيد فلسطين (عمر بك العاصي) ص 459 .

فيقول :

ناشرا راية الأخوة فيهم

طاوًيا راية الشقاق الاخس

رافعًا قيمة السرات مذلاً

كل نذل من الطغاة و جبس [1]

أما عن ابن باديس فقد وظفه جلواح في عنوان قصيدته (**في ختم ابن باديس للقران الكريم)** رمًزا للإصلاح وللشخصية المصلحة و الإصلاحية و الباعثة للنهضة العربية فاعبد الحميد بن باديس كان داعية يبعثُ همم و قوة الشعب الجزائري نحو الأفضل ،فهو القاضي على الأمية و الجهل باعث النهضة الجزائرية فهو من أعلام الجزائر و تاريخها .

فيقول جلواح :

ذاك عبد الحميد سيد من أحيا

الهدى بيننا و أرى الضلالاً

قد دعاها عبد الحميد فلبت

لدعاه ضياغمًا و أشبالا

فتبارت من كل فج إلى دار

أمام الهداة تزحي الرخالا [2]

1-جلواح :أيها الشرق ص 506 .

2-جلواح : في اختم ابن باديس للقران الكريم ص 523 .

ثالثا- الانزياح :

الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية – اهتم بها النقاد باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية [1]

والانزياح بالمعنى الذي نتصوره هو تجربة في اللغة أو هو اللغة التي أعيد إليها ما كانت تفتقد إليه والانزياح يتغلغل في مسارب الأدبية عامة و الشعرية و على ذلك فالبحث في الانزياح هو بالضرورة بحث في الشعرية و الأدبية أيضا [2]

فالانزياح بحسب كوهن « هو خاصة أسلوبية لبراعة الشكل الشعري في قول الأشياء و إعادة صياغتها وذلك استجابة أولية لدوافع الشعر وإقامته في اللغة »[3] فإن الانزياح هو خروج عن المألوف والمعهود في اللغة .

ومفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن تجاذبتهُ و تعلقت بدائرته مصطلحات ،وأوصاف كثيرة منها **التجاوز**(**labus**) **و الانحراف** (la deviation) **الانتهاء** (**laviol**) **و المخالفة** (**l'imfraction**) وغيرها كثير[4].

1-نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية و الأسلوب) دار هومة للنشر و التوزيع ، جزائر ، ط1 ، 2011 ص 179 .

2-خيرة حمرة العين ، شعرية الانزياح ، دراسة في جماليات العدول ، دار حمادة للدارسات الجامعية للنشر و التوزيع ، عمان،الأردن ، ط1 ، 2011 ص 127 .

3-احمد محمد ويس : الانزياح ، من منظور الدراسات الأسلوبية ، دار مجد للدراسات الجامعية للنشر و التوزيع بيروت، لبنان ط1،2005 ص 7 .

4- المرجع نفسه: ص31

*** ظل المحرق**

عنوان غرائبي تتجلى فيه ملامح العذاب و الألم ، جمع فيه الشاعر بين شيئين لا مصوغ للجمع بينهما إلا الانزياح الشعري وهما **(الظل) و (الحرق).**

فالظل عادة يكون للتضليل و الوقاية من حرقة الشمس ، أو أي مصدر أخر للحرق ، و أما أن يكون الظل محرقاً فهذا الأمر لا يفعله إلا الشعراء ، ثم إن هذا الظل ليس ظلاً عاديا إنما هو ظل السجن .

فيقول :

و سجن رمت بي في دجاه يد القضا

على غفلة منى و لست بمجرمً

و لم تدر أني قد غدوت مقيًدا

بسجن كجب الرمس أغضت أسحم [1]

وتظهر المفارقة في هذا العنوان ، المتأتية من التركيب الإنزياحي غير المألوف **(ظل + المحرق)** إذا يحاول الشاعر وصف السجن و عذابه

1- جلوح : ظل المحرق ص 394 .

*** مارج اليأس**

عنوان انزياحي وظف شاعر فيه لفظة (مارج) واليُ يشير فيها إلى نفسه و المارج هو " الشعلة الساطعة ذات اللهب الشديد " فاليأس كان شعلة ملتهبة في حياة شاعرنا ،فمعاناته بلغت درجة قصوى من اليأس و القنوط حتى نفسه أضحت شعلة يأس قاتل , و يمكن الانزياح في هذا العنوان في تشبيه الشاعر اليأس بالشعلة الملتهبة , فقد جمع بين شيئين ، ليس بينهما أدنى وجه شبه إلا في الانزياح الشعري .

يتجلى الانزياح في العنوان من خلال انفلات الشاعر عن النمط اللغوي و المنطقي المألوف ، ودخوله في تركيب انحرافي يوحي بنفس أنهكتها الماسي و الأزمات فأصبحت بائسة يائسة من كل شيء في الحياة

فيقول :

أما تراني وحيًدا

أهيم في ذي الموامي

أهيم و الدمع هام

كا الودق و القلب دامي [1]

1- جلواح : مارج اليأس ص 396 .

*** وتر الانتحار**

يتجلى الانزياح في هذا العنوان من خلال استعمال الشاعر لمفردات و تركيب و صورا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف ، ليشكل منها تركيبًا انحرافًيا زائبقيًا ، يتصف بالقوة قصد اسر للقارئ ، فيجذبه للولوج في غمار قصدته و هذا الانحراف ألانزياحي يُشى بنفس الشاعر التي أنهكتها الماسي و لأحزان فراحت تعزف على أنغام و أوتار الانتحار و ما يعاني الشاعر من أحزان و ماسي و ألام جعلت نظرتهُ للحياة متشائمة ، لتجد نفس الشاعر راحتها في الانتحار و الموت ، و خلص أن الراحة المرجوة و الأبدية التي ينشدها لا يجدها إلا في الانتحار و الموت .

فيقول :

ذره يرن بضوء ذا سحر

مالي سمير غير ذا الوتر

فلعل يعطف للخلاص يدا

تنصاع بي عن يرثن الكدر [1]

1- جلواح : وتر الانتحار ص 398 .

*** محيط العدم**

يقف القارئ مندهشا أمام المفارقة العجيبة في هذا العنوان إذ كيف يجمع (المحيط) و (العدم) في سياق واحد و كلاهما يحيل إلى معنى ، وهو في الأصل نقيض للأخر و ذلك أن (المحيط) حيز مكاني واسع يتسم باتساعه و (العدم) صفة معنوية تدل على التجرد و عدم الإحساس .

غير أن هذه الدهشة سرعان ما تزول بتفكيك القارئ لمتن القصيدة ، لنجد أن المحيط الذي يقصده هو حياته و العدم نفسه ، و ما قاسته من بؤس و قنوط حتى أضحت عديمة الإحساس مجردة لا تحس إلا باليأس و القنوط .

فيقول :

إن الزمان لكل نعمتي سالب

و كذا الرقي بذا الورى هدام

قالوا حيالك لئام جهنم

فيها ضرام هائل و ظلام [1].

1- جلواح: محيط العدم ص 427 .

الخاتمة

في ظل دارستنا لسميائية العنوان في قصائد مبارك جلواح استخلصنا النتائج الآتية :

*أن العنوان إبداع لغوي يتواصل من خلاله القارئ مع النص.

*العنوان هو بطاقة تعريف للنص وواجهته الإشهارية و المميزة له عن باقي النصوص .

*تأتي أهمية العنوان من خلال دوره الفعال في عملية إنتاج القارئ للمعاني و دلالتها في عناوين قصائد جلواح و التي نذكرها على النحو الأتي :

أ-البنية الصوتية :لا حظنا هيمنة الأصوات المكررة لتلقي هذه الأصوات بظلالها على معنى و اتجاه النص و هذا لما يلائم طبيعة مواضيع القصائد التي تتميز بالاستمرارية في البؤس و القنوط من الحياة وكذلك هيمنة الأصوات الانفجارية و ذلك لطبيعة قصائد الشاعر التي كانت ثورية وجهادية.

ب-البنية الصرفية : سيطرة الصيغ الاسمية في عناوين جلواح وخاصة ظرف الزمان والمكان وانعدام الصيغ الفعلية .

ج-البنية التركيبية : تغلب النكرة على الأسماء في عناوين جلواح ,إكتساح الجملة الاسمية و سيطرتها على عناوين جلواح .

* تغلب الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة و ذلك لأنها أكثر وظيفة مناسبة لطبيعة مواضيع قصائد فالوظيفة الاغرائية لأنها أكثر نجاعة في استقطاب جمهور القارئ ، و تليها الوظيفة التعينية فالوظيفة الوصفية .

* يقل استحضاره للنص القرآني و الأدب العربي القديم , بينما يكثر استحضاره للتناص الذاتي و ذلك لان معظم قصائد شاعرنا كانت تتشابه ولا تخرج مواضيعها عن هذا الثالوث « **الحب** ، **الوطن** ، **الهجرة** ».

* استخدام الشاعر للانزياح مما أضفى مساحة جمالية وإغرائية على العناوين .

* نرجو في النهاية أن نكون قد قدمنا ولو جزء يسيرا ساعد على إثراء جوانب البحث في هذا الموضوع .

ملحق

تعريف بالشاعر جلواح :

هو مبارك بن محمد جلواح , ولد بقلعة بني عباس , قرب أقبو , ولاية سطيف , من أصل يرجع إلى أولاد ماضي بالمسيلة , وأن ولادته كانت سنة 1908 ن , ويبدوا أن الشاعر قد نشأ في بيئة متدينة محافظة شأن كثير من رجال الحركة الإصلاحية في وقته , قرأ القرآن على والده لأنه كان من علماء عصره , ومن تلاميذ الشيخ "عبد القادر ميجاوي" فلا غرابة أن ينشئ ابنه مبارك على الدين وعلى حفظ القرآن , وأثناء هذه الفترة تلقى دروسه على والده في علوم لغوية ودينية ويظهر انه لم يستفد كثيرا من دراسته في تلك الحقبة من تاريخ حياته , فوالده كما تذكر المصادر كان كثير الترحال من اجل التجارة على أن الظروف شاءت للشاعر أن يعيش مرحلة أخرى أفادته في حياته الثقافية والأدبية , وأثرت في نفسه تأثيرا اعتراف به من أشار إلى حياته , وهي الفترة التي شب فيها عن الطوق واجبر على الخدمة العسكرية في الجيش الفرنسي مثل الجزائريين من أترابه وكان ذلك في أواخر العشرينيات ذ , أي مابين 1928-1929 ، وما عرف عن جلواح أنه شاعر متوتر متشائم ثأئر ومتمرد لاتخرج مواضيع قصائده عن نطاق ثالوث(الحب ،الوطن،الهجرة)، يمتاز بحساسية مفرطة ونفس شفافة ، وقلب خفاق بالحب واليأس والقنوط معًا،عاش واقع سوداوي ، قصائده ذاتية نابعة من تجاربه وحياته.

1- ينظر : عبد الله الركيبي ، جلواح من التمرد الى الانتحار، ص 37 .

مارج اليأس

ياهجعة في الرجام لأنت كلّ المرام
لأنت ارحم آسي يرجى لضمد كلامي
إنّي غليل معنى من عهد الفطام
أنّي عليل ومالي يد تبل أوامي
فكلّ من جئت أشكو إليه فرط سقامي
يقول: هذا عميد يشكو لهيب الغرام
أو عائل يتنزى من فقده للحطام
كأن كلّ شقاء من فاقة أو هيام
وليس من بعد ذا ما يشجي فؤاد الهمام
ما أغلط الناس فيما قد لفقوا في اتهام
واتعب القلب منّي لجهلهم بمقامي
فلو دلّوا لتوارزوا من رحمة في الرغام
أو أدركوا بعض سرى لقصروا في ملامي
وأخمدوا بعض ما بي بدمعهم - من ضرام
لكن من سوء حظي لم يفقهوا لي كلامي
وكيف يفقه شكوى فرخ البلابل رامي؟

* * *

ياما أطال سهادى ياما أعز منامي

يـامـا أحـر فـؤادي يامـــا أذاب عظامي
في غـربـة وابتعاد مـن أسـرتي وخيامي
أمـا تـراني وحيدا أهـيـم في ذي المـوامـي
أهـيـم والـدمـع هام كـالـودق والـقـلـب دامـي
أسـائـل الشمس صبحا والـبـدر تحـت الظـلام
لا أجـتـلـي مـاورائـي ولا أرى مـــا أمامي
ولا أعـي غـير شكوى ذي محـنـة مستهام
أو عـزف مـاء السواقي أو نـوح ورق الحـمـام
أو صـوت ثكلى تنـادى عـزيـزهـا في الـرجـام
يـاحـبـة الـقـلـب يامن أمسـيـت قـوت الـهـوام
أرحـــم تـلـهـف أم ولـو بـرد السـلام
أو يـائـس مستجير مـن يـأسـه بالحمام
يـطـوي الحـزون ويدعو ودمـعـه في انسجام
يـامـوت هـذا زمـامي يـامـوت خـذ بـالـزمـام
إني سـئمت حياتي في ذي الـدنـا ومقامي
تبـا لـهـا مـن حياة محشـــوة بالسمام
مـا في الـورى غـير بؤس للشاعريـــن الكرام
قـد ذاب جسـمي روحـي فلتذهبـــي بسلام

وتر الانتظار

ذره يـرن بضـوء ذا السـحـر

مـالي سـمير غـير ذا الوتـر

فلعلّ يعطف للخلاص يدا

تنصاع بي عن برثن الكدر

وينيلني بالرغم من غرقي

نقذ بها من لجة العمر

وتنال روحي بعد غربتها

سبلا بها لمقرها العطر

فلقد تملت ذا الرقيم وما

فيه من الأدران والوضر

ولقد تملت ذا الصريم وما

فيه من الأشجان والسهر

ولقد تملت ذا الجحيم وما

فيه من النيران والجمر

وصبت إلى تلك الجنان وما

فيها لها من أنبل العتر

ذره يرن لعلّ من طرب

تمتدّ كفي نحو ذي الستر

فتشقها عنها وتنقذها

من خيس هذا الهيكل القذر

وتريحها مما تكابده

من وحشة ولواعج الذكر

وتريح مما تشتكي كبدي

من ناب هذا العيش والظفر

وتريح مما يشتكي جسدي

في دّو هذا الكون من سفر

فلكم رجوت من الأنام يدا

عني تعطف بعض مصطبري

ومن الكآبة قد وجدتهم

سبب الشقاء وعلّة الضرر

يتظاهرون بكلّ مكرمة

ولطافة في النطق والنظر

وإذا درستهم وجدتهم

كمردة بخوادع الصور

تصدى فتبدى موردا شبما

وتنال دون الورد بالصدر

خلق به بانت مسخرة

للذئب والرئبال والنمر

يامن يخاف من السباع أذى

كلّ الأذى في راحة البشر

ولكم رجوت من الشباب يدا

تشفي الغليل بكوثر خصر

ومن الأسى لم ألق غير لظى

قد ذاب في بركانه صغرى

أين السعادة من إطار بقا

بسوى الشقا والويل لم يدر

قد ذاب محوره وقاربه

قطب التجدد وهو لم يخر

فاقرأ كتاب الكون تلق به

مارمته عنه من الخبر

فجميع مافيه يمثله

جزع الغروب وحيرة السحر

وجميع مافيه يمثله

صمت الذكا وكآبة القمر

بل كلّ مافيه يمثله

نوع العيون وجهشة المطر

بل كلّ مافيه يمثله

شكوى الصبا وتبرم الزهر

يـا أيّـهـا الـوتـر المـرن تـرى
مـن رنّـة تـدني بـهـا وطـرى

فلقد صبوت إلى الترنم يا
وتـر الخـلاص بلحن محتضر

وصبا اللّسان إلى الوداع لما
لي في ذي الصحراء من أثر

ولما بخضراها الكئيبة من
وحي البيان وهاتف الفكر

ولما ببيدائها العجيبة من
صحف العظات وأسطر العبر

ولما بدأماها الرهيبة من
موج ومن لج ومن غمر

إنّي سئمت من الوجود ومن
حمق المسا وغباوة البكر

وسئمت من كيد الحياة ومن
إحن القضا وضغائن القدر

وسئمت من هزء الرجاء ومن
هزل المنى وتهاون الضجر

وسئمت من عبث الشبيبة بي
وعبوس ذاك الشيب للبصر

ومن التعاسة أن يفارقني
هذا الترنم غير منتحر

لماذا خلقت

لماذا خلقت، لماذا أعود
ترابا كما كنت تحت اللحود؟

تراني أذنبت قبل النشوء
فجئت أعاقب في ذا الوجود؟

فإذا جنيت، وأين جنيت
وهل كنت شيئا بماضي العهود؟

لماذا أظل إذن شاردا
وأمسي على الارض دامي الكبود؟

يرافقني الوجد عند النهوض
ويصحبني السهد عند الهجود

أئن إذا نابني بعضهم
ويأسى له القلب حين يعود

لماذا اضحي لأجل حياة
برمت بها بجميع الجهود؟

أمقت طول مقامي بها
ولكن أحاذر منها الصدود

وأصبو لفرقة هذي البرايا

وما طوقتني فيها قيود؟

لماذا أخوض ضرام الشقا

وأبكي إذا مس مني الجلود

وأبغي على الدهر حتى يثور

ضجرت وقلت زماني لدود؟

وأجفو سعودي حتى تصد

رجعت أنوح لصد السعود

لماذا أحث لورد المشيب

ركابي وأشجى لقرب الورود؟

وأهوى الشبيبة لكن أزج

بها للبوار وشر الحدود

وأرجو السعادة لكن أقيم

حوائل من بيننا وسدود؟

لماذا أغني بقرب المنون

وإن رام قربي طلبت الشرود

وأقلى الصبابة لكن أجود

لها بالحشاشة فيما أجود

فتنزل بي لمهاوي الهلاك

وأسموبها لسماء الخلود

الهي ضللت الرشاد لماذا

خلقت وأين تراني أعود؟

فجد لي بهديك ياذا الغيوب

فمنك الهدى واليك السجود

وداع الوطن

آن عنك الرحيل رغم مرادي

ما عسى ينفع البكاء بلادي

ضاق بي في ذراك كلّ مقام

وسبيل سوى سبيل البعاد

وجفا في رياضك الروح مني

ظلّ صفو الحياة والأسعاد

فتنقلت طالبا بسواها

راحة القلب من هوان النكاد

فجفاني لدى الرحيل ولم ير

ض بلادي عنك بالأبعاد

قلت : يا قلب كيف تهوى بلادا

ذقت فيها الزعاف دون العباد؟

ورأيت الهوان فيها زمانا

بين أصفاد عصبة الأوغاد؟

قال : لكنها بلادي التي قد

أنجبتني بها يد الإيجاد

وتـــرعـــرت في غـيـاض ربـاهـــا

بـين عـطـــف الأبـــاء والأولاد

لـسـت مـا عـشـت سـالـيـا لـهـواهـا

وهـــى مـــن بـهـا مـــن الآســـاد

فـلـئـن مـسـنـا بـهـا الـضـيـم يـومـا

فـلـهـجـرانـنـا صـــراط الســداد

إن لي بـهـا لـصـحـابـــا

لـيـس ينـسـون مـا حـيـيـت ودادي

قـلـت : مـا بـالـهـم إذن قـد تـنـاؤا

عـنـك في يـوم ذي الخـطـوب الشـداد

قـــال : عـــذرا لـهـم لـعـلّ دهـاهـــم

بـعـض مـا نـالـنـي مـــن الأنـكـــاد

يـا فـــؤادي اسـتـفـق فـإنّـك في شـأ

ن الـورى مخطئا طـريـق الرشـاد

لـيـسـت أشـبـاح ذا الأنـــام سـوى أو

عـيـة لـلـذخـول والأحـقـــاد

أي بـــلادي تـــرى إلـيـك قـفـــول

في سـلام مـن بـعـد ذا الابـتـعـاد؟

أنـــنـــي راحـــل ولـســـت بـــدازي

أيـــن تـلـوى يـد الـقـضـا بـقـيـادي

لست ادري أللسعادة أسرى

أم لشيء قد هيأته العوادي؟

سار بي القطار بالامس كالثعـ

بان بين الشعاب والأطواد

وغدا تنقل السفينة شبحي

فوق متن الأمواج والأزباد

انظريني كيف آقضي صريمي

شارد البال هاجرا لوسادي

ارمقيني كيف أمضي نهاري

تائها تحت بردة من حداد

اسمعي، اسمعي خرير دموعي

قد يناجيك دائما وينادي

هل لذى النائبات من منتهي أم

هل لعمري في الدنا من نفاذ؟

طال دائي ولا دواء له إلا

نزول بظلمة الالحاد

أيها الموت هل تبل أواما

أتلفت من أواره اكبادي

فمن العسف أن تراني شقيا

وتسوم العفاء ذا أسعاد

يـا قـوافي أعـزبـــي وأنـــت دواتـي
ابـخـلـي عـــن بـراعـتـي بمـــداد

ليس في ذي الـربـوع يـا شعر مـن يفـ
ـقـه معنـى الـنـواح أو شـدو شـادي

لا ولا غـير عـامـل لـهـــلاك الشـ
ـعـب باسـم الإرشـــاد والانـتـقـــاد

فـلـمـن تشـتـكـــي ممـا بـك يـا شعـ
ـب فـمـا في حـمـاك غـيـر الجـمـــاد

يـا بـلادا أعـيـش فـيـهـا غريبا
وأنـــا مـــن أبـنـائـهـا الأمجـــاد

ويـعـيـش الـغـريـب فـيـهـا عـزيـــزا
وهـــو يـسـعـى لـذلـهـا في الـبـــلاد

الـــوداع الـــوداع يـا مـهـــدى المنـ
ـكـوب قـد غـالـت الـنـوى أجـلادي

الـــوداع الـــوداع يـا خـيـــر أرض
دفـنـت في تـرابـهـا أجـــدادي

على لسان الجزائر

هل طي عرفك يانسمة السحر

عن نازلي الكعبة الغراء من خبر؟

أم حديث لهم عما به وعدوا

بني العروبة من تأسيس مؤتمر؟

قد طالما انتظرت عيني مثولهم

في ذا الصريم على مرآة ذا القمر

واستوقفت عينهم إذني سائلة

أرواح زمزم في الأصال والبكر

فما وقفت على بشرى تكفكف لي

فوق الخدود دموع اليأس والضجر

ولا على نبأ يفترّ مبسمه

عن بارق الصفو بعد الحيف والكدر

إنّي وئدت ولا أرجو النشور سوى

على يد النطس من فهر ومن مضر

إنّي فنيت ولم يبق سوى رمق

مني يقلب بين الناب والظفر

لاحي في الحي يدري ما أبث له

من الشجون وماأشكو من الضرر

ولا مجيب سوى أصداء أودية

قفراء ذاوية الأدغال والزهر

لا عرف ساقية يدني بشاردة

من الشمائل والأخلاق والبشر

ولا هديل حمام تستفزّ له

مواهب العلم والأداب والفكر

فتلك يابسة المجرى محجبة

عن كل غادية بالترب والحجر

ودي مكبلة في القفص شاكية

مضاضة الأسر بين الخوف والحذر

ترنو فتبدو لها الأسراب حائمة

بين الخمائل والاوكار والغدر

فترسل النوح في لحن الفنا وجلا

من حينها والحشا تصلى لظى الجمر

كم ذا أهبت بقومي عند رؤيتها

أن ارحموا قلبها المكلوم يانفري

فلم أجد غير ملقى فوق مضجعه

أو فاقد الرشد بين الكأس والوتر

أو كتلة طوفت بالنعش حائرة

في حال تشييع ذاك الميت للحفر

هذا يقول : بذكر الله ندفنه

وذا يقول: بلا ذكر ولا هذر

وذا يسب وذا يبري أظافره

لكي يمزق ماللخصم من ستر

وآخر واقف يصطاد صورتهم

لكي يمثلها في عالم البشر

وبعد تمثيلها للناس يخلدها

قذرا مشوهة في معرض الأثر

ياقوم، هل آن أن تلقوا بميتكم

تحت المقابر في صمت وفي خفر؟؟

وان تعودوا إلى ماقد يطهرنا

من ذي الأراجيس والأدران والوضر؟

بشير الأنس

بشير الأنس بلغ يا بشير أناسي أنّني لهم أسير
وقد خلفته في الفلك ليلا تكاد به على الدأما تطير
يزج بها إلى مينا.. "مزغنا" بخار في الفضاء له زفير
تخال إذا بدت في اليم قصرا رفيعا لا يطاوله سدير
وإن رنّت فعنبسة سبنتي له له في كل آونة زئير
فيا لمذابة الاحشاء أفلت عميدا في كل حشاشته سمير
يريه تارة باريس وردا ولكن مابمجراه نمير
ويبديها له آنا جنانا ولكن مابه روض نضير
فيحمد سيره عنها سراعا كما حمد الخلاص فتى أسير
بشير الأنس أنا قد دنونا إلى مينا "مزغنا" يا بشير
فهل بلغت أحبابي بأن قد دنا بي من مضاربهم مسير
فمالي لا أرى لهم سفيرا وهذي الناس في المينا كثير
أتوا يستقبلون لهم صحابا ومالي في جموعهم عشير
فسحقا أيها الدنيا لدهر تساوى الليث فيه والبعير
وأف منك يادنياي كم ذا يقاسي من أسى فيك البصير

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

***القران الكريم** برواية حفص

أولا – المصادر:

1_عبد الله الركيبي ، جلواح من التمرد إلى الانتحار, المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر 1986.

ثانيا : المراجع:

1-المراجع باللغة العربية:

1) أحمد جبر شعث , جماليات التناص , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , عمان –الاردن ط (1) 2014

2) احمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، دار مجد للدرسات الجامعية للنشر و التوزيع بيروت – لبنان ط(1) 2005 .

3) احمد محمد مختار وآخرون ، النحو الأساسي ، دار السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع ، الكويت ط(4) 1993 .

4) البادي حصة عبد الله ، التناص في الشعر العربي الحديث ألبرغوثي نموذجا ، دار نور المعرفية للنشر والتوزيع ، عمان – أردن ط(1) 2008.

5) بسام موسى قطوس ، سمياء العنوان ، وزارة الثقافة عمان – الأردن ،ط(1) 2001.

6) تمام حسن ، اللغة العربية معناها و مبانها ، دار عالم الكتب ، قاهرة – مصر ط (3) 1998 .

7) جاسم محمد جاسم ، جماليات العنوان ، مقاربة في خطاب محمود درويش شعري ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع عمان –الأردن ط(1) 2012 .

8) جميل حميداوي ، السميولوجيا بين النظرية و التطبيق دار الورق للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ط(1) 2000.

9) خالد حسين : في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للنشر والتوزيع (د،ط) ، دمشق – سوريا 2007 .

10) خيرة حمرة العين ، شعرية الانزياح ، دراسة في جماليات العدول ، دار حمادة للدارسات جامعية للنشر و التوزيع عمان – الأردن ط(1) 2011 .

11) ديزه سقال ، الحرف و علم الاصوات ، دار الصداقة العربية للنشر و التوزيع – قاهرة – مصر – ط(1) 1996.

12) رشيد بن مالك و اخرون : سميائية الاصول ، القواعد و التاريخ ، دار محدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ط(1) 2008 .

13) زين كامل الخويسكي ، قواعد النحو و الصرف ، دار المعرفة ، الجامعية للنشر و التوزيع ط(1) 2005 .

14) سعيد بن كراد : السميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها دار الحوار للنشر و التوزيع ، دمشق – سوريا (1) 2010 .

15) سعيد سلام ، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجا، دار عالم الكتب ، الحديث للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ط(1) 2010 .

16) شادية شقروش ، سميائية الخطاب الشعري في دايوان مقام البوح للشاعر عبد الله العيشي دار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع عمان – الأردن ط(1) 2010 .

17) عبد الرحمان الهاشمي ، تعلم النحو ، الإملاء و الترقيم دار المناهج للنشر و التوزيع ، عمان – الاردن ط(2) 2008 .

18) عبد الرحمان بوزيو ، مدخل الى السيمولوجيا (نص ، صورة) ديوان المطبوعات الجامعية ، ساحة المركز الجزائر للنشر و التوزيع ط (1) 1995 .

19) عبد القادر رحيم ، علم العنونة ،دراسة تطبيقية دار التكوين للتأليف و النشر – دمشق – سوريا ط (1) 2010 .

20) نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية / الأسلوب) دار هومة للنشر و التوزيع جزائر ، ط(1) 2011 .

21) عز الدين المناصر ، علم التناص المقارن دار مجدلاوي للنشر و التوزيع عمان ، الأردن ط(1) 2006 .

22) علي أبو المكارم الجملة الاسمية ، دار المختار للنشر و التوزيع ، قاهرة – مصر ط(1) 2007.

23) عيسى إبراهيم السعدي : قواعد اللغة العربية نحوها و صرفها و في الإعراب ، دار المعتز للنشر و التوزيع عمان – الاردن – ط(1) 2010 .

24) فيصل الأحمر ، معجم السميائيات ، دار العربية للنشر و التوزيع ، الجزائر ط(1) 2010.

25) محمد احمد شاطر ، الموجز في نشأة النحو ، مكتبة الكليات الأزهرية للنشر و التوزيع ، قاهرة – مصر (1) 1983.

26) محمد حماسة عبد اللطيف ، النحو و الدلالة الشرق للنشر و التوزيع ، قاهرة – مصر ط(1)2001 .

27) محمد خان اللهجات العربية و القراءات القرآنية دار الفجر للنشر و التوزيع قاهرة – مصر ط(1) 2000 .

28) محمد فكري الجزار ، السميوطيقا و الاتصال الأدبي دار الهيئة المصرية 1998.

29) محمد محي الدين عيد الحميد ، دروس تصريف دار المكتبة العصرية للنشر و التوزيع ، بيروت – لبنان (د،ط) 2009.

30) مصطفى الغيلاني ، جامع الدروس العربية مراجعة سعد النادري ، شركة أبناء الأنصاري للطباعة و النشر و التوزيع المكتبية العصرية ، بيروت ، لبنان ط (37) 2000 .

31) هيثم سرحان الأنظمة سميائية ، دارسة في السرد العربي القديم ، دار الكتاب الجديدة متحدة بيروت –لبنان ط(1) 2008 .

32) يحي الشيخ الصالح ، حداثة التراث /تراثية الحديثة دار الفائر للنشر و التوزيع ، عمان ا–لأدرن ط(1) 2009 .

33) يوسف الحمادي و آخرون ، القواعد الأساسية في النحو و الصرف ، دار هيئة العامة شؤون الأميرية قاهرة – مصر ط(1) 1993 .

34) يوسف و غليسي ، دار الجزائري معاصر (من الأسلوبية إلى الالسينة) دار ربطة ، إبداع الثقافة (د.ط) 2005 .

1–المراجع المترجمة :

1) جوزيف كورتيس : سميائية اللغة ، دار المؤسسة جامعية للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان – ط(1)2010 .

2) ميشال اريفية ، السميائية أصولها و قواعدها ، ترجمة رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط(1) 2002 .

ثالثا–المعاجم والموسوعات:

1– ابن منظور , لسان العرب , دار صادر , بيروت – لبنان ,ط (4) 1997.

رابعا– المجلات و الملتقيات :

1) مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة و الادب العربي ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة بسكرة ، منشورات قسم الأدب العربي العدد(1) عين مليلة 2004 .

2) مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب العربي ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، منشورات قسم الأدب العدد (3) 2006 .

3) مجلة عالم الفكر ، تصدر عن مجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب كويت ، مجلد 25 العدد (3) مارس 1997 .

4) مجلة الواحات للبحوث و الدراسات ، منشورات جامعة ميلية مجلد 27 العدد (2) 2014 .

5) محاضرات الملتقى الوطني الرابع السمياء والنص الأدبي , قسم الأدب العربي , جامعة محمد خيضر بسكرة , قسم الأدب العربي 29/28 نوفمبر 2006.

6) محاضرات الملتقى الوطني الخامس السمياء و النص الأدبي قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة ، منشورات دار الهدى عين مليلة 17/15 نوفمبر 2006 .

خامسا – الرسائل الجامعية :

1) عمروش سعيدة ، سميائية العنونة في ديوان أوجاع صفاصفة في موسم الإعصار ، ليوسف و غليسي مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستر في الأدب العربي إشراف (د) عقيلة محجوبي جامعة سطيف (2) 2014 .

2) لعلى سعادة ، سميائية العنوان في شعر عمان لوصف مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستر في الأد العربي اشراف (د) طيب بودربالة جامعة محمد خيضر بسكرة –2004 –2005 .

3) نوال أقطي، سميائية العنوان في شعر الأخضر غلوس مرثية "الرجل الذي رأى ",مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستر في الأدب العربي إشراف (د) عبد الرحمان تبرماسين جامعة محمد خيضر بسكرة –2007 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....(أ_ب)

مدخل إلى : **السيمياء و العنوان**.....**(4-22)**

أولا- تعريف السمياء :.....**(4-6)**

ثانيا-السمياء عند الغرب.....(**6-7**)

ثالثا- السمياء عند العرب.....(**7-9**)

ربعا-اتجاهات السيمياء.....(**10-11**)

خامسا- اتجاهات السيميائية المعاصرة.....(12-13)

سادسا- تعريف العنوان .....(14-17)

سابعا- انواع العنوان.....(**18-19**)

ثامنا - وظائف العنوان.....(**19-20**

تاسعا-أهمية العنوان.....(**20-22**)

الفصل الأول : بنى العنوان في قصائد مبارك جلواح ..... (24-52)

أولا- البنية الصوتية :.....(**24-25**

1-1 الاصوات الاحتكاكية.....(**25-27**)

1-2 الاصوات المكررة .....(**27-28**)

1-3 الاصوات الانفجارية.....(**29-31**)

ثانيا- البنية الصرفية :.....(**32-33**)

أ/ بنية الأسماء ..... **(34-35)**

1-الصيغ البسيطة..... **(34-35)**

1-1 - اسم الفاعل .....(**34-35**)

1-2 - اسم المفعول.....(**35**)

ب/ بنية الأفعال.....**(36)**

1-الصيغ المركبة.....(**36**)

ج /ظرف الزمان.....(**37-38**)

د/ ظرف المكان.....(**38-40**)

ثالثا- البنية التركيبية.....(41)
1-الجملة الاسمية.....(42-52)
الفصل الثاني : وظائف العنوان و جمالياتة في قصائد مبارك جلواح .....(54-71)
أولا- وظائف العنوان :.....(54-59)
1- الوظيفة التعينية .....(54-55)
2- الوظيفة الوصفية.....(56)
3- الوظيفة الدلالية الضمنية.....(57-58)
4- الوظيفة الاغرائية.....(58-59)
ثانيا- جماليات العنوان.....(59-71)
1/ التناص.....(59-66)
1-1 التناص مع القران الكريم .....(60-61)
1-2 التناص مع الشعر العربي القديم.....(61-62)
1-3 التناص الذاتي (جلواح / جلواح).....(62-64)
1-4 استحضار الشخصيات التاريخية .....(64-66)
2/ الانزياح .....(67-71)
الخاتمة .....(73)
الملحق.....(75-92)
قائمة المصادر و المراجع .....(94-98)
فهرس الموضوعات .....(100 -101)

ملخص :

نستخلص من هذا البحث أن الدراسة السميائية تهتم بكل ما يحيط بالنص من عتبات نصية وخاصة العنوان باعتباره أول عتبة يطأها الباحث السميائي قصد استقرائها بصريا ولسانيا و أفقيا و عموديا، فهو إبداع لغوي يتواصل القارئ من خلاله مع النص ، فالعنوان عند جلواح كان دالا معبِّرا عن مضامين قصائده واسمًا لها فهو شاعر متمرد ثائر ومتشائم لا تخرج مواضيع قصائده عن ثالوث (الحب ، الوطن ، الهجرة) جاء شعره صورة عاكسة له ولحياته.

Résumé :

Nous concluons de cette recherche que l'étude sémiologique se concerne de tout ce qu'enclot le texte, comme son titre, qui est la création linguistique par laquelle le lecteur se connecte avec le texte, et le chercheur sémiologique l'analyse en vue de l'induire visuellement, linguistiquement, horizontalement, et verticalement. Le titre chez Djalouah est très explicite et expressif au contenu de ses poèmes. Le poète est rebelle, révolutionnaire, et pessimiste, dont l′ amour , la patrie, l'immigration font le noyau de sa poésie qui reflète sa personne et sa vie.